

世界经典歌剧

33

ShiJieJingDianGeJu33

余凤高 著

中国文史出版社

奥芬巴赫《地狱中的奥菲欧》。

贝利尼《卡普列家族和蒙太奇家族》。柏辽兹《特洛伊人》。

比才《卡门》。柴可夫斯基《黑桃皇后》。

柴可夫斯基《叶甫盖尼·奥涅金》。德沃夏克《水仙女》。

古诺《浮士德》。亨德尔《尤利乌斯·恺撒》。迈耶贝尔《恶魔罗勃》。

罗西尼《塞维勒的理发师》。罗

蒙特威尔第《奥菲欧》。穆索

莫扎特《魔笛》。莫扎特《后

莫扎特《唐·乔万尼》。普

普契尼《图兰朵》。圣-桑《参

施特劳斯《埃勒克特拉》。

瓦格纳《尼贝龙根的

韦伯《魔弹射

威尔第《失

肖斯特科

西尼《威廉·退尔》。

尔斯基《鲍里斯·戈东诺夫》。

宫诱逃》。莫扎特《费加罗的婚礼》。

契尼《曼依·雷斯戈》。

孙和大利拉》。

施特劳斯《莎乐美》。

指环》。瓦格纳《特里斯坦和绮瑟》。

手》。威尔第《阿依达》。威尔第《利哥莱托》。

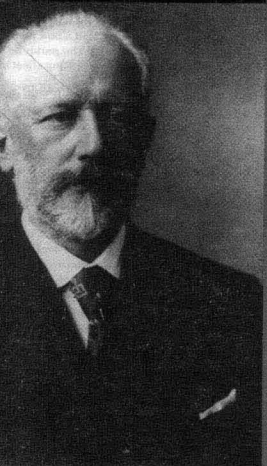
足者》。

维奇《姆岑斯克县的麦克白夫人》。



世界经典歌剧 33

余凤高 著
中国文史出版社



图书在版编目(CIP)数据

世界经典歌剧 33 / 余凤高著. — 北京: 中国文史出版社, 2013. 1

ISBN 978 - 7 - 5034 - 3670 - 3

I. ①世… II. ①余… III. ①歌剧—艺术评论—世界
IV. ①J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 283455 号

责任编辑: 马合省

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010 - 66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010 - 66192703

印 装: 北京东海印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 710 × 1020 1/16

印 张: 16 字数: 150 千字

版 次: 2013 年 1 月北京第 1 版

印 次: 2013 年 1 月北京第 1 次印刷

定 价: 59.80 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

目 录

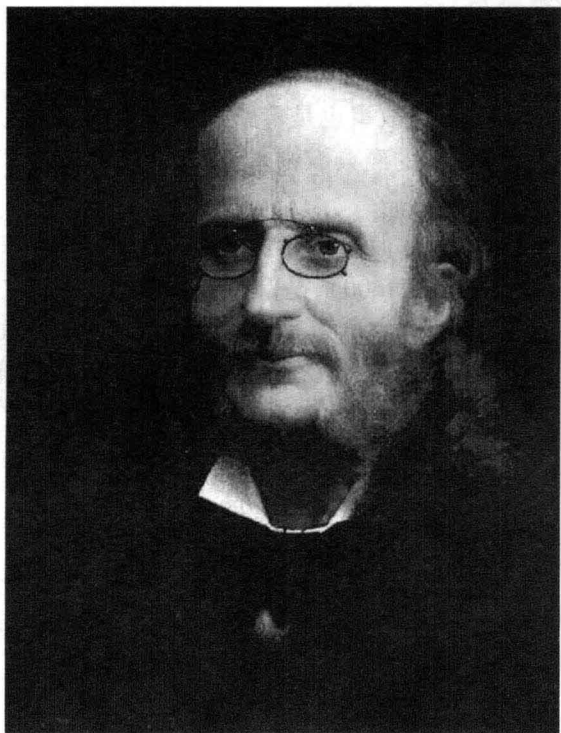
奥芬巴赫:《地狱中的奥菲欧》.....	1
贝利尼:《卡普列家族和蒙太奇家族》.....	8
柏辽兹:《特洛伊人》	15
比才:《卡门》	22
柴可夫斯基:《黑桃皇后》	31
柴可夫斯基:《叶甫盖尼·奥涅金》	37
德沃夏克:《水仙女》	45
古诺:《浮士德》	52
亨德尔:《尤利乌斯·凯撒》	59
迈耶贝尔:《恶魔罗勃》	67
罗西尼:《塞维勒的理发师》	74
罗西尼:《威廉·退尔》	82
蒙特威尔第:《奥菲欧》	89
穆索尔斯基:《鲍里斯·戈东诺夫》	96
莫扎特:《魔笛》.....	104
莫扎特:《后宫诱逃》.....	113
莫扎特:《费加罗的婚礼》.....	120
莫扎特:《唐·乔万尼》.....	127
普契尼:《曼侬·雷斯戈》.....	138
普契尼:《波希米亚人》.....	145
普契尼:《蝴蝶夫人》.....	153
普契尼:《图兰朵》.....	160
圣-桑:《参孙和大利拉》.....	167
施特劳斯:《埃勒克特拉》.....	174

