



合唱艺术



主编★ 王勇杰



Chorus



普通高等学校公共艺术课程系列教材



合唱艺术



主编★ 王勇杰



Chorus



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

合唱艺术/王勇杰主编. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 12
ISBN 978 - 7 - 5668 - 0806 - 6

I. ①合… II. ①王… III. ①合唱—声乐理论 IV. ①J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 240907 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/16

印 张: 18.5

字 数: 428 千

版 次: 2013 年 12 月第 1 版

印 次: 2013 年 12 月第 1 次

印 数: 1—3000 册

定 价: 58.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

21 世纪普通高等学校公共艺术课程系列教材编委会

主	任	王大燕						
副	主	任	刘福瑞	王勇杰	吴华山	张 力	王海英	朱培科
			蒲 涛	吴晓明	范晓君	李淑珍	尹新春	党 劲
			刘黎明	邓 昆	靳 瑛			
编委会成员			(按姓氏笔画排序)					
			王大燕	王海英	王珊铭	王晓兵	王勇杰	尹新春
			邓 昆	朱培科	刘福瑞	刘黎明	苏 忠	李淑珍
			杨明亮	吴华山	吴晓明	张 力	张秋萍	范晓君
			孟庆民	党 劲	徐春虎	徐 红	梁 为	靳 瑛
			蒲 涛					

合唱艺术编委会

主 编	王勇杰					
副 主 编	梁 为	徐 红	张秋萍	刘黎明	张 力	
编委会成员	王勇杰	王可为	刘黎明	刘 洋	张秋萍	
	张延梅	周春虎	罗国柱	徐 红	梁 为	
	张 力					



总 序



2006年3月,教育部办公厅为全面贯彻教育方针,落实《学校艺术教育工作规程(教育部令第13号)》,颁发了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》。该方案指出:“公共艺术课程是我国高等教育课程体系的重要组成部分,也是普通高等学校实施美育的主要途径。公共艺术课程教学是普通高等学校艺术教育工作的中心环节。”课程目标是:“在普通高等学校公共艺术课程的学习实践中,通过鉴赏艺术作品、学习艺术理论、参加艺术活动等,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解、吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,培养创新精神和实践能力,提高感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展。”在此艺术教育大背景下,我们联合了广东省各高等学校在公共艺术课程与音乐学专业课程讲台上授课多年、教学经验丰富且理论能力强的教师主编了这套教材。大家达成共识,力图成为高等学校公共艺术教育教材编写的学习者、实践者、探索者和建设者。

在教材的编撰过程中,针对当前大学生希望能学习一些艺术知识、接受一些艺术培训这一实际情况,我们经过实地调查分析,了解了学生最喜欢的科目和最热衷的话题后,选择音乐、舞蹈等艺术形式中的基础内容为主要编写素材,并采取最通俗易懂的方式和语言编写本套教材。教材内容力争做到以学习者的水平和需求为出发点与落脚点,以艺术学科的审美体系为内在逻辑进行设置,保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。以“学习音乐是学习人类交流的一种基本形式;学习音乐是学习世界各民族文化;学习音乐是学会学习的过程;学习音乐是学习想象力和自我表现力;学习音乐是学习的基础;学习音乐是学习艺术”的观念为基础,本套教材既加强了教材内容实践性环节的设置,又关注了学生获取新知识的能力、感受音乐的能力以及发展创造的能力。

本套教材凝聚了编写组的集体智慧,尽管所有参编人员都认真严谨,但在教材编撰中也难免会有一些疏漏和不足,我们诚恳地希望专家和读者多多批评指正,使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持,我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢,感谢他们为高校公共教育事业所作出的贡献。

王大燕
2013年8月



前 言



合唱是音乐文化中最古老的艺术种类之一。其大众性、参与性、速效性的特点,在众多艺术门类中表现最为突出,也最易抒发人的内心情感,表达人们的思想和凝聚人们的心灵。合唱(chorus)作为西方音乐文化的一个重要组成部分,有着悠久的历史,虽然传入我国不过百年的时间,但其发展速度是飞快的,在我国各个行业、领域和层面都有其蓬勃发展的身影。为了促进普通高校“合唱艺术”课程的教学及其歌咏活动的进一步发展,我们组织从事高校合唱艺术教育教学多年的教师编写了这本《合唱艺术》。

本书针对高等师范院校音乐专业的学生,同时也兼顾普通高校大学生的艺术团队和选修课而编写,目的是使大学生们较好地感受、体验和理解音乐,了解音乐表现大千世界的手法及其浸蕴的音乐文化,在学习合唱技术、艺术的同时,借鉴合唱艺术的思维方式,以拓宽读者的知识视野,当然这也是人才创造力培养的一种模式的探索。另外,对比中外古今的音乐,会使大学生理解为什么说经典音乐作品是一种文化、一种人类文明的永恒以及多元文化的共同生存与发展,进而有利于大学生们对今天错综复杂的全球化形势多一分批判性的思考。

