

声乐课堂中民歌文化的融入

The integration of folk song culture in the vocal music classroom

史芳芳 著



延边大学出版社

声乐课堂中民歌文化的融入

史芳芳 著

延边大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐课堂中民歌文化的融入 / 史芳芳著. -- 延吉 :
延边大学出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5634-9693-8

I. ①声… II. ①史… III. ①民歌—声乐艺术—课堂
教学—教学研究 IV. ①J616.2-42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 081602 号

声乐课堂中民歌文化的融入

著 者: 史芳芳

责任编辑: 宋昌洙

封面设计: 刊 易

出版发行: 延边大学出版社

社址: 吉林省延吉市公园路 977 号 邮编: 133002

网址: <http://www.ydcbs.com>

E-mail: ydcbs@ydcbs.com

电话: 0433-2732435

传真: 0433-2732434

发行部电话: 0433-2732442

传真: 0433-2733056

印刷: 济南文达印务有限公司

开本: 190×260 毫米 1/16

印张: 10 字数: 150 千字

印数: 1000 册

版次: 2017 年 1 月第 1 版

印次: 2017 年 1 月第 1 次

ISBN 978-7-5634-9693-8

定价: 43.00 元

目 录

第一章 我国声乐课堂教育的发展概述	1
第一节 声乐课堂教育的发轫期	1
一、音乐社团性质的声乐教育	1
二、专业教育机构中的声乐教育	3
三、声乐演出活动中的声乐教育	6
第二节 声乐课堂教育的壮大	7
一、三十年代教育机构中的声乐教育	7
二、声乐教育活动	10
三、声乐教育家	12
第三节 声乐课堂教育的枝繁叶茂	14
一、国内重要的声乐演出与声乐交流活动	14
二、声乐教育的国际交流	24
三、声乐教育事业的特征分析	29
第二章 声乐课堂教育中存在的问题与原因分析	33
第一节 声乐课堂教育的问题分析	33
一、声乐教育问题的反思起源	33
三、声乐课堂教育的教学理念问题	36
第二节 声乐课堂教育问题的成因	38
一、历史层面的原因	38
二、社会发展层面的原因	39
第三章 声乐与民歌文化的融合	42
第一节 音乐与民歌文化相融而生	42
二、声乐是音乐与语言文化的融合体	51
第二节 声乐的特征分析	55
一、一般性特征	55
二、特殊性特征	58
第三节 声乐的体裁分类	60
一、中西声乐在唱法层面的差异	60
二、声乐的类型	61
第四节 声乐与民歌文化的交集	91
一、在发声上的关联性	91
二、交集内容分析	95
第四章 民歌文化在声乐课堂教学中的价值研究	97
第一节 民歌文化融入声乐课堂教学的教育意义	97
一、重视民歌文化的意义	97
二、在声乐课堂教学中加强民歌文化教育的意义	98
第二节 民歌文化的时代特色	103
一、民歌文化的特性	103
二、民歌文化在声乐课堂教学中的原则体现	104
三、民歌文化在声乐课堂中的艺术之美	106

第五章 多元文化发展对声乐课堂中民歌文化融入的启示	109
第一节 多元文化下声乐课堂教学的性质与价值分析	109
一、声乐课堂教学的性质	109
二、声乐课堂教学的任务	109
三、声乐课堂教学的价值	110
第二节 声乐课堂融入民歌文化的特征	111
一、声乐课堂教学的多元化	111
二、演唱形式的多元化	111
三、声乐课堂教学中作品的个性表现	113
第三节 声乐课堂中民歌文化融入的改革内容	116
一、教育理念的转变	116
二、课程设置的改革	117
三、教学模式的选择	120
四、声乐教师素质的提升	123
第六章 声乐课堂中民族文化的具体融入 ——以蒙古族民歌为例	126
第一节 蒙古族民歌文化融入声乐课堂的演唱技巧	126
一、气息控制与长音演唱	126
二、声音与气息相协调	128
三、共鸣与声区的关系	130
第二节 蒙古族民歌文化融入声乐课堂的教学法	132
一、声乐课堂中的分析法	132
二、声乐课堂中的实践法	137
第三节 蒙古族民歌文化在声乐课堂中的文化意义	139
一、声乐课堂之本体研究	139
二、蒙古族民歌文化融入的问题	141
三、蒙古族民歌文化融入的原因	142
四、蒙古族民歌文化融入的策略	142
第四节 蒙古族民歌文化融入声乐课堂的建议	144
一、声乐课堂中的语言教学	144
二、声乐课堂教学中的声音色彩	145
三、声乐课堂教学中的表现力	146
参考文献	148

第一章 我国声乐课堂教育的发展概述

第一节 声乐课堂教育的发轫期

“五四”新文化运动时期是我国近现代声乐教育的发轫期，是 20 世纪中国音乐历史拉开帷幕以来的第二个开放时期。这个时期的发展动力与学堂乐歌时期一样，也是源自于社会文化的转型，在社会文化转型的强大驱动力推动下，新音乐运动作为“五四”新文化运动的一个子项拉开了帷幕。与学堂乐歌时期所不同的是，“五四”新文化运动时期的音乐教育更为规范并且相对集中。如果说学堂乐歌时期的声乐教育是中国近现代声乐教育“孕育期”的话，那么“五四”时期的声乐教育就是中国近现代声乐教育的“初啼”。它一方面继承了学堂乐歌时期群众性、普及性的声乐教育，在深度与广度上不断向前推进，并朝着专业声乐教育的方向靠近；另一方面，早期专业声乐教育在崭新的新型音乐社团和新型音乐教育机构中，寻找到了广阔的发展空间。

