

声乐教学曲库

外国作品
第6卷

外国音乐剧

上册

曲选



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

声乐

外国作品 第6卷

外国音乐剧曲选 上册

教学

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会编

主编：储声虹 徐朗 余笃刚

策划、执行主编：余笃刚

本卷主编：朱振山

曲库



人民音乐出版社 · 北京

Waiguo Yinyueju Quxuan Shangce

图书在版编目(CIP)数据

外国音乐剧曲选.上册 / 朱振山主编. — 北京:人民音乐出版社,
2016.9

(声乐艺术教育丛书 / 余笃刚主编.声乐教学曲库.外国作品.第6卷)

ISBN 978-7-103-05151-1

I. ①外… II. ①朱… III. ①音乐剧-歌曲-世界-选集 IV. ①J652.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第096516号

责任编辑:王正君

责任校对:袁蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

880×1230毫米 16开 2插页 21.75印张

2016年9月北京第1版 2016年9月北京第1次印刷

印数:1—2,000册 定价:72.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010) 58110591

网上售书电话:(010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010) 58110533

声乐艺术教育丛书·《曲库》编委会成员

主 编：储声虹、徐 朗、余笃刚

策划、执行主编：余笃刚

副 主 编：胡仲刚、颜蕙先、朱振山

编 委：（以姓氏笔画为序）

王凤岐、冯 康、朱振山、余笃刚

李寿增、周振锡、郑景宣、胡仲刚

徐 朗、张晓钟、韩再恩、储声虹

温恒泰、郭建民、蔡世贤、颜蕙先

本 卷 主 编：朱振山

注：

储声虹先生于2001年去世。

胡仲刚先生于2013年去世。

张晓钟为中国作品第10卷《中国歌剧曲选》（续编）主编

郭建民为中国作品第9卷《中国艺术歌曲选》（2004-2010）主编

蔡世贤为中国作品第8卷《中国艺术歌曲选》（1996-2003）主编

导 言

《声乐教学曲库》(以下简称《曲库》)是《声乐艺术教育丛书》的系列之一,由人民音乐出版社陆续出版,这标志着我国声乐艺术教育事业的教学曲目建设开始了一个新的里程。

《曲库》首先突出了教学性。《曲库》的每卷由“教学总论”、曲目和每首曲目的“教学演唱提示”组成。它不仅进一步规范了教学内容,为教学曲目的教学针对性确立了一个科学的体系,以适应不同性质的教学选材,而且也适宜不同唱法的教学要求,具有根据教学对象充分选择曲目的余地,在相应的声乐体裁范围内,能广泛发挥它的教学作用。每卷的“教学总论”概括了一定历史时期不同声乐作品的艺术特征,并根据不同教学对象的教学大纲阐明本卷的教学任务,对具体内容、体裁品种、风格特色、地域类别、唱法区分、难易程度等提出了具有针对性的教学要求;此外,还根据不同的教学特点,介绍了可供参考的教学方法与规律,给教学提供了启发性的指导。如果说“教学总论”是从系统、宏观的视角把握每卷教学的普遍共性的话,那么每首歌曲的“教学演唱提示”则从微观视角去具体细致地介绍词曲作者、时代背景、主题思想、曲式结构,以及教学演唱的疑难问题。无疑,它将为提高教学质量起到重要作用。

《曲库》还明显地体现了文献性。《曲库》中的作品有的是大众喜闻乐见而久唱不衰的传世杰作,有的是在声乐艺术历史发展中产生过重大影响的作品,从而成为声乐教学和声乐演唱的保留曲目。作为教材,显示了声乐教育在曲目上的坚实基础。

《曲库》还具备鉴赏性。这是因为从声乐教学的全面培养任务来看,声乐教学不仅是单纯的声音训练或技能、技巧的把握,还要在声乐文化结构的整体上提高学生的艺术素质。作为单声部的嗓音个别训练,不能只满足于对本声部的部分曲目的运用,还应该让学生了解相应声部的艺术特点和声音造型上的特殊色彩与风格,把握声区音色对比上的关联和互为作用;同时,让学生在广阔的声乐领域中去欣赏、品评不同声乐作品的艺术魅力。这不仅是声乐教育素质培养的一种需要,同时也是他们以后承担承上启下声乐教学的重要基础。

由中国音乐家协会声乐教育学会、中国教育学会音乐教育分会声乐学术委员会策划组织,全国16所高等师范与音乐专业院校通力合作编撰了《曲库》。其中中国作品10卷,外国作品6卷,由中外古今近两千首声乐作品组成。它们分别是:

中国作品

第1卷《中国民间歌曲选》

源远流长的民歌,是声乐艺术的母体和民族民间唱法的渊源。通过多彩、风格各异的民歌教学,为训练和培育民族声乐人才奠定基础。作品的选择既重视了中国不同民族民间歌曲的选材,更注意到在总体上贯彻不同专业教学大纲的要求。此卷由湖南师范大学主持编撰。

第2卷《中国歌剧曲选》

中国新歌剧的历史虽不太长,但已基本形成了一定的历史传统。歌剧中的选曲在突出戏剧性、展示角色形象的声音造型与性格化上具有独特的功能,是训练提高学生歌唱技能、技巧与声乐形象创造的重要教材。选编的作品均为剧目中具有历史与时代价值的代表唱段,具备了可供选择的不同声部、音域、音色的教学要求,编排以剧目发表演出的年代先后为序。此卷分上、中、下三册,由中国音乐学院主持编撰。

第3卷《中国古代歌曲选·戏曲、曲艺唱腔选》

实践证明,民族声乐教学必须使学生掌握一定的古代艺术歌曲与戏曲、曲艺唱段。这不仅使其掌握了多种演唱风格,还能全面熟悉民族声乐的传统及其表现特征,在丰富的声腔训练与演唱的实践中去提高学生对我国声乐演唱艺术的全面把握能力。本卷在编选中强调了其在教学中的重要性,并精选出具有代表性的典型作品,以达到举一反三的目的。这一教学举措,旨在声乐人才整体素质认识的提高。此卷分上、中、下三册,由天津音乐学院主持编撰。

第4、5、6、7、8、9卷《中国艺术歌曲选》

《中国艺术歌曲选》囊括了20世纪20至90年代和21世纪前10年,几乎一个世纪的艺术歌曲创作的精品。其中第4卷为中华人民共和国成立前的作品,第5、6、7、8、9卷为中华人民共和国成立后的作品。它不仅体现了一定历史时期的时代风貌,而且也记录了不同时代的歌曲的艺术特色,为声乐教学提供了大量久经锤炼的曲目。在编选中我们既重视作品源远流长的时代背景和特色,更注重在突出教学性上发挥曲目作用。第4、5、6、7、8、9卷分别由山东师范大学、西南师范大学(现西南大学)、东北师范大学、武汉音乐学院、广西艺术学院、辽宁师范大学主持编撰。

