

苏联大百科全书选译

音乐家传记

意、法、西、比、荷部分

岁 寒编译



上海文艺出版社

苏联大百科全书选译

音乐家传记

編譯者 岁 寒

*

上海文艺出版社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：850×1156毫米1/32 印张：6 5/16 字数：125,000

1962年5月第1版

1962年5月第1次印刷 印数：1—1,200册

统一书号：8078·1972

定价：(十四) 1.10元

內 容 提 要

本书中的音乐家傳記均系譯自《苏联大百科全书》。全书共收音乐家条目約 800 条，分四卷出版：

- (1) 苏联部分；(2) 德、奥、瑞士、英及美洲各国部分；
(3) 意、法、西、比、荷部分；(4) 东欧、北欧部分。

正文条目按俄文字母的次序排列，书末附有“汉文条目索引”及“原文条目索引”，以便讀者从汉文及原文查閱。

АДАН, Адольф Шарль (Adam, Adolphe Charles) 亚丹, 阿多夫·查理 (1803—56), 法国作曲家。他的舞剧《吉赛尔》(1841) 負有盛名, 它确立了法国芭蕾艺术中的浪漫主义方向。此外, 他还著有《朗席莫的驛車夫》(1836)、《紐倫堡的木偶》(1852)、《我若为王》(1852) 等法国式喜歌剧及其他的作品。1857—59 年間出版了他的一些回忆录。

АЛЬБЕНИС, Исаак (Albéniz, Isaac) 阿尔貝尼斯, 伊薩克 (1860—1909), 西班牙作曲家及鋼琴家。曾在巴黎和布魯塞爾学习, 同李斯特往来密切。他常在欧、美两洲举行音乐会。他大部分時間住在馬德里和巴塞洛納, 但也常去巴黎, 同德彪西及其他法国作曲家往来。范围寬广的技巧、华美的裝飾, 是他的鋼琴作品固有的特色。他为鋼琴写了許多作品。最著名的有: 鋼琴曲集《伊伯利亚》和狂想曲《加达魯尼亚》, 后面的这首并被改編成管弦乐曲。他也写过一些舞台上用的作品(薩尔苏埃拉剧^①)。他是近代的第一批以西班牙民間音乐及其特有的节奏和音調作为自己的創作基础的西班牙作曲家之一。同时, 在他的作品中也表現出一定的印象主义影响。

① zarzuela, 一种富有民族风格的西班牙喜歌剧体裁, 通常只有一幕。

АЛЬБЕР, Эжен д' (Albert, Eugen d') **达尔柏**, 欧琴(1864—1932), 钢琴家及作曲家。生在格拉斯哥(英国), 是一个法国音乐家的儿子。曾在伦敦和维也纳学习, 又曾到威玛跟李斯特学习。他是一个卓越的钢琴演奏家, 常在欧洲和美洲举行音乐会。他又是一个作曲家, 以创作了大批的歌剧而闻名, 这些歌剧都是根据德文的剧本写成的, 是真实主义^①在德国的变体。以真实主义特有的夸张的爱情题材写成的歌剧《洼地》(《Tiefland》, 1903年在布拉格初演), 带有社会的色彩(描写地主与雇农间的冲突), 是其中特别受人欢迎的一部。此外, 他还写过许多钢琴曲、一部交响曲、一些序曲、合唱曲、歌曲及其他的作品。

АМАТИ (Amati) **阿马蒂**是格里摩那(在意大利北部)一个专门制造提琴的世家, 有: 安德列阿(Andrea) (1533 前后—1612 前后)、他的儿子安东尼奥(Antonio) (1558 前后—1640 以后)和哲罗拉莫(Girolamo) (1556 前后—1630)、哲罗拉莫的儿子尼科罗(Nicolo) (1596—1684)及尼科罗的儿子哲罗拉莫(Girolamo) (1649—1740)。安德列阿·阿马蒂是古典式小提琴的首创人之一。尼科罗·阿马蒂则是这个家族中最杰出的代表人物, 安德列阿·格瓦尔涅里和安东尼奥·斯特拉第瓦里都出其门下。

