

李天义 著



xī fāng yīn yuè shǐ

西方音乐史

(下)

兰州大学出版社

李天义 著



西方音乐史

XIFANGYINLESHI

(下)

兰州大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐史/李天义著. —兰州: 兰州大学出版社,
ISBN 7-311-02798-5

I. 西...

II. 李...

III. 音乐史—西方国家

IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 079380 号

西方音乐史

李天义 著

出版发行 兰州大学出版社
社 址 兰州市天水南路222号
电 话 8912613
邮 编 730000
网 址 <http://www.onbook.com.cn>
电子信箱 E-mail: press@onbook.com.cn
印 刷 兰州人民印刷厂
开 本 787×1092毫米 1/16
印 张 22.5
字 数 650千字
版 次 2006年12月第1版
印 次 2006年12月第1次印刷
书 号 ISBN7-311-02798-5/J·39
定 价 120.00元 (上、下册)

本书如存在漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与兰州
大学出版社市场营销中心联系调换。

联系电话: (0931) 8456858 8912613

序

序

音乐是人类赖以生存的一种特殊方式，自人类的精神生活形态产生以来，音乐就与人类生活相生相伴，满足着人们心灵的需要。就目前普通高校所涉及的音乐课程而言，以“音乐欣赏”和“西方音乐史”居多，这样便有利于提高大学生的艺术修养。其区别在于前者是普通高校的选修课程，没有严格的课程设计和教学模式；而后者是音乐学院和综合性大学的必修课程，也是研究生必须所学的课程，它的重要性和实际意义就可见一斑。

“西方音乐史”这门课过去主要是针对以德、奥为主的国家内的音乐家所取得的音乐成就进行讲解。20世纪50—60年代后，前苏联人所编写的音乐史书籍，填充了世界音乐史的空白，大量的俄国音乐家——柴科夫斯基、五人小组的“强力集团”被作为重点音乐来学习；后来有人提出疑问，西方音乐史为什么要过多宣扬俄罗斯音乐家？俄国不是毗邻亚洲吗？同样有一半的东方音乐文化的因素在其间。20世纪80年代以德、奥音乐为主线的西方音乐重新绽放出绚丽的色彩。20世纪始，法国人、美国人所写的西方音乐史凸显了经济大国

下所产生的新一代音乐家，例如：法国音乐家戴留斯、美国音乐家格温什、伯恩斯坦等新一代音乐领军人物被着力渲染。进入21世纪，随着文化和经济的进一步发展，越来越多的国家将他们的音乐家经过精心包装和打造，隆重地向世人推出。在西方，不仅仅局限于德、奥等国的音乐家，其他国家如亚美尼亚作曲家哈恰图良、西班牙作曲家罗德里戈、英国的沃尔顿、意大利的诺诺、瑞士的奥涅格、巴西的维拉-洛博斯、匈牙利的巴托克、法国的德彪西等等相继被推出。由此可见，西方音乐的地域概念被泛化，我们现在谈及的西方音乐应该将它置于一个世界文化这样的大背景来考察。更确切地说，现在所指的西方音乐绝不是西半球音乐，或者说是西方以德、奥两国为轴心的欧洲其他少数几个国家的音乐。其实，大家在谈及“西方”这个地域性概念时，其概念本身就是含糊其辞的，没有人去认真追究过这个问题。“西方”在地球的版图上究竟指哪些国家？对经济学概念而言，西半球国家指美国、加拿大、墨西哥、委内瑞拉、巴西、阿根廷、哥伦比亚、智利、哥斯达黎加、特立尼达、多巴哥。如果纯粹以地域来

划分,西方的概念就更加广阔。欧洲分为西欧、东欧、南欧、北欧、中欧,其西欧包括——希腊、英国、爱尔兰、法国、摩纳哥;东欧包括——俄罗斯、波兰、匈牙利、捷克、罗马尼亚、塞尔维亚、克罗地亚、保加利亚、阿尔巴尼亚、白俄罗斯、立陶宛、爱沙尼亚、乌克兰、摩尔多瓦、南斯拉夫、马其顿、斯洛伐克;南欧包括——意大利、西班牙、葡萄牙、希腊、安道尔、圣马力诺、梵蒂冈;北欧包括——丹麦、瑞典、芬兰、挪威、冰岛;中欧包括——德国、瑞士、奥地利、卢森堡。如果按照泛西方化,西方音乐甚至可包括西非音乐、东南亚国家的音乐,如日本、韩国的音乐稍加着色也是说得过去的。因为现在许多前卫性的作者已经有此先例,我们仍然可以沿着这一思路信步前进。

第二个要与诸位进行探讨的问题是,笔者所见的绝大多数西方音乐史的历史年代是从中世纪开始的,还有一些持历史观点的人将涉猎点瞄向古希腊,至于古埃及距人类文明进程四千多年历史的音乐却很少有人问津,这个问题十分凸显,已经引起不少音乐史学家和学者的极大关

注。有资料记载,西方音乐的确不是从中世纪开始的,也不是从古希腊发端的,是从古埃及甚至更遥远的远古时代就有的,那么,本书的观点和着力之处可能要依据历史的资料,尽可能详尽地、科学地将西方音乐史的发轫追溯至人类的蒙昧时期,我们的努力希望引起更多有识之士的警觉。

在此说明的一点是,本书是针对综合性大学艺术学院专业学生所写的书籍,其特点是比较专业,书中有大量的音乐家作品介绍和谱例对照以及音乐家生前的珍贵图片,以此来帮助我们更好地理解音乐及音乐家。但是,就专业而言,本人的确才疏学浅,对专业的尺度把握不尽完善,疏漏之处,在所难免,敬请同行及音乐前辈指正。

目 录



ALFA REGULUS SHI

第十一交响乐:浪漫主义音乐家(上)/1

- 第五节 幻想音乐大师——柏辽兹 / 1
- 第六节 音乐情圣——普契尼 / 5
- 第七节 乘着歌声翅膀飞翔的音乐家——门德尔松 / 11
- 第八节 谱写爱情音乐诗篇的音乐家——舒曼 / 13

第十二交响乐:浪漫主义音乐家(中)/17

- 第一节 音乐狂人——李斯特 / 17
- 第二节 “乐剧”音乐大师——瓦格纳 / 24
- 第三节 意大利歌剧皇帝——威尔第 / 29
- 第四节 法兰西新生代音乐家——弗朗克 / 34
- 第五节 风景音乐大师——马斯内 / 38
- 第六节 奥地利音乐的重要代表——布鲁克纳 / 41
- 第七节 小提琴炫技演奏大师——帕格尼尼 / 45
- 第八节 抒情音乐大师——古诺 / 47

第十三交响乐:浪漫主义音乐家(下)/51

- 第一节 喜歌剧大师——奥芬巴赫 / 51
- 第二节 音乐哲学家——勃拉姆斯 / 53
- 第三节 音乐画家——穆索尔斯基 / 56
- 第四节 追求活力的音乐家——比才 / 60

