

音乐 · Music

O P E R A 纽约时报

# 歌剧评论精选

[美] 安东尼·托马西尼 著 黄小狸 译



来自《纽约时报》的指南丛书系列，文化界著名评论家的权威之作  
100 部精选歌剧及其最出色录音的热情洋溢而见解深刻的完全指南。

歌剧这一艺术体裁是戏剧表演与音乐艺术的结合，然而通过录音聆听歌剧亦无损于它的艺术魅力。在这本关于百部歌剧佳作与最佳录音版本的指南中，《纽约时报》的首席古典音乐评论家安东尼·托马西尼深入探讨了歌剧作品是如何通过故事与音乐的结合，从而巧妙地表情达意并产生震撼人心的艺术感染力的。

托马西尼生动再现了歌剧史上的伟大作品的演出盛况，以及对歌剧角色和音乐做出权威诠释的伟大歌唱家与指挥家当年的风采。书中所推荐的录音版本多为经久不衰的经典之作，无论是指挥家还是歌唱家的表现皆可圈可点，例如阿图罗·托斯卡尼尼指挥的《波希米亚人》，该剧 1896 年首演后五十多年来一直深受好评；指挥约瑟夫·克里普斯对莫扎特的《唐·乔瓦尼》的黑色喜剧化演绎，他在剧本作者的扉页中找到了灵感；以及莉奥泰恩·普赖斯在著名的悲剧《游吟诗人》中饰演的莉奥诺拉——托马西尼心目中最为完美的威尔第女高音。

同时，托马西尼也向读者推荐了自己心目中最出色的当代歌剧及其录音版本，其中包括捷尔吉·里盖蒂的《伟大的死亡》。这部创作于 20 世纪 70 年代的歌剧融合了漫画式的讽刺夸张与《圣经》中世界末日善恶决战的隐喻，现已成为现代主义歌剧的典范。在全书的 100 篇短篇评论中，托马西尼把握住了每部歌剧的音乐结构本质，故事的戏剧性以及特定歌唱家在塑造某一角色时所用的演唱技巧。无论是歌剧爱好者还是刚接触这一艺术类型的读者，托马西尼都是引领你探索歌剧的激情魅力与趣味之处的最佳向导。

上架建议：音乐

ISBN 978-7-305-05789-2



定价：32.00 元

纽约时报

# 歌剧评论精选

[美] 安东尼·托马西尼 著 黄小猩 译

南京大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

纽约时报歌剧评论精选 / (美) 托马西尼(Tommasini, A.) 著; 黄小猩译. —南京: 南京大学出版社, 2009. 3  
ISBN 978-7-305-05789-2

I. 纽… II. ①托… ②黄… III. 歌剧—艺术评论—世界 IV. J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 026619 号

Anthony Tommasini

**The New York Times Essential Library: Opera**

Copyright © 2004 by The New York Times Company

Simplified Chinese translation copyright © 2009 by NJUP

This Edition arranged with Henry Holt & Company, LLC

Through Bardon-Chinese Media Agency

博达著作权代理有限公司

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2008-004 号

出版者 南京大学出版社  
社址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093  
网 址 <http://press.nju.edu.cn>  
出版人 左 健

书 名 纽约时报歌剧评论精选  
著 者 [美] 安东尼·托马西尼  
译 者 黄小猩  
责任编辑 景 新

照 排 南京玄武湖印刷照排中心  
印 刷 南京通达彩色印刷有限公司  
开 本 889×1194 1/32 印张 14.75 字数 310 千  
版 次 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-305-05789-2  
定 价 32.00 元

发行热线 025-83592169 025-83592317  
电子邮箱 [sales@press.nju.edu.cn](mailto:sales@press.nju.edu.cn) (销售部)  
[nupress1@public1.ptt.js.cn](mailto:nupress1@public1.ptt.js.cn)

