


高校声乐教学艺术

GAOXIAO SHENGYUE JIAOXUE YISHU

◎王艳霞 著

大众文艺出版社

The background of the cover is a deep blue gradient. It features several stylized musical staves with notes and a large, prominent treble clef on the right side. The notes and staves are rendered in a lighter blue, almost white, color, creating a sense of depth and movement. The overall design is clean and professional, reflecting the book's focus on music education.

责任编辑 张 宁
装帧设计 王希林 师仰普

ISBN 978-7-80240-373-4



ISBN 978-7-80240-373-4

定价：28.00元

高校声乐教学艺术

GAOXIAO SHENGYUE JIAOXUE YISHU

◎王艳霞 著

大众文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

高校声乐教学艺术/王艳霞著.-北京:大众文艺出版社, 2009.5

ISBN 978-7-80240-373-4

I.高… II.王… III.声乐-教学研究-高等学校
IV.J616

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第087773号

书 名	高校声乐教学艺术
作 者	王艳霞
责任编辑	张 宁
装帧设计	王希林 师仰普
出版发行	大众文艺出版社 发行电话 010-84040746
地 址	北京市东城区交道口菊儿胡同7号 邮编 100009
经 销	新华书店
印 刷	廊坊市旭日源印务有限公司
开 本	880×1230 (毫米) 1/32
印 张	16
字 数	250千字
版次印次	2009年5月第1版 2009年5月第1次印刷
定 价	28.00元



前 言

本人作为一名音乐工作者，毕生的经历致力于歌唱事业。我十六岁登台演唱，经历了六年的职业演员生涯，和四年音乐学院的学习生活，为我今天的声乐教学打下了坚实的基础。从理论到实践、从舞台到讲台，从演艺单位的独唱演员到高校的声乐教师，在这漫长的声乐事业当中，我悟出了很多学习声乐的道理，本书就是结合自己的亲历总结出的一些个人经验，供学习声乐的同学和同仁们与我共勉，有不妥之处敬请指导和批评。

本书从科学的学习角度出发，首先把声乐教学视为科学艺术。声乐是门科学的学科，很多人尤其是不从事声乐的人们，他们往往从主观出发，认为唱歌很容易，只要有好嗓子就能成为歌唱家。事实上真正的声乐学习者是要具备多种音乐才能的，譬如：一则，要有好的声音条件、敏捷的音乐感觉、音准、节奏正确的掌握等等。二则，一定要具备丰富的想象力、创造力、表现力，要感性和理性兼容，要有诗人的浪漫，文人的才华，要具备高于常人的逻辑思维，这样才能将自己塑造成一个歌唱家、一个声乐教育家。

有关声乐训练方面的书籍非常多并不缺乏，但针对在校的大学生和教学用书倒不是很多，经验和理论的声乐教科书是为了供给学生的学习所用，声乐的学习和教法是我在本书中的一个研究点。

对声乐教学法上很多最新贡献所进行的分析性研究和比较，将便于我们对旧的和新的教学方法进行评估，把歌唱专业所追求的主要思想

体系和方法论加以并列和进行分类,将使教学法和研究这两方面同时受益。这种研究的成果将为声乐教学和学习提供有用的知识背景,使我们可以对照和试验自己的理论并使之系统化,使学习声乐的学生从知识和经验更广泛的领域内得到观念和交流,使老师和学生可以避免那些不必要的试验与错误,并将为教学专业作为整体的未来实践,提供一个有意义的观点、明确的目标和较确切的教育理念。

我写书的愿望来自几个方面:一是把所有可得到的、有关训练歌唱的方法的经验和理论加以概括并互相关联之。二是为所有在校大学生和声乐教师提供有科学性的声乐教学理念。三是为声乐和其他相关领域提供研究的定位和基本情况。

我本人对当今的声乐学习和教学是抱着很强的学习态度,因为我发现对声乐教学法和嗓音科学应用等问题迄今仍处于不是特别明确的局面。因此,自己的观点也是参考了各种声乐家和声乐理论家们的理念,是把他们的教学方法与声乐专业中所流行的方法学加以比较的手段,分析了一些西洋唱法与民族唱法的对比,学习声乐的基础理论知识等相关的一些知识,为在校大学生和一些教师提供参考资料。声乐的学习是永无止尽的,让我们用科学的态度、谦虚的学习作风、探讨和大胆革新的思想,为我国的声乐教学事业做出自己微薄的力量。

