

種十四百一第書叢小科百

劇歌及劇神之洋西

著凡寄俞



行發館書印務商

上海图书馆藏书



A541 212 0000 6190B

百 科 小 叢 書

第 一 百 四 十 種

俞 寄 凡 著  
編 輯 主 幹 王 岫 廬

西 洋 之 神 劇 及 歌 劇

商 務 印 書 館 發 行

上 海  
圖 書 館  
藏 書

# 西洋之神劇及歌劇目次

第一章 神劇	一
第一節 神劇之起源	一
第二節 勃興時代	三
第三節 德法之初期神劇	三
第四節 最盛時代之前期	五
第五節 最盛時代之中期	九
第六節 最盛時代之後期	一〇
第七節 現代之神劇	一二
第二章 歌劇	一五

第一節	歌劇之組織	一五
第二節	歌劇之種類	一八
第三節	歌劇之起源	一九
第四節	意大利之歌劇	二〇
第五節	法國之歌劇	二七
第六節	德國之歌劇	三五
第七節	英國之歌劇	三八
第八節	俄國之歌劇	四二
第九節	滑穉納氏之革新	四六
第十節	近代歌劇概觀	五四

# 西洋之神劇及歌劇

## 第一章 神劇

### 第一節 神劇之起源

神劇(Oratorio)又名神曲，初雖是專事演奏宗教事蹟之一種音樂劇，後則廢去舞臺上之動作而但存音樂。此音樂之組織，與歌劇無甚大異，亦有獨唱聯唱合唱等，又附有管絃樂器樂風琴等之伴奏。更後則有演及宗教以外之情景者。故有『聖神劇』與『俗神劇』之區別。要之是省略歌劇之舞臺上的動作，而用演奏宗教事蹟爲主體。

神劇與歌劇相同，亦於十六世紀之末葉，興起於意大利之羅馬市。當時伐利細利 (Valliacelli) 之聖馬利亞寺院中，有牧師名耐利 (St. Philip Neri) 每週一回令衆徒中之年少者，集於禮拜堂 (Oratory)，依聖書中之事蹟，以行劇的演奏。後大加改良發達，並欲擴大宗教的效果，於是發生用怎樣的音樂爲適當之問題。比較的是從事古對位法，與在羅馬市之潑來斯脫利那派的宗教樂作家，組織而研究，名之謂『Oratory 組織』，且因此而定名爲神劇 (Oratorio)。此組織成立後，最初之作，是死後之生 (L' Anima e Corpo) 是奇地沙尼 (Laura Guidicciani) 之作歌，卡伐來利 (Emilio del Cavaliere) 之作曲。發表之年月，是一六〇〇年，適與最初歌劇之出世爲同時。其管絃樂由 Lyra (抱琴) Harpsichord (批亞諾之前身) 大 Guitar 及笛二個所成，而置於舞臺之後方。合唱團坐於舞臺之上，唱時起立作相應之姿態。這樣的方法，實與最初之歌劇 (佛維梭薩的) 大體相同。

## 第二節 勃興時代

其後神劇急激進步，盡力之人，是羅馬派最大之作家卡利西米 (Giacomo Carissimi)。氏生於羅馬附近之馬利諾地方，是羅馬之聖亞潑利納寺院之樂師長，著神劇十五本以上及很多宗教的歌曲。氏之樂風，是把古代的宗教樂，下以近代的變化，與亨台爾之樂風很接近。氏以前之神劇與歌劇，不過事實之相異，歌劇是演世俗之事，神劇則演宗教上之事，二者皆用背景服裝，以行劇的動作。氏則於實際演者之外，更置『語者』用宣敍調 (Recitative) 以說明劇中之事。氏所作皆短神劇，把聖書中之文句，原本的演奏，絕不像其他作家之借此以讚美寺院之高僧。氏更使宗教的歌曲 (短的劇風曲) 大發達，而用宣敍調及詠歎調 (Aria)。要之氏確是十七世紀意大利之最大的天才。

### 第三節 德法之初期神劇



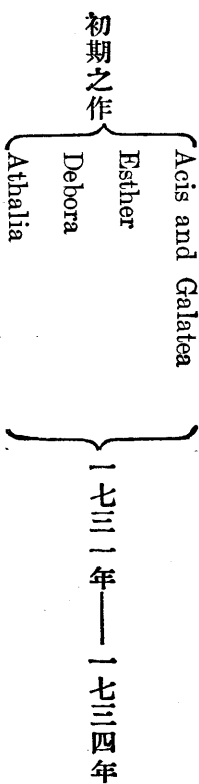
德國演劇時，須要多大之費用，故對於神劇爲節約計，多數但以聲樂演之，於是神劇漸成爲聲樂曲。當時德國路德之新教與舊教之競爭，十分激烈，故神劇亦有稍異的兩派作曲法。第十七世紀之神，該國之最大作者，是休士(Heinrich Schütz)氏。雖修業於意大利，而其作風則十分的德國化。於宗教音樂上，著有效績，可說是產生後世排哈之先驅。氏之神劇，與歌劇之形式極不同，可說是把宗教的演奏演曲，離劇場而在教會演奏之。主要之人物，多數皆用「語者」且用聖詠調。又集合基督受難之事蹟而使受難樂(Passion Music)之形式得以發達。後來排哈之大神劇馬太受難樂(Matthews Passion)實由此遠因而成功。即後來德國之很多小歌劇謠(Singspiel)得氏之力亦多，蓋氏曾把意大利最初之歌劇“Dafne”之歌詞，作成小歌謠劇。

法國對於神劇，雖幾全不注意，然舊教寺院之彌撒曲中，確有極多很美麗的宗教的表現法之形式。

#### 第四節 最盛時代之前期

至十八世紀之初，神劇纔非常的發達，一躍而爲第一流之藝術而與歌劇並稱。成功者之偉人，是亨台爾及排哈，都是德人，惟亨台爾則依意大利式而完成之（尤其是在英國大成之），排哈則完成於純德國式。

##### 一 亨台爾之神劇



中期之作

Alexanderfest

(一七三六年)

Israel in Egypt

(一七三八年)

Saul

(一七三八年)

Frohsinn und Schwermuth

(一七四〇年)

Messiah

(一七四一年)

Samson

(一七四二年)

Semele

(一七四三年)

Joseph

(一七四三年)

Hercules

(一七四四年)

Belsazar

(一七四四年)

後期之作

Judas Maccabäus

(一七四六年)

Alexander Balus

(一七四七年)

Joshur

(一七四七年)

Susanna

(一七四八年)

Salomon

(一七四八年)

Theodora

(一七四九年)

Triumph der Zeit und Wahrheit

(一七五〇年)

Jephtha

(一七五一年)

氏不把神劇限於教會專用，而定廣義的演奏用之形式，神劇於是遂成爲通俗的。然氏於歌劇及神劇之間，相差極少，不過於音樂上，神劇方面合唱特多，可以聽得雄大的對位法。故氏對於

歌劇雖遭失敗而對於神劇則大成功，後期作品，多不朽之作，若救世主 (Messiah) 是最大傑作。

二 排哈之神劇

Mathäuspension

(馬太受難樂)

排哈之神劇

Johannespassion

(約翰受難樂)

Weihnachts-oratorium

(基督降生祭)

排哈之神劇與亨台爾氏之作成相反，是純德國式，且屬寺院專用之形式。故非通俗的而是堅苦的。氏之最大傑作，是『馬太受難樂』其傳說之部分，以宣叙調之形式而用次中音部歌唱之。至基督及高僧等詞，則用低音部。要之排哈之音樂，不依舊教之思想，而據新教之思想。故用中世式對位法。及近世式之聖唱歌。排哈之神劇比較亨台爾之作，覺得高遠難解者，因排哈並不廣於世人交際，只終生於寺院而孜孜於宗教樂，氏元不願降低其音樂而使一般世俗聽也。

## 第五節 最盛時代之中期

### 一 哈鈍

如前述排哈以純德國式，使寺院專用之神劇發達。亨台爾則於英國大成意大利式之俗化的神劇。因此使後來德英兩國之神劇榮盛。尤其是英國，依亨台爾之力，使一般民衆都能認識神劇之價值。至於哈鈍因遊英國，受亨台爾之神劇的影響，而作二大神劇——天地之創造 (Creation) 與四季 (Seasons) 是於亨台爾之雄大上，加以獨特的器樂形式，成莊嚴華美千古無比之作。此哈鈍之二大神劇，可說是神劇達於絕頂之作。即合唱方面，比之亨台爾，亦更備威力，而獲多大的效果。

### 二 莫若脫

莫若脫亦作數曲神劇，然比亨台爾及哈鈍之作爲不及。故於歌劇著功績，於神劇則不甚著

名。氏之神劇，亦屬寺院專用，與排哈之形式相近。

### 三 培多芬

培多芬曾作唯一之有名的神劇愛爾培禱之基督 (Christus am Oelberges)。此作品與 D 調彌撒，沙爾姆尼斯 (Missa Solemnis in D) 宗教的大合唱曲，與其說是寺院用樂曲，不如稱之謂演奏用樂曲。形式之整備與表情之熱誠，實屬他人所不能及。氏之宗教的合唱曲之最大傑作是『第九新芳尼』終章之合唱。

