

<<莫扎特和他的歌剧>>

图书基本信息

书名：<<莫扎特和他的歌剧>>

13位ISBN编号：9787542637406

10位ISBN编号：7542637401

出版时间：2012-3

出版时间：上海三联书店

作者：大卫·凯恩斯

页数：325

译者：谢瑛华

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;莫扎特和他的歌剧&gt;&gt;

## 前言

再写一本关于莫扎特及其歌剧的书，可能是多此一举。

我只能说，是我自己需要这么做——我想将自己对这个人 and 这些歌剧的感受化为文字，并且告诉大家在过去的60年里它们之于我意义何在，因为它们已经成为我生活的中心。

本书并非为研究者而写，虽然我竭力从当前极为活跃的莫扎特研究中挖掘新观点、搜寻新发现，但它依然是献给音乐家和乐迷的。

毕竟他们了解歌剧，而且乐于不断阅读相关的故事，有的还对作曲家本人充满了兴趣，总想听到更多关于他的事情。

窃以为，自诩和《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》以及《魔笛》的曲作者心意相通的人，远不止我一个。

这种感觉是莫扎特的“粉丝”共有的：他就像你的一位同伴，甚至是一位知交。

当然，我不想就此宣称自己对他的音乐有着怎样特殊的洞察力，我只是想说，正是这种精神力量促使我动笔写了这本书。

大量的最新研究表明，莫扎特的音乐与其同时代作曲家的音乐，存在着许多体裁上的关联。

这是不可否认的事实，而且，我也确实频繁地从他的作品中发现他借鉴、学习他人创作的痕迹。

但就算他借鉴得再多，也丝毫不损于他的卓越。

历史情境是一回事，才能是另一回事。

对帕西埃洛、奇玛罗萨、萨尔蒂等人的欣赏，并不妨碍我们承认莫扎特的音乐已将他们的作品远远地抛在了身后。

贯串本书的另一个主题，是对莫扎特音乐中固有的戏剧性品质的设想。

因为我坚信，(比如说)无论亨德尔作为一名戏剧家是多么有威望，界定并建立起音乐戏剧体系的人却是莫扎特，而且也正是他，在歌剧《费加罗的婚礼》中首次创造出了一组完整且鲜活的歌剧人物。

本书以记叙文的笔法写成，即把歌剧放在莫扎特所处的时代及其生活的背景下进行阐述，简单地讲，就是以年代为序，依次追溯他在世的35年光阴。

但在架构上却是从《伊多梅纽斯》写起的。

包括《扎伊德》在内的之前一系列歌剧，只是被笼统地视为“伟大苏醒”的前奏。

这并不是说它们中间就没有出色的作品，也不是说它们仅仅起着抛砖引玉的作用；但在我眼里，它们只是莫扎特学徒期的阶段性成果，还算不上是一位戏剧家的创作伟绩，因此不必逐一进行研究，哪怕它们确实可能值得我好好品味。

对于那些成熟期的歌剧的研究，无论在整体上还是细节分析上，我都以杰出的莎士比亚研究者哈罗德·詹金斯为楷模。

他是亚顿版《哈姆雷特》的编辑，奉行莎士比亚本人总比评论家更清楚自己的行事与初衷的原则，并在实际工作中证实了这一点。

作为戏剧音乐家的莫扎特，在许多方面都酷似莎士比亚。

他们都取得了巨大的成就，都恰巧生逢其时，尤其是都具有艺术天分。

莫扎特能够借鉴、吸收同行的作曲风格和技巧，并将它们化为己有，他的创作语汇和模式千变万化，而且擅长将各类音乐兼容并蓄；他涉猎广泛，所谱旋律富有戏剧性的速度，体现出超乎想象的敏捷才思，所写作品结构繁而不杂，内涵层次丰富，同时又充满了无穷的趣味和粗放的幽默，并赋予了每个角色以鲜明的个性——即使他确实像波洛涅斯一样，发现鬼魂的演说太长了。

但也许在他看来，这个问题在演出中并不突出。

甚至连唐·乔万尼与石客之间的激烈冲突，都可以在超从容的速度下，被他处理得如此漫长。

当一个人怀着对莫扎特的想象，去阅读詹姆士·夏皮罗的《1599年》(1599)和史蒂芬·格林布莱特的《世间意志》时，我想，他肯定会因为这两位戏剧家——莎士比亚和莫扎特之间的相似性而感到震惊。

