# 音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法

来源：网络 作者：风起云涌 更新时间：2024-08-17

*第一篇：音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法时间:2024-12-06 14:14来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 848次音乐考试中声乐学习中的八种记忆方法一、理解记忆： 理解记忆...*

**第一篇：音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法**

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法

时间:2024-12-06 14:14来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 848次

音乐考试中声乐学习中的八种记忆方法

一、理解记忆： 理解记忆是所有记忆的前提，只有通过用心的思考才能达到理解。就一首歌词来讲，首先要清楚地了解歌词与曲式结 构，每一部分起什么作用，各部分之间怎样相互联系;然后要懂得歌词的内在含义，分析歌词的意境，以及情感的产生与发展;最后能入境、入画、把“我”投入到歌中去，物我交融。作到了这些，就能很快的背诵和背唱。

二、多通道记忆：我们记忆外部信息的通道有视觉、听觉、味觉、触觉等等，这种多觉参加的记忆叫做多通道记忆。多通道记忆法能 够动员脑的各部位协同合作，共同接受和处理外来信息。

三、情绪记忆：声乐学习中，情绪的掌控是很重要的。有的时候我们无精打采，更为严重者像是“病中吟”。不管老师怎样激动，我 们都毫无起色。这样的时候我们一定要想办法进行自我情绪激发，作到情绪饱满、精神振奋、生龙活虎地练声与演唱。在教学中，我们可以采 取自我心理调节的方法，用宣泄或补偿的措施，把不良情绪排斥出去，同时采取相应的办法使自己的情绪变得愉快、兴奋起来。不仅在课堂上 要这样，课后自己练声练唱都应如此，这样才能取得学习和记忆的最佳效果。

四、听视记忆：在平常生活中，我们对声音的记忆、对旋律的记忆、或者是对歌词的记忆，除了通过视唱以外，声乐学习最好是多听 歌唱家的录音以及现场观摩，还可以多看录像、电视、MTV等。我们都知道美好的旋律、动人的歌声留给人的记忆是最深最持久的。

五、读写记忆：我们在识记旋律、歌词、发声方法及发声要领的时候，最好是边读、边写、边记忆，借以提高记忆效率。这种边读、边写、边记的方式叫做读写记忆法。实践证明，这种记忆效率最高。当老师为我们选好一首歌曲，我们应该立刻工整地抄写，千万不能草抄或 不清晰，在抄写时要看、要读，抄歌的过程既通过视觉记忆，又利用了唇、齿、舌的运动记忆，还运用手指触觉记忆。当嘴读旋律或歌词时，又增加了耳朵的听觉记忆。因此，抄歌的过程至少调动了四种记忆，外加集中注意品质。所以，声乐我们要学好声乐，最好的方法是写声乐笔 记和抄写歌曲，在写中读，读中记，看中唱，唱中抄，抄中记。这种学习方法不仅适合声乐，事实上也适合各种学科。

六、朗诵表演记忆： 朗诵表演记忆的方法对于我们在声乐学习中有很神奇的作用，它可以调动人的众多感觉进行记忆。当我们背记歌词时，要一边朗诵一边表演。朗诵要通过眼看(视觉记忆)、嘴读(运动觉记忆)、耳听(听觉记忆)、手势动作(运动觉和方位觉记忆)，这样众多感觉一齐参入记忆，使记忆效果绝佳。手势表演动作对练声也有非常大的效果。声音出不来的，可以用双掌前推表演动作、双手张扬动作、抛“飞碟”动作的记忆，把声音送出去。气息沉不下去的学生。可以双手在下腹展开动作、双手下压动作、手指下压动作的记忆，把气息沉下去等等。

七、形象记忆：形象记忆在声乐技能训练中，对发声练习有着极为重要的作用。为了加深记忆，演员和学生可化身为歌曲中的人物形象，也可化为物的想象，如小草、一片云、浪 1

花等。这种形象记忆是为了记住歌曲的情感，如果抓不住歌曲的形象，就无法体验歌曲的情感，也就无法进行歌曲表现。对形象的记忆就是把歌曲中的形象化为活生生的你，歌曲就是你说的话，歌中的话就是你要表达的情感。这样，歌曲的情感就会永在你心中。

八、刺激记忆刺激记忆的方法是强化记忆，它包含着意志品质。有些人认为声乐学习很困难，因而很长时间也背不出歌词，一年也练不会一个母音，老师着急学生不着急，对于这样的学生教师可以施行刺激记忆的方法。如母音记不住，可以让学生方法反反复复朗读。甚至可以进行自我惩罚。心理学家指出，自我惩罚是记忆和改正错误的强硬手段。

歌唱与发声的记忆力，标志着一个演唱者或学生的聪明程度。我们首先要了解自身的记忆特点，遵循记忆的规律，分别采取不同的方法，有目的地培养学生的记忆力。加深我们对声乐学习的认识，增强我们的兴趣和求知欲望。还有要不断的丰富和充实我们的知识与经验，我们的知识与经验越多，形成的联系就越容易，理解得就越深，记忆也就越快。

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法 艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

艺考时声乐演唱的注意事项

时间:2024-12-06 14:07来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 596次

随着2024年艺考的临近，有一些容易被我们忽略而又需要我们注意的事项是很重要的。在这里，我们飞扬艺校的声乐老师们总结出以下三点，希望能给考生一些帮助。让我们在考试中有所依存和把握，取得更好的成绩，以便步入自己心中理想的音乐殿堂。

一、曲目选择的要领

世界上找不出两个完全相同的人，当然也找不出歌唱条件和素质完全相同的歌手。这种差异也就决定了，不同的歌手适于演唱不同的歌曲。有的适于演唱抒情性歌曲，有的则更宜于表现感情强烈的戏剧性作品。一切都应该从实际出发，一是本人声音本质、声部、音色、音域和程度能力的实际。二是曲目程度的难易、不同声部要求的实际。考生在选择应考曲目时，应充分考虑到自身的条件与能力，扬己之长、避己之短。例如，一名抒情女高音，最好不要选唱强烈的戏剧性作品;反之，戏剧性女高音应避免选唱声音要求十分轻灵的花腔性作品。最重要的原则是“力所能及”。有些指导教师，盲目追求作品的大和难，这样容易导致考生在生理上和心理上都会产生沉重的压力和负担。很难发挥出正常的水平。也达不到歌曲应有的规格和艺术要求，反而会暴露出自己的毛病和弱点，导致考试失败。所以在准备参加考试前的阶段，考生必须与指导老师认真研究这一问题，在老师的指导下，客观的分析自身的具体情况，作出恰当的选择。

二、心理素质的培养与提高

有的考生考前准备非常充分，对于考试曲目的声乐技巧及艺术表现都很有把握，演唱也比较完整。但一到考场，由于各方面条件都不适应，如考场上严肃的气氛、不熟悉的主考老师、众多参考考生及气候变化等因素，导致生理和心理上的功能失调。包括呼吸急促，心率加快，感知模糊，思维活动减慢，甚至脑中一片空白连歌词也都忘记了。

那么如何提高自己的心理素质呢?常言道：“艺高人胆大，胆大艺更高。”这句话十分辩证地说明了高超技艺与良好心理素质之间的关系，它对演奏者具有重要的指导意义。“艺高人胆大”，顾名思义就是要在台下做好充分的准备，通过刻苦的练习和科学的方法使演唱技艺不断提高、作品日臻成熟，只有达到这样的境界，演唱者在台上才可能大胆地演唱。根据多次参加演出的经历，我发现：一般在台下练得比较娴熟、很有把握时，上台基本能发挥得很好;而如果准备不足，心中无数，则最容易导致考试的失败。其次，考试曲目难度不要太大，这样可以免去思想负担和压力，使考生能愉快的完成演唱，逐渐增强自己的信心，掌握考试临场时的感觉。再则，注意劳逸结合，考试前要把作息时间安排好。要有计划、有目的、有节奏的安排练唱和休息的时间。并严格执行。考前几天，要注意休息好，保持安详平静积极的心态。综上所述，只有将歌唱与心理健康两者平衡发展。考生才能在任何的场合和条件下。使自己的歌唱得到正常的，甚至是超长的发挥，从而使自己在声乐考试中取得圆满成功。

三、如何丰富舞台表现力

在音乐艺术中，我们经常在教学中讲到“以情带声、声情并茂”，歌唱的表现不只凭优美的声音和高超的技巧。要用心用情去歌唱，再加上丰富的舞台表现力，才能把歌曲演绎的尽善尽美。这就要求同学们在平时演唱中，培养自己良好的乐感，对音乐的敏感度。歌唱的肢体语言要源于内心的感受，从作品的内容和感情上出发，切忌在外型上故作姿态。手舞足蹈，身体随意晃动。在舞台上，一举手一投足都讲究形体美。除了平时的形体训练外，还要多观摩优秀的歌唱舞台演出。使自己声音、形象、台风、气质，完美结合。增添自己的演唱感染力。在相同的演唱水平前提下，歌唱表现力强的同学。往往更能抓住评委老师的眼球，成功的可能性就更大一些。所以，丰富的舞台表现力在艺考中显得尤为的重要。

在音乐考试器乐考试中，很多同学的基本功本来是不错的，由于紧张和临考压力大上火等原因，往往不能发挥出正常的水平，这是很遗憾的。我们一定要学会调试自己，不光是从心理上还有生理上也很重要，因为嗓子就是我们的乐器，只有把乐器保养好，才能演奏出优美的音乐，道理是一样的。所以考生们在考前一定要注意以上几点，在临场上有一个完美的发挥。在这里我们飞扬艺校的全体老师也预祝大家在艺考中可以取得优异的成绩，步入心中理想的音乐殿堂。

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法 艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

声乐考试要吐字清晰声情并茂

时间:2024-12-06 14:03来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 239次

声乐 吐字清晰 声情并茂

声乐要想考出好成绩，考前需要锻炼自己的声带，使声音更加响亮、更加圆润。

演唱时，气息非常重要，考生要注意以情带声，以气带声，同时要有感情，或喜悦，或悲伤，并通过面部表情和肢体语言，声情并茂地将歌曲展示出来，但动作不要过于夸张，以免引起考官反感。

同时，考生吐词应清晰，发音清楚准确，元音纯正;要有语气，尤其要突出重点字词，只有突出语言的表现力，才能把歌曲的内容表现得更清楚，更生动，更形象，更富有感染力。

衣着得体，要有礼貌。应以青春大方的中学生服装为宜，可化点淡妆。进考场时，要落落大方、自然优雅地给考官鞠躬，切忌不可自信过度、目中无人;演唱完毕，稍作停顿后鞠躬下场。注意不要浓妆艳抹，不要穿婚纱、大摆裙之类的夸张服饰，也不可弄些怪异的发型。

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法 艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

声乐考试全新攻略大揭秘

时间:2024-12-06 13:48来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 337次

声乐考试，顾名思义就是让考生唱一首准备好的歌，从中了解考生的音质、音准和节奏、乐感的状态。演员要创造人物的思想情感，必然要求声音既能铿锵有力，又能婉转动听!声音是需要进行各种处理和塑造的，以适应各种形形色色的人物形象。演员在音乐方面修养高，乐感强，就会对艺术特别敏锐，无论是在节奏方面、韵律方面、对美的感受方面，都会对人物创造有帮助，因为艺术相互之间是相通的。

声乐考试有两大忌讳以及一个主意：两大忌一是演唱通俗歌曲，二是演唱外语歌曲。另外注意由于考生很多，考官往往不能听完一整首歌，要生要学会在最短的时间内唱出歌曲最精华的部分及最能体现出自己音色的曲目和段落!

如果你很幸运进入三试，还要注意加强以下项目的练习：

1.节奏练习：老师拍掌打击节奏，考生重复，点数节奏都不能错

2.试唱练习：老师即兴出示简单乐句，考生当即试唱

3.音阶、琶音练习：考生随老师弹奏钢琴定的调伴奏或无伴奏练唱

4.特殊练习：针对考生具体问题，老师即兴出题了解考生音乐方面的情况

希望大家对声乐考试的流程有了一定了解后，能够对症下药，取得成功!

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法 艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容

时间:2024-12-06 13:47来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 403次

刘东，中央音乐学院声歌系教授。1978-1983在中央音乐学院歌剧系学习，师从李维渤教授，获得学士学位;1983年5月在毕业剧目《费加罗的婚礼》中饰演费加罗，同年10月，应邀在中央歌剧院公演的歌剧《费加罗的婚礼》中饰演费加罗。1983-1986在中央音乐学院声乐歌剧系师从李维渤教授攻读，获得硕士学位。

1986年到广州星海音乐学院声乐系任教。1994年受国家教委派遣赴奥地利维也纳国立音乐学院做访问学者，师从Leopold Spitzer教授，研究德语艺术歌曲。曾在维也纳、香港、广州等地举办独唱音乐会，并应邀在香港参加《魔笛》、《四大发明》等剧的演出。

曾先后发表了《胡戈-沃尔夫的声乐创作》、《理查-斯特劳斯的歌曲演唱风格》等十余篇论文。编译了由中央音乐学院主编、人民音乐出版社出版的《近现代德奥抒情艺术歌曲集》。1997年4月担任星海音乐学院声乐系副主任。从起2024年4月起任中央音乐学院声乐歌剧系副主任。

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容

作者：中央音乐学院声歌系副主任 刘东

近年来，随着音乐的不断发展和普及，选择走上音乐之路的人与日俱增，想进入专业音 5

乐学院的考生队伍也在迅速壮大。中央音乐学院声歌系自创办54年来，已建立起一支师资力量雄厚的队伍。首先我想介绍一下我们中央音乐学院声乐歌剧系的历史。

中央音乐学院声乐歌剧系建于1950年，原为声乐系。1977年从声乐系中分出部分教师成立声乐歌剧系。1984年声乐系与歌剧系和并成立声乐歌剧系。在教学科研中，涌现出大批优秀的歌唱家、教育家。至今全系声乐主课教师15人，钢琴伴奏教师9人。现有本科生144人，研究生5人。学生队伍逐年空前壮大。声歌系是国务院学位委员会批准的硕士学位授权点。声歌系设有三个教研室，为国家培养了大批声乐人才(包括外国留学生)，其中大多数毕业生已成为全国各地艺术院校、艺术团体的骨干，更有一些在国际比赛中频频获奖，已成为扬名世界的歌唱家和声乐教育家，为我院赢得了很高的声誉。

多年来，许多热爱声乐，怀着歌唱梦的莘莘学子们纷纷前来应试，经过层层选拔，优秀者顺利入围，落榜者也并不气馁，准备来年再次拼搏实现梦想。对于这些因某些原因失利的落榜者我们给予鼓励和赞赏，他们坚持不懈的精神是最佳的原动力;对于准备或再次考学的学生来说，怎样考入中央音乐学院声歌系，还存在着一定的疑问和经验上的不足。为了考生能更加深入了解考试的准备工作和应试细节，笔者认为，本文大体从五个方面向大家初步介绍：

(一)考前家长和学生所需的心理准备。

据多年来的招生考试经验，我们发现大多数家长和考生对于参加这门学科的考试普遍存在着很多误区：

第一，源于学生本身的误区。许多即将步入大学的学生由于文化课很薄弱，认为在文化课学习方面已无出路，他们片面的以为专业音乐学院声歌系对于文化课的分数要求不高，能够作为保证上大学的选择。还有一些学生看到了当今社会上有越来越多歌唱家涌出，并且受到广大欣赏者的喜爱。所以许多学生盲目崇拜，甚至于认为学习声乐是能够有机会扬名的最佳途径和选择就业的便利条件。

第二，是来源于学生家长的误区。一些家长希望在孩子身上实现自己年轻时未能实现的梦想，试图在孩子身上弥补未曾学习歌唱的缺憾。我们知道，在中国20世纪80、90年代时曾经出现过一阵“钢琴热”，带动了全国成千上万的孩子与家长竞相学习钢琴。随即又出现了“考级热”!考级甚至还与升学直接相关。所以许多家长不惜付出经济上、心理上多方面的努力。事实上，孩子没有这方面天赋或并不喜爱音乐，而是在家长的勉强和逼迫下进行学习。随着这一热潮逐渐降温，现在我们已经深切地看到这一热潮带给我们的严重负面效应，如造成许多孩子身心俱疲。家长们望子成龙、望女成凤的心态是可以理解的，但是这种以主观意愿指导孩子的学习和兴趣是不可取的。拔苗助长是无益而且无谓的!从以上的事例分析我们也应该在选择考专业音乐学院时慎重考虑。家长们应该从孩子角度考虑，以民主的态度和孩

子共同决定。

第三，来源于社会上的误区。如上两条来自家长和学生自身的误区形成一定风气后，便成为现今社会对于参加专业音乐院校考试的一种来自整个社会的误区。社会上大多数人既对能够进入专业音乐学院学习者投以羡慕的目光，同时又认为学习音乐，学习声乐是由于文化课水平不高，所以选择学习音乐。造成这些社会误区的原因是多元的，其中最为重要的是对于音乐学院声乐学科乃至整个音乐学院的教育体制不了解，作为专业音乐学院当然是以专业的训练为主，但是并不代表对于学生文化素养不重视。况且考生的高考分数必须要达到每年规定的录取分数线才可顺利录取。

解决如上误区的最好办法是要调整个人心态。作为考生来说既然决定选择歌唱为自己从事、奋斗的目标，就要从自身出发，对于自身条件有一个客观的认识。虽然天赋是必要的，这里要强调所谓的天赋包括诸多方面，例如：嗓音条件、表演能力、文化素质等。但最重要的是内心是热爱音乐、热爱歌唱的。如果将学习人为的联系上许多功利因素，即使具备了天赋，没有足够艺术激情，也终究会与理想背道而驰的。翻译家、艺术理论家傅雷曾经教育他的儿子国际钢琴家傅聪“要先做人，再做艺术家，然后是音乐家，最后才是钢琴家!”我想把这句话送给即将选择声乐作为自己未来专业的同学来说是再合适不过了。

同时，音乐是一门综合性艺术，与其他姊妹艺术(美术、文学、宗教……)相互渗透，相互联系。古语“丝不如竹，竹不如肉”足见声乐艺术在音乐汪洋中所占的地位。同时声乐是表达音乐最为直接的语言，且属音乐表演专业，是兼具有表演性质的学科。表演又是生活的高层体现。我们所表演的歌曲，无论是中国的还是外国的，其创作都是来源于生活、取材于生活且高于生活的。比如歌剧的创作都是以文学，戏剧为基础的。以表演歌剧为例，如果一个歌唱家没有相当的文化基础，不能很好的理解剧本所要表达的思想内容，那么他就无法注入感情来演唱。不赋予感情的音乐是空洞无力的，无法征服观众的心，那它就是不成功的。我们提倡的是做一个学识渊博的歌唱者。所以，绝不能认为声乐不需要有深厚的文化底蕴，这样会导致思想上的消极和局限，学习上的停滞不前。

(二)考前要经过一定专业的训练，并且在考前做好包括曲目选择在内的详细准备。

即使考生有着很好的天赋，但是仍需要找一个能胜任的专业老师进行全方位的引导。许多人认为报考中央音乐学院声歌系一定要找中央音乐学院的声乐老师学习，否则就没有录取的可能性。

首先，我要强调：我们的录取宗旨是“公平竞争，择优录取”。每年都会有各地前来应试的考生，他们都是由于自身的优秀，加上经当地一些水平较高的老师指导后前来应试的，而并非所有被录取的考生都是经过和我院教师学习后才顺利过关的。

