

男高音 歌唱艺术

*The Singing
Art of Tenor*

苗 辉 / 著



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

谨以此书献给因男高音学习或教学而欢乐、痛苦、困惑以及备受鼓舞者！

男高音 歌唱艺术

The Singing
Art of Tenor

苗 辉 / 著

西南交通大学出版社

• 成 都 •

图书在版编目 (C I P) 数据

男高音歌唱艺术 / 苗辉著. —成都: 西南交通大学出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5643-3019-4

I. ①男… II. ①苗… III. ①男高音—发声法 IV. ①J616.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 074198 号

男高音歌唱艺术

苗辉 著

- | | |
|-------|---|
| 责任编辑 | 郭发仔 |
| 特邀编辑 | 郭鸿玲 |
| 封面设计 | 墨创文化 |
| 出版发行 | 西南交通大学出版社
(四川省成都市金牛区交大路 146 号) |
| 发行部电话 | 028-87600564 028-87600533 |
| 邮政编码 | 610031 |
| 网 址 | http://press.swjtu.edu.cn |
| 印 刷 | 成都蜀通印务有限责任公司 |
| 成品尺寸 | 148 mm × 210 mm |
| 印 张 | 7.25 |
| 字 数 | 230 千字 |
| 版 次 | 2014 年 4 月第 1 版 |
| 印 次 | 2014 年 4 月第 1 次 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5643-3019-4 |
| 定 价 | 28.00 元 |

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

序

在声乐艺术中，男高音声部是其中一个重要的组成部分。“男高音”这个名词在声乐界是众所周知的，因为男高音声部无论是在声乐演唱中还是在声乐学习中都是首当其冲的特殊声部。之所以特殊，是因为这个声部十分难学、十分难唱，具有较为复杂和深奥的艺理。

近年来，虽然在各类专业刊物上也时常见到以男高音这一特殊声部的歌唱艺术与教学实践为研究内容的选题，但像本书这样比较系统地将歌唱艺术与教学结合起来研究却较为鲜见。男高音的训练相对于其他声部而言，无论是演唱还是教学都比较难，这是众所周知的。作者身为高校的教师，有着多年的教学实践经验。本书从男高音的声部研究入手，探究声乐教学的真谛，无疑是迎难而上，知难而进。作者占有的与本书选题相关的文献资料较为丰富，而且他还阅读了中外声乐著作六十余部，因此，文中引用的资料数据真实可靠。

本书的研究成果具有一定的创新意义。如第五章“男高音声部的教学研究”中，关于男高音声部训练的技术难点与解决办法，尤其是男高音声部的中声区及换声区的训练等研究，都具有作者自己独到的见解，对于声乐理论研究和实践指导都具有十分重要的参考意义。由于作者苗辉具有较长时间的高校声乐教学实践经验，基础理论功底深厚，实践能力比较强，外语水平良好，因此，本书写作比较规范。他读研期间在科研方面建树较多，学风严谨，发表了省级科研论文十余篇，结题校级课题

两项。

本书研究方向明确，章节脉络清晰，研究方法科学有据，具有较大的实用价值和较高水准的理论价值。我相信，本书的出版，必将对提高男高音声乐学习者的声乐演唱水平起到重要的推动和促进作用，也相信会给其他读者带来裨益。

谨以以上数言祝贺苗辉之研究成果《男高音歌唱艺术》出版。

是为序。

王如湘

2013年10月于湖南师范大学

（作者系我国著名声乐教育家，湖南师范大学
音乐学院声乐教授、硕士研究生导师）

前 言

男高音声部无论是在声乐演唱中还是在声乐学习中都是一个特殊声部，因为这个声部十分难学、十分难唱，具有较为复杂和深奥的艺理。因此，声乐教师们经常说：教出十位女高音方可教出一位男高音。也有很多声乐爱好者感叹道：男高音，高音难，真可谓是“难高音”啊！笔者认为难就难在两个方面：第一个方面是难唱好规范的男高音声乐作品；第二个方面是难教出标准的男高音学生。解决这些问题的关键就在于掌握正确的男高音歌唱方法，即切实解决好这个声部的基本发声问题、中声区与换声区的训练问题、高音技术问题、关闭问题，等等。这些问题的解决也是使男高音歌唱艺术走向成熟和完善的重要条件。纵观国内外男高音歌唱艺术的发展历史，从早期到现代，确实涌现出了许许多多的优秀男高音歌唱家和男高音声乐教育家，这充分证明了男高音声部的理论研究与艺术实践正在朝着一个高层次的方向蓬勃发展。从男高音的歌唱艺术研究来洞察当代声乐学派的理论与方法，这是对整个声乐艺术的一个崭新审视。对男高音歌唱艺术的教学进行研究，是声乐教学的一个重要组成部分。对男高音歌唱艺术进行深入研究与探讨有利于歌唱艺术与教学艺术的完美结合。因此，男高音的歌唱艺术与教学方面的研究在声乐艺术表演与教学实践中具有重大的意义。

