

声乐教学体系 及其历史积淀研究

SHENGYUE JIAOXUE TIXI JIQI LISHI JIDIAN YANJIU

刘垣杉/著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

声乐教学体系 及其历史积淀研究

刘垣杉/著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

声乐艺术是一门具有较强实践性的艺术学科,能够对人的思想、道德、情操、智力以及身心的发展与提高起到陶冶作用。

本书以声乐教学艺术及其实施方法探讨开篇,先后分别对声乐教师的素质要求与学生主体性的发挥、声乐课堂教学言语及其规范运用、声乐教学的核心内容-关键性专业技能的教学、关于声乐演唱技能教学中几对矛盾的思考等方面依次展开研究与分析。

本书结构布局合理,内容详细严谨,语言逻辑严密、有序,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学体系及其历史积淀研究 / 刘垣杉著. —北京:中国水利水电出版社,2017.6

ISBN 978-7-5170-5535-8

I. ①声… II. ①刘… III. ①声乐艺术—教学研究
IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 148849 号

书 名	声乐教学体系及其历史积淀研究 SHENGYUE JIAOXUE TIXI JIQI LISHI JIDIAN YANJIU
作 者	刘垣杉 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址:www.waterpub.com.cn E-mail:sales@waterpub.com.cn 电话:(010)68367658(营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市佳星印装有限公司
规 格	170mm×240mm 16 开本 14.5 印张 195 千字
版 次	2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	43.50 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

声乐艺术是一门具有较强实践性的艺术学科,能够对人的思想、道德、情操、智力以及身心的发展与提高起到陶冶作用。所以,声乐的发展在社会上得到广泛的喜爱。因为歌唱家大多都比较注重舞台艺术实践,有关声乐教学艺术理论研究成果的积累就变得十分缓慢。

新时期,声乐学习受到很多学生的追捧,他们在声乐相关的知识、演唱方法等学习方面都取得了很好的成绩,这对于促进声乐艺术在中国的发展起到巨大的推动作用。但是,随着人们生活水平以及人们对声乐学习的喜爱程度的提高,声乐发展却遇到一些问题,即在学校中的声乐教育得以广泛开展的同时,却缺乏大量的声乐教师,这对于声乐的发展是一种阻碍。同时,有些声乐教师在教学过程中也不能做到因材施教,或出现教学方法上的错误,或出现对声乐知识理解不准确的情况,可谓声乐教学“教也难,学也难”。基于此,就需要对声乐教学艺术进行重新研究,以此来纠正某些教师的教学方法。为此,作者撰写了《声乐教学体系及其历史积淀研究》一书。

《声乐教学体系及其历史积淀研究》共分为六章,囊括了声乐教学的方方面面,其中第一章是声乐教学艺术及其实施方法探讨,第二章是声乐教师的素质要求与学生主体性的发挥,第三章是声乐课堂教学言语及其规范运用,第四章是声乐教学的核心内容——关键性专业技能的教学,第五章是关于声乐演唱技能教学中几对矛盾的思考,第六章是声乐作品教学实例解析。

纵观本书,作者在写作过程中努力做到以下几个方面:首先,内容翔实,书中对知识点的论述依次展开,详细、严谨;其次,本书理论方面的语言逻辑严密、有序;最后,本书结构布局合理,即先

从声乐教学艺术相关的理论知识着手,进而层层展开,在最后则对具体作品进行分析解读,可谓结构脉络清晰、论据充分,做到了理论与实践相结合。

在撰写本书时,得到国内外不少专家学者的大力支持与帮助,同时也参考借鉴了一些国内外学者的相关理论、材料等,在这里一并表示感谢,书中所引用的部分未能一一注明的,敬请谅解。由于本人水平有限,书中难免会有不妥之处,还望读者不吝批评指正。

