

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

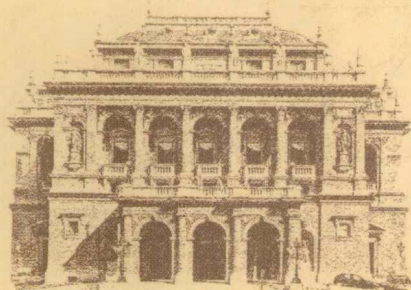


Lyric Baritone 抒情男中音

(一)

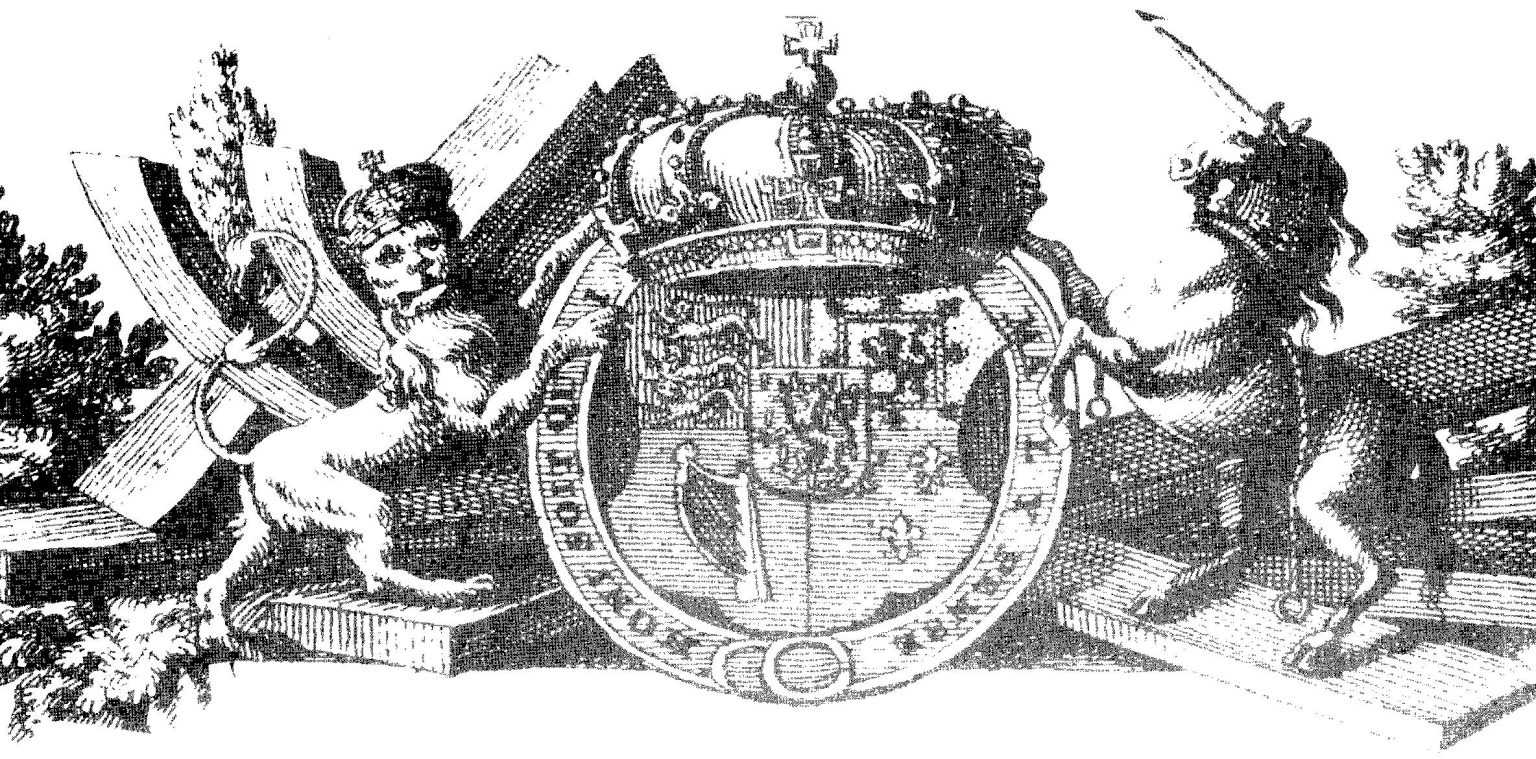
Opera Arias For
Lyric Baritone Voice

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



Lyric Baritone

抒情男中音

(一)

