

科贝著

西洋

歌剧故事

全集

第一册

人民音乐出版社



1106.3/2

西洋歌剧故事全集

第一册

〔美〕古斯塔夫·科贝著

〔英〕海尔伍德伯爵修订

张洪岛 编译

首都师范大学图书馆



20894902



人民音乐出版社

一九八三年·北京

894902

Gustav Kobbé
Complete Opera Book

本书根据英国伦敦 Putnam 书店
1978年出版的海尔伍德伯爵增订本编译

封面设计：郑在勇

西洋歌剧故事全集

第一册

〔美〕古斯塔夫·科贝著

〔英〕海尔伍德伯爵修订

张洪岛编译

*

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发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 243千文字 插图5页 10.75印张

1983年2月北京第1版 1983年2月北京第1次印刷

印数：1—10,035册

书号：8026.4032 定价：1.90元

出版说明

(一) 本书系 1951 年《西洋歌剧故事全集》(科贝原著) 第一版的增订再版。

(二) 本书系根据英国海尔伍德伯爵所编《歌剧故事全集》第九版 (1978 年由英国伦敦 Putnam and Company 出版) 增订。

(三) 关于格鲁克以前及二十世纪的新歌剧作品等将陆续编译。

(四) 本书由刘培荫整理校订。

作者略传

古斯塔夫·科贝(Gustav Kobbé) 1857 年生于美国纽约。曾担任《纽约先驱报》(《New York Herald》) 音乐评论员, 写过有关瓦格纳及其他人的歌剧的著作多种。1918 年在一次航海事故中丧生。他既未能完成他编写《歌剧故事全集》(《The Complete Opera Book》) 的计划, 也未曾看到该书的出版。

海尔伍德伯爵(The Earl of Harewood), 英国知名的音乐活动家, 现任英国国家歌剧院业务院长。曾任英国《歌剧》杂志主编、科文特花园歌剧院院长、伦敦新爱乐交响乐队艺术顾问等职。他致力于科贝的《歌剧故事全集》的编辑、增补、修改、出版等工作达二十余年之久。经他增补和修改的《歌剧故事全集》第九版(1978 年), 比 1922 年初版时已增加了 98 部歌剧故事, 篇幅亦由原来的 1246 页增至 1670 页; 不仅增加了二十世纪的一些新的歌剧故事, 而且还补充了一些格鲁克以前的以及近二、三十年以来恢复上演的一些剧目。当前, 他仍在继续努力使这本巨著成为一部名副其实的“全集”。

目 录

出版说明

作者略传

格鲁克以前的歌剧	1
格鲁克	5
奥菲欧与犹丽狄西(Orfeo ed Euridice)	6
阿尔米达(Armide)	10
伊菲姬妮在陶里德(Iphigénie en Tauride)	13
莫扎特	17
✓费加罗的婚礼(Le Nozze di Figaro)	19
唐·爵凡尼(Don Giovanni)	26
✓魔笛(Die Zauberflöte)	39
女人心(Così fan tutte)	44
贝多芬	47
费德利奥(Fidelio)	47
威柏	55
✓自由的射手(Der Freischütz)	55
优兰蒂(Euryanthe)	61
✓奥伯龙(Oberon)	65
总论瓦格纳以前的歌剧	69
从威柏到瓦格纳	70

瓦格纳	72
黎恩齐, 护民官的最末一人(Cola Rienzi, der Letzte der Tribunen)	82
漂泊的荷兰人 (Der Fliegende Holländer)	85
汤豪伊赛尔与瓦尔特堡的歌咏比赛会 (Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg)	93
罗恩格林(Lohengrin)	102
尼柏龙根的指环(Der Ring des Nibelungen)	123
莱茵的黄金(Das Rheingold)	128
女武神 (Die Walküre)	142
齐格弗里德(Siegfried)	167
神界的黄昏(Götterdämmerung)	182
特里斯坦与伊索尔德(Tristan und Isolde)	200
纽伦堡的名歌手 (Die Meistersinger von Nürnberg)	218
帕西发尔(Parsifal)	243
罗西尼	263
塞维利亚的理发师(Il Barbiere di Siviglia)	265
赛蜜拉米德(Semiramide)	277
威廉·退尔 (Guillaume Tell)	279
贝利尼	284
梦游病(La Sonnambula)	285
诺尔玛(Norma)	291
清教徒(I Puritani di Scozia)	295
多尼采蒂	299
爱的甘醇 (L'Elisir d'Amore)	300
露克蕾齐雅·宝尔玳雅 (Lucrezia Borgia)	304
拉莫摩尔的露西雅(Lucia di Lammermoor)	308

