

一部全面介绍意大利歌剧艺术大师、声乐专家吉诺·贝基声乐理论的书

美声歌唱艺术新说

田玉斌 著

美声歌唱艺术新说

田玉斌 著

MEISHEN GECHANG YISHU XINSHUO

图书在版编目(CIP)数据

美声歌唱艺术新说 / 田玉斌著. —北京: 人民音乐出版社,
2015. 3

ISBN 978-7-103-04870-2

I. ①美… II. ①田… III. ①美声唱法 IV. ①J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第081976号

责任编辑: 杨旭

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 4插页 14.5印张

2015年3月北京第1版 2015年3月北京第1次印刷

印数: 1-2,000册 定价: 49.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话: (010) 58110533

田玉斌艺术简历

田玉斌,国家一级演员,男中音歌唱家,享受国务院特殊津贴。现任中国合唱协会理事长、中国对外文化交流协会理事、中国宋庆龄基金会理事、中国音乐家协会第六届理事,曾先后担任原中央乐团党委副书记兼副团长、东方歌舞团团长、中国歌剧舞剧院院长。

1967年以优异成绩毕业于中央音乐学院。1968年分配到原中央乐团工作,任独唱演员并担任独唱独奏艺术家小组组长。1981年至1983年两次跟随意大利著名歌剧艺术大师、声乐专家吉诺·贝基先生学习,成为大师的得意门生。在原中央乐团工作期间,演唱了大量的中外声乐作品,足迹遍布全国各地。曾与国内外多位著名指挥家合作,在冼星海、光未然的《黄河大合唱》、贝多芬的《第九交响曲(合唱)》、海顿的清唱剧《创世纪》和威尔第的《安魂曲》等大型音乐作品中担任独唱。由他担任独唱的亨德尔的清唱剧《弥撒亚》(CD)和《黄河大合唱》(VCD)分别由新加坡和中国香港出版发行。1991年参加了“全国十大男中、低音歌唱家独唱音乐会”,深受好评。曾为中央和地方的电台、电视台以及音像出版社录制了数十首独唱歌曲和影视歌曲。

1976年曾随“中国艺术家小组”赴老挝讲学,获老挝政府颁发的“共和国二级自由勋章”。曾先后赴墨西哥、美国、新加坡、马来西亚以及中国香港、台湾、澳门等国家和地区访问演出。曾率东方歌舞团赴俄罗斯、朝鲜和韩国访问演出,还先后随中国音乐家协会代表团赴法国和意大利进行考察活动。

除此之外,他还在《人民音乐》、《音乐周报》、《歌唱艺术》和《中国文化报》等报刊上发表过多篇声乐论文及音乐评论文章。著有《谈美声歌唱》一书,于1995年出版发行,深受广大声乐工作者和声乐爱好者喜爱。1992年北京人民广播电台分八讲连续播放了他的专题声乐讲座“什么是美声唱法”;北京音乐台成立后,于1994年又重播了此讲座。多次被文化部、中国音乐家协会、中央电视台、北京电视台聘请为全国性声乐比赛美声唱法组的评委。自1996年开始,被文化部聘请为国家艺

术表演团体艺术专业人员应聘资格考评委员会委员,任美声考评组副组长。1999年被国家大剧院工程业主委员会聘请为艺术委员会委员。从2000年开始,曾先后担任文化部音乐专业高级职称评审委员会委员,以及“文华奖”、“国家舞台艺术精品工程”、“五个一工程”评审委员。为《歌唱世界》副主编、《人民音乐》编委、中央音乐学院声乐歌剧系研究生论文答辩委员会委员、“中国百年音乐典藏”专家组成员。

内容简介

本书是我国著名男中音歌唱家田玉斌先生的一部全面介绍意大利歌剧艺术大师、声乐专家吉诺·贝基的声乐理论的力作。全书共分三章,作者以学习、研究和探索吉诺·贝基的声乐理论为基点,结合本人的舞台实践和声乐教学,以四十多年美声歌唱的体会和经验,对什么是美声唱法和美声唱法的技术要求,以及如何通过练习以提高技术技巧等问题进行了全面论述。“附录”部分是作者的声乐论文选,这些论文不仅澄清了声乐教学和声乐学习中的某些模糊认识,还对本书前三章中的一些学术观点做了进一步的解读。本书之所以用《美声歌唱艺术新说》命名,一是为了区别 1995 年由西藏人民出版社出版的《谈美声歌唱艺术》一书;二是书中有些学术观点,不仅比《谈美声歌唱艺术》更全面、更深刻,还有许多与众不同的新观点和新认识。

