

全国普通高等院校音乐专业教材

胡郁青 总主编

声乐(二)

Shengyue

本册主编 郭亚非 冯 坚 黄小惠

本册编委 夏毅和 雍晓兰 谢 飞



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

全国普通高等院校音乐专业教材

胡郁青 总主编

声乐(二)

Shengyue

本册主编 郭亚非 冯 坚 黄小惠

本册编委 夏毅和 雍晓兰 谢 飞



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

声乐. 2/郭亚非主编. —重庆:西南师范大学出版社,
2009.9

ISBN 978-7-5621-4737-4

I. 声... II. 郭... III. 声乐—高等学校—教材 IV. J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 169302 号

全国普通高等院校音乐专业教材

声乐(二)

本册主编:郭亚非 冯 坚 黄小惠

本册编委:夏毅和 雍晓兰 谢 飞

总 策 划:周安平 李远毅

选题策划:周 松 贾 晖

责任编辑:贾 晖

封面设计:

版式设计:王玉菊 白 妤

出版发行:西南师范大学出版社

经 销:全国新华书店

印 刷:自贡新华印刷厂

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:11.75

版 次:2009 年 9 月第 1 版

印 次:2009 年 9 月第 1 次

书 号:ISBN 978-7-5621-4737-4

定 价:25.00 元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸

正文选用特制淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

全书内文采用双色印刷

全国普通高等院校

音乐专业教材

编委会

BianWeiHui

顾问 金铁霖

总主编 胡郁青

副主编 安冰冰 郭亚非 谭 勇

编 委(按拼音排序)

安冰冰	陈 林	陈 万	丁晓红	冯 坚	关继文
古全林	郭亚非	侯宝平	胡郁青	黄小惠	李德隆
李蜀果	李 勇	刘 韧	刘云松	毛 波	毛亚雄
彭绍文	卿 泽	冉 涛	谭 勇	汪黎明	王岱超
王 宏	王 晓	肖 萍	肖 旬	杨 文	曾晓安
张 铭	张小勇	赵大刚	赵 琳	赵 英	赵 勇
郑毅峰	周先明	朱名燕	朱新天		

胡郁青

中国是驰名世界的文明古国,有文字可考的历史就有 4000 余年,而对于有着 8000 余年可以有实物考证的音乐历史而言,其发展的轨迹则更为久远。从音乐的角度回望,历史会折射给我们无穷的遐想和深刻的启示。中国素以“礼乐之邦”而著称,所谓“礼乐之邦”,就是一个民族重视包括音乐在内的一切文化教育,视文化教育为安邦立业的重要手段与措施。从某种意义上讲,从音乐产生的那一刻起,就已经拉开了音乐教育的帷幕,并在实践中传承、发展和丰富着中国音乐的音声形式与文化审美内涵。

众所周知,教育随着人类社会的产生而产生,并随着社会的发展而发展。自春秋以来,从孔子的“乐教”开始,2000 多年实践经验的沉淀,更是丰富了我国音乐教育思想的内涵,它对于我国乃至世界教育的发展都起到了重要的作用。

教育者、教育对象、教学内容和教材是教育的四个不可或缺的因素,音乐教育也不例外。纵观中国古代音乐教育的历史,音乐的教学内容因各个朝代的政治方针、文化政策、民族传统、审美习俗等不同,而表现出历史的延续性和因变化发展而带来的多样性。自西周以来,礼乐制度的建立,使音乐教育在国家行政法制的保障下以制度的形式而确立。其主要的授课内容有乐德、乐语、乐舞等方面,而音乐教习中所使用的教材即是《诗经》。长久以来,《诗经》便以其在音乐和文学上的独特魅力影响着中国的音乐教育和音乐文化。它作为中国历史上第一部诗歌总集,由于当时没有出现记谱法,音乐无法以书面形式得以保存,而仅以诗歌这一文学体裁流传下来,因此人们往往将其看成是一部诗歌集。但是无论是在西周,还是在春秋,《诗经》中的诗歌都是可以入乐歌唱的,它们都是与乐曲共同存在的。从这种意义上说,《诗经》不仅是我国第一部诗歌总集,而且还是我国第一部官学体系下的音乐教材。如果说在西周之前的音乐教习内容大多是以乐官、音乐教习者的言传身教来体现的话,那么《诗经》的出现则开辟了音乐教育内容以书本教材作为范本的先河。在此之后,无论是在官学体系下还是在私学中,作为文本形式的音乐教材都发挥着巨大的作用,使得自春秋以后的 2000 多年中国传统音乐在最大程度上得到传承和发展。

