

21世纪

普通高等学校音乐学规划教材

外国艺术歌曲教程

Waiguo
Yishu Gegu Jiaocheng

吴晓明 靳琰 主编



21世纪

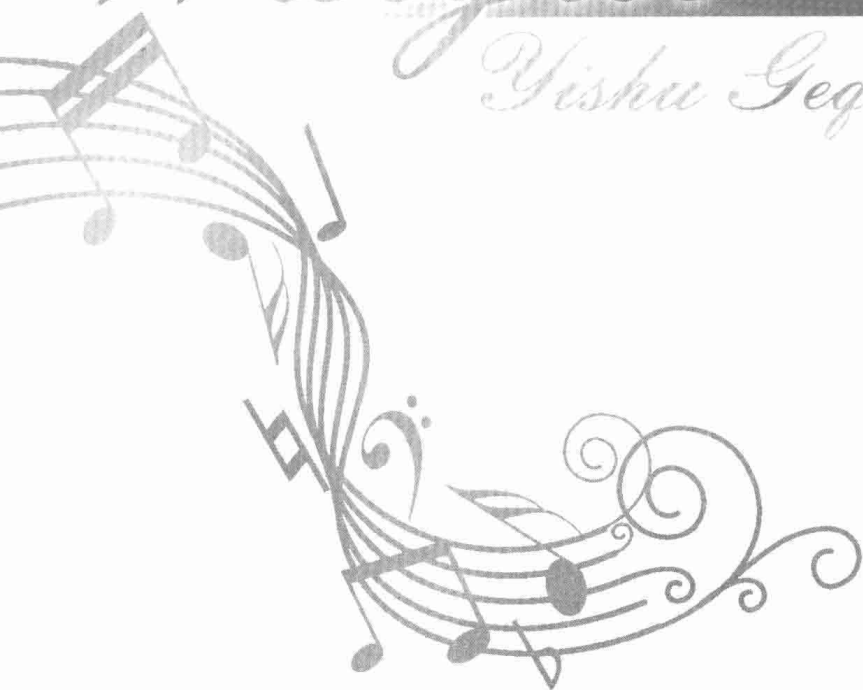
普通高等学校音乐学规划教材

外国艺术歌曲教程

Waiguo

Yishu Gegu Jiaocheng

吴晓明 靳瑛 主编



图书在版编目 (CIP) 数据

外国艺术歌曲教程 / 吴晓明, 靳瑛主编. — 广州: 暨南大学出版社, 2011.8
(21世纪普通高等学校音乐学规划教材)
ISBN 978—7—81135—892—6

I. ①外… II. ①吴… ②靳… III. ①艺术歌曲—作品集—世界—高等学校—教材 IV. ①J652.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第111964号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广东骏纬文化发展有限公司
印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 889mm×1240mm 1/16
印 张: 16.5
字 数: 510千
版 次: 2011年8月第1版
印 次: 2011年8月第1次
印 数: 1—3000册

定 价: 46.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

21世纪普通高等学校音乐学规划教材编委会

主	任	王大燕							
副	主	任	平黎明	王大立	王朝霞	张 力	范晓君	吴华山	孙家国
			李 彦	蒲 涛	关继文	李淑珍	刘元平	刘润泉	吴晓明
			黄莉丽	马岩峰	党 劲				

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

马 可	马岩峰	王晨辉	王大立	王大燕	王 梅	王珊铭
王朝霞	平黎明	叶朝晖	吕志杰	刘福瑞	刘润泉	刘黎明
刘雪萍	刘元平	关继文	江春玲	孙家国	杜 刚	李淑珍
李 彦	吴华山	吴晓明	张 贵	张 力	张少飞	张永全
范晓君	胡 霞	胡振邦	党 劲	徐 杰	黄莉丽	靳 瑛
蒲 涛						

外国艺术歌曲教程编委会

主 编 吴晓明 靳 瑛

副 主 编 江春玲 胡 霞 吕志杰

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

马 可	王阿力	王晨辉	王珊铭	毛翠屏	吕志杰	刘福瑞
刘黎明	刘 洋	江春玲	李淑珍	吴晓明	余楚妆	张冠宇
张 贵	张 萍	张永全	陈广林	陈伟贤	胡 霞	胡振邦
钟 晖	秦 伟	党 劲	徐钊懿	栾 岚	黄小惠	寇承兰
靳 瑛	蒲 涛	蔡炫琴	魏凡俭			

