

ZHONGGUO MINZU SHENGYUE
JIAOXUE YANJIU
YU
ZUOPIN JINGXUAN

中国民族声乐教学研究与 作品精选

翟社泉 / 编著

ZHONGGUO MINZU SHENGYUE
JIAOXUE YANJIU
YU
ZUOPIN JINGXUAN

中国民族声乐教学研究与

作品精选

翟社泉 / 编著

图书在版编目（C I P）数据

中国民族声乐教学研究与作品精选 / 翟社泉编著

— 贵阳：贵州大学出版社，2018.10

ISBN 978-7-5691-0166-9

I. ①中… II. ①翟… III. ①民族声乐—教学研究—
中国②民歌—歌曲—中国—选集 IV. ①J616.2
②J642.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 220051 号

中国民族声乐教学研究与作品精选

编 著：翟社泉

出 版 人：闵 军

责任编辑：葛静萍 方国进

装帧设计：陈 艺 方国进

出版发行：贵州大学出版社有限责任公司

地址：贵阳市花溪区贵州大学北校区出版大楼

邮编：550025 电话：0851-88291180

印 刷：深圳市和谐印刷有限公司

开 本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张：16.75

字 数：381 千字

版 次：2018 年 10 月第 1 版

印 次：2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5691-0166-9

定 价：88.00 元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题，请与出版社联系调换

电话：0851-85987328

温馨提示：本书部分乐谱未能找到著作权人，望著作权人与本书作者联系。

翟社泉 中国音乐学院声歌系副教授，全国多所院校客座教授，硕士研究生导师。中国民族声乐艺术研究会会员。1979 年师从姜和平老师学习声乐；1982 年考入河南大学音乐系，师从武秀之教授；1986 年以优异成绩毕业留校任教；1995 年以全国专业第一名的成绩考取中国音乐学院声歌系研究生，师从著名声乐教育家、歌唱家、博士生导师金铁霖教授，主攻美声及民族声乐；1997 年以优异成绩毕业并留校任教，从事中国民族声乐的演唱、教学与科研工作；1998 年在北京成功举办个人独唱音乐会，获得观众的广泛好评。

任教三十多年来，积累了丰富教学经验，总结出一套科学的中国声乐教学理论及演唱方法，培养出了一批优秀的声乐演唱人才和教学人才，其中多人曾在国际国内各类大赛中获得重要奖项。因教学成绩突出，于2017年获得中国音乐学院专业优秀指导教师奖。

前言

改革开放四十年来，中国民族声乐得到了蓬勃发展，实现了从量变到质变的跨越，表现出空前繁荣的景象。可以说，这种发展离不开以我国著名声乐歌唱家、声乐教育家、中国音乐学院金铁霖教授为代表的国家级高精尖学术团队，以及热爱民族声乐的同仁们。他们在国家方针政策指引下，几十年如一日，励精图治，努力拼搏。

我们秉承“承国学、扬国韵、育国器、强国音”的理念，建立了中国声乐学派及具有“科学性、民族性、艺术性、时代性”的教学理论与演唱体系，这是我们每一位中国声乐工作者义不容辞的使命和义务。对于中国声乐艺术在中华大地的繁荣昌盛，对于中国声乐艺术走向世界，展现中国声乐的民族风格和精神风貌具有深刻意义。

打破各种唱法的界限离不开科学的指导，这其中有内在的科学规律可循；好听独特的艺术风格离不开民族性的涵养，是对民族生活及文化的反映。在几十年的民族声乐教学科研与艺术演唱实践中，我们越发意识到理论建设和教材建设的重要性。科学的理论来源于大量行之有效的实践，实践得到的先进成果反过来又证明了理论的科学性。

