

声乐表演艺术

SHENGYUE

及教学实践探索

BIAOYANYISHU JI JIAOXUE SHIJIAN TANSUO

孙兴友 金英淑 胡睿 编著

 吉林大学出版社

声乐表演艺术

SHENGYUE

及教学实践探索

BIAOYANYISHU JIAOXUE SHIJIAN TANSUO

孙兴友 金英淑 胡睿 编著

图书在版编目(CIP)数据

声乐表演艺术及教学实践探索 / 孙兴友, 金英淑,
胡睿编著. — 长春: 吉林大学出版社, 2012. 11

ISBN 978-7-5601-9384-7

I. ①声… II. ①孙… ②金… ③胡… 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(2012)第 285270 号

书 名:声乐表演艺术及教学实践探索

作 者:孙兴友 金英淑 胡睿 编著

责任编辑:孟亚黎

吉林大学出版社出版、发行

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:17.375 字数:423 千字

ISBN 978-7-5601-9384-7

封面设计:王菊红

北京市登峰印刷厂 印刷

2012 年 11 月第 1 版

2012 年 11 月第 1 次印刷

定价:36.00 元

版权所有 翻印必究

社址:长春市明德路 501 号 邮编:130021

发行部电话:0431-89580026/28/29

网址:<http://www.jlup.com.cn>

E-mail:jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

随着经济的飞速发展和社会的进步,人们的精神文化生活也越来越丰富多样。声乐作为文化的重要形式之一,已不再是歌唱家的专利,而成了广大群众的业余爱好。随着声乐表演艺术的迅速普及,一时间适合声乐演唱和教学的理论书籍却严重滞后,且大多不能满足现在读者的需求。作者从理论与实践相结合的角度撰写了本书。全书分两部分,前半部分主要论述了声乐表演艺术的特征、训练、审美与表现,后半部分则论述了声乐教学的原则与规律,重点论述了声乐教学的内容、方法、技能技巧以及声乐教学的实践和评价。

本书共有十章内容,从声乐表演的艺术概述、生理基础知识、歌唱的心理调节、语言的表达、歌唱声区的划分、声乐表演艺术的魅力体现,声乐的审美,以及声乐教学的理论与原则、内容与方法、实践与评价等方面进行了全面、系统地分析、阐述和研究。虽然这其中的许多问题已经被大量的专家、学者论述过了,并且有了不少的著作,但是作者根据自身的声乐表演的艺术积累和多年的舞台实践经验,以及教学的实践与研究,对很多问题都有自己独到的见解和创新。

更值得一提的是,在以往不少的著作当中大多是侧重于一个问题或几个问题进行分析 and 论述的,而本书却另辟蹊径,将有关声乐理论集中于一处,进行梳理、论证和研究。本书所涉及的学术领域相当的广泛,单从声乐的角度来看就包含有声乐演唱、声乐训练、声乐二度创作、声乐表演、声乐教学等;从学科的角度来看,它包含有美学、史学、生理学、心理学、语言学、物理学、哲学等等。对于指导声乐学习者、演唱者、爱好者、教授者去认识和运用声乐表演艺术的科学规律和艺术原则,对声乐教育中的教师的教与学生的学,对他们把握声乐表演和声乐教学中的原则、规律、方法具有很好的启发和帮助的作用。

本书由孙兴友、金英淑、胡睿撰写,具体分工如下:

第三章、第六章、第八章、第九章、第十章第一节:孙兴友(辽宁科技大学);

第四章、第五章、第七章:金英淑(辽东学院);

第一章、第二章、第十章第二节至第三节:胡睿(山西戏剧职业学院)。

作者对声乐事业的热爱和执着追求,以及严谨的治学态度和认真细致的教学,才促成这部著作的诞生和出版,它是作者在长期的实践中积累、探索、研究的成果。本书广泛地吸取了前人的研究成果、最新的学术信息,总结、汇集了作者潜心研究的成果,努力用客观的方法和规律来进行理论的阐述,并进行了多方面的比较、对照和研究。但一个包含多方面、多层次信息的著作的诞生不能保证完美无缺,难免会出现这样或那样的不足,有很多地方有待于完善,企盼读者的审读并希望提出宝贵意见,谢谢!

作 者

2012 年 9 月

目 录

第一章 绪论	1
第一节 声乐表演艺术概述	1
第二节 声乐表演的作品体裁	6
第三节 声乐表演艺术的形式	21
第四节 声乐表演的唱法类别	25
第二章 声乐表演的生理基础	40
第一节 歌唱器官的协调与运用	40
第二节 人声类别与声部的划分	49
第三节 声乐表演艺术中的姿势	54
第四节 声乐表演艺术中的平衡	56
第三章 声乐表演的心理调控	59
第一节 歌唱中的感知觉调节	59
第二节 演唱中的情感与气质	65
第三节 声乐表演艺术中的想象	69
第四节 演唱过程中的心理调节	72
第四章 声乐表演艺术的语言表达	78
第一节 声乐表演艺术的语言特征	78
第二节 声乐演唱中的咬字吐字	84
第三节 声乐演唱中的字声关系	103
第四节 声乐表演艺术的语言处理	109
第五章 声乐表演艺术的声区	119
第一节 声乐演唱的声区划分	119
第二节 声乐演唱的声区转换	121
第三节 歌唱声区的调节与统一	129
第六章 声乐表演艺术的魅力体现	135
第一节 声乐表演艺术魅力的表现	135
第二节 声乐表演艺术魅力的创造	138
第三节 声乐表演与钢琴伴奏	145
第四节 演唱者的艺术素质与实践	150

