

SMPH
原版引进
ORIGINAL EDITION
LICENSING

美国阿尔弗雷德出版公司提供版权



美声入门必学曲目

古老的 意大利歌唱艺术

中低音

约翰·格兰·派腾 编著 / 申 丹译



附伴奏CD一张

图书在版编目 (C I P) 数据

美声入门必学曲目 古老的意大利歌唱艺术 中低音版/ 约翰·格兰·派腾编著; 申丹译. —上海: 上海音乐出版社, 2009. 3

ISBN 978-7-80751-282-0

I. 美… II. ①约…②申…III. ①美声唱法-基本知识 ②艺术歌曲-意大利-选集 IV. J616.2 J652.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 126069 号

Copyright © MCMXCI by Alfred Publishing Co., Inc.

LICENSED FOR DISTRIBUTION AND SALE ONLY IN THE PEOPLE'S
REPUBLIC OF CHINA

仅授权在中华人民共和国境内发行、销售

书名: 美声入门必学曲目 古老的意大利歌唱艺术 中低音版

编著: 约翰·格兰·派腾

翻译: 申 丹

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 陶 天

封面摄影: 陆震伟

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 640×978 1/8 印张: 19.5 谱、文 152 面

2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-80751-282-0/J · 251

定价: 48.00 元 (附 CD 一张)

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021-65414992

美声入门必学曲目

古老的 意大利歌唱艺术

中低音

约翰·格兰·派腾 编著 / 申 丹译

基于真实历史资料的权威版本

本书附有高质量的钢琴伴奏CD由
琼·汤普森 演奏



美国阿尔弗莱德出版公司提供版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN



目 录 (Table of Contents)

序	3
译者序	4
中文版序	5
巴洛克风格之渊源	6
古典主义时期和浪漫主义时期音乐风格的演变	7
意大利唱法的良好风格	8
良好的伴奏风格	9
1. 阿玛莉丽, 我的美人	G. 卡奇尼 10
<i>Amarilli, mia bella</i>	Giulio CACCINI 10
2. 让我死吧!	C. 蒙特威尔第 16
<i>Lasciatemi morire!</i>	Claudio MONTEVERDI 16
3. 胜利了, 我的心!	G. 卡里西米 20
<i>Vittoria, mio core!</i>	Giacomo CARISSIMI 20
4. 多么强烈的个性	G. 莱格伦齐 26
<i>Che fiero costume</i>	Giovanni LEGRENZI 26
5. 你知道	G. 托莱利 32
<i>Tu lo sai</i>	Giuseppe TORELLI 32
6. 太阳已在东方闪亮	A. 斯卡拉蒂 36
<i>Già il sole dal Gange</i>	Alessandro SCARLATTI 36
7. 哦, 停止伤害我吧	A. 斯卡拉蒂 42
<i>O cessate di piagarmi</i>	Alessandro SCARLATTI 42
8. 在我的心里, 我感到	A. 斯卡拉蒂 46
<i>Sento nel core</i>	Alessandro SCARLATTI 46
9. 紫罗兰	A. 斯卡拉蒂 52
<i>Le Violette</i>	Alessandro SCARLATTI 52
10. 如果佛罗琳达是忠实的	A. 斯卡拉蒂 58
<i>Se Florinda è fedele</i>	Alessandro SCARLATTI 58
11. 守在近旁	佚名 64
<i>Star vicino</i>	ANONYMOUS 64
12. 哦, 美丽的小嘴, 你说了	A. 洛蒂 68
<i>Pur dicesti, o bocca bella</i>	Antonio LOTTI 68
13. 我不能放弃希望	G. 博农契尼 74
<i>Non posso disperar</i>	Giovanni BONONCINI 74
14. 为了崇拜你们的荣幸	G. 博农契尼 80
<i>Per la gloria d'adorarvi</i>	Giovanni BONONCINI 80
15. 尽管, 你这残酷的	A. 卡尔达拉 86
<i>Sebben, crudele</i>	Antonio CALDARA 86
16. 心之魂	A. 卡尔达拉 92
<i>Alma del core</i>	Antonio CALDARA 92
17. 如同太阳的光芒	A. 卡尔达拉 98
<i>Come raggio di sol</i>	Antonio CALDARA 98
18. 贞女, 爱的化身/练声曲	F. 杜朗特 102
<i>Vergin, tutt'amor/Sol feggio</i>	Francesco DURANTE 102
19. 跳吧, 跳吧, 姑娘/练声曲	F. 杜朗特 106
<i>Danza, danza, fanciulla/Sol feggio</i>	Francesco DURANTE 106
20. 那使我兴奋的火焰	B. 马尔切洛 112
<i>Quella fiamma</i>	Benedetto MARCELLO 112
21. 尼娜	佚名 118
<i>Nina</i>	ANONYMOUS 118
22. 哦, 我那甜蜜的热情	C. W. v. 格鲁克 122
<i>O del mio dolce ardor</i>	C. W. von GLUCK 122
23. 我亲爱的爱人	T. 乔尔达尼 130
<i>Caro mio ben</i>	Tommaso GIORDANI 130
24. 在我的心里我不再感到	G. 佩西罗 134
<i>Nel cor più non mi sento</i>	Giovanni PAISIELLO 134
25. 如果我的叹息	F. J. 费蒂斯 140
<i>Se i miei sospiri</i>	F. J. FETIS 140
26. 如果你爱我	A. 帕里索蒂 148
<i>Se tu m'ami</i>	Alessandro PARISOTTI 148
玛丽琳·霍恩的话	154