第10卷《中国歌剧曲选》(续编)

随着时代的前进,中国歌剧的创作与表演同样在与时俱进,而歌剧的声乐教学也同样在不断实践中取得了可喜的成果,不少院校也相继成立了声歌系。在教学中,大家经常选用歌剧选曲或歌剧片断作为教学曲目或排演片断及至全场的內容。为了进一步丰富歌剧教学曲目,并使《曲库》中的歌剧文献能够更加完整,由华南师范大学主持编撰了这一卷。

外国作品

第1卷《外国民间歌曲选》

丰富的外国民间歌曲同样是声乐教学的重要内容。那绚丽多彩的音乐旋律是世界声乐宝库的珍品,它们所展示的声情意蕴,为声乐教学提供了取之不尽的曲目,它们的歌唱性与抒情性为声乐的声腔创造奠定了坚实的基础。在编选中我们不可能尽其所有,因此采取了既要把握外国民间歌曲所属国家、民族、地域的广泛性,又注重其广泛流传的国际性的原则进行筛选,使该卷成为中国声乐教学实践中不可缺少的选材之一。此卷由星海音乐学院主持编撰。

第2卷《外国歌剧曲选》

外国歌剧,尤其是西欧一些国家的歌剧,不仅是声乐艺术整体创作中的精华,也是世界各民族声乐艺术发展的源流之一,它的声腔造型构成了美声唱法或学派的曲目基础。以外国歌剧的咏叹调或宣叙调作为声乐教材,在中国经受了长期教学实践的检验,数十年来培养了大批歌唱家和声乐教育家,其中有的人还跻身于世界乐坛,成为美声唱法的佼佼者。同时,在民族声乐艺术的教学

运用美声唱法的经验与方法在我国也取得了可喜的成就，在美声唱法的民族化方面，我们已经或正在进行可贵的实践与探索。在编选过程中，我们按照歌剧本身发表和演出年代的先后，以角色出场先后为序列精选了具有教学性与鉴赏性的曲目，让此卷同样为适应不同培养任务的声乐教学服务。此卷分上、下两册，由**首都师范大学**主持编撰。

第3、4、5卷《外国艺术歌曲选》

浩如烟海的外国艺术歌曲，以其不同国籍、民族、地域及审美特征，显示了声乐艺术的世界性，它们同样是民族声乐教学为掌握多彩声腔艺术的教学曲目。其中第3卷为18世纪前后的外国经典声乐作品，第4卷与第5卷分别为19世纪与20世纪的外国优秀声乐作品。在编选过程中，我们充分把握其世界性及流传的广泛性，也注意到了民族风格的多样性及适应教学要求的针对性，使其在教学中发挥应有的作用。第3、4、5卷分别由**上海师范大学、哈尔滨师范大学、中央音乐学院**主持编撰。

第6卷《外国音乐剧曲选》

西方音乐剧作为一种新颖的音乐形态，已经有了丰富的创造积累，并产生了广泛的审美影响，其中，不少声乐曲作广为流传，成为常用的声乐教学曲目。目前，我国已有部分院校设立了音乐剧专业，在教学实践中积累了一定的经验，并对音乐剧的艺术特征及其表演的基本规律有了相应的教学经验与创作收获。为了促进音乐剧教学的发展和**中国音乐剧**的创作，这一卷由有着丰富教学经验的**中央戏剧学院**主持编撰。

综上所述，我们在逐步总结声乐教学经验的基础上，试图建立中国声乐教学的曲目体系。为此，选曲的声部、音域、音色、风格，递进或循序渐进的教学进程，教学内容的规范与把握，教学形式的多样与实施，科学性、系统性、整体性、曲目版本的准确性等，都是我们在编选这套《曲库》时试图探索的重要课题。

声乐教育事业与人才的培养，要借助于教材的建设。《曲库》的编撰与出版，荟萃了全国百余名教师的参与。从歌曲的选择与译配到作品伴奏的制作与试奏，从教学经验的研讨与归纳到教学演唱提示的撰写与编辑等，无不体现了全国声乐教育界团结奋进的精神。《曲库》所凝聚的不仅是编撰者对声乐教育事业繁荣发展的由衷祝愿之情，也凝聚了各方面同人的心血与经验。正如人民音乐出版社的同志所评价的——“全书篇幅之大，动员力量之众，涉猎曲目之广泛，均是前所未有的。历史将会表现这一工作的巨大意义”，我们同样期待着这套《曲库》能发挥其应有的作用。

《声乐教学曲库》编辑委员会

余笃刚执笔

1995年12月

2014年7月补充

教 学 总 论

朱振山 余笃刚

音乐剧 (Musical), 这个令人瞩目并逐渐风靡世界的艺术形式, 已经迈过了一个多世纪的历程。虽然比起某些艺术形式来说它尚显年轻, 但它俨然已成为整个艺术与文化创造的历史积淀的现代化结晶。当我们把其中的音乐作品列为声乐教学曲目的时候, 必然要追寻它们产生、发展的脉络和它们的社会成长的轨迹。在这里, 我们仅用几个分期来概括音乐剧产生、发展与成熟的变化历程。

一、音乐剧发展的历史沿革

(一) 孕育萌芽期 (19 世纪末至 20 世纪 30 年代)

我们之所以说音乐剧是整个艺术与文化创造的历史积淀的现代化结晶, 是因为任何一种艺术形式的创造与产生, 都要具备它得以诞生的基础与条件。

首先, 是社会与时代条件。一种艺术形式是一定社会与时代的产物, 而一定社会与时代生活本身又为艺术所表达的内容提供了唯一的源泉。19 世纪后期的欧洲, 在经济高度发展、思想十分活跃、艺术创造相对自由的时代环境中, 一些进步的艺术家有意识地追求一种新颖的艺术表现形式, 去体现丰富多彩的现实生活, 他们几乎汇集并融合了尽可能多的艺术品种, 创造出了时空、视听等全方位的艺术形式——音乐剧。

其次, 是艺术与文化条件。不难看出, 如果没有既有的文学、戏剧、舞蹈、音乐、电影, 甚至杂耍等艺术母体的本体创造, 也就衍化不出由它们所派生出的诗歌、歌曲、歌剧、音乐喜剧、民间舞、古典舞、芭蕾舞、现代舞等艺术形式。总之, 一切可以利用的艺术手段构架出了音乐剧这种极具现代性的文化现象。

