

# 浅谈文艺复兴时期的复调音乐

——以奥克冈的音乐创作为例

刘扬洋

(西北师范大学, 甘肃 兰州 730070)

**摘要:**文艺复兴时期, 无论是思想、文化、艺术的革新都对未来西方乃至世界的政治、经济、文化的繁荣起到了至关重要的作用。这一时期, 文化艺术百花齐放, 在建筑、绘画、雕塑、音乐等方面都有着卓越的建树。文艺复兴时期的音乐, 是在“新艺术”基础上的又一次革新, 人们提倡“人文主义”, 音乐创作不再局限于古板的宗教性音乐, 民俗音乐作品大量出现, 音乐理论学家对复调音乐进行发展和变革, 创作了大量优秀的复调音乐作品。卓越的音乐成就, 促进了未来西方音乐的发展, 成为近代资产阶级音乐文化的开端。笔者以文艺复兴时期的复调音乐来剖析这一伟大的音乐时期对后世的影响。

**关键词:**文艺复兴; 奥克冈; 复调技术

DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2018.18.007

## 一、文艺复兴的背景与音乐特征

文艺复兴是西方人民思想解放的伟大运动, 一般指公元1300-1650年的历史阶段, 发源于意大利的佛罗伦萨, 后来传播到欧洲各国。在西方音乐中, 文艺复兴一般指公元1430年前后至1600年前后。文艺复兴的产生不是偶然的史实现象, 而是各种各样的社会、文化、思想等方面的内因推动产生的必然结果。

“文艺复兴”的核心思想是“人文主义”, 这个时代的思想家、革命家、艺术家都为其所处社会环境感到彷徨并油然而生社会责任感, 纷纷提倡复兴古代哲学和艺术价值。他们以毕生精力致力于社会改革, 突破了旧有的宗教观念束缚, 使人们思想得到空前的解放, 公民人权认知和科学文化水平超越前人。有人说: “逆风的方向, 更适合飞翔”。“文艺复兴”时期正是欧洲国家社会动荡不安的时期, 而为“文艺复兴”做出贡献的人就是带领当时的百姓飞翔的英雄。比如“文坛三杰”: 但丁、彼特拉克和薄伽丘; “美术三杰”: 达芬奇、米开朗基罗和拉斐尔; “音乐三乐派”: 尼德兰乐派、威尼斯乐派和罗马乐派。

文艺复兴时期音乐创作的总体特征主要有以下几个方面: (1) 世俗体裁兴盛: 出现了意大利卡农式猎歌、戏剧性多声部牧歌、还有法国歌谣等作品都是歌颂人文主义思想; (2) 宗教复调音乐进一步世俗化: 单乐章弥撒曲发展成五声部套曲结构, 经文歌高声部旋律更生动, 节奏流动性强, 宗教改革后四声部新教圣咏主旋律突出, 世俗性强。(3) 这一时期管乐器种类很多, 各个乐器有着不同的音域: 拉弦乐器出现了小提琴鼻祖维奥尔琴、管风琴达到当时演奏的“黄金时代”、同时, 器乐体裁进一步发展, 由声乐发展而来的体裁, 利切卡尔; 器乐技巧性体裁, 前奏曲、托卡塔; 舞曲伴奏体裁, 帕凡舞曲等。(4) 音乐创作: 音域范围扩大, 出现了多声部音响效果, 复调音乐风格占主导地位, 并对中世纪复调音乐创作手法继承与革新。(5) 音乐创作与理论实践发展: 大小三度及其转位被认为协和音程, 加用伊奥尼亚、爱奥尼亚调式, 将复古的教会调式融入到世俗音乐中, 丰富音乐表现手法。同时, 记谱法得到发展, 学会了记谱将音乐写在了线谱上, 使音乐得以保存。

## 二、复调音乐技术初探

中世纪时期格里高利圣咏使用于罗马教会礼拜仪式, 它最显著特征就是无伴奏的纯人声(男声)歌唱的单声部音乐形式; 以拉丁文为歌词; 即兴式而无明显节拍特征; 建立在单纯的自然音阶基础上。<sup>①</sup>随着宗教音乐的发展出现了经文歌等形式, 同时也出现了奥尔

加农, 它是西方早期复调音乐的开端。中世纪时期对复调音乐有着重要贡献, 其中杰出的作曲家就是莱奥南和佩罗坦, 他们擅长写作奥利奥尔加农与第斯康特。随着中世纪封建帝国的衰败出现新艺术时期, 这一时期音乐有了新的记谱方式、等节奏、新的对位音响、出现兰迪尼终止式等音乐特征。这为文艺复兴时期复调音乐发展奠定了基础。

