

依据《幼儿园教师专业标准（试行）》编写
《中小学和幼儿园教师资格考试标准（试行）》



“十二五”职业教育国家规划教材
经全国职业教育教材审定委员会审定

声乐（上册）

主 编 陈 华 鲜穗珊 刘 兵
主 审 孙 琳

第 2 版

京一师一学一前
学前教育专业一艺术素养类



北京
北京
师范
大学
出版
集团
社

声乐 上册

主 编 陈 华 鲜穗珊 刘 兵
主 审 孙 琳



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐上册 / 陈华, 鲜穗姗, 刘兵主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2014.8
(“十二五”职业教育国家规划教材)
ISBN 978-7-303-17866-7

I. ①声… II. ①陈… ②鲜… ③刘… III. ①声乐 - 幼儿师范学校 - 教材 IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第173850号

营销中心电话 010-58802755 58800035
北师大出版社职业教育分社网 <http://zjfs.bnup.com>
电子邮箱 zhijiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印刷: 三河市兴达印务有限公司
经销: 全国新华书店
开本: 210 mm × 297 mm
印张: 21.25
字数: 625 千字
版次: 2014 年 8 月第 1 版
印次: 2015 年 3 月第 2 次印刷
定 价: 39.80 元

策划编辑: 姚贵平 责任编辑: 邢自兴、王则灵
美术编辑: 高 霞 装帧设计: 高 霞
责任校对: 李 菡 责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

编写委员会名单

主任委员

冯晓霞 朱家雄 秦金亮 杨 文 于 越

副主任委员(按姓氏笔画排序)

于德水 文 颐 王玉兰 卢新宇 朱宗顺 庄建东 刘迎接
刘 洋 杨四清 李红军 李河江 吴 林 宋占美 张兰香
张根健 张家森 张祥华 陈文华 陈伟军 陈志超 杭 梅
罗长国 郑健成 赵汝亮 郦燕君 原淑慧 栾 敏 唐志华
唐学军 黄淑敏 梁周全 喻小平

委 员(按姓氏笔画排序)

王 刚 邓大河 石生莉 安春芳 孙华庚 张锋利 陈 华
武建芬 周玲玲 胡玉智 蒋荣辉 戴猛强

前 言

为适应师范教育、学前教育的发展，满足社会、经济与教育发展对高素质教师的需求，我们在充分调研的基础上，根据《幼儿园教师专业标准（试行）》《中小学和幼儿园教师资格考试标准（试行）》精神，按照“师德为先、实践导向、终身学习、因材施教”的原则，组织具有丰富声乐教学经验的教师和来自幼儿园一线的专家共同修订了本教材。本教材针对师范教育、学前教育专业学生的特点和认知水平，结合中小学教师，尤其是幼儿园教师职业生涯发展的趋势，选择内容、设计体例、确定呈现方式，力求突出本教材的适宜性与实用性。

本教材分为上、下两册。上册重点介绍声乐基础，适合师范教育、学前教育专业低年级学生使用。其主要内容包括歌唱的基础知识、发声的基础理论和训练方法、发声练习曲目以及教学参考曲目。每首曲目都附有演唱提示和作品分析，既便于教师教学，也便于学生自学和自我练习。下册侧重于应用与实践，适合师范教育、学前教育专业高年级学生使用，旨在提高学生进行声乐实践和开展声乐教学的能力。

本教材由陈华、鲜穗珊、刘兵担任主编，由林红、胡云戈、谭薇、耿同梅担任副主编，由王菲、刘雅宁、吴瑜、闫兵、张晓冬、张晴、徐丽娅、高蓓、高蕾、董孝强、李彩担任参编，由孙琳担任主审。

在修订本教材的过程中得到了有关专家和同行的帮助，参阅了有关成果，在此表示衷心的感谢。同时，本教材引用了相关音乐作品，因时间较紧等原因未能一一与原作者取得联系，敬请原作者谅解并与本教材主编联系。我们期待编写一本深受教师和学生喜爱的好教材，但由于时间紧、任务重，教材中可能仍有不当之处，敬请读者指正，以便我们在修订时完善。

