

声乐基础教程



马山雪/编著

SHENG YUE
JI CHU JIAO CHENG

声乐基础教程



马山雪/编著

SHENG YUE
JI CHU JIAO CHENG

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐基础教程 / 马山雪编著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-5161-3041-4

I. ①声… II. ①马… III. ①声乐艺术—高等学校—教材 IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第170629号

出版人 赵剑英
责任编辑 艾可
责任校对 杜丽延
责任印制 王超

出版发行 **中国社会科学出版社**
社址 北京鼓楼西大街甲158号(邮编 100720)
网址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京君升印刷有限公司
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2013年8月第1版
印次 2013年8月第1次印刷

开本 787×1092 1/16
印张 7
插页 2
字数 117千字
定价 25.00元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

前 言

《声乐基础教程》是为高等学前音乐教育及不同层次的音乐院校选编的声乐教材。全书共分为上中下三个篇章。上篇为声乐基础理论知识，本部分对歌唱的呼吸、共鸣、语言、歌曲的艺术处理及幼儿的嗓音训练与保护等基础理论知识，进行了较详细的论述。中篇和下篇为中外声乐歌曲和儿童歌曲。考虑到学前教育专业学生入学时歌唱基础起点比较低，我们根据教学演唱曲目的难易程度，进行了程度不同的分类，并在每首歌曲的后面加上了“歌曲分析与演唱提示”，以便学生在演唱时能更好地理解 and 把握作品。同时，为了扩大歌唱教学曲目的选择范围，更好地适应学前教育专业学生的演唱音域，用简谱的形式进行了编写。按初级、中级、高级三个部分选编了中外歌曲和儿童歌曲共 76 首。同时授课教师可根据学生的实际情况选择曲目。本书曲目丰富，内容涉猎广泛，在选编时编者本着严肃审慎的态度，结合自己多年的实际教学经验和学生的实际演唱水平，充分考虑歌曲的难易度及可唱性，每首歌曲都是几经推敲才确定下来的。

本书供四年制本科学前音乐专业学生使用，专科及中师学生亦可根据具体情况选择各年级的歌曲演唱。这本教材也适合广大声乐爱好者使用。

本书是根据《幼儿园教育指导纲要(试行)》的理念编写的。写作过程中，本书吸收和借鉴了许多有益经验和优秀成果，并获得了专家、同行的宝贵建议。

本书在编写时选用了一些音乐作品，因种种原因未能与其中个别作品的作者取得联系，实感抱歉。望有关作者见书后与我们联系。借此机会，

向所有相关作者致以衷心的感谢!

由于水平有限,教材中难免有不足之处,恳请专家、同行及广大读者提出宝贵意见和建议,以便修订完善。

编者

2012年11月

目 录

上篇 声乐基础理论知识

第一章 美声、民族、通俗三种唱法概述	3
第一节 美声唱法	3
第二节 民族唱法	6
第三节 通俗唱法	10
第二章 歌唱器官及其作用	14
第一节 发声器官的功能与构造	14
第二节 歌唱的呼吸器官	15
第三节 发声的共鸣器官	16
第三章 歌唱技能的训练方法	18
第一节 发声训练的基本技能	18
第二节 歌唱嗓音的保健与疾病防治	22
第四章 歌唱声音的类型与特征	25
第一节 声音的分类	25
第二节 声部的鉴别	26
第三节 声部的运用	28

第五章 歌曲的演唱	30
第一节 歌唱者的艺术素养.....	30
第二节 歌曲的选择.....	31
第三节 歌曲的处理.....	31
第四节 歌曲与演唱的风格.....	32
第六章 儿童的嗓音训练及保护	33
第一节 儿童的发声器官.....	33
第二节 童声训练的方法及注意事项.....	33
第三节 变声期的嗓音保护与疾病防治.....	34