---

\* 版权所有, 侵权必究

\* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购  
图书销售部门联系调换

## 序 言

歌剧是一门舞台艺术。这一点尽管看似明显，却经常被人们所忽略。所以，体验歌剧的最佳方式，自然就是亲临剧院。即使你是第一次接触这种艺术类型，也请接受我的建议，去剧院尝试一下吧！哪怕是前所未闻的冷门作品也不必驻足不前——自从剧院开始使用字幕系统以及其他同步翻译系统以来，观众就告别了必须在歌剧开场前阅读剧情概要的时代。突然间，哪怕是新手上路也会恍然大悟：“噢，我正置身演出现场，我要做的就是舒舒服服地坐着，享受整个演出过程就行了。”

与此同时，歌剧也是一门特殊的、由音乐构成的舞台艺术。歌剧的戏剧表演成分与音乐密不可分，一部伟大的歌剧亦是一场美妙的音乐盛宴。因此，人们在前往剧院观摩《波希米亚人》之后，会想重温其中的动人旋律与著名唱段；会想一听过去与现在饰演过这些标志性角色的伟大歌唱家对同一部作品的不同演绎；亦会渴望聆听与该作的诞生关联紧密的艺术家对作品的权威诠释——例如指挥家阿图罗·托斯卡尼尼，他在 1896 年指挥了《波希米亚人》的首演，50 年后，他与 NBC 交响乐团与令人回味的演出班底录制了该作的著名录音。

或许，这就是为何某些歌剧的完整录音版本被乐迷视若珍宝

的原因所在。我未能有幸亲耳聆听玛丽亚·卡拉斯的现场演唱，但借助贝利尼的名作《诺玛》的1954年录音版本，我亦能感受到卡拉斯那激动人心的演绎效果，仿佛亲眼所见她在舞台上所扮演的这一血肉丰满的角色。此外，有许多充满艺术魅力的歌剧作品由于种种原因很少被搬上舞台，例如里姆斯基-柯萨科夫的杰作《隐城基特与少女费夫罗尼亚的传说》，该剧只在俄罗斯的圣彼得堡上演，令其他地方的观众无法一睹为快。因此，这些歌剧的完整录音版本对乐迷而言，更加显得弥足珍贵。

也正因为如此，除了亲临剧院之外，在家聆听歌剧唱片也是了解歌剧的一种方式。尽管观摩现场演出能够令人激动不已，但静下心来，凝神专注于音乐，亦能帮助你深入理解作品，提高对歌剧的感受能力。

本书提供了100部我认为是必听歌剧的相关评述，包括相关录音版本的推荐评价。这并不是一本提供剧情概要的书，尽管了解剧情概要对于理解一部歌剧作品来说的确非常实用有效，但市面上已有为数不少的同类书籍（读者不妨一读约翰·W. 弗里曼的12卷《优秀歌剧故事》系列，由大都会歌剧院协会与纽约诺顿出版公司联合发行）。在探讨一部歌剧作品的过程中，总结剧情主线亦非我的主要目的，当然，本书将不可避免地深究其中的角色与情节。除此以外，为了对一部歌剧作品进行整体介绍与综合评价，将要涉及的内容还有：该作品在歌剧界的地位、代表的成就、提出的挑战、作品的历史语境、作曲家的创作背景，等等，并说明这一部或两部录音版本值得收藏的理由。我始终试图对作曲家的生平背景和创作历程进行概括总结，并将其融入对作品的评价之中，但在涉及莫扎特的作品时，本书将只对这部分内容提供概要性简介：因为在我看来，想要阐明莫扎特是如何以惊世之才在当时西方歌剧界

中逆流而行、乘风破浪，其所需篇幅实非本书可以容纳。

与此同时，本书亦面临着一个巨大的问题：受到多方面因素的影响，包括经济减速以及 CD 发行速度的剧增，多年以来古典音乐唱片工业始终面临着举步维艰的生存状况，推荐歌剧唱片的书籍亦面临着在问世不久之后就变成明日黄花、惨遭淘汰的命运。大多数录音公司并未将经济挑战看作一个重新定义自己艺术任务的机会，反之，他们以不断发行新的唱片充斥市场作为回应，藉希望于其中部分唱片能够在销量上有所突破，从而产生经济效益。在这种急功近利的想法下，重要的录音版本曾经一度被毫无顾忌地从唱片目录中删除。尽管目前对古典音乐唱片工业而言最可怕的危机已经成为过去，新的销售方法，特别是通过互联网，让唱片公司能够承担更多的发行量而不必删减唱片目录。但考虑到市场的变化无常，我仍尽可能地推荐在唱片分类目录中占据固定地位的唱片，它们很少从唱片店中消失，也能从网上买到，如 Amazon.com 或 barnesandnoble.com 等网上书店。在大多数情况下，我会尽可能地列出多种选择，并尽量推荐近期发行的、容易找到的录音版本。

