

声乐表演教程

下 册

声乐表演训练篇

张锦华 编著

海峡文艺出版社

目 录

第一章 绪论	(1)
第二章 声乐表演基础训练	(6)
一、无实物动作练习	(7)
(一)什么是无实物动作练习	(7)
(二)无实物动作练习对声乐表演训练的作用	(7)
(三)无实物动作练习的要求	(8)
1.三感两性	(8)
2.有机沉默	(9)
3.练习的命名与时间	(9)
4.学会在音乐中生活	(10)
(四)无实物动作练习与生活	(10)
(五)与无实物动作练习相关的表演知识	(11)
1.注意力集中	(11)
2.肌肉松弛	(12)
3.艺术想象	(13)
(六)无实物动作练习中常见的问题	(15)
练习	(16)
二、形体训练	(16)
(一)人体各部位及方位	(17)
(二)常用形体动作训练	(17)

D763 / 13

(三)形体基本功训练要求	(45)
三、声乐表演的综合练习	(47)
(一)证实练习	(48)
1.证实环境	(48)
练习	(49)
2.证实动作	(50)
(1)证实行动	(50)
(2)证实形体动作	(50)
练习	(51)
3.证实物体	(51)
练习	(52)
4.证实感觉	(52)
练习	(54)
5.证实练习中常见的问题	(54)
(二)形体综合训练	(55)
1.姿态	(55)
练习	(57)
2.手势	(57)
练习	(58)
3.脸部表情与眼神	(59)
练习	(62)
4.形体综合训练中常见的问题	(63)

第三章 歌曲声乐表演训练

一、歌曲声乐表演的案头工作

(一)分析作品

1.分析音乐

(1)作者和作品	(66)
(2)作品的体裁	(67)
(3)作品表现手段	(69)
①旋律	(69)
②节奏	(70)
③速度	(70)
④调式、调性	(71)
(4)作品曲式结构	(72)
2.分析歌词	(72)
3.分析演唱难点	(74)
(1)音域难点	(74)
(2)音准、节奏难点	(75)
(3)换气难点	(75)
(4)咬字吐字难点	(76)
(5)情绪把握的难点	(76)
(6)风格难点	(76)
(7)与伴奏配合的难点	(77)
(二)体验作品——在作品中寻找自我	(77)
(三)体现作品——在主体身上发现音乐	(82)
二、独唱声乐表演训练	(86)
(一)以“我”的亲身经历讲故事	(87)
(二)组织内心视象	(87)
(三)找准基调与意境	(89)
(四)捕捉情绪记忆	(89)
(五)从朗诵入手琢磨歌词	(92)
(六)用小声哼唱感悟音乐	(92)
(七)学会精神化妆	(92)

(八)处理音乐的前奏、间奏和尾声	(93)
(九)唱好高潮部分	(94)
三、声乐表演小品训练法	(94)
(一)建立环境	(95)
(二)音乐铺设和准备	(95)
(三)演唱前的心理——形体生活组织	(95)
(四)演唱中心理——形体生活组织	(96)
练习	(97)
四、重唱与多人演唱的声乐表演训练	(159)
(一)声乐表演交流的基本概念	(159)
(二)声乐表演交流的种类	(161)
1. 与同台对手交流	(161)
(1)一对一的重唱或对唱	(161)
(2)一对众的领唱或群唱	(163)
(3)与伴奏(伴舞)的交流	(163)
2. 与观众交流	(165)
(1)间接与观众交流	(165)
(2)直接与观众交流	(166)
3. 与自己的内心交流	(167)
4. 与想象的对象交流	(168)
(1)与想象的人交流	(168)
(2)与想象的景物交流	(169)
(三)声乐表演的交流手段	(170)
1. 用歌声交流	(170)
2. 用眼神交流	(171)
3. 用形体交流	(171)
(四)声乐表演交流中常见的问题	(172)

