

華格納

唐懷瑟

Wagner: Tannhäuser

作曲 ■ 華格納
劇本 ■ 華格納



瑟
4. 6
33
作曲
537)



歌劇經典 27

華格納：唐懷瑟
Wagner: Tannhäuser

作曲 ~~華格納~~
Richard Wagner

導演 ~~華格納~~
Libretto: R. Wagner

Chinese copyright ©2000 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2000 by Jing Ma

中文版權所有©2000世界文物出版社

本書之中文部分，未經世界文物出版社授權，
不得以任何方式作全部或局部之複製或轉載。

All Rights Reserved

歌劇經典 27

華格納：唐懷瑟

新臺幣120元

作曲 / 華格納

劇本 / 華格納

主編 / 吳祖強

副主編 / 劉詩靜

主編助理 / 梁靜

執行編輯 / 鄭世文

編輯 / 劉淑玲

封面繪圖 / 馬靜

封面設計 / 游大為

發行者 / 鄭少春

登記證 / 局版台業字第0757號

出版者 / 世界文物出版社

地址 / 106 台北市大安區潮州街60巷2號

電話 / (02) 2321-1291 • 2351-8201

傳真 / (02) 2395-9484

郵撥 / 16618294

排版 / 冠億電腦排版有限公司

製版 / 利全美術製版有限公司

印刷 / 龍驊印刷有限公司

裝訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-096-2

初版一刷：2000年10月

10987654321

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

前 言

世界文物出版社出版一系列以西洋歌劇爲主的《歌劇經典》腳本譯叢，中譯和原文對照，其主旨是爲廣大音樂愛好者，尤其是歌劇愛好者，當然也爲專業音樂家們，提供欣賞和研究參考資料。我們都覺得這是一件很有意義，很需要，也很應該去做的事。說「我們」，是既指出版社，也指參與工作的諸多譯者和我本人。出版社熱切邀請我擔任主編，我經過考慮，又找了些可能將會與此事發生連繫的朋友們商量，大家都說這是件好事並願意支持。於是商定了基本規劃，著手工作。

傳統歌劇源起於十六世紀末的歐洲，先是在義大利，隨後是法、奧、德等諸國，從西歐、東歐直到俄羅斯。歌劇作爲文化發展和社會生活中的極其重要藝術門類，四百年來經歷幼稚、開拓、成熟、完美等多個階段，和內容、表現、技巧、風格、規模等各方面的豐富與擴展，我想，說它是人類文化史上無與倫比的傑出綜合藝術形式，對世界文明做出了重大貢獻，是絲毫沒有誇張的。歌劇以管弦樂、獨唱、重唱、合唱爲主體，融匯戲劇、表演、舞蹈、舞台美術，蘊含著文學風采，凝聚了美學和哲理精粹。這一包容無限的恢宏藝術廣廈，幾個世紀吸引了越來越多的觀（聽）衆，而更爲重要的則是它長期吸引著各國最具才華的作曲家，不斷以令人驚嘆的藝術想像力和讓心靈顫動的音樂，爲各個時代，不同地域的歌劇舞台提供不朽的篇章。十六至十八世紀的蒙特威爾第（Monteverdi）、斯卡拉蒂（Scarlatti）、盧利

(Lully)、格魯克(Gluck)、韓德爾(Handel)、莫札特(Mozart)等，到可說是歌劇創作全盛時代的十九世紀至二十世紀前期的羅西尼(Rossini)、多尼采蒂(Donizetti)、華格納(Wagner)、威爾第(Verdi)、古諾(Gounod)、奧芬巴赫(Offenbach)、比才(Bizet)、柴科夫斯基(Tchaikovsky)、普契尼(Puccini)等光彩耀眼的名字還可以寫出長長一大串來。他們的作品歷演不衰，無論在劇院、音樂廳，還是通過錄音、錄影，真是風靡了全世界。本世紀初以後，伴隨著現代音樂整體趨向，歐洲歌劇新作確已不似前半個世紀那樣蓬勃，印象派的德布西(Debussy)將其特有風格帶進歌劇領域，稍遲出現了貝爾格(Berg)、布里頓(Britten)等影響逐漸增大的現代歌劇。前蘇聯則在長達半個多世紀繼續了過去格林卡(Glinka)到里姆斯基-科薩科夫(Rimsky-Korsakov)等俄羅斯典範歌劇的傳統，但也有蕭斯塔科維奇(Shostakovich)、普羅科菲耶夫(Prokofiev)等的創新。不多年以前在美、英、法等國開始的將傳統大歌劇特徵溶入輕歌劇，並充分使用當代舞台運作新技巧及現今發達科技各種手段，使新型的、「雅俗共賞」的音樂劇大放異彩。自然，這已經不是原來概念的歌劇了。

