



党的二十大提出“推进文化自信自强，铸就社会主义文化新辉煌”。坚定文化自信，就要怀揣国家和民族文化遗产的使命；坚定文化自信，就要掌握国家和民族文化的精髓所在；坚定文化自信，就要奉献艺术，传承文化的信念和信心。声乐是一门把艺术化的语言与科学化的嗓音相结合，塑造出鲜明生动、悦耳动听的听觉形象——歌声，来表现语意高度凝练的歌词及典型化、情感化的旋律音调，借以抒发思想感情，并进行二度创作的表演艺术。它不同于哲学和社会科学，不是以理服人，而是以情感人、以美引人、以声育人。随着时代的发展，作为一门综合表演艺术门类，声乐表演需要演唱者把肢体动作、情感、气质神态和谐地融为一体。表演者具有扎实的表演实践与舞台经验，声乐表演符合好听、好看的审美原则，将美好的歌唱与“形神兼备”的舞台表演艺术相结合，才能使歌声传神，使表演更加形象化。

近年来，我国艺术教育不断发展，各大高校纷纷开设声乐表演课程，声乐研究领域的研究者也在为声乐表演理论的完善与实践创新不断努力。目前高校声乐表演配套教材比较缺乏，且所使用的教材在科学性、艺术性、民族性、代表性、实用性等方面存在不同程度的欠缺，尤其是具有较规范的、创新性的、带钢琴伴奏谱的声乐表演教材更为少见。因此，我们编写了本书。

本书内容共分为两大模块：模块一即第一章，为声乐理论篇，介绍了声乐表演的基础知识、基本礼仪、声乐表演设计的六个方面和声乐表演的案头工作；模块二为第二章至第八章，为声乐曲目篇，分别介绍了中国民歌、歌剧、古诗词、美声、音乐剧、流行歌曲和合唱歌曲的歌唱要点，并提供了大量有代表性的、实用性强的声乐曲谱。书中参考曲目

数量大且风格多样化，并具系统性，曲目全部选用钢琴伴奏谱，便于演唱者学习和借鉴，对提高演唱者声乐学习的兴趣及驾驭曲目的能力有一定作用。

本书可作为各类高等院校声乐专业学生的学习用书，也可供声乐教学者和自学者选用。

本书由洛阳职业技术学院潘华、赵璐任主编，李建玲、江慧、刘娅任副主编。

由于编者水平有限，书中难免存在疏漏和不当之处，恳请广大读者指正。

编 者



模块一 声乐理论篇

第一章	声乐表演的基本常识	3
第一讲	声乐表演概述	3
一、	声乐表演的基本功	4
二、	对声乐作品的二度创作	5
第二讲	声乐表演的基本礼仪	5
一、	不同演唱场合的基本礼仪	5
二、	不同声乐表演环节的基本礼仪	6
第三讲	声乐表演设计的六个方面	7
一、	手势	7
二、	表情	8
三、	步伐	8
四、	呼吸	9
五、	空间	9
六、	风格	9
第四讲	声乐表演的案头工作	10
一、	分析作品	10
二、	分析演唱难点	11
三、	作品表现设计	12

模块二 声乐曲目篇

第二章	中国民歌	15
	一、中国民歌演唱基础知识	15
	二、参考曲目	16
第三章	歌剧选段	47
	一、中国歌剧演唱基础知识	47
	二、参考曲目	48
第四章	古诗词歌曲	71
	一、中国古诗词歌曲演唱基础知识	71
	二、参考曲目	72
第五章	美声歌曲	94
	一、美声歌曲演唱基础知识	94
	二、参考曲目	95
第六章	音乐剧选段	136
	一、音乐剧演唱基础知识	136
	二、参考曲目	137
第七章	流行歌曲	155
	一、流行歌曲演唱基础知识	155
	二、参考曲目	156
第八章	合唱歌曲	191
	一、合唱的基础知识	191
	二、参考曲目	192
	参考文献	220