总 序

“21世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既体现当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部2005年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》、2006年11月颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以2001年教育部颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又具有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调高、精、尖的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平、需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设性目标，并关注学生学习的全过程，以促进能力发展的可持续性。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程项目，凝聚了编写组的集体智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心的感谢，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的贡献。

21世纪普通高等学校音乐学规划教材
编委会主任 王大燕

前 言

艺术歌曲最早存在于15世纪，但作为一种独立的艺术体裁，它产生于18世纪晚期。受当时浪漫主义文艺思潮影响，许多反映民间生活、大自然风光、爱情生活的诗篇涌入民间。为了使音乐与思想完美结合，音乐家们创作了具有反映时代意义的声乐独唱作品，以区别于民间歌谣与歌剧。艺术歌曲具有较高的艺术品位，歌词的文学性较强，并与音乐构成完美的艺术整体。19世纪是艺术歌曲的鼎盛时期，以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯等为代表的著名作曲家对艺术歌曲的发展作出了重要的贡献。

作为声乐作品两大体裁之一的艺术歌曲，在声乐学习过程中占据着重要的地位，欧洲学院派的声乐学生在大学的第二、三年级必须演唱与学习艺术歌曲，由于艺术歌曲对歌唱技术、音乐风格要求严格，以及与钢琴伴奏密切配合，所以通过对艺术歌曲的演唱训练，为以后驾驭更多不同风格、不同类型的声乐作品打下坚实的基础。

在我国高校声乐教学中，学生除学习中国声乐作品之外，大都会演唱外国作品，但曲目范围受20世纪传统教学模式影响，只是停留在有限的作品中。随着改革开放的发展，许多海外学子学成回国，同时也将国外先进的教学理念和方法、曲目带回了国内，这使我们开阔了眼界，使声乐的艺术水平得到了更大提高。为了使学生的演唱曲目更加丰富，更加深入地了解外国音乐文化和作曲家，我们选编了一些适应大专院校学生学习的艺术歌曲，其中包括德国、意大利、法国、俄罗斯音乐家创作的优秀艺术歌曲。有大家熟悉的一些作品，也有难度稍大、国内不常演唱的一些新曲目，希望对学生和声乐同行的学习有所帮助。

编者

2011年7月

目 录

总 序	(1)
前 言	(1)

上 编 理论篇

第一章 歌唱的语言	(3)
第一节 咬字、吐字与语言器官	(3)
一、咬字和吐字的相关器官	(3)
二、语言是咬字、吐字的基础	(3)
第二节 咬字与吐字的关系及训练	(3)
一、咬字与吐字的关系	(3)
二、咬字、吐字与口形变化	(4)
三、咬字、吐字的训练	(4)
四、歌词(台词)的训练	(5)
第二章 美声歌唱及艺术表现	(7)
第一节 歌唱是演唱艺术的基础	(7)
第二节 正确地运用音准、节奏和律动	(7)
第三节 舞台综合表现艺术	(8)
一、歌唱与舞台表演艺术	(8)
二、内容和形式达到完美统一	(8)
第三章 歌唱的生理与心理	(9)
第一节 歌唱的心理机制	(9)
一、歌唱心理作用	(9)
二、舞台演唱心理因素	(9)
第二节 歌唱的生理和心理的辩证关系	(9)
一、生理与心理的关系	(9)
二、掌握心理控制技巧	(10)

第三节 培养良好的歌唱心理	(10)
一、养成良好的心态	(10)
二、加强自我感觉训练	(10)
三、运用心理增强创造力	(11)
四、舞台表演时的心理调控	(11)
第四节 歌唱气质与兴趣培养	(12)
一、兴奋是良好的开端	(12)
二、兴奋可美化表情	(12)
第五节 注意力与心理稳定	(12)
一、专注有助于稳定	(12)
二、注意力是一切心理活动的开端	(13)
 第四章 声乐教学注意事项	(14)
第一节 声乐教学环节	(14)
一、声乐学习的初级阶段	(14)
二、声乐学习的中级阶段	(14)
三、声乐学习的高级阶段	(14)
第二节 声乐教学常识	(15)
一、掌握声乐学生的基本情况	(15)
二、给学生正确的意识与观念	(15)
三、特殊学科用特殊方法	(16)
四、常用的声乐教学方法	(16)
第三节 教学相长与教学艺术	(16)
一、相互了解, 施教有度	(16)
二、幽默含蓄, 提升教学艺术	(17)
三、因人因材施教“从无到有”	(17)
四、美声歌唱家的成功秘诀	(17)
第四节 对学生生理、心理的调控	(17)
一、善于观察, 及时解决	(17)
二、分析综合, 抓主要矛盾	(17)

