

视听
指北
丛书

唱片里的瓦格纳

周士红



民 邮 电 出 版 社

视听指北丛书

唱片里的瓦格纳

周士红



人民邮电出版社

161772

图书在版编目(CIP)数据

DX96 20

唱片里的瓦格纳 / 周士红著. - 北京: 人民邮电出版社,
1998.11

ISBN 7-115-07376-7

I. 唱… II. 周… III. ①瓦格纳, W.R. (1813~1883) - 生平
事迹②歌剧 - 简介 - 德国 IV. K835.165.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 32804 号

内 容 提 要

本书介绍了瓦格纳的歌剧和戏剧音乐在各个时期的录音、录像版本百多种, 其中全剧约五十余部, 单款唱片近百张。其目的是要让中国的广大音乐爱好者们能够从中了解到瓦格纳的伟大艺术以及他的歌剧 (和音乐戏剧), 并由此找到最适合于自己聆赏的瓦格纳的音乐。

视听指北丛书

唱片里的瓦格纳

◆ 著 周士红

编 《高保真音响》杂志

◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街 14 号

北京顺义向阳胶印厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

◆ 开本: 889×1194 1/32

印张: 12.625

字数: 334 千字

1999 年 3 月第 1 版

印数: 1-4 000 册

1999 年 3 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-115-07376-7/G·557

定价: 26.00 元

序

也许这是上帝格外的恩赐，竟在 1813 年为人类送来了两位伟大的歌剧作曲家：一位是在 5 月 22 日出生于德国莱比锡的威廉·理查德·瓦格纳；另一位则是 10 月 10 日出生于意大利隆考莱的朱塞佩·威尔弟。他们虽然有着自己不同的身世和经历，但最终他们都在世界歌剧史上占据了几乎同等重要的地位。威尔弟的歌剧已深为我国广大观众所熟悉，就连他那被搬上银幕的《茶花女》，当时也在我国创造了最高的影院票房价值。与此相比，在我国的歌剧舞台上却从未上演过一部瓦格纳的歌剧，就连他那些最最著名的歌剧咏叹调也很少有人问津，这不能不说是发生在我们这个文明古国里一件非常遗憾的事情。

周士红先生对歌剧有着超凡的热爱，他搜集了大量瓦格纳歌剧的音响和图像资料。多年来，执着的追求、切心的考查与研究，使他终于成为了一位了解瓦格纳歌剧的佼佼者。《唱片里的瓦格纳》就是想通过一些音像资料，生动地把瓦格纳和他的歌剧（以及音乐戏剧）介绍给中国的广大音乐爱好者们，以补偿在我国歌剧舞台上缺乏瓦格纳歌剧的不足。

在本书中，周士红先生凭借自己所占有的大量资料，甚至把每一部歌剧的各种不同版本都一一作了介绍与比较。在我们欣赏歌剧之际，向我们揭示了这些世界级的名家大师们对瓦格纳作品的不同理解与诠释。同时又向读者们讲述了当时在演出与灌制唱片过程中所发生的一些鲜为人知的趣闻。当我们读过此书之后，再去聆听那些歌剧 CD 唱片，便会给我们带来更多的感受，为我们欣赏瓦格纳的歌剧加添了一些新的内涵。

《唱片里的瓦格纳》一书，对于那些从事专业歌剧事业的人们来说，也有着相当高的参考价值（很难有人能寻得到这么多宝贵的资料），为演释瓦格纳的歌剧带来了很大的方便。同时也催促着专业人士们——更快地把瓦格纳的歌剧搬上中国的舞台！

王信纳

前 言

同许多人一样,我只是一个音乐爱好者,对于瓦格纳艺术的欣赏和对其音像制品的专向收藏也仅是近些年的事情。虽然时间不长,但我对瓦格纳艺术却是痴迷的。这种感受已被溶于对每一张唱片的介绍之中,但这还是远远不够的,最终恐怕也有愈言愈谬之嫌。这也正是我在本书付梓之前最难以言表的心境——歉意!