中篇 中外作品

第七章 中外作品	37
第一节 初级曲目及演唱提示.....	37
第二节 中级曲目及演唱提示.....	47
第三节 高级曲目及演唱提示.....	61

下篇 儿童歌曲

第一节 初级阶段.....	83
第二节 中级阶段.....	89
第三节 高级阶段.....	98

主要参考文献	104
---------------------	-----

上 篇
声乐基础理论知识

第一章 美声、民族、通俗三种唱法概述

所谓唱法，从字义上讲，即演唱的方法。它形成于声乐作品的演唱实践之中，是声乐表演艺术的常用名词，其含义包括用嗓方式、声音调节、发声技巧、语言特征、音乐风貌和审美要求等方面的内容。根据这些内涵我们得以区分“美声唱法”、“民族唱法”和“通俗唱法”的形态特征。然而，唱法又有着广义性，从世界范围看，各个国家和地区都存在着用不同的语言和音乐风格演唱具有民族和地域特色的声乐作品的演唱方法。例如，为我们所熟知的印度歌曲、埃及歌曲的唱法，日本歌曲、朝鲜歌曲的唱法，俄罗斯及其他独联体各国歌曲的唱法，美国及拉丁美洲等各国歌曲的唱法等。即使在同一国家，也有不同民族和地区性歌曲唱法的区别，例如，在我国，就有各种戏剧、说唱音乐以及各民族和地区民歌的唱法。这些唱法都是不同地域的民族语言和音乐风格的土壤中孕育而自然产生的。可见“唱法”这一名称被人们广泛地用于指代以人声抒发情感的各种演唱形式。

任何唱法都不可能墨守成规，一成不变，它会随时代的变迁而演变，随作品的创新而发展。

不同时代的社会生活决定着声乐作品的内容和题材，而审美观念和审美情趣的变化影响着声乐作品的创作风格和演唱方法的形成。

第一节 美声唱法

“美声唱法”这一名称是从意大利文 *Bel Canto* 翻译过来的。*Bel Canto*

的字义是“美妙地歌唱”或“美丽的歌曲”。它起源于17世纪初意大利的佛罗伦萨。最初是伴随着为演出欧洲最早的歌剧，对如何改进歌唱方法进行的研究而出现的，其用意是造就美妙的声音以进行歌唱。这种美妙的歌唱方法随着意大利歌剧的发展而日渐成熟，在表演风格上出现了各具特色的四大歌剧乐派：以佩里(J. Peri, 1561—1653)、卡契尼(G. Caccini, 1546—1618)为代表的佛罗伦萨歌剧乐派；以兰第(S. Landi, 1587—1639)为代表的罗马歌剧乐派；以蒙特·威尔第(C. Monte Verdi, 1567—1643)、卡伐里(F. CaValli, 1602—1676)、切斯第(M. A. Cestimated, 1623—1669)为代表的那波里歌剧乐派；以斯卡拉第(A. Scarlatti, 1660—1725)为代表的那波里歌剧乐派。意大利的歌剧唱法流传至欧洲各国后，与各国的语言和音乐风格相融会，在歌唱艺术实践过程中，不断改进、演化而成为法国、德国、俄国的美声唱法学派。因此，Bel Canto就不仅仅是一种美妙的唱法了，而含有美声(唱法)学派的意义。Bel Canto发展初期的演唱风格力求声音的甜美柔和(Dolce)。当时声乐作品音域不宽，着眼于连贯、柔美的中声区，多表现宁静、典雅、充满情爱的作品。阉人歌手是特定历史条件下的产物，在幼童时期便进行了阉割手术，至成年后，由于生理上的变化，使他们既有类似女声的高音，又有男子的体魄和呼吸量，经过长期的训练，他们掌握了熟练的呼吸技巧，具有宽广的音域和美妙的音色，能非常灵活自如地控制声音的强弱变化，演唱高音、装饰音、快速乐句等高难度技巧性乐曲。阉人歌手们享有较高的社会地位和声誉，并以特殊的生理机能开发出美妙绝伦的歌唱技巧，为Bel Canto的发展作出了巨大的贡献，开创了“美声唱法”第一个“黄金时期”。

继格鲁克(C. W. Gluck, 1714—1787)的歌剧改革和莫扎特(W. A. Mozart, 1756—1791)的古典主义歌剧成就之后，阉人歌手的演出逐渐被淘汰。19世纪歌剧的进一步繁荣开创了Bel Canto的新时期，人们称之为“大歌剧时代”。歌剧舞台上形成了男唱男角、女唱女角的自然生理的演唱形

