



获中国艺术研究院优秀学术著作奖

欧洲声乐发展史

THE HISTORY OF
BEL CANTO

尚家骧 著



声乐出版社

获中国艺术研究院优秀学术著作奖

欧洲声乐发展史

THE HISTORY OF BEL CANTO

尚家骧 著



中央音乐学院图书馆



00017299

华乐出版社

183883

图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲声乐发展史 / 尚家骧著. — 北京: 华乐出版社,
2003. 5

ISBN 7-80129-070-4

I. 欧… II. 尚… III. 声乐-音乐史-欧洲
IV. J616-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 018333 号

责任编辑: 张志羽

特约编辑: 梅 千

责任校对: 韩 笑

华乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 2 插页 12.375 印张

2003 年 5 月北京第 1 版 2003 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 23.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400



于塞·毕约林
Jussi Björling



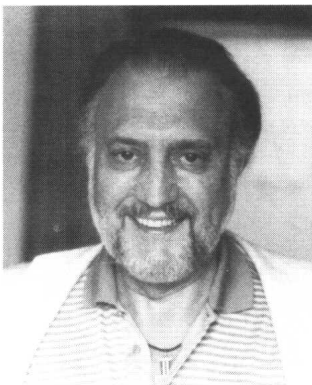
贝尼亚米诺·吉利
Beniamino Gigli



恩里科·卡鲁索
Enrico Caruso



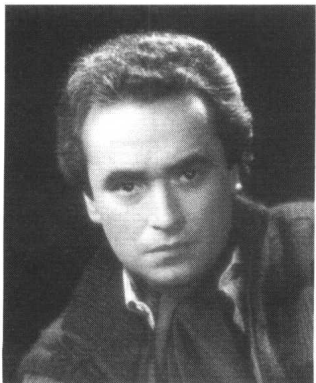
朱列塔·西米奥纳托
Giulietta Simionato



皮耶罗·卡普奇利
Piero Cappuccini



约翰·约瑟夫·贝科尔
John Joseph Becher



何塞·卡雷拉斯
Jose Carreras



蒙特塞拉特·卡巴耶
Montserrat Caballé



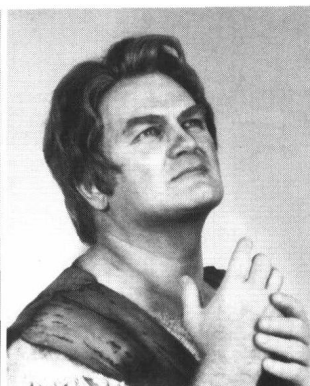
莱昂泰恩·普赖斯
Leontyne Price



露茜亚·波普
Lucia Popp



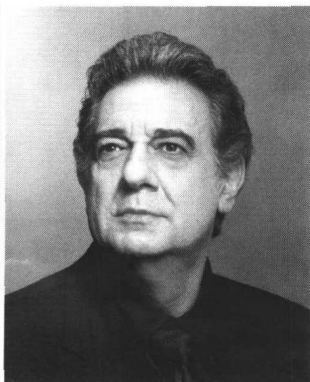
卢奇亚诺·帕瓦罗蒂
Luciano Pavarotti



乔恩·维克斯
Jon Vickers



米雷拉·弗雷尼
Mirella Freni



普拉西多·多明戈
Plácido Domingo



玛丽亚·卡拉斯 Maria Callas



马里奥·莫纳科
Mario Del Monaco

序 一

欧洲声乐艺术传入中国已有五十多年的历史。目前中国音乐院校的声乐教学和文艺演出团体的声乐表演中,都广泛地选用了欧洲声乐作品。但我们对欧洲声乐艺术系统的、全面的了解,都相当缺乏。《欧洲声乐发展史》的问世,对于加强这方面的研究,提供了有利条件。

《欧洲声乐发展史》无论从内容或篇幅上看,都可算得上一部巨著,它的史期纵贯古今,从原始社会讲到20世纪;它所涉及的范畴,包括歌剧和艺术歌曲的发展、多种学派的形成、技术方法和艺术表现的沿革、教学体系的建立,以及理论著作、科学研究的扼要介绍。在此广阔、丰富的史料基础上,又做到了有所集中,以三大章的篇幅详细阐述了意大利美声学派的形成和发展。本书作者的这一精心编排,是完全符合美声学派的历史地位和它的影响所及的实际意义的。其他各章都有各自的主次,全书泾渭分明,层次清晰,使人读后对欧洲声乐艺术的发展有一个清楚的概念。

