

美声经典

美 声 必 读

练声曲2



附伴奏CD两张

〔德〕玛提德·玛盖丝

Mathilde Marchesi

(1821-1913)

张建一 编译



上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

美声经典

美

声

必

读

练声曲2

〔德〕玛提德·玛盖丝

Mathilde Marchesi

(1821-1913)

张建一 编译



上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

(影印) 钢琴伴奏曲谱

图书在版编目(CIP)数据

美声经典练声曲.2/[德]玛提德·玛盖丝原著;张建一编译.—上海:上海音乐出版社,2008.1
ISBN 978-7-80751-058-1

I. 美… II. ①玛…②张… III. 美声唱法—练声曲—世界—选集 IV. J652.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第056826号

书名: 美声经典练声曲 2
原著: [德]玛提德·玛盖丝
编译: 张建一

出品人: 费维耀
责任编辑: 王亚平
音像编辑: 曹德玲
封面设计: 宫超

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 890×1240 1/16 印张: 12.5 谱、文 191 面

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000 册

ISBN 978-7-80751-058-1/J·059

定价: 52.00 元(附CD二张)

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电话: 021-65414992

序

F O R E W O R D

张建一

玛提德·玛盖丝(Mathilde Marchesi)和达莫罗夫人一样是19世纪欧洲美声唱法黄金时期的著名的声乐教师和音乐会女中音歌唱家(一生中只唱过一部歌剧,扮演罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》中的罗西娜)。她师从于意大利美声唱法的鼻祖伽恰(Garcia),同时也是伽恰美声学派的正宗传人。1821年5月24日生于德国的法兰克福,1913年11月17日于伦敦去世。她曾执教于维也纳、巴黎、罗马和法兰克福。在她四十二年的教学生涯中积累了丰富的经验,许多当时著名的歌唱家如:埃玛·卡尔韦(Emma Calvé)、加布里埃勒·克劳斯(Gabrielle Krauss)、内利·梅尔芭(Nellie Melba)、西伯尔·桑德森(Sibyl Sanderson)、埃玛·埃姆斯(Emma Eames)、卡塔里娜·克拉夫斯基(Katharina Klafsky)、塞尔玛·库尔兹(Selma Kurz)等都是她的学生。1881年她在巴黎创办了自己的声乐艺术学校,以严谨的学风和严格的纪律著称。她出版的许多有关声乐艺术方面的理论书籍和练声曲,至今仍是欧美音乐学院和高等艺术学院的美声教材。

从这本《美声经典练声曲(二)》中我们可以领会和了解玛盖丝夫人具有代表性的欧洲美声唱法黄金时期的一些理论和伽恰声乐学派的特征,以及本书中有关女声声区的争论和“声乐课最长不能超过半小时”的美声唱法发展的点滴过程。时过境迁,当我们今天回顾美声唱法的发展时不难发现,美声唱法在当时尽管处于黄金时期,虽然受到工业革命和科技发展的影响,但对人体的发声器官构造的了解和掌握仍然缺乏科学的论证。今天科学的发展使我们可以用X光、激光以及喉镜来透视人体发声器官的构造和发声原理,用科学依据来解释声音的现象。理论毕竟是理论,不能代替歌唱,但是这些练声曲为正确的发声训练提供了系统的方法。尤其本书中提到的“分析系统”值得提倡。

玛盖丝夫人专门为声乐教师和各种声音条件的习歌者编写这本练声曲。本书以不同程度的发声技巧编成三个部分,其中不乏极有针对性的技巧练声曲,非常细致而具体。

美声唱法是人类文明的瑰宝,早已成为全人类音乐文化的传统。传统是一种历史,好的才能流传,优秀的才能成为传统。

2006年3月19日

于 Kansas City

前 言

玛提德·玛盖丝

这套美声唱法的“理论和训练方法”，从理论到练声曲都是为了声乐教师而编排的。它是美声发声技巧的字母表。从最初的发声练习开始逐渐变化和增加不同的发声技巧训练，直至形成一个稳定全面的歌唱声音。

