

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

罗西尼



《古典之门音乐丛书》

编辑旨趣

在各门艺术中，没有什么比音乐更能直接地打动人的内在情感；在人类生活中，也没有什么比音乐更能生动地表达人的心声。在欢乐时，音乐以它优美的旋律、动听的音响把人们卷进如痴如醉、激荡亢奋的情绪之中；在忧伤时，音乐以它哀怨缠绵、如泣如诉的悦耳之声给人们以亲切的抚慰和自由的解脱；在孤独时，也唯有音乐最真诚地陪伴着人们跨越世俗的隔膜，度过悠长的黑夜……音乐是生活的美酒，是命运的花朵，失去了它，人生就丧失了其本有的诗意和浪漫。

然而，音乐的美只对于“有乐感的耳朵”才存在。但“有乐感的耳朵”并非天生的。对于民族而言，没有音乐文化的繁荣，“音乐之耳”不可能成长发达；对于个人而论，不以人类世代积累的音乐艺术宝库为养料，就不会形成较高修养的审美听觉。以欧洲文艺复兴为开端的欧洲古典音乐，以其独创而多样的音乐表现形式，谱写出人类历史上最光辉灿烂的艺术篇章，以其深厚而辉煌的文化底蕴养育了一批又一批万世景仰的乐坛大师，以其理性而浪漫的人文精神，典雅而脱俗的优美旋律陶冶和丰富了各国人民的“音乐之耳”。古典音乐浓缩了几个世纪乐圣们对宇宙人生的感悟，它是永不枯竭的生命之流，以其磅礴的气势流向了文明社会的每个角落，滋润着现代人的心灵。

开放的中国正以其博大的胸怀吸收着世界文明的养料。随着人民物质生活水平和文化素质的普遍提高，欧洲古典音乐正陶醉着越来越多的乐迷。为了满足广大的欧洲古典音乐爱好者的需要，我们编辑了这套《古典之门音乐丛书》。丛书选取西方音乐史上部分著名音乐家为撰写对象，每人一册，分别记述他们的生平趣事、成才经历，赏析他们有代表性的音乐作品，并介绍部分 CD 珍版，供音乐爱好者收藏时参考。我们力求为读者提供既高雅又实用的精品读物，衷心希望这套丛书能够真正帮助朋友们叩开古典音乐的大门，步入五彩缤纷的音乐殿堂。

让我们一起以生命的炽情点燃音乐的圣火吧！

编者 1996 年 12 月

罗西尼传略

求学

焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼 1792 年 2 月 29 日生于意大利中部濒临亚得里亚海的一个小城佩扎罗（Pesaro），故后来被人们亲切地称作“佩扎罗的天鹅。”2 月的 29 日不是每年都有的，每 4 年一次的闰年的 2 月才有 29 日，所以在罗西尼七十二岁时与朋友们一起度过了他第 18 个生日。

罗西尼的父亲裘塞佩·罗西尼是佩扎罗城的一名小号手（相当于宣读政府公告的传令官）兼屠宰场的管理员。他生性开朗、无忧无虑，人称“快活人”，是法国大革命的热心拥护者；母亲是一位美貌而又很会唱歌的女人。家庭的音乐氛围，对罗西尼音乐才能的成长与发展所产生的作用是显而易见的。

但是罗西尼的童年并没有得到应有的幸福和欢乐。当时的意大利正处在法国和奥地利的奴役之下，向往自由、同情共和主义的父亲，在 1797 年被天主教当局以“有危险思想”的罪名逮捕入狱。可怜的母亲带着年仅五岁的罗西尼前往波伦亚，加入一个在乡间演出的剧团当一名歌手，以维持生活，后来又把年幼的罗西尼托交给外祖母抚养。父亲于 1800 年获释后，丢掉了原来的差事，也到他母亲所在的剧团里当一名演奏员。不久，罗西尼又回到父母身边，他们从一个乡镇集市到另一个乡镇集市，从一个戏班到另一个戏班，为了糊口到处奔波，成了吉普赛式的流浪艺人。

到了入学的年龄，顽皮、浮躁的罗西尼对读书颇感头痛，上学成了他沉重的精神负担。不久便辍学了，接着到一家肉铺里当学徒。波伦亚制作的香肠颇有点名气，罗西尼在那里可以尽情品尝他所喜爱的美味香肠，这对日后被誉为“美食家”的罗西尼来说，真是一桩十分开心的差事。后来又转到一家铁匠铺去当学徒，但很快便无法承受这种又累又脏的工作，于是，十岁那年他又回到学校读书，但是他最感兴趣的唯有音乐课。

罗西尼天生有一副美妙的歌喉，他那优美的童高音在佩扎罗时就常受到人们的赞赏，现在他充分发挥他的天生才能，利用课余时间参加教堂里的唱诗班，或在父母所在的剧团参加演出。波伦亚是意大利较大的音乐中心，有着古老的宗教音乐传统，十二岁的罗西尼在那里跟随一位宗教音乐作曲家系统地学习和声、对位法等作曲基础理论，另外他还学习小号、大提琴和键盘乐器，艺术上得到了长足的进步。不久，他已进入了变声期，不能再任歌手。1806 年起，开始在剧团的乐队中担任伴奏、羽管键琴手兼乐队指挥和合唱指导。十四岁就以乐队队长的身分，到一些中小城镇作旅行演奏，并被吸收为波伦亚爱乐协会的会员。

这时，罗西尼深感自己所受的教育很不完备，音乐知识还很差，于是在 1806 年入波伦亚音乐专科学校来完成自己的教育。起初专修大提琴演奏，后来又随马泰伊神父学习对位法和作曲课程。但是老师教条枯燥的教学内容和生动的音乐兴趣产生了尖锐的矛盾，他便采取了独特而有趣的自学方式：专心研究学校图书馆所珍藏的或从朋友那里借来前辈大师们的总谱和手稿，如海顿的清唱剧《创世记》、莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》、《魔笛》等总谱，尤其对《费加罗的婚礼》特别喜爱，对莫扎特由衷地崇拜。他学习研究的方法是：认真地抄写，经常是先抄下歌唱部分，不去看管弦乐的伴奏部

分，然后按照自己的想法试写伴奏，写好以后再与海顿、莫扎特的原作进行比较，最后再仔细研究原谱。他就是这样来提高自己的创作能力、扩大和丰富自己的音乐知识，并直接影响着他日后的创作风格。直到晚年，他还对人说：“我一直缺少基本的音乐教育，我仅有的知识是从总谱里得来的。”

罗西尼在学校读书的时候就已经毫不费力地创作了大量作品，其中有宗教音乐、器乐曲、声乐曲和他第一部歌剧《德密特里奥与波利比奥》的片断（此剧自 1806 年开始写作，1812 年首演于罗马）。罗西尼出色的作曲技巧和落笔之神速，常常成为人们议论的话题。1810 年在音乐学校毕业时，就被推选担任海顿的清唱剧《四季》的指挥，可见当时罗西尼已受到的尊重和享有的威望。

“流浪艺人”

罗西尼于 1810 年从音乐专科学校毕业以后，立即投身于歌剧的创作。在那个年代的意大利，只有像罗马、米兰、威尼斯、那不勒斯这样的中心城市才有固定的歌剧院，其他地方只有靠临时组建的歌剧团的演出。一般在一万人左右的小城镇，总有那么一位地位显赫的贵族，自任歌剧团团长、经理，一般招聘几名男、女主要歌手和几名配角，再雇佣一名艺术指导（一般是作曲家），歌剧团大致便组成了。经理按照自己的意图订购脚本，往往在当地随便找一位诗人，按照预定的框架编一个新脚本，台词的艺术性如何无关紧要，只要在剧中安排几个戏剧性的情节，让作曲家能按照主要演员的演唱能力和他们的口味写作几段咏叹调就行了。这类歌剧团大多没有合唱队，伴奏的乐队是由当地的音乐爱好者、礼仪乐队的吹奏者拼凑而成。作曲家必须指挥自己的歌剧，他必须有相当的配器技巧和应变能力才能应付这样的乐队演奏。如果新上演的歌剧第一次获得成功，那么可以连续演出二三十次，然后剧团便告解散，演员、作曲家们便各奔东西，迁徙到其他城市再组织新的剧团。罗西尼就是这样从 1810 年到 1815 年颠沛于各个城市之间，每到一地最多停留两三个月，又辗转到另一个城市，过着“流浪艺人”式的生活。

在这样的环境下进行歌剧音乐创作，对于作曲家来说真是苦不堪言。而且为了生活所迫，罗西尼不得不每年写作几部歌剧，为此，他常常不得已地重复使用曾经用过的曲调，或借用其他音乐材料来应付新脚本的需要。因此，他不可能认真地进行构思，细致地琢磨每个细节。而且在意大利的歌剧舞台上，历来是主要歌唱演员主宰一切，有时几乎达到随心所欲的地步。原来写好的音乐，经过与演员合练以后，往往变得面目全非了。所以，在罗西尼的有些作品里，尤其在他早期的部分作品中，难免留下粗糙和即兴的痕迹。罗西尼曾这样对人说：“双亲和祖母的生活费都要由我负担，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顺畅。”罗西尼写作歌剧音乐的最高奖赏是听众热烈的掌声和欢呼声，经理们所给予的报酬是相当有限的。当他在一个城市获得辉煌成功之后，他口袋里也许只剩下一点旅费了，手提箱里的乐谱纸比他的衣物还要多。

罗西尼登上乐坛初期就写了很多喜歌剧，也有几部正歌剧。尤其是 1813 年在威尼斯上演的正歌剧《坦克雷迪》和喜歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》，使他名声大振，罗西尼成了意大利最有声望的歌剧作曲家。这时，一些有地位的作曲家已看出这位二十来岁的音乐家已成为他们个人事业上的劲敌，便从各个方面对他进行排斥和诋毁。像当时颇有声望的作曲家爵凡尼·帕伊西埃洛，批评罗西尼是“放荡的音乐家，不懂艺术规律和缺乏高尚趣味。”那不勒斯音乐学院的院长甚至禁止他的学生看罗西尼的乐谱。罗西尼当年在波伦亚音乐专科学校的作曲老师马泰伊神父也怒不可遏地给罗西尼写信说：“不要再作曲了！倒霉的你，给我们学校丢尽了脸。”罗西尼彬彬有礼地又不乏幽默地回信道：“敬爱的老师：情忍耐一下吧！我现在为了糊口，不得不每年写五、六部歌剧，手稿墨迹未干就给抄谱员拿去抄写分谱，连看一遍的时间都没有，将来等我不再这样忙的时候，我再开始写作无愧于你的音乐吧！”尽管如此，在反抗奥地利统治的风起云涌的民族解放运动年代里，意大利人民从罗西尼许多作品所体现出的爱国主义思想中得到鼓舞。例如根据法国作

家伏尔泰的悲剧写成的正歌剧《坦克雷迪》，强调了原作的悲壮因素，在歌剧改编本中有一段叙述主人公坦克雷迪为战胜敌人而不惜牺牲自己的生命来拯救祖国的情节。这部歌剧演出不久，坦克雷迪的咏叹调《忧心忡忡》就在意大利北部各个城市里到处传唱。这样的爱国主义、英雄主义精神，不仅体现在《坦克雷迪》这样的正歌剧里，也体现在他的喜歌剧里。《意大利女郎在阿尔及尔》是罗西尼仅用二十多天写成的一部二幕喜歌剧。在这部典型的闹剧里，女主人公伊萨贝拉突然在一段壮丽的咏叹调里，向他的情人林多尔唱道：“你想一想国家吧！要大胆无畏地尽自己的天职，你看，意大利到处都重新树立起勇敢和崇高的典范。”这首富有爱国主义激情和战斗精神的咏叹调，在民族解放意识高涨的意大利人民中引起了强烈的共鸣。法国作家司汤达称赞这首咏叹调是“历史的纪念碑”。年轻的作曲家成了人们谈论的中心，司汤达在一部传记作品里这样写道：“在意大利有一个人，大家在谈论他的时候比谈论拿破仑的时候还要多，这个人不过是一位才二十岁的作曲家，他叫罗西尼。”

短短的几年，罗西尼就以他的音乐创作和作品中的爱国主义思想，在意大利人民心中牢固地确立了自己的地位，同时也引起了奥地利统治当局的嫉恨和注意。

定居那不勒斯

罗西尼成名之后，意大利一些中心城市的歌剧院都向他敞开了大门。1815年，那不勒斯的圣·卡洛大剧院经理巴尔巴亚与罗西尼签下合约，以年薪15000法郎的酬金聘请罗西尼任该剧院专职作曲家，罗西尼每年创作两部歌剧供剧院演出之用。于是，罗西尼结束了“游牧民族”那样的生活，定居那不勒斯，开辟了他灿烂的前程，创作日趋成熟。

1815年到1822年，罗西尼在那不勒斯期间，除了为圣·卡洛剧院写作以外，并为其他城市歌剧院的约稿进行创作，有时还作旅行演出。

1815年，罗西尼为圣·卡洛剧院写作的第一部歌剧《英国女王伊丽莎白》，首演即大获成功，一炮打响。由于罗西尼在这部歌剧里还采取了一些创新的做法，被人们认作歌剧改革家。

意大利是欧洲的“歌剧之国”，也是“美声唱法”的故乡。“美声唱法”就是强调以科学的发声方法，达到声音优美、宏亮的一种歌唱技巧。演唱技巧本是用来塑造艺术形象和表现艺术内容的手段而非目的，但不知从什么时候起，在意大利歌剧舞台上形成了这样一种风气，歌唱演员的技巧性歌唱成了歌剧演出的中心，而作曲家则是这种技巧性歌唱的附庸。“咏叹调”是歌剧中主要人物表达内心独白的核心唱段，往往是全剧最重要的段落。但是，作曲家在这么重要的音乐段落里，也只能勾勒一个大致的轮廓和旋律线条的基本走向，然后全由歌唱演员按照自己的艺术趣味和演唱才能在舞台上作即兴发挥。有些知名的歌唱家为了自己的爱好和表现自己的演唱技巧，甚至不顾剧情和场景如何，仅仅是为了表现他华丽的花腔的需要，非要在咏叹调里加进某一句歌词，否则他就拒绝演唱。不可否认，意大利的“美声唱法”和一些著名歌唱演员，为意大利歌剧的繁荣做出了不可磨灭的功绩。但是，任何事物走向极端就成了荒谬。当时的意大利歌剧舞台，常常成为歌唱能手们炫技表演的场地，它势必阻碍意大利歌剧艺术的健康发展。罗西尼在《英国女王伊丽莎白》一剧中，顽强大胆地打破这一陋习，严格限制歌唱演员的这种专断行为，第一次在总谱里明确地写出所有声乐声部的装饰音、花腔和经过句，演唱者必须按照乐谱上所写定的演唱。从那以后，其他作曲家也都仿照这一做法，一直延续至今。当然，罗西尼在歌剧中所写的声乐旋律，保持了“美声唱法”最典型的特征和优秀传统。

另外，意大利歌剧中的“宣叙调”（近似念白的音调，故亦称“朗诵调”），过去都习惯采用古钢琴等键盘乐器以“通奏低音”作伴奏的“干念式宣叙调”，罗西尼在《英国女王伊丽莎白》一剧中，首次采用弦乐队来伴奏，使宣叙调不枯燥、更富于戏剧力量。此外，罗西尼还注意发挥管弦乐队的作用，提高了管弦乐队在歌剧中的地位。罗西尼的创作，为意大利歌剧开创了新的局面，使业已日薄西山的意大利歌剧开始出现了转机。

罗西尼在那不勒斯一流的歌剧院里同一流的歌唱家合作，他的创作才能得以充分施展。

1815年，罗马阿根梯那剧院的经理切萨里尼约请罗西尼写作两部歌剧。第一部《托瓦尔多与多利斯卡》于当年12月26日上演，观众反映平平。切萨里尼接着就给罗西尼送来第二个脚本，这就是博马舍的《塞维利亚的理发师》。可是，这部意大利喜歌剧的传世经典之作，在罗马首次上演遭到惨败，而且成了西欧歌剧史一次著名的首演失败。

