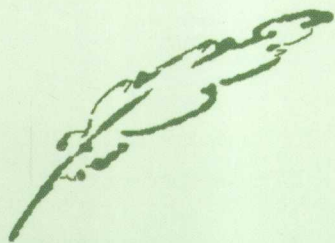


21世纪普通高等学校音乐学规划教材

西方音乐史与名作赏析

王大燕 主编



*Xifang Yinyueshi
yu Mingzuo Shangxi*



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

西方音乐史与名作赏析

王大燕 主编



*Xifang Yinyueshi
yu Mingzuo Shangxi*



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS
中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐史与名作赏析 / 王大燕主编. — 广州: 暨南大学出版社, 2010.8
(21世纪普通高等学校音乐学规划教材)
ISBN 978—7—81135—586—4

I. ①西… II. ①王… III. ①音乐史—西方国家—高等学校—教材
②音乐欣赏—西方国家—高等学校—教材 IV. ①J609.5 ②J605.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第148322号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广东骏纬文化发展有限公司
印 刷: 广州桐鑫印刷有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/16
印 张: 12.5
字 数: 390千
版 次: 2010年8月第1版
印 次: 2010年8月第1次
印 数: 1—3000册

定 价: 32.00元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总序

“21世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部2005年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》、2006年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部2001年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才培养的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的主要问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调高、精、尖的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生的实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设性目标，并关注学生学习的全过程，以促进学生能力的可持续性发展。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组集体的智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的贡献。

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

编委会主任 王大燕

2009年8月

前 言

为适应普通高等教育地方艺术院校应用型人才培养的需要，我们编写了《西方音乐史与名作赏析》这本融知识性、可读性、欣赏性于一体的雅俗共赏型教材。本教材具有如下特点：

1. 在内容的安排上，涵盖了西方音乐从古代到现代各历史时期的重要音乐史实，各时期涌现出的诸多作曲家及流派的风格特点，以及一些经典名作的创作风格、创作技术、创作个性等，并对作品作了较为详细的解读。

2. 在体例的安排上，为便于学生阅读和理解，各章节设计了问题导入、音乐赏析、需要熟悉的音乐作品、拓展讨论、思考与习作等教学环节。

（1）“问题导入”是围绕重点内容进行概述，或作阶段性的总结和探讨。旨在帮助学生对“史”的发展线索、主要音乐流派的特征及不同时期的音乐文化内涵有一个简明、清晰的了解。

（2）“音乐赏析”重在课堂理解与分析。旨在帮助学生对各时期主要作曲家的突出贡献、重要作品的创作特征、体裁特征、技术的演进状况等有一个准确的认识。

（3）“需要熟悉的音乐作品”、“拓展讨论”和“思考与习作”是课堂教学的延伸。便于学生在自主学习和探究式学习的过程中对所要研究的内容重点掌握。

由于编者学识浅薄，时间和水平有限，教材中难免出现纰漏，恳请先辈、同行批评指正。

编 者

2010年5月

目 录

总 序	(1)
前 言	(1)
第一章 古希腊、古罗马音乐文化	(1)
第一节 古希腊音乐文化	(1)
第二节 古罗马音乐文化	(6)
第二章 中世纪的音乐文化	(8)
第一节 格里高利圣咏	(8)
第二节 复调音乐的产生与兴起	(11)
第三节 记谱法与音乐理论的发展	(15)
第四节 世俗音乐的发展	(17)
第三章 文艺复兴时期的音乐文化	(20)
第一节 早期的英国音乐	(20)
第二节 民族性世俗歌曲	(22)
第三节 文艺复兴时期的乐器与器乐音乐	(29)
第四节 宗教改革与反改革运动	(30)
第四章 巴洛克时期的音乐文化	(34)
第一节 巴洛克时期的声乐艺术	(34)
第二节 巴洛克时期的器乐艺术	(39)
第三节 巴洛克晚期音乐大师——J.S.巴赫	(42)
第四节 巴洛克晚期音乐大师——亨德尔	(44)
第五章 古典主义时期的音乐文化	(47)
第一节 前古典时期音乐	(47)
第二节 音乐大师——海顿	(52)
第三节 音乐大师——莫扎特	(55)
第四节 音乐大师——贝多芬	(61)