练习.....	(173)
第四章 歌剧声乐表演训练.....	(251)
一、中外歌剧艺术简况	(251)
(一)中国歌剧.....	(251)
(二)欧洲歌剧.....	(253)
二、歌剧声乐表演教学要求	(254)
三、歌剧声乐表演训练基础	(256)
(一)单人小品.....	(256)
1. 设定障碍,学会动作	(256)
2. 观察生活.....	(257)
3. 在音乐中生活.....	(257)
4. 给小品命名	(258)
练习.....	(258)
(二)交流小品.....	(267)
练习.....	(268)
四、歌剧声乐表演训练	(280)
1. 剧本分析.....	(282)
2. 构思角色.....	(283)
3. 建立角色的“整日生活”.....	(283)
4. 把握角色性格逻辑.....	(284)
5. 组织人物内心生活线和形体生活线.....	(285)
五、与歌剧声乐表演训练相关的表演知识	(292)
1. 假使与规定情境.....	(292)
2. 动作链条.....	(294)
3. 角色性格.....	(297)
4. 最高任务和贯串动作	(297)

练习	(298)
----------	-------

第五章 声乐表演的艺术表现..... (315)

一、声乐表演的声音造型的特征 (315)

二、声乐表演的艺术手段 (316)

(一)潜台词与内心独白..... (316)

1. 潜台词..... (316)

2. 内心独白..... (320)

(二)语调..... (320)

(三)停顿..... (322)

(四)重音与轻声..... (324)

1. 重音..... (324)

2. 轻声..... (326)

(五)连音与断音..... (328)

1. 连音..... (328)

2. 断音..... (329)

(六)起音与结束句..... (329)

1. 起音的艺术处理..... (329)

(1)硬起音 (329)

(2)软起音 (330)

(3)呵气起音 (330)

2. 结束句处理..... (330)

(1)由弱渐强的结束句 (330)

(2)由强渐弱的结束句 (330)

(3)保持弱音的结束句 (331)

(4)保持强音的结束句 (331)

(5)由弱渐强再渐弱的结束句 (331)

(6)灵活轻巧的结束句	(331)
(七)歌词重复句的处理	(331)
1.明亮型	(332)
2.暗淡型	(332)
(八)气息选择	(333)
(九)像声词的处理	(333)
(十)给字、词绘声加色	(334)
第六章 其它样式的声乐表演	(336)
一、戏曲声乐表演	(336)
1.戏曲声乐表演的声音造型	(336)
2.戏曲声乐表演的程式化	(338)
3.戏曲声乐表演的虚拟性	(338)
4.戏曲声乐表演中的演员、角色、观众的关系	(339)
练习	(339)
二、曲艺声乐表演	(342)
1.曲艺声乐表演的声音造型	(342)
2.曲艺声乐表演的“分身术”	(343)
3.曲艺声乐表演的特色乐器、道具运用	(343)
4.曲艺声乐表演的虚拟性	(344)
三、联欢会的声乐表演	(344)
四、与影视相关的声乐表演	(346)
(一)适应影视拍摄	(346)
1.关于“跳拍”	(346)
2.先期录音与对口型	(346)
3.获得“镜头感”	(347)
4.与镜头交流	(348)

5. 适应拍摄现场	(348)
(二) 三种常见的影视样式	(349)
1. 拍摄 MTV	(349)
2. 拍摄舞台记录片	(350)
3. 拍摄歌剧、戏曲故事片	(350)
五、“卡拉 OK”声乐表演	(351)

第七章 常见声乐表演节目排练 (353)

一、排练前的准备	(353)
1. 选择节目	(354)
2. 角色的安排与演员的挑选	(355)
3. 排练构思	(356)
(1) 舞台环境	(356)
(2) 构思声乐作品的形象	(356)
(3) 构思声乐表演的高潮及主要场面	(357)
(4) 构思开场、结尾和特殊场面	(357)
4. 制订排练计划	(358)
5. 其他方面的准备工作	(358)
二、排练的主要步骤	(358)
1. 练唱	(359)
2. 表演的处理	(359)
3. 配合伴奏	(359)
4. 合成排练	(360)
5. 彩排	(360)
三、排练的创作方法	(360)
1. 舞台调度	(360)

2. 强调手法·····	(361)
(1) 舞台区位强调 ·····	(361)
(2) 表演者方向和高度的强调 ·····	(361)
(3) 对比的强调 ·····	(362)
(4) 表演的强调 ·····	(362)
(5) 舞美手段强调 ·····	(362)
3. 渲染气氛·····	(362)
4. 给演员说戏·····	(363)
四、各节目样式的排练 ·····	(364)
(一) 独唱音乐会·····	(364)
(二) 小组唱·····	(368)
(三) 重唱和对唱·····	(369)
(四) 表演唱·····	(369)
(五) 联唱·····	(370)
(六) 合唱·····	(371)
(七) 小戏曲·····	(372)
(八) 小歌剧·····	(373)
附录一 常用音乐术语·····	(375)
附录二 主要参考文献目录·····	(382)
后记·····	(386)

