

西洋歌剧咏叹调大全

适用于高等艺术院校、师范院校教学参考



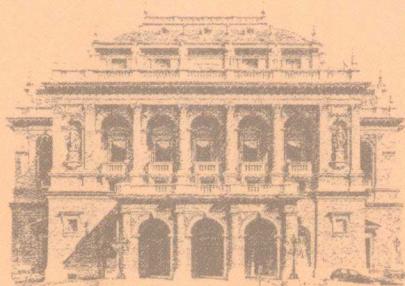
Spinto Soprano

戏剧抒情女高音

(一)

Opera Arias For
Spinto Soprano Voice

主编 王景彬
执笔



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

西洋歌剧咏叹调大全

J653.2
10
:1



Spinto Soprano

戏剧抒情女高音

(一)

Opera Arias For
Spinto Soprano Voice

主编 王景彬
执笔

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

西洋歌剧咏叹调大全: 戏剧抒情女高音(一) / 王景彬主编.
北京: 文化艺术出版社, 2009. 1
ISBN 978-7-5039-3654-8

I. 西… II. 王… III. 西洋歌剧—戏剧抒情女高音—咏叹调—
选集 IV. J653.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第202059号

西洋歌剧咏叹调大全——戏剧抒情女高音(一)

主 编 王景彬
执 笔 王景彬
策 划 北京谱歌文化艺术有限公司
特约策划 徐 欣 沈宏明
责任编辑 王 红
特约编辑 童道锦 肖 婷 徐 欣 李俊梅
责任校对
版式设计
出版发行
地 址
网 址
电子邮箱
电 话

经 销
印 刷
版 次
开 本
印 张
书 号
定 价

北京市远云电子图文印刷
2009年8月第1版
2009年8月第1次印刷
880 × 1230毫米 1/16
15
ISBN 978-7-5039-3654-8
48.00元



版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

女高音声部划分体系

一、绪论

声音生理条件的不同构成了声部类型的不同。不同类型的声音条件,构成了不同类型的声音声部。将女高音划分为不同的声部,这是在共性上承认了女高音之间的差别。根据各声部的生理特点,采取具有针对性的训练,这是一种严谨科学的教学方式。当然,具体到个别声音,我们会发现,即使同一声部类型的声音,它们之间也存在着很多细微的差别,其中的关系属于共性与个性的关系。因此,在声乐教学中,根据声部划分理论的指导,尊重每个声音的生理特征显得尤为重要。是否能够根据学生的生理特点,正确决定学生的声音声部类型,从声乐教学技术层面上看,这是对每位声乐教师的一个严峻考验。

声乐作品选择,以歌剧为例,歌剧的每首咏叹调都是作曲家为某个特定的角色而写,而每个角色都属于特定的声部类型。作曲家在音乐创作过程中,充分地考虑到了角色的声部特征,因此,每首咏叹调的音乐都相当具有针对性。有些曲目,甚至是作曲家专门为某位歌唱家而写。为此,每位歌唱者必须选择适合自己声部的咏叹调演唱。能否根据学生的声部类型,为学生选择适合的声乐作品演唱,这在艺术修养层面,向每位声乐教师提出了更高的艺术要求。

总体来说,声部类型的确定是一项复杂的声乐教学活动,它不能取决于教师的僵硬教学方法和模仿某位歌唱家的演唱方式。在声乐教学工作中,根据学生自身的生理条件,正确地确定学生的声部;同时,根据学生的声部类型,选择演唱适合学生声部的声乐作品,这是声乐教学中重要的教学内容之一。错误地确定学生的声部,可能会限制一个优秀学生的歌唱发展,而错误地让学生演唱不属于自己声部的作品,可能会毁灭学生的声乐演唱生命。美声声部划分体系所承担的学术任务就是解决声部划分和声部曲目问题。无论对声乐教师还是对声乐演唱者,都应当精确地掌握美声声部划分体系。

二、西洋歌剧艺术的声部划分体系

经过上百年的发展变化,歌剧艺术已经成为一门成熟的艺术形式。声部划分方式、声部划分依据和声部嗓音训练标准构成了完整的声乐学科声部划分体系。在这一体系中包括德国、法国和意大利等国的声部划分体系,其中当属德国声乐学科声部划分体系(Fach)系统性最高。本套教材以德国声部划分体系为主,兼顾意大利和法国声部划分体系。

1. 何为德国声乐学科声部划分体系(Fach)

德国声乐学科声部划分体系(Fach)是西方歌剧艺术广为采用的声部划分系统之一。根据歌唱

演员自身生理条件、声音演唱能力和声音的具体质量,该体系界定了各类型声部以及每个声部的演唱曲目。德国声乐学科声部划分体系被称为 Fach。Fach 在德文中有两个意思:一是抽屉、格层。二是学科、专业、课程。目前,在国内出版的音乐专业词典中,尚未对该专业术语作确切的界定。为此,笔者暂且将其称为“声乐学科声部划分体系”,简称“声部划分体系”。这里有两点需要说明:(1)虽然德国声部划分体系对各声部及各声部演唱的角色进行了非常系统的界定,但该系统也承认声音的动态性。由于演唱者的生理发展和技术改善等方面的因素,声音可能从一个声部转向另一个声部,曲目的选择也可以拓展至不同声部的曲目。(2)法国和意大利等国也有自己的声部划分方法,但从系统化角度来看,德国声部分类法比较完善,而且这些系统在本质上也没有绝对的不同,只是名称略有出入而已。

2. 声部划分依据的声音生理条件

(1) 音色 (Timbre): 音色能够区别声音与声音之间的差别。声音的音色具有决定歌唱者声部的作用。厚而重、低而大是低声部的特征。明亮靠前、高亢灵活则是男高音和花腔女高音的特点。

(2) 应用音域 (Tessitura): 这是指歌唱者最容易歌唱的声区。在这个声区,歌唱者可以轻松地将每个声音漂亮地流动。应用音域也是决定声部的重要因素,歌唱者的应用音域越高,其声部也就越高。

