



高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

声乐表演 及其发展研究

肖英群 著

Shengyue Biaoyan Jiqi Fazhan Yanjiu



中国书籍出版社
China Book Press

014036468



J616
20

声乐表演 及其发展研究

肖英群 著



Shengyue Biaoyan Jiqi Fazhan Yanjiu



北航

C1723577

J616
20



中国书籍出版社
China Book Press

832330210

图书在版编目(CIP)数据

声乐表演及其发展研究/肖英群著. —北京:中

国书籍出版社, 2013. 6

ISBN 978-7-5068-3563-3

I. ①声… II. ①肖… III. ①声乐艺术—表演艺术—
研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 139160 号

声乐表演及其发展研究

肖英群 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 杨 莹 成晓春

责任印制 孙马飞 张智勇

封面设计 马静静

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市登峰印刷厂

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 11.75

字 数 211 千字

版 次 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-3563-3

定 价 36.00 元

版权所有 翻印必究

前言

声乐是一种表演艺术。尽管一首声乐作品的创作是以词作家和曲作家为中心的,但它最终都是通过舞台上演员的表演来体现其舞台形象的。也就是说,声乐作品的艺术无论是演唱一般歌曲,还是演唱歌剧,也不论是美声唱法、民族唱法,还是通俗唱法,只要是演唱,都应该有一定的表演,声乐作品的表现是以演员的表演为中心,通过演员的表演来进行的。演员在舞台上以歌唱为主体,以表演为辅助来表现歌曲,再造形象,反映生活。

表演,通俗地讲,就是活人演给活人看的艺术。它依据原创者提供的作品内涵,通过演员的表演,把作品思想展现在观众面前。声乐表现直接体现了声乐作品的艺术形象。为了更好地掌握声乐表演的相关知识以及声乐表演的艺术处理,有必要对声乐表演进行具体的分析。

本书内容共分六章。第一章主要是介绍声乐表演概述性的内容,如声乐表演的基本特征、体裁与形式、唱法等。其中,声乐表演的特征包括语言化、人声表达、情感及表演性、普及性、二度创造、气韵生动、神形兼备等。声乐表演的唱法则介绍了三大唱法(美声唱法、民族唱法、通俗唱法)的相关内容。

第二章主要是声乐表演的常识介绍,如声乐表演的形体、台风、生理与心理调控、嗓音保健等。这部分主重介绍了常见的嗓音疾病及其防治以及特殊时期的嗓音保健。

第三章主要是介绍声乐表演的语言基础、语言处理、语言规律等。这部分主要介绍了汉语的相关语音知识,歌唱语言的准确性、音乐性、情感性处理,歌唱语言的一般规律和韵母发音的规律等内容。除此之外,本书还特别介绍了外语语音,如意大利语、德语法语的语音构成。

第四章主要是声乐表演的艺术处理与实践,主要包括声乐表演的艺术形态、语调处理、声乐表演的方法和步骤、声乐表演的实践、声乐表演者的技术能力和艺术修养等内容。

本书的最后两章则是关于声乐表演的美学特点、美学原则、声乐表演的

审美,西方声乐表演、中国传统以及当代的声乐表演的发展的研究等。

本书在写作过程中,秉着去伪存真的原则,收集了许多资料,查阅了许多相关论文资料和书籍,进行了详细的分析,并得出了一些较为新颖的结论,这些是值得欣喜的。但同样地,本书在写作过程中,由于我国现有研究资料的不足,作者收集的资料有限,还存在着一定的缺陷和漏洞。对此,希望各位专家、学者批评指正,也希望各位读者予以谅解!

