

现代声乐教学 改革研究

樊秋玥 孔卓 潘栗 著



吉林出版集团股份有限公司/全国百佳图书出版单位

现代声乐教学改革研究

樊秋玥 孔卓 潘栗 著



吉林出版集团股份有限公司 / 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

现代声乐教学改革研究 / 樊秋玥, 孔卓, 潘栗著. -- 长春 :
吉林出版集团股份有限公司, 2018.6
ISBN 978-7-5581-5352-5

I. ①现… II. ①樊… ②孔… ③潘… III. ①声乐艺术—教学改革—
研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 134480 号

现代声乐教学改革研究

XIANDAI SHENGYUE JIAOXUE GAIGE YANJIU

著 者: 樊秋玥 孔卓 潘栗
责任编辑: 矫黎晗
出 版: 吉林出版集团股份有限公司
发 行: 吉林出版集团社科图书有限公司
电 话: 0431-86012746
印 刷: 长春市昌信电脑图文制作有限公司
开 本: 710mm×1000mm 1/16
字 数: 273 千字
印 张: 16.25
版 次: 2018 年 6 月第 1 版
印 次: 2018 年 6 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5581-5352-5
定 价: 38.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

前 言

我国现代声乐艺术的发展，一直都是社会主义建设发展的重要组成部分，而其中的声乐教育事业始终起到引领作用。创新教育是对整个声乐教学改革的方向的把握，只有不断创新，才能完善教学改革的途径与方法。在以素质教育为工作重点的基础之上，在每个细小环节上，在各种理论或实践依据的基础之上，要适当创新教学内容、教学模式和教学体系，在声乐教改中的关键问题、核心环节以及提升教育教学水平的具体细节上下功夫，把创新教育落在点上，用理论与实践快速验证创新教育的正确性和可行性。

不仅如此，除了教学内容和教学模式上的创新，还要不断培养学生的创新思维与创新能力，将其运用到实际的声乐学习过程中。创新教育是教师与学生的互动教学、互动实践得到了理论和实践验证。在教育创新道路上，每一次创新都是一个新的方向，能紧紧地通过理论与实践来作为衡量创新教育可行性的标准，就可以将其运用和推广起来。也可以说，创新来自于对事物的领会，只有全面了解了，才能提出新的理论或新的方法。所以说，创新教育的基础还是声乐基础教育，创新为声乐教学提供和拓宽了方向。

本书共十二章 26.4 万字，其中（第八章至第十二章）10 万字由黑河学院音乐学院樊秋玥编写；（第二章至第五章）10 万字由佳木斯大学音乐学院孔卓编写；（第一章、第六章、第七章）6 万字由牡丹江师范学院潘栗编写。