(3) 换声点 (Passaggio): 一般情况下,在歌唱音域中,换声点发生在2-3个半音程之间,歌唱者在换声点将声音换向另一个声区。同时,换声点也被称为声音破裂点 (Break)。在换声点,声音非常容易破裂,歌唱者会感到非常不舒服,而且也很难保持延续和平稳的声音质量。通常情况下,歌唱者的换声点有三个。不同的换声点音区是决定不同声部的重要声音质量的依据。

(4) 音域 (Range): 这是指歌唱者所具有的技巧性歌唱声音所能达到的音乐区域。在众多因素中,音域对决定声部具有关键作用。同时,它也是帮助歌唱者选择歌剧角色的重要依据。

(5) 型号和共鸣 (Size and Resonance): 型号和共鸣虽然是针对音量而言,但并不是指声音物理属性上的绝对大小,它是指声音对剧场的震响效果和对乐队的穿透力。

(6) 声音性格 (Vocal Character): 是指歌唱者的声音所具备的个性特征,它能使歌唱者创造出独特的人物形象和角色的个性特征。同时,声音性格也是决定声部的重要因素。有些声音所具有的独特性代表了不同的性格人物,如:滑稽男低音声部、轻盈少女声部和邪恶女中音声部等。

3. 声部嗓音训练标准

目前西方歌剧艺术界普遍认为,从研究声音的审美和健康角度来看,歌唱者和声乐教师已无需发明创造任何发声法和技巧,所有的演唱方法和技巧早已成为诸多声乐方法论中的经典条目。给我们现代人留下的更多任务是学习这些唱法,区分哪些方法更有效。目前存在的声乐方法论研究书籍已经完成了美声唱法对声部嗓音训练标准方面的所有研究。可用两句话概括这些标准:(1)纯熟的气息控制、自由的发声吐字、匀称的声音共鸣和技巧娴熟的歌唱音域是各声部嗓音训练的质量取向原则;(2)按照声部类型分类要求,尊重自己声音的独特自然本质、善待自己的发声器官是美声艺术对所有声部的价值取向标准。

三、女高音的声部类型和属于各声部类型的歌剧角色

德国声部划分体系将女高音基本归纳为以下七种类型：轻型抒情女高音（Soubrette Soprano）、抒情花腔女高音（Lyric Coloratura Soprano）、戏剧花腔女高音（Dramatic Coloratura Soprano）、抒情女高音（Lyric Soprano）、戏剧抒情女高音（Spinto Soprano）、戏剧女高音（Dramatic Soprano）、复合声部女高音（Zwischenfachsängerin）。

1. 轻型抒情女高音（Soubrette Soprano）

- (1) 音色：明亮、靠前、美丽。
- (2) 应用音域：中高声区。
- (3) 换声点：第一换声点 $^b e^1$ （ E_4^b ）^①；第二换声点 $^{\#} f^2$ （ $F_5^{\#}$ ）。
- (4) 音域： c^1 to c^3 （ C_4 to C_6 ）。
- (5) 型号和共鸣：音量小，但明亮向前。
- (6) 声音性格：刻画轻佻、卖弄风情，妖艳迷人的青年女子是这个声部的声音特征，扮演惯用诡计的女仆是她的形象特征。
- (7) 典型角色：

采丽娜（Zerlina）出自莫扎特《唐·璜》（*Don Giovanni*）

苏珊娜（Susanna）出自莫扎特《费加罗的婚礼》（*Le Nozze di Figaro*）

娜安妮塔（Nannetta）出自威尔第《法尔斯塔夫》（*Falstaff*）

奥斯卡（Oscar）出自威尔第《假面舞会》（*Un Ballo in Maschera*）

恩兴（Ännchen）出自韦伯《自由射手》（*Der Freischütz*）

(8) 著名轻型抒情女高音歌唱家：

格拉齐耶拉·欣蒂（Graziella Sciutti）

道恩·厄普肖（Dawn Upshaw）

芭芭拉·邦妮（Barbara Bonney）

伊丽莎白·舒曼（Elisabeth Schuman）

轻型抒情女高音一般分为两种，轻型抒情女高音和轻型抒情带花腔女高音。在所有的女性声音中，最常见的可能就是这种类型的声音。术语Soubrette是指西方传统戏剧中的女性喜剧角色。虽然扮演惯用诡计的女仆是她的形象特征，不过轻型抒情女高音扮演的歌剧角色有时可能远远超出这个范围。声音轻快灵活、流畅抒情，外形轻盈漂亮、年轻机敏是轻型抒情女高音必备的基础品质。尽管莫扎特《女人心》（*Così Fan Tutte*）中的黛斯比娜（Despina）所具有的早熟和睿智程度早已超越了“卖弄风情”的定义，但这个角色是众多歌剧剧本中最具有典范意义的轻型抒情女高音。虽然对最高声区的依赖程度要比花腔女高音低，但轻型抒情女高音在自己的音域内必须具备轻松驾驭演唱装饰音的技巧能力，同时具有舒展、流畅、活跃的声音质量。相对戏剧抒情女高音或女低音而言，轻型抒情女高音属于小型“器乐”。当然，声音条件和身体外形未必总是一致，但作为一名职业歌剧院演员，轻型抒情女高音必须具有苗条可爱的身体条件。这么说并不是剥夺那些音质适合，但身体状况和轻型抒情女高音不一致的女高音演唱这个声部的权利。不过，考虑到角色的戏剧形象，扮演“迷人风情”的小女人形象，显然不是强壮硕大女人的强项。

① 本文采用的音高、音域标记法为美国国家标准协会制定。美国国家标准协会根据声学学会的倡议，用中央C下面3个八度的C音作为第1组的开始，依次标为 C_1 、 C_2 、 C_3 ，中央C标为 C_4 ，顺延至 C_7 ，现已为西方声学界普遍采用。下同。

