

韋爾第上

陶 伊 著

吳曉峘 譯



全音樂譜出版社

永恆的音樂家(5)

章 爾 第

上下冊各定價新臺幣80元

中華民國70年7月5日二版發行

著 者 陶 伊 (Francis Toye) 譯 者 吳 曉 峴

發行人 張 紫 樹

出版者 全音樂譜出版社有限公司 臺北市汀州路75號

電話：3310723・3113914

總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號

郵政劃撥帳戶：1548號

印 刷 大進印刷有限公司 臺北市汕頭街22巷44弄62號

有 版 權

登記證：行政院新聞局局版臺業字第0934號

譯者的話

譯介韋爾第，是我多年來的願望。因為在國內，一直缺乏有關韋爾第的傳記資料。

無疑地，韋爾第是義大利歌劇天地中最偉大的人物，也是自斯卡拉迪(Scarlatti)以降集成大的人物。他本能的洞悉音樂在劇院中的功能，寫出優異的富戲劇性與抒情性的作品，他的旋律才華，曠世罕見，厥為一代宗師。

韋爾第出身農家，終生保存了農家子弟的氣質——心地單純，對失平事物絕不妥協，注重實際而不空言理論，對懷疑事項往往耿耿於懷，可說是一個難以對待的人物。但這也正是他的長處，保存了他的方正性格。倘若他像羅西尼(Rossini)那樣的艷麗，像貝里尼(Bellini)那樣的多愁善感，或是像唐尼采蒂(Donizetti)那樣的游移不定，我們可以斷言，他絕不會突破義大利歌劇的嚴格傳統，另創一個嶄新局面。也可以說，義大利的歌劇淘汰了韋爾第以前所有的作曲家，只有他以雷霆萬鈞的力量，將義大利歌劇降服於他的天才之下。

由於韋爾第的出現，使十九世紀的義大利歌劇達到了峯巔。他除了旋律才華之外，更能充份運用聲樂技巧，他使和聲與管弦樂曲愈益豐富充盈，增長了歌劇的詩情，戲劇性，莊嚴性與真摯性。因此

他手下的作品，真箇是巧奪天工，光華蓋世。

韋爾第與華格納 (Wagner) 不同——他們兩人是同代稱霸歐陸的歌劇大師——他從未陷入理論的桎梏；譬如，他將合奏（唱）視為自然的表達型式，在作品中充份加以運用，反而成為精到的樂式。當他逐漸成熟以後，他的樂人風範益見不羣，在所有作品中，蘊含着偉大的想像力與感性。他的總譜，最初雖遵循傳統，但以後終突破窠臼，表現了高度的個性與風格，獲致完整的澄澈。

由於韋爾第的作品精湛，故能勁得起考驗而歷久不衰。在本世紀中葉，當華格納浪潮開始衰退之際，產生了「回到韋爾第」(Back to Verdi) 的運動。韋爾第的歌劇作品，非祇在歐美各地大量演出，且成為現代作曲家競相模倣的對象。其熱烈狀況，可從一九五一年全球紀念韋爾第逝世五十週年時得知其梗概。這是其他歌劇作曲家身後少有的現象，也益證實韋爾第的偉大。從歌劇的觀點而言，我們確信無論是現在或是將來，韋爾第有其恒久的價值，他的作品是真正的藝術精華，人間的罕見瑰寶。

韋爾第的作曲生涯，前後亘六十餘年，一般音樂史家雖慣將他的寫作分為三個時期，但他的風格脈絡一貫，前後呼應，處處隱伏着活力與生機。而且到了晚年，更是老當益壯，老驥伏櫪，始終不竭，其工力之精深，令人歎為觀止。

