

音乐欣赏与声乐技法

*Yinyue Xinshang yu
Shengyue Jifa*

孙丽娟 编著



重庆大学出版社

CHONGQING DAXUE CHUBANSHE

音乐欣赏与声乐技法

孙丽娟 编 著
薛世民 审

重庆大学出版社

169260

内 容 提 要

该书的主要内容包括中国民族音乐欣赏、欧洲音乐欣赏、声乐技法三篇。第一篇,以新的角度展示中国民歌,传统器乐及近、现代优秀作品的魅力;第二篇,按欧洲音乐史发展脉络,对欧洲音乐精品、音乐大师进行了详尽的介绍;第三篇,阐述了科学用声的原理,把科学唱法引用到通俗音乐中,将民族、通俗唱法有机地结合在一起。

该书广泛适用于大中专学生及音乐爱好者。可作为自修教材,亦可作为大、中专各类院校音乐选修课教材及音乐师范师生的辅导材料。

图书在版编目(CIP)数据

音乐欣赏与声乐技法/孙丽娟编著. —重庆:重庆大学出版社,2000.11

ISBN 7-5624-2242-7

I . 音… II . 孙… III . ①音乐欣赏②声乐—理论 IV . J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 52331 号

音乐欣赏与声乐技法

孙丽娟 编 著

责任编辑 曾显跃

★

重庆大学出版社出版发行

新华书店经销

重庆通信学院印刷厂印刷

★

开本:850×1168 1/32 印张:11 字数:296千

2000年11月第1版 2000年11月第1次印刷

印数:1—5000

ISBN 7-5624-2242-7/J·38 定价:19.00元

前 言

在全面推行素质教育的今天，音乐教育已成为素质教育不可缺少的一部分。音乐以它动人的旋律启迪青年学生的智慧，在醉人的音乐声中获得灵感，从而产生丰富的想象，基于音乐的这种独特功能，编写了这本《音乐欣赏及声乐技法》。

《音乐欣赏及声乐技法》的主要内容包括三部分。第一篇，中国民族音乐欣赏；第二篇，欧洲音乐欣赏；第三篇，声乐技法。

在中国民族音乐欣赏中，本书向广大青年学生展示了中国优秀的民歌，传统器乐曲，近、现代优秀的作品及音乐家。在欧洲音乐欣赏中，对欧洲音乐的精品及著名音乐大师，按音乐史发展的脉络进行了详尽的介绍，并以通俗的语言分析了“交响音乐”欣赏的过程及要点，在声乐技法中，介绍了科学的歌唱方法，以生动形象的语言深入浅出地讲述了怎样运用科学唱法，将民族唱法和通俗唱法有机地结合在一起，从而获得一个美好的声音，特别是对大众卡拉 OK 歌唱水平的提高给予具体的指导，并附有练声曲。

限于笔者的水平，书中难免有不当及错误之处，衷心希望广大读者批评指正。

目 录

第一篇 中国民族音乐欣赏

第一章 音乐欣赏概述	(1)
第一节 音乐欣赏的性质和特点	(1)
第二节 音乐欣赏的不同方式	(2)
第三节 音乐欣赏的心理因素	(4)
第四节 曲式结构	(5)
第五节 音乐欣赏的基本常识	(7)
第二章 中国民族民间音乐	(9)
第一节 民间歌曲	(9)
第二节 歌舞音乐	(30)
第三节 说唱音乐	(36)
第四节 戏曲音乐	(38)
第五节 民间器乐	(39)
第三章 中国近、现代音乐	(58)
第一节 中国近、现代音乐的发展概况	(58)
第二节 声乐	(61)
第三节 器乐	(82)

第二篇 欧洲音乐欣赏

第四章 声乐	(111)
第一节 欧洲音乐发展概况	(111)
第二节 欧洲音乐常见的声乐体裁	(113)

第三节 欧洲声乐作品欣赏	(114)
第五章 器乐	(129)
第一节 交响乐队	(129)
第二节 器乐曲的体裁简介	(131)
第三节 各时期的音乐风格及主要音乐作品的欣赏	(132)