第七章 声乐表演艺术的审美	165
第一节 声乐表演艺术的美学概述.....	165
第二节 声乐表演艺术的美学特征与原则.....	171
第三节 声乐表演艺术美的构成与类型.....	176
第四节 声乐表演艺术的审美与标准.....	180
第八章 声乐教学的理论与原则	193
第一节 声乐教学的理论概述.....	193
第二节 声乐教学的理论基础.....	198
第三节 声乐教学的原则与规律.....	203
第九章 声乐教学的内容、形式及教材	213
第一节 声乐教学的内容、计划	213
第二节 声乐教学的形式.....	229
第三节 声乐教学的教材.....	240
第十章 声乐教学的实践、方法及评价	246
第一节 声乐教学的实践过程.....	246
第二节 声乐教学的方法.....	252
第三节 声乐教学的评价.....	257
参考文献	271

第一章 绪论

第一节 声乐表演艺术概述

一、声乐表演艺术的内涵

声乐是以自身的器官为表现手段和工具的一种艺术形式。在国外,声乐专指歌唱,在我国则是歌唱、戏曲和曲艺演唱的统称,指的是用科学的发声方法发出优美嘹亮的歌声,又用歌声来塑造艺术形象,描绘意境,表达思想感情的音乐艺术。它既是一种复杂的体力劳动,更是一种在激动情绪中进行创造的高级神经活动。可以说,声乐是人类在高级神经意识支配下,通过自身嗓音的歌唱表现音乐性能、表现音乐形象的审美与创造活动。而声乐艺术是以艺术化的嗓音,情感化的旋律为载体,表现音乐文学语言的寓意与意境,塑造听觉审美形象,借以抒发人的情感的一门表演艺术。

要想轻松自如地歌唱,就必须了解掌握有关声乐方面的知识,对自身的嗓音各发声器官进行长期的、系统的协调训练,并具有一定的演唱实践的经验。声乐是一门技能技巧性很强的艺术学科,在声乐教学中,历来是仁者见仁,智者见智,其技术训练方法和演唱实践经验千差万别。虽然任何一种艺术形式在其表现中可以有各式各样不同的方法,但在其艺术化的过程中必然有一定的规律性。长期的声乐教学实践也有力地证明了在歌唱中一定要遵循歌唱的发声规律,遵循歌唱艺术的一些基本原理。

声乐与唱歌的不同之处在于:唱歌是一个表层意义的概念,而声乐,就其内涵而言,具有科学理论、艺术规格、技能训练及审美表现等系统的体系及学科属性。声乐的艺术实践活动,是在一定音乐理论知识与修养的基础上,运用科学方法进行技能训练,使嗓音达到一定的艺术标准,并通过力求完美的技能技巧与艺术审美规范,达到表现作品的思想与情感内涵的过程,具有高度的技术性、艺术性与创造性。

声乐艺术表现的基础是艺术化的嗓音通过科学的发声方法训练,将包括呼吸、发声、共鸣、咬字吐字等各种技能技巧完美地融为一体。声乐艺术的表演活动在表达作品思想内容、艺术意境、音乐主题、语言韵律、风格特点等方面充满艺术性与创造性,是一个审美实践的创造过程。

声乐表演艺术作为系统的学科体系,它包含声乐理论、声乐训练、声乐鉴赏、声乐表演、声乐教学等多个方面的内容。学习声乐要以科学的态度把艺术性与科学性有机地结合起来,在声乐实践活动中理解掌握科学原理,进行严格有序的科学训练,探求与掌握符合艺术发展规律的方法,从而驶向声乐艺术的理想彼岸。

二、声乐表演艺术的特征

声乐是一门特殊的艺术。它不同于哲学和社会科学,不是以理服人,而是以言育人,以情感人,以美引人。同时它也区别于器乐和诗歌,具有自己独特的艺术特征。

声乐是声音的艺术,它是以人的声音作为材料,是用人声通过有组织的乐音构成特殊的语言来塑造的听觉艺术,从而表达人们的思想情感和反映社会生活。

声乐是时间的艺术,由于声乐是由人体器官发出,声音发出后是不可能永久停留并存在的。而且声乐作品是由长短不一的音符组织起来连续进行的,有着时间长短限制的一个体系,在表达和塑造音乐的艺术形象时具有时间性。

声乐是听觉的艺术,它主要是通过人的听觉来感知其音乐艺术形象的。它需要演唱者通过优美动听的歌声来激发唤起欣赏者的共鸣,通过借助音乐的标题和歌词使听众对音乐产生丰富的艺术联想,感知领悟音乐中所描绘的生活情景,从而给人以音乐艺术美的享受。声乐表演艺术的特征主要包括用人声表达、语言与音乐的结合、身心协同、情感与表演性、科学与艺术双重属性几个方面。

(一)具有人声表达的特征

音乐是表现人的情感的艺术形式。音乐艺术的形式众多且各具特色,通过不同途径、不同方式、不同音色的声音,表达人的内心感受,创造美的艺术形象。但是,唯有声乐艺术是用人声表达的音乐。人所发出的声音是自然界最优美、最丰富、最具特色、最富表现力的声音。元代燕南芝庵《唱论》中就有这样的记载:“丝不如竹,竹不如肉”。可见,声乐艺术可以发挥人声的特性与独特表现力,是人类最为直接的情感表达与艺术表现方式,是最具感染力的音乐表现形式。