最后, 是审美与鉴赏条件。任何艺术产品作为审美对象, 它的鉴赏者都在追求新颖出奇的审美情趣; 没有内容与形式上出新的艺术表现, 也就不能保持艺术消费的商业或票房价值。19 世纪末正是资本主义大工业生产极其繁荣的时代, 社会生活节奏与观赏者心理状态已经产生了急剧的变化, 人们已经逐渐失去了对既有的过于迟缓、漫不经心的某些艺术表演的兴趣。所以, 当一种汇集着丰富艺术表现方式的新品种——音乐剧一经出现, 即受到人们的青睐与热烈追捧也就是很自然的事了。

有了这些足以使音乐剧应运而生的前提, 由约翰·凯利创作的《乞丐的歌剧》呼之欲出, 该剧于 1728 年首演于伦敦。这部当时被称为“民间歌剧”的作品, 采用了当时流传甚广的歌曲作为贯穿整部歌剧的音乐, 这一别出心裁的创作, 不仅标志着一个新剧种的诞生, 也标志着对既往意大利歌剧的反叛与开拓。这之后, 英国的喜歌剧、法国和维也纳的轻歌剧也进行了一些类似的尝试与实践, 直到 1866 年美国的《黑魔鬼》一剧的出现, 才真正显现了音乐剧的魅力。《黑魔鬼》的演出经历源于一个偶然的机: 当时法国一个芭蕾舞团到纽约演出舞剧《林间雌鹿》, 由于演出剧场失火, 致使演出无法进行。这时正好有一部话剧《黑魔鬼》准备在纽约的某个剧场上演, 于是剧院老板就把这个法国芭蕾舞团雇佣下来, 并把两部不同体裁的剧目拼凑在一起, 使其变成一出戏演出。剧中有大

量芭蕾舞演员表演神仙和妖怪的舞蹈场面,其壮观的场景设计、艳丽的服饰、身穿紧身衣的女演员、美丽动人的大腿舞等,受到观众的热烈欢迎。该剧规模宏大、场面华丽,获得了极高的票房收入。《黑魔鬼》被认为是美国的第一部音乐剧,虽然演出要五个半小时,但却久演不衰,在纽约连续演出了一年半,而不断的巡回演出达25年之久。该剧首次显现出了音乐剧的魅力,开创了美国音乐剧的大腿舞时代。

美国人对音乐剧情有独钟的喜爱及其创造实践,极大地促进了这一新兴剧种的发展。美国是移民国家,多种民族文化的共存与融和,给音乐剧从形式到内容提供了崭新的审美定势。当然,早期的美国音乐剧,可以说是各种艺术形式的“大杂烩”,包括轻歌舞剧、滑稽表演、舞蹈、杂技、魔术及动物表演等,是随心所欲、无所不包,但其极富时代潮流与强烈娱乐性的审美定势,却赢得了人们广泛的喜爱。有了可以充分利用的演出市场,也就必然为音乐剧这一新颖的文化产业的创造提供了得以发展的沃土,而美国的百老汇是音乐剧这一艺术形式得以培植的沃土中心。让人们难以置信的是,一个多世纪以来,音乐剧广泛地演出于以百老汇为中心的一百余座剧院,其盛况可谓空前。

这个时期人们一般认为是美国音乐剧发展的“探索期”,这是一个各种艺术形式相互磨合,逐渐融汇的过程。1927年,杰罗姆·科恩创作的《演出船》标志着音乐剧雏形的出现,它开辟了以演绎故事为主导的发展趋向,为音乐剧的成长提供了可以效仿的艺术范本。《演出船》被公认为是美国音乐剧史上的第一座里程碑,这部音乐剧不仅在内容上深刻地反映了美国的社会现实,而且在形式上也有崭新的突破。该剧通过歌曲将故事贯穿起来,使演唱、舞蹈、表演等有机融合,既突出地反映了现实主题,又实现了内容与形式的完美结合,它被视为世界舞台艺术的瑰宝是当之无愧的。

(二) 实践促进期(20世纪30至40年代)

这个时期音乐剧发展的显著标志是欧洲音乐和黑人爵士乐汇入了百老汇音乐剧。实际上,从1927年的《演出船》到1935年的《波吉与贝丝》,这期间是百老汇音乐剧的一个重要的成长促进期。20世纪30年代,乔治·格什温兄弟先后创作了六部音乐剧,有四部都获得了成功。其中,《波吉与贝丝》(或名《乞丐与荡妇》)由于吸收了爵士乐、优美的黑人民谣和蓝调等流行音乐,并将意境盎然的歌词和宏大的合唱相结合,极大地提高了音乐剧的创作水平。剧中的《夏季里》成为一首广为传唱的歌曲,深受人们的喜爱。这部音乐剧在之后的岁月里风靡世界,在不断修改完善中成为极具保留价值的经典剧目。而另一部由格什温兄弟创作的音乐剧《引吭怀居》同样获得了空前的成功,成为具有讽喻现实政治意义的幽默音乐喜剧,在轻松愉悦的同时渗入了扣人心弦的意蕴,在发人深省的过程中产生了寓教于乐的艺术效果。他们的另一部作品《女士,好样的》,开创了音乐剧的爵士舞风格,爵士乐的动感节奏在音乐剧中展现得淋漓尽致,令观赏者身心都随之撼动、心驰神往。

此外,1940年由理查德·罗杰斯和罗瑞兹·哈特创作的《朋友乔伊》是美国音乐剧成长过程中成功的标志。在多种艺术形式的融合中,该剧出色地展示了个性丰满的艺术形象,为音乐剧的逐渐成熟树立了榜样。

(三) 成熟发展期(20世纪40至60年代)

成熟就意味着趋于艺术内容与形式的有机结合,也意味着观众的审美定势已逐渐成为审美习惯,还意味着在丰富的剧目创作中,产生了一批逐渐成熟的创作者。这些创作者能够熟练地把握剧作编创过程的一切元素,创造出具有艺术魅力的剧目,如理查德·罗杰斯和奥斯卡·汉默斯坦二世创作的被誉为划时代杰作的《俄克拉荷马》。该剧音乐剧反映了动荡的俄克拉荷马地区的几个年轻人之间