在前言中我再次强调，出版这套“理论和训练方法”，是为了让各种不同程度和声音条件的习歌者，通过这些练声曲尽快有效地达到歌唱技巧的要求，没有任何的发声技巧上的负担，并可以帮助那些发声技巧存在障碍的习歌者，逐渐养成一个自然健康的歌唱习惯。我特意编了些有针对性的技巧练声曲并写了练习时需注意的事项。

好的发声技巧要素必定通过正确训练才能达到。必要的训练可以使我们有能力去完成音乐中所需要的各种表达，给听众美的享受。

愿这套练声曲被视为是我对歌唱艺术的最后奉献，因为这套理论系统地运用了完全来自于过去四十二年里我的歌唱和声乐教学的经验，并从中提炼而成。重要的是希望习歌者取得一个好的歌唱训练效果。

目 录

C O N T E N T S

序 张建一

前言 玛提德·玛盖丝

习歌者训练指南 玛提德·玛盖丝/1

玛盖丝的发声方法

第一部分 歌唱嗓音的基础训练/7

声音的发射/7

半音阶的连唱/8

全音阶的连唱/9

滑音/10

音阶/12

声区的间音混合(真假声混合)训练/17

两个音和三个音的训练/31

四个音的训练/32

六个音的训练/33

八个音的训练/35

半音音阶/37

小调音阶/38

灵活弹性的训练/39

变化的音阶/40

重复音/41

三连音/41

琶音/44

声音的渐强渐弱/47

前装饰音/47

后装饰音/48

波音/48

旋转音/48

摇摆的颤音 /50

摇摆音训练的方法/50

不同结尾的摇摆音/50

摇摆音的音阶/51

大三度的摇摆音/51

练习/52

第二部分 提高发声技巧的练声曲/53

发音/53

滑音/54

音的持续/62

全音阶/66

附点全音阶/85

小调音阶/89

大小调音阶的替换/91

半音音阶/98

重复音/102

三连音/104

琶音/106

装饰音——优美的/108

前装饰音和后装饰音/110

切分音/112

大音程/114

断音——跳音,半断音和重音/115

摇摆音——颤音/117

第三部分 为高音和中音而编写的三十条练声曲/122

滑音/122

持续不变的连贯/129

全音节的音阶/133

附点/146

大小调音阶/149

小调音阶/152
半音音阶/154
四个音的格式/159
重复音/161
三连音/164
琶音/166
前装饰音和后装饰音/168
组音/171
切分/173
宽音程/177
断音、如笛的和强调重音/179
颤音/182
增加的华彩乐段/188
增加的华彩乐段(继续)/189

习歌者训练指南

习歌者的姿势

习歌者在歌唱时要尽可能自然、惬意和轻松。身体要站直，头部要垂直，双肩要放松，不可有一丁点的僵硬。胸部要无拘无束。为了让发声器官在歌唱时完全自由，要彻底放松发声器官周围所有的肌肉。

嘴 巴

我们发声时声音由气息通过声门和声带以及发声管道，由声带振动到嘴唇发出声音。为此嘴的形状直接影响到声音的美丽。

不管是过去还是今天，许多声乐教师都强调在歌唱时微笑状态的嘴形是最合理的。也许听上去有些荒诞和矛盾。歌唱时微笑的嘴形正好是意大利语母音 e 的发音，这个母音的发音和嘴巴的形状使整个发声器官在发声时打开了音管，犹如一个广场，十分宽阔。意大利人称这种声音为“整齐的声音”，法国人称“白的声音”。因此，最理想的是自然地打开嘴巴，让下巴自由地下垂，如发一个“阿”音（不要太宽横）。在整个歌唱的过程中必须始终保持这样的嘴形，不要变动。

打开嘴巴时只有下牙床向下移动，上牙床是固定不动的。所以下巴是往下的，牙床的肌肉要保持收缩的力量。（犹如在咀嚼时上下牙床的运动）开始时，发音的过程要保持放松，但是练习的最终目的是要获得发声器官周围肌肉的弹性，当这种弹性变成习惯时，下巴就会在歌唱时，不管是快速的乐句，还是多母音或多字母的段落，都能清晰地发出那些母音和辅音。

