

歌唱家

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H16.1

总登记号

BK 158983

谈精湛的演唱技巧



[美] 杰罗姆·汉涅斯 著
黄伯春 译

中国音乐出版社

大歌唱家谈精湛的演唱技巧

[美]杰罗姆·汉涅斯著

黄伯春 译

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑: 林 栋
石 钢

图字:01—1995—464

Great Singers on Great Singing

Copyright©1982 by Jerome Hines

Chinese translation copyright©1996 by China youth Publishing House, Beijing

Published by arrangement with Doubleday

a division of Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc.

This edition licensed by

Cribb - Wang - Chen, Inc. / Bardon - Chinese Media Agency

博达著作权代理有限公司

ALL RIGHTS RESERVED

大歌唱家谈精湛的演唱技巧

杰罗姆·汉涅斯著·黄伯春 译

※

中国青年出版社出版发行

社址:北京东四12条21号 邮政编码:100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

※

850×1168 1/32 11.75印张 234千字

1996年北京第1版 1996年北京第1次印刷

印数1—3000册 定价18.00元

ISBN 7—5006—2040—3/J·137

内 容 简 介

一个大歌唱家是天生(成就)的还是经过培养成才的?“正确的”声乐技巧是如何的重要?一个歌唱家可以通过学习别人的经验成才吗?在大歌唱家中如何鉴别出他是一名好歌唱家。

为了写这本书,阅历深博的大都会歌剧院男低音歌唱家杰罗姆·汉涅斯坐下来与40位最光彩的同行们逐个进行了关于歌唱艺术的亲切对话。有些人开始很勉强(大都会的科内尔·麦克尼尔嘟囔说:“不能通过读本书来学习歌唱。”)还有许多人强烈地反对他们所尊崇的艺术家所持的见解及技巧观点,然而通过汉涅斯和他的温和善意的热情探讨后,他们都努力用语言开始描述多年来通过实践所理解和掌握的这最神秘而又最辉煌的乐器——人声的奥秘。

人体内部感觉好的技巧是怎样的?(有些答案会使人惊异)。建立起来自横隔膜的正当支持的最佳方法是怎样的?(有些歌手可以通过横隔膜的力量去推动一架钢琴,或者当别人用拳头击打自己的胃腹部时保持好发一个长音)什么样的溜嗓子的方法或用什么练声曲及热身运动准备最有效?大歌唱家们每天练唱多少时间?(许多歌唱家不是每天练唱的)他们怎样保护嗓子?他们如何安排有演出的当天日程?

在这本有价值而实用的书中——由歌唱家叙述编写,为歌唱家所用,又是叙述关于歌唱家的书——这里发表的是当今在世的传奇式人物所讨论的。这些人有:普拉契多·多明戈,尼古拉·盖达,玛丽里琳·霍恩,津卡·米兰诺夫,卢奇亚诺·帕瓦罗蒂,雪莉·薇雷物,利恰·阿尔巴内西,帕特里斯·芒塞尔,康奈尔·麦克尼尔,詹姆斯·麦克拉肯,琼·萨瑟兰和贝弗利·西尔斯等。这里记载了那些经历了歌剧事业中的愉快幸福、艰苦牺牲和极端艰辛劳动后的收获硕果,它是一部激动人心的圣典。

注 意

本书也许会有损你的发声健康

——康奈尔·麦克尼尔

感 谢

弗朗西斯·鲁宾逊(Francis Robinson),我不能,也永远不会用谈过去的口吻来谈你。你是贯穿在我整个事业中最忠诚的朋友之一。感谢你推荐我与道布尔迪(Doubleday)出版社肯·麦克拉肯(Ken McCormick)先生联系,使这本书得以出版。我也感谢你愿为本书写序言,虽然由于意外情况未予实现。然而精神犹存,读者读到了这本书就充分说明了这一点。我希望你对我的信任通过这本书得到证实,希望这项工作给你带来巨大的愉快。

