

新世纪广西高等教育教学改革工程资助项目

高师声乐教育 基础理论与演唱

gaoshi shengyue

jiaoyu jichu lilun yu yanchang

主 编 许 燕

副主编 罗思英 党宇娜 林 冬

蒋 伟 秦卫红



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

新世纪广西高等教育教学改革工程资助项目

高师声乐教育

基础理论与演唱

gaoshi shengyue jiaoyu

jichu lilun yu yunchang

主 编 许 燕

副主编 罗思英 党宇娜 林 冬

蒋 伟 秦卫红



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

高师声乐教育基础理论与演唱 / 许燕主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2008.11

ISBN 978-7-5633-7891-3

I. 高… II. 许… III. ①声乐—理论—师范大学—教材②歌唱法—师范大学—教材 IV. J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 176041 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

桂林日报印刷厂印刷

(广西桂林市八桂路 2 号 邮政编码: 541001)

开本: 720 mm × 960 mm 1/16

印张: 21.75 字数: 300 千字

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

印数: 0 001~1 000 册 定价: 39.50 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

前 言

高等师范院校音乐教育以培养中等学校音乐师资为主要目的和任务。“声乐”是普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业根据培养音乐教育工作者的需要而设置的专业必修课程,直接与基础音乐教育中的歌唱教学相联系,是培养学生从事音乐教育工作基本能力的一门主干课。2006年12月教育部印发的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程教育指导纲要》中“声乐”课程要求达到的教学目标是:1.掌握声乐基础理论、基本知识,提高声乐艺术审美能力与修养。2.掌握正确的歌唱方法,具有一定的演唱能力。3.正确理解歌唱与语言的关系,能运用普通话和必要的其他语言进行歌唱。4.正确理解声乐作品的内容与风格,学会分析与处理歌曲,具备演唱不同风格特点歌曲的能力。5.与钢琴教学相结合,具备自弹自唱的能力。6.能辨析发声的正误,具备独立教唱歌曲和辅导课外声乐活动的能力;掌握声乐教学的基本方法;了解青少年发声特点,具备变声期发声练习和嗓音保健的有关知识。

本教材以培养中小学音乐教师为出发点,结合高师音乐教育专业声乐课程体系、教学内容、教学方法、教学手段、考核办法等方面进行编写。本教材从学生学习声乐应具备的条件、歌唱的姿势、歌唱的呼吸、歌唱的共鸣、歌唱的发声、歌唱的咬字吐字、练声曲的练习与要求、艺术嗓音的划分与鉴定等方面论述了歌唱发声技能与基础理论知识;从声乐鉴赏课教学的作用、声乐作品的审美价值、中国声乐艺术发展史、欧洲声乐艺术发展史等方面,论述了声乐历史文化的发展与传承;从声乐教学的基本原则、声乐教学的组织形式、声乐教学大纲、声乐教学评价、中小学唱歌教学及课外活动、儿童歌唱发声训练、青少年变声期嗓音的保护与训练、声乐学习心理训练、声乐艺术活动心理训练、歌唱发声中常见的问题与

对策、演唱与伴奏等诸方面论述了声乐教法与声乐实践活动。教材内容就高师声乐教学改革的思路与实践,提出了一些具有建设性的想法,有些设想已经实践并取得了一定的成果。

本教材由广西师范大学音乐学院许燕主编,广西教育学院艺术系罗思英,广西师范大学音乐学院党宇娜、林冬,桂林旅游高等专科学校蒋伟,河池学院秦卫红为副主编。具体分工如下所示。许燕:第一章部分、第二章部分、第六章、第八章(第五至七节)、第九章、第十章(第五、六节)、第十三章以及全书的统稿;罗思英:第四章、第七章、第十一章;党宇娜:第八章(第一至四节)、第十章(第一至四节);秦卫红:第三章、第五章;蒋伟:第一章部分、第二章部分;林冬:第十二章。广西师范大学音乐学院研究生高昊、刘健参加了本教材的材料整理工作。

本教材的出版,得到了广西师范大学教材出版基金的资助,广西师范大学出版社为教材出版提供方便,在此表示衷心致谢!

