

WAIGUO
JINGDIAN GEJU
JIEDU

外国 经典歌剧 解读

虢胜龙 主编

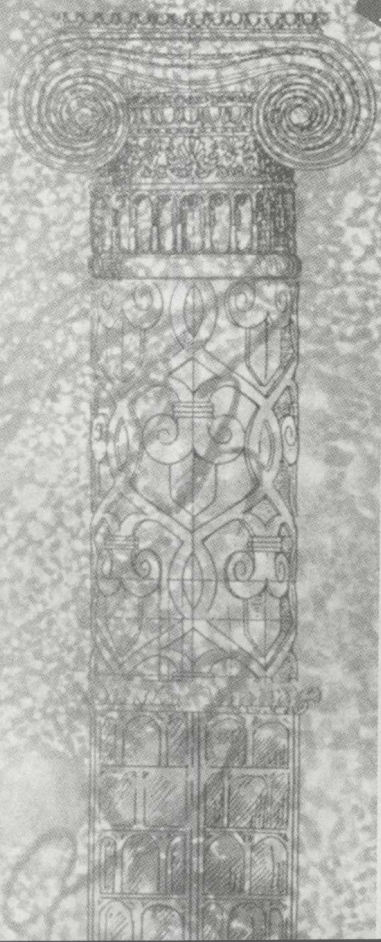


山东大学出版社

虢胜龙 主编

外国 经典歌剧 解读

WAIGUO
JINGDIAN GEJU
JIEDU



 山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国经典歌剧解读/虢胜龙主编. —济南:山东大学出版社,2007.2
ISBN 978-7-5607-3337-1

I. 外...

II. 虢...

III. 歌剧-艺术评论-外国

IV. J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 022177 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

山东鲁创彩印有限公司印刷

787×1092 毫米 1/16 17.75 印张 400 千字

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

定价:30.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部负责调换

主 编 魏胜龙

副 主 编 田 文 陈 涌

编写人员 魏胜龙 田 文 陈 涌

房思钊 张 艳 栾 奕

鲍晓媛

前 言

尽管我国现有介绍外国歌剧的著作较多，知识资料也比较丰富，但是能够针对在校学生的学习特点，知识系统，便于教师教学与学生学习使用的教材却比较少见。在校学生由于学时的限制，不可能对歌剧史上的名著逐一品读，同时受阅读和知识水平的限制，也无法在浩如烟海的名作中自主地选读那些有针对性的经典作品。因此，作者在本书的写作中采取了以下措施：

第一，精选了歌剧史上在不同时期占有重要地位的 20 部歌剧，使学习者在相对较短的时间内对不同时期不同作曲家的歌剧创作风格有初步的认识。

第二，对每部歌剧都进行了包括作曲家概况、创作背景、剧情发展、音乐特点等方面的分析，并在必要处附以谱例，使学习者更加直观、清晰地把握作品风格，全方位了解每部歌剧的创作特点。

第三，从每部歌剧中选择几首著名唱段进行整理，便于学生对应学习。

根据以上特点，应该说《外国经典歌剧解读》是面向现有艺术类院校相关院系的一本专业性和实用性相结合的教程，非常适合学生作为教材学习使用，也可以作为音乐爱好者在歌剧学习中的参考资料。

在此对在本书出版过程中给予大力支持、热情帮助的山东大学出版社致以诚挚的谢意。由于时间和编者水平有限，不当之处，恳请读者指正。

歌 剧

歌剧是由音乐、诗歌、戏剧、舞蹈等元素组成的综合艺术，是一种以歌唱为主的戏剧的音乐形式。其中一般有宣叙调（模拟日常生活中的语言或朗诵的语调，结构自由，时常出现在咏叹调之前，与之对比）、咏叹调（歌剧或大型声乐作品中一首结构完整的主要独唱歌曲）、重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞蹈场面等。

