

声 | 乐 | 入 | 门 | 丛 | 书

Meisheng
Changfa Rumen

美声 唱法 入门

张文华 王吉乐 编著



金盾出版社

JINDUN CHUBANSHE

美声唱法入门

MEISHENG CHANGFA RUMEN

张文华 王吉乐◎编著



金盾出版社

内 容 提 要

这是一本写给热爱美声唱法、有志于学习美声唱法的朋友们的实用性音乐图书。全书内容以入门为基点,就学习美声唱法的基础知识与歌唱技巧作了通俗易懂的讲解,主要内容包括:美声唱法概述、学习歌唱的要求与心理准备、学习歌唱的主要原则、歌唱生理机能、歌唱发声练习、实用歌唱技巧与方法、歌曲的艺术表现、歌唱卫生等。本书内容实用性强,歌唱技巧讲解精练,适合广大美声唱法爱好者学习使用,亦可作为音乐院校学生、从事美声唱法教学的老师的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

美声唱法入门/张文华,王吉乐编著. —北京:金盾出版社,2014.1
(声乐入门丛书)
ISBN 978-7-5082-8261-9

I. ①美… II. ①张…②王… III. ①美声唱法—基本知识 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 064279 号

金盾出版社出版、总发行

北京太平路 5 号(地铁万寿路站往南)
邮政编码:100036 电话:68214039 83219215
传真:68276683 网址:www.jdcbs.cn
封面印刷:北京印刷一厂
正文印刷:双峰印刷装订有限公司
装订:双峰印刷装订有限公司
各地新华书店经销

开本:787×1092 1/16 印张:8 字数:200 千字
2014 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
印数:1~6 000 册 定价:20.00 元

(凡购买金盾出版社的图书,如有缺页、
倒页、脱页者,本社发行部负责调换)

本书音乐作品著作权使用费已交中国音乐著作权协会
联系地址:北京市东单三条 33 号京纺大厦 5 层(邮编 100005)
电话:(010)65232656—535

前言

笔者相信，每个人都喜欢唱歌，有人喜欢自己唱，有人喜欢给大家唱，还有的人喜欢在心里唱……歌唱有多种形式和唱法，有原生态唱法、民族民间唱法、学院派民族唱法、流行唱法、美声唱法等。歌声就像太阳的光芒普照人间，带给人们许多欢乐和精神享受。

近年来，随着人们精神文化生活水平的不断提高，热爱并学习歌唱的人越来越多，许多歌唱爱好者通过上声乐课、参加培训班、合唱团等多种方式学习歌唱。广大声乐工作者通过“走出去，引进来”的交流学习方式，使美声唱法得到了丰富和发展，全国各地的音乐院校也培养了大批的美声唱法歌唱人才。美声唱法之所以深受大众喜爱，与其歌唱方法的科学性，歌唱声音的圆润、甜美、穿透力强等是分不开的。无论用美声唱法唱外国歌曲还是中国歌曲，只要演唱方法正确，技术、技巧运用恰到好处，就能感动听众，收到良好的演唱效果。

笔者有幸从事声乐教学工作，每当听到学生的演唱越来越好，学习取得进步的时候，心中感到无限的快乐和满足，为他们能够把动听的歌声带给大家而感到由衷的高兴，生活就应该有歌声相伴。在笔者的工作、学习、生活中接触过许多非常热爱美声唱法的朋友，他们的嗓音条件很好，但由于歌唱经验不足，练声方法不当，练出了许多难以纠正的毛病，心中不禁为他们的好天赋感到惋惜，从而感到这些声乐爱好者需要一本理论与实践相结合，通俗易懂地讲解美声唱法知识、实用练习方法与演唱技巧的书籍。就目前出版的相关图书来讲，歌曲集占绝大多数，一些图书因理论性太强难以被初学者接受。为此，笔者有了写一本普及美声唱法知识与演唱技巧书的想法，结合自己多年的教学经验和实践，经过努力，完成了本书九个章节的写作。全书内容用通俗易懂的语言，就美声唱法的艺术特点、歌唱方法、学习原则、实用练习技巧等作了较为系统的讲解，希望本书能为广大美声唱法爱好者提高歌唱水平有所帮助。本书在策划及内容审定方面得到了首都师范大学声乐系主任王吉乐教授的大力帮助与指导，在此表示衷心的感谢。

歌唱艺术博大精深，限于编著者学识水平，书中不足之处，希望广大读者、同行提出宝贵意见。

张文华

目 录

第一章 美声唱法概述	1
一、美声唱法的概念	1
二、美声唱法的艺术特点	1
三、学习美声唱法的主要歌曲体裁	4
四、美声唱法的影响	8
五、美声唱法唱中文	8
第二章 学习歌唱的要求与心理准备	13
一、学唱年龄问题	13
二、学习歌唱的天赋及要求	13
三、文化修养与客观认识、解决问题的能力	17
四、相关知识的学习	19
五、学习歌唱的心理准备	21
第三章 学习歌唱的主要原则	25
一、由易到难，循序渐进原则	25
二、因人而异，因材施教原则	26
三、器官运动自然、协调的原则	27
四、共鸣平衡，声音通畅的原则	28
五、重视基本功学习原则	28
六、技术与艺术并重原则	29

