

声乐艺术理论研究



徐彩云 著

吉林人民出版社

声乐艺术理论研究

徐彩云 著

吉林人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐艺术理论研究 / 徐彩云著. -- 长春: 吉林人民出版社, 2021.8

ISBN 978-7-206-18397-3

I. ①声… II. ①徐… III. ①声乐理论—理论研究
IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第173874号

声乐艺术理论研究

SHENGYUEYISHULILUNYANJIU

作 者: 徐彩云 著

责任编辑: 安 斌

出版发行: 吉林人民出版社 (长春市人民大街7548号)

咨询电话: 0431-85378007

印 刷: 优彩嘉艺 (北京) 数字科技有限公司

开 本: 787mm×1 092mm

印 张: 15.50

标准书号: ISBN 978-7-206-18397-3

版 次: 2021年8月第1版

定 价: 58.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换

前 言

声乐艺术是一门具有较强实践性的艺术学科，能够对人的思想、道德、情操、智力以及身心的发展与提高具有陶冶作用。所以，声乐艺术表演在社会上得到人们的广泛喜爱。声乐艺术源远流长，历史悠久。声乐艺术是审美的艺术，是通过审美实践活动来体现其价值的。歌唱者准确表达词曲作家的创作意图，通过情感投入、声情并茂的二度创作，发挥自己的艺术才华，从而使欣赏者受到感染并产生共鸣，使歌曲演唱达到审美理想境界，体现出真正的艺术价值，而这些都是需要通过声乐表演者的演唱实践来完成的。歌唱的表演离不开舞台，离不开实践，更离不开欣赏者的参与。

声乐艺术是一门技术性强，融知识性与实践性的学科。歌唱者必须通过不断地练习、实践，才能掌握与提高所学的演唱技术。不仅声乐艺术，任何一门艺术除需要学习专业的理论知识外，还要有强大的实践经验。有些声乐教师在教学过程中也会出现教学方法上的错误和对声乐知识理解不准确的情况，因此，声乐表演教学可谓“教也难，学也难”。本书对声乐表演艺术理论进行整理研究，基于声乐艺术表演的过程，旨在将声乐理论与表演实践紧密结合，以科学的声乐理论指导其演唱实践，以得体的舞台表演展现作品内容。在声乐表演中，实践的方法是多种多样的。声乐艺术教学是针对不同的个体及不同的弊病采取不同的教学方法和措施，这是声乐艺术教学的基本法则。声乐表演艺术要顺应时代的发展规律，循序渐进、精益求精，以此得到较高的文化艺术修养。

本书主要包括声乐艺术的发展进程、声乐艺术的美学特征、声乐艺术的体裁与形式、声乐艺术的基本唱法、声乐表演的语言艺术、声乐表演的心理调控、声乐表演的歌唱技巧、声乐表演的形体与台风，结构完整、内容丰富，适合从事音乐教育与音乐学习的相

关专业人员参考阅读。

声乐表演艺术的审美过程，一般包括语言的美、音乐的美、歌唱的美和表演的美四个部分。声乐表演艺术中的各个要素及要素之间形成的综合功能，共同构成了其审美内容。由于时间仓促及作者水平有限，书中难免疏漏，不足之处敬请读者朋友批评指正。

作者

2021年6月

目 录

第一章 声乐艺术的发展进程.....	1
第一节 欧洲声乐艺术发展脉络.....	1
第二节 中国声乐艺术发展脉络.....	24
第二章 声乐艺术的美学特征.....	48
第一节 声乐的诗情美.....	48
第二节 声乐的旋律美.....	49
第三节 声乐的声腔美.....	51
第四节 声乐的韵味美.....	52
第五节 声乐的色彩美.....	55
第六节 声乐的润腔美.....	56
第七节 声乐演唱的美学标准.....	60
第三章 声乐艺术的体裁与形式.....	63
第一节 声乐艺术的体裁.....	63
第二节 声乐艺术的形式.....	68