原来这部喜歌剧在 1782 年曾有当时意大利的著名作曲家帕伊西埃洛作曲公演，并成为当时欧洲最受欢迎的喜歌剧之一。对于享有盛誉且尚在人世的前辈作曲家曾经写过的题材，年仅二十四岁的罗西尼不敢冒然而为，立即写信给帕伊西埃洛，说他将要为《塞维利亚的理发师》另行谱曲，以求得到他的谅解。帕伊西埃洛给罗西尼回了信，表示他不反对别人用他写过的歌剧题材再写歌剧。其实这位老作曲家在几年前就曾对这位正在走红的青年作曲家进行过攻击，现在更是耿耿于怀了。罗西尼在斯泰尔比尼为他重新改编的剧本上写了一段前言，谦逊地向老作曲家表示敬意，同时又婉转地指出帕伊西埃洛作品之不足，且已陈旧。为了提防遭到攻击，罗西尼向罗马的音乐爱好者们公开了帕伊西埃洛给他复信的内容，并坚持把剧名更改为《阿尔玛维瓦》或《徒劳无功的提防》。真可谓是小心翼翼，慎之又慎。

但是，罗西尼重写《塞维利亚的理发师》的消息一经传出，罗马的一部分公众便开始议论纷纷，认为罗西尼在帕伊西埃洛之后重写这部歌剧真是大胆狂妄。这其中难免有帕伊西埃洛的参与。据说罗西尼曾看到了这位老作曲家从那不勒斯给他在罗马的朋友写的信，信中要他的朋友想尽一切办法来使罗西尼这部歌剧上演失败。

1816 年 2 月 20 日，罗西尼的《塞维利亚的理发师》在罗马的阿根梯那剧院举行首演。这时，年已七十六岁的帕伊西埃洛留在世上只剩下四个月了。开幕前，观众席里已坐了许多有备而来的帕伊西埃洛的支持者，还包括一部分对罗西尼的歌剧改革感到气愤的观众。幕启以后，口哨声、叫骂声、喝倒彩声便此起彼落不断；舞台上演员的粗心大意造成的失误又帮了他们的忙。扮演阿尔玛维瓦伯爵的西班牙男高音歌手加西亚要求在第一幕里伯爵在罗西娜阳台下演唱的一首“晨曲”，改用吉他自弹自唱的西班牙歌曲，这本来有助于增加该剧的地方色彩，因为该剧的故事就发生在西班牙的塞维利亚，可是当加西亚正要张口演唱时，才发现出场前忘了把吉他的弦调好，就在台上调起弦来，祸不单行，调弦时又断了一根弦，只好在已经等得不耐烦的观众面前换上新弦。观众席里早已是一片嗤笑声夹杂着口哨声。更糟糕的是加西亚所唱的那首西班牙歌曲并不讨观众的喜欢，加西亚在台上唱一句，观众就在台下跟着哼一句加上装饰音的曲调来捉弄他。接着，扮演理发师费加罗的扎姆博尼又挎着吉他上场。联想到前面那把吉他的表现，观众立刻哄堂大笑，他所唱的那首谣唱曲《我来了，你们大家都请让开！》完全被淹没在一片喧闹声中。接着，在幕后传来罗西娜的歌声：“继续下去吧，亲爱的。”观众又联想到前面两把吉他的情况，又引起一场大笑。好在扮演罗西娜的演员乔治·利盖蒂夫人是一个美貌而受欢迎的歌唱家，等她唱完谣唱曲《他的声音多温柔》以后，博得了三次热烈的掌声。罗西尼也从乐队的钢琴旁起立向观众致谢，他清楚地知道，这掌声和喝彩声是为歌唱家而发，并不是对他的音乐的赞赏。这场演出似乎出现了转机，不料在第一幕终场时，舞台上不知从哪儿窜出一只猫来，极可能是那些捣蛋的观众往舞台上赶的，剧场秩序顿时大乱。第一幕结束时，罗西尼转过身来，一面鼓掌，一面耸耸肩膀，对起哄的观众表示轻蔑。这下可好，第二幕开场以后，帕伊西埃洛的支持者对罗西尼的轻蔑姿态决心加以报复，台下的喧闹声简直达到了无以复加的地步，只有舞台上的演员才能听得到音乐。结果是台上演着喜剧，台下却演着一幕近似暴乱的闹剧。罗西尼则始终保持镇静。散场以后，他坦然地走出剧院回寓所了。等到加西亚、扎姆博尼、利盖蒂等主要演员卸完妆，赶往罗西尼的住地

向他表示慰问时，他已经呼呼地睡着了。罗西尼对待这部歌剧真可谓是既小心又谨慎，但仍是防不胜防，结果倒成了真正的“徒劳无功的提防。”

第二天，罗西尼更换了加西亚所唱的那首倒霉的西班牙歌曲，修改和删节了某些段落音乐。晚上再次演出，罗西尼假托有病留在家中休息，不愿再被邀坐到古钢琴前指挥乐队。第二次的演出，完全改变了首场演出那种糟糕的状况，音乐博得了热烈的欢迎，并接连几天都获得了巨大的成功，罗西尼也接连几天在散场后，被罗马成百上千的观众举着火把送回寓所。罗西尼成功了，对手终于失败。罗西尼原来坚持更改的剧名，不久又恢复为《塞维利亚的理发师》。此后，这部歌剧成为罗西尼和意大利喜歌剧的杰出代表作，而且也是西欧音乐史上的一部不朽名作。罗西尼被誉为欧洲最出色的歌剧作曲家。

《塞维利亚的理发师》在歌剧舞台上持续上演了一个多世纪，在罗西尼生前就演出过 500 多场。也许是因为它演出的场次多、持续的时间又长，或者是因为它太著名了，所以关于这部歌剧的趣闻逸事也就比较多。比如，关于这部歌剧序曲的来历就有点蹊跷。尽管它至今仍是音乐会上经常演出的保留曲目，但是，这首流传颇广的名曲，却是一件“移花接木”的产物。罗西尼在完成全剧的音乐创作以后，它的序曲却找不到了。他懒得再动笔，就把 1815 年上演的《英国女王伊丽莎白》的序曲拿来代替。据说这首序曲在罗西尼过去创作的歌剧里不止借用过一次了。那末原来的这部歌剧序曲，究竟是写成后丢了，还是根本就没有写，那只有罗西尼自己知道了。这首序曲虽然是从其他歌剧里借用的，同剧中主要人物的音乐主题没有直接的联系，但它的音乐形象同全剧戏谑、幽默的情节还是相符的，在当时就被意大利观众所接受，并受到热烈的欢迎。因此，它一直以《塞维利亚的理发师》序曲的名称留传下来。

另外，在第二幕里，阿尔玛维瓦伯爵冒充音乐教师巴西利奥的学生，代“生病”的巴西利奥给罗西娜上音乐课的那一场，原来有一首三重唱，据说它同序曲一起失踪了，罗西尼像对待序曲那样，不再重写，干脆让扮演罗西娜的演员爱唱什么就唱什么，并在歌剧台本上注明：“罗西娜这时随意唱一曲。”既然如此，许多扮演罗西娜的演员，为了展现她的歌唱才能以博取观众的喝彩，就在舞台上各显神通，尽情发挥。所以，从那以后，在“上课”这场戏里，罗西娜所唱的歌曲什么都有，有唱罗西尼其他歌剧里的选曲或其他作曲家所写的歌剧选曲、有的用人声来演唱法国小提琴家罗德所作的小提琴曲《主题与变奏》、意大利作曲家阿迪蒂的声乐圆舞曲《吻》、奥地利作曲家约翰·施特劳斯的《春之声圆舞曲》等等；有的演员在美国和英国演出时演唱《家，甜蜜的家》、《夏天最后的玫瑰》；到西班牙演出唱西班牙歌曲，到俄国演出就唱俄国作曲家的歌曲，并用所在国的语言演唱。有的歌唱家不仅歌唱得好，还弹得一手好钢琴，在这场戏终了时，便坐到钢琴前加演一首自弹自唱的歌曲，像波兰作曲家肖邦的歌曲《少女的愿望》、意大利作曲家托斯蒂的《晨曲》等，既展示美妙的歌喉，又显示演奏钢琴的才能。更有甚者，有一位澳大利亚著名的女高音歌剧演唱家内利·梅尔芭曾在“上课”这场戏里，事先都作了周密安排。唱完一首，听众热烈鼓掌，她再唱一首；听众要求“再来一个”，她就加唱一首。直至听众的掌声、欢呼声达到狂热的程度，最后她就坐到钢琴前，用波兰语自弹自唱肖邦的《少女的愿望》。

后来罗西尼的《塞维利亚的理发师》第一次在巴黎的圣·卢瓦大礼堂演

出时，虽不像在罗马首演那样一团糟，但观众的反映颇为冷淡，观众和舆论界总觉得它不如帕伊西埃洛的那一部。正好有人建议重演帕伊西埃洛的那一部，而巴黎的意大利歌剧院的指挥，也想乘此机会挡住罗西尼的锋芒，于是便顺水推舟，重新排练演出了帕伊西埃洛的那部《塞维利亚的理发师》。然而一经比较，观众们便觉得帕伊西埃洛的那一部毕竟太陈旧了，提不起多少兴趣来。这样，罗西尼在巴黎又一次战胜了对手。从此，帕伊西埃洛的《塞维利亚的理发师》便渐渐地销声匿迹了。

罗西尼在那不勒斯的时期，是他一生中最为得意的时期，可说是生活稳定，事业有成。他的几部有价值和影响较大的歌剧，大多是在这个时期完成的。除了《英国女王伊丽莎白》、《塞维利亚的理发师》、《奥赛罗》之外，还有《灰姑娘》（根据贝洛的童话而作，1817）、《贼鹊》（根据多比尼和卡尼埃兹的戏剧而作，1817）、《摩西在埃及》（根据林杰埃里的爱国主义悲剧而作，1818）、《穆罕默德二世》（根据伏尔泰的悲剧而作，1820）等等，都取得了极大的成功，赢得了观众的热烈赞扬和一片喝彩声。这些作品不仅反映了他艺术上的成熟，也反映了他思想性的提高。这时期罗西尼的创作有一个明显的转变，就是悲壮的正歌剧体裁的作品明显地增多了。一些作品中所塑造的英雄形象，正是处在异族统治下的意大利人民所期待的英雄。

促使罗西尼在创作上的这种转变，除了当时意大利民族解放运动的高涨和罗西尼自身的爱国主义思想以外，还有一个人起了重要的作用，她就是那不勒斯圣·卡洛剧院的首席女高音、西班牙歌唱家伊萨贝拉·柯勃兰。

罗西尼在完成歌剧《奥赛罗》的创作时，正在同伊萨贝拉热烈相恋。此时，伊萨贝拉已年过三十，罗西尼年方二十四。罗西尼完全被伊萨贝拉的艺术和美貌所倾倒，伊萨贝拉则为罗西尼的才智和成功所折服，年龄的悬殊并没有妨碍这对郎才女貌深深坠入爱河。但也产生一些流言，说罗西尼爱上伊萨贝拉，是看中了她的财富，因为伊萨贝拉有二万法郎的年收入和一幢位于西西里的豪华别墅。这对情侣在相恋六年之后，于1822年3月16日在波伦亚大主教的宫廷举行了婚礼。那时有位诗人用拉丁文写了一首诗：“著名的男人，娶了闻名的女人，还有什么人会怀疑他们的子孙不会扬名？”诗人过于自信了。罗西尼夫妇到1837年离异，他们从未生儿育女。

不久，罗西尼偕同新婚的妻子赴维也纳演出他的歌剧《泽尔米拉》，这是他生平第一次跨出国门。当时正值意大利烧炭党起义失败不久，国内的社会空气更显得沉闷压抑，艺术生活受到了限制，包括罗西尼在内的许多艺术家都想离开意大利避居国外。

罗西尼从1822年到1824年，游遍了欧洲各国，维也纳、伦敦、巴黎……。所到之处无不被奉若上宾，为他举行盛大的宴会，给以隆重的接待，如同凯旋的将军那样受到热烈欢迎。在1823年前后，罗西尼共有二十多部歌剧在欧洲各国上演，并付给难以置信的高额酬金，赠以昂贵的礼品。同当时的贝多芬靠微薄的稿酬度日、舒伯特穷困潦倒的生活相比，维也纳似乎把这两位伟大的作曲家给遗忘了。1822年，罗西尼在维也纳听了贝多芬的《英雄交响曲》以后深为感动，托人介绍拜访了52岁的贝多芬。那时，贝多芬耳聋已多年，加之双方语言不通，交谈不多。过后，罗西尼对贝多芬贫困凄凉的生活甚为同情，在一次梅特尼希公爵举行的晚会上，向在座的贵族们建议，为贝多芬募集一笔钱，让他的晚年生活过得愉快些，不料在场的人都默不作声。罗西尼仍不灰心，希望筹足一笔钱，为贝多芬买下一幢房子。他获得了若干承诺，

但是少得可怜，最后只得放弃这个主意。

1823年，罗西尼曾一度回到意大利，2月3日在威尼斯上演他为意大利歌剧舞台创作的最后一部歌剧《塞密拉米德》。然后又离开意大利，去英伦各地旅行演出和举行晚会，这次巡回演出使他赚到了175000法郎的酬金。

“快笔作曲家”

罗西尼创作过程十分有趣，素有“快笔作曲家”之称。据说罗西尼只用了很短的时间就完成了《塞维利亚的理发师》这部著名歌剧的写作。有的说13天，也有人说三个星期，有的人则持怀疑态度，认为别说构思、琢磨需要时间，就是不动脑子地把总谱抄一遍，也难以完成。那么罗西尼究竟用了几天完成了这部世界歌剧史上的不朽之作呢？1860年3月，四十七岁的德国作曲家理查德·瓦格纳在巴黎拜访了年已六十八岁的罗西尼。罗西尼在回忆了早年过着吉普赛人式的艰辛生活之后说：“《塞维利亚的理发师》一剧，从剧团经理处拿到1200法郎和一件附有金纽扣的上衣作为报酬。这件上衣大概值100法郎，所以总共是1300法郎。这部歌剧我只花了13天就完成了，换句话说，一天的代价是100法郎。我感到非常得意，因为我的父亲在家乡帕扎罗担任管乐吹奏者，每天的报酬只有2.5法郎而已。”瓦格纳为之惊叹：“只花了13天！这是我休想办到的。”罗西尼答道：“哦，这是由于我落笔神速、感受强烈的缘故。”可见罗西尼的才思敏捷和在音乐创作上具有的极高天赋。

罗西尼往往是要等到演出前夕才肯动笔写作。所以他的许多歌剧序曲几乎都是在演出的前夜或当天写出来的。1816年，按照罗西尼同圣·卡洛剧院经理巴尔巴亚签订的合约，在12月初要上演新歌剧《奥赛罗》。巴尔巴亚怕他误事，就把他请到自己家里，款待他好吃好住，让他及早完成歌剧的谱曲工作。但他一连几个月都没有动笔写下一个音符。演出日期临近了，巴尔巴亚着急起来，吓唬他说，如果再拖下去，就把他锁在屋子里，直到写完最后一个音符才放他出来，任凭罗西尼怎样哀求都不行。结果罗西尼一夜之间就完成了歌剧序曲的创作，把它交给了经理。没过多久，他就把整部歌剧的音乐写完了，速度之快，令巴尔巴亚大吃一惊。

有一次，他对一位青年歌剧作曲家这样说：“没有比急迫的需要，更能激起灵感了。抄谱员等着要总谱，经理急得直扯头发，对创作是一大帮助。在上演我的歌剧的时期，所有的意大利经理都是三十岁就秃了顶。那些最厉害的经理，把我关在一间小房子里写《奥赛罗》序曲，每餐只给我一盘通心面，还威胁我说：‘不写完最后一个音符，休想活着走出这房间！’《贼鹊》的序曲，是第一次上演的当天写出来的。工人在旁边看着我，他们奉命每当我写好一页，就把谱子从窗户里扔出去，交给等着抄谱的人。如果我不按时谱写出来，他们会把我的身体也从窗户里扔出去的！”看来罗西尼只有在“被逼无奈”的时候，优美动听的旋律才会从他的笔尖上流泻出来。