Opera Arias For
Lyric Baritone Voice

主编 王景彬
执笔

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，歌唱者可以轻松地将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并极富喜剧性的高音,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《唐·帕斯夸莱》 <i>Don Pasquale</i> 【意】多尼采蒂 (G. Donizetti)	
马拉台斯塔医生的咏叹调 Doctor Malatesta 's Aria	1
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 好像天使一样美丽	6
Bella siccome un angelo	
歌剧《爱情的灵药》 <i>L'Elisir d'Amore</i> 【意】多尼采蒂 (G. Donizetti)	
贝尔克雷的咏叹调 Belcore 's Aria	13
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 像那潇洒的帕里第	15
Come Paride vezzoso	
歌剧《拉美莫尔的露契亚》 <i>Lucia di Lammermoor</i> 【意】多尼采蒂 (G. Donizetti)	
恩里科的咏叹调 Enrico 's Aria	23
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 多么危险的狂热	27
Cruda, funesta smania	
* 想让我给予她怜悯	32
La pietade in suo favore	
歌剧《浮士德》 <i>Faust</i> 【法】古诺 (C. F. Gounod)	
瓦伦廷的咏叹调 Valentin 's Aria	44
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 在离开了这个地方之前	48
Avant de quitter ces lieux	

歌剧《魔笛》*Die Zauberflöte* 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)

帕帕盖诺的咏叹调 Papageno's Aria 56
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 我的确是一个捕鸟人 64
Der Vogelfänger bin ich ja

* 一个小姑娘或者是小妇人 73
Ein Mädchen oder Weibchen

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

吉列尔默的咏叹调 Guglielmo's Aria 85
(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)

* 不要扭捏 88
Non siate ritrosi

* 我们的女人总是这样做 95
Donne mie la fate a tanti

歌剧《唐·璜》*Don Giovanni* 【奥】莫扎特 (W. A. Mozart)

马塞托的咏叹调 Masetto's Aria 108
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)

* 好的先生，我明白了 111
Ho capito, Signor, sì

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

阿尔玛维瓦伯爵的咏叹调 Count Almaviva's Aria 120
(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)

* 你们赢得了起诉 126
Hai già vinta la causa

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

费加罗的咏叹调 Figaro's Aria 141
(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)

* 给本城的大忙人让路 149
Largo al factotum della città

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

罗德里戈的咏叹调 <i>Rodrigo's Aria</i>	168
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 卡洛斯是我们大家唯一爱的人	171
<i>Carlo ch'è sol il nostro amore</i>	
* 我那最后的日子已经来临	180
<i>Per me giunto è il dì supremo</i>	
* 我将死去, 但心中感到快乐	186
<i>lo morirò, ma lieto in core</i>	

歌剧《海盗》*Il Corsaro* 【意】威尔第 (G. Verdi)

赛义德的咏叹调 <i>Seid's Aria</i>	196
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法)	
* 万能的阿拉	199
<i>Salve, Allah</i>	
* 上百个柔软纯洁的少女	206
<i>Cento leggiadre vergini</i>	
* 你的死期已经到来	216
<i>S'avvicina il tuo momento</i>	

歌剧《茶花女》*La Traviata* 【意】威尔第 (G. Verdi)

乔治·阿芒的咏叹调 <i>Giorgio Germont's Aria</i>	225
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 专家的观点)	
* 普罗旺斯的海洋和大地	229
<i>Di Provenza il mar, il suol</i>	

歌剧《假面舞会》*Un Ballo in Maschera* 【意】威尔第 (G. Verdi)