序(Preface)

本书收集了一些世界上最著名的咏叹调。

在世界各地,热衷于美声唱法的学生们会学习演唱这些咏叹调,著名的艺术家们也在音乐会上演唱它们。我们真的还需要一个新的版本吗?是的!因为我们还没有听到这些歌曲像作曲家们要求的那样被演唱。

本集中的大部分咏叹调,是十七世纪和十八世纪的作曲家们,为专注于表达他们的情感和愉悦他们的听众而写作的。这些作曲家在当时并不为人们所熟悉,他们绝对没有想到在未来会受到音乐家们的关注。他们只是希望能将他们的音乐在被排练和演出时介绍给听众。为此,他们只为演唱者们写下了一些最基本的提示(所谓的“数字低音”——译者注)。

到了十九世纪,受到浪漫主义的影响,人们在艺术上开始回首过去,同时展望未来。音乐家们组织“古代音乐”的演唱会,而所谓的“古代音乐”,有时只不过是一个世纪前的音乐。有史以来第一次出现了前一个世纪的音乐出版物市场,古老的意大利咏叹调集被印刷、出版,这种情况在巴黎、伦敦和米兰尤为突出。

出于理想主义和既得利益的动机,十九世纪的某些音乐编辑认为:从根本上改动音乐,能使“古代音乐”更受欢迎。比如:

——替换了听起来粗糙与不协和的和声;

——去掉了在十九世纪晚期已不流行的无词的长乐句;

——改变了节奏以减少舞曲的性格;

——加入了过分缓慢的节拍记号以及完全是浪漫时期风格的表情记号;

——加入了浪漫主义晚期风格的钢琴伴奏。

十九世纪的一些音乐家认为,这种把十七世纪和十八世纪的音乐“现代化”的做法是合理的。这一做法,在皮埃特罗·弗罗利底亚(Pietro Florida)的出版物中达到了登峰造极的程度。古老的咏叹调只有旋律部分被保留下来,所有原来的和声都被丢弃了。编辑认为它们是“陈旧的、单薄的、不肯定的……带着所有那个古老时期由于不发达的科技知识所造成的局限性”(选自《早期意大利歌曲和咏叹调》*Early Italian Songs and arias*,费城 Oliver Ditson 出版社 1924 年出版),因而废除了原作的和声。皮埃特罗·弗罗利底亚所处理的巴洛克时期的咏叹调,听起来像二十世纪二十年代最为平庸的音乐作品。