第六章	浪漫主义时期的音乐文化——艺术歌曲	(67)
第一节	德、奥艺术歌曲	(68)
第二节	其他国家的艺术歌曲	(72)
第七章	浪漫主义时期的音乐文化——歌剧	(77)
第一节	德国歌剧	(77)
第二节	法国歌剧	(82)
第三节	意大利歌剧	(84)
第八章	浪漫主义时期的音乐文化——钢琴音乐	(90)
第一节	舒伯特、舒曼、门德尔松的钢琴小品	(90)
第二节	肖邦、李斯特的钢琴音乐	(92)
第三节	民族乐派作曲家的钢琴音乐	(95)
第九章	浪漫主义时期的音乐文化——进行曲、舞曲	(99)
第一节	进行曲	(99)
第二节	舞 曲	(101)
第十章	浪漫主义时期的音乐文化——标题音乐	(106)
第一节	序曲与交响诗	(106)
第二节	标题交响曲与交响音画	(110)
第十一章	浪漫主义时期的音乐文化——大型管弦乐曲与管弦乐组曲	(116)
第一节	管弦乐组曲	(116)
第二节	马勒与大型管弦乐曲	(119)
第十二章	浪漫主义时期的音乐文化——协奏曲	(124)
第一节	小提琴、大提琴协奏曲	(124)
第二节	钢琴协奏曲	(127)
第十三章	浪漫主义时期的音乐文化——芭蕾艺术	(134)
第一节	柴可夫斯基的芭蕾舞剧	(135)
第二节	德利布的芭蕾舞剧	(139)

第十四章 印象主义音乐	(141)
第一节 德彪西的音乐	(142)
第二节 拉威尔的音乐	(146)
第十五章 20世纪上半叶的音乐文化	(154)
第一节 表现主义、新古典主义、新民族主义音乐	(154)
第二节 20世纪上半叶的苏联音乐	(168)
第十六章 20世纪的流行音乐	(180)
第一节 爵士乐与摇滚乐	(180)
第二节 音乐剧	(184)
参考文献	(189)
后 记	(190)

第一章 古希腊、古罗马音乐文化

(约公元前12世纪—公元5世纪)

问题导入

1. 在西方音乐历史的发展过程中，曾多次回溯古希腊音乐文化，西方音乐从古希腊音乐中得到过哪些重要启示？
2. 曾经繁荣的古罗马音乐进入中世纪后，为什么会突然销声匿迹？

古代希腊区域以爱琴海为中心，包括巴尔干半岛南部、爱琴海中500个大小岛屿以及小亚细亚半岛西部的沿海地带，史称爱琴文明的古希腊文化历史悠久，是西方文明的摇篮。

古希腊音乐文化对西方音乐文化的影响是多方面的，主要体现在神话戏剧、音乐理论、艺术精神等方面。今天，我们了解古希腊的音乐成就、古希腊音乐的内容和特点、古罗马音乐文化的实际使用、古希腊和古罗马音乐的文化特征等问题，主要通过两种渠道：一是通过神话传说来了解；二是通过极少的残存音乐史料、文字记载、雕刻与古老建筑中的绘画、浮雕等历史遗迹的考证来了解。

第一节 古希腊音乐文化

一、神话中的美妙故事

古希腊人认为音乐是神创造的，在关于希腊原始社会的神话、传说和史诗中，在《圣经·旧约》中，都记述了有关神与音乐的美妙传说和乐器的使用情况。著名的阿波罗、雅典娜、狄俄尼索斯等都是艺术之神。神话中的宙斯是众神之王，他的女儿缪斯（Muse）——九个美丽绝伦的女神，象征着智慧、高贵与圣洁。她们在帕耳那索斯山上创造了音乐，并分别主管诗乐、舞蹈、抒情诗、历史、喜剧、悲剧、颂歌、史诗、天文等各门艺术。

奥地利音乐理论家、作曲家富克斯，意大利钢琴家克莱门蒂先后出版的《对位法教本》和《钢琴练习曲》，均取名“通向帕耳那索斯之路”，意为通向音乐女神的灵山之路。众神使者赫尔墨斯发明的“里拉”，是献给太阳神阿波罗的诗琴，现在已成为音乐标记。