在巴黎

1824年，罗西尼移居巴黎，出任巴黎的意大利歌剧院院长之职，任职18个月之后，被任命为法国歌唱总监和国王御用作曲家。

罗西尼离开了他熟悉和相适应的环境，面对的不仅是巴黎歌剧院宽敞的大厅，还有经历过资产阶级大革命和拿破仑时代的巴黎观众。为了适应新的环境，他认真地学习法国语言、研究法国民间音乐和法国歌剧的传统。没有急于用新的剧本创作歌剧，而是先把他在那不勒斯写的两部歌剧进行彻底改写。第一部是根据《穆罕默德二世》改写的三幕歌剧《科林斯之围》，于1826年在巴黎上演。接着在1827年，又上演了他根据三幕歌剧《摩西在埃及》改写的四幕法语歌剧《摩西》。然后，在1828年推出他的新作喜歌剧《奥里伯爵》。这个时期的创作实践，为他的另一部杰作《威廉·退尔》作了必要的准备。

1829年，罗西尼在巴黎上演的歌剧《威廉·退尔》是根据德国作家席勒的同名诗剧写成的。剧中描写瑞士人民为反抗奥地利的残暴统治，团结一致、英勇斗争，取得民族解放的胜利的故事。这部宏伟的、浪漫体裁的爱国主义歌剧，是罗西尼企盼祖国解放的强烈愿望和法国七月革命（1830）前夕日益高涨的自由民主思想相结合的产物。《威廉·退尔》于1829年8月在巴黎歌剧院首次演出，剧中威武不屈的英雄形象、激动人心的起义群众场面，如诗似画的瑞士山川和山民的日常生活，以及雄壮、响亮的管弦乐效果，立即受到巴黎市民的热烈欢迎，连续演出了65场。直到1837年重演时，仍轰动一时。由于这部歌剧强烈的爱国主义思想和鲜明的革命倾向，当时在其他国家不是遭到禁演就是被检查官员任意删节和肆意歪曲。它在意大利上演时，剧中有关“祖国”、“自由”、“神圣”等词句全被删去。有时又不得不更改剧名，甚至被冠以与剧情毫不相干的名称，如在俄国上演时曾被更名为《勇敢的卡尔》。在瑞士，这部歌剧却受到了很高的礼遇。40年代初，瑞士政府曾提出要为罗西尼建造纪念碑，认为罗西尼的歌剧《威廉·退尔》帮助了瑞士人民的独立斗争。

《威廉·退尔》是罗西尼写作的最后一部歌剧，时年才37岁，在此之后的39年中他很少写作，只是在1842年写了一首《圣母悼歌》、1846年写了一首《小庄严弥撒》，以及一些妙趣横生的歌曲和器乐小曲，罗西尼幽默地戏称它们为《老朽的罪愆》（Sins of My Old Age），除此之外，再也没有歌剧新作品问世。据说他曾计划写一部《浮士德》的歌剧，但始终未能实现。

为什么一位享有很高声誉的高产歌剧作曲家，在他37岁精力正旺盛、经验正丰富、创作才能尚未充分发挥的时候，在完成了一部不朽著作之后，不再写作歌剧了，不能不令人惊讶、让人费解，也是乐坛上一件罕见的奇事。尽管后人种种猜测，那也仅仅是某种猜测而已，它可能是音乐史上一个永存之谜。

《威廉·退尔》首演之后，罗西尼偕同妻子伊莎贝拉回到波伦亚。第二年，法国爆发七月革命，他与政府签订的十年内写作五部歌剧的合约作废。罗西尼于1830年9月独自前往巴黎，与当局进行交涉，要求政府发给其任职年金，直到1835年才获准。

1830年以后，罗西尼经常来往于波伦亚、佛罗伦萨和巴黎之间。仍积极从事歌剧演出、举办音乐会等活动，还多次到其他国家旅行。1836年，罗西

尼访问法兰克福时，曾会见德国作曲家费利克斯·门德尔松。罗西尼在晚年回忆说：“他是一位令人有相当好感的人！1836年在法兰克福时，我曾和他共度一些时日，这是我最愉快的回忆之一。当时使我最感动的，就是他坐在钢琴前，以他特有的技巧演奏他的几首《无词歌》的时候，接着他又弹奏了韦伯的作品。”

与美食为伴的晚年

1839年，罗西尼出任他母校波伦亚音乐学校校长之职。1845年，他的前妻伊萨贝拉去世。他们是在1837年离婚的。两年后的1847年，罗西尼同一位名叫奥利佩·贝丽西埃的女子正式结婚。罗西尼同贝丽西埃相识已多年，婚前几年她经常伴随在罗西尼身边。据说他们生活得很美满，可是关于他俩的幸福生活，却很少有文字记载留传下来。1848年，罗西尼迁居佛罗伦萨，一直到1855年，由于健康原因，罗西尼又移居巴黎，直到去世，他再没有回意大利。

罗西尼的前半生，以他的音乐创作而享誉世界，他的后半生在波伦亚却以饲养肉猪和采集块菰的专家而著称。在巴黎他曾开设了一家名为“走向美食家的天堂”的小餐厅，而且常常向顾客们显示他那高超的烹调技术。他还有一手绝活，就是烧制“罗西尼风格的里脊牛肉”，据说这道菜肴和他的喜歌剧《塞维利亚的理发师》一样闻名。

当年，德国作曲家瓦格纳专程去拜访这位意大利作曲家共同探讨歌剧音乐的时候，罗西尼也不时地大侃其美食家的种种体会与感受。他对瓦格纳说：“我曾有两次掉下了眼泪。第一次是听了帕格尼尼的精彩演奏；第二次是在一艘游船上，我的块菰从装满火鸡的船舱里掉进水里的时候。你能理解我的这种心情吗？”就在瓦格纳同罗西尼共同探讨歌剧音乐的使命这个严肃的问题时，罗西尼还时不时地说一声：“对不起。”就站起身来，到厨房去转一转。回来时问瓦格纳：“刚才我们说到哪儿啦！？”当他看到瓦格纳困惑的表情，罗西尼讪讪地说：“很抱歉，我正在烤鹿肉，必须不断地翻动。”几年后，瓦格纳仍迷惑不解地说：“为什么像罗西尼这样的天才音乐家，竟会热衷于烹饪到如此地步？”

确实，在罗西尼的身上，有许多令人不解之谜。在他三十七岁之前，共创作了40部歌剧、12部康塔塔和大量的短篇音乐作品，这是需要多么艰辛的劳动才能取得的！但是大多数介绍罗西尼的著作中，常把他说成是一个有才能但却懒惰散漫的艺术家，既“好吃”又“懒惰”。一部书中这样描写道：“罗西尼很讨厌铁路，不管到哪里，都乘坐马车，让跛脚的老马拖着走。原因可能是不喜欢动作太快的事物。”另一部书又这样写道：“他常常躺在床上作曲，有时不小心把正在写作的五线谱纸掉在地上，嫌捡起来麻烦，顺手就拿起另一张五线谱纸，重新写作。”

在罗西尼创作完《威廉·退尔》之后，正是他精力充沛，创作风格已趋成熟的时期，然而他却就此停止了歌剧创作。有人将之归结为罗西尼根深蒂固的懒惰，但另外有些传记作家认为，罗西尼1836年在巴黎目睹了德籍作曲家贾科莫·梅耶贝尔的大歌剧《胡格诺清教徒》的巨大成功，意识到自己的艺术已经不再为人们所需要了。便激流勇退，停止了歌剧写作。但是，《胡格诺清教徒》的上演，同罗西尼的《威廉·退尔》的首演相距七年，在这长达七年中，这位“快笔作曲家”怎么连一部歌剧都没有问世呢？

罗西尼性格开朗乐观，谈吐幽默风趣。这不仅表现在他那充满欢乐、富于机智、轻松活泼的喜歌剧音乐中，也表现在他的日常生活中。

当罗西尼听说人们准备耗费巨资，在米兰为他竖立纪念碑，他嘟哝地说：“只要他们肯把这笔钱送给我，我愿意在有生之年，每天都站在市场旁纪念碑的石台子上。”

一次，有位英国富有的女主人，邀请罗西尼到她家吃饭，由于菜肴不够丰盛，对美食家的罗西尼来说，吃得实在不太满意。临别时，这位女主人很有礼貌地对他说：“最近若是方便，欢迎阁下随时光临，当会再备佳肴恭候大驾。”罗西尼听了，立即回答说：“夫人，不必再改天来了，现在我们就开始如何？”

罗西尼是一位美食家，他有一句名言：“胃是指挥我们欲望大交响曲的指挥家。”还有一句诙谐的名言是：“创作音乐的激情不是来自大脑，而是来自内脏。”这也许就是“罗西尼美食主义”。

在最后的几年中，罗西尼在巴黎的寓所，成了名人聚会之地，经常举行家庭沙龙音乐会，常有世界闻名的歌唱家、钢琴家和作曲家出席表演。1868年11月13日的星期五，罗西尼逝世于巴黎附近的寓所，终年76岁。安葬于巴黎的佩尔·拉歌兹墓地。紧挨着意大利作曲家凯鲁比尼、波兰作曲家肖邦和意大利作曲家贝里尼墓的附近。九年后，罗西尼的遗骸运回祖国，迁葬于佛罗伦萨的圣·克罗采教堂的名人祠中（意大利最卓越的文化名人都安葬在那里）。有6000人、4支军乐队和300名合唱队员参加葬礼，安葬仪式上一遍又一遍地演奏《摩西》中的祈祷乐。罗西尼遗赠的款项，被用来在佩扎罗城创办一所音乐学院。

罗西尼对意大利歌剧的贡献

人们总是把戏剧看作是时代的镜子，因为它反映着各个时代的政治、经济和文化的状况。戏剧与音乐相结合的歌剧也是如此，它的产生与发展，是由它特定的社会、政治和文化环境所决定的，而且是由当时占优势的社会阶层来决定的。作为一种观常艺术的歌剧，它的艺术形式还随着观众的变迁而变化。我们要了解罗西尼的歌剧，就必须回顾罗西尼之前的意大利歌剧，是如何为个人及社团表达感情的。

罗西尼开始从事歌剧创作的时候，意大利歌剧已经走过了两个世纪漫长的发展道路。它发源于 1600 年前后、文艺复兴运动的名城——佛罗伦萨，并在威尼斯、罗马和那不勒斯等中心城市发展成长。佛罗伦萨被视为意大利歌剧的摇篮。

16 世纪末、17 世纪初的意大利社会，是由宫廷贵族、包括世袭的皇族和宗教首领所控制。在外国的侵略与压迫下，封建贵族仍占据着统治地位；天主教教廷拥有至高无上的权力，宗教裁判的迫害十分猖獗。自 1434 年起统治佛罗伦萨达 300 多年之久的世袭公爵梅迪奇家族，对内实行封建统治，镇压反叛；对外倾轧其他贵族、扩张权势。同时又爱好文艺，他们造教堂、建画廊、办图书馆、招聘艺术家。举行婚礼、庆典、子女领受天主教洗礼以及欢宴宾客时，都要进行音乐、歌舞、戏剧演出。既是娱乐，又展示其身份的显贵。

16 世纪的音乐是复调技术高度发展的时期，被称为复调音乐的黄金时期。声乐作品中从二个声部到八个或更多声部的合唱曲非常多见，声部的多少随作者的喜好而定。这就必然产生了一个矛盾：声乐本来是歌词密切结合的，而多声部的复调音乐常常不顾歌词的语调、节奏、语言表情等要求，只按照复调音乐自身的规律来构成一部合唱作品，它势必降低了歌词在声乐作品中的地位。于是逐渐有人对它持否定态度，提倡主旋律清晰的主调音乐。

意大利是欧洲“文艺复兴运动”的发源地，在 16 世纪末，人们的思想已不再局限于中世纪思想范畴，“人文主义”思潮把古代人类生活和艺术美的哲学揭示了出来。佛罗伦萨成为复兴这种古代生活的中心，当地的一些有高度教养、爱好音乐的知识分子经常在乔凡尼·巴尔迪伯爵家中聚会，在巴尔迪去罗马后，便在贾科波·科尔西伯爵家中聚会，讨论文艺理论，进行音乐创作实践。这个小集体成员有文琴佐·伽利略（物理学家、天文学家伽利略之父），诗人奥塔维奥·里努契尼、作曲家埃米里奥·卡瓦列里、歌唱家兼作曲家贾科波·佩里和裘里奥·卡契尼，还有两位伯爵巴尔迪和科尔西等。他们向慕古希腊文化，崇尚柏拉图等人的哲学和美学观；反对复调音乐，主张恢复古希腊悲剧中的抒情歌曲、合唱曲和宣叙调。这时，他们发现了古希腊梅索梅德的三首赞美诗，他们没能破译这古老的曲调，没法唱。因此激起了伽利略用仿古的音调创作了用琉特琴（16 世纪和 17 世纪初最流行的一种伴奏乐器）伴奏的单声部歌曲，歌词取材于但丁的“地狱篇”和耶勒米亚先知的哀歌。他还撰写了《关于古代和近代音乐的对话》一书来阐明他的观点。认为复调遮掩了歌词，不能把诗歌中的声情清晰地表现出来，它妨碍了人对歌词的理解，主张以单声旋律在简洁的和声支持下，把诗像朗诵般地唱出来，以达到诗与音乐一体化的戏剧性表现。后来，卡契尼在他的声乐曲集《新音乐》的序言中写道：不要“为了音乐把诗弄得支离破碎”，音乐要从属于歌

词的表现，还特地引用了柏拉图的话：“语言第一，节奏次之，声音居末”作为理论根据。因此，他们创作了一些和弦性乐器伴奏的朗诵式的歌曲，这种新型的主调风格的歌曲，取得了意想不到的效果，受到人们的欢迎。它为新兴歌剧的出现，作了必要的准备。

在这个背景下，世界上第一部歌剧《达芙尼》在佛罗伦萨诞生了。歌剧的脚本由诗人里努契尼根据阿波罗与巨蛇相斗的故事写成，佩里作曲。这部用新风格的朗诵式独唱——宣叙调和合唱构成的歌剧，于1597年狂欢节时在科尔西伯爵的宫中演出，曾轰动一时，可惜这部歌剧的音乐已失传。

1600年10月6日，法国国王亨利四世与梅迪奇公爵的妹妹玛丽亚公主在佛罗伦萨举行婚礼，里努契尼同佩里再次合作，创作了歌剧《尤丽狄西》。这是迄今为止完整保存下来最早的一部歌剧。

意大利歌剧自16世纪末、17世纪初兴起之后，经过威尼斯、罗马、那不勒斯等地歌剧活动的丰富，正歌剧在18世纪初、喜歌剧在18世纪下半叶，达到了鼎盛时期，成为意大利各阶层的一种传统艺术活动，在很长一段时间里，意大利歌剧是意大利音乐的主流，其他音乐形式几乎都被忽略了。

意大利歌剧不仅在意大利辉煌一时，并逐渐统治了整个欧洲歌剧舞台。18世纪那不勒斯的歌剧作曲家遍布欧洲各主要文化中心——巴黎、维也纳、伦敦、彼得堡、华沙、布拉格、柏林、德累斯顿……，他们有的担任那里的意大利歌剧院院长、指挥；有的任御前作曲家、皇族音乐指导、贵族的宫廷乐长；有的还担任过拿破仑一世的宫廷乐长、圣堂音乐总监，俄国女皇卡捷琳娜的宫廷音乐指挥……，受到这些国家王公贵族们的宠爱。那时欧洲许多城市都建有意大利歌剧院，上演的是意大利的正歌剧和喜歌剧；演唱的是意大利语的咏叹调和宣叙调；扮演主角的是“美声唱法”的意大利名歌手。他们把意大利的歌剧艺术传遍了整个欧洲，对欧洲各国的音乐文化的发展，起到了很大的推动作用。

意大利的歌剧达到高峰以后，便走下坡路了。歌剧的情节离不开爱情故事、尔虞我诈的阴谋和一些远离现实臆想出来的内容。死板的题材、程式化的剧本，束缚了作曲家生动的创作思想。

