



我谈莫扎特的几首咏叹调

— 温可铮 —

\*\*\*\*\*  
\* 声乐系内部 \*  
\* 参考资料 \*  
\* \*\*\*\*\*

上海音乐学院声乐系印

1980·11·

## 我谈莫扎特的几首咏叹调

温可铮

伟大的奥地利作曲家，维也纳古典乐派的代表人物，W. A. 莫扎特 ( Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791 ) 四岁弹钢琴，五岁学作曲，六岁已闻名世界了；这位“神童”到成熟后，贵族社会反而对他冷淡。十八世纪，音乐家都是被逼着迎合贵族雇主的爱好而进行创作的；但为了从事广泛而自由的艺术活动，为了探求艺术的真理，为了艺术家人格的独立，莫扎特是有史以来敢于同他的贵族雇主切断联系，敢于同萨尔兹堡 ( Salzburg ) 的大主教埃罗尼姆·柯洛列朵伯爵，在1773年发生艺术原则上冲突的作曲家；并于1781年起，莫扎特终于摆脱了这位大主教对他的专横，摆脱了宫廷职位的束缚，而以自由艺术家的身份定居在维也纳。这与当时德意志文艺运动的狂飙时期的影响 ( 正值莫扎特的成长时期 ) 是分不开的。

莫扎特是天才的作曲家，在歌剧创作领域，莫扎特的贡献，也和其他创作领域同样是不朽的。

奥国，约瑟二世 ( Josef II ) 在未建立国立歌剧院以前，维也纳祇上演意大利歌剧。1778年国立歌剧院正式成立之后，德国才有了自己的创作；1782年，莫扎特的歌剧《后宫诱逃》 ( Die Entführung aus dem Serail ) 成为德国史上的新纪元。

以革新歌剧为毕生事业，而永垂音乐史册的德国作曲家克·维·格鲁克 ( Christoph Willibald Gluck 1714—1787 )，认为音乐在歌剧中的作用在于“伴随诗歌”和从属于剧的；而莫扎特在1781年10月13日给其父的家书中谈到：“在歌剧中，诗歌无条件地必须是音乐的唯命是从的女儿。”莫扎特努力使深刻的戏剧性内容通过完美的音乐形式得到体现，莫扎特认为：“音乐的精髓在

于旋律”。这几乎表现在莫扎特的全部创作之中而无一例外，在歌剧中的咏叹调和重唱部分更加明显，它们都贯串着这条创作原则。莫扎特的音乐旋律优美，情感含蕴，有喜剧、有正剧，且都是极富歌唱性的。

莫扎特在歌剧领域之所以不朽，还在于他显示出莫扎特的独到的精辟的美学观点——好象一颗光彩夺目的明星，闪耀在国际歌剧舞台的每一个角落——在莫扎特短促的生命里却写下了许多部不朽的歌剧作品，而又用这些作品培养了自18世纪后叶以来大批的歌剧演员和杰出的歌唱家，丰富了西欧歌剧史，并成为各大歌剧院的传统和保留剧目。假如一个爱过西欧传统歌唱专业的演员和音乐院的专业声乐的学生说他自己没唱过莫扎特的作品，那将是令人不可思议和难以置信的！

莫扎特所作歌剧，是反映先进的社会思想和道德概念的；同时对于歌剧中人物的刻划和心理的描写具有明显的特征；莫扎特笔下的人物有血有肉，极富个性并给人以深刻的印象。因此，在莫扎特所写的最著名的歌剧如：《费加洛的婚礼》、《唐·爵凡尼》（即《唐·璜》）和《魔笛》早已成为世界各大歌剧院的保留剧目；长久以来一直受到广泛的赞扬。现在，我所谈的几首莫扎特所作的咏叹调，除了音乐会咏叹调《我把你丢下，好女儿》（K—513）及《凭你那美丽的小手》（K—612）之外，其他都是从这三部歌剧中选材的。