本书力求全面介绍瓦格纳音乐艺术的视听资料。由于现在有关瓦格纳的音像制品很多,故本书仅对其中的 50 多部歌剧、戏剧音乐(全剧)及近百张单款唱片作了介绍。而在这些唱片中,优秀的版本比比皆是!

在本书的编写过程中,对于蔚 华、田运湘、姚丽静、何 凌小姐和梁宏波、刘晓冰、周立强、鲁 路先生的鼎力相助;原中国人民解放军军乐团指挥马 文老师的不吝施教;著名乐评人陈 立先生的热情激励;宝丽金公司中国业务部友情提供的资料,以及许多关心瓦格纳艺术的朋友们所给予的支持,在此一并致以深深的谢意!

最后需要向读者说明的是,在编写每个篇章时,为了避免主观倾向,而已将原先拟定的提示性标题一概删除。同时,在唱片的介绍顺序上,也完全采取了随机的方式排定。但愿读者们能够理解和喜欢。

《唱片里的瓦格纳》和我将期待着您的批评、指正。

周士红



理查德·瓦格纳(1813~1883)

目 录

序

前言

一、理查德·瓦格纳生平及其艺术·····	1
二、瓦格纳歌剧及音乐戏剧之全剧录音、录像各版本浅析·····	6
(一)《黎恩济,罗马最后一位护民官》——三幕大悲剧·····	6
(二)《漂泊的荷兰人》——(三幕)浪漫的歌剧·····	10
(三)《汤豪瑟与瓦尔特堡的歌咏比赛》(《汤豪瑟》) ——三幕浪漫歌剧·····	45
(四)《罗恩格林》——三幕浪漫歌剧·····	67
(五)《特里斯坦与伊索尔德》——五幕音乐剧·····	87
(六)《纽伦堡的名歌手》——三幕音乐剧·····	104
(七)《尼伯龙根的指环》——舞台庆典剧“前夕及三日剧”·····	137
(八)《帕西法尔》——三幕神圣的节日舞台剧·····	178
附 1:《延续与变迁》——飞利浦公司出版的《瓦格纳全集》·····	197
附 2:纪录片《瓦格纳在拜罗伊特》(飞利浦公司出品)·····	198
三、瓦格纳音乐之录音、录像各版本简评·····	199
四、“永远的”拜罗伊特·····	325
附录一 《漂泊的荷兰人》中文剧本·····	355
附录二 韦森冬克夫人的五首诗·····	384
附录三 未被收入本书的瓦格纳唱片·····	388
附录四 参考书目·····	396

一、理查德·瓦格纳生平 及其艺术

1813年5月22日，威廉·理查德·瓦格纳（Wilhelm Richard Wagner）生于德国的莱比锡，父亲弗雷德里赫·威廉·瓦格纳，母亲约翰娜·罗西内。六个月后父亲去世，母亲于1814年8月28日嫁给狄克特·路德维希·盖耶尔，并带着几个孩子举家迁往德累斯顿。

由于继父盖耶尔在德累斯顿的皇家萨克森宫廷剧院担任演员等职的原因，小瓦格纳开始对戏剧和音乐发生了兴趣。7岁时他开始学习钢琴，8岁时在继父的身边初识卡尔·玛利亚·冯·韦伯。随着《自由射手》在柏林的成功首演，很快就传遍了德国各大城市。在德累斯顿、在皇家宫廷剧院，韦伯亲自指挥了这部德国浪漫主义歌剧的公演。当《自由射手》那散发着神秘的大自然芳香以及纯朴乡村风景的舞台，还有那洋溢着民族情绪的德国民歌曲调和丰富多彩的管弦乐和声所带来的前所未有的歌剧意境和戏剧激情来临时，台下的小瓦格纳受到了极大的震撼。当韦伯叔叔有一次问他是否想成为一名音乐家时，小瓦格纳恐怕在那个时刻就已经产生了他日后的理想。

