



国家大剧院

NATIONAL CENTRE
FOR THE PERFORMING ARTS

国家大剧院音乐讲堂

陈平 主编

芭蕾

18 BALLET LECTURES

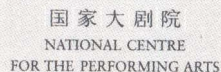
欣赏

十八讲

钱世锦 / 著



范大学出版社
AL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
范大学出版社



国家大剧院
NATIONAL CENTRE
FOR THE PERFORMING ARTS

国家大剧院音乐讲堂
陈 平 主编

芭蕾欣赏 十八讲

BALEI XINSHANG SHIBAJIANG

钱世锦 / 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

芭蕾欣赏十八讲 / 钱世锦著. —北京: 北京师范大学出版社, 2015.1

(国家大剧院音乐讲堂丛书)

ISBN 978-7-303-17587-1

I. ①芭… II. ①钱… III. ①芭蕾舞剧—舞剧音乐—音乐欣赏—世界 IV. ①J617.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 123451 号

营销中心电话	010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网	http://gaojiao.bnup.com
电子邮箱	gaojiao@bnupg.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 220 mm

印张: 18

字数: 216 千字

版次: 2015 年 1 月第 1 版

印次: 2015 年 1 月第 1 次印刷

定价: 45.00 元

策划编辑: 陈佳宵

责任编辑: 陈佳宵

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 张同龙

责任校对: 李 菡

责任印制: 陈 涛

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

《国家大剧院音乐讲堂》丛书编委会

主 编 陈 平

编 委 （按姓氏笔画为序）

马荣国 王大羽 邓一江 叶 子 朱 敬

任 一 刘雪枫 杨 耕 张 宇 陈 平

总序

国家大剧院院长 陈平

当美妙的音乐回响在耳际的时候，我们几乎无法想象一个没有音乐的世界。正如英国作曲家埃尔加爵士所说：音乐是人类的必需品，如同空气和食物。失去了音乐，我们可能会少了活力，或在精神上造成缺憾。尽管先贤们出于对音乐的热爱和敬畏，而将其阐述概括得接近神秘，事实上，了解或聆听经典音乐并非难事，只是当你需要进一步提高自己的鉴赏力时，不可避免地要学习一点相关知识，或者说，必要的阅读可能更有助于音乐欣赏水平的迅速提高。

基于以上初衷，经过一年的筹备、撰写、编辑，《国家大剧院音乐讲堂》丛书终于问世，作为这套系列丛书的主编，我感到由衷欣喜。通过阅读这套“讲堂风格”的丛书，将会有更多的爱乐者认识并了解高雅的音乐艺术，国家大剧院长期坚持的艺术普及理念，在功能上也会取得更进一步的成效。

刚刚开幕三年多的国家大剧院是人们接触健康高雅艺术特别是经典音乐的重要窗口，始终秉承“艺术性”、“人民性”、“国际性”的运行宗旨，无论是艺术生产、艺术普及教育抑或殿堂经营，都是为了践行“社会主义文化大繁荣、大发展的重要引擎作用”，传播艺术魅力，丰富人民生活。三年多来，已经有600多万观众走进大剧院，接触到不同种类、不同形式的艺术表演。其间，国家大剧院聘请了数百名全国一流乃至世界一流的艺术家与广大观众济济一堂，通过“周末音乐会”、“经典艺术讲堂”、“青少年艺术周”、“春华秋实”等艺术普及教育品牌与观众互动

交流，引导广大民众参与到国家大剧院的艺术活动中来。同时，国家大剧院的艺术传播活动也遍及全国，真正达到立足北京、辐射全国、为全国人民服务的目的。

广大民众的积极参与再一次印证了艺术与生活之间密不可分的关系，同时也肯定了国家大剧院艺术普及工作的宗旨。今天，国家大剧院与北京师范大学出版社合作策划出版《国家大剧院音乐讲堂》丛书，是国家大剧院艺术普及教育工作的延展与深入，借助书籍的发行，艺术普及的覆盖面得以拓宽，惠及更多民众；同时，书籍梳理知识脉络，使读者对艺术的认识与理解也更加系统。

