

声乐 教程

· 汪明洁、梅学明
张庆朗 等编著
· 人民音乐出版社





声乐教程

汪 明 洁 等 编 著
梅学明 张庆朗

人民音乐出版社

责任编辑：刘 玲

声 乐 教 程

汪明洁、唐学明、张庆朗等编著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京计量印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 190千字 6.75印张

1995年3月北京第1版 1995年3月北京第1次印刷

印数：0,001—6,985册

ISBN 7-103-01235-0/J·1236 定价：7.60元

序

声乐教学并非如有些人所想象的是一项轻松随意的工作。恰恰相反，它既是一门规律性极强的应用科学，又是一种富于创造性的思维劳动。更恰当地说，它本身就是不易掌握的一门艺术。读者面前的这本《声乐教程》力图说明，如果我们要把声乐这门课教好，首先就得研究如何教，就得像研究任何一门艺术一样去了解它的基本规律、特点和所涉及的各个方面，力求全面地把握住声乐教学中的各个环节。因此，声乐教学中蕴含着的种种工作乐趣并不是轻易就能享受得到的。一名声乐教师必须达到比较全面地自我成熟之后，方能领略和感受到其中的妙处。这就是说，声乐教学既是一门艺术，就必须在深入研究、认真探索中有所悟、有所思、有所见。这样，最后才能有所得。知识越深入，教学能力就越充实。但是，任何一门艺术，光有知识是远远不够的，还需要去努力实践。《声乐教程》的各位作者都是长期从事教学工作的声乐教师，同时又致力于声乐教学规律的研究，这部书正是他们多年来在理论和实践两方面刻苦钻研的成果。

《声乐教程》论述了声乐艺术规律和声乐教学原则及声乐教学方法等各个方面，其中不乏值得我们借鉴和遵循之处。但写在纸上的东西并不等于实际结果，要系统、全面、自始至终地将正确的认识贯穿于声乐教学的全过程中，还要做许多事。一方面需要

对实际事物加强理解，另一方面还要使教学能力获得创造性的发挥。声乐教学的中心应是建立一个符合实际情况(客观规律)的、科学的、有坚实基础和可以持久运作的系统(即规范)。制订规范，正是有助于声乐教学规范化的途径。要实现规范化，就必须抓住应当遵循的基本原则，还必须掌握这些原则所涉及的理论知识，理论知识将确保我们鉴别哪些原则是正确的，哪些是不正确的。声乐教学的特殊性在于：其一，人体发声器官不是乐器厂出产的成品，它必须在训练中加以锤炼成为优良的“乐器”；其二，声乐教学的对象分属不同声部，即使是同一声部，也并非千人一面，所以既要遵循统一的原则，又要有灵活性和创造性。这样，才能既不脱离规范，又不把原则变成没有生命力的框框。

培养同训练、灌输向来是不相间的。对人进行盲目的、为技术而技术的训练，只要求受训对象依从，对他(她)的积极性和自觉性没有任何启发作用，这种训练不能看作是培养教育。灌输就是把自己主观信奉的、不论正确与否的东西，依靠反复说教和形成习惯性的思维定势，强加于受训对象，这种在理论上缺乏说服力的灌输，不能增强学生的理解力，所以也不能看作是培养教育。以鹦鹉学舌的方式，让某人学会如何运用呼吸发出动听的声音，无疑是不难做到的。但要学会唱好一首最简单的歌，则要涉及到更多更复杂的问题。如果我们在教学中违背技术与艺术、理论与实践相结合的原则，忽视启发式的教学方针，一味机械地训练、灌输，是难以取得良好教学效果的。如此看来，声乐教学的关键还在于对人的智力开发。声乐教学必须赋予学生具有开拓性内涵的、可以理解的东西，才可能更接近培养教育，而不是机械的训练或简单的灌输。这就要求在基础训练开始时，多方设法启发受

教育对象的理解力，发挥其聪明才智，激起其积极性，使他们在
学习过程中逐渐打下扎实的基本功，并建立起自己的独创能力。
也就是说，从由浅而深的一般技术训练到自觉的创造性理解贯穿
着一条完整的、不可中断的红线，它与声乐教学的全过程是共始
终的，只有从这样的高度把握声学教学才能取得成功。这条红线
正是《声乐教程》谋篇布局的中心。这一点值得本书读者重视。

