

高等学校“十三五”学前教育专业规划教材

声乐基础与儿歌演唱

第二版

主 编 徐丽娅 谭 薇 孙科京



南京大学出版社

高等学校“十三五”学前教育专业规划教材

声乐基础与儿歌演唱

第二版

主 编 徐丽娅 谭 薇 孙科京

副主编 孙玉柱 吴 瑜 闫 兵

参 编 (按姓氏笔画排序)

王 菲 张晓冬 张 晴

周珂含 苗 笛 党 杰



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐基础与儿歌演唱 / 徐丽娅, 谭薇, 孙科京主编.

—2 版. —南京: 南京大学出版社, 2017.8

高等学校“十三五”学前教育专业规划教材

ISBN 978-7-305-19139-8

I. ①声… II. ①徐… ②谭… ③孙… III. ①声乐—高等学校—教材 ②儿童歌曲—演唱—高等学校—教材 IV. ①J616 ②J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 189206 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

出版人 金鑫荣

从 书 名 高等学校“十三五”学前教育专业规划教材

书 名 声乐基础与儿歌演唱(第二版)

主 编 徐丽娅 谭 薇 孙科京

责任编辑 丁 群 钱梦菊 编辑热线 025-83596923

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 南京人民印刷厂

开 本 787×960 1/16 印 张 15.5 字 数 315 千

版 次 2017 年 8 月第 2 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-19139-8

定 价 37.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>

官方微博 <http://weibo.com/njupco>

微信服务号 NJUyuexue

销售咨询热线 (025)83594756



加入教师资格考试圈

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购

图书销售部门联系调换

第一版前言

人声是自然界最美的声音。乐器家族中的弦乐、钢琴抑或是管乐,虽各有其美妙的音色与独特的表现力,但与人声相比总是甘拜下风、稍逊其色。古人曰:“竹不如丝,丝不如肉”,就是强调在音乐的表现方面,管乐逊于弦乐,弦乐又逊于声乐,这是古今中外毫无争议的共识。

声乐艺术是基于人自身的发声器官在科学、正确的方法支配下协调工作而产生的艺术。所以,声乐之路是一条如何正确使用、协调运用自身乐器(发声器官)的学习之路;亦是一条艰难曲折、迂回前进,既需要持之以恒的耐力,又需要勤动脑筋、善于思考、会用巧劲的攀登之路。

本教材分为声乐基础理论知识、中国歌曲、外国歌曲及幼儿歌曲四部分。试图从了解声乐发展的历史入手,以掌握美声唱法的规范要求为前提;以母语歌曲(中国歌曲)为基本训练内容,建立科学的发声及演唱方法;进而通过学习借鉴外国歌曲的不同演唱技巧,丰富、提高学生发声演唱方法与水平;最后,以学习掌握儿童(幼儿)歌曲的演唱方法作为收尾。作为音乐教师,不论是教大学、中学、小学还是幼儿园,掌握正确、规范的发声与歌唱方法是最基础的要求。所以,本教材首先强调艺术歌曲的学习和正确、规范的发声方法的建立。但是,作为学前教育专业的学生以及将来从事儿童艺术教育的学生,学习掌握儿歌演唱的一般原则和基本方法,也是职业能力的重要组成部分。两者均重要,两者都要学好,只是在不同的学习阶段有所侧重而已。

声乐学习过程中,首先要在老师的指导下要建立正确声音概念,在科学合理的前提下,逐步建立符合自身条件的发声歌唱方法,经过一定时间的巩固完善及循序渐进的提升,才能拥有富有美感的发声歌唱技巧与能力,才能具有随心所欲的、声情并茂的演唱歌曲的才能。

本书第一部分由孙科京负责,第二、第三部分由孙科京、谭薇、孙玉柱、闫兵、吴瑜、苗笛、张晓冬、徐丽娅、王菲、刘雅宁、党杰、王阳、周珂含、李芸芸、张晴负责,第四部分由孙科京、孙晨负责。

