

中央戏剧学院戏剧研究所艺术理论丛书

格·克里斯蒂 著

夏立民 吴一立 译

歌剧导演艺术：
斯坦尼斯拉夫斯基的探索

文化艺术出版社

中央戏剧学院戏剧研究所艺术理论丛书

歌剧导演艺术： 斯坦尼斯拉夫斯基的探索

〔苏〕格·克里斯蒂 著

夏立民 吴一立 译



文化艺术出版社

165988

图书在版编目 (CIP) 数据

**歌剧导演艺术：斯坦尼斯拉夫斯基的探索 / (苏) 格·克里斯蒂著；
夏立民，吴一立译. —北京：文化艺术出版社，1999. 1**

(中央戏剧学院戏剧研究所艺术理论丛书)

ISBN 7-5039-1861-6

I. 歌… II. ①格… ②夏… ③吴… III. 导演艺术-歌剧-斯坦
尼斯拉夫斯基, K. S. (1865—1938) IV. J832. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 01416 号

歌剧导演艺术：斯坦尼斯拉夫斯基的探索

[苏] 格·克里斯蒂 著

夏立民 吴一立 译

*

文化艺术出版社 出版

(北京丰台区万泉寺甲 1 号)

新华书店经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12 字数 284, 000

1999 年 7 月北京第 1 版 1999 年 7 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5039-1861-6/J·559

定 价：23.80 元



康·塞·斯坦尼斯拉夫斯基



前 言

斯坦尼斯拉夫斯基对于现代歌剧发展的影响巨大。他对话剧进行改革,他的创造性的“体系”以及他对歌剧艺术方面的直接工作,对于在苏维埃音乐戏剧舞台上确立现实主义,起着决定性的作用。

但是斯坦尼斯拉夫斯基在歌剧艺术领域方面,不像在他终生从事的话剧中能够得到如此广泛、全面、不可争辩的承认,在无数舞台创作中能够最终得以确立并证明其思想正确、富于生命力。

在歌剧中的陈规旧习由于种种原因比话剧更为顽固。

斯坦尼斯拉夫斯基未能在歌剧艺术的领域内彻底实现其构思。

然而,他所导演的剧目,从《叶甫盖尼·奥涅金》到《蝴蝶夫人》,最鲜明地表现了他的天才,并在现代音乐戏剧工作中产生出苏维埃歌剧艺术十分明确的方向、新的歌剧学派,所有现代音乐戏剧工作者都直接或间接地在它的影响下进行工作。俄罗斯歌剧的优秀代表人物有夏里亚宾、索比诺夫、聂日达诺娃、拉赫马尼诺夫、苏克、格洛瓦诺夫以及其他等人都支持斯坦尼斯拉夫斯基的进步改革事业,发扬格林卡及其继承者们的优秀传统,更新音乐戏剧。

斯坦尼斯拉夫斯基不仅把话剧中积累的大量经验运用到培养歌剧演员们的舞台修养上,还依靠歌唱与音乐和音乐与话剧的有机的、牢不可破的联系,找到许多歌剧演员创作的规律。斯坦尼斯拉夫斯基在歌剧中的“体系”甚至连专家们都还不大了解,无疑,它将成为未来音乐戏剧理论家们最集中研究的对象,更不用说它的创作工作者们了。

歌剧对斯坦尼斯拉夫斯基来说,不是他附带的喜爱,也不是脱离话剧:在音乐领域中的工作是他解决舞台技术和创作工作方法的许多共同问题所必需的。斯坦尼斯拉夫斯基歌剧事业无疑会影响他在话剧领域中的活动,比如表现在深入研究舞台语言、动作、节奏的问题上,以及“再体现”其他的元素。

在斯坦尼斯拉夫斯基的一生中,音乐工作和话剧工作不是同时存在,而是相互交织、互相丰富的。

研究斯坦尼斯拉夫斯基的创作活动如不考虑音乐的影响是不全面的,它在相当大的程度上有助于他成为一个艺术家。

斯坦尼斯拉夫斯基的歌剧事业几乎完全是在苏维埃时期进行的,那时候在他面前展开了广阔的天地,使他在音乐戏剧中进行改造,并且为他的全部创造生活奠定了基础。

有这样错误的意见,认为斯坦尼斯拉夫斯基是作为话剧导演对待歌剧艺术的,他的歌剧改革只不过是把艺术剧院的原则和技艺运用到歌剧上而已。

当然,斯坦尼斯拉夫斯基在话剧中所获得的许多创作的和组织经验,他所创造的演员创作体系对于改革歌剧是有很大贡献的。但是另一方面却常常被人所忽略。斯坦尼斯拉夫斯基在领导歌剧院之前,在歌剧方面做了大量的准备工作,如音乐、歌唱、节奏等等,使他有可能有权来领导歌剧艺术的创作。