在编写过程中,得到广西教育厅高教研究室、广西师范大学教务处有关领导、专家的积极支持和热情帮助,亦在此表示诚挚的谢意。我们参阅了同行的许多论文和专著,引用了一些论述和观点。囿于篇幅和体例,不能一一注明出处,在此表示深深的歉意。

由于我们的能力和水平有限,书中难免出现纰漏和不足,敬请各位前辈、专家、同行以及广大读者给予批评指正,我们将不胜感激。

编者

2008年8月9日

目 录

第一部分 声乐史论

第一章	中国民族声乐艺术发展史	3
第一节	中国古代声乐艺术发展史	3
第二节	中国近现代民族声乐艺术的状况	11
第三节	中国现代民族声乐艺术的兴盛	19
第四节	新时期民族声乐艺术的继续发展	24
第二章	欧洲声乐艺术发展史	28
第一节	单音音乐时期	28
第二节	13—16 世纪复调音乐时期的声乐艺术	31
第三节	歌剧及美声唱法的诞生	35
第四节	17、18 世纪西欧其他国家的歌剧及其他声乐艺术	40
第五节	19 世纪的歌剧艺术	45
第六节	20 世纪的声乐艺术	65

第二部分 声乐技能

第三章	歌唱的基本知识	75
第一节	学习声乐应具备的条件	75
第二节	歌唱发声器官的组成	77
第三节	艺术嗓音的划分与鉴定	83
第四节	声区	85

第四章	各种歌唱方法简解	88
第一节	美声唱法	88
第二节	民族唱法	90
第三节	通俗唱法	91
第四节	三种歌唱方法的特点	92
第五章	歌唱的基础训练	94
第一节	歌唱的正确姿势	94
第二节	喉头位置和打开喉咙的练习	95
第三节	呼吸训练	97
第四节	共鸣调整训练	98
第五节	咬字吐字训练	99
第六节	声区的训练步骤	101
第七节	歌唱发声训练要注意的几个问题	103
第六章	练声曲及其要求	108
第一节	练声曲的作用	108
第二节	基础发声练习	108
第三节	发声机能的练习	115
第四节	发展音域的练习	119
第五节	声音渐强、渐弱的发声练习	123
第六节	特殊音唱法的练习	124
第七章	歌唱发声中常见的问题与对策	128
第一节	歌唱中音准偏高偏低问题	128
第二节	气息问题	129
第三节	“大本嗓”问题	130
第四节	喉头上提、下巴紧、舌根音等问题	131
第五节	声音“摇晃”、“漏气”问题	132

第三部分 声乐教法

第八章	声乐教学法	137
第一节	声乐教学的特点	137
第二节	声乐教学的基本原则	139
第三节	声乐教学的组织形式	146

第四节	高师声乐教学案例	149
第五节	声乐实践教学实施方法	153
第六节	声乐教学大纲	156
第七节	声乐教学评价	170
第九章	声乐审美鉴赏	177
第一节	声乐审美鉴赏课教学的作用	177
第二节	声乐作品的审美价值	179
第三节	声乐审美鉴赏的课堂教学设计	180
第十章	中小学唱歌教学及课外活动	185
第一节	中小学唱歌教学在学校音乐教育中的重要性	185
第二节	中小学唱歌教学案例的作用与备课的重要性	186
第三节	中小学音乐课外活动的意义	192
第四节	中小学歌唱课外活动的组织与训练	193
第五节	儿童歌唱发声训练	203
第六节	青少年变声期嗓音的保护与训练	209
第十一章	声乐心理	216
第一节	声乐心理简述	216
第二节	声乐艺术活动中不良心理反应产生的原因	219
第三节	声乐学习心理训练	222
第四节	声乐艺术活动心理训练	226
第五节	声乐教师心理	230
第十二章	声乐作品的钢琴伴奏	236
第一节	声乐作品的钢琴伴奏概述	236
第二节	钢琴伴奏者的基本素质与能力	240
第三节	演唱与伴奏	244
第四节	声乐作品正谱伴奏	252
第五节	声乐作品即兴伴奏	255
第六节	不同类型歌曲即兴伴奏编配	265
第七节	即兴伴奏范例配弹	270
第十三章	优秀声乐作品分析与演唱提示	294
第一节	初级程度声乐作品分析与演唱提示	294
第二节	中级程度声乐作品分析与演唱提示	301

