

外国歌剧

哈尔卡

音乐分析·脚本·选曲



外国歌剧
哈 尔 卡
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
延文印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 50千文字 30面乐谱 插图1页 4.75印张

1984年8月北京第1版 1984年8月北京第1次印刷

印数：1—3,735册

书号：8026·4240 定价：0.60元



斯塔尼斯瓦夫·莫纽什科
(1819—1872)

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”（如贝多芬的《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的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。

人民音乐出版社编辑部

1981年5月

目 次

出版者的话	(I)
莫纽什科的创作态度和歌剧《哈尔卡》的磨难	(1)
歌剧《哈尔卡》的音乐	(13)
歌剧脚本	(55)
歌剧选曲	(115)
1. 好似狂风吹断的枯藤(第一幕第四场)	(115)
2. 哈尔卡的宣叙调和咏叹调(第二幕第一场) ...	(116)
3. 荣泰克的咏叹调(第二幕第二场)	(122)
4. 让我们纵情狂欢(第三幕第一场)	(127)
5. 山中林涛沙沙低吟.....(第四幕第二场)	(141)

莫纽什科的创作态度和 歌剧《哈尔卡》的磨难

[波]W. 鲁金斯基

邓迈雄编译

波兰民族歌剧的杰出代表、作曲家兼指挥家斯塔尼斯瓦夫·莫纽什科(1819—1872)于1819年5月出生在波兰东部明斯克^①城郊一个名叫乌毕乌的村庄。父亲切斯瓦夫·莫纽什科是当地业余剧团的热心组织者。小斯塔尼斯瓦夫童年时代就参加了父亲所组织的戏剧表演。附近的农民也参加了这些活动。他们既是观众，又是表演者。1827年，莫纽什科全家移居华沙。八岁的斯塔尼斯瓦夫开始就学于青年风琴演奏家奥古斯特·弗雷耶尔(August Freyer)，后因家庭经济境况恶化，随父迁回明斯克，1837年赴柏林，在卡罗尔·尤根哈根门下进修音乐。他在柏林发表了第一批创作歌曲，均为波兰著名爱国诗人密茨凯维支

① 明斯克现为苏联白俄罗斯加盟共和国首府。——译注

的诗歌谱曲。1840年6月18日莫纽什科回国，定居维尔诺，担任圣·杨教堂唱诗班风琴师。同年八月与阿勒克珊德拉·谬勒鲁夫娜结婚。1842年，他去彼得堡，原希望在那里定居，但未能如愿；1846年，为了演出他的小型喜歌剧《彩票》(Loteria)奔赴华沙。他在那里结识了《哈尔卡》脚本作者、诗人弗沃吉梅日·沃尔斯基 (Włodzimierz Wolski)。

正当侨居巴黎的波兰音乐大师肖邦以其爱国主义的乐章遥寄对苦难祖国的情思的时候，莫纽什科则在国内以其毕生精力从事声乐创作，除大量歌曲外，还谱写了二十多部歌剧，以此丰富了本民族歌剧贫乏的剧目单。他的代表作《哈尔卡》(Halka)和《可怕的宫廷》(Straszny Dwór, 四幕歌剧)不仅在他的全部创作中，而且在波兰歌剧史上占有首要地位。1858年，《哈尔卡》在华沙首演取得辉煌成就，进一步巩固了他在波兰歌剧界的地位。歌剧院经理聘请作曲家担任华沙大剧院的终身指挥。从那年年底到1872年逝世，莫纽什科一直活跃在华沙歌剧舞台上。

莫纽什科的创作态度充分体现在他对《哈尔卡》题材的处理上。

1846年，当他起念谱写《哈尔卡》时年仅二十六岁，但已是一位修养有素的音乐家。他的早期创作包括许多为剧院写的作品，而更多的是一些他当时全力以赴的歌曲创

作。1844年出版的《家庭歌曲集》成为波兰音乐文献中具有划时代意义的作品，也是当时音乐文库中具有典范性的，丰富的歌曲作品中的第一部。其中包括庄严的赞歌、民间歌谣、世俗小调、室内乐曲以及幽默小品。这些歌曲在往昔的贵族共和国的北部和东部广为流传。人们也越来越多地出版他的新歌集。仅仅歌曲一项，莫纽什科就创作了三百多首。

莫纽什科在给出版社预约写作的信里写道：“……我的歌，虽然包括多种多样的色彩，然而都具有祖国的风味和特色。”这是他全部创作的重要出发点——他要写民族音乐，他的音乐要在民间曲调中寻找源泉，并与自己国家的历史、习俗和人民生活发生血肉相连的关系。他的毕生创作正是忠实于这一观点的。