自本世纪以来,中国音乐文化在深刻的社会变革中,发生了新的文化转型,尤其是在与西方音乐文化的交流和碰撞中形成了新型的音乐教育体制,伴随着新的教育体制,音乐教育包括教材也发生着巨大的变化。1904 年初正式公布了由张百熙、张之洞、荣庆共同制定的《奏定学堂章程》,从而确立了新的音乐教育在新式学校教育中的地位。沈心工、李叔同、曾志忞等人对我国新式学校音乐教育也做出了贡献,他们选取欧美的音调进行填词,改编歌曲、创作歌曲,为学校普通音乐教育编写音乐教材,如沈心工的《学校唱歌集》、李叔同的《国学唱歌集》,曾志忞的《教育唱歌集》等,这些唱歌集作为音乐教材深受当时中小学教师和学生的喜爱,同

时也促进了我国普通音乐教育的发展,使学校音乐教育更加深入人心。辛亥革命以后学校音乐教育的普及以及在“五四”新文化运动影响下建立起来的许多新型音乐社团,为中国新型专业音乐教育机构的建立开辟了道路。大量培养音乐教师和其他各种音乐人才已经成为社会需求,吴梦非、刘质平、蔡元培、萧友梅等教育家对我国早期高等专业音乐教育的建设和发展作出了贡献。萧友梅作为中国近代专业音乐教育之父,为我国专业音乐教育事业的发展和提高殚精竭虑,成为我国近现代专业音乐教育的拓荒者。30年代以后,一批杰出的音乐家如黄自、应尚能、周淑安、黄友葵、喻宜萱、周小燕、郎毓秀等先后登上了我国乐坛,并全心投入到专业音乐教育的领域,为20世纪中国音乐教育的发展作出了贡献。特别是1927年成立的“上海国立音乐院”(后更名为“上海国立音乐专科学校”),培养了大批的专业音乐人才,他们代表了我国当时音乐教育的最高水平,是他们揭开了中国近现代音乐教育的篇章,对我国20世纪后半叶音乐教育的发展产生了巨大的影响。

建国以后,特别是改革开放以来,中国专业音乐教育得到极大的发展。以中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院等为代表的专业音乐院校,代表了我国专业音乐教育的最高水平,培养出了国际级的音乐人才。除了专业音乐院校,各师范院校及综合类大学都相继设置了音乐系科。而音乐教材建设也成为学校音乐教育的一个重要部分,在此方面,人民音乐出版社、上海音乐出版社以及全国各大学出版社等都在音乐教材的编写出版方面作出了贡献。西南师范大学出版社从20世纪80年代中期以后,异军突起,陆续组织编写出版了一批高质量、影响较广的音乐教材,为我国高等院校的音乐教育发展以及教材建设作出了贡献。

当前,随着我国高校的扩招,学生水平的参差不齐,也给教师的教学和教材建设带来了一定的困难。为此,西南师范大学出版社经过缜密的调研,组织国内音乐教育方面的专家编写出版了《全国普通高等院校音乐专业教材》,这套教材根据不同院校教师、学生的实际情况而编写,突出了针对性、实用性、完整性、全面性,包括声乐、钢琴、器乐、理论、舞蹈、综合等几大板块,基本覆盖了音乐学科的所有课程。这套教材既适用于普通音乐系科的学生使用,也适用于开办音乐专业时间不长的学校使用。

回顾中国音乐教育的历史以及在音乐教材编写方面所走过的历程,是为了让我们更清楚地认识到中国音乐教育发展的脉络。中国音乐教育之路该如何延伸,以及如何编写优质的专业音乐教材,发挥音乐教材在中国专业音乐教育事业中所起到的作用,是当今一个值得研究的重要课题。“大鹏一日同风起,扶摇直上九万里”。相信中国音乐教育事业的前程会更加辉煌,让我们共同携起手来,为中国音乐教育事业的发展作出更大的贡献。

(胡郁青:教授、硕士研究生导师,四川省教育学会音乐专业委员会理事长,成都大学艺术学院院长)

