

论管弦乐在瓦格纳歌剧中的作用

刘 喜

(湖南科技大学 艺术学院, 湖南 湘潭 411201)

摘 要:瓦格纳在歌剧创作中,极力寻求具有戏剧表现功能的音乐形式。他利用管弦乐这种具有强大戏剧表现张力的纯音乐形式,作为音乐表现戏剧的载体,来渲染戏剧情节与烘托戏剧效果,用它作为主导载体方式,来表现戏剧的情节和内容,并为歌剧的内在戏剧对情节作无言的解说与评论,使外在戏剧与内在戏剧在丰富的管弦乐音响色彩中得到有机的结合。

关键词:管弦乐;瓦格纳;歌剧

中图分类号:J832

文献标识码:A

文章编号:1006-6365(2010)02-0131-02

管弦乐是最有戏剧表现力的纯音乐形式,也是瓦格纳歌剧改革中最锋利的一把斧头,瓦格纳在他的歌剧创作中把管弦乐的作用发挥到了最高境界。他在1852年写的《歌剧与戏剧》中,就已主张“要在绝对音乐的基础上完成真正的戏剧”,他说:“现代管弦乐乐队从绝对音乐的领域在最多的表现手段上给歌剧带来一种巨大的补充,它——在歌剧作曲家的心目中——现在是要亲自配合来发挥戏剧性。”^[1]他对管弦乐的编制进行了大胆的改革和发展,除了大量增加弦乐器外,他在乐队中应用三管编制,把弦乐、铜管、木管分为三个独立组,又将各乐器组更细分为几个声部,使各个乐器组的表现力更为复杂和细微。以此扩张了管弦乐在乐剧中的戏剧表现能力,从而促成其更为复杂的交响性发展。他的乐队有时需要一百二十五名乐师。我们主要从以下三方面来感受他对管弦乐这个庞然大物的惊人的驾驭能力。

一、渲染戏剧情节与烘托戏剧效果

从曼海姆乐派开始,德奥音乐家似乎一直擅长于管弦乐的写作,在所有欧洲人眼里,一个德国作曲家,他首先是一个器乐作曲家,因而器乐在他们的歌剧中素来有着丰富的色彩。在莫扎特的《魔笛》中,他用赋予特殊色彩的排箫和钟琴塑造银光闪闪的神话世界。在韦伯的《自由射手》中,管弦乐的各种乐器更是得到淋漓尽致的发挥,他用各种管乐器、定音鼓、和弦乐器的不协和的和声,形象地描绘出马克思制造七颗魔弹的过程,门德尔松称赞其为“浪漫主义的武器库”。由于深受德国器乐思维的熏陶,瓦格纳对管弦乐的色彩效果进行了更深的挖掘,在渲染戏剧情节、烘托戏剧效果上取得了很好的作用。

在《漂泊的荷兰人》中,瓦格纳对管弦乐的色彩和表现进行了新的尝试,他用具有典型德国色彩的圆号来描绘大海的茫茫无限,以弦乐组的半音阶来表示波涛的高峰和暴风雨即将来临的情景,强大的管弦乐队表现海上暴风骤雨

的场面,并且还特地配置了模仿刮风效果的机械装置,形象地展示了航海的壮观的场面。在《罗恩格林》的第三幕前奏曲中,瓦格纳用管弦乐来渲染结婚典礼的气氛,起到了很好的戏剧效果。歌剧的前奏曲从爆破般的“欢喜的动机”开始,木管、铜管和大擦的声音也在描绘宴会的情景,响起雄壮的长号主题之后,到中间部时,转变成由管弦乐所奏出的优美曲调,下半部分又恢复了前面出现的华丽雄浑的音乐。长号的主题奏完后,乐曲好像要结束似的,响起了定音鼓的震音,可是这一壮丽的婚礼乐曲并没有结束在此,为这一幕悲剧动机的罗恩格林“禁问动机”恫吓般地投下了阴影,以此结束了全曲。

二、作为主导动机的主要载体方式表现戏剧情节和内容

“音乐在歌剧中不但具有纯音乐的表现作用,而且承担着结构全局情节发展的戏剧功能。”^[2]在瓦格纳的歌剧中,乐队不但在歌剧的序曲、幕间曲、乐队插段等纯粹乐队音乐中预示和展现戏剧矛盾冲突,而且在歌剧音乐的每一个大小环节上都让乐队音乐以主导动机的载体方式,积极参与事件并直接影响情节发展。“数以百计的例子证明瓦格纳运用了特别富于特性的、表现力很强的主导动机,以便当角色不把事情说出来的时候人们可以从声音中听出对事情的回忆和未来事情的预感。这样一来,乐队就变成了解说人,它构成联系双方的纽带,一方面是我们可以见证的各种事故,另一方面是我们回忆中的各种事故。”^[3]这方面表明了管弦乐以主导动机的载体形式,同时在歌剧中起到连接音乐与戏剧的桥梁作用。让具有戏剧张力和戏剧效果的管弦乐,承担表现歌剧戏剧内容的主要载体,而让人声仅作为交响乐的一个部分,这是瓦格纳对管弦乐队功能的一个质的发展。