但是，有數百年歷史和累積了如此豐富遺產、並且因而培育出多少代極為精彩的大批歌唱演員的歌劇，在即使如當前這般五花八門的社會文化生活中，其原已十分牢固的地位也未曾有所動搖，人們欣賞歌劇的興趣也沒有衰減，並仍然常以之作爲個人所進入的社會文化層次的一種標誌。世界各大城市巍峨、壯麗的大歌劇院風采依舊，洋溢著現代氣息的、輝煌的、新的歌劇殿堂還在繼續興建。

在東方，坦率地講，也已有不少年所進行的歌劇嘗試，雖有些建

樹，但迄今不僅尚難以與上述源於歐洲的歌劇成就相提並論，而且還有相當差距。因此時至今日仍不得不認為，歌劇這一廣闊領域，依然基本上是西方的天地。當然，世上所有藝術創造成果原本都應屬於全人類，音樂更是藝術中最少受地域或國界制約的品種，從欣賞角度說，事實上其他地區人們喜愛、迷醉於歐美歌劇藝術寶藏，並不存在任何障礙。再說，東西方各個民族、各個國家因為歷史發展條件不一樣，對世界文明的貢獻迥異，文化上各有不同特點，這也是十分合情合理的。東西方之間需要的是更多的溝通與交流，充分分享彼此共有的文化財富。至於互相學習，特別在藝術創造方面，因素極為複雜，其實我看學得很有成就，極為出色，或者並不怎麼出色，一時尚不成功，也沒有多大關係。中國人欣賞西洋歌劇，歐美人欣賞中國戲曲；中國人學唱、學演西洋歌劇，創作「西式」中國歌劇，現在也已有外國人學唱、學演中國京戲，雖還沒聽說仿京戲模式寫西方戲，卻早就有歐洲戲劇家接受了中國戲曲某些特有表現方法。對這些不是彼此都感到很高興嗎？其實無論東方人、西方人、中國人或外國人，都很贊成文化交流，也都知道交流是文化發展不可缺少的條件之一。再者，好的藝術品，理應是欣賞者越來越多，這原也是作者們的願望。我想，西洋歌劇和中國觀眾、聽眾的關係，也應該是這樣的。欣賞、喜歡屬於人類共有的藝術珍品，大概並用不著謙讓，也說不上是「崇洋」還是「媚中」吧？

不過，中國人聽西洋歌劇，畢竟也不是完全沒有麻煩，這主要是指語言問題，歌劇比純交響曲多了這一重困難。有些聽眾即使具備相當外語能力，也罕能精通各種外語，而且事實上歌劇中也確有些唱詞，即使通曉相應外語，也並不都能聽得清楚。聽歌劇只欣賞音樂而

聽不懂或聽不清唱的是什麼？這當然是一大憾事。不明白唱詞，毫無疑問會大大限制了對音樂的深入感受和理解。說到這裡，《歌劇經典》的目的也就不言自明了。

出版者和參與翻譯工作的同仁們，衷心盼望他們的努力能使華語範圍與懂中文的音樂愛好者和專業音樂家在欣喜地漫步於西洋歌劇的茂林繁花之間，爲了傾心欣賞並深切感受和認真研究、學習這些具有強大魅力但比較複雜的藝術瑰寶時，能夠得到必要的幫助。

