

全国高职院校学生综合素质养成教育系列教材

丛书主编 孙 跃 蒋小丰

YINYUE JIANSHANG

音乐鉴赏

主 编 黄 晶 杜虹景



YINYUE

湖南人民出版社

JIANSHANG

院图书馆

05

J605
45

全国高职院校学生综合素质养成教育系列教材

音乐鉴赏

YINYUE JIANSANG

主 编 黄 晶 杜虹景

CS 湖南人民出版社

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

音乐鉴赏 / 黄晶，杜虹景主编. —长沙：湖南人民出版社，2014.8 全国高职院校
学生综合素质养成教育系列教材

ISBN 978-7-5561-0383-6

I. ①音… II. ①黄… ②杜… III. ①音乐欣赏—世界—高等职业教育—教材
IV. ①J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第207446号

音乐鉴赏

丛书主编 孙 跃 蒋小丰
本册主编 黄 晶 杜虹景
责任编辑 杨丁丁
实习编辑 瞿欧玲 杨 丹
编辑部电话 0731-82683306 [<http://www.hnhep.com>]
装帧设计 杨丁丁

出版发行 湖南人民出版社 [<http://www.hnppp.com>]
地 址 长沙市营盘东路3号
邮 编 410005

印 刷 湖南省汇昌印务有限公司
版 次 2015年1月第1版
2015年1月第1次印刷
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 6.5
字 数 150千字
书 号 ISBN 978-7-5561-0383-6
定 价 24.00元

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）

《全国高职院校学生综合素质养成教育系列教材》编委会

主 审：张江波

主 编：孙 跃 蒋小丰

副主编：吴力波 艾艳红 杨丽平

编 委：于 华 艾艳红 龙 滔 李小雄

刘 娟 刘旭兵 杜虹景 杨利平

吴力波 陈 航 何兵雄 赵新主

黄 晶 彭 娟

《音乐鉴赏》编委会

主 编：黄 晶 杜虹景

副 主 编：马 鸣 朱万浩 黄 京 陆时红

编委成员：罗 敏 陈 薇 湛 杰 罗 聪

写在前面的话

□ 孙 跃

伟大的“中国梦”的实现，需要一代又一代中国人付出艰辛的努力，尤其需要一代又一代中国杰出人才付出艰辛的努力。然而，正当中国人民迈向实现“中国梦”的伟大征程时，一个最现实而又亟待解决的重大问题摆在了我们面前——这就是什么是人才。什么是高素质的人才。其判断标准再一次被人们提上了议事日程。导致这一问题提出来的导火索是高校毕业生的就业难。在当下的中国，一方面是庞大的高校毕业生群体就业难；另一方面是广大的企业尤其是中小企业一年又一年出现用工荒，长期招不到得心应手的员工。面对这样一个十分严重的问题，作为人才培养的教育工作者尤其是我们高校教育工作者，是应该进行深刻反思的。造成中国当下“就业难”与“用工荒”这样一个两难的尴尬局面，虽然有历史和现实的种种原因，但有一个重要因素是无法回避的，那就是我们在教育尤其是在高等教育的理念、体制、机制、政策、方法等方面出了问题，而且这些问题已到了非解决不可、不解决不行的地步了。因此，目前各级政府尤其是社会各界有识之士，都在为解决这一问题贡献自己的智慧和力量。

全国一级出版社、全国百佳图书出版单位——湖南人民出版社就是其中一个突出的代表。为从根本上有效解决这一问题，他们根据自己的社会职责和职业特点，下决心从高校教材建设这一途径入手，来逐步解决高校人才培养中综合素质养成教育严重缺乏的问题。他们经过广泛调研、精心策划，力争率先在全国编辑出版一套高水准的高职院校学生综合素质养成教育系列教材。因考虑我一直在高职院校任教并担任领导工作，尤其考虑我有十多年在国外留学、工作的背景，他们热情邀请我担任这套丛书的主编。古人云：“国家兴亡，匹夫有责。”今天说：“国家兴亡，我们有责。”尤其是因为这是一项“功在当代，利在千秋”的具有特别重大意义的工作，一位高校教育工作者的责任感和使命感，令我欣然接受了湖南人民出版社对我的这一热情邀请。一年多来，经过全国一大批高职院校中青年骨干教师的共同努力，尤其是在全国一大批知名