第一章 绪 论

当现代社会朝着工业化的时代靠拢的时候,人们的文化艺术生活也因此而发生了巨大的变化。在音乐生活中,更多数的人接受的音乐样式是声乐表演。从广泛的意义上说,声乐表演与戏剧、戏曲和影视表演是同宗异族的。而今天,人们似乎更乐于接受这种艺术生活的方式,其原因就在于声乐表演有区别于其他艺术样式的独特性。

首先,声乐表演属音乐表演范畴,我们应当明确它是一种音乐样式。声乐表演包括了歌剧声乐表演和歌曲声乐表演。它是以听觉为主、视觉为辅的音乐表演方式,无论是演唱者的表演,还是观众的欣赏,都遵从这一主一辅的关系。当前工业技术的崛起,影视被不断强化,可以使人们在视听上同时得到满足。这反映了当代声乐表演听众普遍的愿望。现代传媒技术不断发展,使声乐表演得以走出舞台和广播等传统的传播方式,并被影视大量地复制和转播,而“MTV”的出现便是这种变化的极致。于是,视听同享的声乐表演更迅速地为广大听众所接受了。

其次,声乐表演是在面对听众的情形下进行艺术创作的,这种创作状态明显地不同于现实生活中的其它创作。舞台演唱必然要面对台下前来欣赏的听众。多数场合中,演唱者是在当众的情形下进行演唱的,即便在录音棚内面对话筒,演唱者面前仍有一群假定的听众。因此,建立良好的创作自我感觉,学会在当众的情形下积极思维,并对自身的演唱状态进行有机有效的控制和协调,就显得

异常重要。有的学生在琴房里能把声乐作品演唱得完整流畅,一到舞台上却唱得不能让人忍受。这是因为在当众的情形下,他(她)没能学会建立良好的创作自我感觉。由于受到外界的刺激(当众被注意)便引起内在的情绪变化,从而影响了演唱的效果。

第三,声乐表演是“三位一体”的艺术样式。画家作为创作主体进行创作,他的工具是画笔,材料是颜料,作品是画;雕塑家也一样,他的工具是刻刀,材料是木石,作品是一尊塑像;而歌唱家却不同,声乐表演的创作主体是表演者自己,工具和材料是长在自己身上的声带,创作出来的作品(声乐艺术形象)仍然是自己的嗓子唱的歌,在歌剧表演中的“作品”更是用自己的身体扮演的角色,表演者的声带和音色是任何人都无法替代的。

明确声乐表演的主要特点有助于我们掌握以下的教学环节:

从表演艺术的共性出发,借鉴当今东西方戏剧(含歌剧)及我国戏曲和歌剧教学的常规手段,声乐表演也应从基本素质训练入手。既抓住整体演唱的状态,又从假定的内部和外部诸元素逐个训练,训练演员的肌肉松弛与控制、感受和适应的能力、想象能力、节奏感、注意力等等,进而步入艺术歌曲演唱表演。通过掌握多种样式不同风格的艺术歌曲演唱表演创作方法,最后进入歌剧声乐表演。应该指出,此三大段的训练方法,是由表演艺术的常规素质训练入手,进入代表诗人与作曲家人格的歌曲声乐表演,最后实现歌剧角色艺术形象的创造。歌曲和歌剧,就表演者的内外部素质来看,他们都应从自我条件出发,建立良好的歌唱状态,掌握歌唱的技能技巧,这是他们的共同之处。

理解和掌握教学的环节就可以逐渐进入教学的实践阶段。在实践中,要遵循以下的内容和要求来进行。

(1) 即兴性。使演唱者从自我意识中解脱出来,挖掘其自身的创作天性,建立良好的创作自我感觉,学会从声乐作品中寻找自

我,并在自己的身上发现音乐。声乐表演练习强调即兴表演为主的方式,开发潜能,寻找靠近生活的真实感。在保证歌唱状态规格的同时,努力运用和发展歌唱机能及歌唱技巧去探索和展示声乐作品中的艺术内涵。

