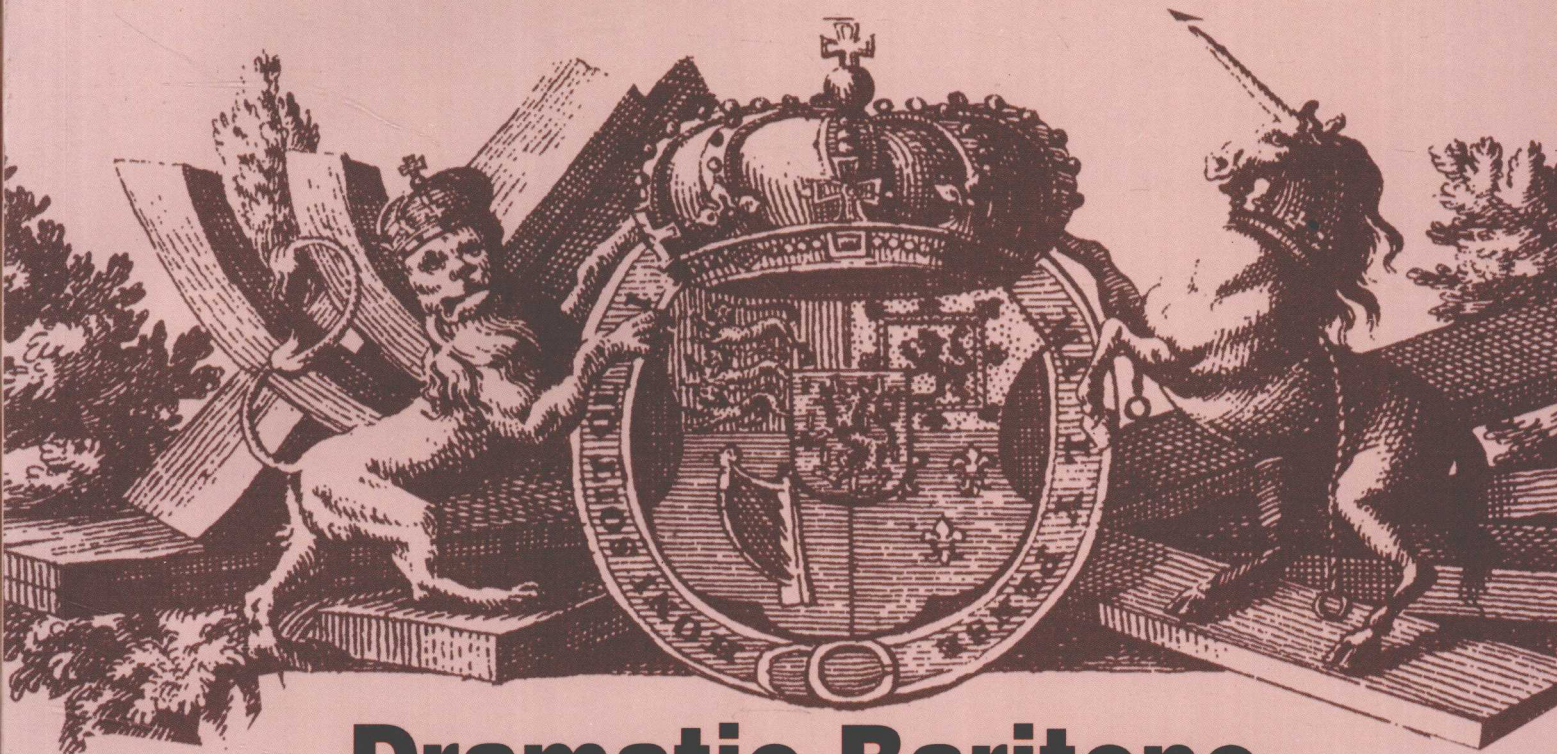


西洋歌剧咏叹调大全

适用于高等艺术院校、师范院校教学参考



Dramatic Baritone 戏剧男中音

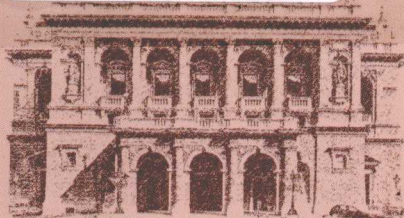
(一)

