

打造一生的音乐计划

世界名曲在线听

序曲

王亚平 著



附Online CD一张

KUGOU 库客提供音乐版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAU**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

3J600

打造一生的音乐计划

世界名曲在线听
序曲
overture

王亚平 著

图书在版编目 (CIP) 数据

世界名曲在线听——序曲 / 王亚平 著 - 上海: 上海音乐出版社, 2012.2

ISBN 978-7-80751-652-1

I. 世… II. 王… III. 序曲 - 音乐欣赏 - 世界 IV. J627.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 193978 号

库客提供音乐版权

书 名: 世界名曲在线听——序曲

著 者: 王亚平

出 品 人: 费维耀

项目负责: 金 潮 陈涵卿 (见习编辑)

责任编辑: 杨海虹

音像编辑: 龚 蓓 袁希洛 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 640×978 1/16 印张: 15 图、谱、文: 240 面

2012 年 2 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-80751-652-1/J · 600

定价: 40.00 元 附 Online CD 一张

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

目 录

序曲解读	1
* 清唱剧《弥赛亚》序曲 / 亨德尔	9
歌剧《帕里斯与海伦》序曲 / 格鲁克	12
* 歌剧《阿尔切斯特》序曲 / 格鲁克	16
歌剧《伊菲革涅亚在奥利斯》序曲 / 格鲁克	19
歌剧《后宫诱逃》序曲 / 莫扎特	22
* 歌剧《费加罗的婚礼》序曲 / 莫扎特	26
歌剧《唐璜》序曲 / 莫扎特	30
* 歌剧《魔笛》序曲 / 莫扎特	34
* 《爱格蒙特》序曲 / 贝多芬	38
《科里奥兰》序曲 / 贝多芬	43
歌剧《菲岱里奥》序曲 / 贝多芬	46
* 《列奥诺拉》序曲第三号 / 贝多芬	50
芭蕾舞剧《普罗米修斯的生民》序曲 / 贝多芬	53
歌剧《波尔蒂奇的哑女》序曲 / 奥 柏	56
* 歌剧《自由射手》序曲 / 韦 伯	60
歌剧《优兰蒂》序曲 / 韦 伯	65
* 歌剧《奥伯龙》序曲 / 韦 伯	69
歌剧《意大利女郎在阿尔及尔》序曲 / 罗西尼	73
* 歌剧《塞维利亚理发师》序曲 / 罗西尼	76
歌剧《偷东西的喜鹊》序曲 / 罗西尼	80



* 歌剧《威廉·退尔》序曲 / 罗西尼	84
* 《罗莎蒙德》序曲 / 舒伯特	88
歌剧《本维努托·切利尼》序曲 / 柏辽兹	91
* 《罗马狂欢节》序曲 / 柏辽兹	95
歌剧《伊凡·苏萨宁》序曲 / 格林卡	98
* 歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 / 格林卡	103
《阿拉贡霍塔》序曲 / 格林卡	106
《马德里之夜》序曲 / 格林卡	110
* 《仲夏夜之梦》序曲 / 门德尔松	114
* 《芬格尔岩洞》序曲(《赫布里底群岛》序曲) / 门德尔松	119
《平静的海洋和幸福的航行》序曲 / 门德尔松	124
《路易·布拉斯》序曲 / 门德尔松	129
* 《曼弗雷德》序曲 / 舒 曼	133
* 歌剧《温莎的风流娘儿们》序曲 / 尼古拉	136
歌剧《迷娘》序曲 / 托 玛	140
歌剧《黎恩济》序曲 / 瓦格纳	144
* 歌剧《漂泊的荷兰人》序曲 / 瓦格纳	148
* 歌剧《汤豪舍》序曲 / 瓦格纳	152
歌剧《纽伦堡的名歌手》序曲 / 瓦格纳	157
* 歌剧《命运的力量》序曲 / 威尔第	161
轻歌剧《轻骑兵》序曲 / 苏 佩	165

