

合唱

艺术丛书

HECHANG YISHU

合唱

陈家海 韩德森 ◎编著



HECHANG



西南师范大学出版社

SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS





合唱艺术丛书

- 合唱编配
- 合唱指挥
- 合唱
- 成人合唱及训练
- 中学生合唱及训练
- 小学生合唱及训练
- 中国合唱艺术发展与思考
—— 2008 中国合唱高峰论坛文集
- 外国合唱作品选集（一）
- 外国合唱作品选集（二）
- 外国合唱作品选集（三）
- 外国合唱作品选集（四）
- 中国合唱作品选集（一）
- 中国合唱作品选集（二）
- 中国合唱作品选集（三）
- 中国合唱作品选集（四）

责任编辑 贾 晖

封面设计 王玉菊 白 好



定价：45.00 元

合唱
艺术丛书
HECHANG YISHU

合唱

陈家海 韩德森 编著

HECHANG

西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

合唱/陈家海编著. —重庆: 西南师范大学出版社,
2009. 8

(合唱艺术丛书)

ISBN 978-7-5621-4527-1

I. 合… II. 陈… III. 合唱-歌唱法-高等学校-教材
IV. J616. 2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第113881号



合唱
艺术丛书
HECHANG YISHU

合唱

陈家海 韩德森 编著

总策划: 李远毅

执行策划: 贾 晖 周 松

责任编辑: 贾 晖

封面设计: 王玉菊 白 好

版式设计: 白 好

出版发行: 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路2号

邮编 400715

电话 023-68254353

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆科情印务有限公司

开 本: 640mm×940mm 1/8

印 张: 37.5

版 次: 2009年9月 第1版

印 次: 2009年9月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-4527-1

定 价: 45.00元



目 录

第一部分 合唱理论与训练基础

第一章 西方合唱艺术沿革	3
第一节 古希腊、古罗马、中世纪时期(公元前 3000~1450)	3
第二节 文艺复兴时期(1450~1600)	6
第三节 巴洛克时期(1600~1750)	12
第四节 古典主义时期(1750~1820)	14
第五节 浪漫主义时期(1820~1900)	17
第六节 20 世纪西方合唱艺术	19
对话与实践	22
第二章 中国合唱艺术沿革	23
第一节 学堂乐歌及五四运动时期(1902~1934)	23
第二节 抗日救亡歌咏运动及解放战争时期(1930~1949)	26
第三节 建国以来合唱艺术概貌	29
对话与实践	31
第三章 合唱的体裁、分类、声部及组织	32
第一节 合唱的体裁	32
第二节 合唱的类型及特点	40
第三节 合唱的声部、音域和音色	43
第四节 合唱队的组织形式	45
对话与实践	48
第四章 合唱的协调、均衡、谐和及对比	49
第一节 合唱状态的协调	49
第二节 合唱音量的均衡	50

第三节 合唱音准的谐和	53
第四节 合唱色调的对比	55
对话与实践	57
第五章 合唱的气息与发声训练	58
第一节 合唱的气息训练	58
第二节 合唱的发声训练	59
对话与实践	64
第六章 合唱的字音及常用外语语音规则	65
第一节 合唱的语音标准及咬字吐字	65
第二节 合唱的韵辙及字音练习	68
第三节 合唱常用外语语音规则	70
对话与实践	79
第七章 合唱的教学与排练	80
第一节 合唱教学的基本环节	80
第二节 合唱排练的前期准备	81
第三节 合唱作品的排练步骤	82
对话与实践	83
第八章 童声合唱基础知识	84
第一节 童声的阶段划分	84
第二节 童声的嗓音保护与发展	85
第三节 童声的音域与音色	86
第四节 对国外音乐教学法的借鉴	86
对话与实践	88

第二部分 合唱教学曲选

一、中国作品

1. 我和我的祖国(混声合唱)	张藜词 秦咏诚曲 秋里编合唱 陈祖馨配伴奏	91
2. 美丽的草原我的家(无伴奏混声合唱)	火华词 阿拉腾奥勒曲	97
3. 远方的客人请你留下来(混声合唱)	撒尼族民歌 麦植曾编合唱	101
4. 听泉曲(混声合唱)	根据广东音乐《雨打芭蕉》改编 刘汉乃填词 丁家琳编配	109
5. 青春舞曲(混声合唱)	维吾尔族民歌 王洛宾编曲 王世光编合唱	119
6. 在那遥远的地方(无伴奏男声合唱)	青海民歌 瞿希贤编合唱	127
7. 等你到天明(无伴奏男声合唱)	哈萨克族民歌 瞿希贤编合唱	130
8. 嘎哦丽泰(混声合唱)	哈萨克族民歌 杜鸣心编合唱	132
9. 南屏晚钟(混声合唱)	方达词 王福龄曲 陈国权编合唱 黄怀朗配伴奏	141

