

Sheng Yue
Yu

Jiao Xue
声乐与教学



Cheng Shu An Bian zhu

程淑安 编著

南京大学出版社

声乐与教学

程淑安 编著

南京大学出版社

1995·南京

(苏)新登字 011 号

声乐与教学

程淑安 编著

*

南京大学出版社出版

(南京大学校内 邮编 210093)

江苏省新华书店发行 江苏地质测绘院印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 8 字数 203 千

1995 年 7 月第 1 版 1995 年 7 月第 1 次印刷

ISBN7-305-02803-7/J. 46

定价 9.00 元

前 言

我从事声乐教学 40 余年,自学生时代起,即师从恩师声乐艺术家黄友葵教授,在漫长的岁月中,在声乐艺术上,深得黄先生的精心培养,并建立了深厚的师生情谊。

在我从事声乐工作及写此书的全过程中,黄先生的渊博的声乐艺术,无不产生重大的影响。虽然她已离开了我,但她的谆谆教导却时常在激励我。

本书着重阐述美声唱法的产生、历史、特点、流派以及高师声乐教学特点。并介绍了美声学派专家们的丰富的声乐教学资料。

限于水平,不足之处,敬请批评指正。

程淑安

1995 年 2 月

目 录

前言	(1)
第一章 美声唱法的由来	
美声唱法与圣咏音乐	(1)
“阉人歌手”的产生及其贡献	(1)
意大利第一部歌剧的产生	(3)
古意大利美声唱法的发展	(4)
美声唱法在大歌剧中的发展	(6)
第二章 美声唱法的特点	
什么是美声唱法	(11)
美声唱法的特点	(11)
第三章 美声唱法的靠前学派	
以丽莉·涅曼为代表的靠前学派	(14)
丽莉·涅曼的主要声乐观点	(14)
第四章 美声唱法的靠后学派	
以斯坦雷、凯萨里为代表的靠后学派	(18)
靠前学派与靠后学派之比较	(21)
第五章 美声唱法传入我国的历程及其影响	
三四十年代 以黄友葵、喻宜萱、周小燕、朗毓秀等为代表	(24)
五十年代 以保加利亚声乐专家契尔金为代表	(26)
六十年代 以意大利声乐教授伊莉丝·科拉岱蒂为代表	(52)

七十年代	以美籍男低音歌唱家斯义桂为代表	(53)
八十年代	以意大利声乐大师吉诺·贝基为代表	(104)
九十年代	以荷兰女高音歌唱家阿美玲为代表	(133)
第六章 杰罗姆·汉奈斯的《大歌唱家谈精湛的歌唱艺术》		
呼吸方法		(136)
共鸣位置		(138)
打开喉咙		(139)
歌唱技巧		(140)
过渡区的处理		(142)
喉头位置		(143)
练声方法及其内容		(144)
元音的修饰		(150)
吐字		(151)
格言		(151)
第七章 歌唱方法的四大要素		
歌唱的呼吸		(155)
歌唱的发声共鸣		(162)
歌唱的语言		(166)
歌唱的艺术表现力		(170)
第八章 声乐教学		
高等师范的声乐教学特点		(172)
初学者的训练		(173)
掌握声乐教学法的基础知识		(197)
声乐教学原则与教育学、心理学的基本知识		(205)
中学、中师音乐课中的声乐教学		(209)
声部鉴定及其训练方法		(212)
歌唱卫生		(218)
嗓音的保健		(222)
在声乐教学中教师应注意的问题		(223)

学生在学习声乐过程中应注意的问题..... (224)

附录	一、喉头稳定对歌唱的作用	(226)
	二、真假声结合在声乐训练中的作用	(233)
	三、舒伯特艺术歌曲初探	(239)
	四、北美声乐考察见闻	(245)

美声唱法的由来

美声唱法与圣咏音乐

美声唱法的产生,不能不与欧洲音乐、声乐的发展过程相联系。欧洲的中世纪是教会统治的黑暗时期,基督教教义成了一切思想的基础,音乐、声乐同样附属于各种宗教的教义和法规。