第三篇 声乐技法

第六章 声乐基础知识	(236)
第一节 人声的分类和歌唱器官	(236)
第二节 青年学生如何学习声乐	(238)
第七章 歌唱中的呼吸及用气	(240)
第一节 歌唱呼吸	(240)
第二节 歌唱呼吸的训练方法	(240)
第三节 歌唱运用气息的要点	(244)
第八章 共鸣及发声	(247)
第一节 歌唱共鸣腔体的调节	(247)
第二节 打开喉咙	(248)
第三节 树立正确的声音概念,掌握正确的歌唱方法	(250)
第四节 如何解决换声的问题	(252)
第五节 声音的高位置	(253)
第六节 关于“靠前”、“靠后”的声音概念	(254)
第七节 民族声乐的特点及表现形式	(255)
第八节 通俗歌唱艺术	(266)
第九章 歌曲处理	(269)
第一节 运用声乐表现技巧处理歌曲	(269)
第二节 歌曲演唱的再创作	(270)
第三节 卡拉 OK 的演唱	(274)
第十章 歌唱的心理训练与嗓音保健	(279)
第一节 歌唱的心理训练	(279)

第二节 嗓音保健	(280)
第十一章 练声曲与教学用歌曲	(284)
第一节 练声曲	(284)
第二节 教学用歌曲	(288)
一、女声用教学歌曲	(288)
1. 我亲爱的	(288)
2. 铁蹄下的歌女	(289)
3. 一片丹心	(290)
4. 摇篮曲	(291)
5. 梅娘曲	(291)
6. 不要责备我吧,妈妈	(293)
7. 小河淌水	(294)
8. 少女的愿望	(295)
9. 西班牙女郎	(296)
10. 北方的星	(298)
11. 绿树成荫	(299)
12. 乘着歌声的翅膀	(300)
13. 你们可知道	(301)
14. 月亮颂	(303)
15. 为艺术 为爱情	(305)
16. 当晴朗的一天	(307)
二、男声用教学歌曲	(309)
1. 草原上 升起不落的太阳	(309)
2. 跑马溜溜的山上	(310)
3. 莫斯科郊外的晚上	(311)
4. 嘎俄丽泰	(312)
5. 延安颂	(314)
6. 土拨鼠	(316)
三、外文歌曲	(317)
1. 将来会怎样	(317)

2. 你是我的阳光·····	(319)
3. 橱窗里的小狗·····	(321)
4. 手拉手·····	(323)
5. 我的邦尼·····	(325)
6. 巴比伦河·····	(327)
四、合唱曲 ·····	(331)
1. 送别·····	(331)
2. 半个月亮爬上来·····	(334)
3. 田野静悄悄·····	(337)
4. 纺织姑娘·····	(338)
5. 摇篮曲·····	(339)
6. 黄昏放牛·····	(341)

第一篇

中国民族音乐欣赏

第一章 音乐欣赏概述

第一节 音乐欣赏的性质和特点

一、音乐欣赏是对音乐的反馈和促进

音乐欣赏,是欣赏者通过听觉器官来聆听音乐,从中获得美感。从音乐实践活动整体来看,它是音乐创作与表演的接受环节;同时也是音乐创作和表演的最终目的。如果没有音乐欣赏,它们从根本上就失去了存在的意义。无论哪个时代,哪种倾向性的作曲家、演唱家和演奏家,他们的艺术活动总是围绕着音乐欣赏这个中心来进行的。

音乐欣赏在音乐实践活动中,并非是仅仅作作为音乐的接受环节而存在,同时也可以促进音乐的发展。音乐欣赏者不仅从音乐中寻求娱乐,同时,也是一个拥有无穷智慧的审美群体。每个优秀的作曲家、演奏家和演唱家都要认真地倾听来自这个群体的声音。从他们的信息反馈中可以了解自己的艺术创作所产生的艺术效果。并且,可根据这种反馈来调整和改进自己的艺术创作,从而促进音乐艺术的发展。

二、音乐欣赏的主观性和再造性

从单方面看,音乐欣赏似乎只是一种被动的接受行为,是欣

赏者对外界音乐刺激所做出的反应。而实际上,无论是在欣赏之前对欣赏对象的选择,还是在欣赏过程中所产生的各种心理活动,都表明了音乐欣赏不仅仅是一种被动的接受行为,同时还具有主观性和再创造性。

音乐欣赏是欣赏者意向活动的产物。欣赏者在欣赏过程中,通过自己的意识活动对音乐作品的形象进行填充和再创造,这样就使得同一音乐作品在不同时代和不同欣赏者那里显示出不同的面貌。