作者

2013年5月

目 录

第一章 声乐表演概论	1
第一节 声乐表演的基本特征	1
第二节 声乐表演的体裁与形式	7
第三节 声乐表演的唱法分析	23
第二章 声乐表演的常识	40
第一节 声乐表演中的形体	40
第二节 声乐表演者的台风	47
第三节 声乐表演中的生理、心理调控	51
第四节 声乐表演中的嗓音保健	62
第三章 声乐表演的语言特质	71
第一节 声乐表演的语言基础	71
第二节 声乐表演的语言处理	81
第三节 声乐表演的语言规律	91
第四章 声乐表演的艺术处理与实践	97
第一节 声乐表演的艺术形态	97
第二节 声乐表演的语调处理	103
第三节 声乐表演的方法和步骤	110
第四节 声乐表演的实践	126
第五节 声乐表演者的技术能力与艺术修养	130
第五章 声乐表演的美学研究	135
第一节 声乐表演的美学特点	135
第二节 声乐表演的美学原则	139
第三节 声乐表演的审美	143

第六章 声乐表演的发展研究·····	154
第一节 传统声乐表演的历史发展·····	154
第二节 当代声乐表演的发展方向及现状·····	157
第三节 西方声乐表演艺术的发展·····	170
参考文献·····	177

后 记·····	179
-------------	-----

索 引·····	180
-------------	-----

001·····	声乐表演艺术概论 第一章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第一章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第三章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第四章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第三章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第一章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第四章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第一章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第四章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第五章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第五章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第一章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第二章
----------	--------------

011·····	声乐表演艺术概论 第三章
----------	--------------

第一章 声乐表演概论

第一节 声乐表演的基本特征

声乐是一门特殊的艺术。它不同于哲学和社会科学,不是以理服人,而是以言育人,以情感人,以美引人。也区别于器乐和诗歌,具有自己独特的艺术特征。

声乐是声音的艺术,它是以人的声音作为材料,用人声通过有组织的乐音构成特殊的语言来塑造的听觉艺术,从而表达人们的思想情感和反映社会生活。

声乐是时间的艺术,声音由人体器官发出后是不可能永久停留和存在的。声乐作品是由长短不一的音符组织起来连续进行的,有着时间长短的限制的一个体系,在表达和塑造音乐的艺术形象上具有时间性。

声乐是听觉的艺术,它主要是通过人的听觉来感知其音乐艺术形象的。声乐艺术更是需要演唱者通过优美动听的歌声来激发、唤起欣赏者的共鸣,通过借助音乐的标题和歌词使听众对音乐产生丰富的艺术联想,感知、领悟音乐中所描绘的生活情景,从而给人以音乐艺术美的享受。

声乐是表演的艺术,它运用优美的嗓音,通过生动的表演以塑造声情并茂的艺术形象,这是声乐表演的基本任务。它与其他表演艺术门类相似,一般需要用语言与形体动作来进行表演的加工。为此,了解声乐表演的基本特征与规律,再进行相应的艺术实践,就显得十分重要了。声乐表演的艺术特征可大致分为以下几个方面的内容。

一、人声表达与身心协同的科学性特征

声乐语言包含的内容有:一是声乐作品中的歌词,它是由作者根据生活中的素材或已有的曲调创作的具有典型性的文学语言,它的一个显著特点就是富有音乐性,朗朗上口;二是声乐作品中的旋律音调,是由曲作者依据

歌词内容所创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言;三是歌者在对词曲的充分理解的基础上进行的加工和创作,然后用歌声将其表达出来。

声乐作品的旋律音调是由语言的音调与韵律等因素组成的。特别是风格比较鲜明的民歌,可以将其视为民族语言或地方语言的延伸,只是民歌被赋予了民族语言音调、地方语言音调以艺术夸张性、音乐性而已。可以说,声乐艺术既是语言化的音乐,同时又是音乐化的语言。它比乐器演奏艺术更具有语意性,又比纯粹语言艺术更富音乐性。

声乐是语言化的音乐,抑或是音乐化的语言。比较其他音乐艺术,音乐与语言的结合是声乐艺术所特有。与器乐等其他音乐表演艺术形式相比较,声乐富有文学性;与朗诵、评书、相声等单纯的语言艺术形式相比,声乐更富有音乐性。可见,声乐是音乐与文学的结合。声乐艺术从作品的创作到演唱,包括文学语言(歌词的创作)和音乐语言(旋律的创作)以及歌唱者二度创作的表演过程,从而把文学语言、音乐语言歌唱化、表演化和艺术化。声乐艺术所特有的艺术创造过程及艺术创造形式,造就了声乐表演独具特色的美学价值。