#### 第六節 最盛時代之後期

##### 一 孟台爾崇

孟台爾崇之神劇

{ St. Pauls (一八三六年)  
Elijah (一八四六年)

浪漫派中之最大的神劇作者，是孟台爾崇，氏之二神劇，幾得與哈鈍氏之作並稱。氏與休孟氏等於萊府組織排哈會，熱心的研究排哈之作品。暫時移失之排哈的神劇『馬太受難樂』於一八二八年重新發見，氏於此得非常之感化。加之加注意於亨台爾及哈鈍等之大神劇，然後從事著作神劇，故氏之作品與亨台爾氏及排哈等之作得一致融和。就是於聖唱歌式及對位法式合唱上，影着排哈之精神，同時全形式之演奏上表着亨台爾之形式。更於氏所獨得之流暢的富有愛情的旋律上，使用豐富的管絃樂。

## 二 培利啞士 利斯脫 洛希尼

法國式浪漫派之人中，若培利啞士、利斯脫及洛希尼之神劇，亦極受人們之注目。尤其是培利啞士之神劇基督之幼時 (Infancy of Christ) 爲各國所演奏者，雖極希罕，然氏所作之彌撒曲，則屢爲別國所演奏。氏每於此充分的發揮氏之得意的管絃樂法。



里斯脫亦曾作二大神劇神聖的愛利利培斯 (Heilige Elisabeth) 及基督 (Christus) 均含有豐富的劇的分子，而使用氏之獨得的技工而且裝飾的管絃樂。

其他當時之大歌劇作者，雖多從事於神劇之作，然與歌劇均無甚大異，故難能認得神劇之價值。其中惟意大利之洛希尼氏所作之聖母哀悼歌 (Stabat Mater)，最極貴重之作，是寺院用之成功作品。

### 第七節 現代之神劇

神劇發生以來，每因歌劇而多少受其影響，至於現代之法國派及意大利派，則所受影響更甚。惟德國與英國，則更漸帶宗教的性質。至於意大利，因前之法王盡力於復活古代禱來各利式聖詠，於音樂下以改革，而結合潑來斯脫利納風之作曲，與現代之劇的表情。

法國之禱諾氏，曾作三曲神劇“Messe Solennelle,” “Redemption,” “Mors et Vita”都反

影着氏之歌劇的樂風。又孫生氏亦作聖書歌劇利姆生及達利拉，屢被當做神劇而演奏。又頭巴亞氏 (Theodore Dubois) 作神劇基督最後之七語 (Seven Last Words of Christ) 這是法國樂風之最優美的一例。法國神劇之最大傑作，是弗倫克氏之神劇至福 (Beatitude)。氏尙作其他二神劇悔恨 (Ruth) 及贖罪 (Redemption)，亦屬有名之作。

德國之最大神劇，爲勃拉姆斯所作之德國挽歌 (German Requiem)，此作可說是現代之最大合唱曲。又勃羅夫氏曾作二個宗教歌曲“Frihjoef”及“Fair Ellen”亦屬優美之作。英國之愛爾珈氏，作三大神劇“Caractacus,” “Apostles,” “The Dream of Gerontinus”是亨台爾風之現代的最大神劇。

勃興時代——卡利西米 (Giacomo Carissimi)

最隆盛時代

前期

亨台爾 (Georg Friedrich Händel)  
排哈 (Johann Sebastian Bach)

中期

哈鈍 (Joseph Haydn)  
培多芬 (Ludwig van Beethoven)

後期

孟台爾崇 (Felix Mendelssohn-Bartholdy)  
培利啞士 (Hector Berlioz)  
利斯脫 (Franz Liszt)  
洛希尼 (Gioachino Rossini)

辯諾 (Charles Gounod)

現代  
弗倫克 (Cesar Franck)

勃羅夫 (Max Bruch)

愛爾珈 (Edward Elgar)

## 第二章 歌劇

歌劇 (Opera) 是聯合器樂聲樂舞踊背景說白之藝術，是綜合藝術之極致。今先為述現代通行之歌劇的組織。

### 第一節 歌劇之組織

一、序曲 (Overture) 是歌劇開幕以前，用管絃樂演奏之音樂。依此音樂，以暗示將出演之歌劇的內容，集注觀衆之心，準備玩味此歌劇。故歌劇上，序曲實負重要之責任。

二、間奏 (Entracte) 是幕與幕之間，演奏的音樂，以示前幕與次幕之相移，並表現事件之經過。

三、合唱 (Chorus) 細別之可分為重唱與齊唱。所謂齊唱，是許多人歌唱單一的旋律。所謂同唱，是同時歌唱許多不同的旋律。男女之聲，依其高低及音色而區別如次：

高音部 (Soprano)

次高音部 (Mezzo Soprano)

中音部 (Alto)

次中音部 (Tenor)

上低音部 (Baritone)

低音部 (Bass)

} 母聲及孩童之聲

} 男聲

通常所用之合唱，四重唱最多。由高音部，中音部，次中音部，低音部之四聲所組成。

高音部與人以澄明晴爽之感。歌劇中之女郎或女主人公，大概配置該部之聲。

次高音部，比高音部之音較低，而比高音部更有力量，有宏壯之感。

中音部，爲女聲之最低者，是富有表情之聲。

次中音部，是男聲之最高者，有澄清柔穩之感。歌劇中之男脚色，大概歌該部之聲。

上低音部，位於男聲之中部，比次中音較低，而表情之力量極大。

低音部，爲男聲之最低者，具沉重莊嚴之感。

四、獨唱(Solo)獨唱上有二個很重要之音樂的種類：(一)宣敘調，(二)詠嘆調。滑辯納以前之歌劇，差不多都有些形式。至滑辯納，便廢除此區別，而把全體結合於所謂無限旋律之一種形式。

宣敘調(Recitative)有朗誦式，有近似普通會話者，有不用伴奏者，普通每附有極簡單之

和絃。

詠嘆調 (Aria) 登場人物，表示詠嘆的感情時用之，具有完全的歌謠形式，有管絃樂之伴奏。此外更有所謂亞利啞沙 (Arioso) 者，是宣敘調之中間或最後之短小旋律，從宣敘調移向詠嘆調時用之。

喬羅克等，雖把宣敘調詠嘆調截然區別而使用之，然至近代，則兩者漸次混合。至滑喬納，則把兩者合而爲一。現代之作家，大概用此混合方法。

獨唱之外，更有二人三人四人以上之歌唱。二人歌唱時，稱謂二重唱 (Duet)；三人歌唱時，稱三重唱 (Trio)；四人時，稱四重唱 (Quartet)；五人時，名五重唱 (Quintet)……以至於八重唱。

## 第二節 歌劇之種類

歌劇可區分爲二大類

一、正歌劇 (Opera Seria) 是嚴正悲壯等類之歌劇，普通全篇均以音樂貫通之，而亦有略用對話者。

二、喜歌劇 (Opera Buffa) 快活滑稽等歌劇之總稱，常於歌唱之間，插入普通之對話。全篇以音樂貫通者甚少。屬於此種之歌劇，要是沒有滑稽的分子時，則結束處，必以『祝頌』而終，故稱之爲喜歌劇。

歌劇之名，依了國家而各不同，法國稱正歌劇爲“Grand Opera”，稱喜歌劇爲“Opera Comique”。德國稱喜歌劇爲“Operette”，又稱爲“Singspiel”。英國則稱之爲 (Light Opera)。又滑稽納對於自己之作品，不稱歌劇，而稱之爲樂劇“Musik Drama”。

### 第三節 歌劇之起源



把音樂用之於劇，是很古的事，至希臘而極隆盛。希臘之劇，究屬是怎樣的，雖無從研究，然於表情的舞踊上，附以歌唱之伴奏，是無疑的事實。自希臘之末葉至於羅馬之初期，雖是宗教的發達，然至中世之長期間，則受對位法之影響而陷於所謂邪道，把劇的本質忘去而成爲遊戲的。及至十六世紀之文藝復興期，學者相互研究希臘之文藝，因是纔有熱望希臘劇復興之士輩出。同去意大利之佛羅稜薩 (Florence)，相會於排爾地氏 (Giovanni Bardi) 之家，興起古劇研究之運動。是即今日所謂歌劇之起源地。

