

隙。代 NONLBGATO 有似“断线珍珠”般的感觉。节奏要点出拍子的重音。像《G 大调奏鸣曲》中的装饰音要弹得尖锐迅速，声音要似电光石火般地闪耀。要取得这样的音色，触键要非常果断，直截了当，充分迫使琴键下去后迅速弹回。其关键是掌关节动作要敏锐，有弹性，指尖应点住，击键后力量要感觉到能顶回，腕部要放松并稍低些，这样发出的音就较尖削。

莫扎特其作品往往表现为天真乐观，并带有稚气。在声音上他发挥了明亮、圆润、纯净、光冷的特色。弹奏他的作品时，手要力求松动着，泛指时，指与指间感觉要分辨，颗粒性强，手指要点住，要和上面接通。每个音在弹奏时都像自己掉落下来一样。奏“如歌性”时，手要松开，以手指本身的重量和转移为连唱，再有用腕部带出乐句时手指也应用主动积极的动作来配合。

贝多芬对社会的认识与对生活的理解要比前几位大师要深刻广泛得多。其作品充分表现了新戏剧的矛盾、冲突，富有哲理性。他的演奏则是粗犷、豪放，有着惊人的、奔腾的、无可遏止的气魄和力量。弹奏他的“如歌性”就要深沉、宽厚，音要扎实，有根底。弹他的《悲怆奏鸣曲第二乐章》时，手臂力量要通，下面手指要撑住，在放松的基础上压下，把力量顶住，使力量在音与音之间连接起来，再有弹他的和弦“如歌性”时，手杖沉到键底，放松使之推进去。

肖邦，这位钢琴诗人，无愧于被人们称为钢琴乐器的灵魂。他的演奏无比绝妙，有千变万化的音韵。并且让这个乐器真正全面的“歌唱”起来，他已被称为最“声乐”化的演奏家。其作品风格壮丽秀美，他的旋律轻灵、秀逸、潇洒、高雅且富有矜持，声音能走动且有活力。因此要弹好他的作品，首先要有超高的“唱功”。

擅于发挥大段唱功的肖邦式旋律，曲调线应演奏得非常优美流畅，圆滑婉转，气息要悠长，起伏自然，吞吐自如。所以弹他的作品，力量要在整个手臂中循环运转灵通，如打太极拳似的，有股撑劲。

肖邦的轻捷音 LEGGIBRO 是他整个作品中有一定重要位置的一首特殊音响与技巧的作品，在弹它时，指与腕要特别强调弹性，击键时轻轻拍打下去，手指的反跳力作用要特别敏锐迅速、发音要明快、纤细、柔美。

德彪西作为印象派的宗师，聆听他的作品时能使人超越一般声音的界限而带有视觉感，似乎能使人感到形、线条的色彩和幻想。从某种意义上说，他把钢琴作为音响调板来运用。他主张演奏他的音乐的人该把钢琴想象成一种没有琴槌的东西。这种转变只能依靠触键和振力对钢琴键盘和音型，以及对声音和音区的规模无限的对比，用最严密的分析来实现。简单地说，德彪西通过对一群东西的一切技术手段的分析，把这种东西的真正缺点局限性转变成新发现的优点。钢琴似乎不是以一种键盘乐器的面貌出现。

由于印象派的音色丰富变化多样，故奏法也是多样化的，在弹柔和音时，手放松，肘部稍提起，自腕部以下都搭拉下来，手柔若无骨，贴键轻柔地把键按下，发音若有若无，似虚似实，声音没有根，手离键时把力松开似不用主动提起，而是由键盘把手托浮起来似的。

李斯特，世称钢琴之王，他独特的表现是把钢琴作为一种

万能乐器来发挥，将它的音响发掘扩展到宏观世界的境地。从他开始起确立了钢琴屹立在舞台的地位。他在自己的作品中，要求演奏者具有绚丽多彩的音响并为此作了具体的解释。

如提示了像竖琴 QUASIARPA (日内瓦钟声) (D 大音乐会练习曲)。有些虽没作明确的提示，但实际上是有具体音响要求的。像《梅菲圆舞曲》和《奥伯曼的痛苦》中的笛、大提琴与双簧管等。上述是模仿声，还有提示模拟各种特殊声音的。