军中女郎(La Figlia del Reggimento)	317
嬖人(La Favorite)	321
夏蒙尼的琳达(Linda di Chamounix)	328
唐·帕斯夸勒(Don Pasquale)	332

格鲁克以前的歌剧

格鲁克(Gluck)所作的《奥菲欧与犹丽狄西》(Orfeo ed Euridice), 于 1762 年首次上演, 这可说是现代歌剧院戏目中的最古老的一部歌剧。但是你须知道, 巴黎的大歌剧院是由一个意大利作曲家吕利(Lully) 在 1672 年建立起来的, 而且在差不多离那时一世纪以前, 意大利人已在写作歌剧了; 而德国的凯泽尔 (Reinhard Keiser, 1679—1739) 据说曾作过至少一百一十六部歌剧, 另外一个德国人哈塞 (Johann Adolph Hasse) 也创作了至少一百部歌剧, 其中有一部名叫《阿尔塔塞克斯》(Artaxerxes), 西班牙王菲利浦五世 (Philip V) 命布罗斯奇 (Carlo Broschi) 每晚歌唱其中的两段歌调, 十年不辍。根据上面这些, 足见在格鲁克未发表他的《奥菲欧与犹丽狄西》之前, 歌剧早已存在, 甚至于早已很繁盛了。

歌剧起源于十六世纪末的佛罗伦萨 (Florence)。那时有一班作曲家, 他们热情而聪明, 他们要把他们想象中的古希腊悲剧所特有的音乐的朗诵调重新创造出来。他们所作的曲子并没有抒情的曲调, 只不过是当时认为有高度戏剧性的朗诵式的曲子。通常所认为的历史上的第一部歌剧是佩里 (Jacopo Peri) 所作的《达芙妮》(Dafne), 这部歌剧 1597 年在佛罗伦萨的贵族柯尔西 (Corsi) 的宫中非公开地演出。因为非常成功, 所以 1600 年受贵族之命, 为庆祝法国的亨利四世与梅第契的玛丽亚公主 (Maria di Medici) 的

结婚典礼而作了一部名叫《犹丽狄西》(Euridice)的歌剧；据说这就是有史以来第一部公开演唱的歌剧。

歌剧，这种新兴的艺术形式，因蒙特威尔第(Claudio Monteverdi)的努力而大有进展。蒙特威尔第是曼图亚(Mantua)公爵宫中的音乐官，他为祝贺贵族贡扎迦(Francesco Gonzaga)和萨瓦(Savoy)公主玛格丽塔(Margherita)的婚礼而作了歌剧《阿丽安娜》(Arianna)。在剧中写阿丽安娜被爱人离弃时的哀痛，极富有戏剧的力量(当然从当时的眼光看是这样的)，因而大获成功。待蒙特威尔第又发表了他博得更大成功的《奥菲欧》(Orfeo)，于是歌剧的地位也愈形稳固了；蒙特威尔第这部作品不仅在戏剧的表现上更前进了一步，且在器乐部分的处理上也有了新的发展。他又发明了弦乐器上的震音(tremolo)。这种奏法在我们现在看起来很平常，而且用得不好还会令人讨厌，但在当时却是惊人的发明。

蒙特威尔第的歌剧作品里除掉宣叙调(recitative)之外，也还有旋律性的曲调。威尼斯的作曲家卡瓦利(Cavalli)在他作的歌剧中的唱的部分，旋律的运用更为明显了。于是，原来只是一连串的宣叙调，只在中间夹了一些短短的旋律性的句子，使人听了感觉单调的这样的音乐，因为加了抒情的曲调而显得比较有趣了。卡瓦利所写的声乐抒情调就是后来斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti, 1659—1725)自由发展的咏叹调(aria)形式的先声。斯卡拉蒂是在歌剧音乐中使用“过门”(ritornello)的作家(过门是加在声乐曲的开始、中间或结尾以后的一段器乐演奏的部分)。实际上，斯卡拉蒂可以说是我们所谓意大利式歌剧的创立者，这种歌剧的特征是以声乐的旋律为主而附以简单的伴奏的。

