

名家通识讲座书系

□ 肖复兴 著

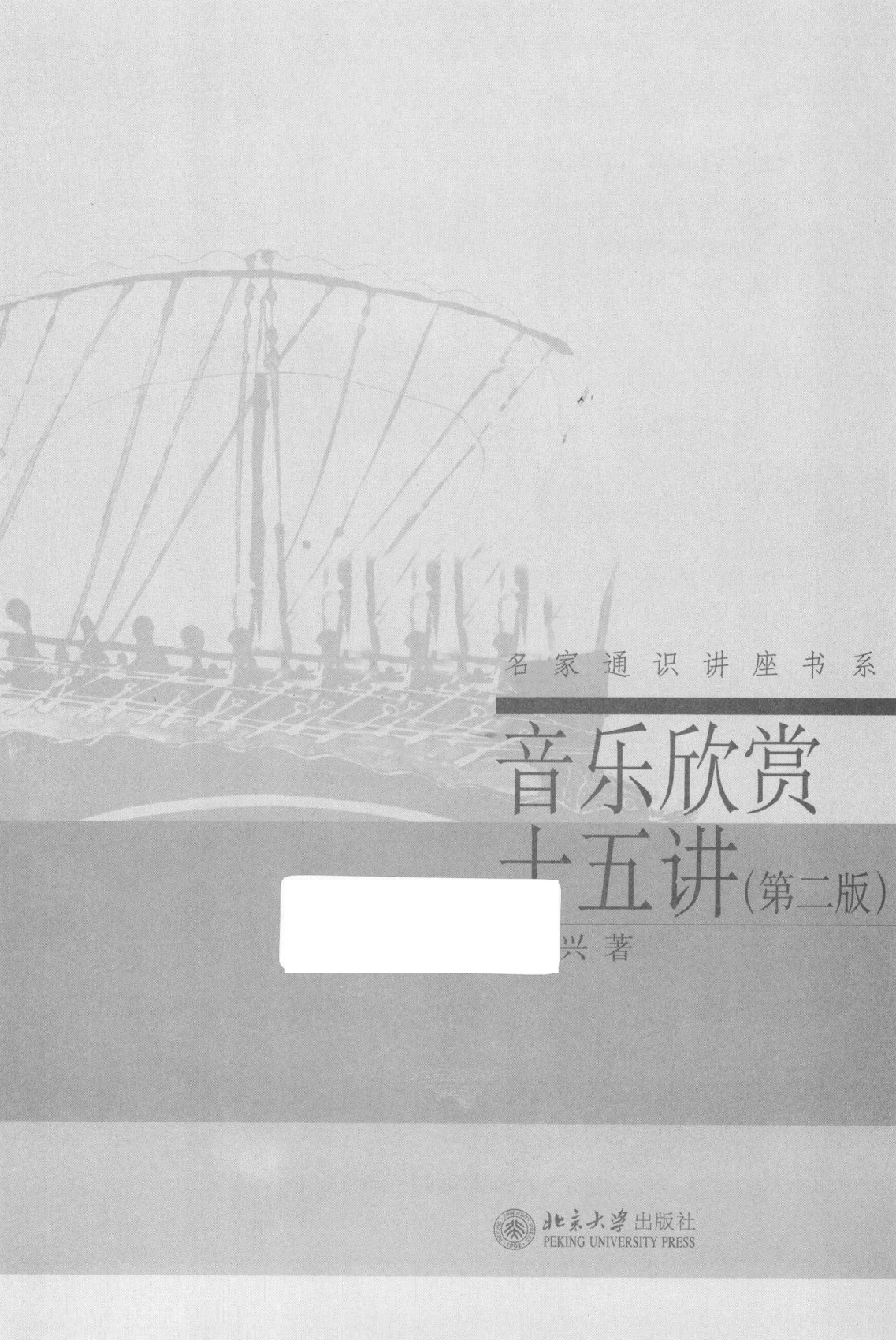
音乐欣赏 十五讲 (第二版)

打开这本书的时候，

音乐会开始了，风来雨来



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



名家通识讲座书系

音乐欣赏 十五讲(第二版)

