

TRAINING TENOR VOICES

CENGAGE
Learning™

如何训练 男高音

〔美〕理查德·米勒 著
〔美〕陈晓伦 译

 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



如何训练 男高音

〔美〕理查德·米勒 著

〔美〕陈晓伦 译

人民音乐出版社·北京

RUHE XUNLIAN NANGAOYIN

图书在版编目(CIP)数据

如何训练男高音 / (美) 米勒 (Miller, R.) 著 ; (美) 陈晓伦译. — 北京 : 人民音乐出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-103-05107-8

I. ①如… II. ①米… ②陈… III. ①男高音—发声法 IV. ①J616.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第287263号

责任编辑: 严 镝、刘 滢

责任校对: 王春力

著作权合同登记

图字: 01-2009-4287 号

Training Tenor Voices

By Richard Miller (美) 陈晓伦译

ISBN: 0-02-871397-4

Copyright © 1993 Cengage Learning.

Original edition published by Cengage Learning. All Rights reserved.

本书原版由圣智学习出版公司出版。版权所有, 盗印必究。

People's music publishing house is authorized by Cengage Learning to publish and distribute exclusively this simplified Chinese edition. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only (excluding Hong Kong, Macao SAR and Taiwan). Unauthorized export of this edition is a violation of the Copyright Act. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体字翻译版由圣智学习出版公司授权人民音乐出版社独家出版发行。此版本仅限在中华人民共和国境内(不包括中国香港、澳门特别行政区及中国台湾)销售。未经授权的本书出口将被视为违反版权法的行为。未经出版者预先书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Cengage Learning Asia Pte. Ltd.

151 Lorong Chuan, #02-08 New Tech Park, Singapore 556741

本书封面贴有 Cengage Learning 防伪标签, 无标签者不得销售。

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

北京隆昌印刷有限责任公司印刷

880×1230 毫米 32 开 6.5 印张

2015 年 12 月北京第 1 版 2015 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4,000 定价: 28.00 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, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

为纪念尤西·布约林

鸣 谢

将此书献给尤西·布约林,为的是纪念这位 20 世纪最伟大的男高音技巧歌唱家,他已成为所有男高音在嗓音训练、艺术修养以及专业客观性等方面的灵感所在和追求的目标。我还要向另一些古往今来的著名男高音所展示出的精湛技艺表示感谢。这些高水平的声乐技能已经成为我们许多在歌唱的男高音或在教授男高音的人们所羡慕的榜样。

在更加实际的层面上,我希望能对舍莫尔/麦克米兰出版公司(Schirmer/Macmillan)的罗伯特·埃克索罗德和加莱特·舒尔表示感谢,感谢他们对本书在出版过程中出现的难题的耐心和关切。感谢 Tecnicom 公司的戴夫·希灵在复制解剖图解上的慷慨援助。感谢汤姆·艾伯森大夫阅读部分手稿。还要对乔治·奥曼(Boosey & Hawkes 公司)、理查德·沃尔特斯和南希·乌比克(Hal Leonard 出版公司)、弗雷德·寇克(International Music 公司),特别是爱丽丝·托雷斯(G. Schirmer 公司),对他们为谱例的定位及授予使用许可所提供的协助致谢。

书中很多资料是在欧柏林学院教师发展基金的支持下搜集的,其他研究项目则是在欧柏林学院的奥托·B. 勋普夫勒嗓音艺

术实验室里完成的。该实验室是在俄亥俄州的克利夫兰库拉斯基金会(Kulas Foundation)和伊利里亚记事电传报(Elyria Chronicle Telegram)的慷慨赞助下建立起来的。

我必须向奥托·B. 勋普夫勒嗓音艺术实验室的研究助手、年轻的男高音胡安·卡洛斯表示我最诚挚的感谢,感谢他对本书最后的准备工作所提供的无价帮助。

最后,我永恒的感激应属于我的妻子玛丽。感激她对我所从事的,包括本次研究在内的所有工作所给予的愉快帮助。她完全可以撰写一本有关男高音言谈举止的权威书籍!

