



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

现代声乐教育理论 与实践研究

刘 爽 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺|术|研|究|论|著|丛|刊

现代声乐教育理论与 与实践研究

刘 爽 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

现代声乐教育理论与实践研究/刘爽著. —北京:

中国书籍出版社, 2017. 8

ISBN 978-7-5068-6447-3

I. ①现… II. ①刘… III. ①声乐艺术—音乐教育—
教学研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 220840 号

现代声乐教育理论与实践研究

刘 爽 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 张 娟 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 马静静

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 17

字 数 220 千字

版 次 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6447-3

定 价 65.00 元

目 录

第一章 现代声乐教育理论基础	1
第一节 声乐教育学的学科概述	1
第二节 声乐教育教学的特点与规律	6
第三节 声乐教育教学的新理念与新目标	10
第四节 现阶段高师声乐教育的现状分析及对策	16
第二章 现代声乐教育内容体系的构建	29
第一节 构建现代声乐教育内容体系的重要意义	29
第二节 现代声乐教育的课程设置	35
第三节 现代声乐教育内容体系的实施途径	66
第三章 现代声乐教育教学的方法	74
第一节 现代声乐教学的注意事项	74
第二节 现代声乐教学的组织形式	76
第三节 现代声乐教学的具体方法	84
第四章 现代声乐教育评价体系的构建	99
第一节 构建现代声乐教育评价体系的重要意义	99
第二节 现代声乐教育评价的原则与内容	110
第三节 现代声乐教育评价的方法与手段	122
第五章 新时期声乐教学者的素质要求与工作	135
第一节 声乐教学者的素质要求	135

第二节 声乐教学者的教学语言艺术	144
第三节 声乐教学者的工作任务与工作方式	171
第六章 声乐理论教学与实践	188
第一节 声乐作品创作与鉴赏教学	188
第二节 声乐演唱技术教学	212
第三节 声乐表演技术教学	243
参考文献	263

第一章 现代声乐教育理论基础

现代声乐教育理论是音乐教学中非常重要的一部分。本章将对声乐教育学的学科性质、特点规律、新理念与新方法以及高师声乐教学中出现的问题做出具体的分析。

第一节 声乐教育学的学科概述

一、声乐教育学的学科性质

(一)声乐教育学的依存性与独立性

声乐教育学是一门边缘性的交叉学科,具有一定的依存性,它是建立在声乐学与教育学的基础之上的。声乐教育学的依存性主要体现在两个方面。一方面是从声乐学出发,对演唱技术熟练掌握,另一方面是从教育学出发,探讨教育学与音乐教育学的依存关系。

同时,声乐教育学也具有一定的独立性,这也是声乐教育学学科建设的要求。它的独立性的体现在声乐艺术本身所具有的特殊性。声乐教育与器乐教育不同,从声乐发展史的角度来看,声乐艺术是最古老、最普遍的音乐种类,它所使用的乐器就是人体本身。在此基础上,声乐教学体系有别于其他学科门类的教育学。

(二)声乐教育学的功能性与社会性

“所谓功能,就是事物与外界的各种关系的体现,它是事物存

在的外部条件。任何事物的功能都取决于它的内在含义,它不可能超越该事物的内部条件所允许的范围。所谓内在含义,实际上是潜藏在该事物内部的功能因素,这可以说是事物的功能产生的客观条件。”^①我们所说的声乐教育学的功能性与社会性,主要是由声乐艺术的功能性与社会性以及教育学的功能性与社会性所共同构成的。

就声乐教育学的功能性与社会性来说,声乐艺术作为一种特殊的精神生产,其根本目标是为人服务的。声乐教育在实施过程中,通过一定的教育和培养,通过声乐表现,以开启人的感知力、理解力、想象力、创造力,使人和谐地发展。一方面我们肯定声乐教育学的功能性和社会性是实际存在的;但另一方面,也不可以由此而陷于功利主义和庸俗的社会学之中,掩盖声乐教育本身的文化与审美。