在陶伊的原著中，包含兩個部份，一半是他的傳記，一半是他的作品分析。為了適合需要，譯者

將之分開逐譯，希望在以後，也能將他的作品作系統的譯介。同時爲便於閱讀，特在每章增加標題，並另增韋爾第年表及參考書目，這是原著中所沒有的。

最後，特地感謝友人許樹恩博士，他在民國五十五年寄給我陶伊的這本原著（那時他還在美國西北大學攻讀碩士學位——現已榮獲美國史丹福大學博士），他是這本書的主要催生者，此情難以或忘。同時也感謝全音樂譜出版社簡明仁先生代爲蒐集圖片及梁維熹醫師多年前繪製的韋爾第畫像。由於工作關係，這本小書前後拖宕了三年多，但給我的感受是越接觸韋爾第，越發使我喜愛他，敬佩他，懷念他。

中華民國六十年十二月二十七日吳曉峯識

溫斯托克序

有關作曲家的權威傳記，迄今仍不多見。而在少數健在的作曲家，能由指揮家、歌唱家、器樂家、與評論家所充分了解認識的，少之又少。結果使音樂會、歌劇、與音樂評論相形見拙。無論就紙上的符號再現，或是評論音樂演奏，我們必須追索當時的背景、特點、與音樂型式。我們常常遇到一些鑑賞家，利用巴赫、莫扎特、貝多芬、與華格納等人的外形，炫耀他們自己的時代、特點，型式，或是缺乏型式等，未免不切實際。

如演奏巴赫的降B小調彌撒曲，怎能不顧它的淵源？不顧作曲家的意向？又如十八世紀前葉有關彌撒曲的唱法，巴赫對這類祈禱文的態度，是出自虔誠的天主教徒、路德教徒，或是無神論的意念？在在都需要研究。一個獨唱家倘不了解作曲時所寄望的心情，他怎能適切的詮釋歌曲？這種主要的背景認識從何而來？自然是第一手的巴赫傳記。就巴赫而論，熟悉他的音樂教育、習慣、與環境是非常重要的：在他遺留的總譜中，有關節奏、音量、與音色等的基本指示往往都付諸缺如，祇有愚蠢的詮釋者，才不分青紅皂白的使用後人在作曲家總譜上加註的符號。

自然，一個音樂門外漢不會因為讀了莫扎特的傳記——如約翰(Jahn)作，魏西瓦與桑佛伊(Wy-

zewa and Saint-Foix) 作，特諾 (Turner) 作，商克 (Schenk) 作，安德生 (Emily Anderson) 編輯莫扎特書簡集等——就能了解他的交響曲。這種閱讀是不夠的：爲了解音樂，必須要完全熟悉音樂本身。但對一個接受音樂學院教育的人，他對莫扎特的爲人與作曲家的背景全然不知，那麼對他的交響曲也不能完全了解。例如編號K五四三偉大的降E調交響曲，倘祇了解樂句分析，找出每章的正式結構，研讀註記的音調、速度、音量、樂段、與器樂組織等，顯然是不夠的。

爲了認識降E調交響曲的內在特性，我們必須了解莫扎特本人及他的音樂藝術的發展階段，以及他在作曲時的感情幅度。最難討好的總譜祇不過是一個骨架，附以有生命因素的形式而已。要想確實演奏降E調交響曲，祇注意其型式或是對交響曲之總譜苦苦研求仍猶未足，必須要透澈了解寫作樂曲的人以及他的音樂。音樂猶若一種微妙的數學，而其形容詞與名詞同樣重要；無論從任何角度看，沒有才華是不成的。

有關現代令人滿意的偉大作曲家的早期傳記，可能要算是奧托·約翰的「莫扎特傳」(Otto Jahn's Life of Mozart (1856-60))，依次爲柯利桑德的「韓德爾傳」(Friedrich Chrysander's G. F. Händel (1856-67) 未完成)，斯庇塔的「巴赫傳」(Philipp Spitta's J. S. Bach (1884-5)，以及泰勒的「貝多芬傳」(Alexander Wheelock Thayer's Beethoven (1866-79))，德文版：由雷曼 (Riemann) 完成；英文版於一九二二年問世)。倘對這些早期劃時代的音樂史冊或是他們的重要後繼人不加了解，指

