

HECHANG YISHU HECHANG YISHU

# 合唱艺术

公共艺术与人文素养丛书  
GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU

田晓宝 文思隆 石一冰 编著

合唱是一种神奇的艺术  
也可以说是一种最具有大众性、参与性的艺术  
无论是西方最初的教堂合唱  
还是巴洛克、古典主义、浪漫主义时期的合唱  
还有以《黄河大合唱》为代表的中国合唱  
无不展现出合唱独特的艺术魅力  
那或空灵缥缈或美轮美奂或激昂奋进或神秘忧郁的旋律  
无不使人心醉神迷、回味无穷

公共艺术

西南师范大学出版社  
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

公共艺术与人文素养丛书  
GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU  
田晓宝 文思隆 石一冰 编著

# 合唱艺术

## 图书在版编目(CIP)数据

合唱艺术/田晓宝等编著.—重庆:西南师范大学出版社,  
2008.11  
(公共艺术与人文素养丛书)  
ISBN 978-7-5621-4188-4

I. 合… II. 田… III. 合唱—歌唱法 IV. J616.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第171619号

---

总策划:周安平 李远毅  
执行策划:郭昌瑜 周松  
责任编辑:贾晖  
封面设计:王玉菊  
版式设计:张宏

## 公共艺术与人文素养丛书

GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU

---

## 合唱艺术

田晓宝 文思隆 石一冰 编著

出版发行:西南师范大学出版社

网址 [www.xscbs.com](http://www.xscbs.com)

地址 重庆市北碚区天生路2号

邮编 400715

电话 023-68254353 68253705

经 销:全国新华书店  
印 刷:重庆华林天美印务有限公司  
开 本:787mm×1092mm 1/16  
印 张:14.75  
版 次:2008年11月 第1版  
印 次:2008年11月 第1次印刷  
书 号:ISBN 978-7-5621-4188-4  
定 价:29.00元



## 前 言

合唱艺术是所有艺术中最具有大众性、参与性的艺术,它最易抒发人的内心情感,凝聚人们心灵。合唱(Chorus)作为西方音乐文化的一个重要组成部分,有着悠久的历史,而传入我国只有百年的时间。为了配合普通高校“合唱艺术”课程的教学,以及合唱活动的蓬勃开展,我们特编写了这本《合唱艺术》教材。

本教材针对普通高校大学生的艺术选修课而编写,其主要特点是:知识性与实践性,西方合唱与中国合唱,传统与现代合唱三个相结合原则。教材分为三个部分:合唱艺术的源流、合唱特征和声音训练以及聆听欣赏与演唱实践。第一部分内容为中西方合唱的历史发展概述,其知识较为全面和系统。第二部分则突出合唱的训练与实践,它从最简单的站姿到声部的融合度练习,由浅及深,应用性、操作性强。第三部分是突出作品演唱与聆听,介绍和赏析中外各种合唱体裁和著名大型合唱作品,推荐中外作品18首进行演唱实践,使大学生真切地体验合唱音乐的美。

鉴于本教材中三部分的教学内容连贯性和协调性的特点,我们建议教学环节设置方面,采用三个部分同步行进方式进行教学的原则,即每次课的教学安排中,首先进行合唱的基础训练,之后开展合唱艺术的历史发展和特征讲解、作品的聆听赏析,最后加入合唱作品的演唱实践。

编著者





## 编写说明

关于本教材的撰稿说明：

### 第一部分

合唱艺术发展概述

一、西方合唱艺术的源流(田晓宝 华中师范大学音乐学院教授)

二、中国合唱艺术发展概略(石一冰 中国艺术研究院助理研究员)

### 第二部分

合唱艺术特征与合唱训练(文思隆 西南大学音乐学院教授)

### 第三部分

聆听赏析与演唱实践(田晓宝 华中师范大学音乐学院教授)