编 者



目 录

第一单元 认识声乐.....	1
第一课 歌唱的起源和发展	2
第二课 歌唱的社会功能和审美特征.....	5
第三课 歌唱方法的种类及声乐作品体裁	8
第二单元 声乐基础.....	13
第一课 歌唱器官及其作用	14
第二课 歌唱的正确姿势和心理准备.....	15
第三课 歌唱的呼吸及训练	16
第四课 歌唱的发声及训练	18
第五课 歌唱的共鸣及训练	20
第六课 歌唱的咬字、吐字及训练.....	21
第七课 歌唱的卫生及保健	24
第八课 常见的错误发声方法及纠正.....	25
第九课 歌唱作品的艺术处理	27
第三单元 发声练习	34
第一课 发声练习的目的与要点	35
第二课 发声练习的作用.....	36
第三课 发声练习的要求.....	37
第四课 常用的发声练习.....	40

第四单元 教学参考曲目及演唱提示与作品分析49

第一部分 一年级教学参考曲目

一、中国部分	50
花非花	50
问	51
金风吹来的时候	52
长城谣	53
思乡曲	54
桃花谣	55
故乡的小路	58
康定情歌	59
龙的传人	60
大海啊，故乡	61
我家在中国	62
二、外国部分	64
雪绒花	64
红河谷	65
平安夜	66
摇篮曲	66
在路旁	67
四季歌	67
小路	68
夜莺	69
黑眼睛的少女	69
土拨鼠	70
多瑙河之波	71
三、儿歌部分	73
小种子	73
小星星	74
上学歌	75
两只小象	75

第二部分 二年级教学参考曲目

一、中国部分	76
爱在天地间	76
摇篮曲	78
嘎哦丽泰	79
点绛唇·赋登楼	80

月之故乡	81
啊！樱花.....	82
祖国之爱.....	83
长城永在我心上	84
黑龙江岸边洁白的玫瑰花	85
教我如何不想他	86
塔里木	88
天边	89
战士第二故乡	91
二、外国部分	93
我亲爱的.....	93
摇篮曲	94
乘着歌声的翅膀	95
慕春	96
海滨之歌.....	97
菩提树	98
夏天最后的一朵玫瑰.....	99
多么幸福能赞美你.....	100
鳟鱼	102
尼娜	103
三、儿歌部分	105
红蜻蜓.....	105
小鸭嘎嘎.....	105
送别	106
小燕子.....	107
洋娃娃和小熊跳舞.....	108

第三部分 三年级教学参考曲目

一、中国部分	109
吐鲁番的葡萄熟了.....	109
妈妈教我一支歌	111
黄水谣	113
依靠	115
心上人像达玛花	116
红豆词	117
梧桐树	118
节日欢歌.....	119
在银色的月光下	120
思恋	121

载歌载舞.....	123
明天会更好	124
打起手鼓唱起歌	125
望月	126
江山	128
乌夜啼.....	129
阳光总在风雨后	131
老师我想你	133
二、外国部分	134
哈巴涅拉舞曲	134
悲叹的小夜曲	136
母亲教我的歌	137
让我痛哭吧	138
阿玛莉丽.....	140
桑塔·露齐亚	142
重归苏莲托	144
假如你爱我	145
小夜曲.....	147
西班牙女郎	149
圆舞曲.....	151
三、儿歌部分	153
铃儿响叮当	153
紫竹调.....	154
鸭妈妈和鸡阿姨	155
渴望春天.....	156
小白船.....	157

第四部分 四年级教学参考曲目

一、中国部分	158
思乡曲.....	158
祖国，慈祥的母亲	159
松花江上.....	160
梅花引.....	161
二月里见罢到如今	162
我和我的祖国	163
啊！中国的土地	164
大江东去.....	165
玫瑰三愿.....	167
大森林的早晨	167