太阳神阿波罗乘着天鹅拉的车子，拿着赫尔墨斯在龟壳上支着两只牛角和安装着四根琴弦的里拉琴，拿着自制的吉萨拉琴来到帕耳那索斯山上，教缪斯弹琴、吟诗和跳舞。据说阿波罗爱上了缪斯达芙妮，为躲避阿波罗的追求，达芙妮请河神把自己变成了一棵月桂树。阿波罗为了所爱的达芙妮，将枝叶编成桂冠让优秀艺术家佩戴，并将永不枯萎的月桂树指定为诗人和音乐家的圣物。因此，今天在各种比赛中获得胜利的音乐家们，被人们习惯地称为“桂冠音乐家”。

半神半人的底比斯国王安菲翁和阿波罗的儿子奥菲士都是演奏诗琴的高手，他们演奏的音乐能使石

头让路，高山低头，海水不扬波，野兽也聚集在周围听他们弹奏。而更神奇的传说是，半人半神的诗人音乐家阿里翁在西西里演奏夺桂冠后，抱着金银财宝乘船返家途中遇上海盗，他立即弹奏里拉，将海水感动得停止咆哮，海豚聚集四周，海盗害怕忙将他抛入海中，阿里翁却骑在海豚背上安然返回家中。

由山林牧神潘发明的排箫“潘管”也叫“绪任克斯管”，它更是承载着一段凄美的爱情故事。潘热烈地追求山林女神绪任克斯，绪任克斯却别有所爱，因此请求父亲拉东（阿尔卡狄亚的河神）把自己变成河边的一束芦苇。潘非常伤心，把这束芦苇做成了一支排箫（绪任克斯管）以纪念心爱的人。诗人歌手奥菲欧的妻子尤丽狄茜被毒蛇咬死后，奥菲欧克服千难万阻到冥府寻妻的故事更是感动着后人。

传说中的希腊神话反映了古希腊人的音乐观，他们认为音乐是大自然的产物，拥有感化人心的巨大力量。因此，达芙妮的故事、奥菲欧与尤丽狄茜的故事成为欧洲17、18世纪许多作曲家手中的歌剧题材。而演奏诗琴的高手安菲翁和阿里翁也成为许多欧美乐团的名字，一直沿用至今。

二、音乐体裁及表演形式

（一）荷马史诗（公元前11世纪—公元前9世纪）

古希腊音乐从荷马时代（Homeric Age）开始进入历史记载，因史料荷马史诗而命名。荷马史诗与抒情诗都是公元前7至5世纪盛行的抒情歌曲，内容和形式主要具有世俗性。

荷马史诗反映公元前11世纪—公元前9世纪古代希腊的历史，内容包括《伊利亚特》和《奥德赛》（又译《奥德修纪》）两部分，是由叙事诗和短歌结合而成的巨著。它是记载着古希腊歌曲、歌手和乐器的一部伟大史诗。从历史的角度来看，后期有据可查的当属荷马时代的音乐家，那时称他们为“吟唱诗人”。相传《荷马史诗》是由吟唱诗人荷马边弹琴边吟唱的即兴创作。

《伊利亚特》和《奥德赛》都以特洛伊战争为背景，记录了早期希腊阿卡亚人远征特洛伊的故事，反映了古希腊从氏族社会向奴隶制社会过渡时期的军事斗争、社会斗争、人与自然的斗争，以及社会生活风貌和道德观念等，如同一部百科全书，成为研究古希腊社会的重要文献。

《伊利亚特》大约写于公元前9世纪，但史诗中的故事则发生在公元前12世纪，当时希腊联军和特洛伊进行了持续10年的战争。史诗主要描写了战争最后几十天的情景，主要人物有主帅阿加门农、克律塞斯、阿波罗、阿喀琉斯、宙斯、赫克托尔、帕特罗克洛斯、阿摩斯等，着重描绘了希腊英雄阿喀琉斯的伟大形象。

《奥德赛》描写特洛伊战争结束后，希腊国王奥德赛从爱奥尼亚群岛回乡途中，经过十年历险，最后和忠贞的妻子团聚的故事。史诗真实地反映了当时的音乐生活，其中写道：“求婚者吃饱喝足，兴趣就转向另一方面，他们想听音乐和歌曲，那些娱乐是晚会的冠冕。”又如“我们也一向喜爱酒宴、竖琴、舞蹈以及各种衣饰，还有爱情”。

（二）古希腊戏剧（公元前5世纪—公元前4世纪）

希腊戏剧是希腊文明的一项重要成果，分为喜剧和悲剧。

希腊最杰出的喜剧作家是雅典的阿里斯托芬（Aristophanes，公元前450—公元前385），有11部作品传世，他的喜剧创作善于用诙谐或幻想的形式评论时事，以锋利的笔触对社会罪恶予以揭露和讽刺。