其主要特点是:注重西方合唱与中国合唱、传统合唱与现代合唱相融合的原则。突出知识性与实践性、艺术性与技术性、经典与特色相联系,适当关注现代与当下,力求做到:知识性与趣味性、技能性与实践性、高雅性与通俗性、思想性与文化特征相结合。教材分为四编(第一编·合唱;第二编·指挥;第三编·实践;第四编·合唱作品30首),第一编主要内容是中西方合唱的历史发展概述、合唱文化的点滴解读,以及声乐演唱、表演等基础技术要求,较为全面和系统;第二编则突出指挥的训练与实践,它从最简单的站姿到声部的融合度练习,由浅及深,由表到里,有较强的应用性、操作性;第三编内容突出了合唱本体的艺术与技术特点,以及各种条件下的合唱团队建设的思想理念,技术要求等;第四编为推荐中外合唱作品30首,并对部分作品给予相关诠释,以求抛砖引玉,使大学生真切地体验合唱艺术所浸润的文化魅力。

鉴于本教材中前三部分教学内容连贯、协调的特点,我们建议教学环节设置方面,采用前三个部分同步行进方式进行教学的原则,即每次课的教学安排中,首先进行合唱的基础训练,然后讲解合唱艺术的历史发展和特征、作品的聆听赏析,最后加入合唱作品的演唱实践。

艺术,似乎总与高贵、典雅、阳春白雪等联系在一起,给人一种遥不可及、深不可测的神秘感。其实,绝大多数读者都能走进“高雅”的艺术殿堂,去感受其无穷的艺术魅力,吸纳其丰富的文化内涵。本书正是为普及艺术与提高艺术鉴赏能力而生的,为大众化、通俗化、专业化读者而“量身定做”的。合唱是一种神奇的艺术,也可以说是一种最具有大众性、参与性的艺术,无论是西方最初的教学合唱如巴洛克、古典主义、浪漫主义时期的合唱,抑或是中国合唱作品,无不展现出合唱独特的艺术魅力,无不使人心醉神迷、回味无穷。

本书收录的绝大部分作品是大学生朋友们初步感悟音乐时所爱的作品,相信读者在阅读这本书时,一定会有所收获,也一定会有所欢愉!我们在编写过程中,参考了国内一些同行专家的研究成果,在此表示衷心感谢!尽管编者尽己所能,但受水平所限,难免有许多不足之处,敬请读者阅后不吝赐教!

王勇杰
2013年10月

目 录

总 序	(1)
-----------	-----

前 言	(1)
-----------	-----

第一编 合 唱

第一章 合唱艺术透视	(2)
------------------	-----

第一节 西方合唱艺术透视	(2)
--------------------	-----

第二节 20 世纪初至今的中国合唱艺术透视	(12)
-----------------------------	------

第三节 侗族大歌艺术透视	(15)
--------------------	------

附 1 西方合唱体裁	(17)
------------------	------

附 2 关于个性和流派	(18)
-------------------	------

附 3 合唱中的人文浸润	(18)
--------------------	------

第二章 合唱艺术形态	(21)
------------------	------

第一节 人声类别与合唱队	(21)
--------------------	------

第二节 体态呼吸与训练	(23)
-------------------	------

第三节 合唱发声原则	(24)
------------------	------

第三章 合唱和谐统一	(28)
------------------	------

第一节 声部统一	(28)
----------------	------

第二节 声部的均衡	(31)
-----------------	------

第三节 合唱中音准训练	(35)
-------------------	------

第四章 合唱色调	(36)
----------------	------

第一节 合唱中的色调	(36)
------------------	------

第二节 色调设计与处理	(36)
-------------------	------

第三节 作品设计	(39)
----------------	------

第二编 指 挥

第五章 指挥的目的和意义	(42)
--------------------	------

第一节 指挥的任务	(43)
-----------------	------

第二节 指挥的要求	(43)
-----------------	------

第三节 指挥的姿态及其变化	(44)
---------------------	------

第六章 指挥的起拍与收束	(52)
第一节 指挥的起拍、延长、收束	(52)
第二节 预示、主被动拍	(54)
第三节 复杂节拍的指挥	(56)
第七章 指挥原则	(57)
第一节 单双手指挥及其原则	(57)
第二节 合拍、分拍与特殊拍子	(64)
第三节 混合拍子与变换拍子	(68)
第八章 指挥法原则	(71)
第一节 精准自然	(71)
第二节 简练大方	(71)
第三节 处理得当	(72)

