



高校艺术研究成果丛书

Series of College Research Results in Arts

歌剧艺术研究 与经典解读

黄戈 著

Geju Yishu Yanjiu Yu Jingdian Jiedu



中国书籍出版社

China Book Press



高校艺术研究成果丛书
Series of College Research Results in Arts

歌剧艺术研究 与经典解读

黄戈 著

Geju Yishu Yanjiu yu Jingdian Jiedu



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

歌剧艺术研究与经典解读 / 黄戈著. -- 北京 : 中国书籍出版社, 2013.7
ISBN 978-7-5068-3656-2

I. ①歌… II. ①黄… III. ①歌剧艺术—艺术评论—世界 IV. ①J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 166907 号

歌剧艺术研究与经典解读

黄戈著



丛书策划 谭 鹏 张 斌
责任编辑 李 艳 牛 超
责任印制 孙马飞 张智勇
封面设计 马静静
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷 北京市登峰印刷厂
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 12
字 数 215 千字
版 次 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5068-3656-2
定 价 46.00 元

版权所有 翻印必究

自序

西洋歌剧是西方音乐艺术的重要组成部分,也是世界艺术的珍宝。它综合性的艺术形式全方位地展示了其独特的艺术魅力。正是这综合性的艺术,决定了歌剧艺术的审美也具有综合性的特征。歌剧多种艺术形式有机地结合,可以给人们带来全方位、多层面的美的享受,从整体与各种单项艺术中满足人们的审美需求。从这个角度上来说,其他任何一种艺术形式都是无法与之相比的。

我国有历史悠久、发展成熟、种类繁多的戏曲,但没有话剧,也没有歌剧。20世纪初,经一些留学归国的音乐家在著述中介绍,国人才知道西方还有一种重要的歌剧艺术。20世纪30年代,一个叫圣卡洛的外国歌剧团来华演出了《茶花女》《阿依达》《卡门》《浮士德》《绣花女》《蝴蝶夫人》等歌剧,这应是国内最早见到的歌剧演出。抗战时期,因局势动荡,外国歌剧团中断了来华演出,歌剧在国内很长一段时间里销声匿迹了。“五四”时期以后,因对歌剧这种高级综合性艺术形式的向往,一些有识之士怀着极高的热情,按照自己的设想,创造性地运用我国丰富的民族音乐遗产,创作了表现真实生活的音乐戏剧品种“新歌剧”。这是我国音乐家、戏剧家早期的歌剧创作实践。之后,音乐家们经过几十年的探索与创新,创作演出了许多新歌剧作品,有着非常广泛的社会影响。其中的优秀作品成功地用音乐塑造了许多动人的形象,取得了很好的艺术效果。如《白毛女》《刘胡兰》《秋子》《赤叶河》《小二黑结婚》《洪湖赤卫队》,等等。

事实上,无论是欣赏还是创作,歌剧都代表着音乐文化的最高水平,也折射出文化底蕴的厚重程度。借鉴西洋歌剧的艺术精髓,突显中国歌剧的民族个性,探索歌剧艺术的真正魅力,提升国民的艺术素养,应当是我们每一个音乐工作者的责任和义务。然而,国内目前对于歌剧艺术的分析资料甚少,有的也只是片段或选曲。希望《歌剧艺术研究与经典解读》能够弥补这一研究领域的空白。

作者

2013年6月

前 言

歌剧是由戏剧、音乐、舞蹈、建筑、美术等独立艺术综合而成的一种舞台艺术,在构成歌剧的诸多艺术元素中,戏剧和音乐是最基本也是最重要的元素。戏剧与音乐的结合可以追溯到古代,如欧里庇得斯和索福克勒斯的戏剧创作、中世纪的礼仪剧、中世纪晚期的宗教神秘剧和奇迹剧都有戏剧与音乐的结合,而真正意义上的歌剧则诞生在 17 世纪的意大利。

