

书	号
总记	登号

146190

中央音乐学院图书馆藏书		
书号	3800.373	5
总类号	14610	9
记号		
中央音乐学院图书馆藏书		

资料

外国歌剧

莫扎特

费加罗的婚姻

音乐分析·脚本·选曲

人民音乐出版社编辑部编

人民音乐出版社

外国歌剧

费加罗的婚姻

音乐分析·脚本·选曲

人民音乐出版社编辑部编

★

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

787×1092毫米 诗32开 100千字 26面乐谱(插图2页) 6印张

1986年6月北京第1版 1986年6月北京第1次印刷

印数: 0,001—2,105册

书号: 8026·4496 定价: 1.30元



莫扎特 (1756—1791)



第一幕



第一幕



第一幕



第二幕

注：本书所用照片均系中央音乐学院歌剧系演出剧照。——编者

出版者的话

欧洲歌剧作为一种综合诗歌、音乐与戏剧的艺术体裁，于十六、七世纪之交在意大利诞生。文艺复兴时代，歌剧的创造成了从人文主义出发的一种艺术理想，要求用各种不同的艺术手段真实有力地表达人的感情。到十六世纪末，佛罗伦萨、威尼斯等地相继成了歌剧发展的中心。第一位杰出的歌剧大师蒙特威尔第写了很多歌剧，他把人的感情生活从教会和封建束缚中解放出来。歌剧中的音乐形式在他笔下开始定形化。继之而起的是 A. 斯卡拉蒂，他大胆地革除了阻碍歌剧发展的僵死规则，从音乐与戏剧两方面大大加强了歌剧的效果，创立了完整的咏叹调和美声艺术，影响达一个多世纪之久。其后歌剧传到欧洲其他国家。那里的作曲家（法国的吕里、英国的浦塞尔、亨德尔等）努力将意大利正歌剧按本民族的方式加以改造，以期塑造本民族资产阶级的理想人物。十八世纪初歌剧发展为市民阶级喜爱的音乐喜剧，在许多国家几乎同时问世，动摇了贵族歌剧的统治（这条发展线索一直延伸到十九世纪初）。这里塑造了真实生活，摆脱了神话寓言，而且更具有民族风格。其后格鲁克再次进行歌剧改革，他在其

真正的乐剧中创建了新的市民阶级的感情世界。到十八世纪末，德、奥便成了欧洲歌剧充分发展的中心。莫扎特以其《费加罗的婚姻》宣告了资产阶级革命的即将来临；

“拯救歌剧”（贝多芬的《菲德利奥》）更是反映了资产阶级的革命精神。歌剧的发展由此达到了一个新阶段。在十九世纪中，欧洲产生了象罗西尼、威尔第、威柏、柴科夫斯基、瓦格纳等许多以新技术与新精神相结合的歌剧作曲家，组成了这门音乐艺术的灿烂星座。他们的作品有不少充满了戏剧的力与音乐的美，以至现代西方各国的歌剧仍不断受其余荫。

为了向广大音乐、戏剧工作者和外国音乐爱好者提供研究西洋音乐文化史的参考资料，介绍欧洲歌剧三百余年来的发展，我们决定编选一套“外国歌剧小丛书”，每年出版若干种，陆续介绍世界歌剧舞台上经常上演的著名歌剧，内容包括作品分析、文学脚本及歌剧选曲，可能时并附剧照。我们希望这套小丛书成为大家喜爱的手册，有助于加强读者对这门音乐戏剧艺术的认识，并在听赏中丰富他们的艺术感受。

剧 中 人 物

阿尔玛维瓦伯爵·····	男低音
伯爵夫人·····	女高音
费加罗（伯爵的男仆）·····	男低音
苏姗娜（伯爵夫人的侍女）·····	女高音
巴尔巴丽娜（安托尼奥的女儿）·····	女中音
凯鲁比诺（贵族青年）·····	女高音
巴尔托洛（医生）·····	男低音
马尔切里娜（伯爵府的管家）·····	女高音
巴西利奥（歌咏教师）·····	男中音
安东尼奥（园丁）·····	男低音
唐·库尔乔（法官）·····	男中音
众村民，众仆人	

