

孙德俊 李小平 著



THE VOCAL MUSIC ART
AND THE VOCAL MUSIC ART
声乐艺术
与教学探索

内蒙古人民出版社

声乐艺术与教学探索

孙德俊 李小平 著

内蒙古人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐艺术与教学探索/孙德俊 李小平 著.
—呼和浩特:内蒙古人民出版社,2004.1
ISBN 7-204-05350-8

I. 声… II. 孙… 李… III. 理论作品集—中国—现代
IV. J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 006364 号

书 名	声乐艺术与教学探索
作 者	孙德俊 李小平
责任编辑	徐敬东
出版发行	内蒙古人民出版社 呼和浩特市新城区新华大街祥泰大厦
印 刷	内蒙古晨峰印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	15.75
字 数	380 千
版 次	2004 年 12 月第 1 版
印 次	2004 年 12 月第 1 次印刷
印 数	1—1700 册
标准书号	ISBN7-204-05350-8/J · 305
定 价	32.00 元

序

声乐艺术（亦即艺术歌唱）做为一种人类社会的文化现象，在人类的社会文明与文化发展历史上，在促进其文明、文化的进步与繁荣方面是发挥了“它”的重要功能作用的。特别是当歌唱更形具有了舞台表演艺术的性质，更形具有高技能、技巧性、竞技性的色彩。使这一脱胎于个人行为的，具“俗民”性的简单的原生乡土气息的属自娱、自乐，自我揣摩、自我欣赏，自我愉悦和陶醉的活动，从历史上发展成为一种职业，甚至其传承方式、方法成为了一种规模化的艺术教育教学活动——并试图通过理论与实践紧密地结合在一起的尝试性工作，以期不断研究和发掘，提高人的可进行艺术歌唱嗓音的如“乐器化”般歌唱发声的技能能力，探求其该艺术教育教学的规律，有志于此项事业发展，为声乐艺术的传承培养优秀的舞台声乐表演艺术和讲台上能够以丰富的学识与科学理论武装头脑，服务于社会，服务于人民的工作需要的人才，亦即成为了相当一部分人所看重的一份责任。

而我所认识的孙德俊与李小平夫妇正是有着这种事业心和责任感的人。

记得，那还是 1995 年，在内蒙古民族歌剧团的小剧场承办

内蒙古第二届“草原金秋”声乐比赛的现场，我结识了二位年轻人，她们的学生朱丽娟（呼伦贝尔盟民族歌舞团的演员）在进入最后的决赛之后获得了“银奖”第一名。此后，我常常会听到有关她们夫妇的一些消息，并逐渐开始对他们有所了解和与之相熟起来！

孙德俊、李小平夫妇均是在内蒙古大学艺术学院面临教师队伍严重青黄不接、缺乏骨干教师的情况下于1994年8月被从呼伦贝尔盟民族艺校调来首府工作的青年专任声乐教师。经过十几年的历练，他们在今天已的确名副其实的成为了内蒙古大学艺术学院声乐教学事业发展的中坚力量。他们在执着于第一线从事声乐教学艺术实践的课堂秉承着朴实、谦虚、真诚，对待工作与学生的极端热忱的为人、为教、为师的精神，因之其教学硕果累累——孙德俊同志从事声乐教学近二十五年的生涯，所辅导过的学生中有多人以第一名的成绩先后考入中央民族大学艺术学院、中国音乐学院、解放军艺术学院、南京艺术学院、西南民族大学艺术学院等国家高等专业艺术学府；所教授过的几百名专业学生中更有数十人次在诸如：“中央电视台举办的1998年“大红鹰杯”、1999年第九届孔雀奖少数民族声乐大赛、“2000年全国艺术歌曲比赛”、2000年“全国首届蒙古语长调歌手广播电视大奖赛”、2001年“首届内蒙古自治区蒙古族长调民歌大赛”、2002年中央电视台举办的“哈药六杯”、2003年“中国人唱外国歌声乐大赛”、2004年中央电视台举办的“盖中盖杯”、2004年“金号奖”全国第四届群众喜爱的歌手大奖赛—内蒙古赛区选拔赛”等分别获得二等奖、三等奖、优秀歌手奖、荧屏奖等。孙德俊个人还曾于2000年被内蒙古自治区六厅委（局）评为全区第二届优秀青年科技标兵；以及多次荣获内蒙古大学艺术学院院级和内蒙古大学校级优秀教学成果奖、优秀科研成果奖。