(二)具有语言与音乐结合的特征

声乐语言包含几个层面的内容。其一是声乐作品中的歌词,歌词是由作者根据生活中的素材或已有的曲调创作的具有典型性的文学语言,它的一个显著特点就是富有音乐性,朗朗上口;其二为声乐作品中的旋律音调,它是由曲作者依据歌词内容所创作的既能体现词意又富有艺术性的音乐语言;其三便是演唱者通过自己对歌词与曲调的理解进行再创造,把这两种语言用艺术化的歌声生动地表演出来。

从歌曲旋律音调的构成特点看,它离不开语言的音调与韵律等因素。特别是一些民族特色、地方特色浓郁的民歌几乎可以认为是其民族语言或地方语言的延伸,只是民歌被赋予了民族语言、地方语言音调以艺术夸张性、音乐性而已。可以说,声乐艺术既是一门语言化的音乐艺术,反过来也是一门音乐化的语言艺术。它比单纯音乐性的乐器演奏艺术更富语意性,又比

单纯的语言艺术如评书、朗诵等更富音乐性。

(三) 具有身心相协同的特征

有人说“歌唱艺术,有一定之妙而无一定之规”,因为歌唱发声器官除鼻腔、口腔等少部分生长在体表外,大部分都生长在体内,这些体内器官的神经反应都不太敏感,因此,想要改造它们的性能并不是件容易的事情。歌唱训练只能在人体高级神经系统,即心理的支配下,通过调节体外器官的生理功能,获得某种符合声音发展规律的“生理感觉”后,去间接控制体内发声器官,达到改善歌声质量的目的。因此,可以说歌唱应是心理与生理协同作用的结果。

歌唱不像乐器演奏者运用体表的手与嘴等器官那样可以随意屈伸,也不具有外形的可视性与操作的直感性,所以,声乐界的行业用语把学习歌唱技术称为“建立良好的发声感觉”。只有当演唱者寻找到正确的歌唱感觉,即生理感觉并经过一段时间的科学训练,使其形成一种生理上的条件反射后,才能稳固地获得理想的歌声。但是由于每个人的发音器官构造不同,生活的环境与语言习惯的不同,也会导致人们对同一件事物的心理感受产生偏差。因此,歌唱技巧的形成没有固定的模式。但尽管发声方法有差异,作为艺术化的歌声,又必然具有一定的规律性。也就是说,声乐艺术是有一定的方法、规律的。这也是自然辩证法中所说的,事物的共性存在于个性之中。多年来,声乐教学的种种实践也有力地证明了这一点,那就是歌唱艺术的一些基本原理一旦为人们掌握便可产生一定的效益,这便是艺术共性,或称为科学性。

(四) 具有情感与表演性的特征

一切音乐艺术形式都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标的。因而,音乐是表现情感的艺术。声乐艺术除了演唱者自己抒发感情外,更为重要的是激起欣赏者的情感共鸣。在众多音乐艺术形式中,声乐是采用人类最直接、最本能的方式表述衷肠、交流情感并引起听众感情共鸣的艺术形式。声乐演唱中的艺术表现,具有丰富的表演特点与内涵。所以,声乐艺术与其他音乐艺术形式相比,更富有鲜明的表演性。明代朱权《太和正音谱》中“一声唱到融神处,毛骨萧然六月寒”。这足以表现声乐艺术最具情感与表演性的艺术感染力。声乐是表演的艺术,它需要通过歌唱表达出音乐与文学语言的思想内涵。它与戏剧表演一样,需要用声音与适当的形体动作加以艺术的再创造,来解释音乐作品中音乐的艺术形象,感染听众,使之产生出强烈的情感表现力。也正因如此,很多声乐家认为歌唱艺术的最高品格就是演唱者心灵的再现。演唱者用心灵去进行艺术创造,欣赏者才能领会其创意,以己之心感人之心,才能达到歌者与听者之间心心相通,共同完成艺术创造与艺术欣赏的全过程。如果歌唱不动情,那便将失去维系歌者与听者之间的纽带,即使具有高超的发声技巧也毫无艺术价值。中国传统乐论历来的标准是:“音律美则音响感人,有意境则神色俱佳。重音律不重意境者,乐工之技;重音律重意境者,唱家之本领也。”

(五) 具有科学与艺术的双重特征

声乐艺术在对于歌曲的思想内容、音乐主题的理解与表现上,在对于语言韵味与演唱风格的把握与表现上,体现出鲜明的艺术性。而对于发声、用气、共鸣、音准、节奏等歌唱技能技巧

所涉及的内容,则又体现出严格的科学性。从当代声乐艺术学科发展的趋势看,声乐表演艺术已逐步涉及与相邻相关学科领域知识的交叉研究,如生理学、解剖学、嗓音医学、物理学、音响学等自然学科,文学、语言学、美学、心理学、史学、教育学等社会学科,以及表演学、音乐技术理论等艺术学科。

人类从古至今都在探讨和总结歌唱艺术,并不断运用实践来研究歌唱的发声机理,这使得科学技术越来越深入到声乐艺术领域。人类发明了喉镜检查仪器设备,还可以通过X光射线的透视图片和体内摄像来了解发声活动的各种状况。由于声学、美学、语言学、心理学以及现代生理解剖学等全方位知识信息的介入,歌唱艺术的研究成果和理论就变得极其丰富多彩。这些都为声乐理论的学习和歌唱实践的训练提供了科学的方法和依据。

