# 专科声乐论文范文优选9篇

来源：网络 作者：梦醉花间 更新时间：2024-12-05

*专科声乐论文范文 第一篇声乐是具有极强审美性和实践性的一门音乐艺术,审美意识贯穿整个声乐教学过程,我们要提高声乐教学中的审美水平,注重培养学生的审美意识,树立学生的声乐审美理念,拓展学生的艺术想象力与艺术创造力,从而让学生通过自己对审美观念...*

**专科声乐论文范文 第一篇**

声乐是具有极强审美性和实践性的一门音乐艺术,审美意识贯穿整个声乐教学过程,我们要提高声乐教学中的审美水平,注重培养学生的审美意识,树立学生的声乐审美理念,拓展学生的艺术想象力与艺术创造力,从而让学生通过自己对审美观念的理解,领悟艺术的内涵和真谛,体验声乐带来的美感,获得正确的审美意识和情感体验.

陈爽（1992-）,女,汉,吉林辉南县人,长春师范大学20\_级硕士研究生.方向：声乐表演.

该文点评,此文是一篇关于声乐教学和浅谈声乐教学和审美意识方面的声乐教学论文题目、论文提纲、声乐教学论文开题报告、文献综述、参考文献的相关大学硕士和本科毕业论文.

音乐教学中审美能力的培养 【摘要】情感审美是音乐教育作为美育的重要途径,审美能力的培养在音乐教学中具有举足轻重的地位,决定了音乐教育的根本方式 本文通过审美感知、审美表现、审美创造三个层次,探讨音乐教学过程中,审美能力培养的.

《电子商务基础》教学中商业意识的培养 内容摘要本文通过对中……职业学校电子商务教学中注入商业意识的必要性分析,在电子商务基础教学过程中结合社会形势、商业动态、中职学生的特点因材施教、有的放矢地培养学生的商业意识及开发商业思维 关键词商业意.

声乐教学中学生歌唱性思维的培养 黄 凰 （阿坝师范学院 623000）摘要随着社会的发展,经济不断地繁荣,人们的文化艺术活动也相对丰富多样,声乐艺术也渗透到老百姓的文化生活中 更多的声乐作品受到人民大众的青睐,因此中国的声乐艺术迎来.

小学语文教学中学生审美意识的培养 语文是小学教学中重要学科,同时也是帮助学生构建知识框架,提高他们人文素养的关键课程 因此,在小学语文教学中,教师不仅要传授学生语言知识,提高它们的解题能力,更要优化教学设计,帮助学生建立学习语文的兴趣.

**专科声乐论文范文 第二篇**

浅议中学音乐教学学生主体性的培养

《乐记》指出：“夫乐者，乐也，人情之所不能免也。”它具有“成教化、助人伦”的社会功能。古希腊哲学家柏拉图也说：音乐是一切国民的必修课。可见音乐的巨大塑造功能。中学音乐教育的目的是用音乐的美感陶冶学生，让学生在音乐的熏陶中感悟世界，感悟人生，从而达到美育的目的。中学音乐教学中如何让学生对音乐产生浓厚的兴趣，在体验和感受中达到情感的共鸣，亦即学生音乐主体性的培养，是音乐教育的重要内容。

中学教学体制受传统的应试教育模式的影响，存在轻音乐教学的问题，主要表现在音乐教学师资力量相对薄弱、音乐课程设置相对较少、音乐教材陈旧、考核机制不合理等方面。[1]这些原因都阻碍了中学音乐教育过程中对学生主体性的培养。一般中学的音乐教师配备都是一个教师对几个班级甚至十几个班级的，市区音乐教师队伍相对比较完整，乡村中学音乐教师严重匮乏，这就从根本上丧失了对学生音乐主体性培养的先决条件。课程设置都是服务于整体文化课教学的，课时较少，课程设置不合理，让学生音乐主体性很难有时间和时段上的保障。同时学校评价音乐教师的标准，是教师个人取得的成绩以及课时的多少，而对教师的教学效果的评价基本很少涉及。

师资、课时、课程设置、评价标准都是外因，教学理念的欠缺是阻碍中学音乐教学学生主体性培养的根本原因，“中学音乐教育是小学音乐教育的继承和发展，它的任务是：在小学音乐教育的基础上，进一步培养学生热爱祖国的音乐艺术，了解民族民间音乐，接触国外的优秀音乐作品，掌握基本的音乐知识和技能，具有一定的歌唱表演能力和对音乐的感受能力、鉴赏能力。”[2]国内音乐教学一直沿袭这一教学宗旨，但是，世易时移，当今的学生主体其生活空间、心态都发生了明显的变化，再加上当前教育理念更强调学生的主体性参与意识，从而对传统的中学音乐教学理念是明显的冲击。中学音乐教学不再简单的等同为唱歌教学，也不再是纯粹的智力教育的德育的复合体，中学音乐教学不再是个别学生的特长教育，更是所有学生的成长教育、审美教育。

二、音乐教学学生主体性的阐释。“义务教育阶段的音乐课，应当面向全体学生，使每一个学生的音乐潜能得到开发并从中受益。音乐课的所有教学活动应以学生为主体，师生互动，将学生对音乐的感受和音乐活动的参与放在重要的位置。”[3]新课程标准对中学音乐教学学生的主体性提出了明确要求，所谓的音乐教学的学生主体性：一方面就是将学生作为音乐教学的主体，是音乐学习的主人，学生在音乐课堂的舞台上完全展示自我，具有音乐学习的自主权和主动权;另一方面，音乐教学围绕学生展开，不是被动灌输，而是主动参与。在音乐教学中让学生完成对真善美的领悟和追求，尤其是美育的效果的养成。

音乐教学学生主体性存在几个误区：首先，以学生为主体，并不是以学生好恶为主体，教师的引导作用不可或缺。很多学校在突出音乐教学学生主体性时，以学生的兴趣为核心，为了让学生对音乐产生兴趣，改变传统的乐理、乐符等基本音乐常识教学，以当下流行音乐作为教学的主要内容，以学生喜好的音乐形式教学，这样的结果是兴趣起来了，学生还是陷入流行时尚的窠臼，浅薄和通俗得到张扬，主体的音乐涵养没有的到很好的提升。造成这种现象的一个重要原因是音乐教师合理引导的缺失，时尚不是坏事，把握时尚的合理元素，结合中学阶段学生的心理特点进行音乐启迪，是音乐教师要思考的问题。其次，以学生为主体，让学生感悟音乐的魅力，审美情怀得到表现，不能完全忽视美育的效果。蔡元培在《普通教育与职业教育》中说道：“所谓健全的人格，内分四育，即体育、智育、德育、美育。”而音乐作为学生美育的重要方面，它所发挥的审美愉悦与人格提升，素质提高是密不可分的。单纯的让学生沉浸在乐感之中，而不辨是非，不明事理都是不可取的。

三、中学音乐教学重视学生主体性的具体措施。《义务教育阶段音乐课程标准(20\_版)》对音乐教学的课程内容设置为四个部分：感受与欣赏、表现、创造、音乐与相关文化。这四个领域的教学内容都和学生的主体性密不可分。，学生的主体性细化到具体高音乐教学中就是学生参与的主动性，音乐的生活化，音乐的相关性。

