

罗沃尔特音乐家传记丛书

普契尼

〔德〕 克莱门斯·霍斯林格尔 / 著



人民音乐出版社

罗沃尔特音乐家传记丛书

普契尼

〔德〕克莱门斯·霍斯林格尔 / 著

杨宏芹 / 译



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

普契尼 / (德) 霍斯林格尔著 ; 杨宏芹译 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2004. 7

(罗沃尔特音乐家传记丛书)

ISBN 7-103-02812-5

I. 普… II. ①霍… ②杨… III. 普契尼,
G. (1858~1924) - 传记 IV. K835.465.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 066890 号

责任编辑: 姜 群

责任校对: 李景刚

著作权合同登记

图字: 01-2001-2602 号

Puccini

Originally Published in the series "rowohlts monographien"
under the title: Puccini

Copyright © 1984 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg

本书根据德国罗沃尔特出版社 1984 年版译出

本书由德国罗沃尔特出版社授权

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

[Http://www.people-music.com](http://www.people-music.com)

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京市美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 32 开 6.5 印张

2004 年 7 月北京第 1 版 2004 年 7 月北京第 1 次印刷

印数: 1— 5,045 册 定价: 8.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

序

近年来我国爱好西方古典音乐的人，特别在青年中，愈来愈多了，这是一个令人鼓舞的现象。就在当前出现的古典音乐普及规模愈来愈大的喜人形势下，人民音乐出版社选择了德国汉堡罗沃尔特出版社(Rowohlt-Verlag)出版的“罗沃尔特音乐家传记丛书”数十种翻译出来，目的是供我国包括发烧友在内的广大音乐爱好者、音乐从业人员(教师、演出工作者)等从事音乐欣赏、学习、研究和教学时参考。

罗沃尔特出版社是德国历史悠久的出版社之一，成立于上世纪初，它随着德国百年来的政治沧桑，几起几落，但始终以求新扶新为己任，在推动德国文化创新上有着值得自豪的传统和声誉。“罗沃尔特音乐家传记丛书”是罗沃尔特出版社“名人传记丛书”的一个组成部分。这套书在全德国，乃至所有德语国家都是闻名的。如果你有机会到德国普通的家庭做客，几乎可以在每家的书架上发现这套用各种鲜艳颜色装订起来的丛书，部分或成套排列在书架上，十分引人注目。说这部丛书家喻户晓并不过分，它已经成为人们经常查阅的工具性参考书了。

“罗沃尔特名人传记丛书”涵盖了几乎人类全部知识领域和文化领域，只要这位名人对某一知识和文化宝库，诸如哲学、宗教、自然、科学、政治、军事、文学和各种艺术门类（音乐、造型艺术、戏剧、电影、舞蹈等）曾做出卓越贡献，或者对社会的历史进程起过显著影响，罗沃尔特出版社就请人为其撰写成传记性的文字收入丛书，以单行本的形式出版。单行本篇幅不大，一般是200页上下的小册子，但具备科学性和可读性两方面的价值。丛书每个单行本都以传记主人公的名字为书名，书名下有副标题：“以传记主人公的自述作依据，配相应的图片文献加以说明”。副标题强调丛书的两个特点：一是使用第一手材料写成，加强传记的客观性和可靠性。这一点非常重要，因为有关音乐家传记的出版物，中外有个通病，常常把音乐家的天才神秘化或把他们的生活浪漫化，传记作者不遗余力收集音乐家的趣闻轶事，把它们当成认识音乐家的主要窗口，有的甚至用渲染性语言、不确实的虚构哗众取宠。“罗沃尔特音乐家传记丛书”不这样，每一个作者在正文前都要做声明，说他写这本传记要打破过去在这位作曲家身上制造的神话，还他一个真面目。二是所有书中均配有同传记主人公有密切关系的时代人的肖像，以及他本人经历的历史事件和音乐活动的图片，做到了图文并茂。这些插图并非用于装饰，而是用形象来说明问题。最近出版的单行本取消了这个副标题，但我们注意到新版