全国普通高等院校
音乐专业教材



Mu Lu

引论 001

中国作品

长相知	[汉]乐府民歌	石夫曲	009
春思曲	韦瀚章词	黄自曲	009
红豆词	[清]曹雪芹词	刘雪庵曲	010
教我如何不想他	刘半农词	赵元任曲	011
黄水谣	光未然词	冼星海曲	012
槐花几时开	四川民歌	丁善德编曲	013
阳婆里抱柴瞭哥哥	内蒙爬山调	屠冶九编曲	014
茉莉花	江苏民歌		014
马桑树儿搭灯台	湖南民歌		015
在那遥远的地方	哈萨克族民歌	王洛宾改编	015
我的花儿	哈萨克族民歌		016
草原上升起不落的太阳	内蒙古民歌	美丽其格词曲	016
送我一枝玫瑰花	维吾尔族民歌	勉行改编词曲	017
(男女声对唱)			
赶马调	云南宾川民歌	高梁记谱 毛子良编词	018
马兰恋歌	台湾高山族民歌		019
绣荷包	云南民歌		020
红叶红了的时候	何培贵词	曾繁柯曲	021
边疆是我温暖的家	高峻词	徐锡宜曲	022
祖国啊,我永远热爱你	刘合庄词	李正曲	023
红梅赞	阎肃词	羊鸣、姜春阳、金砂曲	024
——歌剧《江姐》选曲			
蝶恋花·答李淑一	毛泽东词	赵开生编曲	025
妈妈教我一支歌	杨涌词	刘虹曲	026
假如你要认识我	汤昭智词	施光南曲	028

- 029 高天上流云 凯 传词 刘 青曲
——电视片《人与人》主题歌
- 030 有一个美丽的地方 杨 非词曲
- 030 江河万古流 苏叔阳词 王立平曲
——电视片《九州方圆》主题歌
- 031 伊犁河的月夜 高 峻词 徐锡宜曲
- 032 夕阳红 乔 羽词 张丕基曲
- 033 草原夜色美 白 洁词 王和声曲
- 034 战士的第二故乡 张焕立词 沈亚威曲
- 034 日月与星辰 陈奎及词 郭成志曲
- 035 中国的月亮 石顺义词 王锡仁曲
- 037 想延安 雁 翼词 常苏民、陶嘉舟曲
——电影《山城雪》插曲
- 038 送给妈妈的茉莉花 刘 麟词 王志信曲
- 039 我的家乡沂蒙山 朝 中、左 云、黄 凌词 金 西曲
- 040 愿亲人早日养好伤 集体词 刘廷禹曲
——芭蕾舞剧《沂蒙颂》选曲
- 041 党啊,亲爱的妈妈 龚爱书、余致迪词 马殿银、周 右曲
- 042 漓江谣 古 笛、凯 传词 施光南曲
- 043 天下黄河十八弯 了 止词 桑 桐曲
- 044 多情的土地 任志平词 施光南曲
- 045 赶圩归来啊哩哩 古 笛词 黄有异曲
- 047 想家的时候 石顺义词 孟庆云曲
- 048 长城永在我心上 高泽顺词 陆祖龙、王晓君曲
- 049 东方有只太阳鸟 慕容子敬词 邓东源曲
- 050 月亮河畔的姑娘 代伐钟词 王 建曲
- 051 母爱永恒 吴直诚、钟克亮词 艺 晖曲
- 052 好甜的歌儿唱草原 火 华词 任秀岭曲
- 053 遥远的情思 马占波词 赵玉忠曲
- 054 我的黄土地 晨 枫词 蒋成俊曲
- 055 纳西乐 和文光 词曲
- 056 故乡,爹娘 廖 勇词 赵季平曲
- 057 五月槐花香 静 之词 徐沛东曲
——电视剧《五月槐花香》片尾主题歌
- 058 在小河淌水的地方 金鸿为词 周建国曲
- 059 秋月 罗晓航词 雷哲隽曲
- 060 渔村摇篮曲 陈再新词 蒋照明曲

黄河道情	朱小松词	成学曲	061
听我把四川给你吹一吹	杨笑影词	秦运梁曲	062
如此多娇	晓光词	张千一曲	064
好心情	刘峰词曲		066
我家住在桃花乡	钱梅词	崔立民曲	067
尕妹谣	王和泉词	三朔曲	068
我们的母亲	宋小明词	徐沛东曲	068
——电视剧《戈壁母亲》主题歌			
龙的胸怀	慕容子敬、慕容榕词	田立仁曲	069
水乡水香	葛逊词	王欲明曲	070
马背上的月亮	李幼容词	曹明辉曲	071
塞上江南	车行词	南飞雁曲	072
荷花清音	孙广志词	茅地曲	073
一丛山茶花	刘麟词	王志信曲	074
家住青山绿水间	李甜芬词	郭荣志曲	075
星光啊星光	张思恺、所明心、谢友良词	傅庚辰、扈邑曲	076
——歌剧《星光啊星光》选曲			
有那么一个姑娘	陆荣词	金干、杨宝智曲	077
——歌剧《火把节》选曲			
你是我,我是你	万方词	金湘曲	078
——歌剧《原野》选曲			
路难行	岳飞原词	郁文填词	萧白曲
——歌剧《仰天长啸》选曲			
花常好 月常圆	钱志成词	庄德淳曲	080
——歌剧《海峡之花》选曲			
月下情歌	曾宪瑞词	马烁曲	081
竹楼小夜曲	徐演词	曹鹏举曲	082
山中	徐志摩词	陈田鹤曲	083
美丽的康定溜溜的城	余力生词	何金曲	084
荷花梦	江雪词	王志信曲	085
我和草原有个约定	杨艳苔词	斯琴朝克图曲	086
向着太阳	哈曲词	士心曲	087
天边的骆驼	朱思思词曲		088
想起老妈妈	刘世新词	赵季平曲	089
一个妈妈的女儿	杨星火词	阿金曲	090
凝聚	阮晓星	陈亦兵词	印青曲
人生之旅	王圳词	戴红文	钦曲
			092

