

声乐艺术

的理论探索与实践

何英琴 周辉国 王智忠 编著



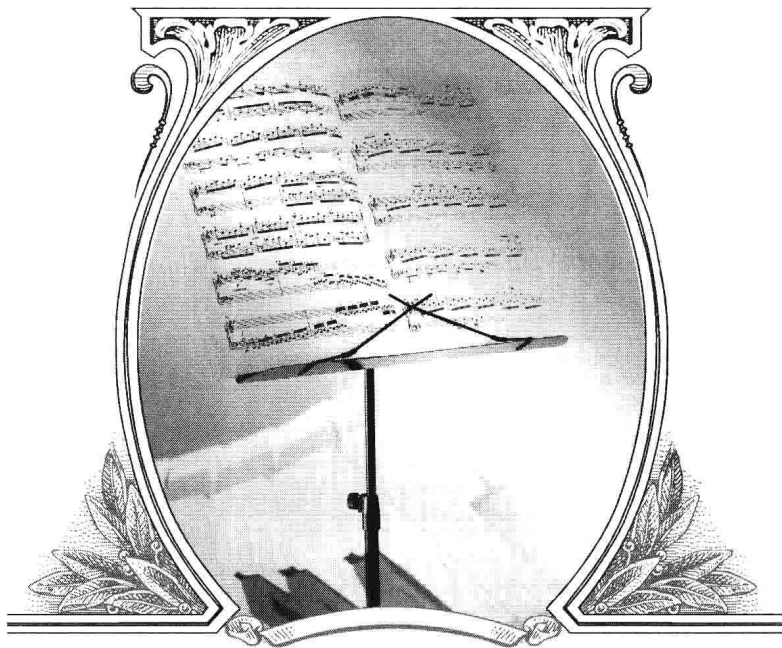
SHENGYUE YISHU DE LILUN TANSUO YU SHIJIAN

吉林出版集团 吉林出版
吉林大学出版社

声乐艺术

的理论探索与实践

何英琴 周辉国 王智忠 编著



SHENGYUE YISHU DE LILUN TANSUO YU SHIJIAN

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术的理论探索与实践 / 何英琴, 周辉国, 王智忠编著. -- 长春: 吉林大学出版社, 2011. 11

ISBN 978-7-5601-7903-2

I. ①声… II. ①何… ②周… ③王… III. ①声乐艺术—研究 IV. ①J616.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 242988 号

书 名: 声乐艺术的理论探索与实践

作 者: 何英琴 周辉国 王智忠 编著

责任编辑、责任校对: 孟亚黎 崔晓光

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 16.875 字数: 410 千字

ISBN 978-7-5601-7903-2

封面设计: 马静静

北京市登峰印刷厂 印刷

2011 年 11 月第 1 版

2011 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 421 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

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

前 言

人们经常用歌声来表达自己的感情,因此声乐艺术具有亲切、美妙和富有感染力的特点。无论古今中外,声乐艺术在不断的实践中都得到了很大发展,有很多的先辈在声乐艺术的理论和实践方面做出了杰出的贡献,古有秦青、韩娥,今有金铁霖、周小燕,外有帕瓦罗蒂、卡鲁索等等。中外各民族通过不断交流、碰撞,推动了声乐艺术实践的发展。但是,和声乐实践相比较而言,有关声乐艺术理论的研究与探索则是零散的,尤其是我国传统的声乐理论,一直散见于各个典籍里面。对这些实践经验缺少一个系统的总结和归纳。为了使声乐艺术实践有一个更好的发展,这就要求我们不仅要對声乐理论有个总结和归纳,还要在理论上有所突破和发展。

在内容和结构安排上,本书共设计了九个章节:第一章为绪论,包括声乐艺术的概念、功能与作用、特征和中外声乐发展史概述。第二章为声乐演唱的生理学基础,分歌唱的器官、嗓音的类别特点及鉴定方法和嗓音的科学运用与保健三节。第三章为声乐艺术的心理调控,主要从声乐艺术的感觉调控、知觉调控、意志调控、想象调控和临场心态调整这几个方面来讲述。第四章为声乐演唱的发声与共鸣,包括歌唱发声的基本原理和共鸣训练。第五章为声乐演唱的呼吸原理与训练。第六章为声乐艺术的语言表达方法,包括汉语语音的基本结构、歌唱中语言的处理方法、声乐语言的特点,为了更好地理解语言与歌唱的关系,本章还包括了意大利语音与歌唱一节。第七章为声乐艺术的表现与处理,从声乐作品的选择、内容分析和歌唱艺术表现的方法三方面来讲述。第八章为声乐艺术的审美,包括声乐艺术美的构成、类型和评价三节。第九章为声乐艺术鉴赏,包括声乐艺术的唱法类别、声乐艺术的作品体裁、声乐艺术的演唱形式和中外经典曲目赏析。这其中,第二章、第四章、第五章和第七章,属于实践性、操作性较强的声乐表演指导性内容,第一章、第三章、第六章、第八章和第九章,属于声乐艺术理论性内容。