作 者

2017 年 5 月

目 录

前言

第一章 声乐教学艺术及其实施方法探讨	1
第一节 声乐教学艺术及其本质探讨	1
第二节 声乐教学的功能与特点	3
第三节 教学法、教学思想与声乐教学的关系	11
第四节 声乐教学艺术的实施方法	12
第五节 有效教学与声乐教学的有效性研究	22
第二章 声乐教师的素质要求与学生主体性的发挥	39
第一节 声乐教师的角色与地位	39
第二节 声乐教师应具备的素质条件	41
第三节 声乐学生应具备的素质条件	50
第四节 关于声乐教学中学生主体性发挥的思考	54
第五节 声乐教师与学生的关系建设问题	64
第三章 声乐课堂教学言语及其规范运用	68
第一节 声乐课堂教学言语的含义、特点与作用	68
第二节 声乐课堂教学言语的语型与要素分析	72
第三节 声乐课堂教学言语的分类与表现形式	75
第四节 声乐课堂教学言语中的“无声语言”	80
第五节 声乐课堂教学言语中的忌语	92
第四章 声乐教学的核心内容——关键性专业技能的教学 ...	95
第一节 歌唱呼吸控制技能的教学	95

第二节 歌唱发声技能的教学	101
第三节 歌唱共鸣技能的教学	113
第四节 歌唱语言的教学	124
第五章 关于声乐演唱技能教学中几对矛盾的思考	150
第一节 气息上的“提上来”与“放下去”	150
第二节 发声上的“靠前”与“靠后”	153
第三节 歌唱感觉上的“放松”与“用力”	159
第六章 声乐作品教学实例解析	166
第一节 中国声乐作品教学实例解析	166
第二节 外国声乐作品教学实例解析	199
参考文献	225

第一章 声乐教学艺术及其实施方法探讨

声乐教学就是通过专业传授的方法将声乐审美观念以及歌唱的内容、形式、技能等延续下去的活动,是人类文明传承的重要组成部分。声乐教学活动延续到今天,经过不断地改革、探索,形成了一套完善成熟的教学体系。但同时在声乐教学中正面临着许多问题,例如如何使学生更加具有独创性,如何将技能学习与实践完美结合等。要解决这些问题,首先必须对声乐教学本身建立科学的认识,弄清声乐教学的本质、特点、方法等内容。本章作为全书开篇将对声乐教学学科本身做全面的梳理,以为此后的论述打好基础。

第一节 声乐教学艺术及其本质探讨

所谓艺术,大体上具有三种含义。第一种主要是指“技艺”“技能”。第二种则是指富有创造性的工作方式与方法。美国克莱德·柯伦曾经指出:“达到了某些要求的创造性工作就是艺术。当创造可以让创造者感情升华至一个比较完善的境界时,当创造的成品所体现出来的匀称美不但能给创作者,同时也能够为观看这种成品的人带来了愉悦时,这种创造就称作艺术。”第三种则是指“用语言、动作、线条、色彩、音响等多种不同的手段来反映出社会的生活,并在此基础上表达出作家、艺术家的思想情感的一种社会意识形态。”^①即艺术通常都是通过形象化手段表达作者的思想感情的。在教育发展历史上,正式提出来教学这一艺术概念的

① 裴娣娜,现代教学论[M],北京:人民教育出版社,2005.

夸美纽斯,在《大教学论》一书序言中则开宗明义指出:“《大教学论》,它所阐明的是将所有的事物教给一切人的全部艺术。”第一次明确提出了教学艺术的个人见解,同时也申明了他所著的《大教学论》的主要目的就在于“寻找一种教学方法,使教员能够因此少教,但学生却能够多学,使学校由此能够极大地减少喧嚣、厌烦以及无益的劳动,多具有闲暇、快乐与坚实的进步”。^①

从20世纪80年代初始,中国就已经开始进行系统的研究教学艺术。20世纪90年代前后,我们已经注意到对教学艺术的本质问题进行研究与探索,并在此基础上相继出版了《教学艺术论》等专著。到了21世纪之后,中国又继续探索研究了教学艺术的本质特征。

最近20多年来,对于教学艺术的学科界定这一问题也形成了很多不同的观点。如李如密教授在所编著的《教学艺术论》中将教学艺术总结为8种有代表性的观点。而李方与姜丽静则概括出了4种主要的观点。如有的学者认为,所谓教学艺术,实际上就是可以达到一种最佳效果的教学方法。也有一些学者甚至认为,所谓教学艺术实际上就是培养人才所取得的最佳效果的一整套娴熟的教学技能技巧,是教学方法的一种升华,等等。

