

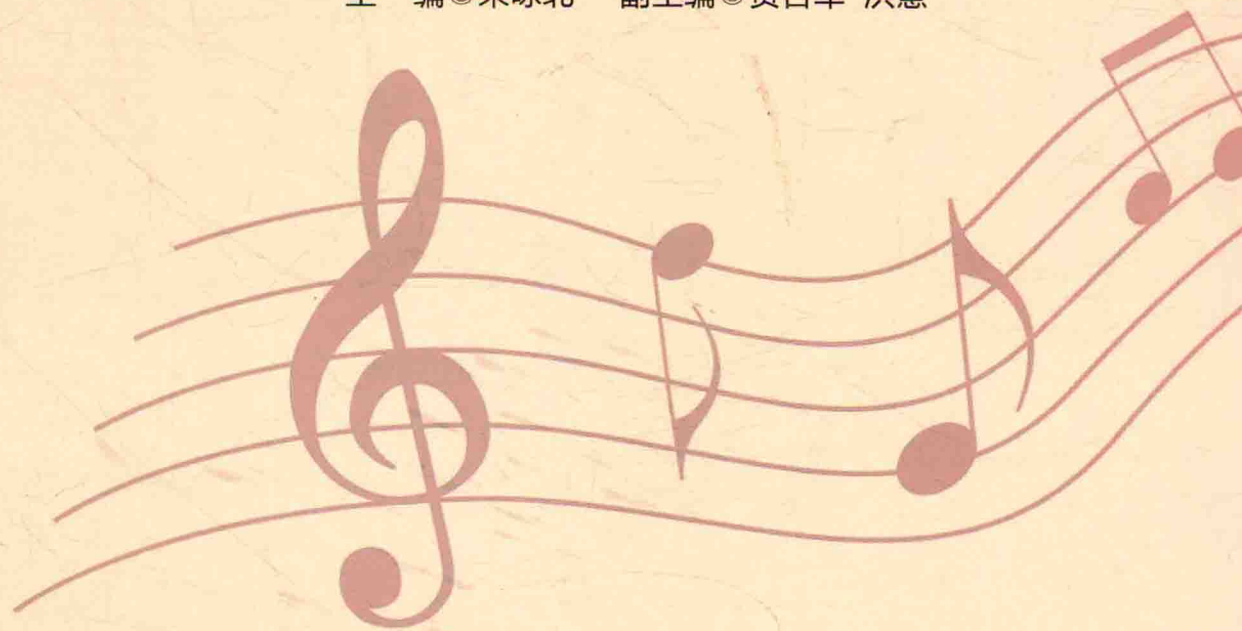
高 等 院 校 音 乐 专 业 教 材

声乐 普修教程

声乐基础知识 · 声乐演唱曲目 · 声乐语言基础 · 声乐艺术漫谈

VOCALITY
UNIVERSAL COURSES

主 编◎朱咏北 副主编◎贺吉军 洪慧



CS 湖南文艺出版社

声乐 普修教程

2

VOCALITY
UNIVERSAL COURSES



主 编 朱咏北

副 主 编 贺吉军 洪 慧

执行主编 颜碧波 张碧霞 胡碧瑜

编 委 (按姓氏笔画排序)