下 编 歌曲篇

1. 阿玛丽莉	[意] 卡奇尼曲 (21)
2. 我亲爱的	[意] 乔尔达尼曲 (24)
3. 紫罗兰	[意] 阿·斯卡拉蒂曲 (27)
4. 恒河上升起太阳	[意] 阿·斯卡拉蒂曲 (32)

5. 如果弗洛林多忠诚.....[意] 阿·斯卡拉蒂曲(37)
6. 虽然你冷酷无情.....[意] 卡尔达拉曲(43)
7. 假如你爱我.....[意] 柏戈莱西曲(48)
8. 啊, 我怀着满腔热情.....[意] 格鲁克曲(52)
9. 理想佳人.....[意] 托斯蒂曲(57)
10. 小夜曲.....[意] 托斯蒂曲(62)
11. 四月(春天).....[意] 托斯蒂曲(69)
12. 被禁止的音乐.....[意] 戈斯托尔多尼曲(75)
13. 请你别忘了我.....[意] 库尔蒂斯曲(82)
14. 多么幸福能赞美你.....[意] 博诺恩奇尼曲(87)
15. 游移的月亮.....[意] 贝利尼曲(95)
16. 爱情的喜悦.....[意] 马尔蒂尼曲(99)
17. 奥菲欧的祈祷.....[意] 佩里曲(106)
18. 可爱的圈套.....[意] 加斯帕里尼曲(110)
19. 亲爱的森林.....[德] 亨德尔曲(113)
20. 你在哪里, 心爱的人啊.....[德] 亨德尔曲(115)
21. 渴望春天.....[奥] 莫扎特曲(119)
22. 牧羊女.....[奥] 海顿曲(121)
23. 我爱你.....[德] 贝多芬曲(125)
24. 在这幽暗的坟墓里.....[德] 贝多芬曲(128)
25. 菩提树.....[奥] F.舒伯特曲(131)
26. 小夜曲.....[奥] F.舒伯特曲(138)
27. 致音乐.....[奥] F.舒伯特曲(143)
28. 暮春.....[奥] F.舒伯特曲(146)
29. 圣母颂.....[奥] F.舒伯特曲(151)
30. 听, 听, 云雀.....[奥] F.舒伯特曲(156)
31. 纺车旁的玛格丽特.....[奥] F.舒伯特曲(160)
32. 鳟鱼.....[奥] F.舒伯特曲(168)
33. 水上吟.....[奥] F.舒伯特曲(174)
34. 欢笑和哭泣.....[奥] F.舒伯特曲(181)
35. 魔王.....[奥] F.舒伯特曲(185)
36. 乘着那歌声的翅膀.....[德] F.门德尔松曲(194)
37. 献词.....[德] R.舒曼曲(197)
38. 你好像一朵鲜花.....[德] R.舒曼曲(201)
39. 徒劳的小夜曲.....[德] J.勃拉姆斯曲(203)
40. 摇篮曲.....[德] J.勃拉姆斯曲(208)

41. 小夜曲.....[法] C.古诺曲 (210)
42. 假如我的歌声能飞翔.....[法] R.哈恩曲 (214)
43. 燕子.....[法] Teu.阿克夸曲 (217)
44. 悲歌.....[法] 马斯涅曲 (223)
45. 打开你的心.....[法] 比才曲 (225)
46. 月光.....[法] 福雷曲 (232)
47. 为什么.....[俄] 柴科夫斯基曲 (237)
48. 在热闹的舞会里.....[俄] 柴科夫斯基曲 (241)
49. 这儿好.....[俄] 拉赫曼尼诺夫曲 (245)
50. 夜莺.....[俄] 阿里亚比耶夫曲 (248)

