

21 世纪高师音乐教材

声乐教学曲选

SHENGYUE JIAOXUEQU XUAN

外国作品（三）



西南师范大学出版社

声乐教学曲选

SHENGYUE JIAOXUEQU XUAN

外国作品（三）

总 主 编 俞子正

本册主编 颜泯涛

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声乐教学曲选. 外国作品. 3/ 颜浞涛主编. —重庆:

西南师范大学出版社, 2000. 5

高师音乐教材

ISBN 7-5621-2304-7

I. 声... II. 颜... III. ①歌剧-练声曲-世界-高等学校: 师范学校-教材②歌剧-艺术-世界-高等学校: 师范学校-教材 IV. J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 25301 号

21 世纪高师音乐教材

声乐教学曲选

外国作品(三)

总 主 编 俞子正

本册主编 颜浞涛

策划编辑: 贾 晖 张发钧

责任编辑: 彭红梅

封面设计: 向海涛

出版发行: 西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编 400715)

经 销: 新华书店

印 刷: 重庆华林印务有限公司

照 排: 华音工作室

开 本: 640×940 1/8

印 张: 24

版 次: 2000 年 6 月 第 1 版

印 次: 2000 年 9 月 第 2 次印刷

印 数: 5 001~11 000

书 号: ISBN 7-5621-2304-7/J · 183

定价: 25.00 元

(封底未贴有激光防伪标志系盗版书)

21 世纪高师音乐教材

编委会

主 审:周广仁 温可铮

主 任:周荫昌

副主任:冯鄂生 俞子正 黄瑁莹

编 委:

戴 雄(西南师范大学音乐学院)

高奉仁(北京师范大学音乐系)

杜晓十(首都师范大学音乐系)

陶 诚(华南师范大学音乐系)

康建东(西北师范大学音乐系)

冯德钢(南京师范大学音乐系)

张 慧(东北师范大学音乐系)

田晓宝(华中师范大学音乐系)

方智诺(哈尔滨师范大学音乐系)

俞 鹰(上海师范大学音乐系)

周跃峰(湖南师范大学音乐系)

郑锦扬(福建师范大学音乐系)

白陆平(西安音乐学院音教系)

董 灵(广西师范大学音乐系)

卢康娥(陕西师范大学音乐系)

胡郁青(四川师范学院音乐系)

李 丽(海南大学艺术学院)

王昌逵(深圳大学艺术学院)

颜家成(西南师范大学音乐学院)

策 划:宋乃庆 譙述琼

序

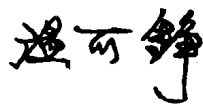
今年春节，恰逢回国举行音乐会，看到西南师范大学出版社出版的这套声乐教材的清样稿，感到十分欣慰。

长期以来，我国的师范院校音乐学科和专业音乐院校一起，为我国的声乐事业和声乐教育事业作出了巨大的贡献，培养了许多优秀的声乐人才和声乐教育人才，一方面在国际音乐舞台上为国争光，同时又在国内的音乐艺术舞台上为社会主义精神文明建设添砖加瓦。师范院校培养了无数的音乐教师和音乐工作者，遍布全国每一个地方，如果从提高全民族音乐文化素质而作出的努力来看，比音乐院校的贡献更为明显。所以，提高师范院校音乐教学水平直接关系到全国的音乐教育普及和提高。其中，声乐艺术应该是音乐教育中重要的一个部分。

这套声乐教材选曲比较广泛，无论是经典作品还是新创作的歌曲还是民歌风格的作品，而且新出现的作品比较多。有许多是初次在中国出版，譬如外国艺术歌曲册（外国作品 二）所选的歌曲几乎都是精品，翻译得也较有文学性，新创作的中国艺术歌曲册（中国作品 三）也有不少优秀的作品，令人耳目一新，为师范院校和音乐院校的声乐教学带来了许多可选择的曲目。

主编这套声乐教材的俞子正教授是我 80 年代初的学生，他勤奋刻苦，曾经在日本东京艺术大学攻读研究生的时候，多次在国外声乐比赛中获奖，并且主演了多部意大利歌剧、举行过几十场独唱音乐会。回国后他一直潜心于声乐教学研究，同时也活跃在舞台上，积累了比较丰富的实践和教学经验。这套教材也体现了他和所有参加编写的老师们对声乐教学孜孜不倦的追求。