相对于学堂乐歌时期的声乐教育来看，这个时期的声乐教育已具有一定的专业性，并开始拥有具有专业水准的声乐师资力量。值得注意的是，在这个队伍中第一次出现了教授美声唱法的中国自己的声乐教师，并且初步形成了以中外专业声乐教师为带头人，其他声乐教师群体为呼应的初创格局，声乐教学水平得到了明显的提高。

1911 年辛亥革命以后，人们逐渐认识到中华民国的建立并不意味着封建势力的彻底垮台，相反，中国社会的基本矛盾进一步激化。在政治、经济、军事、文化等方面，封建势力仍然相当顽固。20 世纪初，以李大钊、陈独秀、鲁迅、蔡元培等为代表的一批进步知识分子，通过《新青年》等进步报刊，极力推行“白话文”、“新诗”反对旧文学、文言文。在思想文化界掀起了一场以“民主”与“科学”为标志，探求一切新知识、新思想的“五四”新文化运动。1919 年“五四”爱国运动的爆发和 1921 年中国共产党的正式成立，使中国民主革命斗争和中国的新文化建设，逐步走上一条健康发展的道路，中国社会发展进入了一个新的阶段。

一、音乐社团性质的声乐教育

20 世纪初，特别是辛亥革命以后，师范音乐教育和专业音乐教育在早期学堂音乐教育的基础上，在全国范围内得以迅猛发展。伴随着新式教育的迅速向前推进，学校音乐教育不断提高，迫切需要大量具有一定专业水准的音乐师资队伍。据 1916 年的不完全统计，我国各类普通学校的数量已将近 13 万所，在校学生人数则将近 4000 万，但具有初步专业训练的音乐教师人数只有 100 人左右。包括 20 世纪初就已经投入

音乐教育事业的沈心工、李叔同等人在内。因此,在这种对音乐师资的迫切需求和“五四”新文化运动的共同推动下,首先产生了一批新型音乐社团和新型音乐教育机构,中国近现代声乐教育就是在这些机构中孕育而生的。据有关资料统计,1919年前后,仅北京、上海两地就先后涌现出约20多个影响较大的新型音乐社团。

(一) 北京大学音乐研究会。

北京大学音乐研究会是“五四”新文化运动以来,最早开设声乐课的新型音乐社团,是20世纪初最早的具有一定规模的音乐机构。该会刊物《音乐杂志》第一次刊登了关于西洋美声唱法的声乐理论知识,在理论上为中国近现代美声教育奠定了基础,并对这一时期的声乐教育起到了推动作用。该研究会于1919年1月30日成立,北大校长蔡元培兼任会长。该会是由前北京大学音乐团、北京大学音乐会、北京大学乐理研究会、北京大学附设音乐讲习会4种学生课外活动组织演变而成的学校音乐团。该会章程中第二条明确指出“以研究音乐陶养性情为宗旨”。

北京大学音乐研究会是以传播中外音乐知识和技能为主要内容的业余音乐社团。成立之初设钢琴、提琴、古琴、琵琶、昆曲5组。1920年改琵琶组为丝竹组,增设歌组。并于古琴组内附中乐唱歌。据会员录记载入会者十分踊跃。1920年会员241人,这些社员主要是当时在校的北大学生。社团师资力量雄厚,先后聘请了当时在京的知名音乐家。1920年秋在此任教者有:萧友梅、陈仲子、王露、赵子敬、哈士门女士(荷兰钢琴导师)、纽伦(英国声乐导师)。

该会除了对会员进行音乐学习的指导外,还在北京先后举办了多次公开的音乐会。这些音乐会演出的内容也基本贯彻了“中西兼顾”的方针,为我国民族音乐与西乐同登一台表演开了风气之先。该会活动3年多期间,编辑出版了15期《音乐杂志》。更重要的是,音乐杂志社鉴于当时中国的音乐教学十分落后,既无系统的教材又缺乏大量正规音乐教育的师资这一实际情况,由陈仲子翻译了《音乐教授法》一文,文章较为系统地论述了声乐理论知识,教授了如何学习声乐的基本方法,对当时声乐知识的推广和普及,可谓雪中送炭。此类文章还有纽伦先生著、黄培株译的《唱歌之指导》。此外,还有萧友梅的《普通乐理》、《乐学研究法》、《和声学》等,都不同程度地体现了从实际出发,为当时中国音乐的需求和发展着想,使人学而有用,真正发挥了改善中国音乐之面貌的作用,这是务实精神的体现。1922年秋,该会正式演变为学校音乐教育机构——北京大学附设音乐专习所。

(二) 上海中华美育会。

上海中华美育会是当时影响较大的新型音乐社团之一,成员大多是来自全国各地学校的音乐美术教师,旨在利用暑期举办艺术教师讲习会,提高艺术师资水准,其中包括声乐教学。该会聘请了私立上海专科师范学校的孙续垂担任声乐教师。孙续垂先生是我国近现代声乐教育史上最早的、为数不多的几位中国声乐教师之一。