现在,我们的看法改变了:早期最优秀的作曲家们依然能给我们一些重要的知识。如果我们能够拥有尽可能真实的作品,我们便可以从作曲家那里学到知识并且享受他们的音乐。

如果您已经在别的版本里见过这些咏叹调,那么在这个版本里您会惊奇地发现:许多谬误不复存在了。错的音、错的字和错误的作者姓名都被尽可能地纠正了。

本书中的大部分咏叹调,都依据所找到的早期资料进行了彻底的修改。对于那些找不到原稿或早期出版的咏叹调,本书采用了众所周知的译本,并附有编者 J. G. 派腾的认可和原出版日期。

在每首咏叹调的前一页,演唱者能找到演唱该首咏叹调所需要的有关表情和风格等方面的信息。原诗用粗体字*印成。在它的下方,是每个单词的中文

直译;歌词大意印在每页歌谱的下方。

在“诗词意境”一栏里,编辑提供了一些关于该首诗词简明扼要的信息,以防止读者误解原意。如果是一首歌剧咏叹调,则会在此栏目内加以说明。

“背景”一栏告诉我们该曲的作曲者是谁、写作的时间以及是为何种听众所写。一本好的音乐辞典可以为您提供更多的作曲者生平信息,并使您进一步理解这些作曲者们在世界音乐王国中所处的地位。

“史库”一栏解释了编者在编著过程中所用的资料,以及它们与其他流行至今的版本的不同之处。

每首歌曲的旋律部分,来自于迄今为止最正确的版本,低音线条或持续低音也是如此,大部分的歌曲都只采用了原作曲家所提供的伴奏。

在这些咏叹调的早期版本里,很少注有速度、力度和风格的标记。因此,此书中所出现的那些以灰色字印刷的音乐标记,仅仅是编者的建议。

* 为了方便大家的学习,避免不必要的混淆,我采用意大利本国所使用的语音标注法:“˘”表示重音,在“e”和“o”的头上还表示该元音为开口元音;而“˙”则表示重音和闭口元音。没有标记的“e”和“o”,都发闭口音。这种标记法,以及“s”读浊音与商务印书馆出版的《意汉词典》所采用的标记法相一致。——译者注



译者序

认识约翰(John Glenn Paton)是在米兰威尔第音乐学院图书馆复印机前长长的队伍里。也许是因为刚从美国演出回府,所以对约翰那浓厚的美国口音感到特别亲切,于是转身与他攀谈起来……得知他在编辑声乐谱,就介绍他认识了当时任音乐学院声乐系的主任,我的先生路易吉·马尔曹拉(Luigi Marzola),而约翰介绍我们认识了他的夫人,钢琴家汤普森(Thompson),四个人很快就成了忘年之交。当约翰邀请我先生为他的新书校正意大利语语音时,我有幸拜读了约翰编辑的乐谱,我为他所做的探索惊讶不已!于是就产生了向祖国推荐引进《美声入门必学曲目——古老的意大利歌唱艺术》(原名:《26首意大利歌曲和咏叹调》)的愿望,因为这些歌曲是每一个学习美声唱法的人必学的曲目。感谢上海音乐出版社的同仁们,在他们的大力支持下,这本书得以与国人见面。

我翻译此书的目的之一,是为它的权威性——带有错误的版本在中国也流行了许多年——但更重要的是:这本书里充满了文化信息!除了关于演唱、演奏风格和技巧以外,还有关于作者的生平、年代的风格、正确的拼音和装饰、加花的建议等等,可以说是一本不可多得的早期音乐的百科全书,约翰做了每一个学习演唱早期音乐作品的人所应该做的案头工作。在缺乏完备历史资料的国家里,这更是一件无价的工具!我恳请大家仔细地阅读每一章节,渗透在字里行间的约翰的心血,将引导您进入早期音乐的境界。