轻歌剧《诗人与农夫》序曲 / 苏 佩	169
轻歌剧《地狱中的奥尔菲斯》序曲 / 奥芬巴赫	172
* 歌剧《被出卖的新嫁娘》序曲 / 斯美塔那	177
轻歌剧《蝙蝠》序曲 / 施特劳斯	181
轻歌剧《吉卜赛男爵》序曲 / 施特劳斯	186
《沙恭达罗》序曲 / 戈尔德马克	189
歌剧《伊戈尔王》序曲 / 鲍罗廷	192
* 《学院节庆序曲》 / 勃拉姆斯	197
《悲剧》序曲 / 勃拉姆斯	201
《三首俄罗斯民歌主题》序曲 / 巴拉基列夫	204
* 《1812》序曲 / 柴科夫斯基	207
* 《罗密欧与朱丽叶》幻想序曲 / 柴科夫斯基	212
《胡斯教徒》序曲 / 德沃夏克	216
《狂欢节》序曲 / 德沃夏克	220
* 《俄罗斯歌曲主题》序曲 / 里姆斯基-科萨科夫	223
* 《节日》序曲 / 肖斯塔科维奇	227
后记	231

注: 本书所附 Online CD 可在 CD 播放器中播放,
也可在电脑上在线听目录中标注“*”的曲目。

序 曲 解 读

概述 序曲是一种由管弦乐队演奏的器乐作品，是交响音乐中最重要的体裁之一。在音乐历史发展的过程中，序曲对其他器乐体裁，曾产生过显著的影响，实际上，交响曲和交响诗都是由序曲发展而来的。

序曲是个源自法文的外来词，原文 *ouverture* 的词义有“开始”的意思。“序”在汉语中有“开头的”、“正式作品之前”的意思，在我国文学、戏剧著作中有“序言”、“序论”、“序幕”等用法。因此，在音乐中，在歌剧、舞剧、清唱剧或戏剧配乐等戏剧性作品之前演奏的管弦乐曲就被称为序曲。序曲有时也指某些大型器乐作品甚至电影音乐的开始曲，如苏联影片《格兰特船长的孩子们》的片头，就是杜那耶夫斯基创作的优美序曲，可以说，序曲是一种前奏式的器乐曲。

19 世纪初叶以后，有些独立的管弦乐曲，它既不是戏剧音乐作品之前的开场音乐，也不是依附在器乐作品之前的开始曲，而是作曲家按照序曲的范式专门为在音乐会上演奏创作的，这类作品往往与特定的内容有着密切的联系，作曲家也常将这类管弦乐作品冠以“序曲”这个名称，这类序曲通常被称为“音乐会序曲”，以与歌剧序曲相区别。此类序曲大多属于标题音乐性质，有些带有一个特有的标题，用文字或题目来说明乐曲的思想内容，如门德尔松的《芬格尔岩洞》序曲（又名《赫布里底群岛》序曲），格林卡的《西班牙》序曲（包含《阿拉贡霍塔》及《马德里之夜》两首序曲）。有些是作曲家为某一事件而创作的庆祝或纪念性的序曲，如贝多芬为俄国公爵戈里岑而作的《房屋落成典礼》序曲、



肖斯塔科维奇为庆祝苏联十月革命 37 周年而作的《节日》序曲、勃拉姆斯为答谢布雷斯劳大学授予他荣誉哲学博士学位而作的《学院节庆》序曲、柴科夫斯基为工艺展览会的音乐会而作的《1812》序曲。也有作曲家采用民间音乐的主题创作音乐会序曲,如巴拉基列夫的《三首俄罗斯民歌主题》序曲等。音乐会序曲的题材多种多样,但在形式上大多是单乐章的作品,结构大多采用奏鸣曲式。