鉴于存在多种有关教学艺术的分析定位,我们在这里认为有关于教学艺术的学科定义主要是指教师为了能够达到一定教学目的,十分娴熟地运用其综合技能与技巧,根据教与学的基本规律、教学美的规律等而进行的一系列具有创造性与个性化的教学实践活动。

艺术是教学所要达到的一种境界,在这些境界之中,教学其实就是教学艺术。换句话说,教学艺术其实就是一种达到了艺术境界、满足艺术活动多种标准的教学活动。^②在这一定义中,所谓需要“达到一定的教学目的”,实际上就是合目的。“按照教和学的规律”就是合规律,而“教学美”则是合感性。

① 夸美纽斯.大教学论[M].傅任敢,译.北京:人民教育出版社,1984.

② 刘庆昌.教学艺术研究批判[J].教育理论与实践,2004,(1).

从声乐教学的观点来看,声乐实际上就是一门艺术,也是一门科学,美国教授菲尔兹曾经在《歌唱艺术之基础》一书中提到“就其创造性来说,歌唱能够被视作一种艺术门类。根据这种看法,歌唱的价值主要就在于能够产生极具艺术想象力与趣味的表现类型,这样做仅仅是为了能够愉快的享受……从歌唱的教学视角来看,歌唱既是一门艺术,又是科学。所以教师要创造性地且有分析地处理问题。而作为艺术,歌唱则像人类一样古老,歌唱主要是为了能够进行自我表现,释放出被抑制在内心的感情,交流感触比较深的情绪而创作的,能够对灵魂进行情不自禁的探索。但作为一门科学而言,歌唱依旧生活在襁褓之中。这主要是因为,要描述与分析出所看到的一系列歌唱情形,不管是从构成这类情形的原因,还是到它们所达到的效果,这些方法都是远远不够的,都需要进行更深一步的探索。大体上我们能够这样认为,艺术主要是为了艺术本身而创作的,与创作出来的客体之间的实际效用不存在直接的关系,而科学则相反,其是一种十分实用且容易说明的。科学的主要作用是要试图分析艺术,而并非要侵犯艺术的本质之美及艺术效果……从基本层面而言,科学指导我们如何进行理解,但是艺术则告诉我们如何去做……教师是先行者,他们所关心的主要是科学的解释、描述与分析、定义与示范。”因此,从这个意义上讲,声乐教学既是科学又是艺术。

第二节 声乐教学的功能与特点

一、声乐教学的功能

(一)双向功能

声乐教学艺术具有的双边性特点,就决定了声乐教学艺术活动具有双向功能。也就是声乐教学艺术所体现出来的功能并非

是单一地指向学生的,其也指向教师。

从学生这个方面来讲,教学艺术能够促使学生形成求知的内在驱动力,进而提高学习的能力,在学习过程中真切地体验学习中的乐趣,学习情感则是由“愿学”“会学”这些低级的层次升华至更高的学习层次——审美愉悦的“乐学”境界。以美启真、乐中获善,从而进一步强化教育教学的正向功能。

从教师这一方面来讲,教学艺术指向教师的主要功能则体现在教学艺术的实践过程之中。在一种比较和谐的教学氛围中,教师能够感受到十分强烈的艺术感染,欢乐、和谐、愉悦的心情则洋溢在外,身心也会尽情得到舒展,精神的投入也十分专注,从而做到从“愿教”“会教”的层次里上升到“乐教”的心态与境界上来。

(二)陶冶功能

由于教学艺术所具有的情理交织特点,使其进一步生成了十分鲜明的情境性以及非理性因素,进而具备了不容忽视的、全方位的、潜在的教育功能。成功的教育活动则是学生并未感到受教育,但是却已经受到终生难忘的教育过程,并且影响到了学生未来发展过程中的世界观。

