



# 南京藝術學院

2002 屆音樂學院本科生

## 畢業論文集

南京藝術學院音樂學院

南京艺术学院  
2002 届音乐学院本科生

毕业论文集

南京艺术学院音乐学院

## 音乐学院 2002 届本科生毕业论文答辩委员会成员

主任:庄 曜

副主任:赵后起 朱 同 王振先 秦效原

委员(排名不分先后):

庄 曜 乔惟进 王建民 王建元 苏 青 吴小平 朱 同  
王振先 秦效原 蔡敬民 杨易禾 阎爱华 徐 军 顾秋云  
顾雪珍 房亚红 赵后起 潘丽君 钱志和 钱建明

以上答辩委员会成员分为两组进行答辩,分组情况如下:

### 音乐理论、作曲专业答辩组

庄 曜 秦效原 乔惟进 王建民 王建元 杨易禾 苏 青  
吴小平 顾秋云

### 表演专业答辩组

赵后起 朱 同 王振先 钱志和 蔡敬民 阎爱华 钱建明  
徐 军 顾雪珍 房亚红 潘丽君

注:论文答辩时间为 6 月 11 日上午 8:00~11:30,下午 2:30~5:30(音乐理论、作曲专业在接待室,表演专业在演奏厅)。

音乐学院

2002 年 5 月 29 日

主 编:王建民

副 主 编:杨易禾、赵后起、刘承华

编 委:王振先、房亚红、钱建明、张继春、顾雪珍、王玉健、钱志和、阎爱华、苏青、顾秋云  
冯效刚、滕缔弦、赵后起、刘承华、陈其生、徐军(排名不分先后)

责任编辑:谢景全、刘承华

## 目 录

1、演唱声乐作品时修养的重要性 .....	杨蕊菱 (1)
2、浅谈声乐学习中对呼吸的认识 .....	陈 雷 (5)
3、浅谈外国声乐作品的发展 .....	江 琦 (9)
4、浅谈学习民族声乐演唱的体会 .....	柏 青 (13)
5、论歌唱艺术的情感表现 .....	甘咏梅 (17)
6、关于通俗歌曲演唱中发声方法及技巧的一些看法和认识 .....	姚毅莹 (21)
7、浅谈声音的训练与歌唱声音培育的关系 .....	陈 星 (26)
8、声乐中的“感觉” .....	孙 婕 (30)
9、关于声乐学习中“吐字”的初探 .....	张少君 (35)
10、浅析噪音的类型与鉴定的重要性 .....	薛英华 (40)
11、浅议音乐艺术的特殊性 .....	王亚胜 (44)
12、贝多芬和《田园》 .....	朱 莹 (50)
13、浅谈电脑音乐技术在当前音乐创作中的应用 .....	陈 雷 (55)
14、关于手风琴演奏中风箱技术运用的几点体会 .....	潘 洁 (65)
15、象征主义文学对德彪西音乐的影响 .....	吴 薇 (69)
16、谈谈巴赫的《平均律钢琴曲集》 .....	朱源源 (74)
17、约翰·塞巴斯蒂安·巴赫和他的《d 小调半音阶幻想曲与赋格》 .....	陈超华 (78)
18、中国音乐兼容性的发展——谈中外音乐的交流 .....	魏 清 (82)
19、浅析浪漫主义的风格特征 .....	王英格 (87)
20、在中西音乐文化的交流中看中国音乐的发展 .....	陈文娟 (92)
21、在实践的探索中创新——关于民乐创作模式问题的思考 .....	余 萍 (97)
22、审美意识与音乐表演的再创造 .....	赵 瑾 (101)
23、随着时代的步伐前进——浅谈现代戏曲艺术发展的两个方面 .....	李娅敏 (106)
24、可感、可控、可想——论心理创造对歌唱艺术的影响 .....	于 霞 (111)
25、音乐的价值标准和社会作用 .....	陈 丹 (116)
26、不可回归的历史——浅谈传统音乐的发展 .....	魏 薇 (121)
27、近二十年来中国民族音乐理论的影响和延伸 .....	肖扬新 (127)
28、浅谈戏曲音乐的发展 .....	张璟璇 (131)
29、歌唱的艺术——声乐发声方法之我见 .....	杨晓婷 (136)
30、浅谈音乐美学——音乐创作和表演 .....	周珊珊 (141)
31、论中国传统音乐的走向 .....	顾爱宁 (146)
32、“留住民歌”——浅谈现阶段中国民歌的内涵界定及发展 .....	王 莉 (150)
33、论二胡音乐作品的演奏与创作风格 .....	鹿媛媛 (156)

34、谈中西社会音乐教育及由此得到的启示 .....	周  闵 (161)
35、试论音乐与地理环境 .....	刘璐璐 (166)
36、浅谈中提琴演奏技法中的若干问题 .....	黄  璇 (172)
37、论黑人音乐中的拉格泰姆音乐 .....	任  佳 (178)
38、谈现代打击乐及乐器 .....	高  宁 (183)
39、浅谈现代长笛演奏法 .....	吴  静 (188)
40、浅谈我对呼吸法的认识和体会 .....	倪  娜 (193)
41、小号音色之我见 .....	邵  乐 (197)
42、浅谈肖松作品《音诗》 .....	袁  泉 (200)
43、略论巴哈小提琴无伴奏奏鸣曲的音乐风格与演奏 .....	郭  蕾 (210)
44、论卡门幻想曲的演奏技巧及表现手法 .....	樊  星 (214)
45、左与右的和谐——浅论大提琴左、右手的演奏技巧 .....	李  瑶 (218)
46、试论传统琵琶曲中的文曲、武曲、文武曲 .....	於  蕾 (223)
47、谈谈琵琶演奏中技术与艺术的矛盾 .....	施  颀 (229)
48、论琵琶演奏触弦前的准备——肢体语言与音乐呼吸 .....	邵建平 (233)
49、箏论五则 .....	姜  佳 (237)
50、关于演奏的心理问题及其培养和训练 .....	施天婵 (242)
51、旖旎江南丝竹韵 .....	李霓霞 (246)
52、浅探二胡演奏中装饰音的重要作用及处理方法 .....	孙迎枫 (250)
53、浅论二胡叙事曲《新婚别》的音调及演奏特点 .....	孔维君 (255)
54、浅谈笙的历史、构造及演奏 .....	刘一波 (259)
55、试论新民乐的发展 .....	张  芸 (263)
56、浅谈中国古代音乐与中国古代文学的融合——唐咏乐诗的音乐美学价值 .....	杨莎妮 (268)