王艳霞

2009年元旦



目 录

第一章 高校声乐教师与学生应具备的条件	1
第一节 高校声乐教师应具备的条件	1
第二节 学习声乐的学生应具备的条件	4
第三节 高校声乐教师与学生的关系	7
第二章 学生择师要有正确的判断能力和良好的心态	9
第一节 择师要诚恳真情.....	9
第二节 学生对自己要有正确的判断能力	11
第三节 对歌唱技能不能盲目地追求	14
第四节 对音乐要充满想象和创造	15
第五节 对初学学生的忠告.....	19
第三章 声乐艺术中的基本要素	33
第一节 歌唱中的“以情带声、声情并茂”	33
第二节 歌唱中的语言.....	34
第三节 歌唱中的发声原则.....	35
第四节 歌唱器官.....	36
第五节 歌唱器官的协调性.....	36
第六节 歌唱与健康.....	37
第七节 歌唱中的音准问题.....	38
第八节 学习歌唱的良好开端	39
第九节 嗓音（《训练歌声中》的理念）	39
第十节 放 松.....	49
第四章 声乐艺术的表现形式	53
第五章 声乐艺术的情感表露	55

第一节	“自然”是鉴别歌唱好坏的基本尺度	55
第二节	歌唱是欢乐的释放	56
第三节	歌唱有如讲话	57
第六章	歌唱中合理使用发声器官	59
第一节	科学对待自己的歌唱能源	59
第二节	变声过程中的声音护理	60
第三节	儿童时期如何练发声	62
第七章	学习声乐艺术的科学观	64
第八章	学生必须在学习中进步	66
第一节	“美声”歌唱艺术	66
第二节	“中国民族”歌唱艺术	71
第三节	民族声乐的发展	72
第四节	民族声乐教学体系的形成	75
第五节	民族声乐的歌唱特点	78
第九章	中国声乐艺术的民族性	81
第一节	原声下的歌唱	81
第二节	戏剧唱法	82
第三节	曲艺唱法	84
第四节	民族唱法的科学性	85
第十章	民族声乐的民族性	86
第一节	声乐艺术的民族性	86
第二节	高校声乐教学应落实民族意识	88
第三节	声乐教学中对师生的要求	90
第十一章	原生态与民族声乐	92
第一节	原生态与原生态唱法	92
第二节	原生态艺术活动	93
第三节	原生态艺术与民族声乐艺术	95
第十二章	民族声乐与西洋美声的漫漫发展之路	98
第一节	民族声乐发展之路	98
第二节	美声唱法发展之路	101

第三节	中国声乐艺术与意大利美声唱法的差异	104
第四节	民族声乐歌唱呼吸技术	107
第五节	美声唱法呼吸技术	108
第六节	歌唱发声基本差异	110
第十三章	声乐艺术中的歌唱共鸣	115
第一节	民族声乐艺术的共鸣应用	115
第二节	美声唱法的共鸣应用	117
第十四章	歌唱中的语言技术训练	121
第一节	民族民间唱法中的吐字技术	121
第二节	美声唱法中的基本之音唱法技术	122
第十五章	声乐艺术的歌唱技巧训练	125
第一节	“打哈欠”的“张开”训练	125
第二节	“关闭”训练	126
第十六章	呼吸——歌唱艺术源泉	128
第一节	歌唱器官	128
第二节	共鸣腔体	130
第三节	共鸣的效果	132
第四节	共鸣的整体应用	136
第五节	呼吸训练	142
第十七章	歌唱发声训练	148
第一节	喉头在歌唱时的状态	149
第二节	歌唱声响	150
第三节	音色	152
第四节	声音的穿透力	153
第五节	歌唱声区	154
第六节	歌唱姿态	163
第七节	发声规律	164
第八节	自然声区(中声区)的训练	165
第九节	高位置的头声训练	168
第十节	真假声的发声训练	171

