

英 国 O M N I B U S 经 典 版 本

[英]彼得·绍斯维尔-桑德 著

威尔第



Verdi

伟大的西方音乐家
传记丛书

江苏人民出版社

伟大的西方音乐家传记丛书

威尔第

[英] 彼得·绍斯维尔-桑德 著 陈明哲 译 萧韶 审校

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

威尔第/(英)绍斯维尔-桑德著;陈明哲译.-南京:江苏人民出版社,1999

(伟大的西方音乐家传记丛书)

书名原文:Verdi

ISBN 7-214-02431-4

I. 威… II. ①绍… ②陈… III. 威尔第, G.
(1813~1901)-传记 IV. K835.465.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 13406 号

书 名	威尔第
著 者	[英]彼得·绍斯维尔-桑德
译 者	陈明哲
出版发行	江苏人民出版社
地 址	南京中央路 165 号
邮政编码	210009
经 销	江苏省新华书店
印 刷 者	丹阳教育印刷厂
开 本	850×1168 毫米 1/32
印 张	8.125 插页 2
字 数	153 千字
版 次	1999 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-214-02431-4/K·372
定 价	14.00 元

(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

导 读

飞吧! 让思想乘着歌声的翅膀

在 19 世纪 20 年代末期,巴黎成为浪漫主义运动的重要战场,在戏剧与歌剧的创作上,一种新的戏剧性语言及新形态的角色人物塑造正逐渐形成……

1827 年,戏剧史上最伟大的莎剧演员之一,查尔斯·康博(Charles Komble),在巴黎演出造成轰动。他让巴黎重新认识了戏剧角色里蕴藏的强烈的心理冲击,以及发挥出来的无与伦比的感染力。也在这一年,一向推崇莎士比亚的雨果在《克伦威尔》新书出版的序文中,提出了浪漫主义的宣言,他认为法国的新古典戏剧作品里,角色的塑造缺乏观众认识的人性,因此应多加入些正反、善恶的对比。于是,对克伦威尔除了英雄气质的描写外,多了诙谐的一面。他同时极力主张废除只为效果而写的夸饰演说与台词。1829 年,法文版的《奥赛罗》搬上巴黎舞台,罗西尼难得谱写的一部严肃歌剧《威廉·退尔》也在巴黎歌剧院上演。1830 年,雨果的《爱尔纳尼》(Hernani)

在法兰西喜剧院上演,这部描写一个热情的罪犯、一个冷酷的老头儿和国王查理五世一起追求一个妓女的故事,在连环套的剧情安排下,赢得满堂喝彩,也引来当局的“特别关注”。

1840年,意大利作曲家多尼采蒂、贝里尼、梅尔卡丹特(S. Mercadante)、威尔第等人竞相仿效雨果所发动的浪漫主义创作风格,类似《爱尔那尼》的交叉式剧情和连环套随着歌曲一首首地发展,不到高潮的结局看不出结果。音乐与戏剧紧密结合(dramma per musica),并大玩心理游戏,已不是瓦格纳的“乐剧”形式所能涵盖的。

19世纪前半叶的意大利是受法、奥皇室控制的分裂城邦封国,法国的民主运动、文化发展对它一直有相当的影响力。不仅高级知识分子与当权者紧跟着法国的流行风潮,就连市井小民,如没见过多少世面的威尔第的父亲,都知道跑到邻近大城给威尔第登记一个法国名字。这就是出生于1813年的威尔第成长的大环境。

威尔第的正规教育在14岁那年因超龄被米兰音乐学院拒收之后便告终止;但他一生的音乐创作明显地反映出时代异动与社会变迁。1840年至1850年的早期作品反映了社会运动与民主思潮,他的第三部歌剧(也是第一次引起巨大反响的)《纳布科》,创作之初只因对其中的一行诗特别心有所感,即“飞吧!让思想乘着歌声的翅膀”,演出之后竟让饱受奥国虐政的意大利同胞发自内心的认同与压抑许久的情感得以释放。这股民主思潮一发不可收拾,从此全意大利人民对威尔第的期待除情绪的