译者的几句话

我第一次见到米勒先生是 1996 年。在此之前总是能从美国声乐教师协会(NATS, National Association of Teachers of Singing)的刊物上看到他的有关声乐教学和研究的文章。记得那一次是慕名参加由美国贝尔蒙特大学(Belmont University, Nashville, TN)主办的他的专题讲座,历时一周。说起这次旅行,我还经历了一个小小的历险。当时的旅途计划是从亚历山德拉(Alexandria)飞到达拉斯(Dallas),然后转飞到纳什维勒(Nashville),那天早上到达 Dallas 之后,不幸天公不作美,雷鸣闪电,飞机停飞。在 Dallas 机场上一直等到晚上才好不容易上了飞机,到达纳什维勒已是凌晨一点,心里就别提多窝火了。但“福无双降,祸不单行”的格言总是无比的灵验——我的行李还找不到了!结果空身一人到了旅馆。随后的几天中,每天都在打电话询问航空公司关于行李的下落,而航空公司的回答总是:“还没有找到。”有趣的是他们每天批准我花 25 块美金去买换洗的衣服(可以报销的)。这件事给米勒先生留下了一些印象,以至我在七年后,即 2003 年打电话同他联系关于邀请他来彭萨克拉(Pensacola)办讲座的时候,他还记得此事,并引为笑谈。(顺便一提,那件行李最终也没有找到。最后,航

空公司做了赔偿。)

那次讲座中,我受益匪浅。米勒先生对于声音技巧及嗓音研究的知识之渊博给我留下了极为深刻的印象。他的讲座专业性很强,但却一点儿也不枯燥。他还时不时地在投影图例中间加上一幅不知从哪里搞来的可笑的动物照片,并解释说这都是那些身高六英尺、长相丑陋的男中音的形象(他本人是个身材矮小的男高音,也其貌不扬),于是大家轰然一笑。我当时就有着一一种“这么好的声乐老师,应该把他介绍到中国去做讲座”的欲望。在这以后,我曾于2003年邀请他到我工作的学校办过讲座,并且跟他上过声乐课。我还于2006年3月飞到他工作的欧柏林学院去观摩、学习他的声乐教学以及他的声乐研究所。当我为一些翻译上的事宜与他联系时,他总是有求必应。留给我的印象是:米勒先生是一位真正的艺术家、真正的学者和真正的声乐教育家!他一丝不苟的严谨治学的态度、平易近人的人品都是我一生的楷模。令人遗憾的是,他已于2009年5月离开了大家,他生前提到过要到中国讲学的愿望也就无法遂愿了。

促使我开始尝试着翻译他的声乐专著的因素有几点:

1. 在国外学习、生活和工作了二十多年后,希望将这里的一些声乐方面的优秀概念、知识和技巧传播回国内,实现与国内的同行和热爱歌唱艺术的朋友们分享的愿望。

2. 米勒先生对于嗓音技巧的理解是非凡的,在他的书中提到的各方面,都以科学理论、人体解剖功能、声乐理论以及事实来佐证。他是一位既有实践经验(数百场歌剧演出、数十个角色饰演以及独唱会等等),又有着丰富的教学经验(在美国最好的音乐学府之一施教四十余年,并培育出很多知名的歌唱家和声乐教师),并且具有一般声乐教师所不容易拥有的优势,即他自己的嗓音研究所。在那里用先进的波谱仪器来记录、分析不同声部的歌唱嗓音,

积攒了大量的信息，并为他对人声处于歌唱状态时所发生的状况提供了科学理论依据。这样的嗓音教学不再是教师们仅凭想象和感觉，或是口传心授、师傅带徒弟的老式教学方式，而是既知其表，又知其里的明澈教学。在他堆满书谱的课室里放置着一架摄像机，而他的学生们总是带着录像带去上课，这样每个学生的每一节课都可以被录制下来作为学生自己的参考资料。一位他的大四学生对我说他自己书架上收藏着他整个四年来每一节课的记录，而这些记录对他来说是极大的帮助。

此次翻译该套书，我想补充一些说明：

1. 我的声乐启蒙老师李淮渤教授过世后，在协助李夫人赵庆闰老师校订李老师的翻译遗稿——米勒教授的《歌唱结构》的工作时，使我萌发了继承老师留下的工作，为国内声乐事业做一点自己能做的事情的意愿。

2. 对自己的挑战。回想自己走过的路，特别是自1987年来美国学习之后所发生的一切，无处不铭刻着两个字——“挑战”。面对这些挑战，要说没有胆怯、退缩、放弃的想法那是撒谎，要说是“硬着头皮”迎上去倒可能是更恰当的描述，有的成功了，有的失败了。翻译不是我的专业，因此，这是对自己一个全新的挑战，但我愿意去尝试。

