

新编学前教育专业精品系列教材

音乐综合 教程

(第1册)



河海大学出版社
HOHAI UNIVERSITY PRESS

新编学前教育专业精品系列教材

课程(CIP)目次附录并图

大新所,京南一 编主云李 \ 册1第. 辑第合总录音

8.2102,封编出学

音乐综合教程

主 任: 黄正平

总主编: 黄加千

(第1册 1年级适用)

主 编: 李 云

参 编 者 (按姓氏笔画为序):

王 菁 刘国基 李 云

陈建忠 杨美娟 秦广明

主 审: 费承铿

图书在版编目(CIP)数据

音乐综合教程. 第1册 / 李云主编. —南京: 河海大学出版社, 2015. 8

新编学前教育专业精品系列教材 / 黄正平主任

ISBN 978-7-5630-4068-1

I. ①音… II. ①李… III. ①音乐—幼儿师范学校—教材 IV. ①J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 185792 号

(用查录书1 册1策)

书 名/音乐综合教程(第1册 1 年级适用)

书 号/ISBN 978-7-5630-4068-1

责任编辑/周 勤

装帧设计/杭永鸿

出版发行/河海大学出版社

地 址/南京市西康路1号(邮编:210098)

电 话/(025)83737852(综合部) (025)83722833(营销部)

经 销/江苏省新华发行集团有限公司

印 刷/南京玉河印刷厂

开 本/880 毫米×1230 毫米 1/16 13 印张 310 千字

版 次/2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷

定 价/26.00 元



《新编学前教育专业精品系列教材》

编委会

主任：黄正平

总主编：肖加平

编委会委员（按姓氏笔画为序）：

王庆	许苓苓	李云	李娜	杜伟
陈有军	陈建安	陈建忠	周晓梅	钱丽萍
高宏菊	倪俊杰	桂海滨	黄忠	谢友超

编者说明



为了适应当前我国学前教育专业改革、发展和人才培养的迫切需求,落实国家关于学前教育课程新标准的要求,在广泛听取广大师生的意见和建议的基础上,我们组织编写了《新编学前教育专业精品系列教材》的《音乐综合教程》(1~3册),本教材为第1册。该书突出“以学生为主体”、注重培养师范生以审美素质和创新能力为核心的职业人文素养,力求体现师范性、科学性、思想性、实用性相结合的教材编写原则和综合化课程思想,精心设计、整合了基础音乐理论、声乐指挥、视唱练耳等内容,并针对我国大专及本科层次学前教育专业教师教育的培养目标和要求进行了全面规划,形成了较为科学的课程内容体系。

声乐教学内容部分,针对学生对美声、民族、通俗三种唱法认识比较模糊的现象,专门对三种唱法做了简明扼要的介绍。基于部分学生认为嗓音条件好便能学好声乐的错误认识,声乐教学内容部分专门论述了学习声乐应具备的基本素质。在歌唱发声基础知识部分,附有精确的插图,便于学生形象、直观地了解发声器官的构造,使深奥、枯燥的发声知识深入浅出,一目了然;基本技能部分,不仅告诉学生如何做,而且从不同角度阐述为什么这样做,有助于学生自主性、研究性学习。发声练习部分所选练声曲均由浅入深、由易到难,实用性、可操作性强。歌曲部分所选歌曲简单易学、风格多样,充分体现了师范性,且每首歌曲均附有演唱提示,使歌唱理论与艺术实践紧密结合,有利于学生对所学理论的掌握和巩固。

歌唱指挥部分的教学内容,充分考虑到目前学前师范生的音乐基础和音乐素质,结合师范教学的特点,从知识性、实用性及可行性相结合的角度出发,介绍了歌唱指挥的任务及其应具备的素质,详细讲解了歌唱指挥的基本技能,并通过歌曲的指挥实践,帮助学生进一步巩固所学知识与技能,初步了解和掌握歌曲指挥的过程。本教材所选谱例均为不同题材、不同风格及不同演唱形式的中外优秀儿童歌曲,并通过边讲解边练习的方法,帮助学生初步掌握歌唱指挥的技能。