本书对男高音的歌唱艺术与教学方法等进行了详细的探讨与论证，总结和概括了男高音声部的概念、种类，男高音歌唱艺术在教学中的运用方法，以及男高音声部在发声与演唱方面遇到实际问题时的解决办法。

本书写作的目的，旨在把男高音的歌唱艺术与教学艺术推向更深的研究维度，推进男高音声部歌唱艺术与教学理论的研究，使本专业的教学水平和学生的实践能力得到更好的发展。

对于男高音的歌唱艺术与教学研究的探讨是十分必要的，具有

重要的理论与实际意义。男高音歌唱艺术是声乐艺术中一个不可忽视的特殊组成部分。从男高音歌唱艺术来探究美声学派的理论与方法的真谛,是对歌唱艺术新的审视与理解。对男高音歌唱艺术的教学进行研究,是声乐教学研究中一个不可忽视的内容,有助于声乐艺术与教学体系的丰富与完善。

笔者认为对单个声部歌唱艺术的研究,将是未来深入研究歌唱艺术发展的一个趋势。因此,本书中提出了关于男高音歌唱艺术的探讨与研究问题。

本书共分六章,第一章概述男高音歌唱艺术发展史;第二章为男高音演唱与教学研究综述,大致梳理理论界的研究线索和方向;第三章为代表性男高音声乐作品与演唱综述;第四章为男高音声部特征、声音特点及演唱风格;第五章为男高音声部的教学研究;第六章为中外男高音声乐作品演唱提示与作品分析。

基于各种原因,本书尚不成熟,但可以引起同行进行深入思考,希望得到各位专家、读者的批评指正。

苗 辉

2013年9月于湖南理工学院音乐学院

目 录

第一章 男高音歌唱艺术简史	1
第一节 男高音声部的起源及早期男高音的歌唱艺术	1
第二节 现代男高音的歌唱艺术	4
第二章 男高音演唱与教学研究综述	10
第一节 20 世纪 90 年代男高音演唱研究综述	10
第二节 20 世纪 90 年代男高音教学研究综述	18
第三节 21 世纪初中国男高音演唱研究综述	23
第四节 21 世纪初中国男高音教学研究综述	30
第五节 近十年男高音演唱研究综述	37
第三章 代表性男高音声乐作品与演唱研究综述	46
第一节 陆在易男高音声乐作品研究综述	46
第二节 印青男高音声乐作品研究综述	53
第三节 普契尼歌剧男高音咏叹调演唱研究综述	62
第四章 男高音声部特征、声音特点及演唱风格	72
第一节 男高音的声部特征与发声艺术	72

第二节	男高音声部的声音特点	74
第三节	男高音声部的种类及演唱风格	77
第五章	男高音声部的教学研究	83
第一节	男高音的发声方法教学	83
第二节	男高音声部教学中的技术难点与解决办法	98
第六章	中外男高音声乐作品演唱提示与作品分析	126
第一节	男高音声乐作品的演绎方法	126
第二节	中国男高音声乐作品演唱提示与作品分析	129
第三节	外国男高音声乐作品演唱提示与作品分析	172
结 语		218
参考文献		219
后 记		222



第一章 男高音歌唱艺术简史

第一节 男高音声部的起源及早期男高音的歌唱艺术

男高音的歌唱艺术有着漫长的历史，而且每一个历史阶段的声乐艺术特点与演唱风格也不尽相同。由于时代精神与社会发展是不可分割的，所以不同时代的男高音歌唱家的技术性与艺术性要求也随着时代发展在不断更新与提高，声音与歌唱技术越来越精湛，声音的质量越来越完美。

