

# 中国声乐教育的回顾与展望

——是技术,还是文化?

USOVA GANNA

声乐副博士·湖南人文科技学院

## 内容提要:

声乐教育的目的是利用声乐提高全民音乐素养,继承和发展中国的声乐文化,将中国的声乐推向世界,文章通过声乐教育发展近百年的回顾和总结,说明了声乐与文化的密切关系。文章又以声乐的广泛性、社会性为视角,分析了国内声乐教育的现状,突出问题是声乐技术和音乐文化的对立,问题根源在于教育观念、师资队伍建设和培养目标、基础理论几大环节。声乐教育走上科学、规范的轨道,需要借助专业院校和师范院校的共同作用。文章以声乐不是技术而是文化这一声乐教育观念的转变作为线索,论证了专业技术与音乐文化相依相伴的关系,基础与专业声乐教育之间统一和继承、传递的金字塔式相互依存关系,声乐教育理想的实现有赖于教育体系健全和基础理论建设。

## 一、中国声乐教育历史的简要回顾

20世纪初,一批由国外回归的学子,进行最初的音乐教育。萧友梅等老一代音乐家积极学习西方文化、主张变革,他们大多有着相当的传统文​​化积累,这使他们能够在传统文化中革故鼎新,成为新音乐文化的奠基人。学堂乐歌的兴起,是最初的声乐教育雏形,比较正规的声乐教育是在逐步发展为音乐专科学校进行的,承袭西方声乐教学的模式,一对一教学,采用西洋传统的声乐发声技法和教材,同时配备相应的音乐基础共同课。由此西方声乐艺术被中国人所接受,培养了人们对歌唱全新的听觉、审美艺术品位,了解了“歌剧”、“咏叹调”等西方声乐文献。由于当时国内的政治经济发展还很落后,学习条件艰苦,音乐是贵族专业,在国内能够学习音乐的是极少数,老一代歌唱家周淑安(30年代)、俞宜萱(40年代)、周小燕、张权(50年代),她们早年从国外学成回来,除了积极介绍西洋声乐精品外,都有开发民族音乐文化报效祖国的觉悟,她们首唱了《跑马溜溜的山上》、《牧羊姑娘》、《绣荷包》等一批民歌,用西洋发声方法与民歌的发音、吐字、韵味完美的结合,赋予民歌新的生命,令人百听不厌,使后人深受启发,30年代相继出现的作曲家黄自、青主、赵元任和冼星海、聂耳等,以中国传统诗词为歌词,或者以那个时代为题材创作歌曲,在民族曲调素材的基础上,借鉴西洋旋法和和声等技法创作声乐作品,开创了中国声乐艺术歌曲的先河,这个时期产生了我国第一、二代优秀的声乐艺术表演、教育家,是我国声乐教育的奠基人。

新中国成立以后,声乐教育的面逐步扩大,成为人人参与的事业,群众性的歌咏活动激发着人的斗志和民族凝聚力,产生了《歌唱祖国》《我们是共产主义接班人》《我们走在大路上》等各类优秀合唱歌曲,从过去仅有的几所音乐院校之外逐步增添了各省艺术师范院校,设有声乐专业。这个时期国际音乐信息封闭,50年代曾一度学习苏联,引进一些前苏联声乐教育家,一些俄罗斯歌曲和声乐经典也广为传播。60年代产生了不少好的电影插曲和歌剧,文化效应和社会效应都很强烈。但是,由于声乐这个从西方传入的艺术品种还很不成熟,没有取得声乐界在学术上的统一认知、声乐教育领域出现民洋之争以及对西洋唱法的不同说法,所谓意大利、俄罗斯学派,靠前、靠后唱法,林俊卿发声机理等理论,各家各派各执一端,莫衷一是,声乐技法的混乱,阻碍着声乐文化的系统学习,使声乐教育陷入艰难的境