雷纳托的咏叹调 <i>Renato's Aria</i>	236
(歌剧简介 * 角色说明 * 角色的发展变化 * 对角色的看法 * 专家的观点)	
* 生活在向你微笑	241
<i>Alla vita che t'arride</i>	
* 是你玷污了她纯洁的心灵	247
<i>Eri tu che macchiavi quell'anima</i>	

歌剧《唐·帕斯夸莱》

Don Pasquale

马拉台斯塔医生的咏叹调

Doctor Malatesta's Aria

歌剧简介

唐·帕斯夸莱是一位富有的老单身汉,他有个侄子叫埃内斯托,是唐·帕斯夸莱财产的唯一继承人。因爱上了美丽的年轻寡妇诺丽娜,埃内斯托拒绝和叔叔指派的女人结婚,为此,唐·帕斯夸莱剥夺了他的继承权。为了夺回自己的幸福权利,埃内斯托和诺丽娜对唐·帕斯夸莱的粗暴干涉展开了强有力的反击。在朋友马拉台斯塔医生的帮助下,诺丽娜假扮马拉台斯塔医生的妹妹嫁给了唐·帕斯夸莱。唐·帕斯夸莱最初满心欢喜,但最终被新娘折腾得筋疲力尽、体无完肤。于是,他心甘情愿地把妻子拱手送给了侄子。

角色说明

马拉台斯塔医生 (Doctor Malatesta) 是唐·帕斯夸莱和侄儿埃内斯托的朋友,也是年轻寡妇诺丽娜的朋友。他支持埃内斯托和诺丽娜的恋爱。为此,他帮助他们共同设计,智斗唐·帕斯夸莱。

角色的 发展变化

唐·帕斯夸莱家的客厅。老迈的富豪唐·帕斯夸莱和侄儿埃内斯托生活在一起。他早年丧偶,妻子也没给他留下一儿半女。好在侄儿一向孝顺自己,这让唐·帕斯夸莱感到无限欣慰。为此,他决定终身不再娶,待自己百年之后,把自己的财产全部遗赠给侄儿。为了侄儿的终身幸福,两个月前他给侄儿介绍了一位年轻、高贵、富有的美丽姑娘。但令他始料不及的事情发生了,对自己一向唯命是从的侄儿不但拒绝了自己的好意,还自作主张和一位寡妇谈起了恋爱。俗话说得好,“寡妇门前是非多”,侄儿一旦娶这样一个老婆回家,自己可就再也没有什么清闲日子过了。不行,绝不能同意侄儿的婚事。他决定,如果侄儿一定要和那位寡妇结合,他就把侄儿赶出家门,而且还要剥夺他的继承权。

当然,近来还有一件秘密事让老人家心中窃喜。也可能是天天谈论侄儿的婚事给他带来了灵感,老人家思春了。谁有也不如自己有,侄儿再好也不是自己的儿子,干吗和他生气,为什么不再找一个老婆,生个自己的儿子!到时把财产遗赠给自己的儿子,享受天伦之乐,那该有多好。老人不但想了,而且开始行动了,他已经让好朋友马拉台斯塔医生为自己物色新娘了。此时,唐·帕斯夸莱正在家中焦急地等待着马拉台斯塔医生的到来,渴望得到这位朋友为自己寻找对象的进展情况。

来了,马拉台斯塔医生故作神秘地来到了唐·帕斯夸莱家。他为什么装得如此神秘?原来,虽然是唐·帕斯夸莱的朋友,但马拉台斯塔医生却并不赞成唐·帕斯夸莱的做法。他支持唐·帕斯夸莱的侄子埃内斯托和寡妇诺丽娜的恋爱,而且他早就答应过帮他们设法战胜唐·帕斯夸莱的阻拦,赢得自由恋爱的胜利。今天来到唐·帕斯夸莱家就是要展开自己的计谋,通过智斗,破灭唐·帕斯夸莱的结婚计划。

