

中央音樂學院華東

音樂歷史·傳記叢書

羅曼羅蘭著

韓德爾傳

嚴文蔚譯

新音樂出版社

一九五四·上海

7400.212(2)

中央音樂學院華東分院音樂歷史傳記叢書

韓 德 爾 傳

羅曼羅蘭著 嚴文蔚譯

顧連理 吳熊元 校訂

于永祥 贈于 1960.11.9

总 22555

萬葉 上音 啟育 合併組線

新音樂出版社

一九五四·上海

中央音樂學院華東分院
音樂歷史・傳記叢書

韓 德 爾 傳

總 輯 者	中央音樂學院華東分院研究室編譯組		
主 編 者	沈	知	白
原 著 者	羅	曼	羅
翻 譯 者	嚴	文	蔚
校 訂 者	顧	述	理
裝 幀 者	池		寧

*

有 著 作 權

一九五四年一月二日印刷

一九五四年一月十一日初版

上海印 1-3,000 冊

實價一萬一千圓

萬葉 上音 教育 合併組編

新 音 樂 出 版 社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三〇〇五〇

上海市書刊出版業營業許可證出〇四四號

合作印刷廠製版

信誠印刷廠承印

北中興釘作承釘

*

本書原著者及原書名、原出版處

Romain Rolland: Handel

Kegan Paul Co, Ltd. London

內 容 提 要

本書內容分爲兩部，第一部敘述韓德爾的生平，第二部敘述韓德爾的技巧和作品，並加註解、韓德爾作品目錄及中外人名對照表。雖然這僅是兩百來頁的一本小傳，但確已對鑽研韓德爾的一生和作品的讀者提供了一個提綱，何況作者的卓越的見解和深刻的觀察常爲其他音樂批評家所推崇和引證。

序

要想正確瞭解韓德爾的鉅著，幾年的研究和一本兩百來頁的小傳是着實不夠的。要想很好鑽研韓德爾的一生和作品，必須終生投入這件工作；甚至像克呂山德（二）那樣孜孜不倦和熱心的人，雖然以畢生精力來從事這件工作，但也未必做得盡善盡美……我已經盡我所能，讀者一定會對我的缺點加以原諒的。這本小傳只能算是介紹韓德爾的生平和技巧的一個提綱。我希望能另撰一書，更詳細地來研究他的性格、作品和時代。

羅曼羅蘭。



喬治·腓特烈·韓德爾

中央音乐学院图书馆
 E1.54/4 CBd 27
 22555

目次

序	一
他的生平	一
他的技巧與作品	六
註解	一七
韓德爾作品目錄	一七
中外人名對照表	一七

他的生平

韓德爾一族起源於西利西亞^(三)。祖父凡倫坦是北勒斯勞地方一位銅匠店老闆。父親喬治是一位兼外科醫生的理髮師，最初隸屬於薩克森軍隊，後轉隸瑞典軍隊，然後轉隸法皇，最後則專替薩克森奧古斯都公爵私人辦事。他非常富有，一六六五年在哈勒購買了一所美麗的住宅，這私宅至今仍留存於世。他結婚兩次；一六四三年娶了一個理髮師的寡婦爲妻（她比他年長十歲，生育了六個子女）；一六八三年再娶一個牧師的女兒，她比他年幼三十歲，生子女四人，其中第二個便是喬治·腓特烈。

父母二人均出身中產階級，這階級在十七世紀是培植天才和信仰的一塊大好沃土。韓德爾外科醫生是一個魁偉、莊重、嚴厲、精力充沛、忠於職守、富正義感、待人接物極其和藹的人。

從他的畫像看來，他那剃得很光滑的碩大的臉頰上，帶着一副不苟言笑的神氣。頭抬得很高，眼神略帶愠怒，鼻子很大，嘴巴生得可愛然而顯得固執；一捲捲白色長髮垂在肩上；黑帽，花邊領，黑緞子上衣，簡直是當時國會議員的一副氣派。母親性格的堅強並不弱於父親。她自己的父母均出身宗教家庭，精神上與聖經結下了不解之緣；所以她稟有勇敢沈着的氣質。當風疫蔓延全國的時候，她特別表現出了這種勇氣；她的姊妹和哥哥都因鼠疫而暴卒，父親也受到了傳染，但她不願離開病人，反而沈

