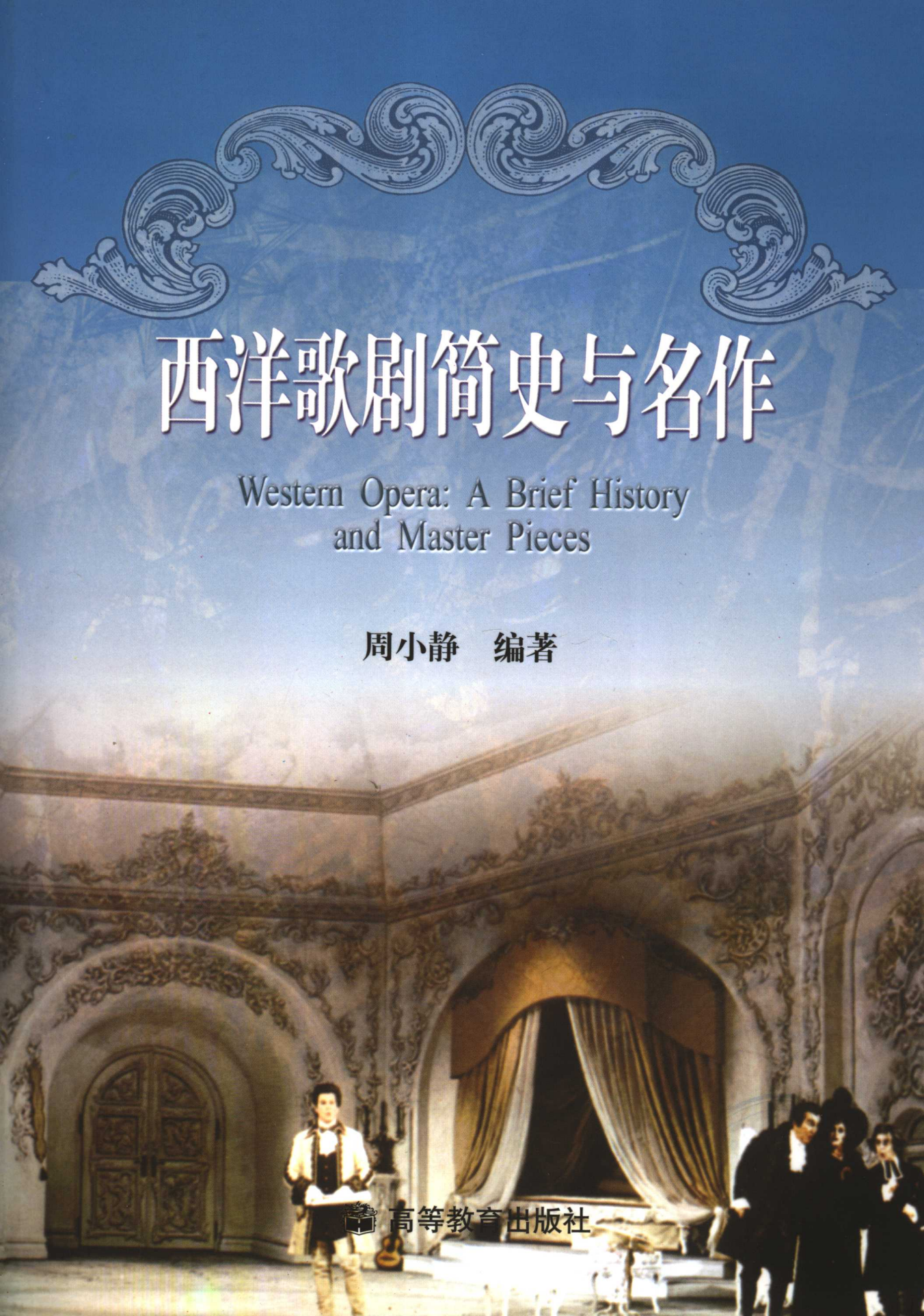




西洋歌剧简史与名作

Western Opera: A Brief History
and Master Pieces

周小静 编著



高等教育出版社

西洋歌剧简史与名作

Western Opera: A Brief History and Master Pieces

周小静 编著



高等教育出版社

内容提要

全书分为两个部分,第一部分以历史为线索,简介西洋歌剧艺术在各个时期的创作特点,并分析了主要歌剧作曲家的艺术观念、写作特色、代表作品;第二部分讲述了有代表性的歌剧故事,是对第一部分的补充,其中有些是耳熟能详、上演率极高的作品,也有些是目前教学中较为陌生但非常值得重视的作品。