第三节 高级程度声乐作品分析与演唱提示	311
第四节 重唱声乐作品分析与演唱提示	323
附 录 常用的音乐术语(意大利文)简注	331
主要参考书目	337



第一部分 声乐史论

第一章 中国民族声乐艺术发展史

中国是一个历史悠久、地域宽广、人口众多的多民族文明古国。在长期的历史发展中,各族人民的辛勤劳动和共同努力不仅创造了丰富的物质财富,而且创造了包括民族声乐艺术在内的光辉灿烂的精神财富。中国的歌唱艺术植根于中国的土壤,由各民族共同创造。伴随着中国历史的发展而形成的中国民族声乐艺术,体现了中华民族的艺术特点、欣赏习惯和审美意识。数千年来,中国民族声乐艺术积累了浩瀚的曲目,创造了独特的演唱技法,形成了中国的演唱形式和风格特点,并造就了无数深受人民爱戴的演唱家、声乐教育家。中国民族声乐艺术是中国音乐文化的重要组成部分。

第一节 中国古代声乐艺术发展史

一、原始社会的民族声乐艺术萌芽

早在 4000 多年前,中国远古时期的歌唱就和诗、乐、舞一起产生和发展了。相传为黄帝时代的《弹歌》云:“断竹续竹,飞土逐害(“害”当作“宐”,古“肉”字)。”歌词虽仅有八个字,却反映了古时人们猎兽取食的生活情景。刘安《淮南子·道应训》:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此举重劝力之歌也。”意思是说:在众人抬大木头时,前面的人领着吆喝“邪许”,后面的人随声呼应,这是抬重物劳动中给大家鼓劲的歌。这种在劳动中发出的有节奏的吆喝声所产生的简单音调,虽然还不是真正的音乐艺术演唱形式,但它已具有音乐语言表述的声乐演唱艺术的萌芽,并逐渐发展成长。远古时期的歌唱主要是表达劳动实践的直接感受和生活中的爱憎情感等,演唱的曲调随着情绪的不同自由变化,歌词相当简

单,几个字或一句话就可以被唱成一首歌,但已有了固定的音高,并出现了简单的音阶,这不仅标志着声乐艺术的萌芽,也推动了中国民族声乐艺术的产生和发展。

二、奴隶社会的民族声乐艺术

随着社会的发展变革及人类的不断进步,音乐艺术也得到了较大的发展,从原始社会到奴隶社会再到封建社会,音乐的萌芽逐渐发展形成了民族音乐演唱艺术,歌舞、乐舞也得到了相当的发展。周朝统治者设大司乐,为乐官之长,选拔一些有音乐天赋的青少年学习演唱艺术和舞蹈艺术及音乐基本理论等。由于有了一些专门的音乐人才(乐工),统治者在一些仪式或庆典上总要举行一系列的音乐活动,歌唱活动便成为贵族统治者喜爱的节目。

原始的民歌形式多样,有独唱、对唱、领唱和群唱等,各民族都有属于自己本民族特点和风格的民歌。贵族统治者注意对各地民歌进行收集整理,如周王在巡视各地时就收集各邦国民歌作为了解民情的资料,《论语》中也有记载孔子听了乐曲《韶》之后,竟三月不知肉味,评价说“尽美矣,又尽善也”,可见当时的歌唱艺术已经具有相当的感染力。