本书在撰写过程中充分注意歌剧中各要素的作用、歌剧的发展脉络、歌剧在中国的发展以及中外经典歌剧曲目的解读,力求理论与实践相联系,知识的掌握与技巧的提升相结合。所以本书的基本框架为:第一章至第五章以时间为线索,以不同国家的歌剧发展为框架,分析不同国家和地区作曲家的歌剧创作特征及代表作;第六章和第七章着重强调实践,在前面章节中提到的歌剧发展和作曲家创作歌剧的初衷、特色基础上,指导实践操作。

歌剧艺术博大精深,本书在撰写过程中广泛参考了中外学者的歌剧艺术的理论著作与实践操作,以突出《歌剧艺术研究与经典解读》的专业性、可读性、灵活性。所以,本书可以作为歌剧教育工作者、歌剧爱好者的阅读书目,因为对歌剧艺术进行学习与研究往往需要掌握大量的资料文献,以更广、更科学的方法论来指导实践。同时,本书在语言和排版上的通俗性与灵活性又能满足广大歌剧爱好者对歌剧艺术魅力的追求,而书中对经典作品的分析,也是高素质艺术品位的又一提升。

歌剧是一门综合性艺术,无论从其纵的方面来概括它的发展,还是从横的方面来阐述经典歌剧作品,都不是一件简单容易的事情,它涉及历史、文学、戏剧、音乐、舞台美术等多学科的知识与学问,同时受到材料(剧本、总谱、图片等)的收集、掌握以及作者的水平等限制。本书中不尽如人意和不足之处在所难免,希望得到专家、学者和同行们的批评、指正。

作 者

2013 年 6 月

目 录

第一章 歌剧艺术概论.....	1
第一节 歌剧艺术的内涵.....	1
第二节 歌剧艺术的特征.....	4
第三节 歌剧艺术的类型.....	8
第四节 歌剧艺术的社会价值	11
第二章 歌剧艺术中的音乐	13
第一节 歌剧音乐的组成部分	13
第二节 歌剧音乐的戏剧结构	27
第三章 西方歌剧艺术的发展	30
第一节 歌剧艺术的诞生及其早期的发展	30
第二节 18 世纪古典主义歌剧	36
第三节 19 世纪浪漫主义歌剧	45
第四节 19 世纪末至 20 世纪初歌剧的发展	49
第四章 中国歌剧的产生与发展	52
第一节 西方歌剧的传入与中国歌剧的萌芽	52
第二节 中国歌剧的探索时期	58
第三节 中国歌剧的确立时期	68
第四节 中国歌剧的繁荣时期	76
第五章 中外歌剧艺术的交流	96
第一节 新中国成立以前的中外歌剧交流	96
第二节 新中国成立以后的中外歌剧交流	97
第三节 改革开放以来的中外歌剧交流.....	103
第四节 新时期的中外歌剧交流.....	108

第六章 歌剧艺术的声乐表演·····	110
第一节 歌剧声乐表演的教学要求·····	110
第二节 歌剧声乐表演技巧·····	111
第三节 歌剧声乐表演训练·····	115
第七章 中外经典歌剧解读·····	126
第一节 中国经典歌剧解读·····	126
第二节 外国经典歌剧解读·····	149
参考文献·····	180
后记·····	182
关键词索引·····	183

