



获奖声乐论文选集

 湖南电子音像出版社

获奖声乐论文选集

金明春·主编

湖南电子音像出版社出版

二〇〇〇年二月十八日

获奖声乐论文选集

金明春主编

责任编辑:覃小惕

美术编辑:北 明

湖南电子音像出版社出版发行

长沙市湘中印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 4.25 印张

印数 1—1000 册

2000 年 2 月第一版 2000 年 2 月第 1 次印刷

ISBN7 - 900301 - 52 - 6/J6·2

定价:12.80 元

目 录

《声乐艺术》序	黄友葵 黄文翻译(1)
论基础声乐训练四则	张松益、闪自仙(4)
高师声乐课教学初探	李久云(22)
论歌唱中的条件反射	张 俊(27)
浅读声乐教学中的高位置发声	李金香(30)
歌唱在学习和演唱中的心理活动	金 林(33)
声情并茂出意境	陈征南(38)
如何克服歌声中常见的毛病	石 丽(41)
浅谈声乐艺术的民族风格	徐美辉(44)
关于歌唱教学中“真”“假”声问题的探讨	正 义(47)
如何使孩子获得美妙动听的歌声	陈 晔(50)
声乐艺术语言的审美特征	朱 敏(53)
论童声的声音训练	陈威廉(60)
声乐创作常用技巧浅析	王 钢(67)
浅谈少年儿童的歌唱	李改芳(74)
音乐欣赏教学微析	龙夕烟(86)
《孟姜女》的创作艺术特彩与演唱	李晓斌(86)
人民的心声 时代的强音	尹颂军(92)
常德丝弦音乐概述	雷正和、欧阳义怀(97)
论歌唱的自动控制能力	金明春(106)
浅谈声乐学习应注意的几个问题	张亚伶(112)
论校园合唱艺术	郭 林(116)
湘西民间儿歌的类型与特征	贺吉军(120)

《声乐艺术》序

黄友葵

金明春先生是张权老师的学生,也是我的忘年之交。在这位湖南声乐研究会长的精心安排下,我回到了阔别五、六十年的家乡,如愿以偿地进行了湘潭、长沙之行。借此机会,我也翻阅了他十年心血凝聚的《声乐艺术》一书初稿。

这部声乐专著,以歌唱的情感为灵魂,吮吸古今中外各声乐流派的精髓,融通与声乐相关的心理学、生理学、音韵学、音响学和美学等基础理论、基本原则和基本唱法,对民族传统唱法和美声传统唱法及通俗演唱技法等进行了卓有成效的、颇有创新的探索,提出了一些不同于他人的见解。这对声乐艺术的表演、教学和研究,无疑有普遍的指导意义。

书如其人。透过这字里行间,我们能清晰地看出他热肠直道,治学严谨,为人师表的神形。在繁忙的行政工作之余,还刻苦执着地钻研业务,全身心地追求艺术真谛。所以他无论是在声乐演唱还是在声乐教学或者是在声乐研究中,都作出了突出的业绩。他年轻有为,任重道远,前程似锦。

当然,我国现阶段的声乐流派繁多,理论零杂,研究薄弱,还存在一些无规范、欠科学、不统一的地方。这给著书立传带来了诸多不便,也难免使人有不同的理解和差异。但这本书的出版,无疑会引起声乐界对这一领域的再次探索。

中国是一个拥有五十六个民族,十多亿人口的大国。如从半坡文化的陶埙算起,迄今也有六千多年的音乐史,加之近百年来西洋音乐的传入,给我们创造了一个古为今用、洋为中用、推

陈出新的艺术发展环境。看着这厚厚的一叠书稿,想着那翩翩的可畏后生,我坚信:中国民族声乐学派一定会在这些青年人的手中创建,独树一帜地飘扬在世界艺术殿堂之上。

戊辰年九月初八
(英文翻译:金星)

《VOCAL MUSIC ART》Preface

Mr. Jin Mingchun is a student of Dr. Zhang Quan and my good friend despite the great difference in age. Arranged by this president of Hunan Association for Vocal Music Research, I came back to my hometown where I had left for about sixty years and my dreams to go to Changsha and Xiangtan had been realized. During this time I also had the pleasure to read the manuscripts of his book "Vocal Music Art" which cost him ten years to accomplish.

