



XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



歌剧入门与鉴赏

艺术素质是充实人生的必需,是高雅人生的前提。腹有诗书气自华,人有一艺在身,风度就会更翩然、气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



中国出版集团
世界图书出版公司





XINSHIJI QINGSHAONIAN YISHU SUZHI PEIYANG CONGSHU

新世纪青少年艺术素质培养丛书



歌剧入门鉴赏

艺术素质是充实人生的必需,是高雅人生的前提。腹有诗书气自华,人有一艺在身,风度就会更翩然、气质就会更高雅。

本丛书编委会◎编



中国出版集团
世界图书出版公司



图书在版编目(CIP)数据

歌剧入门与鉴赏/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》
编委会编. —广州:广东世界图书出版公司,2009.5
(新世纪青少年艺术素质培养丛书)
ISBN 978-7-5100-0617-3

I. 歌… II. 新… III. 歌剧—青少年读物 IV. J832-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 070737 号

歌剧入门与鉴赏

责任编辑:杨贵生

责任技编:刘上锦 余坤泽

出版发行:广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编:510300)

电 话:(020)84451969 84453623

<http://www.gdst.com.cn>

E-mail: pub@gdst.com.cn

经 销:各地新华书店

印 刷:北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编:102200)

版 次:2009 年 6 月第 1 版

印 次:2009 年 6 月第 1 次印刷

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:12

书 号:ISBN 978-7-5100-0617-3/J·0048

定 价:24.80 元

若因印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 歌剧概论	1
第一节 何谓歌剧	2
第二节 歌剧的类型与流派	7
一、宫廷歌剧	7
二、正歌剧	10
三、喜歌剧	17
四、大歌剧	23
五、歌唱芭蕾剧	24
六、轻歌剧	24
七、乐 剧	24
八、音乐剧	25
九、清唱剧	25
十、古典主义歌剧	25
十一、浪漫主义歌剧	25
十二、民族主义歌剧	26
十三、真实主义歌剧	26



十四、印象主义歌剧	26
十五、表现主义歌剧	27
第三节 歌剧中的音乐	27
一、序 曲	27
二、间奏曲	27
三、咏叹调	27
四、宣叙调	28
五、谣唱曲	28
六、重 唱	28
七、合 唱	28
八、舞 曲	29
第四节 歌剧艺术之最	29
一、世界上最早的歌剧	29
二、世界上最长的歌剧	29
三、世界上最短的歌剧	30
四、最著名的歌剧首演圣地	30
五、最长的歌剧咏叹调	30
六、最早用无线电广播的歌剧	30
七、最早的电视歌剧	30
八、上演率最高的歌剧	31
九、唯一不写歌剧的伟大音乐家	31
十、世界最负盛名的十大歌剧	31



第二章 各国歌剧的肇端	32
第一节 歌剧是怎样形成的	32
一、威尼斯歌剧乐派	35
二、那不勒斯歌剧乐派	37
第二节 意大利早期歌剧发展史	38
第三节 德国、英国早期歌剧发展史	40
一、德国	40
二、英国	41
第四节 喜歌剧的兴起	42
第五节 格鲁克歌剧改革	46
第六节 莫扎特的歌剧	48
第七节 浪漫主义歌剧	50
一、《自由射手》	50
二、意大利的浪漫主义歌剧	52
三、法国的浪漫主义歌剧	56
四、德国的浪漫主义歌剧	60
第八节 民族乐派的歌剧	63
第九节 瓦格纳与威尔第的歌剧	68
第十节 轻歌剧	72
第十一节 真实主义歌剧	73
第十二节 现代派歌剧	78



第三章 中国歌剧的发展及其艺术特征 81

第一节 中国歌剧史话	81
第二节 新歌剧初探	83
第三节 新歌剧确立	84
第四节 探索中前进	88
第五节 中国歌剧乐派的崛起	92
第六节 中国歌剧的演唱特色	98
第七节 中国歌剧的八大优势	101
一、辉煌历史	101
二、发展教育	101
三、乡村歌剧	102
四、美好前景	103
五、歌剧交流	103
六、宝贵财富	104
七、兴建剧场	104
八、新的机遇	104
第八节 中国歌剧的四大弊病	104
一、剧本	104
二、戏剧功能	106
三、歌剧音乐	107
四、如歌旋律	108