艺术是人类历史沉淀的宝贵财富，任何人都都有权享受艺术带来的福祉。音乐在所有艺术形式中最具有抽象性特点，它没有历史隔阂，也无疆界限制，无论哪个国家、哪个年代的人，都能被经典传承的音乐打动。在西方，人们从儿童时代就受到音乐的熏陶；在中国，艺术普及也应重视从青少年开始，通过各种喜闻乐见的形式，引导他们恰当地看待艺术、理解人文精神、树立健康正确的价值观。

《国家大剧院音乐讲堂》丛书包含常见的音乐艺术，有歌剧、交响乐、室内乐、钢琴、小提琴、合唱、艺术歌曲、巴洛克音乐和现代音乐等选题，系统介绍了音乐史上最具权威的音乐家及作品，讲述风格深入浅出，引人入胜。为了使本套丛书能够成为广大音乐爱好者轻松喜读的图书，并使国家大剧院“音乐讲堂”功能得到最大程度的延伸，编著者除了尊重艺术本身外，还将音乐作品的经典性、趣味性和通俗性并举，尽可能扫除高雅艺术与广大受众之间的隔阂，以求成为目前业内最权威、最快捷、最实用的入门指南性读物。目前，丛书第一批出版的几个艺术门类虽具有代表性，但就音乐艺术整体来说还不够全面，今后还会有更专门细分的门类陆续编撰出版，《国家大剧院音乐讲堂》丛书的内容将会日益丰富。

当我们以放松的心情来享受音乐的时候，也许正如某位思想家所说：“音乐是我们消磨时间的最佳方式”或者“音乐是唯一无害的感官享乐”，但是在这里，我更想引用的是德国诗人亨利希·海涅的名言：音乐是奇特的，它几乎是个奇迹。它是介于思维与现象、精神与物质之间的一个朦胧的调解者。相似而又不同于它所调解的每一事物——一种需要时间来证明的精神、一个无涉空间而自足的事物。

我们真诚希望这套能够为您欣赏音乐带来裨益和阅读乐趣的《国家大剧院音乐讲堂》丛书成为热爱生活的音乐爱好者不可或缺的知心好友，同时也希望通过国家大剧院这座艺术之桥让每个人都与艺术结缘。

序言

音乐是舞蹈的灵魂

音乐是舞蹈的灵魂，也是任何一部芭蕾作品创作的基础。有人说：音乐是“听得见”的舞蹈，舞蹈是“看得见”的音乐。笔者认为，一部芭蕾舞剧的质量、水准达到怎样的程度，原则上取决于其音乐的质量和水平达到什么程度。没有音乐就不可能有舞蹈，任何一部芭蕾舞剧的情节、场面和舞蹈动作，全都是由编导根据音乐创编出来的。换句话说，有了音乐作为蓝本，芭蕾编导才能根据音乐创作出芭蕾舞剧。

芭蕾舞剧当然也是剧，但它不同于话剧主要以对白、歌剧以歌唱为主要表现手段，芭蕾演员在舞台上不能开口说话或唱歌，舞剧中人物所要表达的情感都是要通过音乐呈现给观众的。因此，确切地讲，为舞剧伴奏的音乐，就替代了人物所要讲述的话语，或者说芭蕾舞剧中的音乐让舞者用另一种方式开口说话了。例如《天鹅湖》中，王子与白天鹅在湖边的爱情双人舞这一幕，就有点像歌剧里的爱情二重唱。但是在舞剧中，舞者不可能唱，就用舞蹈来表现，并辅以小提琴、大提琴和乐队的音乐来叙事抒情。音乐加上完美贴切的舞蹈，深化了舞台上王子与白天鹅的相互爱慕之情，感动了观众。可以想象如果这是话剧中的一幕，可

