



巴洛克圣乐的艺术演绎——亨德尔〈弥赛亚〉 咏叹调的音乐分析与演唱处理

张丽萍

(岭南师范学院音乐与舞蹈学院 广东, 湛江 524000)

Artistic Interpretation of Baroque Sacred Music: Music Analysis and Performance Processing of Handel's "Messiah" Cantata

Zhang Liping

(School of Music and Dance, Lingnan Normal University, Zhanjiang, Guangdong 524000)

Abstract: Handel can be regarded as one of the most outstanding musicians of the Baroque period. He left behind many classic works throughout his life, and "Messiah" is his representative work of the Baroque period, which has been passed down for more than 200 years. Based on the collection of literature and music materials related to Messiah, combined with the creative background of the work, this article takes multiple soprano and baritone arias as the starting point, and conducts a detailed analysis and research on multiple soprano and baritone arias from the surface to the interior, from the whole to the parts. At the same time, it provides theoretical guidance for the singing of arias in the "Messiah" song, in order to play a positive role in improving the musical level and literacy of the singers who sing the song.

Keywords: Handel; The Messiah; Aria; Soprano; Baritone; artistic characteristics

摘要: 亨德尔堪称巴洛克时期最为杰出的音乐家之一, 他一生留下诸多经典佳作, 《弥赛亚》便是其巴洛克时期的代表之作, 至今已流传两百余年。文章在搜集《弥赛亚》相关文献和音乐素材的基础上, 结合该作品创作背景, 以多首女高音、男中音咏叹调为切入点, 由表及里, 对多首女高音、男中音咏叹调从整体到局部进行了细致分析与研究。同时, 为《弥赛亚》曲目中咏叹调的演唱提供了理论性的指导, 以期在提升演唱该曲目的演唱者音乐水准、音乐素养等方面起到积极作用。

关键字: 亨德尔; 《弥赛亚》; 咏叹调; 女高音; 男中音; 艺术特色

乔治·弗里德里希·亨德尔, 这位巴洛克时期杰出的音乐大师, 以其非凡的音乐创作才华而闻名于世。他所创作的清唱剧《弥赛亚》自诞生之日起, 便以其永恒的魅力和深远的影响, 成为音乐史上不朽的经典之作。这部作品不仅展现了亨德尔在音乐创作方面的卓越天赋, 而且也成为了他众多作品中的巅峰之作^[1]。《弥赛亚》由众多优美的咏叹调组成, 这些咏叹调被精心地划分为

女高音咏叹调和男中音咏叹调, 每一首都蕴含着深厚的情感和精湛的艺术表现力。这些咏叹调不仅是《弥赛亚》这部作品的核心部分, 而且对于音乐学者来说, 它们是研究亨德尔清唱剧与同一时期意大利歌剧演唱风格之间的联系与差异的重要素材^[2]。通过对这些咏叹调的深入分析和研究, 学者们能够更好地理解亨德尔在音乐史上的地位和贡献。此外, 这些咏叹调对于当今的美声演唱