传记强调第一手材料的原则不变，书的编排做到图文并茂的努力没变，非但如此，新版还换上了许多彩图。

罗沃尔特出版社物色的撰稿人，都是对撰稿对象、相关领域及有关问题有深入研究并做出卓越成绩的专家，这可以从丛书编辑部为每个作者所写的介绍中看出。有的撰稿人还是相应研究领域中的权威，比如《瓦格纳》的撰写人汉斯·迈耶先生是世界瓦格纳研究权威之一。因为在文学和音乐方面的渊博学识和突出成就，而且为新中国培养了第一批日尔曼语文学学者，汉斯·迈耶先生被北京大学授予名誉教授称号。

罗沃尔特出版社组织了一大批专家学者为“罗沃尔特名人传记丛书”各科的单行本撰稿，使通俗性的小册子具有很高的学术水平，这也是值得我国出版界和各学科的专家学者，特别是音乐学科中的专家学者效法的。上述的特点和做法，保证了“罗沃尔特音乐家传记丛书”的科学性，值得赞扬和推荐。

我们认为这套丛书还有另外两个特点值得指出。

一是丛书的单行本在不断更新，以莫扎特、贝多芬、肖邦为例，单行本已更换成全新的版本，新版由新的撰稿人写出。通过比较，我们注意到新版的观点和材料因学术界对这几个音乐家的研究有新的进展和新的成果而与旧版有所不同，一般说新版抛弃了作者认为是陈旧的观点，从新的视角来观察问题，补充新的材料。这种做法和我国的“与时俱进”精神是相通的。另

外,新版抛弃了旧版堆砌材料搞繁琐哲学的缺点,叙述和行文比以前简洁扼要,篇幅也减省了。

另一个特点,是前面提到的文字内容和丰富图片文献的搭配。我国的出版界常用“图文并茂”形容好的出版物,但是有的书刊文字配了许多花花绿绿的图片,看起来琳琅满目,但与文本内容没有多大关系。“罗沃尔特音乐家传记丛书”丰富的图片资料与文本内容相得益彰,放在有关内容旁边,起到了使内容具有直观的形象性作用,使读者阅读时不感到枯燥,而且加深了对内容的印象。

为了满足一些读者深入研究的需要,书中的引文都一丝不苟地在书后尾注中标明出处。附带说明:书中若有对我国读者陌生、但对理解本文起加深作用甚至关键作用的人名、地名、名词和所说的事件、问题,原作者没有加注,但我们的译者把这些都作为脚注放在当页的下方。丛书每个单行本都附有作曲家音乐作品的完备目录,这是音乐爱好者和研究者重要的查考依据,书后的对作曲家研究的出版物和重要书目,大都是在研究史上有了定评的重要著作,也有最新出版的。这两个附录我们原封不动地以原文附在中文版后面。应该指出,这两种附录所提供的资料都是最新的和可靠的,可以作为进一步研究的重要参考或依据。

每个单行本还附有作曲家的生平大事年表,可以帮助读者对作曲家有一个概括的理解,同时也有助于

迅速查考作曲家生平事迹和作品完成的准确年代。

丛书还附有传记主人公的同时代或后代的重要思想家、音乐评论家和同行作曲家对他的评价,或带有箴言性的摘要语录。这些评语常常代表了不同时代的各种不同的观点,但总的来说是深刻的,有的是切中要害的。这些不同时代、不同观点的评论可以开阔读者的视野,有利于促进读者对作曲家的思考和认识。

人民音乐出版社把“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审任务交给我们三个人,我们感到这个任务很有意义,就欣然接受了。但我们都感到责任重大,因为任务是艰巨的。一是数量大,全套有 60 本,而且都是德文,解放后特别是改革开放以来,懂德语的人虽不像解放初期那样凤毛麟角,但比起英语、俄语、法语来,毕竟人数尚少,合格的德文译者不易寻觅。二是这些书的内容专业性强,与一般的音乐家传记相比,它们具有一定的深度。所以,我们组稿是必须找那些既有较高德语修养,同时又有一定音乐知识的译者。幸好,我们搞德语的很多都是古典音乐爱好者,他们,特别对德国音乐,有相当丰富的知识。

但是要翻好这样的丛书,对仅仅是一个懂得德语的音乐爱好者来说,仍有许多音乐专业上的难关要克服。幸好我们的译审小组中有专门从事音乐专业教学、研究的音乐史专家余志刚,有在大学兼任了十几年音乐欣赏课教学的德国古典文学专家严宝瑜,以及有过