第一章 歌剧艺术概论

第一节 歌剧艺术的内涵

一、歌剧的产生

歌剧在 17 世纪诞生于意大利,至于为什么诞生在意大利,原因有以下几点:一是文化的滋养,包括社会大背景下的文化以及文人创造的优秀文化。当时的意大利还没有统一,在现在的意大利国土上有许多的城邦,并且当时的上流社会认为把玩乐器、唱歌是人生中的一项必需技能,且此时的意大利刚刚经历了文艺复兴,诗人辈出,宫廷恋歌大行其道。另外还有古希腊文化的影响(因为当时宫廷的重要消遣就是古希腊戏剧,古希腊戏剧从题材到艺术形式直接影响了歌剧创立)。二是意大利的拉丁语的发展为歌剧及其他文学作品的发展提供了良好条件。因为当时的欧洲文豪皆以用拉丁文写作而感到光荣,音乐作曲家也不例外,直接采用意大利语写作的代表作曲家有莫扎特、亨德尔等。三是 17 世纪以前意大利的经济繁荣为艺术创造提供了土壤。意大利的热那亚、威尼斯都是当时商贸活动往来极为频繁之地,但是在 17 世纪商业上的优势地位逐渐丧失,经济发展陷入停滞状态。四是当时意大利受到法国、奥地利、西班牙的侵略和压迫,天主教会的黑暗势力又十分猖獗,所以一些进步的思想家发扬文艺复兴时期的人文主义精神,在新的历史条件下,与贵族阶层和天主教会反动意识形态作斗争。他们不畏强权,坚持真理,向往美好的未来,出现了伟大的思想家培根,伟大的作家莎士比亚,伟大的画家鲁本斯、音乐家巴赫。正是意大利文化的繁荣、思想的进步、经济的起落、政治的黑暗,促使了意大利歌剧的形成与风格的多样性,更促进了巴洛克时期新体系与新体裁的发展与完善,甚至在今天,歌剧

仍是一种极富表现力的音乐戏剧形式。

歌剧是人文主义的一种艺术理想,因为歌剧的创造并不是从音乐出发的,而是在以强调人的个性关怀、注意维护人性尊严、主张人的自由平等的人文主义思潮下产生的,以求真实地、有力地、戏剧性地表达人类情感的音乐创造。当时一群生活在佛罗伦萨的知识分子对复调音乐感到失望,认为复调音乐歪曲、遮蔽了歌词。1597年,诗人努尼里奇、作曲家佩里卡奇尼等人模仿古希腊模式,给一个与达芙妮(月桂女神)相关的神话故事谱了曲,在柯尔西的宫邸演出并获得成功,轰动了整个佛罗伦萨,这就是世界上上演的第一部歌剧,可惜这部歌剧的音乐并没有保存下来。保存至今最早的歌剧是1600年上演的由作曲家J. 佩里所写的《优丽狄茜》。

歌剧的影响范围不仅广而且深。“广”表现在随着歌剧的演出成功,先由佛罗伦萨流传到威尼斯、那不勒斯、罗马及意大利各地并逐渐传至欧洲各国。“深”主要是指当时的歌剧形式主要在宫廷供皇宮贵族享乐,由于歌剧具有极强的艺术感染力,自诞生之日起,就成为王公贵族们一种精神享受的特权,随着歌剧艺术的发展,歌剧不仅仅在贵族之间流传,也逐渐渗透到民间,为此很多歌剧院拔地而起,平民只要买票就可以观看歌剧,而且歌剧的创作和演唱也过分追求歌唱的技巧。但仍无法否认的是太多的作曲家投身于歌剧创作(德国古典乐派音乐家勃拉姆斯却一生未曾写过歌剧),涌现出了像法国作曲家创作的优秀歌剧《卡门》,此歌剧因其高度的艺术成就和独特的魅力使之雅俗共赏,令人百听不厌,成为上演率最高的一部歌剧。

歌剧是文艺复兴时期音乐艺术在各个领域长期发展并取得一系列实践经验后的必然结果。虽然歌剧在某种程度上沿袭了已有的题材样式和音乐风格,但它仍是一种真正的、伟大的创造。首先,歌剧的创造并不是简单地把某个故事或某个剧种直接因袭,而是把人文主义思想作为自身的灵魂,把人文主义渗透到主题、题材、人物、歌词、音乐等各方面;其次,歌剧中真实感人的思想感情、个性化的音乐形象、强烈的戏剧冲突是前所未有的,它必须也只能靠作曲家通过独创性的构思创造出来;最后,歌剧一开始就是一种综合艺术,作品的成功与否和创造性思维密切相关,这种创造性思维的主体主要包括诗人、剧作家、作曲家、指挥家、歌唱家、乐队、舞台美术等,涉及的内容包括文学、音乐、表演、美术等,所以说,歌剧是一个伟大的创造。这种跨门类、跨部门的合作与协调,在当时本身也是一件具有开创意义的事。