我相信这套教材一定会给师范院校和音乐院校以及所有的音乐学校的声乐教学提供更为丰富的曲目。作为一名为中国声乐事业奋斗了几十年的声乐工作者，我也衷心感谢所有参加编写这套声乐教材的教师们。



于上海

引 论

在浩瀚的声乐艺术海洋里，缺乏生命力的平庸之作，已随光阴逐渐流逝。而许多美妙的旋律如钻石般散发着熠熠的光芒，点缀着五彩斑斓的音乐艺术星空。这些优美动人的旋律皆源自音乐家的灵魂深处。作曲家运用高明的技法将内心的律动、精巧的构思形成乐谱；声乐家则通过珠圆玉润的歌声将旋律直接诉诸人们的心田。于是，人声的美便成为音乐艺术中最易接受、最易领会的表现手段。歌剧，无疑将人声的美发挥到了极致。伟大的作曲家们创作优秀的剧本，将心灵的音律付诸笔端；而声乐家们运用智慧的天赋去把握人物性格、体会剧情变化、演绎作品的思想情感，通过舞台塑造出完整的音乐形象。这就是艺术家对歌剧的理解与表现。

奥地利作曲家莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中，精彩的唱段比比皆是。然而，不对其进行深入地了解，就无法完整准确地刻画。如第二幕中伯爵夫人的谣唱曲《求爱神给我安慰》，旋律相当动人，可许多歌唱者只注意了其优美的旋律方面，而忽略了其人物的性格。大家都还记得伯爵夫人就是罗西尼歌剧《塞维利亚的理发师》中的女主角罗西娜，而伯爵即是在该剧中苦苦追求她的阿尔玛维瓦公爵（林多罗）。伯爵夫人缅怀往日的时光，哀叹着婚后的不幸，希望伯爵回到身旁。因此，在这首作品中，歌唱者必须唱得哀婉动人，以吸引听众的同情，又岂可昂昂如硕妇焉。再如第一幕中凯鲁比诺的咏叹调《真教我不知如何是好》，全曲充满了少年对爱情的模糊认知，旋律处在动荡之中，反映出少年人受爱情魔力的震撼而激荡不安、茫然不知所措的心态，又怎能纠纠似莽夫焉？

由此可见，声音技术必须服从于作品性格，声音的解决、谱面的熟练仅仅是完成作品的技术保障，这就如学会横平竖直，未必就能窥透书法艺术的神韵一样。同一切艺术一样，歌剧艺术要求演唱者除掌握娴熟的基本技术外，还必须了解歌剧的历史，以及蕴藏在其背后的浓浓的文化底蕴。

纵览西洋歌剧史，可以发现其中几乎涵括了16世纪以来的欧洲文化史。从幕间剧的“说话式的歌唱”到蒙特威尔第的“炫技”；从堂会式的“小样”到威尔第的“大手笔”；从气宇轩昂的正歌剧到平易近人的喜歌剧，无不受其文化背景的影响。翻开一部佛罗伦萨文艺史，就可看到其文化对艺术产生的巨大影响。因此，学习过程中书本知识的积累，直接关系到演唱时的正确把握作品的能力，作为学子，不可不知。而在歌剧发展过程中作曲家与歌唱家之间，可谓是互相促进，相得益彰。任何一位伟大的作曲家，都无一例外地了解人声，熟悉各声部的音区音域，并常请歌唱家为其试唱，以检验作品在发声上的合理性。歌唱家则将内心对旋律的理解通过精湛的技术表现出来，

以此论证作品的艺术感染力。经过他们反复的锤炼，传世之作由此而生了。

研究西洋歌剧的历史必须先从歌剧本身入手，而研究歌剧又必先从每个唱段入手。在演唱一个唱段前，必须了解作曲家的创作构思和作品情绪。这里，同样涉及到一个学习方法的问题。笔者认为，歌剧的学习，不妨先大概捕捉作曲家的旋律感觉、体会一下人物的基本情绪、了解所要演唱的作品处于歌剧中的位置。如意大利作曲家威尔第的作品《茶花女》中第二幕阿芒的咏叹调《普罗文察的地方》，是老阿芒劝慰儿子阿尔弗雷多，要他回到家乡，忘却爱情的痛苦，以亲情来冲淡爱情时演唱的。歌曲中情绪慈祥、温和、极富人情味，绝不可机械地表现声音，应将一位爱子心切的慈父形象，用宽容、睿智、柔和的声音如春风般灌进阿尔弗雷多耳中。至少，阿芒一定是想这样做的。演唱者要注意的是：这时，面对的不是黑压压的观众，而是你痛心欲绝的儿子。

