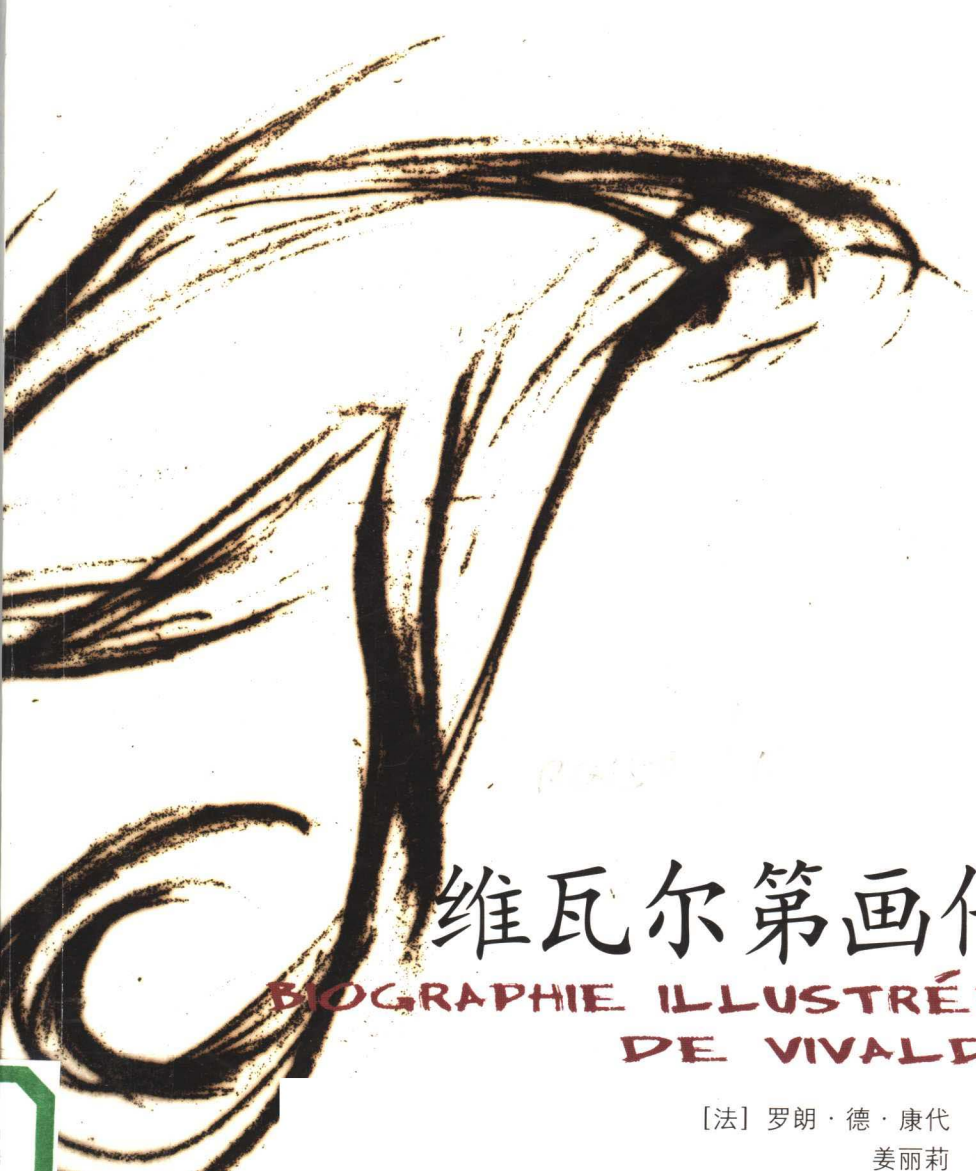




朗朗書房 · 音乐坊



维瓦尔第画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE VIVALDI

[法] 罗朗·德·康代 著
姜丽莉 译

朗朗書房 · 音乐坊

维瓦尔第画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE VIVALDI

[法] 罗朗·德·康代 著

姜丽莉 译



中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

维瓦尔第画传/[法]康代著;姜丽莉译.