序曲的历史 早先我国民间的戏曲草台班子、木偶戏、猴戏等在农村或城市广场演出时,艺人们往往先敲锣打鼓以吸引观众,增添热闹的气氛,即使在今天,戏曲在剧场演出之前,还存在以锣鼓闹场的形式。在欧洲,早在最初的歌剧产生以前,民间艺人在集市的露天剧场演出时,也常常吹奏喇叭作为开场,雄壮嘹亮的喇叭声同样有吸引观众、要求观众肃静以便演出的目的。这种敲锣打鼓吹喇叭的做法,可以说是序曲音乐最原始的形态,序曲的发展是与戏剧有着密切的联系。

早在欧洲的文艺复兴末期,即 16 世纪的最后十年间,意大利开始出现最早的歌剧,它像民间露天剧场中的演出一样,用喇叭吹起雄壮嘹亮的号音作为开场信号,喇叭手可以自由地演奏各式各样的号音。后来就形成了一种习惯,那就是在歌剧开场之前必须演奏一段音乐,并且由喇叭吹奏号音逐渐向演奏器乐曲过渡。因此,真正意义上的序曲是在歌剧的发展中逐渐形成、完善的,可以说歌剧序曲的历史即为序曲的历史。

最早尝试在歌剧开演前演奏器乐曲的是意大利作曲家蒙特威尔第,在他 1607 年所作的歌剧《奥菲欧》总谱上的初演记录里,就载有关于使用乐器的说明,因此蒙特威尔第可以算是最早为自己的歌剧写作器乐序曲的作曲家。

到 17 世纪末,歌剧序曲逐渐发展成两种不同的类型:法国歌剧中的“法国序曲”和意大利歌剧中的“交响曲”。

法国序曲于 17 世纪在法国民族歌剧创始人、作曲家吕利的歌剧作品中初步形成并基本定型,通常是以一个堂皇华丽的、缓慢的、往往是进行曲形式的段落作为开

始,并用密集的和弦进行陈述;紧接其后的是一段快速、活泼的快板段落;最后,前面那段缓慢的开始部分再重复一次作为结束。因此,法国序曲是由慢板——快板——慢板三个段落组成的。

亨德尔的清唱剧《弥赛亚》序曲是法国风格序曲的卓越范例,由略显忧郁的慢板开始,接着是雄壮有力的快板,最后以近似开始部分慢板风格的一小段音乐作为结束。

意大利歌剧序曲的原意,是意大利“歌剧前的交响曲”,为意大利作曲家 A. 斯卡拉蒂创立,它由连续不断的三个乐章构成:开始是快速的、坚决果断的乐章;中间是优美的、缓慢的乐章;最后又是快速的舞蹈性的乐章,其节奏类似意大利的塔兰泰拉舞曲或英国的水手舞曲——吉格舞曲。意大利序曲的快慢顺序正好与法国序曲相反,由快板——慢板——快板三个段落构成。

格鲁克的歌剧《帕里斯与海伦》序曲是典型的意大利风格序曲,开始于快速的进行曲主题,具有豪迈的英雄气概,接着是中板速度的抒情旋律,与第一段形成对比,第三段采用活泼的快板,主题与第一段有着密切的联系,欢快地结束全曲。

这两种古老的歌剧序曲有着重大的历史意义,古典交响曲就是从三乐章的意大利歌剧序曲“发芽成长”起来的。此后,古典交响曲的进一步发展又演变成近代套曲性多乐章的交响曲。而具有堂皇缓慢段落的法国序曲,则对许多古典交响曲的第一乐章以及较晚期的古典歌剧序曲的结构起着显著的影响。

歌剧序曲与歌剧情节 最初,歌剧序曲与歌剧中的思想感情、音乐内容和音乐材料没有直接的联系,只起着一种预告歌剧即将开幕的作用,就像现今剧场在演出前鸣锣或响铃一样。自 18 世纪下半叶起,有些著名的作曲家认为,歌剧序曲的使命在于使观众事先作好思想准备,以便领悟接着出现的戏剧情节。也就是说序曲应成为歌剧或其他戏剧性体裁音乐作品所特有的交响乐开场白,简略地揭示整部作品中的音乐和戏剧内容。最早提