- 第五节 轻歌剧音乐大师——苏佩 / 64
- 第六节 德国新生代音乐代表——布鲁赫 / 67
- 第七节 动物描写大师——圣桑 / 70
- 第八节 美国轻音乐大师——麦克道威尔 / 73

第十四交响乐:浪漫主义音乐(下)/76

- 第一节 意大利现实歌剧作曲家——莱翁卡瓦洛 / 76
- 第二节 奥地利歌曲作家——胡戈·沃尔夫 / 78
- 第三节 乐坛上的哲学家——理查·施特劳斯 / 81
- 第四节 神秘主义者——斯克里亚宾 / 85

第十五交响乐:民族乐派/89

- 第一节 俄罗斯民族音乐之父——格林卡 / 89
- 第二节 善有化学思维创作的音乐家——鲍罗廷 / 92
- 第三节 捷克音乐表情大师——斯美塔娜 / 96
- 第四节 美籍捷克音乐家——德沃夏克 / 100
- 第五节 北欧音乐大师——格里格 / 104
- 第六节 老寿星音乐家——西贝柳斯 / 108
- 第七节 俄罗斯之星——拉赫玛尼诺夫 / 112

第十六交响乐:印象主义音乐/117

- 第一节 印象主义音乐的思想内涵 / 117
- 第二节 印象主义的艺术指向 / 118
- 第三节 音画大师——德彪西 / 118



ALFANDUENSHI

第四节 用生命之泉浇灌祖国的音乐家——拉威尔 / 128

第十七交响乐:表现主义音乐 / 134

- 第一节 表现主义的思想底流 / 134
- 第二节 表现主义的艺术指向 / 136
- 第三节 表现主义音乐先驱——勋伯格 / 137
- 第四节 数字音乐大师——韦伯恩 / 141
- 第五节 表现主义音乐新秀——贝尔格 / 144

第十八交响乐:现代音乐 / 146

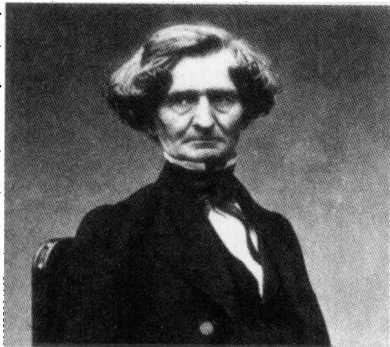
- 第一节 美国现代音乐代言人——戴留斯 / 147
- 第二节 法国音乐后起之秀——萨蒂 / 150
- 第三节 太空音乐的先行者——霍尔斯特 / 151
- 第四节 匈牙利民族音乐家——巴托克 / 154

- 第五节 音乐界的毕加索——斯特拉文斯基 / 157
- 第六节 俄罗斯人民艺术家——普罗科菲耶夫 / 160
- 第七节 法国“六人国”中的启明星——米约 / 164
- 第八节 音乐上的“野兽派”——欣德米特 / 167
- 第九节 爵士交响乐大师——格什文 / 170
- 第十节 美国总统肖像刻画家——科普兰 / 173
- 第十一节 英国最杰出的音乐家——沃尔顿 / 176
- 第十二节 亚美尼亚曲作者——哈恰图良 / 179
- 第十三节 红色交响乐音乐家——肖斯塔科维奇 / 181
- 第十四节 鸟语音乐大师——梅西安 / 185
- 第十五节 校园音乐家——巴伯 / 188
- 第十六节 指挥家、音乐家——伯恩斯坦 / 190
- 第十七节 偶然音乐大师——凯奇 / 193
- 第十八节 电子音乐大师——施托克豪森 / 195

第五节 幻想音乐大师——柏辽兹

迄今为止,还没有哪一位曲作者能像柏辽兹那样狂放大胆。他曾在交响曲里描述了一位自杀未遂的青年。表现了失恋后因食吗啡剂量不够而处于昏迷之中的情态。音响是粗粝的,和弦也不柔和,甚至旋律也是扭曲变异的。据说,音乐家在青年时曾爱上一位歌手,这位女歌手高贵典雅且颇有名气,柏辽兹送去的鲜花和求爱信都被她抛之脑后。因此,音乐家借交响乐《幻想》中的描绘性音乐语言来发泄愤怒之情,这种表达音乐家自我情绪的乐曲竟然将音乐家推上了大师级的高位。

海克托尔·柏辽兹 (Hector Berlioz, 1803—1869年), 是法国浪漫主义音乐流派中最具独创性、最引人注目, 也是最伟大的代表人物之一。他的才华与其个人的不凡经历是欧洲浪漫主义这一艺术群



族最集中的表现。法国的浪漫有别于德国浪漫的神秘色彩,它是积极的、革命的、明朗的浪漫主义。它的鼎盛时期同即将到来的现实主义萌芽思想是吻合的,这是巴尔扎克和乔治·桑的时代,德拉克洛瓦和杜米埃的时代,弗列德里克和列梅特尔的时代。这个时代至今仍然享有崇高的荣誉,一再引起法国批评界和整个欧洲的关注。

柏辽兹出生于法国的一个小地方伊泽尔。他的父亲是一位医生兼学者,他教柏辽兹拉丁文、长笛、吉他,又花钱雇老师给他上钢琴课。父亲按照自己的意愿送柏辽兹到巴黎学医。柏辽兹后来说他的青年时代大多花费在那可怕的尸体解剖上。学业结束后,柏辽兹毅然抛弃了学医的这一传统行道,走上了音乐艺术的道路,好在儿子做出这一决定父亲没有阻止。1825年,柏辽兹在巴黎搞了一场《庄严弥撒曲》教学演奏会,这是为150多人所写的管弦乐入选作品,当地报纸对音乐做出了这样的评价:“这位充满激情的年轻作曲家重视的是他自己的灵感,而不是复调和赋格

的狭隘的规则。”柏辽兹的音乐创作充满着抒情的诗意(他本人就是位诗人)和浪漫的情怀。1830年,为了奖励他在音乐上的创作贡献,音乐学院给他个人颁发了罗马大奖。很遗憾,法国社会并没有在音乐家在世时给予他丰厚的报酬和应有的地位,只是后人在演奏他的那些经典之作而备受感动时,才在世人的掌声中确立起了他天才的地位。这位可与文学界、绘画界、戏剧界领域里的许多泰斗相媲美的音乐家,其在艺术上的显著特点是幻想的激越之情中蕴藏着落魄的感慨。谁若是只看见柏辽兹作品中令人赞叹的光华外表,只看见它们几乎类似于某种轻浮地炫耀音乐技巧的花哨和卖弄风情,而看不见隐藏在其中的博大和饱经沧桑、渴望幸福的心灵,谁便没有领悟真正充满诗意般音乐的能力。