继斯卡拉蒂以后的作家把声乐的旋律发展到了失去戏剧表现

力的地位，衰颓到仅仅是人声技巧表现的地步，这般作曲家过分地阿谀歌唱家们，为满足登台献技的人们的虚荣心而不惜牺牲戏剧的真实性和表现的深刻性。这样的歌剧简直太象一套供歌唱家们炫示技巧的声乐曲了。最初对这种歌剧提出实际而有效的抗议的是我们前面提到过的吕利。他在写歌剧的时候，完全取消了那些无意义的华饰。但是在吕利的事业和格鲁克的事业中间相隔的年代里，这样的弊端曾经再度复活。格鲁克起初还在模仿华丽的意大利式歌剧，迟延到1762年，那时他已将近五十岁，发表了《奥菲欧和犹丽狄西》，才完全改变了他的创作方法。从那时起，他成为努力恢复歌剧的正当机能的前锋，在这样均衡的歌剧里，声乐的部分固然是很主要的，但并不专以表现声乐为目的。

的确，在歌剧史的整个的过程中，有些退后的时期，那时就需要有以歌剧的真实价值为念的作曲家，来把一个创作者和演唱者之间的关系调整到适当均衡的地步，换句话说，也就是防止歌剧由有真正戏剧意义的音乐剧退步到成为一种仅仅为炫耀声乐技巧的空洞的作品。瓦格纳(Wagner)就是这样的—一个改革家，威尔第(Verdi)是和瓦格纳同年(1813)生的，但他多活了差不多二十年之久，从他的作品里，可以看到歌剧的优点，也可以看到歌剧所犯的错误。他的一些初期作品，有些已完全不见其演出了，那些差不多都是为迎合歌唱家的需要而写的。但是在《爱伊达》(Aida)一剧中，充满了旋律，一方面使美好的歌声时时刻刻有发挥、表现的机会，同时也从来没有退步到专门给人表现声乐技巧的情形，所以成为他的杰作。格鲁克的情形也正和威尔第相似。他的初期歌剧作品所表现的是浮华的作风，直到他作了《奥菲欧与犹丽狄西》，才表现了他对歌剧的改革的观点，《奥菲欧》之于格鲁克，正如同《爱伊达》之于威尔第。

格鲁克关于歌剧曾写过这样的话：“音乐的真正的使命在于辅助诗词、加强情绪的表现，并增加剧情的趣味，并不是以悦耳的表面装饰和人声的巧妙的表演来打扰或减弱剧情的。”

这些话也很象是瓦格纳所写的，因为这里充分表示着在继格鲁克之后的一个世纪里瓦格纳所完成的业绩。如果威尔第要为他《爱伊达》、《奥泰罗》(Otello) 或《福斯塔夫》(Falstaff) 作一篇序，他一定也会写出这样的话来的。而这些话也正是现代最成功的大歌剧作家马斯卡尼(Mascagni)、莱翁卡瓦洛(Leoncavallo)、普契尼(Puccini)、马斯内(Massenet)、施特劳斯(Strauss) 等人所遵循的。

事实上，纯为博取听众惊叹而做声乐的表演，固然暂时可使听众迷惑，但每部歌剧最终的命运未有不取决于上述的原则。听众于不知不觉间适用了这种原则。一篇作品，无论在什么时候曾经如何地受欢迎，如果作者不是有意识地或无意识地遵守了真实的戏剧的表现的根本原则，这样的作品就势难长久存在。

最后，请不要误会我的意思，我并不是把歌剧中所有需要非常技巧的唱的部分都认为是要不得的。歌剧中常常有些地方是给歌唱家以合法合理的声音表现的机会的。试看《魔笛》中夜后的几段咏叹调，《塞维利亚的理发师》中的咏叹调“Una voce poco fa,”《梦游病》中的“Ah! Non giunge,”《露西亚》中的《疯狂之歌》，《黎哥莱脱》中的“Caro nome,”《浮士德》中的《珠宝之歌》等等，这些不朽的作品曾把成千的歌剧送进坟墓，而格鲁克所讲的关于歌剧的使命的箴言，也就做了那些失败的作品的悼辞。

