



声乐演唱实践与表演训练

莫大尼 唐 芳/著



Shengyue Yanchang Shijian yu Biaoyan Xunlian

“国家一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

内 容 提 要

本书对声乐演唱实践与表演训练的相关内容进行了系统探讨研究,主要包括:美声唱法的技巧与实践、民族唱法的技巧与实践、流行唱法的技巧与实践、声乐其他唱法实践、声乐表演作品的分析与情感表达、声乐表演排练与心理训练、声乐表演的形体训练与舞台实践等。本书内容系统且有针对性,条理清晰,内容丰富新颖,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

声乐演唱实践与表演训练 / 莫大尼, 唐芳著. — 北京: 中国纺织出版社, 2018.7
ISBN 978-7-5180-2794-1

I. ①声… II. ①莫… ②唐… III. ①歌唱法—研究
②声乐艺术—表演艺术—研究 IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 172752 号

责任编辑: 姚 君

责任印制: 储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

销售电话: 010-67004422 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司印刷 各地新华书店经销

2018 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 710 × 1000 1/16 印张: 16.75

字数: 227 千字 定价: 71.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

前 言

声乐是以艺术化的嗓音、情感化的旋律为载体,表现音乐文学语言的寓意与意境,塑造音乐与语言高度融合的听觉审美形象,借以抒发人的思想感情的一门音乐表演艺术。我国古人云:“丝不如竹,竹不如肉。”声乐艺术由于运用人声这一特殊的表现手段而更具有亲和力和感染力,在不同地域和不同时代的各种艺术形式中,始终都是音乐艺术中最主要、最基本的组成部分。它的直接、亲切与感染力,最能引起人们心灵的共鸣。

不论中西方,声乐艺术自产生以来,不断地与特定的文化、地域、民俗、审美相结合,变幻出丰富多彩的演唱方法。关于我国声乐艺术的类别,目前比较统一的认识是,分为美声、民族、流行、戏曲与曲艺、原生态这五种,每种唱法都具有其独有的风格和魅力,并使得声乐演唱精彩纷呈。美声唱法以音色优美、发音自如、声音连贯、平滑匀净、流畅灵活而著称于世。民族唱法以民族语言为基础,以嗓音优美清脆、甘甜水灵、明朗洪亮为特征,以行腔韵味为特色,将情、声、字、腔融为一体,并伴以形体表演,在我国具有深厚的民族根基。通俗唱法又称“流行唱法”,它的旋律流畅、质朴,歌词非常生活化,它以闪耀变化的舞台美术灯光渲染气氛,用不同的演唱方式,集舞蹈表演、伴唱、伴舞、电声乐队伴奏为一体,在全世界范围内拥有广泛的受众基础。原生态唱法以质朴、生活化的姿态存在于民间,近年来才引起声乐学界的重视与研究,它纯净、自然的魅力令人陶醉其中。戏曲与曲艺唱法则在漫长的历史发展历程中演化出各具特色的曲种,以唱、念、做、打相结合的形式根植于中国特色的文化土壤里。

本书共分为七章,在章节总体安排上,前四章偏重于“演唱实践”,后三章则偏重于“表演训练”。各章内容具体安排如下:第

一章为美声唱法实践,论述美声唱法的演唱技巧,并辅以相应的作品进行实践指导;第二章为民族唱法演唱实践,探讨民族唱法的演唱技巧;第三章讲述了流行唱法的界定与艺术特征、源流与历史进程、基本技巧、特殊技法及其在不同风格的流行唱法作品中的实践指导;第四章为原生态与戏曲、曲艺唱法,分析了这两种源自中国民间的唱法的相关实践要点;第五章指导声乐表演训练中的作品选择、分析、处理与情感表达;第六章论述声乐表演排练的相关问题、心理调控的训练要点;第七章专门研究声乐表演的形体训练与舞台实践,探讨了表演形象、动作、台风以及与伴奏者的配合等各方面的问題。