声乐表演艺术是为大众所喜闻乐见的艺术形式。而学习声乐艺术绝不是对演唱者简单纯粹的模仿,它有其艺术表现的独特魅力。声乐艺术在创作与表现上有其自身巧妙的方式和方法,并且具有抽象性与时代性。所以学习歌唱艺术,就必须学会运用歌唱的技巧与方法,这才是最重要的,从而可以巧妙、自然而又富有创造性地去表现歌曲的内涵,感受歌唱的魅力。

三、声乐表演艺术的功用

歌唱是一门有着深远意义和明确目的的艺术实践活动,在广阔的社会生活中起到了多方面的作用。随着时代的发展,人们对音乐社会功能的认识也越来越深刻,人们逐步认识到声乐对人类生活的诸多功能和作用。歌唱是音乐艺术形式中最能够真实、直接地抒发思想感情、反映客观现实的,也是最为古老的艺术形式。它的起源可以追溯到远古时期,它的发展伴随着人类历史发展的整个过程。可以说,歌唱和人类生活的方方面面都紧密相连,人类丰富多彩的思想感情都可以通过歌唱来表达与反映出来。因而歌唱艺术对人来说有着重要的作用和意义。

(一)保持身心健康

歌唱有益于人的身心健康。它可以使人心情舒畅,促进呼吸循环,从而改善心肺功能,清洁血液,达到增强体质的目的;它还有助于人的心理健康,可以改变人的抑郁、苦闷和烦躁等不良心境,促进人建立良好的心态,增强自信,从而提高人的心理素质。

在声乐艺术学习训练过程中,只有训练好发声、呼吸、共鸣、语言等多方因素并使它们完美结合,才能发出美好的声音。在声乐表演艺术中,呼吸是基础,在学习呼吸运用的过程中,不断地练习深呼吸,能使人的肺部张力得到发展,达到清洁血液,增强人的肺活量的功用。声乐艺术能起到保持健康的作用,主要是因为带有语言的音乐传入人的耳膜,刺激人的大脑中枢神经,使人身体分泌多种有益的生化物质,如激素、酶等,可抗疲劳、助消化、调理神经等,真可谓“一声来耳里,万事离心中,清畅堪销疾,怡和好养蒙”。美妙的歌声既可焕发精神解除疾病,又可怡情养性有益健康。

而歌唱中的咬字吐字,字头与字身的连接以及要达到字正腔圆的效果,可以很好地锻炼一个人的说话节奏。在用绕口令和打舌头的方法训练中,能锻炼舌头的灵活性,使口齿更加清

楚,语调更加抑扬顿挫,声调更加准确。结合声音的训练最后能做到说话洪亮清晰、吐字集中有力,从而更能显示出一个人的气质与风采。

其实,声乐表演艺术的最大功能是具有休闲养性的愉悦作用。荀子在《乐论》中说:“夫乐者乐也,人情之所必不免也,故人不能无乐。”就是说人需要快乐,“快乐”是人满足情感需要所不可缺少的,人的心情愉快了,人的机体内部就会产生生理变化,变得愉悦兴奋,精神面貌就会表现出积极的情绪,对生活充满美好向往,对工作充满热情,焕发出应有的神采。

(二)提升审美能力及气质

歌唱可以增强人的审美意识,提高鉴赏美的能力,从而丰富人的想象力,增强记忆力和注意力,开拓形象思维,对于促进智力水平的发展极其有益。

歌唱可以提升人的气质。歌唱和发声练习可以改变语言发音上的不良习惯,提高声音质量,做到说话也能“字正腔圆”,声音饱满有力,同时还可以增强人的语言表达能力,以及有助于结合自己的面部表情和形体动作表达真实自然的思想感情,使人的言谈举止变得更为优雅,从而全面提升人的气质。

(三)美育教化的社会功能

声乐艺术不单是自我消遣,它是让人听的艺术,是通过歌声去影响人的情感,经过情感再影响人的意识,进而潜移默化地影响社会生活、习俗、品德等诸多方面。声乐艺术是通过声音把音乐与文学结合起来,用情感去影响人的意识和感情,因而它的教育作用是以语言形象为依据,以美感为吸引力,以情感为动力,通过激发感情,把思想蕴涵于声乐形象之中,进而去影响听众的思想意识和情感。自古至今,不少政治家、教育家都非常重视声乐的教育作用,如伟人毛泽东生前就用《三大纪律八项注意》这首歌来教育战士。还有教育家提出,音乐教育应该在中小学生的德、智、体、美的全面发展中起到重要的作用。又提出对幼儿进行学前音乐教育的重要性,以及音乐还可以对胎儿起到良好的熏陶作用等等,这些都足以说明声乐艺术有着重要的教育功能。这种教育与影响,不是灌输与强迫接受,而是采取艺术性与思想性融为一体的方式进行的,是长期感染潜移默化的,使人受教育于不知不觉中。

声乐的演唱表演主要是在社会各个公开场所和宣传教育场地,它所涉及的是社会各个不同的层面,各个方面的人和环境,所以说声乐艺术具有广泛的社会作用。

声乐艺术可以使人们感到身心愉快,从而陶冶性情,营造和谐的人际关系。它以声音的艺术方式直接地作用于人的情感,使其产生联想、激动、共鸣,接受某种道德情操、精神品质、意识观念的熏陶,从而使人们达到一种崇高的思想境界。《乐记》中就有“可以善民心,其感人深,其移风易俗易”的论述,指的就是歌唱具有美化心灵,影响社会风尚的作用。