格里高利圣咏成功的孕育出西方音乐艺术的胚芽与温床, 它几乎是整个西方音乐艺术的渊源。以格里高利圣咏音乐为载体所发展出来的记谱法, 复调音乐、合唱以及各类和音乐思想等, 为以后各个时期音乐发展奠定了丰厚的基石。<sup>②</sup>随着记谱法的逐步完善, 节拍节奏的规范化和有量化, 以及调式理论的进一步发展, 单声部的格里高利圣咏音乐渐渐被多声部音乐所取代。在它的变化过程中, 形成了和声与复调音乐的最初萌芽。这种多声部的音乐是源自对格里高利圣咏的修饰, 或对圣咏空间想象力的扩展, 它也是以不同的方式来丰富不同礼仪音乐的一种格里高利圣咏的再扩充。多声部主要声部即为格里高利圣咏。

文艺复兴时期英国、勃艮第地区、意大利等地区音乐发展非常丰富, 其中英国音乐以邓斯泰布尔的宗教歌曲和世俗歌曲为主, 勃艮第地区音乐是尼德兰乐派中的第一代音乐家, 第二、第三代音乐家则被音乐史家称为“法-佛兰德作曲家”、“北方作曲家”其代表家有迪费、奥克冈、若斯坎等。意大利地区音乐主要以世俗乐为主, 其代表人物是蒙特威尔第。

## 三、奥克冈及他的音乐创作特点

奥克冈(1410-1497)出生在勃艮第地区, 他一生从未离开过欧洲北部, 可能是班舒瓦的学生。奥克冈是文艺复兴时期著名的歌唱家、唱诗班指挥家、作曲家。他的作品数目不多, 包括13首弥撒曲, 1首单乐章的信经, 10首经文歌和约20首尚松。奥克冈更为重视固定歌词的弥撒曲而不是自选歌词的经文歌。他的代表作有《短拍弥撒曲》、《越来越》、《Mi-mi弥撒曲》等。<sup>③</sup>

奥克冈的13首弥撒曲中有3首是未完成的。他的弥撒曲较多的是以引用已有的旋律为基础创作的, 这些引用的旋律既有宗教的又有世俗的, 而同时代的三声部的尚松是世俗旋律的主要来源, 他有五首弥撒曲的旋律来自尚松。奥克冈创作了4首较大型的定旋律弥撒曲, 它们明显地有迪费弥撒曲的影响。

从奥克冈创作的这些弥撒曲我们可以从以下几个方面分析文艺复兴时期的复调音乐艺术特征, 逐层剖析对后世音乐创作的影响。

奥克冈的复调音乐作品的声部特点：在奥克冈的音乐创作中，几乎每个作品都是四个声部，他以每个乐章中的定旋律作为音乐结构和创作的动机，将定旋律声部在音乐中完美的再现一次或数次。四个声部中高声部有时候未必是定旋律声部，与其他声部会出现旋律交叉，这也是后来和声改革后极少出现的创作手法。奥克冈会将定旋律声部安排在最低声部，他独特的创作风格是法-佛兰德乐派中的奇葩。他的弥撒曲中，低音声部音域相对较宽，最低音出现了大字组F，这是当时复调音乐的一次创新。在这四个声部的进行中，奥克冈讲究和声织体的配合，他的复调音乐声部特征为之后的唱诗班以及合唱乐团表演奠定了基础。

奥克冈的复调音乐作品中歌词的特点：在《尚书·虞书》中说：“诗言志，歌咏言，声依永，律和声”；<sup>④</sup>《礼记·乐记》中说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也；三者本于心，然后乐器从之”。<sup>⑤</sup>这些记载都说明诗与乐有着密切的关系，它们是有血缘关系的姐妹互相为彼此发声呐喊，让人们更容易走进音乐的本体中去。中国音乐是，外国音乐亦是。奥克冈以及文艺复兴时期的音乐家，在创作音乐的同时将内心对这个时代的呐喊融入到了作品中，同时只有歌词与音乐内涵相统一，才能让欣赏者明白音乐家的心声。弥撒曲虽然在歌词上对音乐形式的表现有限制，但在定旋律的配合下，主旨歌词可以一遍又一遍得到呐喊，使更多的人可以理解作曲家的音乐思想。奥克冈在当时突破弥撒曲对歌词的束缚，力求将歌词与音乐的关系体现的完美，这为巴洛克时期的歌剧乃至浪漫主义时期标题音乐的出现奠定了词与乐必合二为一的基础。

