



高校艺术研究论著丛刊
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品
提升创新能力，促进学术交流发展

声乐表演技巧 与教学探索

*Shengyue Biaoyan Jiqiao
Yu Jiaoxue Tansuo*

颜雄心 著



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊
College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品
提升创新能力，促进学术交流发展

声乐表演技巧 与教学探索

*Shengyue Biaoyan Jiqiao
Yu Jiaoxue Tansuo*

颜雄心 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

声乐表演技巧与教学探索 / 颜雄心著. —北京:

中国书籍出版社, 2013. 6

ISBN 978-7-5068-3596-1

I. ①声… II. ①颜… III. ①声乐艺术—表演艺术—
教学研究 IV. ①J616-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 153830 号

声乐表演技巧与教学探索

颜雄心 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 浦东春 牛 超

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 12.75

字 数 228 千字

版 次 2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-3596-1

定 价 42.00 元

版权所有 翻印必究

序 言

随着时代的进步和我国教育改革的深化发展,艺术与艺术教育日益受到人们的重视。现代人普遍意识到,奥妙无穷的艺术世界,无论是对于个人经验的丰富,还是对于其心灵精神的构建,都具有决定性的意义。但是,并非所有被称为艺术的东西都能起到这种作用,健康的艺术教育不是单纯的技能教育,而是一个启发智慧的复杂工程。真正艺术的欣赏、创造与接受,乃是一种高级的文化素养,需要通过健康的艺术教育而获得。

声乐艺术是人类历史上最为古老的艺术之一,其无穷的魅力吸引着难以计数的爱好者和从业人员。人类的声乐教学活动经历了由口传心授,到经验式教学,再到科学、系统的现代声乐教学体系的发展历程。如何将传统教学的单一演唱技能训练演变成现今包括声乐表演技巧、声乐处理与情感表达、心理研究、要素分析及艺术处理、表演排练与舞台实践,以及其他教学中的问题等在内的完备的综合声乐教学体系,是广大声乐教学、理论研究工作面临的一项课题。

我在本书的创作中力求实现声乐理论知识、技巧、教学的完满统一。整本书主要有以下几个特色:

第一,本书是一本全面研究声乐表演技巧与教学问题的专著,这对于我国声乐表演技巧与实践的研究具有一定的参考作用。

第二,整本书结构合理、体裁新颖、体系完整、便于操作。独创性地撰写了声乐表演的教学技巧及教学中的问题研究,形成了一个完整的内容体系。本书在写作过程中,参阅了大量的有关中外声乐理论方面的资料,特别是结合了自身长期在声乐教学中的实践,故书中的资料真实、丰富、说服力强,这是本书写作的重要基础。

第三,实用性、科学性强。本书“立足当前”,本着“实事求是”的基本原则,从声乐表演者的演唱技巧出发,讲述其实践中遇到的具体问题,并给予解决的办法,实用性强。且书中声乐表演技巧方面的训练结合了具体的谱例,科学性、趣味性强。

第四,语言平实,论述通俗易懂。本书按照由浅入深、循序渐进的写作

思路展开,在声乐技巧训练中的讲解也是由易到难、循序渐进的。

第五,作为一本声乐表演技巧与教学的专著,本书一大特色就是在写作过程中提出自己独特的见解。特别是在声乐表演技巧中,我加入了自己曾经发表过的论文。其中有关气息在声乐中的作用、气息训练中的几个效应等都是自己在教学实践的过程中作出研究的结论,这对整本书无疑是一笔宝贵的财富。

近几十年来,虽然我国声乐教育事业有了长足的进步,但是声乐表演技巧与教学方面的著作在我国还是比较匮乏的。希望这本著作能够弥补这一缺失,为我国声乐表演技巧与教学探索研究增添一份力量。

