

第一章 古代社会的声乐艺术

第一节 古代社会的音乐

音乐的起源可以追溯到人类的诞生。

关于音乐和人类起源的共生现象,音乐发展史至少有三种大相径庭的观点:一种认为音乐产生于语言之前;一种认为音乐是语言的模仿或延伸;作为这两种观点的折中,第三种理论则认为音乐和语言存在着一种相互依存,同步发展的关系。无论是上述哪一种观点都建立在推断的基础上,由于历史的久远和史料的匮乏,都无法得到令人信服的佐证。虽然古代社会的宗教可以凭借文字得以流传,建筑可以通过断壁残垣保留昔日的风采,但遗憾的是音乐是时间和空间的艺术,在没有留声机和录音机的年代,我们现在无论如何想象和推断,都无法真正感受到古代社会的音乐,并据此做出评价。尽管如此,从社会发展史的普遍规律和基本理论出发,我们乐意采用大多数人都认同的观点,这就是音乐的起源与漫长的人类发展史的渐进过程是紧密相关的,音乐与人类社会及自然界有着密不可分的关系。从这一意义上说,音乐的历史,是人类生活的缩影。

一般认为,音乐起源于以下几个方面:一是人类的语言和声音(如哭笑声及喊声等);二是劳动中发出的有节奏的声响;三是模仿动物及自然界的其它声响;四是巫术、神话和宗教活动的需要。

音乐的最早形态是声乐。人类通过语言的外延发展、劳动生活和社会活动,逐渐形成有规律的声音组合,并赋予其不同的节拍和长度,加之以不同的感情音调,由此形成最初的声乐,并逐步形成声乐的概念。对于音乐和艺术的其它形态来说,声乐(准确地说是歌唱),是孕育它们的母亲。人类最早的乐器是嗓子,只是由于歌唱的发展才出现了竖笛、小号、双簧管等管乐器,以后又出现了弦乐器。在古代社会,歌唱与舞蹈几乎是一对孪生姐妹,在劳动生活、宗教祭祀、丰收庆典中,人们总以歌唱配之与舞蹈,并以舞蹈加强歌唱的旋律和节奏。歌唱与诗歌、戏剧有着不解之缘,早期的诗歌是以吟唱的方式得以上演和流传的,在古希腊悲剧的演出中,合唱(实质上是齐唱)、轮唱等歌唱形式得到了淋漓的展现。我们有理由相信,声乐是欧洲古代社会一份宝贵的遗产。

第二节 古希腊的声乐

古希腊是包括音乐在内的欧洲文化艺术的发源地。古希腊音乐对于后世音乐的影响,并不在于某首乐曲的流传,而在于它引导和激发了音乐的发展与繁荣。古希腊的音乐鼎盛时期是在公元前十二世纪至公元前三世纪的荷马时代、古典时代及希腊时代。

正如现代人把音乐当成人类心灵的诗歌一样,古希腊人将各种美德都归之于音乐。他们认为,音乐具有感召心灵的神奇

威力。柏拉图甚至建议把真正优美的歌曲用法律的形式固定下来,使其成为典范的模式、神圣的模式。毕达哥拉斯认为音乐是由数学规律支配的音高和节奏体系,是能够影响宇宙的一种力量。亚里士多德则认为音乐能够影响意志和性格。音乐的教育作用、陶冶品性的作用,被提到一个无以复加的高度。音乐教育成为真正的国家大事。

在古希腊具有至高无上地位的音乐中,声乐荣幸地在诸形态中占据了头把交椅。虽然音乐理论在这一时期取得了不凡的成绩,但这一成就大多是通过声乐得以展现的。正如所有的古代音乐一样,希腊音乐主要是单声部音乐,由于希腊人尚无法了解现代和声的涵义,因此他们并不认为两个不同旋律的同时进行是富有音乐性的。但这并不妨碍他们创作出在当时享有盛誉的声乐作品。特别值得一提的是,古希腊人对装饰音、混合音的运用和节奏理论法则的创立,具有划时代的意义。

古希腊的声乐作品主要是合唱。而无论何种合唱都只限于齐唱或者是八度重唱。作为一种大胆而复杂的表现手法,他们在男声部中加进童声,至于再多的声部则用器乐伴奏的形式来加强。在古希腊抒情诗人平达和悲剧之父埃斯库罗斯的剧作中,大型合唱作品的结构十分类似现代的奏鸣曲和交响乐。

