

21世纪新音乐理论丛书

21 SHIJI XIN YINYUE LILUN CONGSHU

中外声乐 发展史

ZHONGWAI SHENGYUE
FAZHANSHI

胡郁青 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

发展史

1.1

0

著

85)

21世纪新音乐理论丛书
21 SHIJI XIN YINYUE LILUN CONGSHU

中外声乐发展史

ZHONGWAI SHENGYUE FAZHANSHI

胡郁青 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

中外声乐发展史/胡郁青著. —重庆:西南师范大学出版社, 2007. 7

(21 世纪新音乐理论丛书)

ISBN 978-7-5621-2421-4

I. 中… II. 胡… III. 声乐-音乐史-世界
IV. J616-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 110258 号



21 世纪新音乐理论丛书

中外声乐发展史(新 1 版)

胡郁青 著

责任编辑: 贾 晖

封面设计:



周 娟 钟 琛



出版发行: 西南师范大学出版社

(网址: www.xscbs.com)

重庆·北碚 邮编 400715)

经 销 者: 新华书店

印 刷 者: 重庆华林天美印务有限公司

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 18.25

版 次: 2007 年 8 月 新 1 版

印 次: 2007 年 8 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-2421-4

定价: 26.00 元

(无激光防伪标志系盗版书)



作者简介

胡郁青，1982年毕业于西南师范大学音乐系，主修声乐，师从王铮铮、陈玄教授。现任西华师范大学音乐学院院长，教授，硕士生导师。中国音乐家协会会员，中国教育学会音乐专业委员会会员，四川省教育学会音乐专业委员会副理事长，南充市音乐家协会副主席。四川省有突出贡献的优秀专家，四川省学术与技术带头人后备人选，四川省艺术类高级职务评审委员会委员。现主要从事声乐与音乐理论的教学与研究。所教声乐学生30余人次在全国及省、市的各级比赛中获得等级奖。撰写出版专著《中外声乐发展史》、《中国古代音乐美学简论》，主编、参编了《大学生歌曲》、《中外声乐曲选集》、《乐理与名曲欣赏》、《巴蜀文化大典艺术卷》、《中国文化简论》、《大学音乐》等著作与教材10余部，在《中国音乐》、《音乐探索》、《音乐周报》等学术刊物上发表《嵇康“声无哀乐论”及其美学思想探析》、《中国民族声乐的发展与中国社会的现代化转型》、《中国民族声乐发展之我见》、《关于音乐与情感的思考》、《王光祈音乐思想探析》、《关于现行中学音乐教育的思考——读美国国家艺术标准有感》等论文40余篇。主讲课程《声乐》被评为四川省省级精品课程，主持四川省教育厅重点科研项目“20世纪中国声乐文献整理与研究”。主研的《拓展高师音乐教育内涵，培养“一专多能”的创新型音乐人才》2005年获四川省高等教育教学成果一等奖。2005年被评为西华师范大学“教学名师”。其事迹被刊载于《中国音乐家辞典》、《中国艺术家辞典》等。

序

冯之钰

20 世纪 50 年代初期,在我国音乐界广泛开展了关于土洋唱法的讨论。所谓“土”唱法,是指中国传统唱法;“洋”唱法则是指欧洲唱法。讨论的焦点集中在是“土”唱法科学,还是“洋”唱法科学的问题上。争论者各执一词。有人认为,“土”唱法不科学,而“洋”唱法才符合科学原理;有的则认为,中国唱法有自己悠久的历史传统,应当发扬光大;也有的主张,“土”、“洋”两种唱法各具长处,亦有不足之处,两者应当取长补短,结合运用。

这一争论一直持续到 60 年代中期,至“文革”时暂告一段落。“文革”10 年中,“四人帮”大搞文化专制,把一切文化(包括音乐)都斥之为“封资修”黑货,“土”、“洋”唱法自然也一起遭到贬损。当历史的年轮进入改革开放时期,我国声乐艺术得到蓬勃发展,但在唱法上仍有不同的争论,这就是人所共知的“美声”、“民族”、“通俗”三种唱法。由于各人所站的角度不一样,对这三种唱法的看法也不尽相同。有的持赞成态度,有的提出疑议。从学术见解来说,存在不同看法乃属正常现象,无可非议。但和任何事物都有客观标准一样,唱法也应有自己客观的准绳。