作 者

2018 年 6 月

目 录

第一章 当今声乐教学的原则和方法 / 1

第一节 声乐教育的教学原则 / 1

第二节 声乐教学的基本内容 / 9

第三节 声乐教学的程序 / 12

第四节 声乐教学方法 / 15

第二章 声乐教学所表现的特点和规律 / 24

第一节 声乐教学的特征和基本规律 / 24

第二节 声乐教学的个性特征和基本规律 / 27

第三节 学习声乐的基本素质 / 31

第四节 声乐教学中美感意识的培养 / 35

第五节 声乐教学中的德育教育 / 38

第三章 声乐教学的基本形式与内容 / 41

第一节 声乐教学的形式结构 / 41

第二节 发声练习的选择 / 44

第三节 声乐教学曲目的选择 / 46

第四节 高校声乐教学的课程建设 / 47

第五节 高校声乐教学的教材建设 / 59

第六节 声乐教学中的素质教育理念 / 62

第四章 声乐教学的基本训练方法 / 69

第一节 正确的发声方法 / 69

第二节	科学的训练方法	/	80
第三节	艺术的完美再现	/	86
第五章 声乐教学有效心理调控 / 91			
第一节	心理学在声乐艺术中的作用	/	91
第二节	不良歌唱心理纠正方法	/	102
第三节	歌唱心理障碍及纠正方法	/	110
第四节	如何提高声乐心理调控能力	/	113
第六章 声乐教学中审美观的塑造 / 120			
第一节	西方对声乐的审美要求	/	120
第二节	中国对声乐的审美要求	/	124
第三节	关于声乐教学中审美观的塑造	/	128
第四节	声乐艺术的审美特征	/	130
第五节	声乐教育的审美特征	/	135
第七章 声乐教学的任务及声乐教师应具备的条件 / 145			
第一节	声乐教学的基本任务	/	145
第二节	教师应具备的条件	/	150
第八章 声乐教学的方法与策略 / 156			
第一节	浅析声乐的整体教学法	/	156
第二节	声乐演唱教学	/	159
第三节	声乐教学中歌唱能力的培养	/	162
第四节	声乐教学中学生个性化培养	/	164
第五节	声乐教学中歌唱思维的培养	/	166
第六节	声乐教学改进对策	/	170
第七节	声乐教学质量优化途径	/	173
第八节	声乐教学方式方法	/	175
第九节	声乐教学改革初探	/	177

第九章	声乐教学与艺术实践的结合	/	179
第一节	艺术实践课的意义	/	179
第二节	声乐艺术实践课的形式	/	180
第三节	声乐实践课的过程	/	181
第十章	多元文化视域下学生实践能力的培养	/	184
第一节	声乐实践在声乐教学中的重要性	/	184
第二节	声乐艺术实践中表演技巧的培养	/	187
第三节	如何提高学生舞台实践能力	/	192
第四节	声乐教学中学生自主学习与实践能力的培养	/	196
第十一章	新形势下声乐教学改革创新之路	/	200
第一节	声乐教育管理观念的转变与创新	/	200
第二节	声乐教学改革模式的创新	/	204
第三节	声乐教学思想的创新	/	207
第四节	提高声乐专业教学的有效性	/	214
第十二章	新时期高师声乐教学的现状分析与设想	/	217
第一节	高师声乐发展概况	/	217
第二节	关于声乐教学的内涵及规律	/	225
第三节	关于音乐教师能力培养的准确定位	/	232
第四节	具体策略与实施	/	235

第一章 当今声乐教学的原则和方法

声乐艺术的教学原则和方法,是长期声乐教学实践的规律性概括与总结,它既包含了教育与艺术教育的一般原则与方法,也包括了声乐教学的原则与方法的特殊性,这是声乐教育非常重要的内容。对声乐教育的教学原则和方法进行探讨,这既是声乐教育实践本身的需要,也是声乐理论研究的重要课题。

第一节 声乐教育的教学原则

声乐教学是通过培养学生歌唱技能技术,提高学生音乐感受力、创造力和表演能力的艺术教育活动,是以训练人声来表现音乐为教学内容的特殊音乐教育活动。由于声乐教和学的特殊性,形成了它特有的教学特点。长期的教学实践经验告诉我们:声乐教学必须建立一个符合客观规律并可持久运作的规范化教学系统,而遵循教学的基本原则是实现教学规范化的必要途径。

一、声音与情感相统一的原则

声与情的辨证是歌唱的永恒话题。一首歌曲,之所以能打动人心,除了歌唱者美妙的嗓音外,更有蕴藏在歌声中那绵绵不绝的情感。《礼记·乐记》中所谓“凡音之起,由人心生也”,“情动于中,故形于声;声成文,谓之音”,即是对声情关系的认识。声与情的关系,就是要求歌唱者能准确细腻地表现出作品的情感。它是演唱者把握作品,表现作品境界的重要因素。人们常说,

“真实的情感，是世界上最美丽的花朵。”那么，融注了真实情感的歌唱，就是演唱的最佳境界了。

在生活中，只要稍加观察就能发现，有些歌手在演唱时，会让人觉得缺点什么。他们虽然训练有素，甚至有很好的音色，但却打动不了听众，可他们有时候还浑然不觉。尤其在唱高音时，虽然体态做出激动状，可脸部呈现“找位置”的表情，而游离于歌曲内涵的表达，脱离了歌唱的最终目的，因为没有融入情感，当然不能打动观众。

“用心歌唱”须从初学阶段抓起。有些教师认为初学者须专门练习发声技巧，到一定的时候再加入情感和表演。实际上，这种做法是不可取的。无论对教师还是对学生，这都是一种声乐训练上的缺失和时间上的浪费。因为呼吸与人的“心”和“情”是自然相协的。我们歌唱的主体是人自身，忽略了“心”这个情感因素，尽管发声器官也能发出声音，但不会是动人的歌声。因为“心”是歌唱的脉搏，“情”是歌唱的动力。所以，在初学阶段就要让学生根据歌曲内容需要，学会用“心”“情”来调整歌唱器官，从一开始就养成“声情并茂”的歌唱习惯。

