

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

声乐练声曲教程

SHENGYUE LIANSHENGQU JIAOCHENG

徐佳 李玲 张瑾 杜达金 著



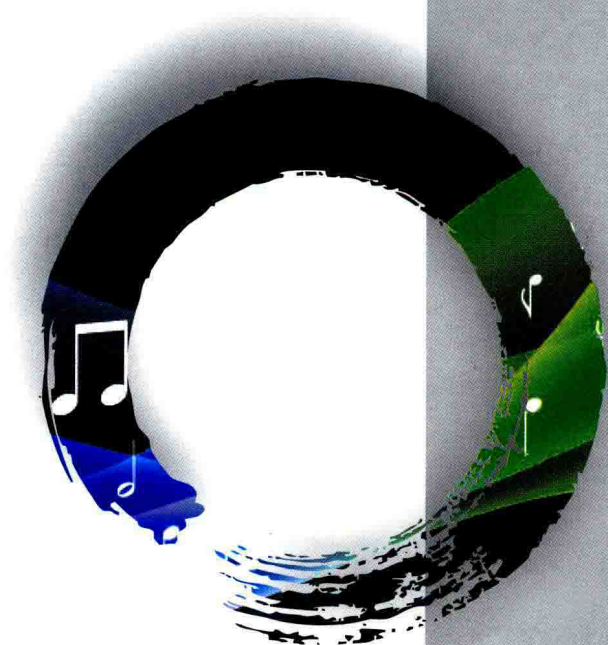
ARTS 艺术学门类
ART CATEGORIES

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

声乐练声曲教程

SHENGYUE LIANSHENGQU JIAOCHENG

徐佳 李玲 张瑾 杜达金 著



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内 容 简 介

本书包括七章内容：绪论、借字练声曲及演唱提示、犯调练声曲及演唱提示、侗族多声部民歌风练声曲及演唱提示、宝塔尖数列节奏练声曲及演唱提示、含微分音的民歌练声曲及演唱提示、微分音练声曲《版画—菊石》及演唱提示。

本书可供音乐专业师生使用。有条件的读者可请室内乐的老师录音伴奏；不能录音伴奏的读者，可使用 Sibelius 软件制作伴奏带伴奏。

图书在版编目(CIP)数据

声乐练声曲教程 / 徐佳等著. — 武汉：华中科技大学出版社，2014.12

高等院校艺术学门类“十三五”规划教材

ISBN 978-7-5680-0562-3

I. ①声… II. ①徐… III. ①练声曲—世界—高等学校—教材 IV. ①J 652.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 002679 号

声乐练声曲教程

徐 佳 李 玲 张 瑾 杜达金 著

策划编辑：曾 光 彭中军

责任编辑：彭中军

封面设计：龙文装帧

责任校对：曾 婷

责任监印：张正林

出版发行：华中科技大学出版社（中国·武汉）

武昌喻家山 邮编：430074 电话：(027) 81321913

录 排：武汉谦谦音乐

印 刷：武汉科源印刷设计有限公司

开 本：880 mm × 1230 mm 1/16

印 张：11.5

字 数：278千字

版 次：2015 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定 价：59.00 元



华中出版

本书若有印装质量问题，请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线：400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究



徐 佳



徐佳，中共党员，毕业于武汉音乐学院声乐系，获硕士学位，现任中国地质大学（武汉）艺术与传媒学院音乐系教师。曾受邀参加中央电视台《与你相约》《艺苑风景线》迎新春晚会演出。2010年代表中国地质大学（武汉）赴上海参加“第二届中国校园戏剧节”大赛，以主演音乐剧《雪莲花开》池际尚一角，荣获专业组“全国个人戏剧之星”。曾受邀赴新加坡、马来西亚等国举办多场个人独唱音乐会。曾多次应教育部及美国布莱恩特大学等的委派或邀请赴美国、缅甸、柬埔寨巡回演出或讲学。曾受邀担任美国罗得岛州“中国文化艺术节”活动组委会艺术顾问。2012年作为教育部“全国高等学校青年骨干教师国内访问学者”赴中央音乐学院学习，师从中国著名女高音歌唱家、声乐教育家郭淑珍教授。在任教期间多次获得中国地质大学（武汉）校级、中国地质大学（武汉）艺术与传媒学院院级“最受学生欢迎的教师”“优秀指导教师”“年度考核优秀奖”，以及文化部、教育部颁发的“全国总评优秀指导老师”等称号或奖项。曾多次指导学生在国家级、省级、市级专业声乐比赛中获得各类奖项。在核心期刊上发表论文多篇，并参加了“高等院校艺术学门类‘十三五’规划教材”《中国民歌合唱教程》的编写。





