

3 全国中等艺术师范、中师音乐班专业教材

声乐

SHENGYUE

教育部体育卫生与艺术教育司组编

(三)



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

全国中等艺术师范、中师音乐班专业教材

声 乐(三)

教育部体育卫生与艺术教育司组编

上海教育出版社

168146

目 录

第一单元 声乐基础知识	1
一、美声、民族、通俗三种唱法的区别	1
二、歌声的波动、颤抖和颤音	2
三、如何进行声音的模仿	2
四、歌声的形成过程	3
五、气势的内在感觉	4
六、声音形象的修正	5
七、音响浓度的控制	5
八、声音传送能力的控制	6
九、关于歌剧艺术	6
十、常见声乐术语	7
第二单元 声乐基础技能训练	9
一、连音扩展音域的练习	9
二、灵活技巧性的练习	11
三、乐句的练习	13
第三单元 歌曲	19
一、教学曲目	19
1. 天伦歌	钟石根词 黄自曲 19
2. 教我如何不想他	刘半农词 赵元任曲 25
3. 满江红	[宋]岳飞词 范继森配伴奏 31
4. 三十里铺	陕北民歌 徐振民编曲 36
5. 燕子	新疆民歌 艾图瓦尔夫译词 吴祖强配伴奏 40
6. 在银色的月光下	塔塔尔族民歌 黎英海改编 43
7. 延水谣	熊复词 郑律成曲 屠冶九配伴奏 46

8. 黄水谣	光未然词 冼星海曲 刘庄配伴奏	49
9. 我爱你,中国	瞿琮词 郑秋枫曲	53
10. 草原之夜	张加毅词 田歌曲 宋承宪配伴奏	59
11. 长江之歌	胡宏伟词 王世光曲	62
12. 一抹夕阳	王泉 韩伟词 施光南曲	66
13. 父老乡亲	石顺义词 王锡仁曲 吴慰云配伴奏	71
14. 那就是我	晓光词 谷建芬曲 霍立配伴奏	74
15. 古老的歌	王持久词 朱嘉琪曲	79
16. 妈妈教我一支歌	杨涌词 刘虹曲 盛茵配伴奏	83
17. 红水河有三十三道湾	广西侗族民歌 韦苇编词曲	86
18. 中国大舞台	韩伟词 刘青曲 张帅配伴奏	89
19. 生死相依我苦恋着你	刘毅然 刘为光曲 余卓群配伴奏	92
20. 淡水溪,浊水溪	瞿琮词 延生 刘庄曲	94
21. 在希望的田野上	晓光词 施光南曲	97
22. 我和我的祖国	张藜词 秦咏诚曲 范哲明配伴奏	101
23. 吐鲁番的葡萄熟了	瞿琮词 施光南曲	105
24. 黑龙江岸边洁白的玫瑰花	丁毅 田川词 王云之 刘易民曲	110
25. 乘着那歌声的翅膀	海涅词 门德尔松曲 尚家骧译配	114
26. 小小的礼品	[阿根廷]奥拉西约·古阿拉尼词曲	119
27. 北方的星	罗斯托普齐娜词 [俄]格林卡曲 水夫译配	124
28. 紫罗兰	[意]斯卡拉蒂曲 尚家骧译配	127
29. 鳟鱼	舒巴尔特词 [奥]舒伯特曲 金帆译配	132
30. 三套车	俄罗斯民歌 高山译 宏扬配	139
31. 母亲教我的歌	海杜克词 [捷]德沃夏克曲 尚家骧译配	142
32. 多么不幸呀,我爱上了他	舍甫钦科原词 普列谢夫编词 [俄]拉赫玛尼诺夫曲	146
二、补充歌曲		149
1. 祖国,慈祥的母亲	张鸿喜词 陆在易曲	149
2. 中国的月亮	石顺义词 王锡仁曲 任达敏配伴奏	152
3. 塞外村女	唐纳词 聂耳曲 黎英海配伴奏	155
4. 高天上流云	凯传词 刘青曲 刘聪配伴奏	159
5. 说句心里话	石顺义词 士心曲 李遇秋配伴奏	163
6. 再见了,大别山	王和泉词 雷远生曲 徐平力配伴奏	166

