

外国音乐理论与技术

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H16.3/
7CNC61

总记登号 131626

名歌唱家论歌唱艺术

MINGGECHANGJIA LUN
GECHANGYISHU



上海文艺出版社

名歌唱家论歌唱艺术

〔声乐论文集〕

(美)詹姆斯·弗兰契斯·库克 编

章 枚 译

上海文艺出版社

Great Singers on the Art of Singing

by

James Francis Cooke

名歌唱家论歌唱艺术

(声乐论文集)

(美)詹姆斯·弗兰契斯·库克 编

章 枚 译

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路 74 号)

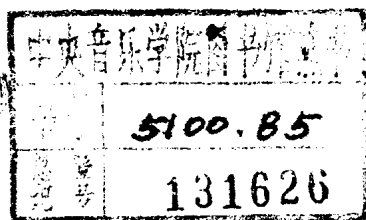
新华书店上海发行所发行 江苏句容印刷厂印刷

开本 65.0×116.8 1/32 印张 3 字数 57,000

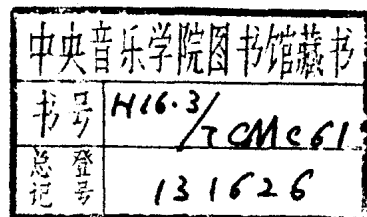
1979 年 9 月第 1 版 1983 年 1 月第 3 次印刷

印数: 43,001—56,000 册

书号: 8078·3153 定价: 0.38 元



目 录



人声的金矿是怎样发展起来的

.....詹姆斯·弗兰契斯·库克(1)

音乐表演的主要原理.....大卫·比斯法姆(11)

美声唱法的秘密.....贝尔尼斯·帕斯夸尔利夫人(21)

把你的嗓音保持在最良好的状态

.....艾尔聂斯汀·舒曼-海因克夫人(30)

导致声乐演唱成功的现代道路

.....朱莉亚·克劳森夫人(43)

嗓音训练中自学的价值.....纠瑟佩·康潘纳利(52)

嗓音研究中的自我帮助.....查尔斯·达尔摩斯(60)

我如何恢复已失去的嗓音.....伊凡·威廉斯(68)

嗓音的充分训练.....弗利达·赫姆培尔夫人(80)

译后记.....(85)

人声的金矿是怎样发展起来的

詹姆斯·弗兰契斯·库克^①

歌唱家必须具备什么？

歌唱家必须具备什么？一个嗓子？当然啦。但是那嗓子必须好到什么程度？

必须有一个好的嗓音基础。必须有这样一种嗓音，即经过发展后，足以包括为它写作的伟大作品的全部音域。它必须能够发展到足以响彻整个宏大剧场的音量和魄力。它必须是甜美、音高准确、清澈的，最重要的是，它必须有吸引普通人音乐兴趣的那种个人的特质。

完美的嗓音

似乎矛盾的是，公众好象并不需要那种“完美的”嗓音，而是需要那种“有人情味的”声音。公众不满足于听一个没有

^① James Francis Cooke.

疵的声音和技巧上正确的歌唱,而要求有那种人性的特质,就象灵魂通过眼睛焕发出来一样,通过每个普通人的声音焕发出来的那种奇妙的东西。正是这种东西赋予声音以个性和特点,并给大量的听众以最广泛的感染力。

帕提(Patti)^①之所以伟大并不是因为她那悦耳的声音象蜜糖一样甜美,如果仅仅是甜美也并不能一次又一次地吸引广大的听众。

个 性 的 魅 力

轻歌舞剧的某些演员把他们所以受欢迎的原因,归功于他们歌声中迷人的个性。阿尔伯特·谢法利叶^②的歌声只听一次就令人终生难忘。他演唱《我的老都吐赫》时的那种委婉动人、轻快而有节奏的摆动,曾使千百人流泪。当他唱这样一个节目时,他比许多受到苦心训练、以颤音演唱一些非常复杂的咏叹调的歌唱家,对听众有着更高的艺术上的支配力。苏格兰的喜剧演员哈利·劳德^③,除了他的演技之外,他还有一个更好得多的嗓子和刚一张嘴就能镇住听众的那种感染力。

任何不寻求发展歌唱家在理智上和情感上内在气质的歌唱艺术教师,他们的方法和方案是永远不能成为一种好的经验的。那种不容许表现真正个性的嗓音训练,曾经是许多有抱

① 帕提家里有两姊妹是从事歌剧演员工作的,大的名卡洛塔,小的名阿德琳娜,以阿德琳娜较有名。原书这里不提名字,当是指阿德琳娜。

② Albert Chevalier.

