

歌唱艺术

gechang yishu

与

mingqu shangxi

名曲赏析

朱名燕 编著 四川出版集团 四川美术出版社

GECHANG YISHU YU MINGQU SHANGXI

1 新世纪高等艺术教

歌唱艺术与人声有关系的歌唱艺术，这在音乐类书籍中并
朱名燕女士长期从事音乐教
音乐教学工作，在这方面
尝试。

书将音乐中与人声有关系的
术形式作了一个比较全面
绍：从声乐的一般常识到
基础知识，从中外民歌和
的特点介绍、作品赏析到
剧简介和著名唱段介绍，
的特点简介到优秀的合
析，并且将中外经典的声
些优秀的歌曲以及近几年
有影响力的

新世纪高等艺术教材 ①



Gechang Yishu Yu Mingqu Jiaoxi

四川出版集团 四川美术出版社



73

歌唱艺术与名曲赏析
朱名燕 编著



GCYSYMO SX

图书在版编目(CIP)数据

歌唱艺术与名曲赏析/朱名燕. — 成都: 四川美术出版社, 2005.7

(新世纪高等艺术教材丛书)

ISBN 7-5410-2613-1

I. 歌... II. 朱... III. ① 歌唱法—高等学校—教材 ② 音乐欣赏—
世界—高等学校—教材 IV. J616. ② J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 054670 号

新世纪高等艺术教材

XINSHIJI GAODENG YISHU JIAOCAI

歌唱艺术与名曲赏析

GECHANG YISHU YU MINGQU SHANGXI

朱名燕 编著

责任编辑:何启超

审 读:胡钟刚

封面设计:刘春明

责任印刷:戴 勇

责任校对:培 贵 倪 瑶

出版发行:四川出版集团 四川美术出版社(成都三洞桥路 12 号)

邮政编码:610031

经 销:新华书店

制 版:成都华宇电子制印有限公司

印 刷:四川锦祝印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:16.4

版 次:2005 年 8 月第 1 版

印 次:2006 年 2 月第 2 次印刷

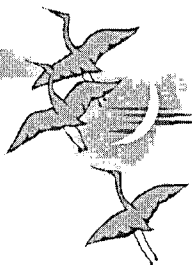
书 号:ISBN7-5410-2613-1/J·1941

定 价:28 元

著作权所有 违者必究 举报电话:(028)86636481

本书若出现印装质量问题,请与工厂调换

工厂电话:85910167 地址:成都市锦江区琉璃乡



序

《歌唱艺术与名曲赏析》将音乐中与声乐有关系的歌唱艺术形式集中介绍,这在音乐类书籍中并不多见,朱名燕女士长期从事音乐教学特别是声乐教学工作,在这方面作了有益的尝试。

该书从声乐的一般常识到声乐的理论基础知识,从中外民歌和艺术歌曲的特点介绍、作品赏析到中外优秀歌剧简介和著名唱段介绍,从合唱艺术的特点简介到优秀的合唱作品赏析,并且将中外经典的声乐作品和一些优秀的歌曲以及近几年来比较有时代特色、有影响力的歌曲汇编集成,并作了简要分析。可以说,它是基本囊括了歌唱艺术所有形式的一本综合性读物,内容丰富、涉及面广,展现了音乐艺术百花园中歌唱艺术的多姿多彩。该书通俗实用易懂,可读性比较强,为广大青年学生和声乐爱好者打开了一个较系统、较全面获得声乐艺术相关信息的窗户,是当代大学生不可缺少的健康和高尚的精神食粮,它能给大专院校音乐专业的学生提供一个集中了解歌唱艺术的平台,更能促进广大的声乐爱好者对歌唱艺术的各个方面有更多更全面的了解。

该书是当前难得的一本好书。它对在大专院校学生中普及音乐教育和促进大众对歌唱艺术知识的了解起到了积极的作用。该书的出版、问世是值得庆贺的。

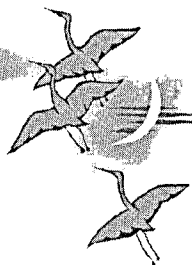
2005年7月于四川音乐学院



目 录

歌曲曲目页码索引

001	第一章 声乐基础篇
001	一、声乐概述
001	二、歌唱发声的基本要素
008	三、歌曲的艺术处理
010	第二章 声乐常识篇
010	一、人声的分类及特点
011	二、声乐的演唱形式
012	三、常见的声乐体裁
033	四、大型声乐体裁及代表作品
046	五、唱法简介
051	第三章 中外民歌和艺术歌曲篇
051	一、中国民歌
065	二、外国民歌
071	三、艺术歌曲
084	第四章 歌剧艺术篇
084	一、中国歌剧
113	二、外国歌剧
131	第五章 合唱艺术篇
131	一、合唱艺术的沿革
132	二、合唱艺术的魅力
148	第六章 中外优秀歌曲赏析
	(曲目按曲名拼音字母排序)