式，女子扮演女主角使女高音声部的演唱技术首先取得了辉煌的成就。此后，男高音、男中音、女中音、男低音也相继被歌剧作家用来塑造剧中的主角形象，使男、女各声部的歌唱技术逐步成熟和完善。同时，以德奥浪漫主义作曲家们为代表创作出的大量的艺术歌曲的演唱和传播，推出了以音乐会演唱为职业的歌唱家，形成了具有室内乐特点的艺术歌曲的演唱风格，成为与歌剧演唱风格平分秋色的声乐体裁和演唱形式。

1854年，出生于西班牙的声乐家加尔西 (Manuel Garcia, 1805—1906) 发明了喉镜，喉镜可以观察和研究发声器官的动态，第一次从生理角度解释了歌唱发声原理。之后，一些生理学家和医生进一步对歌唱生理机制进行研究，其成果为歌唱提供了生理科学的依据。

20世纪以来享誉世界的歌唱家层出不穷，如卡鲁京、吉利、帕瓦洛蒂、多明戈、卡拉斯、萨瑟兰、华约林、台巴尔迪等，这些不同国籍的歌唱家继承和发展了 Bel Canto 的技艺，使演唱曲目更加多样而宽广。除用原文或译成的不同语言演唱古典主义、浪漫主义、民族乐派及近现代的歌剧、艺术歌曲外，一些民族风格较强的歌曲，亦运用它的技法演唱，如脍炙人口的俄罗斯民歌《三套车》、《伏尔加船夫曲》，美国黑人民歌《没有人知道我的痛苦》，爱尔兰民歌《夏天最后一朵玫瑰》等。特别是用汉语演唱欧洲歌剧和中国歌曲的成就，显示了 Bel Canto 对不同语言体系和音乐风格的适应性。Bel Canto 在不同国家的歌唱艺术实践中的运用，表明了不同语言和音乐风格已不会成为运用这种歌唱方法的障碍。

Bel Canto 自诞生到现代，历经了约4个世纪的发展和演变，通过无数歌唱家、声乐教育家、音乐家、生理学家、医生和科学家的不懈努力，已对其从生理学、物理学、音响学、嗓音学、语言学、心理学以及歌唱的各种实践活动等方面作出了科学与艺术全方位的研究，总结出了从不同的角度如何控制和支配发声器官和协调身体动作的原理和方法，形成了一种行之有效的、符合人声表现规律的科学体系和人们共同欣赏的美学原则，现

代世界各国有成就的歌唱家都运用 Bel Canto 的技法去探索如何演唱不同国家和地区、不同语言和风格的声乐作品，成为歌唱家所追求、探索的理想歌唱方法。

综上所述，美声唱法的特点体现在以下几个方面：

1. 注重人声生理机制的自然规律，总结出了一整套符合生理条件的、科学的、系统的训练方法。

2. 根据人的生理特征和发声歌唱时的声音状态区分出不同的声音类型，把歌唱声音的运用分为女高音、女中音、女低音和男高音、男中音、男低音 6 个声部。

3. 按声部的音域范围扩展音域，应用音域宽广，可达两个八度以上。用声区理论和实践方法来统一高、中、低三个声区的音色。

4. 充分发挥发声器官的潜在功能和共鸣腔体的共鸣作用，声音运用的强弱幅度大，强声音量宏大具有穿透力，弱声亦有致远力。

5. 既有严格而统一的技术规范，又有较强的语言适应性。无论用何种语言演唱都必须咬字、吐字清楚。

第二节 民族唱法

中华民族的声乐文化历史悠久，源远流长。在漫长的历史发展进程中，歌唱始终是表达人们思想情怀的一种方式，成为伴随着民族历史、生产劳动、社会生活、审美意识而发展、演变的声乐艺术。到了近代，戏曲、说唱音乐、民歌和歌舞歌曲等几种表演形式成为我国人民喜爱的传统声乐艺术。

我国声乐文化是随着民族历史、生活方式，审美情趣和传统观念的演变而演变的，戏曲、说唱音乐、民歌和歌舞歌曲在不同的时代都有过各自

繁荣兴旺的历史，这些表演形式和发声方法的审美要求都继承了传统的特征发展至近代。众多的戏曲品种又是传统声乐艺术的主体。而活跃于民间的各种戏曲专业社团的演出活动，促进了各种戏曲品种艺术形式和演唱方法的日趋完善。18世纪末，四大徽班进京为乾隆皇帝演出，徽班艺人们利用切磋技艺的机会，相互吸取各剧种唱腔和表演技巧的长处，不断加工改进和创新，创造了逐渐流行全国的京剧，经过一百多年的演出实践，涌现出一批享誉世界的表演艺术家，如梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、周信芳等，形成了较为完整的表演和训练体系，是中华民族传统声乐成就最高的一种表演艺术。