莫纽什科第一次接触到歌剧是在明斯克。当时常有一些维尔诺的歌剧团体到那儿去演出。1838年在维尔诺逗留期间，他更广泛地接触了歌剧。他在这里熟悉了莫扎特、罗西尼、威柏和奥柏的歌剧。后来在柏林研究音乐时，他不仅增长了很多剧目方面的知识，而且掌握了丰富的舞台技巧。他有机会听到许多著名指挥家和歌唱家的音乐会。1842年的彼得堡之行使他在这方面获得了新的更为丰富的经验。

尽管他对歌剧创作热情很高，但在开始独立从事舞台

创作时仍然十分认真、谨慎。还在柏林学习时期，他就为亚历山大·弗莱德尔 (A. Fryder) 的喜剧《阿比尼地方的一宿》作过曲，并在维尔诺隐名演出过。他在维尔诺定居下来以后，还创作了许多舞台音乐作品：1840年谱写了小型歌剧《理想的人》(Ideat)，后来还有《神奇的水》(Cudowna Woda)、《新唐·吉柯德》(Nowy Don Kichot)、《彩票》等等。我们不能过于认真地对待莫组什科的这些早期作品。后来，他自己也对这些作品进行过中肯的批评。这是他在开始正式的舞台创作前所作的完善而又必要的准备，也是运用声乐艺术的实际锻炼，并从中积累了宝贵的戏剧经验。但这最多不过是对未来歌剧创作的最初尝试罢了。

他写了很多歌曲（间或也写些小型歌剧、通俗喜歌剧），同时也产生了创作大型歌剧的念头。他渴望得到一个象样的脚本。他认为那些微不足道的、支离破碎的题材绝对不能成为一部好的歌剧的基础。在大舞台上必须反映出意义重大的、社会上新近发生的、能教育人的事件，并且要通过这些事件表达一个伟大的思想主题。他常说，在歌剧中应该写非常悲惨的事件，如果要写快乐的事件，那也必须是非常快乐的；倘若二者都不能做到，与其把自己的精力花费在一部既不怎么重要又不怎么成功的剧本上面，倒不如等待一个时期，等到一个比较适合的时机。

这样的—一个时机终于来到了。

事情是这样的。1846年2月发生了一系列政治事件，震动了整个波兰社会，久久吸引着人们的注意力。莫纽什科也被卷入这一漩涡。他对那年的事件的反应与《哈尔卡》的创作密切相关。

当时，波兰连年歉收，农民中的骚动已达到顶峰。波兰流亡者的左翼组织“民主同盟”于1846年2月在克拉科夫发动武装起义。头几天起义者取得了某些成功。然而，起义的首领们在农民解放宣言中开了空头支票，给了农民过多的许诺而实际上不能兑现；同时，也没有预料到奥地利占领者政权的反击会是如此猛烈和不择手段。奥地利人利用农民对贵族的阶级仇恨，把起义者说成是反动的政治家，说他们并不是要解放农民，而是要把农民引向更加不幸的深渊。起义者准备向集合地点进发，却落到被煽动起来的农民手里：不是被残杀，就是被押交奥地利政府。起义首领之一邓波夫斯基也在率领镰刀兵向奥军进攻中阵亡。克拉科夫起义终于以势单力薄宣告失败。

和每一个波兰人一样，莫纽什科在这一个时期里心情沉重地经历了一次中途夭折的起义。然而，他是用一个进步的爱国志士的眼光来看待这一事件的。当人们抱怨农民“忘恩负义”的时候，他却指出了这一仇恨的根源。这正表现在他对《哈尔卡》这一题材的处理上。

当时，在进步文学团体“华沙流亡者”里有一个最激进的农民派青年作家沃尔斯基。他以复杂的社会状况为背景写了一部感情激奋的拜伦式长诗《哈尔什卡》(Halszka)，贵族少爷亚努什爱上了农村姑娘哈尔什卡，并暗地里与她结了婚。在哈尔什卡生了一个孩子后，亚努什奔赴起义队伍外出了。然而亚努什的母亲却控告哈尔什卡的“越轨”行为，迫她游街示众，并且用鞭子抽打她和她的孩子。亚努什返乡后，找到妻儿的坟墓。晚上，哈尔什卡母子的幽灵出现在他的面前，向他诉述了贵族妇人的罪恶和残暴，叫他去报仇。亚努什冲进庭院，杀死了自己的母亲，然后到妻儿坟前自尽。就其社会意义来说，这是一首内容尖锐的长诗，保有浓厚的浪漫主义色彩，其中还夹杂着诗人的一些虚构的臆想。这篇作品被压在检查署里，检查官把它的内容删去将近一半。当然，沃尔斯基是要拒绝出版这样一部被改得支离破碎的东西的。然而《哈尔什卡》的手抄本却在华沙流传开了。