全书统稿 田晓宝



## 目 录

第一部分 合唱艺术发展概述 .....	1
一、西方合唱艺术的源流 .....	3
(一) 西方合唱的萌发、奠基与形成 .....	4
(二) 西方合唱艺术的成熟与发展 .....	11
(三) 西方合唱艺术的现代转型 .....	21
二、中国合唱艺术发展概略 .....	26
(一) 19世纪末—20世纪20年代中国合唱 .....	26
(二) 20世纪三四十年代的中国合唱 .....	27
(三) 20世纪50年代初至70年代末的中国合唱 .....	29
(四) 20世纪80年代以来的中国合唱 .....	31
第二部分 合唱艺术特征与合唱训练 .....	33
一、合唱的类别 .....	35
(一) 同声合唱类 .....	35
(二) 混声合唱类 .....	35
(三) 无伴奏合唱 .....	36
二、合唱的表演形态 .....	36
(一) 合唱音乐会 .....	36
(二) 交响合唱音乐会 .....	36
(三) 歌剧中的合唱 .....	37
(四) 文艺晚会中的合唱 .....	37
(五) 合唱比赛 .....	37
三、合唱的声音特点 .....	37
(一) 群体人声的音色 .....	37
(二) 群体人声的音量 .....	38
(三) 混声合唱人声的音域 .....	38
(四) 群体人声的音值(音长) .....	38
(五) 群体人声的重叠 .....	38

四、合唱的演唱特质 .....	38
(一) 合唱的同一性 .....	38
(二) 合唱的配合 .....	39
(三) 合唱的临场发挥 .....	40
五、合唱的声音训练 .....	41
(一) 呼吸与发声 .....	41
(二) 共鸣 .....	44
(三) 音准训练 .....	46
(四) 节奏训练 .....	52
(五) 合唱的咬字与吐字 .....	58
(六) 协调性训练 .....	59

### 第三部分 聆听赏析与演唱实践 .....

一、聆听与赏析 .....	67
(一) 中国合唱作品简析 .....	67
(二) 外国合唱作品简析 .....	70
二、演唱实践作品 (提供曲谱) .....	81
垦春泥 .....	田汉 词 贺绿汀 曲 82
在太行山上 .....	桂涛声 词 冼星海 曲 85
半个月亮爬上来 .....	青海民歌 蔡余文 编曲 89
牧歌 .....	东蒙民歌 瞿希贤 编曲 91
阿拉木汗 .....	新疆民歌 谢功成 编曲 95
阳关三叠 .....	古曲 王震亚 编曲 99
大漠之夜 .....	邵永强 词 尚德义 曲 110
雨后彩虹 .....	于之 词 陆在易 曲 129
嘎哦丽泰 .....	哈萨克民歌 杜鸣心 编配 143
William Byrd: Ave verum corpus .....	153
Thomas Tallis: If ye love me .....	162
Monteverdi: Ecco mormorar l'onde .....	167
Orlando Gibbons: The silver swan .....	179
Palestrina: Hosanna in excelsis .....	186
Thomas Morley: April is in my Mistress' face .....	191
Orlando di Lasso: Matona, lovely maiden .....	196
Maurice Duruflé: Ubi caritas .....	209
John Rutter: The music's always there with you .....	214



# 合唱艺术

## 第一部分

### 合唱艺术发展概述

中華民國二十九年十月一日

# 第一部分 合唱艺术发展概述

## 一、西方合唱艺术的源流

合唱是西方音乐的发端,更是西方古典音乐的基础。西方合唱作为基督教的产物,其产生和发展都打上了宗教的烙印,具有浓重的宗教情结。但另一方面,随着生产力的发展,封建制度的建立,世俗力量不断增长,人们不断从宗教的束缚中解脱出来,使合唱中的世俗因素不断加强;伴随着文艺复兴、启蒙运动,理性主义逐渐成为统领思想和文化的力量,人文主义精神在合唱中逐渐成为主流。

西方合唱脱胎于基督教,进而在宗教意识不断减弱、世俗力量不断加强的复杂过程中逐渐得以发展,整个西方古典合唱犹如一首宗教圣咏与世俗歌谣的二重唱。中世纪,作为多声部复调音乐的合唱在教堂中产生,作为宗教仪式的重要组成部分,直接宣传宗教教义、体现宗教精神。但也不难发现,在中世纪后期的宗教合唱中,世俗的因素已了然可见。与此同时,世俗合唱也在兴起。法国猎歌和意大利牧歌作为“新艺术”时期重要的音乐体裁,则与宗教合唱大异其趣,体现出强烈的人文精神。文艺复兴带来了世俗音乐的更大发展。在以意大利牧歌为代表的世俗合唱中,人文精神更为强烈。合唱艺术中这种人文主义精神的崛起,正是文艺复兴在音乐中的重要反映,也可视为古典合唱得以奠基的重要标志。文艺复兴时期,教堂合唱也得以极大发展并走向顶峰,尤其是教堂复调艺术登峰造极,并为合唱艺术的发展提供了技术的储备。进入巴洛克时期,欧洲音乐得以极大发展,合唱也从此进入一个全新的历史发展阶段。纯粹的宗教合唱已不断式微,世俗合唱成为合唱艺术的主流。伴随着歌剧的产生,作为歌剧音乐重要组成部分的合唱引人注目,清唱剧、康塔塔、受难乐等宗教性合唱体裁也应运而生。这些合唱体裁虽脱胎于宗教仪式,或取材于《圣经》故事,仍带有浓重的宗教色彩,但其中的人文主义精神却更显而易见。尤其在亨德尔、J.S.巴赫等晚期巴洛克音乐大师的合唱中,人文主义精神更为强烈。“和谐”、“崇高”、“悲剧”等美学特征也在合唱中得以体现,并在理性主义那里找到了新的支撑。尤其是其中的“和谐”,随着主调和声原则的确立,在“协和”与“不协和”的二元对立中获得了新的解释。古典主义时