揮家或獨奏（唱）者就難以演奏他們譜寫的音樂，評論家也無從評論其演奏的作品。

最近已有許多大部頭的傳記問世，如特利所著之巴赫傳（Bach by Charles Sanford Terry）、柯帕利克所著之斯卡拉迪傳（Domenico Scarlatti by Ralph Kirkpatrick）、魏西瓦與桑佛伊合著之莫扎特傳（Mozart by Teodor de Wyzewa and Georges de Saint-Foix）、紐曼所著之華格納傳（Wagner by Ernest Newman）、以及卡諾所著之普啓尼傳（Puccini by Mosco Carner）。有關葛魯克（Gluck）、韋伯（Weber）、孟德爾松（Mendelssohn）、舒曼（Schumann）、李斯特（Liszt）、布拉姆斯（Brahms）、莫索爾斯基（Mussorgsky）、德布西（Debussy）、李查·史特勞斯（Richard Strauss）、荀伯格（Schoenberg）、或史特拉汶斯基（Stravinsky）等人的生活與作品，迄無令人滿意的著作——雖然也不乏好的傳記（如巴松著「貝遼士與浪漫世紀」[Jacques Barzun's Berlioz and the Romantic Century]，以及柯蒂斯著「比才及其世界」[Mina Curtiss's Bizet and His World]等均屬優秀傳記）。許多寶貴的史料與詳細的內容，往往得之於破舊的卷冊，古老殘缺的書簡。

最近出現二十餘冊值得保存的書籍。例如特諾的「莫扎特」(W. J. Turner's Mozart)與陶伊的「羅西尼」與「韋爾第」(Francis Toye's Rossini and Giuseppe Verdi)是——係就一些英文著作而言。這些精簡的小書，並不能取代詳細的傳記評論。但它們填補了讀者的需要。因為它除了提供良好的音樂傳記價值以幫助讀者了解音樂外，它也具有本身的價值——是心理的記述、是歷史、是參考書，更

是有趣的讀物。並非每個讀者都有時間或有需要讀魏西瓦與桑佛伊的著作，甚或是商克的著作，但喜愛莫扎特的人，應該讀特諾的書。

在這些經過專家構想，具寫作趣味，有實用性的現代傳記中，就客觀性、適宜性、符合主題的精神性而言，無一能超出陶伊的「韋爾第」。陶伊謹守作者的首要信條；他審慎的思考，然後將他的構想與詞藻付諸妥善的安排，將故事的條理、色彩，以及週圍的影響，囊括無遺。他也保持傳記家的第一德性：他對主題的了解，詳細如數家珍，經過長期的思考與廣泛的研究。他也不乏優秀傳記家的第二重要德性：對主題保持客觀。他又以機智與幽默充滿篇章段落。

在敘述韋爾第的生平時，陶伊巧妙地避而不談其歌劇；而另闢專著論列，這是高明之舉。本書純以傳記的敘事體，詳細闡述韋爾第的為人，使讀者一覽盡知；而對其二十六部歌劇的分析，以及安魂曲，E小調弦樂四重奏，及其他短小作品，亦均詳盡無遺，對讀者有無上助益（譯者按：有關陶伊著韋爾第歌劇分析係原書之第二部份）。

從陶伊的著述中，流露出韋爾第的活生生的影像——農人、音樂與戲劇天才，以及樂壇巨匠。事實很明顯：韋爾第並不神秘，儘管他是華格納——與他同代的最偉大的歌劇作曲家——的反對者，但也並非盡然。對這樣一位老人（韋爾第死於八十七歲後），絕少有人能以每年平均一千餘字作週詳的描述。陶伊是一位精鍊的作家，用字謹嚴，了無浪費，猶若作曲家在「法斯塔夫」中之慎用音符。這

本九萬字的小書，開宗明義地介說這位偉大戲劇作曲家的傳記，並非偶然由凡人一變而為偉大歌劇的作者。在創作的過程中，時間縱能使細節有所改變，但其變化並不成比例或與時俱增。藝術是真實的。