专家、学者的指导下，丛书第一期共9种即将与全国广大读者见面。

在第一批教材即将付梓之际，湖南人民出版社的领导、编辑又嘱我为丛书的编辑出版写几句话。我认为，自己作为丛书的编委会主任、主编，这也是义不容辞的责任。那么，又该写些什么呢？经过慎重思考，我认为应该把我们这套教材编辑出版团队一直秉持和坚守的一些基本理念与原则，如实地告知广大读者，以便能让广大读者对这套教材有更全面、更深入、更精准的把握与了解；以便能让广大读者更关注、更热爱、更支持这套教材的出版与使用。

在这套教材编辑出版过程中，我们一直秉持和坚守的理念与原则归纳起来，主要有以下三点：

一、编辑出版理念的前瞻性

在丛书编辑出版过程中，编辑出版团队一个共同的强烈愿望，就是要确保自己编辑出版教材的理念是科学的，而且是具有前瞻性的。中共中央、国务院1999年颁布的《关于深化教育改革，全面推进素质教育的决定》明确指出：“实施素质教育，就是要全面贯彻党的教育方针，以提高国民素质为根本宗旨，以培养学生的创新精神和实践能力为重点，造就有理想、有道德、有文化、有纪律的德智体美等方面全面发展的社会主义事业建设者和接班人。”这一文件精神，就是我们编辑出版这一套教材的政策依据和指导思想。在编辑出版过程中，我们严格按照这一政策依据和指导思想，拟定了高职院校大学生素质养成教育的标准，并针对这些标准，科学分析和整理了当代高职院校在素质养成教育上存在的主要问题，在教材编辑出版过程中，逐一解决这些问题，从而从根本上提高当代高职院校大学生的思想道德素养、知识能力素养、身心健康素养、创新创造素养等。

二、编辑出版内容的严谨性

在编辑出版过程中，在各种教材内容的编写上，我们是下了一番苦功的。就理论诠释而言，我们力争做到精准到位、通俗易懂；就案例选取而言，我们力争做到震撼人心、感人肺腑；就语言表达而言，我们力争做到生动活泼、诙谐幽默；就问题设计而言，我们力争做到切中要害、发人深省。总之，在编辑出版过程中，我们一直在努力做到每一个概念的解释是精要的，每一个案例的选取是精当的，每一个问题的提出是精准的。

三、编辑出版模块的完整性

在系列丛书编辑出版计划中，我们设计了三大模块：一是必修课模块。这就是第一期出版的9种教材，包括《实用口才训练教程》《实用写作教程》《文学鉴赏》《音乐鉴赏》《计算机应用基础》《计算机操作教程》《实用礼仪教程》《实用体育教程》《运动解剖与生理学基础》。这一模块基本上能满足高职院校大学生素质养成教育课程所需的必修课教材，基本上做到了门类齐

全、品种齐全。第二大模块是选修课教材。第三大模块是学术研究专著。这两大模块我们计划在未来三五年之内分两期开发出版齐全。由此可见，我们这套教材编辑出版的模块是比较完整的，在国内还未见有如此完整的高职院校大学生素质养成教育教材的出版上市，因此我们的工作是具有开创性意义的。

由此可知，我们编辑出版这套教材的理念是比较前卫的，态度是比较严肃的，方法是比较务实的。但由于时间仓促，尤其是我这个丛书主编水平和能力有限，丛书还存在许多问题。如教材编写理念还有待进一步升华；教材内容还有待进一步优化；教材品种还有待进一步丰富等等。具体到第一期出版的9种教材而言，肯定还有错误和疏漏之处，期待广大读者尤其是广大同行提出中肯的批评意见，以便我们再版时，使教材能得到及时的修订与完善。

在这套教材即将付梓之际，作为丛书编委会主任、主编，我还要衷心感谢湖南人民出版社尤其是湖南人民出版社高等教育出版分社的领导、编辑们对我的充分信任和支持；衷心感谢各分册主编、编写者为丛书的成功编辑出版所付出的辛勤劳动和所做出的不懈努力；尤其要衷心感谢全国有关专家、学者对本丛书的成功出版所贡献的宝贵经验和智慧。

最后，我衷心期盼我们编辑出版的这套教材能在全中国高职院校大学生素质养成教育中发挥积极的推动作用，并通过这套教材潜移默化的教育，培养出一代又一代高素质、高技能的实用型人才，为实现伟大的“中国梦”贡献我们教育工作者应有的力量。