阿马蒂家族所制造的提琴是室内型的, 以式样精致典雅、发音柔和悦耳见称, 甚为行家所赞赏。

АРАЙЯ, Франческо (Araia, Francesco) **阿拉伊阿**, 弗兰车斯

^① 十九世纪末叶意大利文学、歌剧和绘画中的自然主义流派。在歌剧方面, 属于这一派的有马斯卡尼、列昂卡瓦洛、浦契尼等人。这一派歌剧的特点是: 富有戏剧效果, 戏剧场面紧张, 并有大量恋爱的抒情诗句。

科(1700—67), 意大利作曲家; 1735—59 年間在俄国工作。他的歌剧《爱与恨的力量》于 1736 年 1 月 29 日(新历 2 月 9 日)在彼得堡上演, 是在俄国演出的第一部歌剧; 歌剧的脚本上并列印着意大利文剧詞及特列季阿科夫斯基^①的俄文譯文。此后, 他又仿照浮夸的宫廷戏剧风格写了几部歌剧。其中以采用苏馬罗科夫^②的俄文剧本譜乐的歌剧《采法尔与普罗克里斯》(第一部采用俄国作家的原文写成的歌剧), 具有特殊的意义, 这部歌剧于 1755 年 3 月 3 日(新历 14 日)由一群青年俄国演員演出。这个日期为俄罗斯歌剧团的存在打下了基础。他的歌剧都是以历史和神話为題材、用傳統的意大利“正歌剧”风格写成的, 由于它們不是在俄罗斯的土壤中生长起来的, 所以只有在宫廷圈子内才受到欢迎。而描写日常生活的、具有现实主义傾向的俄罗斯歌剧, 一直到十八世紀七十年代方才(由帕什开維奇、馬汀斯基、索科罗夫斯基^③、福明)創作出来。

Артот, Маргарита Дезире (Artôt, Marguerite Desirée) 阿尔托, 瑪迦莉塔·德济列(1835—1907), 法国女歌唱家。波琳·維阿尔多^④的学生。具有音域寬广的女中音歌喉和精湛高超的技术, 并能以非凡的艺术气质和舞台才能, 輕而易举地演唱戏剧女高音和花腔女高音的声部。她曾在欧洲各国的舞台上演唱过, 也曾多次到俄国巡迴演出。柴科夫斯

① 瓦西里·基里罗維奇·特列季阿科夫斯基 (Василий Кириллович Тредиаковский)(1703—69), 俄国学者及詩人。

② 亚历山大·彼得罗維奇·苏馬罗科夫 (Александр Петрович Сумароков)(1717—77), 俄国作家、俄罗斯古典主义的代表人物。

③ 米哈伊尔·馬特威叶維奇·索科罗夫斯基 (Михаил Матвеевич Соколовский)(1756—?), 俄国作曲家及小提琴家。

④ 即米舍尔·波琳·維阿尔多-加尔西阿。参看該条。

基的《f 小調鋼琴浪漫曲》(1868), 和他根据几个法国詩人的原著而譜曲的六首用鋼琴伴奏的声乐浪漫曲(1888), 都是献給她的。

БАТТИСТИНИ, Маттиа (Battistini, Mattia) 巴蒂斯蒂尼, 馬蒂阿 (1856—1928), 著名的意大利歌唱家(男中音)。具有音色优美的歌喉和高度的音乐天赋, 受过极为良好的訓練。他在意大利和其他各国演唱过, 都获得巨大的成功。他也常到俄国巡迴演出, 在俄国, 他除了演唱其他的角色以外, 还扮演了奥涅金(柴科夫斯基的《叶甫盖尼·奥涅金》)和惡魔(安·魯賓什坦的《惡魔》)。在他經常演出的各色各样的节目中, 以唐·璜(莫扎特的《唐·璜》)和欧納尼(威尔第的《欧納尼》)的形象最为成功。他一直演出到他将近去世为止(最后的几次音乐会在 1927 年举行)。