的爱情故事。这部音乐剧在创作上使内容与形式达到了完美的结合——引人入胜的情节、创新运用的民族芭蕾、倾情而歌的演唱,尤其是开场歌曲《好一个美丽的早上》,给人以耳目一新的审美愉悦感。这之后他们相继创作出的《旋转木马》(1945)、《南太平洋》(1949)、《国王与我》(1951),尤其是《音乐之声》(1959),为音乐剧的成熟与发展发挥了推波助澜的巨大作用。这其中所大量涌现出的歌曲,在全世界范围内广为传唱,像《你好,年轻的恋人们》《一个迷人的夜晚》《雪绒花》《孤独的牧羊人》《多来咪》等,早已是脍炙人口的经典歌曲。

与此同时,莱奥纳德·伯恩斯坦的《在城里》(1944)、欧文·柏林的《安妮,拿起你的枪》(1946)、弗瑞德里克·罗伊维与艾伦·杰伊·勒纳合作的《锦绣天堂》(1947),以及由他们合作改编自萧伯纳戏剧作品的《窈窕淑女》(1956)等,都产生了显著的影响力。尤其值得注意的是由指挥大师莱奥纳德·伯恩斯坦根据莎士比亚小说改编的《西区故事》(1957),这部被称为“现代版《罗密欧与朱丽叶》”的音乐剧描写了美国的“罗密欧”和波多黎各的“朱丽叶”成为纽约街道帮派斗争牺牲品的爱情悲剧。该剧在艺术上的创新,尤其是独特、紧张、多变的爵士舞的运用,开创了舞蹈编导的崭新风格,被誉为又一部音乐剧的经典。

在以往的音乐剧中,舞蹈往往只是活跃气氛的陪衬,脱离剧情,为舞而舞。而这个时期的音乐剧作品更加注重舞蹈与剧情的紧密结合,使舞、歌和剧情融为一体,极大地增强了艺术感染力,从而使音乐剧这种艺术形式在世界各地大放异彩。

可以看出,20世纪50至60年代是美国音乐剧最为辉煌的时期,产生了很多具有划时代意义并堪称经典的优秀剧目。这些音乐剧既有曲折回旋的情节、旋律优美的音乐、声情风趣的歌舞,又有畅快淋漓的舞蹈、绚丽多彩的场景、丰富多样的题材及性格迥异的形象……共同构成了它的审美特征,从而赢得了广泛的赞誉。其中,《音乐之声》可以说是该时期辉煌的代表剧目,是全世界范围内深受喜爱的作品。

(四) 曲折动荡期(20世纪60至80年代)

人们把这一时期看成是当代音乐剧发展过程中的“曲折动荡期”,这是因为作为上层建筑的任何一种艺术的发展与兴衰,必然与一定的社会、政治、经济、文化环境有着密切的关系。这时的美国正陷入越南战争的泥潭而不能自拔,经济衰退、百姓失业、种族歧视、犯罪迭出……接踵而来的政治危机使整个社会处于一种浮躁动荡的混乱状态。美国的音乐剧创作此时也处于低潮阶段,反映这一时期的音乐剧首推高特·麦克德默特作曲的《头发》(1968)。这部摇滚嬉皮风格的音乐剧,将流行音乐的某些手法引入了创作,并增强了电子音乐的艺术成分,使其具有了“嬉皮士”的青年个性。剧中怪异的装扮、放纵的情爱及摇滚的游弋,这些正是当时青年内心激情的一种逆反表现。这部剧具有明显的反越战内容,剧中的人物就一批嬉皮士,他们反战的情绪、对现实的不满和反政府意识在剧中得到了充分的体现。舞台上的人物与现实中的青年融为一体,他们在摇滚音乐与嬉皮士所谓的“吟诗”中宣泄与麻醉自己,并在表演中冲破舞台的范围,到观众席中和观众共同表演。这部剧演出后在社会上产生了巨大的冲击力,它的艺术成就及大胆前卫的创作手法直接影响了日后出现的一些音乐剧,如《歌舞线上》(1975)和《猫》(1981)等。

这个时期值得提及的剧目还有阿比·巴罗斯编剧、弗兰克·罗伊瑟作曲的《如何轻而易举获得成功》(1961),该剧讲述了一个洗窗户的勤杂工摇身一变成为一家世界级大公司总裁的故事。具有讽刺寓意的是,该剧在具有喜剧性效果的情节展示中,抨击了美国的社会现实和道德观,其中的歌曲出色地吻合了人物性格与剧情的展开。

此外,迈克尔·斯图尔特编剧、杰瑞·赫尔曼作曲的《你好,多莉!》(1964),讲述了一个热心的媒婆为人撮合婚事爱情故事。该剧曾经风靡伦敦、威尼斯等地,成为长演不衰的剧目。而由约瑟夫·斯特恩编剧、杰瑞·博克作曲的《屋顶上的提琴手》,反映了俄沙皇专制时期犹太人遭受迫害的故事,引人入胜的情节和命运多舛的人物形象,达到了催人泪下的戏剧效果。到1972年,该剧演出场次竟然达到了3225场的最高纪录,其轰动的业绩可想而知。又如,由戴尔·沃瑟曼编剧、米契·雷作曲的《拉曼恰骑士》,讲述的是具有骑士幻想精神的堂吉诃德和其仆人桑丘的故事。该剧演绎了西班牙伟大作家塞万提斯的名著《堂吉诃德》,富有悲喜与浪漫的情节,再加上喜剧色彩的渲染,能强烈地吸引观众也就很自然了。

这一时期,音乐剧的创作者们随着时代与社会变迁及艺术思潮的演变,大都善于根据自我意识的主体作用进行创新。他们在题材选择、音乐制作、导演手法与表演风格上,都赋予了音乐剧以新的内容与形式,尤其是摇滚式或流行音乐式的音乐剧,已成为吸引观众的新颖手段。

(五) 当代超凡期(20世纪80年代至今)

我们把20世纪80年代以后的当代音乐剧的发展阶段称为“超凡期”。所谓“超凡期”,即它的制作从整体上看已超脱了传统音乐剧的创作规模。这一时期的音乐剧大都是大成本、大制作,因此又被称为“巨型音乐剧”。这一时期的“超凡”手法,可以说是音乐剧制作人的“商业武器”,其中精心的整体策划、精美的舞台设计装置、电脑科技的参与、光怪陆离的灯光效应、优美绝伦的音乐和舞蹈表演等,为当代音乐剧的艺术市场开拓了无比繁荣的前景。

“超凡”还表现在,音乐剧已经不仅仅是美国的独家霸业,其重要的发源地之一的英国,这时已“大动干戈”:20世纪60年代被誉为“英国现代音乐剧之父”的著名作曲家莱昂内尔·巴特所创作的《奥利弗!》,以及70年代英国音乐剧大师安德鲁·劳埃德·韦伯和蒂姆·莱斯的辉煌创作,共同推动了音乐剧的发展;这还可以明显地表现在音乐剧史上的四大经典——《猫》《歌剧魅影》《悲惨世界》《西贡小姐》在英国伦敦的全球首演。这些名剧,以题材的深刻性、制作的精湛性、审美的观赏性等显示出其强大的艺术魅力。

