

BBC Music Guides
音乐导读 20

蒙特威尔第宗教音乐

Denis Arnold 著 杨焜 译 花山文艺出版社 出版

Monteverdi Church Music





BBC 音乐导读 20

蒙特威尔第 宗教音乐

Monteverdi Church Music

Denis Arnold 著

杨 韞 译

162277

162277

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

蒙特威尔第：宗教音乐 / (英) 阿诺德 (Arnold, D.) 著；
杨韞译。—石家庄：花山文艺出版社，1998
(BBC 音乐导读；第 20 册)
ISBN 7-80611-658-3

I. 蒙… II. ①阿… ②杨… III. 蒙特威尔第, C. (1567~
1643)-宗教音乐-音乐欣赏 N. J605.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26094 号

BBC 音乐导读 20

蒙特威尔第：宗教音乐

Denis Arnold 著 杨韞译

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李桂香

出版发行：花山文艺出版社(河北省石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷：河北新华印刷一厂(保定市省印路 102 号)

经 销：新华书店

787×1092 毫米 1/32 4.5 印张 73 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：8.00 元

ISBN 7-80611-658-3/G·51



目 录

- 5 序 言
- 13 克雷莫纳的青年时代
- 23 曼图亚的晚祷
- 57 圣马可教堂的乐正
- 105 结 论
- 109 晚祷音乐：对于版本及录音的说明
- 116 本书作品索引



BBC 音乐导读 20

蒙特威尔第 宗教音乐

Monteverdi Church Music

Denis Arnold 著

杨 韞 译

162277

162277

花山文艺出版社

图字：03—98—006 号

中文简体字版专有出版权属花山文艺出版社。本书由英国 Omnibus Press, U. K. 和世界文物出版社安排博达著作权代理有限公司授权出版发行。

图书在版编目 (CIP) 数据

蒙特威尔第：宗教音乐 / (英) 阿诺德 (Arnold, D.) 著；
杨韞译。—石家庄：花山文艺出版社，1998
(BBC 音乐导读；第 20 册)
ISBN 7-80611-658-3

I. 蒙… II. ①阿… ②杨… III. 蒙特威尔第, C. (1567~
1643)-宗教音乐-音乐欣赏 N. J605.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26094 号

BBC 音乐导读 20

蒙特威尔第：宗教音乐

Denis Arnold 著 杨韞译

责任编辑：张国岚

装帧设计：苇 子

美术编辑：赵小明

责任校对：李桂香

出版发行：花山文艺出版社 (河北省石家庄市和平西路新文里 8 号)

印 刷：河北新华印刷一厂 (保定市省印路 102 号)

经 销：新华书店

787×1092 毫米 1/32 4.5 印张 73 千字 1999 年 4 月第 1 版

1999 年 4 月第 1 次印刷 印数：1—5,000 定价：8.00 元

ISBN 7-80611-658-3/G·51



目 录

- 5 序 言
- 13 克雷莫纳的青年时代
- 23 曼图亚的晚祷
- 57 圣马可教堂的乐正
- 105 结 论
- 109 晚祷音乐：对于版本及录音的说明
- 116 本书作品索引

序 言

蒙特威尔第 (Monteverdi) 生在一个充满宗教热忱的时代。那时圣徒辈出：德肋撒 (Teresa)、博罗梅奥 (Charles Borromeo) 和内里 (Philip Neri) 都在世，而伊纳爵 (Ignatius) 和沙勿略 (Francis Xavier) 在人们的记忆中依然栩栩如生。那时建造了许多精美的教堂：罗马有建在瓦利切拉 (Vallicella) 的圣玛利亚堂，还有圣安德烈亚·德拉瓦勒堂 (S. Andrea della Valle)；威尼斯有救世主堂 (the Redentore)；布雷夏 (Brescia) 有新教堂 (Duomo Nuovo)；曼图亚 (Mantua) 有圣巴巴拉堂 (S. Barbara)。那时有伟大的教堂音乐：帕勒斯替那 (Palestrina) 成熟的弥撒曲和用《雅歌》(Song of Songs) 写的经文歌 (motet) 套曲；拉索 (Lasso) 的《忏悔诗篇》(Penitential Psalms)；安德烈亚·加布里埃利 (Andrea Gabrieli) 的《协奏曲》(Concerti) 和乔瓦尼·加布里埃利 (Giovanni Gabrieli) 的