音乐是表现人的情感的艺术形式。音乐艺术的形式众多、各具特色,它通过不同途径、不同方式、不同音色的声音来表达人的内心感受,创造美的艺术形象。但是,唯有声乐表演艺术是用人声表达的音乐。人声是自然界最优美、最丰富、最具特色、最富表现力的声音。元代燕南芝庵《唱论》云:“丝不如竹,竹不如肉”^①。声乐表演艺术发挥人声的特性与独特表现力,形成人类最为直接的情感表达与艺术表现方式、最具感染力的音乐表现形式。

有人说“歌唱艺术,有一定之妙而无一定之规”,因为歌唱发声器官大多是藏于体内的,并且这些器官亦大多不太敏感,因此,想要建立“歌唱性器官”是非常困难的。歌唱训练只能在人脑的神经中枢的支配下,通过调节体外器官的生理功能,获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后,去间接控制体内发声器官,达到改善歌声质量的目的。因此,可以说,歌唱应是身心相互作用的结果。

歌唱与乐器演奏不同,它不具有可视性和直感性,所以,声乐界常把歌

^① 《唱论》是一部论述宋元戏曲歌唱方法、歌唱格调、节奏、宫调声情等内容的著作。由元代的燕南芝庵撰写,全书不分卷,共31节。论著中阐述了不少独到见解,不仅在歌唱的咬字、声腔、运气等方面的论述颇为精辟,还指出了各种歌唱技巧的得失。它在一定程度上反映了当时声乐表演艺术所取得的成就,是我国古代关于歌唱艺术的一部较为全面的理论著作。

唱的学习称为“建立良好的发声感觉”。^①只有当歌者有了正确的歌唱感觉,才能逐渐建立起理想的歌声。但由于每个演唱者的发音器官构造不同,生活环境与语言习惯的不同,也会导致人们对同一件事物的心理感受产生偏差。因此,歌唱技巧的形成没有固定的模式。但尽管发声方法有差异,作为艺术化的歌声也是有它的规律性可言的。这在声乐教学实践活动中可以得到有力的证明。

歌唱艺术对于声乐作品的内容、主题的表现以及对于语言韵味与演唱风格的表现,都有着突出的艺术性;而对于发声、用气、共鸣、音准、节奏等歌唱技能又都体现其科学性。从学科的发展来看,声乐表演艺术与其他学科^②已经有了广泛而深入的融合,这也必将进一步推动声乐艺术的发展。

人类从古至今都在探讨和总结歌唱艺术,并在实践中来研究歌唱的发声机理,这使得科学技术越来越深入到声乐艺术领域。人类通过喉镜检查仪器设备、X光射线的透视图片和体内摄像来了解发声活动的各种状况。由于声学、美学、语言学、心理学以及现代生理解剖学等全方位知识信息的介入,歌唱艺术的研究成果和理论也开始变得丰富多彩。这些都为声乐理论的学习和歌唱实践的训练提供了科学的方法和依据。

声乐表演艺术是为大众所喜闻乐见的艺术形式。而声乐的学习绝不是对演唱者简单、纯粹的模仿,它有其艺术表现的独特魅力。声乐艺术在创作与表现上都有其自身的方式和方法,并且具有抽象性与时代性。所以歌唱艺术的学习,就必须学会运用歌唱的技巧与方法,这才是最重要的。从而可以巧妙、自然而又富有创造性地去表现歌曲的内涵,感受歌唱的魅力。

声乐,从古至今都是人类最喜爱的一种音乐活动,也是一种参与最方便、最普及的情感表达方式。声乐既是最普及的审美活动,也是最普及的娱乐活动。随着人类现代文明的进步与文化生活水平的提高,大众传媒及信息手段的高度发展,使大众的音乐文化生活的普及达到空前的程度。声乐表演艺术的普及率更是大大超过其他音乐艺术形式。

二、二度创造与情感表现的特征

声乐表演艺术,是借演唱者、创造工具与作品或角色三位一体的二度创造表演艺术,即演唱者本人既是创造者又是创造工具,并且按照作品的要求

① 靳晓莉.声乐艺术概论.济南:山东人民出版社,2011.