少年的瓦格纳出于对德国神话、古希腊传说和莎士比亚戏剧的迷恋，加之对于古典与新兴浪漫主义音乐的崇拜，使他在上学的同时也开始学习音乐知识和作曲技法。当他听到贝多芬的第七、第九交响曲时，再度的狂热使瓦格纳更加坚定了信心。从此，理查德·瓦格纳走上了一条布满荆棘但最终将赢得了曙光的艺术之路。

从他早期的戏剧《劳伊巴德与阿德莱德》（Leubald und Adelaide）、歌剧《结婚》（Die Hochzeit）到完整的歌剧作品《仙女》（Die Feen）和《禁恋》（别名《巴勒莫的见习修女》）（Das Liebesverbot），似乎难以看出这位雄心勃勃的青年有什么特殊的才华。只是到了

1842年10月20日,当《黎恩济》(Rienzi)在德累斯顿宫廷剧院首演并获得极大成功之时,人们才开始注意到了他,因为他们认为这位本地青年同样具有迈耶贝尔的才华,他也能写出这么恢宏的大歌剧。瓦格纳为此得到了宫廷剧院的指挥职务,这对他来说多少是幸运的。但当瓦格纳站在这个当年韦伯曾亲自指挥《自由射手》的指挥台上时,他发自内心的使命感油然而起。那便是,要继承贝多芬、韦伯所开创的浪漫主义音乐传统,创作出一种崭新的、具有伟大德意志民族精神的艺术!从这时起,瓦格纳便开始了将“莎士比亚与贝多芬进行完美结合”的艺术实践,但要能反映出伟大的德意志精神则必须要从德国文学和神话传奇中来寻找,而最重要的,是要能通过这些题材来改革和发展古典浪漫主义音乐的表现手法,就像韦伯的《自由射手》那样。

1843年1月2日,《漂泊的荷兰人》在德累斯顿宫廷剧院首演,观众的漠然与困惑使瓦格纳陷入了思考。他这部纯粹为德国人写下的德国歌剧既令对其抱有极大期望的公众失望,也使同样对德国观众抱有极大期望的瓦格纳失望,这位宫廷剧院的年轻指挥对于德国歌剧实施变革的信息,丝毫未能引起终日沉湎于浮夸的法国大歌剧里面的德国观众们的察觉,他们唯一听到的是一种全新的音乐和声乐,他们不相信它与《黎恩济》是出自同一人之手,甚至其中诡异的人物和恐怖离奇的情节使他们感到了害怕。

浪漫主义一开始便带有革命的色彩,它使广大的听众和作曲家之间的步调不可能一致。随着欧洲工业革命的兴起,大多数的人们(当然也包括思想家、艺术家)开始消失(或淹没)在现代都市那没有个性的巨大的人流之中。人们的日常生活越是脱离自然,人的本能情感就越是迷恋自然。在那一时期的音乐也就不断地冲出了理性的藩篱而进入到了无意识和超自然,它们仿佛是对科学的反动,何况大自然本身就充满了神秘的魅力。但是,民族主义也是影响浪漫主义音乐的一股重要力量。瓦格纳身处那个时代,同样在思想上也受到了很大的影响,这些影响被他融入了其艺术作品和对戏剧与音乐的改革之中。在充满不可思议情节的《漂泊的荷兰人》、《汤豪瑟》、《罗恩格林》和《特里斯坦与伊索尔德》中,虽然他立足于文学来创作脚本,但搀杂其中的古老传说使观众乃至今日的人们仍不能完全理解和遵奉。倒是瓦格纳为了寻求能够表现这些艺术思想的音乐,而努力地“导致了和声语言和管弦乐色彩的极端扩张”,最后为人们呈现出的最具复杂乐思的音乐、最为瑰丽的音响织体、最能震撼人心同时也是最具音乐能量的“音乐戏剧”作品,最终征服了观众。而待到瓦格纳独霸德国歌剧界之时,其天才和那些