施特劳斯:《莎乐美》.....	180
瓦格纳:《尼贝龙根的指环》.....	186
瓦格纳:《漂泊的荷兰人》.....	193
瓦格纳:《特里斯坦和绮瑟》.....	200
韦伯:《魔弹射手》.....	208
威尔第:《阿依达》.....	216
威尔第:《利哥莱托》.....	223
威尔第:《失足者》.....	229
肖斯塔科维奇:《姆岑斯克县的麦克白夫人》.....	237
后 记	243

奥芬巴赫:《地狱中的奥菲欧》

在众多奇妙迷人的古希腊神话中,俄尔甫斯的故事无疑是最奇妙迷人的故事之一,激发了无数作家、艺术家的灵感。

俄尔甫斯(Orpheus)是一位缪斯,可能是守护女神卡利俄斯(Calliope)和色雷斯王厄戈洛斯(Oeagrus)或太阳神阿波罗(Apollo)的儿子。阿波罗把他的第一把里拉琴给了俄尔甫斯,使俄尔甫斯的歌声和琴韵



奥芬巴赫

十分优美动听,甚至连野兽、岩石和树木都被它迷住,围绕着他翩翩起舞。后来,俄尔甫斯参加了伊阿宋(Jason)为获取金羊毛而组织阿尔戈船英雄们(Argonauts)的远征。途中经过半鸟半人的女妖塞壬(Siren)的海域时,也因为有了他这歌声和音韵,船员们才未能像其他的航海者那样受塞壬音乐的诱惑而触礁毁灭身亡。

出征归来后,俄尔甫斯娶了他深爱的欧里狄刻(Euridice)为妻。但欧里狄刻不久即被蛇咬死。俄尔甫斯悲痛至极,前去阴间,试图使妻子死而复生。终于,由于他的歌声感动了主宰阴间的冥王哈得斯,冥王才允许他把欧里狄刻带回光明的人世,只是要他同意一个条件,即他在前为妻子引路离开阴间时不得向后回顾。可是在俄尔甫斯带着妻子向上爬向通往人间的出口,重新见到太阳时,转身想与妻子分享这种快乐,结果欧里狄刻立即又滑到了阴间。

《不列颠百科全书》在“欧里狄刻”这一条目中称:“俄尔甫斯企图救她脱离冥神哈得斯之手而未果,这是最流行的希腊神话之一的主要情节。”

从古希腊起就有许多描绘这个故事的瓶画、壁画流传下来;以近现代来说,这故事也是希腊神话中最能赋予艺术家灵感的一个,甚至即使以西方的经典歌剧来说,以这故事为题材的也不下于一百部,比较著名的有:

意大利作曲家雅科波·佩里(Jacopo Peri,1561—1633)的《欧里狄刻》(*Euridice*,1600),是保存至今的最早一部包括全部音乐的歌剧。

意大利作家克罗迪奥·蒙特威尔第(Claudio Monteverdi,1567—1643)的《奥菲欧》(*Orfeo*,1609),是为这位作曲家奠定地位的第一部歌剧。