兴著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐欣赏十五讲/肖复兴著. —2版. —北京:北京大学出版社,2012.9
(名家通识讲座书系)

ISBN 978-7-301-21197-7

I. ①音… II. ①肖… III. ①音乐欣赏-普及读物 IV. ①J605-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第207721号

书 名: 音乐欣赏十五讲(第二版)

著作责任者: 肖复兴 著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-21197-7/J·0465

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuszs@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62756467

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 17.75印张 282千字

2004年3月第1版

2012年9月第2版 2012年9月第1次印刷

定 价: 30.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《名家通识讲座书系》 编审委员会

编审委员会主任

许智宏(生物学家 原北京大学校长 中国科学院院士)

委员

许智宏

刘中树(文学理论家 吉林大学教授 原吉林大学校长)

张岂之(历史学家 清华大学教授 原西北大学校长)

董 健(戏剧学家 南京大学教授 原南京大学副校长、文学院院长)

李文海(历史学家 中国人民大学教授 原中国人民大学校长)

叶 朗(美学家 北京大学艺术学院院长 教授)

章培恒(文献学家 复旦大学古籍研究所所长 教授)

徐葆耕(作家 清华大学中文系教授)

赵敦华(哲学家 北京大学哲学系主任 教授)

温儒敏(文学史家 原北京大学中文系主任 教授 北京大学语文教育研究所所长)

执行主编

温儒敏

《名家通识讲座书系》总序

本书系编审委员会

《名家通识讲座书系》是由北京大学发起,全国十多所重点大学和一些科研单位协作编写的一套大型多学科普及读物。全套书系计划出版100种,涵盖文、史、哲、艺术、社会科学、自然科学等各个主要学科领域,第一、二批近50种将在2004年内出齐。北京大学校长许智宏院士出任这套书系的编审委员会主任,北大中文系主任温儒敏教授任执行主编,来自全国一大批各学科领域的权威专家主持各书的撰写。到目前为止,这是同类普及性读物和教材中学科覆盖面最广、规模最大、编撰阵容最强的丛书之一。

本书系的定位是“通识”,是高品质的学科普及读物,能够满足社会上各类读者获取知识与提高素养的要求,同时也是配合高校推进素质教育而设计的讲座类书系,可以作为大学本科生通识课(通选课)的教材和课外读物。

素质教育正在成为当今大学教育和社会公民教育的趋势。为培养学生健全的人格,拓展与完善学生的知识结构,造就更多有创新潜能的复合型人才,目前全国许多大学都在调整课程,推行学分制改革,改变本科教学以往比较单纯的专业培养模式。多数大学的本科教学计划中,都已经规定和设计了通识课(通选课)的内容和学分比例,要求学生在完成本专业课程之外,选修一定比例的外专业课程,包括供全校选修的通识课(通选课)。但是,从调查的情况看,许多学校虽然在努力建设通识课,也还存在一些困难和问题:主要是缺少统一的规划,到底应当有哪些基本的通识课,可能通盘考虑不够;课程不正规,往往因人设课;课量不足,学生缺少选择的空间;更普遍的问题是,很少有真正适合通识课教学的教材,有时只好用专业课教材替代,影响了教学效果。一般来说,综合性大学这方面情况稍好,其他普通的大学,特别是理、工、医、农类学校因为相对缺少这方面的教学资源,加上

很少有可供选择的教材,开设通识课的困难就更大。

这些年来,各地也陆续出版过一些面向素质教育的丛书或教材,但无论数量还是质量,都还远远不能满足需要。到底应当如何建设好通识课,使之能真正纳入正常的教学系统,并达到较好的教学效果?这是许多学校师生普遍关心的问题。从2000年开始,由北大中文系主任温儒敏教授发起,联合了本校和一些兄弟院校的老师,经过广泛的调查,并征求许多院校通识课主讲教师的意见,提出要策划一套大型的多学科的青年普及读物,同时又是大学素质教育通识课系列教材。这项建议得到北京大学校长许智宏院士的支持,并由他牵头,组成了一个在学术界和教育界都有相当影响力的编审委员会,实际上也就是有效地联合了许多重点大学,协力同心来做成这套大型的书系。北京大学出版社历来以出版高质量的大学教科书闻名,由北大出版社承担这样一套多学科的大型书系的出版任务,也顺理成章。

