

中小学艺术欣赏文库



圣洁的殿堂

歌 剧

大 连 出 版 社

圣洁的殿堂——

歌 剧

张 宁 编

大连出版社

(辽)新登字 15 号

中小学艺术欣赏文库  
(全 50 册)

大连出版社出版

(大连市中山区大公街 23 号) 邮编:116001

国家教委图书馆工作委员会装备用书

北京龙华印刷厂印刷

\*

开本 787×1092 1/32 字数:3960 千字 印张:180

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-80612-271-O/G·63

\*

责任编辑:刘民 封面设计:李鲤 董志楨

(全 50 册)定价:249.00 元

# 目 录

一、入门篇 .....	(1)
1. 歌剧的历史 .....	(1)
(1) 什么是歌剧 .....	(1)
(2) 歌剧的诞生 .....	(3)
(3) 十七世纪意大利歌剧乐派 .....	(4)
(4) 世界上第一座歌剧院 .....	(7)
(5) 17、18 世纪的法国歌剧 .....	(8)
(6) 17、18 世纪的德国歌剧 .....	(9)
(7) 17 世纪的英国歌剧 .....	(10)
(8) 亨德尔的神剧 .....	(11)
(9) 喜歌剧的发展 .....	(12)
(10) 格鲁克的歌剧改革 .....	(14)
(11) 莫扎特的歌剧 .....	(15)
(12) 19 世纪上半叶的德、奥歌剧 .....	(17)
(13) “歌剧三杰”的“美声”流派 .....	(18)
(14) 瓦格纳、威尔第、比才 .....	(20)
(15) 现实主义歌剧流派 .....	(22)
(16) 轻歌剧 .....	(24)
2. 伟大的作曲家 .....	(25)

(1) 格鲁克	(25)
(2) 莫扎特	(27)
(3) 贝多芬	(31)
(4) 威柏	(33)
(5) 梅耶贝尔	(35)
(6) 罗西尼	(37)
(7) 唐尼采蒂	(39)
(8) 贝利尼	(41)
(9) 瓦格纳	(42)
(10) 威尔第	(45)
(11) 古诺	(48)
(12) 比才	(50)
(13) 柴可夫斯基	(52)
(14) 莱昂卡瓦洛	(54)
(15) 玛斯卡尼	(55)
(16) 普契尼	(57)

## 二、鉴赏篇 ..... 59

### 1. 作品赏析 ..... 59

(1) 《奥菲欧与优丽狄茜》	59
(2) 《费加罗的婚礼》	60
(3) 《唐·璜》	61
(4) 《女人心》	63
(5) 《魔笛》	64
(6) 《费德里奥》	67
(7) 《自由射手》	68

(8) 《非洲女》 .....	69
(9) 《赛维利亚的理发师》 .....	70
(10) 《威廉·退尔》 .....	71
(11) 《爱的甘醇》 .....	72
(12) 《拉莫摩尔的露琪亚》 .....	74
(13) 《军中女郎》 .....	76
(14) 《宠妃》 .....	78
(15) 《诺尔玛》 .....	79
(16) 《梦游女》 .....	80
(17) 《清教徒》 .....	82
(18) 《漂泊的荷兰人》 .....	83
(19) 《弄臣》 .....	84
(20) 《茶花女》 .....	86
(21) 《阿伊达》 .....	87
(22) 《奥赛罗》 .....	89
(23) 《浮士德》 .....	90
(24) 《卡门》 .....	91
(25) 《黑桃皇后》 .....	92
(26) 《乡村骑士》 .....	93
(27) 《丑角》 .....	94
(28) 《艺术家的生涯》 .....	95
(29) 《托斯卡》 .....	97
(30) 《蝴蝶夫人》 .....	99
(31) 《图兰多特》 .....	100
2. 伟大的声乐家 .....	101
(1) 卡鲁索 .....	101