第三编 实 践

第九章 合唱队构建要素	(76)
第一节 合唱队理念要素	(76)
第二节 合唱队组建方式要素	(76)
第三节 合唱队训练要素	(79)
第十章 合唱排练前后	(82)
第一节 合唱排练过程	(82)
第二节 合唱作品选择	(84)
第三节 作品分析与深化	(85)

第四编 合唱作品 30 首

世界民族经典	(90)
1. 半个月亮爬上来	(90)
2. 阿拉木汗	(94)
3. 沂蒙山歌	(97)
4. 牧 歌	(102)
5. 山在虚无缥缈间	(108)
6. 渔阳鼙鼓动起来	(111)
7. 回 声	(115)
8. 小夜曲	(122)
9. 摇篮曲	(127)
10. 拨弦波尔卡	(129)



11. 蓝色多瑙河	(134)
现代当下流行	(146)
12. 东方之珠	(146)
13. 夜来香	(150)
14. 菊花台	(158)
15. Arirang(阿里郎)	(163)
16. 献给爱丽丝	(169)
17. Babayetu	(175)
18. 阿卡普尔科阿卡贝拉	(190)
19. 等你到天明	(202)
20. 天 路	(205)
21. 为人民服务	(216)
22. 葡萄园夜曲	(222)
23. 粤韵水谣	(228)
24. 弯弯的月亮	(235)
25. 美好的远方	(239)
26. 音乐会盛典	(244)
27. 幽灵公主	(248)
28. 带着你并载着你	(255)
29. 燕——Yan	(262)
30. 天湖·纳木错	(273)
参考文献	(283)

第一编 合 唱





第一章 合唱艺术透视



一切好的音乐都是为了拨动心弦。

——蒙特威尔第

一首我喜爱的乐曲所传达给我的思想和含义是不能用语言表达的。

——门德尔松

第一节 西方合唱艺术透视

一、西方合唱艺术探源

合唱是西方音乐的源头，也是西方古典音乐的基石。没有合唱音乐就没有宗教音乐，没有宗教音乐就没有西方音乐。尽管这种说法有些绝对，但足以说明合唱在西方音乐发展史中地位之显赫。西方合唱作为基督教的产物，其产生和发展都深深嵌入了宗教的烙印。在漫长的历史中，无数作曲家，尤其是供职于基督教会的音乐家，给予合唱极大的关注。随着生产力的发展，社会文明的不断进步，世俗力量也不断增长，人们从宗教的束缚中逐渐解脱出来，使合唱中的世俗因素与日俱增。伴随着文艺复兴、启蒙运动、理性主义的到来，其精神内涵也逐步成为统领思想和文化的力量，人文精神在合唱中也渐渐成为主流。

文艺复兴时期是合唱艺术蓬勃发展的分水岭。西方合唱发端于基督教，但也脱胎于基督教，它在宗教意识不断弱化、世俗力量不断强大的复杂过程中逐渐得以拓展，使得整个西方古典合唱犹如一首宗教圣咏与世俗歌谣的“二重唱”。中世纪，作为多声部复调音乐的合唱在教堂中产生，成为宗教仪式的重要组成部分，直接用于宣传宗教教义、体现宗教精神。但在中世纪后期的宗教合唱中，世俗的因素已然可见。与此同时，世俗合唱艺术在各国兴起。法国猎歌和意大利牧歌作为“新艺术”时期重要的音乐体裁，与宗教合唱大异其趣，体现出强烈的人文精神。尤其是文艺复兴时期的到来，使世俗音乐有了更大的发展空间。合唱艺术中这种人文主义精神的崛起，正是文艺复兴思想精髓在音乐中的重要反映，也可视为古典合唱得以奠基的重要标志。这一时期，教堂合唱以前所未有的速度发展，尤其是复调艺术发展的登峰造极，为合唱艺术的明天提供了技术的储备。进入巴洛克时期，欧洲音乐的地位进一步被提升，合唱也随之进入了一个全新的历史发展阶段。纯粹的宗教合唱不断式微，世俗合唱逐渐成为合唱艺术的主流。伴随着歌剧的产生，作为歌剧音乐重要组成部分的合唱继续引人注目，清唱剧、康塔塔、受难曲等宗教合唱体裁也应运而生，标志着又一个全新的发展时期的到来。

二、西方合唱艺术发展

总的来说，西方合唱艺术的发展过程基本上与西方音乐流派的衍生一致。因此，了解西方音乐的发

展脉络及其特点,既有助于人们客观全面地认识合唱艺术的历史渊源,也有助于把握现代音乐的发展方向,更有助于在探究以往各时期合唱作品的表演风格后能够对其进行较为准确的诠释和演绎,这对指挥及演唱者乃至欣赏者都是不可或缺的。