又如意大利作曲家普契尼的歌剧《波西米亚人》第二幕中，穆塞塔的咏叹调——《漫步街上》，这本是一个具多变性格、爱卖弄风情的风骚女子所演唱的，而她自我感觉必定是极好的，她对那些崇拜者充满欲望的目光是乐于接受的。曲中节奏变化很大，正体现出她对那些追求她的目光的欣赏与陶醉，另一方面又要表现出对旧情人科里内的挑撩。所以，你的角色只能是一个轻浮女子，而绝不是纯情、贞洁的女子，更不是贵妇。这时，你只能将所有的声乐技术用来表现轻浮、虚荣，任何一点的端庄、稳重都足以造成对此曲人物性格上的致命的破坏。现在听来，许多演唱者将此曲唱得面目全非，宛似女英雄贞德。《人们叫我咪咪》与《漫步街上》，本是两个截然不同的人物性格唱段，在有的音乐会上，却听到了一样的声音、一样的人物性格。因此，我们清醒地意识到了了解剧情含义是至关重要的。

同样是普契尼的作品《托斯卡》，在人物形象上就与《波西米亚人》有着天壤之别。《波西米亚人》中，咪咪是孱弱多病的，感情细腻委婉；《托斯卡》中女主角托斯卡则是一个性格外向、急躁，但却是敢恨敢爱的奇女子形象。为了爱，她可以燃尽胸中的妒火；为了爱，她甚至可以拿刀杀人；为了爱，她更是冲身一跃跳下城墙，让自己的爱划上完美的句号。在著名的唱段《为艺术，为爱情》中，托斯卡的这种性格展露无遗。首先是她对自己平时乐善好施、虔诚信仰上帝的回忆，而这一切反衬出上帝对她的不公。终于，她爆发了，她斥问上帝为何将她抛弃！这是愤怒，是信仰的破灭；这是呐喊，是心灵的重创，绝不可与泼妇骂街式的宣泄等同起来。我们在演唱作品时一定要冷静区分，不可只追求声音的美而忽略了作品的完整性。

在声音运用上，不同的作曲家要求也不尽相同。威尔第是充满民族英雄主义的伟大作曲家，他的作品气势磅礴、动人心魄，堪称大手笔。演唱他的作品时，切不可扭扭捏捏、装腔作势。声音的力度，在运用时必须得以强化。强，毫无疑问，是撼人肺腑的强；弱，必须是与强相比较而言的弱，不能唱出虚弱的声音。空洞地喊叫与病态的弱声，只能误解美声的含义，决不会产生任何美感。而作为声乐教师和学生，必须客观、冷静地选择作品，不可冒进，误以为能把音符唱出就是完成作品。这时最需要的，是回到课堂里重新研究发声方法，等有了足够的能力，再选择相应作品。

莫扎特则是一位才华横溢的作曲家，他的作品高贵典雅，要求声音上尽可能纯净，不含杂音。而在力度要求上，演唱者必须学会控制。我们经常听到粗野的演唱，这是

对莫扎特作品的严重曲解。大家应该知道,即使在很高的音区,莫扎特也绝不允许用不理智的声音将其逼出,相反,他的作品总要求人从容不迫、游刃有余地送出,因为,他的乐句通常是连绵起伏、流动不息的。他的作品更要求演唱者善于运用自如的气息,任何气流的堵塞、停顿,都不利于表现莫扎特的作品,除非是作曲家本人为了剧情需要而作出的刻意要求。

在乐句、音符的处理上,作曲家们也因所处的时代不同而差别很大。就拿装饰音的使用来说,莫扎特要求与被装饰音各占一半时值,多尼采蒂则根据剧情需要自由安排时值。在乐句进行时,莫扎特作品有他固定的模式:音阶上行时渐强、下行时渐弱。演唱者如将其唱反或全然不顾,这是不可饶恕的错误。音符的连接方式也会有极大的不同,莫扎特要求音符之间不可产生滑音,以免破坏其贵族神韵;贝利尼、普契尼等人的作品则要求在跨度较大的音符连接时,必须适时地运用滑音,以充分流露内心、更加贴近生活。这种滑音不是民歌式的光滑音,而是有特定风格的“颤音进行”。这是需要指出的是,华彩乐句和花腔唱段的处理,不能只让人听着第一个音和最后一个音,而让中间的音模糊不清、模棱两可。否则,这也是犯下了致命的禁忌。所以,演唱时,必须强调音准的把握和音符颗粒性的清晰。