③ Harry Lauder.

负的学生的丧钟。诺狄卡^①、让·底列斯克^②、维克托·莫罗尔^③、普兰松^④、西姆斯·利夫斯^⑤、舒曼-海因克^⑥、嘎尔登^⑦、伍尔纳博士^⑧、伊凡·威廉斯^⑨、嘎利·枯齐^⑩，特别是我们美国歌唱家中最伟大的大卫·比斯法姆^⑪，都曾表现出一种和他们的容貌同样难以忘怀的有个性的嗓音。

假如读者碰巧是一个年轻的歌唱家，并且能够掌握上述几段话的重要意义，就可能学到比上许多次课更有价值的东西。现今世界上的人们并不仅仅寻求完美的歌声，而是正在寻求那种用最自然而最有理解力的方式表现出来的伟大的音乐个性。因此，年轻的男人和女人们，对你们来说，首先要发展你们的心灵，以便当那伟大的时刻到来时，听众将通过从你们的喉咙流出的那些音符，听到你们在理智上和感情上的性格，这对你们来说难道不是最重要的吗？这种性格有没有得到表现是客观存在的，不管听众是否意识到。你们未来的成功大半要依靠这一点。对那些有识别力的评论家们来说，这是遮掩不了的。弗朗松·戴维斯^⑫、大卫·比斯法姆、普

① Nordica.

② Jean de Reszke.

③ Victor Maurel.

④ Plançon.

⑤ Sims Reeves.

⑥ Schumann-Heink.

⑦ Garden.

⑧ Dr. Wüllner.

⑨ Evan Williams.

⑩ Galli-Curci.

⑪ David Bispham.

⑫ Ffrangçon Davies.

冷克特·格林^①、赫尔伯特·韦则斯普恩^②、莱因诺德·韦伦拉斯^③等人在学院里所受到的高等智力训练，在他们的独唱音乐会上的歌唱中和在他们的会话中一样，对理解力强的听众来说是同样明显的。年轻的歌手假如认为没有这样一种训练将来也可以“过得去”。今后肯定是要使你失望的，假如你能够的话，就去受学院的教育，如不能，就想法获得同等的水平。在歌唱家的生涯中，有用的经验都不会是白费的。梅尔巴^④、谢姆勃利希^⑤、康潘纳利^⑥、黑姆培尔^⑦、达尔摩斯^⑧、嘎登和嘎利·枯齐的早期器乐训练，以奇妙的方式在他们精致完美的歌唱中显示了出来。每个歌唱家应当能把钢琴弹得很好。它对心灵的音乐训练有美妙的效果。在欧洲的音乐学院里，钢琴学习在许多情况下是必修课。

你的歌唱哲学

歌唱的学生应当是音乐评论的入迷读者。这样，假如他有一个善于识别的头脑的话，他就能形成一套自己的“歌唱哲学”。因此，无止境地读下去吧，但直到你在你自己头脑里把它仔细衡量过，并且决定它是否适用于你自己的特殊情况以前，对你读的东西不要相信。

① Plunkett Greene.

② Herbert Witherspoon.

③ Reinald Werrenrath.

④ Melba.

⑤ Sembrich.

⑥ Campanari.

⑦ Hempel.

⑧ Dalmores.

歌唱学生在他探索歌声的真理中将发现下列书籍有真正的价值：卡拉拉·卡思林·罗杰斯^①著的《歌唱的哲学》；E. J. 梅耶^②著的《歌声的教师》；大卫·C. 泰勒^③著的《歌唱的心理学》；利利·雷曼^④著的《怎样歌唱》；大卫·比斯法姆著的《一个奎克歌唱家的回忆录》；W. J. 韩德森^⑤著的《歌唱家的艺术》。

歌唱学生还应当读著名歌唱家的传记，并且通过阅读那些最好的杂志来同这项艺术的进展保持接触。

歌 唱 的 历 史

歌唱的历史和文化史是并行的。埃及、以色列、希腊和罗马做出过他们的贡献；但由于古代和现代记谱法的桥梁毁灭了，而且直至一八七七年妥玛斯·爱迪生发明留声机以前，没有任何记录歌唱家的歌声的具体方法，我们不能确切地知道他们是怎么唱的和他们唱的是什么。所以苏格拉底、柏拉图和凯撒的智慧除了告诉我们这门艺术是多么被推崇之外，对我们没有什么重大的帮助。

大约一六〇〇年，和意大利歌剧的出现的时间吻合，我们看到歌唱艺术的伟大的复兴；许多当时的意大利大师们给我们遗下了一些相当有教益的评论。这些过去的意大利教师大体上是个人单干者，并且单凭自己的经验教唱，除了用自己

① Clara Kathleen Rogers.

