



清唱剧《弥赛亚》五首女高音咏叹调的音乐研究

张比辉

(信阳职业技术学院学前教育学院 河南, 信阳 464000)

摘要: 巴洛克时期最伟大的音乐家之一亨德尔, 他一生创作了许多优秀的作品, 其中《弥赛亚》为巴洛克时期亨德尔的经典之作, 现已盛行两百多年。文章通过搜集《弥赛亚》的相关文献以及音乐资料的基础上结合了《弥赛亚》的创作背景, 以五首女高音咏叹调为落脚点, 从音区、速度、力度、调性和旋律五个方面探讨《弥赛亚》女高音咏叹调的音乐特征, 对《弥赛亚》曲目中咏叹调的演唱提出以理论性的指导, 从而提高演唱该曲目演唱者的音乐水平和音乐修养。

关键词: 亨德尔; 《弥赛亚》; 咏叹调; 女高音; 演唱处理

一、《弥赛亚》及五首女高音咏叹调

乔治·弗里德里希·亨德尔 (George Frederic Handel) 生于 17 世纪末, 是著名的德国作曲家 [3]。亨德尔一生创作过许多的音乐作品, 同时也热爱慈善事业, 经常举办义演。1741 年亨德尔开始清唱剧《弥赛亚》的创作, 历史上详细的记载了该作品的创作时间从 1741 年 8 月 22 日至 9 月 14 日, 耗时 23 日, 闪电般的完成了《弥赛亚》的创作。该剧在 1742 年 4 月在都柏林首演, 当天剧场爆满, 《弥赛亚》一炮而红。《弥赛亚》, 全剧共由三个部分组成, 共 53 个章节。《弥赛亚》以主耶稣的一生为脚本, 用清唱剧的形式讲述了他的出生、受难、受死、复活, 以及荣耀回归。《弥赛亚》整部作品由三部分组成, 共用 53 首分曲来体现, 包括咏叹调 13 首, 重唱及合唱 38 首, 器乐曲 2 首。整部作品以清唱为主, 偶尔辅助管弦乐或交响乐。其中清唱部分主要用合唱或独唱方式进行。乐曲《弥赛亚》中所包含的艺术魅力不仅仅存在于音乐的本身, 还在于独家的魅力和优势。这些都是《弥赛亚》从问世的二百多年间风靡全球的原因。

五首女高音咏叹调依次是《野地里有牧人看羊》(NO1)、《锡安的民啊, 应大大喜乐》(NO2)、《他们的脚踪何等佳美》(NO3)、《我知道我的救赎主活着》(NO4) 和《若上帝帮助我们, 谁能抵抗》(NO5) [4]。其中全剧第一部分中有两首, 分别是 NO1 (总剧第 14 首) 和 NO2 (总剧第 18 首); 全剧第二部分有一首 NO3 (总剧第 38 首); 全剧第三部分有二

首, 分别是 NO4 (总剧第 45 首) 和 NO5 (总剧第 52 首); 除 NO2 这首位于一首田园间奏曲之后外, 其它四首都位于合唱之后; 这五首女高音咏叹调都将清唱剧的艺术特色表现的淋漓尽致, 具有独特的音乐特征。

二、《弥赛亚》中五首女高音咏叹调的音乐特征

(一) 音区趋稳

五首女高音咏叹调的音域基本上在 $f^1 - f^2$ 之间, 这种音区平稳, 有利于女高音的精彩表现, 能让女高音演唱者比较自如的发出优美圆润的声音 [5]。五首咏叹调音区都在 $e^1 - a^2$ 之间, 中间大部分持续延长的拖音也都在在 $a^1 - f^2$ 之间, 偶尔出现些比较短促的高音区 a^1 或 b^1 。

例如:《野地里有牧人看羊》(NO1) 的音区就是在 $f^1 - a^2$ 之间, 中间未出现起伏变化大的音;《锡安的民啊, 应大大喜乐》的音区在 $e^1 - g^2$ 之间;《他们的脚踪何等佳美》(NO3) 的音区在 $d^1 - g^2$ 之间;《我知道我的救赎主活着》(NO4) 的音区在 $e^1 - g^2$ 之间;《若上帝帮助我们, 谁能抵抗》(NO5) 中的音区在 $\#f^1 - g^2$ 之间。

