

SHENGLE YISHU GAILUN

声乐艺术概论



靳晓莉 编著

山东人民出版社



声乐艺术概论



靳晓莉 编著

山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术概论/靳晓莉编著. —济南: 山东人民出版社, 2011. 9

ISBN 978 - 7 - 209 - 05904 - 6

I. ①声… II. ①靳… III. ①声乐艺术—师范大学—教材 IV. ①J616.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 194865 号

责任编辑:袁丽娟

封面设计:张晋

声乐艺术概论

靳晓莉 编著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮编:250001

网址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

莱芜市华立印务有限公司印装

规格 16 开(169mm × 239mm)

印张 16.25

字数 260 千字 插页 2

版次 2011 年 9 月第 1 版

印次 2011 年 9 月第 1 次

ISBN 978 - 7 - 209 - 05904 - 6

定价 27.00 元

如有质量问题,请与印刷厂调换。 电话:(0634)6216033

前 言

我国古人云：“丝不如竹，竹不如肉。”声乐艺术，由于它运用的是人声这一特殊的表现手段，因此，它最具亲和力，感人最深。也正是因此，声乐艺术从它的缘起开始，无论在何地还是任何时代，都是音乐中最主要、最基本的构成部分。

我国声乐教育家沈湘先生在《漫谈歌唱的思想方法》一文中写道：“有了正确的思想方法，就能摆正局部与整体的关系。对复杂的声乐问题要有完整的概念或逐渐形成完整的概念，才能把艺术表现与技能训练、语言与发声、呼吸与共鸣之间的关系摆好，而不是把它们孤立起来或对立起来，也不会强调某一局部问题而忽视整体。”可见，声乐理论的学习，能加强对歌唱者的思想指导，使其具有正确的思想方法，以指导其演唱实践。一般来说，声乐理论的教学内容是以歌唱理论为主的，其目的是指导歌唱实践。笔者认为，随着声乐艺术的发展，声乐理论的范畴应更加宽泛，声乐发展史、声乐教学论、声乐表演论、声乐美学等都应纳入其中，从而构筑起科学的声乐理论体系。

本书包括四个既独立又相互联系的篇章：

第一篇，声乐艺术发展史简述。声乐作为音乐艺术的一种主导形式，纵观古今，以其独特魅力引导人们去观察、去聆听。那美妙动人的音声，是无与伦比的人类创造。本篇由两个章节组成：欧洲声乐艺术的发展和我国声乐艺术的发展。我们追根溯源，目的在于能够清晰地把握中、外、古、今声乐艺术发展的脉络，以期温故而知新，在实践中不断地去创新。

第二篇，声乐艺术与相关学科。声乐艺术是一门综合性学科，它与生理学、心理学、语言学以及美学等学科密切相关。首先，声乐演唱的手段是歌唱者自身的发声器官，因此，歌唱者应努力学习生理学知识，了解歌唱器官及其发声机能状态，在学习锻炼中不断发展和完善自己的发声器官。其次，人声的产生不仅要具备生理器官的前提条件，而且受心理机能的支配，歌唱的整个过程离不开心理感



· 声乐艺术概论 ·

受、心理体验、心理适应、心理表现等的控制。再次,声乐作为人声发出的带有语言的音乐,具有“音乐化语言”的特质,它要紧密结合声乐的发声、呼吸、共鸣、演唱等一切创造与表现,以此来决定它的质的规定性。歌唱者也必须全面、系统了解“音乐化语言”的创造与表现的规律,以便掌握在演唱中的语言表现与处理的艺术手法。最后,声乐艺术是一门表演艺术,它的艺术创造包含着多方面的造型手段与环节,在声乐艺术美的总体构成中,蕴涵着各种美的因素,歌唱者应从它的艺术体现效果与审美功能等方面来探寻声乐艺术美的奥秘。