② E. J. Myer.

③ David C. Taylor.

④ Lilli Leymann.

⑤ W. J. Henderson.

的耳朵来决定之外，没有别的固定的方法，这种情形似乎已大体为当前的调查者们所承认。一七二三年出版的彼得罗·弗兰切斯科·托西^①所著《对现代歌唱的观察意见》（*Osservazione sopra il Canto figurato*，有英译本）和一七七六年出版的《对现代歌唱的实际看法》（*Reflessioni pratici sul Canto figurato*）对认真学习的学生们是有价值的文献，特别是因为这些人似乎已认识到应当使各个“声区”取得平衡（equalized）^②。随着，他们发展了一套发声指导上的日益扩大的行话，这些行话至今在声乐教师中仍坚持采用着。诸如“通过面罩歌唱”（指面部）；“打开喉咙”；“唱得仿佛你正在要微笑”；“唱得仿佛你正要体会吞食的感觉”（*come bere*）；“支持那音”等等，等等。这类指导往往令学生们更糊涂而不是使他们得到帮助。曼纽尔·嘎契亚^③（一八〇五至一九〇六）在一八五五年发明了喉镜，通过在一根小棍的一端设置了一个很小的镜子，使得教师得以在发音过程中看到声带，努力使科学的观察有助于声乐教师的工作。这对于歌唱教师究竟有多少实际帮助仍然是可以讨论的；但必须记住嘎契亚有许多极成功的学生，包括不朽的詹尼·林德^④。

作者再次劝告那些认真的歌唱学生，要花大量时间去研究如何使他的声音获得最大效果的原理，并形成他自己的概念。任何进步的艺术教师都会鼓励他这样做。换句话说，在这个时代光是唱是不够的，还必须知道是怎样产生他所唱

① Pietro Francesco Tosi.

② 译者注：意思是使低声区、中声区和高声区的音质比较均衡、匀称、连贯，而不是低声区和中声区很浓重，到了高声区忽然变得单薄起来。

③ Manuel Garcia.

④ Jenny Lind.

的效果；并且能够一次又一次地总是越来越成功地产生这样的结果。请看，在接着进行的讨论中有多少名歌唱家曾对这一问题作了多么仔细而详尽的研究。已故的伊凡·威廉斯对这一问题进行了多年的思考和研究；作者认为他在这本论文集里所写的观察成果是对声乐教学文献的最重要的贡献之一。这是他的观察成果的唯一出版物。在十万个学生中只有一个可以无需请一个良好的声乐教师，象辉煌的嘎利·枯齐和难忘的康潘纳利那样。对大多数学生来说，一个优良的声乐教师简直是必不可少的。这并不是说最好的教师必须是最负盛名的人。现在在美国有成百个杰出的声乐教师，而非常可喜的是，我们看到他们的许多学生事先并没有到“大洋彼岸”^①去求学，就在欧洲获得很大的成功。^②

对有抱负的声乐学生来说，肯定没有比从当代最著名的歌唱家们那里直接听到忠告、个人的建议和提示更有帮助的了。我建议，对著名歌唱家的最好的唱片进行仔细研究，将对该项研究增添不少兴趣。

从诸如卡卢索^③、约翰·麦科麦克^④、帕梯^⑤、嘎利·枯齐等声乐金矿中所取得的巨大收入，曾使得歌唱家的生涯的诱惑力变得那么大，以致许多年轻的声乐家往往忘记：所有当代这些著名歌唱家只是在下了多年的苦功之后，才获得了

① 指欧洲。

② 译者注：意思是：本来，美国的文化来源于欧洲，美国的声乐学生要到欧洲去学习才有高的水平，现在美国的水平已提高了，能够自己培养出高水平的歌唱家，并到欧洲去演出，与欧洲的水平比美。

③ Caruso.

④ John McCormack.

⑤ Patti.