编写出版这套书的目标是明确的,那就是:充分整合和利用全国各相关学科的教学资源,通过本书系的编写、出版和推广,将素质教育的理念贯彻到通识课知识体系和教学方式中,使这一类课程的学科搭配结构更合理,更正规,更具有系统性和开放性,从而也更方便全国各大学设计和安排这一类课程。

2001年年底,本书系的第一批课题确定。选题的确定,主要是考虑大学生素质教育和知识结构的需要,也参考了一些重点大学的相关课程安排。课题的酝酿和作者的聘请反复征求过各学科专家以及教育部各学科教学指导委员会的意见,并直接得到许多大学和科研机构的支持。第一批选题的作者当中,有一部分就是由各大学推荐的,他们已经在所属学校成功地开设过相关的通识课程。令人感动的是,虽然受聘的作者大都是各学科领域的顶尖学者,不少还是学科带头人,科研与教学工作本来就很忙,但多数作者还是非常乐于接受聘请,宁可先放下其他工作,也要挤时间保证这套书的完成。学者们如此关心和积极参与素质教育之大业,应当对他们表示崇高的敬意。

本书系的内容设计充分照顾到社会上一般青年读者的阅读选择,适合自学;同时又能满足大学通识课教学的需要。每一种书都有一定的知识系统,有相对独立的学科范围和专业性,但又不同于专业教科书,不是专业课的压缩或简化。重要的是能适合本专业之外的一般大学生和读者,深入浅

出地传授相关学科的知识,扩展学术的胸襟和眼光,进而增进学生的人格素养。本书系每一种选题都在努力做到入乎其内,出乎其外,把学问真正做活了,并能加以普及,因此对这套书作者的要求很高。我们所邀请的大都是那些真正有学术建树,有良好的教学经验,又能将学问深入浅出地传达出来的重量级学者,是请“大家”来讲“通识”,所以命名为《名家通识讲座书系》。其意图就是精选名校名牌课程,实现大学教学资源共享,让更多的学子能够通过这套书,亲炙名家名师课堂。

本书系由不同的作者撰写,这些作者有不同的治学风格,但又都有共同的追求,既注意知识的相对稳定性,重点突出,通俗易懂,又能适当接触学科前沿,引发跨学科的学习和思考的兴趣。

本书系大都采用学术讲座的风格,有意保留讲课的口气和生动的文风,有“讲”的现场感,比较亲切、有趣。

本书系的拟想读者主要是青年,适合社会上一般读者作为提高文化素养的普及性读物;如果用作大学通识课教材,教员上课时可以参考其框架和基本内容,再加补充发挥;或者预先指定学生阅读某些章节,上课时组织学生讨论;也可以把本书系作为参考教材。

本书系每一本都是“十五讲”,主要是要求在较少的篇幅内讲清楚某一学科领域的通识,而选为教材,十五讲又正好讲一个学期,符合一般通识课的课时要求。同时这也有意形成一种系列出版物的鲜明特色,一个图书品牌。

我们希望这套书的出版既能满足社会上读者的需要,又能够有效地促进全国各大学的素质教育和通识课的建设,从而联合更多学界同仁,一起来努力营造一项宏大的文化教育工程。

绪 论

叔本华早就从形而上学的角度指出,音乐的内容联系着宇宙的永恒,音乐的可能性与功能超越其他一切艺术之上。对比文字,他曾经这样说:“音乐比文字更有力;音乐和文字结婚就是王子与乞儿结婚。”

现在,我却要做这种无力的事情,以有限的文字来阐释无限的音乐。这本小书,其实就是在做这种王子与乞儿结婚的事情。

不过,话又说回来了,谁又能说非得王子和公主才能够结婚,而王子和乞儿结婚的童话,为何就不能够成为我们的一种想象和现实?

