

Chorus and Conduct

合唱与指挥

胡志立 编著



第四届世界合唱比赛

4TH WORLD CHOIR GAMES

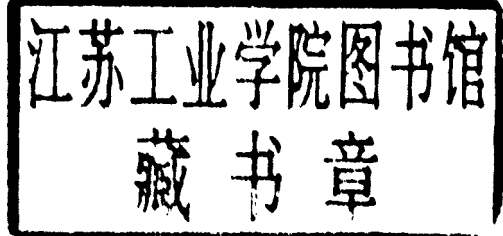
2006 中国厦门



中国文史出版社

合唱与指挥

胡志立 编著



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

合唱与指挥/胡志立著.-北京:中国文史出版社,2003
(中华学人丛书)

ISBN 7-5034-1234-8

I.合… II.胡… III.艺术-音乐-研究 IV.J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 006169 号

合 唱 与 指 挥

胡志立 编著

出版发行:中国文史出版社

社 址:100811 北京太平桥大街 23 号

责任编辑:韩淑芳

经 销:全国新华书店

开 本:850×1168 1/16

印 张:16.375 字数:430 千字

印 数:1001-3000 册 插页:2 页

版 次:2003 年 12 月第 1 版

印 次:2006 年 9 月第 2 次印刷

书 号:ISBN 7-5034-1234-8/K·0853

定 价:30.00 元

前 言

《合唱与指挥》是高等艺术师范院校音乐专业的必修课程。为了丰富该课程教材，使学生较好掌握合唱与指挥的基础理论知识和基本技能，培养和提高学生的实际组织、训练与指挥合唱的能力，并且达到准确分析和艺术处理合唱作品的目的。鉴于此，作者参考了有关该课程的论著及本人在中央音乐学院指挥系访学进修期间的上课笔记、资料，并结合多年的合唱指挥教学与艺术实践经验编写了《合唱与指挥》一书，希望该书能为初学合唱与指挥艺术者提供一点有益的帮助。

《合唱与指挥》是一门理论性与实践性紧密相结合的学科，它除了要求学生在扎实掌握合唱与指挥理论的基础外，还应通过持之以恒的合唱训练与指挥实践练习才能真正掌握它。为了使初学者便于学习和强调该课程的特点，作者在每一章节都安排有较为丰富的练习曲目、谱例、图示、举例等。由于高等艺术师范院校音乐专业的必修课程的课时量有限，为考虑到学生今后学习和工作的需要，本书尽量在内容上安排系统、科学、实用、丰富的合唱与指挥的基础知识。作者在指挥实践部分，特别精选了十七首具有时代性、艺术性、代表性与实用性很强的中外经典合唱名曲，并对作品的音乐背景与曲式分析及艺术处理和指挥艺术等方面进行讲解。教师在使用本书作教材时，可根据学生的实际情况进行适当的调整、补充或删减。

本人在撰写的过程中，由于时间仓促和水平有限，书中错误在所难免，恳请多提宝贵意见，以便再版时修正。

该书在出版的过程中，得到厦门集美大学艺术教育学院院长景国劲教授、山东大学文史哲学院博士生导师徐传武教授、厦门著名词作家朱嘉麒先生、厦门汇利达发展有限公司的大力支持和帮助，在此特致谢意！

胡志立

2003年11月18日于厦门

目 录

一. 合唱 (Chorus)

第一章 合唱基础理论

第一节 西方合唱艺术发展概述	4
第二节 中国合唱艺术发展概述	18
第三节 合唱团的组织	26
第四节 合唱的类型	26
第五节 合唱声部的构成	27
第六节 合唱队形的排列	29

第二章 合唱音响的协调、统一

第一节 合唱的音量	36
第二节 合唱的音色	37
第三节 合唱的色调	37

第三章 合唱的字音

第一节 咬字与吐字	39
第二节 声母与韵母	40
第三节 介母与归韵	41

第四章 合唱的基本训练

第一节 歌唱的器官	41
第二节 歌唱的呼吸	45
第三节 合唱的共鸣	47
第四节 连音 (Legato) 练习	50
第五节 顿音 (Staccato) 练习	51
第六节 非连音 (Non legato) 练习	52
第七节 重音 (Marcato) 练习	53
第八节 直声练习	54
第九节 轻声练习	56

