# 关于青年声乐教师的基本素质（精选五篇）

来源：网络 作者：风月无边 更新时间：2024-06-05

*第一篇：关于青年声乐教师的基本素质关于青年声乐教师的基本素质论文关键词：青年声乐教师；声乐演唱水平；声乐理论水平论文摘要：声乐教育是我国教育事业的一个重要组成部分。当前，我国青年声乐教师的数量越来越多，可是他们却面临这样那样的问题，文章主...*

**第一篇：关于青年声乐教师的基本素质**

关于青年声乐教师的基本素质

论文关键词：青年声乐教师；声乐演唱水平；声乐理论水平

论文摘要：声乐教育是我国教育事业的一个重要组成部分。当前，我国青年声乐教师的数量越来越多，可是他们却面临这样那样的问题，文章主要围绕“提高青年声乐教师的声乐演唱水平和声乐理论水平”两方面来谈如何加强青年声乐教师队伍建设，培养优秀声乐人才。

21世纪是以知识经济为主导的社会，在知识经济社会中，人才资源是知识经济发展的基础。一个拥有持续创新能力和大量高素质人才资源的国家，才具备发展知识经济的巨大潜力。而人才资源的开发在于教育，教育离不开教师。教师队伍的整体水平直接影响着教育事业的顺利发展。在教育事业蓬勃发展的今天，随着教师队伍新老的自然交替，青年教师的群体越来越大，青年教师成为了教育战线的跨世纪的主力军。而声乐教育作为我国教育事业的一个组成部分，也同样逐渐呈现出这样的局面，随着声乐教育事业的不断发展，青年声乐教师的数量也呈逐年上升的趋势。青年声乐教师参加工作不久，他们大多满腔热情，劲头十足，可他们自身能力水平有限，缺乏经验，对实际情况了解不够，面对一系列问题，经常急躁，焦虑不安，无所适从。因此，把青年声乐教师的现在与未来发展相结合，加强青年声乐教师的素质修养和能力水平的提高，已经逐渐成为了声乐教师队伍建设刻不容缓的首要工作。

现在在国内各级院校任职的青年声乐教师，大多数是刚从高等师范院校声乐专业毕业的本科生或硕士研究生，从个人演唱水平上讲，他们都是全国各地众多考生中挑选出的优秀者，并且已经经过了至少四年的专业训练，因此都应具备一定的演唱实力。然而教师本身具有了较高的演唱水平就能标志着已经是一名合格的声乐教师了吗？其实并非如此，因为作为一名声乐教师，他的主要任务是培养大量合格的声乐人才，也就是，声乐教师的工作是通过自己的劳动让别人掌握声乐这门演唱艺术，让别人能唱出美妙的声音。而要做好这项工作，声乐教师仅仅本身具备较高的声乐演唱水平，其实是远远不够的。它需要教师应具备较深的理论功底，良好的语言表达能力，敏锐的听觉判断能力，对具体问题的具体分析能力，同时也应具备一定的舞台表演经验，以及较全面的文化艺术修养和相关的科学知识等。而这些除个人演唱水平以外的综合性素质，恰恰正是我们的青年声乐教师在自身学习声乐时，教师没有直接传授的东西。因此，我们青年人要想成为一名真正合格的声乐教师，真正培养出优秀的声乐人才，还得需要在很多的方面下一番功夫。今天，我们着重谈一下“青年声乐教师应使自己的声乐演唱水平和声乐理论水平在实践中不断提高”。因为作为一个声乐教师其本身应该具有较高的声乐演唱水平，同时也应该具有较高的专业理论水平，二者是缺一不可的。只有两者都具备时才有可能教交出合格的声乐学生。而且当今社会是一个飞速发展的社会，各种知识和技术都在日新月异地不断更新和发展，因此青年声乐教师不断学习，在实践中不断提高自己的声乐演唱水平和声乐理论水平是非常必要的。

一、声乐演唱水平

记得沈湘教授曾经说过这样的话：“一个自己根本不能唱的人，去教别人唱，这是件不可想象的事。就好像一个大师傅，根本没有吃过红烧肉，却非要教别人怎么做红烧肉，同样不可想象。”[1]可见要做一名合格的声乐教师，其本身能长期保持较高的声乐演唱水平，这是非常重要的。而实际上任何人想不通过艰苦地、不间断地学习就使自己的声乐水平永远保持在某一平稳高度，其实是很难的，甚至可以说是不可能的。

但是，在实际生活中，有许多青年声乐教师对待声乐学习的不间断性问题认识并不是很深刻。他们总是醉心于：我是某某著名音乐学院毕业的学生，我的老师是某位著名的歌唱家或声乐教育家，我的水平当然是一流的，无可挑剔的。他们整天笼罩在自己为自己编造的光环里，不思进取，固步自封。殊不知，声乐这门艺术的学习跟其他学科一样“如逆水行舟，不进则退。”或许他们刚刚毕业时水平是不低，可是由于缺乏进一步的学习，他们的水平随着时间的流逝，在他们躺在床上自认为高人一等的时候，已经悄悄地退步了。也正因为如此，中外无数的大歌唱家们在台上演出的同时，在台下也是不断地学习，不断地提高，努力充实着自己。记得我国著名的花腔女高音歌唱家迪里拜尔一次在回母校给我们上公开课的时候曾说过，1987年她从中央音乐学院获硕士学位毕业后，跟自己的老师沈湘教授一直保持联系，一有时间她就会去找自己的老师，为自己纠正发声上的毛病。1988年她应聘到芬兰国家歌剧院担任独唱演员，在几十个国家举行数百场独唱音乐会。即使时间非常紧张，她也忘不了定期把自己的老师接到芬兰，为自己调整声音。从这里，我们不难看出一个大歌唱家对声乐学习的执著。而作为青年声乐教师的我们呢？其实更应如此，因为声乐教师担负着为国家培养后继声乐人才的重任，我们的工作关系到国家声乐事业的未来。也可以说，我们不断提高自己的声乐演唱水平，这不仅仅是我们个人的事情，它也是我们国家声乐教育事业的需要。正像沈湘教授所说的那样：“咱们现在的青年教师都需要提高，我们希望提高青年老师的水平，这对国家声乐教育事业的发展非常重要。”[1]

其次，我们来谈“专业理论水平”。

在许多人看来，声乐教学只是一种感觉教学，因为从表面上看，在声乐教学中，学生声音的好坏及改善，都是通过教师自己的听觉判断来进行的。而实际上声乐教学却是一门涉及面相当广的科学。它不只是简单的歌唱技巧训练，它涉及到声乐理论、声乐史、声乐审美、声乐鉴赏、声乐技能等多方面知识，涉及到几乎所有的教育理论，如教育学、心理学、教学法等。它要求教师要有扎实的教育理论基础，丰富的课堂教学经验及广泛的科学文化知识，且特别强调理论联系实际，与实践相结合 然而，有许多青年声乐教师对声乐教学理论缺乏系统地了解和认识，认为声乐教学理论没有太大的用处，不去认真学习，他们不知道声乐教学理论作用的内显性。教学理论对教学实践活动所起的作用虽然不像金钱对于买东西所起的作用那样明显和直接，但它却总是在潜移默化中指导着我们的教学实践。比如在发声原理方面，某些青年声乐教师认为歌唱本是个艺术问题，完全可以用抽象的方法教唱，自己没有必要花时间去学习那些诸如发声器官、呼吸系统之类的生理知识，上声乐课谈论发声器官的解剖知识和运用发声器官的物理知识更是毫无用处的。可是或许他们自己并没有觉察到，这些没有以科学声乐理论为基础的声乐教学，往往会在不知不觉中，在很多方面给学生造成误导。我就有这样一位同事，一次他在给学生们做发声联系时反复强调：“我们发声时一定要做到气吸丹田，声灌头腔”。然而我们这些刚刚学习声乐而又有着一定生理知识的大学生们却听得莫名其妙，其中一个同学就问：“老师，我们的肺在胸腔，而腹腔内的器官大多属于消化系统，我们的气息怎么可能会吸到腹部呢？另外，我们的头腔内装满了大脑，要按您说的那样做我们会不会得脑震荡呢？”这一问，真就把我的这位同事给问住了，原因很简单，那就是他的确不懂这方面的生理知识，因此他根本不知道学生在说什么，他给学生的回答只能是：“你不要胡思乱想，听我的没错，看我唱了这些年歌我怎么没得脑震荡啊？”事情似乎就这样过去了，但这给学生会造成什么影响呢？可想而知，学生对歌唱方法的理解永远是一团迷雾，不自觉地会对唱歌产生抵触情绪。如果我的这位同事懂得这些发声生理知识，并直白地告诉他们歌唱呼吸时横膈膜与腹直肌、腹外协肌如何配合的，告诉他们颅腔、鼻咽腔的区别，这对学生们的影响又是什么样的呢？由此可见，一个声乐教师声乐理论水平的高低对其教学有着何等重要的影响。教师上课的每一个步骤，每一个环节的背后可以说都应该有丰富的、科学的教学理论作为支撑。虽然教学理论终究不是具体的操作方法，注定只能当幕后英雄，但声乐教学若没有科学理论的支撑，其后果是难以想象的。也有些青年教师经常这样想：“我周围的某位老教师以前就没有系统地学习过什么教学理论，在教学上也一样取得了较高的成就。”殊不知这一小部分老教师经过自己多年的教学摸索、经验的积累和总结，其教学实践操作已经自觉或不自觉地符合了教育学科内在的规律，所以在教学上同样取得了显著的成绩。