面对急不可待的唐·帕斯夸莱,马拉台斯塔医生绘声绘色地形容起自己为他寻找的那位新娘:她貌美如花,迷人的眼睛会说话!她那乌黑的头发如瀑布,她那甜蜜的微笑像月牙!她纯洁高雅,涉世未深一尘不染,清水出芙蓉天然去雕琢;她谦逊善良,将所有美德聚于一身,亲切的口吻、温柔的举止,令多少男儿为她不眠,让无数英雄为她魂牵梦绕。她如同天使,把快乐洒满人间!(马拉台斯塔医生的咏叹调《好像天使一样美丽》, *Bella siccome un angelo*)

马拉台斯塔医生告诉唐·帕斯夸莱,这位可爱的姑娘是自己的妹妹,今天黄昏时刻就会来这里会见唐·帕斯夸莱。唐·帕斯夸莱急了:“为什么要等到晚上?现在,我马上就要见她!看在上帝的分上,医生,我求你了!”尽管马拉台斯塔医生奉劝唐·帕斯夸莱要克制自己的热情,但欲火烧身的唐·帕斯夸莱已经急不可待。唐·帕斯夸莱把医生推出了房门,他要求医生立刻带他的妹妹来见自己。

诺丽娜的居室。诺丽娜在等待,等待忠实的朋友马拉台斯塔医生的到来。她将和医生共同设下计谋,反抗自己情人的叔叔对他们婚姻的反。然而,令她没有想到的事情发生了。在医生到来之前,信使却送来了情人的诀别信,诺丽娜为情人的痛苦而伤心落泪。

当看到如约而至的马拉台斯塔医生时,诺丽娜伤心地把情人埃内斯托写给自己的诀别信交给了医生。医生接过信仔细阅读,才得知埃内斯托误解了自己。原来,在医生离开唐·帕斯夸莱家后,唐·帕斯夸莱和埃内斯托之间发生了激烈的争吵。盛怒之下,唐·帕斯夸莱告诉埃内斯托,他不但要剥夺埃内斯托的继承权,而且还要把他扫地出门。他还告诉埃内斯托,马拉台斯塔医生已经把他的妹妹许配给自己,不久,自己就要和马拉台斯塔医生的妹妹成婚。

埃内斯托认为医生出卖了自己,医生是为了图谋叔叔的财产才把妹妹嫁给了叔叔。为此,他写信给诺丽娜,告诉她现在自己已经被剥夺了继承权,现在只能痛苦地向她诀别,离家出走。

看完信后,医生笑了,并向诺丽娜解释了事情的原委。今天早上,他原本想劝唐·帕斯夸莱放弃娶妻的想法。但看到老人家态度坚决,他只好随机应变,答应把自己在修道院的妹妹介绍给唐·帕斯夸莱。当然,他并非真的想把妹妹嫁给唐·帕斯夸莱。他是想让诺丽娜冒充自己的妹妹闪电般地嫁给唐·帕斯夸莱。嫁给唐·帕斯夸莱后,诺丽娜可以在金钱、肉体和精神三方面对唐·帕斯夸莱进行打击,促使他放弃婚姻,从而实现她和爱人埃内斯托的结合。

好计谋!辛辣的寡妇诺丽娜为医生的计划拍手叫好,欣然接受了医生的建议。于是,医生立刻开始对诺丽娜进行训练,以便她能够胜任自己新的角色。

诺丽娜:“你要我傲慢吗?”

医生:“不!”