就让我试着来做一次。

其实,音乐在历史长河的发展中,和文学的发展有非常相似乃至神似的方面。

它们存在的方式都是以时间为单位,读文学要一页一页地看,听音乐也要一个小节一个小节地听,它们都不像绘画、雕塑,一幅绘画我们瞬间就可以把它看完,用不着时间流淌的过程,即使雕塑的背面你看不见,放一面镜子也就看见了。但音乐和文学的材料不同,音乐的材料是乐器和人的声音,文学的材料是文字。在一句话当中只能有一个主语,如果不同的人从不同的角度同时发出各自的一种声音,那将是一种新的声音,却是一种杂乱的声音,我们什么也听不清的声音。而乐器放在一起,发出各自的不同声音,合在一起却可以是非常好听的音乐。在那里,每种乐器都是一张嘴,可以在同一时间,形成一种众神喧哗、多声部的效果,这就是音乐的神奇。文学完全可以向音乐学习,巴赫金就创造了复调小说的理论,文学的叙述角度也可以是多声部的,形成一种交响的效果。

同样，音乐早在几百年前就曾梦想过和文学的联姻。贝多芬就喜爱文学，将歌德和席勒的诗融入他的音乐。浪漫主义时期的音乐更是与文学有着割舍不断的因缘。一部《浮士德》、《麦克白》和《佩利亚斯和梅丽桑德》曾经演绎出多少风格不同的美妙音乐。听《佩利亚斯和梅丽桑德》结尾佩利亚斯异父同母的兄弟戈洛梅恨交加而梅丽桑德死去时候的音乐，勋伯格用的是小提琴，西贝柳斯用的是大提琴，福莱用的则是长笛，德彪西用的则是整体的弦乐。乐器选择的不同，很能说明他们内心的潜台词不尽相同，各自情感的表现方式不尽相同。小提琴不绝如缕袅袅散尽，将心声轻轻地倾诉；大提琴呜咽盘桓，将爱深深埋藏在心底；长笛则哀婉典雅，有一种牧歌般寥廓霜天的意味；弦乐哀婉不绝，最后以柔弱至极的和弦结束，“曲终人不见，江上数峰青”。音乐家对同一题材甚至同一规定情节中的音乐元素之一——乐器的感受和表现方式不尽相同，都源于文学对他们的共同启发，燃起他们不同的想象，拓宽了他们的创作空间。

看来，音乐与文学各有其长，可以相互借鉴，当然这种借鉴不是“输血”式的简单方式，而是一种相互的营养吸收、彼此的素质培养。学文学或学别的学科的人懂一点音乐，学音乐的人懂一点文学，彼此给予营养，是很有好处的。正是从这一点出发，我树立了写这本书的信心，也明确了写这本书的初衷。

我希望在这关于音乐欣赏的十五讲中，讲的不是干巴巴、枯燥的教材讲义，而能够好看，这是我对自己的最起码的要求。读者读这本书或学生听这门课，就像音乐本身好听一样，能够真正在欣赏之中不知不觉地完成。你打开书的时候，音乐会开始了，风来雨从，气象万千；合上书的时候，音乐会结束了，月光如水，晚风正在吹拂着，音乐还荡漾在你心旷神怡的感觉中。

我希望干净简练，所以，我在那么多音乐家中，删繁就简，最后只剩下三十位，每一讲讲两位，像是把主要的树干勾勒出来，其他的枝干可以按图索骥自己去寻找了。线条清晰了，地图上的路标清晰了，我们也许能够更方便更快捷地寻找我们要去的地方，十五讲就像是十五条道路，三十位音乐家就像是分别站在每个路口的向导，带领我们和他们的音乐一起拥抱相逢。

我希望以人物串连起音乐史，哪怕是粗线条也好，让人物在史的背景中有立体感而显影凸立，让史在人物的衬托下有生动的细节与血脉的流淌。在这本书中，我们毕竟讲了那么多的音乐，从文艺复兴时期、巴洛克时期、浪

