

| | |
|-------------------|----|
| Carmen | 1 |
| Mozart | 2 |
| Puccini | 5 |
| Rossini | 8 |
| Verdi | 13 |
| 悲惨世界 (wikipedia) | 18 |
| 悲惨世界 | 22 |
| 比才 | 23 |
| 波西米亚人 (wikipedia) | 25 |
| 波西米亚人 | 27 |
| 茶花女 | 33 |
| 费加罗的婚礼 | 34 |
| 花腔女高音 | 37 |
| 罗西尼 | 38 |
| 普切尼 | 39 |
| 卡门 | 40 |
| 魔笛 (wikipedia) | 41 |
| 男高音 | 43 |
| 唐尼采蒂 | 44 |
| 威尔第 | 45 |
| 音乐剧 (wikipedia) | 47 |
| 杂项 | 51 |
| 欣赏 | 69 |
| 威尔第 | 71 |

carmen.txt

法国作曲家比才1838年出生在巴黎。他10岁入巴黎音乐学院,17岁时创作了第一部交响曲,20岁时获罗马大奖,到意大利留学3年。此时的比才一心一意想做一位优秀的歌剧作曲家。他陆续创作了3部歌剧:《采珠者》、《佩思的美女》、《加米雷》。在这些作品中,比才的配器技巧和音乐结构开始受到人们的重视。此后,比才又创作了不少作品,但是都没有获得很大的成功。1872年,他应邀为法国文学家都德的戏剧《阿莱城的姑娘》配乐。当时,只允许他用26人的小乐队,但这并没有束缚他的才能,反而使他发挥出自己的特长,创作出了这首至今仍在世界各国上演的名曲,充满异国情调的和声和大胆的配器,为他赢得了名声。

《阿莱城的姑娘》的成功,使他被委托以梅里美的著名小说《卡门》改编的脚本创作一部同名歌剧。这部歌剧获得了最大成功,但是,它的首演却是失败的。也许是过分强烈的节奏让人难于接受,也许是认为作品不够高雅,演出中观众陆续退场,整个剧场吵吵闹闹,演出只好草草收场。但是在此后的3个月里,它却演出了37场。比才赢弱的身体经不起这样的刺激,3个月后,他就去世了,年仅37岁。比才去世以后,巴黎喜歌剧院停演了这部作品。但是,它却在维也纳、布鲁塞、伦敦和纽约等地不停地上演。5年之后,它重新登上巴黎舞台,这一次,受到观众狂热的欢迎。正像柴科夫斯基在1880年所预言的:“《卡门》10年以后将成为世界上流行的歌剧。现在,《卡门》已经成为世界上最受欢迎的作品之一。”

卡门(四幕歌剧)

卡门(四幕歌剧)比才曲,作于1872年。梅尔哈克和阿勒维根据梅里美的同名小说改编。1875年初次演出于巴黎。剧情:烟厂女工卡门是一个漂亮而性格坚强的吉卜赛姑娘。她爱上了军曹霍塞,运用自己罕有的女性魅力使霍塞陷入情网。霍塞不但因此舍弃了原来的情人——温柔而善良的米卡埃拉,而且因放走了与人打架的卡门而被捕入狱,后来甚至与上司祖厄加少校拔刀相见,不得不离开军队,加入卡门所在的走私贩行列。但此时卡门却早已与斗牛士埃斯卡米里奥海誓山盟了。于是导致霍塞与埃斯卡米里奥之间的决斗。决斗中卡门又明显地袒护斗牛士,更使霍塞难以忍受。随即盛大而热烈的斗牛场面开始了,正当卡门为埃斯卡米里奥的胜利而欢呼时,霍塞找到了她。倔强的卡门断然拒绝了他的爱情,最后终于死在霍塞的剑下。

这是一部以合唱见长的歌剧,各种体裁和风格的合唱共有十多首。其中烟厂女工们吵架的合唱形象逼真,引人入胜;群众欢度节日的合唱欢快热烈,色彩缤纷。歌剧着力刻画了女主人公卡门鲜明而复杂的性格。剧中描写卡门的主导动机,又称“命运动机”,这个具有匈牙利或吉卜赛音阶特征(包含两个增二度)的动机贯穿于全剧,在关键处不断地预示或点明这部歌剧悲剧的结局。第一幕中卡门所唱的哈巴涅拉《爱情就象一只不驯服的鸟》,是表现卡门性格的一首歌曲。它通过连续向下滑行乐句的不断反复,调性游移于同名大小调间,以及旋律始终在中低音区的八度内徘徊等特征,表现了卡门热情奔放、魅力诱人的形象。第一幕中另一首西班牙塞吉第亚舞曲带有咏叹调性质,以鲜明活泼的节奏、热情而又带有几分野气的旋律,进一步展示了卡门泼辣的性格。第二幕中的《斗牛士之歌》,是埃斯卡米里奥答谢欢迎和崇拜他的群众而唱的一首歌。它采用单二部曲式(主、副歌形式)与分节歌的结合,雄壮的音调,有力的节奏,宛若一首凯旋的进行曲。第三幕占下一场,卡门与两位女伴的三重唱,对卡门作了深刻的心理刻画。歌曲采用回旋曲的形式,对比的几个插部,调式、调性和节拍都与主部形成对比,而由卡门唱出的“不管洗多少遍,这些无情的纸牌,总告诉你死!”这深沉而哀伤的内心独白,进一步揭示出卡门的悲剧命运。第四幕终场的二重唱,卡门音调冰冷和坚定的语气,与霍塞先是热烈,转而祈求,最后绝望的旋律形成尖锐对比,具有扣人心弦的悲剧力量和强烈而紧张的戏剧性。这部歌剧是近百年来各国上演最多的经典作品之一。

mozart.txt

莫扎特，歌剧《魔笛》

《魔笛》是一部深具哲理意味的德国民族叙事歌剧，上演于1791年，作者于同年逝世。在这部歌剧中，莫扎特运用通俗易懂和引人入胜的神话剧的形式，体现了他的“乌托邦”的理想，即智慧终将战胜愚昧，光明终将战胜黑暗，善良终将战胜邪恶。这部歌剧的剧情十分离奇和稚气，情节的发展也有不合逻辑之处，但歌剧上演后却取得了相当大的成功，这无疑体现了当时的欧洲民众在法国大革命影响下，对“自由、平等、博爱”的向往。故事的中心情节叙述了古埃及一个叫做埃米诺的王子的王子，同他所爱慕的少女帕米娜的爱情经历，他们两人在捕鸟人帕帕杰诺和智慧与光明王国的祭司萨拉斯特罗的帮助下，在紧急关头依靠魔笛的魔力，经受了种种严峻的考验，最后终成眷属；而代表邪恶势力的夜女王和摩尔人则仓惶地被赶走了。

这部歌剧的序曲非常有名（片段1），用奏鸣曲形式写成。整个序曲就好像是一股源源涌出的水流，象征着光明和美好的生活。

《魔笛》第二幕中的一个主题曾被西班牙吉它作曲家、演奏家索尔改编为吉它独奏曲《魔笛主题变奏曲》，成为吉它演奏的最经典曲目之一。

奥地利作曲家莫扎特是古典乐派最典型作曲家，与海顿、贝多芬并称为维也纳古典乐派三大作曲家。

1756年1月27日(水瓶座)，沃尔夫冈-阿马德乌斯-莫扎特出生于奥地利的萨尔斯堡一个宫廷乐师之家。他很小就显露出极高的音乐天赋，在父亲的教导下学习音乐。从1762年起，在父亲的带领下，6岁的莫扎特和10岁的姐姐安娜开始了漫游整个欧洲大陆的旅行演出。他们到过 慕尼黑、法兰克福、波恩、维也纳、巴黎、伦敦、米兰、波隆那、佛罗伦萨、那不勒斯、罗马、阿姆斯特丹等等许多地方，所到之处无不引起巨大的轰动！在奥地利国都维也纳，他们被皇帝请进王宫进行表演。

1772年，16岁的莫扎特终于结束了长达10年之久的漫游生活，回到自己的家乡萨尔斯堡，在大主教的宫廷乐队里担任首席乐师。由于不满主教对他的严厉管束，这段不稳定的雇佣关系终于在1781年结束，他毅然决定独立自主，前往维也纳定居，走上艰难的自由音乐家道路。

莫扎特写作之轻松与神速使他的同时代人和后辈都把他看作是无师自通、不学而成的天才，纵观他的一生，除了孩提时期受到父亲的严格教诲外，的确从未得到过正式的教师指导。天才是不容否认的，但人们往往因此而忽略了天才也离不开刻苦与勤奋。莫扎特曾说：“人们以为我的艺术得来全不费功夫。实际上，没有人会像我一样花这么多时间和思考来从事作曲；没有一位名家的作品我不是辛勤地研究了许多次。”

1791年莫扎特贫病交加在维也纳逝世，享年仅35岁。

莫扎特的主要代表作有：歌剧22部；以《费加罗的婚礼》(The Marriage of Figaro)、《唐璜》、《魔笛》最为著名；交响曲41部，以第三十九、四十、四十一交响曲最为著名；钢琴协奏曲27部，以第二十、二十一、二十三、二十四、二十六、二十七钢琴协奏曲最为著名；小提琴协奏曲6部，以第四、第五小提琴协奏曲最为著名；此外，他还写了大量各种体裁的器乐与声乐作品。

傅雷语——“在整部艺术史上，不仅仅在音乐史上，莫扎特是独一无二的人物。他的早慧是独一无二的。”但莫扎特自己也曾说过，“不要以为我是天才，我想没人能够像我一样研究过音乐”

《费加罗婚礼》欣赏

年轻聪明的费加罗，因为帮助伯爵迎娶了罗西娜，被提升为伯爵的男侍。不久，他与伯爵夫人的侍女苏珊娜相爱并缔结了婚约。就在他们准备举行婚礼的那天，对苏珊娜早就垂涎的伯爵想方设法的阻挠婚礼，目的就是行使贵族的“初夜权”。在机智的费加罗的巧妙安排和伯爵夫人的帮助下，伯爵的目的未能得逞，并当众出了丑，不得不在伯爵夫人面前跪下求情，费加罗和苏珊娜终于结婚。全剧充满幽默、喜剧气氛。

1、“美妙的时刻将来临”

这是第四幕第十场中苏珊娜的咏叹调。

剧情是这样的：由于伯爵一直在打苏珊娜的主意，苏珊娜和伯爵夫人订出计策，即由苏珊娜暗地给伯爵送去纸条，约伯爵在花园幽会，到时由伯爵夫人与苏珊娜调换衣服去赴约。因费加罗不知其真情，误以为苏珊那真的爱上了伯爵，便来到花园看个究竟。这时伯爵夫人躲在暗处，场上只有苏珊娜自己，苏珊娜知道费加罗在附近偷听，她要同费加罗开个玩笑，于是唱了这首“美妙的时刻即将来临”。

歌词大意：快来吧，欢乐时刻快快来临！天地间充满了甜蜜的爱情！快来吧，切莫错过这美景良辰，夜阑人静，晚风袭人多清新……溪水在唱，微风在低吟，鲜花幽香，绿草如茵……

2、“你们可知道”

这是第二幕第三场中凯鲁比诺的咏叹调。

剧情是这样：凯鲁比诺是伯爵夫人的童仆，正处于少年到青年的过渡期，对爱情还迷惑不解，以至于以伯爵夫人产生了单相思的情感。这是凯鲁比诺穿着军装来向大家辞行，苏珊娜让他唱给伯爵夫人听，并用六弦琴为他伴奏，于是凯鲁比诺唱了这首“你们可知道”。

这首咏叹调的旋律优美、典雅，悦耳动听，伴奏以其流畅跳跃的分解和弦音型加以衬托，表现了凯鲁比诺困惑和忐忑不安的心情。

3、“求爱神给我安慰”

这是第二幕里伯爵夫人一个人独处时的谣唱曲。

剧情是这样：伯爵夫人独自一个在华丽的卧室内深思，丈夫对她的日渐冷落，使她十分难过，而她的心里却依然向往着美妙的爱情与欢乐。于是伯爵夫人缓缓唱出了对爱神发出祈求的歌。

mozart.txt

歌词大意：求爱神快给我安慰，别让我再悲伤流泪！让我丈夫回转身旁，或者让我死亡！

4、“你再不要去做情郎”

这是第一幕最后一场中费加罗的咏叹调。

剧情是这样：童仆凯鲁比诺是个十分幼稚的大孩子，对生活和爱情没有成熟的见解，以至于对苏珊娜有好感，又钟情于伯爵夫人，同时还喜欢着巴巴丽娜，因此伯爵将他辞退。为了使自己能继续留在伯爵夫人身边，凯鲁比诺去找苏珊娜为他向伯爵求情，无意间，发现了伯爵向苏珊娜求爱的秘密。又由于音乐教师巴西得奥的到来，伯爵发现了凯鲁比诺，于是大怒，决定要严惩凯鲁比诺。后经苏珊娜和费加罗的一再说情，伯爵才同意免罪一等，派凯鲁比诺立即去军队服役。费加罗唱了这首咏叹调“你再不要去做情郎”作为临别赠言，送给垂头丧气的凯鲁比诺。这首咏叹调的旋律刚劲有力，诙谐明快，音乐风格与费加罗的人物性格十分吻合。说到这里使我想到了《西伯利亚情人》中《费加罗婚礼》这部歌剧在片中的作用……

洛伦佐·达·庞蒂是个意大利籍的犹太人，一个冒险家和诗人，是当时别具一格的人物之一，莫扎特认为他是和自己的戏剧性气质很相近的脚本作家。两人合作了三部作品：《费加罗的婚礼》、《唐·璜》和《女人心》。这几部歌剧是古典主义喜歌剧之冠，而《魔笛》则是浸透了共济会象征主义的巨型幻想作品。《后宫诱逃》和《魔笛》使德国歌剧达到了顶峰。这几部杰作中有大量的讽刺，超越了产生它们的如花似锦的世界。它们达到了达·庞蒂所宣称的他和莫扎特的意图：“忠实地用全部色彩描绘各种激情。”

莫扎特的歌剧《女人心》直译应该是“女人都是如此”。原来歌剧的副标题是“恋人的学校”（La scuola degli amanti），但莫扎特不太喜欢这个副题，尽管剧作者Da Ponte更倾向于它，认为那更能说明剧作的意图。

两幕喜歌剧《女人心》，1790年首演于维也纳。它是莫扎特作品中形式最完美和平衡的一部。在今天它被认为是最富于人情味的最优秀的喜剧之一，是关于人性和人类感受，忠贞与不忠贞的微言大义。

故事发生在18世纪的那不勒斯，老光棍阿方索与两位年轻人打赌说：“你们正在热恋的情人对你们的感情是否是如你们自己所说的那样真挚，我很怀疑。要不然我们来验证一下如何？”两位青年欣然同意，于是这个老光棍就出下了一个馊点子，他叫两位青年伪装因公务外出，在与各自的情人道别后，却乔装成斯洛文尼亚富有的青年，去分别追求对方的情人，如果追求成功，则验证他的疑惑是正确的。于是乎两位青年便努力使出了他们各自的追求女人的绝招，来证明另一方的女人的不忠。不过，看来不忠的女人不是一方，而是双方的，因为两位青年都得逞了。两位女人在他们的百般追求下，都答应嫁给对方。最后，两位青年不得不卸去伪装，露出了他们的庐山真面目，为了验证老光棍的话，他们开了一个不大不小的玩笑！

全剧犹如室内歌剧小品一样，角色只有六人。

（序曲）

（第一幕）

（第1场）两个年青军官甲男和乙男在酒店外各自吹嘘他们的女友是如何地贞洁，此时他们的贵族朋友老光棍阿方索前来，听到他们的对话，表示说其实他们的女友也和其它女人没有什么不同，通不过爱情的测试。这两个年青人都不服气，甚至气得要和光棍决斗，并同意和光棍友人打赌，以一天为限期，其间完全听候光棍的安排要来试一试他们的女友够不够真心。

（第2场）当甲乙女两姐妹陶醉在情人的相片之中的时候，光棍进来告知不好的消息了，原来她们的未婚夫将上前线，甲男和乙男也走了进来忧伤地告别，姐妹两人也哭着叮咛，而光棍则在一旁暗自好笑之中，结束了告别场面。

（第3场）当姐妹在哀怨未婚夫出征时，光棍说动她们的侍女来引介两位他带来的东方的阿尔巴尼亚贵族青年（即是由甲男及乙男假扮），此时，两姐妹上场，两青年即上前倾吐爱意，两女都很生气地予以拒绝，并且表示心如磐石不动摇，生气地下场去了，两青年很高兴地要向光棍要赌金，因为他们赢了，不过，光棍表示时限未到，在两青年下场后，光棍又再与侍女商议。

（第4场）在两姐妹思念未婚夫之际，两个东方青年又上场了，这次是拿着毒药在她们面前自杀，刹时服毒而倒地，光棍及侍女都赶上场来，侍女也劝说姐妹不要做得太绝了。接着光棍带着侍女下场找医生去了。一下子，光棍带来了一位“医生”（不过，侍女不见了，因为，“医生”就是侍女扮的）。医生拿出了神奇的磁石，竟让两青年好转过来了。两青年又向姐妹们求爱，不过，她们仍是生气地拒绝了。

（第二幕）

（第1场）在屋内，侍女劝姐妹们不必太正经做作，唱出当女子到了十五岁，就要懂得男人心，而就能知变不惊了。在侍女下场后，两姐妹就开始互道心里话了。妹妹（乙女）诉说她对于甲男有好感，而姐姐（甲女）则看上了乙男。

（第2场）在海边花园里，甲乙两男合唱着小夜曲，而光棍和女侍则设法诱使甲男和乙女，其它人都下场后，这两人也接着开始互诉情意，进而互换信物，互订终身。而这时，乙男追甲女而上，因甲女拒绝接受乙男的追求，在乙男下场后，甲女唱出她心中的千头万绪。而甲男和乙男则互相交换追求的情形，当甲男听到甲女的坚定时很是高兴，但当乙男听到乙女那么快就变心，心头神伤，但还是唱出对乙女的爱不变。

（第3场）在屋内，甲女责备乙女的变心，乙女告诉甲女，她无法抗拒甲男，并且唱出爱情的喜悦；而甲女也承认在她心中所爱的其实也不只有一个甲男而已。甲女想要身着男装，前往战场寻找未婚夫甲男，此时，乙男又出现表在她面前并且表示说，如果她离开就要自杀，在纠缠之下，终于软化了甲女，互相拥抱。而令见到这个光景的甲男也十分伤心。两男于是向光棍表示要离开变心的两女，侍女示两女要下嫁异邦两男子，要大家把这场戏演完。而光棍则以哲学角度来宽慰两男：当大家指责女人时，我却要为她们辩护，因为，天下的女人都是一样地。

（第4场）在礼堂，女侍和佣人们在准备着婚礼，终于两对新人上场了，其中只有甲男连唱歌都心不在焉外，其余三人唱着三重唱，而此时，假扮成证婚人的侍女上场，开始读婚约。此时，突然光棍宣告军队已返乡回来了，两男连忙躲藏下场，而两女则不知所措。接着，换装了甲乙两男一脸欢喜状地上场了，甲男追问甲女为何身穿礼服，甲女表示是参加假面舞会方才回来。而光棍则故意把婚书掉在地上，两男拾起看后就指责两女在他们出征时变心，两女羞愧难当。两男再回复异乡人的样子，于是真相大白。两女表示要痛改前非，而光棍则打圆场地说：女人终归是女人，女人大多如此。并唱道“这是嬉戏，千万不要当真”。于是在言归于好的欢乐合唱中结束本剧。

（全剧终）

《女人心》是莫扎特后期创作的意大利喜歌剧（Opera Buffa）典范之一。同《唐·璜》一样，它深刻地反映了莫扎特对喜歌剧创作所持有的不同寻常的严肃。在保持喜歌剧幽默气氛的同时，在古典诗剧和奏鸣曲式的框架内，莫扎特和剧作

mozart.txt

者力图表现的是他们对人性，对人物的心理、欲望和情感的认识与理念。它们表面轻松的形式、它们让人喜闻乐见的情节和音乐表述象那个时代很多艺术作品一样，常常能让当时的人们轻易将之等同于通俗。但那些对世俗现象深刻的呈示，对剧情和整幕的音乐结构的精心安排，使后来尤其是现今的人们不难认识到它们在古典美学之外的哲思，这正好像伏尔泰创作《天真汉》时字句中富含深意的笔触。

另一方面，《女人心》在歌剧的写作上也是别具一格的——常常被称为“Opera Ensemble”。各种重唱占据了通常是男女主角抒情的咏叹调；乐队远远不是在伴奏，木管的织体不是穿插而是轮流地与人声一起歌唱；管弦乐色彩的对比极其丰富……所有这些音乐上的特征，我更愿意用一句话来说明——那是部你听到序曲后就不舍得放下整部的歌剧。

在这部作品中，莫扎特的歌剧写作技巧达到了最高峰，它是一部奉王命而写的作品。这是一出滑稽热闹的戏，但这一次莫扎特放弃了描写性格的作法，他尽情发挥了他所有的形式的与和声的材料，造成了一篇佳妙的音乐。人称《女人心》是莫扎特的《仲夏夜之梦》，这说明了我们应该怎样欣赏这篇音乐。

对于莫扎特来说，歌剧是最能展示其个性的一种形式，他一生创作了20多部歌剧，《费加罗的婚礼》《唐璜》《女人心》《魔笛》以及《伊多梅纽》和《后宫诱逃》代表了最高成就。其中《费加罗的婚礼》是古典时期意大利喜歌剧的典范，后来罗西尼的《塞维利亚的理发师》的剧情发生在此剧之前；《唐璜》开创了悲喜剧风格，内容上完全超越了当时的道德准则，人物刻画充满矛盾和多面性；《魔笛》被称为第一部德国浪漫主义歌剧，然而在体裁上的多样化使得它几乎无法分类。

puccini.txt

吉亚卡摩·普契尼（Giacomo Puccini, 1858—1924），意大利歌剧作家。毕业于米兰音乐学院，是十九世纪末至欧战前现实主义歌剧流派的代表人物之一。这一流派追求题材真实，感情鲜明，戏剧效果惊人而优于浪漫主义作品，但有时对中下层人们精神世界的反映缺乏更深刻的社会思想。普契尼的音乐中吸收话剧式的对话手法，注意不以歌唱阻碍剧情的展开，除直接采用各国民歌外，还善于使用新手法。成名作是1893年发表的《曼侬·列斯科》。

作品还有《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《艺术家的生涯》、《西部女郎》等十余部。在歌剧《图兰朵》中采用了中国民歌《茉莉花》。

普契尼，贾科莫·安东尼奥·多梅尼科·米歇尔·塞孔多·玛里亚(1858—1924) 意大利歌剧作曲家。出身于音乐世家，学于卢卡，后赴米兰音乐学院师事蓬基耶利。第一部歌剧《群妖围舞》(1884)参加比赛，败于马斯卡尼的《乡村骑士》之下；1893年才以《玛侬·列斯科》一举成名。《绣花女》(1896年在托斯卡尼尼指挥下首演)，《托斯卡》(1900)和《蝴蝶夫人》(1904，首演时惨遭失败)三部歌剧取得的成功非其后的《西方女郎》(1910年首演于纽约)和《三联剧》(三部独幕剧《外套》、《修女安杰丽卡》和《贾尼·斯基基》，作于1914—1918年第一次世界大战期间)所能比拟，虽然《三联剧》中有他最优美的音乐。《图兰朵》的终场二重唱未能写完，死后由阿尔法诺续成。普契尼有十分敏锐的戏剧感，强烈而自发的旋律天才，又学得一手惊人的和声与配器技巧，使他的歌剧成为上个世纪最成功的杰作，虽然与他的前人威尔第相比，普契尼是比较肤浅和局限的作曲家。一言以蔽之，威尔第是伟大的戏剧作曲家，而普契尼则是驾驭舞台效果的能手。
【摘自《外国音乐辞典》】

普契尼 Puccini, Giacomo(1858. 12. 22~1924. 11. 29) 意大利著名歌剧作曲家，出身卢卡的音乐世家。5岁丧父，后随其父学生学管风琴，并在当地教堂任管风琴乐师。1876年于比萨观看威尔第的《阿依达》后使他真正喜爱歌剧。1880年入米兰音乐学院，师从著名小提琴家、室内乐作曲家巴齐尼和蓬基耶利。1883年以《随想交响曲》为毕业作品，使米兰音乐界注目。1893年《曼侬·列斯科》问世，为其4部成熟歌剧的先导。这4部歌剧是《绣花女》(1896)、《托斯卡》(1900)、《蝴蝶夫人》(1904)及《西部女郎》(1910)。它们都有动人的爱情故事，以女性为主角，并以悲剧为结尾。音乐清晰、优雅，并与歌词及形象密切结合，但《蝴蝶夫人》因与前几部雷同使首演失败。《西部女郎》于1910年12月10日由著名指挥家托斯卡尼尼指挥演出于纽约大都会剧院，获得极大成功。此后深感难以适应新世纪潮流，承认“写歌剧是难事”。他对同时代歌剧创作甚感兴趣，经常研究德彪西、R. 施特劳斯、勋伯格和斯特拉文斯基等人的作品，由此创作了以3部情趣迥异的独幕歌剧——情节夸张的《外套》、伤感的《修女安杰丽卡》及喜剧《贾尼·斯基基》组成的《三联剧》(1918)。其最后歌剧《图兰朵》是唯一以印象派技法写作的意大利歌剧，惜因患喉癌，手执未完成稿而逝。该剧1926年4月25日由托斯卡尼尼指挥。在史卡拉剧院未完成形式首演，后又由阿尔法诺按遗留草稿写完最后两场。普契尼堪称意大利歌剧的最后一位作家和写实主义歌剧的代表。他认为“歌剧的基础是题材及其处理”，因此他将剧本与音乐并重。其大部分歌剧的主题是“为爱而生，为爱而死”，对女主人公满怀同情但又有很强的施虐色彩，从而使他的歌剧既动人但又有限。他的音乐源于19世纪意大利歌剧传统，其和声与配器风格表现出同代作曲家的探索成果；乐队作用加强，但保持以歌声为主的传统意大利歌剧风格。
【摘自《简明不列颠百科全书》中文版】

普契尼 (1858~1924)

威尔第后最伟大的意大利歌剧作曲家

1858年12月22日出生于路卡，家族从高曾祖父起连续好几代都产生过音乐家，而父亲则是当地教堂风琴师。父亲除了在教堂演奏外也从事作曲及教学工作，是地方上位活跃的名士，在普契尼五岁时因病去世。普契尼小时候并没有显露出特殊的音乐天份，反而一天到晚四处游荡恶作剧，尽管当时普契尼自己并没想到要学音乐，但母亲仍然让他依循家族传统将他送到她先夫学生安杰罗尼门下接受音乐教育。

十岁时普契尼加入教会唱诗班，从那时起音乐潜能便逐渐发挥。十六岁时升任为教堂风琴师，开始可以获得少许收入，有时为了增加收入，他也会到旅馆中兼差弹奏钢琴。

1876年普契尼步行十三哩到比萨观赏威尔第歌剧阿依达，这出歌剧对他造成极大震撼，使他决定成为一个歌剧作曲家。为了达到这一个目的，普契尼决心要到米兰攻读音乐，他也更努力到处兼差演奏以赚取学费。母亲为了协助儿子完成心愿，因此也积极协助寻求学费赞助者，最后幸运地获得玛格丽特女王提供一年奖学金，普契尼因此于1880年10月进入米兰雷尔音乐学院就读。

普契尼在音乐院中追随庞开利和巴齐尼等名师学习，他喜欢音乐院的生活，也非常用功。不过第二年起，由于没有了奖学金的资助导致他生活贫困，然却自在，这种日子与他创作的“波西米亚人”中描写年轻诗人鲁道夫所过的生活差不多。

1883年从音乐学院毕业，毕业作品是一首管弦乐曲“交响绮想曲”，这首作品在学院中演奏非常成功，所以他的老师名指挥家法西欧也将这首曲子安排在史卡拉剧院中演出，另外还将它交给米兰一家著名的出版社出版。

1884年普契尼谱出第一部歌剧“薇丽”并将之送往参加作曲竞赛，不过并未得奖。不久后普契尼得到一个机会，将薇丽的曲谱弹给著名剧作家兼作曲家包益多听，包益多听过后颇感兴趣，便设法协助使它上演。同年五月薇丽终于在米兰威尔梅剧院首演，演出结果成功，普契尼因此得到了二千里拉的报酬。

同时，知名出版商黎柯迪也同意出版这部歌剧，而且先预付了一千里拉。薇丽一剧的成功使普契尼经济窘境大为改善，据说他拿到酬劳后就到一家他最喜欢的餐厅，除了清偿过去他因为贫穷而积欠那家餐厅的几百里拉，还点了一顿丰盛大餐好好享受。普契尼后来曾对别人说：这事件是最值得回忆、最大的一次满足。

1889年普契尼第二出歌剧“艾德嘉”在史卡拉剧院推出。由于在此剧的创作过程中，普契尼的母亲及弟弟先后过世，大大的影响了他的创作心情，再加上艾德嘉的剧本本身有缺点，所以首演彻底失败。

1893年第三部歌剧“曼侬·蕾丝考”在杜林初演。这一回普契尼在剧中安排了许多极为优美的旋律，再加上个人的创作风格在这部作品中已然确立，因此演出大获成功，此剧随后也在伦敦和巴黎等地相继演出，都受到观众热烈欢迎。曼侬·蕾丝考的成功除了使普契尼创作信心大为增加外，也使他一跃为世界知名的意大利歌剧作曲家。

puccini.txt

1896年“波西米亚人”一剧同样在杜林首演，这出歌剧首演成绩不如曼依·蕾丝考，但这出歌剧亲切动人的故事以及美妙动听的音乐，还是非常受到观众喜爱，两个月后此剧于巴勒摩再度上演，就立刻得到了疯狂的成功。1897年波西米亚人在英国首演，1898年在美国推出，1899年也在德国上演，之后这部歌剧更流传到世界各地，从而奠定了普契尼世界性的声誉，也确立了歌剧大师的地位。

波西米亚人(又名:艺术家的生涯)除了带给普契尼响亮的名声外，同时也为他带来了丰富的收入。他在拉哥盖了一栋别墅，并在那里花了近三年时间完成另一出新歌剧“托斯卡”。该剧1900年在罗马首演，演出当晚受到竞争对手声称要在剧院内放置炸弹的威胁，因而导致观众人数冷清。

1903年2月，普契尼于某日夜里驾车回家时因车速过快以致翻覆，造成他断了一条腿。出事后被抬回家中急救并从佛罗伦萨延请名医治，但复元情况缓慢，经常感觉到腿部剧烈疼痛，有八、九个月之久，他都必须忍受伤痛及行动不便的折磨。“蝴蝶夫人”就是在他身体极度痛苦的这段时期所完成的。

1904年2月蝴蝶夫人在米兰斯卡拉剧院首演，不料当天观众反应非常冷淡，普契尼在剧中所采用的异国情调不但未能引起观众共鸣，反而造成了反效果。有一种说法是普契尼的对手为了使蝴蝶夫人演出失败，特意雇请一批专门捣蛋的群众在歌剧进行中故意制造一些令人发笑的声响，以致演出效果非常差。剧终时观众大喝倒采，这使得普契尼相当难堪。首演后他立刻收回剧本并对原剧略做修改，同年五月，修改后的版本再度于布瑞西亚推出，这一次观众终于体会出这部歌剧之美，而对普契尼的才华心悦诚服。1905年10月英译版的蝴蝶夫人首次在美国上演，并获得成功，纽约大都会歌剧院因而决定要上演这出歌剧，同时也邀请普契尼赴美访问。1907年元月普契尼抵达纽约，并受到热烈欢迎。

普契尼在美国访问期间，观赏了由贝拉斯可所写的舞台剧“西方少女”，他对这出舞台剧的内容极为喜欢，所以当大都会歌剧院邀请他写一部新歌剧时，他就决定以西方少女为蓝本。返抵意大利后普契尼立刻找剧作家编写剧本，1908年秋天剧本完成后他接着谱曲，1910年7月底完成。同年12月10日，歌剧版的西方少女在纽约大都会歌剧院首演，由托斯卡尼尼指挥，饰演剧中男主角琼森的则是世纪男高音克鲁索。虽然观众对该场演出的演员表现颇有好评，但整体成绩可能因为剧词不佳的缘故，因此反应并不热烈。

1917年完成了两部作品。作品之一的“燕子”于1917年在蒙地卡罗首演，这是一部稍具维也纳轻歌剧风格的轻松歌剧。另一部作品则于隔年十二月在大都会歌剧院发表，这是一出相当特别的歌剧，普契尼称它为『三联作』，因为它是由“外套”、“安洁丽卡修女”及“钱宁·史基基”三部独幕歌剧所共同组成。

1942年秋天当普契尼正在写作“图兰朵”时，因为经常感到喉咙疼痛以及声音沙哑而前往佛罗伦萨治疗，诊断后医生证实他得了喉癌。在当时根治此症的惟一方法只有动手术将癌细胞切除，所以11月初普契尼由儿子陪同一起到比利时首都布鲁塞尔延请名医动手术。手术进行相当顺利，普契尼似乎已渡过难关，然而手术后的第二天却突然心脏病发，延至29日终告不治，留下了杜兰朵这出来不及完成的歌剧。

下笔缓慢是普契尼的特色，他经常为了某一个小节或乐句绞尽心思推敲斟酌，甚至于只是为了要配合剧中某个场景的时空或是文化背景，便极尽其考究之可能。例如创作“托斯卡”时，为了第一幕终曲「弥撒场景」便写信请罗马圣安杰罗的神父告知当地教堂钟声的确实音调；为了呈现出写实的文化背景，在创作“蝴蝶夫人”时还特别研究日本的民俗音乐。

普契尼对音乐情境的表达能力超强，剧本只要一经采用，他就会配上令人「任何时候听到都会感动落泪」的旋律，亦即他的音乐感染力相当强。虽然作品广受大众喜爱，但是乐评家对他的作品却经常表现出轻蔑的态度，他们认为普契尼的歌剧曲调太过俗艳煽情，只想讨好听众的直觉感官本能，听多之后会令人作呕。尽管如此，这些评论家却不能否认普契尼的音乐确实有「立即打动人心」的魅力。

普契尼向来对周遭时事不感兴趣，但对剧院中所有大小事务，包括歌剧布景、舞台、灯光、服装设计、新旧歌手、歌剧制作等却都了如指掌，与他共事者，莫不被他在歌剧上的工作热情所感动

普契尼

普契尼(Giacomo puccini, 1858-1924)

意大利歌剧作曲家。出身音乐世家，但家境贫寒。1880年入米兰音乐学院，1883年毕业。1884年创作第一部歌剧《群妖围舞》其后一直致力于歌剧创作。共有作品12部，著名的有《玛依·莱斯科》(成名作, 1893)、《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》、《西方女郎》等。取材作家戈齐的一篇有关中国故事的歌剧《图兰朵》没有完成。其创作有现实主义倾向，多取材于下层市民生活，表现了资产阶级知识分子对他们的同情。音乐语言丰富、旋律优美明媚，具有及强的歌唱性。配器与和声技术高超。剧情遵循“有趣、惊人、动人”的原则，善于驾驭舞台戏剧效果。

吉亚卡摩·普契尼(Giacomo Puccini, 1858-1924)，意大利歌剧作家。毕业于米兰音乐学院，是十九世纪末至欧战前现实主义歌剧流派的代表人物之一。这一流派追求题材真实，感情鲜明，戏剧效果惊人而优于浪漫主义作品，但有时对下层人们精神世界的反映缺乏更深刻的社会思想。普契尼的音乐中吸收话剧式的对话手法，注意不以歌唱阻碍剧情的展开，除直接采用各国民歌外，还善于使用新手法。成名作是1893年发表的《曼依·列斯科》。

作品还有《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《艺术家的生涯》、《西部女郎》等十余部。在歌剧《图兰多特》中采用了中国民歌《茉莉花》。

作品链接：歌剧《蝴蝶夫人》

歌剧《艺术家的生涯》

歌剧《托斯卡》

歌剧《图兰多特》

歌剧《贾尼·斯基基》

jonathanfd BDWM
life science = love science

puccini.txt

rossini.txt

吉奥阿基诺·罗西尼（Gioacchino Rossini, 1792-1868）著名的意大利歌剧作曲家。自幼便是音乐天才，十四岁起习作歌剧。

罗西尼把意大利喜歌剧和正歌剧的体裁推向了高峰，在他的代表作品《赛维利亚的理发师》和《威廉·退尔》中，他从现实生活出发，采用现实主义的笔触，借助民族音乐的因素，赋予作品以生气，歌剧的音乐形象鲜明，乐曲中洋溢着生活的欢乐，丰富的智慧，辛辣的讽刺，流露出真实和欢快的情绪。他的创作继承了意大利注重旋律及美声唱法的传统，音乐充满了炫技的装饰和幽默、喜悦的精神，且吸收了同时代作曲家贝多芬的手法，使用管弦乐来取代和丰富原来仅作音高提示的古钢琴伴奏。但其一生大部分作品虽然在当时不可一世，但大部分缺乏深度，真正的传世精品只有《赛维利亚的理发师》、《威廉·退尔》和《贼鹊》序曲等少数几部。他是真正的音乐天才，乐思丰富，作曲神速，其《赛维利亚的理发师》全剧是在十三天内完成，被传为佳话。