欧洲声乐艺术发展史,至今还是一门较年轻的学问,这一类的好书,在世界各国亦不多见。要把数世纪的有关声乐艺术的浩瀚史料,编选成书,是一件不容易的工作,而本书在这方面却取得了良好的成绩。对历史材料的选择相当严谨,编排次序和叙述方法也比较恰当,对各种主张和论点均如实地加以介绍,尊重史实,对于写史书是至关重要的。

《欧洲声乐发展史》是一本知识广博的专业书,它书写形式简明,叙

2 欧洲声乐发展史

述文字平易,对一般声乐爱好者也是有所裨益的。同时,在目前的基础上,加进一些音响实例,紧缩一些次要的部分,即可作为音乐院校声乐专业欧洲声乐艺术发展史课程的课本。

我相信《欧洲声乐发展史》的出版,对我们的声乐专业工作将起到积极的促进作用。

喻 宜 萱

1981年6月15日于北京

序 二

1979年,我在北京时已得知文楠妹夫家骧已完成其音乐巨著《欧洲声乐发展史》。

关于欧洲音乐史,世界各国都有不少的论著,但以欧洲声乐艺术为著论的书,似乎中外很少有出版过。家骧花了多年的心血,汇集了欧洲声乐的各流派资料,参阅了大量有关音乐文献,认真钻研,仔细分析。除了采用流利的文笔来论述欧洲声乐艺术发展史之外,书中还附有示范谱例,作者还收有不同时期、不同流派的歌唱录音,可见这是一部很有学术价值的声乐巨著。

家骧曾留学意大利、奥地利等国,对意、英、德、法各国的语言很有研究,并能运用自如,这对他掌握第一手资料,撰写此书很有帮助。他早年译编的《意大利歌曲集》、《古典抒情歌曲集》等,不仅在内地,甚至在香港、澳门、台湾、新加坡、马来西亚、印度尼西亚等都是声乐教师、学生不可缺少的声乐教材和学习蓝本。家骧以一位精通欧洲音乐史的声乐家来撰写欧洲声乐发展史,可称是最佳人选。

作为声乐同行,我在此谨向作者表示祝贺。可以预测,他这本巨著,一定会引起音乐界,尤其是歌者们的回响。

周 文 珊

1984年8月30日于香港

目 录

第一章 美声唱法诞生前的声乐艺术	1
一、音乐与歌唱的起源	1
二、单音音乐时期的声乐艺术	3
三、13~16 世纪的复调音乐及合唱艺术	13
第二章 歌剧及美声唱法的诞生	29
一、欧洲第一部歌剧的诞生	29
二、宣叙调的发明和美声唱法的诞生	31
三、美声学派的美学原则	32
四、为什么美声唱法产生在意大利	33
第三章 17 世纪美声唱法的演唱风格和技术要求	35
一、17 世纪美声唱法的演唱风格	35
二、17 世纪美声唱法的技术要求	37
——呼吸 起音 声区的统一 声音的连贯 音量的控制	
声音的灵活性 优美的音质 微颤	
第四章 17 世纪的声乐论著及教学方法	54

第五章 阉人歌手及花腔演唱的盛衰	60
一、阉人歌手的兴起	60
二、17 世纪意大利四大歌剧乐派	64
三、世界上第一座歌剧院的建立及其社会意义	71
四、清唱剧与神剧	72
五、17、18 世纪意大利美声学派的五大训练中心	74
六、美声唱法就是“惟声论”吗	79
七、怎样正确看待“美声学派的黄金时代”	81
八、阉人歌手的衰落	82
第六章 18 世纪的声乐论著及教学方法	87
一、波波拉	87
二、托 西	88
三、曼契尼	90
四、贝拉尔	92
第七章 17、18 世纪的歌剧及其演唱风格	94
一、17、18 世纪的法国正歌剧	95
二、17 世纪的英国正歌剧	98
三、18 世纪亨德尔的正歌剧和神剧	98
——巴洛克时期作品的演唱风格	
四、乞丐歌剧(The Beggar's Opera)	101
五、17、18 世纪的德国正歌剧	103
六、18 世纪下半叶的意大利喜歌剧	104
七、18 世纪下半叶的法国喜歌剧	105
八、18 世纪德国的歌唱剧	109
九、格鲁克的歌剧改革	110