希腊悲剧起源于对酒神的祭礼，由群众性的节日歌舞和祭祀仪式表演发展而来，悲剧的内容多表达出深刻的人性和悲剧性的情感。从音乐角度来看，它融戏剧、诗歌、音乐、舞蹈、表演于一体，是一种综合性艺术。

1. 希腊悲剧的表演形式

音乐在戏剧中占有重要地位，由合唱、独唱、对话交替出现而成。合唱是载歌载舞的，对话的音乐性较少，但有时也加一些朗诵调并由乐器伴奏；歌队中的唱多属于抒情歌曲，在进场时、剧情中和退场等各部分都有歌队合唱，并且随着音乐节拍而舞，舞队主要由男演员组成；人数50~60人不等，共分四组，伴奏乐器主要是两只竖笛和吉他拉琴。

当时的政府把观看戏剧当作一种对群众进行宣传教育的有效方式，政府直接参与组织和管理，给演

员以丰厚的收入，并修建了半圆形的露天剧场，能容纳数以万计的观众。为了鼓励市民前去观看，政府向市民发放津贴，每看一次戏，每人可得两枚银币。古希腊悲剧使古希腊的音乐戏剧达到登峰造极的地步，从而使戏剧有了很大的发展。

2. 希腊悲剧的代表作家

希腊悲剧发展到公元前5世纪进入其黄金时期，雅典出现了三位杰出的作家。

(1) 埃斯库罗斯 (Aeschylus, 约公元前525—约公元前456)。埃斯库罗斯被称为“悲剧之父”，他是贵族出身，奴隶民主派拥护者，曾参加抗击波斯的希波战争。他写过90部剧本，现存7部较完整的剧本。其代表作是《被缚的普罗米修斯》，该作品揭示了反对暴君统治的主题，表达了作者的信心和勇气。

(2) 索福克勒斯 (Sophocles, 约公元前496—公元前406)。索福克勒斯共写了120多部剧本。完整的剧本只传下7部悲剧。最有代表性的是《安提戈涅》和《俄狄浦斯王》。他的悲剧反映了当代自由公民对自己的力量和地位的赞赏，同时也描写了阶级社会中个人所无法避免和理解的各种冲突与矛盾，即人和“命运”的矛盾。

(3) 欧里庇得斯 (Euripides, 约公元前485—公元前406)。欧里庇得斯贵族出身，民主政治衰落时期的悲剧诗人。写有90多部剧本，现存有《美狄亚》、《特洛伊妇女》等18部，2/3的作品以妇女为主要人物。

《美狄亚》(公元前431)就是这一方面最出色的悲剧。他的创作时期在公元前5世纪末，正是伯罗奔尼撒战争和城邦危机的开始时期。希腊人在城邦全盛时期对于现实世界的信念，在他的作品里得到了怀疑和否定。这种怀疑和否定表现为作家思想上的进步和大胆，这使他能够提出诸如妇女地位问题和一切人天生平等的思想。另一方面，他的剧作也较前人更为写实，特别在心理刻画和戏剧冲突的展开上，达到了希腊古典戏剧的顶峰。

3. 神话与戏剧的启迪

古希腊神话和戏剧是希腊文明的重要成果，反映了古希腊人的音乐观：音乐是大自然的产物，拥有感化人心的巨大力量。西方历代作曲家，用古希腊神话题材为内容创作的各类体裁作品有很多，特别是希腊神话中的很多故事和人物，为西方歌剧、音乐剧提供了大量的优秀题材，如《奥菲欧与尤丽狄茜》、《达芙妮》、《俄狄浦斯王》、《普罗米修斯》、《特洛伊》等。

西方歌剧自诞生至其后的数次变革都来自希腊戏剧的启迪。如“卡梅拉塔”社团与歌剧诞生；格鲁克由于缅怀和向往古希腊戏剧的光荣而努力在歌剧中追求淳朴、严肃和不加渲染的悲怆；瓦格纳的乐剧理论强调音乐表现的最终目的是戏剧，他们都来自古希腊戏剧的美学宗旨。