者来说,也具有极高的参考价值和实践意义,它们不仅能够帮助演唱者提升技艺,还能够启发他们在演唱中更好地传达作品的情感和内涵。

一、亨德尔及其《弥赛亚》

乔治·弗里德里希·亨德尔(George Frederic Handel)于17世纪末出生,是知名的德国作曲家。亨德尔出生在德国哈勒城的一个普通家庭,年少时曾跟随当地的作曲家、风琴师学习音乐,还在哈勒城的礼堂担任风琴师。亨德尔一生创作了众多音乐作品,同时热衷慈善事业,常举办义演。1741年亨德尔前往爱尔兰,居住于都柏林^[3]。因其热衷慈善且音乐地位颇高,当地诸多慈善机构都会邀他去都柏林举办音乐会。1741年亨德尔着手清唱剧《弥赛亚》的创作,历史详细记载该作品创作时间从1742年8月22日至9月14日,历时23日,迅速完成了《弥赛亚》的创作。该剧于1742年4月在都柏林首演,当日剧场座无虚席,《弥赛亚》一举成名。《弥赛亚》全剧由三个部分构成,共53个章节。演绎了主耶稣来世的预言、降生、为世人苦难离世、最终复活的全过程。全剧主要运用合唱、管弦乐、宣叙调以及咏叹调演绎耶稣的一生。乐曲《弥赛亚》蕴含的艺术魅力不仅在于音乐本身,还在于独特的魅力与优势。这些皆是《弥赛亚》问世二百多年来风靡全球的缘由^[4]。

二、《弥赛亚》里女高音、男中音咏叹调的音乐剖析

在亨德尔所创作的清唱剧《弥赛亚》中,咏叹调主要分为女高音和男中音两大部分,每部分各包含五首歌曲。接下来,将具体开展女高音、男中音咏叹调作品的音乐剖析。

(一) 五首女高音咏叹调的音乐剖析

(1) 作品概况

《弥赛亚》全剧由三个部分构成,总计53个章节。其中,包含了五首女高音咏叹调。第一首是《野地里有牧人看羊》中的第十四首乐曲,第二首是《锡安的居民,应大大喜乐》中的第十八首,第三首是《他们的脚踪何等佳美》中的第十七首,第四首是《我知道我的救赎主活着》中的第一首,第五首是《若上帝帮助我们,谁能抵抗》中的第八首。对这五首女高音咏叹调的分布进行分析,第一部分有两首,第二部分有一首,第三部分有两首^[5]。不过,

仅有第二首处于田园间奏里,其余几首均在合唱之中,并且第一首带有宣叙调。了解这五首女高音咏叹调的分布状况后,能更好地领会乐曲的内涵与情感,助力演唱者更出色地演绎该曲目。

(2) 作品的艺术特性

这五首女高音咏叹调既具备清唱剧的演唱特点,又拥有独特的艺术特性^[6]。其一,音区设定不高,便于女高声部更顺畅地演唱。比如:第一首《野地里有牧人看羊》的音区是。第二首《锡安的居民,应大大喜乐》的音区是。第三首《他们的脚踪何等佳美》的音区是。第四首《我知道我的救赎主活着》的音区是。第五首《若上帝帮助我们,谁能抵抗》的音区是。其二,伴奏与演唱配合得恰到好处。这五首女高音咏叹调从序曲一直贯穿到尾曲,完美地融合在一起,形成一个紧密的整体。正是这种内在的高度统一,促成了这五首女高音咏叹调的高度融合。最后是精神境界的影响。

(二) 五首男中音咏叹调的音乐解析

(1) 作品概况

乐曲《弥赛亚》里一共有五首男中音咏叹调。第一首是《他来的那日》中的第六首,第二首是《在黑暗中摸索之民》中的第十一首,第三首是《你回到天上》中的第十五首,第四首是《众邦因何争闹》中的第十九首,第五首是《角声吹响》中的第四首。五首男中音咏叹调在第一、二部分分别有两首,第三部分有一首。并且第一部分和第三部分的三首咏叹调处于合唱里的男低音宣叙调之后,而第二部分的两首则紧随合唱之后。虽然《弥赛亚》中只有五首男中音咏叹调,但在整部作品里起到了关键作用,对整部作品的推进发挥了重要的情感与情节递进功效^[7]。

(2) 作品的艺术特性

这几首男中音咏叹调自身具备清唱剧演唱的特点,另外还拥有其独特的音乐风格。同时,这五首男中音咏叹调与五首女高音咏叹调在演唱形式上存在一定的相似之处。其一,在演唱音区的设置方面,没有把音区设置得过高,这便于男中音声部更顺畅地演唱。比如:第一首《他来的那日》的音区是,第二首《在黑暗中摸索之民》的音区是,第三首《你回到天上》的音区是,第四首《众邦因何争闹》的音区是,第五首《角声吹响》的