法国作曲家路易-尼古拉·克莱朗博(Louis-Nicolas Clerambault,1676—1749)的《奥菲》(*Orphee*,1710)。

巴洛克晚期的德国作曲家乔治·菲利普·泰勒曼(Georg Philipp Telemann,1681—1767)的《奥菲欧》(*Orpheus*,1736)。

德国巴洛克作曲家约翰·卡斯帕·菲舍尔(Johann Caspar Ferdinand Fischer,?—1746)大约于1738年创作的《帕尔纳索斯山上的乐神》(*Musikalischer Parnassus*)由九段献给众缪斯的舞曲组成,最后一段“乌拉尼亚组曲”(Uranie Suite)表现的即是俄尔甫斯和欧里狄刻的故事。

德国古典主义作曲家克里斯托夫·格鲁克(Christoph Willibald Gluck,1714—1787)的《奥菲欧与欧里狄刻》(*Orfeo ed Euridice*,1762)。

德国古典主义时期歌剧作曲家约翰·瑙曼(Johann Gottlieb Naumann,1741—1801)的《奥菲欧与欧里狄刻》(*Orfeo ed Euridice*,1785)。

德国作曲家弗里德里希·康恩(Friedrich August Kanne,1782—

1833)的《奥菲欧》(*Orpheus*, 1807)。

法国作曲家雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach, 1819—1880)的《地狱中的奥尔菲》(*Orphée aux enfers*, 1859)。

法国作曲家达律斯·米约(Darius Milhaud, 1892—1974)的《奥尔菲的厄运》(*Les malheurs d'Orphée*, 1924)。

俄国作曲家伊戈尔·斯特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1882—1971)的《奥菲欧》(*Orpheus*, 1948)。

英国作曲家哈里森·伯特威斯尔(Harrison Birtwistle, 1934—)的《奥菲欧的面具》(*The Mask of Orpheus*, 1986)。

美国作曲家菲利普·格拉斯(Philip Glass, 1937—)的《奥尔菲》(*Orphee*, 1993)。

在这些著名的歌剧中,最重要的要算蒙特威尔第的《奥菲欧》和格鲁克的《奥菲欧与欧里狄刻》。前者的重要性是因为它通常被认为是第一部现代歌剧,后者则因为它是直到19世纪50年代一直都是由法国和意大利歌剧控制的德国大歌剧之一;另外,格鲁克的故事特别强调了奥菲欧对欧里狄刻的爱情的力量是那么的强大,以至在他失去欧里狄刻之后,诸神竟然决定让她复活。

雅克·奥芬巴赫对在他之前的这些歌剧都比较熟悉。而且这一题材在喜剧、漫画和讽刺领域内也已经有足够多的榜样,加上在年度的市集上,和法国喜剧、维也纳小歌剧,特别是科隆的狂欢节上的演出,都有模仿讽刺希腊神话主题的剧目;音乐史家相信奥芬巴赫很可能看到过不少这方面素材的戏曲。但他不满足以往的表现,他要创作出有他自己独特风格的东西。

奥芬巴赫生于德国的科隆,他最初自学大提琴,后随父亲去了巴黎,进巴黎音乐学院(Paris Conservatoire)深造,高超的演技使他被巴黎各沙龙称为“大提琴中的帕格尼尼”,在巴黎、伦敦两地都获得成功。

1855年,奥芬巴赫以股份两合公司的形式创建起了自己的“巴黎意大利剧院”(Theatre Bouffes-Parisiens)。只是警察局局长签署的法令只允许他这剧院上演三名演员的独幕音乐短剧,还有其他一些限制,直到1858年3月3日,这些限制性规定才被取消,使奥芬巴赫可以自由支配剧组的规模,施展他最持久的才能和创造性。这时,他就想到了俄尔甫斯和欧里狄刻的题材。