为你歌唱.....	169
蓝色爱情海	171
海恋	172
阳光路上.....	174
五星红旗.....	175
和谐中国.....	176
二、外国部分	178
你们可知道	178
我亲爱的爸爸	180
请告诉我.....	181
那么多叹息	184
你发火，就爱生气.....	185
游移的月亮	188
世上没有优丽狄茜我怎能活	190
鞭打我吧！	192
孤独的牧羊人	194
夜的音乐.....	196
三、儿歌部分	198
老师，您早	198
小螺号	199
我是苗山画眉鸟	200
雨花石	201
让我们荡起双桨	202
第五部分 五年级教学参考曲目	
一、中国部分	204
牧笛	204
七月的草原	206
美丽的心情	207
鸟儿在风中歌唱	210
荷花别样红	212
美丽家园.....	213
苗岭的早晨	215
我住长江头	218
我爱你，中国	219
秋——帕米尔，我的家乡多么美.....	221
月亮代表我的心	223
大海	224
锦绣前程.....	225

二十年后再相会	227
祖国之恋	229
二、外国部分	231
晴朗的一天	231
献身艺术 献身爱情	233
月亮颂	234
索尔维格之歌	236
星光灿烂	237
舞曲	239
你再不要去做情郎	243
爱神给我一点安慰	245
三、儿歌部分	247
造月亮	247
歌声与微笑	248
哆咪咪	249
听妈妈讲那过去的事情	250
美丽的村庄	252
第五单元 合唱与指挥	254
第一课 合唱基础	255
第二课 指挥基础	259
第六单元 合唱教学参考曲目及演唱提示与作品分析	266
小路	267
铃儿响叮当	268
春游	270
摇篮曲	271
半个月亮爬上来	273
乘着那歌声的翅膀	276
飞来的花瓣	282
青春舞曲	286
太阳出来啦	295
山在虚无缥缈间	302
猎人合唱	307
雪花	314
参考文献	326



第一单元 认识声乐

→ 学习目标

通过本单元的学习，掌握歌唱的起源，理清中国民歌发展脉络和西方歌唱发展的几个阶段，掌握歌唱的社会功能和审美特征，并能分析歌曲的特点。掌握歌唱的方法和种类，能对相关声乐作品进行分析。

→ 导入语

歌唱有益于身体健康：它可以促进深呼吸，从而使肺部得到活动；歌唱能使身体姿态和形体动作优美；歌唱有助于面部的表情和思维的活跃；歌唱可以增强性格的沉着和自信心，并培养克服困难的精神；歌唱可以改善一个人的讲话能力，并改善其读音；歌唱可以增强记忆力并锻炼思维的逻辑能力；歌唱通过对诗与散文的深入的认识，可以改善对语言文字的领悟能力；歌唱能发展对声乐艺术的欣赏能力；歌唱通过对一种理想的探索，有助于个性的形成；歌唱有助于情感的交流，这是形成个性表达的一个重要因素；歌唱是一种自娱自乐的方式。歌唱给予了我们这么多的好处，那么我们就从追溯它的起源开始吧。

第一课 歌唱的起源和发展

一、歌唱的起源

关于人类音乐的起源可以追溯到非常古老的洪荒时代。在人类还没有产生语言时，就已经知道利用声音的高低、强弱、长短等来表达自己的思想和感情。随着人类劳动的发展，逐渐产生了统一劳动节奏的号子和相互间传递信息的呼喊，这便是最原始的音乐雏形；当人们庆祝收获和分享劳动成果时，往往敲打石器、木器以表达喜悦、欢乐之情，这便是原始乐器的雏形。关于歌唱的起源，至今都是一个见仁见智的问题，影响较大的歌唱起源说主要有如下几种。

（一）劳动起源说

劳动起源说是关于歌唱起源问题最具代表性的学说。首先，劳动创造了人类本身，也创造了音乐之所以产生并赖以存在的一切必需条件：歌唱的喉咙、奏乐的双手、欣赏音乐的耳朵、艺术思维的大脑，这些都是在漫长的劳动过程中逐步发展完善的。歌唱，作为人类的一种文化现象，是伴随着人类的出现而产生的。人、猿相区别，劳动起到了最关键的作用。在原始社会的集体劳动中，为协同劳作，提高效率所产生的音响节奏是歌唱起源的主要动因。另外，从人类发展史的角度来看劳动起源说，在远古时期，社会性的集体劳动是人类赖以生存的基础，当人们在劳动工作时，为减轻疲劳和协同劳作，便会发出有节奏的呼喊声。这种呼喊声，既是原始人类共同协作的力量象征，又锻炼了他们的歌唱技能。因此，歌唱的由来与劳动实践确有着密切的联系。同时，这样的观点是符合唯物主义学说，联系地、全面地、发展地看待事物发展的基本原理。