劇目的選擇如藝海採珠，疏漏難免，若有大的不當，但願還有彌補機會。腳本的版本選擇只能依據現有條件收集，原則上儘量能和比較典範的演出與錄音出版品保持一致。

應該說出版《歌劇經典》也是海峽兩岸民間文化交流在音樂方面的一次愉快友好合作。翻譯工作爲了方便約請的皆爲大陸譯者，他們大都是頗具中文造詣的資深音樂家、戲劇家和喜愛音樂的外語專家，其中有些人更多年從事歌劇活動，對傳播、普及歌劇藝術不僅經驗豐富，而且感情深厚。他們在支持及參與這項工作中顯示出來的熱情和嚴肅態度，令我非常感動，謹在此致以誠摯謝忱。

吳祖堯

目 錄

009 唐懷瑟——創作背景

015 人物表

017 分場說明

——劇本對譯——

020 第一幕

在維納斯王國享樂的唐懷瑟思念人間，不管維納斯如何威脅利誘，依然決心返鄉。在往瓦特堡途中遇見侯爵及戀詩歌手，並勾起他與伊麗莎白昔日戀情的回憶。

070 第二幕

瓦特堡大廳將舉行歌手比賽，主題是探究愛情的真諦，優勝者可娶伊麗莎白為妻。唐懷瑟受魔法操縱，反而讚美維納斯，歌頌情欲，遭眾人指責，後決定去羅馬懺悔贖罪。

114 第三幕

伊麗莎白在歸來的隊伍裡不見唐懷瑟，絕望而去。深夜唐懷瑟突然出現，訴說請求赦免被拒之事。正想奔向維納斯時，侯爵等人抬著伊麗莎白的棺木出現，唐懷瑟悲痛而死。



唐懷瑟——創作背景

生於十九世紀早期，逝世於十九世紀後期的德國著名作曲家理查·華格納，其本身就是一個象徵，一個寓言。他的一生充滿矛盾，他的思想和音樂在十九世紀末和二十世紀初的歐洲思想界和藝術界產生巨大影響，可以說，在整個這個時期，歐洲都籠罩在華格納的影響之下，他那強大的性格和大量的作品長時間在知識界發生了空前的影響。在歐洲音樂史上，從未有這樣一位音樂家的音樂給數代人的生活 and 藝術以這樣重大的影響，從未產生這樣革命般的、廣闊的後果。

他是十九世紀末到二十世紀初歐洲音樂文化的普遍的預言家。他本身是一位充滿爭議的人物，在生前和死後都受到來自不同方面的高度讚譽和極度貶毀。他的音樂作品直至今日仍在某些地方被拒演。然而就華格納對二十世紀的重大影響而言，他是可以同哲學界的黑格爾（Hegel）、叔本華（Schopenhauer）和尼采（Nietzsche）等人相匹敵的，他的思想和音樂對西方現代音樂的發展，對整個二十世紀音樂的形成，起到了不可低估的作用和影響。他在宣判浪漫主義音樂終結的同時，以其對「主導動機」和「無止盡的旋律」的運用，以及在調性上對「傳統和聲的瓦解」、對「綜合藝術品」（Gesamtkunstwerk）的推崇，開創了現代主義音樂，並影響到同代的威爾第（Verdi）、比才（Bizet）以及後來的布魯克納（Bruckner）、馬勒（Mahler）、理查·史特勞斯（Richard Strauss）甚至荀貝格（Schoenberg）等衆多二十世紀的音樂大師。

他通過自己的著作和音樂作品，在理論和實踐上實施自己的歌劇

改革理想。作為著作家和評論家的華格納認為所有前人在創造音樂劇方面的努力都是失敗的。他批評當時的歌劇是低劣的娛樂品，只能適應頹廢社會的需要，必須建立新的、偉大的歌劇藝術。提出歌劇應選擇神話體裁，古希臘悲劇是面向全民的戲劇，是將各種藝術綜合為一個整體的藝術，未來的藝術必須以古希臘悲劇為榜樣，創造一種新型的戲劇作品，其中各種因素（詩歌、音樂、戲劇、壯觀的場面等）結合成完整的統一體，達到再次綜合，成為理想的整體藝術，這種新型的歌劇可稱為「樂劇」。他認為以往的分曲結構破壞了戲劇的連貫性，應取消宣敘調、詠嘆調、合唱等固定套式的段落，代之以「無止盡的旋律」，管弦樂被提高到十分重要的地位。這一計畫的實現需要在拜魯特建造一所專門的劇院，至今它仍用於每年夏天華格納作品的節慶會演。但他的藝術活動畢竟不能從他的論著中得到解釋。