学生参与的主动性表现在各个方面，学生可以根据音乐教室现有的乐器，通过零距离的接触乐器，了解乐器的演奏方法和乐器的文化发展脉络，选择一种自己喜欢的乐器，实际演奏，从接触到认知再到熟悉，中学时代的音乐喜欢可以影响学生的一生。除了器乐接触之外，开展器乐、歌词创编活动，丰富课堂教学，培养创新意识也是学生主动性的一个重要表现。通过系列活动让学生自我等到表现，成就感得到满足的同时也对音乐产生了浓厚的兴趣，从而提高学生的音乐审美观念和审美情趣。另外，音乐和语文教学的结合也是学生主体性发挥的一个途径，现在很多地方开展的新教育理念教学，将学生快乐学习作为教育目的，在《诗经》的诵读中结合音乐的特点，实现了古诗歌的从朗诵到吟唱的转变，学生的兴趣得到了很好的提高，学生的主题参与意识也明显增强。

音乐的生活化是提升学生主体意识的一个重要方面，音乐是学生生活的一部分，是让低俗的流行乐占据学生的心灵空间，还是让充满乐感的音乐文化充斥孩子的心灵，是中学音乐教师努力的方向。而枯燥的灌输音乐知识显然是达不到理想音乐教育效果的，在音乐理论知识的教学方面利用情境联想教学，让学生逐步理解和掌握音乐知识。例如音符实值的学习，通过模仿动物叫声的长短来辨别不同的音符，这样一来，学生会比较容易掌握。同时利用多媒体、电视等不同教学设备，将学生日常接触的音乐进行理想的阐释，对学生比较陌生的经典乐曲进行系统的讲述，让学生从音乐形式到音乐内涵都有恰当的把握，学生在欣赏的同时，既开拓了视野，有提高审美能力。

学生对音乐的认识是一个复合体，单纯的音乐教学达不到理想的美育效果。让学生将音乐的知识融会贯通的其他相关领域，既能体现音乐的感染力，也是学生主体性的一个表现。将《春江花月夜》中领悟到的恬静、平和作为自己的处事心态，将《二泉映月》中感受到的悲悯情怀作为自己思考人生多样性的一种方式，音乐的魅力就得到了很好的体现。

【注释】

[1]常薇 当前中小学音乐教育中存在的问题与对策初探 辽宁师范大学20\_级硕士毕业论文

[2]xxx 杜光主编，《中等学校音乐教学法》，人民音乐出版社，1984年5月，第6页

[3]《义务教育阶段音乐课程标准(20\_版)》，北京师范大学出版社，20\_年2月，第5页

**专科声乐论文范文 第三篇**

>一、选题背景

随着西学东渐的深入，生活水平的提升，我国目前学习钢琴的人数越来越多。各类培训机构日益增多，年轻的钢琴老师也在逐年增加，钢琴变得越来越普及。绝大多数学生以及年轻的钢琴老师的手指练习却只停留在钢琴启蒙阶段，没有得到应有的重视。目前我国钢琴手指练习利用率虽高但是效果不甚明显，借鉴国外教材数量上有一定局限性。其次，我国钢琴指法练习的理论成果还没有形成体系，使得钢琴的学习者在使用手指练习册方面没有自觉性，或是在手指练习中找不到适合自身的、适合不同时期各个曲目的应对方式。同时，因为钢琴手指练习法种类和方式五花八门，使得国内外钢琴学习者在指法练习上难以找到适合自身的手指练习法，而本文通过对鲁道夫·甘茨的《钢琴手指练习，为现代和特殊而作》的研究分析，来告诉钢琴练习者如何找到适合不同特点的去进行有针对性的科学且系统的手指练习的方法。

>二、研究目的和意义

钢琴的演奏是一项复杂的思维和实践活动，有其本身严密的逻辑系统顺序和认识发展规律。一个合格的钢琴演奏人才不是短短几年就能培养出来的，必须根据钢琴教学的特点，通过系统、正规、循序渐进的教学过程，扎扎实实地由浅入深，由易及难地反复训练积累，逐步提高。俗话说“基础越厚实，上面盖的楼就可以越高”，就是这个道理，本文结合自己多年的学习体会以及教学经验，根据不同钢琴学习者的自身条件，可以说不同的人的身材比例、四肢的灵活程度都不一样，所以所具备的演奏条件也并不一样。身体条件的差异，都会或多或少的存在手指上力量不匀、不够灵活、配合困难、相互牵制又不独立的情况。所以钢琴学习者在手指练习方面要保持经常的锻炼才能有效克服演奏中出现的各种技术上的困难。无论是作为听众或者是演奏家都知道，精彩的音乐诠释需要演奏者全身心投入的演奏，细致、细腻地刻画出作曲家对于音乐形象、音乐情感，而这一切都需要无与伦比的技巧，可以说，如果没有非凡的技巧，音乐的表现就几乎为零。而基本技术包括了钢琴演奏中所遇到的所有技术问题，渗透于所有伟大音乐作品的每一个句子中，每一句句子都需要钢琴演奏者的精雕细琢，以此呈现出完美的感觉。手指是演奏钢琴直接触及琴键的部位。用著名钢琴家涅高兹的话来说，在钢琴演奏中，手指是“前线的战士”，是“声音的制造者”，是“钢琴弹奏的直接创造者”和“钢琴家意志的执行者”。法国著名钢琴家玛格丽特·朗则这样来强调手指的意义，她说：“要能够清晰明了，意义清楚，表情丰富地说出音乐要说的话，钢琴家应有会说话的手指。” 而要拥有这样的手指必须要有良好的手指基础训练，手指的力量、灵敏、速度以及基本的指触方式和控制能力是钢琴技巧最重要的环节，是钢琴演奏基础的基础钢琴学习者必须用大量的时间进行基本技术的训练，对于手指、臂、腕等生理机能的潜力，都能得到非常好的发掘，为日后的进一步学习奠定极其坚实的基础。