北京:中国人民大学出版社,2005

(朗朗书房·音乐坊)

ISBN 7-300-06740-9

I. 维…

II. ①康…②姜…

III. 维瓦尔第, A. (约 1680 ~ 约 1743)—传记—画册

IV. K835.465.76-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 089569 号



朗朗书房·音乐坊

维瓦尔第画传

[法]罗朗·德·康代 著

姜丽莉 译

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京高岭印刷有限公司

开 本 965 × 635 毫米 1/16

版 次 2005 年 8 月第 1 版

印 张 13.5 插页 2

印 次 2005 年 8 月第 1 次印刷

字 数 100 000

定 价 18.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

Contents 目录

第一章

面具下的雄狮	1
--------------	---

第二章

红发神甫维瓦尔第	23
----------------	----

第三章

维瓦尔第的奇思妙想	112
-----------------	-----

附录一

维瓦尔第的手稿	166
---------------	-----

附录二

大事年表	170
------------	-----

附录三

歌剧年表	180
------------	-----

附录四

作品目录	183
------------	-----

附录五

唱片分类指导	189
--------------	-----

第一章 面具下的雄狮

维瓦尔第画传 Vivaldi and His Music

维瓦尔第的才华同商业性乐曲的陈词滥调完全不同，就像威尼斯的灵魂同电影节和蜜月旅行格格不入一样。这些乐曲的宝贵之处在于它避开了如今喧嚣的人群，保存了记忆中依次而来的画面，并且漫不经心地收集着唱片、幻灯和各种感受。

在石头和水的永恒结合中，几个世纪以来尊贵的共和国（威尼斯共和国）在欧洲就代表着矛盾的两个方面：勇敢与浅薄、诚实与不朽、民主与贵族、堕落与迷人、现实与空想、世俗与神圣、流动与僵化……可能在18世纪初，威尼斯忘记了她自己从前曾经是海上的主宰者和中世纪惟一个殖民帝国的首都。在这以前的两个世纪，没落的罗马帝国早已经消耗殆尽了。这个现在圣马可之狮快乐地打鼾的地方，在当时是个隐蔽的城市，她从未对寻找美丽、快乐和神秘的游客展现过她的魅力。

人们的道德观发生了深刻的变化，他们变得更相信运气。这使威尼斯人热中于争夺奖金。20世纪中期，苏格兰医生摩尔认为奖金“活跃、刺激、有趣、具有消遣性和表演性，又有明显的玩笑性质……”他曾说：“我有幸看到这种生活方式，它使人们相信威尼斯人曾是如此放纵。”这种想法只是游客某些记叙中的夸张成分。事实上，



水城威尼斯的叹息桥

这种轻佻的道德观在整个欧洲都存在（尤其是在伦敦、阿姆斯特丹、巴黎、那不勒斯）。

“你们这些外地人，一离开这儿，就会大谈威尼斯的女人。你们把她们都混为一谈，但她们不是这样！”（哥尔多尼：《令人尊敬的小女孩》，第一章，13页）

不论什么样的威尼斯人都喜欢住在外地，比如在传统的塔巴罗（翻领大衣）和包塔（戴黑丝风帽的白釉面具）港口，这里曾是贵族们的保护地和社会各阶层聚会的场所。剃须店和咖啡馆的数量曾经多得惊人（尤其是在新旧两个行政官府邸附近）。在威尼斯登陆，如果要去小广场（连接岸边和大广场的地方），需要穿过很多各种式样的楼房、战船、商船、三桅战舰、双桅战船、小船、贡多拉……

威尼斯的灯火是实用、舒适的装饰品，这既包括家用的照明灯，也包括店铺里的灯具。这里的店铺营业至晚上10点，有的甚至到凌晨，还有的通宵营业。夏天的圣马可广场及其附近



威尼斯狂欢节的参与者

的地区晚上和白天一样都挤满了人，咖啡馆里经常人山人海，在那儿可以看到各种各样的人。人们在广场、街道和运河上歌唱；小贩们在兜售自己的商品时歌唱；工人们在下班时歌唱；贡多拉船夫们在等待乘客时歌唱。这个民族天性快乐，他们天生就爱说笑。（哥尔多尼：《记忆》第一卷，第7、35章）

