

音乐普及与辅导系列丛书

华乐出版社编辑部编

华乐出版社

怎样提高

声乐

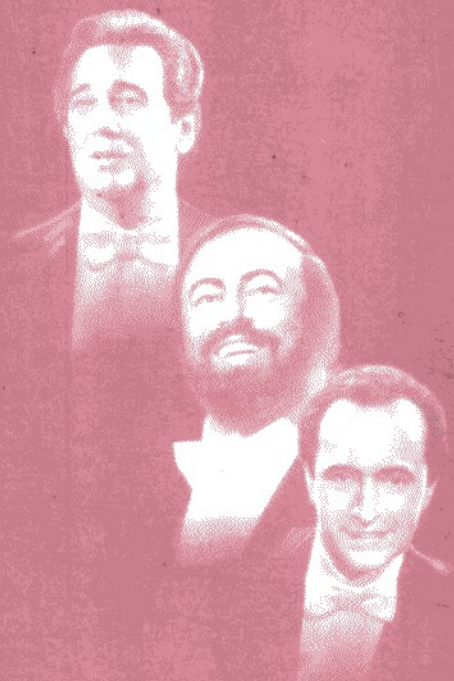
2.

演唱水平

平(二)

部编
)

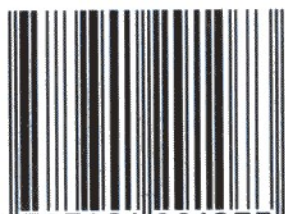
2 | ZENYANG TIGAO
SHENGYUE
YANCHANG SHUIPING



责任编辑：张志羽
特约编辑：洪兰茜
封面设计：步 工

定价：16.00 元

ISBN 7-80129-107-7



9 787801 291073 >

怎样提

华男
(I

音乐普及与辅导系列丛书

怎样提高声乐演唱水平

(二)

华乐出版社编辑部 编

华乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样提高声乐演唱水平. 2 / 华乐出版社编辑部编. — 北京 :
华乐出版社, 2003. 10

(音乐普及与辅导系列丛书)

ISBN 7-80129-107-7

I. 怎… II. 华… III. 声乐训练 IV. J616.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第050488号

责任编辑: 张志羽

特约编辑: 洪兰茜

责任校对: 张欣

华乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 10.25印张

2003年10月北京第1版 2003年10月北京第1次印刷

印数: 1—5,040册 定价: 16.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

编 者 的 话

音乐是人类的朋友。

纵观音乐的历史，凡是亲近并学习音乐的人，都是从唱歌或摆弄乐器开始的。古往今来，无一例外，于是它成了一条不变的法则，成了一条每一个有志于音乐并立志在音乐上有所作为者心照不宣的必由之路。

那么如何掌握和控制我们自己的嗓音和手中的乐器使它发出悦耳的音乐呢？这个问题无论对于专业还是业余音乐学习者来说都是一个基本的问题，或者说是学习的基本目标，甚至是终身为之奋斗的目标。事情往往不是人们想像的那样一帆风顺，实际上大多数音乐学习者会被形形色色横在美好成功之路上的“拦路虎”所困扰而陷入苦恼——“为什么经过了多年的学习我的嗓音仍然不能发出优美嘹亮的声音？”“为什么在一件乐器面前我的两手始终不能协调地配合而完成技巧复杂的乐曲？”“为什么我演奏的乐曲无章可循，缺乏动人心弦的魅力？”诸如此类，不胜枚举。尽管在现代社会，音乐的学习日趋专业化和正规化，如火如荼的儿童“学琴热”、书山谱海的音乐教材、星罗棋布的音樂学校，也难以解决许多学习实践中的具体疑难问题。

那么本丛书力求成为音乐学习者克服学习阻力，达到成功彼岸的得力助手。

本丛书汇集了不同时期资深中外音乐教育家、演奏家有关音乐教学实践的精辟论述。整个丛书分声乐、器乐两类，分册陆续出版，其中器乐部分又以中西各乐器种类细分成册。书中普遍涉及不同程度音乐

学习者的基本训练、练习中常见问题及其解决办法、乐曲诠释等。同时对不同学科音乐专业的教师以及琴童家长,不乏借鉴之用。

读者应注意的是,在音乐学习上找不到放之四海皆准的“灵招妙法”。由于书中的论题大都是个案的教研成果,故读者在解决自己问题时切忌生搬硬套。应当善于领会其中思想内涵,融会贯通、举一反三、化为己用。对于论述中的不同观点也须有分析地接受。