出这种主张的是德国作曲家格鲁克,他是古典歌剧序曲的创始人之一,也是一个致力于歌剧改革的出色的歌剧作曲家。他在其庄严雄伟而具有戏剧性的歌剧《阿尔切斯特》的前言中坚决地主张:“我认为序曲应该向观众阐明戏剧中的情节,好像开幕前的剧情概述一样。”

遵循这种主张所作的歌剧序曲,能从它的一些鲜明生动的音乐形象中,表达出戏剧情节连续发展的特性。同时,与歌剧中的音乐也有较为直接的联系,如莫扎特的歌剧《唐璜》、韦伯的歌剧《自由射手》、格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》等,这些歌剧的序曲都有若干个鲜明的音乐主题贯穿其中,这些主题或者表现歌剧中的某个人物,或者是戏剧情节发展的重要因素。不过,应该注意的是,任何音乐主题通常都不是按歌剧中连续发展的情节的次序依次进入序曲中的,这是因为作曲家不可能在短短的一首序曲中,把歌剧中情节发展的各种最重要的因素全部描绘出来。序曲的任务在于把观众引入歌剧内容所表达的气氛中,概括地描绘出它的基本思想。

但是,古典序曲中有一些作品可能与其后的戏剧情节完全没有任何主题上的联系,它们一般都是根据歌剧总的情绪和气氛写作的,如轻松愉快的歌剧用的是活泼欢快性质的序曲,莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》、罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》的序曲均属此类。有时还出现同一首序曲被用于不同的歌剧之中,如罗西尼的歌剧《塞维利亚理发师》序曲是从他的另一部歌剧《英国女王伊丽莎白》中借用过来的。

序曲的结构 到18世纪后半叶,三乐章的歌剧“交响曲”已让位给高度发展的单乐章序曲,这类序曲通常都是快速度的,常常先出现一个宏伟的或是庄严而带有悲剧色彩的缓慢引子,如格鲁克歌剧《阿尔切斯特》的序曲,莫扎特的歌剧《唐璜》和《魔笛》的序曲,格林卡歌剧《伊凡·苏萨宁》的序曲等,都是以缓慢的引子开始的。

但是,也有不采用这种缓慢的引子的歌剧序曲,如莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》的序曲,格林卡歌剧《鲁斯

兰与柳德米拉》的序曲，它们都不用引子，从序曲的第一小节起直到结束，都是用快速度演奏的。

序曲的结构多半是与被称作奏鸣曲式的乐曲形式有关。奏鸣曲式是一种大型的、具有戏剧色彩的乐曲结构形式，它是建立在对比并置的不同的思想、形象的戏剧性冲突的基础上的。

奏鸣曲式通常由呈示、展开、再现三部分组成（在有些乐曲中，开始时有个缓慢的引子，这个引子不计算在内）：

一、呈示部 这部分是主要的音乐思想（也就是主题，分主部主题和副部主题）的陈述，确切些说是主要的音乐思想（主题）的对比并置；

二、展开部 这部分是将呈示部中的音乐进行发展，而发展往往是建立在各种主要音乐主题和形象的冲突和斗争之上的；

三、再现部 把呈示部的音乐材料加以重现和巩固即为再现部，但这些原有的音乐材料在形态上可能会作些改动和变化。

有时在再现部的后面会跟着出现一个结束部分，仿佛是结束整个作品的尾声，结束部分通常不再出现新的旋律和音乐主题。但在某些作品里也出现例外，结束部分（结尾）也可能由新的音乐形象（主题）构成，如贝多芬为歌德的悲剧《爱格蒙特》所写的序曲的结尾，就是以庄严的、胜利进行曲性质的新音乐形象作为结束的。

格林卡的歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲是采用奏鸣曲式创作的名作，具有鲜明的、对比的音乐形象，完整地表达了整部歌剧的本质内容。