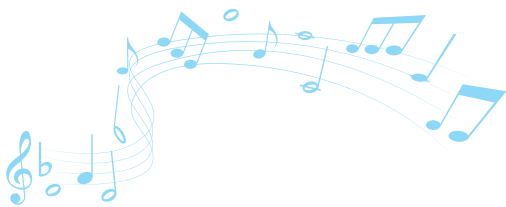


模块一

声乐理论篇



第一章



声乐表演的基本常识



学习目标

- ▶ 明确声乐表演的概念。
- ▶ 掌握声乐表演的礼仪。
- ▶ 理解声乐表演设计的六个方面。
- ▶ 掌握声乐表演的案头工作。
- ▶ 熟悉群众文化活动策划的知识和方法。

声乐是一门音乐与语言相结合的表演艺术，在表现方式方面与非表演艺术有着明显的不同。比如文学作品，一部小说或一首诗写出后就可以直接和读者见面，无须任何中间环节。绘画作品也是这样，画家画完一幅画，就完成了一件独立的艺术作品，无须任何中间环节就可以供人观赏。而声乐表演艺术则不同，它必须通过表演这个环节，才能把声乐作品真实地传达给欣赏者，实现声乐作品的审美价值。声乐表演在声乐实践活动中，作为联系声乐创作与欣赏的中介环节，一方面，它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，它通过演唱者的表演为听众提供审美享受，进而影响和提高听众的音乐审美能力与情趣。声乐表演是人类用于抒发情感、交流感情的一种自然而普遍的艺术形式，其直接、亲切与感染力强的特征容易引起人们心灵的共鸣。然而，声乐艺术的学习却是一个漫长的积累过程。在这个过程中，演唱者除需要进行声乐演唱理论的学习外，进行舞台表演实践也尤其重要。演唱者对声乐表演的学习，始终要围绕美好的歌唱与“神形兼备”的舞台表演艺术相结合，这样才能使歌声传神，使表演更加形象化。因此，每个演唱者都应从形体、面部表情、眼神、手势等基本功入手，做好声乐表演前的案头工作，了解作品类型、认真分析作品、把握好作品风格，才能塑造符合歌唱内容的舞台形象，才能使观众产生共鸣。

第一讲 声乐表演概述

《诗·大序》曰：“情动于中而行于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌

之不足，故手之舞之，足之蹈之也。”

声乐表演是一门融歌唱与表演于一体的综合性表演艺术。词作者将内心深处的灵感和触动用文字记录下来，曲作者将词作者的感情予以理解和剖析，再根据歌词谱写出匹配的曲调，便形成了声乐作品。而作为表演艺术的演唱则通过演唱者丰富的肢体语言来传达歌曲所要表达的情感内容，以及演唱者在演唱过程中自身内心所要表达的情感活动。

一、声乐表演的基本功

艺术来源于生活而高于生活。如果在声乐实践中对表演并不重视，那么就容易使演唱者变成发声的机器、技巧的奴隶，从而失去了声乐表演艺术传递美、表达美的这一本质特征。歌唱的“好”与“坏”，不仅在于有“美丽的声音”，还必须辅之相应的表演来体现。在声乐表演中，表演者只有做到声“形”并茂，情动于中而形与外，充分挖掘作品的艺术内涵并真实演绎作品，才能通过表演来“抓住人”，其效果才能感人至深。因此，声乐需要表演，它是演唱者用优美的嗓音、生动的表演来塑造声情并茂的艺术形象，从而达到声乐表演的目的，而这需要演唱者具有歌唱技术、语言、形体动作、文学修养等方面的基本功。

1. 声乐表演需要以歌唱技术为基础

声音的技术技巧是表达作品的前提，学习歌唱技术技巧是为了更好的表现作品。演唱者只有在树立声乐审美这一意识的前提下，让歌唱技术技巧与艺术表现性这两者达到辩证的统一、合理的结合，才能更好地表现作品的内涵。这也是声乐艺术最终所要达到的目的。

2. 声乐表演需要与语言相结合

声乐是语言化的音乐，语言作为歌唱的基础，要求歌曲的演唱者必须对歌词的语言进行全面、深刻的把握和理解。演唱者要了解汉语的语言结构特点，掌握汉语的语音规律，演唱中把语言和音乐有机地结合起来，才能构成完整的歌唱艺术活动。