Opera Arias For
Dramatic Baritone Voice

主编 王景彬
执笔

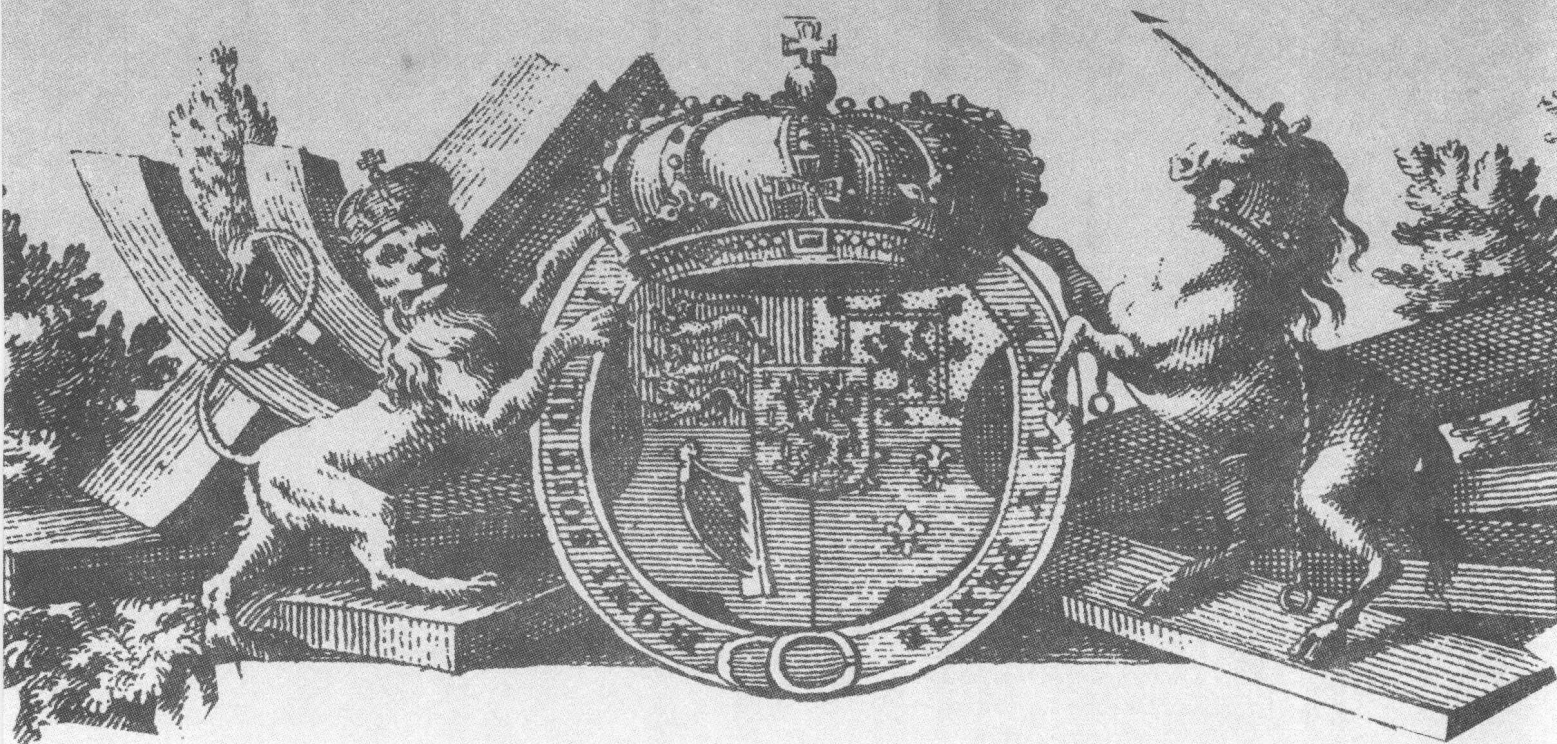


NLIC 2970680932



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

西洋歌剧咏叹调大全



Dramatic Baritone

戏剧男中音

Opera Arias For
Dramatic Baritone Voice

主编 王景彬
执笔



NLIC 2970680932

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: 戏剧男中音(一)/王景彬主编.