奥克冈创作的复调音乐作品中除了声部与歌词具有鲜明特征外，他的复调音乐在整体乐段里具有分句特点，无论是高声部还是其他三个声部中，乐句划分一般通过休止符来表示，或者用声部间歌词交替来提示。在他的弥撒曲《短拍弥撒曲》、《越来越》中都有体现。同时，奥克冈在《武装的人》这首弥撒曲中，采用了“序列”技术技巧，并且在多处弥撒曲中采用追进风格的音乐技巧。与此同时，奥克冈将自己对宗教的信仰与热爱，当时脱离封建宗教束缚的兴奋都表达在了他的作品中，我们追溯他的这些作品，不难发现他对生活、对艺术的热爱。他独具特色的音乐创作方法，既继承了中世纪最初的复调技术，也有了属于自己风格的复调手法，同时也为巴洛克时期复调音乐转向主调音乐做了准备。

#### 四、以奥克冈《短拍弥撒曲》为例

奥克冈创作的复调音乐作品，音乐表现性极高。其作品从声部组合、低音形态及对位中的模仿手法中展现了文艺复兴早期复调音乐的基本成就。《短拍弥撒曲》被认为是15世纪文艺复兴时期一部重要的复调音乐作品，作品的四个声部同时采用四种不同的节拍，以双重有量卡农构成，从开始的同度卡农一直渐进到八度的卡农。所谓有量卡农就是：“卡农的不同声部以不同比例的节拍时值进行，如第二声部是第一声部音符时值的增值或减值”。<sup>⑥</sup>如在《短拍弥撒曲》中高声部是四分之二拍，中声部到低声部依次为四分之三拍，八分之九拍，八分之六拍；《短拍弥撒曲》与《武装的人》在文艺复兴时期作曲家将旋律作为次要表现，而主要的表现手段是“序列”技巧。这是一种弥撒曲创作的新手法，它主要是声部间的旋律有模进中的音符排列，并在其他声部进行各种形式的排列。通过这种“序列”排列展示了新的文艺复兴时期复调作品技术。同时，这是复调音乐中的半音进行，使复调音乐向主调音乐转变做足了准备。在《短拍弥撒曲》中，声部内部的音程关系没有超过纯四度，主要是音阶上行级进与三度跳进，中声部在与其上下声部保持协和

的音响效果同时，内部音程之间也只是简单地级进与三度跳进。这种创作手法就是“序列”技巧，即能被当时人们所接受演唱又是对中世纪复调音乐写作手法的创新。

这首弥撒曲是没有引用定旋律的较自由地创作的弥撒曲。奥克冈创作的音乐是对文艺复兴时期“人文主义”精神的完美体现，他的音乐背后包含着对宗教音乐的虔诚与热爱，他创作的这首《短拍弥撒曲》是倾注着宗教信仰的情感，极度追求上帝的赐福与保佑。这首合唱作品虽然歌词简单，但涵盖的是一种急切需要安全感的心态。音乐中的卡农进行是追进风格，这又是一种新的作曲技巧，他在该曲中应用并与有量卡农相结合，这是复调音乐发展最成功的体现之处。法-佛兰德乐派正是有奥克冈这样一位伟大的复调音乐创作大师的存在，才将复调音乐推入西方音乐史的高峰。

通过对于润洋先生《西方音乐通史》中《短拍弥撒曲》的谱例分析，前两个声部是有量卡农：三小节下行三度的模仿，并在下声部节奏扩充为四分之三拍，演唱“ky-ri-e”这句歌词时分别延长一拍，歌词“e-lei-son”依然是下行三度的模仿，音符以三拍为一个小节，依次循环；后两个声部被称为双重卡农：低声部换调为F大调，按照首调唱法恰恰与有量卡农中高声部形成倒影，同时看似时值减少变成八拍其实是速度变快了。同时，双重卡农的高声部与有量卡农的下声部形成八度模仿，这也恰恰印证了双重卡农的出现。高声部与第二声部形成有量卡农，第二声部与低声部形成有量卡农，而第二声部与第三声部是传统性八度卡农。合唱者演唱歌词“ky-ri-e”与“e-lei-son”是声部间互相交织，音乐中很少采用轮廓清晰的节奏，没有系统的模仿，终止常常被装饰旋律掩盖，不分主次的独自将声部融合为一整体性的复调音响。从节奏型中我们可以看出在文艺复兴时期就已经把等节奏、新的对位影响运用的比较娴熟了。从现有的谱例分析可知和声基本为主和弦与下属和弦，也就是变格终止的特征。他采用四种不同的节拍在15世纪是鲜有的，同时也可见《短拍弥撒曲》的作曲手法是奥克冈特有的复调创作技法。