近年来，我国声乐界的美声唱法与民族唱法的吻合度越来越高，也就是说，许多声乐作品民族与美声专业的演唱者均可演唱。编著一本既有当今比较先进的演唱方法理念，又有一定代表性，在一定程度上反映新时代中国民族声乐发展的声乐精品歌谱，并且对作品在一定程度上加以讲解，做演唱方法提示的教材；使演唱者有一个相对明确的学习方向，可以在歌唱道路上少走弯路，是本人多年来的良好愿望。在河南师范大学音乐舞蹈学院副院长王晓坤教授的大力协助下，我精选了民族声乐精品100首，就声乐学习中的核心问题加以讲解，对演唱的具体方法进行比较详细的论述，同时对有所争论的声乐学派问题提出自己的思考，使读者能够比较清晰地了解我国民族声乐的理论问题和歌唱方法。本书所选的乐谱都是经过反复实践证明的声乐精品，可供歌唱者参加专业考试及各种声乐比赛之用。

在撰写本书的过程中，研究生李源、李骏、向玲熙、黄琪雯、石佳银以及赵一承在资料的选择及整理方面做了很多工作，田少华、焦俊敏在制谱方面给我很大的帮助，在此，一并感谢他们的付出。

在本书即将出版之际，本人感恩中国音乐学院的培养，特别感恩金铁霖教授多年来对我的关心爱护和无私帮助。

目 录

第一部分 教学研究

第一章 继承与借鉴.....	003
一、继承与借鉴.....	003
二、融合与创新.....	004
三、面临的问题.....	006
四、应对之策.....	009
第二章 声乐学派.....	011
一、学派的基本定义与现实特征.....	011
二、关于中国声乐学派.....	014
第三章 歌唱方法的整体架构.....	016
一、歌唱方法的整体架构.....	016
二、歌唱用力的平衡器——支点.....	018
三、歌唱者“微笑、假声、真声、真假声和哈欠”的运用.....	020
四、善歌者要善于学习.....	023
第四章 正确的歌唱方法.....	026
一、歌唱的形体.....	026
二、发声的基础	027

第二部分 精选作品 100 首

一、民歌.....	033
茉莉花.....	江苏民歌 033
赛吾里麦.....	新疆民歌 035
五更留郎.....	湖南民歌 037
马桑树儿搭灯台.....	湖南民歌 039
摘菜调.....	贵州遵义民歌 041
大河涨水沙浪沙.....	云南民歌 042
槐花几时开.....	四川民歌 044
放马山歌.....	云南民歌 046
猜调.....	云南民歌 048
鸿雁.....	云南民歌 050
满天的花，满天的云.....	陕北民歌 052
好花红.....	贵州民歌 054
看秧歌.....	东北民歌 056
对门哥哥闹花灯.....	四川秀山民歌 059
摇篮曲.....	河南南阳民歌 061
编花篮.....	河南民歌 063
蛤蟆洼.....	河南民歌 064
思情鬼歌.....	湖南民歌 066
大红公鸡毛腿腿.....	山西民歌 068
二、古曲.....	070
秋窗风雨夕.....	〔清〕曹雪芹词 王立平曲 070
如梦令.....	〔宋〕李清照词 王超曲 072
西江月·夜行黄沙道中.....	〔宋〕辛弃疾词 傅雪漪改编 074
声声慢.....	〔宋〕李清照词 徐沛东曲 076
念奴娇·赤壁怀古.....	〔宋〕苏轼词 印青曲 078
菩萨蛮.....	〔唐〕温庭筠词 刘欢曲 080

但愿人长久.....	(宋) 苏轼词	梁弘志曲	082
葬花吟.....	(清) 曹雪芹词	王立平曲	084
枉凝眉.....	(清) 曹雪芹词	王立平曲	087
紫菱洲歌.....	(清) 曹雪芹词	王立平曲	089
长相思.....	(汉) 乐府民歌	石夫曲	091
静夜思.....	(唐) 李白诗	傅晶曲	093
七步诗.....	(三国) 曹植词	谷建芬曲	094
道情·老渔翁.....	(清) 郑燮词	王震亚编	096
残花.....	(宋) 李清照词	邓焱曲	097
清平调三章.....	(唐) 李白诗(节选)	赵季平曲	099
三、创作歌曲.....			100
天下乡亲.....	王晓玲、李劲、王杨、刘海涛词	古曲	100
我的好妈妈.....	高莉词	孟勇曲	103
采桑子·春.....	侯觉非词	邓焱曲	105
粉墨春秋.....	微尘词	方鸣曲	107
山丹丹开花红艳艳.....	李若冰、关鹤岩、徐锁、冯福宽词	刘烽曲	110
战士与母亲.....	贺东久词	印青曲	113
我怎样去爱你.....	陈道斌词	栾凯曲	115
祖国，我的最爱.....	赵明词	印青曲	118
芦叶青青芦花白.....	葛逊词	谢文婷曲	120
今夜北方飘着雪花.....	刘世新词	王祖皆曲	122
浪淘沙·北戴河.....	毛泽东词	徐沛东曲	124
天边.....	吉日格楞词	乌兰托嘎曲	126
记住乡愁.....	陈道斌词	胡帅曲	128
怀念曲.....	毛羽词	黄永熙曲	131
天下黄河十八弯.....	了止词	桑桐曲	133
桥.....	于之词	陆在易曲	135
家.....	孙新凯词	陆在易曲	137
望乡词.....	于右任词	陆在易曲	140

