

教育部卫星电视艺术教育丛书

音乐名家名曲

(外国篇)

主编 黄晓和
撰稿 殷遐 刘悦

中央广播电视大学出版社

Above: A well-known print inspired by the story of how the eighteenth-century violinist and composer Niccolò Paganini came to write his celebrated, and fiendishly difficult, 'Devil's Trill' Sonata. According to Tartini himself, the Devil appeared in a dream and showed him the piece. The notion

of there being something 'diabolic' or 'demonic' about the performance of very difficult music was the subject of that cliché of Romanticism – *Faust* and *Der Freischütz* are but two obvious examples – that superhuman tasks could be performed by making a pact with the Devil.

Hoffmann (completed by Guiraud, 1881); nor for Gounod with his agreeably sentimental *King* (1859). With Bizet we encounter high Romanticism. Intermittently, the music is taut, long in line, and the melody is usually melodic, but the music is not

erdi's and Asia with a nation-chole and poignancy her recog- Glinka, at before he named. tionally. A *La... the Tsar* (1836) includes scenes of a dark power which certainly influenced Musorgsky; *Ruslan and Lyudmila* (1842), a charming opera on a fairy-tale by Pushkin, influenced among others Dargomyzhsky, who produced on his own initiative a special brand of austere speech-song, effective in *Rusalka* (1856), somewhat desiccated and overdone in *The Stone Guest* (1872). But this, too, was turned to much better and more powerful effect by Musorgsky, from whom it was transmitted, by another odd twist of the spiral, to Debussy. Borodin's fitful *Prince Igor* (1890) contains among the medley some wonderfully lyrical melody, two very musically funny drunken monks, and those crude but

Left: (1818) a photograph of the year of the opera's story by Mérimé is a sta opera novels paint mood the tra 1870- Below: Marie she cre Tchaik the wa 'man' with th unbred elem fatalu

occasion of his fifth birthday in 1866

LE HANNETON

ILLUSTRÉ, HÉRIOT & LÉVY

PARIS



教育部卫星电视艺术教育丛书

音乐名家名曲

(外国篇)

主编 黄晓和

撰稿 殷 遐

刘 悦

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐名家名曲·外国篇 / 黄晓和主编; 殷遐, 刘悦撰. —北京: 中央广播电视大学出版社, 2002. 12

(教育部卫星电视艺术教育丛书)

ISBN 7-304-02294-9

I. 音… II. ①黄…②殷…③刘… III. ①音乐名作—音乐欣赏—西方国家②音乐家—简介—西方国家 IV. ①J605②K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 101426 号

版权所有, 翻印必究

教育部卫星电视艺术教育丛书

音乐名家名曲(外国篇)

主编 黄晓和

撰稿 殷遐 刘悦

出版·发行/中央广播电视大学出版社

经销/新华书店北京发行所

印刷/北京云浩印刷有限责任公司

开本/880×1230 1/16 印张/9 字数/265千字 插图/4

版本/2002年6月第1版 2003年2月第1次印刷

印数/0001~2000

社址/北京市复兴门内大街160号 邮编/100031

电话/66419791 68519502 (本书如有缺页或倒装, 本社负责退换)

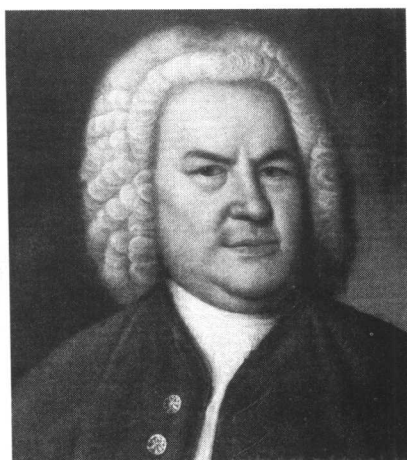
网址: <http://www.crtvup.com.cn>

书号: ISBN 7-304-02294-9/J·33

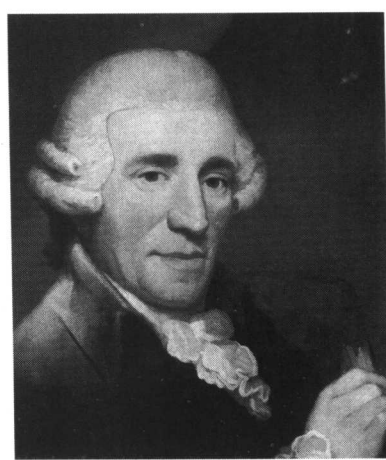
定价: 25.00元(附CD盘一张)



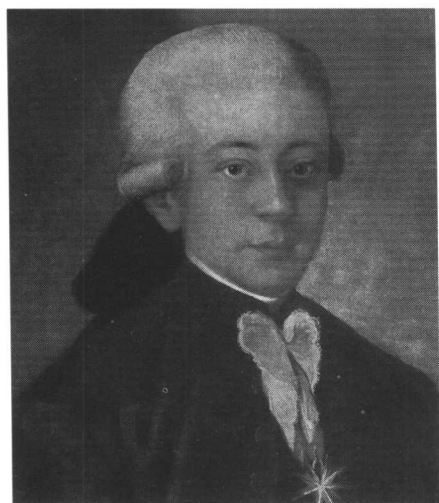
亨德尔(1685 – 1759)