歌曲曲目页码索引

大刀进行曲	013	在路旁	070
阳关三叠	014	樱花	071
草原之夜	015	我的太阳	074
北京颂歌	017	鳊鱼	075
歌唱祖国	018	乘着歌声的翅膀	076
我的祖国	020	夏天最后一朵玫瑰	078
兰花花	022	教我如何不想他	079
魔王	025	我住长江头	080
跳蚤之歌	027	嘉陵江上	082
洗衣歌	029	玫瑰三愿	083
摇篮曲(勃)	031	北风吹	085
桑塔·露琪亚	031	十里风雪一片白	086
小夜曲(舒)	032	清粼粼的水蓝莹莹的天	088
帕米尔,我的家乡多么美	034	一道道水来,一道道山	090
山在虚无缥缈间	036	飞出苦难的牢笼	092
四渡赤水出奇兵	038	看天下劳苦人民都解放	094
黄水谣	044	海风阵阵愁煞人	099
川江船夫号子	053	我为共产主义把青春贡献	101
茉莉花	055	风萧瑟	105
小河淌水	056	万里春色满家园	107
槐花几时开	057	情歌	112
酒歌	058	你不要再去做情郎	114
阿妈勒俄	058	我心里有个声音	116
牧歌	060	饮酒歌	121
嘎达梅林	061	斗牛士之歌	124
阿拉木汗	062	啊!人们叫我咪咪	126
吐鲁番的葡萄熟了	062	当晴朗的一天	129
重归苏莲托	065	半个月亮爬上来	134
三套车	066	放下三棒鼓,扛起红缨枪	136
牧场上的家	067	啊,朋友再见	143
美丽的梭罗河	068	阿瓦日古里	148
海鸥	069	阿姐鼓	149

不要责备我吧,妈妈	151	思恋	204
草原夜色美	152	思念	205
长城永在我心上	153	太阳的儿子	207
大地飞歌	154	驼铃	208
大森林的早晨	155	为了谁	210
峨眉酒家	157	我爱你,中国	211
伏尔加船夫曲	159	我爱你,中华	213
纺织姑娘	161	我像雪花天上来	214
跟你走	162	西班牙女郎	215
共和国之恋	163	西部放歌	217
故乡的亲人	164	乡音乡情	219
故乡是北京	165	小白菜	220
古老的歌	167	小桥	222
红莓花儿开	169	心上人像达玛花	224
红豆词	170	摇篮曲(舒)	225
红月亮	171	摇篮曲(东北)	226
黄河颂	172	一无所有	227
黄河怨	174	再见了,大别山	228
好日子	176	在那遥远的地方	230
江河水	178	在中国大地上	230
军营飞来一只百灵	180	咱当兵的人	232
绿叶对根的情意	181	中国大舞台	233
满江红	183	中国的月亮	235
美丽的梦神	184	祝福祖国	236
孟姜女	185	走进新时代	237
莫斯科郊外的晚上	189	祖国之爱	239
母亲	190	安东尼达的浪漫曲	240
牧笛	191	不幸的人生	241
你是这样的人	193	珊瑚颂	244
跑马溜溜的山上	194	红梅赞	245
七月的草原	195	黑龙江岸边洁白的玫瑰花	246
牵手	196	尼娜	248
青藏高原	198	你们可知道	249
秋收	199	我亲爱的爸爸	250
深深的海洋	200	绣红旗	251
神奇的九寨	201	一抹夕阳	252
生命的星	203	月亮颂	254



第一章 声乐基础篇

一、声乐概述

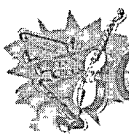
声乐和器乐是音乐艺术的两大门类。有乐器伴奏或无乐器伴奏的，用人声演唱和表现的音乐即为声乐。声乐是用科学的发声方法发出优美动人的歌声，又用歌声透过音乐化了的文学语言，生动地塑造人物形象，描绘其思想感情的艺术。声乐是人声、音乐和文学语言的有机结合。人声表现音乐不可缺少的要素是语言，人声与语言的结合就是歌唱。实际上，人类历史上很早就有了歌唱，可以说比语言文字出现得还要早。最初的歌唱就是人声发出各种声音来传情达意、进行交流，而后逐渐加上语言，便形成简单的歌唱。

可以这么说，声乐艺术是一门最普及最具有群众性的艺术。很多人都喜欢唱歌，都能唱歌，都会唱歌。随着社会生活水平和社会现代化文明程度的不断提高，这种现象有增无减。这是因为唱歌除了能够给人带来无比美妙的感受，用歌声来传情达意、交朋友以外，它还有一个得天独厚的条件，那就是“乐器随身带”，因为每个人身上都有嗓音器官，这是父母所赐予的，走到哪儿带到哪儿，可以用它说话和别人交流，进行社会交往，也可以用它唱歌进行艺术活动。它携带方便，随到随用。不像乐器演奏既要受到乐器本身的大小、材料的限制，又要受到场地条件的限制。但这个“乐器”需要按照生理的规律和科学的方法去爱护、调理、使用它，否则就会损坏，永久不能得到更换，那将非常可惜，造成终身遗憾。因此，对广大爱好唱歌的人来讲，应该通过科学的歌唱训练，掌握好的歌唱方法，使自己的声音更加优美动听，更能经久耐唱，从而延长自己的艺术寿命。

