



[英]彼得·索斯韦尔·桑德著

威尔第生平

人民音乐出版社



威尔第生平

〔英〕彼得·索斯韦尔桑-德 著

丁少良 丁少农 译

人民音乐出版社

Peter Southwell-Sander

VERDI

his life and times

本书根据英国 Midas Books 1978年苏格兰版译出

威尔第生平

〔英〕彼得·索斯韦尔-桑德著

丁少良 丁少农译

人民音乐出版社出版

（北京翠微路2号）

新华书店北京发行所经销

北京计量印刷厂印刷

787×965毫米 32开 90千字 1插图 5.5印张

1992年12月北京第1版 1992年12月北京第1次印刷

印数：00,001—1,865册

ISBN 7-103-00864-7/J·865 定价：2.80元

前 言

对那些通过歌剧院演出、电台和电视广播以及唱片深深地喜爱上了威尔第的音乐爱好者们说来，这部研究威尔第生平的著作的出版无疑是一件十分令人欣慰的事。他的一些作品，像《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、《阿依达》和《奥赛罗》都是世界上最著名和最受人喜爱的音乐剧。威尔第的歌剧一个接一个地成功地列入歌剧院的保留节目，并被制成唱片，使我们不断地从他那些即使是不太为人所知的剧目中也找到了丰富的宝库。本人对他写的最后一部歌剧，也是被认为最伟大的一部歌剧——《法尔斯塔夫》——特别喜爱，这部滑稽但又富有悲剧色彩的杰作是那样地充满了生命力，它的每一小节都使笔者感到受惠无穷。

但愿有更多的人能通过彼得·索斯韦尔-桑德写的这本书爱上威尔第，爱上他的作品产生的环境，以及他那永远充满了优美旋律和创新的音乐。

杰兰特·伊文斯爵士

目 录

前 言	(1)
最初的年代	(1)
成 功	(16)
关键时期	(28)
“做苦役的年代”	(44)
悲剧性的胜利	(65)
意大利万岁!	(82)
命运的力量	(99)
盛名与私哀	(117)
两部杰作	(136)
安魂曲	(155)

最初的年代

“艺术是整个世界的……但它又是由
个人创造的。”

——威尔第

在《游吟诗人》和《茶花女》于意大利首次上演之后仅五年，英国泰晤士报派出了它的记者拉塞尔到印度去报导1857年发生在那里的印度兵变。拉塞尔访问了西姆拉和当时英国文职人员和他们的家属正在消夏的其它山中避暑地。他发现从那些大门上涂着“拉本汉姆林中小屋”、“展望”、“榆树林”和其它一些诸如此类令人想到故乡的英国式平房的牌子上以及钢琴的叮咚声和那些飞出窗外的歌声中，我们可以了解到《茶花女》已经漫游到了这里，而《游吟诗人》也几乎可以从每一个乐谱架上找得到。威尔第这两部最成功的歌剧在听众中传播之迅速和深程度由此可见。

不过，在本世纪的前五十年英国的学院派和批评家们对这两部作品并没有抱多大热情，他们当时

一致肯定了《奥赛罗》和《法尔斯塔夫》，但又保留地声称除这两部外也许还有四、五部他的其它歌剧还有些卖座率，正如赫伯特·帕里爵士傲慢地宣称的那样，“歌剧观众大多是不懂音乐的”。帕里和当时的英国音乐界总的说来认为从罗西尼到普契尼的意大利音乐与德国音乐的主流，特别是与德国歌剧相比，是一潭死水。

这与十七和十八世纪曾经出现过的局面形成了鲜明的对比。意大利音乐就像莫扎特和海顿当时所发现的那样，曾经风靡一时。由于当时欧洲所有的宫廷都愿意雇用意大利的指挥，因此他俩都未能轻易地找到一个乐队指挥的工作；人们都要求他俩写“意大利”歌剧，他俩也都感到访问意大利是他们音乐教育中一个重要组成部份，尽管海顿像贝多芬一样，始终未能完成自己这一宿愿。