露契亚·伊万杰莉斯塔·汉涅斯(Lucia Evangelista Hines),你是一位亲爱的人。在为出版本书付出辛勤劳动的人们中,你算得上是一颗明星主将,原谅我向你提出许许多多繁杂的问题使你疲惫不堪,然而你是咱们家中的意大利人呀!虽然我也能掌握相当的意大利语言,但我仍然需要你的大力相助。回忆当我采访那些意大利的大艺术家们时,他们昂首阔步在房间里来回踱步,用手势语言表达出来的(不可能通过录音带记录下来的)他们的不断迅速发展中的思考……他们说话太快!对我这个时常用英语思维的央格鲁·撒克逊人来说简直是太快了!感谢你,亲爱的,在把磁带录音转化为书面文字时,消耗了你长时期的大量精力。为此我深深地向你表达对你的爱和吻。

哈罗德·格拉宝(Harold Grabau),与你合作是一种愉快的享受。感谢你提供的最精彩的记忆部分。感谢西·罗杰斯(Cy Rogers),你帮助我处理一个平易的课题,恰当地处理那些逗点标号。

感谢路易斯·哥尔特(Louise Gault)与肯·麦克拉肯推动我经历3年艰苦的工作完成我的第一部重要创作的计划。

最后,但绝非最次要的,感谢你们,我的天才的同行艺术家们,你

们如此宽宏大量地付出宝贵时间并且恰当又耐心地解答我在采访中提出的各式各样的提问与疑难。你们是了不起的，你们灵巧而潇洒，你们是最亲切的同行与朋友。你们是体现本书的人们。

充满感激情怀的——

杰瑞·汉涅斯

Jerry Hines

前 言

本书首页上康奈尔·麦克尼尔(Cornell MacNeil)可怕的警告可能会使你发笑,但它提示的是一个严肃的思考。事实说明想单纯通过读阅书本学唱是完全不可能的。如果不论通过任何方式使你受骗相信书中所说的一切,以为它会显示秘诀使你奇迹般地变成一个声乐超级明星,那么你还是把书退掉收回钱吧。确实,你甚至应该重新考虑是否还真想当一名歌剧演员。

成功的歌剧事业所要求的东西远远超过有一副天然的好嗓子。这要求有一副清醒的头脑、顽强的决心,和有自我否定的极大能量。许多人错误地认为,一般地说歌剧演员不必要非常聪明,而我由于为本书进行采访工作,不得不承认那些建立了持久的成功业绩的歌手们是十分聪明智慧的。虽然从学院的观点看可能有些人不被认为是知识分子,而我发现他们确实十分聪明而潇洒,而且他们都十分清醒地知道,歌唱是怎么一回事。

采访中大多数人开始都感觉用语言来形容自己的声乐经验是困难的。这并不意味着他们不清醒,但他们习惯用非文字的关于艺术审美的感觉语汇来进行思考,他们倾向以各种姿势体态形容各自的发声的境界,用手和手指的造型表现喉和咽的结构形状,用手臂和肘示范说明横膈膜的运用。有些人用笔和纸画图来具体表述他自己秘传的发声技巧,他们纯朴的智慧时常是以非正统的表达方式传达出来的,然而这些基本的智慧总在放射光辉。

我遇到许多具有良好天然条件的学生,有些还骄傲地接受过学府的训练和教养,但他们仍然不能智慧地综合运用这些优越条件来发挥作用。这样的学生不可避免地会被他们所接触到的任何教师毁

掉,通常教师还要受到责备(并非说所有的教师都是不可谴责的)。实际上是这些学生不具备足以掌握歌剧声乐与事业的复杂性所必需的思维能力。基本上,也正是这样一些人读了这本书才会受到损害。他们没有能力把那些著名歌唱家看来似乎是相互矛盾的陈述,对由此形成的语义上的混淆加以分析予以澄清解释,也无能力通过想象把书本里的文字转换为自己的形体感觉。而同等重要的,他们也没有能力适应必要的坚韧不拔的训练以建立自己成功的事业。

