

总主编 余丹红

MUSIC
EDUCATION

全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

汪晓庆 编著

声乐 重唱卷

VOCAL
DUETS & TRIOS



上海音乐学院出版社

总主编 余丹红



全国高等院校音乐教育专业系列教材
专业技能课程

· 013069009 ·

J657.5
01



汪晓庆 编著

VOCAL

声乐 重唱卷

DUETS & TRIOS

J657.5/01



北航

C1676697



上海音乐学院出版社

01308003

图书在版编目(CIP)数据

声乐·重唱卷 / 汪晓庆编著.

— 上海: 上海音乐学院出版社, 2013.5

全国高等院校音乐教育专业系列教材

ISBN 978-7-80692-856-1

I. ①声… II. ①汪… III. ①重唱—歌曲—世界—选集—
高等学校—教材 IV. ①J657.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第081892号

丛 书 名 全国高等院校音乐教育专业系列教材

总 主 编 余丹红

策 划 洛 秦

书 名 声乐·重唱卷

编 著 汪晓庆

责任编辑 鲍 晟 郭思媛

封面设计 黄 涛

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海天华印刷厂

开 本 640×1000 1/8

印 张 34.5

字 数 谱文276面

版 次 2013年6月第1版 2013年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-856-1/J.828

定 价 65.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买



全国高等院校音乐教育专业系列教材

编委会

总主编

余丹红

顾问

江明惇 林 华 倪瑞霖

刘靖之 洛 秦 孙维权

本教材系上海市教委第四期本科教育高地项目

总序

20世纪80年代以来，我国音乐教育领域产生了一系列深刻的改变：以德国奥尔夫教学法传入为契机，我国音乐教育领域开始了放眼世界的旅程，从最初对西方教学法直指人心的震撼，慢慢扩展到对音乐教育学整个学科领域的探究，音乐教育学领域宽广博大的研究范畴开始呈现：音乐教育史、音乐教育心理、脑科学与音乐教育、音乐教育管理、音乐教育比较研究、音乐课程论、音乐教育评估、音乐教育社会学与人类学、音乐教育哲学、音乐治疗等——学科意识由此觉醒，音乐教育学领域开始进入空前发展阶段。以往音乐教育学科的专业归属问题曾经长期地困扰着从业者，至此，已基本形成共识，实现了学科的自我认定。以上海音乐学院音乐教育系为代表的音乐教育专业构筑了课程体系的重建过程，提倡在学生拥有扎实过硬的音乐技能，全面、深入地掌握音乐理论的前提下，以音乐教育学理论与实践系列主干课程统筹全局，使学生明晰本学科的目标与任务、手段与方法，从而完成高质量的教师教育工作。

本系列教材的出版是若干年学科构建思考之后的集体探索与积累，表明了音乐教育领域开始进入实质性的内涵建设阶段。本套教材主要由三大部分构成：一是“专业主干课程”，内容涉及学科框架的基本理论与实践，是围绕本科教学大纲而进行编撰的教材，如《音乐教育学教程》、《音乐教学法教程》、《音乐教育史教程》、《音乐教学设计教程》、《音乐教育心理学教程》等。二是“专业技能课程”，下分音乐技能类及音乐基础技术理论与实践类。音乐技能如《钢琴》（包括法国卷、德奥卷、中国卷、美国卷、俄罗斯卷、西班牙卷、拉丁美洲卷、中欧四国卷、双钢琴卷、四手联弹卷等）、《声乐》（包括法国卷、德奥卷、中国卷、英美卷、俄罗斯卷、意大利卷、重唱卷等）；音乐基础技术理论与实践主要围绕上海音乐学院音乐教育系的特色课程，如《作曲技术理论综合教程》、《节奏与打击乐教程》、《上海音乐学院女声合唱团合唱曲集》（Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ）、《西方合唱发展史》等。三是“音乐教育理论研究论丛”，如《中国学校音乐课程发展》、《音乐教育研究论文集》、《德国音乐教育》等。我们始终认为，音乐技能是教师教育的重要基石，没有过硬的技术与对音乐作品的透彻理解，就很难成为真正意义

上的合格音乐教育者！这套教材在编撰过程中力求贴近课堂教学，尤其在音乐技能教材上能够体现教师教育专业特征，在编撰思路与方式上与表演专业教材有所区别。同时，加大各类知识信息量，开拓读者自主学习的途径。

