

捷克斯洛伐克的歌剧

席 普 著



音 乐 出 版 社

公元1600年以后，亦即在音乐剧产生并有了初次繁荣的时期，波希米亚就已经被称为“欧洲的音乐学院”，甚至连象英国历史学家查理士·伯尼^①那样一个意大利“巴洛克”风格^②音乐的爱好者，都这样记载：在公元1700年之后，在波希米亚没有一所市立学校里的儿童不是在学习读和写的同时学习着音乐。捷克的城乡音乐教师保持了捷克民间音乐的傳統。它鼓舞了整个世代的音乐家，其中有数以十計儕于音乐大师之林。在那些注定作不自由的奴隶为其主子服务的人们当中，有众多光辉的天才毁灭了，而在优秀的音乐家中只有少数作为合唱团、管弦乐团或歌剧团的成员，以他们的才赋为某些达官贵人服务。尽管有这些极为不幸的事，但是捷克人民却对18和19两个世纪音乐的发展作出了具有重要意义的贡献。当时有为数众多的音乐大师居住在国外，其中有扬·瓦斯拉夫·斯塔密茨^③（曼海姆^④宫廷管弦乐团指挥，器乐改革者），他的后继者福·雷赫特（德累斯顿宫廷管弦乐团指挥）^⑤、扬·迪司马斯·霍林卡^⑥（著名的音乐教师格鲁克^⑦和塔尔蒂尼^⑧的老师）、波胡斯拉夫·马切吉·车诺豪斯基^⑨（门兹大主教的管弦乐团指导）、扬·扎赫^⑩（获有欧洲声誉的小提琴家，著名器乐作曲家）、弗兰蒂夏克·班达^⑪（一位值得赞扬的钢琴名手）、拉迪斯拉夫·杜西克^⑫（巴黎音乐学院教授）、安东宁·雷吉哈^⑬

(柏辽兹^①和古諾^②的教師，貝多芬第一交響曲的第一個指揮)、巴維爾·弗蘭尼斯基^③等人。捷克人民以創造並推廣奏鳴曲形式作為手段，在器樂發展方面作出了貢獻；而在聲樂領域里作出貢獻的，則是他們的著名歌劇作品。值得表揚的在國外僑居的捷克音樂界代表人物計有：約瑟夫·米斯里夫謝克^④、吉里·班達^⑤、麥普爾德·柯杰魯·沃吉台赫·吉洛維斯^⑥和在波希米亞的弗蘭蒂謝克·米薩^⑦。

約瑟夫·米斯里夫謝克以其譯名維納脫里尼或“波希米亞之神”在意大利享有盛名。他的歌劇《拜拉魯封^⑧》(1767年寫于那不勒斯)的著名的首次演出和他的30部左右的歌劇作品，使他名列意大利“正歌劇”第一流大師之林。在音樂風格上他是莫扎特的先驅，而在其他許多地方，他又是莫扎特的楷模。我們知道莫扎特曾經勸告過他的姐姐演奏米斯里夫謝克的作品，並要她仔細地研究它們。他的許多風靡一時的、以享有盛譽的劇作家迈塔斯塔肯的腳本譜成的作品(《艾即奧》、《昂蒂岡那》、《阿米達》)，即使在今天，也以其戲劇性的特質和近代的、豐富多采的管弦樂曲而使我們感到驚訝。

當時泉塔的條麟吉亞公爵的管弦樂團指揮吉里·安東寧·班達的作品也同樣先進。他在歌劇方面所作的改革，比格魯克尤為徹底。在他看來，歌劇的咏嘆調、二重唱和合唱似乎是生硬而無戲劇性的，他決定以道白代之——事實上他已把歌劇改變成樂劇了。班達的樂劇《阿利安杜那克索斯島》(1774)、《彼格美利昂》(以盧梭的腳本譜成)(1779)和《美狄亞》^⑨(1775)所根據的原則，不是音樂和歌曲，而是音樂和戲劇性的對白。然而，音樂決不僅僅是聲音的背

景，而是意欲表达角色的戏剧性的和心理的内容。

另一位捷克作曲家寥普尔德·柯杰鲁的作品在国外获得了极高的声誉；的确，作为维也纳宫廷的音乐指挥和作曲家，柯杰鲁是莫扎特的后继者。他不但驰名国外，即使在国内，在捷克“巴洛克”风格盛行的时期，当歌剧在显贵们的楼阁里以及在有意大利访问剧团演出的布拉格蓬勃繁荣的时期，他也是极负盛名的。

