摘要

前言

第一章“花腔”技巧的起源与发展

1.1 “花腔”技巧的起源

花腔的起源和欧洲音乐的发展密切相关，最早能追溯到中世纪的宗教音乐。那个时候，教堂里唱的格里高利圣咏为了显得更庄重、更神圣，就开始在唱歌时加一些简单的装饰音。比如在原本的音符上临时加几个小音符，或者把一个长音唱得拐几个弯，这就是花腔最早的样子。不过，当时这些装饰音还很简单，也没有形成一套成熟、独立的唱歌技巧，只是简单点缀一下。

到了17世纪，意大利出现了阉伶歌手。因为生理上的特殊原因，他们的嗓子音域特别宽，既有男人唱歌的力量感，又能像女人一样轻松唱出高音。在当时的歌剧演出和教堂唱诗中，阉伶歌手靠着独特的好嗓子，经常唱高音，还有各种特别花哨的乐段。这些花哨的乐段里，有一连串快速的音阶、琶音，还有各种各样复杂的装饰音组合，把原来普普通通的旋律变得特别丰富。随着他们在舞台上一次次精彩表演，花腔开始被大家熟悉和喜欢，慢慢从简单的装饰，发展成了一套完整的演唱方法，在音乐发展的历史上，走出了不断变化发展的第一步。

1.2“花腔”技巧的发展

到了巴洛克时期，作曲家开始在作品中明确谱写花腔乐段，如亨德尔的歌剧，花腔风格变得华丽，充满快速音阶和琶音，成为歌手炫技的标志。古典主义时期，莫扎特等作曲家让花腔与剧情、角色紧密相连，使之成为表达角色情感的方式。浪漫主义时期，花腔难度提升，装饰音复杂，歌手注重通过音色变化和情感投入展现角色内心。发展至今，西方花腔不仅在艺术歌曲、歌剧里占据重要地位，还融入流行、跨界音乐，拓宽了应用边界。

在中国，花腔相关技巧早就在传统戏曲、民歌中存在。戏曲里，京剧花旦唱腔婉转，越剧花腔柔美，通过装饰音塑造角色。民歌中，陕北民歌的高腔装饰音展现地域风情。近现代以来，随着中外音乐交流加深，中国作曲家在民族风格声乐作品中借鉴西方花腔技巧，像谭盾的作品就探索出了新的音乐表达形式。如今，中国花腔的发展离不开多方力量的共同推动。音乐创作者们积极探索，将中国传统音乐元素，如五声音阶、民族调式等，巧妙融入花腔技巧中，通过创作带有中国风歌词、搭配民族乐器伴奏的作品，赋予花腔全新的生命力，常思思的《玛依拉变奏曲》便是成功融合新疆民歌特色与花腔的典型例子，极大地拓宽了花腔的表现形式。在教育领域，音乐院校和培训机构日益重视花腔教学，源源不断地培养出专业人才，这些新生力量将花腔带上更多样的舞台，使更多人得以领略花腔的魅力，例如音乐学院声乐专业开设的花腔演唱课程，为传承与发展花腔奠定人才基础。同时，电视、网络等传播平台也为花腔提供了广阔的展示空间，音乐节目、短视频平台上的花腔表演吸引大量关注，引发网友讨论与学习热潮，进一步促进花腔的传播与发展 。

中外花腔同中有异。中国声乐作品中花腔的应用，对于演唱者的旋律、速度、节奏、乐感、音域有较高要求。在西方美声唱法中，花腔唱段多数以元音字母的连贯演唱来表达歌曲的内容。而在中国声乐作品中花腔的表达方式也与之类似。花腔唱段中利用活泼、轻快的音色表达喜悦的情绪；充满力度的音色表达愤怒的情绪；虚幻、轻薄的音色则表达缥缈之意。但是，不同于西方音乐花腔作品的整段出现，中国声乐作品中花腔一般作为单独的乐段来出现，主要是表达歌曲的高潮部分。

第二章《欣喜的等待》作品探究

2.1作品创作背景

《欣喜的等待》是歌剧《伤逝》里子君的唱段，作曲是施光南，王泉和韩伟作词。上世纪80年代初，中国刚改革开放，文艺圈从过去的禁锢里解放出来，迎来了大发展。1980年，大家开始筹备1981年9月25号纪念鲁迅先生100周年诞辰的活动。很多文艺创作者都想借这个机会，用作品向鲁迅致敬，歌剧《伤逝》就是在这样的情况下创作出来的。它反映了当时人们对自由、爱情和新生活的向往，也展现了那个时代的社会面貌和思想变化。