## 演唱声乐作品时修养的重要性

作者：杨蕊菱

指导教师：黄丽珠

毕业专业：声乐演唱

**内容提要：**本文对声乐演唱中人的修养的重要意义进行论述，认为演唱声乐作品时，声音技巧只是一种表达作品风格、意义的工具，只有当你的歌声使观众产生了共鸣，你的演唱才是有修养的。

**关键词：**声乐演唱；以情带声；理解；表现；风格；意义

呼吸与发声训练，是学声乐者的基本工作，是歌唱者必备的条件。多少人有美妙的歌声和良好的声音技巧，却因为修养不够或风格庸俗，而不能成为一个高尚的艺术家，只能混迹在普通歌手的队伍中。所以，做一个优秀的歌者或想成为一个高尚的艺术家都需要更深一层的修养。

1. 那么什么是“修养”呢？所谓“修养”就是一个歌者通过他的声音和技巧，将作品的风格、意义表达给听众听，这样才算是一个优秀的歌者乃至称得上是一个高尚的艺术家。而这些并不是光靠歌喉能做到的。一个歌者或许会有很漂亮的声线，很宏亮、圆润，但却不能赢得观众的喜爱，那是因为他不懂得去了解作者的风格和歌曲表达的意境、情感，而只是单纯的用他“美妙”的歌声把歌词传达给了观众，但是观众却不能受到感染，不能与作者的情感进行交流，不能产生强烈的共鸣，所以这种演唱就不能给观众以美的享受，不能以情感人的歌者怎么称得上有很高的艺术修养，更谈不上是一个高尚的艺术家了！所以“修养”在声乐作品的演唱中是极为重要的，从某一方面讲是比声音和技巧更重要的东西，是一个歌者获取艺术地位的重要因素。

2. 历史上有很多这样的经验教训，有很多本来可以成为艺术家的人因为不注重艺术修养，而被淹没于茫茫人海中，这不是很让人可惜吗？19世纪初，欧洲有一位出色的西班牙男高音，他叫米希尔·弗雷达(Michael Fleta)，是纽约歌剧院的歌者，报刊上对他的宣传和他的流行唱片使一般听众都欲一听为快。他的节目极为丰富，差不多将歌剧里面所有的主要男高音插曲都包罗了。他有美丽的音色，戏剧化的表情，当他唱完第一首歌时，已博得满堂掌声。但是一首首唱下去，掌声却一次比一次少，到后来，会场的气氛由热烈趋于冷淡，掌声也消失了。中间休息后，已有部分听众离场而去。到唱到最后几首，听众不但没有掌声，反而报以嘘声，还有些粗鲁的听众喊着“给我们唱一首《阿呀呀》”(《阿呀呀》是当年一首流行于西班牙的民歌，也是使弗雷达成名的歌)。为什么会出现如此尴尬的场面呢？次日当地一份权威性的报纸，上面写着的是保罗·第耐尔(大作曲家爱迪加·第耐尔(E. Tinel)之子，他平时是一位极公正的评论家)的批

评文章,文章劈头第一句就写着“这是什么风格?一个三流的歌者,靠了唱片的宣传而出名。为什么把一个咖啡馆的歌者带到音乐厅来呢?”如此尖锐苛刻的评价为什么出现呢?这就是说明音乐的修养对于一个艺术家是何等的重要。(1)有好的修养,他才懂得怎样选择适宜的材料,怎样安排节目,然后才能以好的风格将这些歌曲表达出来。可弗雷达还以为他集合了歌剧中男高音的精华,悦耳的作品,想借此讨好听众,殊不知他的音乐会变得低级庸俗,结果获得被喝倒彩的下场。他的声音是圆润的,音量是洪亮的,但正如一般下乘的歌剧歌唱者到音乐台上,犯同样的毛病,好像是穿了一件红衬衫却系上一条绿领带,还戴上了一顶花帽子。其实许多学习声乐的学生都不能了解这一点,都自称为“贝尔康多”的信徒,却忘了声音与技巧在表演上不过是一种工具,而他的音乐修养与风格,才能最终为他获取艺术上的地位啊。但是也有与弗雷达相反的例子,那就是一位男中音叫彭塞拉,他的音量小,音色有时亦缺少了甜质。从声音条件上讲是不如弗雷达的,可是他获得了崇高的艺术地位,得到了各处评论的赞许,称它是一位最理想的德彪西作品《Pelleas et Melisanda》的歌者。他平平的一句都能动人心肺。他唱杜巴克的歌也是举世无双的,那是弗雷达所望尘莫及的。这正反两个例子就正好证明:一个优秀的歌者必须具备良好的音乐修养,而不是光靠喉咙就能成功。正如已故德国著名的女高音歌唱家汉姆波尔(1885—1955)在一次访问中所说的一句话:“因你的心儿去歌唱”,她曾说过:“如果有人问我歌唱艺术的含义是什么?我不会从声音技巧的角度去说明。我要说那乃是感动听众的才能。如果歌唱者仅仅是把声音给唱出来,那么充其量只不过是一位技工匠人而已。”什么才是有修养之歌唱呢?就歌唱艺术来说,就是对一篇声乐作品的演唱,能够把它的思想感情,内在含义,充分、确切、清楚地传达给听众。这是多么简洁但充分的概括啊!能够真正做到这几点的,就可称得上是真正的艺术家了。

