

洪佩爾丁克

韓賽爾與葛麗特

Humperdinck: Hänsel und Gretel

作曲 ■ 洪佩爾丁克

劇本 ■ 韋特



丽特

4. 6

8

0)



歌劇經典 33

洪佩爾丁克：韓賽爾與葛麗特
Humperdinck: Hänsel und Gretel

作曲：洪佩爾丁克
Music: E. Humperdinck

康樂有限公司
Libretto: 康樂有限公司

Chinese copyright ©2001 by Mercury Publishing House
Cover illustration copyright ©2001 by Jing Ma
中文版權所有©2001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 33

洪佩爾丁克：韓賽爾與葛麗特 新臺幣150元

作 曲 / 洪佩爾丁克
劇 本 / 韋 特
主 編 / 吳 祖 強
副 主 編 / 劉 詩 嶸
主編助理 / 梁 靜
執行編輯 / 鄭 世 文
編 輯 / 劉淑玲、唐樹忠
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 / 成陽印刷股份有限公司
印 刷 / 成陽印刷股份有限公司
裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-111-X

初版一刷：2001年5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。歌劇以管絃樂、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 韓賽爾與葛麗特——童話歌劇的典範
- 013 人物表
- 015 分場說明

——劇本對譯——

020 第一幕

韓賽爾和葛麗特因肚子太餓無心幹活，母親誤以為他們只知道嬉戲，氣得命令兩人去採草莓。父親回家後得知孩子們正在餅乾巫婆居住的森林裡，急得和母親立刻衝出家門。

068 第二幕

兩個孩子邊玩邊採草莓，卻不經意地把草莓全部吃光，只好再去採。天完全黑了，他們也迷了路。這時，小睡仙來哄兄妹倆入睡；十四位天使亦從天而降，守護著兩人。

090 第三幕

清晨，孩子們面前出現了一棟精美的糖果屋。正在大快朵頤時，卻被餅乾巫婆捉了去。兄妹倆合力將巫婆消滅，又解救其他孩子。父母親也趕到，大家一起歡慶勝利。

韓賽爾與葛麗特 ——童話歌劇的典範

洪佩爾丁克被稱作與華格納（Wagner）的風格最爲接近的德國童話歌劇作曲家。1854年9月1日出生於德國錫格堡，1921年9月27日逝於諾依施特雷利茨，他的父親是一位學校校長。洪佩爾丁克很小就開始學習鋼琴，十四歲便顯露出作曲的天分。但是他不得不按父母的願望去學建築。1872年，他開始在科隆音樂學院學習作曲、鋼琴、大提琴和管風琴。之後多次在作曲比賽中獲獎，並贏得「莫札特獎金」得到到義大利學習。就是在那裡，他結識了華格納。1881～82年華格納準備在拜魯特首演他的歌劇《帕西法爾》（Parsifal），洪佩爾丁克榮任他的助手。在巴塞隆納等不同的地方擔任教職後，洪佩爾丁克1890年回到法蘭克福，1900年在柏林藝術研究院開設作曲大師班直至1920年。他與同時代最著名的音樂家多爲好友。一般來講尚不能稱他爲標準的華格納繼承人，但他們在管弦樂創作方面的確格調十分接近。華格納式的主導動機在洪佩爾丁克的作品裡被縮減成純粹的回憶動機，卻更多地維繫著情景而不是特質。

他寫有七部歌劇：《韓賽爾與葛麗特》（完成於1893年，腳本作者是作曲家的妹妹韋特[Wette]）；《王子們》（Königskinder，1897年先寫成情節劇，1910年創作歌劇並在紐約大都會歌劇院首演）；《七隻小羊》（Die sieben Geislein，鋼琴伴奏的童話劇，1895年於柏林首演）；《睡美人》（Dornröschen，1902年法蘭克福首演）；《強

迫成婚》（*Die Heirat wider Willen*，1905年於柏林首演）；《隨軍女酒商》（*Die Marketenderin*，1914年於科隆首演）；《讓我們歡樂吧》（*Gaudeamus*，1919年於達姆施塔特首演）。其中獲世界聲譽的是《韓賽爾與葛麗特》和《王子們》。另外，還為阿里斯托芬（*Aristophanes*）、梅特林克（*Macterlinck*）、莎士比亞等人的劇作寫作舞台音樂、合唱作品有：合唱敘事曲《艾登哈爾的幸福》（*Das Glück von Edenhall*，作詞者烏蘭德〔*Uhland*〕，創作於1879和1883年）；《去凱夫拉爾朝聖》（*Die Wallfahrt nach Kevlaar*，原詩海涅〔*Heine*〕，創作於1878和1887年）。他還寫有大量歌曲、兒童歌曲、管弦樂和室內樂作品。