剧作《哈尔卡》应该是作曲家与诗人在华沙会见的果实。莫纽什科把剧本当成无价之宝带回维尔诺。剧本《哈尔卡》与长诗《哈尔什卡》有原则上的区别。我们可以断定，这一变更的倡议者是莫纽什科，因为沃尔斯基的长诗早已写就，诗人写诗时另有其特定的旨意，恐怕在改编为歌剧脚本时没有必要在内容上作如此重大的更动。

新的诗剧分为两幕。故事发展是这样的：在车西尼克
的庭院里举行亚努什和佐菲亚的订婚仪式。正当这一对年
青恋人请求父亲祝福的时候，窗外传来一个少女的歌声。
这是哈尔卡，一位被亚努什抛弃的山地姑娘在歌唱。她到
城里找她的“爱人”，这使得亚努什处境十分尴尬，他以
咒骂迫使她平静下来。哈尔卡的同伴荣泰克竭力地说服
她：贵族少爷的许诺只不过是场骗局。哈尔卡开头还不听
信这话，直到几乎被亚努什以及与他狼狈为奸的贵族兄弟
赶出庭院后，她才明白过来。在荣泰克的保护下，她离开了
这座冷酷的庭院。然后，佐菲亚和亚努什将在山村的教堂
里举行婚礼，山地居民们等候着新婚夫妇的到来，用歌声
诉述着自己苦难的命运。荣泰克领着哈尔卡为她所受的冤
屈控诉，整个村庄都同情这位受骗的不幸姑娘。庆祝婚礼
的行列进入教堂，哈尔卡手执火把要烧毁教堂，对那不忠
实的人报仇。聚集在教堂附近的群众阻止了她这一举动。
哈尔卡唱着与过去的爱人诀别的歌，随即投入江心。一场
悲剧刚刚过去，但婚礼司仪人却指使大家庆祝年青人的新
婚。就这样以尖锐的对比结束了农奴女儿哈尔卡悲惨的一
生。

显而易见，莫纽什科之所以对长诗作如此重大的根本
性的修改，不仅是由于歌剧舞台的需要，而且是由于歌剧
里包含着作曲家独特的用意。两个作者都企图揭示农民对

贵族老爷仇恨的根源：因为农民的人格和尊严被他们无缘无故地肆意践踏。这里，沃尔斯基和莫纽什科两人都联系了那记忆犹新的“二月事件”。长诗《哈尔什卡》故事发生在尼达河畔，而《哈尔卡》的故事却搬到正是贵族流血最多的地方——山区。原来的农民群众为山地居民所代替。荣泰克就是被压迫阶级的代表人物，是身受压迫者残害、在流血起义爆发时复仇火焰燃烧得最猛烈的一个。

莫纽什科对原著长诗的这么一番改动，表明了他作为一位伟大的现实主义者、歌剧革新者的异常健康而又富有创造性的才能。在长诗中我们遇到的是一种偶然现象，是一个高尚而勇敢的（虽然他与哈尔什卡的结婚是秘密进行的）贵族少爷，而在歌剧中却出现了另一个典型人物。歌剧中的亚努什是一个软弱无力、听天由命、毫无意志力可言的人，他服服贴贴地顺应同一阶级的人们，在贵族的清规戒律面前屈服；因此，当父母为他安排另一门婚事的时候，他竟把原来的爱情抛到脑后。亚努什之所以是典型，还由于他不把哈尔卡的爱情放在心上。哈尔卡对于他只不过是一个普通的农奴女儿，绝无平等地位可言。因此，他能够用完全不同于对待贵族姑娘的态度来对待哈尔卡，他可以抛弃她、毁掉她而毫无内疚。莫纽什科既然要使歌剧成为对“二月事件”的客观而又正确的评论，在歌剧里揭示贵族男子与农奴女儿的典型关系乃是理所当然。