第四章 世界著名歌剧家 111

- 一、莫扎特 111
- 二、威尔第 112
- 三、比 才 114
- 四、普契尼 115

第五章 世界著名歌剧简介 118

- 一、《浮士德》 118
- 二、《茶花女》 119
- 三、《霍夫曼的故事》 121
- 四、《威廉·退尔》 137
- 五、《灰姑娘》 145
- 六、《罗密欧与茱丽叶》 150
- 七、《卡门》 153
- 八、《魔笛》 154
- 九、《弄臣》 155
- 十、《蝴蝶夫人》 157
- 十一、《图兰朵》 158

第六章 世界著名歌剧院 163

- 一、斯卡拉歌剧院 163
- 二、悉尼歌剧院 163



三、柏林德国歌剧院	166
四、莫斯科大剧院	166
五、维也纳国家歌剧院	166
六、中央歌剧院	168
七、上海歌剧院	169
八、大都会歌剧院	170
 第七章 歌剧的发展与展望	 172



第一章 歌剧概论

歌剧是以音乐为中心要素的综合性高雅艺术，它是一门源于音乐发展而来的戏剧舞台表演艺术。

戏剧的演出需要凭借剧场的空间，如背影、灯光、戏服以及表演等。与其不同的是，在歌剧中还运用了大量的音乐元素，其表演并不是说出来的而是用歌声唱出来的。歌手由合唱队伴唱，在某些歌剧中，合唱队的阵容甚至达到了整个交响乐团的规模。歌剧有两种传统的演唱形式：宣叙调，类似于普通的朗诵；咏叹调，独唱的乐段。比较短小的唱段有时也称为咏叹调。每一种歌唱方式都辅有乐器伴奏。

舞台上的歌手所扮演的角色取决于他们各自不同的音调而定。具体分为：男歌手由低至高分为：男低音，男中低音，男中音，男高音，男最高音。女歌手由低至高分为：女低音，女中音以及女高音。女高音也可细分为花腔女高音和抒情女高音等不同种类。

歌剧中还包含着其他多种艺术表现形式，音乐部分在歌剧中还是主体，但基于其对话式的表演，故戏剧元素在歌剧中也占有较重的分量。另外视觉艺术，比如绘画，被用来展示舞台背景，对于整个表演来讲，其作用不容忽视。最后，舞蹈也经常作为歌剧的一部分参与表演。因此，最著名的歌剧作曲家之一的瓦格纳会在提到歌剧类型时称之为“音乐大合作”。



第一节 何谓歌剧

“歌剧”一词是“opera”的译名。该词源于法语复数型的“opus”（作品）。十六七世纪时的意大利称其为“favola in musica”（音乐故事）或“drama Per musica”（音乐戏剧）等。

歌剧，是以音乐为中心要素的综合性高雅艺术。广义上说，歌剧是以歌唱为中心的戏剧的总称。虽然在歌剧之中，还包含诗歌、文学脚本、舞台美术等要素，但是如果没有歌唱、没有音乐，就不能成为歌剧。戏剧虽然也是在一定的时间和空间进行的一种艺术，虽也包含文学、音乐、美术和舞蹈等多种因素，但戏剧艺术的主要手段却是靠演员的语言和动作来表现故事情节的。而歌剧则是以能浸透人的灵魂的歌唱为主，并辅之以戏剧语言的一种综合性艺术。

因此，歌剧的台词不同于戏剧的台词，它是以歌词的形式出现的，是剧中人物在剧情的发展过程中不唱不足以表达人物的内在感情，不唱不足以表现戏剧冲突时的产物。这种“台词”本身就是一种精美的具有韵律美的诗歌。优秀的歌剧脚本，往往情愫凝炼而又强烈，富有节奏感，而且能够“托物言志，借物抒情”。但由于音乐是时间艺术，唱一首歌比朗诵这首歌的歌词的时间要长得多，所以歌剧中的文学部分不能过多，以免等同于戏剧的台词。