其次，唱歌需要技巧，但技巧不是与生俱来的。所谓的考前找老师指导，是希望考生能够通过专业学习来正确掌握各种声乐技巧，发掘出自己更大的潜能，使歌唱水平能提升到一个新的规格。就每年的考试来说，其中不乏嗓音条件好的考生。相当一部分考生都具备音域宽、音量大、音色美等优点。但对于音准、乐感、节奏等音乐综合素质就没有达到起码的标准。我们要求的标准不仅仅局限于“声”，更多是考察考生的整体素质，其中包括对音乐的诠释能力、自身的表现力、对音乐基础知识的掌握及思维应变能力等等。

通常考生可大致分为两类：一类可能在条件上并不出色，但在音乐上有独特的理解，能弥补嗓音条件上的不足。另一类是嗓音条件好但基础相对薄弱，或是对音乐理解稍差的。一

般来说，大多数人都能在老师的指导下，经过不断的改进和练习，在自己的强势上有所提高，弱势上加以改进。同时作为专业声乐老师也会在音乐同文化的关系等方面给学生以启发，在了解音乐同其他艺术的关系和音乐与历史的关系后，使学生在诠释作品时能够游刃有余，不再只是原始嗓音或技术性的表达，而是以表现一段完整的音乐和个人音乐思想为目的。

再次，固然我们要引导学生尝试各种音乐风格、题材的声乐作品，但是作为应试，还是应当在曲目选择上有所设计和安排。每年都有一部分考生在选择曲目上存在着一定失误。近几年来升学考试曲目要求是四首，中外艺术歌曲或歌剧选段各两首，外国歌曲要用原文演唱。在考试中考生由于紧张等原因会造成许多意外出现，因此对于作品的选择是十分重要的。

首先歌曲搭配上应好好选择，最好是每两首歌曲大小，难易程度搭配起来相当。但据往年来看，一些考生选择的曲子不是过大就是过小，难易程度不符合自身能力。选择曲目必须要和自己的实际水平相当。不要认为篇幅较长难度较大的曲子可以在气势上占优势，容易获取高分。演唱这样的曲子需要有深厚的功底和思想深度。如果在缺少厚实基本功训练的前提下演唱技巧很难的歌曲，那么，不但超出自身能力范围演唱起来很吃力，还会产生许多心理和生理上的障碍(例如对唱高音和华彩的恐惧)。往往会适得其反。

篇幅过小、难度过浅的曲目也不适合考学，不能把自己的真实水平表现出来，尤其是应试专业音乐院校。在考前3个月到1年左右通常应该准备多于应试一倍左右的曲目，这样既可以通过练习来尝试、把握不同的风格作品，也可以在最后定曲目时选择到最适合自己应试的作品。在选择曲目问题上既要考虑考生的个人喜好更应该有专业老师的帮助。因为较有经验的老师可以根据考生情况选择不同曲目，因地制宜，避免上文所述的失误。

(三)学习声乐最需要的就是一种非常重要的持之以恒的精神，并且考生还需要意识到，考学固然是需要大量刻苦训练的，但还是必须要以保护嗓子为前提。

这方面的教训是深刻的，我们就曾经有进入录取范围的考生，因为嗓音检查有问题而无法录取。我们所提倡的嗓音训练以及嗓音保护是相辅相成、缺一不可的。千万不要觉得不重要，而将两方面中的某一方面弃之不顾。并且除了老师所传授的练习方法外。还有以下几个方面是需要考生密切关注的：

第一，要充分合理的利用嗓子，千万不能滥用。

一些学生认为只要能唱几个高音或低音，就代表了自己声乐的水平。还有一种误区，认为音量的大小就代表其声乐水平的高低。殊不知如此盲目的滥用嗓子并且不注重掌握正确的技巧对嗓子的伤害是非常大的。这种误区的直接后果就是导致自己嗓子的提前退休，更有甚者，由于错误的练习方法，而完全破坏了其嗓音条件。这样的例子屡见不鲜。所以，考生一定要注意充分合理的利用嗓子。不要过度的使用嗓音。

第二，一定要掌握正确的演唱技巧。就这一点而言，不光仅仅是考生，许多许多的演唱者在这一方面也存在着发声不自然、气息不均匀等等问题。例如发声不自然的原因就是由于违背了本身的自然条件，太过于偏重追求声音效果从而使嗓子无法承受勉强唱出的高音和声量，最终导致嗓子的负荷过重而引起的。正确的演唱技巧不但可以克服这些不足，还可以对改善音质、拓展音域、控制音响、完美音色、诠释各种风格、驾驭各类作品等方面有极大帮助。

第三，要正确把握情感与技巧的结合，再高超的技术也是为了表达音乐。况且，正确的技巧和优美的音色对于嗓音的训练和保护具有相当大的作用。因此歌唱要以音乐为主，技术

为辅。

在每年的招生考试中，都有相当大的一部分考生在演唱技巧上非常的娴熟，能把花哨的旋律非常熟练的唱出来，但在音乐的表现上面却显得是那么苍白无力。还有的考生在演唱时习惯性的爱“攀”高音，一到高音就明显表现出声嘶力竭，“逢高必冲，逢高必响”，这一点完全损伤甚至扭曲了音乐的内涵，并且对嗓子的伤害是极大的。歌唱是一种听觉艺术，讲究的是声情并茂，声乐作品的演绎要有再创造性，不同人的演唱会赋予歌曲不同的新的生命。因此，考生要想在这方面有所提高，就需要大量并且广泛的多听唱片、音乐会(最好是现场)等来提高听觉感受力。当然并不是漫无目的、不讲究质量的听，要根据自身的条件来选择性的听：或者比较同一首歌曲的不同版本，并且可选择一种与自身条件相近的版本来进行适当的模仿，但切忌完全照搬：同时也要注重培养自身的文化素质，应当尽量多的看一些与艺术歌曲、歌剧有关的书籍。并且通过对艺术歌曲的解析以及了解歌剧的剧情来激发想象力，再通过演唱来表达出自己对音乐的自身理解。通常动听的歌声源自于发声的轻松优美、吐词的清晰准确、音色的丰富柔和、力度控制适中、耐力的轻松持久。只有达到了这些条件才能使音乐能够富含表现力和感染力，才能够更加深入人心，同时也能够提高自身的嗓音质量和条件。

第四，要遵守循序渐进的原则，不能急于求成。

很多考生为了自身的迅速进步，每天坚持不辍的进行大量练习，结果发现自身很难达到一个良好的发声状态。这种盲目追求“量”而忽略“质”的方法是极其不明智的，很大程度上对嗓子造成非常大的损害。如果能够把自己调整到一个自身的最佳状态来进行练习，那么很可能每次练习半小时要能够比练习三四个小时都富含成效。所以考生应该在每天保证正常睡眠的状态下，尽量选择与自身生物钟相匹配的时间来进行练习，那样才能够真正起到一种事半功倍的效果。

第五，要经常与老师和其他考生进行交流。

有许多考生缺乏与老师的交流，因此在自身水平上长期处于一种停滞状态。所以考生自身一定要让自己的老师清楚，了解自己的困惑与疑问，才能在老师的帮助下走出误区，有长足的进步。另外，还要与其他考生多多交流，千万不要觉得相互间有竞争而闭关自守。交流就像一面镜子，通过交流能够照到自己某些方面的欠缺，才能够取长补短，有助于自己捉高水平。也有些考生因为性格方面因素，在歌唱时似乎“羞于启齿”，缺乏自信。这种状态非常不利于自身以后的发展，需要自己来进行改变，而且改变这种状态需要适当的培养表演欲望能力、场合适应能力及自信心，因此可以在交流和在实践中不断自我调节，积累经验，以达到精神和演唱的统一。

保护嗓子是一个至关重要的环节，俗话说得好，再美的花草都需要土壤来栽培。唱歌亦如此。对于我们学声乐的人来说，保护好我们的嗓子是至关重要的，嗓子就是我们歌唱的土壤以及最大的本钱。无论是日常练习、生活习惯、环境因素还是心理因素都对嗓音的好坏有非常大的影响。保护嗓子有很多方面，首先在日常练习中，不要过度发声，认为只要音量大就好，从而超过自己嗓音所能够承受的最大限度;要有节制的来进行练习，要注意劳逸结合;而且我们要掌握使用嗓音的正确方法，抓住我们的最佳状态练习，从而能够大大提升我们的练习质量;并且在演唱前以及演唱后的十五分钟内不要喝太凉或太热的水，非常有可能造成短暂性的“失声”。

其次在生活中，应该注意少吃刺激性食物，并且要戒烟酒，生活一定要有规律，最重要 的是一定要保证充足的睡眠，同时保证身体的健康;特别需要注意的是，女生在例假期间尽量少唱抑或是索性不唱;并且还要注意预防感冒，经常要做咽喉鼻的保健按摩。

再次就是环境因素，对于考前的学习环境，生活状态等等，大部分考生都会产生极其不适应的感觉。例如因为水土、气候等自然原因造成嗓音上的变化。这需要在自身的意志和性格等方面培养自己的自制能力，时刻锻炼自己适应环境的能力。

最后就是心理因素，嗓音的好坏在某种意义上讲是受到自身心理支配的。每个考生在招生考试前的学习过程中都会有很大的心理压力及精神压力，会出现演唱的状态时好时坏，情绪不稳，神浮气燥等等不利现象，这些都会对保持嗓子的良好状态产生一些负面的影响。历年来都会有相当的一批考生因为心理压力过大，上火，生病，从而造成嗓音嘶哑而影响自身的考试成绩。因此，家长应当全力协助孩子减轻心理负担，放松孩子的身心，才有可能用自己的最好嗓音来迎接自己人生中的重大挑战。而不要轻易的对孩子加压，那在考学的过程中是相当不利的。我国著名的京剧大师梅兰芳先生有几句保护嗓子的金玉良言，是非常值得演唱者借鉴和学习的：“精神畅快，心气和平;饮食有节，寒暖当心;起居以时，劳逸均匀;练嗓保嗓，都贵有恒;由低升高，量力而行;五音饱满，唱出剧情。”这也是我们非常值得借鉴学习的。

(四)要了解考前除专业课以外需要准备的课程，以及这些课程考试的内容、形式以及范围。

在我们学院的招生考试中，除了需要准备专业演唱课程之外，还应该准备的具体课程有视唱练耳(包括视唱、模唱和笔试)、乐理、表演、朗诵、舞蹈。其中，视唱练耳和乐理这两门课程是融会贯通的，比较重要。试想一下，如果一个从事声乐专业的人没有一个良好的听觉基础，那么也就没有一个分辨、衡量歌声好坏的标准，就更加谈不上演唱了。对于这方面基础薄弱的人来说，视唱练耳是需要很长时间来“磨合”的。一般来讲至少需要半年左右的时间来进行学习。在平时的练习中应着重注意多听多唱，练习构唱音程、和弦、多识新谱等等，相信通过半年多的系统学习，考生的视唱练耳也会有一定的基础，但是毕竟还不是很稳定，基础比较薄弱，所以考生要想得到更加专业的学习，就应该在这一方面下更大的力量，毕竟视唱练耳是贯穿一名学音乐的学生一生的重要学科;乐理方面，并不需要特别多的死记硬背，但一定要多做习题。俗话说得好;“熟能生巧”，乐理方面也是如此，乐理的特点就是在于多练习才能够掌握到其精髓。大多数考生的音准，节奏都存在着相当大的问题，相信考生们通过这两门课程的学习会加强在此方面的不足，从而将自身的演唱功力提高到一个新层次。至于表演，朗诵，形体等课程，有基础的考生可以提前两三个月学习即可。但要是从未接触过的考生则至少需要提前半年来进行训练。其中朗诵是不容忽视的。因为语言发声是歌唱发声的基础环节，考生通过对朗诵的学习可以找到歌唱与其相通之处，以此达到真正意义上的融会贯通。另外，形体是集动作、姿态、韵律为一体的表演性质的训练，因此对于相当多学声乐的人(如体态过胖等)来讲，学习时会有一定难度。因此可以提早训练以备应试。

各门课程考试范围：

视唱练耳

1)视唱：要求采用固定唱名法，在一个升降号内的大，小调式，以及民族调式的曲调;

2)模唱：旋律，和声音程，和弦;

3)笔试;音程，和弦，音阶，节奏，旋律等。

乐理考试范围包括：音及音高，音律，记谱法，术语，各种调式等。

其余课程，1)表演：准备命题或即兴小品;

2)朗诵：学习朗诵散文，诗歌或寓言;

3)舞蹈：训练形体组合或舞蹈以及模仿。

专业初试内容为：演唱中外歌曲各一首。

专业复试内容为：1演唱中外歌曲各一首，不得重复初试演唱过的曲目;2表演考试;3检查发声器官;4视唱;5乐理。

此外，文化课的要求是：在不改变文化课高考录取总分数线前提下，特别要求语文成绩不低于60分，外语成绩不低于45分。具体事项请参考每年的《中央音乐学院招生简章》。

(五)谈谈临考前的准备、怎样调整状态，以及每科怎样考才能达到最佳效果。

首先，精神面貌是最重要的。表演专业对个人的外表，精神面貌都是有要求的。因此在考试前几天就不必没日没夜的复习了，应当多多休息、放松心情，以一个最健康的身体、最积极的心态、最良好的精神面貌去面对考试，这样才有可能给自己最大的信心，给考官最佳的第一印象。在考试时，过于繁琐的装束容易使自身产生烦躁的心理。因此在穿着上一定要干净利索，给人以一种稳重、大方的感觉。

其次，心理上的紧张是必然的。就算是世界顶级大师，在演唱前也会紧张。例如世界著名女高音歌唱家卡纳娃曾说：“我忽然幻想到舞台上空荡荡什么都没有，眼前一片茫然……有鉴于此，我总是把太平门放在视线之内，最好是一扇打开的门……”。所谓的“怯场”的心理是非常正常的，但是过度紧张就会导致发挥失常。一些考生平日演唱的时候表现很好，但在考试时就频繁出现走调，忘词等现象，都是由于“怯场”引起的。考生在临考前做几次均匀的呼吸，用积极的心理来自我暗示，告诉自己许久的准备终于可以派上用场了，功到自然成等等;并且可以吃一至两颗润喉糖(不宜过多)，除了可以润润嗓子利于演唱外，亦可以使头脑保持一个高度清醒的状态;并且也可尝试感情的转移，想想各种美好的事物，时刻提醒自己需要镇定。或者是对着镜子微笑，通过放松自己紧张的面部表情，同样可以相应缓解自己心理上的压力。其次，在进场演唱时，尽量克服紧张、激动的情绪。适当地调整好状态之后再

开始。不要刚站稳就开始唱，这样会越唱越紧张，严重则会导致发挥失常。可以尝试进场之后，与钢琴伴奏的老师交流一下，然后真正觉得自己放松了，再开始。演唱过程中(尤其是有难度的地方)尽量不要想技巧，而要想怎样去表达音乐。一般而言，你越去想技巧如何如何，实质上经常会在你想的地方发生致命的错误。再次，由于每门课程的考试形式都有所不同，所以每科都要做好相应的准备。例如：在视唱练耳考前要尽量避免听到刺激的、高分贝的声音;一定要保证自身有一个良好的睡眠;千万注意不要听CD机，毕竟因为CD的音准与实际音准相差甚远;在考试时集中精力去听，不要因为前面的题没听好而耽误后面的题，顾此失彼只会带来坏的影响。乐理方面也是如此。可在考前将常识性概念再认真读一遍，以便巩固做题方法。调查研究证明，考前阅读的知识，一般都是潜意识里面害怕出错的地方，也就是证明自己复习有漏洞的地方，抑或是不重视的地方，所以考前仔细看一下常识性概念，能够确保自己在简单的题上面绝对不丢分，这样才有可能拿到高分，毕竟乐理考试不像奥林匹克竞赛，出题范围基本上都是中等难度的题，所以考生一定要摆正心态，应得的分一定要保证不丢。在形体考试前千万不要做过多运动，以免产生意外(例如肌肉拉伤等)或疲劳感，从而影响考试。

综上述内容，相信考生和家长对于考中央音乐学院声乐歌剧系已经有了一定的了解，对于如何更好的应试也有一定的认识。但此篇小文仅仅从笔者个人观点和经验出发谈了些对于如何准备参加中央音乐学院声乐歌剧系考试的意见，仅作为参考。更多经验还是需要在学习过程中领会，通过不懈的努力去积累的。

最后仅想对于广大考生和考生父母表示衷心的祝福!

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法 艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

声乐演唱的基本要素

时间:2024-12-06 13:45来源:音乐网 作者:yangliu 点击: 274次

人声歌唱的基本要素包括呼吸、发声、共鸣和语言四个部分。呼吸是动力，气息冲击声带发出声音，这声音经过共鸣腔体把它加以扩大和美化，而形成动听的歌声。在歌唱活动中，呼吸、发声、共鸣这三者是同时出现的有机结合的统一体。这三者的关系是这样的：如果没有呼吸，没有共鸣，嗓子的运用也不存在。只有用上歌唱所需要的呼吸，歌唱所需要的共鸣，嗓子才能唱出歌唱所需要的声音。

歌唱者在考虑问题的时候不要只考虑一个问题，如只想练呼吸，其他问题不想，如果没有其他因素的辅助，你很难断定你唱得是对还是不对，对到什么程度，为什么是对的，或者错是错到什么程度，为什么是错的，怎么才是最合适的，要从最后的音响来判断。简单地说，绝不会出现这种现象!你用的共鸣是好的，嗓子也对，就是呼吸不好。这是不可能的。要是对就全对，有一个部分不对，其他两个也好不了，这三个是统一体。歌唱乐器还有一个区别于其他乐器所独有的特点就是语言。

自然界各种动物、昆虫都能发出声音各异的鸣叫，鸟儿能有动听的叫声。各种乐器能够奏出美妙的音乐，但是，只有歌唱乐器能够发出带有语言的音乐来，而其他任何乐器都不能发出带有语言的音乐。因此，语言是人类歌唱所独有的特点，它使歌唱艺术在传情达意上独具特色。歌唱的四个基本要素有着内在的密切联系，在歌唱时，四者是一个整体，不可分割。语言跟前三者也是一体，由于语言的改变，其他三者也随之有所改变。歌唱的四个基本因素是不可分割的整体，沈湘先生在“沈湘声乐教学艺术”中有非常详细、清楚、易懂的阐述。

美声唱法的渊源 今天我要谈的是我自己的专业，我的本行，就是美声唱法。美声唱法实际上是从西欧专业古典声乐的传统唱法发展起来的，从文艺复兴以后逐步形成美声唱法。当时的西方音乐更多是建立在多声部教堂音乐、复调音乐基础上，唱法本身脱离不了宗教音乐的影响。南女唱法一样，只是声部不一样，高低不一样。最初的歌剧以阉人代替女声来唱，由女中音代替南青年来唱。随着歌剧剧情的发展，一些情感激烈的戏剧性唱段，阉人的唱歌满足不了表达剧情激烈发展的需要，于是歌唱家们努力探索、钻研、改进自己的唱法，以适应剧情的需要，这样就产生了今天表现力丰富多彩的美声唱法。所以说，不同时代的歌唱形式、风格、情绪、情感不同，歌唱的方法也不同。发展到现在，已不是文艺复兴时的唱法，也不是16、17世纪的唱法，我们现在唱17、18世纪的歌曲，还是用现在的唱法，只是在风格上多注意他们的特点，我们不需要再去训练16、17世纪的唱法。

我们今天的唱法，包括欧洲的歌剧、音乐会、清唱剧等舞台上常用的唱法，我们统称之为美声唱法。美声来自意大利文Belcanto,意思是美好的歌唱。Belcanto在西方音乐界的定义和我们的理解有所不同，西方对Belcanto的理解指的是由作者家罗西尼(Rossini)、多尼采蒂(Donizetti)、贝利尼(Bellini)等人那个时期的作品和歌唱艺术，它包括了那个时期歌唱的风格、技巧、内容、形式以及歌唱方法。美声唱法实际上不是只讲声音，在它发展的历史进程中，有过各种不同的现象：有一个时期只讲声音，既不注重歌词也没有“味儿”;有一个时期以炫耀技巧为主，脱离内容;有一个时期也曾改变过要以内容为主。我们接受美声的传统是主张声情并茂地歌唱，不主张为声音而声音的歌唱，只要求“情”而没有适应歌剧音乐会所需要的声音，观众也是不喜欢的。现在介绍的是国外包括欧洲、美洲、俄罗斯、东欧等音乐厅、歌剧舞台的唱法，不是民间唱法，更不是舞厅、酒吧间那种哼哼唧唧的唱法，是提高了的艺术性唱法。