② 如生理学、解剖学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科,文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科,以及表演学、音乐技术理论等艺术学科。

塑造出具有一定性格色彩的形象或角色,才能完成它的二度创造任务。^①

首先,声乐表演者在进行二度创作的时候,要以多种体裁的声乐作品进行创作,并通过对作品的分析、研究和体验,进而更好地把握其主题思想、时代背景以及歌词特点和乐曲风格。具有戏剧性的声乐体裁,如歌剧、戏曲等声乐形态,还要把握作品的情节发展变化以及戏剧矛盾冲突的脉络,尤其是角色的人物性格特征等。总之,声乐表演的目标是将无声的声乐作品,通过演唱者的二度创造变成有声的艺术形象,并通过歌声直接诉之于欣赏者的听觉与感官。

其次,作为二度创造的工具和手段材料,演唱者的嗓音和形体动作就成为了表演的工具和材料,这样演唱者就要针对自身的特点,选择适应自身特点的作品。比如,作品的声部或音域的要求和作品唱法的风格要求,以及作品角色的性格化要求等,以求能够使“工具和材料”与所塑造的对象既能吻合适应,又能自然、适度,并且能创造出既符合作品的表演要求,又能够充分展示“工具或材料”的创造功能的作品。

最后,演唱者既要把握好自身“工具或材料”的适应性与创造特点,又要塑造出符合作品要求的“角色”来。应该说,声乐表演大都是以角色的形象来面对观众的。他的歌唱表情动作与形体表情动作正体现了声乐作品对所塑造的角色或形象的表演要求。

作为声乐表演的二度创造,演唱者既要忠实于原作,又要通过表演展示出不同声乐体裁的风格与特色。因此,在声腔与形体表演造型上也就有了特殊的表现规律与要求。无疑,这是需要我们逐步在实践中不断掌握的。

音乐是表现情感的艺术。一切音乐艺术形式,都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标。歌唱艺术以抒发感情见长,这是这门艺术较为突出的特点之一。声乐表演艺术的美妙之处就在于运用音乐化的语言把人们的各种情感经过艺术夸张时,再通过歌声直接抒发出来,当歌声与听者的情感产生共鸣后,便会使人受到感染。我国古代《乐记》中云:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也。”《春秋公羊传·宣公十五年》也有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饮者歌其食,劳者歌其事。”所谓“一声唱到融神处,毛骨悚然六月寒”^②,指的就是富于情感的歌声具有震撼人心的魅力。

声乐表演艺术,除了演唱者自己抒发感情外,更重要的是,可以激起欣赏者的情感共鸣。在诸多音乐艺术形式中,声乐表演艺术是采用人类最直

① 中央戏剧学院表演系声乐教研室.声乐表演基础教程.北京:中国戏剧出版社,2009

② 靳晓莉.声乐艺术概论.济南:山东人民出版社,2011

接、最本能的方式表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式。歌唱者用心灵进行艺术创造,才能达到歌者与听者之间心心相通,完成歌唱表演的全过程。这正如很多歌唱家所认为的那样,歌唱艺术最大的魅力在于歌唱者心灵的再现。如果歌唱不动感情,即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值,也就不可能让听者产生情感上的共鸣,自然也就打动不了听者。就像我国传统乐论中所论述的:“音律美则音响感人,有意境则神色俱佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”

声乐演唱中的艺术表现,具有丰富的表演特点与内涵。因此,声乐艺术较其他音乐艺术形式更富有鲜明的表演性。明代朱权的《太和正音谱》中的:“一声唱到融神处,毛骨萧然六月寒”,足以表达声乐表演艺术具有的情感性与表演性及其强大的艺术感染力。