丰富的旋律、高度发展的歌唱艺术，本是意大利歌剧的一大特色。但是，歌唱演员的任意加花装饰，破坏了音乐和戏剧的有机统一。尤其是那些走红的歌手，仗着他们的票房价值和剧场的表面效果，常常要挟作曲家按照他们的意图写作。这样就使歌剧演出如同“化妆音乐会”和“歌唱炫技比赛的场所”，使人们认为意大利歌剧的唯一目的就是以卓越的声乐艺术和歌手们高超的演唱技巧来娱乐人。为了追求特殊的歌唱音色，还使用阉人歌手来扮演本该由女高音歌手来扮演的角色，在罗马曾一度禁用女性歌手。那平庸的作曲家便指望以歌唱家肤浅的、外表的炫技歌唱，华丽的布景和服饰来娱人耳目。这样，势必使剧情、诗歌、音乐的戏剧性降低到次要地位。歌剧演出成了宫廷宴会、官场仪式上的装饰品，富有活力、群众化的喜歌剧也沦为专供人们消遣的闹剧，脱离了歌剧艺术的现实主义倾向和积极的社会意义。这些反常现象，引发了以德国作曲家格鲁克为代表的歌剧改革运动。

格鲁克受启蒙主义美学原理“回归到自然去”的口号影响，提倡把歌剧返回到纯朴的基础上去。他认为“质朴和真实是一切艺术作品的美的伟大原则。”在他创作的歌剧里删去了不必要的、多余的人物；紧缩剧本的篇幅，以免过于冗长拖沓；摒弃歌唱演员传统的炫技要求。有时连惯用的“返始咏

叹调”也改用其他曲式来取代，以加强咏叹调刻画人物心理的作用，或者把宣叙调同咏叹调结合起来，使它具有真实的戏剧性和质朴感人的表情。

他认为：歌剧的“序曲应该使观众仿佛预见到剧情的性质……，”引出全剧的轮廓。在有的歌剧中，他已有意识地使序曲成为基本概括歌剧内容的交响性的前奏了。另外，他还吸收法国歌剧中的合唱和芭蕾等手法，随着剧情发展的需要，使它们成为戏剧性表现的一种手段。最后，他煞费苦心地使管弦乐队在全剧中更具表现的意义，不仅仅只是伴奏的作用，常用乐队伴奏宣叙调，使宣叙调成为歌剧中戏剧性表现的中心，或加插间奏，以增加描写性的效果。他说：“我的工作的主要任务应当归结为探求美好的质朴。……采用一种新手法，如果不是出于自然情势的必要，同表现固素毫无关系，我便认为它毫无价值。为了使歌剧感人，我可以放弃任何规则。”

以格鲁克为代表的歌剧改革运动，是在批判地继承意大利正歌剧和其他欧洲国家的歌剧传统基础上进行的。格鲁克的改革原则、以及他后期创作的歌剧的题材内容，在一定程度上反映了资产阶级反封建的人文主义精神，具有积极的进步意义，并对后来的许多作曲家的创作产生了不可估量的影响。

在格鲁克以后，德国的歌剧取得了辉煌的成就，而意大利歌剧却依然如故。格鲁克歌剧改革，虽然主要是针对那不勒斯的歌剧而进行的，但格鲁克的活动中心并不在意大利，而是在维也纳和巴黎。因循守旧的意大利并没有使它的歌剧得到进一步发展，到18世纪末，意大利的正歌剧日趋衰微，而日薄西山奄奄一息了。

18世纪后半叶蓬勃发展起来的意大利喜歌剧，到18世纪末也已今不如昔了。那不勒斯喜歌剧的代表人物佩尔戈莱西已英年早逝；帕伊西埃洛已多少年没有写一个音符，只是躺在昔日的荣耀中度日；奇玛罗萨在1792年完成他最优秀的喜歌剧《秘婚记》以后，再也没有写出什么好的歌剧来。

也就是在这一时期，意大利歌剧虽然依旧在欧洲各国的音乐舞台上占据着统治地位，而意大利自身却遭受着异国的侵略和分裂的大小王国以及教皇的封建专制统治双重压迫。

1789年，法国资产阶级大革命的广泛影响和“意大利复兴运动”的兴起，民主、自由的思想在意大利空前活跃，动摇了封建主义和中世纪残余的基础。当1796年以“意大利解放者”自居的拿破仑领兵进入意大利时，曾受到向往共和的意大利进步人士的热烈的欢迎。拿破仑虽然在一定程度上破坏了意大利的封建秩序、促进了资本主义经济的发展，但是这位“解放者”并没有给意大利人民带来民主和自由，而是残酷的压迫和疯狂的掠夺。烧炭党的多次起义，均遭法国统治者的残酷镇压。1812年拿破仑兵败俄国，1814年法兰西第一帝国的崩溃，也没有给意大利的独立带来转机，维也纳会议又确认了奥地利在意大利的统治权，恢复了封建王朝的旧秩序，继续镇压民主革命和民族独立运动。但是，它同其他事物那样，压力愈大，其反弹力就愈大，统治者愈是残酷地奴役和压迫，意大利的民族独立运动和爱国主义精神就愈是高涨，只是有时候表现得更为隐蔽和曲折罢了。为了防止政治迫害、对付检查机关的压制，艺术作品中的爱国主义思想常常用古代传说和圣经故事来加以掩饰、用机智快乐的谈情说爱来加以隐蔽。

罗西尼正是在意大利歌剧经历了持久的危机和社会政治最黑暗的年代，走上歌剧创作道路的。民族解放运动的高涨给他的创作带来了充沛的活力；他对传统的歌剧形式进行大胆的革新又给意大利歌剧注入新的生机。

罗西尼于 1810 年在波伦亚音乐专科学校毕业以后,立即登上乐坛从事歌剧创作。同年,他的第一部歌剧《结婚证书》在威尼斯圣莫伊瑟剧院演出,便获得成功而一举成名。此后,每年都有几部歌剧问世,受到威尼斯、波伦亚、米兰等地市民的热烈欢迎。聪敏的观众已经从他的歌剧中看到了意大利歌剧复兴的希望。1813 年,罗西尼在威尼斯上演了《坦克雷迪》和《意大利女郎在阿尔及尔》两部歌剧。《坦克雷迪》是他第一部成功的正歌剧。《意大利女郎在阿尔及尔》是罗西尼用三个多星期完成的一部喜歌剧。这两部歌剧都鲜明地反映出罗西尼的爱国主义民族感情,并显示出他今后创作发展的主要倾向。司汤达认为,意大利歌剧只是在罗西尼的《坦克雷迪》出现以后,才开始带有战斗性的。即使在一片嬉闹、近乎荒谬,让观众捧腹大笑的《意大利女郎在阿尔及尔》这样的喜歌剧里,罗西尼也没有忘记自己的使命,让剧中的女主人公唱一段富有鼓动性的咏叹调,来宣扬爱国主义思想。罗西尼正是在他的歌剧创作里想到被奴役的意大利,无畏地尽自己的天职,用他在歌剧中表现出来的爱国主义感情和英雄主义的战斗精神,呼唤着民族解放斗争的高涨,强烈地影响着当时意大利人的思想,与他们产生了巨大的共鸣。罗西尼从此闻名于整个意大利,人们到处都在谈论这位年轻的作曲家。在热闹的狂欢节上,在城市的广场和大街小巷、在水城威尼斯的贡都拉船上、在那不勒斯城郊的村舍里,人们到处都传唱着罗西尼歌剧里的咏叹调,罗西尼的音乐深深地打动了意大利广大听众的心。可以这么说,《坦克雷迪》为罗西尼奠定了正歌剧作曲家的地位,为意大利正歌剧开创了一个新纪元。而《意大利女郎在阿尔及尔》则展现了罗西尼喜歌剧创作的非凡才能,为三年后《塞维利亚的理发师》的诞生打下良好的基础。

1815 年,罗西尼在那不勒斯担任圣卡洛剧院作曲家期间,清楚地认识到当时的社会环境,尤其是烧炭党起义所引起的高涨的社会情绪,需要内容更为深刻的歌剧,欢乐、戏谑的喜歌剧显然不能满足社会的需要,所以在这时罗西尼的创作转向悲壮的英雄性为主的正歌剧。

1815 年,罗西尼在那不勒斯上演的第一部正歌剧《英国女王伊丽莎白》,他在这部歌剧里采取果断的措施,限制了意大利歌手历来的权利,不准按旧习作即兴演唱,一律按照他在总谱上写就的一切声部的装饰音和花腔技巧来演唱。这以后,其他作曲家均照此办理,使意大利歌剧起了一个不小的变化。接着是 1816 年的《奥赛罗》、1817 年的《阿尔米德》(根据塔索关于十字军的长诗《被解放的耶路撒冷》编写)、1818 年的《摩西在埃及》(根据林杰埃里的爱国主义悲剧)、1820 年的《穆罕默德二世》(根据伏尔泰的悲剧)等等,都是比较成功的正歌剧作品。

这时期罗西尼还为其他城市写作了不少歌剧,1816 年在罗马上演了《塞维利亚的理发师》、1817 年又在罗马上演了《灰姑娘》(根据法国作家贝洛的童话改编)、1817 年在米兰上演的《贼鹊》和 1819 年根据英国作家瓦尔特·司各特的小说而写的歌剧《湖上女》等等,都是比较成功的作品。

罗西尼在那不勒斯的六七年中,共创作了 16 部歌剧。如同他在早期侧重于喜歌剧的创作的时,也有悲壮的正歌剧《坦克雷迪》那样,在那不勒斯虽然侧重于正歌剧的写作,也有优秀的喜歌剧问世。尤其是他 1816 年在罗马上演的《塞维利亚的理发师》,是意大利喜歌剧中最优秀的一部创作。

《塞维利亚的理发师》是罗西尼应约为罗马狂欢节(又称“谢肉节”)演出而创作的。这部歌剧充分显示出罗西尼高超的艺术才华和惊人的写作速

度。他以丰富的旋律写作才能，精确地刻画出不同人物的鲜明性格。在充满欢乐的嬉笑声中，揭露和讽刺了自私、愚蠢的巴尔托洛（医生、罗西娜的监护人）、伪善狡猾的巴西里奥（僧侣、歌唱教师），把普通人费加罗（理发师）作为全剧的主导人物来描写，把他刻画成一个乐观开朗、聪明伶俐、乐于助人而又唯利是图的人。全剧在智慧和爱情战胜愚蠢和伪善，有情人终成眷属，其他人也各得其所的兴高采烈的气氛中结束。

《塞维利亚的理发师》是一部具有较高思想内容、又富有艺术情趣的喜歌剧。欢快流畅的旋律，迸发出机智的火花；变化无穷的节奏，闪烁着多彩的光华；管弦乐队又“创造出前一个世纪听达不到的绚丽灿烂的奇迹，”因此，这部剧不能不令人为之神往。它不仅是罗西尼的登峰造极之作，也是意大利喜歌剧的最高成就。有人认为罗西尼的《塞维利亚的理发师》，同奥地利作曲家莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》（根据博马舍的同名戏剧，是《塞维利亚的理发师》的续篇）相提并论毫不逊色；有人则认为它甚至超过了莫扎特的《费加罗的婚礼》。1822年，罗西尼在维也纳拜访贝多芬时，贝多芬曾劝他只写喜歌剧。德国作曲家韦伯因意大利歌剧阻碍了德国民族歌剧的振兴，而对罗西尼的歌剧持激烈的否定态度，在罗西尼的创作中，他只承认《塞维利亚的理发师》。俄罗斯作曲家柴可夫斯基把罗西尼的《塞维利亚的理发师》和《威谦·退尔》看作是“意大利音乐的无价之宝。”

1820年至1821年，意大利烧炭党的起义和随后发生的革命运动被镇压以后，意大利的社会空气更显得紧张、沉闷。1822年，罗西尼便随一个意大利歌剧团出国演出，长达两年之久。1823年，在威尼斯上演了罗西尼根据伏尔泰的悲剧编写的歌剧《塞密拉米德》，这是罗西尼为意大利歌剧舞台所写的最后一部歌剧。

意大利歌剧有着根深蒂固的传统，听众有着习以为常的欣赏习惯。对此进行革新，是一项艰难而复杂的工作。而罗西尼的伟大之处正在于他不囿于陈规陋俗，在不破坏传统形式的基础上，巧妙地作了许多改革。他摆脱了神话、宗教等狭窄的题材范围，力求接近生活，或通过历史题材来表现爱国主义的民族感情，强烈地影响了当时意大利人民的思想。在他的咏叹调里，保持了意大利歌剧“美声唱法”的优秀传统，丰富的旋律中仍有许多装饰和花腔，但是这些装饰和花腔，都是事先明确写定了的，不由歌唱演员随心所欲地滥加装饰、即兴发挥，使咏叹调更有利于人物的心理和性格的刻画，因而更具有戏剧表现的意义。他的宣叙调表现出机智、灵活、多变的特点，生动而富有表现力。他把重唱、合唱歌曲贯穿于戏剧情节发展的过程之中，并使它达到高度的艺术成就。罗西尼的歌剧具有纤巧的和声语言和丰富的管弦乐色彩，从而提高了管弦乐队在歌剧中的表现意义和作用。

罗西尼正是以他高超的写作才能和革新精神，赋予他的歌剧以持久的生命力、并对其他作曲家的歌剧创作产生了深刻的影响，为19世纪意大利歌剧的繁荣奠定了坚实的基础。

1824年，罗西尼移居巴黎，他没有立即动手为法国观众写作新的歌剧，而是在研究法国歌剧的风格和特有的表现手段的基础上，先把他在那不勒斯创作的《摩西在埃及》、《穆罕默德二世》两部歌剧进行彻底改写，成为法语的《摩西》和《科林斯之围》在巴黎上演。经过改写的这两部歌剧，题材更精炼合乎逻辑，把全剧的重点由抒情场面转为英雄场面，取消了声乐旋律中过多的技巧性的花腔和装饰，使音乐更具表现意义，加强了重唱、合唱在

戏剧中的作用，还把过去在正歌剧里惯用的由女低音歌手饰演男角色的做法，都改用男演员来扮演男主角，因为法国观众和评论界对这种女演员反串男角色的做法极为反感。罗西尼还受法国歌剧的影响，大大提高了管弦乐的表现作用。这两部歌剧的改写和演出，为他后来创作《威廉·退尔》作了必要准备。

1828年，罗西尼在巴黎上演了他的喜歌剧《奥里伯爵》之后，紧接着在1829年上演了他的不朽之作《威廉·退尔》。

这部歌剧遏制住了“快笔作曲家”罗西尼的写作速度，使他进行了“长期而艰苦的工作”，共花费了作曲家六个月的时间才完成。这样一段时间，通常他可以写作好几部歌剧。这也是罗西尼唯一没有借用其他歌剧材料的一部歌剧。随着强烈的戏剧性发展，罗西尼在这部歌剧中，以丰富的旋律刻画了鲜明的人物形象。他还采用瑞士和奥地利的民间音调，对瑞士山川和山村居民生活进行如诗似画的描绘。《威廉·退尔》堪称英雄性歌剧体裁中最优秀的作品之一。

在这部歌剧中，根据剧情内容的需要，合唱歌曲在全剧中占有重要地位，主要人物威廉·退尔也只是一首短小的咏叹调。朴实无华的旋律仍然显示出罗西尼写作旋律的天才，同时它还再一次表现出罗西尼精于配器的才能。他把这部歌剧的管弦乐部分写得灵活、辉煌，富于色彩，又符合当时流行的夸张风格。就连法国作曲家、管弦乐大师柏辽兹也不得不赞扬罗西尼在《威廉·退尔》中威武雄壮、响亮辉煌的管弦乐效果。这部歌剧的序曲，也因其形象鲜明、色彩丰富，至今仍被看作是交响音乐作品的经典之作，常在音乐会上演奏，令人百听不厌。

《威廉·退尔》是罗西尼继喜歌剧《塞维利亚的理发师》之后的另一个创作高峰。它的成功，是对法国浪漫主义大歌剧的一大贡献，也为意大利歌剧艺术的发展和其他各国反映爱国主义思想的歌剧提供了有益的经验。欧洲19世纪歌剧艺术的发展，都直接或间接地受到它的影响。