莎士比亚的“好奇心”、“永无止境的阅读欲”、“博采众长”的手法，以及“慧眼识珠的天赋”(夏皮罗语)，同样体现在莫扎特身上(只要我们把图书换成乐谱)。

## &lt;&lt;莫扎特和他的歌剧&gt;&gt;

而格林布莱特还提到，莎士比亚笔下的人物，多出自他读过的书籍以及那些伴随他成长的流行戏剧，但他却能使这些形象化腐朽为神奇。

这样的描述自然会让人联想到莫扎特所做的同样的工作，以及他为歌剧中的那些角色所注入的生命力。

格林布莱特挑选出的“莎士比亚艺术的重要特征之一”，是对于生活的“真切的触摸”，在莫扎特而言同样如此。

他评价道：“莎士比亚的作品是如此惊人，如此光彩熠熠，这神来之笔哪像出自凡人之手”，而这种惊奇与赞叹同样适用于那位作曲家——这种感受同时也为荒诞的推断和理智的恣意误用，提供了足够肥沃的土壤。

莎士比亚和莫扎特甚至还有一个共同点，他们在孩提时代都幸运地躲过了死神：襁褓中的莎士比亚在瘟疫肆虐下劫后余生，这场瘟疫在当年曾夺去了斯特拉特福三分之二幼儿的生命；而9岁的莫扎特则因伤寒高烧不退，尽管瘦得皮包骨头，最后还是死里逃生了。

为了写作本书，我花了大量时间来演绎和聆听莫扎特的作品，阅读有关他的书籍。

不仅如此，我还常常和朋友们就此展开探讨、争论，或通过书信交流彼此的看法——这里应该提及的名字太多，而我实在无法一一列举，但他们中的每一位都为此书的诞生做出了贡献。

首先，我要感谢众多莫扎特专家，我从他们那里学到了不少东西，在本书的参考文献和注解中都注明了对他们作品的引用。

此外，我尤其要感谢奥托·埃里克·多伊奇、阿兰·泰森、H.C.罗宾斯·兰登和丹尼尔·赫茨，他们对我的影响在后面的章节中显而易见。

还要真诚地感谢伊丽莎白·阿格特、理查德·麦克纳特、乔·唐森德，他们为寻找插图提供了重要帮助；感谢冈瑟·布拉姆、大卫·查尔顿、奥利弗·达维、科林·戴维斯、安吉拉·艾斯考特、约翰·艾略特·加德纳、安东尼·霍尔登、安妮特·伊塞莉斯、查尔斯·

麦凯拉斯、约翰·马修、罗杰·诺灵顿、琪一琪·瓦诺库、朱利安·拉什顿、迈克尔·施泰因伯格、伊迪丝·斯托克斯、勒梅·施特利克、尼古拉斯·萨默斯，他们为本书提供了有用的信息，并为延伸阅读书目提供了建议。

同样感谢帕格雷夫·麦克米伦以及A.&C.布莱克出版社，允许我分别引用艾米莉·安德森的《莫扎特书信集》(修订版，1988年)和多伊奇的《莫扎特：纪实传记》(引用时，我对这两本书的译文做了个别修订)。

“维也纳计划”(第12页至第13页)的原始资料则由大英图书馆的地图室友情提供。

本书原稿曾请彼得·布兰斯康姆、科林·戴维斯、伊恩·肯普、安妮·李、斯图亚特·普罗菲特，以及我的妻子罗丝玛丽审读，而他们的意见和批评也使我获益良多。

在此谨向他们致谢，尤其是对彼得，若非他慷慨地与我分享他的智慧以及他有关莫扎特的渊博知识，本书的内容不会如此充实。

在改订的基础上，我从往年撰写的大量有关莫扎特的文章里撷取了一些内容用于本书，特别是援引了发表在《回应》上的关于《伊多梅纽斯》的论文和发表在1980年的《英国国家歌剧指南》上的针对《魔笛》而写的评析。

本书最后附有注解，其中注明引文出处，以及对正文中的材料的进一步讨论。

每条出处都标有援引页码和简短的引文，以备查找。

本书谨献给我的父亲，同时，也为了纪念三位杰出的莫扎特研究者——埃里克·史密斯、阿兰·泰森和斯坦利·萨迪。

## &lt;&lt;莫扎特和他的歌剧&gt;&gt;

## 内容概要

大卫·凯恩斯的《莫扎特和他的歌剧》，为纪念作曲家诞辰250周年而作，它通过透视莫扎特的几部最伟大的作品——歌剧，来重述作曲家的一生。

凯恩斯对莫扎特的创新进程进行了新的洞悉，使本书超越了传统的传记，它帮助我们理解在那个时代莫扎特音乐的革命性，以及其至今的非同凡响性。

凯恩斯追溯了莫扎特早年作为一个音乐神童的生活，展示了这位天才的成长历程，再现了他非同寻常的童年以及日渐成熟、原创性日渐增强的创作。

他没有细究许多围绕着莫扎特的神话，没有把他写成传说中的样子，因为他本来就不是一个矛盾的统一体，本来就不同时具备令人崇敬的艺术家和小丑的特质；相反，与其像过去那样把他描述成“神”，倒不如说他是一个“人”。