地。文革的危害也殃及到声乐艺术领域,期间出现的大批语录歌成为群众歌曲,毛主席诗词则为艺术歌曲,也出现少量经典艺术歌曲,例如郑秋枫的《毛主席关怀咱山里人》、尚德义的《千年的铁树开了花》。在长期的民洋和各学派的争论中,声乐教育家们,在教学实践中发现和修正各自的不足,相互借鉴,苦苦地探索。文革后,迎来了改革开放的春天,世界级顶尖的声乐艺术家、教育家,像帕瓦罗蒂、多明哥、阿美玲、基诺·贝基、雷美尼等多次来中国表演和举办声乐讲座,为中国声乐艺术进入新的发展时期作出了积极的贡献。世界声乐发展的成果得到中国声乐教育家的认同,声音技法的规律性真理,使多年的争论达成共识,声乐教育首先是专业院校在教法、教材、理论都上了一个新台阶,进而辐射到师范和社会的声乐教育,近年合唱事业的发展从一个侧面说明了声乐教育取得的社会效应。二十年来,我们派去参加的三十九项世界级声乐比赛中获奖的有三十三项,为祖国争得了荣誉,沈湘被西方声乐大师班请去讲学,尊称他 MASTER,世界舆论惊呼“美声的故乡将东移”!

民族声乐的概念比较复杂。中国民族众多,民族文化风格各异,各地民歌纷繁多样,声音的审美习惯也不同,有的以真嗓为主,有的以假嗓为主,有的宽广豪放,有的温柔细腻。中国音乐文化源远流长,经过千百年的发展和淘汰,保存了一些传统的演唱形式,比如京戏和昆曲,体现着中华传统文化的精髓。中国民间的歌唱或戏曲、曲艺的唱法,由于“历代向无真正音乐教育机关设立”,是以个人传承的,有落后、狭窄、随意、个性的一面,因而没有统一规范,在一些人的观念中,传统文化似乎是与学习西方相抵触的,在多年的教育实践基础上,著名的声乐教育家,我国声乐教育一代宗师沈湘与京戏大师陈大户研究和比较美声和京戏,探索这两种唱法相互借鉴的可能。他与科学院语言研究所共同对民族与西洋发声的物理现象进行专题研究,取得了突破性进展。他认为凡在我国人民中流传下来的戏曲、曲艺,唱法是科学的,“只有不科学的个人,没有不科学的剧种。”为挖掘民族,民洋融合廓清了心理障碍,在中华母语文化的厚土上产生出来的声乐艺术在人民中具有深厚的根基,是声乐教育的社会基础,文革后,声乐教育不断发展,西洋传统唱法的合理性、规范性和科学性被民族声乐教学广为接受、借鉴、发掘、发展和推新了民族声乐艺术,民族声乐在演唱技法上的气质风貌方面发生了很大变化,沈湘(关牧村、殷秀梅)、金铁林(彭丽媛、宋祖英)、王秉锐(杨九红)、邹文琴(吴碧霞)、翁若梅(万山红)等教育家所教学生的演唱充分体现了这一点。

39

新音乐运动带动声乐教育逐步走上了规范之路,从近一个世纪声乐文献中也可以理出我国声乐发展的脉络,反应出它的音乐文化的性质,例如老一辈音乐家代表作有《问》、《玫瑰三愿》(叫我如何不想她)、《我住长江头》等;冼星海、聂耳的《黄河大合唱》、《铁蹄下的歌女》,歌剧《白毛女》的创作是了不起的尝试。近代音乐家施光南的歌剧《伤逝》、《屈原》;金湘的歌剧《原野》;郑秋枫的声乐组曲《祖国四季》等。这也从民族声乐创作中体现出来,如歌剧《小二黑结婚》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《阿依古丽》、《党的女儿》,歌曲《孔繁森》、《珠穆朗玛》等。这部分作品在教材中无论是对声音训练还是对文化素质培养都占有举足轻重的地位。从声乐发展的历史不难看出,声乐作为世纪初传入中国的西方音乐艺术形式,它从一开始到各个进程无不与中华古老的文化传统和民族文化意蕴紧密相连,与时代的脉搏紧密相连。

