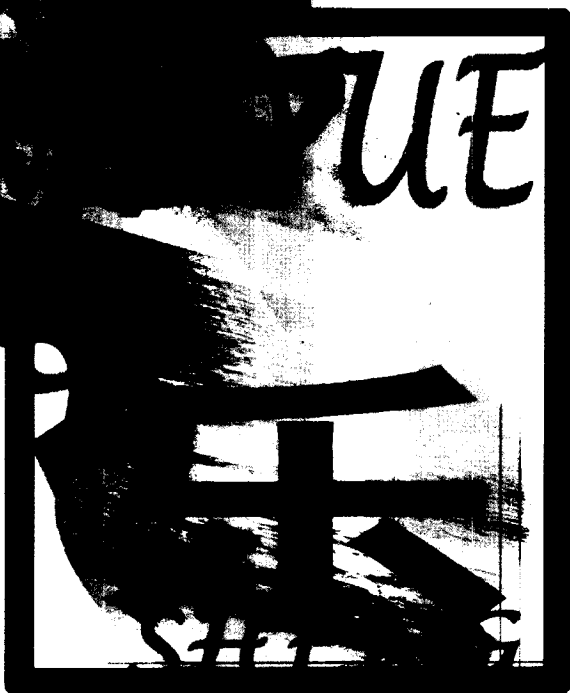


21世纪中国

SHI JI CHINE

SHI JI



刘 郁
方 青
洪 雄

编著

西 社

图书在版编目(CIP)数据

声乐/戴雄等编著. —重庆:西南师范大学出版社,

2000.7

(21世纪音乐高考丛书)

ISBN 7-5621-2384-5

I. 声... I. 戴... II. 声乐-高等学校-入学考试-
升学参考资料 N.J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第37450号

21世纪音乐高考丛书

声乐

戴雄 胡郁青 刘方洪 编著

策划编辑:贾晖 张发钧

特邀编辑:任丽华

责任编辑:郑茂平

封面设计:向海涛

出版发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编 400715)

经 销:新华书店

印 刷:重庆华林印务有限公司

开 本:880×1230 1/16

印 张:9.5

字 数:204千

版 次:2000年9月 第1版

印 次:2000年9月 第1次印刷

印 数:1~8 000

书 号:ISBN 7-5621-2384-5/J·201

定价:14.00元

(封底未贴有激光防伪标志系盗版书)

歌唱是人们(特别是青年朋友们)最喜爱的一种艺术活动,随着人们物质生活水平的提高,爱好声乐、学习歌唱艺术的人越来越多,其中大多数人都希望能通过一定的途径来提高自己的演唱水平,因而,选择报考各级各类音乐、艺术院校和师范院校音乐系的声乐考生也在逐年增加,这样,就出现了一些大家需要解决的问题。例如:声乐爱好者如何学习歌唱艺术?怎样才能提高歌唱水平?作为报考音乐、艺术院校和师范院校音乐系的考生,如何在考前进行声乐的学习和准备?怎样才能考试中发挥出自己最好的演唱水平以达到各级各类音乐、艺术院校和师范院校音乐系的招生要求?对于那些一时找不到考前声乐辅导教师的考生,又该如何进行考前声乐的学习和准备……

这本高考必读旨在解决考前准备不够充分的考生们遇到的问题与困惑。显然,仅此一本书是解决不了根本问题的,希望考生们在教师的指导下,理论联系实际,竭诚与教师配合,顺利完成考前准备工作,高高兴兴地跨进学校的大门。

第一章 声乐学习的条件和途径

一、学习声乐应具备的条件

(一)、生理(嗓音)方面的条件

歌唱是以人的嗓音和身体作为“乐器”的,因此,人的身体健康条件,特别是嗓音条件,对于学习声乐的同学和要报考声乐专业的考生来说是非常重要的,因为良好的嗓音条件是学习声乐的基础,在声乐专业的招生考试中,嗓音条件的优劣还是评委们评分的重要依据之一。特别是对于立志要报考音乐、艺术院校声乐专业,将来想从事声乐表演、当一名歌唱家的这部分考生来说,嗓音条件的好坏显得尤为重要。

好的嗓音条件对于声乐的学习十分重要,也非常有利,但是要把歌唱好、取得声乐考试的成功,仅有这一个条件是不够的。好的嗓音条件还必须和正确的歌唱方法,良好的音乐、文化素质以及自己后天的勤奋努力结合起来,才能在歌唱艺术的道路上取得好的成绩。

所以,对于那些自认为天生嗓音条件不好的同学,请不要担心,只要你具备有正常的语言发音能力,也就具备了学习歌唱的起码条件,再加上健康的身体、良师的指点、科学的训练方法和自己较全面的音乐、文化修养,通过努力你就一定能够把歌唱好,能够在声乐的学习和考试中取得好的成绩,一定会步入音乐艺术学府的殿堂。关于这方面的例子是很多的。

(二)、音乐方面的基本素养

要学好声乐,想以声乐为专业步入音乐、艺术学府的殿堂,除了要具备一定的嗓音条件外,还应具备较全面的音乐、文化素质。

作为考生和初学声乐的爱好者应具备哪些基本的音乐素养呢?根据声乐学习、演唱的要求,具体的应包括:

1. 音乐方面的一些基本知识和常识:

在小学到高中阶段音乐课中学习过的一些基本乐理知识和音乐常识。

2. 与声乐有关的一些音乐方面的基本技能、技巧:

视唱、练耳的能力和基本的键盘乐器演奏技能等。

3. 文化修养和心理素质

声乐艺术是一门综合性的艺术,它不但涉及音乐语言,还与文学语言(歌词)、身体语言(形体表演)和人的心理素质密切相关。在歌唱艺术的学习过程中,声乐作品的演唱必然要涉及到对文学语言(歌词)的理解和发音(正确的咬字、吐字)。所以,声乐艺术的学习者要具备一定的文化修养,特别是文学方面的修养。这样在演唱歌曲或进行声乐考试时,就能把歌词交待清楚,把歌唱得更美,更感人。

在歌唱艺术的学习过程中,由于歌唱、发声的过程是发声器官相互配合、协调运动的过程。要把声乐学好,使我们的歌唱发声正确、优美、动听,就必须使这一过程在歌唱发声时处于一种协调、平衡、自然、灵活的运动状态,而这种状态的建立又取决于我们人的大脑和中枢神经系统对这些发声器官的控制、协调。所以,歌唱发声的过程还与我们人的心理因素有很重要的关系。

因此,广大声乐爱好者和考生加强自己的文化修养,培养良好的歌唱心理素质,采取积极、正确的心理状态来进行声乐的学习、演唱和考试,是能否把歌唱好,能否在声乐的学习和考试中取得好的成绩的一个重要因素。