在歌剧的引领下，本书追随着莫扎特音乐风格的稳步发展，从他刚成年时写的《伊多梅纽斯》入笔——这部应邀为1781年的慕尼黑狂欢节而作的歌剧，在凯恩斯看来是莫扎特所有歌剧中最为浪漫、最具前瞻性的作品；经过三部与罗伦佐·达·蓬特合作、全面展示其高超技巧的喜剧歌剧，《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》、《女人心》；最后到《魔笛》，这一莫扎特职业生涯中最大、最富综合意义的成功。

莫扎特的歌剧与其器乐作品之间的相互影响，在本书中得到了细致入微的分析。

正如凯恩斯所言，对莫扎特歌剧的熟悉程度能改变我们对其整个艺术的认识：“我们看到，他的创作方式完完全全是戏剧家式的。

在他手里，钢琴协奏曲成为一种戏剧形式；伟大的弦乐四重奏和五重奏，不只是完美的模本，更是人性的档案。

《莫扎特和他的歌剧》对莫扎特歌剧天才极富智慧、明了易懂的赏析，丰富了我们音乐的经验以及对莫扎特生平的了解。

<<莫扎特和他的歌剧>>

作者简介

## <<莫扎特和他的歌剧>>

### 书籍目录

插图说明地图：维也纳，18世纪80年代序引言第一章 博采众长与兼容并蓄(早期歌剧)第二章 “小巧的脑瓜与伟大的才华” (《伊多梅纽斯》)第三章 维也纳与新生活(《后宫诱逃》)第四章 罗伦佐·达·蓬特与完美婚姻(《费加罗的婚礼》)第五章 布拉格与“歌剧中的歌剧”(《唐·乔万尼》)第六章 爱情的问与答(《女人心》)第七章 梦想家莫扎特(《魔笛》)第八章 宣教与寓言(《狄托的仁慈》)尾声参考文献注解索引

## &lt;&lt;莫扎特和他的歌剧&gt;&gt;

## 章节摘录

于是，他父亲从他那儿取过一张污迹斑斑的纸，并且把它拿给我看，上面绝大多数的音符边都有擦拭墨水留下的污痕(注意：当时的小沃尔夫冈还不大懂事，每次蘸墨水他都要把笔插到墨水瓶底部，这样当他提笔写谱时，势必会有墨汁滴在纸上，可他丝毫不受影响，手掌一抹，将墨水擦掉，然后就接着写)。

