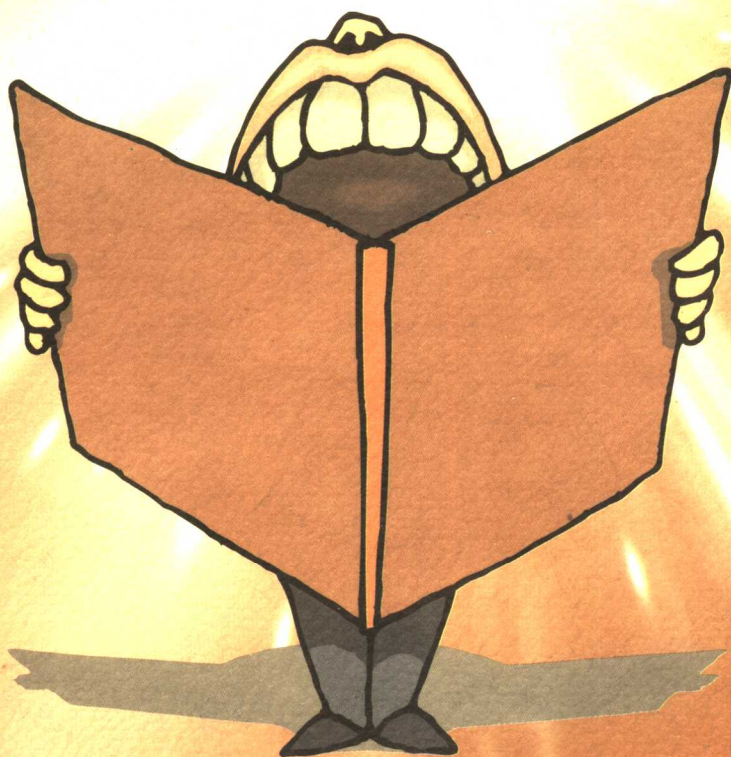


歌唱语言的训练与表达

GECHANGYUYANDE XUN LIAN YU
BIAO DA

雷 礼/著

上海音乐出版社



著名男中音歌唱家廖昌永先生作序
上海音乐学院专用教材

歌唱语言的训练与表达

GECHANGYUYANDE XUN LIAN YU
BIAO DA

雷 礼/著

上海音乐学院专用教材

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

歌唱语言的训练与表达 / 雷 礼著. —上海: 上海音乐出版社, 2004. 12

ISBN 7-80667-657-0

I. 歌… II. 雷… III. 歌唱法 IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 126427 号

责任编辑: 骆方华

封面设计: 宫 超

歌唱语言的训练与表达

雷 礼著

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷二厂有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/16 印张 17 谱、文 268 面

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—4,100 册

ISBN7-80667-657-0/J · 623 定价: 28.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

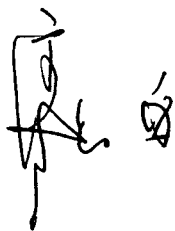
T:021-65129121

序

歌唱艺术是一门音乐和语言高度结合的艺术。因此,在歌唱的训练中,语言训练是一个必不可少的重要部分。

在我的声乐教学中,我们常说“以情带字、以字带声、以声带情”,可见语言的训练对一个歌手的培养是何等重要。长期以来,我们都把语言课称为“正音课”,因为我们要求学生在语言训练中要做到字正腔圆。但是,歌唱艺术的语言训练与话剧艺术或播音艺术等纯语言艺术的训练还是有不同的地方,它有自己的特殊性,如音乐进行中的音高、节奏的变化以及歌唱发声的状态如何与语言的训练有机地结合在一起……所以,只是做到“字正腔圆”还是远远不够的。

雷礼老师很用功,在上海音乐学院声乐系工作的这几年中,他认真钻研,虚心请教,逐渐摸索出了一套行之有效的声乐语言训练的方法。希望这本《歌唱语言的训练与表达》能对声乐老师和学生们有更多的帮助。



2004年9月

前 言

长期以来,在许多声乐学生当中,存在着重声轻字的现象。歌唱时由于字音的不清晰,导致歌词语意含混,让听众不知所云,甚至影响演唱者思想情感的表达。古语曰:“诗言志,歌咏言”,简明扼要地论述了语言和歌唱两者间必然的联系。声乐被称为是用人声唱出的带有语言的音乐,因此它区别于戏剧语言、绘画语言、舞蹈语言等其它艺术语言,它以音乐的旋律、节奏和有声语言作为艺术创作的素材,通过有声语言的组合与音乐创作手法,让歌唱语言展现出丰富的艺术形象魅力。