在音乐界和音乐爱好者对各种唱法展开热烈讨论的时候,胡郁青老师的《中外声乐发展史》问世了。她从声乐发展史的角度,对西方声乐和中国声乐的历史经验进行了全面的论述,使我们从中了解到,无论是西方国家还是中国,对各种唱法都进行过认真的艺术实践。可以说,千百年来中外声乐发展的历史,就是和各种唱法彼此竞赛、互相取长补短的艺术实践过程,任何一种唱法都要经受历史的检验,进而得到声乐家和声乐爱好者的认同。

在郁青的著作中,对西方声乐的发展进行了客观的描述。从公元前 12 世纪到公元前 3 世纪的古希腊时代,经过漫长的历史发展,到 14~16 世纪的欧洲文

文艺复兴时期至17世纪和18世纪的巴洛克时期,直至今今西方各国(主要是意大利、德、奥、法、英、美、俄罗斯等国),都对声乐艺术进行过孜孜不倦的探讨。特别是经过歌剧、清唱剧、音乐剧及流行歌曲演唱等多方面的艺术实践,进一步形成了多姿多彩的唱法。

中国声乐的发展显然与西方不同,是循着自己独特的道路前进的。在“中国声乐发展史”部分中,郁青对远古以来的中国民歌、说唱、文人词曲、戏曲、琴歌以及近现代的艺术歌曲、群众歌曲、歌剧、电影电视歌曲、流行歌曲等进行了详尽的描述。因为,声乐艺术是以这些音乐体裁形式为载体发展起来的。特别是民间音乐的民歌、说唱、戏曲唱法,在中国声乐史上占有重要的地位。前面所述之“土”唱法也正是指这些中国本土音乐而言。这也是中国民族唱法不同于西方唱法之所在。人们称“土”唱法,是相对“洋”唱法而言,其实是“本土”唱法之意,并非“土里土气”的贬称。至于现代出现的一些音乐体裁,实际上是受到外来音乐的影响形成的。无论是歌剧、艺术歌曲、群众歌曲、影视歌曲的唱法还是流行歌曲的唱法,都有机地融入了外来音乐的多种因素。

读了郁青的《中外声乐发展史》,我感到,中、外声乐艺术既有强烈的民族性,又有诸多共同之点。中国声乐艺术是在本土声乐艺术基础上,有机地吸收外来营养,不断丰富发展起来的。中国音乐自隋唐以来,采取了开放的态度,特别是20世纪的百年间,对外来音乐(主要是西方音乐)进行了多方吸取融合,在声乐方面亦然。近百年来,我国声乐艺术的发展主要有三种趋势:一方面,中国歌唱艺术仍然沿着千百年来走过的道路继续伸延;另一方面,一些有才华的声乐家又在积极向西方歌唱艺术学习,从中吸取有益的养料;还有一些歌唱家在探索如何将中国传统歌唱艺术与欧洲歌唱艺术有机地结合起来,在两者之间寻求最佳结合点,于是出现了两种情况:一是以本土声乐艺术为主,适当地吸取欧洲歌唱艺术的优点及长处,进而丰富自己,这就形成了与中国传统歌唱艺术既有相似之处又不完全相同的歌唱方法;二是在欧洲歌唱方法的基础上,适当吸收中国传统歌唱方法的优点,使之融为一体,同样形成了与欧洲唱法既相似又不完全相同的歌唱方法。

这些现象在郁青的著作中,通过对歌唱家及声乐教育的论述,给人们留下了

深刻的印象。

《中外声乐发展史》的另一个特点是，在论及西方和中国声乐发展时，很重视对声乐曲（剧）目的概述。这是因为，无论西方声乐，还是中国声乐，具有代表性的歌唱家和曲（剧）目的是形成声乐发展史的两大柱石。郁青在纵论中外声乐发展时，一方面把各个时代的杰出歌唱家作为声乐史中的主角；另一方面，又较详尽地介绍各个时期各种不同艺术风格的声乐作品。正是这些声乐精品使歌唱家们有了用武之地，表现出卓越的歌唱才华。在该书的第一部分“西方声乐发展史”中，列举了各个时期的歌剧（含喜歌剧）代表作及音乐剧的重要剧目。在该书的第二部分“中国声乐发展史”中，对各个时期的民歌、说唱、戏曲、琴歌及学堂乐歌、艺术歌曲、群众歌曲、合唱曲、影视歌曲、流行歌曲的代表作都进行了介绍。这不仅有益于读者熟悉声乐艺术的全面发展情况，也对了解各个时期的歌唱家们演唱的各种曲（剧）目有所帮助。《中外声乐发展史》通过具有代表性的歌唱家及其演唱的曲（剧）目的展示，使多姿多彩的中外声乐发展史更为丰富饱满。