七、正确理解歌唱术语	32
第四章 歌唱生理机能	37
一、发声原理	37
二、歌唱的呼吸	37
三、歌唱共鸣	39
四、声部与声部判断	43
五、自我听觉与听众听觉差异对声乐学习的影响	45
第五章 歌唱发声练习	47
一、发声练习的作用	47
二、发声练习注意事项	47
三、选择发声练习	50
四、发声练习实践	51
第六章 实用歌唱技巧与方法	55
一、快速记歌词的技巧	55
二、歌唱练习安排	56
三、拓展音域	57
四、喉位稳定	59
五、高音低唱、低音高唱的理解与运用	61
六、换声前的声音准备	62
七、唱好长音	63
第七章 歌曲的艺术表现	65
一、歌唱美的因素分析	65
二、歌曲演唱的二度创作	67
三、歌唱的情绪、情感表现	71
四、歌唱姿态与舞台形象	73

第八章 歌唱卫生·····	75
一、影响歌唱的生理疾病·····	75
二、歌唱方法与嗓音保健·····	77
三、生活习惯与嗓音保健·····	79
第九章 精选曲目·····	81
一、中国作品·····	81
我爱你, 中国····· 翟 琮词 郑秋枫曲	81
我和我的祖国····· 张 藜词 秦咏诚曲	83
祖国, 慈祥的母亲····· 张鸿喜词 陆在易曲	84
黄鹤楼····· 毛泽东词 罗 斌曲	86
大海啊, 故乡····· 王立平词曲	87
拾彩贝····· 樊 帆、镇 江词 樊 帆曲	88
生死相依我苦恋着你····· 刘毅然词 刘为光曲	90
可爱的一朵玫瑰花····· 哈萨克族民歌	91
吐鲁番的葡萄熟了····· 翟 琮词 施光南曲	92
教我如何不想他····· 刘半农词 赵元任曲	95
为了谁····· 邹友开词 孟庆云曲	97
草原之夜····· 张加毅词 田 歌曲	98
大森林的早晨····· 张士燮词 徐沛东曲	100
在银色的月光下····· 塔塔尔族民歌	102
一抹夕阳····· 王 泉、韩 伟词 施光南曲	103
二、外国作品·····	105
鳟鱼·····〔德〕舒巴尔特词〔德〕舒伯特曲 金 帆译配	105
乘着歌声的翅膀·····〔德〕海 涅诗〔德〕门德尔松曲 摩小枫译配	107
多么幸福能赞美你·····〔意〕傅诺恩奇尼曲 尚家骧译配	108
小夜曲·····〔德〕雷尔斯塔甫词〔奥〕舒伯特曲 邓映易译配	110
小夜曲·····〔意〕E·P·托斯蒂曲 尚家骧译配	111
啊! 我的太阳·····〔意〕E·卡普罗词〔奥〕D·卡普阿曲 尚家骧译配	112

你们可知道	〔奥〕莫扎特曲 尚家骧译配	113
求爱神给我安慰		
.....	〔意〕洛伦磋·达·庞特曲 〔奥〕莫扎特曲 钱仁康译配	115
绿树成荫	〔意〕G.F. 亨德尔曲 尚家骧译配	117
我亲爱的爸爸	〔意〕普契尼曲 蒋 英、尚家骧、邓映易译配	119
参考书目		120

第一章 美声唱法概述

一、美声唱法的概念

美声唱法是我国对西洋歌剧、艺术歌曲歌唱方法的称谓，其意大利原文为 Bel canto。Bel 意为“优美”，canto 意为“歌唱”，Bel canto 的含义为“美的歌唱”。对于“美声唱法”这一称谓，我国一些专家认为，更确切的翻译应为“美歌”或“美唱”，这样有利于更准确地理解 Bel canto 的含义。“美的歌唱”有利于引导学习者注重歌唱本身，理解歌唱本身的涵义，即优美动听的歌唱，通过对歌唱技术的良好掌握，将声音、情感充分表达出来，使观众得到美的享受。“美声唱法”这一提法，似乎更多地强调了声音，而对歌唱内涵缺乏体现。但由于多年的使用习惯，“美声唱法”的提法大家耳熟能详，所以，至今仍然沿用这一提法。

关于这一术语的起源，音乐界说法不一，其演唱风格形成于十七世纪的意大利，西方歌唱艺术源于欧洲宗教多声部音乐和复调音乐，运用声乐表现严肃、崇高、空灵、庄严、仁爱等氛围，对演唱声音的控制非常讲究，这种对声音表现力的精细控制，奠定了声乐艺术向更高水平发展的基础。歌剧的形成与发展，促使歌唱家们不断探索、改进自己的演唱方法，以适应剧情发展和角色表现的要求。浪漫主义时期，艺术歌曲的大量涌现，促使歌唱风格与艺术表现更加贴近人民生活，生动地表现了现实生活中的人性和普通民众的情感。