总之，作为声乐教育工作者，我们应该对音乐教学活动有一个立体的、全方位的认识和了解。这是一个高级的、复杂的综合活动，涉及到方方面面的因素，蕴含着丰富教学理论。青年声乐教师千万不能怀有急功近利的浮躁心态，千万不能低估教学理论的意义和作用。只要我们踏踏实实、多下功夫、深入钻研音乐教学理论，就能更自如地把握声乐教育的内在规律，就能用丰富的理论指导我们的教学实践，使教学行为变得更为规范、自觉。

【参考文献】

[1]沈湘.声乐教学艺术[M].上海音乐出版社，1998.

**第二篇：职业学校青年语文教师基本素质考核诗文背诵**

关于公布青岛市中等职业学校二OO六

各区、市职教教研室，各相关中等职业学校： 语文优秀教学案例评选结果的通知

2024青岛市中等职业学校语文新教材优秀教学案例评选活动已经顺利结束。

本次评选活动是在2024年9月我市中等职业学校新高一全面启用省编和市编工科教材的基础上进行的。评选的目的，一是了解语文新教材的使用情况，为教材的修订作好调研；二是促进语文教师开展教学反思，进一步更新教学观念。本次评选活动共收到全市各中等职业学校语文教师教学案例一百多篇，其中胶州市、青岛华夏职教中心、城阳区、青岛旅游学校、青岛经贸科技学校、青岛电子学校等单位，充分发动认真组织，参与教师数量多、案例撰写质量高，在此提出表扬。

本次评选中，许多教师从自己的教学工作中采撷生动鲜活的案例，从教育理念和教学实践两方面，认真反思、总结得失。但也有一些教师，没有准确理解通知精神，将教学案例写成了教案或课堂教学实录或其他形式论文；还有少数参赛文章，存在篇幅过短、没有题目、缺乏新意、排版不规范、错别字较多等问题，希望在以后的活动中引起重视，提高质量。

现将获奖名单公布如下： 一等奖(12名)姓名 李清梅

党育华 潘秀平邵欣 姜文英 边力 赵华 王艳 谷立民 袁俊月

题

目

《意外的精彩》 《有期待才能奋力以赴》 《诗意教学活课堂》 《少年情怀都是诗》 《在“辩论”中成长》 《走进那片光明的内心世界》 《一堂别开生面的语文课》 《内慧于心方能外秀于口》 《人文语文一线牵》 《一碗清汤荞麦面》教学案例

学

校 青岛华夏职教中心 青岛外事服务职校 胶州市职业中专 城阳区职业中专 城阳区职业中专 青岛外事服务职校 青岛经贸科技学校 青岛旅游学校 青岛电子学校(南)青岛经济职业学校 王丽华 《一封信的震撼》 于红 《培养学生的发散性思维

——生活化作文教学课例》

二等奖(16名)姓名 题

目

裘珺 《项链》教学案例分析

刘静 《小荷才露尖尖角》 杨玉君 《突出语文课的人性化特点》 任莉宁 《文言文教学的两点尝试》

赵君荣 《新教材口语教学为专业教学服务尝试一得》陈立萍 《阅读教学中的巧抓“题眼”》 朱红 《课堂教学实录及反思》 张诚磊 《哦，香雪》教学案例

李阿妮 《语文教学：在思考中飞翔，在辩论中闪光》梁恺 《无为有处有还无》 刘畅 《语文教学走进生活》

孙欣 《乐在其中――文言文的自主学习》 丁艳 《让学生在体验与沟通中走出迷雾》 徐晓荣 《一碗清汤荞麦面》教学案例

王春野 《让“留白”艺术在语文课堂教学中闪光》 王娟 《十八岁与其他》教学案例分析

三等奖(22名)姓名 题

目

钟晓音 《我的母亲》教学案例

孟锦 《新思路 巧板书 老篇目焕发新光彩》 王玉栋 《以能力为本》 王慧 《课上，学生哭了》 苏斌 《反弹琵琶正拨弦》

朗振林 《用“语文味”的观念反思课堂》 王秉国 《荷塘月色》教学案例

青岛华夏职教中心 青岛华夏职教中心

学

校 胶州市职业中专 青岛华夏职教中心 青岛商务学校 青岛华夏职教中心

青岛旅游学校 青岛华夏职教中心 城阳职教中心 电大 胶州市职业高中

胶州市工业职工中专青岛旅游学校 青岛旅游学校 青岛华夏职教中心 胶州市工业职工中专莱西职教中心 胶州市职业中专 莱西职教中心

学

校 胶州市职业中专 开发区职业中专 青岛经贸科技学校 青岛华夏职教中心 青岛旅游学校 青岛旅游学校 青岛电子学校（北）2

徐娜 《在体验式教学中学会感恩》 胶州市工业职工中专 乔桂荣 《石钟山记》教学案例 胶州市工业职工中专 王丽丽 《读书的背后》 胶州市工业职工中专 林丽 《美的感悟》

胶州市工业职工中专 王玉玲 《林黛玉进贾府》教学案例 胶州市工业职工中专 杨娟娟 《一碗清汤荞麦面》

胶州市职业高中 王俊杰 《因“材”施教让我信心百倍》 城阳职业中专 刘静 《小小演讲激发学生兴趣》 城阳职教中心 电大 纪毓伟 《让我们同忧喜、共呼吸》 城阳职业中专 李佳义 《我看新教材》

青岛即墨一职专 张荣 《我的课堂你做主——三教＜报任安书＞》 青岛即墨一职专 王林 《情感切入，适时点拨，讲练结合》 城阳职教中心 张美玲 《文言文教学的一次尝试》 青岛电子学校（北）丁艳丽 《以猜启思，让课堂充满发现》

青岛城管职校

姜晶 《浅谈“文史不分家”在语文教学中的应用》 青岛经济职校

青岛市职业技术教育教研室

二OO七年一月二十二日

**第三篇：教师的基本素质**

教师的基本素质

1.教师素质的构成

教师素质主要包括思想政治素质、道德素质、文化素质、智能素质、心理素质、身体素质、外在素质等七个方面。（1）思想政治素质。

教师的思想政治素质是指教师在政治方向、政治立场、政治观点、政治品德和思想作风等方面基本情况的总和。它影响着教师的世界观、人生观、价值观、幸福观、节操观、责任感、义务感、荣誉感等思想观念的内在基础，决定着教师职业活动的方向和态度，对其他素质起着决定性的影响。

思想政治素质是教师整体素质的灵魂，是教师素质结构中带有定向意义、动力意义的核心部分。在我国，社会主义的社会性质要求教师在思想政治方面必须有坚定的共产主义信仰、强烈的爱国热情和较高的政治理论素养。就具有坚定的共产主义信仰者，它要求教师具有坚定的共产主义信念、旗帜鲜明地坚持四项基本原则、拥护党的路线方针政策，表现出鲜明的政治责任感；就具有较高的政治理论素养而论，是要求教师具有一定的马克思主义理论水平，用辩证唯物主义和历史唯物主义的科学原理武装自己的头脑，使自己具有科学的世界观和方法论，能自觉地动用马克思主义的立场、观点和方法引导学生正确地认识人生、认识社会和把握未来。