7. 党啊,亲爱的妈妈	龚爱书 余致迪词 马殿银 周右曲 周右配伴奏	170
8. 长城永在我心上	高泽顺词 陆祖龙 王晓君曲	172
9. 天下黄河十八湾	了止词 桑桐曲	176
10. 嘉陵江上	端木蕻良词 贺绿汀曲	181
11. 故乡情	晓城词 仲伟成曲 秦文琛配伴奏	184
12. 摇篮曲	付林词 施光南曲	188
13. 可爱的一朵玫瑰花	哈萨克民歌 老志诚编曲	190
14. 今天是你的生日	韩静霆词 谷建芬曲 余卓群配伴奏	192
15. 松花江上	张寒晖词曲 张栋配伴奏	195
16. 我的祖国妈妈	梁上泉词 施光南曲	199
17. 攀山歌	倪瑞霖词 陈铭志曲	203
18. 祖国,我在你的怀抱里	张楠词 康澎曲 丛铭配伴奏	206
19. 夕阳红	乔羽词 张丕基曲 盛文贵配伴奏	209
20. 长城长	阎肃词 孟庆云曲 丛铭配伴奏	213
21. 天净沙	[元]马致远词 黄琳曲	216
22. 啊!中国的土地	孙中明词 陶思耀曲 邹建平配伴奏	218
23. 小夜曲	列露斯塔普词 [奥]舒伯特曲 邓映易译配	221
24. 菩提树	威廉·缪勒词 [奥]舒伯特曲 邓映易译配	227
25. 你们可知道	[奥]莫扎特曲 蒋英 尚家骧 邓映易译配	234
26. 啊,我的太阳	卡普罗词 [意]蒂·卡普阿曲 尚家骧译配	238
27. 悲叹的小夜曲	[意]托塞利曲 尚家骧译配	242
28. 绿树成荫	亨德尔曲 尚家骧译配	246
后记		249

第一单元 声乐基础知识

一、美声、民族、通俗三种唱法的区别

自 1986 年由中央电视台以美声、民族、通俗三种唱法为称,举办了第二届全国电视大奖赛之后,在我国的乐坛上以及全国各地的各类声乐比赛中,以“美声、民族、通俗”三种唱法为名进行分类的演唱形式,已被人们逐渐习惯和认可。

关于这三种唱法的确立,在声乐界曾引起争论,大家众说纷纭,各持己见。为了便于了解和说明有关的一些问题,下面对三种唱法分类进行简要阐述:

1. 美声唱法

美声唱法(Bel Canto)起始于 17 世纪初意大利的佛罗伦萨,距今已有近 400 年的历史。它不仅是一种发声方法,还代表着一种演唱风格,一种声乐学派。由于它的发声科学,声音优美,表现力丰富,因此得到世界的普遍承认和接受,是世界公认的完美的声乐艺术。

美声唱法有着严格的技术规范和系统的训练内容及手段,是一种强调声音华彩优美,具有咏叹调风格,能体现高难技巧的发声方法。

美声唱法的基本规则:悦耳圆润的音质,均匀灵巧的音阶,优美的声调,富于表情的语气表达,抑扬顿挫的声音,纯净的元音以及即兴歌唱的创造力;主要表现形式有:歌剧、艺术歌曲、康塔塔大型声乐套曲等。

2. 民族唱法

我国民族声乐,从广义上讲,可以包括戏曲、曲艺、传统民歌和现代民族新唱法等,形式繁多,内容丰富。而实际上民族唱法这一称谓,近年来是专指现代民族新唱法而言的。它既继承了传统的戏曲、曲艺、民间民歌小调的精华,又根据当代人的审美要求,借鉴并吸取了世界上先进科学的歌唱技术;它是以中国文化、中国语言为基础,以科学原理发声并代表着民族气质、民族个性以及符合人民群众的欣赏习惯和审美情趣的歌唱方法。