第三篇,声乐表演论。声乐艺术是一门表演艺术,是人的精神与心理审美活动外化的表现,它主要借助于旋律性的人声、歌唱性的语言与优美生动的形体动作,来创造和展示声乐的艺术形象。气韵生动的声腔美、抒情流畅的语言美与造型丰富的形体动作美,构成了声乐表演艺术的主要内容。因此,在演唱中,歌者不仅首先要具备正确的发声、准确的吐字和感情的投入,同样重要的是还要有“神形兼备”的艺术表演。如果一个歌唱者站在舞台上从头到尾一动不动地歌唱而无表演,一定会显得呆板,缺乏感人的魅力。美好的歌唱与“神形兼备”的舞台艺术表演相结合,才能使歌声传神,使表演更加形象化。因此,每一个歌唱者应从形体、面部表情、眼神、手势等基本功入手,进行“神形兼备”的表演训练和研究。

第四篇,声乐教学论。2006年,教育部在《声乐课程教学指导纲要》中提出:“高师声乐课程是一门融知识性、技能性、艺术性和实践性为一体的主干课程,课程内容的实施,实行理论与实践相结合,按声乐理论修养、声乐技能训练、声乐审美鉴赏、声乐演唱实践等四个方面有机结合。”本篇通过对声乐教学的原则和方法、声乐教学的形式与内容、声乐教师的素质和能力、声乐训练的基本方法四个章节的讲述,使学生掌握声乐教学的基本方法和声乐技能训练的基本方法,使其在走上工作岗位后,不仅能上得了舞台,而且能上得了讲台,能够较好地开展声乐教学活动。

积极探索和研究声乐理论,适应声乐表演、鉴赏、创作和教学的需要,为新世纪声乐文化的全面发展贡献一点力量,正是该书撰写的初衷。本书作者因收集的资料有限,理论水平还不够成熟,书中疏谬不足之处恐在所难免,诚恳期待读者和音乐界的专家、同仁予以批评指正。

作者

2011年9月1日

目 录

绪 论	1
第一节 声乐艺术的特点	1
第二节 声乐艺术作品的体裁	3
第三节 声乐艺术的演唱形式	9
第四节 声乐艺术的流派及风格	12



第一篇 声乐艺术发展史简述

第一章 欧洲声乐艺术的发展	21
第一节 16 世纪以前的欧洲声乐艺术	21
第二节 16 世纪末 17 世纪初歌剧及美声唱法的诞生	27
第三节 17、18 世纪的歌剧及其演唱风格	32
第四节 19 世纪德、奥浪漫主义艺术歌曲	42
第五节 19、20 世纪的歌剧及其演唱风格	48
第二章 中国声乐艺术的发展	55
第一节 中国民族声乐艺术的发展	55
第二节 中国少数民族声乐艺术	65
第三节 中国原生态民歌	70
第四节 中国民族声乐艺术的本质属性	79
第五节 中国传统声乐理论思想综述	86



· 声乐艺术概论 ·

第六节 中国民族声乐教育的发展 91

第二篇 声乐艺术及相关学科

第三章 声乐艺术生理学基础与物理学原理	105
第一节 歌唱器官的构成	105
第二节 喉头与声带的发声机能	108
第三节 建立正确的歌唱发声状态	111
第四节 歌声的物理学原理	113
第四章 声乐艺术心理学基础	116
第一节 歌唱中的感觉和知觉	116
第二节 歌唱中的记忆	120
第三节 歌唱中的想象	122
第四节 歌唱中的情感体验与表现	123
第五节 歌唱者的心理素质	124
第五章 声乐艺术语言学基础	127
第一节 歌唱语言的基本常识	127
第二节 歌唱语言的音韵	131
第三节 歌唱语言发音的基本规律	136
第四节 歌唱语言发音的基本原则	141
第五节 声乐艺术与文学的关系	145
第六节 歌唱者的文学修养	150
第六章 声乐艺术美学基础	154
第一节 声乐艺术美的构成	154
第二节 声乐艺术的审美意识	158
第三节 声乐艺术的审美特征	161

第三篇 声乐表演论

第七章 声乐表演的要素	169
第一节 声乐艺术的二度创作	169
第二节 声乐表演的要素	175
第三节 民族声乐艺术表演的原则	179
第八章 声乐表演的美学原则	181
第一节 声乐表演的美学原则	181
第二节 声乐表演中的声情并茂	183
第三节 声乐表演中的“字正腔圆”	186
第四节 声乐表演中的“形”、“神”、“韵”	189