社会所有阶层都聚在广场上或剧院里：穿翻领大衣头戴假发的议员；戴着面具或身着其他化装长外衣的牧师和修女；浓妆艳抹的交际花；带着妻子和腼腆女儿的严肃商人；敦厚淳朴的渔民；穿长外套戴红围巾的吵吵嚷嚷的贡多拉船夫；一身黑衣的国家研究所的代表；贵族们则身裹丝绸，上面满是花边和小饰物，身上镶满了首饰，鼻子上架着单片眼镜，即使一个轻微的小动作，也会发出清脆的响声。他们的太太发型复杂，还涂着发蜡，扑了粉，令人生厌，走路时用一条围巾半遮着脖子，围巾通常是情人或长发侍从送的。狂欢节期间，戴面具是她们走入大众生活的惟一方法。

18世纪，威尼斯每年都有大半年的时间在过节。12月26日开始的狂欢节之后有四十天的空闲，春季或耶稣升天节一直延续到6月30日；最后，秋季从10月的第一个星期一直持续到12月15日。所有的游客们都描述过耶稣升天节或狂欢节期间的大广场，到处是各种各样的江湖术士、占卜者、小丑、传教士和说书的人。这种人在神情入迷的听众面前喋喋不休地讲述自己的故事。人们在一个叫做里斯托内的有限的空间里闲逛，他们穿着翻领大衣或戴着面具，互相推挤着，辱骂着。狂欢节是威尼斯人献给自己的一场特殊的表演，他们既是观众又是演员。在大广场上，大家都戴着面具或化着装，每个人都是平等的，穿着鲜艳的丑角们拿着木勺，狡猾的小丑向可爱的少女讲述他们最近的遭遇，还有穿红黑色裤子的小丑、表情严肃的预言家、土耳其人、魔鬼、驼背小丑和在大衣及面具遮掩下的数不清的神秘脸孔。威尼斯极有威望的贵族哥尔多尼曾指出，大广场上“咖啡馆的销售量惊人，有数不清

的美食……人们不会忘记星相学家关于两性的可笑的预言，接下来便是去观看野生动物、魔术师、走钢丝演员、马戏团动物、光学房间、木偶戏以及其他赚钱的发明”。

查理教士在他的《崭新的记忆》（巴黎，1766年）中提出了一个完全不同的观点：“人们看到的只是各种样式的面具，他们穿着相同的服装，表情严肃，看上去甚至有些不悦。”J.J.德—拉朗德在《一个法国人在意大利的旅行》中说：“虽然这个城市给人的第一印象是光芒闪耀的，但其中却有一丝忧郁；运河上有很多贡多拉，可城里却没有多少人，也没有一个人站在窗边。”

忧郁？快乐？假面舞会把人弄得晕头转向，以致正反两面都相互混淆了。

作为惟一一个中世纪遗留下来的意大利政治组织，哥尔多尼和戈奇、提埃波罗和瓜尔迪、阿尔比诺尼和维瓦尔第都在这



贡多拉

个共和国有所作为，它拥有的是家长式统治基础上的伪民主，是一种宽厚的专政。贵族们玩弄自由主义，民众有责任“幸福”，而后者与政体紧密相连。虽然生存条件不太好，让人很难相信民众能够参与公共事务。但在衰落的祖国的百年制度中，很容易找到娱乐和个人自由的结合点，例如节日庆典活动不断增加。

由于没有受到西班牙耶稣会说教的影响，威尼斯保留了华丽、迷人、腐败、放纵、实用主义的特点，因此文艺复兴得以持久辉煌。被小心翼翼地保存下来的政治中立性促成了这个错误的时代：这种中立性还没等唤醒大众的怀疑就在18世纪50年代以8000万杜卡托（相当于60多亿法郎）的公债而结束了。战场上的荣誉、外交上的功勋、多年培育的美德、政治上的信条，使威尼斯人丧失了国民意识。