简单分析奥克冈创作的《短拍弥撒曲》，就可以追寻文艺复兴时期复调音乐创作技巧的多样性与独特性，作曲家们之前既有共性又有属于自己的独特风格。奥克冈所创作的复调音乐作品里“追进风格”、“序列”技巧、“双重有量卡农”等手法是那个时代的瑰宝，同时也影响了未来作曲家从复调音乐过渡到主调音乐时在音响、旋律、歌词等技法上处理。

#### 五、结语

文艺复兴时期的音乐是中世纪时期音乐向巴洛克时代音乐的过渡期，这个时期封建制度瓦解，新兴的资本主义管理生产方式产生，多声部复调音乐空前繁荣，音乐艺术系列革新对当时西方人民思想起到改变，同时作曲家所创作的作曲技法也影响了巴洛克时期的作曲家。文艺复兴时期的音乐具有明显世俗化的倾向，但是仍然与宗教保持着密切的联系。同时音乐印刷技术的改进，活字印刷的应用，使音乐出版业进入快速发展阶段，这使文艺复兴时期的很多弥撒曲和经文歌得到保存。西方音乐能够从复调音乐转变成为主调音乐，离不开文艺复兴时期尼德兰乐派所做的贡献。复调音乐是当时音乐家为了表达对宗教音乐与世俗音乐融合的必经之路，同时也是对人文精神的特殊理解。西方音乐史上的文艺复兴时期是复调声乐音乐发展的重要时期，正是这一时期复调音乐的兴盛使文艺复兴这一辉煌时代在历史上有了音乐的记载与见证，也是当时人们反对宗教教皇音乐的体现。文艺复兴时期所出现的音乐（下转第19页）

曹操,《短歌行》产生于在人数众多的场景下,配合钟、笙、箫、踏歌、众人和乐等多种乐器表现方式,营造出了一重厚重典雅而大气深沉的音效,完全符合曹操的风格,而且还带有汉代乐府的味道。

影片《赤壁I》中孔明与周瑜秉烛长谈时,孔明以古琴的悠扬旋律牵引周瑜的思绪,两人都沉浸在琴声中,体会琴声所要传达的“合”的意境,琴声荡气回肠,给观众描绘出好友相聚、惺惺相惜的场景。

### (三) 表现民族特征,渲染影视的画面感和立体感

影视音乐选取不同民族音乐风格,突出了影视鲜明的民族特色,增强了影视的画面感。如电视剧《红楼梦》,王立平作曲。片头音乐一起,一轮红灿灿的朝阳,偃着山巅,从云霞中喷薄而出,画面定格于神秘而美丽的山林之中。随之,悠扬的一缕古琴声随之飘然而起,画面自然地切换到被阳光沐浴着的山谷中的群芳之上,鲜艳中似乎透着一层惆怅与凄凉。使得观众仿佛看到那茫茫五千年,纵横九万里的悲欢歌哭、风霜雨雪,化做一缕缕思索的云烟,融进这深幽渺远的音乐中。又如影片《花儿为什么这样红》以其独有的民族调式和新疆特有的乐器与节奏模式,抒写了《冰山上的来客》这一影片的民族风情。《闪闪的红星》中小主人公的一首《红星照我去战斗》旋律优美,情绪高昂,宣扬对祖国热爱之情的同时也流露出对小主人公的敬爱和钦佩之情,树立了一小英雄的楷模。

影视音乐综合了戏剧、舞蹈、音乐等各部门艺术的多元艺术元素,形成了影视音乐艺术自身新的审美特性,并且调动了观众的热情,增强了影片的立体视听效果,增加了视觉形象的三维空间效果。

### 三、影视音乐的审美心理

影视音乐与纯音乐的审美心理有所区别。纯音乐是一种非语义性的语言,其内容具有多译性,即使是同样的音乐,欣赏者源自不同的文化背景、心理状态、欣赏情景,对音乐的表现内容会产生多种理解和想象。然而,影视音乐受到影视画面和情景制约,它对画面和语言情感、情绪内涵予以诠释和烘托。影视音乐的审美心理主要体现在以下两方面:

#### (一) 创作的角度

纯音乐的创作多是创作者内心情感的自然流露,没有过多的限制和约束,无论其体裁、风格都自由运用,没有事先约定,完全由作曲家自己掌控和发挥,作品可以运用中国的民族元素、西洋音乐元素,也可以是中西音乐元素“融合”的产物,它甚至可以是无主题的。而影视音乐作为一门综合的艺术形式,首先,在影视音乐的创作前期,导演或音乐编辑要根据剧情和镜头、场景结构等因素,对创作者提出宏观的设想、要求;其次,创作者要根据影视内容、风格、时代、地域等因素,确定影视音乐的旋律、和声、配器以及音乐风格;最后,当影视音乐创作、演奏、演唱、录音等完毕后进

行后期制作时,音乐编辑还要根据样片画面的要求,对音乐的段落长度、情绪气氛、进入方式、配乐段落和位置等进行声画编辑,犹如音乐创作中的依词配乐。

#### (二) 欣赏的角度

“审美,是人们对美的判断、理解和欣赏等关系的总称,包括人对现实生活的审美和艺术作品的审美,其中人是审美主体,能引起人们美感的现实生活和艺术作品是审美客体。”<sup>④</sup>人作为审美的感官,主要是视觉和听觉这两种高级感官。影视音乐结合了视听两种高级感官,它在影视艺术审美感知方面较之其他艺术,具有更优越的地位。影视音乐与影视画面在同一时空出现,屏幕上演绎的剧情、展示的人物性格、塑造的场景氛围或反映的主题思想真切而具体,这一切都对影视音乐的表现具有主导性的影响,同时音乐也对画面中的视觉形象和情节发展予以各种情绪、气氛、心理独白等方面的铺垫或补充。由于音乐在这里与画面中展现的事件、人物以及戏剧情节密切相关,所以人们往往根据画面的形象内容和影视的剧情来感受音乐。音乐被内置于故事氛围和情节之中,人们对音乐的感受自然就会与故事的内容相关联,产生较为明确的具体感受和理解。影视音乐具有直观的、活动的可视形象和真实的语言、色彩和音响,使观众如临其境、如闻其声、如见其形。

### 四、结语

综上所述,影视音乐的审美,是贴近于生活,来源于生活,同时又是对生活的一种高度概括和升华;影视音乐的审美不是个人的奢侈,是人们对产生共鸣的审美对象——音乐元素和作品内涵的自觉意识和自我欣赏。我们相信,随着科技的发展和时代的进步,影视音乐未来将会产生更多巨大且深刻的变化,冀希望于影视音乐的创作和研究会越来越深入。■

#### 注释:

- ① 梁茂春.中国当代音乐1949-1989[M].上海:上海音乐学院出版社,2004:16.
- ② 王华威.论影视艺术音乐语言的重要性[M].美与时代出版社,2005:24.
- ③ 王次昭.音乐美学新论[M].中央音乐学院出版社,2003:24.
- ④ 汉斯立克.论音乐的美[M].北京:人民音乐出版社,1980:43.

#### [参考文献]

- [1] 贝拉·巴拉兹.电影美学[M].北京:中国广播电视出版社,1997.
- [2] 彭吉象.影视美学[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [3] 曾田力.影视剧音乐艺术[M].北京:中国传媒大学出版社,2003.
- [4] 于润洋.音乐美学史学论稿[M].北京:人民音乐出版社,2004.
- [5] 林华.音乐审美心理学教程[M].上海:上海音乐学院出版社,2005.

作者简介:白晨(1979-),女,湖北宜昌人,硕士,荆楚理工学院师范学院,讲师,主要研究方向:音乐美学、影视音乐美学。

(上接第17页)

家的作曲技法也被我们现代人学习借鉴,他们对复调的处理堪称经典,巴洛克时期的巴赫最初也是学习他们的创作手法,这一时期的复调音乐是整个西方复调音乐创作的辉煌时代,很多作品被保留下来,成为合唱中的经典作品。■

#### 注释:

- ① 于润洋.西方音乐史[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- ② 刘红梅.早期格里高利圣咏研究[D].山东师范大学,2005.
- ③ 王瑜.文艺复兴时期宗教音乐创作精神内涵的文化分析[D].西安音乐学院,2012.

乐学院,2012.

- ④ 孔颖达.尚书[M].中华书局,2003.
- ⑤ 孔颖达.礼记正义[M].北京大学出版社,1999.
- ⑥ 于润洋.西方音乐史[M].上海:上海音乐出版社,2001.

#### [参考文献]

- [1] 于润洋.西方音乐史[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- [2] 王瑜.文艺复兴时期宗教音乐创作精神内涵的文化分析[D].西安音乐学院,2012.
- [3] 王莹.论西方复调音乐与宗教音乐关系[J].黄钟,2010,02.
- [4] 刘红梅.早期格里高利圣咏研究[D].山东师范大学,2005.