3. 声乐表演需要与形体动作相结合

任何表演艺术都离不开形体动作，形体动作是创造生动的舞台形象的重要手段。声乐艺术虽然主要依靠歌唱的音响去诉诸人们的听觉，但同样需要通过形体动作的表演来辅助或烘托声情并茂的艺术创造。在声乐表演中，演员的形体动作必须符合演员及其所要表现角色的年龄、身份、性格特征，符合音的节奏和发展规律，且动作的出现真正做到情动于中而形于外，而不是故作姿态、画蛇添足，或者动作与歌曲的风格不协调，或整体风格不统一等。

4. 声乐表演需要与文学修养相结合

声乐是集文学、音乐、戏剧于一体的表演艺术，它要求演唱者既要有娴熟的专业技能，还要有全面的文化艺术修养。清代著名作家、戏曲理论家李渔说：“欲唱好曲者，必先求名师明曲义。师或不解，不妨转询文人，得其义而后唱，唱时以精神贯穿其中，务必酷肖。”这段话揭示了歌曲与文学的密切联系，也揭示了在歌唱的前期准备工作中，对歌曲文学性内容的理解和阐释占据了极其重要的地位。

俗话说：“台上十分钟，台下十年功。”演唱者要想在舞台上站住脚跟，就必须在台下刻苦地练习基本功。



二、对声乐作品的二度创作

声乐表演是对声乐作品的二度创作。所谓二度创作，就是对声乐作品的再创作。词曲作家完成的只是声乐作品的谱面艺术表现，要把词曲作家的创作意图用声音和情感准确、传神地表现出来，则要依靠表演者的二度创作。英国指挥家亨利·伍德在其所著《论指挥》一书中说：“音乐是写下来的没有生命的音符，要通过表演来给予它生命。”观众对歌曲的欣赏正是通过表演者的创造性表现来实现的，因此，表演者的二度创作是极为重要的。声乐表演者不但要完成乐谱谱面的演唱，更重要的是要将声乐作品的思想情感和内在含义充分、准确、有效地传递给观众，揭示作品的深层内涵，并且融入自己的艺术个性，从而更加深刻地刻画作品。演唱者不仅是词曲作家所写歌曲含义的诠释者，而且是音乐的创造者。

二度创作需要把握和尊重原作与发挥、创造的统一。忠实于原作又创造性表现原作，是声乐表演艺术的再创造原则。演唱者首先要认真研究作品，通过自己的演唱和创造性的表现，把纸上的乐谱变成具体的艺术形象，完成艺术再创造的全过程，使人们感知作品的思想内容，并从中获得艺术上的满足。

演唱者应在一度创作成果的基础上进行二度创作。演唱者要通过歌声，把作品的思想感情与意境表达出来，转化为有声的艺术形象。这就需要演唱者充分理解歌曲的思想内涵与意境，对作品内容进行认真的研读和准确的解释。

总之，声乐表演作为第二次创作，是赋予音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，甚至超出词曲作家的预想，使声乐作品焕发出新的光彩，这正是声乐表演作为二度创作的本质意义所在。

第二讲 声乐表演的基本礼仪

形式与内容的完美统一一直是艺术表演追求的最高目的。在声乐表演过程中，演唱者懂得声乐表演的基本礼仪，才能进行神形兼备的舞台艺术表演。在音乐会或歌舞晚会中，演唱者的上场演出和谢幕下台，看似简单，其实有很多的学问。上场演出和谢幕下台也是整个音乐会或歌舞晚会中最主要的内容之一。歌唱演员上场与谢幕的好与坏，与观众对演员的表演是否欢迎有着直接的关系。因此，在进行正式的声乐表演前，演唱者要对歌唱的基本礼仪有所了解，并在实践中不断钻研、探索，严格要求自己，通过舞台来体现自身良好的修养与素质，从而给观众留下美好的印象。

一、不同演唱场合的基本礼仪

1. 音乐会中的基本礼仪

音乐会是一种具有专业水准的演出形式。这类场合通常较为严肃和正式，注重声乐自身的魅力，表演中不宜用很花哨、夸张的形体动作。很多音乐会的声乐表演都是定点演唱。但是如果是个人的独唱音乐会，就要注重运用不同的表演形式，使节目之间有一定的对比。

在音乐会演唱歌剧咏叹调时，要主次分明。演出过程中，主角请出嘉宾出场，嘉宾站在中间靠前鞠躬，主角不用鞠躬，两人对视后，主角请示音乐起。如果是嘉宾先唱，主角则往后退，侧