鉴于学生的音乐基础不同,为了缩小他们在掌握基础知识上的差距,本教材音乐理论部分以学前教育专业本专科层次所学内容为基础,适当地拓宽和加深,并注意处理好素质教育与专业教育之间的关系。教材将五线谱与简谱一并系统介绍,加强了与视唱教学内容的联系与结合。书中每章内容都设计了形式多样的练习,理论联系实际,有助于加深学生对所学知识的理解和巩固,提高学生将知识转化为实际应用的能力。

视唱内容由简谱视唱、五线谱视唱、即兴视唱组成,并按不同内容、不同节奏形式划分为七个单元。考虑到学生的音乐素质、视唱基础,五线谱视唱全部为无升降号调,这样学生可以不受由于调的更换过快,唱名难以辨认的困扰,以集中精力解决音准和节奏问题。音程练习是解决好音准的关键,教材中编者创作了近20首音程练习曲,并有意识地在四度以上(含四度)的旋律音程中设计了过渡音,其目的是让学生借助过渡音帮助解决跨度较大音程的音准问题,从而更好地练习好视唱。第七单元专门选用了12首简单的儿童歌曲作为即兴视唱练习,一是为了提高学生学习视唱的兴趣,二是给学生提供音乐实践的机会,为今后的看谱唱词打下基础。节奏是构成音乐的要素之一,本教材借鉴19世纪法国音乐教师巴里斯首创的节奏读谱法进行视唱教学,对培养学生的节奏感觉,提高视唱水平将起到事半功倍的效果。从提高学生的听觉能力、培养学生的音乐感觉出发,本教材将视唱、练耳有机结合,从音高模唱、唱名答唱和节奏模仿入手,通过一系列由浅入深、循序渐进的练习,帮助学生逐步建立正确的音高概念、音高关系和良好的节奏感、节拍感,从而为学好音乐打下坚实的基础。

