

Rimsky-Korsakov: The Tsar's Bride

里姆斯基-科薩科夫 **沙皇的新娘**

作曲／里姆斯基-科薩科夫

劇本／秋梅涅夫



娘
4.6

科夫作曲
(32)





Rimsky-Korsakov: The Tsar's Bride

里姆斯基-科薩科夫 沙皇的新娘

作曲／里姆斯基-科薩科夫 *Nikolai Rimsky-Korsakov*

劇本／秋梅涅夫 *S. Tyumenev*

主唱／吳曉璇 副主唱／劉曉峰

里姆斯基-科薩科夫一生創作了十七部歌劇，此一體裁最能充分地表現他的風格特徵與藝術手法。《沙皇的新娘》在其歌劇創作中占有特殊的地位——這是他歌劇創作中少有的一部「歷史生活題材」作品，在戲劇衝突、劇情發展、高潮迭起等方面十分突出，音樂結構亦無比精緻。

為得到愛情而不惜借刀殺死情敵的軍官，不擇手段報復的軍官情人，以及死去愛人而陷入瘋狂的新娘……種種陰謀與命運的安排將劇情衝突推向最高點。對今天的我們來說，里姆斯基-科薩科夫的音樂似乎成為沙皇俄國時代顯赫與壯觀的集中體現，其歌劇散發之光彩將永受世人肯定。

www.mercury-publish.com.tw

ISBN 957-561-185-2



9 789575 611859

里姆斯
(B)

歌劇經典 49

里姆斯基-科薩科夫：沙皇的新娘
Rimsky-Korsakov: The Tsar's Bride

作曲：里姆斯基-科薩科夫
Music: N. A. Rimsky-Korsakov

劇本：秋梅涅夫
Libretto: F. Tytchev

Chinese copyright ©2003 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2003 by Jing Ma

中文版權所有©2003 世界文物出版社

本書之中文部分，未經世界文物出版社授權，
不得以任何方式作全部或局部之複製或轉載。

All Rights Reserved

歌劇經典 49

里姆斯基-科薩科夫：沙皇的新娘 新臺幣150元

作 曲 / 里姆斯基-科薩科夫
劇 本 / 秋梅涅夫

主 編 / 吳 祖 強
副 主 編 / 劉 詩 嶸
主編助理 / 梁 靜
執行編輯 / 鄭 世 文
編 輯 / 袁 一 璋
封面繪圖 / 馬 靜
封面設計 / 良如數位工坊

發行者 / 鄭少春
登記證 / 局版台業字第 0757 號
出版者 / 世界文物出版社
地 址 / 106 台北市大安區潮州街 60 巷 2 號
電 話 / (02)2321-1291 · 2351-8201
傳 真 / (02)2395-9484
郵 撥 / 16618294
排 版 / 冠億電腦排版有限公司
製 版 / 錦全彩色製版有限公司
印 刷 / 龍驤印刷有限公司
裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-185-3

初版一刷：2003 年 9 月

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

前言

世界文物出版社出版一系列以西洋歌劇爲主的《歌劇經典》腳本譯叢，中譯和原文對照，其主旨是爲廣大音樂愛好者，尤其是歌劇愛好者，當然也爲專業音樂家們，提供欣賞和研究參考資料。我們都覺得這是一件很有意義，很需要，也很應該去做的事。說「我們」，是既指出版社，也指參與工作的諸多譯者和我本人。出版社熱切邀請我擔任主編，我經過考慮，又找了些可能將會與此事發生連繫的朋友們商量，大家都說這是件好事並願意支持。於是商定了基本規劃，著手工作。

傳統歌劇源起於十六世紀末的歐洲，先是在義大利，隨後是法、奧、德等諸國，從西歐、東歐直到俄羅斯。歌劇作爲文化發展和社會生活中的極其重要藝術門類，四百年來經歷幼稚、開拓、成熟、完美等多個階段，和內容、表現、技巧、風格、規模等各方面的豐富與擴展，我想，說它是人類文化史上無與倫比的傑出綜合藝術形式，對世界文明做出了重大貢獻，是絲毫沒有誇張的。歌劇以管弦樂、獨唱、重唱、合唱爲主體，融匯戲劇、表演、舞蹈、舞台美術，蘊含著文學風采，凝聚了美學和哲理精粹。這一包容無限的恢宏藝術廣廈，幾個世紀吸引了越來越多的觀（聽）眾，而更爲重要的則是它長期吸引著各國最具才華的作曲家，不斷以令人驚嘆的藝術想像力和讓心靈顫動的音樂，爲各個時代，不同地域的歌劇舞台提供不朽的篇章。十六至十八世紀的蒙特威爾第（Monteverdi）、斯卡拉蒂（Scarlatti）、盧利