三、气韵生动与形神兼备的特征

声乐首先是通过歌唱来表演的艺术,因而歌唱的声腔造型就成了声乐表演的重要内容,而气韵生动的声腔造型,正是声乐表演的艺术要求。

“气韵”源于中国古典艺术理论中的画论,但可泛指文艺作品的形象表现,具有丰厚的神气与浓郁的韵味。而这里提到的“神气”,指的是精神与气质,即所谓“神者气之主,气者神之用,神只是气之精处”(刘大魁:《论文偶记》)。我们如果把气看成是生命的运动,那么在艺术创作中讲求“气的生动”,也就是要求“气”中有“神”,这样的艺术作品才能生动,艺术也才有生命。声乐表演中要求气韵贯通、神情毕肖,才能使声情并茂灌注有艺术生命的魅力。因此,“神气”也是丰富情感的生动体现。歌唱的声音造型也就在审美要求上,首先要有丰富的情感内涵,显示出气韵之中的神情或神韵。所谓“动情即动气,情动而气生”,说的是气随情生,情随气转。也就是传统声乐表演艺术中要求的“望义知义,因义生情,以情引气,因气出声,用字行腔,声情并茂”,它高度概括了“义—情—气—字—腔”的声腔造型规律。^①

所谓“韵味”,是指自然含蓄、韵律呈现、节奏盎然,令人悠然神会,但觉绵绵不尽、余味无穷的审美境界。其审美意蕴是由韵而生的审美趣味,既有“韵”的独特审美品格,又含“味”的特定审美体验。浓郁的韵味,显示了声乐表演艺术多方位的音响效果,声音婉转动听。这就要求气沉丹田,以气托

^① 中央戏剧学院表演系声乐教研室. 声乐表演基础教程. 北京:中国戏剧出版社, 2009

腔,底气充足,气息贯通,发声运气酣畅自如,高音处挺拔雄壮有力,低音处隽永沉吟有度,高低上下变化和谐、完美。所谓“长腔要圆活流动,不可太长;短腔要简径找绝,不可太短”(明·魏良辅:《曲律》)①。使声乐表演中的各种旋律、节奏的变化,得到尽善尽美的发挥。同时“韵律”还包含演唱风格的体现。就是说无论演唱哪一类的歌曲,都能体现出不同韵味,这就要求在依字行腔中着力把握语言与音乐融合的方法,既能体现语言的特质,又能融合音乐的变化,即所谓“起末过渡,温簪、撷落”(元·燕南芝庵《唱论》)②。演唱中有着各种润饰的方法,在润腔、创腔中体现出浓郁的韵味与风格。总之,演唱者要在声乐表演中充分发挥二度创造的才能,以达到余音缭绕、美不胜收听、气韵生动的声腔造型效果,创造出“动人的声韵,醉人的音”的声腔美来。

任何表演艺术都离不开形体动作,形体动作是创造生动舞台形象的重要手段。声乐表演艺术虽然主要依靠歌声来诉诸人们的听觉,但同样要通过形体动作的表演来辅助或烘托声音、情感的艺术创造。形体动作作为无声的体态语言,早已成为表演艺术中传情达意的重要手段。歌唱演员的一举一动、一招一式都同样关系着声乐舞台形象的表现。在声乐表演艺术中,无论演员自身或角色的创造,都对形体动作有着相应的艺术要求。

形体动作包括形体与动作两个方面。就形体来说,包括体型与体态。一般来说,声乐演员的体型的各个部分要具有和谐、匀称的比例,胖瘦、高矮能有一个适度的协调,尤其是面部容貌与表情应具有端庄、自然、优美动人的表现。由于声乐演员要面对广大的听众或观众,而歌剧、戏曲等声乐表演形式在进入角色创造的表演中也都要面对观众进行交流。除了戏剧性的演员在体型上可以有特殊表现外,作为声乐独唱等形式的表演者,体型的优美自然会在视觉中产生辅助效应。体态是身体的姿态。体态是静态与动态的有机结合,它是人体造型美的结果,它是根据不同体裁形式与具体内容、情节变化的要求来变化形体动作的,在以内在心理情感为动力的形体造型中,创造出神形兼备的形体动作形象来。

