

老年大学教材

中老年实用声乐教程

zhonglaonian shiyong shengyue jiaocheng

李东曦
李祖武

◎ 编著

甘肃人民出版社

老年大学教材

中老年实用声乐教程

zhonglaonian shiyong shengyue jiaocheng

李东曦
李祖武

◎ 编著



甘肃人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中老年实用声乐教程 / 李东曦, 李祖武编著. -- 兰州: 甘肃人民出版社, 2014. 3
ISBN 978-7-226-04565-7

I. ①中… II. ①李… ②李… III. ①声乐—老年大学—教材 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 039372 号

出 版 人: 吉西平
责任编辑: 肖林霞
封面设计: 王林强
李东晖

中老年实用声乐教程

李东曦 李祖武 编著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

兰州大众彩印包装有限公司印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 34.75 插页 2 字数 589 千

2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1~1 300

ISBN 978-7-226-04565-7 定价: 99.00 元

前 言

二十一世纪以来,中国经济迅速发展,人民的物质生活与精神面貌发生了巨变,人们有了更多的时间与精力投身于各类文化活动中。其中喜欢唱歌与听歌的人越来越多。特别是中老年群体,由于工作、生活的相对稳定,时间的相对充裕,学声乐的欲望特别迫切。他们或在各个城市公园里放歌,或进入各种合唱团体,或进入老年大学课堂。笔者传教的天水老年大学是中国老年大学协会命名的全国先进老年大学,声乐班多达十二个,全校 2000 余名学员中声乐学员即占三分之一,共有十二名教师传教,还为四十余名学院开设了专修班(小课)。各地学有专长的声乐教师纷纷被聘为老年大学和合唱团代课。其中许多人在认真教学的同时,专注观察中老年人学习声乐的特点与问题,不断在教学实践中实验、扬弃、升华出行之有效的办法,探索总结中老年声乐教学的规律,使其上升为理论,力促中老年声乐教学的科学化与规范化。

声乐课是一门与其他知识类学科不太相同的,实践性极强的技术类课程,它似乎不宜以“教程”的方式编著,也不宜一节课一个问题地去推进。比如讲气息,讲发声,讲共鸣,都离不开发声歌唱。基础理论概括地讲,一个学时都可以讲完;而真正结合歌唱能力的不断提高详细地讲,几年也讲不完。声乐理论只有能针对性地解决声乐实践中的具体问题,才是真正的好理论,而非伪理论。一个具体的理论命题,往往需要千百遍重复性的练习,在重复中消化理论,在重复中完成从有意识到无意识的正确习惯的建立,在重复中接近正确,在重复中掌握科学的发声方法。

因此建议,第一章至第四章的内容应该是学员自己阅读,读后再在课堂上把体会、理解、疑惑提出来,由老师示范讲解,以加深学

目 录

第一章 声乐基本原理

第一节 歌唱的器官	(1)
一、呼吸器官	(1)
二、发声器官	(1)
三、共鸣器官	(1)
四、咬、吐字器官	(1)
五、听觉器官	(1)
第二节 发声原理	(1)
一、呼吸先行	(1)
二、气满声出	(2)
三、共鸣扩声	(2)
四、字声成歌	(2)
五、闻达于耳	(2)
第三节 歌唱的姿态	(2)
一、态度	(2)
二、姿势	(2)

第二章 声乐基本技术

第一节 歌唱的气息	(4)
一、歌唱的呼吸	(4)
二、气息的控制	(6)
第二节 歌唱的发声	(7)
一、歌唱的起音	(7)
二、歌唱的口形与喉形	(8)
三、歌唱的共鸣	(8)
四、歌唱的声区	(9)
第三节 歌唱的语言	(9)
一、中国(汉)语言的特点	(10)
二、咬字	(10)