本丛书谨献给广大为音乐而不懈努力的朋友们。

囿于编者水平有限,挂一漏万之处,请各路专家不吝赐教。

目 录

声情并茂,技艺结合,提高声乐表演艺术水平	喻宜萱 (1)
多多地实践,大胆地创造	
——对唱法问题的一点意见	赵 枫 (4)
关于发展声乐艺术的问题	李 凌 (7)
民族声乐的发展和提高	汤雪耕 (11)
中国民族声乐教学探索	金铁霖 (22)
继承传统 借鉴西洋 论中国声乐的建设和发展	吴雁泽 (39)
谈谈歌唱艺术的一些问题	张 权 (52)
谈谈声乐教学的几个问题	黄友葵 (58)
我的声乐教学经验	周淑安 (63)
坚定地走在民族声乐教学的大路上	
——访王品素	《人民音乐》特约记者 (71)
如何演唱中国歌曲	张 权 (79)
男高音中声区和换声区的训练	周小燕 (86)
我是怎样唱高音的	李双江 (94)
歌唱的训练	[英]金·派末尔 朱德九译 (105)
德裔美籍女高音歌唱家伊莉莎白·舒曼的教学	
..... [英]伊莉莎白·普莉兹 郎毓秀译	(117)
歌唱的启蒙教学	
——谈混声教学	司瑞芝 (162)

论歌唱中气息的运用	胡英华 (167)
谈谈独唱艺术的创造	吴一立 (171)
完美的表达和深刻的理解	张俊 (177)
有感情才能动人	蒋英 (180)
读古代唱论有感	刘有宽 (183)
谈以“形”掩“声”	敖邀 (186)
以我为主,溶化其他	李桂林 (188)
谈民族传统唱法	白云生 (191)
京剧旦角发音方法初探	言慧珠 (197)
谈昆曲歌唱的用气	傅雪漪 (204)
从山西梆子看传统的中国唱法	郭兰英 (213)
京剧唱腔的发展	包幼蝶 (218)
向民族声乐传统学习的几点体会	朱崇懋 (224)
学习民族唱法的几点体会	张越男 (230)
学习说唱的一点认识和心得	李枕 (234)
演唱风格与民族语言	
——学习民间说唱音乐演唱的体会	邹环生 (243)
谈歌唱的咬字、吐字和处理语言的方法	汤雪耕 (254)
在保加利亚学习声乐的心得	张利娟 施鸿鄂 (262)
欧洲唱法怎样民族化	
——访劳景贤、蔡绍序、董爱琳、周碧珍	伍雍谊 (271)
发声生理和嗓音保护	冯葆富 黄平 (278)
同声乐界谈谈嗓音的问题	王鹏万 (283)
发声器官的保护	王振亚 (288)
歌唱演员用药必须慎重	冯葆富 黄平 (296)
“鱼”与“熊掌”能否“得兼”	
——谈中外作品演唱的歌唱观念和思维方法	吴碧霞 (297)

声情并茂,技艺结合, 提高声乐表演艺术水平

喻宜萱

声乐表演艺术,建国 30 年来有了很大的发展,人才辈出,演唱水平显著提高;无论在歌曲的内容和形式上、演唱的风格和表现手法上,都具有我们民族的特点。在借鉴西洋歌唱的技术方法方面,也做了不少探索,在力求与中国实际相结合的原则下,声乐训练方法有所提高,进行训练的系统性也略具雏型。各院校和各文艺团体都培养了一批有一定水平的青年歌唱演员,受到广大群众的欢迎。

但是,由于“四人帮”的十年浩劫以及那一套倒行逆施,使我们的艺术教育事业蒙受了严重的损害,造成了极大的思想混乱,致使我国的声乐艺术水平与社会主义革命和建设事业的发展不相适应,歌唱的基本训练普遍不足,在普及和提高两方面都不能满足广大群众的要求。现在,“四人帮”已被清除,我国进入了一个新的历史时期。在新的形势下,发展声乐艺术,提高技术水平,力争在比较短的时期内,使我国声乐艺术有一个比较大的提高,这是摆在我们声乐工作者面前的重要任务。而如何提高,从何入手,又是需要我们来共同研究的。

要发展和提高声乐表演艺术,需要研究和涉及的问题很多,要做的工作也不少。比如,歌唱艺术的普及与提高问题,歌唱的基本功与艺术修养问题,学习西欧传统唱法与民族民间唱法的问题,演出曲目的古今中外的关系问题,歌唱如何反映时代精神的问题,独唱艺术的创新问题,歌唱的社会作用问题,声乐教学问题等等……。文化革命前 17 年,这些问题或多或少、或深或浅地都接触到了。我们认为,目前当务之急

