

声乐实用基础 理论与教学

高校通才教育特色教材

张慧琴 王绍伟 刘畅 ◎ 著



中国海潮出版社

声乐实用基础理论与教学

张慧琴 王绍伟 刘 畅 著

中国海潮出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐实用基础理论与教学/张慧琴,王绍伟,刘畅著. —北京:
中国海关出版社,2008.10

高校通才教育特色教材

ISBN 978-7-80165-523-3

I. 声… II. ①张…②王…③刘… III. 声乐艺术—高等学校
—教材 IV. J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 060916 号

声乐实用基础理论与教学

SHENGYUE SHIYONG JICHU LILUN YU JIAOXUE

张慧琴 王绍伟 刘 畅 著

中国海关出版社

(北京市朝阳区和平街东土城路甲 9 号 100013)

新华书店经销 北京三石印刷有限公司印刷

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

开本:1/16 印张:12.125

字数:215 千字

ISBN 978-7-80165-523-3

定价:22.00 元

海关版图书,印装错误可随时调换

发行部:010-84252703

图编部:010-64227190-653

金钥匙书店:010-65195616

出版社网址:www.haiguanbook.com

前言

近年来,高等师范院校的音乐教育就如何走出专业音乐教育的教学模式与课程设置,有效突出其师范性的问题,进行了一系列的改革举措,产生了很好的教学效应和影响。艺术教育专业是高等师范院校继音乐教育专业之后开设的集音乐、舞蹈、美术、书法等学科的、具有学科综合性的新型专业,这一专业旨在培养能够胜任中、小学校,特别是基层、农村中、小学的艺术课程教学工作的复合型专门人才。

声乐课是艺术教育专业中重要的一门专业必修课,它在教学内容、课程安排、施教方法、教学目标等方面既有别于高师音乐学专业的声乐教学,更不同于音乐院校的声乐教学。通过有效的、多种途径的教学,我们要使学生了解歌唱发声的基本原理和中外声乐发展概况、掌握科学的发声方法、建立正确的歌唱状态,具有一定的中学教学范唱能力和广博的专业理论知识,还要让学生掌握一般的声乐教学原则、规律与方法,了解基础音乐教育的特点和现状,具备与之相适应的工作教学能力。

《声乐实用基础理论与教学》一书围绕师范院校音乐教育和艺术教育专业的培养目标,以及声乐教学的大纲要求,遵循实用性、科学性、知识性、师范性、系统性相结合的原则来进行编写。全书共分十二章,涵盖了声乐艺术基础知识、歌唱发声的基本原理、发声技术与歌曲演唱训练、中外声乐艺术发展简介及名作赏析、歌唱的生理卫生,以及高师声乐教学法等方面的内容。本书注重声乐理论与实践相结合,注重声乐史论与经典作品赏析,注重课堂讲授和课后自学的衔接,以扩大学生的视野、加强学生的自学能力、提高学生的鉴赏力和音乐素质;同时本书将声乐教学法与中学音乐教学紧密联系,在教学曲目选择上,把声乐教学经典曲目与中学音乐教材中的歌曲相结合,有效突出了高师音乐教育的师范性,是一部较适合高师音乐教育、艺术教育、音乐学声乐副修,以及大学音乐选修的实用声乐教学用书,同时也是中、小学音乐教师和广大声乐爱好者自学的参考用书。