17~19 世纪，美声唱法不断发展，其影响曾遍及欧洲各国，被许多歌者奉为典范。随着时代的进步、嗓音科学研究的发展以及人们对于歌唱审美的变化，其演唱方法日臻完善，形成了歌唱中讲究声音优美和技巧精湛的艺术风格。美声唱法要求发音圆润、纯净、柔美、均匀，共鸣丰富，注重呼吸对声音的支持与控制，音量、音色富于变化，有些作品还有高难度的华彩表现段落。许多歌唱家的艺术实践证明，美声唱法更多地将声学理论和人的生理特点相结合，尽量减轻声带的负荷，充分利用共鸣，是一种符合嗓音发声科学规律的歌唱方法。所以，能够正确地运用美声唱法、借鉴美声唱法的演唱者具有更长的演唱生命力，有些美声唱法的演唱者 70 多岁依然活跃在舞台上，纵情高歌。因此，美声唱法是歌唱艺术中最科学的唱法之一。

二、美声唱法的艺术特点

美声唱法得到国际歌唱界的普遍认可，并在多种歌唱方法中得到借鉴，促进了歌唱艺术多方面的进步。美声唱法的艺术特点主要表现在以下几个方面。

1. 咬字、吐字清晰而富有质感

咬字、吐字准确清晰是美声唱法的基本特点，也是学习美声唱法的基本要求。准确、清晰的咬字、吐字给人以欣赏歌唱的愉悦和美感。民族声乐也讲究歌唱字正腔圆，可见，在咬字、吐字的清晰性要求上，美声唱法和民族唱法要求是一致的，只是在共鸣方面侧重点有所区别。

清晰地咬字、吐字是歌唱具有优美表现力的基本要求。卡契尼在《新音乐》序言中说：“如果唱不清歌词，人声和小号或双簧管就没有什么不同。歌手们不应忽视这个事实，是歌词使他们凌驾于器乐家之上。”（《西洋声乐发展概略》47页，李维渤 编著）在歌唱过程中应借鉴饱含感情朗诵时咬字的感觉，这种咬字感觉的优点在于“有感情的朗诵”既兴奋地打开了共鸣腔体，又能保持咬字器官运动舒适自然，既有歌唱所必须的高位置，又能把字咬清晰。有人讲“象说话一样唱歌，象唱歌一样说话”。中国传统唱腔也把“字正腔圆”作为重要的审美标准，所以歌唱学习者要在咬字、吐字上多下功夫，使自己的歌唱得到更多人的喜爱。

有些歌唱学习者为了追求某种声音共鸣效果而出现咬字不清问题，这并不符合美声唱法的要求。美声唱法从兴起、发展到现在，咬字清晰是基本要求之一。在我国，一些对美声唱法了解还不够深入的人认为，美声唱法本身咬字就不够清楚，这种认识是不对的。形成这种错误认识的原因主要有两个方面：一是听外国作品时，对语言和作品不够熟悉，有时吐字频率较快易给人以咬字不清的印象。其实，对外语歌曲的歌词进行一下研究与实践演唱，再多听几遍，就会感觉到，国外的美声歌唱家的咬字也是很清楚的。另一个原因是听到有些还没有真正掌握美声唱法的人歌唱时咬字不清，就错误地认为美声唱法可以咬字不清，事实上是演唱者的咬字方法还需要改进，并非美声唱法本身如此。

2. 声区统一

区别于我国部分原生态唱法和戏曲唱法，其演唱可以在真假声之间进行切换，美声唱法则要求演唱中声区要尽量统一。美声唱法在训练中运用真假声混合技术，要求中低声区要有假声的高位置，高声区依然保持喉咙打开，这样做的结果使高音区的声音依然明亮、饱满，低音区明亮、柔美，不闷不散，在整首作品的演唱中不会听到明显的真假声音色突变。

通常，没有经过训练的人在中低声区是一种音量较大的真声，但不够明亮、集中；而在高声区，大多数人都能唱出一种自然假声，这种声音柔美、灵活、抒情，但不够响亮。没有经过声乐训练的人，真声和假声的音色有明显的区别。在学习美声唱法过程中，依靠半假声作为过渡，把真声和假声的优势进行结合，使高、中、低音区逐步混合，把音区之间的区别逐步缩小，最终使各音区间的音色尽量统一，没有明显的切换痕迹。这种经过混合的声音具有音域宽广、音色干净明亮、音量变化丰富、艺术表现力强等特点，这也正是美声唱法的优势所在。

3. 丰富的共鸣

美声唱法的另外一个重要审美原则就是共鸣要饱满、通畅、明亮，且音量富于变化，这种丰富的共鸣使美声唱法具有强大的生命力。美声唱法非常讲究歌唱共鸣器官的有效利用、

音量的灵活调控、各腔体共鸣比例的科学搭配,使歌唱共鸣丰富且平衡。

我们听用美声唱法演唱的歌曲,无论是中文的还是外文的,直观感受就是音量较大,音色浑厚饱满,有时却又唱的无比细腻柔美、优雅飘逸。美声唱法经过多年的发展,声乐家们不断总结、实践,形成了共鸣丰富、声音穿透力强、音色明亮浑厚的歌唱特点。在没有电子扩音设备的时代,歌唱演员在大剧场演唱,不得不考虑音量和声音穿透力的问题。美声唱法追求丰富共鸣、大音量的原因还与以下几个因素有关。