声乐表演艺术是备受世人瞩目的音乐艺术,需要经过进一步的实践、探索、总结和提高,在漫长的过程中逐步完善,以期达到更高、更新的飞跃。

我相信这本书的面世,对我国当前蓬勃发展的声乐艺术事业有着积极的意义,对声乐表演技巧与教学方面都会产生积极的影响,也必将对我国的声乐教育及教学起到一定的借鉴作用。

作 者

2013年5月

前 言

声乐艺术是音乐艺术的重要组成部分,是人们表达自己情感的重要方式。在音乐艺术发展史上,声乐可以说是最早诞生的,它可能与语言相伴产生,其孕育期甚至可能比语言产生得还要早。随着社会经济的发展、科技的飞跃,各种文化现象繁复纷呈,人们的精神文化生活也日趋丰富多样。声乐作为文化的重要形式之一,也和其他文化形式一样,发生了翻天覆地的变化。

声乐表演艺术是用人声唱出的带语言的音乐,是音乐与文学相结合的一种综合性的艺术表演形式。声乐表演是将声乐表演艺术与歌唱相结合,将写在纸上无声的声乐作品,变成有声的音乐形象,从而体现作品的艺术内涵。声乐表演技巧的提高依附于声乐作品的创作与发展,声乐作品则依靠声乐表演者有声的二度创作实现其审美价值,从而推动声乐艺术的演唱技能,促进声乐艺术进一步的繁荣与发展。声乐表演具有学科理论、艺术规律、技能训练以及审美表现等综合内涵,是一个学科属性的专业表述。

声乐是一门实践性很强的学科,理论之于实践,总是亦步亦趋,是随着声乐实践的发展而发展起来的。结合声乐学习实践,《声乐表演技巧与教学探索》从声乐表演的基础知识开篇,结合声乐表演中的技巧、语言、心理、表演要素、舞台实践等几大块内容,用科学、完整的理念,对声乐表演提出了独特的见解。在最后一章更创造性地提出了声乐表演教学中的问题,对教学中常遇到的知识点作出简明扼要的论述。

在声乐学习的道路上,只有通过反复的实践,才能逐步走向成熟。无论是在教学中还是歌唱的实践中,具体问题的具体分析开始逐渐得到贯彻。

本书的取材来源非常广泛,除了作者自身的研究成果和实践经验以外,也参考了一些知名专家和学者的论著和资料,在此向这些文献的作者表示衷心的感谢。

由于时间匆忙和作者水平的限制,本书难免出现一些疏漏不足之处,希望广大音乐界专家、同行予以批评指正,以待进一步修改,使之更加完善。声乐艺术是备受世人瞩目的音乐艺术,需要经过进一步的实践、探索、总结、提高,以期达到更高、更新的飞跃。

作 者

2013 年 6 月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 声乐表演的特征	1
第二节 声乐表演的形式	6
第三节 声乐表演的姿势	10
第二章 声乐表演技巧的教学研究	15
第一节 歌唱的呼吸技巧	15
第二节 歌唱的发声技巧	34
第三节 歌唱的共鸣技巧	46
第四节 歌唱的换声技巧	50
第三章 声乐表演的语言处理与情感表达	54
第一节 声乐表演的语言处理	54
第二节 声乐表演的情感表达	66
第四章 声乐表演的心理研究	79
第一节 表演心理研究的意义	79
第二节 声乐表演的心理特征	84
第三节 声乐表演的心理调控	91
第五章 声乐表演要素的分析与艺术处理	108
第一节 声乐表演要素的分析	108
第二节 声乐表演的艺术处理	121
第六章 声乐表演排练与舞台实践	132
第一节 声乐表演排练步骤及方法	132
第二节 多种声乐表演样式的排练	142
第三节 声乐舞台表演的整体设计	154

第七章 声乐表演教学中的问题研究.....	163
第一节 音色、音域问题的解决	163
第二节 高音和高位置的训练.....	174
第三节 声乐演唱中的对立统一.....	181
第四节 表演艺术个性的建立.....	189
参考文献.....	193
后记.....	195
关键词索引.....	196

第一章 绪论

第一节 声乐表演的特征

声乐是表演的艺术,运用优美的嗓音,通过生动的表演以塑造声情并茂的艺术形象,是声乐表演的基本任务。声乐表演和其他表演艺术一样,一般都借助语言与形体动作两大表演要素进行艺术创造。就声乐来说,它是以音乐化的语言与形体动作来进行表演的。