再来说一下 DVD。很明显，一张现场歌剧演出的 DVD 提供了视觉以及听觉两种元素，这是非常诱人的。在此之前，没有哪种技术的推广速度可以与之相比。然而，正如本文中所提到的，许多歌剧的真正经典录音只有唱片发行，因此本书中只推荐作品的录音版本。而这样做的另一个原因是：尽管有些老套，但我仍然认为，同样是在家中欣赏歌剧，CD 的效果要比 DVD 来得好。就像我对由奥托·克勒姆佩雷尔指挥、由首席男高音乔恩·维克斯和第一女中音克里斯塔·路德维希演绎的贝多芬的《费德里奥》这一权威之作的录音版本百听不厌，它提供了一个让我迷失在音乐中

的机会，而无需受到角色形象所带来的视觉干扰。

最后，本书的目标读者是何许人也？尽管我期待自己对歌剧作品和作曲家的评论能够引起资深歌剧爱好者的共鸣，但同时我也希望此书能为刚刚踏入歌剧殿堂的新手提供帮助。当然，这绝不是一本歌剧初级读本，但对于毫无经验的初级爱好者，相信从本书中针对某些关键问题的概要阐述亦能获益匪浅，因为对于初学者而言，以下内容正是最容易混淆的部分：

## 1. 嗓音类型

从理论上说，这个主题下的内容并无可争议之处。歌剧中的五种主要声乐种类，根据嗓音类别由高至低下行排列，可分为：女高音、女中音、男高音、男中音以及男低音。但在每种类型之中都有层出不穷的附属类型。比起一屋子热烈探讨塞塞莉娅·巴尔托利的音质归属问题的歌剧爱好者，一屋子激烈争论某个纽约扬基队的投手到底算是首发投手还是后备投手的狂热棒球迷简直就是一群训练有素的职业辩手。

读者首先应该知道，每种嗓音类型都分为抒情和戏剧两大分支。抒情嗓音的音色较为轻快、明亮、轻柔；戏剧嗓音则更有质感、更为深沉，虽失于明快，却更为有力。纯真少女的角色，如莫扎特笔下的帕米娜与施特劳斯的苏菲应该由抒情女高音来演绎；而与之相反，瓦格纳的布琳希德则是戏剧女高音的典型教材。

但也有的歌剧角色要求既具备抒情嗓音的行腔连贯，又具备戏剧嗓音的魄力与质感。对女高音而言，这样的角色包括了威尔第的两名莉奥诺拉（在《游吟诗人》与《命运之力》中）以及普契尼的巧巧桑（《蝴蝶夫人》）。那些特别擅长这类混合角色的女高音被称

为抒情兼戏剧女高音，专业一点的说法就是重抒情女高音。

以上区分适用于所有嗓音类型。例如，唐尼泽蒂的尼莫里诺应由抒情男高音扮演，瓦格纳的特里斯坦应由戏剧男高音扮演，而威尔第的曼里克则应由重抒情男高音扮演。

对大多数歌唱家而言，勉强扮演不适合自己的嗓音类型的角色极有可能会伤害自己的歌喉，但一名伟大的歌剧歌唱家却会不时挑战这些分类标准。作为女高音，卡拉斯的嗓音可能对罗西尼的《塞维利亚理发师》来说太过低沉，但她录制的该作品录音却极其迷人，可谓是突破嗓音类型界限的一次胜利。卢西亚诺·帕瓦罗蒂的嗓音明显属于抒情男高音，但比起典型的抒情男高音，他的嗓音又更为丰富而坚实。这使得帕瓦罗蒂试图挑战更有分量的角色，如威尔第的拉达姆斯。在鼎盛时期，他对该角色的诠释极其迷人，不可思议地将抒情性的亮度与英雄式的力度合而为一。但也有部分纯粹主义的歌剧爱好者认为，帕瓦罗蒂违背自己的嗓音天性而挑战抒情男高音之外的角色简直是暴殄天物。在一定程度上来说，确是如此。但我想说：卢西亚诺，谢谢你。在他演唱生涯晚期，让他的歌喉受到伤害的并不是因为他演唱了太多不适合自己的角色，而是由于他躺在既有名望上止步不前，以及他的自我放纵。