着她留在家里。那時她已經訂了婚。——除去漂亮的儀表（這是韓德爾所沒有的，而他也從不爲這感到不安）以外，這一對堅強的父母把他們壯健的體魄，把他們的敏銳的智慧和常識，把他們對工作的熱忱和百折不撓的冷靜而安詳的精神——齊遺傳給了這個傑出的兒子。

*

*

*

*

喬治·腓特烈·韓德爾在一六八五年二月二十三日星期一（三）誕生於哈勒。那時他父親已經六十三歲而母親才只三十四歲（四）。

哈勒城的政治地位很奇特。它原來屬於薩克森選侯；後來由於威斯特發里亞條約的關係，割讓給勃蘭登堡選侯；而實際上在薩克森與古斯都公爵活着的時候，它還是向他納貢，直到一六八〇年與古斯都公爵逝世後，哈勒才名副其實地歸諸勃蘭登堡。一六八一年，大選侯到哈勒來接受朝拜。韓德爾生下來算是普魯士人；但是他的父親卻爲薩克森公爵辦事，並且一直與奧古斯都的兒子約翰·阿多夫保持着聯繫。自從哈勒併入普魯士以後，約翰·阿多夫便把他的宮廷遷到了鄰近的威森非爾。因此韓德爾幼年時代便接受了薩克森和普魯士兩種文化的影響；薩克森的文化更貴族化，對他的影響也較大。這時大部分藝術家都隨着公爵遷往威森非爾。亨利·蘇茲便是在威森非爾生長和逝世的（五）；韓德爾最初發覺自己的創作動力也是在那個地方，而這孩子的職業也是在那裏確定下來的。喬治·腓特烈早熟的音樂傾向曾經因他父親的反對而略受挫折（六）。這剛毅的外科醫生不僅是反對藝術家這門職業，而且對這門職業根本存着深惡痛絕的心理。頑固的德國人差不多都有這種心理。在三十年戰

爭之後那些懈怠的年代裏，由於許多藝術家不足為訓的行為，因而音樂家這門職業也受到了輕視^(七)。此外，十七世紀時代德國中產階級對音樂的看法與十九世紀時代法國中產階級的看法大不相同。他們認為音樂僅僅是一種娛樂品，並非一種正當的職業。當時許多大師，例如蘇茲、羅森彌勒、庫諾等，在他們獻身於音樂之前，或為律師，或為神學家；有時甚至身兼兩職。韓德爾的父親希望他兒子從事法律工作；但是等韓德爾到威森非爾去過一趟以後，他父親的反對意見才扭轉了過來。因為公爵聽見七歲的韓德爾彈奏風琴，立刻召見他父親，並囑咐他不要妨礙這孩子的顯著的音樂才能。以往別人也會這樣勸過，他總不以為然，但同樣意見出於公爵之口，他就毫不猶豫地欣然接受了；雖然他沒有明確放棄對兒子的主張（在他的頭腦中仍舊存留着他那一套要兒子當律師的期望），但他終於同意讓韓德爾學音樂。回到哈勒以後，他便為韓德爾延聘了一位全城最好的教師——風琴家腓特烈·威廉·查豪（八）。

查豪是一個胸境開朗的人，也是一個優秀的音樂家，他的偉大在身後多年才為人們賞識^(九)。他對於韓德爾的影響極大。韓德爾自己也不加以隱諱^(一〇)。他的影響分兩方面：第一是他的教學方法，第二是他的藝術氣質。瑪特宋（二）說：「他在藝術上的成就是很高的，他的天才煥發，給人的影響也很大。」

韓德爾對於查豪備極崇敬，簡直無法向他表露出自己的深情和愛慕。最初這位老師竭力給他打

下一個完善的和聲學基礎，然後把他的思路引向藝術的創作方面，教他如何用最完整的形式把樂思表達出來，並且提高他的趣味。查豪藏有許多意大利的和德國的樂譜；他把各國的不同寫作方法解釋給韓德爾聽，指出每一個作曲家的優缺點；爲了使教學上做到理論與實踐同時並進，他常常給韓德爾做各式各樣的練習題。

*

*

*

*

這種歐洲式的淵博的教育並不着重於某一種音樂風格，而是兼收並蓄，使學習的人可以吸收各個派別的優點；試看韓德爾的認識和實踐，甚至他的天才的本質，哪一樣不是集各種風格的大成！『在他終生小心保藏的一本一六九八年所寫的抄本上，』克呂山德說，『抄得有查豪、阿爾伯提、夫羅柏格、克呂格、喀爾、愛勃納、史特朗格等人的詠歎調、合唱曲、隨想曲和賦格曲等；這些曲譜都是在他跟查豪學習時抄下來的。』韓德爾終生忘不了這些前輩大師，在他最著名的作品裏，常常可以發現這些大師的顯著影響〔三〕。在當時，庫諾的鋼琴作品才出版了最初幾卷，毫無疑問地，韓德爾在跟查豪學習的時候必然看到過這些作品〔四〕。