(1) 为了实现与逐步扩大的乐队编制在合作中达到音量平衡,歌唱家们需要唱得更响。17世纪,歌剧乐队出现,当时乐队的编制还比较简单,有琉特琴、竖笛、小号等,编制与规模也不固定。1607年,歌剧《奥尔甫斯》演出时的乐队,主要由木管乐器、弦乐器和键盘乐器组成。到维也纳古典乐派时期,现代管弦乐队的规模,在代表人物海顿、莫扎特、贝多芬等音乐家的努力下逐步定型,以后的管弦乐队基本保持着古典乐派时期管弦乐队的基本框架。18世纪后半叶至19世纪前半叶,是西方声乐史上的重要转变时期,大歌剧兴起,阉人歌手(男童阶段经过生理手术使生理改变,使其在歌唱中同时具有男人的肺活量和女生音域特点的歌手,由于他们灵活的嗓音和对技巧的高超表现,在歌唱盛行炫耀技巧的时代,受到极大的追捧)逐步退出历史舞台,男声在歌剧中的角色和音色的重要性越来越得到重视和认可,更响亮、更高、戏剧性更强的歌唱方法受到欢迎。从中我们可以看到乐队和歌唱共鸣发展的联系和必然,也可以理解到,乐队的扩大、演唱风格的转变推动了声乐演唱方法和水平的提高。

(2) 为了在大剧场中使声音能够传送到更远的地方,具有良好的声音穿透力成为必然要求。在大规模的歌剧院演唱,没有洪亮的共鸣及优质的嗓音穿透力是不可能达到好的演唱效果的。

(3) 表现某些特定角色需要响亮、浑厚的音色(如英雄、强悍者等)。在早期的歌剧演唱中,听众更热衷于声音的华丽和技巧的展示,这使声带较小、声音灵活、富于变化的女性歌手和阉人歌手占据了主要舞台。从19世纪开始,歌剧的戏剧性展示得到观众的青睐,浪漫主义音乐的发展壮大,使得音乐更加体现现实生活中人们的思想感情与人物性格。这种戏剧性的表现要求,对歌唱嗓音的音量变化和耐力提出了更高的要求,这些客观要求及市场的选择促进了美声唱法在声音共鸣上的不断探索,充分发掘人体发声共鸣的潜力,总结、发展利于发声歌唱又符合人体生理科学规律的歌唱共鸣方法,形成今天具有丰富共鸣的美声唱法。

4. 舒适优美的颤音

在美声唱法的演唱中,元音的延长中有令人感觉美妙、自然、有规律的声波颤动,类似于弦乐中美妙的揉弦效果,这种颤音使美声唱法避免了歌声的平直、呆板,情绪的表现更加酣畅淋漓,长音优美生动,颤音技巧使美声唱法更具魅力。美声唱法的颤音达到每秒六次左右的频率比较符合人的听觉审美。美声唱法的颤音是音高有规律地适量改变而形成的,这种音高的变化借助情绪激动、气息的良好控制、发声器官的舒适运作配合完成。初学歌唱的人往往因气息、情感与歌唱器官不能有效配合、协调运用而没有颤音,或颤音不够均匀、动听。

随着学习时间的延长,歌唱综合协调能力的提高,颤音会逐渐出现,并慢慢均匀。

5. 统一连贯的连音

除跳音、顿音、花腔等需要有意断开外,美声唱法一般要求乐句要唱得连贯统一,这种连贯统一的具体要求为:不同的元音象用一根线穿起来的珍珠,保持不同元音在共鸣支点上的一致,乐句听起来要有线条感,没有间隙或随意的停顿。“连音歌唱是最重要的技能,别的演唱方法都从属于它而且仅仅是它的变体,应用这些变体只不过是为了使连音歌唱更加丰富”(加西亚《西洋声乐发展概略》51页,李维渤编著)。

统一连贯的连音演唱,使听众的听觉获得平稳进行、连续协调的美感。演唱中,要求主要共鸣腔体尽量保持协调一致,包括以下几个方面。

(1) 喉位稳定。美声唱法的喉位通过深呼吸将其确定在稍低的位置,在发声过程中尽量保持不因音高和母音的变化而移动其位置。这种喉位的降低,是指深呼吸时舒适、自然地降下喉位,而不是利用肌肉主观用力拉动喉头下降,否则会因肌肉的拉动使喉部出现僵硬、下坠的感觉,刻意拉动肌肉降低喉头的方法会使歌唱声音滞重,不是美声唱法所追求的。