格 鲁 克

(Christoph Willibald Gluck, 1714—1787)

在现代歌剧院所演的歌剧中，最古的作品，是格鲁克的作品。格鲁克的作品中，最常上演的是《奥菲欧与犹丽狄西》、《阿尔米达》(Armide)和《伊菲姬妮在陶里德》(Iphigénie en Tauride)。《奥菲欧与犹丽狄西》发表于1762年，可以说是近世歌剧史上最老的一部歌剧，但在格鲁克的作品中却是代表其改革的理想的第一部作品。原来他也曾作过一些意大利式的、华丽而无力的歌剧，专门为了给歌唱家卖弄声乐技巧的机会，违背了戏剧表现的原则。但到了《奥菲欧》这部作品，他开始忠实地注意到戏剧的表现；而其最大的成功，在于能充分运用人声的力量和人声的美点，但并不偏重于人声，他使人声与乐器在他的音乐里站在平衡的地位。以我们现在的眼光来看，这部歌剧是相当简单的，但它在当年所经历的奋斗和挣扎，绝不亚于瓦格纳在推动他的事业时所受过的折磨。格鲁克在1772年来到巴黎的时候，也正是他的改革运动遭受反对最激烈的时候，那时反对派邀请了当代著名的意大利式歌剧作家皮契尼(Nicola Piccini)，来和他对垒。两派的党羽之间冲突得非常厉害，甚至于有决斗致命的事情发生。最后，两人都以《伊菲姬妮在陶里德》为题材，分别作曲；结果皮契尼失败，格鲁克获得最后的胜利。格鲁克返维也纳，1787年11

月 25 日逝世。

奥菲欧与犹丽狄西
(Orfeo ed Euridice)

(三幕歌剧)

作曲：格鲁克

作词：卡尔扎比季(Raniero di Calzabigi)

首次上演：1762年 10 月 5 日在维也纳。

1774年在巴黎，译名“Orphée et Eurydice”。

人物：奥菲欧…………… 女低音
犹丽狄西…………… 女高音
爱神 (Amor)…………… 女高音
幸福的幽灵…………… 女高音

牧童，牧女，女鬼恶魔及冥府诸男女鬼怪。

时间：古代

地点：希腊和阴曹地带

一段简短而庄严的前奏奏过之后，幕启。第一幕的布景是一个石洞，中间有犹丽狄西的墓。奥菲欧的美丽的新娘——犹丽狄西死了，奥菲欧和他的朋友们在她的墓前哀悼。在他唱着动人的咏叹调的时候，合唱也随着唱悼歌，人们对死去的新娘行着葬礼。隐在幕后的另外一个管弦乐队反响着这哀伤的丈夫招魂的呼声及合唱所唱的悼亡曲调，效果非常动人。当奥菲欧呼唤出尖锐的呼声，发出感叹的宣叙调“神啊，残忍的神们啊”时，爱神出现

了。她告诉伤心的奥菲欧，天帝宙斯(Zeus)已经对他表示怜悯，并说他借他的音乐的力量，将得到下入冥府的许可，并可得到冥王普路同(Pluto)和他的僚佐们的谅解。但是，如果他解救了犹丽狄西出来，在未渡过司梯克斯(Styx)河之前，万万不可回头看她。

这样的条件，由于奥菲欧爱他的爱人心切，是很难遵守不犯的，而这事成败的关键也就在这一点上。如果他应她的恳求而回头看了她或向她解释他为什么不能回过头来看她，她必立刻又要死去。但是奥菲欧自信他的歌声的力量，自信能够经得起宙斯加在他身上的考验而把他心爱的犹丽狄西重新带回到大地上来，他欣然地接受了爱神给他带来的佳音。