宣泄外,也暗藏着民主运动的传播。接下来的《十字军中的伦巴底人》、《弗斯卡里父子》、《麦克白》等都是爱国的威尔第借异国故事谈政治迫害与抗争。威尔第在这十年间虽名利双收,却过着如他所说的“船奴般的岁月”。他有着还不完的稿债与人情,几乎每六个月到一年便得交出一部歌剧作品。最后落得医生开出“不得再写曲子”的处方,各地歌剧经纪人、乐谱商才罢休。

第二个十年是1850年至1860年,它是威尔第呼应法国浪漫主义思潮的创作期,紧密结合戏剧、文学与音乐,也是其作曲技巧臻于成熟的时期。这段时间里他只为自己喜好的作品写音乐,从与当代文学作家、剧作家们的通信中发现,威尔第的确精研了不少文学与戏剧作品,他深刻了解如何结合戏剧与文学,让音乐自由地发挥。这十年中的作品至今仍上演不辍:《弄臣》、《游吟诗人》、《茶花女》、《假面舞会》、《命运的力量》等;然而这些歌剧竟不约而同是“谋杀”、“死亡”、“复仇”等晦暗的主题,或许仍与威尔第心系当时意大利到处发生的流血独立运动有关。

自1862年的《命运的力量》后,威尔第便刻意规避所有与音乐有关的事,除不准朋友提到创作外,就连家中的钢琴也故意以走音破坏。从此时到1901年去世前,威尔第的兴趣主要在于务农和积极入世地从事慈善事业(如对地方建设的回馈,晚年建医院,筹建音乐家退休后的收养院等),后期的几部歌剧都是在“不经意”间写下的,有向自己、向前辈罗西尼挑战的《奥赛罗》,有为愉悦自己而写的《福斯塔夫》,当然也有对过去的几件作品所作的修

订。

在 19 世纪封建时代,要从底层的穷苦人家逐渐成就自我,到晚年成为举足轻重的人物,并为意大利全国人民所景仰,实非易事。威尔第终其一生以人道关怀、正直诚恳待人,他所成就的不只是个音乐家,还是一个伟大人物。莎士比亚是他心中的神,在创作歌剧时,他常惦记莎翁剧作的精髓。文学家曼佐尼是他心底的圣人。对人诚恳,对事敬业,是圣人给他的典范。而他的敌人就显得伪善、平庸、自负。威尔第绝不是完人,他对歌手要求严苛,不假辞色;对乐谱商,甚至比商人更计较锱铢;但他仍是个可敬的人。

传记的写法有很多种,在歌剧作曲家传记中较常见的有两种,一是按歌剧剧目的风格演变依年代探访;二是以编年史的方式谈音乐家生平。前者提供充分的音乐方面的信息、比较权威的音乐理论以及对音乐家系统性的认识;后者侧重“人”的本质,从平凡的事情中认识作曲家,并顺道浅尝乐曲风格的成形背景。彼得·绍斯维尔-桑德(Peter Southwell-Sander)的《威尔第》着笔手法属于后者。它以最有效、最吸引人的方式让爱乐者了解威尔第和他的时代背景;借助当时各地名人在意大利、法国、奥地利的游记,让读者神游 19 世纪的意大利古城,感受法国七月革命的巷战;并且也摘录了威尔第的书简,让读者从威尔第的亲笔信中认识威尔第真挚的人性 with 音乐创作的观点。

美国北伊利诺斯大学音乐系博士 邱 瓊

目 录

导读	飞吧! 让思想乘着歌声的翅膀.....	1
1	崛起	1
2	功成名就	22
3	关键时期	41
4	船奴般的岁月	66
5	写悲剧连连大捷	98
6	意大利万岁	128
7	命运的力量	156
8	公共的荣耀与私人的悲苦	183
9	两部经典之作	210
10	安魂曲	239

1

崛 起

艺术是宇宙性的……其创作却是出于个人之手。

——威尔第

1857年，当歌剧《游吟诗人》(Il trovatore)和《茶花女》(La traviata)在意大利首演之后不过五年光景，英国《时报》(The Times)的一位记者罗素(W. H. Russell)被派到印度去探访暴乱的新闻，走访了英国文官眷属避暑的辛姆拉(Simla)和其他几个山村度假地。他发现“许多英国式的洋房在大门上漆着充满怀乡情调的名字，像‘拉本汉姆小屋’(Laburnham Lodge)、“展望’(Prospect)、“榆木之居’(The Elms)等等。从它们敞开的窗户流泻出的钢琴和歌曲的声音，显示出《茶花女》的音乐已经流传到了此地，而《游吟诗人》的乐谱更可以在此地的每个音乐书摊上买到。”从这则报道，便可窥见威尔第这两部最成功的歌剧是如何在短短几年间闻名遐