自公元1世纪以来,西方合唱大致可分为三个发展时期:一是萌芽与奠基时期(1世纪至14世纪,主要是中世纪晚期与文艺复兴时期的合唱);二是成熟与鼎盛时期(17世纪至19世纪,主要是巴洛克、古典主义、浪漫主义的合唱);三是继承与变革时期(20世纪至今,主要是西方古典与现代相融合的合唱)。

1. 萌芽时期(1世纪至14世纪中期)

所有音乐的目的及其始终不变的动机,除了赞颂上帝、纯洁灵魂以外没有别的。

——巴赫

古希腊是今天的西方文明的起源地,且在古希腊时就已经存在与宗教有着密切联系的歌曲,如“酒神赞美歌”等(非多声部),但它们与基督教无关,而与原始宗教有关。公元313年前后,基督教被罗马皇帝宣布为合法教派,并由此逐渐成为西方社会重要的精神基础后,基督教的圣咏才顺理成章地成为西方主要的音乐形式,而直到“格里高利圣咏”(唱经本)出现,才随之形成了“奥尔加农”的复调音乐,以及之后的“经文歌”等,多声部合唱才得以出现。

宗教神学统治的中世纪,基督教在欧洲得到充分的发展,庄严肃穆的“格里高利圣咏”开始了前所未有的拓展。而“奥尔加农”在很长一段时间内是欧洲最主要的合唱形式,是宗教的忠实护卫者和教义的严格执行者。到11世纪末,其音乐中“和谐”观念下的四度、五度、八度音程才被确定为和谐音程,并被更多地使用,由此诞生了平行、斜向、自由、装饰的多种“奥尔加农”。

12世纪末期,欧洲教堂中出现了多为三声部复调音乐的“孔杜克图斯”的合唱形式,开始使用二度、七度音程的不协和音程(也是它的特点),歌词中出现了世俗化倾向而非纯宗教的内容。13世纪,经文歌开始成为一种融拉丁语、方言、世俗和宗教音乐为一体的合唱音乐。其世俗内涵更为突出,基督教的严肃性被淡化,并逐渐走出庄严肃穆的教堂,演变成为一种世俗艺术。14世纪,封建制度被确立,宗教音乐和世俗音乐共同生存、发展,这时期意大利世俗合唱发展了诞生在法国的猎歌,并催生了一个崭新的体裁——牧歌,其多样性、讽刺性、寓意性以及当中的爱情内容形成独特的意大利合唱风格,预示着合唱体裁的成熟,后成为文艺复兴时期经典遗产之一。

2. 文艺复兴时期(1450—1600)

音乐最初是谨慎的、合乎礼节的、简朴的、具有男性气概和良好道德的。现代人是不是使它过分淫荡了呢?

——列日的雅各(14世纪)

追求人的尊严和价值,要求个性解放,重视现世生活,崇尚理性,提倡科学,主张音乐为人服务,这些思想观点成为社会的时尚。为抨击封建宗教神权对人们思想和精神的禁锢,歌颂人文精神的理性,加速封建制度的崩溃,音乐真正从宗教的圣坛走向普罗民间。这就是文艺复兴对人类最深邃的贡献,是西方人类历史上一个伟大的历程。音乐以复兴古希腊和古罗马文化为标志而全面推行的一种新的人生观以及生活方式,推动了思想意识、文艺观念的全面变革,为此,在其领域创造了优美典雅的合唱艺术,如弥撒曲(Mass,是罗马天主教堂中最庄严的仪式,再现了基督的献身)、经文歌(Motet,是早期复调音乐的最重要形式)、牧歌(Madrigal)、尚松(Chanson)等多声部音乐。

15世纪的英国作曲家鲍尔(?—1445),首先创作了一种单、双乐章均有的弥撒曲套曲,如《慈悲的拯救者》,这极大地提高了欧洲的合唱水平。而后,“勃艮第作曲家”(对聚集在这一地区的北欧作曲家的

统称)进一步发展了意大利、法国传统的复调音乐,并兼顾了自身音乐和谐、明朗等特点,形成独有的风格。特别是宗教作品带有强烈的世俗味道,并在风格上一反中世纪教堂音乐复调的遗风,另辟了当时合唱艺术的蹊径,对后来的音乐发展有着深刻的影响。拉索(1532—1594)是这时期合唱艺术的标志性人物,他一生创作的近千首弥撒曲、经文歌、牧歌、尚松和利德等作品中,最重要的是《大卫的七首忏悔诗篇》。紧接着,是威尼斯乐派,其代表人物是乔瓦尼·加布里埃里(1553—1612)。他在其经文歌《在教堂》里“采用两个、三个、四个、五个合唱队,各有不同的高低音组合,各与一些音质不同的乐器掺和,或相互应答,或独唱声部交替咏唱结合在一起形成结实的印象高潮”^①。这种“复合唱风格”的合唱被认为是文艺复兴时期宗教性合唱音乐的最高成就,是世俗与宗教交融的成果。其后不久是牧歌的出现,代表了这一时期人文精神得以彰显的新面貌,尽管与以前同一名称,但实质上没有太多联系。以往是四声部为主调风格,甚至有五声部、六声部,后期在声部间却出现了半音化和声、半音体系^②,且运用了“绘词法”,宣叙调节奏也被大量运用,体现强烈的色彩对比。最后是具有法国鲜明民族风格色彩的世俗合唱体裁——尚松。这种合唱方式虽有对以往尚松的模仿,但绝大多数是以主调风格为主,各声部以同步节奏陈述歌词,音乐根植于诗歌的韵律,节奏鲜明轻快,爱情在歌词中占有很大比重,反映了其精神内涵的世俗特征。德国的复调利德(Polyphonic)也是这时期音乐的一个重要组成部分。其在继承以往利德的基础上(一般为三个声部,旋律在最高声部)发展为四个声部,旋律为固定声部,其余三个声部围绕其构成复调织体,体现了世俗的旋律与宗教复调技术的结合。