教学艺术所具备的陶冶功能,在于能够行之有效地淡化掉教育的痕迹,使学生可以在不知不觉之中感受到极为深刻的教育。著名的苏联教育家苏霍姆林斯基曾经记叙了一件有关在乌克兰某所学校中经历过的趣事。有一位年轻的校长去教室内亲自听一位颇有教学经验的老教师讲几何课,在课堂上,校长的思想完全被这位教师的讲解所迷住,以致当教师问同学“有谁可以回答这一问题”时,这位校长竟然也跟着竞相举起手来说:“我。”经过这件事之后的苏霍姆林斯基这样评价到“这才是真正的教学技巧。也就是我们所提到的那种能够直接诉诸儿童心智与心灵的教学境界……”

(三)转化功能

声乐教学的实质就是要尽可能地引导学生将声乐中的相关

知识与技能完全转化成学生的真知,将知识转化为能力。教学艺术过程中的高效率转化功能,标志了教师教学本质力量的对象化。教师如果具备了精湛的教学艺术,就能够迅速而高效地完成知识传授、技能培养以及智力开发、品德形成等多个方面的教学任务。它能够以适应学生的全面发展特征为其发展的前提,迅速转化成学生未来学习过程中全面发展的重要因素。

(四) 谐悦功能

声乐教学艺术能够以一种相对轻松而愉悦的方式去激发学生们的日常学习兴趣,促进学生的声乐学习能力,并进一步丰富学生们的情感与精神生活。教学的情趣化则是构成教学艺术谐悦功能的一种比较重要的因素。教学过程中所运用的幽默语言、体态情趣、摹态拟声等手段,都能够十分有效地解除学生学习的疲劳感,是学生快乐学习的重要“兴奋剂”。声乐教学艺术的谐悦功能,可以从多个方面影响学生的学习,如能够一定程度上消除学生在歌唱紧张过程中带来的心理疲劳感,调节单调的练习活动所带来的生理疲劳,淡化学生在歌唱过程中情绪的焦虑程度,恢复已经倾斜的心理平衡等,使声乐教学艺术发展能够在一张一弛、劳逸结合之中获得寓教于乐的艺术功效。

二、声乐教学的特点

声乐作为一种艺术,之所以能够具有十分诱人的魅力,主要在于它所具备的艺术的三大突出特征,即形象性、情感性和创造性。声乐教学艺术除了这三种特征以外,还具有其他多种特征。

(一) 形象性

声乐教学艺术的基本特征就是形象性。在声乐教学中,歌唱技术中有很很大一部分都是不可以直接感知到的,而是需要我们对它进行思考之后才能认识。兰皮尔蒂指出:“声乐教学,必须让学生明白你讲的一切。教师给学生的指示应当简单而清楚,不要讲

太多的内容而让学生无所适从。”^①这就在很大程度上要求教师做到教学过程中一定要运用比较恰当的教学语言与形象的比喻,同时这也是声乐教学过程中两个不可或缺的手段,二者之间同时也是相互联系的。

教学语言本身就是一门科学。因为学生的嗓音具有鲜明的个体差异,所以学生对于教学语言而言则需要个别进行体会。针对不同的学生情况,教师也需要找到最形象、生动、易懂的教学语言,以便于和学生进行直接的思想交流,让学生将这种语言当作一种感受去体会歌唱的技术。这样学易于理解和掌握歌唱技术。

(二)情感性

情感的引发,主要是外界的事物作用在人的大脑以后所引起的具有鲜明生理变化的某种情绪表现以及人们对外界客观事物的直接态度。

在声乐教学中,情感性是一种比较突出的艺术特征。音乐是感情的艺术,声乐艺术需要做到以情动人。歌唱者在这里则应该做到以自己特有的演唱风格、优美的音色与真挚的情感把作品的思想内涵完全展现出来。声乐艺术作品的情感表达也是声乐艺术表现的关键核心内容。声乐教学艺术的情感性主要体现于整个声乐教学全过程之中。每一部声乐作品所表现出来的内容,都能够真切地抒发个人的情感,作品中所描述的景物也都是不尽相同的,要求声乐教师首先就要做到自己对作品的节奏、旋律、歌词等相关特点以及本身所流露出来的感情色彩及作品意境进行深切的体验,并把自己的情感和作品中所包含的情感融入其中之后,指导学生进行演唱。沈湘先生说:“声乐是表演艺术。一个歌唱家需要有分析、理解作品内容的、思想感情的能力,并且会用歌声表达作品的内容、思想感情,我们应当对音乐作品中所反映的生活及人物的思想感情、神态和事物的内涵具备观察、分析、理解

^① 石惟正.声乐学基础[M].北京:人民音乐出版社,2002.