本书结构严谨,章与章、节与节之间联系紧密,理论联系实际,论述深入浅出,观点明确、见解独到,语言流畅、通俗易懂,适合专业声乐工作者、学习声乐的学生、声乐爱好者、中小学音乐教师和从事嗓音工作的人研读。

目 录

吉诺·贝基永远活在我们心中	1
前 言	5
第一章 什么是美声唱法	10
第一节 声部与声音类型	12
第二节 充分运用共鸣	17
第三节 声区统一	21
第四节 音色纯净优美	24
第五节 声音连贯流畅	27
第六节 吐字清楚、准确、自然	33
第七节 良好的音乐修养	45
第八节 声情并茂	55
第二章 歌唱发声的三要素	63
第一节 横膈膜支持	64
第二节 打开喉咙	74
第三节 面罩共鸣	82
第四节 如何演唱弱声和低音	92
第五节 如何解决过渡音	96
第六节 如何唱高音	100
第三章 如何练习歌唱	108
第一节 为什么要练声	108
第二节 自我模仿在声音训练中的运用	114
第三节 练声时音阶的选择与运用	120
第四节 练声时母音的选择与运用	129
第五节 练声时辅音的选择与运用	142

第六节 练声曲、声乐作品的选择与运用	145
第七节 练习歌唱时应该注意的一些问题	149

附 录

科学的发声方法在于观念正确

——谈声乐学习中应该注意的一些观念问题	159
---------------------------	-----

吐字的功夫在于发声方法正确

——谈歌唱的吐字问题	169
------------------	-----

急功近利 欲速不达

——谈过于追求声音音量之危害	175
----------------------	-----

歌唱时的喉结位置

——吉诺·贝基声乐理论学习心得	183
-----------------------	-----

最伟大的教师是你自己

——谈歌者在技术上自我完善之途径	193
------------------------	-----

正视现实 因势利导

——关于“三种唱法”分类之我见	203
-----------------------	-----

声音可多变 不可离其宗

——合唱的声音训练与运用之我见	209
-----------------------	-----

大师风采 耀眼夺目

——卡洛·贝尔冈齐大师讲学印象	217
-----------------------	-----

吉诺·贝基永远活在我们心中

意大利著名歌剧艺术大师、男中音歌唱家吉诺·贝基先生于1993年2月2日在他的家乡佛罗伦萨与世长辞。噩耗传来,我和他的许多中国朋友一样心情极为悲痛!贝基先生生前曾四次来华讲学,为中国声乐的发展做出过无私的奉献,并与我们建立了深厚的感情。他是值得我们永远纪念的外国声乐专家,他的名字将永载中国声乐史册。

非凡的艺术家 伟大的公民

贝基先生1913年生于意大利的佛罗伦萨。在他很小的时候就显示了极好的音乐才能,十三岁时就能演奏钢琴为无声电影配乐,十五岁开始跟随著名的声乐教授劳尔·弗拉齐学习歌唱,并在他的精心指导下经过八年的寒窗苦读,于1936年二十三岁时,在歌剧《茶花女》中以扮演老阿芒一举成名,从此开始了他艺术史上的光辉历程。

贝基先生早年曾与吉利和卡拉斯等很多世界著名的大歌唱家同台演出过歌剧。在30年代到60年代三十多年的舞台生涯中,他曾在八十多部歌剧中扮演过主要角色,足迹遍布世界许多著名歌剧院。除此之外,他一生中曾参加拍摄了二十三部带有歌唱的故事影片,还曾与美国著名女高音歌唱家安娜·莫费一起合拍了歌剧《茶花女》的电视片。