本书的写作汇集了作者辛勤的研究成果,但因时间、精力所限,书中也难免出现疏漏、不当之处,为此,恳请各位专家、学者不吝赐教,作者当尽力完善。

莫大尼 唐芳

2017年5月

目 录

第一章 美声唱法的技巧与实践	1
第一节 美声唱法的产生与发展	1
第二节 美声唱法的声音造型特征	6
第三节 美声唱法技巧	9
第四节 美声唱法的演唱实践	13
第二章 民族唱法的技巧与实践	31
第一节 民族唱法的发展与创新	31
第二节 民族唱法的具体类型	35
第三节 民族唱法的风格特征	36
第四节 民族唱法技巧	39
第五节 民族唱法的演唱实践	47
第三章 流行唱法的技巧与实践	66
第一节 流行唱法的界定	66
第二节 流行唱法的源流与历史进程	72
第三节 流行唱法的技巧分析与训练	73
第四节 流行唱法的演唱实践	94
第四章 声乐其他唱法实践简析	115
第一节 原生态唱法实践	115
第二节 戏曲与曲艺唱法实践	130
第五章 声乐表演作品的分析与情感表达	155
第一节 声乐表演作品的选择	155
第二节 声乐表演作品的分析与处理	166
第三节 声乐表演语调的情感表达	196

第六章 声乐表演排练与心理训练·····	203
第一节 声乐表演排练的步骤及方法·····	203
第二节 不同样式的声乐表演排练·····	207
第三节 声乐表演心理调控与训练·····	213
第七章 声乐表演的形体训练与舞台实践·····	224
第一节 声乐表演的形体训练·····	224
第二节 声乐表演中的“台风”·····	242
第三节 声乐表演中与伴奏者的合作·····	250
参考文献·····	261

第一章 美声唱法的技巧与实践

“美声唱法”的意大利原名为 Bel Canto,即“美的歌唱”之意。《辞海》中说:“Bel Canto 是 17 世纪产生于意大利的一种唱法。它以音乐优美、发声自如、音与音连接平滑匀净、花腔装饰乐句流利、灵活为特征。”美声唱法于 20 世纪初传入我国并得以发展,并对我国的民族唱法产生了积极的影响。

第一节 美声唱法的产生与发展

一、美声唱法的产生时期——歌剧的诞生

文艺复兴运动促进了歌剧的诞生,而美声歌唱则是歌剧的产物。美声歌唱兴起于 17 世纪,它是随着意大利歌剧的发展而逐步完善起来的。自从歌剧诞生以后,作曲家卡契尼等人在继承前人演唱 16 世纪意大利牧歌的基础上,研究怎样才能把歌剧中的旋律唱得连贯而富有情感,声音甜美而富有表现力,以适应歌剧内容表达的需要,于是逐渐地产生了美声歌唱,并形成了美声学派。由于美声歌唱具有很高的技巧性和艺术性,至今在世界声乐艺术领域中仍有着广泛的影响力。

二、美声唱法的黄金时期——阉人歌手盛行

最初的歌剧是以阉人代替女声来演唱的,这也是美声唱法史上的阉人歌唱时代。所谓阉人歌手是在男童时期即进行阉割手

术,及至成年后,身体其他各部分均发育成长,而唯有声带及喉头仍保持童声时期的原状不变。因而,这些阉人歌手不仅具有男子发达的体格及肺活量,而且还有比女子更短、更薄的声带,以及无需用假声便能发出的悦耳的类似女子的声音。因此,在演唱高音、装饰音、快速乐句以及复杂的华彩乐段时都会显得十分的灵便。

据记载,阉人歌手的音色有些像童声唱诗班中的(男)童声,但比之洪亮、坚实有力。同时他们的音域比女子的真声还高一个八度。阉人歌手的声音虽然不能和女子真正的柔美声音相比,但他们清纯的发声、华丽轻巧的音质以及宽广的音域,这些都是其他声部无可比拟的。