（二）模仿起源说

模仿起源说又名“模仿鸟鸣说”，其大意是说人的歌唱最初是从模仿鸟鸣开始的，是歌唱起源问题中最古老的理论。《吕氏春秋》中有“听凤凰之鸣，以别十二律”，“质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋革置缶而鼓之”的记述。在西方，该学说的代表人物，哲学家德谟克利特说得更具体，“有许多事情我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。从蜘蛛学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。他认为模仿是人类固有的本能，歌唱乃至整个文学艺术均源自对自然界和社会生活的模仿。模仿说自然有其成立的理由，因为人类作为万物之灵，在生产劳动的实践中，少不了要去亲近自然、了解自然、继之模仿自然，以此求得自身的发展。所以说“模仿说”有其存在的理由。

（三）游戏起源说

游戏起源说是歌唱起源问题中争论最为激烈的一种理论。此说由康德提出，后经席勒和斯宾塞加以发挥和补充，所以又叫“席勒—斯宾塞理论”。学说认为，游戏和艺术都是在劳动过程中人的力量的自由发挥。原始人在与自然搏斗中需要力量时，就不自觉地一起用有节奏的呼喊激起力量，当人的力量战胜困难时，人就会从一种有节奏的喊叫声中，由痛感转变为快感，并获得一种自由松弛的游戏美感。人战胜自然时的力量越大，游戏的冲动也就越大，而游戏冲动中获得的自由快感，就是音乐起源的基础。据此，游戏起源说认为，音乐是和舞蹈、诗歌同时产生的，原始人类有规律的各种节奏敲击是器乐独立化的最初游戏方式；人在战胜自然后出现的各种吼唱，则是声乐艺术起源的最初形式。

（四）歌唱起源产生理论的启示

歌唱起源的理论从不同的角度阐述了其产生过程，具有一定的合理性，但也不尽合理。劳动起源说看到劳动在歌唱中的作用，但没有看到歌唱中人主观能动性的发挥，将歌唱看成了劳动的奴仆；模仿起源说看到了人的主观能动性，但忽视了人是自然的产物；游戏起源说看到了歌唱中歌者的心理作用，但忽视了艺术比游戏具

有更深的内容这一特殊性,更重要的是,游戏说看不到游戏和艺术创作都源于生产劳动,最终为生产劳动所决定。因此关于歌唱的起源可以界定为人在劳动过程中充分发挥自己创造性的产物。

歌唱产生理论揭示了歌唱的起源、性质和特点。首先,从歌唱的起源来看,歌唱产生本身是经历了一个漫长的历史过程才从物质生产中分化出来的。歌唱的起源可能有多种原因,但归根结底,是以劳动为前提,歌唱的起源离不开人类的社会实践活动。其次,从歌唱的性质和特点来看,歌唱产生理论告诉我们,歌唱作为审美主客体关系的最高形式,歌唱美包含两个方面的内容,一方面歌唱是对客观社会生活的反映;另一方面歌唱又凝聚着作家、歌唱家主观的审美理想和情感愿望。也就是说,歌唱美既有客观的因素,又有主观的因素,这两方面通过作家、歌唱家的创作活动互相渗透、彼此融合,并通过物态化形成具有歌唱形象的歌唱作品。