三、乐器与音乐成就

(一) 古希腊的乐器

古希腊集体性的宗教活动往往都伴随着丰富的音乐表演。例如，在南希腊的奥林匹亚，每四年举行一次的宙斯大祭，设有歌咏比赛、马队表演、火炬赛跑、赛龙船、乐器演奏、诗歌朗诵比赛等各种文体竞赛，获胜者能得到很高的荣誉。

用来伴奏的乐器主要有弦乐和管乐两类，弦乐的代表是里拉琴，管乐的代表是阿夫洛斯管。里拉琴 (Lyre) 最初是在乌龟壳上支两只牛角和一根横木，再缠上4根弦，用手指拨弦发声，声音轻柔，多用于伴奏。里拉琴后来又有很多变化样式，其中最重要的是基萨拉琴。基萨拉 (Cetra) 是一种高级的里拉，尺寸和音量都比里拉大，用于音乐会演奏。基萨拉是象征太阳神的乐器。阿夫洛斯管 (Aulos) 是一种双簧乐器，有双管和单管两种类型。V字形的双管阿夫洛斯更为普遍，二管各有数孔，同时吹可发出和音，声音比较坚硬而具有穿透力和狂放性。两种管乐器在使用上往往与不同神的崇拜相关，是狂欢节常用的乐器。里拉琴常和有显赫地位的太阳神阿波罗相联系，阿夫洛斯管则常被用来敬奉酒神狄俄尼索斯。

古希腊用来伴奏的乐器除上述两种及其变种外，另有其他吹管乐器和打击乐器。

(二) 古希腊音乐成就

后世许多史学家、音乐学者认为，古代希腊留给人们一些关于音乐的基本概念。

(1) 音乐的概念。认为音乐主要是不加装饰音的纯净旋律。因此，古希腊音乐主要是单声部音乐 (monophony)，不超过两个八度。合唱中有时会出现平行八度的现象，伴奏乐器也可与声乐旋律构成支声复调，但并不存在现代意义上的和声和独立的对位声部。

(2) 音乐旋律的概念。旋律与歌词关系密切，分为朗诵性、歌唱性和节奏性等类型，特别是其节奏节拍方面来源于诗歌。

(3) 音乐表演的传统。以没有固定记谱的即兴表演为主，在诗歌、戏剧的表演中，应用约定俗成的传统，是以音乐、文化、戏剧、舞蹈紧密结合的综合性艺术。

(4) 以四音列为基础的音阶构成体系。

① 四音音阶。古希腊音阶的基础是四音音阶 (Tetrachord)。它自上而下排列，两端的音构成固定的四度音程，中间的音程可以变化。



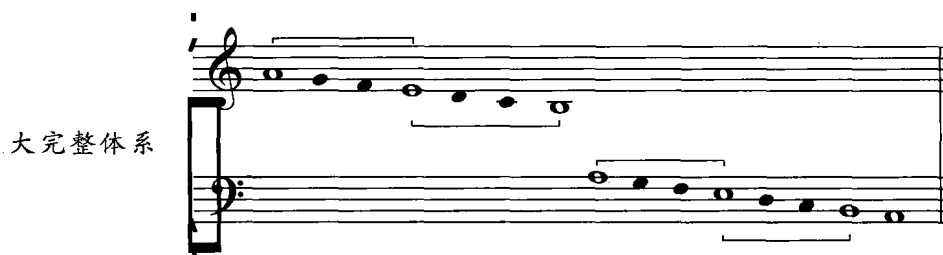
② 完整音列体系。两个四音音列便可以构成七音体系或是八度体系。构成的方法有两种：联合四音音列（前一个四音音列的最后一个音作为下一个四音音列的第一个音）和非联合四音音列（前一个四音音列的最后一个音与后一个四音音列开头的音相隔一个全音）。

a. 联合四音音列

b. 非联合四音音列

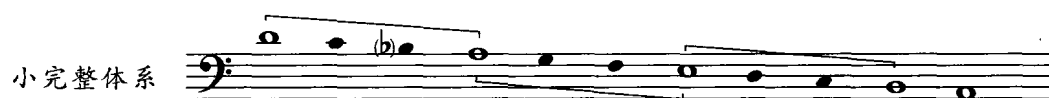


四个四音音阶可以连成两个八度的音阶，将其分成“大完整体系”和“小完整体系”两种。其中“大完整体系”由两对联合四音音列再加上一个低音A组成，连成一个15音的音阶。



大完整体系

“小完整系统”由三组四音音列构成，它们以相交关系联结，为保证四音音列的内部结构一致，出现了一个变音记号。



小完整体系

③ 调式体系。调式体系以古希腊的几个重要氏族部落命名，创立的各种调式成为中世纪教会音乐调式的前身。四音音列可根据全音和半音的不同位置，排列成7种不同的音阶，排列方式自上而下。