歌剧艺术的产生经过了一个漫长的探索过程。插入音乐的戏剧很早以前就有，如古希腊的悲剧，由合唱、独唱、对话交替组合，并有乐器伴奏造成音乐的戏剧性，成为音乐戏剧体裁的萌芽。中世纪的神剧，虽以宗教故事为题材，但渗透着世俗因素。真正的近代西洋歌剧则产生于16世纪末17世纪初，它是文艺复兴时期音乐文化世俗化的结果。为了真实地表达人的情感，人们有意识地追求一种最富有戏剧力量的表现形式，歌剧正是适应这种时代要求的新型体裁。1597年在意大利的佛罗伦萨上演了佩里根据里努基尼脚本写出的第一部歌剧《达芙尼》，但乐谱没有保留下来。1600年，佩里和卡契尼为庆祝亨利四世婚仪而写的《犹里狄丝》，为现存的第一部歌剧。

威尼斯乐派代表人物蒙特·威尔第在歌剧创作上进行了一系列革新，丰富了音乐的表现手段，在当时引起巨大的反响，也为后来歌剧艺术的发展开辟了道路。17世纪末，那不勒斯乐派继承威尼斯乐派的成果，在民间音乐的基础上发展起来。其代表人物A·斯卡拉蒂发展了“美声”的独唱技术，旋律华丽多彩，把表达感情的方式提炼成一定的手法而成为传统的手法，常将同样的音乐套用于不同的戏剧中。同时，在旋律、和声、节奏等方面的运用上都形成了巴洛克风格的独特风范。

意大利正歌剧在1680年间逐渐定型。正歌剧风格严肃，题材多取自神话中的英雄牧歌式的故事，是17世纪至18世纪欧洲最流行的一种歌剧形式。17世纪末，法、英、德等国家受意大利歌剧的影响，并结合本国的文化传统，形成了不同风格的歌剧类型。作为法国歌剧的奠基人而载入史册的是出生在意大利的作曲家吕利，他的创作与法国民族文化结合，并加进芭蕾舞场面，使歌剧带上了法国化特征。英国具有民族特点的歌剧创始人是浦塞尔，他综合了英国假面剧、诗歌、民间歌曲等多种形式，把意大利大师的启迪与英国民间音乐融为一体。

18世纪二三十年代，出现了以新兴市民阶层的日常生活为题材，富有生动活泼的民间气息，音乐质朴的喜歌剧。1733年在意大利上演的第一部喜歌剧是帕戈雷西的《婢女做主人》。该剧于1752年在巴黎上演时，受到狂热的拥护和激烈的反对，因而，曾引起一场歌剧史上著名的“喜歌剧论战”，促进了法国喜歌剧的发展。启蒙运动的代表人物卢梭热情颂扬意大利喜歌剧的新鲜与活力，并写出法国第一部喜歌剧《乡村占卜者》。

奥地利作曲家格鲁克针对当时正歌剧平庸、华而不实的弊端，提出歌剧改革。他强调艺术作品应质朴、真实。1762年他的第一部改革歌剧《奥菲欧与犹丽狄茜》在维也纳上演。他以古希腊的神话故事为题材，创建了新的市民阶级的感情世界。

18 世纪中叶前后，在德奥兴起了德国歌唱剧，它以民间生活为题材，是一种带有对白的德国式喜歌剧形式。莫扎特使歌剧达到了一个新的发展阶段，他融合了正歌剧、喜歌剧、民间歌唱剧的特点，常用幽默、讽刺的喜剧手法使之成为富有市民特点的新体裁，发展了角色个性，将歌唱剧推向更高的艺术水平。

19 世纪西洋歌剧的发展是复杂的。在德国，韦伯的《自由射手》是欧洲第一部浪漫歌剧。它以德国民间故事作为戏剧基础，音乐置根于民谣，管弦乐写作也富有浪漫的幻想气氛，给同时代的作曲家很大启示。瓦格纳对歌剧艺术进行了多方面的改革，在音乐史上有卓著的地位。他认为音乐应属于戏剧，要取消一切阻碍戏剧发展的因素，因而废除传统歌剧的分号编制，主导动机的引用以及和声、配器效果的新颖等，这都大大地丰富了歌剧艺术的音乐表现手段。