古希腊的声乐作品几乎湮没在历史长河中,得以幸存的也只是极为珍贵的作品残片。如我们可以通过欧里庇德斯的悲剧《俄瑞斯忒斯》中的合唱曲残片,窥见古希腊声乐艺术的一斑。这一残片是一张蒲纸,记载的时间大约在公元前3世纪至2世纪,而这一作品的创作年代则比这页蒲纸还要早约200年,即公元前408年。欧氏不仅是剧作家,而且擅长作曲,因此我们可以推测悲剧的音乐为他本人所作。这首合唱曲是颂歌,这张蒲纸上共有7行乐谱和歌词。蒲纸的四周被侵蚀了,幸存的中间部

分也难以辨认。蒲纸上的乐曲现存 42 个音,并有许多字母符号。这些字母符号经过破译,有些代表声乐,有些代表器乐,有些是四分音的,有些是自然音的,但要译成现代谱十分困难。在这首颂歌中,妇女们乞求诸神怜悯和宽恕俄瑞斯忒斯杀死了不忠于丈夫的母亲。音乐的节奏和歌词的节奏是相吻合的,充满了激动悲愤。除了欧里庇德斯的这一残片外,现存的古希腊音乐作品的片段不超过 10 件,而且仅仅是一些符号。作为音乐的灵魂——“空气振动的乐音”,已和那个时代一起荡然无存了。

除了合唱(齐唱)外,古希腊悲剧的演出中也出现了独唱,甚至许多独白都是用独唱来表现的,这成为后来歌剧中宣叙调的雏形。

古希腊声乐作品的主流是抒情歌曲,体裁主要为悲歌、颂歌、婚礼歌、祭祀歌、情歌、饮酒歌等。这些声乐作品的体裁与古希腊的政治文化生活紧密相关。

声乐首先在宫廷和寺院里兴起。前期的古希腊文化,从本质上讲是贵族文化。荷马史诗在内容上讲述的是迈锡尼时代的贵族战争,在形式上则表现为行吟诗人为贵族演唱的诗歌。神话中以宙斯为首的诸神是一个贵族家族,他们的思想、情感、生活方式等,是人间贵族在天庭的折射。作为音乐主要形态的声乐,在当时首先是为贵族服务的。宫廷供养了合唱团,为国家典礼和贵族娱乐用。寺院里也设有合唱队,他们采用被称之为“交替合唱”的轮流演唱方式,为礼拜和其他宗教活动歌唱。

虽然古希腊是奴隶制社会,但雅典全盛时期的文化生活却体现了相当的民主性,这是随着奴隶制经济的繁荣而形成的公民民主政治在文化艺术领域的反映。最具代表性的是由包括人民群众在内的社会各阶层人士广泛参与的祭神活动。这是因为希腊的神与东方的神有着明显的区别,他们在感情、性格、行为、

理念上更接近于凡人,甚至也犯凡人式的错误。正是由于希腊神这种人性化、平民化的特性,使祭神活动很容易引发城市自由民的共鸣和参与。

规模和影响最大的祭神活动是四年一度的雅典娜女神的祀祝节。这一活动是全民的狂欢节。在庆祝游行的各类活动中,合唱、音乐比赛、朗诵比赛、舞蹈等艺术形式和竞走、赛车等体育项目,吸引了广大市民。他们既是观众,又是表演者。许多声乐演唱是随着人们热烈情绪的增长而即兴表演的。祀祝节的各类演唱活动,使声乐走出了贵族宫廷和宗教场所,获得了广泛的民众性及不朽的活力。由于有数以百计的盟国使节参加,这一节日实际上成为一次各国文化的交流活动,对欧洲诸国、中亚西亚各国音乐发展有着积极的影响。

仅次于雅典娜女神祀祝节的是每年春季的酒神庆典活动,以演出悲剧和喜剧为主。雅典的酒神庆典活动通常在能容纳数万观众的、依山建筑的圆形剧场中举行,剧场拥有供合唱队用的乐池和演剧用的舞台。在埃斯库罗斯、索福克勒斯等著名戏剧家的剧作中有许多合唱段落,用以解释情节或阐发思想,音乐简洁含蓄,有的具有强烈的抒情性和戏剧性,有的旋律灵活,具有独唱因素。阿里斯托芬的喜剧作品则充满了轻快欢愉的音乐,有许多具有讽刺幽默特点的歌咏及群众性的合唱。无论是悲剧还是喜剧,其中的演员都是男子,在饰演女角色时,便戴上面具。与雅典娜女神祀祝节的街头艺术或广场艺术相比,酒神庆典的戏剧演出更富有舞台艺术的魅力。酒神庆典的戏剧孕育了以后的欧洲歌剧。

