

歌剧表演中声乐演员的情感培养

刘薇薇

(江西省歌舞剧院有限责任公司, 江西 南昌 330008)

[摘要]近几年, 歌剧在我国取得了长足的发展, 这与群众生活水平、审美水平的提升有着密切关系。同时, 在歌剧表演中声乐演员的情感表达, 也成为评价表演水平的重要因素。因此, 歌剧表演中声乐演员的情感培养成为文艺工作者重点关注的话题。在研究过程中, 我们也发现, 歌剧具有悠久的发展历史, 并且表演形式丰富多样, 声乐演员在完成舞台表演时只有具备极佳的心理素质, 才能在完美展示出各个表演技法, 并将角色的情绪得到全方位的演绎。因此, 本文深入分析歌剧表演中声乐演员的情感培养方法, 针对目前存在的问题, 提出相应的解决方案, 旨在为后续歌剧表演质量的进一步提升提供参考和借鉴。

[关键词]歌剧表演; 声乐演员; 情感培养; 演唱

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.08.1105

精神世界对于人们生活质量的提升有着密切的关系, 歌剧表演作为体现人们日常生活的重要载体, 已经成为丰富人们精神生活的重要渠道。同时, 现代社会视域下舞台剧的普及范围也处于日益扩张的状态, 并且对于演员的要求也处于不断提升的态势。在这种情况下, 呈现高质量歌剧表演的难度明显提升。因此, 声乐演员需要从剧本内容、演唱技术等方面思考现存问题, 并积极对其进行优化提升, 更好地培养自身歌剧情感的表达能力。

一、歌剧表演中声乐演员现存表演问题

(一) 剧本内容问题

在歌剧创作过程中, 往往会考虑到演唱的需求, 或者为了能够让观众更好地理解歌剧本身的内容, 又或者因表演时间的限制, 需要对原曲内容进行优化和删改。在这种情况下, 部分原著剧情无法在舞台上得到表达, 有可能导致剧情不连贯等问题的出现, 影响声乐演员对角色情绪、故事脉络的理解, 不利于表演中情感的表达。在这种情况下, 观赏者也很难正确理解剧情本身或者演员想要表达的情绪或内容, 不利于作品质量的提升。

(二) 演唱技术问题

对于声乐演员来说, 演唱的技术能力是基本功, 但是部分演员在参与舞台表演后疏于基本功的训练, 因此其发声方法、肌能控制等基本功水平有所下降。在这种情况下, 演员在表演时很难融合音、气、声、色等表演元素, 角色本身的情绪难以得到有效表达。另外, 由于技术能力问题的影响, 演员演唱过程中会出现不同程度的无力感, 最终影响表演质量的提升。

(三) 情感掌握

在表演时, 很多演员没有充分表达角色的情感, 这与演员没有深入研究剧本有关。具体来说, 一般这种情况下, 演员对演唱技术的研究更为深入, 忽略了对人物形象进行塑造, 唱是唱了, 可不知道为什么而唱, 对人物的心理依据没有充分的理解和把握。在这种情况下, 表演的“机械性、程序化”较强, 难以通过表演引起观众的共鸣。

二、舞台表演中声乐演员的表演培养策略

近几年, 越来越多的歌剧创作者、表演者致力于作品内涵、表演、舞台呈现形式的创新和创作, 因此越来越多优质的作品被搬上舞台。在这个背景下, 不仅演员十分注重歌剧表演情绪的表达, 创作者同样关注作品情绪的表达。因此, 歌剧表

演艺术性在这一发展趋势下, 质量不断提升, 我国文艺作品也呈现出蓬勃的发展态势。

(一) 剧本内容的优化, 从创作手法等方面对演员进行引导完善的剧本能够引导演员理解角色、剧情所表达的情绪, 另外也能让观众接受到逻辑连贯、严密的剧情, 帮助观众更好地理解剧情和角色的情感。在排练过程中, 遵从艺术创作规律, 提前组织演员对剧本内容进行反复阅读和讨论, 感受剧本、角色所蕴含的情感, 同时也需要思考演唱技巧、表演方法与情感培养之间的关系, 从而达到更好地表达歌剧情感的目的。同时还可以通过学习歌剧的创作背景、人物原型生平事迹等方式, 为理解剧本内容、角色情感提供参考。