迹的。

然而在 19 世纪的前 50 年里，英国学术界和评论界并未加入喜爱这两部歌剧的狂热者之列。他们几乎异口同声，只对威尔第的《奥赛罗》(Otello) 和《福斯塔夫》(Falstaff) 的成就给予肯定，而认为演出他的另外四五部歌剧，只不过可以赚钱罢了。“听歌剧的人，多半没有什么音乐素养。”胡伯·帕里(Huber Parry)爵士傲慢地说。他和整个英国音乐界都认为，与居于全世界主流地位的德国音乐——尤其是德国歌剧——相比，意大利音乐自罗西尼(Rossini)到普契尼(Puccini)，不过是一股微不足道的逆流罢了。

这和 17、18 世纪的情势简直有天壤之别。当时意大利音乐席卷全欧洲，莫扎特(Mozart)和海顿(Haydn)都发现，他们在争取音乐总监一职时，多少都遭遇到一些困难，因为几乎每一个欧洲王室都希望聘请一位意大利“乐长”(Kapellmeister)；他们都曾经被要求写作“意大利式”歌剧；而且也都觉得，前往意大利游学是他们音乐学习中相当重要的一环，尽管海顿和贝多芬(Beethoven)一样，始终未能达成这个心愿。

由于意大利音乐到了威尔第时代已不再有那么显赫的地位，所以他必须从自己的本乡本土崛起，以赢得实至名归的世界性地位。对意大利人而言，他一直是众所公认的大师(Il Maestro)，因为他的音乐不只是能够激起国人心灵深处的共鸣，同时也表达了大家对“复兴运动”(Risorgimento：这个运动的宗旨，是要建立一个自由团结

的意大利)的期望。同时代的意大利人都知道,威尔第和他的音乐不只是属于意大利,他在意大利音乐和历史上的地位非常重要,在他诞辰 100 周年的 1913 年,也是他逝世后的第 12 年,《意大利比济报》(Italo Pizzi)写道:

朱塞佩·威尔第(Giuseppe Verdi)是整个意大利的一部分,也是全世界的一部分。我们可以用曼佐尼(Manzoni)赞美荷马(Homer)的话来形容他:“他的音乐除苍穹之外,别无故乡。”

然而这位意大利歌剧宗匠的出身却十分寒微。他的家乡是意大利北部隆高勒(Le Roncole)的一个小村庄,出生地是一家简陋的客栈。这家客栈的地板和天花板都是用粗糙的木料铺成,一片斜长的屋顶直拉下来,连带盖住



威尔第出生地的照片

了侧面的一圈马厩，墙上开着窗，从木板钉成的窗棂望出去，是单调平坦的帕尔马平原(Parma)。这栋建筑现今仍旧存在，并由意大利政府设置为国家古迹，加以保护。

威尔第在晚年曾经写道：“天哪！出生于穷乡僻壤的贫苦人家，我根本无从接受教育。他们张罗了一架残破的立式钢琴，摆在我的手下。过了不久，我就开始写下音符……一个接着一个的音符……我就是这样开始作曲的。”早期的传记作家显然受到这段叙述的影响，都说威尔第的父母是不识字的贫农。事实上，他的双亲都是小地主、旅店老板和杂货店家庭出身，严格说都不能算是农民。晚近的研究更发现，威尔第的父亲卡罗(Carlo Verdi)曾经在隆高勒的圣·米歇尔·阿堪杰罗(St Michele Arcangelo)当了15年的财务主管，因此他根本不可能是文盲。他们家族在圣阿加塔(Sant' Agata)居住了六代之久；到了卡罗的父亲，也就是威尔第的祖父这一代，才搬到隆高勒。卡罗在这里出生，并且经营一家乡村旅店。