由于意大利音乐在威尔第生活的年代在全世界已不再占有原来那样重要的地位，为了取得他完全有资格取得的公认地位，他不得不从那种湮没无闻的乡僻地位中脱颖而出。对意大利人说来，他一直是一位大师。他的音乐不仅引起了意大利人灵魂深处的强烈共鸣，而且表达了人民对意大利自由和统一的渴望。他在意大利音乐和历史上的地位是极为显要的，尽管他的同时代同胞们认为他和他的音乐不完全是属于意大利的。在他死后十二年的1913年，也就是他的诞辰一百周年纪念上，意太洛·皮济写

道：

“朱塞佩·威尔第的声望不仅遍及意大利，而且遍及全世界。人们甚至可以像当年曼佐尼^①评论荷马那样评论他：‘他的伟大没有国界，远至天涯。’”

可是，正是这样的一位“意大利歌剧的杰出大师”却出身于贫贱的环境。他诞生在意大利北部兰柯尔地区的一个小村子里。降生地不过是一座用粗糙木料作地板和天花板的小旅馆，房顶上盖着又长又斜的屋顶板，一边紧连着一个马廄，透过那些百叶窗可以俯视那平坦而又令人乏味的帕尔玛平原。那座房屋现在仍立在那里并由意大利政府维护着，它现在是一座受国家保护的文物建筑。

早期的传记作家声称威尔第的父母都是没有文化的农民，这一错觉显然是由作曲家自己造成的。因为威尔第在他的晚年时写到：“由于生来就穷，又长在一个穷村子里，我当初无法自学任何知识。他们那时把一架破旧的钢琴塞给了我，后来我就开始写些音符……写呀写呀的……就是这么回事！”事实上，他的双亲都来自小土地所有者、小客栈主和食品杂货店主家庭，严格地讲不能称为农民。最近的研究表明，威尔第的父亲卡尔罗曾在孔罗尔圣米歇尔天使长教堂担任过十五年的司库，这排除了他

^① 阿历山大·曼佐尼(1785—1873)，意大利十八—十九世纪主要文学人物，代表作有传奇小说《订婚的男女》及诗歌、剧本多种。——译注，下同

是文盲的可能。威尔第的祖父是从圣阿加塔迁过来的，在他以前，他的祖先曾在那里生活过六代，1785年在威尔第的父亲卡尔罗降生之后，他们就一直守着村中的小客栈过活。

卡尔罗于1805年1月30日与来自皮亚桑扎的一个收税人的女儿路易琪娅·乌蒂尼成了婚。他们的儿子朱塞佩·福其尼诺·弗朗西斯科诞生在1813年10月10日，这一年在文学上正是简·奥斯汀的《傲慢与偏见》和雪莱的《女王麦珀》发表的时候；是舒伯特《第一交响曲》完成和贝多芬《第七交响曲》在维也纳首次公演之时；是罗西尼《唐克莱蒂》和《意大利女郎在阿尔及尔》首次大获成功的演出之年；也是社会上正在发生重大变革的前夕——1814年斯蒂芬逊推出了第一台实用的蒸汽机车，到1820年铁制汽船和跨洋轮船已相继问世。

出生之后第二天，威尔第在教区的教堂内受洗，他的名字被用拉丁文记录下来。他母亲曾错误地对他讲他是九号那天生的，结果在他六十三岁才发现这个错误之后，这一天仍然被当作他的生日来庆祝。由于拿破仑的军队从十九世纪初以前就占领着北意大利，卡尔罗·威尔第不得不徒步走到邻镇布塞托去为他的儿子登记，并用法文登记成了约瑟夫·佛蒂宁·弗朗索瓦。

威尔第未满一岁，拿破仑在枫丹白露宣布退位，俄奥联军则把法国人赶出了意大利。关于威

尔第，尽管有许多铁闻纯属幻想和无稽之谈，但有理由相信他的第二个妻子对一个朋友讲的一件事例是真实的，我们可以从此推论出威尔第本人也是相信的：有些俄国士兵在通过兰柯尔时烧、杀、劫、掠、强奸妇女，全靠威尔第的母亲把自己和孩子藏在教堂的钟楼里才得以逃过大难。除了这位未来的作曲家儿子外，卡尔罗和他的妻子还生了一个取名为朱塞帕·弗兰西斯卡的女儿。朱塞帕因患脑膜炎而变成了一个呆痴儿，她比哥哥小两岁半。1833年她在兰柯尔去世，当时只有十七岁。