第五章 童声合唱

第一节 童声的幼儿阶段	58
第二节 童声的儿童阶段	59
第三节 童声的少年阶段	59

二. 指挥 (conductor)

第六章 指挥基础理论

第一节 西方指挥艺术发展史概述	60
第二节 中国指挥艺术发展史概述	62
第三节 指挥的原则	67
第四节 指挥的任务	67
第五节 指挥的条件	68
第六节 指挥的姿势	68
第七节 指挥的拍点	69
第八节 指挥的动作	69
第九节 指挥的拍子	74
第十节 指挥的图式	74

第七章 指挥技巧

第一节 起拍与收拍的指挥方法	77
第二节 合拍与分拍的指挥方法	84
第三节 主动拍与被动拍的指挥方法	92
第四节 切分音与附点音的指挥方法	95
第五节 渐强与渐弱的指挥方法	103
第六节 渐快与渐慢的指挥方法	105
第七节 各种混合拍的指挥方法	109
第八节 多声部复调的指挥方法	111
第九节 指挥的眼睛与面部表情	116

第八章 合唱总谱读法

第一节 合唱总谱研究	117
------------	-----

第二节 合唱总谱阅读 ----- 118

第三节 伴奏谱的研究 ----- 119

第四节 合唱总谱读法 ----- 119

第九章 合唱的排练与演出

第一节 选择排练与演出曲目 ----- 121

第二节 制定可行的排练计划 ----- 121

第三节 合唱排练的基本步骤 ----- 122

第四节 注意排练的若干问题 ----- 123

第五节 演出事宜的注意事项 ----- 124

三. 指挥实践

(一). 中 国 作 品

1. 国 歌 ----- 125

2. 在太行山上 ----- 127

3. 黄 水 谣 ----- 131

4. 保 卫 黄 河 ----- 139

5. 牧 歌 ----- 151

6. 远方的客人请你留下来 ----- 156

7. 祖国，慈祥的母亲 ----- 164

8. 我爱你中国 ----- 169

9. 青春舞曲 ----- 178

10. 飞来的花瓣 ----- 184

11. 祖 国 颂 ----- 188

12. 海 韵 ----- 206

(二) 外 国 作 品

13. 摇 篮 曲 ----- 219

14. 故乡的亲人 ----- 221

15. 乘着歌声的翅膀 ----- 226

16. 茨 岗 ----- 232

17. 兰色的多瑙河 ----- 244

一. 合唱 (Chorus)

第一章 合唱基础理论

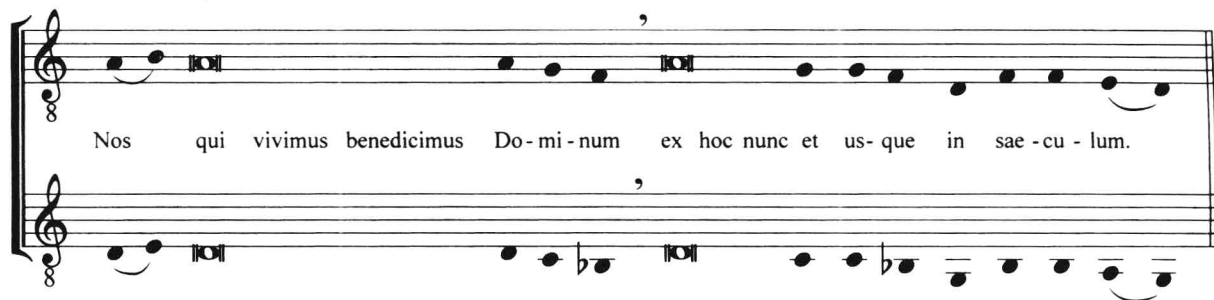
第一节 西方合唱艺术发展概述

西方合唱音乐传统最先源自欧洲中世纪的基督教音乐,距今已有近千年的发展史。自从基督教诞生以来,尤其是公元 325 年被罗马教皇君士坦丁定为国教以后,基督教便迅速传遍欧洲大陆,成为西方占统治地位的宗教。由于基督教较早地发现音乐具有教化人心的特定功能,认为合唱这一集体歌咏形式所特有的艺术特征与宗教体道精神相吻合。因此,集体歌咏、赞美上帝、宣传教义便成为宗教仪式中的重要程序,从而确定了集体歌咏在基督教仪式中的重要性与不可或缺。