期,合唱进入一个真正的人文主义境界,合唱中的宗教,仅留下一种被抽去了宗教精神的躯壳——一种体裁形式。在海顿、莫扎特、贝多芬宗教性体裁的合唱作品中,宗教也只是一种形式,而所表达的则是启蒙主义精神,是以自由、平等、博爱为核心内涵的人道主义,其“和谐”和“崇高”的美学特征也被赋予新的内容。浪漫主义时期,西方合唱艺术已开始发生变化。作为人文主义精神的延续,浪漫主义激情在合唱中得以膨胀。但另一方面,浪漫主义的消极情绪也使作曲家们在一定程度上将目光转向宗教、转向自然。于是,理性主义似乎受到了质疑,19世纪的合唱再度显示出宗教情结,并在人与自然的融合中开始丧失了古典主义时期合唱中的那种启蒙主义精神。因此,“和谐”的审美观发生了变化。“崇高”与“悲剧”也有了新的内涵。20世纪的西方合唱中仍具有强烈的宗教意识,仍是宗教与世俗的二重唱。但随着理性主义哲学的不断式微,现代主义的“深度模式”不断丧失,民主等“宏大叙事”受到了空前的挑战。因此,在20世纪的文艺作品中人的主体性逐渐丧失,作为主体意识的“崇高”也开始消解,“悲剧”作为一种戏剧矛盾的展开和冲突,也随着二元对立结构的分解而失去了原有的含义。更重要的是,随着“共性写作原则”的打破,无调性音乐语言进入合唱,西方古典合唱中以“和谐”为基础的创作手法也几乎寿终正寝。古典合唱以哲学、美学的非理性主义转型为前提,形成其现代雏型。

西方合唱可分为三个历史发展阶段。

第一个阶段是西方合唱的萌发、奠基与形成阶段,它主要指中世纪晚期与文艺复兴时期的合唱,它是西方合唱的形成期。

第二个阶段是西方合唱成熟、发展阶段,它主要指17世纪至19世纪的巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期的西方合唱。它是西方古典合唱的鼎盛时期。

第三个阶段是西方古典合唱的现代性转型,它是指20世纪西方合唱,即“现代合唱”,也是西方古典合唱的延伸。

### (一)西方合唱的萌发、奠基与形成

西方合唱源于古希腊社会,从一开始就与宗教有着密切的联系。但古希腊合唱(如 *edithy ramb*,“酒神赞美歌”)还不是多声部音乐,与之相联系的宗教也不是基督教,而是一种原始的宗教意识,或称原始宗教。公元1~2世纪基督教产生;313年,基督教被罗马皇帝宣布为合法教派。从此,基督教成为西方社会最重要的精神基础,圣咏(*chant*)作为基督教音乐也成为西方最主要的音乐样式。6世纪末、7世纪初,罗马教皇格里高利一世在位时(590~604)对既有圣咏进行淘汰、整理、加工,编成一个《唱经本》(*Antiphonaire*),即“格里高利圣咏”(Gregory *chant*)。正是以“格里高利圣咏”为基础,形成以“奥尔加农”(organum)为起点的复调音乐。从“奥尔加农”到“经文歌”,伴随着早期复调音乐的形成,作为多声部的合唱出现了。