村子里的普拉蒂圣母教堂对威尔第的早年起着重大的影响，但使这孩子感动的不是对天主教的信仰，而是它的音乐。他的最后一个也是最伟大的歌剧脚本作者波依托这样描述过威尔第：“像我们所有人一样，他很早就不信上帝了，可是比我们所有的人更为甚者的是，他为此一生都在后悔。”当地的一个牧师教会了他读书写字，他的第一个音乐教师是乡村的管风琴教师彼特洛·贝斯特罗奇。很明显，他很早就显出了音乐天才，因为他八岁时父亲给他买了一架古钢琴，那琴看来并不像他后来描述的那么“破”。那架钢琴一直由一个叫斯蒂芬诺·卡瓦莱蒂的邻居代为免费修理，“看到小威尔第在学音乐时表现出来的那股劲儿，这对我说来已是很大的满足了”。威尔第一直很珍爱这件乐器，它现在被保存在斯卡拉博物馆里。

不久，牧师和风琴师都去世了，十岁的朱塞佩就到布塞托的一个文法学校去上学，住在一个鞋匠家里。每逢星期天和宗教节日步行三英里的路程回到罗孔尔的教堂里弹风琴，为此每年挣三十六个里拉。（十三年后他拒绝了蒙扎教堂给他的一个八倍于此薪俸的风琴师职位）。在步行时，为了省鞋，他经常把他的那双靴子提在手里。在圣诞节的一个早上，他有一次掉到路边的一个灌渠里，幸亏有一个路过的农民把他救了上来。

在布塞托他有幸结识了卖酒给他父亲的商人安东尼奥·巴列齐。以“半瓶子醋音乐迷”著称的巴列齐是个热心的业余长笛演奏者，除此之外他还能演奏几种别的乐器。他创立了布塞托爱乐乐团，该乐团就在他家排练和演出。他的家就在这个寂静的小镇主要街道尽头的广场旁边。很快他就对这位初露锋芒的作曲家发生了兴趣，并处处给予照顾。威尔第此时已跟费迪南多·普洛瓦西学了四年的音乐，后者是圣巴特罗米奥牧师会教堂的歌唱队指挥和风琴师，并兼巴列齐的爱乐乐团的指挥。1829年，十六岁的威尔第在向附近的索伦亚寻求一个风琴师的职位未成之后，就开始代表他的老师作为布塞托的一个风琴师，与此同时继续在兰柯尔演奏。他还从事过其它各种各样的音乐活动：从教青年学生、为乐队抄乐谱、指挥排练、在巴列齐组织的音乐聚会上弹钢琴、直到作曲。他后来回忆道：

“从十三岁到十八岁(那年我去米兰学习对位去了)我写过各种各样的乐曲：上百首的铜管乐进行曲；同样数量的小交响曲——它们是被用在教堂、剧院和音乐会上的；五、六首协奏曲和为钢琴写的数套变奏曲——这些都是我自己在音乐会上演奏的；许多小夜曲；康塔塔(咏叹调、二重唱和许多三重唱)和各种各样的教堂用音乐，我现在只记得其中有一首是《圣母站在那儿》①。”

1828年(该年舒伯特继贝多芬头一年去世之后而去世)有一个巡回演出剧团在布塞托剧院上演了罗西尼的《塞维尔的理发师》，威尔第为该剧写了一个序曲并取得了很大成功。这时期他还写了一首康塔塔，题为《索尔的谵妄》，颇受欢迎。不过后来威尔第力图禁止发表他所有的早期作品，尽管有些幸存了下来。

巴列齐对他的这位年轻的门徒愈来愈像个父亲，于是1831年5月威尔第就离开了自己的住所搬到了巴列齐的家中。这位商人有两个儿子，四个女儿。长女玛格丽塔跟威尔第学唱歌和钢琴。在他们二人明显地是相爱了之后，为了尽量造就自己未来的女婿，巴列齐决定威尔第必须去米兰深造，因为在布塞托他已不能再学到什么东西。他劝卡尔罗·威尔第为自己的儿子向布塞托的一家十七世纪创立的旨在帮助贫穷儿童的慈善机构申请一笔资助金。