本套教材的撰写者主要是上海音乐学院音乐教育系在职教师。上海音乐学院是我国最早设立高等音乐教育学科专业的高校之一，早在1927年即已成立师范科。1997年，上海音乐学院以音乐教育系的名称重建音乐教育专业。该专业依托上海市深厚的城市文化底蕴与上海音乐学院坚实的音乐基础，组建了一支具有强大凝聚力的教师队伍，他们不仅有着扎实的专业背景，也有着孜孜不倦的钻研精神，在音乐教育学学科发展的道路上铺筑进阶之石。同时，本套教材的编撰者还包括音乐教育系外聘教师，他们分别是来自德国的Wolfgang Mastnak教授，中国香港的刘靖之教授，美国的马淑慧教授，意大利的Aurelio Porfiri教授等，他们本着共同推动音乐教育学学科发展的意愿，长期在上海从事音乐教育工作，从未计较个人得失，在此表示由衷的感谢与敬意！

本套教材的顾问为我国音乐教育领域内的资深教授：江明惇先生任上海音乐学院院长期间，兼任音乐教育系第一任系主任，对上海音乐学院音乐教育专业的重建与发展起到关键作用；林华教授不仅执导音乐教育专业硕士研究生，还为音乐教育系女声合唱团走向世界给予具体指导；倪瑞霖先生、孙维权先生长期为音乐教育专业学生授课，担任研究生指导委员会委员，对学科的发展起到了十分积极的推动作用；音乐学家、出版家洛秦先生对音乐教育专业的学科发展给予无私支持，使得本套教材的出版得以顺利进行。同时，感谢上海市教委高教处、上海音乐学院教务处对学科建设的大力支持，才使得本套教材的编撰计划得以顺利启动。

音乐教育事业是一项需要全社会关注与支持、同时对和谐社会的构建有着重大作用的事业。它所承载的不仅是音乐学科知识的传授，还承载着人格培养的重大责任。成功的音乐教育可给予多元情感体验，从而使人拥有更为丰富的人生。虽然它不能一鸣惊人，也不能创造直接的物质财富，然而正是这种“润物细无声”的潜移默化功用，才真正体现出“百年树人”的意蕴。

这，也就是本套教材最终指向的理想与目标。

上海音乐学院音乐教育系主任

刘靖之 教授

2010年12月28日

前言

重唱艺术的滥觞大致可以追溯到公元9世纪的奥尔加农(organum),教会音乐家在格里高利圣咏(gregorian chant)的单线条旋律的下方叠加一个四度或五度音程构成一种平行声部的复音音乐。经过了中世纪、文艺复兴、巴洛克时期等漫长历史进程,伴随着复调音乐的勃兴与发展至极致,重唱艺术在17世纪的康塔塔、清唱剧以及18、19世纪高度发达的歌剧艺术形式中均得到充分发展,成为表达情感、推动剧情、塑造人物形象、制造矛盾冲突、展开戏剧性高潮或强调特定的音乐事件、戏剧情节直接有效的表现方式。

本教材辑选了从巴洛克时期至古典时期及浪漫派时期十一位作曲家的二十九首重唱作品。巴洛克时期(1600—1760)的音乐作为西方音乐发展历史的一个重要组成部分被广泛地研究和演出,受到人们的喜爱,重唱音乐作品也是如此。本册辑选了十首巴洛克时期重要作曲家的优秀作品,包括维瓦第的荣耀颂、巴赫的康塔塔、蒙特威尔第的歌剧、亨利·珀塞尔的舞台观赏剧以及亨德尔的歌剧和清唱剧中的经典重唱作品,其中许多作品在国内音乐会中鲜有所闻。如第2首《耶稣,我们仰望的喜悦》是巴赫第147首康塔塔中第十乐章的一段赞美诗。这首康塔塔是巴赫初到莱比锡时所写,是巴赫影响最深远的作品之一,后来被很多人改编为其他音乐形式,如英国钢琴家米拉·赫斯(Myra Hess, 1890—1965)将之改写为钢琴独奏曲并于1926年出版,英国管风琴家彼得·赫福德(Peter Hurford, 1930—)也将这段赞美诗改写为管风琴曲。这首重唱作品改编自巴赫的原谱,常用在庄重虔诚的婚礼仪式上,声乐的伴奏有小号、双簧管、弦乐和通奏低音;第4首《我崇拜你,我渴望你》选自于蒙特威尔第的《波佩亚的加冕》,这部巴洛克时期的意大利歌剧,因其音乐的原创性、旋律性及其对人类社会属性的深刻反映而被认为是蒙特威尔第的歌剧中最后的也是最伟大的一部作品,通过这首重唱,有助于我们了解和思考戏剧音乐的界定以及蒙特威尔第作为早期意大利歌剧作曲家的领导地位;第5—7首是巴洛克时期英国作曲家亨利·珀塞尔的著名作品。在他生活的年代,英国歌剧尚未盛行,他的真正意义上的歌剧《狄多与埃涅阿斯》是第一部英国歌剧。他的歌曲有着一种自然的和本能的声音,也许是因为他自己是一个歌手的缘故,因而对音乐与语言的结合有着天然的敏感,在为英语配乐方面展现出卓越的才能。他的音

