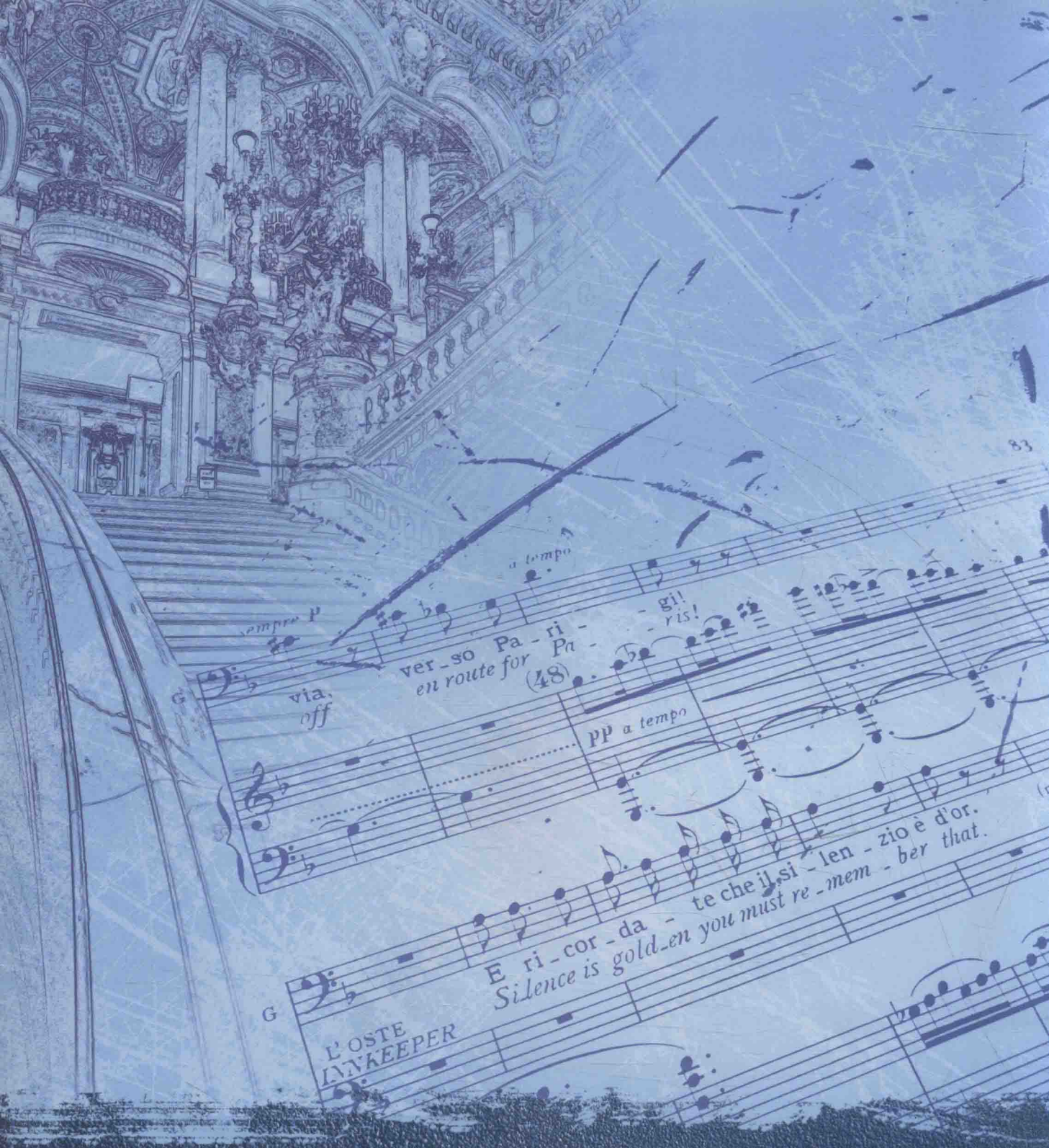




西方声乐艺术名作 分析与演唱注释

杨孜孜 陈琳 金美玲 编著



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

10
MP3

(附MP3光盘一张)



西方声乐艺术名作 分析与演唱注释

杨孜孜 陈 琳 金美玲 编著



上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

西方声乐艺术名作分析与演唱注释 / 杨孜孜, 陈琳, 金美玲编著. —
上海: 上海教育出版社, 2015. 8
ISBN 978-7-5444-6386-7

I. ①西… II. ①杨… ②陈… ③金… III. ①歌曲—音乐欣赏—世界
IV. ①J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第181515号



出品人 范慧英
责任编辑 李世钦
封面设计 刘昕旻

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com

官方微博



官方微信



关注“上海世纪音乐”

西方声乐艺术名作分析与演唱注释(附MP3光盘一张)

杨孜孜 陈琳 金美玲 编著

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.co)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市钦州南路71号7楼 www.ewen.co/centmusic)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 890×1240 1/16 印张27.75
版次 2015年9月第1版
印次 2015年9月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5444-6386-7/J.0431
定价 85.00元(含光盘)