罗西尼的歌剧《赛维利亚的理发师》和莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》一样，都是根据法国喜剧作家博马舍的三部曲写成的。罗西尼的《赛维利亚的理发师》是1816年间为罗马狂欢节的演出而创作的，第一次演出由于有人故意捣乱而完全失败，但是第二次上演却受到广大听众的热烈欢迎，据说热情的听众还因此为罗西尼举行了火炬庆祝游行。

歌剧叙述了作为理发师的费加罗帮助一位美少女脱离贪财好色的监护人的控制，与其情投意合的心上人终成眷属的故事。据说这部歌剧是罗西尼只用了十几天的时间完成的，是最体现罗西尼音乐天才的作品。序曲很长的慢板引子过后，主题开始时的音乐（片段1）有效地把听者引入了欢乐而诙谐的气氛中，后又从管弦乐队深处升起了一个温馨而亲切的旋律（片段2），宛如一首充满青春活力和散发着爱情芳香的歌曲。后面的旋律又描绘出一个节庆欢乐的舞蹈场面。作品的结尾部分非常宏伟、宽广而华美，在毫无节制的狂欢气氛中结束。

这里还收录了歌剧中的一个咏叹调《快给本城最忙的杂役让路》中的一段（片段3），这一欢快的唱段是剧中的男主角费加罗所唱的咏叹调，是当今许多著名男中音喜爱演唱的曲目。

意大利著名歌剧作曲家：罗西尼

www.XINHUANET.com 2004年07月05日 10:32:45 来源：央视国际
【字体：大 中 小】 【打印本稿】 【读后感言】 【进入论坛】 【推荐】
【关闭】

罗西尼（Gioacchino Rossini, 1792-1868）十九世纪上半叶意大利著名歌剧作曲家。生于意大利贝萨洛。十岁从蒂塞学和声，后在波伦亚音乐学院从马太学对位。受作为歌剧演员的母亲影响，十四岁起习作歌剧。

罗西尼把意大利喜歌剧和正歌剧的体裁推向了高峰，在他的代表作品《赛维利亚的理发师》和《威廉·退尔》中，他从现实生活出发，采用现实主义的笔触，借助民族音乐的因素，赋予作品以生气，歌剧的音乐形象鲜明，乐曲中洋溢着生活的欢乐，丰富的智慧，辛辣的讽刺，流露出真实和欢快的情绪。

他的创作继承了意大利注重旋律及美声唱法的传统，音乐充满了炫技的装饰和幽默、喜悦的精神，且吸收了同时代作曲家贝多芬的手法，使用管弦乐来取代和丰富原来仅作音高提示的古钢琴伴奏。

1829年的搁笔之作《威廉·退尔》，反映了民族自主的愿望，且推进了大歌剧体裁的形成。此后近四十年不事歌剧。在近四十部歌剧中影响较大的还有《灰姑娘》、《贼鹊》、《奥塞罗》、《摩西》等。

《赛维利亚的理发师》是意大利作曲家罗西尼的代表作之一，也是他最为成功的一部歌剧作品。但就是这样一部在今天被歌剧爱好者们所津津乐道的著名喜歌剧却在首演时遭到了彻底的失败。

《赛维利亚的理发师》是罗西尼创作的第17部歌剧。1816年1月，他只用了短短的13天时间就完成了全剧的创作。虽然当时罗西尼年仅23岁，却早已是大名鼎鼎的作曲家了。他的每一部新的歌剧作品的发表，都会引起社会的关注与轰动，但只有这次却截然相反，演出遭到了许多人的反对。

歌剧《赛维利亚的理发师》取材于法国作家博马舍的同名喜剧。在罗西尼将它改编成歌剧之前不久，另一位意大利作曲家帕捷罗也曾用过这同一题材写了一部歌剧，并受到人们的欢迎。因此，帕捷罗颇有些声望。当帕捷罗看了罗西尼的新作之后，觉得对自己的同名作品是个不小的威胁，于是他就开始连续发表文章和评论，对罗西尼进行攻击，并且还煽动自己的支持者不断地辱骂罗西尼。

就在这样的背景下，当罗西尼的这部二幕喜歌剧《赛维利亚的理发师》于1816年2月20日在罗马雅典剧场举行首演的时候，从始至终，剧场就陷入了一种从来没有过的大混乱之中。第一幕刚刚开演观众就喝倒彩。随着剧情的发展，叫骂声、口哨声、跺地板声更是此起彼伏，愈演愈烈，最终到了无法收拾的地步。据说，那时有些意大利观众很没有礼貌，对不合他们口味的作品，绝不肯安静地听下去。但是，这一次不仅是这个原因，还有罗西尼的反对者蓄意破坏这次演出的行为。在演出当中，这伙人不仅大声喊叫谩骂，甚至还跳上舞台，把男主角的吉他摔断，把死猫扔到台上。罗西尼虽然对眼前过激的哄闹心中恼火，但罗西尼却并未将此事放在心上。

据当时在剧中扮演女主角的演员回忆说，当她散场后回到旅店时，发现罗西尼早已经酣然入睡了。当然对首演失败后的罗

rossini.txt

西尼曾有许多种版本的说法。有一种说法是，因为罗西尼很胖，所以气量很大而且才会在经历过那样大的失败之后仍能高枕无忧地入睡。而另一种说法则是，罗西尼很神经质，心胸很狭窄也很好面子，当女主角看望他时，他不得已只好装睡。不过无论如何，都可想像，早在1782年就已在欧洲公演，并大受欢迎的帕捷罗创作的歌剧《塞维利亚的理发师》受到罗西尼这样年轻后辈的挑战，必然会引起轩然大波，所以这次首演的失败并没有影响到罗西尼的信心。而于此之后，他在对首演中不满之处稍做修改，并于第二天继续公演，这部歌剧终于深深地打动了观众。在紧接着的几场演出后，激动的人群甚至打着火把，簇拥着罗西尼回家。从此，歌剧《塞维利亚的理发师》成为了歌剧宝库中的经典，同时也成为意大利声乐艺术的璀璨明珠。

歌剧《塞维利亚的理发师》在罗西尼生前就上演过500多场，在以后的一个多世纪里，更成为了演出场次最多的歌剧之一。

《La Cenerentola》是歌剧大师罗西尼(Gioacchino Rossini)根据童话故事《灰姑娘》改编而成，故事情节经哲学大师阿里欧多罗妙手施为后，摇身一变成为一部讽刺人性拜金主义并不时让人莞尔一笑的歌喜剧。剧中以哲学家阿里多洛为贯穿全场的线索，用柯琳娜和泰咪两姐妹以及麦尼费肯作为反面教材；来表现灰姑娘无私的美德和纯洁的心灵，才是人类最大的财富。罗西尼巧妙地使用歌剧特有的演绎手法，把人物内敛和浮夸的个性表现得活灵活现。此剧由出生于爱尔兰的著名女中音安娜·莫瑞(Anna Murray)；出生于墨西哥的著名男高音法兰西欧·艾莱兹(Francisco Araiza)；出生于美国纽约的吉诺·奎立欧(Gino Quilico)；出生于奥地利维也纳的男中音华特·贝瑞(Walter Berry)；联袂主演。此剧为萨尔兹堡音乐节现场版本

法国作家佩罗(1628-1703)的童话集《鹅妈妈的故事》中的许多篇章在全世界流传，并经常被改编为舞台甚至影、视作品，例如《小红帽》、《睡美人》及《蓝胡子》等等，《灰姑娘》也是其中被改编得最频繁的，不仅有多种版本的歌剧、音乐剧、卡通影片，还有普罗柯菲耶夫创作的芭蕾...，罗西尼作曲的这一版本的歌剧的最大特点，便是去掉了原来童话故事当中神奇的情节和场面，将之完全改写成一部充满了人情味的抒情喜剧，这里除了由于罗西尼一贯擅长表现世态人情而不善于表现神话故事的主观原因之外，也由于当时在罗马上演这部歌剧的山谷剧院是一所较小的剧院，缺乏舞台机械设施难以表现神话场景。甚至将原来故事里面灰姑娘留给王子的信物水晶鞋改为手镯也并非任意地篡改，而是由于当时意大利比较保守的社会风气认为女子在公开场合露出她们的纤足是很不礼貌甚至是轻佻的，因此就不能让扮演灰姑娘和其他女性角色的演员在舞台上当众脱光了脚试穿水晶鞋了。这样的风气甚至在19世纪中期仍然存在，例如在普契尼的《艺术家的生涯》第三幕里面，就有鲁道夫向玛切罗抱怨咪咪在人前炫耀自己漂亮的足踝显得太轻浮的剧词。《灰姑娘》于1817年1月25日举行首演，主要演员仍是当初演出《塞维利亚理发师》的原班人马，这次的首演一炮打响，没有遭遇到如《塞维利亚的理发师》首演时的干扰，此后，这部作品除了在19世纪后半叶由于浪漫、写实风格的歌剧盛行而一度被冷落外，到了20世纪初由于“美歌”学派的复兴它又恢复了舞台的“青春”，至今仍然是最常上演的罗西尼的作品。

第一幕

开幕时，在没落贵族马尼菲柯男爵破败的府邸厅堂里，早晨，男爵还在睡懒觉，他的两个刁蛮、自私的亲生女儿正在搔首弄姿，而他的继女安杰林娜则蓬头粗服地坐在炉旁，一面干活一面唱出她淳朴的心愿：“从前有一位厌倦了独身生活的国王...”安杰林娜的母亲是一位富有的寡妇，带着女儿安杰林娜嫁给了丧偶的男爵，男爵挥霍光了寡妇的家产，寡妇也因病身亡，安杰林娜在男爵家也受到了苛待，整天干活儿使得她蓬首垢面，被叫做灰姑娘。她以天鹅绒般地女低音唱着自己淳朴的心愿时，两个姐姐便用尖利的高音模仿、嘲笑她。这时，一位老乞丐来到门前请求施舍遭到了姐姐们的责骂，而善良的安杰林娜却偷偷地拿了一点面包和咖啡给他。老乞丐实际上是拉米罗王子的老师阿利多罗，由于王子不愿意遵循封建的父母之命媒妁之言来结婚，他便装扮成乞丐到民间走访王子物色未婚妻。安杰林娜的善良、美丽给了他很深刻的印象。与此同时，皇室宣布了即将举行一次盛大的舞会，邀请城中所有的贵族家庭的少女参加，希望王子能够从中选到中意的伴侣。为了考验来赴会的少女们，王子又出新招，让侍从丹迪尼假扮自己，而自己却穿上侍从的制服站在一旁，这样自己便可以从容地观察和挑选未婚妻了。听到消息，男爵家里立刻乱成一团；两个姐姐赶紧梳妆打扮，将安杰林娜支使得团团转，刚刚做了一个好梦醒来的男爵得知有此好事，以为正是鸿运当头的预兆，便幻想着如果女儿被选，自己作了“国丈”，不仅风光十足，也可以重振败落的家业...，这是一段典型的意大利喜剧男低音的唱段，只有唱、做俱佳的演员方能胜任。扮做侍从的王子来“打前站”和安杰林娜不期而遇，吓得她摔碎了手中的杯盘，但是她眼睛里闪耀着的温柔、甜蜜的光辉使他心动，当王子问她是何人，她的回答却让王子糊涂了：“我父亲不是我的父亲，姐妹也不是亲生，我妈妈是一位寡妇，可是她仍算是那两个的母亲...”在这里，罗西尼显示了他的以音乐描绘角色心理的高度本领。亲自上门邀请的假王子驾到，男爵一家卑躬屈膝丑态百出地迎接，而安杰林娜却躲藏不见踪影。假王子丹迪尼神采飞扬地唱了一曲“我象一只春天的蜜蜂飞来飞去...”，浑厚的男中音却大耍花腔，充分显示了意大利“美歌”(Bel canto)技巧的魅力。男爵一家受宠若惊地接受了邀请，安杰林娜也恳求一同前去却遭到男爵粗暴地拒绝，阿利多罗出来打抱不平，拿来户口本问道：“男爵有三个女儿，那另一个在哪里？”男爵假装流泪说：“死了！”他带着两个亲生的女儿去赴舞会了，只有安杰林娜孤另另地留在家中。原来化装成老乞丐的阿利多罗来帮助她了，他高歌一曲“在崇高深邃的天堂...”，这首庄严的咏叹调宣布她的命运即将奇迹般地改变，他还召来了马车，为她准备了华丽的衣服和首饰，让她打扮得象一位公主似地去参加舞会了。

在王宫里，对葡萄酒既善饮又善于鉴别的马尼菲柯男爵被封为皇家酒窖的总管，王子和丹迪尼却继续作着他们的试验；假王子丹迪尼表示：我只能娶一个妻子，你们当中的哪一个愿意和我的侍从结婚？拉米罗也假装向他们求婚，但是都被粗暴地拒绝，因为尽管他比“王子”更漂亮温柔，可是她们绝对不能嫁给平民！前面传来一阵喧闹；一位不知姓名的淑女来到，她的美丽娴雅使众人倾倒！拉米罗感到与她似曾相识，男爵望着她那熟悉又不敢确认的脸庞隐隐地感到不祥的预兆。她就是安杰林娜，她唱道：“我鄙视那些献给我的虚华奢侈的装饰，谁若愿意娶我为妻，请给我以尊敬、爱情和仁慈。”第一幕在充满悬念中结束。

第二幕

男爵和他的女儿感到情况有些不妙，害怕如果真是安杰林娜而且被王子选中，他们过去苛待她的恶行会不会受惩罚？但是男爵仍然心存侥幸，幻想着如果女儿被选中，自己成了皇亲国戚，便会有众多人来巴结、请托。而在另一个房间里，安杰林娜拒绝了“王子”的求婚而和“侍从”拉米罗订下了终身，他将自己的一只手镯脱下来给他，对他说：“当找到我时，你就会在我的右腕发现它的伴侣，那时，若蒙你不弃，我就将属于你。”然后就迅速地离开了。而丹迪尼此刻也通过一首“我必须向你，揭示一个重大的机密，一个惊人的奇迹...”向男爵“坦白”了自己奉命假扮王子的情况，使男爵父女三人失望所望。当他们沮丧地回到家时，看见安杰林娜依然穿着破旧的衣服坐在火炉旁，唱着“从前有一位厌倦了独身生活的国王...”，他们还以为刚才在舞会上看见的是和她相象的女巫呢。这时，屋外降下了暴风雨，拉米罗冒着雨追踪而至，男爵父女惊喜交加又产生了幻想，不料拉米罗却奔向掩面含羞的安杰林娜，将手中的镯子和她腕上的另一只镯子对

rossini.txt

上。于是，一段精彩的六重唱“这难道是你？”开始了。他们唱道：“这是一团解不开的绳结，这是一张钻不出的网络，...我觉得头昏脑涨天旋地转，我好似盲人在暗中摸索...”将几个人物的不同心情和戏剧动作描写得淋漓尽致：每个人的困惑，男爵的懊丧和担心，妹妹们的失望和嫉妒，拉米罗对安杰林娜的爱和愿娶平民女子为妻的决心，安杰林娜的欣喜和为继父、妹妹求情...都表现得那样有层次和富于效果，说明了罗西尼的用音乐写戏的才能。拉米罗带着安杰林娜回王宫去了，阿利多罗对惶惶不安的男爵父女们建议：向安杰林娜请求宽恕，一定能够得到她的原谅。在歌剧的最后，安杰林娜对着来请罪的继父和妹妹唱出了一首充满了仁恕精神的咏叹调：“在我的心中，昔日的委屈早已消失，我登上了宝座，就要比这宝座崇高，我的报复，就是将他们宽恕，...不再悲伤地炉边坐，不再孤独地唱着歌。哦，那令人心碎的日子，象幻梦，象游戏似地一闪而过。”这支既充满了温情又有高难度花腔技巧的咏叹调与众人赞颂仁爱、善良的合唱融合在一起，给全剧作了一个辉煌、响亮的结束！

19世纪最后一位“古典主义者” 罗西尼

19世纪的意大利歌剧，如果没有罗西尼的出现，极有可能将不可遏止地沉沦下去。在意大利正歌剧已经衰亡，歌剧舞台风雨飘摇的紧要关头，正是由于罗西尼的力挽狂澜，它又获得了新的动力与生命。对意大利来说，有百分之百的理由高呼：“罗西尼万岁！”罗西尼在歌剧史上打破了一直奉行的以歌词为主导的做法，大胆地创造了以音乐旋律为主导的风格。

乔阿基诺·安东尼奥·罗西尼，意大利杰出的作曲家。1792年2月29日，罗西尼出生在意大利中部的佩萨罗，他由此获得了“佩萨罗天鹅”的美称。由于每四年才有一个2月29日，因此享年76岁的罗西尼，一生中仅过了18个生日。

罗西尼的童年时代，意大利先后处于法国和奥地利的统治下，父亲因倾向共和被捕。母亲带着5岁的罗西尼逃亡到意大利著名的声乐艺术中心博洛尼亚，在一家乡村剧团唱歌糊口。罗西尼从小就随母亲的剧团四处奔波，对学业不感兴趣，但唯独对音乐情有独钟。他在幼年的流浪演出生活中，学会了歌唱、作曲和演奏法国号与大提琴。罗西尼在12岁时，较系统地学习了和声、对位法的作曲技巧。14岁在剧团的乐队中担任键盘乐手、指挥和合唱指导，继而出任乐队队长。并写了自己的第一部歌剧，但几乎不能算数。不久，罗西尼为进一步充实自己的音乐知识与修养，进入著名的博洛尼亚音乐专科学校深造。此间，他接触了契马罗萨、海顿、莫扎特等大师的作品总谱。对此，罗西尼在日后回忆说，我仅有的音乐知识“是从总谱里得来的”。1807年，在学习期间罗西尼创作了他的第一部歌剧《德梅特里奥与波利比奥》。

1810年，罗西尼毕业，他的毕业作品是喜歌剧《婚约》。此后，他正式开始了职业性的歌剧创作活动。

罗西尼在威尼斯

最初的几年，罗西尼只能为一些小型的戏班写作，还要兼指挥或歌手，他在各个城市间疲于奔命，以此谋生。罗西尼在谈起这段艰苦岁月时说：“我必须像游牧民族那样，从一个城市走到另一个城市，每年不停地写作。即使这样，生活还是不能过得很舒畅。”那时，罗西尼的稿酬微不足道，口袋里经常空空如也，箱子里最多的只是乐谱。

罗西尼的成名作—《意大利女郎在阿尔及尔》

1813年，他创作的正歌剧《坦克雷迪》和喜歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》，为他带来了荣誉。这两部歌剧先后在威尼斯上演，获得了令人鼓舞的成功。《坦克雷迪》中不惜生命为祖国而战的坦克雷迪的咏叹调《忧心忡忡》和《意大利女郎在阿尔及尔》中伊萨贝拉那首富于爱国激情的咏叹调《你想想国家吧》，不胫而走，迅速传唱在意大利各地，成为意大利人抵御外来侵略的战歌。法国作家司汤达说，在意大利，谈论罗西尼的人比谈论拿破仑的人还要多。此时，罗西尼仅21岁。

1815年，已享有盛名的罗西尼被那不勒斯的圣卡洛大剧院以年薪15000法郎聘为专职作曲家。此外，罗西尼接受了其它城市歌剧院的盛情邀请，兼任他们的艺术指导或特约作曲家。这一年，他创作的《英国女王伊丽莎白》在圣卡洛大剧院首演后，引起了强烈反响。原因是罗西尼在这部作品中，大胆地对传统的意大利正歌剧进行了使人瞠目结舌的重要改革。最重要的改革直接指向意大利歌剧弊端要害之处：罗西尼在总谱上确定了所有的装饰音、花腔、过渡句，歌唱家必须按照总谱演唱，不能为炫技而肆意更改；罗西尼另一大创新是，取消了只用钢琴伴奏的“干诵宣叙调”，代之以乐队伴奏的宣叙调，这不仅加强了宣叙调的戏剧性，而且提高了乐队在歌剧的地位。自罗西尼的改革后，这两大创新变成了歌剧的新规则，一直延续到今天。

罗西尼最优秀的歌剧—《塞维利亚的理发师》

罗西尼最有影响的作品之一是喜歌剧《塞维利亚的理发师》，这是他 1816年用不到两周的时间写出来的。是罗西尼最优秀的代表作品，它确立了罗西尼的世界级歌剧大师的地位。此前，意大利著名作曲家帕谢埃洛曾在1782年创作了第一部《塞维利亚的理发师》，公演后成为欧洲最受欢迎的歌剧之一。罗西尼重写《塞维利亚的理发师》的决定，立即引起了轩然大波，一些社会舆论指责他胆大妄为，预言新作必将失败。甚至年高德劭的帕谢埃洛本人也表面不介意此事，暗中却怂恿人们对新作发难。1816年2月20日，罗西尼的《塞维利亚的理发师》在罗马的阿根廷那歌剧院首演。这部歌剧从头至尾有很多他一年前为《英国女王伊丽莎白》写的序曲音乐(而这部序曲此前即1811年在《离奇的误会》、1813年在《奥雷利亚诺在帕尔米拉》里都用过。由于反对派的严重干扰，加上演出中出现的一些技术性失误，首演遭到惨败。但罗西尼并未却步，他坦然地回到家中，立即对首演中的不满之处作了修改。在第二天的演出中，这部杰作终于深深地打动了观众。在紧接着的几场演出后，激动的人群打着火把，簇拥着罗西尼回家。《塞维利亚的理发师》在罗西尼生前就上演过500多场，在以后的一个多世纪里，成为演出场次最多的歌剧之一。

罗西尼的序曲大多遵循一种完全可以预想的程序，即开始是安静的，然后越来越响，直到巨大的惊天动地的结尾。这种程序后来以“罗西尼渐强”而闻名，并为罗西尼赢得了“噪音先生”的雅号。

1817年剧院经理人多梅尼科·巴尔巴亚召他回来创作《贼鹊》。到开幕之夜的当天，罗西尼还未写完序曲。于是巴尔巴亚把他锁在楼上一间屋子里，有四个身强力壮的舞台工作人员随时将他写好的乐谱投给在下面等着的抄谱员。他们得到命令，如果罗西尼不能按时写完序曲，就把他扔出去。

而今我们记得罗西尼主要是因为他的喜歌剧。而在当时他大部分时间是在写严肃题材，其中包括一部写摩西生平的宗教歌剧和一部取材于莎士比亚戏剧《奥赛罗》的悲剧歌剧。《奥赛罗》一剧在70年后威尔第的同名歌剧出台之前一直盛演不衰。

rossini.txt

正是在那不勒斯罗西尼遇上了著名女高音歌唱家伊萨贝拉·科尔布兰，她在他写的伟大的英国女王伊丽莎白歌剧中的扮演女王。当时罗西尼从未去过英国，但这并不妨碍他写英国题材的作品。他写《意大利少女在阿尔及尔》时也没去过阿尔及尔。尽管故事粗制滥造，完全脱离史实，但丝毫不会影响作曲家。科尔布兰是西班牙人，比罗西尼大七岁，性情阴郁孤傲。罗西尼觉得她很有吸引力。很快他们就在一起肆意行乐，为此科尔布兰放弃了与巴尔巴亚的恋情。

在一起过了几年后，罗西尼与科尔布兰于1822年3月成婚。为了展示科尔布兰的歌喉，罗西尼写了许多规模宏大、戏剧性很强的歌剧 例如：《阿尔米达》、《湖泊女郎》和 1823年在威尼斯上演的《赛密拉米德》等剧。

1824年，罗西尼被巴黎的意大利歌剧院礼聘为院长。一年多后，又被任命为法国皇家作曲家和歌唱总监。1826年，他把《穆罕默德二世》改为另一部歌剧《科林斯之围》；翌年，又将《摩西在埃及》改成法语歌剧《摩西》；1828年，他创作了喜歌剧《奥里伯爵》，这三部作品取得了不同程度的成功。此间和以后的休闲日子里，罗西尼对唐尼采蒂、贝利尼、梅耶贝尔、瓦格纳等人给予了指导帮助。

正歌剧代表作——《威廉·退尔》

1829年8月，罗西尼最后一部歌剧《威廉·退尔》在巴黎歌剧院公演。引起了轰动，连续上演了65场。这部取材席勒同名戏剧的歌剧宣扬了民族解放斗争精神。是一部公开歌颂爱国主义，表现被占领国人民武装起义，反抗异国统治的正歌剧。它鲜明的政治色彩和激昂的爱国精神，立即引起正遭受奥地利统治的意大利人的强烈共鸣。罗西尼在其中一反他的华彩作风，音调写得简朴有力。剧中有气势宏伟的群众合唱，有动力充沛的重唱，特别是它的序曲，形象鲜明，意境隽永，因而这部歌剧成了19世纪最重要的歌剧作品之一。正当他的声誉蒸蒸日上之时，37岁的罗西尼终止了歌剧写作。其中原因，至今仍是个谜。

大约在1832年出访巴黎期间，罗西尼遇到了奥兰普·佩利西耶，他开始越来越多地和她在一起消磨时光。1837年罗西尼和科尔布兰定了分居协议，便开始与奥兰普·佩利西耶同居，1854年科尔布兰去世后与其结婚。

罗西尼辍笔后大部分时间都是在尽情地享受生活，他成了一个美食家，曾开过一家名为“走向美食家的天堂”的餐厅。不过随着岁月的流逝，他的健康状况每况愈下，不是这儿不好就是那儿出毛病，罗西尼总是怀疑自己有病，他还在旅途中染上了梅毒。

1868年11月13日，罗西尼在巴黎的寓所逝世。9年后，他的遗骸运回佛罗伦萨，他的故乡人为他的迁葬举行了极其隆重的仪式。

在罗西尼的一生中，共创作了38部歌剧。最杰出和最具代表性的有六部作品：《意大利女郎在阿尔及尔》《塞维利亚的理发师》《灰姑娘》《贼鹊》《塞米拉德米》和《威廉·退尔》。他的创作是意大利歌剧发展的中间环节，他结束了前一阶段僵化危机的时期，“最后一位古典主义者”——这就是他对自己的评价。在他巴黎平静的生活中，给他写信或拜访他的不再是那些他的追求者，而是瓦格纳或者一些文化人，于是他们就畅所欲言了：音乐什么也不会描述，即使是暴风雨刚刚过去，音乐也只是一种“精神氛围”，一种由这样或那样的人物，严肃或可笑的情节，来显示并美化那敏感的、捉摸不定的感受方式。而罗西尼则是古典主义者。

卓阿基诺·罗西尼（1792—1868）十九世纪上半叶意大利歌剧三杰之一，生于意大利贝萨洛。他十岁师从蒂塞学和声，后在波伦亚音乐学院跟马太学对位。罗西尼受作为歌剧演员的母亲的影响，十四岁起习作歌剧。十年后他所作的《塞维利亚的理发师》，集意大利喜剧的精华，它语言生动，形式自由、充满幻想的意大利喜歌剧的代表作。

他的创作继承了意大利注重旋律及美声唱法的传统，音乐充满了炫技的装饰和幽默喜悦的精神，他并吸收了同时代作曲家贝多芬的手法，使用管弦乐来取代和丰富原来仅作音高提示的古钢琴伴奏。1829年罗西尼写了搁笔之作《威廉·退尔》，这部作品反映了民族自主的愿望，并对大歌剧体裁的形成起到了推进作用。

在罗西尼所创作的近四十部歌剧中影响较大的除《塞维利亚的理发师》和《威廉·退尔》外，还有《灰姑娘》、《偷东西的喜鹊》以及正歌剧《奥赛罗》、《摩西》等

曲目(相关文字资料来源于网络):

1 Overture to Il barbiere di Siviglia (The Barber of Seville)塞维利亚的理发师序曲

罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》和莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》一样，都是根据法国喜剧作家博马舍的三部曲写成的。罗西尼的《塞维利亚的理发师》是1816年间为罗马狂欢节的演出而创作的，第一次演出由于有人故意捣乱而完全失败，但是第二次上演却受到广大听众的热烈欢迎，据说热情的听众还因此为罗西尼举行了火炬庆祝××。

歌剧叙述了作为理发师的费加罗帮助一位美少女脱离贪财好色的监护人的控制，与其情投意合的心上人终成眷属的故事。据说这部歌剧是罗西尼只用了十几天的时间完成的，是最体现罗西尼音乐天才的作品。

序曲很长的慢板引子过后，主题开始时的音乐有效地把听者引入了欢乐而诙谐的气氛中，后又从管弦乐队深处升起了一个温馨而亲切的旋律，宛如一首充满青春活力和散发着爱情芳香的歌曲。后面的旋律又描绘出一个节庆欢乐的舞蹈场面。作品的结尾部分非常宏伟、宽广而华美，在毫无节制的狂欢气氛中结束。

这里还收录了歌剧中的一个咏叹调《快给本城最忙的一把银匙的下落和作为小偷的一只喜鹊而展开，描写了一个美貌的少女被误判绞刑而最后获释，以及她的父亲同时被赦免的故事。

2 Overture to La gazza ladra (The Thieving Magpie)偷东西的喜鹊序曲

《贼鹊》是罗西尼创作的第二十部歌剧，1817年首演于意大利米兰斯卡拉歌剧院。作品创作于欧洲连年战争岁月之后，迎合了民众渴求安宁的情绪。在这部歌剧中，罗西尼以其特有的手法淋漓尽致地表现出皆大欢喜的喜剧气氛，从而使罗西尼成为当时的风云人物。这部歌剧的剧情围绕着一把银匙的下落和作为小偷的一只喜鹊而展开，描写了一个美貌的少女被误判绞刑而最后获释，以及她的父亲同时被赦免的故事。

rossini.txt

与罗西尼其他的许多序曲一样，歌剧《贼鹊》序曲也采用了奏鸣曲形式。乐曲开始时是一段庄重豪迈，扣人心弦的小鼓滚奏，为即将出现的进行曲风格的合奏音乐定下了基调。鼓乐尚未停息，合奏部分的主题便雄壮而豪放地出现了。序曲的第二主题首先出现在双簧管上，并经过多次反复，强度逐渐加大，最后达到了暴风雨般的高潮。这种“渐强”是罗西尼惯用的手法，几乎在他的每首歌剧序曲中都可以听到这种渐强乐句，这几乎成了他的一种癖好，罗西尼的同时代人甚至给他取了一个外号：“渐强先生。”但这是一种绝妙的癖好，在加强气氛、使人振奋、增强戏剧感染力等诸多方面都起到了良好的作用。这种方式被后人称为“罗西尼式的渐强”。

6 Overture to Guillaume Tell (William Tell)/威廉退尔序曲

《威廉退尔》是德国伟大的诗人和戏剧作家席勒的最后一部重要剧作，这部作品以十三世纪瑞士农民团结起来反抗奥地利暴政的故事为题材，歌颂了瑞士人民反抗异族压迫、争取民族独立的英勇斗争精神。罗西尼的歌剧《威廉退尔》即是根据这部作品而写，为罗西尼的代表作，体现了其艺术的最高峰。剧序曲比歌剧本身更为有名，是音乐会上经常演出的节目之一。

这首序曲共分四个乐章，连续演奏，是较罕见的分乐章歌剧序曲。

第一乐章富有诗意，出色地描绘了深居的宁静和大自然的美景；

第二乐章则是暴风雨场面的描写，天空乌云密布，雷鸣电闪，体现了一场艰苦卓绝的斗争。

第三乐章是描写暴风雨过后，一片清新的田园景色，阿尔卑斯山在暴风雨后又恢复了原来的恬静，英国管奏出的是一个美妙非凡的牧歌风旋律。

第四乐章，号角的合奏响起，这是一首充满光和热的进行曲，为听众所普遍钟爱。乐章开始时的军号声是进军的号召，随后的主题是瑞士军队的写照；音乐充满了罕有的热情和英勇刚毅的精神。

Boris—编辑

verdi.txt

居塞比·威尔第（Giuseppe Verdi, 1813—1901），意大利伟大的歌剧作曲家。曾投考米兰音乐院，未被录取，后随拉维尼亚学习音乐。1842年，因歌剧《那布科》的成功，一跃而成意大利第一流作曲家。当时意大利正处于摆脱奥地利统治的革命浪潮之中，他以自己的歌剧作品《伦巴底人》、《厄尔南尼》、《阿尔济拉》、《列尼亚诺战役》等以及革命歌曲等鼓舞人民起来斗争，有“意大利革命的音乐大师”之称。五十年代是他创作的高峰时期，写了《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、《假面舞会》等七部歌剧，奠定了歌剧大师的地位。后应埃及总督之请，为苏伊士运河通航典礼创作了《阿伊达》。

晚年又根据莎士比亚的剧本创作了《奥赛罗》及《法尔斯塔夫》。一生创作了26部歌剧，善用意大利民间音调，管弦乐的效果也很丰富，尤其能绘声绘色地刻画剧中人的欲望、性格、内心世界，因之具有强烈的感人力量，使他成为世界上最受欢迎的歌剧作曲家之一。

威尔第，歌剧《茶花女》

威尔第的三幕歌剧《茶花女》于1853年在威尼斯进行首演，虽然由于各种社会原因而遭到失败，但它很快就得到了全世界的赞誉，被认为是一部具有出色艺术效果的巨著，并由此成为各国歌剧院中最受欢迎的作品之一。难怪《茶花女》的原作者小仲马要说：“五十年后，也许谁也记不起我的小说《茶花女》了，但威尔第却使它成为不朽。”

《茶花女》的意大利名称为Traviata，原意为“一个堕落的女人”（或“失足者”），一般均译作“茶花女”。歌剧描写了十九世纪上半叶巴黎社交场上一个具有多重性格的人物——薇奥列塔。她名噪一时，才华出众，过着骄奢淫逸的妓女生活，却并没有追求名利的世俗作风，是一个受迫害的妇女形象。虽然她赢得了阿尔弗雷德·阿芒的爱情，但她为了挽回一个所谓“体面家庭”的“荣誉”，决然放弃了自己的爱情，使自己成为上流社会的牺牲品。

在歌剧《茶花女》中，作曲家以一首前奏曲来代替序曲。这段音乐不长，第一个主题是近于静态的旋律，仿佛是在叙述薇奥列塔的悲惨生活一般，同时又刻画出了她那温柔妩媚的形象；而加强音器的弦乐器在低音区奏出的悦耳的音响，又使这段音乐显得特别温暖而诚挚感人。乐曲的第二个主题的调性与和声都很清晰，旋律的进行也显得十分宽广，它是女主角薇奥列塔纯真爱情的象征（片段1）。

歌剧中的许多唱段都是世界著名的歌剧片段，同时也是许多演唱家的保留曲目。这里选了歌剧中最为著名的几个唱段（片段2，片段3和片段4），其中片段2是吉普赛女郎在酒店中舞蹈时的唱段，片段3是由意大利男高音歌唱家帕瓦罗蒂演唱的著名的《饮酒歌》。

《茶花女》三幕歌剧，皮亚韦根据小仲马的著名小说《茶花女》改编。1852年，威尔第在短短1个月内，完成全部作曲工作。1853年3月6日，于威尼斯的凤凰剧院首次公演不幸失败。失败的原因有：(1) 饰演薇奥列特的歌手，胖得像只肥猪，到终幕演至因肺病垂危时，更为不当，惹得哄堂大笑。(2) 男主角歌手因感冒声音欠佳。(3) 其它歌手排练不足。(4) 巴黎的社交舞台，对歌手和听众，都太陌生。但是新闻批评并不坏，说歌手演出虽然欠理想，然而音乐却非常美妙。次年在同地圣培德剧院再演时，就起用苗条的女高音，布景与服装都改为路易十三时的款式；同时音乐也稍加润饰，终于获得非凡的成功。从此以后《茶花女》即流传各国，备受赞赏，盛演不衰，成为一部在歌剧史上具有一流水平的上乘之作，也是最优秀的现实主义风格的歌剧。1940年后，上演《茶花女》时，布景与服饰又返回十九世纪中叶的款式，和原著时代背景较为接近。

剧情简介：

故事发生于19世纪巴黎城中名妓维奥莱塔与阿尔弗雷多相爱，并希望以此摆脱过去的生活。但他们的爱情遭到阿尔弗雷多的父亲亚芒的反对与干扰。维奥莱塔不得已回到以前的相好杜费尔男爵那里。阿尔弗雷德以为维奥莱塔背叛了自己，当众羞辱了维奥莱塔。在维奥莱塔病重时，阿尔弗雷多和父亲对自己的行为做了忏悔，倾诉了对这位不幸女子的钦佩心情。但这已为时太晚，维奥莱塔在爱人的怀中死去。

剧中人物：

维奥莱塔 名妓茶花女 女高音

芙罗拉 茶花女的朋友 女中音

安妮娜 茶花女的侍女 女高音

阿尔弗雷多 茶花女的情人 男高音

亚芒 阿尔弗雷多的父亲，男中音

杜费尔 阿尔弗雷多情敌 男中音

加斯顿子爵 阿尔弗雷多之友 男高音

杜比尼侯爵 男低音

verdi.txt

格林维尔 医生 男低音

此外还有男仆、邮差、斗牛士、吉卜赛人等

剧情解说：

第一幕 茶花女维奥莱塔富丽堂皇的客厅中

维奥莱塔是巴黎城中首屈一指的歌女，众人称她为茶花女。她的客厅常有巴黎那些寻欢取乐者的踪迹。这天晚上特别热闹，维奥莱塔在香闺中款待宾客，富丽堂皇的客厅中，壁炉熊熊发光，长桌上满是美酒佳肴。应邀欢聚的绅士淑女，穿戴华贵，男士都是贵族富豪，女士多为绝世美人。大家饮酒欢乐，谈笑风生，合唱《快乐人生》。胸前佩带白色茶花，姣好苍白的脸庞挂着笑容的维奥莱塔，周旋宾客间，频频招呼。