（2）道德素质。

教师的道德素质是指教师在道德品质方面的修养，是教师在道德认识、道德情感、道德意志和道德行为上的稳定的特征。教师的道德素质包含的内容十分广泛，其中确立积极的人生观最为关键。教师有了积极正确的人生观，就会树立正确的人生价值观，并在此基础上，把成为一名合格的、优秀的人民教师作为自己的价值取向。有了这种价值取向，教师就会把献身教育事业作为自己的职业理想，热爱教育事业，热爱教育对象，严格要求自己，以身作则，锐意进取。教师的道德素质对学生思想品德的形成与发展有着主导性的重大影响。教师必须具有良好的道德素质。

（3）文化素质。

教师的文化素质是指教师通过学习和积累而具有文化修养，以及由此进一步形成的知识体系和结构的基本情况。

知识是教师籍以教育学生的最基本的手段。要使学生牢固地掌握一定的知识，教师必须具有更多、更扎实的知识。因此，文化素质历来都被视为教师的重要素质。一般来讲，教师的文化素质包括三个方面的内容，一是专业知识，二是文化基础知识，三是教育科学知识。对教师而言，这三个方面的素质是缺一不可的。教师应具备广博的文化基础知识，是指教师除了具有所教学科的专业知识之外，还要具有文史哲、音体美等其他学科方面的一般知识。各门学科的知识之间存在着一定的联系，在当代科学一体化趋势日益加强的情况下，各科教学内容之间的联系也在不断加强。加上学生知识需求和教师工作的多方面性，教师就必须具有多方面的知识。（4）能力素质。

教师的能力素质是指教师顺利完成教育教学活动必须具备的能力。教师应具有的能力主要有：组织教学的能力、分析教材的能力、语言表达能力、组织管理能力、板书能力、自我控制能力、创造思维能力、开展课外活动的能力、科学研究能力、审美能力等。这些能力对于教师进行教育教学工作来说，都是必不可少的。如自我控制能力，这是一种善于控制自己的情感和言行，针对学生的实际晓之以理、动之以情的能力。许多教师能在遇到“意外”、复杂问题时急中生智，这固然与他们所具有的丰富的教育教学经验分不开，但更重要的是因为他们具有较强的理智控制力。

（5）心理素质。

教师的心理素质是指表现在教师身上的那些经常的、稳定的心理特征。它的内容十分广泛，包括了心理过程和个性心理特征的各个方面。具体而言，它所包括的内容有：认识因素，即注意力、记忆力、思维力、想象力、观察力等；兴趣因素，即兴趣及其品质，如兴趣的广度、深度、稳定性与效能等；一般情绪因素，即情绪、心境、激情、热情等；情绪品质，即情绪的稳定性、深刻性等；社会情感，即道德感、理智感、美感等；意志因素，即意志及其品质，如意志的果断性、顽强性、自制性、目的性（自觉性）等；性格因素，即性格特征，如谦逊、自我批评精神、勤奋精神、献身精神、内向性、外向性等；气质因素，即个性情绪和活动的反应强度、速度与表现趋向。（6）身体素质。

教师的身体素质是指教师在身体方面的基本情况和应具备的条件，它是教师体质的反映，也是教师在教育教学活动中所表现出的各种机体能力。人的身体素质包括三个大的方面。一是体格状况，即身体的生长发育情况、身体形态与身体姿势状况：二是体能状况，即力量、速度、灵敏性、柔韧性、平衡性、耐力状况和走、跑、跳、掷、攀、爬、举等身体基本活动能力状况；三是身体的适应能力情况，即对外界环境的适应、应急能力和对疾病的抵抗力。身体素质是人的生命活动和工作能力的物质基础，它的发育发展状况，对人的生命活动和工作能力等有重大影响。教师特定的生活环境和工作特点，要求教师的身体素质要全面发展，其中最为关键的是要有较强的耐受力、敏捷的反应力、充沛的精力、较强的视力和听力、宏亮的声音等。（7）外在素质。

教师外在素质是指教师呈现在人们面前的风度仪表、外在的精神面貌。它是教师的德、才、体、貌等各种素质在教育教学活动和社会交往中的综合表现所形成的独特风貌。教师的外在素质是一种强有力的教育因素，具有比其他职业更强的示范性。现在的各个行业，都十分重视职员的外在仪表与风度，通过服饰统一等树立自己企业的形象。教师职业教书育人的特殊职责和社会对教师角色的特殊期待，更要求教师有良好的外在素质。

一般认为，教师的外在素质，在衣着方面应该朴实整洁而不呆板，在仪容举止方面应该稳重端庄而不矫饰，在性格方面应该活泼开朗而不轻浮，在待人方面应该热情大方而不做作、善良和蔼而不怯懦、谦逊文雅而不庸俗。当然，教师良好的外在素质只有与教师高尚和丰富的精神世界和谐统一，才能发挥出巨大的教育力量。否则，只注意或刻意追求外在的形象而不重视内在的修养，其结果必然会败坏教师的形象，降低教师的威信。只有把外在形象的美与内在德行的美统一起来，美才会放射出真正的光辉。

师生关系的基本表现

首先，在工作关系方面，师生之间为了完成一定的教育任务而产生的人际关系。师生之间的工作关系是由双方各自的职责和任务所决定的，并不为教师和学生的主观态度而转移，他们的最终目的是实现教育目标，完成教育任务。在教师与学生的相互作用中，不仅可能完成某项教育任务，也可以使他们的交往需要得到一定的满足，从而产生特定的人际关系。学生，特别是低年级的学生往往为了博取教师的喜爱，获取与教师交往的满足而努力完成学习任务。教师也会因学生对于他的爱戴和尊敬而更加努力工作。所以，师生之间良好的人际关系是建立良好的工作关系的前提，它可以缩短师生之间的心理距离，使学生乐于接受教师的教育，从而有助于教育任务的完成。

其次，在组织关系方面，师生之间会在一定的组织和制度中结成制定的角色关系。教师和学生在教育过程的组织结构和制度规范中，分别占有不同的位置，履行不同的职责。这种从组织和制度上决定的师生之间的关系必然会要求师生在教育过程中充当不同的角色。几乎在一切社会制度和社会时代中，教师都充当着教育者和组织者的角色，有一定的权威和权力；学生充当着受教育和被领导者的角色，听从教师的领导，服从教师的要求。这两种角色的关系反映了一定社会的意志和要求，教师和学生是否进入角色，直接影响着教育过程的进行和效益。由于在教育过程中，教师同时充当多种角色，如知识传播者、家长代理人、模范公民、学生知己等，可能会发生角色冲突，因此，师生之间的组织关系就显得非常复杂。再次，在心理关系方面，师生之间会在教育过程的交往中形成相互认知和情感关系。师生之间的心理关系需要建立在相互认知的基础上，师生彼此之间的正确认知有利于教育目的的实现和教学任务的完成，然而，师生之间的认识总是要受到情感因素的影响，若控制不当，则会影响师生之间的正确认知，因此，教师要善于处理在认知过程中的情感和理智的关系，使师生之间在良好的感情关系中保持正确的认知。师生之间的心理关系对教育活动的影响很大。教师对学生的认识和感情能产生积极的教学效果，著名的罗森塔尔效应就是一个很好的例证；而学生对教师的信任和爱戴也会增强学生的学习动机，提高学习效果。

教师劳动的特点

教师劳动对象、手段、产品的特殊性，使得教师的劳动具有了一系列的特点。1.复杂性 2.创造性 3.示范性

4.个体性与集体性 5.时空无限性 6.紧张性 1.复杂性

教师劳动的复杂性表现为教师需要运用多方面的知识、能力、投入更多的时间，消耗更多的精力来从事教书育人的工作。导致教师劳动具有复杂性特点的原因，主要有以下几个方面：

（1）教师的劳动对象是复杂的。

教师的劳动对象是具有个别差异的学生和学生集体。学生来自四面八方、千家万户，每个学生都具有独特的意识、情感、意志、学识与品行。虽然班级教学制度可以对学生的差异作一定的调整、缩小学生之间的差异，但即使这样，学生之间个性、能力等方面的差异仍是不可避免的。因此对他们的再生产不可能像物质产品那样，按固定的工艺流程、统一的型号、用一个模子来铸造。而教育教学工作又是具有明确目的、统一标准的工作。这就要求教师既要按照统一的标准来培养学生，又要注意学生的个别差异，提出切合学生实际的不同要求，采用有针对性的不同方法，区别对待，因材施教。同时，学校、教师又不是学生的唯一教育者。影响学生成长的因素是多方面的。学生天赋及身体条件的差异、家庭与所处具体社会环境的不同，原有的兴趣、习惯、能力的区别，以及与教师和班集体的关系等，都对学生的成长发挥着影响。学生带着家庭、社会的各种影响来到学校，有的影响是有利的因素，有的影响则相反。面对这种复杂的情况，教师若没有足够的聪明才智，不经过艰苦细致的工作，不付出艰苦的劳动，就无法搞好教育教学工作。（2）教师的职责是多方面的。