① 这是一首中世纪拉丁文的诗，描述圣母玛利亚站在十字架脚下时的悲伤。曾由不同时期的音乐大师谱成多种不同的曲子。

结果威尔第得到了一笔从1833年11月开始的资助金，这意味着巴列齐不得不支持他第一年的学习费用。威尔第搬到了米兰，与在布塞托曾教过他的牧师彼特洛·西莱蒂的侄子住在一起。一个名叫塞缪尔·罗杰斯的英国人在他的《意大利札记》（1814—1821）中曾这样描述过当时的米兰：

“那些狭窄的街道，那些珠母白色的房屋，那些像在维洛内扎①和汀托莱托②的作品中常见的一个女性的身影总是自窗外阳台上向外张望的景像，楼顶上那些开放式的角塔，教堂和宫殿里的那些雕塑，这一切都使我想起了我常以欣喜的心情在意大利绘画中见到的景色。”

当安东尼奥·吉斯兰佐尼③1836年来到米兰时他并没有产生这种诗情画意。在他的描述中那些明沟下水道纵横穿过人行道，大街后面的小巷里是拥挤的住房，肮脏的街道上到处是酒鬼、小偷和妓女。贫穷和邋遢的景象随处可见。就是在靠近大教堂的市中心也可看到那些声名狼藉的红灯区，妓女从门口和窗口往里拉客。“人们可以听到从无数的屠宰作坊中传出牛犊和猪临终前的呻吟和嚎叫声，

① 波罗·维洛内扎（1528—88），著名威尼斯派意大利画家，出生于维罗纳，其名作包括《欧罗巴受辱》。

② 汀托莱托（1518—94），意大利画家。染工之子，早年曾从师提香。是构图、素描和色彩大师。名作有《圣·马克的奇迹》，《屠杀无辜者》和《天堂》等。

③ 安东尼奥·吉斯兰佐尼，当时《米兰音乐报》的编辑，后来是《阿依达》的歌剧脚本作者。

它们盖过了那些司空见惯的叫喊声，鞭子的噼啪声和从酒馆里传出来的划拳的喧嚣声。”罗杰斯对那座挂有里昂纳多·达·芬奇绘的《最后的晚餐》的大教堂很感兴趣；吉斯兰佐尼则发现这座教堂既被当做了公共小便池，又被当做了夜幕降临之后的黑市交易场所。

六月份，威尔第申请做一个米兰音乐学院的自费生，经过一次简短的考试之后他被拒绝了。他永远也忘不了这一点，多少年之后，当音乐院的成员想以他的名字重新命名这所学院时，威尔第拒绝了，并评论道：“我年轻时他们不要我；我年老了他们也要不着我。”其实，当时他之所以被拒绝是有充分理由的：当时的音乐院已人满为患，所有的钢琴系学生都共用一架钢琴，威尔第对伦巴底-威尼斯地区的人来说是个“外来人”；他比入学的最高年限超出了四岁；此外“教钢琴的安基莱里先生说威尔第得把他弹钢琴的手的姿势全部改正过来，而他又说，在18岁时再改将是很困难的了”。不过，主考者们的作曲技能还是很鼓励的。当时主管注册登记的巴西里评论道：

“对他交上来的自己作的曲子，我与教对位课的教师兼副注册主管人皮安坦尼达的意见完全一致，即若他(威尔第)能认真和耐心地学习对位规则的话，他就能对他现有的真正想像力加以控制，从而成为一个名符其实的作曲家。”

另一位主考者，斯卡拉歌剧院的指挥亚历山德罗·罗拉对威尔第建议道：“放弃进音乐院的想法，在城里找个教师，我建议找拉威尼亚或奈格里。”