编者

2016年8月

第二版前言

《声乐基础与儿歌演唱》一书自出版面世以来,经过一年多实际教学的检验,取得了较好的效果,得到了广大师生的普遍欢迎。

为了进一步提高教材质量,紧跟教学实际,本书于今年春季启动了改版计划。本次改版秉承了第一版的编写理念,延续了体例结构和基本内容,主要在以下几方面做了改动:

1. 勘误。在第一版使用的过程中,我们发现个别歌谱中存在一些错误和不严谨之处,本次改版对此进行了修正。
2. 完善。应师生的要求,在第二版中增添了几首优秀歌曲,既有名家名作,又有我校老师的原创作品,以期为师生教学活动提供更好的服务。
3. 更新。在第二版中,更新了二维码里的学习资源,一方面对原有的与本书配套的资源进行了补充,主要包括中国歌曲、外国歌曲和儿歌的音频等;另一方面,增加了部分知识梳理与拓展,如“演唱技巧”“曲中故事”等。

本书是集体协作的结晶,参与本次改版工作的作者均为本教材的原作者,各章节作者根据要求对自己撰写的部分进行修正与完善。最后由主编徐丽娅负责统稿、审定。

当然,对书中的不足和疏漏之处,敬请各位同仁和读者批评指正,以便不断完善。

编者

2016年8月

目 录

第一篇 声乐基础知识

第一章 唱 法	3
第一节 美声唱法	3
第二节 民族唱法	5
第三节 流行唱法	7
第四节 唱法的区别	8
第五节 唱法的共同要求	10
第二章 美声唱法的起源与发展	11
第三章 美声唱法的特征与演唱技巧	14
第一节 基本特征	14
第二节 演唱技巧	15
第四章 歌唱发声的生理构造	19
第一节 呼吸器官	19
第二节 发音器官	21
第三节 共鸣器官	23
第四节 语言器官	26
第五节 嗓音的类型	27
第六节 嗓音的鉴定	29

第二篇 中国歌曲

长城谣	35
南泥湾	36
跑马溜溜的山上	37
踏雪寻梅	38
草原上升起不落的太阳	39
祖国之爱	40
驼铃	41
花非花	42
教我如何不想他	43
红豆词	45
月之故乡	46
在那遥远的地方	47
嘎哦丽泰	48
草原之夜	49
小白杨	51
茉莉花	52
边疆的泉水清又纯	53



飞吧,鸽子	54	松花江上	102
思恋	56	军营飞来一只百灵	104
吐鲁番的葡萄熟了	58	天路	105
黄水谣	60	我的深情为你守候	107
玛依拉	62	传奇	109
我爱梅园梅	63	望月	111
妈妈教我一支歌	65	梧桐树	113
祖国,慈祥的母亲	67	绒花	114
啊!中国的土地	68	母亲	115
紫藤花	70	祖国之恋	116
燕子	72	我像雪花天上来	118
清晰的记忆	73	生死相依我苦恋着你	119
多情的土地	75	把一切献给党	120
在希望的田野上	77	老师,我总是想起你	121
怀念战友	79	为你歌唱	123
都达尔和玛利亚	80	蓝色爱情海	125
情深谊长	81	不忘初心	127
在银色的月光下	82	如此幸运	129
黄河颂	84	给幼师毕业班的你	130
心上人像达玛花	86	守望	132
金梭和银梭	88		
送上我心头的思念	90		
我和我的祖国	92		
秋——帕米尔,我的家乡多么美	93		
我爱你,中华	95		
我的祖国妈妈	97		
大森林的早晨	98		
我爱你,中国	100		
		第三篇 外国歌曲	
		春天年年到人间	137
		渴望春天	138
		尼娜	139
		摇篮曲(舒伯特)	140
		莫斯科郊外的晚上	141