(2) 吉利 .....	103
(3) 毕约林 .....	104
(4) 莫纳柯 .....	104
(5) 科莱里 .....	105
(6) 斯苔芳诺 .....	106
(7) 贝尔贡齐 .....	107
(8) 帕瓦罗蒂 .....	109
(9) 多明戈 .....	110
(10) 卡雷拉斯 .....	110
(11) 施瓦尔兹柯甫 .....	111
(12) 尼尔森 .....	112
(13) 苔巴尔迪 .....	113
(14) 安赫莱斯 .....	113
(15) 卡拉斯 .....	114
(16) 萨瑟兰 .....	115
(17) 普赖斯 .....	116
(18) 卡巴耶 .....	117
(19) 弗蕾妮 .....	117
(20) 卡纳瓦 .....	118

三、趣味篇 .....	(120)
1. 《唐璜》乐谱的报酬 .....	(120)
2. 《唐璜》的序曲 .....	(120)
3. 拜罗伊特音乐节 .....	(121)
4. 指桑骂槐 .....	(122)
5. 作曲快手 .....	(122)

6. 萨尔茨堡音乐节 ..... (123)
7. 《女人善变》的由来 ..... (123)
8. 音乐回荡在卢克索上空 ..... (124)
9. 歌唱家的“身分证” ..... (125)
10. 9 个高音 C ..... (125)





## 1. 歌剧的历史

### (1) 什么是歌剧

歌剧是综合音乐、诗歌、舞蹈、美术等艺术门类、而以歌唱为主的一种戏剧形式。其中音乐与戏剧之间的结合是歌剧艺术最显著的特征，此外，歌剧艺术的产生与发展是器乐与声乐产生与发展的结晶，它反过来又带动和促进了器乐与声乐之间的全面平衡。

歌剧通常由咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞蹈场面等组成（有时也用说白和朗诵）。歌唱的方法则是举世闻名的美声唱法（bel canto）。

美声唱法：是十七世纪产生于意大利的一种歌唱风格。它以音色优美、发声自如、音与音连接平滑匀净、花腔装饰乐句华丽灵巧为其特点。过去人们对美声唱法存有误解，即认为它“只重声音的美而不重思想感情的表现”，实际上这个歌唱学派是通过技巧高超的华美旋律来表达千姿百态的剧中人物复杂多变的感情和性格的。几个世纪以来，美声唱法作为人类声乐发展的高峰而享有世界声誉。

咏叹调：又叫“咏唱”。原意是抒情独唱曲。最初是意大利

利的歌剧、清唱剧中以歌谣体裁出现的独唱曲。一般篇幅较长。集中表现剧中人物的内心情感世界。通常为复三段曲式或变奏曲式、回旋曲式。由于其旋律优美、表现丰富、技巧性强，所以经常作为音乐会上的独唱曲目而出现。

**宣叙调：**歌剧，清唱剧中的一种独唱曲体裁，也称“朗诵调”，旋律近于说白，节奏比较自由，在意大利歌剧中，宣叙调基本上等于说白及对话，而在法国歌剧中则以话剧式的对白代替宣叙调。

**重唱：**歌剧中的重唱基本上是两个以上的人物进行感情交流的表现方式。包括男女声二重唱等等。例如《茶花女》中的“饮酒歌”、《艺术家的生涯》中的“爱情二重唱”等。另外在《弄臣》中还有著名的四重唱、《拉莫摩尔的露琪亚》中的六重唱等。

**合唱：**歌剧表现群众场面的歌唱形式，有抒情性合唱曲如《蝴蝶夫人》中的“遥望合唱”。也有雄性的戏剧性合唱曲如《图兰多特》中的尾声合唱等等。

**序曲：**指歌剧中的开场音乐。法国歌剧中的序曲为复调风格，分为慢板、快板、慢板三个乐章；意大利歌剧序曲分为快板、慢板、快板三个乐章。十九世纪以来，作曲家经常采用这种体裁写成独立的器乐曲，其结构多为奏鸣曲式，并有标题。著名的序曲有莫扎特的《费加罗的婚礼》序曲、罗西尼的《威廉·退尔》序曲等。

歌剧演唱有声部的区分，基本上分为六个声部，即男高音、女高音、男中音、女中音、男低音、女低音。男高音又分为抒情男高音和戏剧男高音；女高音又分为抒情女高音、戏剧女高音和花腔女高音。这些不同的声部交织在一起，在庞