我的祖国妈妈.....	梁上泉词	施光南曲	143
感恩.....	正兴词	王胜利曲	145
为你歌唱.....	叶旭全词	胡廷江曲	147
古老的歌.....	王持久词	朱嘉琪曲	150
我爱这土地.....	艾青词	陆在易曲	152
战士为国守安详.....	孙曼词	李昕曲	156
在银色的月光下.....	王洛宾译词	黎英海编曲	158
九儿.....	何其玲、阿鲲词	阿鲲曲	160
千古绝唱.....	魏冠明词	王超曲	162
青衣.....	孙红莺、陈道斌词	吴小平曲	165
走进春天.....	刘麟词	关峡曲	168
蓝色爱情海.....	樊孝斌词	印青曲	170
父亲的草原,母亲的河.....	席慕容词	乌兰托嘎曲	172
飞吧,鸽子.....	洪源词	王立平曲	175
北大荒人的歌.....	王德词	刘锡津曲	177
西风.....	陈涛词	王备曲	179
梨花颂.....	翁思再词	杨乃林曲	181
花满楼.....	孙红莺词	栾凯曲	183
春来沙家浜.....	阎肃词	徐沛东曲	185
芳华人生.....	陈道斌词	邓垚曲	187
长城长.....	阎肃词	孟庆云曲	189
太阳岛上.....	王立平、邢籁、秀田词	王立平曲	191
牧羊曲.....	王立平词	王立平曲	193
女儿情.....	杨洁词	许镜清曲	195
映山红.....	陆柱国词	傅庚辰曲	197
飞花歌.....	孙师毅词	聂耳曲	199
国旗之恋.....	张士燮词	张伟曲	201
报答.....	石顺义词	羊鸣曲	203
马铃儿响来玉鸟唱.....	葛炎、刘琼词	罗宗贤、葛炎曲	205
一朵鲜花鲜又鲜.....	葛炎、刘琼词	罗宗贤、葛炎曲	208

四、歌剧.....	211
我多么想..... 选自歌剧《悲怆的黎明》白云唱段	211
运河谣..... 民族歌剧《运河谣》主题曲	214
轻轻推开一扇窗..... 选自歌剧《星》	216
我希望..... 选自歌剧《花木兰》木兰唱段	219
白日飞升..... 选自歌剧《再别康桥》	221
再别康桥..... 歌剧《再别康桥》徐志摩与林徽因的唱段	224
我的爱人你可听见..... 选自歌剧《长征》	226
三月桃花心中开..... 选自歌剧《长征》	228
紫藤花..... 选自歌剧《伤势》	230
我不知道风是在哪一个方向吹..... 选自原创音乐会版歌剧《我不知道风是在哪一个方向吹》	232
小曲好唱口难开..... 选自歌剧《洪湖赤卫队》	234
深深的爱..... 选自歌剧《悲怆的黎明》白云唱段 白云咏叹调	236
离别的歌..... 选自歌剧《屈原》婵娟唱段	239
一抹夕阳..... 选自歌剧《伤逝》	244
我的爱将与你相伴终生..... 选自大型民族音乐交响诗《木兰诗篇》 花木兰的咏叹调	246
家住安源..... 选自现代京剧《杜鹃山》	249
卖水..... 选自京剧《卖水》	254