在本书的第一部分将谈到的这个准备过程,是斯坦尼斯拉夫

斯基的《音乐传记》所记述的某些阶段。

以下连续的三个部分讲述斯坦尼斯拉夫斯基在不同时期所创立的两个歌剧讲习所和以他的名字命名的歌剧院。

这三部分包括十月社会主义革命后很快组织起来的大剧院歌剧讲习所，直到斯坦尼斯拉夫斯基逝世。

在叙述斯坦尼斯拉夫斯基的歌剧演出时，我们首先感兴趣的是，他如何和歌唱演员创造舞台形象，他如何在舞台上把音乐戏剧作品体现出来，他的歌剧的创作体系有什么改变。因此我们主要的注意力不是重视工作的结果，即描绘演戏的本身，而是描述一出戏的创作过程和每一出戏有别于其他一些戏的不同特点。

斯坦尼斯拉夫斯基在歌剧方面的每一个新作品，正如在话剧中一样，不仅是新的创作，它也有助于说明歌剧艺术中和歌剧演员的创作技巧中的某种新的东西，以使每一部歌剧的演出都能得出新的结论，那是构成斯坦尼斯拉夫斯基歌剧体系的材料。

本书最后一个部分的这些结论是斯坦尼斯拉夫斯基的“歌剧遗产”的内容。

本书的基本材料是作者个人关于斯坦尼斯拉夫斯基工作的私人回忆和其他参与其工作者的补充意见和证明材料。

此外，我也利用了保存在图书馆及陈列馆的某些文学作品、评论和档案材料。这些材料记载在本书的结尾部分。

斯坦尼斯拉夫斯基在歌剧中所走的道路，人们了解得很少，研究得更少，因此我觉得，凡是在这个领域中亲眼见过和参加过他进行创作探索的人应当使他的创作思想与经验成为公有的财产。

我曾有幸是斯坦尼斯拉夫斯基所领导的面部表情剧团的演员（自1926年开始），以后成为导演和戏剧教师，我将他在歌剧院和讲习所讲课时的一些想法、笔记和事实。关于斯坦尼斯拉夫斯基

在歌剧院的回忆材料,我将作为研究资料 and 文件之用。

这样,本书读者首先应注意的是斯坦尼斯拉夫斯基的《音乐传记》和他在歌剧院工作的基本原则。

格·克里斯蒂



目 录

前言	(3)
----------	-------

走向歌剧艺术的道路

音乐教育	(3)
从谐谑剧和轻歌剧到歌剧	(10)
在莫斯科音乐院里	(26)
歌剧导演的初步经验	(47)
和马蒙托夫相处的日子	(56)
音乐丰富了话剧	(64)
和夏里亚宾相处的日子	(73)

大歌剧院的歌剧讲习所

创造来自热爱	(87)
演员的艺德	(98)
词在歌剧中的作用	
——排演达尔戈梅斯基的歌剧	(109)

DX39/29

第一次的公开演出

- 歌剧《维特》的演出 (123)

分析总谱

- 《叶甫盖尼·奥涅金》的演出 (135)

盛况空前

- 《叶甫盖尼·奥涅金》的演出 (151)

永恒的节奏

- 契马罗扎的《秘密的婚姻》 (163)

斯坦尼斯拉夫斯基歌剧院

剧院之初

- 《沙皇的新娘》 (175)

新剧目的挖掘

- 《艺术家的生涯》 (192)

走向成功

- 《五月之夜》的演出 (197)

歌词的再研究

- 《鲍利斯·戈都诺夫》 (203)

未能最后实现的导演构思

- 《黑桃皇后》、《冰与钢》、《金鸡》 (218)

喜歌剧的魅力

- 《塞维利的理发师》 (227)

歌剧传统的革新

- 《卡门》 (246)

无可挑剔的杰作

- 索比诺夫参与《唐·巴斯夸勒》
演出 (264)