既然声乐是文学语言与音乐语言有机结合的产物,那么我们就必须客观地认识到语言是歌唱的基础。它不但是产生优美旋律的主要来源和依据,而且直接通过语言的咬字发音与流畅动听的音乐旋律的结合,为听众塑造出千姿百态的音乐形象,从而产生深入心灵的艺术效果。在声乐作品的整个创作过程中,语言扮演了一个极为重要的角色,这一重要性体现在歌词创作、音乐谱曲以及歌唱表演的每一个环节。如果说器乐是通过音色、音高、速度和节奏来表达乐思和情感,那么声乐则是借助语言直接传情达意,也可以理解为加上语言后的歌唱,其表达更具有准确性和形象性。在我国传统声乐中历来十分强调语言的清晰动听,强调“以字行腔”,“字是骨头,腔是肉”,甚至有“千斤白,四两唱”之说,所以作为一个歌唱演员弄清语言与歌唱的关系,让两者有机的结合起来,融为一体,使演唱更具感染力,就成为一个关键性的问题。

在教学中我们时常会发现这样的情况:一个生活中语言标准流利的人,到了歌唱状态时却字词含混不清,情感空洞,缺乏感染力。这说明并不是一个人普通话讲得标准流利,歌唱时就可以吐字清晰,传情达意准确生动。在很多相关音乐院校,开设了普通话正音课程,试图用正音训练来解决学生歌唱时语音不准的问题,但从实践来看,效果并不明显,因为单纯的普通话正音课程并不能解决歌唱状态下咬字、吐字的问题,声乐教学与语言教学没有紧密地联系在一起。俄国著名男低音歌唱家夏里亚宾认为:“音乐与词的统一,应该作为表现内容和艺术形象的重要方法。”所以我们研究歌唱状态下的语言规律是十分有必要的。只有这样,才能解决声乐演唱中歌唱与语言脱节的问题。

我们一直在强调歌唱语言的特殊性,那么它究竟特殊在哪里呢?首先,“说”与“唱”的字是不同的。歌唱状态下的吐字发声,不同于我们日常生活中的咬字,它既要考虑字音的清晰,歌词内容的表达,又要考虑符合歌唱发声的科学规律,在音乐的节奏、音高上完成每一个字的拼合交待。日常生活中的说话只需说清楚就行,发音咬字的过程较快,字头、字腹、字尾的转换自然而短暂。而歌唱不仅要字清、声美、音量大,而且要求有较广的音域,有伸展自如的音量,有变化频繁的艺术表现手段。生活中的说话,即使是情感的需要,字与字间的间隙、长短也是有限的,而歌唱就不同,一个字音会因为旋律的需要,拖上几拍甚至好几拍,有时还要在高音区,

甚至是人的极限音区中行腔,变换各种不同的风格。在这样一个过程中,就更要求歌者要懂得字音的结构规律、发音部位、发音特点,掌握字头、字腹和字尾的拼合技巧,尤其是歌唱状态下(区别于自然说话状态)的技巧。以语音学为基础,结合歌唱语言在依字行腔中表现出来的规律,进行全面系统的发音、正音、咬字、吐字、引长、归韵、收声的基本技能的训练,才能使字音在演唱过程中变化自如,逐步达到字正腔圆的艺术效果。

实践证明,没有解决好语言关,不但会影响歌者的艺术表现,而且会影响到歌唱能力的正常发挥。一些学习声乐的学生,尤其是美声专业的学生,不太愿意演唱中国歌曲,很多人认为唱中国歌会影响到通畅自如的发声,甚至认为中国歌曲不如外国歌曲好唱,但又一时找不到解决的方法。这其中最重要的原因,就是他们没有深入学习、研究歌唱语言的规律。

