



艺术高考无敌宝典

考前准备

——报考高等院校声乐专业应具备的要素，报考高等院校声乐专业的考前准备。

模拟考场

——声乐考场的基本评分标准，歌唱中常见的毛病及克服方法。

走进考场

——选择应考曲目的方法及准备，声乐考试参考曲目（美声、民族）。

声乐考场

走进高考中的

王立和
钱永生

孟新洋
甘露

编著



人民音乐出版社

目 录

第一章 必备要素	(1)
第一节 报考声乐专业应具备的专业条件和程度	(1)
一、良好的音乐素质	(1)
二、良好的技巧和科学的训练方法	(2)
第二节 报考声乐专业应具备的其他科目程度	(12)
一、乐 理	(12)
二、视唱练耳	(12)
三、表演、朗诵、形体	(13)
第三节 歌唱中常见的毛病及纠正方法	(13)
一、压舌根及其纠正	(13)
二、漏气及其纠正	(13)
三、憋气及其纠正	(14)
四、喉音及其纠正	(14)
五、鼻音及其纠正	(15)
六、白声及其纠正	(15)
七、抖音及其纠正	(15)
第二章 备考方略	(16)
第一节 考前心理调节	(16)
一、不要把高考看得太重	(16)
二、确立成功的自我意象	(16)
三、进行自我激励, 树立自信心	(16)
四、加强体育锻炼, 保持身心健康	(17)
第二节 选择适合自己的专业与学校	(17)
一、全国招收声乐专业的院校情况	(17)

二、了解各院校情况的方法和途径	(18)
第三节 选择合适的应考曲目	(18)
一、音乐学院的声乐系	(18)
二、师范院校的音乐系	(18)
三、熟悉伴奏	(19)
第四节 考前嗓子保健	(20)
一、掌握正确的发声方法,合理用嗓	(20)
二、循序渐进,不要急于求成	(20)
三、保持身心健康,养成良好的生活习惯	(21)
四、经常与老师和同学交流、学习	(21)
第五节 考前须知	(21)
一、搜集各个院校的招生简章	(21)
二、注意考试时间和地点,合理安排考试日程	(22)
三、报考所需证件及照片	(22)
四、熟悉考试环境	(23)
五、考试前的报名	(23)
第三章 直面考场	(24)
第一节 临场表现	(24)
一、要有良好的精神面貌	(24)
二、穿着大方、得体	(24)
三、树立良好形象	(24)
四、演唱时的表现	(25)
五、其他科目的考试	(25)
第二节 考试期间的饮食与休息	(26)
一、考试期间的饮食	(26)
二、考试期间的休息	(27)
第四章 报考指南	(28)
第一节 熟悉招生规定	(28)
第二节 透析招生简章	(29)
第五章 招生点击	(30)
一、中央音乐学院	(30)

二、中国音乐学院	(31)
三、中央民族大学音乐学院	(32)
四、上海音乐学院	(33)
五、天津音乐学院	(34)
六、四川音乐学院	(34)
七、星海音乐学院	(35)
八、武汉音乐学院	(36)
九、西安音乐学院	(36)
十、沈阳音乐学院	(37)

参考曲目

美声唱法

1. 黄河怨——选自《黄河大合唱》 光未然词 冼星海曲(39)
2. 黄水谣——选自《黄河大合唱》 光未然词 冼星海曲(41)
3. 渔光曲——电影《渔光曲》主题歌 安娥词 任光曲(42)
4. 月亮颂——歌剧《水仙女》选曲 [捷] 德沃夏克曲(44)
5. 嘎达梅林 蒙古族民歌(46)
6. 玫瑰三愿 龙七词 黄自曲(46)
7. 那就是我 晓光词 谷建芬曲(47)
8. 青春小鸟 新疆民歌(49)
9. 松花江上 张寒晖词曲(51)
10. 乌苏里江 乌白辛、王双印词 汪云才曲(52)
11. 斗牛士之歌——歌剧《卡门》选曲
..... [法] H. 梅利亚克、L. 阿列维词 [法] 比捷曲(54)
12. 偷洒一滴泪——歌剧《爱的甘醇》选曲 [意] 罗玛尼词 [意] 多尼采蒂曲(56)
13. 伏尔加船夫曲 俄罗斯民歌(57)
14. 哈巴涅拉舞曲——歌剧《卡门》选曲
..... [法] H. 梅利亚克、L. 阿列维词 [法] 比捷曲(59)
15. 今夜无人入睡——歌剧《图兰朵》选曲 ... [意] 朱塞佩·阿达米词 [意] 普契尼曲(61)
16. 我爱你，中国——电影《海外赤子》主题歌 瞿琮词 郑秋枫曲(62)
17. 我和我的祖国 张藜词 秦咏诚曲(64)

