



1597-2002

世界歌剧总览

400年踪迹索隐

周 稽 编著

1500部中外经典的壮丽史诗
400年世界歌剧的辉煌历程
从莫扎特到瓦格纳、柴科夫斯基
还有《费加罗的婚礼》到《茶花女》、《图兰朵》
还有《红珊瑚》、《刘胡兰》、《洪湖赤卫队》
古今中外一幕幕动人的歌剧画卷
都将在这里徐徐展开……

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

世界歌剧总览

The Brief Guide to World Operas



400年踪迹索隐

周 稽 编著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

世界歌剧总览：400 年踪迹索隐 / 周稽编著. — 北京：
文化艺术出版社，2008.1
ISBN 978-7-5039-3464-3

I. 世… II. 周… III. 歌剧—世界—索引 IV. Z89: J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 200407 号

世界歌剧总览——400 年踪迹索隐

编 著 周 稽
责任编辑 丁 晖 李世跃
责任校对 李惠琴
装帧设计 刘宝华
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010)64813345 64813346 (总编室)
(010)64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2008 年 1 月第 1 版
2008 年 1 月第 1 次印刷
开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 26.625
字 数 500 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-3464-3 / J · 912
定 价 58.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

前言

歌剧到底是什么？

回答这个问题有几种途径，主要是宏观和微观两种途径。所谓宏观，就是从概念出发，从前人总结出来的定义、规律、经验等等的理性的表述出发，一句话，从抽象到具象去理解歌剧。所谓微观，就是从占有材料出发，从掌握实际的具体的材料去认识歌剧，这就是符合认识事物规律的正常途径——从具象到抽象，认清事物的本质。

国内有分量的出版物，似乎更重视提供宏观途径的理性歌剧读物，如《歌剧美学论纲》（居其宏著）、《歌剧概论》（钱苑、林华著）、《歌剧经典》（浙江人民版）等这样一些比较权威的专业著作和普及性的歌剧图书，似乎提供具象材料不多；但山东文艺版的《外国歌剧荟萃》（朱德九等著）和台湾版的《你不能不知道的100部歌剧》、王沛纶编著的《歌剧辞典》3部歌剧工具书，都可以回答“歌剧到底是什么”这个问题。

但是，人们发现答案并不全面完整。即使最新出版的英国1996年版《歌剧——一种新的聆听方法》的中译本，融合了理性和实用性两个方面，内容简明，文字生动，可以用作“入门”读物，但毕竟篇幅有限，而且给人一个“歌剧唯有西洋才是正宗”的印象，仍然不能完整地传达出歌剧的全貌。《歌剧概论》也试图兼顾理性和实用性，但也未涉及中国歌剧。《外国歌剧荟萃》除了回避中国的，即使对外国的荟萃也仍不全面，至于歌剧的更多类型，该书没有提供足够令人信服的材料。倒是王沛纶的《歌剧辞典》没有上述种种自限，唯独剧目材料太少是它的主要缺憾。

针对以上不足和缺憾，我们编纂了这么一部篇幅较大的、内容力避繁琐的《世界歌剧总览——400年踪迹索隐》，目的就是通过微观途径来全面完整地认识歌剧，而且命题十分明确：歌剧是与时俱进的艺术，所以，歌剧是永远的。读者如果能有耐心通读本书，当然更好。然部分选读，或者当作资料临时查阅，也不失为一种全面了解歌剧的捷径。本书按照辞书体例编写，正文以英文字母分篇，其中多数加有篇头语或篇末附言，旨在突出一个“Guide”的作用（中译“指南”或“便览”）。

我们借鉴了国外较实用的同类图书的一些做法，这主要是指在本书编写过程中，国外才出版的英文版《新企鵝歌剧指南》，本书编选剧目的原则、范围大体与其相同，容量也相仿。更有必

要说明一下王沛纶的《歌剧辞典》实际上是本书的先行者，我们在某种意义上就是继承该书宗旨，希图为中国读者提供一部相对比较权威的歌剧工具书。因为，只有如此，才可能有利于从具象出发来完整回答“歌剧到底是什么”^①这个根本问题。因此，它既是普及读物，也是可供专业人员深入了解事物本质的媒介。中国歌剧事业要走自己的健康发展道路，避免“唯西方模式”，似乎从理论到实践都应该完整把握好这个问题。

至于这样的宗旨、意图果真能否实现，凭靠编者单薄之力碍难完成，还望以此为基础或契机，大家一起努力，使这样的劳作成果能在日后臻于完善，成为一种权威资料。

2005年5月

前言

①正当这篇“前言”写出两个月之后，从书市购得最新问世的中文版《歌剧——一种新的聆听方法》，开卷第3页上，赫然写着以下几段简洁的文字：

歌剧是什么？

歌剧是在舞台上用演唱来表现的戏剧，通常配有连续不断的音乐。

作为一种艺术形式，歌剧有何特别之处？

在最光辉的范例中，音乐和台词合起来告诉我们有关人类的性格、情感、情绪和动机等事情，这些是单凭音乐或台词无法表达的。

作为一种娱乐形式，歌剧有何独特之处？

歌剧是最激动人心、最投入，通常也是最壮观的艺术形式。它把歌曲、器乐演奏、戏剧、舞蹈和舞美设计等所有了不起的技艺融为一体。

作者是英国人亚历山大·沃（Alexander Waugh），他是音乐剧《一路顺风！》的作曲人。中译本由中国人民大学出版社2005年4月出版，曹利群、王玉桓译。

凡例

(1) 正文按国际中文版辞书方式编排所有剧目，以不同剧名为条目的立目依据，相同剧名的剧目则并为一条。以英文剧名的首字母为序。

(2) 每个条目内容繁简不一，但最基本内容一致，如剧目类型（体裁）、作曲人及其国别、首演或创作年代等。此外，进一步地介绍文字，一般先顺序介绍剧情、主要角色、主要唱段等，部分条目内容在文字次序上可能根据具体需要而有所变通。

(3) 有少数著名地名一般不注明其国名，如伦敦（有时作“英伦”）、纽约、莫斯科、罗马、米兰等。

(4) 18世纪以前的作曲家一般不注明其生卒年代，19世纪以来的作曲家尽可能注明；一个作曲家有多部作品时，一般在其中一个剧目（条目）内对作曲家本人简况有所介绍，很多条目结尾处的“参阅×××条”即指含有作曲家简介或特别重要剧目需要提及的条目。