19 世纪初期意大利歌剧走上了一条新的道路。以罗西尼为代表，他所创作的《塞维利亚理发师》（1816）可说是意大利喜歌剧登峰造极之杰作。19 世纪下半叶意大利享有盛名的歌剧作曲家是威尔第，他的代表作《弄臣》、《茶花女》、《阿依达》等，人物性格的描写与刻画细致而深刻，并强调用音乐加强戏剧性。威尔第扎根于意大利传统歌剧的土壤，创造出崭新的形式，为以后歌剧的发展作出楷模。普契尼凭借 1893 年创作的《曼侬》一举成名，成为 19 世纪意大利重要歌剧作曲家中的“最后一位”，由他完成了向 20 世纪的过渡。

1836 年格林卡创作了第一部俄罗斯民族歌剧——《伊凡·苏萨宁》。之后的俄罗斯作曲家都沿着他开创的“与人民相结合，与现实主义相结合”的道路前进，其中“强力集团”的作曲家们的作品占有特殊的地位：穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》、里姆斯基·柯萨科夫的《金鸡》以及柴科夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》、《黑桃皇后》等名著都是具有鲜明的俄罗斯风格的歌剧。捷克斯美塔纳的《被出卖的新嫁娘》、德沃夏克的《水仙女》等都吸收了丰富的捷克民族音乐元素，成为歌剧的典范。

19 世纪中叶喜歌剧在法国受到欢迎。其中奥芬·巴赫的《天堂与地狱》、古诺的《浮士德》、比才的《卡门》等歌剧都是歌剧宝库中的艺术精品。

20 世纪歌剧作曲家出现各种各样的倾向，作品也更加复杂：德国作曲家查理·斯特劳斯为初期的代表人物，他受瓦格纳的创作风格影响较大；第一次世界大战后有些作曲家将无调性原则运用到歌剧创作中，如贝尔格的歌剧《沃尔克》，呈现出惊人的戏剧表现力；有些作曲家在使用新技法的同时，仍尝试古典风格的做法，如沃尔夫·斯特拉文斯基和亨德米特等作曲家的作品，都属于新古典派；主张将多种风格巧妙融合起来的英国作曲家勃里顿等，也都是享有世界声誉的歌剧作曲家。

歌剧是西方艺术的重要组成部分，在其发展过程中，各个时期的歌剧作品都独具特色，给人以美的享受，至今仍盛演不衰。

目 录

《费加罗的婚礼》	(1)
《魔笛》	(25)
《菲岱里奥》	(41)
《塞维利亚理发师》	(54)
《拉美莫尔的露齐娅》	(72)
《梦游女》	(90)
《汤豪瑟》	(99)
《弄臣》	(111)
《茶花女》	(126)
《奥赛罗》	(148)
《浮士德》	(161)
《蝙蝠》	(179)
《卡门》	(190)
《叶甫根尼·奥涅金》	(210)
《丑角》	(218)
《艺术家的生涯》	(225)
《托斯卡》	(240)
《蝴蝶夫人》	(250)
《乡村骑士》	(260)
《风流寡妇》	(266)

《费加罗的婚礼》

沃尔夫冈·阿玛迪乌斯·莫扎特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791), 奥地利作曲家, 维也纳古典乐派代表人物之一。他在家庭音乐氛围的熏陶下, 自幼显示出杰出的音乐才华。

莫扎特的创作数量惊人, 作品体裁广泛, 其中包括歌剧、交响乐、协奏曲、奏鸣曲、室内乐等。莫扎特的歌剧作品是他一生中最成熟、最辉煌的创作。他共创作歌剧 22 部, 其中《费加罗的婚礼》、《唐璜》和《魔笛》等, 均是世界艺术宝库中的瑰宝, 标志着莫扎特运用音乐艺术反映现实生活及歌剧改革上的巨大成就。莫扎特的创作把 18 世纪的音乐艺术提到一个新的高度, 并为后来音乐的进一步发展奠定了基础。

