

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



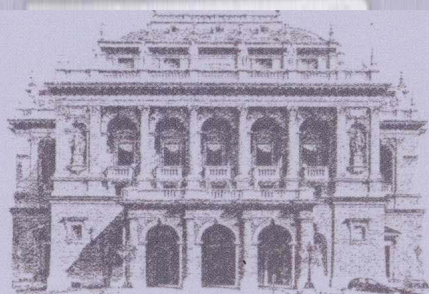
Mezzo Soprano

女中音

(一)

Opera Arias For
Mezzo 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



Mezzo Soprano

女中音

(一)

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:女中音.1/王景彬著.
北京:文化艺术出版社,2011.1
ISBN 978-7-5039-3664-7

I.西… II.王… III.西洋歌剧—女中音—咏叹调—选集
IV.J653.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 005401 号

西洋歌剧咏叹调大全——女中音 (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 李惠琴
版式设计 刘宝华
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010)64813345 64813346 (总编室)
(010)64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京市通县电子外文印刷厂
版 次 2011 年 3 月第 1 版
2011 年 3 月第 1 次印刷
开 本 880 × 1230 毫米 1 / 16
印 张 20
书 号 ISBN 978-7-5039-3664-7
定 价 58.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

前 言

在西方歌剧中，咏叹调是各种歌剧角色的重要演唱表演形式。咏叹调与各种角色类型有着直接关系，角色的声部类型决定了咏叹调的声部属性，每首咏叹调都具体地归属于某一个声部类型。作为一个声乐演唱者，如果错误地演唱不属于自己声部的咏叹调，不但会削弱声音的表现力，同时由于生理条件和技术问题，还可能毁掉自己的歌唱生命。

在国外声乐界，声部划分体系作为歌剧艺术的重要支撑，早已成为成熟的学术系统。这个系统作为歌唱艺术的教学指南，指导着每一位声乐工作者的教学和学习。

本套教材基于德国、意大利和法国声部划分理论，将男女各声部细化为十三个声部，以每个声部为单位，各选一百首咏叹调，分四册，陆续出版，共计五十余册。所选作品涵盖各主要音乐时期，欧美国家著名作曲家创作的经典歌剧咏叹调。同时，为了方便演唱者对整部歌剧的全面了解，每册书都按照角色在歌剧中的出场顺序，囊括该角色在该歌剧中演唱的所有经典咏叹调。

每册书都包含一篇论文，从歌剧艺术的历史发展和歌剧演出的传统等角度，根据歌剧角色的分配系统和声音的生理条件，对该册书所涉及的声部给出明确的学术界定。

同时，每册书以角色为基础，针对每首咏叹调，将文字部分分为歌剧简介、角色说明、角色的发展变化、对角色的看法、歌唱家的观点、咏叹调信息、咏叹调背景、演唱提示和歌词翻译部分，全面剖析角色的戏剧和音乐特征。

对角色戏剧方面的研讨主要体现在角色的发展变化、对角色的看法和咏叹调背景部分。在行文上，本书主要遵循了以下原则：

1. 为了便于学习，本书篇幅集中于所涉及的角色。歌剧故事紧紧围绕该角色所产生的戏剧展开，删除所有与该角色无关的戏剧部分。

2. 为了帮助读者对所涉及角色整体音乐风貌的把握，本书着力从文学和戏剧层面，对角色所参与的重唱和合唱部分背景故事都一一给出解释，并做出相应的剧情分析。

3. 为了从更深层次剖析角色的人物性格，本书的角色分析从哲学、戏剧学和社会学角度出发，分析人物的精神世界、戏剧作用和角色使命。

4. 为了增加文章的可读性，实现对角色最直观的了解，本书遵循文学作品的艺术表现理念，依据世界各大歌剧院演出版本，将剧情以文学读本的形式呈现给读者。以此方便读者阅读，加深对剧本的理解。同时，以每个人物为轴心，描述围绕着人物发生的音乐和戏剧，并对该角色所承担的所有重唱和合唱音乐片段的戏剧背景进行详细地分析和描述。