(2) 游戏性。歌唱之初,乃是人类有感而发“感物动心”的自然抒情。它是即兴的,以自娱自乐为目的,保持了真切的感情,常常带有浓厚的游戏色彩,后来逐渐出现他娱性,形成当今的自娱(如卡拉OK)和他娱(如表演唱)的分离。然而在今天,有些学生仍把声乐表演看成是高不可攀,要克服这种畏惧感的产生,关键的是表演者要在游戏的状态下建立自己的信念。声乐表演艺术创作离不开演唱者积极热情的游戏式的创作状态,松弛而有控制的内心,活泼、充满兴趣地投入,它是激活艺术作品内在生命的可靠途径。

(3) 培养悟性。声乐表演学习属于高级脑力劳动,受大脑中枢神经的控制,从接触声乐开始就必须训练和培养悟性。表演者应积极动手、归纳、摹仿、感受、想象、综合……,在声乐表演的实践中感悟作品的精神内蕴,准确把握作品所要表达的内涵。

(4) 声乐表演要训练艺术想象能力和艺术感受能力。众所周知,表演者在舞台上是一种假定的表演,他所处的生活环境是“虚境”,因此,表演者的想象能力和感受能力很重要,甚至是演唱成功与否的关键。声乐表演的想象不是一种幻想和臆想,而是具体的,不仅能用声音唱出来,而且能用整个身体表现出来。声乐表演的想象和感受要求表演者积极主动地展开,以内在的视、听、嗅、味、触五官感觉去真正感受它,在内心呈现出具体的视象,从而采取准确的舞台态度和真实的舞台行动。

(5) 观察生活与艺术创作。艺术源于生活,声乐表演艺术是创作主体对生活的反映和写照。在声乐表演创作活动中所表现在舞台上的人物的内心生活和形体生活也都是从生活中选择而来。因

此,必须学会观察生活,从现实生活中汲取养分,在现实中保持对生活的敏感性,去感受和观察生活素材。观察生活是声乐表演者不可忽视的一个重要训练环节,它将贯串艺术创造的全过程。

声乐表演必须依赖于作曲家和诗人创作的作品。声乐作品包含两大要素:其一是音乐,作曲家通过有组织、有规律的乐音体系,把握和表现人类的普遍情感,创造丰富而不可言喻的艺术形象;其二是歌词,诗人按照音乐的规律,通过特定的语气、语调、速度、节奏等展示作品的魅力,借助语言作用,人类把“不可言喻”的音乐内涵变为“摸得着、看得见”的形象。声乐表演者通过自己的意识或直觉来认识声乐作品;运用自己的身体(含身上的乐器)作为创作的材料和工具;通过身心的有机结合展示作品的艺术形象。

在作品中寻找自我,要求表演者去体验声乐作品。首先应该寻求表演者的自我与作者的自我创造性的契合,这是声乐表演创作的关键;其次要依赖主体活跃的艺术想象,“情因景生”是创造地再现情感的有力手段,“身临其境”、“情景交融”是声乐表演的最佳艺术境界;其三还应积极捕捉作家蕴藏在作品中的“情绪触发点”和演唱者所需的“戏剧性演唱动机”。这是声乐表演者激活“自我”生命、建立艺术个性的重要环节。

在自己身上发现音乐,即演唱者还应该去再现音乐的内涵,用训练有素的嗓音来揭示音乐形象,运用各种声乐技巧来表现人类多色彩的情感;运用形体姿态、脸部表情、眼神、手势等我国戏曲宝库中的程式化形体训练作为辅助手段表现作品的内容,展示音乐的魅力。

其中,歌剧作品尤其要发挥表演者主体的多方面功能。在歌剧角色中寻找自我,首先要求表演者学会掌握从“自我”出发,走向角色的一系列创作方法。通过对整部歌剧的认识,了解角色生活的背景环境,通过对人物形象的认识,寻找自我人格与角色性格的契合

点。在角色形象的性格音乐中,组织符合自身条件和角色行为逻辑的一系列行动方式,它主要建立包括人物的形体生活线和内心生活线,把握人物角色的最高任务和贯串动作中的每一个环节,生活于角色的灵魂中,将“自我”与角色完全融合。

当下,新技术革命导致传统文化艺术生态发生较大的变革,在音乐审美(如音乐厅)方式中,主体环链是作者(词作者、曲作者)、表演者和欣赏者。而在现代的传媒审美(如电视、音像制品)方式中,主体环链除上述各主体之外,还有制作者(声像录制专家)和传播者(选择节目输出的决策者)以及先在的演唱者(首唱者)。这就使得主体环链复杂化了,限制因素也因之逐渐增多。