由安德鲁·劳埃德·韦伯作曲的《猫》创作于1981年,这部音乐剧是根据美国著名诗人艾略特的诗歌《善变的老猫经》改编而成。可以说,这是一部具有划时代意义的音乐剧,它以拟人化的创作想象,赋予了“猫类”一个人类社会的现实,比拟了人世间的世态炎凉、悲欢离合,使观众在新颖的戏剧情节中清晰地感触到了这部音乐剧的深刻内涵。这部音乐剧自1981年在英国首演以来,全世界已超过8000万人观看过该剧,它的影响是惊人的。

其次是《歌剧魅影》,该剧改编自法国作家加斯通·勒鲁的同名小说。创作者们以惊险、恐怖的剧情,悬念迭起、扣人心弦的音乐,以及精彩完美的舞台装置等,创造出了这部堪称典范的音乐剧。

另一部根据法国著名作家雨果的同名小说改编的《悲惨世界》(由克劳德-米歇尔·勋伯格作曲),是一部史诗性的音乐剧,也是音乐剧发展史上一个杰出的创造。该剧不仅成功地保持了原作的思想性,还同时运用音乐、舞蹈等视听艺术的优势,使人物的心理动作跌宕起伏,丰富了戏剧性冲突,增强了人物形象的感人力量。该剧的舞美壮丽宏伟,生动地再现了19世纪法国的社会景观,给人以真实的艺术再现。

作为四大经典之一的《西贡小姐》(主创阿兰·鲍伯利、克劳德-米歇尔·勋伯格),创作于1989年。虽然它是根据一张刊登在杂志上的照片引发的创意,但它的确反映了越战时期一个美国士

兵与一位越南女子的不幸爱情悲剧，真实地反映了战争的残酷现实。这部音乐剧通过运用流行音乐的时尚艺术形态，体现了迎合大众审美情趣的现代感。

总之，音乐剧经由当代的发展逐步走向世界。它已不仅是美、英两国的专属，在全球范围内，当代音乐剧的创作与表演也得到了空前的普及与提高。根据不同国情、审美意识和民族化背景，涌现了一批批不同国度的音乐剧作品。在欧洲、南美洲、大洋洲，各国的音乐剧正以绚丽多姿的态势发展着，而亚洲、非洲的音乐剧也已有了涌动的趋势，光彩夺目，令人目不暇接。

音乐剧作为国际性的艺术形式，它也影响着中国的审美视野。中国的音乐剧创作起步较晚，兴起于20世纪80年代，是改革开放孕育了文化艺术的勃兴。1982年，由刘振球作曲的音乐剧《我们现在的年轻人》作为中央歌剧院的演出剧目开创了音乐剧演出的先河。此后的1983年，《风流年华》（商易作曲）由上海歌剧院上演。1984年，《芳草心》（向彤、何振华编剧，王祖皆、张卓娅作曲）由南京军区前线歌舞团演出。1985年，由沈阳市话剧团演出的音乐歌舞剧《搭错车》，以知名度很高的歌曲《酒干倘卖无》贯穿全剧，该剧的演出也被称为“沈话现象”。1986年，在文化部与中国歌剧研究会于长沙举行的歌剧演出中，酝酿了以后一系列的作品，如1990年的《山里的彩戏》（王延松、徐立根编剧，李帮夫、彭川作曲，哈尔滨歌剧院演出）、1995年的《秧歌浪漫曲》（刘振球作曲）、1996年的《夜半歌魂》（杨人翊作曲）、2003年的《赤道雨》（海政文工团创作演出）、《香格里拉》（中国儿童艺术剧院演出）等。2009年，一部堪称由中国人创造的具有世界级水准的音乐剧《蝶》也在北京隆重上演。2010年7月，由空政文工团张名河编剧、孟庆云作曲的《二胡吟》又横空出世，引起了极大的轰动，标志着中国原创音乐剧在一步步走向成熟和繁荣。

中国音乐剧的创作和发展，离不开从20世纪80年代中期开始在中国舞台上不断演出的外国著名音乐剧，如由上海戏剧学院翻译演出的《窈窕淑女》，由中央歌剧院与美国奥尼尔戏剧中心合作演出的百老汇音乐剧《乐器推销员》和《异想天开》，由中央戏剧学院与日本四季剧团合作排演的百老汇名剧《西区故事》和日本音乐剧《想变成人的猫》，1998年由东方歌舞团演出的美国著名音乐剧《音乐之声》，2008年由美国倪德伦公司与中央戏剧学院共同制作的中文版音乐剧《名扬四海》，以及2011年美国音乐剧《妈妈咪呀！》中文版的隆重推出，等等。此外，国外一些剧团来华演出的音乐剧也直接推动了中国音乐剧的创作与发展。

二、音乐剧的艺术特征

音乐剧这一艺术形式之所以备受人们的青睐，并逐渐成为世界流行的艺术审美对象，自然有它成功的条件与特征。掌握它的艺术特点对于我们声乐教学者来说显然是十分重要的。

（一）高度的艺术综合

音乐剧这一综合艺术可以说是汇合了一切艺术门类的高度集大成者。它以音乐为龙头，根据故事或剧情的需要，让所有能融合的艺术因素都参与创造。

我们不能排除音乐剧创作的文学基础，作为一剧之本的文学诗化脚本是音乐剧的创作基础。无论是根据小说或其他文学作品的改编，还是根据一定现实生活的创作，都首先要由剧作家根据音乐剧体裁的特点去进行剧本的编创。剧作家既要考虑剧情展示的戏剧性冲突，又要注重剧中人物性格化的语言或唱词，以及戏剧性展开的其他一切因素。戏剧性的展现虽然有赖于导演的构思与排演，

但剧作家要提供给导演与表演者可供施展的空间与必要的提示。纵观历史上一切优秀的音乐剧，无不是在文学脚本所创造出的卓越的基础上而得以再创造的。

作曲家是音乐剧创造的递接者，音乐剧的音乐创作更具有现代性与灵活性。

所谓现代性，即音乐素材的来源广泛，它不拘泥于传统古典音乐的束缚及唱法上的局限，爵士乐、摇滚乐、乡村音乐、流行音乐等均可以被灵活采纳。这种近似音乐杂烩式的风格，不仅是现代音乐的一种崭新创造，更形成了听觉上的多元化审美效应。