业余翻译音乐类书极丰富经验的歌德研究专家高中甫。由他们各自组稿的译稿完成后，都由他们精心审校。如审稿时遇到疑难问题，译审小组在人民音乐出版社理论室的负责同志和责任编辑的参与下一起研究解决。总之，包括我们自己在内的所有翻译者都抱着高度的责任感，兢兢业业、尽心尽力地完成这件工作。因为所有参加工作的人，深深了解完成这个任务意义重大，都愿竭尽绵薄之力，为我国的社会主义音乐事业的普及和提高做一点工作。

以上便是我们要说的话。因为许多话是我们对读者怎样理解和使用这部音乐丛书有关，所以我们把这些话当作“序”放在书前，我们没有认为我们的话是绝对正确的，写上这些仅为读者做参考之用。竭诚希望批评指正。

严宝瑜(执笔) 余志刚 高中甫

“罗沃尔特音乐家传记丛书”译审小组

2003年6月于北京

目 录

认真对待普契尼	(1)
大门敞开了	(6)
更 高!	(29)
《群妖围舞》	(30)
《埃德加》	(41)
《玛侬·莱斯科》	(49)
贾科萨—伊利卡—普契尼	(64)
《波希米亚人》	(70)
《托斯卡》	(86)
《蝴蝶夫人》	(99)
十字路口	(112)
《西部女郎》	(127)
《燕子》	(133)
《三联剧》	(137)
超凡绝伦的爱情二重唱	(146)
《图兰朵特》	(154)
注 释(引文出处)	(170)
年 表	(180)

对普契尼的评论	(182)
作品目录	(185)
作者简介	(188)
图片来源	(189)
唱片简介	(190)
参考书目	(192)

认真对待普契尼

长久以来一直通行的做法是，仅以最倨傲而又显友善的态度来谈论贾科莫·普契尼。如果某人为《波希米亚人》、《托斯卡》或者就是为《蝴蝶夫人》说一句话，那他就是在拿他的声望在冒险，尤其在所谓“有文化”的圈子里，情况更是如此。

这种蔑视的态度也影响了音乐研究。数年之久，数十年之久，人们几乎从未注意过这个音乐家。这个作品填满了世界各地的歌剧院的作曲家，看来——如果除极个别的特殊情况以外——对研究而言，不具有任何存在的权利。

为这类异乎寻常的无知可以在此找到解释，即普契尼首先是被当作昙花一现的人物来接受的，人们从未相信他会长存。“一种倏忽而逝的艺术——如拙劣的报刊文章，如劣等的文学作品。”这就是意大利的音乐作家托雷弗兰卡在 1912 年的评语¹（很典型地，正是这位意大利批评家不遗余力地贬低着普契尼的艺术）。拙劣的艺术品和廉价的低级趣味的艺术品——这就是攻击普契尼的两个主要说法。人们像施恩惠似地承认他

有一点点艺术(或工艺美术)。

这些看法中,不再有许多遗留到我们这个时代,因为它们完全是建立在“短暂性”的教条基础之上的。普契尼作品的长久性也许出乎意料——但却是事实。在这种经久不衰和坚如磐石中,最终就是对——从前怀疑的——作品所具有的强大的艺术力量的证明。因为在任何一个文化时期,还从未有无价值、无艺术的作品能存在多年的。

这种艺术力量究竟存在于哪里,今天几乎不再需要更进一步地说明。很久以来,人们就已经明白,普契尼是意大利歌剧领域的最后一个大人物。作曲家非凡的戏剧才华已经被全部领略,还有他对人声的表现潜力的特别感觉能力,他那展现在配器与和声扩展艺术中的非同寻常的声响意识;此外,还有将最内在的心理情绪表现出来的能力,这种能力提升他——在他最强烈的创作时刻——成为音乐领域里的安东·契诃夫。他的创作的艺术潜力是如此巨大,以致于消除了作品的缺点和不足(多愁善感、平淡无奇以及陈腐的倾向)。他的创造力和独创性使他超越了一个一方面以模仿,另一方面以彻底的革新为其特征的音乐时代。普契尼绝对不是开路先锋,不是先驱者,但始终是时代与时代之间、新与旧之间的一个有趣的吸引人的人物。他从不隶属于哪个特定的流派,却总是与他那个时代的一切音乐流派保持着联系。他所创造的音乐语言完完全全属