## 1. 从格里高利圣咏到14世纪“新艺术”

476年,随着罗马帝国的覆灭,欧洲进入宗教和神学统治的中世纪。基督教作为古罗马的重要文化遗产在中世纪得到了充分的继承和发展。由于宗教礼拜活动十分盛行,唱诵经文成为重要的宗教仪式,于是就有了圣咏(chant),进而也就有风格朴素、庄严肃穆的“格里高利圣咏”。11~12世纪,“格里高利圣咏”开始横向和纵向的发展。横向发展出现了附加段(trope)和继叙咏(sequence)等形式,纵向发展则出现了作为欧洲复调萌芽的“奥尔加农”。据记载,奥尔加农存在不同形式。有“平行奥尔加农”(Parallel Organum)、“斜向奥尔加农”(Diagonal Organum)、“自由奥尔加农”(Free Organum)和“装饰性奥尔加农”(Melismatic Organum)等不同形式。<sup>①</sup>奥尔加农作为9世纪~11世纪欧洲最主要的合唱形式,毫无世俗气息可言。但也不难发现,奥尔加农是建立在“协和”观念上的,其中纵向的(纯)四度、五度、八度音程正被作为协和音程。这就表明,合唱作为一种多声音乐形式一开始就是在“和谐”的审美观念下形成的。随后圣母院乐派的笛斯康特(Discant),宗教气氛依然浓重。其中,节奏模式(rhythmic modes)的运用使对位变得严格,也使声部间纵向音程的协和受制于一种来自节奏组合规范的理性思维,结束了奥尔加农的松散结构。

12世纪末,欧洲教堂中出现了孔杜克图斯(conductus)的合唱形式。这种作为复调形态的孔杜克图斯,多为三声部,也有二至四个声部的,和此前的奥尔加农与笛斯康特相比,具有两个显著的特点:第一,以“定旋律”(cantus firmus)开始取代圣咏。这就在于,孔杜克图斯已不再依赖圣咏,而以自创的“定旋律”为基础,构成一个二至四声部的音乐织体。尽管这种“定旋律”中充满二度、七度等不协和音程,但被弗朗科(Franco de Colonia)描述为“优美的旋律”。<sup>②</sup>“定旋律”的出现,大大削弱了宗教在合唱中的地位,为作曲家的自由创作提供了一个空间,使孔杜克图斯这种宗教性合唱具有表达人世情感的可能。第二,歌词出现世俗化的端倪。孔杜克图斯的每个声部都有歌词,而且这些歌词也开始表现世俗的内容,如政治、道德、历史等,而不完全是《圣经》。

进入13世纪,经文歌开始成为一种融拉丁文、方言、宗教音乐、世俗音乐为一体的合唱音乐。在经文歌中,世俗气息更为强烈,圣咏的地位进一步被削弱。在通常的三声部经文歌中,作为低音声部的圣咏有时被节奏化、世俗化的固定歌调所替代,其旋律甚至来自世俗歌曲或流行舞曲,有时还可以用乐器来演奏;而上面两个声部作为新词声部,其歌词与固定歌调的歌词有所不同,并已逐渐方言化、世俗化,时而又出现谈情说爱、逗乐取笑的内容,基本上丧失了基督教的严肃性。随着骑士歌曲、城市歌曲等世俗音乐因素渗入,经文歌已不再是纯粹的宗教音乐,一种纯粹的教堂用曲,而是一种世

<sup>①</sup>唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡(美).西方音乐史.北京:人民音乐出版社,1996,于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社,2001,戴定澄.欧洲早期和声观念与形态.上海:上海音乐出版社,2000,汉斯·亨利希·埃格布雷特(德).西方音乐.刘经树译.长沙:湖南文艺出版社,2005,中有关“奥尔加农”及其变体的描述。

<sup>②</sup>安德鲁·威尔逊·迪克森(英).基督教音乐之旅.上海:上海人民美术出版社,2002

俗化了的宗教性复调音乐体裁。至此,中世纪以圣咏为基础的宗教性合唱艺术,作为一种源于基督教的音乐文化,已开始走出教堂,并逐渐淡化其宗教的文化身份,成为一种世俗艺术。