另外,繁忙的教学工作之余,孙德俊同志还潜心于声乐艺术史论与教学技法理论与内蒙古大学艺术学院“美声演唱技法”内蒙古大学校级重点课程建设项目内容等的研究,近年来先后在《中国音乐》、《内蒙古教育学院学报》、《阴山学刊》、《草原艺坛》(内蒙古大学艺术学院学报)、《中国社会科学研 究论丛》等国家级中文(音乐类)核心期刊和省(部)级学术期刊发表专业论文数十篇;2001年9月参编由重庆大学出版社出版,张淑芳主编的“21世纪大学生文化素质教育丛书《歌唱艺术与训练》”专著一部;2003年11月参编由内蒙古人民出版社出版,李世相主编的《音乐艺术研究文集》(内蒙古大学艺术学院音乐系教师论丛)著作一部;2002年5月编写了“内蒙古大学艺术学院音乐系声乐表演专业教学大纲”,填补了内蒙古大学艺术学院建院史上的一项空白。2002年3月,以孙德俊同志为主持人的“美声演唱技法”——内蒙古大学校级重点课程建设项目立项,孙德俊同志为该项目工作的实施——倾心做了大量的组织落实工作;2003年4月组织了内蒙古大学艺术学院建院以来首届大学生美声唱法比赛;2003年10月,举办了个人声乐教学成果展演(一)男高音(五名)学生独唱音乐会;2004年5月,组织了2004届美声班优秀毕业生高翔、翟倩甫毕业独唱音乐会;2004年10月,组织了“美声演唱技法”——内蒙古大学校级重点课程建设项目“阶段性教学汇报展演——学生独唱音乐会”……

李小平同志从事声乐教学近二十五年的生涯中,所辅导、教授过的学生亦有多人考入区内、外高等专业艺术院校,并有多人次参加自治区、乃至国家级——诸如中央电视台举办的1998年“大红鹰杯”;1999年第九届“孔雀奖少数民族声乐”大赛以及省(部)级声乐比赛或歌手大赛获重要奖项。

近年来先后在《内蒙古教育学院学报》、《草原艺坛》(内蒙古

大学艺术学院学报)、《内蒙古艺术》等自治区级专业学术期刊发表论文多篇,以及多次获得过内蒙古大学艺术学院院级和内蒙古大学校级优秀教学成果奖、优秀科研成果奖。

值此,孙德俊、李小平夫妇即将出版个人专著《声乐艺术与教学探索》之前、他们将三十几万字的打印书稿呈送到我面前,我深感到他们执着于所从事事业的一份坚韧,他们在日复一日、年复一年的辛勤从事课堂声乐教学艺术实践之余,能够将个人对声乐与教学理论的认识和理解,以其独到的触角加以延伸,做更深层次的研究与探索,我以为实在难能可贵。特别是在当今社会,人浮于事,物欲横流之时,他们二人能够踏踏实实,默默地在做一些实实在在的个人所喜爱的声乐艺术教育和声乐艺术理论研究工作,事实上,已经是为社会尽了他们的一份责任。我为他们的成绩感到由衷的喜悦,同时也更为他们的精神所感动!

衷心祝愿他们在今后的声乐教学与相关的理论研究事业的道路上,继续求索,为内蒙古自治区声乐艺术教育事业的繁荣、发展再创新的业绩和奉献个人的智慧和才能。

阿·腾·奥·勒

二〇〇四年十二月六日
阿·腾·奥·勒

目 录

序	阿拉腾奥勒(1)
对欧洲声乐表演艺术史上的“黄金时代”脉络的梳理	(1)
一、阉人歌手在歌剧表演中充当“主角”	(8)
二、阉人歌手超凡的演唱绝技代表了一个时代	(10)
三、他们即是杰出的歌唱家又是卓著的声乐大师	(14)
四、关于“黄金时代”杰出的阉人歌手及演唱风格	(40)
谈欧洲十七、十八世纪的歌剧创作与声乐家的表演风格问题	孙德俊(71)
一、关于意大利的歌剧创作与声乐家的表演风格探究	(72)
二、关于法国的歌剧创作与声乐家的表演风格探究	(85)
三、关于英国的歌剧创作与声乐家的表演风格探究	(91)
四、关于德国的歌剧创作与声乐家的表演风格探究	(99)
谈欧洲十九世纪的歌剧创作与声乐家的表演风格问题	李小平(106)