БАЦЦІНИ, Антонио (Bazzini, Antonio) 巴齐尼, 安东尼奥 (1818—97), 意大利小提琴家及作曲家。1873 年起任米兰音乐学院教授, 1882 年起任該院院长。他写过許多小提琴曲、六部弦乐四重奏、一部弦乐五重奏及一些交响乐曲(其中包括交响詩《里米尼的弗兰車斯卡》)。

БЕЛЛИНИ, Винченцо (Bellini, Vincenzo) 貝里尼, 文森磋



(1801—35), 杰出的意大利歌剧作曲家。生在卡塔尼亚城(属西西里島); 他的父亲和祖父都是音乐家。他毕业于那不勒斯音乐学院。写过十一部歌剧, 其中以《海盜》(1827 年上演于米兰)、《开普萊特家与孟泰格家》(1830 年上演于威尼斯)、尤其是《梦游女》和

《諾尔馬》(两剧都在 1831 年上演于米兰)最为成功。他为巴黎的意大利歌剧院写的《清教徒》，是他最后的一部歌剧，上演于 1835 年。

貝里尼的歌剧反映了意大利人民的心情和愿望，他們处在奥地利帝国和各邦王公的沉重压迫之下，在政治上虽然四分五裂，但是已經觉悟到需要奋起进行民族解放斗争。貝里尼的柔和的抒情曲調，正是这种忧心祖国、热望解放的心情的反映。他最优秀的歌剧《諾尔馬》中(以高卢族的德路伊德教徒反抗羅馬的起义的时代为題材)，有几首美丽动听的、进行曲形式的合唱曲，曲中充滿了悲痛的情緒和战斗的精神，演出时常引起爱国性的示威。他的作品中有一股激昂的浪漫情緒，这种情緒常同矜持、凝炼的戏剧因素結合在一起，可是不时也为一种默默的忧郁取而代之(这种忧郁曾被恩格斯称为“貝里尼式的哀怨”)。他的音乐中的丰富的表演力首先是在于旋律之中，在于源出于意大利民間歌曲艺术的声調宏亮的坎蒂列那中。貝里尼就才賦的性质而論，是一个抒情的詩人；就处世的态度而論，又是一个浪漫的歌手；而在音乐历史上，他則是意大利美唱法^①的最出色的作曲大师之一。他的歌剧演遍了十九世紀欧洲所有的舞台。

БЕНУА́, Петер Леопольд Леонард [Benoît, Pierre (Peter) Léopold Léonard] **貝努瓦, 彼得·列奥波德·列奥那德** (1834-1901), 比利时作曲家、音乐历史学家及音乐活动家。他是所謂法兰德斯音乐运动的发起人，这个运动的目

① bel canto, 意大利的傳統唱法，注重音調美丽、分句完整、吐字清楚。

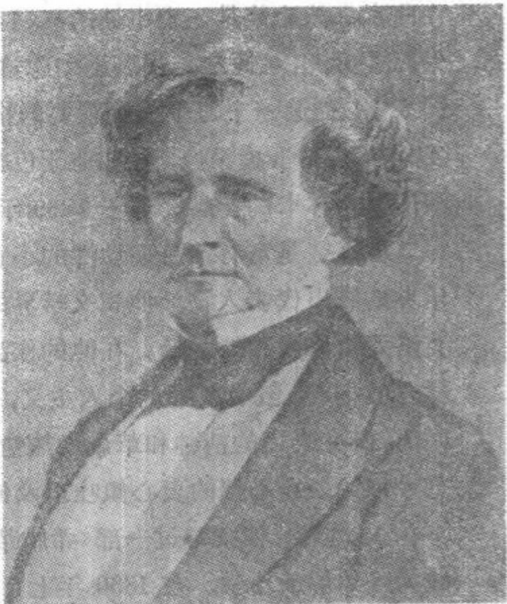
的在于抵制法国和德国在比利时音乐中的影响。他曾在布鲁塞尔音乐学院受音乐教育，1882年起，为比利时学院院士。著有三部歌剧、大批清唱剧、大合唱和浪漫曲，其中运用了法兰德斯的民间旋律。他还写过许多论述比利时音乐历史以及当代的比利时音乐生活的文章。1867年在安特卫普创办了一所法兰德斯音乐学校（1898年起改为音乐学院）。