在乐句衔接上,要做到紧凑连贯,浑然一体。乐句连接之间的气息转换不必另起炉灶,以免造成不必要的声音状态不统一。这里举一个典型的范例:多尼采蒂的歌剧《爱的甘醇》中最著名的唱段《偷洒一滴泪》。在第一个乐句完成之后,乐队或钢琴会运用对唱的形式,将演唱带入第二乐句,此时,演唱者决不能在饱吸一口气后,大声地唱出歌词,他必须仍然保持着第一句进来前的状态,即调匀气息,全身心地控制音量,以保证音乐的柔美流畅、音色的纯净甘美。这首作品中易犯的错误是:乐句第一个音出来时伴随滑音。多尼采蒂的作品固然华彩乐句很多,也确实允许滑音的存在,但在乐句第一音上,上滑音是绝对禁止的。所以,乐句出现之前,演唱者必须做好充分的准备,平衡均匀地将声音送出,以期达到完美的艺术效果。

另外,在不同时期的歌剧作品中,音量、音色、声响等方面,也应做出不同的区分。如格鲁克时期的作品,应尽可能减少 vibrato——声音的波动,而摇晃的声音更不允许出现。莫扎特的歌剧也同样要求不能出现浑浊、摇摆不定的声音。威尔第的作品则更强调戏剧性,音量雄浑、音色饱满、声响震撼是演唱其作品的先决条件。贝利尼、普契尼的作品在强调戏剧性的同时,更强调秀丽的抒情性,其注重人物内心世界的描绘刻画,留给演唱者发挥的余地也就更大,通过音量的转换、音色的变化、声响的对比,表现出作品的内涵。由此可见,歌剧作品的演唱,需要完整的声乐技术作前提,任何不科学、不切实际地盲目选择和表现作品,除了能暴露演唱者自身的空洞与无知外,留给听众的也只有不知所云了。

谈起音色、音量,有必要在此说明一下。歌剧是追求音量的,尤其在能容纳几千人甚至上万人的歌剧院里,歌唱演员的声音必须穿透交响乐队演奏形成的“乐墙”,送到最后一排观众的耳中。这比现代许多歌星拿着话筒,随便哼两声就能让观众听得震耳欲聋来说,简直不可同日而语:前者是人类本身资源的开发、内部机能意识的协调;后者是内部机能意识的忽视、外部高尖端技术的借助。前者经历“自然(未经训练)

——不自然（接受训练）——科学的自如（训练有素）”；后者则缺乏系统科学的训练，单一依靠扩音设备来扩大自己的音量，以增强渲染力。很难想象通俗歌星或民歌手站在歌剧院的舞台上，不用任何扬声器，能将声音灌满全场，而训练有素的歌剧演员能轻易地做到。有的声音，近听也很大，远听则虚弱空洞了，所以，剧场大小、吸音体多少，有时也是检验发声方法的一种方式。这并不是为“一响遮百丑”的观念招魂呐喊，而是强调在美的前提下，让大家尽可能地听清楚、听明白。

所谓“听明白”，是指歌词的准确性，它是演唱歌剧作品的重要条件。其中包括语言的逻辑性、完整性，以及语言的感觉。很难想象一个在歌词读音上都存在问题的歌唱家，煞有介事地对着观众唱着他所认为的歌剧咏叹调时，有识之士会有何感受？最令人可憎的是明知不懂却偏要不懂装懂，非要将自己定位很高，不愿虚心地去学习补充，给本来纯净高尚的声乐舞台搞得乌烟瘴气、乱七八糟。固然，学习一门语言并非易事，可作为一名歌唱者来说，发音规则、拼读习惯却是必须掌握的。发音规则，各国语言不尽相同，却均有国际音标的准则可循；拼读习惯，也有其规律可依。最简单的在于：歌词中音节之间的横杠，不可断开吸气，尤其要避免有些作品结束时，为了谋求片面的高音质量，而破坏了语言的完整性。至于语言的感觉可以与音乐的感觉联系起来，音乐要求连贯流动，语言也有同样的要求。可以这样说，在演唱中，语言的一切感觉均服从于音乐感觉，而同时必须强调语言的准确性。

作为一名尝试演唱歌剧作品的人来说，必须先掌握以上所谈到的基本要求。平时大量涉猎相关知识，多听多看资料，多想多练技术，是完全可以达成夙愿的。只是其中必须投入大量的心血，付出大量的时间，须不急不躁、循序渐进地摸索。世上成功的道路莫不如此，只有科学、规范的刻苦努力，才是真正的终南捷径。