在欣赏柏辽兹交响乐之前,不得不谈及他浪漫、放荡、充满传奇的个人情感生活。因为,他的巅峰之作《幻想交响曲》是在个人情感失意后写成的。

1827年,英国皇家剧院演员到巴黎演出,莎士比亚戏剧主演亨利爱塔·史密逊表演精湛,气度非凡,使在场观众为之倾倒。在一片喝彩声中,柏辽兹对其产生了爱慕之情。他爱她的优雅仪表、亭亭玉立的身段和那高贵的容貌,这些印象在他脑海里经久不灭。回到家中,柏辽兹立即以青年人特有的冲动写信给她,史密逊收到了这封来自一个异域青年的求爱信,她让当地人用英语翻译给她听,当得知是一个比自己小两岁的毛头小子写来的求偶之作时,她为这荒唐之举感到可笑,她不愿意接受这种求爱的方式,遂保持缄默加以回绝。

史密逊没有接受柏辽兹的爱,因此他十分痛苦,苦于无法向她表白,语言的障碍曾一度使音乐家产生放弃艺术转而学习英语的念头,当然最后他还是放弃了这一想法。据记载,柏辽兹的《幻想交响曲》的创作动因源自于一出荒唐的故事。1832年,柏辽兹从意大利留学回国,适逢史密逊第二次到巴黎演出,而恰好柏辽兹租住的屋子就在史密逊的后面,柏辽兹对史密逊的旧情再度燃烧起来。在语言交流方面,柏辽兹已经不成问题,通过两年的英语学习,他基本掌握了常用的问候语,况且他的成功使他的胆子大了许多。为了打动史小姐的心,柏辽兹精心为她安排了一场《幻想交响曲》的专场演出,他邀请她参加音乐会。柏





辽兹在后来的日记中回忆道：“史密逊走进舞台前的包厢，就发现自己置身于盛大的管弦乐团中，她成了全场注目的焦点。她显然对以自己为目标的前所未有的耳语声感到惊恐。当她无法对此做出解释时，心中便充满了一种发自本能的恐惧。同时也使她深为感动……当我喘着气坐在指挥身旁时，史密逊小姐认出了我，‘是那个人’，她自言自语道，‘可怜的年轻人。’毫无疑问她已忘了我，我希望她忘了我。”演出产生了积极的效果，作品的热情以及演出的成功，给她留下了深刻的印象。

通过这一事件，柏辽兹终于叩开了爱之门。通过彼此间的亲密接触，史密逊被年轻人的热情所感动，决定与他结为夫妻。婚后，柏辽兹浮躁的心也算是平静了几年。遗憾的是，史密逊的个性决非贤妻良母型，她喜欢大把大把地花钱，并且迷恋舞台生活，习惯男人们向她献花和观众冲她叫好的场面，而这些是在这方寸之地的房间里所不能得到的。丈夫的穷酸和生活的平淡使婚姻的玫瑰梦化为泡影，家庭的纷争以及生活中的琐事使他们的情感产生了裂痕。一次，史密逊外出遭车祸，此后她只能终日躺在床上，脾气也变得越来越坏，成天冲着柏辽兹哭泣、吵闹，柏辽兹一气之下弃她而去。在欧洲巡回演出时，偶尔也有一段情感的浪漫之花从眼前掠过，但没有惊起波涛。在写完作品《浮士德的沉沦》、《拉克西进行曲》、《鬼火小步舞曲》之后，音乐家深感创作灵感的枯竭，“这是怎么了？我的音乐小精灵哪儿去了？我不留意已将它丢失在那遥远的天际。”他在五线谱的空白处痛苦地写下了这段话。三年后，柏辽兹因思恋爱妻史密逊那段来之不易的感情，重新回到了巴黎。可是，早年的居室已是人去楼空。他未曾料到到自己的恚气出走会酿成大祸，史密逊在失去爱人后，生活断了来源，情感无所寄托，加之腿残，于是在痛苦和贫穷的摧残下过早地去世。柏辽兹见妻子已离开人世，悲痛欲绝，又一次陷入孤独之中。

1868年，备受寂寞之苦的柏辽兹想到孩提时一位邻居家的小女孩，那时她才14岁，经常穿着一双红鞋，脸上总是挂着诱人的笑容。难以遏制的思慕之情使他决定马上花钱租一辆马车赶往乡下去探望那位女子。当柏辽兹见到当年那位丰腴之女时，她已人老珠黄，柏辽兹还是抱着极大的热望吻她的手，向她求婚。可是，这位老妇实难

接受他的请求。第二年春天再度来到巴黎，树木和小草苏醒了过来，城里的鲜花四处绽开，可音乐家屡遭打击之后，那朵心灵之花已无法绽开，3月8日，柏辽兹去逝，法国许多艺术家都去参加了他的葬礼，人群中也有那位步履踉跄的七旬老妇人。

柏辽兹对音乐的贡献：以固定乐思来发展音乐，注重音乐所表达的艺术指向，音乐与文学进行了巧妙的结合。在乐队的配器上大胆增添了乐器的种类（英国管、奥菲克莱德号），具有典型的浪漫主义乐派的手法和创作理念。

柏辽兹的经典作品介绍：

1.《幻想交响曲》

《幻想交响曲》是柏辽兹最出色的音乐作品，他体现了音乐家丰富的艺术想像力和富有激情的浪漫主义情怀，1830年首演于巴黎后出版。有关其内容，据作曲家本人解释，说的是某位因恋爱而苦恼的艺术家最后企图服吗啡自杀，但因服用的剂量较少而未死，在昏迷状态中种种梦幻涌入脑际。作曲家在构思时将种种怪诞奇异的想法织入自身的体验中并予以幻想化的展开。柏辽兹曾热恋过一位英国女演员，那就是他的爱妻史密逊，音乐家在未得到她的爱情前的确苦恼了好一阵子，他几乎绝望，曾有过产生自杀的念头。虽然音乐家矢口否认《幻想交响曲》是为自己所写的音乐，但是，其间的内容大家心照不宣，那是柏辽兹个人的人生真实写照。

全曲分为5个乐章，这是对交响乐的一种突破——突破了四平八稳的古典交响乐4个乐章的结构，5个乐章表明音乐家作曲的意图不是单纯从音乐艺术上考虑的，而是着眼于文学，是根据有情节的文学内容来决定音乐的发展。事实上，19世纪浪漫主义音乐的显著特征就是，音乐创作摆脱了音乐长期依附于建筑，形式上十分讲究结构而忽略音乐艺术本身的表现。文学是一个宽松的表达式，它不拘泥于任何形式，这正是音乐家借以表现心中恋爱情结的最佳形式。

第一乐章 梦幻与热情。用奏鸣曲式写成，为带有广板序奏的快板乐章。音乐以“固定的乐思”来贯穿整个乐章。序奏、速度十分慢的广板，有一个动人的动机，带有沉思的意味，描述了青年艺术家第一次见到英国女歌唱家史密逊那楚楚动人的仪态时心中涟漪荡漾的情感，主题（谱例11-9a）由加弱音器的小提琴主奏，音乐具有描