БЕРИО, Шарль Огюст (Bériot, Charles Auguste) 貝里奧, 查理·奥古斯特 (1802—70), 比利时小提琴家、作曲家、比利时民族小提琴乐派的创始人及布鲁塞尔音乐学院的教授 (1843—52)。他是十九世纪上半叶中最卓越的演奏家之一。他的演奏以诗意盎然、轻快自然、精致典雅著称。他写过许多表现精湛的小提琴技巧的曲子 (协奏曲、变奏曲等等), 非常受人欢迎。1859年住在彼得堡时, 写过两首俄罗斯主题幻想曲 (作品 114 和 115), 献给天才的俄国小提琴家谢苗诺夫^①。貝里奧同时又是一个卓越的教育家 (他的学生中有維雨坦)。他的《小提琴教材》(第一至三篇于 1858 年出版; 俄文译本于 1898 年出版), 是一部杰出的、系统的著作。

БЕРЛИОЗ, Гектор (Berlioz, Hector) 柏辽兹, 黑克特 (1803—1869), 伟大的法国作曲家、杰出的指挥家和音乐著作家。12月11日生在法国南部科特·圣·安德列地方一个医生的家中。曾在巴黎音乐学院跟列哈和列苏爱尔学习。他的从事音乐活动是以他的《庄严弥撒》的演出 (1825 年于巴黎)

① 謝苗諾夫 (И. И. Семёнов), 生平不詳。

开始的。1830 年因《薩达納帕尔》大合唱而获得羅馬獎金^①后，曾以法国政府公費生的身份住在意大利，一面写些新的管弦乐作品和音乐通訊寄往巴黎。回到巴黎（1832）以后，他展开了緊張的作曲活动、指揮活



动和評論活动（为《爭論报》、《巴黎音乐报》等等刊物撰稿）。但资产阶级和貴族听众对他的音乐很冷淡，使他不得不在国外找寻知音。1842 年起，他去比利时、德国、奥地利、匈牙利、俄国巡迴演出，都很成功，只有在英国不甚得意，在那里，他的作品到处引起了爭論（在同情和支持他的音乐家中有李斯特）。1847 年在俄国举行的音乐会是他在作曲和指揮方面的輝煌胜利（俄国的一些第一流的合唱团和乐队同样也赢得了他衷心的贊揚）。后来，他曾因巴拉基列夫的倡議再度到俄国（1867—68），这次俄国之行結束了他的演出活动。奥多叶弗斯基、格林卡、斯塔索夫及“强力集团”^② 諸

① 1803 年起由法兰西学院所属美术学会設立的一种年度奖学金，音乐部分每年一名，頒发給在作曲比賽中获得优胜的巴黎音乐学院学生。得奖者可領取政府公費，去羅馬繼續进修三年。

② 参看苏联部分附录五。

作曲家都认为他是一个卓越的标题交响音乐大师，給予了崇高评价，但对他之濫用浪漫幻想这一点却不以为然。在外国人中，他第一个写了一篇重要的格林卡专論（載 1845 年 4 月 16 日《爭論报》），并在他于巴黎举行的交响音乐会中演出了格林卡的作品。他于 1869 年 3 月 8 日逝世于巴黎。