10. 弯弯的月亮(混声合唱)	李海鹰词曲 丁家琳配伴奏	155
11. 香格里拉(混声合唱)	黄志龙词 边洛曲 田地编合唱	162
12. 故乡的小路(无伴奏混声合唱)	陈克正词 崔蕾曲 韩德森编合唱	172
13. 送别(同声合唱)	李叔同词 杨鸿年编合唱	174
14. 渔阳鼙鼓动地来(男声合唱)	选自清唱剧《长恨歌》 韦瀚章词 黄自曲	178
15. 山在虚无缥缈间(女声合唱)	选自清唱剧《长恨歌》 韦瀚章词 黄自曲	185
16. 回娘家(女声合唱)	河北民歌 刘燕平编合唱 黄怀朗配伴奏	189
17. 赶马调(无伴奏女声合唱)	云南民歌 谢振南编曲	196
18. 四季花儿(无伴奏女声合唱)	青海民歌 黎英海编合唱	198
19. 春雨沙沙(女声或童声合唱)	曾泉星词 戴于吾曲	203
20. 铃兰(女声或童声合唱)	胡小石词 戴于吾曲	208
21. 猜调(童声无伴奏合唱)	云南民歌 张以达编合唱	210

二、外国作品

22. 亲爱的人(混声合唱)	爱尔兰民歌 韦瑟利填词 J·诺尔斯编曲 周枫、董翔晓译配	213
23. 缆车(混声四部合唱)	丹查词曲	219
24. 茨岗(混声合唱)	舒曼曲	225
25. 黄昏之歌(无伴奏混声合唱)	柯达依曲 杨秉荪译词 冯婉珍配歌	235
26. 圣诞的钟声(无伴奏混声合唱)	乌克兰圣诞歌 杨周怀译	237
27. 梦幻曲(无伴奏女声合唱)	舒曼曲	239
28. 喂,在那水中(混声合唱)	By Norman Luboff 韩德森、杨孝雅译配	241
29. 美丽的梦神(混声合唱)	福斯特词曲 津川圭一编合唱 盛茵译配	245
30. 苏丽柯(无伴奏男声合唱)	格鲁吉亚民歌 亚利山大罗夫改编	248
31. 铃儿响叮当的变迁(女声合唱)	艾伦·波特改编	249
32. 玛丽诺之歌(女声合唱)	泰查译曲	261
33. 天使三重唱(女声合唱)	门德尔松曲	266
34. 跳起我的霍拉舞(女声合唱)	M·歌德曼曲	270
35. 燕子(女声合唱)	墨西哥民歌 严良堃编合唱	277
36. 美丽的村庄(女声或童声合唱)	约翰·施特劳斯曲 杨鸿年编合唱	282
37. 雪花花(女声或童声领唱、合唱)	俄罗斯民歌 岩松正司改编 薛范译配	286
参考书目		291
后记		292

第一部分

..... 合唱理论与训练基础





第一章 西方合唱艺术沿革

第一节 古希腊、古罗马、中世纪时期(公元前 3000~1450)

古希腊是欧洲最先产生的文明古国,西方文化的发展也与古希腊文化的影响密不可分。因此,古希腊文化在欧洲文化中占有重要历史地位,并被认为是欧洲文化的源头,西方合唱艺术的源头亦孕育其中。

一、古希腊(公元前 3000~前 146)

公元前 3000 年至前 2000 年的爱琴文化属希腊历史的黎明期,公元前 500 年至前 323 年,希腊在对波斯战争中取得胜利,雅典在战后的城邦联盟中扮演了领导者的角色。古希腊是当时巴尔干半岛南部、爱琴海诸岛及小亚细亚西岸一系列奴隶制城邦的总称。

由于古希腊采取了一种以城邦为单位的奴隶制民主政治,公民会议是最高权力机关,贵族奴隶主、工商业奴隶主和自由民都有权参加、发言和表决,这种相对民主的社会制度赋予了公民的思想自由和创造自由,并因此造就了希腊人率真豁达的艺术天性,并为西方艺术提供了一种“古典美”的理想典范。古希腊音乐的繁荣期大约形成于“荷马时代”(约公元前 11 至前 9 世纪)、“古典时代”(约公元前 5 至前 4 世纪)和“希腊化时代”(约公元前 4 至前 1 世纪)三个阶段。