音乐欣赏,实质上就是欣赏者主观性的意识活动。欣赏者在欣赏音乐的过程中必然要把自己的主观意识渗入到欣赏对象中,从而在某种程度上改变着音乐作品的本来面目。这就如同“有一千个听众欣赏贝多芬音乐,就有一千个贝多芬”一样。在音乐欣赏中,即使是同一首乐曲,不同的听众也会有不同的反应。这主要取决于欣赏者的生活阅历、思想感情、个性特征、思维方式、艺术修养及审美情趣。正如美国作曲家科普兰所说:“重要的是每个人都能使自己感觉到一个主题或整首乐曲所表达的特性。如果那是一首艺术巨作,每当你再听它的时候,不要期望它都意味着完全相同的事物。”

第二节 音乐欣赏的不同方式

音乐欣赏的方式是多种多样的,从艺术审美的角度讲,有纯音乐欣赏、整体体验式欣赏、注重作品式欣赏、表演式欣赏。此外还有背景式、宣泄式等欣赏方式。

(一)纯音乐的欣赏方式

纯音乐的欣赏要求欣赏者把全部注意力集中在音乐的音响形式方面,对音乐作品的音型、片断、配器、创作过程及演奏技巧等方面进行分析研究,从而获得形式美。这种音乐欣赏方式,事实上是相当困难的。正如音乐家默赛尔所说:“即使是天才加训练,一个人也不可能听清三声部以上复调中各声部的线条。”由此可

见，这种欣赏方式只适合于特殊的欣赏群体，对广大听众来讲是不可能实现这种欣赏方式的。

（二）整体体验式欣赏方式

整体体验式欣赏是一种对音乐各种因素进行整体欣赏的方式。在欣赏的过程中，它不仅倾听音乐的形式美，同时把注意力也放在对音乐内涵的体验上。在充分体验音乐中情感内涵的基础上，运用想象追求音乐所表现的意境。它不仅可以使人们从音乐欣赏中感受到特殊的美，还可以促使欣赏者在对音乐内涵的追寻中达到对音乐艺术的综合而完美的体验。

（三）注重作品式欣赏方式

这种欣赏方式是以专注作品的形式出现的。这类欣赏者不注意表演方式，只要是他喜欢的作品，谁来演奏或演唱都可以接受。

（四）注重表演的欣赏方式

随着人们欣赏水平的不断提高及欣赏经验的不断丰富，特别是遇到同一部作品由不同表演者来演出的情况下，欣赏者的注意力就放在音乐表演上了，并对不同的表演处理加以品评。还有一些艺术家的优秀表演引导着人们对表演的注意。传统音乐表演中有“戏迷”的追逐，现代音乐中有偶像崇拜者，在交响音乐表演中有大家偏爱的指挥家，如卡拉扬、小泽征尔等。这种欣赏方式是非常普遍的。他们从音乐表演者的外貌、服饰、舞台风度、表演技巧、音乐处理等各方面加以评论和鉴赏。

（五）背景式欣赏方式

背景式欣赏是大多数人所采纳的欣赏方式。它的特点是，欣赏者并不以倾听音乐为目的，而是把它作为一种休息或从事其他事情的衬托和背景。例如，餐厅里定时播放一些轻松优美的音乐，以增进人们的食欲；在公共场所播放一些与环境相适应的音乐，可以引起游人的兴趣等等。

（六）宣泄式欣赏方式

一般情况下欣赏者不会对音乐有任何想象和思维，而是任凭带有疯狂和强烈刺激性的音响作用于听觉，从而获得某种生理上

的快感,并且常常伴着音乐进行舞动,带有强烈的宣泄性。

第三节 音乐欣赏的心理因素

音乐欣赏涉及人的多种心理因素,其中最主要的是音响感知、情感体验、想象联想和理解认识。

(一) 音响感知

音响感知作为音乐欣赏的一种心理因素,是指通过听觉达到对音乐音响及其结构形式的总体知觉。人们欣赏音乐,首先要辨别音高、节奏、力度、音色等音乐的基本要素能力。同时,还要求体验完整的音乐感知,这就要求欣赏者按照音乐的规律,把这些要素合成为主题、旋律、乐段乃至完整的乐曲。一方面,它构成了对音乐形式美的欣赏;另一方面,为进一步的欣赏打下良好的基础。