声乐艺术不仅有反映现实的能力,还有超越现实的能力。人类在早期的生产实践中发现它能振奋精神,唤起愿望,能激发出一种潜移默化的力量。在条件适合的情况下,能发挥出巨大的凝聚力和战斗力。如法国大革命时期,革命群众以《马赛曲》来号召资产阶级革命。《义勇军进行曲》则用来号召中国人民起来抗日。各国的国歌更是代表着一个国家的尊严及情感的象征。我们常看到运动员在为国争光时,站在最高领奖台上,当听到奏响自己祖国的国歌时,都会情不自禁地热泪盈眶,因为国歌就是祖国的化身和象征。因而优秀的声乐作

品都是时代的号角、人民的心声,具有激动人心、超越现实、振奋精神的感召力,有很深的教育意义。

第二节 声乐表演的作品体裁

体裁是文艺作品样式的类别,是文艺形式范畴的一个重要因素。一切文艺作品的思想内容都必须通过一定的体裁形式来表现。声乐表演的体裁是指声乐表演艺术中的声乐作品的不同种类或样式,是声乐作品根据表现内容、人物情绪、特定环境及旋律、节奏等因素所形成的特有的样式。声乐作品的体裁同一定的社会生活有联系,反映出一定的思想内容和情绪特征,它是在人类长期的社会实践和音乐发展的过程中形成的。声乐作品的不同体裁主要根据其结构内容的基本特征、音乐形象的构成要素和表演形式等来划分。

一、歌剧

歌剧是融音乐、戏剧、舞蹈、美术等于一体的一种综合性艺术。歌剧根据其内容与规模之大小划分为大歌剧、正歌剧和轻歌剧等类型。

大歌剧指那些气势恢弘、场面浩大、音乐庄重且角色众多的歌剧。其内容多为历史剧或史诗性题材。歌剧的表演是由乐器演奏贯穿全剧,音乐始终不断,开幕时通常有序曲或前奏曲,剧中由独唱、重唱、合唱组成,幕与幕之间用间奏曲来连接,有时还根据剧情插入舞蹈场面,如法国作曲家比才的《卡门》与意大利作曲家威尔第的《茶花女》等歌剧。

正歌剧一般是指出现在 17、18 世纪以神话及英雄传奇故事为题材的意大利歌剧。正歌剧通常由三幕组成,音乐仅由独唱性的宣叙调和咏叹调连缀而成,很少使用童声与合唱。后来正歌剧这种体裁形式流传到欧洲各国,并逐渐兴盛起来。

一般把题材轻松、趣味性较强、曲调比较通俗、民族风格较为浓郁的歌剧统称为轻歌剧。轻歌剧包括的范围较为广泛,有喜歌剧、趣歌剧、小歌剧等。如莫扎特的《费加罗的婚礼》、罗西尼的《塞维利亚理发师》等歌剧。

歌剧选曲的独唱体裁有宣叙调和咏叹调两种。

(一) 宣叙调

宣叙调是西洋歌剧中的一种独唱歌曲体裁,是歌剧中附有旋律的对白,用来叙述剧情的独唱段落。它的节奏比较自由,更接近于戏剧朗诵、说白,因而也可以称作“朗诵调”,很像京剧里的韵白。宣叙调在歌剧中主要起着介绍人物姓名和身份,说明事件的来历和原因等作用,往往被安放在咏叹调的前面一段。

早期歌剧中的唱段以宣叙调为主。如 17 世纪初上演的歌剧《欧律狄克》就是以宣叙调为主,中间配以合唱和舞蹈。后来出现了一种专用于歌剧中抒情性较弱、以情节叙述为主的段落,其旋律与语调结合较为紧密,结构、节奏也比较自由。曲中根据语言的自然和强弱,在旋律

与节奏上加以变化的“说话式”的宣叙调,其特点是词句在同一音上快速吐字。罗西尼歌剧创作中的一大创新是宣叙调开始用乐队伴奏,代替了之前的钢琴伴奏,这不仅加强了宣叙调的戏剧性,更重要的是提高了乐队在歌剧中的地位。

宣叙调在歌剧中具有发展剧情、刻画人物、铺垫音乐、衔接场景等作用。如莫扎特歌剧《费加罗的婚礼》中的宣叙调《我亲爱的费加罗》。又如《艺术家的生涯》,在鲁道夫唱宣叙调前,乐队先奏了咏叹调《冰凉的小手》的旋律片断,极大地丰富了宣叙调的音乐感,随后乐队奏出了咪咪的咏叹调《人们叫我咪咪》的核心主题,暗示了这个姑娘的善良多情。这一段宣叙调不仅刻画了人物个性,同时也增强了宣叙调的旋律感,为后面的二重唱做了很好的铺垫。

(二) 咏叹调

咏叹调又叫“咏唱”,原指抒情曲,在意大利歌剧中常以歌谣体裁出现的独唱曲。17世纪末,随着歌剧的发展,宣叙调已不能满足人们的需要,于是咏叹调便产生了。咏叹调是歌剧中最主要、最有魅力的独唱艺术,同时也是美声唱法最充分、最完美的表现形式。它着重表现剧中人物在特定情景中的思想感情的中心唱段,其旋律均比较优美动听,技巧性较强,通常篇幅较长,且富于戏剧性。它集中体现剧中某一人物的形象与心理刻画,演唱咏叹调不但需要对人物有深刻的理解,也就是从对剧情、人物形象及内心活动的分析,设计声音的强弱和色彩的变化,演唱速度的快慢等,而且还需要有较为宽广的音域以及非凡的演唱技巧,以表现人物内心多层次的情绪变化 and 对比,从而细腻地刻画人物的内心世界,准确地塑造人物形象,从而达到完美、深刻地刻画剧中的人物性格与表现作品的本质内涵。咏叹调是歌剧中的大部头作品和重要的体裁形式。作曲家经常留出自由发挥的空间,让演唱者通过咏叹调,表现高难的歌唱技巧。因而,咏叹调常常被演唱者拿到音乐会上单独演唱。