在于:在过去所取得的成绩的基础上,认真地、坚决地、有措施地贯彻党的“双百”方针,有领导、有组织地加强对声乐表演艺术的学习、研究和实践经验的总结工作。边学习,边研究,边实践,边总结……我们相信,在付出一定的劳动代价之后,声乐表演艺术的花朵必将在绚丽多姿的乐苑里开得更加灿烂,更加芬芳。

在这里,我们仅就声情并茂与技艺结合的问题,谈一些看法。

声与情,技与艺,向来是歌唱中血肉相连的两个部分。发声、咬字、吐词和内容的表达构成歌唱的整体,三者不可分割。好的歌唱不仅技法好,更重要的是内容表达好。声乐是听觉的艺术,是唱出来给群众听的。曲子写得好,还要靠歌者唱得好,才能激发起听众强烈的共鸣。好的歌唱,应该是声音优美悦耳,感情真挚动人,语言形象准确,技法运用自如,成为诸种因素融会于一个整体中的扣人心弦的完美艺术。换句话说,就是只有声情并茂、技艺结合,才能使歌唱达到感人的境界,产生沁人肺腑的艺术效果。

关于声与情,我国古代唱论每有论述。在艺术历史发展的长河中也曾有过“唱声”与“唱情”的不同主张。从一定的意义上说,声乐艺术发展的过程,也是“唱声”和“唱情”相互竞争、相互影响、相互促进、相互融化的过程。我们主张技艺结合,声情并茂。因为歌唱艺术的目的是为了唱“情”,以“情”去激动和感染听众;而要达到“唱情”,必须借助于“唱声”,以“声”表“情”,寓“情”于“声”。没有“唱声”之功,也就无法达到“唱情”的目的,也就没有歌唱艺术。声与情是辩证的统一,相辅相成。

古代唱论《乐府传声——曲情》上说:“唱曲之法,不但声之宜讲,而得曲之情为尤重。盖声者众曲之所尽同,而情者一曲之所独异”,如果“唱者不得其情”,“即声音绝妙,而与曲词相悖,不但不能动人,反令听者索然无味”。这也就是说,只有当歌唱者对歌曲的思想内容有了认真、正确的理解,同时又掌握了表现思想感情的技巧时,才能使听众

得到艺术上的享受。

技与艺的关系也是如此。精湛的声音技巧可以促使艺术之花开得更艳丽动人；而加强艺术修养则能充分发挥技巧的作用与力量。“技”是重要的，没有“技”，也就无所谓“艺”；没有纯熟的技巧，也就不可能有完美的艺术表现。技术的功力直接影响到艺术水平的高低。因此，我们必须重视技巧。长期以来，特别是“四人帮”横行的时期，片面地强调生活的重要性，把“以情带声”，变成“以情代声”，似乎只要有了生活，只要有了感情，艺术上的一切问题都能得到解决。其实，对于一个声乐表演工作者来说，生活与技巧这两方面都是不可或缺的，二者是不可分割的。只有完美的艺术技巧，才能达到完美的艺术表现的目的。

1980年6月建院30周年纪念日

多多地实践,大胆地创造

——对唱法问题的一点意见

赵 沅

理论是实践的归纳。西洋的唱歌法也是从许多土生土长的歌者的唱法中,再由学院、剧场的歌者的唱法中,一点一滴,百年千年地淘炼、归纳出来的。绝不是先有一种唱法的规定,而后才有西洋的唱法。中国的京戏,也是先有汉班、徽班的名伶,昆腔的名手和清末的京班伶工们的实践,经过不断的演变,集体世代地努力才形成了的。就是一脉相传的“谭”派谭鑫培和谭富英,在唱法上、风格上也有着不小的差别,一个高亢,一个委婉。所以,我认为在唱法问题上,只能提出个方向,要重要的是实践和创造。

下面,也只能说一下我的一点主要看法。

第一,我认为天下没有一成不变的唱法。总的说是如此,一个民族是如此,一个学派是如此,一个歌唱家个人也是如此。

有个外国音乐史家说过,古代音乐的实际效果我们很难推想,不说太远,就是巴列斯特里那时代的音乐,我们也只能在乐谱上来研究。我们知道,记谱法有时是不能很好地表现我们要求的一切的,这一点,凡是记录过民间音乐的人,一定知道记谱法在某些方面的贫弱。所以,西洋的传统的唱法一定经过很多的演变,这种演变在十年八年中还不易觉察,正像生物的演变也不能在三千五千年内明显地觉察一样。