春秋时期经孔子删定的《诗经》有 305 篇,其中有 300 篇是流传于民间的可唱的歌曲。《诗经》是我国最早的诗歌总集,虽然是文字记载,但充分证明公元前 11 世纪到前 6 世纪,我国民歌已从单一的“乐舞”形式中发展出来,具有相当完整的艺术形式。《史记》:“诗三百五篇,孔子皆弦歌之。”《墨子·公孟篇》:“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百。”今存《诗经》只有文字,音乐已不可得闻,但从字里行间及每首作品本身的内容结构方面仍可了解到那个时代丰富的民俗音乐生活,以及诗乐的一般特点和演唱概况。

春秋战国时期,除了大量的民歌、歌舞、乐舞等艺术形式不断涌现外,说唱艺术也开始出现,使民族声乐的艺术形式又有了新的发展。荀子的《成相篇》可以说是说唱艺术的最早形式,既运用了诗歌演唱的方法,又运用了说词道白的手法,使作品富有较强的表现力,让人易于接受,也表达了荀子的哲学思想和唯物主义观点。说唱艺术面向基层百姓,能直接反映社会现实生活,因此有较强的艺术生命力,数千年来一直在人民大众之中流传,形成了曲艺说唱这一独特的民族声乐艺术形式。

三、秦汉至南北朝的民族声乐艺术形式

秦时官方首设专门音乐机构“乐府”，汉代沿袭乐府之制并进行扩充和改建，取得丰硕成果。汉代是我国两千年来音乐文化发展史上第一个繁荣昌盛的时期，民族声乐艺术得到较大的进步与发展，形式有汉乐府歌谣杂曲、相和歌、铙歌、郊庙歌、琴歌等，这些声乐艺术形式在当时都有相当的地位和市场。乐府协律都尉李延年为宫廷音乐的创新发展做出了重大贡献。秦汉以来，由于中国通往西域和西南边疆的交通线路的开辟，中原音乐文化与西北和西南边疆多个民族音乐文化的交流有所加强。在宫廷，民歌经过乐官加工改编成为新的艺术歌曲“相和歌”，至魏晋时又发展为“清商乐”，相和歌和清商乐经进一步发展成为更加壮观的“歌舞大曲”。

1. 汉乐府歌谣和相和歌

中国历史上继周代宫廷“大司乐”后的另一早期官方音乐机构是“乐府”。至汉代，宫廷音乐机构因袭秦乐府建制并进行大规模扩充和改建，从此这一集中各类音乐人才的部门便进行了民间音乐收集、依曲填词、创作改编曲调、编配器乐伴奏和歌唱器乐表演等一系列音乐实践工作。汉乐府编创和排练的音乐节目，只使用于宫廷宴会、祭祀、礼仪以及内室娱乐和军旅演习等场合，素材来源于民间音乐，具有突出的俗乐特点。汉朝乐府的设置，对民族声乐艺术的发展有很大的促进作用。汉朝有汉武帝等三位非常热爱音乐的皇帝，他们在位时不但创作了许多乐曲，也创作了不少声乐作品。流传至今的汉乐府作品有《广陵散》、《关山月》、《焦仲卿妻》、《胡笳曲》等。

关于相和歌，《魏书·乐志》记载：“相和，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌。”这是说：相和歌原来是汉代的歌曲，唱奏形式特点是用丝竹类乐器伴奏，由一人手执称为“节”的打击乐器敲着节拍唱歌。《晋书》所说的这种汉代相和歌，其来源也是民间歌曲。早期是无伴奏的清唱，古籍称为“徒唱”。进一步发展便成为加帮腔的“一人唱，三人和”的唱和形式，古籍称为“但歌”，“但歌”是指不加伴奏的歌唱。再进一步发展，就成为前述“丝竹相和”的带伴奏的歌唱形式了。

相和歌从曲调上来看分为三个部分：引、曲、大歌。声乐的部分主要在曲中，一般分吟叹曲与诸调曲两大类。从出土的汉代文物中可以考证，相和歌的伴奏乐器是多样的，包括竽、瑟、箏、笛、笙、筑及打击乐器，可见演出规模之宏大。从声乐艺术的角度来看，相和歌是在汉朝形成的一种比较大型的声乐艺术形式，它