歌唱要坚持“情感先行”。无论是歌唱还是练声，都要做到心里先有情绪，然后再开口唱歌，正如画家必须胸中有山川，然后才可下笔一样。练声曲虽多是无词的旋律，但心中要有词，可以想象“今天晴朗的天空令我心情愉快”，也可以想象“我爱你，非常非常的爱你”……总之，心中一定要有明确的情感，要养成“心不唱，口不开”的好习惯。“心声”与技巧结合，语言与音乐融合。这种技艺相融的训练，能使歌唱水平逐渐达到“闻声见景”“情景交融”的境界。

凡事忌过犹不及。我们也会看到另一种让人尴尬的情形——歌者似乎在用“心”歌唱，在台上热泪盈眶、豪情万丈，可观众却不舒服。这又是为什么呢？主要是歌唱者技巧尚未成熟，不能准确把握声与情相结合的程度。泪流满面时，声音被堵；热情奔放时，声音崩破；豪情万丈时，跑调赶节奏……这类现象甚至在一些“歌唱家”的演出中也时有出现。在生活中，与痛苦相伴的哭和与高兴相连的笑，均为正常，只需要用语言或表情入情入理就行了。而歌唱就不太一样了，它需要有清晰的声音，真正将语言传达给观众，将情感传达给观众的是经过艺术处理的歌声，它必须源于生活的情感，但又要高于生活，它要求歌者情感与理智的协调融合。

总而言之，歌唱作为一种表现艺术，声音与情感永远都是如影随形、唇

齿相依的，是永远相统一的。只有将“声”“情”表现得恰到好处，才能给观众带来美的享受。

二、技术与艺术相结合的原则

人类的歌唱历史发展到现在，已成熟地构建了它的实践技术形态体系，并积淀了丰厚的理论知识系统。乐评人李皖对此有一段精辟的言说：“唱歌多少是一种技艺，它是嗓子的技术，可以经由训练达到。而歌唱是自然的，它并不是指一个人嗓子好不好，有没有惊人的技巧，而是指这个人面对事物会不会心动，心动的时候会不会发出心动的声音，而这个时候几乎永远是不缺技巧的，并有唱歌永远也达不到的创造。”这段话从某种意义上指出了声乐教育与演唱的辩证关系。一方面它是技术，另一方面又是灵魂的自然流露。

声乐是一门表演艺术。它通过歌唱者的演唱，把无声的歌曲文本转化为现实的音响效果，使歌曲焕发出强大的生命力。歌者的二度创作，实现了艺术表达中所特有的听觉审美价值。因此，一名歌者的演唱技术与完美的艺术表现在声乐表演艺术中是缺一不可、紧密结合的。现实的声乐教育中，究竟该如何处理好这二者之间的关系？这是许多声乐学习者早已知道又难以办到的事，也是声乐教师要着重研究的问题。

掌握技术，是歌唱艺术必不可少的基础前提。重技术轻艺术的表现，在日常教学例子中不少。一些歌唱者经过数年训练，掌握了相当不错的发声技巧，但如果思想上走入误区，只看到歌唱发声技巧，片面地认为动听的声音是歌唱艺术的全部，或者在表演时用没有任何乐感的高音、长音来炫耀技巧，也许能够获得暂时的成功，但要在艺术上真正成功是不现实的。这种现象由于时代的浮躁，在一些专业歌唱者身上也有体现。具有艺术表现力和内在生命力的歌声则不同，他们的演唱，是非常内在地把高超的技术结合于深刻的艺术表现之中，歌唱者的艺术表现与声音表现达到了相对完美的结合。一个大家都认可的事实是，在大型国际声乐赛事中，最后比的不是单纯的声乐技术含量，而是技术与艺术融于一体的表现力，甚至是表现作品中所体现的个人文化修养的细微差别。是否能将技术结合于完美的艺术表现中，从而达到二者的辩证统一，是“歌匠”与艺术家的真正区别所在。