希望我们的努力能够给立志于声乐教育事业的莘莘学子以启示。

编写过程中参考的文献、著作较多,因篇幅有限无法一一注明出处,特此说明,并对原著者致以诚挚的谢意。

由于我们的知识水平有限,时间仓促,错误和疏漏在所难免,诚请各位专家和读者批评指正。

最后让我们携手共进,为声乐教育事业的繁荣而努力。

目 录

前言

第一章 声乐艺术概论 1

 第一节 学习声乐应具备的基本条件 1

 第二节 嗓音的类型与声部鉴定 3

 第三节 声乐艺术的演唱形式 7

 第四节 声乐作品的体裁 9

第二章 歌唱的姿势与心理 15

 第一节 正确的歌唱姿势 15

 第二节 良好歌唱心理的建立 16

第三章 歌唱的呼吸 23

 第一节 呼吸器官 23

 第二节 呼吸训练 25

第四章 歌唱的发声系统 30

 第一节 发声器官 30

 第二节 歌唱的发声训练 32

第五章 歌唱的共鸣 38

 第一节 共鸣器官 38

 第二节 歌唱的共鸣训练 42

第六章 歌唱语言 44

 第一节 语言器官 44

 第二节 汉语语言 44

 第三节 意大利语语音 53

第七章 歌唱技能训练 59

 第一节 歌唱发声技术训练概述 59

 第二节 歌唱基础性训练 62

 第三节 歌唱技巧性训练 66

第八章 声乐作品的艺术处理与表现 74

 第一节 声乐艺术表现的层次 74

第二节	声乐作品的艺术处理与表现	75
第九章	中国声乐发展简述	78
第一节	中国古代声乐艺术	78
第二节	中国近现代声乐艺术的发展	82
第三节	新中国成立后声乐艺术的发展	84
第十章	欧洲声乐发展简述	91
第一节	古代社会的声乐艺术	91
第二节	中世纪声乐艺术	92
第三节	文艺复兴时期的声乐艺术	93
第四节	歌剧艺术和美声歌唱的诞生	95
第五节	18 世纪的歌剧艺术	104
第六节	浪漫主义时期的声乐艺术	106
第七节	20 世纪的声乐艺术	115
第十一章	嗓音卫生与保健	132
第一节	特殊时期的嗓音保健	132
第二节	歌唱发声器官的常见疾病	138
第三节	嗓音病变原因及其防治	141
第十二章	高师声乐教学泛论	144
第一节	声乐教学概述	144
第二节	声乐教师	148
第三节	高师艺术教育中的声乐教学改革	152
第四节	声乐课堂教学	158
第五节	高师声乐教育实践	163
附录:教学演唱参考曲目		173
参考书目		186
后记		187

第一章 声乐艺术概论

声乐是一种特殊的语言表达方式,是由人声唱出的音乐,是音乐语言和文学语言在统一构思基础上,形成传达思想感情、表现艺术形象的一种综合艺术形式。

声乐艺术中音乐与语言高度结合的特点,使得它与器乐相比,更富有形象性、语意性和情感性。因此,长期以来一直深受广大人民群众的喜悦,成为发挥艺术作品审美效应最重要的一环。

声乐演唱在长期的实践中形成了一套行之有效的、有规律可循的方法和技巧。世界上最早使歌唱及其教学逐渐形成比较系统、科学理论的是意大利美声学派,这些歌唱原则与理论成为世界各国声乐学派建立和发展所遵循和借鉴的重要依据。

声乐艺术既具艺术性又具科学性。其鲜明的艺术性表现在歌唱者对于歌曲思想内容、音乐主题、语言韵味与演唱风格的理解、把握与表现上;其严格的科学性则表现在歌唱者对于发声、用气、共鸣等歌唱技能、技巧所涉及的内容要领的理解和操控上。

从学科发展的角度看声乐这门艺术,它已逐步涉足与相关学科领域知识的交叉与研究,如:声乐与生理学、解剖学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科的交叉研究,声乐与文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科的交叉研究,声乐与表演学、音乐技术理论等艺术学科的交叉研究。所以,我们应该认识到声乐学科的这种多重属性,应吸收更为广泛的文化与科学知识,更好地促进声乐艺术的发展。