很明确,想通过读一本书来学唱是有极大局限性的。期望通过读一本声乐技巧的书能获得什么呢?对我个人来说,通过3年采访工作的实践,才真正是充实丰富自己学唱体验的过程,许多朦胧的半成形的观念在与同行们的对话中找到了完整的答案。有时我又为获得一个全新的观念惊异和欣喜。必须承认我不时地对我敬重的艺术家们持有的相互矛盾且对立的观点感到困惑疑难;但是我不能随意就驳斥他们,我深感这将是十分肤浅的一知半解的态度。

顺便谈谈这样一点,我愿意为这一点做些观察。举个例子,如一个歌手说不相信声音存在位置问题,这只不过可能是他从一开始就已具备了自然的最佳声音位置,从来没感觉需要专门考虑位置问题。几乎大多数大歌唱家从一开始就自然地具备了声乐技巧上的某些特定东西,从来没有必要通过学习去掌握(当然每个人情况不同)。而事业逐渐发展到后期,这些自然存在的功能如果失去时,艺术家确实需要奋斗争取才能继续生存下去。如果他们缺乏足够的基础知识和坚定意志,就意味着事业的终止。为什么我要这样说,因为从事41年歌剧演唱的过程中,曾使我遭遇到一些危机,而这一点没有一个人能够幸免。

可能本书还有一个特点会引起读者困扰,即青年学生可能在探索技巧中对某一侧面看得过分突出重要。事实上在获得正当的歌唱方法中,对几个重要的因素必须使之共同融会在一起。首先是听觉和模仿,我几乎犹豫是否要避讳用模仿这样的字眼,因为它是受到教师

们诋毁的。教师努力指导学生发现他们自己的声音而不去模仿任何其他人,以致使我们倾向于忘掉模仿能力的重要性。绝大多数男学生在没有听到过罩盖起来(Covering)的声音前是不可能想象出来它是什么样的,就如一个天生的盲人不可能想象绿色是什么样的一样。声音必须在人的想象中有所记忆然后才能再现它。

当歌手尝试再现一种特定的声音时,就引入第二个因素。这里要求必须有另外一付训练有素的耳朵。人们普遍地都了解歌手自己不能像别人一样地听到自己的声音。当然,教师必须有好耳朵,能鉴别对与错的声音。这涉及一系列的观察……指出对,不对,好一些或差一些。但这个师生关系是鉴定性的,这里实际上也要取决于学生和教师要同等程度的机敏。学生必须有灵敏有悟性的头脑才能通过自己体内的发声器官去体验去实践,但思想上他必须服从老师的鉴定来指导自己。学生必须能监视自己的内部感觉,教师告诉他哪些地方做得对时,他就可以记忆自己是一怎样做的并可以有能力的再现之。

第三个因素的进入是当这些手段还不足时,教师必须运用想象,书本没有音响供人模仿,书本也不能听人唱而予以相应的观察,但可以提供极为丰富多采的想象,使读者受到多种多样的启发。

此外,如果一个人希望保持在事业发展的高峰上,便可以在书里找到十分有效的知识,找到歌唱家必须遵循的训练。

是的,如果你把本书作为发展自己声音的唯一指导,它可能会损害你的声音健康。如果用本书取代一位好教师,确实会陷入麻烦。没有有经验的人指导,让学生独自学习本书,面对许多艺术家叙述的各种不同意见,会迅速陷入混乱的灾难中。然而,任何专业歌手在事业发展进程中终会有一天将要面对像这样一些相互矛盾的观点,要能智慧地有能力地选择适合自己所需要的。也许越早面对这种挑衅越好。

我也愿意再提醒一点,虽然每个人都有某种程度上的不同之处,但从基本生理解剖学的观点来看,人人都是一样的,技术上也有着一

定的基本的东西对所有的歌手都是共同的。尝试一下，读本书时去追随编织在所有歌唱家的方法中贯穿着一条完美的逻辑线索。通常他们所谈论的差异并不像从语文学上体现出来的那么矛盾对立。记住，虽然我们都有不同，但并非是彼此相反或彼此不相合的。

再者，如果你听到别的歌手在做一些你不能做到的事，不要认定这就是他在发畸形的声音和在宣扬你的短处。应该说凡是合理的，同行们所能做的几乎任何事你都可能做得到。否则由于你自己的态度会把自己禁锢起来以致毁灭自己或发育不全。