声乐教学是在歌唱艺术长远的历史发展过程中，逐步演进和
成熟起来的。特别值得指出的是，十八世纪以来，西欧各国产生
了一批著名声乐教学大师，他们对声乐艺术的发展，作出了杰出
的贡献。通过几代人的探索和实践，声乐教学得以达到规范化的
程度，并逐步创立了一套经受过长期考验的教学程序和科学理论，
这些是很值得我们借鉴的。自新中国成立以来，我国的声乐事业
在规模上、质量上都有了长足的发展和提高。我们建立了一支有
相当实力的声乐教师队伍，培养出一批又一批的优秀声乐人才，
全国各音乐院校编写出版了大量声乐教材和有关声乐艺术、声乐
教学的科学论著，有些院校还制订了具有我们自己民族特色的教
学大纲。四十多年来，经过广大声乐教师的努力，已经基本形成
了我们自己的声乐教学体系。我们的声乐教学工作卓有成效。由
于声乐教学的内容非常丰富，涉及面如此广泛，无论是实践经验、
教学规范或理论研究等都是没有止境的。尽管《声乐教程》内容比
较具体、充实，但它并没有——也不可能穷尽我们对声乐教学规
律的探求。更重要的是，时代在前进，新事物层出不穷。艺术贵
在创新，贵在跟上时代的脉搏，声乐教学这门艺术亦然。因此，
我相信《声乐教程》的出版，定会引起广大声乐教师和声乐界内
外的朋友及声乐爱好者的兴趣，从而凝聚起更广泛的力量来探索如

何进一步改善和提高我们的声乐教学工作，培养出更多符合我国人民需要的优秀声乐人才，我认为这就是《声乐教程》问世的重要意义所在。

喻宜萱

1992.6.2

目 录

序	(1)
第一章 声乐教学的历程	(1)
第一节 声乐专业教学的萌芽和创立	(1)
第二节 十七、十八世纪美声学派富有代表性的教师 和歌唱家	(5)
第三节 美声唱法的新发展	(7)
第四节 美声唱法传入我国	(11)
第二章 声乐艺术的基础知识	(13)
第一节 声乐艺术	(13)
第二节 声乐作品的体裁及演唱方式	(14)
第三章 歌唱发声的基础知识	(20)
第一节 歌唱发声的基本原理	(20)
第二节 嗓音的分类	(34)
第三节 声部分类的意义及声区划分	(38)
第四节 正确的发声歌唱的几项标准	(40)
第四章 歌唱的呼吸	(43)
第一节 歌唱的呼吸方法	(43)
第二节 歌唱呼吸的练习和应用	(46)
第三节 歌唱气息的支持	(52)

第五章 歌唱的共鸣	(54)
第一节 共鸣与歌唱的关系	(54)
第二节 共鸣在歌唱中的意义	(54)
第三节 歌唱的共鸣腔体	(56)
第六章 歌唱的语言	(65)
第一节 汉语语音的基本结构	(66)
第二节 歌唱语言的基本特征	(81)
第七章 歌唱技巧的训练 (一)	(91)
第一节 歌唱的姿势与歌唱发声	(91)
第二节 培养歌唱基本技能的原则	(92)
第三节 声乐教学的第一课——发声练习	(94)
第四节 纠正不良的发声习惯	(115)
第八章 歌唱技巧的训练 (二)	(121)
第一节 发展歌唱机能的练习	(121)
第二节 高难技巧的练习	(138)
第三节 特殊音的唱法	(148)
第九章 歌唱的生理心理学原理	(152)
第一节 歌唱的生理心理学原理	(152)
第二节 歌唱者的心理素质	(159)
第十章 歌唱的艺术处理	(164)
第一节 歌唱艺术	(164)
第二节 注重歌曲的艺术风格	(167)
附 录	(193)
歌唱的卫生	(193)
后 记	(204)

第一章 声乐教学的历程

声乐艺术，作为人类文化意识形态的一部分，在发展过程中必然要受到不同时代、社会制度、经济基础等各个方面的制约和影响，同时因为地域的差异、文化发展的差别，各国声乐艺术的发展过程也不尽相同。

第一节 声乐专业教学的萌芽和创立

美声唱法起源于欧洲。

欧洲自古希腊起到十三世纪初，均为单声部音乐。在古希腊声乐也以单声部为主，它受到严格的诗歌韵律的支配。其演唱形式主要是独唱、齐唱、领唱、说唱和吟唱，如古代史诗《伊利亚特》、《奥德赛》都是由盲人诗作者荷马创作并以说唱的方式来演唱的。到了公元四七六年，西罗马帝国崩溃，欧洲进入中世纪宗教统治时期，音乐被宗教垄断。欧洲教会、寺院中的《圣赞歌》开始风靡一时。罗马人采用犹太人口传心授的方式，演唱圣诗和朗诵《圣经》，这是最早的合唱的演唱形式。公元五九〇年教皇格里哥利一世制定了配合教仪的唱经本，这就是著名的格里哥利圣咏。圣咏的演唱一律使用拉丁文，演唱要求庄严、肃穆，曲子没有节奏，也没有和声伴奏，只是在A-g¹男声自然声区中作平直、均匀