爱神唱着：“欣喜完成上帝的心愿，”奥菲欧恳求神明帮助，便向冥府出发了。

第二幕：冥府的界口。奥菲欧来到这里，遇到诸愤怒的女魔的恫吓。这一场以合唱“这人是谁啊？”(Who is this mortal?)开始，这段合唱至今仍被认为是戏剧音乐中的杰作。女魔唆使守卫阴曹的三头怪犬柴尔贝鲁斯(Cerberus)把那大胆前来的人咬死。怪犬狂吠的声音在乐曲中模仿出来。这种效果固然很有趣，但只不过是一点小小的穿插。这一场最紧张的高潮，却在众鬼魔向奥菲欧同时发出呵斥之声的时候，那时奥菲欧想起了他的音乐的力量，他开始歌唱了。他歌唱着他对犹丽狄西的爱，他唱她的死怎样使他沉入愁海，他哀恳他们允许他到冥府里去寻觅犹丽狄西。他的甜美的歌声感动了愤怒的女魔。她们放他走进了幸福之谷，那里是一个美丽的所在，冥府中的善良的幽灵都在那里憩息。奥菲欧一面歌唱着：“在这安静可爱的幸福者之家，”一面寻觅他的犹丽狄西。他的宣叙调：“多么纯洁的光！”得到幸福的幽灵们的

合唱中的回响：“甜美的歌者，欢迎你的前来！”他们把那可爱的犹丽狄西交给了奥菲欧。奥菲欧喜不自禁，但他还记得爱神警告他的话，他不敢看她，只是牵了她的手，带着她离开了幸福之谷。

犹丽狄西完全不能了解这是怎么回事。奥菲欧看见她不高兴，就想法安慰她。但是这是无济于事的，他不能向她解释他为什么显着对她这样冷淡，因为这也是在被禁止之列的。

第三幕：林中。奥菲欧一直还在遵守着神指示给他的禁律，他已放开了犹丽狄西的手，一直向前疾走，使她不得不拚命追随上来。她仍然不懂，为什么他连看她一眼都不肯呢？她埋怨着说，如果他不爱她，她还是宁愿死了的好。

奥菲欧对犹丽狄西的怨诉，实在不能置之不理了，于是他忘掉了爱神所叮嘱他的话。他转回身来，热烈地把犹丽狄西拥抱起来。但是，她立刻就死去了。

就是在这时候他唱出了那首哀歌“我失掉了犹丽狄西，怎么办呢”（Che farò senza Euridice），这歌调在格鲁克的音乐中是真正成为不朽的了；因为有这样的一首歌，即使有一天格鲁克的歌剧在舞台上不再演出了，他的名字还是将永远为人记忆不忘的。



“这首崇高美丽的歌调里所表现的忧悒、热情和沮丧，是一切形式的语言所形容不出的。”在克莱芒（Clément）和拉鲁斯（Larousse）所编的《歌剧辞典》（Dictionnaire des Opéras）里曾写过这样

的话。可以与之媲美的只有维吉尔(Virgil)的诗句：

“Vox ipsa et frigida lingua,
‘Ah! miseram Eurydicen,’ anima fugiente, vocabat;
‘Eurydicen’ toto referabant flumine ripae.”

这时他的抖颤的舌还在召唤他的新娘；
他最后一声喊着“犹丽狄西，”
“犹丽狄西”，岩石和河岸泛起了回响。

——根据 Dryden 英译重译。

这首歌的确是太美了，奥菲欧的悲哀感动了爱神；爱神在他的面前出现，她接触了犹丽狄西的尸体，使她复活，把她还在她丈夫的怀抱里。

诗人维吉尔在他的《杰奥尔季克斯》(Georgics)诗篇——上面的诗句就是从这篇诗中节录的——中所叙的关于奥菲欧和犹丽狄西的故事是很古的神话之一。在格鲁克的歌剧中完全保存了古典文学原来的纯洁性。奥菲欧是阿波罗(Apollo)和文艺女神卡丽娥普(Calliope)的儿子。他演奏得那样神妙，以至树木拔起了它们的根，石头变得柔软起来，为得是跟在他后面，听他的音乐。他的新娘犹丽狄西是一位色雷斯(Thracian)牧羊人的女儿。

奥菲欧这个角色原来是为著名的男子低音歌唱家古阿达尼(Guadagni)写的。后来在巴黎演出时改由男高音勒格罗(Legros)扮演。

1859年11月在柏辽兹(Berlioz)的指挥之下，巴黎歌剧院重演此剧，是很值得注意的；因为大作曲家柏辽兹把奥菲欧一角又