音乐高考生必看 声乐学习中的八种记忆方法

艺考时声乐演唱的注意事项 声乐考试要吐字清晰声情并茂 声乐考试全新攻略大揭秘

专家指导艺考：声乐专业考试的五大准备内容 声乐演唱的基本要素

默写视唱曲目 音乐高考视唱练耳应试技巧(2)

**第二篇：考生必看音乐模拟试题一**

考生必看音乐模拟试题一

一、单项选择题

在每小题列出的四个备选项中只有一个是符合题目要求的，请将其代码填写在题后的括号内。

1．下列属于舒曼作品的是(A)A．《桃金娘》 B．《乘着歌声的翅膀》 C．《亡儿之歌》 D．《野玫瑰》 2．下列不属于巴赫作品的是(D)A．《法国组曲》 B．《英国组曲》 C．《马太受难曲》D．《弥赛亚》 3．广东音乐中的粤胡又称为(D)A．中胡 B．板胡 C．椰胡 D．高胡

4.下列属于巴罗克时期的代表人物是（C）。A.舒伯特 B.李斯特C.亨德尔 D.德沃夏克 5.下列乐曲中属舞曲体裁的是（B）。

A.蝙蝠 B.维也纳森林的故事 C.四季 D.培尔•金特 6．下列属于浪漫派作曲家的是（C）。

Ａ.拉威尔 B.海顿C.瓦格纳 D.勋伯格

7．由门德尔松首创的、一种具有歌曲形式特点的小型器乐曲体裁是（C）。

Ａ.夜曲 B.前奏曲C.无言歌 D.组曲 8.下列不属于柴可夫斯基作品的是（C）。

Ａ.悲怆交响曲 B.1812序曲C.悲怆奏鸣曲 D.《六月》船歌 9.《G大调弦乐小夜曲》的作者是（C）。A.巴赫 B.贝多芬C.莫扎特 D.李斯特 10.请辨别是哪个民族和地区的民歌。

《酒歌》（A）《一杯美酒》（D）A.藏族民歌 B.蒙古族民歌 C.江苏民歌 D.新疆民歌

11.《索兰调》（C）《阿里郎》（B）《你呀，你呀》（A）4.《美丽的小天使（D）A.叙利亚 B.朝鲜 C.日本 D.墨西哥 《流水》（B）《原始守猎图》（C）《苏武牧羊》（D）4.《梅花三弄》（A）

A.骨笛 B.古琴 C.编钟 D.埙 《绣红旗》（B）《吉普赛之歌》（C）《今夜无人入睡》（D）4.《洪湖水浪打浪》（A）

A.《洪湖赤卫队》 B.《江姐》 C.《卡门》 D.《图兰朵》 14 第40交响曲（D）波莱罗舞曲（A）A.拉威尔 B.贝多芬 C.海顿 D.莫扎特 15．《平均律钢琴》是下列那位作曲家的作品（A）。A 巴赫 B 贝多芬 C 莫扎特 D海顿 16．下列哪部歌剧是贝多芬创造的（D）。

A《卡门》 B.《魔笛》 C 《图兰多》 D《费德里奥》

音乐考生必看音乐模拟演练试题二

一 选择题（每小题1.5分，共30分）1.被誉为我国革命音乐的奠基人的是()A 冼星海 B 郑律成 C 聂耳 D 刘天华 2.《欢乐颂》是下列那位作曲家的作品（）A.肖邦 B.贝多芬 C.莫扎特 D.约翰.施特劳斯 3.小字组#b至小字一组b之间共包含几个半音()A.11个 B.12个 C.13个 D.14个 4.下列那种乐器属于民族弹拨乐器()A 二胡 B 唢呐 C 琵琶 D 笛子 5.被誉为“钢琴王子”的是()A巴赫 B车尔尼 C李斯特 D莫扎特

6.非洲音乐的主要特点是节奏复杂多变，什么乐器在非洲音乐中有十分突出的地位（）

A.鼓 B.号 C.琴 D.锣

7.下列几项中不属于音乐的基本要素的是（）A.歌词 B.速度 C.旋律 D.节奏

8.《五月蝉虫唱的好》是下列哪个少数民族民歌()A 回族 B 侗族 C 哈萨克族 D 白族 9.下列乐器中属于民族拉弦乐器的是()A 小提琴 B 古筝 C 京胡 D 扬琴 10.著名钢琴家、作曲家肖邦是哪国人()A 德国 B捷克 C芬兰 D波兰 11.《邀舞》的曲作者是()A 鲍罗丁 B 西贝柳斯 C 韦伯 D 柴可夫斯基

12.以E音为上方音向下构成增二度音程，其下方音应是()A.#D B.D C.ьC

D.ьD

13.下列歌唱家中是当今世界三大男高音之一的是()A 卡拉斯 B 迪里拜尔 C 卡鲁索 D 卡雷拉斯 14.将纯四度音程的下方音重升后，其应成为（）A 倍减四度 B 纯四度 C倍增四度 D纯五度 15.民族管弦乐曲《春江花月夜》的原名是（）

A《阳关三叠》 B《潇湘水云》 C《夕阳萧鼓》 D《高山流水》 16.黄河大合唱的词作者是()A 聂耳 B 光未然 C 贺绿汀 D 徐沛东 17.音乐之都维也纳在哪国(B)A 德国 B 奥地利 C 荷兰 D 法国 18.下列拍号中，属于复拍子的是()A.2/4 B.3/4 C.8/8 D.3/2 19.将减七和弦的根音降低增一度后，其应为（）A大小七和弦 B 大七和弦 C 半减七和弦 D小七和弦

20.在主音相同的情况下，确定大调式还是小调式的关键音级是（）A.Ⅰ B.Ⅲ C.Ⅴ D.Ⅵ 二 填空（30分）

1．民歌按体裁来分可分为＿＿＿、＿＿＿、＿＿＿。

2．A和声大调的不稳定音级有＿＿、＿＿、＿＿、＿＿，c自然小调的副音级有＿＿、＿＿、＿＿、＿＿。

3．在乐谱中，小节线的作用是用以确定音符的＿＿＿规律的记号 4．音乐的物理属性有＿＿＿、＿＿＿、＿＿＿、＿＿＿。

5．《＿＿＿＿＿＿＿》被誉为奥地利第二国歌，是作曲家＿＿＿＿＿＿的作品。

《卡门序曲》的作者是＿＿＿国作曲家＿＿＿。

6．“乐圣”是＿＿＿，圆舞曲之王是＿＿＿＿＿，艺术歌曲之王是＿＿＿。7． 音乐术语Fortissimo汉语译意为＿＿＿ Adagio汉语译意为＿＿＿Allgretto汉语译意为＿＿＿＿。

8．等音、等音程、等和弦、等音调的前提条件是＿＿＿＿＿。9．在五声调式中，由＿＿、＿＿＿两音之间构成唯一的大三度。10．近关系系调的主要特征之一是两调之间的＿＿＿和弦较多 三 判断下列论述的正误，正确的打√错误的打×（每小题2分20分）1．声性调式是指只有五个音级构成的调式（）2．1/8牌子中整小节休止用全休止符记写（）考生必看音乐模拟演练试题三

一.填空题(每空1分,共64分)1.聂耳作曲家--------人。主要作品有歌曲----------、------------、-----------、舞台音乐剧-------、民乐合奏------------。

2.根据性别和年龄的差异、音域和音色的特点，将人声分成若干类别叫----------。女高音优美抒情，女中音、女低音---------，男高音坚实明亮，男中音、男低音深沉--------。音域一般为------度，男声比女声低一个----度。童声音色清脆明亮，音域一般不超过----度。

3.号子也称劳动号子，它与相应的---------紧密配合，起着统一------，鼓舞-----的作用。如：----号子、------号子、------号子等。演唱形式多为一领众和。

4.声乐演唱形式有-------、---------、--------、---------、---------、---------、--------等演唱形式。

5.我国民族吹管乐器常见有---------、----------。------管身较长而略粗，多演奏柔美抒情的旋律。由于伴奏“-----”而得名。-----管身较短而略细，多演奏热情欢快的旋律常用于伴奏“------”。你熟悉的独奏曲---------------、-----------------。

6.小号是---------乐器。音色----------。善于表现雄壮有力的音乐情绪，还能吹奏---------的旋律。

7.海顿是--------国作曲家。维也纳------乐派奠基人。作品有--------、---------、---------、等104部交响乐。

8.合唱是-------的一种演唱形式。有众多的歌唱者演唱--------以上不同声部的歌曲。分为----------合唱和-------合唱，通常用------或-------伴奏，也可以是无伴奏合唱。

9.山歌是指人们在田野劳动或-------------时即兴演唱的歌曲。它的内容广泛，结构短小，曲调爽朗、------、------、------------。10.西洋弓弦乐器-------、---------、---------、----------。11.刘天华我国音乐教育家，民族-------作曲家。二胡、------演奏家。作品：--------------、----------。

12.我国民族拉弦乐器有：---------、--------、----------、-----------。

13.音乐中音色大致分成两大类：---------、----------.二.选择题(本大题共14分。在每小题给出的四个选项中，只一 项是符合题目要求的，把所选项前的字 母填在题后的话号内。)1王国维在《人间词话》中提出了\_\_\_\_\_\_\_说。A风格 B境界 C神韵 D格调 2《亚威农少女》是\_\_\_\_\_\_绘画的代表作品。A立体主义 B达达主义 C抽象主义 D野兽派 3被称为“艺术学之父”的德国理论家是\_\_\_\_\_\_\_。A康德 B黑格尔 C席勒 D费德勒 4《阿细跳月》是我国\_\_\_\_\_\_\_\_的民族舞蹈。A彝族 B傣族 C苗族 D白族

5长鼓舞是下列哪一个民族的舞蹈？\_\_\_\_\_\_.A蒙古族 B满族 C朝鲜族 D鄂伦春族 6《等待戈多》是\_\_\_\_\_\_\_\_戏剧的代表作品。A表现主义 B存在主义 C象征主义 D荒诞派

7影片《战舰波将金号》是20世纪20年代＿＿＿＿（国）的重要作品。A意大利 B苏联 C美国 D法国 8电视剧《围城》是根据\_\_\_\_\_\_\_的同名小说改编的。A沈从文 B张爱玲 C巴金 D钱钟书

9《老人与海》是美国著名作家\_\_\_\_\_\_\_\_50年代的代表作品。A海明威 B福克纳 C杰克•伦敦 D海勒 10《西厢记》的作者是\_\_\_\_\_\_\_\_\_。A关汉卿 B白朴 C马致远 D王实甫 11在中国古代绘画理论中，绘画作品的最高层次\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_。A妙品 B能品 C神品 D逸品 12《命运交响曲》是\_\_\_\_\_\_\_\_\_的作品。A海顿 B莫扎特 C贝多芬 D瓦格纳

13《霓裳羽衣舞》是我国\_\_\_\_\_\_\_\_\_代著名舞蹈作品。A汉 B唐 C宋 D元

14《日出•印象》是法国著名印象派画家\_\_\_\_\_\_\_\_\_的代表作品。A莫奈 B凡高 C高更 D雷诺阿

三.连线题(共10分.)中国黄自 《旗正飘飘》

刘锡津 《光明行》

奥地利海顿 《我爱你塞北的雪》

俄国柴科夫斯基 《天鹅湖》

法国圣一桑 《动物狂欢节》

刘天华 《时钟》

《那不勒斯舞曲》 大提琴柔美圆润

《天鹅》 二胡嘹亮辉煌

《光明行》 板胡浑厚饱满

《红军哥哥回来了》 小号清脆明亮

四.把下列简谱改写成五线谱.(共10分)1=G2/4 1355┃65┃31555┃31┃555555┃105┃11┃11567┃11‖

音乐模拟试题基本能力复习题

1、俄国亚历山大三世血腥统治的黑暗时代，悲观主义的思想、情绪强烈地影响着俄国的知识分子，柴可夫斯基的（）作品是受其影响的。A 第六（悲怆）交响曲 B 田园 C英雄 D 合唱

2、“该出手时就出手啊，风风火火闯九州啊……，根据歌词回答问题此歌曲调取自（）

A 河南民歌 B 河北民歌 C 山东民歌 D 广西民歌

3、《沂蒙山小调》其旋律来自花鼓调《十二月调》，曾被填上《打黄河会》的歌词，这首新民歌总称为“小调”，但是其旋律舒展，感情奔放，而带有明显的（）风格。

A 民谣 B 童谣 C山歌 D信天游

4、“黄昏我站在高高的山岗，看那铁路修到我家乡，一条条巨龙翻山越岭，为雪域高原送来安康，那是一条神奇的……”这是电视连续剧《天路》的片头曲《天路》，其演唱者是（），它是一首（）。

A 刘欢 群众歌曲 B 阎维文 艺术歌曲 C 宋祖英 民间歌曲 D 韩红 通俗歌曲

5、[唱词]“看大王在帐中和衣睡稳，我这里出帐外且散愁情……”

①《看大王在帐中和衣睡稳》是（）中的唱段。

②京剧被炎黄子孙称为（）

③京剧中的“梅派”创始人是（）A 《霸王别姬》 国粹 梅兰芳 B 《贵妃醉酒》 北京歌剧 梅葆玖 C 《霸王别姬》 国粹 荀慧生 D 《红灯记》 国宝 尚小云

6、我国人民音乐家冼星海于1939年创作的《黄河大合唱》．以黄河两岸人民的英勇斗争为题材，歌颂了伟大祖国和勤劳勇敢的人民，塑造了中华民族巨人般的形象。下列哪些是《黄河大合唱》中的歌曲?（1）《祖国颂》（2）《黄水谣》（3）《松花江上》（4）《保卫黄河》

（5）《铁蹄下的歌女》（6）《黄河怨》

A．（1）（2）（3）B．（2）（3）（4）C．（2）（4）（6）

D．（1）（5）（6）

7、根据以下描述，请判断他是哪位作曲家?（1）他是集古典之大成．开浪漫之先河的音乐家

（2）他的作品具有平等、博爱、自由的思想

（3）他被尊为“乐圣”

（4）他是《致爱丽丝》的作者

A．莫扎特 B．巴赫 C．贝多芬 D．舒曼

8、伯牙鼓琴、子期知音的故事传唱了二千多年。请问，他们是以下列哪首乐曲而成为知音的? A．《阳关三叠》 B．《梅花三弄》 C．《阳春白雪》D．《高山流水》

9、歌剧《洪湖赤卫队》，描写土地革命时期一支活跃在地方的赤卫队，在党的领导下同反动派进行斗争，并取得胜利的故事。故事的发生地在以下哪个省? A．江西 B．四川 C．湖北 D．山东

10.民歌是人民群众在生活实践中经过广泛的口头传唱而产生和发展起来的歌曲艺术，《沂蒙山小调》、《嘎达梅林》、《对鸟》分别属于我国哪些地区的民歌? A．云南、西藏、湖北 B．河南、内蒙古、浙江 C．山东、内蒙古、浙江

11.我国有许多地方剧种，如广东的粤剧、河南的豫剧等等．可谓“百花齐放”。下面选项中具有山东地方特色的剧种是

A．越剧 B．吕剧 C．黄梅戏 D．评剧 12.相声属于\_\_\_\_\_\_\_\_艺术形式；

A．民族曲艺 B．说唱 C．戏曲 D．歌剧 13.以下哪个选项不属于相声的基本功? A．说 B．唱 C．演 D．学

14.小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》是我国著名的作曲家、创作的。

A．何占豪、徐沛东 B．徐沛东、三宝 C．何占豪、陈钢 D．陈钢、卞留念

15.雕塑《说唱俑》表现了古时候艺人表演时的情景，请问它是哪个年代的作品? A．宋朝 B．汉朝 C．秦朝 D．明朝 16、2024年上半年CCTV3还直播了两年一届的全国青年歌手大奖赛，从唱法上主要分为\_\_\_\_\_\_\_\_唱法、\_\_\_\_\_\_\_\_唱法和\_\_\_\_\_\_\_\_唱法，今年大赛新增设了\_\_\_\_\_\_\_\_唱法。

A．通俗 美声 民族 说唱 B．通俗 美声 民族 R&B C．美声 民族 通俗 原生态 D．原生态 民族 美声 流行

17、有一首歌这样唱道：“羊（啦）肚子手巾（吆）三道道蓝，（咱们）见（啦）面（那）容易（哎呀）拉话话难。一个在那山上（吆）一个在（呀）沟，（咱们）拉不上（那）话儿（哎呀）招一招（吆）手。”这是\_\_\_\_\_\_\_\_地方民歌。

A．陕北 B．青海 C．云南 D．西藏

18.春节晚会渐渐成为老百姓特殊的“年夜饭”。晚会往往会以欢腾喜庆的管弦乐《春节序曲》为开场和结尾音乐，其作者是（）A．李焕之 B．三宝 C．赵季平D．聂耳 19.如果要为朱自清的著名散文作品配乐，你认为以下曲目最合适的一首是（）

Ａ．《卡门》序曲 B．钢琴曲《土耳其进行曲》 C．贝多芬《命运》交响曲第一乐章 D．《月光奏鸣曲》 20．歌剧《小二黑结婚》作于1952年，中央戏剧学院歌剧系根据作家 同名小说集体改编等作曲。

Ａ．赵树理 马可 B．冰心 乔羽 C．赵树理 谷建芬 D．茅盾 乔羽

21．对“周瑜”和“秦香莲”两个戏曲人物的行当的描述准确的是（）A．小生和青衣 B．老生和青衣 C．老生和花旦 D．小生和花旦

22．小提琴协奏曲《梁祝》的音乐素材取自地方戏曲（）A．绍剧 B．粤剧 C．越剧 D．黄梅戏 23．音乐符号“P”和“mf”分别指的是（）

A．停顿和中弱 B．停顿和中强 C．弱和渐强 D．弱和中强 24．“大珠小珠落玉盘”所形容的是什么乐器的弹奏声？（）A．琵琶 B．古筝 C．扬琴 D．风琴 25.集中表现了中国近代58年历史中各个阶层面貌的剧本是（）A．《龙须沟》 B．《关汉卿》 C ．《雷雨》 D．《茶馆》 26.民歌的创作和演唱以()为基本特征

A、自由性 B、即兴性 C、创作性 D生动性 27.《黄河大合唱》的词曲作者是()。

A田汉、聂耳 B光未然、聂耳 C田汉、冼星海 D光未然、冼星海 28.《保卫黄河》是《黄河大合唱》的第几乐章()A、一 B、二 C、六 D、七 29.《二泉映月》是华彦钧创作的一首()曲

A、京胡 B、板胡 C、二胡 D、古筝 30.《辽阔的草原》是蒙古族()调歌曲。

A、小调 B、长调 C、短调 D、大调 31.《弥渡山歌》是()民歌

A、云南民歌 B、藏族民歌 C、内蒙古民歌 D、新疆民歌 32.《中花六板》属于江南()乐

A、丝竹乐 B、打击乐 C、管弦乐 D、拉弦乐 33.世界三大古老戏剧文化是（）

A、希腊悲剧和喜剧;印度梵剧;中国戏曲;B 希腊悲剧和戏剧;印度梵剧；中国京剧

C、中国黄梅戏；意大利歌剧；印度梵剧-； D、中国京剧 希腊悲剧和喜剧 中国豫剧

34、下列哪一首作品不属于广东音乐

A、雨打芭蕉 B、喜洋洋 C、步步高 D、翻身的日子 35.李斯特追求的是一种令人眩晕的、具有炫技特性的钢琴演奏风格：极快的速度、响亮的音量、辉煌的技巧、狂放的气势，令当时的人们为之陶醉。被誉为。