《圣乐交响曲》(Sacrae Symphoniae)。实际上，这就是我们所谓的反宗教改革(the Counter-Reformation)运动时期。

在蒙特威尔第漫长的一生中，世人的宗教热忱并没有始终保持在相同高度上。特兰托公会议(the Council of Trent)的争论已于1567年——正是他出生之前——结束。从各种迹象来看，虽然这次会议刚结束时至少对音乐家的影响很大，到下一世纪开始大作曲家们已在着手写别的音乐了。然而在蒙特威尔第成长的岁月中，宗教音乐毫无疑问正处于巅峰。而且帕勒斯替那美妙的《圣母升天》(Assumpta est Maria)弥撒和两位威尼斯伟大作曲家的经文歌都显示出这些圣乐是面向大众的。反宗教改革运动的年代不是默默奉献的年代，而是传播福音的年代。耶稣会(the Jesuit order)的团队为君王的势力而战；内里的演讲会成员(the Oratorians of Philip Neri)用布道、赞美诗(hymns)和戏剧表演为争取人心而战。罗马教廷决心利用感官的全部力量，向人类展现上帝的荣耀：“为上帝与教会的更大荣耀”(in maiorem Dei et Ecclesiae gloriam)是教皇西斯特斯五世(Pope Sixtus V)设计建造新罗马的座右铭。因此教堂音乐常常既富丽堂皇又扣人心弦。

威尼斯最清楚不过地表明，它如何渴望在公众面前显示教堂音乐的庄严和辉煌。圣马可教堂是总督的正式礼拜堂，其地位与伦敦西敏寺相当。它的音乐班子（cappella）规模很大，唱诗班有大约二十五位歌手，在节日里还要加上人数相等的乐手。音乐风格以“分开的合唱队”（cori spezzati）这一概念为基础：一组组歌手在长方形大堂两边著名的楼座上分几处站开，用对话形式演唱，这样每一句都发自不同的地方，使下面中殿里的听众大为惊愕。短号和长号用来增强人声，造成绚丽洪亮的声响效果。外国的访问者、各国大使、王公贵族或富有的德国商人听过之后，对最高贵共和国的力量钦佩不已。

1587年，以《协奏曲》（Concerti）为题的一大本教堂音乐出版了，这是加布里埃利叔侄的作品，全部是“分开的合唱队”风格。从此这种时尚传遍意大利，为波隆那（Bologna）宏伟的圣彼得罗尼奥大教堂（S. Petronio）工作的那些作曲家紧随其后，出版了几本题目类似的音乐。这种风格不仅在意大利受人欢迎，德国人也喜欢，从北方各宫廷到威尼斯学习的作曲家络绎不绝。它也不仅是北方人独有的风格，帕勒斯替那早在1572年就出版过一些为分开的合唱队创作的同样美妙



的音乐。应该承认罗马作曲家运用的乐器看来未达到威尼斯人的规模；但是如果善于利用教堂的音响效果，仅凭人声就足以给人留下深刻印象。今日帕勒斯替那以复音音乐大师闻名，其实他晚期的音乐主要是震撼耳鼓的音乐，不是愉悦头脑的音乐。虽然他在《感恩赞》（Te Deum laudibus）弥撒这样的作品大量运用模仿对位的写法，听众的主要印象一定还是只有六个人的小唱诗班竟然有那么多多的音响变化：雄壮的男高音和男低音与清澈的阉人女高音（soprano castrati）互相竞争，《信经》（Credo）开始处全体歌手的丰满的无比辉煌。

事情并非总像在圣马可教堂或西斯廷礼拜堂里那么好，有一位教堂乐正的话为证。这位维亚达那（Lodovico Viadana）曾在一些地方性的大教堂和修道院教堂工作过，他在自己的《协奏曲》（Concerti）第一卷（1602年）的序言中告诉我们，在演唱经文歌和弥撒曲时会缺少一些声部，因为唱诗班人数不够（很可能技巧也不够）。然而，这篇序言有意思的地方在于：他为了避免这种问题而创造出一种作曲法——通奏低音（basso continuo）就此产生，这种记谱法用低音旋律线指示管风琴师如何弹奏和弦，以便为歌手（有时是一个，情况好些时是几个）伴奏。这一事件以及无数充分利用了这项发明

的协奏式（concertante）经文歌的涌现，给予我们的印象是，许多以前不用音乐的小教堂现在开始重视音乐了。新方法很快被没有掌握（也许不可能掌握）旧的对位音乐语汇的管风琴师和教堂乐长所采用。靠这种新方法，无论什么人，只要写得出简单的旋律，能配上最基本的和弦，就可以自称是作曲家（许多人确实这么做了）。但这些业余爱好者的身旁也有真正的作曲家，他们看到了这种以动听感人的旋律做基础，由也许简单但却不容轻视的和声语汇所支持的新风格开启的可能性。