现代民族新唱法包括两种类型:一种是五六十年代以王昆、郭兰英、王玉珍、才旦卓玛、吕文科、郭颂、胡松华、何纪光等为代表的老一辈声乐家,他们的演

唱以真声为主,并有系统的发声方法,其声音自然、朴实,个性较突出,音质清脆、细腻,注重语言的韵律韵味,带有浓重的传统民族声乐色彩;另一种类型是 80 年代以来,以彭丽媛、董文华、宋祖英、阎维文、吕继宏、聂建华等为代表的青年歌唱家。他们的演唱在传统民族声乐的基础上,一方面非常注重讲究吐字行腔,保持传统的民族个性、民族特点和强烈的民族声乐表现力;另一方面在发声方法上大胆吸收运用“美声”的科学发声法,使声音能够上下贯通、轻松自如,音域、音量变化幅度大,声音集中明亮,而且具有很好的头腔共鸣。

3. 通俗唱法

通俗唱法在我国已有了十几年的发展历程,经历了从最初的稚嫩、模仿,由不成熟走向富有中国特点的绚丽多姿的阶段。

通俗唱法最大的特点在于“俗”,具有大众化、平民化的特点,深受年轻人喜爱。

通俗唱法没有固定的声音模式,而是以塑造音乐形象,揭示音乐内涵为主,根据作品的需要,采取各种适当的演唱方法,如常用的轻声、气声、沙哑声、嘶裂声、喊唱声等等,都是根据作品的个性和风格,灵活运用而采取的不同表现手段。

通俗唱法的语言朴实,贴近心灵,亲切随意,通俗易懂富有独特的表现力。

通俗唱法的演唱内容,从音乐技法上、节奏上、乐队配置上都具有鲜明的现代特点,主要通过借助和应用电子乐器、电子合成器以及各种高级灯光音响的加工,特别是演出包装和形体表演的配合,使之更具有独特的艺术魅力。

二、歌声的波动、颤抖和颤音

声音的波动是指歌声在固定的音高水平上,做上下周期性的振荡。

声音的颤抖即是声音的抖动。颤抖有两种:一是声音颤动的幅度过大,二是极快的小抖,像羊叫。这两种颤抖都会使音位不准。

颤音是由两个高度确定的音以半音、全音或小三度音程作快速的交替进行。颤音是歌唱中特殊的声乐技巧。

三、如何进行声音的模仿

模仿是以某种模式为标准,自觉或不自觉地用动作、感情、姿态去仿效的行

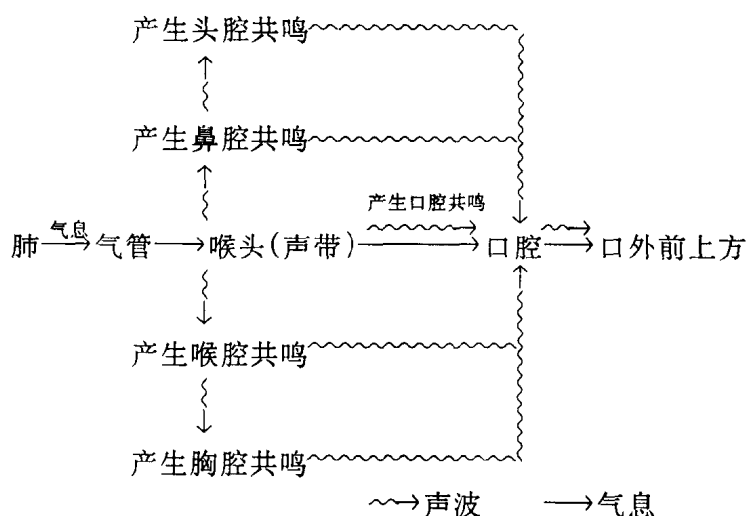
为。

早期意大利声乐教学的普遍方式是：教师用自己的歌唱作为发声的示范，要求学生加以模仿，这种模仿首先要求学习者认真细心地听，然后揣摩范唱者的发声技巧，如声音的始音、喉咽腔的调节、母音的形成以及母音与音高的关系而进行的变形、子音的形成和发出、单音的强弱变化、连音的歌唱等等，从而得到启发，形成正确的声音概念。声音模仿的实质是发声状态的模仿，对于初学者来说，这是学习声乐的基本方法之一。