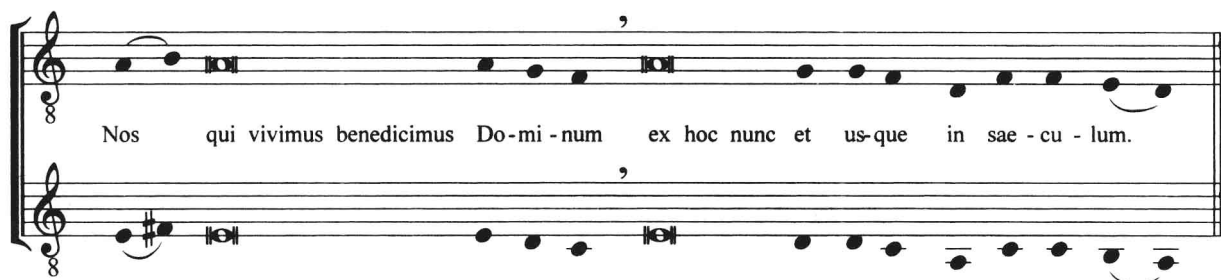
从四世纪起,基督教的圣咏经历了近 300 年的发展,罗马教皇格列高利一世(540~604 年)为了统一基督教音乐,便选择整理出一套 1600 多首的《唱经歌集》,后人称之为格列高利圣咏,(其音乐结构特点是单声部的自然音旋律,节奏如今已难明确判定。在词曲关系上有的是一个音节对一个音,具有朗诵性;有的是一个音节对许多音,具有歌唱性,甚至形成一种花腔。)该歌集被世界音乐史学界认为是世界合唱艺术发展的一颗种子。

九世纪时,教会音乐家为了更好地表现对至高无上的上帝的虔诚与崇拜,为使合唱音响效果更加饱满,便在格里高利圣咏曲调的单声部素歌下方或上方增加了一个新的声部,使其形成两个声部的对置,这就是欧洲多声部合唱艺术的萌芽。圣阿芒修道院的僧侣胡克巴尔德及其后的意大利音乐理论家阿雷佐的主多在他们的音乐著作中都论述了这一新的多声部音乐现象,并称之为奥伽农。该曲式的特点是新增加的声部与原单声部素歌之间的音程关系从同度开始,然后进入平行四度或五度,最后又回到同度。