大的管弦乐队烘托下，为我们营造了一座瑰丽、圣洁的歌剧殿堂。

## (2) 歌剧的诞生

十四至十六世纪，人们从拜占庭帝国覆灭时被抢救出来的古手抄本、以及从罗马废墟中发掘出来的古希腊、罗马时期的雕塑中，看到了古代希腊、罗马的辉煌文化。他们认为这些希腊、罗马的文化长期以来被神学教会所抹杀和埋没，因此，他们掀起了轰轰烈烈的“文艺复兴运动”，他们的口号是“回到希腊去。”其实这并非是要复古，而是在“复古”的旗号下反对中世纪教会统治下对人性的摧残与扼杀。

在意大利文艺复兴运动中，文学是最早兴起的，它以但丁的《神曲》为开端。接着是绘画和雕刻。音乐相对来说发展得较为缓慢，直到十六世纪末十七世纪初，才在佛罗伦萨诞生了一种新的音乐表现形式——早期的歌剧，又称抒情音乐剧。从此，和声伴奏的主调旋律的独唱就取代了复调合唱，开始了音乐与戏剧结合的进程。

十六世纪末，在意大利佛罗伦萨市有一群人文主义思想的艺术家长志复兴古希腊悲剧的艺术原则，即诗歌、戏剧与音乐的完美结合。他们当中包括诗人里努契尼、歌唱家兼作曲家佩里（卡契尼、卡伐利埃里），以及理论学家加里略（物理学家、天文学家加里略之父）。

他们经常在当时的“文艺保护人”巴尔第伯爵和柯尔西伯爵的府邸中聚会，成立了一个志同道合的小组，探讨艺术理论并进行各种试验性的创作尝试。他们的意图是要使音乐

和戏剧相结合，加强音乐的艺术感染力。他们认为古希腊悲剧是综合体裁的范例，认为中世纪的复调合唱只反映教会教义，它忽视了歌词，缺乏对人的生命力的表现。他们决心恢复古希腊悲剧中的朗诵调，并创作出以独唱为主要表现手段的声乐曲目。

公元1594年，佩里根据诗人里努契尼的剧本写出了意大利最早的抒情音乐剧《达芙妮》，该剧于1597年在柯尔西伯爵的宫邸中首演，在佛罗伦萨引起轰动。但这部歌剧音乐没能保存下来。1600年，佩里根据里努契尼的另一个剧本写出了歌剧《尤丽狄茜》，该剧取材于古希腊神话，这是现存最早的一部歌剧，它的产生亦被认为是歌剧诞生的标志。

### (3) 十七世纪意大利歌剧乐派

当新兴的、富有生命力的歌剧诞生以后，它的发展呈现出多种风格流派交相辉映的景观。在意大利，出现了早期四大乐派，它们为以后歌剧艺术的成熟与完善奠定了坚实的基础。

①佛罗伦萨歌剧乐派 歌剧产生于佛罗伦萨，因而在这里形成了最早的歌剧乐派，代表人物包括歌剧创始人佩里、卡契尼，以及加利亚诺等。他们的原则就是探寻和恢复古希腊戏剧的创作原则，力求达到诗歌、戏剧与音乐的完美结合，加利亚诺于1608年根据里努契尼的剧本也创作了一部名为《达芙妮》的歌剧，并在曼图亚公爵宫中上演，1628年他又创作了一部寓言剧《芙萝拉》，为佛罗伦萨歌剧乐派作出了突出贡献。

②**罗马歌剧乐派** 罗马歌剧乐派的创始人是曾经参与过佛罗伦萨小组创作活动的卡伐利埃里，罗马是宗教中心，卡伐利埃里迁居罗马后将歌剧这一新的音乐体裁纳入反映宗教内容的轨道。1600年，在罗马上演了卡伐利埃里创作的宗教道德剧《灵魂与肉体之体现》，宣扬宗教的禁欲主义。