不久维奥莱塔密友芙罗拉，跟一位打扮得像只孔雀的老侯爵进来了。

在年轻子爵加斯顿陪伴下，乡下富农之子阿尔弗雷多也前来参加盛会。他被加斯顿介绍给维奥莱塔后，立即亲吻她的玉手，表示敬意。维奥莱塔也以娇媚的声音，欢迎他的光临。阿尔弗雷多被安排在女主人席。大家愉快的享用美酒。

加斯顿提议阿尔弗雷多唱“饮酒歌”，阿尔弗雷多犹豫着，但经不起维奥莱塔热情恳求，他唱出著名的《饮酒歌》：“让我们高举欢乐的酒杯，杯中的美酒使人心醉；这样的欢乐时刻虽然美好，但真实的爱情更宝贵。眼前的幸福且莫错过，大家为爱情干一杯。”他转身对维奥莱塔：“青春好像一只小鸟，飞去不再飞回！请看那香槟酒在杯中翻腾，就像人们心中的爱情。”阿尔弗雷多嘹亮的歌声使得众人更加兴奋，他们同声唱道：“好啊，让我们为爱情干杯，再干一杯！”维奥莱塔接着唱：“在他的歌声里充满了真情，它让我深深地感动；在这个世界上最重要的是快乐，我为快乐而生活。好花若凋谢不会再开，青春若逝去不会再来；在人们的心中，爱情不会永远存在，今夜好时光大家不要放过，举杯吧，庆祝欢乐……”众人再次合唱：“啊！今夜在一起使我们多么欢畅，一切都使人流连难忘！让东方美丽的朝霞透过花窗，照在狂欢的宴席上！”结束了华丽的干杯之歌。

圆舞曲与二重唱这时从隔壁大厅传来舞乐，当维奥莱塔想邀请客人跳舞时，突觉身体不适，晕坐在沙发上。众人便立刻停止跳舞，拥上来围住她。等到维奥莱塔醒过来，一见众人如此，好生不安，便说是受不住热闹的缘故，她请朋友不要介意，只管跳舞。继续寻乐，大家陆续离去。在愉快的圆舞曲声中，维奥莱塔拿起镜子发现自己脸色极度苍白。维奥莱塔虽然异常娇美，体质单薄弱不禁风。这一次的晕倒，乃是肺病加深的预兆。阿尔弗雷多担心羸弱的维奥莱塔，很快又回到厅中陪伴她。阿尔弗雷多要她保重身体，并倾诉他在一年前就对她萌生爱意，唱出这首优美的二重唱《幸福的日子》：“这是一年前的事，那幸福的日子从天而降，你出现在我面前，我被你的容姿深深吸引，领受宇宙间崇高的爱情。”阿尔弗雷多唱出倾慕之情，但维奥莱塔不敢相信有人会真心爱她，答说：“如果这是真的，请忘掉。我是风尘中的女人，我不得不时常投入别人怀抱，你为我受苦是件傻事。”

尽管如此，维奥莱塔仍被他的纯情所动。这时邻室传来舞乐之声，阿尔弗雷多向她告别，维奥莱塔取下胸前的茶花送他说：“等这朵花枯萎时再见。”彼此相约次日再见。

快乐的舞会结束时已是深夜，客人们相继同维奥莱塔告别，在管弦乐奏出此幕开头那华丽的旋律中，客人各自离开。送走客人的维奥莱塔，疲倦地躺在沙发。

维奥莱塔回想起刚才的事，暗自欢喜，唱出这首著名的咏叹调：《啊，梦中的人儿》：“啊，真奇妙，他的话铭刻在我心中，真挚的爱对我会不会是不幸？爱情可是悲伤的种子？我可否因生活的紊乱，忍心抛弃这快乐？”

唱出这段宣叙调后，进入优美的咏叹调：“啊，梦中的人儿就是他，使我寂寞的心跳动。他的纯情撩逗起我的爱，他的爱在我内心化成苦恼与快乐。”

当维奥莱塔想起自己凄怆的身世，又变得悲伤起来，唱道：“我是怎么了？这一切是不可能的！我是可怜的女人，孤单地被抛弃，然后在巴黎默默死去。忘掉人世的一切，消失在快乐的漩涡中吧！”

维奥莱塔嘲笑自己，唱出华丽的咏叹调：“永远自由地欢乐狂舞到另一欢乐，我只能在快乐之港游到筋疲力尽。……”这时窗外传来阿尔弗雷多的歌声：“爱是宇宙的鼓动力，神秘又崇高……”维奥莱塔倾听后，想压制心中的激动，又继续唱道：“傻瓜！寻乐吧！永远自由地。！”

第二幕 第一场巴黎郊外的一个农庄

维奥莱塔和阿尔弗雷多的爱情迅速发展，不久，维奥莱塔实践了她的诺言，迁离繁华的巴黎，到风光明媚的乡间筑起爱巢，过其甜蜜快乐生活。在轻快的前奏引导下，阿尔弗雷多穿著猎装出现在花园中。他因得到维奥莱塔的爱而非常高兴。阿尔弗雷多唱出《我年轻狂热的梦》：“我沸腾的心和年轻的热情，她用温柔的爱与微笑，使它逐渐平静。打从她说过忘掉人世，像天国般共同生活的那一天。”

这时，他们虽然僻处乡村，却依然奢侈豪华挥霍无度。茶花女的女仆安妮娜为到巴黎筹款，经常仆仆风尘于巴黎道上。阿尔弗雷多从女仆安妮娜口中得知，维奥莱塔把所有珍藏的珠宝和首饰，变卖一空换取生活费后非常惭愧，急忙赶往巴黎，设法筹措用款。随后维奥莱塔和安妮娜同时出现，女仆告诉女主人阿尔弗雷多到巴黎之事。

阿尔弗雷多走后不久，男仆带来一位老绅士，他就是阿尔弗雷多的父亲亚芒。他看到维奥莱塔后，严厉责备她引诱阿尔弗雷多过着这种荒淫的生活。可是亚芒那里知道维奥莱塔为了爱，反而把自己的储蓄花光。当亚芒晓得她这么做，却一点不曾懊悔时，感到很惭愧。

尽管如此，亚芒依旧要求她离开阿尔弗雷多，二人唱出一段优美的二重唱。

《神赐给我天使般纯洁可爱的女儿》：“如果阿尔弗雷多拒绝回家，女儿的婚事会遭到阻碍。我盼望你答应这请求，免得这棵爱的玫瑰受到摧残。”

verdi.txt

“我真心爱着阿尔弗雷多，我因病缠身，不久人世，我不愿舍弃他。如果非要拆散，我宁愿死去。”

“并非这样大的牺牲，请冷静考虑。你漂亮又年轻，只要过不久……”

“我爱的只是他一个人！”

“当时光流逝，他可能会厌倦……”

维奥莱塔对他们的爱情，深信不疑，但抵不住亚芒的爱子心切，忍痛勉强答应他的要求。流着眼泪唱出断肠之歌：《告诉你女儿》她说：“为了成全亚芒女儿的幸福，愿意牺牲一切，甚至报以一死。唱完已泣不成声。

亚芒立即温暖地安慰她，表示出他内心的感激，要她鼓起勇气，保重自己，说罢告别而去。

维奥莱塔压住心底的悲痛，走向书桌，写信给他的后援者杜费尔男爵；又开始写留给阿尔弗雷多的纸条。

这时候阿尔弗雷多突然回来了，告诉维奥莱塔父亲会来访，而且留下严酷的信。但维奥莱塔却只是流着眼泪，频频向阿尔弗雷多哭诉：“请爱我吧，阿尔弗雷多，就像我爱你那样！”于是说声再见，便独自离去。

阿尔弗雷多被维奥莱塔的这些话语和悲伤表情，弄得莫名其妙。不久仆人进来，忧虑地报告阿尔弗雷多，女主人回巴黎去了。但阿尔弗雷多以为她可能去筹措金钱，不以为意。这时进来一位附近的青年，递给阿尔弗雷多一封维奥莱塔的信。他拆开一看，顿时呆若木鸡，原来这是一封告别信。阿尔弗雷多误以为维奥莱塔重返巴黎，是为了追求欢乐、变心，而遗弃他。这时，他的内心燃烧着愤怒之火。

他正要追去时，父亲亚芒进来了，他说：“你是多么痛苦，啊，拭去眼泪，请挽回爸爸的荣誉。”唱出《你优美的家园》“普洛汶斯的海和陆地，谁使你淡忘它？从故乡灿烂的阳光，什么命运把你夺走？你可曾明白老迈的父亲如何为你的荒唐受苦？……”

可是父亲的话，未能打动阿尔弗雷多焦躁的心。他立刻推开劝阻的父亲，跑出花园，直奔巴黎。

第二幕 第二场巴黎芙罗拉家的庭院

巴黎芙罗拉家的庭院灯火辉煌，演奏悠扬的音乐。化装舞会即将开始，芙罗拉和侯爵、医生以及其它客人一起出场。芙罗拉说今晚邀了阿尔弗雷多和维奥莱塔同来参加，但侯爵告诉她，他们两人已分手，大家听了非常讶异。

接着，假面舞会开始，打扮成吉普赛女郎的女人们，手摇铃鼓出现。她们边跳边唱着轻快的歌曲：“我们只要看看你的手，就能预测你的未来。”说罢，就任意抓住客人的手，开玩笑的算起命来。随后是由加斯顿爵士等人假装成的斗牛士，他们唱道：“我们是一群马德里的斗牛士，是斗牛场上的勇士，请听一听风流勇士的故事。”

在小调优美的圆舞曲曲调上，斗牛士们唱出动听的男声三部合唱《斗牛士合唱》。这时阿尔弗雷多独自登场。他不知道到那里寻找维奥莱塔，无奈之余就加入赌博。在单簧管和弦乐器独特的旋律中，他走到加斯顿的牌桌，不愉快地拿起纸牌。

不久，脸色苍白的维奥莱塔，倚在旧日情人杜费尔男爵的手臂上走了进来。芙罗拉立刻往前迎接她，当维奥莱塔看到阿尔弗雷多也在这里，非常惊讶，懊悔自己不该来。经过芙罗拉的款待，她终于坐下来。

阿尔弗雷多视若无睹，专心玩牌。他的牌运好得出奇，只赢不输，大家都惊奇叫道：“他又赢了！”但阿尔弗雷多大声地解嘲说：“在恋爱中失败，就在赌博中胜利。我要赢更多的钱，好回到乡下过快乐的日子！”这时杜费尔男爵，大摇大摆地走到阿尔弗雷多桌边，要跟他比比手气，阿尔弗雷多不屑地答应了，先赌两千法郎。发牌阿尔弗雷多德赢了，加倍下赌后，赢家还是阿尔弗雷多，大家兴奋地欢呼。正尴尬时，芙罗拉宣布晚宴开始，请大家到隔壁的餐厅，紧张的情势稍缓和。不久，阿尔弗雷多又跟维奥莱塔走回庭院，维奥莱塔哀求他离开这个宴会，以免发生事端。但阿尔弗雷多要求她一块儿走，他才愿意离开。虽然维奥莱塔芳心已碎，但由于已经答应亚芒的请求，只好伪称她又爱上杜费尔男爵，跟他有约会。阿尔弗雷多听了，气急败坏地推开大门，将他赢得的钱掷向维奥莱塔脚前，并且大声的叫嚷，当着众人问道：“你们知道这个妇人吗？这个女人为了我，把一切的财物都卖掉。寒酸的我，接受了这一切。可是还不迟，我要把所有的偿还给这个女人！”说罢，很生气地把赌博赢来的一大堆金币，扔到维奥莱塔脚前。可怜的维奥莱塔受此刺激五脏俱裂，立刻昏倒在芙罗拉怀里。

人们见状齐声谴责阿尔弗雷多：“你做出多么可耻的行为，对一颗敏感的心做出如此的伤害！你这不知耻的人立刻滚开！”这时阿尔弗雷多的父亲亚芒适时赶到，他看到儿子的行为后也责备说：“你这可恶的懦夫，因愤怒而失态，竟然如此伤害她，我不愿认你做儿子！”阿尔弗雷多冷静下来忏悔自己的鲁莽。清醒过来的维奥莱塔对安慰他的朋友们说：“阿尔弗雷多不明白我的内心，尽管受到这侮辱，我还是深深爱他。”

第三幕维奥莱塔在巴黎的卧室

幕启前，管弦乐奏出短小的前奏曲，以极富表情的小提琴旋律作中心，强烈地表达出维奥莱塔内心的悲叹。单纯、哀伤、凄凉的曲调，深深打动人们的心弦。

幕启。在巴黎古老的公寓维奥莱塔的卧室中。维奥莱塔深受刺激，忧伤不乐，病情加剧，躺在一张软榻上面。在壁炉前的椅子上，通宵看顾病人女仆安妮娜，和衣睡着。

不久维奥莱塔醒来，向安妮娜要水喝，并叫她打开窗户，随着冷风，晨光投射进来。维奥莱塔想起身，却又不支而倒下。安妮娜扶持着维奥莱塔安然坐到椅上。这时格林维尔医生进来。替她细心诊察后，安慰她说，病势已有起色，不久可望康复。

但维奥莱塔清楚自己病情，知道他说的不是实话。诊毕，安妮娜送医生到门口时，医生告诉安妮娜，他的女主人不会活太久了。

verdi.txt

送走医生，安妮娜回来，握住维奥莱塔，请她提起精神。窗外传来热闹的音乐，维奥莱塔问道：“今天是狂欢节吗？安妮娜，银行里剩多少钱？”安妮娜算一算说，还有二十路易左右。维奥莱塔表示，要把其中半数送给安妮娜，而且要她去看看有没有信。

这时维奥莱塔从枕头下取出亚芒的信。管弦乐奏出第一幕中维奥莱塔和阿尔弗雷多的二重唱旋律。

维奥莱塔看到亚芒的信：“你遵守了诺言……，他们还是决斗了。男爵虽然受伤，但逐渐在复原。阿尔弗雷多现在在国外，我已告诉你所做的牺牲，不久即可回到你身旁。我也会来看望你，祈求你能早日康复……。”可是她却叹息道：“太晚了，”当看到镜中憔悴苍白的面容，不禁暗自叹息。

在双簧管凄凉的曲调上，维奥莱塔唱出这首绝望的优美咏叹调《再见，往日美丽的梦》：“再见，往日美丽快乐的梦，玫瑰般的脸色已经苍白，阿尔弗雷多的爱也遥不可及。神呵，请宽恕这误入泥沼的人，一切都将结束！”微弱的歌声，暗示一切都将終了。

不久从窗外传来热闹的合唱：“请让路，为了节日之主，为这四足者，在它头上点缀鲜花和葡萄藤……。”

突然安妮娜慌张地跑回来，告诉维奥莱塔：“她看见阿尔弗雷多来了！”阿尔弗雷多很快就进来，两人不约而同地拥抱在一起。

阿尔弗雷多向维奥莱塔忏悔说：“对不起，全是我的过错，我一切都明白了。”维奥莱塔兴奋地说：“我也知道你一定会回来！”

两人激动地唱出优美的二重唱《离开巴黎》：“离开巴黎，啊，我亲爱的人，让我们再度一起生活。我要补偿你过去的痛苦，你的身体一定可以康复。”维奥莱塔突然顿悟说：“啊，不可能了！”，要阿尔弗雷多和她一起去教堂，感谢神让他回来了。

但维奥莱塔因兴奋过度，倒在地下。阿尔弗雷多赶忙叫安妮娜去请医生，但维奥莱塔说：“如果你回来还救不了我，这世界上再也没人能救我了。”

维奥莱塔想起自己悲惨的身世，使出最后的力气激昂地唱道：“啊，历尽痛苦的我，年纪这么轻就要死去！我内心忠贞不移的爱，只是空想罢了！”“亲爱的，让我们一起流下快乐的眼泪！在希望面前，请不要封闭你的心！”

这时亚芒也进来了，而且安妮娜和格林维尔医生也赶到。“啊，维奥莱塔，我要拥抱你，如同自己的女儿，哦，胸襟宽宏的人儿！”

“哦，您来晚了，真是感谢，我将幸福地死去。”你说什么？亚芒不安地问。阿尔弗雷多提醒说：“爸爸，您已经看到，请不要使我更加受苦，懊悔深深地刺痛我的心，她的话像雷声在击打我。这不幸是我一手造成的。”

维奥莱塔拿出嵌有自己肖像的手饰送给阿尔弗雷多，要他留下，以纪念他们的爱情并说：“如果有花一般纯洁的少女把心奉献给你，我希望你要娶她为妻。我将在天使环绕下为你们祈祷、祝福。”

大家都为他的不幸悲伤，突然维奥莱塔从寝椅撑起上半身说道：“真不可思议，痛苦的痉挛没有了，我体内有奇怪的力气正在鼓动！我又能活下去了，多么快乐啊！”勉强站起来，但随即昏倒沙发上，从此便玉殒香消，长辞人世了！（摘自歌剧天地）

朱塞普·威尔第生于意大利北部的一个小村庄，早年在乡村当管风琴手，显露了卓越的音乐才华。他的启蒙音乐教育来自那里的流浪艺人。从决心学音乐到成为歌剧大师的过程中，他经历了种种困难：由于长成一付“农民相貌”而被拒之于米兰歌剧院的大门外；因为自己创作的宗教音乐不符合罗马天主教口味而与教会发生冲突；为维持生计而奔命于创作、演出，就连爱妻和二女接连病逝的时刻，都不得不应命去写一部喜歌剧《一日为王》（又译《假勋章》）。威尔第在沉重的打击下写信给友人说：“我成了孤单的人了，我再也没有家庭了……而在这样的苦难中，为了履行自己的任务，我不得不去完成这部喜歌剧……”这部喜歌剧没有获得成功。

但他终于成功了。1842年威尔第创作的歌剧《纳布科》引起巨大轰动，歌剧里表现的被奴役的犹太人民的生活与当时处于分裂的意大利现实相呼应，音乐旋律钢劲有力，节奏清新明晰，在当时的意大利作曲家中这是罕见的。因此《纳布科》在米兰斯卡拉大剧院演出时，那宏伟的气势、鲜明的风格、英勇的号召、动人的旋律都给人们留下了深刻印象。其中一首犹太人合唱《飞吧！思想，乘着金色的翅膀》激起了观众热烈的爱国热情。不久，这首歌广为流传，成为一首象征反抗外国压迫者的战歌。此剧演出之夜，米兰城内出现了“威尔第万岁”的标语，表达了意大利人民反抗奥地利统治者压迫的爱国情绪。从五十年代开始，威尔第的歌剧创作进入成熟阶段，他的重要代表作《弄臣》（一译《里戈莱托》，1851）、《游吟诗人》（1853）、《茶花女》（1853）、《西西里晚祷》（1855）、《假面舞会》（1858）、《唐卡洛斯》（1867）、《阿依达》（1871）都是这一时期创作的。与早期历史题材的英雄歌剧相比，成熟时期的歌剧，不仅对人物有性格和心理状态有比较深刻细致的刻画，并且把性格的刻画和情节的展开紧密地联系起来，音乐的布局 and 结构也有了显著的变化，逐渐变得灵活、有机，一气呵成，管弦乐也改变了它的从属地位，起着积极的作用。

1871年《阿依达》一剧的问世，使威尔第的创作出现了新的风格。1872年此剧在米兰上演时，反映极为热烈，威尔第亲自指挥，被欢呼出场达三十二次之多。此后威尔第的创作中断了很长时间。他对统一后的意大利社会感到失望，七十年代后大部分时间往乡间别墅。经过十几年的沉默，人们以为威尔第在创作上已江郎才尽。但令人惊异的是，1887年七十三岁的威尔第竟然推出一部更高境界的天才的作品《奥赛罗》，显示了他仍具有取之不尽的创作力。他的歌剧在当时不仅欧洲各国的大剧院中上演，而且在小剧院、酒店、花园、街头巷尾中，常常也听到他的歌剧中的旋律在回响。因此，人们常尊称他为“意大利革命的音乐大师”。威尔第的一生共写了二十六部歌剧，被誉为“歌剧之王”。

至今在意大利，人们仍然记忆着威尔第，意大利人民始终认为威尔第这位伦科尔农民是自己的音乐领袖。威尔第生前也常

verdi.txt

常说：“按天性讲，我过去一向是、现在还是、将来仍然是一个普通的意大利农民……”确实如此，他的许多音乐素材都根基于意大利农民歌曲的旋律中，那令人难忘的音调、朴素的感情和深刻的生命力，使大家都喜爱吟唱他的歌曲。因此当1901年1月27日威尔第因中风猝然去世时，米兰市数十万人唱着威尔第在六十年前（1842年）所写的《纳布科》中的插曲：《飞吧！思想，乘着金色翅膀》为他送葬。那鼓舞着人们冲向自由的合唱，奔腾咆哮、气势雄壮地回荡在天空，表达了无数人民对这位伟大作曲家的深切怀念和哀思。他辛勤的一生是努力创意大利民族现实主义歌剧并取得辉煌成就的一生。他的优秀歌剧作品的出现，使意大利歌剧在十九世纪欧洲音乐史上留下绚丽和光辉的一页。

尤其容易迷上它的女主人公薇奥莱塔，这位可亲可爱可怜可敬的风尘女子。她几乎始终在舞台上出场，并且也因为有了她的在场，其他人物才有了光彩。我猜想，假如有那么一会儿，薇奥莱塔不露面了，台下的观众是不是会心神不宁，很受不了？自始至终，薇奥莱塔唱出了那么多深切感人的歌调。开场不久她和男主人公阿尔弗雷德的二重唱“祝酒歌”，琅琅动听，的确有理由流行不衰。而真正激动人心的，是此后薇奥莱塔的咏叹调“多么奇怪，多么奇怪！”至于第二幕里的“爱我吧，阿尔弗雷德”，那更是悲怆而崇高，颇有揪心之美。

三幕歌剧《茶花女》1853年首演于维也纳，剧本由意大利剧作家皮阿威根据小仲马同名悲剧小说撰写。

薇奥列塔是巴黎上流社会的名妓，她经常出入上流社会的沙龙，在一次酒会上，她遇到了富家子弟阿尔弗莱德，阿尔弗莱德被薇奥列塔的美貌所打动，深深地爱上了薇奥列塔。而薇奥列塔也被阿尔弗莱德的真情所打动，爱上了他，愿意永远抛弃她眼前这样的花天酒地。

纸醉金迷的生活，而跟阿尔弗莱德来到了巴黎近郊的乡间享受那静谧幸福的爱情生活，可是，好景不长，此事被阿尔弗莱德的父亲乔治·亚芒知道了，他坚决反对这门门户不当的婚姻，他找到了薇奥列塔，要她答应与他儿子断绝婚姻。

美丽善良的薇奥列塔为了顾全阿尔弗莱德家的名誉和幸福，她甘愿牺牲自己的幸福和爱情，她忍受着内心极大的痛苦，毅然离开了阿尔弗莱德，她又重新出现在巴黎的上流社会的风月场中，以此来使自己忘掉那些痛苦的回忆。

但谁知她的这一举动却使得阿尔弗莱德产生了误会，他以为，在薇奥列塔心中并没有真正的爱情，而她仍然愿意去过那种不光彩的生活。在一个沙龙，他们二人又相遇了，这一次，阿尔弗莱德决心要羞辱薇奥列塔。他将赌博赢来的大把钱币仍向了薇奥列塔的脸上，而薇奥列塔遭到了这样的羞辱，非常痛苦。不过，因为她仍然深深地爱着阿尔弗莱德，因此，她决心将她离开他的真正原因永远埋藏在心底。

她在痛苦中生病了，病得很重。薇奥列塔这样的遭遇，以后被阿尔弗莱德的父亲乔治·亚芒知道了，他感到非常内疚，于是把事情的原委向他的儿子一一述说，阿尔弗莱德连忙来到了巴黎，但当他找到了薇奥列塔时，可怜的薇奥列塔此时已经病入膏肓了，他痛心她地拥抱着她，悔恨万分，而薇奥列塔此时却幸福地躺在阿尔弗莱德的怀中，永远地闭上了她的双眼。

悲惨世界（音乐剧）

维基百科，自由的百科全书

悲惨世界（音乐剧）正在翻译。欢迎您积极翻译与修订。
目前已翻译**翻译进度百分数%**，原文在。

悲惨世界（又译为**孤星泪**）讲述尚魏京（Jean Valjean）在多年前遭判重刑，假释后计划重生做人，改变社会，但却遇上种种困难。

悲惨世界是由克劳德-米歇尔·勋伯格（Claude-Michel Schönberg）和阿尔兰·鲍伯利（Alain Boublil）共同创作的一部音乐剧。该剧首次公演于法国巴黎的 Palais des Sports, 1980年，原本预计上演八个星期，结果却演出了十六个星期，因为之后的日子场地已经被预订才不得不结束。在1982年，英国的音乐剧监制喀麦隆·麦金塔斯（Cameron Mackintosh）开始制作英文版本，并由Herbert Kretzmer填词。英文的版本由Trevor Nunn导演，于1985年10月8日在伦敦Barbican Theatre开幕。百老汇的版本则在1987年开幕，并在东尼奖十三项提名中夺得九个奖项，包括最佳音乐剧和最佳原创音乐，而且上演直至2003年。在百老汇历史中上演年期最长的音乐剧，悲惨世界排行第三。



悲惨世界在百老汇（帝国剧院，2003年2月）

悲惨世界曾被英国 BBC 电台第二台的听众选为“全国第一不可或缺的音乐剧”。^[1] 2005年10月8日，该剧在伦敦皇后剧场庆祝二十周年，而且已经预订演出至2007年1月6日，取代了安德鲁·洛伊·韦伯（Andrew Lloyd Webber）的猫成为伦敦西区上演年期最长的音乐剧。

目录

- 1 作曲与历史
- 2 首演英国版本和演员
- 3 百老汇版本
- 4 学生版本
- 5 其它国家制作
- 6 电影
- 7 奖项
- 8 参见
- 9 外部链结

作曲与历史

The musical was written by the composer Claude-Michel Schönberg and the librettist Alain Boublil. It opened in September 1980 at the Palais des Sports in Paris for a projected eight-week season; such was its success that it ran for sixteen weeks, closing only because the venue was already committed to other projects after that point. Les Misérables was a part of the major European influence on Broadway in the 80's along with *Cats*, *The Phantom of the Opera*, and *Miss Saigon*.

首演英国版本和演员

In 1982, English producer Cameron Mackintosh began work on an English language version, with lyrics by Herbert Kretzmer. The first English production, produced by Mackintosh and directed by Trevor Nunn, opened on October 8, 1985, in the Barbican Theatre, London.

jonathanfd BDWM
life science = love science

It starred Colm Wilkinson as Valjean, Frances Ruffelle as Eponine, Rebecca Caine as Cosette, Patti LuPone as Fantine, Roger Allam as the persistent Inspector Javert, and Alun Armstrong as the villainous rogue Thenardier.

On December 4, 1985, it transferred to the Palace Theatre, and moved again on April 3, 2004 to the Queen's Theatre. On October 8, 1995, the show's 10th anniversary was celebrated with a concert at the Royal Albert Hall; one of the finalés was a performance of "Do You Hear the People Sing?" sung a line at a time by seventeen Jean Valjeans, each from a different production in a different country followed by a powerful rendition of "One Day More."

As of 2006, the London cast includes John Owen-Jones (Jean Valjean), Cornell John (Javert), Tracie Bennett (Madame Thénardier), Barry James (Monsieur Thénardier) and Kerry Ellis (Fantine).

百老汇版本

The Broadway production opened on March 12, 1987 at the Broadway Theater. Colm Wilkinson and Frances Ruffelle (as Eponine) reprised their roles from the London production. The musical won the Tony Award for Best Musical in that year, and won in five additional categories: Michael Maguire for Actor in a Featured Role, Musical; Frances Ruffelle for Actress in a Featured Role, Musical; Alain Boublil and Claude-Michel Schönberg for Book, Musical; Trevor Nunn and John Caird for Director, Musical; and David Hersey for Lighting Design.

The musical ran at the Broadway Theater through October 10, 1990, when it moved to the Imperial Theatre. It was scheduled to close on March 15, 2003, but the closing was postponed by a surge in public interest, probably as a result of the announcement. After 6,680 performances in sixteen years, when it closed on May 18, 2003, it was the second-longest-running Broadway musical after *Cats*. More recently, its position has fallen to the third-longest-running Broadway musical after *The Phantom of the Opera* ascended initially to the second and, in 2006, to the number one spot.

The musical's emblem is a picture of the waif Cosette, usually shown cropped to a head-and-shoulders portrait with the French national flag superimposed. The picture is based on an illustration by Émile Bayard that appeared in the original edition of the novel.

Well-known songs from the musical include "I Dreamed a Dream", "Master of the House", "Do You Hear the People Sing?", "On My Own", "Empty Chairs at Empty Tables", "Stars", "At the End of the Day", and "One Day More".

It was announced on the 17th Feb 2006, that Les Miserables would be making a six month return to Broadway, beginning on October 21st 2006 at the Broadhurst Theatre.

学生版本

In 2002, a student edition of the musical became available. This is notable because it is unusual for a student edition to be released while professional productions (London and US touring productions) are still showing. However, all the actors in the school edition must be students (under 19 and unpaid), in order to prevent theatre companies from performing the show. It is also shorter than the "official" version, although no major scenes or songs have been removed. The official poster and cover art for the student edition features Cosette wearing a letterman jacket and holding several textbooks.

The immense popularity of the show has caused hundreds of high schools across the USA to pick up the show's rights and perform it. Some middle schools have also tackled this piece. It has also been performed in the United Kingdom, most notably by Young Inspirations Theatre Company in two separate venues, a feat for which they won the 'Best Young Production in the Midlands'



The illustration on which the musical's emblem is based.

in 2004. In the US, several younger casts have performed the play, beginning with St. Stephens Episcopal School in Austin, TX, directed by Michael McKelvey. It has also been performed in the United States, most notably by Trollwood Performing Arts School, in Fargo, North Dakota in 2003. It was a huge success in Fargo, with an audience member quoted as saying the show was better than the version she saw on Broadway.

其它国家制作

Les Miserables opened in 2000 in Buenos Aires, Argentina, being the second version in Spanish after the 1993 Madrid version. It ran for eight months at Teatro Ópera. The Spanish-speaking version (Madrid, Buenos Aires and México, in which Mexican Soprano Claudia Cota, one of the world's greatest voices, played the role of Cosette) is the only international version having changed its name from "Les Misérables" to "Los Miserables". No recording was made from the Buenos Aires production, the Madrid production being the only Spanish recording of the show. The official webpage of the show still has a link to the Argentine production.

In 2002, Les Miserables became the first Broadway musical to be staged in mainland China. Running for twenty-one performances at Shanghai's Grand Theatre, the American Touring Cast's production was spectacularly successful, grossing 12 million yuan.

On April 8 2004, to mark the 100th anniversary of the Entente Cordiale this became the first West End play ever to be performed at Windsor Castle

电影

悲惨世界的原著有很多电影以及舞台剧改编版本。在2006年，喀麦隆·麦金塔斯(Cameron Mackintosh)宣布将会推出荷李活电影版。

奖项

Les Miserables was nominated for, and **WON** the following Tony Awards in 1987:

- Tony Award for Best Musical **WINNER**
- Tony Award for Best Book of a Musical **WINNER**
- Tony Award for Best Original Score **WINNER**
- Tony Award for Best Performance by a Leading Actor in a Musical (Terrence Mann)
- Tony Award for Best Performance by a Leading Actor in a Musical (Colm Wilkinson)
- Tony Award for Best Performance by a Featured Actor in a Musical (Michael Maguire) **WINNER**
- Tony Award for Best Performance by a Featured Actress in a Musical (Frances Ruffelle) **WINNER**
- Tony Award for Best Performance by a Featured Actress in a Musical (Judy Kuhn)
- Tony Award for Best Scenic Design of a Musical **WINNER**
- Tony Award for Best Costume Design of a Musical
- Tony Award for Best Lighting Design of a Musical **WINNER**
- Tony Award for Best Choreography **WINNER**
- Tony Award for Best Direction of a Musical **WINNER**

参见

1. ↑ Elaine Page - BBC

外部链结

- Cameron Mackintosh: Les Misérables
- A Resourceful Les Mis Fan Site
- London Les Mis - a detailed fansite for the London production
- Danish production 2006

jonathanfd BDWM

life science = love science

取自“http://zh.wikipedia.org/wiki/æ²æä,çç_ (é³æ¨ä)”

页面分类(\$1): 翻译请求 | 音乐剧

- 本页最后修改于06:26 2006年5月15日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)

悲惨世界.txt

音乐剧《悲惨世界》的主人公冉·阿让在监狱呆了19年之后被假释，按照法律他必须随时出示“离开证”。他是一个被社会永远遗弃的人，只有主教善待他，但被多年的苦难折磨的冉·阿让却偷了主教的银器。主教竟为了救他哄过警察，并将两个珍贵的银烛台送给他。冉·阿让深受感动，决心重新做人，开始新的生活。

8年过去了，已经逃脱假释的冉·阿让早已把名字改成马德兰先生了，并成为工头主和市长。工人中有一个叫芳汀的女工有一个私生女，女工发现后要求开除芳汀。芳汀拒绝了工头的殷勤被解雇。为了给女儿买药，芳汀变卖了她的首饰盒和头发，最后被迫去当妓女，为此她感到非常羞耻。她与一个顾客打架，警察沙威要把她抓进监狱。这时，“市长”赶来并要求将芳汀送到医院。途中，市长为了救一名被飞奔的马车撞倒的男子，将深陷的车轮用肩扛起。这非同寻常的力量使沙威想起了当年监狱里的第24601号犯人冉·阿让。许多年来他一直追捕这个逃脱的假释犯，并说不久前他已经把这人抓到了。冉·阿让不愿让一个无辜的人代自己坐牢，决定向法院坦白真相。医院里，冉·阿让向濒死的芳汀保证找到并照顾她的女儿珂赛特。沙威赶到医院逮捕冉·阿让，但他逃脱了。

1823年，赛特已在开客栈的德纳第家住了五年，德纳第刚从滑铁卢战场回来，德纳第夫妇粗暴地虐待珂赛特，把年仅八九岁的她当作一个女仆，而对自己的女儿爱潘妮却很溺爱。冉·阿让发现珂赛特在黑夜中汲水，他付钱给德纳第家，趁着夜幕把珂赛特带走，去了巴黎。

九年后，市政府里唯一对穷人表示出一些感情的拉玛格将军可能会死去，城里出现了一次大骚乱。一个由德纳第夫妇领导的帮派袭击了冉·阿让和珂赛特，他们被沙威救了出来。沙威直到冉·阿让逃跑后才认出他。爱潘妮暗恋着学生马吕斯，而马吕斯却爱着珂赛特。在一间咖啡馆的政治集会上，一群理想主义的学生们为革命做着准备，他们确信拉玛格一死革命就会爆发。当穷孩子伽弗洛什带来了将军的死讯时，学生们由安灼拉领导涌上街头，得到民众的支持。马吕斯因为对神秘的珂赛特的思念而心神不宁。

珂赛特由于对马吕斯的挂念而日渐憔悴，爱潘妮尽管自己爱着马吕斯，她还是悲伤地把马吕斯带到珂赛特那里，并制止她父亲的帮派去抢劫冉·阿让的家。冉·阿让准备逃离这个国家，珂赛特和马吕斯绝望中告别。德纳第夫妇则打算在混乱中发一笔横财。马吕斯注意到爱潘妮参加了起义，让她送一封信给珂赛特，使她远离街垒。信让冉·阿让截留了，爱潘妮重新来到街垒与马吕斯并肩战斗。伽弗洛什揭发沙威是一名警察局的密探，爱潘妮在街垒被子弹打中，倒在马吕斯怀里。冉·阿让赶到街垒寻找马吕斯，正好碰到了沙威，虽然他有可能会杀死沙威，却给了沙威一条生路。冉·阿让向上帝祈祷保护马吕斯。

第二天，弹药没有了，起义者全部被杀，冉·阿让背着失去知觉的马吕斯逃到下水道中，碰到正在窃取起义者遗物的德纳第。冉·阿让主动暴露自己，与沙威见面，请求沙威给他时间把马吕斯送到医院。沙威一生坚持的“正义”原则被冉·阿让的仁慈和宽厚精神击得粉碎，决定放他走。随后沙威跳进塞纳河自杀了。马吕斯在珂赛特的照料下醒过来，却不知道是谁救了自己。冉·阿让把自己过去的真相告诉了马吕斯，并坚持说等这对年轻人结婚后，他必须离开，他不能玷污俩人纯洁的结合与安全。

婚礼上，德纳第夫妇想勒索马吕斯，说珂赛特的父亲是一个杀人犯，并出示了证据：一只他在街垒陷落的那晚从下水道的尸体上偷来的戒指。这戒指是马吕斯的，他这才知道：那天晚上是冉·阿让救了自己。他和珂赛特赶到冉·阿让处，在冉·阿让临终前珂赛特第一次听说了自己的身世，老人在亲人的怀抱中死去……最后“你是否听到人民的歌声？”响彻整个剧场