综观本书,体现了以下两个特点。

第一,声乐艺术原理和实践相结合。在撰写过程中,本着原理和实践相结合的原则将两者紧密结合,使两者水乳交融,你中有我,我中有你,如第二章、第四章、第五章和第七章等实践性、操作性较强的声乐表演指导性内容都是以理论来指导实践。

第二,系统性。本书40万字左右,包括声乐艺术概念、声乐艺术心理学基础、声乐艺术的心理调控、声乐演唱的发声与共鸣、声乐演唱的呼吸原理与训练、声乐艺术的语言表达方法、声乐艺术的表现与处理、声乐艺术的审美和鉴赏等内容,系统地包含了声乐艺术的内容,使读者在阅读后对声乐艺术有一个系统和全面的了解。

全书由何英琴、周辉国、王智忠撰写,具体分工如下:

第一章至第三章、第六章第五节、第七章、第八章第一节:何英琴(西北民族大学);

第四章至第五章、第六章第一节至第四节:周辉国(南京农业大学);

第八章第二节至第四节、第九章:王智忠(海南软件职业技术学院)。

在撰写过程中,参考、借鉴了大量国内外专著、教材、论文等理论科研成果,在此,表示诚挚的谢意!

由于能力有限,错误疏漏之处在所难免,诚恳地期望各位专家和读者批评指正。

作者

2011年10月

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 声乐艺术的概念	(1)
第二节 声乐艺术的功能与作用	(1)
第三节 声乐艺术的特征	(4)
第四节 中外声乐发展史概述	(5)
第二章 声乐演唱的生理学基础	(13)
第一节 歌唱的器官	(13)
第二节 嗓音的类别特点及鉴定方法	(17)
第三节 嗓音的科学运用与保健	(23)
第三章 声乐艺术的心理调控	(27)
第一节 声乐艺术的感觉调控	(27)
第二节 声乐艺术的知觉调控	(33)
第三节 声乐艺术的意志调控	(40)
第四节 声乐艺术的想象调控	(47)
第五节 临场心态调整	(52)
第四章 声乐演唱的发声与共鸣	(59)
第一节 歌唱的基本姿势	(59)
第二节 声学基本知识	(63)
第三节 歌唱发声的基本原理	(68)
第四节 歌唱发声练习	(78)
第五节 歌唱的共鸣调节与训练	(85)
第五章 声乐演唱呼吸的原理与训练	(91)
第一节 歌唱呼吸的类型与意义	(91)
第二节 歌唱的呼吸方法	(93)
第三节 歌唱呼吸形态的变化	(106)
第四节 歌唱呼吸的训练	(109)
第六章 声乐艺术的语言表达方法	(113)
第一节 汉语语音的基本结构	(113)
第二节 歌唱中语言的处理方法	(119)
第三节 声乐语言的情感性与音乐性	(122)

第四节 声乐语言的歌唱性与形象性·····	(133)
第五节 意大利语的语音与歌唱·····	(144)
第七章 声乐演唱的表现与处理·····	(156)
第一节 声乐作品的选择·····	(156)
第二节 声乐作品的内容分析·····	(165)
第三节 声乐艺术的表现方法·····	(174)
第八章 声乐艺术的审美·····	(188)
第一节 声乐美学概述·····	(188)
第二节 声乐艺术美的构成·····	(191)
第三节 声乐艺术美的类型·····	(201)
第四节 声乐艺术美的评价·····	(214)
第九章 声乐艺术鉴赏·····	(222)
第一节 声乐艺术的唱法类别·····	(222)
第二节 声乐艺术的作品体裁·····	(229)
第三节 声乐艺术的演唱形式·····	(235)
第四节 中外经典曲目·····	(237)
参考文献·····	(264)

第一章 绪论

第一节 声乐艺术的概念

声乐是用人声的歌唱形式表达的音乐,是人在大脑高级神经系统指挥及意识与情感的心理支配下,通过发声器官的生理机能运动,产生物理声学效应——即高低、长短、强弱变化的乐音,采用丰富多变的声腔形式与语言的结合,发挥音乐与语言的综合感染力,以歌唱表演形态为载体,塑造音乐形象的艺术创造形式。

声乐艺术是以艺术化的嗓音、语言化的旋律,塑造声腔与语言高度融合的听觉审美形象,并通过生动的表演产生视觉审美形象,表现出音乐与文学的寓意与意境,借以抒发思想感情的一门音乐表演艺术。