從下節起，當先爲略述各國歌劇之起源及其發達，以至於歌劇之革新，及近代歌劇之一般的傾向。

#### 第四節 意大利之歌劇

意大利於十六世紀，有稱爲“Pastoral”者，這是牧歌之進步而帶有劇的色采。列如於一四

七二年在米倫上演之泊利若尼 (Angelo Poliziani) 所作之“Favolo di Orfeo”，雖是單純的音樂悲劇，然有一部之音樂研究家，則認作爲最初之歌劇。但“Pastoral”之音樂，皆取“Madri-sal”之形式，故劇中人物，難得自由的歌其感情。爲欲求得滿足，於是纔行有器樂伴奏之獨唱的形式，今日稱之爲宣敘調抒情調者卽屬此。而宣敘調纔用之於“Pastoral”。此傾向如一五九四年，在佛羅稜薩發表的達夫耐 (Dafne) 是利奴西尼 (Ottavio Rinuccini) 之作歌，丕利 (Jacopo Peri) 及卡西尼 (Ginlio Caccini) 二人之作曲。此卽人們認以爲最初之歌劇者。更進一步而歌劇之形式，得明確的成立。至一六〇〇年爲祝賀亨利四世之婚儀而上演於佛羅稜薩之宮殿中的“Euridice”，亦是丕利氏與卡西尼之合作。此作雖亦取材於利奴西尼之詩，然已大成功，而被意大利諸都市所模倣。此作之對話，於宣敘調之間，夾以合唱，最後則有舞蹈，並有提琴等之伴奏，是亦可認爲最初之歌劇者。

此興起於佛羅稜薩之運動，爲希望希臘劇之復興，故其精神以創造音樂劇爲目的。而劇場之唱歌術，亦得以發達。若卡細尼，則希望於一切的唱歌，均得表現歌詞之意味及藝術的力量。

這發生於佛羅稜薩之新音樂，更依凡尼斯 (Venice) 之天才蒙推伐特氏 (Claudio Monteverdi) 之力，而得鞏固其基礎。蒙氏亦依丕利氏及卡細尼氏之方法，而盡力於劇的表現，於一六〇七年作“Orfeo”。其後更從事於此方面之開拓，而使歌劇博得一般民衆之愛好，並於一六三七年，於凡尼斯建卡希亞諾劇場，是卽最初之歌劇場。至蒙氏之作，確較丕利氏及卡細尼氏之作，已有數段之進步。伴奏樂器之數已非常的加多。

於是歌劇已有一般的勢力而作家輩出，旋律亦得非常之進步。當時傑出之歌劇作家，有卡伐利氏 (Francesca Cavalli)，開斯鐵氏 (Antonio Cesti)，卡利西米氏 (Giacomo Carissimi) 等。

然十七世紀，到底不過是歌劇之經驗時代。意大利歌劇之形式，直至十七世紀之終而定。就形式說，歌之部分，可分爲宣敘調與抒情調二部：宣敘調，是表現傳說與動作；抒情調是司感情之表現；二者皆用以爲表現聲樂之美。又歌劇大概由三幕組成，其登場之主要人物，大抵是三四個男性及三個女性。主人公稱爲“Primo uomo”，是高的次中音。女主人公稱爲“Primo donna”，以高音之歌者當之。其結果便不顧及次高音與低音，卽合唱亦無多大效果。各幕中宣敘調與抒情調交互歌唱，至全體及各幕之終，均行舞蹈。全劇除少許合唱外，全以獨唱一貫之。因此歌劇之臺詞，成爲極無趣味，而難能求得文學的興味與劇的理論。以上所述是發生於意大利之歌劇之確定形式之概略。

至十八世紀之初期，此種歌劇，於那坡利(Naples)而得趨隆成。氣運之先導者，是斯卡拉鐵氏(Alessandro Scarlatti)氏初習音樂於那坡利學校，後師事卡利西米氏，曾作二百以上之聖

樂曲，及百十五種之歌劇，其中著名者有“La Rosaura,” “Teodora,” “Laodicea e Berenice,” “Tigrane”等。氏之歌劇，每有若干之抒情調，並依宣敍調以繫少數的二重唱三重唱等，雖缺劇的興味，然抒情調，確能極其美。管絃樂部分，對於絃的方面，更有特優之手腕。氏之序曲，概由三樂章組成，以一緩章夾於二急章之間。與氏趨同方面之作者，除氏之子獨梅尼珂斯卡拉鐵氏（Domenico Scarlatti）外，更有孟西尼氏（Francesco Mancini）沙利氏（Domenico Sarri）法峨氏（Nicola Fago）撲爾撲拉氏（Nicolo Porpora）番啞氏（Francesco Feo）特倫推氏（Francesco Durante）來啞氏（Leonardo Leo）等。稍後則有局梅利氏（Nicola Jommelli）及哈賽氏（Johann Adolph Hasse）均屬有名者，而相互繼續興起於那坡利之歌劇。

旋律之發達，不意惹起不良之結果，致歌劇脫離詩的，且富有純粹的感情之音樂劇，而變為一般民衆及宮庭之娛樂。換言之，歌劇已失卻真的藝術價值，而但存皮相的華麗。歌者為發揮美

聲而犧牲一切，上演者亦注意背景等，而不顧及劇之根本，意大利之歌劇，至此而漸陷於墮落。

墮落的意大利歌劇，更依一種新的運動，而得呈復活之兆。此運動之興起，是在十七世紀之末葉，當時歌劇之幕間，挾雜舞蹈及小喜劇已成習慣。而此喜劇，乃借自民衆間之假面劇，故比擬古的喜劇爲健全，而富有真的感情。因此人們對於此種之喜劇，比之僅存外觀之歌劇更爲愛好。且作曲極自由，故歌之部分生很多之變化，一切均比當時之歌劇富有趣味。由是而產生喜歌劇（Opera Buffa），後更定其形式。此新形式，亦起自那坡利，其先導者是不爾峨來西氏（Giovanni Batista Pergolesi）。此運動依西馬洛利氏（Domenico Cimarosa）而更發達。氏曾作八〇種歌劇，最著名者，是秘密結婚（Matrimonio Segreto）。氏對於從來之旋律，下以改良。氏之遺業，經福拉文鐵氏（Valentino Fioravanti），而至於洛西尼氏（Gioachino Rossini）。洛西尼氏以明快華麗的音樂，作很多美的歌劇，若“Semiramide”，“Guillaume Tell”等，均屬作品中之

最著名者。比從來之作，有非常的進步，同時已獲劇的效果。氏雖非革新的作家，然其作品上演時，已不許歌者之虛榮。無論怎樣的名歌者，均不許歌譜以外之歌。

其後又發現獨尼在鐵氏 (Gaetano Donizetti) 及培利尼氏 (Vincenzo Bellini) 二人，並有很多富有美的旋律之作品。獨氏之聯隊之女郎 (La Figlia del Reggimento) 愛妾 (La Favorita) 及培氏之夢遊病 (La Sonnambula) 等均為有名之作。

洛西尼氏，是崇拜莫若脫者，其他十八世紀意大利之作曲家中，受莫若脫之影響者，雖亦不少，然均無十分優秀之才能。

至一八一三年，又產一大天才，即范爾台氏 (Giuseppe Verdi)。范氏繼承培利尼氏等之意大利歌劇，而使之更為豐麗，且因是而得見滑疇納之革新。范氏已除去從來歌劇上之因襲的裝飾分子，而努力增與藝術的光彩。故范氏實可稱為意大利歌劇之革新者。氏之初期作品，若“*Ri-*

Goletto, "La Traviata"等，已足令人驚歎其對於旋律之天分。此等作品尙屬依據古意大利歌劇之因襲形式，至歌劇作家之新境地之開拓，實於一八七一年作 "Aida" 而成功。與現代之意大利歌劇，以最尊貴的衝動。

范氏以後之意大利之歌劇，當於後節『滑鐸納氏之革新』中，再爲詳述。

### 第五節 法國之歌劇

法國的歌劇，發源於舞蹈。舞蹈是法國民衆間最盛行之娛樂，至十六世紀之末葉，漸帶有劇的色彩，且不單用舞蹈曲，並含有合唱對話等，故酷似歌劇。

因利奴西尼之介紹，得接近意大利歌劇，在一六〇〇年，當時並無大的感受。至一六四五年意大利之一歌劇團至巴黎，演合有音樂之舞蹈，與巴黎人以很強的印象。

法國最初之歌劇，傳說是滿伊利氏 (Abbe Mully) 所作，於一六四六年發表。經十三年，至



一六五九年，凡尼斯人珂來脫氏 (Francesco Coletto) 所作之“Serse”歌劇，上演於羅佛劇場。於是一般人對於歌劇之愛好漸進，當時有名的舞踊音樂作家丕倫氏 (Peter Perrin) 及作曲家孔培爾氏 (Cambert) 得蘇達克侯爵之援助，於一六六九年，得國王之許可，於巴黎建築歌劇場，二年後即上二人所作之“Pomone”，這是最初上演於公眾前之歌劇。及羅利氏 (Jean Baptiste Lully) 出，法國歌劇，乃得大進步。