形体表演属于非语言性的语言,它是由人的面部表情、身体姿势、肢体动作和体位变化构成的一个表演系统。形体表演在信息传递中具有独特的性质和功能,主要用于辅助有声语言或歌唱表演,以表达思想情感,使理性信息具体化、形象化、情趣化和艺术化。

所以,声乐表演不仅有声的表现技能与技巧,又要掌握“神形兼备”的表演造型手段,还要通过表演者在一度创造的基础上进行的二度创造。为此,了解声乐表演的基本特征与规律和相应的艺术实践,对于声乐表演具有深远的意义。

一、声腔造型

声乐首先是通过歌唱来表演的艺术,就此“气”“韵”“声”的歌唱声腔造型,也就成了声乐表演的首要任务。

“气”常指气息,并且区分于生活当中与歌唱表演当中的“呼吸”,生活中平心静气的语言表达,动作一般不需要大量的吸气,气息摄入量较少,也无需考虑呼吸的方式与蓄气的部位,一切都是在自然之中形成的。而歌唱表演发声时需要大呼吸量,吸入气息时要用缓慢而平稳的方式吸入,并根据作品的不同风格、不同表现需要,合理地调节和运用。关于生活中的呼吸与歌

唱中的呼吸的不同,在本书第二章第一节还将有详细介绍。呼气方面最重要的也是平稳、保持缓慢的吐气状态,这种平稳贯穿于歌唱的始终,是歌曲演唱顺利进行的前提条件和有力保障。声乐表演中更高层次的气指的是气质,歌唱中要求气息贯通、神情毕肖,才能使声情并茂贯注有艺术生命的魅力。歌唱的声音造型也就在审美要求上,首先要有丰厚的情感内涵,显示出气韵之中的神情或神韵。所谓“动情即动气、情动而气生”。说明气随情生,情随气转。

“韵”是指自然含蓄、韵律呈现、节奏盎然,令人悠然神会,但觉绵绵不尽,余味无穷的审美境界,在声乐表演活动中“形”“神”“声”“情”蕴涵的一种意味、风趣、情致等的艺术感受。这种感受既是美的,又是特别的。这就要求气沉丹田,以气托腔,底气充足气息贯通,发声运气酣畅自如,高音处挺拔雄壮有力,低音处隽永沉吟有度,高低上下变化和谐完美,使歌唱中各种旋律、节奏的变化,得到了尽善尽美的发挥。

“声”是沟通和连接情感体验与感情表现的桥梁,按中国传统唱论的思想则包含两方面,一是“字正腔圆”,另一个是“声情并茂”。“字正腔圆”的基本要求是吐字真切、以字行腔和字声相谐。没有“字正”就没有“腔圆”,没有“腔圆”,何谈有“情”,没有“情”,怎么产生动听的声音?所以,要求演唱者在唱“字头”时比平常说话稍重一些,“字腹”要唱得丰满,而“字尾”则要求声音不宜太强,要圆润,在字快要唱完后,以稍弱的气息一带而过,使字头清晰地吐出来,使字音吐得更正确。此外,演唱对按照“字正”的演唱原则结合曲调的律动,以“字领腔行”的演唱手段把每个字附于曲调的高、低、抑、扬的情韵,一环扣一环地“连贯起来”,才可收到“腔圆”的效果。在声乐表演中,不仅要求演唱者能真实表达作品中人物的感情与作者创作意图,更要鲜明地体现出演唱者自己的独到见解与感情。

二、形体动作

(一)声乐表演中的形体动作

任何表演艺术都离不开形体动作,形体动作是创造生动舞台形象的重要手段。声乐艺术虽然主要依靠歌唱音响去诉诸人们的听觉,但同样要通过形体动作的表演来辅助或烘托声情的艺术创造。