例 11 《五度平行奥伽农》〔法〕 佚名曲



例 1—2 《四度平行奥伽农》(法) 佚名曲

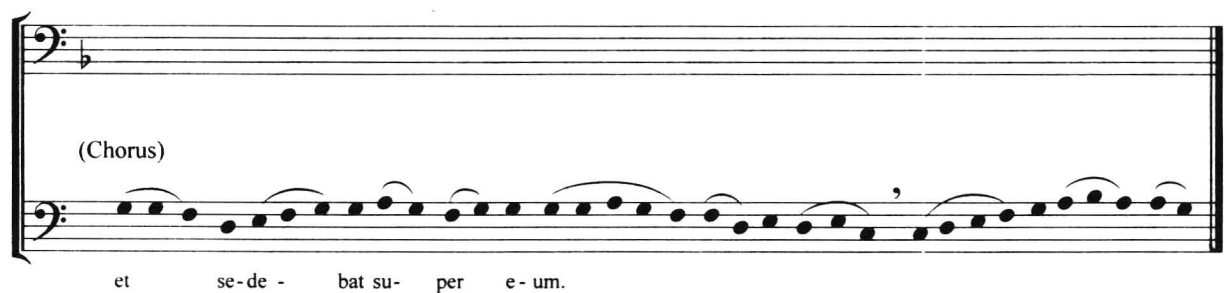
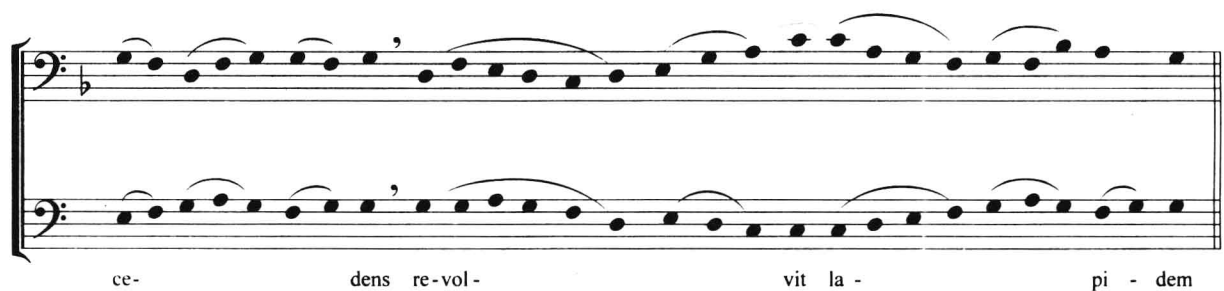
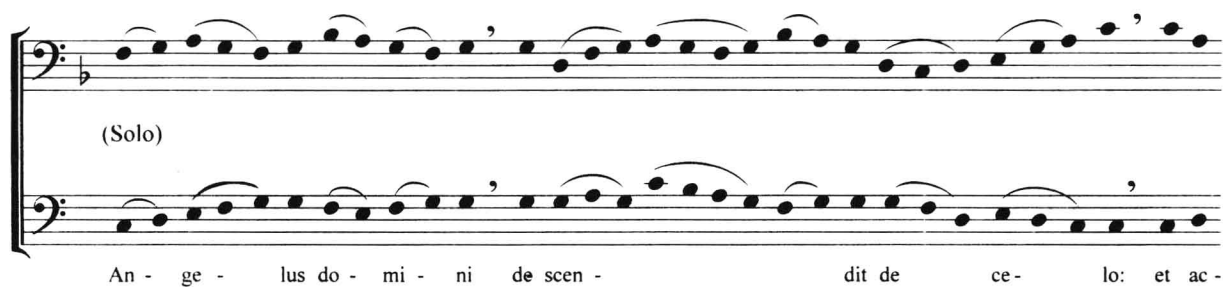


后来为了避免在平行四度中出现不协和的增四度音响及和声音程范围的不断扩大,便制定了一些声部写作规定,并由此产生了平行三度、六度、反向进行与斜向进行相结合等新的奥伽农创作手法以及声部与声部之间在节奏上与之前的对比也有了更大的变化。因此,新声部旋律的独立性逐渐得到了加强。

例 1—3 《斜向与平行奥伽农》(法) 佚名曲

十一世纪,一种以声部反向进行为基本特征的奥伽农也开始出现了,它同初期严谨并以平行进行为基础的奥伽农相比,在声部进行方面更加自由(开始出现了声部交错进行,各种协和音程被允许混合使用,这使乐曲的旋律线条更为丰富)。因此,被称之为“自由奥伽农”,这也是自由对位艺术的开始。

例 1—4 《自由奥伽农》(法) 佚名曲



十二世纪初，以巴黎圣母院乐派为中心出现了一种以附加声部的花腔装饰为特征的多声形式（在主声部上方，附加声部数音对主声部的一个音），复调风格的音乐得到了高度装饰性发展，因此，被称之为“装饰奥伽农”。

例 1—5 《装饰奥伽农》〔法〕马夏尔乐派

Be

ne

di

ca

mus

十三世纪初，以巴黎圣母院乐派为中心出现了一种以圣咏片段为主声部的多声部结构的合唱形式，合唱队先齐唱圣咏，当演唱某一片段时，用克劳苏拉作二声部演唱。

例 1—6 《克劳苏拉》（法） 圣母院乐派

(Chorus) (Soloists)

Be - ne - di - ca - mus DO

MI - NO.

(Chorus)

De - o gra - ti - as.

十三世纪初，人们在二部克劳苏拉的上方声部填进一种拉丁文歌词，以供特定的宗教仪式使用，因其歌词的因素被称之为“经文歌”。由于构成饱满的和声音响效果需要三个声部以上，因此，这时候开始出现了三个声部的经文歌，后来发展到四个声部，并在各个声部里都配有不同的歌词，它根据演唱的不同场合，既有拉丁文及法文配置的歌词，有宗教和世俗创作的题材。大多数经文歌的特点是主声部旋律（通常为格列高利圣咏）的节奏特征作不断的重复、强调，这是其主要特色之一。