所谓“神形兼备”,也属于中国古典美学的范畴,“形”是指外在的形象、体态,“神”是指内在的精神与心灵,形处于表层,神处于深层,神要借助形才能外现,形中要蕴涵有神,声乐表演也才会有生气。在审美创造中,由形入神是由表及里的深化过程。声乐表演既要有形似的外观体现,又要含有神

① 中央戏剧学院表演系声乐教研室. 声乐表演基础教程. 北京:中国戏剧出版社, 2009

② 同上。

似的本质刻画。也就是说形似取像,神似取心,像是外在的,心是内在的,取心要取其精神,取其气质。无论是人们见到的以静态为主的学院派的歌唱形体动作或是以动态为主的流行派歌唱形体动作,以及歌伴舞或舞伴歌式的表演动作,在符合内容表达的要求下,要做到简洁明快、动静和谐,动态中要有节奏韵律感,静态中有自然、端庄的体型美,表情姿势、风度仪表、身段扮相、装束服饰,都对形体动作的发挥起到相辅相成的作用。至于歌剧、戏曲或曲艺声乐的形体动作的造型则各有各的程式与要求。戏曲的武打和舞蹈表演以及声腔的展示都要求唱、念、做、打、口、眼、身、法、步;曲艺表演动作的一人多角,进进出出等。无论是体现或是体验的表演动作都应在形体动作的动静结合中展现出神形兼备的风采。

第二节 声乐表演的体裁与形式

一、声乐表演的体裁

所有艺术作品的思想内容都需要通过一定的体裁^①形式来表现。声乐表演的体裁是指声乐表演艺术中的声乐作品的不同种类或样式,是声乐作品根据表现内容、人物情绪、特定环境及旋律、节奏等因素所形成的特有的样式。声乐作品的体裁同一定的社会生活有联系,反映出一定的思想内容和情绪特征,它是在人类长期的社会实践和音乐发展的过程中形成的。声乐作品的不同体裁主要根据其结构内容的基本特征、音乐形象的构成要素和表演形式等来划分。

(一)歌剧

歌剧(Opera)是综合音乐——声乐和器乐、戏剧——文学和诗歌、舞蹈——民间舞蹈和芭蕾、美术——舞台美术等的艺术,是以歌唱为主的一种戏剧形式,是一门综合性艺术。通常由咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞蹈场面等组成,有时也有说白和朗诵。

歌剧中声乐部分的演唱形式包括独唱、重唱与合唱。歌词就是剧中人物的台词(根据样式不同,也可有说白);器乐部分通常在全剧开幕时有序曲

^① 体裁是文艺作品样式的类别,是文艺形式范畴的一个重要因素。

或前奏曲,早期歌剧还兼有献词性质的序幕(包括声乐在内)。在每一幕中,器乐除作为歌唱的伴奏外,还起连接的作用。幕与幕之间常用间奏曲连接或每幕有自己的前奏曲。在戏剧进展中,还可以插入舞蹈。歌剧的音乐结构可以由相对独立的音乐片断连接而成,也可以是连续不断的、发展的统一结构。

歌剧又可根据其内容与规模之大小划分为大歌剧、正歌剧和轻歌剧等类型。

大歌剧一般指那些气势恢弘、场面浩大、音乐庄重且角色众多的歌剧。其内容多为历史剧或史诗性题材。表演时由乐器演奏贯穿全剧,音乐始终不断,开幕时通常有序曲或前奏曲,剧中由独唱、重唱、合唱组成,幕与幕之间用间奏曲来连接,有时还根据剧情插入舞蹈场面,如法国作曲家比才的《卡门》与意大利作曲家威尔第的《茶花女》等歌剧。

正歌剧一般指出现在17、18世纪的以神话及英雄传奇故事为题材的意大利歌剧。正歌剧通常由三幕组成,音乐仅由独唱性的宣叙调和咏叹调连缀而成,很少使用童声与合唱。后来正歌剧这种体裁形式流传到欧洲各国,并逐渐兴盛起来。