第十八章 歌曲中的表情	173
第一节 歌唱中的重音	173
第二节 音准问题	173
第三节 连音训练	175
第四节 断音训练	175
第五节 声波训练(颤音)	177
第六节 歌唱中装饰音的应用	178
第十九章 歌唱中的“不良”问题	180
第一节 歌唱时气息的应用	180
第二节 喉音问题	181
第三节 “羊声”、“白声”问题	183
第四节 “小抖”现象	185
第二十章 歌唱语言	187
第一节 歌唱“咬字”、“吐字”问题	187
第二节 元音	188
第三节 “十三辙”	191
第二十一章 通俗歌唱方法	201
第一节 通俗音乐的含义	201
第二节 流行或通俗歌曲的美学特征	204
第三节 通俗唱法的类型	206
第四节 通俗唱法呼吸训练	212
第五节 通俗歌唱姿态	214
第六节 歌唱器官	215
第七节 “共鸣”	216
第八节 歌唱中的语言	217
第二十二章 歌剧介绍	220
第一节 外国歌曲	220
第二节 中国歌剧艺术的历史发展	264
第二十三章 关于声乐教案	282
附录: 主要参考书目	304

第一章

高校声乐教师与学生应具备的条件

第一节 高校声乐教师应具备的条件

在我国高师音乐领域，音乐教育教学方面得到了蓬勃发展，高师音乐教育不断改革、探索，现已形成了一套完善的中国式高师音乐体系，而且与世界前沿音乐教育同步发展和接轨。高师声乐教学体系也随之更加完善，教学质量也得到很大提高，但同时在高师声乐教学中也面临着如何使高师声乐教学更加注重声乐教学规律、注重教学效果和教学方法，使学生更加有独创性，将技能与实践完美的结合等新问题、新思想、新观点的巨大挑战。高师声乐教师专业技能好的理念非常重要，学生质量的提高关键是拥有一支好的声乐师资队伍。意大利女高音歌唱家莱·泰巴尔迪直截了当地宣称：“歌唱的秘密就是找到一位好教师。”的确如此，声乐学生如果遇不到一位好教师，还不如不学或者自学，而声乐要完全靠自学几乎是不可能的。因此，声乐教师要努力学习、钻研，不断探索和积累，不断提高声乐水平和教学技能的新理念。

1. 树立正确的歌唱艺术观念，掌握正确的唱法。只有老师明白了，学生才可能明白，如果教师本人都没有搞懂正确的唱法，教学时难免陷入“盲人骑瞎马”的境地。因此，声乐教师尤其是刚毕业的年轻教师，要通过各种渠道的学习来提高，尽可能多地掌握多种风格的作品演唱，形成正

确的歌唱艺术观念。

2. 树立具有判断声音对与错的能力。声乐教学主要是通过听觉来进行教学,声乐教师必须借助敏锐和有经验的听觉去准确地判别学生发声和演唱时的音准、节奏、音质、音色、共鸣、气息、读字等情况,并及时对学生的发声和演唱做出调整。声乐教师如果耳朵不灵,辨别不清,可能把学生引导到错的唱法上去。

3. 树立具有灵活的教学方法理念。每位学习声乐的学生在学习过程中都会存在着歌唱发声技巧和歌唱艺术表现上的问题,教师及时发现歌唱问题,采用灵活多样有效的训练方法逐步解决。做为一名优秀的声乐教师,教学的方法要灵活多样,就像一名好的医生给病人治病一样,“对症下药”,以解决好声乐学生可能遇到的很多难题。

4. 树立具有良好的舞台演唱能力和钢琴伴奏能力。声乐教师要有较强的舞台演唱能力和一定的琴奏能力,“善歌者使人继其声”。具备了示范歌唱能力的教师可以使“言传”与“身教”有机地结合起来,使他的教学更具魅力,更令人信服,更能激发学生的学习兴趣,让教师从生硬的、喋喋不休的理论讲解中解放出来。学生通过聆听教师的范唱,不仅直接模仿教师的歌唱表演,还可以体会教师对歌曲的理解,达到对作品深层次的理解和把握。国内外一些著名的声乐教育家:意大利的巴拉、吉诺·贝基,我国的沈湘、周小燕他们都是集演唱与教学于一身的楷模。有较好的钢琴伴奏能力,也是上好声乐课必不可少的条件之一。好的歌曲伴奏可以使学生从教师那里得到对作品情绪的提示、意境的烘托与情感的交流融合,使学生更好地进入作品,投入到声乐作品的二度创作中去,完美地表达作品。