以《罗恩格林》序曲为例,他以剧中主人公罗恩格林的一个主导动机发展而成,在对这个动机的发展上,瓦格纳把管弦乐的色彩功能发挥得淋漓尽致。首先他以四个独奏

小提琴与长笛、双簧管在最高音区及开放型A大调主和弦上奏出纤细柔弱的长音,表现虚无飘渺的圣杯王国背景,而主导动机把小提琴分成四个声部奏出,好似圣咏的旋律,又好像是人的歌唱,描绘罗恩格林那种半神半人的形象,庄重而崇高。渐渐地引出弦乐及其后的木管演奏的主题,第二次对主导动机进行陈述,色调、和声、力度细微变化,经过壮丽的cresc将圣杯守卫者的形象托向崇高的境界。第三次陈述,木管乐器与小提琴则以不同的衬腔加花,由法国号与其它弦乐奏出。第四次陈述,有较大的变化,小号、大号、长号和打击乐全部加进,形成乐队全奏的高潮充满英雄性的激情。高潮过后,小提琴奏出一段下行的乐句,音响随着乐器的减少变得微弱,好像表述主人公不得不说明自己的姓名和来历,他失掉任何力量,必须立即回到圣杯王国。最后,一切又恢复到乐曲开始的那种境界,在四个独奏小提琴的柔弱的和弦中结束。序曲中的这个动机就是整部歌剧的一个戏剧种子,不同乐器在这个动机上的陈述在这部歌剧发展的过程中都得到了充分的发展,动机在不同乐器上的四次陈述与罗恩格林在戏剧中的情节发展线索紧密相联。

三、作为内在戏剧对情节作无言的解说与讨论

瓦格纳认为,乐剧分为外在戏剧和内在戏剧,外在戏剧是指舞台上描绘和歌唱着的事件,而内在戏剧则是指管弦乐队对情节所做的无词的评论。在她的另一部乐剧《特里斯坦和伊索尔德》里,瓦格纳更是把管弦乐赋予了任何一种音乐形式都表现不了的无穷的戏剧表现力量,并赋予了建立在音乐基础上的戏剧以卓越的地位,使作为内在戏剧的管弦乐色彩得到淋漓尽致的发挥。这部歌剧中没有复杂的情节和众多的人物,更多的是情绪表现,如对爱强烈的欲望,难以抑制的狂想与兴奋,在死亡中寻求痛苦的解脱的心理过程等等。瓦格纳大量使用各种管弦乐的半音和声手法,这

种为扩大音乐内部紧张力度而创造出来的音乐手段,把层层递进的情感起伏,山洪爆发式的戏剧性高潮表现得淋漓尽致。在这部歌剧中,他还把大量的主导动机特别是关于爱与死的动机染上细腻微妙的管弦乐色彩,时而在具有摇曳感的延留音和急迫的半音阶处形成高潮,时而又是满怀憧憬的咏叹,燃烧着希望的狂喜。

“管弦乐既能表现出普洛米修斯的愤怒,也能刻画出儿童睫毛上的泪珠,或是玫瑰花瓣的摇荡。”^[4]管弦乐队这种强大的表现张力,被瓦格纳利用到了极限,他在《歌剧与戏剧》中说:“管弦乐队承受了连续不断的,从各方面说都是独当一面的、被阐明的一项任务:那是音乐的富于运动的母腹,表现的统一的纽带就是从这里生长的——希腊悲剧的合唱在现代管弦乐队里面为戏剧留下了它那感情上必不可少的意义,以便在它身上,摆脱掉一切的拘束,发展到无可估量地丰富多彩的表达的程度。”^[5]

瓦格纳歌剧中庞大的管弦乐,使音乐的能量在推动戏剧不断发展的过程中得到不断的释放,使外在戏剧与内在戏剧在丰富的管弦乐音响色彩中得到有机的结合,而这种富于联想效果的管弦乐生动地解释情节和角色的处境及心理状态,也正是19世纪的“综合艺术”及“标题化”音乐潮流在瓦格纳乐剧中的体现。

参考文献:

- [1][5] 瓦格纳著,廖叔华译.瓦格纳论音乐[M].上海:上海音乐出版社,2002.254.455.
- [2] 谭沛生.论戏剧性[M].北京:北京大学出版社,1984.77.
- [3] 张弦.西洋歌剧名作解说(上册)[M].北京:人民音乐出版社,1992.275.
- [4] 谢洛夫.批评论文集(第四卷)[C].南京:江苏人民出版社.

[责任编辑 余三定;责任校对 鲁涛]

THE ROLE OF ORCHESTRAL MUSIC IN WAGNER'S OPERA

LIU Xi

(Department of Arts, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: Wagner did his utmost to pursue the music form with showing function in opera creation. He used orchestral music, an absolute music form, with a big and powerful showing, to color the plots of the drama and foil the effect. And the using it as main leading factor motivation carrier, to show drama plots and content and make a wordless interpretation on the plots for internal drama, causing internal drama and external drama to combine under the rich orchestral music.

Key words: orchestral music; Wagner; opera