18. 我像雪花天上来 晓 光词 徐沛东曲(65)
19. 为艺术, 为爱情——歌剧《托斯卡》选曲 [意] 萨尔杜词 [意] 普契尼曲(66)
20. 教我如何不想他 刘半农词 赵元任曲(67)
21. 苏萨宁的咏叹调——歌剧《伊凡·苏萨宁》选曲
..... [俄] 戈洛捷茨基原词 [俄] 格林卡曲(69)
22. 啊, 我亲爱的爸爸——歌剧《贾尼·斯基基》选曲
..... [意] 弗尔扎诺词 [意] 普契尼曲(70)
23. 军营飞来一只百灵 赵思思词 姜一民曲(71)
24. 安东尼达的浪漫曲——歌剧《伊凡·苏萨宁》选曲
..... [俄] 戈洛捷茨基词 [俄] 格林卡曲(72)
25. 不要责备我吧, 妈妈 俄罗斯民歌(73)
26. 黑龙江岸边洁白的玫瑰花——歌剧《傲蕾·一兰》选曲
..... 丁 毅、田 川词 王云之、刘易民曲(73)
27. 鳟 鱼 舒巴尔特词 [奥] 舒伯特曲(75)
28. 负心人 [意] 科蒂弗洛词 [意] 卡尔蒂洛曲(84)
29. 菩提树 [德] 威廉·缪勒词 [奥] 舒伯特曲(88)
30. 三套车 俄罗斯民歌(97)
31. 阿利路亚 [奥] 莫扎特曲(100)
32. 阿玛丽莉 [意] 卡奇尼曲(110)
33. 我亲爱的 [意] G. 乔尔达尼曲(115)
34. 重归苏莲托 [意] G. 库尔特斯词 [意] E. 库尔特斯曲(118)
35. 啊! 我的太阳 [意] G. 卡普罗词 [意] E. 卡普阿曲(122)
36. 请你别忘了我 [意] E. 库尔特斯曲(125)
37. 啊! 中国的土地 孙中明词 陶思耀曲(131)
38. 世上没有优丽狄茜我怎能活——歌剧《奥菲欧与优丽狄茜》选曲
..... [德] 格鲁克曲(135)

民族唱法

1. 牧 歌 蒙古族民歌(142)
2. 包楞调 山东民歌(142)
3. 赶牲灵 陕北民歌(144)
4. 蓝花花 陕北民歌(144)

IV

5. 孟姜女····· 中国民歌 刘 麟编词 王志信编曲(148)
6. 茉莉花····· 江苏民歌(151)
7. 珊瑚颂——歌剧《红珊瑚》选曲
····· 赵 忠、钟艺兵、林荫梧、单 文词 王锡仁、胡士平曲(152)
8. 绣荷包····· 云南民歌(153)
9. 小背篓····· 欧阳常林词 白诚仁曲(154)
10. 摇篮曲····· 东北民歌 郑建春填词编曲(155)
11. 北京颂歌····· 洪 源词 田 光、傅 晶曲(156)
12. 草原之夜——新闻纪录片《绿色的原野》插曲····· 张加毅词 田 歌编曲(157)
13. 情深谊长——音乐舞蹈史诗《东方红》选曲····· 王印泉词 臧东升曲(158)
14. 三十里铺····· 陕北民歌(159)
15. 小河淌水····· 云南弥渡民歌 尹宜公整理改编填词(160)
16. 一杯美酒····· 维吾尔族民歌 艾克拜尔词(160)
17. 一抹夕阳——歌剧《伤逝》选曲····· 王 泉、韩 伟词 施光南曲(162)
18. 春江花月夜····· 古 曲 王 健填词(164)
19. 槐花几时开····· 四川民歌(165)
20. 沁园春·雪····· 毛泽东词 生 茂、唐 诃曲(166)
21. 乌苏里船歌····· 郭 颂、胡小石词 汪云才、郭 颂改编(168)
22. 沂蒙山小调····· 山东民歌(170)
23. 火把节的欢乐····· 卢云生词 尚德义曲(170)
24. 火把节的火把····· 卢云生词 陈 勇曲(172)
25. 啊,我的虎子哥——歌剧《原野》选曲····· 万 方词 金 湘曲(173)
26. 赶圩归来啊哩哩····· 古 笛词 黄有异曲(174)
27. 海风阵阵愁煞人——歌剧《红珊瑚》选曲
····· 赵 忠、钟艺兵、林荫梧、单 文词 王锡仁、胡士平曲(176)
28. 上去高山望平川····· 青海民歌(178)
29. 谁不说俺家乡好——电影《红日》插曲····· 吕其明、杨庶正、肖培珩词曲(179)
30. 桃花红,杏花白····· 刘 麟编词 王志信编曲(180)
31. 五洲人民齐欢笑——歌剧《江姐》选曲····· 阎 肃词 羊 鸣、姜春阳、金 砂曲(182)
32. 万里春色满家园——歌剧《党的女儿》选曲
····· 阎 肃、贺东久词 王祖皆、张卓娅曲(186)