此外，查豪對於史泰法尼的作品〔五〕似乎也頗爲熟悉，史泰法尼後來曾經像父輩似地關心過韓德爾，而對於漢堡的戲劇音樂運動，查豪也以同情態度委身其中。因此年輕的韓德爾能够獲得德國古今音樂的活知識，都該歸功於他的老師；在這位老師的指導下，他吸取了已往的許多複調音樂大師的全部奧妙，也吸取了漢諾威與漢堡的德意派的那種清新而富於表情的美麗旋律。

查豪在性格上和藝術上所給韓德爾的影響，並不亞於他的教學方法。人們會震驚於他的作品（二）與韓德爾的作品之間的那些關連之處；因為在個性和風格上它們極相像。動機、音型和題材的酷似還在其次（三），師生二人具有同樣的藝術本質，同樣輕鬆愉快的感情，而沒有巴赫那種虔誠專注和沈思冥想的氣質，更不像巴赫那樣深思熟慮，鑽進心靈深處，與他的上帝——悄悄地和孤獨地——交往。查豪的音樂是一種空間性極大的音樂，像一幅光彩奪目的壁畫，和我們在意大利教堂的圓穹上所看見的那些十六七世紀的壁畫一樣；但是查豪的作品所含蓄的宗教意味比這些畫來得濃厚。他的音樂像鋼絲彈簧似地來回跳躍。有氣象莊嚴的凱旋題材；有勇往直前、氣勢勁拔、光輝而愉快的勝利進行曲；還有田園風的主題、清麗與閒逸的夢想曲（四）、舞曲和用長笛伴奏的歌曲，帶着希臘的情趣（五），細緻的技巧，自我陶醉的怡悅，委婉曲折的旋律、豔腔的賣弄、清晰的音韻，和飄浮在小提琴宛如漣漪的琶音伴奏（六）上的顫音。讓我們把這兩個特點結合起來——英雄的和田園的，戰士的軍歌和歡樂的舞曲——然後你才會領略到一幅韓德爾風的畫面：在勝利大軍之前，以色列人和婦女跳着舞。從查豪的音樂中，你可以找出韓德爾那不朽的哈利路亞頌的輪廓；這些巨大的音響表達出他們的歡欣；聲勢雄偉的阿門頌是那個神劇的皇冠，正像是羅馬聖彼得大教堂的圓頂（七）。

除此以外，查豪對器樂有一種顯著的愛好（八），由於這種愛好，他把器樂與聲樂的獨唱結合起來，而且常常把歌喉想像為一種樂器，配上其他樂器，交織成一件華麗而諧美的衣裳。

總括起來說，這是一種廣博勝於親切的藝術，一種新生的藝術；雖然其中並不缺乏感情（九），但是

最主要的還是安詳、壯健和愉快——完全是一種樂觀的音樂，像韓德爾的作品一樣。

的確，他簡直就是韓德爾的縮影，但是在寬度上較韓德爾差，創作的意境也略見貧乏，特別是發展的能力較弱。他缺乏韓德爾在龐大結構裏那種萬馬奔騰的雄壯氣勢；而這種氣勢的支持，還需要更堅強的力量。查豪在他創作的道路上顯得有些畏縮，他沒有韓德爾那樣的生命力，但是他卻更天真、更爽朗、更具備孩子般的純潔和宗教似的優雅（三）。自然，查豪是韓德爾所真正需要的老師，在歷史上有許多名人都幸而碰到了這樣的老師（例如拉斐爾的老師爲桑提，貝多芬的老師爲奈斐）。心地善良、純樸、爽直，雖然略欠風趣，但卻指出一道堅定而不過分強烈的光亮，使學生能够安然地幻想，全心全意信賴他的友愛的導引，他並不想駕御學生，而只想盡力把星星之火扇成巨燄，把音樂的小溪疏濬成天才的洪流。

* * *

在追隨查豪學習的時期，韓德爾曾經訪問過柏林。他拜謁了他以前的保護人薩克森選侯，隨後又去拜謁另一位新的保護人勃蘭登堡選侯。這次訪問的年代大約是在一六九六年，韓德爾那時正十一歲，他的父親因病沒有陪他一同前往。