歌剧《伤逝》改编自鲁迅写的唯一一部爱情小说《伤逝》。这本小说写于1925年“五四运动”的时候，那时候新思想、新文化冲击着封建礼教，很多年轻的知识分子受新思潮影响，都大胆地追求自由恋爱和个性解放。小说讲的是涓生和子君这对男女反抗封建礼教，自由恋爱、结婚，可后来因为没钱、社会压力大，两人想法也不一样，爱情慢慢没了，最后以悲剧结束，深刻地揭示了当时知识分子追求理想时，自身存在的弱点和碰到的困境。歌剧就按照这个小说来创作，《欣喜的等待》这段唱，把小说里涓生和子君婚后的生活，用艺术的形式展现出来，保留了原著的时代特点，还有人物的性格和情感发展。

施光南一直努力把西方音乐技巧和中国民族音乐元素结合起来，创作出中国人爱听、贴近生活的作品。在歌剧《伤逝》里，他充分发挥了自己的才能。《欣喜的等待》用的是再现三段体的曲式结构，是明朗的G大调，速度是小快板，还有轻快的跳音，旋律特别流畅、轻松、活泼。这样的音乐风格，把子君沉浸在家庭生活里，充满爱意、活力满满的样子展现得很生动，也体现出施光南用音乐刻画出人物细腻的内心，把歌剧音乐的戏剧性和抒情性平衡得很好，用音乐推动故事发展，把人物性格塑造得很鲜明。

2.2 作品音乐分析

咏叹调《欣喜的等待》是歌剧《伤逝》中第三幕“秋”开场时子君演唱的唱段，在整个歌剧中共有 46 首歌曲，《欣喜的等待》是第 15 首歌曲。子君共参与演唱了23 首歌曲，其中独唱的唱段有 7 首。这些歌曲的风格变化较大，例如《一抹夕阳》《欣喜的等待》《不幸的人生》等，剧中子君因为剧情的发展而产生了不同的心境，所以在演唱这些作品时也需要使用不同的音色来进行表现。抒情女高音所演唱的音色甜美圆润，演唱时旋律的线条非常流畅，因此，作曲家非常精准地将子君的演唱定位成抒情女高音，不仅充分表现作品情绪，同时也充分地体现了子君的内心状态。

《欣喜的等待》是整部歌剧中最愉悦轻松的歌曲，全曲共 111 个小节，演唱时长大概 1 分 50 秒。整个音乐的情绪活泼有趣、积极乐观，成功塑造了子君欢愉满足的形象。音乐整个调性采用了 G 大调，节拍为四二拍，整个歌曲的结构规整对称，采用了小快板（Allegretto）的速度进行旋律的发展，营造出俏皮活泼、轻松愉悦的音乐氛围。曲式结构使用了带再现

的单三部曲式的布局，音乐的前奏为第1至19小节，旋律由木琴的演奏展开。在经过了几个短暂的倚音装饰后旋律出现了跳音，此刻音乐的情绪十分高涨，这样的设置将子君等待涓生归来的欢喜心情表现得淋漓尽致。在织体的表现上作曲家使用了长笛进行长时值

的颤音演奏，非常巧妙、适宜地点缀了音乐的情绪。音乐进入到 A 段，小节数为第 20 至 51 共 32 个小节，其中每 8 个小节为一个乐句，每个乐句又由两个 4 小节的乐思构成。A 段是音乐的呈示部，旋律弱起渐强，因为旋律是 G 大调具有明亮、典型的大调性色彩，所以在旋律中使用的音程基本上以二度三度为主。每个乐句在开始的地方都按照分解大三和弦进行

