

21 世纪高师音乐教材

声乐教学曲选

SHENGYUE JIAOXUEQU XUAN

外国作品（一）



西南师范大学出版社

21世纪高师音乐教材

声乐教学曲选

SHENGYUE JIAOXUEQU XUAN

外国作品（一）

总 主 编 俞子正

本册主编 戴 雄 郑茂平

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学曲选. 外国作品. 1/ 戴雄编. —重庆: 西南师范大学出版社, 2000. 5
高师音乐教材
ISBN 7-5621-2302-0

I. 声... I. 戴... III. ①艺术歌曲-作品集-世界
②声乐-高等学校: 师范学校-教材 IV. J652.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 25300 号

21 世纪高师音乐教材

声乐教学曲选

外国作品(一)

总 主 编 俞子正

本册主编 戴 雄 郑茂平

策划编辑: 贾 晖 张发钧

特邀编辑: 高拂晓

责任编辑: 关青梦

封面设计: 向海涛

出版发行: 西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编 400715)

经 销: 新华书店

印 刷: 重庆科情印务有限公司

照 排: 海华技术服务部

开 本: 640×940 1/8

印 张: 19

版 次: 2000 年 6 月 第 1 版

印 次: 2000 年 6 月 第 1 次印刷

印 数: 1~5 000

书 号: ISBN 7-5621-2302-0/J·181

定价: 20.00 元

(封底未贴有激光防伪标志系盗版书)

21 世纪高师音乐教材

编委会

主 审:周广仁 温可铮

主 任:周荫昌

副主任:冯鄂生 俞子正 黄瑁莹

编 委:

戴 雄(西南师范大学音乐学院)

高奉仁(北京师范大学音乐系)

杜晓十(首都师范大学音乐系)

陶 诚(华南师范大学音乐系)

康建东(西北师范大学音乐系)

冯德钢(南京师范大学音乐系)

张 慧(东北师范大学音乐系)

田晓宝(华中师范大学音乐系)

方智诺(哈尔滨师范大学音乐系)

俞 鹰(上海师范大学音乐系)

周跃峰(湖南师范大学音乐系)

郑锦扬(福建师范大学音乐系)

白陆平(西安音乐学院音教系)

董 灵(广西师范大学音乐系)

卢康娥(陕西师范大学音乐系)

胡郁青(四川师范学院音乐系)

李 丽(海南大学艺术学院)

王昌逵(深圳大学艺术学院)

颜家成(西南师范大学音乐学院)

策 划:宋乃庆 譙述琼

序

今年春节，恰逢回国举行音乐会，看到西南师范大学出版社出版的这套声乐教材的消样稿，感到十分欣慰。

长期以来，我国的师范院校音乐学科和专业音乐院校一起，为我国的声乐事业和声乐教育事业作出了巨大的贡献，培养了许多优秀的声乐人才和声乐教育人才，一方面在国际音乐舞台上为国争光，同时又在国内的音乐艺术舞台上为社会主义精神文明建设添砖加瓦。师范院校培养了无数的音乐教师和音乐工作者，遍布全国每一个地方，如果从提高全民族音乐文化素质而作出的努力来看，比音乐院校的贡献更为明显。所以，提高师范院校音乐教学水平直接关系到全国的音乐教育普及和提高。其中，声乐艺术应该是音乐教育中重要的一个部分。

这套声乐教材选曲比较广泛，无论是经典作品还是新创作的歌曲还是民歌风格的作品，而且新出现的作品比较多。有许多是初次在中国出版，譬如外国艺术歌曲册（外国作品 二）所选的歌曲几乎都是精品，翻译得也较有文学性，新创作的中国艺术歌曲册（中国作品 三）也有不少优秀的作品，令人耳目一新，为师范院校和音乐院校的声乐教学带来了许多可选择的曲目。

主编这套声乐教材的俞子正教授是我 80 年代初的学生，他勤奋刻苦，曾经在日本东京艺术大学攻读研究生的时候，多次在国外声乐比赛中获奖，并且主演了多部意大利歌剧、举行过几十场独唱音乐会。回国后他一直潜心于声乐教学研究，同时也活跃在舞台上，积累了比较丰富的实践和教学经验。这套教材也体现了他和所有参加编写的老师们对声乐教学孜孜不倦的追求。