A、钢琴诗人 B、钢琴之王 C、钢琴王子 D、西方音乐之父 36.《中华人民共和国国歌》原名为。1949年中国人民政协第一次全体会议上被定为代国歌。作品完成于1935年，作词、作曲。1982年12月4日第五届人大第五次会议上被正式定为国歌。

A、《义勇军进行曲》 田汉 聂耳 B、《英雄儿女》 田汉 聂耳

C、《桃李劫》 光未然 冼星海 D、《解放军进行曲》 田汉 聂耳

37.中国第一部新歌剧是。

A、《白毛女》 B、《小二黑结婚》 C、《刘胡兰》 D、《江姐》

38.豫剧《花木兰》的故事取材于南北朝的。剧情是女英雄花木兰，女扮男装、替父从军，为国保家的故事。后改编为豫剧，又称《谁说女子不如男》。A、《木兰辞》 B、《花木兰》 C、《刘胡兰》 D、《穆桂英挂帅》

39.约翰、施特劳斯（小），是 著名作曲家，他一生创作了： 等一百二十余首圆舞曲，因此被誉为。A、奥地利 《蓝色多瑙河》 圆舞曲之王 B、奥地利 《拉德茨基进行曲》 圆舞曲之父 C、匈牙利 《土耳其进行曲》 音乐神童 D、维也纳 《华丽圆舞曲》 钢琴诗人

40、著名歌剧《弄臣》、《阿依达》等，均出自在歌剧创作领域成就卓著的意大利作曲家。

A、威尔弟 B、贝多芬 C、莫扎特 D、维瓦尔第 41.著名的歌剧《卡门》是法国作曲家 的经典之作。A、威尔弟 B、卡门 C、斯美塔那 D、西贝柳斯 42.俄罗斯作曲家柴科夫斯基，一生不但创作了许多著名的交响乐曲，而且还创作了三部经典舞剧。它们分别是： A、《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》 B、《天鹅湖》、《1812年序曲》、《黑桃皇后》 C、《睡美人》、《天鹅湖》、《黑桃皇后》 D、《罗密欧与朱丽叶》、《睡美人》、《暴风雨》

43、越剧源于 省得嵊县一带。

A、福建 B、广东 C、浙江 D、云南

44、《音乐之声》是根据同名音乐剧改编，剧情讲述了：能歌善舞的家庭女教师与退役军官及其儿女之间的故事。这是一部 的音乐故事片。A、英国 B、奥地利 C、美国 D、法国 45.根据法国作家小仲马的同名小说改编的三幕歌剧《茶花女》是十九世纪意大利著名作曲家 的作品。

A、罗西尼 B、威尔蒂 C、普契尼 D、李斯特 46.著名的《第九交响曲》又名《自新大陆》，是作曲家 的不朽之作。A、斯美塔那 B、德沃夏克 C、柴科夫斯基 D、里姆斯基——柯萨柯夫

47、《苏尔维格之歌》，是著名诗剧《培尔金特》中女主人公在茅屋前纺纱时演唱的一首歌。作者是。

A、格里格 B、拉威尔 C、舒伯特 D、柴可夫斯基

48、我国现代歌剧《伤逝》，是根据鲁迅的同名小说改编的，1982年首演于北京，其作品是我国著名音乐家 创作的。

A、徐沛东 B、谷建芬 C、施光南 D、乔羽

49、著名管弦乐组曲《图画展览会》，是俄罗斯“强力集团”成员之一 的作品。

A、李姆斯基——柯萨科夫 B、拉基列夫 C、穆索尔斯基 D、居伊 50、是法国大革命的象征，对以后历次欧洲革命产生了巨大的影响。1795 年被定为法国国歌。

A、《马赛曲》 B、《爱国歌》 C、《人民的意志》 D、《我的祖国》

51、是我国古代传承下来的一首表现“楚汉相争”的琵琶独奏曲。A、《十面埋伏》 B、《夕阳箫鼓》 C、《彝族舞曲》 D、《将军令》

52、《金蛇狂舞》是作曲家 根据传统乐曲《倒八版》改编创作的一首民族器乐合奏曲。

A、聂耳 B、冼星海 C、彭修文 D、朱践耳

53、《渔阳鼙鼓动地来》是清唱剧 中的第三乐章。词、曲。A、《长恨歌》 白居易 黄自 B、《长恨歌》 韦瀚章 黄自 C、《琵琶行》 白居易 黄自 D、《琵琶行》 韦瀚章 萧友梅

54、印象主义音乐是19世纪末20世纪初，以法国作曲家 为代表的音 乐流派。

A、德彪西 B、勋伯格 C、格林卡 D、格里格

55、《百鸟朝凤》是一首著名的 民间乐曲，由 演奏。A、山东 唢呐 B、陕西 管子 C、陕北 唢呐 D、山东 琵琶

56、《d小调托卡塔与赋格》是一首由巴赫创作的 曲。A、管风琴 B、小提琴 C、大提琴 D、钢琴

57、管弦乐曲《仲夏夜之梦序曲》是德国作曲家 创作的一首作品。A、门德尔松 B、莎士比亚 C、柴可夫斯基 D、格里格

58、汉族民歌的体裁分为：、、。A、劳动号子、山歌、小调 B、劳动号子、信天游、小调 C、劳动号子、山区、花儿 D、花鼓调、山歌、小调

59、京剧表演的基本功、、、。A、唱、念、做、打 B、说、学、逗、唱 C、生、旦、净、丑 D、唱、念、打、坐 60、“呼麦”是 复音唱法

A、蒙古族 B、满族 C、藏族 D、维吾尔族

音乐模拟试题

二、选择题（每题1分，30道题共30分）。

1、古曲《阳关三叠》中的“三叠”所指。A、用一个调变化反复。B、歌词经常反复。C、乐曲的结构运用的是回旋曲式。

2、古典歌曲《满江红》的词作者是。

A、文天祥。B、岳飞。C、屈原。

3、现代对“协奏曲”的理解是。

A、几件乐器的合奏。B、两组乐器的合奏。C、一件乐器与乐队。

4、众所熟知的歌曲《友谊地久天长》是 民歌。A、美国。B、英格兰。C、苏格兰。

5、我国交响曲《长征》的作者是。

A、傅庚辰。B、丁善德。C、卞祖善。

6、歌曲《歌唱祖国》的作者是。

A、冼星海。B、施光南。C、王莘。

7、著名钢琴曲《晚会》的作者是。

A、朱践耳。B、贺绿汀。C、殷承宗。

8、圆舞曲又名华尔兹是一种三拍子舞曲，它源于。A、法国。B、意大利。C、奥地利。

9、著名管弦乐曲《波列罗舞曲》的作者拉威尔是 人。A、西班牙。B、德国。C、法国。

10、著名交响乐《大峡谷组曲》的作者格罗菲是 人。A、美国。B、英国。C、法国。

11、在乐音体系中的半音是指。

A、两音之间的距离。B、两音之间的关系。C、相邻两音的距离。

12、乐音体系中的变化音级是指。

A、没有固定名称的音级。B、带有变化音的音级。C、带有升降记号的音级。

13、乐音体系中的主音是指。

A、音阶中主要的音。B、音乐中主要的音。C、音阶中的第一个音。

14、中国民歌中的小调是指。

A、小调式结构。B、作品内容短小。C、地方小曲。

15、流行于陕北等地的“信天游”属于民歌中的 类。A、小调 B、号子 C、山歌

16、两个音先后发出为：。

A、和声音程。B、分解和弦。C、旋律音程。

17、音乐术语中“Coda”用来表示。A、活泼。B、渐强。C、结束。

18、音乐术语中“Piano”用来表示。A、弱。B、钢琴。C、乐器。

19、音乐术语中“MezzoForte”用来表示。A、渐强。B、较强。C、中强。20、音乐术语中“Vivace”用来表示。A、快。B、活泼。C、急速。

21、音乐术语中“a Tempo”在乐曲中表示。A、按原来速度进行。B、较原来速度慢些。C、恢复原来的速度。

22、我国第一部新歌剧是。

A、《刘胡兰》。B、《白毛女》 C、《洪湖赤卫队》。

23、我国的国粹“京剧”大约是 年左右形成的。A、1796 B、1850 C、1790

24、“学堂乐歌”是我国音乐史上重要的一个时期，产生于。A、新中国建立初期。B、民国时期。C、清末民初。

25、基础乐理中关于三和弦的定义是。

A、将乐音以三度重叠。B、将三个音按一定的音程关系重叠。C、三个音以三度重叠。

26、音程中的大三度加上小三度等于。A、减六度 B、增五度 C、纯五度

27、我国的中小学音乐教育，无论是新、旧大纲，都主张在教学中使用17

唱名法。

A、固定唱名法。B、首调唱名法。C、综合唱名法。

28、音乐体系中的固定唱名法指的是。

A、音名与唱名同步。B、音名与唱名不同步。C、音名与唱名时而同步，时而不同步。

29、乐曲中，在什么条件下四三拍比八三拍慢。A、无条件。B、在不同的乐曲中。C、在同一首乐曲中。30、简谱体系中，上加一个点的音符属于哪一组。A、小字一组。B、小字二组。C、小字三组。

三、填空题（每个空0.5分，60个空共30分）。

1、我国的《国歌》原名为。1949年中国人民政协第一次全体会议上被定为。作品完成于 年。

2、乐曲《翻身的日子》的作者，是我国老一代作曲家。其作品中还有至今广为流传的歌曲，如、等。

3、人民音乐家冼星海的一生作品近三百件，歌曲中的代表作有：、、、等。合唱曲中代表作有：、、、等。交响乐中的代表作有：、等。

4、《春节序曲》是我国著名作曲家李焕之作品 中的第一乐章，创作于 至 年间。

5、小提琴协奏曲《梁祝》的作者是、，作品完成于 年。

6、交响诗《嘎达梅林》，是女作曲家辛沪光于1956年在中央音院作曲系时的毕业作品，其主要作品还有管弦乐曲： ；马头琴协奏曲： 等。

7、中国第一部新歌剧是，该剧的曲作者都是我国老一代著名作曲家，他们分别是：、、、、、、。

8、歌剧《洪湖赤卫队》中描写的是，红军时期，我国 省洪湖地区人民，在党的领导下对敌斗争的故事。曲作者是：、等。

9、歌剧《刘胡兰》，描写了我国人民的好儿女、优秀共产党员刘胡兰烈士，带领当地群众与敌斗争，直至最后坚强不屈、英勇就义的故事。曲作者是：、、等。

10、李叔同（弘一法师），是我国音乐史上著名的“学堂乐歌”时期的重要代表人物，其代表作品有：、等。

11、英国作曲家布里顿，为一部音乐教育片写了一首管弦乐曲名为《青少年管弦乐队指南》。乐曲的主题选自英国作曲家，为一部戏剧的配乐。

12、约翰、施特劳斯（小），是奥地利著名的作曲家。他一生创作有：、、、等一百二十余首圆舞曲而被世人誉为圆舞曲之王。

13、德国伟大的音乐家贝多芬，被世人誉为乐圣。一生写有 部交响曲，其中，最为流行的有：NO.3、NO.5、NO.6、NO.9。

14、舒伯特是 著名作曲家，一生创作了多部交响曲。尤为令世人称道的是，一生还创作歌曲六百余首，其代表作有：

、等，为此，被誉为。

15、俄罗斯伟大作曲家柴科夫斯基，一生创作了三部舞剧，分别是：、、。

16、曲艺艺术中的著名鼓种之一“京韵大鼓”，流行于我国的 地区。

17、黄梅戏，源于湖北的，成长于安徽的 地区。

18、评剧，始于河北滦县、昌黎一带的地方戏曲，1900年前后形成，而后逐渐形成现在的评剧。

四、分析、判断题（每题2.5分，共10分）。请分析歌曲《翻身五更》。（见附加页）

1、调性、调式。

2、曲式结构（几段体）。

3、歌曲中各种音乐符号以及术语的名称。

4、分析歌曲所表达的内涵。

音乐模拟题

一、选择题

1．长于描写叙事且具有抒情性、戏剧性的单乐章管弦乐曲是()A.交响诗 B.奏鸣曲 C.交响曲 D.协奏曲

2.下列曲目中哪首是属于钢琴曲？()A.《1812序曲》 B.李斯特《爱之梦》 C.德彪西《大海》 D.贝多芬《合唱交响曲》 3.下列曲目中哪首是广东小曲？()A.中花六板 B.娱乐升平C.三六 D.行街

4．下列属柴可夫斯基作品的是()。Ａ.悲怆奏鸣曲

B.1812序曲

C.军队进行曲 D.欢乐岛 5．下列不属于弹拨乐器的是()。Ａ.古筝 B.扬琴

C.笙

D.柳琴 6．双簧管属于()。Ａ.铜管乐器

B.木管乐器

C.打击乐器

D.弓弦乐器

。7.下列哪位属于浪漫时期的作曲家？()Ａ.海顿

B.舒伯特

C.莫扎特

D.亨德尔 8.《蓝色多瑙河》的作者是()。

A.理查·施特劳斯 B.约翰·施特劳斯C.柴可夫斯基D.舒伯特 9．下列哪首乐曲不是贝多芬创作的?()A.《月光奏鸣曲》 B.《悲怆奏鸣曲》 C.《田园交响曲》 D.《悲怆交响曲》

10、古曲《阳关三叠》中的“三叠”是指：（）A、用一个调变化反复三次 B、歌词经常反复 C、乐曲的结构运用的是回旋曲式 D、没有实际意义

11、歌曲《思念》的词作者是：（）A、冼星海 B、施光南 C、王莘D、乔羽

12、舒伯特是奥地利著名作曲家，一生创作了多部交响曲。尤为令世人称道的是，一生还创作了歌曲六百余首，下列歌曲中哪一首不是他的作品：（）A、《魔王》 B、《梦幻曲》 C、《菩提树》D、《鳟鱼》

13、马头琴是哪个民族的乐器（）A汉族 B 回族 C壮族 D 蒙古族 14 花脸属于京剧中的哪个行当（）A生 B旦 C净 D丑

15、“变脸”是哪个剧种的绝活：（）

A 川剧 B 京剧 C吕剧 D黄梅戏

16、创作歌剧《魔笛》的是：（）

A巴赫 B贝多芬 C莫扎特 D柏辽兹

17、《十面埋伏》是传统的\_\_\_\_\_\_独奏曲，全曲共分三大部分十余小段，描绘了我国历史上著名的楚汉相争，刘邦大败项羽的情形。（）A古琴 B古筝 C笛子 D琵琶

18、下列哪个是苏格兰特有的乐器？：（）A风笛 B马头琴 C长笛 D竖琴

19、京剧中，饰演性格活泼、开朗的青年女性的应是：（）A青衣 B花旦 C刀马旦 D老旦 20、校园歌曲《童年》的词曲作者是（）

A、谷建芬 B、赵季平C、三宝 D、罗大佑

模拟题

二、填空题

1．节奏是指音乐运动中音的 和。

2、人民音乐家冼星海的一生作品近三百件，歌曲中的代表作有、等；合唱曲中代表作有： 等。

3、《春节序曲》是我国著名作曲家 创作的，《春节组曲》中的第一乐章。

4、小提琴协奏曲《梁祝》的作者是、，作品完成于1959年。

5、中国第一部新歌剧是。

6、约翰、施特劳斯（小），是 著名作曲家，他一生创作了：、、等一百二十余首圆舞曲，因此被誉为。

7、流行于陕北等地的“信天游”属于民歌中的 类。

8、巴赫： 国作曲家，他的创作中约有百分之七十五的作品是宗教作品，因此人们把他视为最伟大的 作曲家。他被称为“ ”他的作品有宗教音乐 管弦乐作品，钢琴曲。巴罗克时期的音乐特点是： 以 调音乐为主。

**第三篇：儿童学习声乐方法**

儿童学习声乐方法

前言

生活中有很多小孩子特别喜欢唱歌，但由于一些身不由己的原因而没办法通过请老师来学习声乐，我的孩子也有过这样的经历，所以我特别能体会到这种苦恼与无奈。由于人生的幸运，让我的孩子有机会与音乐结缘，有机会找老师学习唱歌，同时我自己也下了特别大的功夫深入钻研关于声乐发声的若干技术控制要领，通过巨声春天老师给孩子的纠正和我自己的钻研，我越来越懂得正确的发声方法是什么样的，那里还有针对唱歌的私人订制理念，就是尊重学生的差异性，取之所长，补其所短，根据学生不同程度，为学生制定个人教学计划，针对性的教学，切实解决问题，真正意义上自由的调动身体的力量，放开声音、富有激情的歌唱。越来越懂得不会唱歌的人唱不好歌的原因。

初学阶段的训练时的现象很多家长都说过：我的孩子唱歌跑调，节奏不在点儿上，像他这样的，能唱歌吗?其实儿童在初级阶段唱歌时，就存在着音准及节奏不稳的现象，起因很多，如：歌曲速度较快或较慢、节奏较复杂、音域太高或太低、对歌曲的熟悉程度等，都会影响到音准和节奏。演唱歌曲的先决条件是音准和节奏，因此训练音准和节奏是非常重要的，同时也要重视视唱练耳。耳朵听不准音，就谈不上唱准音;演唱时跟不上音乐节奏，就谈不到表现音乐。因此，基础视唱训练和声乐训练要一同抓起，对音准、节奏有了准确的认识之后，在演唱歌曲时，才有可能表达出歌曲的内容。唱歌跑调还受其它方面的影响，如：歌唱气息支持不够、歌唱位置不够、换声点没有充分的准备等等，通过不断加强歌唱技巧的训练，才能正常地发挥出演唱技巧及演唱风格。

呼吸练习：最初接触声乐的儿童，不知道歌唱呼吸是怎么回事，开口就唱，如何运用气息呢?我们可以把日常生活中常遇到的亲身体验，让学生回忆感受一下引导学生做一些表演，如上体育课时跑步后气喘吁吁时的样子，模仿的基本像时，让他出说说身体的感受吗?还有腰部有什么样的感觉呢?你能边表演边发出声音吗?你能在唱不同音高时，同样使用上这些感觉吗?你的声音和腰部是如何配合的呢?儿童能把这些感受记得非常牢固，这样既提高了学生学习声乐技巧的兴趣，又达到了学习声乐的目的。

咬字吐字练习：唱歌和说话一样，要求咬字吐字清晰，在唱歌时必需运用歌唱语言的方式来咬字吐字。对于歌曲中的每个字，声母咬的要准确、快速，声母咬完之后，马上与韵母迅速结合，立刻唱出每个字的韵母。在比较抒情的歌曲中不急于归韵，过早的归韵就会出现沉重的鼻音，当在快唱完这个字的韵尾处时，再快速归韵，这样有利于歌唱声音的连贯和感情的充分表达，从而提高整部歌曲的完整性。

打开喉部练习：也就是发声训练在训练中要求学生喉部打开时，如直接给他们说要把喉部打开，小朋友是不能理解，可以给他们那生活中的一些常见的事物来给他们打比方，如：当你唱歌的时候你要想想老师在你嘴巴里面放了一个鸡蛋(是竖着放的)，你的喉咙有什么样的感觉?学生会很好奇的试一试、想一想，然后你告诉他，这就是喉部放松的感觉。

