



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

# 西方音乐简史

余志刚 编 著



(附教学光盘)



高等教育出版社





中国音乐学院 中国音乐学院考级教材 中国音乐学院考级教材

# 西方音乐简史

王丹丹 编著



ISBN 7-309-07042-9

中国音乐学院考级教材

27

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

# 西方音乐简史

(附教学光盘)

余志刚 编 著



高等教育出版社

## 内容简介

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。全书共 19 章,分别涉及古代、中世纪、文艺复兴时期、巴洛克时期、古典主义、浪漫主义和现代主义音乐,每章均有小结、习题和进一步阅读的参考书目。本书还配有全书谱例的音响光盘,为教师和学生提供更大的方便。

全书史料丰富、结构清晰、行文简洁、重点突出、图文并茂,是作者在长期从事西方音乐史教学工作的基础上完成的。在编写过程中,吸收了近年来国际上同类教材的很多优点,既注意到内容的通俗易懂,又考虑到知识和研究成果的更新。

作为一本简明西方音乐史教材,本书适于普通高校和艺术院校音乐专业学生以及广大音乐爱好者学习使用。

## 图书在版编目(CIP)数据

西方音乐简史 / 余志刚编著. —北京:高等教育出版社, 2006. 11

ISBN 7-04-018626-8

I. 西... II. 余... III. 音乐史 - 西方国家 - 高等学校 - 教材 IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 109196 号

策划编辑 高洁 责任编辑 高洁 封面设计 王 睢  
版式设计 范晓红 责任校对 朱惠芳 责任印制 宋克学

出版发行 高等教育出版社  
社 址 北京市西城区德外大街 4 号  
邮政编码 100011  
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司  
印 刷 高等教育出版社印刷厂

开 本 787×960 1/16  
印 张 18  
字 数 330 000

购书热线 010-58581118  
免费咨询 800-810-0598  
网 址 <http://www.hep.edu.cn>  
<http://www.hep.com.cn>  
网上订购 <http://www.landaco.com>  
<http://www.landaco.com.cn>  
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2006 年 11 月第 1 版  
印 次 2006 年 11 月第 1 次印刷  
定 价 35.50 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 18626-00



余志刚 1993年在中央音乐学院获博士学位。现任该院教授、博士生导师、音乐学系西方音乐史教研室主任。近年来开设的主要课程有：西方音乐史、中世纪音乐、巴赫与巴洛克音乐、贝尔格研究、音乐学文献研读等。出版的专著有《音乐的大海——巴赫》、《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》，编写并出版的教材有《西方音乐通史》（合著）、《西方音乐史纲》等。1998—1999年作为访问学者赴美国耶鲁大学，随Craig Wright等知名教授学习西方早期音乐，回国后一直从事西方音乐史的教学与科研工作，近期出版了最新的译著《欧洲中世纪音乐》。

# 前 言

近年来，由国内的专家学者编写的各种西方音乐史教材已经出版了不少，有些已在全国范围内被广泛使用，并得到了初步的好评。不过，这些教材对于大多数非音乐史专业的学生和普通爱好者来说，往往不是过于简明扼要，就是信息量太大。前者虽然有利于学生掌握音乐史的主要脉络，但无法从中获得更翔实的知识；后者则可能造成一些学生的重负，他们在信息的海洋中会抓不住重点，搞不清楚究竟要学多少东西。教师必须对学生进行引导，指出书中哪些东西是更重要的。在这种情况下，能有一本篇幅比较适中的“简史”，的确是当前西方音乐史教学（特别是作为公共课的教学）中的切实需要。

本书便是为适应这种需要而编写的。首先，它是一本简史，因此不必多人合写，而是由一人独立完成（当然，它在出版前一定会经过其他专家的评审）。其次，它是在我长期教学经验的基础上写成的，综合了我过去的一些讲义，特别是参照了我为中央音乐学院远程教育学院编写的《西方音乐史纲》，在此基础上进行了比较彻底的改写，例如，对一些章节的次序和内容进行了调整，增加了原来没有的20世纪的部分，甚至包括了流行音乐的内容。