乐接受了意大利、法国音乐的影响,综合了17世纪英国音乐的成就,形成了鲜明独特的风格,他以真实感人的戏剧性的音乐语言表达了人类的情感诉求,其艺术成就在当时以及后来均令人高山仰止,被认为是20世纪前继威廉·伯德(William Byrd, 1539或1540—1623)之后最伟大的英国作曲家;接下来的三首重唱作品选自亨德尔的歌剧,它们不仅具有独唱曲的抒情性,而且体现了室内乐中的对位技巧,两个声部与低音交织在一起,在纵向上形成和谐的和声流动。亨德尔歌剧中二重唱和三重唱(如第10首《安慰我吧,我的爱人》)通常不仅为了发展戏剧性的作用,而且起着阐释或强调某种关系或某个特定事件的特殊作用,例如当一对恋人团聚时,彼此带着喜悦、痴狂和慰藉所吟唱的曲调,这样的情景往往因重唱的形式而得到最佳诠释。

一般认为,西方古典音乐时期是在18世纪中叶至19世纪30年代,莫扎特作为该时期主要的代表作曲家之一,对于重唱艺术的发展作出了历史性的贡献,他的重唱采用了对比式和模仿式两种复调织体类型,通过对旋律、节奏、唱词的模仿,以丰满的织体变换和丰富的音响效果塑造和刻画了不同人物的性格、形象与心理,成为推动戏剧情节发展和矛盾冲突的有效途径,他十分注重发挥音乐调式调性布局的逻辑性以及表现力,常常为了追求某种音乐意境或表达某种音乐情感状态而着重于特定调性的选择,有时因变化频繁的调式调性而使得他的音乐体现出强烈的戏剧性因素。为了充分体现喜歌剧幽默风趣、谐谑生动的艺术风格,凡是在交待重要情节时大多采用紧凑的节奏或快板的速度,无论是令人发笑的喜剧场景、情绪激烈的冲突场面还是轻松愉快的欢乐时刻,莫扎特都能用轻快跳跃的旋律、简洁明快的乐句进行生动的描绘,通过对节奏、速度等音乐元素的精心设计和处理,呈现出形态各异的人物、复杂矛盾的心理和浓郁的戏剧性气氛,为此后的剧情发展做了铺垫。因此,莫扎特确立了重唱在歌剧中的戏剧功能,重唱成为莫扎特歌剧中表现音乐性和戏剧性要求的最佳形式之一,成为很多后世歌剧重唱创作心摹手追的“蓝本”。因此,莫扎特的歌剧重唱作品成为本册收录的重点,但编著者在选编时力图避免与国内已经出版的重唱作品相重复,这些作品大多是人们耳熟能详的,而且难度适中,便于演唱。

本册还选编了浪漫主义时期的作曲家德利伯等人的经典歌剧重唱作品以及19世纪最受欢迎的奥地利作曲家小约翰·施特劳斯的两首轻歌剧重唱作品。约翰·施特劳斯把维也纳的轻歌剧和维也纳圆舞曲相结合,使得轻歌剧的音乐充满欢快、幽默的情绪,曲调优美,扣人心弦。此外,第18首《猫之二重唱》是一首在很多音乐会中常常作为返场曲目的重唱作品,该曲有多种版本,这里选用的是重唱与钢琴的版本,音乐会也可采用管弦乐版、女声重唱、男女二重唱或男声重唱等形式,虽然这首作品自始至终只有一个词“miau”,但演唱者却能够通过即兴的表演,惟妙惟肖地展现猫的各种可爱与俏皮的神态和表情。因此,

从罗西尼时代到现在,这部作品因其轻松诙谐、幽默有趣的乐风而一直备受人们欢迎。

浪漫主义时期是德国艺术歌曲创作的鼎盛时期,舒曼的艺术歌曲创作继承发展了舒伯特歌曲创作的传统,诗歌与音乐的结合更加紧密,在表达歌词内涵及挖掘诗意中运用了更加丰富的音乐语言,如调性思维的跳跃与突兀而使得音乐发展充满不确定性;变幻丰富的和声语言、个性化的半音经过句以及外音和弦的肆意使用而使得音响表情富于想象力和张力变化。本册选介的舒曼四首女高音和男高音的二重唱(Op.78),是舒曼为艺术而艺术的自我心灵的吟唱,无论是作品的音乐语言还是音乐题材的选择完全是趣味使然,呈现出作曲家客观、真实、自然、不加任何掩饰并且充满天真和童趣的艺术品位和情感世界。