第一章 声乐基本原理

第一节 歌唱的器官

歌唱是人类高级的精神与机体的运动,它以抒发情感为目的,以发声歌唱、被主体或客体听觉器官所感受为结果。参与其运动的器官不只喉咙,共有五组器官参与了工作。

一、呼吸器官

呼吸运动时参与工作的器官有鼻,口,咽喉,气管,支气管,肺,肋骨,横隔膜,腹肌。

二、发声器官

喉头和被保护在喉头内的声带。

三、共鸣器官

胸腔(主要是喉头以下的气管与支气管),咽腔(包括靠下的喉咽腔及口腔正后方的口咽腔),口腔,头腔(包括鼻咽腔、鼻腔及前额部的额窦与两颊的蝶窦)。

四、咬、吐字器官

包括上、下嘴唇,牙齿,舌,上腭。

五、听觉器官

包括外耳道,中耳,内耳。

第二节 发声原理

一、呼吸先行

大脑将发声的指令传递给吸气机能,声门打开,气流通过鼻、咽、喉、气管、支气管进入两肺,肺叶扩张,将压力传递给两肋及横隔膜,横隔膜又将之传递

给胃肠,直至腰腹壁肌肉群,使其产生膨胀。膨胀即产生反作用力,气流又由声门溢出。

二、气满声出

溢出的气流作用在声带上,使声带振动产生声音。为完成意识要发出高、低、强、弱不同声音的指令,气流会有轻重不同的机能控制,分别使声带全体振动(真声);部分振动或声带边缘振动(混声、头声);声带未靠拢留出缝隙振动,像吹口哨一样发声(假声)。

三、共鸣扩声

气流驱动声带产生振动簧片发声后将声音带入各共鸣腔,达到一定频率后,各腔体产生空气柱振动,使声音增大变美,产生丰富的泛音及分音。为使诸多共鸣体保持意识中优美的声音,横隔膜及其以下腔体必须保持膨胀支撑的状态。

四、字声成歌

如果唱的是无词歌,张嘴完成发声即可。但是声乐不同于器乐的就是它的语言。这时通过唇、牙、舌、腭不同部位的组合,发出丰富的由“子音、母音”以声母韵母分类,而“字头、字腹、字尾”是咬吐字的过程中三阶段,视为两个范畴,所以行文时写为“…由子音,母音;字头、字腹、字尾各部件,各阶段构成的字不同的字与不同声音状态的音(强、弱、高、低、长、短、明、暗)形成了歌声。

五、闻达于耳

歌声传入人的耳朵,完成抒情达义的目的。声音的被接收,又有主、客观之分。旁人听声音是客观的,因为它是由外耳道传入中耳,再由中耳传入内耳的;而歌者自己听到的声音是主观的,不完全等同于听旁人的声音,声音是通过两个途径进入内耳的。

1. 牙床传递给内耳的声音;
2. 唱出口经由外耳道、中耳再传入内耳的声音。

主观声音的音质与客观声音的音质是有差别的。

第三节 歌唱的姿态

一、态度

积极、主动、开放、愉悦的态度非常重要。只有积极主动了,参与歌唱的各

器官才能努力工作,积极配合,较准确地完成任务;然后要做到积极前提下的放松。

二、姿势

1. 站姿:保持队列立正时的状态,保持做广播操扩胸运动时两肺扩张状的挺立,为了锻炼挺立,可靠墙直立,令脚跟、小腿肚、臀部、双肩头、后脑勺五点均与墙面接触,是为直立。但头部不能后扬去够墙面,而是收下颌、颈后移、双目平视,双肩略向后下方伸展。站立时可双脚着力,也可一前一后,前脚着力,歌唱时身体重心前倾,有利于气息的下沉。歌唱时的状态应该是外松内紧,上松下紧。外松内紧,指呼吸器官与发声器官的工作状态远比常态下的常人运动量及运动幅度要大得多,但外部的形态却是安详、平静的,以便随着歌曲表情的需要而表现。上松下紧是指双腿是歌唱运气的支柱,应该像铜像底座一样,稳稳扎在台上,而上身却忌僵硬呆板。

