

Giacomo Puccini:

Wohllaut, Wahrheit und Gefühl

普契尼论：悦耳、真实和情感

[德]福尔克尔·默滕斯(Volker Mertens) 著

谢娟 译

华东师范大学出版社

Giacomo Puccini:
Wohllaut, Wahrheit und Gefühl
普契尼论:悦耳、真实和情感

[德]福尔克尔·默滕斯(Volker Mertens) 著

谢娟 译

图书在版编目(CIP)数据

普契尼论:悦耳、真实和情感/(德)福尔克尔·默滕斯著;谢娟译.
—上海:华东师范大学出版社,2015.10

(六点音乐译丛)

ISBN 978-7-5675-3903-7

I. ①普… II. ①默…②谢… III. ①普契尼,G. (1858—1924)—
歌剧艺术—艺术评论 IV. ①J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 171195 号



VIHOVAE

华东师范大学出版社六分社

企划人 倪为国

Giacomo Puccini-Wohllaut, Wahrheit und Gefühl

By Volker Mertens

Copyright © Militzke Verlag GmbH, Leipzig (Germany)

Chinese Simplified Translation Copyright © 2015 by East China Normal University Press Ltd

This translation published by arrangement with Militzke Verlag GmbH through Hercules Business & Culture GmbH
ALL RIGHTS RESERVED

上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2014-017 号

六点音乐译丛

普契尼论:悦耳、真实和情感

著 者 (德)福尔克尔·默滕斯

译 者 谢 娟

责任编辑 倪为国 何 花

特约编辑 魏木子

封面设计 吴正亚

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537

门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdcbbs.tmall.com>

印 刷 者 上海景条印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

插 页 1

印 张 18.75

字 数 206 千字

版 次 2015 年 10 月第 1 版

印 次 2015 年 10 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5675-3903-7/J · 258

定 价 42.80 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

缘 起

自中国全面卷入现代性进程以来,西学及其思想引入汉语世界的重要性,已是有目共睹的事实。早在晚清时代,梁启超曾写下这样的名句:“今日之中国欲自强,第一策,当以译书为第一事。”时至百年后的当前,此话是否已然过时或依然有效,似可商榷,但其中义理仍值得三思。举凡“汉译世界学术名著丛书”(北京:商务印书馆)、“现代西方学术文库”(北京:三联书店)等西学汉译系列,对中国现当代学术建构和思想进步的重大意义和深远影响,无人能够否认。

中国的音乐实践和音乐学术,自 20 世纪以降,同样身处这场“西学东渐”大潮之中。国人的音乐思考、音乐概念、音乐行为、音乐活动,乃至具体的音乐文字术语和音乐言语表述,通过与外来西学这个“他者”产生碰撞或发生融合,深刻影响着现代意义上的中国音乐文化的“自身”架构。翻译与引介,其实贯通中国近现代音乐实践与理论探索的整个

历史。不妨回顾,上世纪前半叶对基础性西方音乐知识的引进,五六十年代对前苏联(及东欧诸国)音乐思想与技术理论的大面积吸收,改革开放以来对西方现当代音乐讯息的集中输入和对音乐学各学科理论著述的相关翻译,均从正面积极推进了我国音乐理论的学科建设。

然而,应该承认,与相关姊妹学科相比,中国的音乐学在西学引入的广度和深度上,尚需加力。从已有的音乐西学引入成果看,系统性、经典性、严肃性和思想性均有不足——具体表征为,选题零散,欠缺规划,偏于实用,规格不一。诸多有重大意义的音乐学术经典至今未见中译本。而音乐西学的“中文移植”,牵涉学理眼光、西文功底、汉语表述、音乐理解、学术底蕴、文化素养等多方面的严苛要求,这不啻对相关学人、译者和出版家提出严峻挑战。