(二) 情感体验

情感体验是音乐欣赏本身的特点所决定的。因为,音乐是一种表现情感的艺术,音乐欣赏的过程也应该说成是情感体验过程。既是欣赏者对音乐的情感内涵进行体验,也是欣赏者自己的情感和音乐中表现的情感相互交融,发生共鸣的过程。深刻细致地体验音乐作品中的情感内涵,是音乐欣赏中情感体验的基本要求,这种体验首先表现为感性上的直觉体验。由于音乐中的情感内涵也常常可以在音乐之外的因素中找到理解认识的依据,因此,在对声乐作品与标题音乐的欣赏中,对于歌词、剧本、题解等要给予充分的注意。有些无标题音乐,要寻找它情感表现的生活基础,这就要求欣赏者,一方面,通过对音乐本身的悉心倾听,凭借感情直接去体验乐曲的情感内涵;另一方面,要从乐曲产生的社会背景、作曲家的生活经历、创作意图、创作风格、体裁形式的表现等各方面去研究,以求得对乐曲情感内涵的真正把握。

(三) 想象联想

由于音乐所表现的是具有一定生活基础的情感,只是因为音乐自身表现手段的局限性,使得它在表现情感的同时,却不能把

现实生活中的具体形象和作者的思想观念直接表达出来。所以需要欣赏者通过想象和联想的心理活动来补充和丰富音乐本身所不能表达的那部分,从而使音乐创作与表现更加完美。

(四)理解认识

理解认识是音乐欣赏的高级阶段。首先,表现在对音乐形式的理解和认识,是指对音乐音响的艺术组合及其形式结构的理解认识,是通过对音乐的基本理论,如和声学、对位法、配器法、曲式学等知识的掌握来进行的。另一方面,它又表现在对音乐作品的内容和社会意义的理解认识。由于音乐作品的体裁种类不同,音乐欣赏中理解认识的表现形式也不同。例如,在声乐作品中,音乐与歌词共同表达内容。由于歌词在表达概念上比较明确,所以对声乐作品的理解认识就比较直接、明显。然而,对器乐作品的理解认识就比较复杂一点。对于标题音乐,可以根据标题的题解进行理解认识。在音乐欣赏中,对理解认识的真正运用,无论是标题音乐欣赏,还是无标题音乐欣赏,主要还是从对乐曲本身的情感内涵以及社会意义上进行理解认识,对乐曲所产生的时代背景,作曲家的生活经历,思想脉络,创作意图的了解会对音乐的理解认识产生重要作用。

一些优秀作曲家的作品告诉人们,音乐不仅是一种用声音抒发情感的艺术,而且还能通过情感的抒发和音乐规律的发展来表达深刻的哲理思想,贝多芬的交响曲就是这类音乐作品的杰出代表。

第四节 曲式结构

曲式是指乐曲的结构形式。曲调在发展中形成各种段落,根据这些段落形成的规律性而找出具有共性的格式,这便是曲式。

常用曲式介绍:

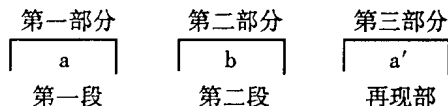
(一)单二部曲式

它是由两个乐段组成的曲式称为单二部曲式。单二部曲式常

用于篇幅不大的独立作品,如前奏曲、标题小品、舞曲、歌曲(特别是分节歌)和浪漫曲。

(二)单三部曲式

全曲或整个大段落由三个同等的部分组成,器乐曲中最常见的是“带再现”的“单三部曲式”,结构图如下:



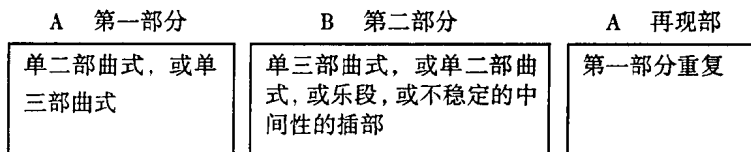
(三)变奏曲式

由主题的最初陈述及其变化的重复(称为变奏)构成的曲式称为变奏曲式。图式结构:

$$A + A_1 + A_2 + A_3$$

(四)复三部曲式

凡两端部分内容相同(都是单二部曲式或单三部曲式),而中间部分(中部)结构不同与两端部分形成了鲜明的对比曲式,称为复三部曲式。结构图式:



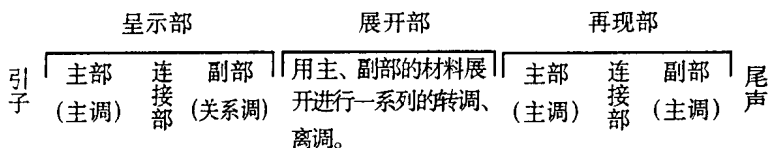
(五)回旋曲式

同一个主题进入三次以上,在各次进入之间插入其他内容(每次插入的都是新内容)的部分,这种曲式称回旋曲式。回旋曲式适宜表现欢腾的情景,常用于末乐章。结构图是:

$$A + B + A + C + A \cdots$$

(六)奏鸣曲式

奏鸣曲式,是欧洲 18 世纪下半叶以来,各种大型器乐体裁中最常见的,也是最重要的一种曲式,多数交响曲的第一乐章都采用这种曲式写成。结构图是:



1. 呈示部

引子之后，一般要出现两个不同的主题，即主部主题和副部主题。两个主题在对比中进行，运用各种乐器重复陈述，加深对主题的印象。通常主、副部主题的调性不同，一般副部主题是建立在主调的近关系调上或上下三度的关系调上。

2. 展开部

展开部是呈示部主、副部主题的发展，通常是在主、副部的材料上展开。在调性和音型上有很大的变化。也是乐曲的高潮之处。

3. 再现部

再现部就是回到呈示部开始的音乐，主、副部对比性的冲突在这里得到了结论。主、副部均在同一主调上出现。

第五节 音乐欣赏的基本常识

一、音乐主题

音乐主题是指乐曲中具有特性，并处于显著地位的音调；它有较强的独立性，有鲜明的个性，有一定的概括性。旋律富于歌唱性，易于记忆。优秀的音乐主题蕴藏着十分丰富的内涵。有的作品只有一个主题，更多的作品有两个或两个以上的主题，代表不同的个性并造成对比。

二、动机

通常指主题中一些富于个性的音调，它是音乐结构中最小的单位，每个动机必须有一个或一个以上的重音。它是音乐主题的核心，是主题或乐曲发展的基本素材。

- 音型

它是乐曲中一再出现的一种具有特征性的节奏型和音乐运动的形态,通常用于渲染或衬托某种特定的情绪和意境。

- 主导动机

它始用于浪漫主义中期的大型音乐作品。如:歌剧、舞剧、标题音乐中。用于象征某一特定的人物、境界、概念等。

- 华彩乐段

原来指意大利正歌剧中咏叹调末尾处,由独唱者即兴发挥的段落。后来在协奏曲乐章的末尾处常用,通常乐队暂停,让独奏乐器充分发挥其演奏技巧及器乐性能。

- 主调音乐

它是多声部的一种,其中有一个声部(通常是高音部),旋律性最强,处于主要地位,其他声部则以和声等手法对主旋律进行烘托、陪衬。

- 复调音乐

它是多声部音乐的一种。由若干个旋律同时进行而组成相互关联的有机整体。在横的关系上,各声部在旋律进行上不尽相同,各自有其独立性,在纵的关系上,各声部又彼此形成良好的、协调的和声关系。

第二章 中国民族民间音乐

我国是一个幅员辽阔，民族众多的国家。我国劳动人民随着各个历史时期社会生活的变化，创造了极其丰富多彩、独具特色的民族民间音乐，距今已有四五千年的历史，它是我国古老文化宝库中的一颗璀璨的明珠。

第一节 民间歌曲

民歌是我国民族民间音乐体裁的一种，是劳动人民集体创作的结晶，是经人民群众口头传唱而产生和发展起来的歌曲艺术。

一、民歌的产生和发展

我国民歌有着很悠久的传统。远在原始社会时期，我们的祖先在劳动实践和与自然界作斗争中，就已经创造了歌舞和歌曲。

春秋时期的《诗经》是我国第一部民歌总集。其中的《国风》汇集了从西周到春秋中叶（公元前 11 世纪到公元前 6 世纪）流行于北方 15 个地区的民歌。无论从题材、内容和艺术形式上，都表明中国民歌在 2500 年前已经发展到相当成熟的阶段。

继《诗经》之后，公元前 4 世纪出现了《楚辞》。它奔放热情，富于幻想，为我国民歌的浪漫主义传统开了先河。

汉魏六朝的乐府民歌，唐宋的曲子词，元代的小令，明清的俗曲等，标志着中国民歌在封建社会中几个不同的发展阶段。

近半个世纪以来，中国社会发生了巨变，民歌也随之进入了一个崭新的阶段。各个革命时期的生活赋予民歌以新的内容，在音乐形式上也有所发展和突破。在革命战争时期，人民群众不畏强暴勇于斗争，保家卫国不怕牺牲的精神在新民歌里得到了真实