最后，不可不提的是阉人歌手。有人可能对这类歌手前所未闻：阉人歌手是指在青春期前将睾丸切除的男歌唱家，这样他的嗓音就能保持在高音域。这些歌手在18世纪的大多数时间内成了剧院的超级明星。许多阉人歌手在长大后成了笨重的成年人，中气十足，具有巨大的嗓音力量。他们清澈响亮的嗓音固然动听，但是，就像人们，尤其是男人所能想象的那样，阉人歌手最终逐渐失去了人们的认同。现在，那些角色由装扮成男人的女人或技巧高

超的新一代高男中音饰演,戴维·丹尼尔斯以及贝琼·梅塔便是其中之一。

## 2. 吟诵调

音乐剧,无论是何种类型,都需要一种可以快速推进故事进行、将背景信息传达给观众,并使对话在角色之间快速转换的方法。百老汇的歌舞剧通过使用对白来实现这一目的,有些歌剧当中也有对白,除了浅显易懂的轻歌剧如《蝙蝠》等之外,《卡门》等经典之作中也采用了对白的方式。

然而大部分歌剧作曲家,从蒙特威尔第到梅西安,都依靠吟诵调或某种相当的音乐形式来推进情节。辨认吟诵调再方便不过,因为它的表现特征即是质朴无华(或者说单调枯燥)。例如在莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中,当费加罗与苏珊娜在第一幕中取笑阿尔马维瓦伯爵的真正意图时,他们的声乐吟诵调在只有羽管键琴参与的伴奏下,把握住了话语的自然流动和急切的语言节奏。

除此以外,在莫扎特歌剧中,包括在《费加罗的婚礼》的整个作品中,你将会发现一种风格更为鲜明的吟诵调,人们称之为“伴奏宣叙调”或“戏剧宣叙调”。这种风格的吟诵调具有更为庞大的声乐部分以及更具规模的器乐部分,有时甚至是整个管弦乐的伴奏。而与吟诵调相比,咏叹调尽管是歌剧中旋律最为优美的、给人留下印象最为深刻的部分,但在推动戏剧情节发展上的作用却微乎其微。

但在18世纪晚期以及19世纪,随着歌剧的发展,吟诵调与咏叹调之间的区别逐渐缩小了。威尔第,特别是在其早期作品中,仍坚持按照传统使用由管弦乐伴奏的吟诵调。但他是如此熟练地将

其融入自己的配乐中,以至于观众几乎无法察觉到吟诵调是在何时停止,咏叹调又是在何时出现。

瓦格纳是“无穷尽的旋律大师”,他的旋律流畅连贯而浑然一体,难以找到清晰的段落分隔。但即便是瓦格纳也有瓦格纳式的吟诵调。例如在《女武神》的第二幕,当沃登因为不得不将钟爱的女儿布琳希德——即女武神牵扯入自己所预见到的不幸命运而痛苦犹疑之时,尽管这段吟诵调在推进情节发展上并无多大用处,但由有力的瓦格纳男低音所扮演的沃登,如黄金时期的汉斯·霍特,或者更近期的詹姆斯·莫里斯,却能以戏剧性的演绎使得这看似拖沓累赘而了无生气的一幕变得感人至深。这被人们称成“沃登的讲述”的一幕在采用字幕系统后获得了更多赞美——只要能够听懂沃登所唱的每一个字,过去似乎是专供人们打盹的时间,现在都会变得极有吸引力。

### 3. 美声唱法

最后,我想在此一提有关美声唱法的一些看法,这在歌剧中虽属基本层面的知识,但仍存在不少令人迷惑之处。“美声”按照字面意思被翻译为“美丽的歌曲”或“美丽的歌唱”,它的迷惑之处就在于,它既是一种歌剧的作曲风格也是一种声乐的发音技巧,同时在歌剧史中,以这种风格著称的时代也被称为“美声时代”。

