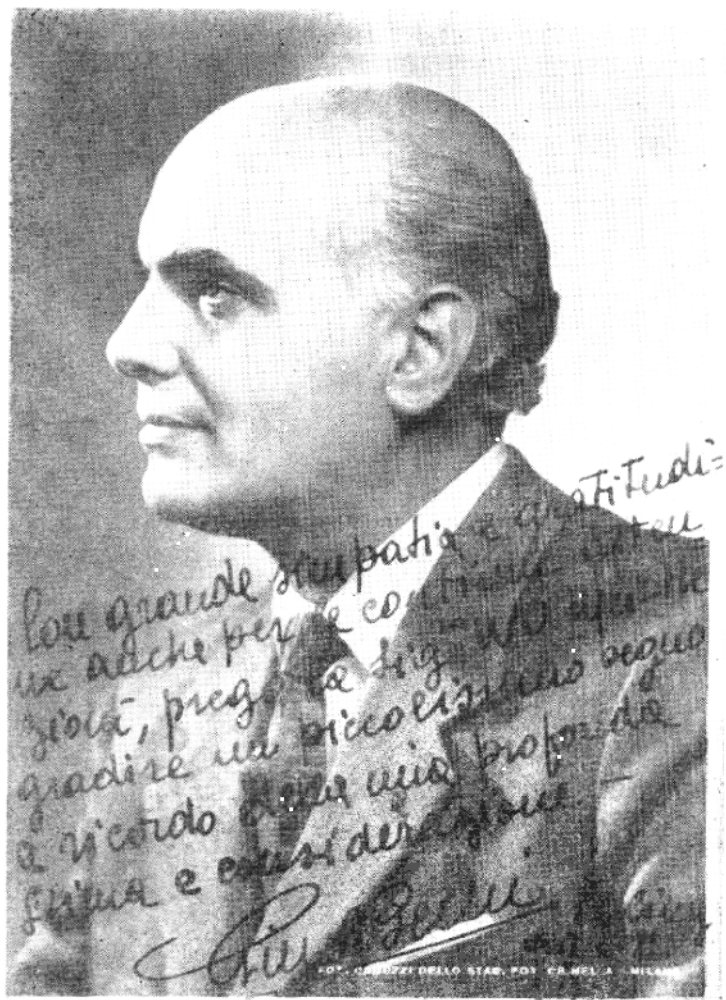


GINO BECHI

吉诺·贝基

第二次讲学记录





意大利著名声乐家吉诺·贝基

1983年10月6日学生音乐会后吉诺·贝基先生与学生合影



自左起：温燕青、汪燕燕、胡晓平、贝基、叶英、胡波、杨建生 郑雅摄



自左起：王跃中、于吉星、贺磊民、游立志、贝基、刘巍巍、李玉新、
田玉斌 郑雅摄

前 记

意大利著名声乐家吉诺·贝基满怀对中国人民的友好情谊，于1983年第三度来华讲学。于八月廿六日至十月六日在中央乐团指导了声乐演员：女高音胡波、汪燕燕，女中音杨建生、男高音于吉星、李玉新、男中音田玉斌及男低音岳重，并指导了各地来京的声乐演员与音乐院校师生，其中包括：上海乐团女高音胡晓平、中央音乐学院女高音叶英、温燕青、男高音刘巍巍，湖北省歌舞团男高音游立志，湖北艺术学院男中音贺磊民及四川音乐学院男高音范竞马等多人。

吉诺·贝基虽已年近古稀，教学中精神抖擞、严肃认真；为了使学员们迅速领悟，他经常反复示范，从男低音到女高音的任何曲目，无不示范演唱。他的歌喉宏亮、柔美，表现力丰富，充满了艺术魅力。他经常边唱、边表演，并不时用生动的讲解、幽默的比喻来启发学生，使课堂中充满了生动活泼的气氛。学员们在他热情的指导下，演唱了意大利歌剧中的大量选曲，取得了明显的进步。来自全国各地聆听贝基讲学的声乐工作者无不为其的精湛艺术与热情教学的精神所感动，人们从内心赞叹：真是一位了不起的声乐艺术大师！