第四篇 声乐教学论

第九章 声乐教学的原则和方法	193
第一节 声乐教学的原则	193
第二节 声乐教学的方法	197
第十章 声乐教学的形式与内容	201
第一节 声乐教学的形式结构	201
第二节 发声练习的选择	204
第三节 歌曲教材的选择	206
第四节 高校声乐教学的课程建设	207
第五节 高校声乐教学的教材建设	219
第六节 声乐教学中的素质教育理念	222



第十一章 声乐教师的素质和能力	228
第一节 声乐教师的素质	228
第二节 声乐教师的专业能力	230
第十二章 声乐训练的基本方法	233
第一节 歌唱训练的基本方法	233
第二节 歌唱呼吸的训练	236
第三节 歌唱共鸣的训练	238
第四节 混合声的科学训练方法	240
第五节 获得“高位置”声音的方法	244
第六节 关于“换声点”的训练方法	248
参考文献	251
后 记	253

绪 论

声乐艺术,是用人声唱出的带有语言的音乐,是音乐与文学相结合的一种艺术形式,也是音乐领域中最能直接表达人的思想感情的艺术形式。它通过歌唱者尽善尽美的声音来表达和塑造词、曲作者所创造的特定的艺术形象,使听者产生情感上的共鸣。在国外,声乐专指歌唱,在我国则是歌唱、戏曲和曲艺的统称。我国古代早就有“丝不如竹,竹不如肉”的审美比较,因此,声乐艺术从古至今一直受到广大人民群众喜爱。



第一节 声乐艺术的特点

一、音乐与语言的紧密结合

声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术,反过来也是一门音乐化的语言艺术。一首歌曲,从它的旋律音调构成特点看,离不开语言的音调与韵律等因素。特别是一些民族特色、地方特色浓郁的民歌,几乎可以认为是其民族语言或地方语言的延伸,只是它赋予了民族语言、地方语言音调以音乐性、艺术夸张性而已。它比单纯音乐性的乐器演奏艺术更富语意性,又比单纯的语言艺术如评书、朗诵等更富音乐性。声乐语言,它的概念应包含三层意思:一是词作者根据生活中的素材或已有曲调创作出的具有典型性的文学语言,即歌词;二是由曲作者依据歌词内容创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言,即旋律音调;第三是歌唱者通过自己对歌词与曲调的理解进行再创造,把这两种语言用艺术化的手段生动地表现出来,即歌唱。

二、思想与情感的直接表达

歌唱艺术以抒发感情见长,这是自古以来人们认识这门艺术的较为突出的特



· 声乐艺术概论 ·

点之一。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。”歌唱艺术的美妙之处就在于运用音乐化的语言，把人们生活中的各种思想感情经过艺术夸张后，直截了当地抒发出来，当它们与听者内在的思想感情产生共鸣后，便会使人受到感动或感化。所谓“一声唱到融神处，毛骨悚然六月寒”，指的就是人在听了一种极富情感的歌声后，在内心引起共鸣而产生的强大的艺术震撼力。

很多声乐学家认为，歌唱艺术的最高品格就是歌唱者心灵的再现。歌唱者用心灵去进行艺术创造，欣赏者才能领会其创意，以己之心感入之心，才能达到歌者与听者之间心心相通、共同完成艺术创造与艺术欣赏的全过程。如果歌唱不动感情，那就不可能打动听者使其产生情感共鸣，即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值。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。”

三、生理与心理的协同作用

人的歌唱发声器官，除口腔、鼻腔等少部分生长在体表外，大部分生长在体内，既看不见也摸不着，这些体内器官的神经反应都不太敏感，因此，想要改造它们的性能并非易事。歌唱训练只能在人体高级神经系统——“心理”的支配下，通过调节歌唱器官的生理功能，获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后，进一步去间接控制发声器官，达到改善歌声质量的目的。声乐界把学习歌唱技术称为“建立良好的发声感觉”，只有当歌唱者找到正确的歌唱“生理感觉”并经过一段科学的训练过程，使其形成一种生理上的条件反射后，才能稳固地获得理想的歌声。所以，歌唱不仅是一种生理创造，也是一种心理创造，是歌唱者心理与生理协同作用的结果。