His book taking the feelings of singing as its soul, absorbed the quintessence of various schools of vocal music in ancient or in modern times, in China or in other countries, had a thorough and profound grasp of the basic theories, principles and methods of psychology, physiology, phonology, acoustics and aesthetics. In this book, he also made an effective and new exploration of national and traditional singing methods, Bel Can To traditional singing methods and popular singing methods, which has a directive function in performing, teaching and researching.

Like Mr. Jin himself, through the book, we can see clearly that he

is warm - hearted, straight - torward, being strict with his students and always serving as an example for them. In spite of his administrative work he still made a hard study on his professional work, lostig himself in seeking for the truth of art. Whether in vocal music of singing or in teaching of it he had made great achievements. He is a promising young man who is to shoulder heavy responsibilities and has a bright future.

Of course, at present there are many schools of music in our country, yet the theories are not systematic, or tithout enough research. There are still some aspects that are not regular, not completely scientific or not unitary, which makes it troublesome write books or makes people have different opinions, No doubt, the publication of this book will make poeple inquire into the field again.

China is a large country, with fifty - six nations and a population of over 1,000,000,000 people, From the time of Shiuan(a kind of ancient musical instrument) of Banpo Culture on, it has a musical history of six thousand years. In addition, the introduction of uestern music to our country for hundreds of years creat an environment for us to make the past serve the present, and foreign things serve China and to weed through the old to bring forth the nwe. Looking at the thick manuscripts and thinking of the respectable young man, I believe that Chinese national vocal music school is wure to be established by these young people and will play a more important role in the field of music.

By • Huang Youkui
On September 8th, 1988

——translated By •
Jin Xing

论基础声乐训练四则

张松益 闪自仙

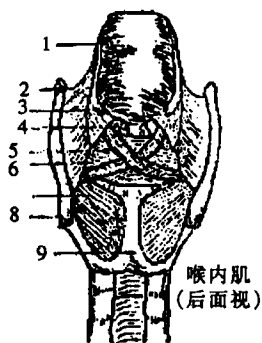
一、打开喉咙

打开喉咙,实际上就是自体感觉上的喉部放松——紧张性消失。使喉部无论在静息或在讲话、歌唱状态下都有松弛的感觉。其实这种放松感在人体解剖、生理学上应该是一种相对稳定的生理状态。^[1]只有在这个状态下,训练才能达到预想的目的;才能真正掌握“美声”唱法的途径,这就是“打开喉咙”(见右图)。

正常人在歌唱中常见的毛病是喉头过于用力,而喉头过于松弛者少见,即使一些歌唱名家也难免此弊。这给我们声乐教学方面带来了一个严肃的问题:音乐院校毕业生到头来连“打开喉咙”这一根本问题都没得到妥

善解决,那拿什么去赶超国际先进水平?换言之,在没有获得充分的打开喉咙之前,进行诸如位置、气息、共鸣等技巧的训练,都不可避免地使声音走向歧途,产生喉结上提、鼻喉音、白声、叫喊、无气息支点、颤抖声等不良音响。所以应把打开喉咙视为歌唱训练的首要问题。

一条等直径的具有弹性的自来水管,在打开阀门时,水流将根据其压力做单向流动。且可在人为调节阀门情况下调节水



1. 会厌软骨 2. 甲状软骨上角 3. 楔状软骨 4. 小角状软骨 5. 披裂斜肌 6. 披裂横肌 7. 环披裂后肌 8. 甲状软骨下角 9. 环状软骨

压而改变流速和流动中的阻力。这种教学是均匀、一致的,如果阀门之外改变了某一段管道的直径和弹性,那势必给管道中水流速度、压力带来影响,发生相应的变化。

我们的歌唱管道也可机械地理解为如此。声带就像阀门;当气压不高,阀门稳定时,这种肌性管道的直径、弹性也相应不变;气流以稳定的速度定向流动。如果声带之外这个肌性管道的某段的直径、弹性发生变化,那就不可避免地影响到气流的改变;落实到音质上就会产生变化,而达不到理想效果,所以说获得正确的感觉是很重要的。