发声练习一般都采用单纯的母音，欧洲传统唱法用 A E I O U 五个母音，我国传统汉语用 A E(E)I O U 六个母音构成的单韵母以及若干个复韵母1 A发 A 母音时，口腔开度大，嘴成自然状态，舌平放，A 是母音中最闪亮的因素，一般都用A 母音开始发声，A 是歌唱发声引长和发挥共鸣作用最理想的音素。

A 音可以调整出三种状态和效果

1.靠前的A音，上颚略提，声音的焦点集中在上牙门齿后，这时的A 音集中且明亮度大

2.适中的A 音，上颚提的较高一些，声音集中再软颚和硬颚中间，这时A音集中，圆润而明亮

3靠后的A音，上颚提的更高一些，声音焦点集中再软颚部分，这时的A 暗而浑厚2 i发 I 母音时，口腔闭合并留一缝隙，嘴型呈扁平状，嘴角展开，舌尖抵下齿背，I 音的声带张力好，有较明显的明亮度，由于口腔开度较小，门齿空隙窄些，说话时无碍，但发声歌唱时，口腔适当开一些，避免声音避塞在咽喉腔内，喉头可保持E 音状态，但不可太用力，这样可获得明亮圆润的 I 音，发声练习I 音时，喉头易上移，舌根也易紧，解除这种状态的方法，可在 I 音 冠以子音L N M 唱成 LI NI MI，由于舌尖和唇参与运动，可缓解喉头和舌跟的紧张状况和喉头上移的倾向，使 I 音圆润而明亮。U发U 母音时 嘴前撮呈圆行，舌的后部升高，一般人很少从U 母音开始练习发声，因为他暗淡，不容得到满意的明亮度，常常用它来调节声音色彩，一些人唱U音时，喉头上移甚至不恰当的用力以获取U母音的明亮度，这样的练习U母音是错误的，实际上U母音是形成正确的喉头位置，稳定喉头，放松喉部肌肉，最理想的U 母音，如果用打哈欠的感觉开喉，撮嘴，放松喉部肌肉唱U音，喉头就会自然向下移动到发声的最佳位置，由于舌后缩而增大了口腔前部空间，U母音的共鸣响度也就在口腔前部整个空间和“面罩”部分形成。特别是喉头位置偏高的初学者，从U母音开始练习可较快的收到喉头稳定的效果。

E(鹅)和 e(哎)

鹅和哎母音作为发音练习都有其不足之初，E 鹅音要求舌尖后缩，舌后部稍高，喉部着力发鹅音时，易产生喉头声音过重，喉紧而不利于打开喉咙，e音舌前伸，且前部隆起成哎音，声音较扁而横，不容易获得理想的共鸣效果，发声练习e母音时，实际上是按美声唱法发声练习所用的e母音要求练习，既发e音时，舌平放，并开口呈e、ei之间的状态，后咽壁和舌根离的开一些，利用喉咽部分空间增大而打开喉咙，e音既有I 音的张力和明亮度，又有A 音圆润结实，声音宽而浑厚的效果，而且还有使喉头向下稳定的作用，一些发A 音 I 音 困难的初学者，用e音练习都能取得良好的效果。O发O 母音时，口腔张开但嘴形略圆，舌后缩，舌的后部略高，O 母音宜找到较理想的口腔共鸣，产生圆润的音色，有调节声音色彩的作用，她本来具有类似U母音喉头自然向下稳定的机能，发声时本能的追求O音的明亮度会致使喉部肌肉紧张，因而初练O 音时，保持U母音喉头状态，只是嘴型较U音开大些，亦可在O 音前冠以 L N M 以获得正确的O 音。u发u 母音时，嘴尽力向前撮成比u 更小的圆形，舌尖和I 的位置一样，在美声发声练习中没有u母音，u 是汉语母音的因素，这个母音具有I 声带的张力，又有u音喉头自然向下稳定的功能，一些发I 音 时喉头上移，声音过分尖亮的人，可练习u音以克服这种毛病。

面部自然放松练习：在歌唱时要注意面部的自然放松，一般来说，当面部保持微笑状态时，面部器官便会处在比较理想的位置，微笑时，笑肌被抬了起来。当笑肌随着微笑抬起后，口腔内部的硬颚和软腭也会同时抬起，喉咙在这种状态下也就自然打开，这是一种最理想的歌唱状态。学唱过程中，特别是初学期，要经常对着镜子练习，检查是否有面部紧张状态，当出现不正常的状态时，要及时加以纠正，一旦形成不良的习惯，就很难改掉，这样会直接影响学习歌唱的进度。

所以在少儿声乐教学中不可忽视他们的心理特点，让他们在轻松愉快的学习环境中学习、成长。声乐是表演艺术，发声方法是歌唱表演的基础，所以在平时的教学过程中我是很要注重培养学生的歌唱表现力，教会学生理解歌词及音乐，这样学生可以通过自己的理解来表现作品。不但要教会孩子们“会唱”，还要教会学生可以适当的尝试自己地歌曲力度、、速度、情感的变化等的一些小小的处理。因此，注重学生歌唱时的表现力，让他们做到声情并茂的演唱。是我在平时教学中的一个重要环节。我将会在今后的教学中不断的总结、反思及探索。希望在今后的儿童声乐教学上能尽我的微薄之力，培养出更多祖国的花朵。

**第四篇：学习声乐的方法[模版]**

学习声乐的方法

一、学习声乐的条件

要学好声乐，必须具备一定的条件，即具有良好的音乐素质、掌握相应的音乐基础知识和技能，有良好的嗓音条件。

1、音乐素质

音乐素质就是人在音乐方面 敏锐听觉、鲜明的节奏感和良好的音乐感觉，就是我们常说的音准、节奏、乐感。一个人的音乐素质有先天的因素，也有后天的培养，而后天的因素是主要的。在音准、节奏和乐感方面有敏锐感觉的人，就具备了学习音乐的素质条件。

2、音乐的基本知识和技能

具有音乐素质的人要进一步学习音乐就必须学习音乐方面的基本技能和知识，音乐基本技能包括：视唱练耳、乐理知识、键盘乐器基础。

视唱练耳是学习音乐的基础，要准确的听辨和视唱出音阶、音程、节奏、旋律必须学习视唱练耳。

乐理也是学音乐的基础，学好相应的乐理知识，才能唱准、唱好歌曲。

键盘乐器基础：键盘乐器和乐理知识的学习是相辅相成的，有了一定的键盘基础才能进行听觉训练和视唱练习。而发声练习等都离不开键盘乐器。

3、嗓音条件：

一般人认为，学习歌唱必须要具有天然的好嗓子，这说法既有正确的一面，又有它的片面性、天然优美动听的嗓子是学习歌唱的有利条件，但有好嗓子不一定就能学好声乐，而许多成功的歌唱家在训练前并未显示天然优美的声音。

歌唱同说话的生理条件是完全相同的，但若完全用说话的状态来进行歌唱就不能体现歌唱的艺术特征。因为语音发音是下意识的“自然”发音，而歌唱发声是有意识的“非自然”发声，运用科学的发声方法有意识的锻炼发声器官，是可以从下意识地说话达到有意识的控制自如的歌唱发声状态的。因此，凡会说话的人，只要具备了一定的音乐素质，就可以学习歌唱。

二、如何学习声乐

学习应该包含两方面的内容：歌唱技能技巧的学习和声乐基础理论知识的学习。

1、声乐基础理论的学习

要具备一定的演唱能力，首先要懂得发声的生理机制，如了解歌唱器官的构造，歌唱发声的简单原理，声音的共鸣原理、共鸣腔的划分、共鸣腔的运用和声区的关系，运用共鸣的方法等。另外，在进行歌唱技能技巧的训练时，必须掌握歌唱的呼吸方法、呼吸的运用、了解呼吸的支点，常用的呼吸练习方法。学习识别声音的性质、声部的划分，了解美声、民族、通俗唱法特点及嗓音的保健等。

学习了解声乐理论基础，可使自己练习时不盲目，目标明确。另外，再看看别人的声乐论著、声乐方面的录像、电视、录音等，都会给自己带来极大启发，对歌唱练习时大有好处，使自己少走弯路。

2、跟声乐教师学习

歌唱是一门技术性和实践性很强的学科，仅凭声乐理论和教学方面的文字资料去进行歌唱发声方面的学习和训练是非常困难的。因为文字很难准确表达歌唱技能技巧的内涵，加之个人生理条件、理解和领悟能力的差异，更增加了凭文字资料学习的困难。按书上说的方法练习发声、歌唱，练习者本人无法判断方法的准确性和声音效果正确与否，这样的练习不仅没有效果，而且很可能导致错误的歌唱发音。因此，学习歌唱时，特别是初学阶段，必须找经验丰富的声乐老师指导，按照老师的方法练习，并把自己练习中的体会、困难、收获、感觉等如实地告诉老师，以便于老师根据你的个人特点，教给学生准确度高、收效快的练习方法。学习时应注意多用脑子，少用嗓子。

三、歌唱训练内容

声乐训练有完整、科学、系统的训练方法。它包括：

1、呼吸的训练

歌唱呼吸是发声的动力，是歌唱的基础。没有良好的呼吸方法来控制和运用气息，就不可有优美悦耳的歌声。一切声音表演技巧都与呼吸有着不可分离的关系。克拉克在《论呼吸》中主张：歌唱者第一件事就是学习适当的呼吸。普利斯曼在他的《喉头生理学》中认为：呼吸是声音的生命力。我国传统声乐论著中说：“气者，音之师也。气弱则音薄，气浊则音滞，气散则音竭。”也说明了中外古今的歌唱者都十分重视呼吸在歌唱中的重要作用。

如：慢吸慢呼：缓缓将气吸入，略停顿后再缓缓呼出。可以这样体会：当你收到一束你喜爱的鲜花，你高兴地在闻花的芳香，这时你会发觉你的胸廓自然地而不是人为地向前、向上抬起，而肋肌、包括腰部，同时向四周扩张，保持这样状态，仅将腹部横膈膜以下的肌肉群放松、送气。送气时想到吹蜡烛，将燃着的烛光吹倒，但不吹灭，就这样，保持烛光不升起来也不灭掉，保持时间长一点，然后再换气。要达到这个要求，吸气一定要闻花时一样自然、平静、柔和。呼气时一定要均匀，有节制。同样，如果要练慢吸快呼，那你就缓缓吸一口气后，一下子把蜡烛吹灭。

2、发声练习

发声练习是用于训练声乐技能技巧最基本最简单的练习。实际上是把构成歌曲旋律最基本最简单的动机或乐句提练出来配以单纯的母音或音节，在适当的音域内作半音上行或下行移动反复练唱。进行发声练习的方法和步骤各式各样，派别颇多。但是，无论采用什么样的方法和步骤，都是达到以下目的：

(1)有意识地运用气息发声，逐步做到横膈膜控制呼吸。

(2)形成正确的喉头位置，解放喉头，稳定喉部器官，使声带运动与呼吸密切配合，调整适度，在唱高、中、低、强弱不同的音符时，都有较为理想的声音效果。

(3)训练调节共鸣腔体的方法，适当扩张可调节形状的共鸣器官--咽腔、口腔、喉腔。运用不能调整形状的共鸣器官--头腔和胸腔，通过共鸣腔体的调节与运用，增大音量，美化音色。

(4)呼吸、喉头(声带)、共鸣器官密切配合，协调运动地发声，做到声区统一，富于力度和音色变化。

另外，发声练习时应选择适当的母音。开始进行发声练习时在a e i o u u六个母音中，并不是每个人都能全部均衡的唱好，这就要在老师的帮助下从发音最自然、动听的母音开始练习，这样，就较容易调整母音着力部位和协调音波在共鸣器中的作用。练好最方便自然的母音后，逐步调整，带动其它母音，发声练习的进展就会快得多。

发声练习最初以自然声区为基础，逐步拓宽到中声区的音域。在练好中声区的基础上，进一步扩展音域，达到声部应有的声音特色和音域。

3、歌唱语言

歌唱语言是声乐训练中的重要部分。

歌唱，就是将音乐化的人声与语言相结合，进一步表情达意的一种音乐表现形式，歌唱语言能直接揭示歌曲的文学内容和思想内容，能突出作品风格，能直接按展示歌曲图像和意境。

歌唱语言总的要求是：声母准确又灵巧，韵母形态保持好，自然适时来归韵，阴阳上去要记牢。轻重缓急须分清，语气语势处理好。

字头必须咬准，但又不能咬死。当字头咬住后，应当自然及时地过渡到字腹。字腹吐清后，应当适时地收声归韵，一定要注意三者衔接，过渡自然、顺畅，成为一个整体。另外，拼音要唱准，如“l”和“n”，“平舌”和“翘舌”，“f”和“h”,“前鼻韵”和“后鼻韵”要区别开，声调准确。

歌唱语言必须同歌唱的呼吸、发声、共鸣紧密结合融为一体。歌唱语言必须同灵活多变的呼吸、通畅的声音贯通的共鸣协调起来，才能收到声情并茂、感人至深的效果。

四、勤学、苦练、多动脑是学好声乐的关键

学习声乐时要在老师面授时认真学习、思考、体会，并作好笔记。声乐学习笔记是反映学习声乐进程的一面镜子，应记叙每个阶段采用的发声练习、歌曲教材、教师要求、练习效果、主要问题及纠正方法等。回家后，要坚持每天按老师的要求练习，这是能否学好声乐的关键。成功是不会亲睐懒虫的，只靠在面授时练习一下的人是不会有长进的。

怎 样 练 声

练声的目的

1，使歌唱发声系统各器官的肌肉更有力，并能协调一致。

2，建立正确的声音概念。

3，扩展音域，美化音质。

注意事项

1，要循序渐进。

2，要每天坚练习，持之以恒。

3，练声时要注意力集中，精神饱满，充满激情。

4，要主客观统一，经常录音分析真实声音与发声时自我感觉声音的差异。

5，要巩固正确的发声感觉。

6，要把练习发声技术的心得体会运用到演唱歌曲中去。

7，初学者不应追求大音量及高音，而应追求声音的圆润自如和音质的优美。

具体方法

从自然音区练起，自然音区是指不太用力就能唱出的音区，是人声中最自如最富有色彩的声音，一般不超过八度，一般男女中音从低音量到中音降7，男女中音从2到高音1。

等到自然音区的音逐渐巩固之后，就应该将唱这些音时圆润、明亮、柔和的色彩和发声的自如性，移到邻近的高的和低的音上面去，当这样的音的数量逐渐增加时，就使我们的音域逐渐扩大，并使整个音域统一、均匀。唱高音和低音时，都能运用自如。

如果不按从自然音区开始的方法进行练习，在自然音区的音还没有唱好，没有呼吸基础时就开始唱高音和低音，那么声音上就会产生一些毛病，有的人唱起歌来声音分成两节，或者高音发紧、发尖;低音压和发哑等待现象，就是由于自然音区的音没有基础时练唱高低音的结果。

对已经担任演唱工作的同志，每天抽空做一些自然音区的练习，对统一声区并使发声自如，都有很大益处。

声乐教学中的病声纠正：

学生在学习声乐时，由于各种原因，养成不良歌唱习惯，久之形成病声。病声纠正是每个声乐教师都不能回避的问题。

病声大致分为二类，第一类是以前训练方法不得当，破坏了嗓音机能。常见的情况是：1)喉头开得过大，声带闭合不好;2)过分挤压喉头，发出挤音、卡音。第二类是到二三年级以后，突然发生音唱不准。这种现象往往伴随着曲目难度的提高而愈来愈频繁。

无论是喉头开得过大，还是挤压喉头，说到底都是气息不好造成的。由于气息不好，找不到正确的支点，就只能用嗓子着力。在训练中如果不注意气息，开也罢，闭也罢，最终只能舍本求末，越练越错以至不能自拔，呼吸作为动力，气息冲击声带发出声音，经过共鸣腔体扩大和美化形成动听歌声——任何一个受过声乐训练的人都懂这些基本声乐理论。

但如何引导学生正确掌握这些理论并不是一件容易的事。首要的是加强气息训练，引导学生学会正确的呼吸方法。

保持在吸气的状态下唱歌：气息吸在腰带的周围，要练习保持气息、控制吸气的速度，简言之：全身放松，口鼻同时缓缓吸气，稍稍保持一会儿，均匀地呼出，然后再放松。这些说起来简单，学生要经常练习，反复体会、实践，最终成为他们的下意识动作。其次，用u母音开始练声。使用u母音的好处是它容易使气束集中，便于协调气息和共鸣腔体之间的关系。在u母音练习好的基础上再开发其它母音，这样使得学生易于掌握正确的发声方法。在练声中，开始用三度或五度的练声曲，由浅入深，逐步使学生在学习发声技巧的同时克服心理障碍，树立起歌唱的信心。还可以开始用半声方法练声，让每一个声音都控制在气息的状态下发声，由于这些学生歌唱机能都受过不同程度的腋坏，如放声歌唱的话，势必难于摆脱以前错误的发声方法，实际上，半声与全声的区别只是气息量大小的问题，发声方法是一样的。半声方法不仅有利于学习正确的发声方法，对声音控制和学习演唱高难度技巧的曲目也有十分的好处。1997年5月，美国马里兰大学艺术系主任b.carmen教授在中国音乐学院讲学时介绍了她的练声方法，他的练声法就是半声练声法。按上面谈到的方法循序渐进，使学生逐步去掉了开喉头和挤喉头的错误发声方法，学会了正确地歌唱。有个声音只剩下三个半音的学生，曾经被一些声乐名家判了“死刑”。经过二年的训练后，就能够演唱较难曲目并顺利毕业。

对于第二类病声问题：主要是气息控制的不好(天生音不准的人是进不了音乐学院的)。气息过猛，声音就会偏高;气息没保持住，音往往偏低。通常这些学生使用气息都不均匀，摇摆不定，因此，他们何时声音偏高何是声音偏低无规律可循，对这类学生，除了加强气息训练外，还要在曲目的选择上下功夫。音乐学院声乐专业学生演唱的曲目大致可分为咏叹调和艺术歌曲。咏叹调往往声音色彩丰富，力度变化很大。艺术歌曲为了表现诗的意境则更多地强调声音的控制，其力度变化较平缓。有些教师在教学中，片面地追求演唱效果，将学生演唱曲目安排的重头放在咏叹调上，忽视艺术歌曲的训练。正是由于这点，有些学生过于追求声音的力度，又没注意呼吸，便出现音不准的现象。这就要从一些歌词不是特别密集的艺术歌曲开始。如舒伯特的《西尔维亚》，《图勒王》，勃拉姆斯的《萨福颂》，中国古曲《阳关三叠》、《思乡》等。另外要让她们准确地理解歌词的内容，然后启发她们尽力去想象歌唱的感觉有意识半声、柔美地歌唱，直到达到要求再放声歌唱。这是低声吟唱法，就象低声吟诗一样。到三年级，再加大艺术歌曲曲目的难度，这样的曲目有：勃拉姆斯的《五月之夜》，福列的《在水边》、《月光》等。这时也可以上套曲，如舒曼的《妇女恋爱与生活》。演唱艺术歌曲还有一个好处，由于艺术歌曲与钢琴伴奏密不可分，变化音比较多，经常转调，学生必须熟记钢琴伴奏的旋律、和声结构。，这样不仅使学生掌握了音乐的线条，学会了均匀地分配气息量，而且无形中提高了他们的试唱练耳水平，一举两得。通过大量有选择的艺术歌曲的训练，学生大都能解决音唱不准的问题，到毕业时，他们的演唱能力有了很大提高，无论是高难度的咏叹调还是各种不同风格的艺术歌曲，都能高质量地完成。

错误的声音及纠正：

歌唱发声时，由于歌唱器官的调节和运用不恰当，往往产生种种不良的声音。这些不良的发声方法的运用不仅阻碍了歌唱的发展，也严重影响着歌唱的表现。因此，找出形成种种不良声音的原因而以纠正是十分必要的。