能力。对音乐语言,音乐表现手段所表现的感情有感受、体验和认识能力,善于运用歌唱技能技巧,把所理解的内容,感受的情感用歌声表现出来的表达能力。”^①正是因为教师发挥了情感信号的功能,才使学生能够深切地感受到教师的语气中、眼神里都流露出无限的期望之情。

(三)创造性

声乐教学的复杂性以及声乐艺术的创造性都决定了声乐教学艺术必定要具有创造性。创造性是声乐教学艺术过程中不可缺少的一种重要因素。创造性是所有艺术的基本特征。

教师在面对随时变化、差异明显的教学对象时,是不可以用一成不变的现成模式去解决学生所出现的问题的,教师不仅不可以照搬别人教学过程中的经验,同时也不可以将自己的经验年复一年地使用,而是需要教师因人、因事、因时、因地制宜地进行创造。对于教学内容进行处理,对教学方案设计进行创新,对教学方法仔细斟酌,在教学过程中努力改进,灵活安排。

当然,我们在这里重点强调教学艺术的创造性,并非否定了在教学活动中有一般的或普通的规律存在,但关键是在创造性教学艺术活动之中,需要因人、因时、因地灵活地运用规律。“使学生唱得好的方法很多,其中最佳的仅仅是他最能理解的。任何有助自由的、单纯的、生动的、真挚的、自然表现一种明确音乐概念的……都是最好的方法。”^②这里主要阐述的关键就是所谓的“教学有法而无定法”,其“运用之妙,存乎一心”。

另一方面,学生在学习声乐的过程中,实际上也就是进行了一次二度音乐创作。声乐演唱主要是对声乐作品进行有效的解释,但是在乐谱上仅仅是记录了声乐作品的多种符号而已。不过,任何符号都不能够将一部作品全部活动的生命包括进来。所以,教师需要努力启发学生的思维,激发学生的想象能力,使其能

① 李晋玮,李晋媛.沈湘声乐教学艺术[M].上海:上海人民音乐出版社,1999

② 维克托·亚力山大·菲尔兹,训练歌声[M].季维渤,译.上海:上海音乐出版社,2003.

够最大限度地体验到声乐作品中所包含的各种思想情感,进而将创造艺术的形象充分展现出来。我们在这里需要注意的一点是,声乐教学之中并不能如同声乐艺术一样创造出很多全新的东西,它在这里所说的创造,实际上就是对教学内容做的再创造。声乐教学活动所创造出来的东西,对发声、呼吸、共鸣、吐字等多种概念与原理进行阐释,对作品进行分析以及对生理、心理等相关问题进行启发等,无一不是深刻地受到教学内容的制约,也都是围绕教学内容进行展开的、对教学内容的一次再创造。

(四)活动的双边性

在声乐教学过程中,尤其是在声乐小课教学过程中,双边性反映的是最为突出的。双边性的出现直接导致了教学影响的直接性以及反馈的及时性。这也是由教学对象主体性所决定的。他们都是现实的人,在教学活动中不需要被动地接受“塑造”,而需要以主体的身份参与到“塑造”自我的过程中去。一堂精彩的声乐课必须要由师生双方合作完成,教学艺术的出发点主要是师生可以在教学过程中进行交流和合作。声乐教学活动能否取得成功,关键是要看教学活动中,教师和学生是否都能够积极地参与进来,同时也包括师生之间的关系是否融洽,能否做到心领神会地默契配合和协作,是否可以做到思维的共振以及感情上的共鸣。

在现代声乐教学论中,都把教学的双边性当作教学活动的一个重要特征进行描述。巴班斯基就将教学视为一种教师和学生之间相互联系的活动。美国著名的心理学家布鲁纳认为,教学其实就是教师和学生之间的完美合作。兰皮尔蒂则认为“教授艺术的秘密是等待,等到学生已经准备好理解你的解释以及他的情况。不要使学生一次负担太重。教师和学生应该做到亲如一家。”^①

^① 弗·兰皮尔蒂.嗓音遗训[M].李维渤,译.上海:上海音乐出版社,2005.