(一)荷马时代

公元前 11 世纪到公元前 9 世纪希腊历史的“荷马时代”因荷马史诗而得名,荷马史诗是这一时期唯一的文字史料,相传由盲诗人荷马所作。荷马时代,也称为叙事诗时代。荷马史诗语言简练,情节生动,形象鲜明,结构严密,包括《伊利亚特》和《奥德赛》两部分,每部都长达万行以上。这两部吟唱风格的大型史诗约形成于公元前 10 世纪~前 8 世纪,在人民中间广泛流传。

《伊利亚特》叙述了希腊联军围攻小亚细亚的城市特洛伊(Troy)的故事,以希腊联军统帅阿伽门农和勇将阿喀琉斯的争吵为中心,集中地描写了战争结束前几十天发生的事件。《奥德赛》则是对希腊英雄奥德修斯在攻陷特洛伊后归国途中十年漂泊故事的描述,它集中描写了这十年中最后一年零几十天的事情。

《荷马史诗》实际上是集古希腊许多民间行吟歌手的口述文学之大成,它既是对早期希腊社会的历史叙述,也是艺术的旷世之作,并为日后希腊人的道德观念(进而为整个西方社会的道德观念)立下了典范,因此被誉为“希腊的圣经”。

荷马史诗采用六音步诗行,这是一种为朗诵或歌吟而创造出来的诗体,不用尾韵,但节奏感很强。由于这种叙事长诗是由艺人说唱,因此常常重复不少惯用的词句,甚至整段重复,一字不改。而重复词句的一再应用,就像音乐里的一再反复,可以加深听者的印象,增强艺术感染力。

(二)古典时代

古典时代,也称为抒情诗时代。公元前 6 世纪早期,泰潘德(Terpander)、阿西乌斯(Alcaeus)及萨福(Sappho)等诗人的创作对独唱抒情诗的发展做出了重要的贡献。合唱抒情诗最初在希腊多利亚人的仪式和庆典中得以形成,经过不断的演化,它在公元前 5 世纪达到其发展顶峰。西莫耐德斯(Simonides)、平德尔(Pindar)等诗人都曾作有精彩的合唱抒情诗作品。

希腊自古以来,就在祭祀酒神道尼苏斯的时候演唱“酒神赞美歌”。参加祭祀酒神的人们,披着羊毛皮,化装成酒神的侍者,吹起清脆的长笛,敲起低沉的羯鼓,饮酒作乐,高歌狂舞,赞颂酒神漫游大地的事迹,歌唱他在尘世遭受的痛苦和赞美他的再生。

公元前 6 世纪末,从雅典的酒神颂歌合唱中逐渐发展出古希腊悲剧。古希腊悲剧是集戏剧、音乐、舞蹈、诗歌于一身的综合性艺术,包括戏剧与合唱两大部分,演出时,戏剧演员头戴假面具,脚穿厚底靴,而合唱演员则装扮成陪伴酒神漫游世界的“羊神”的模样,整场演出附有奥洛克斯管或基萨拉琴的伴奏,在可容纳数万人的露天剧院中进行。古希腊的悲剧

大多取材于神话传说,如著名的悲剧作家埃斯库罗斯(Aeschylus)的《普罗米修斯》、索福克勒斯(Sophocles)的《俄狄浦斯王》及欧里庇得斯(Euripides)的《美狄亚》等。

继悲剧之后,古希腊喜剧也相继产生,喜剧这一艺术体裁是由酒神节上为庆祝丰收而进行的狂欢歌舞发展而来。阿里斯托芬(Aristophanes)是喜剧的代表作家,他在作品中经常针砭时政,并采用通俗的乡村歌曲进行音乐创作,其最重要的作品是写于公元前405年的《青蛙》。

“古典时代”,希腊的民主制度取代了氏族贵族制度,促进了民主思想的发展,希腊各城邦在经济、文化等方面的繁盛也促进了音乐文化生活。从公元前6世纪开始,许多城邦陆续出现了各类音乐学校,孩子们在这里被传授以歌唱法和乐器的演奏技术。在一些城邦里,政府会用奖金或发放津贴的方式来鼓励人们开展音乐活动。公元前5世纪,以雅典城为代表的希腊各城邦还形成一种长期举行各类音乐比赛的传统,许多城邦都保留着一个用于节日和宗教场合的合唱团以备比赛之需。

(三)希腊化时代

公元前323年,马其顿国王亚历山大去世到公元前30年罗马征服托勒密王朝统治下的埃及,19世纪30年代以后西方史学界开始称这一时期的地中海中部诸国的历史为希腊化时代。