歌唱过程中需要喉部进行各种调节工作,这比讲话时喉部调节要复杂的多。所以问题也较多,常见现象是:喉部捏紧,好像套上一道箍,这大大的限制了歌唱发声。

喉头紧束,会造成声音苍白、尖硬、无弹性和无穿透力;喉头过于松弛,会造成声音空虚、暗而无力。所以,喉头工作时正确的感觉是不紧张也不松弛的;歌唱时应该感觉不到喉的存在。

叹气时是不会出现喉部肌肉紧张的,这时声门自然开放,喉肌松弛感好,且气息感觉是向腹部流动的。如果叹气方法仍不能达到喉咙打开,可用被迫性的大口吞气方法来达到目的。虽然这种方法所得声音空、弱、低、暗。但“喉咙打开”这一目的是可以达到的,经过短暂训练,再控制气息,以调整音质。

舌根僵硬、舌体隆起也是一种打开喉咙的障碍。可用舌尖触及下前牙、颈部松弛感的慢速练习纠正舌体隆起;用舌体平放,快速多字音练习纠正舌根僵硬。

只有在打好这一基础上进行下一步训练,才能收到较理想的效果。

打开喉咙的解剖学意义在于:

主声带开大的披裂横肌、披裂斜肌以及环披裂后肌;和主声带闭合的披裂侧肌^[2](图中未显示)在正常情况下是处于动态平

衡状态,没有紧张感,歌唱时也应感觉如此。在放松喉咙的感觉下歌唱,才能保证位置恒定、音质稳定、声区统一。

二、歌唱呼吸

人类的呼吸可分为胸式、腹式和胸腹式三种方式。不论在什么样的环境下,也不外乎上述三种方式。只不过有动度、频率的区别。正常成人应为胸腹式呼吸。因为这种呼吸符合生理要求。

呼吸功能是靠呼吸器官来完成的。它包括鼻腔、口腔、气管、支气管及肺脏;肺本身不具有伸缩能力,它的胀缩完全依赖于呼吸肌舒缩引起胸廓的扩大、缩小而实现。胸廓的扩大缩小实质上是肋骨、胸骨和膈的运动所造成^[3]。由此可见:除肋、胸、膈运动外,那呼吸器官做呼吸运动都是一种被动的功能。值得注意的是:呼吸运动是可以随意调节的。

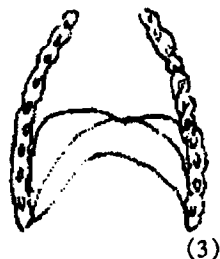


既然有三种呼吸方

1. 呼气时

2. 平静吸气时

式存在,那它们是怎样实现的呢? 理论上认为:胸式呼吸主要通过胸骨、肋骨运动来实现的;腹式呼吸主要是通过膈肌运动来实现;它们的不同运动改变着胸腔容积(如图 1、2、3)。胸腹式呼吸是把胸式呼吸使胸腔前后左右径增大和腹式呼吸使胸腔上下径增大的功能联合起来;这样就充分发挥了呼吸器官的功能;所以它是一种良好的呼吸方式,是声乐艺术中正确的呼吸方式。



3. 用力吸气时

歌唱呼吸是声乐艺术中很重要的一个方面:专业性很强,是

要花费很大气力,接受严格正确的训练才可得到的。一个人不会歌唱,就看他会不会呼吸。有人认为,声随气走,气乃声之源;并做出让声音踏在气上的形象比喻。^[4]。这都说明了呼吸在声乐艺术中的地位。

社会门类甚多,各种工作、各个行业都有自己的个性;某种工作,某项事业,给其从事于该工作、该事业者带来职业性习惯;以及职业特有的意识、形态;这将区别于社会分工;同样声乐艺术具体说歌唱呼吸,就有其正确的歌唱姿态;即利于歌唱呼吸姿态。很难想像一个挺腹、凹胸、仰首、伸颈、斜身的歌唱者会产生正确的呼吸!姿态的错误会影响声乐技巧的提高,当然不会使观众产生美感(在此那些因剧情所需的必要形态应除外)。

吸气时状态:首先用鼻子和嘴同时吸,象闻花一样,把气吸得深一些,此时两肋向外扩张;膈肌下降、腰复部有膨胀感。这就是胸腹式呼吸,这样才可把呼吸的支点放在最富于弹性的“丹田”部位——脐下2~3cm指处(气海穴)。

