

西方

歌剧艺术经典

分析与表演实践

孙浩 著



级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

西 方

歌剧艺术经典

分析与表演实践

孙 浩/著

 中国纺织出版社

内 容 提 要

本书对西方歌剧艺术的相关理论以及表演实践进行了探讨研究。首先分别就歌剧艺术本体及歌剧的结构与要素、发展历史进行分析;接着对歌剧艺术表演问题及歌剧艺术的处理手法展开探讨;最后对不同艺术风格的西方歌剧唱段进行分析。本书通过纵横交织以及理论与实践相结合的研究办法,探讨西方歌剧音乐中一些规律性的问题,明了歌剧艺术表演的要求,再加强表演训练以及经典唱段的分析,从而更好地提升歌剧表演者的舞台表现力。本书具有综合性、学术性以及启发性,结构合理,条理清晰,内容丰富新颖,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

西方歌剧艺术经典分析与表演实践 / 孙浩著. --北京:中国纺织出版社, 2016.12
ISBN 978-7-5180-3243-3

I. ①西… II. ①孙… III. ①歌剧艺术—研究—西方
国家 IV. ①J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 005117 号

责任编辑:姚 君

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司印制 各地新华书店经销

2017 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:15.25

字数:198 千字 定价:60.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

真正意义上的西方歌剧诞生在 16 世纪的意大利,当时一群自称为“渴望者”的具有高度教养、志同道合的贵族青年集中在巴尔迪公爵的宫廷集会谈论文艺,他们想恢复古代的简朴风格,抛弃对位的繁复手法,使诗歌和音乐相联系,使所有艺术融会贯通,创造出一种崭新的艺术形式——歌剧。从其产生至今,西方歌剧已有四百余年的历史,因其不断被新的领土和文化吸收、改进,增添新的活力和内容,其历史事件、人物关系、派别流传异常复杂。今人要想对西方歌剧有所认识,从而对歌剧音乐分析、表演、创作有所启迪与帮助,就需要找到西方歌剧内在的脉络和逻辑。为此,作者以西方歌剧时间发展、艺术风格的演进为经,以歌剧艺术和表演艺术、舞台艺术等其他艺术门类的相互影响关系为纬,撰写《西方歌剧艺术经典分析与表演实践》一书,为 21 世纪中国的歌剧欣赏者、表演者、创作者全面、科学认识西方歌剧文化贡献一份绵薄之力。

全书共分五章,第一、二章针对歌剧艺术本体及歌剧艺术的发展历史及经典作品进行分析;第三、四章分别就歌剧艺术表演问题及歌剧艺术的处理手法展开探讨;第五章对不同艺术风格的西方歌剧唱段进行分析。本书通过纵横交织以及理论与实践相结合的研究办法,探讨西方歌剧音乐中一些规律性的问题,明了歌剧艺术表演的要求,再加强表演训练以及经典唱段的分析,从而更好地提升歌剧表演者的舞台表现力。

本书在撰写中主要突出以下特色。

综合性。本书从其纵的方面来概括西方歌剧的发展,从横的方面来阐述经典歌剧作品。涉及史学、文学、戏剧、音乐、舞台美

术等多学科的知识与学问,同时还对相关材料(剧本、总谱、图片等)进行收集和整理。

学术性。一、本书综合运用文献法、比较法等研究方法及考古学、史学等学科知识对西方歌剧的渊源与变迁进行分析。二、本书对歌剧艺术表演的要求以及训练内容、唱段进行分析,使读者能更好地理解歌剧艺术表演内涵,以及作品的内容与情感,不断提高演唱者的技巧和表现能力。另外,还详尽探讨了歌剧演唱中的案头工作、角色构思、音乐要素处理等内容。

启发性。本书对于西方歌剧史的探讨极具启发意义,因为表演者不仅是在单纯分析作品,而且以历史的眼光来看待作品。例如,西方 19 世纪的浪漫主义歌剧受交响曲的影响极大,二者相互渗透,使得某些交响曲更戏剧化,某些歌剧音乐也更交响化。