男高音声部的起源要从声部划分说起，声部划分起源是在 13、14 世纪复调四声部音乐形成后产生的。由于男声与女声的声音音高相差八度，因此自然形成了四个声部。虽然四声部中有男高音、女高音、女低音、男低音四个部分，但这个时期的演唱风格非常单调，一味地追求严肃、庄重，而忽视了音乐艺术的情感表达，歌者们更不懂得声音色彩与表现力的内涵，因此这四个声部之间没有和谐的音量、音色关系。

到了 14、15 世纪，合唱艺术迅速发展，这就要求演唱者不仅要唱好本声部的音准，还要听其他声部的音准，着重强调声部的音色，注意保持音量的平衡与音色的和谐等。

随着 16 世纪末、17 世纪初歌剧的产生和文艺复兴运动的蓬勃兴起，意大利美声唱法（美声学派）诞生了，这标志着歌唱艺术学科的形成。此时歌唱理论方法与原则已初成体系，在此基础上，歌唱者的水平也相应地得到了提高。例如，此时比较重视和强调正确的呼吸、质量较好的起音、各声区的统一，以及歌唱时声音的连贯、音量的控制，音质、颤音的运用，等等。但是，这并没有达到声乐艺术理想的目的，因为这一阶段的声乐表演仅善于表达和谐、宁静、



明亮、温柔、单纯的内容，难以表现出冲突和矛盾的戏剧性效果。

18 世纪末 19 世纪初，随着封建制度的灭亡、社会的进步，著名音乐家格鲁克引领了歌剧艺术的改革，他强调音乐服从于文学内容（歌剧剧情）的表达，打破了歌剧创作与演唱唯声独尊、不顾剧情内容的形式主义，使音乐真正做到为剧情内容服务，并能用音乐来塑造生动的人物形象。

在整个 19 世纪，歌唱技术有了重大的突破，发明了“遮盖唱法”（也就是关闭唱法），不仅拓宽了音域，也解决了声乐技术的重点、难点，取得了高音唱法的突破，使男高音歌唱家们获得了令人满意的雄壮、丰满、嘹亮的声音，并能更好地扮演第一男主角。19 世纪美声唱法代表男高音歌唱家杜普雷（G·Duprez, 1806—1896）继承和发展了“遮盖唱法”，创造了戏剧男高音声部的形象，又推动了声乐艺术的向前发展。^①男中音（Baritone）这一声部，由这一时期的隆孔内（G. Ronconi）于 1830 年提出和倡导，这打破了过去无论男中音还是男低音都统称男低音的局限，使歌唱艺术得到了深入的发展。音乐大师莫扎特的歌剧创作改变了一直以来以高音声部作歌剧主角的态势，成功地使男中音、男低音作为歌剧中的主要角色。这些都为后来男高音的发展起到了重要的奠基作用。

笔者凭自己二十三年的声乐学习经验，初步认为男高音可分为早期、近期、现代三个时期，每一个时期都有许多著名的男高音歌唱家出现，他们在男高音的歌唱艺术与教学研究方面都取得了一定的成就。例如，在声乐发展史的早期，出现了以卡鲁索、吉利、比约林、莫纳科等为代表的一大批优秀的男高音歌唱家，这些男高音歌唱家们在男高音唱法与教学的研究方面都作出过贡献，但他们的唱法与教学研究都比较单一，并不是很系统化。

从上述声乐艺术发展的历史背景中可以知道，男高音声部的起源与发展是比较自然、平稳的。男高音在 19 世纪以前都是由阉人歌

^① 参见尚家骥：《欧洲声乐发展史》，华乐出版社 2003 年版，第 190 页。



手来承担的,到了19世纪上半叶才出现近代歌剧,从而奠定了男唱男角、女唱女角的歌剧形式,这是男高音发展的一个重要转折,促进了男高音演唱技巧的大发展。这时涌现出了一些著名的男高音歌唱家,如鲁比尼(G.B.Rubini, 1795—1854)、杜普雷(G·Duprez, 1806—1896)等。他们是男高音真正兴起时的领军人物。