歌唱表演是二度创作，在这个过程中，在歌唱发声技术依托下，以充满情感的声音来表现作品的思想情感内涵，这样的“技艺并举”是许多歌唱者

努力追寻的目标。把基本的歌唱技术灵活运用于艺术表现,根据艺术表现的需要创造性地运用歌唱技术才是学习中的硬道理,这样才能使歌者在面对各种不同题材和体裁、不同风格和类型的作品时,充分发挥个人的主观能动性,采用各种不同的表现手法去进行艺术再创造,从而形成其个性化的演唱风格。歌唱者要用心观察生活,捕捉亮点,结合作品需求,进行艺术创造。

“工欲善其事,必先利其器”。对于歌唱者而言,用情感启动的技术永远都是歌唱的前提和基础。歌唱者需要对自身嗓音器官的运用能力进行准确评估。中国历史上“绕梁三日”的歌声,如果没有坚实、娴熟的声乐技术,恐怕是不可能的。世界上一切杰出的歌唱家如男高音卡鲁索、女高音卡拉斯等正是掌握了精湛的歌唱技术,又具有非凡的对情感的领悟与表达才能,才使他们的歌声具有永恒的魅力。

声乐作为审美文化方式之一,是对观念体系的作曲家的创作的再创造。歌唱的历史与人类文明同步,从歌舞乐三位一体的形式到歌与诗的同生互融,歌唱烙上了人类文明的深深印痕。声乐教育要多研究如何促进技术与艺术的互动,让两者协调发展的问题。对于艺术的学习,我们既不能持观望的态度,等技术发育完善了,再来进行艺术的培育,也不能唯艺术论而使技术陷于虚无。

声乐家马凯西说过:每一种艺术都包括技术部分和美学部分。一个歌唱家如果不能克服技术部分的困难,也就不能达到美学的完美境界。因此,对于声乐艺术的强调,我们应该从四个方面着手加强学习与研究:1.学习与师法西方声乐艺术者,应全方位借鉴西方的声乐传统,全面吸收西方声乐艺术,从语言艺术到作品风格。2.对民族声乐艺术的继承与发展,应强调在继承传统的同时,吸收与融汇西方的传统,做到兼收并蓄。3.对声乐课程的设置,要具有开放的心态,把西方的好的办学经验加以继承,也要把我们传统的和各级学校的好的东西进行整合。4.还要加强声乐教学科学的研究。

综上所述,关于技术与艺术,我们应有这样的认识:1.艺术对于声乐教学至关重要。只有具备了良好的文化素质,才可能获得好的思想方法和技术。2.对艺术的探求不应该与技术的扎实的准备对立起来,技术也是艺术,同时还是艺术赖以实现的手段。3.实际上,艺术与技术是一对不可分的孪生兄弟,永远同时存在于声乐教学过程的始终。过分强调某一点,都会使声乐教学有所偏颇与缺失。因此,对于声乐的认识应该是:声乐既是技术,也是艺术。

三、学习和表演相辅助的原则

声乐学习不仅要学会演唱,而且要通过演唱给人以完美的情感交流和艺术的享受。其次,就是演唱技能的掌握、经验的积累及艺术表达能力的锤炼。学习,它包括“学”与“习”两方面。孔子说得好:“学而时习之,不亦乐乎?”只有经常练习,不断复习,才能增强记忆,巩固知识。在学习的同时,要让学生多实践,这是检验声乐水准的最有效途径。如何安排学生的学习,是大有讲究的,除了将所学知识、技能、组织、编排等基础巩固好,还要注意在各个学习环节,采用感知、理解、实践表述等方法,让学生将所有已掌握的知识化为已有,并变成创新的源泉。

在教学中,有一个被不少老师忽略的现象,即刚把学生歌唱毛病纠正好,就接着唱别的乐句或下课,这往往会功亏一篑。正确的方法是,让学生将刚唱错和唱对的方法反复斟酌直至明白其中原因,这几分钟的巩固阶段很重要,它不仅加深了学生对正确唱法的印象,还解决了学生的疑难。这种学习和巩固的方法提高了学生发现问题、解决问题的能力。声乐教师为提高学生的学习效率,在一周只有半节或者一节声乐课的情况下,最好在上完课的第三、四天对学生自我练习情况予以回访,使错误能及早解决。这不仅能提高教学效率,而且增强了学生的学习信心。

歌唱就是表现。表演在声乐教学中的地位和作用是不言而喻的。学习声乐一方面要热爱歌唱,另一方面是为了能在舞台上表现。从第一节课开始,就要激起学生的表演欲。在现实生活中,我们常看到,表现欲较强的学生,一旦上台表演,明显更加从容不迫,更能发挥自己的专长。因此在声乐教学中,教师要有意识地将由内而外的情感和表演方法传授给学生,让学生尽早地体会到歌唱的真正乐趣。

