

声乐教学与表演艺术研究

张艺芬 著



声乐教学与表演艺术研究

张艺芬 著

九州出版社
JIUZHOU PRESS

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学与表演艺术研究 / 张艺芬著. — 北京 :
九州出版社, 2018. 8

ISBN 978-7-5108-7451-2

I. ①声… II. ①张… III. ①声乐艺术-教学研究②
声乐艺术-表演艺术-研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 199374 号

声乐教学与表演艺术研究

作 者 张艺芬 著
出版发行 九州出版社
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号(100037)
发行电话 (010)68992190/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司
开 本 880 毫米×1230 毫米 32 开
印 张 3.75
字 数 120 千字
版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-7451-2
定 价 30.00 元

目 录

第一章 声乐教学基本理论	1
第一节 声乐教学的特点与原则	1
第二节 声乐教学理论	11
第三节 声乐教学的内容	17
第四节 声乐教学的方法	24
第二章 声乐教学活动的具体实施	31
第一节 大课	31
第二节 小组课	35
第三节 个人课	40
第四节 艺术实践课	45
第三章 声乐教学活动中的心理特征	51
第一节 声乐活动中心理特征的表现	51
第二节 声乐活动中不同主体的心理调控	64
第三节 不良歌唱心理的表现与纠正	72
第四章 声乐演唱的技巧	79
第一节 声乐演唱中的姿势	79
第二节 声乐演唱中的发声	81
第三节 声乐演唱中的共鸣	93
第四节 声乐演唱中的呼吸	99
参考文献	109

第一章 声乐教学基本理论

第一章我们已经对声乐教学概况做了介绍,相信读者已经对声乐教学有了基本了解。本章将深入阐述声乐教学的基本理论,内容包括声乐教学的特点与原则、声乐教学理论构建、声乐教学的内容、声乐教学的方法。只有掌握了声乐教学的相关理论,才能在教学过程中加以运用,进而提升教学效果。

第一节 声乐教学的特点与原则

一、声乐教学的特点

1. 针对性特点

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、音乐素质、生理素质、心理素质和文化素质上的差异,就决定了声乐教学过程中针对性的重要作用。

教学过程的针对性,就是教师针对有着不同素质、不同条件的教学对象,采用不同的教学内容,并实施行之有效的教学方法和手段。声乐教学的针对性,主要体现在两个方面:一方面指的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不足和问题,而采取的有效措施。这些措施的确定和实施根据教学对象的不同而有所差异。另一方面指的是要针对教学对象声音特点、声乐技巧和艺术表现力,采取对学生更有利的教学对策和教学方案。总的来说,就是一个目的——尽力为学生创造良好的学习条件,使得他们的声乐各方面能力得到进一步提升和发展。

2. 实践性特点

严格意义上来说,即使理论性最强的课程,如哲学、数学等,其课程

中也有实践的部分,课本也要结合社会实际、生产实际来编写,习题也必然涉及应用的部分。但是由于毕竟是理论课程,从所占时比例来看,还是理论为主。

工科的教学虽然理论和设计的部分都涵盖,也有实习课和实践课。在职业学校和技校的教学,动手操作和实验的课程比大学工科还要多,但是还是有相当比重的理论课。

唯有大学和中专中的声乐课程,理论占据极少的份额。无论中国、还是外国,现实的情况是:绝大多数学校规定的声乐课程都是教师采用一对一的方法教学生,教师坐在钢琴旁,用钢琴带动学生,教学生演唱歌曲。教学过程中当然也即兴发表论点和讲道理,但更多的是一遍遍地对学生的发声进行纠正,或是做些示范。师范教育中的声乐课近年来的改革中增加了一对二、一对三或一对多的小组和集体课形式。在集体课中会有理论内容,而不再是完完全全的实践。声乐课教材多是中外歌曲汇编,少数有曲目解说。无论是我国还是国外的学校,基本都没有指定声乐理论统一教材。声乐课考试的形式就是一个一个学生轮流到台上独唱,教师在下面听,然后按印象打分。这充分体现了声乐教学的实践性特点。

以理论学习为主,配合一些实践的做法显然是不适合声乐教学的,因为从某种意义上来讲,声乐本身就是实践课,必须落到实演唱,歌唱能力和水平的提高也需要经常地、反反复复地练习,只读书或参加函授很难学好声乐。