上海中华美育会是1919年由私立上海专科师范和爱国女学教师吴梦非、丰子恺、刘质平等发起,以提倡“美育”为主旨的新式音乐社团。欧阳予倩、刘海粟、陈仲子、

周玲荪、傅彦长等均为其责任会员。该社团成员基本上是来自南京高等师范、北京大学、上海美术学院、山东齐鲁大学等全国 20 多所学校的音乐、美术教师,共有数百人。该会成立之初,即拟定利用暑假举办艺术教师讲习计划。1920 年 8 月 1 日由中华美育会主办的第一次夏季图画音乐讲习会在上海开课。音乐课分理论、唱歌、乐器三项,每日授课 4 小时,为期 1 个月,聘有名师任教,会员和非会员均可报名。这次夏季图画音乐讲习会的宗旨是“利用暑假鼓吹美育,期于短时间内传播图画、音乐之知识技能”。声乐教师由私立上海专科师范学校孙毓垂担任。上海中华美育会活动的时间虽然短暂,但应注意的是,由于会员来自全国各地,因此,该会的活动对全国艺术师资队伍的整体素质以及教学水准具有一定的提高作用。此外,它也促进了各校之间艺术教学等各方面的交流与相互学习,其中当然也包括声乐教学、演唱等方面的相互促进。

除以上 2 个社团外,1926 年由柯政和、刘天华等 18 人发起组织的北京爱美乐社,也曾开设有钢琴、唱歌等课程,聘请中外北京知名音乐家授课,并经常举办音乐会。还有北京乐友社、上海大同音乐会、北京国乐改进社等。它们都是侧重音乐教育和学术的新型音乐社团,都是以传授中外音乐知识和技能为主,有些还通过音乐刊物进行音乐普及,推进有关学术研究。总之,20 世纪初新型音乐社团中已经产生了较为正规、较为专业的声乐教育,其中北京大学音乐研究会编辑的《音乐杂志》所刊登的有关声乐理论知识文章,对于美声唱法在这一时期及后来的广泛传播与发展起到了积极的推动作用。在“五四”新型文化运动影响下建立起来的这些新型音乐社团及其贡献,为后来的早期专业音乐教育、声乐教育打下了基础。

二、专业教育机构中的声乐教育

新型音乐社团与新型专业音乐教育机构几乎是同时产生的,有些专业音乐教育机构甚至更早一些。它们大多是由外国基督教会创办,由外国神甫担任教师,所用的教材也都来自国外。如北京最早的音乐学校——1910 年西什库音乐传习所,1909 年美国基督教会在天津创办的“中西女校”等,“五四”时期的各种专业音乐教育机构,大多是附属在师范艺术学校内的系科,它们规模大多比较小,设备简陋,教师人数也较少。就是在这样困难的条件下,中国近现代声乐教育伴随着早期专业音乐教育的发展继续向前迈进。在声乐教学方面较突出的专业音乐院校有以下几所,其中上海国立音专的创立不仅是中国近现代专业音乐教育发展水平的标志,也是中国近现代声乐教育史上的第一座丰碑。

(一) 成都高等师范学校音乐科

成都高等师范学校音乐科是中国近现代音乐史上最早设在高师的音乐科,它比北京女子高等师范学校音乐科整整提前了六年。虽然成都高等师范学校在声乐教学方面缺少名师任教,但却培养出了不少中小学音乐师资。该校前身为 1906 年创立的“四川通省师范学堂”,1912 年改现名。1915 年增设乐歌体育专修科,学制两年,开设课程有乐歌、唱歌、中外音乐史等。日本留学归来的音乐理论家叶伯和曾在此任教,1916 年正式

定名国立成都高等师范学校。修业 6 年,招收 13~30 岁年龄不等学生,培养各科中小学师资,在校学生最多时达千余人,1927 年改组为四川大学。

(二) 北京女子高等师范学校音乐科

北京女子高等师范学校音乐科虽晚于成都高师音乐科,但在声乐教学方面更为专业、成绩突出。该校拥有两位优秀的专业声乐教师:霍瓦特太太和赵丽莲。赵丽莲也是这一时期为数不多的几位中国声乐教师之一,并且曾留学欧美。该校前身为 1903 年设立之“京师女子师范学堂”,民国成立后改称“北京女子师范学校”,1919 年改变为高师定现名。1920 年 9 月增设音乐体育专修科。1921 年聘萧友梅为主任,经赵元任等议定,该科分组办法为:以音乐为主科者,必以体育为副科,反之,以体育为主科者,必以音乐为副科。后经萧友梅建议,改音体专科为独立的音乐科、体育科,学制 4 年。1924 年 5 月改名“国立北京女子师范大学”,学制 5 年。1925 年 10 月,“国立女子大学”成立,音乐科归入该校,1928 年秋,国立北平大学组成,“国立女子大学”改名“国立北平大学女子文理学院”,学制 6 年。1931 年与北京师范大学合并组成“国立北平师范大学”。1937 年“七·七”事变后,北平大学西迁,音乐系撤销。该校音乐科师资力量较雄厚,在此任教的有萧友梅、赵元任、刘天华、俄国教师嘉社(Garst)、霍瓦特(Horvath)等。该校声乐教师有赵丽莲、霍瓦特。霍瓦特太太本身是俄国贵族,丈夫曾任西伯利亚总督,她受过良好的教育,不但会歌唱、弹钢琴,还画得一手好画。学生中个别嗓音条件好的曾受到两位声乐教师的个别声乐教育。教学中她们使用孔空练声曲,教唱萧友梅、莫扎特、舒伯特的声乐作品,她们还教学生排过歌剧《五月花》。根据 1921 年该校音乐组学生修习科目表记录,其中声乐为 20 修习时数,独唱 240 修习时数,合唱 240 修习时数。这些数字的“量”,在某种程度上,也能体现出声乐教学的“质”。