从17世纪40年代起,尤其到18世纪时,阉人歌手不仅排挤了女声,甚至在一定程度上还排挤了男声而盛极一时。其原因大致有以下两点:第一,在教会势力的影响下,人们禁止妇女在教堂里或舞台上演出,虽然有个别勇敢的女性,但大多数女角色都只能由阉人歌手来扮演;第二,由于当时的发声技术手段还不够完善,类似于关闭唱法等技术理论还未有所涉及,因而对于男声而言,高音并没有得到很好的解决,仍然停留在自然音域的水平,也就不能很好地完成一首声乐作品,而阉人歌手却恰恰地填补了这个缺陷。^①以上这两点,最终使得阉人歌手盛行了近两个世纪之久。

欧洲的一些学者常把十七八世纪阉人歌手盛极一时的时代称为美声唱法的黄金时代。阉人歌手不仅可以把音乐创作与歌唱表演惟妙惟肖地结合为一个艺术整体,而且还能把各种人物的性格表现得淋漓尽致。这些都为美声唱法的发展做出了巨大的贡献,同时还开创了美声唱法的第一个“黄金时期”。阉人歌唱家也因此被誉为美声学派的先驱者与美声“黄金时代”的骄子。

然而,尽管阉人歌手在演唱技巧上有很杰出的成就,但其毕竟是非人道的历史现象,它的废除和淘汰,乃是社会历史的必然

^① 王鸿俊,声乐学概论[M].北京:中国文联出版社,2008.

和进步。随着法国资产阶级革命的到来,人们认为阉人歌唱家在演唱过程中大多忽视内容,而过分强调声音,缺乏艺术的真实性与现实性。同时,随着18世纪末19世纪初欧洲封建制度统治的动摇,女性纷纷冲破封建制度的束缚开始走向历史的舞台,并以高超的技艺参加演唱,从而打破了以往男扮女装的局面。此外,随着格鲁克、莫扎特等一批作曲家在歌剧创作中人物性格的改变,阉人的演唱已经满足不了剧情激烈发展的需要,因此,再用阉人歌手来扮演尼罗王、凯撒大帝等角色显然已经不适应剧情的要求。加之19世纪男声的发音技巧得到了进一步的改善,找到了“关闭”的唱法,音域也随之拓宽,因而完全有能力适应剧情的角色需要。因此,综合以上种种因素,这种非人道的历史现象所造就出来的阉人歌手到18世纪末开始衰微,进入19世纪几乎已所剩无几,取而代之的则是19世纪初美声唱法史上所出现的新的演唱时代——大歌剧时代。

三、美声唱法的大歌剧时代——男声的变革

19世纪上半叶是美声艺术的大变革、大发展时期。这一时期的主要特征为:出现了女歌唱家、女演员演女角,男歌唱家、男演员演男角,并且男、女各声部的声乐演唱技术也日趋成熟与完善,形成了新型的歌剧形式。在某种程度上可以说,这是欧洲歌剧的一个重大转折。

在男女声部的变化上,男声要更为突出一些。因为在17、18世纪的欧洲歌剧演唱中,男声的歌唱技巧一直没有得到很好的发展。而在法国大革命以后,男声声部开始有了新的发展。但在19世纪初,男高音的唱法大都是轻巧抒情型的,在唱法上保留了美声早期装饰性花腔的风格。因而当他们在唱到高音(f^2 或 g^2)时就显得十分单薄,缺乏真正的男高音的表现力。

19世纪30年代以后,男高音找到新的唱法“掩盖”后,音域增大,高音也因此逐渐加进了许多胸声共鸣,一批新型的男高音

歌唱家以高音丰满、明亮,歌声充满戏剧性而著称。与此同时,这一时期除了大批优秀的歌唱家以外,还相继涌现了一大批杰出的歌剧作曲家,如罗西尼(Gioacchino Rossini,1792—1868)、唐尼采蒂(Donizetti Gaetano,1797—1848)、贝利尼(Vincenzo Bellini,1801—1835)、威尔第(Giuseppe Verdi,1813—1901)等,他们为大歌剧时代创作了传世的经典歌剧,更为意大利的声乐艺术演唱作出了历史性的贡献。