《费加罗的婚礼》原为法国剧作家博马舍 (1732~1799) 的“费加罗三部曲”中的第二部剧作, 完成于 1788 年。该剧尖刻地讽刺、批判了贵族的荒淫无耻和封建制度的腐朽败落, 歌颂了劳动人民的勇敢和智慧, 因而遭到当时法国统治者的封杀, 直至 1784 年才获准上演。

莫扎特对这部社会性的喜剧非常感兴趣, 他请意大利诗人洛左·达·彭特 (1749~1837) 将此作品改编为歌剧脚本, 于 1786 年谱成。由于受当时检查制度的限制, 这部歌剧在维也纳未能直接上演, 莫扎特不得不将剧本中尖锐讽刺的词句删掉, 使激烈的革命性内容有所淡化, 但是其基本精神并未受到损害。莫扎特用音乐弥补了文字上的不足, 通过音乐写出了各个人物的性格和他们之间的矛盾, 使剧情发展仍然具有斗争意义和社会性, 所以不能单纯认为它是一部喜剧, 它表现出劳动人民的善良、爱憎分明等高尚品格, 对人物的心理状态的处理非常细致, 特点鲜明, 整部歌剧的音乐创作极为成功。

该剧于 1786 年 5 月 1 日由作曲家亲自指挥首演于维也纳。

主要人物:

费加罗 (伯爵的仆人, 男中音)
苏珊娜 (费加罗的未婚妻, 女高音)
阿尔玛维瓦伯爵 (男中音)
伯爵夫人 (女高音)
凯鲁比诺 (伯爵的书童, 女高音)
巴尔托洛 (医生, 男低音)
巴西里奥 (音乐教师, 男高音)
玛采丽娜 (女管家, 女高音)
唐·库尔齐奥 (审判官, 男高音)
安东尼奥 (园丁, 男低音)

巴巴丽娜（安东尼奥的女儿，女高音）

其他人物：农民、客人、猎户以及佣人等

时间：17 世纪中叶

地点：西班牙塞维利亚城近郊阿瓜·弗雷斯卡村阿尔玛维瓦宫堡

序 曲

在幕起前，由乐队演奏的序曲简洁明快，它与歌剧没有直接的主题关联，但在总的风格上与歌剧的内容相互呼应，反映出整个歌剧中劳动人民生气勃勃的性格特征。结构采用的是无展开部的奏鸣曲式。

序曲开始时，由小提琴奏出快速的第一主题，在木管乐器的演奏后，全乐队奏出强劲有力的进行（谱例 1）。

谱例 1



建立在属调上的第二主题有两个旋律反复交替。小结尾是一段优美、细腻的新旋律。

序曲的再现部再现呈示部各个主题，并且都回到主调。这个光辉的序曲，充满着活力，它有独立完整的意义，常被作为音乐会曲目单独演出。

第一幕

No.1 苏珊娜和费加罗的二重唱。快板，4/4 拍，G 大调，在伯爵的城堡中一间宽敞明亮的房间内，仆人费加罗和伯爵夫人的侍女苏珊娜就要结婚了，他俩正在兴高采烈地布置新房，歌剧就以两人的二重唱开始。费加罗正在量房间的大小，他以断断续续的宣叙调唱出枯燥的数字，尾白只是接唱着管弦乐旋律乐句的末尾。苏珊娜正在照镜子，陶醉于自己的优雅朴素，她唱出一支优美抒情的旋律：“我多高兴！真妙，我完全和他相配，我完全和他相配……”（谱例 2）于是费加罗放下工作，和未婚妻说话，重复了苏珊娜的旋律。二重唱随着情节而发展，费加罗的声部也随着他的舞台动作而变化。