一、关于意大利的歌剧创作与声乐家的表演风格探究	
.....	(107)
(一)、罗西尼的歌剧创作.....	(108)
(二)、多尼采蒂的歌剧创作.....	(109)
(三)、贝里尼的歌剧创作.....	(111)
(四)、威尔第的歌剧创作.....	(112)
(五)、十九世纪意大利具代表性声乐家的表演风格探究	
.....	(115)
二、关于法国的歌剧创作与声乐家的表现风格探究	
.....	(118)
(一)、十九世纪法国歌剧创作的社会背景.....	(118)
(二)、法国歌剧创作的主要作曲家.....	(119)
1、麦耶比尔	(119)
2、奥贝尔和阿莱维	(120)
3、十九世纪法国其他歌剧作曲家	(121)
(三)、法国著名声乐家的表演风格探究.....	(124)
三、对德、奥歌剧的创作与声乐家的表演风格探究	
.....	(127)
(一)、德、奥浪漫主义歌剧兴起的时代背景	(128)
(二)、德、奥歌剧创作的主要代表人物探究	(130)
(三)、十九世纪德、奥具代表性声乐家的表演风格探究	
.....	(134)
1、施露德·苔芙利安	(135)
2、汉利艾塔·松苔格	(136)
3、蒂夏切克	(136)
4、施诺尔	(137)
5、雷 曼	(138)

四、对俄罗斯的歌剧创作与声乐家的表演风格的探究	(140)
(一)、俄罗斯歌剧创作的历史背景	(141)
(二)、俄罗斯歌剧创作的主要作曲家	(141)
1、格林卡	(141)
2、达尔高梅斯基	(143)
3、强力集团	(143)
4、柴科夫斯基	(145)
(三)、俄罗斯著名声乐家的表演风格探究	(145)
1、彼得洛夫	(145)
2、科米萨尔采夫斯基	(146)
3、梅尔尼柯夫	(146)
五、关于美国的歌剧演出与声乐家的表演风格探究	(147)
1、凯洛格	(149)
2、敏尼·豪克	(150)
3、莉莲·诺迪卡	(151)
4、戴卫·彼斯法姆	(153)
5、埃玛·艾姆斯	(153)
对西方大歌剧时代与美声唱法新时期的认识	李小平(155)
一、大歌剧的出现是时代发展的必然	(156)
二、大歌剧从艺术表现方面要求更雄浑的艺术歌唱嗓音	(158)
三、关于美声唱法的新时期	(160)
四、美声唱法新时期具代表性声乐家的表演风格探究	(162)

(一)、新型男高音的演唱风格特点探究	(162)
1、多美尼克·佟采利	(163)
2、关于诺里特父子	(164)
3、吉尔伯一路易·杜普雷	(166)
4、恩里柯·汤伯利克	(170)
5、爵凡尼·马里奥	(173)
6、约瑟夫·蒂夏切克	(175)
7、弗朗切斯科·塔马诺	(177)
8、让·德·莱济克	(179)
(二)、关于新型女高音歌唱家的演唱风格特点探究	(187)
(三)、关于歌剧重唱与之特点探究	(198)
(四)、一些被誉为“夜莺们”的女歌唱家们	(211)
1、汉莉艾塔·松苔格	(214)
2、珍尼·林德	(220)
3、阿黛琳娜·帕蒂	(226)
(五)、几位著名的女中音歌唱家及演唱风格特点探究	(232)
1、约瑟菲娜·格拉西尼	(232)
2、朱迪塔·格里西	(234)
3、玛丽埃塔·马科里尼	(234)
4、贝奈黛塔·庇萨罗尼	(235)
5、玛丽埃塔·布兰比拉	(236)
6、玛丽亚·玛利布兰·加尔西亚	(237)
7、宝琳·维雅多·加尔西亚	(240)
8、玛丽艾塔·阿尔勃尼	(246)
(六)、几位著名的男中、低音歌唱家及他们的演唱风格探	