(Lully)、格魯克 (Gluck)、韓德爾 (Handel)、莫札特 (Mozart) 等，到可說是歌劇創作全盛時代的十九世紀至二十世紀前期的羅西尼 (Rossini)、多尼采蒂 (Donizetti)、華格納 (Wagner)、威爾第 (Verdi)、古諾 (Gounod)、奧芬巴赫 (Offenbach)、比才 (Bizet)、柴科夫斯基 (Tchaikovsky)、普契尼 (Puccini) 等光彩耀眼的名字還可以寫出長長一大串來。他們的作品歷演不衰，無論在劇院、音樂廳，還是通過錄音、錄影，真是風靡了全世界。本世紀初以後，伴隨著現代音樂整體趨向，歐洲歌劇新作確已不似前半個世紀那樣蓬勃，印象派的德布西 (Debussy) 將其特有風格帶進歌劇領域，稍遲出現了貝爾格 (Berg)、布里頓 (Britten) 等影響逐漸增大的現代歌劇。前蘇聯則在長達半個多世紀繼續了過去格林卡 (Glinka) 到里姆斯基-科薩科夫 (Rimsky-Korsakov) 等俄羅斯典範歌劇的傳統，但也有蕭斯塔科維奇 (Shostakovich)、普羅科菲耶夫 (Prokofiev) 等的創新。不多年以前在美、英、法等國開始的將傳統大歌劇特徵溶入輕歌劇，並充分使用當代舞台運作新技巧及現今發達科技各種手段，使新型的、「雅俗共賞」的音樂劇大放異彩。自然，這已經不是原來概念的歌劇了。

但是，有數百年歷史和累積了如此豐富遺產、並且因而培育出多少代極為精彩的大批歌唱演員的歌劇，在即使如當前這般五花八門的社會文化生活中，其原已十分牢固的地位也未曾有所動搖，人們欣賞歌劇的興趣也沒有衰減，並仍然常以之作爲個人所進入的社會文化層次的一種標誌。世界各大城市巍峨、壯麗的大歌劇院風采依舊，洋溢著現代氣息的、輝煌的、新的歌劇殿堂還在繼續興建。

在東方，坦率地講，也已有不少年所進行的歌劇嘗試，雖有些建

樹，但迄今不僅尚難以與上述源於歐洲的歌劇成就相提並論，而且還有相當差距。因此時至今日仍不得不認為，歌劇這一廣闊領域，依然基本上是西方的天地。當然，世上所有藝術創造成果原本都應屬於全人類，音樂更是藝術中最少受地域或國界制約的品種，從欣賞角度說，事實上其他地區人們喜愛、迷醉於歐美歌劇藝術寶藏，並不存在任何障礙。再說，東西方各個民族、各個國家因為歷史發展條件不一樣，對世界文明的貢獻迥異，文化上各有不同特點，這也是十分合情合理的。東西方之間需要的是更多的溝通與交流，充分分享彼此共有的文化財富。至於互相學習，特別在藝術創造方面，因素極為複雜，其實我看學得很有成就，極為出色，或者並不怎麼出色，一時尚不成功，也沒有多大關係。中國人欣賞西洋歌劇，歐美人欣賞中國戲曲；中國人學唱、學演西洋歌劇，創作「西式」中國歌劇，現在也已有外國人學唱、學演中國京戲，雖還沒聽說仿京戲模式寫西方戲，卻早就有歐洲戲劇家接受了中國戲曲某些特有表現方法。對這些不是彼此都感到很高興嗎？其實無論東方人、西方人、中國人或外國人，都很贊成文化交流，也都知道交流是文化發展不可缺少的條件之一。再者，好的藝術品，理應是欣賞者越來越多，這原也是作者們的願望。我想，西洋歌劇和中國觀眾、聽眾的關係，也應該是這樣的。欣賞、喜歡屬於人類共有的藝術珍品，大概並用不著謙讓，也說不上是「崇洋」還是「媚中」吧？