同样是在民歌演唱艺术的基础上逐步发展形成的。相和歌从汉代到魏晋(220—316)均有较大发展,直至隋唐时才逐渐消亡。

2. 魏晋南北朝的民族声乐艺术形式

到魏晋南北朝时,承袭相和歌传统并融合南方各地民间音乐的俗乐,在历史文献中被统称为“清商乐”,简称“清商”或“清乐”。《魏书·乐志》记载:“所传中原旧曲……及江南吴歌,荆楚西声,总称‘清商’。”这就说明,清商乐的主要成分包括相和歌、吴歌和西曲三类。

相和歌和清商乐的最高发展形式是融歌唱、舞蹈和器乐为一体的大型歌舞“相和大曲”和“清商大曲”。大曲的结构一般比较复杂,除了主体结构“主曲”外,还包括“艳”、“趋”、“乱”等部分。艳主要起序曲、引子的作用,多数在主曲前,音乐抒情婉转;趋或乱具有导向高潮或形成高潮的作用,都在主曲之后,音乐激动紧张;主曲大多是声乐曲,一般由若干解组成,解相当于段,一解即一段,音乐抒情而优美,段落间富于对比。清商大曲中另还有与艳和乱艺术功能相似的“和”与“送”等名目。

四、宋朝的民族声乐艺术形式与发展

北宋结束五代十国分裂割据的局面之后,农业生产得到恢复,商品经济有了很大发展,商贩、手工业者以及市民阶层日益壮大,城镇规模不断扩充,从而出现前所未有的市镇经济繁荣的局面。这一局面对市镇人民音乐生活产生了巨大影响,使具有商品经济特点的市井音乐在新的经济文化环境中迅速发展起来,为说唱音乐和戏曲音乐的崛起奠定了重要的基础。宋朝的音乐文化整体来讲继承了汉乐府歌谣、唐大曲等丰富多彩的传统艺术,又在城市的诗歌、曲艺、诸宫调、宋杂剧等方面有了新的发展,特别是词曲的发展取得了与唐诗齐名的成就。

1. 瓦肆勾栏与说唱音乐

瓦肆勾栏里表演的文艺节目品种众多,大致可分为歌曲、歌舞、说唱、戏曲、戏剧、器乐、杂耍等几大类,其中最能体现宋元音乐历史发展特点的艺术门类,是说唱音乐艺术和戏曲音乐艺术。宋代是中国说唱音乐趋于成熟并继而勃起发展的最早时期。宋元时期的说唱艺术包括许多特点不同的曲种,其中较有代表性的乐调系品种是“唱赚”、“鼓子词”和“诸宫调”,这些曲种所演唱的内容主要是战争故事和爱情传说。

“唱赚”名称的来源,据说是由“令人正堪美听,不觉已至尾声”的使人“误赚”

之义得来。

“鼓子词”是用同一词调反复演唱并在其间加入说白的一种说唱音乐曲种，因用鼓作为重要节拍乐器而得名，代表作有北宋欧阳修的《十二月鼓子词》等。演唱时，由三人以上合作，其中一人讲说故事兼唱词调，其他人用乐器伴奏和歌唱伴和。

“诸宫调”是取同一宫调的曲牌联成短套，再以若干不同宫调的短套接成长套，反复演唱并在其间加入说白的一种说唱音乐曲种。

2. 宋金杂剧

至北宋时，杂剧艺术开始成熟并成为宫廷和民间瓦肆勾栏经常演出的艺术品种。在金代，与杂剧相同的艺术形式称为“院本”。南宋时，盛行于南方各地的杂剧称为“南戏”。初期的南戏比较简单，后来逐渐复杂庞大，一本戏分若干场，称为“出”或“折”。南戏的唱腔和音乐一般专称为“南曲”，使用无声音阶，唱腔节奏徐缓，字少而曲调婉转，音乐具有细腻、委婉、秀美的特色。