目录

前言……1

凡例……1

开篇……1

正文 (以英文字母为序):

A……23	B……51	C……67	D……89
E……107	F……117	G……133	H……147
I……155	J……163	K……169	L……175
M……191	N……217	O……225	P……235
Q……255	R……259	S……275	T……295
U……315	V……317	W……325	X……335
Y……337	Z……339		

结篇……345

附录:

中外文剧名对照 (以汉语拼音为序)……369

主要参考书目……415

鸣谢……417

开篇

一、最早的和最新的

为了回答“歌剧到底是什么”，本书正文自然已经提供了无数实例，读者有足够的可能通过这些具象材料得到较为准确地抽象结论。但是，我们还想在本书收集范围之外再介绍两部作品，来进一步说明我们所坚持的观点：歌剧是永远的，歌剧需要与时俱进。

一部是1594年在意大利莫德纳市首演的《绝望的竞争》，另一部是2005年由北京方面与国外有关方面联合制作并首演的《卡萨布兰卡》。恰好是“一中一外”。显然，本书编入的世界各国歌剧作品，是从1597年到2002年的405年间，所以书名副题称作“400年踪迹索隐”。试图通过本书各篇章或部分剧目把这400年歌剧史作一些必要勾勒，作某种分析和梳理，对有兴趣进一步研究世界歌剧史的读者可能有所益助。

这里，首先要请读者注意“OPERA”这个词，它事实上涵盖了类型丰富的各种模式的“歌剧作品（OPERA作品）”。我们认为，至少意大利歌剧作者们最初使用“OPERA”这个词，所理解的具体模式与后来17、18、19世纪的作品模式是大不一样的。国外已有许多出版物也早把从“OPERA”引申出来的“OPERETTA”以及派生出来的许许多多名目繁多的作品统统归入“OPERA”这个大概概念中了^①。本书正文正是为大家提供了这名目繁多的具象材料，如果一定要较真，那么，不妨请你在头脑里用“音乐戏剧作品”来替代“OPERA”，只是为了简化说法，才笼统地称作“歌剧”罢了。

书归正传。

最早的一部歌剧作品就是 Amfiparnasso, 争》，这是一出带序幕的三幕意大利伴有和声的喜剧(Commedia harmonica)，由意大利人 L'(The Lower Slopes of Parnassus)《绝望的竞

^①这里说的“大概概念”可用俄罗斯评论家L. 霍赫洛夫金娜在《西欧歌剧概况》这篇专著“前言”中的一段论述给予印证，她说：“产生于文艺复兴时代的巨大发展中的歌剧，成了重大社会现象和上述许多艺术和体裁发展的综合，所以对它始终要用大尺度去衡量，小尺度实在是会被它抛到一边去的。”（引自《歌剧艺术研究》1998年第4期刊载的苗林的译文）

维基 (Orazio Vecchi) 编剧作曲, 1594年莫德纳首演, 1597年威尼斯出版或上演, 此后常以音乐会形式公演, 1933年纽约法国学院以抒情喜剧方式重新上演, 1950年至1962年先后在意大利和伦敦演出或录音。

这部据认为影射凯撒的舞台作品, 我国《外国歌剧荟萃》一书收录时有一段备注, 说“此剧是按抒情喜剧格式设计的, 其中一系列故事虽然在插曲中与某些主题相同, 但故事情节互不相联”。但该书说是首演于1597年的威尼斯。我们查阅纽约兰登公司1993年英文版的《歌剧大全》和1987年柏林德文版的Opernlexikon发现是1594年首演于意大利的莫德纳, 而1597年在威尼斯肯定是印行了乐谱(可能也以音乐会形式演出), 并有录音资料问世。考虑到本书开宗明义要反映自1597年以后的400年歌剧史, 所以未列入本书正文。然而, 《歌剧大全》作者这段话值得重视: 这是歌剧诞生前具有“原始歌剧”(proto-opera)性质的最重要的作品, 它是最早试图将笑料情节同音乐结合在一起的音樂作品范例之一。此外, 特抄录该书下列介绍剧情文字: “Its plot, comprising various episodes related to love, as well as its character types and use of dialect, derive from Commedia dell'Arte tradition. The piece has occasionally been staged as an opera in modern times.” 这段文字的简单意思是: “剧情包含多个与爱情有关的片段, 角色的类型和方言的运用均依从即兴喜剧的传统。这部作品在现代也不时被当作歌剧上演。”联系到意大利最初创立歌剧的史实, 本剧在形式和内容上与后来叫做OPERA(音乐作品)的“歌剧”并无本质性地区别, 但却可以视为最初形态歌剧的一个典型: 有一点戏剧性情节(连贯或不连贯), 声乐(歌唱)介入戏剧性的音乐作品并发展成为主要手段, 有表现角色的演员(夸张或比较呆滞), 也有某些身体语言表演; 器乐主要使用现代化乐器(弦乐、管乐、打击乐等), 有担任伴奏的乐队(有时乐队也可成为舞台上艺术表演的组成部分)。所有这

些特征, 无不为日后的“歌剧”发展提供了基本元素。

而最新的一部“歌剧作品”, 或许在归类上会有争议, 本书却认为可以看作广义的“歌剧”, 那就是: Casablanca《卡萨布兰卡》, 这是带序幕的二幕七场中美音乐舞台剧(The musical entertainment), 美国约翰·克利福德(John Clifford)改编, 克莱德·艾伦(Clyde Allen)作曲, 2005年4月8日北京人民大会堂首演(美国华纳戏剧公司、中国对外文化集团公司联合出品, 约翰·克利福德导演, 亚克维利[John Iacovelli]舞美设计, 主要演员来自欧美国家, Allan Lewis指挥洛杉矶交响乐团及百名中外舞蹈演员演出, 独唱配音: 女高音克莱尔[Noelle Claire], 领唱配音: 海林[Cornelius Herring])。