33. 再见了,大别山 王和泉词 雷远生曲(190)
34. 山水醉了咱赫哲人 毛 撝、王 德词 广 富、郭 颂曲(191)
35. 我爱你,塞北的雪 王 德词 刘锡津曲(193)
36. 看天下劳苦人民都解放——歌剧《洪湖赤卫队》选曲
 梅少山、张敬安、杨会召、欧阳谦叔词 张敬安、欧阳谦叔曲(194)
37. 一道道水来一道道山——歌剧《刘胡兰》选曲
 于 村、海 啸等词 陈 紫、茅 沅等曲(198)
38. 我爱五指山,我爱万泉河 郑 南词 刘长安曲(199)
39. 我为共产主义把青春贡献——歌剧《江姐》选曲
 阎 肃词 羊 鸣、姜春阳、金 砂曲(201)
40. 秋——帕米尔,我的家乡多么美——声乐组曲《祖国四季》之三
 瞿 琮词 郑秋枫曲(204)

第一章 必备要素

随着我国人民生活水平的提高、高等教育的普及,越来越多的声乐学生、爱好者希望进入高等院校进行深造。那么,参加高等艺术院校声乐专业考试,要具备哪些基本要素,又要注意哪些相关问题,成为我们声乐考生的首要关注点。

第一节 报考声乐专业应具备的专业条件和程度

学习声乐和学习其他乐器有些不同,人的身体就是乐器。一般来说,高等院校对于声乐专业的要求是:声音条件好,乐感好,听辨音能力强,节奏感好,音乐记忆较好,发声器官及呼吸器官无疾病,口齿清楚,能较完整地唱好歌曲,有一定声乐基础,能讲普通话。总的来说,从事声乐专业要具有良好的音乐素养、正确的技巧和深厚的文化修养。

一、良好的音乐素质

声乐是音乐表演艺术,从事声乐表演的人需要具备适于音乐表演的特殊素质。良好的音乐素质也是声乐学习得以达到较高水准的基础。声乐是一门技术性很强的学科,对它的学习是一个比较复杂、抽象的过程。所以,要求学生要具备良好的音乐素质。主要包括三个方面:

1. 良好的音乐感

良好的音乐感是人对于组成音乐的节奏、力度、音高、音色等主体的内在体验,和对于外在表演为实际音响的感觉。它既有先天具备的生理条件,也有后天培养的素质,包括声音条件、音乐感觉、音准节奏、语言能力、观察理解能力、情感表达能力等。

2. 适于音乐表演良好的生理条件和身体协调能力

声乐演唱是用我们的整个身体作为乐器进行表演的艺术。要想使身体这个乐器发出最好的声音,首先,要具备良好的嗓音条件。优良的嗓音条件是学习声乐的重要因素之一,每个人自身的生理条件,决定了他的声音条件。比如,声带的长短薄厚;口腔、喉咙、舌头的状态是否自然;声音是否有弹性;音色是否有光泽等等。声音条件是先天具有的,确实,天生就有一副好嗓子,是学习声乐的有利条件,嗓音条件的优劣也是招生考试中评分的依据之一,但这并不是学习声乐的

唯一条件。只要怀着对声乐艺术的热爱之情,加上勤奋学习,嗓音条件也可以有一定的改善。

除了具备良好的嗓音条件以外,还要具有从头脑的思维到与音乐表演有关的各个生理器官的高度灵敏性与协调能力。这需要学生有聪明的才智和清醒的头脑,能凭借自己的感觉来判断声音的好坏和发声方法的对错。因此学习声乐的最佳年龄一般在 13~15 岁左右,由于每个人变声期的年龄不同,还要视个人情况而定。在开始学习声乐之前或学习声乐期间,最好能同时学习乐理和视唱练耳,有条件还应当学习钢琴。这不但有助于声乐的学习,而且这几项也是艺术类专业考试时的必考科目。

3. 良好的音乐记忆力

良好的音乐记忆力,对于音乐表演者来说,具有特殊的意义。把一首作品完整地演唱出来需要对歌曲进行全方面的研读和声音技巧的反复练习,将音乐整体的感觉深刻地记在自己的头脑里,与自己的体会融为一体,然后才有可能全神贯注地去进行二度创作,将歌曲的内容表达出来。音乐的记忆力要准确而且长久,这样才能在学习、演唱歌曲的过程中,不断积累、完善,提高自己的表演水平。

二、良好的技巧和科学的训练方法

声乐水平要通过较长时间的学习积累才能达到一定水平。从初学声乐到参加高考,一般需要 3~4 年时间。首先要通过有经验的专业指导老师或专业医生的鉴定,来确定声部,之后进入声音训练阶段。这期间要通过以下几个方面的学习,培养科学的演唱方法。