柏辽兹是富有革命煽动性的小资产阶级浪漫主义在音乐界的特出代表人物，他同文学界的雨果和美术界的德拉克洛瓦有許多相似之处。在他的作品中，各种因素矛盾地糅合在一起，既有极端的个人主义，也有群众性、全民性的倾向，既有豪迈的精神和革命的热情，也有这个容易激动的艺术家的孤寂心緒的衷心傾吐以及他的种种空幻的奇想。早在 1826 年，他就写过一部《希腊革命》大合唱，来响应希腊人民的解放斗争。在 1830 年七月革命时，他又满怀革命热忱走上巴黎的街头。前此不久，他曾把《馬賽曲》改編为供两个合唱团和一个大型乐队演出之用，說这是“为了一切有嗓子、有良心和血管中有热血的人而作”的（总譜上的說明詞）。但当他住在羅馬时，他曾一度陷入“拜倫式”的心情^①，并組織过一个“厌世社”。后来（1837），他才又以十八世紀末的英勇的革命音乐的傳統，創作了一部恢弘巍峨的《安魂曲》，以合唱团和管弦乐队的强有力的音响，表达了群众的苦痛感受。1830 年七月革命烈士紀念碑揭幕时，他写了一部《喪礼与凱旋交响曲》（1840）。在《浮士德的沉淪》（1846）中，他引用了著名的匈牙利革命歌曲《拉科齐^② 进行曲》。但

① 指英国詩人拜倫式的怀才不遇、憤世嫉俗的悲观心情。

② 裴連茨·拉科齐（Ferencz Rákóczi）（1676—1735），十八世紀初反对哈布斯堡王朝統治的匈牙利民族解放运动領袖。

是他对 1848 年的革命却抱着仇视的态度。到了晚年,作曲家越来越倾心于学院主义和抽象的道德问题,而写下了这样一些作品,如:清唱剧三部曲《基督的童年》(1854),为三个合唱团、一个乐队和一架管风琴而作的《Te Deum》^①(1855),根据魏琪尔的作品而写的歌剧两部曲《特罗伊人》(由《攻克特罗伊城》和《特罗伊人在迦太基》组成,作于1855—1859年间)。

柏辽兹的风格在他创作《幻想交响曲》时(1830)就已完全定型,这部作品是在七月革命以前不久写成的。这是他最著名的作品,也是世界上第一部浪漫主义的标题交响曲。它的内容是以文学的形式(标题)叙述出来的。这部交响曲有一个副标题“一个艺术家生涯中的插曲”,它叙述了一个青年人的浪漫爱情和他在现实生活中的辛酸失望,带有自传的性质。这部交响曲表现了他风格上的典型特征,如:宏伟的布局;具体的描绘;管弦乐音色的巨大表现力;对比的作曲原则;用主导主题来表达作品的思想和音乐要点的手法;浪漫、激动的旋律,这种旋律虽然缺少外表的美,但具有精确的表现力。他爱用明朗的色调、奇特的形象、宏伟的格局和庞大(有时失之过分臃肿)的演奏体制,这些也都是法国浪漫派艺术特有的标志。这个革新作曲家大胆地采用了各种新颖的乐曲形式和表现手法。继五乐章体的《幻想交响曲》及其续集——独幕剧《列里奥》,又名《还魂记》(1832)——之后,他又应帕加尼尼的委托,根据拜伦的作品,写了一部用中提琴主奏、管弦乐队伴奏的交响曲《哈罗

① 拉丁文,意即《天主颂歌》。

德在意大利》(1834)。在《安魂曲》中，他运用了五个乐队(除了一个规模庞大的交响乐队以外，又加用四个铜管乐队)，以空前未有的力量描绘了“末日审判”的场面。而他根据莎士比亚作品写成的《罗密欧与朱丽叶》(1839)，则是一部带有歌唱的戏剧性的交响曲，演奏时间长达一小时四十分鐘；在这部作品中，具有诚挚、温馨的抒情风味的插曲同悲侧凄惨的场面交替出现。《丧礼与凯旋交响曲》，则是由宏伟的送葬进行曲、“祭文”(由长号独奏)和壮丽的收场组成的。在《罗密欧与朱丽叶》中，他把交响曲加以戏剧化；而在那部戏剧性传奇《浮士德的沉沦》中，他运用浪漫的手法自由地处理歌德的诗歌，把歌剧写得接近于交响曲。他对天性的描绘十分出色，鲜明地勾勒出个性的狂放不羁(如哈罗德、浮士德和《幻想交响曲》的主人公)；他所写的群众场面十分生动(如《罗密欧与朱丽叶》、1838年上演的浪漫歌剧《班万努托·契利尼》、1843年创作的《罗马狂欢节》序曲等等之中的场面)。喜欢从拜伦、莎士比亚、歌德的著作中找寻素材，也是他的特色(取材于拜伦作品的如1831年写的《海盗》序曲等；取材于莎士比亚作品的如1831年写的《李耳王》序曲、1862年根据《无事生非》而写的法国式喜歌剧《贝阿特里契与班纳迪克特》等等)。而在作曲家中，对他发生过重大影响的则是那些具有豪迈、宏伟风格的大师，如：格路克、贝多芬以及1789年法国革命时期的作曲家(他的老师列苏爱尔就是其中之一)。他没有写过室内器乐曲。但写过许多浪漫曲和一些合唱曲。