常见的不良声音有以下几种:

1，喉音。多见于学美声唱法的歌手，是由于压喉头追求大音量、结实的声音、浑厚深沉的音色而造成的，声音卡在喉咙里，感觉是喉腔或喉咽腔在挤压着唱，声音听起来呆滞无泛音、闷而空，特别沉重。

喉音与胸腔共鸣是有区别的，后者是通畅、宽厚、不生硬、干净的声音。

纠正喉音主要是注意对声音的审美观，树立正确的声音概念，才能彻底去掉喉音。纠正时应注意声音的高位置。，鼻音。多见于学民族唱法的歌手，是由于软腭塌下，舌中部抬高音波流入鼻腔而失去口、咽腔共鸣所致。声音暧昧不悦耳。

纠正可张大口练a母音，感觉声音打在硬腭上。

3，喊叫。多见于通俗歌手，是由于声音无基础就追求音量音域，滥唱高音导致喉头上提引起的，又叫白声，声音干涩而苍白，缺乏共鸣色彩。

纠正它就要树立正确的发声概念，唱得柔和好听，音量不要太大，在自然音区到中声区内练习，循序渐进，不溢唱高音。

4，漏气。声音暗淡、空虚、无力、不明亮、音量弱小。是由于追求声音松弛放松过度或为打开喉咙而练u母音过度所致。

纠正可练顿音或跳音，lalala。

最后说明一点，许多歌手声音的毛病不是在喉咙里，而是在思想上，所以树立正确的发声观念和声音形象是很重要的，否则就会长期得不到进步。

发声的科学原理：

声带内有环甲肌和杓肌群，环甲肌的作用是拉长拉紧声带，杓肌群的作用是缩短、迫紧声带。如单独靠环甲肌拉长拉紧声带发音，则声带受到呼气的冲击即上下振动而发音，类似于二胡、吉它、提琴等弦乐器的弦受到弓的拉动而发音。如应用杓肌群把声带缩短迫紧而发音，则声带虽亦上下振动发音，但两声带除自身是发音体外，相靠时还是一个很强的的气闸，两声带互相紧密靠拢，呼气从它们的边缘中通过，即激起边缘部分一离一合的左右摆动，空气通过之后即形成一种周期性的压力波动，故此即使没有声带上下振动的发音作用，单独由靠拢挡气，就能激起空气发音，此时声带的作用相当于号手吹奏喇叭时的嘴唇、单簧管的音簧。

前者的发音称为真声、胸声，主管低音。后者的发音称为假声、头声，主管高音。如果单用环甲肌工作，则音量虽大，但音质比较粗糙，唱高音的能力很差。如单用杓肌群工作，则高音能唱响，但声音尖锐刺耳，不能表现雄壮激昂的情绪，唱得越高，声音越刺耳，中音以下则轻浮无力，甚至发不出声音。只有环甲肌与杓肌群两者非常恰当的交互运用，才是正确的发声法。

发声的基础知识：

声器官是由呼吸器官、喉头与声带共鸣器官和咬文吐字器官组成。呼吸器官是由口、鼻、咽、喉、气管、支气管、肺以及胸腔横膈膜等器官组成。

1、唱歌时的姿势

精神饱满，双肩略后展，双脚稍分开站稳，头部要端正，颈部肌肉放松，下巴不要向前突出，口形也应该根据字的发音要求自然张合。

2、唱歌时的呼吸

缓吸缓呼法：胸腔自然挺起，用口鼻将气息徐徐吸入肺叶下部横膈膜下降，两肋向外扩张，小腹微收，呼气时一定要保持吸气状态，即保持横膈膜和胸腔的扩张状态，不要使气息很快地泄掉。

急吸急呼法：可体会到登高或跑步运动后的急吸状态，不论是缓吸还是急吸，吸气都要稍深些，吸气量的多少，要根据所唱乐句的需要而定。

我们在歌唱时，要有始终保持吸气状态的感觉，即使在换气时也不应两肋完全松驰，应当在每唱完一句时，仍保留一小部分息气，在两肋尚未完全收缩的同时，再补进一些气息。

3、歌唱时的声带

唱低声区时：声带闭合不紧并拉长，较厚，张力最小气流通过声门时引起声带的全振动。

唱中声区时：声带靠拢并变薄，缩短，张力加大，气流通过声门引起声带的局部振动。

唱高声区时：声带闭紧并变得更薄，更短，张力也更大气流通过声门时只引起声带的边缘振动。

歌唱时的喉头：在歌唱发声中还应十分注意打开喉咙，位置适中，不能过高形成坚固的管道，口盖积极向上，舌根放松，下巴松驰而放下，用半打呵欠的办法去做帮助体会喉咙打开的感觉。

共鸣腔的运用：

① 口腔共鸣：发声时口腔自然上下打开，笑肌微提，下腭自然放下，上腭有上提的感觉，这种共鸣效果明亮，靠前，易于和头腔取得联系，并可减少咽喉的负担起到保护声带的作用，使口腔壁、咽腔壁的肌肉处于积极状态。

② 头腔共鸣：把声波在硬腭上的集中反射点稍向后移，放下下腭，同时收腭和小舌头上抬。(打喷啼前的感觉)让口鼻咽腔之间的通道和空间更宽些，这种共鸣效果清脆丰满。

③ 胸腔共鸣：咽喉部作半打呵欠状，发声时下腭自然下垂，把声波的反射点从硬腭移向下齿背上，这种共鸣宽厚、结实。

谈歌唱的呼吸

呼吸是人类一种自然的生存本能，而歌唱中的呼吸与日常生活中的呼吸有所不同。歌唱中的呼吸是歌唱的动力和支持力，它是建立在无意识运动基础上的有意识运动，是歌唱艺术的重要基础。学习歌唱的呼吸就是在了解歌唱呼吸基本原理的基础上，掌握歌唱呼吸的基本类型，然后不断练习歌唱呼吸的方法和技巧。对于在学习歌唱呼吸中出现的问题，应当及时解决，最终使呼吸与发声气息紧密结合起来，以达到尽善尽美的歌唱目的。

一、歌唱呼吸的基本原理及基本类型

(一)歌唱呼吸的基本原理。学习声乐必要就其生理特征进行学习。根据物理学、声学的发声原理，物体由于震动而产生音响具有三个基本要素：动力，震动体和共鸣腔。歌唱通过从肺部呼出的气息形成动力，通过声带震动发声，之后经过喉、咽腔等共鸣器官扩大和美化。歌唱呼吸时，由于呼气肌群的收缩，胸廓扩大，空气吸入肺腑，声带的声门打开，呈三角形状态。歌唱呼气时，由于胸廓本身的弹力和重力作用，加之呼气肌群的收缩使胸廓缩小，气息从肺部呼出。只有了解了歌唱呼吸的基本原理，才能进一步学习和研究歌唱呼吸的技巧和方法。

(二)歌唱呼吸的基本类型。歌唱呼吸的基本类型主要有三种，包括胸式呼吸法、腹式呼吸法(又称作肚式呼吸)和胸腹式联合呼吸法。

1.胸式呼吸法

胸式呼吸又称作锁骨式呼吸。这种呼吸方法主要依靠胸腔为支点控制气息，缺点是缺少横膈膜与腹部肌肉控制气息的能力，属于相对较浅的呼吸方法，随着演唱技巧的日益成熟与作品难度的逐步加深，这种呼吸方法越来越不能适应声乐艺术的发展。在歌唱时，如果用这种呼吸法演唱高难度的作品，会导致胸、颈、肩的僵硬，喉头紧张，舌根发硬，声音“挤”，影响正常的发音，因此这种呼吸法在歌唱实践中逐步被淘汰。

2.腹式呼吸法(又称作肚式呼吸)

主要是以推动肚脐周围下腹部进行吸吐呼吸控制，缺点是如果只运用横膈膜下降力量与腹部肌肉群力量控制气息，会导致胸腔肋骨间肌肉群控制气息能力减弱，气容量小，虽然声音效果浑厚，但缺少明亮，优美的音色，缺少声音的灵活性，出现声音偏低的现象，在歌唱时会出现声音发抖，摇晃等现象。使用这种呼吸方法高音很难唱上去，即使唱上去也只能是一冲而上，不能持久，因此这种呼吸法在平时的学习和演唱中应尽量避免使用。

3.胸腹式联合呼吸法

此法主要依靠横膈膜下降，腰围扩张，胸腔扩张，小腹收缩的运动控制气息。即胸腔与腹腔的扩张与恢复原状的运动。一位英国著名歌唱家谈到呼吸时说“吸气时横膈膜下降，腹部膨胀，单是这样还不够，歌唱者必须学会用另一种吸气方法，即张开两肋的胸腹混合式呼吸”。胸腹式联合呼吸法的特点在于：发生效果完善，吸气深，气息流畅自如，声音圆润、明亮，富于力度的变化与音色的变化。

歌唱实践的经验表明，胸腹式联合呼吸法是目前所公认的最科学、最理想、最符合生理机能的一种呼吸方法。因此，近代中外声乐家都主张在歌唱中采用这种呼吸方法。我们现在学习声乐，大都使用的是胸腹式联合呼吸法。

二、歌唱中的呼吸技巧

有这样一句名言：“只有懂得怎样呼吸的人才能歌唱”。由此可见，呼吸是歌唱发声的基础和重要环节。呼吸只有处于最自然，最深部位的状态时，歌唱者才能全神贯注地投入到歌曲的演唱中，才能进入作品风格的展现和艺术创造的状态中。在实际的演唱中，我们只具备正确的呼吸方法还远远不够，我们还需要一定的呼吸技巧。

(一)歌唱中气息的流动

歌唱中气息的流动要力求通畅而不僵硬，在对抗中发出均匀持续的声音。练习主要有以下方法。

1.叹气练习，这个练习分两个步骤进行：

第一步深呼吸后略作停顿，然后从胸口“嗓子眼”(第二个纽扣)的位置，以叹气的感觉发出一个无声的“嗨”字，将气息痛快的叹出来。这个练习使练歌者很容易找到打开喉咙使声音通畅的感觉。“叹气”时下巴，舌根，颈部一定要有“懒洋洋”的松弛感。

第二步，继续以叹气的感觉在胸口“嗓子眼”(第二个纽扣)的位置说出“嗨”的声音，让声音先虚着出来，以气带声，慢慢把声音说响。练习时用意念改变叹气的方向：不是向上叹气，而是向下垂直着叹气。让气流向下滑动、输送，并向腰的四周展开。这时，喉部与声带没有任何感觉，既不感到紧张，也感觉不到声带上挂着声音。这种圆润、通畅、明亮、柔和的声音，感觉是从胸口发声位置上“叹”出来的。

在叹气发声之前，先要从心理上做好准备：用“吸”的感觉使整个腔体处于积极的歌唱状态，好像保持着惊讶的感觉，让腔体等着气息和声音的到来。

在练习中，应经常由低向高再由高向低做长音“a”“e”母音的上下滑动。坚持叹气发声练习，能使声音很快流动起来。它对于解决声门挤卡、发音困难等问题，有着特殊的功效。叹气发声的方法，是歌唱的重要技巧之一。

2.哈气练习

吸气后略停顿一下，然后张开大嘴向前哈气。在哈气的同时，主观想着边“哈”边“吸”，去建立“又吸又呼”的感觉。“哈”气是腰的四周明显膨胀。这时既有向前向外“呼”出的气，又有向后向下“吸”进的气。歌声就是在这种“又哈又吸”，“又呼又吸”的感觉中，变的通畅而且富有流动感。

在演唱歌曲中，我们更应该注意到气息的流动。例如：歌曲《我亲爱的爸爸》，这首歌曲旋律优美流畅，在歌唱中气息要始终保持流动的感觉，要通畅，不能僵化。只有这样才能够将歌曲成功演绎。

(二)歌唱中的换气

气换不好，歌就唱不好。换气前要找好气口，做到心中有数。气在腰上换，而不是在胸腔，要掌握一个“快”字。只要做到气息流畅，换气是不会遇到困难的。联系换气可以采用以下方法。

1.数数练习，寻找换气的感觉;

2.在胸口发声位置上练习“狗喘气”：狗在夏天天热时，常常吐着舌头快速地喘气。练习“狗喘气”是寻找换气感觉的好办法。这种练习可以使练习者体会到横膈膜在呼吸换气中快速颤动的活动状况，从而掌握换气要领。在练“狗喘气”时胸口感觉是张开的。此时下巴与喉结往下沉，是一种“懒洋洋”的松弛状态。

三、常见的呼吸问题及解决方法

现实中很多演唱者由于呼吸上存在着这样那样的问题，无形中阻碍了自己的音乐表现力。而对于呼吸中出现的问题，我们要及时的解决，使演唱更加自然，流畅。在我们的学习过程中，常见的呼吸问题有以下几种：

(一)漏气的问题

歌唱者吸气后，由于自身对气息的控制能力较差，或者意念上的“保持吸气状态”的意识不强或有所松弛，所以在发声前往往先把吸入的气息松掉，或者在发声时同时呼气，这样就造成了气不够用或所谓“沙声”的现象。

解决办法：要在意识上有所加强，呼吸始终保持兴奋状态;同时多做些气息的控制练习，保证吸入的气息有一定的停留感。

(二)吸入的气息位置浅的问题

在歌唱中，由于歌唱者吸入的气息没有沉入底端，胸腔没有扩张，横膈膜没有下沉，导致吸入的气息量不能支付歌唱的需要，从而出现“僵硬”或喉部拼命用力而使声音“挤”、“卡”或“抖动”的现象。

解决办法：把意识集中在“吸”上，有意地加强吸气时的深度和力度，呼气时依然注意保持吸气的状态，腹部不能软弱无力，注意吸气肌肉群和呼气肌肉群之间力量的平衡。

(三)用日常呼吸状态歌唱的问题

由于歌唱者混淆了日常状态下的呼吸与歌唱状态下的呼吸之间的关系，用平时的呼吸状态去唱歌，而使得歌声出现“白”、“喊”、“虚”的现象。

解决办法：首先要认真了解歌唱时正确的呼吸状态，并努力掌握，以加强肌肉控制气息的能力，解放喉部肌肉;其次是学会把握适度的紧张与放松，增强共鸣的感觉。

综上所述，歌唱呼吸是发声的动力，是歌唱的基础，没有良好的呼吸方法来控制和运用气息，就不可能有优美悦耳的歌声。学习声乐就要采用科学的呼吸训练方法，科学的呼吸方法又是正确发声的基础，决不能把呼吸孤立起来练习，要把呼吸、发声和共鸣训练紧密地结合起来，以达到尽善尽美的歌唱目的。当然，要掌握正确的呼吸和发声方法并不能凭一朝一夕之功，必须经过日积月累的勤学苦练，不断思考和总结，努力探索出一条适合自己的声乐道路，唱出最美、最动听的歌来。

关于民族声乐的文化定位问题

建立具有中华民族特色的歌唱艺术体系，是我国几代声乐工作者孜孜以求、为之奋斗的夙愿，经过了大半个世纪的艺术实践发展到今天已取得了令人瞩目的成绩，从教学方面看，教材、教法直至教学体系，已初具规模。从演唱方面上看，在全国范围内，有相当数量代表性，出现了一大批具有中国歌唱艺术特色、深受广大人民群众喜爱的歌唱家。因此，可以说，中华民族声乐艺术已经进入新的发展时期。从理论上进行更深层的研讨，认识和探讨一些问题，交流一些看法和观点，这将对中华民族声乐艺术学派的完善并使之走向世界艺术之林有着深远的意义。为此，本文通过对中华民族声乐艺术历史的、客观的回顾来谈谈中华民族声乐艺术的基本文化定位问题。

一、民族声乐的历史及其发展

任何新事物的生成及发展都离不开一定的社会因素，文学、美术如此，音乐亦然如此。这些社会因素包括一定的历史时代的政治、经济、文化乃至每个民族特定传统的文化审美、风俗习惯、民族语言、人文精神等。民族声乐从开始发展到今天亦是受着这些因素的制约和影响。自从不同民族的形成，就有了不同民族的歌唱。“中华民族广大欣赏者的歌唱观及其再创造的实践，即是孕育它的生命生长的母体和乳汁，又是培育它的壮大成熟的取之不尽的营养源泉。”(王霭林《我的“民声观”》)。中华民族在五千年光辉灿烂的文化历史中不断衍生了广大人民喜爱的千姿百态的艺术形式，表演艺术中带有演唱形式的就有三百余种，而每一种形式都有其各具特色的唱法及表现手段，因而可以说“中国唱法”是绚丽而丰富多彩的。从古代传统中的有关唱论的描述可见中国传统声乐艺术是很讲求方法的，如：《礼记·乐记》中描绘：故歌者，上如抗，下如队(坠)，曲如折，止如搞水，俗中距，句中钩，累累乎端如贯殊”;又如《东府杂录》中讲：“善歌者，必先调其气，氤氲自脐间出，至喉乃噫其词，即分亢坠之者，即得其术即可致遇云响谷之妙也。”再上《唱论》中对于演唱风格是这样论述的：“有唱的雄壮的，失之村沙;唱得蕴拽的，失之乜斜;唱得轻巧的，失之寒贱;唱得用意的，失之穿凿;唱得打稻的，失之本调”。古人的这些论述，今天看来是十分精辟和科学的，是和当今被称为最科学的唱法之一的“贝尔康托”唱法的很多要求是相一致的，我国传统这些对于歌唱的科学总结早于“贝乐康托”二千年左右。这足以说明我国的传统歌唱艺术源远流长，并在演唱实践和理论总结上都达到了相当高的水平。而当今的民族声乐等称谓则是现代我国乐坛上的提法，这种唱法正是在这种传统的声乐艺术基础上，随着我国的政治生活、文化生活不断的改变而不断的提高发展的，对其它姊妹艺术的长处进行不断的取舍和溶入而形成的。从本世纪三十年代的延安开始，当时广大新的革命音乐工作者响应党中央的号召，为鼓舞军民的士气，反映阶级仇恨和表现广大军民热火朝天的学文化和大生产运动，编演了象《夫妻识字》、〈兄妹开荒》等深受边区人民喜爱和欢迎的秧歌剧，那剧中鲜活的人物，浓厚的民族情感，熟悉而崭新的音调，朴实而火爆的语言，都要求当时的唱者去追寻一种与之相适应的新的演唱方法，而她们当时的这种演唱方法，可以说就是民族声乐艺术的雏型。歌剧〈白毛女〉出现对当时的演唱者在表现民族情感上，民族风格上，民族语言上，对于演唱提出了更高的要求。〈白毛女〉的巨大成功，标志着中华民族声乐的真正开始，是中华民族声乐艺术发展的一个新纪元。同时期和五十年代等陆续创作和编演了〈赤叶河》、〈血泪仇》等新歌剧，以及〈南泥湾》、《翻身道情》、《妇女自由歌》、《绣金匾》等新民歌，到六十年代又创演了歌剧〈江姐》、〈红珊瑚》、《洪湖赤卫队》、《刘胡兰》等一批优秀歌剧。这些表达人民新的生活，新的思想感情，新的精神风貌的新的音乐风格，新的演唱方法和形式使我国的音乐舞台上增添了奇异的光彩.深受广大人民群众的喜爱，并受到了党和国家领导人以及音乐专家的高度重视。事实上，这时的民族声乐已经是一个与西洋声乐相比较而独立存在的、受到音乐界认真关注的强大的歌唱流派。