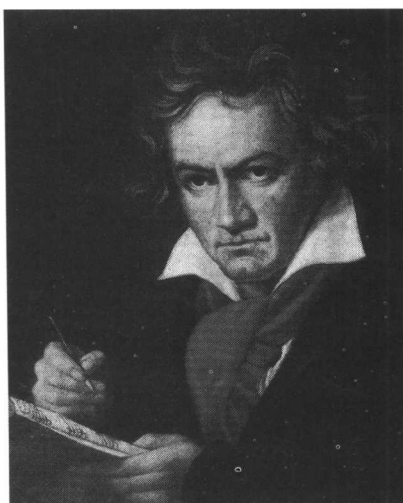
巴 赫(1685 – 1750)



海 顿(1732 – 1809)



莫扎特(1756 – 1791)



贝多芬(1770 – 1827)



舒伯特(1797 – 1828)



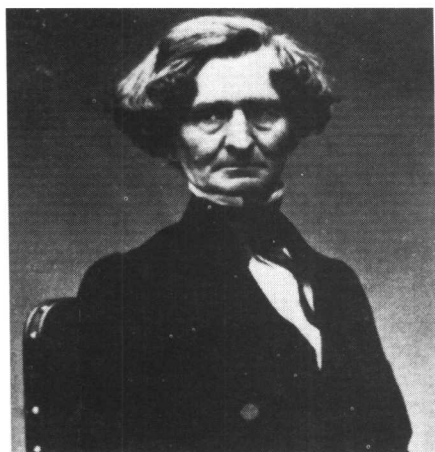
韦 伯(1786 – 1826)



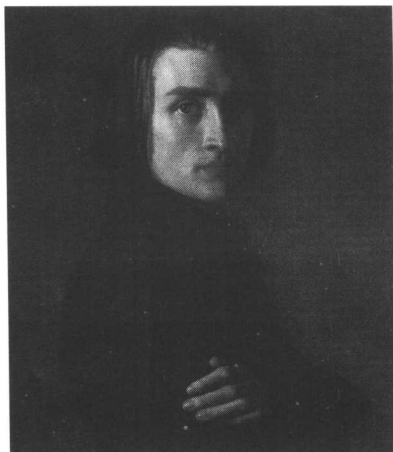
门德尔松(1809 – 1847)



舒 曼(1810 – 1856)



伯辽兹(1803 - 1869)



李斯特(1811 - 1886)



肖 邦(1810 - 1849)



瓦格纳(1813 - 1883)



勃拉姆斯(1833 - 1897)



约翰·施特劳斯(1825 - 1899)



马 勒(1860 - 1911)



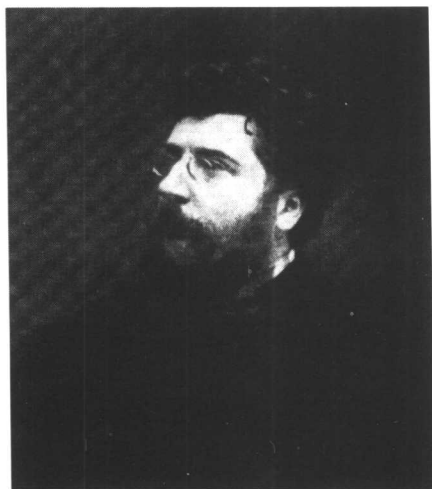
理夏德·施特劳斯(1864 - 1949)



罗西尼(1792 - 1868)



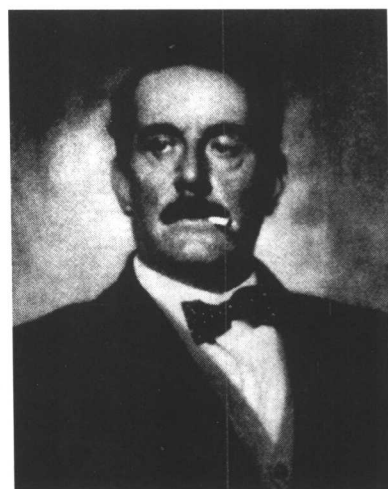
威尔第(1813 - 1901)



比 才(1838 - 1875)



柴可夫斯基(1840 - 1893)



普契尼(1858 - 1924)



斯美塔那(1824 - 1884)



德沃夏克(1841 - 1904)



埃凯尔(1810 - 1893)



莫纽什科(1819 - 1872)



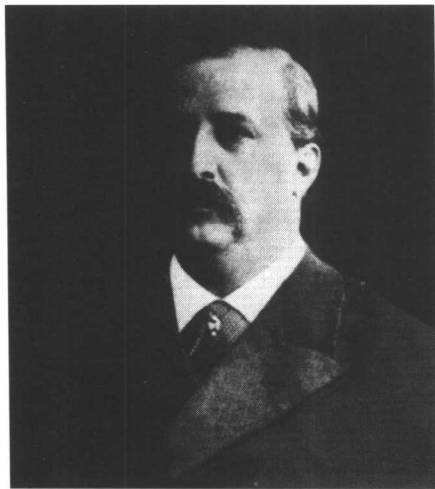
格里格(1843 - 1907)



格林卡(1804 - 1857)



穆索尔斯基(1839 - 1881)



鲍罗丁(1833 - 1887)



里姆斯基-科萨科夫(1844 - 1908)



德彪西(1862 - 1918)