纵览西洋歌剧的历史，可以发现作曲家们除保持鲜明独特的个性外，还具备了一个共性——尽取他山之石，互相借鉴，将歌剧舞台充盈得五光十色，使歌剧艺术形成了一条坚韧绵延的生命线。这与其说是作曲家们的共性，毋宁说是热爱歌剧艺术的音乐家的共性。愿这共性将歌剧的特殊魅力及其不可抗拒的美感不断扩展辐射，让世人永享这人类宝贵的文化财富——歌剧艺术。

编 者
于南京

目 录

引 论

- 哪里去了, 美好的时光 (伯爵夫人宣叙调与咏叹调)
Dove sono i bei momente 莫扎特 曲 周 枫 译 (1)
- 你就会看到 (采莉娜咏叹调)
Vedrai, carino 莫扎特 曲 周 枫 译 (8)
- 啊! 远去, 美丽的梦 (玛侬的咏叹调)
Ah! fuyez, douce image 马斯涅 曲 颜泯涛 译 (13)
- 星星和大海在微笑 (阿美利亚的咏叹调)
Come in quest'ora bruna 威尔第 曲 颜泯涛 译配 (18)
- 仁慈的圣母, 保佑 (莱昂诺拉的咏叹调)
Madre, Pietosa Vergine 威尔第 曲 颜泯涛 译配 (24)
- 火焰在燃烧 (阿祖切娜咏叹调)
Stride la vampa 威尔第 曲 周 枫 译 (34)
- 鸟儿自由飞翔 (奈达的咏叹调)
Stridono lassu 莱翁卡伐罗 曲 颜泯涛 译配 (39)
- 在柔软的纱帐里 (玛侬的咏叹调)
In quelle trine morbide 普契尼 曲 周 枫 译 (50)
- 来到你身旁 (咪咪的咏叹调)
Donde lieta 普契尼 曲 苗林、刘诗嵘 译 (53)
- 青青牧草 (卢杰罗咏叹调)
Verdi Prati 亨德尔 曲 周 枫 译 (57)
- 漫步的月亮 (爱尔奈斯托的小夜曲)
Com'è gentil 多尼采蒂 曲 颜泯涛 译配 (61)
- 天使之光 (费尔南多的浪漫曲)
Spirto gentil 多尼采蒂 曲 颜泯涛 译配 (67)
- 柴堆上燃起火焰 (曼里科之歌)
Di quella pira 威尔第 曲 周 枫 译 (71)

- 这位小姐，那位太太（公爵叙事曲）
Questa o quella 威尔第 曲 周 枫 译（75）
- 你在孤独地哭泣（公爵咏叹调）
Parmi veder le lagrime 威尔第 曲 颜泯涛 译（81）
- 我失去了她（唐·卡洛的咏叹调）
Io la vidi 威尔第 曲 颜泯涛 译配（96）
- 噢，你与天使共栖（阿尔伐洛的咏叹调）
Oh, tu che in seno agli angeli 威尔第 曲 颜泯涛 译配（101）
- 啊，升起吧，太阳（罗密欧的咏叹调）
Ah, lève-toi, soleil! 古 诺 曲 颜泯涛 译（108）
- 你为何唤醒我（维特咏叹调）
Pourquoi me réveiller 马斯涅 曲 周小燕、周 枫 译（115）
- 寻常的故事（弗德里科的哀歌）
E la solita storia 契莱阿 曲 周 枫 译（119）
- 穿上那戏袍（卡尼奥咏叹调）
Vesti la giubba 莱翁卡伐罗 曲 周 枫 译（125）
- 永别啦，爱恋的家（平克尔顿咏叹调）
Addio, fiorito asil 普契尼 曲 朱小强 译（129）
- 爱戴、尊敬、荣光（麦克白咏叹调）
Pieta, rispetto, onore 威尔第 曲 周 枫 译（133）
- 她的微笑，光辉照耀（鲁那伯爵咏叹调）
Il balen del suo sorriso 威尔第 曲 周 枫 译（140）
- 原谅，原谅（托尼奥开场白）
Si può?... Si può? 莱翁卡伐罗 曲 周 枫 译（146）
- 我的夫人，请你看这张名单（莱波雷洛咏叹调）
Madamina! il catalogo è questo 莫扎特 曲 朱小强 译（156）
- 思绪如潮（帕斯夸勒的咏叹调）
Ah! un foco insolito 多尼采蒂 曲 颜泯涛 译配（168）
- 经历了复仇（布洛尼的咏叹调）
Si la rigueur 哈勒维 曲 颜泯涛 译配（174）