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

前言

声乐是一门艺术。在音乐教学体系中,声乐又是一门重要的专业课程,融知识性、技能性、艺术性、实践性为一体,是声乐表演、音乐教育等专业重要的主干课程。

改革开放以来,声乐学科建设取得了令人瞩目的成就,一大批代表我国声乐教学水平和成就的年轻学子站在国际声乐舞台上,为国家赢得了荣誉,也得到了国际音乐界的广泛赞誉。究其原因是因为我国有高水平的声乐教学师资队伍,他们熟悉各时期声乐作品并对这些作品有很强的驾驭能力。新中国成立以来,中央音乐学院和上海音乐学院等院校陆续开始声乐教材的建设,由于当时声乐教育的规模较小,所以教材的流传范围有限,没有被广泛使用。改革开放后,出于音乐教育事业大发展的需要,各级各类学校开始重视声乐理论筑建和教材建设。之后,一批比较有声影响的声乐教学理论专著和曲谱相继出版,这些专著和教材为我国声乐人才的培养起到了重要的作用。

上世纪90年代高等教育大发展以来,越来越多的莘莘学子选择了音乐作为自己的专业追求,当下高度发达的各种新媒介,为他们学习音乐艺术(声乐)提供了优越环境和条件。但以往师生使用的声乐教材主要是以声乐谱例为主,缺乏规范、系统、实用的理论指导教材。因此编撰系统性的声乐基础理论专著和教材,特别是理论与实践相结合的声乐教材具有积极的现实意义。

《西方声乐名作分析与演唱注释》是一本基于现今声乐人才培养目标与要求,为教师施教和学生提供比较系统和具有实用性的声乐教材。学生在学习歌唱技能技巧的同时,也能掌握一定的声乐理论知识和分析作品的能力,能够全面系统地掌握中外声乐艺术各时期的音乐特征,准确诠释声乐作品的音乐风格。使用本教材,教师能够进一步提升声乐教学的科学性和系统性,提高学生学习的效率,达到事半功倍的教学效果。

《西方声乐艺术名作分析与演唱注释》的编撰遵循以下原则和目的:

1. 遵循声乐学科科学性与系统性、理论性与实践性相结合原则。在人类文明的历史发展过程中,声乐艺术始终伴随着它的进步而成长。有关声乐艺术历史的文字文献资料记载不胜枚举,但很少有词曲记谱流传下来。西方声乐历史的较为成体系的发展阶段应该从意大利巴洛克时期歌剧诞生开始直到现代。《西方声乐名作分析与演唱注释》系统地选取了17至19世纪以来的西方有谱例记载的巴洛克时期早期歌剧作品和欧洲古典主义、浪漫主义艺术歌曲作品。这些作品是西方声乐艺术主流文化创作和演唱实践的历史发展进程中主要作曲家群体的经典作品。通过对具体作品的音乐本体解析和原文歌词的逐字释意、意译及演唱注释,从声乐艺术的两个主要载体——音乐和语言方面切入,概要地阐述了西方声乐艺术发展的基本脉络和作品风格的基本特征,并提示了如何正确诠释作品风格和所运用的演唱技巧。

2. 为声乐教师在传授歌唱技能方法的同时,帮助学生掌握演唱风格方面提供有益的帮助。西方各时期的作品风格千差万别,即使是同一时期作曲家的作品也都具有各自的特点。因此,所选的作品

基本涵盖了各时期具有一定代表性作曲家创作的声乐作品。声乐教师可以根据学生的学习需求,有针对性地选择相应的作品。通过这些作品的学习,使学生在掌握歌唱技巧的过程中正确把握作品的演唱风格。

3. 在选材上,兼顾声乐作品的程度和类型。《西方声乐艺术名作分析与演唱注释》按照循序渐进的教学原则,提供了各时期不同程度的代表作品,以供教师和学生根据自己的嗓音类型和条件进行选择。

4. 编写《西方声乐艺术名作分析与演唱注释》主观上可以帮助教师和学生在学习的过程中对西方各时期的声乐作品有整体性的了解和认识。通过谱例分析和歌词的释意,加上歌唱家的范唱,在声音表达上辨识巴洛克时期斯卡拉蒂作品的典雅唯美、亨德尔作品的庄重华丽,古典时期莫扎特作品的清新流畅,浪漫时期舒伯特作品词曲与伴奏的完美结合,理查·施特劳斯作品力度和声音色彩对比等演唱风格。客观上为师生查阅作品相关资料和音响提供了方便,节省宝贵的时间。

以上是编撰《西方声乐艺术名作分析与演唱注释》的基本指导思想和撰写思路。由于是在繁忙的教学工作之余编撰而成的,一定存在许多不妥之处,恳请各位专家、学者、同行斧正。在《西方声乐艺术名作分析与演唱注释》即将出版之际,我们对编撰《西方声乐名作分析与演唱注释》过程中给予大力支持的学校领导和同行、上海世纪音乐教育文化传播公司(上海教育出版社)表示诚挚的感谢。热情期望广大师生在使用过程中提出宝贵意见,让我们一起共同为我国的声乐教育事业繁荣而努力。