戏剧、说唱音乐、民歌和歌舞歌曲在不同的历史时期都有各自的代表性剧目和曲目，并体现着各自的演唱方法、风格特征。由于我国地域辽阔、民族众多，各民族和地区的历史面貌、地理条件、生活环境、审美习惯、民族语言和地方语言等方面差异巨大，造成各个民族和地区的戏曲、说唱和歌曲的唱法风格异彩纷呈。从发声用嗓方式来说，有真声系统，即所谓“真嗓”、“大本嗓”，戏曲中称“大本腔”，有假声系统，戏曲上称“小嗓”，还有真假声结合的系统。甚至在同一戏种和演唱形式中几种用嗓方式兼而有之。如京戏，它根据剧中的生、旦、净、丑的不同角色而采用多种用嗓方法，用以刻画人物的不同年龄和性格。女角中的老旦用“大嗓”（真声），青衣花旦用“小嗓”，男角中的黑头用大嗓，老生、小生则大、小嗓结合运用。说唱音乐是一种有说有唱、说唱相间、叙事与代言浑然一体的表演艺术，具有“一人多角”的演唱特色。根据情节和人物角色的需要而采用“真嗓”、“假嗓”或真、假嗓结合、自如转换的方法表现不同人物的性别、年龄和个性。唱时以声传情，说时讲究语气、语势、声调的运用，以语言的魅力感人。民歌亦是用多种用嗓方法展现多样化的风采。一般来说，北方的高亢、嘹亮、豪放，南方的悠扬、婉转、细腻。在有影响的大剧种中，又以表演艺术家的成就而形成表演和唱法风格各有特色的不同流派。可以

说，我国传统声乐艺术是一座历史悠久、风格各异、色彩斑斓、流派众多的巨大的文化宝库。

清朝晚期，随着西洋音乐的传入而引进了 Bel Canto，当时，被国人称为“西洋唱法”或“欧洲传统唱法”。1927年，作曲家萧友梅(1884—1940)在上海创办了“国立音乐学院”，开始了 Bel Canto 技法的教学。一些在国内外学有成就的歌唱家如喻宜萱、郎毓秀、周小燕、蔡绍序、斯义桂、张曙、盛家伦等经常举行独唱音乐会，灌制唱片，并把“五四”以来我国作曲家创作的艺术歌曲和改编的民歌纳入演唱会的曲目之中。他们的演唱和教学活动为西洋唱法在我国的传播和发展奠定了基础。

欧洲传统唱法的理论与实践在我国真正兴起和发展还是在新中国成立以后。党和政府非常重视新中国社会主义音乐文化建设，从中央到地方，建立起各级专业演出团体，重新组建了中央和地区性的艺术、音乐院校，为音乐的专业化奠定了人才和物质基础。只有音乐专业化后才有条件对歌唱方法进行广泛深入的实践和研究。与此同时，党和政府还提出了“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、洋为中用”，“推陈出新”，“继承与借鉴”等一整套发展文艺的方针、政策和措施。最易于为群众接受的新的声乐作品的创作演出大量涌现，因此，对提高演出水平的迫切需要促成了对歌唱方法刻不容缓的改进和研究。我国根植于民众之中的各种民间歌曲的唱法由于用嗓方式多样、风格各异，歌唱方法自然而原始，没有较为统一的技术规范，因而无法适应多种风格的现代歌曲的演唱。20世纪40年代中期在延安创作演出的歌剧《白毛女》式的唱法，对传统声乐的“推陈出新”虽有一定成功的经验，但还处于实验阶段，要使其适应演唱风格多样的创作歌曲还有待进一步探索。老一辈的受过欧洲传统唱法系统训练的声乐家就担负起了培养歌唱人才的艰巨任务：一方面要提高那些在战争年代为党的文艺工作作出贡献而没有机会系统学习的歌唱演员的技艺水平，另一方面又要负责培养新一代歌唱演员。如何改进歌唱方法，提高歌唱艺术水