勃拉姆斯的艺术歌曲深受民歌的影响,其旋律大多采用像民歌一样纯朴的自然音阶(通常只在内声部有半音进行),歌曲的形式大多为民歌型的分节歌体例。本册所选辑的勃拉姆斯四首二重唱(Op.20),《爱的历程》的词来自赫尔德(Herder)编译的《各国民谣》。最后一首《姐妹》是勃拉姆斯的重唱作品(Op.61)中第1首作品,勃拉姆斯以生动的音乐语言表现了姐妹两人活泼可爱、如影随形的人物形象以及她们所遇到的问题,充分展现了作曲家杰出的音乐才能和浪漫情怀。

目前,有关德国艺术歌曲重唱曲目的研究和选介在国内尚不多见。因此,希望本册所选介的八首德国艺术歌曲重唱曲目能够引起国内学界对此方面的关注和研究。此外,本集中第11—17首、第20首作品的歌词翻译引用和参考了世界文物出版社《歌剧经典》系列丛书(吴祖强主编、刘诗嵘副主编),在此表示衷心的感谢。

汪晓庆

2010年于上海

Antonio Lucio Vivaldi
安东尼奥·卢奇奥·维瓦尔第

安东尼奥·卢奇奥·维瓦尔第

我们赞美你

目 录

CONTENTS

总 序 / 余丹红	1
前 言	3
安东尼奥·卢奇奥·维瓦尔第	
我们赞美你(选自《荣耀颂》RV 589)	1
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫	
耶稣,我们仰望的喜悦(选自《康塔塔》BWV 147)	11
耶稣,你是我的灵魂(选自《康塔塔》BWV 78)	19
克劳迪奥·蒙特威尔第	
我崇拜你,我渴望你(选自歌剧《波佩阿的加冕》)	30
亨利·珀塞尔	
听!林中的歌手(选自歌剧《雅典的泰门》)	38
吹起号角	45
牧羊人,远离诱骗(选自歌剧《约瑟王》)	51
乔治·弗里德里希·亨德尔	
你的脸上闪耀着迷人的光芒(选自歌剧《里纳尔多》)	54
我与你同在(选自歌剧《塔梅拉诺》)	60
安慰我吧,我的爱人(选自歌剧《婚姻之神》)	67

沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特

- 我走,但听我的劝告(选自歌剧《后宫诱逃》).....79
- 五.....十.....(选自歌剧《费加罗的婚礼》).....99
- 待到微风轻轻吹过(选自歌剧《费加罗的婚礼》).....110
- 让我们携手同行(选自歌剧《唐·乔瓦尼》).....116
- 恋爱中的人有颗善良的心(选自歌剧《魔笛》).....125
- 你已和我订了终身?(选自歌剧《魔笛》).....131
- 啊,请原谅我的初恋(选自歌剧《狄托的仁慈》).....144

焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼

- 猫之二重唱.....151

克莱芒·菲利贝尔·莱奥·德利伯

- 花之二重唱(选自歌剧《拉克美》).....156

约翰·施特劳斯

- 畅饮吧,亲爱的,别浪费时光(选自轻歌剧《蝙蝠》).....173
- 究竟谁为你们主持了婚礼?(选自轻歌剧《吉普赛男爵》).....184

罗伯特·舒曼

- 舞曲(Op.78, No.1).....192
- 他和她(Op.78, No.2).....203
- 我想念你(Op.78, No.3).....212
- 摇篮曲(Op.78, No.4).....220

约翰内斯·勃拉姆斯

- 爱的历程 I(Op.20, No.1).....226
- 爱的历程 II(Op.20, No.2).....238
- 海洋(Op.20, No.3).....245
- 姐妹(Op.61, No.1).....251

- 附录 外文索引.....261

Antonio Lucio Vivaldi

安东尼奥·卢奇奥·维瓦尔第

我们赞美你

【教学提示】

康塔塔(cantata)一词来自于意大利语的歌唱(cantare),英语等其他西方语言也大多原样使用这个词。康塔塔,意译为清唱套曲,是一种包含有独唱、重唱与合唱的大型多乐章的声乐套曲,由管弦乐队伴奏。