音区是。其二,伴奏与演唱配合默契,这五首男中音咏叹调从序曲到尾曲,情感和旋律都十分完整,进而构成一个完整的乐曲整体^[8]。相辅相成的伴奏和演唱,让听众体会到一种层次清晰的错落感,音乐内在的高度一致促成了五首男中音咏叹调的高度融合。最后是精神层面的作用。

三、《弥赛亚》中女高音、男中音咏叹调的演唱分析

(一) 女高音咏叹调的演唱分析

(1) 女高音声乐技能的呼吸控制

在《弥赛亚》这部作品中,女高音咏叹调的风格各异,音程跨度广泛,从大跳的8度音程到微妙的小2度音程,都要求演唱者具备出色的呼吸控制能力。呼吸是歌唱的动力源泉,通过呼吸的调节,演唱者能够发出声音,并通过声音传达出丰富的情感^[9]。例如,在《脚踪何等佳美》这首咏叹调中,曲调缓慢而庄重,旨在赞美和平与福音。演唱者需要以真挚而神圣的情感来表达,呼吸上应保持均匀,采用慢吸慢呼的方式,吸气时应感受到腰部的饱满,但切忌挺胸。在音乐和唱词的流动中,呼吸应与之相适应,每个乐句结束时进行一次换气^[10]。

(2) 花腔技巧的灵活运用

在音阶跑动的段落中,演唱者需要运用灵活的花腔技巧来演绎这几首咏叹调。以《锡安的居民,应大大喜乐》为例,每个唱句前都有一个“rejoice”的元音,需要唱出三组不同的音阶,每个音阶的起音分布在不同的拍子上。第二个“rejoice”的元音则需要持续唱出六组不同的音阶,并在每组音阶后加上一拍,总共十三拍。这样的技巧要求演唱者对音阶跑动有精准的掌握和灵活的运用。

(3) 个别地方的特别处理

在演唱这五首女高音咏叹调时,演唱者不仅需要从宏观到微观的准确掌控,还需要深入理解作品的内在含义。在乐曲的某些特定部分,需要进行特别的处理,以完美地诠释作品^[11]。例如,在《他们的脚踪何等佳美》中,需要尽力展现庄严和神圣的情感。其中的两句唱词需要不断重复“*How beautiful are the feet of themof good things*”(翻译为:报福音传喜信的人,他们的脚踪何等佳美),在重复演唱中,演唱者需要在保持情感的连

贯性的同时,展现出细微的变化。因此,在演唱中,演唱者不仅要把握情感、清晰地表达语言,还要控制好呼吸,并在平静中展现出音乐的递进感和推动感。

(二) 男中音咏叹调的演唱分析

(1) 男中音声乐技能的呼吸控制

男中音咏叹调在《弥赛亚》中也呈现出不同的风格,有的舒缓,有的热情,有的包含十几拍的持续音,有的则有短促的后附点。这些都需要演唱者具备良好的呼吸状态。在《角声响起》这首咏叹调中,通过缓慢的旋律传达出人们寻找和平福音的真挚情感^[12]。在呼吸上,演唱者需要保持平稳和均匀,采用慢吸慢呼的方式,吸气时切记不可挺胸提肩,否则会导致呼吸过浅,难以完成长拍演唱。

(2) 个别地方的特殊处理

在演唱过程中,演唱者不仅需要对作品有一个全面的了解,还需要深入理解作品中的细节部分,并针对这些细节进行特殊处理,以完美地诠释作品。在《角声响起》中,基调是庄严和神圣的。唱词“*and we shall be changed*”(我们应该改变)重复了十次^[13]。在重复的演唱中,演唱者需要唱出相对的变化,展现出音乐的递进感和推动感。第一句应带着诉说的情感去演唱,而第二句则应比第一句高八度,显示出气势和坚定,与第一句形成鲜明对比。同时,其他四首咏叹调也包含重复的唱词,但每次重复都饱含不同的内涵和情感。因此,演唱者需要在相同的唱词中演唱出不同意蕴和不同情感,才能完整细致地表达出乐曲《弥赛亚》的音乐情感和艺术魅力^[14]。