当然,要想以一本著作的形式涵盖西方四百年纷纭复杂的歌剧文化绝非易事,所以,本书也不可能面面俱到、巨细无遗,正如苏珊·朗格所言:“一本书,如同一个人,不可能样样精通,不可能在几百页之内回答一个好奇的孩子从他满脑子的怪想中随意提出的问题。”(《情感与形式》)另外,为了拓展研究思路,丰富理论知识,增强著作的高格调、高品位,保证著作的知识性、权威性,本书在撰写过程中,也参考借鉴了一些知名学者、前辈同行的研究成果,在此一并表示诚挚的感谢。著作中的遗漏和不当之处也在所难免,恳请老师、同道们斧正。

作 者

2016 年 9 月

目 录

第一章 歌剧艺术概述	1
第一节 歌剧的形式与内涵	1
第二节 歌剧的结构与要素	15
第二章 西方歌剧艺术简史及经典赏析	34
第一节 歌剧的诞生及其早期的发展	34
第二节 18 世纪的古典主义歌剧	48
第三节 19 世纪的浪漫主义歌剧	66
第四节 19 世纪末 20 世纪初的真实主义歌剧	86
第五节 近百年来歌剧的多元化发展	96
第三章 歌剧艺术表演的要求与技巧训练	119
第一节 歌剧艺术表演的素质要求	119
第二节 歌剧艺术表演的形体要求与训练	123
第三节 歌剧艺术表演的小品训练	131
第四节 歌剧艺术表演的台风训练	140
第四章 歌剧演唱的艺术处理手法	143
第一节 歌剧演唱的案头工作准备	143
第二节 歌剧演唱的角色构思与塑造	150
第三节 歌剧演唱的音乐要素处理	161
第五章 歌剧表演的经典唱段实践	166
第一节 古典主义歌剧中的经典唱段实践	166
第二节 浪漫主义歌剧中的经典唱段实践	184
第三节 真实主义歌剧中的经典唱段实践	205
第四节 多元化歌剧中的经典唱段实践	228
参考文献	236

第一章 歌剧艺术概述

歌剧是既能表现较复杂的思想感情,反映重大的社会性、哲理性等问题,又易于为广泛民众所接受的艺术形式。歌剧在音乐领域发展中有着不可抹杀的影响。本章着重论述歌剧的形式与内涵、歌剧的结构与要素等问题。

第一节 歌剧的形式与内涵

一、歌剧的形式

(一)正歌剧

1. 正歌剧的定义

正歌剧是17世纪至18世纪初,在欧洲最为流行的一种歌剧形式。它的题材比较严肃,常取材于希腊神话、历史传说、史诗中的重大事件等,大都歌颂神或统治者,较受王公贵族及上流社会的欢迎。它十分注重华丽的场面和较高的演唱技巧,其曲式结构比较严谨,在歌剧中占有较重要的地位。正歌剧的代表作有《伊多梅纽斯》《狄托的仁慈》等。

正歌剧具有崇高华丽的音乐风格,用意大利语演唱,重要的角色常常用阉人歌手(儿童时代即遭阉割的男歌手)来当。阉人歌手以其技巧华丽、嗓音美妙著称于十七八世纪,现已废除。另外,含有滑稽因素的正歌剧,则称为“半正歌剧”,如莫扎特的《费

加罗的婚礼》(例 1-1)等。

例 1-1

《你再不要去做情郎》选自《费加罗的婚礼》

Vivace

现在你再不要去做情郎，如今
Non più an-drai, far-fal-lo- nea-mo-ro-so, not tee

你论年纪也不算小，男子汉大丈夫应该
gior-no d'in-tor-no gi-ran-do, del-le bel-le tur-ban-do il ri-

2. 正歌剧的音乐风格

正歌剧在不同的发展阶段体现出不同的音乐风格。

(1) 意大利正歌剧的风格

从 17 世纪末到 18 世纪的第一个 10 年是正歌剧的兴起阶段，正歌剧是在改革 17 世纪歌剧脚本的基础上确立起来的。这一时期的意大利正歌剧^①的音乐通常以宣叙调和咏叹调相交替的形式出现。其中，咏叹调庄严精致，台本采用意大利语。少用合唱，也不用芭蕾舞。重唱主要是二重唱。每个人物都有咏叹调，