四、歌声的形成过程

歌声的形成并不如一般人想像的那样简单，只要一开口就能形成。它的形成是有一个过程的；虽然这个过程在时间上来看极为短促，但是从声乐分析上来看还是比较复杂的。

在声乐范畴中合乎要求的发声，其形成过程大致如下：

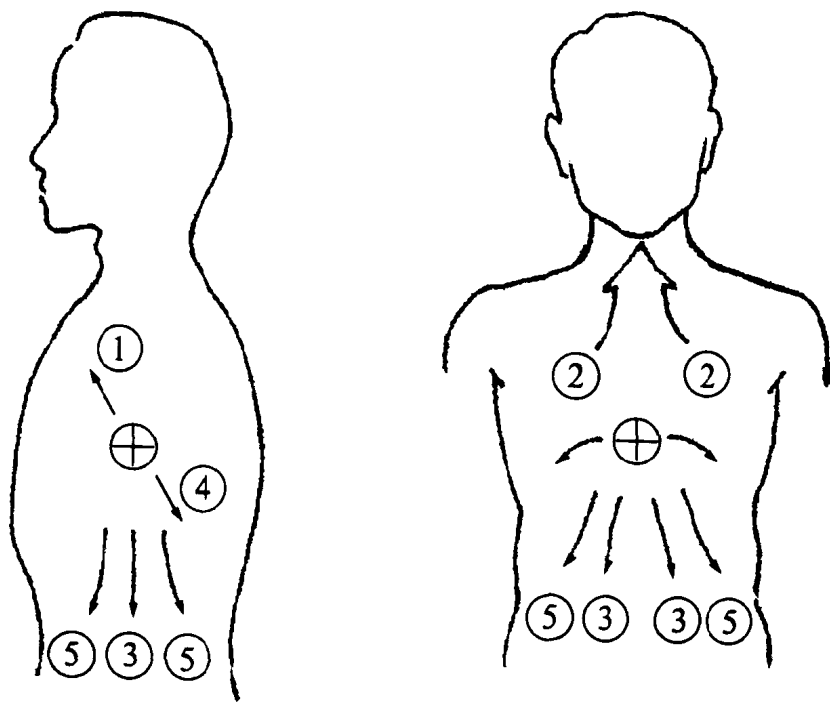


唱歌时，气息吸进肺部，在横膈膜、两侧肋肌与胸腔的控制下，气息顺气管上达喉头（即声带处），作用声带产生了声音。此时声波分三个方向传播：向前进入口腔产生口腔共鸣；向上的分支，顺咽腔至鼻咽腔产生鼻腔中的共鸣；再向上至头腔，产生头腔共鸣，然后汇聚在口腔；向下的分支在喉腔产生喉腔共鸣，继续向下至胸腔产生胸腔共鸣，然后汇聚在口腔；最后在口腔集聚的五个共鸣效果，根据不同的发声要求形成相应的和谐和共鸣，和气息一起发至口外前上方。这就是歌声形成的整个过程。

五、气势的内在感觉

当我们运用各部位肌肉进行唱歌的气息控制时,可以感觉到肺内的气息对肺壁有一种压力。这种压力是由呼吸器官的各控制部位作用的结果。其压力的方向、力度与控制部位的作用相应存在,并且压力的方向与控制部位的作用力方向相反而力度相等。