我翻译此书的另一目的是为了推荐一种不同的学习方式:大家知道可唱性

的歌词,由于音节数的问题,不可能忠实地展现原文,特别不可能总在原位上找到翻译文。有许多人误以为中文词上方是相对应的意大利文,他们很认真地演唱,结果笑话百出……约翰的书对于原文作了字对字的翻译,同时给了歌词一个总的意思和情绪以及极其细致、准确的音标,其结果是非常容易获得“意大利味”。正是因为如此,玛丽琳·霍恩(Marilyn Horne)会大力推荐J. G. 派腾的书;也正是因为如此,意大利的许多声乐教授也用此版本。

我要特别地感谢我在音乐和生活上的伴侣马尔曹拉先生。有这样一位音乐大师,以他纯正的意大利口音、广博的音乐和语言知识以及丰富的声乐伴奏经验为我作高参,我对我的新尝试,感到得心应手。

为了使读者能逐渐获得外国语感,为了便于他们将来的国际交流,我保留了人名、书名和图书馆名字的原文。

祝大家学习愉快和进步!

申丹

2005年冬于米兰



中文版序

我

可敬的同事申丹,要将我的这本书译成中文,这对我来说是极大的荣幸!作为一个音乐世家的后裔,一个生活在意大利音乐世界里的人,一个懂得我这本书第一版的语言——英语的人,她来做这一工作是再合适不过的了。我们在米兰相遇的那一天,确实是一个幸运的日子;我为结识了丹,一位杰出的女高音,一位世界公民,一位朋友而自豪。

当我还是个学生的时候,就一直想知道:著名的意大利咏叹调意味着什么?当它们第一次被演唱时,是什么效果?我很想感受古代人们的情感和经验。但那时很难有正确的翻译本,也很难理解意大利人的演出习惯。这就是为什么多年以后,作为教授,我会在美国和欧洲作研究并更正了许多谬误。这本书是为那些还不懂意大利语,也还不可能出国学习的教师和学生们的编撰的。

直到1991年这本书第一次得以出版,这些优美的咏叹调先前一直以不忠于原作者想法的错误形式流传于世。许多歌唱家和声乐教师,都为他们所知晓的版本和这里介绍的权威版本之间的差别感到惊讶!如今,这一版本在许多国家和美国所有重要的音乐学院里被使用;而它的全部作品,被作为一场音乐会的曲目在纽约、东京以及其他的城市得以演唱。

我在中国遇见过许多很有天赋的年

轻歌唱家,他们非常渴望学习传统的欧洲音乐。我希望我书里的信息,能帮助他们早日掌握意大利式的演唱风格。我谨以这本书,向热爱意大利音乐的中国歌唱家和听众们致以最美好的祝愿。

约翰·格兰·派腾

John Glenn Paton

2005年于洛杉矶



巴洛克风格之渊源(*The Roots of Baroque Style*)

本书中咏叹调的顺序是按作曲家们的历史年代排列的。按照这样的顺序听完这些咏叹调,您就能对意大利巴洛克时期(1600—1750)和古典时期(1750—1830)的音乐有一个感性的认识。有时,您也许会想看一看意大利的地图和那些曾经居住过著名作曲家的城市的图画。当您这么做的时候,您会感觉到这些像您一样热爱歌唱和音乐的作曲家们依然生活在您的周围。

本书源自《新音乐》(*Le nuove musiche*)中的一首歌,《新音乐》的出版是为了让当时的人们关注发生在佛罗伦萨的音乐试验。《新音乐》与刚刚过去的音乐时期——文艺复兴时期的音乐有着根本上的差别。

文艺复兴时期的声乐包括圣、俗两部分。“圣”是指在教堂里演唱的作品,歌词是大部分人都不懂的拉丁文。“俗”是指爱交际的人们为了愉悦自己而在家里演唱的音乐。无论这两种音乐中的哪一种,演唱者都不能个性化地、戏剧性地演唱,因为每个歌唱家都从属于一个歌唱团体(“重唱组”——译者注)。

我们知道,独唱的形式开始于鸠里奥·卡奇尼(Giulio Caccini)和他的同伴们所写作的音乐作品:一个人戏剧性地演唱,其他乐手在幕后演奏一些和弦作为伴奏。这种演唱形式逐渐地演变为在舞台上演唱一个完整的戏剧剧本——这便是最早的歌剧。发生在佛罗伦萨的这一音乐试验,是当时新的音乐风格(巴洛克风格)形成的基础。