歌剧这种综合性艺术，具有广泛的群众性和民主性。对我们来说，歌剧艺术既陌生而又并不陌生。在我们的生活中，歌剧中的人物和唱段，常与我们同在，如喜儿、韩英、刘三姐、江姐、卡门、茶花女、蝴蝶夫人等歌剧中的主要人物及其唱腔都是大家所熟悉的，所以并不陌生。但由于作为一种外来的艺术品种的歌剧，不



仅剧目众多难以看到，而且欠缺一些必要的物质条件，加上语言的障碍、审美需求的差距等原因，则又使我们感到陌生。其实，要想了解它也并不困难。我们都知道，音乐基本上分为声乐和器乐两大类。而在歌剧艺术中，既有器乐，又有声乐。器乐部分主要是管弦乐，具有交响曲的品格；声乐部分则囊括了独唱、重唱、合唱等各种声乐形式，同时也囊括了男高音、男中音、男低音、女高音、女中音、女低音等各种声种，细分的话还可分为花腔女高音、抒情女高音、戏剧女高音、抒情男高音、戏剧男高音、抒情男中音、深沉男低音等。如德国的瓦格纳歌剧中的英雄人物常采用戏剧男高音。

由于歌剧中登场人物由歌唱者承担，作为歌剧演员不同于一般的独唱演员或合唱演员，不仅要能唱，而且要能演戏，两者缺一不可。歌剧演员除具有声乐艺术的功底外，必须具有一定的演技（即戏剧表演才能），用于根据戏剧情节内容的需要，以形体动作塑造剧中人物的性格特征和气质，对角色进行再创造，直观地呈现在观众的面前，使观众获得直接而又具体的感受，增强艺术感染力。在演唱上，则要求歌剧演员拥有较高的声乐演唱技巧，具备较全面的基本功和表现能力。否则，将很难胜任歌剧的演出。从声乐艺术的发展史上也可以清楚地看到，无论哪个时代的杰出的歌剧演唱家，几乎都是他们同时代的有代表性的歌唱家。

西方歌剧演唱所使用的方法，通常为美声唱法（Bel canto）。这种唱法不仅仅是一种发声方法，实际上是十七八世纪在意大利流行的一种演唱风格。它在意大利产生，并随着意大利歌剧在欧洲的风行而得以传播和发展，不断科学化，并在适应不同的歌剧品种、不同歌剧风格或流派的同时，美声唱法也有所不同。可是，这种唱法有一个基本的原则或标准，却被传统地保留下来并还在



继续地完善，那便是演唱中强调优美流畅，圆润悦耳，从低音到高音的连贯均匀、音准完善、元音纯净、吐字清晰等。

要了解歌剧，必须先了解它的整体概念。

歌剧中的音乐结构，“是以剧情联结在一起的一整组音乐作品”，而且又由于时代的不同、民族的不同、歌剧体裁的不同以及创作方法的不同等，呈现出多样化的局面。也就是说，歌剧音乐的设计是根据剧情而设计的，它起着配合剧情、增强舞台整体效果的作用。这里，不妨通过对威尔第所创作的歌剧《茶花女》中音乐布局的分析，来了解歌剧音乐的概貌。