最后谈一点关于许多歌唱家如此热诚执着追求的一些细微末节的小事情，这是一个普通的观感问题。当进入一个歌唱家的化妆室，去看看有祝福好运气的小饰品，洋娃娃和一些插画肖像等等。有象征保平安的毛毡一类东西常常伴随着多数艺术家。我不想谈论迷信或宗教的有效性（我的宗教立场是鲜明的），但这使我想起一场特定的演出，当时我的歌剧经理人吉姆·萨尔多斯（Jim Sardos）走进了一位著名歌唱家的化妆室里，化妆桌上祝福好运气吸引人的小东西比化妆品还多。他富于洞察力的话是：“如果你知道怎么能唱得好，这一切对你只会有好处。”

目 录

BK 15-8983

前言

1. 利恰·阿尔巴内西 Licia Albanese (1)
2. 约翰·亚历山大 John Alexander (7)
3. 马蒂娜·阿罗约 Martina Arroyo (12)
4. 库尔特·鲍姆 Kurt Baum (18)
5. 尼科·卡斯泰尔 Nico Castel (23)
6. 莫顿·库柏(医学博士) Morton Cooper, Ph. D. ... (32)
7. 弗兰科·科雷利 Franco Corelli (41)
8. 菲奥伦萨·科索伦 Fiorenza Cossotto (54)
9. 雷吉娜·克雷斯潘 Regine Crespin (63)
10. 吉尔达·克鲁斯—罗姆 Gilda Cruz—Rome (74)
11. 克丽斯婷娜·多伊特科姆 Cristina Deutekom (81)
12. 普拉契多·多明戈 Placido Domingo (86)
13. 帕布洛·埃尔韦拉 Pablo Elvira (96)
14. 露契亚·伊万杰利斯塔 Lucia Evangelista (105)
15. 尼古莱·盖达 Nicolai Gedda (107)
16. 庞那尔多·贾伊奥蒂 Bonaldo Giaiotti (116)
17. 杰罗姆·汉涅斯 Jerome Hines (121)
18. 玛丽琳·霍恩 Marilyn Horne (124)
19. 康奈尔·麦克尼尔 Cornell MacNeil (134)
20. 詹姆斯·麦克拉肯 Janes McCracken (147)
21. 津卡·米兰诺夫 Zinka Milanov (155)
22. 谢里尔·米尔恩斯 Sherrill Milnes (165)

23. 安娜·莫芙 Anna Moffo	(174)
24. 帕特里丝·瓦赛尔 Patrice Munsel	(182)
25. 比尔吉特·尼尔松 Birgit Nilsson	(187)
26. 玛达·奥利韦罗 Magda Olivero	(197)
27. 卢奇亚诺·帕瓦罗蒂 Luciano Pavarotti	(207)
28. 简·皮尔斯 Jan Peerce	(219)
29. 罗伯塔·彼得斯 Roberta Peters	(226)
30. 保罗·普利希卡 Paul Plishka	(236)
31. 罗萨·庞赛尔 Rosa Ponselle	(247)
32. 路易·基利科 Louis Quilico	(256)
33. 利奥·皮·雷克福德 (医学博士) Leo P. Reckford, M. D.	(265)
34. 盖尔·鲁宾逊 Gail Robinson	(277)
35. 马里奥·赛雷尼 Mario Sereni	(286)
36. 丽塔·沙恩 Rita Shane	(295)
37. 贝韦利·西尔斯 Beverly Sills	(303)
38. 赖斯·史蒂文斯 Rise Stevens	(315)
39. 琼·萨瑟兰 Joan Sutherland	(326)
40. 马尔蒂·塔尔韦拉 Martti Talvela	(334)
41. 雪莉·维雷特 Shirley Verrett	(342)
42. 比尔·扎卡赖亚森 Bill Zakariasen	(353)
小辞典	(359)