能就会产生一个传世经典的对白。而芭蕾舞剧，用的是音乐语言及根据音乐创编的舞蹈，给人留下了一段又一段难以忘却的芭蕾音乐。

芭蕾是法文“Ballet”的音译，欧洲古典舞剧的统称（据考证，这个词源于拉丁语“Ballo”——“舞蹈”）。它起源于文艺复兴时期的意大利，形成于17世纪的法国，18世纪传入俄国，19世纪初至中期已发展成为一门独立的艺术，并创造了脚尖站立的舞蹈技巧和一套完整的训练方法，逐渐形成了不同风格的学派。20世纪初，出现了现代芭蕾学派，并派生出许多流派，风行欧美。

追溯起来，芭蕾史上第一部有完整故事情节的舞剧，是四百多年前的1581年，舞蹈家、音乐家法国人博若瓦叶（Beaujoyeux）根据荷马史诗《奥德赛》里西尔科女妖的传说编成的《皇后的喜剧芭蕾》（*Ballet Comique de la Reine*）。但当时它的表现形式充其量不过是歌唱、朗诵、舞蹈和杂耍的混合物。到了路易十四时代，由于国王本人的酷爱和庇护，芭蕾开始由宫廷向剧场过渡，产生了莫里哀的戏剧中通过场面与幕间插舞结合的方式展示剧情的“芭蕾喜剧”（Comedie-ballet，即“戏剧加舞”，法语中喜剧即戏剧）和吕利的歌剧中以加入舞蹈场面吸引观众的“芭蕾歌剧”（Opera-ballet，即“歌剧加舞”）等形式，并出现了第一批职业舞蹈家。1717年，英国舞蹈家约翰·韦弗（John Weaver）在《玛尔斯与维纳斯的爱情》中第一次尝试不再借助歌唱、朗诵等手段，而只以音乐、舞蹈和哑剧的综合方式来叙述故事（即“哑剧加舞”），他的作品可算是“情节芭蕾”亦即后来所称的“戏剧芭蕾”的先驱。

1760年，法国舞剧改革家、舞剧编导诺维尔（J. G. Noverre）出版了著名的《舞蹈和舞剧书信集》，更加全面地提出了创作“情节芭蕾”的原则。他认为舞蹈是属于戏剧表现和交流思想的工具，而不只属于形体技术的范畴。“任何芭蕾舞要是没有戏剧性纠葛，没有生动的情节，

没有引人入胜的东西”，那么，“它所表现的只是这一艺术的机械美，不管加什么称号，我也毫不觉得可以理解”。他提出，芭蕾必须向戏剧靠拢，“应该分场、分幕，每一场都应该像一幕一样，有其开始、中场和结束”，而“那些与剧情无关的舞蹈段落都得取消”。尽管诺维尔生前提出的这一系列建立“情节舞剧”的主张，非但没有得到巴黎权威们的认可，反而遭到打击和歧视，但是，不可否认的是他的观点为芭蕾最终脱离歌剧，真正成为一门独立的表演艺术铺平了道路。

根据芭蕾发展历史的变迁，作为创编舞剧中最重要的一部分，芭蕾音乐也经历了不同的发展阶段。一般来说，从现在还在世界各地舞台上频繁演出的芭蕾作品来分析，芭蕾音乐主要经历了这样三个时期：第一个时期，编导主宰作曲家，并根据作曲家谱写的音乐创编舞蹈，如《吉赛尔》《天鹅湖》等；第二个时期，编导根据现有的音乐进行抒情、叙事，从而创编舞蹈，如《仙女们》《牧神的午后》等；第三个时期，编导根据剧本的大纲，选择已有的音乐来编舞（这些音乐往往都不是为舞蹈而作的），如《奥涅金》《茶花女》等。关于这三个部分，笔者都会选取知名的舞剧来为读者进行细致的阐释。本书主要是通过对当今仍活跃在世界舞台上的著名芭蕾作品的音乐与其创作背景等的分析与介绍，达到普及经典芭蕾舞剧的目的。由于翻译上的原因，多少年来，我国音乐舞蹈界一直沿用着将芭蕾称为芭蕾舞剧的习惯，因此，笔者在本书中有时也用这种约定俗成的叫法，但有时为了叙述的方便也会单称舞剧。