二、歌唱的发展

作为民族文化的一个组成部分,中西歌唱都受到自己本民族文化的影响与制约,都具有鲜明的民族精神和民族风格,在不同的历史发展阶段都有着各自的特点。

(一) 中国民歌的发展

民歌就是民间歌曲。是人民群众在长期的生活、劳动和斗争中口耳相传,不断加工而形成的。它是人民群众集体创作的,是集体智慧的结晶。我国幅员辽阔,民族众多,各地区各民族都有独具特色的民歌。我国的民歌源远流长,有着悠久的历史,是民族艺术遗产的瑰宝。几千年来民歌一直紧密地伴随着各族人民,表达着他们的思想、意志、愿望、忧愁和欢乐,记录着他们的历史。在民歌中闪烁着劳动人民智慧的光芒。人民音乐家冼星海说:“民歌是中国音乐的组成部分,要了解中国音乐,就必须研究民歌。”

1. 中国民歌现实主义和浪漫主义并存

民歌是劳动人民集体的口头诗歌创作。民歌,即民间歌谣,是民间文学的一种形式,能够歌唱或吟诵,多为韵文。原始的民歌,同人们的生存斗争密切相关,或表达征服自然的愿望,或再现猎获野兽的欢快,或祈祷万物神灵的保佑,它成了人们生活的重要组成部分。随着人类历史的发展、阶级的分化和社会制度的更新,民歌涉及的层面越来越广,其社会作用也显得越来越重要了。

《诗经》中的《国风》,是我国古代最早的民歌选集。它汇集了从西周到春秋中叶(公元前11世纪~前6世纪)五百年间流行于北方黄河流域的十五个诸侯国的民歌,它的鲜明特点是运用现实主义的艺术手法,真实地反映了当时的社会生活、阶级矛盾以及劳动人民多方面的生活。《国风》中的民歌,大都揭露了统治阶级的剥削实质,表达了被剥削阶级的反抗思想和斗争精神,如《伐檀》,它以辛辣的语言讽刺和诅咒了剥削阶级的不劳而获;在《硕鼠》中,更把剥削阶级比作贪得无厌的老鼠,刻画出劳动人民对奴隶主的切齿痛恨和对于“乐土”的向往。

公元前4世纪出现了另一部长江流域的著作《楚辞》,这是一部在长江中游古代巫歌的基础上经过伟大诗人屈原整理加工的歌词集。《楚辞》的突出特点是利用古代的神话与传说表达了热爱祖国和人民的感情,富于幻想,充满了浪漫主义色彩,并且把《诗经》的四言体民歌发展成一种句式自由、韵脚多变的“骚”体歌,具有浓郁的地方色彩。

2. 封建社会时期民歌由官方收集但屡遭禁唱

到了封建社会,有了专为帝王、贵族的祭祀、仪礼、宴会、娱乐等演奏、演唱的人员,尤其是有了记谱法与专业作曲人员,逐渐形成了明显的区别。由于民歌是劳动人民的歌,劳动人民在封建社会和半封建半殖民地的旧中国是被人看不起的,他们的歌也就遭受到同样的命运,甚至在元、明、清三代屡遭帝令禁唱。

以元代为分界线,民歌的地位逐渐没落:从汉隋唐官方的收集走向官方的禁唱。从汉代到隋、唐当中有一个南北朝时期,在历史上这是我国各民族大融合时期,民歌明显地分为南朝民歌(南方民歌)与北朝民歌(北

方民歌)两大部分,尤其是盛唐时期,边疆民族的歌舞艺术大量传入中原,对于中原的音乐产生了重大的影响,显然内外文化交流对音乐的发展起着促进作用,唐代的专业音乐也有了很高的成就。但元代统治者对民间带有不满与讽刺时事为内容的民歌,视如洪水猛兽,严禁传唱。进入明清时代,我国的封建制度面临崩溃,阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐。这一时期,产生了大量的具有民主性和进步性的民歌。