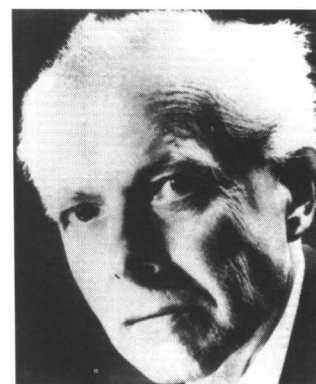
拉威尔(1875 - 1937)



勋伯格(1874 - 1951)



斯特拉文斯基(1882 - 1971)



巴托克(1881 - 1945)



普罗科菲耶夫(1891 - 1953)



肖斯塔科维奇(1906 - 1975)



格什文(1898 - 1937)

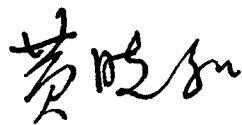
前言

《音乐名家名曲》(外国篇)课程与外国音乐史课程关系密切,为了使两者既有区别,又能相互配合,因此本教材的编写采用了按历史顺序安排课程内容的方案。从历史长河的角度观察,外国(主要指西方各国)专业音乐发展的重要成果主要集中在17世纪末至20世纪中叶这250年左右,其中形成了若干重要的音乐风格流派,涌现了众多著名作曲家,产生了大量音乐杰作。要了解外国音乐,最好的方法就是先熟悉这些重要的风格流派和它们的代表人物,聆听、欣赏这些流派中的著名作曲家的代表作品,积累感性知识。有了这种感性知识的积累,再去学习外国音乐史,阅读外国音乐文献,就会从感性上升到理性,把感性知识和理性知识结合在一起,从而获得全面完整的知识。

本书概括介绍了17世纪至20世纪西方音乐史上最重要的七个风格流派的著名作曲家及其部分代表作品。这七个风格流派是:巴洛克音乐、古典主义音乐、浪漫主义音乐、现实主义音乐、民族主义音乐、印象主义音乐和现代主义音乐。其中论述的著名作曲家有40位,介绍的代表作品共有70部。全书分为八章,除浪漫主义音乐因为作曲家多、时间跨度大分为上下两章论述外,其余音乐流派均各占一章。每章开篇有一节概述,集中说明这个乐派产生的历史文化背景,该乐派的思想倾向和艺术特色。随后的每一节论述一位作曲家,先简要介绍其生平与创作,然后具体分析讲解一两部作品,并附上必要的谱例。

应该指出,本书仅仅是有关风格流派、著名作曲家及其部分代表作品的简要文字材料,它必须与相关的具体音像资料(录音、录像、唱片、光盘)紧密配合才有意义。一定要在直接欣赏音乐的基础上来阅读此书,只有这样才能更好地发挥此书的作用。为了使读者熟悉书中的人物,本书附上了39位作曲家的画像或照片。此外,随书附带一张CD唱片,其中录制了若干代表性作品的音响片段,以便提醒读者在阅读本书时,一定要紧密结合具体音乐作品的实际音响去欣赏和了解音乐名家名曲。

我为本书拟订了提纲,由殷遐博士和刘悦硕士分工撰写,最后,我对全部书稿作了统一修改。书中有关风格流派、作曲家和作品的介绍虽然力求准确、客观,但难免有所不足,读者若能指出,我们深表感谢。



2002年5月于金华园

目 录

第一章 巴洛克音乐	(1)
第一节 概 述	(1)
第二节 亨德尔	(5)
第三节 巴 赫	(7)
第二章 古典主义音乐	(11)
第一节 概 述	(11)
第二节 海 顿	(12)
第三节 莫扎特	(15)
第四节 贝多芬	(19)
第三章 浪漫主义音乐(上)	(24)
第一节 概 述	(24)
第二节 韦 伯	(25)
第三节 舒伯特	(28)
第四节 门德尔松	(30)
第五节 舒 曼	(33)
第六节 柏辽兹	(36)
第七节 肖 邦	(40)
第四章 浪漫主义音乐(下)	(43)
第一节 李斯特	(43)
第二节 瓦格纳	(46)
第三节 勃拉姆斯	(50)
第四节 约翰·施特劳斯	(53)
第五节 马 勒	(56)
第六节 理查德·施特劳斯	(58)

第五章 现实主义音乐	(62)
第一节 概 述	(62)
第二节 罗西尼	(63)
第三节 威尔第	(66)
第四节 比 才	(68)
第五节 柴科夫斯基	(71)
第六节 真实主义歌剧	(76)
第六章 民族主义音乐	(81)
第一节 概 述	(81)
第二节 斯美塔那	(82)
第三节 德沃夏克	(85)
第四节 埃凯尔	(88)
第五节 莫纽什科	(90)
第六节 格里格	(92)
第七节 格林卡	(95)
第八节 穆索尔斯基	(97)
第九节 鲍罗丁	(100)
第十节 里姆斯基—科萨科夫	(101)
第七章 印象主义音乐	(105)
第一节 概 述	(105)
第二节 德彪西	(106)
第三节 拉威尔	(109)
第八章 现代主义音乐	(113)
第一节 概 述	(113)
第二节 勋伯格	(116)
第三节 斯特拉文斯基	(119)
第四节 巴托克	(121)
第五节 普罗科菲耶夫	(124)
第六节 肖斯塔科维奇	(127)
第七节 格什文	(132)
《音乐乐曲(片断)选编》(外国篇) CD 目录	(135)