古罗马帝国不断对外侵略、扩大领土,来自非洲、亚洲、欧洲各国的许多优秀的教师、歌手和艺人带来了各种文化音乐,罗马成为当时欧洲最大的音乐中心。教堂中唱诗班用拉丁文唱的圣咏即是欧洲声乐艺术的萌芽。

由罗马教皇格雷哥里一世(Gregorian I)募集、修订并选编的《唱经本》,——格雷哥里圣咏,实际上制定了在教堂中各种教义上的规定歌调,就象当今基督教在各种礼拜时总唱的那几首赞美诗一样。

圣咏有宣叙性和旋律性两种歌调。前者限于朗读福音书、祈祷文、经文等;后者用于唱颂歌、赞歌及弥撒曲等,曲调优美流畅。圣咏是单旋律音乐,在欧洲几百年间只唱圣咏,由于它是单旋律音乐,不免使人乏味,后来演唱者常在演唱时自动“加花”、加“装饰音”,加轻微的滑音或加插中间乐句或乐段,如后来人们演唱的《阿利路亚》。

“阉人歌手”的产生及其贡献

为圣咏演唱的需要,早在四世纪,意大利就建立了圣咏学校

(歌唱学校),训练童声的圣咏演唱者,这是由于圣经中规定“妇女在教堂里应保持缄默”的古训,严禁妇女在唱诗班歌唱。但童声训练有很大的局限性,男孩变声期 13~14 岁就不能歌唱,成人男子又不能唱出符合圣咏需要的优美自然的歌声,因此,进而演唱上发展成用假声歌唱,以解决唱高音的困难,西班牙的假声歌手即是当时的代表,后来由于假声的声音过虚,表现力受到限制,既不能符合教会歌曲和世俗歌曲的需要,又不能适应 16 世纪末和 17 世纪初歌剧演唱的需要,因而,出现了“阉人歌手”。

“阉人歌手”是被阉割的男童声歌手,逐渐长大后,声音洪亮,音域宽广,并有很高的高声区。他们于 17~18 世纪活跃在欧洲的歌唱舞台上,并前后持续了近二百年。阉人歌手大都由歌唱学校培养出来的。这些孩子七八岁开始训练,一般在十五六岁时,即可登台演出。他们在歌唱上,必需每天学习困难乐段,吐字发音,在镜子前练唱,并学习阅谱和羽管键琴和作曲。由于训练严格,阉人歌手均有即兴作曲、演唱大段装饰乐段的能力。因此,当时甚至有的贵族把孩子阉割后,送去训练。当时阉人歌手薪金高昂也是原因之一。

意大利著名声乐教育家波尔波拉(Nicola Porpora 1686—1768)培养出了著名意大利阉人歌唱家法瑞奈里(Farinelli)。法瑞奈里 15 岁时,在一次公演中,就能在演唱一首小号助奏的咏叹调时,与小号手各自在一音符上渐强渐弱几次后,又进行三度的颤音延长,小号手的气用完停了下来,但他仍用一口气继续唱下去,又唱了一段带颤音的极快的乐句。他的嗓音被认为是奇迹。同样波尔波拉又培养出了另一位意大利阉人歌唱家卡法瑞里(Gaetano Capparelli, 1710—1783),其声音极为优美,擅长演唱缓慢的悲剧性歌曲,尤其擅长用连续的半音阶进行技巧演唱,喜欢在快速进行中引唱出半音阶级进的华彩乐段。

我们从法瑞奈里和卡法瑞里的演唱技巧中不难看出,阉人歌唱家已把欧洲的声乐水平推进到相当的水平,快速的半音阶级进

的华彩乐段非一般的技巧。实际上,他们是在演唱圣咏的水平上得到了突飞猛进的提高。当时正处于18世纪初到1770年左右,称之为歌唱的“第一黄金时期”,也正是阉人歌唱家的“美声唱法”(Bel Canto)的古典时期,在19世纪大歌剧形成以前,美声歌唱主要体现在严肃歌剧中,而在严肃歌剧中唱所有的主角的几乎都是阉人歌唱家。“第二黄金时期”是1770年左右到19世纪前半叶,其代表是帕基埃罗蒂(Pacchierotti)和卢伊季·马凯西(Luigi Machesi)。从此,我们看到了阉人歌唱家对欧洲声乐艺术的发展作出了重大的贡献,奠定了“美声唱法”的基础。可惜的是他们没有留下音响资料,据说只有一张1924年逝世的莫莱斯基的唱片。

