

“西斯汀”合唱團音樂會評述

戴定澄

(一)

2014年9月19日下午6時，西歐天主教界、音樂界歷史悠長，久負盛名的西斯汀教堂合唱團(The Sistine Chapel Choir，以下簡稱“西斯汀”)在座無虛席的澳門主教座堂內，向聽眾呈現了港、澳、臺地區巡演的首場音樂會。“西斯汀”以其深厚的歷史積累及以文藝復興聖樂作品為特色的演繹表現，給筆者留下深刻印象。

“西斯汀”的不凡身世，從場刊中列出的一批歷史上曾成為該團成員的、眾多在文藝復興時期首屈一指的大作曲家之名單（以下簡稱“西斯汀名單”），即可知一二。名單中，有佛蘭德斯作曲家普雷(J. Pres 1450-1521)，普雷作品的成就，建立著眾所公認的國際影響，並對之後的意大利樂壇發揮了重要影響，他的作品同奧克岡(J. Ockeghem 1420-1497)等人一起，使佛蘭德斯樂派的創作成為介於中世紀與文藝復興盛期之間的最重要橋樑；有以經典聖樂創作著名的羅馬樂派的領頭人物帕勒斯替那(G.P.d. Palestrina 1525-1594)，帕氏將一生幾乎完全獻給了教堂音樂，其一流作曲家的地位在他生前已為世人所公認，而在他身後的數百年間，帕氏之名幾乎已無可爭議地被視作了複調音樂的代名詞；“西斯汀名單”還包括集前輩之大成、開半音化創作之先風、以非凡的牧歌作品著稱的瑪倫齊奧(L. Marenzio 1553-1599)；及曾在羅馬生活、在意大利享有盛名的西班牙首屈一指的作曲家莫拉萊斯(C.d.Morales 1500-1553)，其作品一手承接佛蘭德斯經典，一手探觸意大利方式，為西班牙宗教複調音樂作出傑出貢獻。相對而言，名單中的費斯塔(C.Festa. 1490-1545)則可稱為介於普雷和帕氏之間最重要的意大利複調作曲家之一，也是16世紀上半葉少數幾位能夠同佛蘭德斯(外來)作曲技術風格相抗衡的意大利本土音樂家之一。“西斯汀名單”中，還包括生於佛蘭德斯、後赴意大利，並發揮巨大影響的作曲家阿卡岱爾特(J.Arcadelt 約1505-1567後)。

“西斯汀名單”上的作曲家聲名卓著，功勳非凡，並非牽強附會，筆者在1999年寫作出版的專著《歐洲早期多聲音樂》及2007年編寫出版的《合唱經典》，均對上述作曲家及作品有詳細的論述和探討，謂這些作曲家是該時代的樂界翹楚毫不為過。這份名單令人感受到“西斯汀”的歷史榮耀，亦就此機會將之介紹給廣大讀者。

(二)

“西斯汀”呈示的10首作品，除了巴赫(J.S)、白禮士(L.Perosi 1872-1956)的兩首作品及中世紀的一首額我略聖歌之外，均為文藝復興時期作曲家的經典聖樂。其中，包括帕勒斯替那4首、維多利亞(T.L.d.Victoria 1548-1611)1首、拉素士(Orlande de Lassus 1532-1594，場刊上誤寫為Roland de lassus)1首，以及阿列格里(G. Allegri 1582-1652)1首。其中，維多利亞亦為以帕氏為首的，以精緻、典型的A cappella風格著稱的羅馬樂派的代表作曲家之一；而拉素士則是在佛蘭德斯出生，同普雷等一脈相承，又在意大利宗教音樂領域同帕氏齊名的作曲家，他的精湛複調技術和充滿熱情、幽默的天才風格，享譽整個歐洲。同前述作曲家比較，阿列格里則屬後輩，但也是繼承羅馬樂派衣鉢的作曲家，阿列格里也曾在“西斯汀”擔任歌手。

可見，“西斯汀”澳門站呈現的作品，以教廷譽為正傳的羅馬樂派風格為主(10首之中7首)，而以中世紀的“額我略讚”開場，向聽眾傳達的是教會禮儀音樂的溯源；以一首用巴赫之名為題的管風琴前奏與賦格為中場過渡，以及間插的一首19世紀、20世紀交替時代的彌撒選曲(作曲家L. Perosi亦曾在“西斯汀”任音樂總監，是當時已享譽世界的意大利聖樂作曲家)，則顯示了“西斯汀”的歷史傳統延續功能和對近代聖樂的駕馭力。而前述“西斯汀”名單中大多令人尊敬的作曲家作品，未有列入節目表，很大程度是因為這些作曲家所屬的不同樂派和風格以及部分成果主要在世俗音樂領域顯示所至，這也更披露出“西斯汀”的聖樂“嫡系”傳遞者地位。

(三)

音樂會以一首名為“基督服從至死”的額我略讚開始，額我略讚(Gregorian Chant)在台灣譯作“葛里果聖歌”、“國瑞”，在大陸譯作“格里高利聖詠”，由全男班的12人小組演唱。額我略讚是中世紀聖樂的集大成者，在9世紀前作為聖樂及相應教會調式的典範，居於教會禮儀音樂的中心位置，9世紀後多聲部音樂出現及其發

