



外国歌剧

卡门

音乐分析·脚本·选曲



人民音乐出版社



外 国 歌 剧

卡 门

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

封面设计：宁成春

外国歌剧

卡 门

音乐分析·脚本·选曲

〔法〕比 捷

人民音乐出版社编辑部编

*

人民音乐出版社出版发行

（北京翠微路2号）

新华书店北京发行所经销

北京市兴顺印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 192面乐谱及文字 1插页 6印张

1983年3月北京第1版

1998年12月北京第4次印刷

印数：10,111—12,160册

ISBN 7-103-01280-6/J·1281 定价：7.60元



乔治·比捷
(1838—1875)

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。



第一幕 第五场



第二幕 第一场



卡 门

目 次

出版者的话.....	I
关于喜歌剧《卡门》及其音乐.....	(1)
歌剧脚本.....	(75)
歌剧选曲.....	(159)
1. 哈巴涅拉舞曲 (第一幕第五场)	(159)
2. 塞吉第亚舞曲 (第一幕第十场)	(163)
3. 吉卜赛女郎之歌 (第二幕第一场)	(166)
4. 斗牛士之歌 (第二幕第二场)	(171)
5. 阿尔卡拉龙骑兵 (第二幕第三场)	(173)
6. 花之歌——何塞的咏叹调(第二幕第四场).....	(175)
7. 米卡埃拉咏叹调 (第三幕第四场)	(177)

关于喜歌剧《卡门》及其音乐

〔美〕E. 纽曼

马稚甫译

1

《卡门》于 1875 年 3 月 3 日在巴黎喜歌剧院上演。三个月后，即 6 月 2 日至 3 日夜里，作曲家便与世长辞了。令人伤感的传说不易消逝，关于比捷因歌剧失败而造成过早死亡的传说至今仍在某些地方流传着。究竟《卡门》是否是一个“失败”的作品，要看我们怎样理解这个词的含义。这部歌剧在 1875 年歌剧季度的三个月中一共演出了三十五场。至于在演出之后的一段时间里，巴黎人们怀疑它失败的原因可以用当时歌剧院在经营管理方式经常改变、财产转让等等而引起的极为常见的一些情况来加以解释。尽管那时这部歌剧遭到一些评论家的责难，但观众对它的兴趣并未减少。当一位新的经理人卡尔瓦洛采用一种新的经

营方式在巴黎喜歌剧院重新上演这部歌剧时，在1883年4月21日的报纸上以及公众中爆发出一致的愤慨。这不是因为他把这部“失败的”歌剧重新搬上了舞台，而是因为这部歌剧在别的地方一直被人称道，而在法国却长期遭到不应有的待遇。作曲家在逝世的前一天还同维也纳歌剧院达成协议，决定在那里演出这部歌剧；那些老于世故的歌剧院经理对于一部确认为“失败的”新作品是不会自动找上门的。

维也纳的首演是在同年10月23日，接着1876年2月在布鲁塞尔上演。在以后的几年当中又相继在圣彼得堡、纽约、伦敦和其他城市演出。到1883年底它单在法国喜歌剧院就上演了一百场之多，而到1904年底，它在那里完成了第一千场演出。在这期间它已成为全世界三、四部最受欢迎的不朽的歌剧杰作之一^①。当初喜歌剧院经理卡米耶·迪·洛克尔受委托上演这部歌剧时，他象其他许多人一样，一开始对脚本中的一些新东西表现出犹豫；但是，如果他认为这部歌剧是一部“失败的”作品，他就不会在演出之后立即建议作曲家和脚本作者再写一部新歌剧了。后来，尽管比捷在三月份患了重病，他仍在计划用巴黎的圣·热纳维埃夫(St. Geneviève of Paris)为主题创作一部清唱剧。这件事清楚地表明，关于他因为《卡门》的“失