不過，中國人聽西洋歌劇，畢竟也不是完全沒有麻煩，這主要是指語言問題，歌劇比純交響曲多了這一重困難。有些聽眾即使具備相當外語能力，也罕能精通各種外語，而且事實上歌劇中也確有些唱詞，即使通曉相應外語，也並不都能聽得清楚。聽歌劇只欣賞音樂而

聽不懂或聽不清唱的是什麼？這當然是一大憾事。不明白唱詞，毫無疑問會大大限制了對音樂的深入感受和理解。說到這裡，《歌劇經典》的目的也就不言自明了。

出版者和參與翻譯工作的同仁們，衷心盼望他們的努力能使華語範圍與懂中文的音樂愛好者和專業音樂家在欣喜地漫步於西洋歌劇的茂林繁花之間，爲了傾心欣賞並深切感受和認真研究、學習這些具有強大魅力但比較複雜的藝術瑰寶時，能夠得到必要的幫助。

劇目的選擇如藝海採珠，疏漏難免，若有大的不當，但願還有彌補機會。腳本的版本選擇只能依據現有條件收集，原則上儘量能和比較典範的演出與錄音出版品保持一致。

應該說出版《歌劇經典》也是海峽兩岸民間文化交流在音樂方面的一次愉快友好合作。翻譯工作爲了方便約請的皆爲大陸譯者，他們大都是頗具中文造詣的資深音樂家、戲劇家和喜愛音樂的外語專家，其中有些人更多年從事歌劇活動，對傳播、普及歌劇藝術不僅經驗豐富，而且感情深厚。他們在支持及參與這項工作中顯示出來的熱情和嚴肅態度，令我非常感動，謹在此致以誠摯謝忱。

吳祖堯

目 錄

009 沙皇的新娘——創作背景

013 人物表

015 分場說明

—— 劇本對譯 ——

020 第一幕 宴會

禁衛官格里亞茲諾伊，因愛上了雷科夫的未婚妻瑪爾法而痛苦萬分。他向御醫波梅里要了能迷人心智的迷魂藥。愛著格里亞茲諾伊的柳芭莎聽到一切，決定報復瑪爾法。

074 第二幕 迷魂藥

瑪爾法向好友杜妮亞莎講述未婚夫雷科夫的事，沙皇從旁經過，他的眼神讓瑪爾法很不自在，柳芭莎決定用愛情來向波梅里交換迷魂藥，以拆散愛人對瑪爾法的迷戀。

120 第三幕 伴郎

瑪爾法被召參加沙皇選后，雷科夫十分擔心婚禮落空。格里亞茲諾伊安慰他，並趁人不備時在瑪爾法的杯裡加入迷魂藥。馬留達出現，宣佈沙皇選中瑪爾法作為新娘。

160 第四幕 新娘

瑪爾法吃了迷藥後重病不起。雷科夫在嚴刑下被迫承認對瑪爾法下了毒，遭沙皇處死。柳芭莎坦承是她將迷魂藥換成毒藥，格里亞茲諾伊憤而殺了她，最後被禁衛軍帶走。

沙皇的新娘——創作背景

里姆斯基-科薩科夫是十九世紀俄羅斯的重要作曲家之一，1844年3月18日出生在諾夫戈羅德省吉赫維市的一個政府官員家庭。受海軍大將叔父及海軍上校兄長的影響，於1856年到聖彼得堡進入海軍士官學校。1862年畢業後成為一名海軍士官，登上艦艇開始了為期三年的服役生活。

里姆斯基-科薩科夫從小即顯露音樂才華，十一歲時已能作曲。父母也喜愛音樂，為他請了音樂教師。入海軍士官學校後，聖彼得堡的音樂氛圍使里姆斯基-科薩科夫真正愛上了音樂。1861年他結識了作曲家巴拉基列夫（Balakirev，1837～1910），進而結識了以他為首的「強力集團」的另兩位成員居伊（Cui，1835～1918）和穆索爾斯基（Mussorgsky，1839～81）。從此他正式跟隨巴拉基列夫學習作曲。受集團思想的影響，形成了他的美學觀點及創作方向，最終成為「強力集團」最年輕的成員，在他之後加入的還有鮑羅廷（Borodin，1833～87）。1865年服役歸來，他開始全身心地投入音樂。巴拉基列夫很器重里姆斯基-科薩科夫的才能，曾進行幕後活動，阻止他去巡航，未能成功。