19世纪下半叶,出现了三位著名的男高音歌唱家——恩里科·卡鲁索(Enrico Caruso 1873—1921)、吉利(Beniamino Gigli 1890—1957)和毕约林(Jussi Bjorling 1911—1960),他们三人被誉为最早的三大男高音。其中,实力最强大的男高音就是恩里科·卡鲁索(Enrico Caruso 1873—1921)(图1),他是声乐发展历史上最著名的男高音之一,在当时,他的出场费达到了50万英镑。他一生中表演的剧目不胜枚举,如《丑角》《艺术家的生涯》《阿依达》《弄臣》《乡村骑士》,等等。其中最著名的角色是他饰演《丑角》中的

卡尼奥(图2),由于演出时他的妻子带着两个可爱的孩子不辞而别,他每唱到这个角色时都会哭泣,于是卡尼奥也就成为他一生中最著名的角色。^①卡鲁索的歌唱技法十分高超,他能够使自己的音量不断变化,能够把一个音持续从ppp(最弱)唱到fff(最强),中间听不出音区转换的痕迹,一气呵成,这种千变万化的音量使他在处理角色时往往能够达到意想不到的特殊效果。



图1 恩里科·卡鲁索

在这一阶段,优秀的男高音歌唱家还有很多,例如斯苔芳诺、莫纳科、兰扎、克劳斯等。

① 他当时的妻子是女高音贾齐蒂。引自韩斌:《20世纪歌唱大师》,上海音乐出版社2003年版,第3页。



穿上那戏袍

卡尼亚演唱 指挥：卡尼亚
 Vesti la giubba (Puccini)

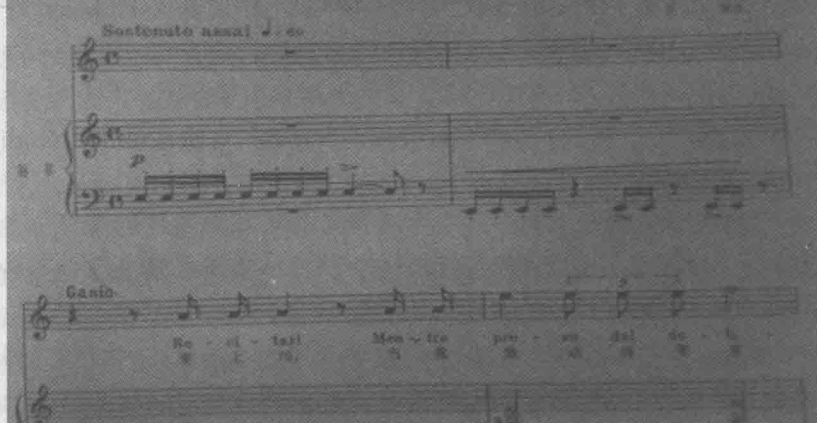


图2 卡尼亚的咏叹调《穿上那戏袍》的片段谱子

不过，这些男高音歌唱家们对于男高音唱法与教学的研究比较简单，并不是很系统化，更多地表现出的是他们演唱的成绩，而在男高音教学与男高音唱法方面的论著较少。总而言之，纵观男高音早期歌唱艺术的形成与发展简史，总体上有些令人震撼，但他们的努力探索为现代男高音歌唱艺术的发展奠定了良好的基础。

第二节 现代男高音的歌唱艺术

20 世纪是现代男高音歌唱艺术发展的巅峰时期。期间出现了很多优秀的男高音歌唱家和男高音声乐教育家，如帕瓦罗蒂、多明戈、卡雷拉斯、蔡绍序、臧玉琰、沈湘、林俊卿、何继光、吴雁泽、李双江等。他们中的很多人都在演唱与教学方面取得了令人瞩目的成就，也提出了有关男高音演唱理论，如帕瓦罗蒂提出了唱高音时的关闭方法，也就是“面罩唱法”；而林俊卿则提出了咽音唱法。



在现代男高音歌唱艺术中最具代表性的人物是被誉为世界三大男高音的帕瓦罗蒂(Luciano Pavarotti, 1935—2007)、多明戈(Plácido Domingo, 1941—至今)、卡雷拉斯(José Carreras, 1946—至今),他们对男高音歌唱艺术的发展贡献尤为突出。三人中实力最强大的是帕瓦罗蒂(图3),他被誉为世界歌王、男高音“high C之王”等。说起“High C之王”帕瓦罗蒂,人们都能清晰地记得2001年6月23日国际奥林匹克日,北京紫禁城午门广场上世界三大男高音在中国同台演出的精彩一幕。67