对咏叹调音乐方面的研讨则主要体现在演唱提示部分。从实践层面，对咏叹调的音乐结构、乐句、节奏组合、声音的力度和色彩变化进行深度剖析，这其中包括：

1. 遵循作品分析的思维逻辑，将每首咏叹调分为若干音乐部分。通过分析每部分音乐的结

构特征，揭示每部分音乐所承担的戏剧故事。

2. 通过介绍每部分音乐的独特作用，讲解每部分音乐的各自特征。按照乐句为旋律基本单位的理念，细化每部分音乐的各旋律乐句。通过阐述每个乐句的基本形态，理解每个乐句需要的声音质量；通过讲述每个乐句的结构作用，明确乐句与乐句之间的逻辑关系。

3. 遵照节奏组合是构成乐句旋律的基本单位思维，分析旋律与歌词的关系，考究各种旋律之间的对比关系，探究各旋律所需要的演唱技术。

4. 尊重歌剧演唱声音训练的基本原则，剖析声音在咏叹调中的运用。通过论述声音与音乐和戏剧的关系，说明声音技术在歌唱中的实现以及声音的力度、色彩和速度的变化来由。

5. 为了便于演唱者对乐谱的理解，本套教材对乐谱上的所有表情术语以及舞台提示给出了中文翻译。

总之，本套教材试图多视角、全方位地介绍西方歌剧咏叹调艺术。随着本教材的陆续出版，创编人员还会逐步呈现给读者一批与本套教材相配套的教学软件系统。这些教学软件系统不但承载了范唱、范读和伴奏等音像资料，同时还提供相关链接，共享国际互联网相关音乐资讯。这些教学软件采用数字技术，构成一个大型声乐多媒体教学平台。除自身具备了多种演示功能外，它们还具有巨大的信息储备功能，可在文字、视频、音频和乐谱等方面，满足音乐学者、声乐教师和声乐学生对声乐作品的资讯需求。

当然，本套教材所追求的终极目标为目前世界声乐界前所未有。自然，在创编过程中所遇到的困难可想而知。虽然全体创编人员在教材的修订、资料的收集、作品的选用以及教材的创编过程中倾注了巨大的劳动，但我们深感由于能力有限，本套教材存在疏漏在所难免，还请同行们给予批评指正，我和全体创编人员会虚心接受各位学者和广大读者们的建议，并逐渐完善这套教材。

最后，我要感谢给予我教诲和帮助的师长和朋友们，还要感谢全体创编人员的精诚合作，更要感谢那些目睹我两鬓渐白的支持者们。无数的白天黑夜，在你们的注视下、鼓励下、期盼下，我的拙思才得以成文，此时才有可能写这套教材的“前言”，内心感激之情无以言表。

谢谢！

王景彬

2009年1月26日

女中音声部划分体系

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。将女中音划分为不同的声部，这是在共性上承认了女中音之间的差别。根据各声部生理特点，采取具有针对声部类型性的训练，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。因此，在声乐教学中，在声部划分理论的指导下，尊重每个声音的生理特征也显得尤为重要，其中的关系属于共性与个性的关系。是否能够根据学生生理特点，正确决定学生声音声部类型，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，而每个角色都具有特定的声部类型。作曲家在音乐创作过程中，充分地考虑到角色的声部特征，因此每首咏叹调的音乐都相当具有针对性。有时，作曲家甚至是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。

总之，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，歌唱者可以轻松地使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而言。

（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、女中音的声部类型和属于各声部类型的歌剧角色

在意大利语中，Mezzo - Soprano 的意思为“中等”或“中间”女高音。从音域和音色上看，女中音是介于女高音和女低音之间的女性声部。典型女中音的音域为 $a - a^2$ ($A_3 - A_5$)^①，但很多女中音具有 $g - c^3$ ($G_3 - C_6$) 音域。

女中音的声音质量较之女高音要厚重，其高音戏剧张力要强于女低音。在国外，有些人习惯根据著名歌唱家，类型一些特殊型号的女中音。如：杜卡松 (Dugazon) 和噶丽 - 玛瑞 (Galli - Marié)，表述型号较轻的女中音。在西方歌剧历史中，曾出现过阉人歌手时代，这些阉人歌手 (castrato) 的歌唱音域和女中音相同，她们被称作阉人女中音 (Mezzo - Soprano castrato)，或者被称作中音 (Mezzista)。在当今时代，女中音一词是专指女性歌唱家，而男性演唱女性音域的歌唱家则被称作“假声男高音” (countertenor)。。