古希腊以节庆活动为主要表现场所的声乐演唱,大约有以下几种常见的旋律和调式,这就是具有朗诵特点的宣叙调;具有诗歌韵律特点的鲜明的节奏;与爱情、劳动、大自然等有关的丰

富流畅的旋律。这些特色都与古希腊声乐作品的题材有关。

古希腊声乐作品的题材主要取材于以下几方面：

一是取材于神话。古希腊神话史诗不仅是当时声乐作品的主要题材，而且对欧洲歌剧的形成有着直接的影响。“音乐”(music)一词就是来源于古希腊神话中的文艺女神缪斯(muse)。古希腊神话认为音乐起源于神，阿波罗、安菲翁、奥菲欧等神和半神，是最早的音乐发明者和演唱(奏)者。古希腊人认为音乐是有魔力的，它能治病，净化灵魂，在自然界产生奇迹，也能给人带来幸福或厄运。最具代表性的故事有荷马史诗《奥德修纪》中海妖的歌声迷惑了海上旅客；赫尔米斯用神笛迷倒了怪兽，救出了与天神宙斯相爱的牧羊女；大卫吹羊角使耶利哥城墙塌陷；奥菲欧用歌声使复仇女神流泪，准许他把妻子带回人间等。古希腊声乐作品中的神话题材不仅仅限于神话中的音乐故事，而是几乎囊括了它的全部内容。古希腊神话是古希腊声乐作品中不可分割的核心内容。

二是取材于诗歌。在古希腊，音乐和诗歌几乎是同义词，二者息息相通。古希腊人认为音乐在本质上与言语相关，而诗歌是有节奏、有韵律的言语。古希腊的诗歌是用以吟唱的，诗人和作曲家往往是合二为一的。

古希腊出现过不少蜚声艺坛的歌手，如伊维克、瓦克西里德、梅索梅特、平达等。对于他们的演唱方法，我们无从得知，但是显然当时已经有了一套有一定科学依据的声学理论。同时，这些歌手稔熟了以没有固定记谱的即兴表演为主的歌唱模式，他们的每次演唱既是因循了传统，又是在重新创作。除此之外，由于受音乐教化作用的影响，在公元前6世纪前后，甚至出现了以培养作曲家为主的音乐学校。

第三节 古罗马的声乐

与古希腊的声乐艺术相比,包括声乐在内的古罗马音乐几乎没有留下哪怕是差强人意的资料。我们只有透过古罗马的历史及其与声乐相关的其他姊妹艺术或文化的发展,去寻觅这一时期声乐艺术的痕迹。

公元前3世纪,罗马帝国向外扩张。公元前146年希腊沦为罗马行省。随着希腊和濒地中海地区的艺术珍藏被掠夺,大批的歌手、乐师被俘虏,“希腊化时代”的音乐与建筑、哲学、宗教仪式、文化商品等一起,也被“输入”罗马帝国,并很快取代意大利本土音乐。这一时期,虽然以铜管乐为主的器乐得到了空前的发展,但声乐依然是音乐的主要表现形态之一。

古罗马的声乐与音乐的其他表现形态一样,处于“两极分化”的状态。

一方面,声乐成为统治阶层消遣娱乐的工具。大型合唱队和乐队风靡一时,盛大的音乐节和比赛争相举办,达官显贵们用高额酬金炫耀自己的富有,编制庞大的铜管乐队为合唱队进行伴奏。声乐的主旋律是统治阶层的奢华生活和罗马帝国的尚武精神。帝国的统治者往往是音乐的赞助人,喜欢扮演歌唱家的尼禄王甚至企图获得音乐家的荣誉。贵族和祭司以熟悉音乐哪怕只是音乐术语,来显示自己的身份与修养。直至罗马帝国进入衰退时期,这种奢华的声乐风气才得以抑制。