意大利第一部歌剧的产生

意大利的文艺复兴运动,实际是一次反教会统治、罗马古代文化的复兴运动。人们高喊“回到希腊去”口号,要冲破封建束缚,实现新兴资产阶级对新文化的要求。音乐的文艺复兴迟于文学和造型艺术的文艺复兴一百多年,大约出现在(1430—1600年)15世纪。它旨在逐渐增加世俗性的题材内容,发扬了人文主义思想,但仍未脱离复调合唱的形式四个声部的复调。直到16世纪末17世纪初,在意大利佛罗伦斯诞生了第一部歌剧(即抒情音乐剧)佩里(Jacopo Peri)的《达芙妮》(Dafne),公元1597年该剧在柯尔西伯爵的宫邸中的首次演出,轰动了整个佛罗伦斯。从此,音乐与戏剧结合在一起了,有和声伴奏的有旋律的独唱取代了复调合唱。加强了音乐作品的艺术感染力。因此,当时的作曲家把注意力集中到创作优美、典雅的旋律及咏叹调上,这在声乐作品创作上是一大转折。

佩里、卡契尼、蒙特威尔第等意大利作曲家,仿效希腊悲剧的朗诵调,创造了一种新颖的歌剧宣叙调,这种宣叙调需有古希腊人在广场上演出悲剧朗诵那样的效果,即需要良好的呼吸支持和明

亮的共鸣、清晰的咬字和传得远的音质,从而佛罗伦斯小组的艺术创作突破了保守传统的束缚,采用自然的声音演唱,代替了不合乎要求的童声或假声,由男的演男角,女的演女角。由此形成了古意大利美声唱法(Bel canto)的雏形。

古意大利美声唱法的发展

意大利美声唱法是在古意大利唱法,也就是在圣咏、阉人歌手古典的时期美声唱法的基础上发展起来的。它紧紧联系着歌剧的创始与发展。

歌剧起源於 17 世纪初佩里(J. peri, 1561—1633)的《达芙妮》,《达芙妮》不能算作正式的歌剧,是一种抒情音乐剧的形式,当时歌剧的音乐并非抒情的曲调,只不过是当时认为有高度戏剧性的朗诵式的曲子。蒙特威尔第(Claudio Monteverdi)在歌剧创作上富有戏剧的力量,他的成功作《奥菲欧》(Orfeo)巩固了他的歌剧的地位。而蒙特威尔第除在歌剧中运用吟诵调(现今译为宣叙调)(Recitative),还有旋律性的曲调,而卡瓦里(Cavalli)所写的声乐抒情调则是司卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1659—1725)自由发展的咏叹调(aria)形式的先声,可以说司卡拉蒂是意大利歌剧的创立者,这种歌剧特征是以声乐的旋律为主,附以简单的伴奏。

司卡拉蒂以后直到格鲁克(Christoph Willibald Gluck 1714—1787)发表了歌剧《奥菲欧和犹丽狄西》,(1762 年)在这段期间,歌剧走上了表现人声技巧的华丽的意大利式歌剧阶段。作曲家们为了奉承演唱家,满足某些演唱家卖弄声乐技巧的虚荣心,在旋律处理上任意华丽,使之失去了戏剧的表现力。尽管如此,由于演唱家在舞台上有时任意在高音上延长、加花,确也发展了演唱家的发声技巧,也可说部分地发展了美声唱法的某些技巧。

自 1762 年格鲁克发表了歌剧《奥菲欧与犹丽狄西》之后,人们开始忠实地注意到戏剧的表现。从记载中我们得知,17 世纪意大

原书缺页

原书缺页

原书缺页

原书缺页

原书缺页

原书缺页