音乐逐渐脱离教会规定的调式,向大、小调发展,而原来的教会音乐也开始描绘大自然,表现人的感情。在形式和技法上,复调处于发展的高峰。合唱中,各声部都起同等重要的作用,由一个声部呈示主题,其他声部依次追随模仿。声部之间大量采用协和音程,只有在情绪非常激动时才谨慎地选用不协和音,变化半音是禁用的,“高潮”这个概念几乎不存在,终止式很不明显,“渐慢”、“渐弱”这种术语仅仅处在萌芽时期。弥撒曲和经文歌本质上还是非人格化的,不能掺入戏剧性的处理,不使用带有波动的人声;世俗音乐和牧歌则可以稍自由一些,但要保持一定程度的抑制,更不能豪放地进行表现。节奏严谨,重音按歌词的需要进行安排并与歌词的抑扬顿挫有关系,旋律以级进为主,小节强弱规律几乎是个摆设,且演唱速度、力度必须做到平稳流畅,适当控制声部间的退让,使其交错、楔榫妥帖。这时期的合唱作品几乎都是无伴奏的,使用的也基本上是重复合唱声部。

总之,文艺复兴时期是合唱艺术发展的关键时期,它令脱胎于宗教艺术的世俗合唱与宗教合唱携手并进,并达到有史以来的高峰,体现了欧洲各国世俗合唱艺术的风采,彰显了文艺复兴时期中人们对人文主义思想的渴望。

3. 巴洛克时期(1600—1750)

音乐之目的有二,一是以纯净之和声愉悦人的感官,二是令人感动或激发人的热情。

——罗杰·诺斯

约始于1600年的巴洛克时期是欧洲音乐史上一段动荡的岁月,直至1750年塞巴斯蒂芬·巴赫的逝世才结束。

“巴洛克”一词可能源于葡萄牙文“Barroco”,是当时对形状不规则、怪诞、带有许多涡形雕饰的珍珠的专称。后借此术语表示17、18世纪欧洲德、奥装饰华丽的建筑风格,同时也借用来描述1650年至1750年间与之相比拟的文学、绘画、音乐等。另外,“巴洛克”仿佛成了夸张、传奇、怪诞等特征的代名词。

歌剧的产生和发展成形是这个时期的标志,合唱也成了歌剧里的主角。1594年,诗人里努契尼和作曲家佩里合作的《达芙内》在佛罗伦萨首演,奠定了歌剧最早的成就。清唱剧、大合唱及歌曲、组曲、

① [美] 唐纳德·杰·格劳特, 克劳德·帕里斯卡. 西方音乐史. 北京: 人民音乐出版社, 1996.

② [美] 唐纳德·杰·格劳特, 克劳德·帕里斯卡. 西方音乐史. 北京: 人民音乐出版社, 1996.

协奏曲、奏鸣曲等体裁纷纷出现并逐渐巩固,为古典乐派的诞生奠定了基础。巴洛克流派先后在意大利、法国、德国和英国昌盛,期间涌现了一批对后世很有影响的作曲家。

清唱剧用独唱、重唱、合唱来表演,源于宗教,是一种类似歌剧的大型声乐题材,采用戏剧样式但不用舞台布景、服饰、舞台动作等。在清唱剧中,合唱用于陈述故事以及总结或评论情节,起注释的作用。最早也是最重要的清唱剧是卡瓦利埃里(1550—1602)在1600年创作的《灵魂与肉体的表现》,尽管那时还没有“清唱剧”这一称法。后来亨德尔的《弥赛亚》等作品更加注重合唱,使得以合唱形式为主的清唱剧走向成熟。