演奏，音乐的空间上具有一定的延展性与跨越性。音程、和弦的使用增加了音乐整体的明亮度，表现了子君天真烂漫的音乐性格。歌曲的前几句唱到“晚霞瑰丽，吐放异彩，我欣喜地等他回来”，从歌词直观地诠释下不难看出此时子君欣喜的内心非常期待涓生的归来。再加上旋律采用了跳音的表现形式，音乐情绪上也渲染出如歌词般的良好演唱气氛。第二句歌词中出现了“芬芳的美酒”与“可口的饭菜”，这些家庭上的柴米油盐成为子君生活中的重心所在，她不再是以前那样每日博览群书的子君，而是为了讨好涓生而作出了巨大的牺牲与改变的子君。接着演唱的乐句中没有了具体的歌词表现，而是使用了“啦”与“哈”的衬词来演唱，此处的唱段具有小花腔的演唱效果和特点，使得音乐表现出更为欢欣雀跃的情绪，到了 51小节处旋律最终落在了G大调的主和弦之上。音乐的 B 段（52 至 72 小节）是音乐曲式结构的中部，歌词表现了子君与家中的小狗阿随和小油鸡之间亲密的互动与嬉戏。通过这一段的表现能够看出子君为了涓生与家庭将自己的全部精力放在了生活之上，每日的社交活动也仅限于与家中的宠物进行闲谈与倾诉，子君为了爱情放弃了理想与追求，只求能够与涓生两厢厮守共度余生。接着音乐又回到了A1段，小节数为 73 至 108 小节，此乐段为 A 乐段的再现呈示部，歌词中“生活多么愉快，我要学勤劳的蜜蜂，酿造甜蜜的未来”唱出了子君对未来美好生活的向往与追求。最后A1段结束在G大调的主音高音G之上，整段情绪十分欢快活泼。最后歌曲尾声由 3 个小节的旋律下行演奏结束全曲。歌曲的歌词一开头就交代了时间与地点，我（子君）在傍晚（晚霞）的家中等待涓生回来。歌词中用了“欣喜”二字直白地表述了子君雀跃、欢快的内心情绪，并且用了“芬芳” “可口”等美好的修饰词表达子君对目前生活状态的满足。接着是篇幅比重较大的“啦”和“哈”，此处使用语气助词“啦”是为了渲染喜悦的情境，将子君内心的羞涩与窃喜体现出来。叹词“哈”是对愉悦氛围做进一步强调，强化了情感表达，是子君对生活幸福的感叹。中部歌词内容中，子君将目光放到围绕在身侧的小动物们上面，开心地将它们拟人化。 “紧紧盯着锅台”和“把主人等待”两处也都能体现子君对生活的热爱。再现部的歌词延续了愉悦的情绪，子君暗自许诺要像蜜蜂一样，积极向往着未来的甜蜜生活。此处叹词和语气词的运用为歌曲更添了生活情趣，在歌声中为我们呈现了一个活泼乐观的年轻女孩的面貌，她纯洁而勇敢，自由而鲜活。

第三章演唱实践中“花腔”技巧的运用

3.1 以准确的咬字为基础

在汉字中，包括声、韵、调组成，调可控制发声，声、韵可控制发音，在演唱上时，如果没有把握好声调，就会导致听众听不懂，从而影响了听者对于作品的理解效果。歌唱者在演唱歌曲时，经常会受到咬字的影响而导致牙关未充分打开、口形偏扁，这样在演唱时，就会出现咬字和发音不清晰的问题。要解决这一问题，可借鉴西方唱法，让演唱作为饱满、准确。在《欣喜的等待》演唱中，可像学习元音字母一样来咬字，充分的打开牙关，这种咬字方法让气息更加的通畅，咬字也更加清晰。

3.2以稳定的气息为支撑

在演唱中，气息是其基础所在，要唱好一首歌唱作品，必须基于气息的支持。在表现花腔技巧时，也要做到将气息作为根本。因此演唱《欣喜的等待》该首作品时要能够有足够的能力控制气息，用腹部力量来支撑。特别在演唱速度加快的情况下，对演唱者的气息控制能力也提出了更高要求，只有严格控制气息，才能够使用花腔来演绎出歌曲中激动、兴奋的心情。如果在演唱时不用好气息，那么作品的演唱效果就会大受影响。因此要演绎出《欣喜的等待》中的花腔，必须严格进行跳音练习。例如，在演唱《欣喜的等待》“啊啊啊啊啊”这一连串花腔时，可先采用跳音来替代，用元音字母 a 将气息连贯起来，先从低音过渡到高音进行练习，这样就能够逐渐控制好气息。

3.3以积极的状态为保障

在演唱时，积极的状态有助于我们演唱出好的效果 随着音高的变化，对应的口腔开度、气息量也会出现变化，在《欣喜的等待》演唱起始部分，保持平缓气息即可，不需要将嘴张得特别大。另外，《欣喜的等待》中花腔音域要求较高，需要增加气息量，要唱出好的效果，就需要调整好口腔开度，确保气息量与口腔开服之间相配。

7、情感的把握

在演唱《欣喜的等待》花腔时，还要重视情感的表达。在歌曲速度的不断加快下，演唱声音也要越来越大，逐步将感情推入高潮，用丰富的情感来表达春天兴奋、欢快的特点。花腔属于美声唱法，在演唱时，要有腹部力量的支持，巧妙使用气息来表达情感。例如在《欣喜的等待》歌曲第六句时，出现了一个很长的“啊……”，在演唱时，要做好换气准备，以更好的展现出下一句，让前后连贯起来，以更好地呈现出兴奋、积极向上的状态。在这一部分的演唱时，要如同跳舞一样，用圆舞曲的形式来展现歌曲，用高亢的力度来表达“幸福”、“鲜花”、“天使”、“青春”等词，这样，方可让《欣喜的等待》赋予生命，让听者既有壮丽之感，也可感到放松、快乐。

结语