伟大的作品不仅振奋了德国艺术界的精神，而且也引起了全世界的注目、推崇和学步！

马克思有一句名言：“希腊神话具有永恒的魅力”，那么我们能否换句话说，“神话传说和史诗也具有永恒的魅力”。瓦格纳的代表作品素材均来源于史诗和神话传说，他从中获得的灵感已从这些作品中表现了出来。《汤豪瑟》中悠扬的唱腔和辉煌的号角、《罗恩格林》中绵长的咏叙调和丰满的器乐曲，其作品本身的魅力是感人至深的。瓦格纳自撰脚本诗歌、谱曲、设计舞台和场景，为的是要将他的改革和创新理念能够统一地表现出来，瓦格纳称之为“完整艺术”。乐曲结构和调性最大胆创新的，也是瓦格纳第一部以“音乐戏剧”命名的《特里斯坦与伊索尔德》对于 20 世纪音乐先驱中的大多数人起到了“指路明灯”的作用。他那“无休止的旋律”至今在音乐界仍是褒贬不一、毁誉参半的。西方音乐史以瓦格纳来划分前后浪漫主义的音乐艺术，而瓦格纳本人也正是以其坚韧不拔、精益求精的艺术改革精神最终将浪漫主义的音乐风格完美地、稳健地推向了顶峰，而理查德·瓦格纳就是屹立于山顶的巨人！

一生充满了成功与失败、破产与受恩。这位当初年轻的德累斯顿宫廷剧院指挥因同情和参与 1848 年革命而不得不逃亡国外。1840 年在巴黎结识弗兰茨·李斯特无疑对瓦格纳产生了极大的帮助。同时，瓦格纳写下了许多著作，它们涉及音乐、戏剧、美学、哲学、诗歌等诸多领域，例如《艺术与革命》、《未来的艺术作品》和蕴含其改革思想的《歌剧与戏剧》。在一直困扰着瓦格纳的经济问题仍未能缓解的时候，他更大的理想将无法实现。同时感情生活的波折和失意也使他身心疲惫。然而在 1864 年当他得到巴伐利亚国王路德维希二世的礼遇和援助之后，使瓦格纳一时摆脱了窘境。科茜玛·李斯特（弗兰茨·李斯特的女儿）与他的结合也使瓦格纳的身心得到了依托。随着 1868 年 6 月 21 日《纽伦堡的名歌手》首演所取得的巨大成功，瓦格纳的声誉与日俱增，他那大型作品的威力开始发作了。同时，在拜罗伊特兴建一座瓦格纳剧院的计划也在逐步实施之中。在以后加紧创作《尼伯龙根的指环》和建造拜罗伊特节庆剧院期间，瓦格纳依然经受了太多的磨难，幸有科茜玛·瓦格纳（Cosima Wagner）的忠诚相伴，方使这位大师稍感宽慰。

瓦格纳的剧作无一是一气呵成的。几部在内容、情趣上迥然不同的大型作品，他可以齐头并进，或者参差重叠地进行诗歌和音乐的写作，但又能使听者感受到风格和构思上的绝对统一。这便是瓦格纳式的“复调对位思维法”（空前绝后的头脑）！瓦格纳理想中的“音乐戏剧”形式是将戏剧和音乐两者绝对地一体化，而将二者有