(三)声乐教育学的理论性与实践性

声乐教育学的理论性与实践性,是每一个声乐教育工作者都需要认真对待的问题。“声乐学是研究声乐艺术内涵、外延全部内容的本质和规律的科学,研究的根据是声乐实践的历史和现状,研究的目的是把握声乐实践的健康发展并根据社会发展的要求把声乐实践提高到新的水平”^②。在这里,作者强调声乐学对声乐教学的重要意义,这无疑是十分有见地的。但同时,作者也把声乐学与声乐实践混为一谈,这无疑会使声乐学在理论和实践两个方面都失去其意义和价值。目前在我们的教学队伍中,仍然有一部分人对声乐理论缺乏正确的认识,不能认识到声乐理论对声乐学的重要意义。

我们不能只把声乐“实践”作为主体,而忽视声乐教学的理性思维。当然反过来以声乐理论为主同样是不可取的;只有实践与理论结合,才可以真正创造声乐教学的价值。

① 张前,王次炤. 音乐美学基础[M]. 北京:人民音乐出版社,1992.

② 石惟正. 声乐学基础[M]. 北京:人民音乐出版社,2002.

从实践哲学出发,有人把哲学实践观分为三种类型:第一种实践观只是强调了实践与理论的外在关联而忽视了其内在之关系。第二种实践观在实践优先性的前提下将实践构成了理论的内容。第三种实践观把实践理解为人的特殊存在方式,强调的是作为一种实际活动的实践对于理论活动的铺垫作用。这种实践观认为,实践是早于理论活动的,实践中的人们对于自身的活动便有一种“知”或海德格尔所说的“领会”。这种实践性的知或领会并不依赖于理论意识的建构,相反它构成了理论活动的基础。^①

(四)声乐教育学的科学性与系统性

一般说来,声乐教学的科学性问题涉及两方面的内容:一方面指学科专业教学规律。“何谓声乐科学?声乐科学是指符合人体艺术发声的生理功能和物理音响规律的理论与技法体系。它的核心内容是实现人体艺术发声的最佳效果。”^②它说明声乐有一定的生理学规律,是符合科学的,具有客观性。另一方面是声乐教育教​​学的内容。它更多地受到个性特征、风俗习惯等人为因素的影响。

立足于中国声乐的发展,我们对声乐教学的“科学性”考量,一定要在既遵循传统又尊重规律的基础上去拓展中国声乐艺术的审美价值,把握它特有的境界追求及对韵的体悟和特有的情感认知方式。声乐教育的系统性是其科学性建设的重要内容,它既包括整个声乐教育系统的建设,也涵盖声乐教育如何面对个体的系统与整体性问题,甚至还包括与姊妹艺术的系统联结交叉的问题。我们研究声乐教育学的系统性,就要研究这所有的方方面面,尤其是受教育个体的系统性生成。教育要面对完整的人,真正促进人的全面发展,它就必须面对这个包含了理性、热情和事实、奇迹的、现实的、具体的、活生生的“现实的个人”的一切生长

① 王南昶. 实践观的变迁与哲学的实践转向[J]. 新华文摘, 2003(4).

② 石惟正. 声乐学基础[M]. 北京:人民音乐出版社, 2002.

过程。^①

二、声乐教育学的理论构建

任何一门学科的确立与形成,都必须有长期实践的积累过程,从而形成一定的条件与基础。声乐教育学的理论是在对实践的总结与概括的基础上产生的,并依此来指导实践。由于声乐教育学具有特殊的系统与职能,即使是音乐教育的分支学科也有必要建立系统的理论体系。

首先,建立声乐教育学,是探索建立民族声乐理论体系的需要。民族声乐艺术具有独特的艺术风格,它的词、曲以及演唱技巧等方面都有必要进一步系统化。民族声乐艺术要得到进一步的发展,必须从声乐教育入手,因而,声乐教育学的学科构建对于民族声乐来说具有十分重要的意义。

其次,声乐教育学的创建,是音乐教育事业发展的—部分。声乐教学在音乐教育中具有不可取代的地位与功能,每个人在生活学习中都或多或少地接触过声乐,音乐教育的不同层面也都渗透着声乐教育,因而,声乐教育学的构建有利于音乐教育事业的发展。

最后,建立声乐教育学是全面提高声乐教育人才的教学能力的需要。长期以来,我们的声乐教育重实践轻理论,对于声乐理论重视程度较低。因此,很多从事声乐教学的教师或相关人员的声乐教育理论素养和知识较为匮乏。这种现状既不利于对声乐教师的培养,也不利于音乐事业的发展,因而,声乐教育学的建立对于人才培养是非常重要的。

综上所述,我们从声乐教育的不同方面论述了声乐教育学的理论体系,并对这一学科的理论建构进行思考,有助于更好地把握声乐教育学的艺术教育规律,从而更好地为教学实践服务,以适应声乐教育事业的发展。

^① 项贤明.论人文系统中的教育[J].教育学文摘,2001(4).