3. 源自各方面的支持。在此，我要感谢人民音乐出版社给予我尝试这件工作的机会。要感谢编辑严镒女士在整个翻译工作过程中对我的支持和帮助。

4. 最后，要感谢我的妻子，因为没有她的鼓励、关心和支持，这一切都不大可能发生。

这是一本针对男高音嗓音教学的中高级专著，而此类专门为某一嗓音类别而写的著作是不多见的。译者希望读者，无论是歌

者还是声乐教师都能从中受益。另外,由于译者水平有限,在这本译作中恐怕会有谬误和偏差,恳请读者原谅。

陈晓伦

2015年4月23日于美国佛罗里达州彭萨克拉

前 言

男高音在人数上要少于其他男性声部是人所共知的。那是因为男中音才是标准的男性声音，而男高音和男低音则都是正常声音中的变体，因此他们得到了声乐界的极度珍视。尽管功底扎实的歌者们都能够将自己的嗓音发挥得淋漓尽致，但男高音声部却需要具备比其他声部更高标准的精确技能。这是一个经常对典型男中、低声部习惯的教师们所忽略和误解的事实。（低声部有其需要特殊对待的问题，但不是本书探讨范围。）

一个经常听到的说法就是：当今存在着男高音危机。这种危机是确实的，并且是一直存在的。造成这种危机的原因是由于决定声音类别的身体因素、由于嗓音的专业潜质的天资比率低下以及由于缺乏为这类男性嗓音所需要的足够训练。很多困扰着男高音的心理问题，可以归咎于：缺乏针对本声部类别（fach）的特定技巧训练。技巧扎实的男高音与其他歌者们一样稳定，而那些带有偏见的男高音笑话则是缺乏对于男高音的表演需求及技巧要求的理解的象征。

声乐教师们很少承认在女高音、女中音、男中音甚至男低音教学中出现的麻烦，但他们经常会谈到男高音歌唱教学的艰难。而

且许多教师都认为男高音的声乐教学依然是一个奥秘。其结果是，一位典型的专业男高音就如同塔米诺^①一样通过一系列的考验；他需要成功地对付若干原因不明的艰难险阻，这其中就包括那些对男高音的特殊性无所作为的教学方法。男高音歌者经常是靠着他们坚实的天资智慧和坚不可摧的灵魂去获取成功的，而这一事实则与那些剧院里的传说恰恰相反，没有任何一种声音类型的歌者会面对如此之多的荒诞说法：从大脑到性功能的神勇无所不包。而事实上，男高音拥有着与其他男声类别同样比例的资质。

男高音的声音有着与英勇好色相关联的传统，部分原因是出于歌剧剧目对于该种声音的高基频（音高）与男性能量之结合的要求。可能是基于形成西方传统审美观的古希腊理想，男高音的嗓音最能在训练有素的歌唱声音中展示出健与美的结合。

男高音的演唱工作量要超出其他声部。大多数男高音的歌剧角色通常要比男低声部的反派/性格角色需要更多的嗓音耐力和更大、更精妙的戏剧性。常听到指控男高音的表演素质^②不如男中音的说法，但这种指控却没能顾及到在演唱难度上的内在差别：即男高音在与一位大号戏剧女高音一起演唱山盟海誓的爱情二重唱的歌唱难度要比男中音去表演诱惑一位迷人的喜剧女高音要困难得多。

在这里，我们将男高音与其他声部做一个比较研究，即比较其成为指挥、舞台导演、公司经理、节目主持人及声乐教授的比例，也许会揭示出一个意想不到的结果。男高音的个性（而且确有其事）

① 塔米诺(Tamino)，莫扎特歌剧《魔笛》中的主人公。——译者注

② 一般说来，男高音的表演素质好像总是不如低声部演员。其实这也是由于角色不同而产生的。在《艺术家的生涯》里的爱情二重唱在歌唱的分量上要比《唐·璜》中唐·璜与翠丽娜的二重唱重得多。而唐·璜这个角色在表演戏份上就比鲁道夫有更多的机会。——译者注

展示出了接受挑战与冒险的能力及能量。为什么不呢？男高音歌唱本身就是一种挑战。因为它不但需要一位歌者的胆量和智慧，而且还需要他获得尽可能出色技巧的基础。这本书（本书作者愿意接受风险与挑战，这将会在书中展示出来）意在提供一些对读者有所帮助的实用信息。