机地结合起来则恰好又能用以表现戏剧思想，这其中戏剧表情的处理大大地要依赖于和声与管弦乐的色彩。瓦格纳将音乐重心放在织体的内声部上，与脚本重心放在戏剧的意境和舞台布景以及离奇的内涵上相互照应，并最终达到了音乐功能为戏剧表情服务的目的。瓦格纳在《罗恩格林》中创立的“前奏曲”替代了传统意义上的序曲，它可以十分自由地直接导入歌剧的第一景。这一手法已为现代歌剧所广泛采用。在瓦格纳辉煌壮丽的大型“音乐戏剧”中，各种戏剧性表情和意图都是通过主导动机的使用和唱腔来体现的。主导动机是与剧中某人、某事或某种思想、情绪，甚至是自然环境相联系的音乐主题，通过这一主题于相应的对象在剧中第一次出现或被提到时（通常在乐队中）奏响，以后每次出现或被提到这一对象时再行重复，从而建立起二者之联想。所以，主导动机就像一支支音乐标签，即使在对象不出场时，主导动机的使用也能令人想起与之相应的对象。而且主导动机也可以根据情节的变化而发展、根据发展而变形，不同的主导动机又可以作对位式的结合，就像交响曲中的主题作发展变化一样。这样用动机的重复而求得音乐与剧情的统一，事实证明这是很有效果的。对于《尼伯龙根的指环》这样超长规模的作品，瓦格纳便为它设定了 200 多个主导动机以期贯连始终。可是，一套主导动机无论运用的多么纯熟和巧妙，其本身并不能产生连贯的音乐，所以，瓦格纳在调性的使用和制造旋律方面也作到了某种的极致。而声乐方面，瓦格纳则给予了人声以一种自由的咏叙式的线条。在每一幕连续不断的音乐当中，声乐线条已不再被分为咏叹或宣叙以及其他固定的套路（这在《罗恩格林》当中已经使用）。在《尼伯龙根的指环》当中，在随着音乐中调的转换以及主导动机被以复调的手法交织起来后所形成的一张“音乐网”中，声乐作为一条旋律线被“织”了进去，同时与另一张作品本身的“戏剧网”再行交织在一起，其所呈现出来的就是瓦格纳式的“音乐戏剧”。

19 世纪最后的 25 年间，瓦格纳风靡了欧洲乐坛，作曲家们无不慑服于他那巨大的人格和艺术魅力而刻意要求自己不要有意地去模仿他。诚然，瓦格纳从远古传说中汲取戏剧素材并用大量的音乐创作法则（其中有借鉴、有融合、有革改、有发明）揉合成为一种舞台艺术的方法，任何人恐怕都无从仿制，更何况他那优美而激越的旋律在其中所起到的有机“化合”作用。同时，瓦格纳还有一系列文字著作作为他的“完整艺术”的“音乐戏剧”作理论援助。在瓦格纳主观逻辑的编排下，他的艺术作品也显示出了高度的逻辑性，这对于理解和观赏瓦格纳歌剧是有帮助的。

1876年8月13日，在历经艰辛之后，拜罗伊特节庆剧院终于开幕并首演了《尼伯龙根的指环》，而瓦格纳也在这一时刻的辉煌之中看到了自己的归宿。瓦格纳较其他人能够幸运地在生前得到了应得的荣誉，但这其中所经历的痛苦和艰难也像他的作品一样巨大，尤其是在他的艺术不被认知或招致非议的时候。但是，瓦格纳一如既往地以他那坚强的意志和勤奋的努力坚持了过来。瓦格纳为了让更多的人了解他的作品，便不停歇地开展巡演。他把剧中的管弦乐曲改编成音乐会演奏的形式，他为这些乐曲撰写简介，有时还在音乐会上搬演完整的某场次演出。他全身心地投入其中，在人们广泛领略了他那不同凡响的音乐的同时，也开始观注他那传神的指挥才能。瓦格纳与汉斯·冯·比洛、汉斯·李希特、赫尔曼·列维、费利克斯·莫托等人对现代指挥艺术的建立起到了重要的作用。

当《帕西法尔》1882年7月26日在拜罗伊特节庆剧院举行首演的时候，瓦格纳悄悄地从赫尔曼·列维手中接过指挥棒，当他完美地指挥完最后一幕时，观众们为之疯狂了，掌声持续了10分钟。当瓦格纳被请上台致谢时，激动的泪水模糊了他的视线。面对着自己的剧院和醉心于他的观众们，瓦格纳内心的感受是可想而知的。对于一位年近七旬的老人来说，这刚刚来临的幸福却已经接近了他生命的终点。这种伤感实在是太沉重了，科茜玛是最有体验的……。

1883年初，瓦格纳等前往直意大利的威尼斯指挥音乐会演出，在那儿他显示了心脏病的症状。之后，好像有所恢复，但在2月12日由于复发而去世。科茜玛将瓦格纳的遗体运回拜罗伊特。2月18日，理查德·瓦格纳下葬在汪弗利花园，同时人们为他举行了隆重的葬礼。