十、莫扎特的歌剧	112
——古典时期作品的演唱风格	
十一、法国大革命时期的拯救歌剧和情节剧	118
第八章 19 世纪的歌剧及其演唱风格	120
一、19 世纪上半叶的德、奥歌剧	120
二、19 世纪上半叶意大利“美声学派新时期”的歌剧	126
——罗西尼、贝里尼、多尼采蒂歌剧的演唱风格	
三、19 世纪上半叶的法国歌剧	141
四、19 世纪下半叶的意大利歌剧	143
——威尔第歌剧的“辉煌”演唱风格及普契尼以后意大利歌剧的演唱风格	
五、19 世纪下半叶的德国歌剧	152
——瓦格纳乐剧的演唱风格	
六、19 世纪下半叶的法国歌剧	157
七、民族乐派歌剧	160
第九章 19 世纪德、奥浪漫主义艺术歌曲及音乐会演唱的兴起	163
一、欧洲的浪漫主义文艺思潮	163
二、不同于歌剧演唱的艺术歌曲演唱风格	164
三、舒伯特的艺术歌曲	165
四、19 世纪上半叶浪漫派的艺术歌曲	171
五、19 世纪下半叶浪漫派的艺术歌曲	178
第十章 19 世纪的声乐流派及其学说	183
一、从生理学方面对声乐的研究	183

二、从声学物理方面对声乐的研究	188
三、从教学、演唱及理论上对声乐的研究	190
——19 世纪四大声乐流派的主要学说：以兰佩尔蒂为代表的传统教学法；以加尔西亚为代表的“声门冲击”学说；以杜普雷为代表的“遮盖”（或称“关闭”）唱法；以雷斯克为代表的“面罩”唱法	
第十一章 20 世纪的歌剧及其演唱风格	214
一、德、奥现代歌剧	215
——理查·斯特劳斯新浪漫主义歌剧的演唱风格及勋伯格作品的“说唱”演唱风格	
二、意大利现代歌剧	228
三、英国现代歌剧	230
四、法国现代歌剧	232
——德彪西印象主义声乐作品的演唱风格	
五、俄国(苏联)现代歌剧	237
六、捷克现代歌剧	239
七、瑞士现代歌剧	239
八、西班牙现代歌剧	240
九、匈牙利现代歌剧	241
十、美声学派演唱风格小结	241
十一、美国音乐剧及流行音乐的演唱风格	242
第十二章 20 世纪声乐研究及其流派	243
一、从生理学方面对声乐的研究	243
二、从声学物理方面对声乐的研究	262
三、从教学、演唱及理论上对声乐的研究	274
——20 世纪八大声乐流派的主要学说	

第十三章 欧洲的几种民间唱法	334
一、西班牙的“弗拉门戈”演唱	334
二、葡萄牙的“法多”演唱	336
三、奥地利蒂洛尔山区的约德尔唱法	337
四、匈牙利的吉卜赛歌曲及其演唱	337
第十四章 声乐教学的方式	340
一、培养学生灵敏的听觉(又称示范教学法)	340
二、以音乐手段来进行教学(又称歌曲教学法)	340
三、以母音和子音调整声音(又称语音教学法)	341
四、以形象化的想像来启发(又称比喻教学法)	341
五、以感觉来进行教学(又称感性教学法或心理——机理教 学法)	342
六、以直接重点锻炼某部分肌肉,来解决歌唱发声问题的 教学方法(又称机理教学法)	342
七、以声乐理论指导发声(又称理性教学法)	343
八、提倡以“第六感觉”来学唱	343
九、以巴甫洛夫条件反射学说来进行教学	344
第十五章 美声唱法的奥秘	346
——兼论歌唱的感觉、概念及科学	
一、发声的概念、感觉以及始于 19 世纪的概念混乱	346
二、对一些声乐理论和声乐术语的重新认识及澄清	348
三、正确的呼吸、张口以及发声声道	353
四、演唱中器官的调整	357
五、美声学派与中国戏曲及民间唱法在发声、咬字上的 区别	368

六、美声唱法在唱高音时为何要加“U”音色？有人练习加 “U”母音色彩为何适得其反？	369
七、声区的转换与统一	371
参考书目	379
后 记	383

第一章 美声唱法诞生前的 声乐艺术

一、音乐与歌唱的起源

关于音乐与歌唱的起源众说纷纭。我国汉初《诗大序》中说：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声，声成之，谓之音。”古希腊哲学家德谟克利特(Demokritos, 约公元前 460—公元前 370)则认为艺术出于模仿，他认为人类“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。亚里士多德(Aristoteles, 前 384—前 322)也认为“人从孩提时代就有模仿的本能，画家和雕刻家是用颜色和姿态来模仿，诗人和歌唱家是用声音来模仿，舞蹈是借舞姿和节奏来模仿……”我国《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》中也有“效山林溪谷之音以歌”及“听凤凰之鸣以制十二律”。17 世纪英国哲学家斯宾塞(H. Spencer, 1820—1903)则认为音乐起源于人的动物本能或情感的表现欲。19 世纪英国生物学家达尔文(C. R. Darwin, 1809—1882)则认为音乐起源于性欲的表现，如鸟兽用鸣叫求爱那样。德国大诗人席勒(J. Schiller, 1759—1805)则认为艺术是游戏的产物。其他如法国哲学家卢梭(J. Rousseau, 1712—1778)、拉博尔德(D. Laborde)以及德国哲学家斯图姆普夫(K. Stumpf)等也都谈到过音乐的起源问题。