台本据同名美国电影改编。本剧作为第三届北京国际戏剧演出季开幕式首次亮相, 吸引了海内外观众的热切关注。《卡萨布兰卡》原为美国黑白经典影片, 1942年首映于洛杉矶。时值炮火纷飞的“二战”岁月, 影片生动演绎了一个正义与情感、信仰与爱情、信任与背叛的复杂故事, 曾引起极大轰动, 即使在中国, 也广为人知, 影响深远。通过这部电影所传播的同名歌曲, 忧伤怀旧的歌词, 琅琅上口的旋律, 以及“我与你坠入爱河, 当我们观看《卡萨布兰卡》, 那个时候汽车影院后排灯光忽明忽暗……”这首名为《随着时光流逝(As Time Goes By)》的歌曲同样被本剧选用为贯穿始终的主题音乐, 加上It Had to Be You、Knock on Wood、Anything Goes、Begin the Beguine、Love for Sale等多首20年代到40年代初流行的歌曲, 很自然地将人们再一次带回那生离死别、战火纷飞的难忘岁月之中。加上高科技的舞美效果和振奋人心的舞蹈与声乐演唱(尽管是事先录制的配音), 使音乐、舞蹈与戏剧高度结合与融合的这部广义上的大型音乐戏剧舞台作品在艺术上达到了极致, 无与伦比。本剧问世适逢世界反法西斯战争胜利60周年, 首演后, 即将走向全球进行巡演。当然, 本

剧类型被称作“音乐余兴剧”，既非真正的“舞剧”，也未称之为“音乐剧”，中文译名选定为“音乐舞台剧”，似无更恰当名称。既然我们承认瓦格纳乐剧是真正意义上的音乐戏剧，用音乐演绎戏剧并不完全依赖歌词，那么，有鉴于此剧音乐也是其重要构成元素，一定程度上声乐（尽管不是现场演唱，但仅其主题曲原作所涵盖的足以表现全剧故事及其主要情节的歌

词）也起到了推进剧情和表达感情的作用，而场面虽充满着舞蹈表演，毕竟不能算作舞剧，故我们认定它与歌剧表演特性还是沾边的。况且，歌剧的发展方向正随着时代前进而不断创新，谁也无法把它限死在唯一的发展模式里。（资料来源：《影响》杂志2005年4月号及中国对外文化集团公司演出档案）

二、50位世界著名音乐家及其歌剧创作概述

以下是几点必要的技术性说明：

1. 本篇以音乐家出生年代先后为序。
2. 除个别例外，音乐家名字的汉译均为通行的规范译名。
3. 国籍是指音乐家出生时的原籍或祖籍，长期旅居国外或取得外国国籍者另予注明。
4. 每位音乐家的作品总量仅指歌剧——或全部歌剧作品数，或主要歌剧作品数。
5. 介绍文字末尾所列出的歌剧作品仅指本书收录的，一律按首演或创作年代先后排列，剧名汉译在前，原文在后。

蒙特威尔第（1567—1643）[意]在我国，专门介绍蒙特威尔第的出版物好像没有，但有一本书名叫做《小资剧本》者，封面上印了一个准副标题“从蒙特威尔第开始”。我们不妨步其后尘，在此“开篇”中也来一个从蒙特威尔第开始。这个“××威尔第”可绝不是我们大家熟悉的，逝世于20世纪才进入第27天的那位世界上最伟大的歌剧艺术大师威尔第祖上的什么人，倒也有点沾边，威尔第和蒙特威尔第两人都出生在意大利北部，尽管出生时间相隔两个半世纪之久。一般认为歌剧（英文：OPERA）这一舞台艺术体裁发端于16世纪末的意大利，而意大利歌剧初创时期具有奠基作用的代表人物之一就是蒙特威尔第。近年在我国稍具权威性的专著《歌剧经典》对他有较全面地介绍。在《外国歌剧荟萃》这部资料性较强的辞书中，他是排列在第4位的歌剧作曲家（见该书条目之7），该书介绍了4部他的歌剧作品，遗憾的是，他的早期重要作品，又是历

史上第一部面向大众的歌剧《奥菲欧》该书未设独立条目。这部《奥菲欧》恰恰是迄今为止仍上演于世界歌剧舞台，以至连我国目前不怎么兴旺的歌剧舞台也有幸得到展演机会，使北京观众终于一睹其风采的最古老的意大利歌剧。在欧洲音乐史上，蒙特威尔第作为革新家而垂青于世。他的重大贡献就在于采用近代（广义上也是现代）音乐手法把神话和童话故事的戏剧“包装”起来，从而成为那个时代人们所理解的“音乐戏剧”。在他之前，有人已经试图创立类似的音乐新体裁，例如当时“卡梅拉塔”（一个文艺进步团体）成员之一的歌唱家佩里，于1597年写出了世界上第一部有宣叙调的音乐作品（即OPERA）。这里的宣叙调意味着音乐里边加进了叙述戏剧情节的成分，所以人们把《达芙妮》（见本书正文D篇里的相关条目）当作意大利歌剧的发端之作。但是，在蒙特威尔第的作品里，我们首次发现了歌剧中的戏剧性结构原则，即“主导动机”；而且蒙特

威尔第还是第一个确立三部曲式歌剧咏叹调的作曲家。这种新的表现手法使美丽悠扬的旋律与富于表现力的朗诵（宣叙调又称朗诵调）很好地结合在一起，力求创造出与剧中人物紧密联在一起的鲜明的音乐形象（音乐性格和印象），为追求真实表达戏剧情节和情景而创作，从而形成了他独特的声乐风格——决定创造近代歌剧的基础，这种风格完全不同于中世纪以来音乐家们所无法摆脱的宗教情绪，证明了蒙特威尔第不仅是一位富有感情的人，而且他把音乐当成表现人的内心感情的手段，是情感化的音乐思维注定了他是歌剧史上最重要的第一人。蒙特威尔第把旧有的复调牧歌逐渐改革发展成为附伴奏的独唱牧歌，特别是表现在1642年完成的力作《波佩阿的加冕》（见本书正文I篇）中，剧中哀婉泣诉的咏叹调成为17世纪下半叶和18世纪意大利歌剧的一种典范。17世纪初期意大利早期歌剧之成熟，也可以把《波佩阿的加冕》的出现作为重要标志，并由此而逐渐形成“威尼斯乐派”。在威尼斯，他一共写了20部歌剧，可惜乐谱大多已佚，只有少数几部得以完整保留至今。除上述两部外，本书还编入蒙特威尔第另外几部歌剧——《阿里阿德涅》、《不幸的灵魂之舞》、《尤利西斯还乡记》，共计5部：