5. 树立具有全面的文化艺术修养和相关的科学知识。声乐是音乐、诗歌和演唱技巧完美结合的艺术,好的演唱必须建立在科学的发声技巧、丰富的情感体验和浓厚的文化底蕴基础之上。声乐教师必须从文学、史学、教育学、心理学、语言、美学和音乐理论等进行全面修养,修养越全面、知识结构越完备,越有可能成为声乐教育家,越有可能培养出大量优秀的声乐人才。

6. 声乐教学要遵循教学特点和声乐教学规律。声乐学生不是固有的共性教育,她的教育对象是“千人千面”,因此在教学中就不可能按照一

种模式进行，必须根据学生的学习情况和学生的声乐实际水平进行“因材施教”。难就难在因材施教，老师要有每个学生训练的中长期目标和规划。中国古代教育家孔子主张教师在教学中要善于“因材施教”，做到“不愤不启，不悱不发”，“导而弗牵，强而弗抑，开而弗达”（《学记》），这些都是尊重学生个性、尊重教学规律的光辉思想。尊重学生个性，首先要做到对不同的学生有一个了解过程，要充分掌握学生的生理结构、特点、习惯、语言、歌唱条件、发声缺陷等，然后制定出行之有效系统的教学方案。在教学过程中有三条原则是必须遵守的：

（1）因材施教尊重个性

声乐专业的学生，自我意识强烈，自我评价较高，努力追求个性，渴望获得成功，非常关注对个人的评价，特别是专业老师的评价。在专业水准层次不一的教育对象实施教育时，就要充分了解被教育对象的具体情况，掌握其长处和不足，根据其个人特点，制定好个人训练的中长期目标和规划。尊重学生的个性特点和创造力，平等地对待学生。多些激励和表扬，少些批评，以灵活性代替统一性，不断寻求声乐教学的新切入点，运用适当的载体形式，加强教学的针对性。“以人为本”是教育应遵循的理念，在尊重学生个性的同时，更重要的是尊重专业的发展特点和规律，对于教学的内容、方式、手段等方面自由选择，做到因材施教。

（2）加强艺术实践活动

声乐教学要加强艺术实践活动，针对学生的不同个性、不同专业特点，在教学过程中要加强艺术实践和社会实践活动，组织各种形式的音乐会，让他们在艺术实践活动中表现自我，实现自我，施展提高，锻炼自己，发现不足，奋发学习，增长才干，进一步提高他们的歌唱表演技能和自身整体素质。

（3）循序渐进是声乐教学的基本规律

声乐教学应遵循循序渐进的基本原则，为以后的进步和发展打下坚实、良好的基础。做为辅导老师更不能急于求成，盲目追求教学效果，一定要注重基础训练，唱一些有针对性的练声曲和小型声乐作品，因为这些小型作品乐句规整，呼吸方法是以慢吸慢呼为主，很容易打开喉咙、稳住喉头位置，气、声、字三者比较容易有机地结合在一起。声乐基础训练，

就像修高楼打基脚，基础不打牢、不打扎实，是修不起来的。学习声乐往往都有急于求成的毛病，都喜欢和别人比，老师也有拔苗助长的现象。主要原因是看到人家学习进步快，心里便着急，心里一急便急于求成，结果误人子弟。声乐教学一定要坚持循序渐进的原则。

在基础训练过程中，一是帮助学生建立正确的声乐理念，培养学生正确的声乐审美观和正确的声音感觉（包括内心听觉和内心感觉）。二是先从学生唱得最好的一个母音开始训练，逐渐过渡到其他母音的演唱，形成正确的、良好的歌唱习惯，即能“张口就来”。三是培养学生良好的音乐感受力，在进行基础训练时，千万不可光“练声”不“唱歌”。老师必须根据学生的实际演唱能力，安排丰富的曲目让学生唱，要认真分析作品，教学生充分表现好每一首乐曲，哪怕是很简单、很小的声乐作品，不断培养学生的音乐感受力和表现力。四是锻炼学生正确的运用歌唱气息。在气息练习中，有的人喜欢专门教学生先找气再发声，这样往往造成学生找到了气息，但气息僵硬、不灵活、唱歌呆板。我们不妨让学生在歌唱中找气。其实，歌唱气息是本能的，情绪有了，状态对了，激情来了，气息自然也就有了。“动人之音，莫大于情。”情为歌之魂，在我们中华民族的审美观念上始终把情感的表达放在首位，因此，歌唱者要首先进行歌曲内容的情感体验，把自己从歌曲中感受到的东西真实地歌唱出来，才能给予歌曲生命的活力。如此，你的演唱就会逐步走向成功。