2013年8月

（作者系湖南高尔夫旅游职业学院院长）

前言

本书为湖南高尔夫旅游职业学院综合素质课程教材之一，目的在于普及有关音乐欣赏的知识，提高同学们的音乐文化修养，从而陶冶思想情操，激发健康向上的追求，为人们追求社会文明与和谐提供雅俗共赏的有益读物，为学生全面发展夯实基础。

高等学校的学生，不仅要学好专业知识，同时更应该提高各方面的素质。有人说，我国大学生的素质不但与发达国家比有差距，甚至与某些发展中国家比也有差距。事实上，我国大学生的基础知识和专业知识方面的学习成绩，不会比发达国家差，问题可能就出在大学生的全面素质以及综合表现出来的实践能力和创新能力上，所以我们更应该在全面素质上下功夫。

本书是针对普通高职高专院校的学生进行素质教育所编写的教材，也可作为学生提高音乐文化修养的自学读物。在内容编排上，力求做到简明、扼要、实用，既有相对的独立性，又有统一性，便于在教学上、学习上灵活掌握。

希望这本书，能对我们的学生在综合素质的提高以及思想道德素质的提升上起到一定的帮助：

1. 通过对音乐作品的欣赏，提高学生认识美、发现美的能力。
2. 通过对音乐作品的欣赏，培养学生的想象力和创造力。为大学生能力的培养提供智力保证。
3. 通过对音乐作品的欣赏，提升学生良好的情感品质，达到德育教育的作用。
4. 通过对音乐作品的欣赏，增加学生的人文知识，加强文化底蕴。

本书由黄晶、杜虹景负责拟订体例和提纲并进行统稿。第一篇由马鸣、黄晶共同编写；第二篇由杜虹景、黄晶共同编写；第三篇由黄晶、杜虹景、朱万浩共同编写。

本书在编写过程中借鉴了不少学界同仁的研究成果，并得到了学院领导、科研处等有关部门、专家和老师的全力支持，尤其要感谢湖南高尔夫旅游职业学院2011届、2012届工商企业管理和旅游管理班同学针对课堂教学提供的宝贵意见。