我们对歌唱语言重要性的认识,还应该体现在对歌词作品的理解上。著名的声乐教育家喻宜萱说:“任何歌曲的表现都必须通过语言、文字来描述内心的感情活动,许多细致的、生动的表演都有赖于对文字的了解和对语言的掌握,那深刻巧妙的一刹那,常常产生于字里行间的会心的感受。”声乐艺术既然是文学与音乐的结合,演唱者本身就应该具备良好的文学修养,这种修养会引领歌唱者准确体会歌词——形成内心具体感受——巧妙构思精心布局——酝酿情感艺术展现。这看似简单的过程,离不开演唱者对作品语言深入、全面、细致的分析,只有形成了强烈具体的内心感受,才能做到“未成曲调先有情”。人们在评价一个好的歌唱演员时,经常说:某某的乐感很好,十分投入。其实在笔者看来,演唱一首成功的作品,歌唱演员除了要具备良好的音乐素养外,还应该具备生动、准确的语感,充分发挥语言的情感与逻辑力量,增强歌唱语言表现的传神性和传情性,使歌唱逐步达到以声传情、声情并茂的艺术效果。

需要特别强调的是:歌唱语言的训练不是一蹴而成的,它是一个由心里明白到肌肉明白,再到自如运用的过程,这个过程是艰苦而漫长的,学习者应具备不畏艰难的勇气和信心才可以最终到达艺术的巅峰。本书可作为音乐院校声乐专业学生的教材,也可为广大的声乐爱好者提供学习参考。全书共分三个部分:歌唱语言的发声、歌唱语言的语音、歌唱语言的情感表现。由于歌唱语言艺术本身涉猎的知识广泛,加之本人水平有限,难免会有谬误纰漏,希望得到读者的斧正。

目 录

序	廖昌永
前 言	雷礼

第一篇 歌唱语言的发声

第一章 歌唱发声的器官及原理	(1)
第一节 歌唱的发声原理	(1)
第二节 歌唱的呼吸原理	(6)
第二章 建立符合歌唱的语言发声体系	(8)
第一节 说话与歌唱的异同	(8)
第二节 歌唱语言与朗诵	(9)
第三节 歌唱语言发声的要求	(12)
第四节 歌唱语言发声训练的步骤与要点	(13)

第二篇 歌唱语言的语音

第三章 歌唱语言的语音基础知识	(16)
第一节 与歌唱相关的普通话语音知识	(16)
第二节 歌唱语言中声母的发音规律和技巧	(17)
第三节 歌唱语言中韵母的发音规律和技巧	(35)
第四节 歌唱语言中声调的运用及规律	(59)
第四章 歌唱语言的咬字和吐字	(61)
第一节 字音的结构特点	(61)
第二节 歌唱语言的咬字训练	(62)
第三节 歌唱语言的吐字训练	(81)
第四节 歌唱语言的归韵训练	(101)

第三篇 歌唱语言的情感表达

第五章 歌唱语言的情感处理	(221)
第一节 歌唱语言的感受与体验	(221)
第二节 歌唱语言理解五步法	(225)
第三节 歌唱语言的重音	(236)
第六章 歌唱语言的语调运用	(239)
第一节 歌唱语言语调的色彩	(239)
第二节 歌唱语言语调的运用技巧	(241)
附语言练习材料	(246)
附本人发表的论文一篇	(258)
后记	(264)

第一篇 歌唱语言的发声

第一章 歌唱发声的器官及原理

有人把人体比喻成世界上最精良的乐器,这个乐器是具有生命活力的实体。一个好的演奏家应该懂得如何最大限度地发挥其乐器的潜能,而作为歌唱者则应该擅长运用人体的发音器官,挖掘并创造出声音的最大魅力,唱出优美动人的歌曲。因此我们在学习、研究歌唱语言时,了解和掌握发音器官的构造与功能就显得十分必要。这就好比一个工匠在准备创造艺术作品之前,必须对工具仔细了解,用起来才会得心应手,事半功倍。

第一节 歌唱的发声原理

之所以把人体比喻成世界上最精良的乐器,是因为在歌唱状态下,人体内部器官协调运动,时紧时松,有张有弛,其中每个动作的细致分工与密切配合达到一个近乎高度精密的程度。歌唱者只有对发声器官十分了解,才能自如控制,全面配合。