呼 吸

呼吸由吸入气和呼出气组成。吸气是通过声门把空气吸入导管，通过气管和支气管输入到肺部；呼气是从肺部通过前面所有的管道把空气呼出。

在通常的状态下，这两个呼吸的动作以有规律、有韵律节奏的方式交替完成。假如把所有这些容易的、有规律的呼吸动作刻意地预先考虑好，或者以一种特殊的方式呼吸是会损害歌唱和呼吸的。因为歌唱的呼吸本应该是十分自由与放松的动作。当这些动作要用特殊的方式来完成时就会有副作用，会使发声器官和发声器官的肌肉产生不必要的紧张。除此之外，在呼吸过程中肋骨向外的动作（胸部，一个多骨的圆锥笼子轻微地变平）、胸部在吸气时的扩张、气吸到肺部两侧等等这些现象，我把它称为三个呼吸的动作或者三个种类的呼吸。

它们是：

1. 横膈膜或者下腰部（腹腔的）——腹腔式呼吸。
2. 锁骨（通常说话时用）——普通式呼吸。

3. 横向或者部分肋间肌——胸腔式呼吸。

我们的肺部由海绵体状组织构成,犹如富有弹性的纸巾。在肺部的每一部分中有无数孔状的小管子,它们就是用来储存空气的。肺器官分左肺和右肺,它们被气管隔开,底部有一片凸面的肌肉把肺部和腹腔隔开。我们称这块肌肉为横膈膜。吸气时横膈膜会下沉,肺部和它的基底向下和四周扩展。

通常的呼吸,或者一个健康的人的自然呼吸分两种,即横膈模式或称腹腔式。我称它们为歌唱呼吸。这种肺部扩张至底部深吸气的办法,可以将大量的空气融入肺部。还有另一种呼吸方法,那就是肺部吸入部分空气。这种部分吸入的呼吸法,不能满足歌唱时气息的需要,尤其在演唱长乐句时更为明显,这种呼吸法不适合歌唱。因为它需要多次呼吸才能完成乐句。

女生如果穿紧身衣(19世纪的欧洲女性要穿紧缩腹部的紧身衣——译者按)会直接影响歌唱时的深呼吸。因为紧身衣压缩了腹部的两侧,妨碍了肺部全面彻底的扩张,同时也阻碍了腰部和背部的自由。在这里我特别强调,假如你是女生,要成为歌唱家就不能穿紧身衣。

冲击声门

在肺部吸入空气后需要呼出,呼出时要闭合声门,通常我们称它为声管,当空气从肺的底部呼出时冲击声门的一瞬间,由于空气摩擦了声带,使声带振动产生了音波,发出了声音。这是发声器官在发声时的动作。在做这些动作前要准备好呼吸、声门和嘴巴,然后发出一个母音。在这种条件下一个意大利语的“a”母音形式是最有益于发声的。呼吸冲击声门时要自然,不要矫揉造作,也不要过分使劲。我们必须明白冲击声门是发声器官在发声时的自然动作。习歌者只是以自发的动作控制着呼吸。而这种冲击声门的动作在我们出生后发出第一声啼哭时就已经具备了。事实上,同样自然的技巧在我们平时发不同母音时已不知不觉地形成了。

闭合声门也是发声器官天然自发的动作。但是通常我们说话时这个动作是断续的,它与歌唱时打开声门是不一样的。唱歌时声门闭合的程度直接影响到声音的音波(泛音)、音质和音量。习歌者打开声门要迅速均匀地收缩声门的边缘,要尽可能在声门边缘时保持声门的收缩。也就是说在声乐教师的指导下,只要认为这种冲击声门的收缩动作有益于发声器官的弹性,那么就要练习。这种训练要每天增加才能提高。假如习歌者要习得一个好的理想的发声,必须在空气呼出的刹那间把声门闭合在与空气等量程度上。换句话说,要在发声前做好一切发声的准备,包括呼吸和思维。