二、学习声乐的途径

(一)、接受有经验的、专业的声乐教师的指导

声乐艺术是一门综合性的艺术,它必须通过理论知识的学习和亲身的实践来完成。所以,学习和了解一些有关歌唱、发声方面的理论知识,特别是生理解剖、物理音响、心理学等方面的知识,对于声乐艺术的学习是非常有益而且是必要的。但是,如果只依靠一些歌唱、发声的理论知识或单凭一些声乐教学方面的文字、录音、录像资料而不通过接受专业声乐教师的指导,要想把声乐艺术真正的学好,取得声乐考试的好成绩是很困难和盲目的,这是因为:

1. 声乐艺术是一门技术性和实践性很强的学科。在声乐艺术的学习过程中,每一位声乐学习者都存在着个性上的差异,这是声乐书籍和专家教学文字资料所不能全部包容的。

2. 声乐书籍中的理论知识是每位作者自己教学经验和演唱经验的归纳和总结。一定程度上,它解决和指导的是声乐教学和演唱中带有共性的问题。

3. 声乐教学有其特殊性。它必须与歌唱者自己的实际情况(如生理(嗓音)条件,个人的学习、感悟能力,生活经验的积累,特别是心理素质等因素)结合起来,才能取得好的教学效果,才能使演唱者、学习者受益。

4. 声乐理论可以指导演唱实践,但从理论转化到具体的演唱实践,这中间有一个过程。在这一过程中,存在着每一位声乐学习者对理论知识的理解和实际运用的程度不一致的问题。

5. 演唱者与听众感受和辨别歌唱的声音有其特殊性。歌唱声音的发出,正确与否是看不见、摸不着的,只能靠人的听觉器官去感受和辨别,而人的听觉器官功能分为内听觉器官传送和外听觉器官传送功能。演唱者本人听到自己发出的声音大部分是靠内听觉器官传送的,别人(听众)听到的声音是通过空气传播、耳膜受到振动后由外听觉器官传送到大脑的。

这两种声音传播的方式使演唱者与听众对声音的感受和辨别产生了一定的差异,这种差异就会使演唱者(特别是初学者)不能够准确地判断其发出的声音的效果,从而也就不能准确地判断其发声方法的正确与否。

所以,要学好声乐,取得声乐演唱、考试的成功,在有条件的情况下,还是应该首先选择通过接受有经验的、专业声乐教师的指导这一途径来学习声乐(特别是在声乐的初学阶段)。

那么,如何选择适合自己的声乐教师呢?从事声乐教学及考前辅导的教师很多,大致可分为以下几类:

1. 在音乐、艺术院校或师范院校专门从事声乐教学的教师。
2. 在文艺演出、文艺宣传、文艺管理等单位和部门工作的歌唱家、演员、声乐指导、音乐干部等。
3. 在各级各类中、小学校的音乐教师。

希望大家在选择声乐老师时一定要慎重,要根据自己的实际情况,自己今后在声乐专业上的发展方向和所要报考的学校等方面的因素来进行考虑,找出适合自己的声乐教师。要选择那些教学认真负责、经验丰富、事业心和敬业心强的教师。

下面再谈谈关于在声乐学习中如何与老师配合,更快、更好地适应声乐教学这个问题,在这里提出几点建议供大家参考:

1. 师生之间要建立良好的情感。声乐学习的过程不仅是一个知识的传授和技能、技巧的学习过程,更重要的还是一个情感的交流过程。师生之间相互的尊重、信任、爱护是学好声乐,教好声乐的前提。

2. 学生要正确对待老师的批评和表扬。声乐艺术的学习是人体发声器官协调、运动和学习者自身在音乐、文学及心理素质等方面修养积累的过程,这一过程的完成需要一定的时间。课堂上教师对你声音、技术上的评判(表扬或批评),也许只是针对你学习中的某一问题或某一阶段的情况而提出来的,不要因为一时的批评就垂头丧气,也不要因为一时的表扬而沾沾自喜,要正确地处理好老师的批评或表扬,把它转化为学习的动力。

3. 不要轻易更换教师。由于声乐的学习具有时间性和阶段性,所以,在初学阶段,最好不要轻易地更换教师。学习到一定的时间和一定的程度之后,有条件的再视其情况向其他声乐教师学习、请教。

4. 要注意学习方法。要弄明白老师的教学目的、教学要求、教学安排和教学思维(教师也有责任向学生讲明)。

要注意把老师的讲解、示范和自己的实际情况结合起来,反复地进行练习,从理论知识的理解上,听觉对声音的直观感受上,自己发声器官肌肉的运动、协调上这几方面来建立正确的声音概念。

在课后应整理课堂笔记,认真完成课后作业和练习。在尊重教师的前提下,大胆地向老师反馈自己在声乐学习中的一切信息。

(二)、辅助性的声乐学习

另外,一些因各种原因没有条件接受专业教师指导学习的广大声乐爱好者和考生,可以在当地音乐教师的指导下,进行一些辅助性的学习:

通过广播、电视、录音、录像等媒体来听取或有选择地模仿与自己声音相近的一些优秀歌唱家的演唱,以提高自己对歌唱声音的鉴别、感受和审美的能力。

通过一些声乐专家教学的录音、录像带和阅读一些声乐的书籍,按照专家的教学提示,在有经验的音乐教师或声乐爱好者的帮助下,把自己发声、演唱的内容通过录音、录像的方式来进行的辅助性学习。

第二章 歌唱的基本常识

一、唱法简介

“美声唱法”、“民族唱法”、“通俗唱法”这些名词对喜爱声乐艺术的朋友们和要报考声乐专业的考生并不陌生。也许大家在声乐的学习过程中就已经听到或提及过,但大家是否了解这些名词的概念以及这些唱法具体的产生、由来、发展和特点呢?

首先谈一谈“唱法”这个概念,所谓“唱法”,就是人们在歌唱发声完成具体声乐作品时,支配发声器官的情况(包括对声音的调节、控制、发声技巧的运用等)和用嗓的方式,再结合不同的民族、地区所具有的语言特性、音乐风格、审美观念、审美情趣等因素而形成的一种演唱风格。从狭义上讲,“唱法”是歌唱发声的一种方式和方法;而从广义上讲,它涉及到声乐艺术学派的问题。

(一)、美声唱法

它起源、形成和发展于欧洲,到现在已有三百多年的历史了,“美声唱法”一词是意大利文“Bel Cont”的中文翻译,真正的含义是“美好的歌唱”,但人们还是习惯称地之为“美声唱法”,这种唱法也叫欧洲传统唱法,更确切地说它是一种演唱风格。

“美声唱法”最初是为了适应欧洲最早的歌剧演出而研究、改进的一种歌唱方法,其目的是要造就一种美妙的声音进行歌唱。之后它被广泛地应用于各种宗教场所的合唱、独唱演出以及大、中、小城市的歌剧和音乐会(包括交响乐、室内乐独唱)演出中,受到了人民群众的喜爱,具有深厚的群众基础。现在,它作为一种人类共同的精神财富,已经流传到了世界的每一个角落。