毕达哥拉斯的“毕率”及欧几里得的“从弦音计求律”等数学比率理论，认为音乐的基本法则是“数”的关系，是形式方面的属性。

柏拉图和亚里士多德在美学上阐述音乐的社会功能和教育作用，毕达哥拉斯用数学的方法研究音程及音律等，都给后世留下了一笔宝贵的文化遗产。

音乐赏析

《塞基罗斯的墓志铭》

据考证，这首作品是公元1世纪前后的作品，1883年在土耳其发现。墓碑上的歌词为希腊文，用希腊字母谱标记旋律。

在翻译出来的现代乐谱中，音域在E-E₁之间，升高F和C音，用的是弗里吉亚调式。原谱上还有节奏标记，在一个字母上方划一横线是2拍，横线右方上折是3拍。每个乐句都由12拍构成。

译谱



原谱 C Z̄ Z̄̇ K I Z İ K̄ I Z̄ İ K̄ O C̄ O Φ̇



C K Z i k i k C̄ O Φ̇ C K O i z k C C̄ C X I

歌词大意：只要你活着，就要活得轻松愉快，不要让任何事情折磨你，生命太短暂，岁月催人老。

音乐表情：音乐的气质不偏不倚，既不激动也不沮丧，符合当时音乐的“特质”理论。

第二节 古罗马音乐文化

公元前146年罗马征服了希腊，希腊文明逐渐引入了意大利。古罗马的音乐文化渊源于公元前5世纪的伊特拉斯坎人音乐，但更多的是吸收了外来的、主要来自古希腊的成果。此后，罗马作为希腊音乐文化的继承者，成为西方音乐文化的中心。

一、音乐形式的发展

古罗马在继承古希腊遗留下来的音乐传统的同时，发展了一些音乐形式，改进了记谱法和乐器调音的方法，科学地整理了传统的音乐理论，主要表现在以下几方面。

(一) 实用性

音乐在古罗马国家的社会生活中起着重要的作用，由于罗马尚武，常年征战，铜管乐器相当发达，军乐得到了发展。在军乐中，大音量的铜管乐器使用得很普遍，如大号（Tuba）等。在一些大排场的表演中，乐队甚至会达到百余件管乐器编制。军队中庞大的乐队成为炫耀军威、鼓舞士气的工具。

（二）享乐性

古罗马人在政治上有建树，贪图物质享受，在观看角斗时，常常用一种水压风琴（Hydraulis）作伴奏。它是最早的管风琴，音量大，可增加角斗气氛。在他们的文化生活中，有深刻伦理道德意义的古希腊悲剧也被豪华的马戏演出或血腥的角斗士格斗场面所取代。他们征服了古希腊，同时也继承了古希腊遗留下来的音乐传统。但遗憾的是，古罗马并没有把古希腊音乐中全民的、健康的東西继承下来，而是发展了音乐中娱乐、消遣、外观宏大的特征。

音乐在古罗马之所以如此风行，与罗马历代的君王热衷音乐是分不开的。许多皇帝都接受过良好的艺术教育，愿意赞助音乐家，并修建大的竞技场和音乐厅，甚至亲自登台参加比赛。古罗马最喜欢音乐的一个皇帝叫尼禄，他以凶残和乖戾而闻名，却对音乐有着狂热的兴趣。他称自己最大的愿望就是能成为一名艺术家，经常化妆戴上面具来演唱古希腊悲剧中的抒情歌曲。为了保养嗓子，他对自己的饮食起居都作了严格的规定，不吃对嗓子有害的水果和肉食。他在艺术上自命不凡，最后在穷途末路自杀时还说：“一个伟大的艺术家就这样离去了！”

（三）职业化

古罗马与古希腊音乐的另一个重要区别是职业音乐家到处巡回演出，待遇优厚，被人们奉为偶像。明星的骄横、傲慢、堕落事件时有传闻。

古罗马人虽处处仿效古希腊的音乐文化，但他们的音乐观念却和古希腊很不相同。在古希腊，人人都参与音乐活动，认为音乐是有着健全人格和高尚修养的表现；古罗马在音乐繁荣方面不亚于古希腊，却仅仅把音乐看作一种纯粹的娱乐，失去了古希腊艺术的高尚与纯真。