典型的轻型抒情带花腔女高音是轻型女高音和花腔女高音的集成化身。我们并不企盼轻型抒情带花腔女高音具有与花腔女高音一样的高音拓展音域和声音力度支撑能力，但她必须具有同等的花腔演唱技巧。虽然她有时也可以“串唱”花腔女高音角色，但我们必须清醒地认识到，过多演唱花腔女高音角色对轻型抒情女高音是不适宜的，甚至是有害的。毕竟，在声音质量和力量上，花腔女高音角色是为花腔女高音而设计，绝非为轻型抒情女高音而设定。有一点需要特别强调，在歌剧院决定角色分配时，决策者首先考虑的是歌唱者能否胜任喜剧人物具有的抒情性花腔音乐演唱能力。轻型抒情女高音演唱的很多角色在声部类型上并不是纯粹的轻型抒情女高音角色，特别是19世纪意大利喜歌剧角色，例如：多尼采蒂《唐·帕斯夸莱》（*Don Pasquale*）中的诺丽娜（Norina）、多尼采蒂《爱情的灵药》（*L'Elisir d'Amore*）中的阿迪娜（Adina），其中还包含一些很少上演的贝利尼和罗西尼歌剧的女主角，这些角色的花腔音乐在型号和色彩上并不是轻型抒情女高音的最佳选择。

在喜歌剧中，轻型抒情女高音承担大量的道白工作。为此，“会话”能力是该声部必须具备的声音技巧。很多歌剧院在传统上偏向使用女中音担任该类角色，以此加强“会话”声音的力度。基于此种理念，我们在很多版本的喜歌剧中，都能找到女中音担任该声部角色的身影。

2. 抒情花腔女高音（Lyric Coloratura Soprano）

- （1）音色：灵活、明亮。
- （2）应用音域：高于轻型抒情女高音并具有高声区拓展音域。
- （3）换声点：第一换声点^be¹（E₄^b）；第二换声点[#]f²（F₅[#]）。
- （4）音域：c¹ - f³（C₄ - F₆）。
- （5）型号和共鸣：非常明亮集中、型号较小。
- （6）声音性格：纯洁、热情、多情善感是这个声部的性格特征。
- （7）典型角色：

罗西娜（Rosina）出自罗西尼《塞维利亚理发师》（*Il Barbiere di Siviglia*）

索菲（Sophie）出自理查德·施特劳斯《玫瑰骑士》（*Der Rosenkavalier*）

采碧内塔（Zerbinetta）出自理查德·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》（*Ariadne auf Naxos*）

拉克美（Lakmé）出自德利伯《拉克美》（*Lakmé*）

阿米娜（Amina）出自贝利尼《梦游女》（*La Sonnambula*）

- （8）著名抒情花腔女高音歌唱家：

凯瑟琳·芭桃（Kathleen Battle）

周淑眉（Sumi Jo）

迪里拜尔

纳塔利·德赛（Natalie Dessay）

莉莉·庞斯（Lily Pons）

这种类型的声音具有极高的高音区，高音区的声音质量光辉灿烂，但低声区却显得单薄无力。花腔这个术语很可能来自于德文 *Koloratur*，表示在主旋律上演奏的连续装饰音。为了实现这种效果，歌唱者首先演唱主旋律，而后围绕主旋律演唱装饰音，并以此创造出各种音乐和戏剧效果。这种装饰音提供了一种表述人类喜怒哀乐心情的艺术表现手段。从声音技巧来看，每位歌唱家都可能具有一种属于自己风格的装饰音演唱形式。大部分花腔女高音的角色都来自于美声时代，其中代表作家有：多尼采蒂、贝利尼和罗西尼。花腔并不是女高音的专利，类似的装饰音演唱风格也经常出现在次女高音、男高音、男中音和男低音声部。

3. 戏剧花腔女高音 (Dramatic Coloratura Soprano)

- (1) 音色: 柔韧、灵活, 但声音线条厚重。
- (2) 应用音域: 高声区, 声音具有戏剧性的同时还具有弹性。
- (3) 换声点: 第一换声点 $^b e^1$ (E_4^b); 第二换声点 $^{\#} f^2$ ($F_5^{\#}$)。
- (4) 音域: $c^1 - f^3$ ($C_4 - F_6$), 低声区较弱。
- (5) 型号和共鸣: 型号较大, 声音在充满张力和戏剧性的同时, 还具有灵活柔韧的质量。
- (6) 声音性格: 公主和皇后似乎和这个声部很有缘分, 高贵的地位使她们总是具有高贵的身份, 但在感情上似乎总是容易受到伤害, 痛苦和悲伤总是离不开她们。
- (7) 典型角色:

克利奥帕特拉 (Cleopatra) 出自亨德尔《恺撒》(*Giulio Cesare*)

夜后 (The Queen of the Night) 出自莫扎特《魔笛》(*Die Zauberflöte*)

塞米拉米德 (Semiramide) 出自罗西尼《塞米拉米德》(*Semiramide*)

诺尔玛 (Norma) 出自贝利尼《诺尔玛》(*Norma*)

阿比盖尔 (Abigaille) 出自威尔第《纳布科》(*Nabucco*)

- (8) 著名戏剧花腔女高音歌唱家:

琼·萨瑟兰 (Joan Sutherland)

琼·安德森 (June Anderson)

爱迪达·格鲁贝洛娃 (Edita Gruberova)

爱达·摩斯 (Edda Moser)

戏剧花腔女高音是一种最罕见的声音种类, 确切地说, 它是戏剧女高音的分支声部。这个声部极富戏剧表现能力, 其特点在于声音具有灵活的拓展高声区, 高贵的抒情线条和强大的声音力度变化能力。介于人类声音生理结构特征, 灵活和力度本是两种相互矛盾的声音类型。因此, 戏剧花腔女高音是一种稀有的女高音声部。