作为简史，必须做到脉络清晰、剪裁得当。在西方音乐史六大时期基本平衡的前提下，省略了一些枝节性的东西，主干得到了突出。例如，巴洛克时期的写作便突出了歌剧、器乐和晚期的大师这三个重点；以往最容易写得比较庞大的浪漫主义时期，现在也只突出了四个重点：一些主要的作曲家、歌剧、民族乐派和世纪之交的主要流派。

一方面，我力求使这本教材更加简明和更加好用，另一方面，我也力求使它保持较高的学术水准，反映西方音乐史这一学科的丰富性和复杂性。我参照了一些国外的比较新的同类教材，注意了知识的更新和研究成果的前沿性，并努力把它们与简明通俗的行文统

一起来。

我国已出版的同类教材中，通常缺少配套的音像资料和其他相关的教辅材料。本书不但有配套的音响附于书后，其中收录了书中全部谱例的音响，而且还将陆续制作课件、资源库等各种相关的学习资源，最终将形成一个比较完整的“教学包”，有助于教师教学和学生学学习。

这本教材的另一个新特点是插图增多了，一些插图显示了音乐与美术等姊妹艺术之间的联系，还有一些则有利于学生更直观地了解作曲家和他的生活环境。在行文中，对音乐体裁的特征和音乐家的风格特点的归纳尽量做到条理化，以便于学生记忆。

希望这本教材在今后的教学实践中能够经受广大使用者的检验，并在这个过程中得到不断的修订和完善，使之成为一本名副其实的精品教材。中央音乐学院的钟子林教授仔细审阅了本书的初稿，并提出了宝贵的意见；我的学生吕常乐帮助我校对了人名索引；高等教育出版社的编辑高洁女士对本书的出版给予了大力支持，在此对他们表示衷心的感谢。

余志刚

2006年3月20日

中央音乐学院

## 郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

**反盗版举报电话：**(010) 58581897/58581896/58581879

**传 真：**(010) 82086060

**E - mail：**dd@hep.com.cn

**通信地址：**北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

**邮 编：**100011

**购书请拨打电话：**(010)58581118



# 目 录

第一章 从古希腊到早期罗马基督	
教会的音乐 .....	1
第一节 古希腊人生活中的音乐 .....	2
第二节 古希腊的音乐理论 .....	4
第三节 古罗马音乐 .....	7
第四节 早期基督教会的音乐 .....	8
小结 .....	9
第二章 中世纪的圣咏和世俗歌曲 .....	11
第一节 圣咏的传播 .....	12
第二节 教会仪式与音乐 .....	13
第三节 中世纪音乐理论 .....	17
第四节 中世纪的世俗音乐 .....	19
小结 .....	26
第三章 复调的诞生与“古艺术” .....	27
第一节 奥尔加农 .....	27
第二节 巴黎圣母院复调 .....	30
第三节 13 世纪的经文歌 .....	34
第四节 有量记谱法 .....	36
小结 .....	37
第四章 14 世纪的法国和意大利音乐 .....	39
第一节 法国“新艺术” .....	39
第二节 马绍的生平与创作 .....	44
第三节 14 世纪的意大利音乐 .....	47
小结 .....	53
第五章 文艺复兴:从杜费到若斯堪 .....	54
第一节 文艺复兴的音乐文化 .....	54
第二节 英国音乐的影响 .....	55
第三节 勃艮第地区的音乐 .....	58
第四节 佛兰德乐派 .....	62
小结 .....	69
第六章 世俗音乐在 16 世纪的发展 .....	71
第一节 意大利牧歌 .....	71
第二节 其他国家的世俗歌曲 .....	76
第三节 器乐的兴起 .....	79
小结 .....	80
第七章 宗教改革与文艺复兴晚期的	
音乐 .....	81
第一节 德国宗教改革的音乐 .....	81
第二节 “对应宗教改革”的音乐 .....	83
第三节 帕勒斯特里纳的同	
时代人 .....	88
第四节 威尼斯乐派 .....	90
小结 .....	92
第八章 17 世纪:巴洛克早期的	
声乐体裁 .....	94
第一节 巴洛克音乐的一般特点 .....	95
第二节 早期歌剧 .....	98
第三节 17 世纪后半叶的歌剧 .....	104
第四节 清唱剧和康塔塔 .....	107
小结 .....	109
第九章 巴洛克时期的器乐 .....	110
第一节 17 世纪早期的器乐 .....	110
第二节 17 世纪晚期的键盘音乐 .....	111
第三节 器乐合奏音乐 .....	115
小结 .....	120
第十章 巴洛克晚期的大师 .....	122
第一节 拉莫 .....	122
第二节 D. 斯卡拉蒂 .....	124
第三节 亨德尔 .....	126
第四节 巴赫 .....	130
小结 .....	137
第十一章 古典主义早期的歌剧和	
器乐 .....	138
第一节 18 世纪的古典主义风格 .....	139