公元前338年,随着马其顿对希腊的征服,希腊文化也被传播到东方和西方,形成了希腊化的世界。为强调古希腊文化的历史地位,德国历史学家德洛伊森首先提出了“希腊化时代”一词。“希腊化时代”概念的提出,凸显出希腊文化在这一时期的影响力。

在希腊化时代,较为典型的音乐类型是哑剧。哑剧是一种戏剧舞蹈,它主要通过形式化的动作和舞蹈来表现神话故事或希腊悲剧,特别是日常生活中所见的种种风流韵事,其伴奏方式是多种多样的,既可以由奥洛斯管、西林克斯、基萨拉等乐器伴奏,同时也可以由合唱团伴奏。

由于历史条件所限,古希腊乐谱文献发现极少,人们主要只是通过相关的文字记述和雕刻艺术来领略古希腊音乐文化的风貌。

二、古罗马(公元前510~476)

古罗马原为古意大利一城邦,自公元前5世纪初开始,罗马人先后战胜拉丁同盟中的一些城市和伊特拉斯坎人等近邻,又征服了意大利半岛南部的土著和希腊人的城邦,成为地中海西部的大国。后又通过叙利亚战争和外交手段,控制了西亚的部分地区,扩张成为横跨非洲、欧洲、亚洲,称霸地中海的奴隶制大国。古罗马文化是西方文化的重要组成部分,西方许多国家的语言均源自古罗马的拉丁语系。

在音乐方面,许多古希腊的乐师、歌手都在战争中沦为古罗马贵族的奴仆,并转为罗马统治阶层效力,客观上也使希腊文化在欧洲得到了更大范围的传播。古罗马文化是在自身的传统上广泛吸收东方文明、希腊文化的精华并融合而成。

与古希腊人相比,古罗马人更重视宗教和各种礼仪中所使用的音乐,他们认为音乐具有一种驱魔镇妖的独特功能,因此通过音乐来祭祀神灵,每年都要举行一次大型祭祀典礼活动。至于日常生活中的民歌、劳动歌曲、器乐曲等就更为流行,其中包括划船、收割、葬礼时唱的歌以及摇篮歌、生日歌、婚礼歌、情歌等等。

古罗马音乐的重要特点之一是实用化和仪式化,集体性的军乐以及仪式、游行音乐非常普及。传统的军乐为了适应罗马军团的庞大方阵,音乐规模非常宏大,大型的合唱队和管弦乐队人数成百上千。

由于音乐活动的普及,社会各阶层的人都热衷学习音乐,音乐职业化也成为古罗马与古希腊音乐的重要区别之一。职业音乐家到处巡回演出,成为受人追捧的“明星”。尽管古罗马音乐在表面上看其繁荣方面不亚于古希腊,但在其精神方面已无法同古希腊相比,它更多的只是一种娱乐性活动,而丧失了希腊艺术的高尚和纯真。

公元3世纪后,罗马奴隶制经济和政治衰退,基督教文化开始形成。基督教自公元1世纪初始,在散居于小亚细亚(今土耳其亚洲部分)等地的下层犹太人中间兴起,早期的基督徒受到罗马帝国的残酷迫害,后随信教的社会中上层人士不断增加,基督教逐渐占据了主导地位,并于公元4世纪成为罗马帝国的国教。

基督教最初的教义《旧约圣经》来自犹太教,基督教的音乐也并不完全是古希腊的,而是犹太教音乐与希腊式音乐不断进行交流的产物。它所用的音乐成分包括:犹太教音乐遗产(弥撒、赞美诗)、395年罗马帝国分裂为东、西两个帝国后,盛行东罗马帝国(首都拜占庭)带有东方音乐特色的赞美诗、西方各地教会带有地方色彩的圣咏(法国高卢、意大利贝内文托、古罗马、西班牙莫拉扎布、米兰安布罗斯圣咏),这些各具特色的圣咏曾广泛应用于各地基督教会。

此后,在从耶路撒冷经小亚细亚向非洲和欧洲传播的过程中,基督教音乐还不断吸收融合了多种民族音乐元素。因此,基督教音乐不仅是罗马文化的产物,并且是古希腊文化与其他地区和民族文化融合的产物。

早期基督教音乐的基本内容是犹太教的诗篇诵唱,其具有东方色彩的花唱(melisma)和强调元音歌唱方式为希腊式

音乐注入了清新的元素。于19世纪在埃及俄克西林古城遗址陆续出土的“俄克西林古蒲纸残片”(Oxyrynchus Papyri)记载着现存最早的基督教圣歌——俄克西林赞美歌(Oxyrynchus Hymn)。