罗西尼在他一生的前十几年中，共写作了约40部歌剧，其中有的已失传，有的影响并不太大。其中最成功、最有代表性的六部歌剧是《意大利女郎在阿尔及尔》、《塞维利亚的理发师》、《灰姑娘》、《贼鹊》、《塞密拉米德》和《威廉·退尔》。它们使当时还很年轻的罗西尼名扬整个欧洲，为罗西尼在世界音乐史上赢得了歌剧大师的声誉。这些歌剧已成为世界歌剧宝库中熠熠耀眼的明珠。

罗西尼音乐作品赏析

《意大利女郎在阿尔及尔》（二幕喜歌剧）

《意大利女郎在阿尔及尔》是罗西尼第一部主要喜歌剧，也是他的成名作之一。据说他只用了 27 天就创作完成了，当时他才二十一岁。

该剧是一部洋溢着乐观主义情调的喜歌剧，它以独特的魅力使观众内心充满喜悦。按司汤达所说的、它是那种只要闭上眼睛，不管剧本的荒谬绝伦而“只笑得和开心得要死的歌剧之一。”他又说，就是在这样一部典型的闹剧里，仍表现出“爱国主义的感情和时代的战斗精神”。所以它一上演，立即受到观众热烈的欢迎，至今仍在世界各地上演。此外，歌剧中的有些选曲，能充分展示花腔女高音的演唱技巧，经常被歌唱家们用作音乐会上演唱的曲目。

首演：1813 年 5 月 22 日，威尼斯。

脚本：安吉洛·阿内利

人物：穆斯塔法阿尔及尔的贝伊（奥斯曼帝国高级官员的尊称，男低音）

埃尔维拉 穆斯塔法的妻子（女高音）

祖尔玛 埃尔维拉的好友（女中音）

阿利 穆斯塔法的随从（男低音）

林多罗 穆斯塔法的意大利俘虏、奴仆、伊萨贝拉的恋人（男高音）

伊萨贝拉 意大利女郎（女中音）

塔代奥 伊萨贝拉的仆人（男中音）

故事梗概：阿尔及尔的贝伊穆斯塔法已经厌烦了自己的妻子埃尔维拉。他听人说意大利的姑娘既美丽又忠实，要他的随从阿利想办法为他找一个漂亮的意大利姑娘来做妻子。

美丽的意大利姑娘伊萨贝拉乘船去寻找自己的恋人林多罗。这艘船在海上遇到暴风雨，于是漂流到阿尔及尔的海岸，被阿利的部下俘获，囚禁在穆斯塔法的后院。

穆斯塔法知道阿利俘获了一名意大利美人，喜出望外。为了摆脱妻子埃尔维拉，他决定把她送给自己的奴仆林多罗做妻子，还答应给林多罗充分的自由。阿利对穆斯塔法说，埃尔维拉是土耳其人，而林多罗是意大利人，异国人结婚是不合法的。蛮横的穆斯塔法说，法律与他来说毫不相干。

伊萨贝拉被引来同穆斯塔法相见，穆斯塔法一见伊萨贝拉就满心欢喜，这正是他梦寐以求的姑娘。机智的伊萨贝拉想方设法营救林多罗和其他被俘的意大利人，并想尽办法来拖延林多罗和埃尔维拉的婚期。伊萨贝拉与林多罗悄悄相见，共同制订了逃离阿尔及尔的计划，并宣誓永远相爱。聪敏美貌的伊萨贝拉，不仅使穆斯塔法神魂颠倒，阿利对伊萨贝拉也非常赞赏、连仆人塔代奥也向她表白爱慕之情，但伊萨贝拉对林多罗的爱情忠贞不移。

伊萨贝拉对穆斯塔法说，只要他设一个筵席，把所有的意大利人都请来，对所有的人都盛情款待，让他当一回愉快、好客的主人，到时不管周围发生什么事情，他必须绝对保持沉默。这样，她就可以答应他的要求。穆斯塔法一心想得到伊萨贝拉，他还没有弄清楚是怎么回事，就稀里糊涂地满口答

应了这个要求。

盛宴进行到高潮时，伊萨贝拉把所有的意大利人召集到一起，宣布了她的逃离阿尔及尔的计划。这时她对林多罗唱起了一首具有鼓动性的爱国主义内容的咏叹调：“你想想国家吧！要大胆无畏地尽自己的天职，你看，全意大利到处都在重新树立起勇敢和高尚的典范，……”接着，在林多罗的招呼下，意大利人逐个地离开穆斯塔法的宅第，登上了事先准备好的航船。等穆斯塔法弄清真相时，意大利的航船已离开阿尔及尔逃走了。被愚弄的穆斯塔法在忠于自己的妻子埃尔维拉那里得到了安慰，重又恢复了对妻子的爱情。全剧在意大利和阿尔及尔人皆大欢喜的气氛中结束。

《塞维利亚的理发师》（二幕喜歌剧）

《塞维利亚的理发师》是罗西尼于 1816 年应罗马阿根蒂那剧院经理切萨里尼之约、为罗马狂欢节而写的，当时他年仅 24 岁。该剧曾遭到首演失败的挫折，但恰恰是这部歌剧确立了罗西尼作为世界上最伟大的歌剧作曲家之一的历史地位。该剧是意大利传统风格喜歌剧最著名的代表作，是一部有着深刻意义和广泛影响的杰作。

法国作家博马舍所作讽刺喜剧《费加罗》三部曲（《塞维利亚的理发师》、《费加罗的婚礼》和《有罪的母亲》）中的第二部《费加罗的婚礼》，早在 1786 年由奥地利作曲家莫扎特谱写成歌剧并闻名于世。《费加罗》三部曲的第一部《塞维利亚的理发师》，早在罗西尼之前，已由好几位作曲家把它谱写成歌剧，其中比较成功的是罗西尼的前辈、意大利作曲家帕伊西埃洛于 1782 年首演于圣彼得堡的那一部，它在当时欧洲各国享有相当高的知名度。在这种背景下，罗西尼为同一题材重写新的歌剧，具有一定的风险。首先在音乐创作上是否能更加出色；还有观众的先入为主、老前辈帕伊西埃洛及其拥护者的敌视等等。但当时剧院经理选送的其他剧本未获检查机关的批准，这从客观上促使罗西尼只能用指定的这一剧本来谱曲。罗西尼以其出众的才智，最终使他的作品超过了前辈作曲家同一题材的名作，赢得了观众，取得了极大的成功。

首演：1816 年 2 月 20 日，罗马。

脚本：斯泰尔比尼根据博马舍同名喜剧编写。

人物：阿尔玛维瓦伯爵（男高音）

巴尔托洛 医生、罗西娜的监护人（男低音）

罗西娜（女高音）

费加罗 理发师（男中音）

巴西里奥 罗西娜的音乐教师（男低音）

费奥雷洛 伯爵的仆人（男中音）

安布罗西奥 医生的仆人（男低音）

贝尔塔 医生的老女仆（女高音）

公证人、警察、乐师及士兵等

时间：17 世纪

地点：西班牙的塞维利亚

第一幕：凌晨，天空已微微吐白。街边上巴尔托洛的家，门窗紧闭着。

西班牙贵族青年阿尔玛维瓦伯爵正热恋着巴尔托洛老医生监护下的美丽的罗西娜小姐。这时伯爵的仆人费奥雷洛领着一队乐师，悄悄地来到巴尔托洛的房前，等乐师们准备就绪，阿尔玛维瓦伯爵裹着斗篷走来，弹起吉他对着罗西娜的阳台唱起了一首柔情的晨曲（早晨唱的小夜曲）：

歌声结束，天色已转亮，始终未见罗西娜的身影。阿尔玛维瓦伯爵拿出一袋钱交给费奥雷洛去分发给乐师们，赶快把他们打发走。由于报酬丰厚，乐师们喜出望外，大声嚷嚷地感谢伯爵。这却使阿尔玛维瓦和费奥雷洛慌了手脚，这样大声喧哗，会招到邻居们出来看热闹，发现他的秘密。阿尔玛维瓦仍盼望着能见到罗西娜，不愿有旁人在身边，把费奥雷洛也打发走了。正在这时，从远处传来愉快的歌声，阿尔玛维瓦赶忙躲在暗处，窥看着来者是

谁。

来的不是别人，正是塞维利亚城的大忙人费加罗。他胸前挎着吉他，充满自信地唱道：

费加罗夸耀自己是人人尊敬、个个欢迎的理发师，无论什么杂差都能干，谁要办事都少不了他，不论什么事都要找他来商量，没有他塞维利亚的姑娘就结不了婚，……似乎这塞维利亚城一刻也少不了他。

等费加罗走近，伯爵马上就认出了他是自己从前的仆人，费加罗也认出了伯爵。伯爵叫他不要泄露他的身份，机灵的费加罗马上就明白了其中的奥妙。伯爵进而求他助一臂之力，费加罗说，他正好是这户人家的理发师、药剂师，有时还是兽医兼管家。

阳台的门打开了，伯爵和费加罗赶忙躲藏到暗处。罗西娜走上阳台，她希望能见到伯爵，她有一封信要交给他。巴尔托洛也紧跟着走上阳台，盘问罗西娜手里拿的纸条是什么？罗西娜急中生智地回答说，上面记录的是咏叹调“徒劳无功的提防”的唱词，接着故意装作不留神被风刮走掉到下面去了。当巴尔托洛赶忙下楼去拾那纸条时，伯爵早已把纸条拾起又躲藏了起来。巴尔托洛走出家门来到街上，遍寻不得，顿时生疑，他回到阳台上，立即把罗西娜拉进屋内，然后把阳台门又紧紧地关上了。

伯爵让费加罗把刚拾到的纸条念给他听。上面写的是：对连日来所唱优美动听的晨曲表示好奇和谢意，希望趁巴尔托洛不在家的时候，能把你的姓名、身份和来意告诉我。由于巴尔托洛的严密看管，我连到阳台上去的自由都没有，希望能从这严厉的束缚中解脱出来。等等。

下一会儿，巴尔托洛出去了。临走之前，他吩咐仆人们：“不许任何人进门，给我办婚事的巴西利奥如果来了，要他稍等一会儿。”说着便把大门紧紧关上走了。费加罗告诉伯爵，罗西娜的这个监护人既吝啬又多疑，他早就打定主意，为了霸占罗西娜的财产，要同罗西娜结婚。伯爵问费加罗，那个巴西利奥是何许人？费加罗说，他是罗西娜的音乐教师，此人是个老奸巨滑、贪得无厌、专做坏事的小人。费加罗发现罗西娜躲在窗帘后面，趁巴西利奥未来之前，叫伯爵对着窗户自报家门。伯爵便唱起了“报名歌”。他隐瞒了自己真实的身份和姓名，自称是个贫苦的学生，名叫林多罗，忠心地爱她，想要她为妻。罗西娜出现在阳台上，在伯爵的歌曲中插唱：“亲爱的，快唱，快唱给我听。”她已被伯爵的歌声弄得神魂不定。突然，她喊了一声就回房里去了，显然有人惊扰了她，这更激起伯爵对罗西娜的爱慕之心，无奈之中只好求助于费加罗，叫他想办法让自己走进老医生的家门去见罗西娜。费加罗则严肃地对伯爵说，凡事钱当先，金钱才能引出万能的好主意。伯爵满口答应说，我真想看看金钱的效力。费加罗稍加思索后，建议伯爵乔装成一名军官，要求到巴尔托洛家里借宿，再多喝点酒装着醉态去，这样也许可以让巴尔托洛少些猜疑。伯爵对费加罗的主意十分赞赏。两人分手后，费加罗就进了巴尔托洛的家。

罗西娜独自在房间里，手里拿着一封刚写好的信，深情地唱出了她对林多罗的爱慕之情。

紧接着罗西娜表示自己的决心：“即使是天真而温顺的姑娘，为了爱情也会坚强起来。”然后又夸耀自己的温柔和美貌：

若要是惹我生气，我会像毒蛇一样机灵，用千万条妙计叫你受不了：

罗西娜把信封好，打算请费加罗把信转交给林多罗，因为她刚才看到他俩在一起。

下一会儿，巴尔托洛回来了，费加罗忙躲藏起来。巴尔托洛已觉察到费加罗曾进来过，便责问罗西娜。罗西娜真真假假、半讥半讽地同他周旋，使巴尔托洛很不自在。正在这时，巴西利奥来了，这个小人讨好巴尔托洛说，他看见阿尔玛维瓦伯爵在罗西娜阳台下转悠，还向这里指指划划，叫巴尔托洛要对他格外小心，两人还断定伯爵已爱上了罗西娜。狡诈的巴西利奥还给巴尔托洛出了馊主意，用造谣中伤的办法让伯爵无地自容，把他赶走。巴西利奥这样唱道：

巴西利奥开始时不急不慢轻声地唱着，他越唱越激动、越唱越快，音量也越来越大，达到如巨雷般地轰鸣。仿佛真像他歌中所唱的那样，谣言开始像一阵微风，最后能发展成一场风暴，让人身败名裂。巴尔托洛觉得这个办法虽好，但需要时间，太磨蹭了，最好的办法是不管罗西娜愿意不愿意，马上就和他结婚。于是他二人就到另一间屋子里去起草结婚契约。

躲在一旁的费加罗把他们二人的对话听得一清二楚，并把他们的密谋告诉了罗西娜。费加罗说，那个叫林多罗的是他的表弟，他衷心地爱着她。建议罗西娜写封信给林多罗，林多罗见了她的信马上就会来见她，并说他有办法能让她和林多罗见面谈心。其实罗西娜早就把情书写好了，并从口袋里拿出来让费加罗转交给林多罗。费加罗见罗西娜的机智胜于自己，感到十分佩服和惊讶。

费加罗拿着罗西娜的信走了，被巴尔托洛发现，立刻盘问罗西娜：费加罗干什么来了？你手指上怎么沾有墨水？信纸怎么少了一张？鹅毛笔尖为什么又重新削过了？……都被罗西娜含糊其词地搪塞过去，这使巴尔托洛非常恼火，叫罗西娜住嘴，煞有介事地唱道：

巴尔托洛越唱越激动，火气越来越大，速度也渐渐地快得惊人，像一段快速的“急口令”：

唱完这首咏叹调后，巴尔托洛怒气冲冲地走了，罗西娜轻蔑地望着他的背影远去，也走进自己的房间。

一阵鲁莽的敲门声，老女仆贝尔塔把门打开，进来的是乔装成军官的伯爵。巴尔托洛听到敲门声也走了出来，伯爵假装酒醉，说不清老医生的名字，故意颠三倒四地把他的名字叫错，巴尔托洛十分恼火。伯爵拿出一张借宿的证明，要选这房子做宿舍。巴尔托洛急忙去寻找他那张免予接待军人住宿的证件。罗西娜走来，伯爵悄悄告诉她自己是林多罗。巴尔托洛一面要赶罗西娜回房间去，一面要拒绝这位军官的借宿要求，忙于两面应付，弄得狼狈不堪。这时，贝尔塔同巴西利奥走来说，费加罗陪着许多人正朝这里走来。高兴的伯爵、恼怒的巴尔托洛、不痛不痒地唱着音阶的巴西利奥、张惶失措的贝尔塔、随后是哀叹命苦的罗西娜，形成了一场热闹而杂乱的五重唱。伯爵装疯撒野地和性情暴躁的巴尔托洛扭在一起，屋子里一片混乱。这时费加罗

挟着理发器具进来说，你们这里大吵大闹，街上挤满了看热闹的人。但是吵闹并未停息，反而越来越厉害了。

一阵有力的敲门声，进来一队巡逻兵，警官查问为何争吵。他们各自申述自己的理由，情况显然对伯爵很不利，警官要把伯爵带走，伯爵把警官拉到一边，悄悄地出示自己的身份证件，警官立即肃然起敬，弄得大家莫名其妙。得意的伯爵和费加罗以及巡逻队的官兵对着另四个人唱道：“就是这样，一切正常。”结束了第一幕。