作为国内第一本西洋歌剧简史教材,本书具有很强的实用性,教师可酌情安排为一学期或一个学年讲授,学生可对应教材多多聆听、观看,将鲜活的感性认识与书中内容相结合,以获得属于自己的审美感受,为进一步认识歌剧艺术打下深厚坚实的基础。

本书除适用于高等学校音乐院系各专业师生外,也可作为音乐爱好者的自学教材。

图书在版编目(CIP)数据

西洋歌剧简史与名作/周小静编著. —北京:高等教育出版社,2006.2

ISBN 7-04-018281-5

I. 西… II. 周… III. 西洋歌剧-戏剧史-高等学校-教材 IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 143203 号

策划编辑 张夏菲 责任编辑 张夏菲 封面设计 王 隼
版式设计 王 莹 责任校对 王 雨 责任印制 宋克学

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 24.75
字 数 600 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2006 年 2 月第 1 版
印 次 2006 年 2 月第 1 次印刷
定 价 35.80 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18281-00



周小静，毕业于天津音乐学院作曲系。

天津音乐学院音乐学系西方音乐史教授，硕士生导师，全国西方音乐学会常务理事，享受政府特贴专家。1999年获得天津市首届“中青年德艺双馨文艺工作者”称号。所负责的西方音乐史课程在2003年被评为天津市精品课程。主持天津人民广播电台音乐台古典音乐赏析节目《乐林漫步》达十年之久，该节目数次获得全国和市级奖项。

学术成果有《音乐审美与西方音乐》(与徐民奇合作)；《中国宗教音乐》一书中的《中国基督教音乐》；《二十世纪十大音乐家》一书中的《贝拉·巴托克》(与姚盛昌合作)、《斯特拉文斯基》；《帷幕升起——世界著名歌剧赏析》；《西方交响音乐发展纲要》(许勇三著)中，交响曲与交响诗分析图表翻译；《李斯特的宗教音乐创作》；《天籁之声》；《钢琴之王李斯特》；全国普通高等教育“十五”国家级规划教材《音乐欣赏》(与王建新合作)等。

郑 重 声 明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街 4 号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118

目 录

上 篇

第一章 歌剧艺术的诞生	(3)	第四章 浪漫主义时期的歌剧	(41)
第一节 歌剧艺术溯源	(3)	第一节 法国歌剧	(41)
第二节 佛罗伦萨歌剧	(9)	第二节 意大利歌剧	(51)
第二章 巴洛克时期的歌剧	(12)	第三节 德奥歌剧	(86)
第一节 意大利歌剧	(12)	第四节 “民族乐派”的歌剧	(117)
第二节 法国歌剧与吕利	(17)	第五章 20 世纪的歌剧	(141)
第三节 英国歌剧与珀塞尔	(19)	第一节 “印象主义”歌剧	(141)
第四节 德奥歌剧与亨德尔	(20)	第二节 表现主义歌剧	(150)
第三章 古典主义时期的歌剧	(24)	第三节 新古典主义歌剧	(160)
第一节 格鲁克与歌剧改革	(25)	第四节 民族主义歌剧	(167)
第二节 喜歌剧之争	(28)	第五节 英国、美国和苏联的歌剧 ...	(173)
第三节 莫扎特的歌剧	(29)		

