

<<歌剧概论>>

图书基本信息

书名：<<歌剧概论>>

13位ISBN编号：9787806672327

10位ISBN编号：780667232X

出版时间：2003-4

出版时间：上海音乐出版社

作者：钱苑

页数：343

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;歌剧概论&gt;&gt;

## 内容概要

音乐，包括歌剧是十分奇妙的东西。

它本身就是人类创造的奇迹。

我们对它的认识，倘若仅处于酷爱其故事情节，像崇拜文学那样地寻觅英雄人物的踪迹，或是企望从中听到一、两段脍炙人口的歌曲而赏心悦耳，甚至以五光十色的华丽场景为满足，那么，歌剧对我们说来，依然是十分陌生的，我们便难以与她交谈。

诗人海涅认为：“它像一个偶然的中介物而处于精神与物质之间；与二者都有密切关系，但又与二者有所区别：它是精神，但这是一种需要时间加以衡量的精神；它是物质，但却是能够不要空间的物质

。”（《论法国戏剧》）音乐的通性也许为此，歌剧尽管展示了舞台形象，人们实质上是在领悟音乐。

倘若说，诗歌是“悬在半空的意识形态”（恩格斯语）。

那么，音乐更是如此。

它既有人间烟火味，又能插翅膀往蓝天，不为物质所缚，不作无知遐想，可以说是天上人间、人间天上的美境。

歌剧既神圣，又平凡；既难以驾驭，又可以感悟并与之交谈，使我们的的心灵更加美好。

诚然，任何一门艺术都有它自身的历史发展轨迹，并有其形式美的种种要素，要成为她的挚友，必须了解她、热爱她，才可能在交谈中产生心灵的共鸣。

至于如何认识歌剧，如何创作歌剧，如何表现歌剧，如何发展歌剧，我们愿与读者朋友一起学习、研究、探讨。

本书全面论述和介绍西方歌剧艺术的一本著作，书中还有彩图多幅。

## &lt;&lt;歌剧概论&gt;&gt;

## 书籍目录

绪言第一章 歌剧艺术的基本特征 第一节 音乐与戏剧的最高综合形式 歌剧观念 综合艺术 音乐主导 第二节 歌剧与戏剧之比较 时间艺术 空间艺术 文学血缘：题材、情节、角色、语言 话剧配乐与歌剧音乐 戏曲音乐与歌剧音乐 第三节 歌剧的戏剧性特征 音乐的戏剧性：立意、冲突、心理 戏剧张力与音乐张力：高潮、互补、形式美第二章 音乐戏剧的发展轨迹 第一节 雏形和成型 礼拜剧、田园剧、牧歌套曲、幕间剧、巴洛克时代、佛罗伦萨歌剧、威尼斯乐派、那不勒斯乐派 第二节 歌剧类型 17、18世纪：意大利正歌剧、法国抒情歌剧、英国假面剧、意大利谐歌剧、法国喜歌剧、英国民谣歌剧、德国歌唱剧 19世纪歌剧：大歌剧、喜歌剧、抒情歌剧、轻歌剧、乐剧、室内歌剧、诵唱剧、音乐剧第三章 歌剧的结构形式 第一节 戏剧结构与音乐结构 体裁 情绪 循环 第二节 歌剧的宏观结构原则 分幕 情节 第三节 发展程式的结构功能 开场白 呈示：起述、开场、场面、结束 展开：性格、悬念、推进 结局：悲剧、历史剧、喜剧、正剧 尾声 第四节 素材交织秩序 套曲结构：全剧套曲化结构、幕内套曲化结构 .....第四章 歌剧演员的声部划分第五章 歌剧的独唱样式第六章 歌剧中的多声部形式第七章 歌剧中的器乐第八章 歌剧的两大音乐体制第九章 歌剧大师的创作 第十章 20史记歌剧大师主要参考书目后记