谱例 2





No.2 苏珊娜和费加罗的二重唱。快板，2/4 拍， $\flat B$ 大调。在短小的宣叙调以后，他俩又唱起第二首二重唱。同样角色的二重唱连续出现，在传统歌剧中是没有的，莫扎特出于剧情发展的要求而越出了常规。二重唱旋律淳朴简单，苏珊娜已看出伯爵对自己的不怀好意，她要费加罗多加提防。

No.3 费加罗的谣唱曲（为歌剧咏叹调的一种变体，一般带有歌唱性、抒情性，结构朴实自由）。三部曲式结构，小快板，3/4 拍，F 大调。第一段流畅轻快的旋律，节奏鲜明，带有舞曲特点。在弦乐器模仿六弦琴拨弦的伴奏下，表现出费加罗乐观豪放的性格。费加罗对伯爵早有戒心，但因自己受雇于他，不敢贸然得罪，所以决心与伯爵周旋一番，唱起了《如果老爷愿意跳舞的话》（谱例 3）。费加罗沉着地唱出这首民歌风格的歌曲，勇敢地接受了不怀好意的伯爵的挑战。

谱例 3

你 如 果 愿 意 跳 舞 伯 爵 先 生 ， 你 如 果 愿 意 跳

舞 伯 爵 先 生 ， 我 为 你 演 奏 六 弦 琴 ， 我 为 你

演 奏 六 弦 琴 ， 六 弦 琴 六 弦 琴 。

中段（谱例 4）由 3/4 拍改为 2/4 拍，速度转为急板，进行曲式的音调，着重刻画了费加罗刚强坚毅的个性及勇于斗争的精神。费加罗不是在教伯爵跳舞，而是暗下决心誓以机智去战胜暴力——这是谣唱曲的主题思想，也是整个歌剧的主题思想。

谱例 4

积 极 地 行 动 机 警 地 撤 退 ， 你 要 想 求 爱 ， 我 一 定

奉 陪 ， 咱 们 来 握 手 ， 看 谁 吃 亏 ， 看 谁 吃 亏 。

音乐经过发展，情绪也随之加强。接着又回到舞曲主题。八小节尾奏采用中段素材

来强调费加罗顽强的斗志。

No.4 巴尔托洛的咏叹调。精神饱满的快板，4/4 拍，D 大调。费加罗曾向阿尔玛维瓦的女管家玛采丽娜借过钱并订有契约，如费加罗还不出这笔钱就得娶她为妻。巴尔托洛因费加罗曾帮助伯爵与他争夺罗西娜（现在的伯爵夫人）而怀恨在心，他也想尽快摆脱这个年老色衰的“管家婆”（她曾与巴尔托洛生过一个儿子，但孩子自幼便丢失了）。为了报仇，他怂恿玛采丽娜向费加罗逼债。音乐将音程大跳（八度跳进运用得很多）和同音多次反复以及口令式的手法相结合，刻画出巴尔托洛故作傲慢的姿态，表现了他力图报复的急切心情。

No.5 苏珊娜与玛采丽娜的二重唱。快板，4/4 拍，A 大调。这里是吵架式的戏剧场面。二人的情绪差不多，从音乐中表现出她们是在假客气，伴奏表现出她们的不和，但在对话中两人又是客气的。旋律主要由乐队演奏，为使乐曲连贯，声乐部分轮流或同时出现断断续续的音调，内容富有讽刺性。音乐非常生动，刻画出两个女人互相斗嘴、冷嘲热讽的逼真神态。

No.6 书童凯鲁比诺的咏叹调——《我不能说，不能解释》。活泼的快板，2/2 拍， bE 大调。凯鲁比诺（虽为男角色，但在古典歌剧中书童之类，常用女声演唱）晃悠悠地上场，唱出了这首著名的咏叹调。结构为三部曲式。乐队伴奏以八分音符固定音型不间断地流动，衬托着以下行为主的旋律短句，带有不安的情绪，表现出凯鲁比诺对爱情的幻想（谱例 5）。