早期的歌剧咏叹调结构比较简单。如格鲁克创作的《奥菲欧与尤丽狄茜》,剧中著名的咏叹调《世上没有尤丽狄茜我怎么活》流传至今。这段咏叹调表现了奥菲欧面对尤丽狄茜再次死亡表现出的极度悲伤。莫扎特创作了大量的歌剧咏叹调,如《你们可知道什么是爱情》塑造了单纯、多情的凯鲁比诺,《复仇的火焰在我心中燃烧》描绘出冷酷、无情、狂暴的夜后,《请你到窗前来吧》则唱出了唐乔万尼的真情实感等。

罗西尼赋予了意大利歌剧新的生命和动力,他是19世纪意大利浪漫派的杰出代表。他打破了一直以歌词为主导的做法,大胆地创造了以音乐旋律为主导的风格。他的歌剧《塞维利亚理发师》中的咏叹调《快给大忙人让路》可谓家喻户晓。威尔第是19世纪意大利歌剧复兴时期最具代表性的歌剧作曲家,他把意大利歌剧推向了一个新的历史高峰。他创作的歌剧《弄臣》中的《女人善变》,鲜明地表现了公爵的轻浮和放荡,而在咏叹调《你们这群狗强盗》中,吉尔达撕下了弄臣的假面具,表现出一个愤怒的、受损害受侮辱的父亲的形象。

瓦格纳改良了歌剧的创作技法,在歌剧的创作上与前人有较大不同,创造了“乐剧”的概念。在他的后期创作的歌剧中创造性地将咏叹调和宣叙调融会贯通,打破了它们之间的界限,形成旋律线条,根据戏剧情景的需要自由运用两者。在其歌剧《纽伦堡的名歌手》中,瓦尔特为了成为名歌手,在初次亮相时,以嘹亮的歌喉唱起了一首歌曲《在冬天宁静的炉旁》。《晚星颂》是瓦格纳《汤豪塞》中最出名的段落之一。

二、艺术歌曲

(一) 艺术歌曲的概念与特征

1. 艺术歌曲的概念

艺术歌曲是对 18 世纪末 19 世纪初,欧洲浪漫主义时期盛行的一种古典传统抒情歌曲的通称。它相对于歌剧而言,兴起得较晚。它是歌曲的一大门类,是声乐艺术宝库中最重要的一部分,是一种具有鲜明特点的歌曲体裁。艺术歌曲的结构相对短小,并以抒情性见长。它的演唱一般在室内居多,以钢琴作为伴奏乐器,因而具有室内乐的特点。百余年来,古典艺术歌曲一直是声乐创作的经典范作。后人沿袭这种体裁与创作手法的传统,对其有许多新的延伸与发展。以古典艺术歌曲为代表的广义艺术歌曲是专业声乐教学领域声乐教材或音乐会曲目的重要选择,其体裁作品是许多歌唱家的保留曲目。

艺术歌曲的另外一个概念是相对歌剧、民歌、宗教歌曲、儿童歌曲、合唱歌曲而言的创作歌曲,与群众歌曲、通俗歌曲、影视歌曲等也不相同,是具有自身基本品质与艺术规范的声乐作品体裁。艺术歌曲与歌剧既有密切的联系又有区别,每首艺术歌曲自身就是独立的个体,一首歌就表达了一个相对完整的思想或情感或情节,在每一首歌曲的篇幅里要准确全面地表现情感情景,就需要更细腻更准确的艺术处理。正是因为艺术歌曲的独立性和单线条表现形式,在表现上往往需要更加严密细致和完整性,歌剧则是群体共同构成作品的艺术完整性,演唱艺术歌曲需要细腻和精美,所以艺术歌曲在音量和力度方面不需要像歌剧那样辉煌。歌剧擅长表现情感冲突,艺术歌曲则比较小巧,更善于表现细微的、相对简单而独立的情感情景。在演唱风格上,艺术歌曲很少有歌剧中高音区那样强有力的声音,多数情况下需要柔和的声音。歌剧演唱以刚劲挺拔见长,艺术歌曲的发声则要求轻巧灵活。所以在很多情况下能把歌剧演唱好的歌唱家不一定能演绎好艺术歌曲。与民歌相比,艺术歌曲无论歌词还是曲调都是经过作者的精心琢磨的,并赋予技巧性的艺术构思,对伴奏的处理也非常的重视。作曲家在创作艺术歌曲时也把伴奏的写作视为歌曲整体艺术构思的一个重要组成部分。可见,艺术歌曲与其他的歌唱体裁相比是有它自身的特点的,我们在演唱处理艺术歌曲时应注意它的风格特点和个性,因为每种艺术形式都有各自的魅力。

艺术歌曲随着时代的发展也发生了很大的变化,首先在观念上,目前的艺术歌曲的含义不再局限于浪漫时期的德国歌曲,它有了一种比较广泛的具有自身特点的音乐形式,无论哪个时代、哪个国家或民族的优秀歌曲都可以称之为艺术歌曲,而且不同时代、不同民族的艺术歌曲,都可以清晰地体现出该时代的特点和该民族的情感表达方式、文化传统和风格。如东方民族的秀丽,北欧民族的清新,法国的浪漫,西班牙的热情,俄罗斯的宽厚……这些无不在曲调中表现得淋漓尽致。