认真的学术翻译,要义在于引入新知,开启新思。语言相异,思维必然不同,对世界与事物的分类与看法也随之不同。如是,则语言的移译,就不仅是传入前所未闻的数据与知识,更在乎导入新颖独到的见解与视角。不同的语言,让人看到事物的不同方面,于是,将一种语言的识见转译为另一种语言的表述,这其中发生的,除了语言方式的转换之外,实际上更是思想角度的转型与思考习惯的重塑。有经验的译者深知,任何两种语言中的概念与术语,绝无可能达到完全的意义对等。单词、语句的文化联想与意义生成,移植到另一种语言环境中,不免发生诠释性的改变——当然,这绝不意味着翻译的误差和曲解。具体到严肃的音乐学术汉译,就是要用汉语的框架来再造外语的音乐思想与经验;或者说,让外来的音乐思考与表述在中文环境里存活。进

而达到,提升我们自己的音乐体验和思考的质量,提高我们与外部音乐世界对话和沟通的水平。

“六点音乐译丛”致力于译介具备学术品格和理论深度、同时又兼具文化内涵与阅读价值的音乐西学论著。所谓“六点”,既有不偏不倚的象征含义(时钟的图像标示),也有追求无限的内在意蕴(汉语的省略符号)。本译丛的缘起,来自“学院派”的音乐学学科与有志于扶持严肃思想文化发展的民间力量的通力合作。所选书目一方面着眼于有学术定评的经典名著,另一方面也有意吸纳符合中国知识、文化界“乐迷”趣味的爱乐性文字。著述类型或论域涵盖音乐史论、音乐美学与哲学、音乐批评与分析、学术性音乐人物传记等各方面,并不强求一致,但力图在其中展现对音乐自身的深度解析以及音乐与其他人文/社会现象全方位的相互勾连和内在联系。参与其中的译(校)者既包括音乐院校中的专业从乐人,也不乏热爱音乐并精通外语的业余爱乐者。

综上,本译丛旨在推动音乐西学引入中国的事业,并藉此彰显,作为人文艺术的音乐之价值所在。

谨序。

杨燕迪

2007年8月18日于上海音乐学院

译者序

记得有位德国教授曾问我：“瓦格纳和普契尼的音乐，你更喜欢哪一位？”我不假思索便脱口而出道：“普契尼。”望着教授微微皱起的眉头，我连忙打趣道：“瓦格纳的歌剧那是你们音乐专家的音乐，普契尼的才是我们普通人的旋律。”教授听到忍不住笑起来，这才让紧张的气氛又缓和下来。虽然这次不经意的对答有奉承的意味，但却真实表达我对普契尼及其歌剧的一点认识，即普契尼是普通人的作曲家，他的歌剧是大众的歌剧。

出生于音乐世家的普契尼幼年丧父，虽然家族在卢卡地区名声不菲，但缺少了顶梁柱的家庭生活并不富裕，普契尼受教育也要靠亲戚帮衬。1880年他开始米兰大学生涯，与老乡马斯卡尼合租一间房，据说因为囊中羞涩，两人不得不用洗衣盆做汤盆，还时不时耍小聪明搪塞上门讨房租的债主。从这生活趣事中也可窥得穷大学生生活之拮据。尽管在《曼侬》首演（1893）成功之后，年轻的作曲家从此衣食无忧，但这并没有改变他一生乐于和普通人打交道的习惯。事实上，他常常刻意逃避那个让他左右逢源的上流社会，回到乡下与“农民渔夫为伍”，去过一种“简单平凡的生活”。因此，为何称普契尼

为普通人的音乐家？那是因为他生于普通家庭（除了音乐世家的头衔之外），长于普通人中，曾度过也愿意过普通人的生活。而艺术源于生活，平凡人的经历与生活为其创作提供了不竭的灵感来源，也让其歌剧有了一种大众的气质。