本书的编写历时一年多，但由于我们水平有限，难免有不足和疏漏之处，敬请读者朋友批评指正。

编者

2014年6月

目 录

第一篇 声乐篇 / 001

第一章 声乐的起源和基本分类 / 002

第一节 中西方声乐的起源 / 002

第二节 声乐的基本分类 / 003

第三节 声乐的基本技巧 / 005

第二章 美声唱法简述及作品欣赏 / 007

第一节 美声唱法的概念及起源 / 007

第二节 美声唱法的特点 / 008

第三节 美声唱法作品欣赏 / 009

第三章 民族唱法简述及作品欣赏 / 010

第一节 民族唱法的概念及起源 / 010

第二节 民族唱法的特点 / 011

第三节 民族唱法作品欣赏 / 012

第四章 通俗唱法简述及作品欣赏 / 014

第一节 通俗唱法的概念及起源 / 014

第二节 通俗唱法的特点 / 015

第三节 通俗唱法作品欣赏 / 016

第二篇 器乐篇 / 017

第一章 乐器的起源和基本分类 / 019

第一节 乐器的起源与发展 / 019

第二节 常见乐器的分类 / 020

第三节 乐器作品欣赏 / 024

第二章 无标题音乐与标题音乐介绍及作品欣赏 / 026

第一节 无标题音乐 / 026

第二节 标题音乐 / 027

第三节 无标题音乐与标题音乐代表作品欣赏 / 030

第三章 室内乐介绍及作品欣赏 / 037

第一节 室内乐概述 / 037

第二节 室内乐的起源发展 / 041

第三节 室内乐代表作品欣赏 / 041

第四章 交响乐介绍及作品欣赏 / 048

第一节 交响乐概述 / 048

第二节 交响乐的起源发展 / 050

第三节 交响乐代表作品欣赏 / 053

第五章 歌剧介绍及作品欣赏 / 058

第一节 歌剧的概述 / 058

第二节 歌剧的起源发展 / 059

第三节 歌剧代表作品欣赏 / 061

第三篇 舞蹈篇 / 065

第一章 舞蹈的起源和基本分类 / 066

第一节 舞蹈的起源与发展 / 066

第二节 舞蹈的分类 / 067

第三节 中国民族民间舞蹈及作品欣赏 / 074

第四节 外国特色舞蹈及作品欣赏 / 078

第一篇 声乐篇

Diyipian Shengyue pian

第一章 声乐的起源和基本分类

第一节 中西方声乐的起源

人们关于音乐与声乐的起源众说纷纭。鲁迅曾说过：“我们的祖先的原始人，原是连话都不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道：‘杭育杭育。’那么，这就是创作。”这句话生动而形象地说明了文学、人类语言、音乐和唱歌等均起源于劳动。在古代社会中，音乐、舞蹈、诗歌是出现较早的意识形态，起先是三位一体的，后来才逐渐分开并成为独立的艺术。音乐起源于劳动，而音乐的最早形态又是声乐，音乐的发展自然就包含着声乐的起源与发展。中国民族声乐艺术源远流长，它从原始的劳动“号子”开始萌芽，再到歌、舞、乐三者结合而形成原始的音乐形式，后又演变成歌舞和各种杂剧、曲艺、戏曲及民歌等等，直至歌唱活动成为一门单独的艺术形式。

古希腊时的戏剧演出都有着器乐的伴奏，而诗歌则都是由音乐的歌唱来表现的。因此，西方声乐艺术的起源可以追溯到希腊罗马时期。西方音乐，特别是传统声乐，其基础是以格雷高利圣咏为代表的中世纪天主教圣咏。圣咏，在音乐方面最为突出的特点就是其简单、朴素、纯净、不加修饰的旋律。文艺复兴时期，音乐继续沿着圣咏的脚步前进。那个时期发展起来的复调音乐手法，以及和声学与对位法的进展，极大地拓展了声乐艺术的表现力。文艺复兴之后的巴洛克时代和古典主义时代的声乐，主要分为世俗性的歌剧和宗教性的弥撒、神剧、众赞歌等。而歌剧直接起源于佛罗伦萨文艺复兴者对于古希腊戏剧的复兴，由美第奇家族资助的佩里根据里努契尼的脚本创作了最早的歌剧——《达芙妮》。

西方的声乐艺术有几个特点：第一，它来自于民间，经过发展和完善成为一门独立的艺术

门类，主要依靠和服务于知识分子阶层；第二，它与时代紧密结合，每一个时代都有属于自己的声乐艺术形式，在这一点上，西方的声乐作品与中国的唐诗、宋词、元曲颇为相近；第三，注重对内心世界的探寻，并与高度发达的音乐技巧相结合。当然，不管是中国声乐还是西方声乐都有个共同点，那就是声乐来源于劳动生活，来源于民间，然后发展成为一门独立的艺术门类。



第二节 声乐的基本分类

声乐根据音域的高低和音色的差异，一般可以分为女高音、女中音、女低音和男高音、男中音、男低音。每一种人声的音域大约有两个八度。

一、女高音

女高音是歌唱中最高的声部，是成年女歌手能达到的声音最高频率，音域通常是从中央c即小字一组的c到小字三组的c，但因其声部不同又有不同的情况。由于音色、音域和演唱技巧的差别，女高音又可以分为抒情女高音、戏剧女高音和花腔女高音三类。

抒情女高音是最多的一种女高音，通常声音宽广而清朗，音色柔美，擅长于演唱歌唱性的曲调，抒发内在的富于诗意的感情，冼星海的《黄河大合唱》中的《黄河怨》就是一首抒情女高音独唱曲。戏剧女高音的声音浑厚洪亮、坚强有力，能够表现强烈的、激动的、复杂的情绪，处理极端强烈的戏剧变化，意大利作曲家威尔第的歌剧《阿伊达》中的《胜利归来》就是一首典型的戏剧女高音独唱曲。花腔女高音是所有声部中最高的声部，声音轻巧灵活，色彩丰富，音色华丽清脆，在高音处极为灵便，擅长于演唱快速的音阶、顿音和装饰性的华丽曲调，表现欢乐的、热烈的情绪，如意大利作曲家贝内狄克特的声乐变奏曲《威尼斯狂欢节》就是由花腔女高音独唱。