“美声唱法”通过几百年的发展和演变之后,在无数的歌唱家、声乐教育家、生理学家、嗓音医生和与之有关的科学家的共同努力下,逐渐地形成了一整套行之有效的、符合人声表现规律、科学而又系统的技术训练方法和理论体系,具有许多自身的特点。

“美声唱法”讲究声部的划分。它根据人们的生理条件(主要是发声器官的差异)以及歌唱发声时每个人具体的声音状态而区分出不同的声音类型,划出每一个歌唱者具体的声部。有高音、中音、低音之分(男生声部就有男高音、男中音、男低音之分);有戏剧、抒情、花腔(女高音声部)等类型之分。例如我国著名歌唱家杨洪基、袁晨野、廖昌勇等就属于男中音声部;张建一、黄越峰等则属于男高音声部;胡晓平、迪里拜尔、汪燕燕、幺红等则属于女高音声部;梁宁、关牧村等则属于女中音声部。

“美声唱法”讲究声区的统一。它是按声部的划分来扩展音域,使每个声部中的高、中、低三个声区的音质、音色和音量等得到统一,不能存在一个声区一个唱法的现象。

“美声唱法”讲究声音共鸣的整体性。它要求歌唱者要发挥发声器官的潜在功能,使声音的共鸣和运用都得到充分的体现,不论是在唱强声或是唱弱声时都要求声音应具有穿透力。

“美声唱法”还要求歌唱者在演唱时必须做到气息均匀、声音连贯,咬字、吐字准确,语言清楚,演唱声情并茂等等。

由此看来,那种认为“美声唱法”只重视声音技巧,不重视语言不重视情感表达的观点是不正确的。在“美声唱法”中对声音、语言、情感的表达都要求得非常严格,三者是一个有机结合的整体。

“美声唱法”正因为具有上述的一些特点,几个世纪以来,它已被世界各国人民所喜爱和接受,同时,许多国家在结合了本民族的语言特征、审美情趣、审美习惯等因素的基础上,又发展了“美声唱法”,形成了一些新的“美声唱法”学派,如德国学派、法国学派、俄罗斯学派等等。也涌现出了一大批诸如卡鲁索(意)、吉利(意)、莉莉·雷曼(德)、卡拉斯(希腊)、夏里亚宾(俄)、帕瓦洛蒂(意)、多明戈(西班牙)、卡雷拉斯(西班牙)、贝基(意)等世界级的歌唱家和声乐教育家。

“美声唱法”传入我国的时间比较短,只有六、七十年,但是在我国老一辈的歌唱家、声乐教育家(如黄友葵、喻宜宣、应尚能、斯义桂、周小燕、郎毓秀、沈湘、李维渤等先生)的共同努力下,特别是解放后,在党和国家的大力支持下,我国的声乐发展水平有了很大的提高,随着我国实行改革开放政策,对外交流日益加强,一大批年轻的歌唱家:胡晓平、迪里拜尔、张建一、梁宁、傅海静、汪燕燕以及幺红、黄越峰、袁晨野、廖昌勇、黄英等等,他们频繁地活跃于国内、国际舞台,在国际大赛中连连获奖、夺魁,标志着我国美声声乐事业进入了一个崭新的阶段。

(二)、民族唱法

这种唱法是按照我国人民的民族审美原则和欣赏习惯,在结合我国民族、民间音乐的风格、语言(字音、字调)特点的基础上而逐步形成的一种用嗓方式和演唱风格。

由于我国有着悠久的歌唱传统,加之地域辽阔、民族众多,在各民族人民长期的歌唱艺术实践中,人们编唱了大量的演唱曲目,同时也形成了歌唱发声的多种用嗓方式和演唱方法。因此,从广义上讲,我国传统的戏曲唱法,说唱音乐唱法,民间歌曲唱法都属“民族唱法”,但我们这里所说的(亦是现在声乐界所讲的)“民族唱法”,是专指在戏曲、说唱、民歌等传统民族民间唱法基础上吸取了西洋“美声唱法”的优点而发展、形成的一种新的演唱风格和演唱方法。它用于演唱民歌、改编民歌及民族风格较强的创作歌曲。例如民歌歌曲:《小河淌水》(云南民歌)、《太阳出来喜洋洋》(四川民歌),改编民歌:《走西口》(陕西民歌 王志信改编)、《槐花几时开》(四川民歌 丁善德编曲)、《牧歌》(内蒙民歌 瞿希贤改编)等;民歌风格较强的创作歌曲:《在希望的田野上》、《十五的月亮》、《说句心里话》、《父老乡亲》、《槐花海》等等;民族歌剧:《白毛女》、《小二黑结婚》、《洪湖赤卫队》选曲等等。这种唱法,由于是在继承传统“民族唱法”和借鉴西洋“美声唱法”的基础之上形成的,更善于表现我国民族民间的音乐风格、汉字字音语调的特点;更符合中国人审美习惯,因而深受我国人民群众的喜爱。

半个多世纪以来,在我国老一辈歌唱家、声乐教育家和新一代声乐工作者的共同努力

下,我国民族声乐艺术有了很大的发展,形成了有别于西洋“美声唱法”的一种演唱方法,具有自身的特点,同时也产生和培养出了一大批人民群众喜爱的“美声唱法”歌唱家。

有些民族歌唱演员在演唱一些如《走西口》等音域幅度很宽的民歌歌曲时,发声上的难度也并不亚于欧洲歌剧的咏叹调。即使是同一个演员在表现不同的作品时,也可以根据人物、角色的需要而调整变换自己的唱法。所以,关于“民族唱法”的特点和共性,很难一言蔽之。中华民族是一个多民族的国家,就汉族来讲就有“东、西、南、北”的地域差别,江浙一带的民歌和北方的民歌无论从音乐旋律风格还是语言特征上都存在着一定的差异,这就要求我们在应用“民族唱法”进行演唱时,必须注意一个问题:那就是发声方法一定要服从具体作品的音乐旋律风格、语言特征和内容(无论是真、假声的比例,语言的咬字、吐字都要遵循音乐、语言的风格)。

在学生学习声乐的过程中(特别是初学者),有同学经常提出:“老师!你认为我这嗓音条件是适合“民族唱法”还是“美声唱法”?两种唱法到底有什么样的区别?”关于这些问题,通过我们对两种唱法大量的研究和观摩,不难看出,两种唱法在发声原理上应该是没有区分的,但由于两种唱法产生于不同的民族、不同的地域环境、语言环境之中,所以在把握这两种唱法时,应注意:1.民族语言、音乐风格的差别和语言(吐字、咬字)在演唱上的不同处理与强调的程度。2.共鸣区域的使用和声音的真假声混合比例的差异(“民族唱法”中声音的真声成分较多,比例较大。)等等。