李 玲

李玲，艺术设计硕士，中央电视台导演，主任编辑，中国音乐家协会会员，中国世界民族文化交流促进会理事。1996年进入中央电视台，从事记者、编辑、导演工作。参与数百期栏目、专题、大型节目及晚会等的主创、编导工作。参与创作与策划的大型活动及大型晚会近百场。先后参与“中央电视台心连心慰问演出”大型活动20余场，担任2007年、2008年文化部春节晚会导演，“2008年北京奥运会倒计时100天文艺晚会”执行导演，“首届中国-亚欧博览会文艺晚会”“中央新疆工作座谈会大型庆典晚会”策划人和制片人。曾担任西藏“2012年藏历水龙新年电视联欢晚会”“2013藏历水蛇新年电视联欢晚会”“2014藏历木马新年电视联欢晚会”艺术指导。在核心期刊上发表论文多篇，并参加了“高等院校艺术学门类‘十三五’规划教材”《中国民歌合唱教程》的编写。



张瑾在演唱声乐协奏曲《红河姑娘》

张瑾，中共党员，现任武汉工程科技学院团委艺术团指导教师。2012年7月硕士毕业，声乐教育（美声）方向。2012年7月举办“颂歌献给党”硕士毕业音乐会（导师和艺术指导为杜达金）。曾多次参加国内外及省级各类声乐比赛，并荣获奖项。参加第三届“贝里尼”国际声乐大赛，获中南赛区美声组第一名。参加第八届日本“樱花杯”声乐大赛，获湖北赛区美声组二等奖。多次担任校内外艺术类比赛评委。参与“高等院校艺术学门类‘十二五’规划教材”《世界名人与音乐基础教程》（由华中科技大学出版社出版）的编写，担任副主编。参与“高等院校艺术学门类‘十三五’规划教材”《中国钢琴曲教程》（由华中科技大学出版社出版）的编写，担任副主编。在核心期刊、专业性期刊上发表论文多篇。





杜达金

杜达金，1954年3月生，湖北省黄冈市人，中共党员。1982年2月毕业于武汉音乐学院作曲系。中国地质大学（武汉）艺术与传媒学院音乐系教授，研究生导师，校学术委员会委员，院职称委员会委员，中国音乐家协会会员，湖北音乐家协会会员，中国高等教育学会音乐教育专业委员会会员，上海吉他联谊会理事。

杜达金长期从事音乐理论的教学和科研工作，主讲本科和研究生的课程有“音乐概论”“传统与现代音乐比较”“和声风格与技法”“动画配乐”“音乐的分析与创作”等。先后在《中国戏曲学院学报》《光明日报》《音乐创作》《中国地质大学学报》等刊物上发表论文与作品100余篇（首）。出版专著两本。编写或参与编写了“高等院校艺术学门类‘十二五’规划教材”或“高等院校艺术学门类‘十三五’规划教材”《通选课音乐欣赏基础教程》《室内乐排练教程》《世界名人与音乐基础教程》《湖北民族民间舞蹈与音乐欣赏》《中国钢琴曲教程》（均由华中科技大学出版社出版）。联合主持了中共湖北省委宣传部文艺研究重点课题——“塑造灵魂的三百工程”等科研项目。