1. 歌唱的姿势

正确的歌唱姿势是发声的基础,影响着呼吸的状态、气息的运用、喉头的位置、声带的运动、腔体的共鸣,影响着发声时整个发声器官之间的协调配合。端正的姿势,也使歌唱表演更加完美动人,富有表情。

首先,身体直立放松舒展,双脚稍稍分开,可一前一后,重心要稳,并给人积极挺拔的感觉。眼睛平视,胸部自然挺起而不僵直,双肩略向后,小腹收缩。面部表情要自然,并根据不同的歌曲内容而丰富。演唱过程中,如果想加入一些动作,应该做到大方、简练,不要过于繁复和僵硬,避免矫揉造作,要与歌曲的情感表现和自己内心的体会相融合。最重要的,是要给观看者一个好的精神面貌和状态,用自己的热情表达对歌曲内涵的诠释,要通过演唱歌曲与观众产生真诚情感的交流。可以对着镜子练习,以便纠正、改善一些不良的习惯性动作。

2. 歌唱的呼吸

呼吸是发声的动力,是歌唱者首先应该学会的一项基本功。女高音歌唱家梅尔芭说:“要有完美的歌唱,掌握正确的呼吸方法对于学习声乐的人,可以说已经成功了 90%。”发声的准确、音质的优美与歌唱时的表情都与呼吸密切相关。歌唱时的呼吸是一项技术性问题也是艺术表现

的手段。

歌唱的呼吸方法,一般有三种:胸式呼吸法、腹式呼吸法和胸腹式呼吸法。

(1) 胸式呼吸法

亦称肋式呼吸法,这种呼吸法靠肋骨的侧向扩张来吸气,用肋间外肌上举肋骨以扩大胸廓。并用两肩上抬以帮助扩大胸廓,故又称为肩式呼吸法、锁骨式呼吸法或高胸式呼吸法等。它的缺点在于:①这种方法气息容量小,并由于吸气太浅,失去横膈膜与腹部肌肉控制气息的能力;②容易导致颈部的喉外肌与胸肌紧张,致使不能自如地发音,影响音域的扩大和声区的统一,发出的声音紧张、生硬,缺乏应有的色彩变化。

(2) 腹式呼吸法

通过横膈膜下降与腹部肌肉收缩交替来控制呼吸。它的缺点在于:①由于吸气时横膈膜收缩,迫使腹腔脏器下移,造成腹部膨胀,腹壁外突,同时,胸腔肋骨受到压缩,气息容量不大。②腹壁内收时腹腔脏器上移,横膈膜归位把气呼出,失去胸腔肋间肌肉控制呼吸的能力。③这种方法可放松胸肌与颈肌,但因吸气过深,使气息不能对声带形成积极的压力,发出的声音空洞,有失灵活。

(3) 胸腹式呼吸法

这种呼吸方法取以上两者之长,同时运用胸腔、膈膜和腹部肌肉控制气息,在扩大胸廓的同时下降横膈膜,可获得最大的吸气量,避免胸、颈肌的紧张,又保持良好的灵活性。这种方法为大多数歌唱家所采用。它的主要优点是:①全面地调动了各个歌唱呼吸器官的能动作用,使胸腔、横膈膜和腹肌互相配合,协同完成控制气息的任务。②由于吸气时下降横膈膜和张开肋骨同时并用,胸腔全面扩大,所以气息的容量大。③控制气息的能力强,呼气均匀有节制,并能对呼吸气的强弱进行调节,使声音的高、低、强、弱变化控制自如。④有明显的呼吸支点,使音域扩大,并使高、中、低三个声区协调统一。

此外还有一种背式呼吸法,它强调背部的扩张,属于胸式呼吸范畴。

其中胸腹式联合呼吸法是目前被认为最科学的呼吸方式。运用这种呼吸方法时,气息应在胸腔下部,不可过浅(如胸式呼吸),也不能过深(如腹式呼吸)。吸气时要柔和平稳,不要吸太多,不要耸肩,免得造成僵硬。要使全胸自然地扩张。这种吸气的感觉与“闻花”的体会是一样的,也就是打“哈欠”时那种柔和自如的感觉。这时的吸气状态就是歌唱的状态,或者说是呼气前的一瞬间发声的状态。呼气时也要保持这个状态,使横膈膜和胸腔吸气肌肉微微保持着,只有保持吸气时的状态,才能控制气息持久、均匀地,有节制地呼出,托起声音,流畅、自如、优美地歌唱。

在歌唱发声时,运用胸腹式联合呼吸法,就会产生呼吸支点的感觉。所谓呼吸支点,一方面是指气息的保持部分,即在呼气发声时,支持和控制气息,让声音均匀、流畅并有节制地发出,从