(三) 私立上海专科师范学校

私立上海专科师范学校是中国近现代音乐史上,自筹资金兴办的最早的私立艺术学校之一,声乐教学方面比较专业。声乐教师是前面提到的孙续垂。该校最大的贡献在于它培养出了大量的艺术师资,遍及祖国各地。1919 年 9 月,由吴梦非、刘质平、丰子恺等兴办,以培养中小学艺术师资为宗旨。吴梦非任校长,刘质平任教务主任。分普通师范、高等师范两种,均为两年,音乐课程有声乐、钢琴、乐理、和声等。主要教师有刘质平(理论)、孙续垂(声乐)、金律声(合唱、指挥),另外,还聘有一些外籍教师。1919 年该校和爱国女学创立“上海中华美育社”(见前新型音乐社团),1923 年学校改名“上海艺术师范学校”。该校在创建后的 8 年中共培养艺术师资近千名,除内蒙外,几乎遍及全国各省。其中在音乐教育界影响较大者有钱君陶、邱望湘、陈啸空、沈秉廉、何笑明等。

(四) 上海国立音乐院

上海国立音乐院是中国近现代音乐史、近现代声乐教育史方面影响最大的、唯一的中国自办音乐院校。它也是体制和规模都比较完备的我国第一所独立的专业音乐学校。在教学指导思想上基本持“兼容并包”的方针,但主体还是欧美模式。在声乐教学方面,

该校拥有当时最多的、国内顶级的中、外声乐教师,如俄籍声乐大师苏石林(20年代末)、斯拉维阿诺夫(1927),还有中国老一辈声乐教育家周淑安、应尚能等。“名师出高徒”,30年代上海国立音乐院的毕业生基本上构建了中国近现代音乐史上第二代声乐教育家。

1927年11月27日,我国第一所规模比较大、制度比较健全的、独立的专业音乐教育机构“国立音院”在上海创立。该院初期,由国民政府大学院院长蔡元培兼任院长,萧友梅任教务主任。1928年后由萧友梅任代理院长。1929年该院根据政府修订的《大学组织法》改称“国立音乐专科学校”,校长萧友梅。该校的体制最初基本上与北大音乐传习所相同,分为本科、师范科(4年制、2年制)、选科三部分,附设高级中学、实习班等。1928年秋,设预科、本科、专修科,并正式实行学分制。根据不同的专业成立了7个专业教学组,相当于“系”。如理论作曲、钢琴、声乐、大提琴等。本科修业年限不定,以修满规定学分为标准。该院的主要教师有:萧友梅(理论作曲)、朱英(琵琶、笛)、王瑞娴(钢琴)、李恩科(英文、合唱、视唱)、易韦备(国文、诗歌等),以及外籍教师吕维铀夫人(Mrs.Levitin,钢琴)、安多保、厉士特奇(小提琴)、马尔切夫(Mr.Maltzeff声乐)等。

根据有关资料统计,到20世纪三、四十年代,在我国各音乐院校任职的外籍教师有40多位,而国立音院就有约30位。其中,外籍声乐教师约5位。此外,30年代初留学归来在该校任教的中国声乐教师有:周淑安、应尚能和赵梅伯三位。由此可知该校师资力量、教学水准都是当时同类学校中最优秀的。国立音院时期曾培养出不少杰出的音乐人才。理论作曲方面有:贺绿汀、吕骥、江定仙、陈田鹤、刘雪庵、钱仁康、谭小麟;声乐方面:喻宜首、周小燕、斯义桂、朗毓秀、蔡绍序。钢琴方面:李献敏、丁善德、范继森、吴乐练等。他们所从事的音乐活动,不仅显示出学校教学的巨大成果,而且促进了中国专业音乐创作和音乐表演艺术的提高。他们后来大都成为中国近现代音乐事业建设发展中的脊梁。总之,上海国立音乐院是近代中国专业音乐教育向西方学习并规范化的楷模,是中国近现代音乐史上培养专业声乐人才的重要基地。

上海国立音院在声乐教学方面所取得的成绩,无疑是最突出的。但在这之后建立起来的两所私立大学音乐系也培养出了像赵梅伯先生这样誉满中外的歌唱家、声乐教育家。到20年代末,较为突出的专业音乐教育机构有:北京大学附设音乐传习所、私立上海美术专科学校音乐系等。

(五) 私立燕京大学音乐系

1926年成立,该校系美国基督教会在中国创办的高等学校,1929年正式设立音乐系。系主任兼声乐教师范天祥夫人(美籍, Mrs.Mildred Waint),她最早的学生有杨荣东、刘俊峰、祁玉珍(四十年代沈湘也曾是她的学生)等;根据石惟正《二十世纪前叶中国声乐史述》一文中记载:此外在该校的外籍声乐教师还有:史密斯夫人(Mrs.Smith)、撒埃迪夫人(意大利籍 Mrs.Saelli)。范天祥夫人的音乐审美趣味较为古典,教学曲目着重于古典和浪漫派前期的歌曲,以及宗教音乐。Mrs.Smith的教学曲目范围很宽,如约翰·施特劳斯的作品,还有《吻》。按汪毓和先生《在中国音乐文化交融下本世纪上

半叶的中国新音乐》中记载，当时燕大的声乐外籍教师还有威尔逊夫人。

（六）私立沪江大学音乐系

该校创办于1906年，1919年定现名，1929年3月增设音乐系及音乐师范科，1928年黄自由美国留学归来后被聘为音乐系教授。声乐教师有：凯夫、沙里凡诺夫，男中音歌唱家赵梅伯就是这两位声乐家的弟子。

三、声乐演出活动中的声乐教育

声乐教育是一个实践性的学科，研究专业声乐教育是和当时的艺术实践分不开的。虽然20年代的声乐演唱活动不像三、四十年代的演出活动影响广泛，但从这些活动中我们也能了解到当时声乐教育发展的一个侧面。据不完全统计，20年代较为活跃的歌唱家有：周淑安、杨荣东和李抱忱，较重要的声乐艺术实践如下：