我国声乐教育是沿袭了过去的传统以美声为基础的,以音乐学院为主体,以中央音乐学院为龙头,在全国各省有队伍庞大的师范音乐教育体系。目前声乐领域所所谓的民族、美声、通俗三种唱法中,所谓通俗唱法是依附于传统的声乐教育下,本文不作单独的探讨。随着国民音乐教育的深化,围绕声乐教育改革的课题也不断深入。从围绕技术层面的讨论,进入到音乐学院与师范院校教学目的与教学基本规律异同的讨论,师范声乐教学模式的讨论,以中华文化为母语的音樂教育讨论,声乐教育的师范性与学术性的讨论等等。

## 二、对目前国内声乐教育基本现状的思考

某些音乐学院的声乐教育以奔向世界舞台为目的,教学机制与现实国内的声乐教育需求差距很大。面对日益发展如火如荼的国民声乐教育的需要,逐渐发展的师范音乐教育中的声乐专业充当了国民声乐教育的母机。声乐教育可与另一音乐表演学科钢琴教育相比较。钢琴作为外来音乐品种,在乐器、教材、教法等方面已形成较系统的教学体系,钢琴教育也存在技法与文化的平衡与统一问题,但由于钢琴的客观性、可比性,近年来中央级专家在全国钢琴考级、统编教材等方面,作了大量的普及工作,不仅带动了数万名琴童也因此提升了社会普及音乐的质量,同时提升了其专业教学氛围和生源素质,推动了专业钢琴教学机制的发展,由于人声嗓音的特殊性、技法的抽象性、声乐对文化更为鲜明的依存性,使声乐比钢琴更具个性化的特点,因此声乐对教师的依赖性更强,对声乐师资的要求也相应要高。世纪初西方传统声乐教育传入我国以来取得长足的发展,但与我国国情相适应的系统声乐教育理论尚十分薄弱,造成专业与业余、基础与提高、技术与音乐文化相互隔离和对立。基础声乐教师队伍比较混杂,各自为政、主观、随意、盲目性仍大有市场。

日前笔者观摩了98'国际声乐比赛国内选拔赛,比赛分三轮,覆盖十七世纪以来著名作曲家的文献,含艺术歌曲、歌剧选曲,要求用四国语言演唱,从声音激起到行腔、音质、音色、力度对比都明显看到声乐技术观念和教学的普遍进步,同时带动了曲目拓展、音乐语汇理解、感情处理、作品整体把握。但选手中仍存在突击比赛曲目,语言和风格把握的失误等现象,真正的英才是极少数。与之对应的电视歌手大奖赛,仅唱一首自选歌曲,最后角逐都在大歌曲、高难度上面,甚至就在高音上,歌手们为了显示自己的实力,不惜放弃声音美学准则,而在技能的极限上较量。这样大规模的比赛辐射面甚广、以绝对优势压倒各种高规格比赛,其各方面影响不言自明。这些使我们不得不反思我们声乐教育的系统。