纵观其作品，除《图兰朵》（1926）涉及王公贵族外，无论是处女作《群妖围舞》（1884）、还是经典时期的《蝴蝶夫人》（1904）或后期的《三联剧》（1918），小人物的爱情、亲情、友情始终是普契尼歌剧的主题。不同于威尔第，普契尼很少以历史事件作为故事背景，因为他中意的是“更富有情感的、人性化的、靠近观众的题材”；与瓦格纳不同，普契尼没有在歌剧中注入神秘与救赎的表情元素，因为他只想“关注人和他们简单的情感”。因此，普契尼的歌剧朗朗上口、通俗易懂。不幸的是，一直以来这些恰恰令他成为众矢之的。专业人士因此对其音乐嗤之以鼻，认为他的大众音乐只是为了赚得观众们同情的眼泪。诚然，作曲家习惯的作曲方式会使得不同作品中出现似曾相识的乐段以及有章可循的套路，但这并不妨碍作曲家凭借其极敏锐的舞台戏剧洞察力，用优美的旋律在平俗的生活中歌唱“亘古不变的爱情奇迹”（《波希米亚人》），在凡夫俗子身上挖掘出人性非凡的深度（《蝴蝶夫人》），“靠惊人而充满激情的戏剧性高潮来加强张力”来谱写生命的乐章。普契尼在后期作品《西部女郎》（1910）、《燕子》（1917）和《三联剧》（1918）中也尝试摆脱“甜美旋律”（*musica zuccherata*）的老式风格，在对话风格、和声与配器技巧方面力求现代创新，并对传统歌剧形式进行革新。总之，普契尼以人、特别是“小人物”为中心的创作宗旨，加上其对舞台戏剧独特的把握与体察，对优美旋律的执著与拓展，变化丰富的和声与配器开发及运用，均使得他的歌剧成为大众喜爱的经典歌剧。

如一位朋友所说，在今天的中国，歌剧还是个奢侈品。在接触《普契尼论》以前，我也从未看过一场歌剧。以前总觉得洋歌剧讲的都是些遥不可及的英雄神话和矫揉造作的王宫贵族，在欧洲看过几

场歌剧后,才知道歌剧并非高不可攀的阳春白雪,它也可以讲述平凡人的酸甜苦辣,也可以上演普通人的悲欢离合。而在 19 世纪末 20 世纪初的意大利,歌剧原本就属于大众文化的组成部分,就像今天的电视电影。有时候会突发奇想,如果再多几位如普契尼这样关注普通老百姓生活的作曲家多创作些优美的大众音乐,或许现在歌剧不会成为博物馆里的陈列品,只在歌剧院里接受膜拜。当然歌剧成为历史并不仅仅是音乐创作走精英路线造成的,媒体技术等也起到了非常重要的作用,这其中的复杂不是三言两语能讲得清楚的。

默滕斯教授的《普契尼论》一书从文学与音乐跨专业的角度详细介绍了普契尼创作的所有重要作品,包括脚本创作、谱曲、演出以及各种版本歌唱演员的特点;其间勾勒出了普契尼作为威尔第接班人的成长历程;分析了当时意大利歌剧界的运营情况,及作曲家之间、作曲家与脚本作者、作曲家与歌唱演员的合作与竞争关系等。如作者在序言中所说,“这是一本为普契尼歌剧迷们和想要成为普契尼歌剧迷的朋友们写的书”,适用于对歌剧感兴趣的普通读者与专业学生了解与研究普契尼的作品。

最后,若没有作者默滕斯教授细心的讲解与谷裕教授严厉的鞭策,本书的翻译是不可能完成的。另外,我还要感谢在专业校对方面给予我帮助的老师与朋友,其中有许馨文同学、侯锡瑾教授、蒋一民老师、金曼院长。我还要谢谢我的家人,不厌其烦地听我读译稿并点出不足之处。因为我并非音乐专业的科班生,翻译一本音乐文学跨专业著作,译文瑕疵在所难免,恳请各位指正。

谢 娟

2011 年于 Grunewald

序 言

这是一本为普契尼歌剧迷们和想要成为普契尼歌剧迷的朋友们写的书。它引导读者零距离接触歌剧,包括介绍作品创作背景、歌剧与其脚本蓝本之间的关系,进行音乐分析,剖析其完成过程。此外还将概述歌剧演出史,解析歌手的演唱。对于较重要的相关背景,如意大利社会和音乐方面的时代情势,普契尼与朋友同仁及批评家的关系,都将另辟章节叙述。至于作曲家的私生活及与作品无直接关系的事件则略去不计。