在吉诺·贝基讲学期间，由王跃中同志担任翻译工作；由钱沈英、黄远淦、全如琰、韦福根、王南、杨行璧、胡适熙等同志担任钢琴伴奏；并由黄培芳、翁若梅、章雪萍、罗兰如、芦汉才、冯婉珍、赵永诚等同志担任录音、记录、教务、宣传等工作，由于这些同志不辞辛劳使讲学得以顺利进行，在这里特别向他们表示谢意。

吉诺·贝基此次讲学的资料已由翁若梅、章雪萍二位同志记录整理完毕，按其讲学内容摘要归纳为十个有关声乐的问题，以表明吉诺·贝基对意大利美声学派唱法的解释、他的声乐基本观点、辨证的教学方法以及对学生的关心爱护等等。因此对我国广大声乐工作者与教育工作者是一本极有参考价值的声乐资料。

吉诺·贝基于1981年来华讲学后，我们曾编印过一本“吉诺·贝基讲学记录”记载了那次讲学的实况，因此本书定名为“吉诺·贝基讲学记录第二集”。

中央乐团外事办公室

1984年2月

目 录

一、关于教学方法.....	(1)
二、关于美声唱法.....	(8)
三、起音.....	(22)
四、练声.....	(23)
五、高音.....	(31)
六、低音.....	(37)
七、弱声.....	(39)
八、发音、吐词.....	(41)
九、教材、曲目.....	(44)
十、表演、其它.....	(57)
附学员演唱曲目.....	(60)

一、关于教学方法

△(9.5. 吉诺·贝基对汪燕燕讲)我去过西班牙、葡萄牙,那里的青年歌手,也包括意大利的,他们的老师教他们如何表演、强弱,在音乐上我是同意的。但我不同意的是对青年歌手在他们技术没掌握好之前唱弱音或强音。有些人为了达到这效果,就用喉收紧来唱出来。我的意思是这些青年歌手未掌握技术时,不要勉强他们,那怕我们退一步也不要紧。要求他们每个音位置要好,必须考虑他们的身体条件,要求声音宽一些,自然一些,但绝对不要损害他们的嗓子,不能以损害嗓子来达到老师所要求的音乐效果。有一点我感到非常遗憾,有些人过多地追求音乐效果,但这对嗓子是不好的。我主张在教学方面有极大的耐心,一遍遍地做,直到做对再下去。要求学生一点点地改进,有错就不下去,要做对了才下去;这样整个咏叹调才能唱好。要求老师注意力集中,对不正确的地方给以指出、纠正;不要忽视对细小的毛病的纠正。弱音没有唱好,老师要告诉他正确的方式,然后慢慢地唱好。在唱所有咏叹调的相似处也能唱好。教学的目的是让学生有这种(弱声唱法的)感觉,在唱歌时学生要有自信心,大脑能控制唱歌的各个部位,而不是靠听力指挥,学生应有坚定的信念,要想到就能做到。

△(9.6. 对杨建生讲)掌握技术不是一天能掌握,技术问题非常复杂,又非常简单,有时唱歌非常自然。比如一位先生,说话像我这样自然,有一天他要到剧院去唱歌,他

喜欢唱“La donna è mobile”，第二天他就这么唱了（用很做作的声音唱），为什么他说话这么自然，唱歌反而不自然呢？他认为唱歌准是有些奥妙，有些复杂的东西，总要做点什么。我认为对唱歌的人来说，问题常不在喉咙，而是在头脑（思想）。本来很简单的问题，而把它弄复杂化了。当然女士先生们有条件唱歌的话可以唱歌，如没有条件还是不要唱歌。一个人肌体健全又有条件，唱歌主要是用脑子。这位女士两年前我听她高音上不去，今年高音唱出来了，是否她的嗓子有变化？不是的，是她的头脑有变化。