身站立，让出空间，嘉宾唱，主角可看着嘉宾，两人的调度不能太多，两人依据中线进行调度。结束时，两人手拉手一起谢幕，然后，嘉宾请主角向前，主角鞠躬。主角再请嘉宾向前，主角后退，嘉宾鞠躬，两人对视后，请嘉宾退场。

2. 歌舞晚会中的基本礼仪

歌舞晚会也是一种正式的演出形式，观众来自不同层次。歌舞晚会更强调活跃的气氛、多样的形式、与观众的互动等方面。演员在表演时要注意镜头、话筒的运用，要与观众有交流，运用表演手段与观众互动。如果是群唱，事先要做好排练工作，演员之间要商量好，不能各自为政，表演手段也不要重复，拿话筒的手要统一。

3. 广场音乐会的基本礼仪

广场音乐会很多时候是指商业演出，这就要求演员放下身段，提炼、设计所要表演的作品。表演过程中，演唱者与观众的互动要讲求方法，可运用舞台步伐、身体的动作，甚至跳跃等大幅度的运动；演唱前或中间间奏的时候，可以选择说些喜庆祝福的话，走进观众席，与观众握手、打招呼等方式来增加现场气氛。由于广场音乐会的场地较大，演唱者与观众交流时要适当地顾及各个方面位置的观众。如果是两位或两位以上演员同时上台合作表演，其中一位演唱时，另一位一定要与演唱者或观众交流，切不可傻站着。在广场音乐会中，演唱者还要重视对作品的预估，不让观众失望。

二、不同声乐表演环节的基本礼仪

1. 上场的礼仪

演唱者登台上场，就是“登台亮相”，要给观众留下好的第一印象。演唱者走上舞台时，要看起来亲切、谦逊、热情，创造一个融洽的气氛，步伐要稳健、大方，身体可微向台面转，使观众有呼应感；在台上站定之后，可以有短时间的调整，低头默想、昂首向上是被允许的，但不允许眼神飘忽东张西望；准备好之后，要有明显的起势，然后，可侧身向伴奏微颌首以示开始。

女演唱者出场一般穿高跟鞋，走路时应前脚掌着地，这样不容易摔跤，出场以 45° 朝向观众，下巴微抬，面带微笑，两肩放松打开，步伐轻盈地走出去。女演唱者的演出服，如果穿小裙子，可拖地直接走，以不踩着裙子为好；如果穿大裙子，可用右手拽住裙子一角，走之前用脚踏开裙子的前撑，以防止摔跤，走小半圆的弧线到前舞台中央时放手将裙子自然散落在身后。

男演唱者出场以自然为准，两肩放松打开，出场以 45° 面朝向观众，下巴微抬，抬头挺胸，面带微笑。

2. 演唱的礼仪

音乐响起，演唱者要迅速进入状态。在演唱中，演唱者要重视对不同方位观众的平衡照顾，如果不使用固定话筒，要尽量避免“定点演唱”，要根据作品运用区位和朝向调度，注意走的地方和面向的方位。在表演中站立时，一般不能直接看观众席，眼神的方向一般是上扬 15° 。演唱时的表演尤其要有节奏感，做到收放自如、动静结合，肢体动作和眼神要有变化。

3. 谢幕的礼仪

表演不能虎头蛇尾，谢幕也是表演的一个重要环节。歌唱结束，当观众的掌声热烈持久时，演唱者应及时返台继续歌唱，应该热情大方，以最大限度去满足听众的期望。歌唱完成不等于表

演完成，在观众掌声响起的时间内，演唱者要以积极状态示人：女演唱者可双手打开，微笑，定格；男演唱者可双手打开，眼睛由左到右由右到左，再面向正前方。等掌声平息时，可眼睛看向观众席，可向前方鞠躬致意，也可以向左前、右前方都鞠躬致意。手势上，男演唱者可把右臂曲于左胸腹前，左手后背；也可颌首，双手合十鞠躬等；女演唱者可把手垂于体侧或于小腹前，或一手握另一手背并鞠躬。

4. 歌唱的行礼礼仪

歌唱的行礼分为大礼和小礼。可视场合和歌曲来定行什么礼。大礼，单腿下蹲，一手放胸口，低头，大礼一般在演唱外国作品时运用较多；小礼，手放胸口，低头。行礼的过程要慢，不要仓促，心里默念十下，双手举起行礼时，手的高度一定不要高过肩膀。