在西方歌剧中，女中音一般都是担任次要角色。而像比才歌剧《卡门》中的卡门，罗西尼歌剧《塞维利亚理发师》罗西娜，这种由女中音担任主角的歌剧实属少见。当然，即使是这两个角色也经常由女高音串唱。不过，在十九世纪法国歌剧中，很多重要角色都是由女中音担任。这些歌剧如下：《参孙与达莉拉》(Samson et Dalila)，《迷娘》(Mignon)，《维特》(Werther)，《浮士德的惩罚》(La Damnation de Faust)，《堂·吉诃德》(Don Quichotte)，《宠姬》(La Favorite) 以及《特洛伊人》(Les Troyens) 等等。

有些为轻型抒情女高音 (Soubrette Soprano) 设计的角色也经常被女中音演唱，这些角色经过女中音演绎，呈现出更大的戏剧张力。这些角色包括：《女人心》(Così fan tutte) 中的黛斯比娜 (Despina)，《唐·璜》(Don Giovanni) 采丽娜 (Zerlina)。女中音也经常串唱戏剧女高音角色，这些角色包括：马斯卡尼的歌剧《乡村骑士》(Cavalleria rusticana) 中的桑图扎 (Santuzza)，威尔第的歌剧《麦克白》(Macbeth) 中的麦克白夫人 (Lady Macbeth)，以及瓦格纳的歌剧《帕西发尔》(Parsifal) 中的昆德丽 (Kundry) 等。

尽管女中音声部的名称和种类有时会略有不同，但德国声部划分体系将女中音基本归纳为以下三种类型：花腔女中音 (Coloratura Mezzo - Soprano)、抒情女中音 (Lyric Mezzo - Soprano)、戏剧女中音 (Dramatic Mezzo - Soprano)

1. 花腔女中音 (Coloratura Mezzo - Soprano)

花腔女中音具有丰满的低声区和灵巧的高声区。她们的声音不但能够驰骋在中低声区，同时也胜任演唱激动人心的高音，并在高声区做华丽地快速跑动，以及跳跃式地演唱各种装饰音。她们的音域从 g 至 b^2 (G_3 至 B_5)，有些甚至能够演唱 c^3 (C_6) 和 d^3 (D_6)。当然，具备演唱如此高音的花腔女中音毕竟少数，而且花腔女中音虽然具有震撼力的高音，但毕竟她们最舒服的

^① 本书采用的音高、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 。该标准现已被西欧声学界普遍采用。另外，由于男声实际音高比女声低 1 个八度，故男声中央 C 标记为 C_3 。下同。

音域还是表现在中声区。换句话说，花腔女中音比女高音们具有宽阔的拓展低声区和丰满的声音质量，这也是她们之间最大的区别所在。

在亨德尔和蒙特威尔第的歌剧中，很多英雄角色最初都是由阉人歌唱家担任，不过在今天的歌剧舞台，这些角色一般都是由花腔女中音扮演。另外，罗西尼创造了大量喜剧性的花腔女中音角色，同时，维瓦尔第也经常在他的歌剧中使用这种声部。还有，花腔女中音不但经常演唱抒情女中音角色，而且时常串唱轻型女高音角色。

典型角色：

安杰林娜（灰姑娘）（Angelina）出自罗西尼《灰姑娘》（*La Cenerentola*）

阿里奥丹特（Ariodante）出自《阿里奥丹特》（*Ariodante*）——串唱角色（trouser role）

格里塞尔达（Griselda）出自维瓦尔迪《格里塞尔达》（*Griselda*）

伊莎贝拉（Isabella）出自罗西尼《意大利姑娘在阿尔及尔》（*L'Italiana in Algeri*）

朱利奥·凯撒（Giulio Caesar）出自亨德尔《朱利奥·凯撒在埃及》（*Giulio Cesare in Egitto*）——串唱角色（trouser role）