从狭义上来说,“美声”指的是自17世纪以来兴起的意大利传统演唱方式,它注重音色的优美、在整个音域内声音的平稳、以正确的呼吸方式支持发音、优雅的连唱措辞(即“声音的连贯”),以及灵活的技巧。随着歌剧的发展,这些基本的演唱原理仍保留至今。即使是瓦格纳,这位对于歌手耐力和力量具有空前要求的作曲家

也支持以美声唱法演绎歌剧。这种传统与技巧至今仍是每一位歌手进行训练时的基本要素。

而从广义上来说,“美声”一词也指代 18 世纪晚期至 19 世纪早期将该理论引进歌剧中进行实践的这段时期:罗西尼、贝利尼与唐尼泽蒂被认为是最纯粹的美声歌剧风格作曲家。在他们的歌剧中,声乐部分占据了绝对的主导地位:优美舒长的旋律线,充满了花腔装饰的唱段,而歌唱家的美声演绎则使之更增华彩,尽显美轮美奂的华丽风格。这样的作品给予歌唱家极度自由的发挥空间,而作曲家对于歌唱家将如何演绎自己的旋律亦胸有成竹。有人批评美声歌剧的器乐部分过于空洞,但与华丽繁复的声乐部分相对应的质朴无华的器乐部分恰是美声歌剧的传统风格所在。在美声歌剧作曲家看来,和声与管弦乐的复杂性应被控制在最小范围内,从而给予华美的旋律和辉煌的歌声以足够的发挥空间。

需要记住的是,即使是在如威尔第晚年的经典力作《奥塞罗》这一很难被称为美声歌剧的作品中,亦能找到美声风格的残留:威尔第希望演绎该作的演员受过完整的美声训练,他希望由一位有力的男高音来饰演奥塞罗,这个角色需要被唱出来,而不是吼出来。

## 关于本书的推荐标准

对于从未接触过歌剧这一艺术类型的人来说,100 部歌剧可能略嫌数目庞大。但威尔第一个人就创作了 28 部歌剧,其中至少有 10 部是无可置疑的经典之作。如果将《尼伯龙根的指环》系列作品视作 4 部作品的话,那么在任何 100 部经典歌剧推荐的书中都可能会出现 10 部瓦格纳的作品。因此,想要削减书中所推荐的歌剧数量并非易事。

有些歌剧爱好者可能会认为本书推荐某些歌剧而不推荐另一些歌剧的做法是古怪的,但鉴于歌剧是一种不断发展的艺术形式,因此对我而言,从20世纪的歌剧作品中选择适当数量的作品非常重要(本书中亦有两部21世纪之初的作品)。也许有人认为本书推荐布索尼的《浮士德》而非古诺的《浮士德》的做法过于异端,而我的想法是,古诺的《浮士德》广受赞誉,已无需我再做进一步的赞美,而布索尼的《浮士德》虽同样迷人却鲜为人知,应当有人对其进行宣传。另外,我希望这本书能至少反映出自己近期所关注的对象,如普罗科菲耶夫的作品。同时,我也希望书中能包含几部重要的室内歌剧,就像是布里顿的《螺丝在拧紧》以及朱迪斯·韦尔的《一夜京剧》。这意味着有时我不得不将如瓦格纳的《罗恩格林》以及施特劳斯的《阿拉贝拉》等经典之作放在一边。然而可惜的是,有些我真正想要推荐的现代歌剧并未录制成唱片,例如卡雅·萨里雅霍的《遥远的爱》——我在萨尔兹堡音乐节上欣赏过该作,以及托马斯·阿迪斯的《暴风雨》——该作于2003年在伦敦皇家修道院花园歌剧院进行了成功的全球首演。

相信我,这本书所推荐的每一部歌剧都经过了深思熟虑和反复推敲,至于说到因我的个人爱好而入选此书的作品,尤其是20世纪以来的作品,也请读者相信,每一部收入这本指南中的冷门歌剧都是我深为赞赏而不得不强烈推荐的杰作。