电视剧《辛晨的故事》（与邱克合作音乐）由中央电视台第一套节目播出。歌曲《梦回长江》《海之头，江之尾》《帆》《月亮和我一起流浪》由中央人民广播电台“中国之声”“都市之声”频道播出。儿童歌曲《蜗牛》、女声三重唱《帆》分别获湖北省教育厅黄鹤美育节作曲比赛一等奖和湖北第二届音乐金编钟奖歌曲铜奖。2009年，在中国音乐家协会主办的“我的祖国——庆祝建国六十周年歌曲征集”活动中，原创歌曲《梦回长江》入选，并刊登于《音乐创作》2009年第5期。同年，创作的钢琴曲《叙事曲——献给一位到汶川支教的少数民族大学生》，《嘎》（与韩璐合作），参加中国少数民族音乐学会首届“民族之声”声乐、器乐比赛，分别获金奖和银奖。钢琴弦乐五重奏《鹊桥会》于2014年8月由中央人民广播电台“交响曲之声”频道播出。创作的声乐协曲《红河姑娘》在优酷播出四年。



中央音乐学院作曲系教授、博士生导师吴粤北和中国地质大学（武汉）艺术与传媒学院硕士生导师赵飞、杜达金教授在一起审阅“十三五”规划教材

献给

中国音乐家！

中国音乐教育家！！

中国未来的歌唱家！！！！

——作者：徐佳、李玲、张瑾、杜达金





目录

LITI GOUCHENG



1

第一章 概述

- 第一节 立体构成的起源 /2
- 第二节 立体构成的概念及特征 /4
- 第三节 立体构成学习的目的和意义 /5



7

第二章 立体构成的形态要素

- 第一节 立体形态的分类 /8
- 第二节 形态与空间 /11
- 第三节 形态与材料 /16
- 第四节 形态与结构 /22



29

第三章 立体构成的形式与法则

- 第一节 立体构成的设计构思方法 /30
- 第二节 立体构成的形式美法则 /37



45

第四章 立体构成的造型形式

- 第一节 线的立体构成 /46
- 第二节 面的立体构成 /51
- 第三节 体、块的立体构成 /57



61

第五章 立体构成在设计中的应用

- 第一节 立体构成与环境艺术设计 /62
- 第二节 立体构成与产品设计 /65
- 第三节 立体构成与服装设计 /67
- 第四节 立体构成与珠宝首饰设计 /68
- 第五节 立体构成与包装设计 /70
- 第六节 学生作品欣赏 /71



76

参考文献

第二节 宝塔尖数列节奏练声曲·····	50
第六章 含微分音的民歌练声曲及演唱提示·····	65
第一节 含微分音的民歌练声曲演唱提示·····	65
第二节 含微分音的民歌练声曲·····	67
第三节 音乐会练声曲《葫芦信》分析与演唱提示·····	92
第四节 音乐会练声曲《葫芦信》·····	93
第七章 微分音练声曲《版画—菊石》及演唱提示·····	144
第一节 微分音练声曲《版画—菊石》分析及演唱提示·····	144
第二节 微分音练声曲《版画—菊石》·····	145
参考文献·····	173

第一章 绪论

要学好声乐练声曲有两个问题必须解决。一是对世界民族乐派的领军人物巴托克及他的多调性写作手法要有所了解。二是对 20 世纪中国音乐家对音乐的探索，以及未来世界音乐的发展趋势要有所了解。

第一节 巴托克的多调性写作手法

贝拉·巴托克（Bela Bartok, 1881—1945）是 20 世纪初匈牙利的伟大作曲家。他从匈牙利民间音乐中获得养料，创造了一种最新的世界化音乐语言。其多调式写作手法正是这种创造的一个重要组成部分。通过对巴托克多调式作品的分析与研究，从中归纳、总结出巴托克的三种双重调式写作手法：双重调式和声织体配置；以远关系调构成复调；从声部交错中引申出新旋律。并对这些手法的形成与匈牙利民间音乐之间的联系进行了初步剖析。