在世纪之交出版《中外声乐发展史》，有着重要的学术意义。它既展现了千百年来中国和西方声乐艺术的风采，也预示着在新世纪里，声乐艺术将获得更大的发展。

2000 年夏于北京

研究中外关系史促进
中国声乐艺术向前
发展

祝贺

胡郁青《中外声乐发展史》
出版

孙慎



目录

CONTENTS

西方声乐发展史	1
第一章 17 世纪以前的声乐艺术	1
第一节 古希腊、古罗马声乐艺术	1
第二节 中世纪的声乐艺术	2
第三节 文艺复兴时期的声乐艺术	7
第二章 巴洛克时期声乐艺术	14
第一节 意大利歌剧	14
第二节 英、德、法的初期歌剧	18
第三节 康塔塔与清唱剧	21
第四节 阉人歌手的兴起与衰落	22
第三章 18 世纪声乐艺术	24
第一节 18 世纪上半叶的声乐艺术	24
第二节 18 世纪喜歌剧的创作	29
第三节 格鲁克的歌剧改革	31
第四节 维也纳古典声乐艺术	33
第四章 19 世纪的声乐艺术	43
第一节 19 世纪上半叶的德、奥声乐艺术	43
第二节 19 世纪上半叶的意大利声乐艺术	48
第三节 19 世纪上半叶的法国声乐艺术	51
第四节 19 世纪下半叶的德、奥声乐艺术	52
第五节 19 世纪下半叶的意大利声乐艺术	58
第六节 19 世纪下半叶的法国声乐艺术	64



第五章 20 世纪的声乐创作及演唱风格	66
第一节 德、奥现代歌剧	66
第二节 英、法现代歌剧	73
第三节 意大利和俄国的现代歌剧	78
第六章 现代美国音乐剧以及流行歌曲演唱	82
第一节 音乐剧的起源、发展与繁荣	82
第二节 音乐剧的重要剧目	92
第七章 20 世纪的声乐教学研究及流派	99
第一节 以威廉·莎士比亚等为代表的兰培尔蒂学派	99
第二节 马凯西夫妇等为代表的加尔西亚学说	102
第三节 以麓莉·雷曼等为代表的“靠前”学派	104
第四节 以斯坦雷、凯萨里等为代表的“靠后”学派	109
第五节 以怀特等为代表的实声学说	116
第六节 以苔特拉齐妮、卡鲁索等为代表的声乐论著	117
第七节 以范纳德为代表的新机理学派	127
第八章 20 世纪著名的声乐表演艺术家	129
第一节 男高音歌唱家	129
第二节 女高音歌唱家	140
第三节 男中、低音歌唱家	146
第四节 女中、低音歌唱家	148
中国声乐发展史	151
第一章 远古到先秦声乐艺术	151
第一节 民歌的产生与发展	151
第二节 民间歌唱家及声乐理论	154
第三节 乐舞的产生与发展及戏剧的萌芽	155
第四节 说唱音乐的萌芽	157



第二章 秦汉至南北朝声乐艺术	158
第一节 汉乐府	158
第二节 从相和歌到清商乐	159
第三节 汉魏六朝的声乐表演艺术	162
第四节 说唱和戏剧因素的发展	164
第三章 隋唐五代声乐艺术	165
第一节 宫廷燕乐	165
第二节 民间俗乐	167
第三节 说唱与戏剧的继续发展	168
第四节 声乐艺人及评论	169
第四章 宋元声乐艺术	171
第一节 文人词曲的发展	171
第二节 宋元说唱音乐的空前繁荣	175
第三节 戏曲的发展	176
第四节 宋元声乐理论	179
第五章 明清声乐艺术	181
第一节 民 歌	181
第二节 说唱音乐的发展	182
第三节 戏曲的发展	183
第六章 琴歌的发展	187
第一节 琴的产生与发展	187
第二节 琴歌与文人音乐的兴起与发展	188
第三节 记谱法的产生与发展对琴曲艺术的影响	189
第七章 近现代民歌、说唱、戏曲音乐的沿革及发展	191
第一节 民 歌	191
第二节 说唱	196
第三节 戏曲	201