假如气柱从肺部发出时声门打得太开的话,那么什么泛音都不会产生。因为空气经过声门时没有任何的阻碍,没有产生任何的摩擦,结果是无声。如果当空气开始从肺部向外突围的瞬间声门整体程度上的闭合不相等或不稳定,那么发出的声音就会刺耳、嘶哑或易破,同时也会影响到音准。因为声带不能在整体层面上振动,声音也不能在同一时间整齐地发出。此外,如果把空气从肺部迅速地倒空,那么声音也就发得很短。呼吸的短促和不规则就不能适当合理地将空气供给和补充给声门。这是习歌者必练的一课。声音是空气振动的产物,空气冲击声带产生摩擦后振动了声带,声音就诞生了。空气压力的程度直接影响到声音振动的幅度,直接影响到声音的高低和好坏。可以这样说,有什么样的呼吸就有什么样的声音。较稳定完整的声门动作和形态会使声带处在一个完全自然和相等空气压力的环境下产生音波和振动。这种振动在声音的进行过程中维持着相等的泛音。因此,空气呼出时的压力均匀与否是习歌者歌唱的关键。

女声的声区

女声声区成长和发展的最初与最终形成,是检验无论是新的还是老的歌唱方法的试金石。因此在“习歌者训练指南”中详细的命题论述就显得十分重要。在此也许不能不为解剖学、生理学和视听学做些说明。

为了阐明和理解三个声区(高声区——头声,中声区和低声区——胸声)在发声中实际存在的不同特质,同时也为了演唱时能使声音统一和连贯。解释和示范解剖学、生理学和视听学的现象是很有必要的。在这里我表述人类喉头的解剖,也许可以帮助习歌者理解。

虽然如此,提供有关这个论题实际有益的任何观察之前,要强调声音的形成的的重要性。我想有必要做些解释,让习歌者明白通常的发声法从理论到实际的产生,三个声区的确实存在。此外在同属一个声区的所有声音都有着相同的自然状态,它们可以在瞬间产生和改变强度和特质。

如我在前面提到过的,声音是空气振动的产物。如光造就了颜色,没有空气就不可能产生声音,没有光的照耀就无法五彩缤纷。目前大家知道这种自然状态发声的现象在歌唱中会立即产生重要的效果,但是根本的原理在某些实际效果上却导致理论上的冲突,需要我们继续探讨和挖掘。发声器官内部、外部和身体之间的特别协调,是它们安排空气振动而产生振幅,或者以它独特方式来说明发声,确定声音的自然度和声音的音色色度。

发声过程需要三个元素:1. 发动机。即发送圆柱式的呼气来冲击振动主体或者立即摩擦这个主体。2. 振动器。在一定的时空中产生运动,执行确切规则和不规则的振动。3. 共鸣腔。(因为共鸣腔的功能,我们可以正确无误地称它是协作元素)共鸣腔收集了从振动器主体里往外逃跑的圆柱式空气,使振动后的音波在共鸣腔中充满具有自己特征的回响。这就是我们所说的“声音”。这三个不同的元素为声音的产生提供了不可缺少的作用。它们把发动机和振动器的功能通过空气转化成各种不同的音响,可以如风一般,可以如丝一样,也可以如同打击乐一般。因此,从逻辑上或者理论上完全可以允许它们属于发声器官的一部分。

在检验声音过程中我们会发现所有这些富有乐器般音响的声音,不管它们属于哪个声区,它们在演唱时发声器官都应该持有相同的自然状态,作为人声在它们突然改变音质和音响的时候应该是十分自由的。因为形成发声的三个元素不会改变它们的功能,同样也不会改变它们的方式和尺度。