于兰英 湖南工业大学音乐学院

王如湘 湖南师范大学音乐学院

王伶俐 湖南科技职业学院音乐系

王跃辉 湖南涉外经济学院音乐学院

石峥嵘 湖南科技大学艺术学院

伍 敏 湘南学院音乐系

刘卫国 湖南师范大学音乐学院

刘淮保 邵阳学院音乐系

许中伟 长沙师范学院音乐系

李成红 湖南师范大学音乐学院

李晓军 湖南第一师范学院音乐系

李 萍 湖南师范大学音乐学院

杨贤忠 怀化学院音乐系

吴成祥 中南林业科技大学音乐系

吴修林 湖南文理学院音乐学院

汪 琦 湖南女子学院艺术表演系

张兆南 湖南师范大学音乐学院

张淑萍 吉首大学音乐舞蹈学院

陈文红 湖南理工学院音乐学院

陈世扬 湖南师范大学音乐学院

陈 东 衡阳师范学院音乐系

陈 刚 湖南师范大学音乐学院

周 勇 湖南城市学院音乐学院

胡吟久 湖南师范大学音乐学院

胡碧瑜 湖南师范大学音乐学院

洪 慧 湖南师范大学音乐学院

贺吉军 湖南师范大学音乐学院

聂卫华 长沙学院音乐系

郭红丽 湖南师范大学音乐学院

黄华丽 湖南科技学院音乐系

谢坚强 湖南人文科技学院音乐系

詹巧玲 湖南师范大学音乐学院

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐普修教程. 2 / 朱咏北主编. —长沙 : 湖南文艺出版社, 2014.7
高等院校音乐专业教材

ISBN 978-7-5404-6720-3

I. ①声… II. ①朱… III. ①声乐—高等学校—教材 IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第104765号

声乐普修教程. 2

主 编: 朱咏北

出 版 人: 刘清华

责任编辑: 罗伟胜

封面设计: 天闻·荷藕 苏明
WWW.CETWSE.COM

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

湖南省新华书店经销

湖南省众鑫印务有限公司印刷

2014年7月第1版第1次印刷

开 本: 880mm × 1230mm 1/16

印 张: 8.5

字 数: 20千字

书 号: ISBN 978-7-5404-6720-3

本 册 定 价: 30.00元

全四册定价: 120.00元

本社音乐部网址: <http://www.hnwy.net/>

邮购电话: (0731) 85983102 传真: (0731) 85983016

联 系 人: 李莉莉

打击盗版电话: (0731) 85983044/ (0731) 85983019

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系 (0731) 85983028



FOREWORD

前言

声乐演唱技能对于音乐专业的学习者来说，是一门必备的专业技能。各高等院校音乐专业学生，他们中大多数毕业之后将走向基层，从事音乐教学与表演工作，具体会涉及到歌唱教学、歌唱表演、合唱排练等与声乐演唱艺术相关的工作，因此，声乐课程也一直成为音乐专业学生的必修课程。

在传统声乐课教学中，教学模式一直采用“一对一”课堂教学模式，即一位教师单独针对一个学生进行声乐教学。但近年来，随着全国高等院校的扩招，各高校声乐课教学，都面临着新的情况和新的问题。由于音乐专业的学生人数的逐年增多，严重失调的师生比例早已无法满足声乐教学“一对一”教学模式的需要。目前，相当一部分音乐院校已经在进一步规范声乐课教学、改善教学方法与手段、创新教学模式等方面进行了积极的探索，也有一些院校已经取得一定的研究成果并开始付诸实践。同时，国家教育部门也在积极倡导各高校进行课堂教学的研究与创新。目前较有共识的声乐课教学形式是在过去单一的“一对一”教学形式的基础上，增加“一对多”的集体课教学形式。大量实践也证明了，在高校声乐教学中采用集体课与个别课相结合能够达到最佳的声乐教学效果，两者是互为补充的。

《声乐普修教程》也正是在声乐课教学改革与创新的大趋势下应运而生的，它的出台是当前声乐课模式革新下的产物，也是当下音乐院校特别是普通音乐院校的人才培养模式改革与培养目标得以完整实现的客观需要，无论是个别课还是集体课，无论是学生学还是老师教，都需要一套科学、系统的专业理论与方法做支撑。本教程的推出将极大改观现有的声乐课教学现状，为进一步推动声乐教学的发展带来契机。

《声乐普修教程》在教学内容、知识体系、能力结构、教学手段、教学评价等方面都进行了较为深入、细致的探索。全书共4册，每册8个单元。每个单元分为歌唱基础知识、练声曲、歌曲、语音知