以下谱例为《俄克西林赞美歌》片段：

(谱 1-1-1)



三、中世纪(公元 476~1450)

公元 476 年,西罗马帝国崩溃,欧洲进入中世纪的宗教统治时期,罗马教皇为了保持自己的独立地位,建立了教皇国,教会成了当时封建社会的精神支柱,它建立了一套严格的等级制度,把上帝当做绝对的权威,无论文学、艺术、哲学,都得遵守基督教《圣经》的教义,违规者将受到宗教法庭的制裁,甚至处以极刑。在教会的管制下,中世纪的文学艺术死气沉沉,科学技术也没有什么进展。中世纪是欧洲文明史上发展比较缓慢的时期,尤其是它的早期在历史上被称作“黑暗时代”。

中世纪的音乐也被教会所垄断,公元 590 年,教皇格列高利一世用十多年的时间选取一批典型的歌调,制定了配合基督教礼仪的唱经本,史称“格列高利圣咏”,并重建罗马圣歌学院培养唱诗人才。

格列高里圣咏内容选自圣经,用拉丁文演唱,分为宣叙性和旋律性两种类型,按自然音阶进行,并逐渐形成不同的调式。这种宗教圣咏歌唱在 14 世纪之前基本为单声部(欧洲自古希腊至 13 世纪为单音音乐时期),此后逐渐发展为多声部合唱。

基督教礼仪的规范形成于三、四世纪,弥撒是基督教会作为礼仪中心的圣体圣事,格列高里圣咏弥撒程序大致如下:

- 1.《进台经》Introit(交替圣歌)
- 2.《慈悲经》Kyrie(圣歌)
- 3.《荣耀经》Gloria(圣歌)
- 4.《短祷》Collect(读诵)
- 5.《使徒书信》Epistle(读诵)
- 6.《升阶经》Gradual(应答圣歌)
- 7.《哈利路亚》Alleluia(应答圣歌)或特拉克图斯 Tract
- 8.《福音书》Gospet(读诵)
- 9.《信经》Credo(圣歌)
- 10.《奉献经》Offertory(交替圣歌)
- 11.《默祷》Secret(读诵)
- 12.《续祷》Praeface(读诵)
- 13.《圣战经》Sanctus(圣歌)
- 14.《正经》(献祭经文)Canon(读诵)
- 15.《羔羊经》Agnus Dei(圣歌)
- 16.《圣餐经》Communion(应答圣歌)

17.《领受圣餐后的祈祷》Postcommunion(读诵)

18.《终祭诵》Ite missa est 或上主祝福经 Benedicamus Domino(圣歌)

以下谱例为圣灵降临的主日弥撒开始部分《进台经》片段:

(谱 1-1-2)



11 世纪左右,随着城市文化的兴起,世俗音乐逐渐得到发展,许多民间流浪艺人逐渐定居下来成为职业演员,并发展丰富了常用的歌曲体裁。此时的宗教音乐也受到世俗音乐影响,开始出现了多声部的宗教歌曲,多为平行的八度、四度、五度,也有三度、二度。最初的多声部歌曲为两声部,一个声部采用格列高里圣咏的曲调,另一声部由作者新创,称为“狄斯克特”(discant),之后逐渐扩展出三部、四部歌曲。多声部音乐和声效果丰满,艺术感染力突出。

以下谱例为巴黎圣母院——经文歌《En non Diu! Quant voi; Eius in Oriente》片段:

(谱 1-1-3)



在后来的经文歌中,多声部音乐得到了更充分的发展。经文歌更多采用了民间曲调的音乐元素,为人民大众所喜闻乐见。

由于合唱这一集体歌咏形式所特有的艺术性质恰好与基督教等西方宗教的宣道精神相吻合,具有特定的教化功能,因此在西方宗教仪式上,集体歌咏便成为其传教布道活动的重要形式。尽管圣咏合唱至今仍被用于西方宗教仪式之中,但在 14 世纪左右,随着宗教音乐向世俗音乐的分化,合唱也逐渐发展成为一门独立的艺术形式。

第二节 文艺复兴时期(1450~1600)

文艺复兴时期是欧洲从封建社会向资本主义社会的过渡时期,在这一时期,新兴资产阶级所倡导的人文主义强调对生活的热爱,相信人的力量,尊重个人的情感和创造,与封建贵族、教会所宣扬的禁欲主义针锋相对。