第一部分 教学研究

第一章 继承与借鉴

中国民族声乐继承传统,借鉴外来,承前启后,开拓未来,在新时期社会主义核心价值体系建设过程中发挥着重要作用。中国民族音乐文化需要走向世界,中国民族声乐文化需要融入国际主流,方能彰显东方歌唱的乐音之美。世界音乐文化需要中国的声音,中国民族声乐工作者无疑肩负着向世界传播中国声乐文化的重任。

中国民族声乐艺术历史悠久,源远流长。从先秦典籍《尚书·舜典》中的“予击石拊石,百兽率舞”传说到《诗经》中的“风、雅、颂”305首,从西汉“乐府”的产生到隋唐“大曲”的兴盛,从宋代“鼓子词、唱赚”的流行到元代“散曲”的形成,从明清“民歌、小曲”的发展到“京剧”的产生,从20世纪80年代初全国民间歌曲集成到当代民族声乐的蓬勃发展。历史中的音乐“大事记”都是当时社会环境的产物,也反映了中国民族声乐发展的理论积淀过程。

一、继承与借鉴

五四运动为中国带来了新文化思想,此时的中国民族声乐创作与演唱得到了空前发展,涌现出一批表现爱国精神的作品。“学堂乐歌的兴起是我国现代群众歌咏活动的先声,它介绍和传播了欧洲和日本的资产阶级音乐文化”。^[1]中国民族声乐进入中西碰撞的时期,该时期的作品与演唱大多在继承传统的基础上借鉴了西方的美声唱法,如《问》等。同时,学校音乐教育也得到了发展,得到了第一代专业音乐家如萧友梅、赵元任等人的重视,他们将自己的主要精力投入音乐教育中。“20世纪20年代初,西方的声乐教育进入我国音乐教育课堂,中西方文化进行一次次思想的碰撞与交融,给中国的声乐教育带来了深远的影响”。^[2]五四运动后的革命歌曲唤起了工农群众的革命觉悟,如《“五一”纪念歌》《工农兵联合歌》等。《国际歌》《华沙工人歌》等随着革命的发展陆续进入中国大地。

20世纪30年代,我国的歌唱家郎毓秀、喻宜宣等举办了多场独唱音乐会,演唱内容不仅有国外

[1] 吴钊、刘东升:《中国音乐史略》,人民音乐出版社,1983年版,第406页。

[2] 金铁霖、邹爱舒:《金铁霖声乐教学艺术》,人民音乐出版社,2008年版,第1页。

的著名歌曲，同时也包括黄自等作曲家的新作品，其声乐演唱水平也得到了充分的展现。1937年，周小燕担任《歌八百壮士》合唱曲的女声领唱，当时的武汉《大公报》曾发表文章这样评论——“中国不会亡！”这首歌很快被制成唱片，得以广泛传唱。1938年1月17日，在全国抗战的中心武汉成立了音乐界抗日民族统一战线的群众组织——中华全国歌咏协会。音乐工作者们积极参加抗日宣传活动，传统民歌、小调被重新填入新的歌词，以凸显民族化、大众化的抗日内容。冼星海在1939年3月完成的大型声乐套曲《黄河大合唱》，采用许多中国民间音乐素材，并具有鲜明的抗日爱国主题，彰显了民族声乐文化的时代精神。

1942年延安“文艺整风”以后，文艺工作者们掀起了深入群众、深入生活、向民间学习的热潮。1945年4月，中国第一部民族歌剧《白毛女》在延安首演成功，为我国民族歌剧创作的发展开辟了一个崭新的阶段。“《白毛女》的创作演出不仅开辟了中国歌剧西洋音乐民族化、民族音乐现代化创作的一个崭新阶段，对中国歌剧艺术产生了划时代的意义和深刻的影响，同时极大地促进了中国民族声乐艺术的变革与创新”。^[1]《白毛女》的创作汲取了中国传统戏曲音乐精华，在创作手法上借鉴了近代外国歌剧的形式，促使许多音乐工作者对中国民族声乐的演唱风格进行新的探索。