我相信这套教材一定会给师范院校和音乐院校以及所有的音乐学校的声乐教学提供更为丰富的曲目。作为一名为中国声乐事业奋斗了几十年的声乐工作者，我也衷心感谢所有参加编写这套声乐教材的教师们。

于可铮

于上海

引 论

贝多芬以前的欧洲艺术歌曲绝大部分作品以其自然、单纯、平淡的美学特征给人以内柔外秀、婉曲清丽的阴柔之美。对这一时期声乐作品的演唱和审美,首先应在思想观念上尊重历史,然后在声乐技术上从呼吸、起音、声音的连贯、声音的声彩诸方面充分挖掘、诠释其中的美。在声乐表演和声乐审美活动中,面对“柔和而甜美、婉约而宁静”的《阿玛莉丽》和“慷慨激昂、华丽铿锵”的《柴堆上火焰熊熊》,犹如读诗句“池塘生春草”、“清泉石上流”与“桃花乱落如红雨”、“铁骑突出刀枪鸣”一样,感受极不相同。前者如“芙蓉出水”给人以阴柔之美;后者如“错彩镂金”给人以阳刚之美。它们在艺术的表现形式上显示了两种不同的美学风貌,二者同属一对美学范畴的两个方面。然而,声乐艺术中的“阳刚”之美常因其内容气质的激烈奔放和表现风格的刚劲强健而“声势浩大、引人瞩目”;“婉曲含蓄,平淡幽远”的阴柔之美则因其“不善言辞”而常常备受冷落。许多人在歌唱中一味追求丰满嘹亮、音量宏大、吐字铿锵、发声果断、爆发力强及华丽具有金属色彩的声音效果,对发声柔和、轻松自然、平稳圆连、优美抒情的发声方式的训练则缺乏耐心。在缺乏必要的演唱能力及艺术鉴赏能力的情况下就急于演唱歌剧咏叹调,对艺术歌曲要求声音严肃工整的发声训练及对歌曲意境的深度把握上一带而过,造成了声音运用和情感体现上许多弊端。贝多芬以前的欧洲艺术歌曲绝大部分作品以其情感体现的含蓄、委婉,表现形式的典雅、纯净,用嗓方式的柔和、甜美有别于以追求个人理想和热烈深刻的情感体现、追求完美的、个性化的表现方式的浪漫主义时期德国的艺术歌曲(Lied),更在演唱形式和声音色彩上有别于19世纪的歌剧咏叹调。它以自己所处的特定的欧洲声乐发展的历史时期——宗教音乐的延留期、美声学派的形成期、古典主义的成熟期,和对艺术的特殊审美风格——阴柔美,丰富了声乐艺术表现的多角度、多层次的审美范畴。通过对这一时期艺术歌曲的审美、演唱及教学,对拓宽声乐艺术的审美视野,培养声音的抒情性、灵活性,气息运用的柔韧性、连贯性,情感把握的深刻与细腻,用嗓方式的柔美与圆润,会起到其他时期的声乐作品所不能完全达到的效果。为此,我们选编了这册

集中体现阴柔风格的贝多芬以前的艺术歌曲集。

阴柔美是我国传统的美学范畴,也是广泛存在和体现于各种艺术中的基本审美范畴,相当于西方美学中的“优美”。清代画家沈宗骞在《芥舟学画记》中说,阴柔之美是:“柔可绕指,轻若兜罗,欲断欲连,似轻而重……天外之游丝,未足易其逸;舞窗外之飞絮,不得比其轻。”《溪山琴况》明言:“弹琴不消,不如弹箏”;“祛邪而存正,黜俗而归雅,舍媚而还淳”。姚鼐说:“其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧……”从这些描述中我们可看出,阴柔之美实则以“自然”、“单纯”、“平淡”的美学特征,给人以“内柔外秀,婉曲清丽”的美感效果。