奥芬巴赫创作歌剧从来不自己写脚本。他的很多部脚本,如《美

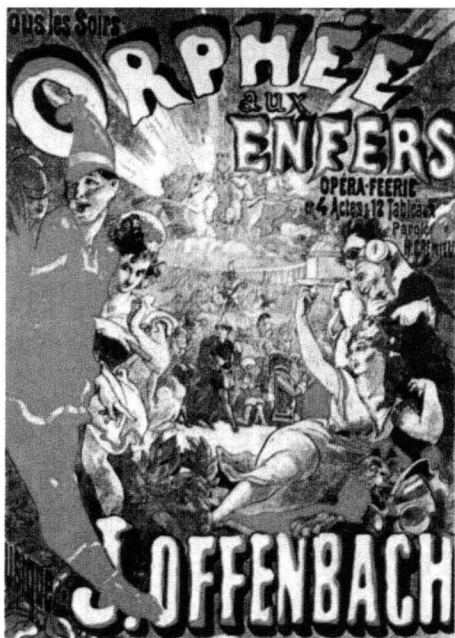
丽的海伦娜》(La belle Hélène)、《巴黎的生活》(La vie parisienne)、《盖罗尔施泰因的大公夫人》(La Grande Duchesse de Gérolstein)、《蓝胡子》(Barbe Bleue)、《巴黎的生活》(La vie parisienne)等都是阿列维和梅亚克写的。

吕多维克·阿列维(Ludovic Halévy, 1833—1908)是作家列昂·阿列维(Léon Halévy)的儿子和歌剧作者弗罗芒塔尔·阿列维(Fromental Halévy)的侄子。阿列维喜爱音乐,也有才华。当1855年奥芬巴赫的“巴黎意大利剧院”在巴黎的首演式揭幕时,“序幕”的创作好几个人都没有写好,是他最后完成,赢得了观众的掌声。就是这项工作,成为他和奥芬巴赫的第一次良好的合作。现在,创作俄尔甫斯的题材,奥芬巴赫又想到阿列维了。他启发阿列维和剧院里的独幕剧作者埃克托尔·克雷米厄(Hector Crémieux, 1828—1892)来撰写脚本。但当阿列维从1856年初开始,完成了一半时,被任命为阿尔及利亚部的总秘书(general secretary to the Ministry for Algeria),使创作无法进行下去,及至奥芬巴赫再三请求,他才继续工作。完成后的《地狱中的奥菲欧》还是只署克雷米厄一个人的名,虽然奥芬巴赫和克雷米厄都将这部作

品献给阿列维。

奥芬巴赫每年都要去浴场疗养他的风湿病,并在那里静心创作。《地狱中的奥菲欧》也是他1858年7月初在那里“忍受着(疾病的)痛苦”完成的。

在这部轻歌剧中,奥芬巴赫对奥菲欧与欧里狄刻的经典神话作了相当大的改动,像是在挑衅他自己所继承的传统。不同于格鲁克的《奥菲欧与欧里狄刻》,自始至终是在表述一份真正的爱情;奥芬巴赫的这对夫妻是以各有情人、相互吵架开始的。奥菲欧也不再是传统的



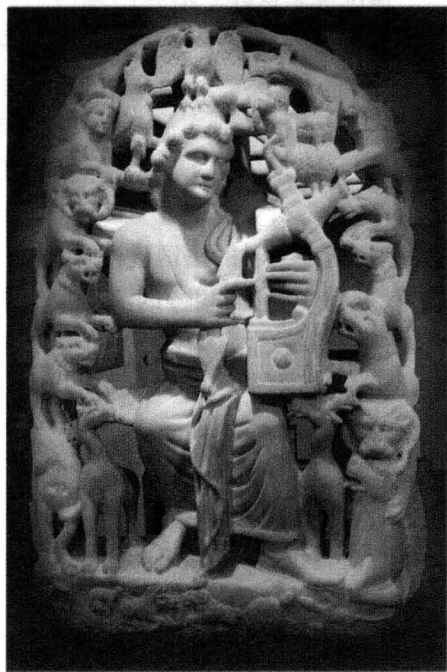
首演的海报

宫廷诗人,而是变成了特拜音乐学院的教授和轻浮的小提琴手。且当他得知真实身份是普路托的牧羊人阿里斯特要把妻子带往地狱时,他竟喜形于色。直到“公众舆论”斥责了他,命令万能之神朱庇特帮他妻子带回人间,歌剧才恢复到故事原有的结尾。