在17世纪,康塔塔是一种单声部或二声部的戏剧性牧歌,用琉特琴或通奏低音伴奏。这种形式在17世纪后期的意大利极为流行,分几个声部演唱,有些康塔塔由朗诵宣叙调组成,有些则是咏叹调。室内康塔塔(cantata da camera)属于世俗音乐,教堂康塔塔(cantata da chiesa)则是宗教音乐。

到18世纪,康塔塔成为更适合剧场演出的音乐,其结构由一段利都奈罗(ritornello)、一段具有两个对比主题的咏叹调和一段结尾的利都奈罗组成,并有弦乐伴奏。此种形式在德国主要用于教堂,采用一个或几个独唱者、合唱、管风琴和乐队,歌词采用圣经经文。

19世纪的康塔塔以巴赫为典范并又得到发展,通常以宗教故事为题材,实际上已经成为一种短小的清唱剧。至20世纪,康塔塔的含义以及形式更加丰富,许多重要作曲家,如巴托克、韦伯恩、斯特拉文斯基、布里顿等都作有以康塔塔命名的作品。

《我们赞美你》(G大调)是意大利作曲家维瓦尔第创作的康塔塔《荣耀颂》(Gloria, D大调, RV 589)中的第三首。整个作品共有十二个段落,灵感来源于路加福音第二章第13至14节,是维瓦尔第最著名的作品之一,也是基督教音乐题材的传世经典之作。其中一些对于音乐语言、结构形式与风格方面的创新处理,对于该时期以及后世作曲家产生很大的影响。

此曲是一首女高音二重唱。全曲综合运用了主调音乐与复调音乐的结构思维,其中既有半音化的和声布局带来的丰富的音响色彩变幻,又有对比与模仿等对位手法所产生的层次分明的织体与连贯绵延的音乐线条,整体上营造出充满喜悦、赞美和虔诚的音乐意境。

作品的诠释需要把握巴洛克音乐风格的准确与统一,同时又要领会音乐语言中的点睛之妙。例如在音乐开始时的弦乐齐奏和低音大跳、以卡农的形式接

踵而至的女声二重唱以及伴奏织体的连续下行模进,均呈现出巴洛克音乐典型的清新明朗的音乐气质;第 29—36、第 42—48、第 72—78 小节等部位,两个旋律声部线条以三度音程关系同步叠合,应注意在音量调控、音色融合、音响协和与均衡方面对声音和气息加以调节;第 49—54、第 79—84 小节两处为复对位的二部卡农,并且以间隔一拍的节奏关系和小二度的音程构成密集模仿,而在结束时形成同步反向对峙性叠合,由于采取了延留音的结合方式,在增强音响紧张度的同时,有效地弱化了小二度音程产生的尖锐音响,产生了独特的艺术效果。值得关注的还有,作为音乐表现不可分割的组成部分,器乐声部在重要的结构部位采取了主、属持续低音的陈述方式;在前奏、间奏等部位、则采取了半音化的和声语言,赋予作品以丰富的艺术表现力。

【歌词大意】

Laudamus te. 我们赞美你。

Benedicimus te. 我们祝福你。

Adoramus te. 我们崇拜你。

Glorificamus te. 我们赞美你。

我们赞美你

Laudamus te

维瓦尔第

Allegro

p

5

10

mf

15

SOPRANO I

Lau - da - mus

p

19 SOPRANO I

te. *SOPRANO II* Be - ne - di - ci - mus te.
Lau - da - mus te. Be - ne -

This system contains the vocal staves for Soprano I and Soprano II, and the piano accompaniment for measures 19 through 23. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

24

A - do - ra - mus te. Glo - ri - fi -
di - ci - mus te. A - do - ra - mus te.

mf

This system contains the vocal staves for Soprano I and Soprano II, and the piano accompaniment for measures 24 through 28. The piano part includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

29

ca -
Glo - ri - fi - ca -

f

This system contains the vocal staves for Soprano I and Soprano II, and the piano accompaniment for measures 29 through 33. The piano part includes a dynamic marking of *f* (forte).

34

mus te.

mus te.

tr

40

Lau - da - mus te. Be - ne -

Lau - da - mus te. Be - ne -

mf

45

di - ci - mus te. A - do - ra - mus te. Glo ri - fi -

di - ci - mus te. A - do - ra - mus te.

tr

50

SOPRANO I

ca - - - - -

SOPRANO II

Glo ri - fi - ca - - - - -

55

(a) - - - - - mus, glo

- - - - - mus te, glo

60

ri - fi - ca mus te,

ri - fi - ca mus te,