这种新风格的本质之一就是低音的写作:作曲家们为器乐伴奏者指示和弦的选择。一个典型的巴洛克演奏小组由一个演唱者、一把大提琴和一架古钢琴

(羽管键琴)或琉特琴组成。乐手们所演奏的内容,来自于一个单一的音乐线条,由于它始终存在于整个演奏之中,因而被称为“通奏低音”(字面意义为“持续低音”——译者注)。大提琴所演奏的低音线条,经常带有旋律的意味,与声乐部分形成对位,羽管键琴声部添加了适当的和弦,这些和弦的选择由演奏者决定。现代的钢琴演奏者大都不知道如何演绎通奏低音,因此,现代的音乐版本必须提供钢琴演奏部分的乐谱。



古典主义时期和浪漫主义时期音乐风格的演变

(*The Evolution of Classical and Romantic Styles*)

十八世纪中叶,当作曲家们写出更加完整的伴奏,当他们经常为一个完整的弦乐团甚至是管乐团创作音乐时,音乐的历史时期开始向古典主义时期过渡。歌剧的主题变了,仆人和劳动者成了歌剧的主角(如罗西尼的《塞维利亚的理发师》和莫扎特的《费加罗的婚礼》)。

此时的声乐风格并没有多大改观,那些著名的歌唱家们仍然是国际之星,并且仍然被期待着能演唱出高难度技巧的装饰、加花。在古典主义时期晚期间世的,由瓦卡伊(Vaccai)创作的练声曲集《意大利歌唱的实用方法》(*Practical Method of Italian Singing*, J. G. 派腾编辑,纽约 G. Schirmer 出版社 1974 年出版)是一本极好的参考资料。在这本书中,瓦卡伊所罗列的装饰、加花技术,适合于整个古典主义音乐时期意大利所有传统作曲家们的作品。

到了浪漫主义时期,作曲家们开始对演唱者施行控制,并且不再允许歌唱家们对他们的音乐做改变或装饰、加花。由于音乐被写得越来越详细,人们逐渐习惯于只演唱写出来的音符和标记。但另一方面,演唱者们又被期待着不断以不同的力度和速度来“演绎”音乐。一个高水平的浪漫主义风格的演唱,必须使每一个乐句都包含着渐强或渐弱、渐快或渐慢。控制与期待这一矛盾的结果形成了浪漫主义时期的演唱风格:歌唱家们遵从作曲家们的写作,但以他们个人的见解来演绎。

浪漫主义音乐时期的这一演唱风格,解释了为什么浪漫主义时期的音乐编辑们在出版早期音乐时,总要加入表情记号。这些记号有些是有用的,有些

则改变了原音乐的性格,传达了错误的音乐观念。

浪漫主义时期这一矛盾的另一个产物是仿造音乐的现象:对于过去的崇拜,使人们产生仿造愿望,然而所仿造的作品却是浪漫主义时期的人所想象的古典风格。本书的最后两首歌,便是这样的“仿制品”,它们应该用浪漫主义时期的音乐风格来演唱。



意大利唱法的良好风格(*Good Style in Italian Singing*)

巴洛克和古典时期的作曲家们,很少对如何实践他们的音乐做出说明。他们没有预见到后来的音乐家会对此感兴趣。通常在节拍、力度和风格方面,他们给我们留下了想象的余地。为此,当我们演唱早期音乐时,我们有很大的自由和很重的责任。

请大家记住:歌词的表现力,是卡奇尼(Caccini)特别看重的,也是巴洛克运动的动机。尽管听众们不懂意大利文,但他们希望歌者懂得歌词的意思并能把每个词都唱清楚。知道了每个单词的意思,你就能将自己投进你所扮演的角色的情感范围之内。在唱这些歌曲之前,应该先练习用支撑好的声音(歌唱式的声音——译者注),大声而清楚地念歌词。在意大利文中,元音比辅音重要得多;只有双辅音和颤舌的R会被强调。