声音是由物体振动产生的,但物体的振动必须是在外力的作用之下,我们发现物体振动就会发出声音,物体振动停止声音就消失。例如,生活中我们敲锣时,锣便发出声响,如果这时用手轻轻抚摸锣面,就会感到锣面的振动,如果这时用力按住锣面,锣面便会停止振动,锣声消失。同样我们在说话或唱歌时,用手触摸咽喉部,也会感到有轻微的振动,而振动的外力就来源于气息。气息冲击声带,产生音波,音波再到咽腔、口腔、鼻腔等产生共鸣,扩大音响,随着口腔中发音部位和发音方法的变化,就产生了千变万化的声音。因此说好一个字,唱好一个音,是一个复杂、精密的过程。如果说气流冲击声带,产生音波,是一个“发音”的阶段,那么当音波进入共鸣腔,结合咬字、吐字进行音色的修饰、音域的拓展、音响的调剂与音长的变化时,就进入了“发声”阶段。

了解了人体的自然生理规律,才可以按照科学的发声原理将所有的发声器官,调配组合成一个完整协调的歌唱状态下的“乐器”。人体的发声器官包括:呼吸器官、发声器官、共鸣器官和出字器官。

歌唱器官的生理构造

1. 呼吸器官

人体的呼吸器官包括鼻、咽、喉、支气管、肺、胸部及膈肌、腹肌等有关肌肉。(图1)

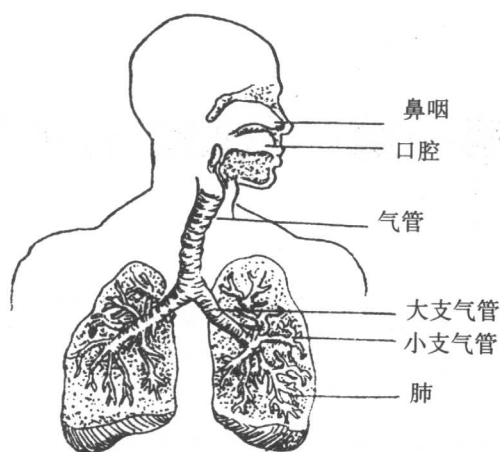


图 1

呼吸器官是动力器官,因为呼吸的气流是人们说话、歌唱发音的原动力。为了适应舞台语言,尤其是歌唱发声的需要,就必须对呼吸进行科学、有效的训练。呼吸的训练与声音的表现密切相关,声带的振动、共鸣的发挥、声音的变化、情感的表达等全都与呼吸的技巧、气息的控制息息相关。

肺是容纳气体和进行气体交换的器官。在呼吸过程中,肺本身不会扩张和收缩,它依靠胸廓和呼吸肌(肋间肌、膈肌)和腹肌的扩张与收缩来完成气体的交换功能。

肺的下面即第五对肋骨处是膈肌,它位于胸腔和腹腔之间,是一个大片横向结实而有弹性的肌肉组织,将胸腔和腹腔分割为上下两部分,也称横膈膜。(图 2)

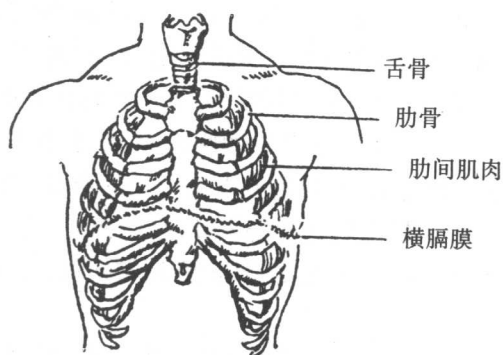


图 2

横膈膜是重要的呼吸肌,吸气时下降,扩大胸腔的容积,以助吸气;呼气时舒张上升恢复原位,缩小胸腔的容积,以助呼气。呼出的气息,就是歌唱时的原动力。一首歌曲的起、承、转、合与抑、扬、顿、挫,都离不开气息的周密安排,在依字行腔的过程里,气息的运用需要达到游刃有余、流畅贯通的境地。

2. 发声器官

人体的发音器官包括喉头、会厌、声带等。

喉头,通常也称喉结,是一个重要的发声体,也是下方气道(肺和器官)与上方气道(咽腔和鼻)的连接环节。喉头实际上是由软骨和肌肉组成的,这里的软骨与周围肌肉由韧带连接着。(图3)