教师的根本职责是教书育人，把学生教好，即使每个学生在德、智、体、美、劳诸方面都得到统一、充分的发展，成为和谐发展的人。这一职责要求教师既要教书，又要育人；既要传授知识，又要发展学生的智力、能力、体力与品德；既要使学生在毕业后能承受社会生产力的发展提出的要求与自然作斗争，又要使他们适应现有的社会关系，适应社会生活。这些复杂繁重的职责，要求教师必须通过艰苦细致的劳动去履行。同时，教师加工的产品，具有其他劳动产品无法比拟的社会价值。这种产品是社会的主体，对社会的作用面之广、影响之深，是社会上其他任何一种劳动产品无法相提并论的。这就要求教师对自己的劳动对象必须高度负责、精益求精。工业劳动可以抛弃不合格的产品，农业劳动可以拨掉病苗，而教师对待自己的劳动对象，既不能“简单淘汰”，也不能“回炉重造”。对于“毛病”众多的对象，不但不能简单抛弃，相反更需要教师加倍地精心培育，以百倍的热情和耐力认真地加以矫正，努力做到不让一个“不合格产品”流向社会。若对这些学生采取简单的逐出校门的措施，其结果很有可能不仅毁了他们的一生，而且还会给社会带来严重的危害。（3）教师劳动的过程是复杂的。

教师劳动的过程，是一个运用智力的过程，是一种综合使用、消化、传递、发现科学知识与技能的脑力与体力劳动相统一的过程。在教师的劳动中，知识信息的传递和转换是劳动的主要手段。传递和转换就是使社会所要求的以知识形态表现出来的精神财富，成为学生个人的财富。这就要求教师必须先消化知识，领会、把握知识，然后采用易于为学生接受的方式，将这些知识转化为学生的财富。理解、消化知识对教师来说，一般不是什么难事，难就难在“转化”上。因为学生作为教师劳动的对象，他们不仅是受教育的客体、对象，而且可以通过教师的教育和学生的自我教育成为教育的主体。他们时刻在吸收着各方面的信息。这些信息对于学生各方面的发展都有一定的影响。这就要求教师不仅要从学生的年龄特征出发实施教育，而且还必须从学生的现有发展水平出发实施教育。而现有发展水平又时常因学生的主观努力等而变化。这就使得教师的“转化”往往显得不容易，就需要教师不仅付出体力的代价，更要付出脑力的代价，以此促进这一“转化”。教师的劳动溶体力、脑力于一体，既要消化知识，又要把握传递知识的方法，亲自去“转化”。

（4）教师劳动的能力需要是复杂的。

教师劳动的工具是教科书、教具等。教师在使用教科书之前，必须先掌握、理解它，把凝集在教科书中的智能、情感、世界观等完全转化为自身的智能、情感和世界观。这就意味着教师劳动有着比其他专业脑力劳动更高的要求。教师不仅要掌握所教学科的专业知识，还必须有与实现知识等转化有关的多种能力，如分析教材的学习能力、把握学生心理动向的能力、组织管理能力、言语表达能力、板书与绘画的能力、实际操作能力、说服人的能力，等等。正因为当教师需要具备多方面的知识与技能，许多国家都做出了一般院校的毕业生要另外经过专门的师范教育专业训练方能担任教师的规定。2.创造性

教师劳动的这一特点表现为：教师必须从学生的实际出发，精心设计教育教学方案，并根据学生的反应，及时、准确地调整教育教学方法与进程，有效地促进学生的发展。

教师劳动的创造性特点是由教师的劳动对象、资料、手段等变化性特点决定的。首先，教师的劳动对象是人。主要是正在成长中的青少年一代组成的学生集体。不仅学生之间有一定的个别差异，而且学生一般特点和个别差异都主要是社会环境影响的产物，是随着社会的发展而不断变化的。每年的入学、升级、升学，都使教师面临着不同于原先劳动对象的、具有新的特点的劳动对象。不同时期的人，即使年龄相同，在思想、行为、兴趣、需要等方面，往往会表现出相当大的差异。其次，教师劳动的内容和手段也是不断变化的。作为教师劳动内容的教科书，会因时代的发展而表现出一定的变化，劳动手段也会由于科技的发展而多样化。凡此种种，就使得教师不能年复一年地套用固定的教育教学模式，而必须因人、因事、因时、因地制宜地进行创造性的劳动。因此，从表面上看，教师的劳动是年复一年地按照既定的计划、程序，向学生传授既定的文化科学知识，通过重复训练形成学生的某些技能、技巧，并通过大量的言传身教，将学生思想纳入一定社会的道德规范之中，但从内在机制上看，教师的劳动是没有固定不变的规范、程式或方法可以套用的，教师必须在劳动中发挥自己的主观能动性，通过自己对教育目的、教材的理解、对教育对象具体特点的全面把握，遵循教育的规律，选择最能奏效的方法与途径来实现教育目的。这种理解、把握、选择、实现的过程本身，都包含着相当大的创造性。3.示范性

教师劳动的示范性特点是指教师的学识、思想、情感、性格、意志、言行等，都对学生产生影响并受到学生严格监督的特性。

**第四篇：声乐教师教学计划**

声乐教师教学计划

人生天地之间，若白驹过隙，忽然而已，我们又将奔赴下一阶段的教学，做好教学计划，让自己成为更有竞争力的人吧。很多人都十分头疼怎么写一份精彩的教学计划，下面是小编精心整理的声乐教师教学计划，希望能够帮助到大家。

声乐教师教学计划1

少儿声乐教育有别于成人声乐教育，其根本在于少儿的生理、心理、理解力都与成人存在差异。因此，少儿声乐教育应量体裁衣制定更加适合少儿的一套教学方法，唯有如此，才能够事半功倍的达到理想的教学成果。

一、与新生的首次邂逅

接触到一名新生，首先要通过交谈，对其有一个初步的判断：“性格是内向还是外向；学习是主动还是被动；对待老师是礼貌还是漠视……”知己知彼方能百战不殆，唯有真正的走进学生的内心世界才会让你与他真正的产生共鸣。针对不同的学生制定出不同的教学方式，循序渐进的引导学生到达光明的彼岸。

二、教学内容

教学内容分为：

1、发声练习

发声练习是声乐课最为重要的部分，因为它是歌唱的奠基，没有了它，一切都无从谈起。因此，发声练习应占课时的60%左右。

少儿发音练习的跨度不应太大，因为其声带比较稚嫩，对于音域较宽的学生也应多注意中声区的练习，高声区以快速练习一带而过，不可久练冠音，否则易伤声带。稳固的中声区适当的向上、向下扩展有效音域，是少儿发声教学的基本理念。

2、歌曲演唱

有了正确的发声作为引导，其气息、位置较统一后，对于歌曲的诠释须进一步要求。

歌曲的表情记号，歌词的意境须引导学生找到作曲者作品的初衷。

歌曲的音准、节奏必须严格按曲谱标记演唱。不应给学生养成随心所欲乱唱的习惯。

3、舞台表演

其实在发声练习、歌曲演唱中就应注意学生的站姿、表情并适时的纠正。

歌曲的舞台表演最重要的是面部的表情，在真正的将自己浸入歌曲中时，自然会有投入的情感，表情自然会产生，适时的加以手部动作加以点缀，使演唱变得更加生动。

三、总结

声乐教学—难，难于无形，因其难于捉摸；声乐教学—易，易于无形，因其易于感受。

声乐是一门心灵与心灵相互碰撞的课程，因为它是无形的。因此，与学生相处的和谐尤为重要。声乐讲究的首要条件便是放松，学会控制学生的情绪，调节学生的情绪，是教学中必要的一环。既要不失威严又要和蔼可亲，其实并不矛盾，重点是一个度的问题。

声乐教师教学计划2

声乐课是学前教育的专业教育课之一，是一门需要掌握技术的专业技能课。学前教育声乐课要求学生能够掌握最基本的声乐知识及基本的声乐技巧，学生要掌握基础的唱歌知识，了解最基本的歌唱技巧。将所学理论运用于实践中，完成幼儿教育的要求。

一、课程设置

学前教育课程所要培养的人才是综合素养较高的人才，它要求学生的综合能力强，技能多，应用熟练。学生不只要掌握学前教育所教授的基本知识和基本理论，还要求学生具备一定的唱歌，跳舞，绘画，钢琴等实践操作能力，在这些之中，唱歌所占比重较大，而声乐课则是唱歌的基础，所以学好学前声乐这一门课程十分重要。