而建立的一个对抗力作用的部位。一般认为,这个支点是在中腰上腹部。另一方面是指声带支点,就是声门闭合,根据所发音的高、低、强、弱,调整呼气的压力和声带的长度、厚度和张力。有了这两个支点,就可以使有节制的呼气与声带正常的振动密切配合。而建立支点则需要长期的练习,必须在老师的经常指导下,开始有意识地学习、控制,经过一个较长时间的练习之后才能做到。我们必须承认的是,歌唱是一门包含无限变量的艺术形式,即使是演唱同一类型的两首作品或同一作品的不同段落、乐句,也会由于感情不同,乐句长短不同,音的高低不同,直接影响到呼吸运动的深浅、快慢及支持力量的大小。但是这一切变数都是限定在前面所提到的规则和范畴之中的。

歌唱时气息不足是初学者常遇的困难之一。要取得良好的呼吸,获得良好的富于控制的气息,在使用正确的呼吸方法的同时,还要注意以下几点:①吸气时两肋扩展,腹部放松;②吸气动作要快,口鼻同时进行。不浪费气息的关键首先在于勿呼气过猛,要使呼气肌群与吸气肌群保持且战且退的状态,使呼气徐缓均匀,气息不致很快漏失;③需要气息与声门的良好配合,声门闭合不良是声音漏气的主要原因。

3. 歌唱的发声

从事声乐专业,需要有富有弹性的、有光泽的、美妙的声音。除了自身所具备的声音条件以外,还需要长期正确的声音训练才能产生。通过发声来训练声音与气息的配合,调整身体各部位在歌唱时的平衡,是声乐学习最基础的训练。发声训练应本着从简单到复杂、从平稳到多变的训练原则。

歌唱发声的标准和要求有以下几点:

(1)首先,良好的呼吸是歌唱发声的基础。

(2)起音时,不要用过多过猛的气息去冲击声带,否则会产生噪音,共鸣减少,声带也会受到损伤。

(3)在做发声练习过程中,喉头要稳定。喉头的位置就是在我们张口吸气时的状态,那是最自然最适合歌唱需要的位置。声带的运动在唱高、低、强、弱不同的音时,应与呼吸密切配合,适度调整。

(4)体会在喉头稳定的基础上打开、放松喉咙,放下气息,运用身体的共鸣以最少的气息来达到最好的声音效果。

(5)有较宽广的音域,应以中声区作为基础,向上向下扩展音域,使声区协调统一。在不同音区转换要灵活、行腔自如。

(6)咬字清晰,做到“字”、“声”结合,这就要求唇、舌、下颌的动作灵活自如,不紧张僵化。

(7)对音高、节奏、力度把握要准确、恰当。

(8)声音有持久的能力(指在嗓音适度的应用范围内),并保持嗓音的艺术光彩。

4. 歌唱的共鸣

共鸣是指某个物体由于振动发出声音,影响到其他物体或其他物体的空间,引起同时振动而产生共振,从而增强了原物体振动发出的声响,这种共振现象叫做共鸣。歌唱的共鸣就是指歌唱发声时,由于气息冲击声带振动而发出的声音,同时引起了人体内其他各共鸣腔体产生共振的现象。由于共鸣时产生的泛音与声带发出的音组成复音,因此,共鸣使声音得到了美化,从而达到洪亮、丰满、悦耳、动听的效果。

(1)人体的共鸣腔体

根据共鸣腔结构的特点,人的共鸣腔体可以分成两种:一种是不可调节的共鸣腔,胸腔、鼻腔、额窦和蝶窦等;一种是可以调节的共鸣腔,咽腔、喉腔、口腔,这部分是重要的共鸣体,可以起到调节共鸣的作用,它们上接头腔,下通胸腔,是一个联络站。一般来说,高音的共鸣区分布在口腔,低音的共鸣区分布在胸腔。各个共鸣腔并不是孤立地使用,而应当使所有的共鸣腔体连成一体,即形成所谓“整体共鸣”。整体共鸣就是胸、口、头腔共鸣的混合使用。

(2)歌唱共鸣的方法

歌唱时要取得较好的共鸣,首先要注意发音器官各部分的协调配合,遵循渐进的原则,从中间往两头发展,即从口腔分别到头腔和胸腔,不能急于求成。下面我们简单介绍一下获得歌唱中各种共鸣的方法。

①头腔共鸣

也叫鼻腔共鸣。声音振动感觉在中咽喉腔、鼻腔两腮以上、太阳穴至眉心处的腔体中共振而形成的共鸣感觉,称为头腔共鸣。头腔共鸣是我们声音中最具有魅力色彩的成分。它的共鸣位置高,音色明亮,声音圆润、华丽、辉煌,具有穿透力,是唱高音区各音的重要共鸣。“面罩式的头腔共鸣”是意大利美声学派的声音标准。两腮、两颧要更积极地开放至眉心一带,声音仿佛穿透它们,从头顶外部向前、向远方飘荡。具体方法是:把口腔内声波在硬腭上的集中反射点稍后移,下颌放下,软腭和小舌头尽量上提,使口、鼻、咽腔之间的通道和空间更宽些,声波便沿着上颌骨而传到鼻咽腔、鼻腔和蝶窦等,引起振动。