一代艺术大师终能如愿以偿，多少令后人人为之宽怀。祝愿他的艺术永存于世。

二、瓦格纳歌剧及音乐戏剧 之全剧录音、录像各版本浅析

(一)《黎恩济,罗马最后一位护民官》—— 五幕大悲剧

瓦格纳根据布尔维·李顿(Bulwer Lytton)的同名小说编剧并谱曲,于1839年至1840年间创作,1842年10月20日在德累斯顿的皇家萨克森宫廷剧院首演,由瓦格纳亲自指挥并获得成功。

剧中主要人物:

黎恩济	——护民官	男高音
艾仑娜	——其妹	女高音
克仑纳	——贵族	男低音
阿德瑞诺	——克仑纳之子	男高音
雷蒙多	——教皇使节	男低音

故事发生在十四世纪的罗马

剧情大意:

第一幕(共四场):罗马城的街上

怀着崇高理想的黎恩济希望有朝一日能从骄横的贵族手里将他所敬爱的罗马城解放出来。他的妹妹艾仑娜被贵族克仑纳之子阿德瑞诺热烈地追求着。当罗马城暴动之时,黎恩济唤起民众起来反抗贵族,并获得了教会的支持而最终取得成功,贵族们被迫逃亡。

第二幕(共三场):神殿

黎恩济被民众选为护民官,贵族们被迫向他效忠,但实质上却

很轻视他并欲行刺之，幸而黎恩济的护身铠甲救了他的命，而参与谋杀阴谋的贵族则被处死。艾仑娜被阿德瑞诺乞求不过，她向黎恩济要求宽恕克仑纳。经黎恩济向民众说明后，使得犯罪者克仑纳等人获得了饶恕。

第三幕(共三场):一公共广场

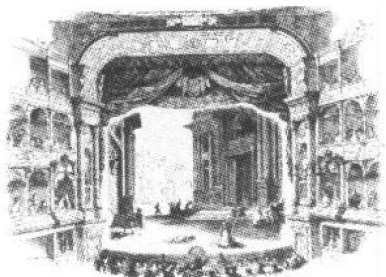
贵族们非但不感恩反而群起反抗，虽然黎恩济获得了胜利但损失沉重。这时的阿德瑞诺被迫与其父克仑纳一起参加了反抗护民官的队伍。

第四幕(共两场):公共广场

黎恩济被阿德瑞诺诬陷卖国，他还挑动民众背叛护民官，只有艾仑娜深信其兄不疑。当护民官黎恩济前往教堂时，教皇非但没有为他祝福，反而罢免了他的护民官之职。

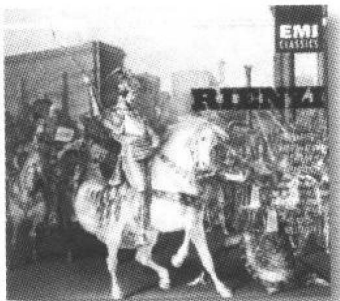
第五幕(共四场):神殿

黎恩济与艾仑娜兄妹互诉衷肠时，阿德瑞诺来找艾仑娜准备一起私奔却被她拒绝，同时她表示愿与哥哥在一起。当黎恩济面对冲动的民众大声呼吁时，他的住所已被人放火，同时民众也在用石块投打他们兄妹二人。阿德瑞诺眼见心爱的人和护民官将被双双烧死，他奋力地冲进房屋，这时整个房屋倒塌了。



首演时第五幕的场景图

1. EMI 公司 CMS 7 63980 2(3CDs)



演唱: 雷内·科罗(黎恩济)、席芙·温伯格(艾仑娜)、尼柯劳斯·希尔列布朗(克仑纳)、詹尼斯·马丁(阿德瑞诺)、齐格弗里德·沃格尔(雷蒙多)。

合唱: 莱比锡广播合唱团 (Leipziger Rundfunkchor)

合唱指挥: 霍斯特·纽曼 (Horst Neumann)
德累斯顿国家歌剧院合唱团 (Chor der Staatsoper Dresden)

合唱指挥: 弗兰茨-彼得·穆勒-希贝尔 (Franz - Peter Müller - Sybel)