① 意大利正歌剧通常有六七个角色，其中仅三个人物是主要的，即女高音、男高音和男中音，有时再加一个第二女高音。戏剧的结构也有一定的公式：全剧往往有三幕，每幕又可分数场。每场有两部分，第一部分是情节，第二部分是角色的内心活动。

重要角色常由阉人歌唱家演唱。采用三段式的返始咏叹调,这常使得歌剧故事发展停滞,音乐过程沉闷。

(2) 黄金时期的正歌剧风格

18世纪20到40年代,是正歌剧的鼎盛时期,被称为“歌剧史上的黄金时代”。这一时期正歌剧的音乐风格体现在咏叹调发展上。咏叹调牢固地建立了人声和旋律的统治地位。咏叹调内容和情绪的主要表现手段就是人声旋律。咏叹调中装饰与旋律具有平等的地位。装饰的功能是和旋律一起,甚至超越旋律,带给观众更强烈的情感体验。咏叹调因表达情感的需要,建立起各种类型化的表达模式。这种类型化模式如以快速的音阶跑动和装饰音型为特征的“暴风雨咏叹调”和以附点节奏和切分节奏为特征的“激情风格”等。

这一时期的咏叹调的旋律具有民歌风格,它是由均衡的机构、简短的乐句构成的;而句法结构较意大利正歌剧有所变化,如音乐风格较为简洁,乐句结构较为方整。它形成了新型的力度对比。这种力度除对乐队的安排出人意料外,对人声的要求也非常细腻。另外,这一力度对比不仅能使同一情感类型中情感强度进行对比,而且还有不同情感类型的对比。

(3) 衰落时期的正歌剧风格

1750年以后,正歌剧音乐风格开始走向衰落。这一时期的正歌剧发生了很大变化,作曲家开始注重用音乐来表达戏剧动作,从而使得音乐已经失去了“灵魂”,原先的审美趣味已经不在,成了为形式而存在的形式。

(二) 喜歌剧

1. 喜歌剧的定义

喜歌剧的娱乐形式较为通俗,音乐采用地方流行曲调。它具有喜剧因素,音乐轻快,是具有圆满结局的歌剧。喜歌剧着重表现日常生活场景或普通人的故事,唱词使用各国民族语言,在题

材、语言、演出的方式上都体现出不同于正歌剧的风格。

18 世纪 20 年代以后,欧洲各国出现了带有轻松喜剧风格的新型歌剧,包括意大利喜歌剧、法国喜歌剧、德国歌唱剧和英国民谣剧等,以意大利喜歌剧最具代表性。

喜歌剧来源于正歌剧,最早出现于正歌剧的幕间,有点像马戏团演出中的小丑。1733 年意大利人佩尔戈莱西创作的《管家女仆》是最早的喜歌剧,这部作品十分出色,是喜歌剧中的经典作品之一。由于喜歌剧内容贴近生活,表现形式又生动活泼,很受群众欢迎,如罗西尼的《塞维利亚的理发师》(例 1-2)等都是著名的喜歌剧。

例 1-2

《造谣、诽谤》选自歌剧《塞维利亚的理发师》

谣 言 诋 谤 像 一 阵 微 风,
La ca - lun nia è un ven - ti - cel - lo.

轻 轻 飘 荡 那 样 地 温 柔,
un' mi - ret - ta as - sai gen - ti - le.