从1684年到1733年，先是法国的路易十四（尤其是在南特敕令废除前夕，以及西班牙战争前夕），接着是奥地利，急着确立自己在菲利普五世统治下的西班牙的优先权，他们多次要求威尼斯建立一个能够介入欧洲政坛的行之有效的意大利联盟。帝国外交还加快了威尼斯共和国介入西班牙战争中反法同盟的步伐，但是威尼斯的外交官们却急着庆祝安茹公爵荣登西班牙王位，把这件事闹得尽人皆知。当意识到菲利普五世不站在共和国利益这边时，威尼斯又恢复中立，这使它丧失了反土耳其力量的支持，它的领土甚至在一场毫无关系的战争中有所丧失。

在卡尔洛维茨获胜（1699）和《帕萨洛维茨条约》签订（1718）期间，威尼斯人对外交和军事活动漠不关心，他们陶醉于疯狂的幻想：达尔马提亚毫无意义的胜利成了民众快乐的源泉，然而莫雷的灾难却让他们无动于衷。中立、漫不经心、堕落，威尼斯为吸引游客而载歌载舞，可与此同时奥地利的船只已进入威尼斯的领海，土耳其的海盗也在城中疯狂地掠夺。

贵族和有产阶级们同小市民一样，对共和国的衰落无动于衷。堕落浅薄的统治阶级毫无进取心，当狂欢节不能使贵族们在人群中尽情玩乐、享受时，他们就去剧院、赌场或修道院打发时间。修道院里住着一群少女，她们五岁离家住进修道院，在此期间禁止外出，直到有一个条件相当的男子向她求婚。只有借会客室举办庆典、音乐会、喜剧演出之机，人们才能有幸一睹她们的美貌。这些不甘寂寞的修女从不把修道院的约束放在眼里，她们有时整夜同年轻的贵族们跳舞。坦言之，这种道德标准确实是太落伍了。1349年6月29日，威尼斯议会颁布过如下条文：禁止在修道院内私通。然而直到1720年，才出现了妇女解放的趋势。1728年，孟德斯鸠发现修道院几乎空无一人。修女们的会客室已经不再是见面和娱乐的场所。除了在S. 扎卡里亚和S. 洛伦佐那儿，一些富家姑娘会到那里躲避家庭暴力或是幽会情人。

由于贵族们过分媚外，新思想才没能进入威尼斯。虽然在赠送伏尔泰奖章一事上出现了自由、热情的思想，但是在欧洲，威尼斯共和国在抵抗思想进步方面是统一的。所有的智者，包括那些伟大的思想家，都意识到是政治孤立使他们的国家衰落，并为此而担忧。在西班牙战争期间，著名画家罗萨尔巴·卡里耶拉的住处一直是外交和政治会议的总部，女主人在此接待过帝国大使和法国国王的使节。法国大使亨利-查理·阿尔诺被称做蓬波那教士，是蓬波那侯爵西蒙·阿尔诺（路易十四的大臣）的儿子，著名的王储阿尔诺的后裔。就任大使期间，这位蓬波那教士参与了数不清的阴谋和丑闻。在罗萨尔巴家聚集了

各个派别的军人，有法国的，也有奥地利的，贝内代托的兄弟亚历山德罗·马尔切洛，还有威尼斯歌剧史上的重要人物卡佩洛兄弟，他们都是这些聚会的常客。

异乎寻常

作为娱乐的中心，威尼斯在18世纪上半叶被公认为艺术之都。她的异乎寻常的美丽，几个世纪以来一直为世人所震惊与赞叹。而这种美正是由画家、诗人、音乐家的成功孕育而出的。整个欧洲的贵族们都希望得到出自罗萨尔巴·卡里耶拉之手的水粉肖像画；提埃波罗用迷人的壁画装饰城里最美丽的宫殿；他的亲戚、著名印象派画家弗朗切斯科·瓜尔迪，在其屋顶画出了威尼斯与众不同的灯光、广场上的气氛，甚至是运河中的水流；安东尼奥·卡纳尔说：“卡纳莱托能够仔细观察传统节日庆典和乡间迷人的景色。”这些都是他作品的源泉。与哥尔多尼同一画派的彼得罗·隆基细致地描绘了日常生活中最微妙的东西。卡尔洛·哥尔多尼早期的戏剧恰到好处地代表着他的时代，可能他已经注意到逸事和心理肖像的重要性，这激发了他后来编写《记忆》的灵感。阿波斯托洛·泽诺是《文学日报》的创办者，同时又是诗人和查理六世的宫廷史官，他在罗曼·梅塔斯塔西亚诺日益显赫的成功面前，捍卫了自己在戏剧界至高无上的地位。威尼斯其他重要作家的光芒直到18世纪下半叶才显示出来。尤其值得一提的是戈齐兄弟：哥哥加斯帕罗在行政长官马尔科·福斯卡里尼热情的鼓励下仍无法确定自己的志向；弟弟卡尔洛在不切实际的幻想和狂欢节的小丑中寻找自己的事业。