3. 反复性特点

现代民族声乐教学的反复性,主要表现在两个方面,即歌唱概念上的反复和歌唱技能训练的反复。

(1) 歌唱概念的反复性

导致歌唱概念反复的原因有两个,其一是声乐学科知识技能的特殊传授方式,其二是教学对象心理、生理因素和思维方式的差异。声乐不像其他学科那样具有定义和公式,可以说,声乐的教学完全依赖于教师和学生的交流。在传授声乐知识与技能时,大都是教师把自己的歌唱的感受和体验,歌唱的方法与技能,通过一定的方法和技巧向学生传授,在

教师的启发下学生找到与教师相同的歌唱感觉,取得与教师相同的影响效果,而后通过不断地巩固练习来使这种感觉和效果得到巩固。教师的指导也没有一定的标准,譬如声音位置“高一点”,声音“靠前”或“靠后”等技术的要求,都是比较抽象和空洞的,都是教师在实践经验中总结出来的,没有一定的专业标准,其用语也是凭借其在教学过程中所养成的用语习惯,没有标准和规范。这可能导致学生在学习过程中,不能对歌唱的概念、感觉有稳定、准确的理解,结果导致动作也就不能固定了。其次,学生歌唱生理、心理上的差异以及情绪上的变化,都有可能影响歌唱的概念和感受。

(2) 歌唱技能的反复性

要掌握任何一个技能,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,还必须要有反复、持久而有效的练习,在不断的练习中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、以巩固声音概念,是一种培养学生掌握歌唱技能的重要途径。歌唱中喉咙的打开,气息的运动,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,要掌握一个正确有效的歌唱动作,需要经过成千上万次的练习。因此,尽管教师能够在声乐课上将声乐基础理论讲的清楚、透彻,学生也能借此掌握正确的声音概念,学生也不能尽快就在实际中做到,必然还要经过反复的练习。

总之,声乐教学中的反复性是声乐教学训练过程中的客观现象,是声乐而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,通过我们的努力是可以改变的。

4. 合作性特点

(1) 合作性的体现

现代民族声乐教学是教师和学生共同参与,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,教学的主导因素是教师,可以说教师是声乐教学中的“知识源”。而学生是教学的主体,他们在接受声乐知识与技能的同时,创造和表现声乐艺术。教学的双方具有的功能和作用是不同的。作为教师,要在教学过程中想方设法调动学生的热情和积极性,让学生能够接受正确、规范、科

学的声乐技能训练并掌握声乐技术;作为学生,要努力领会教师的教学意图,遵循教师的要求,对于声乐技术和技巧要大胆尝试,努力使自己达到教师的要求,使得自己的声乐技术和艺术表现力得到提升。由此,我们可以看出,在声乐教学中,教师与学生的合作性比其他学科的教学重要得多。在教学过程中,其中任何一方背离了合作原则,都会使教学中的性质发生改变,这样一来,教学就变成了纯粹的徒劳和应付。

(2) 合作性的建立

要想达到声乐教学中的合作性,需要有正确的教学思想、明确的教学观点,以及合理的教学要求,这个过程需要教师与学生双边的知识交流和传授经验。在声乐教学中,需要反复的坚持不懈的长时间的练习,才能真正掌握歌唱技能。但是长时间的反复做任何一件事,都容易使人产生厌倦感,唱歌也是一样。长时间地歌唱会使学生产生逆反心理,或者对老师提出的要求习以为常的状态,甚至对教学方法产生怀疑、怕唱歌。出现学生在技能训练中,失去信心,不能找到感觉,无法提起精神等对学习不利的现象。只有教学双方有在正确教育思想基础上的信任和配合,双方互相理解、及时沟通,才能使得学生思想上的顾虑得到解除,进而也能够端正学生的学习态度,教师和学生也才能在思想和行动上真正配合密切,取得良好的教学效果。

在民族声乐教学的合作过程中,教师还要对学生的思维方式、思想状况、心理、生理方面情况有的所了解。教师不仅要明确教学要求,严格技能训练,还要与学生保持良好的关系,在教学中,要积极引导学生掌握声乐理论知识和技能。声乐教学中教师双方的合作性一旦增强了,就降低了上述反复性的引发问题的可能性,如此一来,就能将师生双方的积极性激发出来,声乐教学无数成功和失败的案例,证实了这个道理。