他们的胜利。牺牲往往是伟大成功的种子。愿意种下那种子的年轻歌手是太少了。他们期望在上了几课，并在广告上花了几百美元之后就能获得成功。

要使一个优秀的歌唱家成名需要许多年，但只要一次音乐会演出就暴露了歌唱家的训练不足。只有一条路，路标上写着：“工作、牺牲、欢乐、胜利。”

由于练声的方法和方案是多种多样的，难怪这题目的主要基本点有时会被弄得模糊起来。这本书所包括的这种讨论，无疑将使善于思考的学生离开他的学生时代很久以后，逐渐在自己的头脑中形成他自己的具体方法。他必须学习的重要课题之一是完善的乐律，始终唱得音高准确；另一项是毫不拘束，泰然自若。威廉·莎士比亚，是他那时代的最伟大的英国歌唱教师，有一次，用下列的话表达了这些重要的论点：

“歌唱艺术的基础有二：

第一：（A）如何吸气，（B）如何慢慢地把它压出来。（慢慢呼气的动作可以从我们努力用气息呵在某些东西上看出来。）

第二：如何用这受控制的气息压力歌唱。

在这问题上，观察观察那些老一辈的歌唱家们在寻求用很少气息来唱一个完满的音时，他们是怎么练习的，可能是有趣的。他们对着一面镜子或对着—根极细的蜡烛的火焰歌唱，来观察他们的气息的效果。假如一个音用了过分的压力，对气息的控制就失去了——镜面上就有了呵气，或者火焰就被吹动了。他们的典范元音是‘啊’，因为由于喉咙的张开，它是最难唱的——这个元音放出较多的气息，要求有最大的控制。人们发现发声器官对受控制的气息的完全沉着状态，

给歌唱家带来三项重要的结果：

第一个结果——准确无误的音准。由于我们体验不到有意识地使用喉咙肌肉的任何感觉，我们只能靠听音来判断结果。当用适当的气息控制发音时，那音就不自觉地立即调到我想唱的那个音高上去。发声器官的自由既然没有受到干扰，它就象任何其它自然进行的动作一样，听从我们的意愿。

第二个结果——喉咙的各部分好象不知不觉地由意志促使着，并根据咬字的需要，独立地自己调整到不同的位置上去，其因素是舌头和软顎以及嘴唇的不受拘束。

第三个结果——面部和眼睛的完全不受拘束，它们使自己适应表现各种情感所需的各种变化。

艺术家能够无须增强音量 (volume) 而增强音的强度 (intensity)，并由此能产生最柔和的效果。用这种技术，他就能发出柔和的音，并象一个响亮的音所传送的那样远，由此，激起好象是从远处来的、好象是从过去的记忆中来的那种情感。他能同样好地发出那些更强有力的声音层次，并仍能保持在崇高而有表现力的歌唱的范围内。另一方面，一个水平不高的表演者大概不敢试图获得一种柔和的效果，因为缺乏气息的支持将使人们听不见他的声音，而假如他试图加强这样一个音的话，那音将变得喉音过重而不能令人满意。

另一个最重要的问题是咬字，而作者想不出比引用上世纪最著名的瓦格纳派女高音利利·雷曼夫人更好的话了。

现在让我们想一想，为什么有些美国歌唱家得不到成功？原因在哪里？美国妇女是怎样开始学唱的呢？许多人从十二月或一月开始上课。他们每星期上两、三次半小时的课，甚至还不时缺席，并且在三月份或至迟四月份就结束了这一

年的课程。在这种情况下学习音乐就当然和演滑稽戏差不多了。比一切都重要的是，嗓音需要小心和经常的注意。此外，许多人可悲的是缺乏正确的培养。有些人显然是那么愚昧无知，以致相信培养是没有必要的。她们是否相信歌唱教师也必须具备音乐教育和全面教育呢？

例如，她们之中是否有一个能够准确无误地清楚地发她本国语言的语音，正如舞台上所要求的那样呢？许多人认识不到，她们应当首先由这样的教师教会她们朗诵法（咬字）：这些教师能够向她们表演怎样把元音发得纯而美，把辅音发得正确而清楚，以便使那些字有适当的音。任何人当他对本国的语言一无所知——对舌头怎么用一无所知——更不用说当他在说话时有许多可怕毛病的时候，怎么能期望用外国语唱歌呢？我赞成把朗诵法的学习当作一切歌唱的预备课来学。没有人认识到：它将使歌唱教师的工作变得多么简单和有效率得多。”