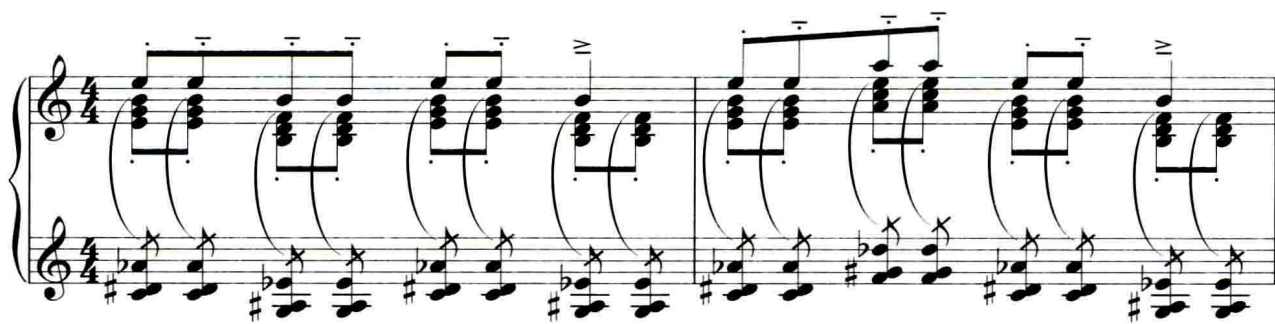
许多世纪以来，音乐总是在挣脱传统的桎梏而不断创新的过程中发展演进的。在世界音乐史上，音乐伟人总是那些勇于向传统挑战的、敢于冲破禁区的人。巴托克在现代音乐史上的意义十分重大，远远超过了他的祖国匈牙利的范围。对源于匈牙利民间音乐艺术的因素广泛而自如地运用，很大成分构成了巴托克的创作个性的特征。贝拉·巴托克将其生命的许多年代献给了民间创作的研究工作，民间音乐在他的音乐语言的所有组成部分都显示出了极其强烈的影响。关于巴托克作品的和声语言、曲式结构、多调性手法，匈牙利的 E. 兰德卫，苏联的埃基松·杰尼索夫，美国的韦尔顿·马达斯，中国的桑桐、吴祖强、童忠良、杨通八、王安国等音乐家做过深入研究。通过对巴托克音乐作品的分析与研究，从中归纳、总结出三种双重调式写作手法，并对这些手法的形成与匈牙利民间音乐之间的联系作了初步的剖析。

1. 双重调式和声织体配置

巴托克的音乐始终扎根在匈牙利民间音乐的土壤上。他长期搜集、研究匈牙利民间音乐，并力图从民歌的旋律中寻找蕴藏的和声内涵，将其溶入他的创作中。1911 年，他创作了一些新的钢琴曲，在民歌音调的和声配置上作了大胆尝试。



例一：钢琴曲《滑稽曲三首（之二）》贝拉·巴托克作曲。



在钢琴曲《滑稽曲三首（之二）》中，贝拉·巴托克巧妙地运用了双重调式的和声织体配置手法，主题只用了 E、B、A 三个音。从 E 音开始做连续的纯四度跳进，旋律轻快活跃，带有诙谐的气氛，具有匈牙利民间三音列“小歌腔”的韵味。在和声配置上，钢琴的右手部分采用小调平行小三和弦与减三和弦的交替；钢琴的左手部分采用降大调的主和弦（第一转位）和属和弦（第一转位），平行交替进行。钢琴的左手部分和右手部分的和弦形成小二度的撞击，产生了一种新颖的音响。相隔小二度的两个调：小调与降大调，大三和弦与小三和弦、减三和弦的色彩对比，调式调性的对置，不和谐音响的映衬，使音乐具有浓郁的乡土气息；双重调式的和声织体配置，生动地塑造出一个滑稽可笑的音乐形象。

1920 年，他创作了《钢琴即兴曲（八首）》，贝拉·巴托克 1943 年在哈佛大学的谈话中说：在为原始的民歌配置最大胆的伴奏方面，八首钢琴即兴曲已经达到了最远的极限。《钢琴即兴曲（八首）》不仅在和声语言的不和谐性、多调性结构等方面有了新的突破，而且在民歌的双重调式和声织体配置上也进行了大胆的尝试。

例二：《钢琴即兴曲（八首）》，贝拉·巴托克作曲。



该曲的主题是五声调式的匈牙利民歌（古老的匈牙利五声音阶是中亚、土耳其、蒙古和中国这个五声音阶大中心的一个分支。分析时，采用中国五声调式名称），旋律第一至四小节是降 G