奥芬巴赫这第一部两幕作品,得到音乐史家的高度评价。理查德·特劳纳(Richard Traubner, 1897—1951)在他的《轻歌剧》(*Operetta*, 2003年版)中说它“不论在法国、英国或是奥地利,都是第一部伟大的轻歌剧,是未来轻歌剧的楷模。奥菲欧是第一个主要的男高音主人公,欧里狄刻是第一个标准高度的女高音主人公,丘比特是一个重要的风骚女仆(soubrette)……更重要的是合唱队,第一次与轻歌剧合成一体,是情节的不可或缺的一个部分,而不是一段附和。”

《地狱中的奥菲欧》1858年10月21日在“巴黎意大利剧院”首演。许多观众对这一通常都是以崇敬的态度来处理的故事,作如此虽属善意,却是滑稽的模仿,觉得反应不过来;快速的节奏既使他们吃惊,也赢得他们的掌声。专业的评论有兴奋的评价,也有保守的意见。一位此前对奥芬巴赫一直态度友善的评论家,《论争杂志》(*Journal des Débats*)的于勒·雅南(Jules Janin)谴责这部轻歌剧“以一种近乎亵渎上帝的不敬之心亵渎了圣洁光荣的古希腊罗马的英雄”。

两天后,克雷米厄在《费加罗报》上对雅南的谴责进行了回击;奥芬巴赫也作了公开的答复,说明剧中普路托登上奥林匹斯山时那段最引发笑声的唱词,“这里可以感觉到……希腊诸神享用的美酒和美食的香味”等句,完全来自于雅南1858年5月8日发表在报纸文艺专栏上的



古代浮雕上的俄尔甫斯

文章。于是，雅南只好沉默。

每天晚上，《地狱中的奥菲欧》的门票总是一售而空，直至演了二百二十八场才停了下来，不是因为门票销售上的问题，只是考虑到要让演创人员休息。

“是什么给这部作品带来没有预料到的成功呢？”奥芬巴赫的传记作者瓦尔特·雅各布写道，“是对从格鲁克到迈耶贝尔一系列歌剧的嘲讽吗？是针对古典时期人物形象的玩笑吗？是笑嘻嘻地反射出第一帝国的社会和统治者的镜子吗？还是因为一天天扑向售票处的观众没有发觉，被警察和检查制度压制的民主的反对派，他们自己被利益和繁荣、庆祝和荣耀蒙蔽了的良知都在奥芬巴赫的伟大的轻歌剧中找到了新的无法忽略的喉舌？在前排就座的观众难道没有在古典美好景象的腐败人物中发现自己的画像吗？‘小朱庇特’及其众神、妒忌的奥林匹斯女王，他对爱情和艳遇的永远渴望不正是新的宫廷和新的独裁者的忠实刻画吗？他们自己的节目里陶醉也正是他们从音乐中、从奥芬巴赫独一无二的迷人的音乐中所听到的。”（张世胜译）

情况确是这样。奥芬巴赫与阿列维和克雷米厄创作这部轻歌剧并非在怀思古之幽情。这一点观众都明白。“圣母院歌剧院”（Opera Notre Dame）的文章《奥菲欧去往地狱》（*Orpheus Goes to Nell*）说得好：“奥芬巴赫和他的脚本作者克雷米厄对原有的传说精巧的重创在他们对众神之王、奥林匹斯山上的统治者朱庇特的处理上可以很好地看到。不难想象，克雷米厄交替表现朱庇特的独裁、掌权和无能、管理不善，有些是以当时的法国皇帝拿破仑第三为基础的……”

《地狱中的奥菲欧》的演出除了差不多五十万法郎的盈利，不但足够让奥芬巴赫还清以往欠下的债务，并在诺曼底的埃他拉（Étretat）建造起了一座“奥菲欧别墅”（Villa Orphée）。更重要的是使作曲家的荣誉接踵而来：

1859年，在法国跟奥地利的战争中，拿破仑三世击败了对方面后胜利凯旋，胜利的队伍在奥芬巴赫的奥菲欧的音乐伴奏下，在旺多姆广场举行游行仪式，全巴黎的上空都回荡着奥芬巴赫的旋律。

在作曲家对作品经过一些改动之后，于1860年4月27日举行《地狱中的奥菲欧》第二个系列演出的首演式时，拿破仑皇帝亲自出席；后来还送给他一尊铜像和一封信，感谢他带给他一个“令他倾倒的夜晚”。这年，奥芬巴赫获得了法国的国籍。