世界著名的女高音歌唱家有玛丽亚·卡拉斯、安吉拉·乔治乌、琼·萨瑟兰、迪里拜尔、韩红等。



二、女中音

女中音，又称次女高音，介于女高音和女低音之间，其音域通常从中央c下面小字组的a到小字二组的a。女中音通常较委婉妩媚、低沉、浑厚，音色带有戏剧性的色彩。由于角色有限，并且音区较接近语音，因此难以形成鲜明的特色。如果没有剧情的需要，这种真正的女中音是难以得到发挥的，优秀的女中音歌唱家也就相当稀少了。比较著名的女中音角色有瓦格纳的《尼伯龙根的指环》中的大地之母艾尔达以及圣桑的歌剧《桑松与达丽拉》（1872）。圣桑一生创作了13部歌剧，《桑松与达丽拉》是罕见的以女中音为主角的歌剧之一，也是圣桑的代表作。法国作曲家比才的歌剧《卡门》中的女主角卡门是一个泼辣、放荡的吉卜赛女郎，运用女中音演唱恰好表现了卡门的野性。

世界著名的女中音歌唱家有艾碧·丝蒂葛娜妮、切奇莉亚·芭托



莉、格拉迪斯·斯沃索特、孔奇塔·苏贝尔维亚、朱丽叶塔·西米奥纳多等，我国的有梅艳芳、关牧村、罗天婵、德德玛、吴玫玫、刘子琪、梁宁等。

三、女低音

女低音是女声中最低的声部，音域通常从中央c下面小字组的f到小字二组的f。其声音较女中音更为宽厚、浓重、深沉，比较丰满坚实。

16、17世纪由男生演唱女低音，称为高男高音。18世纪的歌剧中女低音用以表现具有戏剧性的角色。如亨德尔的《恺撒》中的柯涅利亚。18世纪末至19世纪的前半期是女低音的黄金时代，典型的女低音角色有韦伯的《奥伯龙》中的国王侍从、罗西尼的《湖上美人》中的马尔科姆等。

除了《灰姑娘》中的辛德瑞拉、《赛米拉密德》中的阿萨斯等角色之外，女低音的形象常常与老年妇女、懒女人、荡妇等联系在一起。例如《欢乐的歌女》中的盲眼母亲拉杰卡、《罗恩格林》中的女巫敖德路特等。女低音还可以扮演书童或少年，如《夏摩尼的琳达》中的彼罗托、《路克莱莎·波其亚》中的奥西尼等。俄罗斯作曲家柴可夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》第一幕中的《奥尔伽的叙咏调》就是由女低音独唱，另外格林卡的《伊凡·苏萨宁》（1836）中苏萨宁的养子瓦尼亚也是由女低音演员扮演，瓦尼亚的女低音演唱颇为动人，给听众留下了深刻的印象。

世界著名女低音歌唱家有西格丽德·奥涅金、玛丽安·安德森、克拉拉·巴特、凯瑟琳·费丽尔、克拉拉·玛·特纳等。

四、男高音

在歌剧发展史上，男高音占有重要地位，第一男主角多为男高音歌唱家扮演。男高音是男声的最高声部，音域通常从中央c即小一字组的c到小字三组的c。按音色的特点可分为抒情男高音和戏剧男高音两类。

抒情男高音与抒情女高音特征相仿，声音优美柔和，音色明朗而富于诗意，擅长于演唱歌唱性的曲调。抒情男高音角色有《女人心》中的费尔南多、《波西米亚人》中的鲁道夫、《唐·乔凡尼》中的奥塔维奥等。戏剧男高音的音色强劲有力、厚实饱满，富于英雄气概，擅长于表达慷慨激昂的强烈感情。柴可夫斯基的歌剧《黑桃皇后》中的男主人公格尔曼，以及威尔第歌剧《游吟诗人》中的曼利可和《奥赛罗》中的男主角奥赛罗都是典型的戏剧男高音。



著名的男高音歌唱家有恩里科·卡鲁索、贝尼亚米诺·吉利、贾科莫·劳里·沃尔皮、蒂托·斯基帕、乔万尼·马尔蒂内尼等。

五、男中音

男中音的音域和音色介乎男高音和男低音之间，在一定程度上兼有两者的特色，音域一般从小字组的降a到小字二组的降a。男中音一般可分为戏剧男中音、抒情男中音和炫技性男中音三类。抒情男中音是以抒情见长的高男中音。此类角色有《卡门》中的埃斯卡米洛、《茶花女》中的阿芒、《宠姬》中的阿尔方索十一世等。戏剧男中音嗓音结实浑厚、情绪激昂。例如《丑角》中的托尼奥、《奥赛罗》中的雅戈、《鲍里斯·戈东诺夫》中的鲍里斯等。而炫技性男中音的音域类似于抒情男中音，擅长语言、节奏快而机智的演唱。