比才.txt

比才

(1838—1875) 法国作曲家。他出生于巴黎，四岁开始随母学钢琴，九岁入巴黎音乐学院。

1857年十九岁的比才以钢琴家兼作曲家的身份，毕业于巴黎音乐学院，并获得罗马基金去意大利进修三年。1863年比才写成第一部歌剧《采珍珠者》，以后主要从事歌剧写作，作品有《卡门序曲》、《阿莱城姑娘》等。在他的作品中现实主义得到深化，社会底层的平民小人物成为作品的主角。在音乐中他把鲜明的民族色彩，富有表现力的描绘生活冲突的交响发展，以及法国的喜歌剧传统的表现手法熔于一炉，创造了十九世纪法国歌剧的最高成就。

歌剧《卡门》取材于梅里美同名小说。故事发生在1800年左右，出身于农家的下级军官唐·霍赛，在吉普赛烟草女工卡门的诱惑下，堕人情网，成了走私贩。过了些时候，卡门对唐·霍赛冷淡起来，她爱上了斗牛士埃斯卡米罗。霍赛的妒忌，使卡门烦恼。他干涉她爱情上的自由，她被这种干涉所激怒，于是与他绝交了。

后来，在一次群众对埃斯卡米罗斗牛获胜的欢呼声中，霍赛刺杀了卡门。剧中刻画了卡门热情泼辣、酷爱自由的性格。音乐多用舞蹈歌曲及分节歌，具有强烈的戏剧性和西班牙风格。歌剧《卡门》是在创作艺术上登峰造极的作品，是世界上上演率最高的剧目之一。

比才：(1838-1875)，法国作曲家，生于巴黎，世界上演奏率最高的歌剧《卡门》的作者。九岁起即入巴黎音乐学院，从阿列维学习作曲。1857年考取罗马奖后，在罗马进修三年。1863年写第一部歌剧《采珠人》，1870年新婚不久参加国民自卫军，后终生在塞纳河畔的布基伐尔村从事创作，在他的戏剧配乐《阿莱城姑娘》和《卡门》等九部歌剧作品中，现实主义得到深化，社会底层的平民小人物成为作品的主角。

在音乐中，他把鲜明的民族色彩，富有表现力的描绘生活冲突的交响发展，以及法国的喜歌剧传统的表现手法熔于一炉，创造了十九世纪法国歌剧的最高成就。

歌剧《卡门》完成于1874年秋，是比才的最后一部歌剧，也是当今世界上上演率最高的一部歌剧。四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。卡门使军人班长唐·豪塞堕入情网，并舍弃了他在农村时的情人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱，出狱后又加入了卡门所在的走私贩的行列。卡门后来又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥，在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时，她却死在了唐·豪塞的剑下。

本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公，这一点，在那个时代的歌剧作品中是罕见的、可贵的。也许正因为作者的刻意创新，本剧在初演时并不为观众接受，但随着时间的推移，这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可，此后变得长盛不衰。这部歌剧以合唱见长，剧中各种体裁和风格的合唱共有十多部。

歌剧的序曲为A大调，四二拍子，回旋曲式。整部序曲建立在具有尖锐对比的形象之上，以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容。序曲中集中了歌剧内最主要的一些旋律，而且使用明暗对比的效果将歌剧的内容充分地表现了出来（片段1、片段2），主题选自歌剧最后一幕中斗牛士上场时的音乐。本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。

第一幕中换班的士兵到来时，一群孩子在前面模仿着士兵的步伐开路。孩子们在轻快的2/4拍子，d小调上，唱着笛鼓进行曲《我们和士兵在一起》（片段3）。在这一幕塑造了吉卜赛姑娘卡门热情、奔放、富于魅力的形象。主人公卡门的著名咏叹调《爱情像一只自由的小鸟》是十分深入人心的旋律，行板、d小调转F大调、2/4拍子，充分表现出卡门豪爽、奔放而富有神秘魅力的形象（片段4和片段5）。卡门被逮捕后，龙骑兵中尉苏尼哈亲自审问她，可她却漫不经心地哼起了一支小调（片段6），此曲形象地表现出卡门放荡不羁的性格。还是这一幕中，卡门在引诱唐·豪塞时，又唱出另一个著名的咏叹调，为快板、3/8拍子，是一首西班牙舞蹈节奏的迷人曲子，旋律热情而又有几分野气（片段7），进一步刻画了卡门性格中的直率和泼辣。

第一幕与第二幕之间的间奏曲也十分有名，选自第二幕中唐·豪塞的咏叹调《阿尔卡拉龙骑兵》，大管以中庸的快板奏出洒脱而富活力的主旋律（片段8）。

第二幕中还有一段吉普赛风格的音乐，表现的是两个吉普赛女郎在酒店跳舞时纵情欢乐的场面（片段9），跳跃性的节奏和隐约的人声烘托出酒店里喧闹的气氛。

第二幕与第三幕之间的间奏曲是一段轻柔、优美的旋律，长笛与竖琴交相辉映，饱含脉脉的温情（片段10）。

第三幕中著名的《斗牛士之歌》，是埃斯卡米里奥为感谢欢迎和崇拜他的民众而唱的一首歌曲。这首节奏有力、声雄壮的凯旋进行曲，成功地塑造了这位百战百胜的勇敢斗牛士的高大形象（片段11）。

第四幕的结尾，正象柴科夫斯基所说的那样：“当我看这最后一场时，总是不能止住泪水，一方面是观众看见斗牛士时的狂呼，另一方面却是两个主人公最终死亡的可怕悲剧结尾，这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。”剧中还有一段脍炙人口的西班牙风格舞曲“阿拉贡”，也是音乐会上经常单独演出的曲目（片段12）。

比才.txt

法国作曲家乔治·比才，1838年10月生于巴黎，父亲是声乐教师，母亲出身于音乐世家。九岁学钢琴，同年考入巴黎音乐学院，后又随古诺学习。比才的第一部独幕喜歌剧《医生之家》受韦伯和意大利歌剧的影响较深。1856年他完成了《C大调交响曲》，这部作品形式严谨，旋律清新色彩明快，充分显示了他的创作才华。年轻的比才音乐兴趣广泛，他高超的钢琴演奏技术和总谱阅读能力曾使当时的著名钢琴家、作曲家李斯特感到震惊。

1863年，他完成了歌剧《采珠人》，这是他应征写作的第一部重要的歌剧作品。1868年，他完成了具有纪念意义的标题组曲《罗马》。1872年，比才应邀为法国文学家都德的话剧《阿莱城姑娘》配乐。话剧演出并未引起轰动，但由于比才卓越的音乐创作，使配乐被改编为两套管弦乐组曲而广泛流传下来，并成为各国音乐会演出的名曲。歌剧《卡门》是比才创作的顶峰，剧情取材于梅里美的同名小说。比才把社会底层人物烟草女工和士兵推上了法国歌剧舞台。音乐与剧情构成了一个不可分割的整体，丰富的不同性格的旋律展现了五彩缤纷的生活画卷，刻画出栩栩如生的人物形象。音乐上，比才强调了剧情发展的对比和力度，音乐生动而富有光彩。《卡门》是比才最心爱的作品，然而当时听众的鉴别力跟不上他的音乐天赋，从而使他缺乏自信。这个歌剧于1875年3月3日在巴黎喜歌剧院首演时，观众的反应十分冷淡。首演的失败使比才痛苦异常，据说当晚他在巴黎冷清的街道上绝望地徘徊了一整夜，他不断地问：“为什么呢？为什么呢？”此后一直情绪消沉。三个月后比才由于心脏病猝发而死，当时还不满三十七岁。在他死后四个月，也就是1875年10月23日，这部歌剧又在维也纳公演，获得极大成功。1904年12月，在巴黎举行了歌剧《卡门》上演一千场纪念公演。这时如果他仍健在的话，才是一个六十六岁的老人。死后成名的比才没有等到这一天。

歌剧《卡门》完成于1874年秋，是比才的最后一部歌剧，也是当今世界上上演率最高的一部歌剧。四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。卡门使军人班长唐·豪塞堕入情网，并舍弃了他在农村时的情人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱，出狱后又加入了卡门所在的走私贩的行列。卡门后来又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥，在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时，她却死在了唐·豪塞的剑下。

本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公，这一点，在那个时代的歌剧作品中是罕见的、可贵的。也许正因为作者的刻意创新，本剧在初演时并不为观众接受，但随着时间的推移，这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可，此后变得长盛不衰。这部歌剧以合唱见长，剧中各种体裁和风格的合唱共有十多部。

歌剧的序曲为A大调，四二拍子，回旋曲式。整部序曲建立在具有尖锐对比的形象之上，以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容。序曲中集中了歌剧内最主要的一些旋律，而且使用明暗对比的效果将歌剧的内容充分地表现了出来，主题选自歌剧最后一幕中斗牛士上场时的音乐。本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。

第一幕中换班的士兵到来时，一群孩子在前面模仿着士兵的步伐开路。孩子们在轻快的2/4拍子，d小调上，唱着笛鼓进行曲《我们和士兵在一起》。在这一幕塑造了吉卜赛姑娘卡门热情、奔放、富于魅力的形象。主人公卡门的著名咏叹调《爱情像一只自由的小鸟》是十分深入人心的旋律，行板、d小调转F大调、2/4拍子，充分表现出卡门豪爽、奔放而富有神秘魅力的形象。卡门被逮捕后，龙骑兵中尉苏尼哈亲自审问她，可她却漫不经心地哼起了一支小调，此曲形象地表现出卡门放荡不羁的性格。还是这一幕中，卡门在引诱唐·豪塞时，又唱出另一个著名的咏叹调，为快板、3/8拍子，是一首西班牙舞蹈节奏的迷人曲子，旋律热情而又有几分野气，进一步刻画了卡门性格中的直率和泼辣。

第一幕与第二幕之间的间奏曲也十分有名，选自第二幕中唐·豪塞的咏叹调《阿尔卡拉龙骑兵》，大管以中庸的快板奏出洒脱而富活力的主旋律。

第二幕中还有一段吉普赛风格的音乐，表现的是两个吉普赛女郎在酒店跳舞时纵情欢乐的场面，跳跃性的节奏和隐约的人声烘托出酒店里喧闹的气氛。

第二幕与第三幕之间的间奏曲是一段轻柔、优美的旋律，长笛与竖琴交相辉映，饱含脉脉的温情。

第三幕中著名的《斗牛士之歌》，是埃斯卡米里奥为感谢欢迎和崇拜他的民众而唱的一首歌曲。这首节奏有力、声音雄壮的凯旋进行曲，成功地塑造了这位百战百胜的勇敢斗牛士的高大形象。

第四幕的结尾，正象柴科夫斯基所说的那样：“当我看这最后一场时，总是不能止住泪水，一方面是观众看见斗牛士时的狂呼，另一方面却是两个主人公最终死亡的可怕悲剧结尾，这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。”剧中还有一段脍炙人口的西班牙风格舞曲“阿拉贡”，也是音乐会上经常单独演出的曲目。

波希米亚人（歌剧）

维基百科，自由的百科全书

波希米亚人（La Boheme，又译作**艺术家的生涯**）由普契尼作曲，朱赛培·贾克撒、鲁伊吉·佚里卡根据法国剧作家亨利·穆戈的小说《波希米亚人的生涯》（Scenes de la viee Boheme）改编脚本。全剧共四幕，约1小时40分钟，于1896年2月1日，在意大利都灵皇家歌剧院首演，指挥托斯卡尼尼。

目录

- 1 作品背景
- 2 剧情大纲
 - 2.1 第一幕：
 - 2.2 第二幕：
 - 2.2.1 第三幕：
 - 2.3 第四幕：

作品背景

普契尼自米兰音乐学院毕业后，事业尚未起步前过着一种极为贫困的生活，他对于流浪的生活有着切身体验，因而后来他 不惜与好友莱翁卡瓦洛反目也要写作《波希米亚人》。1893年，普契尼写作的玛依莱斯科上演后大获成功，在经济上有所宽裕后，普契尼便开始专心寻找一部能够让他超越前部作品的歌剧脚本，于是他发现了《波希米亚人》。当时，普契尼的好友莱翁卡瓦洛已经开始着手于这个故事的音乐创作，但普契尼则秘密的完成，并抢先发表。为此，莱翁卡瓦洛与普契尼绝交，两位作曲家从此再无交往。

普契尼的作曲风格传承自威尔第，虽然其音乐不及威尔第的那么深刻，但他能以一种独特的、更为细腻的手法来传达音乐中悲剧的成分。《波希米亚人》、托斯卡及蝴蝶夫人可说是普契尼早期的三部杰作，而其中《波希米亚人》的旋律最为丰富，音乐的戏剧张力最强。歌剧第一幕中的两首咏叹调“你那双冰冷的小手”和“我的名字叫咪咪”最为著名，音乐舒缓温柔，常常作为独唱曲目在音乐会上演出。

剧情大纲

注意：下文记有作品情节、结局或其他相关内容，可能降低欣赏原作时的兴致。

1830年代，法国，巴黎拉丁区

第一幕：

圣诞夜，巴黎拉丁区（Latin）的一间破旧的公寓阁楼里，诗人鲁道夫（Rudolf，男高音）和画家马尔切洛（Marcello，男中音）冷得发抖，为了取暖，他们决定烧掉鲁道夫最新的诗稿。抱着一堆旧书，哲学家柯林（Colline，男低音）推门进来，他原想用这些书换点钱却什么都没有卖掉。三个人围在微弱的火炉边取笑自己的境况时，找到一份临时工作的音乐家舒奥纳（Schaunard，男中音）带着食物和木柴回来。他们正要为这意外的好运外出庆祝，房东班努瓦（Benoit，男低音）来收房租，四人嘀咕着想办法把他打发走，便哄班努瓦喝酒，当微醉的班努瓦开始讲自己的艳遇时，四人把他踢出门外。

他们去摩姆斯咖啡馆（Cafe Momus）之前，鲁道夫说自己要写完一篇稿子，其他人便在楼下等他。有人敲门，是他们的女邻居咪咪（Mimi，女高音），她拿着蜡烛来借火，但体弱多病的咪咪由于走楼梯太快而昏倒在鲁道夫的怀中。鲁道夫递给她一小杯酒令她镇静并点亮了她的蜡烛，当她起身离开时又遗失了钥匙，两个人低头寻找的时候，风把他们的蜡烛吹灭。黑暗中，鲁道夫不小心碰到了咪咪的手，于是握住她的手说屋里太黑，可以等月亮出来后再找钥匙，并请她允许自己帮她暖手，接着，他谈起了自己的境况（咏叹调：你那双冰冷的小手）。经鲁道夫的要求，咪咪告诉他自己的身世，说自己孤单的生活，靠绣花为生，盼望春天来

临（咏叹调：我的名字叫咪咪）。这时楼下的伙伴催鲁道夫快点加入他们，鲁道夫打开窗户回应他们，转过头来，看到月光下咪咪苍白的脸，那种如梦般脆弱的美丽令他激动不已，忍不住说出爱慕的话。两个人的心陷入爱情，他们手拉手前去摩姆斯咖啡馆。

第二幕：

圣诞夜的大街上十分热闹，摩姆斯咖啡馆里坐满了人，鲁道夫向大家介绍咪咪，称她为自己的诗。几个人高高兴兴的叫来了晚餐，忽然门外一阵浪笑，马尔切洛过去的情人、穿戴华丽的穆塞塔（Musetta，女高音）出现，她挽着一个老头的手臂，那是有财有势的阿尔契多罗（Alcindoro，男低音）。为了吸引画家的注意，穆塞塔唱起了一支舞曲，称赞自己的美丽无人能够抗拒，画家又一次被她征服。穆塞塔吩咐阿尔契多罗为她买一双新鞋，他一离开，穆塞塔就倒进了马尔切洛的怀中。当阿尔契多罗回来，等待他的是一堆账单。

第三幕：

黎明，白色的雪覆盖大地。咪咪带着黑色面纱独自一人来到城外的酒馆门前，鲁道夫、马尔切洛与穆塞塔暂时住在这里。咪咪唤人找来马尔切洛，她问起鲁道夫，说他因为嫉妒而怀疑她，对她冷淡。这时鲁道夫也出来了，咪咪赶紧躲在树丛后，他向马尔切洛抱怨咪咪跟别的男人眉来眼去，并说咪咪的病很重，而他没钱为她治病，所以希望分手，好让咪咪找一位有能力的情人。听到自己的了绝症，不久于世，咪咪痛哭起来，鲁道夫找到她将她拥抱在怀中，咪咪与他告别（咏叹调：我要回到自己的小窝）。酒店里传来穆塞塔与人调情的声音，马尔切洛急忙跑进去，两个人吵起来，恶言相向，最后不欢而散。鲁道夫与咪咪却依依不舍，他们回忆起往昔美好的时光。

第四幕：

春天，拉丁区的公寓，鲁道夫与马尔切洛孤孤单单，他们无法忘记自己的女友。这时，舒奥纳与柯林带着美酒与佳肴回来，四个人嬉笑打闹起来。穆塞塔突然冲进来，她说咪咪为了见情人最后一面而来，但体力不支，昏倒在楼下。鲁道夫赶紧把咪咪抱上来，放在床上，其他人拿着自己值钱的东西出去变卖好换药品。众人离去后，鲁道夫握着咪咪的手，说他们初次见面时的情景，咪咪一时激动，晕过去，鲁道夫惊叫起来。大家回来，穆塞塔为咪咪带上一副皮手笼，咪咪对她微笑，说很暖和。马尔切洛将药交给鲁道夫，柯林问咪咪如何了，穆塞塔回答她睡了，但舒奥纳却惊慌的指出咪咪已经没有呼吸。一时间，房间里一片悲哀，他们流着眼泪呆呆的看着床上面容安详的咪咪。鲁道夫浑身颤抖，他摸索着来到咪咪的身边，抱紧渐渐冰冷的身体，呼唤死者的名字，但再也没有人来回答他了，只有朋友失声痛哭的声音穿越了那颗破碎的心。

记有情节或结局的内容在此处结束，下文与情节无关。

取自“[页面分类\(\\$1\)：意大利语歌剧](http://zh.wikipedia.org/wiki/æç±³ä°_ (æâ§) ””</p>
</div>
<div data-bbox=)

-
- 本页最后修改于14:28 2006年5月20日。
 - 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
 - [隐私政策](#)
 - [关于维基百科](#)
 - [免责声明](#)

波希米亚人.txt

在巴黎拉丁区的阁楼里，诗人鲁道夫、画家马切洛、哲学家柯林和音乐家肖纳尔四个波希米亚青年，共同过着贫困而乐观的生活。鲁道夫与病弱而漂亮的邻居、绣花女咪咪彼此相爱，却又因生活拮据而不得不分开。马切洛和旧情人缪赛塔也分分合合，经受着情感的折磨。严冬来临，鲁道夫和咪咪冰释误会真情依旧，却无力改变生活的现状。一年后，缪赛塔带来了病入膏肓的咪咪，鲁道夫和伙伴们竭尽所能给她最后的温暖，可是死神还是夺走了这个美丽而多情的少女。鲁道夫扑向咪咪，悲痛万分……

普契尼：《波希米亚人》/卡拉扬指挥

发布时间：2006-04-09 作者： 编辑：whaudio

19世纪末到20世纪初，普契尼的歌剧实际上并不是多么受欢迎的。譬如这部《波希米亚人》(又译《艺术家的生涯》或《绣花女》)，由托斯卡尼尼于1896年指挥的首演，并没有立即赢得声誉。观众反应冷淡，或者说有点莫名其妙。我猜想，一个很重要的原因，恐怕是此剧的题材比较朴实，表现的都是普通人、穷人、落魄文人，不太讨好，和人们心目中传统的歌剧角色不太对景，更是和“世纪末”的变得愈来愈矫情的末代浪漫主义的趣味大相径庭。

这部歌剧实在也没有多少情节，无非是讲一帮艺术家和文人在巴黎贫民区的生活——“波希米亚人”就是西方社会对这类落魄文人的传统称呼。很生活化的场景和故事，尤其是诗人鲁道夫和绣花女咪咪的爱情，加上非常美丽、抒情的音乐，就是这部歌剧带给我们的主要东西了。然而，就是这些，也已经很够感人，很够我们好好享受上一阵了。

有两个《波希米亚人》的唱片版本是最好的。一个是安赫莱丝和布约林演唱男女主角，比彻姆爵士指挥RCA乐团的单音版本(EMICDS 747235 8)，再一个就是你看到的阵容强大、演出精当而且录音奇佳的这套。

前后《波希米亚人》

普契尼的四幕歌剧《波希米亚人》(又译作《艺术家的生涯》)是世界各歌剧院中最常上演的名作之一。此剧故事取材自法国作家穆尔朱(1822—1861年)的小说《波希米亚人的生活情景》，穆尔朱将自己和伙伴们的亲身体验化为书中的情节，叙述住在巴黎拉丁区，梦想成为艺术家的贫穷青年和绣花女间有笑有泪的生活与爱情故事。

关于此剧还有一段小插曲。最初，意大利作曲家鲁杰罗·列昂卡瓦罗(Ruggero Leoncavallo, 1857—1919年)就曾建议普契尼根据这部小说谱写歌剧，那时普契尼拒绝了。于是列昂卡瓦罗就自己动笔写作剧本，并开始谱曲。不料，后来普契尼也谱写《波希米亚人》，而且抢先发表，使得列昂卡瓦罗极为不悦，因此和普契尼断交。列昂卡瓦罗同名剧晚一年，即1897年5月6日在威尼斯剧院作首次公演，但今天几乎已被遗忘。

艺术节开幕式献演歌剧《波希米亚人》

11月1日，上海歌剧院与意大利罗马歌剧院合作的歌剧《波希米亚人》，作为第四届中国上海国际艺术节开幕大戏在上海大剧院演出。该剧是意大利音乐大师普契尼谱写的百年来盛演不衰的传世佳作，反映19世纪中叶居住在巴黎蒙马特区4个青年波希米亚人拮据但快乐的艺术生涯，以及他们对爱情和理想的追求。该剧的演出是一次多国合作，指挥是上海歌剧院院长、艺术总监张国勇，导演是罗马歌剧院首席导演毛里齐奥·马蒂亚(意大利)；剧中男主角鲁道夫由劳尔·米洛(美国)、莫华伦(澳门)、迟黎明(中国上海)饰演；女主角咪咪由艾迪娜·尼特斯古(罗马尼亚)、马梅(中国北京)饰演；歌唱家马辛·布兰尼可夫斯基(波兰)、佩吉·克里阿·戴尔(美国)，舞台技术人员法布里兹·奥娜莉(意大利)、奥特罗·坎坡耐斯基(意大利)、佳尼·曼高托(意大利)、罗伯特·舍音兹(意大利)等加盟该剧。上海歌剧院向罗马歌剧院租借全套布景、道具、服装。其中，布景由著名舞美大师帕拉维契诺于上世纪30年代设计。

普契尼《波希米亚人》艺术特色批评

作者：杨燕迪 文章来源：《歌剧艺术》2003年第1期 点击数：368 更新时间：2005-8-12

日常生活的诗意

——歌剧《波西米亚人》观后

杨燕迪

普契尼属于那种在“普罗大众”里享有盛名、但在专业圈子中评价却不很高的艺术家。这中间的矛盾不免让人有些尴尬。以至于大凡自认有些音乐鉴赏“功底”的人，常常羞于承认自己喜欢(或喜欢过)普契尼，生怕被人鄙视为“缺乏趣味”。必须承认，造成这种尴尬局面，部分责任在于普契尼本人。他的抒情才华固然出众，但一味沉溺，就不免过分甜腻。他笔下的人物，往往充满“小资情调”，多愁善感，看多了确实会感到有股小家子气。再加上他的直接前辈是威尔弟，无论取材的广泛性、视野的开阔性，还是音乐的深刻性、风格的多样性，两相比较，普契尼都明显处于下风——虽然就剧目在世界各大剧院的上演率而言，普契尼可能还胜出威尔弟一筹。

波希米亚人.txt

正因如此，在国外到剧院看普契尼，一般属于“例行公事”，显得很平常，观众对剧目本身和导演也不会报太高的期望值，至多也就是看看大牌明星演员和指挥的现场状态究竟如何。国内的情况可能不太一样，毕竟歌剧的现场上演实属难得，所以即便是普契尼的《波希米亚人》这样“烂熟”的剧目，大家也抱着十二分的好奇，翘首以待。坦言之，笔者在11月3日晚步入上海大剧院时，内心的期待同样强烈。我突然意识到，这居然是自己第一次现场观看《波希米亚人》，原先对此剧的经验几乎全部来自录像、唱片，以及乐谱。回想在国外时，可能是希望尽量捕捉“生僻”的演出剧（曲）目，反而忽略了类似《波希米亚人》这样的“大路货”。

乐声奏响，大幕拉开。尽管舞台的视觉设计在我看来显得太过写实和保守，但歌剧毕竟是听觉占优的戏剧品种——普契尼生动、精致的音乐笔触证明了《波希米亚人》为何百年来盛演不衰的原因。他的音乐写作确实有种令人迷醉的世俗魅力，为此我们似乎情愿放弃莫扎特的高洁、威尔弟的深刻和瓦格纳的复杂。当奇妙的和声和富于感官性的旋律包裹着我们时，观众不啻是在享受某种无以言传的“精神按摩”。

然而，普契尼的音乐到底不是通俗的流行艺术。仅仅从感官享受的层面理解普契尼，未免委屈了这位骨子里很认真的艺术家。仅就《波希米亚人》而论，普契尼在创作上的意图除了利用自己特有的旋律才能直接打动观众以外，显然还有其他多方面的考虑：例如，行家们常常谈论其中喜剧场面和悲剧因素的协调和平衡；此剧在和声语言上的“印象主义”试验；作曲家对“主导动机”技术的创造性转化和运用，等等。

不过，这些专业性艺术课题的开掘无论怎样富于创意，说到底依然是达到目的的手段。在《波希米亚人》中，普契尼通过一个几乎乏善可陈的日常爱情悲剧故事，展现出普通小人物平凡生活中的温情诗意。在笔者看来，这种对普通生活的诗意升华，以及对凡俗世界中普通事件的诗意发现，是《波希米亚人》之所以具有独特艺术价值、之所以感动我们的根本所在。

以此看来，普契尼的歌剧理念可以说和瓦格纳完全处于对极。当瓦格纳在自己的乐剧中塞满了“指环”、“圣杯”、“诅咒”、“拯救”等等沉重、抽象的象征和观念时，普契尼在《波希米亚人》中满足于对烤火取暖、寻找钥匙、“冰凉的小手”、打情骂俏等等再平凡不过的常态生活的展示和表现。剧中唯一称得上超越日常层面的戏剧性事件是女主角咪咪病入膏肓，以及由此带来的凄惨离别。但是，即便是令人肝肠欲断的生死离别，也并非突发性的外在矛盾引发，而是出于琐碎平凡的误解或阴差阳错，一如我们每个人都身在其中的日常生活的真实（事实上，剧中对男女主角的爱情发生变故乃至最终导致悲剧产生的原因交代语焉不详）。熟悉瓦格纳的人会嘲笑普契尼笔下的生活世界过于“平面化”，缺乏艺术应有的深度开掘。似乎普契尼仅仅是在展示生活的原生态，而忘记了生活事件的内涵和意义。

其实，普契尼和瓦格纳在观察事物意义的角度上有所不同。以瓦格纳为代表的德奥族裔作曲家往往赋予事物超越其本体之外的内涵，因而喜好深邃的“象征”笔法，将神秘意蕴隐含其中，要求观众动用知识储备和智力思考。普契尼系拉丁艺术血脉的传人，对德奥派系的这套理路不以为然，往往喜好平实的白描，其着眼点在于，从熟悉的生活场景中见出真谛，而不是再造一个高于凡俗生活的神话世界硬塞给观众。这样看来，似乎普契尼很接近文学中的现实主义或真实主义，但仔细观察，却又不尽然。毕竟音乐不比文学，写实再甚仍嫌粗略。可是，音乐有自己的一方天地，再精致周到的文字描写也只能甘拜下风：即刻画微妙的心理变化流程，捕捉瞬息即逝的气氛色调。一经音乐的过滤，寻常的生活被染上精妙奇异的色彩，平凡的事件被赋予耐人寻味的意蕴。《波希米亚人》的诗意升华即由此生成。

例如剧中第一幕男女主角的初次相识。这里简直找不出任何具有超越日常生活层面的因素。敲门，寒暄，点燃蜡烛，羞怯的试探，以及黑暗中寻找钥匙时的轻微紧张。这种纯粹处于“生活流”状态中的少男少女的初恋场景，似乎很难让人产生细细品味的欲望。然而，普契尼恰恰能够通过音乐的精画细描，为这些貌似平淡无奇的事件着色添彩。在鲁道夫（男主角，诗人）听到咪咪（女主角，绣花女）的敲门声后，乐池中袅袅升起小提琴的柔美乐声。此时的妙处在于，观众不知道这音乐是在描画咪咪的优美形象，还是在表达鲁道夫的内心情，抑或是作曲家在吐露自己的心声。不妨说三者兼而有之，同时还将观众的同情一并卷入。于是，这里出现了瞬间的“四位一体”，主客不分，彼此难辨，有所谓“物我两忘”的境界。此时此刻，唯一合适的描述词汇只能是“诗意”，一种就在日常生活本体中存在的诗意。

令人赞叹的是，这样富于诗意的细节在全剧中俯拾即是。就在上述场景之后，两人在黑暗中寻找钥匙，不经意间，突然手碰到一起。可以想象，如在电影中，任何导演都会在此处设计一个凸现的特写镜头。但是，普契尼的音乐比所有高明的蒙太奇剪辑都更加有效——一声圆号上的独奏降A长音，突强后迅速减弱。何谓一见钟情时的“怦然心动”？整个音乐文献中，《波希米亚人》此处带有“音头”（是否可以“幼稚”地认为，这是在描摹鲁道夫的“心跳”？）的圆号降A长音，是“怦然心动”这一绝妙成语的最佳注解（顺便说一句，所有指挥在处理这个长音时，都会不自觉地加长节奏，而我当晚听到的这个音拉长不够，因此“味道”不足）。

圆号上的这个降A长音实际上也为其后男高音的声部进入提供了方便的音准支持。关于鲁道夫的这首著名唱段（“冰凉的小手”）和随后咪咪的自我介绍（“人们都叫我咪咪”），以及两人在幕终前的爱情二重唱，似已无需在此多费笔墨。就纯粹的优美悦耳而言，普契尼在以后的所有创作中再也没有超出过这里的灵感水平。虽然就生活的逻辑而言，两人在初次结

波希米亚人.txt

识几分钟后就迸发出如此强烈炽热的爱情火焰，多少显得有些牵强。但是，在各个维度上均达到高度创意的音乐，“诱导”听众相信，这样的爱情表达不仅可能存在，而且就是生命中最值得珍视的本质。

这种以诗意眼光观察平凡事件的原则贯穿《波西米亚人》全剧。第二幕中，笔锋一转，场景由室内转向户外，圣诞前夜，熙熙攘攘的人群，小贩的叫卖和孩子的吵闹，一派巴黎拉丁区特有的风俗景象。唱主角的不再是两个温情脉脉的初恋情人，而是性情泼辣、几近妖冶的缪塞塔。这是一个可以给优秀演员提供绝好表现机会的角色，无论是唱工还是表演（此次演出中，美国女高音佩吉·戴尔有上佳表现，应向她喝彩）。与咪咪迥然不同，缪塞塔对自己的女性魅力有充分的自觉，一如她在中心唱段中通过圆舞曲的节奏和轻佻的装饰音型所展示的那样：男人不会真心喜爱这种水性杨花的女子，但却往往醉倒在她们的石榴裙下。从这一幕音乐的熟练处理中可以看出，普契尼对这期间的个中滋味可谓是了如指掌的。

第三幕开场时音乐对早春时节寒冷清晨的气氛描摹，是普契尼最让人难忘的诗意创造之一。非常简练的笔触，获得的效果却极其令人信服：大提琴持续百余小节的空五度震音，其上竖琴和长笛的平行五度跳音音型。这当然是雪花的音响模拟，透明、轻柔，但又不仅仅如此，因为它显然还暗示了这个爱情故事的最最终命运：脆弱、短暂。

与上述对生活细节的诗意处理有所不同的是，第四幕在整体构思上别出心裁。这里，普契尼瞄准日常生活中一个司空见惯的心理现象——回忆，对其进行多方面的展现和揭示。对往昔的缅怀，对过去的追忆，这本是再平常不过的人生经验。任何成年人多多少少都会有这种体会：生活中的琐事，无论酸甜苦辣，一经时光的打磨、岁月的流逝，在回忆中都会发生奇异的性质转型，所谓“往事已成空，还如一梦中”。而音乐恰恰拥有一个和我们的回忆心理几乎完全平行的技术手段，即再现技巧。《波西米亚人》第四幕的音乐几乎可以被看作是这一幕的改写式再现，其强大的感人力量也正是由于这一独特的处理。当咪咪最后出场时，伴随她的音调几乎全部是观众在这一幕已经听到过的。但是，这些再现的音乐材料在心理性质上已经发生了根本的变化。温馨一变而为苦涩，柔情中夹杂着悲楚。此情此景，令人奇妙地联想起另一部在故事情节和音调性质上都十分接近的歌剧——威尔第《茶花女》——的收尾。我猜想，普契尼在谱写《波西米亚人》的终场时脑海里一定追索着《茶花女》的踪迹（笔法上的近似之处包括，最后抛弃歌唱，直接起用说白）。虽然就戏剧隐含的社会批判力度而言，《波西米亚人》远逊于《茶花女》，但就这个终场运用回忆和再现技巧所达到的缠绵悱恻和感人肺腑而言，普契尼是“青出于蓝而胜于蓝”了。

行笔至此，读者可能已经明显感觉到，这篇现场演出的观后评论，其出发点并不是具体演绎或表演的水平高低，而是作品本体的内涵诠释。应该说明，这是笔者有意坚持的批评原则。在严肃音乐的演出生活中，由于曲（剧）目的保守性和常态性，听众和观众的注意力自觉不自觉地往往偏向表演的比较，而不是作品的内涵意义。笔者对此持一定的保留。这是因为，即便是针对纯粹表演技巧和风格的讨论，它也必然以音乐的内涵表达为根本的依据。如果我们承认，音乐传达着重要的人文信息和精神内涵，就应该在音乐理解中始终关注“意义”层面的追问和解答。否则，音乐鉴赏和音乐理解必然掉入舍本逐末、“买椟还珠”的陷阱。

以此看来，评价《波西米亚人》在上海大剧院的演出版，也应该以是否体现出该剧在平凡处见诗意的原旨（或者在原旨之外发现新的可能）为准绳。上文已经提及，就视觉设计（包括舞美、服装和灯光等）而言，此次制作写实有余，体现“诗意”不足，让人略嫌遗憾。这也许正是此剧留给后世的导演和舞美的挑战之一，如何在写实和诗意两个极端间寻找立足点。不错，第四幕在舞台布局上照搬了这一幕，似乎支持了音乐上的再现。但殊不知，音乐不是空间艺术，而是时间艺术，哪怕是严格的再现（更何况普契尼的音乐一直是变化的再现），由于时间的流逝，其意义也完全不同。诸如此类的问题，导演可能并没有认真而深入地思索过，因而整体的制作立意较为平淡。也许导演考虑的仅仅是如何生动地在舞台上“复制”生活常态，因而舞台调度频频，演员行动活跃（甚至在第二幕从观众席方向引入孩子的行进队伍）。幕间休息时，通过字幕我们了解到，此次制作原封不动地引进了罗马歌剧院上世纪30年代的布景。也许这是主办方引以为自豪的做法，但其实恰恰暴露了此次演出在制作观念上明显滞后的弱点。七十年前的布景观念，当然已经与当今世界的舞台实践有很大距离。上海本希望在各个方面“与国际接轨”，因而似乎没有理由在歌剧的制作观念上落伍。

演员和乐队的表现，如果做个比较，基本达到了国外中等城市歌剧院的水平。只是莫华伦先生的嗓音在喉头用力太过，不仅影响了声音的美感，而且也减弱了鲁道夫作为诗人的飘逸气质。咪咪的扮演者艾迪纳·尼特斯古扮相和表演都无懈可击，不过声音的控制不够，影响了这个柔弱角色的性格塑造。上海歌剧院的乐队在张国勇先生的“调教”下，进步明显，特别体现在这部歌剧的抒情段落中。当然，《波西米亚人》中有近三分之一是喜剧性场面，乐队在这些部位仍然有些“拖泥带水”。灵活性和弹性欠佳，这一直是国内乐队的慢性通病，可能无法在较短时间里有明显改观。

最后似乎还应提一笔节目单的制作问题。也许在很多人眼中，这仅属于整个演出中的细枝末节。然而，正是在节目单的制作理念和编辑水平方面，暴露出了我们和“国际水平”的最大差距。不客气地说，此次《波西米亚人》的节目单制作不仅和国内的通行惯例完全不符，而且是近几年上海大剧院歌剧演出中水平最低的一次。印刷的精美和外表的豪华恰恰反衬出这份节目单的构思之草率和内容之贫弱。国内的文化土壤中，至今鲜有音乐（以及歌剧）具有人文意蕴和思想含量的认识。节目单作为一种传播音乐人文内涵的方便手段，没能发挥本有的功能，殊为可惜。我不仅回想起德国各剧院的歌剧节目说明，小小开本，装帧朴素，但长达几十页，经专门家认真编选，囊括作曲家、脚本作家和各路学者有关论述，俨然是对该作品进行全方位文化诠释的示范和教材。这种已经形成习惯的做法，其深层的基本共识是显而易见的——音乐绝不仅仅是娱乐和“做秀”，它和其他姊妹艺术和人文学术一道，位于我们精神生活的中心。