（四）《音乐艺术》

古罗马最重要的音乐理论家是博埃蒂乌斯。他改进并用科学的方法整理传统的音乐理论，写成《音乐艺术》一书，他的著述对中世纪和文艺复兴时期的音乐创作产生了深刻的影响。

二、基督教音乐的兴起

古罗马时期的一个重要事件是公元初年基督教的产生。公元313年罗马皇帝颁布了《米兰赦令》，基督教成为合法宗教，在罗马和米兰迅速发展壮大起来，基督教成为西方社会文化发展的精神基础，从此，西方基督教音乐文化拉开了历史的帷幕，西方音乐也开始了漫长的发展道路。

基督教要求人们以一种虔诚、肃穆的方式敬仰他们的主——耶稣，提倡纯声乐的仪式音乐，竭力反对使用乐器。教堂中的精髓——赞美诗和圣歌，在圣咏的演唱方式上也有严格规定，由一开始的男女老少都可咏唱，改由经过训练的唱诗班咏唱，以求得更加和谐、统一的效果。同古代相比，基督教发展出一种新的音乐观：任何世俗的娱乐性的音乐均遭到排斥，古时隆重的节日、庆典、婚庆中的音乐也逐渐淡化，取而代之的是凝重、庄严、肃穆的宗教音乐形式，音乐集中于教堂和修道院，成为精神拯救的工具。

基督教音乐与古罗马的极端享乐主义音乐相对照，使基督教徒走向了禁欲主义的另一个极端。当时，一切与异教徒的世俗生活相关的事物都被严加禁止，包括器乐和世俗音乐。曾经空前繁荣的古罗马音乐就此衰落，文化教育被教会垄断，基督教士们只能记录下宗教音乐的发展。加之250年开始蛮族入侵罗马，在长达200余年的战乱中，浮华的古罗马音乐最终走向衰败。即使世俗音乐始终在民间存在，也无从考证。因此，古罗马音乐在进入中世纪后必然销声匿迹。

拓展讨论

古希腊悲剧对西方音乐有哪些影响？

思考与习作

1. 简述古希腊音乐的艺术特点。
2. 简述古罗马音乐的来源和特征。

第二章 中世纪的音乐文化

(约公元5世纪—公元14、15世纪)

问题导入

1. 中世纪的音乐文化有何特征?
2. 格里高利圣咏对于西方音乐发展有哪些重要意义?
3. 中世纪宗教音乐与世俗音乐的区别是什么?

公元476年，庞大的罗马帝国崩溃，西方历史进入漫长的中世纪时期。在西方文明史上，“中世纪”一词意指西方古代文明与近代文明之间，即公元5世纪西罗马帝国的灭亡到14、15世纪文艺复兴前期。文艺复兴时期的人文学者认为，自古代文明衰落至15世纪文化、文学和艺术的复兴之间，是一个长达千年的“中间世纪”，并认为这是一首不值得称道的“哥特人”的黑暗插曲。

早在公元325年，罗马帝国皇帝君士坦丁一世（约280—337）就已正式将基督教定为国教，并将音乐作为日常活动的重要组成部分。到了中世纪，音乐文化同样与宗教神学紧密相连，教会以一种极为禁欲的方式控制着音乐文化的发展，使音乐成为教化人们的一种工具。天主教会是人们精神领域的操控者，它作为一种最强有力的信仰几乎渗透到中世纪的每一个角落，文化艺术（包括文学、建筑、音乐等）也都被打上了教会的烙印，教会垄断了全部科学文化。音乐机构（编写、讲经机构，合唱队，学校等）全部隶属于教会，由神职人员管理。同时，多种音乐风格并存，一片园地是教会的温室，另一片园地是世俗的土壤。教会音乐是出于宗教仪式的需要，世俗音乐则从民间歌舞中发展而来。到了中世纪后期，二者逐渐合流。

中世纪音乐的发展可分为三个阶段：公元5世纪—10世纪，基督教音乐初建时期；公元11世纪—13世纪，基督教音乐取得了重大成就，同时世俗音乐也有了一定的发展；公元14世纪—15世纪，史称“新艺术”时期，是从中世纪向文艺复兴时期过渡的阶段。