声乐表演从具体的作品入手,通过感受、体验以及想象等熟悉作品,从歌词的诗化文学中去体验它的文学形象与情境,从音乐旋律与节奏中去把握它的曲式结构与风格。然后在视唱中去处理词曲融合的关系。这样逐步引导学生进入作品,并用真挚自然的表演、准确的讲解、多遍的范唱来激发学生的学习兴趣。另外,教师在树立学生表演信心、一如既往地精心教授之余,还应尽可能策划一些小型的歌唱活动,如专题性的音乐会或个人、多人的演唱音乐会等,以及面向社会、深入基层的慰问演出。同时,只要有机会,就选出优秀的学生参与业余或专业的声乐比赛。总之,表演是对声乐专业师生

掌握技能及艺术表现力的综合检验。这样才可能促进声乐教学的良性循环，从而激发教师和学生的教与学的热情。

四、理论和实践相一致的原则

声乐教学是独特、难琢磨的一门教学。因为“乐器”是人体，“弹奏”过程又在体内，全凭师生间相互捕捉声音形象，通过听觉辨别正误唱法。只有通过教师的言语解释、发声范唱、体态演示等教学手法来启发学生获得正确的歌声。因此，声乐教师要尽一切可能将一些抽象的理论用浅显、通俗的语言进行解说和引导。学生凭着较好的听觉和灵敏的理解力、想象力，将歌唱中正误发声法的不同感觉铭记在心，应用到实践中去。

关于声乐理论的意义，有两点特别重要：一是用正确的审美观念来影响实践，二是知道怎样做，还要知道这样做的道理。这对于我们把握声乐理论与实践的关系以及正确地理解声乐理论是至关重要的。

“审美观念”“做”的道理，按沈湘的理解属于“思想方法”的范畴，应当从哲学的高度去解释。歌唱的实践特性使声乐哲学具有浓厚的实践哲学的意味。从实践哲学出发，有人把哲学实践观分为三种类型：第一种实践观强调“干”的重要性，只是强调了实践与理论的外在关联而忽视了其内在关系，从而使实践活动与理论活动处在两个不同的系列上。第二种实践观在强调实践作为马克思主义哲学的基础地位的同时，把实践理解为哲学体系中能够推衍出所有其他范畴的奠基性范畴。这种观点在实践优先性的前提下将实践设想为一种可在理论中全然建构起来的东西，实践构成了理论的内容，实践的形式是理论的，即实践是以理论的方式构建起来的。与第一种实践观对于理论与实践关系的外在性预设不同，在这里理论与实践的关系是内在于理论体系之中的。第三种实践观与第二种实践观一样，在把实践理解为人的特殊存在方式方面没有太大区别。它们之间不同的是在实践与理论的关系上，第三种实践观强调的是作为一种实际活动的实践对于理论活动的奠基作用。在这种实践观看来，实践是自足的，在理论活动介入之先，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。

马克思说：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”歌唱的实践特性，要求与之相关的理论表述不能仅仅停留在对它们作静

态的剖析,而更应该以歌唱实践的动态把握为主,建立生理与心理的动态实践理论体系。任何把“歌唱”悬置起来的理论学问都是经不起实践检验的,也难以推广和让人接受。从“歌唱本身”出发的理论是技理相谐的、充满诗意与创造、面向实践充分敞开的。中国古典唱论、西方如兰培尔蒂的《声乐箴言录》就具有这样的特质。这样建立起来的“审美观念”“做”的道理,才能使人真正达到一种“知”或“领会”,即歌唱的直觉。

从这个意义上说,理论并不是灰色的。声乐教师除了可运用以上提到的声乐教学方法外,还要注重多元化音乐文化的传播,让学生多听、多唱、多看世界各国的声乐作品。在声乐教学中,师生们要多了解不同国家、不同作品的文化背景、作者及作品内容等。目前,这种多元音乐文化教育理念不仅在发达国家,在中国的大、中、小学也开始推广和被接受了。