在大剧院看“波希米亚人”

现在，别说世界著名歌剧经常在上海演出，就连三大男高音也已经在本地引吭高歌过了，如果你还是不知道咪咪出自何处、不知道《波希米亚人》讲些什么事情，在酒吧或者咖啡馆里清谈时，不免会有老土的嫌疑，虽然你标榜自己是波波

波希米亚人.txt

一族。

很多人对听歌剧有一种敬而远之的心理，怕听不懂万一睡着了有碍观瞻。上海歌剧院院长、指挥张国勇说：《波希米亚人》里面的旋律其实很好听，每一个角色都有符合自己性格的主旋律，很容易懂。这次上海歌剧院和意大利著名的罗马歌剧院合作演出，除了全套布景道具服装是从罗马运来的以外，主要演员也由意大利、美国、法国、波兰和香港的艺术家协会加盟。

他希望热衷波希米亚风格的时尚人士，能到大剧院去看一看正宗的“波希米亚人”。
“莎乐美”震慑你的心灵

经典“波希米亚人”

文 / 余韵

有一本畅销书叫《天堂里的波波士》，作者布鲁克斯创造了一个新词：波波士（Bobos），布鲁克斯解释说：这个词代表了布尔乔亚和波希米亚的混血儿：有钱却向往自由自在的成功人士。于是，波希米亚一词成为今年白领中流行的话语。牛仔裤上带点流苏，衬衫上带点花边，都成了波希米亚风格的标志。有意思的是，在2002中国上海国际艺术节的开幕式上，将由上海歌剧院和意大利罗马歌剧院合作演出的著名歌剧就叫《波希米亚人》。

快乐而贫穷的波希米亚人

如果这些崇尚享受、追逐时尚的波波一族去看这部歌剧，大概会被气死，因为剧中的波希米亚人自由是够自由的，却是十足的快乐的穷光蛋。

想想看，这4个正宗的波希米亚青年，住在巴黎穷人聚集的拉丁区的阁楼里，虽然不拘习俗、放荡不羁，却是有了上顿没下顿地过日子。他们是诗人鲁道夫。画家马切洛、哲学家柯林内和音乐家肖纳尔。鲁道夫爱上了邻居、绣花女咪咪，咪咪又穷又有病，鲁道夫却拿不出钱为她治病。马切洛的女友缪赛塔跟上了年老有钱的议员，马切洛很“挖塞”，但也只能眼睁睁地看着他们搂在一起跳舞。咪咪病危，4个人想卖掉衣服和首饰为她买药，可最后却只能抱着咪咪看着她死去。

法国诗人米尔热的这部小说《波希米亚人的生活场景》让著名作曲家普契尼想到了自己。当年，普契尼的生活也十分贫困，在米兰求学时，他与后来成为歌剧《乡村骑士》作曲的马斯卡尼住在同一个阁楼里，房东不许他们在房间里做饭，于是他们只能大声地弹琴唱歌，以掩盖锅碗瓢盆的声音，他还跟小说中人一样，曾卖了上衣去换钱，所以波希米亚人苦中作乐的生活方式大大激发了他的灵感。

这样的生活波波一族有谁愿意去尝试呢？

出版商差一点去卖香肠

普契尼是音乐史上迄今为止最后一位伟大的歌剧作曲家，而《波希米亚人》则是他12部歌剧里最受人欢迎的一部歌剧，不过当时的情况却不是这样的。

《波希米亚人》1986年在意大利的都灵首演，由当时年仅29岁的著名指挥家托斯卡尼尼指挥。但首演遭到了舆论尖刻的批评，有的说它“题材下流，哗众取宠”，有的说它“愚蠢而不合逻辑”，甚至要普契尼“退位”。幸好普契尼的出版商慧眼独具，坚定地给普契尼说：如果你这次不能大获全胜，我就改行去卖香肠。

不能不知道的咏叹调

还好，不久这部歌剧就走遍欧美，到现在依然是歌剧的经典之作。剧中，“人们叫我咪咪”、“冰凉的小手”等咏叹调更是造就了许多著名的歌唱家。当年就曾有一位年轻人主动找到普契尼，要求扮演男主角、诗人鲁道夫，当他唱到“冰凉的小手”中的高音C时，普契尼跳了起来，惊呼“是谁派你到这儿来的？莫非是上帝！”当即决定请他担任男主角，此人就是日后被称为“有史以来最伟大的男高音”的卡鲁索。

就是当今所谓的世界三大男高音，也无一不与《波希米亚人》有着不解之缘。帕瓦洛蒂成名前第一次参加当地的声乐比赛，和以后第一次登上著名的斯卡拉歌剧院，都是扮演剧中的鲁道夫，多明戈不仅多次扮演鲁道夫，1984年还在美国大都会歌剧院执棒指挥过这部歌剧的演出。而对卡雷拉斯来说，就是在巴黎拍摄电影《波希米亚人》时，被查出患了白血病，据说他在接受化疗时，心中总默唱“冰凉的小手”以计算时间，一遍是4分49秒。

20多年前，中国有个年轻的歌唱演员叫胡晓平，去参加国际歌唱比赛，参赛的歌曲就是“人们叫我咪咪”，后来得了奖。回国后被当作英雄般欢迎。其实当时别说普通读者，就是连胡晓平本人，也没有看过《波希米亚人》的演出，她只是照着老师教的依样画葫芦地唱。不过通过新闻媒体的宣传，很多老百姓知道了咪咪这个名字。

《波希米亚人》征服上海 艺术节火爆开场(附图)

<http://ent.sina.com.cn> 2002年11月02日12:19 东方网

东方网11月1日消息：今天晚上的上海大剧院热闹非凡，上海观众期盼已久却未得一见的意大利作曲家普契尼经典之作《波希米亚人》(又名《艺术家的生涯》)，作为第四届上海国际艺术节的开幕演出，完整地呈现在了大剧院的舞台上。

这是一部四幕歌剧，创作于1894年。朴素的爱情主题、青春的热情、抒情的诗句、温暖的旋律和脆弱伤感的人物，使这部歌剧成为最完整体现普契尼风格的杰作。全剧角色与情境的处理极富想象，戏剧与喜剧效果掌握稳准，音乐光辉灿烂而表现力十足。

该剧改编自法国亨利·穆尔杰的小说《穷艺术家的生活情景》，兼融喜剧与悲剧，音乐悲喜错综。剧情以十九世纪巴黎拉丁区一群流浪艺术家的生活为背景，围绕两对恋人：诗人鲁道夫(Rudolf)与绣花女咪咪(Mimi)是核心的一对，也是比较严肃的一对；马切洛(Marcello)与活泼的穆塞塔(Musetta)，作为喜剧陪衬。

故事的情节并不复杂：生活贫困的穷诗人鲁道夫巧遇绣花女咪咪，一见钟情。后来，两人的爱情濒于破裂。咪咪生了严重的肺病，和鲁道夫见最后一面时，又重新和好，并计划着将来的一切。咪咪终于病重死去，鲁道夫悲痛欲绝。

这部歌剧的音乐新颖而富有魅力。普契尼神奇地用中国的民族曲调作为音乐创作元素，谱写出百年来盛演不衰的传世佳作。《波希米亚人》经受了时间的反复考验，至今仍是全球各地歌剧院上演频率极高的一部名作。剧中《我的名字叫咪咪》、《冰冷的小手》等不朽咏叹调，也早已为上海的观众所熟悉。

值得一提的是，今天的演出，主角分别由来自美国、罗马尼亚、波兰和中国的艺术家担任，演出阵容充分体现了多国艺术家的艺术融合。美国男高音歌唱家劳尔·米洛饰演鲁道夫，女主角咪咪由罗马尼亚的艾迪娜·尼特斯谷扮演，马切洛与穆塞塔分别由波兰的马辛·布兰尼可夫斯基和美国的佩吉·克里阿·戴尔出演。

波希米亚人.txt

整场演出的所有布景、道具、服装都是由罗马歌剧院提供的。当第二幕巴黎拉丁区广场的幕布徐徐拉开时，一股古老陈旧的味道迎面扑来。据悉，所有演员身上穿的衣服，都是从意大利运过来的，这些衣服已经有七十多年的历史，从首演至今，一直没有更换过。这些服装制作考究，保留着当时巴黎服饰的原汁原味。

今晚上演的《波希米亚人》，看过的观众都不会否认这是一个凄美的爱情故事。贫穷使两个相爱的恋人不得不分开，而纯洁的爱情又使两人难分难舍。剧中最感人的一幕出现在第三幕中，当咪咪听到鲁道夫说两人的分离是由于他已无力照顾重病的自己时，失声痛哭，而鲁道夫在咪咪向他告别时，又对她依依不舍。最后两人相约要等到玫瑰盛开的时候再分开……

演员动情、投入的表演，感染了在座的观众，每当一个咏叹调唱罢，观众们都会热烈地鼓掌。演出好几次因观众的掌声而被迫暂停。演员谢幕时，观众席的掌声就没有停过，当几位主演一一上台，掌声更是一浪高过一浪。（王洁敏）

普契尼

就在他逝世前不久，贾科莫·普契尼曾给他的一位朋友写了一封信，信上说：“全能的上帝用他的小指触摸我，对我说：‘为戏剧写曲子吧，记住，仅仅为戏剧而写。’我一直遵守着那最高的圣训。”接受了神愿的普契尼创作了至今为止最受欢迎的歌剧，赚到了上百万的财富，但是接着又在牌桌上赌掉了大部分的钱，他满足于一个又一个放荡的女人、船和汽车，以及在他的别墅附近消灭那些野鹅，在传奇名人背后的是生活化的普契尼，他曾将自己描述成“一个致力于猎捕野鸟、歌剧剧本和漂亮女人的强大猎人”，他曾说过“想一想！如果我不是碰巧遇上音乐，那么在这个世界上我可能一事无成。”

他出生于1858年12月22日，他是他父母亲最小的一个孩子，也是家里唯一的男孩，他上面有五个姐姐（奥提丽雅、尼忒提、妥眉达、艾吉尼雅和拉眉尔德），他和他的姐姐们是这个颇有声望的音乐世家里的第五代。在这样的家庭中，就算他不会长成一个神童，他也会按照家庭的方向成为作曲家。“他来学校只是为了把他的板凳捂热。”他那神学院里怒气冲冲的老师如此评价他。他的叔叔佛图纳托曾一度认为他是一个不学无术的家伙，建议他母亲送他去学习修理旧马桶，希望能戒掉抽烟的毛病，不要再窝在度假地的咖啡馆里，也不要再流连于酒吧和那些名声不佳之处。虽然他不是一个模范学生，但是他在1876年发现了他一生的职业，当时他步行去了比萨，第一次接触到了歌剧——他亲眼看到了威尔第的歌剧《阿依达》。

随后他又多次前往皮萨——他的姐姐在那里做家庭教师，得到机会观看了在豪华的蒙特卡罗剧场上演的19世纪最伟大的多部歌剧，他天生的才能为他赢得了玛格丽特皇后的准予（同时还得到了他叔叔的经济支持），让他得以进入米兰音乐学院学习。在音乐学院，他师从阿米卡尔·巴茨尼——一位备受人们尊敬的、被当时年轻音乐家争相模仿的著名作曲家。

巴茨尼很快意识到他的这名年轻的学生拥有作曲家的素质，此后一直关注着他的进步。普契尼专心致志于自己的学业，虽然可能不是完全不知疲倦，但是绝对是严格律己、坚持不懈，他从不参加阿依达酒馆里那些纵情吃喝玩乐的晚会，要知道在当时那个时代，阿依达酒馆是个非常受欢迎的地方，虽然食物并不出名，但是它给人们提供了自由自在的空间。“虽然当我口袋里还揣着钱的时候，我会去咖啡馆，但是我没钱的时候占大多数，因为一杯酒要花掉40分呢！我会早早上床睡觉，在美术馆里走来走去实在让我累坏了，我有一件干净、漂亮的小房间，房间里有一张让人高兴的抛光的木书桌，总的来说，待在这儿我感到非常开心，我不会感到饥饿，虽然我吃得不是非常好，但是我会很快用淡淡的肉汤煮成的蔬菜通心粉汤和其他什么将自己喂饱。就这样，我的胃就很满足了。”当他最初到达米兰时，他在给母亲的信中这样写道，这封长长的信会帮助人们理解这个男人和他的性格。

普契尼最初创作的两部歌剧都不够成功。直到1893年，他的第三部歌剧《曼侬·莱斯科》(Manon Lescaut)在都灵首演，才使普契尼得到了公众的关注。三年之后(1896年)，还是在都灵，在著名指挥家托斯卡尼尼的指挥下，上演了一部奠定普契尼国际声誉的作品——《波希米亚人》(La Bohème)。这部歌剧音乐新颖，富有魅力和表情，使整个欧洲认为意大利歌剧界升起了一颗新星。此后，普契尼又连续创作了歌剧《托斯卡》(Tosca)和《蝴蝶夫人》(Madama Butterfly)，它们和《波希米亚人》一起，标志着普契尼歌剧创作的顶峰。他后期创作的一些作品，如《西部女郎》、《燕子》以及包括三个独幕剧的《三联画》均未获得同样的成功。

普契尼的创作道路以歌剧《图兰多特》作为终结，遗憾的是作者本人未来得及将它最终完成。1924年11月29日，普契尼因病去世，《图兰多特》的结尾由他的朋友、作曲家弗兰科·阿尔法诺按他本人的意图续写完成，于1926年4月25日在托斯卡尼尼的指挥下首演于米兰的拉·斯卡拉歌剧院。当演完柳儿殉难的一段后，托斯卡尼尼放下指挥棒，转过身对观众说：“在这里，大师放下了他的笔。”

普契尼的美学观是在“现实主义”的影响下形成的。“现实主义”(verismo)是十九世纪九十年代初意大利歌剧界确立的一种艺术流派，最早始于意大利文坛，主张文学艺术作品真实地反映现实生活。十九世纪末，伴随着意大利复兴运动时代的

波希米亚人.txt

结束，那种为祖国的利益牺牲的英雄主义失去了现实的基础，艺术家们开始用现实生活中的“小人物”代替争取自由的英勇斗士，力求真切地体现现实生活中尖锐的感情冲突。普契尼的作品同样蕴含着对普通人命运的关注，一些作品具有强烈的戏剧性情节；但总的来说，普契尼歌剧创作的手法和原则比“现实主义”的典型代表要丰富和细腻得多。

在普契尼的歌剧中，人声占有重要地位，这是意大利歌剧的传统。普契尼的歌剧同威尔第晚期的作品《奥赛罗》(Othello)和《法斯塔夫》(Falstaff)一样，不再把剧中的音乐分成一段段编有号码的曲目，而是每一幕中的音乐贯穿始终，一气呵成。普契尼打破了宣叙调和咏叹调的界限，创造了意大利歌剧艺术未曾有过的一种灵活、独特的宣叙一咏叹风格。他把非抒情性的唱词或一般的对话写成节奏较强、曲调较少的旋律，把抒情性的唱词谱写成舒展、优美的旋律，按照剧情的需要，两种旋律（前者有如宣叙调，后者有如咏叹调）很自然地衔接过渡。普契尼在他的歌剧中，经常把一些人物和事件同具有特性（表现在旋律、节奏、音色和和声等方面）的乐句联系起来，形成剧中人和事的音乐主题。普契尼成功地运用这些主题来刻画人物、烘托剧情、倒叙往事，并使全剧的音乐完整、统一。

优美动人的旋律是普契尼歌剧作品最显著的特点。普契尼是谱写旋律的天才，他的旋律富于表情，而且很流畅，易于上口，易于记忆，很多唱段都深为音乐爱好者喜爱。另外，普契尼在创作中不断探索各种表现手法。比如，他喜欢利用富有地方色彩的音乐表现剧中的人物或渲染气氛，使歌剧带有“异国情调”。这在他的作品《图兰多特》和《蝴蝶夫人》（尤其是后者）中都有明显的体现。

茶花女原著.txt

标题:茶花女

《茶花女》

[法]小仲马 亚历山大·小仲马

小仲马(1824~1895), 19世纪法国著名小说家、戏剧家。他的父亲是以多产闻名于世的杰出作家大仲马。在大仲马奢侈豪华而又飘浮不定的生活影响下, 小仲马最初“觉得用功和游戏都索然寡味”。20岁时, 他就结识了一些有夫之妇, 过着纸醉金边的生活。另一方面, 小仲马就热切地期望着自己也能像父亲一样, 扬名于文坛。于是, 他也开始从现实中取材, 从妇女、婚姻等问题中寻找创作的灵感。《茶花女》就是根据他亲身经历所写的一部力作。

玛格丽特原来是个贫苦的乡下姑娘, 来到巴黎后, 开始了卖笑生涯。由于生得花容月貌, 巴黎的贵族公子争相追逐, 成了红极一时的“社交明星”。她随身的装扮总是少不了一束茶花, 人称“茶花女”。

茶花女得了肺病, 在接受矿泉治疗时, 疗养院里有位贵族小姐, 身材、长相和玛格丽特差不多, 只是肺病已到了第三期, 不久便死了。小姐的父亲摩里阿龙公爵在偶然发现玛格丽特很像他女儿, 便收她做了干女儿。玛格丽特说出了自己的身世, 公爵答应只要她能改变自己过去的的生活, 便负担她的全部日常费用。但玛格丽特不能完全做到, 公爵便将钱减少了一半, 玛格丽特入不敷出, 到现在已欠下几万法郎的债务。

一天晚上10多钟, 玛格丽特回来后, 一群客人来访。邻居勃吕当司带来两个青年, 其中一个税务局长杜瓦先生的儿子阿芒·杜瓦, 他风狂地爱着茶花女。

一年前, 玛格丽特生病期间, 阿芒每天跑来打听病情, 却不肯留下自己的姓名。勃吕当司向玛格丽特讲了阿芒的一片痴情, 她很感动。玛格丽特和朋友们跳舞时, 病情突然发作, 阿芒非常关切地劝她不要这样残害自己, 并向玛格丽特表白自己的爱情。他告诉茶花女, 他现在还珍藏着她六个月前丢掉的纽扣。玛格丽特原已淡薄的心灵再次动了真情, 她送给阿芒一朵茶花, 以心相许。

阿芒真挚的爱情激发了玛格丽特对生活的热望, 她决心摆脱百无聊赖的巴黎生活, 和阿芒到乡下住一段时间。她准备独自一人筹划一笔钱, 就请阿芒离开她一晚上。阿芒出去时, 恰巧碰上玛格丽特过去的情人, 顿生嫉妒。他给玛格丽特写了一封措辞激烈的信, 说他不愿意成为别人取笑的对象, 他将离开巴黎。

但他并没有走, 玛格丽特是他整个希望和生命, 他跪着请玛格丽特原谅他, 玛格丽特对阿芒倾述“你是我在烦乱的孤独生活中所呼唤的一个人”。

经过努力, 玛格丽特和阿芒在巴黎郊外租把一间房子。公爵知道后, 断绝了玛格丽特的经济来源。她背着阿芒, 典当了自己的金银首饰和车马来支付生活费用。阿芒了解后, 决定把母亲留给他的一笔遗产转让, 以还清玛格丽特所欠下的债务。经纪人要他去签字, 他离开玛格丽特去巴黎。

那封信原来是阿芒的父亲杜瓦先生写的, 他想骗阿芒离开, 然后去找玛格丽特。告诉玛格丽特他的女儿, 爱上一个体面的少年, 那家打听到阿芒和玛格丽特的关系后表示: 如果阿芒不和玛格丽特断绝关系, 是要退婚。玛格丽特痛苦地哀求杜瓦先生, 如果要让她与阿芒断绝关系, 就等于要她的命, 可杜瓦先生毫不退让。为阿芒和他的家庭, 她只好作出牺牲, 发誓与阿芒绝交。

玛格丽特非常悲伤地给阿芒写了封绝交信, 然后回到巴黎, 又开始了昔日的荒唐的生活。她接受了瓦尔维勒男爵的追求, 他帮助她还清了一切债务, 又赎回了首饰和马车。阿芒也怀着痛苦的心情和父亲回到家乡。

阿芒禁仍深深地怀念着玛格丽特, 他又失魂落魄地来到巴黎。他决心报复玛格丽特的“背叛”。他找到了玛格丽特, 处处给她难堪。骂她是没有良心、无情无义的娼妇, 把爱情作为商品出卖。玛格丽面对阿芒的误会, 伤心地劝他忘了自己, 永远不要再见。阿芒却要她与自己一同逃离巴黎, 逃到没人认识他们的地方, 紧紧守着他们的爱情。玛格丽特说她不能那样, 因为她已经起过誓, 阿芒误以为她和男爵有过海誓山盟, 便气愤地把玛格丽特推倒, 把一叠钞票扔在她身上, 转身离去。玛格丽特大叫一声, 昏倒在地。

玛格丽特受了这场刺激, 一病不起。男爵与阿芒决斗受了伤, 阿芒出国了。新年快到了, 玛格丽特的病情更严重了, 脸色苍白, 没有一个人来探望她, 她感到格外孤寂。杜瓦先生来信告诉她, 他感谢玛格丽特信守诺言, 已写信把事情的真实告诉了阿芒, 现在玛格丽特唯一的希望就是再次见到阿芒。

临死前, 债主们都来了, 带着借据, 逼她还债。执行官奉命来执行判决, 查封了她的全部财产, 只等她死后就进行拍卖。弥留之际, 她不断地呼喊阿芒的名字, “从她的睛里流出了无声的眼泪”。她始终没有再见到她心爱的人。

死后只有一个好心的邻居米利为她入殓。当阿芒重回到巴黎时, 她把玛格丽特的一本日记交给了她。从日记中, 阿芒才知道她的高尚心灵。“除了你的侮辱是你始终爱我的证据外, 我似乎觉得你越是折磨我, 等到你知道真相的那一天, 我在你眼中也就会显得越加崇高。”

阿芒怀着无限的悔恨与惆怅, 专门为玛格丽特迁坟安葬, 并在她的坟前摆满了白色的茶花。

费加罗的婚礼

维基百科，自由的百科全书

费加罗的婚礼（*Le Nozze di Figaro*）是莫扎特最杰出的三部歌剧中的一部喜歌剧，完成于1786年，意大利语脚本由洛伦佐·达·彭特（Lorenzo da Ponte）根据法国戏剧家博马舍（Beaumarchais）的同名喜剧改编而成。（[播放](#) [说明](#) [关于](#)）

目录

- 1 作品背景
- 2 剧情大纲
 - 2.1 第一幕：
 - 2.2 第二幕：
 - 2.3 第三幕：
 - 2.4 第四幕：

作品背景

博马舍的《费加罗的婚礼》是他在十八世纪七十年代创作了总称为“费加罗三部曲”中的第二部，于1784年4月27日在巴黎法兰西剧院首演，其时法国正处于大革命的前夕，这部喜剧对揭露和讽刺封建贵族起了很大的作用。虽然这部喜剧在整个欧洲都获得好评，但奥地利皇帝约瑟夫二世却禁止在维也纳上演这一剧目。莫扎特所请的脚本作家达·彭特是当时的宫廷诗人，由于他多次出面争取，最终皇帝于第二年为了缓和国内的一些冲击而口头批准改编后的歌剧可以上演。莫扎特用了两年时间谱曲，他在创作这部歌剧时保留了原作的基本思想，那愚蠢而又放荡的贵族老爷同获得胜利的聪明仆人之间的鲜明对照即为整个剧情发展和音乐描写的基础。

《费加罗的婚礼》的序曲部分短小精致，可算是名曲之一。莫扎特采用了交响乐的手法，歌剧中的音乐主题虽然没有出现，但是总的风格保持一致，都是以奏鸣曲式写就的。由管弦乐带出的两个主题一快一缓，很好的交待了全剧幽默、机智、快活的基调。也因其完整，充满活力而且效果显著，颇能调动气氛，这段序曲常常脱离歌剧而单独演奏。

费加罗这一角色是全剧的亮点，莫扎特以传统的喜歌剧手法为其谱曲，在急口令式的歌唱同时又赋予了人物坚定机智的性格，他在第一幕第八场中送凯鲁比诺去当兵时所唱的咏叹调“从军歌”最有名，因其曲调轻松活泼，耳熟能记，所以广为传唱。罗西娜这个角色不同于其在《塞维利亚的理发师》中是花腔女高音，此处她属于抒情女高音，优雅而矜持，因为这个人物的矛盾复杂的心理，所以较难把握，如在第二幕中的摇唱曲。与她相对的是苏珊娜，其相当于歌剧中丫鬟的角色，因此莫扎特给出的唱段比较活泼质朴，其中还用了大量的宣叙调。此剧中另一个女高音是童仆凯鲁比诺，她的咏叹调比较天真可爱。莫扎特用轻快跳跃的旋律、简洁明快的乐句生动地描绘了一个情窦初开的少年那不安定的心态。在《费》中有着多处重唱，对于剧情的展开及人物性格的刻画都起着重要的作用。在第三幕的第十场，罗西娜与苏珊娜写信时的两重唱不仅曲调，歌词也极为优美。做着同一件事的两个人所怀着的不同的感情在重唱中的到了充分的体现。另外，在第二幕中有一段很长的重唱，一重一重的把剧情推向戏剧冲突的高潮。从伯爵怀疑夫人的房间里藏有男人而开始的两重唱，到门打开后苏珊娜出现的三重唱，接着园丁加入成为四重唱，最后以七重唱结束。

1786年5月1日，《费加罗的婚礼》于维也纳奥地利国家剧院首演，由莫扎特本人亲自担任指挥。由于此题材敏感，上演期间国内的贵族大为愤慨，皇帝个人虽然很欣赏这部作品，但迫于压力，曾多次要求莫扎特删改内容。德语版本于1790年在柏林上演。

剧情大纲

注意：下文记有作品情节、结局或其他相关内容，可能降低欣赏原作时的兴致。

十七世纪中叶，西班牙塞维利亚近郊。

第一幕：

今天晚上，费加罗（Figaro，男中音）将和苏姗娜（Susanna，女高音）结婚，婚礼就在他们的主人阿尔玛维瓦伯爵（Count Almaviva，男中音）家里举行。这个时候，两个人正在他们的新房里忙碌，苏姗娜坐在镜子前面梳妆打扮，而一旁的费加罗则苦思冥想如何安排伯爵送的大床。

费加罗打量着房间的每一个角落，比划着适合放置新床的位置。苏姗娜转头叫他看看自己装扮得是否得体。见费加罗不置一词，苏姗娜便对他说老爷把这间离他卧室不远的屋子给他俩很值得怀疑，他们要当心。说完，苏姗娜被人叫了出去。费加罗想着如果老爷真的不怀好意的话，他也有办法对付。

外面，巴尔托洛医生（Bartolo，男低音）和他的女管家玛赛琳娜（Marcellina，女高音）来了，她拿出一张字据，上面写着：我借了您的钱，如无力偿还，便和您结婚，费加罗。这老女人很喜欢费加罗，听说他今晚要结婚，所以着急的想请医生帮忙，以此为理由来阻止。医生曾是罗西娜的监护人，以前由于费加罗的干预使他在无奈之中把罗西娜嫁给了伯爵，所以一直怀恨在心，眼看着报仇的机会来了，感到非常痛快，答应玛赛琳娜的请求后便立刻离开去办理。

苏姗娜进房间的时候看到自己的情敌玛赛琳娜，心中有气，但两人都十分克制。表面上看起来温文尔雅，可不久便互相指责，争吵到最后，玛赛琳娜认了输，苏姗娜笑着看她离开。

此时，童仆凯鲁比诺（Cherubino，女高音）愁眉苦脸的来找苏姗娜，他说老爷看到他和园丁的女儿巴巴丽娜（Barbarina，女高音）昨天晚上幽会很愤怒，并要把他赶走。现在他正为这事担心，希望能找女主人帮他求情。凯鲁比诺处于情窦初开的年龄，一看见女人就不知所措，苏姗娜安慰他。

正说着，伯爵来了，凯鲁比诺吓的藏在一条被单下。不知情伯爵以为只有苏姗娜一个人在屋里，便放肆的向她求爱。突然门外传来了音乐教师巴西利奥（Don Basilio，男低音）的声音，伯爵急忙也躲起来。

巴西利奥喜欢在背后议论，他兴奋得说着伯爵夫人罗西娜（Rocinna，女高音）与凯鲁比诺之间有点是非。藏在椅子后面的伯爵听得气愤，跳出来大骂凯鲁比诺，没想到他一边说一边随手提起被单，当他看到凯鲁比诺的时候简直要发疯了。

就在这时，费加罗与一大群农民涌进房间。人们捧着鲜花大声赞扬伯爵废除家奴结婚时主人享有的“初夜权”。当着众人，伯爵尴尬地表示这是他应该的。于是可怜的凯鲁比诺成了出气桶，伯爵罚他去当兵。看到凯鲁比诺丧气的样子，费加罗则鼓励他，要他放下爱情，勇敢的到战场上去开创远大前程。

第二幕：

这一边，伯爵夫人罗西娜独自带在房中。今天晚上这里将有一场婚礼，但是她却感到无比的空寂。多么忧伤啊，她也有过美好的日子，可是现在爱情在哪里。

苏姗娜领着费加罗来到伯爵夫人的房间。他们决定联合起来对付伯爵，首先要伪造一封密告夫人与幽会的信，然后由苏姗娜出面约伯爵晚上在花园里幽会，但其实是凯鲁比诺假扮的苏姗娜，用这个办法使伯爵感到羞愧。

身穿军装的凯鲁比诺来向夫人和苏姗娜告别。他们告诉他费加罗的计划，请他帮助。伯爵夫人仔细地查看那张从军令，她发现伯爵由于匆忙忘了盖印，因此还可以挽回。

门外传来伯爵的声音，穿着女装的凯鲁比诺赶紧藏到隔壁的休息室里，苏姗娜也藏在了窗帘后面。罗西娜打开门，伯爵气急败坏的进来。看到妻子脸色有异他便疑心房间里是否藏了男人，夫人一口否认，伯爵拿着一封告密信，他说自己知道了。伯爵追问休息室的门为何锁上，夫人说是苏姗娜，但是钥匙掉了。伯爵不相信她，便拉了她一起去拿工具开门。趁他们还没有回来，苏姗娜与凯鲁比诺交换，苏姗娜让他从窗口跳出去。

伯爵与夫人回来，他立刻奋力撬门。不知情的伯爵夫人十分害怕，说话都语无伦次了，伯爵更是怀疑。但门撬开来，看出来的果然是苏姗娜，两个人都大吃一惊。如此，伯爵只得向妻子道歉。可是园丁这时却跑来报告说刚才有一人从阳台上跳下去，把花盆打碎了。罗西娜正感为难，幸好费加罗及时赶到，承认刚才他是他与苏姗娜在休息室中相会，为怕伯爵责备便跳下窗台。

事情解释清楚，婚礼将要开始，而医生带着马赛丽娜来宣布：费加罗必须按照约定同马赛丽娜结婚。瞬间，个人的心情转变。伯爵心中暗喜，苏姗娜却急得不知如何是好，费加罗则感到无奈，而玛赛琳娜笑容满面。最开心的要数医生了，看到费加罗也有今天他几乎要欢呼了。

第三幕：

众人离去后，伯爵独自留在客厅里，对于之前所发生的事情仍感困惑。不久，他们带了一位法官回来，审判开始。马赛丽娜表示她不要费加罗还钱，只要娶她为妻。问题看似简单却又复杂，结果意外的查出了费加罗的身世，他是马赛丽娜与医生巴尔托洛的私生子。这样一来，事情出现转机，原本紧张的气氛被重逢的喜悦代替，只有伯爵一个不太满意。

第四幕：

趁着混乱，苏姗娜把信塞进伯爵手里，而伯爵不小心遗失了发卡。黄昏时分只见巴巴丽娜提着灯在地上寻找发卡，费加罗正巧经过便询问她，巴巴丽娜据实回答，说是老爷要他找苏姗娜给他的一跟发卡。听完，费加罗的心中起疑，难道所有的女人都是不忠实的，他向自己的母亲抱怨。而玛赛琳娜却不相信。

费加罗前去找医生及音乐教师，他要他们藏在花园中等待他的暗号，如果苏姗娜真的背叛他，他将会报仇。费加罗心中痛苦万分，他几乎要诅咒这个世界上所有的女人，她们都是魔鬼。

夜色渐深，苏姗娜和罗西娜对换了服装，在一片昏黄朦胧中无人能辨。这个时候苏姗娜已经发现了躲在一边的费加罗，但她并不点穿，心想捉弄一下他也不妨。

晚风清凉，花园中静悄悄的，看上去似乎只有扮作苏姗娜的罗西娜一人，她有一点矛盾也有一点紧张，她所等的人是自己的丈夫，那个人期盼的却不是她。伯爵兴高采烈的来的花园，现在苏姗娜终于要属于他了。

花园的暗处，费加罗也看明白了。可是他对此感到生气，便将错就错，对身边假装伯爵夫人的苏姗娜表示爱慕的心意。这下，苏姗娜气得撕破了伪装。费加罗笑着吹起了口哨，躲在暗处的人都跳出来，人们手里的火把把花园照得灯火通明。拥抱着自己妻子的伯爵羞愧万分，他向夫人认了错。

变心的人回心转意，相爱的人可以自由的结婚，失散的人团聚。

记有情节或结局的内容在此处结束，下文与情节无关。

取自“http://zh.wikipedia.org/wiki/è'1`a ç½¼ç¼¼ã©ç¼¼”

页面分类(\$1)：意大利语歌剧 | 喜剧

- 本页最后修改于15:38 2006年5月21日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)

花腔女高音

维基百科，自由的百科全书

花腔女高音是在西洋古典音乐中，有花腔技巧的女高音，就是说主要在高音区的炫技演唱。花腔女高音要求一如戏剧女高音，需有优秀的高音区演唱技巧，换气技巧，气量和耐力。

根据角色要求的情感内容分为：

- **戏剧花腔女高音**，如
 - 莫扎特，《魔笛》：夜后
 - 莫扎特，《后宫诱逃》：康斯坦茨
 - 奥托·尼古拉，《温莎的风流娘儿们》：弗特女士
 - 威尔第，《纳布果》：阿比盖勒
- **抒情花腔女高音**，如：
 - 威尔第，《弄臣》：吉尔达
 - 里昂卡瓦罗，《丑角》：尼达
 - 查尔斯·古诺，《罗密欧与朱丽叶》：朱丽叶
 - 理查·施特劳斯，《阿里阿德涅在纳克索斯》：策宾妮塔
 - 罗西尼，《塞维利亚的理发师》：罗西娜（最初是花腔女中音，但20世纪被改为女高音。）
 - 奥芬巴赫，《霍夫曼的故事》：奥林匹亚
- 著名的花腔女高音
 - 丽塔·史塔里希
 - 爱迪·马蒂斯

取自“<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%8A%B3%E9%93%B3>”

页面分类(\$1)：声乐

-
- 本页最后修改于10:42 2006年5月21日。
 - 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
 - [隐私政策](#)
 - [关于维基百科](#)
 - [免责声明](#)

吉奥阿基诺·罗西尼

维基百科，自由的百科全书

（重定向自罗西尼）

吉奥阿基诺·罗西尼（**Gioacchino Antonio Rossini**，1792年2月29日—1868年11月13日），出生于意大利佩萨罗，逝世于法国巴黎是一位意大利作曲家，他生前创作了39部歌剧以及宗教音乐和室内乐。

罗西尼的父母也都是音乐家，他父亲是一个小号手，他的母亲是一个歌手。他很早就受到音乐训练。六岁时他就在他父亲的乐队中演奏三角。

罗西尼的父亲拥护法国，当拿破仑的军队进入意大利北部时，他欢迎他们的来到。但当奥地利军队重新占领这里时，他被关入监狱。罗西尼随他母亲移居博洛尼亚，以她母亲的演唱为生。罗西尼学会演奏小提琴和古钢琴。他的演唱声音也很好，从十岁起他在一个教堂合唱队中唱独唱，十三岁时他参加了一个歌剧的演出，这是他一生中唯一的一次以歌手登台。他的舅舅建议将他阉割，以保存他的声调，但他母亲对此坚决反对。后来罗西尼为此对他的母亲非常感激。后来他还跟他父亲学会了演奏小号。



1807年罗西尼开始学作曲，此后不久他考入博洛尼亚音乐学院学大提琴。他学大提琴非常快，但对作曲却没有多少进展。他在这方面的知识主要不是从学校里学来的，而是在演奏约瑟夫·海顿和沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特的四重奏中自己琢磨出来的。

罗西尼十八岁时他的第一部歌剧**婚姻契约**（**La Cambiale di Matrimonio**）在威尼斯演出。从1810年到1813年他还写了其他一些不很出名的歌剧。他的第一部成名的歌剧是《坦克雷迪》。1815年他成为博洛尼亚两个歌剧院的领导人，按他的合同他必须每年为这两个歌剧院各写一部新歌剧，虽然如此他还有时间为其他歌剧院写歌剧。从1815年至1823年他创作了20部歌剧。并非他的所有歌剧一开始都很成功。比如《塞维利亚的理发师》一开始并不十分成功。1823年他与他的第一个妻子结婚。他们后来于1836年离婚。1824年他在伦敦待了五个月，此后他移居巴黎。1829年的《威廉·退尔》是他的最后一部歌剧。