第一章

巴 罗 克 音 乐

教学要求

1. 了解巴洛克音乐的概况;
2. 了解亨德尔、巴赫的音乐风格和代表作品。

学习重点

1. 熟悉亨德尔、巴赫的各两部代表作品;
2. 听辨上述作品的音乐主题。

第一节 概 述

在西方音乐史上,从1600年(另有说法认为是1580年前后)到1750年,这长达一个半世纪的时间被称作“巴洛克时期”。

“巴洛克”(Baroque)一词出自葡萄牙文“barroco”,有“形状不规则的珍珠”和“荒谬的思想”两层含义。它起初被人们用来形容当时流行的建筑、雕刻等艺术形式的风格特点。由于这种热情奔放、豪华夸张的审美品位与17世纪以前文艺复兴时期人们崇尚的庄严含蓄、均衡和谐的艺术理念大不相同,所以“巴洛克”就成了“新奇、怪异、畸形”的代名词。在音乐领域,巴洛克一词所透露出的嘲讽和挖苦的意味,也真实地表达了18世纪末和19世纪中叶的音乐家和历史学家们的观点。不过,随着时间的推移,这种音乐风格日益为人们所理解和接受,“巴洛克”一词逐渐失去贬义,开始特指西方音乐史上一段成就辉煌的时期。

这段音乐风格史的形成及演进与当时文化、宗教、科学、社会的发展有着千丝万缕的联系。16世纪的人文主义思潮对17世纪的巴洛克音乐家们产生了深刻的影响,他们怀着浓厚的兴趣去研究和复兴古代艺术,注重用音乐表现情感,讲究作品的戏剧性及细节之处的装饰性,崇尚宏伟壮观、生机勃勃的艺术风格,并热衷于把各种姊妹艺术综合为一体。

这是一个君主制兴盛的时代——丰富活跃的宫廷音乐生活促进了歌剧、单声歌曲等多种音乐体裁的诞生与发展。

这也是一个宗教极盛的时期——17世纪的天主教与新教之争使利益双方都想利用巴洛克这种新兴的音乐风格为自身服务,这无形之中推动了巴洛克音乐的繁荣与发展。

这是一个充满变革勇气和冒险精神的时代——随着欧洲资本主义的崛起,教会对音乐家的控制力逐渐

削弱，中产阶级和宫廷贵族取而代之成为音乐艺术最大的赞助者。这种新的音乐保护人制度打破了教会对音乐家的垄断性赞助，同时日渐强大的中产阶级积累的财富也促进了音乐艺术的发展，使得音乐的口味愈来愈趋向于作曲家个人的意志和世俗化的要求，音乐的创作与接受的过程开始面向更加广泛的人群。

这还是一个充满理性的时代——科学的进步与发展，带来了科学观念的深入人心，对音乐艺术最直接的影响表现在巴赫对十二平均律的运用，拉莫对和声学的探索，以及提琴制作技术改良等一系列音乐成就方面。

巴洛克音乐的发展大致可以分为三个时期：

早期——巴洛克风格的兴起时期，约从1600年前后到1640年。巴洛克风格发轫于文艺复兴晚期的意大利，那时的音乐家们急切地渴望摆脱旧有体裁的限制，力求探索一些新颖的音乐形式和表现手法。

中期——巴洛克风格的定型时期，约从1640年到1690年。在这个阶段，各种典型的巴洛克体裁与音乐语言确立起来，巴洛克风格作为一种独特的艺术风格风行于欧洲各国。

晚期——巴洛克风格的全盛时期，约从1690年到1750年。在这个时期，涌现出了巴赫、亨德尔等杰出的作曲大师，他们的作品标志着巴洛克风格的全面完善，代表了巴洛克乃至西方音乐史上一个伟大的巅峰时代。

巴洛克音乐的主要特征包含以下内容：

第一，复调音乐进入了全盛时期。

第二，数字低音（这是一种典型的巴洛克音乐的织体，主要由高声部的旋律加低声部数字标记的和声伴奏构成）在巴洛克时期的广泛运用导致了和声学的诞生与发展。这个时候，大小调式体系逐渐取代了旧有的教会调式，标志着主调风格的确立和成熟。因此，巴洛克时期也有“数字低音时期”之称。

第三，巴洛克作曲家、理论家对音乐修辞学的探索以及他们在创作实践中对“情感论”的运用，充分体现了这一时期人们对“音乐表现情感”这一美学问题的关注。

第四，在巴洛克时期，声乐与器乐并行发展，二者都获得了空前的繁荣。声乐方面的主要贡献有：歌剧、清唱剧、康塔塔、受难曲等体裁的诞生，演唱技法的革新与发展；而器乐领域也成果斐然：大协奏曲、独奏协奏曲、奏鸣曲、古组曲、赋格曲以及各种舞曲、前奏曲、幻想曲和托卡塔等器乐体裁获得了突破性的发展，形成了很多典型的巴洛克风格的器乐音乐语言。

第五，巴洛克音乐艺术散发的永恒魅力与下列作曲家紧紧相连：意大利的蒙特威尔第和维瓦尔第，法国的吕利和拉莫，英国的普塞尔，德国的巴赫和亨德尔……在这些杰出的人物中，巴赫和亨德尔的名字最为响亮，他们的创作对后世产生了无比深远的影响。