呼气时状态:吸气完成后就是控制性呼吸的开始。为了使发声时呼气稳定、均匀,两肋要保持吸气时状态;先减少腹式呼吸的兴奋性,再衰减胸式呼吸的兴奋性,完成一次呼吸过程。

呼吸的运用:呼吸应根据歌曲句子的变化需要,来决定其力度、强度、速度。除了膈肌、肋肌、腹肌可以控制气息外,声门本身也可起到一定的控制作用。所以,要把握好呼吸和声门之间的相互调节关系。

强音开始需要较强气流,使音在开始时就达到应有的力度;弱音需要更强的控制能力。断音或跳音,要在保持一定的弹性基础上,使膈肌、肋肌、腹肌的动作与声门的运动协调一致。渐强、渐弱等都需要这些部位有力而准确的工作。

A.呼吸的训练:可用跳音练习加强腹肌的弹性:

1. $\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ 0 \ 0 \parallel$
 i ————— a ————— ia

2. $\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{1} \mid \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{3} \mid \dot{5} \ \dot{1} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ 0 \ 0 \parallel$
 i ————— a ————— ia

3. $\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{1} \mid \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{1} \mid \dot{3} \ \dot{1} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ 0 \ 0 \parallel$
 i ————— a ————— ia

4. $\dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5} \mid \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5} \mid \dot{5} \ \dot{4} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ 0 \ 0 \parallel$
 i ————— a ————— ia

应该体会到:从颈部——脊柱——骨盆——跟腱(脚根部)形成一根轴;都应感觉到力量存在;而面部、口腔、下颌骨颈部、前胸、腹直肌都应感觉到松弛自如。每跳出一个音,小腹都要出现一次弹缩。可用掌触小腹、深咳等感觉来体验。

B.加重音的练习:要求吸气深至“气海”,但喉结要稳定而放松。

$\dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \mid \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \parallel$ 或 $\dot{1} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \mid \dot{1} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{1} \parallel$
 mo ————— mo —————

1. $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ 0 \mid \dot{3} \ \dot{4} \ \dot{5} \ 0 \mid \dot{5} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{4} \mid \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 0 \parallel$
 i o i o i o i o

2. $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{4} \ \dot{5} \ 0 \mid \dot{5} \ \dot{6} \ \dot{7} \ \dot{1} \ \dot{2} \ 0 \mid \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{7} \ \dot{6} \ \dot{5} \ 0 \mid \dot{5} \ \dot{4} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 0 \parallel$
 i o i o i o i o

3. $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{4} \ \dot{5} \ \dot{6} \ \dot{7} \ \dot{1} \mid \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{7} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{4} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{4}$
 i ————— o —————
 $\dot{5} \ \dot{6} \ \dot{7} \ \dot{1} \mid \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{7} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{4} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 0 \parallel$

C.加强呼吸的流畅性的练习:要求呼吸流畅,没有任何阻

碍、停顿现象,每个音都是经过音。

D. 延长音练习:要求气息直冲头腔、减少气息以嘴里流出。用镜子放在口前,而不见镜面有水蒸气形成是最佳的检查方法。

(慢速)

1. $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ | $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ || 2. $\dot{5}$ $\dot{6}$ | $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - ||

3. $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$. | $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{1}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ - ||

4. $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{1}$ | $\dot{3}$ $\dot{5}$. | $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{7}$ $\dot{5}$ | $\dot{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ ||

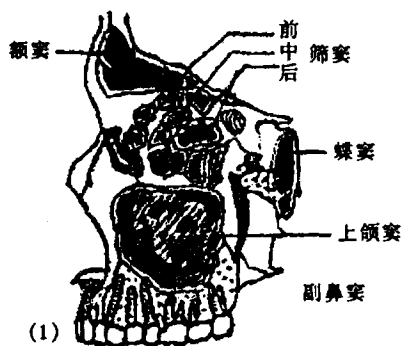
总之,声音的持久,音域的宽广,声音的强度以及各种情感的变化,都要有扎实、稳定、有力的呼吸基础。由此看来,歌唱呼吸就是歌唱中呼吸功能的神经调节训练。