2015年7月

目 录

声 乐

第一章 美声、民族、通俗唱法简介 →003

第一节 美声唱法 →003

第二节 民族唱法 →004

第三节 通俗唱法 →006

第二章 学习声乐的基本素质 →008

第一节 心理素质 →008

第二节 生理素质 →008

第三节 音乐素质 →008

第四节 文化素质 →009

第三章 歌唱发声的基础知识 →010

第一节 歌唱器官的构造及功能 →010

第二节 声部的鉴定与划分 →012

第三节 变声期的嗓音保护 →013

第四章 歌唱发声的基本技能 →014

第一节 歌唱的正确姿势 →014

第二节 歌唱的呼吸 →014

第三节 歌唱时喉咙的打开 →017

第四节 歌唱的共鸣 →018

第五节 歌唱的语言 →019

第六节 关于练声 →021

第五章 歌唱实践 →026

歌 唱 指 挥

第一章 歌唱指挥的任务与基本素质 →037

第一节 歌唱指挥的任务 →037

第二节 歌唱指挥的基本素质 →037

第二章 歌唱指挥的基本技能 →038

第一节 歌唱指挥的姿势 →038

- 第二节 击拍、拍点与反射 →038
- 第三节 节拍图式 →039
- 第四节 起拍与收拍 →047
- 第五节 长音与换气的指挥动作 →049

第三章 歌唱指挥实践 →052

乐 理

第一章 音 →059

第一节 音 →059

第二节 乐音体系、音列、音级、音组 →059

第三节 半音、全音、变化音 →060

第二章 记谱法 →062

第一节 五线谱记谱法 →062

第二节 简谱记谱法 →067

第三章 节奏、节拍 →071

第一节 节奏、节奏型 →071

第二节 重音、节拍、拍子、小节 →071

第三节 切分音 →072

第四节 单拍子、复拍子、音值组合法 →072

第五节 连音符 →075

第六节 混合节拍 →076

第七节 变换节拍、自由节拍、十节拍 →077

第四章 乐谱中的记号 →080

第一节 速度与速度术语 →080

第二节 力度与力度标记 →081

第三节 装饰音 →082

第四节 省略记号 →085

第五节 演唱(奏)法记号 →088

第五章 音程 →092

第一节 旋律音程与和声音程 →092

第二节 音程的名称 →092

第三节 自然音程与变化音程 →093

第四节 音程的转位 →094

第五节 单音程与复音程 →095

- 第六节 等音程 →095
 第七节 构成和识别音程的方法 →096
 第八节 协和音程与不协和音程 →097

第六章 调式 →099

- 第一节 调式 →099
 第二节 中国民族调式 →099
 第三节 大调式 →105
 第四节 小调式 →106
 第五节 调号 →107
 第六节 关系大小调与同主音大小调 →109

视 唱 练 耳

第一单元 →115

- 视唱 音程练习 →115
 练耳 听音练习 节奏练习 →124

第二单元 →127

- 视唱 $\frac{2}{4}$ 拍、 $\frac{3}{4}$ 拍、 $\frac{4}{4}$ 拍的基本节奏练习 →127
 练耳 听音练习 节奏练习 →135

第三单元 →140

- 视唱 十六分音符组合练习 →140
 练耳 听音练习 节奏练习 →148

第四单元 →155

- 视唱 附点节奏练习 →155
 练耳 听音练习 节奏练习 →165

第五单元 →171

- 视唱 休止符练习 →171
 练耳 听音练习 节奏练习 →180

第六单元 →184

- 视唱 切分节奏练习 →184
 练耳 听音练习 节奏练习 →190

第七单元 →193

- 视唱 即兴视唱 →193
 练耳 听音练习 节奏练习 →197

第一章 声乐艺术概述

第一节 民族唱法简介

有许多学生在学习声乐的过程中,对于哪一种歌唱方法更适合自己的,常常感到疑惑。有的学生天生嗓音所赋,较粗,比较适合学习民族唱法的新材料,可能偏难为其难地去学习美声唱法;而有的学生声音浑厚,音域宽广,较难适合学习美声唱法,可却一味地模仿通俗唱法,这所以产生这些令人啼笑皆非的现象,主要是他们对美声、民族、通俗三种唱法的特点认识比较模糊所致。所以每个学生在学习声乐之前对美声、民族、通俗三种唱法作一简单的了解还是很有必要的。

第一节 美声唱法

美声唱法,出自意大利文“Bel Canto”,翻译意为,意为“美好的歌唱”,它是一种歌唱的发声方法,一种训练方法,也是一种科学的声乐学理。美声唱法从萌芽、发展到日趋成熟,经历了漫长的时间。

声乐

一、美声唱法的发展简史

1. 美声唱法产生前的声乐

美声唱法的发展,是人类文化史上的一部分,它是人类社会、两度文明的一个产物。中世之前,欧洲音乐主要以教堂、修道、宫廷、城堡和吟唱为歌唱形式。进入中世之后,欧洲经历了长期的教堂音乐时期,教堂音乐主要表现以圣经唱在内的一切圣经教义和赞美,教堂教堂家人们用拉丁文演唱与宗教有关的内容,比如:唱诵圣诗,朗诵《圣经》,这就是教堂的合唱形式,即圣咏和圣咏的合唱形式。圣咏是美声唱法的前身,它要求人们在庄严、肃穆而神圣气氛中演唱。圣咏有宣叙性和旋律性两种歌唱,但由于它是单旋律音阶,不免让人感到乏味,随着发展,许多圣咏者在演唱时自觉地作了加花、加装饰,或加装饰音等手法,大大丰富了歌唱效果。