L' Orfeo/La favola d' Orfeo—L' Arianna—Il ballo delle ingrato—Il ritorno d' Ulisse in patria—L' incoronazione de Poppea

亚历山德罗·斯卡拉蒂（1660—1725）【意】歌剧发展史上起特别重要作用的意大利作曲家，某种意义上可谓歌剧（OPERA）之创立者的就是这个斯卡拉蒂。他是巴洛克时期继威尼斯乐派之后出现的“那不勒斯乐派”的领军人物，从1684年起不断往返于罗马与那不勒斯之间，在不同的宫廷和教堂供职。他对当时意大利早期歌剧的贡献主要在于充分发挥戏剧性的表现力，尤以1692年写的《泰奥多拉·奥古斯塔》一剧使用“返始咏叹调”之创举为歌剧界

所乐道；而1685年的《奥林匹克竞技报》又是第一部出现“有伴奏的宣叙调”歌剧的实例。所谓巴洛克时期，事实上不过是给一个在音乐表达的技术和方法上有某种程度的内在统一的时代所贴上的标签。巴洛克时期大致指1600年到1750年这一段时间，从蒙特威尔第开始，到巴赫和亨德尔结束，大体上分为早期、中期和晚期3段。它的特点之一就是与文艺复兴时期艺术对比之下，不再那么强调艺术的清晰、统一和匀称，音乐风格上显得有点臃肿或混乱，但其过分铺张和某种程度的不规范的含义是至今仍具有意义的：力求煽动激情（或当时习用的“情爱”）、追求壮丽（如装饰性很强的旋律线条）。斯卡拉蒂一生共作115部歌剧，但至今尚存于世的仅64部，本书编入《王子复仇记》、《提格拉内》、《阿尔米尼奥》和唯一的喜歌剧《道德的胜利》，共4部：

Il mitridate Eupatore—Il Tigrane—Arminio—Il trionfo dell' onore

亨德尔（1685—1759）【德】以蒙特威尔第和斯卡拉蒂分别代表的意大利正歌剧（严肃歌剧）几乎风靡欧洲整整一个世纪之久。这段时间欧洲音乐史正是从文艺复兴时期转入巴洛克时期（1600—1750），史学家说这个时期“从蒙特威尔第开始，到巴赫和亨德尔结束”。可见，德国人亨德尔是巴洛克时期最重要的音乐家之一。他年幼即酷爱世俗音乐，1706年有幸赴意大利体验歌剧真谛之前写过两部歌剧，回国后迁居当时唯一有民族歌剧正常演出团体的德国城市汉堡后开始运用从斯卡拉蒂的作品中学到的方法写意大利式歌剧，而且青出于蓝而胜于蓝，形成一种更轻快活泼的新式意大利正歌剧创作风格。但他毕生最大的贡献在清唱剧，特别对于英国（1712年后定居英国），尽管他曾为英国写下14部在伦敦成功上演的歌剧，填补了珀塞尔15年前去世留下的真空，一跃而成为英国最走红的歌剧作曲家。18世纪30年代后他因故另起炉灶（见本书正文B篇《乞丐歌剧》条目的有关介绍），精力全用在清唱剧上，

并大受英国民众欢迎。亨德尔一生共创作50部正歌剧(多数为意大利式歌剧),取材大抵均为罗马英雄故事,音乐结构简单。听他歌剧的唱段有时会让人觉得近似我国程式化极浓的戏曲唱段的味道,能明显感到这样的谱曲规律:以宣叙调揭示剧情,有时以乐队合奏体现;以咏叹调唱出人物情感;重唱段落不多,而且以二重唱为限。因此,现今欣赏他的作品会觉得呆板乏味,因而20世纪以来很少上演亨德尔歌剧。现似只有《凯撒大帝》一剧较流行。我们根据知名程度对这些作品有的略作简介,有的只是收列。本书编入尚能传世的《阿尔米拉》、《罗德里戈》、《阿格丽娜》、《里纳尔多》、《诚实的牧羊人》、《忒修斯》、《阿玛迪吉/高卢的阿玛迪斯》、《拉达密斯托》、《穆齐乌斯·斯凯沃拉》、《弗洛里丹特王子》、《日耳曼王奥托》、《伦巴第王弗拉维奥》、《凯撒大帝/尤利乌斯·凯撒在埃及》、《塔梅拉诺/帖木尔》、《罗德琳达》、《西庇阿》、《亚历山大》、《色萨利之王阿德梅托》、《英王理查一世》、《波斯王西罗》、《埃及王托罗密》、《印度王波罗》、《埃齐奥》、《梅地亚王索萨默》、《奥兰多》、《阿里奥丹特》、《阿尔契娜》、《阿塔兰忒》、《朱斯蒂诺》、《帕黛诺普》、《贝勒奈西》、《法拉蒙多》、《薛西斯》、《戴达米亚》及《阿喀斯与加拉忒亚》、《赫丘利/赫拉克勒斯》、《塞墨勒》37部:

Almira-Rodrigo-Agrippina-Rinaldo-Il pastor fido-Teseo-Amadigi di Gaula-Radamisto-Muzio Scevola-Il Floridante-Ottone, re di Germania-Flavio, re de Longobardi-Giulio Cesare(in Egitto)-Tamerlano-Rodelinda-Scipione-Alessandro-Ademeto, re di Tassaglia-Richard I-Siroe-Tolomeo-Partenope-Poro-Ezio-Sosarme-Orlando-Ariodante-Alcina-Atalanta-Giustino-Berenice-Faramondo-Xerxes/Serse+Deidamia-Acisand alatea-Eracle-Semele

巴赫 (1685-1750)[德]巴洛克时期重要人

物之一的巴赫,享有“近代音乐之父”的尊称,其全名是约翰·塞巴斯蒂安·巴赫,有时为了区别于巴赫家族中其他几位音乐家,我们可称他为“老巴赫”。他与同时代的亨德尔、斯卡拉蒂并称为“欧洲音乐三杰”,他创立了将音阶等分为12个半音的方法,即后来演变成平均律。巴赫虽然在每一个音乐体裁中都有了不起的作品,唯独没有歌剧,但有一部《康塔塔》有时作歌剧演出,即本书编入的《咖啡康塔塔》:

Coffee cantata

格鲁克 (1714-1787) [德]大名鼎鼎的歌剧改革家格鲁克在音乐方面的功绩很大程度上靠个人奋斗得来,家里逼他学医,他只好课余和业余攻读音乐。年轻时的音乐生涯主要是在维也纳度过的,后来从师于米兰,苦读4年即开始创作歌剧,首部就成名。一生共作近百部,分为三个阶段:1773年前主要在维也纳写作;1773年至1779年在巴黎与意大利诗人、台本作家卡尔扎比吉(Raniero de Calzabigi, 1714-1795)合作改革传统的歌剧形式,但阻力不小;直到暮年(1779-1787)才苦尽甘来,名利双收,甚至被后人誉为“一个世纪之后瓦格纳的先行者”。一般认为他致力改革后的歌剧大多精彩,尤其是“正歌剧”。他的歌剧创作最大特点在于用质朴的风格使音乐服从剧情发展、曲调服从语言要求,这对莫扎特以及后世的歌剧创作影响极其重大。真正使格鲁克在音乐史上跻身一流大师地位的是歌剧《奥菲欧与尤丽狄西》,它被称为“一位作曲家关于其艺术宗旨的宣言”,并标志着歌剧改革时代的到来(详见本书O篇该剧条目)。在其30余部仍流传的主要歌剧中,多数是在维也纳首演(部分在意大利和奥地利首演后又法文本在法国演出),但距今毕竟久远,现各国歌剧舞台上已难得见到他的作品。本书编入《中国贵妇》、《牧羊人》、《奥菲欧与尤丽狄西》、《邂逅》(喜歌剧)、《瑟尔西岛/泰莱马科》、《帕里斯与海伦》、《伊菲革涅亚在奥利斯》(为法国作)、《阿尔克提斯》、《阿尔米德》、《伊菲革涅亚在陶里斯》、《厄科与

那喀索斯》(以上3部均在法国首演)及《亚历山大在印度》、《安提戈涅》、《戒酒记》、《魔鬼结婚》、《受骗的卡迪》等16部:

Le Cinesi—Il re pastore—Orfeo ed Euridice—La renconytr imprevue—L' Isola di circle/Telemacco—Paride ed Elena—Iphigenie en Aulide—Alceste—Armide—Iphigenie en Tauride—Echo et Narcisse+Alessandro nelle Indie/Poro—Antigone—L' ivrogne corriger—Le mariage du diable—Le Cadi dupe

海顿 (1732—1809) [奥] 据说这位“交响乐之父”的作品多得无法精确统计,至于歌剧创作,总数25部(含木偶歌剧5部)应该属实,而且大多创作于他所深居的一亲王之宫中,其中11部就在这位亲王新建的埃斯泰尔哈吉宫首演。他和那位亲王之间有个小故事值得一提:海顿为亲王服侍的乐队经常随亲王外出演奏,不准带家属,搞得大家筋疲力尽。一次海顿让乐师们在最后一个乐章完成各自的演奏部分后逐一熄灭自己谱架上的蜡烛,然后悄悄退出。一曲终了,台上竟只剩下两个第一、第二小提琴手和海顿本人。亲王领会到此举寓意,吩咐次日便结束度假,让乐师们回家与亲人团聚。海顿的长者风范和优良品德,令曾是他学生,后来成为大音乐家的贝多芬在庆贺海顿76寿辰的音乐会上心甘情愿地跪吻其手。本书编入海顿歌剧《药剂师》、《爱情的妙策》、《邂逅》、《月亮世界》、《真诚》、《无人岛》、《忠诚受奖》、《奥兰多战士/勇士奥兰多》、《阿尔米达》、《女歌唱家》及160年后才有机会上演的《哲学家的判断/奥菲欧与尤丽狄西》等11部:

Lo speciale—L' infedelta de lusa—L' incontro improvviso—Il mondo della luna—La vera costanza—L' isola disabitata—La fedelta premiata—Orlando paladino—Armida+The Songstress+L' anima del filosofo 或 Orfeo ed Euridice

莫扎特 (1756—1791) [奥] 仅仅活到35岁的莫扎特,堪称音乐神童兼音乐史上真正神奇的天才。贫困的生活和高度紧张的创作活动是他一生最明显的反差,也是最令人感动的焦点,难怪无中生有的一部故事影片在音乐常识不多的观众中产生了无限哀愁,“深信”那位同时代的意大利作曲家害死了他。莫扎特的才智宏大通博,其音乐成就绝非三言两语所能归纳。最可贵的是,与比他大25岁的海顿一起告别巴洛克风格,共同创造了充满清新气息的古典主义音乐风范。世界知名音乐节之一的萨尔茨堡音乐节不仅是奥地利人的骄傲,更与莫扎特结下不解之缘。据报道,2006年度的萨节将为莫扎特诞生250周年举办隆重纪念活动,要全部上演莫扎特的22部歌剧(其中两部本书未收)。如果说,理解莫扎特,更高的境界是领悟到他的音乐中所蕴含的隽永深邃的人性内容,那么,步入这种佳境的路途莫过于欣赏他的歌剧了。莫扎特改变了过去所谓“编码歌剧”留下的形式不太完整的传统手法,创立了以宣叙调与咏叹调之间界限不那么清晰为特征、用可组合的织体结构把整部歌剧音乐完整组合在一起的新形式,而且他的歌剧几乎部部成功。而作为22部中的7部重点歌剧(见下列粗体标示者),更是脍炙人口之作。本书编入的《阿波罗和雅辛托斯》是莫扎特11岁时的歌剧处女作,这已足可说明称“神童”并非戏言,接下来的《巴斯蒂昂与巴斯蒂昂娜》(12岁作)、《装痴作傻》(13岁作)、《本都山之王米特里达特》(14岁作)、《阿尔巴隆加城的阿斯卡尼俄斯》和《西庇阿的梦》(均15岁作)以及《卢乔·席拉》、《假园丁》等都是他成年前的佳作;此外,本书还编收了《牧人王》、《扎伊德》、《克里特王伊多墨纽斯》、《后宫诱逃》、《开罗的鹅》、《不中意的丈夫》、《歌剧院经理》、《费加罗结婚》、《唐璜》、《女人心》、《魔笛》、《狄托的仁慈》等,总共20部:

Apollo et Hyacinthus—Bastien und Bastienne—La finta semplice—Mitridate, re di Ponto—Ascanio in Alba—Il sogno di

Scipione—Lucio Silla—La finta giardiniera—
Il re pastore—Zaide—Idomeneo, re di Creta—
Die Entführung aus dem Serail—L'oca del
Cairo—Lo sposo de luso—Der Schauspieldirektor—
Le nozze di Figaro—Don Giovanni—Cosi fan
tutte—Die Zauberflöte—La clemenza di Tito

贝多芬 (1770—1827) [德] 在我国有“乐圣”之称的贝多芬是18世纪与19世纪之交最伟大的音乐家。200多年来,他的9部交响曲和《献给爱丽丝》等一批乐曲一直震撼着全世界。他的坎坷经历造就他集卓越的音乐天赋和热情奔放的性格于一身,使作品不仅体现出巨人般的性格,而且反映了人民的苦难、奋斗和希望,因而具有鲜明的社会性和深邃的哲理性。他的音乐是从古典主义到浪漫主义之间的一座丰碑。他唯一的歌剧作品也是歌剧舞台上的常演剧目,即本书所收的《菲岱利奥》:

Fedelio

威柏 (1786—1826) [德] 《中国大百科全书》译为“韦伯”,因与当今享有盛名的英国音乐剧作曲家(Webber, A. L.) 易混,特改用此前已有的约定俗成的译法。作为19世纪德国完全接受浪漫主义的第一人,威柏在音乐史上占有重要地位,他之前的舒伯特、施波尔等人的音乐虽也或多或少受到过浪漫主义的影响,基本上仍扎根于海顿、莫扎特、贝多芬的音乐传统,没有脱离古典主义。他既是德国浪漫主义歌剧的奠基人,又是标题音乐的先驱,还是杰出的钢琴家,其演奏技巧不愧为李斯特、肖邦的先驱。威柏也属于早年成名的音乐天才,少年时期创作的两部歌剧(就是本书已收的《林中女郎/席尔瓦娜》和《彼得·施莫尔和他的邻居们》)首演就大获成功,而传世之作大半是婚后完成的。34岁写出他的歌剧代表作《魔弹射手》,以空前的浪漫主义气质和民族风格,为歌剧开创了一条新的道路。一生共作歌剧近10部,本书还编入《阿卜·哈桑》、《欧丽安特》、《三个平托斯》、《奥伯龙/妖王的誓约》及《普

蕾西奥萨》(也作戏剧配乐)等,共计8部:

Peter Schmoll und seine Nachbarn—
Silvana—Abu Hassan—Der Freischütz—
Euryanthe—Die drei Pintos—Oberon+Preciosa

罗西尼 (1792—1868) [意] 作为意大利“歌剧三杰”之一,他与另外二人(多尼采蒂、贝利尼)以及随后的威尔第,简直使19世纪整个欧洲成了意大利浪漫派歌剧的天下。罗西尼还可能是作为意大利歌剧一种新的演唱风格(美声唱法)的先导者或创始人,他前半生共作41部歌剧(1830年后未有歌剧创作)。有意思的是两部伟大的代表作《塞维利亚的理发师》(1816)和《威廉·退尔》(1829),前者是创作于本土的典型意大利喜歌剧,是他一直倾心创作的剧种;后者则是为了适应法国人欣赏口味,但却是企图表达意大利人民争取民族独立、自由、爱国思想而完成于法国的力作,具有典型的法国大歌剧风格。他的歌剧作品为欧洲其他国家反映爱国思想的歌剧艺术提供了新经验,对19世纪西欧歌剧发展产生较大影响。本书还编入《德米特里与波里比奥斯》、《婚姻的契约》、《快乐的计谋》、《巴比伦的波斯王》、《软梯》、《试金石》、《布鲁斯基诺先生》、《谭克雷蒂》、《意大利女郎在阿尔及尔》、《奥勒利安在巴尔米拉》、《土耳其人在意大利》、《英国女王伊丽莎白》、《奥赛罗》、《灰姑娘》、《贼鹊》、《摩西在埃及/摩西与法老》、《湖上少女》、《穆罕默德二世》、《沙布朗的马蒂尔德》、《采尔密拉》、《塞米拉密德》、《科林斯之围》、《奥里伯爵》及《兰斯之行》等,共计26部:

Demetrio e Polibio—La cambiale di
matrimonio—L'inganno felice—Ciro in
Babilonia—La scala di seta—La pietra de
paragone—Il signor Bruschina—Tancredi—L'
Italiana in Algeri—Aureliano in Palmira—Il
Turco in Italia—Elisabeth, regina d'
Inglitena—Il barbiere di Siviglia—Otello—La
Cenerentola—La gazza ladra—Mose in
Egitto—La donna del lago—Maometto II—

Mathilde di Shabran—Zelmira—Semiramide—
Le siege de Corinthe—Le comte Ory—
Guillaume Tell+Viaggio a Reims

舒伯特 (1797—1828) [奥] 被誉为“艺术歌曲之父”的舒伯特，短暂而贫困潦倒的一生（只活了31岁）竟然给全世界带来那么多最美好的精神食粮——他所创造的600余首艺术歌曲（德文：Lied），事实上这种源自德国的艺术品种早已成为各国创作和发展本民族的艺术歌曲的楷模：旋律优美、韵味浓郁、格调健康、歌词精炼、寓意深刻，富有值得推广的群众基础。从17岁开始舒伯特就尝试写歌剧，但首作并不成功；以后还写过几部，包括一部短小的轻歌剧和一部更具规模的正歌剧《费拉布拉斯》（后者采用中世纪的故事为背景，其中有一些精彩的、特有的事件，尽管它的戏剧活力对剧院成功而言仍有限。值得记述的是这部正歌剧和那部轻歌剧像舒伯特著名的杰作《“未完成”交响曲》一样，都是在作曲家死后才得到上演的）；一首十分著名的《小夜曲》（我国有邓映易译配的中文版）其实就是出自他的歌剧《天鹅之歌》。他所作的歌剧（歌唱剧）和戏剧配乐作品共计18部，除《费拉布拉斯》外，本书还编入《走了四年的邮件》（歌唱剧）、《孪生兄弟》（歌唱剧）、《阿方索与埃斯特雷拉》、《阴谋家》等。