奏鸣曲式是奏鸣曲、交响曲、协奏曲中主要乐章的结构形式，也是大多数歌剧序曲和音乐会序曲所特有的一种传统的乐曲结构形式。

歌剧序曲与前奏曲 在欣赏歌剧时，往往会碰到有些歌剧的管弦乐序奏用的不是长大的序曲，而是一段短小的被称作前奏曲或前奏的管弦乐曲，如瓦格纳的歌剧《罗恩格林》和《特里斯坦与伊索尔德》、威尔第的歌剧

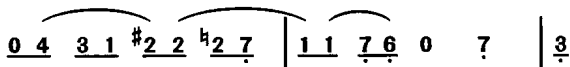
《茶花女》等的序奏用的都是前奏曲。歌剧序奏以前奏曲替代序曲,正是始于瓦格纳的歌剧《罗恩格林》。由于歌剧序曲与前奏曲都是歌剧的序奏,二者较易混为一谈。若要加以区分辨析,主要的依据有两点。

首先是二者的作用不同。序曲是概括地描述整个歌剧情节内容的,而前奏曲或前奏所描述的只是第一幕的情节或是剧中的某个人物,不间断地直接进入第一幕。如格鲁克的歌剧《伊菲姬尼在陶里德》、里姆斯基-科萨科夫的歌剧《雪女郎》用的都是前奏曲,所描绘的都是第一幕的情节。

描写剧中人物形象的前奏曲有柴科夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》,其前奏曲所描绘的是女主角塔姬雅娜的形象,它把普希金笔下的这位少女描绘得十分生动,极富感情地表现了这位俄罗斯少女所具有的富于空想、带有诗意和天真烂漫的性格。这里只有一个主要的抒情性形象,没有其他的形象与它作对比并置,由这个抒情性形象构成塔姬雅娜的基本音乐主题:

$$1 = {}^bB \frac{4}{4}$$

快速的行板



许多歌剧前奏曲本质上还具有一种造型性的“绘画”特性,在这类前奏曲中,音乐像是一幅幅的图画。作曲家采用拟声的手法可以营造出大自然或人类生活中的各种音响,如里姆斯基-科萨科夫的歌剧《隐城基吉日的故事》第一场的序奏,音乐模拟出树叶的沙沙声和小鸟的鸣叫;在格鲁克的歌剧《伊菲姬尼在陶里德》的前奏曲中有暴风雨的怒吼声和雷电的轰鸣声;此外,作曲家运用交响乐队的丰富色彩与色调鲜明的各种和声连结,就能给人以光明和黑暗的感觉,或体会到夏日酷暑和黑夜凉爽的感觉,格林卡就曾在所作序曲《马德里之夜》中运用这些手法,造成上述各种效果。

具有造型性质的前奏曲中最显著的例子是里姆斯基-科萨科夫的歌剧《萨特阔》序奏中奏出的那个不太大

的交响音画,被作曲家称为“海洋碧如蓝”的这首前奏曲是建立在描写大海特征的音乐(主导动机)上的,每当剧中的情节出现大海或者提到大海时,都可以听到这个描写大海的主导动机,其音乐形象是建立在一个短小旋律的不断重复和发展上的,这个旋律由三个音构成:

$$1 = {}^bE \frac{6}{4}$$

广板

$$3 \quad 1 \quad \dot{7} \quad 3 \quad 1 \quad \dot{7} : || \dot{3} - - \underline{\dot{3} \dot{7}} \underline{\dot{1} \dot{3}} \underline{\dot{7} \dot{1}} |$$

$$\underline{\dot{3} \dot{7}} \quad \underline{\dot{1} \dot{3}} \quad \underline{\dot{7} \dot{1}} \quad \underline{\dot{3} \dot{7}} \quad \underline{\dot{1} \dot{3}} \quad \underline{\dot{7} \dot{1}}$$