目 录

第一部分 编导“主宰”音乐 —— “戏剧芭蕾”

第一讲 《吉赛尔》—— 浪漫芭蕾的代表作

- 一、两幕芭蕾 004/ 二、从“幻影”到芭蕾 008/
- 三、浪漫的芭蕾音乐 012

第二讲 《葛蓓莉娅》—— 喜剧芭蕾的代表作

- 一、两幕三场芭蕾 018/ 二、芭蕾舞台上走来了“木偶” 023/
- 三、芭蕾音乐从年轻趋向成熟 027

第三讲 《天鹅湖》—— 命运坎坷的“天鹅”

- 一、四幕芭蕾 032/ 二、命运坎坷的《天鹅湖》 036/
- 三、古典芭蕾音乐中的杰作 041



第四讲 《睡美人》——大型古典舞剧的典型

- 一、三幕芭蕾 046/ 二、“睡美人”醒来了 052/
- 三、芭蕾音乐的珍品，大型舞剧的典范 057

第五讲 《胡桃夹子》——圣诞节的“大餐”

- 一、两幕芭蕾 066/ 二、美丽的童话芭蕾 072/
- 三、晶莹剔透的芭蕾音乐 076

第六讲 《火鸟》——进入后古典芭蕾时期的舞剧

- 一、一幕两场芭蕾 082/ 二、“火鸟”的起飞 086/
- 三、标新立异的舞蹈、音乐 096

第七讲 《春之祭》——“引发骚乱”的芭蕾舞剧

- 一、两幕景芭蕾（“异教俄国场景的两部曲”）102/
- 二、展现“异教俄国风景”105/ 三、“另类”的芭蕾音乐 110



第八讲 《罗密欧与朱丽叶》——辉煌的戏剧芭蕾

一、三幕舞剧 116/ 二、从话剧到舞剧 124/

三、“不宜跳舞”的音乐 131

第九讲 《红色娘子军》——革命现代芭蕾舞剧

一、六场芭蕾舞剧 138/ 二、从电影到舞剧 144/

三、英雄交响乐 148

第十讲 《白毛女》——中国现代经典舞剧

一、八场芭蕾舞剧 154/ 二、走中国化、民族化道路的芭蕾舞剧 160/

三、以歌为核心的芭蕾音乐 164

第二部分 编导从“纯音乐”中获取灵感 —— “音乐芭蕾”

第十一讲 天鹅之死 —— 生命的赞歌

一、舞台场景 —— 垂死的天鹅 172/ 二、偶然的即兴之作 173/

三、“动物狂欢节”中的“天鹅” 179



第十二讲 仙女们 —— 浪漫主义的“梦幻回忆”

- 一、一幕芭蕾 182/ 二、从《肖邦集锦》到《仙女们》 186/
- 三、杰出的“音乐芭蕾” 191

第十三讲 玫瑰仙子 —— 浪漫的梦境

- 一、少女与花魂 196/ 二、编织浪漫的梦 199/
- 三、韦伯的《邀舞》 201

第十四讲 牧神的午后 —— 人·神合一的芭蕾

- 一、一幕芭蕾 204/ 二、马拉美诗的复活 206/
- 三、德彪西的不朽之作 209

第十五讲 小夜曲 —— 四乐章的“交响芭蕾”