一般把题材轻松、趣味性强、曲调比较通俗、民族风格较为浓郁的歌剧统称为轻歌剧。轻歌剧的含义较广泛,有喜歌剧、趣歌剧、小歌剧等。如莫扎特的《费加罗的婚礼》、罗西尼的《塞维利亚理发师》等歌剧。

歌剧选曲的独唱体裁一般分为两种,即咏叹调和宣叙调。

咏叹调又叫“咏唱”,原意是抒情独唱曲,是在意大利歌剧、清唱剧中常以歌谣体裁出现的独唱段落。它是歌剧中最主要的、最有魅力的独唱艺术,同时也是美声唱法最充分的、最完美的表现形式。咏叹调是着重表现剧中人物在特定情景中的思想感情的中心唱段,其旋律均比较优美动听,技巧性较强,通常篇幅较大,且富于戏剧性。它集中体现剧中某一人物的形象与心理刻画,演唱咏叹调不但需要对人物有深刻的理解,即从剧情、人物形象及内心活动的分析,设计声音的强弱和色彩的变化,演唱速度的快慢等,而且还需要有较为宽广的音域以及非凡的演唱技巧,以表现人物内心的情绪变化和对比,从而细腻地刻画人物的内心世界,准确地塑造人物形象,达到完美、深刻地刻画剧中的人物性格与表现作品的本质内涵。咏叹调是歌剧、轻歌剧、神剧、受难曲或清唱剧的一部分,也是其中的大部头作品和重要的体裁形式。作曲家经常留出自由发挥的空间,让演唱者通过咏叹调,表现高难度的歌唱技巧。所以,咏叹调常常被演唱者在音乐会上单独演唱。

早期的歌剧咏叹调结构比较简单和自由。代表作品有格鲁克改编创作

的《奥菲欧与尤丽狄茜》，剧中著名的咏叹调《世上没有尤丽狄茜我怎么活》流传至今；莫扎特创作了众多的歌剧咏叹调，如《你们可知道什么是爱情》《复仇的火焰在我心中燃烧》《请你到窗前来吧》等。

罗西尼是19世纪意大利浪漫派的杰出代表，他赋予意大利歌剧新的生命和动力。他打破了一直以歌词为主导的做法，大胆地创造了以音乐旋律为主导的风格。他创作的歌剧《塞维利亚理发师》是最为优秀的作品之一，其中的咏叹调《快给大忙人让路》家喻户晓；威尔第是19世纪意大利歌剧复兴时期最具代表性的歌剧作曲家，他把意大利歌剧推向了一个新的历史高峰。其代表作有《弄臣》《游吟诗人》《茶花女》和《阿伊达》等。著名的咏叹调有《女人善变》《你们这群狗强盗》等。

瓦格纳在歌剧的创作上与前人有较大不同，他改良了歌剧的创作技法，并创造了“乐剧”的概念。在他的后期创作的歌剧中创造性地将咏叹调和宣叙调融会贯通，打破了它们之间的界限，形成旋律线条，根据戏剧情景的需要自由运用。在结构布局辉煌宏伟的歌剧《纽伦堡的名歌手》中，瓦尔特为了成为名歌手，在初次亮相时，以嘹亮的歌喉唱起了一首歌曲《在冬天宁静的炉旁》。《晚星颂》是瓦格纳《汤豪塞》中最出名的段落之一。《帕西法尔》和《特里斯坦和伊索尔德》也是瓦格纳最为著名的代表作品。

宣叙调是西洋歌剧中的一种独唱歌曲体裁，是歌剧中附有旋律的对白，用来叙述剧情的独唱段落。它的节奏比较自由，更接近于戏剧朗诵、说白，因而也可以称作“朗诵调”，很像京剧里的韵白。宣叙调在歌剧中主要起着介绍人物姓名和身份、说明事件的来历和原因等作用，它往往安放在咏叹调的前面一段。