卡罗在1805年1月3日和皮亚琴察(Piacenza)的一位酒店主人的女儿露吉亚·乌提尼(Luigia Uttini)结婚。1813年10月10日，他们生了一个儿子，取名为朱塞佩·弗杜尼诺·弗朗西斯科(Giuseppe Fortunino Francesco)。这一年也是文艺出版史上相当重要的一年。简·奥斯丁(Jane Austen)的《傲慢与偏见》(Pride and Prejudice)和雪莱(Shelley)的《麦布女王》(Queen Mab)相继问世；舒伯特(Schubert)完成了他的第一首交响曲；贝多芬的第七交响曲在维也纳首演；罗西尼的歌剧

《坦克雷蒂》(Tancredi) 和《意大利少女在阿尔及利亚》(L'Italiana in Algeri) 也首度演出成功。这一年也正处于经济剧变的边缘。斯蒂文生(Stevenson)制造成功的第一个蒸汽火车头在隔年(1814 年)启用;到了 1820 年,用钢铁打造的蒸汽船和横渡大西洋的轮船也相继问世。

威尔第出生次日,便在教区教堂受洗,并用拉丁文登记名字。她母亲误将他的生日记成 10 月 9 日,所以他总是在这一天庆祝生日,甚至到 63 岁发现了真相之后,他还是一直将错就错。由于拿破仑的军队从 19 世纪初便占领了意大利北部地区,因此威尔第的父亲卡罗还得步行到邻镇布塞托(Busseto),用法文办理出生登记,威尔第的法文名字是“约瑟夫·弗杜南·弗朗索瓦”(Joseph Fortunin Francois)。



保存在隆高勒教区教堂里的威尔第受洗记录

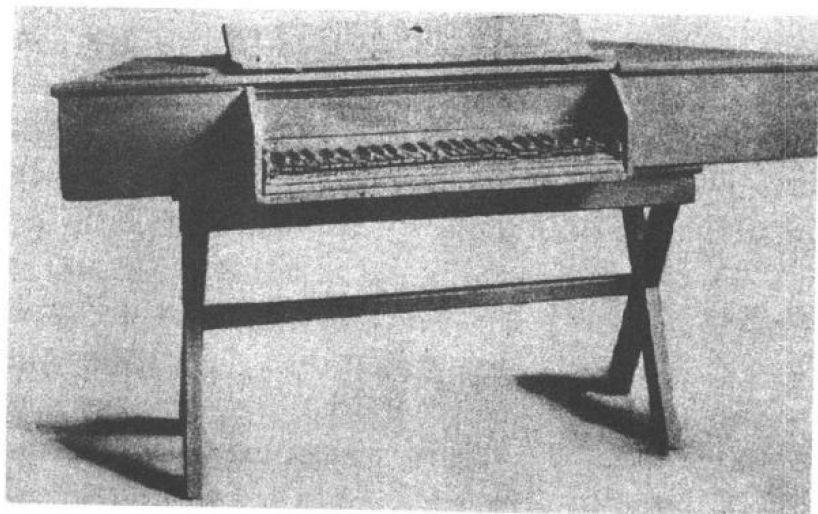


布塞托镇的城堡，波尔蒂尼的油画作品

威尔第未满周岁之前，拿破仑在枫丹白露（Fontainebleau）宣布退位，奥地利和俄罗斯联军乘势将法国军队逐出意大利。关于威尔第在战乱期间的遭遇，一向有不少奇妙的轶闻，许多穿凿附会的说法更是明显不真实。不过我们多少有理由相信他的第二任太太向朋友描述的若干情节，从中可以归纳出至少威尔第本人深信不疑的经历：当时有若干俄罗斯士兵经过隆高勒，一路烧杀掳掠，奸淫妇女；威尔第的母亲抱着襁褓中的他躲在教堂钟楼里，才得以幸免。除了这位作曲家儿子之外，卡罗和露吉亚还生了一个女儿，取名为朱塞帕·弗朗西斯卡（Giuseppa Francesca Verdi）。她比威尔第小两岁半，由于罹患脑膜炎而智能不足，在1833年她17岁的时候，在隆高勒去世。