作为声乐演员, 在歌剧表演过程中, 需要尊重原曲, 充分展现剧本的内容, 为观赏者理解歌剧内容创造良好条件, 让歌剧音乐本身的含义和情感得到充分体现。另外, 声乐演员还需要不断提升自身表演能力, 为提升表演水平奠定良好基础。随着演员表演能力的提升, 演员也能更好地理解人物, 塑造人物, 推动舞台表演质量、观赏性的提升。

在近几年歌剧表演发展过程中, 歌剧表演的戏剧化冲突越来越明显, 并且戏剧化冲突的表达方式处于多元化的发展方向, 更多的作品开始思考社会现象、热点话题的展示, 并期望观众能够对相关话题进行思考。因此, 对于歌剧表演者来说, 想要提升自身的艺术造诣, 更好地展现歌剧、角色的情绪, 同样需要演员深入基层, 了解社会的发展态势, 并对各类社会现象形成自己独特对思考。换个角度来说, 演员需要通过采风、感悟生活等方式, 在生活中体验相关情感, 实现观点对内化, 为表演奠定基础。

(二) 做好演员的发声训练

声乐演员在表演时要将演与唱相结合, 从而确保演出时能够完全抒发自身情感。声乐演员在日常生活、工作中应重视发声训练, 并通过对字、气、声等方面的调控、配合, 进而实现对演唱技术、情感抒发的锻炼。在实际表演中, 声乐演员、演唱者常会遇到需要调整音色的情况, 并且部分演员还会遇到需要一定音色变化问题, 可见演唱者对声音的控制处理能力的强弱会直接影响表演质量。

例如, 在某新歌比赛时, 就发现部分声乐演员的声音控制处理能力较弱, 难以完美展现所选歌曲的情感。因此, 笔者指导相关演员在舞台下、生活中积极进行发声和肌能的训练, 使

他们的声音控制处理能力得到了一定水平的提升，他们在该次比赛中的表演质量与表演效果也均得到了有效提升，最后笔者本人也被授予了辅导奖。由此可见，对于声乐演员而言，声音控制处理能力往往是重要的表演基础，这就需要声乐演员做到发声方法准确，由此才能保证声腔形态正确。

例如，在珠海电视台春节联欢晚会的舞台上，某演员根据所唱曲目的不同，对自身音色、发声与演唱技巧等进行适当调整，后续独唱的《春风不忘》《明天更美好》《福来到》《幸福赞歌》等多首大型歌舞均获得了成功，不仅歌舞演唱效果好、观众反应较佳，而且当地媒体也均登文表示肯定，该演员在台上更是取得了“压轴歌手”的荣誉称号。由此可以看出，演唱声色的灵活运用往往是声乐演员的重要能力，所以声乐演员应重视对自身声色运用能力与表演能力的培养，进而促进情感表现能力的不断提升。

（三）注重演员情感掌握的培养

真切的情感表达是演员表演的重要因素，同时也是歌剧表演的灵魂所在。所以，作为演员需要从阅读剧本，收集相关资料的方式感受歌剧本身及角色本身传递的情感，并更为了解乐曲所展示的情感世界。具体来说，可以组织演员感受歌剧配乐的风格，分析不同乐器的音色所代表的人物形象与剧情推进之间的关系，帮助演员分析角色情感。并且，在培养过程中，也可以适当带入日常生活中人们情感变化的表现，鼓励演员用相对夸张的表演技法体现角色的情感变化。

例如，歌剧《山茶花开》中，主演需要扮演一位在深山里深度贫困村扶贫的第一书记，此时需要演员既能够真实地表现一名基层乡村干部普普通通的日常工作和生活状态，但从表演上来说，又要区别于生活、高于生活。同时，在歌词、音乐的演绎上也需要展示出人物所需要表达的情感。同理，在这部歌剧中，运用了色彩乐器竹笛、琵琶，以及巴松、长笛等乐器来塑造人物音乐形象、营造其情绪氛围，丰富剧目中角色的情绪、思想，让角色情感世界的丰富得到扩展。