下 篇

1.《奥菲欧》(L' Orfeo)	(195)	11.《弄臣》(Rigoletto)	(260)
2.《波佩阿的加冕》(意:L' incoronazione di Poppea, 英:The Coronation of Poppea)	(201)	12.《茶花女》(La Traviata)	(272)
3.《迪多与埃涅阿斯》(Dido and Aeneas)	(206)	13.《乡村骑士》(Cavalleria Rusticana)	(286)
4.《朱利奥·凯撒》(Julius Caesar) ...	(209)	14.《丑角》(Pagliacci)	(288)
5.《奥菲欧与尤丽迪西》(Orfeo ed Euridice)	(212)	15.《波希米亚人》(La Boheme)	(290)
6.《费加罗的婚礼》(Le nozze di Figaro)	(218)	16.《蝴蝶夫人》(Madame Butterfly) ...	(293)
7.《魔笛》(Die Zauberflote)	(229)	17.《图兰多》(Turandot)	(305)
8.《卡门》(Carmen)	(240)	18.《菲岱里奥》(Fidelio)	(313)
9.《塞维利亚理发师》(Il Barbiere di Siviglia)	(251)	19.《自由射手》(Der Freischütz)	(321)
10.《爱的甘醇》(L' Elisir d' amore) ...	(257)	20.《罗恩格林》(Lohengrin)	(325)
		21.《蝙蝠》(Die Fledermaus)	(329)
		22.《鲍里斯·戈都诺夫》(Boris Godunov)	(333)
		23.《叶甫根尼·奥涅金》(Eugene Onegin)	(338)

24.《佩利亚斯与梅丽桑德》(Pelleas et Melisande)	(347)	30.《火天使》(Fiery Angel)	(376)
25.《沃采克》(Wozzeck)	(356)	31.《战争与和平》(War and Peace)	(380)
26.《彼得·格莱姆斯》(Peter Grimes)	(361)	32.《姆钦斯克县的麦克白夫人》(Lady Macbeth of the Mtsensk District) (《卡捷琳娜·伊兹迈洛娃》) (Katerina Ismailova)	(384)
27.《比利·巴德》(Billy Budd)	(365)		
28.《旋螺丝》(Turn of the Screw)	(369)		
29.《波吉与贝丝》(Porgy and Bess) ...	(371)		
后记	(388)		
参考书目	(389)		

上 篇

第一章 歌剧艺术的诞生

如果你是一位歌剧爱好者,希望在打开本书第一页时就能立即“乘着歌声的翅膀”巡游歌剧历史的长廊;如果你对歌剧艺术怀着极大的好奇,希望在本书的引导下窥望奇妙的歌剧舞台——请先耐心一点:让我们把目光投向远古,看看与歌剧艺术有关的祖先都有哪些,想想歌剧是从怎样一条路上遥遥走来的。

第一节 歌剧艺术溯源

一、古希腊悲剧和喜剧

“歌剧”(opera)的定义是:台词全部和大部分用人声演唱加上乐器伴奏的戏剧作品。^①从这个定义来看,与之相类似的艺术形式早已有之,最早的可以追溯到古希腊的悲剧([意]tragedia,[英]tragedy)和喜剧([意]comedia,[英]comedy)(见图1-1)。

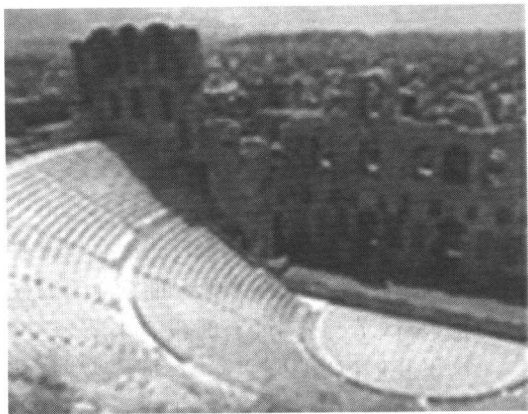


图1-1 古希腊露天剧场遗址

“悲剧”体裁是从公元前6世纪的酒神狄奥尼索斯^②祭祀活动演变而来,盛行于公元前5、6世纪,希腊文“悲剧”(tragoidia)原意是“山羊之歌”,原因是歌队队员总是身披羊皮扮作“羊人”,另一种说法是最早的悲剧比赛以一只山羊为奖品。从中文的字面理解,似乎“悲剧”就是不幸的