在第二部份中，陶伊以較多的篇幅討論一些有價值的相互關聯問題；如韋爾第在型式方面的漸次淨化與富麗，在文學與戲劇方面的睿智判斷，以及卜易托的天才等。對空靈虛幻之處，陶伊毫無勉強的避而不談。這第二部份的解說，可使歌劇愛好者為之望眼欲穿。在韋爾第的二十六部歌劇中，有四齣歌劇列論綦詳——「黎哥賴駝」、「飄浪詩人」、「茶花女」，以及「阿伊妲」，必須一讀。而且更可鑽研另外六部歌劇（其中包括兩部傳世的最偉大的歌劇作品）：「麥克伯斯」、「西門·鮑卡奈拉」、「假面舞會」、「命運之力」、「奧泰洛」，與「法斯塔夫」。對稍早而流佈極廣的歌劇作品，則包括下列六齣：「納布柯」、「倫巴底首次十字軍」、「赫納尼」、「露惹莎·密勒」、「西西里晚禱」、與「璫卡洛」。對韋爾第的二十六齣歌劇了無認識的人，在讀過陶伊的著作後，可興起無上興趣。我亟想一讀韋爾第的第八部歌劇「阿爾齊亞」，在陶伊的筆下認為是所有歌劇中「最壞的一部」——但却是有關印卡族人有血有肉的作品。

在讀過這本著作後，當你再聽「黎哥賴駝」、或「茶花女」、或「阿伊妲」時，你就會產生不同的感受。而你也可以印證，如音樂評論家所說，不能從第一流的批評傳記中充份了解音樂藝術。我想

，你會發現「親愛的名字」(Caro nome) 或「茶花女」的第三幕序曲，或「阿伊妲」的墳墓一景會使你產生新鮮深刻的印象。它們可能帶給你新的快樂，但並非由於陶伊使你與歌劇有所默契，或教你如何研讀總譜；而是由於你對韋爾第的深切了解，對他的方法，他的時代有了新的看法，進而對他的作品產生更新鮮更醇厚的認識。這本書就具有這一功用，特別是對韋爾第的鉅作——如「茶花女」、「阿伊妲」、「奧泰洛」，與「法斯塔夫」——以及「曼索尼安魂曲」等均有獨到的啓示。值得特別推荐。

這本書具有許多優點，但我願特別介紹讀者兩位有關的人物。其中一個是韋爾第本人，另一個就是作者陶伊。

溫斯托克 (Herbert Weinstock)

一九五五年於紐約。

《永恆的音樂家》5

韋爾第

吳 陶
曉
峴 伊
譯 著

目 錄

譯者的話.....	九
溫斯托克 (Herbert Weinstock) 序.....	一三

上 冊

樂人韋爾第.....	一九
第一章 艱苦的童年.....	四一
第二章 躋身米蘭樂壇.....	五五
第三章 嶄露頭角——「納布柯」一舉成名.....	七三
第四章 這個人是一個天才.....	八七
第五章 享譽義大利半島.....	九九
第六章 熱愛莎士比亞與倫敦行腳.....	一〇九
第七章 閃灼着愛國的火燄.....	一二五
第八章 「黎哥賴駝」問世.....	一三七
第九章 陶醉於小仲馬.....	一五一

第十章	寄身巴黎，心懷故國·····	一六五
第十一章	眷戀桑塔莊農·····	一七七
第十二章	韋爾第萬歲·····	一八九
第十三章	膺選國會議員·····	一九九

下 冊

譯者的話

溫斯托克 (Herbert Weinstock) 序

第十四章	倫敦、聖彼德堡、馬德里·····	二一五
第十五章	倦怠議員生涯·····	二二九
第十六章	親友的厄運·····	二四五
第十七章	「阿伊妲」的波折·····	二五九
第十八章	彌撒曲·····	二七九
第十九章	寂寞的晚年·····	二九一
第二十章	哀悼華格納·····	三〇一