- 一、四乐章的芭蕾 214/ 二、“美国”的芭蕾 217/
- 三、C 大调弦乐小夜曲（作品 48） 220



第三部分 编导根据剧作选择音乐 —— 戏剧音乐芭蕾

第十六讲 奥涅金 —— 从长诗到芭蕾

- 一、三幕六场芭蕾舞剧 228/ 二、普希金 —— 克兰科 —— 奥涅金 233/
- 三、柴科夫斯基的音乐“烘托”《奥涅金》 237

第十七讲 《曼侬》—— 脱胎小说的芭蕾

- 一、三幕五场芭蕾 242/ 二、向命运挑战的麦克米伦 247/
- 三、马斯内的音乐 250

第十八讲 《茶花女》—— 肖邦乐曲串连起的名著

- 一、三幕芭蕾舞剧 254/ 二、用芭蕾演绎小说 259/
- 三、肖邦的音乐，《茶花女》的灵魂 264

后 记 268



第一部分 编导“主宰”音乐——“戏剧芭蕾”

导 言

舞剧是由编导创作出来的，演员根据编导设计出的舞蹈场面、舞姿动作进行表演，为此，芭蕾编导就需要作曲家根据剧本（或称舞剧大纲）所规定的故事情节、人物关系、感情表达等来撰写音乐。著名芭蕾舞剧《天鹅湖》《睡美人》的编导马·彼季帕（M. Petipa）的做法就是一个相当典型的例子。他对作曲家的要求已经完全达到了一种“命令式”的地步，并对作曲家做出了极大的限定。

众所周知，任何一部戏剧芭蕾或称情节舞剧，一般都要经过文学台本、结构计划（类似拍电影时写出的分镜头本）、作曲、编舞和排演这五个重要环节。当舞剧创作发展到日益成熟的阶段时，这个规律已经被越来越多的舞剧编导所了解和掌握。作为一个优秀的芭蕾编导家，彼季帕深刻懂得自始至终参与这一全过程的重要性。史载，在文学台本《睡美人》的基础上，彼季帕亲自执笔写出了一份周密的结构计划以供作曲家柴科夫斯基参阅。其中关于舞剧的第一幕第一场第十四段他是这样标明的：“14，阿芙罗拉忽然看到一个老妇人用纺锤打着拍子——2/4拍，然后转为快乐优美的3/4拍。当3/4拍的节奏开始时，阿芙罗拉拿过纺锤，像王笏一样地挥舞着。她引起了所有人的无限欣赏——二十四小节的

圆舞曲。但是，忽然（停顿）——感到痛，流血了！八小节——四拍子——开阔地。她好像被毒蜘蛛咬了一口，旋转着，最后倒在地上停止了呼吸。这阵狂乱从二十四小节延续到三十二小节。几小节的震音配合着啼哭和痛苦的叫声：‘爸爸，妈妈！’带来纺锤的老妇扔开斗篷。在这时，整个乐队辅以急促的半音阶进行。”看！多么详尽的“主宰”口吻！再如这一场前面的第五段，作者就写得更具体：“5，国王、王后和四个王子在阳台上。有代表性的幽雅的音乐。四小节问，四小节答——共四次。开朗地，2/4拍。问‘你把那些妇女（指带纺锤的妇女——笔者）带到哪里去？’——四小节。答：‘带到监狱去。’——四小节。问：‘这些妇女犯了什么罪？’——四小节。卡塔尔保特出示罪证（指代纺锤——笔者注）——四小节（共三十二至四十八小节），国王听了非常愤怒，要让她们为自己的罪过受到惩罚。有力的音乐。”这种把未来舞剧中的每一个乐段的内容、速度甚至曲式都仔细地交代给作曲家的做法，彼季帕可谓达到极致。

当然，许多编导也许没有像彼季帕这样过分，但是编导对作曲家为未来的舞剧音乐（他们必须赖以编舞的基础）写什么、怎么写的要求也还是非常执著和严格的。事实上，由于看法意见不统一，编导和作曲家双方产生矛盾甚至翻脸的例子绝不是个案，但作曲家“屈服”于编导的“主宰”而写作出精彩舞剧音乐的例子更是层出不穷。为了让读者更了解何为“编导主宰音乐”，下面这一部分，我们开始逐一介绍十部知名的符合这一类别的芭蕾舞剧。