二、歌唱发声的基本要素

歌唱的方法，对于从未接受过声乐基本理论知识和声乐基本技能训练的人来讲，无疑有太多的问题需要解决。自然的歌唱具有广泛的群众性，不拘形式、不限场合也不太讲究方法；而好的歌唱方法，必须通过一定的学习和训练方可获得。把歌唱好，笔者相信这是大多数声乐爱好者的共识。但如何能把歌唱好，使唱出的声音更优美动听呢？大家都知道，音乐是情感的艺术，歌唱不能没有感情，不动人的歌声不能引起联想，激发不了听者的共鸣，收不到预期的演唱效果。可见，唱歌要有情，声中必有情，但传情要凭借有共鸣支持的美妙优美的声音，声音的纯正又取决于字的清纯度，





而字清必须要有正确的气息支持。由此看来，歌唱的呼吸、歌唱的发声、歌唱的共鸣、歌唱的语言，作为歌唱艺术的四个基本要素，他们相辅相成、缺一不可，一定要很好地解决。

（一）歌唱的呼吸

声乐界历来就有“谁懂得歌唱的呼吸，谁就会唱歌”，“歌唱艺术就是呼吸的艺术”之说，还有人曾讲“呼吸是整个歌唱建筑的奠基石”。我国著名的声乐教育家汤雪耕教授在他的《怎样练习歌唱》一书里也有这样的阐述：“正确的呼吸，是歌唱表演艺术中的一个重要因素。从整个歌唱艺术来讲，歌唱呼吸是艺术表现的重要手段，从歌唱发声来讲，歌唱发声是动力。发声的准确、音质的优美和歌唱的表情都与呼吸密切相关。歌唱者的许多毛病，也往往因歌者不善于运用呼吸所造成的。民族传统唱法中说的，善歌者必先调其气，就是说明了歌唱呼吸的重要性。”著名的歌唱家、声乐教育家沈湘教授也曾指出：“呼吸是歌唱的基础，气息是歌声的动力。”可以说凡是从事声乐艺术活动的人，无一例外的都会强调呼吸的重要性，都认为学习歌唱必须先学会正确的歌唱呼吸方法。因为掌握好正确的歌唱呼吸方法是一切发声技巧的基础。究竟什么是歌唱的呼吸方法呢？世界著名的意大利男中音歌唱家基诺·贝基先生在教学中曾经说过：“你们躺着睡觉时也要呼吸，这时的呼吸方法是正确的。请记住，唱歌要用躺着时的呼吸方法来呼吸。”我们都知道，人无论在睡觉时还是躺着时的呼吸，是最自然的。虽然在力量支持上和吸气量上与歌唱时的呼吸都相差很远，但呼吸的部位是一样的，都是在上腹部。这是一种完全自然的呼吸法。另一种是在体力劳动时的呼吸，吸气时胸部肌肉群用力收缩，使胸腔扩大，呼气时，吸气肌肉松弛，呼气肌肉群则用力将胸腔压小。这也是一种完全自然的呼吸法。对初学唱歌者讲自然呼吸，既打破了歌唱呼吸的神秘性和难度感，又让人很容易体会。因为人处在自然状态时的呼吸方法，是一种自然的本能活动，是一种合乎生理的、放松的、自然的、完善的而又非常适合歌唱的呼吸法。当然，对初学唱歌者讲自然呼吸，决不意味着仅仅是只停留在对自然呼吸的体会上，而是要通过长期的科学训练，达到能自如地运用到歌唱中的“有控制的”呼吸，也就是歌唱家的呼吸，这种呼吸是一种有意识的、有技巧性的、有控制的、有各种目的性的呼吸。

我国古代早就认识到呼吸的重要性，并有独到的见解。如“夫气者音之帅也”。大意是说，所谓呼吸，它是歌唱发音的统帅。距今一千多年的唐朝《乐府杂录》一书中，也谈到“善歌者必先调其气”，即会唱歌的人首先要合理地调节运用自己的呼吸。俗话说所说的“丹田之气”，来源于道家的一种学说：“脐下三寸曰下丹田，脐上三寸曰中丹田，眉心叫上丹田，上中下一齐贯通，叫气走丹田，往上气息有一种升腾感，控制点在中丹田，支持点在下丹田。”这种运用呼吸的感觉，其实与我们今天常说的运用横隔膜呼吸的感觉也是一样的。

意大利美声唱法特别强调“谁懂得呼吸谁就懂得歌唱”。要求“有气息支持的歌唱”，主张“唱得好的人的呼吸，气不是哗哗流出来的”。

歌唱呼吸是生理上、发声上和表现上的要求，呼吸是把听众带入感情的桥梁。在





呼吸控制功能上的不同运用会引起声音共鸣的强弱和色彩的不同。由于呼吸控制机能的着力点不同,呼吸种类也不一样,一般分为以下三种:

1. 腹式呼吸法:着力点在下,要求感觉直接把气吸到小腹部,让肺叶向下扩张,这是一种依靠横膈膜下降,用腹部肌肉控制气息的呼吸法。

这种呼吸的容量比较少,由于吸得过深,使气息不能积极地对声带形成应有的压力,胸腔共鸣少,声音穿透力差,空洞无力,缺乏圆润、明朗的色彩,高音也比较困难。

2. 胸式呼吸法(锁骨呼吸法):要求吸气时收腹部,用较少的肌肉上提肋骨而扩展胸腔,把气吸向肺尖、锁骨,主要依靠胸腔控制气息,呼吸时双肩抬起,呼吸量很浅,由于肩、胸、颈部肌肉、喉头、舌根等部位都处于比较僵硬的状态,因而影响音域的扩张和声区的统一,使声音逼紧、生硬,缺乏应有的色彩变化。

以上两种呼吸法,在一般初学声乐的人中出现较多,他们总怕“气不够用”,要多吸、吸足,往往上抬锁骨或腹部膨胀,致使声音僵硬、暗涩。我们应该认识到,随着时代的进步和声乐水平的提高,这种不够科学、不够合理、不够全面的呼吸法,将被逐渐淘汰。

3. 胸腹式联合呼吸法:这是经过数百年的艺术实践而总结出来的,一种被公认和普遍采用的科学、全面、合理的呼吸方法,它充分发挥了人体的生理机能,运用胸腔、横膈膜和腹部肌肉来共同控制气息。这种方法自然,肩胸放松不僵硬,上胸自然挺起,肺叶向下伸张,肋间肌往外扩张,可使呼吸量达到最大限度,使声音获得较深的共鸣和最有力的支持。这种呼吸和人们平时的自然呼吸不同的是,要求吸气时口、鼻同时吸气,并做到快而深。呼气时则要求缓慢、均匀,呼吸周期延长、呼吸次数减少而呼吸量却增大。气息吸入后,应立即转化成呼气状态,而这种转化是在呼气时保持吸气的状态,喉头要打开,使气息均匀、自如地送出去,要做到使气息深、匀、长、活,这样发出来的声音穿透力强,音量也大。“兴奋从容两肋开,不觉吸气息自来”,这两句话就是对这种科学的呼吸方法最为形象的归纳。另外,还要求无声地吸气,否则会使声音混杂不清,吸气的量也要适度,吸得过量会引起发音器官肌肉的紧张,使声音失去弹性。

对呼吸的训练和掌握可用闻花、吹灰、打哈欠时的感觉等方法让学生体会;可做无声的练习,也可结合发声练习,用连贯性的长音练习气息的连贯性与保持;用跳音可练气息的灵活性和弹性;用数数法可练口腔肌肉的敏捷性;用唇辅音字母b、p、m、f是练“喷口”,练气、字、声结合的较有效的办法。各种训练方法殊途同归,目的都是达到自如地控制呼吸,去适应各种类型、各种风格的歌曲演唱的需要,使音乐表现更加完美。

在歌唱活动中,歌唱的呼吸运用根据音乐作品的需要,有慢吸慢呼、急吸慢呼、急吸急呼、慢吸急呼等四种类型,其中尤以急吸慢呼最为常用,作为声乐爱好者,要很好地掌握之。

(二) 歌唱的发声

歌唱的发声和我们平时说话时的发声是不一样的,歌唱时的发声应当有正确的气息的支持,有共鸣、位置高,声区统一。歌声能运用自如,能强能弱,声音圆润,音色优美,声音传得远,有穿透力,能持久,为此,就要讲究发声方法。发声方法主要





是通过科学的训练,使之能发出高、低、强、弱、长、短、刚、柔等不同的具有艺术感染力的美妙声音来。

1. 歌唱的姿势

歌唱的姿势是一个很重要的问题。前苏联的声乐专家捷米采娃曾说过“姿势是呼吸的源泉,呼吸是声音的源泉”。姿势的正确与否直接关系到发声时各个器官配合的协调与否,从而影响声音的正确程度。所以说,歌唱发声的艺术效果与唱歌时身体的姿势有很大关系。

唱歌时,身体应该直立,全身心保持自然放松却又积极向上的状态,头要端正,眼睛平视前方,颈部放松、下巴略收,身体有些向上抬的趋势,站立演唱时,两脚一前一后略为分开,前脚着力。脊柱要挺拔,脊柱的支撑作用非常重要,另外,要感觉从小腹到眉心之间形成一条直线,以使气息畅通无阻。

2. 中声区是歌唱发声的基础

我们有很多声乐专家都非常注重从“不用任何力量就能发声的自然声区”开始的方法练习,这是很有道理的,因为,一首歌曲中,用得最多的音基本都在中声区,中声区的基础训练越稳定、越扎实,对于声乐技巧的学习与掌握、音域的扩展越有利。应该说,许多高难的演唱技巧、正确的方法与感觉都来源于中声区稳定、良好的感觉状态中。