第一节 学习声乐应具备的基本条件

生活中的每个人都有着潜在的歌唱能力,因此普遍意义上,只要是正常、健康、会说话的人都有条件学习声乐,但是每个人的身体素质、智力状况、知识结

构、艺术知觉、个性特点、情绪状态等的差异性和声乐艺术的抽象性,又决定了歌唱学习的确需要一定的基本条件。

一、热爱歌唱

在学习歌唱应该具备的基本条件当中的首要条件就是要热爱歌唱。因为热爱,学习才有动力;因为热爱,路才走得无所畏惧、无怨无悔;因为热爱,歌唱才会出自心灵、感人至深。

二、身体健康、智力健全

歌唱是一门艺术,但同时它又是一种运动。作为艺术,它需要学习者情感丰富且富有想象力,需要学习者有敏捷的思维、记忆力、感知力和理解力;作为一种运动,它是歌者全身歌唱器官高度协调运动的结果。因此,它需要学习者五官和躯体健康,以及身心高度灵敏的协调性。

三、嗓音和语言器官良好

歌唱的声源体就是声带(嗓子),只要声带能发声、没有病变的人都可以学习声乐。

声乐艺术最突出的特点是语言和音乐的高度结合,所以学习歌唱的人必须具备良好的发声器官,说话要口齿清楚、表达顺畅。

四、具备一定音乐素质

音乐素质是指声乐学生必须具备的音乐方面的基本条件和基本才能,这是掌握声乐知识与技能的重要前提。音乐素质主要包括音准、节奏、音乐记忆、音乐修养、音乐感受力和理解表现力。一个人的音乐素质有先天的因素,也有后天的培养,而后天的因素是主要的。在音准、节奏和乐感方面有敏锐感觉的人,就具备了学习声乐的素质条件。

五、具备健康的心理素质

一个人健康的心理素质包括对社会环境的适应能力,自我控制和自我调节的活动能力、对突如其来的精神刺激的抵抗能力及其后的复原能力、对暗示的接受能力,以及自我意识水平的高低等。

声乐学习中,心理素质又可分为学习心理和表演心理。学习心理主要表现为学习的目的明确,态度端正,有良好的自信心,在困难面前有坚强的毅力和乐观主义精神。在学习环境中找准定位,正确对待和评价自己或别人的学习状

况,能客观分析和认识教师的教学水平和自身的学习能力。声乐表演心理主要表现为在艺术实践中具备良好心理素质和表现能力,具有恰当的表现欲望、一定的自我控制能力和驾驭自我情感的能力。

六、具备相当的文化素质

歌曲或声乐作品是文学艺术和音乐艺术的整合体,是声乐教学和声乐表演取之不尽的源泉,学生必须具备相当的文学知识和文化修养方能进入歌唱之佳境。

总之,一个生理正常的人在生活中进行歌唱活动是完全有条件的,这是人类的本能。而一个立志于歌唱事业的人就必须讲究天分和勤奋,讲究素质和毅力等诸方面声乐学习应具备的条件。

第二节 噪音的类型与声部鉴定

一、噪音的类型及特点

人体发声器官在构造上是基本相同的,但由于身体体质与体形上的差异,必然带来歌唱者喉头大小,声带长短、厚薄、宽窄和共鸣腔体大小等歌唱生理上的差异,又由于性别与个性心理上的差异所带来的审美情趣的差异,更由于生活阅历、语言习惯等方面的差异,在歌唱过程中形成了千姿百态、各具特色的声音。根据嗓子的基本生理特征,目前普遍将噪音分为六种类型,即女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音。其中女高音又可分为花腔女高音、抒情女高音和戏剧女高音三类;男高音可分为抒情男高音和戏剧男高音两类;男中音和男低音也可分为抒情类型和戏剧类型。

(一)女高音

女高音的声带结构短而薄,其长度一般在8—12mm,声音听起来明亮、纤细、清澈并富有穿透力。女高音在高音区发音较方便,而唱中低音时声音较薄弱,未经训练的女高音歌者通常音域在 $c^1 - f^2$ 以内。经过正确的发声训练后,大部分女高音歌唱者均能扩大到 $c^1 - c^3$ 两个八度的音域。女高音根据音色、演唱技术和音域的不同,又可细分为抒情女高音、戏剧女高音与花腔女高音三种类型。