四、艺术与科学的双重属性

声乐艺术在对于音乐主题的理解与表现上，在对于歌词的思想内容、语言韵味以及演唱风格的把握与表现上，体现出鲜明的艺术性；而对于发声、共鸣、音准、节奏等歌唱技巧所涉及的内容，则又体现出严格的科学性。美国声乐教育家菲尔兹曾说：“艺术是创造，科学是严格。科学指导我们去理解，艺术告诉我们去实



实践。”因此,我们在学习声乐时,不仅要探索其中符合艺术发展规律的特定的思维方式与创作手法,同时还应通过严格有序的声乐训练探求其中隐含的科学道理。从当代声乐艺术学科发展的趋势看,它已逐步涉及与相关学科领域的交叉研究,如生理学、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。因此,声乐学习者一定要充分认识声乐学科的双重属性,去补充更为广泛的文化与科学知识,使自己的知识与演唱能力不断提高,获得长足进步。

第二节 声乐艺术作品的体裁

体裁是艺术作品样式的类别,是文艺形式范畴的一个重要因素。一切艺术作品的思想内容都必须通过一定的体裁形式来表现。声乐体裁是指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历史长河中形成的。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、中国声乐作品的体裁

(一)民歌

民歌是一种重要的歌曲体裁,世界上各个民族都有着自己丰富的民歌,反映着各自的历史文化、风俗习惯、生活环境等。因各民族性格和传统文化的不同,又形成了各不相同的民歌风格和形式。我国的民歌有着悠久的历史传统和丰厚的艺术资源。仅以《诗经》中的《国风》为例,就收录了我国北方 160 篇民歌,虽仅是文字记载并无乐谱,但足以表明在公元前 11~前 6 世纪的时候,我国民歌在艺术上就已相当完整、成熟。几千年来,民歌一直紧密地伴随着人们,表达着思想、意志,记录着历史,哺育着历代艺术家。

我国的民歌分为传统民歌和新民歌。传统民歌是劳动人民生活 and 思想感情最直接、最真切的反映,是劳动人民在生活和劳动中集体创作、口头流传的歌曲,也被称之为“原生态民歌”。传统民歌包括汉族传统民歌和少数民族传统民歌。



· 声乐艺术概论 ·

汉族传统民歌从体裁上分为劳动号子、山歌和小调；少数民族传统民歌根据自身特点有不同的分类，如酒歌、婚礼歌、箭歌、长调、短调等。传统民歌在广泛流传和集体加工的漫长过程中，成为劳动人民社会生活的亲密伙伴，它生动形象地表达了人民群众的喜怒哀乐等思想感情和愿望，是劳动人民智慧的结晶，是劳动人民喜闻乐见的一种艺术形式。

随着社会的发展、思想观念的改变、交流开放的深入等，传统民歌发生了变化。特别是近代以来在传统民歌基础上借鉴西方作曲技法改编创作的具有中华民族特色的新民歌，在音乐创作和演唱方法上更具科学性和技巧性，在审美心理上更具普遍性，在传承和传播上更具广泛性。如《打起手鼓唱起歌》、《十五的月亮》、《父老乡亲》、《黄土高坡》、《青藏高原》、《山路十八弯》、《走进新时代》、《辣妹子》、《好心情》、《断桥遗梦》等新民歌，很好地继承了民族传统，体现了民族风貌，展现了时代风尚，唱出了新时期的民风、民俗和民韵。新民歌与传统民歌相比较，更具艺术性和开放性。根据新民歌的创作样式和类别一般可分为以下体裁：