中 华 书 局 出 版	
书号	E1.3/8CAE23
总号	146100

目 次

出版者的话..... (I)

歌剧《费加罗的婚姻》的创作前后..... (1)

歌剧脚本..... (43)

歌剧选曲..... (160)

1. 现在你再不要去做情郎..... (160)

2. 我要报仇..... (166)

3. 你们可知道..... (171)

4. 何处寻觅..... (174)

5. 微风轻轻吹拂的时光..... (178)

6. 美妙的时刻将来临..... (182)

歌剧《费加罗的婚姻》的 创作前后

〔英〕爱德华·J.丹特著
郑 英 烈译

莫扎特的一生是如此短促，以致音乐家们很少考虑到要象通常对待贝多芬那样，把他的一生分成三个时期。但人们通常是可以将任何一位作曲家的一生划分为三个时期的。第一个时期：自我表现，努力争取听众；第二个时期：已经拥有听众，努力向顶峰发展，但仍保持与听众的联系；第三个时期：开始脱离听众，只为自己而写作。我们可以把莫扎特的第二个时期从他创作《后宫诱逃》(1782年)^①算起。从那时到完成《费加罗的婚姻》，其间有四个年头，他的一大批最出名的作品正是在这四年中产生的。在交响乐中，《哈夫纳交响曲》^② (1782年)和《布拉格交响曲》^③ (1785年)是这个时期的最优秀和最著名之

① 《后宫诱逃》(Die Entführung)，首演时莫扎特26岁。——译注

② 《哈夫纳交响曲》(Haffner)，即《D大调交响曲》(K250)，1782年为萨尔兹堡市长哈夫纳的家庭而作。——译注

③ 《布拉格交响曲》(Prague)，即《第38交响曲》(K504)，因在布拉格首演而得名。——译注

作；三首更为著名的交响曲^①均标明作于1788年。但题献给约瑟夫·海顿的六首弦乐四重奏则写于1782—1785年年间，更重要的还有十四首钢琴协奏曲，其中有些是为学生写的，但大多数是为了他自己的演出而写的。切记，只有通过歌剧和钢琴协奏曲，才能使我们更加透彻地认识莫扎特；这些都是他最重要的作品，也只有它们才能最本质和最完整地代表他的特点，这是必须反复加以强调的，因为我们常常习惯于把莫扎特、海顿和贝多芬联系在一起，其实他们的创作思想相距甚远，只有弦乐四重奏才是他们三人唯一具有共同点的领域。海顿总认为自己的歌剧是他最伟大的作品，但新近一些拟使海顿的歌剧复活的企图证明，它们是微不足道的；作为一位协奏曲的作曲家，他也是无足轻重的。《菲德利奥》或许仍然是目前全部保留剧目中最动人的歌剧之一，并给人留下很深刻的印象，因为它是贝多芬的精华，是他第二个时期的顶峰之作；在贝多芬的整个创作生涯中，它作为一次孤立的试验而特别引人注目。象那些协奏曲一样，它之所以伟大，在于它体现了贝多芬的表达方式；至于对一种特定形式的充分掌握和达到最高造诣来说，我们则应该象看待莫扎特的歌剧一样去看待莫扎特的协奏曲。十九世纪人们常常认为协奏曲就其本质来说，总是比交响乐低一等，协奏曲只不过是一种炫耀技巧的乐曲；而交响

① 指第39号**B**大调交响曲(K543)、第40号**g**小调交响曲(K550)和第41号**C**大调交响曲，即《朱庇特交响曲》(K551)。——译注

乐——当然，贝多芬的这类作品是表现理想主义的——则代表着共同的宗教信仰。对于瓦格纳，人们还抱有怀疑态度，认为歌剧的代表人物是唐尼采蒂^①。要了解所有这些音乐体裁的相应价值，还得回顾法国革命前的状况。一百年前，要对任何一个思想持重的听众抱有期望，那是枉费心机的；而今天，随着对十九世纪那种成见的全盘否定的总趋势，我们对莫扎特及其环境的探讨，就要显得更为容易。