第三节 声乐体裁形式的历史性与时代性	71
第四章 声乐艺术的基本唱法	76
第一节 美声唱法	76
第二节 民族唱法	81
第三节 通俗唱法	87
第五章 声乐表演的语言艺术	93
第一节 声乐表演教学语言的基本规律	93
第二节 声乐表演教学中的“有声语言”	97
第三节 声乐表演教学中的“无声语言”	104
第六章 声乐表演的心理调控	107
第一节 声乐活动中心理特征的表现	107
第二节 声乐活动中不同主体的心理调控	118
第七章 声乐表演的歌唱技巧	126
第一节 歌唱的发声技巧	126
第二节 歌唱的呼吸技巧	132
第三节 歌唱的换声技巧	146
第四节 歌唱的共鸣技巧	157
第八章 声乐表演的形体与台风	170
第一节 声乐表演中的形体	170
第二节 声乐表演中的台风	176
参考文献	180

第一章 声乐艺术的发展进程

声乐艺术的起源与发展隶属于人类音乐艺术的起源与发展，也是人类社会文化历史中的一份宝贵遗产。在中外声乐艺术史上，许多作曲家、歌唱家都取得了辉煌的成就，其间不仅产生了丰富的声乐表演形式和大量的声乐作品，众多歌唱家在舞台实践中还积累了丰富的表演经验，至今被广大声乐学习者广泛应用，这些都是后人应该继承的宝贵财富。本章主要研究欧洲声乐艺术的发展脉络与中国声乐艺术的发展沿革。

第一节 欧洲声乐艺术发展脉络

一、17世纪以前的声乐艺术发展

（一）古希腊的声乐艺术

古希腊是包括音乐在内的欧洲文化艺术的发源地。在古希腊的诸多音乐形式中，声乐艺术以其生动的感染力荣幸地占据了“头把交椅”，其鼎盛时期是在荷马时代（公元前12世纪～前8世纪前后）、古典时代（公元前5世纪～前4世纪前后）和希腊化时代（公元前3世纪前后至纪元初）。

1. 荷马时代

由于荷马时代遗存的文字史料甚少，唯一能反映其社会状况和精神面貌的重要文献就是《荷马史诗》，因而这段历史被称为荷马时代。由于《荷马史诗》描述的是所谓“英雄”的故事，所以这一时代也称为“英雄时代”。

荷马时代广泛流传的《伊利亚特》《奥德赛》是由盲诗人兼歌手荷马（Homeros，约活动于公元前9世纪）通过汇集民间散落的神话故事加以整理创作，所以又称《荷马史



诗》。《荷马史诗》描写的是古希腊英雄、神话和战争的故事：《伊利亚特》描写特洛伊战争最后一年的事件；《奥德赛》叙述伊萨卡国王奥德修斯从特洛伊回希腊途中所经历的冒险故事。史诗反映了当时希腊的社会经济状况、社会制度、政治组织和意识形态。

《荷马史诗》的语言简洁明了、情节生动、形象鲜明、结构严谨，具有很强的哲理性与思想性，是古代世界一部伟大的杰作。

在这部史诗中还产生了三种声乐类型：弗蓝（Fran）——一种悼歌，旋律缓慢；潘（Pan）——一种献给太阳神阿波罗的欢乐性颂歌，旋律欢快；酒神之歌（Gifirami）——一种献给酒神巴克斯的抒情性颂歌，旋律优美抒情。这三种声乐类型也被誉为人类最早的声乐体裁。值得提到的是，《荷马史诗》中的一些祭奠神灵的颂歌后来还直接影响和发展了古希腊悲剧与喜剧的创作。

2. 古典时代

约从公元前5世纪起，希腊进入了古典时代。古典时代一项重要的文化艺术成果就是古希腊戏剧（悲剧和喜剧），它由戏剧对白和音乐（包括朗诵调、合唱、独唱）组成，其间或插入一些舞蹈、器乐伴奏等，是具有较高艺术价值的综合性音乐戏剧艺术。

（1）古希腊悲剧

古希腊悲剧（Greek Tragedy）又称“山羊之歌”，起源于祭祀酒神狄奥尼索斯的庆典活动。其最初的形式是：参加节庆祭酒神的人们身披羊毛皮，头戴常春藤花冠，以羊角、羊须装扮，化装成酒神的侍者萨提，吹起阿夫洛斯管，敲起低沉的羯鼓，饮酒、高歌、狂舞，后逐渐演化成悲剧表演。

当时的希腊悲剧不仅经常运用合唱的形式解释情节、揭示思想内容，而且剧中的许多对话也用音乐伴奏。出场的人物也常以乐器伴奏唱抒情歌，形式上颇有原始歌剧的意味。古希腊悲剧的结构主要包括序词、登场歌、插话、退场词。