例如在国内边远地区，如摩拉维亚的雅洛迈瑞斯，“宫廷侍从”和“乐队指挥”弗兰蒂谢克·瓦斯拉夫·米萨（1744年逝世）为歌颂他的主人凯斯坦柏格伯爵而创作了一部欢快活泼的歌剧《摩拉维亚雅洛迈瑞斯的起源》。著名的音乐教师福克斯的捷克籍学生扬·迪斯马斯·霍林卡为查理士六世的加冕盛典写了一部轻歌剧《De sancto Venceslao》从1724年起，在布拉格为波希米亚的显贵们和议员们演出歌剧的，有安东尼奥·丹焦歌剧团以及拉波斯、閔高蒂（在布拉格曾由格鲁克指挥）、布斯台利和邦第尼等歌剧团。它们都是在照着意大利舞台的样子布置起来的舞台上演出的。邦第尼歌剧团曾在诺斯蒂克剧院招待过莫扎特，并极为成功地演出了他的著名歌剧《费加罗的婚礼》和《唐·璜》。如果我们问为什么莫扎特的歌剧在布拉格演出会获得特别的成功，这并不需要向远处寻找答案。其实在莫扎特访问波希米亚之前，捷克作曲家们就已经写作莫扎特式的音乐作品了，并且他们与中欧其他大师们一道为音乐的古典主义铺平了道路。那时莫扎特的作品已经包含着他们的音乐成分，以其天才使之兼容并蓄。因而他才能够非常真实地说：“我的布拉格的人民了解我！”的确，他的音乐在当时非常流行，关于这一点让我们看一看他在1788年2月15日所写的一

封信好了：“……这里的人们所谈论的除《费加罗》以外没有别的；所演出的，以喇叭吹奏的，用口哨吹的除《费加罗》外也没有其他；人们除了《费加罗》以外不看其他歌剧，永远是费加罗！”如果上述关于《费加罗》的情况的描述是真实的，那末，特为布拉格而写的、其中一部分又是在布拉格写成的《唐·璜》在布拉格流行的情况便可想而知了。它过去是，而现在仍然是波希米亚歌剧第一阶段的高峰。

在波希米亚歌剧史上的短短的然而却是极端重要的一页就是卡尔·玛丽亚·韦伯^④旅居布拉格的那段时期（1813-1817）。作为剧院管弦乐团指挥的韦伯，是第一个象今天这样在一张面向管弦乐团和歌唱家的桌子那儿指挥歌剧的人。我们说韦伯是布拉格的第一个近代指挥家，也是从他在建立一种歌剧剧目时自觉地追求高度艺术目的这一方面而言，因此虽然他从事指挥的时间还短，他却能够给那些在同样的近代思想指导下从事捷克民族歌剧创作的人们创造一种有利的气氛。

然而，实现民族艺术思想的道路是漫长而又远非平坦的。指挥家弗兰蒂谢克·斯克鲁普在他的歌剧《镀锡工》中作了初次尝试。斯克鲁普的《镀锡工》和他的轻歌剧《菲德洛斯卡》一样写于1834年，并且包含着捷克国歌《哪儿是我的家乡》。它以单纯模仿民族的民歌曲调的方式解决了原始形式的民族音乐的问题。

1862年由于捷克国民经济富裕，所以他们才建造了自己的剧院。该院命名为“临时”剧院，意思是说，它只是在建造一所巨大的、永久可作国家剧院的建筑之前这段时间内供人使用。在戏剧方面，几位杰出的戏剧家，如约瑟夫·卡耶坦·蒂尔、瓦斯拉夫·

克里門特·克利斯派拉等的几部剧本在临时剧院初次上演；歌剧方面，則除斯克魯普的《鍍錫工》以外，既沒有上演捷克本国的作品，也沒有上演任何歌剧原作。它所帶給新剧院的只是象音乐刊物《达利波尔》在1860年所表达的下述希望罢了：“我們相信，如果我們的剧院有适当的时间，那末，无疑的，捷克歌剧界也将产生它的格魯克。”在剧院开創的同年，別德里赫·斯美塔那从瑞典返国，他的作品极其广泛地完成了要求捷克音乐发展得蓬勃繁荣的希望。实际上歌剧已經凌駕話剧而成为整个“民族觉醒”世代的注意的中心了。