三、声乐教育学在声乐学科中的重要性

声乐教育学是一门研究声乐教育规律与科学的学科,它主要研究的是声乐本身的任务与本质的内容与方法。声乐教育学不同于声乐创造和声乐欣赏活动,它重点强调的是声乐教育的审美效应。声乐教育学作为声乐教育活动的主要基本理论,它是声乐学的理论和教育学的理论相结合产生的新的理论知识,它既不同于声乐学,也不是普通的教育学,而是两者的结合,具有新的理论价值和实践意义。从人类历史的发展来看,声乐是先于声乐教育而存在的。声乐是一门表演艺术,对于歌唱的主体来说,它是心理活动的主要印象、感情、认识、愿望,把歌曲作为载体进行一种表达与放松。声乐表演的歌唱主体是心理感情意义,它传递着歌唱的信息与交流活动,在特殊的意义上接近声乐的本质。因此,从这一定义出发,声乐教育学会更多地关注情感的抒发与交流。

声乐既是人声的运用,也是歌唱。声乐学科上的课程都是以声乐为研究对象的知识体系概况,声乐是声乐学基础的一门课程,它是研究声乐艺术的内涵和外延全部内容的本质和规律的一门科学。研究的对象是声乐实践的现状和实践,目的是把握声乐实践的健康发展,它要根据社会的要求把声乐实践运用提高到新的知识境界。

当前,声乐专业学生的增多,传统的教学模式已经不适应新的形式,声乐小组课、集体课即成为很多音乐院校的教学模式。在提高这种课型的教学效果,解决声乐共同性的问题的同时,我们要处理好声乐教学的目标问题,这值得我们在教学实践中进一步的思考与研究。

声乐教育学学科在声乐学科专业中有着非常重要的作用,它是一门综合艺术,包括整个声乐教育系统的教育。声乐教育学不同于其他的教育学,声乐教育有着悠久的教学传统,它是一门科学,有自身的运动和发展规律,努力寻求声乐教学规律,运用规律指导声乐教学,是声乐教学改革起点,也是最终的目的。声乐

教师要积极参与声乐理论的建设,对声乐教学中的一些实际和理论问题进行研究与探讨,把握好理论与实践,使自己成为既有丰富经验,又有修养的教师。

第二节 声乐教育教学的特点与规律

每一门学科都因自身教学内容、教学方式和教学效果的需要,在长期的教学过程中形成了与其他学科不同的教学特点、教学规律和自身的教学体系。长期以来,声乐教学主要以个别课形式,根据不同声音功能和特点、不同声音感受和理解、不同声音素质和修养的教学对象,进行歌唱技能技巧的训练,以及艺术创造力和表现力的造就,从而形成了声乐教学的个性特征和基本规律。近年来,根据师范教育的特点,一些师范院校开展集体课、小组课和个别课结合的教学方式,本书将在后面专门研究这种新的教学方式。

一、针对性

既然声乐教学是根据不同教学对象而进行的教学技能训练和艺术创造力的造就,那么,教学对象在思想素质、生理素质、音乐素质、心理素质和文化素质上的差异,就决定了声乐教学过程中必须注意针对性。

教学过程中的针对性,就是教师根据不同条件和素质的教学对象,而采用不同的教学内容,并实施行之有效的教学方法和教学手段。也可以说是声乐教师根据教学对象的实际情况,而采取的一种有的放矢的教学措施。声乐教学的针对性,主要表现为两个方面:一方面是针对教学对象在歌唱发声技术和歌唱技能技巧上存在的问题和不足,而采取的有效措施。这些措施并不是千篇一律的,而是因人而异,有的放矢的。另一方面是针对教学对象的声音特点、声乐技巧和艺术表现力,采取更有利于声乐技巧发展和艺术表现力提高的教学对策或教学方案。要努力为学生创