3. 那么演唱声乐歌曲时的“修养”又包括哪些方面呢?在我看来主要有两个方面的内容:(1)理解(Apprehension),或者说是对于作品思想感情的领会和想象的能力。(2)表现(Representation),或者说是通过听觉和视觉信息,把这种思想和感情向观众描绘和表露出来。这样,歌唱中的解释工作,便意味着歌唱者要从深入分析歌曲开始,认真领会歌曲的内容、含义、情绪,并力求把它们形象地,生动地充分表达出来。所以歌唱的艺术包括了声音表现的许多可变因素,诸如音高,力度、大小、装饰、渐层、色调等,以及它们的综合效应对歌声性质的作用。所以,唱好一首歌,不仅仅是气息,发声和读字的结合,它所包含的比这些东西多得多。另外,在“修养”的问题上,除了以上的两个主要内容之外,风格也是一个时常提到的因素。歌唱风格是指在演唱时所采用,具有特点的,有个性的态度和方法,它也显示着歌唱者的精神气息与表现才能。在演唱一首作品时,举凡节奏、速度、句法、旋律、韵味、读字、音势,高潮、字句对比等等因素都是密切相关的。歌曲的这些因素在个人的理解中的处理,乃是千差万别的。因为没有任何两个音乐演奏会是绝对相同的。所以拥有个人的风格也是有好的“修养”的重要条件。总之,作为一位歌唱者,要使自己处于“有一些东西要说,并知道如何去说”的状态才行。席绍尔说:“在表演中歌唱者和听众之间的情感交流关系,必须发挥出来。”对一首歌进行诠释所需求的“不仅是抒情的气质和清晰地读字,还需要有强烈的,表现曲情的个性特点。”艾金认为:情调和含义是演唱一首声乐作品时的两个重要因素,一个是在音乐中所表达的心灵的情感,另一个是表示在思想中所包含的诗意。他们是音乐、声音和语言三者结合起来构成歌曲的一种戏剧性的音像。综上所述:歌唱者的责任,不只是使自己能感觉到歌曲的感情,而是要使听众能感觉到它。如果能很好地做到这一点,你就能称得上是具有良好修养的歌者了,就已经在攀登艺术高峰的途中了。



4. 怎样才能拥有良好的修养呢?这也是许多学习声乐者所关心的问题。首先,歌者必须具有良好的文化修养,必须有一定的文学鉴赏能力,有一定的文学功底,甚至得有一定的历史知识、音乐知识、以及对音乐大师的了解、人生阅历等等。其次,歌唱者必须留心生活、观察生活、体验生活,因为艺术来源于生活,脱离了生活感受的歌唱是不会听众产生共鸣的。所以,只有在具备了这些基本条件后,你才有可能运用你掌握的知识去分析所演唱的歌曲。韩德森和波末尔曾经就分析歌曲问题列举了研究的12个步骤:(1)在倾听旋律时默读歌词。(2)把旋律背下来,不唱歌词。(3)确定要唱的调高以及其他变化。(4)高声朗读歌词,想象它的意思,直到对它有了充分领会和理解。(5)把歌词分成若干短句和换气单位。(6)解决读字中的各个疑点。(7)决定歌曲的速度。(8)研究歌唱的力度。(9)探索旋律的高潮和特殊的节奏问题。(10)拟订解释计划并研究它。(11)明确基本情调和各种变化与渐层。(12)研究运用自己的风格和特点去表现这首歌曲。尽管我们并不一定要严格按照这12个步骤去工作,这样未免显得有点教条,但仔细地领会它的精神显然是有好处的。它可以帮助初学唱歌的人,让他们对所演唱的歌曲进行一个全面的分析,并有意识地对所演唱的此首声乐作品进行一些情节性和声音技巧的处理,把自己对这首声乐的准确的理解,用你的歌声去传达给听众。使他们通过你美妙的歌声去进入作者的内心世界以及丰富的感情生活,使产生共鸣,这样你才算是成功演绎了这首歌曲。而且一个具备了良好修养的歌唱者,会懂得哪些作者的哪些作品是精华之作,会懂得选择适合自己音色及风格的作品来唱,而不会盲目的用声,他们是会用最小的本钱唱出最美妙的声音,先打动自己再去感动听众,使自己获得成功,成为一个有修养的艺术家。

5. 另外,我想通过我这四年来学习声乐的实践活动中总结出来的经验教训,谈谈自身的体会。(谱例略)