杨孜孜

目 录

第一章 16 世纪前的声乐艺术综述	(1)
第一节 史前与希腊文化中的声乐艺术	(1)
第二节 中世纪的声乐艺术	(2)
第三节 文艺复兴时期的声乐艺术	(3)
第二章 巴洛克时期的声乐艺术作品	(5)
第一节 巴洛克时期的古咏叹调及歌曲	(5)
一、卡契尼《阿玛丽莉》	(5) / [24]*
二、蒙特威尔第《让我死亡》	(6) / [27]
三、卡里西米《胜利啊! 胜利啊!》	(7) / [28]
四、切斯蒂《围绕着我崇拜的人儿》	(9) / [35]
五、洛蒂《请告诉我》	(10) / [39]
六、佩尔戈莱西《假如你爱我》	(11) / [47]
七、乔尔达尼《我亲爱的》	(12) / [52]
八、格鲁克《我怀着满腔热情》	(13) / [54]
第二节 巴洛克声乐艺术的中流砥柱——亨德尔声乐作品	(14)
一、《绿树成阴》	(14) / [61]
二、《啊! 我的心》	(15) / [66]
第三节 意大利声乐艺术的基石——斯卡拉蒂声乐作品	(16)
一、《太阳从恒河上升起》	(16) / [73]
二、《紫罗兰》	(17) / [79]
三、《如果弗洛林多忠诚》	(18) / [86]
第四节 意大利近代声乐艺术典范——托斯蒂声乐作品	(19)
一、《飞吧, 小夜曲》	(19) / [94]
二、《理想佳人》	(21) / [103]
三、《小嘴》	(22) / [107]
第二章歌曲谱例	(24)
第三章 古典主义时期的声乐艺术作品	(113)
第一节 先驱海顿与他的声乐作品《美人鱼之歌》	(113) / [121]
第二节 才华横溢的莫扎特与他的声乐作品	(114)

* [] 中的数字表示谱例所在的页码。

一、《紫罗兰》	(114)/[130]
二、《致克洛埃》	(116)/[135]
第三节 艺术歌曲的先锋贝多芬与他的声乐作品	(117)
一、《阿岱拉伊德》	(117)/[141]
二、《我爱你》	(119)/[155]
第三章歌曲谱例	(121)
 第四章 浪漫主义时期的艺术歌曲	(159)
第一节 艺术歌曲的奠基人舒伯特与他的艺术歌曲	(159)
一、《纺车旁的玛格丽特》	(159)/[193]
二、《魔王》	(161)/[206]
三、《水上吟》	(164)/[218]
四、《小夜曲》	(166)/[228]
第二节 歌曲诗人舒曼与他的艺术歌曲	(167)
一、《献词》	(168)/[234]
二、《莲花》	(169)/[239]
第三节 忠于古典主义的勃拉姆斯与他的艺术歌曲	(170)
一、《摇篮曲》	(170)/[241]
二、《徒劳小夜曲》	(171)/[244]
三、《四首严肃歌曲》:《人类和野兽一样》	(172)/[251]
第四节 多才多艺的李斯特与他的艺术歌曲	(174)
一、《洛雷莱》	(175)/[261]
二、《当我入梦》	(176)/[275]
第五节 交响性思维的马勒与他的艺术歌曲	(178)
一、《夏日的更替者》	(178)/[283]
二、《谁创作了这首歌谣?》	(179)/[288]
第六节 艺术歌曲的“革新者”沃尔夫与《被遗弃的姑娘》	(180)/[295]
第七节 隽永大气的理查·施特劳斯与他的艺术歌曲	(182)
一、《万灵节》	(182)/[298]
二、《小夜曲》	(183)/[302]
第八节 曼妙典雅的福雷与他的艺术歌曲	(185)
一、《月光》	(186)/[312]
二、《梦后》	(188)/[318]
第九节 如诗如画的德彪西与《曼多林》	(189)/[322]
第十节 精致细腻的拉威尔与《饮酒歌》	(191)/[327]
第四章歌曲谱例	(193)

第五章 大型声乐作品和声乐套曲	(334)
第一节 大型声乐作品	(334)
一、亨德尔清唱剧《弥赛亚》	(334)
1. 《一切山谷都要填满》	(334)/[348]
2. 《欢乐,锡安的人民》	(335)/[357]
二、海顿清唱剧《创世纪》:《让大地长出青草》	(336)/[367]
三、莫扎特经文歌《喜悦欢欣》	(338)
1. 《喜悦欢欣》(第一咏叹调)	(338)/[377]
2. 《阿利路亚》	(339)/[388]
第二节 声乐套曲	(339)
一、舒伯特声乐套曲《美丽的磨坊女》与《冬之旅》	(339)
1. 《美丽的磨坊女》:《流浪》	(339)/[397]
2. 《冬之旅》:《菩提树》	(341)/[400]
二、舒曼声乐套曲《妇女的生活与爱情》与《诗人之恋》	(343)
1. 《妇女的生活与爱情》:《自从和他相见》	(343)/[409]
2. 《诗人之恋》:《灿烂鲜艳的五月里》	(344)/[412]
三、柏辽兹声乐套曲《夏夜》:《玫瑰花魂》	(344)/[414]
四、理查·施特劳斯声乐套曲《四首最后的歌》:《入睡》	(346)/[424]
第五章歌曲谱例	(348)
参考文献	(431)
光盘目录	(433)