颂歌，一切歌颂党、歌颂祖国、歌颂英雄、歌颂革命事业、歌颂大自然的歌曲均称之为颂歌。其曲调特点是庄严雄伟、宽广壮丽、热情洋溢、激情豪迈、气势磅礴。

进行曲，一般是指配合行进步伐、节拍强弱分明的歌曲。它的特点是：节奏鲜明有力，旋律铿锵爽朗，有强烈的战斗性和时代感。在曲式结构上，多数是句法完整、结构方整，往往表现威武、雄壮的群众场面和勇往直前的情绪。

抒情歌，一般用于抒发人物内心的感受，表达思念、爱慕、赞美、留恋之情。这类作品的主要特点是：曲调优美流畅，节奏自由舒展，表情细腻，善于揭示人物的内心世界。它通常具有鲜明的歌唱性，曲式结构灵活多样。它往往以甜美柔和、深情沉思、轻快跳跃或愤慨悲痛等感情为基调。

劳动歌，指伴随劳动生产所唱的歌曲。曲调粗犷朴质，节奏鲜明整齐，短句多，衬词多，有浓厚热烈的劳动气息。

叙事歌，叙事歌主要是叙述具体的人和事，有情节，有人物，歌词往往较长。它的特点是：曲与词的结合比较紧密，且具有口语化的特点，常吸收民歌、曲艺的音乐素材来谱写。

摇篮曲，摇篮曲是母亲在摇篮旁哄婴儿入睡时哼唱的歌曲，音乐亲切温柔，节奏徐缓平稳，曲调抒情安静，内容一般表达温情的母爱。

讲唱歌曲，讲唱歌曲是一种具有浓郁地方特色的歌曲类别。其演唱带有叙述

性,为半说半唱、似说似唱、唱中有说、说中有唱,多为一字一音,节奏较快。

(二) 艺术歌曲

艺术歌曲这一声乐体裁产生于18世纪末19世纪初的德国和奥地利,是作曲家根据优秀的诗词或歌词创作的歌曲。与民歌相比,它无论是歌词还是曲调都经过作者精心琢磨,并赋予技巧性的艺术处理。另一方面,艺术歌曲的伴奏音乐亦非常精美,大都能起到恰如其分地烘托演唱的作用。20世纪初,艺术歌曲等西洋艺术形式开始传入我国,也为我国造就了一批传播现代音乐文化的音乐家,他们创作了大量优美的艺术歌曲。如作曲家青主所作艺术歌曲《大江东去》(宋,苏轼词)、《我住长江头》(宋,李之仪词)等,他的作品是用西方的作曲方式体现着东方诗词的内涵。作曲家黄自的艺术歌曲,既采用古代著名的诗歌,如《南乡子》(宋,辛弃疾词)、《花非花》(唐,白居易词)等;也采用现代的诗词作为题材,其中《春思曲》、《思乡》、《玫瑰三愿》是专供音乐会演唱的独唱曲。

(三) 民族歌剧

中国歌剧艺术,作为引自西方的一种艺术形态,虽然历史不是十分久远,但已经逐渐形成了中国歌剧艺术的民族化传统,并在审美的心理方式上形成了民族审美意识的基本定式,其剧目与曲目的流传也产生了深广的审美价值与广泛的审美影响。艺术家们认识到,中国民族歌剧的创作应运用话剧式的戏剧结构、民族民间音调源泉、中西结合的音乐发展手法(即兼用传统戏曲中的板腔发展模式、曲牌连缀模式及西方音乐中的主题贯穿发展手法),来表现中国的故事和题材。几十年来,我国作曲家创作出了以《白毛女》、《小二黑结婚》、《洪湖赤卫队》、《江姐》、《党的女儿》等为代表的优秀的具有浓郁民族风格的中国民族歌剧。

(四) 中国戏曲声腔

中国戏曲声腔是指在戏曲演唱中所采用的、以民间歌曲为基础构成的、具有浓郁的地方性风格色彩的曲调群,或者说是一种由演员口头传唱的独特曲调系统。中国戏曲声腔的发展曾经经历了一个漫长的过程。宋代南戏与元代杂剧都是直接运用民歌演唱的,但由于它们兴起的地区一个在南方、一个在北方,所以一个称南曲,一个称北曲,这便是最早的戏曲声腔。到了明代,南北曲进一步演变为海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔等四大声腔。四大声腔的相互竞争与发展,推动了明清两代戏曲的繁荣发展,随之又产生了梆子腔与皮黄腔两大新型的戏曲声腔,由它们又陆续繁衍出许多新的剧种。这种新声腔是我国民族民间音乐发展的重