\*             \*             \*             \*

歌剧《费加洛的婚礼》(Le Nozze di Figaro) 选曲

1786年，歌剧《费加洛的婚礼》是莫扎特根据卓越的法国喜剧作家P.A.C. 博马舍(Pierre Augustin Caron Beaumarchais

1732—1799)所写的话剧《荒唐的日子》为题材；(当时，它在奥国是被禁演的)由意大利诗人及脚本作家达·彭特(Lorenze da Ponte 1749—1838)的歌剧脚本而谱曲。这部歌剧是宣告资产阶级革命即将来临的号角，它的反封建的倾向特别鲜明。歌剧《费加洛的婚礼》的中心思想是：人民的智慧永远胜过荒淫的贵族阶级；莫扎特笔下热情地歌颂了费加洛和苏珊娜所代表的平民阶层的勤劳、智慧和一往直前的精神，同时也无情的揭露了以阿尔玛维瓦伯爵所代表的封建贵族阶层的专横、空虚和心灵的丑恶。这部歌剧充分反映了莫扎特在政治上的正直、果断以及进步的社会思想。

阿尔玛维瓦伯爵的仆人费加洛从苏珊娜(伯爵夫人的女仆，费加洛的未婚妻)那里得知“伯爵在追求外面的女人终于使他厌倦，又想在他伯爵自己的家里试一试他的运气”而“追求起苏珊娜”还打算通过“实现封建主义的特权(这里封建的特权是指贵族的女奴仆在结婚的初夜不允许和自己丈夫在一起，而由主人支配她的命运。)来占有她时，费加洛挺身而出准备应战，沉着地说：“好哇！妙哉！亲爱的伯爵，你想和我较量，我一定奉陪……”

因此，在第一幕二场，费加洛就唱起宣叙调(Recit)“好哇，主人先生！(Bravo Signor padrone!)”，和谣唱曲(Cavatina)“你要想跳舞，我的小伯爵”(“Se Vuol ballare, Signor contino”)

对演唱者来说，宣叙调，更艰难的是音乐化语言的掌握。在西欧的音乐院及歌剧院，专业搞声乐的及歌剧演员，要化大量时间来专门训练宣叙调的技能，不但语音正确，而又要在一定音高及节奏中，要求有人物的活生生音乐化的语言。在歌剧中，这种音乐化的语言，特别是在剧的发展过程中，有着不可分割的关系。这种语言与良好的发声法结合以后，而又通过富有性格的朗诵形式，继又在音乐情景的严

格规定下进行着的。所以，这就要求——特别在国际歌剧舞台上的优秀歌唱家和演员们——不但母音（元、辅音）准确无误，对剧中人物精心研究、对作曲家、作品风格深刻理解，又善于巧妙运用发声技巧，而还要掌握多种不同国籍的语言；（一般来说，活跃在国际歌剧舞台的歌唱家，大都掌握四、五国文字，它们大概是意、德、法、俄语及西班牙或英语）。因此可见，这是多么巨大的案头工作和毅力才能达到如上的要求啊！

现请参阅这段莫扎特笔下具有典范性的宣叙调吧：

Figaro (Recit.)

W. A. Mozart

(Moacato) Recit. (Figaro)

Bra-vo, si-gnor pa-drone!

O-rain-co-min-cio a ca-pir il mi-ste-ro, ea ve-der

schietto tu tto il vo-stro pro-getto a Londra e

*f*

[ Andante ]

ve-ro? voi mi-ni-stro, in cor-rie-ro, e la Su-

*p* cresce.

san-na se-cre-ta amba scia-tri-ce, non sa-

*p*

rà, non sa - rà! Figaro il ... di - ce:

〔歌词大意：见下面文中译词〕

歌词：〔宣叙调〕“好哇，主人先生！”

好哇，主人先生！你的阴谋到现在我才明白，  
我已经看出你在打什么主意：到伦敦对吗？  
你是大使，我是听差，我那苏珊娜，她就是  
大使夫人，不行，不行，费加洛不赞成！