北京: 文化艺术出版社, 2009.1

ISBN 978-7-5039-3663-0

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第202050号

西洋歌剧咏叹调大全——戏剧男中音(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 2010年11月第1版
2010年11月第1次印刷
开 本 880×1230毫米 1/16
印 张 19
书 号 ISBN 978-7-5039-3663-0
定 价 58.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

编委名单

(以姓氏笔画为序)

- 主 编：王景彬 (旅美男低音歌唱家)
- 监 制：栾 峰 (旅意男低音歌唱家，意大利共和国骑士勋章获得者)
- 执行主编：王 真 (西安音乐学院声乐系主任、教授)
- 宋 一 (中国音乐学院声乐歌剧系教研室主任、教授)
- 编委成员：马洪海 (中央音乐学院声乐歌剧系副主任、教授)
- 邓桂萍 (旅美女高音歌唱家，中央音乐学院特聘教授)
- 吕 嘉 (旅意指挥家，意大利维罗纳歌剧院音乐总监兼首席指挥)
- 孙秀苇 (旅意女高音歌唱家，中国音乐学院声乐歌剧系特聘教授)
- 李心草 (指挥家，中国国家交响乐团首席指挥)
- 张立萍 (旅加女高音歌唱家，中央音乐学院声乐歌剧系主任、教授)
- 张伯瑜 (中央音乐学院音乐学系主任、教授)
- 张建一 (旅美男高音歌唱家，中央音乐学院声乐歌剧系特聘教授)
- 陈宜鑫 (天津音乐学院声乐系主任、教授)
- 杨士华 (四川音乐学院声乐系主任、教授)
- 杨 岩 (星海音乐学院声乐系主任、教授)
- 迪里拜尔 (旅芬女高音歌唱家)
- 贺磊明 (旅美男中音歌唱家，武汉音乐学院声乐系特聘教授)
- 俞 峰 (指挥家，中央歌剧院艺术总监、副院长，中央音乐学院指挥系主任、教授)
- 徐兆仁 (沈阳音乐学院声乐系主任、教授)
- 顾 平 (上海音乐学院声乐歌剧系副主任、教授)
- 谢 琨 (旅澳男高音歌唱家，南京艺术学院音乐学院声乐系主任、特聘教授)
- 廖昌永 (男中音歌唱家，上海音乐学院声乐系主任、教授)
- 魏 松 (男高音歌唱家，上海歌剧院副院长)
- 戴玉强 (男高音歌唱家)
- 执 笔：王景彬 (旅美男低音歌唱家)

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

男中音声部划分体系

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。将男中音划分为不同的声部,这是在共性上承认了男中音之间的差别。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、男中音的声部类型和属于各声部类型的歌剧角色

尽管欧洲各国对男中音声部的名称和种类有时会略有不同,但基本上可将男中音归纳为以下六种类型,分别是:抒情男中音(Lyric Baritone)、戏剧男中音(Dramatic Baritone)、威尔第男中音(Verdi Baritone)、骑士男中音(The Kavalierbariton)、贵族型男中音(The Baryton - noble)、马丁型男中音(Bariton/Baryton - Martin)。

在以上六种男中音声部类型中,广为被接受的是前三种,为此,本文将对前三种做重点介绍。而后三种则在接受程度上相对狭小,为此,本文对这三种类型的男中音只做简单的介绍。

骑士男中音:是指具有金属般声音质量的男中音。该声部类型既具有抒情性也带有戏剧性,属于具有高贵型音色的男中音。人物形象需要潇洒,而不是威尔第男中音的那种肌肉型形象。音域从 c^1 到 g^2 (C_3 至 G_4)^①。该声部主要角色包括:唐·璜(Don Giovanni)出自莫扎特《唐·璜》(*Don Giovanni*)、托尼奥(Tonio)出自莱翁卡瓦洛《丑角》(*Pagliacci*)和乔治·阿芒(Giorgio Germont)出自威尔第《茶花女》(*La Traviata*)。男中音歌唱家埃伯哈德·瓦赫特(Eberhard Wächter)以演唱该声部角色闻名于世。