音乐艺术在巴洛克时期获得了迅猛的发展，众多新的声乐与器乐体裁的诞生成为这时期最重要的成就之一，最重要体裁的有①歌剧，②清唱剧、受难曲、康塔塔，③协奏曲等。

（一）歌 剧

歌剧是将音乐、文学、戏剧、美术等艺术形式结合在一起的一种高度综合的音乐戏剧体裁。西欧歌剧的源头可以追溯到古希腊时代的悲剧，中世纪的教仪剧、神秘剧和奇迹剧，以及文艺复兴时期的牧歌剧。从15世纪末到16世纪，在意大利的佛罗伦萨等北部城市的宫廷娱乐生活中逐渐兴起了一种穿插在喜剧幕间演出，并由音乐配合的戏剧形式，这种所谓的“幕间剧”后来被人们认为是西欧歌剧最直接的来源。

16 世纪末，一群崇尚古希腊传统又具有开拓精神的艺术家常常在佛罗伦萨的巴尔第伯爵家里聚会，组成了一个叫做“卡梅拉塔”的社团。在这里，出现了几位意大利歌剧早期的代表人物：作曲家卡契尼（Giulio Caccini, 1550—1618）、佩里（Jacopo Peri, 1562—1633）和剧作家利努契尼（Ottavio Rinuccini, 1562—1621）。他们创作的《达夫尼》、《尤丽迪西》等剧目是西方音乐史上意大利早期歌剧的重要作品。而巴洛克早期最伟大的作曲家之一的蒙特威尔第（Claudio Monteverdi, 1567—1643）是威尼斯学派的主要代表。蒙特威尔第的歌剧作品以丰富的音乐手法和戏剧效果著称，通过发挥乐队的作用与独到的处理，把剧中人物的个性表现得淋漓尽致。除了最富盛名的歌剧《奥菲欧》之外，蒙特威尔第还创作了《阿丽安娜》、《波佩亚的加冕》等 10 多部歌剧，不过，令人惋惜的是大部分作品都没有保留下来。17 世纪后半叶，音乐史上又崛起了一位著名的歌剧作曲家——亚·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti, 1660—1725）。这位那不勒斯学派的创始人喜欢历史类题材，使歌剧的创作形成了一定的规范，如咏叹调总是由宣叙调引入，咏叹调采用 A—B—A 的再现结构等。值得提出的是，斯卡拉蒂还创造了一种歌剧序曲模式，它由“快—慢—快”三个部分构成。序曲在音乐材料上与歌剧并无关联，主要在于引起听众的注意和兴趣，史称“意大利序曲”。

虽然歌剧最初起源于意大利北部城市，但是纵观它的兴盛过程及其风格特征，除意大利之外，还应包括以下几个重要的国度：法国、英国、德国和奥地利。

受到意大利歌剧的启迪与影响，法国的歌剧艺术在 17 世纪后半叶逐渐兴盛起来，其最主要的代表人物是作曲家吕利（Lully, 1632—1687）。吕利于 1672—1683 年间共完成了 13 部歌剧，大多取材于古代的神话故事，被他自己称为“抒情悲剧”。在创作风格上，吕利注重体现剧本的唱词，强调歌词的作用，他还采用宣叙调来作为发展剧情的手段，以通奏低音为之伴奏，并喜欢运用二重唱、合唱等形式。吕利创造的法国歌剧序曲形成了自己的独特之处，与意大利歌剧序曲正好相反，其结构为“慢—快—慢”三个部分。而富丽堂皇的舞台布景、带有浪漫气息的芭蕾舞场面也成为吕利乃至法国歌剧的重要特色。吕利最著名的歌剧作品有《阿尔采斯特》、《伊西斯》、《罗兰》和《阿尔米德》等。

英国歌剧最初源于一种流行于 16 世纪的宫廷室内话剧，它融合了歌唱、颂诗、舞蹈、合唱和器乐演奏等形式，内容多带有神秘性和寓言性，被称为“假面剧”。同时，意大利和法国歌剧的双重影响也是促使英国歌剧形成和发展的又一重要因素。第一部真正的用英文写作的歌剧是布洛（John Blow, 1649—1708）作曲的《维纳斯与阿多尼斯》，另一部完整保留下来的歌剧是普塞尔（Henry Purcell, 1658—1659）的《迪多和伊尼》。普塞尔是巴洛克时期杰出的作曲家、管风琴家和歌唱家，他一生涉猎过多种体裁，不仅创作数量巨大，而且质量极高。《迪多与伊尼》是他惟一的一部歌剧作品，取材于神话故事。在这里，作曲家运用了大量合唱和舞蹈烘托气氛，旋律充满了英国民间音乐的气息，乐风深刻而质朴。在咏叹调的写作上，普塞尔采用了固定低音咏叹调的手法，细腻而生动地刻画了人物的情感历程，深化了人物的个性，显示出作曲家出众的音乐戏剧才华，也使这部作品成为代表英国歌剧风格的一部经典之作。

在巴洛克时期，意大利和法国歌剧的深入影响使德国、奥地利的歌剧创作一直紧随其后，很多作曲家热衷于模仿意大利风格写作，却未能形成自己的个性与风格。1678 年德国汉堡修建了第一座德国歌剧院，后来汉堡学派逐渐发展起来，并拥有了两位德国歌剧的重要作曲家：库塞尔（J.S.Kusser）和凯泽尔（R. Keiser）。他们在探索德国歌剧的风格方面作出了初步的贡献，对后世产生了一定的影响。库塞尔的代表剧目有《埃林多》，凯泽尔写出了《穆罕默德二世》、《罗马暴动》、《可诅咒的权欲》等 100 多部歌剧。