假如我们测验发声器官的三个元素,根据它们生理学和病理学的情景分析。我们会了解到“发动机”(肺腔和部分器官)可能具有较大或较小的活动性,具有不同程度的弹力。但是它们的性质从未改变,同样发声器官的类型也没变。振动器(声门)即使处于正常状态时它的紧张度和张力都会有很大的变数,容易受到情绪和外部的影响。由于空气呼出时冲击的力量,声门确实能增强和缩减音量以及增强和减弱张力,相当程度上提高和降低声带的振动。声带的长短可以使声音变高变低。但共鸣腔体和管道形态在结合时受到一定的限制。振动主体可以在不同的音区中发出不同特质的声音,但是不能改变振动主体的功能范围。因此,从发声器官的共鸣器中可以明显察觉到由一个声区到另一个声区的秘密现象,那就是喉头位置的变化,它引导了空气从声门中往外逃脱时奔向三个共鸣器交替的方向。

每一个声区由连续和相同质种的声音组成,而实质上又不同于另一个声区。它们由发声器官的构造而产生三个具有相当明显个性的共鸣腔。由于它们生理特殊性质的原因,这三个共鸣器的体表组织也有着不同的形态。每一个声区包含着限制和具有明显特征系列的声音。

在获得许多年成功的经验后,我确信生理构造的科学知识对一个声乐教授来说是必须具备的。我深信因为有了这些知识,使我们用合理的、理性的科学方法对待发声器官,也可以证明不合理使用发声器官所引起的某些过失。这些科学知识可以帮助我们训练不同类型的声音和制止习歌者发生不同的错误,改正习歌者不好的发声习惯或者低劣的训练方式。

假如我们不教发声器官的解剖学要素和人声结构的生理学,我们就等于剥夺了习歌者对发声器官在发声时的物理现象的了解。每一个习歌者都应该知道和了解什么是喉头、声门和声带这些名词的确切意思,知道如何保护和管理自己的声音和发声器官。这些知识可以使习歌者解决在生理上产生的对声音的困惑,并在事业上健康科学地拥有歌唱艺术。

我坚持强调女声拥有三个声区,而不是两个。我要让我的学生明白这个不可否认的事实,并要她们在上了几课后或者有了自己演唱和教学经历后更明确这个观点。三个女声声区是:胸声、中声和头声。我使用中声这个名词而不是假音(Falsetto)。有些声乐教授称它为“中间声区”。首先中声区这个术语严格地逻辑

辑地解释了这个声区在整个音域中存在的位置,第二避免和消除概念上的混乱(有人称中声区只专属于男声的假音),假音(Falsetto)仿佛是意味着假声(Falso),在意大利歌唱艺术历史中,早期曾指明男高音在演唱高音弱音时是这样描绘和使用这个术语的。

从那个时期至今,经验主义受到了不断出现的科学进步的挑战和否认。因为科学客观具体地解释了人声发声的物理现象。同样也面临所有现代教育学法规的挑战,还有一些不合理的主张,就是认为女声只有两个声区即胸声区和假声区(Falsetto),这是重大的错误,几位地位显赫的近代生理学家也已经承认这个理论的错误。当他们通过喉镜观察发声的过程后,说服了自己,推翻了他们自己设立的理论。但是谁又会将自己的发声器官作比较性的实验呢?

虽然如此,女声确定为三个声区,但是它们在声音特质的定义上仍然存在着限制。对三个声区和声区过渡时的混合程度与运用,了解教学理论以及演唱使用还是十分需要的。

不幸的是,如今许多缺乏严格训练的歌唱家,他们对女声三个声区的理论还是了解得很少,甚至不知道或者不想知道。他们缺乏科学依据的技巧,继续使用那些错误的理解,发出许多不均匀的既不结实又很混杂的声音。通常称之为“破”或“裂”的声音,那些破裂的声音就是错误的发声和呼吸引起的。

当开始学习的时候我们会发现大部分声区最低的音,不像高声区(头声区)的音那么结实有力。我要用理论和实际经验告诉习歌者,这种发声器官内在的肉体构造处于某种难题的现象来说服习歌者,在理解之后可以较容易地征服这个难题。因此,为了提高喉头和声门的技能,调动这个不完美的音域,我设计和编写了这些练声曲。使每一个声区每个音域发出相同质感的声音,同样在三个不同声区之间发出混合音响。(“混合”通常是指真声和假声的混合——译者按)以上的事项完全取决于声乐教授的能力和习歌者的耐心和努力,以及对这种训练方法的理解与贯穿。