进入14世纪,随着封建制度的确立,作为世俗的王权不断得以巩固,原来那种政教合一的统治不断式微,教皇至高无上的权力也受到了质疑。西方合唱的发展反映出宗教性合唱与世俗性合唱的同时共在特征。一方面,原有宗教合唱不断世俗化,并体现出世俗音乐的特点。伴随欧洲音乐进入“新艺术”(Ars Nova)时期,原有的宗教合唱不断靠近世俗,世俗合唱也悄然崛起。马绍(Guillaume de Machaut,1300~1377)作为“新艺术”时期最具代表性的作曲家,创作了大量的宗教合唱和世俗合唱作品,成为14世纪最主要的合唱作曲家。马绍的宗教合唱主要有经文歌和弥撒两种体裁。他一生创作了23首经文歌,其经文歌多为三个声部,其中作为低音声部的固定歌调已被世俗旋律所取代,并多用器乐担任,其宗教色彩已大为减褪。他的弥撒曲(如《圣母弥撒》,Messe de Notre Dame)则吸取了叙事歌(ballade)的因素,带有明显的世俗化倾向,散发出强烈的世俗气息。另一方面,世俗合唱广泛运用教堂复调的技术。马绍的世俗合唱主要有维莱拉(Virelai)、叙事歌和回旋曲(rondeau)。在他的这些世俗合唱中,已取消了带有宗教色彩的固定歌调,但却运用了教堂复调手法,在声部进行中大量使用声部模仿技术,并用乐器来演奏特定的声部为歌唱伴奏,使之在艺术性和技法上得到很大的提高,并达到专业的宗教音乐水平。

14世纪,意大利世俗合唱音乐也发展起来,其主要体裁有猎歌(caccia)、巴拉塔(ballata)和牧歌(madrigal)。猎歌虽源于法国,但在意大利却得到更大的发展,通过声部间轮唱、模仿的手法展现打猎时的情景。巴拉塔在性质、结构上接近法国的巴拉德(叙事歌,ballade),虽然在复调技法上借鉴了马绍等人的艺术创作经验,但更具意大利风格,特别是在旋律的舒展和歌唱性方面独树一帜。其中,最有代表性的世俗合唱体裁是牧歌。牧歌是纯粹意大利的音乐体裁,其内容多样,有政治讽刺性的,有道德寓意性的,更有表现爱情的;常采用了教堂复调技术,高声部富于情感表现力,具有典型的意大利式旋律风格。这种世俗合唱体裁在文艺复兴时期走向成熟,成为文艺复兴时期重要的世俗音乐形式。

## 2. 文艺复兴的合唱音乐

文艺复兴是人类历史上的一段伟大历程,它是以复兴古希腊、罗马文化为标志而全面推行的一种新的人生观和新的生活方式,它推动思想和艺术、美学观念上的全面变革。进入文艺复兴时期,西方合唱艺术进入了历史上的一个高峰,创造出优美典雅的弥撒曲(Mass)、经文歌(Motet)、牧歌(Madrigal)和尚松(Chanson)等多声部合唱音乐,这些音乐焕然一新,并表现出一些新的特征。

第一,伴随英国音乐的崛起,宗教性音乐得到较大的发展。15世纪三四十年代开始,欧洲音乐中心北移,英国音乐以新的面貌脱颖而出。15世纪,英国最重要的作曲家

是鲍尔(Leonel Power, ? ~1445)和邓斯泰布尔(John Dunstable, 约1390~1453)。鲍尔一生创作了约50首宗教性合唱作品,其作品声部清晰,并给人和谐的音响,其旋律也十分悦耳、甜美。这些都对欧洲大陆作曲家产生了重要的影响。在鲍尔的作品中,最重要的体裁是弥撒曲(如《慈悲的拯救者》)。他不仅创作有单乐章和双乐章的弥撒曲,而且还是15世纪最早创作弥撒曲套曲的作曲家。这种弥撒曲套曲作为一种宗教性复调音乐体裁,在极大程度上提高了欧洲合唱艺术的水平。邓斯泰布尔大约作有70首作品,其中包括弥撒、经文歌等宗教性合唱和一些世俗合唱。其作品多为三声部,并且突出上声部,圣咏声部已出现了加花和装饰。更值得注意的是,各声部节奏通常是一致的。

15世纪中叶,英国音乐中除弥撒曲、经文歌、赞美诗等宗教性合唱音乐体裁之外,还出现了新的合唱音乐体裁——圣诞颂歌(carol)。圣诞颂歌虽然包含宗教的内容,但最终还是一种世俗音乐体裁,体现出了宗教体裁的世俗化。在15世纪的英国还出现了“法伯顿”(faburden)和“福布尔东”(fauxbourdon)的复调手法。这两种复调手法与宗教圣咏的运用和处理密切相关,英国合唱音乐已表现出与中世纪合唱艺术(如14世纪法国的经文歌)所不同的特征,这就是力图追求主调风格、丰富、和谐的音响,已体现出了一种新的和谐观。