40 基础声乐教育,师资来源之一是靠音乐院校的输送。中央、中国、上海等几大音乐院的声乐教育是英才教育。实际上是研究世界公认的科学发声方法,用于表演世界音乐文化(不仅是西洋)瑰宝的阵地,通过教学,在学生身上体现出对发声方法的理解、掌握和应用的能力,对世界文化精口的诠释能力,单就这一点来说,已是大有学问可作,为我国培养世界级人才无疑是有重大意义的。但是音乐学院教学质量受到于各种因素。学生的发展局限性大,比如,选才的问题。音乐学院的专家们,对学生的专业特长的估价的确具有很高的眼光,但因招生方法上缺少一些硬指标的配合,比如对学生专业潜能的测试和文化素质的要求,而这一点恰恰是学生长远发展的基础。清华大学理工科学生是全国层层筛选出的高素质中学生,经过严谨、科学的教育,可塑性极强,可以向相关的一切领域拓展,决定了它在世界上的声誉。音乐教育也是同理。但声乐招生考试中专业技能占据相当大的比重(专业考试仅限于演唱准备好的歌曲)、承认学生的现有程度,忽视学生的音乐天赋和可塑性,例如学生悟性、接受能力、声乐综合素质,学习耐力等。学生中大体是按演唱程度分为三六九等,不有几年硬功夫对音乐学院难以问津,先天的不良又影响到入学后的学习,声乐专业学生看重嗓音,技术和感性的东西,忽视理性的东西,所以专业素质难以达到理想的规格、后劲不足,有些在世界比赛中拿到很高声乐奖的,声乐演唱的能力堪称一流,但受制于语言和文化不能立即涉入国际音乐的工作环境,有的不得不改行。由于声乐对声音技法,音乐作品,语言等多方面的要求,声乐较器乐的负担更重,对素质的要求也更全面,这就是声乐学生英才太少的原因。另一方面,音乐学院按一种模式培养学生,对于在舞台上不能发展的学生,不能在高年级根据学生的情况采取专业分流,从就业考虑补充教程,以便他们能够适应从事声乐教育的工作,这些人学业上专业特长相对系统、规格,但面窄,重表演,轻理论,作为声乐师资从心理准备和专业准备都不足。

师范声乐教育面对各层次音乐师资,其基本任务是解决基础声乐的认知与实践,涉及国民声乐素质大面积的提高。除了少数音乐学院毕业生外,目前高等师范院校的声乐教育师资,基本上是自身繁殖。师范院校的声乐教育辐射面很宽,对国民音乐素质具有直接的作用,由于社会对音乐的偏见、招生

机制、人才估价、教学力量等方面的局限,师范声乐在培养人的规格上也存在文化、专业双素质的不足。先是作为一个普通的学生文化素质大大低于录取标准,专业方面又因为起点低,教学条件和教学思路方面的局限,专业学业不系统,不切实地向音乐学院看齐,重技术拔苗助长,与音乐审美、情感割裂,只要声音可以,高音上去了就完事大吉了,没有衡量学生学业的严格尺度,造成掌握声乐作品量少面窄,声音质量上不去,造成时间浪费和学风不良。学生中没有嗓子的学生被放弃,嗓音条件好的则与教师一道苦苦探索发声原理、生理、机理的奥秘,探索“成材捷径”,迟迟不能进入声乐文化的学习轨道,更不能进入实质上的提升阶段。这势必限制学生学业上的再发展。师范音乐教育系科大部分设在综合院校,没有发挥综合院校优势起到文理和艺术学科之间相互补充作用,相反,系科内部片面强调专业特点,低档的文化和专业相互影响,难以成就专业学业。从到音乐学院单科进修的调查表明,几乎相当大一部分是在基本技法的更正、建立、调整上,不能真正进入声乐文化的学习。