目 录

鸣 谢	(1)
译者的几句话	(3)
前 言	(7)
第一章 男高音的声音分类	(1)
换声区的活动	(1)
男高音嗓音的类别	(10)
适时的歌唱	(17)
对于假声男高音(Countertenor)的评论	(17)
第二章 歌唱的呼吸	(19)
身体的依据	(19)
支持(Appoggio)技巧	(29)
起音练习	(35)
第三章 男高音的元音修饰(遮盖)	(44)
身体的因素	(45)
元音修饰的练习	(60)
假声(Falsetto)和伪声(Voce Finta)在教学中 的使用	(73)

第四章	男高音的共鸣与如何得到共鸣的方法	(84)
	音响的因素	(84)
	共鸣平衡的练习	(95)
第五章	发展男高音嗓音的灵活性	(102)
	灵活性练习	(104)
第六章	学习如何保持高音域	(123)
	为建立起高音域的练习	(126)
第七章	男高音分类遇到的难题	(139)
	寻求“共鸣”中的“展开”	(139)
	明亮与鼻音的混淆	(142)
	叹气,哈欠及下颌的下压	(143)
	喉头不稳定的问题	(145)
	思品托(Spinto)综合症	(149)
	避免嗓音的“呼喊”	(150)
	内在化的男高音嗓音	(151)
	假声训练所带来的特殊问题	(153)
	早熟的与晚成的歌者	(155)
	从男中音到男高音	(159)
	男高音歌唱的心理学	(165)
附录 A	国际音标(IPA)	(168)
附录 B	部分著名男高音嗓音的摄谱仪分析	(171)
	摄谱仪的图示	(172)
	平均能量波谱	(172)
	能量波谱	(172)
	术语词汇表	(182)

第一章

男高音的声音分类

由于所有的男高音都属于同一个类别，所以当我们谈论“男高音嗓音”则会忽视在本类别中所存在的种种不同。它们大都是发生在换声区活动的位置上，即在上行音阶中的特定点(Passaggi)上决定了整个男高音声音类别中的若干种类。由于这个原因，训练男高音的工作要从嗓音声区和嗓音分类开始。

换声区的活动

嗓音换声区的现象一直引起声乐教师和嗓音研究人员的兴趣。马纽埃尔·加西亚^①的解释至今仍然是有用的：

我们对换声区一词指的是：从低到高的音阶上所产生的一系列性质相同的持续声音，其产自同一机理的应用，其本质不同于另一种机理所产生的一系列相同质量的持续声音。(Manuel Garcia, 1840, *Memoire sur la Voix Humaine*, p. viii)

^① 马纽埃尔·加西亚(Manuel Garcia, 1805—1906)，西班牙男中音歌唱家，声乐教育家，喉镜的发明人。——译者注

对于歌唱声音中换声区的产生有着很广泛的观点,有的教师拒绝承认声区的存在,但也有的教师则宣称声区竟达七个之多!由于职业歌者的技巧使得他们能够将声区间的过渡处理得天衣无缝般的平滑。除非是由于作品风格或表情的需要而表现出声区之间的对比,所有优秀的嗓音技巧都是致力于发展一个不留声区痕迹的平滑音阶。关于声区的知觉研究报告经常使人困惑,原因是研究人员在训练有素的歌者那里(除非歌者需要表达它们)找不到他们从业余的或学生程度的歌者那里得到的剧烈声区转换。(我们应该对旨在使用“专业歌剧歌者”的科学研究持怀疑态度,因为他们经常将学生程度的歌者包括在内。)

相对来说,每个男高音的声区换声点都是可以预料到的,但各人的喉头与嗓音通道的结构以及歌者本体感受的反应却提供了在基本声区实践应用中的若干不同。

与所有男性嗓音一样,男高音歌唱的低音域紧密地平行于他的谈话嗓音。如果一位男性在讲话时将他的手掌放在他的胸骨上,他会感到振动的隆隆声。当他向上转到较高的讲话音域时,振动感则消失了。当他歌唱上行音阶时会有同样的现象出现。在舒适的讲话音调上端以下的那些音符,被称之为传统的男性嗓音音区的胸声(*voce di petto*)。该术语中的“胸”就是描述在低音域时振动感觉的位置。

凡·登·伯格^①在1962年赞许了被人们广为接受的观点:即设想发源于喉头下的振动在下行到肺泡的过程中逐渐减低了,而声门下的空气则失去了可以影响喉头的共振特性(“产生嗓音的若

① 凡·登·伯格(Janwillem van den Berg, 1926—1985),荷兰语音学家和医学物理学家,对于嗓音肌肉弹力——空气动力学说的建立起了重大的作用。——译者注