所谓灵活性，则在于它不拘泥传统风格的统一抒发。比如，在人物唱腔的造型上既可以是美声的传统唱法表现，也可以运用和融入一切流行音乐的演唱技法，让听众感到的是水乳交融而不是“风马牛不相及”。唱法的“拼盘”既出奇、新颖，又不影响对人物性格或形象的刻画。

音乐剧的作曲家还要统筹剧情与背景音乐的贯串，用音乐为戏剧性效果与人物的矛盾冲突推波助澜，也要为丰富的舞蹈动作配置和谐的伴奏。可以看出，音乐在音乐剧中所发挥的是主导或灵魂的作用。

音乐剧虽然不是歌舞剧，但舞蹈这一艺术形态在音乐剧中的调节功能却是绝不可忽视的。音乐剧中的舞蹈真可谓无所不包，古典舞、民族舞、芭蕾舞、踢踏舞、现代舞，甚至体操、杂耍等，都可以在音乐剧中施展其艺术魅力。总之，舞蹈在音乐剧中既是反映现实生活的一种手段，也是丰富这一艺术形式整体表现的举足轻重的因素。

音乐剧作为综合的视听艺术表现形式，根据剧情开展的时间、环境、地点、背景，其道具、化妆、服装、灯光、舞台美术、造型设计等也具有空前规模的艺术表现，不论是写实式还是风格式都具有新颖的视觉冲击效果。尤其是舞台上现代科技的运用，让观众置身科幻的艺术氛围，异彩纷呈、美不胜收。

音乐剧的成功演出离不开导演的核心动力与表演者的展示。导演的统筹构思将一切艺术因素融合为一个整体，表演实施的贯串是凝结艺术成果的过程。在各种艺术因素的综合运用中，表演者始终是戏剧性情节展开的关键所在，是音乐剧成功与否的至关重要的核心因素。

（二）开放的审美取向

我们在前面曾谈到，音乐剧这一艺术形式是“整个艺术与文化创造的历史积淀的现代化结晶”。这就意味着音乐剧具有开放性的审美取向，它的革新创造首先表现在对艺术传统固有模式的继承与创新。它既不因循守旧，也不墨守成规，它吸收一切迎合审美需求的艺术因素进行创造。

在固有的艺术形态中，歌剧、话剧、舞剧、歌舞剧及其派生出的各类“剧”种形式，都具有类似的综合性质。在适应现代社会的审美取向时，音乐剧破除种种固有模式，根据“剧”的形式去演绎故事。在音乐剧中，可以根据故事内容的展示去决定形式的取舍：如果剧情曲折、故事跌宕起伏、引人入胜，就可以发挥以戏剧冲突为主的脉络，像《窈窕淑女》等；如果故事情节并不复杂，就可以以音乐和歌唱来发挥它的特长，像《音乐之声》等；如果趋向舞剧的色彩，则突出舞蹈因素的内容，并塑造人物的动态形象，像《猫》《西区故事》等。总之，其审美取向显然是十分灵活的。

如果说任何艺术创造都是反映社会现实生活的话，那么音乐剧的选材必是开放或多元的。除了根据名著改编的作品，它把选材的触角深入到了现实社会的每个层面。比如，打破美国种族歧视界限，黑白人种同台演出的《演出船》和《波吉与贝丝》；以战争与爱情悲剧为主题的《西贡小姐》；根据流行题材创编的《头发》《艾薇塔》《爱心王妃》；根据现实演艺界生活编演的《日落大道》《歌

剧魅影》，等等。即使是根据某些名著改编的作品，也大都触及了现实生活的相关内容，像《悲惨世界》《巴黎圣母院》《窈窕淑女》等。此外，根据电影《泰坦尼克号》改编的《冰海沉船》、反映南美洲人民现实生活的《海角水》、反映美国体育明星杀妻无罪的《芝加哥》、儿童音乐剧《美女和野兽》等，在题材与体裁上都有创新的表现。音乐剧在音乐创作上不拘一格，把歌剧音乐、爵士音乐、摇滚音乐、乡村音乐等不同的元素高度融合在了一起。

由此可见，音乐剧这门表演艺术，具有超强的表现力。同以往的歌剧、舞剧、话剧等相比，音乐剧具有更加强烈的视觉、听觉冲击力。总之，开放式的审美取向，使音乐剧的创作题材适应了社会现实的发展轨迹，体现了时代精神的主导意识，展示了社会生活真实的内在阴暗面，以及人们追求和创造真、善、美的人性本质。因此，音乐剧这一艺术形式才能不断获得更多民众的青睐，并以日益繁荣的成果影响着它在世界艺术舞台上的地位。

（三）新颖的娱乐空间

娱乐是人类精神生活的重要内容，不同的艺术欣赏肩负着不同的审美效应。人们去听歌剧，观赏戏剧、影视等，往往并不是抱着一定的审美任务或以接受审美教育为目的的，而更多的是去“娱乐”的。娱乐既有休闲式的自娱，也有观赏式的同娱，不管是自娱或是同娱都有潜意识的交流、抒发、宣泄等因素。事实上，美国本土音乐剧的任务纯粹是为了娱乐。对司空见惯的艺术形式，人们会产生审美疲劳。为此，追求新颖、奇特、反常或创新的审美心理，也就成了人们潜在的自发意识。于是音乐剧的内容与形式的新颖创造，自然就赢得了人们的喜爱与追捧，以至在音乐剧的观赏群体中——不管是过去的歌剧或其他舞台剧爱好者，还是流行音乐的歌迷，或是其他音乐形式的喜爱者，以及音乐剧的各种创造者们，他们都可以在音乐剧里找到审美心理的渴望。因为在这个新颖的娱乐空间里，他们能得到精神娱乐的审美享受，产生情感共鸣的互动，从而使情感得以宣泄，达到自然的平衡与控制，并在自觉与不自觉中适应了潜在的娱乐性的交流。这些我们可以从音乐剧的演出盛况中得到相应的答案。

我们仅从1997年美国百老汇四大经典剧目的演出票房统计，即可判断一下音乐剧的经济效益：《猫》演出16年，收入约16亿美元。《悲惨世界》演出11年，收入约12亿美元。《歌剧魅影》演出9年，收入约10亿美元。《西贡小姐》演出6年，收入约10亿美元。这说明人们涌进剧场去进行娱乐性的精神生活消费时，还是本着一定价值观念的，那就是值不值？值不值花那么多钱（50至80美元）去看一场音乐剧？观众进入这个新颖的娱乐空间是自愿去进行消费的。因此，既具有艺术价值又具有商业效益的音乐剧值得我们去研究和思考，其中重要的是它的商业传播手段。