于是在以后的三年中威尔第就拜斯卡拉的伴奏和指挥文森佐·拉威尼亚为师。“在我与他一起度过的三年中我除了卡农和赋格之外什么也没学到……谁也没教过我配器和戏剧技巧。”巴列齐不仅为他付课时费、音乐会门票费、食宿费——这一切加在一起差不多四倍于他从那所慈善机构得到的资助金——还根据拉威尼亚的建议为他买了一张斯卡拉歌剧院的季票，并送给了他一架直角钢琴（该琴现保存在斯卡拉博物馆）。

威尔第在米兰学习了一年之后，他的第一任音乐教师普洛瓦西去世了，结果空出了教堂指挥和风琴师的双重职位，以及布塞托首席音乐大师的位置。由于没有钱去参加普洛瓦西的葬礼（也未能参加一个月之后他妹妹的葬礼），威尔第就留在米兰继续学习。巴列齐和爱乐协会自然希望他能接普洛瓦西的班，但拉威尼亚说得很清楚，他的学生需要再学一年。与此同时，教会当局指定了自己的候选人，一个名叫乔万尼·费拉里的当地合唱队指挥。出于某种不明的原因，他们一直到1834年的6月，也就是将近一年之后才正式任命了后者，从而把威尔第根据巴列齐的迫切要求才迟迟提出来的申请搁到了一边。

一场激烈的冲突在当地展开了：爱乐协会的成员冲进了教堂，抢走了费拉里的乐谱使他无法演奏；在双方争斗的过程中“街上的对骂、挖苦对方的讽刺诗文、扣押、检举等时有发生。”当费拉里在教堂里演奏时，威尔第指挥的爱乐乐团的音乐会也同时举行。最终帕尔玛的地方当局确认了费拉里为圣·巴特莱米奥的风琴师，但同时也规定为取得音乐大师的地位必须举行一场比赛，为了防止进一步发生冲突，一条法令规定：在教堂里禁止使用器乐，这条法令生效了十七年。一直到1852年，威尔第才亲自成功地把它废除掉。

在发生冲突期间，威尔第交了一点儿好运。他出席了米兰爱乐协会为海顿的《创世纪》进行的排练，有一次负责排练的三个指挥中没有一个到场，于是团长彼得罗·马西尼就让威尔第代他们指挥。他在伴奏和指挥过程中镇定自若，因而受命指挥公开演出，演出取得了极大成功，以致后来不得不为大公爵和米兰上流社会反复演出多次。

与此同时在布塞托进行着的那场音乐战也愈演愈激烈。当威尔第对打音乐仗感到厌倦之后，他就求拉威尼亚帮助他申请一个年俸将近三千里拉的蒙扎大教堂的风琴师的职位（布塞托出的价是每年657里拉）。爱乐协会马上就提醒他不要忘了他从自己的镇上曾经得到过的好处，并扬言说如果他想离开，他们会采取武力制止他。为此威尔第向拉威尼

亚诉苦道：

“要是我的恩人巴列齐不是为了我的缘故而不得不承受当地差不多是全体一致的敌意的话，我早就会一走了之了。不管是他们的有关往日恩惠的责备还是他们的威胁，都不会对我有所损伤。即使是我确实为自己在米兰的学习从慈善机构那里得到过一小笔救济金的话，我也不应为此就出卖自己的人格和变为奴隶，否则我就不得不认为那种据称是我得到的好处已不再是一种慷慨行为，而是一种卑鄙行径。”

在费拉里撤出比赛之后，威尔第在帕尔玛接受了宫廷风琴师朱瑟庇·阿林诺威的考试。这位老先生对二十二岁的威尔第说道：“你有足够的知识在巴黎或是伦敦，而不是在布塞托当一名大师了。应当承认，你几小时之内完成的工作我花一天时间也做不了。”

1836年4月他接受了在布塞托担任音乐大师的合同并与玛格丽塔订了婚。有关玛格丽塔人们了解得很少。他们之间并没有任何情书被保存下来，因为威尔第有关自己的私生活对公众只字不提，故一些早期的威尔第传记作者多半都是靠猜测。（不过从1844年起他保留了他与指挥家、出版商、歌剧脚本作者、剧团经理等诸如此类的人的大部分来往书信的副本，尽管这些材料远非完整。此外还有许多书信被分散在意大利各个博物馆和私人收藏家手中。）

在威尔第成功地指挥了海顿的《创世纪》以及后