例 1—7 《心慕之人》（法）佚名曲词 圣母院乐派

Bele a - mi - e qui ma vie en vo bail - lie a - ves te - nu - e
 我 在 呼 喊 我 在 愿 求 我 在 叹 息 请 你 发 慈

Ces - te ma - la - di e
 请 你 为 我 唱 起

mi -

tant, Je vos cri mer - ci en sou - pi - rant.
 悲, 请 你 接 受 接 受 我 的 爱。

Qu'a - mours ne m'o - ci - e.
 唱 起 爱 的 旋 律。

no

tant, S'a - me - rai de cuer en - tie - re - ment
 来, 交 到 姑 娘 你 的 手 里 边,

e la mort, A - le -
 神 相 遇, 快 来

M'a - mi - e - te La bru - ne - te jo - li - e - te - ment.
 请 你 收 留 请 你 成 全 请 你 来 安 排,

giès moi, douce a - mi e
 救 我, 最 亲 爱 的,

十四世纪文艺复兴时期前，伟大的法国作曲家、诗人，法国新艺术时期的杰出代表人物——**纪晓姆·德·马绍**（Guillaume de Machaut, 约 1300～1377 年，约 1300 年生于兰斯，1377 年 4 月 13 日卒于同地）。马绍约 1346 年前后完成了《圣母弥撒》，这部弥撒（Mass）（注）在音乐史上具有极为重要的文献价值。因为它是迄今为止发现最早的大型复调音乐作品之一，也是最早将弥撒曲中的 5 个固定部分（慈悲经、荣耀经、信经、圣哉经、羔羊经）作为整体集中在一部作品中出现的先例。而在此之前弥撒曲中的可变部分才是作曲家们关注的焦点，原因是与固定部分的宗教仪式的气氛过分浓郁有关。

虽然马绍是位古板的高级神职人员，但他却谱写了大量的世俗歌曲，一种颇具装饰风格的创作特点被融入到他的创作之中。如《圣母弥撒》中《信经》部分，马绍为了达到悲剧效果，他要求演唱者做渐慢的艺术处理，这种渐慢的艺术处理方法甚至影响到后世巴赫等人的音乐创作。

合唱作品的成型，可以说是始于十五世纪。十五世纪以前的歌曲是以单旋律为主，十五世纪以后的合唱风格分为：

- 文艺复兴时期（1400～1600）
- 巴洛克时期（1600～1750）
- 古典时期（1750～1820）
- 浪漫时期（1800～1900）
- 现代时期（1890～现在）。

文艺复兴时期（1400～1600）合唱作品的主要特征：

- 1. 逐渐脱离教会调式而向大、小调发展；
- 2. 基本是复调音乐,各声部起着同等作用；
- 3. 作品是非节拍的,音乐节奏服从于歌词；
- 4. 声部模仿时常先后交错；
- 5. 非协和音的使用受严格限制，变化半音被避免使用；
- 6. 旋律仍受素歌（注）的影响；
- 7. 大量采用三拍子的旋律。

（一）文艺复兴时期主要代表人物——**帕莱斯特里纳，G.P.da**（Giovanni Pierluigi Da Palestrina，约 1525～1594 年，1525 年 2 月生于罗马近郊的帕莱斯特里纳，当时人们常以杰出人士的出生地称呼该人，1594 年 2 月帕莱斯特里纳卒于罗马）是十六世纪意大利著名作曲家。

1537 年帕莱斯特里纳作为西斯廷大教堂唱诗班的歌手开始了自己的音乐生涯。1550 年尤利乌斯三世教皇任命帕莱斯特里纳为著名的圣彼得大教堂附设的朱利亚合唱团乐长。1554 年他献给尤利乌斯三世的第一部弥撒曲集出版。同年由教皇推荐未经考试就得到当时教会音乐家的最高荣誉——教皇合唱团歌手。后来继位的帕保罗四世反对宗教改革运动，并且把帕莱斯特里纳开除出合唱团，理由是帕莱斯特里纳触犯了教廷的古老习俗（凡是为梵蒂冈服务的人员必须终生独身），而帕莱斯特里纳却敢于冒犯天颜结婚。后世有