2. 喜歌剧的音乐特征

(1) 旋律上的特征

① 旋律变化较为活泼

喜歌剧的旋律通常会出现较多的大跳音程和节奏变化,使音乐充满活力,听起来振奋人心。另外,喜歌剧的道白较为快速,急口令式的唱段和灵巧的装饰音也较常出现,从而使音乐生气勃

勃。关于喜歌剧的演唱,表演者吐词要清晰、气息控制力和起音要好。

②结构程式化

喜歌剧无论从题材内容到演唱形式都是老百姓喜闻乐见的,它对后来的歌剧创作影响非常大。但当时的喜歌剧也存在着一些不足之处,如反映现实不够深刻,情节发展比较松散,内容一般化,结构程式化,一些庸俗的、毫无意义的逗趣和噱头穿插其间,手法简单,风格混杂,等等。

(2)演唱上的风格

①喜歌剧注重重唱

18世纪以前的正歌剧中,除了二重唱之外,很少有其他种类的重唱,第二个声部根本没有自己的个性和特征。正歌剧既是宫廷的文化产物,它也遵循着上流社会不插言打断对方说话的礼貌和准则。而喜歌剧则与之不同,它公然违背这种传统的观念,对于它的作曲家和市民观众来说,再没有比一群人互相做快速的、连珠炮式的、争相发言状的重唱更能使人逗乐的了。越是各说各的,越是争相发言,越能增强喜剧效果。因此,18世纪后期以来的喜歌剧中重唱便占据了重要的地位,重唱也被顺理成章地认为是衡量喜歌剧成就高低的试金石。如契玛洛萨的《秘密婚姻》的终场音乐,就是以三重唱开始,七重唱告终,总共为八百小节的喜歌剧。这一时期,重唱艺术又在罗西尼的笔下得到了进一步的发展,他的《塞维利亚的理发师》一剧的第一幕终场的重唱,在钢琴总谱上竟长达76页。

②演唱中添加进一定的诙谐男低音

喜歌剧唱做并重,有时演剧更重于唱功,不时还加上一些插科打诨的道白,所以,它更受市民观众的欢迎。男低音声音浑厚,起初是用来表现庄严、稳重、从容不迫的旋律和情感内容,为了加强诙谐的气氛和效果,喜歌剧往往起用被正歌剧排斥而只能当配角的男低音声部来担任主角。原来浑厚、严肃的声音,如今突然唱起快速的、欢乐轻快的曲调,就很容易给观众以一种诙谐、亲切

的感觉。再加上不时突然爆发出一两声假声或破裂音,或学女生说话等,更令观众大笑不已。

③对白方式不同

喜歌剧的对白方式因性质不同而不同,如演出时用白话对白,而在巴黎大歌剧院演出时则全部是用宣叙调来对白。另外,不同国家其对白方式也不一样,如法国通常采用白话对白,而意大利则采用白话宣叙调(亦称清唱宣叙调)。

(三)大歌剧

大歌剧一般指那些气势恢宏且场面浩大、音乐庄重且乐队庞大、角色众多且无对白的歌剧。其内容多为历史悲剧或史诗性题材。表演时音乐始终不断,由乐器演奏贯串全剧,通常开幕有序曲或前奏曲,剧中由独唱、重唱、合唱组成,幕与幕之间用间奏曲来连接,有时,还根据剧情插入舞蹈场面(民间舞或芭蕾舞)。如法国作曲家比才的《卡门》(例 1-3)与意大利作曲家威尔第的《茶花女》等歌剧。

例 1-3

《塞维利亚老城墙旁边》(塞吉迪亚舞曲)选自歌剧《卡门》

Allegretto (♩ = 160) *pp e legg.*

塞 维 利 亚
Près des rem-

老 城 墙 旁 边。 我 朋 友 帕 斯 蒂 亚 的
parts de Sé- vil- le. Chez- mon a- mi - Lil - las

(四)民族主义歌剧

在19世纪欧洲的民族主义运动中,作曲家为了使歌剧具有本民族文化的特征,在题材上选用民族传说及民间故事,在创作上融入民歌、民间舞曲等音乐要素,从而形成了民族主义歌剧。其主要代表有俄国的格林卡、穆索尔斯基,德国的威柏,捷克的斯美塔纳等人。