(二) 速度平缓

五首咏叹调中大部分 (NO1, NO3, NO4, NO5) 是小广板的形式呈现, 这种速度让人非常舒适, 这四首律动非常平缓, 没有快进快出, 四平八稳的。除《锡安的民哪, 应当大大喜乐》(NO2) 这首是一首快板。五首咏叹调还具有一个共性,



那就结尾都是一致的以渐慢方式结束的。例如《我知道我的救赎主活着》(NO4)和《若上帝帮助我们,谁能抵抗》(NO5)甚至还将渐慢标记为“柔板”。

(三) 阶梯式力度

五首女高音咏叹调都没有大力度的强进强出,人声的进入几乎都是渐强渐弱的,与《弥赛亚》整部作品相得益彰。除《锡安的民哪,应当大大喜乐》这首在再现段出现了进入以外。西洋乐中经常使用声音的强弱来改变作品的力度,阶梯式力度一般都是在咏叹调中出现,通过乐器与人声的交替,乐队与演唱者之间的配合,可以体现作品的起伏。五首女高音咏叹调为了让演唱者容易控制好音量 and 音质,全部是从高音区弱进入人声。

(四) 流动的旋律

五首女高音咏叹调无论是跳进还是级进都采用流动的旋律,虽然偶尔也会用繁琐的花腔,但也是与歌词的发音非常吻合。旋律线非常优美,流动且有灵性,表达出了戏剧性、鲜活性,就连宣叙调都是那么的紧凑且富有旋律。五首咏叹调都采用对位法变形手法灵动处理速度,没有特别规整的乐句,也没有特别严格的记号;每个旋律动机都是根据旋律的发展进行,不断的变形,不断的模仿;虽然没有严格的对称,但曲式结构仍然非常的清晰[6]。

(五) 明朗的调性

五首咏叹调都有每首的明确的调性,人声是主调,引领主旋律,乐器是辅助部分,与和声形成铺垫[7]。但主调与辅调之间仍然非常协调,器乐与人声之间互相衬托,共同引领乐句的发展。符合《弥赛亚》整部作品的调性,五首咏叹调都以明亮的大调为主调,起到主旋律的作用。只有偶尔几首采用g小调来表达其它细腻的感情,如《若上帝帮助我们,谁能抵抗》(NO5)。

三、《弥赛亚》中五首女高音咏叹调的演唱处理

(一) 咬字

五首女高音咏叹调用英语演唱。英语较之德语、意大利语,语音最为复杂。因为英语不断吸收外来词汇,特别是拉丁语和希腊语,使之成为世界上词汇最多的语言。由于其来源不一,所以很容易发生读错音的现象。另外,同样一个字母

在不同的单词中可以有不同的发音;同样的单词又可分为英式发音和美式发音等。针对英语歌词不能确定发音时,最好的办法是查字典。把每个单词的发音弄准确。

(一) 呼吸控制

世界音乐的发祥地意大利有句非常著名的谚语“谁学会了呼吸谁就学会了歌唱”。这足以印证呼吸控制对于女高音来说非常重要。巴洛克时期由于盛行阉人歌手,那个时期的声乐作品都大量的使用长乐句。亨德尔《弥赛亚》中五首女高音咏叹调就包括许多长乐句,在音程上不仅有大跳的8度音程,而且有微妙的小2度音程等。这需要演唱者具备良好的呼吸来调整,呼吸是演唱的动力,在其的作用下发出声音,通过声音表达情感。例如《他们的脚踪何等佳美》(NO3)曲调缓慢,所要传达的对和平、福音的赞美,因而采用真挚、神圣的情感来表达。在呼吸上应注意平均,要领为慢吸、慢呼,吸气时能感觉到腰部的饱满感,但不可挺胸,在音乐和唱词的流动与呼吸相适应,一个乐句换一次气。