技术训练是任何一位从事钢琴演奏者在学习生涯中必不可少的部分，而基本的技术训练每一份努力，都将得到相应的回报。我的导师曾经对我说过：“在正式练琴之前，手指练习是极为重要的!!!”这好比参加奥运会的运动员，在大赛之前都要有相应的热身运动一样。在我们日常的练琴中，合理分配练琴中作品与“热身训练”是非常重要的，如果每天有四个小时的练琴时间，那么前一个小时的基本手指练习的“热身”是极为重要的。有了热身手指彻底活动开了，余下的练琴效率会得到大大的提升，甚至花两个小时就可以达到三个乃至四个小时的练琴效果。从业余的考级中我们看到音阶、和弦、琶音技术是必不可少的考试项目，作为专业院校学生技术考核中也同样会考这样的项目。无论是专业还是业余演奏得人技术训练对于任何层次的人都是非常重要的，技术训练是不同层次人群必不可少的武器。但是在很多业余学生从不或很少进行技术训练练习，有些人只是为了应付钢琴考级才应考级要求弹奏相应的几个调的技术练习，更有甚者对调性感全无，只了解从什么音到什么音的位置。更别提这种技术练习中对自己会有什么作用?只为了应付考试，而在平常的学习及练琴中就放弃这个部分了。这部分对基本功的忽视的人群所造成的不良后果就是技术生硬、进步缓慢、练琴效率极低。而不少令人感到“进步神速”的学生却在技术练习上下苦功夫，他们的苦练所带来的甜头就是在更进一步在这里下功夫，这种良性循环使他们取得了飞跃，并且一直不断的进步着，也同时获得相应的成就。许许多多的钢琴家更是从小起直至整个演奏生涯当中从没停止过一天的基本技术的练习。在这一切证明之后，难道你还能怀疑钢琴基本技巧训练的重要性吗?那么，到底需要多少时间进行这一训练呢?答案是在你能够承受的范围中越多越好。针对技术训练的教材很多，从不同时期、不同地域都有。在我国使用最广泛的针对技术练习的主要是法国的教材《哈农》、上海音乐学院陈庆丰教授的《钢琴音阶琶音和弦》、法国科尔托的《钢琴技术的合理原则》、施那贝尔的老师、奥地利的施密特《钢琴手指练习》，这些在通常的钢琴教学中这些教材被人们广泛所使用。笔者论文中介绍的鲁道夫·甘茨的《钢琴手指练习，为现代和特殊而作》不仅仅涵盖以上教材中的侧重点，而且还立足二十世纪音乐语汇创造出新的训练方法。二十世纪存在着许多新的语言，因此我们再训练中有不同于其他音乐风格的特征，因此选用一本合适于技术练习的教材对演奏有着非常好的帮助。

>三、>本文研究涉及的主要理论

鲁道夫·甘茨从小就接受到良好的音乐教育，他早年求学于苏黎世音乐学院与 Friedrich Hegar(弗兰德里奇·黑格尔)学习大提琴，然后又与 Robert Freund(罗伯特·弗里德)学习钢琴，他又同时在洛桑音乐学院与 Charles Blanchet(卡雷斯·布兰切特)学习作曲。在 12 岁时就被公众成称为大提琴家，在 16 岁时也被称为钢琴家。1896 年 3 月 20 号，在洛桑首演拉赫玛尼诺夫升 C 小调前奏曲，6 月 24 号，演奏贝多芬第三钢琴协奏曲，同时获得艺术家文凭。在 1897-1898 年期间，他在法国东南部的一个城市斯特拉斯堡拜在 F· Blumer(F·布拉莫)学习钢琴，在 1899 年鲁道夫·甘茨参加在柏林的专业钢琴课程并跟随 Ferruccio Busoni(费鲁奇奥·布索尼)学习钢琴。1901 年至 1905 年鲁道夫·甘茨去了美国并以教授身份加入芝加哥音乐学校任芝加哥音乐学院钢琴系主任。1905-1908 年，鲁道夫甘茨在美国与加拿大讲座多次。1921 年至 1927 年出任圣路易斯音乐总监并且担任圣路易斯管弦乐团指挥之后他便往返于美国、欧洲相继巡回演出。1929 年任芝加哥音乐学院负责人，1933 年成为芝加哥音乐学院校长，他邀请了阿诺尔德·勋伯格来任教，但是勋伯格的健康原因不适合他在芝加哥生活。他在 1938 至 1949 年期间，他与纽约爱乐乐团和旧金山交响乐团一同成功举办了年轻艺术家系列音乐会，同时他还是芝加哥音乐学校的钢琴系主任。1954年虽然他从芝加哥大学退休，但是直到 90 多岁，他仍兢兢业业的为学生授课。

>四、本文研究的主要内容及研究框架

(一)本文研究的主要内容

在钢琴的历史发展长河中，大体分为三个时期：巴洛克时期，古典时期、浪漫时期、现代音乐。每个时期的乐曲风格虽然都有很大差异，但是乐曲的发展总是在总结前人的经验加以创新得来的，所以对于技术上的要求确实是承前启后的，而且难度系数也是越来越高。本文以鲁道夫·甘茨的《钢琴手指练习，为现代和特殊而作》为切入点，以此本钢琴手指练习教材的“现代”和“特殊”两个关键词作为文章为两大亮点，整合每个章节的练习侧重点和各种不同技术所对应的钢琴作品的适用性进行综合分析，用来阐述其编排的科学合理性以、利用价值以及使用方法。

(二)本文研究框架

本文研究框架可简单表示为：

>五、写作提纲

摘要 3-4

ABSTRACT 4-5

第1章 绪论 7-11

研究目的背景、方法及思路 7-10

研究目的 7-9

研究背景 9

研究方法 9-10

研究思路 10

国内外研究现状 10-11

第2章 鲁道夫·甘茨生平 11-15

求学和工作经历： 11

演出经历 11-12

音乐创作与著作 12-13

录音 13

教学成果 13-15

第3章 鲁道夫·甘茨《钢琴手指练习》成书背景及简介 15-21

成书背景 15-17

教学考虑 15

现代音乐发展的需要 15-17

《钢琴手指练习 为现代和特殊而作》简介 17-21

慢练的重要性 17-18

指法的选择 18-21

第4章 《钢琴手指练习 为现代和特殊而作》的技术要点分析 21-57

针对书名中“特殊”的诠释 21-49

“人有我特”——关于手指的独立性训练 21-35

“人无我有”——个性化的训练指导 35-49

针对书名中“现代”的诠释 49-57

关于“现代八度”的技术训练 50-52

“音簇”技术 52-53

“现代三和弦”的练习 53-55

双调性音阶 55-57

结语 57-58

参考文献 58-60

>六、>参考文献

[1] RUDOLPH GANZ 《A MUSICAL PIONEER JEANNE COLETTE COLLESTER》

[2]Charles Louis HnonJohn W.(COP) Schaum:《Hanon-schaumAlfred MusicPublishing》

[3]MASTERCLASS:《How to make Hanon\'\'s piano exercises workfor youInternational Piano》

[4][美]Ingrid Jacobson Czerny Hanon—《PianoStudies Selected for Technique and Musicalitys Alfred Music Publishing》

[5]Jim Samson “Virtuosity and the MusicalWork. The TranscendentalStudies of Liszt”University of [6]哈农.《哈农钢琴练指法》[M].湖南文艺出版社，1999

**专科声乐论文范文 第四篇**

>一、研究意义和现状

>(一)研究意义和应用价值

据调查：高达90%的大学生喜欢流行音乐而不喜欢古典和民族音乐，在课堂和课余与他们交流时发现，许多学生喜爱音乐，也仅仅停留在一些肤浅、粗俗的流行音乐，对高雅音乐缺乏兴趣，对课堂上所播放和讲解的一些古典音乐，他们认为是“过时、老土”的，对音乐的理解和认识较为浅薄和单一。而在当今的社会文化环境方面，存在许多不利于音乐艺术教育发展，不利于青年学生音乐素养提升的因素。一些传媒的“误导”，造成了不良的文化环境，严重的冲击着学校正常的、健康的艺术教育，对青年学生产生了极为消极的影响，导致部分青年学生审美素质低下，良莠不辨，美丑不分。因此如何如何利用流行音乐为手段来提升他们对音乐学习的兴趣进而提升音乐教育的成效具有重要的现实意义

>(二)研究现状

目前有关流行音乐方面的刊物和资料已有不少，已经出版的有关中国当代流行音乐发展、记录、呈现流行音乐发展史料特点的成果有：汉唐文化公司组织撰写的《十年——中国流行音乐纪事》，金兆钧著《光天化日下的.流行——亲历中国当代流行音乐20年》，付林编著的《中国当代流行音乐20年》等几部专著。

和《光天化日下的流行——亲历中国当代流行音乐20年》一书相似，流行音乐圈中的作曲家付林也以一名中国当代流行音乐发展中的重要亲历者、参与者身份编著了《中国流行音20年》一书。这本书以年代更替为序，以大事记的形式，对中国当代流行音乐发展的脉络，在一定程度上进行了梳理。这本书与上述两部著作，在史料上可以互为补充。值得一提的是，这部著作不仅对中国当代流行音乐的发展迸行了线性描述，更为难得的是，这本书每一个章节都专设一节，简单介绍当时流行音乐发展所处的社会文化大背景，并且每一章也设有“小结”。对这一时期流行音乐的发展进行一定程度的分析。所有这些，都对深入展开中国当代流行音乐的研究工作具有启发性.