羅利於一六三三年，生於意大利之佛羅稜薩，於十三歲至巴黎，初為某公爵家之庖人，因善凡啞令之技，乃被召為路易十四世之一樂隊員，後進而為樂隊之指揮者。以其才能博得路易十四世之寵愛，使之管理丕倫氏所築之新歌劇場。氏曾作很多舞踊與歌劇，最善於調和意大利及法國之音樂，故其作品當時極受公眾之愛好。氏最留意於人物及感傷之表現，故抒情調最為進步。然不陷於單調之美的旋律，其中之“Codrus et Hermione”，對於法國歌劇，與以異常的衝

動。

羅利於一六八八年逝世，氏之死與其他小作家以發揮技倆之機會。然如珂拉斯氏 (Pa-seal Colasse)，孔潑拉氏 (André Campla) 等皆非偉大之人物。法國歌劇，於此稍形沈滯之象。及大天才拉莫氏 (Jean Phillippe Rameau) 出世，方一掃惰氣，而形復興。

拉莫氏於十五歲時，已能作歌劇，氏之有名的和聲學著述，發表於一七二二年。氏對於和聲之主張，在當時覺非常的新穎。氏以自信力，從管絃樂得未料之效果。氏之音樂，抱有真實的力量。至一七三三年，上演“Hippolyte Aricée”，是氏之歌劇之成功，而被人們認為當時法國之最大的音樂家。氏與羅利氏相同，亦巧於使用宣敘調抒情調及舞蹈曲。序曲極長。氏之歌劇中之最著名者有“Castor et Pollux”，“Dardanus”，“Zoroastre”等。氏之最後的歌劇，發表於一七六〇年。其後十三年，便有拜路克氏 (Cristoph Willibald Gluck) 作品之上演。於是法國歌劇，由拉莫

氏而移至拜路克氏。

拜路克氏於一七一四年，生於德國。初去意大利受該國樂風的影響，後渡英國，滯在中，聽享台爾氏之音樂受多大的銘感，而漸得藝術上之自覺，漸成意大利歌劇作家之名。氏之真的革新著作“Orfeo e Euridice”於一七六二年，最初發表。此作極爲脫離因襲，以素樸之美飾富有詩趣之古代傳說。而使人們對於此莊嚴的純樸美感得多大之興味。後又作“Alceste”及“Paride ed Elena”。後更攜其所作之“Iphigénie en Aulide”而去巴黎，此劇上演於巴黎歌劇場之前，曾有很多之暗鬪，結局得帝妃之援助而獲勝利，於當年之四月十九日，收初演之成功。後於一七七七年，作“Armide”，後二年，又發表“Iphigénie en Tauride”，皆屬氏之天才的紀念品。

氏對於歌劇改革之方針，是與歌劇以劇的真實及力量，用音樂以表現有臺詞之思想，雖與丕利氏及卡西尼相同，然實現上之技巧，則二者之間，確有多大的相異。

氏於序曲，極重要的處置，於其中描寫劇中之事件及情調。氏排斥從來法國歌劇所用由三樂章組成之序曲。對於宣敘調及抒情調棄古來之形式而與以新的素樸之美。並極重要處置管絃樂之伴奏，以增強劇的力量。要之氏從藝術上之最高見地，觀察一切，而努力於作成優美的藝術品。

與拜路克同時代，巴黎又發現一意大利歌劇作家，名批西尼 (Nicolo Piccini)，是那坡利派之作家，對於美的旋律，有豐富的天分。氏之作品的藝術價值，雖不及拜路克之作，然有美的旋律之華麗之作品，卻受得巴黎一部分人之愛好。因此與拜路克氏之間，稍發生音樂上之爭鬪。因其爭鬥非緊要故從略。

總之拜路克氏於法國作成大歌劇之基礎，其後以歌劇作家著名者，有梅休爾氏 (Etienne Méhul)，開爾皮尼氏 (Luigi Cherubini)，羅沙爾氏 (Jean Lesueur) 等。當時從英傳來之浪漫

的思想。亦始現於法國歌劇中，若羅沙爾氏之“Ossian ou les Bardes”，便是代表作品之一。其後法國歌劇又生一新的形式，即是喜歌劇（Opéra Comique）之隆興。

法國在十八世紀之初期，有簡單之劇場，每於田舍行祭禮時，臨時急造演劇，好像我國之草臺戲者，其後便成爲喜歌劇。若著名的音樂家蒙西尼氏（Monsigny），非利獨氏（Philidor），來脫利氏（Gretry）等，對於此均下以注意，定其形式，擴一切之規模，而產生喜歌劇。產開爾皮尼氏出現，得非常之發達。

開爾皮尼氏於一七六〇年生於佛羅稜薩，其後長居於巴黎，重要之作品，都成於巴黎。最初雖作因襲的意大利風之歌劇，後則努力於劇的著作。“Demophon”是最初成功於法國而獲得上演者。至一七九一年，發表“Todotiska”更獲得好評。最大之傑作是“Les Deux Journées”，於一八〇〇年上演。氏之歌劇，皆有威嚴與美之調和。

開爾皮尼氏以外，開拓此方面者，有前述之梅休爾氏及羅沙爾氏等。真的繼承者，則有奧勃氏 (Auber) 培爾頓氏 (Montan Berton) 等。稍後則有愛洛爾氏 (Hérold) 亞達姆氏 (Adam) 等。

大歌劇的一方面，雖有亞來梵氏 (Jacques Halévy) 繼續之，然至馬培亞氏 (Giacomo Meyerbeer) 出現，而又劃成一新時代。氏乃生於德國之猶太人，於一八三一年，以其所作 “Robert le Diable” 始聞名於巴黎。其後更有很多的作品。因生於德國的關係，故有德國風之感化，遂使法國歌劇，不獨有意大利風而更混有德國之樂風。若 “Le Prophète,” “Les Huguenots,” “L’Africaine” 等均為氏所作之大歌劇。喜歌方面則有 “L’Etoile du Nord” 及 “Dinorah” 等，均適於當時之公衆的嗜好。專以強大的音樂及狂熱的合唱，依驚異之舞台面，作成歌劇，惜未能盡現藝術上的充分天才而死。

由馬培亞氏一轉化之法國歌劇，至耨諾氏 (Charles Gounod) 及皮在氏 (George Bizet) 等，而更與以一變化，遂至更受滑耨納氏之影響。

耨諾氏於一八一八年生於巴黎，依其所作之歌劇“Faust”，得知名於世界。氏之歌劇均含有洗練且清新的美。

皮在氏亦依其所作之歌劇“Carmen”而聞名。氏專以熱烈明快多變化的音樂以作歌劇。上述二人外，更有一特殊的歌劇作家，即是培利啞士 (Hector Berlioz)，氏不獨是歌劇作家，更屬管絃樂曲之大作家。歌劇方面，若“Benvenuto Cellini”，“Les Troyens”及“La Damnation de Faust”，均現着驚人天才。氏於藝術上之真價值，直至死後才漸為人們所認識。

與培利啞士同時代而為現代人所知之法國歌劇作家，則不得不屈指於托麥斯氏 (Ambroise Thomas)，曾作“Mignon”，是富有變化之華麗的作品。

法國的歌劇，於是而得顯著之發達。而滑鐸納之革新，對於法國歌劇，更有極大的影響，因是遂有多種多樣之發達，而至於今日。

### 第六節 德國之歌劇

德國歌劇，發生於歌場 (Singspiel)，由對話於唱歌組成，主體是依據宗教上之題材。於祭日之夕，演於教會堂之內外。至一六七八年，於亨勃羅克，設立歌劇場，演泰伊來 (Johan Theile) 之作品，由卡伊若 (Rheinhard Keiser) 司支配劇場之職，一時隆盛，遂形成德國歌劇之基礎。卡氏所採之歌劇的形式，極屬德國的，且氏之音樂，是圓滑而優雅，對於德國歌劇之發達有非常的貢獻。卡氏歿後，其後繼者，有辯拉文 (Carl Heinrich Graun) 氏之作品，亦有新的傾向。(Der Teufel ist los) 於一七四三年，演於柏林，其後又發表同樣的作品，而博得多大之成功。

此外又興起一種歌劇，由培恩達氏 (Georg Benda) 所造成，臺詞雖不用歌式而用話式，然



十分努力用劇的以表現音樂。於是德國之歌劇，亦如意大利一般之發生兩種傾向。

從十八世紀之中葉至十九世紀之前半，德國產生很多大作曲家。其中之最著名者，有莫若脫，培多芬，偉勃三人，而德國歌劇，依此三人，得極大的進步。

莫若脫 (Wolfgang Amadens Mozart) 是個大天才，曾作很多名歌劇，尤其是“Le Nozze di Figaro,” “Don Giovanni,” “Die Zauberflöte”三種，為古今來之名劇，至今猶受世界之尊重。

培多芬 (Ludwig van Beethoven) 亦是音樂界之有名的天才，曾作唯一之歌劇“Fidelio”，是極優之作。惟氏之本身的藝術價值，則於交響樂方面，更為顯著。

然與德國歌劇以多大之衝動者，非此二大樂家，而是偉勃氏 (Karl Maria von Weber)。氏曾作充滿德國精神之歌劇，竭力排斥從來借用之意大利歌劇形式，而作當時漲滿於德國的