2. 商人歌手为唱法提供了美声唱法的发展

随着音乐艺术的发展,15世纪中叶,欧洲音乐已逐步摆脱了单声部,进入了复调音乐时期。声部演唱形式逐渐以多声部合唱为主,男高音女高音和女低音唱腔,多声部时期由男高音担任,后来又加入了男低音声部。但15世纪中期之“妇女在教堂中应保持缄默”,不允许妇女在唱诗班唱歌。因此,男低音声部也由男低音代替。但由于男低音声部不太长的咏叹,成年男子又下能唱出符合教堂要求的高音咏叹的曲调,所以出现了“商人歌手”,即是一批男扮了的女童声歌手。商人歌手不仅唱诗班唱诗,而且具有男子强而的体魄,所以他们不用假声就能发出女声一样的高音。他们唱诗,具有女声的音色及宽广的音域,常常令听众无比的兴奋和激动。商人歌手在教堂唱诗,唱诗班唱诗。当时还没有专门的音乐学校和机构对商人歌手进行训练。歌唱家卡洛林·德·拉·罗歇在其中杰出的代表。他们的演唱技巧达到了相当高的水平,大大丰富了美声唱法的内容。16世纪末19世纪初,随着封建制度的动摇,人们开始要求废除这种不人道的制度,男扮女唱也要要求解放出来走上舞台,再加上男子的演唱水平的提高,所以商人歌手在18世纪末逐渐消失。

第一章 美声、民族、通俗唱法简介

有许多学生在学习声乐的过程中,对于哪一种歌唱方法更适合自己,常常感到疑惑。有的学生天生嗓音纤细、脆甜,是一块学习民族唱法的好材料,可偏偏勉为其难地去学习美声唱法;而有的学生声音浑厚、音域宽广,明明适合学习美声唱法,可却一味地模仿通俗唱法。之所以产生这些令人啼笑皆非的现象,主要是他们对美声、民族、通俗三种唱法的特点认识比较模糊所致。所以每个学生在学习声乐之前对美声、民族、通俗三种唱法作一简单的了解是很有必要的。

第一节 美声唱法

“美声唱法”一词由意大利文“Bel Canto”翻译而来,意为“美好的歌唱”。它是一种歌唱的发声方法、一种声乐学派。作为一种科学的声乐学派,美声唱法从萌芽、发展到日趋成熟,经历了漫长的时期。

一、美声唱法的萌芽与发展

1. 圣咏音乐是美声唱法的萌芽

美声唱法的摇篮在欧洲,作为人类文化艺术的一部分,它是人类社会、时代发展的产物。中世纪前,欧洲音乐主要以独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱为歌唱形式。进入中世纪后,欧洲经历了长期的教会统治时期,教会几乎垄断了包括歌唱在内的一切思想意识领域。当时教会要求人们用拉丁文演唱与宗教有关的内容,比如:演唱圣诗,朗诵《圣经》,这就是最早的合唱形式,即被称作圣咏的演唱形式。圣咏是美声唱法的萌芽,它要求人们在庄严、肃穆的教堂气氛中演唱。圣咏有宣叙性和旋律性两种歌调,但由于它是单旋律音调,不免让人感到乏味,随着发展,许多演唱者在演唱时自动作了加花、加乐句、或加插乐段等手法,大大丰富了演唱效果。

2. 阉人歌手的出现推动了美声唱法的发展

随着音乐艺术的发展,13世纪中叶,欧洲音乐已逐步突破了单声部,进入了复调音乐时期。声乐演唱形式也渐渐以多声部合唱为主,分别由女高音和女低音担任,圣咏旋律则由男高音担任,以后又加进了男低音声部。但由于圣经中规定“妇女在教堂中应保持缄默”,不允许妇女在唱诗班唱歌,因此,起初女声部全由男童声代替。但由于男孩变声期不怎么能唱歌,成年男子又不能唱出符合圣咏要求的自然优美的高音,所以出现了“阉人歌手”,即那些被阉割了的男童声歌手。阉人歌手不仅具有女声的声带,而且具有男子强劲的体魄,所以他们不用假声就能发出女声一样的高音。他们明亮、轻巧、优美的音色及宽广的音域,常常令观众无比的兴奋和激动。阉人歌手在欧洲盛行了将近二百年,当时还设有专门的音乐学校和机构对阉人歌手进行训练。歌唱家卡法瑞里和法瑞奈里便是其中杰出的代表,他们的演唱技巧达到了相当高的水平,大大推动了美声唱法的发展。18世纪末19世纪初,随着封建制度的动摇,人们纷纷要求废除这种不人道的做法,同时妇女们也要求解放出来走上舞台,再加上男子的演唱水平的提高,所以阉人歌手在18世纪末逐渐走向衰落。