写的意图,体现了主人公感伤、黯然的愁思和憧憬的心情以及无法用笨拙的英语向她吐露真情的痛苦。第一段音乐在一阵哀叹中结尾。第二段音乐以快速运动的音符为主题,好像是音乐家在努力说服自己:“将美好的想法化作行动吧,勇敢地向美丽的姑娘示爱。”接着,超然脱俗的第一主题出现(谱例 11-9b),继激动的短小引子之后由长笛和小提琴的合奏予以显示。音乐的热烈情绪表达了主人公明朗的思想,音乐舒缓的旋律似摇曳着长长的下摆,这段才是该交响曲的基本主题,它象征了恋人那充满魅力的身姿,也是贯穿全曲的“固定乐思”。这一非凡的创作手法使音乐熠熠生辉,乐曲的寓意有很深的思想内涵,突破了音乐只重抒情而忽视表现的特点。第一主题在音乐的发展技法得到充分满足后,第二主题又在有铺垫的艺术基础上以更具活力的手法表现出来(谱例 11-9c),它由原来的 C 调转为上属调 G 调,音乐的情绪更加清晰明快,通过离调、和声的变化和旋律的发展后,音乐在一片热烈的气氛中结束。



谱例 11-9

第二乐章 舞会。根据音乐家自叙,他仿佛热闹的舞会上,再次看到他的恋人的身影,也就是柏辽兹第二次与女歌手近距离的接触。音乐以一首圆舞曲来作这一描绘(谱例 11-10)。如梦幻似的序奏之后,圆舞曲在悠扬的乐声中开始。



谱例 11-10

A 大调,3/8 拍子。音乐的开始是弱起的 A 大调主和弦三音,进而音乐刮起玫瑰色的旋风,音乐家采用德国民间格调的舞曲风格来安排该乐章,使音乐的美好情绪进一步朝着第一乐章所营造的基调前行。那华丽的小提琴声、明亮的竖琴音令人联想到豪华沙龙高级舞会的场面。富有趣的是,乐曲不久又出现了那恋人的舞蹈身影(固定乐思)。采用短小的音乐动机来发展音乐,不能不说是音乐家的高明之处,这个手法日后被许多音乐家借用。标题动机在朦胧浑沌的舞会人流里时隐时现,这描写也是符合跳舞的逻辑的,长笛和双簧管分别在不同的音色里加以表达,乐队的声音始终包裹着这个特殊的“精灵”。接下来“固定乐思”在 3/8 拍变奏中有些变样,预示着年轻人的美好生活构思只不过是一场单相思的儿戏罢了,呈示固定乐思成为舞曲。圆舞曲的主题再次出现。很快“固定乐思”被那嘈杂的音流冲散,恋人在舞蹈的人群中消失,青年人的热望化为泡影,沮丧的情绪被表现得很明显,“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,那热闹喧腾的舞曲在继续,而此时青年人已不能理解它给人带来的快感,音乐在急促焦灼中结束。

第三乐章 田野景色。夏日的黄昏,青年人感情失落后怀着忧郁的心绪来到乡间地里排遣不快,音乐在牧羊人的牧歌声中让人顿感亲切,在这儿柏辽兹着力打造音乐恬静清幽的色调。音乐中避免用重金属的铜管乐队,只用单色的木管和清淡的弦乐衬托出宁静的田园景色(谱例 11-11)。但是乡村的幽静却掺杂着一份幽思,那挥之不去的形象总是萦绕在心头,令人难以忘怀。音乐有淡淡的悲感与哀怨。突然,乐队管弦齐鸣,音乐响起爆炸性的和声,定音鼓与铜管的轰鸣将青年人心中的回忆和甜蜜的梦幻打断,音乐朝着阴森恐怖的情绪发展。



谱例 11-11

第四乐章 断头台进行曲, g 小调。失恋的青年人在努力超度人世却无法使自己恢复时,对他来说,死也许是最好的解脱,他服毒自杀以求能得到解脱。因服用吗啡量太少而未死,昏迷中那些光怪离奇的生活场景一幕幕又重新回到他眼



前。年轻人有过与恋人生活的美好愿望,可是遭到她拒绝之后,心中的爱欲之火变成了复仇的火焰。音乐有描写的用意,引子中大鼓声肃穆而低音乐器演奏的旋律片断阴森恐怖,他因杀死了恋人被判死刑,现正向着断头台走去(谱例 11-12a)。接着大提琴和低音提琴又将这种恐怖的情绪进一步作渲染,好像在描写杀死恋人的青年遭到应有的惩罚,被处死后他来到阴曹地府,看见面目狰狞的鬼怪,那带有威胁怪诞意味的主题在阴冷的铜管乐中出现(谱例 11-12b)。那最后的恐怖时刻,乐队伴随大鼓的猛击而喧腾起来,突然,乐队的喧闹停止了,宛如天使一般的美妙旋律出现,单簧管吹奏出女主人公的音型,两位生不能作夫妻的年轻人在阴间灵魂碰撞到一起,音乐在暗淡的乐声中化为乌有,意味着年轻人的灵魂升天了。

a) Allegretto non troppo



b)



谱例 11-12

第五乐章 妖魔夜宴之梦。这是音乐家自己增添的一个乐章,用来表现阴间的恐怖,他小心翼翼地来到阎王殿(第一、第二小提琴加弱音器分成 5 部在高音区奏出减和弦震音,又弱奏出不寻常的音型),阴森恐怖的鬼怪在浑浊的光线下显出吃人的样子,低音乐器回应以怪异的音型,像是所有的鬼怪、幽灵、妖魔发出的呻吟声、笑声、呼喊声。青年艺术家战战兢兢地行走在群魔之中,而群魔则聚集在一起为他吊丧(音乐锣鼓齐鸣)。不久,远处传来雄鸡报晓的声音,天快亮了,阴间的鬼怪瞬间化为灰烬(木管乐器演奏)。在第五乐章里,恋人的“固定乐思”又神奇地出现了,她以一种变形的、怪模怪样的狰狞面孔出来,但是,还是可以辨别清楚的(谱例 11-13)。这个主题此前所具有的魅力、高贵的气质荡然无存,而变得轻浮丑陋。她很快加入了这群妖魔无休止的狂闹。该主题此后以粗俗的舞曲风格进行发展。

Allegro



谱例 11-13

接下来是小回旋曲。报晓的钟声响了,赞歌《愤怒的日子》唱起。音乐家用具有讽刺意味的笔触描绘了妖魔们的礼拜(谱例 11-14),组合成一首阴间的轮舞。先是大提琴和低音提琴的低吟,乐队渐进,赋格段加以展开。众鬼夜行,光怪离奇的音乐将妖魔的呻吟与呜咽的样子描写得逼真可信,音乐在群魔乱舞的乐声中结束。