(2) 保持软腭的持续抬起。软腭的抬起可借鉴打哈欠的感觉体会到,但实际歌唱中软腭抬起的情形更接近于情绪激动时的软腭兴奋抬起的状态。生活中真正打哈欠时,口腔张开程度很大,软腭抬得过高,绷得过紧,对于歌唱来讲,这样的哈欠有些过头,有些人说把声音“打僵”了,就是这个意思。所以,用打哈欠的感觉体会歌唱时的软腭状态,应掌握好打哈欠的程度,口腔不要开得过大,并辅以情绪激动的体验,感觉声音能够顺利到达头腔就可以了,不要打过头,使声音窝在喉咙里。

(3) 共鸣支点的统一。美声唱法的共鸣丰富,是头腔共鸣、口腔共鸣、胸腔共鸣三者协调、综合使用的结果,但这并不代表声音没有统一的支点。相反,声音支点对于美声唱法来讲极其重要,没有支点,就不可能唱出统一连贯的连音,就不是美声唱法了。教学中,根据学生演唱的具体情况和音区的改变,老师会提出要求,引导学生调整共鸣支点的位置,以求各共鸣区对共鸣支点音色饱满度的支持,歌唱咬字的字腹都要统一到共鸣支点这一核心上来,形成统一、连贯的连音歌唱效果。

三、学习美声唱法的主要歌曲体裁

美声唱法作为一种国际认可的科学唱法,其演唱内容广泛,经过几个世纪的积累,形成了体裁丰富的教学体系。在我国,经过近百年的教学实践,不断吸收优秀外国歌曲的同时,国内音乐家们也积极收集、整理、创作适合美声唱法演唱、训练的优秀中国作品,为美声唱法学习者提供了中外结合,曲目经典、丰富的学习内容,这些歌唱练习曲目主要有以下几种类型。

1. 民歌

民歌是人民群众在生活实践中经过广泛的口头传唱产生和发展起来的歌曲,是民族生活、

文化、历史、风俗的鲜活展现,具有鲜明的民族风格和地域文化色彩。每个民族都有自己丰富的民歌,其产生于人们的日常生活与劳动中,反映大众的爱情、婚姻、劳动生产、理想愿望、苦难与抗争以及神话传说等内容。民歌是音乐产生的基础,是音乐家们创作的源泉,许多创作歌曲、民族器乐曲、交响乐、歌剧、影视音乐等的主题都来源于民歌。民歌内容丰富,情感表现自然纯朴,内容贴近人民生活,在旋律、节奏等方面具有鲜明特色和艺术魅力。所以,学习一些不同地域、不同风格的民歌,是我们吸收民间音乐养分、了解多民族音乐文化、培养热爱人民情感、提高音乐修养的重要途径。学习美声唱法采用的民歌是经过专家们多年实践选择出的经典作品,如中国民歌《红彩妹妹》、《康定情歌》、《可爱的一朵玫瑰花》、《曲蔓地》;意大利民歌《我的太阳》、《桑塔路琪亚》;俄罗斯民歌《红莓花儿开》、《三套车》《田野里静悄悄》;南斯拉夫民歌《深深的海洋》;阿尔巴尼亚民歌《含苞欲放的花》;加拿大民歌《红河谷》;巴西民歌《在路旁》;日本民歌《北国之春》、《拉网小调》等。

民歌的风格多样,每个地区都有自己的特点,总体来讲,民歌的特点与当地的地理环境、民族性格、生活方式相联系,生活在山区、草原、平原、水边等不同环境的不同人群拥有不同风格的民歌,从事农耕、渔猎、游牧等不同生活方式的民族,其民歌特色也有巨大的差异。对民歌风格的把握,要对具体歌曲的背景有较多的了解,并对歌曲中的典型节奏、旋律走向所表现的情趣和意境多分析研究,才能唱出歌曲的个性特点。在声音的整体把握上,由于民歌歌词清新、明了,情感质朴,生活气息浓厚,演唱民歌应突出朴素情感,注重生活气息的渲染。

2. 艺术歌曲

艺术歌曲(Lied)是声乐艺术的重要组成部分,是浪漫主义时期产生的一种新的音乐体裁。严格意义上的艺术歌曲开始于德国作曲家舒伯特及随后的浪漫主义时期的作曲家,他们用歌德、席勒、海涅、缪勒等伟大文学家的文学诗歌作为歌词创作歌曲,如《魔王》、《纺车旁的玛格丽特》、《鳟鱼》、《献词》、《月夜》、《永恒的爱》、《五月之夜》,以及舒伯特的声乐套曲《冬之旅》、《美丽的磨坊女》等。在舒伯特之前,人们也在一些较小的场合演唱一些具有艺术歌曲特征的歌曲,从舒伯特开始,他将高超的创作技巧和精妙绝伦的艺术构思、歌曲形象的生动塑造、钢琴伴奏与作品的高度结合,将艺术歌曲的艺术水准推向了顶峰,引起许多当时著名歌唱家的青睐,纷纷演唱这些精美的歌曲作品,推动了艺术歌曲的流行,促进了艺术歌曲的发展与传播。艺术歌曲的兴起,也是欧洲社会发展,浪漫主义思潮兴盛,人们摆脱宗教束缚,追求思想解放、个性自由的产物。