结局,但实际上古希腊悲剧的主要特点不是“悲”而是“严肃”。亚里士多德(Aristoteles,公元前384—前322)在他的《诗学》第六章中写道:悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各部分使用;摹仿方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法;借引起怜悯与恐惧来使这些情感得到陶冶。所谓“具有悦耳之音的语言”,是指具有节奏和音调(亦即歌曲)的语言;所谓“分别使用各种”,指某些部分单用“韵文”,某些部分则用歌曲。^③

这段文字涉及到了悲剧的几个方面:整体风格、题材、语言形式、舞台表演方式以及教化作

① 《外国音乐辞典》,上海音乐学院研究所汪启璋等编译,上海音乐出版社1988年版,第544~545页。

② 希腊神话中的酒神狄奥尼索斯是享受、放纵、狂热的象征,同时也是受尽磨难的悲剧形象。

③ 亚里士多德《诗学》第六章,罗念生译,人民文学出版社1988年版,第19页。

用。他特别解释了悲剧的“语言形式”，这就是有着各自特殊效用的诗歌与音乐。可惜古希腊时期的音乐还没有完整的记谱法，这使后人看到的悲剧作品只有文字而没有音乐，我们只能根据文字来想像那时的音乐了（见图 1-2, 1-3）。



图 1-2 戴面具的悲剧演员



图 1-3 公元前 1 世纪的悲剧面具

从留下来的悲剧剧本和亚里士多德的记载中我们了解到，悲剧通常有独唱（主要角色与歌队长）、合唱（群众角色或评论者），有乐器伴奏。通常的戏剧结构是以“开场”开始，接着是合唱队的“进场歌”，然后是戏剧场面与合唱的大约 3—5 次的交替，最后以“退场”结束。合唱歌通常分为首节、次节与末节（有时没有末节）。

这里我们以“悲剧之父”埃斯库罗斯《普罗米修斯》为例来观察悲剧的结构：

- (1) 开场
- (2) 进场歌
- (3) 第一场
- (4) 第一合唱歌
- (5) 第二场
- (6) 第二合唱歌
- (7) 第三场
- (8) 第三合唱歌
- (9) 退场

《普罗米修斯》第一场是普罗米修斯、歌队长、俄克阿诺斯（天与地的儿子、普罗米修斯的岳父、为河神）的对话，普罗米修斯讲述众神之间的争斗以及自己因怜悯人类而遭受惩罚，歌队长深表同情，俄克阿诺斯则劝告他去恳求宙斯宽恕。普罗米修斯回答道：我要把这眼前的命运忍受到底，直到宙斯息怒。接下来是第一合唱歌，由俄克阿诺斯的 12 个女儿组成的歌队演唱。从歌词我们可以想像到音乐有着非常强烈的情感：

第一合唱歌

(第一曲首节)普罗米修斯,我为你这不幸的命运而悲叹,泪珠从我眼里大量滴出来,一行行泪水打湿了我的细嫩的双颊。真是可怕啊,宙斯凭自己的法律统治,向前朝的神显出一副傲慢的神情。

(第一曲次节)现在整个世界都为你大声痛哭,那些住在西方的人悲叹你的宗族曾经享受的伟大而又古老的权力;那些住在神圣的亚细亚的人也对你的悲惨的苦难表同情。

(第二曲首节)那些住在科尔喀斯土地上的勇于作战的女子和那些住在大地边缘,迈俄提斯湖畔的斯库提亚人也为你痛哭。

(第二曲次节)那驻在高加索附近山城上的敌军,阿拉伯武士之花,在尖锐的戈矛的林中呐喊,也对你表示同情。

[我先前只见过一位别的提坦神戴着铜镣铐,忍受着同样的痛苦和侮辱,那就是阿特拉斯,他的强大的体力不寻常,他背着天的穹隆在那里呻吟。]