村里的圣母教堂（Madonna dei Prati）是对威尔第童年影响最深的地方。但是，感染他的是音乐，而不是天主教的信仰。最后一位为他编写剧本、同时也是最伟大的剧作家的阿里戈·博伊托（Arrigo Boito），有一段文字描写威尔第：“他和我们大家一样，很早就放弃信仰。但是，他终其一生对这件事抱着愧疚，悔恨之情似乎远远超过我们。”威尔第由当地的一位修士启蒙，开始读书写字。至于音乐上的启发，则是受教于村里的一位管风琴师皮耶特罗·拜斯托洛齐（Pietro Baistrocchi）。他在音乐上显然很早就展露出才华，所以在8岁这一年，他父亲便为他买了一架小型古钢琴（spinet）。这架钢琴最早的状况，大概不至于像他后来保存时那么“残破”。这架钢琴曾经由一位名叫斯蒂法诺·卡瓦列提（Stefano Cavaletti）的邻居免费帮忙维修，他说：“看着小小年纪的威尔第耐心地练习弹奏那架钢琴，我就感到心满意足。”威尔第一直珍藏着这架钢琴，如今它被保存在米兰斯卡拉歌剧院博物馆里。

不久之后，修士与管风琴师相继过世，朱塞佩·威尔第也在10岁这年进入设在布塞托的文科学校（ginnasio）就读。他寄宿在当地一位补鞋匠家里，每逢周日和节日便步行三英里回隆高勒在教堂里弹琴，赚取36里拉的年薪。（13年后，他拒绝了孟扎〔Monza〕的一所教堂以八倍年薪聘请他担任管风琴师的机会。）他在往返学校和老家之间的路上，总是把靴子脱下来拎在手上，生怕穿坏。有一回在圣诞节早晨，他不小心掉进路旁积水很深的排水



威尔第的小型古钢琴,现收藏于米兰斯卡拉歌剧院博物馆

沟里,幸亏有个农夫正好路过,将他救起,他才免幸于难。

威尔第很幸运地在布塞托认识了他父亲经常向他买酒的一位商人,名叫安东尼奥·巴列齐(Antonio Barezzi)。巴列齐是地方上有名的“艺术狂热者”,他不仅是一位十分认真的业余长笛好手,还精通好几种乐器。他在这个沉寂的小镇里成立了一个“布塞托爱乐协会”(Busseto Philharmonic Society),提供自己坐落于大街尽头广场边的宅邸,作为练习和演奏的场所。威尔第这位潜力无穷的作曲新秀,很自然地赢得了巴列齐的青睐,得到了主人的诸多关照。他这时已经师从费迪南多·普洛维西(Ferdinando Provesi)有四年之久,后者是圣巴托罗密欧(San Bartolomeo)学院教堂的唱诗班指导兼管风琴

师，同时也是巴列齐创办的“布塞托爱乐协会”的总监。1829年，16岁的威尔第应征邻镇索拉尼亚（Soragna）的管风琴师一职未果，乃留在布塞托代替他的老师担任管风琴师，同时还继续在老家隆高勒演奏管风琴。在这段时间里，他还从事许多不同性质的音乐工作，包括教授年幼的学生，替爱乐协会抄写乐谱，指挥乐团练习，在巴列齐的私人音乐聚会上演奏钢琴，以及创作乐曲。关于最后这一项，他后来回忆道：

我在13岁到18岁（这一年我前往米兰研习对位法）之间写了各式各样的乐曲：百首以上的铜管乐队进行曲；大约与此等量齐观的小交响曲，供教堂、剧院和音乐会的演出；协奏曲大概写了五六首之多；还有好几套为钢琴写的变奏曲，由我自己在音乐会上弹奏。另外我还写了许多小夜曲和康塔塔（有若干咏叹调、二重唱，但是以三重唱居多），以及各种教堂音乐，其中我只记得一首《圣母悼歌》（Stabat Mater）。

1828年（舒伯特在这一年去世，贝多芬则比他早一年与世长辞），有一个巡回剧团来到布塞托，在剧院里演出罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》（Il barbiere di Siviglia）。威尔第为该团谱写了一首序曲，大获成功。在这段时间里，他还写了一首康塔塔《扫罗的癫狂》（Il delirio di Saul），极获好评。可是后来威尔第企图隐瞒年轻时代所写的作品，因此只有少数几首得以流传下来。