应试教育的学风影响到声乐教育的各层面,社会上比赛,求职、升学、考试一系列的速成要求,功利主义的市场大。只重视应试能力,只重视声音技术能力,忽视对学生的全面素质的考查和教育,直接表现在专业院校和师范院校招生和录取标准等方面,这又直接影响到入学后的教学、教材等方面,进而直接影响培养的人才类型和规格。由于文化水准达不到应有的规格,直接表现在教材的完成数量和质量上,例如中国教材的选用规格(民间、传统、创作)、难度(文化、技艺)、时期(古、今各个重大时期),西洋作品的选用在音乐学院处于较为成熟的阶段,但高师问题颇多,不懂词意,不知风格,像鹦鹉学舌一样,追求技术,强调个性,实际是助长了随意性,与音乐教育规律相悖的技术训练,最终也得不到技术,这种学风与学生文化基础之间相互影响,其最后的结果必然会反映在培养学生的质量上,造成相当多的学生在声乐学习的不同阶段和不同层次上成为被淘汰的对象。这些人散落在社会上大多作为音乐教师,对声乐的误解必然渗透给社会的不同层面,使声乐教育长期以来被识为技能教育,社会众多声乐学习班几乎清一色是为技术的。例如:“High c 训练班”、“三个月速成班”、“中国唱法”云云,指望通过技术的捷径达到声乐水平突破的目的,其中大体是采用界内共识的通用传统发声方法,也借鉴林俊卿先生对声乐生理和机理的研究成果,短期内解决基本问题或者技术拔高都是可能的,但是这不等于声乐教育,更不等于声乐学习的思路。笔者认为国内声乐教育要紧的问题是树立正确的基本观念,各种讨论才会达到预期的效果。随着声乐事业的进步,单一技术的弊端必然日益尖锐地反映出来,极大地削弱了声乐教育的普及性和社会性,声乐教育辐射到中小学生的歌唱启蒙教育,其影响更是切实和深远的。通过声乐教育发展近百年的回顾和总结,可以看出声乐与文化和密切关系。只有在扎实的文化和社会基础上,将我国声乐事业从现在追溯到历史,从知其然到知其所以然,从演唱到教育,从普及到专业,从技能到文化,从起源到沿革再到发展,作出系统的整理,凝炼出中国声乐文化的精髓,指引我们推陈出新,最终才能达到以“中国唱法”或“中国声乐学派”——以地道,高品位跻身于世界声乐学派之林。而目前则要正视现实,从基础着眼。

41

以声乐的广泛性、社会性为视角分析国内声乐教育的现状,专业技术与音乐文化、基础与专业,普及与提高之间对立和隔离的局面,问题根源在于教育观念、师资队伍建设和培养目标基础理论几大环节。声乐教育走上科学、规范的轨道,要从声乐不是技术而是文化这一声乐教育观念的转变开始,从教育体系的健全和基础理论建设做起。

### 三、中国声乐教育的展望

#### 1、更新教育观念,理顺教育系统的关系

声乐教育的目的是继承和发展中国的声乐文化,利用声乐普及全民音乐素养,将中国的声乐推向世界,这需要音乐院校和各类师范院校共同努力。声乐作为音乐艺术中的一种表演形式,在舞台上,是为少数艺术家所拥有,声乐技艺的精湛,为人所欣赏、惊叹、折服、令人神往。作为培养专门人才的艺



术学院培养了这样的人才,不断更新着舞台的演艺水平,提升了人们的文化生活,这是声乐艺术的一个狭义方面。更广义来讲,声乐——“歌唱”像是人类说话一样,是人表述自身情感、调整自身生活、净化心灵,陶冶情操的最自然方式,人具有其天性和本能。通过大面积,全民系统的语言、文学教育,可以提高人类的文化素质。同样,通过声乐(“歌唱”)教育,不必依赖其他乐器,去提高人的音乐文化素质不失为最简捷、最广泛的手段。从这个意义来说,声乐教育面临的不仅是英才教育,更重要的是广大民众教育。声乐不是少数嗓子好的人的特权,而是人民大众共同的事业,从国内宏观声乐教育来看,普及到提高,即从婴幼儿、小学、中学、中师、高师、到专业音乐院校,是一系统工程,目前声乐教育学科完整体系的严密性,连续性、继承性还很不够,基础理论模糊,教法随意、质量不高,基础和专业声乐教育的水准相差甚远,基础教育制约着专业教育的深化。