我曾经唱过一首音乐会的基本保留曲目,男女高低声部都可以唱。有人解释此曲是通过描写风景,如天上的白云、微风、水面、鱼儿、海洋、日光等来表达对人的感情。有的解释这是一首被看作是爱情诗,怀恋人的诗,或思恋故土爱国的诗,总之是重复着思恋之情。有人认为这四段诗是写白天、黑夜、暮春、深冬。我一开始也不太能理解这首作品到底表现的是什么,后来我了解了它的作者赵元任以及他生活的年代的一些情况及特点,再加上对歌词的进一步揣摩,我觉得这首作品是写春、夏、秋、冬四季中思恋之情,通过写景来抒发心中之情。这首歌有四段:第一段是写天上的微云、地上的微风。第二段是写天上的日光、地上的海洋。第三段是写水面落花、水底鱼儿。第四段是写枯树、冷风、野火、暮色、残霞。这四段最后都落在“教我如何不想他”上。一开始我唱这首歌时,脑子里不知该有怎样的画面,用怎样的感情来演唱。所以开始唱这首歌时比较空洞,没有一个视觉的效果。但后来我了解到应该把自己对生活的感悟唱到歌曲中去。这首歌既然是描写自然风光的,那可以把我对自然的热爱唱到歌曲中去。第一段微风、微云是春天的感觉,更多一些向上的情绪。第二段月光、海洋、炎夏来临要多一些平稳、静止和懒散的感觉。第三段的“燕子你说些什么话?教我如何不想她?”这两句的节奏、附点的节奏,常常是表现一种不安的情绪。第四段是冬天,要把枯树、暮色、残霞唱得沉重些,“残霞”二字,将拍子唱满,特别是“霞”字和它前面的装饰性的半拍,要强调得有韵味,要把字念好,“摇”和“烧”要唱出一种深深的痛苦。这首歌的主题是“想他”,这首歌的结尾是渴望。而且赵元任先生是非常有才华的语言学家,很了不起的人。他使音乐节奏和诗词的内容结合得非常融洽。语言的平、上、去、入结合得极其好。不想他的“不想”,要唱得中国味更浓些,更讲究些。乐句与乐句之间不要因换气切断音乐的感觉,要在音乐节奏里换气。要把这句的韵律唱得非常讲究,节奏不能太机械,而要有点中国古代书生吟咏诗词那种韵味。唱得应感觉年轻些,音色上要更明亮些,伴奏的和

弦出来也要明亮些。要了解并把它用到歌曲的演唱中去,这需要歌唱者不仅要注意观察生活,而且要对历史、文学等都有一定的了解才行。只有这样,你的声乐作品才会听起来充满了感情,而且让听众有种视觉的享受,和作者产生共鸣。你才是一个有修养的歌者。因为你已经通过你的声音和技巧将作品的风格、意义表达给了听众了。你已经是一个有修养的歌唱者了。通过演唱这首歌曲我学会了怎样用情用心地去歌唱,学会了如何去分析一首歌的歌词,表达的思想感情等等。这些让我在以后的学习中受益匪浅。

以上就是我对于在演唱声乐作品时对“修养”这一问题的几点看法,如果你已经有了很好的声音技巧,那么就要在修养方面下些功夫了。而且,有了好的修养还能弥补声音与技巧上的不足。这也是学习声乐作品重要的一门课程,值得我们不断地去研究和探索。

### 主要参考书目

- 1.《沈湘声乐教学艺术》,沈湘著;
- 2.《歌唱的艺术》,薛良著;
- 3.《唱歌的艺术》,赵梅伯著。

# 浅谈声乐学习中对呼吸的认识

作者：陈雷

指导教师：刘宗

毕业专业：声乐演唱

**内容提要：**本文通过总结自己多年来声乐学习的经历，来谈一谈自己对歌唱呼吸方面的认识。文章从“什么是呼吸”、“呼吸的重要性”、“怎样正确使用呼吸”、“呼吸的错误使用及其产生的恶果”四个方面进行论述，阐明了自己对于歌唱呼吸的观点。

**关键词：**声乐；演唱；呼吸；支持力

四年来，曾拜在多位老师门下学习声乐，最深刻的体会就是每位老师都非常强调呼吸的重要性。缺少了正确呼吸的支持，就无法正确的歌唱，同时感受到，想很好地掌握呼吸的技巧，并不是一件容易的事。

## 一、什么是呼吸？

呼吸，是生命的源泉，人们日常生活中的呼吸是很自然的生理现象，谁都有，谁都会，而在歌唱中使用的呼吸与生活中的呼吸却不同，歌唱中的呼吸比生活中的呼吸变化更多、更复杂，歌唱中的呼吸比说话的呼吸要吸的多、吸得深。歌唱中的呼吸要根据乐句的长短，根据情绪情感的变化而变化。因此，歌唱的呼吸不同于生活中的呼吸，就在于它属于有意识、有目的、带有技巧性的呼吸。

## 二、呼吸的重要性

呼吸是歌唱的动力，歌唱的支持力，歌声是运用人体内的气息慢慢地震动着声带，按照所要求之“音高”的高低而发出的声音。因此，不使用呼吸就无法歌唱，使用呼吸而不懂得怎样运用和控制就无法把歌唱好。

那么呼吸在一个人的歌唱中占有什么样的比重呢？许多声乐大师对呼吸的重要性都有各自的见解：伊丽莎白·舒曼说：“唱歌就是呼吸。”澳洲著名的女高音梅尔芭说：“要有完美的歌唱，正确的呼吸较美妙的嗓音更重要。呼吸和节省运气的艺术，对于歌唱家是最重要的。”巴葛亚洛蒂曾经说过：“懂得呼吸和发声的人，就懂得歌唱。”由此我们可以看出呼吸对于歌唱的重

要性。

众所周知,建高楼大厦想要让它坚实稳固就必须首先把地基打得深,打得牢。同样,呼吸是歌唱的基础,想要把歌唱得好,把高音唱得漂亮,就必须打下一个稳固的呼吸基础。初学者为什么高音上不去或是一到高音就会破?即使有的人因为天生条件好,高音能唱,但也是靠有一副好的嗓子喊上去的,这样的人他的歌唱寿命是不会长的,而且很有可能会得嗓音疾病,我们又可以看到,许多老一辈的歌唱家像刘秉义、杨洪基等仍活动在歌唱舞台上,这正是因为他们掌握了科学的歌唱技巧,即运用正确的呼吸方法来歌唱。因此,对于任何一位声乐学习者来说,要想把歌唱好,要使声音有生命力,就要认识到呼吸的重要性。要学会控制呼吸,会运用有支持力的呼吸来歌唱。

### 三、怎样正确使用呼吸

从上面我们可以看出,呼吸对于歌唱的重要性,然而真正掌握好呼吸的技巧并不是一件容易的事。好多歌者都曾因为对呼吸方法的错误理解和运用而走了不少的弯路,甚至唱坏了嗓子。所以掌握正确的呼吸方法必然离不开好的老师的指导和自己勤于思考、坚持不懈的练习。