第二节 学习声乐的学生应具备的条件

美妙的歌声是歌者引以自豪的无价之宝。美妙的声音来自多年的歌唱和练习，没有时间的推移一个人是不可能一下就能唱出惊人的声音。人们都认知一个真理即歌唱是人们表露内心情感的最好的一种表达形式，是人们用语言表露还觉不够尽兴时歌唱的表现形式完全满足了人们的这种需求。当然，这也与歌唱艺术其本身的特点是分不开的。因为歌唱是可以随时随地不受外部条件的制约、完全可以凭借自己的感觉和与生俱来的歌喉来表达自己的情感。

做为学生在学习声乐的过程中一定要掌握好以下几个方面：音乐基础

方面的知识，如：掌握乐理，试唱练耳等等，如果没有这方面的修养，就不能把音乐正确地传达出来。一定要为不断提高自己的文化、艺术修养而努力。应该多读一些文学、特别是诗歌作品，多听音乐会和唱片，以及参观展览会，观看戏剧、电影，欣赏绘画等。文化艺术修养的提高，能帮助我们理解歌曲，丰富艺术构思，增加想象力和创造力。

学习民族声乐艺术的经验、成果（包括民歌、说唱和戏曲），这对我们掌握正确的歌唱方法，掌握民族的语言和表演风格，以及丰富艺术表现力等方面，都是不可缺少的。

社会生活是艺术创造的源泉，学生要创造机会深入生活，不断提高认识和表现生活的能力，只有了解和熟悉人民群众的思想感情，才能真实地表现歌曲，使声乐艺术更好地发挥感染人、教育人、提高人们的审美水平作用。

学生进入大学后是不是就可以成为一名歌唱家？这些年我国各大艺术院校都在扩招，这本来是件好事，给更多学习音乐的学生提供了继续深造学习的机会，也使他们有了上高等学府的经历，但往往一件事太过极就会带来人们不愿意看到的结果，如一些院校扩招太快，师资、音乐硬件等不能满足教学需求，教学质量就呈现出了滑坡的现象，学生的质量也出现了大幅度的下降，有好多音乐天赋不好的学生也加入到学习音乐的行列。尽管这不是普遍现象，但确实存在于我们身边。过去我们说一个人只要他能发出声音就可以唱出声音，但这是指人们的一种自然现象，如果从专业的角度去考量，学习歌唱的人即想成为歌唱家的人，是需要具备歌唱家的常备条件的。

首先学习声乐的学生必须有健康的身体。一般地说，它要求身体各部位正常、体力充沛、不要有较重的慢性病；更不应该有鼻炎、咽炎、支气管炎之类的疾病。如果有上述病症，要积极治疗、治好后仍可以学习声乐。但还有一些不太好治疗的疾病，如声带的非炎症性的结节、豁口、闭合不全，边缘粗糙和不平整，这些对学习声乐都是极为不利的，有些甚至是无法克服和逾越的，例如有些音高的音的振动范围正好利用了声带的病变或残疾部分。