“自然”是就艺术意境内在的质地而言,其基本要求是形象的逼真传神和情感的真切至诚及两者的水乳交融。声乐艺术根本的功能是传达情感,在情与物的关系中,情是起主导作用的,“情真”才能“物真”,物之自然是为了表现情之自然。17世纪的欧洲声乐艺术,人文主义思潮冲破了封建的、神学的、禁欲主义的桎梏,个性解放的结果使爱情成了文艺的主题。这一时期的音乐作品大量反映思恋、爱慕、离愁、哀怨,典雅的风度、妩媚的姿态、甜蜜的回忆、幸福的憧憬……正如罗萨(S.Rosa)在他的作品《当你在我身边》所倾诉的那样:“假使你静静地在在我身边,我的心必充满爱的喜悦。可是当你离弃我而远去,我的心必神伤悲痛不已。”第一乐句以“mf”的音量开始至“p”的音量结束,幸福地沉浸在爱人在身旁时的遐想;第二乐句在短短的两小节中连续出现两次渐强和渐弱,真切地表现了见到爱人时那种惊喜不定的心情;第三乐句一连串的流动性旋律的长腔加颤音以稍强音的结束,淋漓尽致地描绘出心中充满爱的喜悦时难以抑制的愉悦之情,特别是其中颤音的使用更是使人如痴如醉;第四乐句连续三次的“充满喜悦”作由强到弱的反复,恰如其分地展现出爱人即将离去,主人公喃喃自语,心中充满伤感,又无可奈何的心情,特别是一个四分休止符的运用,那种想挽留爱人欲言又止的神态顿时跃然纸上……

谱例:



假使你静静地在在我身边, 我的心必充满爱的

21世纪高师音乐教材



对这些内容的表达,在声乐演唱方式上它不可能是粗暴的、强烈的冲击,在情感处理上不可能是开阔、雄浑、奔放热烈的;而应是情感内敛、锦长,尤如“独茧抽丝”般地缓缓释放,情感的流动应曲折盘旋、低回婉转、深切而缠绵,毫无鲁直、奔放、粗犷之感,给人以温和淡远,内柔外秀的和谐美。因而在演唱中要求声音圆润连贯,气息柔和悠长,避免强的重音和强的音量,让内心的情感通过优美的旋律舒展、幽婉、自然地流淌。

“单纯”不是单调,不是粗疏;而是与洗炼、明净、含蓄相关联的艺术格调。首先,单纯是洗炼简洁的。古人云:“不洗不净,不炼不美”,“凡物之清洁出于洗,凡物之精熟出于炼。”“经过洗炼,去芜存真、简洁明了,给人以透明、清空、纯净之感。”其次,单纯不是浮浅的,是含蓄而包孕丰富的。演唱贝多芬以前的欧洲艺术歌曲,必须在速度、力度、节奏、节拍、音色、音质、音量、咬字、吐字、起音、声区、伴奏及装饰音诸方面做到典雅地、一丝不苟地、准确而工整地“精炼”,才能达到婉曲清丽的审美效果。在演唱托来利(Giuseppe Torelli)的作品《你早知道》中的一句:“你早知道我多么爱你,你却多么残酷无比!你早知道我多么爱你,却视若无睹,你多么残酷。”乐句在力度的使用上,经过七次渐强和渐弱;在速度的运用上经过两次“rit”和一次“a tempo”及三次自由延长记号“∞”和两次休止符;在音量的控制上从“P”开始到“mf”再到“pp”;特别是小行板(Andantino)绝不可唱成行板(Andante),在延长音“∞”之前必须加优美的渐慢 rit, Quanto t'amai 的表情应该非常精致地表现,然后始进入慢板(Adagio)的部分。这些只有“精炼”才能体会其中的韵味。谱例:



21世纪高师音乐教材



它不允许有任何随意地对速度、力度作增减，在咬字、吐字、起音上作上滑或下滑，任意对旋律进行加花装饰，对节奏、节拍作拓宽与紧缩，对情感表达作夸张与爆发等等。阴柔美它追求的是一种宁静祥和，高雅幽远的艺术韵味。既无雕镂之痕，也无设色之意；既无冲突奇崛，也无纵横驰骋。只觉平静淡远，古朴典雅。既使有波澜也是细波文浪；既使有响动也是轻声微响。它是在貌似平淡的艺术表现中把表现形式的各因素相互协调、相互贯通地融为一体。从艺术表现形态上看，它小巧、光润、无棱无角；从艺术表现色彩上看，它鲜明而不强烈，调和而不驳杂；从艺术表现态势上看，它娴静温和，动而不觉其动。给人以既丰茂又不过分，既精炼又不炫耀，达到美而不艳，雅而不俗的审美效果。