康塔塔和清唱剧在表演形式上有雷同之处,均由宣叙调、咏叹调、咏叙调、二重唱与合唱组成。但它可以是宗教和世俗题材兼而有之,戏剧性稍逊于清唱剧。康塔塔在17、18世纪的英国、法国、德国较为流行,尤其是巴赫的《我们的主是坚固堡垒》、《太阳神和牧神的争吵》、《咖啡康塔塔》、《农民康塔塔》等世俗作品,使康塔塔达到一个高峰。

受难曲是一种古老的宗教音乐体裁,用以表现《圣经》福音书中耶稣受难的故事。事实上,早在中世纪就已出现表现耶稣受难的圣咏形式(接近“宗教剧”的《耶稣受难乐》)。受难曲自14世纪末至17世纪中叶经历了“素歌受难乐”、“应答受难乐”、“受难清唱剧”几个阶段,直到《马太受难乐》(巴赫)等历史杰作的出现,才宣告本音乐体裁的成熟。

复合唱风格,即由多个唱诗班叠加演唱以及独唱、合唱团、乐队结合为协奏风格等,这些声乐体裁都深蕴宗教的内涵,但时代的发展,又使它具有世俗与宗教的二重性,促使弥撒曲、经文歌等合唱体裁的进一步提升。如蒙特威尔第的六声部低音“仿作弥撒”体现了复合唱风格和气势恢弘的巴洛克特点;又如其他作曲家创作的“协奏弥撒”、“康塔塔弥撒”等,展现了器、乐相结合的魅力;再如弥撒曲借鉴了牧歌的创作技法,以体现宗教与世俗的结合。另外,许茨的四声部合唱加数字低音也是这时期的代表。

综上所述,巴洛克音乐的特点有三个:第一,追求表情和动力,强调情感的表现,善于汲取民间音乐的养料,这使其旋律的表情作用变得日益重要,主调音乐的比重也逐渐增加,复调退居从属地位,乐句装饰音的缀饰、数字低音的即兴变化成为其特征;第二,建立了大、小调体系,确立了和声功能的运用且将其稳定下来(协和—不协和—协和),成为音乐表现的主要推动力;第三,小节线划分强弱拍率的作用也被确立,速度、力度等对比是加强戏剧性的重要推手,这意味着音乐的丰富情感内涵越来越被作曲家重视。当然,由于当时受到宫廷的庇护和影响,巴洛克音乐有浮夸、炫技和过分追求形式美的特点(也是其弱点),往往缺乏真挚的感情。

4. 古典时期(1750—1820)

当一个民族将它最内在的本质完美表现在艺术和文学中时,我们称之为古典主义时期。古典主义代表这个民族的体验,代表深深扎根于这个民族文化土壤之中的精神与人性的成熟,代表技术和形式方面精湛的表现方法,代表关于世界与生活的明确概念,这是一个民族对艺术价值的看法的最终概括。

——保罗·亨利·朗

古典主义包含两种概念:一是指在文学艺术作品中追求最完美的秩序,二是指古希腊和古罗马的文化。在古典派看来,坚持传统是获得优秀文化的最好方式。他们的目标是思路的明晰和形式的完美,追求普遍意义和客观的表达。古典主义坚持对艺术的控制和戒律,发掘表达理性和精湛技艺的潜力,发挥理想的美的想象力。这种整体观点形成秩序、稳定与比例和谐的性质,是古典主义的典型特征。应该说明的一点是,无论是古典主义精神还是浪漫主义精神都没有局限于任何一个时代,在整个文化史中,二者是交替进行的。18世纪的艺术生活的中心是宫廷,在这些高层社会中,强调的是形式的优雅和风格的美。这时期的艺术有宽敞的宫殿和规整的花园,有均衡的比例,有细节上的精雕细琢,受当时代表进步的专制制度的影响较深。

音乐的古典时期的代表是以海顿、莫扎特、贝多芬为核心的维也纳古典乐派,贝多芬的去世意味着

这个乐派的消失。法国资产阶级革命影响到整个欧洲，艺术的面貌也随之更新，音乐从以宫廷为中心的贵族文化中解放出来，成为一门独立的艺术。巴赫、亨德尔所代表的巴洛克已逐渐被古典时期的新风格所替代，洛可可、启蒙运动等席卷整个文化领域。洛可可抛弃了巴洛克艺术的宏伟，将庄重的装饰变成纤巧的精雕细刻，以适应宫廷贵族的审美情致。曼海姆乐派和北德乐派，反映了社会中层资产阶级不满现状的特点，提倡人的个性和情绪的表达。作曲家更多地表现普通人的情感和愿望，追求对大自然以及人类情感更加理性的表现，揭示人性中的伦理价值等。音乐不再是神的艺术或王公贵族的专利和点缀其风雅的饰品。作品中表现那些典型化的感情范畴，以及崇高、悲壮、优美的美学原则逐渐建立，使音乐变得富于哲理性。