二、歌唱的戏剧

戏剧的演出需要凭借剧场的空间,如背影、灯光、戏服以及表演等,从内

容上也包含文学、音乐、美术和舞蹈等诸多要素,但是戏剧艺术的主要表现手段是靠演员的身体语言来实现,歌剧则是通过歌唱来表现内容,同时又辅之以戏剧要素。所以,歌剧可以定义为歌唱的戏剧,只是这种戏剧不再是一般的说白方式,而是通过歌唱来揭示情节、人物、悬念、矛盾冲突、思想主题、高潮、结局等,又掺以别的艺术形式来描绘特定的环境。戏剧通过故事情节而展开,故事情节交代出基本的时间、地点、原因,并在中间穿插矛盾冲突。歌剧中的人物都是在环境中活动,人物的多少也因剧本的不同而不同,但是人物与人物之间又是相互依存、相互制约的,最重要的人物将在戏剧中充当典型人物被着重刻画。歌剧中的思想主题主要通过主人公的性格、心理活动和命运结局所体现出来,通常情况下思想主题也是作曲家的思想、情感、世界观、历史观、人生观和艺术观的直接或间接体现。

戏剧性是歌剧的主导,因为戏剧的基本范畴包括时间、地点、人物,这些范畴对于歌剧也是不可缺失的,在歌剧中往往会有典型人物的刻画、故事情节的展开、人物与人物之间关系的描写。在描写与展开的过程中,音乐充当了很重要的角色,因为音乐本身具有极强的描绘性与刻画性,能够揭示人物内心世界最微妙的情感活动以及情感和个性的心路发展历程,并营造各种独特的戏剧性气氛。

地点一般通过舞台美术来交代。舞台美术是一切舞台造型的总称,它的功能作用是艺术造型。舞台美术的内容包括绘画、建筑、灯光、服装、道具、化妆以及各种效果等。如果没有舞台美术,戏剧中的人物、环境则失去生活中的真实性,使作品缺少一定的感染力与说服力,如果没有舞台美术,歌剧的戏剧性将很难存在。歌剧舞台上所呈现的,其实就是我们日常生活的缩影,反映了我们的生活、人生,所以在创作和表演过程中,都应该以一定的真实性为准则。在歌剧情节中,我们常常可以发现,潜意识中的人格幻化成剧中某一个人物角色,在舞台上真实地呈现出来。

戏剧中表演的成分很大,其实歌剧中的表演成分占的比例也不小,所以在歌剧中不仅要求歌剧演员要能唱,而且要能演戏,两者缺一不可。歌剧演员除具有声乐艺术的功底外,必须具有一定的演技,并把戏剧表演才能运用于表演唱段中。歌剧中的表演要以形体动作塑造剧中人物的性格特征和气质,对角色进行再创造,直观地呈现在观众的面前,使观众获得直接而又具体的感受,增强艺术感染力。

三、歌剧的三度创作

歌剧是“三度创作”的过程。“第一度创作”指剧本作家和作曲家的作

品,因为脚本和总谱是基础创作,在性质上是不可变动的,是表演的基础,如果没有脚本和总谱就没有导演、编导、乐队等参与其中进行创造。“第二度创作”是可变的创作,即同一部作品在不同的导演、编导的创作中有不同的解读,所以“第二度创作”即导演、编导等对作品的解读。“第三度创作”指表演家(演员)与指挥家、演奏家和舞台美术家的创作。“第三度创作”是不同表演艺术家与不同舞台美术家创作、处理出来的不同“歌剧版本”,包括音响结构、表演效果等的不同。