二、融合与创新

中国民族声乐的发展与几代声乐人的努力、探索分不开，与中国博大精深的传统文化分不开。改革开放四十年来，中国民族声乐飞速发展，以一个全新的形象出现在世人面前。随着我国经济的迅猛发展，国际地位的不断提升，中国传统的民族音乐文化与世界各国之间的音乐文化的交流越来越广泛。中国民族声乐依托我国悠久的历史、深厚的文化积淀，新作品不断增多，专业教育发展达到空前规模，音乐院团的舞台演唱水平也达到历史的新高点。民族乐坛积累了大量具有鲜明时代特征的，弘扬优秀传统文化的，歌唱国家、歌颂民族精神的，激励人们奋发进取、实现理想的，艺术性与思想性兼具的优秀声乐作品，其中包括大量民族声乐艺术作品、歌剧作品。与此同时，在我国民族声乐歌坛，涌现出一批批优秀的歌唱家和声乐教育家。

中国民族声乐艺术虽然取得了辉煌成就，但社会生活的新变化，对我国民族声乐的发展提出了新的挑战。中共中央办公厅、国务院办公厅在2017年1月25日印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》中写道：“秉持客观、科学、礼敬的态度，取其精华，去其糟粕，扬弃继承，转化创新……不断赋予新的时代内涵和现代表达形式，不断补充、拓展、完善，使中华民族最基本的文

[1] 郭建民、赵世兰：《六十年来中国民族声乐艺术“土”“洋”关系的微妙变化》，《黄钟（中国武汉音乐学院学报）》2004年第2期，第22—27页。

化基因与当代文化相适应，与现代社会相协调。”中国民族声乐的发展，既要重视传承，也要重视创新，要用新的时代内涵和新的表达形式去歌颂新时代。

乘着改革开放的东风，社会主义文艺事业的发展迎来了新机遇。曾在“文革”期间响彻祖国大江南北的革命样板戏，迅速淡出人们的视野，逐渐被《边疆的泉水清又纯》《青春啊青春》《我们的生活充满阳光》《嘎达梅林》《我为祖国献石油》《吐鲁番的葡萄熟了》《谁不说俺家乡好》《我爱你，塞北的雪》《在希望的田野上》等作品所代替。郭兰英、郭颂、朱逢博、李谷一、吴雁泽、蒋大为、姜嘉锵、彭丽媛、阎维文等一批深受人民喜爱的歌唱家，开始走进人们的生活，丰富了人们的精神世界。需要特别指出的是，这一时期歌曲演唱主要采用的是民族乐队伴奏形式，风格鲜明，感染力强。那些来自工厂、农村，来自有血有肉的一线现实生活，原生态的质朴旋律，如天外来音，如山涧泉水，脆亮圆润，“声振林木，响遏行云”，委婉激荡，沁人心脾，润泽着人们的心灵，令听众流连忘返，久久沐浴在健康、阳光、充满激情和正能量的快乐的艺术氛围之中。

当时的民族声乐演唱与乐队伴奏形式给观众留下了强烈的感受。在2016年的一次叙谈中，中国民族声乐家金铁霖、指挥家曹文工、音乐理论家赵志杨等对当年的中国民族声乐演出盛况倍加称赞，特别提到中国音乐学院曾经为本科生所配备民族乐队伴奏课合理科学！当年民族声乐的路走得“范儿正”，今天的中国民族声乐表演者想要再采用民族乐队伴奏的形式来演唱，已经是一种奢望了。