造良好的学习条件,使他们的声乐才能得到进一步的发展和发挥。有道是殊途同归,就是这个道理。

二、反复性

任何一门学科,在培养学生掌握知识与技能的过程中,都存在着不断反复出现的必然现象和不断调整巩固的必然过程。由于声乐是一门技术性和艺术性都很强的学科,学生在掌握和巩固歌唱技能的训练中,所学知识与技能的反复现象,就表现得尤为突出。

声乐教学的反复性,表现为歌唱概念上的反复现象和歌唱技能训练的反复现象两个方面。歌唱概念上的反复,是因为声乐学科的知识与技能的特殊传授方式所致,同时又是教学对象心理、生理因素和思维方式的差异所致。传统的声乐教学方式中,声乐知识与技能的传授,大都根据教师的经验,把自己歌唱的感受和体验、歌唱的方法和技能,通过形象生动的比喻或语言传授给学生,学生按照教师的启发来获得与教师相同的歌唱感觉和音响效果,并通过不断重复来巩固这种声音概念和声音效果。由于声乐不像其他学科那样,具有自身的定义、公式,以及直观的物质反应规律等,因此这门被称为“看不见、摸不着”的学科的知识与技能的传授,大都在教师们和学生们各种各样的感受、体验交流中进行。例如声音“靠前”或“靠后”,声音位置“高一点”等技术的要求,都比较抽象空洞,大多凭借教师的教学实践经验,凭教师在教学中养成的教学用语习惯,往往无法标准化和规范化,这使学生在教学中对歌唱的概念、理解和感觉会反复无常且差距很大并难以固定相应的动作。其次,学生歌唱生理、心理上的差异,以及情绪上的变化,都可能对歌唱的概念和感受产生影响。

任何技能的掌握,都需要一个不断反复、不断巩固的过程。美妙的歌声,不仅来自正确的概念,而且必须依靠不断反复、持久而有效的练习,养成良好的歌唱肌肉运动习惯和思维习惯,从中获得正确的声音效果,巩固声音概念。因此,基础发声技能训练,

是歌唱的技术先决条件和重要的保证。歌唱中的气息运动,喉咙的打开,声音的共鸣作用等技术手段,都是由人体各部位的具体动作来执行的。然而,一个正确有效的歌唱动作,需要付出辛勤的劳动或上千百次的不断反复,才能被掌握和巩固。像运动员一样,只有在千百次不断反复的动作中,才能掌握完整准确的技术动作,并在此基础上表现得更美更自如。我们不论进行任何一项身体运动,肌体本身都必须有一段改变原来习惯的时间,必然有这么一个过程。打个简单的比方,我们企图改用左手写字,尽管明白字是怎么写的,但是开始的时候肯定是不不会写的,至少写得很糟糕,一定要经过一个相应的习惯阶段,才能够养成新的习惯,相对熟练地掌握左手写字的方式。所以尽管我们可以将声乐的道理给学生讲得十分清楚,尽管学生的声音概念已经正确,但由于声乐是一项肌体与精神紧密结合的学问,学生还必然会产生多次的反复,必然受到原有习惯的干扰,不太可能像音乐史、文艺理论之类的知识性学科,看懂了就容易记住了。声乐学习中学生听懂了教师的意思,并不能马上做到,反复性是正常的现象,但是如果反复过多,就是另外一回事了。学科的专业特点决定了掌握专业技术过程中的反复性和持久性。

总之,声乐教学中的反复性,是声乐技能训练过程中的客观现象,是声乐教学规律的必然反映。然而,声乐教学的合作性,则是主观或人为的现象,是通过我们的努力可以得到改变的。

三、实践性

声乐属于表演艺术,是一门实践性重于理论性的学科。声乐技能技巧的训练和声乐艺术实践,是声乐教学的组成部分。因此,声乐教学的实践性,可以从声乐技能技巧训练和声乐艺术实践两个方面来进行理解。

声乐教学中,学生歌唱基本技能的掌握,是教师根据学科教学内容或歌唱技术要求的需要,指导学生进行的不断反复和不断巩固的技术训练。技能训练的主体是学生,学生根据教师的技术