贝基先生音色优美、声音洪亮、音域宽广、技巧纯熟,年轻时高音可以唱到c³。另外,他还有卓越的表演才能,他的表演着力刻画人物性格和内心思想感情,无论扮演什么角色都能表演得活灵活现。据说在演出歌剧《纳布科》时,与他同台的希腊著名女高音歌唱家卡拉斯说:“我要从吉诺·贝基的手中夺回我的意大利观众。”可见他是一位伟大的、非凡的艺术家。

贝基先生退休后,尽管享有意大利政府供给的终身养老金,但他并不甘心在家

安度晚年,而总是风尘仆仆、不辞辛劳地在世界各地奔波,从事声乐教学和歌剧导演工作。1991年在西班牙举办的“弗兰西斯科·维尼亚斯(Francisco Vinas)国际声乐比赛”大赛的序幕就是“吉诺·贝基大师班”。由贝基先生主讲意大利歌剧。那时他虽已年近八旬,但偶尔做一次示范,仍然还是声如洪钟、气势不凡,令人赞不绝口。一位朋友还曾向我讲过这样一段经历:有一次他去香港演出,曾与几位美国青年歌唱家有过接触。起初那几位美国人表现得很傲慢,对中国的歌唱家似乎不屑一顾。然而,当他们得知我的这位朋友曾经跟随贝基先生学习过时,马上刮目相看,并主动与他攀谈,可见贝基先生的确是一位世界闻名的大师。几十年来,由于他在事业上所取得的成就以及他为意大利美声唱法在全世界的传播做出了卓越的贡献,因此获得了意大利政府授予的“意大利伟大公民”的最高荣誉。

在中央乐团讲学盛况空前

应我国的邀请,并经国际音乐家协会的推荐,吉诺·贝基先生曾先后四次来中国讲学,每一次为期两个月。其中1981年和1983年是在中央乐团,1982年和1985年是在中央歌剧院,1985年还到上海进行过短期的讲学活动。

在贝基先生来中国之前,中国声乐界多年来一直渴望能有机会亲眼见到和亲耳听到意大利美声学派的真传,想了解意大利人是怎么教的、怎么学的和怎么唱的……尤其是我们这些青年歌手,心情之迫切是可想而知的。恰在此时传来了吉诺·贝基即将来中央乐团讲学的喜讯,这个消息如同一阵风很快在全国各地传开。

从讲学的第一天开始,中央乐团的排练大厅就如同过节一样热闹非凡。当时我作为学员班的班长,每天要到现场去报告当天上课学员的姓名以及每个人要唱的曲目,亲眼目睹了当时的盛况。最初每天听课的有二三百人,后来人数与日俱增,最后每天听课的人数高达四五百人,把中央乐团的排练大厅挤得水泄不通,以致很多人担心占不到座位,要提前一两个小时就在那里坐等。他们中很多人是自费从各地赶来的,有些听课者是从各文艺团体和艺术院校经过推选作为代表而来的,甚至有的单位在短短两个月中要分几批轮流来听课学习。后来经乐团专家办公室不完全统计,听课的人来自一百多个单位,总计一万四千多次。

1983年贝基先生第二次来乐团讲学时,我们的排练大厅实在无法容纳前来听课的人,只好租用了中央乐团附近的一家礼堂。这次听课的人数每天多达四五百人,最多时高达六七百人,而且有不少人的手里还拿着录音机和笔记本,气氛既热烈又紧张。

来听课的,除了经过考试被正式录取的学员外,还有来自全国各文艺团体和艺术院校的临时求教者。他们中有各文艺团体的骨干演员,有艺术院校的高才生,有国际比赛的获奖者,甚至有些知名度很高的老歌唱家,这不仅说明了那些老歌唱家们虚心好学的精神,而且也说明了贝基先生的教学具有相当高的权威性。

贝基先生两次来乐团讲学之所以会出现如此空前的盛况,我认为主要因为他的声乐理论简单明确、通俗易懂,手段具体、易于体会;还在于他在教学中能因材施教、循循善诱;再就是贝基先生的声音示范本身就具有很强的、不可争辩的说服力和可信性。作为已年近古稀的男中音,贝基先生仍能为各声部做声音示范,且效果令人叹为观止,感染力足以使人心悦诚服。