第八章 艺术歌曲的产生及发展	204
第一节 艺术歌曲的最初形成——学堂乐歌	204
第二节 五四时期至建国前夕的艺术歌曲	209
第九章 近现代群众歌曲发展	224
第一节 民主革命斗争时期革命运动和根据地的歌曲	224
第二节 抗日救亡歌咏运动及聂耳、冼星海创作的歌曲	225
第三节 国统区的民主歌咏活动以及“文艺整风”前后解放区的歌曲发展	229
第四节 建国以后的群众歌曲	231
第五节 合唱创作及发展	241
第十章 近现代歌剧的起源及发展	245
第一节 新民主主义时期的歌剧创作	245
第二节 建国以后的歌剧创作	247
第十一章 近现代影视歌曲创作及发展	255
第一节 电影歌曲	255
第二节 电视歌曲	261
第十二章 流行歌曲的创作及发展	264
第十三章 近现代主要声乐教育的沿革及发展	268
第一节 新民主主义时期的声乐教育	268
第二节 建国以后的声乐教育	274
主要参考文献	276
后 记	278

西方声乐发展史

第一章 17 世纪以前的声乐艺术

第一节 古希腊、古罗马声乐艺术

人类的音乐文化源远流长，人们对于音乐的起源虽然有许多看法，但由于历史的久远与资料的匮乏，都无法取得令人信服的证明。

现代唯物主义认为：音乐与歌唱同样起源于劳动，劳动创造了人本身，产生了人与人相互交流的语言，语言的发展刺激了发声器官的发育，使之能表达出比模仿兽叫更复杂、更能表达思想感情的音乐语言。

人类最古老的文化产生于欧、亚、非三大洲的交汇处，这里是古老音乐文化的中心。现代欧洲文化则源自古希腊文化。

古希腊音乐文化的繁荣时期是在公元前 12 世纪到公元前 3 世纪，包括荷马时代、古典时代及希腊时代。

“荷马时代”指公元前 12~8 世纪由原始社会过渡到阶级社会的时期，这个时期具有两部以历史事实为基础的、在民间广泛流传的作品——《伊利亚特》和《奥德赛》——相传为公元前 9~8 世纪的盲人荷马所作。从两部史诗中可以看出，古希腊音乐文化与古希腊人的生活是紧密相连的。

古希腊人重视音乐和体育，他们认为音乐可以陶冶心灵，体育用以锻炼身体，因此从公元前 776 年在奥林匹亚（olympia）开始的、每四年一次的运动竞赛中也同时出现诗歌吟唱、器乐演奏等比赛。

“荷马时代”以后出现了反映不同地区生活的抒情诗，他们经常在一种叫奥洛斯的乐器伴奏下运用具有不同地区特色的歌调演唱，这些不同地区的歌调各有其感情

表现特点。古希腊调式就是从这些歌调中产生的。

公元前 5 世纪是古希腊艺术发展的黄金时代,产生了新的艺术体裁——希腊悲剧(古希腊“悲剧”一词语源是“山羊之歌”)。它是由祭祀剧发展而来的。古希腊悲剧由对白和音乐(朗诵调独唱和合唱)组成,是带史诗性和抒情性的独唱曲和合唱曲的音乐戏剧,间或插入舞蹈。当时出现了三位伟大的悲剧作家:埃斯库罗斯(公元前 525 年~公元前 456 年)、索福克利斯(公元前 496 年~公元前 406 年)、幼里庇底斯(公元前 480 年~公元前 406 年)。他们的创作对后世的戏剧和音乐产生了极其深远的影响。

喜剧的产生,是和当时群众性的祭祀歌舞狂欢有关。当时著名的古希腊喜剧作家是阿里斯托芬(公元前 450 年~公元前 388 年)。在他的喜剧作品中,他利用群众性的合唱,诙谐讽刺的歌曲和轻快的音乐作为手段,更为鲜明地反映了当时的社会主题。

古希腊音乐是单音音乐,人们毫无和声观念,因此在悲剧、喜剧中出现众多的“合唱”也仅仅是齐唱而已。古希腊音乐、诗歌、舞蹈形成“三位一体”。当时主要的体裁形式有悲歌、颂歌、饮酒歌、婚礼歌等等。

古罗马音乐文化承袭了古希腊音乐文化遗产,但它却失掉了希腊音乐中的道德意义和教育作用,更加强调其娱乐性。一方面,古罗马音乐出现了反映人民内心感情的民间创作,这些民间创作是来自街头巷尾、田野乡村的歌谣,叙事诗,饮酒歌,婚礼歌,神话故事,谚语等。这些歌谣反映了人民的生活和情感,并对这一时期的抒情诗人产生了重大影响。