第二节	前古典主义时期的歌剧	140	小结	217
第三节	前古典主义时期的器乐	146	第十六章	民族主义音乐
小结		151	第一节	挪威民族主义音乐
第十二章	海顿与莫扎特	152	第二节	捷克民族主义音乐
第一节	海顿	152	第三节	俄罗斯民族主义音乐
小结		158	小结	229
第二节	莫扎特	158	第十七章	晚期浪漫主义和印象主义
小结		163	第一节	晚期浪漫主义
第十三章	贝多芬	165	第二节	印象主义
第一节	早期 (1770—1801)	165	小结	239
第二节	中期 (1802—1815)	168	第十八章	20 世纪上半叶的主要流派
第三节	晚期 (1816—1827)	171	第一节	表现主义
小结		173	第二节	民族主义
第十四章	浪漫主义：最典型的七位作曲家	175	第三节	新古典主义
第一节	舒伯特	176	小结	252
第二节	柏辽兹	180	第十九章	1945 年以后
第三节	门德尔松和舒曼	184	第一节	先锋派
第四节	肖邦和李斯特	191	第二节	折中的作曲家
第五节	勃拉姆斯	201	第三节	先锋派以后
小结		202	小结	265
第十五章	19 世纪的歌剧	203	进一步阅读的书目	267
第一节	法国歌剧	203	音响目录	270
第二节	德国歌剧	206	人名索引	273
第三节	意大利歌剧	212		

## 第一章 从古希腊到早期罗马基督教会的音乐

西方音乐的源头可以追溯到遥远的古希腊时代。

大约从公元前 3500 年到公元前 2000 年间，地球上出现了我们人类的一些最初的文明。它们是：两河流域（幼发拉底河与底格里斯河）的苏美尔文明、尼罗河流域的埃及文明、恒河流域的印度文明和黄河流域的中国文明。除了这些肥沃的大河冲击盆地，在这个时期的地中海一带，也出现了欧洲的第一个高度文明，这就是古希腊的文明。大约在公元前 2000 年，它兴起于希腊南端的一个多山而肥沃的小岛——克里特岛上。

克里特岛位于欧、亚、非三大洲之间，地中海东部的中心地带。那里不仅物产丰富，而且是东西方的一个交通要隘，航海和商业的发展较早。在经济发展的同时，这里也出现了相当发达的文化，史称“爱琴文化”或“克里特—迈锡尼文化”。它的出现与希腊自身的社会历史、民族特点和自然条件有着密切的联系，而且，与东方一些国家的交流对它的发展也起过积极的作用。