演出的背后

——《弄臣》的演出构思 (276)

走向大众

——《达尔瓦日峡谷》 (283)

歌剧—话剧讲习所

歌剧演员的学校 (295)

掌握技巧的途径 (311)

新的演剧艺术的诞生

——《蝴蝶夫人》 (320)

斯坦尼斯拉夫斯基的歌剧遗产

“体系”的丰富 (331)

歌剧的“体系” (345)

结束语 (361)

后记 夏立民 (368)



走向歌剧艺术的道路





音乐教育

音乐天才是康斯坦丁·塞尔盖耶维奇·斯坦尼斯拉夫斯基多才多艺的禀赋的重要特征之一。斯坦尼斯拉夫斯基的这种才能的特点表现在他的全部艺术活动之中,使他所创造的舞台形象与演出具有一种独特的色彩。

音乐才能显然是阿历克塞耶夫一家共同的特点。我们可以从康斯坦丁·塞尔盖耶维奇的姐姐季娜伊达·塞尔盖耶芙娜·索柯洛娃,特别是他的哥哥弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇的回忆录里断定这一点:索柯洛娃在年轻时曾扮演过轻歌剧中的角色,后来成了歌剧导演;弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇是杰出的音乐家,并且有很好的音乐记忆力。他能在钢琴上把自己随时听来的歌剧片断、浪漫曲和民歌全部重弹出来。弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇曾经说过,他们的父亲塞尔盖依·弗拉季米诺维奇“有惊人的记忆力,他差不多能把全部《叶甫盖尼·奥涅金》背得烂熟。他记得很多法文诗和谐谑歌,以及很多现已经失传的俄罗斯诗篇和歌曲”。^①

康斯坦丁·塞尔盖耶维奇在邀请一位朋友参加他们的家庭晚

^① 见《回忆斯坦尼斯拉夫斯基》37页,全俄戏剧协会1948年出版。——作者注。

会的信中,也谈到了他父亲的音乐记忆力。他说:在晚会中“爸爸将做精彩的表演,表演他的《精明的太太们》和其他一些古老的谐谑剧,这些东西他都记得非常牢固”。^①

斯坦尼斯拉夫斯基的母亲伊丽莎白·瓦西里耶芙娜钢琴弹得很好,她弹奏李斯特的《狂想曲》以及其他一些难以演奏的乐曲时丝毫不感觉困难。据弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇说,“尼古拉·格里果里耶维奇·鲁宾什坦^②曾多次听过她演奏,并由于她不是自己的学生而引以为憾”。^③同时,弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇在他的回忆录中还谈到他最小的弟弟科斯嘉^④:“虽然小小年纪,却做了一首歌。”弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇把这首歌谱也记载在他的回忆录里。

康斯坦丁·塞尔盖耶维奇的音乐天赋从儿童时代起就通过各种教育得到了很好的培养。

康斯坦丁·塞尔盖耶维奇的第一个家庭教师是音乐家瓦·伊·维里波尔格。他从6岁起就跟这位老师学钢琴,每天弹琴两小时。后来,音乐教师波·季·柯涅夫到他们家来,经常给孩子们演唱格林卡的《伊凡·苏萨宁》。这两位教师都是有才能的钢琴家,莫斯科音乐院的高材生,曾屡次在俄罗斯音乐会上演奏过。