展，額我略讚都居中發揮著一個基礎性的作用。作為單聲部聖詠，額我略音域不寬，但演唱要求甚高，在詞音關係、韻律速度、語詞氣息等方面的安排，有著諸多的規範，而在現代的今天，血脈相承的傳統經驗更顯難得。就此而言，由“西斯汀”這支可追溯到 6 世紀歷史、又代代相傳至今的全男班合唱團演唱，可謂得天獨厚，是為楷模。

從第二首聖母經開始，由 24 位男童、19 位成人男聲組成的全男班合唱登台。聲樂複調音樂及相應無伴奏合唱形式，在 16 世紀西歐達到歷史上的黃金時代，全男班的合唱形式，則堪稱教會純正傳統。在澳門獨特的天主教聖樂歷史中，遠的不說，直至 20 世紀上半葉，聖若瑟修院尚有 men's choir 的存在，這樣的狀況，在本人近著《20 世紀澳門天主教音樂》中有詳細記載。筆者 2001 年在英國紐卡素大學任訪問教授時，同當地的教會全男班合唱團有著較多接觸，對這類聖潔的音響較為熟悉。“西斯汀”的聲音干淨，音色、音準、對位聲部的出入、流動、對比都相當得心應手，部分和弦式織體音響的和諧度亦令人滿足，特別一提的是於 mp-pp 之間漸強漸弱的音量控制有較優表現。他們的聲音概念，繼承了早期的傳統，同強調共鳴共振的“美聲”方法有所不同，更多展現的是一種坦率、真摯、自然而令人深受感染的音色，在情感上則呈示出一種祈禱式的虔誠，有著對宗教複調音樂的一種本能的樂趣和興味，時時披露著教會禮儀音樂的真髓。不足的地方是部分作品的音準不夠穩定，個別作品開始同結束時音調有不到半音的偏差。

帕氏的幾首曲目，呈現著其自然音體系風格的複調藝術，作品在教會調式基礎上建立的多聲部嚴格模仿、變化模仿、交叉模仿，以及對比性複調手法，極為精湛。在“西斯汀”的演唱中，主題或動機在對位織體中尤如一股清泉，清晰、緩緩深淌而沁人心腑。帕氏的作品中也包括了經文歌(Motet)體裁，經文歌同早期大多自生自滅的音樂體裁不同，由 13 世紀初始發，延至近代均有作品問世，可稱為音樂歷史的活化石。無疑，帕氏的作品是經文歌盛期時的典範之一。“西斯汀”的演唱，充分體現了經文歌使用不同歌詞和特定節奏的特徵，有條不紊地呈現帕氏作品風格。

阿列格里的“求主垂憐”，運用了聖詠的呼答手法，當合唱部分詠唱後，遠方傳來一組 4 聲部重唱的呼應，再由合唱承接，並多次進行呈示、對比、再現。這種手法，使人想起文藝復興盛期同羅馬樂派相對，以華麗世俗音樂為特色的威尼斯樂派典型手法之一的“複合唱”(Double Choir)的影響，音響別具色彩。

當天作品的聲部數量，以四聲部為基礎，有著不同組合的呈示。但無論聲部數量多寡及如何細分，四聲部都是一個基本構架。筆者也由此想起 16 世紀著名音樂理論家扎里諾(G.zarlino)對四聲部曾有過的生動比喻，他用大自然中的四個要素來說明四個聲部的特性：低聲部相當於大地，承載著和著；Tenor 相當於水，圍繞著大地，並規定作品的調式；Alto 可比喻為空氣，圍於水和火之間；而 Soprano 則是最高也最有力的聲部，是太陽的生命之火。由上述比喻去理解“西斯汀”的聲部組合，倒也別有一番樂趣。

白禮士的“光榮經”是音樂會唯一用管風琴伴奏的合唱，具有現代激情，又不失內在溫柔，該曲已突破調式的框架，應屬近代調性(D 大調)音樂範疇，但仍以複調織體構成。

中場的前奏與賦格，以巴赫之名的 4 個字母：B(在德文中為 Bb 音)，A, C, H(在德文中為 B 音)組成動機，以賦格曲形式呈示，展開和發展。眾所周知，賦格是對位模仿技術的最高境界，而巴赫堪稱這一領域的王公。如果說 16 世紀聲樂複調達到黃金頂點的話，則 17 世紀是器樂複調的時代，並在巴赫的手中達到極致，這也是意大利聖樂複調傳統發展的一個自然成果。

(四)

別具一格的“西斯汀”聲音，雖仍有小瑕，但瑕不掩瑜。對“西斯汀”而言，其作品傳統、其語詞語音、其風格表現及至其音律體系、音樂情感等的詮釋和演繹，是更為難能可貴的特質。而用“快而不亂，慢而不斷，高而不嘶，低而不暗”來形容“西斯汀”的複調演繹境界，似乎並不為過。感謝指揮 Massimo Palombella 蒙席，其對聖樂作品冷靜又不失激情的把握，給人留下印象。

16 世紀西歐經典天主教聖樂的經典晚禱之聲，在 21 世紀的今天，發生在同樣由 16 世紀已開始有“天主聖名之城”的澳門，其獨特意義和價值，盡在不言之中。

感謝嚶鳴合唱團在音樂會事務協調中所花費的心血，使得音樂會得以成功完成。