## &lt;&lt;歌剧概论&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 威尔第于1844年取材雨果名作《欧那尼》创作了一部四幕歌剧。

原著在欧洲文化史上具有划时代的历史意义。

1830年2月15日该剧在巴黎首演时，场内两派观点针锋相对，激烈辩论，剧终，全场报以热烈的掌声，宣告了浪漫主义文化的胜利，观众曾上街游行欢呼。

歌剧故事叙述爱尔薇拉被迫和老迈的吕古梅公爵结婚。

但她却爱上了年轻英俊的西班牙大盗欧那尼，并准备一起私奔。

然而国王唐·卡罗斯也前来向爱尔薇拉求爱，因公爵上场，他们的计划都被打乱。

国王绑架爱尔薇拉，欧那尼赶来与国王决斗，国王却认为强盗不配和他决斗而拒绝。

不久国王带兵捉拿欧那尼，欧那尼逃走。

吕古梅公爵与爱尔薇拉结婚。

欧那尼乔装香客借宿，前来相会爱尔薇拉，恰逢国王征剿大盗。

吕古梅公爵出于贵族的荣誉，不肯交出欧那尼，国王捉爱尔薇拉作人质而去。

欧那尼为报答吕古梅，拿出号角，无论何时，只要公爵需要，欧那尼立刻献出生命相报。

包括欧那尼和吕古梅在内的反国王势力集会，被叛徒出卖。

国王决定处死参加叛乱的贵族，赦免欧那尼，并将爱尔薇拉许配于他。

在新婚宴会上，忽然传来号角，吕古梅前来要命。

欧那尼决不反悔，爱尔薇拉在欧那尼自刎后亦随之而去，吕古梅深感痛苦，亦自杀。

终场即是一段感人肺腑的三重唱。

书摘1第三章 歌剧的结构形式 无论何种艺术，都是通过一定的形式表现出来的。

而艺术家把握形式的主要手段除语言外，就是结构。

有了一定的结构原则，他就有了组织自己思想情感的依据，不致使作品杂乱无章。

作为一种以音乐的方式阐述的戏剧，它就应同时具备音乐和戏剧这两门艺术的结构原则。

第一节 戏剧结构与音乐结构 戏剧是诉诸于形象的艺术，事件的具体内容对作品说来十分重要。

事件发展的线索和人物的关系即是剧作家在构思自己作品时的核心。

由于演出的时空方面条件限制而形成的格局，要求一部戏剧的故事必须时间、背景、人物相对应，这种格局又奠定了传统的戏剧审美观念，它要求故事的叙述必须集中、清晰，否则观众很难从纷乱的叙述中整理出线索。

其次，不断发展的线索又应当根据情节设置几个间歇，亦即把故事分成幕。

剧家用这样的方法体现出时间流程的阶段性的，以便发挥它们各自不同的结构功能，例如呈示、发展、高潮、结束等。

在一幕之中，剧作家往往又以主要人物的戏剧行动为中心，安排他们的上下场，并以此构成情节发展段落。

随着浪漫主义思潮的兴起和换景技术的进步，“幕”的时空范围不再拘泥于传统的三一律，例如古诺的《浮士德》第四幕，剧情多变，分作三个不同的地点场景：“‘玛格丽塔卧室’、“教堂”、“街景”。

每个景又分出场次。

威尔第《阿伊达》的一、二、四幕均有换景。

一个无论怎样复杂或简单的故事，总是包括了呈示、发展和结束三阶段。

在以平衡作为重要审美标准，以及把叙述作为主要表现手段的时代，就把这三阶段进一步演释成为五个部分。

古希腊的戏剧虽无幕次，但其总体结构却是带有阶段性、层次性的：第一阶段——导入 第二阶段——上升 第三阶段——顶峰 第四阶段——下降 第五阶段——结局 按照这一布局，发展线索的高点就落在中部，使整个过程显平衡和对称状。

这也是和文艺复兴时期以及古典时期的审美趣味相符的。

## &lt;&lt;歌剧概论&gt;&gt;

但处于这两者之间的巴洛克时期和浪漫时期的审美趣味却是把高点置于最后，使整个运动过程呈上升状。

因此。

如前一章所述，近世的歌剧不再追求情节的曲折和完整，尤其是悲剧性的作品往往舍弃高潮后的部分，遽然终止，给观众留下苍凉凄楚的美感。

这样，戏剧过程的五个阶段就被浓缩在呈示、展开、高潮(结局)三个阶段中。

诉诸于抽象艺术的音乐结构有其特殊性，必须顾及到常见特点：体裁 由于抽象艺术中符号组合的文法具有重要意义，因此，音乐的结构首先受到体裁的约束。

不同的文体、样式、类型有不同的写法。

例如一条周期性的、方整性的旋律，对风俗性的体裁来说是恰当的，而对于一段戏剧性的、思辨性的音乐就显得不那么合适。

用群众歌曲的章法很难写成像样的赋格的主体，反过来，用滞重的纯复调织体也不容易写好轻歌剧。

波罗涅兹无法替代哈巴涅拉，否则卡门便不是烟厂女工和吉卜赛姑娘；《夏日到》与《杨柳歌》格格不入，苔丝德蒙娜不可能在悲痛欲绝的时刻向着圣母吟唱摇篮曲；婚礼场面不会高奏凯旋曲，庄重典雅不同于雄壮豪迈。