谱例 5



一 颗 狂 热 的 心 像 在 沸 腾 ， 一 阵 颤 抖 使 我 冻 结



成 冰 ， 见 了 每 个 姑 娘 我 都 要 脸 红 ， 见 了 她 我 只 好 叹 一 声 。

中段旋律舒展并富有歌唱性，运用调性的变化，与前后段落形成鲜明的对比，增强了音乐的抒情性，叙述着夜夜相思的多情人的忧伤和凄苦。

再现部扩大，将活泼的旋律以模进和反复等手法展开，在流动不息的伴奏下，表现出年轻人的朝气蓬勃和对未来满怀希望。

凯鲁比诺爱巴巴丽娜（园丁之女），又喜欢伯爵夫人，也爱苏珊娜，因此被伯爵辞退。他来求苏珊娜帮他说情，恰巧伯爵也来了，凯鲁比诺急忙躲到椅子后面。伯爵进来以为只有苏珊娜一人在屋内，就迫不及待地向她求爱。这时，门外又传来音乐教师巴西里奥的脚步声，伯爵也不得不躲在椅子背后，凯鲁比诺慌忙转身坐在椅子中间，苏珊娜扔过去一件衣服盖住了他。巴西里奥一进屋就说凯鲁比诺调戏伯爵夫人的事。伯爵听到怒不可遏，立刻从椅子后面站了起来，大骂凯鲁比诺并顺手抓起椅子上的大衣。凯鲁比诺的暴露使伯爵大吃一惊——方才调戏苏珊娜的丑事全被听到了。

No.7 伯爵、苏珊娜和巴西里奥的三重唱。很快的快板，4/4拍， bB 大调。该段表达出三人的不同情绪：伯爵以威胁的语气唱出了充满愤怒的乐句，要赶走凯鲁比诺：“我听到说什么？这个孩子是诱人的坏蛋！这个孩子是个害人的坏蛋！”（谱例6）

谱例6



巴西里奥以逢迎谄媚的姿态进行挑拨，阴险地说：“咳！我不该干预别人的事，伯爵请原谅我，却怪我……”（谱例7）

谱例7



苏珊娜既同情凯鲁比诺的处境，又充满担忧，因而惊慌不安：“我在发抖，心儿忐忑，感到沉重而害怕！”（谱例8）

谱例8



No.8 合唱。快板，6/8拍，G大调。短小而具有民歌风格。农民们唱着愉快的歌，向伯爵献花表示感谢。

No.9 费加罗咏叹调——《不要再去做情郎了》。快板，4/4拍，C大调。这首著名的咏叹调是费加罗向凯鲁比诺的临别赠言。

结构为回旋曲式。基本主题（谱例9）共出现三次，附点节奏的号角式音调热情明朗，具有军队进行曲的特点，在小号、定音鼓雄壮的音响伴随下，充满了坚定自信的情绪，表现了费加罗的豪爽勇敢。

谱例9



现在你再不要去做情郎，如今你论年纪也不算小。

第一插部转入G大调，断断续续的朗诵性曲调，优雅亲切，这是费加罗对书童诚挚的劝说，伴以乐队富有表现力的颤音和快速的下行音阶，强调了音乐的讽刺性。

第二插部（谱例10）带有停顿的短句和同音反复，急口令式的旋律，风趣诙谐，费加罗描述着军队生活，期待着凯鲁比诺在战场上取得荣耀。

谱例 10



冒着风雪踏着泥路等那战号响的时辰你将进入弹雨



枪林插上刺刀冲锋陷阵到处一片呐喊声。

基本主题第三次再现后，主、属音为主的旋律，激昂坚定，洋溢着英姿勃勃的气氛，最后以乐队演奏的雄壮尾声结束第一幕。

第二幕

在布置雅致的卧室里，伯爵夫人正为丈夫的不忠而懊恼。

No.10 伯爵夫人的谣唱曲——《爱情之深，请你来解救我的悲哀和我的忧愁》。小广板，2/4 拍， $\flat E$ 大调。伯爵夫人罗西娜独坐在内室中，为伯爵的变心而痛苦，哀叹婚后的不幸，祈求爱神的抚慰。它与前段音乐形成鲜明的对比，经常被歌唱家用为音乐会演唱的曲目。