音乐与歌唱也起源于劳动。劳动不仅产生了社会生活中交流思想感情的语言,同时也改造了人类说话和唱歌所必要的发声器官,使之能表达比兽叫鸟鸣更为复杂、更为丰富的思想感情。鲁迅在《且介亭杂文》中的《门外文谈·不识字的作家》一文中谈到:“我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作。”鲁迅生动而形象地说明了文学、艺术、人类语言、音乐和歌唱起源于劳动。

“杭育杭育”声中包含着音乐的两大要素——节奏与音调。节奏不仅是劳动和舞蹈中的重要音乐因素,而且也还是一种音乐“语言”,至今在非洲黑人的部落里还可以看到以打鼓的节奏作为语言,隔着村子传递讯息。从原始音调基础上逐渐发展出来的歌唱艺术,后来也可以分成两大类型:第一类,比较强调抑扬顿挫的语言音调,于是就产生了后来的朗诵调、吟唱调、宣叙调、说唱音乐、叙事曲、史诗等。第二类,比较强调纯粹抒情的旋律音调,于是就产生了后来的咏叹调、歌谣、小曲等。

此外,由于原始人无法解释地震、山火、风、雨、雷、电等自然现象,以为冥冥之中必有全能的上帝或神道存在;或者梦见了已亡故的祖先,就认为人死之后必有灵魂存在等等,于是产生了原始宗教。随着宗教的产生,一些巫师的念符咒、跳神、诵经等仪式性的音乐、舞蹈也随之而生。宗教音乐在人类社会的发展过程中占有很大一席地位,尤其是发展到欧洲的中世纪,宗教音乐更占据了统治地位。

在古代社会中,音乐、舞蹈、诗歌是出现得较早的艺术形式,起先是三位一体,后来才逐渐分开成为独立的艺术。我国《吕氏春秋·古乐篇》中就记载着“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”。歌剧和戏剧是诗歌、音乐、舞蹈、美术与表演艺术的综合,它诞生得稍晚,但是却具有无比强大的生命力和更深刻的艺术感染力。

二、单音音乐时期的声乐艺术

(一) 古希腊时期的声乐艺术

欧洲自古代希腊到 13 世纪为单音音乐时期,其演唱形式主要是独唱、齐唱、领唱、说唱及吟唱。古代希腊由于较早地进入奴隶社会,实行了农业、畜牧业和手工业的分工以及脑力劳动和体力劳动的分工,生产得到发展,经济繁荣,从而创造出了灿烂辉煌的古希腊文化,成为欧洲文化的发源地。最早有关歌唱艺术的记载见于古代希腊神话。相传有一位神奇的歌手奥菲欧(Orfeo)^①用歌声征服了自然和感动了地狱之神。在公元前 9 世纪到前 8 世纪左右,相传有一位名叫荷马(Homeros)的盲诗人兼歌手,口头创作并留传下了史诗《伊里亚特》(Iliad)和《奥德赛》(Odyssey)。古代希腊没有离开诗歌而独立的音乐,也没有离开音乐而独立的诗歌。当时的歌手也都是诗人兼作曲家,主要是歌唱史诗及民间传说,它实际上是一种半朗诵、半宣叙调性质的说唱音乐。

到了公元前 7 世纪末至 6 世纪初,希腊产生了音乐学校,其中以莱斯博斯岛的音乐学校最为有名,其代表人物为作曲家兼歌唱家泰潘德尔(Tapendel)。后来,希腊又出现了带有舞蹈的“合唱”。古希腊把音乐和体育作为教育青年的两门主课,体育用以锻炼身体,音乐用以陶冶心灵。因之在著名的古希腊奥林匹克运动比赛会上,也同时包括有用歌唱来庆贺、颂扬获胜者的音乐比赛。运动会优胜者常由雕刻家为之塑像,诗人兼音乐家即席为之赋诗讴歌。到了公元前 5 世纪希腊艺术发展的黄金时代,产生了新的艺术体裁——希腊悲剧。它是由戏剧对白和音乐插曲(朗诵调、独

^① 今天,在著名歌剧作家威尔第(G. Verdi, 1813—1901)的故乡意大利的布塞托市举行的歌唱比赛中所颁发的奥菲欧金像奖,乃是声乐比赛的最高奖赏。希腊神话中的奥菲欧在欧洲人民的心中已成了最神奇、最优秀的歌手的象征。