新兴资产阶级认为中世纪文化是一种倒退,而希腊、罗马古典文化则是光明发达的典范。当时人们从拜占庭覆灭时被拯救出来的手抄本中和从罗马废墟里发掘出来的古代雕塑上发现,古代希腊文学艺术所体现出的民主思想与新兴资产阶级所倡导的“人文主义”新思想竟然不谋而合,因而掀起了一股向古希腊文明学习的文艺复兴热潮。文艺复兴思潮对欧洲文学艺术的繁荣起到了极大的推动作用,也进一步促进了音乐理论创作和风格体裁的变革发展。

文艺复兴时期的主要音乐机构为教会的圣乐队(Chapel)或圣乐学校(Maitrise),也统称为唱诗班。唱诗班的编制通常为 12 至 24 人,当时的唱诗班吸纳了许多优秀的音乐人才,并成为最活跃的音乐活动场所。客观地讲,教会唱诗班的兴起,对合唱艺术的发展作出了不可或缺的历史贡献。这一时期较具代表性的艺术流派有:

一、法国和意大利的“新艺术”

“新艺术”既可以指基于一定地域环境和文化特征的音乐风格与潮流,也可以是对某些具有共同形态特征的音乐在一定历史时期内的总称。“新艺术”音乐在总体文化背景和精神实质上带有“中世纪的”和“法国的”气质。

法国“新艺术”音乐的发展可大致分为三个阶段:

第一阶段(约1300~1330)为“新艺术”的新兴期,由维特里确立了独具“新艺术”色彩的等节奏经文歌的音乐形式和创作手法。作为一种新的音乐风格,“新艺术”主要的技术特征、体裁形式(包括诗乐一体的世俗歌曲、等节奏经文歌和零散的复调弥撒乐章)和记谱体系在这一阶段得到初步应用,具有浓厚世俗精神和宫廷文化色彩的审美情趣和情感方式也得到了初步体现。

第二阶段(约1330~1377)为“新艺术”的繁盛期,伴随着以马肖为代表的宫廷艺术家音乐风格的成熟,“新艺术”音乐达到了文质俱臻的高峰,也带来了中世纪音乐文化最后的辉煌。马肖是中世纪晚期法国宫廷文化的杰出代表,他的晚期作品充分展示了织体写法与节奏技术的复杂性,他以完整的复调多声结构谱写了四声部弥撒曲,并将“等节奏”运用于经文歌创作,同时还创作了大量多声形式的世俗音乐作品。

以下谱例为马肖的经文歌《羔羊经》片段:

(谱1-2-1)

The musical score is a four-part setting of the Agnus Dei by Guillaume de Machaut. It is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features complex rhythmic patterns and melodic lines characteristic of the Ars Nova style. The lyrics 'A gnus' and 'De' are visible under the staves.

第三阶段(约1377~1420)为“新艺术”的衰变期,也称为“后马肖时代”。由于“微妙艺术”的音乐家们将马肖确立的音乐结构不断修饰化、个性化与复杂化,“新艺术”盛期就已显露出的形式语言的复杂化和音乐受众精英化的倾向在此时被发展到极致。伴随着“百年战争”的破坏和封建制法国的逐渐解体,过去滋生宫廷艺术家的土壤变得愈加贫瘠,与骑士精神相匹配的中世纪式的情感在音乐作品中也逐渐式微。

在当时的法国和意大利,世俗音乐逐渐发达,作曲家在为教会和贵族作曲的同时,也为市民阶层的音乐活动谱曲。音乐家们尝试用新的表现手法来描述世俗生活情景,作品题材日益丰富,创作出多声部的尚松歌谣曲及猎歌、舞蹈歌、牧歌等新的音乐体裁。

二、尼德兰乐派

尼德兰为荷兰文 Nederland 的译音,即荷兰。尼德兰是指资产阶级革命前,莱茵河、马斯河、斯海尔特河下游及北海沿岸一带,约为当今荷兰、比利时、卢森堡及法国东北部。15世纪的尼德兰是欧洲最先进的国家,尼德兰世俗音乐和宗教音乐的创作达到了很高的专业水平,并形成了影响很大的尼德兰乐派。

尼德兰乐派前期的大师为沃克亥姆(约生于1430年),他的创作涵盖弥撒、经文歌和法式歌谣曲。沃克亥姆是一位复调艺术大师,他的复调风格只求旋律发展,不顾和声原则,各个声部都在展开,并偏重复调技术的炫耀。为显示高超的作曲技巧,他曾写了有36个声部的卡农式经文歌,还创作出用任何调式都可以唱的弥撒(可将谱表记号任意移动)。这种游戏式的风格在当时十分流行。