识、声乐艺术史五个部分。歌唱基础知识部分，每单元围绕一个声乐基础理论知识点进行讲解，语言通俗易懂，深入浅出；练声曲部分，精心挑选了国内外名家及广大声乐教师常用的练声曲，根据难易程度进行了有序编排，既重视技术性，又强调基础性；歌曲部分，选择了古今中外不同风格、题材、唱法、语言、演唱形式的作品，开阔了师生的视野。语音知识部分，则利用朗读单词与朗诵绕口令等方式，训练学生各语种的语音，增加了趣味性，寓教于乐；声乐艺术史部分，以西方声乐发展的历史沿革为脉络，贯穿了如名家轶事、全球最受欢迎的十部歌剧、世界著名音乐厅等学生感兴趣的内容，增加了全书的可读性。在体例上进行创新是本教材的一大亮点。目前市面上出现的声乐教材主要是以歌曲集的形式出现。在难度划分上，大多数教材仅按难度的初、中、高进行编排。而《声乐普修教程》是将歌唱基础知识、练声曲、歌曲、语音知识、声乐艺术史合理编排进每一单元，每单元的歌曲选择遵照循序渐进的原则，由易到难。教师在使用本套教材时，仅需要在单元提供的曲目中进行选曲，如不适宜再另行补充。通过这种方式，有效避免了教师由于个人喜好等主观原因造成的在曲目选择上的单一性问题。既方便老师操作，也便于学生自学。

在内容编排上进行创新，系统全面的介绍声乐理论知识是本教材的一大特色。以往也有少部分声乐教材在歌曲集前介绍了声乐的发声方法，但大多数是提纲挈领式的介绍，而《声乐普修教程》则是将声乐基础理论、声乐艺术史分成 32 个章节，循序渐进地进行系统讲述。其中值得一提的是声乐理论部分基本涵盖了声乐发声的全部内容，较为全面地介绍了声乐基本理论。声乐理论的系统介绍，有利于健全学生的声音概念，丰富学生的声乐史论背景，充分发挥大学生理解能力较好的优势。声乐理论的学习有助于声乐技能技巧的提高，同时，声乐技巧的提高又有助于声乐理论理解的深入。

《声乐普修教程》在教学模式上革故鼎新，在内容编排上系统全面，在写作语言上平实晓畅。无论是专业的声乐学生，还是从未受过声乐教育的初学者，都可以通过此套教材的学习，知晓声乐演唱的方法与技巧，是目前声乐教材中的优秀之作。相信通过教师们在声乐教学中的共同努力与探索，声乐课教学研究也一定能获得更大的发展！同时也愿广大声乐爱好者能从此套《声乐普修教程》中多多获益！





CONTENTS

目录

第一单元	1
第二单元	17
第三单元	35
第四单元	51
第五单元	65
第六单元	79
第七单元	97
第八单元	113



目 录 (教学选曲目录)

春思曲	黄自曲 (8)
多么幸福能赞美你	G. B. 博诺恩奇尼曲 (9)
平安夜	弗兰兹·葛汝伯曲 (12)
槐花几时开	四川民歌 (13)
桥	陆在易曲 (21)
马桑树儿搭灯台	湖南民歌 (23)
世上没有犹丽狄茜我怎能活	克·威·格鲁克曲 (24)
嘎哦丽泰	新疆哈萨克族民歌 (26)
满江红	岳飞词 (40)
阿玛丽莉	卡契尼曲 (42)
风吹麦浪	李健曲 (43)
月亮花儿开	罗浩曲 (46)
长相知	石夫曲 (56)
痛苦的费蕾	贝利尼曲 (57)
传奇	李健曲 (59)
三次到你家	山西民歌 (60)
梅花引	徐沛东曲 (70)
小夜曲	E. P. 托斯蒂曲 (71)
我和你	陈其钢曲 (73)
一杯美酒	维吾尔族民歌 (74)
送给妈妈的茉莉花	王志信曲 (85)
绿树成荫	G. F. 亨德尔曲 (86)
牧歌	东蒙民歌 (87)
梨花颂	杨乃林曲 (92)
家	陆在易曲 (102)
哈巴涅拉舞曲	比捷曲 (104)
套马杆	郭永利曲 (106)
望月	印青曲 (107)
老师, 我想你	孟庆云曲 (118)
紫罗兰	A. 斯卡拉蒂曲 (119)
你是我心内的一首歌	王力宏曲 (121)
茶山新歌	铁珊曲 (124)