宣叙调在歌剧中的作用是发展剧情、刻画人物、铺垫音乐、衔接场景等。如莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中的宣叙调《我亲爱的费加罗》。又如《艺术家的生涯》，在鲁道夫唱宣叙调前，乐队先演奏了咏叹调《冰凉的小手》的旋律片断，以增强了宣叙调的音乐感，随后乐队奏出了咪咪咏叹调《人们叫我咪咪》的音乐主题，暗示咪咪的善良多情。这一段宣叙调一方面刻画了人物个性，另一方面增强了宣叙调的旋律感，为后面的二重唱做了铺垫。

（二）艺术歌曲

“艺术歌曲”这个术语是从德文“Lied”、英文“Art song”翻译过来的。艺术歌曲作为一种声乐体裁形式，有其特定的表现手段和相应的创作方式，

以及严谨的形式结构特点和重诗情表现的音乐风格。^①

艺术歌曲专业创作的技巧性,伴奏和旋律的融合性,表演形式的室内性,以及它产生和发展的历史性、专业性、艺术性及其纵横交错的立体音乐构思是其独特品格定型而成规的标志。因此,艺术歌曲有很坚实的传统,更有很强的艺术功力和艺术感染力。它格调雅致、意趣深邃,频繁活跃于音乐会和某些沙龙性的场合,在众多的歌曲体裁中,成为一种独立类型的品种,历来被列入严肃音乐、高雅艺术的范畴之中。

艺术歌曲是声乐艺术宝库中最重要的一部分。它原是18世纪末19世纪初,欧洲浪漫主义时期盛行的一种古典传统抒情歌曲的通称,并不是泛指一般具有艺术性的歌曲,而是一种具有鲜明特点的歌曲体裁。其结构相对短小,并以抒情性见长,演唱一般在室内居多,以钢琴作为伴奏乐器,因而具有室内乐的特点。

艺术歌曲是声乐教学与音乐会舞台的传统曲目与重要体裁。百余年来,古典艺术歌曲一直是声乐创作的经典范作,后人沿袭这种体裁与创作手法的传统,有许多新的延伸与发展。以古典艺术歌曲为代表的广义艺术歌曲是专业声乐教学领域声乐教材或音乐会曲目的重要选择。

艺术歌曲的另外一个概念是相对歌剧、民歌、宗教歌曲、儿童歌曲、合唱歌曲而言的创作歌曲,与群众歌曲、通俗歌曲、影视歌曲等也存在差异,是具有自身品质与艺术规范的声乐体裁。它是作曲家根据一些优秀的抒情短诗创作的歌曲。无论歌词还是曲调都是经过作者精心琢磨,并赋予技巧性的艺术构思创作完成的,同时,它还非常强调伴奏的艺术处理。因此,作曲家在创作艺术歌曲时也把伴奏的写作视为歌曲整体艺术构思的一个重要组成部分。

在音乐史上,人们习惯把18世纪末19世纪初产生的德奥浪漫主义歌曲称为古典艺术歌曲,以德奥为代表的欧洲古典浪漫主义艺术歌曲在世界范围内得到广泛传播与发展。在浪漫主义思潮的影响下,兴起了以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯和沃尔夫等为代表的浪漫主义作曲家与以歌德、席勒、缪勒等为代表的浪漫主义诗人,他们创作的音乐与诗篇相结合便诞生了新的艺

^① 著名音乐理论家保罗·亨利·朗格说:“从舒伯特时代起,德国艺术歌曲在世界音乐文献中占有重要地位,以至它的名称(Lied)得到了广泛承认而且通用于其他国家的语言中……”国内学者就艺术歌曲的特点也做过如下概述:(1)所采用的歌词大多是文学性较强的诗篇;(2)力求曲调与诗歌(化为歌声的文学语言)的丝丝入扣、水乳交融;(3)伴奏(通常用钢琴)在乐曲的总体结构中占有不可或缺的重要地位;(4)往往是为指定的声部而写作,演唱、演奏上要求细致、内在,以能最大限度地、真实地揭示出诗歌与音乐所创造的意境作为追求目标;(5)大多在公开或小范围的音乐会上演出。