女声分为:女低音、女中音、戏剧女高音和明亮灵巧的女高音。所有女声在低声区也就是胸声最高的音,大约是E至 $\sharp F$ 之间(因人而异),女低音和女中音与女高音不同,通常她们的低声区比女高音要宽,扩展更多的低音。

要使胸声区(低声区)和中声区的声音统一和混合,习歌者必须轻微地把该声区的最后两个音处理得十分小心,上行时稍稍收小声门,下行时要打开声门。所有的努力是为了该声区的最高音和紧接声区的最低音之间的连接。是两个声区之间相接混合,使它们听上去非常统一,没有音区之间的痕迹。

当声区和声区之间这种限制不固定时总会出现一些不确定的音。在唱音阶或者持续不变的乐句时听上去这些音不结实或者有音准的偏差。根据新概念,所有女低音和女中音的低声区(胸声区)是E至F,女高音是F至 $\sharp F$ 。

有些女低音由于喉头的位置使她们的声音和上述有些不同。经过训练后从未有头声。这种不够宽的声音即只有低声区(胸声区)和中声区是比较少见的。这样的声音只能成为音乐会歌唱家,而不能成为歌剧歌唱家。由于音乐上塑造人物的要求,歌剧中女低音要有较宽的音域。

所有女声的中声区通常(各人不同)在F至 $\sharp F$ 之间,按常规F音基本是中声区最高的音。在普通说话的情况下,高声区(头声)是很少运用的。在刚开始习唱时,最好尽量不要太多地发展和训练高声区,在声音的张力和音量上高声区和中声区都会有明显的对照。因为中声区的发音较接近平常的自然发音。为此,高声区的发展就要花费比中声区更多的时间和精力去提高。

在低声区和中声区的过渡和连接时,我们强调要使用和改变混合音响。同样中声区过渡到高声区时更要使用这种混合(混音)和协调手法。

学习的方法

一个理性合理逐渐提高的声乐运动课程,是为了发展和培养声音使之有较好的弹性,同样对于训练发声器官肌肉和机能以及收缩都是不可缺少的。要想在演唱时声带始终不出现疲劳的现象。除了科学的方

法外,不可以过分地和超能力地训练。刚开始习唱时,习唱者不可以长时间不停地演唱,首先练习不要超过五至十分钟。休息一个长的间隙后再练,每天三至四次,练习时间应逐渐地增加到半小时。一位谨慎的声乐教授不会允许一堂声乐课超过半小时。

假如习歌者经常忽视声乐教授的建议,离开老师后常常超时练习,那么很快就会出现声音的疲劳。在这样的情况下就该停下这种不科学、不健康的练习方式。不要使声带疲劳。这种中断训练的例子在初习者中是常见的。为了更好地恢复那些已破坏的进程,为了不要浪费宝贵的时间,(习歌者同样会后悔失去刚获得发声器官和肌肉运用的体会)习歌者离开声乐教授的指导后,自己练习发声时最重要的是不能损坏自己的发声器官。为了声音的力度、范围和统一,以及声区之间成功的连接,在训练中最好的声音控制是不要小声,要有饱满的音量,但不可强制,更要避免喊叫。

分 析

许多习歌者在开始习唱时对音乐知识掌握很少。因此在演唱练声曲和音阶时缺乏表情,只用耳朵听而不注意强弱拍和节奏的对比,以及忽视每个音的价值。这种只用耳朵听的学习方法会浪费习歌者很多的时间。此外,这种方法会使习歌者不得不不断重复相同的练习,失去真正提高演唱的进程,只是让发声器官变得更疲劳。为此初级习唱者应该在最初的课程开始时养成一种分析和思考的习惯,或者是脑力的准备。换句话说,就是在开始练习演唱之前一定要动脑子,怎样才能达到一个好的学习效果。习歌者要领会指导教师的意图,找出正确的练习目的,用它们带领自己走向独立学习的道路。