華格納的音樂和思想發展可以分為三期：早期的主要作品有《婚禮》（Die Hochzeit），從老式的神話歌劇《仙女》（Die Feen，1833～34）開始，接著進入到歷史大歌劇《黎恩濟》（Rienzi，1837～40），然後是受到韋伯（Weber）和馬施內（Marschner）啟發的浪漫主義歌劇《漂泊的荷蘭人》（Der fliegende Holländer）、《唐懷瑟》和《羅恩格林》（Lohengrin）。此後產生了使華格納在音樂界贏得其地位的作品《尼伯龍根的指環》（Der Ring des Nibelungen）、《特里斯坦與伊索爾德》（Tristan und Isolde）、《紐倫堡名歌手》（Die Meistersinger von Nürnberg）和《帕西法爾》（Parsifal）。

華格納一生創作了十三部歌劇或樂劇，從《漂泊的荷蘭人》到《帕西法爾》的十部歌劇形成了華格納作品公認的規範和標準，這些是唯一在拜魯特音樂節上演出的作品，也是唯一進入歌劇院常規劇目的作品。然而，它們之前的三部歌劇《仙女》、《愛情的禁令》

(Das Liebesverbot, 1834~36) 和《黎恩濟》絕不是令人忽視的作品，它們雖較少演出，但也算得上是難得的珍品。這些早期歌劇作品，分別遵循不同的風格原則和模式——德國浪漫主義歌劇、義大利／法國歌劇和巴黎大歌劇風格，華格納努力將其融為一體，形成了一種令人信服的個人風格。早期浪漫主義的歌劇手法和音樂上的民族主義為這位歌劇史上的偉大天才鋪平了道路。他本人也是在當時統治著的音樂勢力的影響下開始他的創作的。他早期吸收了斯蓬蒂尼（Spontini）、凱魯比尼（Cherubini）、奧柏（Auber）和邁耶貝爾（Meyerbeer）等作曲家的影響，將韋伯開創的德國民族主義提高到一個更高的發展水平。

而一種完全具有個人特色的「華格納」風格出現在隨後的三部一組的所謂「浪漫主義歌劇」《漂泊的荷蘭人》、《唐懷瑟》和《羅恩格林》中。在這些作品中，傳統的「分曲歌劇」形式（宣敘調、詠嘆調、合唱等等）逐漸地讓位給了「通譜體」的結構，聲樂旋律線條更加悠長和具有展開性，對唱詞的重音和韻味更加敏感，而華格納的劇本全部由自己撰寫。尤其是《羅恩格林》的風格特點標誌著它是一部向《指環》「過渡」的作品（這三部作品的確有時也被稱為「樂劇」——這也是華格納在他回顧性地將它們與具有更大程度風格連續性的後期作品相連繫時所提倡的一種作法，而實際並不是那樣）。「樂劇」一詞是華格納最初用來指《萊茵的黃金》（Das Rheingold）以後的作品，後來在1872年的論文《論「樂劇」的命名》（Über die Benennung 'Musikdrama'）否認了這個術語，但卻一直延續使用。後期作品《指環》、《名歌手》、《特里斯坦》和《帕西法爾》實現了他的目標，即創造一種革命的歌劇形式——樂劇。他以一連串「無止盡的」音樂語言替代了傳統的歌劇旋律和起連接作用的宣敘調，使其