漫主义时期……一直讲到了现代音乐的诞生。四百年的漫长历史,音乐真的像是一条河在向我们流淌而来,那么多不同派别不同风格不同性格不同命运的音乐家像是河里的鱼群一样舞蹈着向我们涌来。只有把他们的性格命运尽可能细致生动地描述下来,他们的音乐才能够更深入我们的内心;只有把他们放到整个历史的脉络里,你才能发现他们的音乐除了好听或不好听之外存在的意义。我想,不管我们学文学也好,听音乐也好,把它放到一个历史大背景中,才能更加深刻地了解它,认识它。音乐就像文学一样,没有大历史的眼光作为背景,很难体会其中的乐趣。打一个比方:如果我们不是以一个大历史作为背景去理解古代的白话小说是一种拟书场形式,现在就会对里面的许多程式感到可笑,觉得很笨;也就不会对五四时期新文化运动第一篇以主人公“我”的叙事角度书写的小说的意义有深切的认识。同样,如果我们缺乏对个案的具体分析,也许一切会变得大而无当,最后只剩下一个恐龙架子。

我希望在这样的音乐史里面能够看到人类的无与伦比的智慧、天才的创造能力,以及丰富的想象力。我们知道,音乐最初起源于对空气的振动所发出的声音的理解和创造。一部音乐史其实是不断发现与创造人声与乐器在空气中的振动的历史。从帕勒斯特里那的复调合唱到亨德尔的清唱剧,一直到威尔第和瓦格纳的歌剧;从舒伯特到舒曼到勃拉姆斯的艺术歌曲;从蒙特威尔第到巴赫对乐器的顶礼膜拜和发掘,从贝多芬奠定交响乐的艺术形式到后来马勒、理查·施特劳斯对器乐新的理解与创造,一直到勋伯格对调性的彻底打破和十二音体系的建立……音乐微妙的变化,情感曲折的选择,潜在价值的判断,都在音乐这样的人声与器乐的变迁中折射出时代的光彩与音乐家探索的足印,同时也折射出人类同奇妙大自然交融的轨迹。如果从这一点意义而言,人声是音乐投向大自然的回声,器乐则是大自然给予音乐的一面镜子。

我希望在音乐的发展中探索创新与保守之间的关系。在艺术中,创新与保守的意义各自不同,并不是我们社会学平常意义上理解的那样唯新是举,而保守则只是落花流水春去也的颓败。纯粹的古典精神如巴赫那样的掌玉玺者,同浪漫派的革新人物如柏辽兹、李斯特、瓦格纳乃至勋伯格存在的价值是同等重要的,而与后浪漫主义时期如勃拉姆斯那样古典主义保守派的隐士相比,尽管他们对于音乐的贡献不尽相同,对于音乐的价值同样也

是不分伯仲的。他们提供给我们那样缤纷多彩的音乐,告诉我们世界的多种多样之外,还告诉我们人类在发展之中的观念变化与人性激情永不枯竭的演绎,这演绎才能够带来音乐生命与人类生命生生不息的力量。因此,一部音乐史也就人类历史的缩影。在我们的祖先那里,从来不缺少创造革新的能力,也不缺少古典精神的操守,而这样两个方面,我们现在都是匮乏的。我希望音乐能够带给我们这样的弦外之音的思索。

我希望音乐能够为历史留下声音的注解。书写任何时代的历史,都需要恢弘的手笔,也需要生动的细节,填充那些恢弘之间留下的空白和缝隙。而任何一个时代的背景都需要苍茫的图画大写意为其渲染,也需要声音为其伴奏,音乐背景便是不可或缺的一种伴奏。我们便能够从帕勒斯特里那儿触摸到中世纪的脉络,从巴赫看到巴洛克的辉煌,从贝多芬看到资产阶级革命的风起云涌,从马勒、理查·施特劳斯看到世纪之交的波诡云谲。我们便能够在读完浩瀚的政治经济历史或其他学科的历史之后,有了一部声音历史的伴奏,把人类的历史领略得更活色生香。音乐便是我们人类历史存在的声音与表情。

我不知道我能不能做到这些。断断续续,从春天写到冬天,我只是努力做着,虽不能至,心向往之。但无论我是不是做好、做到了,我都非常感谢北京大学的温儒敏教授,是他将这项任务信任地交给了我。说老实话,起初我不敢接受,因为我学的毕竟不是音乐专业,所有的一切只是对音乐的业余爱好,写几篇单摆浮搁的文章可以,写一本通识课的教材,我怕力不胜任。是温老师的鼓励让我接受了挑战,在我写出了十五讲的详细提纲后,又是他提出了具体的意见,这本书才得以完成。