（二）清唱剧、受难曲和康塔塔

除了歌剧之外，巴洛克时期还产生了几种大型的声乐体裁——清唱剧、受难曲和康塔塔。

清唱剧（Oratorio，它来源于拉丁文 oro，意思是诉说、恳求、祷告）一词原指教堂的祈祷室，这类音乐作品最早就是在这里演出的，故由此得名。它的起源与中世纪的神秘剧、文艺复兴时期的歌唱祈祷都有关。16 世纪下半叶，意大利的宗教领袖菲利普·内利（Filippo Neri，1515—1595）倡导作曲家为宗教仪式谱写音乐。1600 年，卡瓦里埃利的《灵魂与肉体的表演》在一个祈祷室上演，被认为是清唱剧这一体裁的开山之作。清唱剧的内容多取自圣经故事，通常由一个叙述者来讲述故事情节。它与歌剧的区别在于不采用舞台布景和戏剧表演动作，也没有根据剧情专门设计的服装，是一种用音乐会方式演出的大型声乐套曲。在演唱方式上，清唱剧与歌剧相似，有宣叙调、咏叹调、重唱，以及乐队伴奏；不过，它更强调合唱的分量，在清唱剧中，合唱的段落往往承担着叙述、总结或评论的作用。罗马的卡里西米（Giacomo Carissimi，1605—1674）是第一位知名的清唱剧作曲家，代表作有《魔鬼》、《约伯》、《耶弗他》等。随着清唱剧与歌剧艺术的并行发展，涌现出很多巴洛克时期的清唱剧作曲家，同时也是有名望的歌剧作曲家，如斯卡拉蒂、维瓦尔第、许茨乃至巴洛克晚期的亨德尔等音乐史上举足轻重的人物。

受难曲（Passion）是根据《圣经》四种福音书中关于耶稣受难的内容创作而成的一种声乐体裁。德国作曲家许茨在自己的创作——《路加受难曲》、《约翰受难曲》和《马太受难曲》中加入了戏剧化因素，并采用歌剧咏叹调和宣叙调的手法，丰富了受难曲的创作思路。17 世纪中叶，由于受到了意大利歌剧和清唱剧的强烈影响，德国的受难曲体裁在进一步的发展过程中又形成了一种类似清唱剧的新形式——“受难清唱剧”。很多富有盛名的巴洛克作曲家都在这一领域取得过辉煌的成就，如凯泽尔、泰勒曼，以及亨德尔和约·塞·巴赫。

在巴洛克时期，康塔塔（Cantata）是与清唱剧平行发展的一种重要的声乐体裁，它诞生于 17 世纪初的意大利。与清唱剧相似，康塔塔一般由宣叙调、咏叹调、重唱、合唱组成，带有乐队伴奏。其题材包括了宗教与世俗两大类，以抒情性或戏剧性的叙事诗为基础。演出规模可大可小，主要分为两类：小型的室内康塔塔和在重要场合表演的大型康塔塔。18 世纪上半叶的巴洛克作曲家在康塔塔的创作中展现了自己的才华，代表人物有斯卡拉蒂、亨德尔、马尔切罗（Benedetto Marcello，1686—1739）、莫兰（Baptiste Morin，1657—1744）和佩普什（Johann Pepusch，1667—1752）等人。这个时期的德国作曲家还创作了大量以宗教为主要内容的康塔塔，巴赫的作品是它们中间的杰出典范。

（三）协奏曲

协奏曲（Concerto）产生于 17 世纪末叶，是一种充分展示乐器演奏技能的乐曲形式，也是巴洛克时期最重要的器乐体裁。它分为大协奏曲和独奏协奏曲两大类：大协奏曲出现得较早，其特点是由一组乐器主奏与整个乐队协奏相结合；独奏协奏曲出现得较晚，其特点是突出一件乐器的独奏与整个大乐队的协奏相结合。两种协奏曲的共同特征是主奏或独奏乐器与整个乐队之间相互形成时分时合、既对比又协调的竞技关系。

意大利作曲家、小提琴家托雷利（Torelli，1658—1709）为巴洛克时期协奏曲的发展奠定了重要的基础，在他的作品中已基本确立了三个乐章“快—慢—快”的形式。协奏曲的另一位重要的作曲家是维瓦尔第（Vivaldi，1678—1741），他毕生共创作了 454 首器乐协奏曲，他在托雷利的基础上将这种体裁运用得更为成熟。维瓦尔第的协奏曲形式清晰、织体丰富、节奏鲜明，充分发挥了独奏乐器的作用，使它与乐队全奏的“竞奏”产生了戏剧性的对比与变化，其最为著名的小提琴协奏曲《四季》已成为音乐史上不朽的名作。

第二节 亨 德 尔

一、生平与创作

格奥尔格·弗里德里希·亨德尔（Georg Friedrich Handel, 1685—1759）出生于德国的哈雷。从童年起，他就显露出良好的音乐天赋。虽然当医生的父亲希望他日后做一名律师，但亨德尔最终还是凭借着自己的才华走上了音乐之路，并成为巴洛克时期与约·塞·巴赫齐名的两位音乐泰斗之一。