掌握正确的歌唱呼吸方法,对于生理上呼吸器官结构的了解是必不可少的。人的呼吸由两组肌肉带动:一组是管吸气的肌肉群,一组是管呼气的肌肉群。吸气肌肉群包括从前胸往下,主要是两肋、腰部周围甚至后背都包括在内。歌唱的吸气主要用鼻子和嘴一起吸,则吸得深。有人以“闻花”或以“打哈欠”来比喻歌唱的吸气,吸气时口腔应当是放松的。在歌唱中,吸气的这组肌肉群是需要加强训练的。这一组肌肉用得对,会形成很舒服的吸气。另一组是管呼气肌肉群,生活中感叹的“啊!”、“唉!”、咳嗽、打喷嚏都是呼气肌肉群的工作。这组肌肉很强,歌唱时不需要太多考虑,要把注意力放在吸气肌肉群的保持上。歌唱时吸进气不要一唱就全跑光了,而要吸气肌肉群与呼气肌肉群合作,保持平衡。歌唱时,吸气肌肉要继续工作,以使呼与吸相互配合,形成对抗,这种对抗主要表现在腰部周围产生的压力。歌唱中有连续的音,延长的音,声音要有高有低,音量有大有小,节奏有长有短,力度有强有弱,速度有快有慢,音色有刚、柔、明、暗的变化,所有这些必须通过对吸气肌肉群的锻炼才能做到。歌唱的声音是要有生命力,有活力,有艺术感染力,这些都需要呼吸做动力来调整,用呼吸来控制、支持。呼吸对歌唱的支持,就象拉琴的弓和弦的关系,二者要对上劲,弓好比呼吸,弦好比声带,二者配合的合适,就会发出好听的声音。吹管乐也要呼吸的支持力。有支持力吹出来的声音圆润、饱满,没有支持力可能一个整句都吹不完。

怎样调整和控制好两组肌肉群是能否正确使用呼吸来歌唱的关键。必须使两组肌肉群形成一种自然的对抗,这就要求吸进气以后,吸气肌肉群还需继续工作,不能放松,继续保持吸气的状态,与呼气肌肉群形成的这种对抗就是我们常说的“呼吸的支持”。呼与吸的对抗在身体内部产生一种压力,吸进气时使肺的下部扩张,这种扩张使身体腰部周围的肌肉向外部扩张,这是横膈膜下降所造成的。歌唱时保持在吸气的基础上发声,呼与吸形成的对抗随着一个乐句的演唱始终保持着,只有在一个乐句唱完时才放松,接着吸气。一个乐句、一个乐句地这样继续下去,直至一支歌曲唱完。有些老师在上课时告诉学生:“吸着点唱,”或说:“找吞气的感觉。”就是提醒学生歌唱呼吸的对抗中吸气的肌肉力量放松了,要多一些吸气的感觉。

所以,当唱歌的时候,不仅呼气肌肉在起作用,更重要的是吸气肌肉也在起作用。但有一点,我们一定要清楚:吸气主要是由横膈膜控制的,呼出则主要由腹部肌肉控制的。两组肌肉的

对抗产生了一种压力,这种压力就是歌唱呼吸的支持力。有了支持,就可以做到用最小的气息,唱出最大的可能性来,让我们尝试找到自己最舒服的深呼吸,不要一说吸气,就吸得很多,甚至全身都僵硬了,连胳膊、腿都僵硬了,这样用劲不是支持,用上呼与吸的对抗才是支持。所谓支持就是把气吸进来,不让它马上跑掉,保持用吸气的感觉来唱就是支持,让呼的肌肉与吸的肌肉合作,而且合作得非常自如。曾经有一位纽约有名的评论家,他从1880年到1930年间,在大都会歌剧院听过所有最好的歌唱家的演唱,并潜心研究过歌唱的艺术。他在《歌唱的艺术》一书中说:“从前大部分教师谈及呼吸的并不多,他们似乎相信任何人如果有系统的训练:先深深地吸气,再慢慢地呼出,把每一点气息都化为歌唱,结果自然会获得使呼吸恰如所需的能力。”当他讲到歌唱艺术的呼吸时,要牢记三个字:“慢、柔、深。”因此,吸得深绝对不是使身体僵硬,呼吸时产生的支持是指吸气所保持的气体在体内随两组肌肉群的自然伸缩所产生的对抗而产生的一种气压,这种气压是有弹性的而不是机械的,随着腹部肌肉渐渐收缩,既可帮助横膈膜加强对气的压力,又可帮助支持嘹亮的高音。在发声的时候,腹部慢慢收入,横膈膜慢慢向上升起,肺部的空气则要稳得象一条线形,有劲并有规律的流出。经过长期的训练后,才能懂得控制呼吸的规律,并使气有劲。

以上我们所研究的这种歌唱呼吸方法就是被国际声乐界所认可的科学的呼吸方法——胸腹式联合呼吸法。在多年的学习过程中,我发现:练习呼吸的时候,必须心情安静,全神贯注,这样地才能够有良好的效果。老师曾告诉我们一些简单却非常有用的练习方法,如前面所讲过的“找闻鲜花时那种心旷神怡的感觉”或“找打哈欠时的那种体内舒展而有弹性的感觉”等。这些都是很好的练习方法,当然找到了这种正确的吸气感觉后,还必须锻炼对吸气肌肉群的控制,这就是怎样让气息有支持力、有规律、有弹性的从体内流出。著名的男高音歌唱家库尔特·鲍姆曾经对呼吸的使用作出非常绝妙的比喻:“呼吸的对抗在体内形成一种压力,使得气息有规律地源源不断地从体内涌出,就像喷泉一样,声音就像喷泉顶上放着一个球,如果喷泉开始喷得太猛,球就会掉下来。球必须有支持……喷泉喷水平稳了……柔和地。”呼吸就是如此得绝妙,但是想真正掌握这种技巧,又谈何容易,其实声乐学习难就难在呼吸的使用上。