声乐演唱与表演,是歌唱者在一定音乐理论知识与修养的基础上,运用科学方法进行歌唱训练,使嗓音达到一定的审美规范,通过技能、技巧与表现力,表现作品的思想与情感内涵的艺术实践过程,是技术性、艺术性相统一的审美与创造活动。是将写在纸上无声的声乐作品,变成有声的审美形象,从而体现作品的艺术内涵。声乐作品依靠演员有声的二度创作实现其审美价值。声乐艺术的提高依附于声乐作品的创作与发展。声乐作品的创作推动声乐艺术的演唱技能与表现力的提高,反过来促进声乐作品的创作进一步繁荣与发展。

声乐艺术是理论性与实践性相统一、科学性与艺术性相结合,具有鲜明的艺术特征与特定的学科概念。声乐学科的内涵与外延具有人文科学与自然科学相融合的包容性、诸学科渗透的多元性、多学科交叉的广泛性,使其学术研究具有广阔而深刻的空间。

声乐的概念不同于唱歌,唱歌是一个表层意义的概念,是对歌唱者从事艺术实践活动的形式表述,不具备学科意义,而声乐具有学科理论与艺术规律、技能训练与审美表现等综合内涵,是一个学科属性的专业表述。

第二节 声乐艺术的功能与作用

音乐是一门有着深远意义和明确目的的艺术实践活动。它在漫长的历史长河中有了高度的发展,也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,特别是歌唱,已成为人们非常喜爱的音乐活动。人们逐步认识到声乐对

人类生活的诸多功能作用,概括起来有以下几点。

一、休闲娱乐愉悦身心

声乐艺术的最大功能是能起到休闲养性的愉悦作用。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,对工作充满热情,焕发出应有的精神神采。

二、怡情养性健康体魄

清畅怡和的歌声既可焕发精神解除疾病,又可怕情养性有益健康。在学习训练过程中,声乐艺术主要训练歌唱中的发声、呼吸、共鸣、语言等多方因素。在歌唱中,呼吸是基础,在学习呼吸运用的过程中,不断地深呼吸练习,能使人的肺部张力得到发展,能清洁血液,增强人的肺活量。其次声乐艺术还能起到治病的作用,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,使人体分泌多种有益的生化物质,如激素、酶等,具有抗疲劳、助消化、调理神经等作用,真可谓“一声来耳里,万事离心中,清畅堪消疾,怡和好养身”。

三、改善语言能力

声乐艺术是音乐与语言相结合的一种艺术形式,声乐学习必然是为了更好的用发出的声音去表达歌曲的思想内容。在一系列的咬字吐字,字头与字身的连接,字正腔圆的学习要求中,不仅能锻炼一个人的说话节奏,还能矫正有口吃的病人。如在用绕口令和打舌头的方法训练中,能锻炼舌头的灵活性,能减轻大舌头患者的语言障碍。对正常的人来说,能使人说话口齿更清楚,语调抑扬顿挫,提高声调的准确性。结合声音的训练最后达到说话洪亮、结实,吐字集中有力,从而更能显示出一个人的气质与风采。

四、提高人的艺术文化修养

声乐艺术作为音乐的一种不同表现形态,首先具有时间艺术的显著特征,它是音乐与诗词的综合体。从艺术形态学的角度看,音乐与文学(诗、词)分属两个不同的艺术形态,但他们具有相同的存在方式即时间。因此作为声乐演唱者,并不是仅仅会唱出漂亮的声音,更多的是把作品的情感内涵表现的更为丰富。

在声乐表演中,我们不但会遇到大量的中国作品,还会遇到大量的外国作品。包括古诗词、古曲、解放前后的艺术歌曲、革命歌曲、民族歌剧等等。如意大利、法国、德国、俄罗斯的艺术歌曲,莫扎特、普契尼、罗西尼等著名作曲家的歌剧咏叹调,这些作品必须要求演唱者了解作品的创作背景,了解当时的文化背景,这样才能深入体验作品、诠释作品。同时也要精通各国的语言,包括语音、语法,这样在演唱过程中能够发音准确,更地道的表现作品的风格。这在学习过

程中会不知不觉提高我们的艺术文化修养。

五、潜移默化获得教育熏陶

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,把一定的思想教育意图蕴含于声乐形象之中,进而去影响听众的思想意识和情感。如有的教育家提出,音乐教育对中小学生在德、智、体、美的全面发展中起着重要的促进作用。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,不是生吞活剥式的灌输,也不是强迫的接受,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,真乃“随风潜入夜,润物细无声”。

六、美育教化具有社会功能

声乐艺术不单是自我消遣,它是让人听的艺术,它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、品德等等。声乐的演唱表演主要是在社会各个公开场所与宣传教育场地,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。具体表现为以下两方面。