同时他对感情形象托上的声音要求也有具体的指示，有的干脆以一些声音为乐曲题名。如练习曲《钟》、《森林细语》等。

因此，演奏李斯特作品的基本要求是：华丽、辉煌、漂亮，音质要有“骨头”。弹奏时，在上臂力量松与通的前提下，掌部要有相对的紧张度，同时手指要硬。

一个人对同一件作品有各自不同的理解，这种不同的理解形成他们彼此不一样的风格。独特风格的日趋完美，也就在不同程度上把钢琴家的诠释能力提高了一大截。所以，本文认为，情感在键盘上的流露需要与一种表现技巧很好地融合在一起，只有这样才能体现出自己的艺术风格，这部作品在演奏者的手里才是鲜活的。

(责任编辑：刘向宏)

浅谈京剧声腔艺术

李亚芝

(沈阳师范大学附属艺术学校, 辽宁 沈阳 110036)

京剧艺术博大精深,到现在已有 200 多年的发展史。

自有京剧以来,旦角这一行当一直为剧团的首要行当,青衣则更是排在重要的位置。俗话说“吃饱饭一窝蛋”,这足以说明旦角在京剧舞台上的重要地位。以旦角为主的代表剧目很多,比如:梅派的《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《生死恨》等,张派的代表剧目《望江亭》、《状元媒》、《秦香莲》等,它们都以不同人物的艺术形象和表演风格及演唱方法与技巧,成功地发展了众多的妇女形象,流传至今。

笔者作为一名中年梅派艺术的青衣教师,自入科伊始,跟随梅派传人秦友梅、马丽荣两位老师学习,之后又得到很多梅派老师的指导,我深知唱工的重要性。时代发展到今天,我们不仅要继承传统的演唱技巧与方法,更要与时俱进,探寻出更为科学的、规范化的、行之有效的演唱与发声方法,以便在教学实践中培育出更多的京剧新苗。

近年来,我认真学习了民族声乐的运气及发声方法,并结合京剧传统的演唱技巧开展教学活动,通过教学实践活动证明,我的部分研究成果是行之有效的,使学生在音色、亮度及耐劳度等方面都有显著提高。气是演唱之首,气浮则音浮。如何行气?

首先气息下沉,气息理顺通畅,吐气则气下行,气沉丹田,凡行腔必先行气,声音走在气息里。

京剧的行腔十分讲究,要使唱腔委婉动听、刚柔并济,同样也是要求气息的把握,即气是声音之母,想唱好必先联系控

制气息,使之运用自如,这需要相当长的学习与练习时间。当唱腔不好听、声腔不好听时,首先要考虑的就是气息是否有问题。

在学生入学初期,我不会强调要求学生去学习掌握韵味与唱腔的起伏变化,因为她们的学习重点是如何使发声时的气息控制自如。

当学生初步掌握气息控制的课程后,开始要求她们在行腔中就声音及唱腔的需要利用气息的变化加以控制,从而学习京剧的演唱技巧。

演唱技巧,归纳起来有轻、重、缓、急、强、弱、快、慢、长、短等,而且音高、音势、音长都不能过度用力,最忌让人听起来有喊的感觉,越是音高的地方,越要柔和放松,听起来不躁,从而达到美而含蓄的感觉。

例如《断桥》折中“西子湖依旧是当年模样,看断桥,桥未断,却寸断了柔肠”这两句,以景述情的内心表述,其处理手法与特点是欲快先慢、欲高先低、欲强先弱、欲拖先垛,使听者有既有美感又能入境,使白娘子这个人物描述更加生动,这当中的气息控制成了关键。

京剧不仅博大精深,念白也同样重要。如《断桥》中“想当日,我与许郎雨中相遇,也曾路过此桥,如今桥未曾断,素珍我却已柔肠寸断了”,这里要吐字清晰、圆润,声音亲切、悦耳、甜美,这是根本。而当中的情感表达更为重要,只有对剧中人物的命运、情感有了深刻的体验,再加入所掌握的演唱技巧,方能做到“声情并茂”,与观众实现共鸣。

而初学者的关键是气息与声音的结合运用,民族声乐的发声方法与京剧戏曲唱腔的结合,是我研究与探索并取得成功的关键所在。

能够掌握正确的发声、吐字、呼吸、共鸣等发声方法成为一名演唱者成功的基础,因为这是一名歌唱演员的命脉。所谓唱戏,实则唱戏。

有了气,而发声的“点”成为了“声”的关键,其方法是:喉头打开,抬高上颚,在声带松弛的情况下,舌根放松向下,发声时把握了上述要领,便会很好地完成各种不同的唱腔、念白。