2. 艺术歌曲的特点

总体来说,艺术歌曲具有寓意深刻,表情细致,内涵丰富,格调高雅,结构严谨,旋律大气,

伴奏密切等特点。

艺术歌曲的特点首先体现在作品的曲式结构上。艺术歌曲的曲式结构一般比较严谨、规范,有呼应,有发展,有整体感,短小精悍,自由而不松散。舒伯特的《小夜曲》《圣母颂》,德沃夏克的《母亲教我的歌》和格里格的《我爱你》都是艺术歌曲的典范。

艺术歌曲具有浓郁的文学色彩,它充分体现了音乐和文学两种姊妹艺术完美的结合,并得以升华,音乐因诗歌的启迪而能引发作曲家和听众美妙的遐想,而诗歌也因音乐的阐释而使自身的内涵达到更高的境界。因此艺术歌曲的歌词要求格调要高,诗意要浓。其音乐带有较高的抒情性和艺术性,歌唱部分的旋律性很强,流畅精致,严谨浪漫,曲调更多地贴近生活,接近该民族的风土人情、文化传统和风格特点。

艺术歌曲十分强调伴奏的作用,一般都采用钢琴作为伴奏乐器。它充分发挥钢琴的艺术表现力,来塑造歌曲的背景,刻画歌曲的感情,烘托歌曲的气氛,使歌唱与伴奏的表现力融为一体。如歌曲《鱒鱼》的伴奏使人感觉到鱒鱼的戏水声,歌曲《魔王》伴奏中的风声和马蹄声都十分形象生动。

艺术歌曲的演唱一般采用美声演唱风格或是中西结合的演唱方法来演绎。演唱艺术歌曲需要细腻准确和精美,无需炫耀华丽的唱腔和技巧,非常讲究音色的变化和音量的控制,需要精雕细刻,因此演唱者必须通过专业的训练才能达到相应的艺术境界,因此,演唱者的艺术修养、文学功底和独到的理解力就显得尤为重要了。

(二) 艺术歌曲类别

1. 德奥艺术歌曲

人们习惯把18世纪末19世纪初产生的德奥浪漫主义艺术歌曲称为古典艺术歌曲。以德奥艺术歌曲为代表的欧洲古典浪漫主义艺术歌曲开始在世界范围内广泛传播与发展。在浪漫主义思潮的影响下,兴起了以舒伯特、舒曼、勃拉姆斯和沃尔夫等为代表的浪漫主义作曲家与以歌德、席勒、缪勒等为代表的浪漫主义诗人,他们的音乐与诗作的结合便诞生了德奥艺术歌曲。它主要的风格特征具有鲜明的民族性与浪漫主义情怀,以及高度的艺术性。德国艺术歌曲含蓄、富有诗意,演唱时的声音要求圆润,情绪变化幅度较小,情感细腻,声音线条优美,一般不强调气势。

德奥艺术歌曲的产生,极大地推动了浪漫主义音乐风格在德国以至欧洲的蓬勃发展,产生了一大批优秀的歌曲,如舒伯特的《小夜曲》《魔王》《鱒鱼》《流浪者之歌》等,舒曼作曲的《献词》《核桃树》《月夜》,以及门德尔松的《乘着歌声的翅膀》《月亮》《威尼斯船歌》等。后来也把一些小型的歌剧选曲如《绿树成荫》(亨德尔曲)、近现代创作歌曲如《美丽的梦中女郎》(福斯特曲)等总称为艺术歌曲,只是在时间上冠以“古典”与“近现代”而已。这种声乐体裁不但成就了一批著名的作曲家,同时还培养出了一批专门演唱艺术歌曲的歌唱家。例如,费舍尔—迪斯考、赫尔曼·普莱、汉斯·霍特、艾利·阿美玲等。

2. 意大利艺术歌曲

意大利艺术歌曲包括的范围也较为宽泛,有古典歌曲和近代民歌以及创作歌曲等。意大

利古典歌曲产生于 17、18 世纪,反映了当时在文艺复兴思想影响下的人文主义思想。其中许多作品就是早期意大利古典歌剧的咏叹调。这时的阿·斯卡拉蒂、罗西尼等作曲家创作了大量传世经典作品,如《我亲爱的》《阿玛丽莉》《在我心里》《紫罗兰》《假如你爱我》等。并且这些歌曲具有元音纯正,吐字清晰,声区统一,音阶均匀,气息饱满,音调准确,强弱自如,连音流畅,句法完美等特点。

意大利近代民歌与创作歌曲具有优美的旋律,演唱风格热情洋溢,感情表现夸张。这时的作曲家主要有托斯蒂、库尔斯蒂、卡普阿等,他们将意大利的艺术歌曲推向了一个新的高度,其代表作品有《啊,我的太阳》《玛丽亚! 玛丽!》《负心人》《重归苏莲托》《玛莱卡莱》《理想佳人》等。

3. 法国艺术歌曲

法国的艺术歌曲指的是 14 世纪至 16 世纪以法文的世俗诗歌谱写的复调歌曲的统称,它源于“尚松”。其风格精致、细腻、潇洒、飘逸,代表作曲家有柏辽兹、迪帕克、福列、古诺、德彪西、比才等。