每个唱歌的人都有一个音有最好的位置，我的 $c^2 d^2$ 最好。如果我是一个学生怎么办？应使所有的音都和这两个音一样，一个个音来改进，改进时要用心，用听力来辨别是否一样。作为学生要帮助老师，老师并不是万能，你唱歌有问题并不是老师都能解决。要与老师很好的合作，老师教得好，当然学生也学得好，但学生学得好，对老师也是促进。这并不像弹钢琴，老师告诉你手指怎样动，唱歌就不一样，我说用上横隔膜，把喉咙打开，我说得容易，学生说你要告诉我怎样做，老师不可能钻进你的肚子里告诉你哪块肌肉要动，也不可能钻进你的喉咙告诉你哪块肌肉要动。老师讲的是概念抽象的东西，我只能教给你像打哈欠那样就是打开喉咙。你按打哈欠的喉咙位置去发音，这是非常简单的途径，声音就会宽一些。……要注意的是，也许喉咙打开了，音从嘴里出来，但是声音并不亮，这就要用面带微笑来解决，面带微笑声音易进入面罩位置，这两者喉咙打开、位置进入面罩必须结合好，单掌握哪一点都是不够的。要注意用自己的听力去指挥这两者，使声音出来圆一些，这是最基本的。

△（9.7. 对 杨建生 讲）看来你的老师教你的路子是正

确的，现在学的是你，学生应帮助老师了解自己。俗话说世界上没有任何医生比得了自己，只有自己知道自己哪儿最疼，即使你告诉大夫，他也没有你自己清楚。你要自己指挥自己，声音出来紧，你要指挥它宽一些。练习必须要慢，使你明白喉部的肌肉应该怎样工作，要用你的脑子去歌唱。一开始慢一些，慢慢加快，作为唱歌的人，要学会自己发现自己，自己能识别什么是好的声音，什么是坏的声音，发现好位置要保持它。

△（9.8. 于吉星）有幸的是我有一位好老师，很年轻的时候我就学习了，练声练了八年，廿三岁我登台演出。八年练声天天练，工作非常重。八年中还有生活上的牺牲。我的老师不许我抽烟，不让晚睡，我年轻又好玩，都牺牲了。但这牺牲值得，作为艺术家能登台给人艺术享受，这是一生的幸福；每当我登台，看到听众就产生幸福之感。

△（9.13. 对临时上课者讲）……我想对你们的老师说几句话，因为你们都有自己的老师，我有幸来中国给你们做小小的指导，你们有不足的地方，我也一样，没有一个人是完美无缺的，我也有错误，不仅我有不足之处，你们老师也有不足之处。所以老师在教学时，不能把自己的不足带给学生。有的老师希望把自己的歌唱方式教给学生，这就不对了。比如说我就不该把我的方式教给学生（男中音），这样很容易把自己的缺点带给学生。当然你的老师或其他人的老师都是自己走过这条路，他们应把自己好的方面教给学生，而不应把自己的错误教给学生。比如我在这儿教了两个男中音，我很喜欢他们，他们的面罩共鸣比较好。……我为什么坚持要他们保持好面罩共鸣，这在技术上是很关键的问题，没有面罩共鸣，技术上是欠缺的。如你不掌握，唱出来的话

就不好。比如田玉斌，我一再重复要把面罩共鸣保持好，我让他保持的目的，没有要改变他原来的唱法，保持面罩共鸣这是美声学唱法里很关键的问题，根据我多年的经验，一个学生如有很多的缺点，你要抓住他的关键问题。

比如要一个人的声音完全放出来，要根据一个人的具体情况来决定他的声音怎样放出来，必须根据他的身体条件、具体情况来决定他的歌唱方法，要根据他的自然条件来确定。如我听了这位先生，过去听了胡波、于吉星、汪燕燕，我从不要求他们按我的方式唱。我的注意力在于发现他们的主要错误给予纠正。我听他唱，他的喉的动作是比较正确的，他的喉结基本保持在下，比较稳定，可以放出声音来唱，发音也还正确，他并不都正确。此外他的音发自喉底部，这点是不错的，但声音发自底部，共鸣应该在上面，这才是对的，只有面部的共鸣用得好，才能产生好的声音效果。作为一个歌唱演员，必须利用自己的条件，如面罩要充分利用，当然也可以利用别的条件唱。……我希望老师用你的目光能看到你学生喉的内部。一位歌唱家的喉位，与一位钢琴家的手指一样重要。如歌者的喉的位置不对，就像弹琴的人手的距离不对一样，喉位置的好坏是相当重要的。不正确也能唱，我说这点的目的是使歌者获得最大的音量。当然有的人唱高音时喉器上来也能唱。（示范两种唱法，一种喉上来的，一种喉在下面）所以我希望老师们要求学生的喉的位置要正确，正确以后出来声音不好听不要紧，也就是说喉的位置正确以后，才能断定学生的声部。……