自贝基先生第一次来中央乐团至今已十几年了,中国声乐界越来越认识到:吉诺·贝基先生的四次来华讲学,在中国声乐史上占有重要的一页。如今我国的声乐观点越来越趋向统一,而且人才辈出,甚至在国际声乐舞台上也是一支劲旅,这其中主要应归功于我国老一辈声乐家们的努力,但也不能否认与贝基先生来华讲学所起的作用。我相信在今后的岁月里会更进一步印证,吉诺·贝基先生的四次来华讲学,在中国声乐史上是一个里程碑。

友好的使者 诲人不倦的大师

贝基先生不但掌握了高超的声音技巧和完整的声乐理论,而且他的知识渊博、修养全面,在艺术上造诣极深。在讲学中,我们看到他能熟背很多歌剧中的各个声部的咏叹调,从曲调到伴奏,从语言到风格,从舞台调度到人物关系,从剧情到背景,包括对作者等无不了如指掌。他是一位了不起的大师,但是他对我们从不摆架子,更不盛气凌人。相反,他总是像慈父对待自己的孩子那样和蔼可亲,并以极大的耐心对我们进行悉心地指导。我们在学习上取得的点滴进步,他总是给予充分肯定,还常常用热烈地拥抱和亲吻来鼓励。

贝基先生年事已高,还患有高血压和心脏病,但他每次来中国都要求每周工作六天(西方工作五天),在每天三小时的工作中,他从不休息一分钟,甚至在感冒很重、咳得很厉害的情况也不肯休息。每当看到他一次又一次地把药片放进嘴里时,我们都在为他老人家的健康担心。有一次翻译小强告诉我说:“你们真是太幸福了,有这么好的老师教你们!贝基先生每天晚上在旅馆里都要为第二天上课做准备。昨天当谈到此次来北京只有两个月的时间时,他觉得时间太短了,无法给予你们更多的帮助,他急得都哭了。”一位外国人对中国的声乐事业倾注了如此大的热

情,是多么崇高的精神啊!

贝基先生对临时前来求教的人,总是来而不拒、有求必应,他请负责专家班工作的吴美和同志尽量安排时间给他们上课。为此吴美和同志感到非常为难,因为这必将占去贝基先生很多休息时间。有时给我们上完三个小时课之后,还要加班给临时求教者上课。此外,他还经常利用休息时间到中央歌剧院和中央音乐学院去为那里的人们上课。最令人感动的是他每次到北京后,总是第二天便开始工作。1985年到中央歌剧院讲学时,他于下飞机的当天下午就来到了乐团给我们上课。他的突如其来急得吴美和同志到处找我们,由于找不到钢琴伴奏,贝基先生就亲自为我们弹伴奏。类似这样的事有好多。不了解情况的人都以为贝基先生来华讲学一定会得到很高的酬金,而事实上他每次来中央乐团讲学,每月只给他及夫人五百元的零用钱,在当时仅仅折合一百多美元。

贝基先生对中国人民怀有深厚的友好情谊,在一次告别会上,他非常动情地说:“我要说我爱你们!爱中国人民!虽然我即将离开这里,但我将把我的心的一部分留给你们!留给中国人民!”自1985年他最后一次来北京以来,每年几乎都有信来,直到临终前两个月还写信来表达他对中央乐团朋友们的思念,并表示希望再次到中国来。当然,他的这一愿望永远也不会实现了,但是我们将永远怀念他!吉诺·贝基先生永远活在我们心中!

贝基先生的逝世,不仅使中、意两国人民失去了一位友好的使者,使我国声乐界失去了一位忠诚的朋友,而且就其对意大利美声唱法在全世界的传播所做出的努力和贡献而言,还使我们失去了一位白求恩式的国际主义战士!