艺术歌曲具有鲜明的艺术特征。首先,艺术歌曲是优秀诗歌与音乐的完美结合,区别于民歌、群众歌曲、歌剧等歌词的创作,艺术歌曲的歌词具有较高的文学性,富于诗情画意,讲究意境与内涵的优美。因此,艺术歌曲多用优秀诗歌作歌词。艺术歌曲的结构精致严谨,篇幅通常短小精致,注重对歌曲细节的精妙处理,在曲式、和声、段落衔接、调式调性的组织安排等方面讲究精心处理,力求完美。钢琴伴奏与歌唱融为一体:在艺术歌曲创作及表演

中，钢琴伴奏和声乐处于同等重要的地位，两者有机结合，相辅相成，共同塑造音乐形象。艺术歌曲的钢琴伴奏更多地参与到意境、形象、内涵的塑造中来，和声织体、音型节奏精致贴切，需要作曲家有很高的创作技巧和艺术修养。其次，演唱风格明显。艺术歌曲要求精致、细腻的音乐表现力，要求演唱者具有很高的艺术素养和声音的控制、表现能力。不同于歌剧的戏剧性和民歌的大众性，艺术歌曲大多要求声音细腻优美，表达情绪含蓄内在，咬字清晰，音量均衡，更多地用声音体现人物的思想和内心世界。许多歌唱家精于歌剧演唱，却不能演唱好艺术歌曲。所以，在一些比赛及考试中，常用艺术歌曲的演唱水准来判断歌手的演唱技术是否全面，以及音乐理解能力和艺术修养是否达到成熟的标准。由此可见，演唱好艺术歌曲的重要性及对歌者素质的挑战性。

在当今天歌唱艺术中，人们将艺术歌曲的范围进一步拓宽，将世界各地具有前面所讲的艺术特征的优秀歌曲统称为艺术歌曲，如俄罗斯艺术歌曲《夜莺》、《丁香花》、《云雀》、《春潮》；意大利艺术歌曲《黎明》、《明媚的月亮》、《让心中充满欢喜》；法国艺术歌曲《燕子》、《月光》《离别》等。在我国，真正的艺术歌曲创作开始于20世纪20年代，早期的作曲家有萧友梅（作品有《问》、《南飞之雁语》）、黄自（作品有《点绛唇·赋登楼》、《花非花》、《踏雪寻梅》）、青主（作品有《大江东去》、《我住长江头》）、赵元任（作品有《叫我如何不想他》）、聂耳（作品有《梅娘曲》）等。这些作曲家多有欧洲或日本留学的经历，他们热爱音乐，多才多艺，学习、借鉴西方的歌曲创作技法创作了许多中国艺术歌曲，是我国艺术歌曲的开拓者，他们具有很好的艺术素养，创作起点很高，具有相当的艺术水平。新中国成立后，涌现出了许多优秀的作曲家，创作了大量艺术歌曲，如郑秋枫的《思乡曲》、《我爱你，中国》；田歌的《草原之夜》；陆在易的《祖国，慈祥的母亲》、《桥》、《最后一个梦》；徐沛东的《我像雪花天上来》等。

艺术歌曲与其他歌曲的主要区别在于“艺术”二字，其艺术水准要高于一般歌曲，演唱艺术歌曲要“细处着眼，精益求精。”学唱好艺术歌曲，可使声音更规范，表现力更细腻，歌唱态度更严谨，艺术品位得到更大的提升。

3. 歌剧选段

歌剧是一种综合舞台艺术，是戏剧、声乐、器乐、舞蹈、舞美等艺术形式的有机结合，其情节性强，内容庞大，具有极强的舞台艺术魅力。在美声唱法的学习中，学唱歌剧作品的经典唱段对提高声乐技巧及表演能力具有重要作用。

歌剧产生于16世纪末意大利的佛罗伦萨，第一部探索、实验性的作品是里奴契尼根据古希腊传奇故事编写剧本，由作曲家佩里、卡契尼谱曲的《月桂女神与太阳神》，又名《达芙妮》，后来基于观众的良好反应与鼓励，他们又合作创作了《犹丽狄茜》（Euridice），这部歌剧于1600年在佛罗伦萨演出，获得成功，被人们视为第一部真正的歌剧。早期歌剧是宫廷和贵族们的文化娱乐享受，1637年，威尼斯建成了“卡西阿诺歌剧院”，歌剧开始走入平民百姓的生活，并很快在意大利及欧洲的城市兴起，受到人们的喜爱。

早期的欧洲戏剧表演中,大量使用的声乐形式是合唱,随着歌剧的兴起和发展,戏剧表演内容和情节进一步生活化,由于合唱限于其声部之间的依赖和形式的局限,影响了舞台表演和戏剧性效果的充分展示,于是艺术家们在戏剧创作中增大了独唱的比重,使表演的鲜活性和增强,观众对歌词听得更加清晰,舞台戏剧效果得到更加生动的体现。从此,独唱的作用受到充分肯定,在歌剧中占据了主导地位。歌剧独唱主要由两部分构成——宣叙调和咏叹调,宣叙调主要用来叙述故事情节和介绍事件,旋律平缓,接近说话音调的高低起伏变化,注重叙述性;咏叹调用来抒发情感,具有很强的戏剧性和歌唱性,常引导歌剧高潮的出现,是歌剧中最吸引人的部分。