3. 半殖民地半封建社会时期,反封建、反侵略成为民歌的时代特点

这个时期出现了不少文学家搜集编辑的民歌歌词集,如黄遵宪的《客家山歌》、冯梦龙的《吴歌》、李调元的《粤讴》以及华广生的《白雪遗音》等。由于个人的偏爱,这些民歌集在品种上大都偏重于民间抒情民歌,其中不少民歌今天仍在民间传唱。20世纪以来,经历了1911年辛亥革命和1919年“五四”新文化运动,民歌进入了一个新的阶段,反帝反封建的民歌达到了高潮。1921年中国共产党成立以后,随着广大农、牧民的觉醒,民歌得到了振兴。这个时期民歌的显著标志是大量的内地新民歌向东部沿海地区传播,部分边疆兄弟民族的民歌也向中原地区传播,反映人民革命和团结一致抵抗外来侵略题材的新民歌空前繁荣。此外,如争取婚姻自由、男女平等、反对烟毒的民歌也为数不少。

4. 从新中国成立到现在,民歌进入大繁荣、大发展时期

中华人民共和国的诞生,赋予了民歌新的生命,民歌创作进入了一个崭新的时期,劳动人民当家做了主人,美好的前景展现在人们的眼前,人们的情绪激动,歌不断从激动的心头流出来,民歌在新中国的土壤上得到培育,不但题材新颖,而且音乐格调更加活泼、热烈、开朗、明快,充满了向上的激情和乐观主义精神,社会主义民歌创作的沃野展现在眼前,劳动人民的歌声冲天而起,响彻云霄。党和政府十分重视民歌的搜集整理工作,先后派出工作组对全国的传统民间文化,尤其是民风进行大范围的抢救挖掘工作。自1984年起,又开展了编辑《中国歌谣集成》的工作。通过这些大规模的活动,使得流传于民间的歌谣得以保存,为丰富和弘扬中华民族优秀民间文化做出了不可磨灭的贡献。

(二) 西方歌唱的发展

1. 奴隶社会时期,西方歌唱强调歌唱的教育与娱乐

古希腊是欧洲文化艺术的发源地。在古希腊,音乐主要是单音音乐,演唱形式有独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱;体裁形式为悲歌、颂歌、祭祀歌、饮酒歌、结婚歌、情歌等;题材主要取材于神话和诗歌。这一时期的音乐与诗歌结合紧密,当时的歌手既是诗人又是作曲家。在古罗马时期,人们强调发展音乐的娱乐性。在这一时期,社会音乐活动和家庭音乐蔚然成风,音乐活动非常普及。从专业到业余音乐家、从贵族到奴隶,各种不同的人都要学习音乐,这就导致了音乐教育的兴旺。另外,在古罗马建国初期出现过民间音乐(主要是歌唱)高度的繁荣。在民间狂欢的节日里,音乐歌舞表演十分频繁,反映日常生活的歌谣,如结婚歌、饮酒歌、士兵歌等。由于古罗马帝国的侵略与扩张,各种外来文化、宗教和音乐的不断交流融合,导致了基督教音乐文化的萌芽的产生。

2. 封建社会时期,宗教音乐占主流

文化落后、知识浅陋、不懂艺术的日耳曼人于公元476年废除最后一个西罗马皇帝,灭亡了西罗马的日耳曼人皈依了基督教,基督教也因此而日益壮大,并深深地影响着中世纪艺术的发展,病态的禁欲主义和对世俗的蔑视,扼杀了艺术的人文精神。然而教会对于音乐的一贯重视,对于教仪音乐的统一,对音乐发展投入的大量人力物力,都促进了中世纪欧洲音乐的发展,也使这一时期的音乐资料能较为完好地保存下来。如格里高利圣咏采用的是无伴奏的纯人声(男声)歌唱,它吸取了古代东方、希腊的音调和当时民间旋律的特点而成,用拉丁文演唱,内容选自圣经。它分为独唱、齐唱、交替歌唱(唱诗班分两部分交相呼应)、应答歌唱(独唱后,唱诗班重复)四种歌唱方式。作为中世纪的主体音乐,格里高利圣咏在欧洲得到广泛的传播。16世纪以前,欧洲大量音乐作品都与圣咏相联系。尽管随着时间的发展中世纪后期格里高利圣咏的宗教功能逐渐减弱,但它所