在演唱这些民族色彩很浓的民族主义歌剧时,必须注意到它们与民间音乐、民族语言的紧密联系。在东欧各国以及俄国的歌剧中,我们可以看到它的题材大多取自各国富有民族特色的神话、传奇、历史人物或现实生活,而且它的许多舞曲、序曲、旋律或音程进行等都带有浓厚的民间音乐色彩,如果不熟悉该国民间音乐、舞蹈的风格特征,就很难掌握这类歌剧。

此外,民族语言也占有重要比例,如穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》,其歌声部分的旋律和民族语言的语调起伏完全合二为一,所以带有很强的朗诵性,如果演唱者不熟悉该国语言,就很可能把它用拼音的方法背下来并演唱,如此便唱不出该民族语言语调中的音乐性;再加上音乐也并非旋律性很强,那么演唱者的演唱就很容易令人感到单调、乏味。像这样一类的音乐用其他民族语言来唱也会逊色不少。民族主义歌剧演唱风格的掌握,其困难不是在演唱方法和技巧上,而多数是在民族音乐与民族语言的掌握上。

(五)浪漫主义歌剧

浪漫主义歌剧风格不一,其主要以抒情为主,人物情感则较为丰富。浪漫主义歌剧代表人物有:意大利的多尼采蒂、罗西尼、贝利尼、威尔第,德国的瓦格纳,法国的马斯涅、古诺,以及俄国的柴可夫斯基等。例如韦伯的歌剧《自由射手》就属于德国的浪漫主义歌剧。该歌剧取材于民间传奇故事,并吸收了民间歌谣作为音乐题材。音乐描写了德国田野、森林的景色和神秘的魔法力量,充满了幻想和浪漫主义的色彩。韦伯的歌剧第一次把德国农

民、风俗、传奇故事、自然、景色、民间曲调搬上了舞台。

(六)抒情歌剧

抒情歌剧结合了喜歌剧和大歌剧的要素,形成结构较为自由,题材面向现实生活,特别是没有广阔场面而偏重室内场景的歌剧类型。抒情歌剧在形式上与正歌剧比较接近,演唱技巧要求很高,舞台美术也很讲究,但剧本题材较为宽松,通常以爱情为主线,既符合贵族的口味,又为广大平民所喜爱。抒情歌剧的表现手法也比较自由,不必像正歌剧那样严肃拘谨,代表作有古诺的《浮士德》(例 1-4)、《罗密欧与朱丽叶》,A. 托马的《迷娘》,J. 马斯内的《苔依丝》《维特》等。

例 1-4

《贞洁的小屋,我向你致敬》选自歌剧《浮士德》

Andante (♩ = 54)

在我心里充满了
Quel trouble in-con-mu me pé-

激 情, nè - tre?
那爱情控制着我的 de mon

Je sens l'a-mour s'em-pa-rer

accelerando poco a poco

(七)轻歌剧

轻歌剧也称小歌剧,一般题材比较轻松,音乐通俗、幽默、趣味性较强。19 世纪中叶在巴黎形成,随后在奥、英等国得到进一步发展。著名轻歌剧作曲家有奥芬巴赫、J. 施特劳斯等。现代轻歌

剧的创始人是法国作曲家奥芬巴赫,其主要作品有《地狱中的奥菲欧》和《美丽的海伦》。轻歌剧在维也纳的主要作曲家有苏佩和小约翰·施特劳斯。苏佩一生共创作了 31 部轻歌剧,以《轻骑兵》和《美丽的加拉蒂亚》最为成功。小约翰·施特劳斯一生共创作了 16 部轻歌剧,流传最广的是《蝙蝠》(例 1-5)和《吉普赛男爵》。