奥尔西尼（Orsini）出自多尼采蒂《卢克雷齐亚·博尔贾》（*Lucrezia Borgia*）

鲁杰罗（Ruggiero）出自亨德尔《阿尔辛那》（*Alcina*）——串唱角色（trouser role）

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

塞尔斯（Serse）出自亨德尔《塞尔斯》（*Serse*）——串唱角色（trouser role）

著名花腔女中音歌唱家：

珍娜·贝克（Janet Baker）

赛西莉亚·芭托莉（Cecilia Bartoli）

泰蕾莎·贝尔冈萨（Teresa Berganza）

乔伊丝·迪多纳托（Joyce DiDonato）

盖尔·杜宾伯姆（Gail Dubinbaum）

索尼雅·佳娜希（Sonia Ganassi）

艾琳娜·格朗查（Elina Garança）

薇薇卡·洁娜丝（Vivica Genaux）

玛丽莲·霍恩（Marilyn Horne）

按维塞莉娜·卡萨洛娃（Vesselina Kasarova）

珍妮弗·拉莫蕾（Jennifer Larmore）

朱丽叶塔·西米奥纳多（Giulietta Simionato）

肯奇塔·萨博维塔（Conchita Supervía）

2. 抒情女中音（Lyric Mezzo – Soprano）

抒情女中音是介于花腔女中音和戏剧女中音中间的声部。虽然声音质量没有花腔女中音那么灵活，声音型号也没有戏剧女中音那么宏大，但该声部却具有自身独特的柔和流畅声音质量，音色极富多愁善感且略带伤情色彩。这些声音特点赋予了该声部一种特权，那就是扮演歌剧中

的女扮男装角色，例如费加罗婚礼中的凯鲁比诺。

该声部音域从 g 至 b² (G₃ 至 B₅)，擅长演唱大线条连贯乐句。从听觉上判断，该声部的音色很接近抒情男高音。然而，在演唱时，千万不可注入过多的真声和胸声。有很多女高音，由于不具备高音演唱技巧，误认为自己属于抒情女中音。她们在演唱时，过多地使用真声和胸声，其结果只能是“喉音”歌唱方式。

典型角色：

阿纽斯 (Annio) 出自莫扎特《狄托的仁慈》(*La clemenza di Tito*) -- 串唱角色 (trouser role)

卡门 (Carmen) 出自比才《卡门》(*Carmen*) (同时也是戏剧女中音)

夏洛特 (Charlotte) 出自马斯涅《维特》(*Werther*)

凯鲁比诺 (Cherubino) 出自莫扎特《费加罗的婚礼》(*Le Nozze di Figaro*) -- 串唱角色 (trouser role)

音乐总监 (The Composer) 出自理查德·施特劳斯《阿里阿德涅在纳克索斯》(*Ariadne auf Naxos*) -- 串唱角色 (trouser role)

唐娜·埃尔韦拉 (Donna Elvira) 出自莫扎特《唐·璜》(*Don Giovanni*)

多拉贝拉 (Dorabella) 出自莫扎特《女人心》(*Così fan tutte*)

汉泽尔 (Hänsel) 出自洪佩尔丁克《汉泽尔与格蕾太尔》(*Hänsel und Gretel*) -- 串唱角色 (trouser role)

伊多梅纽斯 (Idamante) 出自莫扎特《伊多梅纽斯》(*Idomeneo*) -- 串唱角色 (trouser role)

玛格丽特 (Marguerite) 出自柏辽兹《浮士德的惩罚》(*La damnation de Faust*)

迷娘 (Mignon) 出自托马斯《迷娘》(*Mignon*)

母亲 (Mother) 出自梅诺蒂《阿玛尔和夜访者》(*Amahl and the Night Visitors*)

尼克劳斯 (Nicklausse) 出自奥芬巴赫《霍夫曼的故事》(*Les Contes d'Hoffmann*) -- 串唱角色 (trouser role) 女扮男装

奥克塔维安 (Octavian) 出自理查德·施特劳斯《玫瑰骑士》(*Der Rosenkavalier*) -- 串唱角色 (trouser role)

奥尔洛夫斯基 (Orlofsky) 出自约翰·施特劳斯《蝙蝠》(*Die Fledermaus*) -- 串唱角色 (trouser role)

塞斯托 (Sesto) 出自亨德尔《朱利奥·凯撒在埃及》(*Giulio Cesare in Egitto*)

西贝尔 (Siébel) 出自古诺《浮士德》(*Faust*) -- 串唱角色 (trouser role)

女巫 (Sorceress) 出自珀赛尔《狄多与埃涅阿斯》(*Dido and Aeneas*)

狄多 (Dido) 出自珀赛尔《狄多与埃涅阿斯》(*Dido and Aeneas*)