第二节 歌剧艺术的特征

一、综合的艺术

第一节已经提到,歌剧是一种综合性的舞台艺术,包括音乐、戏剧、文学(诗歌)、美术、表演、舞蹈等,通过这些艺术形式的融合,展现其音乐性与戏剧性的情感体验。

歌剧艺术的综合性也体现在作曲家和戏剧家的通力合作。歌剧台本经常由作家或戏剧家撰写,然后由作曲家配上音乐,并保证台本与音乐符合共同的创作理念和情感基调。观众则为歌剧中的角色所表现的爱情、欲望、憎恨和复仇的内容所吸引,为角色演员常常穿着奇异古怪的服装,通过一切表演所折射出来的心理活动所叹服。

戏剧和音乐都是歌剧中基本也是最重要的元素,因此人们常把歌剧称为“音乐的戏剧形式”或“戏剧的音乐形式”,这两种称呼实际是有差异的,前者是以音乐为主导的歌剧,后者是以戏剧为主导的歌剧。

二、音乐主导

歌剧是通过音乐展开的戏剧,所以音乐在戏剧中占了很重要的位置。这就要求戏剧要充分尊重音乐的独特规律和表现优势,在情节结构、主题选择、人物关系的确立,场面的设置,戏剧冲突的组织与展开等方面,都要充分音乐化^①。

^① 刘威. 音乐审美(欣赏)教程. 北京:人民出版社,2007.

(一)声乐

1. 咏叹调与宣叙调

咏叹调具有鲜明的歌唱性和动人的旋律线条,从戏剧功能上,咏叹调还可细分为抒情性、叙事性和冲突性三类,通常以独唱形式出现。抒情性咏叹调,以优美动人、富有迷人的魅力见长。它在歌剧中担负抒发人物情感、展示人物内心世界的戏剧使命,往往通过极具歌唱性的旋律去展现人物内心感受,刻画人物性格,推进戏剧冲突。叙事性咏叹调,除具有抒情性咏叹调的抒情品格外,还具有叙述戏剧故事、介绍人物经历、刻画人物性格、丰富音乐色彩、维护场面的完整性、保持结构的逻辑性等作用。咏叹调通常以转调、大幅度的力度变化、较大的曲式结构、宽广的音域、快速的音阶及特殊的唱腔出现,这些都是为突出音乐的表现力,强化人物性格,展示与众不同的功能特色而设置的。

普契尼的歌剧《蝴蝶夫人》中女主人公巧巧桑对美国丈夫平克尔顿的无限深情便是借助于她的咏叹调得以表现的。此种情景倘若在戏剧中没有人物动作,没有戏剧语言,只有长时间的空画面,其效果是难以达到的,而利用歌唱的表现手法,更直观地刻画了人物形象与情感。

宣叙调也称朗诵调。在歌剧中带有歌唱性的对白,由自由散文节奏的乐句组成,它是朗诵式、说话式的,对人类语言的自然音调作音乐化处理,主要起着连接剧情、发展剧情的作用。

2. 重唱与合唱

歌剧中的重唱是两个或两个以上人物的声部叠置的演唱段落,可分为二重唱、三重唱、四重唱,多的时候,可有八重唱、九重唱,在歌剧中几乎不可或缺,成为表现歌剧中戏剧冲突的重要手段。重唱对演唱者的要求甚高,参演者必须配合默契,几个声部之间呈平衡状态,音色协调统一,又能表现出不同角色在同一时间、同一地点、同一环境下的不同心理与情感。

合唱指歌剧中的多声部唱段中,每一声部由若干人演唱的形式。一般分为男声、女声、童声、混声、二部、三部、四部合唱等,其主要作用是渲染戏剧气氛,介入戏剧冲突,描绘场景色彩,抒发人物感情,解释歌剧主体等。

(二)器乐

歌剧中器乐的作用也是不容忽视的,它通常用于为演唱伴奏、描绘情绪

和气氛、烘托舞台动作。但是歌剧中的乐队音乐又不同于一般器乐演奏的纯音乐。作为戏剧音乐,它要受到戏剧规定性的制约,具有较明确的戏剧指向性,必须负载某些相对明确的戏剧意味。歌剧器乐的戏剧功能,通过以下几种器乐体裁得以体现。