利恰·阿尔巴内西

Licia Albanese

利恰·阿尔巴内西为大都会歌剧院最受赞赏的歌唱家之一。从1940年首次普契尼的《蝴蝶夫人》到20世纪60年代她退休为止，持续了25年。这段时间里她在大都会演出大量抒情女高音角色，包括从莫扎特到威尔第的作品超过1000多场次。阿尔巴内西女士出生于意大利的巴里(Bari)，1934年在帕尔马(Parma)演出的《蝴蝶夫人》为她的歌剧首演。她在大都会的演出生涯中，还参与了两次在阿尔吐罗·托斯卡尼尼(Arturo Toscanini)大师指挥下的与NBC交响乐团的合作广播演出，这成为了历史上有名的两次广播，她担任普契尼的《艺术家的生涯》与威尔第的《茶花女》中的女主角。阿尔巴内西女士是美国公民，现仍在纽约市进行活跃的教学工作。

在等待利恰出现之前，我在阿尔本尼斯—吉姆位于花园大街的公寓里的两个大房间里随意巡视了一番。那里闪耀着许多优美灿烂的艺术作品，形形色色地记录了一个人的光辉业绩，还有无数关于过去与今天与利恰的生活密切相关的大人物的画与照片。这些珍藏包括跨越许多年代的事迹，它是过去与今天的丰厚继承财富。这位珍爱既往的宝贵经验财富并充满活力生活在今天现实中的人是多么的幸福。拥有如此财富的人肯定地将有一个昌盛美好的未来。

在那些重要的照片中有红衣主教们和3位教皇。教皇使人联想到‘权威’，或者‘桥梁建筑师’，而利恰·阿尔巴内西本人的业绩也恰当地称得上是一位建桥人。25年之久她拥戴着大都会歌剧院首席女

明星的光荣称号，而今天在她充满生命力的生活中正在向无数的有前途的年轻学生们传授她奇妙的丰富经验。她的经验正是跨越从托斯卡尼尼时期到当今的一座美丽桥梁。

摆好的咖啡杯碟表示了热情期待我的到来，而我却准备好当利恰走进房间时请求她原谅，因为我早已不再饮用咖啡了…实际上，我已狂热顽强地坚持一种保健措施达5年之久了。

利恰是最善于理解人的，在她忙碌的音乐会议与教学活动中，她已把我的活动安排进去了。我们共同渡过了快乐的时光。最后我们投入到采访的话题。

“还是孩子的时候我就总是在唱”，她开始说，“我母亲唱歌，我的婶婶阿姨唱歌，我的3个兄弟和3个姐妹唱歌。我们时时都在唱。我们没有钢琴但我的兄弟们又唱又演奏爵士乐。我们在厨房里，在家中每个房间里都唱。在巴里成长，我们没有许多地方可去，没有许多事情要做，所以在家里用歌唱演奏来接待朋友们”。

“你从多大年纪开始学习声乐的？”我问。

“当我12岁时，我们全都向一位教师学习。她叫罗赛塔·迪·莉奥奈(Rosetta di Leone)。她教家中所有的孩子，包括我在内，采用空孔(Concone)教材练音阶，每天学习两次，一次早晨，一次下午。

“她不教我们技巧性的东西如打开喉咙、支持或位置等。而是教我们 sfumatura(渐减浓淡色度)，smorzata(削弱，熄灭)等的运用，教我们音乐风格。她不说什么‘放平舌头’一类的事情。我们只是唱！大多数时候是阳光照耀，水土宜人，或者常唱空孔，运用长气息歌唱。

“我14岁时，罗赛塔送我到马莱拉(Marella)的圣·皮埃特罗音乐学院(Conservatory of San Pietro)学习，从师于男高音伊曼努埃勒·得·罗萨(Emmanuele de Rosa)，继续以空孔为教材，也不引用那些技巧名辞进行训练。他带着他最好的一组学生，包括我，到该地区的不同地方去演出，正像我现在带自己的学生去演出一样。

“我最后的教师是朱塞佩平娜·波勒达萨莱，(Giuseppina Bal-

dassare),她是当时最杰出的蝴蝶夫人。她教我演唱所有现实主义的歌剧,而且还教我表演。那些日子里情况与现在不同,我们随身带着自己的演出服装与道具。如果你是演员,要学习自己创造演出这个歌剧…而不能每次照样重复,不穿同一样的服装…现在大家却是一个样式的。”她不愉快地结束了这段谈话。

“在那之后,你向谁学习,利恰?”