的歌唱或齐唱，圣咏的出现对声乐的发展影响较大。

十一世纪起，由于手工业和商业得到发展，城市开始兴起，音乐也从宗教、寺院中解放出来，出现了世俗音乐，产生了一大批流浪艺人。世俗音乐要求人民用音乐反映民间生活和世俗情感。十二世纪，法国最先出现游吟歌手。游吟歌手演唱是以城堡宫廷为中心，他们用简单乐器伴奏，除吟唱骑士业绩外，还歌唱爱情和抒发对自然景色的感触。十三世纪德国出现了恋诗歌手。十四世纪，德国市民行会中又出现了名歌手，名歌手自称是恋诗歌手的继承人，但歌唱的内容仍具有很浓厚的宗教色彩。世俗音乐的兴起，大大丰富了声乐艺术的内容，使音乐艺术得到发展。

十三世纪中期，欧洲开始进入复调音乐时期；歌唱为多声部合唱形式。由于演唱遵循“妇女在教堂里应保持缄默”的古训，因此，唱诗班中无女声，均由男童声代替。演唱时，除圣咏主旋律外，还有它上面的对位曲调“第斯康特”(最高音声部)。圣咏主旋律由男高音(Tenore)担任，“第斯康特”分别由女高音(Soprano)和女低音(Alto)声部演唱(实际演唱者都是男童)。男低(Bass)是后加的声部。在多声部合唱中由于声部的划分，能够更好地发挥人声特点和技巧。特别是“第斯康特”的出现，女高音成为演唱主旋律的声部，圣咏固定歌调则退到内声或低声部，使主旋律声部得到自由的发展。

十四世纪法国、意大利出现了世俗性合唱，如牧歌、猎歌等。十五世纪尼德兰乐派大大发展了复调合唱的对位写作技巧，扩大了合唱的声部。在尼德兰乐派创作的合唱曲中八至十二个声部合唱曲是最常见的，在最多的时候可以达到三十六个声部。在使用体裁方面多为弥撒曲、经文歌和日常音乐生活的歌谣曲等。尼德

兰乐派十分注意合唱曲中每一个声部的流畅性，因此，在演唱中要求：演唱者对音阶、琶音唱得要清晰，节奏要轻巧，换气要敏捷等，这些要求无疑对声乐艺术发展都起到了推动作用。在演唱风格上也由圣咏的庄严、古朴而变得繁华多饰。尼德兰乐派虽注重声部旋律的流畅，但却忽视了各声部旋律之间的谐和，使得复调音乐复杂难懂，歌词听不清楚。十六世纪意大利作曲家帕里斯特里那、奥兰多、第·拉索最早运用和弦写作多声部合唱，才避免这种各声部之间不谐和的现象，乐曲变得柔和、协调，音色清澈透明，于是无伴奏合唱盛行起来。

十六世纪末、十七世纪初，歌剧开始兴起。歌剧是从人文主义出发的一种艺术思想的表现，它要求用真实的、有力的、戏剧性的艺术手段来表达人的感情，抒发对大自然的爱和对爱情生活的追求，歌剧成为新艺术风尚的代表。歌剧最初产生在十六世纪末意大利佛罗伦萨一些具有进步人文主义思想的音乐家中，如佩里、卡契尼、卡伐里埃和诗人里努契尼等，他们成立一个创作小组，由于受到文艺复兴时期新思想的启迪，立志以希腊悲剧为榜样，创作出具有很强艺术感染力，能够表现真实的思想感情的独唱曲，于是创作了历史上最早的一部歌剧，它就是佩里(Peri)根据里努契尼脚本写的《达芙妮》(Dafne)，1597年，该剧在柯尔西(Corci)宫邸演出，轰动了佛罗伦萨，但遗憾的是这部歌剧的音乐部份没能流传下来。1600年佩里和卡契尼又根据里努契尼的脚本各自写了一部歌剧，都题名《犹丽狄西》，这是现存最早的歌剧。佩里、卡契尼在歌剧中创作了一种新颖的旋律风格：宣叙调。