第二幕：巴尔托洛家的客厅，旁边有一台钢琴，钢琴上堆放着乱的乐谱。

巴尔托洛独自一人在自言自语：“那个喝得醉醺醺的军官，多半是阿尔玛维瓦伯爵派来的，到这里来探听罗西娜的情况。”门外响起了敲门声，巴尔托洛去开门，进来一个陌生青年，他毕恭毕敬地向老医生致以问候，说自己是巴西利奥的学生，叫唐阿隆佐。因为巴西利奥有病，代他来给罗西娜上音乐课。巴尔托洛总觉得这个人来得有点蹊跷，青年人便拿出罗西娜的那封信交给巴尔托洛，说是巴西利奥在阿尔玛维瓦伯爵那里看到的，他让我带来交给你。这样，巴尔托洛消除了对这个青年人的疑虑，便把罗西娜领来上课。罗西娜一眼就认出这个来人是林多罗，刚喊一声，马上就住口，慌张地当着巴尔托洛的面掩饰过去了。开始上音乐课（此处罗西尼的原谱丢失、注明由扮演罗西娜的演员任选一首歌）。

乔装音乐家的伯爵对罗西娜的歌唱大加称颂，巴尔托洛也觉得罗西娜唱得不错，只是如今的歌曲不如从前，他想一试，便说：“唐阿隆佐先生，请你为我伴奏。”

伯爵纠正他说：“这里的歌词不是罗西娜，而是佳尼娜吧？”巴尔托洛不介意地继续唱着。费加罗抱着理发工具、洗脸盆进来，在背后学着巴尔托洛的姿态，逗人发笑。

费加罗对巴尔托洛说，按照约定的日期，今天该给你理发了。巴尔托洛把一串钥匙交给费加罗，让他去把理发衣拿来，费加罗走进里屋传来一阵打碎杯盘的声音。巴尔托洛叫嚷着：“又是费加罗这家伙粗心大意，”说着便赶忙进去看看。伯爵和罗西娜两人乘机拉着手说起情话，费加罗则在忙乱中顺手从巴尔托洛的一串钥匙上把阳台门的钥匙摘了下来。

费加罗正在给巴尔托洛刮胡须。不料巴西利奥突然来到，这可让伯爵慌了手脚，忙把巴西利奥拉到一边，说巴尔托洛正在发烧，费加罗在一边插嘴说他得了猩红热。劝他赶快回家上床睡觉。弄得巴西利奥丈二和尚摸不着头脑，伯爵塞给他一袋钱，他还是莫名其妙，大家好说歹说，他总算回家去了，仍弄不清究竟是怎么回事。

费加罗继续为巴尔托洛刮胡须，故意挡住他的视线，不让他看见那一对情侣的爱情场面。伯爵和罗西娜翻弄着钢琴上的乐谱，似乎是在讨论音乐，实际上他们约定在当天的午夜一起逃走，秘密结婚。伯爵还告诉罗西娜，费加罗已经把阳台门的钥匙弄到了手。然后又向罗西娜解释那封信的事，他说：“为了使你的监护人看不出我的身份，我才……”正理发剃须的巴尔托洛听到这句话，勃然大怒，暴跳如雷。伯爵和费加罗乘势溜走，罗西娜也躲回到自己房间去了。只留下巴尔托洛一个人，当想到巴西利奥也竟同他们合谋，更加生气。立即把两个仆人叫来，命安布罗西奥立刻去把巴西利奥喊来，吩咐贝尔塔去看住大门，不许任何人进家门，刚说完又觉得不放心，这大门还

是自己去把守为好。现在只留下贝尔塔一个人，她想到刚才那情景唱道：

贝尔塔走了以后，巴西利奥随巴尔托洛进来。巴西利奥说，他不认识那个叫唐阿隆佐的人，他可能就是阿尔玛维瓦伯爵，塞给我钱袋就是证明。巴尔托洛听了这话，急忙要把公证人请来，马上同罗西娜结婚，催着巴西利奥去找公证人。然后他把罗西娜叫来，把唐阿隆佐刚才交给他的那封信给罗西娜看，罗西娜一看，的确是自己写给林多罗的信。巴尔托洛乘机诬蔑说，是阿尔玛维瓦伯爵、费加罗和林多罗在戏弄她。天真的罗西娜竟信以为真。她向巴尔托洛表示愿意同他结婚，还把林多罗和费加罗在午夜将从阳台上进来带她逃走计划告诉了巴尔托洛。巴尔托洛计谋得逞后，决定去喊警官，说有两个人要盗窃他的家。

一场暴风雨过后。伯爵和费加罗从阳台悄悄进入罗西娜房间。罗西娜愤怒地责备林多罗假装爱她，是为了把她出卖给伯爵。这时伯爵脱下斗篷，露出他那身贵族的穿着，然后说，在阳台下徘徊、等她见面、为她痛苦、为她叹息的正是他，他是阿尔玛维瓦伯爵，不是林多罗。罗西娜深为感动。

费加罗在一旁提醒这对情人不要说个没完，赶快离开此地要紧。他们三人唱起了：

但是，正当他们要离开时，发现事先架好的梯子不知什么时候被人拿走了。

巴西利奥领着公证人来了。费加罗灵机一动又有了好办法。他提醒公证人，不是曾委托过他为阿尔玛维瓦伯爵和他的侄女儿草拟一份婚约吗？正好现在男女双方都在场，赶快把婚约拿出来让她们签字。巴西利奥正要嚷嚷，伯爵把他拉到一边，用钱物堵住了他的嘴，并警告他，要是不老实则要当心自己的脑袋。巴西利奥收下钱物，和费加罗一起作为征婚人在婚约上签了字。这样，结婚的法律程序已经完成，伯爵亲吻罗西娜的手，费加罗做着怪模样和巴西利奥拥抱。

巴尔托洛领着警官和士兵赶来，他命警官逮捕“林多罗”，阿尔玛维瓦说，我是伯爵，不是林多罗。听说眼前这位是伯爵，警官和士兵立即肃然起敬。巴尔托洛已是束手无策，便责怪巴西利奥背叛了他，巴西利奥则回答说，伯爵的钱袋就是理由；他只能怪自己太愚蠢，把阳台下的梯子拿走，反而促成了这桩婚事。慷慨的阿尔玛维瓦伯爵，决定把罗西娜的大部分财产送给吝啬的巴尔托洛，使巴尔托洛立刻恢复了心理平衡振作起来，加入到“爱和忠诚将永远不变”的大合唱中去，共同祝贺一对新人幸福快乐，全剧在欢乐的歌声中喜气洋洋地结束。

《灰姑娘》（二幕喜歌剧）

法国作家、文学理论家夏尔·贝洛在1697年出版了民间童话集《鹅妈妈的故事》。这是一本流传极广的著名童话集，曾引起后来的许多艺术家们的广泛注意。他们曾把这本集子中的《小红帽》、《灰姑娘》、《睡美人》、《穿鞋子的猫》等故事，不止一次地改编成歌剧、芭蕾舞剧，或拍成故事影片、动画片以及其他多种艺术形式，流传于世界各地，使许多代人在童年时期懂得了真与假、善与恶和美与丑的区别。

罗西尼创作的这部富有人情味的喜歌剧，像《塞维利亚的理发师》中的罗西娜一样，是为花腔次女高音或女低音那种如同单簧管般的音色而写的。这部喜歌剧在某些方面虽不及《塞维利亚的理发师》，也不像它那样著名，但仍然是意大利喜歌剧中的一部典范之作。

首演：1817年1月25日，罗马。

脚本：雅科波·菲雷迪根据贝洛同名童话改编。

人物：曼尼菲科伯爵（男低音）

 克洛琳达 伯爵后妻所携之女（女中音）

 蒂斯贝 伯爵后妻所携之女（女中音）

 辛德瑞拉 伯爵与前妻所生之女，即灰姑娘（女中音）

 拉米罗王子（男高音）

 阿里多尔 王子的谋士（男低音）

 丹吉尼 王子的仆人

故事梗概：曼尼菲科伯爵家中有三个女儿，克洛琳达和蒂斯贝为伯爵后妻带来的女儿，辛德瑞拉则是伯爵与前妻所生。辛德瑞拉聪明美丽，心地又非常善良，但在家中遭受继母和两个姐妹的歧视和虐待。打扫房间、煮饭烧菜、涮洗餐具等一切脏活累活都落在她身上，也没有像样的衣服，所以得了个“灰姑娘”的外号。但她从不哀叹自己命运的不幸。

一天，和往常一样，灰姑娘忙着为大家准备早餐，忙里忙外，累得精疲力竭。而另两个姐妹却只顾自己嬉戏玩耍。这时，来了一名乞丐，向她们讨一点吃的。克洛琳达和蒂斯贝要把他赶走，但灰姑娘却和气地给了他一点吃的。这名乞丐实为拉米罗王子的谋士阿里多尔，他化了装周游各地，要为王子寻觅一位忠厚、善良、富有同情心而美丽的姑娘做妻子。

灰姑娘给了这个乞丐食物以后，却遭两个姐妹的辱骂。正在这时，王宫里的传令官来到门前，宣请姑娘们前去王宫里参加舞会，在舞会上王子将要挑选他最喜欢的姑娘做妻子。克洛琳达和蒂斯贝都认为自己能被选中，便兴奋而忙碌地穿戴起来，而可怜的灰姑娘只能在一旁侍候她们。

忙碌了半天，两姐妹终于穿戴停当，便去找父亲准备上路，只留下孤零零的灰姑娘。这时，拉米罗王子穿着他仆人丹吉尼的服装来到，他一眼就看中了灰姑娘辛德瑞拉，而辛德瑞拉却被她的姐妹叫走了。

拉米罗王子的仆人丹吉尼穿戴着王子的服饰，在众人的簇拥下来到伯爵家中，其中便有王子的谋士阿里多尔。丹吉尼装模作样地向伯爵的两个女儿克洛琳达和蒂斯贝大献殷勤，赞扬她们华丽的服饰和美貌。伯爵和他的二个女儿不禁飘飘然地坚信自己定能胜过他人而入选。灰姑娘当然也想去参加舞会，请求伯爵带她一起去，但是那两个姐妹要灰姑娘留下来看家。丹吉尼随即把曼尼菲科和克洛琳达、蒂斯贝接走了。而谋士阿里多尔故意留下，他让

辛德瑞拉梳洗打扮一番，穿上漂亮的衣裳，跟他一起去参加舞会。

舞会上，曼尼菲科伯爵被一群喝得醉醺醺的青年簇拥着，他有点得意忘形，像是这里的主人似地指手画脚。把王室的仆人丹吉尼当作王子的克洛琳达和蒂斯贝正围着丹吉尼，向他献媚，千方百计地讨他的喜欢。换了装的王子在大厅里踱来踱去，正思念着只照了一面的辛德瑞拉。

突然，一位高贵典雅、穿戴豪华的姑娘出现在大家面前，所有人都为她那端庄的仪态和美丽的容貌而惊叹，伯爵的两个女儿只能无可奈何地嫉妒她。但是在场的人都不认识她是谁，唯有伯爵的两个女儿觉得她有点像她们家的灰姑娘辛德瑞拉。不过她们马上放下心来，因为灰姑娘被她们留在家里，何况她也没有这身华丽的服饰。

克洛琳达和蒂斯贝眼睁睁地看着王子向这位陌生姑娘求婚。但是，灰姑娘当时拒绝了他，尽管她承认自己爱他，但是只有在他知道她是谁的时候，才能嫁给他。她从手指上取下两枚相同的戒指中的一枚给了王子，就离开了舞会的大厅走了。王子向众人发誓一定要找到这位姑娘。

稀里糊涂的曼尼菲科伯爵仍然认为丹吉尼就是王子，还在请求丹吉尼在他两个女儿中任选一位和他结婚。丹吉尼只得说出自己真实的身份和姓名，弄得伯爵十分尴尬。

克洛琳达和蒂斯贝随伯爵回到家中，一见灰姑娘便醋性大作，愤怒地呵斥，因为王子选中的那个姑娘太像灰姑娘了，所以把心中的懊恼和不快都向她身上宣泄。

天空中雷鸣电闪，风雨大作。一辆马车在伯爵家门前停下，车上走下拉米罗王子和他的仆人丹吉尼，他们正在寻找给他戒指的姑娘，因狂风暴雨迫使他们到伯爵家暂避。伯爵和他另两个女儿想把灰姑娘赶到厨房去，却被拉米罗王子阻止了。伯爵便命灰姑娘为王子端来一把最好的椅子，灰姑娘为了不使王子认出她，用手去遮掩自己的脸，但恰恰被王子看到了她手指上的戒指，正和他得到的那枚一模一样，王子终于找到了他所寻找的心爱姑娘。在善良的灰姑娘的恳求下，王子宽恕了势利的伯爵和两个刻薄的姐妹。两个真心相爱的人从此永远幸福地在一起。

《贼鹊》（二幕歌剧）

从 18 世纪末到 19 世纪 20 年代中期，欧洲大陆连年争战。人们在经历了长期艰苦、紧张、压抑的岁月之后，渴望舒畅、宁静的生活。同样，在音乐舞台上，对于悲壮的英雄主义歌剧，人们已感到厌倦，而轻松活泼、愉快欢乐的喜歌剧日益受到普遍欢迎。1817 年，罗西尼在罗马成功上演了喜歌剧《灰姑娘》之后，没过几个月，又在米兰上演了《贼鹊》。剧中那种皆大欢喜的欢乐气氛，正合人们的胃口，于是立即获得观众们的强烈反响，罗西尼也成了风云人物，当时连贝多芬的音乐也显得略逊一筹。

首演：1817 年 5 月 31 日，米兰。

脚本：盖拉尔迪尼根据道比尼和凯涅兹的《偷东西的喜鹊》编写。

人物：法布利契奥 富裕的农夫（男低音）

詹奈托 农夫的儿子（男高音）

费尔南多 士兵（男低音）

露琪亚 费尔南多的妻子（女中音）

妮奈塔 费尔南多的女儿（女高音）

自治州长（男低音）

故事梗概：农夫法布利契奥正在家中忙着迎接儿子詹奈托从前线归来。但最为高兴的是法布利契奥家中年轻美貌的女仆妮奈塔，她正在和詹奈托热烈相恋。

门外传来喧闹的人声，詹奈托到家了。妮奈塔高兴地接待他，餐桌上摆满了丰盛的菜肴。进餐时发现桌上的餐具中少了一把银匙，是谁把它偷走了呢？大家都心有疑惑。

妮奈塔在远方从军的父亲费尔南多出人意料地回到家中。但他并没有给家里带来欢乐。他因在军中临阵脱逃而被缺席判处死刑，目前正在被追捕中。妮奈塔劝父亲赶快潜逃，并变卖了家中仅存的一把银匙给父亲作盘缠。恰巧此时自治州长向她家走来，妮奈塔非常惊恐，以为他是来捉拿父亲的。其实州长此时还不知道费尔南多从军中脱逃，并跑回家中。他是来向妮奈塔求婚的。妮奈塔正热恋着詹奈托，很干脆地拒绝了州长的求爱，恼羞成怒的州长威胁说，妮奈塔一定会为此付出代价的。

这时，有人给州长送来一份告示，告示中说在他的管辖区内有一逃兵，要捉拿归案。凑巧州长今天没有戴眼镜，看不清告示上的文字，只好让妮奈塔代他向大家宣读。妮奈塔念着念着，故意改变了告示上所说逃犯的特征。

可是更大的灾难却降临在妮奈塔的身上。法布利契奥家丢失的一把银匙，追查到妮奈塔头上。因为他家的一只喜鹊说是妮奈塔偷的；收购妮奈塔银匙的商贩说，妮奈塔卖给他的那把银匙上面刻有“F·V”的标记，而这正是法布里契奥姓名的缩写。其实妮奈塔父亲费尔南多的姓名缩写也是“F·V”，这样的巧合妮奈塔一时难以辩解，至于她为什么要把家中的银匙卖掉，她更是有口难言，为避免引起人们对她父亲的注意，妮奈塔没有作更多的解释。州长乘机公报私仇，下令逮捕了妮奈塔。

詹奈托到监狱探望妮奈塔，一对恋人相见分外悲伤，痛哭自己不幸的遭遇，但又想不出什么好的办法。詹奈托走后，州长来到监狱，声称只要妮奈塔爱他，便可将她释放出狱，妮奈塔坚决地拒绝了他。