〔谣唱曲〕“你要想跳舞，我的小伯爵”

你想要跳舞，  
我的小伯爵，  
我就弹吉他，  
奏起音乐，  
对，奏起音乐，  
对，奏起音乐。  
如果你想要，  
进我的学校，  
我就要教你  
跳得逍遥，  
对，跳得逍遥，  
对，跳得逍遥。  
真妙……真妙……  
要小心，小心，小心，  
可不能急躁，  
不要露口风，  
让人知道。  
我使出手段，



耍叫你上当，  
我一会儿惹你，  
我一会儿骗你，  
把你的坏主意，  
完全推翻。  
你想要跳舞，  
我的小伯爵，  
我就弹吉他，  
奏起音乐，  
对，奏起音乐，  
对，奏起音乐。

(张承谟译)

莫扎特在歌剧中的宣叙调 (Pecitative)，基本是采用以下两种形式：1. 用乐队伴奏的宣叙调形式。2. 用古钢琴伴奏的“干唱” (Secco) 的宣叙调形式。而这段宣叙调“好哇，主人先生，你的阴谋到现在我才明白”，是由上述两种宣叙调形式的合成，即有乐队 (弦乐) 又有古钢琴的形式同时出现的。

这里应该提及的是，目前我们既缺乏古钢琴这种乐器，也缺乏演奏古钢琴的演奏家 (起码在上海音乐界情况是如此)，几次访问我国的美国古钢琴演奏家露意丝·司匹寨生硕士 (Louise Splzlzen) 曾提到她十分希望我国能有古钢琴的乐器和演奏的人才，这样则能扩大演奏视野，使乐坛更加多一色彩。在正规演奏时，用钢琴替代古钢琴的演奏，在某些作品中 (莫扎特或更古老的歌剧中宣叙调经常需要古钢琴的演奏) 总觉得有些牵强之感!

费加洛的另一段咏叹调 (Aria)：“不要再做那穿花的蝴蝶” (Non più andrai, farfallone amoroso) 是选自《费加洛的婚礼》的第一幕第八场。

凯鲁比诺是伯爵的书童，痴情痴意。使得不少的女性倾心于他；凯鲁比诺不但爱上苏珊娜，与园丁的女儿调情，同时他心里也悄悄地

爱慕着伯爵夫人（还私藏着夫人用过的扎头缎带）；当然夫人也爱怜他。这事被伯爵无意中发觉后，就处罚凯鲁比诺去从军（到军队里当一名军官）。机智的费加洛看大局已定，就劝说凯鲁比诺不要再做情郎了，不要再在女人堆中鬼混，快去从军！在进行曲的节拍中，表现出军人的英武精神。

正是由于这首咏叹调中，具有进行曲及军人英武的色彩，特别是乐队中，号角齐鸣，鼓舞人心；这对于一个年青的演员——对感情激动型而又发声技术适度感缺乏的演员尤甚——要避免因为乐队的辉煌效果而导致演唱者失去对嗓音在使用的均衡，而走上用力（force）冲击，或以喊叫代替了“英武色彩”，那将是失败的演唱；同时对嗓音器官也有害而无益。

无论如何，对于年青的演员，还是要从歌唱性线条开始训练，即使英武也应具有柔和的成份。何况，费加洛是智慧的化身又是极其灵活的呢？

在如下的旋律线，我们若用一口气（不换气）唱完5~9小节，和用一口气唱完9~13小节，（只在第九小节V处换口气）这是很有效的手段，它既是莫扎特风格所允许、所要求；同时也由于演唱时要节约用气（乐句长了，不节约吐气不够用），所以也就避免冲或喊叫的倾向，旋律线则显得更加趣味无穷。