1890年初，洪佩爾丁克的妹妹韋特為她的童話劇本《韓賽爾與葛麗特》寫好了幾首兒歌的歌詞，請她哥哥譜曲。這些歌曲在家庭內部演唱後，大受歡迎，促使這對兄妹作出決定，寫一部在家庭內部演出的童話歌劇。沒想到在創作過程中，洪佩爾丁克越來越喜歡這個題材，結果寫成了一部難度很大的歌劇，它不僅需要龐大的舞台布景，還要有大型樂隊，表演者須是舞台藝術家。1891年底，曲譜的草稿完成了，總譜是在接下來的兩年中寫完的。1893年5月，萊維（*Levi*）準備將該劇在慕尼黑演出，莫特爾（*Mottl*）接下了在卡斯魯爾的演出，理查·史特勞斯（*Richard Strauss*）也在威瑪作了安排。原定於12月中旬在慕尼黑的首演因故推遲，卡斯魯爾的演出也因有人生病不得不延期。這樣，這部童話歌劇直到1893年12月23日才由理查·史特勞斯指揮，完成了首場演出。與專業人士的預料相反，這部親切感人的作品獲得了巨大的成功，隨後在慕尼黑和卡斯魯爾也大受歡迎，並以神奇的速度傳播向世界。因為首演日期是在12月23日，這就確立了

一個傳統：《韓賽爾與葛麗特》成了「聖誕節童話」，常常在聖誕節為家長和孩子作「家庭演出」。該劇的情節和容易記住的歌詞及旋律的確很討孩子們喜歡。不少大指揮家像卡拉揚（Karajan）和蕭提（Solti）都將該劇作為他們的保留劇目。在演奏〈飛奔的巫婆〉（見第69頁）時，不少指揮像莫特爾、萊維和馬勒（Mahler），都喜歡以自己高昂的情緒激勵樂隊。

這部童話歌劇的成功和它產生的深遠影響，也要歸功於劇本的創作者——風格細膩的女作家，洪佩爾丁克的妹妹韋特。劇本的情節和特徵都是充滿歡樂的，這不僅證明女作家熟諳童話世界，也表明她對孩子的內心世界的深切關注。劇本的表現手法自然流暢而富於詩意。她巧妙地將一系列民歌歌詞和民間俗語揉進歌詞創作中，如邊跳邊唱的二重唱〈小哥哥，來和我跳舞〉（見第31頁）；〈夜晚的祝福〉（見第87頁）使用了一首山區兒童祈禱歌的原詞；還有取自格林童話中的〈咬啊，咬啊，真香脆〉（見第107頁）和〈風，風，上帝的孩子〉（見第105頁）等。與格林童話原作相比較，女作家以其敏銳的目光，根據舞台效果的不同做了一些改動。把原作中惡毒的繼母改成一為普通的家庭主婦，因為疲憊和憤怒才把孩子趕到森林裡去。突出了善良和美好，使劇情更有人情味，更加親切感人；同時她還從其他的童話故事中選材，也加進了自己的觀點。

洪佩爾丁克的《韓賽爾與葛麗特》在歌劇史上有兩個意義：首先，這部親切感人的童話歌劇，在那些華格納的後繼者們創作的數量巨大但缺乏獨創性的作品中脫穎而出；第二，它的出現鞏固了藝術創作的地位，抗拒了當時方興未艾、咄咄逼人之「真實主義」的巨大威脅。充滿詩意的劇本激發了大師的創作靈感，這首先體現在氣氛的製造上。韋伯（Weber）以來，再沒有人能像洪佩爾丁克這樣有意識地將

德國田園詩如此生動地搬上舞台；在民間旋律的運用上，他也可以和偉大的浪漫派作曲家比肩。一般人看來，《韓賽爾與葛麗特》的大部分主題都照搬了民間曲調。實際上，他在該劇中只選用了三首民歌：〈蘇珊，親愛的蘇珊，是什麼在草堆裡啪啪作響？〉（見第21頁）、〈有一個小男孩兒站在森林裡〉（見第69頁）和〈小妹妹，千萬當心你自己！〉（見第131頁）。這位華格納的愛徒完全是按照他的恩師的意念，對簡明易懂的動機進行特別精細的藝術加工。音樂結構的對稱性令人讚嘆不已，可以看出，它是經作曲家精心設計，反覆揣摩，幾易其稿，才最終創作而成。

劇中巫婆的形象是最具特色的。不僅是那段似狂魔般的〈飛奔的巫婆〉。洪佩爾丁克在塑造她時使用了有說有唱的混合形式，旋律具有五聲色彩，動機皆為短促的幾個音符組成。還值得一提的是，1999年在威爾斯國家歌劇院上演的《韓賽爾與葛麗特》中，由男高音羅伯遜（Robson）扮演巫婆，那真是怪異誘人的冒險！