斯蒂法诺 (Stephano) 出自古诺《罗密欧与朱丽叶》(*Roméo et Juliette*) -- 串唱角色 (trouser role)

铃木 (Suzuki) 出自普契尼《蝴蝶夫人》(*Madama Butterfly*)

著名抒情女中音歌唱家:

阿格尼丝·巴尔莎 (Agnes Baltsa)
莎拉·康诺莉 (Sarah Connolly)
玛莲娜·伊恩曼 (Malena Ernman)
布里吉特·法斯本德 (Brigitte Fassbaender)
苏珊·格雷厄姆 (Susan Graham)
马格达莱纳·考泽娜 (Magdalena Kožená)
洛林娜·亨特·利伯森 (Lorraine Hunt Lieberson)
克里斯塔·路德维希 (Christa Ludwig)
南·梅里曼 (Nan Merriman)
芮瑟·斯黛芬丝 (Risë Stevens)
塔蒂阿娜·特罗扬诺斯 (Tatiana Troyanos)
安妮·索菲·冯·欧塔 (Anne Sofie von Otter)
弗·冯·斯塔德 (Frederica von Stade)

3. 戏剧女中音 (Dramatic Mezzo – Soprano)

该声部具有强大的中声区，丰满的高音区。从型号上看，该声部要比其它女中音声部宽且充满威力，当然，其声音灵活性自然不如其它女中音声部。该声部音域和其它女中音声部基本相同，从 g 至 b^2 (G_3 至 B_5)。不过戏剧女中音声音具有巨大的戏剧张力，声音可以轻松穿过乐队和合唱队。在十九世纪歌剧中，该声部被广泛使用，扮演老女人、母亲、女巫和邪恶女人等类型角色。威尔第为这个声部写作了大量角色，在法国歌剧中也很容易找到这个声部的踪迹。当然，对这个声部最情有独钟的是瓦格纳和理查斯特劳斯，主要戏剧女中音角色都集中在他们的歌剧中。同花腔女中音相同，很多具有较强控制能力的戏剧女中音也经常串唱抒情女中音乐角色。

典型角色:

阿佐采娜 (Azucena) 出自威尔第《游吟诗人》(*Il Trovatore*)
阿姆内丽丝 (Amneris) 出自威尔第《阿依达》(*Aida*)
布兰甘妮 (Brangäne) 出自瓦格纳《特里斯坦和伊索尔德》(*Tristan und Isolde*)
卡门 (Carmen) 出自比才《卡门》(*Carmen*)
伯爵夫人 (The Countess) 出自柴可夫斯基《黑桃皇后》(*The Queen of Spades*)
达丽拉 (Dalila) 出自圣·桑《参孙与达丽拉》(*Samson et Dalila*)
狄朵 (Dido) 出自柏辽兹《特洛伊人》(*Les Troyens*)
艾伯丽 (Eboli) 出自威尔第《唐·卡洛斯》(*Don Carlos*)
希罗底 (Herodias) 出自理查德·施特劳斯《莎乐美》(*Salome*)
女巫 (The Witch) 出自洪佩尔丁克《汉泽尔与格蕾太尔》(*Hänsel und Gretel*)
朱迪丝 (Judith) 出自巴托克《蓝胡子城堡》(*Duke Bluebeard's Castle*)

昆德丽 (Kundry) 出自瓦格纳《帕西发尔》(*Parsifal*)

科雷特姆纳斯特拉 (Klytemnästra) 出自理查德·施特劳斯《埃莱克特拉》(*Elektra*)

劳拉 (Laura) 出自蓬基耶利《歌女》(*La Gioconda*)

玛丽娜 (Marina) 出自穆索尔斯基《鲍里斯·戈都诺夫》(*Boris Godunow*)

戈尔特鲁德 (Gertrude) 出自洪佩尔丁克《汉泽尔与格雷太尔》(*Hänsel und Gretel*)

奥特鲁德 (Ortrud) 出自瓦格纳《罗恩格林》(*Lohengrin*)

宝伦王妃 (Princess de Bouillon) 出自契莱亚《阿德里安娜·莱科芙露尔》(*Adriana Lecouvreur*)

著名戏剧女中音歌唱家:

伊琳娜·娜塔莉娅 (Irina Arkhipova)

费多拉·巴比耶利 (Fedora Barbieri)

奥尔加·博洛迪纳 (Olga Borodina)