从1836年到1848年他回到博洛尼亚，虽然他继续创作，但他的主要精力在于宗教音乐和室内乐。1846年他再婚。1848年博洛尼亚的动乱迫使他移居佛罗伦萨。1855年他再次移居巴黎。

在他的后半生中罗西尼经常患抑郁症，这可能与他年轻时就已得的淋病有关。他死于一次肠手术的后遗症。

相关条目

- 阿尔及尔的意大利女郎

取自“http://zh.wikipedia.org/wiki/”

页面分类(\$1)：1792年出生 | 1868年逝世 | 意大利作曲家

- 本页最后修改于23:11 2006年5月13日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)

吉亚卡摩·普契尼

维基百科，自由的百科全书

(重定向自普契尼)

吉亚卡摩·普契尼（**Giacomo Puccini**，1858年12月22日生于卢卡—1924年11月29日逝于布鲁塞尔），意大利歌剧作曲家。他被认为是威尔第之后最伟大的意大利歌剧作曲家。普契尼的歌剧作品有《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《波希米亚人》、《图兰多》等十余部。



这个条目是一个与人物相关的小作品。您可以通过编辑或修订来扩充其内容。

取自“<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%90%98%E5%8D%A1%E6%99%AC>”



页面分类(\$1)：人物小作品 | 1858年出生 | 1924年逝世 | 意大利人






- 本页最后修改于07:17 2006年5月26日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)


比才，歌剧《卡门》


歌剧《卡门》完成于1874年秋，是比才的最后一部歌剧，也是当今世界上上演率最高的一部歌剧。四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。卡门使军人班长唐·豪塞堕入情网，并舍弃了他在农村时的情人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱，出狱后他又加入了卡门所在的走私贩的行列。卡门后来又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥，在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时，她却死在了唐·豪塞的剑下。


本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公，这一点，在那个时代的歌剧作品中是罕见的、可贵的。也许正因为作者的刻意创新，本剧在初演时并不为观众接受，但随着时间的推移，这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可，此后变得长盛不衰。这部歌剧以合唱见长，剧中各种体裁和风格的合唱共有十多部。


歌剧的序曲为A大调，四二拍子，回旋曲式。整部序曲建立在具有尖锐对比的形象之上，以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容。序曲中集中了歌剧内最主要的一些旋律，而且使用明暗对比的效果将歌剧的内容充分地表现了出来（片段1 、片段2 ），主题选自歌剧最后一幕中斗牛士上场时的音乐。本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。


第一幕中换班的士兵到来时，一群孩子在前面模仿着士兵的步伐开路。孩子们在轻快的2/4拍子，d小调上，唱着笛鼓进行曲《我们和士兵在一起》（片段3 ）。在这一幕塑造了吉卜赛姑娘卡门热情、奔放、富于魅力的形象。主人公卡门的著名咏叹调《爱情像一只自由的小鸟》是十分深入人心的旋律，行板、d小调转F大调、2/4拍子，充分表现出卡门豪爽、奔放而富有神秘魅力的形象（片段4 和片段5 ）。卡门被逮捕后，龙骑兵中尉苏尼哈亲自审问她，可她却漫不经心地哼起了一支小调（片段6 ），此曲形象地表现出卡门放荡不羁的性格。还是这一幕中，卡门在引诱唐·豪塞时，又唱出另一个著名的咏叹调，为快板、3/8拍子，是一首西班牙舞蹈节奏的迷人曲子，旋律热情而又有几分野气（片段7 ），进一步刻画了卡门性格中的直率和泼辣。

第一幕与第二幕之间的间奏曲也十分有名，选自第二幕中唐·豪塞的咏叹调《阿尔卡拉龙骑兵》，大管以中庸的快板奏出洒脱而富活力的主旋律（片段8 ）。

第二幕中还有一段吉普赛风格的音乐，表现的是两个吉普赛女郎在酒店跳舞时纵情欢乐的场面（片段9 ），跳跃性的节奏和隐约的人声烘托出酒店里喧闹的气氛。

第二幕与第三幕之间的间奏曲是一段轻柔、优美的旋律，长笛与竖琴交相辉映，饱含脉脉的温情（片段10 ）。

第三幕中著名的《斗牛士之歌》，是埃斯卡米里奥为感谢欢迎和崇拜他的民众而唱的一首歌曲。这首节奏有力、声音雄壮的凯旋进行曲，成功地塑造了这位百战百胜的勇敢斗牛士的高大形象（片段11 ）。

第四幕的结尾，正象柴科夫斯基所说的那样：“当我看这最后一场时，总是不能止住泪水，一方面是观众看见斗牛士时的狂呼，另一方面却是两个主人公最终死亡的可怕悲剧结尾，这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。”剧中还有一段脍炙人口的西班牙风格舞曲“阿拉贡”，也是音乐会上经常单独演出的曲目（片段12 ）。

魔笛

维基百科，自由的百科全书

魔笛（Die Zauberflöte）是莫扎特三部最杰出歌剧中的一部，这部歌剧取材于诗人维兰德（C. M. Wieland, 1733-1813）的童话集《金尼斯坦》（Dschinnistan, 1786-1789）中一篇名为“璐璐的魔笛”（Lulu oder die Zauberflöte）的童话，1780年后由席卡内德改编成歌剧脚本。

作品背景

用德语演唱的《魔笛》是在莫扎特生命中的最后一年写作的。生活窘迫、疾病交加，抑郁不得志的作曲家当时的精神处于极度绝望的境况。虽然如此，但莫扎特的创作热情仍很高，所以当维多剧院(Theater auf der Wiede)的经理席卡内德提出请他为一部德语歌剧谱曲时，他很快同意了。为了方便莫扎特专心创作，席卡内德将作曲家任性的妻子送到外地疗养，并在剧院附近租了一个小房间（魔笛之家）给莫扎特住。1791年7月，莫扎特谱曲到一半的时候接到命令赴布拉格，在雷奥勃尔特二世加冕礼的庆典上指挥他的另一部歌剧铁托的仁慈，同时，他又接受了瓦尔塞根伯爵的委托，写一部悼念伯爵亡妻的《安魂曲》。回到维也纳后至9月，莫扎特终于完成了《魔笛》全剧的谱曲，在仅仅排练了两日后9月30日，于维也纳郊外的维多剧院首演，由莫扎特亲自指挥。

《魔笛》是一部多元化的歌剧，莫扎特在其中放入了许多歌剧元素，他融合了十八世纪以前德、奥、意、法、捷等国家所特有的各种音乐形式和戏剧表现手法，使其音乐语言更为丰富。可以说它是一部集大成的歌唱剧，在当时维也纳通俗戏剧的构架上很好的统一了意大利歌剧与德国民谣的风格，既带有正剧的严谨又包含着喜剧的灵活。

歌剧的序曲以奏鸣曲的形式从统一全剧的降E开始，精美的弦乐声华丽而且流畅。如泉水源源涌出，象征着光明和美好的生活。塔米诺这一角色属抒情男高音，他在剧中的两首咏叹调“Dies Bildnis Ist Bezaubernd Schon”及“Wie stark ist nicht dein Zauberton”旋律极其优美，很好的描画出这个抒情式的人物细致丰富的内心。帕米娜这个角色外柔内刚，莫扎特为她写的所有唱段都令人印象深刻。其中与帕帕杰诺的两重唱《那些感受到爱情的男人》最为经典，柔美的旋律充分体现出莫扎特的天才之处。捕鸟人是剧中带有喜剧因素的一个亮点，在第一幕中的《我是一个快乐捕鸟人》（Der Vogelfänger bin ich ja）以民谣为基调，生动灵活、轻松的刻画出其快乐的天性。夜后的咏叹调是按标准的意大利正歌剧风格写的，其在第一幕中的“O zittre nicht, mein lieber Sohn!”这首咏叹调分为三个部分，由抒情到花腔唱段，旋律有节制的变化；而第二幕中的《仇恨的火焰》是一首极为华丽的花腔咏叹调，可以说是花腔女高音咏叹调史上数一数二的名曲。作为这部歌剧中的灵魂人物，夜后这个角色的好坏直接影响到作品的整体艺术水准，其由善到恶，转变的背后要求极微妙的分辨，莫扎特以最难的华彩乐段来刻划她的本质，超越人声的华彩本身也赋予了她狂暴的心情以讽刺的色彩，在非常高的音域（高音F），以快速的唱法，混合了乐声的重复音、断音和长笛的相竞赛。

整部歌剧透着庄严、肃穆的气氛，据说本剧的创作动机与共济会有关，莫扎特本人及大部分剧院成员都是这个组织的成员。1790年，莫扎特的保护人奥地利皇帝约瑟夫二世逝世后，玛利亚女王的政府禁止并且镇压共济会的活动，固这部歌剧以童话的形式加以掩盖，象征性的揭露了当时的社会形态。

剧情大纲

注意：下文记有作品情节、结局或其他相关内容，可能降低欣赏原作时的兴致。

第一幕：

塔米诺王子（Prince Tamino，男高音）在打猎途中迷了路，无意间走入夜后（the Queen of the Night，女高音）的领域，被一条守护领地的大毒蛇攻击，就在危急之时，三位夜后侍女赶来救起了已经昏倒的王子。她们非常喜欢长相俊美的塔米诺王子，于是离开前去向夜后报告。这个时候塔米诺醒来，远处传来了悠扬的笛声，那是夜后的捕鸟人帕帕杰诺（Papageno，男中音），他向塔米诺夸耀是自己杀了大蛇。

正说着，三位侍女回来，她们带来了一幅夜后女儿帕米娜（Pamina，女高音）的画像，并用金锁锁住说谎的

jonathanfd BDWM
life science = love science

帕帕杰诺的嘴巴。接着，她们告知王子可怜的帕米娜被邪恶的埃及祭司萨拉斯特罗（Sarastro，男低音）抢走。凝视着帕米娜的画像，塔米诺的心沉醉了，他热烈的爱上了画里那个美丽的少女。随着一声巨大的雷鸣夜后出现，她正在为失去女儿而悲伤，如果塔米诺愿意前往救出帕米娜，那么她将把女儿许配给他。恋爱中的王子一口答应了，三位侍女交给他一根有魔力的长笛，并给帕帕杰诺一个神奇的银铃，然后招来了三位精灵为他们带路。塔米诺和帕帕杰诺决定分头寻找帕米娜。

另一边，萨拉斯特罗的摩尔人奴隶莫诺斯塔托斯（Monostatos，男高音）看着帕米娜，这个长相丑陋的黑人看中了帕米娜，正当他示爱的时候帕帕杰诺披着羽毛突然出现，莫诺斯塔托斯被吓走。热心的帕帕杰诺告诉帕米娜，塔米诺王子已深深的爱上她，不久将来救她。帕米娜心中怀着柔情幻想着那个不曾谋面的勇敢的人，以及日夜思念的母亲。

由三位精灵伴随的塔米诺王子来到了萨拉斯特罗所主持的寺庙，寺庙分别供奉着智慧、勇气与德行，精灵们指引出一条道路后消失。不知所措的王子在寺庙门前徘徊，一位祭司走出来问他为何而来，塔米诺便告诉他自己是要打倒恶人萨拉斯特罗并救出帕米娜。祭司听完后指出夜后才是真正的恶人。

塔米诺感到疑惑，但是更加担心帕米娜的安全，当听到远处庙中传来“帕米娜仍活着”的声音，他兴奋的吹起了魔笛，声音像风一般消失在空气中，顷刻间森林中的动物都来聆听，鸟儿为他伴奏，而他最想见到的人却没有出现。这个时候他忽的听到帕帕杰诺的笛声，立刻收拾起来循着声音前进。

莫诺斯塔托斯发现了帕帕杰诺正偷偷的带帕米娜逃离，他带了一群奴隶追赶。处于险境的帕帕杰诺想起了夜后送的银铃，便疯狂的摇那铃铛，瞬间令人惊讶的情况发生了，只见莫诺斯塔托斯及随从一个个像神志不清的人，随着音乐跳起舞来，一边跳着一边离开。同时大祭司萨拉斯特罗进来了，帕米娜勇敢的向他承认自己企图逃走，可那是因为莫诺斯塔托斯想要侵犯她。萨拉斯特罗并没有怪罪她，甚至答应惩罚莫诺斯塔托斯。

塔米诺王子被守在外面的莫诺斯塔托斯抓到，当他被领进神殿时第一眼就看到了帕米娜，两个人一见钟情。对于王子的要求，萨拉斯特罗微笑着提出条件，只要他们能通过一连串的试炼，王子便能得到帕米娜。

取自“<http://zh.wikipedia.org/wiki/éñç-ñ>”

页面分类(\$1)：德语歌剧 | 喜剧

-
- 本页最后修改于16:53 2006年5月21日。
 - 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。（[详情](#)）
 - [隐私政策](#)
 - [关于维基百科](#)
 - [免责声明](#)

男高音.txt

名称: 男高音

图片

Image

介绍

介绍文件

介绍文件

男高音

男高音指声乐中女高音、女低音与男低音之间的一个声部。在歌剧发展史上，男高音占有十分重要的地位，第一男主角多为男高音歌唱家扮演。当阉人歌手还霸占歌剧舞台时，一位男歌手以真正的声音唱出高音C，罗西尼还批评他像是“被阉掉的公鸡”，但如今男高音却是最能激发观众肾上腺素的灵丹妙药。尤其杰出的男高音非常难得，价码远远超过其他歌手数倍之多。如同女高音，男高音一般也可分为以下数类：

一、抒情男高音

抒情男高音的音域一般是c1-c3。与抒情女高音的特征相仿，抒情男高音强调音色的明亮，声音优美柔和，气息的流畅，富于歌唱性。适合扮演未纯情王子、天真诗人、浪漫少年等角色，莫扎特《魔笛》中的王子塔米诺、《女人心》中的费尔南多、《唐·璜》（一译《唐·乔凡尼》）中的奥塔维奥韦伯《自由射手》中的猎人马克斯，以及普契尼歌剧《波希米亚人》中的鲁道夫都属于这类角色。

大家也许还记得帕瓦罗蒂扮演的唐尼采蒂《爱的甘醇》奈莫利诺那个憨傻可爱的形象，故事描写一个天真朴实的乡下青年奈莫利诺，为了追求聪慧俏皮的邻家女阿蒂娜(女高音)，花光钱买了江湖郎中杜卡马拉称谎为爱的甘醇的假酒，酒醉之后丑态百出，更引得阿蒂娜的讪笑。直到他获得叔叔庞大遗产，众村女争相奉承之时，阿蒂娜才发现自己内心其实也是爱着他。奈莫利诺看到阿蒂娜偷偷地落泪，才得知她的真心，两人终于结成连理，大家还对杜卡马拉的“爱的甘醇”大大歌颂一番。

《爱的甘醇》第二幕第二场第五景中帕瓦罗蒂在台上演唱了一段著名的抒情男高音咏叹调《偷洒一滴泪》。这段咏叹调气息悠长，具有清晰的线条感，实属抒情男高音的典型唱段。

另外还有普契尼《图兰多》中的第三幕，当公主下令今夜京城所有的人不得睡觉，必须查出无名异邦青年的名字时，王子卡拉夫唱了一段著名的咏叹调《今夜无眠》。

歌词大意：谁也不睡觉，人人都清醒！公主，你可也清醒，在那寒冷的寝宫看着星星，它正为因爱情颤动，为希望颤动那秘密藏在我心中，没有人知道我姓名！不！不！等它出自你口中，当明晨旭日东升！那时让我的亲吻打破寂静，你到我怀中！（后台女声合唱：谁知道他的名和姓？害我们都要受苦刑消散吧，黑夜！落下去吧，星星！胜利就在天明！在天明，在天明……）这一段落将音乐推向戏剧性高潮，演唱者有力激情的嗓音，令人心灵震撼，这便是抒情斯宾托男高音。

二、戏剧男高音

戏剧男高音的角色其音色当然要厚实些饱满些，而且精力充沛。它的音域一般为c1~b2，直至c3。他在戏剧性或悲剧性特定情境中是通过声音和表情来显示出慷慨激昂的炽烈情感。在感情宣泄上往往带有宣叙性的特点。最著名的就是威尔第歌剧威尔第《游吟诗人》中的曼利可和奥赛罗》中的男主角奥赛罗。

奥赛罗在第二幕中唱的咏叹调《啊，永远再见了，神圣的回忆》，表现了他听了亚戈的谣言后，怒不可遏、失去理智的心态。这首咏叹调的前一部分是情绪激动的宣叙调，进入咏叹调后，先宣泄了奥赛罗对想象中苔丝德蒙娜和卡西奥亲热的愤怒痛苦的心情，继而表现了他决心抛弃爱情和信任，与战争胜利的光荣诀别。剧中赛罗的情绪的激昂，音色厚实强化了戏剧性特质。

三、假声男高音

从18世纪末-20世纪初，意大利男高音的传统仍然是强调高音区的抒情柔美的特性，要求演员能够轻松地进入假声区。假声男高音是运用假嗓来演唱，这是20世纪(阉人歌手灭绝之后)的特殊演唱方式，因此在歌剧中很少出现，比较有名的是英国作曲家布里顿在他的《仲夏夜之梦》里，由假声男高音担任奥伯龙的角色，通常小约翰·施特劳斯的轻歌剧《蝙蝠》里的奥罗夫斯基亲王也是交给他们负责演唱。近来由于古乐复兴运动的兴盛，许多原本给阉人歌手演唱的角色，也由假声男高音来担任。

例如唐尼采蒂的《军中女郎》中的咏叹调《多么快乐的一天》让男高音演员在两分钟内连唱九个高音c3，1840年以来很少有人能唱好，直到20世纪60年代末，帕瓦罗蒂才成功地演出了这一段。但19世纪下半期以来，柔弱的高音假声只是作为特殊的手段使用。

四、强力男高音

随着听众要求个的提高，男高音要有强力的头声，抒情角色要有更多的英雄性、戏剧性的表现，通过有力而洪亮的歌喉，把音乐推向高潮，这便是所谓的强力男高音。在瓦格纳的歌剧中称为英雄男高音，例如《黎恩济》、《汤豪舍》、《罗恩格林》等作品中均有这类演唱。在威尔第的作品中也有同样的情形，如歌剧《欧那尼》(1844)，歌手须多次以强音唱出高音a2。在《阿伊达》、《奥赛罗》以及普契尼的《托斯卡》中的戏剧男高音演唱均能体现这种英雄气概。

五、花腔男高音

花腔男高音是一种演唱风格华丽、轻巧型的男高音，其音域与花腔女高音近似。声音清润、明亮，擅于演唱轻巧灵活、富于装饰性的旋律。花腔演唱，又可以义地理解为具有更高技巧的花唱。是一种超凡的高音技巧，像罗西尼歌剧《塞维利亚理发师》中的阿尔马维瓦伯爵。

唐尼采蒂.txt

意大利歌剧作曲家，先后在那不勒斯音乐学院和波罗尼亚音乐学院就学。三十年代中期起，任那不勒斯音乐学院对位法教授和院长。后旅行欧洲各国，不断创作歌剧。其早期歌剧受罗西尼影响较深，三十年代起逐渐形成自己的风格：旋律醇美，技巧华丽，具有鲜明的戏剧效果。1835年在那不勒斯上演的《拉美莫尔的露契亚》，充分显示出他的戏剧才能和歌剧舞台技巧，令他一举成名。罗西尼脱离作曲活动和贝里尼的去世，使他成为当时意大利歌剧舞台上的重要人物。许多著名歌唱家之所以蜚声遐迩，是和演唱他的作品分不开的。

他一生写有六十五部歌剧，体裁广泛，风格多样，有抒情浪漫歌剧、喜歌剧、法国“大歌剧”类型的历史歌剧等，代表作还有《爱的甘醇》、《帕斯夸莱先生》等。

唐尼采蒂简介

意大利歌剧作曲家，先后在那不勒斯音乐学院和波罗尼亚音乐学院就学。三十年代中期起，任那不勒斯音乐学院对位法教授和院长。后旅行欧洲各国，不断创作歌剧。其早期歌剧受罗西尼影响较深，三十年代起逐渐形成自己的风格：旋律醇美，技巧华丽，具

有鲜明的戏剧效果。1835年在那不勒斯上演的《拉美莫尔的露契亚》，充分显示出他的戏剧才能和歌剧舞台技巧，令他一举成名。罗西尼脱离作曲活动和贝里尼的去世，使他成为当时

意大利歌剧舞台上的重要人物。许多著名歌唱家之所以蜚声遐迩，是和演唱他的作品分不开的。他一生写有六十五部歌剧，体裁广泛，风格多样，有抒情浪漫歌剧、喜歌剧、法国“大

歌剧”类型的历史歌剧等，代表作还有《爱的甘醇》、《唐.帕斯夸勒》、《军中女郎》等。

本CD为帕瓦罗蒂演唱作曲家唐尼采蒂的歌剧咏叹调作品专辑。在这张CD中有一首被称为男高音禁区的唱段《啊，多么快乐的一天》，帕瓦罗蒂用其胸腔共鸣连续唱足9个漂亮的高音C，从此便稳居世界头号男高音的交椅，被世人称之为“高音C之王”。

意大利歌剧作曲家，出生于贝加姆（Bergamo），三十年代中期起，任那不勒斯音乐学院对位法教授和院长。后旅行欧洲各国，不断创作歌剧。其早期歌剧受罗西尼影响较深，三十年代起逐渐形成自己的风格：旋律醇美，技巧华丽，具有鲜明的戏剧效果。1835年在那不勒斯上演的《拉美莫尔的露契亚》，充分显示出他的戏剧才能和歌剧舞台技巧，令他一举成名。罗西尼脱离作曲活动和贝里尼的去世，使他成为当时意大利歌剧舞台上的重要人物。许多著名歌唱家之所以蜚声遐迩，是和演唱他的作品分不开的。他一生写有六十五部歌剧，体裁广泛，风格多样，有抒情浪漫歌剧、喜歌剧、法国“大歌剧”类型的历史歌剧等，代表作还有《爱的甘醇》、《帕斯夸莱先生》等。他的歌剧由第四部开始才真正开始被搬上舞台演出。而他真正为人熟悉是1830年他的第33部歌剧安娜·波里拿（Anna Bolena）公演之后。

 唐尼采蒂的音乐风格部分受到罗西尼的作品影响，他的作品充满华丽悠雅的旋律，主要创作给技艺高超的歌唱家演出。当尼切缇最受欢迎的作品歌剧拉米莫的露西亚(Lucia di Lammermoor)，改编自苏格兰作家斯科特（Sir Walter Scott）的小说拉米莫的新娘。

《爱的甘醇》（又译《爱情灵药》是多尼采蒂两大歌剧名作之一（另一部是《拉美莫尔的露契亚》）。由当今歌坛的金童玉女——女高音乔治乌和男高音阿蓝尼亚在法国里昂国家歌剧院演出的这部歌剧，曾受到普遍赞誉。现在环球Decca公司推出这款DVD，可将这部歌剧送进千家万户的家庭影院中了。

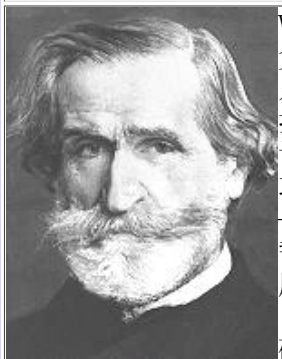
多尼采蒂也是19世纪前期意大利歌剧“三巨头”之一（另两位是贝里尼和罗西尼）。他的这个作品是部喜歌剧，与罗西尼的风格相似。剧情取材于斯克里布（Scribe）的剧本。主要故事情节描写了江湖医生杜卡马拉（Dulcamara，西莫内·阿莱莫饰）将一剂“爱情灵药”兜售给青年农夫内莫里奥（阿蓝尼亚饰），“药性发作的”内莫里奥开始追求庄园主之女阿蒂娜（Adina，乔治乌饰）。求爱失败后内莫里奥埋怨杜卡马拉卖“假药”。后来内莫里奥因姑妈去世获得千万遗产，遂成为周围姑娘们追逐的目标。阿蒂娜也懊悔自己曾拒绝过这位憨小伙。不过内莫里奥仍然爱着阿蒂娜，两人终于结下秦晋之好。此时杜卡马拉又开始炫耀自己的“爱情灵药”是最灵验的药。

这对黄金夫妻搭档在该剧中的表演十分出色。阿蓝尼亚憨纯深情，同时又带几分可爱和笨拙。乔治乌活泼美丽，但也轻佻善变。在演唱方面，两人的嗓音优美纯净，同时对各自角色个性的掌握也十分深入贴切。由埃维利诺·皮多（Evelino Pido）指挥的里昂国家歌剧院管弦乐团与合唱团的表现也不俗。整个演出轻松幽默，音乐扣人心弦，唱腔丰富多彩，十分动听，剧情活泼，戏剧效果特佳。

该影碟附有乐曲解说、人物介绍、剧情大意、声音选择等多种功能，可以帮助欣赏者全面了解这部歌剧。影碟的画面效果不错，人物形象清晰，布景设施的各种色泽明丽鲜活。尤其是镜头的运用非常灵活，能使整个演出呈现出跳跃感，有如观赏电影。音效方面没有过份的大动态，但人声的表现很突出，这在一些著名唱段中尤为突出。如第一幕第一场中内莫里奥见到阿蒂娜时所唱的“多么可爱，多么美丽”；在第二幕第二场中所唱的“偷洒一滴泪”；阿蒂娜为内莫里奥的真情所打动时唱的“他那样爱我，我却这样薄情”等。过去只在唱片里听过这些唱段，现在能欣赏到音画兼具的“表演唱”，印象深刻多了。

威尔第

Giuseppe Verdi (1813. 10. 10~1901. 1. 27)



Verdi, Giuseppe 威尔第, 朱塞佩(1813—1901) 意大利作曲家。生于布塞托附近。父为食品、杂货商。他的音乐生涯以在布塞托村教堂弹奏管风琴,同时担任布塞托爱乐协会助理指挥开始。1832年投考米兰音乐学院未被录取。从斯卡拉歌剧院艺术辅导拉维尼亚私人学习。斯卡拉当局发现了威尔第的才能,但米兰的学院派人士并不赏识。他的第一部歌剧《波尼法西奥伯爵奥贝托》于1839年在斯卡拉歌剧院上演获得成功,眼力敏锐的斯卡拉歌剧院领导梅雷利立即邀请他再写三部歌剧,不幸其中第一部——喜剧《王国的一天》(1840)一败涂地,又值他的妻子和两个孩子相继病亡,便发誓再也不写音乐。好心的梅雷利又劝说他,给他看《纳布科》的台本(索列拉编写),剧中的爱国主义热忱打动了威尔第的心。歌剧写成后大获成功,其中希伯来人合唱《飞吧,思想,插上金色翅膀》令人热血沸腾,是威尔第艺术生涯中的第一块里程碑。此后,他全力以赴写作歌剧。意大利和世界各地的大歌剧院很快都来邀请他。

《弄臣》是1851年为威尼斯写的(因台本在政治上引起争议而遭禁演的几部歌剧之一)。《游吟诗人》是1853年为罗马写的。关于《游吟诗人》,作曲家发表过一篇宣言,其慷慨激昂不亚于瓦格纳在北方发表的一些声明。宣言说,《游吟诗人》应是一种“新型的歌剧”,其中的咏叹调、卡巴莱塔、二重唱及其他重唱、终场音乐等等,决不允许凌驾于戏剧之上。虽然他此时还不象瓦格纳那样一心一意地追求自己的目标,《游吟诗人》在演出得当时,仍不失为一部高瞻远瞩、影响深远的作品,绝不是人们心目中的为“老一套不良风格”唱赞歌。《茶花女》(威尼斯,1853)虽初演失败,但因亲切感人,不久便建立起与《游吟诗人》不相上下的地位。在《假面舞会》(罗马,1859)、《命运的力量》(圣彼得堡,1862)、《唐卡洛斯》(巴黎,1867)和《西蒙·波卡涅拉》(威尼斯,1857;修订本,米兰,1881)中,威尔第那莎士比亚般的戏剧天才令人刮目相看。《阿依达》(开罗,1871)也许更象一部“大歌剧”,但它包含一些私下会面的场景,其表情之深刻使它屹立于同类歌剧之上。此后他沉默了十六年(一生中第二次放弃舞台生涯),随即写出两部真正的莎士比亚歌剧《奥瑟罗》(米兰,1887)和《法尔斯塔夫》(米兰,1893),达到他创作的顶峰。晚年他还写作教堂音乐(虽然不常去教堂),包括1873年悼念伟大意大利诗人,小说家和爱国者的《曼佐尼安魂曲》。威尔第说,“如果人可以拜人,我愿对他跪下”,他没有跪下,而是写下了19世纪最伟大的合唱安魂曲来悼念他。威尔第是在不顾一切,不惜贬低乐队以抬高歌唱家的意大利歌剧传统的哺育下长大的,开始他全盘接受,后来才逐渐按自己的需要发展歌剧形式,直到晚年在《奥瑟罗》和《法尔斯塔夫》中臻于登峰造极、出神入化的境地。虽然他自己把尚在成长阶段的作品说成“不登大雅之堂”,但是他的早期作品是不容低估的。即使是最不成熟之作,也都表现了他的旋律天才和蓬勃朝气,音乐一气呵成,欲罢不能。近年来这些早期作品也相继重演,它们仍然具有旺盛的生命力。当他成熟以后,他的创作显示出音乐造诣的不断深化,对乐队更加敏感,特别是在乐队的处理上更加足智多谋、匠心独运。他的配器极有个性,清澈透明,美丽如画。虽然也有人批评它,例如肖伯纳便把他的配器比作一只大吉他。

威尔第的主要作品有:

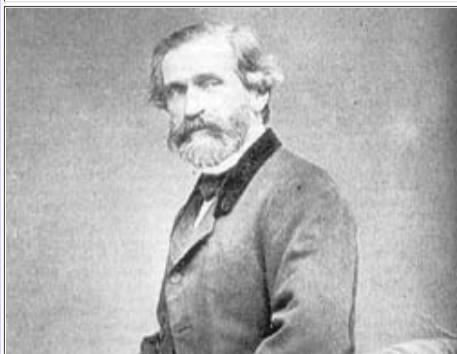
(1)歌剧:《波尼法西奥伯爵奥贝托》(米兰,1839);《王国的一天》(米兰,1840);《纳布科》(又称《尼布甲》,米兰,1842);《伦巴第人在第一次十字军中》(米兰,1843;修订后称《耶路撒冷》,巴黎,1847);《埃尔纳尼》(威尼斯,1844);《两个福斯卡罗》(罗马,1844);《圣女贞德》(米兰,1845);《阿尔齐拉》(那不勒斯,1845);《阿蒂拉》(威尼斯,1846);《麦克白》(佛罗伦萨,1847;修订本,巴黎,1865);《强盗》(伦敦,1847);《海侠》(的里雅斯特,1848);《莱尼亚诺战役》(罗马,1849);《路易莎·米勒》(那不勒斯,1849);《斯蒂费利奥》(的里雅斯特,1850;修订后称《阿罗尔多》,里米尼,1857);《弄臣》(威尼斯,1851);《游吟诗人》(罗马,1853);《茶花女》(威尼斯,1853);《西西里晚祷》(巴黎,1855);《西蒙·波卡涅拉》(威尼斯,1857;修订本,米兰,1881);《假面舞会》(罗马,1859);《命运的力量》(圣彼得堡,1862);《唐卡洛斯》(巴黎,1867);《阿依达》(开罗,1871);《奥瑟罗》(米兰,1887);《法尔斯塔夫》(米兰,1893)。

(2)合唱作品:《民族赞》(1862);《安魂弥撒曲》(1874);《我们的天父》,《圣母颂》(1889);《圣母悼歌》(1898);《感恩赞》(1898);《赞美童贞女玛丽亚》(1898)。

(3)室内乐:弦乐四重奏(1873)。

(4)歌曲十六首和主调合唱曲一首。

【摘自《外国音乐辞典》】



威尔第 Verdi, Giuseppe (1813. 10. 10~1901. 1. 27) 贝利尼、罗西尼和唐尼采蒂之后的意大利杰出歌剧作曲家。其父为客栈主、文盲,因家贫未能使其子受正规教育,但他自幼显露出音乐才华。18岁受富商和业余音乐家巴雷齐资助,报考米兰音乐学院,因超龄落第,改随拉斯卡拉歌剧院音乐家拉维尼亚学习3年。1834年回故乡布塞托任音乐指导,1836年作歌剧《奥贝托公爵》,但未能上演,三年后才由拉斯卡拉歌剧院演出,并获成功,奉令再写3部歌剧。但第一部喜歌剧《一日王》(1840首演)仅演一场即告失败,加上丧妻失子之痛,发誓不再创作。剧院导演一年后示以《纳布科》剧本,威尔地为其中犹太囚徒合唱词所动,弃誓作曲,1842年首演获巨大成功并从此立足乐坛。其3部名

作《弄臣》(1851)、《游吟诗人》(1853)及《茶花女》(1853)相继问世后,使他成为意大利家喻户晓的著名歌剧作曲家。但当时意大利受法奥等国统治,此3剧几经审查修改后才获上演。《弄臣》的音乐突破了宣叙调与咏叹调的界限,以一系列二重唱为核心,《游吟诗人》旋律充满强烈激情,而《茶花女》则亲切抒情。1860年,意大利统一,他勉强被同意当选为国会议员,但次年即辞去该职。1871年受埃及总督委托为庆祝苏伊士运河通航作大歌剧《阿伊达》,该剧在刻画人物及运用乐队手法上之精巧程度达到登峰造极境界。1873年作唯一的一首弦乐四重奏,后为悼念意大利爱国诗人曼佐尼作《安魂弥撒》。又根据莎士比亚悲剧《奥瑟罗》所作的歌剧于1887年首演于拉斯卡拉歌剧院,这是他又一极为成功之作。另一部根据莎士比亚喜剧所创作的《福斯塔夫》(1893),是其最后一部歌剧,也是唯一的一部成功的喜剧。【摘自《简明不列颠百科全书》中文版】

★★★ 更多资料正在收集中 ★★★

音乐剧

维基百科，自由的百科全书

(重定向自音乐剧)

音乐剧正在翻译。欢迎您积极翻译与修订。
目前已翻译**翻译进度百分数%**，原文在。

音乐剧（Musical theater）是音乐、歌曲、舞蹈和对白结合的一种戏剧表演,又称为歌舞剧。音乐剧在世界各地都有上演，但演出最频密的地方是美国纽约市的百老汇和英国的伦敦西区。因此百老汇音乐剧这个称谓可以指在百老汇地区上演的音乐剧，又往往可是泛指所有近似百老汇风格的音乐剧。

和歌剧的分别是,音乐剧经常运用一些不同类型的流行音乐以及流行音乐的乐器编制;在音乐剧里面可以容许出现没有音乐伴奏的对白;而音乐剧里面亦没有运用歌剧的一些传统，例如没有了宣叙调和咏叹调的区分，歌唱的方法也不一定是美声唱法。但音乐剧和歌剧的区分界线仍然有不少学者争议，例如格什温(Gershwin)作曲的波吉与佩斯(台湾翻译“乞丐与荡妇”)(Porgy and Bess)就曾同时被人称作歌剧、民谣歌剧(Folk Opera)和音乐剧。一些音乐剧如悲惨世界是从头到尾都有音乐伴奏，而一些轻歌剧如卡门却有对白。

音乐剧普遍比歌剧有更多舞蹈的成份，早期的音乐剧甚至是没有剧本的歌舞表演。虽然著名的歌剧作曲家华格纳(Richard Wagner)在十九世纪中期已经提出总体艺术(Gesamtkunstwerk)，认为音乐和戏剧应融合为一。但在华格纳的乐剧(music drama)里面音乐依然是主导，相比之下，音乐剧里戏剧、舞蹈的成份更重要。

音乐剧的文本由以下几个部份组成：音乐的部份称为乐谱(score)、歌唱的字句称为歌词(lyrics)、对白的字句称为剧本(book/script)。有时音乐剧也会沿用歌剧里面的称谓，将歌词和剧本统称为曲本(libretto)。

音乐剧的长度并没有固定标准，但大多数音乐剧的长度都介乎两小时至三小时之间。通常分为两幕，间以中场休息。如果将歌曲的重覆和背景音乐计算在内，一出完整的音乐剧通常包含二十至三十首曲。

很多音乐剧后来又被移植为歌舞片，而剧场版本和电影版本并不一定完全相同，因为剧场擅长于场面调度和较为抽象的表达形式，利用观众的想像去幻想故事发生的环境，而电影则择长于实景的拍摄和镜头剪接的运用。西城故事(West Side Story)是其中一个将舞台版本成功移植为电影版本的音乐剧，在横街小巷取景，开创了后来很多音乐电影的先河。亦有歌舞片移植为音乐剧的例子，例如雨中曲(Singing in the Rain)是先有歌舞片，后来才被移植成音乐剧。

音乐剧擅于以音乐和舞蹈表达人物的情感、故事的发展和戏剧的冲突，有时语言无法表达的强烈情感，可以利用音乐和舞蹈表达。在戏剧表达的形式上，音乐剧是属于表现主义的。在一首曲之中，时空可以被压缩或放大，例如男女主角可以在一首歌曲的过程之中由相识变成堕入爱河，这是一般写实主义的戏剧中不容许的。