于他自己。对普契尼歌剧的声响宇宙来说,无任何典范可言,所有的一切都新颖而独特。这一切已经被他同时代的许多音乐家认可。亚纳切克、贝尔格、勋伯格、斯特拉文斯基(只列出这几个名字)都对他的作品表示了敬意。

尽管普契尼多次遭人辱骂,可他一直也有举足轻重的代言人,尤其是狂热地投入到他的作品演出中的音乐家们。托斯卡尼尼就是代表之一。

今天,人们对普契尼这个人以及艺术家比他同时代的人了解得更多。他给同时代人的印象主要是一个风度翩翩的“世界名人”,一个狂热的打猎迷、汽车迷和快艇迷,这与举世闻名的艺术家的模子完全相符。此外,他还是一个对女人具有魔力的男人,拥有给人深刻印象的外表(对阿尔玛·马勒-韦弗尔来说,他是“我所遇到的最漂亮的男人”²。)

而“另一个”普契尼,人们是在他去世后才认识的。开始是通过朱塞佩·阿达米于1928年出版的普契尼书信集;1938年,文森特·塞利格曼又出版了一个通信集,由此披露了一个被忧郁和生存恐惧所折磨的艺术家令人震惊的见证。战后,也有更多的信件出版发行,其中就有内容丰富的《普契尼通信集》以及其他等等,但直到现在,作曲家的所有书信仍远未收全和出版。

普契尼的书信语言就如日常用语,包含了大量的托斯卡尼方言³,大多短小、简洁,充满了敏锐的观察以

及一时情绪的发泄(如:“……我气愤地直咬指头!”⁴)。这些信件决不是“文学性的”,如我们从其他艺术家那里得到的那样,但从中人们却可以看到一个感情丰富、孩子似纯洁真诚的人,他常常很幽默,尤其特别谦虚(“我的作品只是一个小东西,也许甚至只是一个特别小的玩意儿。但——至少还是有点价值”⁵)。值得注意的是,普契尼在他的书信中——它们全都是这个艺术家的自我“表白”——从未谈论过他的音乐,他的艺术的创作原则。他一生中写过多少封信几乎无法估量,大概多达数千封。

新近,普契尼研究弥补了大量的失误。在此特别值得一提的是莫斯科·卡尔内的基础研究,它克服了旧时的普契尼传记的不足,是对这一研究领域的内容最为丰富的纲要性描述。此外,马雷克、阿什布鲁克、马格拉夫、卡西尼、奥斯本以及其他人的著作也有许多崭新、可观的发现。对普契尼音乐的纯理论研究的情况也是这样。

尽管如此,还是有许多重要的问题悬而未决。对普契尼作品的传播史,人们知道得太少(作曲家本人在他生命的最后岁月对此表现出了浓厚的兴趣⁶),而普契尼对20世纪的音乐创作的——常常是低估的——影响,又几乎无人知晓。普契尼的文献资料已经变得如此丰富——将来还会出现关于这个作曲家的更多的话题。

常常提出的问题,即普契尼是一流、二流甚或仅三流的艺术家的,他是一个天才还是仅介于有才能的人与天才之间的一个模棱两可的现象,他的作品是属于 19 世纪还是 20 世纪——所有这一切都不可能有任何明确的答案。普契尼不能被塞进任何一个“抽屉”,仅这一事实,就足以证明他的艺术表现的独特与卓越。

大 门 敞 开 了

如贾科莫·普契尼一样出生于如此显赫的音乐世家的音乐家实在是寥寥无几。不仅他的父亲和祖父,而且他的曾祖和高祖都作曲并任乐队指挥。其家谱如下:

贾科莫·普契尼(1712—1781)

安东尼奥·贝内代托·玛丽亚·普契尼(1747—1832)

多梅尼科·温琴佐·普契尼(1771—1815)

米凯莱·普契尼(1813—1864)

贾科莫·普契尼(1858—1924)

通过与别的音乐世家的联姻(如第二代与泰赛,第四代与马吉),这个家族又增添了新的音乐血液,因此可以说它的最后一个最著名的后代继承了一种非常宝贵的遗传。

如“老祖宗”贾科莫一样,他的四代接班人都出生在卢卡,那是一个以极具价值的教堂建筑而举世闻名的古老的托斯卡小城(圣马丁诺教堂建于11世纪,圣