^① 至1951年这部歌剧仅在巴黎喜歌剧院就上演了2706场。

败”而一蹶不振的传说，主要是由于歌剧作者们对于歌剧的感伤的想法。

在歌剧首演之后，比捷有时感到特别沮丧是千真万确的，但也是完全可以理解的。他因身体不好而经常感到过份劳累；教学、为出版商拼命干活以及创作使得他疲惫不堪；《卡门》的校对、排练和上演一部新歌剧不可避免的前后台的喧嚣吵闹的麻烦事情必然给他带来身体和精神上的极大负担；许多愚蠢的评论家也一定使他感到很大的失望。但是曾经有过许许多多的作曲家也有过同样的痛苦经验，然而他们并未因此而离开尘世；因此我们必须从别的方面来合理地解释被比捷的朋友们有时看到的他的消沉的原因。比捷那时候已经是一个非常疲倦的病人；他长期以来的喉症，可能还有心脏病随时都在威胁着他的生命^①。因而，即使当时社会舆论对《卡门》的意见大体上是明智和善意的，而不是象事实那样残酷无情，那他也完全有可能照样死亡。

① 关于他的死亡还有其他各种说法。在他死前几个星期他曾患风湿和偏瘫（因在河中洗冷水澡所致）。5月31日他曾对他的朋友吉罗说，他的左耳已失听。他的妻子认为他死亡的主要原因是他耳朵里长了一个瘤子，而当时的外科医生不敢割除瘤子。他的脚本作者吕多维克·阿莱维在他的日记中写道：比捷的风湿突然转到心脏，因而导致死亡。巴黎那时当然充满了各式各样的流言：有人说是自杀，有人说是婚姻和其他方面的原因，形形色色，不一而足。

2

作为一个作曲家,他多年来一直在考虑他自己的道路。有时候他设想他的事业是在器乐方面。他的《C大调交响曲》是他十七岁时写的,这是一部很有魅力的作品,在1855年仅用一个月的时间就完成了。这部作品很可能巩固了他的这种想法^①。然而在他内心深处还有一种想法在不断地促使他越来越坚定地走向舞台。在这方面他又经过了一些时间才确实认识了他自己。作为一位艺术家他从来不注意纯理性的东西,他从未考虑过要总结出一套有关歌剧和话剧的美学,象瓦格纳和其他人那样。他始终是一位实际工作者和艺术巧匠。他把他的注意力放在他某一时刻所遇到的特殊的表现问题或程序上面。当他对巴黎观众的低级趣味作出他所谓的“让步”时,他是以十分冷淡的态度来对待的,而他后来又毫不犹豫地首先对他自己的错误加以纠正。

一个偶然听到比捷的《采珠人》、《贝城一丽姝》和《嘉米蕾》的人在他初听时可能会得出这样的印象:比捷过份喜欢

① 这部作品在他活着的时候既没有出版,也不曾上演过。手稿是研究比捷早期作品的一件珍贵资料,是勒纳尔多·阿恩赠送给巴黎音乐院的。1933年英文版比捷传(1926年初版,1951年第二版)的作者D. C. 帕克引起魏因加特内的注意,这位德国指挥家于1935年2月26日首次在巴塞尔演出了该作品。

追求令人欢快的音乐而不注意音乐舞台上的一些特殊问题。在上面三部作品中为快乐而快乐的片断实在是太多了。不过，当人们对这三部作品比较熟悉之后，他们的最初印象就会有所改变。他们会不断地发现在这些作品中有一些手法表明这位音乐家在戏剧艺术方面有着较深厚的基础。

3

他确实经常在作严格的自我检查。在1868年夏天和秋天，似乎发生了一个小小的危机。那年七月他给他的学生加拉贝尔写信说：“没有什么可说的。我的情绪很低落，一片漆黑、漆黑、漆黑啊。”根本原因可能来自身体方面，因他一直在生病，他说：“一种非常复杂的扁桃腺周脓肿。”然而，象艺术家们经常做的那样，体力的衰退以及随后的恢复明显地导致他去探索自己的内心世界。他后来写道：“在我内心深处正在发生一种不寻常的变化。作为一个人和一个艺术家，我正在脱胎换骨。我正在使自己变得纯洁一些，我正在朝着好的方向转变。我感觉到了这一点！来吧，如果我努力探索，我将在我身上找到一些东西。”在他的《嘉米蕾》演出之后，1872年6月17日他就评论家们对《嘉米蕾》的批评写信给加拉贝尔说：“使我比较满意的不是那些绅士们（指评论家们）的意见，而是我千真万确地找到了我的道路（根据我们的揣测，他的意思是