这首谣唱曲短小深情。旋律波浪起伏，含有下行二度的叹息音调，时断时续，如泣如诉，宁静抒情，浸透着忧郁气氛，表达了罗西娜内心的苦闷（谱例 11）。

谱例 11



爱 之 神 快 来 安 慰 我 ，



我 受 痛 苦 我 受 折 磨 ！

后半部分为了强调“不然就让我死亡！”不仅重复歌词，而且旋律用音阶上行，将激动的情绪向上推进，满怀着哀愁和怨恨，深刻而细腻地表现了罗西娜那颗纯洁的心灵陷入被欺骗的痛苦之中，感人至深。

随着苏珊娜和费加罗与凯鲁比诺的出场，音乐也随之回到奔放、欢乐、轻松的气氛中。费加罗想出一个捉弄伯爵的计划，他先给伯爵送封告密信，谎称伯爵夫人在花园中与人幽会；又让凯鲁比诺假扮苏珊娜到那里与伯爵相会，最后让夫人抓住他们，让伯爵丑态百出。凯鲁比诺愿意合作。

No.11 抒情小曲——《你知道爱情是怎么回事》。行板，2/4 拍， $\flat B$ 大调。凯鲁比诺边穿试着苏珊娜的衣服，边在苏珊娜的六弦琴伴奏下唱起这首著名的歌曲，表现了陷

人情网中的书童对爱情真挚而热烈的追求。

结构采用三部曲式。引子首先是由单簧管奏出歌唱部分的主旋律，继而传递给双簧管及大管演奏，又由长笛接替，充满着轻柔的气氛。然后，由人声唱出这支牧歌风格的舒展清澈的旋律（谱例 12），伴奏用弦乐器拨奏跳动的固定音型作衬托，温柔轻快又略带伤感，洋溢着稚气的坦率和热情。

谱例 12



说吧 你这 善于 迷人的 尤物， 教我把 心事

怎样 摆布， 教我把 心事 怎样 摆布。

中段是前段主题的动机发展，结合富于色彩的调性转换，乐队仍以拨弦伴奏，用细腻笔触，抒发了凯鲁比诺复杂的内心活动——相思、热情、含羞、恐惧。这段的尾部以同音反复、急促的节奏，将情绪推向激动的高潮。

接着，再现第一段抒情旋律，重述少年对爱情的困惑。由于歌词的重复而扩大四小节。全曲以优美的曲调，迷人的表情，将少年复杂的内心世界描写得淋漓尽致。

No.12 苏珊娜的咏叹调。小快板，2/4 拍，G 大调。它鲜明地刻画出苏珊娜聪明活泼的形象。凯鲁比诺穿着她的衣服，苏珊娜教他学习自己的姿态。此首咏叹调很风趣，乐队起着重要作用，音乐形象相继出现，声乐部分既有歌唱性，又与断断续续的朗诵性相结合，非常生动（谱例 13）。

谱例 13



你 弯着腿儿 走向前， 脚步要十分轻，十

分轻十分轻，脚步要十分轻，脚步要十分轻。

忽然，伯爵来了，众人慌成一团。他们把凯鲁比诺藏在里面的屋中，苏珊娜也躲在窗帘后面。伯爵进来看见妻子紧张的神态，顿起疑心。

No.13 伯爵、伯爵夫人、苏珊娜三重唱。精神饱满的小快板，3/4 拍，C 大调。伯爵和伯爵夫人为让不让苏珊娜出来产生分歧而争吵，苏珊娜唱自己的内心活动。起初各唱各的想法，最后唱出一个内容——他们都怕出事，这点是一致的，所以最终唱到一起去了。