亨德尔第一位正式的老师是当时哈雷著名的管风琴家扎豪。在扎豪的指导与影响下，年轻的亨德尔继承了一种乐观、宏伟的音乐风格。1702年，亨德尔进入哈雷大学，并担任了加尔文教堂的管风琴师。第二年，亨德尔来到汉堡，在此期间他共创作了3部歌剧。当时这里正流行的意大利式歌剧使他深切地感到，只有到意大利本国去才能接触到真正的歌剧音乐。1706年，他造访了意大利，而且一住就是4年。期间，他观摩演出，实地创作，并结识了斯卡拉蒂、托雷利、维瓦尔第等许多当红的作曲家，在歌剧、清唱剧、康塔塔以及巴洛克器乐体裁方面积累了宝贵的创作经验。

1710年，亨德尔重返德国，任汉诺威宫廷乐长。上任前夕，他在伦敦住了8个月，为英国皇家歌剧院创作了歌剧《里纳尔多》，引起轰动，此后他又接连完成了4部歌剧新作。1714年，汉诺威王继承英国王位，成为英王乔治一世。在皇室的宠爱与赏识之下，亨德尔的创作也日渐丰厚。1717年，他奉命完成了著名的大型管弦乐曲《水上音乐》。次年，亨德尔担任了一个新成立的歌剧团的音乐指导，开始把更多的精力投入到意大利式的歌剧创作中，《朱利奥·恺撒》、《塔莫拉诺》、《罗德林达》等代表性作品都是在1723—1725年间问世的。

1725年以后，蒸蒸日上的中产阶级的艺术趣味发生了变化。他们不再欣赏那种唱给上层贵族听的浮华的意大利歌剧。1728年，一部采用英语对白、大胆地针砭时弊、反映普通民众思想的歌剧——《乞丐歌剧》在英国上演。它的巨大成功与意大利歌剧的日渐衰落使亨德尔陷入了深深的思索，他逐渐认识到，清唱剧才是能唤起观众热情、符合时代需要的音乐体裁。在这片新的艺术领域里，亨德尔辛勤耕耘，毕生完成了26部清唱剧。其中的名作包括《亚历山大的宴席》、《扫罗》、《以色列人在埃及》、《犹太·马卡比》和《耶弗他》等。它们多取材于新教的《旧约圣经》，那些关于民族存亡的历史事件与英雄故事包含了崇高的思想，在社会动荡局势下的英国公众中间产生了强烈的反响。

亨德尔创作的清唱剧与歌剧一样，由宣叙调、咏叹调、重唱和合唱组成，体现了一种宏伟博大的音乐风格。1742年，亨德尔完成了使他名垂千古的杰作——清唱剧《弥塞亚》。它的歌词来源于《圣经》，分为三大部分——耶稣诞生、受难、复活。其中，合唱占了很大比重，最为著名的段落是气魄宏伟的大合唱——《哈利路亚》。

亨德尔的创作中心在清唱剧和歌剧，但他同样在器乐领域留下了丰富而珍贵的音乐文献，除了流传久远的《水上音乐》、《焰火音乐》外，还有多部管风琴协奏曲、大协奏曲、奏鸣曲、三重奏鸣曲和钢琴曲等。亨德尔的音乐旋律宽广，气息悠长；音乐手法简练，效果宏大，具有主调音乐的风格。在他的作品特别是著名的合唱段落里，常常表现出宏伟、庄严、史诗般壮阔的音乐气质，具有感人至深的力量。这不仅成为了亨德尔个人的创作特征，也极为完美地表现了巴洛克时期这种辉煌宏大的音乐风格，标志着一个时代的艺术创作的巅峰。

二、代表作赏析

(一) 大合唱《看，英雄们凯旋而归》(选自清唱剧《犹大·马卡比》)

犹大·马卡比(Judes Maccabeus)是古代传说中的犹太民族英雄。他为反抗异族的侵略,于公元前168年至前165年领导犹太人起义,战胜了敌军,解放了耶路撒冷,恢复了犹太民族的独立。亨德尔以此为题材创作这部清唱剧,意在配合英国当时的政治斗争。因为1745年逃亡的斯图亚特王朝的后代查理·爱德华在法国的支持下,于苏格兰登陆,策动叛乱,企图复辟封建王朝。英王乔治二世派其子昆布兰公爵率军平乱,于1746年在卡罗顿战役中取得了决定性的胜利,粉碎了复辟的阴谋。这一事件激发起英国人民强烈的爱国热情,群众热烈欢迎英雄们凯旋而归。亨德尔将这部清唱剧题献给昆布兰公爵,也充分地证实了作者的用意。其中的大合唱《看,英雄们凯旋而归》显然是对昆布兰公爵班师回朝的庆贺和赞颂。歌词译文如下:

英雄们凯旋回家乡,号声嘹亮,鼓声震天响。

万众欢腾高举鲜花,胜利的歌声到处传扬。

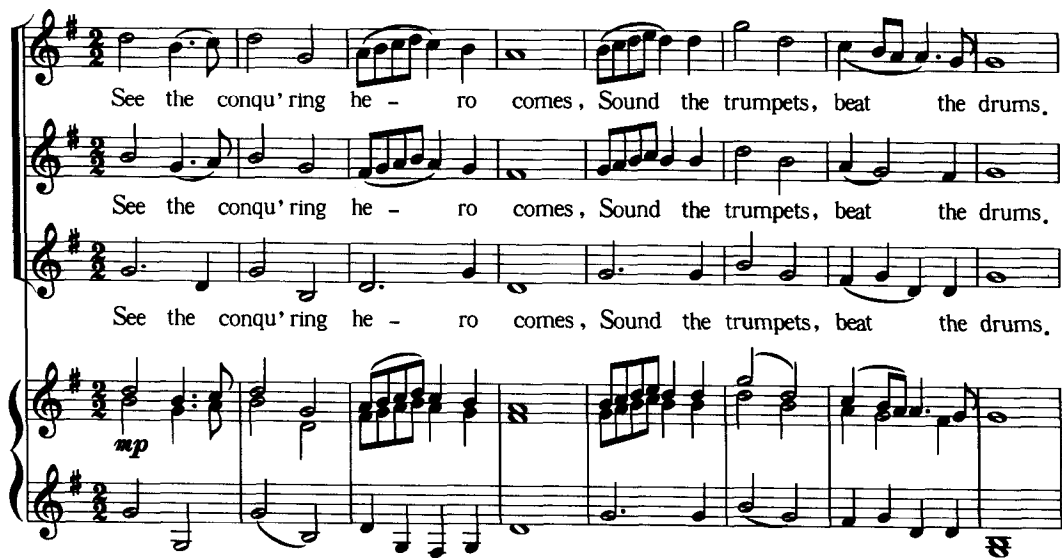
英雄们凯旋回家乡,万众歌唱,笛声飞翔。

橄榄树枝和玫瑰花,缠绕在那桂冠上。

英雄们凯旋回家乡,号声嘹亮,鼓声震天响。

万众欢腾高举鲜花,胜利的歌声到处传扬。

三段歌词分别以三种合唱编制演唱:开始是女声三部合唱(两部女高音、一部女中音),代表一群青年人的形象;中段是女声二部合唱,代表少女们的形象;最后是混声四部合唱,代表男女老少广大群众的形象。各段合唱的乐队伴奏也不同:第一段用圆号陪衬,显示了庄重的气氛;第二段用长笛伴随,给人以温柔亲切之感;最后一段用乐队全奏,烘托混声四部合唱,形成了全曲的高潮,表现了热烈盛大的欢庆场面。整首合唱的旋律优美质朴,朗朗上口:



乐曲的结构非常规整,全曲由A—B—A的带再现单三部曲式及其两次变化反复而构成。

（二）混声合唱《哈利路亚》（选自清唱剧《弥赛亚》）

亨德尔的清唱剧《弥赛亚》的歌词来自《圣经》，表现了耶稣基督的生涯。这是一部结构庞大的作品，其中包括独唱、重唱、合唱、乐队序奏、间奏等 50 余首分曲。“弥赛亚”（Messiah）一词是希伯来文音译，意思是“救世主”。

“哈利路亚”（Hallelujah）是对神灵赞美的欢呼语。这首合唱的歌词大意是：万众齐声欢呼全能的上帝作了主中之主、王中之王，直到永远永远。由于当时的英国人将乔治二世视为“救世主”，把确立了资产阶级统治的大英帝国看成“上帝统治的天国”在人间的体现，因此这部富有时代特色的作品上演后获得了极大的成功。据说，作曲家本人表示自己在创作和演出这部作品时“犹如天国显现在眼前并见到崇高的上帝”。而当公演时唱到这首大合唱时，英国公众和英王乔治二世本人也情不自禁起立聆听这首庄严雄伟的颂歌。

这首大合唱以主调和声（突出上声部曲调，其余声部作陪衬）与复调对位（多个声部各自独立，同时又有机地结合在一起）两种手法结合写成，前者的作用更为突出。音乐由三小节的乐队前奏引入，立即出现合唱队的欢呼音调。这种突出上声部旋律、男女四声部同步进行的和弦织体，显示了作品的主调和声风格，而欢呼的节奏型贯穿全曲，与歌词相配合，增添了作品的热烈气氛：



乐曲中段，两个新的主题素材（一个以平稳的级进音程为标志，另一个以跌宕的音程跳进为特色）加入进来，它们先后用单声部方式陈述，然后在不同的音高上模仿。与此同时，其他声部以对位的旋律伴随，从而构成了复调对位织体。当上声部同音反复后的长音持续（歌词“王中之王”）和其他声部和弦式陪衬的欢呼声（歌词“永远，永远”）结合时，又重新恢复了主调和声的写法。这种一长一短、一松一紧的声部对比，以及连续四次的提升音高，造成了两次离调（暂时离开原来的调性），加剧了紧张度，将音乐逐步推向了高潮，将全曲的主题思想作了淋漓尽致的宣泄。乐曲的结尾与开端相呼应，再次出现齐声欢呼，接着音乐突然停顿两拍，最后以拖长的洪亮音响结束全曲。

第三节 巴 赫

一、生平与创作

伟大的德国作曲家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685—1750）出生于德国中部城市爱森纳赫的一个音乐世家，是延续了几百年的巴赫音乐家族中的第五代。巴赫从小就接受父亲严格的音乐训练，学习小提琴和中提琴。在他 10 岁的时候，父母不幸相继去世，年幼的巴赫移居到奥尔德鲁夫，开始跟随兄长约翰·克里斯多夫生活，在那里他掌握了各种键盘乐器的演奏技能。勤奋好学、天资聪颖，再加上家族源远流长的音乐传统，这些都成为巴赫日后获得巨大成就的重要因素。作为音乐史上一位百年难得的天才人物，巴赫不仅是一位精通多种乐器演奏技能的杰出演奏家，他最重要的贡献还在于谱写了大