中央、中国、上海等音乐学院是具有相当优秀教学传统和师资实力的学校,其卓著的教育成果已取得世界的认同。这成果的实质莫过于对声乐的真谛——也就是教学基本规律的掌握。为此,音乐学院从自身的象牙塔中走出来,在国内声乐教育中充分释放其教学优势,扩大办学规模,比如函授、夜大、专升本等(不是以培养演员而是声乐教师为目的),采用宽进严出的办法,使更多的人接触到声乐教育核心的东西,了解声乐艺术的真谛——基本规律,实践中整理出一套从声乐技法到声乐文献较为系统的基础声乐教育理论。根据不同的教学对象,达到相应的程度和水平,同时让那些达到应有水准的人取得教授声乐的资格认证,全面提升职业声乐教育队伍的素质。从根本上理顺音乐学院与师范院校、普及与提高的关系,即在一个声音技法和音乐作品及其表现的基本规律之上,继承和传递的金字塔式的相互依存的关系,各个层次的声乐教育在不同的年龄、不同的教学目的情况下,技能和文献达到各自相应的阶段和横向拓展的幅度。在音乐学院学术带头下,艺术院校的声乐教学和各类师范院校及中小学音乐课的有关声乐教学形成即统一又各具特色,各负其责的一体化格局,改变音乐学院曲高和寡的局面,使国内声乐教育形成科学、规范的教育体系。

## 2、声乐职业教师从实践型向实践与学术双类型转轨

声乐教育队伍的建设和发展依靠两部分,一是音乐学院的和众多的师范现职专业教师。二是现行教育母体所孕育的未来师资。教师的歌唱技能以及所教学生的歌唱技能,以其充分的表现引人注目,加之长期以来声乐技法的困扰以及应试教育等影响,衡量教师以技能为主并形成误导,无论是专业院校还是师范院校,对艺术生源的选择、教学教程、培养目标、人才估价都有意无意地造成技艺与文化的对立。对教师的评估标准制约着教师队伍建设和发展。一个好教师标准是什么呢?著名的沈湘教授除了通古博今深晓艺无止境,一生都在孜孜不倦地学习,他从不排斥其它流派、学派以及同行和其它声乐艺术形式,而是吸取一切精华、营养自身,再用于教学。他博大精深能够全面地、辩证地看待声乐艺术,以头(理性)、心(感情)、身(嗓音)三位一体地对待声乐教学,在教学中针对不同学生的千变万化的情况,提出富有创造性的建议,取得“点石成金”(国外评论)的效果。重要的一点,沈湘自身具有深厚的文化积淀,形成了个人专业学术研究的强大实力,教学中不断深化,达到大师的境界,近代声乐教育家周小燕、郭淑珍、黎信昌、(出自40~60年代)等不是教好一个人,而是一批不同类别的人。他们掌握系统的声乐教育理论和教学方法,属于实践和学术兼备的双类型高素质人才,才像沙里淘金一样使他们在同代人中脱颖而出,在声乐教育进程中发挥着带头人的巨大作用。所以说好的声乐教师的评估应包括文化、文献、技能、教学四方面。

教师队伍的建设关系到教育的成败。目前声乐师资在职继续教育和选拔跨世纪人才培养应该从几个方面创造条件,逐步实现向实践和学术双类型教师的转轨。(1)声乐老师的考、评、聘与教学目标形成有机联系,从四个方面加强引导。(2)声乐教育观念的转变要与声乐教学法和课程设置形成有机的联系。(3)逐年提高艺术类考生文化录取成绩,从根本上扭转文化素质不高的局面。(4)改变单科进修

为综合学科进修,扩大学位班等办学方式。(5)成立全国声乐教师学会,组织声乐教师的资格认证、考核或比赛,引导教师向学术与实践双类型过渡。

### 3、声乐教育基础理论向音乐文化教育转轨

基础理论是统管全盘的,是各个层次声乐教育的基础,也是发展各个不同唱法,例如:民族声乐的基础。基础声乐教育理论建设要站在音乐文化的全新起点上。

声乐是全方位反映生活的艺术,涉猎音乐、文学、戏剧、史学、语言、表演等领域,隶属人文学科。声乐不是技术,而是文化。声乐教育基本是声音技术和声乐文献处理与表现两大方面,对于后者是音乐文化的概念似乎可以接受,那么前者呢?其实声乐技术的文化性质是不容置疑的。笔者在实践中痛感声乐基础技能训练处处与人的文化素质密切相关。