这个短小的动机具有连续不断的、匀称而有节奏的特征,它造成一种有节奏地起伏摇动的感觉,产生出不停地运动着的大海形象:时而波涛起伏,时而微波荡漾。此外,作曲家还利用音乐力度的不断变化,促使前奏曲的继续发展,使匀称起伏的海浪因音乐力度的增长及基本主题节奏的扩张逐渐变成滔天巨浪,因力度的减低,一瞬间风暴平息,波涛不兴,只有海浪连续不断地发出隐隐约约的隆隆声。《萨特阔》的序曲既不是歌剧内容的概述,也不是第一幕的引言,作曲家采用的是一种独特的方式,因为随后的戏剧情节的发展与大海的形象有着密不可分的关系,因此作曲家在序奏中着重描绘大海的形象特征以与剧情取得一致。

其次,序曲采用的是奏鸣曲式,篇幅比较长。前奏曲则采用自由形式,篇幅一般比较短小。

然而,艺术创造是生动鲜活的,前奏曲有时也能描绘两个人物的形象,如里姆斯基-科萨科夫的歌剧《金鸡》的前奏曲中所描绘的是普希金神话中的舍玛汉女皇的形象:

$$1 = {}^bE \frac{4}{4}$$

慢板

$$3 \quad \underline{4 \sharp 3 \dot{2} \dot{4} \dot{2}} \quad \underline{\sharp 1 \dot{4} \dot{4} \dot{1} \dot{7}} \quad | \quad 2 \quad \underline{2 \sharp 1 \dot{4} \dot{1} \dot{7}} \quad \underline{{}^b 7 \dot{2}} \quad \underline{\dot{6} \sharp 5} \quad |$$

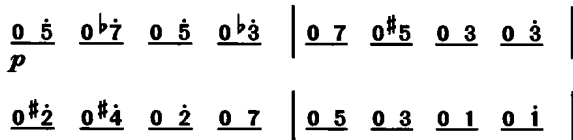
$$\underline{\dot{7}} \quad \underline{\dot{7} \dot{b} \dot{7} \dot{6} \sharp 5} \quad \underline{\dot{4} 5 \dot{7}} \quad \underline{\sharp 4 \dot{4}} \quad | \quad \sharp 5 \quad - \quad \underline{5 \dot{4} 5} \quad \underline{\sharp 4 \dot{4}} \quad |$$



及星相家的形象：

$$1 = C \frac{4}{4}$$

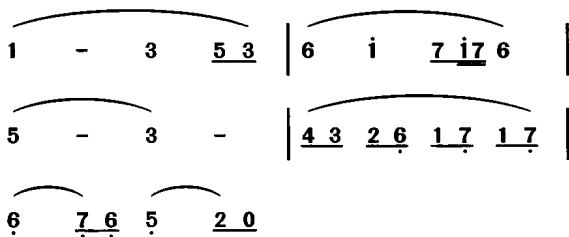
较慢的中板



还有一种前奏曲类型的序曲，它不仅可以作为第一幕的引言，同时又是整个作品主旨的概括反映，穆索尔斯基的歌剧《霍宛斯基党人之乱》开场时用的交响音画《莫斯科河上的黎明》就属此类作品。这首交响音画形象地描绘出旭日初升、宁静安谧的早晨来临的画面：