宫调，五、六小节转为降 E 羽调。织体部分：开始是降 G 大调与 A 小调的复合，从第二小节的最后一拍起，明确为 C 大调，直至第六小节，才出现降 E 小调的主、属音与 C 大调属音的复合。C 大调和声织体与降 G 宫调后转为降 E 羽调的民歌曲调调式形式减五度、小三度的调式叠置。远关系双重调式、调性的叠置，不协和音响的映衬，使音乐产生一种新奇的美感。

这种远关系双重调式、调性的和声布局，匈牙利的音乐学者 E.兰德卫将其归纳为“轴心体系”，它冲散了西欧传统大小调和声功能体系的框架，突破了传统的调式重合与和弦连接的法则。贝拉·巴托克双重调式的和声织体配置是有调性的，但它不是西欧传统调性功能概念，而是从匈牙利古老的民歌和民间音乐的调式、调性、旋律中挖掘所蕴涵的和声思维所构成的和声语言。匈牙利的许多民歌都是由五声音阶、三音列、四音列构成的，因而运用单独的三和弦或由民歌旋律中的音叠置（四度、五度叠置）而构成和弦，与民歌旋律进行的方向同步，获得与民歌旋律更为贴切的音响效果。将民歌曲调中的主音向上方或下方作纯四度或纯五度的若干次循环进行，便出现民歌调式之外的音；以这个调式之外的音构成和弦，直至扩展为另一个远关系调的和弦族。将调内的和弦与远关系调的和弦结合运用，或者直接将远关系调的和弦族与原调旋律相结合，并根据音乐情绪和音乐形象塑造的需要，将和弦族演变成各种织体，便形成了远关系双重调式的和声织体配置。而远关系双重调式的和声织体配置又引起调性的离心作用，使旋律与和声的调式调性各自具有相对的独立性，因此，音乐的色彩更为丰富，旋律线条显得更加清晰、突出。巴托克从匈牙利农民歌曲中引出新的和声概念而形成的这一写作手法，丰富了现代音乐的和声语言，为五声性旋律的和声配置开辟了广阔的天地。

2. 以远关系调构成复调

贝拉·巴托克在探索新的和声语言的同时，在复调音乐的多调式写作上也有重大成果。他于 1926 年至 1939 年期间创作了一些钢琴曲，其中《一个苍蝇的日记》在调性布局上就有新的突破。

例三：《小宇宙》第 142 首《一个苍蝇的日记》，贝拉·巴托克作曲。



贝拉·巴托克为了表现苍蝇被蜘蛛网缠住时的特定情景，在主题乐段的调式、调性布局构思上作了别具匠心的处理：上声部只用了四个音（降 G、降 A、降 B、降 C），即以降 A 为主音的四音列构成自由模仿。六小节之后，在第二声部 G 长音的衬托下，第一声部与第三声部形成对

比；四小节之后，又转为二声部严格模仿。主题乐段，由于以小二度远关系调构成复调，因而声部之间产生小二度轻轻碰撞、连绵不断、此起彼伏的音响，从而模拟出苍蝇在蜘蛛网中挣扎时发出的嗡嗡声。音乐形象栩栩如生、扣人心弦。

例四：小提琴二重奏《摇篮曲》贝拉·巴托克作曲。



小提琴二重奏《摇篮曲》也是以远关系调构成的一首多调式复调作品。但两声部之间的调性不是小二度，而是相距减五度。第一声部的素材来自古老的匈牙利三音列民歌，主音为降B，旋律甜美悦耳，好似妈妈在哄婴儿入睡的催眠曲。第二声部由E为主音的五音列（E、升F、G、B、D）构成，模拟着摇篮摇荡的节奏，烘托第一声部的“歌”声。由于两个声部的旋律构成减五度关系（第一声部的主音为降B，第二声部主音为E），两个声部的旋律各自富有独特的个性，双重调式、调性形成的音乐色彩给人以美感。