伴随着科学技术的发展,人们对声乐理论和嗓音艺术的研究也相应地达到了一个较高的水平。当时的欧洲歌唱艺术方法主要有两个脉流:一个是西班牙的加尔西亚父子(父,Manuel del Popolo Vicente Garcia,1775—1832;子,Manuel Patricio Rodriguez Garcia),另一个是意大利的兰佩尔蒂父子(父,Francesco Lamperti,1813—1892;子,John Lamperti),他们被誉为是欧洲歌唱方法的集大成者。加尔西亚(子)是声乐史上第一位发明喉镜,并提出著名的“声门冲击”学说的声乐教育家、医学博士;兰佩尔蒂(父)是声乐史上第一位提出使用腹部肌肉来控制呼吸的人,他认为这样的方法可以取得非常理想的声音效果与艺术色彩,他阐述了呼吸在歌唱中的运用及其重要性,并著有《歌唱艺术》一书,他的歌唱理论至今仍被声乐界广泛地沿用,对于我们的歌唱有着划时代的指导意义。

四、美声唱法的衰落时期——歌剧改革的影响

资产阶级革命给欧洲的经济带来了繁荣,无论是民众意识还是民族文化都在日益地觉醒。此时,随着法国、德国歌剧的兴起,大歌剧的形式也已经逐步形成。对其贡献最大的要首推德国作曲家瓦格纳。其歌剧场面宏伟、壮丽、气势浩大。他将音乐、诗歌和演唱融为一体,以交响乐为布景,戏剧性地刻画了剧中人物的矛盾冲突。他的创作打破了传统歌剧中段落之间的孤立模式,其歌剧以乐队为主,并且乐队配器精良,音响丰满,这就在一定程度上

上锻炼了歌唱家的演唱能力和技巧,使他们以非凡的演唱功底,让声音穿过庞大的乐队。

但另一方面我们也应看到,由于乐队如此之庞大,演唱者要想充分地发挥出自身的声音色彩就必须使自己的声音盖过乐队。因此,有些演唱者那时在演唱中开始使用过多的气息和浓重的胸声,由于这样的发声方法缺少一定的科学性,因而一些演唱者的声音就开始出现了摇摆、破裂。传统美声的那种丰满、圆润、明亮而富有穿透力的头声渐渐离我们远去,取而代之的是那种空洞、沉闷、缺少金属色泽的声音,华丽的美声唱法也因此渐渐地被人们所遗忘。

瓦格纳(Wilhelm Richard Wagner, 1813—1883)在歌剧的发展和变革上有着不可磨灭的功绩和作用,他所做的一切无疑对歌剧的发展起到了一定的推动作用。但就美声唱法而言,却导致了其发声技巧的衰微,使抒情而灵活的美声歌唱开始走向下坡路。因此在某种程度上,这一时期也被史学家们称为美声唱法的衰落时期。

五、美声歌唱的复苏时期——歌唱家的贡献

美声唱法在经过了衰落时期以后,真正重新登上历史的舞台是在第二次世界大战之后。当时最重要、最有影响的歌唱家要属美国的玛丽亚·卡拉斯了。

卡拉斯(Maria Callas, 1923—1977)是在美声唱法衰落后第一个恢复美声唱法的、水平高超、具有华彩技巧的歌唱家。她同时也是真正地把戏剧性的浓重和花腔俏丽的唱法有机结合在一起的歌唱家。她以极富变化的声音唱遍了歌剧作品中的几乎所有的重要角色。她的演唱从轻巧的花腔女高音一直到最强烈的戏剧性声部都能很好地胜任,也因此被人们公认为世界第一全能女高音与“歌剧女神”。同时,也是她第一个通过自身的演唱,使19世纪早期的美声风格的《清教徒》(Puritan)等歌剧重新回到