第一章 16世纪前的声乐艺术综述

第一节 史前与希腊文化中的声乐艺术

根据历史记载和考古发现,从公元前3000年左右的苏美尔开始到美索不达米亚和古埃及时期,苏美尔人和埃及人有在寺庙仪式上进行应答歌唱和交替歌唱的传统。之后,希伯来人又把这种歌唱形式改变为诗歌的吟唱。公元前12世纪至前8世纪的“荷马时代”、公元前5世纪至前4世纪的“古典时代”以及公元前3世纪的“希腊时代”是希腊文化的繁荣时期。这个时期中,社会的进步带来了文化上的发展,主要表现在哲学、美学、自然科学、教育文学、诗歌、神话、建筑、雕刻、戏剧和音乐等各个方面。而音乐在古希腊的社会生活中占有显著的地位,正如现代人把音乐当成人类心灵的诗歌一样。古希腊人将各种美德的养成都归功于音乐。他们认为,音乐具有感召心灵的神奇威力。在柏拉图时代,音乐甚至是形成和调节道德、制度的重要因素。

在地位超然的音乐当中,声乐是其最主要的部分。有关歌唱技艺水平的记载是关于古希腊神话传说中的歌手奥菲欧的。相传这位擅长演奏基萨拉琴(一种古希腊弹拨乐器)的神奇歌手,他能用歌唱的力量打动世间的一切,为了救回死去的妻子尤丽狄西,他用歌声向诸神祈祷将爱妻归还给他,他那满怀悲伤的歌声打动了诸神,允许他到地狱去救爱妻,在地狱里经历了几多磨难,奥菲欧用自己歌声征服和感动了地狱之神,最终使尤丽狄西复活,夫妻重返人间。奥菲欧的神话传说可以说明古希腊非常推崇歌唱艺术,他们认为歌唱有无限的力量和奇妙无比的生命力。因此,音乐被结合和广泛运用于当时的政治、文化和生活中。

古希腊时期的许多歌手身兼诗人与作曲家两职,可以说既没有离开诗歌而独立的歌唱,也没有离开歌唱而独立的诗歌。他们歌唱史诗及民间传说,形式上是一种半朗诵半宣叙调风格的说唱音乐。如欧洲文学史中最早的重要作品——公元前9世纪至前8世纪由盲诗人荷马根据公元前12世纪特洛伊战争后流传于民间的英雄传说加工整理而成的史诗:《伊利亚特》、《奥德修记》二十四卷——便是音乐和诗歌相结合的艺术作品,艺人一边演奏福尔明克斯琴(一种弹拨乐器)一边吟唱。

古希腊把音乐和体育作为教育青年的两门主课,体育用以锻炼身体,音乐用以陶冶心灵。在著名的古希腊奥林匹克运动会上,也有用歌唱来庆贺、颂扬获胜者的音乐比赛。音乐会优胜者常由雕刻家为之塑像,诗人兼音乐家即席为之赋诗讴歌。班达罗斯(Bndarlos)和品达(Pindar)就专为奥林匹克竞技获胜者写赞颂歌。

在一些祭神活动中,歌唱也必不可少。如在具有最大规模和影响力,四年一度的雅典娜女神祀祝节中,许多歌唱都随着人们热烈情绪的增长而即兴而来。仅次于雅典娜女神祀祝节,每年春季的酒神庆典活动,则以演出悲剧和喜剧为主。谈及古希腊悲剧艺术,它产生于公元前5世纪,歌唱艺术也随之有了新的发展。这一时期三位著名悲剧作家埃斯库罗斯(公元前525年—前456年)、索福克利斯(公元前496年—前406年)和幼里庇底斯(公元前480年—前406年)在他们各自的剧作里运用了大量

的独唱、重唱和合唱的歌唱形式来解释剧情,揭示思想内容,塑造人物。其中也不乏乐器伴奏的独唱抒情歌曲。演出在可同时容纳上万人的傍山而建的大型露天剧场进行,剧场分为观众区、歌队乐队区和表演的前台。

由于时代的久远,古希腊声乐作品在现今只能见到少许极为珍贵的残片:《叙利亚曲调》、《太阳颂歌》(《特尔斐颂歌》)、《赛古尔饮酒歌》、品达所作的《颂歌》、《俄瑞沁斯》片段等。

第二节 中世纪的声乐艺术

西方音乐史上的中世纪音乐指的是公元5世纪至14世纪文艺复兴之前的封建社会初期和全盛时期的音乐。这是一个“政教合一”的时代,基督教成为这一时期的统治力量,因此宗教音乐得到了大力的发展,声乐艺术同样如此。