目录

- 1 音乐剧的制作
- 2 历史
- 3 著名音乐剧工作者
 - 3.1 作曲家
 - 3.2 文本/填词
 - 3.3 编舞
 - 3.4 导演
 - 3.5 制作人

- 4 著名音乐剧
- 5 亚洲的音乐剧
- 6 参见
 - 6.1 外部链接

音乐剧的制作

历史

音乐剧起源可以追溯到十九世纪的轻歌剧(Operetta)、喜剧(Comedy)和黑人剧(Minstrel Shows)。初期的音乐剧并没有固定剧本，甚至包含了杂技、马戏等等元素。自从1927年演艺船(画舫璇宫)开始着重文本之后，音乐剧开始踏入它的黄金岁月。这时期的音乐剧多宣扬乐观思想，并经常以大团圆的喜剧结局。直至1960年代摇滚乐和电视普及之前，音乐剧一直是最受美国人欢迎的娱乐和演艺形式。1980年代以后，英国 伦敦西区(West End)的音乐剧演出蓬勃，已经追上百老汇的盛况。

而随著英国和美国的音乐剧经常在世界各地巡回演出，音乐剧也开始在日本、韩国、中国、台湾、香港、新加坡等亚洲地区流行。参见亚洲的音乐剧。



My Fair Lady Playbill
with Julie Andrews
and Rex Harrison

著名音乐剧工作者

作曲家

1. 乔治·格什温 George Gershwin
2. 理察·罗查斯 Richard Rodgers
3. 伦纳德·伯恩斯坦 Leonard Bernstein
4. 史蒂芬·桑坦 Stephen Sondheim
5. 安德鲁·洛伊·韦伯 Andrew Lloyd Webber
6. 克劳德-米歇尔·勋伯格 Claude-Michel Schoenberg

文本/填词

1. 奥斯卡·哈麦斯坦二世 Oscar Hammerstein II
2. 史蒂芬·桑坦 Stephen Sondheim
3. 阿兰·鲍伯利 Alain Boublil

编舞

导演

制作人

1. 佛罗瑞兹·齐格菲 Florenz Ziegfried
2. 喀麦隆·麦金塔斯 Cameron Mackintosh

著名音乐剧

1. 演艺船 (画舫璇宫) Showboat

2. 波吉与佩斯 (乞丐与荡妇) Porgy and Bess
3. 为你疯狂 Crazy for You
4. 雨中曲 Singing in the Rain
5. 俄荷拉马 (奥克拉荷马) Oklahoma
6. 旋转木马 Carousel
7. 西城故事 West Side Story
8. 窈窕淑女 My Fair Lady
9. 音乐之声 (仙乐飘飘处处闻) The Sound of Music
10. 南太平洋 South Pacific
11. 国王与我 The King And I
12. 唐吉珂德 (拉硬柴的梦游骑士/武士英魂) Man of la Mancha
13. 平步青云 How To Succeed In Business Without Really Trying
14. 屋顶上的提琴手 The Fiddler On The Roof
15. 理发师陶德 Sweeney Todd
16. 毛发 Hair
17. 油脂 Grease
18. 歌舞在线 Chorus Line
19. 伙伴们 Company
20. 刺杀 Assassin
21. 太平洋序曲 Pacific Overture
22. 与佐治在公园的星期天 (乔治修兰的故事) Sunday in the Park with George
23. 芝加哥 Chicago!
24. 约瑟夫的神奇彩衣 Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat
25. 耶稣基督超级巨星 Jesus Christ the Superstar
26. 猫 Cats
27. 艾维塔 (贝隆夫人) Evita
28. 歌剧魅影 (歌声魅影) The Phantom of the Opera
29. 西贡小姐 Miss Saigon
30. 悲惨世界 (音乐剧) (孤星泪) Les Miserables
31. 制作人 The Producer
32. 吉屋出租 Rent
33. 狮子王 (音乐剧) Lion King
34. 美女与野兽 (音乐剧) Beauty and the Beast
35. 妈妈咪亚 (音乐剧) Mamma Mia!
36. 巴黎圣母院 (音乐剧) (钟楼怪人) Notre Dame de Paris

亚洲的音乐剧

- [雪狼湖]
- [遇上1941的女孩]
- [边城]
- [四川好人]
- [我和春天有个约会]
- [地下铁]

参见

- 东尼奖
- 百老汇
- 百老汇音乐剧
- en:Musical_theater

外部链接

中国爱音客 音乐剧的秘密花园 我的音乐剧世界

取自“<http://zh.wikipedia.org/wiki/éæ·ä>”

- 本页最后修改于06:28 2006年5月15日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。 ([详情](#))
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)

什么是音乐剧 -----1

莫扎特-----《费加罗的婚礼》 -4

罗西尼-----6

威尔第 -----9

唐尼采蒂-----13

比才-----14

悲惨世界-----16

什么是音乐剧

音乐剧是一种集合了歌、舞等元素的极受大众青睐的戏剧结构形式，早在 20 世纪早期就已经发展为一种独特的舞台剧类型，逐渐成为美国舞台的一种主要的流行舞台剧形式。最初的音乐剧更多的是喜歌剧、歌舞杂耍、滑稽表演。

伯恩斯坦指出

“若假定将杂耍和大歌剧排在两个极端，那么在这两者之间我们就可以找到每一种其他的类型：杂耍、歌舞时事讽刺剧、小歌剧、滑稽歌剧、轻歌剧、喜歌剧、大歌剧——以及其他等等。”

杂耍只是为了娱乐，将歌、舞插科打诨、翻跟斗、用小狗做戏等形形色色的节目放在一起。

歌剧用音乐（宣叙调、咏叹调、重唱、合唱）舞蹈等来发展剧情。而音乐剧就属于杂耍和歌剧两端当中的地带。

美国著名音乐剧学者约翰-肯里克指出

音乐剧包括采用流行风格的歌曲和对话去将故事的剧本，也包括充分展示演员各种才能的歌舞时事讽刺剧，而且音乐剧的载体可以是舞台，也可以是电影屏幕。

音乐剧的特性

娱乐性：歌舞、杂耍、爵士乐等具有游戏成分，给人轻松愉悦感。

大众化：迎合观众的需要，迎合现代都市人的娱乐心理。

商业化：音乐剧成为一种文化商品，与好莱坞的电影一样，百老汇衡量音乐剧的作家和编导的成功与否的重要标准就是票房价值。

歌剧与音乐剧的差异之一

歌剧重歌，剧是为歌服务的。歌剧受音乐形式的制约，情节一般很简单。常规歌剧里讲究靠音乐和人声表现戏剧冲突，歌者与作曲家占中心地位，编剧一般不被重视。

音乐剧重剧，歌为剧服务的。音乐剧极其重视戏剧情节的发展，音乐剧中歌曲、舞蹈等一切艺术手段都是服从故事情节。所以编剧很重要。

差异之二

歌剧的音乐一般都是以传统的方式创作，即使借鉴民族民间音乐素材，但是音乐的旋律和声都是按古典音乐结构来组织的。

音乐剧的音乐一定是通俗的、流行的，如美国音乐剧使用了爵士乐、布鲁斯、摇滚乐等。来增加它的娱乐性和通俗性。

差异之三

音乐剧容许电子辅助发音，歌者用麦克风来扩展自己的声音，增加声音的音色的变化，伴奏中常使用电子乐器。

歌剧的常规是不用麦克风和电子乐器，歌者用美声唱法来演唱。伴奏只用管弦乐。

差异之四

在传统歌剧中，舞美不会比歌唱本身更重要，音乐人声永远是歌剧舞台的主角。

音乐剧中舞美、灯光、布景更重要，音乐剧如果没有设计特点，在市场竞争中就没有竞争力。因为音乐剧是靠整合的效果取胜的，舞美、灯光、布景、服装与剧本、音乐、表演（唱、舞、说）同样重要。

Rodgers 和 Hammerstein 的合作始于约 1942 年。其有创意的形式，不论在纽约或伦敦的音乐剧舞台，都受到欢迎。他们的第一部合作的音乐剧《俄克拉荷马》，破记录地上演 2,212 场，也获得了普立策戏剧奖。在 1945 年，他们合作的音乐剧《旋转木马》，被选为年度最佳音乐剧。1949 年创作的《南太平洋之恋》赢得了普立策戏剧奖及最佳音乐剧双重荣誉。《国王与我》，赢得了 1951 年东尼奖的最佳音乐剧奖。而 1959 的《音乐之声》，赢得了东尼奖的最佳音乐剧奖和葛莱美的最佳戏剧奖。由茱丽·安德鲁斯主演的电影版，更是获得了奥斯卡金像奖，而其录像带目前光在美国便已卖出八百万卷，是最为老少咸宜的家庭电影。

莫扎特

奥地利作曲家莫扎特是古典乐派最典型作曲家，与海顿、贝多芬并称为维也纳古典乐派三大作曲家。莫扎特出生于奥地利的萨尔斯堡一个宫廷乐师之家。他很小就显露出极高的音乐天赋，在父亲的教导下学习音乐。

莫扎特的主要代表作有：歌剧 22 部；以《费加罗的婚礼》(The Marriage of Figaro)、《唐璜》、《魔笛》最为著名；交响曲 41 部，以第三十九、四十、四十一交响曲最为著名；钢琴协奏曲 27 部，以第二十、二十一、二十三、二十四、二十六、二十七钢琴协奏曲最著名；小提琴协奏曲 6 部，以第四、第五小提琴协奏曲最为著名；此外，他还写了大量各种体裁的器乐与声乐作品。

对于莫扎特来说，歌剧是最能展示其个性的一种形式，他一生创作了 20 多部歌剧，《费加罗的婚礼》《唐璜》《女人心》《魔笛》以及《伊多梅纽》和《后宫诱逃》代表了最高成就。其中《费加罗的婚礼》是古典时期意大利喜歌剧的典范，后来罗西尼的《塞维利亚的理发师》的剧情发生在此剧之前；《唐璜》开创了悲喜剧风格，内容上完全超越了当时的道德准则，人物刻画充满矛盾和多面性；《魔笛》被称为第一部德国浪漫主义歌剧，然而在体裁上的多样化使得它几乎无法分类。

《费加罗的婚礼》

年轻聪明的费加罗，因为帮助伯爵迎娶了罗西娜，被提升为伯爵的男侍。不久，他与伯爵夫人的侍女苏珊娜相恋并缔结了婚约。就在他们准备举行婚礼的那天，对苏珊娜早就垂涎的伯爵想方设法的阻挠婚礼，目的就是行使贵族的“初夜权”。在机智的费加罗的巧妙安排和伯爵夫人的帮助下，伯爵的目的未能得逞，并当众出了丑，不得不在伯爵夫人面前跪下求情，费加罗和苏珊娜终于结婚。全剧充满幽默、喜剧气氛。

《费加罗的婚礼》的序曲部分短小精致，可算是名曲之一。莫扎特采用了交响乐的手法，歌剧中的音乐主题虽然没有出现，但是总的风格保持一致，都是以奏鸣曲式写就的。由管弦乐带出的两个主题一快一缓，很好的交待了全剧幽默、机智、快活的基调。也因其完整，充满活力而且效果显著，颇能调动气氛，这段序曲常常脱离歌剧而单独演奏。

费加罗这一角色是全剧的亮点，莫扎特以传统的喜歌剧手法为其谱曲，在急口令式的歌唱同时又赋予了人物坚定机智的性格，他在第一幕第八场中送凯鲁比诺去当兵时所唱的咏叹调“从军歌”最有名，因其曲调轻松活泼，耳熟能记，所以广为传唱。罗西娜这个角色不同于其在《塞维利亚的理发师》中是花腔女高音，此处她属于抒情女高音，优雅而矜持，因为这个人物的矛盾复杂的心理，所以较难把握，如在第二幕中的摇唱曲。与她相对的是苏珊娜，其相当于歌剧中丫鬟的角色，因此莫扎特给出的唱段比较活泼质朴，其中还用了大量的宣叙调。此剧中另一个女高音是童仆凯鲁比诺，她的咏叹调比较天真可爱。莫扎特用轻快跳跃的旋律、简洁明快的乐句生动地描绘了一个情窦初开的少年那不安定的心态。在《费》中有着多处重唱，对于剧情的展开及人物性格的刻画都起着重要的作用。在第三幕的第十场，罗西娜与苏珊娜写信时的两重唱不仅曲调，歌词也极为优美。做着同一件事的两个人所怀着的不同的感情在重唱中的到了充分的体现。另外，在第二幕中有一段很长的重唱，一重一重的把剧情推向戏剧冲突的高潮。从伯爵怀疑夫人的房间里藏有男人而开始的两重唱，到门打开后苏珊娜出现的三重唱，接着园丁加入成为四重唱，最后以七重唱结束。

1、“美妙的时刻将来临”

这是第四幕第十场中苏珊娜的咏叹调。

剧情是这样的：由于伯爵一直在打苏珊娜的主意，苏珊娜和伯爵夫人订出计策，即由苏珊娜暗地给伯爵送去纸条，约伯爵在花园幽会，到时由伯爵夫人与苏珊娜调换衣服去赴约。因费加罗不知其真情，误以为苏珊那真的爱上了伯爵，便来到花园看个究竟。这时伯爵夫人

躲在暗处，场上只有苏珊娜自己，苏珊娜知道费加罗在附近偷听，她要同费加罗开个玩笑，于是唱了这首“美妙的时刻即将来临”。

2、“你们可知道”

这是第二幕第三场中凯鲁比诺的咏叹调。

剧情是这样：凯鲁比诺是伯爵夫人的童仆，正处于少年到青年的过渡期，对爱情还迷惑不解，以至于以伯爵夫人产生了单相思的情感。这是凯鲁比诺穿着军装来向大家辞行，苏珊娜让他唱给伯爵夫人听，并用六弦琴为他伴奏，于是凯鲁比诺唱了这首“你们可知道”这首咏叹调的旋律优美、典雅，悦耳动听，伴奏以其流畅跳跃的分解和弦音型加以衬托，表现了凯鲁比诺困惑和忐忑不安的心情。

3、“求爱神给我安慰”

这是第二幕里伯爵夫人一个人独处时的谣唱曲。

剧情是这样：伯爵夫人独自一个在华丽的卧室内深思，丈夫对她的日渐冷落，使她十分难过，而她的心里却依然向往着美妙的爱情与欢乐。于是伯爵夫人缓缓唱出了对爱神发出祈求的歌。歌词大意：求爱神快给我安慰，别让我再悲伤流泪！让我丈夫回转身旁，或者让我死亡！

4、“你再不要去做情郎”

这是第一幕最后一场中费加罗的咏叹调。

剧情是这样：童仆凯鲁比诺是个十分幼稚的大孩子，对生活 and 爱情没有成熟的见解，以至于对苏珊娜有好感，又钟情于伯爵夫人，同时还喜欢着巴巴丽娜，因此伯爵将他辞退。为了使己能继续留在伯爵夫人身边，凯鲁比诺去找苏珊娜为他向伯爵求情，无意间，发现了伯爵向苏珊娜求爱的秘密。又由于音乐教师巴西得奥的到来，伯爵发现了凯鲁比诺，于是大怒，决定要严惩凯鲁比诺。后经苏珊娜和费加罗的一再说情，伯爵才同意免罪一等，派凯鲁比诺立即去军队服役。费加罗唱了这首咏叹调“你再不要去做情郎”作为临别赠言，送给垂头丧气的凯鲁比诺。这首咏叹调的旋律刚劲有力，诙谐明快，音乐风格与费加罗的人物性格十分吻合。

罗西尼

吉奥阿基诺·罗西尼（Gioacchino Rossini, 1792-1868）著名的意大利歌剧作曲家。自幼便是音乐天才，十四岁起习作歌剧。

罗西尼把意大利喜歌剧和正歌剧的体裁推向了高峰，在他的代表作品《赛维利亚的理发师》和《威廉·退尔》中，他从现实生活出发，采用现实主义的笔触，借助民族音乐的因素，赋予作品以生气，歌剧的音乐形象鲜明，乐曲中洋溢着生活的欢乐，丰富的智慧，辛辣的讽刺，流露出真实和欢快的情绪。他的创作继承了意大利注重旋律及美声唱法的传统，音乐充满了炫技的装饰和幽默、喜悦的精神，且吸收了同时代作曲家贝多芬的手法，使用管弦乐来取代和丰富原来仅作音高提示的古钢琴伴奏。

19 世纪的意大利歌剧，如果没有罗西尼的出现，极有可能将不可遏止地沉沦下去。在意大利正歌剧已经衰亡，歌剧舞台风雨飘摇的紧要关头，正是由于罗西尼的力挽狂澜，它又获得了新的动力与生命。对意大利来说，有百分之百的理由高呼：“罗西尼万岁！”罗西尼在歌剧史上打破了一直奉行的以歌词为主导的做法，大胆地创造了以音乐旋律为主导的风格。

罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》和莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》一样，都是根据法国喜剧作家博马舍的三部曲写成的。歌剧叙述了作为理发师的费加罗帮助一位美少女脱离贪财好色的监护人的控制，与其情投意合的心上人终成眷属的故事。据说这部歌剧是罗西尼只用了十几天的时间完成的，是最体现罗西尼音乐天才的作品。

序曲很长的慢板引子过后，主题开始时的音乐（片段 1）有效地把听者引入了欢乐而诙谐的气氛中，后又从管弦乐队深处升起了一个温馨而亲切的旋律（片段 2），宛如一首充满青春活力和散发着爱情芳香的歌曲。后面的旋律又描绘出一个节庆欢乐的舞蹈场面。作品的结尾部分非常宏伟、宽广而华美，在毫无节制的狂欢气氛中结束。

咏叹调《快给本城最忙的杂役让路》，这一欢快的唱段是剧中的男主角费加罗所唱的咏叹调，是当今许多著名男中音喜爱演唱的曲目。

灰姑娘：

《La Cenerentola》是罗西尼根据童话故事《灰姑娘》改编而成，故事情节经哲学大师阿里欧多罗妙手施为后，摇身一变成为一部讽刺人性拜金主义并不时让人莞尔一笑的歌喜剧。剧中以哲学家阿里多洛为贯穿全场的主线，用柯琳娜和泰咪两姐妹以及麦尼费肯作为反面教材；来表现灰姑娘无私的美德和纯洁的心灵，才是人类最大的财富。罗西尼巧妙地使用歌剧特有的演绎手法，把人物内敛和浮夸的个性表现得活灵活现。

第一幕

开幕时，在没落贵族马尼菲柯男爵破败的府邸厅堂里，早晨，男爵还在睡懒觉，他的

两个刁蛮、自私的亲生女儿正在搔首弄姿，而他的继女安杰林娜则蓬头粗服地坐在炉旁，

一面干活一面唱出她淳朴的心愿：“从前有一位厌倦了独身生活的国王...”安杰林娜的母亲是一位富有的寡妇，带着女儿安杰林娜嫁给了丧偶的男爵，男爵挥霍光了寡妇的家产

，寡妇也因病身亡，安杰林娜在男爵家也受到了苛待，整天干活儿使得她蓬首垢面，被叫

做灰姑娘。她以天鹅绒般地女低音唱着自己淳朴的心愿时，两个姐姐使用尖利的高音模仿

、嘲笑她。这时，一位老乞丐来到门前请求施舍遭到了姐姐们的责骂，而善良的安杰林娜

却偷偷地拿了一点面包和咖啡给他。老乞丐实际上是拉米罗王子的老师阿利多罗，由于王

子不愿意遵循封建的父母之命媒妁之言来结婚，他便装扮成乞丐到民间走访为王子物色未

婚妻。安杰林娜的善良、美丽给了他很深刻的印象。与此同时，皇室宣布了即将举行一次

盛大的舞会，邀请城中所有的贵族家庭的少女参加，希望王子能够从中选到中意的伴侣。

为了考验来赴会的少女们，王子又出新招，让侍从丹迪尼假扮自己，而自己却穿上侍从的

制服站在一旁，这样自己便可以从容地观察和挑选未婚妻了。听到消息，男爵家里立刻乱

成一团；两个姐姐赶紧梳妆打扮，将安杰林娜支使得团团转，刚刚做了一个好梦醒来的男

爵得知有此好事，以为正是鸿运当头的预兆，便幻想着如果女儿被选，自己作了“国丈”，不仅风光十足，也可以重振败落的家业...，这是一段典型的意大利喜剧男低音的唱段

，只有唱、做俱佳的演员方能胜任。扮做侍从的王子来“打前站”和安杰林娜不期而遇，吓得她摔碎了手中的杯盘，但是她眼睛里闪耀着的温柔、甜蜜的光辉使他动心，当王

子问

她是何人，她的回答却让王子糊涂了：“我父亲不是我的父亲，姐妹也不是亲生，我妈妈

是一位寡妇，可是她仍算是那两个的母亲...”在这里，罗西尼显示了他的以音乐描绘角色心理的高度本领。亲自上门邀请的假王子驾到，男爵一家卑躬屈膝丑态百出地迎接，

而

安杰林娜却躲藏不见踪影。假王子丹迪尼神采飞扬地唱了一曲“我象一只春天的蜜蜂飞来

飞去...”，浑厚的男中音却大耍花腔，充分显示了意大利“美歌”(Bel canto)技巧的魅力。

男爵一家受宠若惊地接受了邀请，安杰林娜也恳求一同前去却遭到男爵粗暴地拒绝，

阿利多罗出来打抱不平，拿来户口本问道：“男爵有三个女儿，那另一个在哪里？”男爵假装流泪说：“死了！”他带着两个亲生的女儿去赴舞会了，只有安杰林娜孤另另地留在家里。

原来化装成老乞丐的阿利多罗来帮助她了，他高歌一曲“在崇高深邃的天堂...”

，这首庄严的咏叹调宣布她的命运即将奇迹般地改变，他还召来了马车，为她准备了华丽

的衣服和首饰，让她打扮得象一位公主似地去参加舞会了。

在王宫里，对葡萄酒既善饮又善于鉴别的马尼菲柯男爵被封为皇家酒窖的总管，王子

和丹迪尼却继续作着他们的试验；假王子丹迪尼表示：我只能娶一个妻子，你们当中的哪

一个愿意和我的侍从结婚？拉米罗也假装向他们求婚，但是都被粗暴地拒绝，因为尽管他

比“王子”更漂亮温柔，可是她们绝对不能嫁给平民！前面传来一阵喧闹；一位不知姓名的淑女来到，她的美丽娴雅使众人倾倒！拉米罗感到与她似曾相识，男爵望着她那熟悉又不敢确认的脸庞隐隐地感到不祥的预兆。她就是安杰林娜，她唱道：“我鄙视那些献给我的虚荣奢华的装饰，谁若愿意娶我为妻，请给我以尊敬、爱情和仁慈。”第一幕在充满悬念中结束。

第二幕

男爵和他的女儿感到情况有些不妙，害怕如果真是安杰林娜而且被王子选中，他们过

去苛待她的恶行会不会受惩罚？但是男爵仍然心存侥幸，幻想着如果女儿被选中，自己成了皇亲国戚，便会有众多人来巴结、请托。而在另一个房间里，安杰林娜拒绝了“王子”的求婚而和“侍从”拉米罗订下了终身，他将自己的一只手镯脱下来给他，对他说：“当我找到我时，你就会在我的右腕发现它的伴侣，那时，若蒙你不弃，我就将属于你。”然后就迅速地离开了。而丹迪尼此刻也通过一首“我必须向你，揭示一个重大的机密，一个惊人的奇迹...”向男爵“坦白”了自己奉命假扮王子的情况，使男爵父女三人大失所望。当他们沮丧地回到家时，看见安杰林娜依然穿着破旧的衣服坐在火炉旁，唱着“从前有一位厌倦了独身生活的国王...”，他们还以为刚才在舞会上看见的是和她相象的女巫呢。这时，屋外降下了暴风雨，拉米罗冒着雨追踪而至，男爵父女惊喜交加又产生了幻想，不料拉米罗却奔向掩面含羞的安杰林娜，将手中的镯子和她腕上的另一只镯子对上。于是，一段精彩的六重唱“这难道是你？”开始了。他们唱道：“这是一团解不开的绳结，这是一张钻不出的网络，...我觉得头昏脑涨天旋地转，我好似盲人在暗中摸索...”将几个人物的不同心情和戏剧动作描写得淋漓尽致：每个人的困惑，男爵的懊丧和担心，妹妹们的失望和嫉妒，拉米罗对安杰林娜的爱和愿娶平民女子为妻的决心，安杰林娜的欣喜和为继父、妹妹求情...都表现得那样有层次和富于效果，说明了罗西尼的用音乐写戏的才能。

拉米罗带着安杰林娜回王宫去了，阿利多罗对惶惶不安的男爵父女们建议；向安杰林娜请求宽恕，一定能够得到她的原谅。在歌剧的最后，安杰林娜对着来请罪的继父和妹妹唱出了一首充满了仁恕精神的咏叹调：“在我的心中，昔日的委屈早已消失，我登上了宝座，就要比这宝座崇高，我的报复，就是将他们宽恕，...不再悲伤地炉边坐，不再孤独地唱着歌。哦，那令人心碎的日子，象幻梦，象游戏似地一闪而过。”这支既充满了温情又有高难度花腔技巧的咏叹调与众人赞颂仁爱、善良的合唱融合在一起，给全剧作了一个辉煌、响亮的结束。

威尔第

居塞比·威尔第（Giuseppe Verdi, 1813—1901），意大利伟大的歌剧作曲家。曾投考米兰音乐院，未被录取，后随拉维尼亚学习音乐。1842年，因歌剧《那布科》的成功，一跃而成意大利第一流作曲家。当时意大利正处于摆脱奥地利统治的革命浪潮之中，他以自己的歌剧作品《伦巴底人》、《厄尔南尼》、《阿尔济拉》、《列尼亚诺战役》等以及革命歌曲等鼓舞人民起来斗争，有“意大利革命的音乐大师”之称。五十年代是他创作的高峰时期，写了《弄臣》、《游吟诗人》《茶花女》、《假面舞会》等七部歌剧，奠定了歌剧大师的地位。后应埃及总督之请，为苏伊士运河通航典礼创作了《阿伊达》。

晚年又根据莎士比亚的剧本创作了《奥赛罗》及《法尔斯塔夫》。一生创作了26部歌剧，善用意大利民间音调，管弦乐的效果也很丰富，尤其能绘声绘色地刻画剧中人的欲望、性格、内心世界，因之具有强烈的感人力量，使他成为世界上最受欢迎的歌剧作曲家之一。

《茶花女》的意大利名称为 *Traviata*，原意为“一个堕落的女人”（或“失足者”），一般均译作“茶花女”。歌剧描写了十九世纪上半叶巴黎社交场上一个具有多重性格的人物--薇奥列塔。她名噪一时，才华出众，过着骄奢淫逸的妓女生活，却并没有追求名利的世俗作风，是一个受迫害的妇女形象。虽然她赢得了阿尔弗雷德·阿芒的爱情，但她为了挽回一个所谓“体面家庭”的“荣誉”，决然放弃了自己的爱情，使自己成为上流社会的牺牲品。在歌剧《茶花女》中，作曲家以一首前奏曲来代替序曲。这段音乐不长，第一个主题是近于静态的旋律，仿佛是在叙述薇奥列塔的悲惨生活一般，同时又刻画出了她那温柔妩媚的形象；而加强音器的弦乐器在高音区奏出的悦耳的音响，又使这段音乐显得特别温暖而诚挚感人。乐曲的第二个主题的调性与和声都很清晰，旋律的进行也显得十分宽广，它是女主角薇奥列塔纯真爱情的象征（片段1）。歌剧中的许多唱段都是世界著名的歌剧片段，同时也是许多演唱家的保留曲目。这里选了歌剧中最为著名的几个唱段（片段2，片段3和片段4），其中片段2是吉普赛女郎在酒店中舞蹈时的唱段，片段3是由意大利男高音歌唱家帕瓦罗蒂演唱的著名的《饮酒歌》。

剧情解说：

第一幕 茶花女维奥莱塔富丽堂皇的客厅中

维奥莱塔是巴黎城中首屈一指的歌女，众人称她为茶花女。她的客厅常有巴黎那些寻欢取乐者的踪迹。这天晚上特别热闹，维奥莱塔在香闺中款待宾客，富丽堂皇的客厅中，壁炉熊熊发光，长桌上满是美酒佳肴。应邀欢聚的绅士淑女，穿戴华贵，男士都是贵族富豪，女士多为绝世美人。大家饮酒欢乐，谈笑风生，合唱《快乐人生》。胸前佩带白色茶花，姣好苍白的脸庞挂着笑容的维奥莱塔，周旋宾客间，频频招呼。

不久维奥莱塔密友芙罗拉，跟一位打扮得像只孔雀的老侯爵进来了。

在年轻子爵加斯顿陪伴下，乡下富农之子阿尔弗雷多也前来参加盛会。他被加斯顿介绍给维奥莱塔后，立即亲吻她的玉手，表示敬意。维奥莱塔也以娇媚的声音，欢迎他的光临。阿尔弗雷多被安排在女主人席。大家愉快的享用美酒。

加斯顿提议阿尔弗雷多唱“饮酒歌”，阿尔弗雷多犹豫着，但经不起维奥莱塔热情恳求，他唱出著名的《饮酒歌》：“让我们高举起欢乐的酒杯，杯中的美酒使人心醉；这样的欢乐时刻虽然美好，但真实的爱情更宝贵。眼前的幸福且莫错过，大家为爱情干一杯。”他转身对维奥莱塔：“青春好像一只小鸟，飞去不再飞回！请看那香槟酒在杯中翻腾，就像人们心中的爱情。”阿尔弗雷多嘹亮的歌声使得众人更加兴奋，他们同声唱道：“好啊，让我们为爱情干杯，再干一杯！”维奥莱塔接着唱：“在他的歌声里充满了真情，它让我深深地感动；在这个世界上最重要的是快乐，我为快乐而生活。好花若凋谢不会再来，青春若逝去不会再来；在人们的心中，爱情不会永远存在，今夜好时光大家不要放过，举杯吧，庆祝欢乐……”众人再次合唱：“啊！今夜在一起使我们多么欢畅，一切都使人流连难忘！让东方美丽的朝霞透过花窗，照在狂欢的宴席上！”结束了华丽的干杯之歌。

圆舞曲与二重唱这时从隔壁大厅传来舞乐，当维奥莱塔想邀请客人跳舞时，突觉身体不适，晕坐在沙发上。众人便立刻停止跳舞，拥上来围住她。等到维奥莱塔醒过来，一见众人如此，好生不安，便说是受不住热闹的缘故，她请朋友不要介意，只管跳舞。继续寻乐，大家陆续离去。在愉快的圆舞曲乐声中，维奥莱塔拿起镜子发现自己脸色极度苍白。维奥莱塔虽然异常娇美，体质单薄弱不禁风。这一次的晕倒，乃是肺病加深的预兆。阿尔弗雷多担心羸弱的维奥莱塔，很快又回到厅中陪伴她。阿尔弗雷多要她保重身体，并倾诉他在一年前就对她萌生爱意，唱出这首优美的二重唱《幸福的日子》：“这是一年前的事，那幸福的日子由天而降，你出现在我面前，我被你的容姿深深吸引，领受宇宙间崇高的爱情。”阿尔弗雷多唱出倾慕之情，但维奥莱塔不敢相信有人会真心爱她，答说：“如果这是真的，请忘掉。我是风尘中的女人，我不得不时常投入别人怀抱，你为我受苦是件傻事。”

尽管如此，维奥莱塔仍被他的纯情所动。这时邻室传来舞乐之声，阿尔弗雷多向她告别，维奥莱塔取下胸前的茶花送他说：“等这朵花枯萎时再见。”彼此相约次日再见。

快乐的舞会结束时已是深夜，客人们相继同维奥莱塔告别，在管弦乐奏出此幕开头那华丽的旋律中，客人各自离开。送走客人的维奥莱塔，疲倦地躺在沙发。

维奥莱塔回想起刚才的事，暗自欢喜，唱出这首著名的咏叹调：《啊，梦中的人儿》：“啊，真奇妙，他的话铭刻在我心中，真挚的爱对我会不会是不幸？爱情可是悲伤的种子？我可否因生活的紊乱，忍心抛弃这快乐？”

唱出这段宣叙调后，进入优美的咏叹调：“啊，梦中的人儿就是他，使我寂寞的心跳动。他的纯情撩逗起我的爱，他的爱在我内心化成苦恼与快乐。”

当维奥莱塔想起自己凄惨的身世，又变得悲伤起来，唱道：“我是怎么了？这一切是不可能的！我是可怜的女人，孤单地被抛弃，然后在巴黎默默死去。忘掉人世的一切，消失在快乐的漩涡中吧！”

维奥莱塔嘲笑自己，唱出华丽的咏叹调：“永远自由地欢乐狂舞到另一欢乐，我只能在快乐之港游到筋疲力尽。……”这时窗外传来阿尔弗雷多的歌声：“爱是宇宙的鼓动力，神秘又崇高……”维奥莱塔倾听后，想压制心中的激动，又继续唱道：“傻瓜！寻乐吧！永远自由地！”

第二幕 第一场巴黎郊外的一个农庄

维奥莱塔和阿尔弗雷多的爱情迅速发展，不久，维奥莱塔实践了她的诺言，迁离繁华的巴黎，到风光明媚的乡间筑起爱巢，过其甜蜜快乐生活。在轻快的前奏引导下，阿尔弗雷多穿著猎装出现在花园中。他因得到维奥莱塔的爱而非常高兴。阿尔弗雷多唱出《我年轻狂热的梦》：“我沸腾的心和年轻的热情，她用温柔的爱与微笑，使它逐渐平静。打从她说过忘掉人世，像天国般共同生活的那一天。”

这时，他们虽然僻处乡村，却依然奢侈豪华挥霍无度。茶花女的女仆安妮娜为到巴黎筹款，经常仆仆风尘于巴黎道上。阿尔弗雷多从女仆安妮娜口中得知，维奥莱塔把所有珍藏的珠宝和首饰，变卖一空换取生活费后非常惭愧，急忙赶往巴黎，设法筹措用款。随后维奥莱塔和安妮娜同时出现，女仆告诉女主人阿尔弗雷多到巴黎之事。

阿尔弗雷多走后不久，男仆带来一位老绅士，他就是阿尔弗雷多的父亲亚芒。他看到维奥莱塔后，严厉责备她引诱阿尔弗雷多过着这种荒淫的生活。可是亚芒那里知道维奥莱塔为了爱，反而把自己的储蓄花光。当亚芒晓得她这么做，却一点不曾懊悔时，感到很惭愧。

尽管如此，亚芒依旧要求她离开阿尔弗雷多，二人唱出一段优美的二重唱。

《神赐给我天使般纯洁可爱的女儿》：“如果阿尔弗雷多拒绝回家，女儿的婚事会遭到阻碍。我盼望你答应这请求，免得这棵爱的玫瑰受到摧残。”

“我真心爱着阿尔弗雷多，我因病缠身，不久人世，我不愿舍弃他。如果非要拆散，我宁愿死去。”

“并非这样大的牺牲，请冷静考虑。你漂亮又年轻，只要过不久……”

“我爱的只是他一个人！”

“当时光流逝，他可能会厌倦……”

维奥莱塔对他们的爱情，深信不疑，但抵不住亚芒的爱子心切，忍痛勉强答应他的要求。流着眼泪唱出断肠之歌：《告诉你女儿》她说：“为了成全亚芒女儿的幸福，愿意牺牲一切，甚至报以一死。唱完已泣

不成声。

亚芒立即温暖地安慰她，表示出他内心的感激，要她鼓起勇气，保重自己，说罢告别而去。

维奥莱塔压住心底的悲痛，走向书桌，写信给他的后援者杜费尔男爵；又开始写留给阿尔弗雷多的纸条。

这时候阿尔弗雷多突然回来了，告诉维奥莱塔父亲会来访，而且留下严酷的信。但维奥莱塔却只是流着眼泪，频频向阿尔弗雷多哭诉：“请爱我吧，阿尔弗雷多，就像我爱你那样！”于是说声再见，便独自离去。

阿尔弗雷多被维奥莱塔的这些话和悲伤表情，弄得莫名其妙。不久仆人进来，忧虑地报告阿尔弗雷多，女主人回巴黎去了。但阿尔弗雷多以为她可能去筹措金钱，不以为意。这时进来一位附近的青年，递给阿尔弗雷多一封维奥莱塔的信。他拆开一看，顿时呆若木鸡，原来这是一封告别信。阿尔弗雷多误以为维奥莱塔重返巴黎，是为了追求欢乐、变心，而遗弃他。这时，他的内心燃烧着愤怒之火。

他正要追去时，父亲亚芒进来了，他说：“你是多么痛苦，啊，拭去眼泪，请挽回爸爸的荣誉。”唱出《你优美的家园》“普洛汶斯的海和陆地，谁使你淡忘它？从故乡灿烂的阳光，什么命运把你夺走？你可曾明白老迈的父亲如何为你的荒唐受苦？.....”