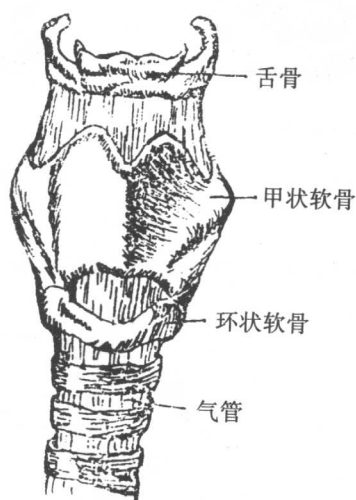


图3

会厌在舌根和喉咙口之间,它是喉头的大门,起着开关的作用。当人体吞咽食物时,会厌会遮盖喉咙口,防止食物进入气管危害呼吸器官。歌唱时,会厌软骨能树立起来,使喉咙保持打开状态,让声音顺利地通过咽喉,从而形成共鸣管。(图4)

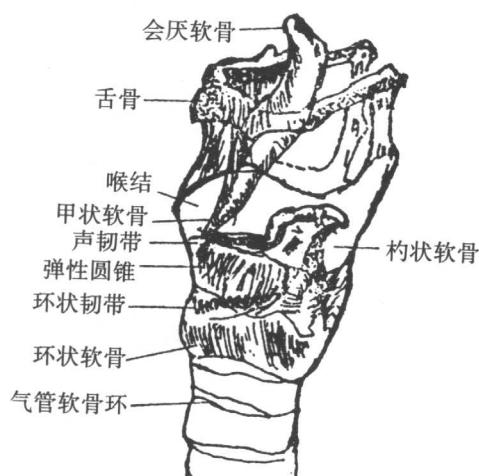


图4

声带位于喉头的中间,是两片呈水平状左右并列对称、坚实而有弹性的韧带。声带是靠喉头内的软骨和肌肉得到调节的。吸气时两声带分离,声门开启,吸入气息;发声时,两声带靠拢

闭合发出声音。在呼吸配合下,能调整声带的长度、厚度和张力,使声音产生高、低、强、弱等不同的变化。(见图 5、图 6)



声带呼吸形态图

图 5



声带发声形态图

图 6

3. 共鸣器官

人体的共鸣器官包括胸腔、喉腔、口腔、咽腔、鼻腔、鼻窦等。(图 7)