歌剧的诞生，宣叙调的出现，随之而来的是用什么样的声音

来演唱的问题。佛罗伦萨小组成员们，他们突破旧传统的束缚，决定采用自然的声音，以代替过去的用童声或假声演唱的传统，改由男性演唱男角，由女性演唱女角。为使宣叙调的演唱具有古希腊人在广场上演唱出悲剧那样的效果，必须使歌唱有充足的呼吸支持，丰富的共鸣，清晰真切的语言和宏亮而致远的音质。于是就在前人探索的基础上，创作出了一种崭新的演唱方法，即“美声唱法”。意大利语为“Bel canto”，也可译为“美妙的歌唱”和“美丽的歌曲”，它是一种音质优美、圆润、甜美、柔和、连贯、轻松自如的演唱方法。

十七世纪，意大利威尼斯的克洛迪奥·蒙特威尔第（Claudio Monteverdi）在歌剧戏剧性音乐表现上作出了巨大贡献。蒙特威尔第首创了“主导动机”的创作手法，并运用器乐伴奏来烘托气氛，发掘宣叙调的感染力，注意刻画人物心理，因此，他在歌剧史上占有很重要的位置。十七世纪，威尼斯是欧洲歌剧演唱的中心。威尼斯歌剧的特点是注重抒情咏叹调形式，开始使用“美声唱法”（Bel Canto），较少运用合唱、管弦乐，剧情趋向复杂，用小乐队演奏幕前曲等。

十八世纪，那波里歌剧占据了歌剧舞台的领导地位，其代表人物是亚历山大·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti）。那波里歌剧在欧洲乐坛一直雄霸一百年左右，对整个欧洲声乐艺术的发展影响极大。它的特点是倡导通过音乐来概括和展开人物，抒发感情，声乐部份有华丽装饰，整部歌剧形成带有交响性的三乐章序曲（Dverture），咏叹调形式开始规律化。

第二节 十七、十八世纪美声学派富有 代表性的教师和歌唱家

所谓学派，往往有两重含义。第一是指具有共同的声乐美学观点、理论及统一的教学原则和技术要求。第二是指演唱者的师承关系。

十七、十八世纪的声乐教育已经摆脱了中世纪教会垄断的局面，音乐学校纷纷兴起，私人教授也很盛行。当时意大利美声唱法有五个学派，其代表人物如下：

(一)彼斯托基(F. Pistochi, 1659—1726)，他是波隆尼亚学派的奠基人，他培养了许多出色的歌唱家，如阉人歌唱家贝尔纳基(A. M. Bernacchi, 1685—1756)、吉齐(D. Gizzi, 1680—1758)、帕西(A. Pasi)、米奈里(G. B. Minelli)以及男高音歌唱家法勃里(A. P. Fabri, 1697—1760)、波隆尼亚学派人材辈出，其后出名的有孔蒂(G. Conti, 1714—1761)，此外，还有托西(P. F. Tosi, 1646—1732)及著名阉人歌唱家克雷先蒂尼(G. Crescentini, 1762—1846)，维露蒂(G. B. Velluti, 1781—1861)等。

(二)A. 斯卡拉蒂是那波里声乐学派的奠基人。他不但是一位优秀的声乐教师而且还是一位杰出的作曲家。在他之后有波波拉也是那波里学派最卓越的声乐教师，又是一位作曲家。他培养出十八世纪最著名的阉人歌手卡法雷利(Caffarelli, 1710—1780)和法里奈利(C. Farinelli, 1705—1782)、阿彼安尼(G. Appiani, 1712—1742)，以及女高音歌唱家明谷蒂(R. Mingotti, 1772—1808)，男低音歌唱家蒙坦涅(A. Montangne)等。

(三)威尼斯学派以训练女高音歌唱家出名。这个学派的代表人物有罗蒂(A. Lotti, 1677—1740)、贝尔托尼(F. G. Bertoni, 1725—1813)、帕凯洛蒂(G. Pacchierotti, 1740—1821)、巴沙尼(G. B. Bassani, 1657—1716)等。

(四)马凯西(L. Marchesi, 1754—1829)米兰学派代表人物,是阉人歌手,他教的学生女高音彼萨洛尼(B. Pisaroni, 1793—1872)是当时极为优秀的女高音。

(五)罗马声乐学派继承罗马歌唱学校的传统,重点培养教堂唱诗班歌手。

除上述五个学派许多著名的教师和歌唱家外,其他还有比如曼契尼是十八世纪著名的声乐教育家、歌唱家和声乐理论家。他的声乐论著是《关于近代花腔演唱的若干实用意见》。此书集中了一百多年来的教学经验,并且详尽地占有了资料,对美声唱法的演唱和教学作了系统的阐述,它最能代表美声唱法的传统观点,至今仍有借鉴的价值。他教的学生中有著名歌唱家拉夫·曼戈齐(B. Mengozzi, 1758—1800)、卡来斯蒂尼(G. Carestini, 1705—1759)。