究	(249)
1、菲利鲍·加利	(260)
2、朱塞佩·德·贝格尼斯	(260)
3、尼可拉斯·普罗斯贝尔·勒瓦塞乌尔	(261)
4、奥西普·阿法纳西耶维奇·彼德洛夫	(261)
5、爵尔吉奥·隆科尼	(262)
6、让-巴蒂斯特·福雷	(263)
7、安东尼奥·科托尼	(264)
8、让-路易斯·拉萨勒	(264)
9、维克多·莫莱尔	(265)
10、爱德华·德·莱济克	(268)
11、鲍尔·汉瑞·普朗松	(269)
“内感”状态是形成艺术歌唱能力的基础	孙德俊(271)
浅谈喉咙状态与建立科学唱法问题	孙德俊(274)
蒙古族长调与美声唱法发声技法之比较	孙德俊(282)
试谈声乐教学中的美感训练	孙德俊(290)
回顾美声唱法历史的辉煌对中国声乐教学艺术科学现状与未来的展望	孙德俊(296)
谈歌唱的方法与训练	孙德俊(321)
试谈“美声唱法”发声技法科学导入蒙古族“长调”教学的合理性	孙德俊(364)
21 世纪声乐教学方法改革初探	孙德俊(379)
论艺术歌唱嗓音的开发	孙德俊(388)
浅论金铁霖教授中国民族声乐教学思想	孙德俊(400)
谈艺术歌唱的技术发声与宽、窄母音咬字方法问题	孙德俊(410)
谈谈学习声乐的必备条件	李小平(421)

浅谈艺术歌唱始音起动机能训练	李小平(425)
声乐教学艺术漫笔	李小平(432)
声乐教学中的“触感”意识训练	李小平(441)
谈正确认识歌唱的“基音”与“共鸣”的关系问题	李小平(448)
杂谈“唱歌”与“艺术歌唱”	李小平(452)
声乐教学“字”——声“谈”	李小平(458)
正确解析声乐教学理论中的“支持力”概念问题	李小平(466)
声乐教学随笔“三题”.....	李小平(476)
后 记	孙德俊(487)
目录所排页码供参考※	

对欧洲声乐表演艺术史上的 “黄金时代”脉络的梳理

孙德俊

在世界声乐表演艺术史上，很多研究人类艺术歌唱史的学者都把欧洲诞生歌剧（最初为抒情音乐剧）以后，十七、十八世纪阉人歌手盛极一时，在歌剧表演艺术舞台充当主角的一段历史时期称为“美声学派的黄金时代”，并且有很多人感慨——认为：「自十九世纪初以来，由卡契尼及佛罗伦萨小组所开创的美声唱法学派及唱风已经走向衰落」。然而，经过又一百多年历史的总结与回顾，至二十世纪结束，世界开始步入新的二十一世纪，人们对欧洲声乐表演艺术史上的“黄金时代”（主要指 1720 - 1740 和 1770 - 1790 这前后两个二十年的不同时期）才有了一个粗略的了解。前一个二十年，不仅有传奇式的阉人歌手法锐奈利和卡伐莱利为代表；另外还有赛涅西诺、贝那奇、卡莱斯蒂尼，以及最早在歌剧艺术舞台出现的女主角浮斯莱娜与库佐尼等，都盛极一时。后一个二十年，同样以阉人歌唱家古阿达尼、帕齐埃洛蒂、马凯齐、克莱仙蒂尼、以及新的歌剧女主角玛拉、陶娣、班蒂，还有卡塔兰尼等在歌剧艺术舞台占据统治地位为标志，而使最初美

声学派的声乐演唱风格有所沿袭和发展。之所以说到沿袭与发展,沿袭一是指以上这些歌手或歌唱家群体的代表保留了对于现代人来说已属于是保守的自然而又优美的嗓音和歌声的流畅,松驰,嗓音的清晰音质、音色的圆润,音阶演唱的自下而上或反之的均匀,没有声区间明显的转换或衔接痕迹;高音不是喊叫的,嘶吼的,带鼻音的,僵硬和挤、卡现象的古老歌唱艺术审美原则。发展——则是说以上这些歌手和歌唱家在保留了上述传统古典唱法技术要求的基础上,发展了带有纯粹意义上的显示个人超凡的嗓音发声技巧——演唱装饰性花腔音能力的特殊增长。