要求,在不断实践和应用中,逐步加深对歌唱概念的认识和理解,逐步巩固歌唱技能的基本动作和方法,努力掌握表达歌曲思想内容的技术和声音要求。因此,歌唱技能技巧的训练和掌握过程,本身就是一个实践和应用的过程,是一个通过实践才能完成教学内容、达到教学效果的过程。只有通过实践才能真正了解学生的学习情况,才能发现技能训练中存在的不足或问题,才能及时地修正和调整技能训练的内容和方法,使学生的声乐技术不断地得以巩固和完善。

声乐艺术实践,是巩固学生所学知识和技能,发展学生艺术创造能力,培养学生歌唱心理的主要渠道,也是反映教学效果,体现教学质量的主要依据。声乐艺术实践中,歌唱的场地、环境、气氛等外部条件的变化,都可能引起歌唱者心理状态的变化。歌唱心态的稳定与否,往往是声乐演唱成败的重要前提。有的学生由于把握不住良好的歌唱心态,一上台就无所适从。因此,较为有效的途径就是创造条件,多参与声乐艺术实践,巩固和发展课堂所掌握的声乐知识与技能,丰富和提高学生的声乐艺术表现力和创造力,建立稳定健康的歌唱心态。

四、合作性

声乐教学是教师和学生共同参与的融技术性和艺术性于一体的课程,也是共同造就声乐艺术表现能力的双边活动。声乐教学中,教师是教学的主导因素,无疑在声乐教学中起到传授的“知识源”的作用。而学生是教学的主体,是接受声乐知识与技能,创造和表现声乐艺术的主体。教学的双方都具有不同的功能和作用。一方面教师在教学中充分调动学生的学习热情和积极性,指导学生接受正确、规范、科学的声乐技能训练;另一方面,学生要努力领会教师的教学意图,并按教师的声乐技术要求大胆地进行实践和尝试,达到教师的要求。因此,教学双方的合作和信任,成为教学的先决条件。声乐教学中教师与学生的合作性与其他学科相比,显得尤为重要和突出。如果教学双方或某一方背离了合作的原则,教学活

动的性质就会有所改变,就会使教学演变成纯粹的徒劳和应付。

声乐教学中的合作性,是建立在正确的教学思想,明确的教学观点,合理的教学要求基础上的,是教师与学生双边的知识的往返交流、传授经验的过程。在声乐教学中,歌唱技能的掌握,需要长时间坚持不懈的反复练习。但长时间的反复练习,往往容易使学生感到枯燥,从而产生腻厌心理,或形成一种对教师提出的要求习以为常的状态,甚至产生怀疑教学方法、怕唱歌等不良心态。这会导致学生在技能训练中,出现找不到感觉,提不起精神,失去信心等不利于学习的现象。如果教学双方缺乏建立在正确教育思想基础上的信任和配合,不能及时地沟通和理解,是很难解除学生思想上的顾虑,端正学生的学习态度,及时使学生认识声乐教学的特点和规律,从而从思想和行动上真正地合作起来的。

在声乐教学的合作过程中,教师还要了解学生的思想状况、思维方式、全面素质、心理、生理等方面的情况,在明确教学要求,严格进行技能训练的前提下,与学生建立良好的师生关系,正确引导学生积极努力地掌握声乐知识与技能。随着声乐教学中教师学生双方合作性的加强,反复的可能性就相应减少,就有可能最大限度地发挥师生双方的教学积极性。声乐教学无数成功和失败的实例,充分说明了这个道理。

第三节 声乐教育教学的新理念与新目标

一、声乐教育教学的新理念

(一)不同唱法应该交流与融合

进入 20 世纪,西方教会音乐、国外音乐教育体制,以及留学人才的归来,都对中国音乐和歌唱形式产生了实质性的影响。说到具体的事件,1920 年女高音歌唱家周淑安回国后在广东女师任教时将意大利美声引入,1927 年中国早期著名音乐学府上海音乐