中世纪初,罗马是当时欧洲最大的音乐中心。罗马教皇格里高利一世(Gregorian I)在任职期间(公元590年-604年)收集整理了三千多首曲调,吸取了古罗马、古希腊和中东地区音调,编成了一套庄严的礼拜曲目,被称之为“格里高利圣咏”。其特点是:将圣经作为歌词以拉丁语进行无伴奏的清唱,速度随意,节奏不计量,随歌词的重音产生自然的抑扬顿挫,调式多采用教会调式,音域在八度以内,以二三个音的片段串织起来的旋律朴素,起伏自然。格里高利圣咏是这一时期宗教礼仪的一个重要组成部分,成为当时西方音乐创作的基本素材,并被用于后期宗教大型活动的弥撒之中。

中世纪圣歌的唱法在声音上追求自然平稳,没有强烈的力度对比,演唱近似朗诵,声带闭合自然、不紧张,声音直白,没有共鸣概念,基本上建立在自然嗓音的条件上演唱。这样的唱法在表现上似乎受到了局限,然而歌唱音域不宽以及强调人的嗓音松弛、自然等,对歌唱者的嗓音起到了保护作用。格里高利圣咏的演唱可以被认为是西方声乐真正发展的第一个时期。同时,在演唱圣咏的过程中,某些音上的延长,某些字上的加花,形成了花腔的早期雏形。

10世纪前的歌曲都是单声部的,10世纪后多声部音乐逐步发展起来,它的产生迫使人们寻找新的记谱方法。法国12、13世纪产生了多声部歌唱“狄斯埃特”,还产生了三声部的《经文歌》(Motet),第一声部唱拉丁经文,第二声部唱解释经文的歌词,第三声部唱方言或世俗的歌词。这种体裁在13、14世纪很盛兴。14世纪后歌词回归统一,全部来自圣经。当时的代表人物杜菲是一位对位法大师,作有大量经文歌。这一时期的西方声乐,主要以复调的合唱为主。在欧洲中部地区盛行的对位法合唱,其代表人物是尼德兰乐派的奥克奥勒圣希特和约什干德·普莱斯,他们创作的四声部圣歌是在三声部的基础上加了低音声部。他们的复调合唱,强调功能和谐,四个声部处于同等的地位。同一时期法国与卢森堡地区,除了经文歌,还盛行弥撒曲。它们强调以各声部的流动性组成合唱,采用模仿对位法和卡农式模仿。由于经文歌的表现形式日益走向“随意”,教会在意大利召开楞特伦会议,要求回到正统,不许歌唱者在演唱圣歌时随意加花,使信徒们听清歌词。

在格里高利圣咏流行的同时,作为中世纪声乐艺术另一大分支的世俗歌曲在11世纪末开始兴起。11世纪,民间艺术由于各地文化和经济的频繁交流而出现新的发展。在声乐艺术上,这一时期流浪艺人的出现满足了人们摆脱封建思想的专制奴役和教会寺院对文化的垄断,反映了人民自己的生活和世俗感情的需要。随着历史的发展,流浪艺人逐渐发展成游吟歌手。12世纪,在法国最先出现了游吟

歌手,他们大多数为骑士和贵族,艺术活动中心是各地的城堡和宫廷,歌唱主题大都是赞美妇女美貌、表白爱情、歌颂大自然和田园景色,也间或有一些生活化的滑稽歌曲,其伴奏乐器是维沃尔(Viol)和洛塔琴(Rotta)。德国的恋诗歌手(Minnessingers)也是由流浪艺人发展而来,只是晚了一个世纪。他们的音乐远不同于法国游吟歌手的音乐,较为枯燥,缺乏民歌因素,和教会音乐十分相似,内容也采用神秘的宗教传说,而且篇幅较长。

第三节 文艺复兴时期的声乐艺术

14-16世纪,文艺复兴运动波及了整个欧洲大陆,人文主义思想浸润了人们长期受抑于中世纪教会黑暗统治的心灵,文学、经济、美术、建筑等各个领域爆发出思想觉醒的火光,音乐艺术也在整个过程中呈现出蓬勃发展的态势。

14世纪上半叶,新音乐(新艺术)思想在法国和意大利流行,世俗歌曲渗透到社会生活的各个方面,甚至是宗教仪式的歌曲也逐步世俗化,音乐家们以创作与演唱世俗歌曲为荣,代表性的作曲家有法国的纪尧姆·德·马肖(Guillaume de Machaut,约1300-1377)、意大利的弗朗西斯科·郎蒂尼(Francesco Landini,1325-1397)。这一时期在各个国家都有专门演唱传播这些歌曲的歌手。在法国有产生于骑士和贵族的游吟歌手,他们自己作曲作词并演唱,这些歌曲如今现存仅留有歌词的两千多首,留下乐谱的有240首。在德国有恋诗歌手和名歌手(Mastersingers)。英国也有类似的两类游吟诗人,一类是有居所的(被称为Scops),另一类则居无定所(被称为Gleemen)。

15世纪,英国的声乐艺术异军突起,涌现了一些如约翰·邓斯泰布尔(John Dunstable,约1390-1453)这样的代表作曲家。法国勃艮第公爵势力范围内歌唱活动也十分活跃,纪尧姆·迪费(Guillaume Du Fay,1397-1474)、吉莱·得·宾斯·迪特·本舒瓦(Gilles de Bins dit Binchois,约1400-1460)等都是当时著名的作曲家,非常擅长世俗性声乐曲的创作。