形体表演属于非语言性的语言,由人的面部表情、身体姿势、肢体动作和体位变化构成的一个表演系统。

1. 面部表情

面部表情的微妙变化,会直接影响到观众对声乐作品的情感内容、心理情绪、爱憎态度的理解。表里不一的表情表达以及缺乏真实感的表演,势必给歌唱艺术的感染力带来不良影响,甚至会引起观众的反感。所以要求表演者对喜、怒、哀、乐、爱、憎、惭、惧等情绪都要有比较充分的训练,在舞台表演中运用得更贴切、真实、自然。特别注意的是眼睛在声乐表演中的重要性。眼睛是心灵的窗户,人的各种复杂的乃至细微的感情都能通过眼睛表达出来。在表演中,要懂得眼法的表现力,首先眼睛要有神,用眼神与观众交流;其次,要用眼神传递作品的思想感情,用眼神示意画面的高低、远近,虚实、明暗等;最后通过多加练习,表演中唱出“精、气、神”。

2. 手势

声乐演员站在舞台上演唱,自然离不开手势表演,歌唱者在歌唱中适度的手势表演,不仅有助于情感表达、渲染气势,而且能够为演员形体造型,达到渲染作品气势的作用,使演员站在舞台上表达作品生动化、形象化。

表演中常用的手势表演有“引、定、开、合、托、错”几种。引是一手向前高抬,一手低拉前伸,手心张开,食指前挑,或掌心朝上,或掌心朝下,随眼神向前做指引状,有指示方向或指示景场的作用。定是指演员在演唱缓慢、宽广的歌曲时,手势的动作以“定格”的感觉来呈现音乐形象的宽广、深沉、宁静。开是指演唱者双臂张开,双掌对开,随着歌曲气势逐渐增强,双掌拉开的距离越来越大,从形体上造成一种恢宏的气度。合与开相对。托是指双掌朝上,胸前托举。错是指舞台表演者,忌正身双手平移,身体重心应一侧略做前倾,错落有致。

3. 体态

体态是身体的姿态,是静态与动态的有机结合,静态歌唱形体以学院派的“一炷香”为代表,动态歌唱以流行派的“满场飞”为代表。在符合内容表达的要求下,要做到简洁明快、动静和谐,动态中要有节奏韵律感,静态中有自然端庄的体型美,表情姿势、风度仪表、身段扮相、装束服饰,都对形体动作发挥相辅相成的作用。形体动作作为无声的体态语言,早已成为表演艺术中传情达意的重要手段。歌唱演员的一举一动、一招一式都同样关系着声乐表演的表现。在声乐表演艺术中无论演员自身或角色的创造,都应对应形体动作有自身的艺术要求。

(二)声乐表演形体动作的特征

声乐表演演员站在舞台表演时,一定要让人感觉落落大方、精气十足,自然而不拘谨。因为任何一个不好的形体动作都有可能影响感情的表达、人物的塑造,所以,应努力使自己的舞台艺术表演达到“神形兼备”的境界。

为了在表演中更能生动、形象、准确、自然地表达感情、塑造人物性格,就应该懂得并掌握角色人物的不同特征,主要注意以下几方面特征。

1. 年龄特征

人的一生必然有童年、少年、青年、中年、老年五个年龄段。在不同年龄段中,人体发育有不同特征。

在声乐表演中,青年、中年、老年的形象出现较多。青年时期身体发育逐渐成熟,健康的体魄充满了青春的活力,表现出强大生命力。所以,在扮演青年人的角色时,身形矫健、昂首挺胸、动作敏捷、朝气蓬勃是角色人物形体动作的主要特征。中年人在生理和心理都发展到了一个很高的层次,但也有生理走下滑趋势的,而心理方面往往能承受住压力、情绪比较稳定、行为干练豁达。演唱者在演唱中塑造中年人形象时,大都是以成熟的角色出现。老年人从形体上来看,就显出一种衰弱感,大体上的老年人在行动上和反应上都比较慢。但老年人的身体情况各有不同,有的老当益壮,有的却弓腰驼背,步履维艰。所有这些外表形体上的特征,都和人的经历、遭遇有着密切的联系。所以,在扮演老年人物角色时,就要根据人物的身世、遭遇去塑造人物形象,而不能按固定的模式去表演。