$$1 = D \frac{4}{4}$$

行板 柔和地

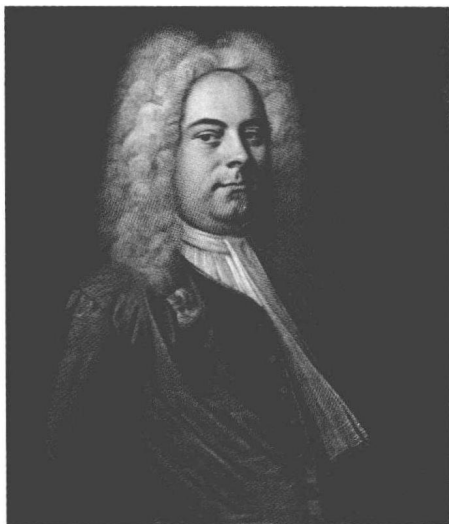


接着描写的是古代俄罗斯城市居民日常生活的画面。音乐描绘出朝霞在古代的、沉睡着的露斯上空袅袅升起的光辉情景，独特地表达出歌剧所欲表现的“古老的露斯和新的、正在勃兴的俄罗斯之间的矛盾冲突”的基本主旨，而对剧中主人公的悲剧性命运未着一点笔墨。现今这首卓越的作品时常脱离歌剧在音乐会上单独演出。

结语 序曲属于管弦乐小品，虽非鸿篇巨制，却因其短小精悍、玲珑剔透，不乏佳作妙品，因此，不少序曲名作至今仍是交响乐队音乐会演出的保留曲目。序曲作为交响音乐最重要的体裁之一，值得我们细细研究考证，解读赏析，从中领悟音乐艺术的无限风光。

〔德〕亨德尔

清唱剧《弥赛亚》序曲



亨德尔

乔治·弗里德里克·亨德尔 (George Friedrich Handel) 是位出生于德国的作曲家, 1685 年 2 月 23 日生于德国哈勒, 1759 年 4 月 14 日在英国伦敦去世。亨德尔 17 岁起在哈勒任管风琴师, 18 岁开始在汉堡的歌剧院任小提琴手, 从 21 岁起前往意大利学习并从事创作, 1710 年在汉诺威任宫廷乐正, 同年访问伦敦, 此后即在伦敦主持歌剧院工作 (1720—1741), 他在伦敦住了五十年之久, 并在 1726 年加入英国国籍。

亨德尔是 18 世纪最杰出的作曲家之一, 卓越的器乐大师, 同时也是古典清唱剧样式的首创者。在他的清唱剧中发展了德国复调音乐和英国合唱艺术的传统, 他的音乐充满坚毅、明朗、宏伟和史诗般的庄严。亨德尔一生创作了《朱利叶斯·恺撒》等 46 部歌剧 (主要是意大利风格的歌剧, 这些歌剧今天已很少演出); 《弥赛亚》等 32 部清唱剧; 主要的管弦乐曲有《水上音乐》、《焰火音乐》、大协奏曲、管风琴协奏曲等; 此外还创作了不少世俗合唱曲、宗教音乐和室内乐、歌曲等。

亨德尔在英国经营歌剧时, 一直受到反对势力的破

坏,他组织的歌剧团被迫解散数次,最后因经营失败而破产。正当他准备挥泪告别伦敦返回德国时,爱尔兰总督却支持他,邀他到都柏林居住。他到那里以后,又重新鼓起精神,倾注全部热情专心写作清唱剧。1741年开始写作《弥赛亚》时,他完全处于狂热与灵感之中,在短短的24天里完成了这部巨作,速度之快令人叹服。作品的歌词由他的好友杰能士根据圣经中的语句编成,在基督教中弥赛亚就是救世主,也就是耶稣,凡信他的人灵魂皆可得救,这部作品即以叙述基督的诞生、受难、死亡,阐明基督教义和以信仰拯救世界为内容。但在1842年第一次演出时,却是“为了抚慰几个监狱中的囚徒,支持斯蒂芬街的默瑟医院和旅店,码头街的慈善院,定于4月12日(星期一)在菲什埃姆普街的音乐厅上演亨德尔先生新创作的大型清唱剧《弥赛亚》,届时将由两个大教堂的唱诗班成员参加演出,还有亨德尔演奏的管风琴协奏曲。”以这样一种世俗性的演出宣告这部伟大的杰作的首演。《弥赛亚》在都柏林首演后佳评如潮,连日满座,以致报纸呼吁去听演出的女士不要穿撑裙,男士不要佩剑,以便让更多的地方来容纳听众,其盛况由此可见。此后每逢圣



弥赛亚