他的位置还是不错的，但他在延长时声音在变化，唱时咀一动，咀内的空间发生变化，声音也就变化了。ne出来。结束时元音变成o了。我是不能允许违反意大利 Bel

canto 的原则，就是所有的元音要一致。

从技术角度来讲，你声音的位置是到了，但第一个音到了，马上又不到了；第二个音到了，又不到了（即不能保持音的位置）。要改变你这种做法是有办法的，气要支持好，用气把每个音连好。发动机要不停地转动，气就是发动机。

△（9.13. 对胡晓平讲）人们会这样想，你说这人有毛病，那人也有毛病，老师也有毛病，为什么对这位女士就不提了呢？她也并不是完美无缺，但人又问，你为什么不提？我在一定的范围内可以说，但不是全部说出来，因为她很快有演出，三天以后还要去上海。从技术上来讲，你掌握得不错，嗓子的本钱也不错。如我想在技术上给你改进，这有危险，会引起你脑子里的混乱；你一时也不易掌握，我认为这是有危险的，所以有些地方我就不说了。

我不坚持你按我的去练，尤其是低声区，按你这方式唱不是不可以，我认为位置不太好。我认为你完全有潜力可挖。再试试。你唱低声区时头腔共鸣用得不理想，唱到中声区、高声区头腔用得很好，声音很响亮，音色也很好，为什么不一直保持这样的唱法呢？我的意图你应明白，我并不是说你的位置不好，你可以更好一些。你有的是美元，我不想把它变成里拉（意大利货币），只想在美元上加一两分钱。

△（9.23. 对临时上课者讲）我认为你缺乏学习，学习要认真。从嗓子来说是可以的，我并不是说这声音多完美。……如果你有一位好老师，你能学习得快一些，好一些。我过去一再说，最好的老师是你自己，但一开始老师是很重要的。

从本质上来讲你是可以的，但除了嗓音之外还有很多东西要学，音乐修养……。做为你来说，学习是个艰巨的任

务，你要使声音出来得一致，强弱的声音位置要保持一致。你最近坚持学习没有？（答：我最近从男低音改到男中音）你是男中音，不是男低音。你改中音后有老师吗？（答：没有）这我就没有什么好说的了。要天天练，不能过中秋节练一次，过年练一次，要天天练。你的声音出来控制不大好，你不能让声音想怎么出来，就怎么出来，应该是你想让它怎么出来，就怎么出来。在我家里我也教了些学生，我说他们嗓子很好，他们很高兴；我说好了也没怎么，因为单具有嗓子的条件也不行，有时嗓音是排在最后一位的。

△（9.27.对游立志讲）跟我上课的学生，我的指导思想是这样的，你们有一定的技术基础，我只能给你们一些改进，如你们原有十块钱，我只希望给你们加一块钱，我并不要改变你们的本钱。考试之中，我认为你们的本钱、嗓音条件不错，有一定的基础，只有这样我认为才有可能给你们改进一点。你们考试那天竞技状态好，表演方面也还好，我感动了，所以才选上你们，而你们上课以后，就总怕出错，怕人耻笑，不要私心太重了。你唱得不错，只需要做些小小的改进，我个人认为我本人有个缺点，急于求成，我认为你们的小缺点可以很快克服，所以课堂上要求你们很严格，你们应理解我的意图，不要害怕出错。……

唱歌中要改正自己的缺点，不能太快，太快了要出毛病。

△（9.28.对杨建生讲）你的头脑明白怎么唱了，但喉头肌肉不明白，先慢练，让喉部肌肉明白怎么唱后，再快练。在我们国家有一种说法，“把歌剧吞下去”，先看谱，记词，记旋律。当词、旋律都背会了，你就以为会准确地唱了。其实，这才是学习的开始。每个词，每个音都要靠喉咙