“平淡”并不是平铺直叙、淡而无味，而是与深邃幽远、雅致清新相一致的。其情感表达不是激烈冲动下的显露，而是典雅稳重下的蕴含。其艺术表现的形式融在内容中，内容沉淀在形式里；二者如盐融于水，不见盐而有盐之味，见水而非真水。这种阴柔之美与威尔第歌剧的阳刚之美相比，虽没有艺术表现形式和表演态势上的“动”的直接展示，它虽不能一下子打动你；但在它“平”与“淡”的清纱背后，会慢慢给你以某种启示，让你在沉思默想中静静地去思索，然后在回味之余而有所得益。如莫扎特（W·A·Mozart）作品《致克罗埃》，在它悠长柔和的声音形象和平淡清新的情感氛围中，会慢慢感受到一种真挚、纯洁的崇高之美，让你在音乐的涓涓细流中如痴如醉。特别是伴奏声部分解和弦固定音型的使用，似乎又在“平淡”中透出生命的原始搏动，正是“平而不浅、淡而不薄”。（谱例略）

为揭示贝多芬以前欧洲艺术歌曲阴柔美的本质，达到阴柔美的审美效果，在具体的声乐演唱和审美过程中，首先应加强审美修养，在思想观念上尊重历史，还以其本来面目；不能以自己的爱恶喜好或由于知识、技能、修养、观念等方面的原因对其进

行曲解和误传。

欧洲声乐艺术从古希腊的吟唱史诗及古罗马的颂歌到中世纪的复调合唱,再到17世纪18世纪以“放松、自然、优美、柔和”为基础的阴柔风格,有它特定的历史背景:题材的原因是艺术表现的内容决定其形式的真正体现;技巧原因即客观条件的制约性是物质决定意识的反映;“音乐之中歌词为先,节奏次之,声音居末”的美声学派的美学原则是主体之于客体的审美导向。当时作曲技术很难表现戏剧性的冲突和矛盾,声乐技巧上尚未掌握演唱浓重的、对比强烈的戏剧性音色和音量的手段,乐器伴奏上不能以宏伟壮大的戏剧性力量给演唱以戏剧性的伴奏效果。因而随着“爱情题材”的出现,优雅抒情的阴柔美选择自然成了贝多芬以前大量艺术歌曲演唱风格的历史必然。

因而,在佩里、卡契尼等人致力于抒情性音乐风格探索的同时,蒙特威尔第虽然致力于戏剧性音乐的探索并取得了一定的成绩。但其学生卡伐里和切斯蒂又将其注意力集中在旋律的歌唱性和优美、流畅、悦耳的抒情性上。如切斯蒂(M.A.Cesti)的作品《来吧,阿利多罗》中乐曲四次出现流动性的抒情性旋律,特别是其长达8小节的歌唱性旋律从P开始然后Poco a poco cresc(一点一点地加强)和poco stvingendo(一点点地加速)到最后的f和a tempo(回原速),使作品略带一点点蒙特威尔第(C·Monteverdi)的戏剧性但又不失柔美的抒情风格(谱例略)。17世纪下半叶,威尼斯乐派的地位被拿坡里乐派所取代,其创始人A·斯卡拉蒂(A·Scarlatti)舍弃了音乐与戏剧内容紧密结合的原则,单纯在优美的旋律和抒情性上下功夫,从某种意义上说导致了后来阉人歌手统治声乐舞台的局面,但另一方面,他们对声乐艺术的阴柔美风格的继续和发展作出了客观的贡献。本歌曲集所选的《甘吉河一片金黄》、《我情愿为你死》、《憧憬爱情的人哟》、《希望和慰藉》、《我如同一只螟蛾》五首斯卡拉蒂的作品,皆为柔美抒情的阴柔美风格。