三、歌唱共鸣

如果只吹小号的号嘴那声音干涩、不美、没有音量,若把号嘴插入号身,则吹出的声音就不大相同了。

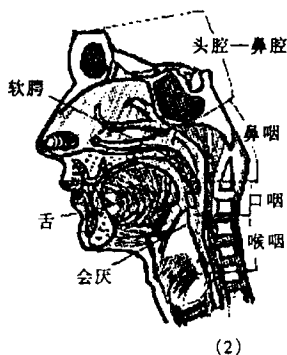
美声唱法的显著特点就是:声音具有金属的光泽,穿透力强,优美动听。得到这美妙的声音除了加强呼吸训练外,重要的一项工作是精确运用共鸣腔体。

声带只能发出基音,基音是微弱而难听的。只有经喉上、下的不同共鸣腔所改变,又经过咽、



舌、腭、唇及有关结构的作用,最后才成为歌声。共鸣、音色及音量是受声门上、下空气腔所影响,而且很有可能,这些腔内空气发生不同方式的振动,致使声音的某些成分扩大,其他则被制振;再者,参入了新的和音或非和音成分。所以,最后从口腔发出的声音特征,已与离开喉部时不同。声带所发生的基本音高或能保持恒定,但其细致音色已经附属器官所发生改变(见右图)。

对于鼻窦的共鸣作用问题,多有争论(见右图)。一般说来,鼻窦有共鸣作用:这从解剖结构和上呼吸道感染后声音改变上找到依据。尽管有人用一些实验数据来说明鼻窦共鸣存在意义不大的理论,但在此处还是避而不谈为宜。



(2)

鼻腔—不变共鸣腔

鼻、口、喉咽腔 + 胸腔—可变共鸣腔

调节共鸣腔体对于歌唱是何等的重要:它是检验歌者正确演唱方法的试金石。

共鸣腔体大可分为:胸腔、咽腔(其中包括喉咽、口咽、鼻咽三个腔)和鼻腔——头腔。

颅内是脑实体没有腔隙,所以存在颅骨共振而少共鸣。

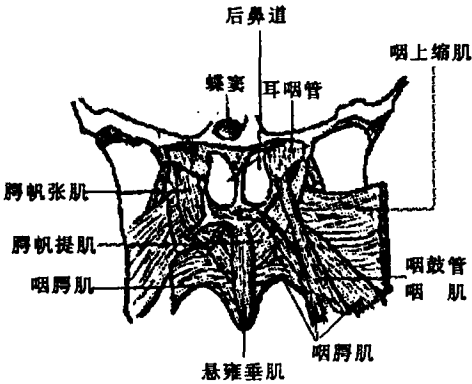
歌唱艺术中又把口咽腔、胸腔叫做可变共鸣腔;把鼻腔称为不变共鸣腔(见左图)。之所以

说可变共鸣腔是指在歌唱中:胸腔体积在起着不断的变化;咽缩肌、软腭肌肉的作用使咽腔发生着长度及咽径的变化,这都对共鸣效果有影响。这些腔体的变化是在中枢神经系统的调节下进行的,是随意的。^[4,5,6图]

而不变共鸣腔则是一个固定的相对不变的不论用什么歌唱训练方法,也不会改变它的体积、形态。这个固定腔体条件是决

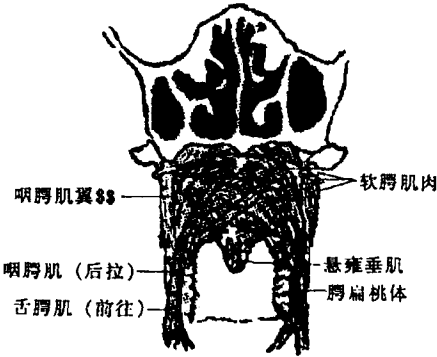
定着歌者的艺术命运的一个条件方面。

如前所述调节共鸣腔与软腭及咽缩肌有关。意大利美声唱法讲“关闭”即“腭咽闭合”。此时软腭在腭提肌的收缩下：高拱、紧张性增强，悬雍垂肌也收缩完成“腭咽闭合”。由于软腭的高拱形成凹窝状，使舌腭肌、咽腭肌（前、后柱肌）相应向中间靠拢，紧张性增强。但不是收



后观一软腭肌(3)