随着经济体制的全面深化改革，我国的经济实力迅速增强，物质生活水平也很快提高。在艺术文化生活方面，我们也借鉴国外各种各样的专业演唱形式和专业比赛形式，极大地影响和推动了我国民族声乐大专院校的教学科研与舞台表演的跨越式发展。1983年的春节晚会上，李谷一表演的七首独唱、两首对唱的中国民族声乐作品，借助现代化电视媒体的传播力量，迅速传遍祖国大江南北，进入千家万户，对中国民族声乐的推广、普及起到了关键作用；1984年央视首届青年歌手电视大奖赛（简称“青歌赛”）的举办，使新时期的民族声乐专业在作品创作、表演方式、歌唱技巧与方法等方面得到了全方位提升，起到了引领与示范的效应，也为民族声乐专业表演者提供了高规格的展示平台。自此以后，全国各省市电视台、音乐家协会、文化管理部门举办的各种各样的声乐比赛接踵而至，从不同级别、不同层面上选拔各路优秀声乐人才，充实到民族声乐的演唱阵营中。尤其是近十多年来，我国民族声乐已经走向了国际音乐舞台，交流演出迅速升温，其中李谷一、吴雁泽、彭丽媛、宋祖英等国家级歌唱家，在向国际社会展示中国民族声乐演唱艺术魅力方面，硕果累累，做出了突出贡献。他们不仅在华人居住的地区深受欢迎，而且在世界范围内不断展示中国歌唱家的风采。这期间，《我们的生活充满阳光》、创作歌曲《再见了，大别山》、民歌改编曲《兰花花》、歌剧《党的女儿》等优秀作品影响深远，脍炙人口。

从我国民族声乐专业教育方面来看，以中国音乐学院金铁霖教授为代表的国家级民族声乐教学团

队自1981年开始,站在我国改革开放新时期跨越式发展的前沿阵地,承前启后,以“继承传统,借鉴外来。古为今用,洋为我用”为指导思想,从宏观战略层面提出中国民族声乐教学的具体实施原则——“科学性、民族性、艺术性、时代性”^[1]。在继承传统民歌、戏曲、曲艺演唱的声腔、韵味、咬字、发声基础上,大胆借鉴西洋歌剧美声唱法,采用打开通道,保持高位置面罩共鸣、横膈膜支持和放下喉头等科学演唱方法,使中国民族声乐的发展水平达到了前所未有的新高度,培养出一批批优秀的中国民族声乐歌唱家。他们的演唱呈现出这样的特点:从声音的运用上讲,具有浓郁的传统民族声乐色彩,既能唱出来自边疆山野之纯朴天然的原生态歌者之音,又由于掌握了科学的演唱方法,可以更加自如地演唱音色的混合声,完成高难度声乐作品;从演唱风格上讲,既有地道民歌的演唱特点,又有戏曲声腔的神韵;从演唱的表演方面看,既有歌舞飘逸的律动舞姿,又有戏曲优美的手、眼、身、法、步和精气神。这支教学团队培养的学生群体,以科学的歌唱技巧和演唱方法解决了发声的高、中、低三大音区互相协调统一的难题,以及真假声混合的难题,实现了对“声、情、字、味、表、养、象”的完美有机运用,从演唱方法的自然阶段到非自然阶段,以及跨越升华后进入新的自然阶段,逐渐形成体系,取得了骄人的成绩,引领了我国民族声乐的发展方向,受到音乐界及广大观众的广泛赞誉,蜚声海内外。人们耳熟能详的《春天的故事》《走进新时代》《江山》等具有时代意义的中国民族声乐名曲,以及《党的女儿》《野火春风斗古城》《原野》等经典民族歌剧的主要演唱者,均为金铁霖教授教学团队所培养,他们至今依然站在中国民族声乐发展的前端,以实际行动践行中国音乐学院致力于培养中国民族声乐人才的指导思想和学术定位。金铁霖教授团队的做法在宏观及文化层面正好契合王黎光院长所提出的“承国学、扬国韵、育国器、强国音”^[2]之中国音乐学院办学的新思路,这在声乐发展的历史上,不能不说是空前的,代表了当代专业民族声乐教学科研的主流和发展趋势。

三、面临的问题

改革开放后的十年时间里,我们的民族声乐作品及其表演形式都非常接地气,许多声乐表演艺术家的演唱方法专业,他们的敬业精神和奉献精神令我们敬佩;许多来源于生活又高于生活的声乐作品,有筋有骨,有血有肉。这些作品歌唱祖国科学技术的创新,歌唱现代化建设,歌唱工农业生产的日新月异,歌唱男女青年爱情的甜蜜,歌唱敬老爱幼家庭的幸福。在这美妙动听的歌声中,我们的生活充满阳光,我们的未来充满希望。我国的民族声乐歌唱家不仅用歌声唱响在祖国大地,还走出国门,走向世界,走进了国际知名音乐殿堂,开展了卓有成效的国际交流,展现出中国民族声乐昌盛繁