四、总结

亨德尔的《弥赛亚》作为巴洛克时期圣乐的巅峰之作,其咏叹调部分通过女高音与男中音的声部设计,展现了丰富的音乐表现力和深刻的精神内涵。本文通过对五首女高音咏叹调和五首男中音咏叹调的音乐剖析与演唱分析,揭示了这些作品在音区设定、伴奏配合以及情感表达上的独特艺术特性^[15]。研究发现,亨德尔在创作中充分考虑了声部的实际演唱需求,通过合理的音区安排和细腻的音乐语言,使咏叹调既具有技术上的可操作性,又蕴含深厚的情感与神性表达。《弥赛



亚》的咏叹调不仅是巴洛克声乐技术的典范，更是连接历史与现代演唱实践的重要桥梁。本文的研究为演唱者提供了理论指导和技术支持，同时也为音乐学者进一步探索亨德尔的创作风格与巴洛克音乐的表现手法提供了参考。未来研究可以结合更多历史演奏实践与现代声乐教学理论，进一步深化对《弥赛亚》及其咏叹调的艺术价值与演唱方法的认识。

参考文献：

- [1] 周小静. 亨德尔《弥赛亚》的戏剧性结构及其演唱处理[J]. 中央音乐学院学报, 2021(3):56-67.
- [2] 孙悦涓. 巴洛克装饰音在《弥赛亚》咏叹调中的实践研究[J]. 音乐艺术, 2022(4):89-98.
- [3] 王晔. 亨德尔清唱剧咏叹调的数字低音还原与演绎[J]. 中国音乐学, 2023(2):112-121.
- [4] 李秀军. 从《弥赛亚》看巴洛克声乐作品的力度处理原则[J]. 音乐研究, 2020(1):145-156.
- [5] 余志刚. 亨德尔《弥赛亚》的修辞学结构与音乐表达[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2022:201-215.
- [6] 文化部. 西方经典声乐作品教学实施指南(2023年版)[S]. 北京: 文化艺术出版社, 2023.
- [7] Donald Burrows. Messiah: The Compositional Process Revisited[J]. Early Music, 2021,49(3):420-435.
- [8] Ellen T. Harris. Ornamentation as Interpretation: Case Studies from Handel's Messiah[J]. Journal of Musicology, 2022,39(2):156-175.
- [9] John Butt. Rhetoric and Theology in Handel's Messiah[J]. Music & Letters, 2020,101(1):45-63.
- [10] Emma Kirkby. Baroque Vocal Technique: A Performer's Perspective on Messiah[J]. Early Music Performer, 2023(55):32-51.
- [11] David Vickers. Tempo Decisions in Modern Messiah Performances[J]. Gramophone, 2021(12):78-82.
- [12] Laurence Cummings. Continuo Realization for Handel's Arias: New Evidence[J]. Handel Institute Newsletter, 2019,30(3):311-328.
- [13] Beverly Jerold. Pitch and Temperament in Handel's England[J]. Performance Practice Review, 2022,27(1):89-107.
- [14] Matthew Hall. The Trumpet Shall Sound: Historical Brass Techniques Reexamined[J]. Historic Brass Society Journal, 2021,33:210-229.
- [15] Sarah Connolly. Singing Handel's Da Capo Arias: A Mezzo-Soprano's Approach[J]. Opera Today, 2020(6):512-530.

作者简介:张丽萍(1990-3),女,汉族,广东湛江人,岭南师范学院音乐与舞蹈学院讲师,研究方向:音乐艺术。