随着“室内清唱剧”和“神剧”在意大利的广为流行,这种带室内性质的、抒情的声乐体裁,其风格也属阴柔美的审美范畴。代表作曲家有卡利西米(G·G·Carissimi)和斯特拉苔拉(A·stradella)。从本歌曲集所选的《仁慈的神哟》以优美的旋律蕴含感情的去内在虔诚地表现其衷心祈祷的气氛中可看出斯特拉台拉“神剧”风格之一斑。

历史进入到18世纪,欧洲出现了以拉谟(J-P Rameau)为代表的以写作手法丰富、细腻,音乐富于田园风味和牧歌气息,即精细优雅的宫廷风格,又称罗可可风格。罗可可风格虽讲究装饰美和复杂的、金碧辉煌的花饰,但在内容上更注重典雅、优美、精致的表现。如拉谟作品《夜莺热情歌唱》中在旋律的流动中从主旋律和伴奏声部中

大量运用倚音、颤音，后三十二分音、三连音、六连音及长句的花饰拖腔乐句，并使两个声部互相呼应，生动形象地描绘出夜莺优美、婉转、动听的歌声“为我们歌唱，它用那美妙而悦耳又热情的歌声回答我们的感情”，做到了既花饰富丽但又不失其典雅柔美，内容和形式达到了高度统一。它可说是阴柔美在形式上的变体，如同秦观的《鹊桥仙·纤云弄巧》一词在极其婉约缠绵的阴柔美中出现“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”一句的美学效果。也正像在明彻清凉的湖面由于微风吹过，泛起一层波光鳞鳞的细浪，在阳光下闪着耀眼的金光，但它仍然给人以“秀美清丽”之感，与“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”有天壤之别的审美效果。

和拉谟等人处于同一时代的亨德尔（G·F·Handel），尽管其音乐庄重而富有英雄气概，但那时正处于阉人歌手的“黄金时代”，因而演唱他的声乐作品也不可用浓重的胸音式或威尔第歌剧式的英雄主义硬起音，或瓦格纳歌剧所需的那种极带戏剧性的雄壮嗓音的演唱，仍然要保持声音的抒情性和灵活性。对其作品中的长句花腔走句（受拿坡里乐派的影响）的演唱要把音量减弱，以便增加声音的灵活性，同时要四个或八个音符给一个轻微的重音，使节奏鲜明准确。在处理速度和节拍上，某种速度的节拍一旦起拍之后，就永远保持这种有规律重音的稳定律动直至曲尾，绝不允许有任何“拖拍”、“抢拍”或矫揉造作地自加渐强和渐弱。本歌曲集所选四首亨德尔的作品，虽各具特色，但均属阴柔之美的审美范畴：《让我痛哭吧》整首作品均在不断的严格的渐强与渐弱的音量控制中进行，大、小调式的交替出现对声音音色的选择作了恰如其分的规定，特别是中部 F 大调以 Andante 的速度起拍后，中间再没有其他任何有关速度的记号出现，显得庄严规整。《双目失明》中主旋律的“”音型和伴奏声部中由高向低流动性的旋律走向的出现，既使乐思在庄重平衡的气氛中有了轻微的动感，又如一阵阵轻微的“叹息”给人以黯然神伤的感觉，与“双目失明，不见天日，生活在黑暗中！啊光明啊！何年何月重见光明”的主题相得益彰，若不是苦心孤诣，则定是作曲家的妙手偶得。《你在哪里，心爱的人啊？》则自始至终以 $\frac{3}{8}$ 拍的律动严格方整地进行，整首乐曲主旋律中没有任何有关感情、速度、力度等音乐表现方式上的限制，这就要求从“韵味”的角度，利用柔美清纯的声音来表达“呼唤爱人来抚慰”的悲哀痛苦的心情。《可爱的森林》则用多声部的复调手法心与物、情与景对应般地表达了“可爱的森林香而绿的草原和清凉的树荫”既和谐柔美又复杂多变的自然风光，其中 $\frac{12}{8}$ 的节拍运用，恰如其分地表达了森林风光的自然美与素朴美（谱例略）。对这些作品的演唱和审美就如同陈望道所描绘的那样，“看上去无何等的威压，无何等的狂暴，无何等