（一）北京大学音乐研究会的音乐演出

1919年成立的北京大学音乐研究会在其章程中明确规定“音乐演奏会半年或一年举行一次”，表明该校重视艺术实践。该校在北京先后举办了多次公开的音乐会。这些音乐会演出的内容也包括少量的声乐演唱，并且基本贯彻了“中西兼顾”的方针，为我国民族音乐与西乐同登一台表演开了风气之先。

（二）《五月花》

北京女子高等师范学校音乐科的专业声乐教师霍瓦特太太（Hovrath）和赵丽莲曾为学生们排演过歌剧《五月花》。剧中描写了女孩子们在一起选五月皇后，一个农村姑娘选上了，而高贵富有的孩子却落选了的故事。尽管这部歌剧不那么出名，但在当时的条件下这样排演也是难能可贵的事情。

（三）《弥赛亚》、《创世纪》等清唱剧的演出

据有关资料，北京的美国教会学校汇文中学最早的音乐老师荣东曾多次组织大型音乐活动，多次担任《弥赛亚》、《创世纪》等清唱剧的独唱演出。毕业于燕京大学的李抱忱编过数本歌集并翻译过许多外国歌曲。1927年由他们两位出面，联合几所教会学校以及燕京大学、清华大学的学生，在故宫太和殿前演出了400多人的大合唱。演出的曲目包括五个声部轮唱的英国民歌《夏天来到了》等。这在当时不仅是声乐活动中，而且是整个音乐活动中的壮举。

从上面的有关资料我们可以看出，20年代的专业声乐演出数量不多，但是对美声演唱、音乐教育的普及以及推动整个声乐教育事业的发展做出了很大的贡献。此外，黎锦辉早期的作品《麻雀与小孩》、《葡萄仙子》等儿童歌舞剧，内容健康、曲调优美、故事引人，在普及音乐教育、推动声乐活动方面也都起到了很好的作用。

第二节 声乐课堂教育的壮大

到 30 年代,中国近现代声乐教育事业呈现出加速发展的趋势。虽然 20 世纪前半叶的中国声乐事业都属于初创阶段,但纵观中国近现代声乐事业发展的历史,我们不难看出,30 年代是我国近现代声乐教育事业的一个小高潮。这时期的发展动力主要有以下几方面:

(1) 经过前一阶段——从学堂乐歌至“五四”新文化运动时期的发展,中国近现代声乐教育事业已积蓄了一定的能量;

(2) 一批优秀的海外留学生归来,增强了声乐师资队伍的力量,同时一定程度上提高了教学质量;

(3) 又一批外籍声乐专家的加入对整个初创阶段的中国声乐事业起到了至关重要的作用;

(4) 30 年代专业音乐院校的迅猛发展为声乐事业的加速发展提供了坚实的基础。特别是上海国立音专为中国声乐事业做出了巨大贡献,该校是 30 年代中国声乐事业的旗舰。

20 年代末 30 年代初,中国大部分城市的社会生活相对“稳定”,群众文化生活和音乐文化活动较为繁荣,这一时期音乐事业的建设表现出两方面的特点:一方面经过“五四”以后近十年的努力,尤其是沿海大城市,呈现出全面加速发展的趋势;另一方面社会阶级矛盾的复杂、尖锐又促使音乐队伍的分化和新的群众性革命音乐的迅速发展。这一时期一批赴外国学习音乐的留学生先后回国参与祖国音乐事业的建设,开创了中国新音乐事业的新局面。

一、三十年代教育机构中的声乐教育

中国近现代声乐教育的初创是建立在 20 年代新型音乐社团与新型音乐机构基础上的。到了三四十年代,声乐教育的发展主要集中在专业音乐教育机构中,包括一些师范类教育机构。20 年代末,周淑安、应尚能、黄友葵、赵梅伯等先后返回祖国,为中国的声乐教育事业的建设增添了新的力量。同时,20 年代末建立起来的一些音乐院校。如上海国立音专、北京女子高等师范学校音乐科、私立上海美专音乐系,以及外国基督教会所创办的沪江大学音乐系、燕京大学音乐系等也逐步走向正规。随着文化事业的发展,一批新的音乐教育机构又得以建立,其中,在声乐方面较突出的教育机构有:

(一) 私立武昌艺术专科学校

1930 年 7 月成立,该校前身是“武昌美术学校”,校长唐义精。该校是当时华中几省培养音乐人才的唯一高等学府,初设艺术教育系本科、预科附属高中艺术师范科,1939 年后,设有三年制艺术教育科(分图画音乐、图画手工两组)及五年制附中高级艺术职

业部艺术教育科。音乐教师方面名师荟萃,如贺绿汀(和声)、缪天瑞(音乐理论)、陈田鹤(作曲)以及几位外籍教师。声乐教师:陈啸空、罗平茂(波兰)。

(二) 私立上海美术专门学校增设高师科图画音乐系

该校由刘海粟等创立于1912年11月,初名“上海美术院”。1920年改名“上海美术学校”,次年定现名,同时增设高师图音系,音乐组主任刘质平。1925年改订学制,分设师范院和造型美术院,师范院下有音乐系,学制3年。另设有2年制图音专修科。1930年改名“上海美术专科学校”,设音乐系及艺术教育系图音组,学制3年。1935年音乐系改为主、副科制,学生入学后自第2学期起,凡以声乐为主者,必以钢琴为副科。声乐主科每课时40分钟,均为个别教学每周3次。历届声乐教师有赵梅伯、喻宜首、胡然等,后两位是30年代上海国立音专的早期毕业生。