浪漫精神之歌劇。氏依其所作之自由射者 (Der Freischütz) 而揚名一時，博得空前絕後之好評，被演於德國全地。這完全因為把國民的傳說當做主材，而表現於愛國心之音樂，對於浪漫的全德國之民心，與以極大之感化，故能受得狂熱的歡迎，而被認為浪漫的歌劇之祖。其後更發表“Euryanthe,” “Oberon” 等傑作，而使浪漫的歌劇，漸趨隆盛。

氏之歌劇中，採入單純美之民謠的旋律，且排除虛飾而取用，故厭惡意大利風之虛飾的人們，最為愛好。且音樂上更充滿着感情與熱之美，伴奏部分之樂句，亦創有特別的使用法。故偉勃氏，實是德國浪漫的歌劇之設立者。

與偉勃同時代之有名的歌劇作家，有斯撲亞氏 (Ludwig Spohr)。後繼偉勃氏而作浪漫的歌劇者，則有馬休那氏 (Heinrich Marschner)，曾作十五種歌劇，其中最著名者，是“Hans Heiling,” “Der Vampyr,” “Templer und Jüdin” 之三種。繼氏而發現之作家，則有克洛若氏

(Kerutzer) 及洛爾靜氏 (Lortzing) 等。

其後又發現一大天才，曾遭遇種種之艱難，努力於理想之實現，即是滑齋納氏 (Richard Wagner) 氏與古來之藝術上，以一大革命。氏之樂劇的創造，不獨革新德國之歌劇，且對於全歐洲之歌劇與以極大之影響。

氏對於歌劇之怎樣革新及氏之樂劇，當於後節詳述。要之德國之歌劇，起於歌場，依卡伊若之力而勃興，然德國一般的民心，此時尚愛好意大利風之歌劇。及至偉勃氏出現，德國纔有國民的歌劇作家，纔得降落意大利之影響。於是繼續流行國民的浪漫的歌劇，遂至於滑齋納氏之出現。

### 第七節 英國之歌劇

英國的歌劇，與德國相同，亦發生於宗教的劇場。十六世紀之初期已加歌唱於劇中，至十七

世紀初期莎士比亞出現，劇場中音樂，已成極平常之事。若“Tempest”，“As You Like It”等作，音樂已占最重要之位置。爲“Tempest”以作音樂之喬生氏（Robert Johnson）亦當時著名之作曲家。

不過直接產生英國之歌劇者，並非此種音樂劇，是演於乾姆斯一世宮中之假面劇（Masque）。此種假面劇，由意大利輸入，用說白的對話，其他部分，並用歌及器樂，而演於施以裝置的舞臺上。由有名的孔批恩（Dr. Campion），達尼爾（John Daniel）等書台詞。音樂方面有拉尼愛爾（Nicholas Lanier），奇爾斯（Nathanie Giles）等。

後至克倫威爾接位，陷於封閉劇場之厄運，假面劇及音樂劇之興行，亦被禁止，只得祕密的演奏，然英國人之知有意大利歌劇，卻亦在此時代，並傳入宣鼓調。至一六五〇年，達文能脫（St. William Davenant）得脫倫特呼斯之許可，重開劇場，上演有古代形式之朗誦及音樂的演藝。

(Entertainment in Declamation and Music after the Manner of the Ancients) 其後又發表“*The Siege of Rhodes*”收到非常的成功。至一六五八年，上演氏之新作“*The Cruelty of Spaniards in Peru Expressed by Instrumental and Vocal Music and the Art of Perspective in Scene*”。依史家之記載說，此種作品，均屬有宣敍調風之音樂及場面的意大利式歌劇。

至一六六〇年，王政復古，於是被禁之音樂劇與假面劇，得再趨隆盛。後三年，即上演洛克氏 (Mathew Lock) 所作之音樂劇“*The Stepmother*”。其後十餘年間，繼續該方面之進行，遂至於派賽爾氏 (Henry Parcell) 時代。

派賽爾氏之最初歌劇“*Dido and Aeneas*”，於一六七五年上演，當時已用宣敍調於對話。氏是劇及音樂之兩方面的無比天才，英國之歌劇與音樂，皆依氏之力而得非常的進步。關於氏之

功業與偉有英國之名批評家倫西孟氏說道：『近世英國音樂家之勞作結果，尙難希望占及世界音樂史之位置……英國之樂派，依派賽爾而得達於偉大的最高地位。』

派賽爾死後十五年，英國從德國迎到一大作曲家，是即亨台爾氏（Handel）。亨台爾於一六八五年生，於一七〇四年，依處女歌劇“Almira”而占得作曲家之位置。後旅意大利，三年間，從旋律之美的意大利歌劇，獲很多心得。後於倫敦發表其最初之歌劇“Rinaldo”，演於王家劇場。此歌劇之完成，雖祇費二週之時間，然博得非常的榮譽而影響於全英國。後又作很多之名歌劇如“Ottore”，“Radamisto”等。氏之歌劇，從內容說，雖少獨到處，然確富有劇的表現力，故得成世界之名曲。

派賽爾死後，生於英國之作曲家，歌劇方面得成功者，有亞恩氏（Thomas Augustine Arne）等。然所作之歌劇形式，與派賽爾之作，無甚差異。故當意、法、德等國，歌劇異常發達時，英國

卻毫無進步，而成沈滯之狀態。

其後排耐脫 (John Barnett) 華來斯 (William Wallace) 等，曾希望英國歌劇之復活。排耐脫之“The Mountain Sylph”，華來斯之“Maritand”均得很多之成功，不過到底難與意法德三國相比肩。

#### 第八節 俄國之歌劇

以藝術之優越點放異彩於現代世界之音樂壇者，要推俄國之歌劇。俄國歌劇，實只有很短的歷史，音樂之進步，是極近年代。

歌劇之輸入俄國，在十八世紀之初期。當一七三五年，意大利之歌劇團旅俄，俄人始接觸歌劇。其後意大利之音樂家，在俄占有勢力，故意大利之歌劇，很為流行。

俄國最初招請之意大利作曲家，是亞拉協 (Francesco Araja)。氏於一七〇〇年，生於那

坡利在故國已以歌劇作家著名。至俄國後，上演很多意大利之歌劇，並據俄國語之臺詞而作曲。於是俄國亦非常流行歌劇，至一七五五年，當時之女帝，欲興演純粹的俄國歌劇，因命氏作曲，結果便作成“Cephalus and Procius”，雖不甚完全，然卻成爲俄國歌劇之標準。亞氏滯留俄國十二年，對於俄國歌劇之發達，確有異常的貢獻。因是俄國的音樂，不獨是歌劇，即全體亦有急速的進步。當時尚有多數意大利著名的音樂家，來俄國而占得勢力者，若伽爾批 (Baldassare Galuppi)，丕徐洛 (Giovanni Paisiello) 等，均於十八世紀至十九世紀初期之間渡來俄國。都是意大利歌劇之指揮者，及王家劇場之音樂指揮者，各有其好手腕。

意大利音樂家占得勢時，俄本國亦產生音樂家，而生排除外來音樂家之氣運。此運動之主動者，是福敏 (Evstignei Platavovich Fomin)，亞拉皮夫 (Alexander Alabiev) 及亞來克斯 (Alexis) 等。他們均厭惡意大利歌劇之只有華麗形式而缺少內容，故欲依本國詩人之作，而



作國民的歌劇，此運動雖未能確立國民的音樂，然因此氣運而產生一大天才，作成真的俄國歌劇，以償他們之宿願，是卽梅令卡（Michael Ivanovich Glinka）。氏生於一八〇三年，於帝都受音樂之教育，後旅意大利，聽不利等之歌劇，雖感到美，然亦明白意大利之輕快華麗的音樂，不適用於表現本國之國民性，而更感得有創作純粹的俄國國民歌劇之必要。

一八三四年，因父歸故國，住帝都，與多數藝術家相交結，而自立於中心地位，氏之周圍有很多文學者，極鼓勵國民音樂之創造。於是取本國歷史上之事實爲主材而作歌劇，便實現“A Life for the Tzar”。此歌劇比較以前之音樂家所作，已有很多的進步，初演於一八三六年。氏對於此作，竭力的使充滿國民的及種族的感情，應用從民謠獲得之旋而告成功。劇中主人公之抒情調，富有俄國之感，且極大膽的使用管絃樂。

氏之第二歌劇是“Ruslan and Lindmilla”，與前作不同，據鄉土的主材，成爲詩的作品。

氏對於俄國之歌劇恰好像偉勃氏對於德國歌劇一般。以巧於獨創與同化之結合的音樂，創設俄國之國民歌劇，同時作成俄國音樂之鞏固的獨立基礎。氏之晚年生涯，雖不十分幸福愉快，且於一八五七年客死於柏林，然氏之死得全國人之哀悼，於一九〇六年，建立氏之紀念碑。