海潮下落,发出悲声,海底在呜咽,下界黑暗的地牢在号叫,澄清的河流也为你的不幸的苦难而悲叹。^①

仅仅是这样一个短小的片段,就可以使我们充分感受到悲剧艺术那崇高宏伟的气势了,而如果你的音乐想像力非常丰富,雄浑悲壮的歌声一定已经回响在你的胸中。

希腊悲剧的主题是人与命运的搏斗。命运之力是不可战胜的,这场悲壮的搏斗总是以命运的胜利、人的惨败告终,但人的英雄气概、不屈不挠最终留下的是崇高的精神,它远远超越了肉体的消亡。这种对人的伟大精神的弘扬,才是悲剧艺术真正的意义所在。悲剧故事大多取材于神话和英雄史诗,作家们是借这些故事传达他们反对压迫、呼唤自由的心声,以及他们对社会现实深刻的思考。

埃斯库罗斯(Aeschylus,约公元前525—前456)、索福克勒斯(Sophocles,约公元前496—前406)和欧里庇得斯(Euripides,约公元前485—前406)是古希腊最著名的悲剧诗人,他们留下的悲剧作品不仅是了解古希腊精神和艺术的途径,也是后世艺术创作的源泉。最优秀的作品有埃斯库罗斯的《阿伽门农》、《被缚的普罗米修斯》,索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》,欧里庇得斯的《美狄亚》、《特洛伊妇女》(见图1-4)。

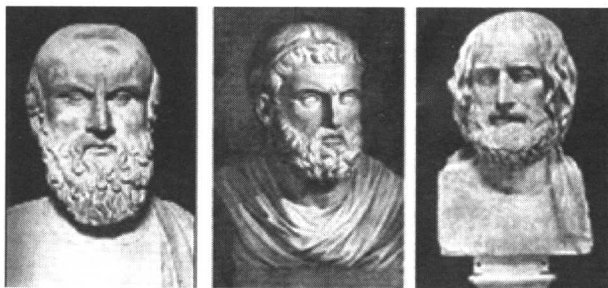


图1-4 埃斯库罗斯

索福克勒斯

欧里庇得斯

^① 《古希腊悲剧经典》上卷,罗念生译,作家出版社1998年版,第19~20页。

喜剧也是从酒神狄奥尼索斯祭祀活动演变而来的,与悲剧的庄重深刻不同,它是轻松戏谑的,以现实题材或是针砭时弊为内容,在结构上与悲剧大致相同,只是角色比悲剧略多,同时歌队也就是合唱不那么受重视,这与喜剧的轻松、调侃风格有关(见图1-5)。

亚里士多德在他的《诗学》中将喜剧定义为:喜剧是对比较坏的人的摹仿,然而,“坏”不是指一切恶而言,而是指丑而言,其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋,不致引起痛苦或伤害,现成的例子如滑稽面具,它又丑又怪,但不使人感到痛苦。^①

显然,亚里士多德对喜剧持轻视态度。但实际上优秀的喜剧作家常常是以模仿、嘲讽生活中的常人小事来教育大众,那些涉及政治的喜剧,则反映出了作家们对社会发展和百姓命运的深切关注。



图1-5 古希腊喜剧演员雕像

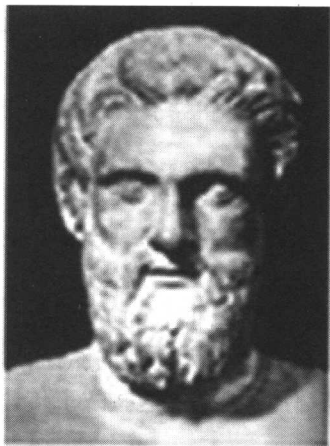


图1-6 阿里斯托芬

最著名的喜剧作家是阿里斯托芬(Aristophanes,公元前448—前380),他是苏格拉底和柏拉图的朋友,其作品触及到了当时几乎所有的重大政治问题和社会问题,并直接批评执政者,因此曾被指控。他代表作有《阿卡奈人》、《鸟》等(见图1-6)。