第二,“勃艮第作曲家”、“法-佛兰德作曲家”发展了意大利、法国传统的教堂复调技术,同时也吸收了英国音乐的和谐、明朗的特点,形成了鲜明的北方音乐风格。

从文艺复兴初期开始,一些欧洲北方的作曲家相继集聚在勃艮第地区。这些作曲家被称为“勃艮第作曲家”(Burgundian composers)或“勃艮第乐派”(Burgundian school)。其中,最具有影响的是迪费(Guillaume Dufay, 1400~1474)和班舒瓦(Gilles Binchois, 1400~1460)。迪费作有包括“你的婢女在这里”、“万福天堂女王”、“武装的人”等弥撒曲,以及圣母颂歌、经文歌及法文歌词的尚松(chanson)等许多作品。<sup>①</sup>迪费发展了15世纪上半叶欧洲音乐体裁和风格,力图体现出清晰的调性和功能和声语言及四声部的织体风格。班舒瓦作有经文歌、赞美诗和圣母颂歌等宗教仪式音乐。但尚松是班舒瓦最有特点的音乐体裁,他虽然主要是继承了14世纪的一些传统,同时兼有着文艺复兴时期特有的清晰典雅的风格。

总体上看,勃艮第作曲家的合唱音乐吸取了法国和意大利的教堂复调技术,尤其是其宗教体裁作品带有强烈的世俗气息,如在经文歌中,基于圣咏的固定歌调已被世俗旋律所替代,其歌词也被尽可能地世俗化了。勃艮地作曲家的音乐对15世纪欧洲大陆音乐的发展产生了深远的影响,勃艮地作曲家清新的音乐风格一反中世纪教堂复调音乐的遗风,为文艺复兴时期欧洲合唱艺术开辟了新的道路。

<sup>①</sup>唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡(美).西方音乐史.北京:人民音乐出版社,1996

15世纪中期后的“法-佛兰德作曲家”(Franco-Flemish composers)的音乐中,勃艮第作曲家的音乐风格得到一定的延伸。“法-佛兰德作曲家”仍由来自北方的作曲家组成,是一个巨大而有生命力的作曲家群体。1450~1490年间,代表人物是奥克冈(Johannes Ockeghem, 1410~1497)和比斯努瓦(Antoine Busnois, 约1430~1492)。奥克冈作有13首弥撒曲,1首单乐章的信经,10首经文歌和约20首尚松。奥克冈的主要成就就在于弥撒曲的创作。其弥撒曲的旋律一部分来自宗教音调,但更多是来自作为世俗音乐的尚松。比斯努瓦作有3首弥撒曲,7首经文歌和2首圣母颂歌,风格接近迪费,最主要的作品是他的23首尚松。

15世纪末至16世纪初(1480~1520)是文艺复兴的兴盛期,“法-佛兰德作曲家”的代表是若斯坎(Josquin des Pres, 约1440~1521)、奥布雷赫特(Jacob Obrecht, 1450~1505)、伊萨克(Heinrich Issac, 约1450~1517)、拉吕(Pierre de La Rue, 1460~1518)等。这些作曲家的创作继承了前代“法-佛兰德作曲家”宗教体裁的复调音乐风格,同时也将欧洲南部的世俗音乐风格汲取到自己的作品之中,使宗教与世俗互现、互动。其中,若斯坎成为一个划时代的人物。他的作品包括18首弥撒曲、100首经文歌和70首尚松。若斯坎的弥撒曲创作汲取了15世纪弥撒曲的创作经验,并发展出了一些新的类型,为16世纪弥撒曲的发展拓宽了道路。若斯坎的经文歌和尚松也显得有个性。奥布雷赫特作有29首弥撒曲、28首经文歌及一些尚松和器乐曲。在与若斯坎同代的作曲家中,他是唯一的荷兰人,风格最为保守。伊萨克具有多方面的音乐才能,是一位多产的作曲家,作有30首弥撒曲以及一套三卷本的《康斯坦茨众赞歌》(Choralis Constantinus),还有大量的世俗音乐体裁,法文、德文及意大利文歌曲。在宗教性音乐体裁的创作上,伊萨克既运用了传统的“定旋律”技法,又具有新的主题模仿风格。在若斯坎之后的1520~1550年,最具代表性的“法-佛兰德作曲家”则有贡贝尔(Nicolas Gombert, 约1495~1560)、克来门斯(Jacob Clemens, 约1510~1556)、维拉尔特(Adrian Willaert, 约1490~1562)等。他们继承了“法-佛兰德作曲家”的传统,又将其扩散到欧洲各地,并与当地新的音乐相融合。1550年后,代表性的“法-佛兰德作曲家”是拉索(Orlande de Lassus, 1532~1594)和蒙特(Philippe de Monte, 1521~1603)。他们广泛汲取法、德、意的教堂复调技术,丰富了复调织体,使复调音乐与主调音乐形成新的结合,成为“法-佛兰德作曲家”合唱音乐走向成熟的标志。尤其是拉索,作为文艺复兴晚期最重要的作曲家之一,一生创作了大量宗教音乐和世俗音乐,其中包括70首弥撒曲、520首经文歌以及176首牧歌、135首尚松、93首利德。其中,最重要的作品是作于1563~1570年之间的《大卫的7首忏悔诗篇》(Septem Psalmi Davidis Poenitentiales)。总之,从15世纪初的英国作曲家、“勃艮第作曲家”到15世纪中后期以后的“法-佛兰德作曲家”,作为崛起的欧洲北方作曲家群体,将中世纪形成的教堂复调技术与世俗音乐因素密切结合,使文艺复兴时期的欧洲合唱艺术向前推进了一大步。