(三) 河北省立女子师范学院增设音乐系

该校前身为1906年创立的“河北女子师范学堂”,曾先后改名为“北洋女子师范学校”,“直隶省属女子师范学校”。初设国文、家政两系,1930年增设音乐系及音乐专修科。音乐系3年,专修科2年。该院是当时全国女子师范教育体制最为完善的高等学府之一,毕业生遍及华北各省,音乐系首届系主任李恩科。该校拥有较雄厚的师资力量,如萧而化、蒋风之、丁善德、张洪岛等,该校声乐教师有劳景贤等(劳景贤是国立音专早期毕业生)。根据该校1948年音乐科目表纪录,音乐系、家政系、体育系和教育系均开设独唱、合唱课。音乐系独唱为必修课,12学分(该校最高学分),每周2次课,学制3年;合唱为必修课,6学分,每周1次课,学习3年。

(四) 国立北平大学艺术学院音乐系

该校前身为1918年4月开办的“北京美术学校”,1925年改为国立艺术专门学校,增设音乐、戏剧两系,校长林风眠。音乐系教师有萧友梅等,1928年改为现名。徐悲鸿任院长时,设音乐、戏剧等6个系。1934年重建为“国立北平艺术专科学校”,1946年8月徐悲鸿任该校校长,恢复音乐系,分声乐、器乐、作曲三科,另设民族器乐副科,赵梅伯为系主任,声乐教师有赵梅伯、张秀山、沈湘等。1949年音乐系与华北大学文艺学院音乐系合并,在天津筹建“中央音乐学院”。

(五) 私立华西协合大学文学院增设音乐系

该校1910年由加、美、英等国基督教会联合创办于成都。成立之初对音乐教育即十分重视,据资料所载,1913年前后已开设音乐等选修课,1917年学校组织的合唱队、乐队开始演出活动,1932年该校文学院正式设置“美术系”(实际上即“音乐系”),宗旨是培养艺术师资及“教堂之音乐领袖”。课程设置有键盘、器乐、声乐等,采用学分制,规定修订学分并满4学年者方可毕业。首届系主任是来自牛津大学音乐系的歌唱家安德胜夫人,1948年8月至1952年系主任由华人歌唱家郎毓秀担任。该校的音乐教育多为外籍音乐名家并以钢琴造诣深厚著称,抗战期间该校培养音乐人才成绩显著,校园音乐生活也至为丰富。1949年该系定名“音乐学系”,1950年并入“成都艺术专科学校”。根据华西大学校友蒋晓明回忆,“当时郎毓秀教授自比利时皇家音乐院毕业后,

又去美国辛辛那提音乐学院师范学院，学习回来，除教声乐课程以外，兼任系主任；当时还有加拿大的 Prof.Stinsno 任教声乐。音乐系除了有一批声乐学生外，还有一个水平较高的合唱团，每星期三、日坚持排练。春天有具有各种艺术特色歌曲演唱的“音乐会”；每个冬天并在圣诞节期间演出亨德爾的《弥赛亚》。

（六）浙江省立音乐馆

1937 年夏，唐学咏等在杭州创立。这是一所旨在培养高水平音乐人才的新兴音乐学校，内设音乐院、研究院，唐学咏为馆长，刘质平为教务主任，筹办期间已聘请多位外籍音乐名家为导师，如上海工部局交响乐团指挥梅伯器，首席小提琴富华，声乐家苏石林等，可惜后因抗战爆发而中止。

（七）上海国立音专的继续发展

30 年代以后，一大批海外留学生陆续回国，他们主要以上海国立音专为“基地”，在我国近现代音乐史上开始了更为全面、更为广泛、更有深度地传授西洋音乐文化的时期。前面所提到的那些专业音乐院校无论在教学规模、教学体制、还是在教师状况以及教学实践上，都不同程度地受上海“国立音专”的影响。在声乐教育方面，这一时期的“国立音专”更是培养歌唱家与声乐教育家的“摇篮”，再加之校长萧友梅特别重视国立音专的教学质量，特别重视教师队伍的建设，所以该校几乎集中了当时全国最优秀的外中声乐教师。

（八）根据地的声乐教育

根据地的声乐教育无论是从专业音乐院系的建立，还是声乐师资的数量、质量上，以及声乐教材、资料等诸多方面考虑，它都远不及国统区的声乐水准。但是根据地依然存在声乐教育，并且有自己的一些特点。如培训时间短、周期快、注重艺术实践等。1929 年，毛泽东在“古田会议”中明确指出：“革命文艺应成为革命宣传中有力的武器，革命的文艺必须与政治结合、为群众服务。”这时期，伴随着蓬勃的革命文艺活动的展开，在工农红军中和革命根据地涌现出了一批革命文艺团体。如 1928 年冬，在贺龙领导的红军中成立了“战斗剧社”；1932 年，“八一剧团”成立，团长赵品三；后来又在此基础上，在瑞金成立了“工农剧社”等。其中“高尔基戏剧学校”是在声乐教学方面比较正规和重要的一所学校。1933 年 4 月 4 日高尔基戏剧学校在江西瑞金成立，设有唱歌、中西器乐、舞蹈等课。该校为第二次国内革命战争时期中国共产党培养文艺戏剧干部的专门学校，也是苏区最早成立的含有专业教育性质的教育机构。初名“兰衫团学校”，1934 年定现名，校长李伯钊。学制四个月，先后培养文艺音乐干部千余人。该校于次年 10 月红军长征前停办。由此我们可知，根据地的声乐教育在整体上还不够专业，表现出普及性、业余性声乐教育的特点，但这是和当时严酷的战争环境紧密联系在一起的。除了该校以外，后来的鲁艺（1938 年）、华北联大（1939 年）在声乐教学方面也都表现突出。