又如,《断桥》中(流水)“你忍心将我痛伤,抛下妻儿入禅堂;你忍心将我诓,才对双星明誓愿,你又随法海蛊惑殃……有何面目来见妻房。”如果没有良好的气息控制基础,是没有办法实现良好的艺术效果的,尤其是后面的拖腔,像这样的例子很多。又如《宇宙锋》中(反二黄)“摇摇摆、摆摆摇……”这句唱腔,由于是边表演边演唱,非常费力,如果气息运用不好,就会使表演者上气不接下气。

掌握了科学的气息控制与声腔共鸣技巧,在发声与演唱高、中、低三种音域过程中,才会过渡自然、流畅,使高音响亮,坚实而不直、硬,低音柔美、深沉而不散不懈。在教学实践中,我将这些探索所得如实传授给学生,取得了显著的效果。

京剧的声乐艺术美,不仅在于它的唱腔旋律,更讲究的是韵味。京剧独特的韵味,离不开吐字归韵。京剧的唱腔是有字主腔、腔随字行,字正腔圆。在教学实践中诵读汉语拼音固然重要,但当中的声音控制与音色的调剂更为偏重。强弱变化以

及唱腔旋律与唱词文字和谐等内容更多地属于唱法,即演唱技巧的范畴。但京剧青衣声腔探索是不能离开这些内容的。如果不能正确掌握这些演唱技巧在唱腔中的运用,那么有再好的嗓音自然条件,也难攀登京剧艺术的高峰。

“共鸣”在京剧演唱声腔中的运用非常广泛,突出的是鼻腔共鸣与头腔共鸣,青衣旦角的音色高亮、柔美皆得益于这两种共鸣方法。如《断桥》中“龙泉宝剑”的“龙”,“思凡”中的“凡”字都是共鸣发声技巧应用的典范。使用好共鸣,就会使声音悦耳、圆润、没有杂音,并且使声音听起来富有弹性。

以上是我多年来在青衣行当学习、演绎与教学方面探讨与归纳的部分所得,这些声乐与京剧演唱技巧相结合的方法对我个人及学生的青衣声腔特点的形成起着决定性的作用。仅撰写此文,与戏曲同行及各位先生们共同探讨,不断提高这门艺术的演唱与教学水平,广泛借鉴其他艺术品种的优秀素养,为我所用,使京剧这门艺术奇葩开放得更加绚丽。

(责任编辑:王 伟)

浅谈我国中小学教师信息素养

李 韦

(沈阳师范大学,辽宁 沈阳 110034)

随着信息技术的飞速发展,信息化浪潮此起彼伏,教育领域的各个方面也随之发生了重大的变革。而其中信息的获得已逐渐成为教师适应这种变革的一把钥匙。教师对于信息技术的掌握及运用等素养已经成为与备学生、备课同样重要的终身受用的基本能力。而且信息技术与各个学科的整合已经成为教学的主要发展趋势,那么作为在教学中起“主导”作用的教师,要想将信息技术有机地整合到本学科中,就必须具备一定的信息素养。

一、中小学教师信息素养的内涵

首先让我们先从什么是信息素养来作为一个切入点,信息素养一词1974年由美国信息产业协会主席保罗·泽考斯基提出,1989年美国图书馆协会对它的内涵进行了基本确定:信息素养是人们能够“认识到何时需要信息,能够检索、评估和有效地利用信息”的综合能力。1992年信息素养又正式被ERIC(世界教育资源信息中心)资料库纳入。本文认为,信息素养的含义并不应该是一成不变的,它要与社会的发展及相应的信息技术发展统一起来。但是无论对它的定义有多么的不同,总的来说,还是没有脱离以信息的获取与应用为基础,从技术的应用、文化、社会等各个不同方面进行的定义。

而中小学教师的信息素养的内涵的定义,目前也还没有一个准确的定义。通过研究这方面相关的资料和内容,本文认为,对于我国现代中小学教师的信息素养应该包括以下几个方面:

(一)要有信息意识并要掌握必须的信息知识

都说现今的社会是“知识爆炸”的社会,信息量在不断的增长、翻新,教育也随之步入了信息时代,在这种环境下,中小学教师如果信息意识缺乏的话,就会慢慢的“落伍”。教师应