我一直这样以为:应该感谢这个世界创造了音乐。作为在校的大学生,无论你是读什么专业的,懂得一点音乐,对自身的素质教育也好,对自己的青春成长也好,都是极其有意义的事情。拥有美好的音乐,每天能够荡漾在我们喜欢的旋律之间,是世上最美好的事情了。

目 录

《名家通识讲座书系》总序/1

绪 论/1

第一讲 帕勒斯特里那和蒙特威尔第

——16世纪和17世纪的音乐/1

第二讲 巴赫和亨德尔

——巴洛克时期的音乐/16

第三讲 莫扎特和贝多芬

——古典时期的音乐/32

第四讲 韦伯和舒伯特

——浪漫乐派的奠基者/50

第五讲 柏辽兹和李斯特

——巴黎乐坛上的激进派/67

第六讲 门德尔松和肖邦

——浪漫派中的两个柔弱的极致/89

第七讲 舒曼和勃拉姆斯

——一条河的上游和下游/107

第八讲 罗西尼和比才

——19世纪两位不对称的天才/125

第九讲 瓦格纳和威尔第

——19世纪歌剧艺术的两座不可逾越的高峰/141

第十讲 布鲁克纳和马勒

——后浪漫主义音乐/161

第十一讲 德彪西和拉威尔

——浪漫派音乐的异军突起/180

第十二讲 柴可夫斯基和强力集团

——关于俄罗斯民族音乐/198

第十三讲 斯美塔那和德沃夏克

——捷克民族音乐的兴起/214

第十四讲 格里格和西贝柳斯

——斯堪的那维亚的双子星座/230

第十五讲 理查·施特劳斯和勋伯格

——世纪之交的新音乐/249

新版后记/269

第一讲

帕勒斯特里那和蒙特威尔第

——16 世纪和 17 世纪的音乐

我们现在所说的古典音乐，其实概念和时间的界定不是十分清楚的。一般约定俗成而言，古典音乐时期指的是从巴赫、亨德尔的时代开始到 19 世纪的结束。我在这里稍稍将其往前推移一段时间距离，从 16 世纪的帕勒斯特里那和 17 世纪的蒙特威尔第开始。因为，这确实是一个有关音乐发展的特殊时期，而帕勒斯特里那和蒙特威尔第是站在那两个世纪巅峰上的两个代表人物，确实非常值得一说。

先从帕勒斯特里那(G. Da. Palestrina, 1525—1594)谈起。

这位以罗马附近一个叫做帕勒斯特里那的并不起眼的地方为自己命名的音乐家，在 16 世纪中叶宗教音乐变革的关键时刻，以《教皇玛切尔弥撒曲》而一曲定乾坤。

现在想想，16 世纪正处于文艺复兴时期，在欧洲出现尼德兰这样的艺术王国，影响着包括音乐在内的所有艺术的蓬勃发展，这实在是一个奇迹。尼德兰的出现，使得音乐的中心由法国转移到了那里，尼德兰成为那时最为辉煌的国家。那是一个异常活跃的时期，虽然，它处于蒙昧的中世纪，但艺术的发展史告诉我们，蒙昧时代的艺术不见得比日后经济飞速发展的时代差，古老的艺术有时会犹如出土文物一样，其光彩夺目让现代瞠目结舌。尼德兰音乐同那个时代的其他艺术门类的发展一样，是那樣的丰富多彩，色彩纷呈的音乐活动与个性各异的音乐家此起彼伏闪耀在人们的面前。音乐家们更是不甘示弱地从尼德兰杀到欧洲的许多城市，将尼德兰创立的崭新音乐像是播撒种子一样撒到欧洲各地。而当时著名的马丁·路德的宗教改革，无疑更给尼德兰的音乐发展添薪加柴，为尼德兰的音乐改革打下了思想和群众的基础。