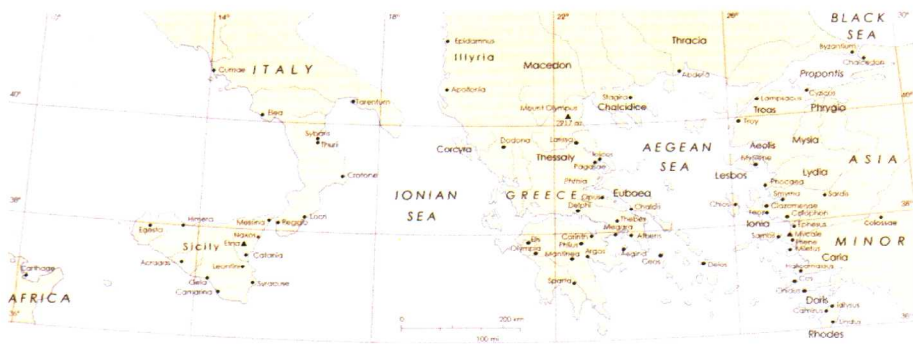


图 1-1 古希腊地图

大约公元前 800 年起，随着原始氏族社会的瓦解，希腊各地建立了许多奴隶制的城邦国家，其中，雅典逐渐成为一个最重要的城邦。以那里为中心，在公元前 5 世纪（大约公元前 479—前 338 年，也就是我国的春秋末至战国时期）出现了希腊古典文化的繁荣时期，建筑、雕塑、戏剧、音乐和哲学等很多方面在这时都取得了空前辉煌的成就。作有大量悲剧或喜剧的欧里比德斯、



■ 图 1-2 雅典，帕特依神庙

阿里斯托芬，为雅典的帕特依神庙创作了不朽雕塑的菲狄亚斯，既是数学家，也是古希腊音乐理论奠基人的毕达哥拉斯，以及哲学家柏拉图、苏格拉底和亚里士多德等人都是这个时期的代表人物。古希腊正是由于这些文化上的成就，才在西方的文明史上具有了永久的重要性。

## 第一节 古希腊人生活中的音乐

已知的最早的欧洲音乐便是古希腊的音乐。尽管这种音乐流传下来的很少，但是我们可以从当时的文学作品中得知，音乐曾经是古希腊文化的中心，并具有多种社会功能。

古希腊人认为音乐是由诸神创造的，它与宗教观念保持着密切的联系。例如希腊语把音乐叫做 *mousike*，它出自希腊神话的缪斯女神一词。缪斯女神是宙斯的九个女儿，她们负责掌管包括音乐在内的各门艺术。希腊神话中的其他一些神或半人半神，如阿波罗、奥菲欧等，也都被认为与音乐有着特殊的联系。每种宗教仪式都是奉献给一个特定的神或女神的，并且有它自己有特点的音乐风格和乐器。

古希腊有两种常用的乐器，它们最初可能都来自小亚细亚一带。在一些古希腊的彩瓶上，我们可以看到这两种乐器的图形。

里拉琴 (Lyre) 是最重要的弦乐器，类似小竖琴，在一个碗状的，包着兽皮的共鸣体 (最初用龟壳制成) 上有两根弯曲的支柱，在支柱的横档上系着 5 至 12 根羊肠弦，用手或拨子弹奏，是供业余演奏者使用的比较简单的乐器。它的一种变体叫基萨拉琴 (Kithara)，体积较大，共鸣箱是木制的，可有 11 根或更多的弦，用右手持拨子弹奏。它既用于伴奏，也用于技巧性的独奏，是供专业演奏者使用的乐器。它被用于崇拜日神阿波罗的仪式上，也常用来为颂歌或史诗伴奏。

阿夫罗斯管 (Aulos) 是最重要的管乐器，在用木头、骨头或象牙制成的细管上开 3~5 个孔和一个拇指孔，顶端有一个单的或双的簧片。经常手持两



根管（呈V字形）同时吹奏，两手各按一根管。它的管长为30~60厘米以上，指孔后来有所增加，右手持的一根管子也许音较低或只吹长音。它被用于崇拜酒神迪奥尼索斯的仪式上，并常用它为“酒神赞歌”这种希腊戏剧的前身伴奏，也被用于希腊古典时代伟大的悲剧中。

古希腊的各种乐器（还包括一些其他的拨弦乐器和打击乐器）的演奏是相当普遍的。早在公元前582年就有独奏的里拉琴和阿夫罗斯管的比赛举行。据说当时的很多技巧高超的音乐家都可以参加这种类似体育比赛的乐器演奏活动，不过，妇女是例外，尽管她们的演奏已达到专业水平。