综上所述,从欧洲传入我国的西洋“美声唱法”和继承、吸收民族传统唱法借鉴西洋“美声唱法”而产生的“民族唱法”是目前存在于我国声乐界的两种类型,同时也是中国现代声乐发展的两大标志(周小燕教授语)。

(三)、通俗唱法

谈这种唱法之前,我们先谈谈通俗歌曲(或称流行歌曲),了解一下它的特点。顾名思义,这些歌曲应该是具有通俗、易懂、易记、易唱的特点。为了更好地诠释和表现这些歌曲,为了适应这些歌曲内容和形式上的要求,于是在演唱的实践中就逐渐产生和形成了与“美声”、“民族”唱法不同的一种新的风格与唱法。

为了便于了解和掌握这种唱法,下面,我们就谈谈它的起源和特点:

二十世纪初,随着电子科技的迅速发展,话筒的使用,收音机的普及,唱片的大量出版发行和电影事业的兴起,在欧美以“爵士乐”为主流并融入乡村音乐的通俗、流行音乐,借助一定的传播方式,在全世界范围内进入了一个飞速发展阶段。这一时期,通俗歌曲演唱也随通俗音乐的发展和扩音设备的使用(它使人声中细微的感情因素得以传达和放大,极大地扩展和丰富了人声的表现力)逐渐形成了自己的风格。

通俗歌曲的创作和演唱在我国最早起源于二十年代末的上海,以黎锦晖为代表的一大批作曲家为迎合小市民的口味而创作的如《毛毛雨》、《妹妹我爱你》等歌曲,标志着我国通俗歌曲的产生。同时也出现了一大批“通俗唱法”的歌星,当时走红的女歌星周璇,便是其中的代表人物之一。

三十年代,日本侵略者进入中国后,在东北提倡“满洲新歌曲”即满洲的通俗歌曲,如歌星李香兰演唱的《支那之夜》、《苏州夜曲》等等,这些歌曲在当时主要是为政治服务的,是随

着宣传“中日提携”和“中日亲善”的电影而产生的,也是我国通俗音乐产生、发展的一个侧面。抗战胜利后,我国“通俗歌曲”的中心仍在上海,绝大多数的歌曲仍是粉饰太平、麻醉人民、脱离大众生活现实的。

解放后,通俗歌曲的创作、演唱中心转移到了港、台地区。大陆上的那种通俗歌曲逐渐被革命群众歌曲所代替。七十年代后期,随着我国的改革开放,港台、欧美的通俗歌曲大量涌入我国,港、台“通俗唱法”歌星在大陆的演唱,一定程度上刺激了我国通俗、流行歌曲的创作和演唱,出现了通俗歌曲演唱的热潮。之后,大陆通俗歌曲的演唱就从开始的模仿到后来逐渐形成了自己的创作和演唱风格,报刊、杂志、电台、电视台、音像出版商和其它媒体的传播,特别是在影视音乐和各级各类大型的声乐比赛中加入了对通俗歌曲的演唱,就更加促进和刺激了大陆通俗歌曲的形成和发展,创作出了一大批艺术品味儿较高的通俗歌曲,同时也涌现出了一大批演唱这些歌曲的歌手。

通过对通俗歌曲歌词内容、音乐旋律风格的研究以及对大量通俗歌手演唱的观摩,可以看出,“通俗唱法”主要具有以下一些特点:

- 1.发声以抒情性口语化的轻声哼唱为基础。“低声区像叹气,中声区像说话,高声区像远处喊人”(潘乃宪语),声音自然,没有太多的修饰;音域多在自然声区以内;不太讲究声音的整体共鸣和音量。这种唱法在运用各种声音技巧表现歌曲风格和抒发情感时,必须借助扩音设备方能充分发挥,因而它还讲究话筒的使用技巧。

- 2.运用“通俗唱法”演唱时,要求吐字清晰,音调流畅,表情真挚。通俗歌曲的表现,有时如口语说白似地低吟浅唱,有时又强劲有力地高声喊唱,带有极强的倾诉性和宣泄性,具有浓厚的个性色彩。

- 3.“通俗唱法”在表演形式上灵活自由、随意大方,有较多的形体动作和伴舞;在服饰和舞台装饰、灯光色彩变化上往往标新立异,鲜艳夺目。加上电声乐队的伴奏,造成了一种强烈刺激感官的演唱效果。

综上所述,由于“通俗唱法”在演唱方法上没有统一的规格和演唱技法的要求,加之生动活泼的表演形式和真切、自然动人的歌唱方式,以及强烈的感官刺激,缩短了与听众的距离,因而深受广大听众,特别是青年听众的喜爱。

现在,“通俗唱法”已经有了很广泛的群众基础,无论在艺术品位、艺术质量,还是整体演唱水平上都有了很大的提高。一些“通俗唱法”的歌手已经在国际舞台上相继崭露头角。但由于种种原因,“通俗唱法”至今还没有形成一套完整的理论、教学和演唱体系,还没有普遍地被音乐、艺术院校和师范院校音乐系(科)正式确定为一个专业。据悉,有的音乐学院声乐系一些民办的音乐艺术学校等开始了尝试性的招生,这对于喜爱“通俗唱法”的爱好者们和立志以“通俗唱法”为专业的考生们无疑是一个福音!

二、嗓音保健和卫生知识

嗓子是我们歌唱、发声的“乐器”,健康、良好的发声器官是我们从事声乐训练、学习、演唱的基础。因此,对它如何进行健康的保养、爱护和在实际演唱、发声中的正确运用就显得非常重要。如果对此不引起重视,其后果就会直接影响到歌唱者的演唱能力和艺术生命,同时,更关系到考生的声乐学习和考试。

所以了解一些嗓音日常性的保健知识和歌唱、发声中嗓音的卫生,以及青少年在变声期对嗓音正确使用与保护的方法对大家来说是非常必要的。

下面我们就从嗓音的日常保健,歌唱、发声时嗓音的卫生,以及青少年变声期对嗓音正确的运用和保护这三方面来谈谈如何爱护你的嗓子!