在唱歌发声时,人体对气息的感觉部位有胸部、肋部、腰部、腹部和后锯肌部位。这种压力的感觉可称作为气势的感觉。因为呼吸运动中,气息是通过呼吸支点的形成来作用于发声的,而呼吸支点是肺内气势压力的集中点,故而气势感觉的源点在呼吸支点。



图中⊕→示为呼吸支点,⊕示为发声气息

① 气息对前胸的压力与气势。动作: 自然挺胸并以气息保持胸腔空间;感觉: 精神饱满、感情易于表现;气势: 贯通流畅,保持上提性气势。

② 气息对两侧的压力与气势。动作: 两侧扩展,控制呼吸支点;感觉: 胸怀宽广,凌空展翅;气息: 气息横向集骤,平稳支持性气势。

③ 气息对横膈膜的压力与气势。动作: 向深度发展,收缩横膈膜;感觉: 腹部自然扩张,动力丰富;气势: 动力作用,运气上推性气势。

④ 气息对后锯肌的压力与气势。动作: 后锯肌向后侧气息性扩展;感觉: 后锯肌部位压力较大,聚力较强;气势: 强力度前冲性气势。

⑤ 气息对腰围的压力与气势。动作：腰部周围均匀扩展；感觉：气息下沉扩张，稳如泰山；气势：沉着、扎实、收缩性气势。

在唱歌的运气中，对以上五个部位气势的感觉和控制是非常重要的。它能帮助我们根据发声的需要控制好唱歌的气息。在这里应该特别注意的是，上述诸气势必须在有机的组合状态中予以控制，切忌孤立、静止、顾此失彼，以至造成运气控制中的不良习惯。

六、声音形象的修正

说起修正声音的形象（即音响与色彩的效果），人们会自然想到采用边听边修正自己发声的途径，其实这是行不通的。不通过录放音响设备，根本就不可能听清自己的真实声音。就以平时说话的声音而言，当你把声音录下后放出重现，你立刻会大吃一惊，难以置信这就是你自己的发声。

学唱者修正自己的声音形象时，依靠的是内在听觉。心目中内在听觉产生的声音形象可以悄然转化成相应的神经传导，以此来引导学唱者发声控制动作的调整，从而修正发声的声音形象与效果。

在声乐训练过程中，机械地以肌肉控制来修正发声的音响效果，必然伴随着控制部位的肌肉紧张，这在声乐教学中是不提倡的。把学唱者的注意力集中并贯注在内在听觉所形成的声音形象上，通过神经的传导自然而协调地控制发声部位，唯有如此，才是修正发声音响效果的正确途径。

七、音响浓度的控制

所谓音响浓度，是指各共鸣部位中产生的共鸣效果谐和的程度。

音响浓度主要取决于谐和共鸣的控制好坏。

具体地讲，声音进入我们的听觉器官时，有的听上去感觉很单调、刻板，干巴巴的，没有丰富的音响色彩，效果不佳，失却了艺术的感染力。而有的声音则听起来效果截然不同，使人感到非常饱满、圆润、悦耳、轻松自然，音响极为丰富，立体感也很强。这是什么原因呢？这两种效果不同的声音，其形成的关键何在呢？

其实原因很简单，根据人体中所具备的头腔、鼻腔、口腔、喉腔、胸腔等共鸣空间的条件，我们能够控制各部位的共鸣音响，使之形成和谐的组合共鸣即谐和共鸣。如果在发声时，诸共鸣条件没能得到充分的利用，那么毫无疑问，发出的声音缺乏共鸣效果，从而导致声音的单调，失却了丰富的音响色彩。从声乐学的观点来讲，则音响浓度不高。

在发声中,如果能将诸共鸣空间的共振音响最大程度地进行谐和,那么声音必然会以最佳的共鸣浓度形成良好的音响效果。

音响效果的具体意义就在于是否充分运用诸共鸣条件产生共鸣,以及是否能在最佳状况中形成谐和共鸣。不难想像,共振谐和的声音必然音响浓度高,声音美丽、悦耳、丰富而具有立体感。