从斯坦尼斯拉夫斯基的哥哥和姐姐的回忆录中我们知道,他从小钢琴就弹得很不错。

斯坦尼斯拉夫斯基和他那善于演奏钢琴和提琴的好朋友费·卡什卡达莫夫合写过一部小歌剧《安分守己》,这部歌剧曾在他们

① 斯坦尼斯拉夫斯基1886年12月12日给H·K·什列仁盖尔的信(迄今未发表,原件存莫斯科艺术剧院文献资料室)。——作者注。

② 尼·格·鲁宾什坦(1835—1881):俄罗斯著名钢琴家、乐队指挥、教育家,莫斯科音乐院的创始人。——译者注。

③ 见《回忆斯坦尼斯拉夫斯基》37页。——作者注。

④ 科斯嘉:康斯坦丁的爱称。——译者注。

家庭剧团里上演过。他认为这次戏剧创作的尝试是“失败的”，但是“……在文学和音乐方面的一些尝试是好的，有用的”。^①

他还为其他一些轻歌剧和谐谑剧写了不少谐谑歌。后来他还时常修改歌剧中的一些拙劣的唱词和不合节奏的音乐，他曾多次地反复改写歌剧《弄臣》中公爵的咏叹调的歌词。

斯坦尼斯拉夫斯基从很小的年纪起就开始学习舞蹈。最初的家庭舞蹈教师是叶·阿·桑柯芙斯卡雅，其后是依·阿·叶尔莫洛夫（玛·尼·叶尔莫洛娃的叔父），他们两人都是大剧院的演员。但是，到大剧院去看芭蕾舞剧演出，回家以后把这些节目详细地再演出来，对孩子们来说，比舞蹈课程有着更大的效果。根据季娜伊达·塞尔盖耶芙娜的回忆录，《女魔王》、《渔夫和女神》、《魔笛》、《二贼》、《地狱圣女》、《海盗》、《吉赛尔》和《神驼马》等，是他们当时最喜爱的一些芭蕾舞剧。她在回忆录里写道：“我们把所有的芭蕾舞剧的音乐都记得烂熟……我们时常喜欢根据我们所看过的芭蕾舞剧来表演一些舞蹈……我们演得还不坏。”弗拉季米尔·塞尔盖耶维奇写道：后来，在科斯嘉 18 岁的时候，“就变成了一个十足的芭蕾舞剧迷，任何一个芭蕾舞剧他都不肯放过”。^② 斯坦尼斯拉夫斯基在看芭蕾舞剧时，总是在感受音乐的印象，并且产生了关于演员的行动可以和音乐结合的初步想法。可以设想，由于康斯坦丁·塞尔盖耶维奇时常模仿芭蕾舞剧中的舞蹈，所以他对芭蕾舞剧艺术的技术掌握相当不坏。譬如，他还记得，他曾以“芭蕾舞剧男舞伴的身份”^③ 在芭蕾舞剧《巴黎圣母院》中给卓越的意大利女舞蹈家

① 见斯坦尼斯拉夫斯基的《我的艺术生活》66 页，苏联艺术出版社 1914 年版。

（以下本书引文均根据此版本）——作者注。

② 以上引文参见《回忆斯坦尼斯拉夫斯基》28、38 页。——作者注。

③ 同注①，117 页。——作者注。

珠姬伴舞的情形。甚至在业余演出中给一般的女舞蹈家伴舞也需要相当的训练和灵活的动作。

歌剧对于少年斯坦尼斯拉夫斯基的音乐才能和鉴赏力的发展影响更大。最早使阿历克塞耶夫家的孩子们熟悉歌剧的是在街头演奏手风琴的老艺人,他们时常听见他演奏《弄臣》、《茶花女》和《吟唱诗人》等歌剧中的曲调。

按当时的习俗,阿历克塞耶夫家的孩子们经常被带去看意大利歌剧。康斯坦丁·塞尔盖耶维奇在他所写的《我的艺术生活》一书(“意大利歌剧”那一章)中承认说:“我们当时很不重视这些活动。我们觉得音乐很没有意思。但是现在我们非常感谢我的父母从小就强使我们听音乐。我确信这对于我的音乐听觉和培养音乐鉴赏力有很好的影响。”

孩子们看的是当时很流行的古典歌剧剧目:《塞维利的理发师》、《梦游者》、《诺尔玛》、《唐·巴斯夸勒》、《军中女郎》、《露西雅》、《琳达》、《费涅拉》、《吉诺拉》、《吟唱诗人》、《弄臣》、《茶花女》、《阿伊达》、《玛尔塔》、《浮士德》等等。

由于时常看意大利歌剧(一个演出季节看四五十出戏),在康斯坦丁·塞尔盖耶维奇的记忆里留下了深刻的印象;这些早期的印象,更恰当地说,早期的感觉,一直保留到他生命的最后日子。

我还记得,我们曾建议在以他的名字命名的剧院里上演唐尼采蒂^①的歌剧《唐·巴斯夸勒》。当时他虽然有病,躺在床上(正在他生病期间),他却把这个早已被人遗忘了的歌剧中所有主要的咏叹调一个接着一个地唱了出来。不但如此,他还记得他在幼年时听过的某些歌剧演员演唱中的许多细致微妙的地方。

① 加埃坦诺·唐尼采蒂(1797—1848):意大利作曲家。他的歌剧《唐·巴斯夸勒》作于1843年。——译者注。