1. 抒情女高音

抒情女高音适宜表现艺术歌曲和浪漫曲等歌唱性强的乐曲,其特点是秀

丽、圆润、甜美、柔和；意大利著名女高音歌唱家雷纳托·苔巴尔迪、希腊籍美国女高音歌唱家玛丽亚·卡拉斯就属于此类型。

2. 戏剧女高音

戏剧女高音适宜表现咏叹调等具有复杂和激动人心思想感情的乐曲，其特点是浑厚、丰满、庄重、坚实；如歌剧《托斯卡》中女主角托斯卡的咏叹调《为艺术，为爱情》与歌剧《蝴蝶夫人》中女主角巧巧桑的咏叹调《晴朗的一天》等。西班牙女高音歌唱家卡巴耶属于此类型。

3. 花腔女高音

花腔女高音的声音纤细、灵巧、灵活，音色明朗、清脆而华丽，拥有能演唱各种装饰音与华彩乐段的技巧，在演唱高音区时能娴熟地做出各种力度和音色变化来展示其声部的特点。澳大利亚籍歌唱家萨瑟兰、意大利著名女高音歌唱家卡里库奇与我国女高音歌唱家迪里拜尔均属此类型。

(二)女中音

女中音的声带比女高音歌者略长、略宽些（长度大约为 12—14mm），其声音柔和、浑厚、丰满，适宜演唱风格较为深沉的抒情性作品。未经训练的女中音歌者音域大约在 $b-e^2$ ，经过科学的发声训练后，其音域一般均可达到 $a-a^2$ 。西班牙籍著名歌唱家贝尔贡礼，美国著名女歌唱家玛里琳·霍恩，我国歌唱家梁宁、詹曼华均属此类型。

(三)女低音

女低音的声带构造比女高音和女中音更长、更宽些（长度大约为 14—16mm），其声音低沉、浑厚，乍一听有点像男高音，比较擅长演唱风格沉稳的作品。未经训练的女低音歌者音域一般在 $a-^{\#}c^2$ ，经过训练的女低音歌者音域大都可以扩展到 $g-g^2$ 。这类歌者在我国歌坛比较少见，在欧美一些国家较多，如英格兰著名歌唱家凯瑟琳·费莉尔和美国黑人歌唱家安德逊属于此类型。

(四)男高音

男高音歌者的声带构造比较结实而边缘较薄（长度大约在 16—18mm），声音高亢、嘹亮、激昂，擅长演唱热情、激动、抒情的乐曲。和女高音一样，它常常担任合唱中旋律部分的演唱，即高声部。由于男声比女声的声带结构长、宽、厚，喉结也大得多，因此天生就比女声低一个八度音区（为了记谱方便，目前普

遍将男声与女声共用一种谱表)。未经训练的男高音歌者的音域一般都比较窄,大约在 $c^1 - f^2$, 经过训练后的男高音歌者大都能达到 $c^1 - a^2$ 的音域,个别嗓音天赋优秀的歌者可达到 $c^1 - c^3$ (两个八度)以上的音域。男高音根据音色、演唱技巧和音域的不同,可细分为抒情男高音与戏剧男高音两种。

1. 抒情男高音

抒情男高音音色优美、明亮,高音区声音高亢而舒展,适合演唱各种抒情性的作品,如艺术歌曲和浪漫曲。意大利著名男高音歌唱家吉利、帕瓦罗蒂,西班牙男高音歌唱家卡雷拉斯均属此类型。