的研究家认为他被除名的真正原因是由于他出版过一本世俗歌曲——牧歌集。

帕莱斯特里纳一生共侍奉过 3 任教皇（马尔切卢斯二世、尤利乌斯三世、保罗四世）。从 1564 年起帕莱斯特里纳应埃斯特大主教的聘请，每年夏季到埃斯特教授器乐、合唱，同时致力于世俗音乐的创作。1571 年帕莱斯特里纳重新应聘为朱利亚合唱团乐长，一直到去世。

1555~1560 是帕莱斯特里纳创作的黄金时代，他一生共留下了 950 部作品，其中包括 100 余首弥撒和大约 250 首经文歌。1567 年他完成了最杰出的代表作《马尔切卢斯教皇弥撒》（Missa Papae Marcelli）。在该作品中帕莱斯特里纳首次采用了 6 位独唱者，在这之前作曲家们对独唱、合唱、伴奏三者之间如何混合运用考虑得很少，而帕莱斯特里纳却将三者完美地结合起来，使音乐作品展现出前所未有的全新风貌。这部华丽的弥撒是对僵化的古代礼拜仪式的一次重大改革，这一重大改革在西方音乐史上产生了较大的影响。1917 年著名的德国作曲家、帕莱斯特里纳研究专家普菲纳茨在他的一本专著里，高度评价帕莱斯特里纳是“宗教音乐的救世主”。实际上西方歌剧的早期发展史也受到帕莱斯特里纳的深刻影响。

（二）文艺复兴时期的另一个主要代表人物——**加布里埃利, G.**（ Giovanni Gabrieli, 约 1556—1612 年，约 1553~1556 年生于威尼斯，1612 年 8 月卒于同地）是十六世纪意大利著名作曲家、管风琴家。

加布里埃利曾师从其伯父 A 加布里埃利学音乐，1576 年到慕尼黑的巴伐利亚选侯宫廷教堂充当 O di 拉索的助手，1579 年前后离开慕尼黑，1585 年通过比赛，加布里埃利任威尼斯圣马可教堂的正式管风琴师直到逝世。

加布里埃利是继其伯父 A 加布里埃利之后成为威尼斯乐派发展到顶峰的代表作曲家之一，他的管风琴托卡塔充满自由即兴性，牧歌则采用了协奏的手法。我们从加布里埃利创作的幕间剧之一，牧歌：《高贵的境界》中不难看出其特有的创作风格，尽管它是独唱曲，而且著名女高音维托里娃演在唱过程中又加了很多装饰音（歌曲是四个器乐声部中最高声部的重叠），我们可以从他的作品中感到声乐与器乐非常华丽，旋律与和声丰富多彩，节奏与力度对比巧妙，曲式与织体结构严谨。他的多主题的里切尔卡更进一步向单一主题的赋格曲演变更为明显。在他的学生中有著名的德国作曲家 H·许茨等。

巴洛克时期（1600~1750）合唱作品的特征：

1. 建立在大、小调上；
2. 数字低音（注）；
3. 主调音乐逐渐巩固、复调从属于主调；
4. 小节线划分强弱拍率的作用完全肯定下来；
5. 感情加深装饰变化增多。

巴洛克时期的主要标志是自 1597 年意大利作曲家佩里的第一部歌剧《达佛涅》在罗马上演到巴赫逝世。历史学家认为，巴洛克时期的音乐特征在某些方面与当时的建筑、绘画、文学、哲学的特性相近似，这是很自然的，因为任何时代所产生的音乐必然按照适合它自身特性的方式去反映其同时代艺术中所表达的共同概念和倾向。当时的建筑风靡一种更适合于餐具而与建筑并不相称的金银丝细工饰品。文学多以色彩性语言见长，绘画则在修饰上更加工笔式的精致。

(一) 意大利作曲家**佩里, J. (Jacopo Peri, 1561~1633)**一生共创作了6部歌剧。1561年8月20日生于罗马, 1633年8月12日卒于佛罗伦萨。1601年任费拉拉宫廷乐长。他是“佛罗伦萨伙伴”艺术小组的主要成员, 致力于恢复古希腊戏剧的朗诵调, 为“新音乐”服务。佩里的合唱作品多为单旋律齐唱, 应明确的是这一发展古希腊朗诵风格的曲调已不仅仅是模仿了。