序词：在合唱队首次出场之前的一切演出都属于序词，内容主要说明戏剧背景和刻画剧中人物，但有时被删减。

登场歌：接在序词后，是合唱队进场之后的演唱，用于制造剧情气氛、调节戏剧情调和激发观众情感。这时的合唱队通常为12人至15人，有时多至50人。合唱基本以齐唱为主，常由里拉琴、阿夫洛斯管伴奏，有时还加入一些装饰音。

插话：通常出现在剧情动作表演的开始，它的前后常常紧接合唱，并以此来划分剧中表演的场次，也就是“幕”。最开始时每剧场次的数目都不一样，后限定为五场。

退场词：接在最后一段完整的合唱之后，即剧目的结束；全剧的结束通常有两种方式，一种是用使者报告的方式作为结束，另一种是以神从天而降，后从歌舞场地升天的方



式作为结束。

古希腊悲剧通常有三位主要演员演出，均为男性。每人都要穿高低靴，并根据剧情需要佩戴不同面谱式的长嘴面具，搭配不同的服装以扮演不同的角色。古希腊悲剧对后来的戏剧和音乐的发展产生了极其深远的影响。在16世纪末的文艺复兴晚期，意大利歌剧就是在“复兴古希腊悲剧”的口号下孕育和诞生的。

（2）古希腊喜剧

在古希腊悲剧兴盛的同时，古希腊喜剧（Greek Comedy）也获得了良好发展。古希腊喜剧是与悲剧同时产生的。它起源于祭祀酒神的狂欢歌舞和民间滑稽戏，而后逐渐演变成了大型喜剧。喜剧通常选择主题更为鲜明的社会性题材。它的产生和当时群众性的祭祀、歌舞狂欢有关。最初的喜剧就是在狂欢游行时的歌表演，当时称“Komoidia”（喜剧）。这种歌表演后经过发展和加工，逐渐形成大型的喜剧。古希腊喜剧一般由六个部分组成：开场、进场、对驳场、评议场、插曲、终曲。

3. 希腊化时代

以亚历山大大帝（Alexander the Great，公元前356～前323）逝世为标志，公元前323年古希腊辉煌的古典时代就此结束，进入希腊化时代。希腊化时代为希腊文化的第三阶段，又称“希腊文化的衰退时期”。

这一时期，希腊奴隶制度逐渐衰退，希腊文化开始向东方和西方传播，并与当地的文化相结合。这一时期希腊音乐上的特点是：集体性的音乐戏剧活动减少了；声乐成了突出的艺术，涌现了一些专业歌唱家；音乐表现上，破坏了感情与理性相结合的原则，着重发展了感情方面。总之，希腊化时代的声乐艺术较古典时代相对落后。

（二）古罗马的声乐艺术

古代罗马是古代奴隶制度得到全面发展的时期，也是奴隶制最晚衰落的国家。最初，古罗马人很鄙视古希腊的音乐艺术，认为那样的音乐表演有损自己的威武气概。随着古希腊文化的不断涌入，古罗马一些贵族妇人开始接受古希腊的艺术教育，并把精通音乐看作体现良好教养和尊贵身份的一种标志。这一风尚很快在全罗马传播开来，音乐也逐渐在古罗马社会生活中取得重要地位。应该说，古罗马音乐艺术的繁荣程度并不亚于古希腊，但就其社会功能和精神层面来说却无法同古希腊音乐艺术相提并论。

古罗马人虽然承袭了古希腊的音乐遗产，但他们舍弃了音乐中的教育和伦理道德的作用，更强调和发展了其娱乐性的方面。群众性的歌唱演出逐步衰退，反映人民生活的业余歌唱家、演奏家已不再是音乐生活中的中心人物，代替他们的是宫廷专有的专业音乐



家。歌唱在这里失去了它在希腊时期所具有的群众性和艺术魅力。同时，音乐与诗歌紧密结合的关系也逐渐分离，音乐开始成为一种独立的表演艺术。

当时的世俗性声乐艺术只有在街头巷尾、乡村田野才能找到一些自己生存的土壤，结婚歌、饮酒歌、士兵歌、讽刺歌等都是社会下层的保留曲目。这些歌曲对这一时期抒情歌谣和恋歌的创作产生了重要影响，代表人物有维吉尔（Vergilius，公元前70年～公元前19年）、奥维德（Ovidius，公元前43年～公元前18年）等。