②口腔共鸣

口腔共鸣是声音在口腔、口咽腔和喉腔内引起的共振。它是连接在鼻腔和胸腔的“桥梁”,贯通上下,是唱中声区时的重要共鸣。歌唱时要从里到外打开口腔,不要片面地强调与追求靠前明亮的声音。如果把“劲”使在前面,势必关闭了咽腔这个通道,使气息不能通畅,声音也就失去了灵活性,而且音量、音域都有限。必须使口腔中的各有关部分唇、齿、牙、舌以及相关的咽、喉自然地松开轻轻抬起,以使咽、喉、口腔通畅,口腔壁、咽腔壁的肌肉积极坚硬,这样才会获得良好

的共鸣效果。

③胸腔共鸣

胸腔共鸣包括气管、支气管和整个肺部。胸腔共鸣能使声音浑厚、结实、丰满,是唱低音区各音的重要共鸣,它的表现力也极丰富。胸要挺而不僵,后背的脊椎骨始终要有向上、下两端延伸的感觉。使胸廓能保持向上、向前抬起并向四周扩张。具体办法是:发声时,咽喉部呈打哈欠状态,下颌自然下垂,把声波的反射点从硬腭移向下齿背上,使声波在喉头和气管附近引起更多的振动,并继续传送到胸部引起共鸣。胸腔共鸣的练习一定要注意松弛,千万不要过分地追求胸腔共鸣而去压迫喉头,把浓重的喉音误认为是胸腔共鸣音。

(3)练习共鸣的方法——“哼鸣”

练习共鸣最好是用哼鸣,即常说的“哼鸣”来练习。这种练习能够很好地组织发声机能活动,帮助找到“头腔共鸣”。哼鸣练习有三个步骤,闭口哼鸣、开口哼鸣和带字母的哼鸣练习。

①闭口“哼鸣”

哼鸣时,如打哈欠前似要张口还没张开时的状态,双唇似闭非闭,上下齿不要咬死。口腔内越空越好,舌头放平,使舌尖下压,喉头下沉轻轻提气。鼻、咽腔打开,用口、鼻垂直吸气,鼻孔兴奋张开,把气息的通道留得越宽越好,然后让气息顺利经过这些通道,沿着口腔的咽壁、鼻腔壁进入头腔的蝶窦处,蝶窦处的感觉就是我们前额的眉心处。感觉到声音向前向上,体会到眉心在振动,从而发出较明亮集中的“哼鸣”声音。这个发出“哼鸣”的眉心处就是我们要找的头腔共鸣位置。气息在口鼻腔内的走动,要找到像打哈欠、叹气时的感觉。

②开口“哼鸣”

当掌握了闭口哼鸣的练习时,可以进一步做开口哼鸣练习。即张开口哼“嗯”音。这也是检验哼鸣练习是否正确的一种方法。如果开口哼鸣的声音效果与闭口哼鸣完全一致,就证明声音的共鸣是在头腔共鸣里,而不是在口腔内。

③带字母的“哼鸣”练习

当闭口哼鸣和开口哼鸣都练好了以后,就可以用哼鸣做带字母的发声练习。这种方法最大的好处是空间比较大,声音较能通畅地进入各个共鸣腔体。

意大利歌唱家巴尔拉认为,最有“共鸣的”,最能促使形成共鸣的是元音 i、e、u,他正是用这几个元音开始寻找正确的发声机能的活动。正是这些元音能使整个音域形成一个统一的音区。元音 a 是最少形成共鸣的,按巴尔拉的看法,音区间裂痕最多的是表现在元音 a 和 o 上。因此,为了探寻正确的发声机能的活动,他更多的是用元音 i、e、u(男高音更多用 i 和 e,低音更多用 u)。需要注意的是,在整个发声练习的过程中,不要用很强的声音,喉头不要上下移动,下巴也要保持放松的状态。

5. 歌唱的吐字

音乐与语言密切结合,共同表现艺术作品,是声乐艺术区别于器乐艺术的一个特点。歌曲的旋律都是在语言的基础上才有可能产生,语言直接、准确地传递着情感和思想感受,这就决定了歌唱的吐字在声乐中具有重要的地位和作用。

(1) 歌唱中咬字、吐字的基本方法

歌唱中的咬字是对于字头而言,即把字头的声母按一定的发音部位和发音方法予以咬准。吐字是指字腹和字尾而言,即把字腹的韵母,按照不同的口形予以引长吐准,并收清字尾。其中的一般规律是:

① 声母要唱得短、轻、准

汉字的发音大多是以辅音开头的。字头就是指发音的开头部分,也就是声母。虽然声母在一个字中的读音很短,但却十分重要。有的人歌唱时咬字不清,往往与声母的发音方法不准确有关。我国民族唱法中有针对咬字归纳的“五音”发音位置,即唇、舌、牙、齿、喉音。