歌剧的魅力影响巨大,受到历代歌唱家和音乐爱好者的喜爱,欧洲歌剧中的许多经典作品今天依然是歌剧舞台上的主要剧目,如莫扎特的《费加罗的婚礼》、《魔笛》、《唐·焦万尼》等歌剧剧情生动活泼,贴近平民生活,是十分优秀的剧目。罗西尼、多尼采蒂、贝利尼的歌剧旋律优美,对演员演唱能力要求很高,推动了歌唱艺术向更高水平发展。威尔第是意大利歌剧创作大师,一生创作了二十多部优秀经典歌剧,他的《弄臣》、《茶花女》、《游吟诗人》、《唐·卡洛》、《阿依达》、《奥泰罗》等剧目至今在歌剧舞台上久演不衰。另一位最有名的歌剧创作巨人是浪漫主义时期的意大利音乐家普契尼,著名作品有《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》、《西部女郎》等。普契尼是真实主义歌剧的代表人物之一,他的歌剧音乐抒情优美,感人至深,其中用到许多民歌体裁,如《图兰朵》讲述的是中国古代故事,作曲家采用了中国民歌《茉莉花》的曲调,《蝴蝶夫人》在音乐创作中直接采用了《江户日本桥》、《樱花》等日本民歌。

经过多年的尝试与发展,美声唱法在中国歌剧中的应用也日渐广泛,有些教师和演员在民族歌剧的演唱方法中揉合了一些美声唱法的优点,取得了成功。受多种因素影响,现在编入教材的用美声唱法演唱的中国歌剧学习曲目还不是很多,常见的有《白毛女》、《傲雷·一兰》、《伤逝》、《屈原》、《草原之歌》、《启明星》、《苍原》、《泪血樱花》等歌剧中有限的一些选段,用美声唱法演绎的中国歌剧作品教材的整理收集工作还有待于我们多做努力。

演唱歌剧要注重对作品剧情特征和题材风格的把握,塑造角色的人物性格,反映其心理特征。总体讲,早期的歌剧大多题材严肃、庄重,突出典雅、稳重的风格,力度和速度相对平稳。浪漫时期的歌剧题材更接近现实生活,人物性格更加多样化,情绪的表现更为夸张,在演唱中,音色、力度、情绪的变化更为丰富。喜歌剧多风趣幽默,轻松活泼,如《费加罗的婚礼》、《塞维利亚的理发师》等,演唱中大多声音抒情而注重技巧,嗓音灵活轻快。威尔第的歌剧,大多戏剧冲突激烈,戏剧性强,演唱声音力度、色彩变化都很大,对嗓音和歌唱能力的要求很高。

以上讲的是总体的风格及演唱特点,具体到每一部作品或选段中,都有各自的特点,在歌剧的学唱中,演唱者要针对自己的嗓音特点和能力水平选择适合的作品,以求最好地发挥歌唱者的优势,保护嗓音。

四、美声唱法的影响

美声唱法经过数百年的发展,现在已成为众多国家认可的科学的歌唱艺术,尤其在欧美及一些亚洲国家,每年都有大量的美声唱法培训、普及活动和国际比赛,涌现出了大批技艺高超的美声唱法歌唱家,他们在世界各地举办音乐会,充分展示了美声唱法的艺术魅力,为热爱美声唱法的人们带来艺术享受。

美声唱法现已形成较为完整的歌唱理论体系,在呼吸、共鸣、咬字、行腔等方面均有科学完整的论述,并得到国际声乐界的高度认可,是国际声乐交流的重要组成部分。在教学等方面总结出了由易到难、自成体系的应用曲目,这些经典教学曲目得到世界各大音乐院校的认可与使用,使美声唱法得到进一步推广和国际化。

美声唱法以其科学性、合理性和极强的艺术表现力也得到我国歌唱界的认同,在我国从引进学习、“土洋之争”,到得到社会的普遍认可,经历了较为漫长的时间,经过近百年的努力,今天已结出了累累硕果,涌现出了许多优秀的歌唱家、教育家。如今,美声唱法在各种媒体、舞台及歌唱活动中得到了广泛应用,尽显其歌唱艺术魅力。中国学子们到欧洲参加国际声乐大赛也频频获奖,喜爱美声唱法、学习美声唱法的人越来越多。美声唱法还直接或间接地影响到其他演唱方法,许多专家、教师们在本民族唱法和通俗唱法中或多或少融入了美声唱法的演唱技术,使歌手在歌唱气息运用、音域拓展、共鸣控制等方面收到了良好的演唱效果。

五、美声唱法唱中文

美声唱法源自意大利,其演唱方法在多种语言中得到应用,只要对其歌唱的科学性有了准确的把握,结合中文发音特点即可唱好中文歌曲及中文歌剧作品。歌唱是语言和音乐的结合,用某种语言歌唱要把这种语言的发音美和音乐美结合起来,充分展现该语言的歌唱魅力,同时结合语言的发音规律和歌唱要求进行艺术化处理。