的冲突,又无何等的纠纷。只是极自然地、极柔和地,却又极庄严地,仿佛明月浸入一般有一种适情顺性的情趣”。而这正是阴柔美的美感效果。

为了改变阉人歌手炫耀技巧、虚饰浮华的声乐演唱风格,格鲁克(C·W·Gluck)提出了音乐要从属剧情,尽量自然、朴素、真实地表现戏剧内容的歌剧改革。演唱他的作品要以“真”、“朴”取胜,切忌自加多余的装饰音和装饰性的华彩乐段而卖弄声乐技巧。如《小河潺潺地流动》整首歌曲没有任何一个装饰性因素,而且旋律声部多用方整平衡的四分音符和二分音符,伴奏声部始终以固定音“”贯穿全曲,一种典雅、素淡,清新质朴的柔美风格顿时洋溢而出,而这种音乐的表现方式正与内容中的“小溪潺潺地流动、微风轻轻地吹过”,“鲜花盛开,冰雪消融”,“牧童歌唱,爱神叹息”的自然风光和内心深处的情感配合得天衣无缝,真正做到了“音乐服务于剧情”的审美观点(谱例略),正所谓“清水出芙蓉,天然去雕饰。”莫扎特在格鲁克歌剧改革的基础上,提出了歌剧创作不应拘泥剧本的创作原则,而应以音乐发展的原则为基础。并且注重了音乐的纵向发展——和声。在莫扎特声乐作品的演唱中,其感情变化,音量的渐强渐弱变化,音色变化,语气变化,吐字的虚实轻重和收声等,都与和声有极大关系。同时,起音一定要准确,绝不允许出现油滑的上滑音或华丽的下滑音。一切皆应以典雅、流畅、秀丽、明朗的美学风格,以中等音量优雅地、从容地、柔和地、连贯地演唱,一切皆应透露出高情远韵,使人咀嚼玩味,给人以超凡脱俗之感,达到心与物相互交融的柔美的艺术境界。本歌曲集选:《紫罗兰》、《致克罗埃》、《微笑般的恬静》均具有甜静柔美的莫扎特风格。有关这方面的论述颇多,这里不再赘述。

由于中世纪教会思想的影响,阉人歌手的盛行(发声方式与正常男人不一样),曾对那一时期的声乐作品的演唱在技术上产生过不小的影响。以现在的声乐技术来演唱那一时期的作品,必然会产生一定技术上的制约性。但只要我们牢牢把握住“艺术审美具有时代性”这一尺度,在声乐技术的操作行为上注意以下几点,相信能够确切、全面地表现那一时期大量声乐作品阴柔美的艺术内涵。

1. 柔和、连绵的呼吸训练

柔和、连绵的呼吸来自积极有效的呼吸状态——胸廓站定、两肋外张,保持吸气肌肉群和呼气肌肉群力量对比的平衡(特别是在歌唱中保持吸气状态,吸气是什么状态歌唱就是什么状态),整个身心处于积极兴奋的艺术创造之中。训练可采用纯呼吸练习与有声练习交替进行的方法。前者采用不漏气、不逼气的缓吸缓呼;后者采用在一

个音上以中等音量的渐强与渐弱训练或减轻音量的音阶流动性练习。如《我终于胜利了》(G. G. 卡利西弥曲)中“摆脱了那爱情”的乐句三次反复出现,演唱时必须由柔和连绵的气息支持在减轻音量的前提下再作渐强的音阶流动性练习。特别要注意其中的力度术语“*p*”和“*cresc.*”。谱例:



2. 良好的起音训练

良好的起音是呼气通过声门振动声带和声带闭合挡气这一矛盾的恰如其分的配合,是正确的喉头位置和正确的气息支持的恰当配合。正确的起音是良好发声的基础和声音流动延续的关键,是调整气息及喉头状态以及集中共鸣最基本的手段。十七、十八世纪美声学派对起音的要求是轻松、明亮、准确、圆润,训练起音的方法可采用带声叹息的方法和轻巧的跳音练习。谱例:



练好 A 的关键是柔和连绵气息支持下的软起音,特别是字头“h”的软起音状态。练好 B 的关键是在音阶上行和下行时自始至终保持柔和的力度和中弱的音量,千万不能随意增加一丝一毫的力度和音量。如《神秘可爱的光》(勃农契尼 G. M. Bononcini 曲),这首乐曲需要非常柔软的声音和细致的表现力。乐曲以最优美的圆滑奏(*legato*)方式毫不滞留地唱下去,不能因速度缓慢而一字一字生硬地歌唱。唱好此曲的关键是每一句以软起音开始。(谱例略)

3. 声音连贯的训练

如果说呼吸是美声唱法的基础,那么声音的连贯和正确的起音则是其两大支柱。美声学派要求歌唱的旋律线应像提琴或长笛演奏那样准确、轻松、连贯、自如。训练

声音连贯的过程正是体现和理解阴柔美的过程，它是在正确的呼吸控制和正确的起音前提下进行的。演唱歌曲前可先用“a”或“o”母音作预习曲调的练习，并要严格遵照乐谱中所标记的表情、力度、速度术语进行。可先用歌者发声最好的母音表现了乐曲具有的音乐性内容之后，才可以开始有表情地朗诵歌词，最后在统一的声音位置连贯地完成乐曲的演唱。

4. 声音色彩的训练

这里所说的声音色彩包括优美、抒情的音质，柔和适中的音量和声音的灵活性。避免具有浓厚胸声的沉闷音质和音量的强烈对比和色彩的过度渲染。阴柔美风格的声音色彩它给人的感觉应是如银色月光般的柔和与清爽。如果说阳刚之美的声音色彩是给人以热血沸腾、震撼人心的力量，使审美者情感向外而喷涌而出的话，那么阴柔之美的声音色彩则常常是催人伤感，情感更多的内敛，渗透于心灵深处以陶醉人心。训练时可以追求一个“韵”字为其出发点，始终追求其清静、朴素地利用声音色彩把旋律浮现出来才是最重要的。“有节制的声音色彩表现”是这本声乐曲集的基本课题。

此外，在调式上要充分体现其调性特色，同时应把歌声与伴奏有机地融为一个艺术表现的整体。如在演唱（M·A·cesti）切斯蒂的作品《请你留情》时就要确实地去把握不断出现的转调的音乐性动势，并充分认识转向了哪一种调。以乐谱的第一页为例，音乐以c小调开始，由g小调转为f小调；乐曲进入中板（moderato）的部分之后，又转变气氛为稍微热情，至于mai一字上的f要确实地把它唱出来，这个中段是以g小调结束，终止和弦上小调所示的第三音b音却被省略，虽然它是g小调，由此显而易见它暗示着有成G大调的和弦的可能。了解了这些调性的色彩变化后，情感的表达才能准确、自然。因此，必须掌握其调性的变化和音乐表现手段在色彩上的高度结合（谱例略），一切皆应蕴含着典雅、柔美的韵味。

当然，一切优秀的艺术品，均既能体现阴阳互补、刚柔协调，又有其或以阴柔为主，或以阳刚为主的风格特色和美感特色。为此，本教材也选编了贝多芬以前少数带戏剧性色彩的作品。如《绿树成荫》的咏叹部分蕴含着阴柔之美，而其前面的宣叙部分却洋溢着阳刚特色。如《爱是什么》（特勒阿多 A Delleato 曲），此曲就带有戏剧性色彩，但仍然不可一任情感的泛滥，它仍然要保持古典而工整的乐形为要。另外，本歌曲集选用的几首贝多芬的作品也带有一定的戏剧性。特别是《十方诸世界》伴奏声部中出现的一连串的整和弦音，更增另了音乐的戏剧性气氛。（谱例略）

总之，贝多芬以前的欧洲艺术歌曲大量作品是以阴柔美为其主要的审美特征，但对于阴柔之美和阳刚之美及其相互关系的认识，必须是辩证的，不能机械。这是我们对此时艺术歌曲的一点肤浅认识，还恳请同行们不吝赐教。