另一方面,声乐又在街头巷尾、乡村田野找到了自己赖以扎根和生长的土壤。在古罗马的民间艺术活动中,婚礼歌、饮酒歌、士兵歌等,是社会下层的“保留曲目”。这些歌谣反映了人民的生活和情感,并对这一时期的抒情诗人产生了重大影响。

在古罗马时代,逐渐出现了一批专业歌手,他们最早来自亚洲、欧洲沿地中海地区被掳掠的艺术家。这些歌手有着高超的演唱及演奏技巧,其中一些还享有很高的知名度。可以认为,这些歌手是音乐在社会化分工后产生的第一批“歌唱家”。

第二章 中世纪的声乐艺术

中世纪是欧洲的封建社会时期。从公元 476 年西罗马帝国覆灭至 15 世纪中叶的漫长的时期内,奴隶制度土崩瓦解,封建国家取而代之,教会与封建主政权相互依托,以基督教为主的宗教精神统治了社会的一切领域。宗教统治成为中世纪的标签。

在中世纪,音乐在艺术中占据首位,被称之为七大文艺之冠,并把它看作是“最高尚的现代科学”,和算术、几何、天文等一起成为大学教授的科目。

在这一时期,声乐出现了两大分支。

一是宗教歌曲及圣咏歌曲。在中世纪,教堂既是社会生活的中心,也是人们精神生活的纽带,又是宗教、教育、艺术活动甚至是生意往来和闲聊的公共活动场所。同其他艺术形式相比,音乐的重要特点是无形。统治阶层利用音乐无形的特点,创造了一种神秘的宗教气氛,他们宣称:音乐是宗教的奴仆。由于宗教歌曲已经完全能够满足人们各种活动的需求,因此世俗歌曲的发展空间相当狭小。宗教歌曲成为中世纪音乐的主流。

二是世俗歌曲。在宗教歌曲“君临天下”的夹缝中,世俗歌曲反“无形”之道而行之。它们摒弃了宗教歌曲神秘莫测的风格,通过舞蹈、诗歌、表演等有形的直观形式,在民间奋力开拓出

一片沃土。

此间,复调音乐和记谱法的产生,为包括声乐在内的欧洲音乐迅速而全面发展奠定了基础,同时也成为世界音乐史上的一条重要的分水岭;东方国家的音乐依然循着单声部音乐的道路继续前行,而西方国家的音乐却朝着多声部音乐的方向迅猛发展。

第一节 早期基督教音乐

早期的基督教音乐,就是以合唱为代表的声乐。

中世纪的基督教音乐或者说基督教声乐,在欧洲声乐史上占有十分重要的地位,对以后欧洲的声乐艺术的发展,甚至对现代的宗教歌曲,都具有十分重要的影响和极为密切的渊源。

最早的基督教歌曲起源于犹太教音乐。犹太教音乐用于功能各不相同的圣殿和会堂的各类宗教活动。耶路撒冷圣殿主要进行的是献祭活动,祭司和礼拜者把羊羔作为祭品,并以酒代血,把饼作为基督的身体分食。整个献祭过程,由至少 12 人组成的唱诗班吟唱规定的诗篇。在逾越节等重要节日则唱阿利路亚叠歌。基督教弥撒与圣殿献祭有着明显的相似之处。会堂是读经布道的场所,每日都要根据所读经文吟唱诗篇。早期的基督教音乐正是从耶路撒冷经小亚细亚向西传播到欧洲的,此间一个重要的“中转站”是拜占廷(即伊斯坦布尔)。在中世纪的绝大部分时间内,拜占廷作为东罗马帝国的首都,不仅是欧洲最强大的政府的所在地,而且是融东西方音乐为一炉的文化中心。拜占廷最优秀和最有特色的声乐典范作品,是根据圣经内容进行诗意发挥的赞美诗。赞美诗是最初的宗教歌曲。主要分为两大类:stichera 和 kanon。Stichera 是在普通弥撒诗篇的诗节之

间唱的。Kanon 是将 9 首圣经短歌或称颂歌发展而成的包含 9 段的乐曲。拜占廷赞美诗的歌词,主要来源于圣经,创作的成分较少;旋律也基本上是用拼凑法构成的,创作旋律的人选用某种动机组合成旋律,有些旋律用在中间部分,还有一些用在衔接部分或结尾。这种旋律类型在不同的音乐文化中有不同的名称,如在印度音乐中称拉加,在阿拉伯音乐中称木卡姆。