2. 坐姿:坐在椅子边上,上身如站姿一样挺拔,全身重量三分之二通过臀部给了座椅。两腿微分,同肩宽,分担其余重量。双手自然地放在靠近膝盖的大腿面上。

第二章 声乐基本技术

第一节 歌唱的气息

人歌唱会感觉累,因为歌唱就要产生声波,这是因为我们作了功,产生了能量,这个能量的源泉来自于人呼吸时吸入的空气。歌者常说“气”如何如何,就是指这个。初学者不知气息的重要。其实气息在歌唱的过程中起着十分重要的作用,它不仅是驱动声带、驱响共鸣的基本动力,还是控制声波、调配音色、控制强弱、制造丰富声音内容的键钮,所以声乐教师都懂“善歌者必先调其气”的道理。

气息,这个声乐术语包括两层含义:一是指歌唱时的呼吸;二是指运用吸入的空气驱动歌声的技术,即指气息的控制。二者既是关联的,又是独立的。关联是指如果没有呼吸吐纳所产生的动力,就不会有横隔膜的控制运动。而说它们相对独立,是因为它们存在着质的不同。呼吸包括了呼吸的方式,呼吸的深浅,呼吸量的大小以及换气技术等。而气息控制则主要解决横隔膜以及由横隔膜运动而带动的胸腹肌肉群的工作状态。在气息运用的初学阶段,分开解决比较易于掌握,到了气息运用的高级阶段,则必然地合二为一。

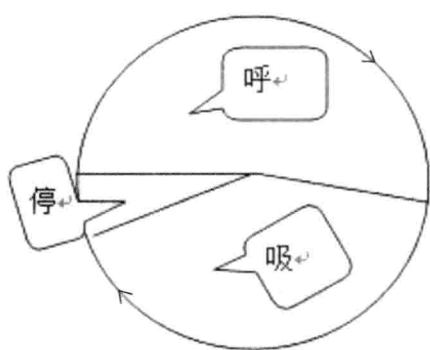
一、歌唱的呼吸

首先作者认为,歌唱的呼吸应该是腹式呼吸。有文章谈到人类活不到应有的自然寿命(100~175岁)的首要原因就是人类从开始直立行走时起,就把哺乳动物的腹式呼吸为主变为胸式呼吸为主,致使肺活量变小所致。人类只有在胎儿时期和婴儿时期以及静卧休息时以腹式呼吸为主。其实,正确有效的歌唱呼吸也应该是腹式呼吸,是在自然的腹式呼吸基础上加以人为的调节,改变呼吸周期各动作的力度、深度、长度比例,以适应歌唱的需要。

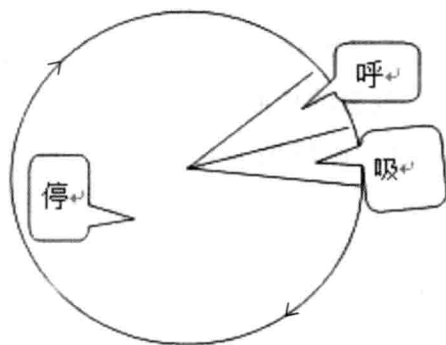
那么,歌唱时的呼吸与自然的腹式呼吸有何异同呢?同:方向相同,都是沉气,而非提气;深度相同,都是横隔膜下降驱动两肋以下腰腹部的膨胀。异:呼吸周期各动作时值相异,自然呼吸中呼、吸、停顿三个阶段中以呼、吸为主,停

顿为辅;而歌唱呼吸中,呼为放松肌肉的调节动作,所需时间极为短暂;吸,自然是很重要的了,但时值仍然比自然呼吸中吸气要短促的多。没有一个作曲家写曲子时专门留下呼吸的时值,因此歌唱中的呼与吸的动作是紧密相连的,只是在自然呼吸中无太大意义的停顿阶段,在歌唱中最具意义,它就是保持气息,驱动发声的阶段。时值视乐句长短而异,但是无论如何也要比呼与吸加在一起的时间还要长若干倍,上述观点图示如下:

(顺序场为顺时针方向)



自然呼吸周期



歌唱呼吸周期

许多声乐论著中都把歌唱阶段视为呼气阶段,作者认为是错误的,起码是不利于歌者掌握呼吸的。有的人称应该“吸着唱”,作者是赞成的,吸着唱就是用吸气的状态唱,虽然实际上在驱动声音的过程中,肺中空气在逐渐损耗,所以似乎是在呼气,但吸气肌肉群始终保持紧张,歌者意识中的气囊始终保持膨胀,才是歌唱的动力。在换气瞬间,歌者才真正完成了呼气(吸气肌肉群放松)动作。总之,这一过程比较复杂,简单的论述与理解都可能不大对路,要反复实践总结提升,才能找到正确的工作状态。

呼吸中的另一重要问题便是换气技术。正确的呼吸在歌唱中表现为从容而无懈可击的换气。好的换气,绝不仅仅是动力的补充,而同时应该是情感的驱使,是声音技巧的一个方面,是歌唱塑造的整个音乐形象中不可分割的一部分,好的换气应该像马术表演中跑马捡花一样,在马的疾驰中将地上的鲜花一一捡起,而非停下马来捡花,捡起后再跑。

换气技术中首要应该练习的是超前的调节意识。即吸入的气不会因过少而难以完成该乐句的演唱,亦不会因吸入过多过满而影响声音的控制。应该

做到恰到好处。“艺术”一词即可以用“恰到好处”来诠释,即经过锤炼、经过修饰、经过控制后再造的“自然”,恰到好处。

吸一口气唱很长,绝非好的换气。好的换气应该是根据歌曲的风格、旋律、节奏、情绪等各种因素设计换气的位置,以使换气融入歌声之中,与音乐形象化为一体。

为达此目的,除设计正确的换气位置外,必须掌握各种换气技术:有深而持久的慢换气,有迅捷而富有弹性的快换气,有快速多字的长句中的换气,还有华丽拖腔中难以觉察的偷气,有以声推气、先声后气、先气后声,以及气声同下等多种手段来完成丰富的音乐形象塑造。

二、气息的控制

气息控制的能力是与耳力、嗓音歌唱能力并列的声乐演唱最重要的三大能力之一,其他两种能力后面将会提到。气息控制能力表现为横膈膜的工作能力。歌唱时,从声音的基本流动、声音色彩的变化,声音强弱的对比到歌声节奏的调节,直至音准的把握,都离不开横膈膜的微妙控制。

横膈膜何以承担如此重任呢?这是与它在人体中所处的位置与生理机能分不开的。横膈膜处在胸腔下部,是胸腔与腹腔的隔离组织,肺叶的深呼吸动作是通过它传导给腹腔的,而腹腔膨胀产生的反作用力在横膈膜肌肉上又形成强大的张力,驱动歌声,控制歌声,以达各个共鸣腔体。

歌者要努力锻炼横膈膜肌肉,才能使自己的歌唱能力游刃有余,做到心到气到,气到声到。

三大能力中,耳力与嗓音能力以先天素质为主,而横膈膜的控制能力却以后天锻炼为主,歌者如能在一开始就重视横膈膜的锻炼,完成歌曲演唱的基础就会打得坚实,综合能力也会提高更快。

不好的歌唱不一定完全是气息控制的问题,而好的歌唱则必然是好的气息控制所致。

首先应该有气托声的效果,气如江流,声似扁舟,泛舟江上,优哉游哉。

其次应有气裹声的效果。这样的声音浑圆明亮,音头无力痕,句尾有余韵,强时若洪钟,弱时如帛丝。

气息的最高境界是:气就是声,声就是气;声变气,气变声;无就是有,有就是无。要想获得有深度、有力度的声音,必须把声音“灌进”“丹田”,觉得“丹田”的张力是由声音造成的,这便是“气就是声”与“声变气”。