审讯中妮奈塔无法推翻对她的控告，在“确凿”的证据下，法官判处妮

奈塔死刑。在将要行刑时，父亲费尔南多赶来看望女儿，设法营救。费尔南多营救女儿未成，自己也被捕下狱。

当妮奈塔被押送到绞刑架时，事情发生了重大转折：那只会说话的喜鹊衔走了一枚银币，有人便跟踪它而去，在一座钟楼顶上找到了所有“失窃的赃物”，包括那把险些让人送命的银匙。法布利契奥跑来，对大家说，那把银匙是他家那只喜鹊偷的，现在已经找到了。妮奈塔被宣告无罪释放。但是并没有使她十分高兴，因为她担忧着厄运将降临到他父亲身上。

不一会儿，费尔南多非常兴奋地回来了，因国王赦免了他而获得了自由。大家感到这一切都十分意外而松了一口气，为父女俩不幸中之大幸而高兴。全剧在圆满而皆大欢喜的热闹气氛中结束。

《塞密拉米德》（二幕正歌剧）

1822年，罗西尼随意大利歌剧团出国，在欧洲各国作访问演出。罗西尼作为一名优秀歌剧作曲家，所到之处均受到隆重接待和热烈欢迎。就在这繁忙和紧张的巡回演出生活中，他还是于1822年底到1823年初，为威尼斯的费尼切歌剧院创作了歌剧《塞密拉米德》。这是罗西尼为意大利写作的最后一部歌剧，在威尼斯首演以后，被认为是罗西尼当时最出色的歌剧之一。

根据法国作家伏尔泰的悲剧《塞密拉米德》写作的歌剧，除了罗西尼之外，许多作曲家都这样做过。其中比较著名的作曲家有：意大利作曲家维瓦尔第、德国作曲家格鲁克、意大利作曲家帕伊西埃洛、契玛罗萨、萨列里、德国作曲家梅耶贝尔以及意大利近代作曲家雷斯庇基等，但罗西尼的创作无疑是其中的佼佼者。

首演：1823年2月3日，威尼斯。

脚本：罗西尼根据伏尔泰的悲剧写成。

人物：塞密拉米德 巴比伦王后（女高音）

阿尔萨切斯 亚述军队的将领（女低音饰男角）

尼努斯的幽灵（男低音）

奥罗埃长老（男低音）

阿苏尔王子（男中音）

阿泽玛公主（女高音）

时间：古代

地点：巴比伦

故事大意：聪明美丽的巴比伦王后塞密拉米德与情人阿苏尔王子共同谋害了当朝国王尼努斯，图谋篡夺王位。

王后本有一子，自幼被弃宫外，长大成人后化名阿尔萨切斯，并进入王宫任职，后来又升为宫廷大臣。他领兵出征，英勇善战，凯旋而归。王后塞密拉米德并不知道这位英俊年少的将领是自己亲身所生之子，便爱上了他。但是阿尔萨切斯早已同王室公主阿泽玛相爱。这里面错综复杂的人缘关系，只有长老奥罗埃心里明白。

一天，王后集合巴比伦的臣民在祖庙里集会，准备宣布王位的继承人。突然，尼努斯国王的墓室大门好像被无形的手推开了，尼努斯的幽灵出现，当众宣布应该由阿尔萨切斯来继承他的王位，并召阿尔萨切斯当天夜间到他的墓室中来，到时他将告诉他自己被害的秘密，并嘱他为父报仇。尼努斯的幽灵隐去之后，长老揭露了王后塞密拉米德的罪行，并公布了阿尔萨切斯的真实身份。塞密拉米德王后深表痛悔、同意由其子阿尔萨切斯继承王位。

没有得到王位继承权的阿苏尔并不甘心，他预计当天夜里阿尔萨切斯肯定会到墓室中去听他父亲述说自己被谋害的秘密，便事先潜入墓室，以便暗害阿尔萨切斯。塞密拉米德预计阿苏尔将要到阿尔萨切斯下毒手，为保护儿子，也抢先来到墓中。三个主角在墓室中相遇，把全剧推向高潮：阿苏尔向阿尔萨切斯猛击一剑，但这致命的一剑却击中夹在他们之间的塞密拉米德，阿尔萨切斯立即奋起反击，终于杀死了阿苏尔，为死去的父王报了仇。最后，阿尔萨切斯登上王位宝座，继承了王位，圆满地娶了阿泽玛公主为妻。

《威廉·退尔》（四幕歌剧）

《威廉·退尔》是德国剧作家、诗人席勒的最后一部重要剧作，也是罗西尼的最后一部重要歌剧。

1824年，罗西尼移居巴黎以后，不久就发现法国观众喜欢规模宏大、场面壮观、手法夸张的歌剧和华丽的管弦乐合奏；要求精确的朗诵，而不太喜欢华丽的花腔，意大利风格的歌剧显然不十分适合法国人的口味。于是他经过长期的准备，包括研究法国语言、民间音乐、改写两部旧作等等。1828年罗西尼写出了他的第一部法国歌剧《奥里伯爵》，紧接着又在1829年完成了这部杰作《威廉·退尔》。

曾为罗西尼改写《摩西》脚本的艾蒂安·德·儒伊根据席勒在去世前一年（1804年）创作的5幕14场剧本《威廉·退尔》改编成歌剧脚本，并交给了罗西尼。罗西尼感到这个脚本过于庞大，就住进了他的好友、银行家阿瓜多在枫丹白露的别墅，集中精力对脚本进行仔细的研究。为对艾蒂安的脚本作果断的修改，罗西尼便邀请了青年诗人希波利特·彼斯和作家马拉斯特等人共同协助。罗西尼在进行了六个月紧张而艰苦的工作之后，才完成这部歌剧音乐的创作。

《威廉·退尔》在巴黎的首演，立即引起听众强烈的反响，连续上演了65场。但是这部歌剧的篇幅实在太长了，全部演出需要五小时，于是常常有人把第二幕抽出来，作为独立的一折，同其他歌剧搭配在一起演出。后来删去第三幕，再把四、五两幕合并为一幕，成为三幕歌剧，最后又重编为四幕。另外，艾蒂安原脚本的剧词欠佳，经彼斯、马拉斯特修改订正之后，仍不十分完善。

首演：1829年8月3日，巴黎。

脚本：艾蒂安·德·儒伊编写，希波利特·彼斯、马拉斯特重编。

人物：威廉·退尔 三个森林州同盟的领袖（男中音）

赫德维加 退尔之妻（次女高音）

耶米 退尔之子（次女高音）

阿诺尔德 青年爱国者（男高音）

梅克塔尔 阿诺尔德之父（男低音）

该斯勒 乌里、施维茨两个森林州的行政长官（男低音）

玛蒂尔达 哈布斯堡家族的公主（女高音）

鲁道夫 该斯勒的卫队长（男高音）

瓦尔特 瑞士爱国者（男低音）

卢迪 渔夫（男高音）

洛特赫德 牧羊老人（男低音）

合唱该斯勒的士兵、玛蒂尔达的侍童和女官、乌里、施维茨、翁特瓦尔登三个森林州的居民、农夫、牧人、猎人、渔夫等。

时间：13世纪

地点：瑞士[当时的瑞士还没有形成统一的国家。从11世纪起，为神圣罗马帝国的一部分，由哈布斯堡、萨沃伊、切林根三大家族分割统治，其中势力最大的是奥地利的哈布斯堡家族。1291年，几个州结成反哈布斯堡王朝的“永久同盟，”这是瑞士建立国家的开始。]

第一幕：群山环抱着宁静的湖泊，猎人和射手退尔的家就坐落在景色如

画的湖岸上。这天是传统的节日，退尔和妻子赫德维加以及附近的村民们正忙着各自的家务。另一侧有三间屋子，村民们在帮着这家筹办婚礼，着意地点缀着住宅。退尔的儿子耶米在专心地练习弓箭，渔夫卢迪一边晾晒渔网一边唱着爱情歌曲：“我最亲爱的人，请到这里来。”退尔听着这无忧无虑悠闲的歌声，心中却思索着在奥地利统治下的痛苦。

从远处传来一阵号角之声，身穿节日盛装的村民互致节日的问候。按照古老的习俗，村里最受尊敬的长者梅克塔尔为情侣们祝福，鼓励他们为自由而战。只有梅克塔尔的儿子阿诺尔德没有和大家一起参加庆祝活动。因为阿诺尔德不久前在一次雪崩中拯救了哈布斯堡家族的公主玛蒂尔达，从此二人相爱。为了经常能见到玛蒂尔达，阿诺尔德还在奥地利总督府里找了一份工作。他陷入了既爱祖国又爱玛蒂尔达的痛苦矛盾之中。退尔明察阿诺尔德的苦衷，耐心地教育他，进一步唤起他的爱国之情。

远处又传来号角之声，一听到这号角声，阿诺尔德就会想到那边的玛蒂尔达，他偷偷地离开大家溜走了，退尔随即跟踪而去。村里的节日活动照常顺序进行，气氛非常热闹。正在这时，牧羊老人洛特赫德气喘吁吁地跑来，他因为用斧头砍死了企图污辱他女儿的奥地利士兵，正被该斯勒的士兵追赶，只有逃到对岸，才能摆脱他们的追捕。他来到这里，希望有人用一条小船帮助他，渔夫卢迪却畏惧流激滩险，没有答应他。奥地利士兵的追赶声越来越远，这时退尔正好回来，立刻让洛特赫德坐上小船，朝着布满礁石的急流划去。该斯勒的部下鲁道夫领兵追赶村里，见有人已把洛特赫德渡向对岸，便追问划船的人是谁？村民们始终缄口不语。怒不可遏的鲁道夫命令士兵焚烧农舍，士兵们唱着：“让那火焰炽烈吧。”并带走了大家所敬重的老者梅克塔尔。

第二幕：夕阳西斜，映照着宁静的湖面，黄昏将临，传来阵阵晚祷的钟声。玛蒂尔达悄悄离开该斯勒狩猎而归的人群，躲进了密林，等待心爱的人儿到来，她和阿诺尔德相约在林中相会。她唱起歌，抒发着对阿诺尔德的爱情：“阴暗的森林，这久已荒芜的土地，比起辉煌的宫殿，我更爱这里。在狂风暴雨的山岗上，能使我心情得以宽慰宁静。夜空星辰把银色的光辉洒向我脚边，成为我的引路人。……”当她见到了等待已久的阿诺尔德，欢乐立刻赶走了心中的寂寞和忧伤。此时阿诺尔德已认识到自己与玛蒂尔达之间的身份悬殊，这次应约前来打算终止他俩之间的关系。但经玛蒂尔达一番温存的情话，海誓山盟的表白，阿诺尔德便把原先的决定一股脑儿抛到了九霄云外。

此刻似有人走来，玛蒂尔达与阿诺尔德约定再聚之期后，便匆匆离去。走来的不是别人，而是退尔和瓦尔特。他们苦心规劝阿诺尔德别忘了自己的祖国，要为民族解放而斗争。此时的阿诺尔德已听不进任何忠言，还表示要同玛蒂尔达一起离开这块土地。退尔和瓦尔特告诉阿诺尔德，他父亲梅克塔尔已被该斯勒的部下杀害。这一噩耗一下子就扯断了玛蒂尔达缠绕在他身上的情丝，悔恨之下，燃起了复仇的怒火，决心要为瑞士的解放而献身。

在山间的丛林里，乌里、施维茨、翁特瓦尔登各森林州的男子在这里集会，推举退尔为领袖，准备高举起义大旗，决心与奥地利统治者抗争到底，从异国的强权统治下解放自己。他们庄严地高呼：“拿起武器！拿起武器！”

第三幕：在一座荒废的礼拜堂里，阿诺尔德前来同玛蒂尔达告别。玛蒂尔达从阿诺尔德处得知他父亲梅克塔尔已被该斯勒一伙杀害，仍表示自己的

爱情始终不渝。但阿诺尔德决心已定，结束这场恋情。

在奥地利占领瑞士 100 周年纪念那天，该斯勒用了极侮辱性的手段来对付瑞士人。他在广场中心竖起一根柱子，把自己的帽子挂在柱子上，每个经过这里的瑞士人，必须向他的帽子行礼，不从者即处死。退尔对该斯勒的命令极为藐视，他带着儿子经过广场时，就是不低下高昂的头。该斯勒立刻将他逮捕，准备严厉处置。该斯勒听说退尔是个善射能手，每射必中的。于是他想出一个既恶毒又残酷的办法来惩治退尔。他把一只苹果放在退尔的儿子头顶上，然后要退尔在百步之外用箭把它射下来，便可免于一死。起先退尔要求放过孩子，该斯勒不允。耶米相信父亲的本领，鼓励父亲别担心，这使退尔信心倍增。当退尔从箭囊中取箭时，巧妙地取出两支箭，并悄悄地藏起一支。在众人紧张地注视下，退尔镇定地一箭射中儿子头顶上的苹果，人们不约而同地为他欢呼。该斯勒突然发现退尔怀中还藏着一支箭，便质问退尔。退尔果敢地回答说，如果我第一支箭射中我的儿子，那第二支箭就射穿你的心脏。该斯勒听了暴跳如雷，命令立即逮捕退尔父子。这时有人来报，玛蒂尔达从官邸跑来，她以奥地利皇帝的名义宣布不得逮捕孩子。该斯勒无奈，只得宣布将退尔关进一座四面环水的城堡，等候处置。

第四幕：阿诺尔德走进世代居住的家中，屋内一片狼藉，四周被焚的村舍已面目全非。一群激愤的村民高呼着“要复仇”的口号走来。他们告诉阿诺尔德，退尔将被该斯勒关进城堡，必须把他营救出来。阿诺尔德把他父亲和退尔储藏武器的地方告诉大家，要大家拿起武器，准备战斗！群情激昂地高喊：“不胜利毋宁死！”

乌云滚滚、雷声隆隆，一场暴风雨即将来临。湖水滔滔，拍击着岸边岩石，激起层层白浪，退尔的妻子赫德维加站在湖边思念着丈夫和儿子，为他们担忧，心烦意乱。忽听得有人喊她，原来是玛蒂尔达和儿子耶米来到她身边，玛蒂尔达为耶米的勇敢而深受感动，决心和村民们呆在一起，并建议把自己作为人质而营救退尔。

暴风雨已经来临，耶米遵照父亲的嘱咐，奔向山头去点燃作为战斗信号的烽火。赫德维加、玛蒂尔达等人在为退尔的安全作虔诚的祈祷。牧羊人洛特赫德跑来告诉大家，押送退尔的船在惊涛骇浪中飘摇，人们纷纷奔向岸边观察。

该斯勒押送退尔的船在风浪中颠簸，险象环生。无奈，只得把船舵交给富有行船经验的退尔来执掌，退尔乘机将船驶向岸边，立即跳上岸边的岩石。正当退尔接过耶米手中的弓箭，该斯勒也攀上另块礁石向退尔追来。退尔射出复仇的利箭，该斯勒中箭掉进滚滚浪滔之中、葬身湖底。阿诺尔德、瓦尔特见到耶米点燃的烽火，率领起义队伍一举攻占了奥地利统治者的城堡，高高地挂起起义者的旗帜。

暴风雨过后，万里晴空，瑞士大地呈显出无限风光，人们满怀胜利的喜悦，歌唱他们重新获得的自由。

歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》序曲

罗西尼创作的歌剧，后来由于种种原因有的已经不再上演或很少上演了。而其中一些歌剧的序曲，却因其生动活泼、充满欢乐愉快的气氛和辉煌的管弦乐效果，常作为独立的管弦乐作品在音乐会上演奏，成为世界名曲。在此我们对这些序曲做一些介绍。

歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》序曲采用省略展开部的奏鸣曲式写成。从整体来说，这首序曲以木管乐器为主，优美而生动。灵活而巧妙的音响强弱力度对比，极富表现力的旋律和雄伟的气势，是这首序曲的主要特征。

全曲有一个行板的引子，它以弱奏的拨弦静悄悄地开始。不久，突然被一个粗暴有力的和弦打断，随即引出由双簧管吹奏的一支富有歌唱性的优美旋律：

这支旋律发展成为整个乐队下行的音型，以罗西尼惯用的渐强手法来渲染乐曲的气氛。然后经过双簧管，再由单簧管平静地收束了这段引子。随即进入快板的呈示部第一主题：

这个生机勃勃的主题，用木管乐器奏出轻松华丽的曲调，间以整个乐队强有力的和弦，表现出戏谑的喜剧气氛。这个主题经过充分的发展，形成气势宏大的高潮，似乎暗示了阿尔及尔的贝伊的骄横和淫威。这个高潮过后，用低音弦乐器的过渡，引出了呈示部对比性的第二主题，它是用双簧管独奏来陈述的：