第三讲 声乐表演设计的六个方面

声乐表演前要事先做好表演设计，一般包括手势、表情、步伐、呼吸、空间和风格六个方面。

一、手势

在声乐表演中，声乐演员站在舞台上演唱，自然离不开手势的运用，演唱者根据歌曲的内容需要，灵活自如地做一些手势，能够更好地增强表演的效果。手势是人类一种无声的语言，它不仅能帮助表达情感、渲染气氛，而且能够辅助进行形体造型。在歌唱表演中，应以歌唱为主，手势动作为辅，不可喧宾夺主，分散观众的注意力。在声乐表演中，女性手势为中到小指并拢，大拇指靠里翘；男性手势一般以按掌，虎口向下为好。在演唱过程中，演唱者什么时候伸手、什么时候收手都要有讲究，都要在乐句里完成，切不可乐句没结束动作就做完了。演唱者的手势动作应该是千姿百态的，要根据演唱的内容来设计。

在声乐表演中，手势大致可归纳为引、定、开、合、托、错几种手势。

1. 引

引的动作既可以用作歌唱的起势，也能用来指示方向或景物。具体动作过程是，左手从低位向右上，再向左上划弧，同时手心由下顺势翻起，直至左手位于左前方；右手的反其道而行之。

2. 定

定是指定格，保持某一手势动作姿态。定的时间有短有长。舞台表演要有节奏感、造型感，短时间甚至不到一秒的定在表演中经常用到。在演唱深沉缓慢的歌曲时，定的时间稍长，在乐段的结束，还会有几秒的定；作品音符演唱完成时，尤其需要定，不能唱完就放松了状态，而应把动作延续至伴奏音乐完成后几秒，然后谢幕。

3. 开

开即打开，是指手臂抬起向前、向外打开。演唱者要根据表现的内容，来决定手臂抬起向前、向外的幅度。左开、右开一般用于乐段起始，双开一般用于情绪高昂的乐句。开可以侧抬起，也可以欲左先右、欲右先左，动作的幅度要小一些。

4. 合

有开即有合，手势不能一直保持打开状态。合多用于乐句气势减弱的地方，如句末、段末。左开也可理解为右合，右开也可理解为左合。演唱时的手势大多时候半开半合的，可以形成错落有致的舞台形象。

5. 托

托为双掌朝上，自低位向胸前托举，如献哈达之状，多表示尊敬之情。

6. 错

错指错落有致。声乐表演时，演唱者忌正身双手平移，应身体重心一侧略做前倾，双手高低不等，形成错落有致的舞台形象。

二、表情

表情是歌唱的灵魂，歌唱必须具有表情。表情也是表演的灵魂，表演需要表情来获得升华。在声乐表演中，面部表情的作用是非常重要的。生动而又有表现力的面部表情是表现主体对作品体验的结果。声乐表演中的面部表情和我们生活中的面部表情具有一致性，只是更夸张一些。歌唱演员在舞台上表达歌曲中的感情，一定要从面部表情上有所体现，要敢表演，笑的时候眉开眼笑，嘴角向上咧开，面部肌肉舒展，显得兴高采烈；哭的时候，愁眉苦脸，嘴角向下，面露苦涩。总之，是表现怎样的情感就要有怎样的表情，情感不同，表情也不同。

在声乐表演中，演唱者在舞台上表演，要懂眼神的表现力。在演唱时，眼睛要有神，用眼神与观众交流；用眼光示意景物的高、低、远、近，用眼睛表达不同的感情。总之，演唱者在演唱者中，结合眼神把歌唱活了，唱出精、气、神来，才能抓住观众，才能感人。眼神运用的重在方向，眼神的方向须经过事先设计。以芭蕾舞方位为参考，舞台分为八个方位点，以演唱者的正面为1点，顺时针旋转把平面空间划分为2点、3点、4点、5点、6点、7点、8点，如图1-1所示。在实际的声乐表演中，常用1点、2点、8点三个方位点，同时每个方位点又可以根据所演唱作品内容需要分为上、中、下三个空间。每一次做眼神表演时都要回到1点再给眼神。眼神的种类可以从中国传统戏曲训练中得到启示。