（四）商业的传播手段

艺术作为精神商品，既要求艺术价值，也要求商业价值。艺术价值高，其商业价值才能促成经济效益。音乐剧的艺术市场投资，必然也会因循这个赢利的目标去谋求繁荣和发展。我们已经了解到当代音乐剧创作整体结构的恢弘表现，作为大成本、大制作的“巨型音乐剧”，它的演出可以说是一个巨大的集体综合建设工程。这种大投入的商业经营方式，必然期望获取高回报的经济收入，这样一部作品绝不可能只演出一两场，它在创作之初就必然预期着经久不衰的演出和传播的远景。当今，现代传播手段如此快捷、丰富，人们完全不必走进剧院就可以饱览全球的艺术成果。然而，凭借自身的艺术魅力，音乐剧诱使无数观众满怀热情地走进剧场，亲临现场，通过活生生的交流去感受音乐剧的艺术盛况。有资料表明，风靡世界的电影《泰坦尼克号》全球总收入超过10亿美元，而

音乐剧《歌剧魅影》却在全球 12 个国家的 85 个城市进行了演出,总收入已接近 30 亿美元,它的惊人市场业绩不能不说是个奇迹。

显然音乐剧的“生财之道”得益于艺术商品借助传播手段的运作过程。

剧院演出处于音乐剧传播的中心地位,是永远保持着优势的主体经营方式。演出前的宣传、演出中的推介、首演后的巡回演出,永远在制造着轰动效应。

音乐剧的传播手段,还包括在演出后的一定阶段再将其摄制成电影,使音乐剧在传播空间上得到更大范围的拓展。可以看出,一些具有典范性意义的音乐剧几乎全被拍成了电影。由于电影艺术本身的镜头或蒙太奇等手法的运用,使这些音乐剧大都不是舞台表演的纪录片,它们的场景、环境空间、人物表情等通过镜头变化的艺术运用,以不同于舞台剧的表现方式,从另一角度扩大了音乐剧的影响力。

与此同时,这些音乐剧及其中那些耳熟能详的歌曲,早已成为流行的对象,而伴随 CD、VCD 等传播手段而来的,是惊人的发行数量。同时,电视这一传播手段也在相应的运作中推波助澜。总之,它们共同使音乐剧这个时代的艺术骄子在现代商业运作中取得了令人赞叹的辉煌。

三、音乐剧的声乐教学

音乐剧在世界各地蓬勃发展的势头,掀起了推广和学习的热潮。空前的演出规模、综合技艺的艺术要求,以及全新的演出形式,让人们开始思考如何才能适应创作和演出的要求,这时音乐剧表演及相关门类的人才培养已成为迫切的任务。

1991 年,全国性社会学术团体——中国音乐剧研究会正式成立。这个学会为积极组织和开展音乐剧的创作、演出、理论研究、演员培训及音乐剧的影视节目制作进行了创造性的活动。1995 年,中央戏剧学院率先创建了音乐剧表演与导演的专修班,之后,上海音乐学院、武汉音乐学院、沈阳音乐学院、北京舞蹈学院等艺术院校也陆续创办了音乐剧专业,没有设立音乐剧专业的艺术院系也都广泛开展了音乐剧声乐曲目的教学,普通高校大都开设了与音乐剧相关的欣赏课程或与其相类似的创作活动。

2007 年 12 月 22 日至 23 日,“首届中国音乐剧教学与创作研讨会”在中央戏剧学院召开,这标志着音乐剧艺术教育走上了有组织、有计划、共谋发展的道路。会议当中,北京现代音乐研修学院、中央音乐学院、北京舞蹈学院、中国音乐学院、上海音乐学院、上海戏剧学院、香港演艺学院、澳门演艺学院、四川师范大学现代艺术学院、星海音乐学院、湖南艺术职业学院、湖南师范大学音乐学院等院校介绍了各自音乐剧的教学情况,并共同研讨了如下问题:(1) 如何培养音乐剧从业人员;(2) 音乐剧教学课程设置;(3) 音乐剧声乐教材选用;(4) 音乐剧声乐演唱能力训练;(5) 科学的声乐教学方法;(6) 音乐剧剧本创作;(7) 音乐剧导演创作;(8) 音乐剧创作现状的思考等。会议还通过了《中国音乐剧教育与创作研究中心章程》,初步建立了中国音乐剧系统的信息网络,明确了目前中国音乐剧教学与创作的问题,总结了刚刚起步的音乐剧教育现状,为音乐剧教育在中国高校的开展提供了方向,为我国音乐剧教育与世界音乐剧教育接轨奠定了基础。2008 年 6 月由文化艺术出版社出版了《音乐剧教育在中国——首届中国音乐剧教学与创作研讨会论文集》。为巩固会议的学术成果,之后数年的学术研讨会都如期召开,这对推动全国音乐剧教育的发展起到了积极作用。

2011年12月2日,由文化部艺术司与中国音乐剧研究会主办,中国音乐剧研究会教学专业委员会和北京现代音乐研修学院共同承办的“第二届中国音乐剧发展国际论坛暨第五届中国音乐剧教学与创作研讨会”在北京隆重召开。此次活动除了有活跃在海峡两岸及中国香港的音乐剧创作、演出、研究一线的制作人、演员、专家、学者,国内一百余所高校的校长、学科带头人等参加外,还有来自美国、英国、加拿大、澳大利亚、法国、日本等国家的音乐剧业内人士,近四百人参与了活动。大家汇聚一堂,就音乐剧创作、音乐剧本土化、音乐剧人才培养等方面的话题进行深入探讨和研究,并围绕“交流、展演、合作、发展”四个关键词交换了不同见解。力求建立音乐剧艺术国际间交流、共赢的格局;以前瞻性、国际性的视野进行思考与探讨,展示教学、创作成果;搭建合作平台,促进中国音乐剧教学与创作经验交流;深入挖掘中国音乐剧市场潜力;多元开发中国音乐剧交易渠道,推动中国音乐剧产业的发展与繁荣。毋庸置疑,音乐剧在当今世界已经成为一项巨大的产业,在中国也有非常广阔的市场前景。近年来,音乐剧在中国的发展势头良好,不论是本土原创音乐剧还是外国音乐剧的中国本土化,都显示出强大的产业发展势头。