3. 发声时喉头要相对稳定

喉头是人声的声源体。喉头位置在歌唱发声时的活动状态,与呼吸的深浅、共鸣腔的调节有着十分密切的关系,它将会影响到声音的音质、音色、音准、力度及声部特征。所谓喉头相对稳定,是指歌唱发声时的喉头始终处于自然、自如、颈部肌肉放松,易于发出优美动人的声音的稳定状态。沈湘教授认为,用“贴着咽壁吸着唱”的感觉来唱,是稳定喉结最简单、最有效的方法。因为,随着音高上升,“吸着唱”的感觉加强时喉位会自然下降,气息也能得到很好地控制。另外,当旋律音高上行时,歌唱者可以在心理的想象中,感觉喉结随着气息一道往下沉,这就是平时常说的高音低唱,使喉结下沉和音高上行在感觉上呈反向运动,不仅对于演唱高音有很大作用,对喉结稳定的作用也是显而易见的。

正确的喉头位置还形成于打开喉咙深吸气的状态之中。打开喉咙的主要意义在于打开喉、咽腔部分,使之形成一个适合发声共鸣的通道,气息和声音能够畅通无阻地运行,使声音能够得到美化和扩大。而打开喉咙最自然、最放松、最充分的办法就是“打哈欠”,特别是对初学者来讲,是很容易领会又行之有效的一种最有效的办法。

(三) 歌唱的共鸣

正确的发声机能活动是建筑在最大限度地运用共鸣上。歌唱不是用喉头的力量,不是用气息压迫它,而应当是柔和地、有弹性地运送气息,让人感觉不到喉咙的存在,听到的只是被美化了的极富有共鸣的声音。

歌唱发声的共鸣效果对于歌唱是十分重要的。美好的歌唱共鸣也是歌唱者所共同追求的。要想获得它,就需要了解人体共鸣的相互关系和作用。大家都知道,物体由





振动而发声，发音体在使其发声的动力作用下，发出的声音是非常单薄而又缺乏力量的，这种声音被称之为“基音”。人的声带是发出语言和歌唱基音的极短的（长约13~18毫米）特殊发声体，同其他基音一样它发出的声音是微小、单薄的，然而靠人体天然的共鸣腔体（如胸腔、口咽腔、鼻腔、头腔等）可以将它扩大，这些共鸣腔体可以调节声带所发出声音的大小、明暗、前后、以及音色上的变化，让人感觉到声波共振的现象，使发出的歌声优美、悦耳。我们应该清醒地认识到，共鸣的使用不仅能够扩大音响效果，同时还可以美化声音。所以，我们应充分利用人体构造的共鸣腔，努力控制歌唱发声，逐步训练形成空间立体感的音响。

人体的共鸣腔从生理构造上，可分为头腔共鸣、胸腔共鸣及口咽腔共鸣。根据共鸣结构可调节与否，共鸣也可划分为固定不变共鸣腔和可变共鸣腔：

头腔共鸣（包括鼻腔、额窦、蝶窦等）、胸腔共鸣属于不可调节共鸣腔。这些共鸣腔具有稳定的固定空间，其体积和形状是无法进行调节的。头腔共鸣色彩明亮，集中而柔和，能够获得清脆有力、丰满的高位头声，是高音区的主要共鸣腔体。演唱时要注意打开颌关节，减轻下颌重量，眉心处有微振感，这样歌声就集中明亮了。头腔共鸣依靠鼻咽腔的咽壁力量与软腭，控制进入鼻腔的声音方向，使声音进入头腔，形成共鸣。这种控制要细心体会，才能取得很好的效果。有经验的歌唱家们为获得头腔共鸣的感受，常常善于把声音送到头腔中去，认为这才是真正的美好的歌唱，因为这种声音集中、有光泽、有穿透力，柔韧度好。如果失去了头腔共鸣的支持作用，歌唱的寿命不但会缩短，而且声音不十分悦耳。较好的胸腔共鸣则能增强声音的深度和厚度，使声音丰满、结实又有力度。

口腔共鸣是可调节共鸣腔。它包括口腔、喉咽腔、鼻咽腔和口咽腔、喉腔等。其形状大小可随发声的不同而随时调节变化，口腔可大可小，舌头能伸能缩、能厚能薄，可以在口腔内自如地活动；喉头能上能下；牙关节能打开也能关闭；咽腔的肌肉可以收缩也可以放松等。这些机能状态的可调节性，造成了上述腔体形状大小和空间的有改变的可能，而这些能调节的共鸣腔都是声源器官的近邻，又是高音和低音的衔接区。可以说，控制和调节好这些腔体的机能状态，是获取音量扩大和优美音色非常重要的途径，可以将声音巧妙加工，使之更添色彩。