另一方面,由于古罗马帝国的对外侵略,扩展疆土,大批来自欧、非、亚的乐师、歌手和艺人以奴隶身份进入古罗马成为贵族们的奴仆,同时在这些掳掠来的民间艺人中出现了一批专业歌手,这些歌手经过严格的专业训练,具有高超的演唱及演奏技巧,他们是奴隶主享乐的工具。

第二节 中世纪的声乐艺术

欧洲中世纪是欧洲封建社会制度产生、发展和衰落的历史阶段。而欧洲中世纪的音乐文化实际上指的是 5~14 世纪文艺复兴之前的封建社会初期和全盛时期的音乐。中世纪的音乐文化又可称为基督音乐文化。随着罗马帝国的崩溃瓦解,各封建国家相继死亡。中世纪时期,基督教逐渐成为统治者的手段,325 年君士坦丁大帝公开承认基督教并确认它为国教,基督教成了封建主重要的思想支柱。由于基督教地

位的改变,教会也就成了文化中心。教会音乐占统治地位,以权力压制、排斥世俗音乐。然而世俗音乐以其顽强的生命力,摒弃宗教歌曲神秘莫测的风格,通过舞蹈、诗歌、表演等多种手段,创造出了中世纪的民俗音乐的辉煌。因此中世纪音乐可分为两大部分:教会音乐和世俗音乐。

一、格里哥利圣咏 (Gregorian Chant)

中世纪初,罗马是欧洲音乐文化中心。

初期的基督教,由于国家不同,传统习惯和礼拜仪式有所不同,音乐也就随着礼拜仪式的多样而各异。因此不少宗教人士认为这种多种形态的存在会对信念的统一产生不良影响。5 世纪末,罗马教皇格里哥利一世(590 年~604 年)对基督音乐进行了改革,格里哥利在任职期间根据流传的大量宗教歌曲,选取出许多典型的歌词,确立为“教堂歌调”,订立许多演唱规则,不准擅自改动,在各种教仪上演唱,并编成“唱经本”(Auliphonaire)通令各地教会广泛使用。“唱经本”被用金链子系在罗马的圣·彼得大教堂的祭坛上,成为一部经典。

格里哥利圣咏是单声部的,被称为“单旋律圣歌”(Plainsong)(又译作“素歌”)它吸取了古代东方、古代希腊的音调和当时民间旋律的特点而形成,因此旋律线的变化是其最优美的地方,它的唱词是拉丁语,内容选自圣经。按自然音阶进行,后逐渐形成了不同的调式。

根据旋律和演唱特点的不同,格里哥利圣咏可分为宣叙调性和旋律调性。宣叙调性实为有曲调性的吟诵,歌唱时基本上是歌词的每个音节唱一个音符,其特点是同样一个音高重复若干次。这种吟唱法,仅限于朗读福音书、祈祷文、圣经文、唱诗篇等。另一种旋律调性,演唱时可以是每一个字对一个音符也可以每个音节唱数个音符,主要是用于唱颂歌、赞美歌、弥撒曲等,曲调优美、流畅。

圣咏歌调庄严、肃穆、朴实无华,古代在“女人在教堂应守缄默”的教堂观念下,圣咏歌调是专给男声唱的。因此圣咏歌调是为男子自然声区而制成的(从中央 c^1 到 g^2)。演唱中既没有嘹亮的、宽广激昂的高音,也没有强烈的重音起音,又没有轻巧灵活的跳音和华丽的装饰音或快速乐句,因此演唱不要求十分高超的技巧,只是在自然声区作平稳、均匀、不带微颤的吟唱,但它却要求清晰的发音和吐字,要求按统一的规定来分乐句。长期以来,它已形成了独特的演唱风格。

二、世俗歌曲

中世纪的世俗音乐,逐渐突破教会音乐的藩篱发展起来,它是一种和教会音乐相对立的音乐文化,这种音乐深深根植于民间,非常富于生活气息,它的歌曲内容

摆脱了宗教音乐的束缚，而转向描写人民现实生活的世俗性主题，内容广泛：有叙事歌、浪漫曲、晨歌、暮歌、讽刺歌、饮酒歌、牧歌、圣诞歌等，而演唱的语言也不再局限于拉丁文，而是采用了各地的方言。中世纪的民歌留传下来的并不多，它们都是单音音乐，由一个声部独唱或齐唱。

1. 流浪艺人 (Minstrel)