需要提及的是，古罗马戏剧在本时期虽然也有一定的发展，但更多的是对古希腊戏剧的模仿。代表作家是安德罗尼库斯（Andronicus，公元前284年～公元前204年），他仿照古希腊戏剧形式撰写了大量的古罗马悲剧和喜剧，在当时很受欢迎。

从公元3世纪起，古罗马日渐衰落并分裂为两大部分，即东罗马和西罗马。古罗马起到了将古希腊音乐文化向中世纪音乐文化过渡的桥梁作用。

（三）中世纪的声乐艺术

“中世纪”（Middle Ages）又称“中古时期”，是指由公元476年西罗马帝国灭亡开始计算至1453年拜占庭帝国（又称“东罗马帝国”）灭亡的近1 000年的时间跨度。中世纪是欧洲封建社会制度产生和发展的阶段，也是其走向衰落和灭亡的阶段。这一时期，整个欧洲由于没有一个强有力的政权来统治，因而导致封建割据并带来频繁的战争，宗教信仰占据了社会意识形态的统治地位，人们的精神生活愚昧闭塞、思想僵化，文化艺术也枯萎单一、单调乏味。因此，中世纪或中世纪的中早期通常被欧洲史学家称为“黑暗时代”，在传统观念上也认为这是欧洲文明史上发展比较缓慢的时期。

1. 中世纪宗教性的声乐艺术

（1）格里高利圣咏（Gregorian Chant）

5世纪末，罗马教皇格里高利一世（590～604年）在任职期间根据流传的大量宗教歌曲，选取许多典型的歌词确立为“教堂歌调”，并编成“唱经本”（Auliphonaire）通令各地教会广泛使用，这就是所谓的格里高利圣咏的基本内容。

格里高利圣咏是单声部，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，格里高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。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，圣咏歌调是为男子自然声区c1-g2而制成的。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，还没有轻巧灵活的跳音和华丽的装饰音或快速乐句，因此演唱不要追求十分高超的技巧，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，圣咏歌词形成了独特的演唱风格。

（2）奥尔加农（Organum）

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。最早的复调音乐叫“奥尔加农”，是古代平行的复音音乐，以格里高利圣咏的曲调为基础，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。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。

（3）第斯康特（Descant）

第斯康特是12世纪产生和发展起来的，是古代风行复调音乐。13世纪，第斯康特在法国得到相当的发展，在巴黎形成了第斯康特乐派，其代表人物是巴黎圣母院僧侣雷翁南和贝罗坦。

第斯康特的出现具有重大意义：首先，它打破了几个世纪以来圣咏单音的垄断地位，华丽丰满的多声部音乐代替了严肃、禁欲的单音音乐；其次，活泼流畅的旋律代替了徐缓的、每个音唱若干拍的圣咏歌调，出现了一个音节上有好多音符的写作，另外突破了四度、五度平行进行而出现了反向的进行，这也是一切复音音乐里最有价值的原则。

（4）孔杜克图斯（Kongdukus）

从12世纪下半叶起，教会音乐中出现了一种分节歌式的歌曲体裁，名叫孔杜克图斯。13世纪上半叶，孔杜克图斯可配以复调声部，形成一种崭新的复调音乐形式。它与奥尔加农的不同之处在于：首先，奥尔加农用原有圣咏曲调作定旋律，而孔杜克图斯的定旋律则是新创作的。其次，复调孔杜克图斯是用狄斯康特风格写成的，各声部基本按照统一的节奏进行，类似后来的主调和声风格；而在圣母院奥尔加农中，只有部分采用狄斯康特风格，其余部分常用花唱式奥尔加农风格。最后，奥尔加农的歌词一般都是传统的礼拜仪式用语，以散文体为主，显得陈旧；而孔杜克图斯的歌词大多是诗歌体的，内容常与时事政治有关。



（5）经文歌（Motet）

“经文歌”，这一名词是从法语“词”（mot）派生出来的，所谓经文歌实际上是指上方声部有独立歌词的复调声乐曲。

奥尔加农中用狄斯康特风格写成的克劳苏拉段落，一般都用格里高利圣咏中原有的花唱旋律作定旋律声部，几乎没有什么歌词，仅仅保持一个或几个音节而已。13世纪中叶，有人给克劳苏拉上方的一个或两个声部分别填上不同的拉丁文歌词，不久又开始给上方声部填入法语歌词，于是，一种新的体裁“经文歌”就诞生了。