据我所知，解放后的音乐教育界已经开始了对民族声乐的教学研究。譬如，在著名作曲家李劫夫的大力倡导下，从一九五六年开始沈阳音乐学院在全国率先成立了民间演唱班，附中成立了民族歌剧班及稍后本科的民族声乐专业，之后上海音乐学院在著名音乐家贺绿汀的热情支持下，也对民族声乐开始了教学实践。从这时起我国的民族声乐艺术走进了高等音乐学府，在演唱方法上和演唱风格上，开始了全面而细致的教学实践和理论研究。五十年代后期直至“文化大革命”我们的舞台上相继涌现了大批演唱方法讲究、民族风格鲜明、深受各族人民喜爱的民族声乐歌唱家。到了七、八十年代，我国的民族声乐艺术已经是艺术百花园里的馨香四溢、各族人民的生活息息相关密不可分的绚丽花朵。全国大多数音乐学院都相继建立了“民族声乐”专业，有的是教研室，有的已发展成系级的建制，在教学方向、教学内容、教学风格、教学管理等方面都已趋完善。这些专业培养的学生已充实到全国各级各类艺术表演团体中。经过实践的检验，民族声乐艺术之花在建设有中国特色社会主义的音乐事业中起着无法估量的作用。

二、民族声乐的文化内涵

如果说民族声乐艺术发展到今天已是一个“基础雄厚、力量强大、影响越来越广泛的声乐学派”的话，那么滋养这旺盛生命力的歌唱艺术的正是几千年来中华民族的优秀文化。而直接作用于民族声乐艺术发展的主要是民族的情感、民族的音乐风格、民族的语言和民族的审美。

1、民族声乐与中华文化的关系

本文的前面对于“民族声乐”的历史及其发展作了一简单的回顾，从中可以不难看出民族声乐是在继承了中华民族的优秀传统文化的基础上并在每一阶段的发展都是和同时期政治、文化、经济的发展紧密不可分的，是和广大人民群众的文化生活密不可分了。无论是在延安时期，还是五、六十年代社会主义建设时期直到改革开放以来，民族声乐艺术都对人的精神起着一种感发、净化、升华、激励、向上的作用。然而，我们的民族声乐艺术还需要专业的音乐理论家、声乐教育家和歌唱家继续做出艰苦的和不懈的努力，才能真正使中华民族声乐艺术不但为中华民族服务，而且能进入世界艺术之林，为世界人民服务，这是我们的理想和为之奋斗的目标。

关于民族声乐的演唱方法，目前见仁见智，但大体不外乎以下二种观点：一是以传统声乐艺术为基础，吸取借鉴西洋唱法的长处，使歌唱能力得到提高;二是以西洋唱法为基础，结合处理好中国歌曲的字音特点，使其具有民族语言韵味。我认为，前者是民族声乐唱法的基本定位，而后者则是美声唱法的民族化。歌唱艺术重要的是要选择一个什么样的文化传承关系的问题，我们的着眼点应该落在继承优秀传统声乐基础上，借鉴西方歌唱方法的长处，在实践中不断发展完善。因为民族声乐是建立在中华民族文化传统之上，“贝尔康托”是建立在欧洲文化传统之上，两者有不同的渊源关系。事实上现代民族声乐的发展已经把继承和借鉴的关系处理的比较合适了。早在延安解放区的声乐工作者中两种唱法就是并存的，并相互影响融通的，解放后更是如此，当民族声乐走进高等学府以后，在教学的方式、程序和方法上对欧洲的歌唱方法都有所吸收和借鉴，但是以“我”为主，以“借”为辅，在继承方面，将传统转为现实活动时，不断的根据现实的要求注入时代的新内容、新风貌，这种不断的注入新内容的本身，既是对传统声乐艺术的继承，也是对自身的弱点进行不断的扬弃和修正，又是对民族声乐艺术的一种丰富和创造。在借鉴方面，学习一切姊妹艺术包括欧洲唱法的长处，经过消化，为我所用。那种只有把“贝尔康托”作为唯一的科学的唱法并作为唯一的科学标准对民族声乐加以评价，甚至用简单的“对”与“不对”来下定义，是片面和偏颇的。

2音乐风格与歌唱方法的关系

民族的情感、民族的音乐风格、民族的语言、民族的文化、民族的审美是组成民族音乐风格的重要因素。而中国的歌唱艺术也恰恰正是受到中华民族的情感、民族的语言、民族的音乐风格、民族的文化及其审美的制约而形成的，主要的特点是以汉语语言作基础，以民族的情感为主，以情带声，声情并茂，以字领腔(音)，字正腔圆，韵味浓郁，唱演均重，神情兼备，真切动人。这就是我们讲的民族声乐的广义概念，换句话说，“唱情”是民族声乐的一个本质特点。我们的一些高校这些年培养出的民族声乐演唱人才不是哪一个民族的只能演唱本民族的民间歌手，而是能唱好以汉语语言为基础的各地区有代表性的民族声乐作品，同时还能掌握一些戏曲、说唱和其他一些形式和风格的歌唱的技巧。经过实践证

建立具有中华民族特色的歌唱艺术体系，是我国几代声乐工作者孜孜以求、为之奋斗的夙愿，经过了大半个世纪的艺术实践发展到今天已取得了令人瞩目的成绩，从教学方面看，教材、教法直至教学体系，已初具规模。从演唱方面上看，在全国范围内，有相当数量代表性，出现了一大批具有中国歌唱艺术特色、深受广大人民群众喜爱的歌唱家。因此，可以说，中华民族声乐艺术已经进入新的发展时期。从理论上进行更深层的研讨，认识和探讨一些问题，交流一些看法和观点，这将对中华民族声乐艺术学派的完善并使之走向世界艺术之林有着深远的意义。为此，本文通过对中华民族声乐艺术历史的、客观的回顾来谈谈中华民族声乐艺术的基本文化定位问题。

一、民族声乐的历史及其发展

任何新事物的生成及发展都离不开一定的社会因素，文学、美术如此，音乐亦然如此。这些社会因素包括一定的历史时代的政治、经济、文化乃至每个民族特定传统的文化审美、风俗习惯、民族语言、人文精神等。民族声乐从开始发展到今天亦是受着这些因素的制约和影响。自从不同民族的形成，就有了不同民族的歌唱。“中华民族广大欣赏者的歌唱观及其再创造的实践，即是孕育它的生命生长的母体和乳汁，又是培育它的壮大成熟的取之不尽的营养源泉。”(王霭林《我的“民声观”》)。中华民族在五千年光辉灿烂的文化历史中不断衍生了广大人民喜爱的千姿百态的艺术形式，表演艺术中带有演唱形式的就有三百余种，而每一种形式都有其各具特色的唱法及表现手段，因而可以说“中国唱法”是绚丽而丰富多彩的。从古代传统中的有关唱论的描述可见中国传统声乐艺术是很讲求方法的，如：《礼记·乐记》中描绘：故歌者，上如抗，下如队(坠)，曲如折，止如搞水，俗中距，句中钩，累累乎端如贯殊”;又如《东府杂录》中讲：“善歌者，必先调其气，氤氲自脐间出，至喉乃噫其词，即分亢坠之者，即得其术即可致遇云响谷之妙也。”再上《唱论》中对于演唱风格是这样论述的：“有唱的雄壮的，失之村沙;唱得蕴拽的，失之乜斜;唱得轻巧的，失之寒贱;唱得用意的，失之穿凿;唱得打稻的，失之本调”。古人的这些论述，今天看来是十分精辟和科学的，是和当今被称为最科学的唱法之一的“贝尔康托”唱法的很多要求是相一致的，我国传统这些对于歌唱的科学总结早于“贝乐康托”二千年左右。这足以说明我国的传统歌唱艺术源远流长，并在演唱实践和理论总结上都达到了相当高的水平。而当今的民族声乐等称谓则是现代我国乐坛上的提法，这种唱法正是在这种传统的声乐艺术基础上，随着我国的政治生活、文化生活不断的改变而不断的提高发展的，对其它姊妹艺术的长处进行不断的取舍和溶入而形成的。从本世纪三十年代的延安开始，当时广大新的革命音乐工作者响应党中央的号召，为鼓舞军民的士气，反映阶级仇恨和表现广大军民热火朝天的学文化和大生产运动，编演了象《夫妻识字》、〈兄妹开荒》等深受边区人民喜爱和欢迎的秧歌剧，那剧中鲜活的人物，浓厚的民族情感，熟悉而崭新的音调，朴实而火爆的语言，都要求当时的唱者去追寻一种与之相适应的新的演唱方法，而她们当时的这种演唱方法，可以说就是民族声乐艺术的雏型。歌剧〈白毛女〉出现对当时的演唱者在表现民族情感上，民族风格上，民族语言上，对于演唱提出了更高的要求。〈白毛女〉的巨大成功，标志着中华民族声乐的真正开始，是中华民族声乐艺术发展的一个新纪元。同时期和五十年代等陆续创作和编演了〈赤叶河》、〈血泪仇》等新歌剧，以及〈南泥湾》、《翻身道情》、《妇女自由歌》、《绣金匾》等新民歌，到六十年代又创演了歌剧〈江姐》、〈红珊瑚》、《洪湖赤卫队》、《刘胡兰》等一批优秀歌剧。这些表达人民新的生活，新的思想感情，新的精神风貌的新的音乐风格，新的演唱方法和形式使我国的音乐舞台上增添了奇异的光彩.深受广大人民群众的喜爱，并受到了党和国家领导人以及音乐专家的高度重视。事实上，这时的民族声乐已经是一个与西洋声乐相比较而独立存在的、受到音乐界认真关注的强大的歌唱流派。

据我所知，解放后的音乐教育界已经开始了对民族声乐的教学研究。譬如，在著名作曲家李劫夫的大力倡导下，从一九五六年开始沈阳音乐学院在全国率先成立了民间演唱班，附中成立了民族歌剧班及稍后本科的民族声乐专业，之后上海音乐学院在著名音乐家贺绿汀的热情支持下，也对民族声乐开始了教学实践。从这时起我国的民族声乐艺术走进了高等音乐学府，在演唱方法上和演唱风格上，开始了全面而细致的教学实践和理论研究。五十年代后期直至“文化大革命”我们的舞台上相继涌现了大批演唱方法讲究、民族风格鲜明、深受各族人民喜爱的民族声乐歌唱家。到了七、八十年代，我国的民族声乐艺术已经是艺术百花园里的馨香四溢、各族人民的生活息息相关密不可分的绚丽花朵。全国大多数音乐学院都相继建立了“民族声乐”专业，有的是教研室，有的已发展成系级的建制，在教学方向、教学内容、教学风格、教学管理等方面都已趋完善。这些专业培养的学生已充实到全国各级各类艺术表演团体中。经过实践的检验，民族声乐艺术之花在建设有中国特色社会主义的音乐事业中起着无法估量的作用。

二、民族声乐的文化内涵

如果说民族声乐艺术发展到今天已是一个“基础雄厚、力量强大、影响越来越广泛的声乐学派”的话，那么滋养这旺盛生命力的歌唱艺术的正是几千年来中华民族的优秀文化。而直接作用于民族声乐艺术发展的主要是民族的情感、民族的音乐风格、民族的语言和民族的审美。

1、民族声乐与中华文化的关系

本文的前面对于“民族声乐”的历史及其发展作了一简单的回顾，从中可以不难看出民族声乐是在继承了中华民族的优秀传统文化的基础上并在每一阶段的发展都是和同时期政治、文化、经济的发展紧密不可分的，是和广大人民群众的文化生活密不可分了。无论是在延安时期，还是五、六十年代社会主义建设时期直到改革开放以来，民族声乐艺术都对人的精神起着一种感发、净化、升华、激励、向上的作用。然而，我们的民族声乐艺术还需要专业的音乐理论家、声乐教育家和歌唱家继续做出艰苦的和不懈的努力，才能真正使中华民族声乐艺术不但为中华民族服务，而且能进入世界艺术之林，为世界人民服务，这是我们的理想和为之奋斗的目标。

关于民族声乐的演唱方法，目前见仁见智，但大体不外乎以下二种观点：一是以传统声乐艺术为基础，吸取借鉴西洋唱法的长处，使歌唱能力得到提高;二是以西洋唱法为基础，结合处理好中国歌曲的字音特点，使其具有民族语言韵味。我认为，前者是民族声乐唱法的基本定位，而后者则是美声唱法的民族化。歌唱艺术重要的是要选择一个什么样的文化传承关系的问题，我们的着眼点应该落在继承优秀传统声乐基础上，借鉴西方歌唱方法的长处，在实践中不断发展完善。因为民族声乐是建立在中华民族文化传统之上，“贝尔康托”是建立在欧洲文化传统之上，两者有不同的渊源关系。事实上现代民族声乐的发展已经把继承和借鉴的关系处理的比较合适了。早在延安解放区的声乐工作者中两种唱法就是并存的，并相互影响融通的，解放后更是如此，当民族声乐走进高等学府以后，在教学的方式、程序和方法上对欧洲的歌唱方法都有所吸收和借鉴，但是以“我”为主，以“借”为辅，在继承方面，将传统转为现实活动时，不断的根据现实的要求注入时代的新内容、新风貌，这种不断的注入新内容的本身，既是对传统声乐艺术的继承，也是对自身的弱点进行不断的扬弃和修正，又是对民族声乐艺术的一种丰富和创造。在借鉴方面，学习一切姊妹艺术包括欧洲唱法的长处，经过消化，为我所用。那种只有把“贝尔康托”作为唯一的科学的唱法并作为唯一的科学标准对民族声乐加以评价，甚至用简单的“对”与“不对”来下定义，是片面和偏颇的。音乐风格与歌唱方法的关系

民族的情感、民族的音乐风格、民族的语言、民族的文化、民族的审美是组成民族音乐风格的重要因素。而中国的歌唱艺术也恰恰正是受到中华民族的情感、民族的语言、民族的音乐风格、民族的文化及其审美的制约而形成的，主要的特点是以汉语语言作基础，以民族的情感为主，以情带声，声情并茂，以字领腔(音)，字正腔圆，韵味浓郁，唱演均重，神情兼备，真切动人。这就是我们讲的民族声乐的广义概念，换句话说，“唱情”是民族声乐的一个本质特点。我们的一些高校这些年培养出的民族声乐演唱人才不是哪一个民族的只能演唱本民族的民间歌手，而是能唱好以汉语语言为基础的各地区有代表性的民族声乐作品，同时还能掌握一些戏曲、说唱和其他一些形式和风格的歌唱的技巧。经过实践证明这些年培养的民族声乐人才活跃在我国的音乐舞台上，深受各地区，各民族的广大人民的喜爱。他(她)们演唱所表现的情感是我们中华民族的情感，语言是中华民族的语言，技术技巧是在以“我”为主的基础之上借鉴了其他唱法的优秀之外，兼收并蓄为我所用，演唱路子宽，歌唱能力强。如果说一个声乐学派的重要标志是有无教学体机理论体系和典型的歌唱人才的话，那么可以说中国的歌唱艺术学派已经基本形成。这正是这一艺术学派在千百年来中华优秀传统文化的历史积淀上，经过几代人的努力，“一手伸向民间，一手伸向西洋”，兼收并蓄，并不断注入时代风采的结晶。

明这些年培养的民族声乐人才活跃在我国的音乐舞台上，深受各地区，各民族的广大人民的喜爱。他(她)们演唱所表现的情感是我们中华民族的情感，语言是中华民族的语言，技术技巧是在以“我”为主的基础之上借鉴了其他唱法的优秀之外，兼收并蓄为我所用，演唱路子宽，歌唱能力强。如果说一个声乐学派的重要标志是有无教学体机理论体系和典型的歌唱人才的话，那么可以说中国的歌唱艺术学派已经基本形成。这正是这一艺术学派在千百年来中华优秀传统文化的历史积淀上，经过几代人的努力，“一手伸向民间，一手伸向西洋”，兼收并蓄，并不断注入时代风采的结晶。

六字诀与传统声乐艺术

作者：未知 来源：转载 编辑：杜思思 浏览：128 更新：2024-04-14 09:02:59 [大] [中] [小]

声乐艺术是指以人声演唱为表现形式的艺术，讲究发音纯正，吐字清晰，声区统一，音节均匀，气息饱满，音调准确，音域宽广，强弱自如，连音流畅，嗓音灵活。它要求演唱者掌握好发声、共鸣、行腔、五音、四呼、出声、归韵、收声等发音规律。

中国传统声乐艺术源远流长，具有浓郁的中华民族气质、个性和风格。早在2024多年前，《韩非子•外储说左上》就有声乐教学的记载：“夫教歌者，先呼而出之，其声及清徵者，乃教之。一曰：教歌者先揆以法，疾呼中宫，徐呼中徵，疾不中宫，徐不中徵，不可谓教。”意思是说，教唱歌应先看学生的基本条件，强调教以正确的歌唱方法和呼吸方法。

传统六字诀，又称六字气诀，是我国古代流传下来的一种健身养生方法。六字诀通过呼吸吐纳，并配合念嘘(xū)、呵(hē)、呼(hū)、呬(sī)、吹(chuī)、嘻(xī)六种字音，来调整肝、心、脾、肺、肾、三焦气机，起到强壮脏腑、去除病邪、益寿延年的作用。

虽然六字诀属于传统养生功法，但它产生于民族文化的沃土之中，糅合音韵学、声乐学、中医学等多学科知识，需要从传统文化的角度对它进行深层次解读。下面从六字诀与传统声乐艺术中的反切、五音、四声、呼吸等相关联的四个方面，了解六字诀的发音特色。

一、反切与六字诀的发音

六字诀练习，是用拼音来规范六个字的读音。而在古代，规范读音只能运用反切法。反切是指用两个常见汉字的读音来标注出另一个汉字的读音，比如“嘘”字由“许御”反切;“呵”字由“呼箇”反切等等。

严格地讲，反切属于音韵学的内容，但演唱时需要吐字清楚，所以反切又是古代声乐艺术发展的基础。

六字诀最早出自南北朝时梁代陶弘景(456～536)所著《养性延命录•服气疗病篇》：“凡行气，以鼻纳气，以口吐气，微而引之，名曰长息，纳气有一，吐气有六。纳气一者，谓吸也;吐气六者，谓吹、呼、唏、呵、嘘、呬，皆出气也。”说明六字诀从产生开始，就特别要求发音清晰准确，这必然要求规范六个字的读音。

《隋书•经籍志》记载：“自后汉佛法行于中国，又得西域胡书，能以十四字贯一切音，文省而义广，谓之婆罗门书。”可见反切产生于后汉(公元200年后)，它的产生促进了音韵学和声乐艺术的发展，同时也对六字诀的形成产生了作用。

反切用上字和下字来标注被切字，是汉字有了声部(上字)和韵部(下字)的区分，而声部和韵部的出现又使汉字能够划分为字头、字腹、字尾三部分(字头为声部，字腹、字尾为韵部)。在古代声乐艺术中，字头、字腹、字尾直接联系着出字、收音和归韵，后者的准确与否是“字正腔圆”、“依字行腔”的关键所在。

在传统六字诀的练习中，出字、收音和归韵应该是有严格规范的，这一点我们可以从清代徐大椿《乐府传声》的记载中感受到：“出字总诀：

一、东钟，舌居中;

二、江阳，口开张;„„收音总诀，曲度庚青，急转鼻音。江阳东钟，缓入鼻中„„归韵之法，如东钟字，则使其声出喉中，其从上腭鼻窍中过，令其声半入鼻中，半出口外，则东钟归韵矣„„”与六字诀进行对比，如“嘻”字诀，对两唇、牙齿、嘴角、舌尖等的形态有特定要求，对气息经过的路线有清晰的规定。两者可谓殊途同归。

古人对吐气发声的详细规定，对练习六字诀不无裨益。吐气发声是六字诀独特的练功方法，因此应特别注意口型的变化和气息的流动。气息通过喉、舌、齿、牙、唇时的流动线路与口型的变化密切相关。六种口型产生特定的六种气息运动方式，进而对内气与相应的脏腑功能产生影响。因此，习练者必须注意口型的要求，校准口型。口型的正确与否体现在两个方面：一是出声时体会字音是否准确;二是体会每个字的正确口腔气流流动方式。