(一)超越现实,振奋精神

声乐艺术不仅有反映现实的能力,还有超越现实的能力。声乐能振奋精神,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,革命群众高唱《马赛曲》使法国资产阶级革命赢得了胜利。我国《义勇军进行曲》号召全国人民起来抗日,迎来了新中国的诞生。各国的国歌更是代表着一个国家的尊严及情感。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,都会情不自禁热泪盈眶,因为这时在他们心里,国歌就是祖国的化身和象征。因而优秀的声乐作品是时代的号角,人民的心声,具有激动人心,超越现实,振奋精神的感召力,对人有很深的教育意义。

(二)美化心灵,引导社会风尚

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。它以一种带有语言的声音艺术方式直接地作用于人的情感,使其产生联想、激动、共鸣,使人接受某种道德情操、精神品质和意识观念的熏陶渗透,从而使人们达到一种崇高的思想境界。“乐者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗。故先王导之以礼乐而民和睦。”(《荀子·乐论篇》)进而美化心灵,引导社会风尚。

第三节 声乐艺术的特征

一、是用人声表达的音乐

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。人声是自然界最优美、最丰富、最具特色、最富表现力的声音。元代燕南芝庵《唱论》:“丝不如竹,竹不如肉”。声乐艺术发挥人声的特性与独特表现力,形成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、语言与音乐高度结合

声乐语言,主要包含三个层面的内容。其一是词,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;其二为旋律音调,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。其三便是歌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,只是它赋予了民族语言、地方语言音调以艺术夸张性、音乐性而已。因此,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、最具情感与表演性

音乐是表现情感的艺术。一切音乐艺术形式,都是以表现人的喜、怒、哀、乐为目标。声乐艺术除了演唱者自己抒发感情外,更为重要的是以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。因此,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”,足以表达声乐艺术最具情感与表演性的艺术感染力。因此很多声乐家认为,歌唱艺术的最高品格,就是歌者心灵的再现。歌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,那将失却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。”

四、心理与生理协同作用

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,大部分生长在体内,既看不见也摸不着,这些体内器官的神经反应均不太敏感,因此,想要改造它们的性能并非易事。歌唱训练只能在人体高级神经系统(心理)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,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”。只有当歌唱者寻找到正确的歌唱“生理感觉”并经过一段科学的训练过程,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各异,这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。但是,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。这就是说,声乐艺术又必有一定之法。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,即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。

五、艺术与科学的双重属性

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,它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。

第四节 中外声乐发展史概述

一、中国声乐发展简史

劳动创造了人,人类在生存过程中产生了语言,有了简单的音调。早期的歌曲内容反映了当时的现实生活,如五帝时声乐曲《弹歌》:“断竹、续竹,飞土、逐肉”。《公羊传》(东汉)也有记载:“男女有所怨恨,相从而歌。饥者歌其食,劳者歌其事”,都证明了早期的音乐与生活的关系。

春秋战国时期社会分工推动了音乐文化的发展,声乐的形式逐渐多样,除了民歌、歌舞、乐

舞等形式外,说唱音乐也开始形成。说唱艺术是我国传统的艺术形式之一,它集文学、音乐、表演于一体,在歌唱中带表演动作,是戏曲的早期萌芽,荀子的《成相篇》就是说唱音乐的始祖。春秋时期,为了解民情统治阶级确立了“采风”制度,《诗经》中的“风”记录了当时 15 个诸侯国中的歌谣。这一时期还涌现出了一批优秀的民间歌唱家,如秦青的歌唱能“声振林木,响遏行云”,韩娥的歌“余音绕梁,三日不绝”。

汉代声乐艺术进入了一个繁荣发展的时期。“汉赋”的发展、“乐府”的设立、佛教的传入、与外族文化的交流,这些都推动着声乐形式向着多样化发展。由于设立了专门的音乐机构——乐府,使民间的歌唱艺术真正走向专业化,民间大量的民歌也得以流传下来,如《孔雀东南飞》、《木兰辞》等。这时期,歌舞戏中将化装、表演、歌、舞、伴唱、伴奏结合,成为戏曲的雏形,代表作为《兰陵王破阵乐》。

汉魏时期民歌主要是“相和歌”,源于北方民间歌谣,初期采用清唱无伴奏的“徒歌”形式,后来加帮腔(伴唱)成为“但歌”,再继续发展与舞蹈、器乐相结合,成“丝竹更相和,执节者歌”的相和大曲。相和歌“瑟调曲”中的代表有曹操的名诗《龟虽寿》。

由于当时边疆动荡,北方匈奴不断侵扰,为了壮大军威,边疆驻守的重兵将当地游牧民族的器乐“铙歌”、“笳歌”用于军乐,形成新的乐种“鼓吹乐”。

西晋亡东晋建立,北方各民族混战,汉政治文化中心南移,南方音乐得到了发展,南方民间音乐受北方音乐文化的影响,形成了新的乐种“清商乐”。

唐代社会经济的发展,融合了外族的音乐文化。音乐歌舞形式多样、风格各异。丝绸之路的开通,敦煌等地的建设,促进了唐代汉族与西域诸小国各民族之间的文化交流,进一步发展了汉语的音韵学,为弹词、道情、大鼓类的多种说唱艺术奠定了基础,形成了一代盛唐乐风。