尽管戏剧女高音演唱的角色分量并不均衡, 也很难将其中的某个角色设定为戏剧花腔女高音标准, 但可以肯定, 轻型抒情女高音绝对不应该演唱那些属于戏剧花腔女高音的角色。威尔第《弄臣》(*Rigoletto*) 中的吉尔达 (Gilda) 有时会给那些具有花腔能力的轻型抒情女高音演唱, 但考虑到在歌剧中利哥莱托以及公爵的大量二重唱因素, 这个角色的声音在需要弹性的同时, 更需要戏剧性。严格地讲, 她更适合于戏剧花腔女高音演唱, 或由能力极强的抒情女高音演唱。

4. 抒情女高音 (Lyric Soprano)

- (1) 音色: 漂亮柔美的声音线条, 甜蜜可爱的声音质量。
- (2) 应用音域: 中高声区, 音区过渡连贯。
- (3) 换声点: $^b b$ (B_3^b) 进入胸声; 第一换声点 $^b e^1$ (E_4^b); 第二换声点 $^{\#} f^2$ ($F_5^{\#}$)。
- (4) 音域: $b^b - c^3$ ($B_3^b - C_6$)。
- (5) 型号和共鸣: 型号较大, 共鸣色彩较暗。
- (6) 声音性格: 纯情少女, 天真无瑕似乎是这个声部的最大性格特征。美丽的形体, 高雅的举止让这个声部角色显得纯真可爱。
- (7) 典型角色:

帕米娜 (Pamina) 出自莫扎特《魔笛》(*Die Zauberflöte*)

米凯拉 (Micaëla) 出自比才《卡门》(*Carmen*)

玛仁 (Marzenka) 出自斯美塔那《被出卖的新娘》(*The Bartered Bride*)

咪咪 (Mimi) 出自普契尼《艺术家的生涯》(*La Bohème*)

劳蕾塔 (Lauretta) 出自普契尼《贾尼·斯基基》(*Gianni Schicchi*)

(8) 著名抒情女高音歌唱家:

蒙特塞拉特·卡芭叶 (Montserrat Caballe)

米雷拉·弗雷妮 (Mirella Freni)

奇里·特·卡娜娃 (Kiri Te Kanawa)

安娜·奈瑞贝科 (Anna Netrebko)

抒情女高音在声音型号上比轻型抒情女高音大。不过,从本质上看,这个声部属于青春、轻柔性女高音,轻盈的舞台形象和美妙的音乐抒情性是这个声部的个性特征。这个声部的声音在选择曲目上要格外当心,在较小的音乐厅或歌剧院,她也许能够成功地胜任戏剧抒情女高音。但是,如果在大型歌剧院,她会被这类角色毁坏自己的声音。不过,这个声部的声音可以串唱轻型抒情女高音角色,大量的巴洛克音乐作品也是这个声部的最佳选择。

众多的最受观众喜欢的歌剧角色都属于抒情女高音。在莫扎特和亨德尔的歌剧作品中,抒情女高音可以找到最适合于她们的角色。19世纪前半叶的歌剧作曲家,如:威尔第、马斯涅、普契尼以及大量20世纪歌剧作曲家,他们都非常钟爱抒情女高音。虽然劳蕾塔这个角色经常被认为属于轻型抒情女高音,但考虑到她和里努吉奥(Rinuccio)的二重唱效果,她应该属于抒情女高音角色。而普契尼《图兰多特》(*Turandot*)中的柳儿(Liù)应该给予在声音力量支撑能力上具有接近戏剧抒情女高音力量的女高音演唱。柳儿的声音具有抒情性和明亮的效果,但这只是同高度戏剧化的女高音图兰多特相比较而言。莱翁卡瓦洛《丑角》(*Pagliacci*)中的内达(Nedda)、理查德·施特劳斯《玫瑰骑士》(*Der Rosenkavalier*)中的索菲(Sophie),应给予具有充分花腔技巧的抒情女高音演唱。

非歌剧声乐作品也包含了大量抒情女高音曲目,早期作品包括:莫扎特的《安魂曲》(*Mozart's Requiem*)、海顿的《创世纪》(*Haydn's Die Schöpfung*)和神剧《四季》(*Die Jahreszeiten*),巴赫的《受难曲》(*Bach's Passions*)、《圣诞神剧》(*Christmas Oratorio*)和他的康塔塔(Cantatas),以及亨德尔的清唱剧和歌剧中的轻型戏剧女高音角色,她们都属于抒情女高音曲目。近代作品包括:理查德·施特劳斯的《最后四首歌》(*Strauss's Vier letzte Lieder*)、巴伯的《安德洛玛克的永别》(*Barber's Andromache's Farewell*)以及大量的马勒声乐作品。

5. 戏剧抒情女高音 (Spinto Soprano)

(1) 音色:色彩较暗,具有强大的戏剧力量和声音张力。

(2) 应用音域:应用音域中高声区,洪大的声音极具控制力。

(3) 换声点: $^b b$ (B_3^b) 进入胸声;第一换声点 $^b e^1$ (E_4^b);第二换声点 $^{\#} f^2$ ($F_5^{\#}$)。

(4) 音域: $^b b - c^3$ ($B_3^b - C_6$)。

(5) 型号和共鸣:声音型号较大,声音热情饱满,即使弱音也极富张力。

(6) 声音性格:纯洁是这个声部的最重要性格特征,她们思想单一,爱情是她们生活的全部内容。她们似乎是为了爱人而生,为了爱人而活。一旦失去爱情,她们就变得痛苦忧郁。有时,超强的嫉妒心也会使她们变得极富破坏力,自杀和他杀都可能在她们身上出现。不过,她们总能得到人们的原谅,因为她们爱得太专一。

(7) 典型角色:

阿依达 (Aida) 出自威尔第《阿依达》(*Aida*)

托斯卡 (Tosca) 出自普契尼《托斯卡》(*Tosca*)

玛格丽特 (Margherita) 出自博伊托《梅菲斯托费勒》(*Mefistofele*)

苏珊娜 (Susannah) 出自弗洛伊多《苏珊娜》(*Susannah*)

唐娜·安娜 (Donna Anna) 出自莫扎特《唐·璜》(*Don Giovanni*)

(8) 著名戏剧抒情女高音歌唱家:

阿普丽尔·米罗 (Aprile Millo)

卡丽塔·玛蒂拉 (Karita Mattila)

蕾昂泰茵·普莱斯 (Leontyne Price)

雷纳塔·苔芭尔迪 (Renata Tebaldi)

这是一个包含了多种声音特征的女高音声部,声音重量介于轻型和重型之间,歌唱能力既具有抒情性又具有力量性。抒情的音色、灵活的高音和具有与乐队抗衡的声音力量是 Fach 声音分类系统赋予戏剧抒情女高音的音乐特征。在音量上,戏剧抒情女高音在中高声区必须演唱得比正常抒情女高音丰满厚重。虽然在意大利语中,Spinto 的词义为“推动”,但从歌唱的角度来看,“推动”绝对不意味着将声音推进不舒服程度,推出抒情性风格的疆界。戏剧抒情女高音是威尔第、普契尼和 19 世纪现实主义歌剧作家喜爱的女高音声部,同时在莫扎特歌剧中也能找到她的踪迹。

属于这个声部的歌剧角色包括:契莱阿《阿德莱雅那·勒库乌勒》(*Adriana Lecouvreur*) 中的阿德莱雅娜 (Adriana) 是典型的戏剧抒情女高音。而普契尼《黄金西部的少女》(*La fanciulla del West*) 中的米尼埃 (Minie) 和普契尼《蝴蝶夫人》(*Madama Butterfly*) 中的巧巧桑 (Cio - cio - San) 这两个角色既需要声音的戏剧力量,同时也需要声音在高音区的声音持续能力。但有时出于角色的视觉形象需要,这两个角色也经常被花腔女高音演唱。虽然威尔第《奥赛罗》(*Otello*) 中的黛丝德蒙娜 (Desdemona) 的大部分音乐属于抒情性音乐,但考虑到在声音上与奥赛罗相称,黛丝德蒙娜则属于戏剧抒情女高音角色。戏剧抒情女高音所特有的抒情和戏剧性并存的音乐特征,在莫扎特《女人心》(*Così fan tutte*) 中的菲奥尔迪利吉 (Fiordiligi) 身上得到了最充分的体现。而乐队和声音平衡的最佳典范则属于德沃夏克《水仙女》(*Rusalka*) 中的鲁萨卡 (Rusalka),同时,鲁萨卡的咏叹调《月亮颂》也是戏剧抒情女高音最富有挑战性的声乐比赛曲目。戏剧抒情女高音可以承担的大型音乐会声乐作品包括:威尔第《安魂曲》(*Verdi's Requiem*)、门德尔松《以利亚》(*Mendelssohn's Elijah*) 和贝多芬《第九交响乐》(*Beethoven's Ninth Symphony*)。伟大的艺术歌曲作曲家们为这个声部创作了大量的音乐会艺术歌曲,其中包括德国作曲家舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫、马勒和理查德·施特劳斯;法国作曲家福列、圣桑、德彪西和杜帕克以及大量当代英美作曲家。

戏剧抒情女高音是否适合演唱亨德尔的歌剧咏叹调,这是一个比较有争议的问题。从历史的角度来看,亨德尔的歌剧咏叹调属于巴洛克晚期音乐作品,不应该由戏剧抒情女高音演唱。亨德尔式的戏剧女高音作品应该由轻型抒情女高音或抒情女高音演唱。亨德尔的女高音音乐充满了华丽元素,例如在歌曲《让那满是荣光的六翼天使》(*Let the Bright Seraphim*),华丽的人声音乐旋律与小号展开了竞赛,这显然是轻型抒情带花腔女高音的专利歌曲。

在德国 Fach 声音分类系统中,年轻戏剧女高音 (Jugendlich Dramatisch Soprano) 和戏剧抒情女高音是一个声部。虽然从名称上看,德文 Jugendlich 具有年轻的、年纪小的意思,但年轻戏剧女高音只是这个类型声音的名称。尽管有很多年轻歌唱家属于这个声部范围的女高音,但并不是说这个声部是年轻戏剧女高音成长时期的过渡性声部,它不排斥成人演唱属于这个类型女高音的歌剧角色。

6. 戏剧女高音 (Dramatic Soprano)

(1) 音色:暗而重,声音极富共鸣。

(2) 应用音域:中高声区,但声音型号很大。

(3) 换声点: $^b b$ (B_3^b) 进入胸声, 第一换声点 $^b e^1$ (E_4^b), 第二换声点 $^{\#} f^2$ ($F_5^{\#}$), 胸声较重, 低声区音色很暗。

(4) 音域: $a - c^3$ ($A_3 - C_6$)。

(5) 型号和共鸣: 所有声区深而重, 同时具有洪大共鸣和幅度剧烈的力度变化。

(6) 声音性格: 一种女英雄的性格, 富于牺牲精神, 这种牺牲包括了自己的生命和爱情。她们的感情伟大崇高, 但是总是显得不尽女人人性。很多人会觉得她们太固执, 缺少女人味。总体上看, 她们很难得到男人的爱, 是爱情的大输家, 失意、自杀总是伴随着她们的生活。

(7) 典型角色:

埃莱克特拉 (Elektra) 出自理查德·施特劳斯《埃莱克特拉》(Elektra)

图兰多特 (Turandot) 出自普契尼《图兰多特》(Turandot)

乔孔塔 (Gioconda) 出自蓬基耶利《歌女》(La Gioconda)

布律尼尔德 (Brünnhilde) 出自瓦格纳《齐格弗里德》(Siegfried)

(8) 著名戏剧女高音歌唱家:

布吉特·尼尔森 (Birgit Nilsson)

基尔斯腾·弗拉格丝 (Kirsten Flagstad)

海伦·特劳贝尔 (Helen Traubel)

格温妮斯·琼斯 (Gwyneth Jones)

杰西·诺曼 (Jessye Norman)