5. 主观性和非直观性特点

作为人声音乐的声乐,它的乐器和演奏者都是人体自身,他人只能教授,无法直接演奏。人的主要感受功能在于触摸、看、听、嗅、味觉和肌体感觉。嗅觉、味觉对音乐似乎没有什么用处。看——视觉对演唱本人来说似乎也没有多大用处,看别人的外形姿态还能够看清楚,而对于自身,则只能看到胸部、腹部等处。真正演唱时是什么都看不到的。通过

内窥镜、喉镜、录像取得的影像也是间接的,事后的,而且并不是处于歌唱状态的,并不像提琴手、小号吹奏家或任何器乐演奏者那样,可以用眼、用手在体外任意摆弄、认识和调整乐器。通过听觉是完全可以感受歌唱的,但是也有一个问题,就是本人听的自己的歌声与让他人听到的是不太一样的。自己唱出来的声音一部分是耳咽管和肌体传至内耳,一部分是经外在环境反射进入外耳的声音;而他人听到的则是由演唱者的乐器直接传进外耳以及经演唱场所反射进入外耳的声音。有时演唱者自己听起来感觉宏大而洪亮的声音,传到他人耳朵里却是单薄,发干的声音;而演唱者感到不很洪亮、稍稍发散的声音,在别人耳中却声音洪亮、圆润而集中。这种现象就可能导致演唱者在学习和练习中的主观性,听不进他人意见,无法正确地练习。

肌体感觉,歌唱器官自身的松、紧、酸、痛、平衡还是失衡、费力还是省力等感觉对歌唱的学习极为有用。但是,只有唱法出现严重错误、感到十分紧张、费力的情况才会使演唱者产生警觉,其他歌唱状况在肌体上的感觉很容易因习惯而麻痹,就像人们习惯了自己的经济状况、居住环境、使用的工具等一样。即使在外人看来有些辛苦,也不觉得苦,不觉得费力,因为没有对比物、参照物,只要还过得去,就会以为事情生来就是那样子的,不懂得做出努力改变自己的生活状况。还有一个情况就是歌唱习惯好、一直都唱得省力的人,从来都没有歌唱费力的经历,可以说他们的肌体几乎是没有感觉的。因此每个歌唱者的歌唱习惯有相当大的稳定性和惯性。只有当他在学习中唱法有了明显改变,才会感受到肌体感的对比,才觉出省力和费力、紧张和放松之间的区别。

6. 社会性特点

声乐是以人声为手段表现音乐,表达思想感情,反映社会现实的一种表演艺术。由于每个人身上都有歌唱的乐器,因此正常人都有歌唱的天性,而且,歌曲歌词丰富,与其他音乐作品相比,更容易被人们所理解,一首好的歌曲的传唱度极高,可以说是家喻户晓,这也是一位优秀的歌手或一首优秀的歌曲,相较于其他音乐作品或作家,更容易为大众所熟悉、熟知的原因。

声乐教学是一种培养和训练学生歌唱技能技巧,培养人们对音乐和

艺术的感受、表现和创造能力,培养人们高尚艺术情趣的教育活动。根据社会发展的需要,除培养专门的声乐演唱和音乐教育人才,社会各个层次的人都可以成为它的教育对象。也正因为这样,声乐教学的社会基础极为广泛,同时它也有着特殊的教育使命,物质生活水平不断提高的人们有了更高的精神需求,他们不仅追求精神文明、培养艺术素质,而且对其有了更高、更新的要求。为此,不仅专业院校的声乐教学数量日益增长、质量不断提高,社会音乐教育也开始迅猛地发展,社会各个阶层都能看到群众演唱,这也使得声乐教学的群众基础更加牢固和广泛。

声乐教学的社会性不仅提高了人们的审美能力,而且使人们的精神生活得到空前的丰富和充实。从这个角度来看,师范院校的声乐教育更加重要,因为师范院校的毕业生面向的将大多数是广大的中小学校和基层文化单位,他们掌握的知识和教学方法及技能将会对最基础的音乐教育产生直接影响。