最初，我们对这种胡闹只是付之一笑，但很快他父亲就注意到了最重要的东西，音符和音乐。

他久久地凝视着那张纸，然后，泪水，饱含着喜悦和惊奇的泪水，夺眶而出。

“瞧啊，沙赫特纳先生，”他说，“这曲子写得多正确、多规范啊，只是它没法用，因为没人能演奏这么难的作品。

”沃尔夫冈却说：“这才叫协奏曲啊，你必须不断地练习直到能够正确地表现它。

看，就像这样。

”他弹起了琴，弹得恰到好处，成功地使我们明白了他的创作意图。

沙赫特纳还讲述了另一则类似的有关莫扎特的故事。

这回说的是莫扎特6岁那年，一个朋友带来些弦乐三重奏作品请利奥波德过目，莫扎特想在这些三重奏中担任第二小提琴，大人们却叫他走开，不要讨人嫌。

听了这些话，他“抱着他那把小小的提琴，酸楚地抽泣了起来，并且不住地用脚跺着地”。

最后，他终于获得许可同沙赫特纳一起演奏，但他“拉得太轻”，以至于后者说“我们都听不见你的琴声了，再这样下去，我们就不能让你拉了”。

不过，渐渐地，沙赫特纳意识到自己才是“多余的”，“我悄悄地把小提琴放下，看了看【他】爸爸：惊喜与欣慰的眼泪正从他的双颊滚滚而下”。

即使这些来自沙赫特纳的二十余载后的回忆或多或少有夸大之处(他对往事的记述常常失实)，上述故事的基本内容和其他见证人的记载却无可置辩。

因为事实就是如此。

不久以后，这个孩子就“沉浸在音乐中了”(就像多年后他自己形容的那样)。

沙赫特纳说：“如果想吸引他做游戏，那这些游戏必须伴以音乐。

当我们——我和他——要把他的玩具从一间房间搬到另一间房间去时，其中一个人必须拿上所有的玩具，以便另一个人可以边唱歌边用小提琴拉奏一首进行曲。

”面对这些，利奥波德怎么可能不做出上述那些反应呢？

这个孩子的出现——就像天外来客——不可避免地改变了他的人生。

而他唯一能做的，就是倾尽心力，养育和栽培“这个上帝恩赐给萨尔茨堡的奇迹”。

这是他的责任；而他自己的雄心壮志必须屈居其次。

这个男孩是接受力超强的学生；而利奥波德作为天生的老师，势必醉心于对他的指导。

那些阻碍并逐渐破坏他们关系的麻烦是在很久以后才出现的。

沙赫特纳的故事证明，在面对新鲜事物或新鲜的人时，心地温和的小莫扎特“对于每一种诱惑都会全情投入”——而莫扎特母亲的观察也证实了这一点，“每当沃尔夫冈【那时他已经22岁了】结交了新朋友，他恨不得立马就为他们两肋插刀，倾囊而出”。

“只要他被安排学习一样东西，”沙赫特纳回忆说，“他就会完全沉醉其间，对余下的一切都置之不理，甚至音乐：譬如，当他在学习算术的时候，桌子上、椅子上、墙上，甚至地板上，到处都有他用粉笔写下的数字。

”娜奈尔也有同样的记述，“即使在他小时候，他就渴望学习每一样他看到的東西”，比如画画、算术，在这些方面“他表现出很强的能力”。

不难看出，一旦利奥波德开始费神地教育儿子，并就如何将儿子推向已知的世界以及其间所涉及的复杂的组织与融资工作勾画好蓝图后，他对小莫扎特的影响一定会日渐加深，直到耗尽孩子的体力，使他看起来就像是在被迫听命于父亲。

从莫扎特迈出作曲的第一步起，利奥波德就侍应在侧，他习惯于把自己当成儿子的速记员，乃至是合作者。

## &lt;&lt;莫扎特和他的歌剧&gt;&gt;

人们在许多莫扎特童年时代的乐谱手稿中发现了利奥波德的笔迹。

不过，埃里克·史密斯却认为，1765年的“切尔西笔记”——这是一本小品集萃，其中的作品都是莫扎特在父亲生病卧床不起的情况下独立构思完成的——所显示出来的新颖别致及创作活力，都要大大胜过同一时期他在父亲的监督下写作的音乐。

然而，利奥波德的监护并非压制性的。

娜奈尔强调过，她弟弟“从未被迫作曲或演奏，相反，他总是需要别人的约束，否则，他就会没日没夜地弹琴或者谱曲”。

这对父子志趣相投，对音乐有着同样的激情。

克里夫·艾森称，他们都有一种“对新音乐贪得无厌的显著的好奇心”。

至于另一种观点，既认为莫扎特所受的教育恰恰是他那种气质和特殊才情所需要的，这里也不妨做些讨论。

不可否认，莫扎特所受的教育在日后表现出严重的弊端，当这位作曲家成年后，他发现那些曾经神奇地向他敞开的大门再也打不开了，而依然锁定在人们脑海中的神童形象以及奇异禀赋，都成了阻碍他发展的屏障（“他们把我当个初学者看待，”1778年，他这样抱怨巴黎人道，“他们似乎觉得我还是那个7岁男孩，就因为他们第一次见到我时我才那么点大。

”）。

利奥波德传授给儿子的拙劣的社交技巧、对权贵难掩的嫌恶、尖锐的公正意识以及自以为是的优越感，对莫扎特都毫无用处。

莫扎特死后不久，柏林的《音乐周刊》就发表文章追忆他道：终其一生，他都是阴谋的受害者，“他不计后果的行事方式，有时恰恰就是其惹祸上身的根由”。

而爱尔兰男高音迈克尔·凯利看到的则是，莫扎特“对粗俗的平庸之才怀着彻底的鄙夷”，这表明莫扎特从不试图隐藏这种鄙夷。

然而，这种教育的利却无可估量；就这一点而言，他不可能受到更好的教育了。

在利奥波德的信中，他广泛的兴趣、活跃的个性显露无遗——正如布劳恩贝伦斯形容的，他“喜欢打听，事事上心，总想表达自己的观点”——这些确保了沃尔夫冈先天的才智不但能得到持续的激发，而且还会被不断鼓励朝音乐以外的方向拓展。

从音乐上讲，这种积累是理想的。

莫扎特被带入了一种与时俱进的生活。

和其他作曲家不同，他有机会聆听、学习、吸收几乎每一种音乐风格与潮流，并且对任何吸引他的音乐进行应用——在应用中，把它们化为己有。

P17-19



<<莫扎特和他的歌剧>>

媒体关注与评论

<<莫扎特和他的歌剧>>

编辑推荐

<<莫扎特和他的歌剧>>

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>