贵族型男中音:该声部类型属于法国声部划分体系,对该声部的界定在很大程度上和威尔第男中音相近。唐·卡洛(Don Carlo)出自威尔第《命运的力量》(*La Forza del Destino*)、鲁纳伯爵(Il Conte di Luna)出自威尔第《游吟诗人》(*Il Trovatore*)和西蒙·波卡涅拉(Simon Boccanegra)出自威尔第《西蒙·波卡涅拉》(*Simon Boccanegra*)都被认为是属于这个声部的角色。还有很多瓦格纳的男中音角色也被认为属于这个声部。

马丁型男中音:这是一种法国式的男中音声部,其名称也是按法国男中音吉恩·巴雷西·马丁(Jean - Blaise Martin)的名字命名。音域从 g^1 到 b^2 (G_3 至 B_4)。无论从音域或音色来看,该声部的声音质量极其接近男高音。马丁以演唱带有假声的半声歌唱而著名,这种声音进入19世纪后非常流行。这个声部与威尔第男中音有巨大差别,在演唱高音时,这个声部从不把胸声带入共鸣。该声部主要角色包括:佩利亚斯(Pelléas)出自德彪西《佩利亚斯与梅丽桑德》(*Pelléas et Mélisande*)、大座钟(L's Horloge Comtoise)出自拉威尔《孩子与魔法》(*L's enfant et les sortilèges*)。著名歌唱家包括:吉恩·裴利埃尔(Jean Perier)、卡米尔·莫拉内(Camille Maurane)和沃尔夫冈·豪尔茨迈尔(Wolfgang Holzmair)。

下面的三种男中音声部属于被德国和意大利声部划分体系广为采用的男中音声部。

1. 抒情男中音(Lyric Baritone)

(1) 音色:洪亮、明亮、美丽且连贯。

(2) 应用音域:中下声区。

^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。

(3) 换声点: 第一换声点 b^1 (B_3); 第二换声点 e^2 (E_4); 假声 (falsetto) g^2 (G_4)。

(4) 音域: $b - g^2$ ($B_2 - G_4$)。

(5) 型号和共鸣: 良好的共鸣, 但属于小型号声音。

(6) 声部特征: 具有自信心, 显得足智多谋, 愿意用自己的智慧赢得自己的尊严。但是, 实践证明, 这些人智慧似乎总是没他们想象的那么伟大, 他们的自信总是让人感觉有点滑稽。尽管在歌剧中他们都非常努力工作, 甚至显得有些忙乱挣扎的味道, 但在很多情况下, 失败总是离不开他们, 他们是自己自信心的牺牲品。

(7) 典型角色:

阿尔玛维瓦伯爵 (Conte Almaviva) 出自莫扎特《费加罗的婚礼》(*Le Nozze di Figaro*)

吉列尔默 (Guglielmo) 出自莫扎特《女人心》(*Così Fan Tutte*)

帕帕盖诺 (Papageno) 出自莫扎特《魔笛》(*Die Zauberflöte*)

马切洛 (Marcello) 出自普契尼《艺术家的生涯》(*La Bohème*)

费加罗 (Figaro) 出自罗西尼《塞维利亚理发师》(*Il Barbiere di Siviglia*)

(8) 著名抒情男中音歌唱家:

弗兰克·顾阿雷拉 (Frank Guarrera)

托马斯·艾伦 (Thomas Allen)

托马斯·汉普森 (Thomas Hampson)

迪米特里霍·沃洛斯多夫斯基 (Dmitri Hvorostovsky)

沃尔夫冈·豪尔茨迈尔 (Wolfgang Holzmair)