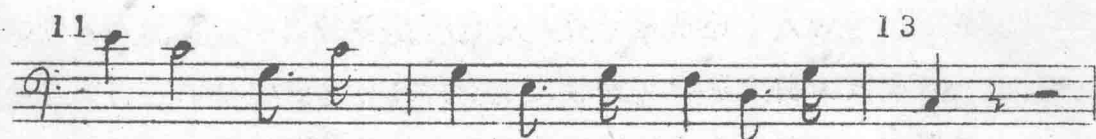
(Allegro)

5 6

del-le bel-le tur-ban-do il ri-po-so, Nar-ci-

8

set-to. Adon-ci-no d'a-mor, del-le bel-le tur-ban-do il-ri



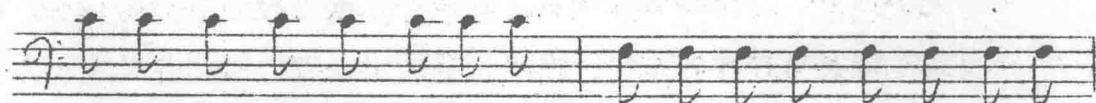
po-so, Nar-ci - set-to, Adon-ci-no d'a - mor!

〔歌词大意：不要再做那温柔的情郎 闹得美人儿的心不得安。〕

当然，同样用一口气演唱下个急口令型的长句子，演唱者再能掌握语言重音和语势，那则是十分精彩了！即从64小节~69小节一口气呵成：见谱例



per-mon-ta-gne, perval-lo ni col-le-nevici sol Li-



o-ni, al con-cer to di tram-bo-ni, di bom-bar-de, di ca-



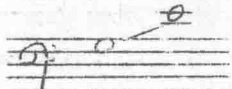
no-ni, che le palle in tut-ti tuo-ni, all' o-rec-chio fan



fischiar.

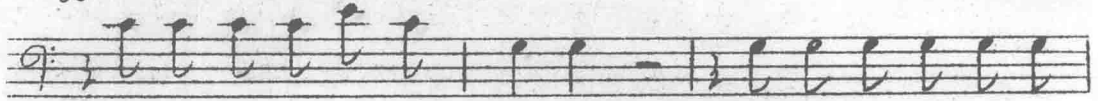
〔歌词大意：山高水深路途遥远 下雨下雪满地泥浆 打起战鼓 吹起喇叭 开起大炮地动山摇 枪弹炮弹飞过身边 好象雷霆震天响。〕

在曲子的后段中的第90~101小节，莫扎特所写的音域是g

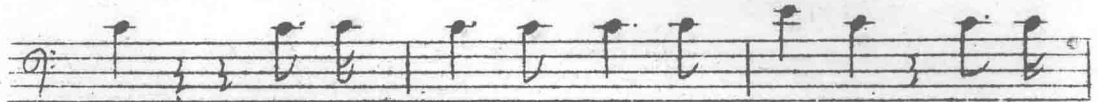
—el ，音乐要求力度也较强，同样仍是进行曲式；

所以，对于多数的年青学生或演员应特别提醒，一定要凭藉合理的技术为手段，而不可光凭热情而沉重的喊叫。在演唱者仍应是采用既轻松而又有鲜明的英雄色彩的嗓音（音乐）效果来演唱。谱例如下：

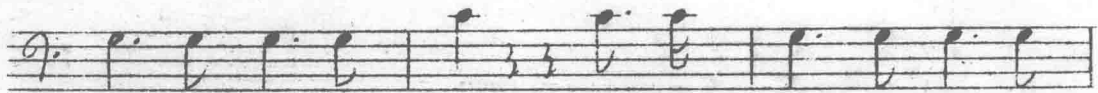
90



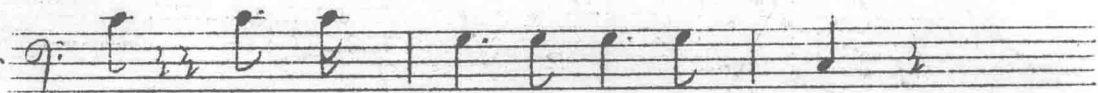
che-ru-bi-no, al-la vit-to-ria, al-la glo-ria mi-li-



tar, che-ru-bi-no al-la vit-to-ria, al-la



glo-ria mi-li-tar, al-la glo-ria mi-li-



tar, al-la glo-ria mi-li-tar!