在所有类型女高音声部中, 戏剧女高音的声音最丰满, 她不但具有强大的声音支撑力量, 同时能够展示出深邃灿烂的音色和令人振奋的生命力量, 其极富力量的声音能够穿透各种大型乐队。显然, 灵活具有弹性的声音不是戏剧女高音的特长。不过, 尽管大部分戏剧女高音暗而重、精力充沛, 但是其中很多人也具有能力演唱出漂亮明亮的抒情音色。然而, 对于戏剧女高音而言, 该声部的声音标志最重要的还是表现在声音的音量和持久力。她们暗而重的音色特征使她们具有能力演唱戏剧女中音 (Dramatic Mezzo - Soprano) 角色。

在德国 Fach 声音分类系统中, 有时把戏剧女高音和瓦格纳型女高音分列。但从戏剧和音乐的角度看, 这两个声部没有质的差别。为此, 笔者将其归纳为一类。

7. 复合声部女高音 (Zwischenfachsängerin)

这是一种声音型号很大, 低声区宽阔且极富控制性, 善于演唱戏剧性角色的女高音。她具有相对较高的高音音域, 但在最高音上却缺少持续延长的演唱能力。她的声部类型介于女高音和女中音之间, 并具有演唱戏剧女高音的声音能力。同时, 她也可以表演戏剧女中音角色。如果身体条件允许, 比才的卡门所具有的音量和音色可以充分地在这个声部中得到体现。尽管这种声音可以应付戏剧女高音演唱音域, 但她最舒服的音区比较接近女中音。虽然在音量上她属于戏剧女高音训练范畴, 但从血缘上看, 这个声部介于女高音和女中音声部之间, 甚至有少数这种声音还可能发展成为女低音。为此, 声乐教师必须对这种声音的训练格外小心。

复合声部女高音演唱的角色包括: 威尔第《阿依达》(Aida) 中的阿姆内丽丝 (Amneris), 威尔第《麦克白》(Macbeth) 中的麦克白夫人 (Lady Macbeth), 瓦格纳《巴西法尔》(Parsifal) 中的康德里 (Kundry), 瓦格纳《罗恩格林》(Lohengrin) 中的奥特鲁德 (Ortrud)。

四、结论

决定学生的声部类型,并根据声部类型对学生进行具有针对性的声音训练,这对学生的声乐发展极有帮助。但这项工作并不是声乐教师对学生展开声乐教学活动时的最初任务,最初的任务是教授学生基本声乐技巧,随着学生声音的不断自由解放,声音自身就会决定自己的声部类型。虽然早期发现学生的声部类型会对学生的声乐学习极有帮助,但真正具有专业意义的声部类型确定,只有等到学生生理已经成熟并且声乐技术已经接近职业水平时才能得到最终确立。

从历史的角度出发,在考究歌唱声音分类问题时,我们必须以动态的观点看待声音艺术的发展,不应忽略音乐历史自身发展对声音艺术发展的影响。我们必须认同,不同音乐时期对歌唱声音的声部界定不可能完全一致。总体上讲,声音技巧发展、声音力度变化和声部类型划分都有其自身的历史发展过程。

声音技巧的发展与其他乐器发展和作曲技巧发展有着紧密关系。人声作为独唱艺术必须有其他器乐为其伴奏,特别是键盘乐器钢琴。作为人声的最主要伴奏乐器,钢琴乐器自身的不断完善、技巧的不断发展和表现力的不断增加直接影响了人声艺术的发展。

当然,作曲技术的不断进步也是影响人声艺术进步的重要因素,作曲技术的不断进步为作曲家们探索和发掘人声技巧的潜能提供了技术可能,同时也将人声艺术技巧逐步推向极限。

同时,器乐艺术的发展也直接影响了人声艺术的力度发展。材料工业的进步促使器乐逐步发展成现代金属乐器,音量越来越重,人声若想与为其伴奏的洪大乐队(乐器)匹配,就必须不断地扩大自己的音量。如果说技巧和力量的发展是声部类型分类发展的外因条件,那么歌剧艺术戏剧性的不断发展就是声部类型分类发展的内在因素。

歌剧戏剧性的发展,催生舞台上各种不同性格的人物不断出现,而不同声部是表现不同人物戏剧性格的最佳音乐形式。技巧和力量的发展为各声部提供了表现各种人物的技术可能,于是人声声部的发展从粗化到细化、从简单到丰富,经过几百年的不断发展和完善,时至今日,随同歌剧艺术,美声声部划分体系终于达到了今天的成就。

总之,作为一门成熟的艺术形式,美声声部类型分类,既具有科学成分,但更重要的是传统艺术审美因素,超越传统艺术形式界定的创新等于破坏艺术形式。我们必须清楚地意识到,尽管掌握稳定的声音技巧可以拓展我们声音的音域、质量和表现力,但学习声音技巧的目的绝不是锻炼歌唱者去掌握所有声部的表现手段。我们必须尊重美声艺术价值标准,必须尊重美声声部划分体系的技术标准。尊重生理条件、准确确定声部类型、选择适合自己声部的演唱曲目是每个歌唱者必须遵循的学习原则。只有这样,在歌唱实践中才能真正做到善待自己的声音、合理使用自己的声音。

目 录

CONTENTS

女高音声部划分体系	1
歌剧《费朵拉》 <i>Fedora</i> 【意】焦尔达诺 (U. Giordano)	
费朵拉的咏叹调 <i>Fedora's Aria</i>	1
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 噢! 伟大的眼睛	4
O grandi occhi	
* 那些神秘的人意志坚强	12
Son gente risoluta quei tenebrosi	
* 公正的上帝	18
Dio di giustizia	
歌剧《唐·璜》 <i>Don Giovanni</i> 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)	
唐娜·埃尔韦拉的咏叹调 <i>Donna Elvira's Aria</i>	23
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 歌唱家的观点)	
* 谁能告诉我	26
Ah, chi mi dice mai	
* 啊! 躲开这个叛徒	35
Ah! fuggi il traditor	
* 如此的放肆……那颗无情的灵魂背叛了我	40
In quali eccessi... Mi tradì quell' alma ingrata	
歌剧《外套》 <i>Il Tabarro</i> 【意】普契尼 (G. Puccini)	
乔尔杰塔的咏叹调 <i>Giorgetta's Aria</i>	53
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 我的梦想有所不同	56
È ben altro il mio sogno	