>二、研究的主要内容

1、流行音乐的概念与特征

、流行音乐的概念

、流行音乐的特征

2、当代大学生喜爱流行音乐的原因

、流行音乐的新奇性吸引了大学生

、流行音乐的艺术特色符合大学生的审美需求

、流行音乐的娱乐性满足大学生追求时尚的欲望

、流行音乐传播手段的科技性适合大学生的心理需求

3、流行音乐对大学生的影响

、积极方面的影响

、消极方面的影响

4、如何处理好流行音乐与大学生关系的思考

、培养学生良好的音乐审美观

、正确评价流行音乐的审美价值

、尊重并引导大学生对流行音乐的选择

、加强对不良流行音乐的管制

5、结束语

>三、主要参考资料

[1]张庆庆.浅谈艺术教育对学生综合能力的培养[J]大庆社会科学.20\_，(03).

[2]高玉武，温蓓.论普通高校音乐教育[J]东北大学学报(社会科学版).20\_，(02).

[3]魏培修.音乐素质教育在大学生成才中的作用[J]重庆电力高等专科学校学报.20\_，(04).

[4]周岚.音乐教育中存在的问题及改革措施[J]教学与管理.20\_，(06).

[5]杨晓勋.《中国流行音乐传播预测的理论与实践》.《中国音乐学》.1990年第4期.

[6]金兆钧.《中国流行音乐的世纪末批判》.人民音乐.1998年.

[7]曾遂今.《音乐社会学概论》.文艺出版社.1997年.

**专科声乐论文范文 第五篇**

>课题研究的背景和意义

一、课题的提出：

素质教育是当前教育界的热点问题，也是教育改革的最终目标。《中国教育改革和发展纲要》指出：中小学要由应试教育转向全面提高国民素质的轨道，面向全体学生，全面提高学生的思想道德、文化科学、劳动技能和身体心理素质，促进学生生动活泼地发展。这就明确了基础教育实施素质教育的必要性和重要性，新一轮基础教育课程标准中也强调要培养学生的综合素质。随着科学技术的发展，多媒体技术在课堂教学中得到越来越广泛的运用，音乐教育作为素质教育系统中的一部分，对于小学生素质的提高有着不容忽视的作用。音乐课是实施音乐教育的主要手段，它是人文学科的一个重要的领域，是实施美育的主要途径之一，是基础教育阶段的一门必修课，它的这些性质向人们说明了音乐课堂教学有着重要的作用。虽然传统的音乐教学模式有它的合理之处，但怎样让音乐课变得更加生动、有趣，让学生乐于接受系统化得音乐学习，这是我们现在应该做的。为了使小学音乐课堂更具现代化，更能吸引小学生的注意力，提高学习效率，我们可以采用多媒体进入音乐课堂的方法，来使我们的小朋友们在轻轻松松的音乐课堂中学到丰富多彩的音乐知识。

二、课题的由来及研究的意义

多媒体技术有其独特的教学特性。它所传播的教学信息生动、形象、直观，能为学生提供大量感性材料，使学生获得具体的经验，并对其分析综合，获得抽象的概念，形成对客观世界及其规律的理性认识。多媒体还能激发学生兴趣，培养学生审美情趣，点燃学生创新的火花，拓宽学生的视野。在课堂教学中运用多媒体，对发展学生智力、培养能力起着重要作用，从而优化课堂教学。

课题研究的目的、意义。

1、多媒体技术在音乐课堂教学中的应用研究，是结合我国教育和现代媒体教学的实际，发现新的事实，探求其规律、原则和方法，建立现代媒体教学的理论和方法体系，指导现代媒体教学实践，以达到教学过程最优化，提高教育教学质量，同时培养适应21世纪需要的人才。

2、通过课题实验研究，掌握大量的教育教学第一手材料，经过去粗取精，去伪存真，由表及里，由此及彼的分析研究，逐步发现某些新的规律性的东西，以加深对现代音乐教育技术的认识。

3、通过课题实验研究，可以为课堂教学中多媒体运用有关理论提供新数据、新例证、新经验，并对新的理论进行验证，从而使课题实验研究有新的突破，逐步建立和完善现代教育媒体和技术的理论体系。

4、从课题实验研究中总结出来的理论再用于指导教学实践，教育教学质量必将得到提高，教育事业必将不断发展。

多媒体音乐课是通过多媒体电脑技术，把文字、音响、图像等多种信息媒体组合起来，进行教学的一种课堂教学形式。小学生抽象思维尚处在未形成阶段，而且对一切事物充满了好奇心，多媒体能够以生动的形象、多种媒体的综合使用来给小学生以感官上的感受，多媒体辅助教学具有一系列的优势，例如它可以增加音乐课教学的信息容量；通过用画面展示将抽象的音乐变得通俗易懂，使音乐形象化。在教学中，充分发挥多媒体的辅助作用，可以激发学生学习的兴趣，使学生在愉快的心情中学习知识，让学生乐于接受系统化的音乐学习。

基于以上原因，我们提出了《多媒体在小学音乐教学中的的运用研究》课题，希望改变目前传统的音乐课传授模式的现状，丰富学生的情感生活，拓宽学生的音乐知识面，激发学生对音乐学科的学习兴趣，提高学生们的音乐欣赏能力。

>课题名称的界定和解读

一、课题界定：

音乐是人类现实思想和感情的表现与交流必不可少的听觉艺术，是人类精神生活的有机组成部分，作为人类文化的一种重要形态和载体，音乐蕴含着丰富的文化和历史内涵，以其独特的艺术魅力伴随人类历史的发展，满足人们的精神文化需求。对音乐的感悟、表现和创造，是人类的一种基本素质和能力。

利用多媒体计算机本身特有的感染力，通过声情并茂的文字、图像、声音、动画等形式对学生形成刺激，能够迅速吸引学生的注意力，唤起学生的学习兴趣，使学生产生学习的心理需求，进而主动参与学习活动，激发了学生强烈的探索求知的兴趣和欲望。为了使学生更能容易的学习接受音乐知识，我们打破传统的教学模式，利用信息技术多媒体来辅助音乐课的教学工作，使同学们丰富了情感生活，音乐欣赏的能力也不断的提高，同时也拓宽了学生的音乐知识面。