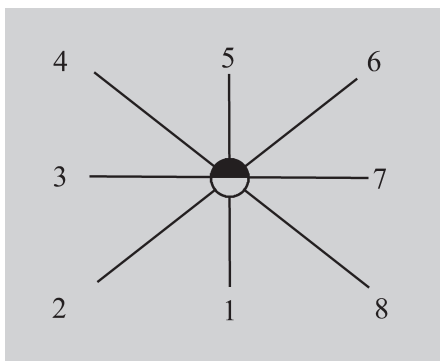


图1-1

三、步伐

声乐表演过程中需要有走动，步伐要和演唱结合，这样才会有舞台效果。行走的前提是基本

站姿，发力在躯干，主要靠节奏。行走过程中，躯干发力，并略向前进方向倾斜。前倾幅度与行走速度和步伐幅度成正比。走得快，步幅就大，前倾幅度也相应增大。同时行走时要注意挺胸抬头。行走要有节奏，舞台上的任何活动都要有节奏，行走不是漫无目的乱走，而是点、线、面三者结合在一起。点：从一个姿势到另一个姿势，过程并不是平均分配时间，而是两点所占时间较多，线段所占时间较少。线：两点之间的线要平滑，有舞蹈感，有表现力，呈抛物线。面：通过点与线的松紧有度、收放自如后演员在舞台上的呈现具有雕塑感，形成良好的“面”的观感。舞台上行走的节奏，第一要和音乐的节奏相契，不能不顾音乐的节奏。如果音乐还未响起，心中也要有音乐的节奏。第二要注意“节奏点”，以点带线，分线成面。

四、呼吸

演唱时的呼吸与日常生活中的自然呼吸既有相同之处，也有差别。总体而言，呼吸过程均包含吸入和呼出两个方面。我们在日常讲话时，这种呼吸是自然的呼吸运动。而声乐演唱中的呼吸是一种有意识、有训练的、强化的呼吸运动。吸气的动作快，吸得深而多，呼出的动作慢，且呼得有控制、有弹性。演唱中的呼吸需要经过长期训练，用口、鼻同吸的方式来进行呼吸，吸好气之后保持，呼气时呼气肌肉群产生均衡的对抗，将呼气的动作放慢和延长，并在这种对抗的阻力中使呼气平稳而有力，成为声乐演唱发声极有控制的动力。演唱时呼出的气息无论在压力、排气量、均匀度上都应比日常生活中的自然呼气深得多。古人有云：“夫气者，音之帅也，气粗则音浮，气弱则音薄，气浊则音滞，气散则音竭。”这句话足以说明呼吸的地位与作用。

呼吸是声乐表演的核心手段。声乐表演中的呼吸是全身的呼吸，呼吸要和演唱完全融合在一起。演唱的过程中要善于控制气息，使气通过控制形成强弱、轻重、畅滞、顿挫起伏等的变化。演唱的过程中还需要做到带气进唱，进唱时先给呼吸，呼吸的重点是带戏，即呼吸也要有感情，要将自然呼吸与演唱呼吸结合在一起。

五、空间

声乐是在时间中展现的艺术，声乐表演的过程是一个时间流动的过程。它不像绘画雕塑一样在一瞬间将整个作品的艺术面貌展现在人民面前。声乐作品表演的这段时间就是声乐表演的主体。在这个主体过程，作为一个声乐表演者，其活动、反应是有逻辑、有设计的，要做到在有限的空间进行无限的表演，要有全方位的感觉。表演的空间要立体化，演唱者要善于根据作品内容将观众带到不同的时空去，将有限的空间无限化运用起来，同时要将眼神的运用结合起来。

六、风格

声乐表演演唱的形体动作必须符合歌曲的歌词含义、乐曲和演唱的风格，是对歌曲作品含义的进一步阐释，而非背离。任何不符合原作、原唱风格的形体动作必须去除。声乐形体表演依附于声乐作品及其演唱的风格，作品及演唱风格是形体表演的基础。在声乐表演艺术实践中，多种多样的声腔，由于各种表现手段的差异或声乐表现的载体不同，也就出现了风格各异的表演形态。