对于初学者来说,常见的呼吸时的弊病,就是肩头耸动、急促、紧张及有声,而吸气后身体僵硬这是更应该改正的错误,正确的吸气应在吸气的一刹那,人的整个身体有松一下的感觉。这意味着吸气时把呼吸的通道即应使用的腔体都放松地打开了。伟大的歌唱家卡鲁索谈到声乐时曾多次提到呼吸对各种发声的重要性。他认为:“呼吸时,先立好姿势,一脚向前一步,开始慢慢地吸气。这时保持身躯柔软松弛,毫无紧张,腹部肌肉也没有特别收缩。缓慢地深吸气使他的横膈膜和肋骨扩大,胸部向前膨胀起来。”他认为发出任何强弱的声音,都是靠横膈膜的压力。

#### 四、呼吸的错误使用及其产生的恶果

上面讲到的是当今国际声乐界认为的比较科学的胸腹式联合呼吸法,也就是以横膈膜与肋部及上腹肌、腰背作和谐的合作的呼吸方法,使用这种呼吸方法能够产生良好的发声。

在唱歌时,当一个歌唱者开口用力吸气,两肩耸起,胸部挺得很高,我们便可看出他气没有深入,而且我们也知道胸肺上部区域小,气装得也不多。气入胸部而不深入下层,以致横膈膜与腹肌均无能为力,无法保持气流作有规律的吸入及呼出。此种呼吸方法我们称之为胸部呼吸法,这种方法将使声音失去音色、音质泛而无力,音量空虚而不能致远。而且还会使劲部肌肉过

分紧张,同时不小心或过分应用胸部呼吸时,还会有撞击声带之危险。这种现象,多半是挺胸耸肩造成的。这使得呼吸有间断声,因为声门未做充分准备,胸部气息与声门太接近使声门闭合,发声前已有部分气息跑了出来造成漏气现象,使得气息与声门不能很好合作。因此,这种方法有很多弊端,不宜使用。

我们还见到一部分歌唱者吸气时虽不耸肩,但腹部肌肉作强力突出,这对呼吸不但没有丝毫帮助,而且会使其他各部肌肉硬化,神经紧张。这种方法的弊端在于没有得到横膈膜与胸肌的合作,在呼吸时,腹部肌肉不能收缩。此种为腹部呼吸法,这种方法会使音色黯然低沉,且很容易使声音产生不自然的震动,失去音的准确性。其原因在于:声门已开,而气流出得极慢,不能及时通过声门。这种现象较多地发生在男女低音歌唱者身上,其中男低音较女低音更多,因女歌唱者和男歌唱者在生理上有不同,女歌唱者较男歌唱者多用胸部呼吸,男歌唱者多用腹部呼吸。这种方法虽好像对声带并无很大伤害,但从上分析中可以看出这也不是一种科学可行的方法。

(以上所介绍的这两种呼吸的使用方法都是不可行的,是不科学的,对于其它许多错误的呼吸方法这里不再作具体论述。)

法国的泰南医生在研究巴黎歌剧院的歌唱家及巴黎音乐院的声音学生后发现:能控制好呼吸的人只有20%,其他都犯了声门受震(由于急速而强力的气息冲击所致)、声带用力(声带过分用力,而咽肌过分收紧)、喉头紧张(喉部后面之喉头肌肉过分紧张。)、上腭紧张(上腭过分紧张,阻碍了鼻腔共鸣。)等使用错误的呼吸方法而产生的不良现象。时间长了还有可能产生病变,如声带小结,声带慢性发炎、声带出血、声带松弛等。由此可见,正确及良好的呼吸是多么地重要。

每个声乐学习者都有深刻的体会:“想学好声乐真是太难了!”其实真正难就难在呼吸的使用上,怎样正确使用呼吸,掌握好控制呼吸的技巧,这是让每个声乐学习者头疼的事。所以,我们在学习声乐的过程中一定要始终保持一个清醒的头脑,努力克服错误使用呼吸产生的各种弊病,多思考、多练习就一定能够很好地掌握正确的歌唱呼吸方法。

当然要成为一名优秀的歌唱者只有正确的呼吸是不够的,还要有正确的发声,以及对于歌曲的理解,最终把自己漂亮的声音用于歌唱。这里,我们可以这样来比喻:呼吸就象建造大楼时所打下的坚实的地基。这种地基必须能够有足够的支持力,甚至比所需要的支持力更稳固的力量来支撑在它上面所建立起来的高楼,高楼越高,对地基的要求也就越严格,而高楼就可以看作是我们的发声技巧,要把高音唱好,必须要有好的呼吸支持,对大楼建好后的装璜和使用就如同唱歌,所有对呼吸、对发声的练习和技巧的掌握就是为了能把歌曲唱好。如果大楼只建好而不使用就没有意义了。因此我们不能轻视任何一个环节,要认识到每一个方面的练习都是相互联系,密不可分的,都是非常重要的,在此,我只简单地总结了我在声乐学习中对运用呼吸的一些认识,也是四年声乐学习的小结。

### 主要参考文献:

- 1.《沈湘声乐教学艺术》,沈湘著,李晋玮 李晋瑗 整理,上海音乐出版社出版;
- 2.《唱歌的艺术》,赵梅柏著,上海音乐出版社出版;
- 3.《大歌唱家谈精湛的演唱技巧》,[美]杰罗姆·汉涅斯著,黄伯春译,中国青年出版社出版。