第一节 格里高利圣咏

教会音乐在发展初期，在各地所使用的语言、礼仪不尽相同。圣歌部分主要有拜占庭圣咏（Byzantine chant）、安布罗斯圣咏（Ambrosian chant）、法国圣咏（Gullican chant）、摩差拉比圣咏（Mozarabic chant）、塞尔特圣咏（Celtic chant）。其中最重要的就是格里高利圣咏（Gregorian chant），可以说中世纪音乐是围绕着格里高利圣咏的产生、装饰、扩展而发展的。

一、格里高利圣咏的形成

宗教音乐的统治和发展有赖于对教仪音乐的统一，经过几代罗马教皇的努力，基督教的礼拜仪式也逐步规范和完善，礼拜活动中唱诵的经文歌称为“圣咏”（Chant）。但由于不同地区的基督教与当地的民族、语言文化等因素的结合，各地涌现出一大批不同类型的圣咏音乐。罗马教皇格里高利一世（590—604）为了宗教利益，统一了教会仪式，将所用的教仪歌曲、赞美歌等收集、选择、整理成一册《唱经歌集》（圣咏），并对调式及用法加以规定。此圣咏和米兰地区安布罗斯主教所编选的部分圣咏一起，被后人统称为“格里高利圣咏”，也称“素歌”。

二、音乐的基本特征与音乐类型

（一）基本特征

格里高利圣咏的特征来自它的社会功能，宗教精神要求对待任何事物都必须庄严、理性、有节制，因此圣咏大多呈现出朴素的风格。其一般特征为：纯男声演唱的无伴奏单声部音乐形式；节拍不固定，具有即兴的特征；旋律非常平稳（以级进和三度为主，偶尔四、五度跳进）；歌词采用拉丁文；音调建立在自然音阶基础之上。

格里高利圣咏中的拉丁文歌词主要来自圣经，也有少量来自散文体和诗歌体，音乐整体上要服从歌词的内容。

格里高利圣咏的演唱主要有四种形式：独唱（较少出现）、齐唱、交替演唱（Antiphonal，两声部相互交替演唱）、应答演唱（Responsorial，领唱与合唱交替）。

（二）音乐类型

根据圣咏所表达的内容不同，主要分为诵经祈祷（Devotional）和礼拜歌唱（Sacramental）两种。诵经祈祷是一种半说半唱的朗诵风格，旋律性很差；礼拜歌唱则突出庄严神圣感，旋律感较强。两者的风格就如同现在歌剧中的宣叙调和咏叹调。

根据圣咏歌词与旋律的不同结合，格里高利圣咏又分为三种类型：

（1）音节式（Syllabic style）——一字对一音。

（2）纽姆式（Neumatic style）——一字对一个纽姆符号（多音）。

（3）花唱式（Melismatic style）——一字对一个旋律片段（通常10个音以上），突出“花唱性”的特点。

三、格里高利圣咏的传播和影响

格里高利一世确实为格里高利圣咏的形成和推广作出了巨大的贡献，但事实上，格里高利圣咏的广泛传播却要推迟到100多年以后的“查理曼时代”。

公元8世纪，法兰克王国日益强大起来，国王加洛林斯马格努斯通过一系列的征服战争，成为中、西欧的统治者。公元800年，罗马教皇加冕他为查理曼大帝，他成为中世纪罗马帝国的领袖。查理曼大帝非常热衷宗教事务，一方面他严厉取缔地方性圣咏活动，另一方面他又积极建立教会学校，训练人才，并邀请当时著名的学者阿尔昆（Alcuin, 735—804）管理全国的教会学校，组织专业人才进行格里高利圣咏乐谱的整理和抄写工作。

经过查理曼一系列政策与措施的施行，格里高利圣咏才逐渐影响到西欧的其他圣咏，成为罗马天主教会圣咏仪式的统一规范。

格里高利圣咏作为封建社会初期的主体音乐，在形成的过程中吸收和借鉴了大量古希腊、西亚和欧洲各民族流行的优美音调，在当时的欧洲得到广泛的传播，并在天主教音乐中沿用至今。它在巴赫、柏辽兹等后世作曲家作品中曾被引用，它所建立的中古调式（本章第三节有阐述）也引起了19世纪末到20世纪初一些作曲家的强烈兴趣。