谱例 11-14

演奏时间 48 分钟。

2.《罗密欧与朱丽叶戏剧交响曲》

该作品完成于 1839 年,是柏辽兹的另一部较有影响力的交响乐,音乐着力刻画出罗密欧与朱丽叶两位年轻人的恋爱悲剧,也是音乐家自己内心的感情独白。《罗密欧与朱丽叶》是莎士比亚的名著,有许多音乐家都给这出悲剧谱过曲,柏辽兹写该剧音乐时正值自己的感情跌入迷团之时。爱着英国的女歌唱家史密逊并为其戏剧作品而感动的青年柏辽兹,在观看了由后来成为其妻子的英国女演员史密逊主演的《罗密欧与朱丽叶》后备感激动和兴奋,由此我们很容易想像到他此后为何一直抱着将这部戏剧作品改编为歌剧的愿望。后来为了得到史密逊的好感,他写了名为“戏剧交响曲”的《罗密欧与朱丽叶》,在回忆中来满足自己的一种单相思的愿望。不仅如此,他在《幻想交响曲》中所表达出的那撕心裂肺的呐喊,终于感动了那位高傲的英国女歌唱家,最终成为他的妻子。《罗密欧与朱丽叶》是一部用管弦乐加独唱与合唱的交响曲并以歌剧、清唱剧的混合形式写成的作品,也是音乐家别出心裁的浪漫主义的情感表达。全曲共分 7 个乐章:

第一乐章 管弦乐队演奏的序曲(赋格风的快板)。音乐以朝气蓬勃的气势出现,意在乐曲开始时抓住听众的心。

第二乐章 序诗。由独唱、三部合唱及管弦乐来表现,它体现了音乐创作手法的高明,也是音乐家的文学性音乐语言的一个典型例子,用简洁的音乐语言和动机介绍全曲的内容。

第三乐章 凯普莱特家的大型舞会相当于戏剧的序幕,管弦乐尽展舞曲的华美,描写了在凯普莱特家举行的社交音乐会和舞会场面,西方



人习惯在家庭中举行舞会，不仅仅是为了娱乐，社会交往也占了很重要的成分。音乐以宽广的气息、各种乐曲的编排和对话、强弱的明显对比，很形象地刻画出舞会的动人场面：翻飞的长裙、飘逸的领带、美丽的身姿、扑鼻的香水、难闻的汗臭……从第三乐章的精彩乐段中，音乐家力图反映出细腻的东西来，这音乐使我们联想到韦伯的《邀舞》中人物形态的描写。以音乐动机来表现罗密欧在舞会上的优雅身姿和朱丽叶的柔情似水。

第四乐章 描写的是出现在凯普莱特家花园里的爱情场景，年轻人在彼此认识后到凯普莱特家的后花园里相互介绍，用含蓄的话语来传递和表达着自己的心意。音乐家匠心独具，将音乐分成若干个小块。第一部分用的是柔板，加弱音器的中提琴呈示主题，这件在整个交响乐队中不起眼的乐器在音乐家的手中派上了用场，那郁闷的音色复杂中带有一丝害羞的情绪。接下来是小提琴娓娓动听地述说爱情的故事。木管的木管音色也惟妙惟肖地在模仿夜色的宁静，在一切动机和描写性的语言完毕后，朱丽叶出现在阳台上唱着充满憧憬之情的爱的旋律（谱例 11-15）等待恋人。音乐采用 6/8 拍子，A 大调，其中有许多变化音和经过音的出现，很形象地表现出朱丽叶在爱情即将到来之前的复杂心理。第二部分为激动的快板，罗密欧在此出现，通过热情的木管乐音型和大提琴的宣叙调加以表现。第三部分又为柔板，恋人之间甜美的私语，令人陶醉不已。



谱例 11-15

第五乐章 麦布女王的谐谑曲，描写了梦之国的麦布仙后。在莎士比亚原剧中，这只是一段不太重要的插话，说的是飞行于夜空的梦之女王麦布探访眠者，并满足他们隐藏的愿望，但是一觉醒来一切都无影无踪。故事虽然有些离奇，却充满着幻想，而幻想是柏辽兹音乐的特色。音乐在这儿采用谐谑曲的曲式，谐谑曲也叫诙谐曲，是一种快速的富有动感的三拍子乐曲，一般采用复三段体。音乐家在这首谐谑曲中展示了其在“精灵的音乐”般轻盈细腻的管弦乐方面极高的表现能力。3/8 拍，最快的快板（谱例 11-16）。该段音乐演奏起来非常困难：广泛运用颤音、拨弦、

泛音等技法，无论在高音或低音、弦乐或管乐上都显示（谱例 11-16）了音色的无限变化，幻想般地表现出疾驰如风没有脚步声的梦之精灵的形象。谐谑曲三部曲式的节奏是疾风般的。第一、第三部分的中间插入由长笛、英国管主奏的悠缓的中间部，产生了对比性的效果。这也是音乐家惯用的创作手法，有对比才有新意，木管与铜管的对比，弦乐与管乐的对比，色彩明亮的乐器与暗淡乐器的对比。



谱例 11-16

第六乐章 朱丽叶的葬礼行列。

第七乐章 罗密欧在凯普莱特家墓地。音乐分为祷告、朱丽叶的苏醒，狂喜，绝望，一对情人的痛苦死亡。

第八乐章 终曲。音乐在充满悲剧的气氛里结束，两位年轻人的经历在于唤醒人们去争取自由后获得美满的幸福生活。

演奏时间 90 分钟。

柏辽兹音乐的人气指数：

《幻想交响曲》☆☆☆☆

《罗密欧与朱丽叶戏剧交响曲》☆☆☆

第六节 音乐情圣——普契尼

普契尼恐怕是中国观众最为熟知的音乐家，他的名声随着帕瓦洛蒂的一曲《图兰朵》中“今夜无人入睡”而高涨。另外，他的《艺术家的生涯》、《托斯卡》也是历久不衰演出频率最高的作品。普契尼的作品是伴随着他的风流韵事的不断跃出而产生的。他那高贵华丽、英俊潇洒的外表很招异性注意，异性的热情与崇拜使他一次又一次坠入爱河，在倾注激情的同时，那些浪漫的情节就化作了首首动听的旋律。不信看看他出名的作品——《西部女郎》、《托斯卡》、《图兰朵》，都是他爱恋时的结晶。普契尼是世间少有的多情王子和罕见的音乐天才，他在道德上的出轨行为曾引来许多指责，但这并没有减少他的创作热情，他的首首动听的旋律，如浓烈的美酒使人心醉。



贾科莫·普契尼(Giacomo Puccini 1858—1924年)出生在意大利中部略偏北的一个叫卢卡的地方。他的家族五代人都在此生活,从来没有离开过。起初,家里的产业是养殖,后来改手工业,主要是饰品加工。家里的信仰