二、声乐教学的原则

(一)科学性、思想性和艺术性相统一的原则

科学性、思想性和艺术性相统一的原则,体现了声乐教学的基本特点和规律。在声乐教学中,科学性、思想性和艺术性是完整的、统一的。声乐教学思想性由科学性和艺术性所决定,又是提高科学性和艺术性的重要保证。

1. 声乐教学的科学性

科学,是能够证实是正确或错误的一种判断。

声乐教学的科学性包括:第一,在声乐教学过程中,教师所传授的知识和技能是科学的。第二,教师在教学过程中所运用的方式方法是科学的。

在声乐理论和表演技能的讲授中,对其概念、定义的表述,所做的论证和范唱,语言要生动、准确,论证要确切、缜密,范唱要严格、规范。听有印证的资料要翔实可靠,不能是随意性的。

然而在声乐教学中诸如:“再松弛一些”“再流动一些”“再竖起来一点”“声音再往后一点”“再集中一点”“再打开一些”等等,这些词语被

广泛应用,几乎成了固定词语的专用术语,而这些词语经实践检验是不够科学的。因为每个学生的情况是不同的,他们的思维方式和知识储备也不尽相同,同样是一句话,一万个学生可能有一万种不同的理解,理解不同,行为也就不同,必然会导致教师所不期待的结果发生。教师在声乐教学过程中发现学生的问题后,应该明确告诉学生,应该依靠哪些肌肉群,做什么样的协调运动后,才能做到声音的松弛、流动、集中、明亮、圆润。声乐教学不能纵容那些违反生理、违背科学的教学方式和方法。诸如:为了不让喉头在歌唱时上提,而采取用手掐住喉头的方式;为了改变歌唱时缩舌头、压舌根毛病,用手把舌头拉出口外很长。这些违背科学的方法对学生的进步和发展是极为不利的。

再声乐教学中,首先要强调的就是科学性,离开了科学性,就谈不到思想性和艺术性。如果声乐教学不能保证科学性,那么,教师将一些陈旧的、错误的知识和技能传授给学生,或者用已被摒弃的、错误的教学方式、方法进行教学,就会很大程度上影响教学质量和教学效果,更不能培养学生掌握科学的学习方法,养成科学严谨的治学态度。

2. 声乐教学应寓思想性于艺术性之中

声乐不仅具有高度艺术性,同时具有强烈的思想性。声乐的思想性不仅仅体现在曲目和歌词上,还体现在声乐教学的整体之中。因此,在声乐教学计划、教学大纲和教材的撰写中要充分体现艺术性与思想性的完整统一,编选到大纲的曲目不仅要有较高的艺术价值,还要有健康的思想内容。从而在教育的过程中,使学生受到潜移默化的思想教育。这样,不仅加深学生对曲目的理解,提升其表现力和艺术感受力,还提高了学生的思想道德素质和修养,使他们更加热爱自己的祖国、人民和生活,生活态度和学习态度更积极。

(二)理论与实践相结合的原则

理论与思想相结合的原则,在声乐教学中遵循这一原则是十分重要的,教师要对其格外重视。就目前教育界的现状来看,重教学、轻实践,重技巧、轻理论的现象十分普遍。而这种现象,对于声乐人才的培养以及声乐教育事业的发展是十分不利的。事实上,教师在教学过程中,无论是声乐理论的讲授、声乐技能的培养,还是对学生的社会实践的指导,

都不能忽视,应当并重,而不能重视一方忽视其他。教师要将理论知识与社会实践紧密结合,并指导学生把理论知识运用到社会实践之中,使学生逐渐养成在实践中验证理论,全面、透彻地理解理论,充分认识理论对实践的重要指导意义,学会运用理论提高分析问题、解决问题的能力。

社会实践具有多方面的作用,其一,实践是检验教学效果,体现教学质量,及时发现学生在课堂上没有暴露的问题。其二,在实践过程中能够使学生的社会适应能力得到提高,同时锻炼学生的心理素质。其三,能够使课堂社会之间距离变得更近,是学生毕业后尽快适应社会和工作岗位,逐步完成从学生到国家工作人员角色转换。由此可见,社会实践是声乐教学中十分重要的内容之一。