上 编

理 论 篇

第一章 歌唱的语言

第一节 咬字、吐字与语言器官

一、咬字和吐字的相关器官

咬字、吐字是歌唱中的关键环节。歌唱时的咬字、吐字与说话时的咬字、吐字既有联系又有区别。歌唱的语言就是由人的发声器官及口腔中唇、齿、喉、舌、腭这些器官发声构成的。美妙的歌声是由歌唱发声和歌唱语言动作合成的。严格地说，在实际生活中，没有真正完全脱离人的语言器官的发音及咬字吐字，都是通过各种器官的相互配合形成语言中的元音（母音）与辅音（字音）的。

二、语言是咬字、吐字的基础

歌唱的语言是声乐学习者应充分重视的一个问题，歌唱的语言是与音乐相结合的一门艺术，在歌唱中通过咬字、吐字表现语言内容，直接地刻画出音乐的形象。

歌唱是建立在语言基础上的艺术。歌唱中的咬字与日常生活中的说话有很大的区别。人体语言器官是咬字的基础条件，器官的构造人人皆知。因此，进一步地认识和运用语言器官，学习如何咬字、吐字和处理语言，应当成为每个学习歌唱者必须解决的问题。

生活里的说话只需说清楚就可以了，音质的好与坏都无所谓，音调的高低都可以没有什么变化，说话也不用拖长音。歌唱中的语言训练和平时说话是大不相同的。

由于艺术门类比较多，如曲艺、戏曲、话剧、歌剧、歌唱等，在说与唱等方面的技巧要求都不一样，这与演出空间的大小、不同的艺术风格、不同的国家、民族的语言特点有着密切的关系。

发声语言的训练是把字念在腔体里，找到声音的高位置，形成头腔共鸣的声音。如一首新歌，演唱者应该熟悉歌曲旋律、语言特点、歌词内容、音域、调式、调性等，然后进行语言方面咬字、吐字的设计和训练。

第二节 咬字与吐字的关系及训练

一、咬字与吐字的关系

歌唱是用音乐和语言结合起来表达歌曲的思想内容的一种艺术形式。人类语言的语音，由两种发音构成，一是元音，又叫母音；二是辅音，又叫子音，在汉语拼音中称为声母和韵母。声母和韵母是构成汉语语音的基本音素。要掌握汉语语音的正确读音和咬字的方法，必须了解和掌握汉语语音的发音规律，端正和规范声母、韵母的读音。

语言的声音分成两组：一是母音，即韵母，是声音的媒介，它是由于共鸣腔处于伸展或开放状态时

形成的，它把具有良好音质的声音予以延续。二是子音，即声母，它是由于共鸣器官或多或少处于关闭状态或运动状态，从而形成某种进入或脱离母音位置的性质。母音是发音中开放的、响亮的音响，不同的母音要求其口形和咽喉有着不同的形状，它的每一个变化都是由舌、唇、口盖的特殊位置所形成，母音决定着声音通道的状态。

对母音共鸣状态的分析，使许多科学家产生了浓厚的兴趣。卢瑟尔在论文中说：“在发出任何母音时，舌头、口形和其他部分并没有标准的或固定的位置，当声音的通路某一部分有所变动时，其他部分往往也就随之活动并进行调节。”在发母音时，声音的全部通道包括咽喉与喉腔空间，都是构成母音共鸣的因素。

子音是结合一个母音来发声的，字音的强度、长度、响度各有不同。有些子音由于它们是有知觉的响度，而被称为半母音，像母音一样，它可以入调歌唱并无限地延长。事实上，歌曲由音和字两个并列的因素结合而成，因而，在歌声训练中，包含着一定的复杂性。美好的发声和清晰的字音，对于歌唱者来说都是最基本也是最重要的东西。不同形式的演唱艺术，有着不同咬字、吐字技术。中国的民族声乐，一直把咬字、吐字放在首位。只有“字正”了，才会“腔圆”，至今仍被定为金科玉律。从流传至今的一些中国有关演唱技术论述看，对“声韵”的探讨比重总是很大，以至于形成这么一种观念：不吃透声韵就很难唱好民族歌曲。这种观念未必妥当，如果把一个字的字头、字腹、字尾都用“拼音”那样的方法去唱歌，或者过分地夸大喉、舌、唇、齿的力量，把“喷口”、“牙钳劲”也用到唱歌上，这样一来，那将会使一首歌变得很可笑。而美声唱法认为：“正确的发音方法，吐字必须清晰。”