3. 歌剧的诞生使美声唱法得到了进一步完善

如果说阉人歌手的出现推动了美声唱法的发展,那么歌剧的诞生和发展则又从更符合歌唱艺术的文化层面大大完善了美声唱法。歌剧诞生于文艺复兴运动之中,当时著名的作曲家卡契尼、佩里、蒙特威尔第突破了传统和保守的束缚,创造了用自然的声音,由各个角色演唱自己段落的宣叙调演唱形式。他们不仅潜心于音乐创作,更对如何演唱的问题,作了更深层次的研究。卡契尼提出要以宏亮致远的声音演唱歌剧;蒙特威尔第则在威尼斯建造了世界上第一座歌剧院,使歌剧从宫廷和贵族的厅堂走向了正规的歌剧院,这样观众的层面也随之扩大,欣赏要求也就不断提高,因此也就促使当时的歌唱家们不断地研究歌唱的发声技术,以达到宏亮致远的声音要求。最终许多歌唱家以他们高超的演唱技巧、富有穿透力的嗓音,清晰地将歌声传送到歌剧院的每个角落,征服了观众的心,使歌唱艺术达到了新的阶段。进入18世纪后期,歌剧主题离不开对个性解放的要求和对爱情主题的叙述,并提倡采用现实主义的创作手法。因此由原来让阉人歌手来担任女角的演唱形式逐步改变为男唱男角,女唱女角的新演唱形式,这是欧洲歌剧的一个重大转折。为了不断发展日趋繁荣的歌剧舞台,经过几代歌唱家的长期探索和研究,19世纪,他们终于找到了用“掩蔽”而使高音稳定的方法,他标志着男高音演唱技巧的实质性的飞跃,在歌剧舞台上也逐步形成了以男角为主角的局面。

可以说,19世纪是男声的黄金时期,男声在歌剧舞台上占有很重要的地位。当时的意大利歌剧,以及法国歌剧都反映了这一时期的声乐演唱水平,声乐史上称这一时期为美声唱法的“全盛时期”。总之,美声唱法在发声技巧上经过了多次的飞跃,歌剧的出现大大完善了美声唱法。

由此可见,美声唱法是借鉴、融合了圣咏、阉人歌手高超的演唱方法,并随着歌剧的发展而不断成熟起来的声乐体系。如今,美声唱法得到了世界各国声乐艺术家的承认,并被声乐教学采用和接受。

二、美声唱法的特点

美声唱法发展至今,已有数百年的历史,通过一代代声乐大师们的探索和研究,人们对美声唱法的特点已形成了以下共识:

- (1) 美声唱法强调呼吸是歌唱的基础,声音要依附在气上,运用了有别于自然呼吸状态的胸腹联合呼吸法。
- (2) 美声唱法强调打开喉咙,喉头位置要稳定下降。
- (3) 美声唱法要求声区统一,能将胸腔共鸣、口腔共鸣、头腔共鸣混合使用于歌唱,使人的发声潜能得到最大程度的释放。
- (4) 能够运用面罩共鸣、高位置歌唱。
- (5) 注意歌唱时母音的统一。
- (6) 要具有较强的声音控制能力,使声音能强能弱、能长能短、能细能宽、能刚能柔、能亮能暗。