1. 序曲

歌剧中的序曲主要是呈示给听众整首作品戏剧情绪的短小预示。早期的歌剧序曲,只起演出前以乐队音响吸引观众注意的“静场”作用,后经格鲁克改革,序曲才有了概括歌剧轮廓、引导观众进入戏剧情境的功能。

歌剧中序曲的来源方法主要是“抽取”“描绘”“概括”。“抽取”是指从歌剧音乐中抽取若干有对比性的主题或音乐材料,按照统一构思重新编排组织,构成序曲的结构基础;“描绘”是指以相对单一的材料构成序曲的主要框架,描绘出某种特定的戏剧情境;“概括”即以剧中具有核心意义、能够揭示全剧戏剧冲要旨的音乐主题为基本材料,通过对它们的交响性组合变化、冲突对比,总括出全剧戏剧展开的基本面貌,升华主题或者给欣赏者以思考、启迪。

2. 幕前曲

幕前曲是歌剧每一幕之前的器乐段落,是上一幕与下一幕之间的连接部,又常被称为幕间曲。它的戏剧功能表现在描绘环境、烘托气氛、承上启下等方面。

3. 独立器乐插段

独立器乐插段是指在情节推进过程中插入的某些有完整结构的器乐曲,多为舞曲和场面音乐,具有浓厚的描绘色彩。独立器乐插段往往具有独立的表现意义。

4. 伴奏

歌剧中常见的器乐形式就是伴奏,伴奏为声乐表演者提供音响的陪伴与支持,为观众提供美的听觉享受。

三、戏剧主导

在歌剧的诸多构成要素中,戏剧占有第一重要的位置——歌剧首先应

该是戏剧。当然,这也决定了它必须具备戏剧构成的一般要素:人物和人物关系、情节、场面、动作、对话、主题等。

(一)人物少而精

人物在歌剧中是内容构成的中心环节,是戏剧存在的基础。歌剧的主要表现手段是音乐,而音乐长于抒情这一表现性特点,决定了它在叙事上有局限性,且歌剧的内容在一定程度上体现了其复杂性,这些都要求歌剧中的人物应该少而精,关系应该简而明。

人物的少而精、关系的简而明在一定程度上避免了观众要去猜测剧中的人物是谁,剧中的人物之间又有何关系,这样就拉近了观众与作品之间的距离,使得观众与作品之间能很好地交流,也利于作曲者及剧作家动机的阐述。

歌剧对人物少而精及人物关系的简明的要求,实际上是出自对音乐主导要素的考虑,人物少而精、人物关系简明便于组织戏剧冲突,进而在强烈的戏剧冲突中通过歌唱来彰显人物的思想、情感。

(二)情节简明、集中

情节简明、集中是一个综合的过程,既不能太烦琐也不能完全没有情节。情节,一般指事情的变化和经过,在文学中,也可转述为故事。歌剧对情节的要求主要为生动性和丰富性,但是不能与一般戏剧相比,因为歌剧是以抒情为主的通过歌唱呈现的音乐戏剧,其情节除生动、丰富外,还要简明、精练和集中,以利于歌唱语言的实现。

情节过于简单,也是不可取的,否则会造成“音乐的戏剧形式”没有冲突,没有故事情节,无法达到歌剧的艺术效果。如何做到既生动、丰富,又繁简适度,是歌剧中情节安排的一个繁难的课题,也是衡量歌剧情节安排水平高下的标志。

(三)主题鲜明、健康

主题是剧作家对生活深刻感悟,对题材严格筛选的结果,集思想性、概括性、启发性等于一身,所以主题都是以健康、鲜明、具体、积极的意义而存在的。

中外歌剧对主题的处理,一般有两种方式。

一是渗透式。渗透式是将歌剧主题渗透在剧作的艺术结构、冲突展开和人物形象中,并不是直接告诉观众这部作品的主题,而是在作品演出完以后留给观众自己去回味、思考作品所要表达的主题。