“实践是检验真理的唯一标准”,对待和认识声乐艺术的客观规律也是如此。在声乐教学中把演唱技巧传授给学生已经是很不容易的事,还要在教学过程中教学生如何创造,那就更难了。这必须经过一段艰难探索和积累的过程,才能从中“悟”出新的“道”来。声乐教师想让学生在学唱中提高创造能力,首先要让学生打下坚实的声乐基础,让学生从理论、技巧、作品分析等方面正确地理解和分析并准确地演唱。

实践之树是永远长青的。声乐教学和演唱如果不经过实践,每天只看声乐书,在琴房练,在家中想,那是得不到教学方法和舞台感觉的第一手资料的。许多资深的声乐教师都十分珍惜舞台实践的机会,不为别的,只为在每一次的演出中寻找专业研究的创新点,保持优点,改掉缺点。而实践过程又往往能从中悟出新的演唱方式、新的听觉感受。

在声乐教学中,还有一个不能忽视的方面,即社会实践和组织能力的锻炼。从各大专院校教师教学能力来看,大多数是能胜任课堂教学的,但组织、编排能力就相对显得弱了点,而在中小学校音乐教育中,其组织能力远比教学能力更需要被掌握。例如一台演出,学生在台上歌唱时高音挤了点,舞蹈时动作僵了点等失误,可能不会影响整体效果。但是临时找不到出场的学生,台上道具无人撤下,服装更换来不及,开关开了但灯却亮不了,台幕拉不开也关不了,跳一半服装脱落等失误就会使整场演出大打折扣。由此看来,培养音乐人才的学校应设立艺术实践课,争取让每一位学生掌握所有能用到的本领,“大”至整台演出的策划、导演,“小”到检查演员服装上每一粒有可能松动的纽扣、哪件衣服配什么颜色的灯光及每一张椅子由谁负责搬上搬下

等等。这些都是实践能力锻炼的方面，不是上课讲讲就能做到的。

加强理论与实践的有机融合，学生们在离开校园，走入社会时，就能马上融入工作中，甚至还能带去新的教学、表演、组织、技能的思想和方法。这就需要培养音乐教师的学校坚持走出去，了解社会、了解大中小学、各文艺团体各社区的需求，在教学中要有一定的前瞻性，走在社会所需之前，让学生们尽可能快地成为社会需要的人才。

五、群体与个体相兼顾的原则

所谓声乐教学中的群体与个体，实际上指的是共性与个性关系的问题。在声乐教学中，这又往往是容易被人忽视的问题。一方面，人的社会性特征，决定了人具有情感上的共通性。因此，声乐教育自然具有群体共性的特征。另一方面，每个人都是“这一个”，从声乐教育的教育者到被教育者，在大多数情况下，都是个体的情形，加之个人具有生物学上的独特性，这样声乐教育就不可避免地具有个体性或个性化的特征。

声乐教育，就其本来价值而言，是要成就学生的个性养成。但在当前这个全球多元化、文化相互渗透、相互学习的大环境下，艺术表达的方式日益趋同。就声乐教学而言，怎样才能从不同的角度、用不同的方法去发现学生的特点，理解和挖掘声乐作品中真实的含义，就显得越来越重要了。

声乐教学中的个体性，体现在教师应根据每位学生的不同条件、不同特点、不同悟性、不同能力等，进行“因材施教”，对不同的“症状”开不同的“药方”，直到药到病除。这需要一段较长的时间，一般要通过三个阶段：1. 完全意义上的“自然阶段”。2. 改正弊病的“不自然阶段”。3. 情感技术表达的自然阶段。声乐教育家沈湘说：“声乐教师自己要先掌握正确的歌唱方法，然后通过对方法的理解和确定，最后再用准确而通俗的语言向学生讲解、范唱，一直到学生真正理解并改正错误唱法为止。”

说到个体性，还要注意一个问题，在教学中要努力研究每位学生的个性，切不可把个性当成弊病硬给去除了。声音是为作品服务的，只要是适合作品的声音就是正确的，千万不要用一种声音去唱所有的作品，这就会变成对学生先天个性的扼杀，也失去了用声音诠释作品的最终目的。

对于群体性而言，声乐教学要解决普遍存在的共性内容，弄清楚共同规律性的原理及其技能、技巧和方法。比如咬字、吐字的普遍规律，就具有共

性特征,就可以在教学中让学生通过理解和练习掌握共同规律。然而同时又要重视个性问题,由于每个人存在的方言差异,这样就要在“正音课”中找到修正的规律,以便纠正。但在演唱地方性的民歌时,却可以允许用方言演唱。