(注:此文是作者于1993年吉诺·贝基先生逝世时写的一篇纪念文章,发表在《人民音乐》1993年第4期。)

前 言

年纪稍大一些的声乐工作者可能都会记得,20世纪80年代初,受中国政府的邀请并经国际音乐家协会推荐,意大利著名歌剧艺术大师、声乐专家、男中音歌唱家吉诺·贝基先生曾经先后四次来中国讲学。其中1981年和1983年是在原中央乐团举办“吉诺·贝基专家班”(每期两个月);1982年和1985年吉诺·贝基先生作为导演,先后为中央歌剧院排普契尼的歌剧《绣花女》和威尔第的歌剧《茶花女》。这是新中国成立以来邀请的第一位来自美声唱法故乡——意大利的声乐专家,他的到来备受我国声乐界的关注。他的讲学活动吸引了来自全国各地的声乐工作者前来观摩学习,在我国声乐界引起了轰动,产生了非常大的影响。他的声乐理论揭示了意大利美声唱法的真谛,使我们领略到意大利人是怎么唱的和怎么教的。他的讲学活动使我国声乐界走出了封闭,开阔了眼界,使我国的声乐观念发生了很大变化,被视为中国声乐发展进程中的里程碑。

1981年和1983年在原中央乐团举办“吉诺·贝基大师班”时,我曾经两次被录取为正式学员跟他上课学习。自此之后三十多年来,我一直未间断学习和研究他的声乐理论,并在自己的演唱和教学实践中进行探索。吉诺·贝基声乐教学的特点概括起来是:道理简单,通俗易懂;手段多样,易于体会;要求明确,行之有效。作为曾经跟随吉诺·贝基先生学习过的学员,通过学习和研究他的声乐理论,我越来越觉得自己有责任和义务把这位大师的声乐理论介绍给更多的人。为此,我曾经于1989年撰写了一篇题为《吉诺·贝基声乐理论探索——歌唱发声基本原则》的论文,1990年《人民音乐》全年进行了连载。此文发表后在全国引起了很大反响,受到一致好评。中央乐团德高望重的老团长李凌先生得知此事后把我叫到他家里,要求我在这篇论文的基础上,撰写一部全面介绍吉诺·贝基声乐理论的专著,并答应由他负责联系出版社出版。为了不辜负老团长对我的信任和嘱托,自那时起我便硬着头皮开始了《谈美声歌唱艺术》一书的写作。然而,著书立说谈何容易!尤其是声乐理论有其特殊性,有些发声技术技巧在自己尚未完全掌握的情况

下,难于把问题讲得很明白,更难于在文字上把问题阐述清楚。为此,我通过自己的演唱和教学实践,对吉诺·贝基的声乐理论进行反复研究和探索,一边实践一边写作,用了两年多的时间最后于1993年完成了此书的写作。后来由西藏人民出版社作为《智慧音乐知识丛书》之一,于1995年正式出版。

这本书问世后很快便引起了全国声乐界的关注,人们争相购买。尽管这套丛书的主编者为了减少中间环节,没有通过新华书店发行,只是在北京王府井的音乐书店和一些音乐院校的书店出售,但还是在很短的时间内销售一空。为了满足广大读者的需求,1999年中国音乐家协会杂志社又将其作为《歌曲》的增刊发行过一版,通过邮购也很快售罄。

《谈美声歌唱艺术》一书虽然受到了广大读者的欢迎和喜爱,但是随着我本人在声乐理论研究方面的不断深入,今天回过头来再看此书时,觉得有许多尚不尽如人意之处。从1993年完成这本书的写作,至今已经过去将近二十年了,在此期间我虽然担任艺术院团的领导工作十多年,但始终没有停止对吉诺·贝基声乐理论的学习、探索和研究。在担任原中央乐团副团长期间,我仍然在舞台上演唱,在实践中进行探索;离开舞台以后,我的声乐教学活动也从未间断。通过多年的演唱和教学实践又有许多新的体会和收获,使我对许多问题的认识更加深刻、更加系统,并且更加确信吉诺·贝基的声乐理论是科学的。因此,越来越觉得原书有许多地方讲得还不够全面、不够透彻,有些观点还不十分明确,为此我便产生了重写此书念头,然而退休前根本没有时间和精力做这件事。

2004年退休后虽然依旧很忙,尤其是作为中国合唱协会的理事长每年参加的活动非常多,然而我并没有因此而放弃自己的念头。尽管由于工作十分繁忙不能马上动笔写作,但我坚持做了与重写此书相关的几项工作,以下列举的几项工作实际上是为重写此书做的前期准备。