15世纪以后,欧洲进入尼德兰时代,尼德兰乐派对复调音乐的最终形成起到了巨大的作用。这一时期,声乐艺术开始逐步向职业化、专业化转变,演唱技巧得到重视,出现了大批专业的歌手和歌唱家。许多的作曲家将复调技法与质朴的世俗音乐相结合,注重表现歌词的内容,表现人的情感,歌曲创作上体现出人文主义的思想。

16世纪初,马丁·路德(1483-1546)倡导的宗教改革运动更体现出世俗对宗教的浸入,帕莱斯特里那(G.P.Palestrina,约1525-1594)在他的宗教音乐创作中坚持吸收新音乐的素材,尝试新音乐的风格。他和其他作曲家一起,对宗教歌曲进行改革,令宗教音乐艺术面貌一新。16世纪下半叶,对威尼斯乐派产生重大影响的尼德兰作曲家拉索(Oriando di Lasso,1532-1594),是一位集时代大成的作曲家,其声乐作品的创作多取民间素材,并在作品中再现了自然界的景象,效果鲜明。

牧歌(Madrigal)是16世纪意大利世俗音乐中最重的体裁。16世纪的牧歌的形成和发展受到“佛罗托拉”(Frottola)这种世俗歌曲体裁的很大影响,是一种相当自由的诗歌。早期牧歌作品几乎都是合唱,带有抒情性。在其后的发展中,和声的功能得到了加强,复调因素被削弱,常采用半音进行,用民间乐器伴奏。在其有了四五个伴奏声部之后,产生了有伴奏的独唱歌曲形式,其特点是:1. 单音音乐,带有即兴成份,多由贵族骑士演唱,用器乐伴奏。2. 歌词与圣歌不同,是韵文词,用地方语言演唱

(当时用罗曼语)。3. 节奏较强烈,音域较广,以 $\frac{3}{4}$ 拍居多。4. 句子结构分明,有很明晰的分句。牧歌这一体裁往往根据知名诗人的短诗谱写而成,题材常以爱情及其他感情的表达为主题,优美抒情,格调高雅,感情充沛,韵律自由,多采用描绘性和象征性手法,具有很强的表现力。牧歌作品数量十分巨大且应用场合极其普遍,被后人称为“牧歌的舒伯特”的卢卡·马伦齐奥(Luca Marenzio, 1553-1599)、维诺萨亲王卡洛·杰苏阿尔多(Carlo Gesualdo, 约 1561-1613)和克劳迪奥·蒙特威尔第(Claudio Monteverdi, 1567-1643)被称为意大利牧歌创作的“三驾马车”。在一定意义上说,是牧歌把意大利送上了欧洲音乐中心的“王位”,同时牧歌的发展兴盛对“歌剧”这一体裁的诞生也起到了巨大的推动作用。

第二章 巴洛克时期的声乐艺术作品

在声乐艺术的发展历程中,巴洛克时期无疑是一个极具历史意义的时期。这一时期的声乐作品非常丰富,伴随着歌剧的诞生,清唱剧、康塔塔等声乐体裁得到了蓬勃的发展,一批杰出的作曲家相继推出了许多不同体裁的优秀声乐作品。

第一节 巴洛克时期的古咏叹调及歌曲

一、卡契尼《阿玛丽莉》(Amarilli)

朱利奥·卡契尼(Giulio Caccini, 1551-1618)是意大利文艺复兴时期的作曲家和歌唱家,著名的佛罗伦萨卡马拉若文艺小组成员,意大利歌剧和美声唱法(Bel Canto)奠基人之一。1602年,他以一种全新的声乐体裁创作出版名为《心约集》的歌曲集,这本《心约集》的出版预示古老的声乐艺术从此进入新的天地。卡契尼的声乐理论主张音乐与歌词的统一,反对繁冗的复调音乐,倡导主调音乐;推崇古希腊柏拉图的音乐主张,歌唱重要的是表现歌词的内容,音乐是为更好地表现歌词,丰富歌词的意境,表现人们的内心思想感情而服务。在声乐技术上,他主张演唱者要注重所唱的内容,用软起音,熟悉旋律与歌词的相结合音调,朗诵歌词以掌握文字的抑扬顿挫及歌词所表达的内容。

卡契尼创作的《阿玛丽莉》的歌词取自意大利著名的剧作家文艺理论家瓜里尼的抒情诗《忠实的牧羊人》中的一段对白。该诗以牧羊人米尔蒂洛和山林水泽女神阿玛丽莉的爱情故事为背景,描写了两人的爱情历经各种磨难,终成正果。该诗属喜剧性风格,诗句韵律极具歌唱性。歌曲主要描写了牧羊人米尔蒂洛向山林水泽女神阿玛丽莉倾诉他真挚、纯洁的爱,旋律充满了古希腊朴实、圣洁的宗教气氛,是一首充满人文气息、流芳千古不朽的声乐艺术珍品。