布拉格皇家州立临时剧院成为民族文化发展的中心。它是一座能容900名观众的建筑物，技术装备朴素，凡是能够使捷克艺术增光的一切都集中在那里。歌剧由別德里赫·斯美塔那领导（从1866年起到1874年失掉听觉时止），茲节聶克·費比赫任合唱团团长，安东宁·德沃夏克是管弦乐团团员。捷克歌剧在开始成长的时候曾經遭遇到許多困难。剧院管弦乐团的核心是布拉格考姆托克管弦乐团，共包括18名团员。开始每周只有三、四天演奏歌剧，其余的时间就在布拉格的飯店和咖啡店里演奏。独奏和合奏者都是非职业性的生手，芭蕾舞团只有6名到10名女演员，很长的时间沒有一个男演员。在演出歌剧时沒有舞台道具，不受舞台道具的限制。他們經常不断地介紹新歌劇，因此不能化費很多时间或賦予足够的注意加以排練。难得給一个新歌劇的演出配备新裝飾和服装。情况尽管如此，而那些站在捷克歌剧搖籃旁的人們的才賦和无限热情却使永久国家剧院^④在开創时就能够献出具有欧洲演出水平的艺术。当国家剧院于1883年开幕时，在歌剧

方面已經有了斯美塔那、德沃夏克和費比赫等人所創作的民族歌劇的豐富劇目，以及一個已經顯著成熟的、能夠完成最高水平的藝術要求的劇團。

如果設想捷克民族歌劇的最初階段是與世界音樂的發展互不聯繫，那就錯了。相反地，在這一時期，捷克音樂與歐洲鄰國的民族音樂學派，尤其是德國、波蘭和俄國的音樂之間的聯繫是特別密切的。在這方面，我們可以舉出別德里赫·斯美塔那和弗朗茲·李斯特的友誼和他們的互相訪問魏瑪和布拉格；柏辽兹旅居布拉格並在那兒舉行音樂會；或舉出除俄國外，布拉格第一個演出了柴科夫斯基的歌劇《叶甫根尼·奧涅金》。另外，還可舉出莫紐什科、巴拉基列夫、瓦格納曾訪問過布拉格、斯美塔那在德國出席瓦格納作品的演奏會等。我們也可舉出蕭邦在卡羅維發利(卡爾斯巴德)和瑪麗安斯基·拉茲尼(瑪倫巴德)的逗留。今天的捷克，象在音樂的“巴洛克”時期和古典主義時期一樣，仍舊是歐洲音樂生活的中心。

最先的三個歌劇作曲家、捷克民族學派的奠基人斯美塔那、德沃夏克和費比赫共創作了28部歌劇，其中大部分是活生生的作品，組成了今天捷克歌劇劇目的一部分。由於後代的作曲家們意識到斯美塔那和德沃夏克的範例和遺產所加給他們的責任，所以他們都對歌劇賦予了巨大的關懷。的確可以說歌劇已經成為捷克音樂的有代表性的形式。

譯注：

- ① 查爾士·伯尼(Charles Burney)英國音樂史家，著有《德國音樂現狀》(The

Present Stage of Music in Germany)一书,其中论述了波希米亚对音乐教育之重视。

② 巴洛克(Baroque)原用于17世纪德奥两国建筑的装饰风格,与哥德式同义。在音乐上是指巴哈前后的时期,意为奇异的。

③ 斯塔密茨(Jan Václav Stamice, 1714-1757)杰出的捷克作曲家,小提琴家。一生写作交响曲、小提琴曲和奏鸣曲共45部,并建立了富有表现力的新的演奏风格。

④ 曼海姆(Mannheim)德国最著名的音乐中心之一。

⑤ 雷赫特(F. X. Richter)捷著名作曲家、小提琴家,与斯塔密茨在作曲风格方面同为莫扎特的先驱。

⑥ 翟林卡(Jan Dismas Zelenka, 1679-1745)捷克著名作曲家,曾流亡在德累斯顿,在那里创作了极为卓越的宗教音乐。

⑦ 格鲁克(Christoph Willibald Gluck, 1714-1787)18世纪优秀的德国歌剧改革家,领导了新歌剧的斗争,反对墨守成规和浮夸浅薄的歌剧,争取革命前充满热情的新音乐剧的产生。在现代歌剧院最早演出的作品便是他的《奥菲欧与犹丽狄斯》(Orfeo ed Euridice)。另外他还写有《阿尔密德》(Armide)和《伊菲姬妮在陶里德》(Iphigénie en Tauride)等。