漂亮的音色在任何时期都极受欢迎。在巴洛克晚期,作曲家们写作长长的、连贯的、由许多短音符组成的华彩乐句,就是为了展现歌唱家漂亮的声。当然了,准确的音高和统一的音色,来自于完善的呼吸技巧。

除了天然的戏剧性,我们所学的意大利唱法是一门高雅的宫廷艺术,要求懂得礼节并有良好的风度。歌词是一成不变的爱主题,包括欢乐、怀疑、妒忌以及其他上千种爱的情绪,但从不粗俗,也不含暴力。

歌唱家们要不停地激起高雅的听众们内心的共鸣。如果歌唱家们过于自我陶醉,便会引起听众的不满。不稳的节奏、过分的渐慢、夸张的面部表情和失控的动作,都属于不好的歌唱习惯。过分的力度表现,高燥也好低柔也罢,是很难受人喜爱的。

当我们决定速度时,应当明白迄今为止有许多的歌曲是用舞曲的节奏写成的。比如本集中有好几首用小步舞曲写成的咏叹调。只有用均匀的舞蹈节奏来演唱,它们才会显得好听。节拍器是在十九世纪被发明的,因此在早期音乐出版物中,编辑们很少在速度标记方面给予建议。

通观整个巴洛克和古典时期,歌唱家们一直被视为最重要的音乐家;他们所得的酬劳比作曲家们所得的要高,并且经常被邀请到国外演出。歌唱家们也是最训练有素的音乐家,他们有很强的识谱能力,能很快地学会音乐并优雅地加以装饰和变化。最优秀的歌唱家们能随意地做即兴装饰、加花,因此,从来没有两场演唱是同样的。

本版本给出的对旋律作装饰、加花的建议是用小尺寸的音符印出的。不过它们只是一些范例,你可以自己决定是否演唱它们。当你在这种风格中获得了一定的经验后,你可以编写你自己的装饰、加花。

好的装饰、加花,能立刻起到这样三个作用:

1. 使音乐更富有表情。比如颤音,象征着激动得发抖的声音;
2. 使音乐更明确,用以唤起听众对一个重要终止的注意。
3. 展示歌唱家声音的灵巧性和宽阔的音域。

一个重要的原则是:演唱装饰、加花艺术,应该听起来对于你很容易。如果听起来觉得你很吃力,不能很好地完成它,还是不要唱为好。仅仅为了这个原因,了解谱子里哪些音符是原始的,哪些是装饰、加花,是非常重要的。本书在这

方面,给出了非常清晰的标志来区别它们。

最后一个问题是关于定调:如果某一首歌曲的音域对于你不合适,你可以自己移到较高或较低的调。在十七、十八世纪,音乐是经常被移调演唱的。十九世纪以前的音比现今的音要低。比如斯卡拉蒂(Scarlatti)的C,差不多等于我们今天的B。选择合适的调以使自己的漂亮音色得到充分发挥,比唱得特别高或特别低要重要得多。



良好的伴奏风格(*Good Style in Accompanying*)

许多关于声乐风格的要求,也适用于巴洛克和古典时期的、同样富有戏剧性和宫廷风味的器乐音乐。钢琴家,应该像歌唱家一样懂得歌词的内容,这一点是非常重要的。对于没有演奏早期音乐经验的钢琴家们,一些技术问题有必要说明。

本书中大多数的键盘伴奏部分,是从标出的(也有没标出的)数字低音演绎而来。它们很接近于有经验的弹奏者们的即兴演奏。另一些伴奏部分,是从乐队的总谱缩编而来。无论这两种情况的哪一种,伴奏者都可以根据歌唱者的状况、钢琴的质量或所弹的乐器做一些更改。

建议大家多运用琶音式的和弦,特别是为那些曾经可能是用琉特琴*或吉他来伴奏的歌曲。遇到慢速作品时,你还可以自己增加一些别的和弦,或重复和弦音。总之,你可以任意装饰、加花键盘部分。