第二节 民族唱法

民族唱法是以美声唱法的气息为支持,以民族语言为基础,以音色脆、甜、亮、宽为特征、行腔韵味为特色,情声字腔融为一体,或伴以形体表演的一种演唱方法。民族唱法吸收、借鉴了

美声唱法的科学内容,但它更重要的是继承和吸取了传统戏曲、曲艺、民歌的演唱精髓。从某种意义上说,民族唱法作为一门声乐艺术有着比美声唱法更悠久的历史。

一、民族唱法的发展历程

1. 中国古代声乐艺术是民族唱法的源泉

民族唱法的渊源最早可追溯到距今约8000年的时间,当时就有关于民歌的记载:“女承筐,无实;士刺羊,无血。”《易经》中又记载道:“男女有所怨恨,相从而歌。劳者歌其事,饥者歌其食。”从我国第一部诗歌总集《诗经》到以后的唐诗、宋词、元曲等大量的类似于歌曲艺术的说唱艺术都是中国民族声乐的源泉。早在春秋战国时期,就出现了像韩娥、秦青这些有史可查的著名的歌手和声乐教师。韩娥的“余音绕梁,三日不绝”、秦青的“声震林木,响遏行云”都充分显示了当时高超的演唱技术。汉代是中国古代民歌发展的高峰期。当时设立了专门的音乐机构——乐府,使得民间的歌唱艺术逐步走向了专业化,诸如《木兰辞》、《孔雀东南飞》等优秀的民间歌曲也得以流传下来。到唐代出现了被称为“唐代大曲”的大型歌舞形式以及专业性的戏曲演唱机构——梨园,极大丰富了音乐的表现形式。宋、元、明、清均有专门的音乐机构,尤其是清代,山歌、小调、号子民歌的演唱也日趋成熟。人们已经学会采用不同的音色、唱法和表现方法来表现不同风格类型的声乐作品。

2. 新中国的成立使民族唱法得到了蓬勃的发展

新中国成立后,社会主义建设的热潮激励着音乐家们的创作。他们植根于民族音乐的土壤,出现了许多民族风格浓郁的优秀作品,如:吴祖强的《燕子》、丁善德的《玛依拉》、以及根据民族音调创作的《南泥湾》、《北京的金山上》、《赞歌》等。这一时期的歌唱家郭兰英、才旦卓玛、胡松华等在不断的演唱中不断寻找符合发声规律的歌唱方法,他们的声音淳朴、明亮,曾打动了几代人。“文化大革命”时期,虽然有许多艺术家遭受了无情的迫害,但他们丝毫没有放弃对艺术的追求,仍然创作出了许多情感浓烈的民族歌曲,如:《红星照我去战斗》、《愿亲人早日养好伤》等。李双江、李光曦、马玉涛等歌唱家借鉴、吸取了美声唱法的科学内容,运用到传统的民族唱法之中,使民族唱法得到了质的飞跃。改革开放以来,我国民族歌曲创作在题材、风格、思想、内容、作曲技法、思想性、艺术性等方面均趋于成熟,如:施光南的《在希望的田野上》、《祝酒歌》、刘青的《献给祖国的歌》、《高天上流云》、王佑贵的《春天的故事》等。民族唱法也在此阶段不断走向成熟,著名的声乐教育家金铁霖教授为祖国培养出了许多民族唱法的歌唱家,如:彭丽媛、张也、宋祖英、刘斌等。他们成为了当今民族唱法的杰出代表。尤其是彭丽媛的演唱,将美声唱法与民族唱法进行了完美的结合,为进一步完善民族唱法作出了巨大的贡献。

二、民族唱法的特点

中国的民族唱法植根于民族音乐的土壤,从广义上讲,戏曲、曲艺、民歌以及具有这三类风格的演唱都应视为民族唱法。但目前所说的民族唱法仅指演唱民歌和民族风格较强的创作歌曲。它不同于戏曲的“唱、念、做、打”,也不同于曲艺演唱要求的“夹说带唱,似说似唱”。它以歌唱为主,又与戏曲、曲艺有着密切的联系。结合许多民族歌唱家的演唱,可以发现民族唱法有以下特点:

- (1)借鉴、运用美声唱法的呼吸方法。
- (2)继承、吸取了戏曲、曲艺的演唱精髓。

(3)讲究“以情带声”、“声情并茂”、“字正腔圆”。

(4)以“脆、甜、宽、亮”的音色为特征。

(5)注重发声的同时,更强调肢体语言、服装设计等外部表现。

第三节 通俗唱法

通俗唱法依附于通俗音乐而生,唱法自然、吐字清晰、表演性强。

一、通俗唱法的产生与发展

1. 通俗音乐的源流

人类社会的音乐艺术是丰富多彩的,审视整个音乐艺术天地,我们发现,它大致分为三个部分,即民间音乐、严肃音乐、以及倍受广大群众青睐的通俗音乐。有时,我们很难给通俗音乐与其它风格的音乐划一个明确的界限,不过大多数情况下,它们之间的划分还是非常清楚的。

最初的通俗音乐的创作和演出多是商业性的,多在人口密集的城镇上进行,大多情况下只是口头流传。他有别于规范、严肃的艺术音乐,又有别于乡土风味浓郁的民间音乐,所以有很多人把它称为“流行音乐”。据音乐学家的研究,在公元前的古罗马、古埃及一带,以音乐为生的游吟歌手们就在兴起的城镇间流动,产生了遍布街市的“击歌”现象,这也许就是最早的通俗音乐。

通俗音乐作为一个音乐的专用名词,最早是在 19 世纪的报刊上被提出的。到了 20 世纪,随着电声乐器的出现和现代科技手段的繁荣,可以说通俗音乐风靡了全球,通俗唱法也就随之产生并被广大群众所接受。

2. 通俗唱法 20 世纪初在中国的流行

20 世纪初,随着世界各国列强对中国的侵略,中国国门也随之打开,包括通俗音乐的资本主义文化也就传入我国。虽然其中有许多通俗音乐可谓是“靡靡之音”,毒害着人们的头脑,但是其中也有许多是健康积极的,人们在继承我国音乐文化的基础上,又吸纳了这些外来音乐文化。尤其是 30 年代,通俗音乐得到了一定的发展,通俗唱法也渐渐流行起来,歌星周璇的演唱代表了当时通俗唱法的风格。

3. 80 年代以来通俗唱法的兴盛

由于受我国传统政治文化因素的影响,通俗音乐在我国曾一度受到冷落甚至被禁锢。80 年代以来随着改革开放的发展,中国的音乐艺术终于迎来了百花齐放的春天,先是港台通俗音乐的涌入,再是欧美通俗音乐的蜂拥而至。好多年轻人为那快速奔放的节奏、清晰明快的旋律、轻松自如的演唱方法而倾倒。但是众多中、老年人以及一些音乐界的人士却对这种无拘无束的演唱风格持反对态度。随着人们生活节奏的加快,文化理念的改变,通俗唱法还是风靡了整个大陆,大量的流行歌曲不断涌现,大批的通俗歌手纷纷走上舞台,各种演唱风格纷呈出新。

近几年来,通俗唱法已走向了多种形式的音乐会,各种比赛层出不穷,有关通俗歌曲演唱的磁带、碟片、光盘也逐渐走进了千家万户,那些本不习惯通俗唱法的人们也逐渐接受了这种样式的演唱。

二、通俗唱法的演唱特点

通俗音乐由于是“大众的音乐”，大多取材于日常生活，内容大多写的是思乡、友谊、感喟、爱情等，因此通俗唱法富于娱乐性、抒怀性。因为通俗音乐创作手法风格自由、丰富，所以决定了通俗唱法的自由性、丰富性。因此，通俗唱法千差万别，并不统一。有人认为“通俗唱法几乎是毫无规律可言的。”其实通俗唱法也绝非随心所欲，还是有它的规律和特点的：