第三篇 外国歌曲

春天年年到人间	137
渴望春天	138
尼娜	139
摇篮曲(舒伯特)	140
莫斯科郊外的晚上	141



我亲爱的	142
小路	143
摇篮曲(莫扎特)	144
宝贝	145
北国之春	146
乘着歌声的翅膀	147
夏天最后一朵玫瑰	148
鸽子	149
海鸥	150
梭罗河	151
小夜曲	152
鳟鱼	154
红河村	155
悲叹的小夜曲	156
燕子	157
波兰圆舞曲	158
樱花	159
富尼库利,富尼库拉	160
索尔维格之歌	161
母亲教我的歌	162
妈妈	163
喀秋莎	164
你们可知道	165
桑塔·露齐亚	167
西班牙女郎	169
在路旁	171
小夜曲(舒伯特)	172
小夜曲(德里戈)	174

啊,我的太阳	176
重归苏莲托	178
纺织姑娘	179
斗牛士之歌	180
北方的星	184
伏尔加船夫曲	185
三套车	187
爱情像一只自由鸟	188

第四篇 儿歌演唱

第五章 幼儿歌曲的演唱方法	193
第六章 幼儿园小班儿歌	196
洋娃娃	196
数蛤蟆	196
大鼓	197
拍拍踏踏	197
春天来了	198
划船	198
报春	199
一分钱	199
爷爷为我打月饼	200
快快跑	200
两只老虎	201
小马车	201
小青蛙	202
你的名字叫什么	202
小象	203



生日歌	203	洋娃娃和小熊跳舞	218
小星星	204	七个阿姨来摘果	218
邮差	204	一二三四五	219
玛丽拍拍小膝盖	205	我们大家跳起来	219
娃哈哈	205	蓝精灵之歌	220
我有一只小羊羔	205	祖国,祖国我们爱你	221
人人叫我唐老鸭	206	我来当老师	222
理发师	206	土风舞	222
玩具进行曲	207	真善美的小世界	223
第七章 幼儿园中班儿歌	208	小乌鸦爱妈妈	224
小燕子	208	小白船	225
“对不起”“没关系”	209	第八章 幼儿园大班儿歌	226
我的进步有多少	209	铃儿响叮当	226
山谷回音真好听	210	啊哈! 黑猫警长	227
泥娃娃洗脸	210	牧童之歌	228
小毛驴爬山坡	211	可爱的家庭	229
国旗红红的哩	211	保尔的母鸡	230
红蜻蜓	212	雪绒花	231
找朋友	212	小花和小草	232
拨浪鼓	213	让我们荡起双桨	233
小鼓响咚咚	213	爱的人间	234
小船和大船	214	哦,十分钟	235
拉拉勾	214	童心是小鸟	236
小鸭嘎嘎	215	我的童年	237
夜歌	216	野菊花	238
欢乐颂	216	我是草原小骑手	239
丰收之歌	217	喂好我的大黄牛	240

第一篇 声乐基础知识



第一章

唱法

所谓“唱法”，实际上就是一种特有的演唱模式，这种模式直接影响着演唱的外在表现风格与声音品质。目前，国内声乐界基本形成了以“美声唱法、民族唱法、流行唱法”三种唱法为主的唱法界定标准（理论界尚存有争议）。对于这三种唱法而言，因为唱法模式不同，故而风格也会有所不同。具体地说，三种唱法之所以在风格表现上有较大的差异，其主要原因是三种唱法在歌唱发声的原理运用上有所不同。美声唱法注重发声的技巧性和规范性，强调声音的共鸣和掩盖的运用，在生理上要求喉头向下，使喉咙充分打开，追求具有强烈穿透力的“面罩集中点”以获得高质量的声音效果。民族唱法则注重歌唱发声的自然性，强调行腔与咬字的有机结合，主张“字”正才能“腔”圆，追求“字清”而“韵正”的传统格式。流行唱法则更注重“感觉”，强调乐感和模仿在歌唱中的重要性，追求声音的个性与特色，以及“口语化”的演唱风格。由此可见，三种唱法从演唱模式到风格表现上的差异是显而易见的。