“1934年,在帕尔马扮演蝴蝶夫人是我的歌剧首演。此后我发现剧场演出中与大歌唱家一起演唱是我的好学校…如卡尼利亚(Caniglia),斯基帕(Schipa),吉利(Gigli),奇尼亚(Cigna),劳里——沃尔皮(Lauri—Volpi)…他们赋予我教养,而那时指挥也是声乐教师。要这样处理这个音符…要这样去唱…要这样去表现这里的表情!他们全是教师,还有托斯卡尼尼,汤姆斯先生(Sir Thomas),比彻姆(Beecham),曼努茨(Mannuzzi),巴比罗利(Barbirolli)等。

“当我们被大都会歌剧院录用后,每晚都到B包厢座里去听和学习…也观察演出中如何在台上走动。我们在舞台上向大歌唱家们学习;永远不应该让大艺术家离开舞台;他们的丰硕实践经验在培育着年轻的一代。”

“能谈些关于你的技巧方面的东西吗?”我问。

“一个艺术家应该像只猫那样要有9条生命,”她开始说:“一个为如何运用两只手的,一个为如何在舞台上走动表演的,一个为形体动作的,一个为面部表情的,一个为记忆台词的,一个为音乐素养的,还有其他。”

“现在谈打开喉咙,打呵欠,喉头下放…等事情。我比较年轻时从不以这样的角度思考问题,但20余年前我开始这样思考了。我已经了解了过去自己习惯于怎样唱的。我过去是怎样唱的?现在我提起上腭并打开喉咙…尤其发高音时。当唱高音时,必须打开嘴与喉咙,也更大地打开下巴。但必须在做到这些时不失去面部表情。当你唱到沉入爱情中时面部必须表现出爱。如果你说‘我爱你’而面部却像

恶魔一般…那就不好了。”

“表情与声音音质是与唱词相对应的。你看，我考虑到音质问题。我感觉能听见声音，应该把某个声音看做为丝绒，有的声音如丝绸，又有的像薄纱。我很爱借用纺织品的素质去感觉去想象声音。”

“让我们更偏重谈谈你习惯唱法的机能方面，”我说。“你对呼吸的观点是怎样的？”

“如果你面对长乐句就必须进行深深的呼吸，”她回答，“从后背把胸略提起一些，主要是富于表情地抬起头…就像受了惊的样子…”她迅速地吸入一口气，面部带着战慄的表情抬起头，同时她的躯体以一种优美的姿势伸出双臂挥舞着举起来。我多么希望看到她在舞台上以这种姿态来开始唱一个乐句啊，那是令人欣赏的很优美的景象。

“你看，”她继续说，“以这样的姿态吸气，深深地吸入，同时把它组合为你表情动作的一部分…或者只伸一只手臂，或只抬起头部。”

“假如你只唱一个短乐句，你不吸气。当你需要丰富多采的表情时，”利恰补充说，“你必须运用更多的气息！当我呼吸时我调动各个部分进行呼吸。如果你只用肚子吸气又让它凹进去来发声…你的事业就不会持久的，我想，这样你已开始失去了支持。”

“你所指的支持(support)是什么？”我问。

“假如你通过胸和腹部往下推压，”她回答。“你的气息从哪里来呢？若干年前我曾这样做过。这对我是无效果的。往下伸展又往上推气来唱…恰恰得不到好的气息输送。”

“你应该在任随腹部凹进，让胸部背部扩展的同时，运用双臂双手往上挥扫扬起来获得充分的呼吸。这是一种渐高起来的感觉而双肩往后拉，形成一个很美好的姿势。”

“让我们继续转入谈谈打开喉咙(open throat)”，我说，“你刚才在前面是与提起软腭相联系谈到的。”

“是的，”她说。

“喉头(larynx)是怎样的？它也参与吗？”