至于18世纪上半叶的音乐家们，则通过同那不勒斯派进行的激烈竞争才使自己的名望不逊于他们那些名声显赫的前辈。安东尼奥·洛蒂（1667—

从大教堂看圣马可广场
卡纳莱托绘
广场尽头是圣格米尼亚诺教堂，维瓦尔第在此准备担任圣职，如今是科雷尔博物馆。

1740)，在圣马可合唱团先后担任管风琴演奏者和指挥，他谱写了美妙的经文歌，又教了很多学生，其中包括著名的马尔切洛和加卢皮。

弗朗切斯科·加斯帕里尼（1668—1727）是卢克人，他的活动范围仅限于皮耶塔收容所（他在此地的地位逐渐被维瓦尔第取代）和圣卡西诺剧院（他的歌剧在这里十分流行）。莱格伦齐的学生安东尼奥·卡尔达拉（1670—1736）是土生土长的威尼斯人，曾以一个歌剧作曲家的身份游历欧洲。在此之前，他在维也纳宫廷创作了他平生最重要的宗教乐曲、小夜曲、康塔塔曲（歌剧的真实缩影）等等。这些经历构成了他作品的独创



性。托马索·阿尔比诺尼(1671—1751)骄傲地宣扬令人愉悦的乐曲(即高雅无私的乐曲),发表了九部奏鸣曲和协奏曲的文集,这在器乐曲史上占有重要地位,也是圣卡夏诺、圣莫伊赛、圣约翰和保罗、圣安杰洛、圣萨穆埃莱等剧院众多戏剧的集中体现。威尼斯贵族贝内代托·马尔切洛(1686—1739)同时是诗人、律师、四十人议会成员和抨击性小册子《流行戏剧》的作者,他的代表性音乐巨著是《和谐的诗兴》(八本有关他朋友朱斯蒂尼亚尼的《诗篇》的长篇大论)。在威尼斯还有很多著名的作曲家,尤其是在广阔的歌剧领域。

但是其中最著名的非安东尼奥·维瓦尔第神甫莫属。这个著名的红发神甫不喜欢弥撒,他的艺术和他的人一样曾引发人们激烈的评论。虽然总是穿着传教士的衣服,但他是小提琴演奏的天才,他在天使合唱团担任指挥,狂欢节期间,在圣安杰洛剧院演出歌剧。他不常在城里出现,人们有时仅仅会在斯基亚沃尼河岸或圣马可广场上见到他的身影。在服饰店和里亚尔托桥见到他的机会就更少了。他的学生、歌唱演员安娜·基洛陪伴着他,人们称她为“红发神甫的安妮娜”。他有时也会去法国、德国大使家,女代理人福斯卡里尼家,也可能会特地去罗萨尔巴家(他有三幅画放在皮耶塔收容所)……他同人们愉快地交谈,然后又去研究他的日经课,或是乘贡多拉回家。如有朋友邀请他去家里演奏小提琴,他便欣然前往。然而,他日常生活的圈子只是贵族府邸、咖啡馆和小广场的角落。皮耶塔收容所、医院、圣安杰洛剧院组成了他生活的全部。他生活在适合他的环境里,总比生活在限制他创作激情的意大利和欧洲的潮流中要好得多。

皮耶塔收容所是历史悠久的四个收容所之一:皮耶塔收容所、乞丐收容所、绝症病人收容所、圣约翰和保罗收容所,这里收留被遗弃的女孩、孤儿和私生子。除了皮耶塔收容所,其余三所在18世纪末都关闭了,它们在维瓦尔第时代所产生的阴影不再存在。收容所里的难民能够接受完整的教育,或