事实上,卡契尼及佛罗伦萨小组最初创立抒情音乐剧的时代,当时的男高音最高的有效音只不过唱到 g_2 , 男中音不超过 e_2 。可以说,用现代声乐演唱艺术的高技术标准来衡量,实际上他们在歌唱中所应用的嗓音音域都是人的自然能力所能够胜任的自然声声区。且当时对于歌手嗓音训练的技能、技巧要求,更多的则是应注意理解歌词和要从歌词和曲作内容出发去追求深入的高标准艺术表现,以符合一种特定的演唱艺术审美原则。这一原则从具体的形式上提出了,如:歌者的演唱——气息运用的要有控制,歌声的发出要连贯、圆润、有清晰的旋律及声音线条;音准、节奏要十分严格准确、鲜明;嗓音发出在整体所使用的有效音域要松驰、明亮、圆润、有弹性、要抑扬自如,伸缩有制,富有丰满共鸣的音质;必须要具有一口气唱完一个乐句的习惯能力;要掌握干净、利索、准确的起音技术。要使母音纯正、子音清晰等的技巧能力。这些都必然为美声唱法日后的迅速发展奠定了理论和实践应用技术方面的坚实基础。

而经过了一百多年来的多种途经的技术开发或发掘,至十八世纪二十年代,即 1720 年欧洲声乐表演艺术史上的第一个”

黄金时代”终于到来，阉人歌手们将其美声唱法的技术提高到一个前所未有的极致境界。大段的华彩装饰乐句的演唱，从弱到强或从强到弱控制嗓音的音量变化，快速的大音程的滑音与快速的音阶上行、下行的颤音、抖音技巧的运用，在乐谱标注的基本旋律骨架之外施展即兴加花演唱的技术能力的充分展示，使这一时代的声乐演唱艺术真正具有着歌手们自身独到的创造性精神和个人的特性表演风格。

诚然，也许是当时的作曲家和剧词作家所创作的歌剧戏剧性动力结构缺乏故事情节或人物矛盾冲突发展的连贯性，致剧作演出本身吸引力不足，才因此给阉人歌唱家们提供了充分施展个人艺术歌唱嗓音的创造性发音技能、技巧和想象力空间等的余地，从而，使人的可调适的艺术歌唱嗓音发声机能的潜在能力得到全面和尽可能深入的发掘、发展。尽管、在最早的“黄金时代”歌剧的演出只比穿服装的音乐会略奢华一点，剧情是按照能够预料到的一些固定的程式进行，甚至使每个演员都按其声乐演唱艺术舞台所赢得的身份和社会地位（男主角、女主角、男高音、第二男角、第二女角、男低音）依次演唱已经安排好的个自的唱段（其中包括了宣叙调、叙咏调、以及戏剧性很强的，可供歌唱家用以炫耀各种发声技巧的，灵活的各种咏叹调）。另外，甚至还按其歌唱家或歌手的名望而设计并规定了演员在舞台上应站的或者是活动范围（是居中，还是居左或右的）位置，且演员亦很少离开这些规定的演出活动位置。举例：如十八世纪最著名的剧词作家彼埃特罗·安东尼奥·梅塔斯塔西奥（1698—1782）在他写于1748年2月10日的信中，就关于其歌剧《戴莫丰蒂》第一幕，歌唱家们在舞台上的位置安排计划构想如下：

第一景

右 中 左

马图加

迪尔赛亚

第二景

迪尔赛亚

蒂曼台

第三景

阿德拉

戴莫丰蒂

蒂曼台

第四景

蒂曼台

第五景

克鲁萨

凯灵托

第六景

克鲁萨

蒂曼台

凯灵托

尾声

戴莫丰蒂

迪尔赛亚

凯灵托

马图加奥

阿德拉托

梅塔斯塔西奥并指出——“更突出的角色要站在舞台左边，因为每个国家都认为右边不是最重要的位置。”另外，他还说：“即使认为右边重要，只要让演员走出舞台，就可使左边成为最显赫的位置。”

梅塔斯塔西奥的时代是这样。在梅氏之前的十七世纪的正歌剧形成时期，及梅氏身后到十八世纪末，事实是舞台上的演出仍然是这样。这种程式化的死板做法，让演员与所扮演的角色区别开来，可以说是正歌剧在舞台上演出的主要特点，并且，在其最初的时代就是如此。

正是在第一个美声唱法的“黄金时代”的作曲家贝奈代托·马赛罗（1686—1739），在1720年所写的《当代的剧院》一文中，就曾对这种程式化的，与演员个人尊严、身份有关的舞台演出状