贝拉·巴托克以远关系调构成复调这一手法的形成，同样意味着调式调性功能的质变。在复调音乐创作中，古典主义作曲家严守着四、五度近关系的调性原则；浪漫主义作曲家则偏好大、小三度的调性关系。而贝拉·巴托克的多调式复调作品的调性布局，则大多以小二度、减五度或增四度作为调性结构的基础。相隔小二度、减五度或增四度调性，在西欧传统大小调体系中属于远关系，以远关系调构成复调就会产生一系列不协和音响，用传统的观念来衡量，这种调性的结合所产生的音响效果是不好的。而贝拉·巴托克恰恰将这种不协和音响作为造就音乐原始、古朴风貌的有效手段。因为贝拉·巴托克以远关系调构成复调手法的形成，不是以西欧传统大小调体系为依据，而是在匈牙利及其他东欧民间音乐中吸取营养的结果。贝拉·巴托克在研究东欧民间音乐时发现，达尔提亚人采用两个声部的演唱方式具有奇特的效果：两个声部常常是平行的，但声部之间的距离近似大二度和小二度之间。于是，贝拉·巴托克很快将这种多声部音乐语汇吸收到他的创作中，作为他的音乐母语来使用，从而形成了以小二度关系调构成复调的手法。以远关系调构成复调的手法，是贝拉·巴托克对多声部音乐语汇的继承和发展。贝拉·巴托克以远关系调构成复调的手法，在《钢琴即兴曲》、小提琴二重奏《丰收之歌》及弦乐四重奏和管弦乐作品的复调段落中被广泛运用。正因为运用了这种手法与严密的对位手法相结合、与双重调式、多调式、多调性的和声织体配置方法相结合，才赋予这些作品以现代音乐的气质。



3. 从声部交错中引申出新旋律

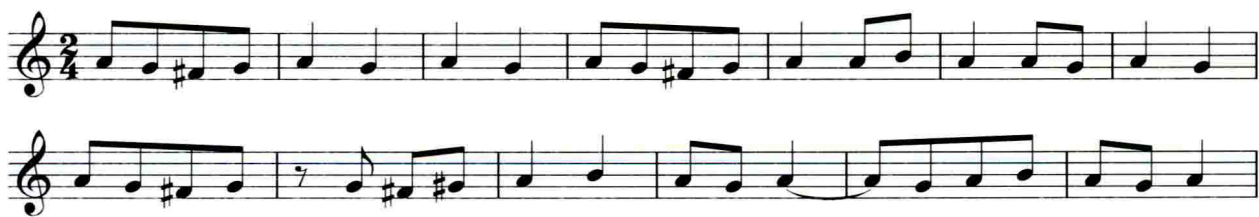
在复调音乐写作中,为了使各声部获得清晰的效果,古典派和浪漫派作曲家经常避免声部交错。而贝拉·巴托克的双重调式和多调式、多调性复调乐曲中经常出现声部交错的现象,并从声部交错中引申出新旋律。贝拉·巴托克这样做,也是从民间音乐中吸取营养的结果。1940年,贝拉·巴托克在研究东欧民间音乐时发现,塞尔维亚克罗地亚地区有一种民间音乐史诗,这一史诗演唱时经常用 gusle 来伴奏。gusle 是一种弦乐器,只有一根弦,由演奏者本人自拉自唱。贝拉·巴托克记下了这一民间音乐史诗的词曲。贝拉·巴托克感觉到,塞尔维亚克罗地亚地区民间音乐史诗的演唱与 gusle 琴构成的对比性二声部颇有特色,两声部之间的交错十分自然、妥帖,由两声部之间的交错所产生的不协和音响,富有乡土气息,具有一种特殊的美感。于是,在音乐创作中他将声部交错这一技法作为表现民族音乐神韵的有效手段。

例五:钢琴曲《游乐颂》贝拉·巴托克作曲。



例五是贝拉·巴托克钢琴曲《游乐颂》中段的前半部分,第一声部开始为 G 宫调,之后转到 A 商调;第二声部为升 C 徵调,后来加进清角音。由于运用声部交错手法,让第二声部的一、二、八、九小节第二拍的音,超过第一声部相同位置的音,从纵的方向形成了大二度和增四度不协和音程的碰击,使具有民间舞蹈节奏特征的曲调更加粗犷有力。这样,从横的方向引出了一个带有半音的新旋律,这个旋律比单独的一、二声部的旋律更具其原始、古朴的气质。