形成的音乐文化影响却是深远的。

3. 前资本主义社会时期，欧洲近现代声乐发展的序幕缓慢拉开

前资本主义社会时期，新兴资产阶级为了反对中世纪教会的黑暗统治，实现对新文化的要求，高喊着“回到古希腊去”的口号，发起了一场思想文化运动即文艺复兴运动。15世纪出现了尼德兰乐派，他十分注重合唱曲目中每个声部的流畅性，在对音阶、琶音，复杂的节奏、音程，装饰音的演唱上的要求都非常严格，在演唱风格上也由圣咏的庄严变得华丽而有生活气息。16世纪在尼德兰乐派的基础上，发展起来了“无伴奏合唱”，德国出现了一种复调歌曲体裁——利德，在意大利出现了一种新兴的世俗音乐体裁——牧歌。1597年，历史上第一部歌剧《达芙尼》在意大利的佛罗伦萨诞生，拉开了欧洲声乐艺术发展的序幕，为了适应歌剧创作中的宣叙调导致了美声唱法的产生，而美声唱法的出现，进一步推动了声乐艺术的发展。

4. 后资本主义社会时期，西方歌唱各种风格与流派竞相争妍

到了20世纪，出现了“百花齐放，百家争鸣”的状态，各种风格与流派竞相争妍。在歌剧方面除传统歌剧的演唱外，还有以理查·斯特劳斯、拉赫玛尼诺夫为代表的新浪漫主义歌剧，以德彪西、拉威尔为代表的印象主义歌剧，以斯特拉文斯基、巴托克、兴德米特等为代表的新古典主义歌剧，以勋伯格、贝尔格为代表的表现主义歌剧，以达尔贝特为代表的真实主义歌剧以及以法雅、柯达依为代表的富于浓厚民间色彩的歌剧，另外还有一些较小流派的作家作品。同时还有大量的声乐论著产生，伴随着20世纪科学技术的不断进步，X光透视、音响学、物理学、生理学的发展，一些国家专门开设了声乐实验室。歌唱表演学、歌唱生理学、歌唱心理学等学科的出现，不仅对以前歌唱中模糊的概念做了清晰的解释，而且为声乐的发展提供了更加广阔的途径，进一步推动了声乐的发展。在歌唱家方面出现了像卡鲁索、夏里亚宾、卡拉斯、萨瑟兰、吉利、苔巴尔迪、鲁福、贝尔冈齐、帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯等一大批伟大的歌唱家，他们中的一些人已经过世，一些人现今仍活跃在舞台上，不仅丰富了世界各地的歌唱文化，而且为人类歌唱事业的传承做出了杰出的贡献。

第二课 歌唱的社会功能和审美特征

黑格尔说过：“不爱音乐不配做人。虽然爱音乐，也只能称半个人。只有为音乐倾倒的人，才可完全称作人。”马丁·路德也说过：“音乐是万德胚胎的源泉。不为音乐所动的人，我必定把他比作木石。”为什么这些名人把音乐提到如此高的地位？这是由音乐独特的功能和审美特征所决定的。

一、歌唱的社会功能

当人们听到某种音乐之后便会生出各种各样错综复杂的生理反应和心理活动，从而对人们的情绪、理念、思想意识以及行为方式发生影响，并在一定程度上影响他们的行为方式，最终有形无形地影响到社会。歌唱的功能大体上可以分为以下几个方面。

（一）教育功能

这项功能早在两千多年前就为儒家鼻祖孔子所重视，他认为音乐具有“成人”与“为邦”的教育作用。“成人”即通过音乐去塑造人、感化人，使人去恶从善，建立起崇高的品格，达到“成人”的目的；“为邦”则通过音乐为政治服务，把音乐用于国家社会的建设上，对社会民众进行改造，即所谓“以乐治国”“移风易俗”。这是孔子追求的音乐的最高理想，也是他认为音乐的最高价值所在。

歌唱的教育功能体现在作品所表现出来的作曲家对现实作出的感情、政治、道德伦理方面的评价。如果这种评价被听者所感受，就能影响他们，教育他们。音乐的教育功能因体裁、样式不同而有一定的差异。人们在