（四）巧用跨界思维，丰富情绪表达方式

从表演上讲，在话剧、舞台剧、以及影视作品中，非常关注剧情演绎以及人物塑造，这些与歌剧表演有广泛共通点。因此在日常学习工作中，各位歌剧演员可以充分借鉴小品、话剧、影视剧等艺术作品，思考其他演员表演方式和情绪表达技巧，以跨界等思维来思考歌剧表演情绪等演绎和表达。

作为歌剧创作筹备人员，也需要根据角色性格特点、情绪变化，设置契合等服装、道具，辅助表演者对角色对性格、情绪进行演绎。作为演员，同样需要灵活运用各种服装、道具，结合肢体动作来展现角色的性格特点、情绪变化。由此可见，歌剧表演中不仅需要通过演唱展现作品，还需要充分运用肢体动作、服装道具、表情变化等实现角色形象、情绪等演绎。

例如，性格乖张等角色，日常生活中往往会背着手走路，或者走路时大摇大摆。性格猥琐、怯懦等人，往往含胸驼背、东张西望。因此，在表演时，演员需要抓住不同角色等性格特点，结合适当等肢体动作完成歌剧作品等演绎。

（五）注重个人文化素养的提升

良好的文化素养有助于演员理解剧本内容，做好角色性格、情绪变化的理解。因此，作为歌剧演员，不仅需要积极学习各个优秀歌剧作品，还需要通过阅读名著，接触文学理论，学习各国历史等方式，提升自身人文素养，了解不同地域、不同时期的社会发展态势，了解人们的心理变化，为演绎不同时期的角色提供参考。

例如，时代背景分别为明朝和现代的两个剧目，其角色表现高兴、紧张、恐惧等情绪等动作、表情都有所不同，如果演员能够结合史料对其应有对动作、表情进行分析，再配合适当对演绎，能够更好地展示角色特征，并让表演与角色能够更具吻合性。

三、总结

综上所述，目前歌剧表演中声乐演员现存表演问题包括剧本内容问题、演唱技术问题、情感掌握问题。我们可以通过剧本内容的优化，从创作手法等方面对演员进行引导；做好演员的发声训练；注重演员情感掌握的培养；巧用跨界思维，丰富情绪表达方式。与此同时，作为歌剧演员，还需要积极与老一辈歌剧表演艺术家进行学习交流，发现自身存在的问题，并予以纠正和调整。演员还可以通过积极参加相关论坛、沙龙的方式，接触最近的表演形式，提升业务能力。

参考文献：

- [1] 张晨. 声乐演唱在民族歌剧表演艺术中的戏剧性表现[J]. 艺术大观, 2021(28): 101-102.
- [2] 牛雁. 浅析歌剧表演中的人物形象塑造[J]. 人文天下, 2021(08): 33-36.
- [3] 阴慧慧. 歌剧表演融入学前声乐教育的作用和意义[J]. 戏剧之家, 2021(23): 50-51.
- [4] 孙颖. 歌剧作品中“情感体验”的认知与建构[J]. 戏剧之家, 2021(23): 15-16+68.
- [5] 蔡娟. 声乐表演中形体艺术的运用探析[J]. 参花(上), 2021(07): 101-102.
- [6] 高一丹. 歌剧《沂蒙山》中海棠的主要唱段演唱分析与研究[D]. 云南师范大学, 2021.
- [7] 李丹丹. 歌剧《原野》演唱研究[D]. 西北民族大学, 2021.
- [8] 郝亮亮. 论声乐演唱在民族歌剧表演艺术中的戏剧性体现[J]. 音乐生活, 2021(01): 77-79.
- [9] 许贝. 简析声乐演唱在民族歌剧表演艺术中的戏剧性[J]. 作家天地, 2020(20): 157-158.
- [10] 郑建民. 民族歌剧《二泉》中阿炳的形象塑造研究[D]. 江南大学, 2020.
- [11] 肖婷. 歌剧《沂蒙山》海棠主要唱段的音乐分析与演唱研究[D]. 湖南科技大学, 2020.
- [12] 周建坤. 歌剧演员对角色人物的把握[J]. 艺术品鉴, 2019(32): 108-109.