唇音:b,p,m,f

唇音字用力部位在唇上,上下嘴唇喷口应有力、清晰。

舌音:d,t,n,l

舌音着力在舌尖,用舌尖和上齿龈阻气。

牙音:j,q,x

牙音字用力部位在牙,用舌面和硬腭阻气。

齿音:z,c,s,zh,ch,sh,r

齿音字用力部位在上下齿间,用舌尖阻气。

喉音:g,k,h

喉音字用力部位在喉,用舌根和软腭阻气。

使用这五大类的发音时,用力部位要分明,出口不能含糊。我们应充分运用“咬”字的技巧,来加强歌曲的感染力。

② 拖长字腹

字腹,是字在歌唱发音中的拖长部分,即韵母的发音部分,它在唱腔进行中占时值较长。拖长的声音都是以韵母为基础的,歌唱时响度最大,是字的主体,与发声的关系最密切。所以,唱好韵母,对歌唱的好坏起着关键性的作用。拖长部分按照字腹中不同的韵母的口形要求,对口腔方面进行调整和节制,分为“齐、开、撮、合”四类,我们称“四呼”。

开口呼:a,o,e

发音时要求口腔打开。

齐齿呼:i或以i为开头的韵母,

发音时口呈扁平形,气息通过上下齿之间的空隙流出,用力在齿。

撮口呼:ü或以ü为开头的韵母,

发音时上下唇微向前,用力在唇。

合口呼:u或以u为开头的韵母,

发音时上下唇收拢呈圆形。

“四呼”在拖长字腹时运用,口形决不能随曲调的变化而变化,韵母咬定后,口形应始终保持不变。歌唱中声音是否圆润、连贯,主要取决于吐字发音的准确、连贯与流畅。

③字尾收音要分明

字尾是指字的结尾部分。在歌唱发声中,凡是有字尾的字,都应把尾音收住,这个字才算唱完整,否则只算唱了半个字。单韵母的字是没有字尾的,不需要收音,只要元音发音完整不走形。复韵母的字,应很好地注意字尾收音。如:

收 ai,ei,uai,uei 的韵尾时,应收 i 音。嘴角微向两边咧开。

收 ao,ou,iao,iou 的韵尾时,应收 u 音,双唇应向前微撮。

收 n 为字尾的音时,软腭下降,舌尖抵上齿龈,阻住口腔通路,放气流穿鼻而过,收向前的 n 音。

收 ng 为字尾的音时,软腭下降,舌根上升贴住软腭,阻住口腔通路,使气流穿鼻而过。

字尾收音时,要收得自然,要收得短、准、轻。且收尾的部位要准确,响度要适中,时值要做到收音即停。我国的语言文字繁多,变化万千,收尾的部位也各不一样。

(2)汉语中的“十三辙”

在我国的传统演唱中,将汉语语音的韵尾归纳为十三个韵脚,也就是我们常在诗歌中遇到的押韵的意思,我们称它为“十三辙”。

了解这“十三辙”,可以知道歌词中哪个字属于哪个韵,从而更好地研究怎样咬字、吐字。

发花辙:凡收 a,ia,ua 的字均属之,如沙,下,马等。属元音结尾,收韵时口形不变。

梭波辙:凡收 o,uo,e 的字均属之,如波,歌,多等。

乜斜辙:凡收 ie,üe 的字均属之,如叠,叶,野等。

一七辙:凡收 i,ü 的字均属之,如喜,月,雪等。

姑苏辙:凡收 u 的字均属之,如哭,古,谷等。

怀来辙:凡收 ai,uai 的字均属之,如开,槐,怪等。

灰堆辙:凡收 ai,uei 的字均属之,如内,醉等。

遥条辙:凡收 ao,iao 的字均属之,如高,肖等。

由求辙:凡收 ou, iu 的字均属之,如酒,手,后等。

言前辙:凡收 an, ian, uan 的字均属之,如南,关,边等。

人辰辙:凡收 en, in, uen, un 的字均属之,如分,宾,军等。

江阳辙:凡收 ang, iang, uang 的字均属之。

中东辙:凡收 eng, ing, ueng, ong, iong 的字均属之,如争,表,红等。

(3)关于声调

汉语是有声调的语言,读准声调很重要。声调是一个音节或字在单独发音时它的高、低、升、降的音高变化。语音中的四种声调,我们称为“四声”:阳平、阴平、上声、去声。汉语语言中的四个声调贯穿在咬字、吐字中,虽然按三部分结构规律把字吐清楚了,但若字的声调不对,唱出来的字仍然容易使人误解。如果我们把四声搭配得当,就形成了声调的对比,有起有落,有高有低,有长有短,朗读起来好听,唱起来易于上口,这就强调了诗词的节奏美、旋律美。