唐玄宗时期扩充组建了教坊、梨园等音乐教育培训机构,设太常寺管辖,使音乐变得专业化。唐朝宫廷音乐的主要音乐、舞蹈形式是唐歌舞大曲,它综合了器乐、声乐和舞蹈,在表演艺术上进行了分工,如“坐部伎”的唱,“立部伎”的奏。代表作有《霓裳羽衣曲》。

唐诗的繁荣促进了声乐的发展,唐声诗是文学与音乐相结合的产物。如以王维的诗《渭城曲》而作的歌《阳关三叠》。

宋代南北文化广泛交流,音乐艺术商品化,“瓦舍”、“勾栏”的固定演出场所推动了说唱艺术的进步。宋元说唱音乐形式多样,主要代表是“鼓子词”、“诸宫调”、“陶真”、“货郎儿”。诸宫调有完整的情节,以琵琶、筝等弦乐器为伴奏,标志着我国说唱艺术发展的新阶段,代表曲目有《西厢记诸宫调》。

北宋时期,杂剧在表演上借鉴了唐宋大曲诸宫调的曲牌和套曲,出现了角色行当的划分和不同角色演唱声腔的差异,歌唱中综合了文学、戏剧、音乐表演、美术等艺术手段,这标志着我国音乐具有了戏剧发展的因素,由于地理人文的特色差异,在发展过程中宋杂剧出现了音乐风格的地域性,在北方称“北曲”,在南方称“南戏”。

元代戏曲音乐是声乐历史发展上的一个高峰,杂剧是元戏曲的代表,专业剧作家的出现产生了许多高水准的文学音乐作品。如关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》、白朴的《墙头马上》、《梧桐雨》、郑光祖的《倩女离魂》等。元杂剧结构严谨,固定了一本四折的统一范式,哲学审美的“起、承、转、合”迎合了大众心理,戏曲艺术得到繁荣发展。

明清戏曲集音乐、舞蹈、表演于一体。唱腔是其表现的主要手段,曲种不同唱腔也各异。

唱腔按角色行当划分,不同的行当在音色、音量、音域、风格、技巧等方面各有特点。

(1)源自民间的陕甘秦腔,结合了方言和地方音乐,形成了一种新的戏曲音乐体系梆子腔,曲调或高亢激昂、或凄凉悲切,音乐风格粗犷豪迈。

(2)昆山腔是明清流传最广、延时最长的声腔。相传是元代顾坚所创,在明代魏良辅的改革创新下形成了细腻水磨、一字数音、清新婉丽、悠远流畅的“水磨腔”。歌唱时强调“字清、腔纯、板正”。伴奏以鼓、板、笛为主。作品有汤显祖的《牡丹亭》、孔尚任的《桃花扇》和洪升的《长生殿》。

(3)清中期后,昆曲和高腔逐渐走向衰落,乾隆年间,徽班奉诏进京,为迎合当地观众,将以板腔体的皮黄腔为主,兼有昆曲、梆子等多种声腔特点的戏曲演唱语言采用了北京方言,后与汉剧融合逐渐形成在全国影响最大的剧种——京剧。

明清时期弹词和鼓词是说唱艺术的主要表现形式。弹词以南方苏州、扬州、长沙为主要活动地区,苏州弹词影响最大,所知最早的唱本是元末杨维桢的《四游记弹》。著名的弹词艺术家如陈遇乾、俞秀山、马如飞。鼓词流行于北方,伴奏乐器如鼓、三弦、琵琶、四胡。清中期后影响较大的是河北、山东一带的“西河大鼓”,京津地区的“京韵大鼓”,山东城乡的“梨花大鼓”。

明清时期的民歌主要是劳动人民生活和社会阶级矛盾的写照,小曲是民歌在发展中增加了过门,有乐器伴奏的一种形式。比较而言,民歌接近原始状态,小曲经过了加工修改。

戏曲在发展过程中,其演唱发声方法逐渐形成了规范的系统,对我国民族声乐的发展起着决定作用。戏曲、词家们在不同的社会环境下把自己的艺术实践经验进行了总结,撰写出了许多优秀的理论书籍,如:北宋沈括的《梦溪笔谈》,南宋张炎《词源》,元燕南芝庵的《唱论》,明魏良辅的《曲律》、沈宠绥的《度曲须知》,清李渔的《曲话》、徐大椿的《乐府传声》等,这些都是我国民族声乐文化的重要基础,对我们今天的民族声乐研究仍是一笔无价的财富。