可是父亲的话，未能打动阿尔弗雷多焦躁的心。他立刻推开劝阻的父亲，跑出花园，直奔巴黎。

第二幕 第二场巴黎芙罗拉家的庭院

巴黎芙罗拉家的庭院灯火辉煌，演奏悠扬的音乐。化装舞会即将开始，芙罗拉和侯爵、医生以及其它客人一起出场。芙罗拉说今晚邀了阿尔弗雷多和维奥莱塔同来参加，但侯爵告诉她，他们两人已分手，大家听了非常讶异。

接着，假面舞会开始，打扮成吉普赛女郎的女人们，手摇铃鼓出现。她们边跳边唱着轻快的歌曲：“我们只要看看你的手，就能预测你的未来。”说罢，就任意抓住客人的手，开玩笑的算起命来。随后是由加斯顿伯爵等人假装成的斗牛士，他们唱道：“我们是一群马德里的斗牛士，是斗牛场上的勇士，请听一听风流勇士的故事。”

在小调优美的圆舞曲调上，斗牛士们唱出动听的男声三部合唱《斗牛士合唱》。这时阿尔弗雷多独自登场。他不知道到哪里寻找维奥莱塔，无奈之余就加入赌博。在单簧管和弦乐器独特的旋律中，他走到加斯顿的牌桌，不愉快地拿起纸牌。

不久，脸色苍白的维奥莱塔，倚在旧日情人杜费尔男爵的手臂上走了进来。芙罗拉立刻往前迎接她，当维奥莱塔看到阿尔弗雷多也在这里，非常惊讶，懊悔自己不该来。经过芙罗拉的款待，她终于坐下来。

阿尔弗雷多视若无睹，专心玩牌。他的牌运好得出奇，只赢不输，大家都惊奇叫道：“他又赢了！”但阿尔弗雷多大声地解嘲说：“在恋爱中失败，就在赌博中胜利。我要赢更多的钱，好回到乡下过快乐的日子！”这时杜费尔男爵，大摇大摆地走到阿尔弗雷多桌边，要跟他比比手气，阿尔弗雷多不屑地答应了，先赌两千法郎。发牌阿尔弗雷多德赢了，加倍下赌后，赢家还是阿尔弗雷多，大家兴奋地欢呼。正尴尬时，芙罗拉宣布晚宴开始，请大家到隔壁的餐厅，紧张的情势稍缓和。不久，阿尔弗雷多又跟维奥莱塔走回庭院，维奥莱塔哀求他离开这个宴会，以免发生事端。但阿尔弗雷多要求她一块儿走，他才愿意离开。虽然维奥莱塔芳心已碎，但由于已经答应亚芒的请求，只好伪称她又爱上杜费尔男爵，跟他有约会。阿尔弗雷多听了，气急败坏地推开大门，将他赢得的钱掷向维奥莱塔脚前，并且大声的叫嚷，当着众人问道：“你们知道这个妇人吗？这个女人为了我，把一切的财物都卖掉。寒酸的我，接受了这一切。可是还不迟，我要把所有的偿还给这个女人！”说罢，很生气地把赌博赢来的一大堆金币，扔到维奥莱塔脚前。可怜的维奥莱塔受此刺激五脏俱裂，立刻昏倒在芙罗拉怀里。

人们见状齐声谴责阿尔弗雷多：“你做出多么可耻的行为，对一颗敏感的心做出如此的伤害！你这不知耻的人立刻滚开！”这时阿尔弗雷多的父亲亚芒适时赶到，他看到儿子的行为后也责备说：“你这可恶的懦夫，因愤怒而失态，竟然如此伤害她，我不愿认你做儿子！”阿尔弗雷多冷静下来忏悔自己的鲁莽。清醒过来的维奥莱塔对安慰他的朋友们说：“阿尔弗雷多不明白我的内心，尽管受到这侮辱，我还是深深爱他。”

第三幕维奥莱塔在巴黎的卧室

幕启前，管弦乐奏出短小的前奏曲，以极富表情的小提琴旋律作中心，强烈地表达出维奥莱塔内心的悲叹。单纯、哀伤、凄凉的曲调，深深打动人们的心弦。

幕启。在巴黎古老的公寓维奥莱塔的卧室中。维奥莱塔深受刺激，忧伤不乐，病情加剧，躺在一张软榻上面。在壁炉前的椅子上，通宵看顾病人女仆安妮娜，和衣睡着。

不久维奥莱塔醒来，向安妮娜要水喝，并叫她打开窗户，随着冷风，晨光投射进来。维奥莱塔想起身，却又不支而倒下。安妮娜扶持着维奥莱塔安然坐到椅上。这时格林维尔医生进来。替她细心诊察后，安慰她说，病势已有起色，不久可望康复。

但维奥莱塔清楚自己病情，知道他说的不是实话。诊毕，安妮娜送医生到门口时，医生告诉安妮娜，他的女主人不会活太久了。

送走医生，安妮娜回来，握住维奥莱塔，请她提起精神。窗外传来热闹的音乐，维奥莱塔问道：“今天是狂欢节吗？安妮娜，银行里剩多少钱？”安妮娜算一算说，还有二十路易左右。维奥莱塔表示，要把其中半数送给安妮娜，而且要她去看看有没有信。

这时维奥莱塔从枕头下取出亚芒的信。管弦乐奏出第一幕中维奥莱塔和阿尔弗雷多的二重唱旋律。

维奥莱塔看到亚芒的信：“你遵守了诺言……，他们还是决斗了。男爵虽然受伤，但逐渐在复原。阿尔弗雷多现在在国外，我已告诉他你所做的牺牲，不久即可回到你身旁。我也会来看望你，祈求你能早日康复……。”可是她却叹息道：“太晚了，”当看到镜中憔悴苍白的面容，不禁暗自叹息。

在双簧管凄凉的曲调上，维奥莱塔唱出这首绝望的优美咏叹调《再见，往日美丽的梦》：“再见，往日美丽快乐的梦，玫瑰般的脸色已经苍白，阿尔弗雷多的爱也遥不可及。神呵，请宽恕这误入泥沼的人，一切都将结束！”微弱的歌声，暗示一切都将終了。

不久从窗外传来热闹的合唱：“请让路，为了节日之主，为这四足者，在它头上点缀鲜花和葡萄藤……。”

突然安妮娜慌张地跑回来，告诉维奥莱塔：“她看见阿尔弗雷多来了！”阿尔弗雷多很快就进来，两人不约而同地拥抱在一起。

阿尔弗雷多向维奥莱塔忏悔说：“对不起，全是我的过错，我一切都明白了。”维奥莱塔兴奋地说：“我也知道你一定会回来！”

两人激动地唱出优美的二重唱《离开巴黎》：“离开巴黎，啊，我亲爱的人，让我们再度一起生活。我要补偿你过去的痛苦，你的身体一定可以康复。”维奥莱塔突然顿悟说：“啊，不可能了！”，要阿尔弗雷多和她一起去教堂，感谢神让他回来了。

但维奥莱塔因兴奋过度，倒在地下。阿尔弗雷多赶忙叫安妮娜去请医生，但维奥莱塔说：“如果你回来还救不了我，这世界上再也没人能救我了。”

维奥莱塔想起自己悲惨的身世，使出最后的力气激昂地唱道：“啊，历尽痛苦的我，年纪这么轻就要死去！我内心忠贞不移的爱，只是空想罢了！”“亲爱的，让我们一起流下快乐的眼泪！在希望面前，请不要封闭你的心！”

这时亚芒也进来了，而且安妮娜和格林维尔医生也赶到。“啊，维奥莱塔，我要拥抱你，如同自己的女儿，哦，胸襟宽宏的人儿！”

“哦，您来晚了，真是感谢，我将幸福地死去。”你说什么？亚芒不安地问。阿尔弗雷多提醒说：“爸爸，您已经看到，请不要使我更加受苦，懊悔深深地刺痛我的心，她的话像雷声在击打我。这不幸是我一手造成的。”

维奥莱塔拿出嵌有自己肖像的手饰送给阿尔弗雷多，要他留下，以纪念他们的爱情并说：“如果有花一般纯洁的少女把心奉献给你，我希望你要娶她为妻。我将在天使环绕下为你们祈祷、祝福。”

大家都为他的不幸悲伤，突然维奥莱塔从寝椅撑起上半身说道：“真不可思议，痛苦的痉挛没有了，我体内有奇怪的力气正在鼓动！我又能活下去了，多么快乐啊！”勉强站起来，但随即昏倒沙发上，从此便玉殒香消，长辞人世了！（摘自歌剧天地）

唐尼采蒂

意大利歌剧作曲家，先后在那不勒斯音乐学院和波罗尼亚音乐学院就学。三十年代中期起，任那不勒斯音乐学院对位法教授和院长。后旅行欧洲各国，不断创作歌剧。其早期歌剧受罗西尼影响较深，三十年代起逐渐形成自己的风格：旋律醇美，技巧华丽，具有鲜明的戏剧效果。1835年在那不勒斯上演的《拉美莫尔的露契亚》，充分显示出他的戏剧才能和歌剧舞台技巧，令他一举成名。罗西尼脱离作曲活动和贝里尼的去世，使他成为当时意大利歌剧舞台上的重要人物。许多著名歌唱家之所以蜚声遐迩，是和演唱他的作品分不开的。

他一生写有六十五部歌剧，体裁广泛，风格多样，有抒情浪漫歌剧、喜歌剧、法国“大歌剧”类型的历史歌剧等，代表作还有《爱的甘醇》、《帕斯夸莱先生》等。

《爱的甘醇》（又译《爱情灵药》是多尼采蒂两大歌剧名作之一（另一部是《拉美莫尔的露契亚》）。

多尼采蒂也是19世纪前期意大利歌剧“三巨头”之一（另两位是贝里尼和罗西尼）。他的这个作品是部喜歌剧，与罗西尼的风格相似。剧情取材于斯克里布（Scribe）的剧本。主要故事情节描写了江湖医生杜卡马拉（Dulcamara，西莫内·阿莱莫饰）将一剂“爱情灵药”兜售给青年农夫内莫里奥（阿蓝尼亚饰），“药性发作的”内莫里奥开始追求庄园主之女阿蒂娜（Adina，乔治乌饰）。求爱失败后内莫里奥埋怨杜卡马拉卖“假药”。后来内莫里奥因姑妈去世获得千万遗产，遂成为周围姑娘们追逐的目标。阿蒂娜也懊悔自己曾拒绝过这位憨小伙。不过内莫里奥仍然爱着阿蒂娜，两人终于结下秦晋之好。此时杜卡马拉又开始炫耀自己的“爱情灵药”是最灵验的药。

这对黄金夫妻搭档在该剧中的表演十分出色。阿蓝尼亚憨纯深情，同时又带几分可爱和笨拙。乔治乌活泼美丽，但也轻佻善变。在演唱方面，两人的嗓音优美纯净，同时对各自角色个性的掌握也十分深入贴切。由埃维利诺·皮多（Evelino Pido）指挥的里昂国家歌剧院管弦乐团与合唱团的表现也不俗。整个演出轻松幽默，音乐扣人心弦，唱腔丰富多彩，十分动听，剧情活泼，戏剧效果特佳。

音效方面没有过份的大动态，但人声的表现很突出，这在一些著名唱段中尤为突出。如第一幕第一场中内莫里奥见到阿蒂娜时所唱的“多么可爱，多么美丽”；在第二幕第二场中所唱的“偷洒一滴泪”；阿蒂娜为内莫里奥的真情所打动时唱的“他那样爱我，我却这样薄情”等。过去只在唱片里听过这些唱段，现在能欣赏到音画兼具的“表演唱”，印象深刻多了。

普契尼

普契尼，贾科莫·安东尼奥·多梅尼科·米歇尔·塞孔多·玛里亚(1858—1924) 意大利歌剧作曲家。出身于音乐世家，学于卢卡，后赴米兰音乐学院师事篷基耶利。第一部歌剧《群妖围舞》(1884)参加比赛，败于马斯卡尼的《乡村骑士》之下；1893年才以《玛侬·莱斯科》一举成名。《绣花女》(1896年在托斯卡尼尼指挥下首演)，《托斯卡》(1900)和《蝴蝶夫人》(1904，首演时惨遭失败)三部歌剧取得的成功非其后的《西方女郎》(1910年首演于纽约)和《三联剧》(三部独幕剧《外套》、《修女安杰丽卡》和《贾尼·斯基基》，作于1914—1918年第一次世界大战期间)所能比拟，虽然《三联剧》中有他最优美的音乐。《图兰朵特》的终场二重唱未能写完，死后由阿尔法诺续成。普契尼有十分敏锐的戏剧感，强烈而自发的旋律天才，又学得一手惊人的和声与配器技巧，使他的歌剧成为上个世纪最成功的杰作，虽然与他的前人威尔第相比，普契尼是比较肤浅和局限的作曲家。一言以蔽之，威尔第是伟大的戏剧作曲家，而普契尼则是驾驭舞台效果的能手。

在巴黎拉丁区的阁楼里，诗人鲁道夫、画家马切洛、哲学家柯林和音乐家肖纳尔四个

波希米亚青年，共同过着贫困而乐观的生活。鲁道夫与病弱而漂亮的邻居、绣花女咪咪彼此相爱，却又因生活拮据而不得不分开。马切洛和旧情人缪赛塔也分分合合，经受着情感的折磨。严冬来临，鲁道夫和咪咪冰释误会真情依旧，却无力改变生活的现状。一年后，缪赛塔带来了病入膏肓的咪咪，鲁道夫和伙伴们竭尽所能给她最后的温暖，可是死神还是夺走了这个美丽而多情的少女。鲁道夫扑向咪咪，悲痛万分……

例如剧中第一幕男女主角的初次相识。这里简直找不出任何具有超越日常生活层面的因素。敲门，寒暄，点燃蜡烛，羞怯的试探，以及黑暗中寻找钥匙时的轻微紧张。这种纯粹处于“生活流”状态中的少男少女的初恋场景，似乎很难让人产生细细品味的欲望。然而，普契尼恰恰能够通过音乐的精画细描，为这些貌似平淡无奇的事件着色添彩。在鲁道夫（男主角，诗人）听到咪咪（女主角，绣花女）的敲门声后，乐池中袅袅升起小提琴的柔美乐声。此时的妙处在于，观众不知道这音乐是在描画咪咪的优美形象，还是在表达鲁道夫的内心心情，抑或是作曲家在吐露自己的心声。不妨说三者兼而有之，同时还将观众的同情一并卷入。于是，这里出现了瞬间的“四位一体”，主客不分，彼此难辨，有所谓“物我两忘”的境界。此时此刻，唯一合适的描述词汇只能是“诗意”，一种就在日常生活本体中存在的诗意。

令人赞叹的是，这样富于诗意的细节在全剧中俯拾即是。就在上述场景之后，两人在黑暗中寻找钥匙，不经意间，突然手碰到一起。可以想象，如在电影中，任何导演都会在此处设计一个凸现的特写镜头。但是，普契尼的音乐比所有高明的蒙太奇剪接都更加有效——一声圆号上的独奏降 A 长音，突强后迅速减弱。何谓一见钟情时的“怦然心动”？整个音乐文献中，《波西米亚人》此处带有“音头”（是否可以“幼稚”地认为，这是在描摹鲁道夫的“心跳”？）的圆号降 A 长音，是“怦然心动”这一绝妙成语的最佳注解（顺便说一句，所有指挥在处理这个长音时，都会不自觉地加长节奏，而我当晚听到的这个音拉长不够，因此“味道”不足）。

圆号上的这个降 A 长音实际上也为其后男高音的声部进入提供了方便的音准支持。关于鲁道夫的这首著名唱段（“冰凉的小手”）和随后咪咪的自我介绍（“人们都叫我咪咪”），以及两人在幕终前的爱情二重唱，似已无需在此多费笔墨。就纯粹的优美悦耳而言，普契尼在以后的所有创作中再也没有超出过这里的灵感水平。虽然就生活的逻辑而言，两人在初次结识几分钟后就迸发出如此强烈炽热的爱情火焰，多少显得有些牵强。但是，在各个维度上均达到高度创意的音乐，“诱导”听众相信，这样的爱情表达不仅可能存在，而且就是生命中最值得珍视的本质。

比才

比才：(1838-1875)，法国作曲家，生于巴黎，世界上上演率最高的歌剧《卡门》的作者。

九岁起即入巴黎音乐学院，从阿列维学习作曲。1857年考取罗马奖后，在罗马进修三年。1863年写成第一部歌剧《采珠人》，1870年新婚不久参加国民自卫军，后终生在塞纳河畔的布基伐尔村从事创作，在他的戏剧配乐《阿莱城姑娘》和《卡门》等九部歌剧作品中，现实主义得到深化，社会底层的平民小人物成为作品的主角。

歌剧《卡门》完成于1874年秋，是比才的最后一部歌剧，也是当今世界上上演率最高的一部歌剧。四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。卡门使军人班长唐·豪塞堕入情网，并舍弃了他在农村时的情人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱，出狱后他又加入了卡门所在的走私贩的行列。卡门后来又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥，在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时，她却死在了唐·豪塞的剑下。

本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公，这一点，在那个时代的歌剧作品中是罕见的、可贵的。也许正因为作者的刻意创新，本剧在初演时并不为观众接受，但随着时间的推移，这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可，此后变得长盛不衰。这部歌剧以合唱见长，剧中各种体裁和风格的合唱共有十多部。

歌剧的序曲为A大调，四二拍子，回旋曲式。整部序曲建立在具有尖锐对比的形象之上，以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容。序曲中集中了歌剧内最主要的一些旋律，而且使用明暗对比的效果将歌剧的内容充分地表现了出来（片段1、片段2），主题选自歌剧最后一幕中斗牛士上场时的音乐。本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。

第一幕中换班的士兵到来时，一群孩子在前面模仿着士兵的步伐开路。孩子们在轻快的2/4拍子，d小调上，唱着笛鼓进行曲《我们和士兵在一起》（片段3）。在这一幕塑造了吉卜赛姑娘卡门热情、奔放、富于魅力的形象。主人公卡门的著名咏叹调《爱情像一只自由的小鸟》是十分深入人心的旋律，行板、d小调转F大调、2/4拍子，充分表现出卡门豪爽、奔放而富有神秘魅力的形象（片段4和片段5）。卡门被逮捕后，龙骑兵中尉苏尼哈亲自审问她，可她却漫不经心地哼起了一支小调（片段6），此曲形象地表现出卡门放荡不羁的性格。还是这一幕中，卡门在引诱唐·豪塞时，又唱出另一个著名的咏叹调，为快板、3/8拍子，是一首西班牙舞蹈节奏的迷人曲子，旋律热情而又有几分野气（片段7），进一步刻画了卡门性格中的直率和泼辣。

第一幕与第二幕之间的间奏曲也十分有名，选自第二幕中唐·豪塞的咏叹调《阿尔卡拉龙骑兵》，大管以中庸的快板奏出洒脱而富活力的主旋律（片段8）。

第二幕中还有一段吉普赛风格的音乐，表现的是两个吉普赛女郎在酒店跳舞时纵情欢乐的场面（片段9），跳跃性的节奏和隐约的人声烘托出酒店里喧闹的气氛。

第二幕与第三幕之间的间奏曲是一段轻柔、优美的旋律，长笛与竖琴交相辉映，饱含脉脉的温情（片段10）。

第三幕中著名的《斗牛士之歌》，是埃斯卡米里奥为感谢欢迎和崇拜他的民众而唱的一首歌曲。这首节奏有力、声音雄壮的凯旋进行曲，成功地塑造了这位百战百胜的勇敢斗牛士的高大形象（片段11）。

第四幕的结尾，正象柴科夫斯基所说的那样：“当我看这最后一场时，总是不能止住泪水，一方面是观众看见斗牛士时的狂呼，另一方面却是两个主人公最终死亡的可怕悲剧结尾，这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。”剧中还有一段脍炙人口的西班牙风格舞曲“阿拉贡”，也是音乐会上经常单独演出的曲目（片段12）。

悲惨世界

百老汇音乐剧「悲惨世界」

「悲惨世界」这出音乐剧，不仅在美国百老汇剧院历久不衰，也早已经世界知名。音乐剧的纯音乐形式，透过多重主题的交叉发展，把人道主义精神发挥的淋漓尽致；而在歌剧中非常重要的歌词部分，则容纳了基督教精神的精华，甚至比原著还更强调信仰带给人的改变。纯音乐部分善用多重主题交叉诠释我们先来分析纯音乐部分。

这出戏就音乐结构而言，其实是非常严谨的。

1. 序曲口大时代主题与冉阿让人生悲剧主题的交织

譬如序曲，就呈现了双主题，一个主题音符沉重缓慢的下滑，有大时代的命运感，另一个主题音符沉重上下跳动间很有悲剧的戏剧感，铺陈冉阿让的一生。

这两个主题，在後来的戏剧过程中，不时出现。譬如大时代主题，就不时在一九三二人民革命巷战剧情发展中，作一个乐段的开场白或基调，至於冉阿让主题，不仅出现在冉阿让的独白心声，也成为贫困小人物出现时的基调。这种音乐结构，立刻可以看出冉阿让在歌剧中成为弱势贫困小人物的代言人，而时代主题与冉阿让主题交织，让音乐自行解释出：一个时代性的扭转，是在小人物痛苦的哀嚎中产生出来的。因此，序曲的音乐结构，是非常符合原著精神的。

2. 沙威与冉阿让主题的对立

沙威的音乐主题处理的非常「像沙威」，节奏持续进行带有紧张感，每次沙威音乐一出现，就让人觉得危机浮现有事要发生。而最终沙威自杀前，这种充满危机感的节奏，成为沙威自己一生命运的注脚口口自我价值幻灭的危机。

让人深刻回味的，是序曲中的冉阿让主题，至少两次跟沙威主题等量齐观的互相对立，一次是在芳汀死後冉阿让与沙威的对峙中，还有一次是沙威自杀前。沙威主题节奏有持续进行的紧张感，与冉阿让主题沉重的悲剧感交织，意图很明显的要让冉阿让的人生悲剧，跟沙威的人生悲剧有绝对密切、却互相对立的关系。

3. 芳汀的主题口悲悯苦难

另一个音乐结构严谨的例子，就是芳汀的主题。

芳汀有两次独白，一次是「芳汀的梦」，梦见自己不再在贫困中搏斗，梦见不再被遗弃，人与人之间的爱永不凋残。「芳汀之梦」歌曲出现之後，芳汀便被迫卖发卖齿沦为娼妓 芳汀的另一次独白，是双主题，一个主题是表现垂死之际，另一个主题是芳汀托孤给冉阿让。芳汀主题概括而言，就是被爱遗弃、渴望爱、为爱牺牲、将爱交托。

芳汀主题不仅成为芳汀角色自身的诠释，随著歌剧进行，我们会发现，芳汀的主题几乎和冉阿让的生涯并随。

譬如当冉阿让从监狱逃出，内心充满抱怨苦毒时，背景音乐是芳汀主题；卞福汝主教将冉阿让从警察手中救出、用烛台把冉阿让从黑暗势力中挽回进入光明时，也出现芳汀主题。这时的冉阿让，其实并不认识芳汀，但透过芳汀主题的背景音乐，预示未来冉阿让将走出怨毒的黑暗，抱持爱与悲悯，并与芳汀的苦难紧密相连。

随著剧情发展，芳汀主题还隐隐浮动在冉阿让与沙威的对峙中，直到冉阿让死前，芳汀主题仍出现。於是，芳汀的音乐主题在多次成为冉阿让的背景音乐、或片段主题音乐下，成为冉阿让「悲悯的人道之爱」的象徵。

这样的音乐结构，还是非常忠於原著精神。

4.小人物的心声

歌剧中也有一些小人物的心声，包括工厂工人、野孩子、旅馆老板等等，都处理的很成

功的有「市井小民风味」，能让底下观众听一遍立即朗朗上口，很快的融入台上小人物的歌

声里。而为市井小民舍命的大学生们几首重要曲子，却又很有大学生风味，慷慨激昂的热

情宣口无遗；作曲者用音乐塑造不同阶层的人物，处理的很成功。

值得一提的是其中一首在这个歌剧中成为经典的曲子「 One Day More」，是唱於最激

烈的一八三二巷战开始前夕。这首曲子以多重主题构成，包容许多小人物的小小愿望，包括

「 A Heart Full of Love 」、「芳汀之梦

」、「旅馆老板之歌「 Master of the House 」、所有主题交错在「 One Day More 」

主轴中，使即将出现重大伤亡的一八三二巷战前夕，充满中下阶层盼望未来的心声。但这段

充满小人物卑微盼望的心声，却很深刻的埋入沙威的危机主题，因为沙威的命运将因这巷战

彻底改变！

5.德那第夫妇与女儿 Eponine

唯一跟原著不合，显然是要让歌剧观赏者轻松一下的，就是对德那第夫妇的诠释。这对

苦待珂赛特抛弃自己孩子，又骗吃骗喝最後还跑到美洲去贩卖黑奴的邪恶夫妇，被刻画的成为轻松逗笑的丑角，邪恶的印象就被淡化了！

此外，暗恋马斯洛，最终为马斯洛牺牲自己的女孩 Eponine（德那第夫妇的女儿），在牺牲前夕自己暗诉恋慕之情的音乐主题，与芳汀主题相同。这使「悲惨世界」歌剧中，Eponine 戏份变重（甚至比珂赛特还有特色），也暗藏 Eponine 在歌剧中被诠释成近似芳汀，历经被爱遗弃、渴望爱、为爱牺牲、将爱交托的苦难。Eponine 帮马斯洛挨子弹，死在马斯洛怀中的曲子「A Little Fall of Rain」凄美无比，好听极了！

若要再细部分析下去，这出歌剧还有很多意味深长的音乐语言，不过，我们对乐曲分析先停在这里，来看看几首重要的曲子的歌词！严谨的乐曲结构铺陈大时代与小人物，透过多重主题对衬，把人道主义精神吟唱出来。而歌词，则是非常深刻的讲出基督教精神。

因此，当歌词加上音乐主题的诠释，就发挥出「正是基督教精神，使人道主义丰富富的呈现出来」的寓意。

这几首歌曲，其中一首是冉阿让被卞福汝搭救後，惊异之下决定悔罪成为光明之子

的心声；另一首是「 Who am I? 」这首曲子描述冉阿让知道有人被冤屈成冉阿让，将被判终生苦役时，冉阿让的挣扎，以及最终决定放弃

市长职位，挺身承认自己才是逃犯冉阿让的心路历程。这两段歌词，彻底把基督教信仰的精神表现出来。

还有两首歌词是出自沙威的独白。他的自以为义，与最後自我价值感幻灭、信念幻灭的冲突挣扎，在歌词中呈现的非常深刻。

注一：原著悲惨世界主角冉阿让，有些译本翻译成尚万强或其近音。

歌剧歌词充满基督教精神

该剧感人的唱段很多，俺就不一一赘述了，说说俺最喜欢的几首。安灼拉和众学生的“Do You Hear the People Sing”充满了革命者的热情，很好听。每次听到这首歌的旋律都能让俺精神振奋。所有重要角色的“**One Day More**”在很短的时间里把所有主要角色的性格，和在暴雨将至时各自不同的心态刻画得淋漓尽致，冉阿让的忧虑，沙威等待着学生流血，马吕斯在爱情和革命的彷徨，珂赛特对爱情的痴迷，爱潘妮得不到爱情的痛苦，安灼拉的满腔热血，以及德纳第夫妇想乘乱捞一把的企图都在这首歌中得到充分的表现。导演对这首歌的设计非常精彩，当安灼拉高举枪杆唱出“**One more day before the storm**”，革命者们纷纷站到他身后，一起踏着整齐坚定的步伐，马吕斯也拉着爱潘尼的手加入革命者的队伍。第一次看到这个场景，俺激动得颤抖。遗憾的是，剧情到了这样一个高潮，却忽然要中场休息十五分钟，观众的情绪一下子中断了。

俺特别喜欢该剧结尾，弥留之际的冉阿让看见了死去的芳汀和爱潘妮等。这些死去的人在白光的笼罩下，唱出了和芳汀死时曲调一样的“**Bring Him Home**”，准备迎接渐渐走向生命尽头的冉阿让“**to see the face of God**”，然后，合唱轻轻地再次唱起无伴奏的“**Do**

You Hear the People Sing”，俺的眼泪已经止不住了。

-爱乐之门-

-爱乐入门-

-歌剧故事-

怎样欣赏歌剧

文：周小静



常常有人说，外国歌剧实在是太难欣赏了：歌唱家们一个劲儿地卖力气地唱，听者却有如堕入五里雾中，不知所云。除了其中有几首常见的咏叹调还能听出“好听”来，其他的简直就忍受不下去。

的确，在不知道台上演员表现什么、为什么而歌唱的情况下，来听一整部歌剧，是会产生苦恼的。这很正常。试想一下，我们请一个从来没接触过中国戏曲的外国人去剧院听一晚上京剧，而又不作任何讲解，他也会大感困惑的。最多，他能感受到京剧的味道挺新鲜，演员扮相挺漂亮，动作挺有趣，再往后看，就坚持不了多一会儿了——这和我们听西欧歌剧时的情景是一样的。

怎么办？面对困惑的、但十分渴望能听懂歌剧、并领略其中奥妙的人们，一些专家告以“二字秘诀”：多听。没错，这是必经之途。如果不多从感性上接触它，就永远也无法走进这个世界。不过，还得加上一条：了解歌剧所表现的内容。或者简单地说，了解歌剧的故事。

歌剧是一门综合的艺术。它和交响乐、室内乐等纯音乐形式不同，是综合了音乐、戏剧和美术等门类艺术的体裁。没有文学剧本这个基础，就无从产生歌剧的音乐；没有戏剧表演（演员的动作、方位的调度或者舞蹈场面等等），就不可能生动而明确地体现出情节和人物的关系；没有美术（包括舞台设计、服装、道具、灯光），也不可能完整地表现出歌剧剧情所发生的环境。所以，我们为渴望进入歌剧世界的朋友们再提出一个除了“多听”以外的要求：了解每一部歌剧的故事。

打个比方：如果你预先读了威尔第的歌剧《茶花女》的剧本（改编自法国作曲家小仲马的小说），由此了解到这是一部悲剧，它讲述了一个沦落风尘但仍然对纯洁生活怀有希望的妓女曲折而不幸的经历。然后，你再去听剧中的那首早就很熟悉的《饮酒歌》，会不仅仅感受到音乐所传达出来的欢乐，还会对这欢乐背后的东西——茶花女薇奥列塔的强颜欢笑、上流社会纸醉金迷现象所掩盖的空虚，有更深一层的体会。在听第一幕最后茶花女的大段咏叹调的时候，你会深切地感受到她对幸福、爱情的渴望，和对自己生活现状的无奈、痛心。当你听到第二幕中茶花女的情人阿尔弗莱德的父亲来找她，要求她离开他的儿子，唱起那首温和的咏叹调时，你会不仅体会到他作为一个慈爱的父亲所产生那种焦虑的心情，也会对这慈爱中隐藏着的残忍、虚伪而感到愤恨。当你听到被蒙在鼓里的阿尔弗莱德面对茶花女大声辱骂，使这可怜的女人晕倒过去的那段音乐，以及全剧最后奄奄一息的茶花女在弥留之际终于盼到了心上人，他们唱起凄惨的二重唱的时候，你不再会感到音乐冗长、莫名其妙了，而会对每一条旋律、每一个乐句、甚至对管弦乐队的每一个和弦、每一个伴奏音型都十分敏感，对作曲家的所有音乐手段都能领会了，歌唱家的演唱为什么有时候高亢兴奋，有时候缠绵哀伤，有时候歇斯底里，有时候断断续续，也都变得有具有特别的意义了。

除了“了解剧情”这个重要的方法以外，我们还应该在欣赏中注意到歌剧艺术所特有的表现手段。比如，高超的歌唱技巧的展示，咏叹调的戏剧性和抒情性，重唱的立体感、乐队伴奏的情感渲染、气氛烘托等等。如果你听得多了，会对不同作曲家的歌剧写作风格、对同一个作曲家不同作品的特色、不同流派的创作观以及不同歌唱家、指挥家对作品的处理方式有所领会，在比较之中，你对歌剧这门艺术的魅力便会有更深的感受了。

歌剧是综合了听觉和视觉的艺术，所以，假如有机会去歌剧院观赏歌剧，那是最理想不过的。在听

到美妙音乐的同时，感受舞台上演员的形体表演，讲究的舞台设计，不同时代、不同风格的服装，甚至是剧场里的气氛，这对于我们理解歌剧内容是会有极大帮助的。现代社会的视听媒介已经很发达、很方便了，我们还可以在家里观看世界一流演员表演的歌剧录象、激光视盘，从而全方位地来理解一部歌剧作品。

听音乐，需要文化。这文化，不是指学校里学的数理化，也不是语文课上对文章的分析，对语法现象的认识。而是对人生意义的领悟，对社会这本大书的观照。在不同人的眼睛里，人生的意义是不同的，对生活认识的程度是不同的，所以，对一部歌剧作品（或者也包括交响曲、室内乐、甚至是一首短小的乐曲，再扩大一点，对一首诗、一部小说……）也各不相同。愿我们有这份文化来感受作曲家在歌剧这门艺术中说要告诉我们的一切，接受音乐中的真善美。

歌剧世界是非常迷人的，一旦走进去了，你肯定会流连忘返。愿这本小书能对你进入这个迷人的世界有所帮助。不过，最终你还是得从音乐这座桥上走过去，要想弄明白音乐作品，听，永远是第一位的。

[返回前页](#)

本主页基于1024X768分辨率制作，建议使用IE、小字体获得最佳浏览效果



爱乐人在四方
www.bh2000.net

Copyright© 1998~2003

本网站所有原创文章、原创图片版权所有，如需转载，请与作者或勇敢的心联系

[Email: braveheart@bh2000.net](mailto:braveheart@bh2000.net)

朱塞佩·威尔第

维基百科，自由的百科全书

朱塞佩·威尔第（**Giuseppe Verdi**，1813年10月10日—1901年1月27日）出生于帕尔马附近的勒朗科勒（Le Roncole），逝世于米兰，意大利歌剧作曲家。

威尔第从1824年开始学习音乐，他为吉奥阿基诺·罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》（*Il Barbiere di Siviglia*）写了序曲。然后他去米兰，但那里的音乐学院拒绝接受他，他并不灰心，继续自学。

他的处女作是《奥贝尔托》（*Oberto*），此后他又写了《一日国王》（*Un Giorno di Regno*），这是他第一部喜剧，但不成功。1842年他创作了他的第一部不朽之作《拿布果》。纳布科在米兰首演，其唱女中音的主角演员后来成了他的第二任夫人。

其后他的佳作屡出不叠。1872年他的另一部巨著《阿依达》（*Aida*）问世。对于这部歌剧的创作目的，坊间有不少传言。实际上这歌剧并不是为开罗总督歌剧院的开幕式，也不是为苏伊士运河开航而作的。

威尔第晚年主要修改他早期的作品。威尔第支持意大利当时的独立运动，他的一些作品中有暗示这个运动的情节。直到今天还有人建议将他为那布果所作的合唱《飞吧，思想，乘著金色的翅膀》（*Va' pensiero, sull' ali dorate*）作为意大利的国歌。

重要作品

- 《奥贝尔托》（*Oberto, Conte di San Bonifacio*）（1839）
- 《一日国王》（*Un Giorno di Regno*）（1840）
- 《拿布果》（*Nabucco*）（1842）
- 《伦巴第人在第一次十字军中》（*I Lombardi*）（1843，修订后称《耶路撒冷》）
- 《埃尔纳尼》（*Ernani*）（1844）
- 《两个福斯卡罗》（*I due Foscari*）（1844）
- 《圣女贞德（歌剧）》（*Giovanna d' Arco*）（1845）
- 《阿尔齐拉》（*Alzira*）（1845）
- 《阿蒂拉》（*Attila*）（1846）
- 《马克白》（*Macbeth*）（1847）
- 《强盗》（*I masnadieri*）（1847）
- 《海侠》（*Il corsaro*）（1848）
- 《莱尼亚诺战役》（*La battaglia di Legnano*）（1849）
- 《路易莎·米勒》（*Luisa Miller*）（1849）
- 《斯蒂费利奥》（*Stiffelio*）（1850，修订后称《阿罗尔多》）
- 《弄臣》（*Rigoletto*）（1851）
- 《游唱诗人》（*Il trovatore*）（1853）
- 《茶花女》（*La traviata*）（1853）
- 《西西里晚祷》（*Les vêpres siciliennes*）（1855）
- 《西蒙·波卡涅拉》（*Simon Boccanegra*）（1857）
- 《假面舞会》（*Un ballo in maschera*）（1859）
- 《命运之力》（*La forza del destino*）（1862）
- 《民族赞》（1862，合唱）
- 《唐·卡洛斯》（*Don Carlos*）（1867）
- 《阿依达》（*Aida*）（1871）
- 弦乐四重奏（*String Quartet in E minor*）（1873）
- 《安魂弥撒曲》（1874，合唱）
- 《奥泰罗》（*Otello*）（1887）
- 《圣母颂》（1889，合唱）
- 《法尔斯塔夫》（*Falstaff*）（1893）
- 《圣母悼歌》（1898，合唱）
- 《感恩赞》（1898，合唱）
- 《赞美童贞女玛丽亚》（1898，合唱）

外部链接

- [意大利作曲家——威尔第](#)
- [威尔第](#)

取自“<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%93%B8%E5%93%8C%E5%93%A8>”

页面分类(\$1): [1813年出生](#) | [1901年逝世](#) | [意大利作曲家](#)

- 本页最后修改于04:48 2006年5月26日。
- 本站所有的文本内容在GNU自由文档许可证下发布。 ([详情](#))
- [隐私政策](#)
- [关于维基百科](#)
- [免责声明](#)