是学习占有特殊地位的音乐。收容所里的每个人都要定期参加面向大众的筹款音乐会。这取得了很大的成功，收容所也有了不菲的收入。1739年，德·布罗斯审判长访问了很多收容所（包括皮耶塔收容所），这些年轻音乐家的才华使之倾倒：“国家出资培养她们，她们独擅音乐，她们有天使般的嗓音，会演奏小提琴、长笛、管风琴、双簧管、大提琴和大管。总之，没有什么乐器能够难住她们。她们有宗教的严格管制。每个人都能单独演奏。每次音乐会都由40多个女孩组成，她们穿着白袍，鬓边戴着一串石榴花，优雅地指挥乐队，准确地打着拍子。我向您保证，没有什么比观看这群年轻漂亮的女孩表演更令人心旷神怡的了。”（《在意大利的家书》）

让-雅克·卢梭在1743年或1744年参观过绝症病人收容

所，他当时还是蒙泰居伯爵的秘书、法国的大使。他的作品最能完整地表现他的热情（《忏悔录》第二卷，第七章）：“使我气愤的是那些讨厌的栅栏。我只听到声音却无法见到那些美丽的天使。有一天，我在勒·布隆先生家，除



皮耶塔收容所的音乐会

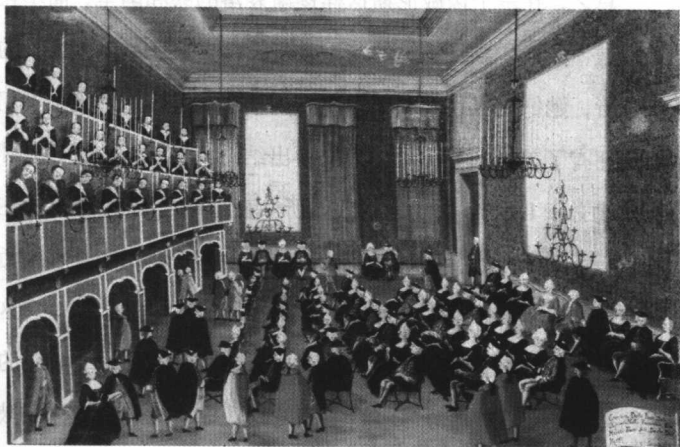
了这个我根本没谈论别的事情。‘如果您十分想见这些小女孩，他说道，我很乐意为您效劳，我是这家机构的负责人之一，我可以安排您和她们共进下午茶……’勒·布隆先生给我逐一介绍这些著名的小歌手，她们的声音和名字我早已铭记于心：莱索菲长相难看，卡蒂娜是独眼，天花使贝蒂娜面目全非，几乎没有一个不带有明显的缺陷……我很难过。在喝下午茶时，有人戏弄她们，她们也互相取乐，丑陋并不能掩盖快乐，这是我在她们身上发现的美德。我告诉自己：人的歌声不能没有灵魂，她们就是这样。最后，我看待她们的方式完全转变了。我离开时几乎是爱上了所有这些丑女孩。”

以下是英国人爱德华·莱特对维瓦尔第时代的皮耶塔收容所令人震惊的描述（旅行中的观察）：“皮耶塔收容所的女孩几乎都是私生女。这个收容所里收养了大批儿童，可以肯定有时人数在六千人以上！在收容所成立前，人们可以在运河里发现被遗弃的孩子。每个星期天和节假日，在收容所的小礼拜堂里，这些女孩都会进行声乐和乐器演出，她们居留在高雅的艺术馆中。在观众看来，她们像是被藏入了铁栅栏之内。管风琴和其他乐器都由这些女孩演奏，给她们谱曲的指挥是个阉人。”

总之，在一个像威尼斯这样逐渐衰落的共和国里，简单化的思想能够促进水城、面具和导致放纵的艺术进步的结合。在这里，大批的私生女被送进收容所，她们更容易走向艺术和放纵；在这里，如果私生女们不被溺死，她们就拥有了美好的前程……人们得出结论：道德的自由是艺术辉煌的源泉。