第一节 美声唱法

美声唱法产生于17世纪初的意大利，以音质圆润饱满，音色华丽流畅而著称。在长达几个世纪的发展过程中，因为大批专家学者的精心研究，美声唱法的歌唱理论与训练方法在三种唱法中是最完整和系统化的。由于该唱法的发声方法符合人体生理机能的自然规律，依靠科学的呼吸方法和发声方法歌唱，减轻了声带因长期歌唱所带来的过重负荷与磨损，从而延长了声带的有效使用时间。许多中外歌唱家，如男高音藏玉琰、楼乾贵、梯·斯帕帕（意大利），男中音特·鲁卡（意大利）等的歌唱寿命都达到七十岁以上。

美声唱法在演唱方法上又分竖唱法和横唱法两种。所谓“竖”唱法是因为歌唱时嘴巴上下拉开，形成长条形或椭圆状的“O”形；喉咙以上下打开为主，会厌软骨充分“竖”起，声音给人一种“竖”或垂直的感觉。所谓“横”唱法则是歌唱时嘴巴左右拉开，露上齿亦像在笑；喉咙前后打开，不强调会厌充分“竖”起，而突出声带的张力。由于声带的位置呈前后向，因而声



音则有“横”的感觉。在歌唱实践中是选择“竖”唱法还是选择“横”唱法,主要是要根据每个人的生理条件及歌唱爱好者心目中所向往的声音模式而定。总而言之,不论选择哪种唱法,只要运用得当,都可能达到歌唱表演的最佳境界。譬如著名的世界三大男高音:帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯,他们三人的唱法虽然都属于美声唱法,但具体地说又有所不同。卡雷拉斯是典型的竖唱法,他在唱高音时嘴巴上下拉得特别长,呈“O”形。帕瓦罗蒂是横唱法的典型代表,他在唱高音时上齿始终是露出来的,而且口型是横向拉开的。而多明戈则为折中,介乎于二者之间,但偏向竖唱法较多。又如,我国著名男高音歌唱家施鸿鄂采用的是横唱法,而歌唱家刘维维则选用的是竖唱法。因此说,选择哪种唱法并不重要,重要的是怎样才能掌握并运用好一种唱法,使之达到一定的高度。

就风格而言,美声唱法还有“俄罗斯”和“意大利”两大流派。在我国现有的九所音乐学院当中,除中国音乐学院较多研究中国民族声乐唱法之外,其余八所(中央音乐学院、上海音乐学院、天津音乐学院、沈阳音乐学院、西安音乐学院、四川音乐学院、武汉音乐学院、广州星海音乐学院)在声乐教学的唱法研究方面,都是以美声唱法为主。20世纪50年代,我国歌唱艺术界因受苏联的影响,在唱法上基本采用“俄罗斯”式的美声唱法。这种唱法的特点是中低声区向前唱,高音时则突然靠后,音色较灰暗,声音松散,缺乏穿透力。进入20世纪80年代,随着国际声乐界的艺术交流和往来,以及大批学者的外出学习和引进,传统的模式与观念有所更新和改变。21世纪所推崇的是先进的“意大利”式美声唱法,即“面罩唱法”“关闭唱法”和“掩盖唱法”(三者均属于“横”“竖”唱法的一种)。这种唱法的特点是音色明亮,声音集中且易获头声,音量较大且穿透力强,同时,吐字也较方便。因此,学习、掌握和运用好这种唱法,是我国歌唱艺术紧跟世界潮流,使美声唱法在我国得到进一步发展的一个重要任务。

在作品风格的表现上,美声唱法也是丰富多样的,除能表现中外歌剧这一独具特色的风格之外,还有英雄史诗般的,如《长江之歌》《英雄赞歌》《延安颂》《黄河颂》等;优美抒情的《美丽的心灵》《大海啊,故乡》《珍珠河》《吐鲁番的葡萄熟了》《渔光曲》等。其次,在演唱形式上,美声唱法也是最完整和最有代表性的,如有大型合唱及组歌、小合唱(包括男声小合唱、女声小合唱)、男声四重唱、二重唱(包括男声二重唱、女声二重唱、男女声对唱)、独唱等多种形式。另外,美声唱法还具有音质圆润饱满,音色华丽流畅,音域宽广,声音高亢洪亮又极富于穿透力等特点。