十四位守護天使的動機相當重要。它的形象和作用隱藏在一段先期出現在序曲中的虔誠凝重的旋律中，該旋律在第二幕結束時完全展開，將森林預示成神的廟宇。如果說每個情節都有與之相關的顯示其特性的動機，那麼，〈夜晚的祝福〉之主題則以主導動機的形式貫穿全劇。它出現在第一幕葛麗特演唱的〈祈福〉歌（見第25頁）中，在第二幕又表現了孩子們身處黑暗的森林中，因恐懼而祈求救助的心理過程，從而為全劇那神化的莊嚴結局奠定了基礎。

洪佩爾丁克以其具有哲學和宗教色彩的童話歌劇開闢了新的創作道路，在這條道路上，不乏追隨者和後繼者。

梁 靜

人物表

韓賽爾（哥哥）	次女高音
葛麗特（妹妹）	女高音
父 親	男中音
母 親	次女高音
巫 婆	次女高音
小睡仙	女高音
露水仙童	女高音
十四位天使、孩子們	

聲部名稱對照

次女高音	mezzo-soprano
女高音	soprano
男中音	baritone

分場說明

地點：伊森什坦森林

第一幕

第一場 掃帚匠的一雙兒女韓賽爾和葛麗特獨自在家。因為家境貧寒，他們從小就不得不幫助父母幹活，如紮掃帚、織毛襪等。但他們畢竟是孩子，肚子餓得咕咕叫，誰還想幹活呢？妹妹鼓勵哥哥不要洩氣，他們一起跳舞唱歌，追逐嬉戲。

第二場 母親突然回到家裡。看著兩個頑皮的孩子只知道跳舞唱歌，根本沒有幹活，她氣得拿起棍子追打孩子們。偏偏又撞碎了家裡的一口新鍋。淘氣的韓賽爾竟在一邊竊笑。母親被激怒了，她命令兩個孩子到森林裡去採草莓。

第三場 生性樂觀的父親一路唱著歌回到家裡。他的生意很好，用自己紮的掃帚換回了馬鈴薯、香腸、雞蛋，甚至還有咖啡。母親高興極了，因為孩子們已經一個星期沒有吃過像樣的食物了。父親發現兩個淘氣鬼沒有在家，便追問母親。得知他們此時正在伊森什坦森林裡，父親又氣又急。因為大家都知道，伊森什坦住著餅乾巫婆。她專門誘騙小孩子，會把他們推進著火的大烤爐！母親聞此，心急如焚，她衝出家門，去救孩子們。父親也跟著跑向森林。

第二幕

第一場 在伊森什坦森林裡。兩個孩子邊玩邊採草莓。葛麗特用野薔薇編了一個小花環。韓賽爾倒很勤快，一會兒就採滿了一小筐草

莓。葛麗特將小花環戴在頭上，學著女王的樣子。韓賽爾雙膝跪下，就像拜見女王。

當他們聽到布穀鳥的叫聲，便學著布穀鳥吞鳥蛋的樣子，開始吃他們自己剛剛採到的草莓。天越來越黑了，一小筐草莓也被兄妹倆爭搶著吃光了。他們互相埋怨，不得不再去摘採。天完全黑下來了，兩個孩子發現他們迷路了。四周小鬼火跳來跳去，沼澤裡還有寧笑聲，他們嚇得發抖，緊緊依偎在一起。就在這時，濃霧撕裂開來，一個小男孩出現了。

第二場 原來是小睡仙。他友好地接近孩子，向他們眼睛裡扔小沙粒，哄他們快快入睡，說天使會帶給他們最甜美的夢。兩個孩子唱起優美的〈夜晚的祝福〉，漸漸地睡著了。

第三場 十四位天使真的從天而降。他們飛舞著，圍成一個圓圈，守護著韓賽爾和葛麗特。場面如圖畫般美麗。

第三幕

第一場 清晨，露水仙童出現了。他手拿一朵金鐘花，向還在熟睡的孩子們灑露水。兩個孩子醒來了。他們發覺自己從未睡得這樣香甜。原來，他倆都夢見了那十四位天使，還聽到了他們絕妙的歌聲。

第二場 最後一片薄霧也散開了，在韓賽爾和葛麗特面前出現了一棟精美的「糖果屋」。它是用餅乾和蛋糕做成的，窗戶像糖塊，閃閃發亮；山牆上滿是新鮮的葡萄乾，陣陣香味飄過來。兩個孩子再也禁不住這甜蜜的誘惑，手拉手向著那座美麗的小城堡跑去。

第三場 兩個孩子迫不及待地拚下「糖果屋」上的點心，興高采烈地大吃起來。這時，小屋的門打開了。醜陋的餅乾巫婆溜了出來。她趁孩子們不備，猛地用一條繩子套住了韓賽爾的脖子。孩子們拼命