歌剧《玛依·莱斯科》*Manon Lescaut* 【意】普契尼 (G. Puccini)

玛依·莱斯科的咏叹调 <i>Manon Lescaut's Aria</i>	65
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	

* 看呐! 我遵守了我的诺言	68
Vedete? Io son fedele alla parola mia	

* 在这镶嵌花边的幔帐里	72
In quelle trine morbide	

* 噢! 特里斯, 流浪者多美丽	77
L'ora, o Tirsi, è vaga e bella	

* 孤独、迷途、被遗弃	81
Sola... perduta abbandonata	

歌剧《修女安杰丽卡》*Suor Angelica* 【意】普契尼 (G. Puccini)

修女安杰丽卡的咏叹调 <i>Suor Angelica's Aria</i>	89
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 专家的观点)	

* 妈妈不在	91
Senza mamma	

歌剧《托斯卡》*Tosca* 【意】普契尼 (G. Puccini)

托斯卡的咏叹调 <i>Tosca's Aria</i>	101
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 歌唱家的观点)	

* 为艺术, 为爱情	104
Vissi d'arte, vissi d'amore	

歌剧《唐·卡洛斯》*Don Carlos* 【意】威尔第 (G. Verdi)

伊丽莎白的咏叹调 <i>Elisabeth's Aria</i>	111
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	

* 不要哭泣, 我的同伴	113
Non pianger, mia compagna	

* 你怎能知道这个世界是如此空虚	120
Tu che le vanità conoscesti del mondo	

歌剧《两个福斯卡里》*I Due Foscari* 【意】威尔第 (G. Verdi)

露克莱齐娅·孔塔丽尼的咏叹调 *Lucrezia Contarini's Aria* 135

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 在你伟大万能的目光下 137

Tu al cui sguardo onnipossente

* 他们的宽容? 他们在添加羞辱 147

La clemenza! s'aggiunge lo scherno

* 他清白地离开了 155

Più non vive! l'innocente

歌剧《命运的力量》*La Forza del Destino* 【意】威尔第 (G. Verdi)

利奥诺拉的咏叹调 *Leonora's Aria* 164

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 歌唱家的观点)

* 我像一个被流放的孤儿 167

Me pellegrina ed orfana

* 我终于来到这里……圣母，怜悯我吧 173

Sono giunta... Madre, pietosa Vergine

* 我的上帝! 赐给我安宁 186

Pace, pace, mio Dio

歌剧《西蒙·波卡涅拉》*Simon Boccanegra* 【意】威尔第 (G. Verdi)

阿梅丽亚·格里马蒂的咏叹调 *Amelia Grimaldi's Aria* 196

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 和晨曦中的月亮交相辉映 199

Come in quest'ora bruna

* 那甜蜜的时刻诱人入迷 207

Nell'ora soave che all'estasi invita

歌剧《费朵拉》

Fedora

费朵拉的咏叹调

Fedora's Aria

歌剧简介

在俄国，费朵拉公主即将和安德烈伯爵结婚。对于陷入财政危机的伯爵而言，这场婚姻将改变他破产的命运。然而，伯爵却在新婚的前夜被谋杀。众人怀疑凶手是劳里斯伯爵，劳里斯伯爵也为此潜逃到法国。

在巴黎，费朵拉公主发现了劳里斯伯爵，并把他邀请到自己家中举办晚会。当得知劳里斯伯爵杀害自己丈夫的真正动机之后，费朵拉公主不但原谅了劳里斯伯爵，而且还爱上了他。现在费朵拉才知道，她的丈夫不但和劳里斯伯爵的夫人通奸，同时也并不爱自己。

数月之后，在美丽的瑞士。此时，费朵拉和劳里斯已经深深相爱。他们还在此地拥有了自己的新家，尽情享受生活给予他们的快乐。然而悲剧很快发生了。当初，费朵拉公主还不知道事情真相，她曾给俄国官方写信告发劳里斯伯爵。正是这封信，使劳里斯伯爵的母亲和兄弟死于非命。尽管费朵拉试图得到劳里斯的原谅，但她却没有成功。费朵拉绝望了，她知道，留给自己的只有一条路——自尽。于是，她悄悄地将致命的毒药送入了自己的口中。毒药换来了原谅，而生命却终止在爱人的怀抱中。

角色说明

费朵拉(Fedora)是贵族公主、寡妇，即将改嫁给安德烈伯爵。她非常爱伯爵，但她不知道，伯爵娶她是因她的财富将能使伯爵偿还所欠债务。而伯爵其实和他的朋友劳里斯的妻子有着不正当的关系。

角色的 发展变化

对费朵拉公主而言，这是一个对未来生活充满期待的时刻，明天就要和安德烈伯爵步入婚礼殿堂。当然，遗憾的是今天等待了一天还没见到伯爵的身影。为此，费朵拉公主无法再等下去，她急匆匆地来到伯爵的府邸。伯爵府邸的一切都那么令费朵拉公主感到温馨，特别是安德烈伯爵的肖像。凝视着伯爵的肖像，她“能够体会到他那最富温柔的思潮”。“宽阔的前额深深地吸引着我，纯洁的嘴唇，迷人的微笑”，幸福的费朵拉公主陷入了遐想(费朵拉的咏叹调《噢！伟大的眼睛》，*O grandi occhi*)。