2. 身份特征

身份与职业、职务、地位、年龄、性格均有密切关系。由于职业、职务、劳动强度的差异,形成了人的某种习惯动作、身形姿态,表现了某种内在的气质。所以演唱者应准确定位所塑造人物的身份特征,并且在生活中多积累相关素材,以更好地用于实践。

3. 性格特征

性格是人对现实的态度和响应的行为方式中的比较稳定的、具有核心意义的个性心理特征,是一种与社会相关最密切的人格特征。在生活中不同性格有不同的形体动作,各有特点,开朗活泼的人高兴起来总是手舞足蹈,一笑起来甚至前仰后合。由于性格不同,对待同一事物,表现的态度和

动作也就各不相同。开朗、外向的喜形于色；而深沉、内向的人，则不露声色，表现在形体动作上就显得迟缓、稳重。在声乐演唱过程中，必须抓住所要表达的人物的性格特征进行表演。

《哈巴涅拉舞曲》是歌剧《卡门》的第一幕，是作曲家比才悉心为主人公卡门的出场所写的一首乐曲。唐霍塞对于卡门的到来无动于衷，可是卡门却对他有点兴趣，于是她迷人地唱起这首歌，借此向唐霍塞送秋波。歌曲用来刻画卡门热情奔放、热爱自由的性格，抒发她对爱情、生活的态度。

作为声乐表演者，用恰如其分的演技和真实的情感，能将作品中的人物性格特征表演出来，才算是较高意义上的二度创作。演员只要留心在生活中对人进行细致的观察，随时都能得到观察的结果。

三、二度创作

声乐表演是联系声乐创作与声乐欣赏的中介环节，一方面担负着创造性地再现作曲家的音乐作品，从而促进和推动音乐创作的繁荣和发展的使命；另一方面又通过自己的表演为听众提供审美享受，进而影响和提高他们的音乐审美能力与情趣。

首先，作为演唱者要以不同声乐体裁形式的声乐作品作为创造依据，要通过演唱者对作品的分析、研究和体验，来把握作品的思想主题、时代背景以及歌词的文学特点和乐曲的曲式风格。通过演唱者的二度创造成为有声的艺术形象，并直接诉诸欣赏者的听觉与感官。

其次，声乐表演者也要掌握二度创作的特性，一般来讲二度创作有三方面特性，分别为：互融性、互动性、多样性。互融性指声乐在发展的过程中总是承载着社会、历史和人类文化的情感、愿望、记忆的综合体，把诗词、音乐、表演等艺术进行融合。所以声乐表演者一定要重视声乐的互融性，深刻表达音乐语言、音乐表情及音乐动作。互动性指的是在演唱的过程中，应与群众有自然、亲切的交流与沟通，真正做到从群众中来到群众中去。多样性指的是社会的发展以及观众的审美意识在不断变化，要求声乐表演者在表演过程中能与时俱进，以便找到适合时代与自身的发展。

最后，声乐表演作为二度创造，是赋予声乐作品以生命的创造行为，它不仅是忠实地再现原作，而且还有可能通过表演者的创造，对原作予以补充和丰富，甚至超过原曲的艺术高度，这正是声乐表演作为二度创造的本质意义之所在。

第二节 声乐表演的形式

一、独唱

独唱是声乐表演的一种艺术形式,它主要依靠演唱者个人演唱,是声乐艺术形态中具有鲜明审美特征和功能的表演形式。因性别和各人的条件、音色不同,又可分女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音等独唱。

(一)女高音

女高音分抒情女高音、戏剧女高音、花腔女高音、抒情戏剧女高音。

抒情女高音的演唱音域为 c^1-c^3 ,音色柔和优美、宽广明亮,具有丰富的艺术表现力与感染力,适合演唱艺术歌曲、浪漫歌曲等抒情曲。如歌剧《艺术家的生涯》中的咪咪,《图兰朵》中的仕女柳儿。

戏剧女高音的演唱音域为 c^1-b^2 、 c^1-b^2 、 c^1-c^3 ,音量较抒情女高音大,中低音较抒情女高音饱满。音色高亢、浑厚、坚实有力,适宜表现富于戏剧性的激情和温柔而深沉的感情。如歌剧《游吟诗人》中的莱奥诺拉,歌剧《图兰朵》中的公主图兰朵等。