二、咬字、吐字与口形变化

口形是“铸音的模型”。我们都知道，喉咙是声音的出发点，声带从喉头内震动发声以后，是以口腔作为音波的主要通道而传导到人体外面的。

口腔虽然是单一的，但它可以自由开合，舌头还可在中间变化，所以当人一张口，竟能变化成无数个不同字音的共鸣器。每变成一种样式，它就能使经过的嗓音受到影响，造成音质上的变化。每一个音质上的变化，就形成一个不同的母音。

口腔包括舌头、牙齿、唇颊、下腭部位等，口腔作为一个共鸣器官，让声带发出一种较微弱的音响，加以增强和丰富。口腔的构造形式使上腭、前腭和后方的软腭于鼻腔分隔开。所谓的口形就包括这些器官在内的位置。许多歌唱家和声乐专家都认为，在发声过程中，恰当的控制口形是一种技巧，它与声音的性质、大小、丰富、字音都有着密切的关系。

三、咬字、吐字的训练

第一，讲话，一般采用胸式呼吸法。而一般的讲话把话讲清楚就行，不需要太大的声音。正确的咬字发音，使发声速度较快，使字的字头、字腹、字尾转换自然、短促。

第二，歌唱的咬字发音较慢较长，字头、字腹、字尾转换要夸张而且有力，一般采用胸腹式联合呼吸法，来进行咬字、吐字的全过程。歌唱中的咬字、吐字是建立在生活中咬字、吐字的基础之上，有相同的一面，也有不同的一面，我们既不能把它们等同，也不能对立起来。要稳定地在歌唱中运用咬字、吐字的全过程，避免歌唱语言含糊不清，使歌唱的语言内容准确、清晰地传达给观众。任何一种语言都有它的发展规律，要学会掌握它的发音规则和规律，才能更好地歌唱。

我国的汉语一般分字头、字腹、字尾三个咬字发音过程。例如，“花”字，声母 h 为字头，韵母 u 为字腹，韵母 a 为字尾。发音特点是字头短、字腹长、字尾轻。歌唱中的字正腔圆就是要把字音、词意表达清楚。首先，字音要读得准确。其次，字音要唱得清楚。最后，要唱得自然动听。

如果歌唱者没有将字唱准、唱清、唱好，那么就会把词语结合的声区降低或极大地降低，甚至将剥夺已经结合得很好的词曲的完美性而迫使它们分离。不能把歌词唱准、唱清、唱好的歌手，无论其声音如何，都不能算是一个优秀的歌唱者。声带是人体的一部分，说话和唱歌都要用到它，它是语言交流

的重要工具。歌唱家的嗓音极其娇贵，他不能像乐器那样可以连续演奏几个小时，所以长时间歌唱要用智慧和思维来调节嗓音。因此，要掌握正确的发音要领与咬字、吐字方法，用最少的气息，想好一个特定的高音、母音音型和音响效果，在喉腔内部和外部肌肉的正确调节下，凭借思维进行控制，达到内耳听觉所形成的音响效果。这样不断反复实践，得出正确实践经验，一定会发出想象中最美好的声音。还要避免错误唱法，比如认为歌唱就是用声带发出声音，那么声带会负担过重，容易出毛病。有时气息压力过重冲击声带，也会损伤声带。不注意共鸣的运用，提高调门，这样对声带也危害极大。掌握正确的歌唱方法，通过大脑对声音的设计进行综合分析、概括判断，在大脑中形成正确的声音形象。正确的声音概念的形成是与内耳听觉、感性知识与理性思维分不开的。

从一定意义上讲，歌唱与其说是一种生理运动还不如说是一种心理运动。

不管做什么事，都需要良好的思维和心理调整，再加上个人的悟性才能做好。而悟性恰恰是唱好歌的前提条件。在学习声乐的过程中，要学会控制自己的生理、心理，这会积极地辅助你把歌唱得更好。