目 录

引 论

爱是什么	德·列乌托 曲	李哲洋 译词	(1)
美丽的小溪	隆达尼 曲	依旺芳 填词	(3)
哪一天才肯	苔那利亚 曲	方晓明 译词	(5)
当你在我身边	罗 萨 曲	李哲洋 译词	(11)
无情的人	莱格伦齐 曲	依旺芳 译词	(13)
神秘可爱的光	包依奇尼 曲	方晓明 译词	(17)
你早知道	托来利 曲	方晓明 译词	(20)
睡吧, 可爱的人儿	巴萨尼 曲	李哲洋 译词	(22)
熊熊的火焰	马切罗 曲	方晓明 译词	(27)
谁要买美丽的金丝雀	乔麦利 曲	李哲洋 译词	(33)
来吧, 阿利多罗	切斯蒂 曲	李哲洋 译词	(38)
请你留情	切斯蒂 曲	方晓明 译词	(43)
甘吉河一片金黄	A·斯卡拉蒂 曲	方晓明 译词	(48)
我情愿为你死	A·斯卡拉蒂 曲	李哲洋 译词	(52)
憧憬爱情的人啊	A·斯卡拉蒂 曲	李哲洋 译词	(56)
希望和慰藉	D·斯卡拉蒂 曲	李哲洋 译词	(58)
我如同一只螟蛾	D·斯卡拉蒂 曲	李哲洋 译词	(63)

21 世纪高师音乐教材

- 我终于胜利了..... 卡里西米 曲 佚名 译词 (68)
- 仁慈的神啊..... 斯特拉苔拉 曲 李哲洋 译词 (73)
- 夜莺热情歌唱..... 拉 谟 作曲 张 权 译配 (78)
- 让我痛哭吧..... 亨德尔 曲 尚家骧 译 (82)
- 你在哪里, 心爱的人啊..... 亨德尔 曲 高思聪 译配 (86)
- 双目失明..... 亨德尔 曲 尚家骧 译 (89)
- 可爱的森林..... 亨德尔 曲 廖辅叔、喻宜萱 译配 (92)
- 我忠诚的心哪..... J·S·巴 赫 曲 尚家骧 译 (94)
- 假如你在我的身边..... J·S·巴 赫 曲 廖辅叔、喻宜萱 译配 (100)
- 小溪潺潺流淌..... 格鲁克 作曲 集 体 译配 (103)
- 牧羊女..... 海 顿 曲 尚家骧 译 (107)
- 微笑般的恬静..... 莫扎特 曲 李哲洋 译词 (110)
- 致克洛埃..... 雅科比 词 莫扎特 曲 周 枫 译配 (113)
- 紫罗兰..... 歌 德 词 莫扎特 曲 尚家骧 译 (118)
- 十方诸世界..... 贝多芬 曲 青 主 译配 (122)
- 战鼓咚咚敲响..... 歌 德 作词 贝多芬 作曲 廖辅叔、喻宜萱 译配 (124)
- 在这幽暗的坟墓里..... 卡巴尼 词 贝多芬 曲 尚家骧 译 (128)
- 我爱你..... 海洛珊 词 贝多芬 曲 尚家骧 译 (131)

爱是什么

Dimmi amor

Cantata

1

德·列乌托 曲
李哲洋 译词

Andante cantabile (♩ = 69)

p

Dim - mi a - mor, dim - mi che fa La mia
告 诉 我, 爱 是 什 么? 我的

p

ca - ra li - ber - - tà? Da che an
情 人 她 在 哪 里? 正 如
Un che an
我 把

p dolce e legato

dò, co - me sai tu, A le - gar - si ad
你 所 知 道 的, 自 她 离 去 我
sier il cor man - - - - - - - - - - - - - - - - - -
我 的 一 颗 心, 早 已 献 给 我

cresc.

un bel cri - ne, Que - sto cor pien di ru -
万 头 无 绪, 哪 年 哪 月 才 能 再
sue - ca - - - - - - - - - - - - - - - - - -
不 幸 的 情 人, 只 要 她 永 远 快 乐

cresc.