由于音乐有不易保存的特性，我们今天还能见到古希腊音乐的遗迹，与当时的雕塑或文学相比，可以说更是凤毛麟角。而且，从古至今，人们对这种音乐的了解几乎都是第二手的，即：只能从出土的石刻、绘画、片段的记谱以及理论著作和文学作品里有关音乐的描述中大致地了解到。到目前为止，大约有40个古希腊音乐作品或作品的片段先后被发现。它们都产生于古希腊后期，前后跨越了大约七个世纪，而且都是声乐曲。当时，早期的一些比较复杂的音乐风格已经消失。其中的重要作品有：阿波罗神殿的两首圣歌（前128—前127）；作为墓志铭刻在石碑上的酒歌《塞基洛斯基志铭》（约1世纪）；克里特岛上的三首梅索梅德斯的赞美诗（1—2世纪），以及可能是幼里庇底斯亲自作曲的戏剧《奥雷斯特斯》中的合唱片段。<sup>①</sup>

下面的谱例1-1是《梅索梅德斯的缪斯赞美诗》。从这个例子中我们可以看到古希腊音乐的一些基本特点：单声部织体，没有和声或对位；表演中可能有即兴产生的支声复调<sup>②</sup>；音乐的节奏与诗歌的节奏是一致的。



图1-3 古希腊人在用基萨拉琴（一种较大的里拉琴）伴奏自己的歌唱，出自公元前4世纪古希腊双耳酒罐上的绘画。

<sup>①</sup> 这个音乐片段被发现于公元2世纪的莎草纸（也称蒲纸，一种古埃及人发明的用莎草制成的纸）上。

<sup>②</sup> 支声复调（Heterophony）指乐器与人声表演同一旋律时，乐器对旋律加以装饰。

谱例 1-1: 《梅索梅德斯的缪斯赞美诗》, 音响 1

Oh Muse, thou dear one, sing to me, com-mence and or - der my song.

Cool breez - es blow ing from thy groves in - spire\_\_my breast\_\_and rouse my heart.

Cal - li - o - pei - a thou wise prin - ci - pal of the Mas - es de - light - ful.

thou too, wise mys - ter - y guide, Le - to's child, thou De - li - an pae - an,

be pro - pi - tious and stand by me.

歌词大意:

亲爱的缪斯  
对我歌唱吧,  
凉爽的微风吹过树林,  
开阔了我的胸怀,  
唤醒了我的心灵。

## 第二节 古希腊的音乐理论

古希腊的音乐思想体现在它的理论著作中,这种理论比实践对后世的影响更大。由于理论著作比较容易保存,我们对它的了解当然也比对音乐本身的了解更多一些。它主要是通过毕达哥拉斯、亚里士多德、柏拉图和波依蒂乌等古希腊、罗马乃至中世纪早期的哲学家的著作传给后世,特别是波依蒂乌(Boethius, 约480—524)的《音乐的原理》(De institutione musica)一书,对古希腊的音乐理论做了详细的论述,从而对中世纪的音乐理论产生了直接的影响。

古希腊主要有以下两类音乐理论方面的著作流传下来。一类是有关音程、音阶和调式的理论,另一类则涉及音乐的本质及其教育作用。

## 一、音程、音阶和调式理论

毕达哥拉斯 (Pythagoras, 约前 580—约前 500) 是古希腊音乐理论的奠基人。他是数学家, 认为“一切皆数”, 因此音乐也与数学密不可分。在他看来, 音乐由数字决定, 并体现了宇宙的和谐。也就是说, 音乐在微观世界中反映了统治宇宙的协和法则。他把音高关系 (音程) 与数字的比例联系起来。

据说毕达哥拉斯曾经利用测弦器的弦长振动频率的数字比例来计算音程。<sup>①</sup> 他发现 2:1 的弦长比例可以产生八度音, 3:2 的比例可产生五度音, 而 4:3 的比例可产生四度音。其他音程也可用各自数字比例来表达。这样, 音乐便有了理性的和可以计算的基础。他根据计算的结果把音程分为协和的与不协和的两类, 其中, 协和音程只有八度、五度和四度。其他音程 (包括三度和六度) 都是不协和音程。这是因为他认为弦长比例的数字越简单, 音程就越协和, 例如五度的比例是 3:2, 而三度却是 81:64。