唱出来，要使喉咙寻找每个词和音的位置，找好了要记住。如找好了，说实在的，唱歌比说话方便。喉咙像琴的键盘一样，你可以很熟练，你要记住所有键盘的音的位置，这样喉咙的位置是正确的。一出来不正确的位置，你自己马上能意识到，这不要着急，要慢慢来。

注：以下略去括弧中的“对……讲”二字，只写出贝基指导的学员的名字。

二、关于美声 (Bel Canto)

△ (9.28. 岳重) 美声唱法的三个基本条件: (一) 喉结保持在最下面, 尽量打开喉咙, 使声带完全自由地工作。

(二) 面罩共鸣。(三) 横隔膜的支持。这三者要很好地结合在一起是比较困难的, 要使肌体习惯这样的工作的确比较困难。

△ (8.26.) 有几句话是对大家说的, 包括男高音、女高音、男中音、女低音。前面咀张得很大, 后面没有张开, 喉咙底部没有打开, 声音出不来。唱歌时前面咀不要张得特别大, 要尽量把里面打开。我咀张得不大, 但声音出来很好。理想的是里面打开, 前面也适当地打开。

△ (8.29.) 唱歌时面部、胸、肩不要有任何肌肉处于紧张状态。唱歌要与说话一样, 要自然, 心情要平静, 喉结要尽量往下, 喉咙要尽量打开。这并不意味着唱高音时喉结可以上一些, 唱高音时喉结上来, 声音就不如原来那样宽。最正确的是喉结应尽量在下面, 喉咙尽量打开。歌唱时呼吸要尽量自然, 要吸得深, 多吸少用。要用气支持声音, 而不是把声音顶出来。气出来要均匀, 不要时强时弱。

△ (8.29.) 请大家注意, 胸、腹式呼吸不要并用。一般女士们愿意用胸呼吸, 但有通病。吸气后胸挺得很高, 一唱气就没有了。胸式呼吸胸可以打开, 正确的是吸气后要保持住, 看起来困难, 实际上是习惯问题, 习惯要靠自己养成, 习惯成自然, 这是最基本的。

△(8.30. 游立志) 希望你再唱一遍(专家让游立志同志侧着身子唱让观众能见到他的呼吸状态)大家注意他身体的姿势, 他的腹部一起一伏。气息保持的动作应是持续的, 不要老是变化。(专家让游用手摸他的腹部) 这地方不要老动, 要支持好, 一动上面的声音就会抖动, 希望引起你的注意。气要支持好, 声音出来就会平稳, 不会发抖。尤其唱高音, 唱中声区时横隔膜的支持稍差点没关系,这是讲与高音相比较。唱歌发音时, 尤其在母音发生变化时, 你的腹部容易动。你的喉结要稳定, 喉咙不要使劲。

唱歌时要与拉大提琴一样, 弓子要匀, 不要幌, 发每一个音都要气裹着出来, 气不好音就不好,这样讲比较抽象。举个例子, 一个管子装着什么东西, 就算管子是我们的嗓子, 管子上下都一样, 它也分高中低音区, 在这里发出来。这里有元音、辅音。元音a出来最宽, e次之, i最窄。我们把音都加上颜色, a是兰色, o是黄色, e是红色等等。这管子里有各种颜色的液体, 每种颜色代表一个音, 但管子始终是一样的体积。a e i o u, fa fe fi fo fu, ma me mi mo mu, 歌唱时嗓子(管子)不变, 元音或加上辅音,其音色也不应变, 因管子不变, 所以音色要保持好。

△(8.30. 刘巍巍) 每个人都不是生来会唱歌的, 唱歌要有技术, 音要放在面罩, 不是放在喉咙。不要直接从喉出来, 声音靠气支持在面罩, 而不是用气使劲推声音。正相反, 是声音坐在气上, 不是气往外推。声音的位置越好, 声音就越清晰。你的嗓子是很不错的, 没问题, 中声区时不要用喉, 要开一些, 打开的目的是为了使声音顺利地到达面罩, 而不是直接从喉咙里出来。