Der vierjahrigte Posten—Die
Zwillingsbruder—Alfonso und Estrella—Die
Verschworenen +Fierabra+ 葡萄春满

多尼采蒂 (1797—1848) [意] 19世纪意大利“歌剧三杰”第二人，一位善于用音乐刻画人物内心世界的歌剧大师。虽然意大利浪漫派歌剧传统的建立主要归功于罗西尼，但继他之后数多尼采蒂成就突出。在开创意大利歌剧新局面的威尔第成名之前，多尼采蒂独自享受了十多年荣耀。他的歌剧作品有75部之多，很大部分歌剧现已较少上演，其原因就是他的作品需要演唱技巧很高的歌剧演员，例如《拉美摩

尔的露契亚》女主人公饰演者，再找一个像琼·萨瑟兰这样的顶级花腔女高音实非易事；又如《爱的甘醇》中年轻美丽的阿迪娜是个单身的农场主，也是个有相当难度的花腔女高音角色，她与纯真的乡村青年一段恋情故事是剧中的主要情节，某歌剧团宁可让一位个子不高但音色优美的花腔女高音歌唱家扮演，若不是老观众欣赏习惯重于“听”，对两个角色配对在一起视觉上的尴尬并不在意。此外，他写作速度极快，曾使人们对其质量产生偏见。但他作品中的旋律和戏剧内涵的确不容低估。后人还认为威尔第受惠于他，后者借用他的音乐之处清晰可见。1974年以来，他的几部不知名的歌剧重新搬上舞台，竟然有意想不到的可取之处（如1838年的《鲁登兹的玛丽亚》、1831年的《浮士德》等）。本书还编入《吉卜赛女郎》、《受委屈的家庭教师》、《妈妈万岁/戏剧的方便与不便》、《安娜·博莱纳》、《巴黎的雨果》、《圣多明戈岛上的疯子》、《帕丽西娜》、《托瓜多·塔索》、《卢克雷齐亚·博基亚》、《韦尔吉的杰玛》、《马里诺·法利耶罗》、《玛丽亚·斯图亚特》、《贝利萨留》、《夜晚钟声》、《埃塞克斯伯爵》、《托洛美的皮娅》、《波利乌托》、《阿尔巴公爵》、《军中女郎》、《宠姬》、《挨打的丈夫/丽塔》、《夏穆尼的琳达》、《卡特琳娜·科尔纳罗》、《帕斯夸莱老爷》、《罗昂的玛丽亚》等，共计27部：

La Zingara—L' ajo nell' imbarazzo—Le
convenienze e inconvenienze Teatrali/Viva
la mamma—Anna Bolena—Ugo, conte di
Parigi—L' elisir d' amore—Il furioso nell'
isola di San Domingo—Parisina—Torquato
Tasso—Lucrezia Borgia—Gemma di Vergy—
Marino Faliero—Lucia di Lammermoor—
Maria Stuarda—Belisario—Il campanello di
notte—Roberto Devereux, conte di Essex—
Pia de Tolomei—Poliuto—Le duca d'Alba—
La fille du regiment—La favorite—Le mari
battu/Rita—Linda di Chamounix—Caterina
Cornaro—Don Pasquale—Maria di Rohan

贝利尼 (1801-1835) [意] 在意大利“歌剧三杰”中, 贝利尼和他之前的两杰不同之点可谓“质胜于量”, 歌剧作品数量虽远不及罗西尼和多尼采蒂的多(与寿命短有关), 可是他的几部杰作颇有讲究: 处女作《阿德尔森老爷和画家萨尔维尼》的上演, 促使那不勒斯圣卡洛剧院向他约写歌剧, 继而导致米兰斯卡拉剧院约稿而产生了名剧《海盗》, 后者由当时极负盛名的男高音歌唱家鲁比尼(Giovanni-Batista Rubini) 加盟演出, 随即使此剧得以在巴黎上演, 使贝利尼的声誉开始越出本土。一部热门题材的《凯普莱特与蒙太古家族》用的是冷门作家的台本, 1830年威尼斯首演时由当红女高音歌唱家帕斯塔(Giuditta Pasta) 反串塑造了罗密欧一角, 后来她又在贝利尼最优秀的歌剧《诺尔玛》米兰首演和伦敦上演时成功塑造了剧名女主人公。欧洲歌剧史上衡量一个女高音歌手演唱意大利歌剧的才华, 往往就看谁把“诺尔玛”这个角色演活、演出作曲家本来要求的水平——20世纪最伟大的女高音歌唱家卡拉斯、萨瑟兰等就是凭借此剧享誉终生的。相辅相成的事实是, 人们一度以为贝利尼仅仅是创作炫技性乐曲的能手, 而其歌剧则已过时。但经过这些技艺高超的歌唱家表演他的歌剧的过程中, 充分揭示了贝利尼作品的戏剧性力量和旋律之美, 使之重新获得了听众对贝利尼的喜爱。其所写11部歌剧充分发挥了歌剧声乐的自然韵味、内在魅力与技巧融会合一的完美表现, 也可以说, 旋律是贝利尼歌剧的生命, 是他最光彩照人之处, 当时不少歌剧作曲家为迎合观众口味而写歌剧, 贝利尼却“摒弃了华丽的装饰, 代之以说话般的旋律”, 唱起来自然好听; 同时也表明了他的主要贡献正是在于提倡意大利美声唱法。他27岁所写的第一部歌剧《海盗》即已显露才华, 代表作有《梦游女》和《清教徒》。贝利尼的声乐风格要求技巧高超的连唱与极度的华丽轻盈相结合, 而《诺尔玛》等剧实在称得上歌剧声乐风格经典中的精品。本书还编入《比安卡与费尔南多》、《陌生人》、《扎伊拉》、《梦游女》、《帷幔后的贝雅特里齐》、《清

教徒》, 共计10部:

Adelson e Salvini-Bianca e Gerlando-Il pirata-La straniera-Zaira-I Capuletti ed i Montecchi-La sonnambula-Norma-Beatrice di tenda-I puritani