2. 戏剧男高音

戏剧男高音声音结实、有力,具有强烈的男性阳刚气概,亦被称为“英雄男高音”。意大利著名男高音歌唱家卡鲁索、西班牙著名男高音歌唱家多明戈的嗓音属于此类型。他们大都适宜演唱慷慨激昂、戏剧性色彩强烈的作品。

(五)男中音

男中音的声带结构比男高音略长、略宽、略厚些(大约在 18—20mm)。他们的歌声厚实、雄壮,特别是中低声区流畅、稳实。未经训练的男中音音域大约在 $b - d^2$, 经过训练后的男中音歌者的音域大都可以扩展到 $a - g^2$, 嗓音天赋优秀者甚至可以扩展到 $a - b^2$ 的音域。在男中音范畴内也可细分为偏高男中音、抒情男中音与偏低男中音三种类型。

1. 偏高男中音

偏高男中音歌者的演唱音域、音区接近于男高音,也可称为次高音。他们的声音浑厚、结实、响亮、有力,适合演唱各种感情强烈的声乐作品。偏高男中音与戏剧男高音嗓音非常相似,有时甚至可以同演歌剧中的某一个角色。所不同的是偏高男中音声音更宽厚一些,低声区色彩更浓厚一些而已,如美国的男中音(偏高)歌唱家劳伦斯·提贝特。

2. 抒情男中音

抒情男中音歌者声音刚劲、结实、刚中有柔,可塑性很强,适宜演唱具有男性特征的各种抒情性声乐作品,如德国抒情男中音歌唱家迪特里希·费舍尔·迪斯考。

3. 偏低男中音

偏低男中音歌者声音色彩浑厚,音质结实,低音区声音近似于男低音,但却不像男低音那样低沉,适宜演唱各种感情深沉或富于激情的声乐作品,如西班牙(偏低)男中音歌唱家胡安·庞斯。

(六)男低音

男低音歌者的声带较长、较厚、较宽(其长度一般在20—23mm),声音低沉、敦实。男低音一般音域在E—d¹,声音雄厚、低沉,擅长演唱豪放、深沉、坚定的乐曲,是声乐中最低的声音,在混声合唱中一般唱最低声部。

二、嗓音的鉴定方法

歌唱者的声部鉴定是在人声类型特点的基础上,根据歌者音色、音域、换声点及生理特点和医学检测来划分并确定的。歌唱者归属于哪一声部类型,需要经过严格、细致的科学判定,声部鉴定错误会导致声乐学习的失败,声乐教师可以通过以下方式来综合确定学生的声部类型。

1. 医学检测

现代科学技术的发展,已有很多光电仪器和影像技术运用于检测嗓音,常见的有喉镜检查、动态喉镜检查、硬管望远镜检查、纤维喉镜检查、手术显微内镜检查、现场录像、X线拍片检查、光谱图分析等。这些仪器不仅能检测喉头的大小,声带的长短、厚薄、宽窄,会厌的大小、宽窄,咽喉腔的构成形态等,并以此作为鉴定嗓音的重要依据,还能及时发现声带器官的生理与病理变化,为治疗嗓音疾病提供准确依据。仪器检测的数据较为准确,基本能判断出人的声部类型,但由于歌唱的器官不只是声带,还有身体其他器官的协调配合,因此在医学检测的基础上,还应从学生的音质、音色、音区、换声点的出现位置等来进行仔细听辨和进一步确定声部较为全面。

2. 发声听辨

发声听辨是从歌唱者发声的音质、音色、音区、换声点、音量等综合情况进行声部鉴别,它不像仪器检测那样能迅速得出准确的数据,而需要在训练过程中,随着学生歌唱能力的成长来逐步确定。如有一位女中音的声带条件特别好,初学声乐时她的声音音色和高音能力就和女高音无异,因为唱得够高、够响,以为是女高音。训练日复一日,时间久了才慢慢发现自己的高音状态越来