综上所述,谐和共鸣与声音的音响浓度有着必然的因果关系,前者决定了后者。在歌唱发声中,若能充分利用共鸣音响并使之以最佳状态谐和,则必将产生理想的音响浓度和立体的艺术美感。

八、声音传送能力的控制

声音的传送能力可以简称为声传能力。

要具有良好的声传能力,就必须把声音控制集中。只有在集中的情况下,声音才能送得出,送得远。声传能力是与声音集中的控制效果密切相关的。

在平时,我们稍加注意便可知道有这样两种不同的情况:有的声音近听并非很响,但其声传能力则很强,很远的地方也能清楚地听到而有的声音则不然,近听时很响,而且刺耳,但传不远,这是什么缘故呢?

在这里不妨举两个日常生活中大家都比较熟悉的例子,借以帮助理解其中的道理。一个例子是:当我们招呼距离较远的人时,为了使对方听清,用双手在口前作一个喇叭形状来加强声音的传送能力,这样对方就容易听到了。另一个例子是:在游行时领呼口号用的圆锥形喇叭筒,同样使声音增强了传送能力。这两个例子虽然很简单,但都存在着这样一个科学的道理,即:声音的集中效果。当我们的发声在口腔形成后,经过圆锥筒或双手作成的喇叭形的集中作用,防止了声音向四周扩散的现象,声音便由于集中的缘故而传得比较远。

唱歌的发声也同样如此。在唱歌发声的过程中,声音的集中是由口腔和口咽腔进行控制的。如果发声时声音不加以控制集中,那么声音必然会很散乱,向四周任意扩散,无法传得远。也可以说这样的声音,其声传能力很差。

为了使唱歌的声音具有理想的声传能力,必须积极而自然地控制好口腔和口咽腔等部位,使声音在口腔和口、咽腔内经控制而得到集中。这样形成的声音必定具有很好的声传能力,声音也就传得远。

九、关于歌剧艺术

歌剧是将音乐、诗歌、舞蹈、戏剧、舞台美术等融为一体的综合性艺术,是以

歌唱为主的一种表现力最为丰富的艺术形式之一。真正称得上“音乐的戏剧”的近代西洋歌剧,是16世纪末、17世纪初,随着文艺复兴时期音乐文化的世俗化而应运产生的。由于1594年完成的第一部作品《达芙妮》的原稿失传,于是人们便把1600年为庆祝亨利四世婚礼而写的《优丽狄茜》认为是举世最早的一部西洋歌剧。

歌剧的体裁和样式有多种,如正歌剧、大歌剧、喜歌剧、小歌剧、轻歌剧等。曲目体裁更为丰富,通常由咏叹调、宣叙调、咏叙调、对唱、重唱、合唱、序曲、间奏曲、叙事曲、谣唱曲等组成。

中国的戏曲早于欧洲的歌剧几百年,其性质亦属歌剧的性质。“五四”运动以来,特别是延安文艺座谈会以后,在民族民间音乐的基础上,音乐工作者对西方歌剧进行了研究探索和吸收借鉴,逐渐形成和创造了既区别于传统的中国戏曲,又具有中国作风、中国气派的新歌剧。1945年问世的《白毛女》就是我国新歌剧成型的标志。新中国诞生以后,新歌剧得到了较大的发展,又陆续涌现出了许多优秀作品。

十、常见声乐术语

民间歌曲	[意]Canzoni popolari	歌剧	[意]Opera
古典歌曲	Canzoni classiche	喜歌剧	Opera buffa
现代歌曲	Canzoni moderni	喜歌剧	[法]Opera comique
歌唱家	Cantanti	歌剧院	Opera house
女高音	Soprano 缩写(S)	大歌剧	Opera seria
抒情女高音	Lyric soprano	小歌剧	Operetta
花腔女高音	Coloratura soprano	副歌、反复歌段	Refrain
戏剧女高音	Dramatic soprano	声区	Register
男高音	Tenor 缩写(T)	歌词	[意]Testo
女中音	Mezzo soprano	练声曲[英]	Vocalize [意] solfeggio
男中音	Bariton	声音	Voce
女低音	Alto 缩写(A)	声部	Voice
男低音	Bass 缩写(B)	发声	Voice production
美声唱法	Bel canto	民歌	[德] Volkslied
宣叙调	Recitante	颂歌	[英] Ode
咏叹调	Aria	艺术歌	[德] Lied
清唱剧	Cantata	牧歌	[英] Madrigal
悲歌	[英] Lament elegy	轮唱	Round