伴奏: 德累斯顿国家交响乐团 (Staatska-

pelle Dresden)

指挥:海恩里希·霍雷瑟 Heinrich Hollreiser

录音:1974年8月和9月与1976年2月和4月录于德累斯顿的卢卡斯大教堂

浅析:

理查德·瓦格纳创作的第三出歌剧《黎恩济》本想在巴黎上演,因为它具有当时盛行的法国大歌剧式的一切构成因素,且极具舞台效果。它有着辉煌的序曲(至今仍在被演奏)、华丽的场面、众多的出场人物、独唱、重唱、大型合唱、戏剧化的剧情,还有大规模群众暴动以及表现焚烧的场景,再加上那令人动情的唱腔,使这部《黎恩济》虽未能如愿在巴黎上演,却在德累斯顿首演时一举获得了成功!



海恩里希·霍雷瑟

EMI公司这版《黎恩济》全剧的录音,启用的正是当年的这支交响乐团——德累斯顿国家交响乐团(演出歌剧时改称德累斯顿国家歌剧院管弦乐团),瓦格纳曾经亲自指挥过的乐团!禀承这一

深厚的传统,这套《黎恩济》成了我们的首选唱片。

序曲演奏得异常精彩——三声悠长的小号引出浓浓的低音弦乐,随着木管温暖而逐渐地上扬,烘托出序曲最壮丽的全奏!乐曲织体层次分明、乐队技巧无与伦比。霍雷瑟的演绎力求展现出德累斯顿国家交响乐团那纯粹的德国乐团本色——雄浑、稳健、宽广与敏捷。

雷内·科罗的演唱非常漂亮,声音也很统一。似乎使人感到十分贴近“黎恩济”这个人物,既富有热情和激情,又有亲情和悲



雷内·科罗

情。现在面市的仅有两个版本(包括本版)的《黎恩济》均是科罗一人担当,可见其号召力不同一般。《黎恩济》的出版可谓一件幸事,因为拜罗伊特早已将其拒于门外了。凭借科罗的演唱以及全体艺术家们的齐心努力,所成就的这个版本确实能给我们带来美妙的感受。

让我们放开心胸聆听瓦格纳这部早期歌剧吧!因为其中的各种音乐手法与戏剧观念在他今后的作品中将无法辨别。在它之后,瓦格纳便进入了一个新的阶段!

本片“天碟”级数的录音也是音响迷收藏的热点,尤其人声显得非常饱满。

(二)《漂泊的荷兰人》——(三幕)浪漫的歌剧

瓦格纳在海涅 1834 年的《赫伦·冯·施诺贝勒夫普斯基的回忆》中汲取了创作灵感,1840 年 5 月至 1841 年底,为他的《漂泊的荷兰人》写下了诗词和曲谱。1843 年 1 月 2 日,瓦格纳亲自指挥于德累斯顿的皇家萨克森宫廷剧院举行了首演。

剧中主要人物:

荷兰人——荷兰船长	男中音
森塔——达兰德之女	女高音
达兰德——挪威船长	男低音
埃里克——猎人	男高音
玛丽——森塔的保姆	次女高

故事发生在十八世纪挪威一渔村

剧情大意:

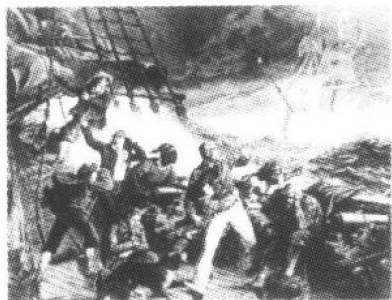
第一幕:挪威海岸的悬崖边

被魔鬼撒旦施了咒的荷兰人终于又结束了一个七年的海上漂泊,幽灵船在上岸时荷兰人巧遇了达兰德船长。在渴望着纯真爱情的荷兰人与贪图钱财的达兰德船长一番交谈之后,他们相约去到达兰德在岸上的家里。

第二幕:达兰德的家



瓦格纳像(1842 年绘)



幽灵船



达兰德与荷兰人