二是点题式。点题式是在歌剧的某些特定部位,通过一定的艺术手段,指明主题的意义,引导观众对歌剧主题去理解与思考。

主题处理过于直露,不足取;思想埋藏太深,意义过于复杂也不足取。

(四)以情感为中心

歌剧的“音乐的戏剧”品格决定了歌剧与情感之间的关系,这种情感通常由歌唱来获得,歌唱又是一门善于抒情的艺术,所以,歌剧中对情节的设计、人物性格的刻画都是感情的表露,歌剧的情节设计(事件、悬念、情境、动作、高潮、场面等)以凸显人物情感的喷涌与情感冲突的激化为前提。歌剧中对人物性格的描写与刻画,也是以特定情境中的特定情感作为发端,并在全剧的展开过程中,细致入微地表现人物情感的发展、变异过程,从而真切地描画出人物的心路历程。

歌剧中情感的设计与处理既要避免矫情,又要避免滥情。

第三节 歌剧艺术的类型

根据歌剧的发展及其特性,歌剧的体裁类型主要有宫廷歌剧、正歌剧、喜歌剧、大歌剧、乐剧、轻歌剧、音乐剧、室内歌剧、电视歌剧等。

一、宫廷歌剧

1580 年左右,一些学者和业余音乐家聚集在佛罗伦萨的乔瓦尼·巴尔迪公爵府邸里,极力想恢复古希腊悲剧,为首的是理论家兼作曲家温琴佐·伽利略,即著名天文学家伽利略的父亲。其次有诗人奥塔维奥·里努奇尼和男高音兼作曲家朱里奥·卡奇尼。他们之间的讨论也只停留在理论层面并没有运用到作曲和实践中去。直到 1592 年,另一位贵族雅各布·科尔塞取代了巴尔迪伯爵的位置,才有了《达芙妮》(里努奇尼写的脚本,佩里、卡奇尼写的音乐)这部歌剧,因为这位贵族带来一位名叫雅各布·佩里的人,佩里是一位男高音歌唱家兼作曲家,而且极富创新精神。1600 年第二部歌剧《优丽狄茜》在佛罗伦萨上演,此歌剧剧本由里努奇尼撰写,音乐仍为佩里和卡奇尼完成,歌颂了爱情与艺术的力量,这是现存最早的一部抒情性歌剧。

如果说佩里、卡奇尼等人使歌剧已具雏形,那么,使歌剧这种艺术形式趋于完善,并在欧洲音乐史上占有稳定地位的是意大利作曲家蒙特威尔第

和 A. 斯卡拉蒂。蒙特威尔第是一位天才的职业作曲家,训练有素,想象力、创造力丰富,他的创作使歌剧音乐进一步戏剧化,在他写的歌剧中已出现了歌唱性的宣叙调和咏叹调似的音调,他创作的《奥尔菲斯》原则上采用了《优丽狄茜》的作曲方法,但是却使《优丽狄茜》这部作品光彩大减,似乎成了一部业余作品,原因在于蒙特威尔第的专业与创造才能。同时,1637 年蒙特威尔第在威尼斯城建立了第一座歌剧院,使过去在宫廷和贵族的厅堂里演出的艺术形式,开始逐渐推广到普通市民当中。A. 斯卡拉蒂则发展了歌剧音乐的抒情性,在他写的歌剧中已有由快、慢(复调性)、快(节奏性、舞蹈性)三段式组成的序曲。同时,歌剧中的宣叙调和咏叹调已有较明显的区别,音乐在歌剧中的作用已经非常重要。从 A. 斯卡拉蒂开始,意大利歌剧的创作已基本定型,而这种歌剧形式就是正歌剧。

二、正歌剧

正歌剧,指流行于 17、18 世纪的意大利歌剧。多以古希腊神话和历史故事为题材,表演时非常注重华丽的声乐技巧,与宫廷贵族的艺术趣味相适应。另外含有滑稽因素的正歌剧,称为“半正歌剧”,代表作有莫扎特的《费加罗的婚礼》等。