在用文字呈现音乐的同时,您可以打开 CD 或 DVD,开始准备体验歌剧之夜。普契尼在此登台,圆了他一心想成为戏剧作曲家的梦,因此特别推荐视频。

该书主要以英文和意大利文专业著作为基础,重要参考书目请见参考文献。外文引译没有特殊说明均由著者自译。该书首次详尽

地剖析了意大利首演《曼侬·列斯科》的导演剧本以及《托斯卡》和《蝴蝶夫人》在巴黎的首演。附录收集了剧本创作时普契尼加工或改写成歌剧的文学片断。

2008年4月于柏林

福尔克尔·默滕斯

目 录

译者序 / 1

序言 / 1

饱受争议的作曲家 / 1

卢卡学习时代 / 12

歌剧王国的歌剧运营商 / 19

《群妖围舞》——天赋还是天才? / 23

《埃德加》——如何写成(砸)成功曲目? / 34

瓦格纳的技巧·马斯内的旋律 / 47

《曼侬·列斯科》——“自由女性”带来的突破 / 54

《波希米亚人》——平凡人不平凡的爱情? / 70

《托斯卡》——“出师作” / 81

《蝴蝶夫人》——文化冲击 / 100

朋友与同仁 / 124

《西部女郎》——淘金热中的雷恩诺拉 / 140

2 普契尼论

《燕子》——一燕不成夏(独木不成林) / 163

《三联剧》——三幅画,一出剧 / 177

《图兰朵》——得不到救赎的公主 / 203

普契尼的歌手——普契尼歌手 / 234

永远的普契尼——文学、电影和舞台 / 250

后记 / 260

生平大事年表:贾科莫·普契尼的一生 / 262

文学素材及蓝本 / 264

参考文献 / 267

音频资料推荐 / 273

视频资料推荐 / 278

饱受争议的作曲家

贾科莫·普契尼(Giacomo Puccini)生前就已名利兼收,这在歌剧作曲家中实属罕见。到如今,他受欢迎的程度丝毫未减,是世界范围内仅次于莫扎特(Mozart)和威尔第(Verdi)排在第三位的观众最喜爱的歌剧作曲家,在德国甚至排在第二位。其名曲多次被制成唱片,咏叹调成百上千次被录制。然而,赞誉多,非议也多,业内人士质疑普契尼音乐的严肃性。对许多学者而言,普契尼的作品过于通俗化,太多愁善感,其作品广为流传恰恰成了被诟病的原因。还有人认为普契尼的音乐虽悦耳动听,可音乐质量本身并不高;另外一些人则指责普契尼不重视艺术质量,一心只想着演出盈利。早期这些成见根深蒂固,直到近 60 年,对普契尼作品的严肃性研究才首先在英语和意大利语范围内展开,而在德语国家迄今仍未开始;究其缘由,是因为普契尼代表了在德国特别难以生存的作曲家类型。

在德国,路德维希·冯·贝多芬(Ludwig von Beethoven)首先作为思想家和眺望者成为把音乐作为启示传播给听众的先知。理查

德·瓦格纳(Richard Wagner)在音乐中注入了世界变化和救赎的表情元素,古斯塔夫·马勒(Gustav Mahler)沿袭瓦格纳这一点。之后阿诺德·勋伯格(Arnold Schönberg)又用音乐提出了道德的要求。与他们不同,普契尼希望观众震撼、感动、愉悦。对普契尼来说,剧院不是道德说教所,而是上演激情和伟大情感之地。同时代的真实主义^①作曲家(Veristen)鲁齐奥·雷恩卡瓦洛(Ruggiero Leoncavallo)和彼德罗·马斯卡尼(Pietro Mascagni)通过对社会的谴责而声名鹊起。普契尼另辟蹊径,他认为塑造的角色所处的社会环境仅仅是音乐所表现真实情感的前提条件,并非控诉社会的工具而已。