1. 方法的掌握与灵活应用

学习艺术,既要抓住其技艺精髓,又要灵活应用。美声唱法的精髓在于通过混声练习,充分利用各共鸣腔体,科学、俭省、艺术地歌唱,通过学习,掌握演唱不同作品在唱法上作微调的能力。沈湘教授说:“美声唱法是混合声区、混合共鸣、声音真假混合、共鸣同时出现。有的唱法共鸣用的比较亮,有的共鸣用的比较暗。用美声唱法唱歌剧时后边咽腔和鼻咽腔用的多,唱音乐会后边用的少,到高音也不掩盖。这些唱法虽然都叫美声,但唱不了歌剧,虽然都是专业的,唱法上的区别很大。在国际比赛中,常遇到这种情况,有的参赛者的歌剧选段唱的非常好,到唱艺术歌曲时,就完全不对了;或者艺术歌曲唱的非常有味,很正,但歌剧选曲唱不好,这些情况都不能入选。唱不同的作品在唱法上有细微的变化,才能适应作品的需要”(《沈湘声乐教学艺术》第9页,1998.10)。“对于什么歌用什么唱法,使用全共鸣还是部分共鸣,应当心中有数,了解什么样的作品用什么样的唱法,然后灵活应用”(《沈

湘声乐教学艺术》第51页, 1998. 10)。美声唱法本身的应用也是多样化的, 并非一成不变。如演唱歌剧和艺术歌曲, 对声音的应用会有所调整。欧洲各国在语言发音特点上也有所不同, 同样的美声唱法在演唱不同语言、不同风格的作品时应该有所调整。作为一名歌唱学习者, 应通过教师指导与自我实践, 充分了解自己的嗓音特点, 结合自我性格、风格喜好、文化知识积淀等因素, 选择适合自己综合表现的歌唱作品, 逐步树立自己的风格。但同时要注意到, 每一首歌唱作品本身也是有个性的, 歌唱家的突出本领就是他们能够把握演唱作品的个性, 而不是用同样的声音机械地演绎作品。

不同民族、不同时代、不同文化生活背景的人欣赏歌唱的审美标准不同, 所以, 用美声唱法演唱中国作品, 要将美声唱法的共鸣优势和中国大众的听觉习惯相结合, 在共鸣、咬字、音色上做一些微调, 不要机械、僵化地运用。

2. 普通话发音

用美声唱法唱中文的发音以普通话发音为标准。普通话是我国的官方语言, 是联合国六种官方工作语言之一。我国的普通话经过多年的推广, 成为中国大陆、港、澳、台及海外华人交流、教学的标准用语。

汉字的读音主要有三部分构成, 即声、韵、调。声就是拼音中的声母, 音标中叫辅音、子音, 汉语中也称为字头; 韵就是韵母, 是可以延长的部分, 音标中称为元音, 汉语中也称为字腹和字尾; 调指字的读音的高、低、升、降变化, 分别为一声(阴平), 符号表示为“—”; 二声(阳平), 符号表示为“/”; 三声(上声)符号表示为“V”; 四声(去声)符号表示为“\”。

声母主要有b、p、m、f、d、t、n、l、g、k、h、j、q、x、zh、ch、sh、r、z、c、s、y、w等, 声母决定了汉字发音的咬字器官的运用状态, 包括唇、齿、舌、牙、喉的应用及是否送气、阻塞, 清音还是浊音等。“b、p、m”为双唇音, 发音时双唇轻轻碰触, 出音时有爆发声。“f”为唇齿音, 发音时上牙轻咬下唇, 喉咙无震动感, 属于清擦音。“d、t、n、l”属于舌尖音, 发音时, 舌尖和上牙轻触, 注意舌头动作要自然, 不要僵硬。“g、k、h”属于舌根音, 在歌唱时, 比较容易形成后咽壁上的共鸣感, 利用这几个声母的字可以较快找到歌唱共鸣的通道感, 但要注意不要把声音闷在喉部, 应在软腭抬起的基础上让声音有立体感。舌根要注意放松, 千万不要后退, 否则舌根会僵硬, 形成难改的演唱毛病。“j、q、x”是舌前音, 发音时上下牙有轻触感。在歌唱咬字中, 下巴要松动自然, 既要使上下牙轻触, 把字咬清楚, 又不能咬死, 使歌唱共鸣失去通畅、饱满的感觉。“zh、ch、sh、r”是翘舌音, “z、c、s”是平舌音, 歌唱发音时应把这两种舌位不同的字分清楚, 我国许多地区的方言中有平、卷舌不分或与普通话不一致的情况, 这些地区的学生应在普通话学习方面多下一点功夫, 至少应把自己所唱歌词中涉及到的字通过查字典弄清楚, 发准确。“y”和“w”在发音时, 牙齿和唇的应用正好相反, 发“y”时上下牙轻触, 嘴唇舒展, 有些歌手发“y”音时为了保证共鸣统一, 口张得很大, 结果出现咬字不清的问题。“w”发音时上下牙要分离, 下巴