## 目 录

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 序言 .....                     | 1  |
| 1. 约翰·亚当斯,《尼克松在中国》 .....     | 1  |
| 2. 贝拉·巴托克,《蓝胡子的城堡》 .....     | 4  |
| 3. 路德维希·凡·贝多芬,《费德里奥》 .....   | 8  |
| 4. 文森佐·贝利尼,《诺玛》 .....        | 12 |
| 5. 文森佐·贝利尼,《清教徒》 .....       | 18 |
| 6. 奥尔本·贝尔格,《沃采克》 .....       | 23 |
| 7. 奥尔本·贝尔格,《露露》 .....        | 28 |
| 8. 赫克托·柏辽兹,《特洛伊人》 .....      | 32 |
| 9. 乔治·比才,《卡门》 .....          | 37 |
| 10. 本杰明·布里顿,《彼得·格兰姆斯》 .....  | 43 |
| 11. 本杰明·布里顿,《卢克蕾蒂娅受辱记》 ..... | 49 |
| 12. 本杰明·布里顿,《比利·巴德》 .....    | 53 |
| 13. 本杰明·布里顿,《螺丝在拧紧》 .....    | 57 |
| 14. 本杰明·布里顿,《仲夏夜之梦》 .....    | 61 |
| 15. 本杰明·布里顿,《魂断威尼斯》 .....    | 65 |
| 16. 费鲁乔·布索尼,《浮士德》 .....      | 70 |

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 17. 阿伦·科普兰,《温柔乡》 .....                    | 73  |
| 18. 克劳德·德彪西,《佩利亚与梅丽桑》 .....               | 77  |
| 19. 盖塔诺·唐尼泽蒂,《爱情灵药》 .....                 | 81  |
| 20. 盖塔诺·唐尼泽蒂,《拉美莫尔的露西娅》 .....             | 86  |
| 21. 安东尼·德沃夏克,《水仙女》 .....                  | 90  |
| 22. 卡莱尔·弗洛伊德,《苏珊娜》 .....                  | 93  |
| 23. 乔治·格什温,《波吉与贝丝》 .....                  | 97  |
| 24. 昂博托·乔达诺,《安德烈亚·谢尼埃》 .....              | 101 |
| 25. 克里斯托夫·威利鲍尔德·格卢克,《奥耳甫斯与欧律狄<br>刻》 ..... | 106 |
| 26. 克里斯托夫·威利鲍尔德·格卢克,《伊菲姬妮在陶里德》<br>.....   | 111 |
| 27. 查尔斯·古诺德,《罗密欧与茱丽叶》 .....               | 116 |
| 28. 乔治·弗里德里克·亨德尔,《恺撒大帝在埃及》 .....          | 121 |
| 29. 乔治·弗里德里克·亨德尔,《奥兰多》 .....              | 127 |
| 30. 乔治·弗里德里克·亨德尔,《阿尔奇娜》 .....             | 131 |
| 31. 保罗·欣德米斯,《画家马蒂斯》 .....                 | 134 |
| 32. 利奥斯·雅纳切克,《耶奴法》 .....                  | 138 |
| 33. 利奥斯·雅纳切克,《卡佳·卡芭诺娃》 .....              | 143 |
| 34. 利奥斯·雅纳切克,《马克罗普洛斯案件》 .....             | 147 |
| 35. 捷尔吉·里盖蒂,《伟大的死亡》 .....                 | 151 |
| 36. 朱尔斯·马斯奈,《维特》 .....                    | 156 |
| 37. 奥利弗·梅西安,《阿西斯的圣弗朗索瓦》 .....             | 160 |
| 38. 克劳迪奥·蒙特威尔第,《奥菲欧》 .....                | 163 |
| 39. 克劳迪奥·蒙特威尔第,《波佩阿的加冕》 .....             | 167 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 莫扎特歌剧简介 .....                                 | 171 |
| 40. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《伊多梅纽》 .....               | 176 |
| 41. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《后宫诱逃》 .....               | 181 |
| 42. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《费加罗的婚礼》 .....             | 185 |
| 43. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《唐·乔瓦尼》 .....              | 190 |
| 44. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《女人心》 .....                | 194 |
| 45. 沃尔夫冈·阿马迪厄斯·莫扎特,《魔笛》 .....                 | 199 |
| 46. 莫德斯特·穆索尔斯基,《博里斯·戈杜诺夫》 .....               | 203 |
| 47. 莫德斯特·穆索尔斯基,《霍万斯基之乱》 .....                 | 208 |
| 48. 约克·奥芬巴赫,《霍夫曼的故事》 .....                    | 212 |
| 49. 弗朗西斯·普朗克,《断头台上的修女》 .....                  | 217 |
| 50. 谢尔盖·普罗科菲耶夫,《赌徒》 .....                     | 221 |
| 51. 谢尔盖·普罗科菲耶夫,《谢苗·科特科》 .....                 | 225 |
| 52. 谢尔盖·普罗科菲耶夫,《情定修道院》 .....                  | 229 |
| 53. 谢尔盖·普罗科菲耶夫,《战争与和平》 .....                  | 232 |
| 54. 贾科莫·普契尼,《曼农·莱斯科》 .....                    | 236 |
| 55. 贾科莫·普契尼,《波希米亚人》 .....                     | 241 |
| 56. 贾科莫·普契尼,《托斯卡》 .....                       | 248 |
| 57. 贾科莫·普契尼,《蝴蝶夫人》 .....                      | 254 |
| 58. 贾科莫·普契尼,《图兰朵》 .....                       | 259 |
| 59. 亨利·珀塞尔,《狄朵与埃涅阿斯》 .....                    | 265 |
| 60. 莫里斯·拉威尔,《孩子与魔法》 .....                     | 270 |
| 61. 尼古拉·里姆斯基-柯萨科夫,《隐城基特与少女费夫罗<br>尼娅的传说》 ..... | 274 |
| 62. 乔阿奇诺·罗西尼,《塞维利亚理发师》 .....                  | 278 |