成功的训练使声音有良好的共鸣，发出的声音圆润、自如、集中、有穿透力，声区上下统一，反之则声音干瘪、喉咙紧张。好的声音、好的共鸣效果，总是几个共鸣腔体贯通动作的结合。在歌唱训练中，切记不要为了取得某种声音的共鸣效果，而机械、片面地去练某一腔体的共鸣，那样不仅练不出好的声音，还会破坏良好的发声和声区的统一。应当使所发出的声音，通过所有的共鸣腔体，即形成“整体共鸣”（混合共鸣）。歌唱时，把这些共鸣腔体有机地配合、统一起来，才能产生出好的声音效果。共鸣腔体只不过由于音域的高低、字音的变化，侧重点不同有所区别，在调节共鸣侧重时，一定要注意掌握分寸感：高音区（头声区）应以头腔共鸣为主，口咽腔和胸腔为辅，在歌唱发声时感到前额和脸部两颧部分有振动的感觉，发出的声音高亢、明亮，并有一定的宽度；中声区（混声区）应以口咽腔为主，兼有少量头腔及胸腔共





鸣，偏重于均匀的谐和共鸣，达到声音圆润、柔和、松弛、流畅；低声区（胸声区）应以胸腔共鸣为主，辅以少部分口咽腔共鸣及少许头腔共鸣，在歌唱发声时明显感到胸腔有振动感，声音自如，浑厚并有深沉的感觉。

“整体共鸣”的训练应注意以下几个方面：

1. 呼吸的正确是体现“整体共鸣”的首要条件

呼吸不正确，会使喉部肌肉僵紧、声音单薄、高音刺耳、发声费劲、音色难听，声音缺乏弹性和活力，不自然松弛，无法发挥共鸣腔体的功能和作用。

2. 口咽腔的开合要适度

前面讲过，歌唱时要打开喉咙。但喉咙的开合度应该根据音域、母音的变化和歌词的要求来决定，它不是一成不变的。喉咙开合度的把握直接影响共鸣的功能效果。可以说，口咽腔的适度打开，是构成“整体共鸣”的主要条件。如果歌唱时喉咙开口的大小始终处于一种状态，就像一个人始终保持一种站姿一样，一定是僵紧的、不放松的，发出的声音必然也是不完美的。

3. 保持舌头的正确状态

歌唱时舌头状态的正确与否，是发挥共鸣腔体作用的重要条件并直接影响共鸣的效果。以母音“a”为例，三种情况，三种效果：

舌根下压：喉咙开得过大，喉咙撑、声音不自然、不受听；

舌根后缩：喉咙被堵住，字音不清；

舌身放平：松弛、自然、声音悦耳。

不难看出，舌根下压和舌根后缩影响了咽喉腔的打开，舌头本身处于僵紧的状态，同时还影响了喉腔周围的肌肉群，使咽喉腔无法保持松弛的状态和达到应有的打开度，因而影响共鸣腔体功能的发挥。

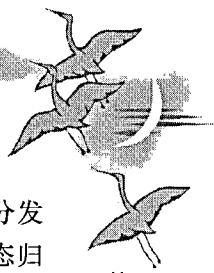
（四）歌唱的语言

在声乐艺术中，音乐和语言是血肉不可分的一个整体，优美动人的歌声都是通过语言来传情达意的。这种独特的功能是哪一件乐器都无法取代的，歌曲的意境、思想、感情、风格、人物形象都要依托语言才能表现。可见，歌唱语言在声乐艺术中的特殊地位和重要作用。

世界著名的意大利男中音歌唱家、歌剧艺术大师吉诺·贝基先生，20世纪80年代初在中国讲习声乐时曾指出：“唱歌时的吐字要自然。要像讲话一样没有做作的成分，但又不同于讲话。在经过科学的技术上的训练后，使歌唱时的吐字清楚、自然，感觉不出技术上的人为痕迹。”我国千百年来精确地总结了字与声的辩证关系，提出“字正腔圆”的科学法则。“字正”是指咬字、吐字要准确清晰，“腔圆”是说出字发音、行腔归韵要圆润动人，要用气息和声音把吐出的字连接起来，好比丝线串珍珠，使字与字之间的衔接没有棱角，不露痕迹，不生硬很自然，使发出的声音既连贯圆滑又优美动人。