2. 中世纪世俗性的声乐艺术

中世纪的世俗音乐，逐渐突破教会音乐的樊篱发展起来，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。

（1）民歌（Volkslied）

中世纪民歌的题材很丰富，包括叙事歌、浪漫曲、晨歌、暮歌、旅行歌、祝贺歌、儿歌、摇篮曲、圣诞歌、饮酒歌、农民歌、士兵歌、水手歌、村歌、牧歌、舞曲等。这时的民歌一般为单音乐旋律，演唱形式以独唱和齐唱为主，充满了清新淡雅、质朴自然的生活气息。中世纪的民歌流传下来的并不多，它们都是单音音乐，由一个声部独唱或齐唱。

（2）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。流浪艺人大致分为两类：一类是终身游走的流浪艺人，另一类是在城市定居、职业化的流浪艺人。

流浪艺人的音乐风格结合了教会和民间俗乐的特点。有时流浪艺人也会在教会歌曲旋律的基础上进行改编，加上一些装饰音，使之更加轻松明快，富于节奏性与舞蹈性。有时还常常把歌调的最后一些词加以重复形成副歌，从而区别原来的演唱，使歌曲更富于风格变化与艺术品位。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做出了巨大贡献。

（3）游吟歌手（Troubadours）

游吟歌手产生于12~13世纪的法国，其音乐是在后世围绕11世纪长达100多年的十字军东征这一题材前提下形成和发展起来的。围绕这一题材，后世流传下了大量歌颂骑士们英勇事迹的作品，如法国的《罗兰之歌》、德国的《尼伯龙根之歌》、西班牙的《熙德之歌》和英国的《狮心王理查德》等，而游吟歌手则是歌颂十字军东征的主要群体。

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。歌曲内



容除歌颂十字军的英雄事迹外，还有赞美妇女美貌、表白爱情、歌颂大自然及田园风光等内容。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，那一带的游吟歌手被称作“Troubadour”，北部的艺术中心是阿拉斯城，称作“Trouvere”，这两地遗留下来的游吟歌手作品有2 000多首。

（4）恋诗歌手（Minstrsls）

在法国游吟歌手歌曲发展的同时，德国也出现了方言抒情歌曲。这类歌曲在德国被称为“恋歌”，演唱这些歌曲的歌手被称为恋诗歌手。

恋诗歌手的歌曲比游吟歌手的歌曲更加抽象，音乐旋律也比较稳重严肃，多数为分节歌。同时，恋诗歌手的作品更多地具有忠君、殉职、忠义的封建色彩，以符合封建贵族与教会的利益，因此音乐相对而言较为刻板枯燥，缺乏民歌特色和生活气息。尽管如此，恋诗歌手对后来声乐艺术的发展还是产生了一定的影响。

（5）名歌手（Meistersinger）

14世纪上半叶，恋诗歌手音乐逐渐衰落，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”。名歌手从14世纪起到16世纪达到创作繁荣时期，其杰出代表是鞋匠汉斯·萨克斯（Hans Sachs，1494-1576）。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。

名歌手歌曲的旋律简单、节奏缓慢，内容充满世俗性的生活气息，演唱时还会加入一些装饰音，歌曲形式主要是由两个旋律相同的乐段和一个歌尾组成，曲式为A-A-B段落。名歌手会定期举办歌唱比赛，评选优秀歌手，这对提高歌者歌唱技术和演唱水平起到了较大的促进作用。

（四）文艺复兴的声乐艺术

“文艺复兴”（Reneissance）是指14~16世纪在欧洲兴起的一场有关文学、艺术、自然科学、建筑等领域的思想文化运动。在声乐领域里，文艺复兴运动最大的影响就是促进了声乐艺术与宗教的逐渐分离，并趋向世俗化和生活化。

1. 文艺复兴宗教性的声乐艺术

（1）法国新艺术与马肖

14世纪的“新艺术”音乐是与以巴黎圣母院为代表的13世纪出现的“古艺术”相对而言的。它实际上指的是文艺复兴初期的法国和意大利的音乐艺术，是复调音乐艺术在新的历史条件下的进一步发展。