例 1-5

《侯爵你请听》(笑之歌)选自歌剧《蝙蝠》

Allegretto

1. 侯爵你请听, 你的阅历深, 比别人
Mein Herr Mar- qils, ihn Mann ile Sie solit bes- ser

2. 老天帮助我, 成为大美人, 古希腊的
Mit dem pro- ill im griech' schem stil be schenk- te

更精明, 但要奉劝你,
das ver- stehn, dar-um ra- te ich,

美典型, 如果我的脸,
mich Na- tur, wenn nich tdies Ge- sicht

leggero

另外,轻歌剧是 20 世纪在英、美等国兴起的“音乐喜剧”或“音乐剧”的前身。

(八) 乐剧

乐剧特指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“包罗万象的艺术作品”,戏剧是

最首要的因素,音乐处于为戏剧表现的从属地位。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。瓦格纳的乐剧题材内容往往选用具有深邃意味的神话故事或传奇,在音乐上抛弃传统歌剧的分曲模式,每一幕音乐都连续不断,系统使用主导动机的创作手法,注意充分发挥乐队的作用。瓦格纳的乐剧理论和实践对后世的歌剧发展产生了深远的影响。他的乐剧代表作品有《特里斯坦与依索尔德》^①等。

(九) 音乐剧

音乐剧是随着时代的发展而产生的。20 世纪初,在美国、英国又出现了一些集爵士乐、踢踏舞、喜剧性话剧和轻歌剧于一体的艺术形式,大多数音乐剧事实上都是喜剧,尽管也有一些是严肃的内容。

由于音乐剧是音乐、舞蹈、表演(尤其是话剧表演)的综合,且其音乐、舞蹈、舞台美术都很现代,表现手法又非常灵活,加之很多音乐剧还被拍成了电影,所以音乐剧很快成了 20 世纪最为重要且发展得最快的一项文化成果。

音乐剧代表作品有《沙漠情歌》(1926)、《演艺船》(1927)、《波基与贝丝》(1935)、《绿野仙踪》(1939)、《南太平洋》(1949)、《音乐之声》(1959)、《美女与野兽》(1994)等。

二、歌剧的内涵分析

(一) 歌剧的含义

歌剧是一种综合性的舞台艺术。包括音乐、戏剧、文学、美

① 《特里斯坦与依索尔德》是瓦格纳于 1859 年完成的,它是史诗性传奇歌剧,也是瓦格纳按照其乐剧理论所创作的严格意义上的第一部乐剧,深受 A. 叔本华悲观主义哲学影响,但却将“说话旋律”、主导动机、半音阶和声体系等发展到一个新的阶段。其晚期作品《纽伦堡的名歌手》(1868)、《帕西法尔》(1882)均不同程度地实践了他的乐剧理论。

术、表演、舞蹈等形式,其中多以音乐、戏剧为主,并把各种艺术融合为一体的、独具一格的、在舞台上表演的艺术形式。

1. 歌剧是“剧”

歌剧是“剧”,所以一般说它具有“剧”的特点。如情节、人物、特定的环境,以及在情节发展过程中的悬念、矛盾冲突、高潮、最后的结局等,并在其中塑造了各种不同人物的音乐形象。但也有些歌剧,特别是近、现代的某些歌剧,主要的内容不在于具体情节的陈述,而更多的是意境、情绪、情景等的描绘。

2. 歌剧是用音乐来说话的“剧”

歌剧是用音乐来说话的“剧”。音乐中的歌唱,也就是其声乐部分是占重要地位的,如众口传唱的某些歌剧中的咏叹调、插曲等。但音乐中的器乐部分同样也是不容忽视的。甚至有些歌剧或歌剧的某些部分,器乐比声乐部分更起着主导作用或是二者平分秋色。

3. “以音乐、戏剧”为主

“以音乐、戏剧”为主,说明音乐与戏剧是起主要作用的,但不等于二者都是平分秋色的。有的类型的歌剧,音乐占主导地位,或者说更多的是遵循音乐的规律,如众所周知的歌剧莫扎特的《费加罗的婚礼》、罗西尼的《塞维利亚的理发师》、威尔第的《茶花女》等。有的类型的歌剧,戏剧占主导地位。或者说,更多的遵循戏剧的规律,如瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》、德彪西的歌剧《贝利亚斯与梅丽桑德》等。而贝尔格的歌剧《沃采克》则可说是二者平分秋色的。

4. “各种艺术形式融合为一体”

“各种艺术形式融合为一体”并不是其一加上其二,而是水乳交融、互相依辅、成为一个完整的整体。其中的任何一种艺术形