按照声乐作品体裁分类，声乐作品一般可分为古曲、民歌、歌剧、艺术与创作歌曲。演唱者演唱某一首作品时，首先，要体现出作品的风格，要根据作品的风格来设计表演的细节。如演唱古曲时就要有古曲风格的典雅、深沉、简练、大气，在形体表演方面不能太花哨，不可将古曲类

作品演唱出民歌的感觉；其次，要体现人物风格，如在歌剧演唱中，要把握好人物的角色感，声音、动作、表情等要符合人物形象，不能每个作品都是“我”在演唱，而要让人们看到角色的形象，是作品的人物在演唱；最后，要展现个人风格，表演的高级阶段不是模仿，哪怕是模仿最高明的歌唱演员，也必须具有鲜明的自我风格，从而展现出同样感人至深，却与众不同的新颖的音乐形象。

第四讲 声乐表演的案头工作

声乐表演离不开演唱者对演唱作品深入的了解。演唱者的表演要符合作品的风格、体裁，表现作品的内涵，表演前的案头工作就必不可少。声乐表演的案头工作是表演的起点。不同表演者在思想水平、文化修养、生活经历等方面有所不同，他们对所要表现的声乐作品也会有不同的见解、不同的艺术处理，从而会出现不同的表达和表演。

声乐表演的案头工作主要应做好以下几个方面的工作。

一、分析作品

选择了将要演唱的歌曲之后，演唱者就要对所选歌曲进行分析。只有对歌曲做进行贴切、恰如其分的分析，才能通过恰当歌声和形体动作等来表现其思想和情感，使演唱产生强烈的艺术感染力，使欣赏者产生共鸣。

（一）分析歌词

歌词是歌曲内容的具体体现，它以文学创作的手法，把歌曲要表达的思想感情以诗、词等文学形式加以高度概括，使其形象化、具体化。歌词决定了歌曲的题材，从歌词中可以解读出很多表演信息。演唱者在声乐表演前必须好好研读歌词，可结合歌词的含义，高声朗读歌词，把歌曲的分句和换气地方画出来，找出演唱时需要强调的关键句（一般在高潮部分）和关键字，并解决读字方面存在的困惑之处。对读字要求与唱音符一样严格，歌唱者一方面要有表现歌曲思想感情的优美歌声，另一方面也要有清晰、准确、生动的读字和表现语言的能力。歌词总是和音乐联系在一起的，不能脱离音乐来分析歌词。音乐既对歌词进行丰富，也进行了限制，演唱者要依据音乐找出歌词的节奏线条和乐句，还要找出歌唱的语感，并把语感和表演结合起来。

（二）分析音乐

声乐表演必须和音乐结合在起，演唱者拿到一首歌曲后应该从以下几方面对歌曲的音乐进行分：

1. 分析音乐曲式

音乐曲式结构一般有三种，即单一曲式、两段体（A+B）曲式，三段体（A+B+C）曲式三种。演唱者通过对曲式结构的分析，可更进一步把握本音乐作品的音乐形象，进而在歌唱中将其鲜明、准确地表现出来。

2. 分析节奏、节拍

节拍是歌曲最显著的节奏，节拍的强弱运动具有丰富的表现力，不同的节拍给音乐以灵动的



生命力。不同节拍力度的细微差异对歌曲的表现力的影响很大。演唱者如果忽视了节拍的强弱运动，将会使歌曲失去最基本的生命活力。歌曲的节奏按音的长短关系组织起来，有规律地交替运动。演唱者只有准确地把握节奏，才能使音乐富有律动感，歌唱才能充满活力。

3. 分析歌曲的记号和术语

歌曲的记号和术语是作曲家在歌曲表现的一些具体要求，常见的音乐术语有速度术语、力度术语和表情术语等。演唱者应从理解歌曲的内容出发，根据歌曲的情绪仔细琢磨，决定采用怎样的演唱方式。当然，我们应尊重作曲者做出要求，但也不必因此而受到束缚。

二、分析演唱难点

演唱者要很好地完成一首声乐作品的演唱，还应重视发现声乐作品中的歌唱难点，并找到适合自己的方式来解决这些难点。为了解决演唱难点，演唱者要注意以下几个方面。

1. 选择适合自己且能够胜任的歌曲

每个人都有自己的嗓音特点。演唱者在选择曲目时要结合自己的音域来选择适合自己的作品。如果选择的作品音域超出了自己声音的高低幅度，就不能轻松自如地歌唱。同时，演唱者还应考虑到大多数听众的要求和希望，考虑听众是否也喜欢。歌唱的艺术效果不是单纯来自演唱者，还来自演唱者和观众之间的交流和共鸣。演唱者要注意不能贪大贪难，使得自己无法完整地完成作品。