约斯堪·普雷(1450~1521)是尼德兰乐派继沃克亥姆之后的又一位重要作曲家,约斯堪是沃克亥姆的学生,他既掌握了尼德兰乐派的复调技术,又摆脱了单纯的技术约束,注意将作曲技巧服务于音乐情感的表达。人们在约斯堪·普雷的作品中可以听出音乐情感的愉悦和伤感,而不只是听到卡农式或和弦式的写作手法,他的作品将尼德兰乐派推向了一个新的高度。

以下谱例为约斯堪·普雷的弥撒《给我平安》片段:

(谱1-2-2)



《给我平安》的旋律属格列高利圣咏风格,作品声部处理均衡,富有音乐活力。

奥兰多·第·拉索(约生于1530年)也是尼德兰乐派不可忽略的重要作曲家之一,他一生周游列国,为各国王公、贵族、教会写了大量弥撒和经文歌。

拉索既是尼德兰乐派的代表人物,也是一名人文主义者,他推崇古希腊、古罗马和当代诗人的著作,并采用其诗词进行创作。拉索的作品有2000首以上,他的大型弥撒曲有57首(多数为无伴奏),大多采用民间曲调,富于戏剧性,色彩华丽浓郁。同时写有经文歌1200余首,其中516首编入歌集《音乐巨著》。他还创作了大量的世俗音乐,如牧歌、村歌、法国歌谣曲、德国歌曲等。

文艺复兴时期的经文歌已是一种介于宗教音乐与世俗音乐之间的体裁,拉索正是借此写出了许多脍炙人口的合唱作品。

以下谱例为拉索的经文歌《我的灵魂不再悲伤》片段:

(谱1-2-3)



三、宗教改革与新教圣咏

16 世纪,欧洲新兴资产阶级以宗教改革为旗号发动了一次大规模反封建社会政治运动,主要反对教皇通过教会在全国进行控制以及天主教会内的骄奢腐化。1517 年 10 月 31 日,德国维登堡大学神学教授马丁·路德发表《九十五条论纲》,抨击罗马教廷出售赎罪券,矛头直指罗马教皇,拉开了宗教改革的序幕。

1536 年法国加尔文出版《基督教原理》，认为人得救与否全凭上帝安排，主张废除天主教制，并且在日内瓦建立政教合一的共和政权。英国王亨利八世因多种原因，于 1534 年与罗马教廷决裂，在国会通过《至尊法案》，宣布国王为“英国教会在世唯一最高元首”，有权确定教义和任命神职人员，并规定脱离天主教的英国基督教为英国国教。此后，北欧各国世俗君主，也相继摆脱教皇控制，置本国教会于自己控制之下。运动的结果导致产生了包括路德宗、加尔文宗和安立甘宗三大宗派的基督教新教，各种民族语言的《圣经》也相继出版。

随着宗教改革运动的蓬勃发展,新教圣咏应运而生。新教圣咏的发展与马丁·路德的贡献密不可分。路德认为创造新的宗教歌曲应是宗教改革的重要措施之一,由于市民阶层听不懂天主教会唱的拉丁文,因此他主张用德文唱圣经,并参加了新教圣咏的编写工作。最初的新教圣咏曲集将主旋律放在中间声部,并用复调手法写成合唱。后来该曲集再版时,又将主旋律移至高音部,并摆脱了旧的复调合唱的传统,逐渐形成了新教圣咏的特殊风格,参见以下谱例《仰望上帝歌》:

(谱 1-2-4)

阿卡德特曲

诗篇 25 篇 1~5 节

Jacques Arcadelt(1490~1575)



新教圣咏的内容大多选自民间音乐,有宗教歌曲,也有民歌;有德国的,也有捷克的。继德国之后,宗教改革运动和宗教音乐的改革在欧洲各国相继展开,如在法国就根据加尔文的指示,废止了拉丁文的宗教歌曲,规定在宗教圣会时只能唱圣经中大卫的诗篇,并将其译成法文,由作曲家根据民间流传的曲调编写成多声部的新教圣咏。

新教圣咏虽然在欧洲风靡一时,但尼德兰式的复调音乐风格仍被继承下来,在一些富有创造性的作品中,往往兼容并蓄了两种不同的音乐风格。

四、意大利牧歌

意大利牧歌是出现在意大利北部的一种新型世俗歌曲,从1530年到1600年,先后有2000多卷牧歌集出版,这促使意大利牧歌的影响遍及欧洲,也使它成为16世纪意大利最重要的世俗音乐体裁。它通常是四或五声部的合唱,注重音乐对歌词的表现。