氏所創設之國民歌劇，其後有排拉克來夫 (Mily Balakirev) 等五大家繼承之。在此五大家之前，尚有一重要的作家，即達峨米其斯基 (Alexander Srguévich Dargomijsky) 氏。生於一八一三年，極早即學音樂於帝都，更從齋令卡氏，聽到很多學說，於一八三九年，作處女歌劇“Esméralda”。第二作品“Russalka”發表，已被人們認以為是齋令卡之繼承者。一八六四年，第三作品“The Stone Guest”完成。全然脫去意大利歌劇之影響，已成獨立的國民歌劇。

與氏同時代盡力於歌劇之創作者，有賽洛夫 (Alexander Nicolaievich Serov)。他與滑齋納交際甚切，若作品“Power of Evil”上，很能觀到滑齋納之影響。蓋滑齋納之魔力，此時已

感及俄國。

要之俄國歌劇，是於流行意大利歌劇之反動上興起的，後依拜令卡等之力，而作確定之基礎，其後纔至五大家。當於後節再為詳述。

### 第九節 滑拜納氏之革新

滑拜納 (Richard Wagner) 為世界音樂史上之一大天才，同時亦為文明史上之一大人物。他依自己之藝術的理想，創造樂劇。氏之樂劇，成為文學史上之一大革命而發現。世界之音樂，因氏之革新，而受到極大的衝動與影響。氏之樂劇，是氏之理想的徹底實現。

氏於一八一三年，生於德國之萊府，少年時代雖好文學，稍長因熱愛培多芬之音樂，乃決心以音樂為自己之天職。氏所受到之音樂教育僅六個月，其後均依自己之獨創而進行，即此已堪驚嘆氏之天才。

氏於一八三三年任偉爾勃克劇場之合唱長，並作浪漫的歌劇妖精 (Die Feen)，初不受人之注意。又作歌劇“Rienzi”，以上演目的去巴黎，不達目的，貧困於巴黎，然仍續行其努力，至一八四一年完成第三作品“Der fliegende Holländer”，離巴黎至特來斯頓，上演“Rienzi”得很好的批評，於是滑鐸納之名，影響於全德國。上演第三作品時，氏之藝術的作風，因程度過高，不合於愛好單事絢爛的意大利歌劇之公衆。然氏對於俗衆之毀譽，絕不關心。至一八四五年，又作“Tanhäuser”，初演時，亦受到異常的非難。至一八四七年，又發表“Lohengrin”。

當時德國貧富階級之傾軋極盛，氏因其愛好革命之天性，亦成爲此騷動中之一人。官吏因此視氏爲一大革命家而下逮捕之令。幸得利斯脫氏之保護而逃至巴黎。利斯脫氏能知氏之真人格，並盡力欲使世界人們知氏之偉業。“Lohengrin”亦依利斯脫氏之力，於一八五〇年上演。然當時之公衆，尙未能認識此歌劇之美。

氏因不得志於巴黎，而至邱利希，當時很愛好蓄烹哈佛氏之哲學，而從研究，與氏之思想上，以種種之影響，現出異常的創作力，而着手著大作指環。

一八六一年，被赦歸故國，依然在不理解的人們中勞作，幸得排伐利亞王之援助，於一八六五年，把六年前所作之“Tristan und Isolde”上演，由皮洛氏（Von Bülow）指揮，這是滑辯納氏最初之成功。其後，漸步入幸運之路，二年後，上演“Die Meistersinger von Nürnberg”，時博得榮譽。一八七二年，移住於排伊洛特，爲欲上演自己之作依自己之考案建立獨特的劇場。一八七六年，乘開幕禮之機，初演費去二十五年精力所成之作品“Der Ring des Nibelungen”，爲世界音樂界所驚歎。

後又完成其最後之大作“Parsifal”，從一八八二年七月二六日起至八月二九日，計上演十五回，可謂獲空前之大成功。當時氏之身體，已漸衰弱，於一八八三年二月二三日，客死於羅馬。

氏之前半生，係失意時代，至晚年纔享盛名。在排伊洛特時，纔得實現其理想。氏以歌劇作家興起而以樂劇作告終。初期之作品，雖未能脫歌劇之舊套，至指環等作品告成，取名樂劇是獨創之成功，名稱亦極妥當。

氏之樂劇與從來之歌劇，根柢完全不同，是詩與音樂之融合。廢去歌劇之不然的因襲的形式而別創新機軸，棄富有娛樂性質的歌劇，而創造富有藝術價值的歌劇，稱之爲樂劇。氏之努力於詩與音樂之融合，是繼承荷羅克氏及偉勃氏之偉業。且自身已成詩人，故能很自在的書寫樂劇之臺詞。在這詩人兼音樂家之一點，已和其他樂家異其面目。不獨詩人而具高遠的理想，同時亦是哲學者，故其樂劇之題材，脫離世俗而採用北歐之神話，而收雄大深遠之成功。於偉大的劇詩上，加以偉大的音樂，把劇與音樂，隨心所欲的融合。故氏之樂劇，實發源於詩。

氏之表現上之音樂形式，則以管絃樂爲中心，然與從來歌劇上所使用者，全然異其性質，而

使管絃樂握着全曲之生命。氏把所謂“Leit-Motif”作成各種主題，依其巧妙之用法，以明示劇的進行。這不獨是劇之外面的變化，並示人以內部之生命。劇中之事情及感情等，一切均依管絃樂而發聲。

今日一般所用之“Motif”方法，全由氏開其源。氏之嘗試此獨創，對於後進之音樂作家，與以多大之影響。

他之指輪之管絃樂，由左表之各樂器組成，依此一百〇七個樂器所組成偉大的管絃樂，以巧妙的用，獲得世人驚歎之效果。

絃樂器	Violin I	十六
	Violin II	十六
	Viola	十二

Cello

十二

Double bass

八

木製管樂器

Piccolo flute

一

Flute

三

Oboe

三

Horn English

一

Clarinet

三

Clarinet bass

一

Bassoon

二

Double bassoon

一



金屬管樂器

- Horn 八
- Trumpet 三
- Trumpet bass 二
- Trombone 三
- Contra-bass trombone 一
- Contra-bass tuba 一

擊樂器

- Drum kettle 一
- Drum bass 一
- Triangulo 一
- Cymbal 一

撥絃樂器……Harp

上表是依一九一二年出版之大英百科全書之記載，管樂器之數有時雖有增減，並有加用琴者，然絃樂器之數，則不變動。

歌之方面，氏亦下以大膽的革新，廢除意大利歌劇上必具之宣敘調抒情調等，而創無限旋律“Unendliche Melodie”，且不把一劇分爲幾幕。常注意於劇與音樂之結合，全不破壞此二者之特質，把全曲之意義，及劇中人之思想感情等，很自由的發表。氏所採之旋律，雖屬簡單，然依和聲與轉調，而使有極壯大極豐之感。對於和聲法，轉調法，對位法等，均大膽的下以改革。故聲樂與器樂之兩形式，氏均與以若干之變化。

氏之天才，不限於音樂之革新，更及於美術建築等，故於樂劇，有獨特之舞臺裝置，及一切考

案。

### 第十節 近代歌劇概觀

近代歌劇之傾向，依樂派可分爲八種，今請略述如下：

#### 一 滑穉納直系之德國樂派

因前述之滑穉納，是偉大的天才，故近代的作曲家，幾盡受他之影響。尤其是德國近代之音樂家，殆因滑氏之偉業，而阻住了他們自己的前途，除歌劇方面之二三例外，幾無優秀之作家。

例外之一人，即是休姆判定克氏 (Engelbert Humperdinck)。雖亦依滑氏之方法著作

歌劇，然悟到滑氏題材之困難，而從穉利姆之童話中採取題材，而成有名之童話歌劇“Hansel und Gretel”。氏於此作中用各種誘因 (Motive)，然其旋律盡美，且巧妙的取用民謠。及他之第一二種童話歌劇“Königskinder”，出得很好之讚美。此二歌劇，是深知滑氏之真價而不爲滑氏

所囚者之作品。

其次是欽之爾氏 (Wilhelm Kiendl) 透伊爾氏 (Ludwig Thuile) 勃來希氏 (Leo Blech) 達爾培亞氏 (Eugen d'Albart) 等。其中尤以欽之爾氏之作品“Der Evangelimann”博得最良好之評論。上述之諸作家，雖各有著名作品，然均未能開拓自己之土地。至休脫羅斯氏 (Richard Strauss) 出，纔得吐氣揚眉於德國之音樂與歌劇界。

氏是世界著名之音詩作家，於一八九三年，發表其最初之歌劇“Guntram”尚未十分成功。一九〇一年，發表第二歌劇“Feverstot”亦未得好結果。直至一九〇五年，作品“Salome”上演於特來斯頓時，才一躍而為第一流之歌劇作者，氏於此歌劇，努力於更擴大滑齣納所開之土地，並取用偉爾特之著名戲曲當做臺詞，有比滑氏所作指輪之更大的管絃樂。一九〇九年於同地初演“Elektra”，後二年又於同地，發表“Der Rosenkavalier”。