第二节 声乐教学的基本内容

声乐教学的“内容”与“形式”两者之间的关系是相对的,内容所体现出的意义是事物内在要素的总和,形式是内容的存在方式。所有的事物都是内容和形式两者的辩证统一,没有无形式的内容,也没有无内容的形式。对于高师音乐教育专业的声乐教学而言,教学内容主要包括两大要素:一是课程设置,这直接决定教学内容的具体落实;二是教材选用,这也直接决定教学内容的具体落实。对这两大教学内容的要素,下面笔者分节进行论述。

一、课程设置

课程设置作为教学内容的重要一环,直接关系到教学目标的实现与教学水平的高低。在当前全国深入进行的教学改革中,也常常关注课程设置的改革。因此声乐教学也必须对课程设置给予足够的重视。

1. 课程设置的概念内涵

“课程”的概念,有广义与狭义两种内涵。广义上“课程”所体现出的意义为以实现学校培养目标为基础,制定教育的内容、形式以及课时安排等;狭义上的“课程”所体现出的意义是指在教学的计划中科学地设置一门学科。

“课程设置”的意义在于各学校以自身的教育目的与培养目标为基础,从而开设学科以及学科的顺序、课时等因素的分配。与“课程设置”密切相关的,还有几个概念:

第一个是“课程计划”,是指课程的总体规划。国家教育行政部门根据教育目的和各学校的培养目标制定的教学和教育工作的指导性文件。主要规定是:各级各类学校课程设置的门类及各学科的教学顺序和教学时数,课外活动,社会实践活动的总体安排。中国旧称“课程规条”“教育计划”“课程规程”

等, 20 世纪 50 至 80 年代, 称“教学计划”, 1992 年起改称“课程计划”。

第二个是“课程设计”, 是指编制课程计划、分科教学大纲和教材的过程。

第三个是“课程标准”, 是指关于各级各类学校的培养目标、课程门类、各门类的水准和基本内容的规定。包括总纲和分科课程标准两部分。总纲规定学校教育的总目标、学科设置、各年级各学科每周教学时数表和教学原则等; 分科课程标准规定各科教学目标、教材纲要、教学时数分配、教学设备、教学法基本要求等。在我国, 1912 年南京临时政府教育部颁布的《普通教育暂行课程标准》, 最早使用“课程标准”一词。1952 年, 总纲称为“教学计划”, 1992 年改称“课程计划”; 分科课程标准称作“教学大纲”, 即按学科以纲要形式规定教学内容和基本要求的指导性文件。包括该学科的目的、任务、知识、技能的范围、深度、结构, 教学进度以及讲授、实习、实验等教学时数的分配等。2002 年, 王安国、吴斌合著的《音乐课程标准》一书, 由北京师范大学出版社出版, 可视为关于声乐“课程标准”的重要参考文献。

第四个是“课程编制”, 是指课程的开发和制作, 也称“课程研制”。主要包括: 确定课程目标、选择和组织课程内容、课程实施、课程评价四个步骤。又分三个层次: 一是教学层次, 由任课教师进行; 二是学校层次, 由学校的全体人员进行; 三是社会层次, 在国家或地区教育行政部门和其他社会机构的组织下进行。

第五个是“课程实施”, 是指课程计划付诸教育实践的过程, 是课程编制的步骤之一, 也是达到预期的课程目标的基本途径。

第六个是“课程评价”, 也是课程编制的步骤之一, 是指研究课程价值, 判断课程在促进学生发展方面的作用。旨在判定课程的设计和实施中完成教育目标的程度, 检验课程编制的效果, 据此做出改进课程的决策。

2. 课程设置的要求

课程设置是决定教学目标实现的关键, 因此要求课程设置一要符合教学规律; 二要符合实际情况; 三要具有科学性、完整性、体系性。总之, 课程设置的学问很大, 课程设计者必须在广泛深入的调查研究的基础上, 经过充分论证, 拿出合理的设置方案, 并根据教学实践的不断变化, 不断调整、修正课程设计。

3. 当前高师音乐教育专业声乐教学课程设置存在的问题

当前, 高师音乐教育专业声乐教学的课程设置总体来看是较为科学合理的, 也是适用的。但是, 如果严格要求, 仍有未尽人意之处。其中存在的主