伯爵推里屋的门，但门被反锁着，他急于把在屋内的人抓出来，拉着妻子一块去找

破门的工具。

No.14 苏珊娜与凯鲁比诺的二重唱。很快的快板，4/4 拍，G 大调。他们慌慌张张地找出路，凯鲁比诺要跳窗子，苏珊娜不让他跳，怕他摔了，最后他还是从窗户跳出去了。节奏紧凑，刻画出他们的不安，伴奏也制造出忙乱的气氛。

No.15 终场。这是歌剧的中心，非常精彩。剧中人物（除凯鲁比诺外）逐一参加到该场中来，结构复杂，但安排得非常恰当。从二重唱开始，声部依次增加到七重唱结束，速度也随之加快。音乐以贯穿发展的手法形成充满动力的大场面。随着新人物的登场或情节的转变而改变音乐的性质。经过不同阶段音乐的迅速发展，比较完整的段落一个接一个，结构类似组曲，长达 940 小节。

终场以伯爵和夫人的二重唱开始。伯爵拿着剑叫凯鲁比诺出来，夫人恳求他说：“他穿女衣不能出来，你不要发怒……”伯爵的音乐充满愤怒，夫人的音乐带有恐惧和惊慌的气氛。伯爵：“你走开，胆大无理的孩子，你要受到惩罚！”伯爵夫人：“啊，我的丈夫，你静一静，你让我害怕。”

伯爵夫人的门被打开，走出来的只有苏珊娜，伯爵与夫人很惊讶。苏珊娜讽刺伯爵，音乐与唱词结合紧密，表现了惊讶和轻微的讽刺情绪（谱例 14）。这个三重唱为终场的第二段，音乐很短，类似交响曲中慢的引子。

谱例 14



啊 老 爷 为 何 拔 剑 相 向 ？ 用

惊 奇 的 目 光 投 射 在 我 身 上 ！ 莫 非 把 我 当 作 顽

皮 小 姑 娘 ， 莫 非 把 我 当 作 顽 皮 小 姑 娘 ？

第三段：伯爵夫人和苏珊娜为凯鲁比诺的命运担忧（谱例 15）。伯爵夫人唱道：“苏珊娜，我简直要吓死了！”苏珊娜回答：“啊，请放心，可怜的书童得救了！”

谱例 15



苏珊娜与伯爵夫人用轻快的急口令式的音乐责备伯爵疯狂的嫉妒：“这样的罪过不该饶恕！你的嫉妒可真是到了发疯的地步！”（谱例 16）

谱例 16



这段音乐篇幅较长，以 $\flat B$ 大调为主，多次转调： F 大调— $\flat E$ 大调— c 小调，音乐活泼。

第四段：费加罗上场，由三重唱变为四重唱。费加罗高兴地提议庆祝婚礼。以独唱开始，然后进入重唱，音乐具有舞蹈性，它好像交响曲中的“minuet”（小步舞曲）乐章。

第五段：费加罗曾写过一个纸条给伯爵说：“伯爵夫人将和一个来历不明的人幽会。”伯爵恶毒地询问关于这个纸条的事，费加罗装着不知道，夫人和苏珊娜竭力帮助他摆脱困境。音乐诙谐幽默（谱例 17）。

谱例 17



伯爵唱道：“朋友，费加罗，请你说明白，这封信是怎么回事？”费加罗回答：“我不知道，我不知道。”这段音乐有两个主题，第一主题在 c 大调上，第二个主题在其属调 G 大调上。

第六段：园丁安东尼奥手里拿着打破的花盆走进来，激动地说：“有一个人从窗中出来，把花盆打碎了。”费加罗为了救凯鲁比诺谎认是自己干的。在乐队不间断的三连音音型的伴奏下，强弱急剧的变化与舞台情节紧密结合，造成喜剧的效果。

费加罗假装跳窗时将腿摔伤，重复地唱出生动诙谐的下行半音阶：“是我跳出来的，腿这里还受了伤！”（谱例 18）

谱例 18



第七段：安东尼奥把凯鲁比诺跳窗时掉出的公文给大家看，说如是费加罗跳窗的话，