花腔女高音的演唱音域为 c^1-c^3 、 c^1-d^3 、 c^1-e^3 、 c^1-f^3 ,音域宽广,音量较小,声音清凉醇和、灵巧且富有弹性,擅长演唱弹跳、快速或难度较高的歌曲及乐句。如威尔第的歌剧《弄臣》中的吉尔达,德利布的歌剧《拉克美》中的拉克美以及莫扎特的歌剧《魔笛》中的叶女王等。

抒情戏剧女高音的演唱音域为 c^1-b^2 、 c^1-b^2 、 c^1-c^3 ,兼具抒情与戏剧的演唱风格。如歌剧《命运的力量》中的唐纳·莱奥诺拉。

(二)女中音

女中音的演唱音域为 $G-g^2$ 、 $G-a^2$ 、 $G-b^2$ 、 $G-c^3$ 。女中音音量较大,音色圆润、柔和、丰满,音质醇厚,音色与戏剧女高音相似,甚至有时候难以区分,但较女高音色彩暗一些,适于抒发深沉而又抒情的感情。如歌剧《迷娘》中的少女迷娘,《意大利女人在阿尔及尔》中的伊莎贝拉,歌剧《卡门》中热情、放荡的卡门。

(三)女低音

女低音的演唱音域为 $E-e^2$ 、 $E-g^2$ ，女低音的音色浑厚、深沉、宽广而浓郁，适合于表现深沉、稳重的感情，但是此类声音很少，跟男低音一样很难遇到，特别是好的低音音色。如玛斯卡尼的歌剧《乡村骑士》中男主角屠里都的母亲露契亚。

(四)男高音

男高音分为抒情男高音和戏剧男高音。抒情男高音音域为 c^1-c^3 、 c^1-d^3 ，声音轻巧、灵活、明亮，能演唱抒情作品或具有演唱华彩和装饰音的技巧。如歌剧《弄臣》中的公爵，《茶花女》中的阿尔夫雷多，《塞维利亚的理发师》中的阿尔马维瓦伯爵等。戏剧男高音的演唱音域在 c^1-b^2 、 c^1-b^2 、 c^1-c^3 ，戏剧男高音的音质结实、雄浑，音乐节称此类声音为“英雄男高音”。其中有一些音量宏大，音色更接近男中音的戏剧男高音，以专门演唱瓦格纳的歌剧中威武有力的英雄人物见长。如瓦格纳的歌剧《汤豪舍》中的汤豪舍，威尔第的歌剧《奥赛罗》中的奥赛罗等。

(五)男中音

男中音也分为抒情与戏剧男中音。抒情男中音的演唱音域为 $F-g^2$ 、 $F-a^2$ ，音色近似于戏剧男高音，音质浑厚，声音温柔而富于倾诉。如莫扎特的歌剧《魔笛》中的帕帕基诺，罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》中的费加罗等。戏剧男中音的音域为 $F-g^2$ ，戏剧男中音的声音粗壮洪亮、浑厚结实，音量较大。音色接近于男低音，善于表现强烈的激情。如比才的歌剧《卡门》中的埃斯卡米，威尔第的歌剧《弄臣》中的李哥莱托，古诺的歌剧《浮士德》中的梅菲斯特等。

(六)男低音

男低音的演唱音域为 $D-d^2$ 、 $D-e^2$ ，男低音音色浑厚、深沉、苍劲，具有浑厚的感染力和强烈的歌唱性，有时也能演唱较轻快的作品。如莫扎特的歌剧《魔笛》中的圣者萨拉斯特，《塞维利亚的理发师》中的巴尔托·洛医生，普契尼歌剧《托斯卡》中的斯卡尔披亚男爵等。

二、重唱

重唱是分声部的演唱形式，每个声部由 1~2 人演唱同一乐曲。按声部

或人数分为二重唱、三重唱、四重唱、六重唱等。重唱应充分表现多声部歌曲中各声部旋律的起伏抑扬的清晰线条和均衡协和的融合性,在演唱上要求各方面互相配合,达到协调统一的效果。