他完全可以给自己选择一个不怎么棘手的题材，例如历史题材之类；然而，作为一个作曲家兼政治活动家，他的热情迫使他选择了一个最富于现实意义、最尖锐的社会题材。特别在当时社会人士间对“二月事件”存在着形形色色的、加罪于农民的错误评论，他把选择的题材便更加具有强烈的说明事实真相的用意。作曲家对题材的挑选、肇事地点的择定都是自觉的、有意识的。

莫纽什科所写的音乐具有很高的艺术价值，这是无可非议的。他所选择的题材是社会上最近发生的事件，而作曲家又把这一题材当作政治事件的及时反映。但是，正由于这一现实性和及时性造成了作品演出的障碍。他的这一勇敢创举遭到反动势力之忌，并迫使他在一个相当长的时期内抛弃歌剧创作。他不愿意写平淡乏味的东西，而波兰唯一的大剧院里却又没有他的《哈尔卡》的位置。因此，在整整的十年间，他只间或写一些舞台小品。然而，时间却已逝去，这是他一生中最富有创造性的、充满激情的十个年头！这些光阴已一去不复返了。

十年之后，即1857年，出现了一个政治压迫稍微缓和的时期。沙皇尼古拉一世死后，他的继承人亚历山大二世稍有点民主主义倾向。进步势力马上抬头。以《华沙日报》编辑约瑟夫·克尼格为首的进步新闻工作者组织，便开始为在华沙演出《哈尔卡》而奔忙了。

原来的二幕歌剧《哈尔卡》是今天华沙的四幕歌剧《哈尔卡》的雏形。经过扩充，每一幕都很长。有人建议在原来基础上只作适当扩充，以便恰好够上一个晚上演出就行。歌唱家们又嫌咏叹调的数量太少，要加进几个场面事情就好办了。围绕扩充的问题展开了多次的讨论。导演、舞蹈家、独唱家都提出了自己的意见，莫纽什科作了最后的补充。这时，他比十年前更有经验了。他明了演出者的愿望很有道理。歌剧具有自己的艺术要求和艺术手段。其中之一便是要保持听众新颖的注意力。因此，紧接在紧张的场面之后，一般要安插一些调剂性的场面，例如舞蹈、民俗的场面等。为了刻画人物性格、心理状态、内心感受，增加一些咏叹调和重唱、短歌、俗曲小调等是必要的。最后确定增加一个玛祖卡、斯托尔尼克的一席演说、哈尔卡的咏叹调、荣泰克的咏叹调以及其他几个小小的场面。这样，全剧就分成了四幕，即所谓“华沙的哈尔卡”，以区别于二幕的“维尔诺的哈尔卡”。

1857年夏在华沙逗留的几个星期是莫纽什科生活中最愉快的时期。作曲家受到音乐社会的极大尊崇。为了请沃尔斯基补充剧词，他又回到维尔诺。在几个月的期间内，改写了整个歌剧。1857年底重赴华沙，亲自过问演出的准备工作。

1858年1月1日，正是“维尔诺的哈尔卡”演出十周

年，华沙大剧院演出了《哈尔卡》。第一次演出就表明，波兰已获得名符其实的本民族的歌剧。观众对它的兴趣和热情是前所未有的。演出的第二天要想得到入场卷已是非常困难。不久，《哈尔卡》便打破了所有当时最时髦的外国歌剧演出场次的最高纪录。它被列为华沙大剧院的保留剧目。当莫纽什科还在世的时候，就一共演出了150余场。

华沙演出也成了莫纽什科艺术生涯的转折点。那年冬天，华沙社会人士筹款供作曲家出国旅行，使他有机会于当年五、六月间在德、法两国进行一次艺术访问。

如果说，反动势力对《哈尔卡》的演出所设置的障碍在一段时间里减低了作曲家对农民事业的热忱和关注，那么，当《哈尔卡》终于在舞台上放射出灿烂的光辉、其成功已受到社会公认的时候；当作曲家在十年期待中所产生的对歌剧创作的厌恶情绪已经烟消云散的时候，莫纽什科又重新开始运用富有强烈社会色彩的题材。《哈尔卡》的成功，使得他曾一度枯竭了的歌剧创作灵感复活。因此，他相继完成了《木筏人》（*Flis*, 1858, 田园诗）、《农民的国王》（*Król Chłopów*, 描写一个重视农民利益的国王的故事）、《贱民》（*Paria*, 1869, 一部描绘最低层人民遭遇的歌剧并与《哈尔卡》的题材有血缘关系）、一部堪与《哈尔卡》并驾齐驱的四幕歌剧《可怕的宫廷》（1864），