〔歌词大意：凯鲁比诺多么勇敢 追求光荣上战场！〕  
（重复三次）

这里必须要提及的是，这首咏叹调速度快板 *Allegro*，而原来 *Allegro* 这字还有快乐或高兴的含意；另有的谱速度写甚快板 *Vivace*，而原意也含有活泼、爽朗的意思。因此，演员到舞台在这种速度的要求下似乎也应该兴奋起来才好；那么，这里有一个问题，就是有些没有舞台经验的年青人，由于兴奋过度（加上舞台紧张的缘故）而失去节奏感；这就不恰当了，忽快忽慢的、不稳定感是不能胜任演唱这首咏叹调的！相反地，拖拉当然也不能胜任！特别是有些演员或学生，在舞台上思想尚未能进入角色，尚未能在节奏速度上

准备好、而Vivace的三拍前奏刹通即过，第四拍的歌声不是开始进来的慢了，不是音不准，就是发声上没有准备，有的一急，连第一句的词也突然“失踪。”了……种种情况都曾见到过。所以在演唱这首咏叹调之前，即在音乐（前奏）未开始前，演唱者应先对速度、节奏及将演唱的乐句，在一刹那间做到“心中有数”之后，再向伴奏或指挥示意“已准备好了，可以开始演唱了。”

Vivace

1

Non piu andrai, fal-fal-lo-ne a mo-ro-so, notte e

1

f p

〔歌词大意：不要再做那穿花的蝴蝶〕

另：最后的结尾，若用钢琴伴奏的话，有的演唱（奏）者喜欢采用省略14小节钢琴独奏的部分——乐队是更加富于朝气而颇具情绪的乐段，从未听见省略——可按下谱例演奏。请参阅：

al-la gol-ria-mi - li-

This system contains the vocal line and piano accompaniment for the first part of the piece. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a 9/8 time signature. The piano accompaniment consists of two systems, A and B, each with a grand staff (treble and bass clefs). System A includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. System B also includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The lyrics 'al-la gol-ria-mi - li-' are written below the vocal line.

tari!

f ... → 至终曲

This system contains the vocal line and piano accompaniment for the second part of the piece. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a 9/8 time signature. The piano accompaniment consists of two systems, A and B, each with a grand staff (treble and bass clefs). System A includes a forte (f) dynamic marking and a fermata over the final note. The lyrics 'tari!' are written below the vocal line. The text '... → 至终曲' (... → End of the piece) is written to the right of the piano part. System B includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

( 歌词大意: 追求光荣上战场。 )

A、原钢琴伴奏谱例。

B、省略的钢琴伴奏部分。( 前二小节谱 B 同 A, 此处亦省略 )

关于这段咏叹调, 西方歌剧界曾流传这样的佳话; 首次预演时, 扮费加洛的班努契 ( Benucci ) 当演唱到这首“不要再做那穿花的蝴蝶”时, 声音优美且富有弹性, 英雄色彩特别鲜明, 从而震惊四座, 受到经久不息的掌声; 当时莫扎特在边幕旁, 激动地低声对他赞美道: “好哇! 好哇! 班努契!” ( Bravo; Bravo, Benucci! ) 预演结束后, 乐队及剧院全体人员一齐对莫扎特喝彩欢呼道: “好啊! 好啊! 音乐大师! 万岁! 万岁! 伟大的莫扎特!” ( Bravo, Bravo, Maestro! Viva, Viva grand Mozart! )

歌词:

不要再做那穿花的蝴蝶  
只知道成天去谈情说爱  
不要再做那温柔的情郎  
闹得美人儿的心不得安。

不要再戴上这样的帽子  
不要再插上这样的羽毛  
这种头发可太风流浪漫  
粉红脸蛋儿好象大姑娘。

不要再做那穿花的蝴蝶  
只知道成天去谈情说爱  
不要再做那温柔的情郎  
闹得美人儿的心不得安。

当个军人可不简单  
留起胡子象貌堂堂  
腰跨军刀, 肩背火枪  
伸直头颈, 挺起胸膛  
穿上军装可真叫漂亮  
受尊敬, 生活可艰难。

不能接着姑娘跳舞  
要去行军走上战场  
山高水深路途遥远  
下雨下雪满地泥浆  
打起战鼓，吹起喇叭  
开起大炮地动山摇  
枪弹炮弹飞身旁  
好象雷霆震天响。

不要再戴这种帽子  
不要再插这种羽毛  
不要再剪这种头发  
象这样可太风流浪漫。

不要再做那穿花的蝴蝶  
只知道成天去谈情说爱  
不要再做那温柔的情郎  
闹得美人儿的心不得安。

凯鲁比诺多么勇敢  
追求光荣上战场。

(张承漠译)

\* \* \* \*

### 歌剧《唐·爵凡尼》(Don Giovanni)选曲

1787年1月歌剧《费加洛的婚礼》在布拉格演出是不同凡响，而获得了历久不衰的成功，以至剧院经理人邦第尼(Bondini)于同年出面要求莫扎特专为布拉格再写另一部歌剧；于是，莫扎特仍根据达·彭特的歌剧脚本谱曲，创作出不朽的歌剧《唐·爵凡尼》，并于同年10月在布拉格上演，莫扎特亲自担任指挥。

在戏剧文学中，唐·爵凡尼(即唐·璜 Don Juan)，只是一个通俗的人物；而莫扎特笔下的爵凡尼形象，却是颇具哲理性的。这部作品被认为是“世界上最好的歌剧之一”，同时也“是音乐中最大



的奇迹之一”（谢洛夫）。莫扎特的音乐天才，使唐·爵凡尼的形象格外光彩夺目具有不可抗拒的青春诱惑力；莫扎特笔下将唐·爵凡尼加以诗化，而在道德上又不为他辩解；从本质上，唐·爵凡尼的形象是个被否定的人物。因此，莫扎特的现实主义创作倾向在色调上就更加浓郁。

莫扎特笔下的唐·爵凡尼这个人物形象，历代来都吸引了不少的杰出大师和演唱家的喜爱！如稍早于卡鲁索（Enrico Caruso）的意大利男中音巴蒂斯梯尼就曾在老式录音中录制过唐·爵凡尼的咏叹调；近代的意大利男低音E·平查（Ezio Pinza），以及当代歌剧界舆论公认为扮演唐·爵凡尼最为杰出的代表。男低音C·西爱彼（Cesari Siepi）都曾为演唱这个诱人的角色做出贡献录制唱片。更有趣的是：当代享有盛名的西班牙男高音P·多明戈（Placido Domingo）也多次想往扮演唐·爵凡尼这一直为低声部而扮演的角色，多明戈曾这样解释地说：“我想的不是音符，而是人物。”

唐·爵凡尼的“小夜曲”及咏叹调，急口令的男中音典范作品之一的《香槟酒使血液循环加速》（Fineb' band al vino），唐·爵凡尼与翠丽娜的二重唱《请把手伸给我》（La ci darem la mano）都是莫扎特笔下的精彩段落，它早已脍炙人口了。

《唐·爵凡尼的小夜曲》（Serenade）

——请你到窗前来吧（Deh Vieni, alla finestra）

夜晚，在埃尔维拉夫人的花园里。

唐·爵凡尼——西班牙的风流男子，到处偷香盗玉——这时已把情人埃尔维拉夫人遗弃，而又热烈地追求着夫人的侍女；为此爵凡尼和他的佣人勒普莱罗互换了斗蓬和帽子，并要勒普莱罗引开埃尔维拉，唐·爵凡尼穿戴起他佣人的服饰后，以诱惑的声音对夫人的侍女