想要获得高位置、穿透力极强的声音,在声音下“灌”的同时,气息上弹,直

透颅顶,发出预想中的声音,这是“气变声”,“声就是气”了。

当发声器官状态极佳、气息控制恰到好处地唱出全曲高潮的长音,一般也是歌者的最高音域时,会产生这样的感受,即在发声一瞬间,横膈膜下降,腹肌膨胀,发声腔体紧绷,顺利启动后的几拍几十拍长音进行中,各部位参与工作的腔体器官会有一种相对静止的感觉,这种感觉越确立,声音就越松弛而明亮,这就是“有便是无,无便是有”了。不只是各种哲学到了高境界,就净化为极朴素的辩证法,佛如此,道如此,儒如此,连歌唱也是如此。

第二节 歌唱的发声

歌唱与管乐器演奏有共同点,声带相当于管乐器的嘴子或簧片;胸腔、喉咽腔、鼻腔等腔体相当于管乐的管身,声带与簧片发出的声音通过胸、喉、鼻等器官或管乐器管体中空气的共振而扩大成为歌声或乐声,但是歌唱与管乐器演奏又有质的不同,乐器演奏是由人操作客体的乐器而为,歌唱是人驱动本体的器官发声,同时还有语言部分的参与才能完成。因此,人要完成好歌唱,先得学会演奏自己的“乐器”,而后才能进入歌唱。人声又有着所有乐器所不具备的优势,即人的喉咽、鼻咽、口腔这几个器官是可变的,是可调节器官,因此人的声音色彩的变化是很丰富的,是其他乐器所远远不可及的,这也是声乐学习中难度最大的部分,歌者从一开始学习声乐,直至终生都在寻找完美的声音。

这一节歌唱的发声就是讲如何训练掌握自己的“乐器”。

一、歌唱的起音

起音非常重要,它是歌者的喉部声门由未发声的呼吸状态转变为发声状态时的瞬间所采取的方法。它基本是这样的过程:开喉→肋骨膨胀→降横膈膜(以上完成了吸气过程)→声门闭合往下阻挡饱满后上溢的气息→声带发声→声波传导(下达胸腔,上达喉咽、口腔)→张开鼻腔进一步使声音上达头腔→腰腹保持膨胀以支持声音延续至所需时值。可以看出,完成声音的起动需要气息、声带、共鸣同时工作并协调以达优美的声音。当然,这一动作是在瞬间几乎是同时完成的。但是要做到柔和优美地起音并不是人人都能轻松掌握的,必须通过反复练习、思考,形成方法,终成习惯。

起音时容易形成的毛病主要是以下几个方面:用力过多过猛而使声音干枯,甚至损伤声带;声带消极被动、不靠拢挡气,这样就会漏气,声音发虚、苍白;喉头使劲卡挤,声音干涩、刺耳,声带最易疲劳。