因此,作为声乐教师必须清楚地认识理论与实践的重要意义。在声乐教学中,处理好理论与实践的关系。

(三)统一要求与因材施教的原则

统一要求与因材施教的原则,是根据每个学生生理条件、演唱程度的不同,理解能力、接受能力的不同。文化修养、音乐素质的不同等诸多因素而提出来的。这一原则是学生身心发展的客观规律在声乐教学中的具体反映,是声乐教师必须面对的客观事实。

统一要求与因材施教的原则是指声乐教师在教学过程中,不仅要按照《声乐教学大纲》的标准,对学生有统一的要求。又要在统一要求的前提下,根据每一个学生的具体情况,在教学的内容、进度和深度上做出适当的调整。针对学生的不同特点,采取差异的教学方法,充分发挥每个学生的积极性和主动性,培养学生的能力。

由于环境、遗传、教育等复杂因素的影响,不同学生的身心发展的程度有所不同。因此,声乐老师要对每个学生的特点都细心观察,既要对学生的一般特点有所掌握,还要了解每个学生的不同特点,包括他们的音乐素质、文化修养、音乐感觉、音乐记忆能力、逻辑思维能力、形象思维能力、理解能力、接受能力和学习态度、爱好、个性等。只有全面了解学生的特点,才能开展因材施教,有目的、有针对性的实施教学。

同是声乐专业,同是一个老师班上的学生,由于各自具有不同的特点,因此也就会有各自适合的发展方向。有适合做歌唱演员的学生,也

有适合做声乐教师的学生,还有适合搞声乐理论研究或者搞声乐评论的学生。初步判断每个学生的发展方向之后,教师除了统一培养他们之外,还要依据各个学生的方向和特点,对他们进行有针对性的培养。例如,对适合做教师的学生,重点引导他们加强对声乐教学方法,解决不同问题的各种手段,各个民族、各个历史时期、各种类型曲目的风格的分析以及撰写教学日历、教案等方面的学习,鼓励他们多观摩其他声乐教师上课,集百家之长,为将来从事声乐教学工作奠定基础。对于适合搞理论和评论的同学,应该对他们的逻辑思维能力进行侧重培养,引导他们提高文学修养和写作能力。适合做歌唱演员的学生,就要侧重于培养他们理解、分析词意曲情,感受、分析作品的主题思想,联想作品的情景意境,形成清晰的内心视觉等。

在声乐教学过程中,尤其在歌唱技能的培养上,要根据每个学生的不同因材施教,使他们的个性得到充分发挥,形成各具特色的演唱风格。在这一点上,上海音乐学院已故的声乐教授王品素为我们做出了表率。王品素教授是学习和教授西洋唱法的,但是他在培养何纪光、冯健雪、才旦卓玛、牛宝林等学生时,没有依据自己以前的专业采取统一的教学模式。而是在保持学生所在地域文化特色和民族风格的基础上充分发挥他们原有的嗓音特质,运用中西结合的教学方法,提高和发展学生的歌唱能力。使他们成为声音隽美、各具鲜明艺术风格的歌唱家,并因此受到广大观众的喜爱。每当我们听到何纪光演唱的《洞庭鱼米乡》、才旦卓玛演唱的《翻身农奴把歌唱》、牛宝林演唱的《走西口》、冯健雪演唱的《叫一声哥哥你快回来》时,都会情不自禁地扼腕叫绝,同时对王品素教授肃然起敬。

统一要求与因材施教的原则是不拘一格培养人才的途径。贯彻、落实统一要求与因材施教的原则,不同特点的学生就能最大限度地发挥他们的潜能,提升知识和技能,学有所得、学有所用,成为社会需要的复合型人才。

(四) 启发性与主动自觉性相结合的原则

启发性与主动自觉性相结合的原则,是根据学生的身心发展特点和认识规律,结合声乐教学本身的特点而提出来的,反映了声乐教学过程

中双边活动的基本规律。

声乐教学与其他学科教学的共同和观点在于:在教师的悉心指导下,学生逐渐从不知到知,由知之不多到知之较多、知之更多。其不同点在于:“主观声音”与“客观声音”的巨大差异,技巧课一对一的授课方式、极强的技巧性、针对性和实践性。在声乐教学中,教师的具体讲授和示范是必需的,学生几乎是无法做到“无师自通”的。因此,声乐教师在教学中占据重要的主导地位。