宣叙风格是歌剧中常见的, 它也时常能在合唱中看到, 当今诸多流行歌曲的创作常常能看到这种风格的存在。宣叙风格的合唱在巴洛克时期占一定的比例, 但三百多年前为之探索的意大利作曲家佩里却付出了艰辛的努力。其主要音乐代表作有他与J·科尔西根据诗人O·里努力奇尼的脚本完成的第一部单声部抒情音乐戏剧《达佛涅》(该音乐虽已失传, 但它标志着歌剧的诞生), 这部歌剧于1597年在科尔西宫廷演出, 以后又在1597~1598两年的狂欢节上公开演出。佩里的另一部主要代表作是1600年与G.卡奇尼合作为美第尼家族的玛丽亚同法国国王亨利四世婚礼创作的歌剧《欧里狄克》也获得成功。

(二) 德国作曲家**许茨, H. (Heinrich Schutz, 1585—1672)**是17世纪中叶最伟大的德国作曲家。1585年10月生于萨克森的克斯特里茨, 1672年11月6日卒于德累斯顿。许茨早年曾到威尼斯向G·加布里埃利学习作曲。1612年回加塞尔任宫廷管风琴师。1815~1672年在德累斯顿担任萨克森宫廷乐长职务。期间曾多次到哥本哈根、布伦瑞克、汉诺威等地担任宫廷乐队指挥。

他善于把当时意大利高度发展的单声部宗教音乐和戏剧音乐体裁以及运用各种对比手法同德国音乐风格结合起来, 在许茨笔下将16世纪末哈斯勒等人开创的溶意、德风格于一体的创作手法表现得臻于完美之境。他为萨克森宫廷写的歌剧《达佛涅》(1627)和舞剧《奥尔甫斯与欧里狄克》(1638)是德国音乐史上第一部歌剧和舞剧(原作均已失传)。许茨也在德国首创清唱剧这一重要音乐体裁。其主要代表作《圣诞清唱剧》(1664), 是一部大型的合唱作品, 该作品叙述部分由通奏低音上方相当快的宣叙调来表达; 唱部分则用协唱手法分别以咏叹调、合唱和器乐伴奏来表达。许茨的另外三部主要代表作是其晚年之作:《路加受难曲》、《约翰受难曲》、《马太受难曲》(1665~1666), 与他早年的作品相比, 晚年的作品更是严肃的神圣风格之作, 它的叙述部分和唱部分都用一种在气质上而不是在技巧细节上与格里高利素歌相似的不带伴奏的宣叙调, 众唱段(t u r b a)亦即信徒、牧师和其他人的合唱则谱写成不带伴奏的经文歌般的乐曲。

(三) 意大利作曲家**斯卡拉蒂, A. (Alessandro Sarlatti, 1660~1725)**, 斯卡拉蒂是那不勒斯乐派的创始人。1660年5月2日生于巴勒莫, 1725年10月22日卒于那不勒斯。斯卡拉蒂于1684~1702年任那不勒斯总督卡皮奥宫廷乐长、1703~1708年在罗马圣玛丽亚大教堂任乐长、1709~1718年返回那不勒斯任原职。这时期的重要作品有歌剧《蒂格拉内》(1715)和喜歌剧《光荣的牺牲》(1718)。

斯卡拉蒂一生共写了115部歌剧, 约700首康塔塔, 以及清唱剧、弥撒曲、经文歌等总计不下千余首。斯卡拉蒂的歌剧大多取材于生活喜剧与历史传说, 他发展并固定了歌剧序曲、反始咏叹调、配伴奏的朗诵调等形式。他对半音音阶、和声、旋律、节奏的处理, 以及乐队的编制和声乐的花腔等因素的运用, 使他的歌剧具有鲜明的巴洛克风格。斯卡拉蒂的前期合唱作品多是存在于歌剧、清唱剧之中, 而合唱在其中的比例又相对的无足轻重。斯卡拉蒂具有追求音乐语言和形式的程式化, 追求简单的音乐织体的特征, 合唱的和弦变化仅是加以衬托, 他往往把重点放在独唱声部的旋律线上, 这也是那不勒斯风格的一大特征。在斯卡拉蒂笔下, 后来歌剧和清唱剧的音乐已难以区分, 甚至其中的解说员、合唱队也被取消了。可见斯卡

拉蒂将独唱提高到绝对优势的地位，充分发挥其音乐的抒情作用。当然，在他的一些合唱作品中也能看出其固定的反始咏叹调、配伴奏的朗诵调(宣叙调)等的痕迹。他的音乐风格对其子斯卡拉蒂·D的创作产生了很大的影响。