⑧ 塔尔蒂尼(Giuseppe Tartini, 1692-1770)意大利小提琴家、作曲家。他建立了小提琴用弓和用指的体系,对小提琴的演奏方法有所影响;此外,由他创始在小提琴上用粗弦和轻弓。1728年他在意大利帕维亚设一音乐学校,学生来自欧洲各地。一生创作了140首台奏曲、40首三重奏曲、150首小提琴奏鸣曲,其中以《魔鬼的颤音奏鸣曲》为最著名。

⑨ 车诺豪斯基(Bohuslav Matěj Cernohorský, 1684-1742)捷克名风琴师和布拉格管风琴学校创办人。原系布拉格圣约克修道院修士,自1739年起担任管风琴师兼作曲家,是捷克复音音乐的创始人。曾四次访意大利,有“波希米亚之神”的美名。

他的宗教音乐的旋律有丰富而新鲜的感觉和美妙的合声色彩。因此对18世纪后半叶欧洲古典音乐有极大的贡献。

⑩ 扎赫(Jan Zach, 1699-1773)捷克“前古典主义”音乐时期的著名作曲家和管风琴师,以旋律丰富著称。

⑪ 班达(František Benda, 德国籍捷克人, 1709-1786)当代欧洲最杰出的小提琴家。对小提琴的演奏技术有高度造诣。他的创作也以自然的旋律和活跃的表情而著名,是世界闻名的捷克小提琴传统的先驱。

⑫ 杜西克(Ladislav Dusik, 1760-1812)卓越的捷克作曲家和钢琴家,在旅行演奏后,寓居巴黎,其钢琴作品里的旋律与和声,都启示了古典主义时代到浪漫主义时

代的过渡演进。其奏鸣曲现仍为世界钢琴音乐的演奏节目。

⑤ 安东宁·雷吉哈(Antonin Rejcha, 1770-1836)原系布拉格人,后流亡巴黎,任巴黎音乐学院教授,是流亡巴黎的捷克音乐家中主要的一个。其理论著作比创作更为有名。他的《作曲教程》(Cours de Composition musicale, 1818年出版)和《高级作曲法》(Traite de haute Composition musicale, 1826年出版)曾被译成许多国家的文字,直至19世纪末叶,仍不失为伟大的理论著作。他的理论打开了从“古典主义”进到“浪漫主义”的大门。有人将他的著述与福克斯(Fux)的拉丁音韵字典(Gradus ad parmassum)并列作为具有历史重要性的作品。

⑥ 柏辽兹(Louis Hector Berlioz, 1803-1869)法作曲家,近代管弦乐作曲法建立人之一,同时也是根据特殊故事创作音乐的创始人。一生作品很多,较长的有《幻想交响曲》(Fantastic Symphony)、《罗密欧与朱丽叶》等。

⑦ 古诺(Charles Francois Gounod, 1818-1893)法作曲家,因创作《浮士德》而获国际荣誉。曾写过许多著名的宗教音乐,其中有《圣母颂》(Ave Maria)等。一生作品很多,圣乐方面有《死亡与生命》,歌剧则有《罗密欧与朱丽叶》、《密雷尔》(Mireille)等。

⑧ 弗兰尼斯基(Pavel, Vranicky 1756-1808)流亡在维也纳的捷克音乐家。

⑨ 米斯里夫谢克(Josef Mysliveček, 1737-1781)生于布拉格附近的小乡村里,曾受业于捷克著名音乐家塞格(Josef Seger, 1715-1782),因初期作品获得巨大成功而去意大利进修,初在威尼斯,为波斯谢蒂(N. Pescetti)之学生,不久,其才赋即超越其师。其歌剧、合奏曲及交响曲被意大利所有的剧院和音乐团所唱采。后移居罗马。

米斯里夫谢克在1770年在波伦亚(Bologna)时即开始与莫扎特建立了友谊,莫扎特对他极为尊敬,这从他写给他姐姐的信中看出:“我知道米斯里夫谢克的奏鸣曲象什么,因为我曾在慕尼黑演奏过它们!它们极易演奏且非常动听。我忠告你……以极大的情感、兴趣和热情来演奏它们,并将它们牢记。因为它们有些使每个人都感到愉快,易于记忆而具有效的奏鸣曲,当你非常精确地演奏它们的时候。”