· 声乐艺术概论 ·

大成果,它为中国戏曲演唱艺术的发展开创了新的局面。中国戏曲的剧种目前已发展到三百多个,其四功(唱、念、做、武)与五法(手、眼、身、法、步)大体相同,区别唯在于声腔。戏曲声腔随剧本结构形式的演变而变化。如元、明时代的剧本结构都是以长短句的曲牌为基础构成的分场形式,因而,其声腔称为“曲牌连缀体”。从南北曲开始到现今的昆曲、高腔都采用这种结构形式。曲牌连缀体是以一支完整的曲牌作为音乐结构的基础,一折戏由若干支曲牌组成一套曲子。到了清代,由于梆子、皮黄的出现,剧本的结构形式变为以七言或十言的上下句为基础结构的分场形式后,其声腔也就变为较复杂的“板式变化体”了。板式变化体的结构基础则是一对相互对称的上下乐句,一段唱腔则是这一对上下乐句的多次变化或重复。

二、欧洲声乐作品的体裁

(一) 艺术歌曲

谈及德、奥艺术歌曲的创作,理应首推有“艺术歌曲大王”之称的奥地利作曲家舒伯特,他的作品有《魔王》、《鱒鱼》、《纺车旁的玛格丽特》等。另外,还有德国作曲家舒曼创作的《献词》、《月夜》,勃拉姆斯创作的《爱的忠诚》、《林中的恬静》,等等。随着音乐会演唱曲目的不断拓展与时间的推移,后人亦把一些小型隽永的歌剧选曲如《绿树成荫》(亨德尔曲)、《我亲爱的》(乔尔达尼曲)以及某些经典的创作歌曲如《美丽的梦中女郎》(福斯特曲)等统称为艺术歌曲,仅在时间上冠以“古典”或“近代”而已。

除此而外,在艺术歌曲范畴内,也包含着小夜曲、船歌、悲歌、摇篮曲等几种体裁。小夜曲是中世纪产生的一种艺术歌曲体裁式样,指当时的游吟歌手在黄昏时分来到一些宅第的门外或窗下,向主人献殷勤或向自己钟情的小姐致意时所唱的歌曲。近代作曲家也有很多脍炙人口的作品问世,如舒伯特《小夜曲》、古诺《小夜曲》、勃拉姆斯《小夜曲》等。

船歌,是最早产生于意大利水城威尼斯的一种艺术歌曲体裁。当地有一种文化风情,即船工们一边划着名叫“贡多拉”的尖头平底小船渡人,一边为船客们歌唱。18世纪以后,在欧洲各国的音乐家笔下,出现了描绘威尼斯风情的歌曲作品式样,并标有《威尼斯船歌》的字样。

悲歌,是一种对死者表示悼念的艺术歌曲,也可以认为是对情人唱的挽歌。

英国有些著名诗人如斯宾塞、弥尔顿、雪莱等所写的挽歌都曾被谱成歌曲,这也是一种浪漫主义的表现手法,即用悲歌倾诉自己对生与死的感想,意义更为深刻。马斯涅的《悲歌》、贝多芬的《在这幽静的坟墓里》等作品均属于这种体裁。

摇篮曲,是艺术歌曲体裁中较为简单的一种,但它所表达的情感却往往十分动人、真切。从结构上看,摇篮曲旋律行进平稳,没有跌宕起伏,其伴奏多采用小幅摇摆音型,和弦大抵在主、属两级和弦间交替反复。但在这些特定条件限制下,作曲家们却能透过平淡创造绮丽的意境,特别是舒伯特、勃拉姆斯与莫扎特等音乐大师所写的三首摇篮曲,可谓传世极品,至今仍为歌唱者所推崇。