也许要求带有更强的历史观点，才能正确理解莫扎特在这些年里是如何在曾出任驻柏林宫廷大使的斯威顿^②的影响之下，开始认真学习亨德尔和 J.S. 巴赫的音乐并继承发展这些音乐的。在今日的英国，我们对巴赫和亨德尔的乐风也许甚至比莫扎特的乐风还要更加熟悉。莫扎特曾经在伦敦和巴赫的小儿子结为挚友；巴赫的另外两个儿子，弗雷曼与埃曼纽尔，1782年也还活着，但当时柏林的音乐气氛对莫扎特来说，就象今天莫斯科的音乐气氛对一个年青的西班牙作曲家一样陌生。要说这两位北方作曲家与莫扎特之间最强的结合力不是他们共同的日尔曼血统，而是他们共同的意大利教育，是完全不过分的。因为莫扎特曾从马蒂尼^③那里接受过赋格及其诗意的力量的严

① 唐尼采蒂 (Donizetti, 1797—1848), 意大利歌剧作曲家。——译注

② 斯威顿 (Baron van Swieten, 1734—1803), 荷兰血统的外交家和业余音乐家，曾为莫扎特的保护人。——译注

③ 马蒂尼 (Martini, 1706—1784), 意大利神父、理论家、历史学家和作曲家。许多著名作曲家曾受其技术观点的影响。——译注

格训练，才使他能够领悟到亨德尔和巴赫的精神，并看到如何通过一种更严酷的音乐推理而使这种诗意的力量得以进一步发展。我们最好是通过研究两架钢琴弹奏的《c小调赋格曲》（作于1783年12月）去判断这种新的影响在他身上所产生的后果。从和声方面来看，它是不谐调的，但除了清晰而富有逻辑的结构之外，它的主题具有歌唱的性质，能从丑中产生“力”与“美”，就象卢卡·西诺雷利在奥维托大教堂的壁画中那些翻滚挣扎的恶魔与被诅咒的灵魂的全部痛苦和折磨中所能产生的效果一样。

这里有必要提一提莫扎特生活中的另一个方面，虽然详细的讨论还得放在稍后部分。在与康斯丹采·韦伯订婚时，他还是个虔诚的天主教徒；他的c小调大弥撒曲本来就是特地为婚礼的感恩奉献而作的。但并未写完。维也纳把他带进一个更加广阔的社交天地，而奇怪的是，他竟开始和科学界的头面人物密切地打起交道来。事情经过只能凭猜测——可能是通过斯威顿，也可能是通过麦斯默家庭。他的好友戈特弗里德·封·杰奎因是一位著名植物学家的儿子，因此他得以经常出入于格雷纳家的寓所——一处著名的音乐、科学与文学中心。1785年他加入共济会。这便促成他与当时最著名的科学家之一、共济会集团的重要领导成员伊格纳兹·封·波因的密切联系，结果使莫扎特开始认真地重新思考一些问题，迄今为止他虽已从权威之口接受过有关这些问题的解答，但都未经证实。我们应该

暂且认为他并没有抛弃天主教的信条——他从未明确地这样做过——而是由于此时恰逢他一生中的理性发展阶段，开始能够充分意识到：他父亲的信仰并没能为他提供象他一直被教导去相信的那样一套完整的人生观。被放弃的那首c小调弥撒曲，要是能写完的话，是会成为莫扎特最伟大的杰作之一和任何作曲家曾经创作过的最伟大的弥撒配乐之一的。这对我们回过头来更具体地考虑《魔笛》是有一定意义的。1782年以后，直至1791年6月写作《圣体颂》和未完成的安魂曲^①为止，这期间莫扎特再没有为宗教音乐写过一个音符。

1783年春之后，在维也纳的德国歌剧被意大利的喜歌剧节所代替。莫扎特原以为大难即将临头，但他估计错了。意大利歌剧的操纵者，萨里雷^②不仅是皇帝的宠儿，也是一位很有天赋的作曲家；他曾物色过一批有才能的歌唱家和一位才艺高超的诗人，这位诗人就是罗伦佐·达·蓬特^③。莫扎特第一次见到他是1783年在巴伦·威茨拉家