欧洲早期基督教音乐,是东地中海地区和希腊社会“东风西渐”的直接成果。

罗马是当时欧洲最大的音乐文化中心。原先欧洲本土上最早的基督徒由于害怕遭受迫害,是很少唱歌或者根本不唱的。公元 313 年,君士坦丁大帝宣布基督教与国内其他宗教享有同等权利,并处于国家的保护之下。教会立即从地下转为公开,随之拉丁文取代希腊文成为教会官方语言。此后,罗马主教的威望逐渐超越了罗马皇帝,宗教的统治地位终于得以确立并得到公认。

由于基督教音乐实质上就是声乐,因此教会或学校教音乐就是教合唱。基督教神父们和歌唱学校的乐监,成为演唱活动实际上的指导者和组织者。公元 4 世纪前后,罗马地区出现了培养歌手的学校,随后在意大利全境和北方诸国也陆续开办了类似的学校。公元 6 世纪,出现了教皇唱诗班。公元 8 世纪,罗马成立了专门的歌唱学校。这些学校都以教授声乐为主,主要是负责培养和训练男童或成年男子成为教堂歌唱家。

无论是在宗教仪式上演唱的基督教歌曲,还是在歌唱学校中教授的合唱曲和独唱曲,都是在当时具有典型和示范意义的教会曲目。主要内容有:赞美诗独唱、应答圣歌(齐唱与独唱)、应答唱和(交替的两组齐唱),以后又产生了无词狂欢曲、《阿利路亚》上帝赞美歌,以及模仿圣经上的新赞美诗而创作的各种赞

美歌。在这些创作得非常成功的赞美歌中,《痛苦的语言》《愿上帝降福》《异教救世主》等成为深受欢迎、广为传唱的经典作品。

教会对音乐(声乐)的解释是为其教义服务的。神父们甚至包括哲学家虽然不否认音乐之声是令人欢愉的,但他们坚持认为听音乐不只是美的享受,而是为了帮助思索神圣的问题,用以开启人们的心扉,更容易和乐意接受基督教教义。意大利教会中心米兰的教会人士圣安布罗斯就十分懂得利用音乐为宗教服务,他以民间曲调为基础谱写了许多富于旋律的宗教颂歌,并毫不隐讳自己的创作意图:“有人说我用赞美诗的旋律诱人信教,对此我不否认。”圣奥古斯丁则以虔诚的心态领略教堂歌曲对自己心灵的魅惑:“在你的教堂里聆听歌曲而热泪盈眶,尽管使我深深感动的已不是唱歌本身而是所唱的内容,但当这些内容以清澈而且巧妙控制的噪音唱出时,我认识到这一习惯做法的伟大功用”,“我倾向于赞同在教堂内唱歌,因为听觉的欢愉可以鼓舞脆弱的心灵进入虔诚的状态。”

第二节 圣咏歌曲

解读圣咏歌曲,首先应对罗马宗教礼仪有一个一般的了解。

罗马宗教礼仪的两大圣事为日课和弥撒。日课即祈祷功课,每天按规定时间和一定程序进行,由神职人员或修道会成员主持,包括祈祷、诗篇、短歌、交替圣歌、启应经文、赞美诗和读经。从声乐的观点看,最重要的日课有包含教会最古老的一些素歌圣咏的“申正经”,有短歌《我心尊主为大》的晚课经,有吟唱“至福童贞玛利亚”的四首交替圣歌的夜课经及赞美诗。弥撒是天主教会的一种祭献祝圣仪式,分“大弥撒”和“小弥撒”两种。在进行祭献活动时,由吟诗班和会众一起或分别吟唱素歌圣咏。

弥撒的圣咏歌曲,有礼仪开始时的带有交替圣歌的《进台经》,紧接是由唱诗班唱《慈悲经》,然后是《荣耀经》,最后是应答形式的《升阶经》和《阿利路亚》。为死者而做的“安魂弥撒”是一种特殊弥撒,常咏唱复调音乐。

圣咏按内容可分为圣经唱词和非圣经唱词;按演唱方式可分为“交替式”(两个唱诗班交替演唱)、“启应式”(独唱与唱诗班交替)和“直接式”(无交替);按音符与歌词音节的关系可分为“音节式圣咏”(大多数音节或所有音节只配以一个音符)和“花唱式圣咏”(一个音节配以长长一段旋律经过句)。