(二) 歌剧

歌剧是融音乐、戏剧、舞蹈、美术等为一体的一种综合性艺术。歌剧选曲的独唱体裁分为咏叹调和宣叙调两种。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;宣叙调又称为朗诵调,是用以代替对白的歌唱,节奏自由,曲调接近于朗诵。其余部分还有重唱、对唱与合唱等。

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。表演时音乐始终不断,由乐器演奏贯串全剧,通常开幕有序曲或前奏曲,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。我国歌剧从20世纪40年代才开始起步,但在借鉴欧洲歌剧与继承民族戏曲的创作思想指导下发展很快。新中国成立后,更涌现出一大批优秀的民族歌剧,如《刘三姐》、《江姐》、《阿依古丽》、《苍原》等。

正歌剧,一般指出现在17、18世纪以神话及英雄传奇故事为题材的意大利歌剧。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,正歌剧体裁流传至西欧各国,18世纪中期开始逐渐衰落。

轻歌剧,轻歌剧含义较广泛,有喜歌剧、趣歌剧、小歌剧等。一般把题材轻松、趣味性、曲调比较通俗、民族风格较为浓郁的歌剧统称为轻歌剧,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。

(三) 清唱剧

清唱剧起源于17世纪的意大利,是一种具有鲜明故事情节与戏剧结构,但仅



· 声乐艺术概论 ·

仅只清唱而无舞台动作表演的剧。其音乐表现形式类似于歌剧,采取独唱、重唱、合唱与管弦乐等综合表演。清唱剧初为世俗音乐,18世纪传入德国后所表现的内容便包含了《圣经》中的故事与世俗题材两大类。以宗教故事为题材的清唱剧又叫神剧。神剧的题材富有更强的史诗性,如作曲家亨德尔的著名的《弥赛亚》、《所罗门》等作品,海顿的《四季》、《创世纪》,门德尔松的《伊利亚》等作品。其中,《弥赛亚》、《创世纪》与《伊利亚》被后人誉为清唱剧(神剧)三大剧作。

(四) 康塔塔

康塔塔于17世纪产生于意大利,是一种类似于大合唱的大型声乐套曲。康塔塔为意大利语 Cantata 的中文译音,意为歌唱,最初仅仅是用独唱形式演唱世俗叙事套曲,由咏叹调与宣叙调交替组成,用古钢琴伴奏或用古钢琴再加一种弦乐器伴奏。17世纪中叶传入德国后,便发展成为包括独唱、重唱、合唱等表演形式的大型声乐套曲,伴奏也扩大为管弦乐队,内容既有世俗题材亦有《圣经》中的故事。

康塔塔与清唱剧颇为相似,区别是规模较小,其题材往往偏重于抒情风格,故事内容也较为简单。近现代作曲家也常用这种声乐体裁表现某些历史或现实题材。著名的作品有巴托克的《世俗康塔塔》、奥涅格的《圣诞康塔塔》与沃恩·威廉斯的《今日》等。

(五) 声乐套曲

声乐套曲是包含着若干首艺术歌曲的成套声乐曲。其中每首歌曲的内容既有相对的独立性又相互关联,全套声乐曲又总体反映某一主题。如奥地利作曲家舒伯特的著名声乐套曲《冬之旅》由24首艺术歌曲组成、《美丽的磨房女》由20首艺术歌曲组成;德国作曲家舒曼的著名声乐套曲《诗人之恋》由16首艺术歌曲组成。

(六) 声乐协奏曲

声乐协奏曲是用入声取代乐器,用无词的独唱取代器乐独奏,由大型交响乐队协奏的一种声乐体裁。作曲家里埃尔在1942年为花腔女高音与交响乐队所作的《声乐协奏曲》(作品第82号),首开了这一音乐体裁的先河。它不仅开拓了器乐协奏曲的表现领域,同时,也拓宽了声乐艺术的表现领域,使人声和乐队有机结合,使花腔女高音的各种演唱技巧得以充分发挥。在这首作品中,作曲家以抒情的笔触,着意揭示了苏联人民内在的精神美,以及他们在艰难困苦战争岁月里对光明必将战胜黑暗、正义必将战胜邪恶的乐观和自信。整部音乐作品由相互形