法国在 1870—1871 年的普法战争中被打败。路易·拿破仑拯救不了法国,但奥芬巴赫做到了。1874 年 2 月 7 日起,奥芬巴赫在他新剧院“戏谑剧院”(Théâtre de la Gaîté)重演《地狱中的奥菲欧》。六十人的乐队,双倍合唱队,一个六十人芭蕾舞队。巴黎人甚至全法国的民众都受到深深的鼓舞。

奥芬巴赫是不朽的。保罗·亨利·朗在《西方文明中的音乐》对他作了这样的历史评价:“奥芬巴赫音乐的特点是富于光彩、精神焕发、优美雅致、轻松讽刺,也许有时轻浮、辛辣和夸张,但十分动人。……奥芬巴赫创作中的音乐才能和技巧,至今不仅无人能够超越,甚至无人可与其相比,堪称近代轻歌剧的典范。”(顾连理等译)

今天,奥芬巴赫最著名的作品《地狱中的奥菲欧》已经成为世界各大剧院的常备节目。瓦尔特·雅各布在他的《奥芬巴赫传》中兴奋地宣称:“奥芬巴赫风格统治全球。”

贝利尼：《卡普列家族和蒙太奇家族》



贝利尼

德国诗人海因里希·海涅的《佛罗伦萨之夜》虽然是一篇小说，但他描写青年马克西米连为给他患病恋人玛利亚消遣，在她病榻旁和她海阔天空地交谈，着实说了不少真实有趣的故事，如说小提琴鬼才尼可洛·帕格尼尼的异常神奇的演奏，等等。海涅在这篇作品中还借主人公的口，这样描述意大利歌剧作曲家温琴佐·贝利尼（Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini, 1801—1835）的外貌：身材修

长、瘦削，粉红色匀称的脸，金色的卷发，高高的贵族式前额，挺直的鼻子，蔚蓝的眼睛，大小适中的嘴，圆润的下巴……脸容显得有点儿茫然，乳白色的脸上时时流露出痛苦抑郁的表情……

一个哈姆莱特式的天才人物的形象！

天才总是小时候就显示出他非同常人的禀赋。这个出身于音乐之家的天才，据说生下十八个月便会唱著名意大利作曲家瓦伦蒂诺·菲奥拉范蒂（Valentino Fioravanti, 1764—1837）的咏叹调，两岁时开始学习乐理，三岁时会演奏钢琴，五岁时已经弹得很好了。他甚至是刚达六岁，便创作出他最早的五首乐曲。

贝利尼最初是向他祖父学习，1819年离开他出生的卡塔尼亚省，带着卡塔尼亚省政府的生活补贴，去那不勒斯交响乐团学习。1822年，

他师从作曲家、那不勒斯音乐学院院长兼大教堂总监尼古拉·津加雷利 (Nicola Antonio Zingarelli) 研究海登和莫扎特等大师的作品。就在这段学生时期, 贝利尼写出了他的第一部歌剧《阿德森和萨尔维尼》, 于 1825 年 2 月 12 日 (?) 在那不勒斯的圣塞巴斯蒂安诺交响剧院演出。他的第二部歌剧《比安卡和费尔南多》于 1826 年 5 月 30 日在“斯卡拉”剧院上演之后取得成功, 得到剧院经理多米尼



菲利斯·罗曼尼

科·巴尔巴亚 (Domenico Barbaia, 1778—1841) 的赏识。巴尔巴亚随即委托他创作他的第三部歌剧《海盗》, 于 1827 年 10 月 27 在米兰的

“斯卡拉”剧院上演。

《海盗》的成功对贝利尼来说意义重大。

《海盗》是罗曼尼作的脚本。菲利斯·罗曼尼 (Felice Romani, 1788—1865) 是意大利的诗人和研究文学和神话的学者。他写过很多歌剧脚本, 如乔奇诺·罗西尼的《土耳其人在意大利》和《比安卡和费列罗》, 盖塔诺·唐尼采蒂的《安娜·波琳娜》和《爱情的灵丹》等。此外, 他还写过一些歌曲, 被认为是从彼得罗·梅