⑩ 吉利·班达(Jiří Benda, 1722-1795)弗兰蒂谢克·班达之弟,其乐剧的音乐对欧洲音乐贡献最大。他所创作的德国式乐剧《农村的市集》(La Foire au village, 1775)是贝多芬的《费德里奥》(Fidelio)的先声;而事实上在其他方面,他也是贝多芬古典主义的先驱。班达对于伏尔泰(Voltaire)和卢梭(J. J. Rousseau, 1712-1778, 法哲学家、作家)的文学作品有深湛的研究,而在美学与哲学方面,也有独到的见解。

⑪ 柯杰鲁(Leopold Koželuh, 1752-1818)、吉洛维茨(Vojtěch Jírovec, 1763-1850)都是流亡在维也纳的捷克音乐家,对在维也纳由海顿、莫扎特和贝多芬所领导的

古典音乐有其貢獻。

● 米薩 (František Mica, 捷克作曲家, 1694-1744) 曾受摩拉維亞的雅洛邁瑞斯 (Jaroměřice) 凱斯坦格伯爵之聘任乐队指导。以意大利“巴洛克”风格写作了很多歌剧、神剧和大合唱等。

● 拜拉魯封 (Bellerofonte) 希腊神话中的英雄。拜因誤杀其兄逃往阿古斯 (d'Argos) 王国, 太子嫉妒他, 将他送给里西 (Lycie) 王国国王、太子表兄伊奥巴合 (Iobatès), 并密令伊杀他。伊乃令拜与噴火怪兽 Chimère 相斗, 想由怪兽杀害他; 但他以有翼神馬 Pegasus 之助杀怪兽。后伊将女儿許他, 并由他繼承王位。

● 彼格美利昂 (Pygmalion) 希腊神话中的雕刻名家。雕一女象, 极美, 爱恋之。維納斯垂怜于他, 賦女象以生命; 女名盖来蒂納 (Galatea), 后与彼格美利昂生一子, 名派福斯 (Paphos)。蕭伯納的同名劇即据此写成。

亞立亞德尼在那克索斯島 (Ariadne on Naxos) 希腊神话中克來特 (Crete) 王米諾斯 (Minos) 之女, 愛雅典王艾吉厄斯 (Ægeus) 之子西瑟斯 (Théséus), 授以引路之线, 使出迷宫, 与之同往狄阿島 (Island of Dia)。傳說后为西瑟斯所弃, 嫁与迪昂尼瑟斯 (Dionysus) 为妻。

美狄亞 (Medea) 希腊神话中女子名。美系科尔奇斯 (Colchis) 王艾合斯 (Ætéea) 之女, 系一妖妇, 助杰逊 (Jason) 取得金羊毛, 与杰逊回爱奥尔卡斯 (Iolcus), 而以其兄弟之肢体播揚海水以阻擋其父之追击。后令杰逊父还少, 謀杀爱奥尔卡斯王比利亚 (Pelias)。嗣后杰逊将她抛弃而就克留莎 (Creüsa), 她乃送克留莎一薄衫, 并杀自己的子女, 焚毀宮殿, 最后乘蛇拖的車逃匿。

莫扎特非常喜爱后二者, 他曾写过: “我爱这两部作品爱得这样厉害, 我无论到那儿去都隨身带着它們……”。

● 韋伯 (Karl Maria Friedrich Ernest Weber, 1786-1826) 德国著名作曲家。

● 国家剧院 19世紀捷克人民自己筹建的一所剧院, 奠基于1868年。1881年6月开幕, 不幸两个月后即付之一炬。捷克人民重又捐募資金建造了現存的这座屹立在弗尔塔瓦河畔的巍峨建筑。