第三,16世纪的欧洲宗教改革和“反宗教改革”也极大地推动了欧洲合唱艺术的发展。

16世纪的宗教改革与“反宗教改革”拉近了宗教与合唱的关系。在16世纪的合唱中,世俗精神非但没有被削弱,反而大大增强,这在宗教改革的作曲家那里如此,在“反宗教改革”的作曲家那里也是如此。1517年,德国神学家的马丁·路德(Martin Luther, 1483~1546)发起了宗教改革。音乐改革成为宗教改革的重要组成部分,其重要成果就是众赞歌(chorale)的出现,成为16世纪新出现的宗教性合唱体裁。马丁·路德主张用德语而不用拉丁语演唱圣咏,并亲自用德文写了许多众赞歌歌词。其中《坚固堡垒》(Ein feste Burg)被誉为象征新教精神的战歌。马丁·路德宗教改革期间最重要的作曲家有瓦尔特(Johann Walter, 1496~1570)、格奥尔格·劳乌(Georg Rhaw, 1488~1548)等作曲家。瓦尔特创作了大量的众赞歌,包括复调式众赞歌和接近主调和声风格的众赞歌。后者更为重要,代表着新教精神,其中的旋律逐渐从固定声部移至最高声部,体现出四部和声的雏形,因而具有主调音乐简洁、明朗的风格。

在16世纪的第二个25年中,罗马天主教内部也发起了宗教改革,其目的是纯洁教会,遏制新教的发展。因此,这场发自内心的宗教改革也被称之为“反宗教改革”运动。为了抵制世俗音乐的侵入,教会曾企图禁用除圣咏以外的一切音乐。但文艺复兴的潮流不可阻挡,故一种新旧风格融合的新的宗教音乐应运而生。意大利作曲家帕莱斯特里纳(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525~1594)的宗教音乐正具有这种风格。他曾作有104首弥撒曲,约250首经文歌,约50首意大利语歌词的宗教牧歌。帕莱斯特里纳的主要成就是他的弥撒曲创作,其中最重要的作品是《马尔采鲁斯教皇弥撒》(Missa Papae Marcelli, 约1562)。在他的弥撒曲中,圣咏不限于固定声部,而可置于任何其他声部;并且,圣咏有时只是一种音乐素材;还有一些弥撒曲,干脆不用圣咏。与此同时,帕莱斯特里纳还创作了一些纯世俗的牧歌。帕莱斯特里纳对西方合唱音乐发展作出了创造性的贡献。

在帕莱斯特里纳的影响下,16世纪末17世纪初以罗马为中心,以纳尼诺(Giovanni Maria Nanino, 约1545~1607)和维托利亚(Tomas Luis de Victoria, 约1548~1611)为代表形成了罗马乐派。罗马乐派的作曲家在帕莱斯特里纳风格的基础上汲取了威尼斯乐派的风格,但仍坚持教堂音乐风格,成为16世纪保守风格的代表。与帕莱斯特里纳同时代的作曲家还有英国的威廉·伯德(William Byrd, 1543~1623)等人。他的主要创作领域是天主教音乐,包括弥撒曲和经文歌等,他的音乐受到了“反宗教改革”的影响,体现出严谨的复调风格。