二、理论依据：

《音乐课程标准》明确提出：以音乐审美为核心，以兴趣爱好为动力、强调音乐实践，鼓励音乐创造、突出音乐特点，关注学科综合、弘扬民族音乐，理解音乐文化多样性、面向全体学生，注重个性发展。面向全体学生，使每一个学生的音乐潜能得到开发并从中受益。音乐课的全部教学活动应以学生为主体，师生互动，将学生对音乐的感受和音乐活动的参与放在重要的位置。

兴趣是音乐学习的根本动力和终身喜爱音乐的必要前提。在教学中，要根据学生身心发展规律，以丰富多彩的教学内容和生动活泼的教学形式，激发学生对音乐的兴趣，不断提高音乐素养，丰富精神生活。多媒体技术有其独特的教学特性。它所传播的教学信息生动、形象、直观，能为学生提供大量感性材料，使学生获得具体的经验，并对其分析综合，获得抽象的概念，形成对客观世界及其规律的理性认识。多媒体教学刚好可以利用其自身的特点使学生更好的掌握所学知识，也能更容易达到教学的目的。多媒体还能激发学生兴趣，培养学生审美情趣，点燃学生对音乐的创作火花，拓宽学生的视野。在音乐课堂教学中运用多媒体，对发展学生智力、培养音乐的欣赏能力起着重要作用，从而提高了课堂教学效率。

>课题研究的步骤和举措

一、课题研究的目标：

1、学生通过多媒体音乐课程学习探究、发现、领略音乐的艺术魅力，培养学生对音乐的持久兴趣，涵养美感，和谐身心，陶冶情操，健全人格。

2、通过多媒体辅助教学使学生能够学习并掌握必要的音乐基础知识和基本技能，拓展文化视野，发展音乐听觉与欣赏能力、表现能力和创造船力，形成基本的音乐素养。

3、从小学音乐课堂出发，通过多媒体的教学使学生丰富情感生活，培养良好的审美情趣和积极乐观的生活态度，促进身心的健康发展。

二、课题研究的内容：

1、调查、分析传统教学模式下的小学音乐课堂的现状。

实施多媒体在小学音乐教学中的运用个案研究，对小学音乐教学现状进行研究，调查分析学生们的音乐欣赏能力培养方面的需求。

2、多媒体教学管理模式在小学音乐教学上的重要作用。

3、研究多媒体在小学音乐教学当中的地位。

三、课题研究的过程及方法

(一)研究过程：

参与对象：竹峪镇中心学校全体学生

研究步骤：

第一阶段：准备阶段。(20\_年9月-20\_年12月)

1、提出小课题的立项申请。自己的选题，确定研究目标和内容。

2、搜集、整理相关资料，寻找理论依据。

第二阶段：实施阶段。(20\_年12月-20XX年3月)

1、根据自己的研究设想进行具体的研究。

一是查询相关文本资料，并运用到自己多媒体教学当中，理论的学习与实践相结合。研究多媒体在音乐教学中的作用。

二是对自己所带学生的音乐知识能力掌握现状进行详细而深刻的分析，了解他们对音乐的兴趣之处以及音乐给他们带来的丰富的情感生活，并根据分析所反馈的信息，找到小学音乐课堂中存在的问题，并制定方法。

三是利用多媒体教学丰富音乐课堂气氛，根据调查研究改进小学音乐教学方法，充实音乐课堂的教学策略。使学生们在轻轻松松的课堂中学到自己想要学习到的知识。

2、做好研究过程中原始资料的记录、整理和展示，注重教学过程中一些有意义的细节，对细节进行反思和改善，反思存在的问题，撰写下一个阶段研究方案。

第三阶段：总结阶段。(20XX年3月-20XX年6月)

1、汇总研究成果。

2、撰写总结性的课题研究方案，接受课题研究专家的鉴定。

(二)研究方法：

问卷调查法、访谈、个案研究法、观察法等。

课题成果的预期和呈现

通过我实践和研究，希望探索出一些适合我校学情的音乐课的教学模式，在今后的音乐课堂教学中推广和应用，为学生以后学习音乐兴趣打下坚实的基础，使学生学习的快乐开心，学习兴趣越来越浓。

**专科声乐论文范文 第六篇**

>1、选题意义和背景

美声歌唱艺术自 1600 年产生于意大利以来，距今已有 400 多年的历史。最早关于歌唱技巧的理论是意大利人卡奇尼在《新音乐》中对歌唱技法的阐释。随着声乐艺术的发展，各种声乐理论相继出现，至 19 世纪声乐教学与声乐理论得到空前发展，最具代表性的人物是加西亚父子和兰皮尔蒂父子的声乐理论，加西亚(子)在 1874 年出版的声乐理论着作《歌唱艺术论文集》中提出了“声门冲击”理论学说，在嗓音机理方面给予了深入的研究，强调生理器官在歌唱中的重要作用，并开始将声乐教学和生理科学相结合，以科学的方法和思维来解释声乐技巧训练中声音现象。直至今日在国内外依然存在以生理歌唱器官的机理活动来教学实践。

1905 年兰皮尔蒂的声乐论着《美声歌唱技巧》的问世，特别强调了呼吸在歌唱中的重要性，第一次提出了感觉对共鸣及呼吸技巧的重要作用，强调神经的控制作用。“兰皮尔蒂父子被看做是意大利 200 多年来美声学派优良传统之集大成者与传播者，其声乐理论与声乐教学在欧洲声乐史上占有重要地位。”

其后杜普雷的关闭唱法，雷斯克的面罩唱法等声乐教学与声乐理论相继问世，对后世声乐技术的发展做出了积极地贡献。

自 20 世纪以来，随着科学技术的发展，现代科学仪器的发明为研究生理器官在歌唱中的运动提供了保障，从而使歌唱技巧中模糊的概念获得了一定的科学界定，由此也产生了一些专门从事嗓音研究的医学、生理学、声学专家和学者。无疑在一定的限度内推动了声乐艺术的发展。在这一时期许多歌唱家、声乐艺术表演者以其论着、论文等形式阐释自己的主张和见解。例如：德国女高音歌唱家莉莉·雷曼在其《我的歌唱艺术》中提出的“气流要旋转”“要进头腔”等技术和方法。美国声乐教育家斯坦雷提出的“咽腔共鸣”,提出与欧洲靠前、明亮的声音相对的靠后唱法。美国声乐教育家范纳德在其声乐理论论着《歌唱--机理与技巧》、《论歌唱中的贝努里效应》及《声门冲击》等，利用科学实证的研究方法彻底颠覆了 17 世纪以来的欧洲传统的声乐教学方法，否定以感觉为主的经验主义教学方式，否认头腔共鸣、鼻腔共鸣等传统意大利美声唱法经验。

以及其他 20 世纪专家学者以各种科学手、发明、创造等实证主义思想来揭示声乐技巧的认识规律。然而，20 世纪活跃在世界歌剧舞台上的最著名的歌唱家，帕瓦罗蒂、多明戈、萨瑟兰、卡拉斯等从来没有长期钻研过声带是怎么运动的，共鸣是怎么来的，也从不否认头腔共鸣，面罩共鸣等技巧。帕瓦罗蒂在谈到声音的过渡时说到：“对，在我的内部感觉是比较压缩的收紧的，那并不意味着发出来的声音音响是收紧的。声音应该是前后均匀的，但内部有一种几乎像要窒息住声音的感觉。”