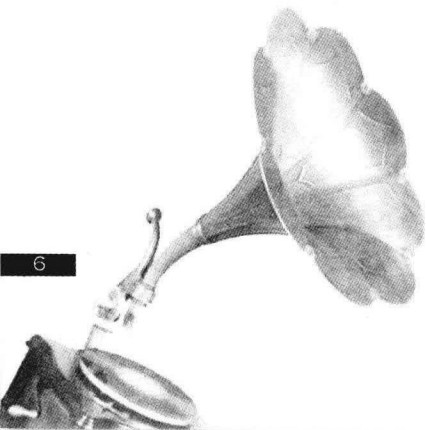
- 093 天山行 景慕逵词 傅庚辰曲
- 094 春天来了喜洋洋 徐环宙词 谷亚玲曲
- 095 梧桐树 杨展业词 奚其明曲
- 095 我的草原 刘 麟词 王志信曲
- 096 把爱心还给大自然 严惠萍词 邓玉华曲
- 098 依山傍水的小村庄 丹 增词 陈 勇曲
- 099 边寨摇篮曲 卢云生词 龙 飞曲
- 100 故乡的哈达 卢云生词 张千一曲
- 101 丽江美 铁 生、鸿 为词 引 瑞、铁 生曲
- 102 江南梦 张襄和词 张定和曲
- 103 小桥流水 李 众词 孟庆云曲
- 104 海峡风情 郑兴文词 龙伟华曲
- 105 故乡小唱 郁钧剑词曲
- 105 祖国正是花季 胡宏伟词 陶思耀曲
- 106 姐姐 张吉义词 李 昕曲
- 107 此时此刻 车 行词 戚建波曲
- 108 梦圆 苏 文、金 豹词 印 青曲
- 109 美丽新天地 樊孝斌词 王咏梅曲
- 110 月色迷人夜 黄淑子词 朱良镇曲
- 111 红叶寄情 贺东久词 孟庆云曲
- 112 三月三,九月九 潘 琦词 傅 磬曲
- 113 微笑甜甜 阎 肃词 孟庆云曲
- 114 幸福山歌 樊孝斌词 姚几元曲
- 114 依靠 贺东久词 印 青曲
- 115 妈妈的目光 胡泽民词 成 勇曲
- 116 月光下的凤尾竹 倪维德词 施光南曲
- 118 小背篓 欧阳常林词 白诚仁曲
- 119 莫让年华付水流 陈光忠词 金复载曲
——纪录片《莫让年华付水流》插曲
- 119 相逢是首歌 刘世新词 张千一曲
——电视剧《红十字方队》片尾曲
- 120 美丽的草原我的家 火 华词 阿拉腾奥勒曲
- 121 乡恋 马靖华词 张丕基曲
- 122 杨梅甜 丁小春词 李葆春曲
- 124 草原牧歌 海 默词 向 异曲
——电影《草原上的人们》插曲