尼德兰音乐对当时最大的贡献就是复调音乐的建立。当时宗教的改

革,人文主义的张扬,使世俗因素对传统的宗教音乐的渗透成为大势所趋,而复调音乐正是这种世俗向正统宗教渗透的便当的渠道。一种多声部的合唱兴起,各种声部相对独立又相互交融,彼此和谐地呼应着,这是以前单声部宗教歌曲中从来没有过的音乐形式,由此它也强烈地冲击着几个世纪以来一直覆盖在人们头顶的宗教歌曲,引起宗教的警惕,也是当然的事情了。当时召开的著名的特伦托公会议上,宗教的权威人士特别针对宗教音乐日益世俗化的倾向加以明确而激烈的反对,复调音乐便成为了众矢之的。那些本来就对宗教改革持敌意的反对派,自然视其为大敌,认为这样的复调音乐是对宗教音乐的亵渎和和平演变,必须禁止,而一律只用自中世纪以来一直被奉为正统宗教音乐的所谓格里高利圣咏。看来任何时代在政治斗争的时候都愿意先拿艺术开刀。结果,教皇尤利乌斯四世把帕勒斯特里那召来,命他谱写新的弥撒曲,要求他必须保证真正的宗教意义不可侵犯,保证神圣的圣咏诗句丝毫不受损害。这一召唤,使得帕勒斯特里那一下子任重如山,众目睽睽之下,他清楚地知道,能否成功地完成教皇交给自己的任务,不仅关系着自己,更将关系着复调音乐的命运和前途。

于是,有了这首《教皇玛切尔弥撒曲》。

它当之无愧地成为了帕勒斯特里那的代表作。正因为这首终于让教皇点头的弥撒曲的出现(当然教皇也可能是有意采取如此的折中主义以缓解当时的矛盾),才挽救了当时差点被扼杀下去的复调音乐的命运,也才使得复调音乐在宗教音乐中保持了稳定的地位。所以,后世把帕勒斯特里那的作品称为教会风格“尽善尽美之作”,把他本人称为“音乐王子”、“乐圣”、“教堂音乐的救世主”;他死后,在他的墓碑上刻有“音乐之王”的醒目称号……

应该说,帕勒斯特里那配得上这些辉煌的桂冠。时过境迁,现在我们也许会觉得他不过是以折中主义迂回于正统的宗教和非正统的世俗之间,既讨好了教皇,又挽救了复调音乐。其实,并不像我们想象的那样简单。评说任何一段历史时,站在今天的角度都容易把一切看得易如反掌,也就容易把事情看得变形走样。

如果我们想一想当时历史发展的脉络,便会觉得帕勒斯特里那做到那一步是多么的不容易。是他的努力,才终于使复调音乐替代了中世纪以来长期回荡在大小教堂和所有人们心中的格里高利圣咏。无论怎样说,复调

音乐比起格里高利圣咏,更富于世俗的真挚的情感,也更为丰富动听。这看来只是音乐形式的变化,却包含着多么厚重的历史内容。只有把它放在历史的背景中显影,才会发现它的价值。因此,我们有必要回顾一下格里高利圣咏产生的情景。

当我们回溯这一段历史时,会发现历史真是有着惊人的相似,如同帕勒斯特里那时代有些人担心宗教歌曲被世俗所侵蚀一样,中世纪一样有人忧心忡忡地害怕那时世俗的柔媚会如蝼蚁之穴一般毁掉整个宗教的堤坝,罗马教皇格里高利一世不惜花费了整整十年的工夫重新编修宗教歌曲。为了统一思想,加强圣咏对宗教的依顺,最后定下 1600 首,分门别类,极其细致,囊括万千,规定了在每一种宗教仪式上歌唱的曲目,严格地榫榫相扣,不准有丝毫的修改和变更。所谓格里高利圣咏的作用和影响,是可以和罗马古老的教堂相提并论的,几个世纪以来绵延不绝,就那样威严地矗立在那里,人们习惯着它的存在,哪怕它已经老迹斑驳,依然有着惯性的威慑力量。突然,要有新的样式来取代它了,这不是一场颠覆又是什么呢?