法国最重要的“新艺术”音乐创作代表就是纪尧姆·德·马肖（Guillaume de



Machaut, 1300~1377), 法国诗人、作曲家, 曾担任圣职。马肖的作品继承了法国游吟歌手的传统, 但他的歌咏比游吟歌手的歌谣旋律更加展开, 他的作品节奏变化更丰富, 无论是宗教作品还是世俗性的都有其独到之处。他的经文歌歌词有拉丁文的, 也有法文的, 高音部旋律展开自由, 接近歌谣曲, 摆脱了旧式经文歌的抽象与古板, 而且低音部常常反复运用一个固定的节奏公式, 使经文歌的节奏接近歌谣曲和舞蹈的节奏。

(2) 德国宗教改革与众赞歌

16世纪, 横扫欧洲的宗教改革运动始于德国。马丁·路德改革的目标之一, 是要使礼拜仪式能被不懂拉丁语的普通群众所理解和接受, 为此他把《圣经·新约》翻译成德语。并与作曲家约翰·沃尔特(John Walter, 1496~1570)合作, 为新教仪式收集、改编和创作礼拜歌曲。新教礼拜歌曲的核心是众赞歌(paeon), 不用拉丁语而用本国语演唱。起初是会众的齐唱, 后配上简单的和声, 用管风琴伴奏。

形式简朴的众赞歌常分成两段, 第一段加以反复, 终止式明确而强烈, 音乐的速度较慢, 高声部旋律占重要地位。众赞歌的旋律, 部分由原来的格里高利圣咏改编而成, 部分采用民间的通俗曲调, 还有少量是由路德和沃尔特等作曲家创作的。

(3) 尼德兰乐派的声乐艺术

在欧洲, 随着音乐中心的不断转移, 15世纪, 包括现在的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部地区的尼德兰成为欧洲音乐文化中心。

尼德兰乐派时期, 出现的著名作曲家大多是唱诗班的学员或歌唱教师。唱诗班学员人数为12~24人, 但每一个都是训练有素、经验丰富的歌唱家。他们几乎每一至两个人就可以担负起一个演唱声部, 具有极强的视谱能力, 可以在一两遍排练之后就拿下困难、复杂的多声部复调大合唱作品。其演唱形式一般有两种: 一种是轮唱, 另一种是四重唱或五重唱。因此, 各种唱诗班、歌唱组织和音乐团体的出现成为尼德兰时代声乐发展的一个显著特点, 而专业歌手或歌唱家的出现, 使得演唱技巧达到相当高度又成为当时声乐艺术的一个显著特点。

2. 文艺复兴世俗性的声乐艺术

(1) 意大利的牧歌

14世纪的意大利牧歌是一种由几个诗节及副歌组成的多声部歌曲(大多为二声部或三声部), 一般为A-A-B定型曲式, 旋律在高声部, 三度、六度的和声进行已被广泛使用。题材内容包括田园诗、爱情诗、讽刺诗等, 常取材于神话故事和寓言故事。由于牧歌的旋律优美、风格清新, 具有很强的抒情性, 因而成为当时人们最喜爱的歌唱体裁之一。

16世纪, 意大利牧歌是文艺复兴时期重要的世俗性复调音乐体裁, 它与14世纪意大利



牧歌虽然名称相同，但在音乐体裁和风格上并无太多相同之处。16世纪意大利牧歌大多为四声部或五声部，有时也有六声部。歌曲无定型曲式而是“通作”，即中间没有明显的终止式，从而使乐段、乐句之间产生一种连贯的感觉。它的旋律优美抒情，既有简洁的主调风格，又有模仿的复调织体，同时还具备宣叙性音调和装饰性音调。有时它会以无伴奏的演唱形式出现，有时则是一位歌唱者演唱一个声部，用器乐伴奏来代替其他的歌唱声部。在歌词的选择上，这时的牧歌多以著名诗人的诗作为主，以描写爱情、田园风光、伤感的内容居多。由于16世纪意大利牧歌已初具有一定的艺术水准，并通常在较高层次的社交场合演唱，因而被视为室内性声乐作品的雏形。

（2）法国的香颂

文艺复兴时期，法国最兴盛、最具特点的声乐体裁是多声部的香颂（Chanson，又称“歌谣曲”）。“香颂”一词在欧洲音乐史上是对14~16世纪以法文世俗诗歌谱写的复调歌曲的统称。14世纪的马肖、15世纪的迪费等作曲家都创作了许多香颂。随着时光的推移和音乐风格的演变，16世纪的香颂民族特性更加鲜明，从词到曲都是典型的法国风格，因而又被称为“法国香颂”。