这些作曲家中的佼佼者表达出了激情，因为反宗教改革运动不公开的一面是个人的深邃宗教感情。甚至在通奏低音流行之前，教堂音乐已有这一面的表现。早在十六世纪六十年代拉索就写过一些感情深沉的经文歌，其中运用了慕尼黑的神秘艺术“保留音乐”（musica reservata）发展起来的变化音和声。这些经文歌经常表现出强烈的罪恶感，充满着恐惧的情绪，如在《恐惧与战栗》（Timor et tremor）中因想到永恒的天谴而颤抖——这与耶稣会“神操”（Spiritual Exercises）训练的早期阶段要激发的思想状态一致。进行操练的人在这个阶段必须“看见地狱的烈火，闻到硫磺与恶臭的气息，听到罪人的惨叫，尝到他们的眼泪多么苦涩，感受到他们

的悔恨”。^①

在以后的阶段，进行神操修练的人会重新感受到基督升天的场面。同样其他音乐发现了宗教的欢乐。为表达这种喜悦心情，用管风琴伴奏的单声部或多声部经文歌经常用俗世的情爱作比喻，借流行的世俗歌曲歌本里面表现男欢女爱的音乐语汇赞颂圣母玛利亚。蒙特威尔第有些同行极擅此道，特别是他在圣马可教堂的助手格兰迪（Alessandro Grandi），他为《雅歌》（整个反宗教改革运动时期中，音乐家都爱到那里面去寻找歌词）一些章节谱写的音乐的确充满着爱的渴望与迷醉。这类音乐与卡拉瓦焦（Caravaggio）以《新约》内容为题材的绘画以及贝尼尼（Bernini）的殉道圣徒雕像一样，清楚地显示出反宗教改革运动人性的一面。

这就是蒙特威尔第的时代。如果许多人更喜爱文艺复兴时代早期若斯坎（Josquin）讲求平衡的宗教音乐或者巴洛克时代后期新教徒 J. S. 巴赫运用模仿的艺术创造的更有神学意义的音乐，蒙特威尔第时代教堂音乐

① R. 威特科尔（Wittkower），《1600年至1750年意大利的艺术与建筑》（Art and Architecture in Italy 1600~1750），伦敦，1958年。

的力量也是不可否认的。虽然音乐史学家通常专注于这个时期的世俗音乐——歌剧、单旋律音乐（monody），觉得教堂音乐已经落伍，不那么令人兴奋，当时的人是否持有同样的观点却大可怀疑。歌剧是富有的鉴赏家的爱物，是在王室婚姻和国家大典上演出的；单旋律歌曲的听众人数多些，但社会地位上的限制同样严格。教堂音乐却在每个人的周围。意大利人并不像北方人常做的那样把自己的生活分成世俗与宗教两个领域。意味深长的是，蒙特威尔第在为音乐分类时没有论述“世俗音乐”与“圣乐”，而是按作曲家为歌词谱曲的做法区分服从于不同美学原则的两种“实践”。把他的教堂音乐看作“世俗性的”，就像某些评论家那样，就误解了他的想法。如同反对教会的意大利共产党临终之时（in extremis）会去寻求他的神父的安慰一样，蒙特威尔第把教堂音乐看作天经地义的事物。有人请他写，他就倾全力去写，如同请他写歌剧或牧歌时一样。他既是伟大的作曲家，自然会在这几种体裁中写下不朽杰作。

克雷莫纳的青年时代

蒙特威尔第生于克雷莫纳 (Cremona)，是一位药剂师的长子。他父亲按当时的惯例，也悄悄地（严格说是非法）行医看病。克雷莫纳属米兰公爵治下，那时是（今日仍是）一座外省小城，并不自夸有什么音乐活动。它也许和埃尔加 (Edward Elgar) 年轻时生活过的伍斯特 (Worcester) 差不多，虽然缺少三圣乐团音乐节 (Three Choirs Festival) 带给伍斯特的热闹，但是正如在伍斯特那样，克雷莫纳的音乐活动以大教堂及其音乐指导为中心，组织得很有效能。在蒙特威尔第年轻的时候，这位乐正是因杰涅里 (Marc' Antonio Ingegneri)，他是位相当有名望的作曲家，他的许多作品由威尼斯著名的加尔达诺 (Gardano) 出版社和阿马迪诺 (Amadino) 出版社出版。蒙特威尔第父亲的店铺离克雷莫纳城中心的教堂广场很近，因此他很可能结识了因杰涅里；这里有两个有音乐天赋的儿子，他