越差,音色越来越灰暗,困境中去检查声带,才发觉自己是女中音条件的佼佼者。但因为长时间唱高音、唱民歌,其假声带异常活跃,已形成挤压声带的习惯。鉴于此例,每位开始学声乐的学生都应了解鉴定声部的常识,先确定自己的声部,然后再来加以训练,教学方能做到因人而异、有的放矢。

实际教学中,有些学生的声音往往具有两个声部的特征,一时难以确定声部时,教学中就应模糊声部风格,暂时不唱风格鲜明的作品为宜。经过一段时间的声乐训练,视其情况来发展高音或低音,再根据换声区的情况等多种因素来综合确定其声部。

发声器官及其结构不随我们主观愿望所改变,声部鉴定错误往往会导致声乐学习的失败。有些初学者唱不了高音,就误认为自己是女中音;有的女声用本嗓(真声)撑大喉咙,加大音量唱中低声区,就自认为是女中音或女低音;有些初学者则常常盲目地以自己的好恶来确定声部,喜欢什么就模仿什么,模仿什么就觉得自己是什么,完全不考虑自己发声器官的构造和特点,养成顽固性歌唱毛病,走入声乐学习的困境,甚至影响自己的歌唱前途。这是初学声乐时出现的三种较普遍的声部判定的错误现象。

声部的划分是声乐训练中最重要也是最困难的事情,特别是刚过变声期的人,他的声带还没有完全成熟,有的学生最初开始练的时候像低音,练一段时间后又像中音,后来经喉科大夫检查以后竟然能唱高音。有的开始唱高声部,听起来确实是高音的音色,可是唱上去非常困难,经过往中声区的训练之后又变成了一个非常优秀的中音。这说明年轻人学习声乐,声部有不确定性。所以,在声部没有确定的时候,训练应该就低不就高,等到发声方法解决了以后,再确定声部也不迟,不然的话很可能做出错误的判断,这是一个原则。

第三节 声乐艺术的演唱形式

声乐艺术的演唱形式多种多样,一般是根据声乐作品的内容来决定的,常见的演唱形式有独唱、重唱、对唱、齐唱、轮唱、合唱、表演唱等。

一、独唱

独唱是单独一个人用歌声去塑造艺术形象,完成对音乐作品的二度创作的声乐表演形式,常用的伴奏形式有钢琴、手风琴、管弦乐队、民族乐队、小型电声乐队与其他乐器等。

二、重唱

重唱是两人及两人以上或两组及两组以上的人同唱一首多声部歌曲作品,

各人或各组演唱规定的声部,在艺术上讲究相互协作与整体协调的声乐表演形式。按声部的类型或声音性质不同,重唱可分为二重唱、三重唱、四重唱、八重唱或男女声二重唱、女声三重唱、男声四重唱、混声四重唱、混声八重唱乃至更多声部组成的重唱等。

重唱多用于歌剧、神话剧和清唱剧中。如意大利作曲家威尔第的著名歌剧《茶花女》第一幕中的男女声二重唱曲《饮酒歌》,不仅成功地刻画了剧中男女主人公的鲜明的性格特征,同时以群众合唱伴唱的场面为背景,成功地渲染了歌剧中的热烈气氛。唐尼采蒂的歌剧《拉美摩尔的路契亚》第二幕中的著名六重唱曲《在那一瞬间,有什么力量能制止我》等,均在同一首歌曲中,以不同的歌词,不同的旋律唱出了不同角色的不同心境,而在音乐风格上又保持了协调一致,这正是重唱这一艺术形式的独特魅力。

三、对唱

对唱是由一方提问另一方作对答的演唱形式,这种声乐演唱形式在我国民歌、情歌、山歌、戏曲、曲艺等题材的表演中采用得较多。如由光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》中的《河边对口唱》;黄梅戏《天仙配》中的对唱曲《夫妻双双把家还》等,都是很具特色的对唱作品。