诺丽娜：“你要我犹豫吗？”

医生：“不！”

诺丽娜：“那就是叫嚷？犹豫？或者哭泣？”

医生告诉她，这些都不是。他需要她装成头脑简单的姑娘，纯洁得如同天使。表情上要目光呆滞，羞羞答答；形体上要动作缓慢，垂下脑袋，紧闭嘴唇。好一个聪明的诺丽娜，立刻把医生描绘的表情和形体落实在自己的身上，一个纯洁天使形象立刻呈现在人们的眼前。当然，凭心而论，她的表演有些过分肉麻，不过医生还是为其拍手叫好。他们决定立刻投入战斗，迎接巨大的考验。医生相信，他们的闪电行动一定会制造出爆炸性的效果，肯定会实现他们的目的，取得最终的胜利。诺丽娜确信，她肯定会让唐·帕斯夸莱鬼迷心窍地围着她转，她将使唐·帕斯夸莱受到应有的惩罚（二重唱《好了，我明白了》，*Basta, Ho capito*）。

唐·帕斯夸莱家的客厅。马拉台斯塔医生领着佩戴面纱的诺丽娜来到唐·帕斯夸莱的家中，一场老夫少妻的婚姻闹剧就此开场。

在马拉台斯塔医生的配合下，诺丽娜把女孩的纯洁表现到了极致，她谎称自己来自修道院，从未单独接触过男人。她极力把自己装扮得天真无邪，唐·帕斯夸莱果然中计，爱上了这位看似天真的美貌姑娘，并决定立刻娶她为妻。此时，医生的堂兄，假扮成公证员，立刻出现在现场。被色欲冲昏了头脑的唐·帕斯夸莱为了博得新娘的欢心，在婚约上承诺将自己的一半财产划归新娘。同时，他还授予新娘在家中具有至高无上的支配权利（三重唱《来吧，勇敢的女孩》，*Via, da brava*）。

现在，只需要一位见证人和大家一起签署婚约，诺丽娜就能成为唐·帕斯夸莱家的统治者。然而，正当诺丽娜为初战告捷而窃喜的时候，意想不到的事情发生了。自己的爱人埃内斯托，在毫不知情的情况下，突然冲到了婚约签署现场。

埃内斯托遭到了仆人们的阻拦。他愤怒了，心想：目前我还是主人的侄子，你们这些卑鄙的小人竟敢阻止我回家！于是，他冲破众人的阻拦，站在了唐·帕斯夸莱面前。他一身傲气地告诉叔叔：“别这么绝情，我只不过是和你说道别，别把我当贼看待。”叔叔乐了：“好吧，我正愁找不到结婚证人签署婚约，那你就发挥一把余热，当我的结婚证人吧。”埃内斯托心想：当就当，我是一个堂堂绅士，我具有忍辱负重的精神。想到这儿，他拿起了笔。

新娘来了，埃内斯托傻了，“天哪！我看到了什么？”怎么回事儿，诺丽娜怎么会成叔叔的新娘了。他在呼号，他在咆哮。诺丽娜也感到天崩地裂，无地自容。好在聪明的医生迅速为其解围。埃内斯托随即理解了大家的计谋，他挺身而出，愿做婚约的见证人。诺丽娜终于拿到了婚约公证书，她成为了这个家的统治者。

为了实现自己的目的，诺丽娜要在金钱、肉体和精神三方面对唐·帕斯夸莱进行打击，促使他放弃婚姻，从而实现她和爱人埃内斯托的结合。只看她，摇身一变，变成了残酷浮华的女主人，并立刻颁布了她的第一道家庭政令。诺丽娜宣布，将埃内斯托作为自己的保护者留下来，理由是唐·帕斯夸莱老态龙钟，无法保护自己。她的第一道家庭政令让唐·帕斯夸莱瞠目结舌，老人家的自信心立刻遭到

毁灭性的打击。接着,诺丽娜颁布了第二道家庭政令。她召集家中仆人集会,并以为管家提薪一倍为诱饵,让大家听从自己的管束。这道政令已经让贪财的老人家难以接受,但没想到,诺丽娜的第三道家庭政令比这更加过分。第三道政令来了,她宣布,招聘更多年轻漂亮的家仆,添置漂亮的马车,购买英俊的马匹,重新装修房子,请律师,雇裁缝……她这些致命的家庭政令,将唐·帕斯夸莱推到了精神崩溃的边缘(四重唱《走开,卑鄙的人》, *Indietro, mascalzoni*)。