例六:钢琴曲《游乐颂》中段,声部交错引申出的旋律。



贝拉·巴托克从声部交错中引申出新旋律的手法,导致五声音阶或自然音阶的旋律中出现一些意义全新的半音音级。它们既不是某和弦的变化音级,又不是倾向到后一个和弦的某个音级。

它是由不同调式、调性相结合所构成的综合的组成部分，具有自然音旋律的功能。贝拉·巴托克创造的这种新手法，造成了贝拉·巴托克“新的调式半音程体系”的出现。而“调式半音程体系”正是匈牙利新音乐艺术的重要特征之一。

贝拉·巴托克的双重调式、多调式写作手法是他毕生研究匈牙利民间音乐和大胆借鉴世界最新作曲技术并加以创新与发展的结晶。贝拉·巴托克创造的世界性音乐语言不仅使古老的匈牙利民歌获得了新的生命，而且进一步丰富和发展了现代作曲技术。

第二节 20 世纪中国音乐家对音乐的探索

20 世纪中国音乐家对音乐进行了积极探索，可以归纳以下。谭盾的创新主要体现在，将纸、水等引入交响乐队，并发挥极大的表现作用。叶小纲的创新主要体现在人声与交响乐队的融合上。郭文景的创新主要体现在人声与中国语言、音韵与旋律的结合上。瞿小松在每一部器乐作品中去探寻和推测音调的含义。张小夫在多重数字影像和电子音乐与多媒体结合方面做了探索。许舒亚的作品以非动力性的乐句结构方式来组织乐思，强调中心音与中心音程对和声结构的控制。权吉浩在室内乐《村祭》的某些创作方法借助“文字表意”完成。对陈其钢的《蝶恋花》梅西安评价：“表现出一种真正的创造和极高的才能，以及中国人的思维方式与欧洲音乐构思的完美融合。”吴粤北在音乐制作中运用微分音，在 20 世纪 90 年代为邱克、杜达金作曲电视剧《辛辰的故事》（此剧由中央电视台一台播放）制作时，巧妙运用来获得微分音，产生游移不定的音乐效果，恰到好处地表现了辛辰此时忐忑不安的心情。彭志敏钢琴曲《风景系列》运用了音乐数控理论进行创作，他的新音乐作曲技术及方法论研究，已进入国际同行的研究视野。赵晓生创立“太极作曲系统”及“音集运动”理论系统，创作数十部作品。“太极”是中国远古时代产生的哲学术语，意为“天地万物之本原”。罗忠镕在国内首次将五声性十二音相结合，创作艺术歌曲《涉江采芙蓉》。朱践耳用民族乐器、民族吟唱来丰富交响乐，并做了深入的探索。王安国写有钢琴曲《芦笙与铜鼓》等，在和声方面进行了探索。作为音乐理论家和教育家，他对音乐界贡献是突出的。赵季平在创作风格上历经了三个阶段：一是音乐与影片风格一致；二是音乐已完全融入电影；三是音乐在思想性和艺术性方面超出了影片。吴祖强、黎英海、江定仙、樊祖荫、桑桐等大师在和声与旋律的民族化方面进行了可喜的探索，并获得成功。

音乐经历了曲折的道路，到了现在这个阶段，人们在勋伯格、威伯恩和贝格之后，更多地使用了十二音写作。用十二音写的越来越多，越来越复杂，同时也越来越抽象、越来越幼稚了。就是说，它使得音乐不再有表情的意义，脱离人类的思想、意志及艺术表现力等与人类传统经验密切相关的东西越来越远了。人的幻想与创造力不再是自由的，而是被束缚着的。作者不是从开始就想出音乐的，而是使用数学方法排列出来的。十二音写的音乐将被世界音乐家淘汰。列序音乐还包括浪漫和古典风格、民族乐派等，都会在 21 世纪出现。未来 300 年世界音乐的发展，人们对微分音音乐的探索将是发展的主要趋势。