了舞台上,并以她天才的音乐和戏剧才华给予西洋歌剧以深刻的理解和富于创造性的处理,使 20 世纪的听众不仅欣赏到当时那个时代的华丽唱风,而且对过去那些古老的歌剧有了新的认识。卡拉斯被西方史学家称为歌剧演唱史上的一位划时代的杰出人物。

与此同时,以意大利美声学派为渊源,其他国家如德国、法国、俄罗斯、英国、保加利亚等声乐学派也相继发展和确立起来,它们将美声歌唱家的原则与这些国家、民族的语言特点、音乐风格和审美习惯相结合,体现了本民族自身特有的艺术风格,并涌现了大量技艺高超的歌唱人才,使美声唱法更加繁荣灿烂。

20 世纪著名的美声歌唱家除了卡拉斯外,还有琼·萨瑟兰(Joan Sutherland,1926—2010)、雷娜塔·台巴尔迪(Renata Ersilia Clotilde Tebaldi,1922—2004)、卡鲁索(Kalusuo Enrico Caruso,1873—1921)、吉利(Gigli, Beniamino,1890—1957)和帕拉契多·多明戈(José Plácido Domingo Embil,1941—)等等。他们以高超精湛的技巧以及充沛的激情,使那些古老的歌剧重新展现在 20 世纪。他们的演唱具有嗓音灵活、富于变化、音质丰满、音域宽广等特点。他们的兴起使 20 世纪的美声艺术更具有艺术魅力与感染力。

第二节 美声唱法的声音造型特征

美声唱法非常注重发声的科学性。它有一整套科学的发声训练方法,如歌唱的呼吸、声音的位置、共鸣腔体的运用等。美声唱法区别于其他唱法的最主要的特点就是混合声区唱法与整体共鸣,真假声按音高比例的需要混合使用,并将所有的共鸣腔体积极有效地调动起来。因此,美声唱法具有优质的音色、完美的连音、敏捷的花腔、极妙的半声技巧和令人惊讶的弱音控制能力等等,因而得到了世界的公认和接受。

一、著名歌唱家的声音造型风格

著名歌唱家的声音造型,表达了美声唱法的个性魅力。

意大利男高音卡鲁索的声音刚劲洪亮,柔润甜美,呼吸控制及句法十分完美,再长的乐句也能唱得从容自如。意大利男高音莫纳科由于有宏大的音量、优美的音色和深刻的表现力。被誉为“黄金小号”。意大利男高音帕瓦罗蒂(Luciano Pavarotti, 1935—2007)的音色十分漂亮,即使在高音 c^3 上,他仍能演唱得晶莹亮泽、通畅清澈,而且在他所应用的音域中富有极强的穿透力。意大利男高音歌唱家卡雷拉斯(José Carreras, 1946—),声音流畅通顺,控制极为均匀,他以极高的音乐修养与收声技巧而享誉声乐界。

瑞典男高音毕约林(Jussi Bjorling, 1911—1960)的音色华丽漂亮,演唱风格高雅,感情真挚,既富有冷静的思考,又具有奔放的热情。澳大利亚花腔女高音萨瑟兰(Joan Sutherland, 1926—2010)的声音造型清澈透亮,华丽甘醇。在她的声音技巧中,你能感觉到毫无做作的优秀风格。西班牙男高音歌唱家多明戈,声音结实有力,丰满圆润,具有较强的戏剧性效果。

美籍希腊女高音卡拉斯(Maria Callas, 1923—1977)的音域很宽,从轻巧的花腔女高音到最结实的戏剧性声部都能胜任,她能把富有强烈戏剧性和具有俏丽灵活特点的花腔唱法结合在一起。