冼星海的《黄河大合唱》中的《黄河颂》，是著名的男中音独唱曲。这首歌以宽厚的曲调，雄浑的气魄，展现了气象万千的黄河的壮丽图景，它象征着我们民族伟大而崇高的精神。

著名的国外男中音歌唱家有蒂托·戈比、基诺·贝基、费舍尔·迪斯考、赫尔曼·普莱、布鲁松、特弗尔等，国内的有黎信昌、廖昌永、傅海静、袁晨野、陈奕迅等。

六、男低音

男低音是男声的最低音，是人声最低的音域，通常从小字组的e到小字二组的e。按音色及音域的特点可以细分为抒情男低音、戏剧男低音和深沉男低音三类。抒情男低音音色低沉、抒情、流畅，擅长于歌唱性的曲调。《拉克美》中的尼拉康塔、《伊凡·苏萨宁》中的苏萨宁以及《迷娘》中的洛塔里奥均为此类歌唱角色。戏剧男低音声音轻巧灵活节奏自由，富于戏剧激情。例如《弄臣》中的蒙特罗内。深沉男低音是最低的声部，音色深沉浑厚，表情庄重沉稳，多用于地位显赫的角色。《魔笛》中的萨拉斯托、《迷娘》中的父亲角色均为典型的深沉男低音歌唱者。

著名的男低音歌唱家代表有夏利亚平、吉普尼斯、乔治欧·托济、平查、戈特洛布·弗里克、伊凡·里波夫等。

第三节 声乐的基本技巧

声乐是一门艺术，要想提高演唱者表现歌曲的能力，调节歌唱器官的运作，达到良好的歌唱状态，就应该让歌唱者得到有规律、有步骤的歌唱技巧的训练，训练的内容包括：唱歌的姿势、呼吸、发声和咬字与吐字等各方面的要求。

一、唱歌时的姿势

正所谓“姿势是呼吸的源泉，呼吸是发声的源泉”。正确的唱歌姿势，不仅是歌唱者良好的心态的表现，而且还关系到气息的运用、各个器官的协调配合以及歌唱的效果。端正的姿势，是演唱者进行演唱活动必不可少的条件之一。在训练时，应让学生养成良好的演唱习惯，做到身体自然直立，保持精神饱满的状态，两眼平视有神，下颌内收，颈直而不紧张，脊柱挺直，小腹微收，腰部稳定，演唱时可根据歌曲的内涵赋予适当并且简练大方的动作。

二、唱歌时的呼吸

正确的歌唱呼吸是歌唱最重要的基础，是歌唱者首先应该学会的一项基本功。首先是吸气，先“痛快地叹一口气”使胸部放松，再口腔稍打开，硬软腭提起，并与提眉动作配合，用口、鼻垂直向下吸气，以后腰为主，将腰围向外松弛，让气自然地，流畅地“流进”，使腰、后背都有“气感”，下肋骨附近扩张起来。小腹则用力收缩，不扩张，背部挺直，不耸肩。可以用“打呵欠”去感觉以上动作。

唱歌用气时，仍旧保持吸气状态，控制气息均匀地吐气。呼气时不应过深，否则使胸、腹部僵硬，影响发声的灵活和音高的准确。呼气时也不要要有声响，这样不仅影响歌唱的艺术效果，还会使吸气不易深沉，影响气息的平稳。所以，在日常生活中学生要养成两肋扩张、小腹微收的习惯。

三、发声练习

发声练习是歌唱发声的一种综合性基本技能的训练，这就要求每个歌唱者学习唱歌必须从最基本的发声练习开始，了解熟记歌唱发声器官，掌握发声的基本原理，为之后进行正确的歌唱活动打下基础。