1662年，另一位罗马的作曲家玛佐基创作了一部歌剧《阿多尼的锁链》，内容也是宣扬宗教道德。

罗马乐派最重要的人物是兰第，他的贡献在于丰富了宣叙调的内容，在许多宣叙调结尾的华彩乐句上运用了装饰音。另外，他还是最早在歌剧中使用二重唱的作曲家。

罗马乐派在作品内容上与“文艺复兴”运动的原则相悖，在舞台上追求奢侈、浮华的场面，与佛罗伦萨乐派那种田园式的优美情调形成鲜明对照。

③**威尼斯歌剧乐派** 如果说佩里、卡契尼是歌剧的抒情性音乐的创始人，那么蒙特威尔第则是歌剧的戏剧性音乐的创始人。

蒙特威尔第致力于戏剧性音乐的探索和尝试，他称这种戏剧性的音乐表现风格为“激烈的风格”。他早年曾写过大量的牧歌，这对他后来从事歌剧创作积累了技巧上的丰富经验。他创造性地把十六世纪无伴奏合唱形式的牧歌逐渐发展成戏剧性的独唱并加上器乐伴奏，扩大了独唱的表现力。

他创作的第一部歌剧《奥菲欧》虽然与佩里、卡契尼的《奥菲欧与尤丽狄茜》题材相同，但在内容处理和艺术表现上都作了新的尝试。在剧情上，他淡化了对田园风光的抒情描绘，而对奥菲欧悲剧性的遭遇进行了心理刻画。在音乐方面，他在宣叙调和咏叹调的运用、独唱和合唱的配合、乐队规模

上都有不少创新。现仅存的一首曲目“让我死去”至今仍被视为美声乐派的典范。

蒙特威尔第在他1624年写成的歌剧《唐克第德与柯罗林达的决斗》中，使用了弦乐震音和拔弦伴奏的新手法，用以表现激动、愤怒和战斗的情绪。

戏剧性音乐的产生和发展，在歌剧的发展中是一大进步。蒙特威尔第为表现戏剧性的矛盾与冲突，采用了不和谐音及更复杂的和声，并在器乐手法上进行了大胆的尝试，他还是歌剧音乐创作中的戏剧性结构的统一性原则——主导动机的创始人（主导动机后来在德国作曲大师瓦格纳的歌剧中得到了完善）。此外，蒙特威尔第为咏叹调确立了ABA三段体曲式，这种咏叹调曲式在斯卡拉蒂为代表的拿坡里乐派那里又得到了进一步的发展。

蒙特威尔第开创了威尼斯歌剧乐派，他的事业在他的学生卡瓦里和切斯蒂那里又有了新的发展。

④**拿坡里歌剧乐派** 拿坡里歌剧乐派是在威尼斯歌剧乐派的影响下发展和成熟起来的。如果说威尼斯歌剧已显示出“美声唱法”的先声，那么拿坡里乐派则使这一歌唱风格得以确立。

拿坡里歌剧乐派出现后曾雄居欧洲乐坛近百年，该乐派倡导通过音乐来展示人物的情感，注重旋律的抒情性，声乐曲目华丽、装饰音迭出，很少用合唱，乐队只起伴奏作用。

这个乐派最杰出的代表人物是A·斯卡拉蒂。他不仅是一个作曲家，同时还是一位歌唱家。他一生创作了114部歌剧，现今保存下来64部歌剧片断。他在创作上继承了威尼斯乐派的抒情性，但放弃了戏剧性音乐的原则，单纯在声乐旋

律的优美上下功夫，以至发展到后来，形成了纯粹追求娱乐、炫耀歌手声乐技巧、脱离剧情发展的弊端，但斯卡拉蒂仍被公认为现代歌剧咏叹调曲式的杰出完善者。

#### (4) 世界上第一座歌剧院

1637年，威尼斯建立了世界上第一座专门演唱歌剧的剧院——圣·卡湘诺歌剧院，这个歌剧院是由当时较为开明的贵族倡议修建的。蒙特威尔第以70岁高龄在该剧院任职，直到去世。剧院建立以后，各地纷纷效仿，仅威尼斯一地就又新建了14座歌剧院，同时出现了大批歌剧人才和作品，仅17世纪就上演了350部歌剧。