格蕾斯·本勃莱 (Grace Bumbry)

维奥丽卡·科尔特斯 (Viorica Cortez)

菲奥伦扎·柯索托 (Fiorenza Cossotto)

玛丽亚·盖伊 (Maria Gay)

莉塔·戈尔 (Rita Gorr)

丹妮丝·格费丝 (Denyce Graves)

瓦尔特劳·梅耶尔 (Waltraud Meier)

埃琳娜·奥布拉卓娃 (Elena Obraztsova)

雷吉纳·雷斯尼克 (Regina Resnik)

乔列塔·西米奥纳多 (Giulietta Simionato)

艾碧·丝蒂葛娜妮 (Ebe Stignani)

约瑟芬·维齐 (Josephine Veasey)

雪莉·薇瑞特 (Shirley Verrett)

朵萝拉·扎吉克 (Dolora Zajick)

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，音量越来越大，人声若想与伴奏的宏大乐队（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

女中音声部划分体系	1
歌剧《卡门》 <i>Carmen</i> 【法】比才 (G. Bizet)	
卡门的咏叹调 <i>Carmen'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)	
* 哈巴涅拉	5
Habanera	
* 塞吉蒂亚舞曲	17
Séguedille	
* 三角铜铃儿在作响	28
Les tringles des sistres tintaient	
* 徒劳的逃避 (纸牌咏叹调)	44
En vain pour éviter (Card Aria)	
歌剧《奥菲欧与尤丽狄茜》 <i>Orfeo ed Euridice</i> 【德】格鲁克 (C. W. Gluck)	
奥菲欧的咏叹调 <i>Orfeo's Aria</i>	54
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 我在呼唤我的爱人	57
Chiamo il mio ben così	
* 永别了, 我的悲痛	68
Addio, o miei sospiri	
* 让我平息你们的愤怒	81
Deh placatevi con me	

* 多么纯净的天空	88
Che puro ciel	
* 没有尤丽狄茜我怎么办	100
Che farò senza Euridice	

歌剧《浮士德》*Faust* 【法】古诺 (C. F. Gounod)

西贝尔的咏叹调 Siébel's Aria	108
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 告诉她我的坦白	111
Faites - lui mes aveux	
* 如果幸福邀请你微笑	121
Si le bonheur à sourire t'invite	

歌剧《维特》*Werther* 【法】马斯涅 (J. Massenet)

夏洛特的咏叹调 Charlotte's Aria	127
(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)	
* 我在自己小屋里给你写信	133
Je vous écrit de ma petite chambre	
* 好! 让我的眼泪流淌吧	148
Va! laisse couler mes larmes	
* 啊! 我的勇气抛弃了我	153
Ah! mon courage m'abandonne	

歌剧《女人心》*Così Fan Tutte* 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)

多拉贝拉的咏叹调 Dorabella's Aria	161
(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)	
* 难以平静的狂热	163
Smanie implacabili	
* 爱情是个小偷	174
È amore un ladroncello	

歌剧《费加罗的婚礼》 *Le Nozze di Figaro* 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)

- 玛切丽娜的咏叹调 *Marcellina's Aria* 185
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)
- * 公山羊和母山羊 187
Il capro e la capretta
- 凯鲁比诺的咏叹调 *Cherubino's Aria* 197
(角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)
- * 我根本不知道自己怎么了, 在做什么 202
Non sò più cosa son, cosa faccio
- * 你们可知道 212
Voi, che sapete

歌剧《塞维利亚理发师》 *Il Barbiere di Siviglia* 【意】罗西尼 (G. A. Rossini)

- 罗西娜的咏叹调 *Rosina's Aria* 220
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)
- * 我心中回荡着一个声音 227
Una voce poco fa qui nel cor mi risuonò
- * 阻挠一颗炽热的心 241
Contro un cor che accende amore

歌剧《游吟诗人》 *Il Trovatore* 【意】威尔第 (G. Verdi)

- 阿佐采娜的咏叹调 *Azucena's Aria* 259
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)
- * 烈火熊熊 263
Stride la vampa

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

- 艾伯丽的咏叹调 *Eboli's Aria* 271
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 在一座美丽的撒拉逊花园中	274
Nei giardin del bello saracin ostello	
* 噢！不幸的恩赐	286
O don fatale	