二

別德里赫·斯美塔那(1824-1884)是近代捷克歌劇的奠基人。訪問捷克的外國音樂家在發現別德里赫·斯美塔那的作品在全國是那樣著名、國家給予他那樣崇高的榮譽時，一點都不感覺驚訝。其他國家也有自己的著名的大師，他們的作品獲得了各該國人民的極高評價。然而，別德里赫·斯美塔那却在捷克文化史上完成了一個特殊的使命，因為他是生在那捷克藝術具有超出美學意義的時代。他是第一個懷着民族自覺為波希米亞創作了許多作品——這些作品增強了人們的民族自信心——的作曲家。舞台向捷克人民說出一種最接近他們心靈的語言——音樂語言。他的作品具有深刻的思想內容和民族怨言：它們述說捷克民族光榮的過去，記載斯美塔那生活的、並且是幸福未來的預示的那個時代的生活。這便是名為“我的祖國”的六首交響詩的特色，而最重要的也是他的歌劇的特征。他一生共寫了八部完整的歌劇：《波希米亞的布蘭登堡人》、《被出賣的新嫁娘》、《達利波爾》、《利布沙》、《兩寡婦》、《吻》、《秘密》、《魔鬼的牆壁》，和根據莎士比亞的《第十二夜》寫的唯一的一部未完成歌劇《維娥拉》。這些歌劇的類型眾多，既有諷刺歌劇也有歡樂的民族大歌劇；它們的音樂習語也按照歌詞的特色而變化。《被出賣的新嫁娘》異常清新，充滿了歡快的、舞曲的旋律；《兩寡婦》是輕快、幽默而俏皮的對話式的作品；《秘密》一

劇的幽默，有着象透过一层暗淡的忧悒的阴霾看阳光时的那种灿烂的光辉；而《魔鬼的墙壁》则是一部骑士式的浪漫的喜剧。真正浪漫派的歌剧《达利波尔》是许多由主乐调联串起来的自我完成的咏叹调；而《利布沙》则是一部叙述型的现代的表现音乐剧。斯美塔那个人透彻地了解他的作品不同点以及每一个的特色，并强调它们的重要性；但是，他同时也意识到他的音乐中那种不能模仿的个人的风格和歌剧中那种不会弄错的斯美塔那特质，尽管它们千变万化，却都显著地有着他的强有力的固有个性，我们只需听几个小节，就会知道这是他的作品。甚至在《利布沙》中，斯美塔那也没有离开真正的歌剧。他用极其美妙的抒情韵文，即所谓咏叹调，和声乐与器乐的伴奏曲，在音乐中创造整个场面和情景。斯美塔那的作品极为普及并且有着高度的艺术价值，能为全国人民所彻底了解。他的音乐由捷克的情感和他与捷克人民生活的最密切的联系当中产生出来。

安东宁·德沃夏克（1841-1904）是一位世界著名的伟大的交响乐和室内乐作曲家，他也是许多在主题和乐曲的处理上有巨大不同的歌剧的作者。德沃夏克的第一部歌剧，也是他最早的作品之一的《阿尔弗莱德》中以“戏剧的序曲”为标题经常作为一个音乐节目独立演奏的序曲，是它的音乐力量的证明。其后的歌剧《国王与煤矿》（根据一个民间传说的脚本谱成）、《两个头脑顽固的人》（德沃夏克将这一歌剧的曲调用作《G大调交响乐轻快曲》的第二主题）、《狡猾的富农》（其主题与斯美塔那的《被出卖的新嫁娘》酷似）等都是喜歌剧。另一方面，悲歌剧《王姐》取材于波兰的神话；浪漫的《第米特里》则是在《鲍里斯·戈都诺夫》一剧中占重要地位的

篡夺者的故事的繼續。《雅可宾党人》是一幅描繪18世紀最后30多年捷克一个小城鎮的欢乐的图画，其中包括一个捷克音乐教师的不朽的形象。《魔鬼与凱梯》是一部清新的、风格有趣、音乐富于創造力的喜歌剧，它是根据捷克民間故事写成的。《人魚》是德沃夏克的歌劇中最流行的一部作品，已列入世界歌剧院剧目当中。它的題材有着神話般抒情的色采，音乐思想丰富而具有詩的瑰丽，是一部具有勾心夺魄的魔力的歌劇。德沃夏克的最后作品，根据塔蒙的原始叙事詩《解放了的耶路撒冷》譜成的《阿尔米达》，其主題的幻想的特質，容許作曲家高度发展他的作曲艺术和技巧。德沃夏克的歌劇的构思并不复杂。最重要的是，他的歌劇的音乐創造力，如同他的交响乐和室内乐作品一样的丰富多采，其旋律的优美，也象它們一样的独出心裁和动人心魄。德沃夏克的歌劇也象斯拉夫舞蹈和摩拉維亞二部曲一样，在內容上是民族的，而在形式的完备上是一般的。在它們当中蘊藏着真正欢乐或梦幻般的凄哀的音乐宝藏，直到大师逝世50年后的今天，它的瑰丽仍然使全世界人民感到欢欣。