最后要说的是以安德列亚·加布里埃利(Andrea Gabrieli, 约1510~1598)和乔瓦尼·加布里埃利(Giovanni Gabrieli, 约1553~1612)为代表的威尼斯乐派。这个乐派对16世纪欧洲合唱作出了重要贡献,尤其是使那种由“分开的合唱队”(cori spezzati)演唱的“复合唱风格”(polychoral style)合唱得到了较大的发展。如乔瓦尼·加布里埃利的经文歌《在教堂里》(In ecclesia)“采用两个、三个、四个甚至五个合唱队,各有不同的高低声部组合,各与一些音质不同的乐器搀合,或相互应答,或与独唱声部交替咏唱,或



结合在一起形成结实的音响高潮。”<sup>①</sup>这种“复合唱风格”合唱可认为是文艺复兴时期宗教性合唱的最高成就,是宗教与世俗相互交融的结果,对合唱在巴洛克时期的发展产生了重要的影响。

第四,在宗教性合唱得以发展的同时,以意大利牧歌为代表的世俗合唱也在人文主义精神不断高涨的文艺复兴后期展现出了新面貌。

16世纪的意大利牧歌(madrigal)是文艺复兴时期最重要的世俗音乐形式,虽与14世纪的牧歌同名,但实质上二者并没有联系。早期牧歌(出版于1520~1550年)以佛罗伦萨、罗马和威尼斯为中心,四声部,基本上为主调风格。意大利本土作曲家费斯塔(Costanzo Festa, 1490~1545)成为早期牧歌的代表性作曲家。中期的牧歌(出版于1550~1580年)以威尼斯为中心,多为五个声部,也有四或六个声部的,主要作曲家有罗勒(Cipriano de Rore, 1515/16~1565)等。晚期牧歌(出版于1580~1620年)以罗马、曼图亚和费拉拉为中心。晚期牧歌走向成熟,声部间出现了半音化和声,甚至是“半音体系”(chromaticism)<sup>②</sup>;而且运用了“绘词法”,宣叙性节奏音调被大量运用,体现出强烈的色彩对比。晚期牧歌的代表作曲家主要有韦尔特(Giaches de Wert, 1535~1596)、马伦齐奥(Luca Marenzio, 1553/54~1599)、杰苏阿尔多(Carlo Gesualdo, 约1561~1613)、蒙特威尔第(Claudio Monteverdi, 1567~1643)。在意大利世俗音乐中,除牧歌外还有维拉内拉(villanella)、劳达赞歌(lauda)等其他世俗合唱体裁。

16世纪世俗合唱在其他国家也得到了迅速的发展。法国出现了具有鲜明民族风格的世俗合唱体裁——尚松(chanson,或称“法国尚松”、“巴黎尚松”)。16世纪的尚松不同于“法-佛兰德作曲家”的尚松,虽然为多声部,其中也不乏模仿,但大多呈主调风格,各声部以同步节奏陈述歌词。从歌词内容上看,16世纪的尚松更具有世俗精神。其题材内容十分广泛,但爱情在歌词中占有很大的比重。法国尚松一般按音节谱曲,强调规则的重音,音乐植根于诗歌的韵律,节奏鲜明轻快,音乐开始的段落一般需要重复或者在作品的结尾再现。法国尚松的代表作曲家有塞米西(Claudin de Sermisy, 约1490~1562)和雅内坎(Clement Jannequin, 约1485~1558)。其中,雅内坎的《战争》(La Guerre)、《亲切的吻应保存在哪里》(Ou Mettra L'on ung baiser)可认为是法国尚松的代表作。

16世纪,德国也出现了世俗合唱——“复调利德”(polyphonic lied)。早在《洛查默尔歌集》(Lochamer Liederbuch, c1455~1460)和《格罗高尔歌集》(Glogauer Liederbuch, c1480)中,就载有早期的“复调利德”<sup>③</sup>,一般为三声部,旋律在最高声部。15世纪末、16世纪初,这种“复调利德”得以充分发展,并逐渐展现出自己的风格。作为一种四声部合唱,采用德国旋律素材和“法-佛兰德作曲家”的复调技术,其中的固定声

①唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡(美).西方音乐史.北京:人民音乐出版社,1996

②唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡(美).西方音乐史.北京:人民音乐出版社1996

③ Stanley Sadie. the New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, 1980,另参见唐纳德·杰·格劳特,克劳德·帕利斯卡(美).西方音乐史.北京:人民音乐出版社,1996