廖昌永

这是一个甜蜜柔和的声部, 他没有戏剧男中音那样雄壮, 但却同样充满那种男人般的成熟醇香之美。这种声音具有智慧和幽默的情感, 适合于扮演那些具有喜剧色彩的人物。在曲目方面, 除了歌剧角色外, 大量的德、奥艺术歌曲都是专门为这种男中音量身定做, 特别是舒伯特的艺术歌曲, 特别适合于这种声音演唱。德国伟大的男中音歌唱家菲舍尔·迪斯考 (Fischer Dieskau) 和赫尔曼·普莱 (Hermann Prey) 在演唱艺术歌曲方面取得了辉煌成绩, 他们的艺术造诣之高, 令人匪夷所思, 可谓前无古人后无来者。

2. 戏剧男中音 (Dramatic Baritone)

(1) 音色: 浑厚、暗重, 极富激情。

(2) 应用音域: 低声区极富力量, 拓展音域具有戏剧性。

(3) 换声点: 第一换声点 b^1 (B_3); 第二换声点 e^2 (E_4); 假声 (falsetto) a^2 (A_4)。

(4) 音域: $f - f^2$ ($F_2 - F_4$)。

(5) 型号和共鸣: 洪大的共鸣中充满厚重、丰满的音色。

(6) 声部特征: 这是一个充满男人味道的角色。成熟、勇敢、充满智慧, 面对困难锲而不舍, 面对敌人勇往直前, 所向披靡, 直至胜利。当然, 如果这种男人将自己的智慧和勇敢用于阴谋, 那么他就是一个不折不扣的魔鬼。

(7) 典型角色:

利哥莱托 (Rigoletto) 出自威尔第《弄臣》(Rigoletto)

雅戈 (Jago) 出自威尔第《奥赛罗》(Otello)

纳布科 (Nabucco) 出自威尔第《纳布科》(Nabucco)

斯卡尔比亚 (Scarpia) 出自普契尼《托斯卡》(Tosca)

艾斯卡米洛 (Escamillo) 出自比才《卡门》(Carmen)

(8) 著名戏剧男中音歌唱家:

诺曼·贝利 (Norman Bailey)

谢尔盖·利弗基斯 (Sergei Leiferkus)

雷纳多·布鲁森 (Renato Bruson)

皮耶罗·卡普契里 (Piero Cappuccilli)

提托·戈比 (Tito Gobbi)

这个声部在意大利声部体系中被称作戏剧男中音,而在德国 Fach 声部体系中则被称作 Hel-denbariton。两者区别在于德国 Fach 体系中,此声部不包含威尔第男中音,威尔第男中音被单列为一个声部。认为通常所说的偏低男中音 (Bass - Baritone) 指的就是这种声音。属于这个声部的角色高音一般不超过高音 F,人们通常认为超过高音 F 以上的高音属于男中音的音域。

在俄国歌剧中,有很多角色属于这个声部。其中包括:鲍里斯 (Bois) 出自穆索尔斯基《鲍里斯·戈杜诺夫》(Bois Godunov)、阿莱克 (Aleko) 出自拉赫玛尼诺夫《阿莱克》(Aleko) 等。

3. 威尔第男中音 (Verdi Baritone)

(1) 音色:柔韧性、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^1 (B_3);第二换声点 e^2 (E_4);假声 (falsetto) a^2 (A_4)。

(4) 音域: $c^1 - g^2$ ($C_3 - G_4$),低声区较弱。

(5) 型号和共鸣:型号较大,充满张力和戏剧性。

(6) 声部特征:威尔第将男中音角色可能塑造的人物推到极致,他的男中音角色包含了各种类型的任务。虽说这些角色大部分都承担父亲重任,但其中也不乏其它类型的人物。可以说,威尔第是男中音们的救世主,威尔第的歌剧成就了男中音在歌剧舞台的地位。换句话说,对于一个男中音而言,如果因不具备金属般声音的声音,就无法胜任演唱威尔第的歌剧,歌剧演唱曲目就会受到局限,声音性格上就会显得“英雄气短”。

(7) 典型角色:

利哥莱托 (Rigoletto) 出自威尔第《弄臣》(Rigoletto)

阿莫纳斯罗 (Amonasro) 出自威尔第《阿依达》(Aida)

唐·卡洛 (Don Carlo) 出自威尔第《埃尔纳尼》(Ernani)