鸦片战争以后,中国民歌有了新变化,歌曲内容紧随着时代的脉搏。

随着新式学堂的建立学堂乐歌兴起,歌曲主要在欧美、日本的歌曲旋律上填词而成。辛亥革命后,在蔡元培教育改革的倡导下,学堂乐歌继续发展,这一时期,民国政府将音乐列为中小学、师范学校的必修课,学堂乐歌随着乐歌书的大量印行,乐歌的广泛传唱,开始向全国普及。学堂乐歌是中国音乐与西方音乐的接轨,是新音乐文化运动的开端,它标志着中国新音乐历史阶段的开始。学堂乐歌为我国艺术歌曲的创作与发展奠定了重要的基础。经典艺术歌曲有萧友梅的《问》,赵元任的《教我如何不想他》,青主的《大江东去》、《我住长江头》,黄自的《卜算子》、《玫瑰三愿》,刘雪庵的《红豆词》,聂耳的《铁蹄下的歌女》等。

在全国抗日救亡歌咏活动中,许多优秀的爱国抗日歌曲被创作出来并广为传唱,有冼星海的《在太行山上》,聂耳的《义勇军进行曲》、《毕业歌》,刘雪庵的《长城谣》,任光的《渔光曲》,贺绿汀的《游击队歌》、《嘉陵江上》等。

《黄河大合唱》,运用了交响性的创作特征,成为冼星海最具代表性的作品。《黄河大合唱》是一部中华民族坚强不屈精神的写照,为中国音乐的历史谱写了辉煌的一页。

新中国成立后的艺术歌曲主要有民歌改编曲、创作歌曲和为毛泽东诗词谱曲。

“文革”十年,艺术歌曲受到扼杀。“文革”结束后,艺术歌曲的创作有了新的生机,运用现代作曲技法创作的艺术歌曲,增加了歌唱的难度,提高了歌唱技巧,极大地丰富了作品的艺术表现力,如罗忠榕的《涉江采芙蓉》。

歌剧在发展上,聂耳、黎锦辉以作品中“话剧加歌唱”的形式为中国歌剧创作奠定了基础。歌剧《秋子》的创作中运用了欧洲大歌剧中的咏叹调、宣叙调、重唱、合唱等声乐形式,采用了管弦乐曲的创作方法,力图探索我国民族歌剧的发展道路。民族歌剧《白毛女》具有鲜明的艺术特色,成为中国歌剧发展史上的一块里程碑。其后的优秀作品有《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《洪湖赤卫队》和《伤逝》等。

新秧歌运动由于新颖活泼、载歌载舞而受到欢迎,代表作品有《兄妹开荒》、《夫妻识字》。

有声电影出现后,电影歌曲受到青睐。改革开放后,电视歌曲的兴盛扩充了流行歌曲的领域。崔健的《一无所有》打开了中国摇滚乐的大门,随后摇滚乐队出现了“唐朝”、“黑豹”、“零点”等,影响着中国年轻的一代。“西北风”、港台音乐的盛行,成为我国流行乐发展的一个阶段。

在我国声乐的发展过程中,有许多著名的声乐教育家为声乐教育事业作出了卓越的贡献,早期的声乐教育家们远涉重洋、刻苦学习,将国外优秀的声乐文化引入中国。新中国成立后,我国民族声乐在传承戏曲唱腔精华的同时借鉴了欧洲声乐的歌唱方法。老一代声乐教育家为我国培养了一大批优秀的歌唱人才,在声乐艺术的研究上留下了大量的经典资料,为我国声乐艺术的发展奠定了深厚的根基。我国早期的声乐教育家有:黄友葵、应尚能、周淑安、喻宜萱等。新中国成立后著名的声乐教育家有:沈湘、蒋英、金铁霖、王品素、周小燕、郭淑珍等。

二、简述欧洲声乐发展史

欧洲文化源于爱琴文明。

古希腊的声乐以单声部为主并受严格的诗歌韵律支配,最具代表的作品是《荷马史诗》。

古罗马时期的军事强盛,对外扩张带来了不同地域的优秀音乐文化,出现了奴隶身份的专业歌手,在音乐上强调娱乐性。

中世纪初期,罗马是欧洲最大的音乐中心,罗马教皇格里高利一世对宗教音乐进行改革,收集整理并制成了统一的基督教教仪和圣咏歌曲——格里高利圣咏(这也世界上是最早的声乐教本),并在罗马以及整个意大利开设了圣歌学院,培养专门演唱格里高利圣咏的歌手。因为古代教堂只许男性参加圣咏歌唱,所以圣咏歌曲旋律最初为适应男声的声音特点呈平稳、均匀的线条发展。