根据声部的不同,对唱还可分为女声对唱、男声对唱、男女声对唱或两群歌唱者的对唱。

四、齐唱

多人同唱某一曲调的声乐表演形式叫齐唱。其演唱特点是歌声雄壮有力、整齐划一,进行曲、军歌、厂歌、团歌、校歌及一些富有时代感的群众歌曲往往采用这种演唱形式。

五、轮唱

由两个以上的声部相互交替、先后相距一拍或一小节出现的形式叫“轮唱”。这种演唱形式能够形成此起彼伏、互相交叉、对比与连续不断的模仿效果,这种不同声部形成此起彼伏的音响效果的作曲技法,称为卡农。如亨德尔清唱剧《弥赛亚》中的合唱曲、冼星海的著名作品《黄河大合唱》中,都出色地运用了这种作曲技法和演唱形式。

六、合唱

合唱是一种具有高低各声部的集体歌唱形式。如果按旋律声部划分,可分

为二部合唱、三部合唱、四部合唱等;按声音的性质划分,可分为童声合唱、女声合唱、男声合唱与混声合唱等。在各种艺术合唱中,一般都有伴奏,没有伴奏的合唱叫“无伴奏合唱”,这种形式的合唱起源于16世纪欧洲的教堂音乐,几个世纪以来,通过人们不断地运用而发展,在内容上早已超出了宗教音乐的范畴,被用来表现更为广泛的生活与思想感情,具有很强的艺术性,堪称合唱中的精美形式。著名的无伴奏合唱曲有索可洛夫根据舒曼的原曲改编的《梦幻曲》、柴科夫斯基的歌剧《黑桃皇后》中的《终幕合唱曲》、我国作曲家赵元任根据徐志摩的诗谱曲的《海韵》和蔡余文根据青海民歌改编的合唱曲《半个月亮爬上来》等。

七、表演唱

表演唱是一种既有舞台表演(动作)的技巧,又有唱腔设计,边唱边表演的艺术形式。它以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情和反映社会生活。表演唱又可分为男声表演唱、女声表演唱和男女声表演唱等。

第四节 声乐作品的体裁

声乐体裁是指声乐作品的不同种类或样式,是作品根据表现内容、情绪、特定环境、人物、事件及旋律、节奏、风格等因素所形成的自己特有的样式。各种音乐体裁的产生、形成、变化和发展都是各个时代、各个民族、各个阶层的社会文化生活需要的产物。因此,声乐的体裁都同一定的社会生活相联系,具有反映一定生活内容和情绪的特征,是在人类长期的社会实践和音乐实践中形成的。各种各样的歌曲体裁,它们以各自不同的表现方式、题材内容及风格特点来塑造着艺术形象,丰富了人们的精神世界,给人们以声乐美的享受。

一、常见中国声乐作品的体裁

1. 民歌

民歌是人民群众在长期的生活、劳动和斗争中,口头传唱、不断加工而形成的歌曲体裁,它生动、形象而又深刻地表达了人民群众的思想感情和愿望,反映着各民族不同的历史、文化、风俗、生活和自然环境,是劳动人民集体智慧的结晶。民歌历史悠久,在艺术上具有以下特征:(1)传统性,指各类民歌源远流长的历史流传过程。(2)流传性,指民歌都有它或大或小特定的流传范围。(3)即兴性,民歌是人民群众在即兴编作过程中形成和发展的。(4)口头性,指民歌口授心记的传

授方式。(5)匿名性,民歌通过不断地传唱,谁是第一个演唱者已无人知晓。(6)集体性,指民歌在传唱过程中经过集体不断地修改和完善。(7)变异性,指民歌因“十唱九不同”而产生了许多变化。由于各民族和各地域人们的生活环境、生活习惯、语言、风俗和性格的不同,民歌又呈现千姿百态的风格和特色。