主要是天主教,礼拜天人人都进教堂唱那神圣的圣咏,音乐的伴奏当然是管风琴,那悦耳的声音方圆几公里都能听见。普契尼的父亲叫米凯莱,是一个很有教养的绅士,他不仅精通音乐,对天文、农谚、数学、历史、哲学也略知一二。普契尼的母亲长得很出色,是卢卡镇上有名的美人,叫阿尔比娜,她家族中有高贵的法兰西血统。普契尼是米凯莱和阿尔比娜的第五个孩子,父亲在他长到5岁时就去世了,这不幸给家里带来不少麻烦,首当其冲的就是孩子的教育问题,从小失去父亲的普契尼是在宽松的家庭教育中长大的。6岁那年,由于他在街上有很高的“知名度”,母亲送他去学习音乐,没别的想法,只是为管住他的手脚。在音乐的美好旋律中,普契尼的兴趣渐渐他移,由原来的拳头工夫转为指头工夫,一天几个小时的练习让他没有时间到街上去逞能。7岁时普契尼加入了圣马丁教堂的唱诗班,14岁起开始演奏管风琴。到17岁时就开始尝试谱写一些小型的音乐作品。一次,普契尼到米兰观看了威尔第的歌剧《阿伊达》的一场演出(这也是她母亲亲自安排的活动)音乐的魅力震撼了他的心灵。由此,他坚信一个从事音乐职业的人是何等的荣幸,他开始原谅母亲对他的“残酷”,同时,也缅怀父亲为他留下的惟一遗产——几首他自己在年轻时所谱写的情歌。他要求家里人送他去正规的音乐学院,尽管此要求有些使母亲为难,因为家中没有足够的钱来保证他的学业。但是,全家人共同协商还是拿出了一笔钱让他进了米兰音乐学院,满足了他最大的心愿。在后来的回忆

中,他十分感激母亲及家里的长辈们为他所做的一切,在音乐学院里普契尼学得很刻苦,他深知母亲在生活十分窘迫的情况下,要支付他昂贵的学费实在是太不容易了。普契尼很有灵性,他能将老师教授的知识变成活的音乐,就和声而言,他能在琴上作即兴的和声表演,从三和弦到属七,减七、减减七,以及其他更难的和声都能在他的手下熠熠生辉。他的才华受到巴齐尼和蓬基耶利这两位资深教授的好评。毕业时普契尼以一部管弦乐作品《交响随想曲》赢得音乐会上的满堂喝彩。

《维利》是音乐家以一个职业音乐人的身份向社会公演的,这部作品的音乐成就同样来自扎实的和声,该歌剧音乐听起来很饱满,有使人耳目一新的感觉。意大利的当地一家报纸《晚邮报》的批评家评论道,“我们确信普契尼正是整个意大利所期待已久的伟大作曲家”。之后的10年间,普契尼的私人生活发生了天翻地覆的变化:他挚爱的母亲已于1884年离他而去,不久他与24岁的埃尔维拉·杰米娜尼——一位当地律师的妻子私奔。但这段感情并没有持续很长时间。英俊的普契尼成名之后,就一直韵事连连,绯闻不断。

《玛依》是普契尼的又一杰作,是他在浪漫激情燃烧之后的“产品”,玛依是位漂亮的姑娘,她充满野性,亦不乏温柔,以寻求刺激为快的普契尼自然对这一题材兴致盎然,他有能力将剧本写好,因为,他的生活中本身就有这样一位女人,那火辣辣的生活给了他创作的激情。我们有理由认为普契尼是一位出色的音乐家,他是位有着良好感觉的歌剧音乐大师,他是位多情的王子,他的歌剧写作每一部都是生活的真实透射,从《艺术



图 11-4



家的生涯》到《波西米亚人的生活场景》、《托斯卡》，很有意思的是都有一个女人作为主线，然后牵出一段动人的爱情故事。外表高贵且华丽的普契尼，一生充满荣誉和自信。风流韵事不断的他总善于在生活中寻找创作题材，他的另一部歌剧——《西部女郎》是他在1907年与埃尔维拉一起去纽约旅行后写成的；《蝴蝶夫人》也是与一位贵妇人相恋有关……

这种对女性的激情和不断的爱恋才使普契尼的艺术生涯得以长久，在年逾60之后，普契尼决定写一部远远超过他以往创作的所有作品的歌剧，而且这部歌剧还应当是他的人生的总结，是天鹅的绝唱，与以往的歌剧完全不同。在漫长的探索和构思之后他选定了戈齐创作于18世纪的戏剧《图兰朵》。图兰朵是位东方姑娘（可能是中国蒙古边界的女子），有着蒙古人的血统，她的温柔细腻和东方人的勤劳善良，正是普契尼对西方美女感到厌倦后对东方美女的想像。其实，普契尼本人不懂东方文化，对东方女人的性格也不太了解，他在这部歌剧里把东方女子写得性格外露、爱欲强烈。1923年秋，常年吸烟的普契尼染上了严重的咽炎，咳得厉害，一直到次年夏季都未见好转。虽然医生并没有查出病症，普契尼却隐隐意识到了潜藏的疾病的严重性。10月份，《图兰朵》歌剧的尾部仍未完成，他却被告知患了喉癌，而且发展过深，已无法挽救。尽管如此，他还是接受了一位布鲁塞尔外科医生的手术治疗。癌症的最大特点是慢慢地吞噬人的生命，普契尼成天吃不下，睡不实，昏昏沉沉、意识模糊。起初，家人以为他得的是肺病，一律谢绝外人的来访，到了11月24日这一天，普契尼微弱的心脏停止了跳动。

普契尼对音乐的贡献：在歌剧艺术上发挥了意大利美声唱法的优势，注重唱腔上人声的科学发声和舞台演出效果，突破宣叙调和咏叹调的界限，使人声和管弦乐很好地融为一体。为了求得歌剧的戏剧化美感，将交响乐中的矛盾冲突引入歌剧的写作中，增强了音乐的情绪，使人完全被音乐艺术的力量所征服。普契尼歌剧的旋律抒情、音乐清新宜人，很多歌剧名段被传唱至今。

普契尼的经典作品介绍：

1.《艺术家生涯》

在普契尼看来，生活和创作是同一个字眼。他的生活就是艺术，艺术也是生活，浪漫充斥着

这两者。在写《艺术家生涯》之前，普契尼最初打算写一部有关佛教徒的歌剧，随后又被维尔格的小说《母狼》的题材所吸引。但两项计划终于被先后放弃。在犹豫之际，法国作家米尔热的小说《波西米亚人的生涯》的故事打动了，“波西米亚人”这个放荡的名字就有很强的吸引力，是欧洲人对当时一些生活懒散、放荡不羁的艺术家的别称。米尔热于1848年写成的这部小说带有自传的性质。米尔热是一名经历过种种坎坷而死要面子的记者，他的笔触犀利，其作品能真切地反映当时社会中贫穷艺术家的生活遭遇。普契尼之所以选择这一题材，显然因为他自己也有一段与此相似的生活经历。在写作脚本时，普契尼自由处理小说的情节结构，经常将几个人物特征集中反映在某个人物的身上。