平声是歌唱时发声最容易的声调,只要发声清楚,咬字保持好就行了。

唱“上声”的字,应在开口时先读平声,然后再圆滑地向上把它挑上去。

唱“去声”的字,则应将字头重读,然后很快地向下转。

总之,歌唱的语言离不开字音的声、韵、调这三部分,歌唱语言的处理很不容易,只有掌握了字音的组合规律,演唱时辩证地处理每个部分之间的关系,使咬字、吐字正确、清晰,使听众听懂词意,还要根据歌曲情感的需要,通过语气做出相应的变化,完整地表现出每个字来,才称得上真正完成了歌唱的咬字吐字。还有一点要强调的,就是咬字吐字重要的是要研究语言如何表现感情,一般来说,唱轻快的歌曲,咬字吐字应特别轻快、敏捷、灵活;唱雄壮的进行曲时,咬字应结实有力;唱抒情曲调时,咬字应优美柔和;唱慢速度的歌曲时,咬字吐字应圆滑、连贯,从而达到“以情带字,字里传情”的目的。

6. 声乐表演的艺术表现

人们创作音乐作品的目的是表达人们的生活和情感,而声乐是直接通过人自身的嗓音来表现的艺术,在运用嗓音的时候,可以自如地加入对乐曲的理解和情感,这样的音乐听起来比人制造的任何乐器的声音都来得更直接、更亲切。要想表现好声乐作品,除了具备正确、科学的演唱方法以外,还要懂得如何处理和表现声乐作品,对作品进行既忠实于原作,又丰富原作的二度创作。歌唱不仅是技巧的展示,更是艺术化的表现。人类所具有的情感与人类创造的艺术,用人自身表现出来,声乐具有其他音响都无可比拟的优越性。

(1)演唱要表现出音乐的内容

了解什么是音乐的内容,才能自如地进行艺术表现。音乐的内容包括两个方面:音乐性内容和非音乐性内容。

①音乐性内容

音乐性内容即可听的内容。它是直觉、非想象的,不受听众想象或联想的影响,是音乐中客观的内容因素。包括基本情绪、风格体系、精神特征三个方面。

基本情绪:它是单凭感官就能直接感受得到的,如喜悦——悲伤;乐观——悲观;轻松——紧张;积极——消极等,属于大众化的内容,不能体现一部作品的深刻程度和艺术水平的高低。

风格体系:对风格体系的感知不是单凭直观感受就可以获得的,如逻辑的——直观的;有序的——混沌的;内向的——外向的等。西方音乐史上对于风格的划分,如古典主义、浪漫主义、印象派、现代派、后现代主义等,都体现着不同的音乐风格特征。需要对不同历史阶段的音乐有所了解,并经过理性的分析、归纳、总结才能掌握。

精神特征:崇高的、伟大的、英雄性、深刻性、悲剧性等,都属于精神特征的范畴。它超出了音乐本身之外,需要对文化、时代背景有所了解,才能体会得到。精神特征是作曲家内心思想意识的反映,也是时代特征的反映。比如,贝多芬的很多交响乐中,常充满着一种雄壮、恢宏的气势,许多作品来自于他对生活时代的热烈回应,对于自己内心的触动。像他的《第三交响曲》(《英雄交响曲》)产生于资产阶级革命时期,表达着贝多芬心目中的英雄含义,及一种为理想信念而战的坚强的意志、精神。

②非音乐性内容

接受者不是从音响中直接感觉到的,而是由于音响而产生的想象或联想获得的内容成分。包括绘画性内容和文学性内容两个方面。

绘画性内容:绘画性内容是通过听觉获得的视觉形象。音乐中存在的绘画性因素有:

- a. 线条 音乐旋律的运动形式,通过不同的音程关系和时间关系勾画出的线条。
- b. 色彩 音乐通过音响效果而体现出的不同的色彩。如调式色彩、和声色彩。
- c. 造型 通过特殊的音响组合,象征性地体现某种上下、左右、前后、远近等空间感。比如,表现一种宽广感,可以用长时值的音符来营造,表现狭窄的空间,则可用短时值的音符来描绘。

音乐表现画面和视觉形象的手段有很多种,比如,通过模仿自然界的聲音、用音响来传达某种象征性的视觉形象、利用音响造型等等。

在演唱时,要在头脑中有这些绘画性的画面感,想象着种种图景并用声音来描绘出来,传达给听众。

文学性内容:音乐中的文学性内容是与文学作品相通的表现手法。每一个音乐作品都表现着一种过程,无论是某种心情的发端到结束,还是叙事性的一段故事从开始到发展再到结束,音乐所展开的是听众心中产生的主观印象。很多作品还表现戏剧性的冲突,特别是在歌剧作品中。另外,抒情性是音乐最擅长的表现内容。听众总会在音乐中感受到某种情感,与自己生活中的体验相通。