（一）课程定位

学前声乐课是学前音乐课的一门附属课程，其主要作用是培养学生最基本的音乐素质，为学生将来从事幼儿教育提供最基本的音乐理论知识和歌唱技巧。如何使幼儿从音乐中收到启发，引导幼儿感受音乐，体验音乐情感和利用音乐表达情感的能力。此课程“幼教”特色鲜明，为了学好这一门课程需要学生学好理论，多多联系，熟练处理各种场景下的幼儿教育。

（二）课程目标

学前声乐课程的教学目标是：学生掌握基本音乐知识，掌握构建音乐，创造音乐的能力，将声乐理论与实践结合起来。所教授学生内容要符合幼儿教育发展所需要。让学生能开口唱，会演唱，会边弹边唱。还要让学生知道如何科学的发生，如何正确理解歌曲的思想内容，感觉歌曲的艺术形象，逐步提高学生的歌唱能力，表现能力，有感情的演唱，感染小孩。

（三）课程设计

学前声乐课是学前教育专业音乐课中非常重要的一门课程，它是其他课程的基础，也需要其他课程的知识进行支撑，在掌握识谱，视听，视唱能力后，就可以你进行声乐课程教学的开展。声乐课的教学设计顺序是声乐基础，儿歌代词练习，儿歌表演，儿歌自弹自唱，逐步展开教学计划。课程的重点是歌唱发声的基础知识，歌唱知识及器官运用，还有唱歌的姿势，科学发声。课程的难点是学会基本的歌唱技能，正确理解歌曲所含思想，有感情的演唱。

二、教学内容

（一）声乐基础

由于我们的学生都是没有声乐基础没有接受过正规训练的，所以我将声乐基础放在第一个位置上安排20%的课时，重点教会学生最基本的发声技巧，识谱等，在此模块内选曲要选择简单通俗，适合专业的歌曲，并且还要根据专业特点，尽量选曲中外少儿歌曲。在内容上，要教学生认识发声器生理构造及作用，学会发声技巧及如何保护嗓音的知识，懂得歌唱的缓吸缓呼，急吸缓呼两种呼吸方法，学会连音，颤音的发声方式。进行唱时姿势正确，精神饱满的声音练习，正确唱出单韵母和歌名，掌握歌唱的呼吸，有意识的控制和运用呼吸开更好的发声，做到中声区发生自然。

（二）儿歌代词练习

儿歌代词练习主要是为了训练学生对于歌曲的节奏，音准，音乐风格的把握，还有在发音时保证吐字灵活，清晰。同时结合专业是幼儿教育的特点进行联系，一举多得。在儿歌代词练习这一模块，我们安排20%的课时，这一模块的要求就是学生将词唱对，吐字清晰，掌握个别复杂的节奏的演唱，灵活运用气息，使声音统一，自然，以字行腔，字正腔圆，以情带声，正确处理和表现不同风格的歌曲。

（三）儿歌表演

幼儿教育的特点就是要幼儿唱跳结合，在儿歌表演唱的这一环节，要求学生具有表演力，能够引导幼儿跟其进行表演，要求学生能够唱跳结合，与舞蹈课的韵律结合，唱演同时进行，可以较好的表演歌曲同时引领学生。

（四）儿歌自弹自唱

儿歌自弹自唱，将弹唱二合一，针对性较强，难度较高，所以此模块安排30%的.课时。作为幼儿教育工作者，所有的技能都需要会一点，而我们作为学前教育声乐课专业的学生，有关音乐的都要涉及一些。会弹会唱，还得能将二者结合。这一教学模块要求学生有很好的处理能力，知道儿歌的音谱，并且边弹边唱，在这一过程中，学生的手脑口同时进行运转，所以操作较难，这一模块需要学生多加练习，对于音谱，乐器都要十分熟悉。

以上就是学前教育声乐课的课程设置，这个安排是结合了学生的认知能力，紧密联系了将来就业的需要，同其他课业配合，按照学生的接受能力循序渐进的进行学习安排。

三、教学设计

（一）教学模式

教育模式主要是创造情景，重点探究，多多合作，获取知识，分享运用。老师为学生提供进行联系的场景，学生在此场景下进行练习，重点让学生进行探究，如何更好完成任务，学生之间相互合作，互相指出缺点不足之处，从彼此身上获取知识，同学之间分享各自心得，并将其总结运用。共同进步共同发展。将教与学统一，运用于实践。老师传授的知识还是较为书面的，学生们之间进行探讨可以得出许多课堂没有教授的经验。对于学生和老师来说都是十分有利的。

（二）方法手段

学前教育声乐课主要采取的教学方法是：体验性音乐教学方法，实践性音乐教学方法，语言性音乐教学方法和探究性音乐教学方法。譬如，声乐专业不同于其他，但是理论教学还不够，需要实践需要练习。儿歌表演唱的教学法，是练习法，律动教学法，游戏教学法和创作教学法的结合。在练习过程中，学生的参与度高，积极性强。在练习过程中，不知不觉就掌握了教学内容，还可以学以致用。通过创造情景，激发学生的学习动力，应变能力，身临其境，更好的体会幼儿教育。在学生表演结束后，一般采用探究式的教学法，以探究，发现为主，学生通过自我思考去研究如何更好的发声，如何表演较为顺畅，引导学生从多角度进行思考，探讨，学习。并总结得出结论。

四、总结

我们所培养的学生是幼儿教育工作者，所以我们在教学过程中要注重理论与实践的结合，重视学生的职业能力和职业素质的培养。我们所培养的学生要适应国家教育需要。

**第五篇：声乐教师资料**

沈湘教授

个人简介

沈湘教授1921年生于天津，从小喜好歌唱，四十年代同时考入圣约翰大学英国语言文学系和国立音专声乐系，多次开个人演唱会，当时被誉为“中国的卡鲁索”。从五十年代开始直到1993年去世，他把主要精力都投入到声乐教学当中，先后培养了郭淑珍（女高音，中央音乐学院教授）、金铁林（男高音，中国音乐学院教授）、殷秀梅（女高音，国家一级演员）、程志（男高音，国家一级演员）、关牧村（女中音，国家一级演员）、梁宁（女中音，1984年芬兰米丽亚姆· 海林国际声乐比赛女声组第一名）、迪里拜尔（花腔女高音，1984年芬兰米丽亚姆·海林国际声乐比赛女声组第二名）、刘跃（男低音，荷兰国际声乐比赛第一名）、范竞马（男高音，美国露莎庞塞莱国际声乐比赛第二名）、程达（男中音，德国国际声乐比赛第二名）、黑海涛（男高音，意大利马里奥·莫纳柯国际声乐比赛第一名）等音乐人才。同一位声乐教师的男女高低5个声部的学生在国际声乐比赛上获大奖，这在国际声乐界也是罕见的。“沈湘现象”在国际声乐界被公认为是世界音乐界的奇迹。他们称赞道：中国具有世界一流的声乐教授，具有世界级的音乐大师。其它

沈湘声乐教学方法--歌唱的基本要素

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。

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（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。

“中国之莺”周小燕（1917.8.17～）——优秀共产党员、著名歌唱家、教育家

周小燕，上海音乐学院终身教授，中国著名花腔女高音歌唱家和声乐教育家，有近半个世纪党龄的老共产党员。在她奔腾不息的90年生命旅程中，她用一个又一个音符和音阶，在“母亲——祖国”这条旋律线上，完成了一个最精致、华彩的装饰音。

廖昌永、张建

一、李秀英、高曼华等。

周小燕教课，是对“因材施教”理论的生动演绎。声乐教学是一对一的，每个学生、每个阶段面对的问题各不相同，周小燕的神奇之处在于，总是能够准确地找到每个人的症结所在，然后，用不同的方式耐心启发。

金铁霖

金铁霖，教授，满族，1940年出生于哈尔滨。中国共产党党员，我国著名民族声乐教育家。中国音乐家协会副主席、中国音乐学院院长。

主要学生

他的主要学生有：李谷

一、彭丽媛、宋祖英、张也、董文华、阎维文、戴玉强、李丹阳、吴碧霞、铁金、刘玉婉、孙丽英、程桂兰、吕继宏、刘斌、牟玄甫、祖海、汤灿、张燕、王丽达、陈莉莉、张迈、吕薇、黄华丽、阿拉泰、唐佩珠、郭瓦·加毛吉、刘辉、雷岩、金小凤、吴琼、韩延文、董华、高咏梅、周金星、于连华、王绍玫、王世魁、黎光、湘女、于丽红、方琼、王世惠、李海鸥、谢琳、王永春、柏林林、高韵、夏阳等。