2. 颂歌

一切歌颂党、歌颂祖国、歌颂英雄、歌颂祖国大好河山、歌颂革命事业的歌曲均称之为颂歌。其曲调的一般特点是庄严、雄伟、宽广、壮丽、热情洋溢、激情豪迈、气势磅礴。

3. 进行曲

一般是配合行进步伐,以强弱分明的节拍居多。它的特点是:节奏鲜明有力,旋律铿锵爽朗、富有朝气,有强烈的战斗性和时代感,往往表现威武、雄壮的群众场面和勇往直前的情绪。在曲式结构上句法规整,结构方整。

4. 抒情歌曲

一般用于抒发人们内心的感受和情怀,抒发对人物与大自然的赞美之情,表达思念、爱慕和留恋等多种情感。这类作品的主要特点是:气息宽广舒展、曲调优美流畅、节奏自由多样、表情细腻生动,善于揭示人们的内心世界,具有鲜明的歌唱性。曲式结构灵活多样。歌曲内容往往以甜美、柔和、幽静、平稳、深情、沉思、悠然,以及愤慨悲痛等情绪为基调。

5. 劳动歌曲

伴随劳动、生产时所唱的歌曲。这类歌曲曲调粗犷质朴,节奏鲜明整齐,短句多,衬词多,有浓厚的劳动气息。

6. 叙事歌曲

叙述具体的人和事,有情节,有人物,歌词往往较长。它的主要特点是内容上有情节性和叙事性,曲与词的结合比较紧密,且口语化,常吸收民歌和曲艺的音乐素材来谱写。

7. 诙谐歌曲

用风趣的手法来表现音乐形象,使其幽默风趣。这类歌曲词曲往往比较夸张,语言辛辣、深刻,形象鲜明且带有讽刺性。表演具有说唱音乐的风格、妙趣

横生。这类作品旋律感一般不强,有时还会出现对某种声响的模仿。

8. 歌舞曲

一种适宜于载歌载舞的歌曲。其曲调欢快、活泼,节奏鲜明,结构方整,富有舞蹈韵律感,音乐情绪往往欢快奔放,生活气息浓郁。

二、常见西洋声乐作品体裁

1. 摇篮曲

原来是母亲在摇篮旁催婴儿入睡时哼唱的曲调,后逐渐发展成为一种专门的音乐体裁。其音乐形象亲切、温柔,节奏徐缓平稳,曲调抒情安静,旋律线起伏不大,音域适中,速度缓慢,力度较弱,曲式简单,律动整齐,内容一般表达崇高的母爱。

2. 牧歌

牧歌最初为欧洲的一种世俗歌曲。内容大多以爱情、自然景物为题材,具有一定讽刺性和寓言性,盛行于法国和意大利,是根据意大利家喻户晓的两种民谣“浮罗把拉”和“维兰奈拉”为基础,发展而成的多声部声乐作品,通常无伴奏。其和声丰满而清新,节奏多样,主调突出,各种音程运用自如,表现了细腻而深刻的思想内涵。

3. 船歌

原指意大利威尼斯船家所唱的民间歌谣。著名的“水上之城”威尼斯有一种平底狭长的小船叫“贡多拉”,船歌就起源于贡多拉船工所唱的歌。19世纪发展成人们所喜爱的一种浪漫抒情曲体裁。船歌的曲调淳朴流利、悠游自在,通常用 $\frac{6}{8}$ 拍子或 $\frac{12}{8}$ 拍子,强拍和弱拍有规律地交替和起伏,摹拟小船摇曳荡漾。

4. 小夜曲

原是中世纪欧洲行吟诗人在恋人的窗前所唱的爱情歌曲,流行于西班牙、意大利等国家。演唱时常抱着吉他或曼陀林等拨弦乐器自弹自唱,歌声优美多情、婉转缠绵、悠扬悦耳,富于浪漫色彩。但后人创作的小夜曲较前有所发展,不仅局限于男声独唱和拨弦乐器伴奏,情绪也变得明快、活泼。