首先做的一件事,就是要尽快完成《与名家谈美声歌唱》(出版时更名为《名家谈艺——田玉斌与名家谈美声歌唱》)一书的写作。这本书从1994年底开始动笔,到1995年底已经完成了五万多字。此后不久,即1996年初文化部把我调到东方歌舞团去任团长,2000年又被任命为中国歌剧舞剧院院长。那些年,由于肩负的担子很重,工作十分繁忙,无法静下心来写作,因此不得不停了下来。在此过程中,我曾经几度想放弃这本书的写作,后来之所以没有半途而废坚持完成了全书的写作,动力之一是希望通过这本书,能把我国那些杰出的歌唱家和声乐教育家的经验介绍给广大读者;另一个很重要的动力,就是想通过与这些歌唱家和声乐教育家们交流,了解他们是怎么学的、怎么唱的和怎么教的,以便以他们的观点来验证吉

诺·贝基的声乐理论。凡是读过《名家谈艺——田玉斌与名家谈美声歌唱》这本书的人可能都会发现,我在与每位访谈对象交谈中,经常会涉及吉诺·贝基的声乐观点。有时是我提出问题请被采访者谈谈他们的观点,有时是他们用自己的切身体会来解读吉诺·贝基的声乐理论。在我采访过的歌唱家和声乐教育家中,绝大多数人对吉诺·贝基的理论观点是认可的,他们的观点和说法进一步印证了吉诺·贝基的声乐理论的科学性。应该说,在《名家谈艺——田玉斌与名家谈美声歌唱》这本书的写作过程中,使我对重写这本书更加充满信心!

第二件事是继续我的声乐教学活动。声乐教学是我学习和研究吉诺·贝基声乐理论的“实验田”,从这个意义上讲,我的教学带有研究性质,对于重写此书来说是不可或缺的。多年来我在教学中根据吉诺·贝基的声乐理论和教学理念,按照自己的理解和体会,针对不同的人存在的不同问题因材施教、“对症下药”,在解决技术问题时常常会有“药到病除”、立竿见影之效。很多学生都常常会为自己能找到一种好的感觉和方法而感到非常兴奋,甚至会激动不已。当然,任何人都不是神,我也不可能做到“点石成金”,尤其是对于从事非职业教学的人来说,不可能像音乐学院的职业教师那样,可以按部就班地教学,可以从学生入学一直教到毕业。到我这里来上课的人一般都是短期或阶段性地学习,有些学生存在的问题不可能在很短的时间内得到解决,但是只要他们坚持按着我的要求去练,到了一定阶段肯定取得成效。有些学生回去以后,经常把自己取得的进步和别人夸奖他们的话反馈给我;有的人考进了专业艺术院团或音乐院校;有的人在国际和国内声乐比赛中获了奖。他们对我表示感恩的话语常常令我感动!而最能令我感到欣慰的是在我的学生中不仅有许多都是“回头客”,而且他们还经常介绍自己周围的同学、同事和朋友来找我上课学习,其中许多外地的学生都是乘坐火车当天往返专程来北京上课。这不仅使我从教学中享受到一种快乐和成就感,更重要的是吉诺·贝基的声乐理论在我的教学实践中得到了验证。

除此之外,在教学中可以做到教学相长。比如给学生上课时要反复为学生做演唱示范,久而久之使肌肉的机能得以加强,在此过程中不仅使我本人在技术上得到了提高、技术更加全面,而且加深了我对吉诺·贝基声乐理论的认识和理解。另外,在教学中为了让学生做到知其然又知其所以然,作为教师必须进行必要的理论阐述。也就是说,在教学中不仅要告诉学生怎么练,而且还要告诉他们为什么要这样练。为此,我经常就一些问题进行深入的分析和思考,比如把吉诺·贝基先生在教学中运用的一些具体手段进行理论分析,力求透过这些手段看其实质。经过这样的长期积累,吉诺·贝基的声乐理论在我的头脑中逐渐系统化了,并且形成了一