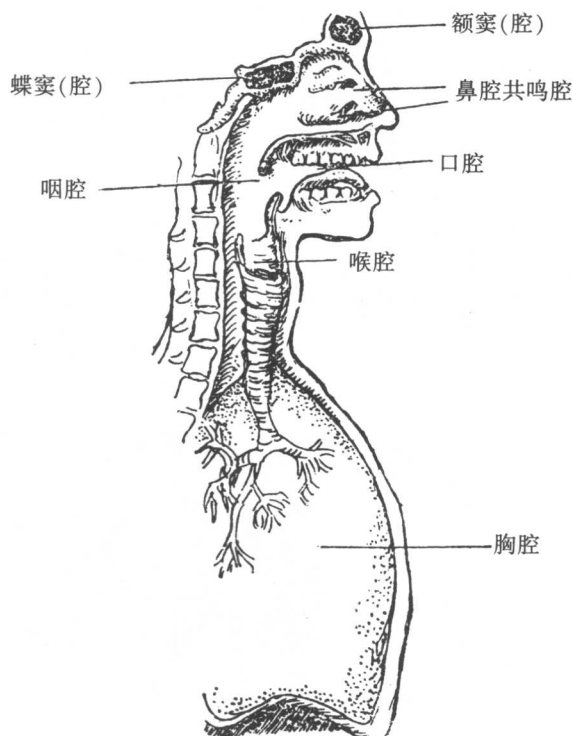


图 7

歌唱时,依靠人体的胸腔、头腔和喉、咽、口腔三大共鸣腔体的共鸣作用,来扩大和润色声音。

头腔包括鼻腔和鼻窦(鼻窦、额窦、蝶窦等)都有各自的空隙,它们都是不变的共鸣腔。

鼻腔是声音进入头腔的必经通道。因此人们感冒时,鼻腔内的血管充血,引起鼻塞,会影响到鼻腔的共鸣。

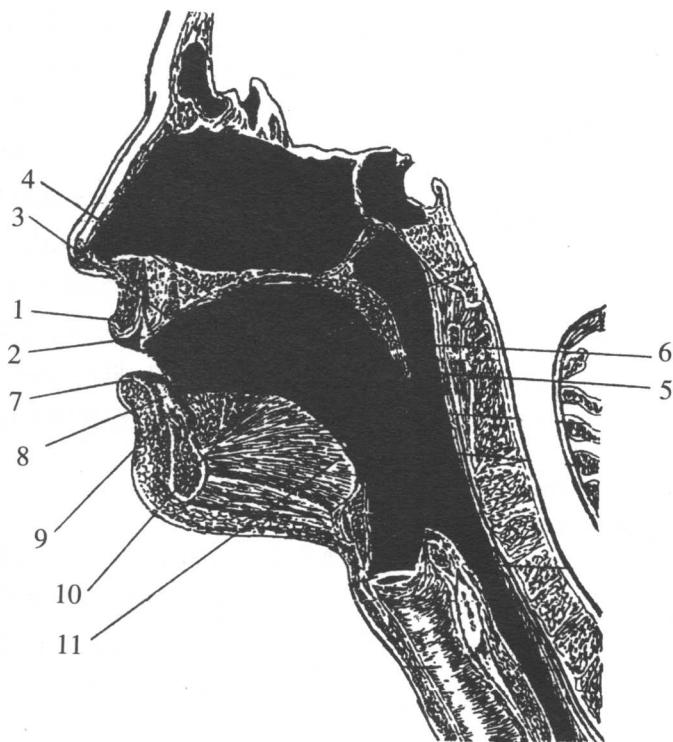
咽、喉、口腔是可变的共鸣腔。这是由于喉头和嘴唇腔体可做各种变化,如舌位的变化,口腔前后、大小的变化等等,它们是歌唱状态下最活跃的共鸣腔体。

胸腔是不变的共鸣腔,包括气管、支气管和肺。在演唱较低的音区时,就会感觉到人体胸部的振动。

歌唱时要求三种共鸣协调作用,达到以口腔共鸣为主的混合共鸣效果。

4. 出字器官

出字器官主要指的是口腔,它不仅是共鸣器官,而且是吐字器官。人们的语言之所以千变万化,主要靠口腔内的唇、舌、齿、牙、喉等不同部位的活动及口的开合、大小、圆扁等变化形成。口腔中与咬字、吐字相关的部位必须分辨清楚,因为不同的字音是用不同的部位或共鸣腔形状的改变形成的,所以只有明确正确的发音部位,才可以抓住字音的主要特点,形成规范、准确的条件反射,使发音清晰、准确、自如。(图8)



口、鼻腔共鸣出字器官图

1上唇 2上齿 3牙床 4硬腭 5小舌 6软腭
7下唇 8下齿 9舌尖 10舌面 11舌根

图8

第二节 歌唱的呼吸原理

呼吸是歌唱发声的动力,在意大利美声学派有这样的说法:“呼吸是歌唱的基础和动力,谁懂得呼吸谁就懂得歌唱。”我国传统声乐也有“气为声之本,气乃音之帅”的说法,同时还认为:“气催声发,声靠气传,无气不发声,发声必用气。”声音的准确,音质的优美和纯正,表情的丰富多彩,都取决于正确的呼吸。因为有气才有声,有声必有气。呼吸包括两个过程,由于横膈膜的下降和肋肌、腹肌的扩张,使胸腔扩大,将空气吸入肺部,这就是吸气。收缩腹肌、肋肌,迫使横膈膜上升,吸进的空气受到压迫后,便自然地由肺、气管通过口、鼻排除,这就是呼气。呼气 and 吸气两种运动统称为呼吸。

一、呼吸的方法

呼吸的方式有三种:胸式呼吸法、腹式呼吸法和胸腹式联合呼吸法。在声乐界,胸腹式联合呼吸法倍受推崇,因为它是一种运用胸腔、横膈膜和小腹互相协调配合进行呼吸与控制气息的方法。由于吸气深,容量大,并且利用横膈膜的上升与下降,容易形成流动的歌唱气息,这种呼吸方法易于控制,有很好的弹性,并有明显的呼吸支点,被广大的歌唱者所采用。

胸腹式联合呼吸符合生理规律的、自然的深呼吸,是合乎歌唱发声要求的科学的呼吸方法。它的突出特点就是气下沉、两肋开、小腹收。切忌吸气时有意识地使腹部瘪缩,那样会把腹腔内的器官挤到上腹部而阻碍膈肌的下降,致使气吸到上胸部,出现违反自然状态的锁骨式呼吸,吸气量小,又不好控制。比如有人在演唱时气不够,于是想多吸气,往往会出现这种不正常的呼吸方式。歌唱者只要留意一下吸气时自己的两肩有没有上耸,就可以判断气息是不是吸到了胸部,如有发现要及时地纠正。正确的呼吸不仅使呼吸、振动、共鸣、吐字等器官肌肉的能量消耗少,同时也使发声器官的肌肉与下腹肌之间的协调动作获得了保证。