假如习歌者在开始就采用这种分析的方法,并养成了习惯,将会对今后各个不同的学习时期起到很大的帮助。对他或她在职业歌唱生涯中遇到学习新剧目和曲目时同样会有很大的益处。当进入“我的方法”——第二部分(初级和毕业的练声曲)时遇到新的困难和各种不同的技巧时,这种分析方法同样会有启发作用,用它们来分析各种不同的调,每一小节中各种形式如:节奏、重音、音程之间的差异等等方面的变化,以及不断出现的综合的音调变化。

在完成练声曲课程之后,习歌者可以进入到“我的方法”第三部分,那些练声曲包含不同的歌词。在那里习歌者可以发现进一步的纯技巧的练习和它们不同的难度。依照我的系统,在序言中我已作了如何运用的解释。为了使习歌者习惯于清晰的吐字和发音,不影响到发声也不能忽视咬字,习歌者在练习时每次只能解决某个难题,为此我专为这些练声曲写了导练文字。希望习歌者在学习歌剧咏叹调前掌握这些基本的技巧,因为歌剧咏叹调的情绪表达也会影响到发声。为此我选择了意大利语,因为意大利语的语音是没有舌后音的,而德语的舌后音和法语的鼻音和小舌音对发声会有影响。在这里不提关于某些语言中带有舌根的辅音发音。

在这里很难告诉习歌者怎样去纠正那些在发音时不同的错误。习歌者应该让声乐教师来指出怎样纠正影响发声的吐字技巧。不是只有来自不同国籍的习歌者有咬字的错误,就是来自同一种母语的习歌者也会有不同的错误。不好的习惯或者不同方言都会有不同的发音错误。

均衡地、简单地发意大利语中的五个母音:a, e, i, o, u,最好的办法是单独地发音。每一个母音,再加上不同的辅音。对初级习歌者尤其重要——在发音和吐字时一定要养成一个良好的习惯。关闭的e和o母音,不见得就是意大利语比较合适,尽管意大利语和法语关闭的e和o母音不一样。在情绪快乐和悲伤的语句中会驱使演说家或者话剧演员十分明确地关闭这些母音。在演唱中同样需要使每一个母音的吐字清晰易懂。

为了合适地成为识时务者(需要这样),有关关闭和开放母音要依照情绪和表达的需要。像舌音的辅音L, D, T, S, Z, R, N, C, G, K, Q, X。当刚开始学习时它们会干扰发声,因为舌根离喉头很近,它们多少会改变声带振动的规律和紧张度,以及它们的均衡。因为舌头的运动会猛拉喉头,一段时间后这些动作会成为喉头动作的独立运动。

习歌者应该把第三部分练声曲看作是学习歌唱技巧专用教材。以后还会需要进一步讨论有关情绪的表现。虽然如此,像不同的艺术歌曲受到歌词意念的启示,它们开始扩展习歌者关于乐句和风格的品位和情感。在“我的方法”的开始部分中,强调习歌者开始学习时运用和领会分析的系统,胜任和诠释音乐部分——有歌词的练声曲,首先要读没有词的音乐,第二步才是将词分配到音乐中。当完成和熟练所有发声的技巧,也获得所有发声器官的运用能力,表现声音的色度和均衡统一。当舌头和嘴唇被彻底地控制之后,习歌者可以十分容易地不失任何声音美感地学唱任何一门语言,清晰地发出每一个音节的字或者明显地发出漂亮的歌唱正音。

当所有发声技巧的困难被克服后,从发声的形成到发音的方法,习歌者可以学唱歌剧咏叹调加上宣叙调。再加上声乐艺术的审美,没有恶劣的咬字和不良的音节处理、音乐错误。现在习歌者可以把他们的注意力放到歌唱情绪的表现和学习,增加演唱不同的音乐风格和声乐作品上去。

习歌者学习歌剧咏叹调时应该使用同一个分析系统。认真阅读歌词和翻译的歌词,同时尝试掌握他们要扮演的角色的特征和人物性格,找出咏叹调中的戏剧境遇。尤其重要的是提高习歌者的情感表达方式。习歌者应该从指导教师那里得到促进演唱的每一个细节的解释。