建立于1346年的皮耶塔收容所一直维持到19世纪末。在这段时间内它也经历了风风雨雨。它最开始位于维尼亚的圣弗朗切斯科附近，后来被永久性地迁往斯基亚沃尼河岸附近布拉戈拉的圣约翰区。如今，这里已经成了埃斯波希蒂省立学校和新的皮耶塔教堂（建于1745年）。年轻的女孩们曾被禁闭在那里。在这些音乐家（合唱团的后代们）中最有能力的被称做“合唱团

的幸运儿”，她们要按照婚礼上的要求唱歌，甚至到城里需要她们的地方唱歌。这些幸运儿必须以老师的名义教她们的女伴。皮耶塔收容所 1723 年 7 月 2 日的文献中写道：当维瓦尔第来教授这些女孩时，政府严令要“合唱团的老师们”在场，这样这群女孩才能够严格地遵守纪律。一些女孩是以她们的教名而出名的，并且还要加上她们擅长的乐器名：小提琴手皮耶里娜和米基耶莱塔，大提琴手卢切塔，号角手卡特里娜，大风琴手卢恰娜和比安卡·玛丽亚……歌手中有些人成了大明星，在歌剧界占有一席之地。在维瓦尔第亲笔抄写的《圣母之赞主歌》中，我们能隐约看到她们的出路。书中在一些十分有名的乐章（第二版）后，加入了作者十分欣赏的教师的姓或名：阿波洛尼亚、博洛涅塞和基里雷塔（女高音）；安布罗西娜和阿尔贝塔（女低音）。在威尼斯这四个奇怪的音乐学院（除了那不勒斯，在意大利没有其他音乐学院可以与之媲美），皮耶塔收容所是其中最有名、组织得最好、拥有资助和保护最多的一个。一些乐曲由于有



皮耶塔收容所的音乐会

了维瓦尔第的合作而提高了声望。德国著名长笛演奏家和理论家克万茨证明了这些乐曲的优势。

我们这位音乐家的事业是在圣安杰洛剧院达到了第二个顶峰的。在所有威尼斯的剧院中，圣安杰洛剧院没有任何优越之处，它既不是最古老的，也不是最大的，既不是最美的，也不是最有名的，但这却使它成为维瓦尔第神甫歌剧艺术事业的主要背景。18世纪初在威尼斯曾有七座固定的大剧院演出歌剧，这还不包括那些仅仅演出话剧的众多剧院，与此同时，在巴黎却只有三个。这些剧院以其所在的街区命名，都是贵族的私有财产。建于1637年的圣卡夏诺剧院属于特隆家族，它是欧洲最早的收费公共剧院，拥有设备齐全的舞台和高雅的观众。在此上演的都是大型的正剧，尤其是加斯帕里尼的正剧。建于1639年的圣约翰和保罗剧院属于格里马尼家族，1642年蒙特威尔第在此首演了《波阿的加冕》。但是在18世纪时，除了特殊的几部剧（阿尔比诺尼的《泽诺比亚》、洛蒂的《波利多罗》），它还是完全转向了喜剧。建于1639年的圣莫伊塞剧院属于朱斯蒂尼亚尼家族。蒙特威尔第在此首演了《阿里安那》。维瓦尔第的三部伟大的歌剧也是在此首演的（《永恒的胜利》、《蒂耶泰贝尔加》和《阿尔米达》）。但是它的保留剧目一般还是喜歌剧。文德拉明家族的圣萨尔瓦托雷剧院主要演出喜剧，但是这里还经常演出歌剧。格里马尼家族的圣萨穆埃莱剧院是个流行剧院，上演哥尔多尼的作品，上演最多的是无音乐的戏剧。这里也首演了不少歌剧，其中包括阿尔比诺尼的《希皮奥内在西班牙》、维瓦尔第的《格里塞尔达》和《阿里斯蒂德》、格鲁克的《德梅特里奥》。坐落于大运河畔的圣安杰洛剧院1677年由弗朗切斯科、圣图里尼建造，弗朗切斯科本人也是圣莫伊塞剧院的主人。剧院所在地属于卡佩洛和马尔切洛家族，这里上演正剧和喜剧。维瓦尔第有20多部作品是在此首演的，加斯帕里尼、阿尔比诺尼、莱奥加卢皮、波尔博拉也有不少作品在此首演。最