[1] 金铁霖、邹爱舒:《金铁霖声乐教学艺术》,人民音乐出版社,2008年版,第19页。

[2] 王黎光在中国音乐学院教学管理工作会议上的讲话,2016年1月22日。

荣的风采，这在很大程度上令我们自豪，扬眉吐气。这时期的代表作有于淑珍的《我们的生活充满阳光》、郑绪岚的《太阳岛上》、蒋大为的《骏马奔驰保边疆》、德德玛的《美丽的草原我的家》、彭丽媛的《在希望的田野上》《谁不说俺家乡好》、吴雁泽的《草原上升起不落的太阳》等。

我国的发展是日新月异的，但新问题也不断出现，新情况不断发生。首先，随着各种声乐比赛的增多，竞争之激烈已今非昔比。中国民族声乐作品的音域越来越广，创作难度越来越大，对演唱方法的要求也越来越高，追求“高大上”的倾向越来越明显。为了在各种高水准的专业比赛中能够胜出、获奖，选手们不得不选择演唱难度越来越高的声乐作品，这些作品不断挑战人的歌唱生理器官与演唱方法的极限。有的音高达到 highC，甚至 highC 也不算最高水平。这一现象，从《西部放歌》《玛依拉变奏曲》《娘亲亲》《叫一声妹妹泪莫流》等声乐作品中不难窥见。作曲家为了适应各种高难度的声乐比赛，在作曲技法与音域上用各种办法提升演唱作品的难度。在各路人才角逐的过程中，毋庸置疑，我们的民族乐坛的确涌现出一批批富有朝气、青春靓丽并具备科学演唱方法的歌唱家群体和大量高作曲水平的中国民族声乐作品，其中不乏经典作品，甚至精品。这对推动我国民族声乐的繁荣与发展确实起到了关键作用。这些作品成为中国民族声乐领域的宝贵财富，应该得到我们的充分认可和铭记。但是，一个严肃而残酷的现实是，在我们的民族声乐演唱者一味追求高超的演唱技术和豪华奢侈的舞台表现形式时，不知不觉中已经逐渐脱离群众，脱离草根百姓，忽略了歌唱艺术为人民歌唱，得观众而生存的基本道理。忽略了老百姓的感情基础与听众的感受，过分炫耀高难度作品与演唱技术，只会使得舞台下面热爱民族声乐的群体悄悄减少，反响渐渐地不那么热烈了，尤其是新一代的青年人就更不买账了。我们的民族声乐逐渐失去了以往的热捧人群与追随者。据一线歌手的切身体会，舞台演出中的民族声乐较从前更难激发听众的热情，引起观众的共鸣，这种现实随着时间的流逝越发严重。令我们深感遗憾的是，近年来在国家级比赛中获奖的高水平歌手难以抵抗通俗演唱方法的冲击，为避免演出市场不景气的影响，改变多年追求的民族唱法，去尝试并不擅长的通俗歌唱——所谓的民通唱法，以迎合听众。这体现了中国民族声乐发展所面临的窘境和难处，也说明演唱者过分追求技术，追求高难度声乐作品去哗众取宠，违背艺术发展的客观规律是行不通的。

我们把中国民族声乐的演出市场大略分为专业演出市场与非专业演出市场两大类。中国民族声乐表演者展示的主要平台，一是各种规格不同的音乐会；二是媒体，包括各级别的电台、电视台、网络平台与音像市场；三是电视剧、电影插曲等。普通观众的需要、影视作品的需求往往与专业院校的培养要求存在相当的距离。专家们一般比较重视歌唱者的音质、音量、音高和声音的穿透力，偏重科学演唱方法的研究与具体实践，即所谓的“专业范儿”；而演出院团、演艺公司以及媒体等，则十分强调歌唱者是否能够适应市场的需要，需要他们不断追赶潮流，极力适应观众的口味。这对作品的准确理解和感情处理提出更高要求，要求歌者要演唱得具有时代性，“有情有味”，字正腔圆，声情并茂，