在大選侯與攝政王頻年戰爭之間，柏林宮廷在藝術上曾經有過一個極短時期大放光芒。由於漢諾威的蘇菲亞之女——選侯夫人蘇菲亞·夏綠蒂的贊助，音樂盛極一時。她把意大利最好的演奏家、歌唱家和作曲家（四）都羅致到自己的身邊。她建立了柏林歌劇院（五），甚至在宮廷裏還舉辦過幾次音樂

會。毫無疑問這些都只是表面的現象。她對於音樂的愛好可以說是一時的興之所至，而非出於真誠。藝術對於她不過是一種歡娛的排遣，所以在她去世以後，柏林的音樂盛會便解體了。但是這風氣點燃了美麗的意大利藝術之火，雖然只是那樣曇花一現，卻讓韓德爾這孩子初次接觸了南歐的音樂〔云〕。這個孩子在皇親國戚面前把古鋼琴彈得如此傑出，以致勃蘭登堡選侯希望他能做他的御用樂師。他向韓德爾的父親表示願意把這孩子送到意大利去完成學業。但是被這老人家拒絕了。『他固執而傲慢，』孟瓦陵說，『不願意他的兒子這樣年輕便受到宮廷的束縛。』他以為自己風燭殘年，希望能再見見自己的孩子。

韓德爾回來了。但是已經太遲了！在途中，他得悉他的父親已經在一六九七年二月十一日逝世的噩耗。從此在他學音樂的道路上消失了一個主要的障礙，但是他非常尊重他父親的願望，所以他還是勉強自己繼續學習了幾年法律。在讀完高等學校法律課程以後，他於一七〇二年二月十日入哈勒大學法學院，那時距離他父親去世已經整整五年了。

在當時，哈勒的大學生活是頗為混亂的，但是儘管這樣，在那個大學裏的思想上和宗教上，依然存留着一種緊張的空氣。神學院是虔敬派的中心〔云〕，學生們熱中於宗教儀式，以致弄得心神恍惚。但是韓德爾一向不偏不倚，既能置身於肉慾享樂之外，而又不沈溺於這種神祕的冥想，他雖信宗教，但並不入迷。況且，一個藝術家不太輕易接受虔敬派的傳道，因為這些宗教的熱忱對於藝術往往是一種壓抑。甚至像巴赫這樣的人，雖然本性是一個虔敬派，但是由於一般虔敬派在某些顯著場合中仇視音

樂的緣故〔二〕，他也曾經公開反對過他們。韓德爾不投入神秘主義，還有另外一個更強烈的原因。

宗教不是他的行當；法律自然也不是他的事業。但是他的老師湯瑪蘇士卻是全德國最出色的教授；這位老師是巫術案件中的辯護律師〔三〕，也是法律教學法的改進者，他對於德國的風土人情極有研究，敢不斷地抨擊大學裏那些粗鄙愚蠢的積弊，並且還敢與他們那種階級觀念、迂腐、無知、虛偽以及法律與宗教上的苛刻行爲，公然採取對抗的態度。這樣一位老師的教誨倘若還不能把韓德爾留下來從事於法律工作，這當然不是老師的過失；因爲，在當時，全德國沒有比這更生動的教誨的了；也沒有誰更能爲年輕人展開這樣一個豐富的活動範圍的了。我們可以相信像貝多芬那樣的音樂家聽了這樣的教誨也決不會一無感染。但是韓德爾卻是一個純正的音樂家；他簡直就是音樂的化身；除了音樂以外，在他的腦子裏沒有第二件事情。

在法學院期滿的那一年，他在哈勒找到了一個風琴師的職位；這是一個比路得派還要嚴格的改革派教堂，在那裏工作的風琴師必須皈依這個新教。當時韓德爾年僅十七歲〔四〕。這一件簡單的事情說明了韓德爾雖然學的是法律，但是在哈勒城的音樂界中，他已經博得了何等樣的權威地位〔五〕。他只是一位風琴師，同時也是改革派學院的教授；一星期擔任兩小時聲樂課程；從這個學院裏，他挑選出最有天才的學生，組成一個聲樂和器樂團，每星期日在城內各個教堂演唱。在演唱節目內，有聖詠歌、聖詩、經文歌、清唱劇等——每一個星期日的節目都是不同的。要想學習寫得快而且好，那麼這確實是一個極好的學校。韓德爾創作上的多產性便是在那裏形成的〔六〕。當時他所寫的幾百首清唱劇，一