整首作品曲调委婉动听,细腻舒展,幽婉恬静。在表达世俗爱情忠贞的同时,使人感受到宗教音乐的庄严和神圣。歌曲为单二乐段结构,A段的每一个乐句都是从主调g小调的属音 d^2 开始,B段上行渐强的三组模进,巧妙地与三次对“阿玛丽莉”(歌词)的呼唤相结合,充分表达了主人公对阿玛丽莉爱情的忠诚。值得一提的是,整部作品中无论是从音乐语言还是节奏安排上,都充分体现了卡契尼声乐创作和演唱的主张,多处表情术语的提示,为作品的诠释提供了依据。

该作品可以帮助学生建立平稳的声音,训练连贯的呼吸,清晰的咬字吐字,以及歌唱情感的表达。

字词解析

Amarilli, mia bella,

阿玛丽莉 我的 美丽的

non credi, o del mio cor dolce desio.

不 相信 啊 这 我的 心 甜蜜的 愿望

d'esser tu l'amor mio ?

是 你 爱人 我的

Credilo pur: e se timor t'assale,

相信它 ……吧 但 如果 恐惧 使你害怕

dubitar non ti vale.

怀疑 没有 你 有价值

Aprimi il petto e vedrai scritto in core:

打开我的 胸 和 看见 写着 在……里 心

Amarilli è il mio amore.

阿玛丽莉 是 我的 爱

歌词直译

阿玛丽莉,我心爱的,难道你不相信吗?你是我心中甜蜜的希望,你是我最爱的人。请你相信我吧!如果你害怕犹豫,怀疑对你没益处。打开我的胸膛,你将看到我心上刻着:阿玛丽莉,我心爱的人。

二、蒙特威尔第《让我死亡》(Lasciatemi Morire)

克劳迪奥·蒙特威尔第(Claudio Monteverdi, 1567–1643)出生在意大利的克莱蒂纳,是著名的提琴制造的故乡,父亲是一名医生。蒙特威尔第早年是威尼斯宫廷的歌手,同时还是一名中提琴手。1602年担任宫廷乐长,1613年担任威尼斯圣马克大教堂圣咏团团长。他的作品体裁广泛,有歌剧、意大利牧歌、康塔塔、弥撒曲、经文歌、世俗歌曲等。他早年追随复调的写作风格,后转为以主调音乐创作为主。他是一位总结前人音乐成就,并集大成者,是当时意大利最重要的歌剧中心威尼斯乐派的代表人物。蒙特威尔第创作的歌剧具有很强的戏剧性效果,根据剧情需要,他加强了乐队的功能,丰富了乐队的表现力,发现了许多乐队乐器的表现手段,提琴拨弦、震奏,是他首先发现;在配器上他大胆运用了新的和声体系,增加和声的色彩,采用了增减和弦、大小七度,被人们称为“配器之父”和“不协和音之父”;他运用了三段式的咏叹调曲式(ABA'Dacapo Aria);他主张优美的旋律要紧密结合歌词的意义,加强音乐的表现戏剧性的能力,这种创作特点被称为“激情风格”。

《让我死亡》出自蒙特威尔第创作的歌剧《阿里阿德涅》。该剧描写了希腊英雄忒修斯凭借辛赖克里特王米诺斯的女儿阿里阿德涅给他的线球进入迷宫,杀死牛头人身的怪物,救出作为祭品的男女孩童,顺利走出迷宫的大门。后来忒修斯带着阿里阿德涅一起航海回国,却因梦中得知阿里阿德涅将成为酒神之妻而将熟睡中的她抛弃在克索斯岛上。《让我死亡》就是女主人公阿里阿德涅被抛弃后所唱的悲歌。

全曲只有19小节,结构简单,是一个单乐段,但是平稳舒缓的旋律简单淳朴、哀婉动人,刻画了主人公悲痛绝望的心情。该曲第4小节的上行半音阶与钢琴伴奏低音声部从f小调属音c至主音f的下行音阶呈反向进行,但都在主调上结束,从而使得旋律与伴奏形成了内在的统一。虽然从旋律和歌词的意义上来说,这一乐句并未结束,但从和声布局上来说,却完成了一次V—I的进行,给人一定的终止感。这种半音阶的进行和逐步进展的功能性的和声布局,可以说在当时具有一定的革命性,并且从某种程度上来说,也体现了蒙特威尔第戏剧性的音乐创作风格。

字词解析

Lasciatemi morire!

(你们) 让我 死

E che volete

和 什么 愿望

Che mi conforte

那个 我 安慰

in così dura sorte,

在……中 如此 悲惨 命运

in così gran martire

在……中 如此 大 受折磨的人

歌词直译

如果你们让我死亡! 有什么可安慰我的, 在如此悲惨的命运中, 在如此巨大的痛苦和折磨中。

三、卡里西米《胜利啊! 胜利啊!》(*Vittoria! Vittoria!*)