年迈的唐·帕斯夸莱确实无法承受诺丽娜的折腾,几天下来,他就彻底告饶了。他再次把马拉台斯塔医生请到家,向他诉说了这几天自己的遭遇。他告诉医生,诺丽娜不但在金钱和肉体上让他饱受痛苦,在精神上,也同样在摧残他。这不,无意中,唐·帕斯夸莱发现了诺丽娜写给情人的情书。信中泄漏了她与情人今晚要在花园中秘密幽会。为此,唐·帕斯夸莱把医生请来,商议如何处置诺丽娜。

唐·帕斯夸莱认为,最好的办法是由他们亲自带领所有的仆人埋伏在诺丽娜约会的花园,当发现两个偷情者幽会时,就将他们当场抓获送交官府处置。然而,医生认为这样不妥。他告诉唐·帕斯夸莱,毕竟诺丽娜是他的妹妹,家丑不可外扬,此事只需他们两人埋伏在花园捉奸,待抓到诺丽娜和她的情人后,把他们轰出家门就是了。唐·帕斯夸莱高兴了,他哪里知道,花园约会之事是医生和诺丽娜及埃内斯托共同设下的圈套,他们的目的就是精神上打击唐·帕斯夸莱,使他最终俯首称臣(二重唱《让我们秘密地埋伏在花园里》, *Cheti cheti immantinente nel giardino discendiamo*)。

诺丽娜和埃内斯托按照计划来到花园约会。两人甜言蜜语,亲亲热热,尽情地享受着爱情的喜悦。突然,他们看到唐·帕斯夸莱带着医生来到花园。于是,早有准备的埃内斯托迅速逃脱,留下辛辣的诺丽娜对付自鸣得意的老人家。一顿搜查,但一无所获,老人家颓废地坐在那里。他在想:算了,我得想办法把这个泼妇赶出家门。怎么办?唐·帕斯夸莱无奈地请好友马拉台斯塔医生为自己拿主意。有了,医生告诉他,那就让埃内斯托把那位他喜爱的寡妇娶回家,那位寡妇可是全城最有名的泼辣之女。把这位寡妇娶进门,眼前这位女士肯定会自动逃出这个家。此计果然奏效,这位女士愤怒了,表示绝不和那个寡妇同屋生活,只要埃内斯托迎娶那位寡妇,她就立刻走人。

随即,唐·帕斯夸莱让医生把埃内斯托叫来,他要宣布自己的决定。埃内斯托来了,医生告诉他,叔叔已经同意他的婚事,他可以把他的女人娶回家。同时医生还自作主张地加了一句:“每年还额外给你们4000克朗的补助。”唐·帕斯夸莱急了,他急忙把医生拽到一旁,责怪医生:什么时候说过给他们这么一大笔钱?医生劝告老人家,舍不得孩子套不着狼,舍得财产才能换来舒服的日子。好吧,我认了,老人家想:只要能把这泼妇赶出家门给什么都行。“快,把诺丽娜找来,我让他们立刻成婚。”

闹剧该结束了。他们告诉了唐·帕斯夸莱整个事情的原委,老人家原谅了他们的一切无礼行动,并祝福他们婚姻幸福。在众人的祝福声中,埃内斯托和诺丽娜幸福地拥抱着在一起,有情人终成眷属。

对角色的看法

在戏剧中,当角色之间发生复杂的人物关系时,要想使剧情紧密有机地发展下去,同时还能向观众交待清楚剧情的矛盾发展过程,那么创造穿针引线的人物应该是剧作者最佳的选择。马拉合斯塔医生就是这部歌剧中穿针引线的人物。通过他,剧作者实现了把歌剧中的人物有机地联合在一起;通过他,剧作者完成了使歌剧的戏剧矛盾合理地向前发展;通过他,剧作者成功地向观众交待清楚了戏剧的来龙去脉。

“关键先生”应该是马拉合斯塔医生的别名,这是一个聪明、幽默和具有表演才能的角色,这部歌剧的剧情需要他,歌剧中的各种角色离不开他,观众更是喜爱他。