教学：

一、母音练习。在一般教学中我通常采用两组不同的母音。一组是“ou”、“u”，一组是“i”、一组是“ei”。用这两组母音作基本练习，去带别的母音。比如； 7 6 5 ︱ 4 3 2 1︱ 1－‖ ou —— a—— u —— a——

这是用“o”和“u”带“a”，慢慢地把“a ”掺进去，然后再带出来。“ou”和“u”这两个母音的特点是掩盖色彩比较浓，容易通畅。u母音本身就“竖”，它是掩盖的母音，容易打开、通畅、垂直。这种母音训练对那些声音挤、压、紧的学生非常有益。通过训练把声音竖起来，位置就提高了，气息跟位置就会结合上。把“u、ou”母音比做垂直线，把“i、ei”母音比做水平线。我觉得“i、ei”比较明亮、集中，容易进入高位置，因而更适宜唱中国民歌。用“i、ei”带出来的声音必然有这个音的色彩。

比如：

ⅰ 7 6 5 ︱4 3 2 1-------‖

mai----ma-----------mei----ma------------“mai”和“ma ”带出来的“a”必然是明亮的。但是，假如你的喉咙紧、挤，则应该先用u的母音训练，待打开喉咙、声音通畅了最后再回到“i、a、i”上来，母音明亮的色彩就出来了。具有“u”色彩的“i、ei、i”最好，也可以说它是在垂直线保证下的水平线，这样的声音最好，这是说母音的作用。

二、“哼鸣”唱法。

首先要哼对，哼得不对，这个哼带出来的音也不对。怎样哼才算正确呢？哼的时候喉咙不能紧，气要深下去，要用高位置哼，也就是假声位置的哼。用哼来带出“a、ai、ao”。否则一挤，气就贯不上去了。检验哼鸣是否是正确的办法，是在你哼的时候，看嘴巴是否可以随便动。如果在变换口型的时候声音不受影响，口型变换了，声音仍然在那儿“挂着”，这就说明你的哼鸣是正确的，否则唱歌咬字口型必然转换，声音挂不住到处乱跑那就错了。这一点不管唱中国歌曲还是外国歌曲都一样，这是共性。哼鸣很有效果，可以作练习。我在实践中体会到，可以把哼鸣再细分为“大哼鸣”和“小哼鸣”。所谓小哼鸣是指它的焦点更集中，是个“芯”，小哼鸣练习更适用于戏曲民歌。大哼鸣在感觉上相对讲比较空一点，带有哭泣感，比较开，掩盖成分比较多，用这种感觉唱，往往会使字变型，使所有的字都带有掩盖色彩。这样去唱中国民歌，听起来会使人感到不够亲切，嘴里像含着个饺子，尽管听起来是打开的，里面是竖的。

三、哈欠状态的使用。

打哈欠本身就能使你声音掩盖，能进入高位置，能把声音竖起来，使喉咙打开，使气息跟位置结合起来。具体讲是指哪种哈欠呢？通常指不张大嘴的哈欠。比如在课堂上同学疲倦睡意上来，打哈欠的时候怕太明显，因而不好意思张大嘴，但哈欠还是止不住要打，就是这种感觉。虽然没张开大嘴，但口腔里面已经打开了。关键是里面打开，嘴巴张不张不太重要，蒋英老师翻译瑞典人写的《声音的音响学》，其中谈到有人问歌唱家的声音构成与一般人有何区别？回答是没有区别的，所不同的只是歌唱家说话都像打哈欠。男高音还不太典型，中低声部说话都像打哈欠。如果哈欠打不好，还可以在唱歌的时候把小舌头往上抬一抬，不管什么字都抬着唱，或许马上能见效。

四、微笑状态。

唱歌微笑是非常重要的，尤其民歌。不会微笑唱不好民歌。微笑状态掌握的好，声音的位置、音色、明亮度就很容易找到。大家可以试一下，比如有位同学听别人讲笑话，他笑了，但笑的时候不好意思张嘴，他这时口腔是打开的，小舌头抬起来了，和打哈欠差不多。贝吉在北京讲课的时候有人提问意大利唱法有什么绝招，贝吉想了想回答“外面的微笑，里面的哈欠”。每个人都会微笑，但唱歌的时候往往拉长脸。不会笑着唱歌的人肯定哪儿拽着劲，哪儿紧。笑着唱能使声音位置靠前，解决声音重、紧的问题。尤其是民族声乐，比西洋唱法还要多笑一点，多加一档。微笑也要灵活运用。男中音一笑声音就太亮了。

五、假声位置问题。通过假声的位置把真声带出来，对唱的重的人特别有效。这里面也包含着母音变型和声音掩盖的问题，作为基本训练是不可缺少的。

六、与高位置相反方向的一种提法。

我在训练中把它叫做反向提法。这样提是为了调节某些人发声时气息高而浅、喉咙卡、容易挤住的问题。这是因为想位置想的太多，失去了歌唱的平衡状态，用反向提法可以帮助其恢复平衡。第一个反向提法是支点提法，这个提法是一种比喻，只能在意念中形成。支点部位在中山装第二颗纽扣处，歌唱时，它比声带实际上所处的位置低三、四寸。在这种心理状态支配下歌唱，原部位声带的压力相应会减少，从而比较容易取得喉咙打开、喉头下降、气息相对稳定的整体歌唱的平衡。贝吉讲课也提到了支点问题，开始他老提打哈欠、微笑，这样比较靠前，有些人就搞浅了，声音失去了支点。所以就提出一个问题“支点在哪儿？”贝吉的回答也很巧妙：“你唱对了就有支点了”。实际上不管民族唱法还是西洋唱法，或者是唱创作歌曲，凡是在第二颗纽扣找到支点的人声音都会结实有力，达到一种新的平衡。有一种比较飘逸的男高音，支点没挂上，声音一高就假了，正是由于他缺乏支点达不到稳定平衡的要求，缺乏底气和整体共鸣的支持，致使声音微弱。因此说对歌曲不同风格的要求要加以变化不能离开掌握科学唱法这个基础。

七、吸气唱法。

概念是怎么吸就怎么唱，吸到哪儿在哪唱。在吸气的过程中唱，唱的过程永远保持吸气状态，所有的字都一样。演唱时保持吸气状态喉头必然稳定，吸到哪儿从哪儿唱，气息就深。

八、喉下换字。

有的人用吸气唱法容易唱重，可以试用喉下换字的方法，嘴巴紧的人通过这个方法会自然放松。

九、叹气贴音。

这也属于反向提法。这些都是气息跟声音同时解决的办法。放松的时候才能叹气，叹到哪儿声音就在哪儿贴着气唱出来了，这样做对解决声音挤、卡、压、扁、浅、白都比较有效。

十、歌唱的呼吸。

古人讲“善歌者必调其气”。还有人讲唱歌就是呼吸。许多人唱不好主要原因是因为呼吸没调整好。呼吸通常讲胸式、腹式、胸腹式呼吸。京剧讲究更多，如运气、偷气、换气、歇气、压气、气口等。但总的说离不开上述三种。我主张腹式呼吸，好处其一，呼吸没有声音，其二，吸得比较深，能达到整体共鸣；其三，动作灵活换气快。胸式呼吸吸气声音大，动作也大，大则慢，像乒乓球远台拉弧圈。腹式呼吸有几个办法，（1）叹气呼吸法，叹到哪儿从哪儿吸，叹气一定放松，这一点容易做到。（2）下支点直接吸气，下支点位置在中山装第四颗纽扣那里，感觉从那儿直接吸气，动作快、效果好。要保持放松的状态，好像睡眠时的呼吸。用胸式呼吸是睡不着觉的。（3）保持吸气法，唱歌时吸气不够继续吸，不能硬往上顶，越放松越能叹得下去。（4）声音必须贴住气。声音一旦脱离呼吸，气就上浮。叹气贴字对保持气的深度有益。

十一、歌唱的姿势和表情与歌唱的关系。

唱歌时下巴往前顶，“地包天”，是唱歌的禁忌，下巴前伸必然破坏气息、位置、共鸣，造成挤、卡、紧、白，高音上不去。解决下巴前伸很简单，只要把脖子梗住就行了。因为伸下巴的人脖子是放松的。另外，面部只偏向一个方向，眼睛上翻，皱八字眉，都影响演唱，要注意纠正，站的姿势应使腰、背、脖子形成一面墙。