第二节 民族唱法

中国民族民间唱法是我国传统民族唱法的一个总称,它是以演唱民歌为主要目的的具有浓郁民族特色的一种演唱模式。我国是一个多民族的国家,就汉民族而言,由于各地区在风土人情、生活习惯,以及思想感情的表达形式上的差异,其表现民歌内在含意的重要手段——唱法及其风格也是不相同的。造成这种差别的主要原因,应该说还是来自于不同的民族种类与不同的民歌风格的影响。为此,在研究与探索民族唱法及其风格的同时,简介民歌之特点也是非常必要的。

我国的民歌种类繁多、历史悠久。在几千年的发展与变化之中,逐渐形成了属于各民族自己的多品种的民歌形式,这其中以汉族北方的山歌和南方的小调最有影响力,也最有穿越时空界限之能力,并作为中国民歌的主要形式而不断地向前发展。北方的山歌具有粗犷质朴、直爽豪放的特点,如青海的《花儿》、陕北的《信天游》以及内蒙古的《爬山调》等,给人以一种身居山间旷野之中,领略高原牧场自然美景的爽朗舒畅之感。而南方则以江苏的小调最有特色,如歌曲《茉莉花》《无锡景》《姑苏风光》等,曲调细腻委婉、脍炙人口,柔和而又流畅,给人以鸳鸯戏水、鸟语花香、小河潺潺流水之美感。这两种不同形式的民歌风格,代表了中国民族唱法的基本表现风格,但在唱法的技能技巧方面,民族唱法还强调“字正腔圆”,注重发声的自然性和声音靠前,在行腔咬字中唇与齿的有力配合,以获得“字清”而“韵正”的最佳效果。

中国民族唱法因受其民歌的影响,在唱法上曾是杂乱繁多的。经过较长时间的发展与演变,才逐步形成了较为统一的格式。具体地说,中国民族唱法在其发展过程中,经历了形成期、发展期和成熟期三个阶段。

一、形成期

20世纪40年代初期,随着民族救亡运动的深入,民族音乐配合敌后抗战的需要得到了一定的发展。特别是1942年延安文艺座谈会的召开,为我国民族音乐的发展指明了方向:在民族民间音乐的基础上,创造有中国民族风格的民族音乐新形象。1945年由女高音歌唱家王昆首演的新歌剧《白毛女》的问世,标志着中国新歌剧和统一的中国民族唱法的形成。这一时期的代表人物除王昆之外,还有稍后的郭兰英、何纪光等,他们为中国民族声乐在唱法上的统一做出了非常重要的贡献。

形成期唱法的特点主要表现在:完全使用真声(俗称“大本嗓”)去歌唱。由于声音缺乏



气息的支持,喉咙较紧,因而流动性不够,硬且直,表现抒情与婉转的作品难度较大。

二、发展期

新中国成立后,民族声乐得到了空前的发展,特别是进入20世纪50年代的后期,一批具有跨时代水平的歌唱家先后涌现出来,他们是女高音王玉珍、马玉涛、阿旺、于淑珍等,男高音吕文科、郭颂、胡松华、姜嘉锵、吴雁泽等。他们的歌声传遍了祖国各地,许多曲目至今仍在传唱,如王玉珍的《洪湖水,浪打浪》、马玉涛的《马儿啊!你慢些走》、于淑珍的《我们的生活充满阳光》、吕文科的《克拉玛依之歌》、郭颂的《乌苏里船歌》、胡松华的《赞歌》等。