△(8.30. 胡晓平) 声音要通过面罩, 不是靠咀, 里面

的感觉完全要靠你自己。如果你在低音区和你的高音一样在面罩上，低音用位置唱，高音会更好。我示范有些夸张，鼻音用重了，别学我唱，鼻音重暗示你面罩共鸣。面罩共鸣离鼻音很近，你要按我这样唱，气必须支持好。按你那样唱，气是够用的，因喉咙紧。你按我这种唱可以换气，先做正确。我这样教我自己也明白，要求你十全十美的做法是错误的，应慢慢来，但我的心情你要理解。要通过练声，练声易保持，唱歌就不易保持了。

△（8.30. 贺磊民）唱 i 元音时下巴底下的肌肉要使劲，这里不用力，喉结就动，喉咙就紧了，声音不出来。

△（8.30. 胡晓平）你固然唱得不错，也有些地方需要改进，比如说，你唱 ah 时的口型变化，我不大赞成，这样会使你的声音位置变化。（专家在咀边弹铅笔，发出不同的音高）你们听见了，我们的生理构造是一样的，口腔里有个空间，我里面变化，音也就变了。（又用笔敲脑袋顶）咀形变，声音也变了。对意大利人来说如何判断一个人唱得好坏，标准只有一个。就像世界上的选美会，身体各部位的尺寸都有规定的，没有一个人能达到这标准，当然这标准也要合乎人们的审美观，这是选美会。对选唱歌的人看他唱得好坏，最基本的一条就是各声区的音都要一致。我有幸和玛丽亚·卡拉斯同台演过戏，她是伟大的艺术家，但她的嗓子不太好，她的声音也不很美，尤其是她的三个声区一个声区一种音色。但她的技术十分高超，所以她能唱 Lucia 和 Norma，一个是花腔的，一个是戏剧性的。台芭弟唱起来声区还是一致的，我们学习要有目的性，学卡拉斯要学她的技术。我不赞成你咀形变化太大，要靠里面打开来唱好，唱歌要用面罩这个部位，灵活也要靠面罩，用喉咙唱比较困

难，靠里面唱滑音，不要靠咀，ah 的灵活性要靠里面的动作，这样做起来方便得多，不要靠咀 hā ha……，靠里面灵活而连贯。请你原谅我这么坦率地来给你提出问题，你总的还是很好的，我不希望你把美元换成里拉（意大利货币），你的位置已经很好了，已是美元了，我只是给你添上一两分钱。

△（8.31. 李玉新）唱歌时注意面部表情，各部位肌肉要放松，出来声音才能放松，唱之前人要处于放松状态，而不是紧张状态，唯一紧张的地方是腹部，即呼吸。

△9.2. 胡晓平）唱歌时要让大家看见一些你的牙齿，面带微笑容易找到面罩位置，嘞咀声音容易掉下来。

△（9.5. 汪燕燕）你唱歌时不要由于注重发音而忘记了位置，注意力要运用正确，关键是注意位置，在发音正确的情况下，不要过多注重弱音如何唱好，而要找到一条道路，如何把每个声区的音色保持好。整个来说比上次唱喉打开一些，最后的音不能说好。（“明朗的一天”最后一个音，又唱一次）也许是你离我比较近，音比较宽和园，你自己感觉如何，也许你腹部累了，这我感兴趣。我的目的在于怎样使喉全部打开，致于腹部痛或累，那很抱歉，没有别的办法，只好忍受着。要注意听自己的声音，e要比o还要园、宽，但喉咙不要使劲。唱歌不单靠声带发声，要充分利用共鸣腔，身体很多地方可以产生共鸣，必须学会使用。

△（9.6. 游立志）要控制住喉咙，唱歌时注意不要把力量用到喉，这样位置就不好了。你用气使劲推到外面，音出来就不太准。青年歌手都希望观众看到自己很有力，而往往忽视对喉咙的控制，这是值得注意的。你的过渡音、高音都唱得不错，关键是气的支持不太好，有时喉头保持的状态