然而,学习的主体毕竟是学生,教师在拥有正确的教学思想、明确的教学观点、合理的教学要求的基础上,指导学生接受科学、规范、系统的声乐理论知识和技能。学生要设法领会教师意图,并在反复实践中,促使自己达到教师的要求。而反复实践,指的是在教师的具体指导下,通过学生的实践,教师的启发、纠正,学生再实践,教师再启发、再纠正这样一个不断循环的过程,使学生加深对已学过的声乐理论知识的理解,提升自己的理论水平和实践能力。这个过程是声乐学习的必经之路,需要耗费时间较长。对于身心尚处于发展期的学生来说,常常会由于枯燥而厌倦,甚至会产生逆反心理,这对于声乐教学是十分不利的。因此,声乐教师在传授知识和技能的同时,必须直面学生的这种状况,找到解决办法。这就需要教师尽量避免单纯地说教和灌输的教学方法,而采用启发式的教学方法,最大程度上调动学生的学习热情和积极性,激发学生的创造性思维。

启发式的教学方法,绝不仅仅是教师提出几个问题让学生来回答。而是通过教师简练、具体、生动、形象的教学语言,使学生通过联想形成清晰的内心视觉;通过逻辑思维,深刻领会老师的意图;通过大脑神经指挥有关肌肉群作协调有序的运动。掌握正确的歌唱方法,学会“学习”与“思考”的本领。并通过独立思考,提高分析问题、解决问题的能力。

教育心理学认为:学生学习的自觉性、主动性、积极性与学习动机联系密切。学习动机越强烈,学生的学习态度就越积极,所取得的学习效果也就越好。学习动机对于学生的声乐学习来说是至关重要的。因此,培养学生的学习动机就成了教师的重要任务,在声乐教学中,教师首先要做的就是激发学生的好奇心、培养学生的学习兴趣,使学生具有强烈的求知欲望。使学生在学的过程中,注意力集中,产生去探索、去实践

的行为,表现出渴求知识与技能的思想状态,进而激发废寝忘食、持之以恒的学习精神。

但是,仅激活学生的好奇心、培养学生的学习兴趣、满足学生的求知欲望,并不能对学生的主动、自觉学习的积极性起到充分的调动作用。原因是好奇心、兴趣以及求知欲都是学习过程中的感性认识,都是短暂的、不能持久的。为使学生拥有持久的自觉性和主动性,必须引导学生对本专业的目的和意义有充分的认识;声乐教学不仅能够使自己成为专门人才,而且还够促进大脑和身心的健康发展,声乐对于开发智力、拓宽思维、陶冶情操、提高综合素质等方面都有着其他学科所不具有的重要作用。同时,还要使学生了解到声乐对其他学科的作用,以及与其他学科的相辅相成的关系。如此一来,就能端正学生的学习态度,增强其学习意识,使得学生学习的积极性得到提高,主动、自觉学习。

在启发性与主动自觉性相结合的原则中,启发性起着主导作用。因为,受教育者在教育活动中所做出的行为,不仅由他自己的认识和意向决定,也受到教育者有意识启发和引导的影响。因此,教师在整个教学过程中,要始终贯彻启发式的教学方法,不断地启发、引导学生,使学生在 学习过程中,始终保持高昂的、主动的、自觉学习的积极性。

第二节 声乐教学理论

一、声乐教学理论是对声乐研究、教学规律的科学概括和总结

声乐教学理论,是在对声乐研究和声乐教学基本规律全面理解、正确评价的基础上,经过实践检验,能够指导、促进声乐教学实践健康发展的科学概括和总结,是声乐教学实践主观和客观在规律上的统一,对声乐教学起着指导和定向的作用。声乐教学理论的存在和发展,对提高声乐教学的成功率,使声乐教学能够按照科学的轨道,呈螺旋式的向前发展,起着巨大的推动作用。