柏辽兹 (1803-1869) [法] 法国引进意大利歌剧要晚于德国, 而且整个17世纪只有一个意大利人吕利(1632-1687) 值得法国歌剧界乐道。后来虽逐渐形成法国自己的大歌剧风格, 18世纪却没有歌剧方面的法国大音乐家出现, 直到19世纪30年代初的巴黎, 一个波兰人(肖邦)、两个德国人(门德尔松、舒曼)、一个匈牙利人(李斯特) 和这个法国人柏辽兹建立了友谊, 5位音乐大师共同成为浪漫主义作曲家的代表人物。柏辽兹还是19世纪法国第一位浪漫主义大作曲家, 此前不久, 他完成了具有里程碑意义的《幻想交响曲》, 从而开启了有明确标题创作意图的标题交响曲时代(即柏辽兹此作是音乐史上第一部有标题的交响曲, 过去像贝多芬的《田园》等交响曲是后加的, 创作时仅标“第一、第几”交响曲)。柏辽兹创作的歌剧作品并不多, 表面上看, 他对歌剧艺术的影响较小, 但他精通配器, 对管弦乐队中的每种乐器性能具有天才的深刻认识; 他在音乐的大胆创新, 作品的深刻性和作品宏伟方面却是独树一帜。他的歌剧创作就是沿着自己独创的道路前进, 既不模仿迈耶贝尔的大歌剧, 也不模仿奥柏的喜歌剧。重要的只有《金匠切利尼》、《特洛伊人》上下集等3部, 本书还编入《贝特丽丝与培尼狄克》及《浮士德的沉沦》、《圣婴耶稣》等, 共6部:

Benvenuto Cellini-Les Troyens/La prise de Troie-Beatrice et Benedict-La damnation de Faust-L' enfance du Christ

格林卡 (1804-1857) [俄] 这是将俄罗斯民族音乐文化与西欧音乐文化交融, 开启了人民爱国主义思想以其英雄主义姿态、现实主义手法、独特民族化的完美形式踏进了歌剧园地

的壮举，从而使真正的俄罗斯音乐达到世界先进水平的俄罗斯作曲家。他对歌剧产生浓厚兴趣是1830年去意大利学习引起的，尤为喜爱贝利尼和多尼采蒂的作品，但他不愿留在他乡，决心要以俄罗斯人的心情来作曲。1836年11月26日，格林卡以爱国题材为背景的歌剧《伊凡苏萨宁/为沙皇献身》在圣彼得堡首演获得成功，包括普希金、果戈理等人在内的朋友祝贺时甚至把首演日称为“俄罗斯古典民族歌剧诞生的日子”。接着第二部歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》尽管格林卡面临着婚姻的困扰，断断续续写了五六年，却也取得巨大成功，令人生发“一曲难忘”之感。格林卡的作品不多，但读者可以留意他的好友与后继者达尔戈梅日斯基的歌剧作品。本书只收格林卡这两部：

A Life for the Tsar/Ivan Sussanin—
Russlan and Ludmilla

门德尔松 (1809—1847) [德] 一提门德尔松，稍有音乐细胞的人马上会联想到《仲夏夜之梦》序曲和与之相关的《婚礼进行曲》，殊不知这位19世纪前期五大浪漫主义作曲家之一的德国幸运儿，人生旅程虽短暂，却是一位多产作曲家，其歌剧(音乐剧)创作据专家们最新发现共有9部，2004年就首演了新发现的他少年时所写乐谱的歌剧《波士顿来的舅舅》。本书则编入了《卡玛霍的婚礼》(喜歌剧)、《儿子与陌路人》(轻歌剧)等两部：

Die Hochzeit des Camacho—Die
Heimkehr aus der Fremde

舒曼 (1810—1856) [德] 欧洲浪漫主义时代音乐家中最富有浪漫气质的舒曼，不仅是杰出的作曲家，还是在音乐史上起过重要作用的音乐评论家，24岁就与友人一起创办了《新音乐杂志》，亲任总编辑，强调音乐创作必须建立在文学的基础上，表现一定的思想内容，必须在传统的基础上有所创新。舒曼的音乐作品丰富，名曲很多，但也属于英年早逝(死于精神病)，歌剧流传下来的不多，本书所收的《格诺

费娃》是舒曼最有代表性的歌剧(他还有成功的音乐剧《曼夫利》，本书未收)：

Genoveva

李斯特 (1811—1886) [匈] 19世纪最伟大的巡回演出的钢琴家，11岁就开过个人音乐会，后来成为浪漫主义时代继舒曼和肖邦之后又一位杰出钢琴家兼作曲家。虽然作曲方面不够优秀，但却是交响诗体裁的首创者，而且他对很多位杰出音乐家都发生过重要影响和直接的支持，其中包括指挥演绎瓦格纳和理查德·施特劳斯的歌剧。1848年前，李斯特曾热烈向往资产阶级民主革命，渴望民族独立，后曾任魏玛大公的音乐总监。1861年后成为梵蒂冈修士，对宗教音乐产生兴趣，但仍继续作曲、教学，还担任过布达佩斯音乐学院院长。最后客死德国拜罗伊特。正如《剑桥插图音乐指南》所说，李斯特实在“是一个不可思议的混合体”。本书编入的是他年轻时与人合作的轻歌剧《唐桑切》：

Don Sanche

瓦格纳 (1813—1883) [德] 这位作曲家兼指挥家、诗人和作家的瓦格纳，是改变音乐历史进程的少数音乐大师之一。在歌剧创作方面不但坚持自己编写剧本，而且毕生致力改革，尽管困难重重，凭着百折不挠精神，终于成功创立了不同于意大利大歌剧形式的“乐剧”，还说服地方当局专为他英雄系列歌剧的理想上演而兴建了拜罗伊特剧院，在那里展现其乐剧的风采。这种乐剧要求新的歌唱技巧，过去美声唱法容易使演唱者忽略戏剧表演，而瓦格纳歌剧要求演员必须富于智慧以充分表达艺术之精妙，其可唱性完全不逊于意大利歌剧惯用的美声唱法。他把主导机的运用发展为精美的艺术，不仅用以刻画人物，而且用以揭示情感，并把主导机编织在无比丰富的管弦乐织体中，使乐队成为歌剧表现手法的又一个重要方面。所谓“主导机”(Leitmotiv)亦称“乐旨”，就是过去很多歌剧作曲家常用的一种运用音乐主