吉奥科莫·卡里西米(Giacomo Carissimi, 1605-1674)生于意大利马里诺, 20岁担任递伏里教堂的首席管风琴师, 1628年到罗马圣阿波里奈尔教堂担任乐长, 同时在一所日尔曼音乐学校任合唱教师。他一生写过许多歌剧、清唱剧、康塔塔, 作品的风格宽广而有气度。他的贡献在于使那些朗诵的音调富有生动的表情。在写作合唱作品方面, 他掌握了很多高超的技法和手段, 大大丰富了合唱的表现力, 提高了合唱在正歌剧、清唱剧中的地位。他是第一位用世俗题材创作清唱剧的作曲家, 对清唱剧的繁荣发展作出了独特的贡献。作品有《亚伯拉罕与以撒》《伯沙撒》《洪水》《所罗门的审判》等。

《胜利啊! 胜利啊!》是一首康塔塔中的独唱咏叹调, 歌曲结构为带再现的复三段体(A[1-33]B[34-53]A[54-75]B[76-95]A[96-117]), 后两个部分是复三段中部和再现部的完全反复。歌曲描述一位失恋者摆脱了爱情的枷锁而获得解放的心情, 节奏活泼。作品中花腔部分速度较快, 旋律活跃, 和声的分解式旋律充分体现了巴洛克音乐风格; 第二部分以较慢的速度进行, 与第一部分形成对比, 更像是在自言自语, 表现了失恋者在精神解放后, 歌唱出心里胜利的喜悦心情。

字词解析

Vittoria, mio core!

胜利 我的 心

Non lagrimar più.

不 流泪 再

È sciolta d'Amore

是 解除了 爱神的

la vil servitù.

这个 怯懦 奴役

Gia l'empia a'tuoi danni

已经 充满 你的 伤害

fra stuolo di sguardi,

在……之间 一群 的 目光

con vezzi bugiardi

用 妩媚 说假话的

dispose gl'inganni;

安置 这些欺骗

le frode, gli affanni

那些 诈骗 这些 苦恼、忧虑

non hanno più loco,

不能 没有 再 地方

del crudo suo foco

…的 冷酷 她的 火焰

è spento l'ardore!

已熄灭消失了 热情

Da luci ridenti

从 眼光 微笑的

Non esce più strale,

不 出来 再 箭

che piaga mortale

那个 伤害 致命的

nel petto m'avventi:

在……里 胸膛 向我投

nel duol, ne' tormenti

在……里 忧伤 在……中 痛苦折磨

io più non mi sfaccio

我 再 不 自我 毁灭

è rotto ogni laccio,

是 打碎了 所有的 绳索

sparito il timore!

消失了 畏惧

歌词直译

胜利啊胜利,我的心!不再悲伤,已摆脱了爱的怯懦和枷锁。心里还充满那迷人的目光,那曾使你受到伤害的目光,不再饱受你的折磨,不再被你的目光欺骗。欺骗和忧虑已不存在,那爱的残酷的火焰也已消失了!你那微笑的目光里已不再有爱意,那爱神之箭灼伤我的心灵。任何忧伤与痛苦不能将我毁灭,冲出爱情的藩篱;一切束缚已荡然无存,一切畏惧都已经消失!

四、切斯蒂《围绕着我崇拜的人儿》(*Intorno All'idol Mio*)

安东尼奥·切斯蒂(Antonio Cesti, 1623-1669)生于意大利的阿莱佐,是一位作曲家和歌唱家。他少年时期在当地教堂做歌童,14岁进方济哥会当修士,1643年在沃尔拉特大教堂当管风琴手并随卡里西米学习音乐,1645年担任阿莱佐方济哥会教堂音乐教师。24岁时,他与佩克西等文学家交往,于是有机会开始写作歌剧。1649年,他创作的歌剧《奥伦泰阿》获得成功,于是决定终身从事音乐工作。1652年,切斯蒂到奥地利费狄南大宫任职,1654年创作歌剧《克里奥佩特拉》,1659年进入教皇合唱团当歌手,1660年担任维也纳宫廷副乐长,创作了五幕歌剧《金苹果》,1663年担任佛罗伦萨梅迪契家族宫廷乐长,1669年逝世于罗马。

切斯蒂的音乐创作继承了卡里西米的风格,歌剧中的宣叙调旋律运用独特,风格柔和典雅,旋律性强,表情丰富,特征明显。切斯蒂的作品着重抒情性的表现,《围绕着我崇拜的人儿》是他的歌剧《奥伦泰阿》中的咏叹调,作品表达奥伦泰阿对爱人亲切而温柔的感情, $\frac{3}{4}$ 拍子,缓慢宽广的旋律在 e 小调上进行。歌曲包括 AA' 两个部分, A' 段是 A 段的带装饰的变化重复。歌曲中小七度的大跳音程及表现力丰富的装饰音,生动地刻画了奥伦泰阿内心的激动与对甜蜜的爱的梦幻。

字词解析

Intorno all'idol mio

在……周围 偶像的 我的

spirate pur, spirate,

呼吸 请……吧 呼吸

aure soavi e grate;

微风 温柔的 而 愉悦的

e nelle guancie elette

和 在……中 脸颊 高贵的

baciatelo per me cortesi aurette!

亲吻那 为了 我 亲切的 微风

Al mio ben, che riposa

在……我的 亲爱的 正在 休息

Su l'ali della quiete,

在……上 翅膀 ……的 安静