二、声乐教育活动

随着音乐教育的发展,尤其是专业音乐院校的增多,城市中的各种音乐生活也不断活跃起来。海外留学归来的留学生们和国内各音乐院校的一批批演唱、演奏家们相继登上乐坛,他们平日里大多分散在各种音乐机构中从事音乐教学,同时也参加文艺演出团体的演出活动。

(一) 三四十年代的演唱家

据不完全统计,三四十年代我国比较重要的演唱家有:女高音:周淑安、黄友葵、周小燕、郎毓秀、洪达琦、张权、高芝兰;男高音、男低音:应尚能、赵梅伯、江文也、蔡绍序、张秀山、张曙、胡然、斯义桂、黄源尹、莫桂新、李志曙、沈湘等。在上述人员中,有些后来在作曲方面表现突出,而被人们视为作曲家,如江文也、张曙等。根据《音乐教育》、《音乐艺术》等报刊的记载,20世纪30年代,周淑安、应尚能、赵梅伯、喻宜萱、郎毓秀、蔡绍序等均举办过个人或与其学生的独唱音乐会:1931年3月6日,周淑安举办个人独唱音乐会,上海。1934年4月,周淑安举办她的学生音乐会,上海。1932年5月21日,应尚能举办个人独唱音乐会,上海。1935年4月,应尚能在北平、天津连续举办几场个人独唱音乐会。1934年暑期,他率国立音专高才生赴厦门、香港、广州、南宁等地举行旅行演出。1932年,国立音专校庆5周年音乐会上首演来自韦翰漳的清唱剧《长恨歌》,杨贵妃由女高音孙德志演唱,唐明皇则由男中音斯义桂演唱,合唱由国立音专合唱团担任,指挥应尚能。1934年,16岁的郎毓秀曾为她的高年级同学贺绿汀创作的四重唱《湖堤春晓》中担任女高音,当时还为上海百代公司灌制唱片,包括《天伦歌》等。1936年郎毓秀到广州参加《弥赛亚》演出,担任独唱。此外,从20年代末起,新建立的许多音乐机构都多次地举办过各种学生或师生音乐会,其中以北京大学音乐专习所、北京大学音乐专习所附属管弦乐队以及北平艺术专门学校音乐系、上海国立音院等所举办的各式音乐会给听众留下了深刻的印象。据不完全统计,1929年11月到1936年的7年间,仅国立音专就举办学生演奏会49次。

(二) 国外艺术家来华的演出活动

中国声乐教育事业的发展带动了各种形式的声乐表演艺术的发展,同时声乐表演艺术的发展又推动了声乐教育事业的不断进步。更重要的是,这一时期外国著名音乐家、艺术表演团体来华演出比上个时期有了明显增加,他们以各自精湛的演艺进一步活跃了我国城市音乐生活,并扩大了我国音乐工作者的艺术视野。其中声乐演出主要集中在上海、北京:(1)1929年4月16日,世界著名女高音歌唱家加丽·库切首次来华演出,在北京饭店。(2)1931年著名意大利歌唱家法拉莉在上海演出。(3)世界著名男低音歌唱家夏利亚宾30年代左右在哈尔滨、上海等地演出歌剧。当时一些外国艺术表演团早在20年代就曾来华演出过。如1922年“俄罗斯歌剧团”在北京演出歌剧《罗森堡伯爵之夜》;1924年9月“乌克兰大剧团”在北京演出了阿齐莫夫斯基的歌剧《故国英雄》,西森柯的《五月之夜》等6部西方歌剧。1925年意大利歌剧团贝若士班在上海演出了古

诺的《浮士德》等著名歌剧；20—30年代，有一流落在日本的俄罗斯歌剧团曾到上海连续演出了《托斯卡》、《弄臣》、《卡门》、《阿依达》、《浮士德》、《鲍利斯·戈都诺夫》等欧洲著名歌剧。

（三）上海工部局管弦乐队

前面提到的30年代我国著名演唱家，如赵梅伯、黄友葵、斯义桂、胡然、高芝兰等均先后与获得“东亚第一乐队”之美誉的上海工部局管弦乐队合作演出过多次。该团最早建立在1881年，名为“上海公共乐队”。到1919年意大利著名音乐家梅伯器担任其指挥后对它进行了扩充，1923年正式改建为一个有一定规模和水平的交响乐队。该乐队是当时远东地区实力最强、水平最高的交响乐队。1927年以前的成员都是来华的外籍音乐家。该乐团活动20多年，演出大量的外国交响乐作品，还介绍过黄自等人的作品。除了与中国歌唱家合作，还和许多来华的外籍艺术家合作演出。如男低音歌唱家夏里亚平，女高音歌唱家加丽·库切等。上海工部局交响乐团还为中国专业音乐教育水平的提高发挥了作用，乐团中的许多外籍演奏家，都曾担任过国立音专的专业教学工作。值得一提的是，该团指挥意大利著名音乐家Maestro Paci曾指导过一些中国歌唱家的演唱，如喻宜萱、黄友葵、郎毓秀、周小燕、王丽等都参加工部局的音乐会。40年代，沈湘、林俊卿也曾师从Paci学习声乐。