最后，作者觉得从街头人们的流行批评——“在那个歌声里没有音乐”——那里，有不少值得我们思考的地方。人民群众说这话的时候是知道他说的是什么意思的。这里所谓的“音乐”是指：他所听到的那些音的音高是那么准确，那么不会被听错，那音质是那么纯，歌唱家的思想是那么诚恳，那么值得用心去表达，以致听众感觉到那种奇妙的情感只能来自一个美妙的人声。把真正的音乐放到每一个音里面去，你的成功就不会是很遥远的了。

音乐表演的主要原理

大卫·比斯法姆

(作者介绍)在美国歌唱家中，在许多方面来说都是最杰出的大卫·比斯法姆，在一八五七年一月五日生于费城。在宾州哈弗福德学院受过教育。开始是费城合唱队和演剧队的一个获得高度成功的业余爱好者，在一八八六年到米兰去跟万努契尼^①、拉姆佩尔蒂^②学习，后来在伦敦跟莎士比亚和兰迭格尔学习。他的歌剧首次演出是在一八九一年王室英国歌剧院演出美撒杰^③的歌剧《最高法院书记团》^④。一八九二年，他演枯尔文纳尔^⑤，受到很大的欢迎。他的瓦格纳歌剧角色一开始就演得特别杰出。从一八九六年到一九〇九年，他轮流在纽约大都会歌剧院和伦敦考文花园剧场歌唱，被公认是我们过去歌剧的黄金时代的那些大歌剧团的最吸引人的歌唱家之一。他也到处被邀请作为一个独唱会歌唱家和一个清唱剧歌唱家以及一个戏剧朗诵家上台演出。很少

① Vannuccini.

② Lamperti.

③ Messager, 法国作曲家.

④ La Basoche.

⑤ Kurvenal.

有歌唱家曾表现过象大卫·比斯法姆那样的多才多艺，也很少有人象他那样公正地获得法学博士、艺术硕士和音乐博士等学位荣誉。他是无数歌唱论文的作者——非常成功的自传《一个公谊会^①歌唱家的回忆录》和一些歌曲集《大卫·比斯法姆的独唱会歌曲集》、《大卫·比斯法姆歌曲集》(学校用)。他也是用英语歌唱的强烈提倡者。他在一九二一年十月二日在纽约逝世。

* * *

歌唱表演的大问题涉及到这么多事情，以致很难确切地断定：对年轻的歌唱家们来说，最重要的究竟是什么。一般说来，下列因素是有头等重要意义的：

- (1)天生才能。
- (2)全面教育与文化。
- (3)良好的音乐训练。
- (4)准确而合理的嗓音训练。
- (5)熟悉声乐传统。
- (6)解除精神负担。
- (7)良好的健康。
- (8)生活经验。
- (9)个人的吸引力——这是最必不可少的因素之一。
- (10)理想主义。

(1)天生才能。——你将注意到，对于那些广泛而全面

① Quaker, 基督教的一个教派。

的修养，正在得到优先的考虑，因为没有它们，世界上一切技术训练和音乐训练都简直没有用。各个门类的艺术工作者的成功，首先要靠个人的本质。第一流的、最优良的技术训练是必不可少的，但是感动广大听众的不仅是一种艺术的技巧，而是广博的教育、经验、理想、文化、人类同情心和艺术家的魅力。

(2)全面教育与文化。——对于歌唱家的良好的全面教育和广泛的文化教养的价值，我是不会强调得过分的。在歌剧舞台上，一张漂亮的脸孔或长得很好的脚腕子能够被误认为是艺术的日子已经过去了。公众现在不满足于一个貌似英雄的小伙子，以青年人的自信走到脚灯前面来，并且贡献出一种明朗的，但对真正的声乐艺术来说是训练得粗糙的嗓音和一种粗劣的表演，而是要求更高了。

美国歌唱家在欧洲歌剧院的非凡成功的原因，往往是良好的教育。在上次大战前，在欧洲大陆几乎所有的大歌剧中中心，可以看到美国人名列欧洲最大的艺术家之中。这是一种最有利的情形，因为它意味着美国听众已被迫给予我们自己的歌唱家以延迟了很久的承认，以及全面教育和声乐教育的方法。

在大多数情况下，渴望在歌剧上得到成功的美国青年比欧洲歌唱家们出身较优越。他们大多数比一般欧洲学生在教育上、文化上和家庭方面有更多的有利条件。他们的头脑受到各种训练以便使他们学习得更聪明些；例如他们熟习世界上各伟大民族的历史；他们的趣味受到培养，他们充满了美国人的精力，这是几个世纪以来的奇迹之一。此外，他们在家里还有一种道德上的提高，这对他们是有巨大价值的。