成為複雜管弦樂隊伴奏的一個組成部分，大量短小而簡潔的主導主題以各種變化的形式重複出現，前後呼應，時而單獨地，時而結合在一起，交織成一個一氣呵成的交響樂織體。

《唐懷瑟》完成於1844年4月13日，1845年10月19日在德勒斯登首演，由華格納本人指揮，觀眾在看了這部作品後覺得比《漂泊的荷蘭人》還要莫名其妙，引起了種種評論。1847年作曲家對歌劇進行了修改。此後，華格納參加了1848年和1849年的革命運動，1849年5月間德勒斯登的騷動達到極點，普魯士軍隊出動，起義失敗，他看形勢不妙而逃往威瑪，當5月19日他參加《唐懷瑟》的預演時傳來政府對他的通緝令，李斯特（Liszt）為他弄到一本護照，讓他到巴黎躲避，後流亡蘇黎世。他於1859年9月又來到巴黎為《特里斯坦》尋求上演機會，在梅特妮希公主的幫助下，皇帝下令在皇家歌劇院上演《唐懷瑟》，從1861年3月13日起共演出三次，但演出由於劇中缺少舞蹈等原因而引起喧鬧和吹口哨聲。1861年在巴黎演出時又重新將第一場加以增訂，進行了較大的修改，使其戲劇的力量更為增強。

這部基於中世紀德國傳奇的歌劇部分取自歷史，部分取自神話，部分來自華格納豐富的想像力。音樂作於1843年7月至1845年4月之間，同其他兩部浪漫主義歌劇一樣都有善良戰勝邪惡和近似拯救的情節，寫充滿熱情的戀詩歌手唐懷瑟逃避世間的痛苦，離開塵世，來到愛神維納斯的庇護之下，並迷戀維納斯山的逸樂生活，但他又厭倦了那種淫靡生活，越發想早日擺脫女神的魅力。回到塵世後，他在歌唱比賽時又情不自禁地歌頌維納斯，雖去羅馬朝聖亦得不到寬恕，終因與他相愛的伊麗莎白向聖母獻身方能解脫。歌劇的序曲是音樂會中膾炙人口的作品，以音樂敘述出全部故事梗概。音樂由三大部分構

成，兩端引用朝聖者合唱，中間是再現部主部與副部主題倒裝的奏鳴曲式，維納斯山的逸樂音樂和唐懷瑟在瓦特堡歌唱比賽中歌頌維納斯的歌曲分別為主部與副部主題，整個結構呈拱形，體現拯救和贖罪戰勝逸樂，點明了歌劇的主題思想。

尼采一度十分欣賞華格納，認為華格納是能夠按照古希臘精神使文學藝術再生的人，在華格納的精神中他看到了散發著永恆的東西，看到了天才。其重要的哲學美學著作《悲劇的誕生》(Die Geburt der Tragödie)正是題獻給華格納的。但其後不久，他就日益不滿華格納浪漫主義音樂所表現出的現代文化的病症：做戲和煽情。他認為這種矯情是現代文化頹廢症和衰弱症。《人性的，太人性的》(Menschliches, Allzumenschliches)標誌著尼采同華格納告別，他已經堅決地摒棄現代性中的「高級騙術」、「浪漫情操」之類的東西。

總體而言，在十九世紀的音樂家中，華格納無疑具有相當重要的跨世紀的意義。這位偉大而獨具個性的音樂大師，在其身後百年所經歷的毀譽，完全可以看成一部完整的現代音樂思想接受史。

劉紅柱

人物表

赫爾曼侯爵（圖林根的侯爵）	男低音
唐懷瑟（戀詩歌手）	男高音
沃爾夫拉姆（戀詩歌手）	男中音
瓦爾特（戀詩歌手）	男高音
比特羅爾夫（戀詩歌手）	男低音
海因里希（戀詩歌手）	男高音
賴馬爾（戀詩歌手）	男低音
伊麗莎白（侯爵的侄女）	女高音
維納斯	女高音
牧羊人	女高音
四名侍童	女高音、女中音
圖林根的騎士、貴族、貴夫人、朝聖者、美惠三女神等	

聲部名稱對照

男低音	bass
男高音	tenor
男中音	baritone
女高音	soprano
女中音	alto