我国传统的音韵学把汉字字音分为“声母”和“韵母”两部分，我国民族声乐理论又把歌唱语言中的每个字分为字头（声母）、字腹（韵母）和字尾（归韵）三个部分。





咬字是经过唇、舌、齿、牙、喉等分节发音器官，准确地把声母（字头）部分发送，这就是我们常说的“五音”。我国传统的音韵学还把吐字过程中口腔的变化形态归纳为“开、齐、撮、合”四种类型，即“四呼”。“四呼”有利于我们从有规律的口型变化中，去掌握好“吐字”时每个字音着力部位的准确。“开”是“开口”，如“来、干、歌、高、发”等字，自然的共鸣音较强，着力部分主要在口腔后部，吐字用力在喉；“齐”是“齐齿”，如“坚、京、界、基、平”等，口腔开度较小，发音时着力部位靠近口腔前部，吐字时用力在齿；“撮”是“撮口”，如“鱼、居、军”等，用力在唇；“合”是“合口”，如“公、姑、红、东、同”等，用力在满口（口腔内用力）。吐字时要注意，字头（声母）要短而清楚、凝聚有力，这是关键；字腹（韵母）要延长，但口型和咬字的部位都要保持不变，才能使声音圆润流畅，这是重点；字尾（归韵部分）要收得短而准确，歌词一般都包含一定的韵辙，这是人们都知道的常识。我国传统的民族唱法的咬字吐字按“合辙押韵”的规律，将同类或相近韵母的音韵归纳为“发花、梭波、乜斜、姑苏、一七、怀来、灰堆、遥条、油求、言前、人辰、江阳、中东”等十三辙，这是准确地咬字吐字以正确地表达词意和体现汉语语言艺术美的有效途径。所以，准确无误地归韵收音这一点不可忽视，否则会错误地表达词意甚至闹出笑话，影响歌曲的完美和统一。

歌唱的咬字吐字不是一个机械的标准运动，字头（声母）活动程度的大小（强烈或柔和），要根据歌曲内容、情感和风格而有所变化，如柔和、优美、抒情的歌曲，咬字要柔和不能太死太硬，字与字之间要连贯、自然，才能恰当地表现歌曲的艺术形象。而英勇刚健、活泼轻快的歌曲，咬字一定要鲜明而富有弹性。

在歌唱语言中，还有一个问题不容忽视，那就是汉字的声调问题，汉字除了声韵拼合而形成的字头、字腹、字尾以外，还有声调阴平、阳平、上声和去声之分。这应该在歌唱中引起高度重视并准确体现，避免出现“倒字”的现象，以不变字意，保证歌曲内容的准确表达。因为声调的抑扬顿挫体现了语言的韵律美，而语言和旋律的和谐统一则增加了音乐性，这是歌曲艺术形象塑造不可缺少的重要条件。

有人提出要用“以字带音”的办法来解决歌唱中的语言问题，这有一定的道理，事实上很多教师在平时的教学中都在采用这种办法，也很有成效。但“以字带音”，是以字出发，用好气息，用声音丰富它、美化它、有骨有肉，使声音清晰圆润，悦耳动人。在“以字带音”时要注意避免两种倾向：

1. 重字不重声

有人在歌唱时，过分地强调了咬字，字虽清楚却不丰满、不悦耳，也传不远。这是歌唱咬字时只注意了局部器官的活动，没有使发声器官的各部位在字音的连接中及声区转换前后进行协调配合之故。尤其在高声区时没有充分发挥共鸣作用，把字音加以润饰和扩大。结果，声音干瘪没有色彩，常常发扁、发白、发尖。这是骨多肉少重字轻声搭配不当之故。

2. 重声不重字

一般人认为这是用“美声唱法”来唱歌时容易犯的通病，这其实是一种误解。实



际上,不管哪个国家、哪种唱法对歌唱语言都非常讲究,都要求吐字清晰、语言规范,只是每个国家的母语都有其发音的规律和特点而已。“重声不重字”是指一些人在歌唱时,只注意全力追求声音共鸣的过度发挥而忽视了咬字,只闻其声不辨其字,咽喉部持重,声音发闷,体现不了字音的高位置,加上字头不用力,字尾不归韵,必然含混不清,影响字的清晰度,达不到字音传送的目的,也就不能准确地表达词意。但这并不是“美声唱法”的“专利”。所有“重声轻字”造成的后果,就是气、字、音三者的配合失调,给人肉多骨少的感觉,不能准确、完美地传情达意。

值得提出的是,“以字带音”决不是“以字代音”,切不可把咬字和声腔对立起来,只有把字念清晰,特别是咬清字头,送好字腹,归准字尾,在咬准字的前提下,带动声音圆润,明亮、集中地传送,使歌唱的语言成为美化了的音乐化的语言,从而充分展示歌唱艺术的无穷魅力。

三、歌曲的艺术处理

音乐是一门情感的艺术,它最能直接地反映社会现实生活,表达人们的思想感情。而歌唱艺术又是人们最能接受的一种艺术形式,它凭借语言做媒介,直接地抒发人们的内心情感,演唱者把自己对歌词和音乐的理解,通过优美动人的歌声传达出来,从而感染听众、打动听众,引起共鸣。由此可见,要唱好一首歌,光掌握歌唱的技能技巧是不全面的,演唱者应该注意个人气质、内涵的培养,还要对歌曲进行分析、处理,才能做到声情并茂,把歌曲的艺术形象准确、生动地表现出来。

(一) 歌唱者良好的综合素养是处理好歌曲的前提条件

歌唱者首先应具备解释作品的能力,这与我们的知识水平、阅历以及对音乐的感悟能力有很大联系,你的音乐感觉能力越强,知识越丰富,理解能力、想象力、音乐的表达能力就越高。因此,平时要有意识地培养自己的音乐想象力、记忆力,培养对音乐的敏锐感觉,还要博采众长,扩大自己的知识面,观察生活、体验生活,不断提高自己的综合素养,这样,才能正确理解并表现作品,准确无误地将它体现在歌声之中,使歌声里面“有内容”,使歌曲演唱这个“二度创作”更加符合词曲作者的创作本意,以优美悦耳的歌声打动每一个人的心,使歌唱水平真正得以提高。