琼·萨瑟兰对声音的位置这样认识到：“是指抛射出进入正确的一些穴窦里去。感觉声音对着硬腭前方射出去…硬腭上方的圆拱……圆拱顶的前方，”的等等。美国大都会著名男低音歌唱家罗杰姆·汉涅斯对20世纪40位光彩夺目歌唱家进行了关于歌唱艺术的亲切谈话，收录到了他的《大歌唱家谈精湛的演唱技巧》一书中。而在此书的前言中却又提醒读者到：“是的，如果你把本书作为发展自己声音的唯一指导，它可能损害你的声音健康。如果用本书取代一位好老师确实要陷入麻烦。没有经验的人指导，让学生独自学习本书，面对许多艺术家叙述的各种不同意见会迅速的陷入混乱的灾难中。”

通过以上对声乐理论的陈述使人们对声乐演唱艺术不禁陷于迷惘之中，不禁要问，以上所提到的声乐技巧到底哪一种说法更科学、更正确?是科学机理学说还是感受审美经验?汉涅斯关于 40 位享有盛誉的歌唱家声乐技巧的描述也只能阅读而不能去独自实践。难道声乐技巧就没有像其他学科一样有一个人们普遍公认的科学的体系。作为声乐学习者与实践者这种责问并不是没有理由的，这些问题确实时时困扰着声乐的学习者与实践者。今天笔者将其抛现出来，并不是要从根本上解决争议问题，笔者既没有那样的能力同时也不是本论文所能涵盖的内容。在这里，只想通过多年来的大量阅读书籍，结合声乐技巧训练的实际以音乐美学中的“音乐审美经验的感性论原理”。

作为方法论来分析与探讨声乐艺术问题。感性论认为：世界不仅是物质的，同时也是感性的，并且第一次将音乐审美经验理论从哲学认识论的框架中分离出来，从主客体对象性关系的角度，探索人类艺术思维活动，不再将感性活动的研究置于认识论的下属层次，而是在哲学范畴中将认识论和感性论给予同等重要的地位，以哲学对象性关系为基点，把人类艺术思维的哲学方法论看作是与科学思维的方法论--认识论相对应的概念。借此，回到上述声乐理论的探讨，首先声乐艺术属音乐艺术学范畴，应以艺术思维的视角分析理解声乐理论和声乐技巧。各种声乐技巧是前人在声乐演唱中的审美经验的积淀，所呈现的是主体心理体验下的的感性的--头腔共鸣、面罩共鸣、气息涡流、声音的集中、脑后摘筋等等。如果硬给这些技巧套上科学实证的枷锁，显然这些技巧是不存在，也是不可理喻的。否认传统就是在否认声乐艺术的审美经验，就是站在机械的唯物主义角度强拉硬扯的要把审美的、感性的声乐艺术划归到认识论的门下作为低级层次的附庸，从而证明认识论的极度权威。然而、机械的唯物论忘记了人首先是感性的，声乐艺术是人的审美艺术，人和机械、动物、自然世界最大的区别就是人有审美的能力，机械、动物、自然界是人的审美对象，在审美的过程中人可以展开丰富的想象，在和自然事物的对象性关系中确证自我，丰富自我，展现自我。

因此，声乐技巧，是声乐表演者的审美经验下的技巧，继承传统，就是继承特殊意义艺术思维下的审美经验的传统。技巧是主体的技巧，各种声乐技巧在主体心理上形成明确的技巧形象并受心理感觉支配与自身的客体(各种歌唱器官肌肉)进行精细、微妙的调整与交流外化为听觉声音形式，而这声音形式要经受审美的检验，听觉检验正确再反转到主体本身形成技巧的内容，得到主体自身的验证，从而技巧是有效的技巧。反之，是无效的技巧。继续接受检验。由于主体的环境、性格、心理、生理、天赋等存在着差异，主体的技巧便呈现多样性和复杂性。由此，正是以上主体与客体、艺术思维与科学思维、不同视角的方法论、主体生理理与心理等矛盾现象，引起学习者思维甚至心理感觉的矛盾而迷惘。

>2、论文综述/研究基础

近几年来，中国一批优秀的歌唱家多次在国际上荣获各种声乐类大奖，女高音歌唱家何慧、男高音歌唱家田浩江等，至今活跃在纽约大都会的舞台上。在国内，20\_ 年 4月，国家大剧院上映了一系列歌剧，《奥涅金》、《茶花女》、《纳布科》、《燕子之歌》、《xxx》等歌剧深受观众们的喜爱和好评，这些歌唱家的歌唱水平都已经达到国际水准，就笔者多年来声乐的学习与实践所掌握的关于声乐演唱技巧的研究，多见于国内各大音乐专业院校的专业刊物以及各出版社出版的专家、学者的论着和国外学者的译着。对专家、学者以及活跃于表演舞台的歌唱家关于声乐技巧的见解、意见进行了潜心的研究，参考了音乐美学、声乐美学、声乐心理学、声乐机理学以及各种歌唱艺术的相关资料和书籍，甚至有时亲临现场聆听国外、国内专家的现场讲学及歌唱家的音乐会。

从中缕出了一些关于声乐演唱技巧的一些心得，为完成本论文的撰写提供理论研究支持。在这里，笔者仅将部分关于与本论文研究相关的研究资料简单归纳和整理。

关于声乐技巧国外译着：《嗓音遗训》，弗·兰皮尔蒂等着，李维渤译，主要介绍了兰皮尔蒂、威廉·莎士比亚、亨利·伍德、卡鲁索、泰特拉基尼的歌唱艺术，更多的是关于演唱技巧的一些经验介绍。《大歌唱家谈精湛的演唱技巧》，杰罗姆·汉涅斯着，黄伯春译。杰罗姆主要将在当时走红的来自世界各地的 40 位歌唱家的关于声乐技巧的采访对话笔录进行了详尽的陈述。《训练歌声》，〔美〕维克托·xxx·菲尔兹着，李维渤译，主要对各种不同专家学者、教育家、歌唱家的一些关于声乐教学的理论观点、声乐演唱的演唱方法进行了分门别类的进行了介绍。《歌唱--机理与技巧》，范纳德，主要从生理学的角度，对演唱的机理，歌唱器官的作用以科学的视角进行了分析和阐释。

国内论着：《沈湘声乐教学艺术》、李晋玮、李晋瑗编着。《歌唱的艺术》，薛良着。《声歌求道--中国声乐艺术的理论与实践》，郭克俭着，《中国古代声乐艺术》，张晓农着，《声乐译丛》上海音乐学院声乐系编，1980 年第一辑，杨韵琴译，倪瑞霖专业校勘，《古典戏曲声乐论着丛编》，傅西华编，等等关于介绍国内、及国外声乐演唱的方法和理论。

鉴于国内音乐刊物的各种关于声乐技巧的论文：《歌唱技巧训练的在认识》，邓小英，中央音乐学院学报 200 年第二期，《如何学习和掌握面罩唱法--介绍吉诺贝基的面罩唱法》，杨树声，中央音乐学院学报，20\_ 年第二期。《谈俄罗斯女高音歌唱家安娜·奈瑞贝科的歌剧表演风格》，吴艳彧，人民音乐，20\_ 年总第 568 期，《弱声练唱在声乐学习中的重要性》，邢延青，中国音乐 20\_ 年第二期等等。