希腊悲剧和喜剧的风格特点,实际上就是人生态度的体现。其题材、音乐风格以及戏剧结构等因素,我们都可以后世歌剧中看到。

二、中世纪的宗教戏剧

把想像中的情景表演给他人看,这大概是每个人都有的兴趣。古希腊时期,用朗诵、唱歌、形体动作来演绎神话世界里的爱恨情仇以及人神之间的恩恩怨怨,在基督教文化一统天下的中世纪也同样,人们很自然地会想到把伟大的神迹、感人的圣经故事展现在眼前(见图1-7,1-8)。

^① 亚里士多德《诗学》第五章,第16页。



图 1-7 弗朗西斯科《基督受洗图》



图 1-8 吉朗达约《牧羊人的礼拜》

宗教戏剧产生于圣诞节和复活节里带对话的福音书朗读和吟唱。那些福音书本身就带有一定的戏剧性,而把故事里的各个角色交给不同的教士进行对话,比一个人的朗读要生动得多,能产生强烈的感染力,于是这种做法在一些教会得到了肯定。不久,人们不满足诵读福音书原文了,他们发挥丰富的想像来改编圣经中的人物对话,并使朗诵的语气和吟唱的音调表现出特定的情感和角色感,再之后又加上了动作。随着参演人数的增多,表演场地也渐渐扩大了,不再局限于教堂的圣坛前,而是挪到了教堂门前的空地上。形形色色的宗教戏剧就这样形成了。

宗教戏剧有以下几种:教仪剧(liturgical drama,又译作宗教仪式剧),据记载最早的“作品”是10世纪表演三个玛丽亚为基督上坟的故事(另一说4世纪已有类似的表演)。之后出现的神秘剧(mystery play)、奇迹剧(miracle play)、道德剧(morality)都是从教仪剧发展而来,它们在形式上没有太大差别,这些名称只是针对内容而言。

中世纪的宗教戏剧没有得到很好的保留,具体的记载也不多。这里摘录保罗·亨利·朗《西方文明中的音乐》一个段落,这是在各种音乐史书上常见的资料:

“黎明时分,一位修士扮成天使到来,手拿棕榈叶,坐在一块盖布边。这块盖布代表墓衣,事先铺在地上。三个身着法衣的教士兄弟扮成三个玛丽亚进场,似乎在寻找什么人。他们与第一个出场的修士有下面这样一段对话:

天使:你们在这墓中寻找何人?

三个玛丽亚:我们在找拿撒勒的耶稣,他被钉上了十字架。

天使(掀开墓衣):他不在这里,如他所说,他已升天。去吧,去宣告他的复活。

三个玛丽亚(转向唱诗班,唱):主已升天。^①”

从这段记载中我们看到,那时的宗教戏剧已经有了道具、服装、动作表演。此外,这些戏剧对人物形象也有特定的要求,“使徒书信的读经员——他常常代表耶稣的角色,必须嗓音柔和;而饰演犹大的教士必须具有一种尖利的和令人不快的嗓音。天使的声音应该甜蜜甘美,妇女的声音

① 保罗·亨利·朗:《西方文明中的音乐》,顾连理等译,贵州人民出版社2001年版,第61页。

应该具有‘谦卑’的性质。”^①

宗教戏剧通常有几个独唱的角色(这里所谓“唱”的概念与后世歌剧的咏唱完全不同,中世纪的旋律以朗诵、吟咏风格为主,与当时盛行于教堂的圣咏十分接近,后期才出现了较为复杂的旋律),穿插以唱诗班的合唱(可能是单声部的齐唱,也有可能是简单的多声部合唱)。在教会仪式性音乐中遭到排斥的乐器被允许用于这类戏剧,中世纪后期的宗教戏剧偶尔还会穿插进一些世俗歌曲甚至舞蹈场面,这曾使教会保守人士非常不满。此外,后期还出现了与宗教题材无关的世俗戏剧,最著名的是法国游吟诗人亚当·德·拉·阿莱(Adam de la Hale,约1237—约1287)创作的《罗宾和玛丽昂的嬉戏》(Jeu de Robin et de Marion)(见图1-9),实际上它已接近文艺复兴时期的田园剧了。