一 歌唱基础知识



- (一) 艺术嗓音的鉴定方法
- (二) 各类型嗓音的基本特征

二 演唱曲目



- (一) 基本练习
- (二) 练声曲
- (三) 歌曲 《春思曲》
 - 《多么幸福能赞美你》
 - 《平安夜》
 - 《槐花几时开》

三 声乐语言基础



- (一) 意大利语语音基础
- (二) 意大利语字母及发音图表

四 声乐艺术漫谈



18 世纪伟大的声乐教育家剪影

SHENGYUEPUXIUJIAOCHENG

声乐普修教程

第一单元



第一单元



歌唱基础知识

(一) 艺术嗓音的鉴定方法

由于每个人的身体发育不同,发声器官构造各异,加之后天的审美情趣、语言习惯等存在差异,人们的嗓音也各不相同。从嗓音的基本生理特征与艺术歌唱训练、表演的基本规律结合看来,大体上可以将人的歌声科学地划分为男高音、女高音、男中音、女中音、男低音、女低音六种类型。在声乐界,人们常用以下两种方法来判断歌唱者嗓音种类:一种是根据人们的生理结构特点来判断;另一种是根据歌唱训练时对嗓音的听觉感受来判断。这两种分类法各有优点,同时也存在着各自的片面性。

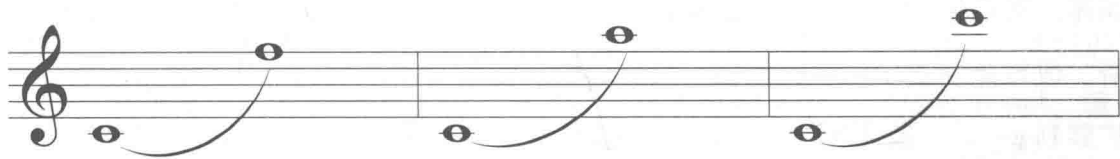
生理构造虽然是划分声部的重要依据,但绝不是唯一的依据。根据生理结构分类,主要是测量声带的长、宽、厚度,以及喉头的大小,会厌的宽度,脖子的长短,咽腔的构成形态。有的人从生理构造上分析应属于男高音,但却唱男中音;又有的人从生理构造上看应属于男中音,却唱男高音异常出色,这些情形在中外歌唱界不乏其例。同样,从听觉效果上来划分声部也有其片面性,因为在人的声乐经验不足时,听觉难免会有误差,人的歌声除了音域(最低音到最高音的距离)是可以迅速测量的外,其音色(声音的特色)与音量(声音的强度)要想准确测量,目前在生理科学上尚有一定困难。如有的女歌手,初一听声音非常高远明亮,甚至能唱到像花腔女高音那样的极高音,但是,唱一段时间以后声音越来越吃力,严重时声带会发生病变,检查其声道后却发现她应归属于女中音。因此,目前在歌唱教学中大都采取喉科大夫生理鉴定与声乐教师听觉感受相结合的办法来鉴定歌手声音所属的声部。

(二) 各类型嗓音的基本特征

1. 女高音(Soprano)

这类歌手声带结构短而薄，其长度一般在8—12毫米，声音听起来明亮纤细，高声区发音较方便，而中低声区声音却比较薄弱。未经过训练的女高音歌手通常音域较窄，一般在 c^1 — f^2 以内。经过训练后，如果演唱方法得当，大部分歌手均能扩大到 c^1 — a^2 的音域，嗓音条件很好的歌手还能扩大到 c^1 — c^3 两个八度的音域（见谱例1-1）。在女高音范畴内又可细分为抒情性女高音、戏剧性女高音和花腔性女高音三种类型。