事实是,所有的早期乐器的音色,都比现代钢琴的音色要轻巧、柔和得多。即使是全制式的弦乐队奏出的音乐,也很可能比用现代三角钢琴弹奏的同样的音要轻柔。此外,所有作于1770年以前的音乐,都是用击弦古钢琴这种没有延音踏板的键盘乐器来弹奏的。在现代钢琴上,只有把它们弹得清晰、轻巧,才会好听。

这本书里每个和弦的基础音(最低音而不是和弦的根音——译者注),都是原作曲家所写的。低音部分曾经是由一把大提琴或一把古低音提琴,或两者一起来演奏的。古低音提琴听起来似乎比写在谱上的音还要低一个八度,因此,如果你认为可以更好地烘托歌唱者的声

音,你完全可以加上一个低八度的音。当然,还要视你所弹的琴和你所在的环境来决定。

许多歌曲是没有前奏的,伴奏者必须用琶音弹出主音和弦,并让最后一个音停在歌者的起音上,以此方法来给歌唱者提供音高。

有关伴奏的历史资料

大部分的歌曲伴奏,无论是从数字低音演绎而来,还是从乐队的总谱缩编而来,都是由本人在借鉴了有关的权威性历史资料——有手写的,也有印刷的——后编写的。第8首和第11首的一部分由肖普(Schoep)博士提供,他还为许多的咏叹调提供了装饰和变奏。热外尔(Gevaert)为第12首所做的伴奏,被公认为是十九世纪出版物里的良好范例。第5首、第17首(也许是假的)和第20首的编辑不太确信,但找不到可信的历史资料。因此修改的尝试只能建立在推测上。第25首和第26首是用作者的艺名出版的。

* 欧洲的一种古弹拨乐器——译者注。



“阿玛莉丽，我的美人” (“*Amarilli, mia bella*”)

选自《新音乐》

From *Le nuove musiche*

鸠利奥·卡奇尼

Giulio Caccini

诗词意境

“你是我的爱，你应该相信我是忠实于你的。”

尽管此曲采用了长音符和小调式，但它不是一首悲伤的歌，相反它很有说服力并使人安心。

背景

卡奇尼(Caccini)是托斯卡那公爵、著名的艺术保护者麦迪契(Medici)雇用的男高音歌唱家。卡奇尼以他的演唱和用巨大琉特琴为自己伴奏而出名。他的妻子和孩子们都是职业歌唱家，他的女儿弗朗切斯卡(Francesca)也是享有声望的作曲家。

史库

(1)《新音乐》(*Le nuove musiche*)，1601年出版于佛罗伦萨，由《表演者的摹本》(*Performers' Facsimiles*)再版于纽约。为高音歌唱者(G谱号)和持续低音而写作，g小调。节拍：四个半音(四拍)一小节。

被卡奇尼称为“Madrigale”^{*}的此曲，采用的是通谱体、长度不对称的乐句，但像这种舞曲节奏的分节歌，他又称它们为“咏叹调”。

歌词里的一些音节位置有所改动，这是为了让句子变得短一些。比如第18小节和第35小节，卡奇尼把第1和第2个音符连在一起，把to e两个音节都安排在第三个音符下面；又如第25小节和第42小节，卡奇尼在二分音符后写了一个附点，然后将-li è il一起安置在附点八分音符下。在第45小节，他用圆滑线把该小节的音与第46小节的第一个音连在一起，而把-li è il安排在第二个音符下。意大利歌唱家习惯于这样来处理歌词，以使呼吸自如。