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| 63. 乔阿奇诺·罗西尼,《灰姑娘》·····                | 284 |
| 64. 乔阿奇诺·罗西尼,《塞米拉米德》·····              | 288 |
| 65. 保罗·鲁德,《使女的故事》·····                 | 292 |
| 66. 阿诺尔德·勋伯格,《摩西与亚伦》·····              | 295 |
| 67. 迪米特里·肖斯塔科维奇,《穆森斯克郡的麦克白夫人》<br>····· | 299 |
| 68. 斯蒂芬·桑德海姆,《理发师陶德》·····              | 304 |
| 69. 理查德·施特劳斯,《莎乐美》·····                | 308 |
| 70. 理查德·施特劳斯,《伊莱克特拉》·····              | 313 |
| 71. 理查德·施特劳斯,《玫瑰骑士》·····               | 318 |
| 72. 理查德·施特劳斯,《阿里阿德涅在纳克索斯》·····         | 323 |
| 73. 理查德·施特劳斯,《没有影子的女人》·····            | 328 |
| 74. 伊戈尔·斯特拉文斯基,《浪子生涯》·····             | 332 |
| 75. 彼得·伊里奇·柴可夫斯基,《尤金·奥涅金》·····         | 337 |
| 76. 彼得·伊里奇·柴可夫斯基,《黑桃皇后》·····           | 342 |
| 77. 弗吉尔·汤姆森,《四圣徒三幕剧》·····              | 346 |
| 78. 弗吉尔·汤姆森,《众人之母》·····                | 351 |
| 79. 朱塞佩·威尔第,《麦克白》·····                 | 355 |
| 80. 朱塞佩·威尔第,《弄臣》·····                  | 358 |
| 81. 朱塞佩·威尔第,《游吟诗人》·····                | 363 |
| 82. 朱塞佩·威尔第,《茶花女》·····                 | 367 |
| 83. 朱塞佩·威尔第,《西蒙·波卡涅拉》·····             | 371 |
| 84. 朱塞佩·威尔第,《命运之力》·····                | 374 |
| 85. 朱塞佩·威尔第,《唐·卡洛斯》·····               | 378 |
| 86. 朱塞佩·威尔第,《阿依达》·····                 | 383 |