二、五音与六字诀发音

五音是古代声乐理论中的一个概念，它的出处最早见于梁代顾野王《玉篇》的《五声音论》。五音在历史上有两种不同的含义，一是指音阶上的五音：宫、商、角、徵、羽，如《孟子•离娄上》中“不以六律，不能正五音”，屈原《九歌•东皇太一》中“五音纷兮繁会”，按照五行理论，这五个音阶对应着五行、五脏，也对应着六个字诀。

五音的另一种含义是指音韵学中的喉、舌、齿、牙、唇五个音类。中国传统声乐理论借鉴了音韵学上的五音分类，并与歌唱实践相结合，总结出了古代声乐演唱的“五音”规范。六字诀在发声吐气的方法中也采用了这些分类法，声出于喉为喉音，出于舌为舌音„„

六字诀的发音，兼顾到了上面的两种五音理论。比如，“嘘”对应肝，肝气存于两肋，发嘘音时要配合转体伸臂、双目圆睁，以疏泄肝气;“嘘”属徵、属木，喜条达，且肝为青龙，有盘旋而上之势，所以动作应舒展大方，不松不懈，劲力内蓄;同时，“嘘”为牙音，这就要求发音时两唇和牙齿微微张开，舌头放平，上槽牙和下槽牙之间留有空隙;发声吐气时，气息经过舌头两边慢慢呼出体外。

其余五个字诀均与上同，举凡形、神、意、气、音、劲各个方面，都与五音理论暗相契合。在练习时，要根据五行属性，针对不同脏腑，运用好五种发音方法(见下表)。

六字嘘呵呼呬吹嘻(唏)

拼音x ūh ēh ūs īchu īx ī

五音牙舌喉齿唇牙

五音徵商羽角羽宫

五行木火土金水木

脏腑肝心脾肺肾三焦(胆)三、四声与六字诀的发音

古代声乐学中“四声”理论对六字诀的发声产生了影响。南朝齐梁之际，沈约等人提出了“平上去入”四声的理论，后世又把平声分为阴平和阳平，上、去、入三声总称为仄声，谓之“调平仄、别阴阳”。《乐府传声》记载：“盖平声之音，自缓、自舒、自周、自正、自和、自静„„得舒缓周正和静之法，与上去迥别，乃为平声之正音”。

六字诀的动作要求松、柔、舒、缓，发声要求匀、细、柔、长，所以采用平声发音，以达到上述要求。习练时还要掌握好“先出声，后无声”的原则，初学时可采用吐气出声的方法，以便于校正口型与读音，防止憋气;在熟练掌握功法后，可逐渐过渡为吐气轻声，渐至匀细柔长直至达到吐气无声的状态。

初练六字诀，要求能正确、科学的发声，并能表现出“六字”各个不同的“音乐特色”。这就需要利用好嗓音。人的嗓音，好比一件乐器，一件能用不同语言表现音乐的奇妙乐器。要想发出美好的声音，首先要了解嗓音的生理结构及其发声原理。

人的发声器官大体由声带(含假声带)、胸腔、喉腔、咽腔、口腔、鼻腔、头腔构成。简单的发声原理是：声带在气体的冲击下产生振动，然后声带振动发出声音，经过胸腔、咽腔、喉腔、口腔、鼻腔、头腔的共鸣，便发出响亮和动听的声音。音质、音色和演唱能力，都是由共鸣腔体调节出的不同结果。要做到自如调节共鸣腔体，必须经过严格、正规的训练。自然的歌唱与人的情绪、心理和其他肌肉、器官积极配合、协调有极大的关系。如：喉器的位置在哪，气息怎样运动，路线如何，软腭在不同音高时的状态，舌根、舌头的运动，下巴如何运动，怎样张嘴，人的身体如何配合等都关系到声音的好坏。

根据以上原理，对比练习六字诀的要求，可以得到很多有益的启示。第一，发声时，腔体形成合理的共鸣，声音才能悠长、浑厚;第二，要发出正确的声音，必须要合理运用发声器官，使气息循线而行;第三，动作和发声要配合协调，比如，发“呵”字音时不能低头，发“呬”字音时头慢慢摆正，以利气息呼出。

四、呼吸与六字诀的发音

从声乐的角度看，要想发出洪亮而有穿透力的声音，除了具备一定的嗓音条件外，良好的呼吸支持是必不可少的，气息是声音的关键。段安节《乐府杂录》记载：“善歌者，必先调其气，氤氲自脐间出，至喉乃噫其词，即分抗坠之音，既得其术，即可致遏云响谷之妙也。”气出丹田，声分抗坠，歌声才能美妙。唱歌时的呼吸看似简单，实际上抽象而复杂，六字诀要求逆腹式呼吸，与此有异曲同工之妙。

古人论唱有“气为声之本，气乃音之帅”的说法。在清代王德晖、徐沅征共著的《顾误录》中说：“度曲得四声之是，而其要领，在于养气”。此“气”指呼吸之气和丹田之气。古人强调要把静心、调息、养气的功夫和唱歌结合起来。《梅兰芳艺术谭》中专有一节讲唱戏和气功之间的关系。可见，传统声乐艺术和气功文化是紧密结合在一起的，这和西方声乐理论有近似之处，又有自身的民族文化特点。

呼吸的方法最常用的有自然呼吸或腹式呼吸;腹式呼吸又分为顺腹式呼吸与逆腹式呼吸两种。六字诀”的呼吸方法主要是逆腹式呼吸。

六种吐气方法不但可以去热、风、烦、寒等邪气，还可以散出脏器的胀满、痛闷等气结，所以六字诀祛邪泻实。通俗的讲，它是一种主“泻”的功法，这就要求在练习时一定要处理好“泻”与“补”的关系。其扶正、补气之处是：发音吐气后的吸气;动作导引中两手外开、外拨后的内收、内拢及捧掌内翻;练功后的收功;练功过程中的身心合一等;其祛邪、泻实之处是：呼吸吐纳中的吐气发音;动作中的两手外开、外拨导引;吐音中的两目睁圆;吐气发音中的微微用意等。

虽然逆腹式呼吸要求气沉丹田，但在发声、吐气时，丹田之气决不可外放。在练习时，要注意体会“二气分争”的感觉，即一呼一吸之间，吸入清气、呼出浊气;同时，丹田之气要相应的扩散、聚合。也就是说，肺中之废气排出，而丹田之真气留存。

在六字诀产生以前，春秋时代老子所著的《道德经》第二十九章中就有“故物或行或随，或嘘或吹”的记载，战国时期庄子在他的《刻意篇》中，也有“吹呴呼吸，吐故纳新，熊经鸟伸，为寿而已矣”的相关记载，可见把呼吸配合吐音作为养生去病的方法，历史十分久远，但正是伴随着音韵学和声乐艺术的发展，才在南北朝之际出现了六字诀。

学习钢琴的四种方法

约瑟夫·霍夫曼是波兰著名钢琴演奏家、钢琴教育家。霍夫曼生于音乐世家，3岁半时就开始接受音乐教育并跟姐姐、姑母学习钢琴。由于进步非常快，后由父亲继续任教。俄国伟大的钢琴家安东·鲁宾斯坦听了他的演奏后惊叹不已，称之为“音乐的奇迹”，并且收为学生。霍夫曼曾为《妇女家庭》杂志撰写钢琴的演奏方法、钢琴的练习方法等多篇文章连载，后经过整理、加工写出了有影响的钢琴理论专著《论钢琴演奏》。霍夫曼在他的这本专著中，谈到了学习一首钢琴曲的四种方法，这四种方法无论对钢琴的初学者，还是有一定程度演奏者，都会从中获益匪浅。

1.在钢琴上看谱：

这是一种边视谱边弹琴的视奏能力的培养。视奏会发展眼睛的功能，即“一目数行”的能力。

2.离开钢琴看谱：

这是一种视唱能力的培养。这种练习“一举两得”，既提高了视唱识谱的能力，也加深了对乐曲的理解。指挥家都有这种读谱的能力(据说小泽征尔每天凌晨四点钟，就开始看总谱，几十年持之以恒)。

3.在钢琴上不看谱：

背奏对于一个演奏者是非常必要的。有些演奏家上台演奏时带了乐谱，然而他们还是凭着记忆弹奏的。他们带上乐谱仅仅是为了加强安全感。

4.离开钢琴不看谱：

这是一种心里默读乐谱的方法。试图在脑海中描绘乐思的进程，“此时无声胜有声”。

以上第二种与第四种是思想上最吃力、最劳累的方法，这是毫无疑问的。但是，它们却是最有利于发展我们所说的“见识”的，这是一种极为重要的才能。

从中小学唱歌教学中谈声乐技巧训练

面对新世纪、新形势对素质教育的要求，我们以往的中小学音乐教育，应不断地发现新问题、研究新情况，以新的思维方式和教学方法引导学生主动接受新观念。中小学音乐教育的重要内容就是唱歌教学，而美好的歌唱需要一定的声乐技巧才能实现，那么在唱歌教学中，对学生进行声乐技巧的训练是必不可少的。

近几年来，已经毕业的学生常来电问候，闲谈中学生常向我诉苦说：“刚参加工作都不知道怎样教学生?工作非常吃力，在学校学的美声、民族声乐技巧在中小学根本用不上，学生扯起嗓子就喊”。每当听到这样的烦恼我就想，目前，相当一部分师范院校音乐专业毕业生在走向工作岗位后，不能很快适应中小学的唱歌教学，甚至一些专业比较好的学生在工作实践中也感到茫然、不知所措，教学成绩平庸，效果不理想。

一、中小学音乐教学中声乐教学现状

1.错误的思想认识

受以往中小学音乐教育“喊唱”现象的影响，在思想上没有认识到培养学生的音乐素质必须从基础教育抓起，认为“中小学生年龄小，教会唱一首歌就行，教声乐技巧没必要。”认为声乐技巧抽象难懂，教学难度大，讲解费时费力，索性避繁就简，满足于学生会唱歌曲就行，不愿意教学生的声乐演唱技能。另外，有人认为儿童学声乐必须要等“变声”后才行。受这种观念思想的束缚，有的音乐教师缺乏主动钻研的精神和对工作的责任感，一直就按部就班的满足于教学唱一首歌，不管唱得好坏，不管教学效果。

2.缺乏科学的教学方法

任何知识只有通过科学的方法，才能达到所要求的实际能力。比如高师院校以往毕业的音乐专业学生，有不少是自身专业素质很好，演唱能力很强。但进入中小学教书时却一筹莫展，在儿童声乐技能训练中却成绩平平，得不到满意的效果。究其原因，主要就是没有掌握儿童声乐教学的方法。

3.教师声乐技能的不足

俗话说“艺高人胆大，”如果音乐教师没有受过专业的声乐训练或在学校期间没有掌握好扎实的声乐理论和技能技巧，在音乐课堂教学中尽管想教学生演唱发声方法，但究竟“底气不足，力不从心，”结果只能听任孩子们“喊唱，”这不但达不到应有的教学目的，反而使学生逐渐养成不正确的用嗓习惯，破坏歌唱的美感。

鉴于目前唱歌课教学中存在的问题，以及近几年来，儿童声乐考级工作的蓬勃发展，需要我们对儿童声乐教育有进一步的提高和认识，为了摸索研究儿童声乐技能方法，我专门带了几组学生进行实践教学——个别课，小合唱课等形式，我主要从以下几个方面进行探索，收到了较好的效果。

二、中小学音乐教学中声乐教学方法

1.加强歌唱的呼吸训练并注意趣味性

呼吸是发声和歌唱的动力，是学习声乐的基础。中小学生的歌唱呼吸方法基本与成人相同，呼吸时肺、胸、两肋、横隔膜，腹部都要起作用，胸部自然张开，两肋和横隔膜的作用是最重要的，小腹起一个气息支持点的作用。在训练时尽量应用简单易懂而又生动形象的语言进行讲解，告诉学生们闻花香、受惊吓、困了打哈欠的感觉其实就是吸气。掌握吸气后，再启发他们学会掌握气息的控制(即保持)与运用。

例如：游泳时吸口气后屏着呼吸就是气息的保持。还有同学们过生日时，双手叉腰，用一口气把蜡烛吹灭;把气球吹在半空中，不要让它掉落。要求吹的时间越长越好，这种吹的感觉就是气息控制与运用，也就是用横隔膜支撑来控制气息。同时还教学生们模拟火车、轮船的汽笛声，练唱长音“呜”。这种生动有趣、寓教于乐的方法很快被学生们接受并喜欢做，长此下去，呼吸在他们的游戏中就学会了。

2.正确的发声练习应遵循自然的规律

发声是歌唱的基础，只有正常掌握了发声方法，才能发出悦耳动听的声音。因此在发声方面，学生的音域一般在大字1组的C---小字2组的d左右，一般不超过小字2组的e，其中最亮的音区在小字1组的f—小字1组的b;从自然音开始，启发学生嘴巴要张开，打开喉咙，不然声音发紧的话关键是喉咙没扩开，就直接影响到气息的通畅，声音的统一。

例如：张大口，大咬一口苹果的感觉其实就把喉咙、口腔打开了。另外启发学生运用小声哭泣的感觉来体会声音的高位置，让他们知道，声音是从头腔高位置上发出，无论是音高音低还是旋律上行或下行，都要在高位置上唱，使声音逐步具有明亮圆润的特点。如果有的学生在练习时，声音位置总是不能集中向上，可以让他们感觉好像头上落着一只小鸟在歌唱，通过多次体会感觉，可收到预期效果。这种高位置的练习中必须是音阶式的旋律，从高到低逐个音往下唱，用lu母音、轻声唱，可以帮助学生们找到头声的高位置，额头发根处集中一个点，这样发出的声音流畅、柔和，音色较“白声”有很大的改观。

3.注重大声朗读歌词以达到吐字技巧的训练

在教唱每一首歌曲之前，我都要让学生们大声地、有节奏地、有表情地朗读歌词，以清晰自然为准，并对歌词进行简单的讲解，以便学生理解体会歌曲所表达的意思。同时对一些发音不准确的字进行单独训练，使他们掌握“字正腔圆”的基本要领。并把这种咬字吐字练习融于发声练习中，避免练习的枯燥单一，也提高了教学效率。

咬字吐字是歌唱教学中的重要基本功，熟练的吐字咬字不仅仅是为了把字音准确清楚地传达给听众，重要的是通过正确的咬字吐字与歌唱发声有机结合起来，以达到生动地表达歌曲思想感情。

4.精心选择练习曲以激发歌唱模仿的兴趣

兴趣是最好的老师，它首先使人对感兴趣的事物予以优先注意，根据这一心理规律，采用一些有趣味的、贴近学生们生活的模拟练声来激发他们对歌唱的兴趣，常采用一些动物的叫声或者生活中的各种音响来进行发声技巧训练。这样的练习既生动、形象，能调动学生们的积极性，又能使学生自然掌握母音的口形及发音位置。

例如：(教师)公鸡怎么叫?(学生)喔喔、喔喔喔„„

(教师)猫怎么叫?(学生)喵喵、喵喵喵„„

(教师)汽车怎么叫?(学生)笛笛、笛笛笛„„

(教师)火车怎么叫?(学生)呜呜、呜呜呜„„

(教师)同学们吹起小喇叭?(学生)哒哒、哒哒哒„„

(教师)同学们打起小铜鼓?(学生)咚咚、咚咚咚„„

(教师)杜鹃唱歌(学生)咕咕、咕咕咕„„

(教师)同学们唱“a”(学生)“a”

(教师)同学们唱“o”(学生)“o”

另外，练声曲要与演唱歌曲相配合，按歌词押韵作相应的韵母练习，如歌曲是a的韵母，练声曲可用带a的练声曲;歌曲中难唱部分，可用相应的练声曲来练习;也可根据歌曲的情绪来选择练声曲，如优美抒情的歌曲，就用柔和连贯的练声曲。而且练声曲和歌曲都注意音域要适中。

5.不同情况不同对待——因材施教

每个学生的情况都不同，在教学中分析每个学生的个性特点，因人而异、因材施教，在共性的训练中注重学生的个性发展。比如：有的学生唱歌时气息浅，不会控制气息，我就用最简单的事例进行说明：如：船要往前，浆就必须向后划;同样声音要向高处走，气息就要向相反的方向走。也就是说音越高，气息越要往下沉。还有的学生“喊唱”现象较为明显，我就让他进行气息支持的轻声练习，用轻声体会在声音上的要求、找到头声高位置、统一音色。像这样有兴趣、有步骤、有规律的训练方法，学生非常乐意接受，经过几年的声乐技能的训练，他们的歌声纯净、甜美，能较好地表达歌曲的意境，在发声、音准、听觉等各方面得到了很大的提高。

6.注意嗓音保护

在给学生们唱歌教学训练的同时，要切忌大喊大叫，因为大喊大叫会造成嗓音劳损，这是嗓音保护的大敌;同时在歌唱高音时要防止学生们用“白声”大声唱;在生活中也要教育学生不要大声喊叫。另外还要注意歌唱时间不宜过长，让孩子们有休息的时间;同时还要注意歌唱场地的清洁卫生。

实践证明，声乐技能在青少年唱歌教学中的运用是必不可少的，必须把它纳入正常的教学范畴，并始终贯穿于整个唱歌教学的全过程，而不应该怕苦、怕难就不作为。作为音乐教师，在传授技艺的同时还要潜移默化地针对中小学音乐教师教学的特点，教会学生怎么把自己所学的知识和技能运用到以后的课堂学习中去。随着我国教育改革的不断推进，传统教育正在向素质教育转变，音乐教育也发挥出它在素质教育中的独特作用。相信在不久的将来，声乐基本技能将会在中小学乃至全社会得到广泛普及和推广，我们的基础音乐一定会有一个更加灿烂辉煌的明天。

**第五篇：高考生必看：高三要经历哪些考试**

高考生必看：高三一年有几次大考？

高三一年是大考一大堆，小考一箩筐的一年。据了解，高三生在这一年除要经历阶段测验、月考、期中考试等多次日常考试外，最重要的是高三第一学期期末考试、高三第一次综合练习（“一模”）和高校招生统一考试（高考）这3次大考。

第一次月考一般安排在9月底或10月初。这次月考主要考查考生前一阶段的知识积累，同时也是各校根据教学进度组织的一次普通的阶段性测验，目的是通过这次考试给高三新生树立学习信心。试题一般以基础为主，不会太难。

11月初左右，高三生将迎来进入高三以来的第一次期中考试。本次考试将反映考生这半学期的学习效果。考生通过考试可初步掌握自己的学习状况，检验自己是否适应了高三的教学模式，找出问题。

第一学期的期末考试一般在1月份进行，具体考试时间将根据寒假放假时间确定。期末考试是摸底性考试，主要考查考生前一阶段的复习效果。通过期末考试，考生不仅可以初步检测自己基础知识的掌握情况和解决问题的综合能力，还可以判断自己在全区考生中的大概位置。

从4月初开始，高三生将陆续迎来“一模”考试，这将是高考前最重要的一次综合练习。通过这次考试，考生能看到自己在本区考生中的成绩排名情况。这次考试成绩也是考生填报高考志愿的重要参考依据。

从往年的情况来看，每年都有考生模拟考试没能真实地反映平时学习水平。相关老师提醒考生，不必过于看重“一模”考试的分数，把这次考试成绩作为填报志愿的参考即可。

“五一”假期后，一般安排高三第二次综合练习（“二模”），目的是扫除知识盲点，树立考生信心。这时，考生做过的题目已经足够了，要把以前做错的题目再做一遍，查漏补缺。

6月7日、8日，高三生将踏上高三的最后一次大考———高考的考场。高考既是知识的比拼，又是心理的较量。大家用轻松的心态参加考试，发挥出正常水平就是成功。

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找