图1-9 罗宾和玛丽昂的嬉戏

教会演出宗教戏剧的目的是为了传播信仰、教育信徒,同时它也是人类创造精神的体现。在中世纪漫长的历史过程中这些戏剧形式得到了发展,尽管和后来的歌剧相比它们仍显得简单,但显然已经包含了后来歌剧的主要特征,即以歌唱的形式来陈述戏剧故事。

三、文艺复兴的音乐戏剧

尽管歌剧体裁的创立者对文艺复兴时期精美复杂的复调音乐形式不感兴趣,^②他们自认为是跨越了两千年的历史、回到了古希腊的悲剧传统,但事实上,文艺复兴时期的种种体裁和音乐写作技法(包括复调的牧歌)都对歌剧的形成有直接的影响。

牧歌(madrigal)是一种世俗声乐体裁,在思想自由的文艺复兴时期占有非常重要的地位,歌词内容大多是爱情故事、田园生活场景、牧羊人与仙女的传奇故事,还有对战争、集市、大自然的生动描绘。音乐形式为有伴奏的独唱、重唱,比较常见的是五声部重唱。除了情感的细腻表现,牧歌作曲家特别喜欢用音乐来模仿生活中各种各样的声音,描绘特定的情景,比如鸟的鸣啭,马的奔跑,女人的饶舌,战场上激烈的搏斗……这些戏剧性效果直接导致了音乐戏剧的形成(见图1-10)。

文艺复兴时期的戏剧性音乐体裁大致有如下几种:牧歌套曲,这是情节上有联系的一组牧歌,角色通常是牧童和仙女,舞台布景大多是田园风光,后来发展为诙谐的牧歌喜剧(madrigale comedia);田园剧(pastorale),内容与牧歌套曲相近,只是故事性更强些,包括对话、动作表演和音乐段落;幕间剧(intermezzo),在戏剧(我们称作话剧)幕与幕之间演出的短小的音乐戏剧,风格轻松幽默;假面剧(masque),是融诗歌、舞蹈、歌唱和器乐于一体的宫廷娱乐形式,有时也用于大众的节日,表演者戴假面具,内容常带有讽刺性;芭蕾舞剧(ballet),它与后来的舞剧概念不同,不仅有舞蹈而且还有独唱与合唱。

^① 保罗·亨利·朗:《西方文明中的音乐》,第61~62页。

^② 参看下一节“佛罗伦萨歌剧”。

文艺复兴末期最著名的牧歌喜剧是意大利作曲家维齐(Orazio Vecchi, 1550—1605)的《安菲帕纳索》(Amfiparnaso, 1594), 它将生动的情节分为3幕13场, 全部由无伴奏五声部牧歌组成, 当需要单独角色表演时, 其他歌者便退到幕后去唱。维齐认为: 剧中的景象不是通过眼睛而是通过耳朵和想像构成的。^①《安菲帕纳索》被看作是牧歌和早期歌剧之间的“承前启后”之作(见图1-11)。



图 1-10 提香《田野合奏》



图 1-11 维齐《安菲帕纳索》
第一幕中的场景

与中世纪的宗教戏剧相比, 文艺复兴的音乐戏剧在内容上要丰富得多, 在音乐写作技法上也更加高级了, 复杂的复调形式、丰满的多声效果使情感的表达和戏剧场面的渲染都达到了前所未有的水准。

第二节 佛罗伦萨歌剧

佛罗伦萨城是欧洲文艺复兴的发源地。正如它美丽的名字“花之都”(Florence)一样, 这里长久以来孕育着自由的创造精神, 但丁、薄伽丘、彼特拉克、达·芬奇、米开朗琪罗、波提切利等响亮的名字更使这里成了艺术大师的殿堂。佛罗伦萨的贵族尤其是城市保护人梅迪奇家族历来有扶植艺术的传统, 一代又一代具有良好修养的市民则是艺术家们坚定的支持者(见图1-12, 1-13)。