众多歌唱家的演唱风格表明:歌唱的声音风格是以人的嗓音特性为基础的,即使是同一声部或同一教师指导,也不可能有完全相同的方法和声音效果。他们各自都具有个性极强、风格独特的声音模式。

用历史的眼光观察不难发现,现今美声唱法的声音造型,是由意大利发声方法与各种语言结合的产物,并且形成了不同国家、不同民族的美声艺术特征。例如,菲舍尔·迪斯考(Dietrich

Fischer-Dieskau, 1925—), 他的声音代表着德国美声的一种风格, 是因为他首先以语言的习惯结合了美声的优良之处。中国民族唱法歌唱家彭丽媛的培养过程, 证明了通过美声技巧来综合本民族审美习惯的唱法, 也可以形成自己的一种独特风格。

二、美声唱法声音造型的共性特征

从物理声响这一角度来看, 首先是声音必须美妙动听, 而且可使听者在听觉的影响下产生一种快感, 从而获得精神满足。

美声唱法的声响效果大大超出一般人的想象, 它的优美唱段除了在思想感情上给人一种触动外, 从纯粹的声音方面也会使你获得一种愉快。因此, 声乐界出现了许多赞美声音形象的用语, 如“金属般的声音”“天鹅绒声音”“绸子般的声音”“黄金小号”等。一般文字上的赞美之词就更多了, 如“嘹亮”“辉煌”“华丽”“温柔”“敏捷”“雅致”, 等等。

美声唱法的声音造型必须由各发声器官的协调来完成。演唱时必须有分寸地控制、打开、调整其呼吸、发声、共鸣器官, 按照美声唱法的基本发声原则构造出收声共鸣的共鸣状态。比如: 放下喉头, 使声带处于积极挡气状态, 以获得最佳的声音振动; 充分张开咽喉、口咽、鼻咽等腔体, 使声音在共鸣腔体中获得音响, 从而产生一种技术性的高质量的声音效果。

演唱实践得出的一些经验表明, 美声唱法的声音造型应该具有以下几个特征: 一是优质的音色; 二是足够的音量与共鸣; 三是完美的连音; 四是花腔中的敏捷度; 五是优美的半音量; 六是弱音的控制能力。

第三节 美声唱法技巧

一、美声唱法的胸腹式联合呼吸技巧

胸腹式联合呼吸又称横膈膜式呼吸,是一种能充分利用横膈膜和胸部、腹部呼吸肌肉群的运动来共同控制气息的呼吸方法,不仅气息的吸入量多而灵活,而且对气息的控制力度强且富有弹性。吸气时,通过横膈膜收缩变平,使胸廓向下扩张进而吸入气息,同时迫使腹腔脏器向下挤压,推出腹壁使之外凸;呼气时则腹肌内收,脏器上提,横膈膜复位,使气息呼出;其中呼气过程中强调呼气肌与吸气肌的对抗,以维持力量平衡和稳定嗓音。

运用胸腹式联合呼吸法吸气时,由于横膈膜下降,并与张开的肋骨同时进行,使胸腔全面扩大,不仅增强了气息容量,而且易于控制气息的呼出,使气息呼出时平稳、均匀、深沉、饱满,便于气息在运用时的把握与调节。胸腹式呼吸法在确保了气息吸入量的同时,又确保了气息吸入的深度。这一深呼吸的特点,必然造成横膈膜在呼吸时上下运动的幅度增大,从而充分调动了横膈膜与胸部、腹部呼吸肌肉群的协同作用,体现出吸气肌群与呼气肌群的对抗与平衡。

二、美声唱法的混声唱法技巧

美声唱法非常注重发声的科学性,它有一整套科学的发声训练方法。美声歌唱科学的演唱技巧所表现的歌唱艺术效果具有很高的审美价值,而美声唱法区别于其他唱法的最主要的特征,就是美声唱法是混合声区唱法,即真声与假声两者有机结合,形成一个完整的歌唱整体。