## 浅谈外国声乐作品的发展

作者：江琦  
指导教师：黄丽珠  
毕业专业：声乐演唱

**内容提要：**主要分析十七、十八、十九世纪声乐作品的发展，当时具有代表性的作曲家，以及这些作曲家作品的风格，来论证那是一个十分伟大的时代。

**关键词：**歌剧；声乐作品；作曲家；古典；浪漫；写实

在声乐作品中，我认为对我们发声最有帮助并能培养一种好的演出基础的是早期意大利作品。在十七、十八、十九世纪有不少佳作，它们远胜过二十世纪意大利的作品。十七、十八、十九世纪的作品，为每个声乐学生和歌唱家珍视。在今日世界乐坛上，这些仍保持有崇高的艺术地位。

首先这些歌曲写在声音的中区，音域不广，既无强力的高音，也无浓厚的低音。它们是适于任何声音的，能成为发展中区声音最好的练习。同时，这些歌曲风格纯洁不浊，无过份夸张，常有长的连贯句，强弱明显，节奏清晰。这些对培养唱歌的技巧，练习呼吸和咬字及发母声均有极好的帮助。

这些歌曲必须用意大利文唱，意大利文字明朗，母音音色分明，少子音，不易震动声带。唱这些歌曲必须注意到单纯、深入、沉静，不宜过分夸张。一切音乐上的要求必须明确，细微，文字与音乐融成一片。要富有幻想，有感情，不宜冷酷，这里无须洪亮有力，但须高雅清新。

这一时期涌现出许许多多优秀的作曲家。千古不朽的巴赫，声乐砥柱亨德尔，奇妙的海顿，天才横溢的莫扎特等等。

1685年出生于哈勒城小市民家庭的亨德尔，是一位伟大的声乐作家，他的作品富有艺术性，在古典音乐中，对声乐之重要，除了莫扎特之外，没有人可与他匹敌。他早期写了不少歌剧，极有意大利风味，《阿尔米拉》和《尼罗》是他最初的两部歌剧作品。学声乐的学生是不能忽略亨德尔的作品。

巴赫在声乐上的贡献，虽不能和亨德尔相比但是他也留下了名作如《马太受难曲》，《b小调弥撒曲》。在唱巴赫作品时，我们务必记住不能夸张，音程要清晰，声音要清润。

海顿在声乐作品上虽然没有亨德尔的吸引人，形式上也没有巴赫的完美，但他的《创世纪》与《四季颂》以成为声乐所必须研究的作品。海顿的作品多描写大自然的美景。

说起莫扎特，大家都知道他是个旷世奇才。他的生命短暂，但却历经沧桑。莫扎特的音乐十分富有人情味。人生的甜、酸、苦、辣在他的歌曲中完全渗透出来。莫扎特的《费加罗的婚

礼》是女高音与男中音最完美的歌曲，这里有轻松、热情、深刻、痛苦。如我曾经唱过其中的一段《求爱神给我安慰》这是《费加罗的婚礼》中第二幕一开场时，伯爵夫人唱的一段咏叹调，伯爵夫人知道伯爵爱上了他的女仆苏珊娜，尽管苏珊娜不爱伯爵，他想到自己徐娘半老，不仅有些哀叹，唱了这首很有名的咏叹调。不要因为这首曲子比较慢，他一口气唱不下来一个句子，就吸很多气，主要是吸进气后，要保持住，歌中的元音要保持住。其中，中唱 *mi lascia almen morir* 时，*rir* 是高音很容易挤，不要离开共鸣腔念所有的元音，高音的 *I* 已不能在中声区唱 *I* 的地方唱了，要张开口把 *I* 放在后咽壁上唱。

莫扎特另外两部重要作品是《唐·璜》和《魔笛》。《唐·璜》这部歌剧的创作，标志着莫扎特运用音乐这个手段来反映现实生活，又有了更深的认识和更高的成就。《魔笛》是一部神话题材的作品，以歌唱剧体裁为基础，根据剧情的需要和人物形象刻画的需要，大胆容纳了一切歌剧题材的形式和成就，并要它高度的结成一个统一的整体。这部歌剧是莫扎特全部歌剧中最富于民族精神的和民间气息的作品。《魔笛》这部歌剧的思想内容，在当时是有进步意义的，在音乐方面则更具有更加辉煌的成就。在作风上，莫扎特比海顿更完美，它有善写旋律的天才。他的乐曲多半富于情调，芬芳馥郁，人物个性雕刻的玲珑剔透，显得荣华高贵，有时又如梦如幻，令人神往不已。

十七世纪下半叶还有一位非凡的音乐家——贝多芬。当时，由于封建统治阶级的提倡，华丽的、轻松愉快的意大利风格又风行于欧洲各大城市。在表演艺术方面追求时髦、炫耀技术的倾向渐渐波的贵族阶级及市民群众的欣赏。这种情况使原来比较严肃健康的，比较重视内容与形式一致的维也纳古典主义音乐创作原则逐渐被抛弃，逐渐失去了社会基础。许多当时进步的艺术家就很自然的把自己的注意力移向一般的普通人、移向农村生活、大自然或者集中于内心情感的抒发——对美好未来的幻想以及对阴暗现实的不满和悲伤；这种对理想和现实的观点和态度，促使在音乐艺术创作风格上产生了急剧的变化，一种新的浪漫主义风格在逐渐形成中。

贝多芬所写的歌曲不多，我们所熟悉的是《在这幽暗的坟墓里》。贝多芬的作品具有独特的表现，他在乐曲中满注自己的情感，如对爱情的仰望与命运的征服。他热爱大自然，信中蕴藏着仁慈和祥和，但外表却严肃孤傲，他把整个心都放在作曲上。