个比较完整的体系。以我目前对吉诺·贝基声乐理论的认识来评价原来的《谈美声歌唱艺术》一书,应该说那时的认识相对还是比较肤浅的。这是我要重写此书的一个重要原因。

第三件事是撰写声乐论文。在多年的声乐教学中,我经常从学生那里听到一些这样或那样的说法,甚至一些奇谈怪论;从他们的演唱中也发现了一些普遍存在的问题;另外目前声乐界在学术上还存着某些有争议的问题。针对这些情况,我撰写了十几篇声乐论文,此次从中选择了八篇收录在“附录”中。这些论文已相继在《人民音乐》、《音乐周报》和《歌唱艺术》等刊物上发表。

我是一个不甘寂寞、喜欢思考的人,经常会就某个学术问题进行分析、研究,反复琢磨,以求在理论上能阐述清楚。为此,我经常带着这些问题去读一些声乐理论书籍。比如除了重读由原中央乐团专家工作室整理的《吉诺·贝基讲学记录》外,还重点阅读了黄伯春翻译的《大歌唱家谈精湛歌唱》、尚家骧的《欧洲声乐发展史》、郎毓秀翻译的《卡鲁索的发声方法》、李维渤翻译的《嗓音遗训》和《嗓音训练手册》等声乐文献。在阅读这些书籍时,不仅为我撰写论文找到了理论根据,而且我发现书中许多大师的说法和观点与吉诺·贝基的声乐理论相吻合。有些人的说法与吉诺·贝基先生完全一致,有些人的说法虽然不完全一样,但是意思是相同的。通过阅读这些书籍,为我重写此书提供了大量理论根据。

第四件事是审阅声乐论文。自2000年开始,我作为《人民音乐》的编委,十多年来为该刊先后审阅过五十余篇声乐论文,这些论文从一个侧面反映了目前我国声乐理论研究的现状。论文的作者有些是音乐专业院校、高等师范院校以及综合类大学的声乐教师和研究生,有些是音乐表演团体的演员。除此之外,自2004年退休后,我作为中央音乐学院声乐歌剧系研究生论文答辩委员会的委员,先后为该系的研究生审阅过近二十篇声乐论文,并参加他们的论文答辩和音乐会考试。以上近七十篇论文的内容涉及的范围很广,从声乐教学到发声技巧,从作品分析到声乐理论研究等,包括声乐艺术的方方面面。作为审阅者我不仅要仔细地阅读这些文章,每一篇数千字乃至几万字的论文至少都要阅读两遍以上,而且还要认真地写出评语。这项工作虽然十分辛苦,但是通过审阅这些论文不仅使我从中学到了一些知识(有些观点对我很有启发),而且还能从中了解到各种不同的学术观点和信息,为我重写此书提供了参考。

除了完成以上工作外,我平时也参加各种与声乐有关的活动,诸如观摩聆听中外歌剧和各种音乐会的演出,作为评委参加各种全国性的声乐比赛和艺术院团声乐演员的业务考核,参加艺术院校的招生考试,还有到各地的讲学活动,等等。这

些活动不仅使我有机会了解到我国声乐发展的现状,特别是声乐教学方面的情况,而且促使我针对所看到、听到的各种问题与说法进行深入地思考和研究。这些经历无疑也是学习和丰富自己头脑的过程,都有益于此书的写作。2008年在完成了《名家谈艺——田玉斌与名家谈美声歌唱》一书的写作后,便开始了这本书的写作。

本书与原来的《谈美声歌唱艺术》相比较,除了内容有所增加外,大的结构基本相同,所不同的是内容比原书更充实、更翔实。我在写作上,一是力求做到学术观点明确、思路清晰,并有自己独立的见解。二是要理论与实践相结合,既要以理论指导实践,又要以实践来验证理论。三是章与章之间和节与节之间相互关联。比如在第一章中提出的美声唱法的一些原则和要求,要通过在技术上加强横膈膜支持、打开喉咙和面罩共鸣来实现,而这也正是第二章中所讲的内容;而要想把第二章中提出的歌唱发声的三个要素运用到歌唱中去,又必须通过练声来逐步完善,这恰恰又是第三章所讲的内容。同样,每一章的节与节之间我也力求在内容上相互关联,使其具有一定逻辑关系。除此之外,在写法上我力求以跟读者促膝交谈的方式把距离拉近,努力做到深入浅出、通俗易懂,以便于读者阅读。希望此书对广大声乐工作者和声乐爱好者能有所启发和帮助。

田玉斌

2013年6月