图3 帕瓦罗蒂

岁的帕瓦罗蒂充满激情的演绎令人难忘。他成功演绎的剧目很多,如《艺术家的生涯》《爱之甘醇》《拉美莫尔的露琪亚》《梦游女》《茶花女》《弄臣》,等等。帕瓦罗蒂的演唱融合了极为柔和的音色与灵活的技巧,又具备无与伦比的高音天赋。他在歌唱方法中十分强调男高音使用横膈膜方法,这样即使唱上几天几夜,嗓子也不会感到疲倦。在歌唱方法中帕瓦罗蒂一直推崇美声唱法,他认为美声唱法是嗓音最好的补药。帕瓦罗蒂演唱的意大利歌剧字正腔圆,钢琴家帕尔森评价说:以前从未听到过有人这样唱意大利语,他的意大利语发音听上去就像音乐本身。^①他一生最喜爱的角色是鲁道夫,《艺术家的生涯》中的咏叹调《多么冰冷的小手》是他的拿手唱段(图4)。1972年,在大都会歌剧院他与萨瑟兰合作演绎的《军中女郎》引起了巨大的轰动,音乐评论界极力渲染那九个神奇的“High C”,至此,人们把“High C之王”的桂冠戴在了帕瓦罗蒂的头上。他是一个真正伟大的男高音歌唱家,就连他自己对自己的评价也是这样的。他在自传中评价自己:“我是一位真正的歌唱家,非常专业,因为我一直在学习,这点可能是我最大的优点,我对分句有一种天生的悟性,那是买不到,学不来的。我的特点是对人很友善,因为他们对我也

① 引自韩斌编著:《20世纪歌唱大师》,上海音乐出版社2003年版,第74页。



是充满好意，最后演变成爱的相互交换。”^①

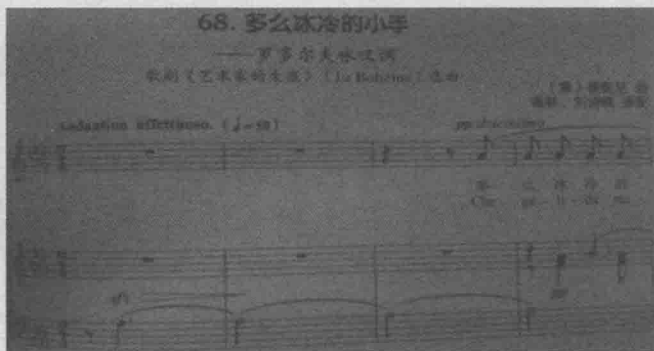


图4 鲁道夫的咏叹调《多么冰冷的小手》的曲谱片段

在国内，20世纪男高音代表有沈湘、林俊卿、何继光、吴雁泽、李双江等一大批著名的男高音歌唱家，他们当中很多人在演唱与教学两方面取得了优秀的成绩。林俊卿提倡咽音唱法，沈湘老师在声乐教学方面作出了巨大的贡献。在20世纪中国男高音歌唱艺术史上，最具代表性的男高音歌唱家是沈湘先生（图5）。沈湘先生在中国男高音歌唱艺术的表演史上占有举足轻重的地位，他是我国著名的男高音歌唱家和国际乐坛上颇有声誉的声乐教育家。沈湘倾其毕生的时间和精力致力于美声歌唱艺术的学习、研究和教学，不断总结自己的声乐教学经验，在声乐教学事业上取得了很大的成就，为后人留下了宝贵的声乐学术思想及丰富的教学经验，为中国声乐艺术的发展和提高作出了巨大的贡献。作为一代声乐大师，他也是一位优秀的男高音歌唱家，年轻的时候曾活跃于中国的舞台上，“文革”使他蒙受不白之冤，以致他的舞台生涯中断，他在歌唱事业上的发展受阻。