歌唱的过程中可以潜移默化地得到道德情操的教育，增强他们对美好生活的向往，激励他们为此奋斗的信心。例如，法国大革命时期人民高唱《马赛曲》向巴士底狱进军。这种情况下，音乐宣传鼓动的力量是难以估量的，其教育的功能也就变得十分明显了。

（二）审美功能

音乐能打动人的主要魅力就在于其审美能力，主要体现在它能使人感到身心愉悦，进而达到陶冶性情，提高人的审美功能与趣味的效果。把音乐的审美功能完全地等同于娱乐功能是一种过于简单化的观点，因为这两者在意义上是有区别的。娱乐功能通常是指起到一种使人产生快乐感和满足感的功能，它起作用的范畴主要在生理反应和情绪情感的表层。而审美功能则是通过使人快乐和满足，除了在生理上得到一种愉悦感外，在心理和思想深层产生一种美感，经过长期的感染，起到一种美育的作用。

（三）组织交流功能

音乐所唤起的人类理性并不停留在语言符号、精神层次（如知识领域里的概念体系，道德领域里的律令训条）上，而已经落实到调动一整套生理活动的、实践的、物质性的层次上，是一种充满热血激情的实践理性。原始氏族用于图腾祭祀、庆功禳灾的乐舞，就具有这类组织交流功能；在社会发展早期阶段渗透在社会生活各个角落的各种歌曲都有这类实用功能。在漫长的手工业时代，各种劳动号子都以自己特有的节奏、音调、句法协调集体的劳动动作，并起着消除疲劳、鼓舞意志的作用。进行曲和军歌统一步伐、鼓舞士气的功能是人所共知的。各类抒情性的歌曲则以音乐表达与交流情感，使社会成员的思想感情互相引起共鸣，达到一致。各种严肃的颂歌、赞歌和仪典音乐表达了社会成员共同的庆祝、歌颂、祝愿、憧憬；葬礼上的哀乐和悼歌则表达共同的悲痛哀思。

（四）保健和治疗的功能

无论在古中国、古希腊，还是在中世纪的阿拉伯，都曾有学者、医师用音乐治病，提倡音乐治疗。有些民族长期保持着用舞蹈、歌唱和演奏打击乐治疗精神抑郁症的风俗。在工业生产条件下，在一些噪声很大或过于寂静的劳动环境中，劳动者特别需要佩戴附有耳机的耳罩，边劳动边欣赏音乐，这种文明保健设施对劳动者的身心健康大有裨益。随着工业文明走向成熟，音乐治疗已呈现出广阔的发展前景。

二、歌唱的审美特征

在音乐艺术中，歌唱的审美是歌唱对歌唱艺术美的一种感受和体验。任何人对现实生活中美的生活、美的事物以及对美的艺术的欣赏都是一种审美活动。

（一）歌唱艺术的审美特征

歌唱艺术作为人声音响的美，它是以文学作品的语言美、音乐作品的旋律美、歌唱的声腔美、表演动作的形态美和乐器的伴奏美为基本构成要素的。在一般的音乐审美活动中，欣赏者是审美的主体，音乐是审美的客体，而在歌唱审美中，歌唱者扮演着审美主体的特殊角色，他既是一个优秀的审美者，同时又是美的声音的创造者，歌唱者只有具备高超的审美能力和歌唱水平，才能创造出美的歌唱声音，为听众提供美的审美音响材料，使听众获得美的享受。可见，歌唱艺术的审美感受和体验是具有一定审美态度和超越意识的主体，在以某种感性存在的特有形式（客体）的呼唤下，经过生理愉悦到精神愉悦乃至精神升华的心理感应过程。它包括了生理和心理两个方面的因素，是美感经验的基础和出发点。在生活中，我们都有这样的感受，比如当你听到某一位歌唱家的歌声以后，在未听清楚歌词与旋律时，就已经被他那明亮清脆、悦耳动听的声音深深地感动了，当你听到某种不同的声音时，就会产生不同的感觉，有些声音会使人产生兴奋或轻松的感觉，有些声音会使人产生忧伤的感觉，有些声音仿佛使人感到微风拂面，十分美妙，并在很短时间内就可以激发我们对歌声美的感受。