谱例 1-1:



抒情性女高音 (Lyric soprano) 的音色一般比较柔和甜美，大多擅长演唱抒情性歌曲。这类歌手在中外歌坛上有突出成就者历来居多。如世界著名的意大利女高音歌唱家蕾娜多·苔芭尔迪 (Renato Teba Ldi) 与希腊籍美国女高音歌唱家玛利亚·卡拉斯 (Maria Callas) 就属于此种类型。我国女高音歌唱家胡晓平、王霞也属于此类型。

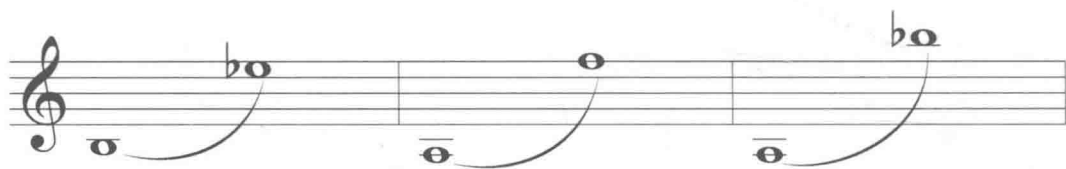
戏剧性女高音 (Dramatic soprano) 的歌声铿锵有力、音色明亮，大多擅长演唱富于戏剧性人物的歌剧选曲。如世界著名西班牙女高音歌唱家卡巴耶 (Montserrat Caballe)、前苏联著名女高音歌唱家维谢甫斯卡娅 (Galina Vishnevskaya) 就属于此类型。我国歌唱家殷秀梅也属于戏剧性女高音。

花腔性女高音 (Coloratura soprano) 的歌声纤细灵巧，大多擅长演唱一些极富跳跃性的华彩乐段，有的花腔女高音歌手甚至能唱到高音 f^3 以上，并能娴熟地变换各种音色。澳大利亚著名歌唱家萨瑟兰 (Joan Suther Land) 与意大利歌唱家卡里·库奇 (Amelita Galli Gnrei) 是此类型的典型代表。我国歌唱家么红、高曼华也属于此类型。

2. 女中音 (Mezzo soprano)

这类歌手的声带比女高音歌手略长、略宽（长度大约在12—14毫米）。其歌声比女高音厚实、有力，特别是中声区声音更为丰满柔润。未经训练的女中音歌手音域在 b — b^2 。经过训练后，如果演唱方法得当，音域一般可达 a — f^2 ，嗓音条件良好者音域可达 a — b^2 （见谱例1-2所示）。西班牙世界著名歌唱家贝尔贡札 (Teresa Berganza)、英国著名歌唱家贝克 (Janet Baker) 和我国的梁宁、关牧村属此类型。

谱例 1-2:



3. 女低音 (Alto)

这类歌手的声带比女高音和女中音更长些、宽些（长度在 15—16 毫米）。其声音低沉、深厚，有点像男高音，大多擅长演唱富于戏剧性人物的歌曲。唱到中低音时，如果不仔细听，很可能会误认为是男高音。未经训练的女低音歌手音域在 $a-\sharp c^1$ 。经过训练后音域可扩展到 $g-e^2$ 。嗓音条件良好者音域可达 $f-g^2$ （见谱例 1-3 所示）。这类歌手在我国歌坛比较少见。在欧美一些国家居多，俄罗斯著名歌唱家奥夫霍娃和美国黑人歌唱家安德逊属于此类型。

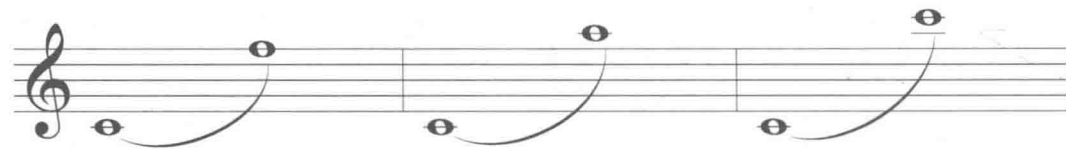
谱例 1-3:



4. 男高音 (Tenor)

这类歌手声音高亢嘹亮。他们的声带比女歌手宽、厚（长度在 15—16 毫米），喉结也较女歌手的大，但在音区上比女声音区低一个八度（为记谱方便，暂与女声共用一个记谱法）。普通男高音在未经训练时音域在 c^1-f^2 内。通过训练后的男高音歌手大部分均能扩展至 c^1-a^2 的音域。嗓音条件较好者可达到 c^1-c^3 的音域，即两个八度的音域（见谱例 1-4 所示）。

谱例 1-4:



男高音也可细分为抒情性与戏剧性男高音两种类型。

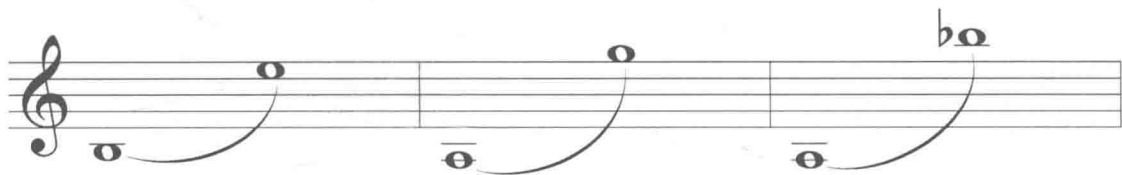
抒情性男高音声音明亮优美，擅长演唱抒情性声乐作品。如意大利著名男高音歌唱家吉利（Beniamino Gigli）、帕瓦罗蒂（Luciano Pavarotti），西班牙男高音歌唱家卡雷拉斯（Jose Carreras）的嗓音属于此类型。我国歌唱家戴玉强、李双江、吴雁泽也属于此类型。

戏剧性男高音的歌声响亮而结实，擅长演唱戏剧性色彩很强的雄壮、高昂的声乐作品。世界著名的意大利歌唱家卡鲁索，西班牙著名歌唱家多明戈的嗓音属于此类型，我国歌唱家施鸿鄂、程志也属于此类型。由于现代声乐技术的发展，很多男高音歌手大多融抒情风格与戏剧性风格于一身。他们既能演唱抒情性的歌曲作品，又能演唱戏剧性色彩很强的歌曲作品，对演唱人物化的歌剧咏叹调也有很高的造诣。因此，歌唱艺术发展到今天，其所谓抒情性或者戏剧性并非决然对立的观念。

5. 男中音 (Bariton)

这类歌手的声带比男高音歌手略微长些、宽厚些（长度在18—21毫米）。他们的歌声浑厚、雄壮，特别是中低声区声音流畅、稳实。未经训练的男中音音域在 $b-e^2$ ，通过训练后一般均可达到 $a-g$ ，嗓音条件好的男中音可达到 $a-b^2$ 的音域（见谱例1-5所示）。男中音可分为偏高的男中音和偏低的男中音两种类型。偏高的男中音和戏剧性男高音很相似，偏低的男中音与男低音相似，两者仅存在音色上的区别。因此在歌唱训练中应根据前面介绍的方法去细心判断，否则将会使歌手的嗓音训练误入歧途，造成不良的后果。在当代中外歌坛上卓有成就的男中音颇多，如德国著名男中音歌唱家菲施尔·迪斯考（Dietrich Fischer Dieskan）、意大利男中音歌唱家鲁福（Tita Ruffo）以及我国歌唱家黎信昌、杨洪基、廖昌永等。