绘画作品, 描写阳台上的一场情景

塔斯塔齐奥(1698—1782)到阿里戈·博伊托(1842—1918)之间最优秀的脚本作者。自《海盗》获得成功之后,贝利尼便和罗曼尼开始长期合作,在贝利尼此后的歌剧创作中,几乎所有的脚本,《陌生女人》(1829)、《扎艾拉》(*Zaira*,或译“公主”,1829)、《卡普列家族和蒙太奇家族》(1830)、《梦游女》(1831)、《诺尔玛》(1831)和《坦达的比阿特丽丝》(1833),连同《海盗》,在贝利尼一生创作的十部歌剧中,七部都是罗曼尼创作的脚本。

《卡普列家族和蒙太奇家族》中的罗密欧和朱丽叶的浪漫悲剧故事,在意大利可谓无人不知。这故事最早被写进意大利作家马提奥·班戴洛(Matteo Bandello,1485—1561)的《小说集》中。《小说集》共四卷,模仿薄伽丘《十日谈》的风格,写了二百一十四篇小说。其中的“罗密欧和朱丽叶”故事是由英国诗人亚瑟·布洛克(Arthur Brooker,约逝于1563年)在1562年译成散文《罗密欧和朱丽叶的悲剧故事》(*The Tragical History of Romeus and Juliet*)引入英国的;另一位英国作家威廉·佩因特(William Painter,约1540—1594)对这个故事重述了一次,收进他的小说集《欢乐宫》(*Palace of Pleasure*)中。威廉·莎士比亚的著名悲剧《罗密欧和朱丽叶》就是从这两部作品吸取的灵感。虽然《罗密欧和朱丽叶》作为莎士比亚比较早期的作品,其情节大多由偶然的巧合造成,而不是人物性格的必然,致使这部悲剧不能跻身于这位伟大剧作家的五大悲剧之列,但是两位主人公对爱情的忠贞,几百年来深深地感动着观众,使它成为他们最喜爱的剧作之一,从创作之日起,一直在各国舞台演出,并一次次地被改编为音乐作品和影视作品。贝利尼的歌剧《卡普列家族和蒙太奇家族》便是据莎士比亚的这部剧作改编的。

早在1785年,意大利作曲家卢基·马雷斯卡奇(Luigi Marescalchi)作曲、尤塞比奥·卢奇(Eusebio Luzzi)撰写脚本,就创作过五幕芭蕾舞剧《罗密欧和朱丽叶》,1784年在威尼斯的“塞缪尔剧院”演出。随后,1796年,又有朱塞佩·弗帕(Giuseppe Maria Foppa)作曲、尼古拉·金格雷利(Nicola Antonio Zingarelli)创作脚本的同名歌剧在米兰上演。1810年,伦敦也演过波纳乌蒂(S. Buonaiuti)作词、古格里米(P. C. Guglielmi)作曲的歌剧《罗密欧和朱丽叶》。

贝利尼根据剧作家卢伊吉·塞沃拉(Luigi Scevola,1770—1819)的剧本《朱丽叶和罗密欧》,和他本人几年前以莎士比亚的《罗密欧和

朱丽叶》为蓝本给作曲家尼古拉·瓦卡伊(Nicola Vaccai, 1790—1848)撰写的那部 1825 年 10 月 31 日在米兰“卡诺比安剧院”首演的歌剧《朱丽叶和罗密欧》(*Giulietta e Romeo*), 重新创作了《卡普列家族和蒙太奇家族》这个台本。《卡普列家族和蒙太奇家族》的故事大致如下:

第一幕:卡普里奥不顾洛伦佐的劝告——卡普里奥家族和蒙太奇家族,特别是这两个家族的家长应该和好——而发誓要杀死罗密欧,为被杀的儿子复仇。罗密欧乔装成蒙太奇家的使者,也向卡普里奥提出,两家应该缓和双方之间的纠纷;他还进一步劝说,只要允许罗密欧和卡普里奥的女儿朱丽叶结婚,便能化干戈为玉帛,达到两个家族之间的和好。他解释说,罗密欧为卡普里奥儿子的死深感遗憾,他愿做老人的第二个儿子。但是卡普里奥说,他已经有泰巴尔多做他的儿子了,他拒绝任何和解方案。卡普里奥并且决定,朱丽叶必须立即与泰巴尔多结婚。朱丽叶不愿意这样的决定,她不理解,为什么她应该嫁给泰巴尔多。罗密欧通过洛伦佐为他安排的秘密通道进入卡普里奥家。他试图说服朱丽叶和他一起逃跑。但是朱丽叶不从,她说,她宁愿痛苦得心碎而死,也不愿使家族的荣誉蒙受损害。在婚礼即将举行的时候,罗密欧戴上面具、穿上卡普里奥家族人的服装混了进来,并在众人中认出了朱丽叶,催促朱丽叶跟他一起离开,但被卡普里奥和泰巴尔多认出。罗密欧勇敢地承认自己的真实身份是蒙太奇家的人。于是引起一场混战,在混战中,这对情人分散了。

第二幕:朱丽叶焦急地在等待战斗的消息。洛伦佐告诉她,罗密欧已经从战斗中安全逃脱。他还向她说明让她逃离结婚和罗密欧结合的计划:这得让她喝一种药水,使她睡得像是已经死了;等她被放进卡普里奥家族的墓中之后,罗密欧会到来将她唤醒。正在这时,卡普里奥进来,令女儿拂晓时跟泰巴尔多走。朱丽叶喝下药水,乞求父亲在她死前宽恕她。卡普里奥害怕了,怀疑是洛伦佐在插手。于是,洛伦佐被拘禁了起来,无法把他的计划转告罗密欧。罗密欧等洛伦佐的消息等得不耐烦了,而她仍然没有出现,便决定去找朱丽叶。途中,他遭遇愤怒至极的泰巴尔多,两人展开决斗。激烈的决斗中,两人听到远处有唱诗班在诵唱朱丽叶死亡的歌。罗密欧来到卡普里奥的墓地,揭开坟盖,见心爱的朱丽叶已死,便服毒自杀。朱丽叶醒来,看到罗密欧正濒临死亡,感到十分惊讶,却没有意识到洛伦佐的计划。洛伦佐急忙赶来,试图阻止悲剧的发生,但见到的是这两个情人的尸体。

脚本确定后,贝利尼从1830年1月20日左右开始他的音乐创作。

1830年,贝利尼的《海盗》再次在“凤凰剧院”上演。这部歌剧是1827年10月27日在著名的“斯卡拉”剧院首演的。这次,不再是法国女高音歌唱家昂利埃特·梅里克—拉朗德,而改由朱迪塔·格里希扮演女主角,为拯救落入海盗手中的父亲而被迫与海盗成婚的孝女伊莫根尼。

女高音歌唱家朱迪塔·格里希(Giuditta Grisi, 1805—1840)是著名女高音歌唱家茱莉亚·格里希的姐姐,芭蕾舞女演员夏洛塔·格里希的堂姐。她于1826年首次登台,演唱罗西尼歌剧《比安卡和费列罗》(*Bianca e Faliero*)中的男主角:军队将领费列罗。随后便专门演唱罗西尼歌剧中的角色,在1827年一年中,唱遍整个意大利。此外,她并在朱塞佩·佩西阿尼(Giuseppe Persiani, 1799—1869)、卡罗·科奇阿(Carlo Coccia, 1782—1873)、乔万尼·帕奇尼(Giovanni



朱迪塔·格里希

Pacini, 1796—1867)等意大利作曲家的歌剧中创造了几个角色。贝利尼对朱迪塔·格里希在《海盗》中的表演留下良好的印象,于是便决定在创作《卡普列家族和蒙太奇家族》的音乐时,专门为她设计创作剧中男主角罗密欧的唱段。

天才的贝利尼仅用了不到六个星期的时间,就完成了这部歌剧总谱的创作。2月底起开始排练,直至同年的3月11日在威尼斯的“凤凰剧院”首演。

除了朱迪塔·格里希,演唱朱丽叶的是阿尔萨斯的女高音歌唱家罗萨宾娜·卡拉多里·艾伦(Rosalbina Caradori-Allan, 1800—1865)。罗萨宾娜·卡拉多里·艾伦于1825年首次上台,在“爱乐乐团”(Philharmonic Society)中演唱贝多芬的“第九交响乐”。此后又唱过多部歌