缩功能,同时咽上、中、下缩肌的作用,喉咽、口咽腔径变细声音升高,随着音高的升长,这管径也要起正变化。虽然经过训练可以增加这种变化的程度,但也不是无止境的。很巧,在这个变化止境处也正是本人高音。



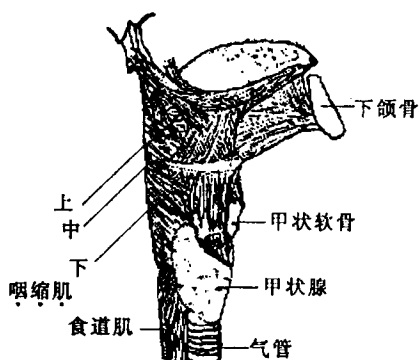
前观一软腭肌、舌腭肌、咽腭肌(4)

由此可见，咽腔共鸣贯穿歌唱始终；高音时喉咽成分多一些；低音时喉咽成分多一些；中音则偏多于口咽成分，即使要求头腔共鸣时咽腔成

分也存在。有了咽腔共鸣声音才有实蕊感。

经过努力刻苦训练,提软腭、咽收缩功能可以提高;咽腔长度、腔径,都有灵敏、明显的变化,相应的音域方法也起变化;音质会好起来的。

有机的将各项训练和共鸣应用柔和一起;在可变共鸣腔得到的同时,



咽缩肌一侧面(5)

这种强有力的声波直冲软腭;从而引起不变共鸣腔的共振、共鸣,以增加了金属声。弦音的光彩——进入头腔。再经调节将头腔效果移于额窦、筛窦前、中组成份多一些;这就基本达到了美声唱法共鸣上的要求。

调整共鸣腔:运用共鸣腔而较好地完成美声唱法的要求,是声乐教育工作者的责任。通过对学习的引导教学:调节可变共鸣腔,达到不变共鸣腔充分发挥共鸣作用目的,使每个音符都含有不变共鸣腔成分;高音时成分更多一些,甚至近似完全,这样才有向艺术领域更进一步的可能。

大家可以想像:一个小口瓶子,放在唇边,上唇放松,吹气入瓶,我们可听到一种空感,共鸣较强的“u”声。这种声响就是我们练习仿效的声响。人的鼻腔、鼻窦腔好比瓶底及底部的空间;咽腔比好瓶子的大部空间;声门好比瓶口,气息从肺、气管流经声门发“u”音而无阻挡地到达头腔,产生额窦、筛窦前中组成份较多的头鼻腔共鸣。这种理想的共鸣应自身感觉头晕胀。这是共鸣使颅骨共振的结果,是练声时的正确感觉。

发声共鸣是一个较复杂的问题,未知尚存,且物理概念运用

上也颇见。争论非少,故各持己见作墨罢。有待物理学、医学界及声乐界有志者携手共解为盼。

四、练声运用

发声训练,是歌唱艺术中使音域宽广,音色优美,声音宏亮,牢固地掌握歌唱方法以及纠正不良歌唱习惯的唯一重要方法。发声训练中的形式和手段是正确掌握发声训练法的桥梁。

轻声练习对改正不良发声习惯,纠正错误发声方法作用极大。因为轻声训练会使初学者减轻思想负担;使再学者改掉不良习惯,加深自我感觉的理解,能很快找到呼吸的对抗作用以及支点位置,保证呼吸流畅均匀。

轻声练习更能体会到声区的转换、统一,各共鸣腔体的调节和使用。这是获得声音高位安放的优良形式。对于口腔、颈部、腹部肌肉放松,音准能力的提高,感觉的灵巧起着重要的作用。

通过本人的教学实践,体会到对于初学和接受正规声乐训练不足者应采用轻声练习。当轻声感觉良好后,再用加大呼吸量的办法,进行半声练习。待前二者掌握牢固后,进行做全声训练。

根据轻、半、全声的要求不同,在运用练声曲上也有差异。

1. 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 0 0 ||

哼

2. 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 4 3 2 | 1 0 ||

哼

3. 5 3 4 2 | 1 2 3 4 | 5 3 4 2 | 1 0 ||

哼

4. 5 4 3 2 | 1 2 3 4 | 5 6 7 i | 2 i 7 6 | 5 4 3 2 | 1 0 ||

哼