「強力集團」又稱新俄羅斯音樂學派，在國外也因集團由五人組成而稱「五人團」。它產生於十九世紀六〇年代民主運動高漲時刻。集團是格林卡（Glinka，1804～57）和達爾戈梅斯基（Dargomizhsky，1813～69）奠定的俄羅斯音樂傳統的繼承者。他們的創作充滿

了愛國主義的情感和對人民的熱愛，多方面地表現了人民豐富多彩的生活，他們的創作活動在俄羅斯音樂的發展中是一個極重要的歷史階段，特別是在歌劇、交響樂、室內樂及聲樂體裁等方面都作出了重大貢獻。到七〇年代，集團事實上已解體，部分原因是巴拉基列夫因精神崩潰而脫離了音樂生活，而更重要的是由於創作方面的意見分歧。

里姆斯基-科薩科夫是個多產有個性的作曲家，從創作活動的開始，他即收集和研究民歌，俄羅斯民間藝術成為他創作的基石，他用俄羅斯的民間音樂語言表達自己的藝術構思，他本人的旋律就像民間曲調，同時他也在大型作品中廣泛運用完整的民歌，也運用東方民歌的音調。

他的創作極其豐富，在他的早期作品中就有這樣一些傑出的交響樂作品，如《薩特闊》（Sadko）、《安塔爾》（Antar）及歌劇《普斯科夫女郎》（The Maid of Pskov）等。1887～88年間寫成了他最成熟的幾部管弦樂作品，如《西班牙隨想曲》（Spanish Capriccio）、《天方夜譚》（Sheherazade）、《俄羅斯復活節序曲》（Russian Easter Festival Overture）等。

里姆斯基-科薩科夫一生創作了十七部歌劇，是俄羅斯作曲家中創作歌劇最多的作曲家之一。此一體裁最能充分地表現他的風格特徵與藝術手法。他的歌劇形式多樣，有的具有場景結構，如《五月之夜》（May Night）、《雪姑娘》（The Snow Maiden）、《沙皇的新娘》；有的是不間斷的發展，如《莫札特與薩利耶里》（Mozart and Salieri）、《不朽的卡什切伊》（Kashchey the Immortal）、《隱城基德希和費芙洛尼亞姑娘》（Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevroniya）；有的歌劇場面宏大，如《五月之夜》、《薩特闊》；有

的有展開完整的重唱，如《沙皇的新娘》，或者無重唱，如《莫札特與薩利耶里》、《金雞》（The Golden Cockerel）。他說：「我從未相信過，也不會相信只有一種唯一的歌劇形式。我認為，世上有多少題材，就一定有多少相應獨立的歌劇形式。」他很重視腳本的作用，不僅參與腳本的創作，有些歌劇腳本甚至是由他本人寫作的；在強調歌劇中聲樂的主導作用時，也很重視樂隊的意義，特別是在大量詩情畫意的片段中。他的最後一部歌劇《金雞》（1906）是根據普希金的長詩寫成的，此劇因諷刺政府而遭禁演，直到1909年他逝世後才得上演。

《沙皇的新娘》是里姆斯基-科薩科夫較後期的作品，創作於1898年，他稱寫這部歌劇是他「蓄意已久」的志願。腳本是以俄羅斯詩人劇作家梅伊（1822~49，柴科夫斯基〔Tchaikovsky〕、穆索爾斯基、鮑羅廷等都以他的詩作寫過許多浪漫曲）的詩作為藍本，由秋梅涅夫寫成。《沙皇的新娘》在里姆斯基-科薩科夫的歌劇創作中占有特殊的地位，這是他的歌劇創作中少有的一部歷史生活題材作品；在戲劇衝突、劇情發展、高潮迭起等方面十分突出，有精緻的音樂結構，用作曲家自己的話說：「這部歌劇的體裁我打算以詠嘆調見長，而詠嘆調和獨白則將在戲劇的界限內發展，這時，我心中已有很多真正完整的大合唱……」其中有眾多各種組合的重唱（從二重唱到六重唱）；作曲家說：「我一直把歌唱部分放在顯著地位……但配器和伴奏的處理仍有良好的效果，也仍有趣味。」該劇還有一個明顯的特點是：與作曲家的一貫作法不同「破例地一個民歌主題也沒有用」。該劇1899年10月22日在莫斯科首演時即獲得盛大的成功。