有量记谱法的出现使圣咏歌曲逐渐复杂变化,突破单声合唱进入了欧洲音乐的多声部时期。为满足审美需求,出现了“阉割歌手”,由于“阉割歌手”特殊的生理结构,其歌唱的声音明亮、华丽、轻巧,在合唱中阉割歌手代替女声部。

这时期的世俗音乐由于有着浓厚的生活气息而与宗教音乐相对立发展,在声乐方面出现了以流浪艺人、行吟诗人、名歌手等为代表的世俗歌曲演唱。瓦格纳的歌剧《纽伦堡的名歌手》就生动地描述了他们的生活风情。

14世纪下半叶到17世纪初,是“人文主义”思想趋向回归古希腊、古罗马文化精神的文艺复兴时期,理性和优美成为重要的艺术追求。宗教音乐和世俗音乐得到了空前的发展,音乐理论的发展促进了歌剧艺术的形成。宗教音乐的主要形式是经文歌和弥撒曲。民族民间风格的歌曲也百花齐放、争奇斗艳。以法国新尚松、意大利牧歌以及德国的利德为代表,将外来音乐

与本土音乐相结合,题材包罗万象,内容反映人民的生活,细致地描绘场景,曲调更加具象。

文艺复兴时期的音乐风格由“尼德兰乐派”的创作主导,他们对复调音乐的最终形成起到巨大的推动作用。演唱风格由演唱圣咏的庄严、古朴转变为华丽而有生活气息。歌曲的词曲作者开始分工;出现了大批专业的歌唱家和歌手,演唱技巧达到了相当水平;出现了多层面、多系统的教堂唱诗班和宫廷合唱团。它对欧洲音乐的发展以及对海顿、巴赫、贝多芬、勃拉姆斯、李斯特等音乐大师都产生过重大的影响。拉索是“尼德兰乐派”最重要的代表人物,他的无伴奏合唱曲《回声》至今受到各国人民的喜爱。

1517年马丁·路德对进行宗教改革,他坚信音乐具有不可替代的教育功能,对16世纪欧洲音乐形式的变化起到了决定性作用。他在新教音乐的创作中取材了民间的流行曲调、宗教里的赞美诗、格里高利圣咏,将歌唱的语言译成德文,恢复了全体会员同唱赞美诗的制度。他创作的众赞歌《上帝是我们坚固的堡垒》被称为“16世纪的马赛曲”。

17至18世纪被称为“巴洛克”时期,“巴洛克”是葡萄牙语“不规则的珍珠”,也是这时期艺术审美标准的写照,艺术作品追求人性中强烈的情感、丰富的个性,不拘泥于固定的模式。

这一阶段意大利的佛罗伦萨出现了一个叫“卡梅拉塔”的音乐研究团体。他们认为音乐应该以歌词为中心,随即产生了主调风格的音乐形式。1594年培里根据里努契尼的剧本创作了第一部作品《达芙妮》。现存最古老的歌剧谱是1600年上演的《尤丽狄茜》,该剧取材于希腊神话,歌颂了爱情的力量。这种新的艺术体裁,确立了有和声伴奏的单声部旋律作品,使复调音乐逐渐向主调音乐转变。从此,随着歌剧的发展逐渐产生了“美声学派”,其歌唱风格被称为“美声歌唱”(Bel canto)。此时期的代表人物蒙泰威尔第,他将情感投入歌剧创作中,认为音乐特别是歌剧音乐应当是表达人激烈复杂的内心世界,同时他是第一个把戏剧性的歌剧音乐定型化的作曲家,其代表作品《奥菲欧》、《波佩娅封后记》。

继意大利之后,法国是第二个发展并形成了有强烈民族特色歌剧的国家。它将芭蕾舞和合唱与歌剧紧密结合,作品多取材于古代神话,主要表现爱情和奇遇,大多颂扬君主和法兰西民族,音乐模仿17世纪名演员的朗诵语调。让·巴蒂斯特·吕利是其中的代表人物。

英国歌剧在融合意大利和法国歌剧音乐的同时,又增加了英国民间曲调,形成了独创性的英国歌剧风格,代表人物珀塞尔,他的代表作是《狄多与埃涅阿斯》。

18世纪以前的德国,歌剧虽有所发展但无论是宗教音乐或世俗音乐都没有出现世界级的音乐家,这一时期的德国歌剧受意大利和法国歌剧的影响较大,直到巴洛克音乐代表人物巴赫和亨德尔的出现。巴赫代表作品《约翰受难曲》、《马太受难曲》和《b小调弥撒曲》。亨德尔代表作品清唱剧《弥塞亚》。

18世纪歌剧改革。喜歌剧的出现表明新体裁的声乐作品的产生。格鲁克在歌剧《奥菲欧和尤丽狄茜》里开始了对歌剧改革的实践,废弃了数字低音,完整写出了乐队的每一声部,强调歌剧的朴实感,实现了音乐为戏剧服务的原则,对后面的声乐艺术产生了深远的影响。