对于学生来说音乐的感知是极其重要的，这就是我们常常提到的乐感。音乐感觉是每一个学生必备的基本条件。音乐感觉好的学生，他

(她)们会很好地驾驭和控制声音,表现其中的音乐,如国际著名歌唱家帕瓦洛蒂、多明戈、布莱曼,我国著名歌唱家戴玉强、廖昌勇、宋祖英等等。他们正因为有着敏感的音乐感知,才将声乐作品演绎得那么完美、动听、感人至深,使人们与他们的歌声共同欢乐或忧伤、兴奋或压抑,这就是歌唱家的艺术魅力。我们在校的大学生大部分人的音乐感觉虽然还没有训练到他们那样的境界,但也都能很好地分辨音高、节奏、音乐形象并能够基本上驾驭自己的声音。在学校后天训练是非常重要的,尽管学生在入校前大部分学生已经历一段时间的学习,但这往往离真正走入音乐世界还相差甚远,他们的耳朵还不能完全正确地分辨音的高低,以及旋律的细微变化,尤其是那些“突击”音乐考入学校的学生。这类学生在学习声乐的道路上一定是充满了荆棘,他们可能付出比其他同学多得多的努力,但最终有些学生不一定付出就会有好的收获。这是再正常不过的一件事了,因为万物都要服从客观事实,音乐不同其他行业,工人可以加班加点搞生产,那他就会有产品出现,就会有收获,可音乐天赋是很重要的事实。因此,当一名学生要终身将音乐做为自己的事业来做,那么一定要让好的老师来做音乐天赋鉴定,学习声乐的学生还应该做嗓音鉴定等等这些全部认证为很好或较好再做出自己的决定。

一个学生具备了声音条件和一定的音乐感觉后,是不是就一定成为歌唱家?答案肯定是否定的。学习声乐需要有坚定的信念、毅力和敏捷的思维。声乐是一门科学和艺术学科,它需要在长期的、连续不间断地在身体上建立严格的协调机制、通过长期的训练形成正确的条件反射。声乐学习困难的一面还在于:歌声是既看不见、也摸不到的抽象的时间概念上的声音振动。因此,歌唱的学习与进步都必须有敏锐的思维鉴别力,更要掌握科学的歌唱方法和技术,以持之以恒的努力,积极灵活的头脑,多听多练、勤于思考,才可能获得成功,如常言所说:“台上一分钟,台下十年功。”

第三节 高校声乐教师与学生的关系

在声乐教学过程的本质决定了学生在教学中的主体地位，教师的主导作用则体现在把学生的主体作用充分发挥出来。一方面，声乐教师要晓之以理，动之以情，示之以范，培养学生对学生歌唱的正确动机、浓厚的兴趣、真挚的情感、顽强的毅力。真正把学生吸引到歌唱中来，全身心地投入声乐学习。另一方面，教师必须按照大学生的认识规律和心理特点，选择适应学生的教学方法，进行指导学生，使学生学会学习。大学生自我意识较强，声乐教师就应该保护他们的自尊心、自信心，引导他们成为学习的主人。大学生的认识能力较强，尤其是思维达到了较高的程度，教师就应该鼓励和指导学生探索式地进行声乐学习和研究。

著名教育家沈湘教授在处理声乐教学教与学的关系时，就很重视发挥学生的主体作用。他说，教与学的关系就是教师帮助学生唱，而不代替学生唱，做为教师要帮助学生唱好，千万不能让学生为你的“学说”和经验服务，这样十有八九要失败的。教师要把自己放在学生的位置上，设身处地地去考虑他们的问题。要替学生考虑呼吸深浅、声音运用、理解作品、音乐处理等，只要把握总的原则和要求，学生怎么唱舒服就怎么办，因为最终是他上台演唱，我们不能叫他上台去受罪。沈湘教授还极力反对在课堂上对学生强行灌输，他认为有些感觉决不能用教师自己的感觉和语言去叫学生接受，要让学生自己有所体会后，用他的语言说出自己的感受。要实施声乐新的教学理念，还须具备一定的教学条件和良好的声乐学习氛围，积极探索出更多实施声乐教学的好路子、新理念。

声乐教学的过程是体现浓浓的师生情过程，也就是建立民主、平等、和谐的师生情过程。声乐教学是一门特殊学科，它以其特殊的师生关系，密切的配合，良好的互动共同来完成的。美国高等教育协会1987年发表了题为《高等教育教学新动向》的报告，该报告在总结美国高校50年教育实践的基础上，提出了良好本科教育的七项原则，其中首项原则就是鼓励师生间的接触。该报告认为课堂内外学生与教师经常的接触是影响学生动机和参与的最重要因素。教师的关心能帮助学生克服困难，并激励学生努力学习。而学生很好地了解一些教师的情况，也可以提高学生的学业追求，