他现在认识到歌剧创作是他真正的天职)。我知道我正在干什么。喜歌剧院刚刚委托我创作一部三幕歌剧，脚本由梅拉克和阿莱维撰写。这部作品的性质是欢乐愉快的，但它是具有风格的愉快作品。”然而他也以同样的口气在给另一个人的信中谈到他创作交响曲的计划。喜歌剧院的委托终于通过喜歌剧《卡门》的创作实现了，尽管当时长期不能确定创作的题材。然而，现在仍可清楚地看到他在生活中时而显得有点摇摆不定和多疑。1873年初在他放手从事《卡门》的写作时，又在夏天和秋天暂时把这部歌剧放置一边，而要以史诗《熙德之歌》(Cid)^①为题材写一部五幕歌剧。后来当他可能重新继续写作《卡门》时，却又不想写那部五幕歌剧了，他发誓不再和舞台打交道。他请求脚本作者路易·加莱(Louis Gallet)给他提供一个以圣·热纳维埃夫为题材的清唱剧脚本。可是他仍表现出犹豫不决的心情：他告诉他的同行吉罗(Guiraud)，他对他创作歌剧的力量已经丧失信心，但他相信他在喜歌剧院可能获得成功，他希望在那里将题材加以扩充和改变。

比捷是一位天才音乐家，他的内心经常处于矛盾状态。尽管当时的邪恶势力对他提出各种要求，无情地迫使他服

① 这部《唐·罗德里盖》(Don Rodrigue)虽然在他头脑里好象已经完成了，但实际上写在纸上的并不多。由于歌剧院在1872年10月遭到焚毁，他的创作计划受到了致命打击。

从命运给他的安排，但他一点也不屈服，这种情况在整个音乐史上是极为罕见的。

虽然他自己还不太清楚，但他还是时有时无地受到一些压力。尽管人们对他非常尊重，但有时也对他提出这样的问题，即《卡门》是否只是幸运的偶然产物，象这样的一部作品他可能永远无法再创作出一部来。这个问题没有人能够回答，但它总是一再被提出来。甚至在他完全投入《卡门》写作的时候，他竟然还认真考虑把它创作成为一部清唱剧，而对于这种歌剧体裁，他从未显示出任何才能或兴趣。仅这一事实就使得我们不能不推测：他是否还不完全知道对全世界的人们来说都非常清楚的一个问题，即他在音乐戏剧创作方面具有非凡的才能，而这时正应该是他在这方面充分发挥才能的时候。

4

喜歌剧《卡门》的最大成功一半可能是由于比捷对题材和时间的选择非常合适而交了鸿运。一般来说他对带有异国情调的东西感兴趣，而对吉卜赛人则更是如此。他觉得《卡门》这个题材对他特别适合。在梅里美的伟大故事中，他用不断起伏的音乐来描绘一个吉卜赛人内心迂迴曲折的变化。但是我们再次感到，如果那时在他内心深处没有一个实质性的转变，卡门的舞台生命可能会不如《贝城一丽姝》

中的玛勃发展得更为完美。在他内心深处好象有一种力量长期以来在迫使他对人性深处阴暗的一面进行试探。在他写出那封给加拉贝尔的信之前，他对《休力王的杯子》

（“La Coupe du Roi de Thule”）中米拉的想法已经包含着一点卡门——何塞的复杂感情，她对打鱼人约里克施展出一种邪恶的魔力。在1868年12月的一封信中，比捷巧妙地批评了加拉贝尔对米拉出场的错误处理。他指出：

“如果你用语言来刻画她，你就会刚好采用与你寄给我的音乐相反的方式。这个米拉是一个旧式艺妓，她象莎芙那样淫荡，象阿斯帕霞那样野心勃勃。她很美丽、聪明，非常地迷人，她之所以使约里克感到兴奋激动就是证明。在她眼里闪耀着一种淡绿色的光彩，而这恰是一种荒淫和极端自私的象征。”这对男女之间的对话必须用一个器乐片断来加以陪衬，以表示她对约里克的迷惑，也就是在象唱词中这样开始的地方：“一听到她的脚步声我就颤抖起来。”

“看见蛇来到跟前，鸟儿就瘫了一半……这就是我对这个场面的理解。当约里克孤独一人的时候，他是无拘无束的：他热情而疯狂地向天空中的云和星星倾吐他对米拉的爱情。但当着米拉的面时，他却木然了”。比捷指出，在妖妇入场时应淋漓尽致地描写一番：“她倚在安格斯的臂上，慢慢地走进来，漫不经心，就象在梦中酣睡；她环顾四周，最后轻蔑地看着约里克。”这种心理刻画在《卡门》的第