文化底蕴往往反映一个的气质、品位,决定人的审美要求,对声音技能的审美则反映在音乐听觉上,比如基本发声要素——声音的品质:音色的调整、音量的控制、力度的对比、声音激起方式对声音品质的制约等等。文化素养不同对这些似乎是纯技术方面的要求也不同,同时会在声音的训练中用听觉不断左右、调整着自身的技术尺度,形成各自的技艺品格的特色。基本发声要素之上是音乐表现的基本因素,比如旋律趋势、乐句的语气、音乐发展的逻辑等等,文化无不深深植根于声乐技能的发展之中,引导着它向更深层次发展。在音乐作品中就更没有与文化脱离的技术,这里我引用青年指挥家李心草的一段话进一步说明这个问题“原来在国内,我们对力度的认识只是单方面局限在强弱上。到了维也纳之后,我才逐渐发现力度除了强弱之外还有许多其他不同的地方,而且这些地方主要是根据不同作曲家的风格来决定的。具体来说,莫扎特的f和贝多芬的f是有着很大的区别的,其中的强弱、感觉以及音质、音色等方面都是不同。因此,如何恰当地处理好这些风格的不同变化,就需要在特定的环境下进行潜移默化的认识、理解和融合,只有这样才能达到准确地揭示作曲家作品风格和思想内涵的目的。”他说,留学最有价值的东西是对西方音乐文化精髓的理解。

43

声乐固然有其“纯”技术的一面(技能技巧),但作为音乐教育的一种方式,技术训练从一开始就和音乐文化相依相伴,这其中的道理是学科自身特点所决定的,同时被历史反复证明。早在美声唱法诞生的故乡意大利,由于文艺复兴运动,文学、美术提出“回到希腊去”,为了使音乐与戏剧相结合,加强艺术作品的感染力,产生更充分地表现悲剧性戏剧内容的美学要求,因之具有人文主义思想的艺术沙龙在前人演唱经验的基础上,发展出了美声唱法(Belcanto),逐步随着社会的进步,美声唱法也不断沿革,各个时期的唱法是时代艺术风格的体现,它永远依附于时代文化。在历史的不同时期,也存在过唯声音论的危害,音乐大师亨得尔就曾经在阉人歌手顶盛时期,奋力主张歌声服从音乐,音乐表现剧本,征服了著名阉人歌唱家法里奈利和听众。十九世纪世界著名的声乐大师加尔西亚也面对泛滥一时的单纯发声生理机理的教学所造成的危害,大声疾呼“要师法自然,返朴归真”。二十世纪美国被誉为“明星们的教师”范纳德说,“我是一个机理学者,但我是一个心理、机理教育家。”至今古老的声乐美学原则“歌词为先,节奏次之,声音居末”还为世人所共识。中国传统的戏剧唱法也是同理,是在戏剧的不断沿革中,根据戏剧的审美风格的需要,社会文明度的提高,其唱法不断发展,日臻完善,它没有或很少以文字留下来,但它以许多优秀的剧目,优美的唱腔流传下来。

对音乐的理解、鉴赏、表现涉及到许多方面的知识和修养,正是这种广征博采的学科品格,才使得音乐有可能全面提高人的素质。发展人的音乐听觉是学习声乐艺术的中枢环节。美的听觉来源于人的文化素养所给予的审美意识,逐步发展为鉴别音乐与声音品质的听觉意识,音乐听觉的审美标准依赖于作品。声乐作品与深厚的文化底蕴紧密相连、声乐作品的歌词、剧本本身就是诗和文学

(下转 70 页)