二、气息运用的特点

1. 控制气息的诀窍在小腹

在演唱过程中小腹始终处于工作状态,要保持一定的紧张感,并随着发声的需要而改变紧张度。需要发较高音较强音时,吸气量大,呼气压强也随之增大,小腹控制比较紧张;音高与音强相对减弱时,气吸五六成即可,呼气的压强不大,小腹控制也相对灵活。腹肌调剂适度而灵活,能使声音得到有弹性的气息支持,歌唱也就有了很好的原动力。

2. 气息如流水

指的是气息运用要保持流动感,就像山间流动的溪水一样,时而跳跃,时而平缓,不断向前。气息好比声音的血液,气息的流动形成声音的活力,它随着情感的变化而变化。在演唱过程中,气息的流动可以带动吐字、咬字,字如珍珠,串起它们的就是流动的气息。

3. 小腹是补气的工厂

在演唱中,随着气息的外流用尽,小腹与两肋逐渐地松弛下来,当需要补气时,小腹一收,两肋就会同时张开,气息又“自动”经口鼻得到补充,这时两肋如“橡皮球”般鼓涨起来。如此循

环往复,小腹就像是一个补气的“加工厂”,它可以帮助演唱者始终处于有余力的状态之下,不至于声嘶力竭声音干涩。

4. 气息的运动是源于情感的需要

感情是推动气息变化的内在动力。如果不动情,气息状态呆滞不变,声音便呆板苍白,没有活力。所谓“气随情动”,如果感情动了,声音也就会随之变化。以感情为契机,调节气息的运动变化是呼吸控制的至高境界。

三、呼吸的练习方法

1. 立姿,两肩自然下垂,小腹微收,从容地如闻花香般吸气。感觉两肋张开,至八成满,控制两秒后,再缓缓呼出,反复数次。

2. 姿势同上,吸进气后,缓缓的吹或发 ci 音,要求气息均匀地流出,时间逐渐加长。

3. 平躺在床上,人在平躺时,胸部是很难进气的。肌肉放松,运用两肋、横膈膜和小腹同时扩张的自然、均匀、声长的呼吸状态,去体会歌唱的呼吸,它是最正确的胸腹式联合呼吸方法。

4. 在日常生活中,当人受到惊吓时,下腹、横膈肌、两肋会一下子张开,这就是歌唱状态下的快速呼吸。练好以后,可以帮助演唱者在歌唱时找到快速换气的方法。

5. 人们经常用叹气体会深呼吸的状态,全身放松,长叹之后,可以体会到来自于腰、腹、背部位的整体放松。这种松弛的状态,可以帮助我们找到气息吸到深处的感觉。

当然,练习呼吸的方法还有很多,需要歌唱者根据自己的实际情况,认真总结体会,找出适合自己并且行之有效的方法。

第二章 建立符合歌唱的语言发声体系

歌唱语言具备有声语言的一切特性,但它又有别于一般的生活语言。因为它是为歌唱服务的,所以歌唱语言的发声要求有其系统的知识、复杂的技术和灵活的手段。过去我们时常看到这样的情形,很多人说话时清晰、准确、生动、自然,但在歌唱状态下却含混不清,唇舌费力,以至影响歌唱发声的良好状态。

第一节 说话与歌唱的异同

一、口腔部位的不同

说话是人的本能,说时只要说清字就行,没有音色、音量、音域的要求。歌唱就不同,不仅要求字清、声美、音量大,还必须有宽广的音域。具体说来有以下几点区别:

1. 说话时口腔动作小、横、前

由于说话一般在人的自然声区,所以口腔的动作小,空间小,同时在听觉上声音色彩横多竖少,口腔咬字拼和的着力点偏前。

2. 歌唱时口腔动作大、竖、后

由于歌唱要面对一定数量的观众,用歌声去塑造艺术形象,所以歌唱时口腔动作就会大、竖、后。

大: 口咽腔的幅度大,口形大,整个咬字发音器官动作会比说话时夸张。

竖: 歌唱必须建立起一定的通道,以利于声音的统一与流动,所以歌者在口咽腔要形成较竖的状态,让声音圆润、通透。

后: 在歌唱的咬字发音中,口咽腔的后部用得更多,特别是提软腭,挺立后咽壁等都是非常重要的。所以在歌唱时,字头也就是声母,要尽量的快咬,而重点强调韵母,因为韵母的发音特点更接近歌唱的发声要求。另外,在歌唱状态中我们的喉结位置比说话时低,所以造成歌唱咬字的拼合着力点也是靠后的。