圣·卡湘诺歌剧院落成后首演的剧目是作曲家玛奈利的作品《安德洛梅达》，由他本人扮演海神，其夫人扮演安德洛梅达。

歌剧院的建立，标志着歌剧艺术由贵族的消遣品变成了广大民众欣赏的艺术品。也标志着歌剧由少数艺术家的探索和试验转化成一种较为完整的艺术形式。另外，歌剧院的建立使平常性的演出日渐频繁，大量观众来源于市民阶层，歌剧对象发生了变化，由此引发了歌剧题材、内容、风格、手法等一系列变化。特别是在题材方面，由神话、历史题材转到现实内容及日常生活。原来依附于教会或贵族为生的音乐家也逐渐改变了社会地位，开始成为领取薪水的、独立的自由职业者。音乐教育也逐渐从教会垄断下挣脱出来，歌唱家们可以自己开设声乐教育学校。总之，歌剧艺术开始了向市俗化迈进的历史进程。

## (5) 17、18 世纪的法国歌剧

17 世纪时，法国的古典悲剧已经发展得十分成熟，虽然当时意大利歌剧享誉欧洲、风头正劲，但法国人开始并不欣赏意大利歌剧，他们更热衷于用法文写成的宫廷歌曲。

这时候，一个意大利人出现了，他就是吕利。吕利凭着他的聪明才智，当上了法王路易十四的宫廷乐师，他认真学习和吸收了法国固有的艺术传统，在法国古典悲剧、美学理论以及富有法国特点的表演艺术（芭蕾舞和宫廷歌曲）的基础上，再吸收意大利歌剧的创作经验，创造了新型的法国歌剧。所以法国歌剧是由意大利人吕利开创的。

吕利的歌剧几乎都是采用著名剧作家基诺尔的剧本，剧词水准很高，因此吕利在创作时首先认真地研究和朗诵歌词，找到合适的语调之后才确定音符和旋律，力求歌剧中的声腔、声调的正确自然。

他的歌剧非常注重合唱，以合唱来表现歌剧中的群众场面，并首次将芭蕾舞穿插进去，舞台效果十分强烈。另外，他非常巧妙而有效地在作品中安排各种不同因素的对比：从戏剧性的冲突转到仙界幻境；从戏剧性的独白式的宣叙调转到色彩缤纷的舞蹈场面；从抒情的咏叹调转到规模宏大的大合唱等等。

在器乐方面，吕利的创作远远超过了当时的意大利歌剧，运用乐队来描绘暴风雨、黎明、夜幕降临等情景以烘托气氛，并创造了法国式歌剧序曲的慢、快、慢曲式。

吕利作为法国歌剧的奠基人，他所开创的法国民族歌剧



传统直接影响和促成了19世纪法国“大歌剧”的产生。

## (6) 17、18世纪的德国歌剧

自歌剧在意大利诞生以后，即开始向欧洲其他地区流行，德国是最早引入歌剧的国家之一，歌剧演出在德国比英、法两国都要早。德国的许兹是第一个将歌剧形式引进德国的音乐家。奥比兹曾将里努契尼的第一部歌剧《达芙妮》的剧词译成德文，而许兹则为其重新谱曲上演。从此以后，大批的意大利音乐家涌入德国，导致了德国境内弥漫着意大利歌剧风尚，从而开拓了观众的兴趣和视野，对新兴的歌剧艺术给予了极大的支持和关注。

1654年，慕尼黑在宫廷中建立了一个意大利歌剧团，专门上演意大利歌剧。

当德国各地纷纷上演意大利歌剧时，唯独汉堡推崇德国自己的歌唱艺术，并于1678处建造了歌剧院。很快，汉堡就成为德国音乐活动的中心，其地位直线上升，几乎与威尼斯相提并论。同年1月2日在汉堡上演了泰勒的宗教音乐剧《亚当与夏娃》，揭开了德国歌剧的序幕。

汉堡歌剧院吸引了不少作曲家，特别是英籍德国作曲大师亨德尔也被汉堡歌剧院的声望所吸引，并于1705年至1708年为歌剧院创作了4部德国歌剧。

汉堡最有代表性的作曲家首推凯萨。他天赋极佳，即兴的才气不亚于后来的莫扎特。创作上注重旋律的优美，以娴熟的技巧、完美的乐曲形式，低音部接连不断地流动取胜。凯萨不仅为当时的复调对位法开辟了新路，也为后来的拉摩、巴