鲁纳伯爵 (Il Conte di Luna) 出自威尔第《游吟诗人》(Il Trovatore)

唐·卡洛 (Don Carlo) 出自威尔第《命运的力量》(*La Forza del Destino*)
法尔斯塔夫 (Falstaff) 出自威尔第《法尔斯塔夫》(*Falstaff*)
福特 (Ford) 出自威尔第《法尔斯塔夫》(*Falstaff*)
乔治·阿芒 (Giorgio Germont) 出自威尔第《茶花女》(*La Traviata*)
麦克白 (Macbeth) 出自威尔第《麦克白》(*Macbeth*)
雷纳托 (Renato) 出自威尔第《假面舞会》(*Un Ballo in Maschera*)
罗德里戈 (Rodrigo) 出自威尔第《唐·卡洛斯》(*Don Carlos*)
西蒙·波卡涅拉 (Simon Boccanegra) 出自威尔第《西蒙·波卡涅拉》(*Simon Boccanegra*)
(8) 著名威尔第男中音歌唱家:
蒂萨·鲁弗 (Titta Ruffo)
埃托雷·巴斯蒂安尼尼 (Ettore Bastianini)
谢里尔·米尔恩斯 (Sherrill Milnes)

雷纳多·布鲁松 (Renato Bruson)

从名称上就可以看出,这是一个专门演唱威尔第歌剧作品的声音类型。他必须具备演唱威尔第男中音角色的能力,这些能力包括:声音的持久力,威尔第男中音在歌剧中总是占有较长的演唱时间,他不单单要承担咏叹调的演唱,在更多的时间里,他还要担任重唱和领唱人物。一个没有持久歌唱能力的男中音,根本无法胜任威尔第角色;声音的张力,在威尔第的歌剧中,男中音承担着巨大的戏剧任务,声音力度上需要配合人物戏剧活动展开激烈的变化。这对声音的张力提出了挑战,一个没有变化能力的声音,无法实现威尔第的戏剧张力;声音的力量,威尔第的乐队配置较大,特别是他的后期歌剧作品,极其接近瓦格纳风格,这就要求威尔第男中音具有足够大的音量穿过庞大的乐队。当然,要想成为威尔第男中音,还有一个致命的条件,那就是他必须具有轻松且极富喜剧性的高音,有时要演唱到高音降B ($^b b^2$)。

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

男中音声部划分体系	1
歌剧《卡门》 <i>Carmen</i> 【法】比才 (G. Bizet)	
艾斯卡米洛的咏叹调 Escamillo's Aria	1
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 干杯! 向你们致敬 (斗牛士之歌)	3
Votre toast, je peux vous le rendre (Toreador Song)	
歌剧《安德莱·谢尼埃》 <i>Andrea Chénier</i> 【意】焦尔达诺 (U. Giordano)	
热拉尔的咏叹调 Gérard's Aria	17
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 殷勤地交谈	22
Compiacente a' colloqui	
* 祖国的敌人	37
Nemico della Patria	
歌剧《丑角》 <i>Pagliacci</i> 【意】莱翁卡瓦洛 (R. Leoncavallo)	
托尼奥的咏叹调 Tonio's Aria	49
(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)	
* 可以吗	53
Si può	
歌剧《唐·璜》 <i>Don Giovanni</i> 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)	
唐·璜的咏叹调 Don Giovanni's Aria	67
(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)	
* 为了让他们喝得头昏脑胀	74
Finch'han dal vino calda la testa	

* 啊! 来到窗前吧	82
Deh, vieni alla finestra	
* 你们一半人到那里去	88
Metà di voi quà vadano	

歌剧《歌女》*La Gioconda* 【意】蓬基耶利 (A. Ponchielli)

巴纳巴的咏叹调 Barnaba's Aria	98
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 噢, 纪念碑	104
O monumento	
* 啊! 捕鱼人, 撒下你的诱饵	111
Ah! Pescator, affonda l'esca	

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

福斯卡里的咏叹调 Foscari's Aria	121
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 噢, 一颗苍老的心	124
O vecchio cor	
* 如此不公正的回报	133
Questa dunque è l'iniqua mercede	
* 那致命的丧钟	142
Quel bronzo ferale	