关于音乐美学的论着、论文，《音乐美学新论》，王次炤着，《音乐美学文选》，于润洋主编。《情感艺术的美学历程》，邢维凯着等等。

**专科声乐论文范文 第七篇**

浅析音乐作曲形式美的组合法则

作曲是音乐艺术中比较重要的环节，属于一度创作，如若缺少作曲，音乐演唱、音乐演奏则无从谈及。可见，作曲对于音乐的作用影响较大。音乐作曲具有形式美，且具有一定的组合法则，要求音乐作曲人员应遵循形式美组合法则而积极开展作曲活动，有利于增强音乐作曲的旋律感，给受众以深刻的启迪。相关人员应加强对音乐作曲形式美组合法则的研究，并有效把握总法则和分法则，促进音乐作曲工作顺利开展。

一、音乐作曲形式美与其组合法则的内涵

形式主要指对多种元素进行有效的组织和安排，不仅能够表现事物本身，而且蕴含深刻的运动规律。对于音乐作曲而言，其形式主要是对音乐元素进行合理的组织和安排，主要包括基本要素、组织手段、形式美法则等内容。就音乐作曲形式美组合法则而言，是音乐形式的重要组成部分，发挥着连接音乐基本要素、组织手段的关键性作用。

音乐艺术具有艺术美感，具有一定的内在规律，作曲是音乐作品完成的必经途径，使音乐作曲环节中必须遵循一定的形式美原则，有助于指引人们对音乐作曲形式美进行深入的探索，创造更为优质的音乐作品。在客观世界中，万事万物的基本构成要素都存在着差异性，但在组合形式方面必然具有一定的规律和原则。与此同时，音乐艺术并非一成不变，随着人类社会实践活动的深入开展和人们思想认知的变化而不断发展延续，使音乐作曲形式组合法则具有一定的变化。

二、研究音乐作曲形式美组合法则的必要性

随着音乐艺术的不断发展，作曲在音乐艺术中的作用不断受到音乐界人士的广泛关注。作曲过程中，具有一定的形式美，因而作曲人员在工作中，应遵循一定的法则进行，为作曲创作提供有利途径。这就要求相关人员对音乐作曲形式美组合法则进行有效研究。其次，通过对音乐作曲形式美的研究，能够使作曲家对音乐形式美有着更为深刻的感知，可以在作曲过程中遵循形式美原则而开展工作。音乐具有独特的艺术魅力，可以感召人、吸引人，在遵循形式美组合法则的基础上，作曲家可以在音乐作品中融入更多的审美内容，并充分彰显音乐美。由此可见，加强对音乐作曲形式美组合法则的研究具有必要性。

三、关于音乐作曲形式美组合的总法则

音乐作曲是将音乐中声音要素进行有机组合，形成声音整体，尽显音乐和谐美的特征。在音乐作品中，作曲犹如画龙点睛之笔，可以赋予音乐以灵魂和生命，因而在音乐作曲创作中，主要遵循“导杂多于整一”的形式美组合法则。尼柯马赫曾经将杂多因素视为不协调的因素，将和谐视为协调的因素，认为将杂多进行有机统一，即可成为和谐，而不协调的因素也将协调。音乐作曲创作中，只有遵循“导杂多于整一”的形式美组合总法则，才能形成有机整体，达到音乐艺术美的目的。

作曲创作过程中，是作曲家十分复杂的精神生产劳动，也是对艺术创新性的有效实践。对于作曲创作而言，感受、创意、塑性是主要环节，而形式美组合法则贯穿于音乐作曲的始终，并对作曲发挥着重要的导向作用。

其次，创意是作曲家由创作欲望向创作实施转化的重要动力，以音响为载体，对现实生活进行真实的反映，其中富含深刻的思想内容和精神内涵，表达作曲家创作情感和彰显意境等。作曲家创意酝酿过程中，主要通过对前人创作经验的借鉴，并根据自身对客观物质世界的理解等条件，而对音乐元素加以想象和重新组合，赋予音乐艺术以无穷魅力。创作灵感即“顿悟”，而顿悟是音乐形式美组合法则的重要体现，只有加强对该法则的应用，才能促进作曲创作活动的深入开展。

最后，作曲家将创作构思进行细化，并合理选择形式进行作曲创作，其过程是对形式美组合法则的有效运用。在塑性过程中，作曲家需要根据已有音乐内容而确定形式，并对其进行适当的调整。与此同时，作曲人员需要对创作进行反复修改、润饰等，经反复推敲后形成拨人心弦的音乐艺术。由此可见，在音乐作曲塑性阶段中，作曲人员遵循“导杂多于整一”的形式美组合法则，使音乐艺术得以充分展示。

四、关于音乐作曲形式美组合的分法则

节奏组合法则、重复组合法则、数比组合法则、对比组合法则、对称组合法则是音乐作曲形式美组合分法则的重要组成部分，通过对各项分法则的探究，能够为凸显音乐作曲形式美创作有利条件。

(一)节奏组合法则

节奏组合法则是音乐作曲中所必须坚持的法则，能够使作曲形式更具规律性。音乐中节奏共同两种类型，即音长节奏与音强节奏。首先，音长节奏本身无规律，作曲中节奏参差不齐，与常态下受众理解的节奏形成强烈反差。例如《解放军进行曲》，该部音乐作品作曲中，主要遵循音长节奏的组合法则。其次，音强节奏是所谓的节拍，其强弱力度形成鲜明的对比，且节奏循环具有规律性，贯穿于音乐作品的始终，有利于为受众编织极具魅力的意境空间。如《鲍列罗舞曲》，其节奏韵律十分整齐，节拍富有节奏性。另外，就音长与音强两种节奏而言，其效果差异相对较为明显。其中音长节奏的长与短，使音乐作品演绎过程中表现出明显的缓急效果;而音强节奏的强弱，使音乐作品具有轻重的效果。上述两种音乐节奏之间是对立与统一并存的关系。 (二)重复组合法则

毗邻式与间隔式是音乐作曲重复组合法则的重要形式，基于重复组合法则的音乐作曲，属于音乐艺术为数不多的创作形式，能够将音乐作品中的节拍进行有效的重复。例如：《句句双》中，每句都重复。另外，声部重复主要表现在主题重复和整曲重复两方面;乐段重复主要有变奏曲、回旋曲式等内容，可以使音乐乐曲更加美妙。例如：《意大利随想曲》中，对重复组合法则有着较多的应用。在音乐作曲中，重复可以发生变化，要求作曲家在音乐创作中，根据实际需要进行合理的调整。

(三)数比组合法则

在音乐作曲中，对数比组合法则有着一定的应用，以达到凸显形式美的目的。毕达哥拉斯学派认为，万物皆数。对于音乐作曲而言，也是由数而组成，尽显音乐的和谐美。首先，音调高低与弦的张力之间应呈现正比例关系，如若弦的张力、粗细、材质相同，则音调与弦长呈现反比例关系，弦长则音调低，反之则音调高。其次，音乐音频之间呈现整数比，则能够给予受众以谐振之感，有利于调动受众的听觉神经。一是基于整数比的乐音能够在短周期内进行谐振，给予受众以心灵安慰;二是基于数比组合法则的基频设置，能够将音程范围控制在3个2倍音程，其和谐音程相对较多。基于此，音乐作曲过程中，应坚持数比组合法则，以彰显音乐的整体和谐美。