在声乐教学过程中，老师教给学生科学的发声方法，正确指导学生去练习。同时，学生自己在练习过程中，首先要使内耳熟悉人体声音，逐步体验并能发出近似想象声音的过程。正确声音概念的建立，需要经过一段时间的规范训练，并不断在实践中进行精确的修正和完善，才能获得。

很少有人天生的声音感觉就是正确的，只有个别人的声音感觉是正确的，大多数的学生是需要老师的指导下进行校正，这样才能逐渐树立一个正确的声音概念，从而形成正确的歌唱心理感觉。

这里的感受，是指歌唱发声的心理活动。心理学家指出：“客观事物直接作用于人的感觉器官，人脑中就产生了对事物的个别属性的反应。这种反应叫感觉。人们借助于感觉，感知事物的各种不同属性，如声音、光线、气味、颜色、冷热等。歌唱感觉，又指自己身体所发生的生理变化，如躯体的运动、位置以及内部器官的工作情况等。一切高级、复杂的心理现象，都是在通过感觉而获得的材料的基础上产生的。”

古人云：“名师出高徒。”即指通过一系列手段，把学生教好。要想把学生教好，老师就需要具有系统的专业知识，如良好的声音训练方式、方法以及准确的辨别声音的出处及音质的好坏，只有这样才能正确引导学生不断进步，否则就会误导学生发声，从而浪费时间。因此，我们必须懂得：美妙好听的歌声是从感觉意识上升到理性思维而形成的。

歌唱思维与听觉有着极为密切的关系。歌唱思维对歌唱有着重要的指导作用，而歌唱实践又是检验歌唱客观效果的唯一标准，歌唱思维活动必须通过感觉—认识—实践，再感觉—再认识—再实践的反复过程，才能收到良好的效果。

根据心理学的条件反射原理可以验证：对条件反射的感觉和记忆，是需要在大脑皮层兴奋和抑制两个基本活动过程中实现的。所以，歌唱的发声方法及歌唱语言的准确运用，只有经过反复训练才能达到字正腔圆、声情并茂的效果，才能出现心理学中所说的条件反射，即达到从“不自觉—自觉—自由适应”的理想状态。

对于歌唱语言来说，唱自己民族的语言要容易些，但要达到准确完美就不容易了。所以，立志学好歌唱的中国人，必须学好中国的语言，掌握歌唱的语言技巧，即便在唱外语歌曲比较困难情况下，也要勤奋学习，多动脑筋思考，反复练习，这样才能慢慢形成条件反射达到自由适应的程度。

在语言学习中，意大利语的语言学习对歌唱很有帮助，希望热爱美声歌唱的人，应该懂一点意大利语言的发音及语音拼读。当然，如果能懂一些德国、法国的语言发音及语音拼读就更好了。

四、歌词（台词）的训练

语言是声音的基础，在声乐演唱中，歌词是由语言构成的，因此歌词的训练极为重要。

歌唱语言是在人类生活语言基础上发展起来的。它与生活语言相比，既有共同性又有特殊性。所以我们对歌唱语言的表现规律、训练方法要进行系统地学习和研究。

在学习方法上，首先要把汉语拼音的读音掌握好，然后再从读字、词组等方面加强训练。

影视与话剧班的语言训练办法，在一定程度上适用于歌唱教学，可以从字、词组，到台词、表演段落开始练习，由浅入深，经过一段时间的学习会有很大的收获，对歌唱会起到很大的帮助。

台词课上得好与不好，将直接影响声乐教学中的咬字发音问题，也会影响学生的学习进度。台词课上得好，进步就快，能节省时间；反之，就达不到预期效果。

在歌唱教学中，无论哪种语言的演唱都有一个教学原则：那就是要求母音统一、吐字清晰。所以，我们在美声演唱中要避免对歌词发音、吐字含混不清的情况，要及时纠正咬字、吐字不清的毛病，找到咬字、吐字不清的根源，然后逐一加以解决。

歌唱即是语言融化着音乐，也是音乐的旋律与和声融化着语言，二者相互依赖，缺一不可，是既有区别又相互联系的两个方面。同时语言是表达歌曲内容与思想情感的重要手段，正确处理好歌唱中音乐旋律与语言吐字的辩证关系，才能使歌唱进入一个新的境界。