茲吉聶克·費比赫(1850-1900)是捷克音乐的最明显的浪漫派代表。作为一个完成了瓦格納式的改革的作曲家，不仅仅在捷克，就是在世界音乐中亦有其永久的地位。他的朗讀式的风格在歌劇《迈辛納的新娘》中得到充分发展。在同一劇中，他的艺术創作原理达到邏輯性的結論，并沿着戏剧性乐劇的道路前进，而与捷克作曲家班达的早期傳統銜接起来。費比赫的歌劇有《布兰尼克》(根据一个与捷克布兰尼克山有关的傳説譜成)、《迈辛納的新娘》(根据席勒的詩譜成)、《暴风雨》(根据莎士比亚的同名劇写成)、

《海地》(根据拜倫的詩《唐·璜》写成)、《薩尔卡》(費比赫的最流行的一部歌劇,根据捷克神話故事譜成)、《阿尔康納的陷落》(費比赫的最后一部歌劇,故事取材于洛根的斯拉夫民族的历史),他的喜劇三部曲《伯罗甫的求婚》、《多財王的和解》和《希波达米亚之死》成为世界音乐的独一无二的作品。它們是根据捷克詩人雅洛斯拉夫·甫尔赫利斯基的脚本譜成的,曾經在維也納和安特卫普演出过。

在斯美塔那同代人所写的歌劇中,維列姆·希洛杰克(1834-1874)的喜歌劇《在井中》仍然保持着它的清新;它不但在本国劇目中有其地位,而且最近还在国外(瑞士)演出过。它是一部描写两个(一少一老)求婚者在仲夏夜里爭吵的作品。这部歌劇的音乐是根据民歌改編的,它的音調純朴、有趣、使人感动。

斯美塔那之后的一代,应以茲节聶克·費比赫的三个学生为代表,他們是:卡雷尔·維斯、卡雷尔·柯瓦曉維斯和奥塔卡尔·奥斯特尔西尔。他們主要因为具有創作有着明显的戏剧性內容的歌劇的能力而著称。

卡雷尔·維斯(1862-1944):無論在其歌劇的題材的自然主义性質和音乐处理的方法上,他都是捷克歌劇的“近代写实派”的代表。他的歌劇中的精巧地发展的音調和作曲的技巧都出类拔萃与众不同。歌劇《孿生兄弟》是根据莎士比亚的《第十二夜》写成;《攻打工厂》是一部描繪普法战争期間的一桩事件的歌劇;《萊塞丁鐵匠》歌唱了一个工人对其剝削者的悲剧性的反抗;《宝雅的結婚》,以羅馬尼亚地主的社會生活为背景,叙述了一件难于实行的陰謀。

卡雷尔·柯瓦晓维斯(1862-1920)是第一个近代捷克指挥家，曾在国家剧院任歌剧导演历 20 余年。他在音乐剧方面的天才表现在各个方面，他的创作从轻歌剧、小歌剧直到悲剧性的大歌剧，各种类型都有。他的两部主要作品《索拉甫西》和《在古老的漂白的草原上》已成为国家剧院剧目的永久部分。《索拉甫西》叙述 17 世纪在南波希米亚的农民暴动的悲惨故事；《在古老的漂白的草原上》所描写的捷克女作家包仁娜·涅姆曹娃的青年时代的田园式的图画，恰如她自己在著名小说《祖母》中所描写的情况相同。

奥塔卡·奥斯特尔西尔(1879-1935)作为国家剧院歌剧指挥，他是柯瓦晓维斯的后继者，现代捷克音乐的代表人，他的作品都含有一种明确思考过的情景和人生观。奥斯特尔西尔是一位作曲家，同时又是一位哲学家；他的歌剧作品清楚地证明了他的人格的两个方面：如《库娜拉的眼睛》(根据一个印度故事写成)肯定精神力量比世俗力量优越；《艾琳的传说》是一个描写将一切力量都交给“命运”之手的象征性的神话故事。根据托尔斯泰的小说写成的歌剧《洪扎的王国》，用与托尔斯泰一样的态度解决了以爱与和平革新世界的問題。除上述歌剧之外，他还写了一部有些孤立的作品《芽》，这是一部近代对白形式的喜歌剧。

德沃夏克的两个学生：维台兹拉夫·诺瓦克和鲁道夫·卡雷尔也对近代捷克歌剧的创立作出了重要贡献。

维台兹拉夫·诺瓦克(1870-1949)把印象派的音调介绍到捷克音乐中来。这种音调反映在他的歌剧的抒情的、诗意的特性中，歌剧《灯》(脚本根据阿乐瓦·吉拉塞克所写的童话剧写成)和象征性歌剧《祖父的意愿》尤为显明。在歌剧《卡尔斯坦》(一部描述在