船歌 [英] Barcarolle
艺术歌曲 [英] Art song
连音唱法 Legato
跳音唱法 Stacato
重音唱法 Sforzato
保持音唱法 Tenuto
独唱 Solo
齐唱 Unison

合唱 Chorus (Coro)
重唱 Ensemble
声乐 Vocal
发声法 Vocalization
嗓音 Voice
音色 Timbro
(声波)颤音 Vibrato
面罩共鸣 Mask

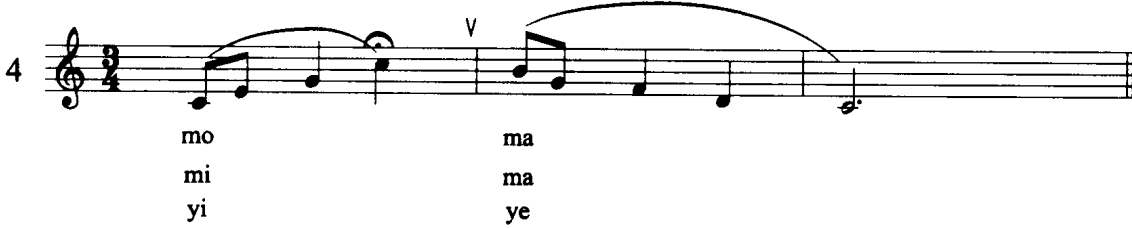
第二单元 声乐基本技能训练

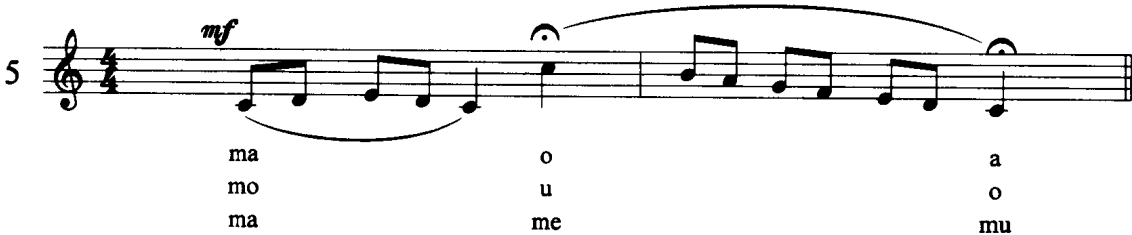
一、连音扩展音域练习

1 

2 

3 

4 

5 

6

lo li lo li lo li lo
mi yo mi yo mi yo mi

7

li le lia le.
yi ya yi ya.

8

yi yo y ya yi yo yi ya.
wu wo wu wo wu wo wu wo.
yu ye yu ye yu ye yu ye.

9

yi yo yi yo yi yo yi.
yu ye yu ye yu ye yu.
lei la lei la lei la lei

10

li lu.
ye ya ye ya.

11

mi ma mi ma mi ma mi.
li lo li lo li lo li.
yi ye yi ye yi ye yi.



提示 连音练习主要是强调声音的连贯性、流畅性(即Legato),以上连音练习除了注重字与字、音与音的连贯外,更重要的是做到发声状态和歌唱方法的连贯统一。练习时应采用中等音量,声音均匀柔和,舒展自然。在音域扩展的情况下仍要积极保持母音转换和音区变化时声音状态及位置音色的统一,消除换声点的痕迹。练习目的为的是使声音达到灵活流畅,运用自如。

二、灵活技巧性练习