里姆斯基-科薩科夫續編和校訂了俄羅斯作曲家未能完成的歌

劇，如鮑羅廷的《伊戈爾大公》（Prince Igor）和穆索爾斯基的《鮑里斯·戈杜諾夫》（Boris Godunov）。

從 1871 年起，里姆斯基—科薩科夫任聖彼得堡音樂學院的教授，1874 年出任義務音樂學校的校長，八〇年代他創建了自己的學校，培養了一批傑出的作曲家，如利亞多夫（Lyadov）、格拉祖諾夫（Glazunov）、伊波利托夫—伊萬諾夫（Ippolitov-Ivanov）等。1902 年斯特拉文斯基（Stravinsky）也成為他的學生。1906 年因對 1905 年的革命表示同情而被學校開除，後又被請回。

里姆斯基—科薩科夫著有《和聲學實用教程》（1884）和《管弦法原理》（1888）。他的回憶錄《我的音樂生活》於去世後的 1909 年出版。這些著作至今仍有深遠影響。

里姆斯基—科薩科夫還編著了《100 首俄羅斯民歌集》（Collection of 100 Russian Folksongs）（1875～76）。

里姆斯基—科薩科夫在指揮的崗位上舉行了眾多的義演音樂會來宣傳俄羅斯作曲家的經典作品和強力集團及當代作家的作品。

里姆斯基—科薩科夫於 1908 年 6 月 21 日去世。

陳復君

人物表

瓦西里·斯杰潘諾維奇·索巴金（諾夫戈羅德城商人）	男低音
瑪爾法（他的女兒）	女高音
格里戈里·格里戈里耶維奇·格里亞茲諾伊（禁衛軍官）	男中音
格里戈里·魯基揚諾維奇·馬留達-斯庫拉托夫（禁衛軍官）	男低音
伊萬·謝爾蓋耶維奇·雷科夫（貴族）	男高音
柳芭莎	次女高音
葉利謝伊·波梅里（御醫）	男高音
多姆娜·伊萬諾芙娜·薩布羅娃（商人之妻）	女高音
杜妮亞莎（她的女兒、瑪爾法的女友）	女中音
彼德羅芙娜（索巴金的女管家）	女中音
沙皇的使者	男低音
侍女	次女高音
青年人	男高音
兩名顯赫的騎者、禁衛軍、男女歌手、舞蹈藝人、男女貴族、侍女、男僕、民眾	

聲部名稱對照表

男低音	bass
女高音	soprano
男中音	baritone
男高音	tenor
次女高音	mezzo-soprano
女中音	contralto

分場說明

時間：1572 年

地點：亞歷山德羅夫鎮

第一幕 宴會

沙皇禁衛軍官格里戈里·格里亞茲諾伊家的大廳。格里亞茲諾伊心情沉重，他愛上了別人的未婚妻——商人索巴金的女兒瑪爾法。格里亞茲諾伊無法克制自己，爲了暫時忘掉煩惱，他請來了客人：馬留達-斯庫拉托夫、御醫波梅里、瑪爾法的未婚夫雷科夫，歌手和古斯里琴手爲客人助興，而格里亞茲諾伊卻仍然鬱悶不樂，因爲他仍然思念著瑪爾法。

很快就到了晨禱的時刻，大家散去。

格里亞茲諾伊把波梅里叫到一旁，他向御醫要一種能悄悄迷住姑娘的迷魂藥。這一切被愛著格里亞茲諾伊的柳芭莎看在眼裡，她感受到愛人對她的冷淡，心裡很痛苦。聽到格里亞茲諾伊和御醫談話以後，她終於明白格里亞茲諾伊愛上了別人，她決計報復拆散他們的人。

第二幕 迷魂藥

人們從寺院出來，各自散去。天漸晚，瑪爾法向自己的女友杜妮亞莎講述自己的未婚夫伊萬·雷科夫：他們自小訂婚，一起長大，一同遊戲，後來雷科夫到海外去了。不久前他回來了，他們又重聚在一起。