二、咬字时突出的部位不同

日常说话发音的过程较快,声母、韵母的转换自然、清晰、短促。歌唱的咬字不同,它需要强调突出,需要拖腔,通过咬字把歌词的内容表现出来。与说话相比,它的整个发音慢、过程长、所占时值长。如《曲蔓地》一歌中的前两句,“花”、“里”、“枝”、“地”字都要拖上三拍。例如:

5	5		4̣	-	-	5̣	4̣		3̣	-	-	6	7		1̣	1̣	7	6		6	-	-	0	
玫	瑰	花	花	丛	里,	有	一	枝	曲	蔓	地。													

这就要求演唱者对每一个字的语言结构与发音特点有明确的概念,同时为了满足歌唱的发声需要,还必须做到字头短、韵母长、字尾轻(具体的划分方式会在下一章节中分析讲解)。

三、气息的运动不同

由于说话时气息是单向运动,音量音域小,只是下意识地将气息自然呼出,吹击声带而发声。歌唱时就不同了,气息是双向运动,气息的要求比说话时复杂得多。为了保证声音在高、中、低声区的统一、流畅,歌唱的气息必须在呼气的同时保持吸气的状态。上一章中已谈到一种推动力——气息向外呼出的力,另一种是保持张力的力——吸气并向下拉的力,两力相互制约,相互抗衡,也正是这样一种对抗力,使歌唱的气息源源不断,带来饱满、松弛、持久、极富魅力的声音。

四、共鸣腔的运用不同

说话时保持自然状态就行了,无需进行共鸣集中或音色的修饰。而歌唱则是语言的美化,歌唱时要尽可能达到使头腔、口腔、胸腔共鸣统一集中的混合共鸣效果。歌唱的共鸣是丰富音色的重要造型手段,美好的共鸣是提高歌唱表现力的关键。

总之,说话与歌唱虽然都是同一发声器官发出的声音,却有着不同的发声特点,由于歌唱是语言的音乐化,使得“唱”和“说”有着必然的联系,“说”是“唱”的基础,正所谓“依字行腔”就是这个道理,所以唱好每一个字的前提是说好每一个字。因此有声乐教育家指出:在语言尚未达到一定程度之前,不忙学习声乐技巧。

第二节 歌唱语言与朗诵

我们了解了说与唱的区别,那么该如何建立起以语言为基础的歌唱状态下的语言发声体系,即让说的发声有机地成为唱的发声过程呢?长期以来,声乐教学中用朗诵作为歌唱语言训练的主要手段,而且效果显著。一方面是因为朗诵与歌唱两者都是建立在语言基础上的艺术,创作的基本素材一样;另一方面,舞台的朗诵艺术在发声方法、气息运用、共鸣效果追求上都与歌唱存在很多的相同之处。意大利著名歌唱家卡鲁索曾经提出,“通过说话来训练歌唱。”我们在歌唱训练前,充分了解朗诵与歌唱的共同点和不同点是十分必要的。

一、歌唱语言与朗诵的共同点

1. 语言是两者的创作基础

生活中说话是人的本能,是人们交流沟通的工具,也是人们传递内心生活、思想情感的手段。在歌唱状态下,歌者利用歌词与音乐传达心声和思想。朗诵与歌唱两者都是利用语言这一基本材料进行表达,清晰、纯正的语音是创作的基础,所以无论是朗诵还是歌唱都必须首先了解语言的构成和语音特点。

2. 同属于表演艺术

朗诵是把语言艺术再现于听众面前,歌唱是把音乐化的语言艺术再现给听众。两者都是表演艺术又用同样的创作工具进行艺术创作,把作品的丰富内涵传递给观众,给人们带来美的享受。

3. 发声状态

朗诵与歌唱都要用发声器官来表现语言艺术,因此建立松弛、持久、科学、富有美感的发声状态,是两种艺术所共同追求的。在咬字吐字方面,两者都要求清晰干净、音色圆润、悦耳动