圣咏的主要形式有:

交替圣歌。这是一种数量最多的圣咏形式。现代版的《日课交替圣歌集》中收有 1250 首曲目,包括《与你同在》《他向百姓施行救赎》《正直人在黑暗中》《今日基督诞生》等。在一首较为典型的名为《圣母,慈悲之母》的交替圣歌中,充满了在一般圣咏中随处可见的教徒们的虔诚心情:

圣母,慈悲之母,
我们的生命,我们的希望,和蔼可亲。
我们是夏娃被逐之子,
在泪谷中悲伤哭泣,
向您哭诉,向您叹息。
请将慈悲双眸看顾我们,
让放逐之人得见您的胎子耶稣。
啊,仁慈的、充满爱心的、温柔的
童贞玛利亚!

大多数交替圣歌采用同一旋律类型,为配合不同的唱词只做略微的变动。较老的交替圣歌一般为音节式,旋律按级进行,音域较小,节奏较简单,有的略带华彩。而短歌的交替圣歌则比

诗篇的交替圣歌更为精致复杂。交替圣歌的风格相当质朴,有的旋律十分优美,实际上是完全独立的歌曲。

应答圣歌。它是与交替圣歌属于同类的圣咏歌曲。应答圣歌一般是一个短小诗节,在祷文之前由独唱者咏唱、唱诗班重复,独唱者由唱诗班或会众应答,形成应答(合唱)——诗节(独唱)——缩短的应答(合唱)——《光荣颂》(独唱)——应答(合唱)的形式。

阿利路亚。由一个叠歌(只唱“阿利路亚”一词)和一节诗歌组成,然后将叠歌重复。通常的唱法还要加上较为华丽的花唱。在阿利路亚中有大量无歌词的旋律。

常见的圣咏歌曲还有交替诗篇咏唱、最长的圣咏“特拉克图斯”、升阶经、奉献经以及常规弥撒中的圣咏,以及在圣咏发展后期出现的附加段、继叙咏和教仪剧等。

素歌圣咏作为教会的一种历史制度,一直沿袭到现代。圣咏歌曲除了是早期音乐会的演唱曲目外,仍然是教会的仪典音乐。但是,在经历了漫长的岁月后,圣咏也被迫实现了某些“改革”,传统的圣咏在很大程度上被会众咏唱所代替,演唱圣咏被允许使用本国语言,而不必再用教会的正式语言拉丁语,演唱语言的改变迫使创作出一些新的曲调。

第三节 罗马圣咏和格里哥利圣咏

公元 306 年至 337 年,是罗马圣咏时代。

作为声乐艺术的一个重要分支,宗教歌曲从罗马圣咏起进入了鼎盛时期。

在这一时期,圣咏得到了罗马教廷的有力支持,并以准法律的形式固定下来,由此获得了至高无上的地位。教皇君士坦丁

纳斯加冕伊始,便确定基督教为国教,并试图规范各地教会的圣咏歌曲。这是因为基督教音乐在流入欧洲的过程中,发生了各种变化,希腊、意大利、高卢(现法国的大部分地区)、西班牙各国,因礼拜典礼各异,圣咏也各不相同。从宗教角度看,宗教仪式如演变为无数的多样形态,很可能危及整个信念的统一,甚至会削弱教廷的威权。从音乐角度看,形形色色的各地圣咏还处于较为粗糙的原始状态,也急需加以规范统一。因此,人们越来越希望只有一种基督教的礼拜形式,从而也只有一种基督教音乐。

在君士坦丁纳斯执政期间,这一努力开始闯出长期徘徊不前的困境,展现了令人振奋的前景。作为始作俑者,米兰大主教安普罗修斯迈出了第一步。

安普罗修斯大主教不仅是一位开明虔诚的基督徒,还是具有较高音乐素养和才能的歌曲创作者。在执教期间,他创作了享有盛名的《神啊,崇拜你!》等圣咏歌曲。安普罗修斯最重要的成就是收集改编了大量的教会歌曲,采用“四旋法”写了许多圣咏,确定了由七音组成的四种教会调式音阶以及对唱的形式,并定名为“安普罗修斯圣咏”。他在罗马等地开办了音乐学校,进行严格的训练,以推广他的圣咏。这在当时对声乐的发展起到了积极的作用,并为“格里哥利圣咏”的产生做了必要的铺垫。