《茶花女》是由一支著名的管弦乐《序曲》开始。

第一幕 薇奥列塔家的客厅

前奏（管弦乐）

饮酒歌（男主角阿尔弗莱德）

圆舞曲（管弦乐）和二重唱（女主角薇奥列塔、阿尔弗莱德）

合唱

场景（薇奥列塔）与咏叹调（薇奥列塔）

第二幕 巴黎附近的一所别墅

场景（阿尔弗莱德、薇奥列塔的女仆阿尼娜）与咏叹调（阿尔弗莱德）

场景（薇奥列塔的仆人约瑟夫、阿尔弗莱德之父亚芒）与二重唱（薇奥列塔、亚芒）

场景（薇奥列塔、阿尼娜、阿尔弗莱德）

场景（薇奥列塔、阿尼娜、阿尔弗莱德、信差、亚芒）与咏叹调（亚芒）

终场：在薇奥列塔的女友弗洛拉住宅舞厅，在剧情进行中出



现合唱

《茨冈姑娘的合唱》《西班牙斗牛士的合唱》

第三幕 在薇奥列塔的卧室

场景（阿尼娜、薇奥列塔、医生）与咏叹调（薇奥列塔）

酒神祭歌（后台合唱）

场景（薇奥列塔、阿尼娜、阿尔弗莱德）与二重唱（薇奥列塔、阿尔弗莱德）

终场（薇奥列塔、亚芒、阿尔弗莱德、医生、阿尼娜）

在歌剧场景中，多采用宣叙调用以交代故事情节。全剧音乐都以管弦乐队伴奏。

从这样的布局可以得知：歌剧中的音乐是怎样根据剧情的需要来安排的。一般来说，歌剧音乐是以咏叹调为主，并辅之以宣叙调、咏叹调、重唱（二重唱、三重唱……七重唱等）、合唱及管弦乐曲。可以说咏叹调是歌剧艺术中的重头戏，咏叹调集中地表现了剧中人物在特定情景中的内心感受，是歌剧中刻画人物性格的主要手段。咏叹调是富有抒情性或戏剧性的大段唱腔，以复杂的转调、大幅度的力度变化、较大的曲式结构、宽广的音域等手法，造成辉煌的戏剧性高潮，具有相当高的艺术水准。此外，咏叹调往往带有华彩性的音乐部分，用快速的音阶或分解和弦等音型式的乐节、乐句，以更充分地表达人物的强烈的心理活动，来抒发感情的最深层；又如使用颤音、滑音、先现音、顿音等，并通过人声在各个声区所具有的不同的表现力，强化人物的性格，展示与众不同的功能和特色。

在歌剧进行中，演唱咏叹调时，通常暂时停止剧情的发展。正因为如此，它是歌剧中更容易流传的音乐，并且可以单独作为



高水准的独唱音乐会或重大声乐比赛的竞选曲目。可见，歌剧咏叹调也是歌剧的精华部分。

咏叹调（aria 意）是歌剧的主要组成部分。以独唱形式出现，它往往安排在戏剧情节发展的关键时刻，着重表现剧中人在特定情景中的思想感情。咏叹调具有高度的技巧性和丰富的表现力，几乎所有著名的歌剧作品，其主角的咏叹调都是脍炙人口的佳作。

咏叹调具有综合审美的特征，它包含了调式、调性、节奏、旋律、伴奏织体、和声、配器、剧词、语言等等，然而它的主要构成部分却是旋律。旋律是咏叹调的灵魂，似“红花”；伴奏音乐则起着导入、烘托、渲染和过渡的作用，似“绿叶”，两者不可分割，浑然一体。不管是旋律也好，伴奏也好，它们都始终基于歌词所提供的形象与意境来进行美的创造，因此歌词是歌剧艺术中美的基础。三者相辅相成，形成一个综合性的整体。

宣叙调（recitative 英）亦称朗诵调。宣叙调则是从戏剧出发而产生的一种音乐体裁，在歌剧中以独唱形式出现，是歌剧中带有歌唱性的对白，由自由散文节奏的乐句组成，它的旋律线呈静态，在结构的转接点上以相应的和弦予以支持，接近于朗诵，主要起着连接剧情的作用，也是发展剧情的主要手段。一般来说，宣叙调可分为“带伴奏的宣叙调”和“不带伴奏的宣叙调”两种。后者有时也可用简单的和弦式的伴奏。宣叙调常用于咏叹调之前，起引子作用，或与咏叹调形成对比。