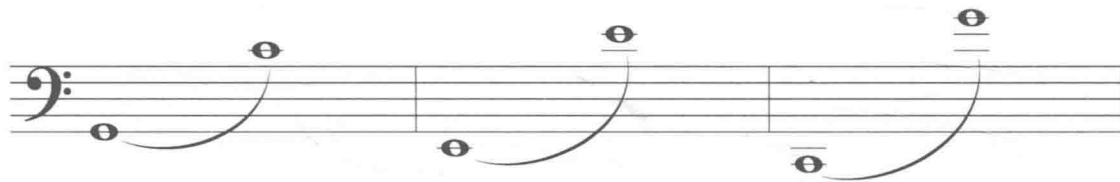
谱例 1-5:



6. 男低音 (Bass)

这类歌手的声带较长、较宽、较厚（其长度一般在21—23毫米）。其声音低沉、敦实，在混合四部合唱或重唱中，他们往往演唱最低的根本声部，起着稳定和弦织体基础的作用。未经训练的男低音歌手自然音域在 $g-c^2$ 一段音区。经过训练后，男低音歌手音域可扩展到 $e-e^2$ 音区。音质好、音域宽广的男低音歌手音域甚至可以达到 $c-f^2$ （接近二个半八度），见谱例1-6所示。如世界著名的俄罗斯男低音歌唱家夏里亚平（Fedorivanovich Chaliapin）、美国黑人男低音歌唱家罗伯逊（Paul Robeson）以及我国男低音歌唱家温可铮、吴在球等均有精湛的演唱技艺。

谱例 1-6:

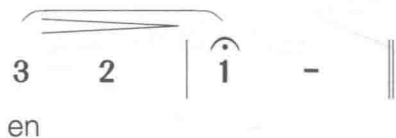
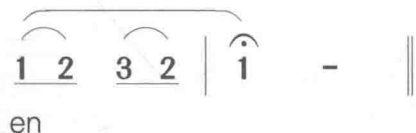
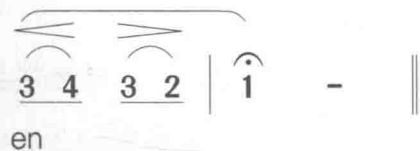
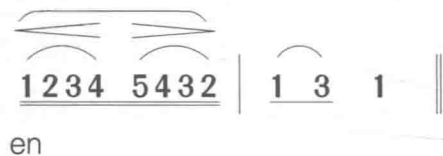


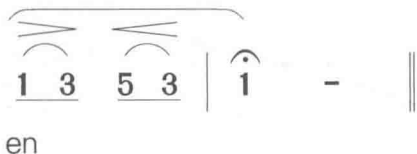
在鉴定歌声的类型时,声区的结构与“换声点”的音高位是两个极为重要的因素,均不可忽略。



演唱曲目

(一) 基本练习

1. $1=C \quad \frac{2}{4}$ 2. $1=C \quad \frac{2}{4}$ 3. $1=C \quad \frac{2}{4}$ 4. $1=C \quad \frac{2}{4}$ 

5. $1=C \quad \frac{2}{4}$ 

练习提示

这五条是哼鸣练习，意在感觉软腭肌肉的力量，从而获得正确的泛音位置即软起音的位置，做到“轻声高位”。

(1) 发音“en”，类似于中文“嗯”，口微张开，下巴放松，舌头平躺于牙床之上，舌根尽量放松。用打哈欠的感觉抬软腭（软腭肌肉紧贴在鼻咽腔后面），发声时感觉声音是从上口盖发出，让声音充分在鼻咽腔震动，喉头处于稳定放松的状态。

(2) 特别注意第一条练习，下行音阶时软腭肌肉的兴奋度保持，从上到下、从下至上这种兴奋度都要一如既往地保持。

(说明：这个练习一定要注意放松，不要去追求哼鸣的音量，以免肌肉紧张。切记要在放松的基础上逐步往高练习，也可以尝试躺着练习。以中央 C 为起音逐步向下或向上作音阶式的扩展训练。)