正歌剧除在意大利流行外,也传入欧洲其他国家。如德国作曲家亨德尔一生共创作了 40 多部歌剧,其中正歌剧占大多数;法国在相当长一段时间是抵制意大利歌剧的,歌剧真正的发展是作曲家吕利将意大利歌剧与法国宫廷芭蕾相结合,创作出具有民族风格的法国歌剧;英国作曲家也努力把他们的假面剧发展成民族形式的歌剧,但是成功的却是极少数,很大原因在于英国民众对此缺乏兴趣。18 世纪下半叶,风靡一时的意大利正歌剧开始走下坡路,主要因为它没有达到通过音乐来表现戏剧这一目标,而往往是为了适应宫廷、贵族的艺术趣味而演出,无所谓歌剧艺术的发展,且创作方面也流于程式化,从而促使整个歌剧逐渐走向衰亡。

德国作曲家格鲁克看到正歌剧的种种弊端,提出了歌剧改革的主张。他认为歌剧必须有深刻的内容,音乐与戏剧必须统一,表现应力求纯朴、自然,格鲁克在歌剧语言上选择意大利语,后来选择法语。格鲁克的歌剧改革反对音乐上的形式主义,为歌剧创作的现实主义方向奠定了基础,对歌剧艺术的发展产生了深远的影响。

三、喜歌剧

人们似乎总是认为歌剧是一种十分严肃的艺术,直到 18 世纪,与正歌

剧相对应的喜歌剧才作为一种独立的演出形式得到发展。喜歌剧具有喜剧因素,音乐轻快,具有圆满结局。喜歌剧发展较为成熟的有意大利喜歌剧、法国喜歌剧。

意大利喜歌剧是在正歌剧的幕与幕之间演出的短小的幕间音乐戏剧的基础上发展而成的。意大利作曲家裴格雷西于 1733 年创作的两场幕间剧《女佣做主妇》上演成功,被认为是音乐史上第一部意大利喜歌剧。除此以外,莫扎特的《唐璜》,皮契尼的《温顺的女儿》,罗西尼的《塞维利亚的理发师》都堪称意大利喜歌剧的杰出代表作。

法国喜歌剧是在民间闹剧和滑稽歌舞剧的基础上发展形成的。同意大利喜歌剧有明显区别的是,法国喜歌剧中的对白使用生活中说话的语言,而不用宣叙调来歌唱,并加进芭蕾舞场面,使歌剧带上了法国化的特征。

四、大歌剧

大歌剧有两重含义。一是泛指场面宏大,内容比较严肃充满史诗性内容的歌剧。二是特指 19 世纪 20 年代开始兴起的,在法国巴黎歌剧院上演的大型豪华歌剧。其特征是常用历史题材,运用芭蕾、合唱等形式,规模宏大,布景华丽。

大歌剧的出现其实是用来吸引那些文化水平相对较低的听众,满足他们寻求刺激和娱乐的心理。但是大歌剧的影响深远,一直到 20 世纪有很多作品都是受法国大歌剧的影响而创作的,受其影响而创作的早期作品有德国作曲家瓦格纳的歌剧《黎恩济》、梅耶贝尔的歌剧《新教徒》、意大利作曲家威尔第的歌剧《阿伊达》、法国作曲家柏辽兹的歌剧《特洛伊人》和奥伯的歌剧《波蒂奇的哑女》等。

五、乐剧

乐剧是德国后期浪漫派作曲家瓦格纳创造的歌剧样式,瓦格纳认为一部音乐戏剧应该是一个“综合艺术品”,包括诗词、布景设计、舞台装置、情节和音乐。

瓦格纳人物音乐的功用就是为戏剧表演这一目的服务的,他认为戏剧才是最首要的因素。声乐只是歌唱者通过动作和文字解释戏剧的表面意义,乐队才是用来表现剧情的内在意义的工具。

在瓦格纳的乐剧中,音乐在每一幕中持续不断,而不是形式上分成宣叙