“Salome”上，欲使狂熱之愛成音樂化，雖感困難，然“Elektra”上，其台本之選定，可說最適於氏之音樂。氏每用巨大的管絃樂，有時每使歌者之聲，完全隱溺於此音響之海中，並有極優美的旋律。若“Elektra”乃比“Salome”進一步之作品，是滑氏後，德國作曲家中最革新的作品。

氏之薔薇之騎士 (Der Rosenkavalier) 上，則可以認得莫若脫之面影。其後之作品，則有“Frau ohne Schatten”，“Intermezzo”及“Ariadne auf Naxos”，則是結合演劇與歌劇，以三十六個樂，作成管絃。

要之滑齣納氏之樂劇，至休氏才得說是正則的繼承者，且以更革新的作曲法，得到獨特之效果，而使樂劇更得自由。

至於今日德國之音樂家，不幸已難得與休脫羅斯氏比肩之人物。只有較次之天才邱卡氏 (Franz Schreker)。故滑齣納氏之樂劇，惟休脫羅斯氏得持其極端，然亦非滑氏之全部，若休氏

之強調，不過是現於樂劇之一傾向。故休氏以下之作家，更難得其進步。今後之德國作曲家，只能望依其獨創而另闢一新天地。

## 二 後期范爾台氏及浦細尼氏

偉爾台氏於一八七一年，有傑作“Aida”。氏從一八六〇年，注意於滑辯納之歌劇革新，而欲創作新歌劇，“Aida”便是此希望之結果。其次作“Otello”。後至八十歲時，更以其驚人之精力，作“Falstaff”。

氏並不用滑氏之本來形式，而竭力保存自身之特色。不過氏確因滑氏而得知把劇之價值用與歌劇之必要，故棄因襲的華麗而得真力，且努力於劇的與音樂的調和，因得成功以音樂表現劇之空氣。

氏於一九〇一年逝世，歿後之繼承者，是浦細尼氏（Giacomo Puccini），浦氏雖依偉氏之

形式以從著作，然因有豐富之天才，究能發見自己之世界，而成爲現代歌劇作家中之最有活氣的人物。

氏之最初之成功，是歌劇“*Manon Lescaut*”，其後經“*La Bohème*”，“*Tosca*”，“*Madame Butterfly*”，以至於“*La Fanciulla del West*”以收大成。

浦氏雖不若休脫羅斯氏之敢行革新，然確作成若干最堪愛之歌劇，此等作品上，富有氏之獨特之感傷且廣闊之旋律，且帶有近代之風味而得一般人之愛好，其取材富有歌劇之刺戟，歌者與管絃樂得巧妙的作成相等的調和。換言之，是於偉爾台氏之作上，加以新味，然決不是單獨的模倣，確自有足以尊貴之天分與卓拔的獨創力。故可說依氏之力，致偉爾台氏之作品得有新的生命。但不知氏以後之作家，將成如何之態度。

### 三 意大利之現實派及其他

意大利於愛好偉爾台氏之作品時，一方面更興起一派新的歌劇。是即所謂「現實派」者（Verismo），此派始創於馬斯卡尼氏（Pietro Mascagni）馬氏以著作“Cavalleria Pusticana”，知名於世。此作之題材，取希希利島之粗野的悲戀劇，以博得非常之成功。其後之作，則但行於本國，若“Silvano,” “Zanetto,” “Iris”等。

然其作品確與當時意大利之歌劇界以多大之衝動，故得興起一新派。所謂現實派之目的，即欲於下級社會之赤裸裸的生活中發見現實的悲劇，以之爲題材而表現之。

馬氏後，該派之天才，有龍卡范洛氏（Ruggiero Leoncavallo），他是崇拜滑疇納者，自己雖亦有作出之部曲，然終歸失敗。曾模倣馬氏之體，作有名的“L. Pagliacci”，自書台詞，與音樂以無限之情熱及感傷，優美及悲哀。旋律極美，可說是現實派中之傑作。

其外現實派中，惟奇啞達諾（Umberto Giordano）以所作“Andrea Cheenier”知名。其



外雖有若干人均不甚著名。

現實派以外之作家，始有蓬欠利氏 (Amilcare Ponchielli) 以至勿倫開鐵氏 (Alberto Franchetti) 至於近數年時則有華爾夫反拉利氏 (Ermanno Wolf-Ferrari) 蒙推梅徐氏 (Italo Montemezzi) 等。

蓬欠利氏 以“La Gioconda,” “Germania” 等著名。華爾夫氏 則以喜歌劇“Buongiorno” 知名。蒙推梅徐氏 曾作“L' Amore dei Tre Re” 爲近年意大利歌劇中最有價值之作。

此等有名作家之外，則以作“Francesca da Rimini” 之陳特那伊氏 (Riccarde Zandonai) 爲最優。故意大利仍得保其歌劇國之面目。現在之問題，就是不知誰能繼承浦細尼氏。

#### 四 俄國之折衷樂派

如前述依禱令卡氏等之勞作，成俄國國民歌劇之基礎，更由五大家繼其遺業，得達更深之

目的同時一方更現有二大作家，即羅平斯頓氏及確珂斯基氏，於俄國之音樂，更與以偉大的勢力，此二大家之作風，均屬折衷的，故被稱爲折衷派之始祖。

羅平斯頓氏 (Anton Rubinstein) 於一八五二年，發表其最初之作“Dmitri Donskoi”，翌年上演其第二作“Thomouska-Doulachok”，因均未得好評，故棄俄國之歌劇，而欲據德國之歌詞，博名於國外。於一八六一年，在混那上演其所作異教徒之子 (Kinder der Heide)，更作失樂園 (Paradise Lost) 及最大傑作惡魔 (Der Dämon) 等。氏雖係多能的作曲家，然不幸而離了本國之曙光，去德國西部眺望滑穉納以前之古典樂之落日。

確珂斯基氏 (Peter Ilyich Tchaikowsky) 之真價，實在管絃樂上，故雖作很多之歌劇，然其成功，均不及管絃樂。惟所作“Eugène Onégin”確上演於各國之歌劇場。氏手所成之歌劇，更有華克拉鍛冶場 (Vakoula the Smith) 及雪娘 (The Oprichnik) 等。氏之著作態度，是太個

人的太主觀的，是亦其失敗之原因。

然上述二大家之藝術，均不失近代音樂之異彩，弟子中如斯克拉平氏 (Alexander Scriabine) 及拉哈馬尼諾夫氏 (Sergei Rachmaninoff) 均成爲名家。

#### 五 俄國之國民樂派

俄國國民歌，經拜令卡之手，而漸堅固其基礎，後移至天才作家排拉克來夫氏 (Mily Balakirev) 之手，與其他四大家合作，而更形發達，不獨使歌劇，並使俄國音樂之全體得非常的向上，爲世界驚嘆，而使俄國成爲世界第一流之音樂國，被尊爲國民樂之五大家，亦屬當然之事。

此五大家中之第一先輩，是排拉克來夫氏，被愛於拜令卡氏，而使之繼承其事業。氏乃更與四大家共事，努力於國民音樂之建設。五大家雖合作，然各異其方法，排氏每聚集鄉土之俗謠俗曲從事研究。

與排氏常相討論者有丘伊氏 (César Cui)，在五大家中，樂曲之製作方面，雖不甚高妙，然健於握筆，努力於國民音樂之普及，並將本國之音樂，紹介於西歐，可說是氏之極大功績。氏傳法國人之血統，故其歌劇上，每混有法國之風。然其所作“The Mandarin's Son”，“The Prisoner of the Caucasus”等，皆很有價值，尤其是一八七一年所發表之四幕歌劇“Angelo”最為著名。

浦落定氏 (Alexander Borodin)，亦是五大家中之富有天才者，曾作一歌劇“Prince Igor”，未完成而死，依利姆斯基，珂洛利珂夫氏之力，於其死後三年，得以上演。此歌劇之內容雖貧弱，然音樂上確持種族的粗模之力。

麻沙爾斯基氏 (Modeste Moussorgsky)，在青年時代，曾作陸軍學生，後於一八五六年，識蒲落定氏，後又識排拉克來夫等，而得關於國民音樂之詳細的知識，於是自己亦研究辯令卡氏之作品，決心從事於此種作曲。一八五九年，斷然的脫離軍務，後與珂洛利珂夫氏，成莫逆交，於一

八六八年，作一幕歌劇“Marriage”，後又作一大傑作“Boris Godounov”，“Khovansh-ching”，均有近代歌劇中之異彩。

五大家中之最後一人，是珂洛利珂夫（Rimsky-Korsakov）氏之洗練的音樂製作才，可稱俄國之空前第一人。以永久之精力，從事於作品，歌劇之處女作，是“Pskovitiaska”。後又作“A Night in May”，及四幕之歌劇舞踊“Maada”。並從童話及神祕的傳說採取題材而後歌劇。最後之作是“Cop d'Or”。氏之樂風，有種種之變化。一八九八年之皇帝之許婚，是依從西歐歌劇之因襲的形式。一九〇一年以後之作，每示滑穉納之影響。