兰花与蝴蝶	张士燮词 谷建芬曲	124
二十年后再相会	甲 丁、张枚同词 谷建芬曲	125
我赞美你,骆驼	任志萍词 王 啸、徐 克曲	125

外国作品

尼罗河畔的歌声	埃及民歌 朱宝勇作词编曲	129
尼娜	[意]G·B·柏戈莱西曲 尚家骧译配	130
乘着歌声的翅膀	[德]海 涅词 [德]门德尔松曲 廖晓帆译配	131
格拉那达	[西]阿古斯丁·拉腊词 翁祖玲 林 羽译配	131
西波涅	[古]摩尔斯词 尼库拉曲 郑中成、刘淑芳译配	134
野玫瑰	[奥]舒伯特曲 邓映易译配	134
在那白茫茫的田野上	俄罗斯民歌 苗 林译词 张 毅配歌	135
爱情的喜悦	[意]马尔蒂尼曲 尚家骧译配	135
三套车	俄罗斯民歌 高 山译词 宏 扬配歌	136
悲歌	[法]马斯涅曲 尚家骧译配	137
小小的礼品	[阿]D.瓜拉尼词曲 汪德建译词 刘淑芳配歌	138
桑塔·露琪亚	意大利民歌 邓映易译配	139
鸽子	[西]伊拉蒂尔曲 楼乾贵译配	139
美丽的梦中人	[美]福斯特词曲 邓映易译配	140
神奇的月光	[西]格兰弗词 [英]帕斯宽洛曲 盛 茵译配	140
玛丽啊! 玛丽	[意]E.卡普阿曲 尚家骧译配	141
你在哪里,心爱的人啊?	[德]亨德尔曲 高思聪译配	142
致克罗埃	[奥]莫扎特曲 周 枫译配	143
心里燃烧着希望的火焰	[俄]普希金词 [俄]格林卡曲 郑中成译 刘淑芳配	144
我多么痛苦	[意]A.斯卡拉蒂曲	145
让我死亡	[意]C.蒙特威尔第曲	146
——歌剧《阿吕安娜》选曲		
老人河	[美]克 尔曲 邓映易译配	147
安睡吧! 安眠吧	[意]佚 名词 [意]巴萨尼曲	148
——清唱剧《小夜曲》选曲		
假如你爱我	[意]G. B. 柏戈莱西曲 尚家骧译配	149
北国之春	[日]井出博词 [日]远藤实曲 吕远译配	150
谁是西尔维亚	[奥]舒伯特曲 章 枚、沙 金译词	151
春之歌	巴基斯坦民歌 李承增、孙 正译配	152
为什么我生活得这样孤单	俄罗斯民歌 佚 名译配	154
我心里不再感到青春火焰燃烧	[意]G·柏伊西埃洛曲 尚家骧译配	155

- 156 在我的心里 [意]斯卡拉蒂曲 尚家骧译配
- 158 阿玛利丽 佚 名词 [意]卡奇尼曲
- 159 多么幸福能赞美你 [意]G. B 博诺恩奇尼曲 尚家骧译配
- 161 绿树成荫 [德]亨德尔曲 尚家骧译配
- 161 让我痛哭吧 [德]亨德尔曲 译配
- 163 围绕着我崇拜的人儿 [意]M. A. 切斯蒂曲
- 165 夏天最后一朵玫瑰 爱尔兰民歌 汤姆斯·摩尔词 邓映易译配
- 165 献词 吕格特词 [德]舒 曼曲 尚家骧译配
- 167 啊,我那满腔热情 [德]格鲁克词 尚家骧译配
- 168 我爱你 海洛珊词 [德]贝多芬曲 尚家骧译配
- 169 喀秋莎 [苏]勃兰切尔曲 [苏]伊萨科夫斯基词 寒 柏译配
- 169 莫斯科郊外的晚上 [苏]马都索夫斯基词 [苏]索洛维约夫·谢多伊曲 薛 范译配
- 170 慕春 [德]席 勒词 [奥]舒伯特曲 周 枫、丁彦博译配
- 171 听!听!云雀 [英]莎士比亚词 [奥]舒伯特曲 沙 金译词 黄 源配歌
- 171 梦 [德]海 涅词 [苏]拉赫玛尼诺夫曲 严 艺译配
- 172 村庄,我的小村庄 [阿根廷]古阿斯塔维诺词 章珍芳 韩德章译配
- 172 啊,迷人的维尔姆兰 瑞典民歌 海 加改编 张 宁译配
- 173 海鸥 缅甸歌曲 许清章译词 阎 肃配歌
- 174 梭罗河 印度尼西亚民歌





引 论

——歌唱的共鸣

一、共鸣

(一)“共鸣”的原理

共鸣是声乐学的专用术语。

任何一个发声体(振动体)放入另外一个与原发声体(振动体)振动频率相同的物体时,放入的物体则会接受原发声体(振动体)振动的感应作用,同时振动发声。也就是说:两个振动频率相同的物体,当一个发生振动时,引起另一个物体振动,这种现象称“共振”。物体因“共振”而发声的现象就叫“共鸣”。简言之:当一个振动体的发声体和振动和谐一致时,就会产生“共鸣”。