法国艺术歌曲的作品也十分丰富。如柏辽兹的《我相信你》《战俘》《田野》《勃列泰尼的青年牧人》等;迪帕克的代表作有《忧郁之歌》《费迪蕾》《往昔的生活》等;福列的《奈尔》《梦后》《我们的爱情》《伊斯法昂的玫瑰》《水边》《月光》等;古诺的《小夜曲》《五月的第一天》和《来吧! 草地已青绿》等;德彪西的《美丽的傍晚》;比才的《阿拉伯女主人的诀别》《十四行诗》《六弦琴》《摇篮曲》等最具特色。

4. 俄罗斯浪漫曲

俄罗斯的艺术歌曲又称为浪漫曲。它是在城市歌曲的基础上发展起来的,俄罗斯浪漫曲具有强烈的民族性与艺术个性,旋律舒展、抒情,具有鲜明的民族风格。从 19 世纪开始,俄罗斯相继涌现出了阿里亚比耶夫、瓦尔拉莫夫、古里辽夫等“浪漫曲大师”。其后的格林卡和达尔戈梅斯基则大大地丰富了浪漫曲的题材和表现力,又经“强力集团”的继续开拓,赋予了俄罗斯浪漫曲以新的面貌。柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫使俄罗斯浪漫曲的创作达到高峰。

俄罗斯艺术歌曲的代表作品有格林卡的《血液里燃着爱的火焰》《我记得那美妙的瞬间》《北方的星》《百灵鸟》《云雀》等;柴科夫斯基的《遗忘得真快》《在热闹的舞会上》《我们曾坐在一起》《夜》等;阿里亚比耶夫的《夜莺》《假如生活欺骗了你》《冬天的道路》等等。

(三) 艺术歌曲范畴内的作品体裁

在艺术歌曲范畴内还包含着摇篮曲、船歌、小夜曲、悲歌等几种声乐表演艺术的作品体裁。

1. 摇篮曲

摇篮曲,原指母亲哄孩子入睡时所唱的歌曲,但它所表达的情感却往往十分动人、真切。后来逐渐发展成为一种独立的音乐体裁,分为声乐摇篮曲和器乐摇篮曲两种类型。摇篮曲的音乐特点从结构上看,是艺术歌曲体裁中较为简单的一种。旋律行进平稳而优美,没有跌宕起伏,温柔宁静;歌词单纯亲切,朗朗上口;节奏简单,大多模仿摇篮的摆动;速度适中,易使人人

睡。其伴奏多采用小幅摇摆音型,和弦大抵在主、属两级和弦间交替反复。但在某些时候,作曲家们却能透过平淡创造绮丽的意境,特别是舒伯特的《摇篮曲》、勃拉姆斯的《摇篮曲》与莫扎特的《摇篮曲》等三首摇篮曲是极为经典的,至今仍为演唱者所推崇。

2. 船歌

船歌,是最早产生于意大利水城威尼斯的一种艺术歌曲体裁。原指的是船工们一边划着名叫“贡多拉”的尖头平底小船渡人,一边为船客们所唱的歌。18世纪以后,在欧洲各国的音乐家笔下,出现了描绘威尼斯风情的歌曲作品式样,并标有《威尼斯船歌》的字样。到了19世纪时已经发展成为一种人们所喜爱的浪漫抒情曲体裁。船歌的音乐特点是:曲调纯朴流畅、悠闲自由;速度适中,节奏均匀,多为三拍子或六拍子,以表现轻舟荡漾的形态。代表曲目:意大利的《桑塔·露琪亚》等。

3. 小夜曲

小夜曲,是中世纪产生的一种艺术歌曲体裁样式,是流行于欧洲的一种爱情歌曲,多是指游吟歌手在黄昏时分来到心仪姑娘的门外或窗下,用吉他等拨弦乐器作伴奏,向自己钟情的小姐表达爱的歌曲。作曲家也有很多脍炙人口的作品问世,如舒伯特的《小夜曲》、托塞利的《悲叹的小夜曲》、古诺的《小夜曲》、勃拉姆斯的《小夜曲》等。小夜曲的音乐特点是:旋律悠扬悦耳,朴实流畅,富于歌唱性;节奏多为三拍子或六拍子,带有明显的漫步特征;伴奏往往模仿拨弦乐器的效果。

4. 悲歌

悲歌,是一种对死者表示悼念的艺术歌曲,也可以认为是对情人唱的挽歌。悲歌也是一种浪漫主义的表现手法,即用悲歌倾诉自己对生与死的感想,意义更为深刻。英国有些著名诗人如斯宾塞、弥尔顿、雪莱等所写的挽歌后来都被谱成了歌曲。如马斯涅的《悲歌》、贝多芬的《在这幽静的坟墓里》等作品均属于这种体裁。

三、民歌

民歌是一种重要的声乐表演艺术的作品体裁,它是民间流传的富有地方特色的歌曲。民歌并无严格的乐谱,不知作者是谁,他们根据自己的意愿增补或删改歌词与曲调。民歌歌词通俗上口,旋律优美流畅,演唱时常常无伴奏或仅用一两件简单乐器伴奏。世界上各个民族都有着自己丰富的民歌,因各民族性格和文化传统的不同,又形成了各不相同的民歌风格和形式。各国民歌均体现出各个民族特有的感情,也表现了各民族的社会生活风貌。其内容往往涉及宗教、爱情、战争、饮酒、娱乐、歌颂、讽刺、工作、景物等日常生活中的人与事。民歌产生于劳动人民长期的社会生活和劳动实践中,是劳动人民集体创作的结果。同时,它也反映着一个民族的历史、经济、文化、风俗、自然环境,表现着一个民族的精神风貌和性格特征,是一个民族生存和发展的真实写照。