著名的波希米亚国王及羅馬皇帝查理士四世的皇宮里一个夜間发生的事件的喜劇中，諾瓦克想把欣喜的情感和节日的哀怨結合起来。他的独幕歌劇《玫瑰柯夫頑童》是一部喜歌劇，主角是16世紀捷克的冒險家和詩人、海斯洛夫地方的米庫拉斯·达西斯基。

魯道尔夫·卡雷尔(1880-1945)：他所遺留給世人的只有較少的作品，其中根据捷克童話为脚本譜成的《教母之死》使他获得最高的声誉。这部作品有着近代的和统一的风格以及戏剧效果。卡雷尔在一座納粹牢獄里用破紙片写下了新歌劇《克諾瓦尔祖父的三根金发》的草稿，主题亦取自捷克童話的丰富源泉。可惜以后他被納粹杀害，这部作品便未能完成。后来他的学生茲比聶克·沃斯夏克繼續譜制了該劇的管弦乐曲，完成了这一作品。

約瑟夫·鮑胡斯拉夫·福厄斯特(1859-1951)如同奥斯尔西尔一样，也是一身而兼作曲家和哲学家。他在歌劇中表达了他对于善能战胜恶的信念和人与人之間的爱的力量的信念。他的歌劇《戴伯拉》、《不可战胜的人們》、《傻瓜》和《伊娃》中都包含着这种思想。《伊娃》是福厄斯特的歌劇中最經常演出的一部，它的主题是一个发生在摩拉維亞乡間的悲剧性的故事。在流行的程度上仅次于《伊娃》的是根据莎士比亚的《威尼斯商人》譜成的《杰西卡》。

列奥斯·揚那契克(1854-1928)：这位作曲家的最偉大的創作时期約从1900年开始，但直到1920年他才创作出他的最成熟的作品。他是一位属于近代音乐时期的作曲家，对这一时期作出了极大的貢獻。揚那契克的音乐象斯美塔那和德沃夏克的音乐一样，取自純洁有力的源泉。近代表現法只給予他的音乐以一个新的方面；但是与某些同代的世界大師們的人工的声調的构造相比，

他的音乐中的灵感情绪却赋予它一个恒久的生命。他用音乐家的敏锐的耳朵倾听演奏音调的抑扬，而这些片断的短小而清晰地划出轮廓的音调，成为他的音乐的有独特风格的基础，并给予它以激动的刺激和戏剧性的特质。扬那契克创造性地、有选择地吸收了摩拉维亚民歌和民间舞蹈的因素，使他的音乐旋律受到了影响。这位伟大的近代捷克音乐巨匠的作品在今天已被列入世界歌剧剧目中。他的浪漫歌剧《萨尔卡》（与费比赫的歌剧同名但却比他的谱成得早些）和独幕歌剧《罗曼斯的开始》，在内容上只是扬那契克以后形成的独特风格的预示。但他以后的作品，在10年后开始写作，而于1903年才完成的《媳妇》一剧，包含着他的音乐在成熟后所具有的一切特色。它久已获得公认；今天它仍驰名国外。《卡嘉·卡巴诺娃》（根据奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》写成）和《狡猾的狐狸》——一首森林之诗的绚烂的交响乐——也都是如此。扬那契克的另一歌剧《布洛契克先生的旅行》，无异是以音乐表现了捷克作家斯瓦托普鲁克·契赫的同名讽刺小说。这部小说描写一个布拉格地主和典型的资本家怎样梦见自己处在15世纪的扬·胡斯的信徒当中，或在月亮上的太空居民之间，及怎样经历了许许多多奇险等等。由于扬那契克的近代对话歌剧《马克罗布洛斯的事件》（根据卡雷尔·察佩克的一个剧本谱成）中的音乐表现了散文式的对话，真实地反映了捷克语的抑扬，所以特别引人入胜。扬那契克在根据陀思妥耶夫斯基的小说《死屋手记》片断谱曲之后，才结束了他的歌剧创作生涯。当时扬那契克融汇了在创作《媳妇》时的构成派风格和创作《马克罗布洛斯的事件》时的对话风格谱成了这最后一部歌剧（《死屋手记》），它也被列入世界歌剧剧目。由于