二、歌唱的口形与喉形

发声时口唇与管乐器的喇叭口有共同点,不张开它不可以很好地放出声音,所以必须张开。但又不同于喇叭口固定的形态,它会随着吐字的变化而有所变化。

但重要的是喉咙的打开,这是最有意义的,也是发声训练中更需反复强调并努力做到的,我们且把喉部的形态称作“喉形”。它的改变就是声音的改变,很微妙的变化都会产生音色的改变,要命的是我们平时说话、吃东西、呼吸等使用咽喉的动作都非常轻松,无需太大动作,所以在训练开喉时要花费许多精力而奏效不大。于是,声乐家们换个思路,去观察什么时候人会大张喉咙,我们很容易地发现,有两种情况喉咙会超常的张大:一是打哈欠时,一是恶心呕吐时。打哈欠时鼻孔张开,上腭提起,小舌高悬,后咽壁绷紧,下颌骨充分打开,口腔与鼻咽腔形成一个大厅,利用它不仅能够形成到位的口咽腔共鸣,同时比较容易找到头腔共鸣的高位置。而恶心呕吐时,下巴与舌部充分地下降,舌与前咽壁形成的两个直角边会连成一个斜边,而且喉头自然下降,这样使喉咽充分打开与口腔形成一个大厅。这两个动作的引导利用,可使喉形较快建立。我们经常强调,喉形必须在发声前就形成,亦即在呼吸换气阶段就要形成,因此要求学习者张嘴吸气,这个张嘴吸气要求后上方找打哈欠的感觉,前下方找点呕吐状,气流由鼻腔吸入(张嘴但不用嘴吸气)的同时,共鸣大厅便已形成,起音的喉形就形成了。另外请注意,我们不仅强调张开喉咙,还要强调绷紧口腔内壁、后咽壁、鼻翼等等能人为绷紧的肌肉,以使声音在共鸣腔内反射。

三、歌唱的共鸣

人的声带本身发出的声音很小,上传喉咽、鼻咽、口腔扩大,再传至鼻腔、额窦等头部空腔进一步扩大;下传喉管、气管、胸腔扩大,这些共鸣腔体的运用在不同的声区有不同比例。另外所有共鸣腔体分为可调节与不可调节腔体,可调节腔体在讲喉形时已讲过,不可调节腔体包括鼻腔、额窦、蝶窦以及气管、支气管,它们的运用便是人声不同声部的每一个体人之间会有较接近的音色的主要原因。

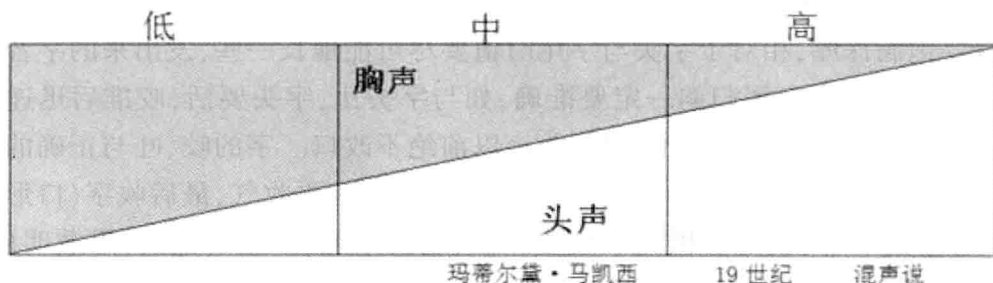
好的共鸣除了建立正确可用的口形、喉形外,当然需要好的气息(这也是前提)。没有足够的力量,声带发出的微弱声波是传导不到各共鸣腔室的,即使传到了,没有力量,空气也不能发生共振。好的歌唱气息,把气流变成了声波,无论强弱,歌唱时是没有一丝一毫的气流从口里外溢的。

另外,无论任何声部,好的歌唱都是有尽量高的声音聚焦位置的,我们就

叫做高位置。所以必须理智地对待上、中、下各个腔体的共鸣运用与尽量高的声音位置之间的矛盾,各个腔体共鸣的融会是最基本的声音要求,而高位置的声音聚焦则是歌者所必须具有的,是歌者永远追求的。

四、歌唱的声区

人的自然音域一个八度左右(指说话使用的声区),而歌者的音域拓宽至两到两个半八度。和所有的乐器一样,各个声区由于工作状态的不同,音色是有所区别的,而使整个声区的声音尽量统一,是所有歌者的追求。声乐发展史中对声区的概念有过许多不同的观点,有分两声区,有分三声区,有无声区论者等等不一而足。但声乐教学的实践证明,有声区地训练更有利于最终达到没有声区,即声音的统一。人声男女有所区别。女声的声区明显地分为低(真声区)、中(混声区)、高(头声区)。各人由于生理条件不同,三个声区范围不尽相同。在训练过程中必须小心地寻找各人不同的换声点,而不是机械地指定换声点,逐渐训练养成习惯。最好是先区分各个声区,了解各个声区发声的不同,器官感受的不同,音色的不同。等建立起来后再连接、融会。这里面,最有意义的应该是混声区的训练,混声是衔接真声与头声的过渡段,练好了才能整个声区连为一体,最后达到真中有“假”,“假”中有真,高音低唱,低音高唱,上下统一。如图:



男声略有不同的是头声的混入不像女声那样明显,好的高位置的歌唱,在整个声区部有头声渗入,只是在换声点以上不同的风格与条件可采取关闭与开放两种不同的状态上行,好的男高音,在小字二组 C^2 (实际音高)以上还会有起码半个八度的纯头声(假声)。

第三节 歌唱的语言

声乐与器乐的根本区别在于人声歌唱时能运用咬、吐字器官歌唱出明确

表达人类思想的语言来,歌唱是音乐与语言的结合,这就是歌唱的本质。只能发声还只是乐器,能唱好语言才是完整的歌唱。不同民族、不同地域形成的不同语言直接影响着音乐的风格与内涵,所以在演唱不同民族的歌曲时,首先要了解语言的特征,分析研究咬、吐语言的方法,准确精美地唱出该语言来。

一、中国(汉)语言的特点

中国独特的方块字,一字一形,一字一义,一字一音节。具有单音节、多音素的特点。一个字发一个音节,而这一个音节又是由两音素(单纯母音与声调)、三音素(声母、韵母、声调)、四音素(声母、复韵母构成的字腹、字尾、声调)等不同的音素组合构成。

二、咬字

咬字指发出字头——声母来。咬字要辨明“五音”,即在唇、牙、舌、齿、喉五个器官上着力的不同子音(注意三个不同的词:声母、子音、字头是同义的)。咬字头的特点是大部分不用声带(除五音中的喉音),咬字时值短暂、有力,力求准确,与韵母结合后才有可能使字音准确。

三、吐字

吐字指发出字头后面部位的音(即字腹、字尾)及归韵。进入吐字阶段后即气息的作用下,与咽喉及各共鸣体所发声音结合形成歌唱的声音来。吐字要找准“四呼”,即开、齐、撮、合,分别称开口呼、齐齿呼、撮口呼、合口呼。字腹部分要饱满深厚,相对于字头与字尾时值要尽可能地长一些,发出来的字音才会扎实稳妥。而字尾归韵一定要准确,如与字头比,字头要活,咬准后迅速展开;而字尾要死,咬定青山不放松,收声以前绝不改口。字的咬、吐与正确的口形有很大的关系。句尾收音时的顺序应该是先收声,再收气,最后收字(口形)。

总结这一节,就是要做到字头要利索,咬而不死;字腹要饱满,果敢明确;字尾要准确,气托韵归;字与字之间要连贯,如绸舞空中、如水流石上,如冰糖葫芦。要做到这些就要注意字与气的关系,因为这种连贯必然是由饱满的气息支持造成的。而字与声的关系,要认识到发声器官在后,吐字器官在前。发声器官要求充分打开,相对稳定,不同母音适当靠近;而吐字器官工作时动作较大,变化较多。吐字靠后,影响发声;发声太撑,影响吐字。二者应分工合作,互相融会。字还要做到传情,才是好的歌唱。所以必须了解字的涵义、字的感情色彩、字的动作形象、字的韵味、字在乐句中的轻重位置,运用歌唱技巧来处理关键字的咬吐字方式,达到传情的目的。

第三章 艺术地歌唱

从断断续续、磕磕绊绊地勉强唱出一首歌来,到唱好一首完整的歌曲,不但感情上打动了听者,而且让听者得到美的享受,这中间的差别是很大的,间隔着一段漫长的学习过程。就如同从歪歪扭扭写字到把字写成书法作品的差别一样。任何事情能做到打动人,震慑人,让人捉摸,令人唏嘘,叫人留恋,使人感到美,就可以说它形成了艺术效应,产生了艺术效果。