显而易见,声乐表演的主体处于这样一个多维关系网中:其一,与词作者、曲作者和作品的关系;其二,与先在的表演者的关系;其三,与制作者和传播者的关系;其四,与审美接受者和评论者的关系;其五,与演唱者个人自我的关系。主体在这张网中应处理好各种关系,在外在的与内在的制约因素中确立演唱者的角色地位和形象样态,以及对作品的阐释权威和阐释方式。

在实际的声乐教学过程中,人们把绝大部分的精力放在调整声乐“乐器”上,放在训练发声机能和技能上,没有更多的时间进行声乐表演的诸能力训练,例如在歌剧声乐作品演唱中,绝大部分的学生不会研究剧本、角色、唱段,不知道常规的艺术歌曲、歌剧、中国戏曲、曲艺中系统的声乐表演创作方法。因此,本教程试图从实践的训练角度给声乐表演者以方法论的指导,起到抛砖引玉的作用。

第二章 声乐表演基础训练

声乐表演艺术的特征告诉我们：表演者是通过自己的意识或直觉来认识声乐作品的，并运用自己的身体（含身上的乐器）作为创作的材料和工具；通过身心的有机结合，在当众的情形下，把原先谱面上的艺术作品变为具有可听可视的音乐形象（艺术形象），并实现其艺术功能。因此，声乐表演者除了努力提高歌唱发声技能技巧外，应对自己的身体和心理进行有机和有效的训练，实现对声乐表演者的身体、心理的控制，从而完成声乐表演的艺术创作。在这个过程中，表演者首先应当通过训练，掌握在当众的情形下生活的诸方面基本能力。

声乐表演者应学会当众生活的各方面的能力，训练在当众的情形下控制自己，通过对注意力的控制，消除肌肉和心理紧张，充分展开艺术想象，把注意力集中在自己要完成的舞台艺术创作上，逐步地树立起在艺术想象的支持下的创作信念。学会在当众的情形下能平静自如、有机有效地建立主体的艺术生活状态。在此阶段，我们以无实物动作为中心训练环节，并同时组织诸多的训练来完成此阶段的学习。

训练自己的身体，使其在当众的情形下能受大脑的支配和控制，增强对包括歌唱发声器官在内的全身肌肉的控制力，使自己的歌喉、形体能为声乐表演创作服务。

一、无实物动作练习

(一)什么是无实物动作练习

无实物动作亦称为形体动作回忆或虚拟动作。声乐表演者在日常生活中积累了许多动作素材,作为基本素质训练,他要不断地再现这些动作素材,是在虚拟的情形下,即手上或身边都无实在的“物”的情形下,再现这些动作素材。例如要求表演者完成盛饭的动作,此时他手上没有碗、勺,也没有饭,但表演者应用想象的“勺子”把想象的“饭”装进想象“碗”里,动作应完成得既准确又真实且富于创造。又如小品《洗手绢》,就要求在一个空间里,把“水龙头”、“脸盆”、“手绢”、“肥皂”等等假定在各位位置上,在无任何“实物”条件下,通过表演者的动作性想象,并用形体动作去完成“用水洗手绢”的这段生活,要让别人看明白,看懂。

(二)无实物动作练习对声乐表演训练的作用

表演者在当众的情形下生活,常常因为受到观众的注目而引起精神紧张,从而造成声乐表演状态的紊乱。无数的事实告诉我们,不少学生在琴房里尚能完整地完歌曲的演唱练习,而且流畅自如。然而,一旦到舞台上,在当众的情形下,便出现精神恍然、手足无措的现象。轻者不能把在台下的演唱水平表现出来,重者甚至由于舞台当众生活的影响而造成演唱失败。他们连自己都难以想象,原先倒背如流的歌词却前段与后段颠倒了,更有甚者把整段歌词也丢了。原来训练有素的声音却变得干瘪难听,在台下练好的气息状态来到台上,变得几乎从头到尾是“吊”着唱,高音也无法完成,换声区完全丢失。原先已设定好的手势和眼神、歌曲的情感处理,一股脑儿全没了。无数惨痛的教训,令人不堪回首的演唱,在当今无数的成名歌唱家身上都曾经历过。为什么会产生这种情况