从这场悄悄进行的革命中,我们可以想到两个问题,一个是世俗的民间音乐一直是在影响着宗教音乐的。实际上,宗教音乐从一开始就是吸收了民间音乐的元素的。只不过,当民间音乐的世俗部分越发显著地危及宗教的严肃性和统一性时,宗教才出面干涉。格里高利圣咏不仅是一种音乐形式、一种风格,更是一个时代统治的威严与渗透的象征。

同时,我们也可以想到另一个问题,音乐的发展和历史上诸如经济和政治的发展一样,总是以新生的力量来取代老朽的成分,潮流是无法逆转和阻挡的。单声部的格里高利圣咏,即使在以前曾经起到过主要的作用,但在复调音乐面前,却显得单薄,少了生气,有些落伍。据说,为了证明复调音乐的活力,并没有那样和宗教音乐水火不容,而且是比单声部的格里高利圣咏要有力量得多,帕勒斯特里那在谱写了《教皇玛切尔弥撒曲》之后,又特意谱写了一首六声部的弥撒曲而让人们越发信赖它。帕勒斯特里那对于保护和发展复调音乐,确实做出了重要的而且是别人不可取代的贡献。

如果我们再设身处地替帕勒斯特里那想一想的话,当时宗教改革是大势所趋,而帕勒斯特里那内心既有对宗教皈依的那一份虔诚,又有对世俗生活的那一份向往,也是人之常情。两者在内心中产生的冲突与矛盾,体现在他的人生里,也体现在他的音乐中,只不过在他的人生中是那样彰显,而在

他的音乐里是那样曲折罢了。

这样来说帕勒斯特里那，不是没有理由的。我们来看看他的人生之路。帕勒斯特里那是穷人的孩子，11岁就成为了孤儿，很长一段时间，他都是无家可归，靠乞讨为生。是宗教拯救了他，教堂让他吃饱饭又给了他学习音乐的地方。14岁那一年，他衣衫褴褛地走在罗马大街上，边走边唱，唱得格外真情动听。那时候，满大街竟没有一个人听他的歌声。但他的歌声实在是动听，悠扬地在天空中回荡。就在他旁若无人地唱着，唱着，唱得格外投入而忘情的时候，突然，罗马的圣玛利亚·马乔里大教堂紧闭的窗子“砰”地打开了。音乐之神向他走来，教堂接纳了他，他在教堂的唱诗班开始了音乐之路。宗教拯救了他，他没法不对宗教感恩戴德，他内心对宗教充满着深厚的感情。

22岁那一年，他和一位极富有的姑娘库莱契亚·格丽结了婚。他渴望尽早地脱贫致富。在他55岁那一年，他的妻子患天花病逝世，他极其悲痛，并决定去当僧侣，还真的加入了费伦提那教会。在一片痛不欲生的气氛中，他创作出经文曲《在巴比伦河上》，无限怀念妻子。那是一首非常有名的歌曲，确实非常动听。但是，七个月后，他便再婚，娶的是一个比前妻更加有钱的寡妇维尔吉尼娅·德鲁姆丽。他并没有去当僧侣。金钱加速了遗忘，世俗战胜了宗教与音乐。

也许，我们会嗅到一些司汤达笔下于连·索非尔的味道。曾有人说帕勒斯特里那善于钻营，特别受到当时教会枢机官乔万尼·门特的青睐。在当时罗马天主教的教会中，枢机官举足轻重，具有选举或辅佐教皇的职能。果然，不久门特便被选为教皇，成为尤利乌斯三世。新教皇即位第二年，帕勒斯特里那被教皇聘任为罗马圣彼得教堂卡培拉·朱丽叶歌咏队的队长。当时，他很年轻，才26岁。这是由教皇直接领导的皇家歌咏队，他得到了一般人所没有的恩宠。

三年过后，即1554年，他创作并出版了他最有名的宗教音乐弥撒曲第一辑，首先题献的是教皇尤利乌斯三世。用现在的话说，他很会来事，很懂得在教皇需要挠痒痒的时候，适时地递上一个“老头乐”。次年，他便被教廷合唱队录用。一般而言，这个教廷合唱队必须经过严格考试方能入选，而且，结婚者是不能加入的。显然，帕勒斯特里那再次得到了教皇的恩泽，付出的代价有了回报，虽然后来在教皇尤利乌斯四世当政时他还是因为结婚