最早的流浪艺人出现在英国，他们大多是卖艺的民间艺人，没有固定住处，仅靠表演所得糊口。但是流浪艺人作为中世纪民间音乐文化的代表，他们所表现出来的才能是多种多样的，有唱歌、跳舞、器乐演奏、作词、戏剧表演等。他们的创作和表演与劳动群众的生活、爱好紧密联系。反映了民众特别是农民的兴趣和爱好，拥有广大的观众。他们的音乐风格结合了教会和民间俗乐的特点。在他们的创作中，早于教会使用了依奥尼亚和爱奥利亚调式，对现代大小调式的形成作出了巨大贡献。

2. 游吟歌手 (Troubadours)

游吟歌手产生于 12~13 世纪的法国，是在后世围绕 11 世纪时期长达 100 多年的十字军东征这一题材前提下形成和发展起来的。游吟歌手多数是贵族和骑士，他们从民间歌曲中获取灵感，吸取流浪艺人的音乐风格。因此他们的艺术不仅仅是贵族骑士的艺术而且包含了民间风格的因素，并且和城市的市民文化有联系。法国游吟歌手的歌曲创作体裁多样，有牧歌、轮唱曲和舞蹈性的抒情歌曲。创作题材多样，有描写爱情生活的题材，也有描写民众生活的题材。他们的音乐特点是乐节完整，段落分明，节奏明快、清楚，调式终止明显。法国南部的普罗旺斯是游吟歌手的摇篮，那一带的游吟歌手称作 Troubadour，北部的艺术中心是阿拉斯城，称作 Trouvere，这两地遗留下来的作品约有 2000 多首。法国游吟歌手当中，阿拉斯城的亚当·德·拉·阿莱尔 (Adam de la Halle, 1237 年~1287 年) 曾写有一部具有民间生活气息的音乐剧《罗宾和玛丽昂》，被看做是法国喜歌剧的先声。

3. 恋诗歌手 (Minnesinger)

恋诗歌手也称爱情歌手，是盛行于 13 世纪德国的游吟歌手。德国恋诗歌手的音乐，显然受到法国行吟诗人的影响。其成员仍然是一些放纵的骑士和贵族，他们经常出没于宫殿之间演唱自己创作的歌曲。但他们的音乐与法国游吟诗人有所不同，音乐较为枯燥，缺乏民间因素，与教会音乐具有相同之处，内容常采用具有神秘色彩的宗教传说，篇幅较长。盛行于 13 世纪，14 世纪上半叶逐渐衰落。

4. 名歌手 (Meistersioger)

公元 14 世纪上半叶, 恋诗歌手逐渐衰落, 但创作的遗产由中产阶级的市民继承下来, 产生了以城市中产阶级为主体的“名歌手行会”。他们组织的“行会音乐组织”建立训练歌唱的机关, 规定严格的规章秩序和评定的等级, 识谱不太熟的算作学徒, 识谱熟练的人称为学友, 会唱五、六首歌曲的为歌手, 能为曲调配词句的人称诗人, 能创作曲调的人是师傅, 师傅是各等级中造诣最高的人。名歌手从 14 世纪起一直到 16 世纪达到繁荣时期, 其杰出代表是鞋匠汉斯·萨克斯 (Hans Sachs 1494 年~1576 年)。瓦格纳在歌剧《纽伦堡歌手》中, 生动地描绘了这位名歌手及当时的种种歌唱演出活动场面。

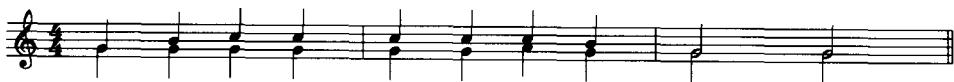
三、中世纪的复调音乐

早期的教会音乐都是单音音乐, 9 世纪欧洲产生了复调音乐。13 世纪多声部的复调音乐在欧洲盛行起来。

1. 奥尔加农 (Organum)

最早的复调音乐叫奥尔加农, 它是古代平行的复音音乐, 以格里哥利圣咏的曲调为基础, 另外再加上一个与之对应的纯五度或四度的音进行演唱, 因此又叫“固定调”。奥尔加农有两种形式, 一种是同音开始, 然后逐渐扩大音程直到四度, 然后再作四度平行进行, 最后以同音结束。

例



另一种两声部从头到尾都作平行四度或五度的进行。由于男声实际比女声低八度, 因此逐渐形成了最早的四声部合唱。

例



2. 第斯康特 (Descant)

第斯康特是在 12 世纪产生和发展起来的。它是古代风行的复调音乐。13 世纪第斯康特在法国得到相当的发展。12、13 世纪的法国结束了封建割据的分裂局面实现