第一幕 音乐先用管弦乐简单的几个短小动机，刻画出了歌剧《艺术家生涯》里四位不同性格的人物来。接着，舞台的场景是，寒冷的冬日，公寓顶楼中，身无分文的画家马尔赛和诗人鲁道夫在挨冻。马尔赛的画作无人问津，鲁道夫的诗作也无人欣赏。艺术家的命运用“寒蝉”两个字眼来形容一点儿也不过分。眼看着窗外众人人家的烟囱冒着青烟，而他们却没有钱买柴点火。此时，邻居家的姑娘咪咪走进房间向鲁道夫借火柴点蜡烛。乐队中传来咪咪的主题，刻画了歌剧女主角温婉动人的形象，咪咪点燃蜡烛后离去，但因丢了房门钥匙又回来寻找。这时恰巧一阵风吹灭了鲁道夫和咪咪手中的烛火。鲁道夫在黑暗中摸到了钥匙，但没有声张。两人继续寻找，鲁道夫触到了咪咪冻得冰冷的手。接着便是两个人互诉身世的唱段“我是个诗人”和“我的名字叫咪咪”。这两段咏叹调分别将他俩的身世说明，是有声乐演唱价值的唱段。

第二幕 以描述马尔赛和缪塞塔之间的感情纠葛为主，可以说是歌剧欢快的间奏曲。贪色的阿尔辛道尔未能得逞。缪塞塔与画家言归于好。缪塞塔充满激动的自白是第二幕中最主要的唱段。

第三幕 是歌剧的悲惨结局，鲁道夫和咪咪的共同生活并不像他们预期的那样幸福，咪咪的告别歌预示他们终将离别，因此，音乐的情绪有些凄凉，万般无耐的情况下，俩人只好分开。

第四幕 音乐又传来管弦乐引子动机，有交响乐中主题再现的意味。鲁道夫思念着咪咪，突



然,响起急促的敲门声,缪塞塔奔进屋来,说她已经将咪咪接来,但她已经无力爬上顶楼。鲁道夫和马尔赛飞奔下楼,将咪咪扶上楼来,在一对情人生离死别之际,乐队奏出了极度哀伤的旋律,音乐在悲凉的气氛中结束(谱例 11-17、18)。



谱例 11-17



谱例 11-18

2.《托斯卡》

《托斯卡》是音乐家的又一力作,剧情发生在1800年的罗马,故事说有位穷画家叫卡瓦拉多西,他有强烈的正义感和同情心。一次,他帮助越狱的共和党人安杰洛梯逃避追缉,卷入到一场官司之中,警察总监斯卡尔皮亚男爵追踪而至,卡拉瓦多西涉嫌难逃。警察总监斯卡尔皮亚在没有抓捕到安杰洛梯,就将穷画家卡瓦拉多西抓到了手,他利用酷刑逼迫他交出罪犯,但是卡瓦拉多西始终没有说出安杰洛梯的下落。最后,警察决定将画家处死。画家有位漂亮的女朋友叫托斯卡,托斯卡眼看男朋友要被处决,她不顾个人的安危前去向警察总监斯卡尔皮亚求情。斯卡尔皮亚对托斯卡的美色早就垂涎欲滴,他表面答应托斯卡,说在执行死刑时在枪里装上一颗假子弹,枪响后让托斯卡的男朋友倒地装死,等人走后让他俩离开这座城市远走高飞。可实际上狡诈的警察总监在枪内装上了真的子弹,他要的就是将卡瓦拉多西处死,好让自己独占托斯卡。聪明的托斯卡也有心理准备,她决定“以身相许”来挽救自己的男友,报答警察总监的救命之恩。但是,提出的一个条件是警察总监要给他们发放两份离境的护照,警察总监同意以托斯卡的身体换取护照。他安排手下去执行卡瓦拉多西死刑的命令,

当着托斯卡的面假惺惺地让警官用空枪执行,但暗地里用眼神示意将卡瓦拉多西处死,警官心领神会而去。就在斯卡尔皮亚坐下签发护照之际,托斯卡悄悄地执刀在手。斯卡尔皮亚签字后企图拥抱托斯卡,托斯卡勇敢地将刀子刺进恶棍的胸膛,斯卡尔皮亚倒地毙命。托斯卡随即手执护照来到牢房,告诉卡瓦拉多西一切已经就绪。他只要经过一场虚假执行的死刑后,便可以双双远走高飞。但斯卡尔皮亚最终却倒在真枪实弹的射击下。此时发现斯卡尔皮亚被刺的众警察齐来追捕托斯卡。目睹卡瓦拉多西已经死去,悲痛欲绝的托斯卡纵身跳下高塔。

《托斯卡》的音乐创作进行得比较顺利,总谱写于1898年6月—1899年9月。普契尼的音乐使萨尔杜剧中的传奇性人物栩栩如生。热情奔放、坚贞不屈的托斯卡,善良、勇敢的卡瓦拉多西,阴谋毒辣的斯卡尔皮亚,这三个正反面人物形象显得有血有肉。在第一幕中分别用形象的唱段表现。

第二幕中斯卡尔皮亚和托斯卡的对手戏体现了音乐剧的高度创作技巧,剧中一些著名唱段脍炙人口,《为艺术为爱情》就是这一幕中的唱段,表现出音乐家卓然的写作功力和非凡的艺术想像力。

第三幕是该歌剧的结尾幕,其中有《星光灿烂》的著名唱段。表现卡瓦拉多西从刑时的场面,除《星光灿烂》咏叹调外,还有《这双纤细的小手》也是该幕中的著名咏叹调。在表现出几段精彩的唱段后,音乐在激烈的管弦乐声中结束(谱例 11-19、20)。



谱例 11-19



谱例 11-20

3.《蝴蝶夫人》

《艺术家生涯》和《托斯卡》将音乐家送入了大师的行列,他在歌剧领域独享盛誉,特别是在1901年以后,因为意大利歌剧皇帝威尔第去世,普契尼就显得尤为珍贵,他被意大利喜爱歌剧艺术的人捧上了天,他的生活是用鲜花和掌声堆积起来的,意大利那些女名伶和高贵的夫人给他所写的求爱信,可以用一辆大马车来拉。高额的版税收入使他有能力又在基阿特罗购下了一座别墅。乐善好施的他经常周济其他人。随着名声的不断扩大,普契尼应邀去国外演出的机会也越来越多,在法国、英国、德国、奥地利、葡萄牙、西班牙、瑞典等国,他的歌剧是十分走俏的。在国外的感受最让人兴奋的一点是去体会他国文化,有时候它往往带给你意想不到的惊喜。在伦敦普契尼所获得的灵感启发是非同小可的,日本人用异国情调向所有喜欢歌剧艺术的人展示了他们的《世伎》,那事情的经由或是和服的魅力,都昭示了日本文化永久的生命力。普契尼在看了美国剧作家达维德·贝拉斯科的剧作《世伎》演出后,也决定用这个题材来写他的下一部歌剧,但是内容和情

节要作一些改动,他将这个想法告诉了他的新朋友伊利卡和贾科扎,请求他俩的帮助。这个主意不错,很快得到了响应,仅仅三个月,他们的初步方案就出来了,《世伎》的东方文化就演变成了具有西方歌剧意味的东西。不过,得给她取个体面的名字,就叫她为《蝴蝶夫人》吧。《蝴蝶夫人》一经问世,立刻在社会上引起轰动,请你不要将它看做是翻版,或者赝品,它的形式和内容与日本的歌剧《世伎》是截然不同的,准确地说是东西两种文化的混合品。在音乐创作方面,由于有了普契尼的精心打造,歌剧的成分尤显突出,它使人感到昏眩、陶醉、令人怦然心动,所有的感觉都是别样的,绝无陈旧之感。