贝拉尔(J. Beran, 1710—1772)是一位歌剧演唱家,优秀的声乐教师。他是最早采用科学论证的方法研究关于声音形成过程的人。在他1755年出版的著作《歌唱艺术》中,阐述了他对于发声器官的研究,他也是最早试图阐明胸腹式呼吸方法的人。

由于这么多杰出的歌唱家与声乐教育家致力于教学和演唱,使得十七、十八世纪声乐事业得到很大发展,在当时阉人歌手的演唱尤为盛行和出色。

第三节 美声唱法的新发展

十七、十八世纪，阉人歌手盛行欧洲。阉人歌手最先出现在意大利教堂，由于在罗马天主教教堂中禁止女性歌唱，全部用男童声代替女声。为了保持童声的特点，往往将男童阉割，这样就出现了阉人歌手。而后来阉人歌手不仅在教堂演唱，在十八世纪的大部分时间里阉人歌手一直统治着歌剧舞台。阉人歌手有着成年男子的体力，又具有儿童灵活柔韧的喉头和音质，所以他们能够演唱出好的高音、装饰音和快速乐句，阉人歌手都是经过严格的训练，一般具有很高的演唱水平的，他们的出色演唱造就了声乐史上“美声学派”的“黄金时代”。但阉人歌手的演唱逐渐产生过分炫耀技巧、脱离歌曲的内容表现的现象，这种现象直到格鲁克对歌剧作了音乐要服从剧情，演出要服从内容的改革后，才有所扭转。阉人歌手是封建社会的产物，社会向前发展，资产阶级大革命的浪潮不断地冲击着奄奄一息的封建制度，人们的审美观念也随着社会的变化而在不断的变化，特别是“关闭唱法”的运用使成年人获得了高音的演唱技巧，所以在进入十九世纪时，阉人歌手就逐渐被淘汰。

由于自然的男女声取代了阉人歌手的歌唱，歌唱艺术从而也得到新的发展。以贝里尼、罗西尼、唐尼采蒂为代表的意大利歌剧，及迈耶贝尔等人的法国歌剧，都反映了这一时期的声乐演唱的水平，历史上把这一时期称为美声歌唱的新时期。十九世纪中叶，威尔第充满爱国主义激情的歌剧问世，随之，在声乐界也发展了一种富有男子气概的慷慨激昂、铿锵有力的声音。十九世纪后半叶，由于瓦格纳及威尔第后期所作歌剧浓重的配器、庞大的

乐队伴奏、强烈戏剧性表现，歌唱为了不被声势浩大的乐队伴奏所淹没，开始追求宏大的音量和浓重的胸声，从而削弱了歌唱的灵活性、速度、装饰能力和轻巧明亮的音色，一些声乐史学者讥评为：“美声学派由此开始走向衰落”。

十九世纪，欧洲出现以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫、理查·斯特劳斯等为代表创作的具有浪漫主义特色的艺术歌曲，从而开始了音乐会演唱风格。艺术歌曲演唱不需要庞大乐队，只用钢琴伴奏。因歌词都是抒情的浪漫诗歌，表情细腻，演唱上多运用轻柔的轻声和半声，形成了以含蓄为贵，以轻柔见长的艺术歌曲的演唱风格。艺术歌曲与歌剧不同，要求演唱者不仅能表演一个角色，而且能够演唱多种人物和不同的情绪，要有较高的音乐表演能力和声音技巧。

十九世纪，随着时代的发展、科学的进步，人们开始对声乐的理论方面进行研究，并从生理学、物理学角度研究人体的发声原理和歌唱技能。加尔西亚(父、子二人)、杜普雷、尚·德·雷斯克和兰培尔蒂是十九世纪西欧最主要的四个声乐学派的代表人物。

加尔西亚(子)(M. Garcia 1805—1908)，西班牙人，他著有《关于人声的研究报告》和《歌唱艺术论文全集》两本书，提出了“声门冲击”理论。1855年他发明喉头反射镜，通过实际观察来证明声带闭合对声音产生的影响，他是第一个对发声作科学解释的人。加尔西亚活了一百多岁，因他卓越的成就，被后人尊为十九世纪意大利美声学派的代表人物。

1840年法国医生第德和珮特莱堪发表《关于一种新的歌声的研究报告》，大力宣扬法国男高音路易·杜普雷的“掩盖唱