普契尼既非演奏艺术家也非指挥家。许多作曲家特别是德国的作曲家如韦伯(Weber)、门德尔松·巴托尔迪(Mendelsohn Bartholdy)、李斯特(Liszt)、瓦格纳(Wagner)、马勒(Mahler)和施特劳斯(Strauss),无一例外都是指挥家,威尔第在其最后一部作品《法尔斯塔夫》(*Falstaff*)首演中仍担当指挥,普契尼却从未指挥过歌剧;马斯卡尼不仅指挥自己的作品,而且还执棒其他作曲家的作品。普契尼几乎不参与演奏表演,这与意大利的歌剧运营机制(作曲家、助理指挥和指挥之间的分工合作更加重要)有关;另一方面也和作曲家的个性特征有关。早年,普契尼就在卢卡指挥合唱队,对管弦乐声响有非凡的理解,但没有得到指挥明星统帅般的荣耀;他相对低调,有点害羞。普契尼认为,写成和完成乐谱并不意味着责任的终结,恰恰相反,歌剧的生命这时才算刚刚开始。普契尼更关注舞台表演——场景、演出、歌唱和管弦乐音效组成的统一体。只要其作品被重演,普契尼就会参与到重新排演过程中来,并发挥重要的作用(当然酬劳不菲);他观看彩排,对舞台、歌唱家还有演奏者进行指导,从而保证整个演出能符合他的期待和构想。

但即使在演出监督上,其他作曲家也走在了普契尼前面。威尔

① 真实主义歌剧指 19 世纪末以普契尼、马斯卡尼为代表创立的以现实主义思想为基础的歌剧艺术,反映社会下层人物的生活,有一定的揭露和反抗意义。——译注

第试图亲自为歌剧挑选角色。为了能够有机会监控到演出的方方面面,瓦格纳建立拜罗伊特大剧院。普契尼深受后者影响,很早就观看过拜罗伊特的演出;1913年《帕西法尔》(*Parsifal*)版权保护到期,普契尼也在向帝国大厦延期呈文上签名,表明与拜罗伊特立场一致,他深知演出有保障对于作曲家意义非凡。普契尼从法国同仁那里学到另一招,即留下详细的导演备忘录,其中记载了舞台画面、动作、演员们的表演言语。普契尼的发行商里科尔迪把这种方法引入意大利以规范排演。

当普契尼完成学业开始为歌剧作曲,意大利音乐界正在物色威尔第的接班人,他应该同时是继承者和创新者。那时意大利传统歌剧复兴的力量主要来自德国。19世纪的最后几十年内,歌剧创作成就上无人能与瓦格纳相提并论。他在乐剧(*Musikdrama*)方面的建树如同“连绵不断的旋律”,他打破宣叙调和咏叹调的传统形式改用通谱创作,采用主导动机(*das Leitmotiv*)、叙述的管弦乐(*das sprechende Orchester*)与富于变化的和声技巧和配器,这些均被当时的行家们视为典范。在法国歌剧界,声势浩大的革新同样如火如荼,抒情歌剧(*Opéra lyrique*),代表作家为夏尔·古诺(*Charles Gounod*),特别是马斯内(*Jules Massenet*),逐渐取代了早先的大歌剧(*Grand Opéra*)。人们逐渐不愿再在舞台看到国王、牧师和伟大的英雄,他们希望看到“普通”老百姓的身影。比才(*Georges Bizets*)的《卡门》在法国和意大利引起了轰动,让观众耳目一新。现实主义文学(意大利称为真实主义)起到了推波助澜的作用,代表性作家有乔万尼·韦尔加(*Giovanni Verga*)。

意大利作曲家们希望通过向德国学习来革新意大利歌剧,普契尼也不例外。阿尔贝托·弗朗凯蒂(*Alberto Franchetti*)在德国求学,阿尔弗雷多·卡塔拉尼(*Alfredo Catalani*)偏爱德国题材,鲁杰罗·雷恩卡瓦洛(*Ruggiero Leoncavallo*)则以曾亲自获得瓦格纳的鼓励为傲。可普契尼的作品要更有诗意、旋律更优美、更讨人喜欢,尽管他借鉴了法国抒情歌剧,但观众和批评家认为这才是意大利风