学习声乐的人,都是抱着能更好地歌唱的愿望来学习的。而能不能唱好歌则主要由三个方面来决定:一是要有好的声音。前面三章的内容便是解决这个问题,通过学习训练使你有了正确科学的发声方法,使音域、音量、音色都足以完成歌曲演唱的要求。二是要有良好的艺术感觉,足以完成透过歌曲的歌词和旋律所要表达的情感情绪,以感动听者。三是在作品上下足工夫,准确、生动、有创造性地完成歌曲的二度创作。后面两个方面合起来又形成了歌唱的艺术表现。本章着重阐述后面两个问题,即艺术地歌唱的问题。

第一节 艺术修养的培养

有人嗓音很美,但唱的歌人不爱听;有人嗓音发暗、沙哑,唱歌却能打动人。有这样特殊的声音而为人们喜爱的歌手,可以举出好些来。这便是艺术表现的高下了,而艺术表现反映的是一位歌者的艺术修养。艺术修养与先天的艺术感觉和后天的培养有关。

一、先天的乐感

人对音乐的敏感性在很大程度上是天生的。这是不可否认的事实。同年龄的儿童,有的会对音的高低、节奏有准确的反应,有的就反应迟钝;听到一段音乐,会产生不同的感觉,有的会引起兴奋,有的就无动于衷。我们把这种对音乐反应的敏感程度称作乐感。如后天没有对这种乐感开发或培养改变,到了任何年龄,即便是老年也仍然不会自行改变的。乐感好的人学习音乐自然比乐感差

的人要轻松,唱起歌来容易打动自己,也容易打动别人。乐感天生差的人就应该在后天的培养上多下些工夫。

二、后天的培养

1. 加强对视唱练耳的训练学习。利用有固定音高的乐器(钢琴、电子琴、风琴等)训练耳力,培养对音程、旋律、节奏的敏感性。尽量多学一些乐理知识,从基本乐理到和声、调式、曲式都能有所了解。

2. 广泛涉猎各种音乐体裁的艺术作品,了解它、感受它,尽可能多地去欣赏(听、读),或演奏、演唱,多参与各种表演。

3. 从培养自己的文化情趣上着手。在广度和深度上加强对人文科学知识的积累。可读诗写诗,看戏演戏,观画作画,观舞习舞,练习书法,不断丰富和提高自己的形象思维境界。

4. 热爱大自然,在大自然的怀抱中释放自己的真性情。通过旅游感受自然之美,风土人情之魅,生物圈与物理圈之变化无穷。

5. 热爱生活,关心身边的人和事,让平凡的生活充满情趣,不断感动自己,不断充实自己。

第二节 歌曲的艺术处理

唱好歌,前面是“唱”后面是“歌”。其实是先有歌才会有唱歌的。歌是词曲作者用他们被生活打动了的心,运用创作的专长,倾注情感,花费心血,付出劳动创作而成的。我们把歌曲变成立体的歌声,其实是对歌曲作品的二度创作。不顾音高,不论节拍,不管情绪的一味胡唱非但是对词曲作者的不尊重,也是对自己的不尊重。对被动听到你胡唱的人来说,这也是不道德的。这里要说的第一是如何学歌的问题,第二是唱好歌的问题。

一、怎样学新歌

学歌的途径无外乎两种:一是模仿法。在没有发明记谱法以前口口相传是唯一的学歌方法。不识谱的幼儿园、小学低年级学生,仍然是教师唱一句学生模仿一句的学歌方法。现代视听技术的发展,特别是互联网的普及使人们随时能找到想要学的歌,听着歌唱家的演唱模仿也是很方便的,有许多不识谱的人就是这样学歌的。这样学歌弊病很多,首先难以做到准确演唱歌曲的旋律与节奏,其次难以深入了解歌曲的内涵,最后难以唱出自己的情感与特点。第