① 莫扎特这首未完成的《安魂曲》是受一位匿名人士之托而写的，与《圣体颂》和《魔笛》同作于1791年。是年12月莫扎特逝世。——译注

② 萨里雷(Salieri, 1750—1825)，意大利作曲家与指挥(曾为贝多芬、舒伯特、李斯特等的老师)。1770年起任维也纳宫廷作曲家和意大利歌剧指挥。与莫扎特之间的矛盾曾被夸大成为企图毒死莫扎特的故事，并见于普希金的戏剧长诗中，后成为里姆斯基-科萨科夫的歌剧《莫扎特与萨里雷》之蓝本。——译注

③ 蓬特(Lorenzo Da Ponte, 1749—1838)，意大利诗人及歌剧脚本作家。《费加罗的婚姻》的脚本作者。——译注

里，威茨拉是个犹太富商，后来莫扎特一家曾寄居他家中^①。达·蓬特曾答应为莫扎特写一个脚本，“不知他说话是否作数——是否真的愿意？你是知道的，这些意大利先生们总是当面说得好听——我们已经领教够了！要是他和萨里雷一鼻孔出气的话，我这辈子也就别想从他那里得到什么东西了。”所以，莫扎特在读过上百本不同作者的脚本之后，不得不请求瓦拉斯科为他写一部喜歌剧，如果瓦拉斯科已不再为《伊多曼纽》的事而伤心的话^②。

在莫扎特的发展中，罗伦佐·达·蓬特是个非常重要的因素，以至研究一下他个人的某些细节也是值得的。1749年3月10日，他出生于威尼斯北部山区的客纳达。父亲是个犹太人，名叫吉尔米亚·康涅格里亚诺，经营科尔多瓦皮革^③，也许是制造皮革服装，也许是开鞋铺。1763年，他为了和一个天主教徒结婚，便和前妻的三个儿子埃曼纽尔、巴拉克和亚那尼亚斯一道，在庄严的仪式中接受命名，儿子们分别接受了罗伦佐、吉罗拉莫和路易吉作为教名。按当时的习惯，吉尔米亚，现在的该斯帕罗，采取执行圣礼的主教的姓，蒙西诺·罗伦佐·达·蓬特。我们

① 威茨拉是莫扎特第一个孩子管蒙德的监护人，这孩子以他的名字命名。——原注

② 《伊多曼纽》(Idomeneo)，莫扎特根据 G. B. 瓦拉斯科的脚本创作的第一部大型歌剧，1781年首演于慕尼黑。——译注

③ 科尔多瓦是一种西班牙产的优质皮革。——译注

未来的诗人这时才十四岁；至此他所受的教育还很缺乏系统，人家还把他看作一个无知的黄毛小子。因为预料到他们父亲的第二次结婚可能带来经济上的困难，他和弟弟吉罗拉莫便去请求主教让他们进入当地的神学院；结果不仅被应允，主教还慷慨地承担了他们的生活费用。在此后两年中，兄弟俩的拉丁文进展神速，以至父亲决意让他们去当神父，虽然，就象罗伦佐告诉我们的：“这与我的天分和性格实在相去太远了。”到十七岁时，他还没有具备意大利文的表达能力^①，但却可以用拉丁文写作相当流畅的诗句。那些曾受过公立英文学校教育的人或许都会承认，他学习但丁^②、彼得拉克^③、阿里奥斯多^④和塔索^⑤的路子是正确的，这些都是在一位年青教师的鼓励下进行学习的。很快他就对诗发生了强烈的兴趣；经常从拉丁文译成意大利文，又从意大利文译成拉丁文，对任何一种风格或格律都异常熟练。蒙西诺·达·蓬特死后，他又被送到波托格雷罗的神学院，在那里开始学习数学和哲学，但他对这些都不太感兴趣。1772年，他受聘为该神学院的修辞

① 在家里和在神学院，他讲的是威尼斯土语；也许在家里也讲一点希伯来语，在学校也讲一点拉丁语。——原注

② 但丁（Dante, 1265—1321），意大利诗人。——译注

③ 彼得拉克（Petrarch, 1304—1374），意大利文艺复兴时期的诗人和学者。——译注

④ 阿里奥斯多（Ariosto, 1474—1533），意大利诗人。——译注

⑤ 塔索（Tasso, 1544—1595），意大利诗人。——译注