康塔塔是由数字低音伴奏、若干首宣叙调和咏叹调交替出现的声乐套曲。它的形式和题材与歌剧接近。但不同的是康塔塔是室内声乐,而歌剧是舞台艺术。由于康塔塔在室内演唱,所以没有布景、道具、服装,时间较短,一般在15分钟左右。康塔塔的代表人物亚·斯卡拉蒂,代表作《别再啊别再》。

清唱剧是介于康塔塔和歌剧之间,它由独唱、重唱及合唱组成,管弦乐队伴奏的多乐章的

大型声乐套曲,以圣经故事为基础,具有浓厚的宗教情感和教化色彩,代表人物有意大利作曲家贾科莫·卡里西米的《耶弗他》和德国作曲家许茨的《耶稣的临终七言》。

18世纪末,声乐艺术进入了正歌剧时期的美声唱法年代,在这个时期,美声唱法在声乐理论上逐渐形成了较为科学完整的方法体系,在歌唱教学上建立了一套严格有效的歌唱训练方法,培养了一大批优秀的歌唱家,如罗西尼、贝里尼、唐尼采蒂等等。

18世纪初到19世纪初,阉人歌手创造出了歌唱的“黄金时代”,它的重要特点是大量使用装饰性很多的花腔演唱,此时作曲家处于次要地位,主要依靠阉人歌唱家即兴发挥的华彩歌唱。

19世纪法国资产阶级大革命标志着欧洲一个新时期的开始。艺术开始追求完美的秩序和永恒的价值,强调曲式结构的匀称、平衡,音乐线条的清晰优美和思维的理性。这时期被称为“古典音乐”时期,又叫“严肃音乐”。这时期著名的作曲家有海顿、莫扎特、贝多芬。代表作品分别是:海顿的清唱剧《创世纪》、《四季》;莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》和艺术歌曲《紫罗兰》、《渴望春天》;贝多芬《第九交响曲》第四乐章中的合唱《欢乐颂》和艺术歌曲《我爱你》。

19世纪初开始进入浪漫主义时期。浪漫乐派强调个人主观情绪的抒发,即个人的自我表现;强调音乐与诗歌、戏剧、绘画等其他艺术的结合。19世纪初上半叶歌剧艺术以意大利的罗西尼、唐尼采蒂、贝里尼,法国的梅耶贝尔,德国的韦伯为代表。著名作品有:罗西尼的喜歌剧《塞利西亚的理发师》;正歌剧《威廉退尔》,唐尼采蒂的喜歌剧《爱的甘醇》、《军中女郎》,正歌剧《拉美莫尔的露契亚》,贝里尼的歌剧《梦游女》、《诺尔玛》、《清教徒》,梅耶贝尔的歌剧《恶魔罗贝尔》、《新教徒》、《非洲女郎》,韦伯的歌剧《自由射手》。

瓦格纳是德国杰出的歌剧改革家,集诗人、指挥家、作曲家、剧作家、美学家、音乐理论家于一身的天才,他将诗歌、音乐和戏曲有机结合,创造了一种新的歌剧形式——乐剧,创造了一种有旋律性、简短而富有表现力的宣叙调,乐队在乐剧中的地位被提升,“主导动机”使戏剧效果增强。代表作品有歌剧《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》、《罗恩格林》、《特里斯坦和伊索尔德》、《尼伯龙根的指环》。

威尔第是意大利最伟大的歌剧作曲家,著名的歌剧作品有《纳布科》、《弄臣》、《游吟武士》、《茶花女》、《阿伊达》、《奥赛罗》和《福斯塔夫》。

奥芬巴赫:德裔法国作曲家,代表作品《霍夫曼的故事》。

古诺:法国作曲家,代表作品歌剧《浮士德》、歌曲小夜曲《圣母颂》。

托玛:法国作曲家,代表作品歌剧《迷娘》、《哈姆雷特》。

比才:法国作曲家,代表作品歌剧《采珠人》、《卡门》。

19世纪中叶,在俄国和东欧等国兴起民族乐派。民族乐派是浪漫乐派的分支,把浪漫乐派的“个人情感”扩大为“民族情感”,着重于本民族的性格特征,作品运用了大量民间音乐素材,反映了本民族的历史和生活,具有鲜明的民族风格和强烈的爱国主义精神。代表人物有俄国的“强力集团”、柴可夫斯基,捷克的作曲家德沃夏克和斯美塔那。

柴可夫斯基的代表作品歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》、《黑桃皇后》,歌曲《一句话也别说,我的朋友》、《夜》。

德沃夏的代表作为歌剧《水仙女》。斯美塔那的代表作是歌剧《被出卖的新嫁娘》、《里布舍》。