常见的此曲的版本，是在由**亚历山德罗·帕里索蒂(Alessandro Parisotti)编辑、米兰 Ricordi 出版社 1885 年出

Amarilli, mia bella,
阿玛莉丽，我的美人，

Non crédi, o del mio còr dólce deſio,
不 你相信，哦 ... 的 我的心 甜蜜的 愿望，

D'èſſer tu l'amór mio?
是 你 爱 我的？

Crédilo pur, e se timór t'assàle,
相信它 吧， 但 如果 畏惧 向你袭来，

Prèndi quèſto mio ſtràle,
你拿 这 我的 箭，

Àprimi il pètto e vedràì ſcritto il còre:
打开 胸膛 和 看见 写着 心：

Amarilli è il mio amóre.
阿玛莉丽 是 我的爱。

版的《古咏叹调》第一册(*Arie Antiche*, vol. 1)里。但该版本对卡奇尼的音乐改动甚多。错误的 $\frac{4}{4}$ 拍标记，误引歌者启用一个过于缓慢的速度，而平稳的四分音符的律动，使得节拍过于呆板。歌词“请你拿起我的这支箭(Prendi questo mio strale)”，被变成了平庸的、不生动的“你不应该怀疑(Dubitar non ti vale)”。

译者注：

* “Madrigale”(读音：玛德里嘎来，词典里译成“牧歌”是不准确的)是盛行于欧洲文艺复兴时期和巴洛克时期的声乐重唱曲，采用著名诗人们的作品为歌词。

** 亚历山德罗·帕里索蒂(A. Parisotti)(1835—1913)，意大利音乐理论家和作曲家。编辑了两册《古咏叹调》(*Arie Antiche*)。

阿玛莉丽, 我的美人

Amarilli, mia bella



瓜里尼(Guarini) 词

G. 卡奇尼(Giulio Caccini, 约 1545—1618) 曲

J. G. 派腾(John Glenn Paton) 编

Moderato, $\text{♩} = 54 - 63$

P *mf*

A - ma - ril - li, mia bel - la, Non

cre - di, o del mio cor dol - ce de - si -

o, D'es - ser tu l'a - mor mi - o?

3

4

歌词大意: 阿玛莉丽, 我的美人, 我心里甜蜜的愿望, 难道你不相信你是我的爱吗?

6 *mf* *p*

Cre - di - lo pur, e se ti - mor t'as - sa - le,

8 *mf* *f*

Pren - di que - sto mio stra - le, A - pri-mi il pet - to e ve-drai

10 *p* *mp*

scrit - to il co - re: A - ma - ril - li, A - ma -

12 *mf*

ril - li, A - ma - ril - li è il mio a - mo -

相信吧！但如果畏惧向你袭来，就请你拿起我的这支箭，打开我的胸膛，那么你将看到在我的心上写着：“阿玛莉丽是我的爱。”

14

mf *p*

re. Cre - di - lo pur, e se ti -

16

f *mf* *p*

mor t'as - sa - le, Pren - di que - sto mio

17

f *mf*

stra - le, A - pri-mi il pet - to e ve - drai

19

p *p*

scrit - to il co - re: A - ma - ril - - -

20

li, A - ma - ril - - - li, A - ma -

mp *cresc.* *f*

cresc.

22

ril - li è il mio a - mo - re. A - ma -

pp

f *pp*

23

ril - - - li è il mio a - mo -

25

- - - re.



Amarilli, mia bella

这一页古谱,是卡奇尼(Caccini)的《新音乐》(*Le nuove musiche*)一书中第12页“阿玛莉丽,我的美人”(Amarilli, mia bella)的复印件。《新音乐》出版于1601年,是巴洛克起始时期最重要的著作之一。

歌词的第1个字母被很美观地装饰后,印在乐谱的前面。虽然缺少一些标点符号,但每一行诗的起首字母是大写的。五条谱线不是直的,这是因为它们是用活体字模——敲打出来的。其他的音乐符号也都是这样敲打出来的。

谱子里只印出了声乐部分和持续低音部分。另外有一些数字和符号,是用来指示伴奏者如何选择和弦。巴洛克时期的音乐家知道如何演绎这些数字和符号,而现在是音乐编辑们演绎它们。不过伴奏者们在弹奏时,还是要根据乐器、环境音响和歌者的情况来决定和弦的使用。

尽管只有一个降号,但这首歌的调性是g小调。请注意:持续低音部分的低音谱号是在第三线上而不是在第四线上,因此,低音部分的第一个音符是g(而不是e——译者注)。为了便于视谱,在每一行谱的尽头都有一个小小的记号,用以提示下一行的第一个音符所在的线或间。