要之氏之作品，是屬於國民的，於辯令卡所作之基礎上，建以更高之塔。是音樂之良教師，得有很多名作曲家之弟子。不獨對於俄國之音樂史，即對於世界近代之音樂，亦有偉大之功績。出氏之門而為新俄國音樂之先導者，是癸拉查諾夫氏（Alexander Glazounov）。

薈氏初是管絃樂作曲家，至一八九〇年，才發表其處女歌劇“*A Dream of the Volga*”，獲得很好之評語，其後又作“*Raphae*”，“*Nal and Damayanti*”等。

斯脫拉混斯基氏 (*Igor Strawinsky*) 亦出於珂氏之門，其最近作品，是最革命的作品。現在俄國音樂之性質，已從種族的而漸為世界的藝術。事實上，折衷派與國民派之區別，已形消滅，故俄國歌劇之前途，有極深之興味。

## 六 舊法國樂派

所謂舊法國樂派，是指孫生氏與馬斯耐氏而說。

孫生氏 (*Camille Saint-Saëns*) 是法國近代之最大的作曲家，氏以管絃樂曲，批亞諾曲，風琴曲及歌劇等著名，不過對歌劇，恰不及其他之成功，惟以歌劇“*Samson et Dalila*”得保住古來之名歌劇作家之譽。

馬斯耐氏 (Jules Massenet) 亦屬持有保守的傾向之作曲家，終生從事於歌劇之創作，最初以“Le Roi de Lahore”聞名於世，氏每喜於東方之神祕傳說的悲劇，採取題材，故現着東方的色彩。

其後作品極多，最優秀者，是馬農 (Manon)，愛洛達特 (Hérodiade)，羅希特 (Le Cid)，范爾脫 (Werther)，泰伊斯 (Thais) 等。此等作品中，均有優美的音樂，是富有感傷的音樂，有魅力，故極受民衆之歡迎。

確烹堆氏 (Gustave Charpentier) 以其所作歌劇“Louise”聞名，此歌劇極洗練且屬有力之作。氏極受滑辯納之影響，但不因此而妨其表現法國風之感，故所作都是極美而有生氣。

謝蒲利氏 (Emmanuel Chabrier) 亦是力強之樂家，曾從古代英國王女之傳說，採取題材，作歌劇“Gwendoline”，得獲成功。此歌劇，是法國樂家所作滑辯納風之作品中之最優作品。

受滑辯納之影響歌劇家，更有一人，即勃流諾氏（Alfred Bruneau）氏之著名作品是“Attaque du Moulin”。

## 七 新法國樂派

新法國樂派，是愛好進取的自由之一派，而愛好革命的自由之法國國民性，從該藝術中，可以認得。

新法國樂派，依勿倫克氏（César Frank）而立其基礎，氏依其高遠的樂想，於排哈氏時代之古典作品上，加以新的意味，即是與古典音樂以新生命。氏依其基於愛及信仰之靈感，得成崇高之作品。持有關於複音樂之博識，敢用大胆的革命的和聲與轉調，與後進以多大之衝動。氏之傑作，雖在聖樂及器樂方面，然曾作歌劇“Hulda”，亦現着滑辯納氏之影響。

繼承勿倫克氏之遺業者，是滕台氏（Vincent d'Indy），氏於管絃樂方面，曾作很多獨創的



作品，於近代音樂界，占着特殊的位置，而被人們推爲新法國樂派之首領。從氏之歌劇說，覺太受滑疇納之影響，故鮮有特殊價值之作品。

談蒲三氏 (Claude Debussy) 之名，以傳聞於東方，氏以驚異之天才，使音樂更得清新的自由，而別開一派，普通稱之謂印象派。所作之“Pelléas et Mélisande”，確於滑疇納氏以後之樂劇，劃一新時期。後所發表之“Le Martyre de St. Sébastien”，是於神祕劇上，結合演劇與歌劇，乃至演技與音樂。

又氏之後輩之手所作之歌劇，有拉范爾氏 (Maurice Ravel) 之喜歌劇“L'Heure Espagnole”，奧勃爾氏 (Louis Aubert) 之“La Forêt Bleue”，等，每示有談蒲三氏之影響。

此外最有名之歌曲作者，有福爾氏 (Gabriel Fauré) 與談氏相同，雖作歌劇“Pénélope”，等作，然其成功，都不及歌曲。

## 八 其他各國

奧國亦有少數歌劇作家，若哈三珈氏 (Siegmund von Hausegger) 若混珈脫納氏 (Felix Weingartner)，然他們的作品，都無甚價值，從略。

匈牙利則有一個大家，即峨爾特馬克氏 (Karl Goldmark)。所作歌劇 “Die Königin von Saba” 及 “Das Heimchen am Herd” 均屬極有名之作，各具相應之音樂，尤其是前者，帶有東方的色彩。其後又發表 “The Winter's Tale” 等作品。

蒲海米亞之音樂，依斯梅泰那氏 (Friedrich Smetana) 之出現而成世界的，更依獨服爾克氏 (Anton Dvorák) 之力，得鞏固其基礎。

蒲海米亞之歌劇，實由斯梅泰那氏所創設。氏更以所作之喜歌劇 “The Bartered Bride” 著名於世。其後又作戲曲的歌劇 “Dalibor,” “Libasa,” “The Devil's Wall” 與輕快之歌劇

“Two Widows,” “The Kiss,” “The Secret”等。

獨伐克氏 (Anton Dvorák) 初亦依滑辯納之形式以作歌劇，後因受民衆之攻擊，於是取種族的題材，例如“Wanda,” “Selma,” “Sedrak”等。

荷蘭亦鮮有傑出之樂家，過去中則有莫尼乎斯氏 (Stanislaw Moniuszko) 曾作“Halka”知名；今日可舉者，則惟有批亞諾家派特羅斯基氏 (Ignace Paderewski) 之歌劇“Manru”。斯幹的那威半島上，那威方面，可舉者，惟新定氏 (Christian Sinding) 與啞爾生氏 (Ole Olsen)；瑞典方面可舉者，亦只有哈倫氏 (Anders Hallen) 與培爾珈氏 (Wilhelm Peterson Berger)，雖各有著作，以均無特色，從略。

丹麥則有希推氏 (Ludvig Schytte) 之雲雀 (The Swallow) 與恩那氏 (August Enna) 之妖魔 (The Witch) 等，其中尤以妖魔最爲著名。

芬蘭則有世界的名作曲家細培流斯氏 (Jean Sibelius) 惟氏於歌劇方面亦無甚大成功。西班牙則有作曲家羅拉那獨斯氏 (Enrique Granados) 以歌劇“Goyescas”博得美國人之好評，爲本國之歌劇吐氣。最近則有法利亞氏 (Manuel de Falla) 之作品，受人之注目。瑞士之代表作家，是呼勃氏 (Hans Huber) 氏以交響樂作家著名，於歌劇亦有所成功，例如“Waltfrühling,” “Kudrun”等。

英國之歌劇，已如前述，初呈沈滯之狀，其後乃有一種革新之運動。使該國之歌劇漸有生色。此運動由斯頓福特氏 (Charles Villiers Stanford) 派利氏 (Hubert Parry) 馬開恩徐氏 (Alexander Mackenzie) 考文氏 (Frederic Cowen) 托麥斯氏 (Goring Thomas) 五人所興起。

一方更有守利文氏 (Arthur Sullivan) 之出現，以圖輕快歌劇之普及。例如“Patience”，

“The Mikdoo”等，皆屬有名之作。

不過上述諸人，都是保守的樂家，故作品上，皆呈有保守之感。至今日則發見幾個進取的作曲家，從事於歌劇者，則有化爾勃洛氏（Joseph Holbrooke）氏之三部作“The Cauldron of Anwyn”是大膽之作。

美國亦有幾個優秀之作曲家，歌劇方面，則有派克氏（Horatio Parker）之“Mona”，海爾排脫氏（Victor Herbert）之“Natoma”，孔伐斯氏（Frederick Converse）之“The Sacrifice”等。



A541 212 0000 6190B

百科小叢書

西洋之神劇及歌劇

第二輯第一一四種

此書有作者權翻印必究

中華民國十六年八月初版

每輯定價大洋壹元伍角

本冊定價大洋壹角

外埠酌加運費匯費

著者

編輯主幹

發行兼

印刷者

發行所

俞王

寄岫

凡廬

上海寶山路

商務印書館

上海及各埠

商務印書館

Universal Library, No. 140  
ORATORIO AND OPERA

By

Yu Chi Fan

Edited by

Y. W. Wong

1st ed., Aug., 1927

Price for each Series of 12 Volumes  
of the Universal Library, \$1.50

Price for this Volume, \$0.10

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

All Rights Reserved