如果从公元前6世纪初莱斯勃斯岛的女贵族、独唱抒情诗人兼音乐家萨福创建的世界上第一所歌唱学校算起,声乐教学活动的历史已长达

两千六百多年。在无数声乐表演艺术家和声乐教师的不懈努力下,辉煌的声乐艺术产生了。这其中包括精辟的理论总结和丰富的实践经验。然而,随着时代的发展和科技的进步,声乐教学增添了许多新的内容,涉及的学科也更加广泛。众所周知,一门学科要想得到长足的发展,必须摆脱其奠基人的影响。因此,我们不仅要通过不断地挖掘、梳理、归纳、研究前人总结的声乐教学理论,弘扬、继承他们宝贵的声乐实践总结,更要随着时代的进程,充分发挥先进科学技术的作用,在声乐教学实践过程中,把遇到的各种现象和我们的教学经验条理化,总结出其规律性的系统的认识,去创新、发展、丰富、完善声乐教学理论,以推动声乐事业的健康发展。

进入科学技术迅速发展的 21 世纪,声乐教学已经不能仅仅依靠经验。教师的经验是一门技术,也是一种实践,其在教学过程中的作用是毋庸置疑的,但是仅仅依靠经验是完全不够的。因为经验具有一定的片面性,即使经验是正确的,也不可能适用所有学生,很可能对一些学生有效果,而对于其他学生没有效果。因此,经验不是万能的,不能对大面积的声乐教学起到指导作用。

在如今的声乐教学中,我们要在教学实践的基础上,经过缜密的思维,把经验进行归纳总结,使其上升为理论。经验成为理论之后就能够对声乐教学产生广泛而深刻的影响,大幅度提高教学实践的准确性。

二、声乐理论是声乐教学的航标

声乐教学是根据教学对象不同的声音条件和特点,不同的理解能力和接受能力,不同的音乐素质和文化修养,针对性、规律性极强的,集科学性、知识性、思想性、艺术性、技术性于一体的实践活动,又是一种极富于创造性的思维过程。声乐教学的特点和规律,决定了其授课方式与文、理、工等其他学科是截然不同的,其基本授课方式为一对一的个别课。

培养合格的声乐人才是声乐教学的首要任务。而培养同训练、灌输的内涵是截然不同的。只为声乐技巧而进行训练,而不说明其理论依据,就是要求学生服从,不利于学生主动学习声乐。培养的内涵主要是对人智力的开发,赋予学生具有开拓性的进取精神和可以理解的知识和

技能。让学生在学的过程中,不仅知其然,而且知其所以然。声乐这一学科,实践性极强,声乐教学的过程也必须通过实践才能完成。要想完成这一实践过程,必须有科学的理论作航标。因此,作为声乐教师,不仅要有端正的教学态度,先进的教学方法,还要掌握科学的声乐理论知识。只有在科学的声乐理论指导下,才能通过教学实践,大面积地提高学生的感知能力、鉴赏能力、创造能力和表现能力,使我们培养出来的学生,不仅有较强的演唱、教学能力,还具有科学、系统地进行理论阐述的能力和继续提高的空间。

三、歌唱时“三个支点”的理论

声乐教学自20世纪20年代在我国开展以来,已经有了超过80年的历史。在这期间前辈们培养了一批又一批歌唱家和声乐教育家。同时,也总结出了许多可行的声乐教学理论。尤其是改革开放后的20多年来,我国从歌唱发声到歌唱语言;从声乐美学到声乐史学;从声乐艺术表现到声乐心理学等领域的理论研究都有很大的突破和建树。在此就不一一列举了,这里仅向大家介绍作者经过多年的教学实践总结出来的,并经过实践验证了的,歌唱时“三个支点”的理论供同行们参考。

(一)气息的支点

意大利著名歌唱家卡鲁索强调:“一个歌唱者能否跨上成功之路,首先要看他对于呼吸器官的操纵和运用是否建立了坚固的基础。”气息是歌唱的生命、动力和基础,这一点相信无论哪个歌唱家、声乐教育家都是认同的。但究竟依靠人体的哪些肌肉群才能正确地操纵和运用气息,发出美妙的歌声。迄今为止,从古今中外的声乐文献中,尚不能找到答案。

个人认为:歌唱时气息的支点在腰腹部。如果细分可分为三个支点:两肋、下腹部和上腹部。只有这三个点构成一个面,才能正确地操纵和控制歌唱时所需要的气息。

我们知道呼吸的主要器官肺在胸腔内。而胸腔主要是由胸骨、脊骨、肩胛骨和十二对肋骨以及所附着的软组织和肋间肌,所构成的一个具有较大空间的腔体。人的主要呼吸器官——肺,就安放在这个主要由