(二) 练声曲

 $1=bE \quad \frac{4}{4}$

Adagio



说明 此练声曲选自《Vaccari》第一首，音阶式练习，速度是广板。“连贯”即“legato”是这首练习曲的重点。男女各声部可根据自己的音域特点选择不同的调来进行练习，选用任意一个元音来练习。

(三) 歌曲

① 《春思曲》

是黄自的一首非常经典的声乐作品,以鲜明的旋律刻画出主人公对爱人深厚真挚的感情。该曲最大的特点是将外国艺术歌曲浪漫主义的风格特征与中国文化紧密结合在一起,形成了独特的音乐创作风格,因此在演唱此曲时要注意唱出歌曲的流动性及含蓄性。

此曲结构为带再现的单二部曲式:第一部分是节奏较为舒缓的叙述性演唱,注意三拍子的律动性;第二部分在情绪上较第一部分更加强烈,演唱时注意高音的控制,如“潇潇夜雨滴阶前”的“潇”字,“寒衾孤枕”的“孤”字等等,高音不能太突兀,以保持歌曲的流动性。演唱黄自的作品特别要注意词曲与伴奏的一体性,真正地将三者结合在一起,形成一首完整的作品。

春 思 曲

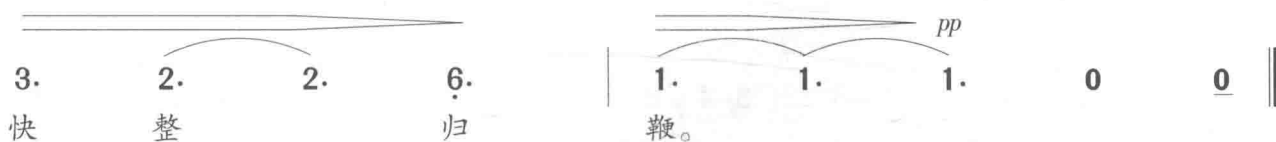
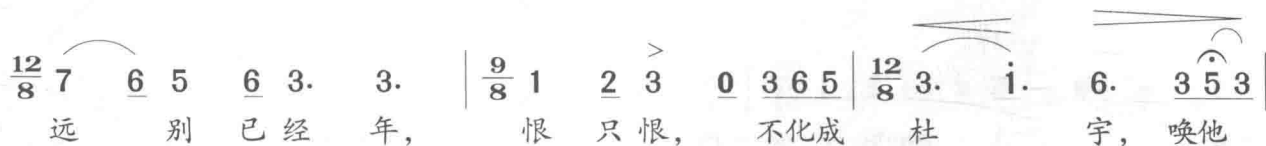
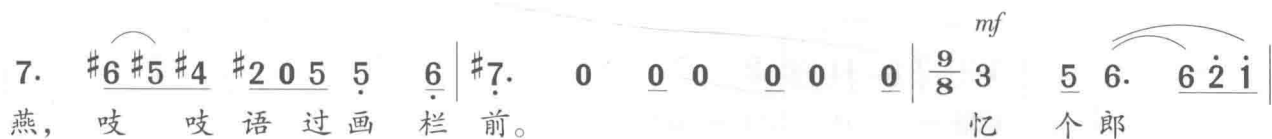
1=F $\frac{12}{8}$ 韦瀚章 词
黄 自 曲

慢速



渐慢





⑤ 《多么幸福能赞美你》

这是歌剧《格里塞尔达》中的选曲，结构简单，速度为行板，明朗而质朴地表达了对爱人的一片深情。这首歌每一句都完全重复一次直到结束。演唱时要注意力度的强弱对比，特别是第一段第一句以中强的力度开始而第二句转弱，第二段第一句以强的力度开始而第二句重复时也转弱，形成反差，在渐慢延长后，立刻恢复原速。整曲要唱得流畅、连贯，唱出优雅的韵味。

多么幸福能赞美你

Per la gloria d'adorarvi

[意]G.B. 博诺恩奇尼 曲
尚 家 骧 译配

1 = F $\frac{3}{4}$

中板