这一时期的唱法特点主要表现为:以民族唱法的发声方法为基础,结合运用西洋美声发声方法,走出一条中国民族声乐的新路。在这一方面取得显著成绩的代表人物是女高音朱逢博和男高音歌唱家吴雁泽,在几十年的演唱实践与研究探索中,他们将西洋发声与民族唱法有机地结合起来,形成了具有独特风格的唱法。即将假声运用于民族唱法之中,使得真假声能在歌曲的演唱中结合。吴雁泽唱法的最大特点就在于声音在高音区的渐弱(真声转为假声的运用)和声区的自如转换,以及利用气息的控制使声音的力度变化恰到好处,如他演唱的《清晰的记忆》在高音区的处理就是如此。这种技巧在声乐界是高难度的,他的演唱方法对当代民族声乐的发展都有着重大的影响和推动作用。

三、成熟期

改革开放的春风为民族声乐带来了艺术的春天,一批优秀的立足于民族声乐的改革与发展的耕耘者,用他们辛勤的汗水,精心培育出了无数个歌坛新秀与人才。如果说女高音朱逢博、男高音关贵敏和蒋大为的出现预示着民族唱法走向成熟的开始,那么,女高音彭丽媛、董文华、宋祖英,男高音阎维文的出现则标志着中国民族声乐民族唱法已走向了成熟的新阶段。

成熟期唱法的特点,可以说是朱逢博、吴雁泽唱法的发展与继续。彭丽媛、董文华、宋祖英、阎维文等所运用的演唱方法,明显反映出“中西”结合这一特点:声音圆润且流畅,高音通达并带有泛音(是美声唱法与民族唱法在发声技巧方面的区别焦点),因而更富于表现力。由于民族唱法在发声方法上结合与吸收了美声唱法的泛音运用,其作品的表现难度也更接近于美声,如男高音歌曲《说句心里话》《小白杨》《再见了,大别山》,女高音歌曲《父老乡亲》《我们是黄河泰山》《在希望的田野上》等,无论是从作品的音域和音乐的大幅度跳跃,还是从旋律的抒情性与歌唱性来讲,都具备了气势磅礴的颂歌般的赞美性这一特点。可以说,成熟期的民族唱法,是一种值得继续研究和普及推广的唱法,它代表着中国民族唱法的发展方向。



第三节 流行唱法

流行唱法是“流行歌曲唱法”的简称,又称通俗唱法。“流行歌曲”这个概念是不准确的,准确的概念应为商品歌曲,即以赢利为主要目的创作的歌曲。它的市场性是主要的,艺术性是次要的。因而流行唱法准确的概念应为“商品歌曲唱法”。

流行唱法最大的特点就是简单易唱、通俗方便。虽然在国内起步较晚,但发展迅猛,从某种程度上来看,其影响力已超过了美声唱法与民族唱法,正所谓:“极易上口,人人歌之。”

流行唱法之所以发展甚快,易于普及,其主要原因是该唱法不像美声唱法与民族唱法那样要经过较长时间的专业技能技巧训练,掌握一定的方法才能去较好地歌唱,而是追求随意性,强调乐感与模仿、个性与特色、自然流露与即兴发挥,没有较固定的模式,人皆可唱。加之“卡拉OK”的引进,人们不用登上剧院或歌厅的舞台,利用一套卡拉OK设备,在家里就可实现做“歌星”的美梦。更由于宣传媒介为迎合人们的心理需求,刻意地对歌星及流行歌曲的宣扬,促成了“追星风”这一新潮,使所谓的“发烧友”对歌星的崇拜已达到了疯狂的程度,因此,模仿歌星及其所唱的歌曲,进而使流行歌曲具有群众性,并走向大众化也是发展之必然。

中国大陆的流行唱法在其发展初期,还未能形成自己的风格,主要靠模仿。基本上是从模仿中国台湾歌星邓丽君的唱法开始,随后才逐渐走向成熟,逐步具备了自己的风格。我国歌坛流行唱法走向成熟,应该说是自一曲《黄土高坡》而开始的。从那时起,模仿他人风格似乎成为过去,那种鲜明的西北风则成了中国歌坛流行唱法的一个典型模式,这个模式代表着当今北方流行唱法的风格。