2. 解决音准、节奏难点问题

歌曲分析中，较难的节奏型、临时变化音、转调等，都是声乐表演者需要去解决的问题。有些节奏型看起来简单，和歌词结合在一起却不容易唱好，如注意了咬字乱了节奏，稳了节奏又影响了咬字。复杂的节奏型常常可通过对作品局部的训练来逐步把握。复杂的音程变化，如增四度、减五度、六度、七度等，演唱者要进行单个音程训练才可能获得音准。音准和节奏不是一个简单的问题，谱面总是简单的、僵死的，优秀的演唱者要善于把谱面转化成生动的演唱。如音准，很多民歌需要加入各种各样的装饰音才能有味道；如节奏，并不是机械的强弱结合，同是均分音，新疆民歌的切分就和创作民歌的感觉不同。因此，在分子演唱难点时，演唱者要重视音准和节奏的有关难点，要找出难点及其解决办法。

3. 安排好呼吸点

歌唱呼吸是一个复杂的、艺术化的过程。怎么换气、什么地方换气都是十分讲究的，一方面，不可由于气息不够而随意换气，以免音乐不连贯，乐句支离破碎；另一方面，也不可由于气息很足，该换气时不换，连作曲家提示的休止记号也忽略不计，这将破坏创作者塑造的音乐形象。呼吸更多的时候还是一种表演的手段，将表演与气息相结合，在艺术处理中用带气进唱，从而更好地安排表演。

4. 解决咬字吐字难点

良好的语言是歌唱的重要手段。在咬字方面，演唱者要咬准字的音头，做到字头清晰；在吐字方面，演唱者要把字腹的韵母按照不同的口形予以引长、吐准，做到字腹音引长，字尾收音分明。演唱者要找出歌曲中咬字、吐字的难点所在，并找出解决的方法。

5. 把握好歌唱情绪难点

歌曲最重要的任务是表达情感。演唱者要找出歌曲的情绪高点，根据情绪高点来安排整首歌曲的演唱。每首声乐作品都有其显著的风格特点，它的情绪发展，也必然有着其内在的逻辑联系。歌曲创作者将情绪的色彩转换、发展高潮的设置、乐句的旋法等都有机地结合在了一起，演唱者要找出其内在逻辑，做好情感表现的布局。

6. 解决与伴奏配合的难点

演唱者应注意看伴奏谱，弄清楚伴奏进行的创作手法，什么地方是什么节奏伴奏，哪个乐段是复调伴奏或旋律伴奏等，找出什么地方节奏容易跟不上，哪些伴奏的织体容易听不主旋律等，还要考虑到自己的一些个人演唱习惯，什么地方容易与伴奏在配合上产生困难等。对于找出的难点，要与伴奏人员进行沟通，找出解决问题的方法。

三、作品表现设计

案头工作的最终目的就是表现作品。它是演唱者全面素质、能力的展示，它要求演唱者既要有精湛的歌唱技术，又要有健康的表演心理和创造性的表演实践，在感受和把握作品的同时不断赋予作品以新的内容。演唱者要精心设计好演唱的过程，在演唱过程中协调歌唱与表演的各类关系，以至于用表演拓展作品的内容，来展示音乐魅力。

总之，案头工作是歌唱表演的基础环节，也是不可或缺的重要环节。案头工作尽管与歌唱发声技术本身没有直接的关系，但却在很大程度上影响着演唱的效果。如果演唱者只注重歌唱技术而忽视了案头工作，那么即使歌唱技术再高超，其演唱也会因为受案头工作影响而不能获得好的效果。

要使演唱获得好的效果，演唱者除要在演唱前做好案头工作外，在日常学习中还要努力做到以下几点：一是“三细”，即细心、细致、细腻；二是“三真”，即真听、真看、真感受；三是“三多”，即多听、多看、多练；四是“三感”，即把握好作品的戏剧感、人物感和段落感，以理性的理解去支配感性的表演。