与《托斯卡》戏剧效果的复杂程度相比,《蝴蝶夫人》情节比较简单,是一部独幕戏剧,根据美国剧作家达维德·贝拉斯科作品进行改编,由贾科萨与利卡撰写脚本,于1903年完成。这意味着普契尼又回到了他喜爱的抒情室内乐类型的歌剧范畴之中。

第一幕 音乐在典型的日本浪曲的音调中开始,3,7音作为音乐的重要成分给传统的西方音乐创作带来新鲜的感受,用东方音调的赋格形式拉开歌剧的序幕。镜头在日本的长崎港口,美国海军中尉平克尔顿租了一间房子,如果说美国士兵没有吸引日本女人的本事,就有辱国格,音乐响起美国国歌,美国海军中尉平克尔顿唱出《轻浮的美国佬》,这歌词有点滑稽,音乐表现了冒险的美国精神。接下来平克尔顿迎接日本艺伎乔乔桑,乐队奏响日本音乐《狮子舞》,乔乔桑才华横溢,美貌出众,中尉平克尔顿在婚礼的场面上,向众人表示,他将来愿意与日本女人结婚。随后,乔乔桑叙述自己身世的咏叙调异常感人,在回忆双亲用军刀剖腹自杀的经过时,乐队奏出了阴郁的主题,乔乔桑唱《昨天我还是一个人》。音乐和乔乔桑的不凡身世打动了所有的人,平克尔顿向乔乔桑求婚,显示出美国人要将一个日本落难女子从苦海中救出的决心。尽管乔乔桑的家人反对这桩婚事,他们根本不相信眼前这个美国人的爱情是真的,但是,由于乔乔桑的坚持,那不快的气氛还是变成了隆重的婚礼场面。乔乔桑相信美国人是认真的,她说:即使自己被欺骗也是幸福的。她为平克尔顿的坦诚求爱所感动,她抛弃了一切恐惧,投入了平克尔顿的怀抱。在两个人的缠绵中,平克尔顿说她可爱得像只蝴蝶。



图 11-5



第二幕 美国军舰回国了,那位美国中尉也随之而离开,乔乔桑在家里苦苦等着丈夫的归来,可时隔三年后,平克尔顿约定一年的归期早已超过,但乔乔桑相信丈夫绝不会失信于她,甚至连美国领事带来的平克尔顿显然有背弃之意的信件也没有使她灰心。她的咏叹调表明了她矢志不移的决心。平克尔顿终于回来了。他携带着新娶的妻子来到了长崎。乔乔桑带着她的儿子和忠实的女仆准备迎接丈夫,但她见到的却是平克尔顿的妻子凯特。凯特是来要求领走乔乔桑的孩子的。这晴天霹雳给乔乔桑的打击可想而知,那无耻的美国人是在玩弄她的感情,在痛不欲生的当天晚上,乔乔桑用她父亲留下的军刀自杀身亡。《蝴蝶夫人》是幕现实题材歌剧,故事情节虽是杜撰的,但是它那深刻的主题思想发人深省。值得一提的是普契尼敢于对19世纪的军事、政治强国——美国用虚构的笔触揶揄它,显示了他的睿智与胆识。《蝴蝶夫人》不仅以犀利的政治笔触揭露当代社会存在的问题,还以美妙绝伦的咏叹调为歌剧艺术赢得荣誉。《当晴朗的一天》是乔乔桑在日本的海岸等她丈夫时所唱的一段咏叹调,音乐动听,唱腔也易于发挥女高音的音色,是当代人容易接受的一首歌曲。(谱例 11-21)



谱例 11-21

4. 歌剧《图兰朵》

普契尼的确是歌剧上少有的天才,他继《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》后,又推出了《图兰朵》。《图兰朵》是根据意大利剧作家戈齐的五幕同名寓言剧,由阿达米和席莫尼撰写脚本,于1921年完成。音乐家在逝世前没有写完该作品,后由阿法诺续写完成。普契尼在旅游时常有意外的收获,途经柏林时他观看了意大利作家戈齐所作的《图兰朵》的演出,灵感的来源与《蝴蝶夫人》歌剧是一样的,经过改编的作品适合歌剧的结构。《图兰朵》的故事情节是,在北京的紫禁城有一张公告写的是,中国皇帝的公主图兰朵要嫁给一个绝顶聪明的人,为了测验这个人的智能,由她出三道难题,答上了就嫁给他,要是答不

上来就杀了他,每一位前来应考的年轻人必须履行这个游戏规则。波斯王子垂涎中国公主的美貌,但他没有答上公主出的题而被斩首。后来,有一位年轻人叫卡拉富,他用智慧终于满足了公主的要求,从而赢得了这场冒险婚姻的胜利。故事取材于波斯的传说《仙女之箱》。1926年,普契尼逝世两年后在斯卡拉歌剧院上演,世界著名指挥托斯卡尼尼出任首席指挥,演出反响强烈,再创意大利歌剧史上票房收入的历史新高。歌剧共分三幕。

第一幕 镜头切入北京的紫禁城,持续的行板,音乐描写中国姑娘图兰朵的冷峻与残酷,黄昏官吏宣布皇帝的御旨,图兰朵公主将下嫁给一个猜中三道谜语的男子,如果求婚者没有猜中,那将被斩首。波斯王子在这个残酷的游戏中被推出去斩首,刽子手高唱《上油,磨利斧子》,音乐充满杀气腾腾的味道。波斯王子在临行前高喊图兰朵的名字。刑场上众人仰望夜空,唱《月亮怎么还不出来》,大家都为这个勇敢的王子掉泪。月亮终于出来了,在远处传来童声合唱《在东方山顶上有鸛鸟在歌唱》,音乐旋律引用中国江南的茉莉花的音调,就因为普契尼这部歌剧的盛传,茉莉花的旋律如今为全世界人所共知。随后出现图兰朵的音乐动机,冷面美人图兰朵出现在众人的面前,广场上的众人给公主跪下,请求她饶恕波斯王子免除他的死刑。但是,这位冷面美人没有给大家面子,执意要履行她事先在布告中所说的。在月光下波斯王子的脸惨白,众人诅咒图兰朵。有位年轻人最勇敢,他叫卡拉富,看见皇宫的图兰朵公主决定要为波斯王子报仇,为众乡亲出气,他敲响了求婚的钟声,冒着生命的危险参加死亡游戏。

第二幕 卡拉富是被废出的突厥王帕木尔的儿子,他不顾父亲和陪同他父亲的柳儿姑娘的劝告,决意去猜谜语,有3位大臣上场,劝年轻人赶快退出游戏,唱中国风味的三重唱《命