(一)、嗓音的日常保健

1.良好的身体素质是发声器官健康的有力保障。人的肌体哪一部分发生了生理性病变都会直接或间接地影响发声器官的健康和发声活动的正常进行。所以锻炼身体、保证睡眠、预防疾病;合理地安排自己的日常生活,注意饮食习惯(做到饮食定时、定量,切忌暴饮暴食;注意营养的平衡,少食用刺激性较强的食品。);克服抽烟、酗酒等不良的嗜好。用健康的身体来保证发声器官正常的发声活动。

2.轻松、愉快、健康的心理状态,也是保证歌唱、发声活动的正常进行和学好声乐艺术的前提。歌唱、发声活动和声乐艺术的学习过程,不仅取决于健康的身体、良好的发声器官,而且也会受到人的精神状态的支配,在学习声乐进行歌唱发声时,过度的精神负担和心理压力(如:紧张、恐惧、担忧等等)都会造成歌唱发声活动的失调,影响声乐演唱、学习和考试。所以保持轻松、愉快、健康的心理状态,不但有利于我们歌唱时嗓音的正常发挥,更有利于我们对嗓音的保健。

(二)、歌唱、发声时嗓音的卫生。

疾病、饮食习惯、心理、生理健康状况会影响我们的嗓音,歌唱发声时错误的方法和对嗓音不正确地使用,更会导致发声器官的损害,艺术生命力的丧失和声乐学习、考试的失败。因此,在加强对嗓音日常性保健的同时,更要在以下几方面注意嗓音在歌唱发声中的正确地使用,搞好嗓音的歌唱卫生。

1.坚持用科学的方法进行演唱、发声。

错误的发声方法是导致发声器官病变和损害的一个主要原因,只有在有经验的声乐教师、专家的指导下用科学的演唱、发声方法来治疗和预防(对已有的一些嗓音疾病,正确的发声方法可以进行一些辅助性的治疗和纠正。)发声器官的病变和损害,从而达到嗓音保健的目的。

2.坚持用循序渐进的原则进行声乐的学习。

一些声乐学习者(特别是初学者)由于学习心切,在声乐学习演唱中常常会出现不切实际地长时间地单一地练声、歌唱,过分盲目地追求所谓的高音、强音,任意扩大自己的音域或演唱一些难度较大,自己又不能胜任的曲目。使声带受到过度的冲击而疲劳,若不能及时得到解决和纠正,势必造成对发声器官的伤害。所以,在学习声乐的过程中要保护自己的嗓子就必须坚持循序渐进的原则,听从教师的指导和安排,打好坚实的基础。

另外,对于女性朋友在学习声乐时,还应注意月经期间对自己嗓音的爱护和合理的使用。

(三)、青少年变声期嗓音的正确使用与保护。

立志报考音乐艺术院校、师范院校音乐系(科)的考生绝大部分是青年学生。大家热爱音乐艺术,喜欢歌唱,但有一部分同学由于求胜心切,再加上不懂得嗓音的正确使用和保护,

特别是变声期嗓音的使用和保护(变声期是人嗓音形成的关键时期),结果事与愿违,许多同学到了想学习声乐,想以声乐为专长参加考试时,才发现自己的嗓音已有不同程度的损伤了。因此,对于那些喜欢歌唱,将来要立志以声乐专长报考高等学府的青少年朋友们(包括他们的老师、家长们),了解一些青少年变声期嗓音保护、使用、训练的知识和方法是非常有必要的。

1. 变声期的特点:

变声是人在青春发育期的一种生理现象。这一时期,由于人身体各方面的迅速发育,导致了人的喉部在外形和机能上的变化。同时,人的喉头、声带等发声器官也随之迅速生长发育与变化,从而引起声音的变化。人的声音就由原来的童声逐渐变为成人的声音,这一现象生理学上就称为“变声”,这一时期就称作“变声期”。

从年龄来看,变声期的来临对每一个人是不一样的,一般地来说,身体发育较早的人,变声期也就来得较早,身体发育较晚的,变声期也就来得较晚。女生比男生的变声期来得较早一点,大抵在 12 - 15 岁之间就进入了变声期,并且变声的过程较短,症状也不很明显;而男生的变声期大约在 13 - 16 岁之间,变声的过程较长,而且声音的变化和症状特别地明显。

下面我们从变声期的不同阶段来谈谈处于这一时期的男、女生嗓音的特点。

1) 变声初期:

这一时期嗓音的特点主要表现为:发声时声音不太稳定,感到吃力;声音的持久性差,有些疲劳且沙哑、粗糙和涩滞。

2) 变声中期:

这一时期男生声音的变化比较明显,主要是他们的喉部在外形和机能上的变化比女生大。由于身体的变化,男生的喉头迅速增大、突出;声带增长、变厚,胸声增多;声音变得比较低沉。此时声带是处于弥漫性充血、水肿,声带的后端闭合不好,因而在发声用嗓时,声音不易控制;音色暗淡、嘶哑;歌唱、发声时会出现破音甚至失声的现象。在这一时期一定要注意歌唱用嗓的卫生和对嗓音的保护与合理使用。女生虽然由于变声所引起的症状没有男生的明显,但是也应注意用嗓的卫生和对嗓音的合理使用与保护。

3) 变声后期:

这一时期由于喉部组织结构的发育已经完成,声带充血、水肿等症状也基本消失,男女生的声音已接近了成人的声音,音色有了一定的差别。同时,同性别之间声音声部的特征也逐渐显示出来,声音趋于稳定。但此时仍需注意对嗓音的合理使用与保护。

2. 变声期嗓音保护与使用、训练的方法:

变声期是嗓音形成的关键时期,嗓音质量的好坏,主要取决于变声期如何对嗓音进行正确的保护和科学、合理的使用与训练。

1) 变声期嗓音的正确保护:

关于变声期嗓音的保护与前面章节里我们讲述嗓音的保护是同一个问题,这里我们要强调一点:在变声期要作到嗓音的保护,就更要注意预防身体疾病和嗓音疾病,注意养成良好的生活习惯(包括饮食、睡眠习惯),加强身体的锻炼,以提高对疾病的抵抗能力,保持轻松愉快的精神状态。

2) 科学、合理地对变声期的嗓音进行使用和训练。

科学、合理地对嗓音进行使用和训练,也是变声期中嗓音保护的重要一环。在变声期如果不注意科学的用嗓,不采用科学的发声方法,习惯性地大喊大叫或用不正确的发声方法(如挤、卡、压等)来歌唱、发声,将会导致发声器官的运动失调,引起发声器官的病变和损坏。因此在变声期更要注意在声乐教师或有经验的音乐教师的指导下,进行合理、科学的用嗓,具体方法可以从以下几方面着手进行:

(1)在教师指导下学会用科学的方法来进行演唱、发声。

此时,一定要让处于变声期中的男、女学生学会正确地使用气息歌唱;做到打开喉咙,稳定喉头;以哼唱和轻声演唱为主,同时还应注意轻重机能的训练(真假声的结合、混声的训练)。循序渐进地使自己的呼吸系统、发声系统等都得到功能性、协调性的锻炼,为今后的歌唱打下基础。

(2)处于变声期的同学们在歌唱时,要注意选择适合自己这一时期嗓音特点的一些难度不大的歌曲,作品切忌贪大(音程跳动大,音量、力度大)、贪高(音域宽)、贪难(作品演唱难度大)。

(3)在这一时期同学们可以采用少唱多听的方式,以形成正确的声音概念。另外对声乐作品的赏析,对音乐基本理论知识的掌握和对音乐艺术以及其他相关学科修养的积累也很重要。最后,希望大家在声乐的学习、演唱中,一定要注意嗓音的歌唱卫生与保健,它是你取得声乐学习、演唱和考试成功的一个重要条件。

第三章 歌唱的基本原理

在大家了解了一些歌唱的基本常识之后,下面就从歌唱的基本姿势、嗓音的构造、歌唱的呼吸、歌唱的发声、歌唱的共鸣及歌唱的咬字、吐字等方面来给大家谈谈如何进行歌唱?