谱例十二



(七) 琶音式分解和弦伴奏音型：这种音型依据演奏力度的不同，既可以奏出朦胧柔和的意境，也可以模仿大海波涛汹涌的效果，它也适于抒情、宽广、悠长的旋律音调，常用于歌曲的各个段落，是一种较为常用的伴奏音型。

谱例十三



70

有关钢琴伴奏音型的种类，的确是千变万化、多种多样的。鉴于本文篇幅所限，不再例举。究竟作品中何处要连续使用同一种伴奏音型，并无一定之规，可谓灵活多样。总之，既要注意伴奏音型与歌唱旋律对比，又要注意伴奏与歌唱

的统一，两者要协调吻合。如果从头到尾不断地变化伴奏音型，很难形成统一的印象，容易给听众造成杂乱无章的感觉，破坏竟东作品整体的艺术性，相反，长时间只用一种伴奏音型，又难免造成整个音乐作品的单调。如何恰到好处地变换奏音型？笔者认为，根据歌曲的主体音乐风格及表格内容，选择某种伴奏音型作为基础，在某些音乐情绪、风格及节奏速度出现对比变化的段落中，伴奏音型可作适当变换，钢琴伴奏与歌唱旋律配合要错落有致、协调统一。

即兴钢琴伴奏是技术与艺术的结合体，弹好民族声乐即兴钢琴伴奏，不仅取决于钢琴演奏者自身的演奏技术水平，更决定于演奏者整体的艺术修养和对音乐作品风格的正确理解，特别是对中国民族传统音乐精神风涵的把握，这对于从事民族声乐伴奏工作的同志，是至关重要的问题。钢琴演奏者在与演唱者的合作中，要真正起到艺术指导的作用，使歌声，琴声高度融为一体，通过音乐表演实践，现音乐作品深邃的艺术内涵。要达到如此的艺术境界，必须付出长期坚持不懈的努力。本文正是这样一个指导思想，对民族声乐即兴钢琴伴奏的几个问题作了上述粗浅的探讨。

(上接 43 页)

剧作的力作，是文学精品用音乐形式的再现，提高了自身文学价值，同时又为学习者开辟了文化学习的另一途径，从这一角度来说，声乐艺术比其他音乐形式更具鲜明的文化特点，音乐学院声乐教学有钢琴伴奏作为艺术指导，而基础声乐教育则将声音与艺术的教学集于声乐教师一身。美国朱利亚音乐学院教授伊丽莎白在中央乐团讲学时，基础阶段采用不同时代著名的风格各异的短小精悍作品感知音乐，捕捉到音乐基本元素及其表现方法，如音乐语汇、音乐形象，作品的风格等，进而启发学生声音与音乐与感情的统一，开启音乐表现的无限空间，通过作品由易到难不断学习积累，学员们的西洋音乐文化的素质得到提高，经过连续的讲学班的培训，这一批学员中出了不少世界级的歌唱精英，成功的教学经验不断证明了声乐教育自始至终贯穿文化意识的真理性。基础声乐教育要充分利用声乐作品的声音训练功能和情商启蒙，审美教育功能，发挥其社会功能，选材要与学生实际文化素质、年龄、程度等相匹配，在适宜的中外、大小、难易作品的积累过程中成就每个人的音乐文化素养。适宜的教材、教法使声乐教育在各自的层面上充分横向展开，“纯”技术依赖于音乐和文化的营养，歌声技艺随着歌曲的积累逐步发展，而歌曲积累是文化积淀过程，这样，系统的声乐教育必将使歌唱者受益无穷。



知网查重限时 **7折** 最高可优惠 **120元**

本科定稿，硕博定稿，查重结果与学校一致

立即检测

免费论文查重: <http://www.paperyy.com>

3亿免费文献下载: <http://www.ixueshu.com>

超值论文自动降重: [http://www.paperyy.com/reduce\\_repetition](http://www.paperyy.com/reduce_repetition)

PPT免费模版下载: <http://ppt.ixueshu.com>

---