(二) 选择适合自己演唱的歌曲并进行分析处理

对歌唱者来讲,歌曲的选择是十分重要的。一定要“量体裁衣”、“扬长避短”,根据自己的嗓音条件和特点来进行选择,使自己的音色、技巧和音域都能得到很好地展示。选择好曲目以后,必须对作品进行深入、细致地分析,了解作品产生的时代背景、作者所要表达的思想感情、音乐与歌词的结构、段落以及采用的手法和在速度、力度、表情等方面的要求等。处理好以上几个方面的问题,对塑造和表现歌曲的艺术形象至关重要,还可以增强歌唱的表现力、感染力,把歌曲的艺术魅力最大限度地挖掘和发挥出来。





（三）把握歌曲的艺术风格

不同时代、不同国家、不同民族在文化、语言、生活习惯、风土人情、审美意识等方面的特性体现在歌曲中，便形成了歌曲的艺术风格。所谓风格就是“独特性”，风格即是“人”。对歌唱艺术来讲，风格就是演唱者在音质、音色、音乐感、语言等方面的独特个性。对歌唱者来讲，应该处理好总体风格和个人的风格问题，只有把握了作品的整体风格，才有可能演绎出个人的艺术风格，二者的有机结合就能使歌唱达到完美无憾的境地。

（四）以情带声，声到情到，两者结合，声情并茂

“情”是要表达歌曲思想内容的根据和核心，也是歌唱的目的。而“声”则是表达感情所使用的技术手段和艺术形式。思想感情激发、支配着声音，声音又形象地传达和丰富了感情。声情并茂，就是将歌曲的“情”，通过“声”表达出来，而“情”促使“声”的发挥，“声”则表达了“情”的深意，声赖情生，情以声达，两者是相互依赖又相互促进的。没有真情实感就不能动人，不能动人就不足称为艺术。能唱的只唱声，会唱的贵在情。因此，歌唱的最高目的不仅仅要力求唱得悦耳动听，还要做到情真意自深，这才是歌唱艺术的最高境界。



第二章 声乐常识篇

一、人声的分类及特点

由于每个人的生理条件千差万别，又有性别、年龄的不同，形成了声乐艺术百花园中多彩纷呈的景象。对人声进行分类，从科学的角度有效地对声乐教学和演唱提供了一种规范，也是关系到歌唱者艺术生命与发展的重要问题，应该引起重视。人的声音分为男生、女声和童声三大类，按其音域和音质的不同，又可以分为多种类型：

1. 童声：男女儿童在未变声以前的嗓音称“童声”。按音色特点可分为童高音和童低音。童高音的音域 c^1 — g^2 或更广；童低音的音域 a — e^2 或更广。童声的音质单薄、声音单纯清亮，由于生理原因，童高音与童低音的音色差别不大，与女声相似。

2. 女声：分女高音、女中音和女低音：

女高音的音域一般在 c^1 — c^3 共十五度，按音色、音区等不同特点可分为：花腔女高音、抒情女高音、戏剧女高音以及抒情花腔女高音和抒情戏剧女高音。

花腔女高音的音域在 c^1 — e^3 甚至更高，音色丰富、清脆，声音灵活、婉转，特富有弹性，善于演唱装饰性的华彩乐段。其演唱曲目有《夜莺》、《威尼斯狂欢节》等；

抒情女高音的音色抒情优美，声音宽广而富有诗意。在女高音声部中，抒情女高音最多。演唱曲目有《玫瑰三愿》《我的祖国》《我住长江头》等；

戏剧女高音的声音高亢浑厚、音量大，声音坚实有力，能表现强烈的感情，善于演唱戏剧性的咏叹调。演唱曲目有《黄河怨》《英雄赞歌》等。

女中音的音域一般在 a — a^2 共十五度，其音色特点介于女高音与女低音之间，音色醇厚丰满、圆润柔和。高的女中音近似戏剧女高音，低的女中音近似女低音。演唱曲目有《美丽的草原我的家》《打起手鼓唱起歌》《吐鲁番的葡萄熟了》等。

女低音的音域一般在 f — f^2 共十五度。女低音的音色丰满、浓郁、坚实、宽厚，在我国现在比较少见。演唱曲目有《海鸥》等。

3. 男声：分男高音、男中音和男低音：

男高音的音域一般在 c — c^2 共十五度，音色爽朗、嘹亮，按特点还可分为抒情男高音、戏剧男高音等。

抒情男高音的音色优美、柔和，富有表达细致感情的能力，歌唱性强。演唱曲目有《草原之夜》《北京颂歌》等；

戏剧男高音的声音结实宏亮、强劲有力、穿透力强。演唱曲目有《重归苏莲托》《我的太阳》等。