如果说声乐上有个大转变时代，也就是艺术歌曲的产生，舒伯特是其中的领袖。舒伯特是个伟大的天才，个性诚恳，快乐、豁达、爽朗，天性爱好自由。舒伯特有崇高的理想、纯洁的心灵、高超的技巧、深刻细腻的表现手法，所以他的作品处处引人入胜。他短暂的一生留下歌曲 603 首，其中包括两个套曲《冬之旅》、《美丽的磨房女》以及歌曲集《天鹅之歌》。其中大家喜爱的常用歌曲有《魔王》、《菩提树》、《春之梦》、《致音乐》、《鳟鱼》、《纺车旁的玛格丽特》等。舒伯特的歌曲每首都根据诗的韵律和情绪内涵写出，各有各的特点。舒伯特的创作风格揭开整个浪漫主义创作时期的序幕，也是德国艺术歌曲在十九世纪蓬勃发展的奠基人。

十九世纪上半叶意大利的进步文化与当时的民族解放运动和爱国主义精神是密切联系的。这在意大利进步的浪漫主义的文学作品中有鲜明的反映。在民族解放运动的影响下，罗西尼复兴了意大利的歌剧艺术，不论在歌剧或喜剧的领域内，他都写出了优秀的作品。《塞维尔的理发师》与《威廉退尔》是最重要的作品。在《塞维尔的理发师》中，罗西尼通过咏叹调写人物性格，是一部既有较高的思想内容又富有情趣的作品。其中著名的女中音咏叹调《我听到美妙的歌声》十分的唯美动听。

比起《塞维尔的理发师》来，罗西尼的《威廉退尔》是完全另一类的歌剧，它公开表现人民群



众的爱国的、革命的思想，它的思想内容以及它的戏剧结构都很新颖，它为十九世纪的爱国歌剧开辟了一条新的道路。

在浪漫派后期，瓦格纳是其中的革新者，他的性格可以被称为十九世纪德国天才音乐家的典型。他有着浓厚的罗曼蒂克气息。他的作品艺术性很强，感人至深。我们经常演唱的瓦格纳的歌曲有《梦》、《睡吧！我亲爱的孩子》等。他的重心是在歌剧，如果你的音量过小，又缺乏戏剧的味道，那你最好少唱他的作品。他的作品要求每个音符都有丰富的感情，要求每个字眼都有重要的意义。有极高的文学修养的人才能唱他的歌曲。这里不需要有意大利歌曲的甜蜜与光辉；却强调要有深入的情感。

十九世纪法国著名的作曲家有古诺、比才、圣桑等。在这里我重点讲一下少年歌剧家比才。比才在1838年出生于巴黎的一个音乐家庭里，四岁已能识乐谱，九岁起进巴黎音乐学院就学。1874年根据梅里美的小说《卡门》的若干章节写出的最后一部同名歌剧。无论在舞台上或者在音乐会上，都女中音与男高音视为皇牌的歌曲。但《卡门》第一次首演后，巴黎的反映十分冷淡，随后的几次演出也没获得应有的成功。但现在我们知道《卡门》是多么伟大的一部歌剧，其中的前奏曲和间奏曲流传甚广。

那个时期的意大利是资产阶级革命时期，而这一时期最有代表性的歌剧作家是威尔第。威尔第是在1838年开始他的长达五十四年之久的歌剧创作生涯的。他为他的第一部歌剧《奥柏托》倾注了无限心血，他的这些努力终于如愿以偿，这部歌剧的首演获得了很大的成功。此后。从1842年至1859年间，威尔第几乎是每年都有一部新歌剧问世。总结一下威尔第的歌剧创作分为三个时期。第一是其创作积累时期，共创作三部歌剧《那布科》、《麦克白》较突出，奠定了悲剧色彩歌剧的基础，延守意大利正歌剧传统，强调人声和演唱技巧性，语言流畅，旋律优美，结构清晰，表现了很多民族自觉精神，带有鼓舞性。第二时期有几部重要著作，具有代表性意义的有《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、最具有代表性的是《茶花女》。脚本复杂，内容深刻。另外还有《假面舞会》、《唐卡洛斯》等。他的创作处于成熟时期，特点表现为情感的表达更加细微，脚本的情节，人物形象更加丰富。第三时期他的创作有三部著名作品，代表作《阿依达》、《奥塞罗》、《法斯塔夫》。《阿依达》仍是悲剧性的，情节和音乐宏伟气势有所增加，戏剧性更加夸张，和声运用更加复杂，歌剧场次结构变大。总的看来，威尔第早期歌剧乐队运用上色彩单薄，中期渐渐向色彩绚丽，形象丰富、性格鲜明发展，晚期向交响化，织体复杂化发展，规模更加宏大。威尔第一生的功绩，在于他根据意大利歌剧的现实主义优秀传统，挽救并改革了意大利歌剧，创作了意大利民族的、现实主义的音樂戏剧艺术。

普契尼生于1858年，是近代继威尔第之后的伟大歌剧作曲家，是写实主义的代表人物。普契尼的最初歌剧创作是在“现实主义”、瓦格纳的音乐剧、威尔第和比才的歌剧等等不同的流派的影响之下产生的。在这里我首先解释一下什么是“现实主义”。1870年意大利的统一结束了意大利民族解放运动的英雄斗争时代。统一没有给人民带来幸福，相反，给人民带来失望。在人们的思想中，爱国主义的，为祖国的利益而牺牲的英雄主义，失掉了现实的思想意义反映在文学艺术中，产生了反对浪漫主义的“现实主义”的思潮。这个思潮的主要特点在于要求文学艺术真实的反映生活。在这种思潮的影响下，普契尼的歌剧取材于普通人的生活，非常富有生活气息。他的作曲自由豪放，主体旋律美而奔放有个性，给人印象深刻。他的主要作品有《波西米亚人》（又称《绣花女》或《艺术家的生涯》）、《曼侬列斯库》、《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《图兰多特》等。《图兰多特》是普契尼的最后一部作品，取材于作家戈齐写的一篇中国故事的剧本。但他未能把它写完。普契尼的旋律富于表情，而且很流畅，易于上口，易于记忆。在世界歌剧中，普契