双簧管甜美的音色，轻巧活跃的旋律，仿佛象征着伊萨贝拉和林多罗这对年轻人灵活、机智、富有朝气的性格特质。这个主题重复一次以后，管乐器与弦乐器相呼应地愉快地向前发展着，通过漫长的渐强手法，再次把乐曲推向了高潮，当这个高潮发展到顶点时戛然而止。在弦乐器奏出几个动机式的音型之后，乐曲进入了再现部。在再现部里，把呈示部的第一主题和第二主题稍加变化相继再现之后，序曲便在绚丽多彩、辉煌灿烂的尾声中结束。

“渐强”的手法是罗西尼一种惯用的创作手法。在他的咏叹调和几乎每一部歌剧序曲里，都可以听到这种渐强的段落，这似乎是罗西尼音乐创作的一种典型特征，所以罗西尼在当时曾有一个“渐强先生”的雅号。其实罗西尼的这种癖好，是一种既单纯又实用的方法。它在振奋人心，造成某种气势，增强音乐的感染力等方面可以起到很有效的作用。

歌剧《塞维利亚的理发师》序曲

如前所述，这首序曲是从旧作中借用来的，而且在其他歌剧里已经用过不止一次。但却使人感到它是《塞维利亚的理发师》中不可分割的有机组成部分。据司汤达的回忆，当时的听众甚至在这首序曲里听见了坠入情网的罗西娜的叹息声、巴尔托洛的抱怨声。其实这首序曲并不带有标题性，与歌剧音乐的主题也没有必然的联系。只是在总的情绪上与歌剧内容极为相近而已。

序曲采用省略展开部的奏鸣曲式写成。乐曲的开始有一段相当长的引子，它从两个强有力的乐队全奏和弦开始，它仿佛在对听众说：“注意听。”接着弦乐器和大管以窃窃私语似的上行旋律和木管作叹息式的简短对答：

这段音乐鲜明的力度对比极富戏剧性的效果。立即把听众带入这部歌剧的戏谑、欢乐的气氛之中。在这之后，由小提琴声部奏出一段抒情如歌的旋律，并由长笛作对答式的呼应，仿佛在寂静的夜晚，一支动人的小夜曲在夜空里悠扬回荡：

这段建立在E大调上的引子，总的情绪表现了一种温柔、抒情的情调，精致的结构、透明的色彩和鲜明的力度变化，又为它丰富了表现力。

在这个行板的引子之后，乐曲进入了奏鸣曲式快板的第一主题，它由引子的E大调转为e小调：

这个快速、豪放的旋律，在富有弹性的节奏衬托下，充满了欢乐的气氛。在弦乐器的推动下，出现戏剧性高潮的连接部分之后，乐曲由第二主题接替第一主题继续向前发展。这个新主题建立在G大调上：

它先由双簧管和单簧管先后奏出，然后再由圆号加以重复。接下来出了第三个主题，它和第二主题建立在同一个调性上：

第二主题和第三主题仿佛是欢乐的节日场景描绘。第二主题近似节日里队伍的行进，而第三个主题形象更接近于节日舞蹈的描绘。接着，罗西尼采用了“渐强”的手法，把乐曲辉煌地引向高潮之后，曾一度平静下来。它没有经过展开部就进入了再现部，依次是第一主题和第二的再现。但第二主题的再现时，把原来的G大调改为E大调。整个再现部的音乐比呈示部更为欢快。结尾部的音乐宽广、宏伟，仍然使用“渐强”的效果，把全曲推向强有力的、狂欢般的高潮时，结束了这首序曲。

歌剧《贼鹊》序曲

有人说，歌剧《贼鹊》所以获得成功，部分地归功于罗西尼在这首序曲的开头创新地应用了一段双小鼓演奏。但是在当时，罗西尼的这种新颖手法必然会遭到部分听众的非议和抵制。据说有位年轻的听众，是剧院乐队指挥罗拉的学生，在听了罗西尼这首序曲之后，认为这简直是大逆不道，褻渎了听众的耳朵，气愤到了极点，甚至要用匕首来对付罗西尼。罗西尼得知以后，感到很有趣，便通过罗拉约见了这位年轻人。罗西尼用谦逊诚恳的语气陈述了自己采用这种手法的理由，并答应以后决不再运用这方法来得罪他。从此以后，似乎再也没见过罗西尼用双小鼓演奏来开始他的序曲了。其实罗西尼历来是一位富有想象力、敢于出奇制胜的作曲家。早在这之前的1813年创作的歌剧《布鲁斯基诺先生》的序曲里，还曾让乐队里的弦乐演奏员用弓杆击拍乐谱架来造成一种奇特的音响效果，比20世纪作曲家发掘非乐音的音响，整整早了一个多世纪。

跟罗西尼其他许多歌剧序曲那样，歌剧《贼鹊》序曲采用奏鸣曲式写成。演奏这首序曲时，乐队的两边各置一面小鼓。一开始是第一小鼓演奏，然后第二小鼓接着演奏，第三次是二面小鼓的齐奏。这段豪迈而激动人心的鼓乐，为全曲的引子定下了基调。鼓声还未停息，引子的主题就威武雄壮地奏响了：

这个进行曲风格的主题经过多次反复并稍加发展以后，又出现了开头的那段鼓乐，然后是一段快速渐强的乐句，在响亮的音响中进入奏鸣曲式呈示部的第一主题：

这个主题是由弦乐器来呈示的，音阶式的下行旋律和带有抽泣似的音调，来自第二幕尼奈塔在狱中与友人相会时的一段二重唱的旋律。这个主题在变化发展中转而出现在弦乐器演奏的琶音式的音调，并在管乐器的支撑下，形成了戏剧性的高潮，它和歌剧的戏剧性情节有着一定的联系。

呈示部的第二主题在短号和大管弱奏的和弦音中引入。用双簧管、长笛和第一小提琴声部以半音阶下行的断奏来陈述的：

这个主题在重复演奏时，用短号来加强它的音量。随后出现了用这段旋律加以变形的主题。前半句用短号吹奏，后半句是用双簧管、单簧管加第一小提琴声部奏出。它开始的音量很弱，仿佛是从遥远的地方传来的那样：

这段旋律在反复三次中逐渐增强力度，最后达到狂风巨浪般的高潮时，立即转入了再现部。在再现部里依次再现了呈示部中的各个主题，只是配器作了些变化。在尾声中加快了乐曲的速度，并出现了前面所没有出现过的切分音节奏，使乐曲再次增添了新鲜感。最后在辉煌、华丽的音响中结束。

歌剧《塞密拉米德》序曲

歌剧《塞密拉米德》现在已很少全剧上演了，但它的序曲和其中的一两首咏叹调仍有很好的欣赏价值，所以经常在音乐会上演出。作为这部歌剧的序曲，它并不暗示或象征剧中的情节内容，只是作为一部大型悲剧的开始、体现其雄伟壮丽的风格而已。罗西尼在这首序曲的总谱上曾标以“交响曲”的字样，虽然它并不具有大家所熟悉的“交响曲”那样的结构和规模，但它的篇幅仍比一般歌剧序曲要长些。

该曲仍然以奏鸣曲式的结构写成。全曲有一个庞大的序奏，它在定音鼓的持续音背景上出现一段活泼的小快板引子，由弱到强地逐渐积聚力量，到整个乐队奏响三个强有力的和弦之后，乐曲奏出了小行板的序奏主题，用四支圆号吹奏的这个主题旋律，优美而带有圣咏的气质：

在这个主题结束后，间以强有力的乐队全奏，然后又重复这支优美的旋律，重复时改为在小提琴拨奏的衬托下，由双簧管和单簧管来演奏。当乐队的全奏再次奏响以后，出现了开头那种由弱到强的乐句，接着用三声强有力的和弦结束了序奏部分。序奏中这种鲜明的强弱对比的手法，很好渲染了歌剧的戏剧性效果。

序奏之后，乐曲就进入了呈示部的第一主题。它是由弦乐器的断奏来呈示的：

这个主题经过乐队不断地重复和发展之后，转入了呈示部的第二主题。它是在弦乐器拨奏的背景下，由单簧管和大管来呈示的。这个全新的主题，与第一主题形成了鲜明的对比：

然后，用第一小提琴以罗西尼所癖好的渐强手法奏出一段经过句的片段。它从很弱的音量开始，一直到乐队爆发出辉煌的音响，热情洋溢地结束了呈示部。它仍然是省略了奏鸣曲式中的展开部，直接进入了乐曲的再现部。

在尾声中，罗西尼没有放弃在呈示部里出现过的那种渐强乐句，再一次引向灿烂辉煌的乐队全奏，使整个尾声充满绚丽、灿烂的效果，完满地结束全曲。

歌剧《威廉·退尔》序曲

在意大利作曲家的歌剧作品中以序曲闻名于世的并不多，罗西尼的《威廉·退尔》序曲当属其中比较典型的例子。时至今日，历经了160多年漫长的岁月，该曲仍在音乐会上经常演奏。

这首著名序曲，由四个独立的段落衔接组成，如同含有四个“乐章”的“交响曲”。每个段落各附有标题，第一段：黎明、第二段：暴风雨、第三段：寂静、第四段：瑞士军队进行曲。但它不是罗西尼自己命名的。由于乐曲本身含有标题性因素，所以即使没有这些文字标题，听众也可以在欣赏的过程中，预见到歌剧大致的情节内容。这对罗西尼来说，也是一种全新的创作风格。

第一段：黎明。晨曦初展，瑞士大地风光无限。山峦层叠、沟壑万千，山巅终年覆盖着皑皑白雪，清澈的山泉穿过密密丛林、淌过青青山坡，流进平静如镜的湖泊。深居在这美丽山国的瑞士人民，世代过着无忧无虑的宁静生活。

乐曲的开始，由一把大提琴奏出一段分解和弦式上行旋律作为引子：

这个由低到高的旋律，由暗到明的音色，形象地象征着黎明的来临。接着，另四把大提琴同它一起构成一段美妙的五重奏，这是对瑞士山川和人民宁静生活的概括描述：

序曲的第一段音乐基本上是以五把大提琴为主、低音提琴在低声部作衬托构成的。这段充满恬适、宁静气氛的音乐，在临近结束前，可以隐约地听到定音鼓微弱的隆隆滚奏声，这是从远方传来的雷声，它暗示了暴风雨已临近，将袭击这片美丽的土地，侵扰居民们和平安宁的生活，为第二段音乐的出现作了准备。

序曲第二段的音乐是暴风雨场面的生动描写。天低云暗，滚滚乌云压顶而来，阵阵雷声由远而近。快速的半音阶下行和上行的乐句，描绘了狂风大作、暴雨倾盆；鼓镲齐鸣则是雷鸣电闪的形象描绘。暴风雨打破了大地的宁静，袭扰了居民和平的生活。乐曲通过对自然现象的描绘来象征异族的入侵和人民的奋起抗争，掀起了反侵略、反压迫的民族解放斗争的风暴。

序曲的第三段则是暴风雨过后的寂静。

暴风雨很快过去，大地又呈现出一片清爽。英国管用甜美的音色吹奏出一支优美的牧歌：

长笛以明亮的音色在这支甜美的牧歌旋律上方嬉戏追逐，时而还传来几下清脆的铃声。它描写了在美丽的田野上牧童在草坡上嬉戏，歌声悠扬，系在牲畜颈下的铃铛在轻轻作响，啼鸟在枝头调咽鸣唱，瑞士大地上一派和平景象。

当英国管吹奏出牧歌的最后一个音时，嘹亮的小号引出了威风凛凛的铜管合奏的进行曲，序曲便进入了它的第四段：

这是一首朝气蓬勃、热情洋溢的进行曲、它既是英勇顽强的瑞士军队的写照，又是瑞士人民胜利、祖国解放的颂歌。

歌剧《威廉·退尔》序曲，不愧为罗西尼的不朽杰作，也是世界音乐文化宝库中的一颗璀璨明珠。

附录：罗西尼创作年表

- 1792年 2月29日，焦阿基诺·安东尼奥·罗西尼生于佩扎罗。其父裘塞佩·罗西尼为当地小号手兼屠宰场管理员。
- 1797年 其父被捕入狱，随母去波伦亚。
- 1804年 在普里奈蒂门下学弹钢琴，在泰塞伊门下学习和声、对位法和歌唱；课余参加教堂唱诗班演唱。
- 1806年 在剧团任演奏员兼指挥；同年入波伦亚音乐专科学校随卡维达尼学大提琴演奏、随马泰伊学习作曲理论。
- 1808年 所作清唱剧《为奥菲欧之死悲叹》获奖；完成男声合唱的弥撒曲。
- 1810年 从波伦亚音乐专科学校毕业。第一部歌剧《结婚证书》问世。
- 1811年 完成清唱剧《迪多奈之死》。
- 1812年 9月26日喜歌剧《试金石》在米兰斯卡拉剧院上演；同年还完成《软梯》、《虚假的快乐》等歌剧。
- 1813年 2月6日正歌剧《坦克雷迪》、5月22日喜歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》在威尼斯上演；同年还完成《布鲁斯基诺先生》、《欧莱利安在帕米拉》两部歌剧。
- 1814年 完成歌剧《西基斯蒙多》；清唱剧《艾艾勒与伊莱内》。
- 1815年 10月4日正歌剧《英国女王伊丽莎白》在那不勒斯的圣·卡洛剧院上演。
- 1816年 2月20日歌剧《塞维利亚的理发师》在罗马的阿根梯那剧院上演；12月4日正歌剧《奥赛罗》在那不勒斯上演。
- 1817年 1月25日喜歌剧《灰姑娘》在罗马上演；5月31日《贼鹊》在米兰斯卡拉剧院上演；11月11日歌剧《阿尔米达》在那不勒斯上演。
- 1818年 正歌剧《摩西在埃及》在那不勒斯上演，同年还完成《阿迪纳》和《理查尔多与佐莱德》二部歌剧。
- 1819年 9月24日在米兰上演歌剧《猫上女》；还完成《艾德阿多与克里斯蒂娜》、《比安卡与法里埃罗》二部歌剧。
- 1820年 完成《庄严弥撒曲》；正歌剧《穆罕默德二世》在那不勒斯上演。
- 1822年 3月16日和西班牙女高音歌唱家伊萨贝拉·柯勃兰结婚；并偕同妻子赴维也纳，4月30日在维也纳上演他的歌剧《泽尔米拉》；在维也纳拜访贝多芬。
- 1823年 2月3日正歌剧《塞密拉米德》在威尼斯上演。秋天赴巴黎等地旅行演出。
- 1824年 赴伦敦旅行演出；秋天返回巴黎，就任意大利歌剧院院长、指挥。
- 1825年 完成歌剧《莱茵之旅》。
- 1826年 10月9日根据《穆罕默德二世》改写的《科林斯之围》在巴黎歌剧院上演。辞去意大利歌剧院之职，任法国歌唱总监、国王御用作曲家。
- 1827年 2月20日其母安娜·裘达里尼·罗西尼去世；3月26日根据《摩西在埃及》改写的《摩西》在巴黎上演。
- 1828年 8月20日歌剧《奥里伯爵》在巴黎歌剧院上演。

- 1829年 歌剧《威廉·退尔》在巴黎上演。
- 1831年 访问马德里，在那里完成《圣母悼歌》第一部分。
- 1832年 结识奥莉佩·贝丽西埃。
- 1836年 访问法兰克福时，会见门德尔松。
- 1837年 同伊萨贝拉·柯勃兰离婚。
- 1839年 任波伦亚音乐学院院长之职；4月29日其父裘塞佩去世。
- 1842年 完成《圣母悼歌》并在彼伦亚演出。
- 1845年 前妻伊萨贝拉去世。
- 1847年 同贝丽西埃正式结婚。
- 1855年 离开波伦亚，移居巴黎直到去世。
- 1864年 完成《小庄严弥撒曲》。
- 1868年 11月13日逝世于巴黎。
- 1877年 遗骸迁葬于佛罗伦萨。