曼海姆乐派为古典时期开辟了道路，但真正的顶峰是维也纳古典乐派。海顿用通俗易懂的音乐语言和巧妙的作曲技法，为大型器乐曲奠定了结构基础（他创作了108首交响曲），被称为“交响乐之父”；同时他也创作了14部弥撒曲，其中有表现对现实人生关注的内涵的作品；清唱剧更是其合唱水平的标志，如著名的《创四季》、《四季》。莫扎特表现了真挚、明快、乐观的精神面貌，体现了对光明、幸福的追求；晚期作品中出现了戏剧性的对比冲突，歌颂平民而批判贵族；其作品数量是维也纳古典乐派三位大师之最，除大量的歌剧之外，还有18首宗教体裁的弥撒，如《D大调弥撒曲》、《加冕弥撒》和追思亡灵的《安魂弥撒》等。与前人相比，他非常重视歌词结构与音乐结构的和谐统一。贝多芬的作品更富于矛盾冲突，充分表现出反抗不合理社会制度的顽强个性，其作品曲式结构严密，音乐内涵丰富而深邃，极富哲理性。他大胆突破传统，在作品中反映资产阶级上升时期进步的思想实质——通过斗争取得胜利，这个主题直到今天仍然激励着千万听众。贝多芬更多被认为是器乐创作的典范，但实际上，在声乐领域同样有他的重要贡献，清唱剧、康塔塔、弥撒曲都有他精彩的表现。其清唱剧《基督在橄榄山上》，合唱队与庞大的管弦乐队一同演绎，辉煌壮丽；《合唱幻想曲》是一部集钢琴、合唱、交响乐队于一体的作品，为《第九交响曲》第四乐章的辉煌进行了预演，把合唱植入了被誉为“交响乐顶峰”的《第九交响曲》，使该曲合唱雄伟、壮丽和恢弘无比，崇高和伟大得令世人敬仰。自由、平等、博爱的思想在这里得到淋漓尽致的挥洒，乐派合唱中崇高、和谐、悲剧的气质得到前所未有的展示。维也纳古典乐派巩固了器乐样式、体裁及曲式、主调音乐功能及和声体系，继承了文艺复兴和巴洛克时期的音乐传统，大大推进了西方音乐的发展，成为西方音乐卓绝的、传统的代表——集古典主义之大成，开浪漫主义之先河。

虽然维也纳古典乐派的主要成就在器乐方面，合唱作品相对不那么突出，但同样贡献显著。该乐派这时期的合唱作品在思想内容上主要是个人对宗教的体验，可以看出宗教仪式被淡化。在作品中，宗教成为一种体裁形式、一种合唱艺术的传统、一种人们的生活方式。人的权利和尊严、平等和自由成为作品的主要内容。此外，大、小调式的转换和远近关系调的转移都最大限度地用来表达内容，和声的功能成为主要的推动力；同时，运用对比性手法表现矛盾冲突，使题材、内容和情绪都清晰明确，音乐的对比统一原则得到充分体现，作品中的合唱音响更加丰富，色彩性更强、更具艺术表现力。

5. 浪漫时期（1820—1900）

音乐是所有艺术中最富浪漫主义的——几乎可以说是唯一的真正浪漫主义的艺术，因为它的唯一主题就是无限物。音乐向人类揭示了未知的王国，在这个世界中，人类抛弃所有明确的感情，沉浸在无法表达的渴望之中。

——E. T. A. 霍夫曼

浪漫（Romantic）一词，是指自然状态，又指杂乱而不规则地生长，后延伸为冒险、放纵、高度个性化和理想化，或特指一种文化艺术思潮。

翻开欧洲音乐史书，便会发现，蒸汽机的出现催生了一个崭新时代。法国大革命使整个欧洲风起云涌，它推翻了世袭的、封建的、依靠农业的贵族，诞生了依靠商业和工业的中产阶级，进而预示了由工业革命的技术进步而形成的社会制度的来临。它建立在自由的冒险基础之上，比以往更加强调个人。这



时的“自由、平等、博爱”的理念同样激起了艺术家的希望和想象，并被强烈地表达在作品中。浪漫主义思潮席卷欧洲，在注重表达、推崇个性、追求思想和艺术的自由的大环境下，充满幻想和富有激情的合唱作品自然层出不穷。这时期新的音乐体裁相继诞生，如艺术歌曲、钢琴抒情小品、交响诗等，强调音乐与文学、诗歌、舞蹈、绘画、戏曲等紧密结合，进一步开创了音乐更新、更广阔的领域。文艺复兴时期的牧歌、尚松、经文歌、弥撒曲，巴洛克时期的清唱剧、受难曲、赞美诗，古典时期的交响合唱、歌剧合唱等合唱音乐题材以及其他形式，都在这个充满幻想和激情的浪漫主义时期大放异彩。