(二)“共鸣”产生时必备条件与结果

“共鸣”的产生必须有一个与之相适应的条件要求,缺少形成“共鸣”的条件,“共鸣”不可能产生。

1. 动力:作用于振动体的力。
2. 振动体:通过动力使之振动并发声的物体。
3. 共鸣空间中的空气:传播声音的媒介。
4. 共鸣空间:扩大声音的范围环境。

当“动力”对“振动体”使力后,振动体振动并产生微弱的音响,通过空气的传播,使震源的声音被扩大,也就是说,共鸣是指通过同步振动加强音量。

二、“共鸣”在歌唱发声中的作用

歌唱需要共鸣。“共鸣”在歌唱中的主要作用是:

(一)音量的扩大

从歌唱发声上来说,声音原本在声带只能发出细小的声音,由于人体各个共鸣器官的参与协同共振使声音洪亮、增强和扩大。

(二)音质的加强

音质是歌唱的一个重要因素。歌唱中“共鸣空间”不只一、两个,如果人体中的各个“共鸣空间”在歌唱中共同发挥作用,“共振”得到加强,音质一定清晰、纯净、优美、动听。

(三)音色的美化

“音色”的优劣直接影响着听众的审美兴趣,应该说“音色”是打开听众心灵的“钥匙”。音色的形成与变化不仅取决于发声体与发声方法,更是各个“共鸣空间”是否充分协调作用的结果。歌唱时的“共鸣”不同于讲话时的“共鸣”。它需要花更长的时间去表现每个母音音色的音乐性。

因而,“共鸣”的任务就在于:“把音强化并赋予它音质、音色。”

三、人体的共鸣器官

人体共鸣器官是由许许多多管道、腔体构成的。众多的腔体与管道,通过“振动体”——“声带”的振动作用产生声响得以各“共鸣腔体”协振,使声音加强、扩大、美化。在歌唱的“共鸣系统”中,人们常把它们分为:胸腔、喉腔、咽腔、口腔、鼻腔、头腔等。

四、人体共鸣器官的位置及功能

(一) 胸腔

胸腔是由肋骨、胸骨、脊椎骨构成的骨骼支架,形成完整的胸廓。胸廓底部是由横膈膜将腹部隔开,顶部与颈椎相连。胸腔共鸣产生主要是与“共鸣空间”包括气管、支气管有关。共振体有胸骨、肋骨等。

当气息冲击声带时,一部分气息冲出声门,携带着声音进入声道受约于口、咽;另一部分气流受阻于声带(挡气)后带着声音回流到气管、支气管。这些圆形的管状腔体,空间共鸣腔体较大,与胸骨、肋骨等产生共鸣,从而形成胸腔共鸣。

胸腔共鸣是歌唱的基础共鸣。它能产生浑厚、洪亮、坚实有力的音响效果。

(二) 喉腔

咽喉在气管的上方,顶端位于会厌与后咽壁。它的管前壁主要是会厌软骨,后壁是由咽管中的下咽缩肌组成的咽后壁,当声带发声后向上传声音遇见的第一个“共鸣腔”——咽喉腔,也是离声源最近的共鸣腔。

由于其形状是垂直的管状体,加之会厌又是活动的。因此,它可以以任何角度部分打开或完全打开腔体。咽下缩肌的绷紧以及挺立能够增强对音波的反射力,可以使咽管的内径扩大和肌肉松弛,同时也可以向上收缩使喉头的后部提高。客观地说,咽喉腔是主导的共鸣腔体。这是由于它所处的位置的原因。它的地位处于上通口腔、鼻腔,下通胸腔的传导声音的枢纽部位。声带位于其中,发声后,首先是咽喉腔发声共鸣,并立即向上、下的共鸣腔体传导。咽喉腔共鸣起到了“桥梁”之作用。它的稳定自然松弛的共鸣势必影响声音的音色的完美。

(三) 咽腔

咽腔也称“咽管”。咽腔位于颈椎的前方。是呼吸以及消化道共用的一段半管状通道。上起于颅底,下止于第六颈椎并与食管相连,前壁与喉腔、口腔及鼻腔相通;后壁从椎前筋膜与颈深肌即脊椎相附。

咽腔共分为:鼻咽、口咽、喉咽三个部分。

1. 鼻咽腔:自颅底以下,软腭以上。
2. 口咽腔:软腭以下,会厌以上。
3. 喉咽腔:口咽以下,食管入口处以上。

鼻咽腔是口腔与鼻腔相通的过道。它位于软腭末端的悬雍垂(小舌),与咽壁之间的通气孔连为一体。通气孔是鼻咽腔的“门户”。俗称“鼻咽口”。它周围的肌肉既能收缩又能扩张。鼻