(四)对比组合法则

完美的音乐作品中，高潮部分是重要组成元素，也是情绪的高涨点，不仅能够提升受众的情绪，而且使音乐作品演绎得以升华。音乐高潮则是作曲形式美对比组合法则运用的典型代表。高潮部分通常出现在音乐后部分或者接近尾声的黄金分割部分，而前奏以及情绪平稳演绎阶段，是对高潮部分的铺垫。在音乐作曲过程中，作曲家通过创作高潮部分，可以将情绪高涨与平稳部分形成鲜明的对比，犹如为受众提供登山之梯，引领受众逐渐进入佳境空间中。例如：交响乐作曲中，对比组合法则应用频率较高，时而舒缓，时而疾驰，充分调动受众身体内每一细胞，随着音乐主旋律而跳动。通过对比法则的应用，可以增强音乐作品的震撼力、感召力。

(五)对称组合法则

对称组合法则是音乐作曲形式美组合法则中的重要分法则内容，对增强音乐作品演绎效果发挥着重要作用。首先，空间对称是三维的，主要有左右对称、上下对称、前后对称等形式;时间对称属于一维范畴，先后对称是唯一的形式。音乐作曲中，如若作曲家在谱面上反映空间对称，则在演绎过程中直接转换为一维的时间对称。其次，奏鸣曲式、回旋曲式等是对称中介的显性情况;而音乐旋律属于对称中介潜性情况。在音乐作曲创作中，为彰显音乐作品的形式美，有必要坚持对称组合法则，使乐曲呈现出清晰的对称性，有利于增强演绎效果。

音乐艺术能够吸引人、感染人，在演唱或演奏中可以带给受众以深刻的思想启迪。作曲是音乐的一度创作，也是关键性环节，其创作能力，直接对音乐作品的优劣有决定性作用。在音乐作曲形式美组合法则中，有总法则和分法则之分，而加强音乐作曲形式美组合法则的研究，能够为音乐作曲人员提供有利的借鉴，为其创作更为优质的作品奠定良好条件。

**专科声乐论文范文 第八篇**

>1、选题意义和背景。

>2、论文综述/研究基础。

为了给用户带来一种全方位的沉浸式音乐体验，这类型的新的音乐社交服务在提供音乐娱乐的同时，更加强调挖掘用户的创造力，强调最普通的人也能创造自己的音乐体验。此外它们还让我们能发现众多原来不可能听到的优秀音乐。有人认为，“音乐社交”是正版音乐打击盗版音乐的另一条道路：想靠打击盗版的鉴于音乐社交理念先行，而国内外的实践则没有跟上理想的脚步。

>3、参考文献。

>中文文献：

[1]田园，宫承波。在互动仪式中创造价值一一纸媒公众号的情感传播[J].青年记者，20\_, （9）。

[3]杰克·古迪。神话、仪式与口述[M].北京：中国人民大学出版社，20\_.

[4]咚雪娜，谢引风。数字在线音乐付费服务模式探讨[J].科技与出版，20\_, （12）。

[5]冯启俊。基于互动仪式链理论的微电台互动研究[D].长春：东北师范大学硕士学位论文，20\_.

[6]韩璐。基于互动仪式链理论的移动社交媒体互动传播研究一一以新浪微博、腾讯微信为例[D].兰州：兰州大学硕士学位论文，20\_.

[7]圣埃克絮佩里。小王子[M].上海：上海文艺出版社，20\_.

**专科声乐论文范文 第九篇**

姓名：xxx

音乐学院 音乐学专业 学号：xxxx

>一、选题评估

（一）研究对象

中小学音乐课

（二）研究目的

钢琴即兴伴奏是一门独立的音乐表演艺术，由于它的重要性不容易被理解，往往得不到应有的重视，而中小学音乐课上的即兴伴奏是调动学生对音乐爱好的一种手段，所以对大学师范类的音乐学生应该注重高音伴奏的培养。随着初、高中《音乐课程标准》的颁布执行，对对教师的综合能力带来了前所未有的挑战，而钢琴伴奏又恰恰具有实用性与艺术性的高度综合特点，搜易我认为此题具有很多值得探讨的地方。在搜集资料的过程中，本人发现已有一部分学者对其进行了研究，如徐向黎于20\_年发表在辽宁教育研究中的《关于高师音乐教育专业键盘乐器教学改革的初探》王月萍参与编写的全国教师培训教材《音乐教学基本功训练》

（三）研究意义

目前我省中小学音乐教师钢琴即兴伴奏的能力问题归纳起来主要有如下几个方面。

一）钢琴弹奏技巧不扎实，或者说没有经过正规的训练，伴奏的最基本音型如和弦及转位的弹奏指法和触键方法都不明确，因此连完成正常的教学任务都成问题，更谈不上伴奏音型的丰富多彩。

二）缺乏键盘和声及曲式等理论知识，在和弦序进方面没有规范的设计，甚至调性都不准确，在键盘上每个大小调最基本的Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ级还不熟，在伴奏中左手只是跟着旋律音弹八度或单音，没有用和声来衬托丰富旋律的效果。

三）伴奏音型掌握的少，或不能适当地应用。对于不一样体裁风格的歌曲所应使用的音型分辨和使用的能力差，千篇一律所以应该重视中小学音乐课上的钢琴伴奏的的重要性。

>二、选题研究现状评述

（一）与中小学钢琴伴奏直接相关的文献资料有龚耀年的《小学—音乐教材歌曲钢琴伴奏集》。辛笛。 编配上海音乐学院出版社《简谱钢琴即兴伴奏儿歌68首》李万军的《偏远地区小学音乐即兴伴奏水平急待提升》王燕如的《论音乐专科学生钢琴即兴伴奏》

（二）分析原因

钢琴即兴伴奏能力是真正衡量一个人整体音乐能力的重要标准之一，这种能力的普遍不足是乌兰察布市音乐水平（即包括中小学音乐教师，也包括高师音乐教育）参差不齐、整体偏低的表现之一。通过调查分析发现，我区目前中小学音乐教师钢琴伴奏能力在音乐课内的发展，存在以下问题：

1、观念问题

多数教师大都赞成音乐教师必须掌握钢琴即兴伴奏能力，同时也认识到钢琴伴奏能力的教师必备的一项教学基本功，但在实际操作过程中10%的教师认为操作起来很困难，此项效果会不会都不会影响教学效果。这就涉及到了教师的教学能力、教学方法、教学效果都有待于提升。

2、师资问题

（1）教师工作量大。学校教师与在校学生不成正比。每一位教师每周上课节数为20——25节，这就还不包括每周的课外辅导。

（2）教师学历职称不尽如人意。

（3）由于教师队伍的整体教学水平参差不齐，大部分教师的专业基本功出现偏科现象严重，有的教师能弹不会唱，有的教师能唱不能弹，而有别的教师既能弹又能跳。大部分老师即兴伴奏能力差有待与提于高。

>三、研究方法

（一）文献分析法

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！