专科学校成立后,这一唱法开始广为传播,流行于上海滩的主流社交场所。后来周璇将音乐中融入了地方元素,一时间带有江浙小调的唱法成为上海滩等城市中的“流行音乐”。教会的圣咏是对西洋音乐及其歌唱方法的实践,中国社会因此而知道还存着不同于中国民族民间唱法的歌曲与歌唱方式;再通过西方教育体制影响形成的中小学音乐课本及相关教法,欧洲声乐艺术在中国有了更广泛的传播。留学生在社会上的演唱及他们对教育的介入,也对欧洲声乐艺术不容分说地进入中国产生了促进作用。这与中国在帝国主义坚船利炮下逐步打开国门是一致的,这是一种无可奈何的文化交流,利也弊也,一言难尽,因为20世纪的世界不是一个容许封闭的世界。

20世纪40年代以后所谓的“民族唱法”实际上是以西北民歌为底子,承载了西北边区革命记忆,对大众有着充分宣传吸引作用的新创造。20世纪40年代的解放区吸引了一批来自国统区的艺术工作者,但他们前往解放区后发现,现代美声唱法在没有音箱设备、没有唱机、普遍需要凭借“自然嗓音”演唱的西北边区很难适应。自延安文艺座谈会后,在“文艺为工农”的指导方针推动下,歌曲演唱从题材到方式都开始改变。

一个历史时期,两条发展线索,在美声传入中国的同时,在解放区延安,由于秧歌剧运动的兴起和歌剧《白毛女》的出现,涌现出一批能歌善演的歌唱家,如李波、王大化、王昆等人,他们都用真声大嗓的演唱方法,声音亲切自然、质朴,感觉上更能为解放区百姓所接受,更有社会影响力。但是,解放区文工团演员们的真声唱法,存在着音域窄,发声不够响亮,时间稍长嗓子容易疲劳等现象。扮演白毛女的王昆深有感受:“你不知道唱到第四五幕时我嗓子有多痛苦。”真假混声结合、不容易疲劳、音色柔和、声音传远效果好的美声唱法的优势渐渐显现。它们各有所长,但一时无法和平共处。

争吵有争吵的好处。理论在争论中明晰,艺术观点在争论中得到传播。人们可以冷静下来研究一下“美声之美”在何处,院校

的洋面包派也必须认真听听民族民间唱法究竟哪里惹人爱。文化的交流,就是打破封闭的过程,就是相互借鉴相互学习的过程。

周恩来总理当时批评的“民歌歌唱家丢掉民间风味”指的就是王昆。总理要求她“你要走自己的路!”但是王昆自己说,“我也很想去寻找一条能把西洋发声方法和民族唱法相结合的路。因为演唱白毛女的高音时声音总有些紧张。”

随着1978年后改革开放打开国门,因政治而封闭的中国开始走向世界,那些奉美声为主臬的院校派实力人物开始走向世界,在世界声乐舞台上为中国不断争得荣誉,让世界了解到中国的声乐教学实力和成果:沈湘如此,郭淑珍如此,周小燕如此;另一方面的成果是,以沈湘的学生金铁霖及金夫人组成的“金戈铁马”纵横教坛,收获了一大批融美声优势与民族唱法特点于一炉的学生。他们在中国最大最高的艺术平台上,深得中国听众好评。

(二)声乐教学应该面向人民大众

20世纪50—60年代,新中国百废待兴,建设中的新中国海纳百川,心胸广阔:一大批高等学校恢复招生,新中国需要的各类人才都纳入了教育规划。为了歌颂新时代的新生活,为了丰富人民群众的精神文化生活,社会对艺术人才的渴求,显得比以往任何时候都迫切。因此,可以说包括美声唱法在内的各种音乐艺术教育,都获得了极大的发展空间,也有了良好的生存土壤,一批如应尚能、周小燕、张权一样的优秀歌唱家奔向新生的中国,全力投入新中国的声乐教育事业。他们其时正当盛年,既能活跃于中国的歌唱舞台,也有精力为中国的美声唱法培养大批人才,周小燕当时的学生,后来都成为中国美声唱法演唱和教学的中坚力量。

当时新中国声乐艺术的另一个成就是,作曲家们继续尝试借鉴西洋作曲技法和西洋唱法创作声乐作品,并吸取了中国民族音乐中的一些因素,革命歌曲创作出现了高潮期,歌唱祖国,歌唱党,歌唱社会主义,歌唱劳动的题材成为时代主流,一批更加适合