首也沒有留存下來〔三〕。但是有一點是可以肯定的，那就是他沒有忘記過任何東西，在他的記憶中，他保留了許多樂思，供日後寫作之用；從那個時候起一直到他晚年，早期的樂思仍然留存於他的腦中。這並不能歸功於他工作的速度，而應歸功於他思想的統一以及他對完美的追求。

自此以後，韓德爾不再與哈勒教堂，也不再與學校簽訂年約。在他擔任風琴師的時期中，他已經盡量過自己的創作力，再不願使它受到束縛；他現在需要的是一個更寬大的活動餘地。一七〇三年春天，一方面由於本能的驅使，一方面由於老師查豪的選擇〔四〕，他離開了哈勒前往德國的歌劇都市漢堡。

漢堡是德國的威尼斯。它是一個遠離戰爭喧擾的自由城鎮，藝術家和富戶的避難所，北歐的商業中心，一個通行各國語言特別是法國話的世界性的都市；它經常與英國和意大利保持聯繫，尤其和威尼斯聯繫更密，雖然後者是它的競爭對象。英國的思想通過漢堡而傳播全德。德國最早的報紙便是在這裏出版的〔五〕。在韓德爾時代，漢堡和來比錫在德國文化界上聲譽相等。音樂在這裏所受到的重視，全德國沒有第二個地方可以和它相比〔六〕。藝術家與富商的交往甚密。蘇茲的學生克呂斯朵夫·本哈特在這裏創辦了一個著名的音樂家協會，而且在一六七七至七八年間，設立了第一家德國歌劇院。這不是一家專為皇族款待賓客而用的貴族歌劇院，而是一家無論在精神和價目上都相當平民化的羣衆歌劇院。這是以意大利特別是以威尼斯劇院為榜樣而建立起來的，但是這兩個劇院的精神卻極不相同。威尼斯歌劇院所演出的多半是古代神話和歷史題材的幻想傳奇劇；而漢堡歌劇院則不願當時社會風尚的冶蕩和趣味的粗鄙，仍然保持着一種古老的宗教規範。漢堡歌劇院揭幕於一六七八年，

首次演出約翰·泰勒的世界的創造。作曲者是蘇茲的學生。從一六七八年到一六九二年，在這劇院裏演出了許多宗教劇；其中有些含有寓言的意義，而另外一些則以聖經為依據。在某些題材裏，我們已經可以預見到韓德爾的未來的神劇〔三六〕。這些作品雖然軟弱無力，但是它們總算是走在建立真正的德國戲劇藝術的正確的道路上。有一位詩人埃爾門霍士特牧師似乎曾經有過這樣的想法，想把古典藝術形式的價值〔三七〕放進這些宗教性的歌劇裏去。不幸，當時社會的信念正在衰頹之中，教會方面除了一小部分因為感覺到抓不住人心而採取積極態度以外，大部分都採取閉關自守的方式。在漢堡社會裏有兩部分人：一部分（佔大多數）厭倦於宗教，他們希望在劇院裏尋歡作樂；另外一部分人是虔誠的，他們認為歌劇是撒旦的作品，是「魔鬼的穢物」〔三八〕，因而不願和歌劇發生任何瓜葛。在這兩部分人之間發生了很強烈的鬭爭，於是宗教性的歌劇便倒了霉。最後一次演出是在一六九二年。當韓德爾到達漢堡的時候，正是那驕奢淫佚和放浪形骸的「魔鬼的歌劇」盛行的時候。

我曾經在另一本書裏〔三九〕講到漢堡歌劇史上的這一段時期：漢堡歌劇的黃金時代是在一六九二年到一七〇三年之間。漢堡具備許多創辦一家良好歌劇院的有利條件：譬如有許多富戶願意出資；還有一個人數雖少而素質極佳的樂隊；以及進步的布景藝術、富麗的舞臺裝置和機關、著名的詩人、極有地位的音樂家。最難得的是這些詩人和音樂家相聚一堂，正如瑪特宋所說的「彼此均能瞭解」。在這些詩人中，有來自佛爾芬彪泰爾並深受法國劇院影響的布呂桑德，有被克呂山德稱為德國的美塔斯塔希奧〔四〇〕的波斯泰爾。最脆弱的還是歌唱部分。漢堡歌劇院有很長一段時期沒有職業歌唱家。劇中的角