图 1-12 佛罗伦萨



图 1-13 波提切利《春》

^① 《大陆音乐辞典》, 台湾大陆书店 1980 年版, 第 670 页。

歌剧艺术就诞生在这样的环境里。从1580年开始,在佛罗伦萨贵族乔瓦尼·巴尔蒂和科尔



图1-14 佩里在歌剧舞台上

西伯爵的宫廷里常常聚集着一群文人雅士,他们组成了著名的艺术会社“卡梅拉塔”(Camerata),^①其中有古代文献学家吉罗拉莫·梅(Girolamo Mei),诗人里努奇尼(Ottavio Rinuccini),歌唱家佩里(Peri)、卡契尼(G·Caccini),音乐理论家温琴佐·加利莱伊(Vincenzo Galilei)^②等。他们热烈地谈论着这样一个话题:在歌曲、戏剧这类体裁中,音乐和诗歌的地位应该怎样安排?它们的关系应该如何处理?这是个复杂的、由来已久的问题——诗人总是希望他的语言韵律、修辞逻辑得到明晰的表现,而音乐家则强调音乐本身的优美、流畅。如果是纯粹的文学或是与文学无关的器乐作品,这些矛盾并不存在,但在诗歌与音乐相结合的作品中如何使两者达到完美的平衡,就是一个必须正视的问题了(见图1-14)。

让“卡梅拉塔”艺术家们感到忧心忡忡的,是越来越复杂的复调音乐形式对歌词内容表达产生了极大的干扰,一个尖锐的口号由温琴佐·加利莱伊提出:向对位法挑战!

对位法就是复调音乐的写作技法。自从欧洲在中世纪中期出现了多声音乐思维之后,对位技术迅速发展起来,经过几代人的努力探索,及至文艺复兴末期,已经形成了非常复杂的复调音乐。数条精美的旋律声部叠置、交织在一起,构成了像网一样丰满的音响。一些人为了表现自己超凡的技巧,甚至写出了几十个声部的作品,在听觉上它让人根本无法接受,但在理论上却是无懈可击的。与津津乐道、洋洋得意的音乐家不同,诗人们对此现象非常不快:作为歌词的诗歌在这样复杂的音乐里几乎听不清楚了,它变得无足轻重——这就是“向对位法挑战”口号提出的原因。

学者梅从古希腊的悲剧艺术中找到了范例^③:他认为,之所以他们的音乐具有强烈的感染力,不是因为其复杂、华丽,相反,是因为它的单纯:它是单旋律的,没有任何复调、和声,这使歌词的意义得到了最清晰的表述。为证明古代音乐的单纯、清晰是多么美妙动人,加利莱伊以但丁《神曲·地狱篇》中的诗节为词创作了几首男高音歌曲,它们只是一条单旋律加上简单的伴奏(可惜都已失传)。略通作曲的歌唱家卡契尼找到了一种介乎歌唱与朗诵之间的风格(后来被称作宣叙调 recitativo),当歌唱旋律进行时,伴奏声部大部分时间保持稳定不变,当出现了需要强调的字眼时,伴奏声部要配以相应的和声与低音。这样一来,歌唱者不再受到复调结构的牵制,而是可以更加自由地强调歌词中的语气。同为歌唱家的佩里认真研究了生活中人们说话的语态,他认为,这里只有动和静两种不同形态,当某个字被强调时,语态就会出现波动。于是他创造了更加朴素的旋律,歌词大多时间停留在一连串的同音上,只在有特殊需要时才改变音高。

1597年,第一部歌剧上演于佛罗伦萨贵族科尔西的府邸。这是由诗人里努契尼、歌唱家佩

① 在意大利语中 Camerata 原意即为会社、社团,我国西方音乐史书中常用该词的音译作为这个社团的名称。

② 科学家伽利略的父亲,曾在1581年发表论文《古乐与今乐的对话》。

③ 事实上由于记谱法不健全,古希腊悲剧的音乐并没有留下确切资料。对那个时期音乐形式的认识只是从其他艺术门类如文学、雕塑中推测而来。