柏辽兹又是一个管弦乐的改革者，他给我们留下了一部杰出的《配器法》。他的回忆录和书信也饶有趣味。他所

写的音乐短评,对事物的评价失于主观,但笔调犀利,风格明朗,故能引人入胜(论文集《管弦乐晚会》、《音乐的怪处》、《纵论歌唱》)。他的创作活动对于欧洲音乐的发展有过重大的意义。(格拉乔夫撰)

БИЗЕ́, Жорж (Bizet, Georges) 比捷, 乔治(1838—75), 偉大的法国作曲家。10月25日生在巴黎一个唱歌教师的家中。

1857年毕业于巴黎音乐学院(他是齐莫曼^①、古诺和阿列威的学生),并获得了音乐学院的奖学金(罗马大奖^②),被送往意大利深造(1858—60)。他在年轻时就写下了一些大型的作品,如:大合唱、交响曲、轻歌剧、喜歌剧、管弦乐组曲、交响颂歌



《瓦斯科·达·伽马》等等;后来又写下了一部大型的歌剧《可怖的伊万》(1865年作;未上演过,也没有全部保存下来)。他同时又是一个第一流的钢琴家(他是马孟台

① 彼埃尔·约瑟夫·威廉·齐莫曼(Pierre Joseph Guillaume Zimmermann) (1785—1853), 法国钢琴家、教育家及作曲家。

② 1803年起由法兰西学院所属美术学会设立的一种年度奖学金,音乐部分每年一名,颁发给在作曲比赛中获得优胜的巴黎音乐学院学生。得奖者可领取政府公费,去罗马继续进修三年。

尔^①的学生),但从没有公开地表演过。1875年6月3日逝世于布瑞瓦尔(在巴黎附近)。

比捷的创作是十九世纪下半叶法国歌剧现实主义的巅峰。他的音乐风格同法国古典音乐最优秀的传统及生气蓬勃的民间音乐的曲调相结合,以鲜明、清晰见称,并能把纯朴和典雅同精湛的技巧冶于一炉。明显突出的旋律、醇厚圆润的和声、丰富多变的节奏、光彩焕发的管弦乐音色,是他的音乐的优点,永远都是那么独创一格,富有内容。

在他早期的歌剧作品《采珠人》(1863)和《波斯美女》(取材于华德·司各特的小说;1866年作,1867年上演)中,比捷独特地继承了法国式喜歌剧(奥柏)、浪漫历史歌剧(梅亚贝尔)、尤其是抒情歌剧(古诺、托玛)的方向。在那部懒洋洋的、富有东方抒情风味的歌剧《采珠人》中,作曲者流露了他对于假想中的旖旎的异国情调的向往,这种倾向正是抒情歌剧的特征。同时,爱好民主、爱好现实主义的表现方法和爱好浅显通俗的音乐语言的倾向,甚至在他的早期作品中,也就已经表露出来。他成了七十年代上半期高度现实主义的典范。不过,他虽是和巴黎公社同时的人,但是他对这次运动的极其伟大的进步意义并不了解,甚至还非常怀疑。可是在另一方面,他也衷心地痛恨天主教反动势力和“白色的风暴”,这些势力在巴黎公社失败以后,就又大肆猖獗起来。普鲁士的入侵(1870—71)使法国受到了沉重的考验,唤起了它的民族意识,而这种民族意识的高涨有助