舒伯特的弥撒曲（6首）、声乐套曲《冬之旅》（24首）一反宗教色彩浓重的印象，充满了浪漫主义的特质。李斯特的《弥撒曲》、《庄严弥撒》、《匈牙利加冕弥撒曲》等，各具风采，无论是和声处理、力度、速度抑或是韵律、题材元素等都有了新的气息，但《合唱弥撒》却继承了格里高利圣咏以及巴赫《b小调弥撒曲》的遗风——前者的音乐元素、后者的旋律。

安魂曲是这一时期的重要合唱体裁，其中柏辽兹的《安魂弥撒》是一部由300人合唱、200人乐队和1个男声独唱共同演绎的10个乐章作品，在规模上是空前绝后的，使人们有惊天地、泣鬼神的震撼。作品中凸显的浪漫主义情怀清晰地体现了浪漫主义在合唱中的地位。威尔第的《安魂曲》，规模庞大，气势恢弘，充满着个人感情，特别是其歌剧成分强烈，在咏叹调上无异于歌剧演绎，可谓是19世纪合唱艺术的经典。浪漫主义后期的安魂曲，以福列的作品较有特点，他一反19世纪依赖规模庞大、戏剧性强烈以及悲剧性赋予张力的条规，创作了乐队、合唱编制规模较小且极富中世纪风格的《安魂曲》，其配器清淡雅致，音调纯洁抒情，是法国印象主义的再现。

清唱剧在此时期得到进一步发展。门德尔松的《圣保罗》是宗教与世俗的混合体，舒曼的《天堂与仙子》则是当时最具代表性的世俗性清唱剧。柏辽兹创作了著名的清唱剧《浮士德的沉沦》，全曲由4部分组成，共20个唱段，其中12个唱段为合唱。该剧体现了作者的精心构思和细致酝酿，强烈的戏剧性表现了雄辩与力量，展示晚期浪漫主义世俗清唱剧的崭新格调。

康塔塔同样是当时作曲家追捧的声乐体裁，如勃拉姆斯的《悲歌》、德沃夏克的《幽灵新娘》。其他体裁则如布鲁克纳、威尔第等的《赞美诗》。浪漫主义晚期代表作则要数勃拉姆斯的合唱三部曲《女低音狂想曲》、《命运之歌》和《胜利之歌》，其充满浪漫主义的精神特质，堪称当时的经典之作。其中，《胜利之歌》反映了作者对现实的强烈关注，是为庆祝1871年普法战争结束和德意志帝国建立而作，也是以大篇幅内容反映当下、歌颂世俗的上乘之作。

歌剧是浪漫主义时期声乐艺术发展的巅峰。合唱在歌剧戏剧性的矛盾冲突中发挥着重要作用，其功能无与伦比。威尔第的歌剧《那布科》中的“希伯来奴隶合唱：在幼发拉底河岸”、《阿依达》中的“光荣的埃及”、《奥赛罗》中的“烟火欢腾”、《游吟诗人》中的“铁砧之歌”、《茶花女》中的“饮酒歌”，韦伯《自由射手》中的“猎人合唱”，比才《卡门》中的“斗牛士合唱”，罗西尼《威廉·退尔》中的“梯罗人之歌”，玛斯卡尼《乡村骑士》中的“村民合唱”等都各具精彩。剧情的跌宕、情感的抒发、人物的塑造和场景的描写，成为歌剧中不可或缺的音乐创作元素，使戏剧性、艺术性在歌剧的表达中达到革新的高度和境界。

交响合唱在浪漫主义时期也有了进一步发展。实际上，浪漫主义精神特征的交响合唱在贝多芬时期已开了先河，其《第九交响曲》的第四乐章《欢乐颂》是这一领域的典范。将合唱置于交响乐中是柏辽兹的爱好，也表现了他对贝多芬的追崇。为此，柏辽兹在1839年根据莎士比亚的悲剧《罗密欧与朱丽叶》创作了包含合唱的戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》。而李斯特的《浮士德交响曲》、《但丁交响曲》都有交响合唱的元素，前者以合唱来结束，后者是在第二乐章中使用女声或童声合唱来表达圣母颂歌，恰当地营造了但丁《神曲》第三部分中描绘的宗教天堂氛围。后来，马勒在其著名的作品《复活》（《第二交响曲》）的终曲中也使用女高音、女低音独唱与无伴奏混声合唱来结束演唱。

浪漫派作曲家在这时期的作品中充分注入自己的丰富感情，强调个性解放，追求合唱艺术形式上的风格表现的多样性、合唱结构和色彩的绚丽性以及创作意图的新颖性。浪漫派作曲家试图使音乐与绘画、文学等姐妹艺术相结合，这一倾向使标题音乐、歌曲和歌剧备受重视，无伴奏合唱大大减少，但合唱却