图5 沈湘先生

^① 引自《帕瓦罗蒂自传》，海南出版社1997年版，第298页。



但他那颗对歌唱艺术饱含激情的心促使他从未放弃过对声乐艺术的追求。从 1983 年到 1990 年八年时间,沈湘培养了很多的学生,著名的有如梁宁、迪里拜尔、刘跃、范竞马、黑海涛、程达。沈湘先生的学生先后 11 次在国际声乐比赛中获奖,这样的成果在世界上也是罕见的。这些成果足以说明沈湘教授的声乐教学艺术具有很高的水平。他的学生迪里拜尔说:“沈湘教授 1979 年来新疆讲学发现了我,费尽周折把我带到北京,我一直跟沈湘老师学,沈湘是大师,他的水平是世界级的。”^①1988 年,吉诺·贝基在玛利亚—卡拉斯国际声乐比赛的评委会上介绍沈湘说:“他是一个非常了不起的人物。”

^②沈湘教授是一位德才兼备的声乐教育家,他心胸豁达、淡泊名利、目光长远,他经常说:“在国际上获奖不是我最终的目的,我追求提高全民族的音乐水平。”“作为中国的声乐家,不为中华民族的演唱事业做点是愧对老百姓的。”他在身体状况不佳的情况下,还经常到全国各地讲学,将自己的歌唱方法、教学经验传授给音乐院校的教师们,为提高全民族的声乐艺术水平尽心尽力。沈湘先生是我国 20 世纪男高音歌唱艺术发展史上的典范,也是这一时期中国男高音的重要代表人物。

在当今世界,许多著名男高音在男高音歌唱艺术方面都有不同的贡献,例如,波切利、库拉、阿兰尼亚、维拉泽恩、戴玉强、王红星、王宏伟、杨阳等是现代比较著名的男高音歌唱家。其中,王红星既是歌唱家又是云南艺术学院的声乐教授,杨阳既是歌唱家又是西安音乐学院的声乐讲师,他们在男高音歌唱艺术与教学研究方面做得都很出色。但此时期以男高音研究为主题的论文、专著仍不多见。目前,我国在系统地对男高音歌唱艺术与教学等问题进行整体化研究这方面仍比较薄弱。

此时期,外国男高音歌唱家中意大利盲人男高音歌唱家波切利(Andrea Bocelli)是代表性人物之一(图 6)。波切利身残志坚,三

① 参见《沈湘声乐教学艺术》,上海音乐出版社 1998 年版,第 247 页。

② 吉诺·贝基是意大利著名男中音歌唱家,为中国声乐教学奋力 26 载。



十岁开始学习声乐，有一副天生的好嗓子 and 极高的悟性。他的启蒙老师是贝塔里尼，三年后他又跟随科莱里学习声乐，后来又跟帕瓦罗蒂学习。帕瓦罗蒂教他时对波切利强调：要唱得柔和，不要强迫用声。如今波切利像说话似地歌唱，就是受到了帕瓦罗蒂的指导。波切利出版过五张音乐专辑，在这五张专辑中他唱了大量的、难度极高的男高音咏叹调，如《多么冰冷的小手》《多么快乐的一天》等。作为一名现代男高音的新秀，他能将那么多难度极高的咏叹调唱出来且唱法正统，是很不容易的。而且，他唱的声音让人听起来感到非常自然、舒服，始终保持柔和的音色和稳定的声音，让人听起来很陶醉。他在高声区的关闭是采用母音变圆变暗的唱法，具有很强的穿透力，混合共鸣使用得很好，也就是说，他的关闭给人的感觉是声音好像从胸、腹中发出来的，而不是从口腔发出来。例如，他带有胸声唱出九个“High C”的《多么快乐的一天》，就具有帕瓦罗蒂所唱九个“High C”的感觉。



图6 波切利

在国内也涌现出了一大批优秀的现代男高音歌唱家，其中男高音歌唱家、声乐教授王红星就是一个优秀的代表（图7）。1995—2000年，王红星就读于上海音乐学院声乐系；2000年毕业后任云南大学艺术学院专业教师；2002年，考取上海音乐学院美声专业硕士研究生，师从我国著名声乐教育家陈敏庄教授，同年攻读硕士并兼任上海音乐学院声乐系专业教师；2005年5月，在上海贺绿汀音乐厅成功举办学位独唱音乐会；2005年6月，完成硕士学位论文答辩获硕士学位；现任云南艺术学院音乐学院副院长、教授、硕士生导师。2007年12月，在意大利举行的第38届贝利尼国际声乐比赛中，王红星荣获大赛唯一的“一等



图7 王红星