(一) 真声与假声的有机结合

随着声乐艺术的不断发展,混声唱法已经被声乐界公认为最理想的演唱方式。不论男性还是女性,人类的声音共有两种状态,即真声与假声,混声唱法正是运用了二者之间互相转换,协调搭配的方式产生了完美的音乐艺术效果。

真声又叫作胸声,俗称大本嗓,传统戏曲中也称为大嗓,这种声音是人的自然音域。真声发出时,声带做整体振动,边缘圆纯并较松弛自然。真声的音色刚劲有力、明亮饱满,十分接近于生活中语言的发声。在歌唱者演唱时,常常运用于中、低声区当中,主要以胸腔和口腔共鸣为主,因而又叫做胸声。真声所跨越的音域并不够宽广,所以在演唱时如果单纯依靠真声演唱,一些高音的部分是不可能完成的。

假声是与真声相对而言的,又叫作小嗓音,这种声音是建立在真声基础之上的,一般用作演唱高音。在我国的传统戏曲当中,假声演唱运用得十分广泛,如小生、青衣、花旦等角色,均采用假声的发声技术。具体发声过程中,一般是以头腔共鸣运用为主,声带闭合做边缘部分振动,在歌唱和训练当中都有一定的难度。假声的优点主要是音域高、位置高,唱出来的声音松弛、通畅、自然。但时也存在弊端:由于假声的演唱有一定的难度,如果演唱者的功力达不到,唱出来的效果就会不够结实,暗淡无力,不能获得良好的发声效果。

混声又叫作混合声,是介于真声与假声之间的一种中间声。也就是说,混合声将人类声音的两种状态有机地结合在一起,为了满足歌唱时的具体需要,二者按照一定的比例混合使用。这里的混合指的是将真声与假声重叠在一起,而不是相互割裂。混声唱法的每一个音都包含着部分真声与部分假声,只是二者的比例不尽相同。相对来说,唱低音,中音时,真声与胸腔、口腔共鸣的因素就较多,假声的成分就较少;唱高音时,假声与头腔共鸣的

因素就相对较多,而真声的因素就变得少了。总之,混声唱法就是通过人类两种声音状态之间的联系与结合,从而达到声音的整体协调效果。

混声唱法之所以会被广大演唱者所采用,主要是因为它有自身无可替代的优势。混声唱法音域比较宽广,能产生丰富的音色变化,音量的控制也十分自如,并且能产生良好的共鸣效果,因而音乐演唱的题材十分广泛。此外,混声唱法的运用过程中还能够使声区,音色,共鸣腔体达到统一协调,同时使声音产生“焦点”,并获得好的声音位置。总而言之,混声演唱的综合运用为不同风格、不同题材的声乐作品的演唱提供了广阔的空间。

(二)建设好中声区,过渡好换声区

在美声歌唱中,气息通畅、声音流畅是扩展音域、统一声区最重要的前提。以此为前提,我们才能进行“混声”,即无论男声还是女声从自然声区起步,建设好中声区,过渡好换声区,训练好高声区、消除声区之间的痕迹,达到声区的连接和统一。

进行混声唱法的训练,目的是要达到声区、音色及共鸣腔体的统一效果。在演唱的过程当中,使声区达到一种自然的、没有痕迹的连接状态,这其实也是混声唱法的价值所在。真声与假声融合的过程中,必然会出现一个混声区。但是由于男性与女性,甚至人与人之间的生理机制不尽相同,所以在发声时的真假声混合程度也会不同。每一位声乐学习者要根据自身的不同情况进行训练,以达到声区连接过程的和谐。

混声唱法训练的关键是把握好不同声区之间的衔接点,我们可以将声区边缘的声音,加上一些与其所连接的音区相近的音色。具体来讲就是:将胸声区的最高音加上一些中声区的音色和唱法;中声区的最高音加上一些头声区的音色和唱法。运用这种方法进行处理,可以使声音的连接变得圆滑、流畅、毫无痕迹,从