十二、对民族声乐演唱的几种提法。

其一说用西洋传统唱法教民歌，就能使学生掌握民歌唱法。其二是戏曲演员唱民歌好，主张完全采用戏曲的一套训练方法。其三说民歌的风格不能动，绝对不能动。强烈的乡土气息不能改，一改就不是民歌了，对科学方法并不重视。以上几种提法都失之偏颇，不够全面。所谓民族的，应该是很好的向民族民间传统声乐学习，取其精华加以提高、发展，同时借鉴各国包括西洋唱法中的好方法及表演形式，为我所用，从而形成有中国特点的一套科学方法。

我们培养的声乐演员应当既是民族的，又是科学的，能够被广大群众所喜爱，要沿着这个方向去提高。我们培养的高水平的演员，在国内受欢迎，走向世界也被各国观众承认和喜爱。要达到这样一个培养目标，首先声音训练要注意民族特点，即混声特点。第二是吐字问题。民族声乐当中，吐字变型要特别注意，不能变，变得过分了就会走样，不像民族声乐了。第三演唱要注意风格，注重表演训练。多学习一些民间舞蹈及戏曲身段，求得表演与演唱风格协调统一。还要加强艺术修养，文化修养，提高鉴赏力。面要广，视野要开阔，在校要学好钢琴、视唱练耳、作品分析、和声等等，到了比较高的层次以后，学过这些课程和没学过就明显不同了。提高音乐修养对演唱作品的表现力，以及对作品理解和表现的深度都有直接关系。作为一个民族声乐的演员，应该具备上述条件。

混声的问题在于真声要唱在假声的位置上，也可以说是假声位置的真声，还可以说是具有真声色彩的假声。它是指真声与假声的混合。混合的比例怎样才算适当，要因人而宜。有人真声色彩多一点，有人假声色彩多一点，但一定要混合，否则色彩不丰富，也不符合中国人的审美要求。完全大本嗓音域太窄，声音发炸，不圆润。混合声音听起来既具有真声的结实、有力、明亮的特点；又具假声柔润、松弛、通畅之长，色彩丰富。

邹文琴

邹文琴，1942年生，山东青岛人，现为中国音乐学院声歌系教授、硕士研究生导师、中国音乐家协会会员、中国声乐家协会副主席、中华民族声乐学会理事、文化部文艺团体应聘资格技术考评评委、中央电视台全国青年歌手电视大奖赛评委、中国音协金钟奖和文化部文华奖评委。

学生：如著名青年歌唱家吴碧霞、著名实力派通俗歌手韩红、总政歌舞团国家一级演员梦鸽、中央民族乐团歌队队长、第九届全国青年歌手电视大奖赛民族唱法第二名获得者龚琳娜、总政歌舞团国家一级演员“中央电视台青歌赛”和“金钟奖”金奖获得者雷佳、总政歌剧团国家二级演员“金钟奖”银奖获得者吴静、青海省撒拉族唯一的国家一级演员马文娥、藏族青年歌唱家格桑曲珍、蒙族歌唱家阿其木格等。

郭淑珍

郭淑珍 1927年6月1日生于天津，祖籍山东省长清县。女高音歌唱家，声乐教育家。

现任中央音乐学院声乐歌剧系教授、声乐教研室主任、硕士研究生导师、院学术委员会及学位委员会委员、院职称评审委员会委员及专家组成员。应聘中国音乐学院任研究生导师、天津音乐学院名誉教授、文化部历届专业考评委员会委员，中国音乐家协会常务理事等。

学生：方初善、孟玲、邓韵、温燕青、张立萍、王秀芬、韩芝萍、潘淑珍、莎妮、周享芳、杨瑞琦、魏晶、郑莉、宋祖英、王静、林晶、幺红、郭燕瑜、郑绪岚、孙媛媛、李国玲、王燕、冯国栋、陈亚洲、柯绿娃、吴艳彧、吴碧霞、谢天、王宏尧、孙砾、王瑾、关月英、陶英、孙东方、邓于蓉、贾春雷、方新、付慧勤、傅红、黄楠、金顺爱、刘小丽、李志琼、陆薇、祁维耿、宿慧、郑力、毕宝仪、张璋、潘凌云、李媛、王辰、吴霜、谭美兰、郭燕仪、郭小先、平慧玲、许晶、黄静、王向红、李广先、于敏、赵劲松、薛红萍、叶曲凌、张黎红、仓传得、刘五红、张暴默、余庆海、张晓明、石垒、刘嵩虎、刘晓菲、吴霖、潘小芬、吴杰等

郑倜

郑倜，著名声乐教育家、歌唱家，上海音乐学院声乐系郑倜教，授硕士生导师。

学生：任方琼，胡晓娟、孟锦慧、高扬等

葛朝祉

葛朝祉（1917～）男中音歌唱家。生于上海。曾先后在上海国立音专、法国巴黎俄罗斯音乐学院、罗马圣西西莉亚音乐学院、巴黎音乐学院从师于赵梅伯、贝纳尔迪、达姆勃罗西渥夫人、波凡罗西、鲍莱等名家，还跟比果学习过乐队指挥。葛在上海私立音专、国立音专、上海音乐学院教授声乐及合唱指挥。1955年以中国艺术团合唱指挥的身耸参加第五届世界青年联欢节。他经常参加演出，很早就举行独唱音乐会，嗓音浑厚柔润，表情含蓄内在、纯朴自然，音乐文化素养较全面，艺术造诣较深。现任上海音乐学院声乐系教授。

孟玲

解放军艺术学院声乐教授孟玲，孟玲８岁进部队，１９５９年考入中央音乐学院，毕业后先后在西藏歌舞团、成都军区战旗歌舞团工作。经过多年在艺术舞台上的历练和演唱实践，孟玲被调入解放军艺术学院从事声乐教学工作。

学生：王宏伟、刘和刚、哈辉、汤灿等 教学：

一、循序渐进,打好声音基础

声音的训练犹如盖楼房打地基一样重要,如没有坚实的 “地基” ,盖起的楼房则是豆腐渣工程;没有好的声音,歌唱就无从谈起,所以要唱好歌首先要打好声音的基础。美好的声音来自于科学的严格的发声训练。正确地发声训练,主要是歌唱者的发声器官及各部分肌体的功能,在合乎自然生理规律的状态下,得到进一步的发展和提高。使学生逐步建立起完整、系统地科学发声方法,为歌唱打下良好的基础。学生经过几年学习训练,能否在演唱中娴熟的运用和充分发挥所学的发声技巧,使歌唱达到呼吸流畅、喉头稳定、积极兴奋、咬字清晰准确、感情真挚动人,这一切都取决于发声训练这一重要环节。对学生进行的发声训练,要循序渐进,不能操之过急,正确的训练方法能使学生得到美好动人的声音,如果操之过急,过多地练习高音,非但不能正确地掌握发声方法,势必影响声带的正确运用,会发出挤、卡、白、撑、喊等不良现象,久而久之会导致声带的损伤。在教学中,声乐练习应由易到难,先从三度音程作下行训练,逐步增至五度、八度,练声曲由慢到快,由短到长,开始应多练习哼鸣,因为哼鸣是最趋于自然,任何人都可以发出的。喉头稳定,打开喉咙不等于喉头下压,声音要在气息的支持下获得最好的共鸣,发出最美的声音。我们常说应该像 “打哈欠” 一样;上腭要有意识地抬起,科学的唱法应根据生理条件,了解学生发声器官的结构,使之正确掌握好呼吸与共鸣的关系。我认为位置、共鸣、气息,这其中最关键的是气息,要正确掌握呼吸方法,呼吸是原动力,是基石,歌唱成功与否,呼吸起决定作用。没有呼吸就没有歌唱,没有呼吸,上腭、下巴、舌头、舌根就无法积极地达到即兴奋又松弛的状态。古人云 :善歌者,先调气,可见呼吸的重要。我不主张脱离练声,脱离唱歌,为练气息而练气息,这样练的结果最终还是无法与练声与歌唱结合上。我的体会是吸气要恰到好处,吸得太饱了肌肉会僵硬,反而用不上,太少了又不够。我主张气息的保持,要学会控制,唱到轻处应淡如薄雾飘乎而去,唱到强处应震撼人心、感人肺腑。吸气要快吸慢呼,一个乐句不能