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

鲁纳伯爵的咏叹调 Il Conte di Luna's Aria	152
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 她微笑的光芒	156
Il balen del suo sorriso	
* 来吧, 决定命运的时刻	166
Per me ora fatale	

歌剧《路易莎·米勒》*Luisa Miller* 【意】威尔第 (G. Verdi)

米勒的咏叹调 Miller's Aria	174
----------------------------	-----

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 挑选丈夫是一件神圣的事情 179

Sacra la scelta è d'un consorte

* 啊! 我的怀疑如此准确 188

Ah! fu giusto il mio sospetto

歌剧《纳布科》*Nabucco* 【意】威尔第 (G. Verdi)

纳布科的咏叹调 *Nabucco's Aria* 198

(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)

* 谁剥夺了我的王权 202

Chi mi toglie il regio scettro

* 犹太的上帝 209

Dio di Giuda

* 噢, 我的勇士们跟着我 217

O prodi miei, seguitemi

歌剧《奥赛罗》*Otello* 【意】威尔第 (G. Verdi)

雅戈的咏叹调 *Iago's Aria* 225

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 我相信残酷的上帝 232

Credo in un Dio crudel

* 夜晚时刻 243

Era la notte

歌剧《弄臣》*Rigoletto* 【意】威尔第 (G. Verdi)

利哥莱托的咏叹调 *Rigoletto's Aria* 251

(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 我们都是同道人 259

Pari sia mo

* 你们这些朝臣 267

Cortigiani, vil razza dannata

歌剧《卡门》

Carmen

艾斯卡米洛的咏叹调

Escamillo's Aria

歌剧简介

西班牙吉卜赛人卡门醉心情欲。在情爱的驱使下，她不断更换着自己的情侣。卡门的美丽令军官唐·霍塞倾倒，她巧妙地利用自己的美丽使唐·霍塞成为她的工具。为了她，他逃离军队成为一名走私犯；为了她，他背叛了母亲的愿望，拒绝了和善良姑娘米凯拉的婚姻。然而，为了追求斗牛士的新鲜情欲，卡门抛弃了因自己而一无所有的唐·霍塞。结果，陷入绝望的唐·霍塞要了卡门的命。

角色说明

艾斯卡米洛（Escamillo）著名斗牛士，来自于西班牙格拉纳达市。在梅里美的小说中，他的名字叫卢卡斯，是一名骑马的斗牛士。

角色的 发展变化

里拉斯帕斯提亚酒馆，斗牛士艾斯卡米洛闪亮登场。他喜欢自己的职业。在斗牛场，狂热的观众使他精神亢奋；血腥的斗牛场面让他体味到生命的力量；姑娘的目光则让他感到了生活的魅力。讲述自己的经历，表现自己的勇敢，让朋友们分享自己的快乐，艾斯卡米洛使酒馆中的欢乐气氛达到了顶峰。一曲斗牛士之歌更是让在场的人们如醉如痴〔艾斯卡米洛的咏叹调《干杯！向你们致敬（斗牛士之歌）》，*Votre toast, je peux vous le render (Toreador Song)*〕！

看见了什么？爱情的化身，魅力的浓缩！卡门，是你，我要征服你。艾斯卡米洛把目光投向了卡门，他要征服卡门，他要豪夺卡门的爱情。岂料，卡门的野性远远超过了斗牛士的想象极限。斗牛士遭到了拒绝，但狡猾的卡门却在拒绝中留给斗牛士一线希望。好吧，卡门，我不承认我的失败，只要有希望，哪怕是一点可能，我就能赢得你。爱情，爱情需要的就是希望。

六个月后，艾斯卡米洛带着爱情的希望来到荆棘丛生的深山，这里是走私犯们出没的地方。他知道，卡门一定会在这里；他还知道，卡门的爱情最多只能维持六个月。虽然卡门曾拒绝过他的追求，但此时来访正是时机。

当然，迎接斗牛士的并不是卡门的鲜花而是情敌要命的子弹。此时，唐·霍塞已经成为走私犯，他在站岗。当发现有人爬上山来后，他立刻勾