(三) 花腔

虽然亨德尔在五首咏叹调中没有大量使用花腔,但仍然不可能避免;那个时期的声乐作品为了炫耀阉人歌手的特技,往往会加上很多花腔,五首女高音咏叹调中也不可例外。这就要求演唱者在音阶跑动中灵活运用花腔技巧,做到高亢但又不失细腻;低吟但又不失亢奋。例如:《锡安的民哪,应当大大喜乐》(NO2)中,每个唱句前有一个rejoice的元音。需要唱出三组不同的音阶,音阶中的每一拍起音分布为:g²-c²、f²-b¹、e²-a¹。第二个rejoice的元音需要持续唱出六组不同的音阶,同时在每组音阶后加上一拍c²,共十三拍。演唱者演唱花腔段落时要控制好气息避免唱得太过,还要增强声音的灵动性,基本上采用每四个或八个音符加一个重音的方式。另外还要使用连续的气息来使声音更加流畅、匀称。尽可能让每个音即有饱满度又不失特色。

(四) 装饰音

五首女高音咏叹调中的装饰音各有特点,融入多国的艺术风格。这主要是因为亨德尔在多国生活过,熟悉多民族的生活习惯。这些装饰音大



都比较自由,并没有一个统一的格式和概念,风格和特点也不成体系。演唱者演唱这些装饰音时就应该不拘一格,自由的发挥,一般都会在重复的部分加上装饰音;有时也可以给主音加上颤音,有时也可以给主音加上回音;但最终都要回到主音符。另外,虽然这五首的装饰音是自由的,但最终都不能脱离声乐作品本身的风格,而且应该是为主旋律服务的,要与主音符保持风格上的一致和统一。

(五) 情感

一首好的声乐作品,往往是因为情感最能打动人。五首女高音咏叹调的美妙旋律为什么那么让人熟记,主要是因为这五首作品都是感情真挚的,不浮夸的。例如《锡安的民啊,应大大喜乐》(NO2)和《野地里有牧人看羊》(NO1)都有让人容易共勉的情感因素。演唱者处理这类作品时,除用上成熟的技巧,更重要的是控制好音量,通过速度的变化、音色的转换,让情感顺其自然的表现出来,这样更能让作品广为传唱。

四、结语

《弥赛亚》是欧洲声乐史上的一件珍宝,也是音乐家亨德尔音乐创作的里程碑。在乐曲中的多首女高音和男中音的咏叹调发挥着至关重要的作用。其中,包含了上帝和人类之间关系的思考,在旋律上有持续的延长音符、快速的音阶转换以及演唱与旋律之间的融合。因此,演唱者在演唱该曲目时需要具有深刻的内在情感的基础上具备高度

的音乐修养和声乐技巧。同时,将这多首女高音和男中音的咏叹调作为训练教材对演唱者音乐修养、声乐技能等方面的提高都具有积极的意义。

参考文献:

- [1] 樊娜杉.《弥赛亚》中女高音咏叹调及其演唱研究[J].大舞台,2011(4):100-101.
- [2] 胡波,唐健梅,谷穗.守护在“巴洛克”音乐星空下的一颗明珠——漫谈清唱剧《弥赛亚》中咏叹调的演唱风格[J].艺术教育,2007(5):80-81.
- [3] 李宁.亨德尔声乐作品中女高音咏叹调的艺术性及演唱方法[J].星海音乐学院学报,2000(2):72-75.
- [4] 王梅.《弥赛亚》研究系列三——《弥赛亚》女高音分曲演唱技巧的训练方法和教学意义[J].戏剧丛刊,2013(2):123-125.
- [5] 王梅.《弥赛亚》研究系列二——《弥赛亚》女高音分曲的音乐特征及演唱处理[J].戏剧丛刊,2013(3):68-70.
- [6] Lan Youqing. On the Recitatives and Arias of Handel's Oratorio-Messiah [J]. Explorations in Music, 2010(4):83-84.
- [7] TANG, Li-sheng. To Learn the Style and Performance of the Oratorio from the Selected Songs of Mr. Handel Messiah [J]. Journal of Chongqing University (Social Sciences Edition), 2002, 8(5):46-49, 84.
- [8] ZHOU Mo. Singing Performance Analysis of the Soprano Aria "Rejoice, Jerusalem People" [J]. Journal of China Three Gorges University (Humanities & Social Sciences), 2010, 32(2):109-112.