宋金时代杂剧的音乐结构一般由三大段落组成：第一段称为“艳段”，说唱表演日常生活内容；第二段称为“正杂剧”，说唱表演主体故事情节；第三段称为“散段”，属于逗笑滑稽表演。

3. 宋词的演唱

与唐诗齐名而享誉于文坛的宋词，继中晚唐词和五代词之后迅速发展至极盛时期。宋人作词唱曲有两种方式，一种是词人依据原有的曲调配上新词来歌唱，称为“填词”；另一种是先作好词，再根据词韵和内容、结构谱上新曲，称为“自由曲”。

宋代词人填词唱曲非常重视唱词与音调的关系，他们将唱词与音调的关系加以理论性总结，为后世留下了许多宝贵的词曲结合经验和演唱经验。谈及这些经验就不得不提到张炎，他是南宋格律派词人、词学家，精于音律，对乐调与歌词的关系有着很深的研究，其词作今存 300 首，多具有音律协洽、句酌字练、雅丽清畅的特点。

五、元朝的民族音乐艺术形式与发展

元朝文化艺术的发展在我国文化历史上又是一个新的高峰。至元代，北方杂剧与金院本进一步发展成为元杂剧，又称“元曲”。元曲是元朝文化艺术的代表，其艺术形式主要有杂剧和散曲。

1. 元杂剧

杂剧发展到元代开始进入鼎盛时期。京城及地方的商业演出都非常频繁,剧作家辈出,作品甚丰,音乐也有很大的发展,艺术成就达到空前水准,因此人们便称这一时期的杂剧为“元杂剧”。元杂剧的发展促进了剧作家的成长,名家辈出,其中最有名的是关汉卿、马致远、郑光祖、白朴,人称“关、马、郑、白”四大家。关汉卿的《窦娥冤》、《望江亭》、《拜月亭》、《单刀会》,马致远的《汉宫秋》,王实甫的《西厢记》等都是中国戏曲史上不朽的作品。

元杂剧的发展与诸宫调有一定的联系,二者是互相影响、互相促进、共同发展的。元杂剧的演唱受诸宫调的影响,全剧或某一折由主要角色主唱,大段的唱腔刻画人物,除主唱外,其他角色一般是说白。这样一方面主唱的演唱水平和歌唱技艺提高了,但势必会影响其他角色的充分发挥,限制其与主角的交流。元杂剧发展到后来实际上成了一种唱剧,有点像歌剧综合艺术,其中表现人物内心情感的大段唱腔可与西洋歌剧的咏叹调媲美。

2. 元散曲

元散曲包括小令、套曲和诸宫调等。小令在民间很流行,一般是民歌词曲家创作的单首歌曲,也有旧曲填新词的歌曲,其形式短小、简单,大多还留有宋朝诸宫调的遗风。套曲有的结构简单,由单一曲牌发展而来,近似小令,北曲较多;还有的结构复杂,由多支曲调发展而来,情节内容较复杂。诸宫调主要是宋朝流传下来的说唱艺术,也有不少新创作的曲目,演唱也达到了相当的水平。

3. 民族声乐理论研究

元杂剧兴盛之时,还出现了演唱艺术的理论著作,如张炎《词源》、燕南芝庵《唱论》等,他们对演唱的技巧都有精湛的论述。周德清著的《中原音韵》除了讲如何作词外,对歌唱中的语言也进行了研究和论述,根据元代北曲用韵分为十九部,首倡“平分阴阳,入派三声”之说。此书反映了元代北方话的语音,是研究近代普通话语音的重要资料,对于歌唱艺术的发展和提高都有促进作用,当时一些北曲的作曲、演唱都以此为据。

六、明、清的民族声乐艺术形式与发展

明清时期,城镇经济较宋元时代更为繁荣,农业生产也有显著发展,资本主义生产关系开始萌芽,城乡经济文化交流愈来愈频繁。在这种经济文化形式的推动下,大量乡村民歌进入城镇并逐渐演变为城市小曲、小调,使城市民歌的内