① 安东·弗兰斯瓦·马孟台尔(Antoine François Marmontel)(1816—98),法国钢琴家及教育家。

于比捷的创作在现实主义和人民性方面的坚决发展。他为都德的剧本《阿莱城姑娘》配写的出色音乐(1872),以动人的质朴、力量和表情,写出他祖国普通人的形象和心情,表现出作曲者是一个具有深刻民族思想的艺术家的。这种现实主义的倾向,在他的独幕歌剧《扎米列》(1872年根据繆塞的诗篇《纳木那》而作)中表现得更为明显,这部歌剧是以真正的阿拉伯民间音乐创作为范本而写成的。他的最后一部歌剧《卡门》(1874年作;1875年上演于巴黎),是他的登峰造极之作,歌剧的脚本是梅良克和路易·阿列威根据梅里美的一部中篇小说而编写的。在《卡门》中,按照法国喜剧剧的传统,日常的对话为宣叙调所取代;至于现在演出时所用的那几首宣叙调,则是由比捷的友人、作曲家吉罗为这部歌剧在维也纳的上演而编写的。

比捷的《卡门》,不论在现实主义的深度上,在戏剧表情的力量上,还是在真正的民主精神上,都是一部杰出的作品。歌剧的情节是以一个简单然而非常富有生活气息的戏剧场合为基础,在真实的城市生活环境中同大自然的境界中展开的。歌剧的几个主人公都是社会“底层”的人,为他们做陪衬的则是一群各式各样的人,他们都是生气勃勃、行动积极、形象鲜明(烟厂女工、吉卜赛人、土匪、士兵及这一类的人物)。作曲者真实地表现了熾烈的热情和种种的冲突,具体地描绘了对比的性格和心理状态;他运用了激烈紧张的戏剧动作、灵活自由的戏剧形式、鲜明的情感和华丽的音乐语言,这种语言是以民间日常生活中的歌曲、舞曲和进行曲等体裁为依据的;这一切都在《卡门》中融成了一片。另外,在这种对生活的现实主义描述中,又带有一种西班牙

牙吉卜賽的浪漫色彩（他广泛而有机地运用了西班牙的民間音乐創作）；連歌剧的基本形象——自由和独立不羈的感情的化身——在某种程度上也帶有浪漫的特征。这部富有人民性的现实主义歌剧，是向資產階級因人而施的虛伪道德的一种挑战；因此，巴黎的資產階級对它很冷淡，作曲家本人还受到反动評論的呵斥。但是，自从 1875 年秋季在維也納上演成功以后（当时作曲家已經与世长辞），《卡門》就接二連三地在世界各国演出，盛况空前（1878 年上演于彼得堡的意大利歌剧院，这是它在俄国的首次演出）。《卡門》得到了俄国的进步音乐家、尤其是柴科夫斯基的高度評價。正如柴科夫斯基所預言的，《卡門》不久就成了“世界上最受人欢迎的歌剧”。《卡門》一直受到苏联听众的热爱，它从未离开过苏联大多数歌剧院的舞台。苏联的演出，把这部歌剧的现实主义、蓬勃的朝气和民主的傾向更突出地表現了出来。

在比捷的管弦乐作品中，应当一提的有：色泽鮮艳的标题組曲《羅馬》（1868）、富有戏剧性的《祖国》序曲（1874）、典雅的《儿童游戏》組曲（1873），最后的这部为新型的室内管弦乐风格奠定了基础（这部組曲是以他的一套十二首同名的四手鋼琴联彈曲中的五首为基础而写成的）。他的浪漫曲（《四月之歌》、《清晨》、《古歌》、《田园曲》、《瓢虫》等等），则属于法国抒情歌曲的优秀典范之列。

БОЙТО, Арриго (Boito, Arrigo) 包伊托, 阿里戈 (1842—1918), 意大利作曲家及詩人。生在帕雕亚，曾入米兰音乐学院学习。六十年代中，曾在德国、巴黎、波兰（他的母亲是波兰人）等地住过。他十分醉心于瓦格納的音乐剧，并尝试