16世纪，法国香颂的题材更加广泛和包罗万象，如饮酒歌、凯旋歌、行业歌、警世歌、爱情歌等题材以及描写集市喧嚣声、战争场面、大自然景色等。音乐形式也更加丰富多彩，如诙谐的、严肃的、歌唱性的、朗诵性等。

法国香颂多为四个声部织体，主要旋律在最高声部，歌曲形象立体鲜明、栩栩如生，曲调活泼生动，节奏轻快鲜明，歌词富有生活气息，是16世纪欧洲民族民间音乐中的典范。

（3）德国的里德

文艺复兴时期德国的市民音乐以“名歌手”（Meistersinger，也译为“工匠歌手”）为代表。16世纪的佛兰德斯作曲家伊萨克、拉索和一些德奥作曲家，把佛兰德斯乐派的复调手法与德国中世纪以来的独唱歌曲里德（Lied）相结合，使里德成为一种新型的世俗声乐复调种类。有的采用模仿复调，但也有呈严格的和声织体。

（4）英国的康索尔特歌

文艺复兴时期在英国正值都铎王朝统治期间里，英国最主要的世俗歌曲是出自本国传统的康索尔特歌。康索尔特（Consort）是这一时期产生于英国的一种室内器乐合奏体裁，康索尔特歌即由康索尔特这种室内合奏伴奏的独唱或重唱歌曲。歌词常为格律诗歌。英国杰出的作曲家威廉·伯德创作了大量这一体裁的歌曲，他的康索尔特歌基于英国本土的风格。



（5）西班牙的比良西科（Villancico）

16世纪西班牙世俗歌曲的主要体裁是比良西科，歌词涉及爱情、警句、政治、史实甚至宗教内容，音乐具有纯朴的民歌风格，但流行于宫廷的比良西科艺术性较强。然而，这类歌曲的价值似乎不在于歌曲本身，而在于它的器乐伴奏部分。比良西科的伴奏常常是一连串固定的和弦连接，这些固定的和弦序列，后来演变成帕萨梅佐和罗马内斯卡等器乐体裁中的著名低音主题。

二、十七八世纪的声乐艺术发展

（一）歌剧的诞生与发展

1. 歌剧的诞生

17世纪初，歌剧在意大利诞生了，它被看作文艺复兴时期音乐艺术发展的标志性成果。歌剧的起源可以追溯到古希腊悲剧创作期间。中世纪的戏剧也为歌剧的产生奠定了基础，如10世纪末的宗教剧以及后来的牧羊剧。文艺复兴时期的牧歌也预示着歌剧的诞生。此外，芭蕾舞剧、假面剧等也为歌剧的诞生起到了一定的推动作用。歌剧最直接的起源是15世纪末的幕间剧，这是穿插在喜剧幕间表演的寓言剧、神话剧或田园剧。

16世纪下半叶，在意大利佛罗伦萨，一些具有人文主义思想的艺术家组成了一个叫“卡梅拉塔”（Camerata）的社团，这个团体的成员经常聚在一起讨论新的艺术理论并进行各种试验性的创作实践。从1554年起，由里努契尼编写剧本、佩里作曲，创作了一部名叫《达芙妮》的歌剧。之后，为了庆祝法王亨利四世的婚礼，由里努契尼作剧本，佩里与卡契尼合作作曲，创作了世界上第一部完整保留下来的歌剧《优丽狄茜》。这两部歌剧的诞生使这一年在欧洲音乐史上被称为“歌剧诞生年”。

自歌剧诞生以来，在17、18两个世纪以全新的面目出现，迅速传播到欧洲其他国家，获得了空前的进步与发展。

2. 意大利歌剧的发展

（1）意大利早期歌剧

意大利是歌剧的故乡，其早期歌剧创作按照地域、时间、风格、影响的不同，可分为佛罗伦萨歌剧、罗马歌剧、威尼斯歌剧和拿波里歌剧。

佛罗伦萨歌剧具有意大利早期歌剧的一般特征，充满了田园式清新淡雅的艺术风格。罗马是意大利宗教统治中心、皇宫所在地，因而罗马歌剧题材的选择比较偏重神话和