“重唱”是指几个歌唱家同时演唱的一种歌唱形式。在歌剧中几乎不可或缺，成为表现歌剧中戏剧冲突的重要手段。演员按各自的声部同时进行演唱的形式，在歌剧中占重要地位，常出现在叙事或强烈矛盾的情景之中。在重唱中，每个演员根据所扮演的



不同角色对具体事件作出不同的反应，唱词往往不同。有二重唱、三重唱、四重唱、五重唱、六重唱、七重唱等各种组合，每个演唱者演唱一个声部，而又形成一个整体，可以伴有合唱，也可以没有合唱。重唱对演唱者的要求甚高，参演者必须配合默契，几个声部之间呈平衡状态，音色协调，浑然一体，而又恰当地表现几个不同人物在同一时间、同一地点、同一环境的不同心境，颇富戏剧性。演唱难度也是相当高的，它要求演唱者具有较高的修养和合作精神。“合唱”是一种多声部的声乐曲，是剧中群众角色所唱的声乐曲，在歌剧中可起多种作用，如强调气氛，刻画环境，表现群众的思想感情。包括童声合唱、女声合唱、男声合唱、混声（女高音、女低音、男高音、男低音）合唱等形式。它可以表现人民群众的意志、狂欢的人群、衬托某种气氛，具有宏伟的气势。

第二节 歌剧的类型与流派

7

歌剧艺术在其几百年的发展过程中，形成了多种不同的体裁。主要有：宫廷歌剧、正歌剧、喜歌剧、轻歌剧、大歌剧、音乐剧、室内歌剧、电视歌剧等。给每种歌剧体裁下一定义是件非常难的事，据此只作大致区分。

一、宫廷歌剧

1580 年左右，一些学者和业余音乐家们聚集在佛罗伦萨的乔瓦尼·巴尔迪公爵府邸里，壮志满怀地计划复活罗马和希腊的古典戏剧。这些复兴积极分子们知道在欧里庇得斯和索福克勒斯的



希腊悲剧中就有音乐——因为哲学家亚里士多德曾把希腊悲剧说成是动听的语言，装饰以节奏、韵律、旋律和拍子。的确，当时在有几千观众的大露天剧场里，是很有必要用音乐来加强表现力以便把歌词清楚地送到每个观众的耳朵里去的，并且有事实证明，在当时的演出中，不只光有朗诵而且还有合唱。亚里士多德十分赞赏这一点。他曾写道：“音乐是悲剧中最值得欣赏的东西。”但是，这些复兴者们面临的问题是：这些音乐究竟是什么样子的？古希腊悲剧中，除了欧里庇得斯的《俄瑞斯忒斯》（Orestes）一剧中有一段合唱保留下来以外，其他的全部失传了。而佛罗伦萨的复兴者们的卡梅拉塔会社当时连这段仅存的合唱音乐也不知道。

8

聚集在贵族宫廷里的复兴者们是一群各种各样的人。为首的是理论家兼作曲家温琴佐·伽利略（Vincenzo Galilei），即著名天文学家伽利略的父亲。另外还有诗人奥塔维奥·里努奇尼（Ottavio Rinuccini）和男高音兼作曲家朱里奥·卡奇尼（Giulio Caccini）。他们在一起的大部分时间都花在理论探讨上而不是去作曲。他们最后还是得出了这样一个结论：“各个声部在同一时间内，用不同旋律唱出的复调音乐应该让位给单声风格的音乐。当独唱者唱出旋律时，以轻柔音乐来伴奏，这样才能更好地把歌词清楚地送到观众耳中”。

1592年，巴尔迪伯爵离开佛罗伦萨到罗马，另一名贵族雅各布·科尔塞取代了他的位置。他带来了一位名叫雅各布·佩里（Jacopo Peri）的人。佩里与卡奇尼一样是位男高音兼作曲家，但他更富有创造精神。五年之后，第一部歌剧《达夫内》（Dafne）在科尔塞府中上演了。里努奇尼为该剧写了脚本，佩里写了音乐，卡奇尼也写了几首曲子。在这以后的两三年里，这个歌剧上演了