伯恩斯坦的《梦断城西》以音乐剧体裁的笔调写曲，古诺的《罗密欧与朱丽叶》以抒情歌剧体裁的乐风铺陈，前者为二幕十一场，后者为五幕六场加序幕，内部结构更是迥然相异，这是由于它们是两类不同的体裁类型，是不可用一个模子铸造的。

情绪 其次，音乐又是以不同性质的情绪为焦点的。

例如古典交响曲的第一乐章是戏剧性的，第二乐章是抒情性的，第三乐章是风俗性的，即便是在一部作品的结构内部也同样如此，例如把一段犹豫的主题与另一段坚定的主题对比，等等。

因此用抽象的音响符号完整地表明一个乐思需要一定的篇幅，并且需要相对的封闭性使它与其余部分区别，这就需要音乐有不同功能的语言和织体，例如呈示型、过渡型之类的，并以它们的种种组合形成结构。

即使是瓦格纳的乐剧，虽采用“无终旋律”，但幕与幕之间，一幕之中，音乐陈述、发展的脉络仍是在情绪牵动之下有序运动的，形成其乐剧的特殊结构方式。

循环 在以具象为表现手段的戏剧中，舞台上发生过的情节在绝大多数情况下是不可能一再重复出现的，至多是场景的再现，表示景物依旧、情事不再的意思。

但音乐艺术却必须以抽象的音响符号作为创作素材。

这些素材只有通过重复，才可能在听众知觉中加深印象，在欣赏活动中有了登记注册的资格；这些素材也只有通过不同程式的循环，听众才有可能进行比较，并根据这种比较，感受作品的形式美和内容美。

例如变奏曲式，它的基本结构图式为A A1A2A3A4.....，这是单一素材的循环；三段体，ABA，这是包含了两个素材对比的单一素材循环；这种包含对比的单一素材循环也可以发展为回旋性的或是带副歌式的结构，如ABACA，或ABABA等等。

而双主题变奏，ABA1B1A2B2A3B3.....或奏鸣曲式的ABC(展开)AB则是更复杂的循环了。

在歌剧中，主导动机在一定的形式架构中不断变形重复，这是一种循环。

某一主题，如《茉莉花》的循环展现，同样具有结构意义。

《今夜无眠》的音调到了《图兰多》终场又一次紧缩变奏出现，在结构上起到再现的作用。

《卡门》第四幕第二十六曲的循环特点更为突出，三个主要主题在序曲中先现，其中欢迎斗牛士进场的主题在终场第二十七曲作为背景合唱多次再现，而悲剧性命运动机，从第一幕卡门抛花，霍塞捧花，直到终场霍塞刺死卡门，全剧共用了十六次。

此类循环原则的运用，使特定音响符号在音乐结构中发挥了重要作用。

.....

## &lt;&lt;歌剧概论&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

绪言在我们九百六十万平方公里的辽阔大地上，“歌剧”二字如今已是妇孺皆知的热门词汇，尤其是生活在大城市里的年轻人们，恐怕是宁可承认没有听过《宇宙锋》而羞于坦陈不知道《茶花女》的了。

但，歌剧究竟是什么呢？其实这一问题原先是应该由乾隆皇帝提出的，早在二百多年前，故宫宫廷里就曾飘荡过一缕西洋歌剧清音，他是中国第一个欣赏这种外来音乐戏剧的听众，然而这位颇具文化涵养底蕴的皇帝对此并不感兴趣，西方歌剧对中国的初次造访并未获得成功。

20世纪初期的上海，也有少数权贵阔爷领略过歌剧片断的风采，但他们还没走出剧院，嘴里又哼起“手执钢鞭将他打”了。

直至70年代之前，也只有少数专门研究者在小心翼翼地从小虫胶唱片中了解这种舞台艺术，甚至在文化圈里，大多数人仍然不知道西洋歌剧究竟是什么，尽管自从40年代之后，我们已经有了自己的民族歌剧的写作经验了。

近十几年来，歌剧经典接二连三地登台，人们终于大开眼界。

亲身品尝了几部名作演出的原汁原味，原来它竟充满如此神奇魅力！难怪它的旋律能够穿过历史的幕帷，把一代又一代的人们迷醉；难怪它的旋律能够飘出剧场大厅，像鲜花一般把整个城市点缀。

歌剧真是一部百科全书，记录了大革命的雄威，世纪末的颓废，阴谋家的谄媚，有情人的苦悲；有赌徒的狂热，有歌手的忏悔，有多余人的失落，有英雄的眼泪，把歌剧称之为历史镜子，当之无愧。

进入新世纪的中国音乐爱好者，终于从感知上对西方音乐花坛上这朵最艳丽的花蕾有了切身的体会，这就使得人们更有迫切的愿望从理性角度提出问题：歌剧究竟是什么？请翻过这一页仔细阅读罢。

<<歌剧概论>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>