同是京戏中的青衣,但用男声唱和用女声唱便有着基本的不同,而这种坤角青衣的出现,也还只是不到一百年的事。

同是德国学派,唱瓦格纳和唱舒伯特不仅是风格上的差异,技术上

的要求也不同。亚尔乔生唱的爵士和安得列夫三姐妹唱的方法虽同是民间唱法,但简直不能相提并论。

所以,如果我们能够承认唱法并不是一成不变的东西,那么,有人提出要建立中国民族声乐学派的问题,无疑是正确的。

其次,我认为唱法的基础之一是语言。为什么我们能够承认诗歌朗诵的民族形式,而不能承认唱法的民族形式?歌唱,在某种意义上说,也是诗歌的朗诵;因为,离开了诗,声乐将不是声乐了。所以,唱法一定是根据着一定的语言特点而形成的。也许有人认为这只是咬字的问题,和技巧无关。在我想,这种说法很有问题。因为,咬字是唱法的基本,而一切的技法——呼吸、共鸣、口型、位置……都应围绕“咬字”这个中心。因而咬字一定影响到技巧。不然的话,罗伯逊(Paul Robeson)唱我们的国歌应该能唱得“十全十美”才对,但他的唱片可以证明,他的唱法基本上还是外国人的腔调。

不能设想声乐的技巧离开了“民族形式”还有些什么具体的内容。因为,一切的技巧,最终目的是为了用中国语言唱歌。就连母音的训练也不能抄袭别国文字的老一套,因为事实上中国语言中存在着不同于其他语言的母音、半母音和复合母音。就是外国文字,像复合母音在意大利文中便没有在德文中那么重要。所以,唱法上的技巧,从最初到最后都不能不理语言文字的特点。不仅这一点,就连音乐语汇的训练也一样,西洋那种琶音的练习在中国歌曲上所占的地位和用处也没有那么大;而更进一步,乐汇和语言的结合,这常是音乐上的民族乐汇的基本,试看老白玉霜唱的评戏,为了迁就“京”音,在乐汇上,尤其是韵脚部分,作了多么大的改变。这种改变不是为了别的,只是为了把冀东的方言改成北京的韵脚而已。

所以,如果我们能够承认语言是唱法的基础之一;那么,对于声乐艺术有无民族形式这个问题,也可以作个肯定的答复了。

第三,不能说中国的新唱法要建立在西洋传统唱法或是建立在中

国民间唱法的基础上。因为,这根本是要把二者对立起来。事实上,这二者在很多问题上是一致的,而不是对立的。建国以来 30 年的实践证明,西欧传统唱法和民族民间唱法各有特点,都是广大人民群众所需要、所欢迎的,应该并存。同时,二者在保留各自特点的基础上,可以互相竞争,互相学习,也将相互融化;在这一过程中,不断提高和发展,从而建立起具有中国作风和中国气派的声乐学派。

所以,我认为唱法问题只要在方向上求得肯定便行。而更重要的是大家应当多多地实践和大胆地创造。

(原载《人民音乐》1950 年 12 月号,
后作者作了某些删节、修改和补充)

关于发展声乐艺术的问题

李 凌

我国的声乐艺术实践,大致有三类:第一类是戏曲唱法,包括京剧、河北梆子、昆曲和其他地方戏曲,也包括较年轻的花鼓戏、二人台和各种说唱音乐。

第二类是参考西洋声乐方法,这类艺术实践,大致是从“五四”以后才逐渐发展起来的。

第三类是和民间唱法有一定的关系,但更多的是在紧紧结合党所领导的抗日战争、解放战争和社会主义革命斗争实践,为工农兵服务的活动中逐渐成长的。

这三大类声乐活动,都有比较广泛的群众基础,也都取得一定的成就,这是客观事实。

要发展我国的声乐艺术,或者建立什么“中国民族声乐学派”……应该是在这些基础上逐渐加深实践、改革和提高。对第一类的方针,是百花齐放,推陈出新;第二类的方针是百花齐放、洋为中用,民族化、群众化;第三类是百花齐放,一手伸向古代(继续向民族民间学习),一手伸向西洋。这三大类总的方向是为革命服务,在革命斗争中,经受工农兵考验,不断整理经验,改进提高,逐渐确立比较符合革命化、民族化和群众化要求的声乐体系。