(1) 气息的深浅因人而异，没有统一的呼吸标准。

(2) 声音的运用因人而异，没有统一的声音概念。

(3) 强调歌唱的娱乐性、群众性、自由性。

(4) 注重灯光、音响的效果。

(5) 自弹自唱、歌舞一体，注重随意夸张的表演。

以上三种唱法是 1983 年由上海市文化局、上海广播电台联合举办的“青年演员独唱演出评奖活动”的评奖会上最初被提出来的，周小燕、施鸿鄂等声乐专家都支持这种提法，从此这种提法便渐渐得到了广泛的认可。

三、通俗唱法与音乐课堂教学

由于通俗音乐当中有不少优秀的、积极健康的歌曲，所以现在不成文的规定是优秀的通俗歌曲可以进入课堂，如：《好大一棵树》、《中国功夫》、《我的中国心》、《少年壮志不言愁》、《江河万古流》等。但由于通俗唱法无须严格训练，强调个性，排斥共性，而合唱教学是非常注重声音的和谐与统一，强调共性的，再加上通俗唱法中还有些所谓的挤、噓、喊、哑、沙的唱法，会给声带带来损坏，尤其对小学生稚嫩的声带损害更大，因此通俗唱法是绝对不允许进入课堂的。

第二章

学习声乐的基本素质

声乐是一门看不见、摸不着、极为抽象的艺术。在声乐教学中,学生既是教学的主体,又是教学效果和教学质量的具体体现者。教学效果的好坏,教师的因素固然重要,但学生的基本素质也同样重要。这些基本素质应包括以下几个方面。

第一节 心理素质

在学习声乐的过程中,学生的心理活动、心理控制能力、承受能力及意志品质,可称之为心理素质,良好的心理素质是学好声乐的必备条件。具体表现为以下几个方面:

- (1)能够遵循循序渐进的学习原则,正确评价自己的学习状况,虚心向老师请教。
- (2)能够克服胆怯、害羞的心理,在各种场合大胆地展示自己的歌唱能力。
- (3)善于总结经验教训,戒骄戒躁。
- (4)自信乐观,在困难面前具有顽强的意志品质。

心理素质在声乐学习的过程中是不容忽视的,通过声乐学习和艺术实践是可以培养和提高的。

第二节 生理素质

生理素质是指在声乐学习过程中学生所具备的生理条件,是学生学习声乐的物质基础。

歌唱生理条件,首先是指学生的嗓音条件、共鸣腔体构造及与歌唱有着直接联系的生理器官。嗓音条件包括音色、音域、音量等方面的因素,是学习声乐的首要条件。每一个正常的人都能说话,但不是每一个人的生理器官都适宜进行歌唱技能训练,在声乐方面有所发展。有的学生先天的嗓音条件较好,音色纯正、音域宽广、音量较大,这些学生就适宜学习声乐;而有的学生先天嗓音条件不太理想,甚至声带还有毛病、或患有咽喉炎、鼻炎,学习声乐就比较困难,至于先天五音不全者,那就更不能学习声乐了。生理素质的另一方面是就学生的身体健康状况而言,这方面的情况对学生来说也是很重要的。试想一下,一个体弱多病的人怎能有充沛的精力去歌唱呢?所以学习声乐的学生应经常参加体育锻炼,增大肺活量,从而为声乐学习打下扎实的生理基础。

第三节 音乐素质

音乐素质是指一个人所具备的音乐方面的基本条件和基本技能,它主要包括视唱能力、音乐的记忆能力、音乐感受能力和对音乐作品的理解、表现能力。

视唱水平的高低是衡量一个学生音乐素质的重要依据之一。有好多学生学习声乐的时候只注重发声而不注意提高自己的视唱水平,在音准、节奏上反应不敏锐,演唱过程中,很容易走音或唱错节奏,遇到变化音或稍复杂的节奏便乱唱一气。其实音准、节奏是需要专门训练的。