重唱多用于歌剧、清唱剧中,它对于衔接剧情、增添效果十分有效。歌剧不可缺少的环节就是重唱,它不仅有咏叹调抒发情绪的成分,更兼有宣叙调发展剧情的功效,歌剧中的重唱基本上是两个或者以上的人物进行感情交流的表现方式,透过和声与对位的技巧,来表现同一内容或完全不同的内容,造成生动的戏剧性和立体化的效果。如《弄臣》中的四重唱、《拉莫摩尔的露琪亚》中的六重唱等。

三、对唱

对唱是指由至少两个人组成的对答式的演唱形式。形式较为活泼,对唱所演唱的多为单声部性质的歌曲,一般有男生对唱、女生对唱、男女对唱等。

对唱形式在我国民歌、情歌、山歌、戏曲、曲艺中应用得非常普遍。如我国湖南、广西、贵州、云南等省份及地区都有山歌对唱的习俗,表达的主要内容是青年男女之间的爱情。在国外,非洲部落居民聚会商讨重大问题或进行宗教仪式时,经常利用对唱的方式交流。

四、轮唱

轮唱是指由两个或两个以上声部齐唱同一个旋律,先后相距一拍或一小节出现,形成此起彼伏、对位、复调的效果。在复调音乐中称之为“卡农曲”。如我国冼星海作曲的《黄河大合唱》中的轮唱《保卫黄河》,也出色地运用了这种作曲技法,它的第二声部比第一声部迟一小节开始。歌曲情绪慷慨激昂,气势宏大,歌声此起彼伏,表现了全国人民齐心协力、誓死保卫黄河、保卫国家的决心。

五、齐唱

齐唱是指多人同唱一个曲调。要求演唱者起音、音准、节奏、风格、音量等各方面整齐统一、准确协调。齐唱通常演唱军歌、国歌、校歌等一些富有时代感的群众集会歌曲,以彰显力量、决心。如《大刀进行曲》《解放区的天》

《打靶归来》等适合用齐唱表演。

六、合唱

合唱指集体演唱多声部声乐作品的艺术门类,常有指挥,可有伴奏或无伴奏。它要求歌唱群体音响的高度统一与协调,是普及性最强、参与面最广的音乐演出形式之一。合唱艺术源于中世纪的欧洲宗教合唱,距今已有近千年的历史,传入也有近一百年历史。

依据人声的分类,合唱的形式有:童声合唱、女声合唱、男声合唱、混声合唱。童声合唱是由尚未变声的少年儿童组织的合唱。女声合唱是由变声后的女生组织成的合唱。男声合唱是由变声后的男生组织成的合唱。混声合唱是由女声(或童声)与男声混合组织的合唱。

前三种合唱均为同类人声组成,故亦称为同声合唱。同声合唱都有高音和低音两个基本声部。根据具体合唱歌曲的演唱需要,每个基本声部还可以分为第一、第二两个声部。高音声部可分为第一高音声部和第二高音声部,低音声部可分为第一低音声部和第二低音声部。

合唱的主要特点是音域宽广、音色丰富、力度变化大、音响层次多、表现力强等。因为合唱的音域是所有参与者音域的总和,从男低声部的最低音到女高声部的最高音可达到三个半至四个八度。合唱中音色包含男女高、中、低声部中所有的戏剧、抒情种类,还有每个人的不同音色,以及各种音色的不同组合情况。合唱中庞大的气势是任何个人演唱所无法达到的,由于合唱是多声部音乐,不同的和弦、不同的和弦转位、不同的声部组合、不同的力度级别、不同的音色变化等,都会产生不同的音响效果和层次。合唱可以表现各种种类的作品,不论主调音乐还是复调音乐,不论任何历史时期,不论任何情绪,不论任何风格的作品,都可以通过合唱来进行完美的表现,只是在合唱的过程中,应该特别注意团体演唱的整体性、融合性、协调性。

七、表演唱

表演唱是曲艺范围中的一种表演形式,它既有舞台表演(动作)的技巧,又有唱腔设计的运作,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,反映社会生活,最富群众性。