平，成了新老声乐工作者共同关心的问题。不言而喻，欧洲传统唱法在发声生理机制上有它的科学性和演唱教学方面的系统性，但是也应该看到这种建立在欧洲语言体系和音乐风格基础之上的声乐艺术同我国语言和音乐风格的差异，要把欧洲传统唱法的技法用于演唱范围广泛、风格多样的中国歌曲，还没有较为成熟的经验，必须经历较长的实践和探索过程，而最初几年的实践不可能让每个歌唱者都有理想的效果，较为突出的问题是“咬字不清”和缺乏民族风味。一些在演唱民歌方面有突出成绩的青年歌手，在欲学习欧洲传统唱法的技法以提高演唱水平时也遇到不少困难。50年代中期，我国声乐界展开了一场颇为激烈的“土唱法”（民歌唱法）和“洋唱法”（欧洲传统唱法）的大辩论，甚至波及整个音乐界，涉及声乐创作的民族风格和审美观的研讨。这场争论是欧洲声乐文化和我国传统声乐文化相融会，为发展新的社会主义声乐艺术而产生的矛盾冲突。矛盾推动着事物的发展，促进持“土”、“洋”唱法观点的两方的共同认识：“洋唱法”要民族化才能在我国土地上开花结果，“民族唱法”要在传统的基础上借鉴、出新才能适应新的声乐作品。通过争论，声乐界明辨是非，认清了我国声乐艺术发展的道路，提倡两种唱法并存、互相借鉴、取长补短、共同提高，为发展社会主义声乐艺术而“百花齐放”，为建立我国民族声乐体系而共同努力。

“五四”以来，特别是新中国成立40多年来，经过老一辈声乐家和新一代声乐工作者艰苦卓绝的探索进取，一方面使 Bel Canto 的技法结合了我国的语言和音乐风格，逐渐完善，培养出一批批令世人注目，在国际声乐大赛中频频获奖的美声唱法歌唱家——他们既能用汉语演唱好中国歌曲，又能用原文演唱不同时代的外国声乐作品；另一方面在继承传统声乐的基础上，借鉴一些为我所用的外来歌唱技法，创造性地发展了更符合中国人审美习惯的民族歌唱方法模式。

近十几年来，在各种声乐比赛活动中，人们称为“美声唱法”的概念，

是指运用欧洲传统唱法的基本技法，经声乐家们的实践创造和民族音乐、语言的潜移默化而形成的中国化的“美声唱法”。称之为“民族唱法”的概念，则是在汲取戏曲和民间唱法营养的基础上，经过实践而创造的一种适应现代声乐作品的新的歌唱方法。这就是我国目前存在的、有别于传统声乐表演艺术、为人民群众所赏识、亦为专业声乐家们认可的、能运用于演唱多种风格的中国声乐作品的两种类型的歌唱方法。它是创建民族声乐体系的基础，是构成中国现代唱法的主要内容。

第三节 通俗唱法

通俗唱法这一名称是由于流行歌曲的演唱而产生的。流行歌曲是流行音乐的声乐表演形式。流行音乐起源于19世纪的欧洲，由于资本主义工业迅猛发展，人口逐渐集中于工商业繁荣的大城市。为适应城市平民阶层文化生活的需要，音乐开始从上层社会流向平民社会，由大歌剧院进入小剧场、游乐场所、舞厅、酒吧。演出形式以小型多样、轻快活泼为宗旨。把古典音乐中的精彩片断或小型作品、乡村民间音乐、宫廷舞蹈和民间舞蹈融会演化成一种通俗易懂的、为人们喜爱的音乐或社交性的舞蹈音乐，如华尔兹、波尔卡、狐步舞、探戈、伦巴等，并逐渐形成各种风格和流派，造就出专门的作曲家、歌星和乐队。

19世纪末，流行音乐开始在美国崛起。从最初的布鲁斯、拉格泰姆，到20世纪风靡全美的爵士乐，50年代出现的摇滚乐，60年代风行的摇摆乐，70年代后流行的迪斯科，名目不断更新，花样层出不穷。各种风格并存，流派繁多。这种平民阶层创造的自娱性强的音乐，良莠不齐，反映出美国资本主义复杂的社会生活现象。与爵士乐同时崛起的流行歌曲由于语言的作用更能明确地表现生活的各个方面，而更易为群众所喜爱和传唱。