罗马圣咏在历经了 200 年后,进入了一个全新的时期,这就是格里哥利时代。圣咏的统一,在经过了几代教廷的努力后,终于由格里哥利一世最终完成。

格里哥利,于公元 540 年出生在罗马元老院之家,曾任执政官,后进入修道院。他在 6 世纪末加冕教皇后,称格里哥利一世。大约在 590 至 604 年的 10 多年间,他完成了一件最显赫的功绩,即对宗教音乐进行了一系列改革,最终统一了基督教教仪

和圣咏歌曲。

格里哥利把安普罗修斯的“四旋法”改为“八旋法”，根据自己的创作原则，创编了一套庄严的礼拜曲目，史称“格里哥利圣咏”或“格里哥利素歌”。这一圣咏荟集了几乎所有宗教歌曲的精华，对赞美歌等圣咏形式重新加以整理和修订，并规定以此为范本，不得更改。由他主持编纂的《赞美歌唱和集》，通过颁布法律的形式，成为教廷指定的惟一能在教会典礼上演唱的基督教圣歌集。格里哥利的改革在欧洲产生巨大的反响，统一后的圣咏歌曲很快传唱到各地教会。但这一改革也并非没有阻力，西班牙的大部分教堂，甚至意大利的米兰教堂，都以各种借口拒绝接受新制。直到16世纪，这些教堂终于迫使教皇网开一面，允许他们使用自己独特的乐制。

格里哥利圣咏最主要的声乐特征是，它和以往的声乐作品一样，是单声部音乐。它吸取了古代东方和古希腊的音调，并部分地采用了民间的旋律。它的唱词全部使用教廷的官方文字拉丁文。圣咏的内容选自圣经。在最初演唱这些圣咏时，都没有伴奏。格里哥利圣咏的节奏是自由的、散文诗式的，没有固定的节拍，所有音符都按上同样的时值，接近于音乐的朗诵。由于格里哥利圣咏庄严、朴素、宽广、流畅，因此也被称为“素歌”。圣咏的旋律可分为朗诵性歌调和旋律性歌调两种，前者多用于福音书、祈祷文、经文的诵唱，后者则用于唱弥撒曲等。

格里哥利改革的另一项重大成果是，在罗马随后在意大利全国开设了圣歌学院。学院的主要任务是培养歌手，教授格里哥利圣咏的演唱艺术。圣歌学院可以被认为是音乐院校的雏形。格里哥利圣咏是欧洲宗教音乐创作的典范，体现了当时世界声乐艺术的杰出成就，即使在今天，人们还能够在教堂里听到圣咏歌曲。

第四节 声乐与早期复调音乐

古代和最初的教会歌曲都是单声部音乐。中世纪的一大发明就是于9世纪产生了复调音乐。

复调音乐有两大类：

一是民间复调音乐，这种复调音乐是民间艺人出自音乐本能自发形成的，而并不是从某种音乐理论中演绎出来的。由于英国远离地中海地区，受中世纪宗教音乐的影响和制约较少，因此这一音乐在英国广为流传。

二是学者复调音乐，它继承了民间的自由创作，但更偏重于音乐理论上的探索。学者复调音乐产生了两种创作方式：

一种叫“吉美尔”，也称“双声调”，是一种两声部歌曲。当第一声部确立主题旋律后，第二声部在其下方后上方三度的地方反向进行。

另一种叫“复波东”，是一种三声部歌曲。在主要声部进行的同时，出现两组下方三度和五度的平行旋律，形成一种虚假的低音，可以说这是一种由一系列平行的三度音所组成的创作方式。

复调音乐的产生，遭遇到维护宗教教义和坚持以往歌曲创作惯例的保守势力的抵制和否定。他们以古代科学的名义，蔑视复调音乐。直至14世纪，安廷斯从理论上证实了三度音具有完全和弦的特性后，复调音乐才逐步为人们接受。

复调音乐的作曲方法被称为“奥尔加农”(organum)，原指礼拜歌曲中附加的器乐部分。复调音乐的发展产生了变位调，即“迪斯康都”(discantus)。变位调共有三个声部：第一是作为固定调的次中音声部(tenor)，也就是主导声部；第二是“迪斯康