(四) 英国籍德国作曲家**亨德尔,G.F** (G.F.Handel,1685~1759),亨德尔一生共创作近 30 部清唱剧及 50 部歌剧。1685 年 2 月 23 日亨德尔生于德国的哈雷。17 岁的亨德尔当上家乡教堂助理管风琴师。不久便到德国的音乐中心汉堡,成为汉堡歌剧院小提琴演奏员。1706 年亨德尔为了学习纯粹的正歌剧便到意大利去。由于亨德尔非常的聪明,很快就掌握了意大利流行的古钢琴演奏方法、意大利语言及意大利歌剧的精髓。亨德尔在短短的几年间,便使意大利人知道这位外国音乐家的名字。

1710 年亨德尔来到了充满魅力的伦敦城,在演出中他亲自指挥自己的歌剧《林纳多》(Rinaldo)。由于这一时期歌剧逐渐衰败,原因是内容脱离现实、教条、没有创新及演出成本过高而造成的。因此在 1720 年前后,亨德尔开始创作的清唱剧渐渐替代了他的歌剧而成为其主要创作体裁。1718 年亨德尔在英国创作出第一部清唱剧《阿西斯与加拉蒂亚》(Acis and Galatea)。亨德尔在创作上获得成功的主要原因是与 18 世纪英国业余合唱团的兴起分不开。亨德尔在创作上获得成功的另一个主要原因是由于清唱剧的歌词是采用英语演唱,而歌剧则是采用意大利语演唱,因此在演唱时不存在语言上的问题。相比之下,亨德尔创作的清唱剧在音乐和脚本方面也没有受到太多的教条和限制,其创作音乐剧的剧情富有戏剧性,如:爱情、英雄人物、悲壮等等。

亨德尔在清唱剧方面的创作从未间断过,他一生创作了大量的优秀清唱剧,其杰出的音乐代表作是歌词取自《圣经》但并无连贯故事情节的《弥赛尔》(Messiah 1742),该作品表现了上帝派耶稣降生人世以至受难、复活、升天的过程。它反映了英国资产阶级革命成功后,要求建立其“千年王国”的理想。每年的圣诞节期间,世界上说英语的国家都会上演这部伟大的作品。由于亨德尔在巴洛克时期对合唱音乐创作及其演唱水平的推动做出了极大的贡献,因此被称为“圣经作曲家”。

(五) 德国重要作曲家、管风琴师**巴赫,J.S** (J.S.Bach,1685~1750),巴赫于 1685 年 3 月 21 出生于爱森纳赫的世代音乐家庭。巴赫是一位继承前人音乐成就,启迪后人音乐发展的音乐伟人。有关他的合唱作品大多出现于康塔塔、经文歌、受难曲、弥撒曲体裁中。他与亨德尔所处的 18 世纪前半叶是巴洛克时期的高点,音乐上已逐渐形成古典时期的新风格。巴赫一生共创作 5 部受难曲,其中最为杰出的是为约翰和马太叙述的耶稣受难故事所作的配乐,巴赫的创作可谓达到了顶峰,其风格近似清唱剧。从如今仅存的《马太受难曲》和《约翰受难曲》中可以看出其明显的戏剧性质,尽管巴赫从未写过歌剧,但歌剧的语言、形式和精神却充分地在受难曲中得以表现。两首受难曲相对来说《马太受难曲》的合唱比例更重些。这部由双合唱队、独唱、双管弦乐队和两架管风琴组成的编制本身就意味着史诗般宏伟壮丽的戏剧性体现,它是纵横古今音乐中此类题材所作的高贵、充满灵感的处理,其间仅“受难众赞歌”以不同调性、四种不同声部的和声配置就出现了五次。为合唱团而作的《马太受难曲》和《b 小调弥撒》是巴赫精心创作的结晶,其艺术成就达到了最高艺术境界,因此成为后世合唱演出的首选曲目。

巴赫除创作 5 部受难曲外,还创作了二百多部康塔塔〔注〕、6 部经文歌、5 部弥撒、3 部清唱剧及大量器乐作品。宗教康塔塔在莱比锡的路德教派礼仪中相当重要。合唱题材往往与《圣经》福音书的内容相联