咽口上方的鼻咽腔向前与鼻腔相通(产生头腔共鸣的重要因素)。连接鼻咽腔、口咽腔、喉咽腔的肌肉壁是由四层肌肉组织构成,医学上称为“咽后壁”,声乐称之为“咽壁”。

咽腔是声道共鸣的组成部分。是由喉腔、口腔、鼻腔连接起来组成的共鸣器官。咽腔担负着声音的“扩大”和“缩小”以及“拉长”与“缩短”的调整作用。它的“紧”与“松”、“长”与“短”可以使声带发出的原音中的泛音受到不同程度的作用与调节。如:发低音时声道拉长低泛音成分得以扩大;发高音时声道缩短,高泛音成分扩大,从而使人的音色更加丰富和富有变化,有人称它为“口腔喇叭”。口腔和咽腔可以随意调整它的大小。口咽、喉咽又被称为真正的歌唱的“口”。因为它可以随软腭、咽壁、舌头、下颚等位置的变化而改变体积的大小形状,从而产生不同的共鸣音色。

(四) 口腔

口腔是个可变动形状的腔体。口咽的后壁由咽中缩肌和一部分咽上缩肌组成,前壁的下部有舌根,左右是腭弓。舌面以上是咽部和口腔舌面以上相通的开口。因此,口腔的相当一部分只是半管形。更准确的说,口腔不仅是语言的器官,同时又属于歌唱发声的共鸣腔体。它的顶部三分之二是硬腭,三分之一是软腭。它的左右及前部为牙齿,硬腭为骨质部分,不能活动。由肌肉组织构成的软腭则可以抬起或放下。调节共鸣作用极大。口腔的后部与咽腔相通。口腔的可变性很大,可把张开口时开度从最大调整到最小,以至于完全关闭。口腔的底部为舌,舌肌能前伸、后缩、上升、下降,既调节语音,又在不断变化语音中不同母音的共鸣泛音组合频率,改变音色,控制共鸣。

(五) 鼻腔

鼻腔与口腔相比较,它的大小,形状等,基本是固定的(每个人都有一个相对固定的鼻腔)。腔体顶窄底宽。在鼻中膈分开的左右鼻道里,有一种海绵体组织的鼻黏膜,覆盖着鼻腔的骨质结构,形成上中下三个长型微微隆起的鼻甲。它的前下方以两个鼻孔与体外相通,后部经过软腭后的鼻咽部和口腔相通。鼻孔可以微量的开大,软腭的升高、降低可以改变口、鼻之间通路的口径大小及通路的角度。鼻黏膜内海绵体括约肌,本身具有收缩与膨胀的作用,可以通过扩张等变化,使获得鼻腔共鸣与语音归韵变为容易。

(六) 头腔

长期以来,声乐界对于头腔共鸣的腔体定位众说纷纭,但笔者认为,头腔共鸣是客观存在的。从前面的产生“共鸣”的条件中我们知道:空间、空气和振动体是缺一不可的。那么,“和振”的腔体条件就应该是不可或缺的空间与空气。作为“和振”的头腔,共鸣腔体自然应该存在“和振”的腔体构成条件,不然,如何会有“头腔共鸣”一说。

头腔共鸣产生主要是鼻腔、头骨中各种空窦共振的结果。这里的“空窦”是指鼻腔的近旁有四对左、右对称的空腔称作“鼻窦”。最大的一对位于鼻腔两旁。颧骨后面的是“上颌窦”;次大的是位于鼻腔上后方的一对“筛窦”;在鼻腔后方的一对是“蝶窦”;最小的一对是位于双眉骨上面的“额窦”。它们和鼻腔有小孔相连。以上的头骨空腔,均能依照声音频率产生相应的共鸣和振,使声音更具有明亮,穿透和金属性色彩。

(七) 全腔

“全腔”共鸣指的是歌唱当中与之相关的所有共鸣腔体融合为一体的混合共鸣或称整体共

鸣。“全腔”使歌唱中声音最终达到:穿透性、明亮性、圆润性、悦耳性、弹性、强烈的震撼力、丰富的表现力、感染力。

五、歌唱的共鸣训练

(一) 胸腔共鸣训练

主要由气管,支气管,整个肺叶和胸廓组成。胸腔共鸣可以使音色丰满、浑厚、淳朴,它是各胸腔共鸣声部低音区的共鸣主体,在统一声区的音色调节中,起到了决定性的作用。

训练目的、要求及方法:

1. 气息是歌唱的动力,因此,首要问题是解决好“吸气”这个重要的环节,气息吸入时胸廓微微向外扩张,歌唱者得到一个舒适、松弛、饱满的气息,为发音作好充分准备。

训练中要注意:①自然吸气,使胸廓微微自然的扩张,感觉到吸气如同生活中自然的呼吸,②得到一个自然的吸气后,透过嘴皮吹出,发出均匀的“嘟嘟”声,反复练习数次。③多次的反复后感到周身轻松,自然达到气息流畅、流动的目的。