哪里去了，美好的时光

伯爵夫人宣叙调与咏叹调

选自《费加罗的婚礼》

Dove sono i bei momente

莫扎特曲
周枫译

Andante

E Susan - na non vien?
哦，苏珊娜没来！

So - no an - sio - sa di sa - per, come il Con - te ac -
我真着急，很想打听出伯爵是

col - se la pro - po - sta!
如何接受了建议！

Al-quanto ar - di - to il pro - get - to mi par,
这冒险计划真是大胆无比，

Allegretto

e ad u - no spo - so si vi - va - ce e ge - lo - so! Ma che mal
我那位丈夫，活泼热烈，还很妒忌！这也好

Andante

c'è?
办，

Can-gian-do imieive-sti - ti con quel - li di Su - san - na, ei suoi co'mie - i,
相互把衣服交换，苏珊娜穿上我的，而她的我穿，

al fa-vor del-la not - te. Oh cie - lo, a qual u-mil sta - to fa - ta - le
 黑夜里 辨认困难。 哦，天啦，被无情的坏丈夫逼迫，

fp *fp*

io son ri - dot - ta da un con - sor - te - cru del, che do - po a ver ma con un mieto in au - di - to d'in - fe - del -
 我不顾身份，扮成女佣人！ 他对待我用一种混杂的感情，他不忠

f

tà, di ge - lo - si - e, di sde - gni, pri - ma a - ma - ta, in - di of -
 诚，妒忌得要命，很骄傲。 先是喜欢，然后

fe - sa, cal - fin tra - di - ta, fam - mi or cer car dau - na mi aser - va a i - ta!
 冒犯，最后是背叛， 我求仆人帮助我排忧解难！

f *f* *p*

[Arie]
Andante

Do - ve so - no i bei mo - men - ti di dol - cez - za a di pia-
哪 里 去 了, 美 好 的 时 光? 何 处 有 那 甜 蜜 欢

p

cer, do - ve an - da - ro i giu - ra - men - ti di quel
畅? 哪 里 去 了, 那 海 誓 山 盟? 已 经

dolce

lab - bro men - zo - gner, di quel lab - bre men - so - gner! Per - ché
证 明 是 撒 谎, 已 经 证 明 是 撒 谎! 为 何

mai, se in pian tie in pe - ne pre me tut - to si can - gio, per me
一 切 变 成 眼 泪, 为 何 一 切 变 烦 恼, 为 何

fp

tut - to si can - gio, la me - mo - ria - di quel be - ne dal mio sen non tra - pas -
一 切 变 烦 恼, 过 去 美 好 回 忆 直 到 现 在 仍 然 忘 不

sò! La me - mo - ria di quel ben non tra - pas - sò!
掉, 过 去 美 好 回 忆 仍 然 忘 不 掉!

Do - ve so - no i bei mo - men - ti di dol - cez - sa e di pia -
哪 里 去 了, 美 好 的 时 光? 何 处 有 那 甜 蜜 欢

cer, do - ve an - da - ro i giu - ra - men - ti di quel
畅? 哪 里 去 了, 海 誓 山 盟? 已 经

dolce

Allegro

lab - bro men - zo - gner! Ah se al - men la mia co - stan - za, nel lan - gui - rea - man - do o -
 证明 是 撒 谎! 啊! 至少 用我的 忠 贞, 我的 烦 恼 和 悲

gnor, mi por - tas - seu - na spe - ran - za, di can giar l'in - gra - to cor, di can -
 伤, 也许 还 有 一 线 希 望, 改 变 他 的 坏 心 肠, 改 变

giar — l'in - gra - to cor!
 他 的 坏 心 肠!

Ah se al - men la mia co - stan - za,
 啊, 至少 用 我 的 忠 贞,

ah, se al - men la mia co -
啊, 至少用我的

stan - za, nel lan - gui - re a - man - do o - gnor, mi por - tas - seu - na spre -
忠贞, 我的烦恼和悲伤, 也许还有一线

ran - za, di can - giar l'in - gra - to cor, mi por - tas - se u - na spe - ran - xa,
希望, 改变他的坏心肠, 也许还有那一线希望,

di can - giar l'in - gra - to cor, di can -
改变他的坏心肠, 改变