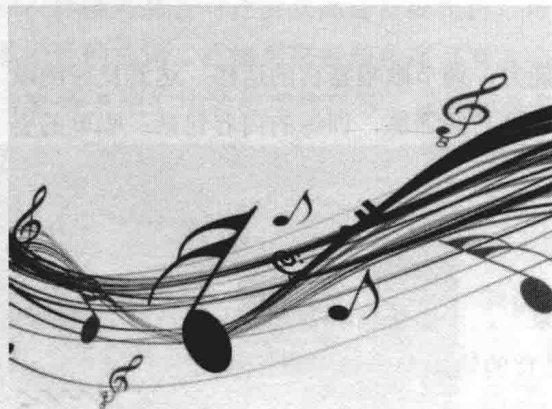
第一，学会获得气息支持点，体会吸与声的配合，利用科学的哼唱方法，体会并调节自己的歌唱共鸣。

第二，学会张开嘴巴唱歌，上下齿松开，有下巴松松地“掉下来的感觉”，舌尖松松地抵住下牙。

第三，唱八度音程时，从低到高，母音不断裂连起来唱，口咽腔同时从小到大张开。

第四，气息通畅地配合，发出圆润通畅自如的声音。

四、咬字与吐字



歌唱是建立在语言基础上的艺术，咬字吐字在歌唱中是一个重要问题，所以歌唱者必须要了解汉字音节的结构，掌握汉字语言的结构规律，注意咬字、吐字的清晰，正确地掌握语言的回声，将歌曲曲调与咬字吐字结合起来练习。练唱时，将每个字按照出声引长归韵的咬字方法，先念几遍，再结合发声练习，以字带声，力求做到字正腔圆，腔随字走，声情并茂。演唱时发元音的着力点，应尽量接近声区的集中点，使声区的共鸣得到衔接和灵活调整。

第二章 美声唱法简述及作品欣赏

第一节 美声唱法的概念及起源

国内唱法分为三类：源自意大利的美声唱法、具有浓郁中国民族特色的民族唱法和20世纪流行起来的通俗唱法。美声唱法又称“柔声唱法”，产生于17世纪意大利，由朱利奥卡契尼在《新音乐》一书中首次提出。它要求歌者用半分力量来演唱。当演唱到高音时，不用强烈的气息来冲击，而用非常自然、柔美的发声方法，从深下腹（丹田）的位置发出气息，经过一条顺畅的通道，让声音从头的上部自由地放送出来（即所谓“头声”）。

美声唱法音色优美，富于变化；声部区分严格，重视音区的和谐统一；发声方法科学，音量的可塑性大；气声一致，音与音的连接平滑匀净，现在所说的美声唱法是以传统欧洲声乐技术、尤其是以意大利声乐技术为主体的演唱风格，这种演唱风格对全世界有很大的影响。

“美声”不仅是一种歌唱的技巧，一种演唱的风格，而且是一定的美学原则和艺术思想的体现。古意大利美声学派，首先应该看作是一个具有文艺思想、艺术理想的学派，然后才被视为歌唱学派。因为美声唱法是歌剧的产物，歌剧是文艺复兴的产物，文艺复兴又是当时欧洲资本主义萌芽时期经济基础在上层建筑的反映。

文艺复兴时期歌剧的出现，促进了美声唱法的完善。在文艺复兴思潮的影响下，歌剧逐渐产生，佩里根写出意大利最早的歌剧《达芙妮》，1600年又写出了歌剧《犹丽狄茜》。作曲家的创作，使歌剧突破了以往的唱法，歌剧要求咏叹调和宣叙调相结合，合唱和重唱相结合，宣叙调需要足够的气息支持，要求明亮优美的声音能穿透交响乐送到观众耳边。这一系列的要求使美声唱法得到完善和发展，之后随着时代的进步与发展，美声唱法也得到进一步的发展，臻于成熟。

美声唱法传入我国是在五四运动以后，并逐步在我国古老的大地上生根发芽，对我国的声乐艺术起到了巨大的推动作用。近年来我国年轻选手纷纷在国际声乐比赛中获奖，这更进一步说明了我国选手运用美声唱法来解释和表达外国声乐作品的艺术水准已达到相当的水平。但是如何把美声唱法的优点不断地与我国声乐艺术、语言特点相结合，取长补短，从而形成中国声乐学派？如何使独具特色的中国声乐走向世界？这些都还有大量艰苦细致的工作需要做，需要广大专业和业余的声乐爱好者不懈地努力，不断地发扬壮大我国自身的声乐。