艺术家通常都会站在自己作品的后面,通过艺术的形象来影响欣赏者的思想、认识以及审美情感。也就是说,这类影响方式主要是借助中介实现的,所以也就具有了一定的间接性。而声乐教师能够对学生施加的影响,主要是面对面的。在教学过程中,师生能够直接地发生认知、情感以及审美等方面的交流。同时,声乐作为一种艺术形式所产生的影响,主要是诉诸欣赏者自己的感觉,也是一种潜移默化的影响。而声乐教学的影响则是直接诉诸学生的理智和情感。此外,在声乐教学活动中,教学信息的传递以及反馈基本上都是同步的。教师能够随时依据学生所反馈的信息调节教学活动。一方面主要是增强教学活动的目的性,另一方面主要是加强教学的灵活性,使教学活动能够始终处在一种优化的状态。这种教学效果得到及时的反馈之后,可以为教师教学活动提供很多来自于欣赏者的良好信息,极大地增强教师教学活动所创造的价值度。与此同时,也充分说明了学生不仅是教学艺术的主要欣赏者,同时还是教学艺术活动创造的重要参与者。

(五)审美的功利性

审美是所有艺术种类都具备的一种主要功能,如果没有美,也就没有了艺术。对声乐艺术的审美甚至能够超越功利,而将美发挥到极致。声乐教学艺术当然也具有审美性,但是对它而言,审美只不过是一种手段,是从属于教学效益的,并且也是以教学的效益作为其取舍标准的。换言之,声乐教学艺术所具备的审美性活动主要是受到自身功利性制约的。这就决定了声乐教学艺术并不是仅仅为了审美欣赏,同时也是为艺术而艺术,而且也必然和功利目的直接相关,不能割裂。在实际的教学过程中,如果不讲提高教学的质量,仅仅是增进教学效益的“美”,只不过是一种流于形式表面的花架子,没有任何生命力。

(六)过程的定向性

教学过程的定向性主要是由教学目的以及任务所决定的。

通常而言,音乐艺术的创作有比较大的自由度,而且十分忌讳“主题先行”,通常都是创作的结果和创作的初始动机之间相去甚远。但是声乐教学则不同,教师在备课的时候就已经设计好了教学目的、内容、步骤以及方法等,在课堂中实施时,主要是根据制订的计划定向展开,并且也以一种行之有效的控制进行调节,保证了之后的教学目的与任务可以顺利完成。

教学控制论中提到,教学的目的与任务是可以实行教学定向控制的重要依据。在教学控制中,教师则被视为“舵手”,掌控着教学的进程发展和方向,而且要求学生能够明确教学的目的与意图,以便于师生之间能够共同合作,很好地完成教学的相关要求。艺术之美,美在其具有模糊性、不确定性,而教学之美,则是美在一定要具有十分明确的方向性与可靠性。这也恰好就是声乐教学艺术体现出的特殊性。

(七)示范性

教师和艺术家之间的不同之处就在于他具备了德、才、学、识的修养以及言谈举止的仪表等,不但具有了个人的意义,同时还具有一种特殊的教学内容与教学手段,对学生能够形成直接或间接的影响。

教师在传授给学生知识的时候,也同时进行了做人的示范。他们不仅是知识的化身,也是伦理的榜样,甚至是审美的重要对象。因此,教师作为一个教学艺术家,不但需要致力于塑造学生的良好心灵以及完善其教学的过程,同时还需要塑造其良好的“师表”形象。苏联著名教育家加里宁曾经一针见血地指出,教师好像每天都蹲在一面镜子中,外面有数百双眼睛在不停地打量着他。教师的世界观、品行、生活等,都对学生产生或多或少的影响。从这个意义上来讲,教师是一个既要塑造别人,同时还要塑造自己的艺术家。

声乐教师在教学活动中所表现出来的示范性更具有深刻性。他们需要通过范唱对学生唱歌的错误进行纠正。这就要求教师