在 14 世纪至 16 世纪之交,意大利盛行浮罗托拉和维奈拉两种民谣,当时居住在意大利的尼德兰作曲家维尔德罗·维拉尔特和阿卡德尔特在浮罗托拉的基础上创作出初期的牧歌。起初的牧歌通常为三或四声部合唱曲,它的篇幅较大、织体清晰、富于和声性、音乐优美抒情、诗的内容主要是对爱情的描写。

16 世纪的意大利牧歌是一种通谱体歌曲,歌曲多为单段式,旋律自由,它的歌词格调更为高雅严肃。牧歌的声部数量不定,多为四声部,作为供人声演唱的室内乐曲,可以让歌者演唱一个声部,其他由器乐伴奏。

在 16 世纪最后 10 年间,意大利牧歌的表现手法更为丰富,并为独唱抒情歌曲和戏剧音乐的发展打下了基础。这一时期的两位重要作曲家是玛林秋和杰苏阿尔多,他俩都写出了当时最优秀的牧歌。

玛林秋牧歌比之前的任何作品都更富于内心情感的表达、各声部更富于独立性、和声更加清新丰满,他的作曲技术丰富灵巧,复调手法与和弦式手法交互应用,自然音列与半音配合进行,一切音乐的表现均服从于诗意的表达。

杰苏阿尔多具有强烈的思想感情,在他的牧歌中充满了痛苦、眼泪和死亡的祈求,并通过奇异的半音进行、尖锐的和声对比、突然间的休止和哀戚呻吟的音调,大胆表现出自己的个性。

以下谱例是杰苏阿耳多的《我愿死,不必多言》片段:

(谱 1-2-5)

[意]杰苏阿尔多曲

盛 茵译配



五、罗马乐派

16 世纪下半叶,意大利形成了显赫的罗马乐派和威尼斯乐派,前者对从哥特到文艺复兴的复调艺术进行了全面总结,后者则成为新时代风格的开创者。

文艺复兴全盛期,罗马成为欧洲音乐的中心,以帕莱斯特里那为首的一批音乐家汇聚梵蒂冈,主要从事教会音乐创作,在帕莱斯特里那的影响下,以乔瓦尼·马利亚·纳尼诺(Giovanni Maria Nanino 约 1545~1607)等为代表的罗马乐派应运而生,他们在创作中继承尼德兰乐派的对位技法,形成了宁静、清澈、和谐、复调音乐风格,开创了教会音乐的无伴奏合唱样式。

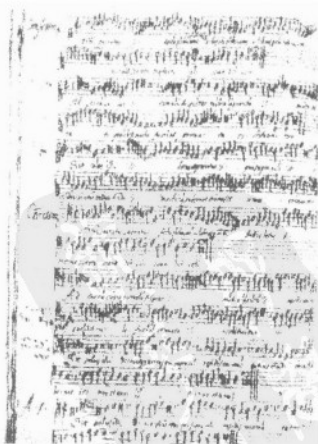
在文艺复兴末期,天主教会鉴于宗教音乐世俗化趋势日益严重的情况,提出了“改革”宗教音乐的方案,当时的宗教法令明文规定:“举行弥撒仪式时,必须配以清晰而适宜的合唱歌曲,如配加花的音乐或风琴音乐,则其取材必须来自圣歌(hymn)和赞歌(lauda),一切世俗曲调,均不准用。”。1555 年教皇马尔采鲁斯登基后,即敕令教皇合唱团,今后的演唱应贯彻“兼顾动听与易懂”的原则。这些相关政策对帕莱斯特里那当时的创作产生了很大的影响。

帕莱斯特里那(1525~1594),罗马乐派的创始人,意大利作曲家,是历史上最伟大的天主教会作曲家,他一生作有大量多声部弥撒曲、经文歌、圣母颂歌、宗教牧歌和世俗牧歌,开创了庄严明净的无伴奏合唱风格,世称帕莱斯特里那风格。

帕莱斯特里那的音乐将尼德兰乐派严格的对位法和世俗牧歌的流畅旋律有机地糅合在一起,水乳交融、独具一格。在他的音乐中,歌词不再被复杂的声部进行所遮蔽,声部的进行平稳流畅,声部之间的和音清新协调,并创造了无伴奏合唱的范例。同时,他的音乐风格也对 17 世纪欧洲音乐的发展产生了深刻的影响。

右边谱例为帕莱斯特里那亲笔抄写的乐谱手稿:

(谱 1-2-6)



六、威尼斯乐派

16 世纪,在意大利的威尼斯聚集了一批来自意大利本土和尼德兰的作曲家,他们以圣马可大教堂为活动中心,并形