2. 注意喉头要适当下降,从而扩大、增长咽喉共鸣体空间,使之与胸腔共鸣腔体紧密连接,如此,有利于胸腔共鸣的形成,从而增强基音的共振效果。

训练中应注意:用手轻轻摸着喉头通过喉部口腔“喝”口气,感到喉头自然下沉,保持这种状态,练习呼吸并发音,使此状态成为自然,永远保持稳定。

3. 发声时要求喉外肌,颈肌应适当放松,才能得到一个多泛音的声音效果。

训练中应注意:发声时颈部轻轻地左右扭动,感到声音不依附任何肌肉而自然发出。

4. 胸腔共鸣要求发音时不能产生喉音,发出的声音应该是清晰的,透性的,轻松的。训练中应注意:胸腔共鸣要求喉头的稳定,但绝不能过分地压迫喉部,而造成喉部声音不能轻松自然地唱出。

(二) 咽喉腔共鸣训练

咽喉腔主要是指口腔、咽腔、喉腔等组成的腔体,歌唱中行腔着重于此,吐字、咬字的形成,元音保持以及声音饱满度,明亮度、清晰度无不与此有至关重要的关系。

训练目的、要求及方法:

1. 口腔的开合,唇的竖与扁,舌在口腔中的动作,决定了口腔共鸣的变化。因此,首先概括字音发声的规律,求得口腔形态的准确性,做到字正而腔圆。

训练中应注意:将嘴巴不停的张开、闭合、前伸、后缩、上下、左右交替反复练习,

2. 训练口腔形态的灵活变化,使歌唱中按字音自身发音要求,自然、适度咬合与旋律的变化、走向,贴切、自然的融合在一起,从而达到准确地表现歌词的深刻含意。

训练中应注意:在某一个固定音高上大声地,有感情地朗诵歌词。

3. 松弛适当练习口部的开合,是使从喉腔共鸣到咽腔共鸣,声波通畅地达到口腔共鸣的关键。从而使声音的音量逐渐扩大,达到集中、明亮的效果。

训练中应注意:将口腔张开足够大,发出 Ha(哈)的音。此音做从高到低下滑音练习。并在做半音上、下行的基础上进行训练。

4. 良好的喉腔共鸣是建立在自然的、松弛的、稳定的喉头基础上。歌唱者的头脑中必须建



立一个正确的、稳定的喉头概念。

5. 咽部自然拉紧,会使咽部形成一个进一步扩大声音的共鸣空间,得到一种结实的声音。

训练中应注意:将嘴开得足够大,发出一个强大音量的“开口”哼鸣。“哼”音的发出可以是长的、下滑的、短的、顿促的。应在各种不同音高上训练。

(三)头腔共鸣训练

组成头腔共鸣的主要器官包括:鼻腔、鼻咽腔、鼻窦、额窦、蝶窦等,它是各声部中的共鸣主体,对于扩展高音区,美化音色,使声音具有穿透性至关重要。

1. 掌握软腭下降上升的运动方式

训练中应注意:采用打鼾的感觉,找到软腭的后部哼唱点,发出“哼”并感觉到“哼”的闭合音进入轻腭后部的后上方。腔体管道形成轻微的头顶部的振动感。

2. 鼻腔共鸣不等于鼻音。鼻腔共鸣增强歌唱效果。鼻音损害歌唱表达,甚至严重影响清晰的吐字、咬字,造成有声无字的情况。

训练中应注意:用手指轻轻捏住鼻翼,开口发出一个“哈”的音,如果“哈”的声音完全渗入鼻中,声音则是暗的、闷的、小的;反之,如果“哈”的声音是宽阔的、明亮的、透于面部之外的,则是我们所追求的声音的效果。

训练中应注意:运用前后鼻音 m,n,ng,哼唱音阶,喉头自然放松、下沉得到一个圆润、明亮、流畅的完整的富有泛音和共鸣的声音。

(四)混声共鸣(整体共鸣)

歌唱需要共鸣,但歌唱的共鸣不能单独的、片面的只追求某一种共鸣腔体的共鸣。而力求人体所有共鸣腔体的综合作用。只有使声音在所有共鸣腔体中相互影响后发生“和振”,产生共鸣腔体的“立体共鸣”,才能使演唱者和听众相互感到一种和谐、动听、融入共振的感觉境界,从而达到真正的审美愉悦。