中央戏剧学院从20世纪90年代初开始,就增加了音乐剧表演和导演的教学内容。在教学过程中,首先是“描红”。我们深切感受到,如何培养音乐剧演艺人才,以适应未来演艺事业对音乐剧演员的专业化要求,是音乐剧教学研究的一个重要课题。围绕这个课题,多年来,我们在音乐剧教学中,通过不断探索、研究,积累了较为丰富的经验。并在此基础上,针对音乐剧专业声乐教学的实际与特点,总结出一套声乐教学法。实践证明,这些教学方法促进和提高了教学水平,收到了良好的教学效果。

音乐剧声乐教学,不仅丰富了传统声乐的教学曲目,也让学生开始较广泛地接触了当代新的艺术表演形态。为了适应教学与欣赏的需求,一批音乐剧的理论著述和音乐剧声乐曲选也在近年来陆续出版。《声乐艺术教育丛书》之《声乐教学曲库》将其列为重要的一卷。我们在纷繁的优秀剧目中精选了45部剧目中的108首曲目。精选的这些曲目绝大多数都经过了声乐教学的检验,它们的典范性、实用性都符合我们的编撰要求。就此,按照《声乐教学曲库》的惯例,我们在此给大家提供一些教学上的参考性意见。

(一) 注重宏观整体 把握微观局部

音乐剧作为一种崭新的艺术形式,虽有别于一般的歌剧、舞剧、歌舞剧或话剧,然而它却包容了以上艺术门类的某些特征。我们认为,在教学中不应把音乐剧声乐选曲当作一般的艺术歌曲或歌剧选曲对待。一般来说,要使学生能了解和掌握音乐剧的发展规律及其艺术特点,使学生能够从整体上认识音乐剧是怎样一种表演艺术,以及它的曲目所显示出的多元化歌唱风格。

音乐剧作为“剧”,它仍有戏剧的一般特征。它的戏剧性表现,是故事情节所具有的强烈矛盾冲突,而矛盾冲突是“戏”的核心因素。同时,“戏”又是借助音乐或“歌”来叙述和展开的,即根据人物台词和唱段来展开戏剧性故事,这点和一般具有“剧”的特征的艺术门类相同。然而,它们的表现方式却并不一样,比如舞剧是以形体动作或舞蹈语汇来展开戏剧性冲突;歌剧主要是以各种歌唱的形式来展开戏剧情节;歌舞剧则兼而有之。音乐剧不仅有歌有舞,更聚集了可以包容的各种艺术形式,如兼有表演特点的杂耍、魔术等。即便是“歌”也不限于美声唱法,可以包容各种唱法,而“舞”也不限于一种风格。总之,它是各种艺术门类的大融合。在教学中应该让学生了解这个特点,从而把握住宏观的整体格局。

在注重宏观整体认识的同时,我们还应从具体的剧目与唱段入手去进行实际的表演训练。这样就要了解具体剧目的剧情发展梗概,明确唱段的内容与主题,掌握戏剧矛盾展开中的人物性格特点及其风格特征,进而分析唱段,为深入情境做准备。如学习著名的《老人河》这个唱段,首先应对音乐剧《演出船》有一个大概的了解。《演出船》是百老汇音乐剧的优秀代表之一,这部由杰罗姆·科恩作曲,具有史诗性的音乐剧是根据埃德娜·菲博尔的小说改编而成,故事涉及从1870年至1926年五十多年的跨度,表现了几代人的命运。剧中揭示了对遭受不平等待遇的美国黑人的深切同情与关爱,以及深刻的人性主题,《老人河》是其中的主题曲之一。歌中唱出了源远流长的密西西比河两岸的黑人的艰苦劳动与饱受欺凌的艰辛生活。这首歌是在船长女儿麦戈诺丽亚与英俊流浪汉拉维纳邂逅相恋的情境中,触发了黑人船工乔对自己悲惨身世的联想而触景生情的一首深情悲愤的内心咏叹。跌宕起伏的旋律散发出扣人心弦的震撼,当这首全世界广为流传的歌曲在剧终又响起的时刻,人们的思绪久久不能平静。显然,只有经过深入、具体的细节分析,才可能触发真实、具体的情境感受,从而进入实质的内心体验与创造。

（二）针对声部特点 有的放矢选材

在音乐剧声乐作品的教学选材中,要注重教学的针对性与适应性。针对性是指具体曲目本身是否适应学生的声部特点,以及音色、音域和唱法要求是否与学生相适应。我们在本卷中所收录的作品基本上是独唱曲,它们的共同之处是均为剧中人物在一定剧情发展中的唱段。这些歌曲既有咏叹性与宣叙性的美声风格作品,也有乡村、爵士、摇滚与黑人歌谣等流行风格,有的在同一剧目中存在多种演唱风格的交融,总之呈现出多元化的风格特点。当然这其中也有难易程度的不同,我们都已在每首曲目的教学演唱提示中进行了具体说明,大家可以选择使用。

我们认为,在音乐剧声乐作品的教学中,教师要根据学生的实际情况有意识地加强学生的适应性训练。学生在进行适应性训练的同时也不妨多参与不同人物的各种风格的演唱实践,这样既可以学习和掌握不同风格的作品,也可以适应音乐剧角色在演唱上的特殊要求,丰富与提高演唱能力。

（三）深入体验情境 体现人物个性

在音乐剧声乐作品的教学中,针对学生嗓音特点选曲后,要注重深入分析剧情与规定情境体验的要求,这也是必须经历的重要教学阶段。有了深入体验的过程,才能达到未成曲调先入情的要求,才可能有恰当的情感体现。譬如音乐剧《音乐之声》,是通过情节的展开和优美歌曲的贯串,讲述了家庭教师玛丽亚成为七个可爱孩子的继母并获得美好爱情的动人故事。剧中的主人公玛丽亚纯洁、热情、执着的个性不仅赢得了孩子们的热爱,更获得了海军上校特拉普这位孩子家长的信任与爱情。剧中玛丽亚的那首《音乐之声》作为主题曲,充分表达了她热爱自然与生活的无限激情,鼓舞着人们去战胜困难与艰辛。人物形象的展现,虽然体现在整个戏剧情境中,但每首歌曲都是主人公们内心独白的展现。如果没有对人物的整体认识与把握,是很难体现出人物的个性和精神面貌的。在本卷选曲中,我们集中地选出了《音乐之声》中的六首曲目,每一首都有相应的规定情境,需要学生在细心的体验中用情,在具体的演唱中抒情。

（四）观摩影视音响 不断艺术实践

在音乐剧声乐作品的教学中,除在剧院现场观看音乐剧的演出外,还要充分运用多媒体的各种手段来进行协助。由于现代传媒技术本身的优越性,优秀经典的音乐剧大都有录音、录像等资料,可以安排学生进行收听或观摩。一方面,可以使学生掌握故事情节梗概;另一方面,还可以让学生