一、歌唱的基本姿势

正确的姿势是歌唱发声的基础,只有掌握了正确的歌唱姿势,才能使发声器官有机的协调、配合起来,才能更有助于保持气息的通畅、共鸣腔的调节而获得良好的声音效果。

从歌唱发声要求身体协调和在视觉上要求给人以美感这两方面来看,正确的歌唱发声的姿势应该是:头部端正、眼睛比平视略微高一点、下巴微收、面部自然、胸部自然抬起、两肩微微向后舒展,两手自然下垂、腰挺直、腹微收;两脚分开(也可一前一后站立),身体重心放在两脚之间。总之,在歌唱过程中身体应处于一种自然、放松的状态,歌曲的思想内容应通过人的眼神和面部表情自然地流露出来,必要时可加上一些形体动作,但须知“情动于内而形于外”,动作应遵循简单、朴实、大方的原则,同时应克服在歌唱中用头或用手击拍的不良习惯,以保证良好的歌唱状态。

二、嗓音的构造

歌唱发声器官是由呼吸器官、喉头与声带、共鸣器官、语言器官、听觉感受器官五个部分组成。

1.呼吸器官

呼吸器官是人体与外界进行气体交换的一系列器官的总称。它是由口、鼻、喉、气管、支气管、胸腔、肺、横隔膜、腹肌等组成。气管上接喉腔下连肺,是气息的通道。呼吸活动的中心在肺,它在胸腔内,由左右两叶组成,在肺脏底部与腹腔交汇处有一层韧性很强的膜,叫横隔膜,其形状如一个倒置的盆,它是随着呼吸肌肉群的紧张与松弛及两肺的收缩而升降的,在歌唱、发声中,它起着至关重要的作用。

2. 喉头与声带

喉头位于气管的上端,上接舌骨下连气管。由会厌、甲状软骨、环形软骨、杓状软骨、室带(室带指假声带,为医学用语)、喉室、真声带组成。男性的喉头较女性喉头大。声带是位于喉头中间两片对称且富有弹性的筋膜,它是由表层覆盖有粘膜的肌肉韧带组成。两声带间的空隙叫声门。一般健康的声带在喉内呈两片白色薄片状,边缘整齐,当声带充血时呈粉红色或红色。室带,也就是平常所说的假声带,位于真声带上方并与之平行,左右各一,其表面呈淡红色。声带是歌唱的发声体。声音是由声带振动而发出的,通过喉部软骨、韧带、肌肉与气息积极配合。调节声带的长短、厚薄,就可以得到高低强弱不同的声音效果。

3. 共鸣器官

歌唱的共鸣器官由胸腔、口腔、头腔三部分组成。胸腔包括气管、支气管和肺。口腔包括喉腔、咽腔(喉咽腔、口咽腔、鼻咽腔)、口腔。头腔包括鼻腔与各窦组成。在歌唱时,各共鸣腔体又可分为可调节共鸣腔体与不可调节共鸣腔体两种。喉腔、咽腔与口腔是可调节的共鸣腔体,而胸腔和头腔各窦是不可调节的共鸣腔体。

歌唱时,各共鸣器官是同时协调运用的,它能使由声带振动而发出的微弱的基音得到扩大与美化,同时有助于我们在声区训练上达到协调与统一。由于歌唱时声音高低的不同,各共鸣腔体在运用上比例也有所不同。如果我们把歌唱时各共鸣腔体运用的比例量化,那么胸腔、口腔、头腔三腔,在唱低声区时,比例大约为 5:3:2;在唱中声区时大约为 3:5:2;在唱高声区时大约为 2:3:5。当然,这个比例的设定并不是固定不变的,而是由于人的不同而有所差异。共鸣腔的调节和运用也是我们区别唱法的一个重要因素。美声唱法要求整体的共鸣(三腔共鸣成一体),而其他唱法只用部分共鸣。

4. 语音器官

语音器官即咬字、吐字器官。它包括唇、齿、牙、舌、喉、上腭(硬腭和软腭)等。字是由声带振动产生的声波经过口腔时,由各语音器官的构阻、解阻的方式形成各种形态的字音吐出口腔,而形成语言。语音器官在歌唱、发声中应该是一个相对独立的部分,在实际的歌唱中,语音器官的运动,应尽量不影响发声器官的运动,以保证声音的统一。

5. 听觉器官

听觉器官即人的耳朵,它包括外耳、中耳、内耳三部分。听觉器官能够准确地辨别声音的优劣、好坏也是我们在声乐学习中应完成的一个重要任务。

三、歌唱的呼吸

呼吸是人体与外界进行气体交换以维持正常生命运动的下意识的生理活动,而歌唱中的呼吸则是建立在无意识呼吸运动基础上的有意识的呼吸活动,这种有意识的呼吸运动必须靠后天的不懈努力去完成。呼吸之于歌唱,正如呼吸之于生命。没有了呼吸,生命就无法

维持,同样,演唱中缺少气息的支持,声音就会显得苍白无力。中国传统声乐有:“夫气者,音之帅也,气粗则音浮,气弱则音薄,气浊则音滞,气散则音竭。”这充分说明了歌唱与气息之间的关系,同时进一步指出了正确的呼吸法的重要性。在几千年歌唱艺术发展的历史长河中,中外歌唱家经过不断的探索与实践,归纳出了以下几种呼吸法。

1. 胸式呼吸法,也称锁骨式呼吸法。这种唱法曾流行于十五、十六世纪西欧的教堂音乐演唱中。这同教堂音乐“圣咏曲”的质朴、简单、音域狭窄密切相关。“圣咏曲”的吟唱,在自然音区内就能完成,耗气量小,对呼吸法不作过高的要求。因此,这种胸式呼吸法吸气浅、容量小,在肺的上叶与中叶局部便能完成,缺少横隔膜与腹部肌肉控制气息的能力。随着演唱技巧的日臻成熟与作品难度的逐步加深,胸式呼吸法越来越不适应声乐艺术的发展。因为用这种呼吸法演唱高难度的作品会导致胸、颈、肩的僵硬,喉头紧张、舌根发硬、声音“挤”,影响正常的发音,这种呼吸法在不断发展中被淘汰。