（四）上海犹太难民音乐家中的声乐活动

在所有这些国外艺术团体中，只有上海犹太难民组织的音乐团体在我国逗留的时间最长，他们对当时上海的各音乐团体、学校如上海工部局乐队、国立音专等都产生过积极的影响。他们在声乐演唱方面表现突出，所涉及的曲目比较广泛，既有经典的艺术歌曲，也有歌剧咏叹调，使我们的音乐工作者开阔了视野。1939—1946年，上海虹口地区集中了国外犹太难民约15000至18000名。当时犹太难民的生活条件极端恶劣，但音乐生活却未中断，如当时上海的一家犹太报《上海先驱》所言：“在18000名逃到上海的中欧犹太移民中，没有一个职业群体像这些艺术家，尤其是音乐家群体那样完全靠自己谋生……他们在流亡中也不让自己祖国的丰富遗产丢失，几乎从无到有建立起一种音乐生活，这一音乐生活无疑是这些移民对上海最积极的贡献。”

上海犹太难民的音乐生活非常丰富，包括日常的各种宗教仪式、民族节日，以及各种音乐会和晚会。在这些音乐活动中有几个重要的音乐机构如：“上海犹太领唱者协会”和“上海犹太俱乐部”。这两个机构中均有许多优秀的歌唱演员，除了在日常各社区的宗教活动中担任领唱外，其任务就是举办音乐会。严肃音乐虽然很难维持，但却帮助他们进入上海的上层社会，他们的名字很快出现在工部局乐队、上海兰心大戏院、新成立的上海爱乐乐团、教堂音乐会、大型晚会的节目单上。难民中的音乐家很快被上海工部局交响乐队吸收，此外，从事严肃音乐的另一个重要乐团是“1939室内乐团”。该团经常演唱一些艺术歌曲和歌剧中的经典曲目，如（1）1929年9月25日在“百老汇大戏院”的音乐会男低音Luois Levin（领唱协会成员）演唱了乔尔达尼、舒曼、舒伯特、阿莱维、尼古拉、古诺等的歌剧选段与艺术歌曲。（2）1939年10月31日在上海“百老

汇”举行的音乐会由 Raja Bershaki 太太独唱《黑桃皇后》中丽莎的咏叹调、《托斯卡》等选段。(3)由工部局乐队与中欧音乐家协会同台演出的一套节目中有《浮士德》选段,男高音 Mxa Warschauer 和 S.Zorich 分别担任其中两段咏叹调;Sabine Rapp 演唱了《参孙与达利拉》中的咏叹调;Rose Marie Li 演唱了《乡村骑士》中的浪漫曲和《歌女乔孔达》的咏叹调;男高音 Josef Fruchter 演唱了《弄臣》第三幕中的咏叹调等。此外,不少歌唱家也举办了个人独唱音乐会,演唱曲目多是艺术歌曲和歌剧咏叹调。根据汤亚汀《上海犹太难民社区的音乐生活》介绍,这一时期在上海国立音专任教的犹太难民音乐家至少有 13 位。

三、声乐教育家

20 年代至 30 年代,先后有两代歌唱家、声乐教育家为中国的声乐事业做出了自己的贡献,他们是以赵丽莲、周淑安、应尚能、赵梅伯、黄友葵为代表的第一代声乐教育家;以胡然、劳景贤、斯义桂、谢绍曾、郎毓秀、周小燕、蔡绍序、洪达琦、唐荣枚、杜失甲、张秀山为代表的第二代声乐教育家。其中第二代基本上都是上海国立音专 30 年代的毕业生。

(一) 周淑安(1894—1974)

女高音歌唱家,音乐教育家。1894 年 5 月 4 日出生于福建厦门一个基督教牧师的家庭。1912 年入上海中西女塾,在这里她打下了较好的音乐基础。1914 年,19 岁的周淑安留学美国,先在哈佛大学的拉德古利夫女子学院、新英格兰音乐学院学习理论作曲、声乐、钢琴等,1919 年入纽约音乐学院专攻声乐。1921 年回国,根据石惟正《二十世纪前半叶中国声乐史述》记载,周淑安回国后在广东省女子师范、上海中西女塾、厦门大学先后开设声乐课。1927 年,她再度赴美,入皮波蒂音乐学院继续学习声乐。1928 年回国,先在其母校中西女塾任教,并领导中西女塾合唱队。1930 年,应萧友梅之邀入上海国立音专,任声乐组主任兼合唱指挥。抗战期间,主要在重庆赋闲。中华人民共和国成立后,曾长期在沈阳音乐学院任教。1970 年退休,1974 年 1 月 5 日病逝于上海。除声乐演唱教学外,周淑安还对音乐创作表现出浓厚兴趣,她的创作以艺术歌曲为主,代表作品:独唱歌曲《乐观》《安眠歌》《纺纱歌》《坚劲歌》《关不住了》等;儿童歌曲《早晨歌》、《天地宽》等。1932 年她公开出版了自己创作的 54 首儿童歌曲《儿童歌曲集》(共 4 册)。1935 年又出版了自己创作的艺术歌曲集《抒情歌曲集》《恋歌集》。抗日战争爆发后,她的创作活动基本停止。

(二) 应尚能(1902—1973)

应尚能,男,汉族,浙江省奉化县人,著名声乐教育家、歌唱家、作曲家。1917 年就读于北京清华学校,课余参加校内的唱诗班、军乐队。1923 年赴美留学,先在密什根大学攻读机械工程专业,后转学声乐并选修理论作曲及钢琴,1929 年毕业获理学学士学位和密什根大学音乐学院音乐学士学位。1930 年春应尚能回国后,在上海国立音乐专科学校担任声乐、合唱与乐理等课程的教学工作。抗日战争爆发后,曾在重庆组织训练班