企图抹杀除京剧唱法以外的一切声乐艺术,否定这些声乐艺术的成就,这是非常错误的,这只能葬送我国声乐艺术的广阔的前途。

其次,完全推开我国现有的一切声乐实践,关起门来,单凭主观设想来进行所谓“缔造我国的民族声乐学派”,也很容易陷入先验主义泥

沼。因此,这一种理论,十多年来,不管在教学或演出中都没有取得什么成就,这是可以想见的。

继承固有的艺术传统加以改革创新也好;“拿来”以后在和我国的实际相结合的过程中进行批判改造以创新声也好,总是要有可继承,有可“拿来”。一不继承,二无“拿来”,就会两手空空,要“缔造”什么新学派是难的。

*

*

*

解放以后,在声乐教学、声乐研究和歌唱事业的实践上,曾有过各种意见:

一、认为“学院教学,应以参考西洋的声乐教学方法为主。郭兰英、王昆等人是自己唱出来的,用不着到学校来学。只要像她们那样自己唱就行”,这种说法是不够恰当的。一个学校的声乐教学,是国家的声乐教学机构中的一部分。如果国内有许多的学院、其中有些学校的声乐教学偏于用西洋方法,而另外有些则兼及其他,有所分工而做试验,这是容许的,但目前中央级的音乐学院只有一所,这就不能不对国内声乐实践的实际情况有一个全面的考虑和通盘的规划。

其次,郭兰英、王昆等人,的确曾自己做了各种探索,做了不少实验。但也不是天生出来的。也不是随便拉开嗓子喊成功的。在她们成长过程中,碰过许多问题,克服许多困难,是上探下索,一点一滴地发展起来的。她们的成就和经验,应该受到我们的声乐研究工作者的重视。事实上有不少学习西洋唱法的歌者,这些年来,取得较大的发展,较好解决唱歌中的咬字、行腔,民族歌调的韵味、情调等问题;这是从戏曲、说唱及郭兰英等人的实践中得到启示或受影响而取得的。

某个个别演员,好像没有专门跟过教师学习,但完全不学,随便乱唱,而能大成的是没有的。有人说:“用不着从师,古话说:‘熟读唐诗三百首,不会吟诗也会吟’,你爱怎样唱,唱下去就行了。”表面上也的

确有过未专门从师而能写诗的,但事实上“三百首”就是师。他不过从熟读的不知不觉中,体会到吟诗的规律、方法和特点而已。

天性虽好,完全不教不学而能成大器者也是少有的。而负教育责任的人,特别是掌握声乐教育之权的前辈,应该关心各种声乐实践,给以支持。

二、有人说:“既然是百花齐放,最好是河水不犯井水。”这也是办不到的。表面看来,好像井水真的不犯河水,而事实上完全不犯是不可能的。靠近河边的井水,就常被河水“犯”了。何况各种声乐流派中的关系,不是井水河水的关系呢!专门着重研究和发展某种声乐艺术学派是被容许的。但闭关自守,筑垒防流,全然不“犯”,也不让别种艺术流派来“犯”,不但办不到,也是不应该的。西洋唱法,不就在几百年的闭关自守中“拿”了过来,也多少在粤剧、川剧中发生过影响吗?而戏曲、说唱艺术,不是也影响到西洋方法的演唱上来了吗?

艺术风格每每贵“纯”,但也贵“多彩”。一种艺术方法的新生以至成熟,往往是不简单的。如京剧,现在看来好像很“纯”了,但京剧的形成、成长、以至成熟而有今天,就非常杂。它首先建立在徽调与汉调两种地方戏相结合的基础之上,后来又吸收北京的昆腔以及河北梆子等北方的民间戏曲音乐。粤剧唱法算是独树一帜了吧,而它的祖宗却是弋阳腔,汉剧、湖南戏、皮黄、桂戏……然后和广东的南音、龙舟以至咸水歌等结合,又经较大的革新才成的。

京剧唱法,今天不让人犯,行不行?鲁迅说过:“采用外国的良规,加以发挥,使我们的作品更加丰满是一条路;采取中国的遗产,融合新机,使将来的作品别开生面,也是一条路。”(《且介亭杂文·〈木刻纪程〉小引》)“没有拿来的,人不能自成为新人,没有拿来的,文艺不能自成为新文艺。”(《拿来主义》)

洋唱法,不让人犯行不行?它如果不很好参考我国的声乐传统,加以彻底的革新,就不能在我国生根开花,这是肯定的。参考就是向别种