2. 腹式呼吸。这是与胸式呼吸法截然不同的一种呼吸法。这种呼吸法有效地避免了胸式呼吸的浅、容量小、气息支持点浅的毛病,依靠横隔膜的下降与腹部肌肉群来控制气息。但是,由于这种呼吸法吸气过深,对声带不能形成应有的压力,发音空洞、干涩,缺乏色彩;同时,由于只运用横隔膜下降力量与腹部肌肉群力量控制气息,胸腔肋骨间肌肉群控制气息能力弱,气容量小,气息仍然缺乏。另外需要说明的一点是,人体内只有肺部才是呼吸和贮存气息的地方。因此,在谈论到腹式呼吸时就认为是用腹部呼吸,这种看法是错误的,缺乏生理常识。

3. 胸腹式联合呼吸法。这种呼吸法是当今世上一致公认的和广泛采用的最适宜和最有效的一种呼吸法。它是充分运用胸腔两肋、横隔膜与腰腹肌肉群的力量来控制气息。吸气时胸腔肋骨向外扩张,胸腔底部向下伸展,横隔膜下降,增大气容量,同时由于腰腹肌肉群的收缩,使之形成一种对抗力量,我们就是依靠这种上下对抗力量来支持歌唱的。英国著名歌唱家威廉·莎士比亚在谈论到呼吸时说:“吸气时横隔膜下降,因腹部膨胀,但单是这样还不够,歌唱者必须学会另一种吸气方法,即张开两肋(臂)的胸腹混合式呼吸。‘为了扩大气息的容量’和‘为了歌唱的要求,腹式呼吸必须结合张开两肋的呼吸方法。’这对歌唱者是最为重要的事。”

既然胸腹式联合呼吸法是当今最行之有效的呼吸方法,我们该怎样去掌握它呢?

首先要有良好的站立姿势。前面已讲了,就不重复了。

口鼻同时吸气,胸廓扩张,两肋向两旁伸展,横隔膜下降,小腹略略内收;吸入气后用两肋控制住气息约一二秒后,将气徐徐呼出,呼气的同时发一个延长的母音,呼气停止,喉咙仍需自然的打开。初练时由于横隔膜负荷量的增加,会感到腰腹部肌肉和横隔膜有疲劳的感觉。但是喉头、舌部都是相对轻松的。

吸气要注意:

①忌大声吸气。这样会破坏歌曲的整体性和制造紧张感。另外,吸气发出声音,就意味着呼吸的通道还没有完全地被打开。

②忌吸气贪多。在歌唱呼吸的过程中并不是一般人所认为的气吸得越多越好,吸得过多反而会使上胸部分过分紧张,使之缺乏弹性阻碍发声。歌唱时所呼吸气息要适中、舒服,要把精力用在对呼出气量控制能力上,用少量的气去获得最大效果的声音和最长的音值。

呼气要注意:

①忌漏气。漏气也是由于呼气控制能力差而形成的。漏气会造成声带闭合不好,声音缺少支持力、表现力。

②忌阻气。喉头不放松、紧张,气流在喉头受阻发出喉音,使声音失去色彩。

四、歌唱的发声

喉头与声带是歌唱发声的主要器官。

1. 歌唱发声的基本原理

歌唱发声是由气息经过声带,声带挡气产生振动波,再经过共鸣管的共振调节而获得。

2. 歌唱时的声带

前面讲过,声带是由位于喉头中间的两片对称且富有弹性的肌肉韧带组成。声带在不发声的情况下是分开的,对空气没有产生任何阻力。发声时,两片声带自然闭合,对空气产生阻力,声带受到气息的作用产生振动,声音的高低就是由声带振动的频率、声带的张力及声带的厚薄变化而形成,其变化规律一般如下:

唱低声区时,声带闭合不紧,张力较小,声带较长、较厚,气流通过声门时引起声带的全部振动。此时的声带运动处于重机能状态。

唱中声区时,声带闭合靠拢,张力加大,声带变短、变薄,气流通过声门时,引起声带的局部振动。

唱高声区时,声带紧闭,张力更大,声带变得更短、更薄,气流通过声门时只引起声带的边缘性振动。此时的声带运动是处于轻机能状态。

歌唱时音量的大小则是由气流的压力大小及声带振动振幅的大小所决定。而音高的变化是由声带的轻、重机能的转换和气流的压力大小决定的。所以要唱好高音就必须使声带处于轻机能状态运动,也就是在高音区往声音里混入假声成分。

3. 歌唱时的喉头。

如果说气息是歌唱的动力,那么说喉头是歌唱的关键一点也不夸张。气息与喉头是连为一体的。喉咙打开,气息才会畅通,只有气息的支持,喉咙才会打开。不论男女,歌唱时喉头都应处于适当的位置。位置过低或过高都不利于演唱。喉头位置过低,发声时,喉音就会过重,声音就会发挤、发卡;而如果喉头位置过高,唱高音时又容易发破音。因此,喉头处于一个适当的位置对演唱来说就显得非常重要了。歌唱时,喉头究竟应处于什么样的位置?我们可以用吸气和半打哈欠的方法来感觉。当我们吸气或半打哈欠时,软腭抬起,牙关打开,下巴自然落下并微向后拉,喉头下落,这时候喉头所处的位置就是歌唱时喉头所处的最佳位置。并且要注意歌唱时保持这个位置,不要上下来回抖动。喉头的位置与上颌有关肌肉的运动直接影响到咽腔共鸣管的缩短与拉长,而音色的形成也与它有着直接的联系。

4. 歌唱时的口型。

西班牙著名歌唱家“声门冲击”学说发明者玛努埃尔·加尔西亚说过:“歌唱时的口型是古代声乐大师们视为最重要的事情,它是声道的末端出口,口开得不好就会影响到声道的管形,甚至失掉原来应存的声音效果……”可见口型对歌唱来说也是非常重要的事情。歌唱时的口型应自然微笑呈吸气或半打哈欠状,牙关打开,舌头平放,上下齿都在垂直线上。要张

得自然而适中,不紧也不可开得太大。正确发声之后,舌头要保持放松的状态,不能僵硬,嘴仍保持吸气或哈欠状,嘴角保持圆形,不要向两边拉扯。总之一切都讲求舒服、自然、适中。当然,嘴的大小不同,发声时出现的问题也有所不同。教师应把握各人的不同情况来确立学生的正确口型。

五、歌唱的共鸣

好的歌唱,除了有好的呼吸之外,还应有良好的共鸣,这样才会具有良好的声音效果。声音是气息经过声带而发出的,称作“基音”,它是非常微弱的,不具有任何美学价值和实际意义。但是,这种“基音”如果进入人的共鸣腔体,通过充分的共振,产生大量的泛音过后,原来微弱的声音便变得洪亮、圆润、丰满起来。