流行唱法是一种具有较强即兴性的唱法,有感而发,随口可唱,在技能技巧的运用上不同于美声唱法和民族唱法那样规范,而着重强调其“感觉”。一个歌手是否能够发展成为歌星,不是要看他是否具备一副优质的嗓子,而是要看他是否具有较强的乐感和模仿力。乐感和模仿力好的歌手,可以模仿演唱一位歌星的歌曲达到以假乱真的程度,曾经就有人说:“中国歌坛有许多个邓丽君。歌星张宇(歌曲《用心良苦》的演唱者)和张学友的声音听起来也真使人难辨其真伪。”因此,模仿在流行唱法中是最为关键的一个方面(当然乐感也是非常重要的)。

由于流行唱法具有追求个性与特色的特点,因而在唱法分类上有“气声”唱法、“沙哑式”唱法和“喊式”唱法等几种。歌曲《在水一方》(气声唱法代表作)、《我很丑,可是我很温柔》(沙哑式唱法代表作)和《妹妹你大胆的往前走》(喊式唱法代表作),表现了三种唱法的基本



特点。“气声”唱法的特点主要是喉部松弛,基本保持吸气的状态,发声时声带不需要闭紧而留有较大的空隙,以使其漏气,声音空和暗,因而也可称其为“漏气式”唱法。“沙哑式”唱法的特点是喉器上提,气息集中冲击松弛的声带且着力于喉部,使之出现气泡声,故有沙哑感。所谓“喊式”唱法,主要是运用大本嗓去歌唱,并且刻意使声音横向发展。由于用力较大,声音既白而又尖硬,故有“喊”的感觉。这三种唱法均有较大的缺陷,不易普及。虽说流行唱法较强调独特风格,但上述三种唱法对歌唱的寿命有不利影响,故没有发展的延续性。近几年来,流行唱法有了较大的发展和显著的变化,其主要表现在于:将一定的技能技巧运用于歌唱之中,丰富与加强了流行唱法的表现力。其主要原因是大批有专业美声基础的歌手的加入,使流行唱法在方法运用上更加规范化。实践证明,拥有美声唱法的基础,并具备演唱流行歌曲的特有感觉,两者有机结合的方法,可说是中国流行唱法发展的方向。20世纪80年代活跃在我国歌坛上的著名歌星毛阿敏、杭天琪、廖百威、麦子杰等,都是经过相当长时间美声训练而后改为流行唱法的。他们演唱的歌曲优美抒情动听,在高音的演唱上,他们有独到的能力,其高度是一般歌手难以攀越的。因此,要提高流行唱法的整体效果,提高歌手的歌唱能力,最大限度地加强唱法中的技能技巧训练与引进科学的发声方法,是我国流行唱法的发展方向。

人为将中国音乐分为三类唱法只是相对的,不同风格的音乐作品可以用不同的歌唱技巧去表现,并不是单纯地用上面的“三种唱法”来划分。一部优秀的作品离不开三种唱法的巧妙运用,离不开演员精彩的舞台表现,更是歌唱者智慧的结晶。如果非要把音乐按以上三种唱法来严格划分,只会导致音乐的发展止步不前,千篇一律。“一枝独秀不是春,百花齐放春满园。”中国音乐会百家争鸣、百花齐放,让我们用我们的热情去赞美生命、歌唱祖国、唱响美好生活的主旋律。

第四节 唱法的区别

一、对声带要求的区别

美声唱法对声带天赋有近乎苛刻的要求,根据声带的长短厚薄,把人声分为不同声部;民族唱法则不分声部,以高音为主,男女都一样,要求嗓音脆亮、甜美;但流行唱法不分声部,对声带没有特殊要求,但要求有特色音质、有磁性、即使带些沙哑也可以。美声唱法和民族唱法需要良好的嗓音条件,流行唱法则要求嗓音的个性。