突然，美好的宁静被打破，遭受重创的伯爵被抬回家，跟随伯爵回来的还有侦探格里克和劳雷科医生。当伯爵被送到自己的卧室以后，外交官斯里尔西也来到现场，并向侦探做了自我介绍。这时，医生通报费朵拉，伯爵的病情非常严重。在侦探向费朵拉公主和仆人们询问伯爵的仇敌时，车夫告诉了侦探伯爵遇刺的过程。当时，他刚刚把伯爵送到某俱乐部。大概15分钟后，他听到两声枪响，然后看到一个人慌忙逃窜，并在雪地上留下血迹。说到这儿，外交官斯里尔西走上前来告诉侦探，他就在这个时刻赶到了出事现场，发现倒在血泊之中的伯爵手握左轮手枪。他坚信，伯爵带着枪的目的是防范潜在的敌人。起初，侦探对这个虚无的

潜在敌人是否存在表示怀疑。但当伯爵的跟班蒂萨勒告诉他,今天早些时候曾经有一个老女人秘密地送给伯爵一封信时,侦探开始确信此人的存在。这时,他们突然发现这封信已被一个闯入家中的陌生人偷走。虽然费朵拉为此感到义愤填膺,然而侦探却不为她的这种为自己未婚夫复仇的感情所打动。这时,费朵拉举起自己佩戴的十字架对其发誓,她将永远寻求为未婚夫复仇的机会(费朵拉的咏叹调《那些神秘的人意志坚强》, *Son gente risoluta quei tenebroso*)。

仆人们在努力回忆,回忆他们是否以前见过这个陌生人。守门人突然想起,这个人就是劳里斯·伊帕诺夫。当费朵拉站在窗口注视着侦探逮捕住在伯爵家对面房间的劳里斯·伊帕诺夫时,医生从伯爵的寝室走出,并告诉大家伯爵已经过世。此时,侦探也回到客厅,他告诉大家劳里斯逃跑了。面对眼前发生的这一切,费朵拉彻底崩溃了。

数月之后,在巴黎费朵拉的家中举办了豪华的招待晚会。在晚会上,费朵拉的女友奥尔加成为当夜耀眼的明星。她周旋于两个男人中间,他们也纵情享受她的轻浮情欲。这时,费朵拉私下告诉外交官斯里尔西,她相信,劳里斯爱上了自己。她正在通过和劳里斯的接触,寻找他谋杀自己未婚夫的证据。

费朵拉成功了,她表面响应劳里斯的爱情攻势,但实际却一步一步索取他杀害自己未婚夫的证据。最终,劳里斯承认杀害了费朵拉的未婚夫。“谋杀犯!”费朵拉脱口而出。不过,劳里斯的惊愕表情使她意识到了自己的失态。她意识到,目前时机还不成熟,还无法在自己的家中逮捕劳里斯。为此,她又重新安慰劳里斯,并约定一个小时后在这里见面。

费朵拉提前结束了晚会,她要安排下一步的行动。首先,她要给未婚夫的俄国警察局长父亲写一封信,告诉他关于劳里斯向自己承认谋杀安德烈的罪证。然而,她手在颤抖,她已不可思议地爱上了劳里斯。经过痛苦的思想斗争,她最终选择了为未婚夫复仇。接下来,她安排好了秘密警察,准备一会儿在花园中逮捕赴约的劳里斯。

一个小时后,劳里斯再次回到现场。他否认了费朵拉对自己的猜疑,说明自己并不是什么民粹主义者,同时也没有参与刺杀沙皇的暗杀行动。他杀死安德烈伯爵与政治无关,杀死伯爵的真正原因是由于伯爵和自己的妻子通奸。他进一步解释说,自己的妻子曾经是母亲的女仆。由于地位贫贱,母亲禁止他们结婚。为此,他只好秘密与其结婚。劳里斯曾邀请自己的朋友——安德烈伯爵作为证人参加自己和妻子的婚礼。但没想到他们两人竟秘密相爱。在圣诞节那天,他终于从妻子的女仆那里得知了事情的真相。为了得到证据,他潜入伯爵家,从伯爵的办公桌中盗取了一封信函。说到这儿,劳里斯将这封信呈现给费朵拉。从信中费朵拉得知,其实伯爵迎娶他的目的只不过是为了获得她的财产,伯爵真正爱的人是劳里斯的妻子。此时,整个伯爵被杀事件真相终于大白,费朵拉转而真心地爱上了劳里斯。为了保护劳里斯,使其免于落入正在外面埋伏的侦探之手,当他准备离开时,费朵拉祈求他不要离开这里。尽管他担心如此做法会诋毁费朵拉的名誉,但此时爱情已经占据两人的心。他们发誓,永远相爱,始终不渝。

数月之后,在美丽的瑞士。此时,费朵拉和劳里斯已经深深相爱。同时,他们还在此地拥有了自己的新家,尽情享受生活给予他们的快乐。

这时,费朵拉的朋友奥尔加来到他们的爱巢看望他们。费朵拉宣称自己已经与世隔绝,甚至厌倦美丽的大自然。骑自行车曾经是她最喜爱的活动,但此时她甚至对这也失去了兴趣,而最希望的就是孤身一人。然而,劳里斯却对自行车情有独钟,他暂别她们,骑着自行车到附近的邮局领取邮件。这时,外交官斯里尔西声称路过此地,来到这里。不过,当奥尔加离开后,斯里尔西告诉费朵拉,他是专程为了告诉她有关劳里斯的事宜来到此地。事情是这样的:安德烈伯爵的父亲是警察局长,他认为自己儿子被谋杀是民粹主义者们的共谋。为此,他们监禁了劳里斯的兄弟。然而不幸的事情发生了,劳里斯的兄弟因故死在监狱。更可悲的是,当其母亲得知儿子死讯后也撒手人寰。此时,费朵拉意识到,悲剧的原因是由于自己当时写给警察局长的那封信(费朵拉的咏叹调《公正的上帝》, *Dio di giustizia*)。

惊喜!带着从邮局取回的电报,劳里斯告诉费朵拉,自己已经获得了俄国官方的赦免,现在他可以自由地回到母亲的身边。悲哀!另一封早些时候的信告知劳里斯,他的母亲和兄弟已经双双身亡。信中还说,导致他们死亡的原因是一封来自于巴黎某夫人的告发信函。复仇!劳里斯发誓,要对这位告密者进行最残酷