当学习歌唱、表演和发声法快结束时,习歌者圆满地完成课程后,成为职业歌唱家时,在他们学会一个新的工作时,他们会发现这种分析系统的分量。在演唱时对歌词、角色和戏剧的分析,将会比别的习歌者获得更多更全面的好处和优点。不会浪费声音和时间,将比别人更快地掌握新作品或者新角色的精神特征。

风 格

人们常常提到歌唱的风格,或者是意大利、法国和德国的音乐学院。许多年来已存在三个不同国家的音乐中心。我能大胆地说,除了每个国家有着自己民族文化特点的、受欢迎的歌曲之外,在世界上只有两种音乐学院,好的和坏的。好的可以在训练后获得最好的收获,另一个就是相反。对于风格来说也是一样。也只有两种,好的和坏的。为此,如果说到德国、英国、法国或者意大利的音乐学院或者风格谁最好。那么纯属一种误解。

在欧洲不同的国家和城市中,如:巴黎、伦敦、罗马和圣彼得堡等等,总有许多优秀的男女歌唱家。他们受到同样的音乐教育,得到同样的文凭。在结束“训练指南”之前,我必须再次告诉习歌者要注意最近社会上散布的有关“经验主义”的过失和争论,有关现代声乐音乐不再是华美的乐句或者华丽的装饰,而是被长长的朗诵乐句代替。对歌唱家来说(社会上也这么说),培养他们的声乐机制完全不需要这些关注,否则就如丢失了学习唱歌的时间和发声器官。

有关发声器官由于训练而疲劳,这完全取决于声乐教师的能力和发声技巧的知识,以及如何调教习歌者。谈到如何演唱现代声乐作品中较长的朗诵乐句所需要的技巧,真相和它们的陈述有相当的差异。

一个歌唱家知道如何正确地呼吸,他(或她)就会知道如何统一和均衡他(或她)的声音,平和匀称的混合声区之间的连接音,提高喉头能动性和活动范围,声门的弹性和共鸣器官的合理理性的使用方法。这样才可能在演唱时追求声音的色度和力度,才能通过发声器官制作出情感的表现力和戏剧的张力。无疑他们能控制好不让发声器官疲劳,不会夸张地喊叫,更不会歪曲现代声乐作品中的乐句。

所有的艺术包含了技巧技能部分和审美部分。如果一个歌唱家不能掌握第一部分的技巧技能,那么即使天才也不能完美地做到第二部分。

玛提德·玛盖丝

玛盖丝的发声方法

第一部分 歌唱嗓音的基础训练

声音的发射

自然地打开嘴巴,保持不动。慢慢吸入空气,然后果断地发出干净的意大利语“a”母音,或者发声门的鸣声。要避免下巴用力过度。

1.
VOICE
(演唱)

慢慢地,均匀地

PIANO
(钢琴)

Slowly.

The musical score is divided into two systems. The first system is marked "Slowly." and the second system is marked "Etc. (等等)". The voice part is a single line of notes on a treble clef staff, starting with a whole note and followed by half notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with complex chordal textures. The first system is marked "Slowly." and the second system is marked "Etc. (等等)".

半音阶的连唱

2.

PIANO

The musical score is titled '半音阶的连唱' (Semi-tone Scale Continuous Singing) and is marked '2.' and 'PIANO'. It is written in 2/4 time. The score consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line features a descending half-tone scale. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The key signature has one flat (B-flat).

全音阶的连唱

3.

PIANO

The musical score is written for piano and consists of four systems of three staves each. The first system is marked with a '3.' and a 'PIANO' instruction. The music is in C major, 4/4 time, and features a continuous whole scale melody in the right hand of the piano, with the left hand providing harmonic support. The melody starts on middle C and ascends stepwise through the scale. The piano accompaniment uses chords and single notes to support the vocal line. The second system continues the scale, and the third system introduces a key change to D major, indicated by two sharps in the key signature. The fourth system concludes the piece with a final chord in D major.