第一个音就把气用光,后面则无法完成。要让学生逐步掌握从自然呼吸到歌唱呼吸的规律,应是胸腹式结合,两肋部位自然扩张,练习由短到长,由浅到深,打好中声区的基础,慢慢增唱到高音。训练中,练习曲和歌曲应是学生力所能及的,而不是超过他们能力的练习。能力达不到硬要学生练,喉咙容易紧张,喉结上提,气息易上浮,声音飘、挤、卡。所谓气沉丹田,就是要小腹形成一个有力的支点,用弹跳练习效果为好,感悟最深。因为在唱跳音时,来不及想位置、共鸣等技术性的问题,反而会唱得更自如。练习中,我主张喉头稳定,而不是下压。一些人误认为放下喉头就是喉头下压,稳定的喉头是歌唱的前提,加之流畅的气息才能唱出美妙的声音,喉头下压则造成牙关、下巴、舌、喉头以至肩部的紧张,这样的状态歌唱势必影响气息的流畅,这种状态发出的声音可想而知了,特别是在这种压喉头的情况下唱高音,唱完高音后,声音全吊起来了,这是不可取的。放下喉头应该因人而异,有人本来喉位就不高,还一味地要求他放下喉头,这就不妥了。学生男高音王宏伟入学时有较好地乐感和声音条件,但喉部开得过于大,喉头有意识的下压,造成肩部的僵硬,气息不流畅,声色受到了影响。经过两年的学习,他的喉头稳定了,气息流畅了,音色也更加明亮、圆润,为他的唱歌事业奠定了坚实的基础。换声点是客观存在的,应根据每个人的生理结构,即咽腔大小、声带长短薄厚、上腭深浅高低、喉结位置的不同而异。我认为在教学中,不应该向学生灌输某个音是你的换声点,这样反复强调换声点容易给学生造成不必要的思想负担。训练中,我认为应从高到低训练1 7 6 5 4 3 2 1 或5 4 3 2 1 以及从高到低的下滑音 1 ,这样声音不容易出现坎儿。我在教男高音王宏伟和陈小涛时,深有体会,在打好他们中声区的基础上,练习高音,我要求他们喉头稳定、气息流畅。技术纯熟了,根本就听不出什么换声点。如王宏伟在2024年双拥晚会上演唱的《西部放歌》 ,这首歌的开头和结尾,最高音都唱到了海bE,并在这个音上延长若干拍,王宏伟都能自如地驾驭,高音十分地漂亮。要在这样高的音上站住,靠的是纯熟的技术、流畅的气息、稳定的喉头、小腹有力地支持、双脚有十指抓地的感觉,唱出十分震撼人心和富有穿透力的高音,优美的旋律和他那充满激情的演唱令人荡气回肠。对于女高音也同样要求有正确的气息、稳定的喉头、高的声音位置,声音要有光彩,富有弹性,充满活力,倾注全身心的激情去歌唱,这样才能自如地驾驭声音的强弱、长短。

二、因材施教,切忌 “克隆”

因材施教,因人而异,这是一个老的话题,但是我认为十分有必要再次强调。因人施教是教好学生的关键,声乐教学是一项十分艰苦的脑力和体力的综合劳动,是一门特殊的学科,乐器有一定的规格、尺寸、材料、质地,如钢琴、大提琴、小提琴、管乐、打击乐等等,许多乐器的零件是在流水线上生产出来的,即使是手工制作也必须有一定的规格、比例。而人的声音则是演唱与 “乐器”(声带)的合二为一,是无法分开的。世界上没有完全一样的人声,学生来自不同的地区、不同的生活环境、不同的语言、不同的文化素养、不同的生理条件以及对音乐不同的悟性和理解,决定了声乐教学要因人施教、个别对待。作为声乐教师,应充分发挥每个人的优长,克服不足,扬长避短。而用一个模式的克隆式教学,一味地让学生模仿自己,或单凭自己的经验和感觉去 “克隆” 学生,这样势必会出现千人一面、万人一声、令人忧虑的现象,是绝对不可取的。

我们知道,歌唱是通过气息作用于人的发声器官产生共鸣完成的。然而,每个人的发声器官的生理构造也不尽相同,由此产生其发声的能力也迥然不同,加之学习领悟演唱的理解能力、心理状态、音乐修养的差异,决定了声乐教学的这种特性。

声乐教学的 “个别对待” 极具辩证法,是运用 “具体问题具体分析” 的哲理。在声乐教学实践中,针对每个人发声器官的生理构造和演唱心态,找到通往成功彼岸的一种可行方法。所以,应用发声器官的科学发声,是民族声乐教学的首要训练任务。如果没有科学发声的训练,也就无从谈起与民族演唱特点的兼容并蓄。为此,在声乐教学中,我努力把科学发声作为教学的支柱,因人而异地指导学员运用自己的发声器官来科学地发声,这是作为民族声乐教学的基础,这种教学方法一直贯穿在我多年的教学实践中,并取得了可喜的成绩。如女高音宋艳红、董晶晶,他们有共同的特点是音色甜美、乐感很好,由于她们生活的地区、生活经历、文化素养以及心理、生理等方面的不同,所以不能用同一个方法去教她们,我针对她们各自的特点,发挥她们的优长,克服不足,取得了很好的教学成果,现在她们都已成为很成熟的歌唱演员。

三、提高综合素质,培养优秀人才

声乐艺术是立体的时间艺术,是多种艺术的综合。如果只有一副好嗓子,没有演唱的激情,没有规范的吐字发音和协调而生动的表演,再好的嗓子充其量也只是个艺匠而已。而声乐艺术家除了要有一副好嗓子外,还应具有全面的音乐修养,流畅的气息,统一的声区,正确规范的吐字发音,充满激情的演唱,用美好的歌声打动观众的心,达到 “一声唱到融神处,毛骨萧然六月寒”。艺无止境,声乐艺术更是如此,民族声乐不但要从戏曲、曲艺、民歌以及西洋音乐中提炼精华、汲取营养,同时,还应从舞蹈、美术等姐妹艺术中吸取优长,展开想象的翅膀。艺术是相通的,借鉴姐妹艺术并以此充实我们民族声乐教学,这无疑是十分有益的。

虽说声乐教学是单个教练,但不应是封闭的,更不可 “闭门造车”。除了在课堂学习外,还应该把眼光放远些,到课外面多学习,向声乐教育家、歌唱家、戏曲家、曲艺家以及民间艺人学习。他们有着许多成功的经验和失败的教训。学习他们的经验,丰富我们的教学,汲取他们的教训,使我们不走或少走弯路。

学生不是教师的私有财产,而是国家的未来和栋梁,要想培养出优秀的声乐人才,老师是关键。老师应不断地学习新知识,学习他人的优长,以提高教学水平。社会在发展、在前进,老师只有不断地学习新知识,才能顺应时代的步伐。教师要培养造就声乐演员,课堂和舞台是完全不同的两个概念。在课堂上,学生面对的是老师;而在舞台上,学生面对的是观众。所以， , 舞台实践是声乐教学不可缺少的重要环节。有的人离开学校多年,在台上仍是一副学生腔,缺乏演员的素质,观众是不欢迎的。教学中,我经常带着学生去听音乐会,观摩其它的文艺演出,还为他们提供较多的舞台演出实践机会,建立健康的演唱心理。

声乐教学是感性多于理性,而不是从理论到理论。教学的过程也是师生心灵沟通的过程,作为一名声乐教师,不但要掌握深厚的理论知识,还应有丰富的舞台实践积累,掌握和了解不同地区、不同年代、不同风格的中外声乐作品、戏曲等。教学中,老师应十分重视学生的感觉,并认真了解学生的想法,因为老师的教学手段、意图,要通过学生来体现。我在教学中认真与学生交流,我把我的教学意图、练习曲、歌曲明明白白讲给学生,并讲明为什么要给这些练习和作品,要达到什么目的。由于有了沟通,学生积极配合,进步都很快,取得了很好的教学成果。我常常告诫学生,学习声乐没有任何捷径可走,只有一步一个脚印艰苦地攀登,要耐得住寂寞、耐得住清贫,通过师生的共同努力,才能取得艺术上的成功。

教师的人格魅力是非常重要的,教师这项工作是神圣的,在学生眼中是十分高尚的,所以就要求我们老师要为人师表、重视师德、勇于奉献,只有这样才能取得更大的成绩。

总之,我认为,社会在不断的进步、不断的前进,我们民族声乐教学也在不断的进步和发展,我愿破除门户之见,博采众长,汲取营养,丰富自身,在民族声乐教学的百花园中与大家共勉。

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！