人体有胸腔、口腔、头腔三大共鸣腔体。根据人声具有低、中、高音的特点,又可分为胸声区、混声区和头声区三大声区。共鸣腔体的种类与声区的种类基本相一致。胸声区又称低声区,以胸腔共鸣为主,口腔共鸣次之,头腔共鸣再次之。歌唱时,用手轻轻按住胸腔,会有轻微振动感觉,这是由于声波在胸腔内产生共振的缘故。这种振动感又以人声的不同而有所差异。男声比女声振动强,中低音歌声又比高音歌声振动感强。胸腔共鸣运用得较好,声音就具有浑厚、结实、深沉的特点,给人以稳重、庄严的感觉。如何来获得较好的胸腔共鸣?先作半打哈欠状,发声时,下颚自然下垂把在硬腭上的声波振动反射点转移到下齿背上,让声波在喉头和气管附近引起更多的振动,继而引起整个胸腔的共振。要感觉是用心的歌唱,同时注意咽部肌肉的松弛,防止由于它的紧张而出现喉音。

口腔共鸣又称混声区或中声区共鸣。它是以口、咽、喉为主要共鸣腔体,同时辅之以胸腔共鸣和头腔共鸣。口腔共鸣较好的声音,听起来明亮、清澈、圆润、流畅、感人。练好中声区易于上连头腔共鸣下连胸腔共鸣,起到枢纽作用和桥梁作用。如何来获得好的口腔共鸣。发声时,口腔自然张开,上腭、鼻腔上提,下腭自然落下,由于软腭的有力提起使口腔内部呈“拱形状”,声波自喉头发出,其焦点正好在软硬腭交汇处,此处也正好是获取口腔共鸣的最佳位置。

口腔共鸣腔处于喉头上部,上接鼻腔下连支气管。它是人声共鸣的扩大器,可根据需要自如调节诸如舌、喉、牙等器官,使气息经过声带所发出的声音通过口腔共鸣腔而得以成倍数地扩大。因此说歌唱的共鸣主要是在口咽腔,同时口腔、咽腔壁的坚硬程度也直接关系到歌唱时良好共鸣的获得。

头腔共鸣又称头声区,它是以头腔为主要共鸣腔体,口腔共鸣次之,胸腔共鸣更次之。头腔共鸣的声音高亢、明亮、有力、极富穿透力,具有金属般色彩。头腔共鸣是声波在鼻咽腔上部各窦中所形成的共鸣。要获得较好的头腔共鸣,首先应有较纯熟的口腔共鸣,然后在口腔共鸣的基础上,让声波在硬腭上的反射点慢慢后移,同时放下下腭,软腭和舌随之上抬,让口、鼻、咽腔之间的通道和空间更加宽阔,这样声波便随着上腭骨传送到鼻腔诸窦里,引起共振,而获得头腔共鸣。作为一个歌唱者,只有灵活自如地运用头腔共鸣,才能在歌唱的艺术殿堂里走向成熟。

当然三大共鸣腔体在实际演唱中是相互协调、相互配合、相辅相成、缺一不可的,片面强调一方面而忽略了另外两方面,都是不正确的。如果片面强调胸腔共鸣,而忽略了口腔和头

腔共鸣,那么不仅得不到好的胸腔共鸣,同时会因为“喉音”过重而使声音滞重、沉闷,让声带因压力过重而失去弹性;如果片面强调口腔共鸣,而忽视了胸腔共鸣与头腔共鸣,声音就会发散、发白,高音上不去,低音下不来,失去应有的光泽;同样如果头腔共鸣缺少口腔共鸣和胸腔共鸣的支持,声音就会软弱无力、空洞,不能充分发挥头腔共鸣应有的头声高泛音作用。因此,在歌唱中要把三腔有机地协调起来以获得“整体共鸣”,让声音在位置、音色、声区上都达到统一与协和。

六、歌唱的咬字、吐字。

语言是歌唱的基础。一个歌唱演员,不仅要有好的发声技巧,还应有准确的咬字、吐字。试想一下,如果一个歌唱者只追求高超的发声技巧,而忽略了对咬字、吐字上下功夫,很难与观众沟通和产生共鸣,歌曲所要表达的思想内容和感情也不能充分的表现出来,很明显,这样的歌唱演员是很失败的。因此,要准确表达歌曲的思想内涵,咬字、吐字是一个很重要的环节。

我们国家是个拥有 56 个民族的大国。各个民族都有不同的语言,即使是在同一民族中由于区域的不同,语言也有所差异。汉语是现今各民族广泛使用的语言,而大多数歌曲的演唱也都是以汉语为主。学习和掌握汉语,学会正确地咬字、吐字和处理语言,才能为歌唱打下坚实的基础。

我国汉语拼音有 26 个字母。声母 21 个,韵母 35 个。

音节开头的辅音称为声母。如:读(dú)、快(kuài)、舒(shū)等字中的 d、k、sh 字母都是声母。无声母的音节称为零声母。如:儿(ér)、矮(ǎi)等。歌唱中的咬字,就是针对字头(声母)而言的。要求歌唱时要把字按一定的发音部位和发音方法准确的咬出。把握发音时气流在口、咽腔中受到阻碍的位置不同,我们将声母分成以下几种:

双唇音:b、p、m,它是上唇和下唇阻塞气流而形成的音。

唇齿音:f,上齿和下唇靠近阻碍气流而形成的音。

舌尖前音:z、c、s,舌尖抵住或接近上齿背阻碍气流而形成的音。

舌尖中音:d、t、n、l,舌头抵住上齿龈,阻碍气流而形成的音。

舌尖后音:zh、ch、sh、r,舌尖抵住或接近硬腭前部,阻碍气流而形成的音。

舌面音:j、q、x,舌面前部抵住或接近硬腭前部,阻碍气流而形成的音。

舌根音:g、k、h,舌根抵住或接近软腭,阻碍气流而形成的音。

汉语韵母主要由元音构成。由单元音构成的韵母叫单韵母。单韵母共有八个:a、o、e、ê、i、u、ü、ô。由复元音构成的韵母叫复韵母。复韵母共有十三个:ai、ei、ao、ou、ia、ie、ua、uo、üe、iao、iou、uai、uei。复韵母又可分为以下几种情况:

(1)前响复元音韵母:ai、ei、ao、ou 四个。发音时前面的元音清晰响亮,后头的元音含混,音值不太固定,只表示舌位滑动的方向。

(2)后响复元音韵母:ia、ie、ua、uo、üe 五个。发音时,前头的元音较短,只表示舌位从哪里开始移动的,后头的元音清晰明亮。

(3)中响复元音韵母:iao、iou、uai、uei 四个。发音时前面轻短,中间清晰响亮,后面含混,音值不太固定,只表示舌位滑动的方向。