托勒密 (Ptolemy, 公元 2 世纪) 是古希腊音乐理论最后一位重要的解释者。作为一位天文学家, 他把音程和天体的运动联系起来。他所谓的“天体的音乐”是一种由行星的运动产生的听不到的音乐。这与古代东方人的神秘观念是很相似的。

对于音阶和调式的理论, 亚里斯多西诺斯 (Aristoxenus, 约公元前 330 年) 和克里奥尼德斯 (Cleonides, 约公元 2 世纪) 有较大贡献。他们首先对音高进行了研究, 指出四音音阶 (tetrachord) 是整个音乐系统的基础。它自上而下排列, 两端的音构成固定的四度音程, 中间的两个音可以变化, 从而形成三种不同的四音音阶。

谱例 1-2: 四音音阶



第三种“四分音的”不同于平均律音阶, 它含有小于半音的微分音音程。由于大部分东方民族的音乐中都存在这种音程, 所以, 在这里也可以看到东方音乐对古希腊音乐的影响。不过, 在这三种四音音阶中, 第一种“自然音的”

<sup>①</sup> 这个传说还有另一版本, 按照后来波伊蒂乌的说法, 毕达哥拉斯是在偶尔听到一个铁匠铺里不同数量的锤子所敲击的声音后发现这一点的。

是最常用的。

两个四音音阶可以连成一个八度音阶。连接方式有两种：如果一个四音音阶的最后一个音也是另一个四音音阶的第一个音，这种连接便是“衔接式”的；如果两个四音音阶之间是一个全音，这种连接便是“分离式”的。

四个四音音阶可以连成一个由 15 个音构成的较大的音阶，叫做“大完整体系”。它包括两个八度，相当于人声的音域，由衔接式和分离式的四音音阶交替组成。每个四音音阶的两个中间音照例可以变化，最低音 A 则被认为是四音音阶以外的附加音。此外，还有一种由三个衔接式的四音音阶构成的较小的音阶，叫做“小完整体系”。

谱例 1-3：大完整体系



谱例 1-4：小完整体系



在不同音高上排列的音阶便构成不同的调式。古希腊的调式（当时被称为“托诺斯”或“哈莫尼亚”）以四音音阶为基础，一共有七种，它们分别是：

谱例 1-5：古希腊调式

多利亚  
(Dorian)



弗利吉亚  
(Phrygian)



里底亚  
(Lydian)



混合里底亚  
(Mixolydian)







这些调式是用古希腊地理上的一些不同区域的名称（如“多利亚”）来命名的。最初是用来指以这些地区为基础的旋律类型。前三种调式是主要的调式，它们分别由两组音程关系相同的四音音阶构成，其中又以第一种“多利亚”调式最常用。后四种由两组音程关系不同的四音音阶构成的调式用的较少。

## 二、“音乐教化作用说”

两位著名的古希腊哲学家柏拉图和亚里士多德也是古希腊音乐理论的代表人物。他们认为，音乐具有伦理道德的性质，可以影响人的性格、行为和思想。音乐中不同的调式会使人产生不同的情感反应。例如亚里士多德认为混合里底亚调式会使人悲伤，多利亚调式可体现出勇敢，而弗利吉亚调式则会使人激动和好战。柏拉图对此也有同感。他限定了一些他认为可以使用的调式和节奏，将音乐与体育完美结合，才能培养出理想国家的人才，而某些

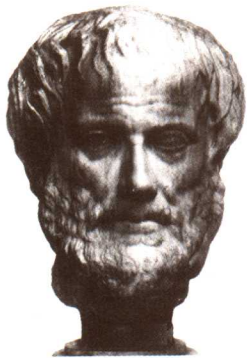


图 1-4 亚里士多德像

不好的音乐则必须加以禁止，否则可能导致人们产生不良行为。亚里士多德更注重经验和实用，并认为音乐也可以用于人们的娱乐。他还有一种理论叫做“模仿说”，相信音乐是对人的感情或各种情感状态的模仿，因此人们聆听音乐时，才会产生相应的情感反映。他们二人的这种强调音乐对人的道德品性的教育作用的观点，就是所谓的“音乐教化作用说”（Doctrine of Ethos）。

## 第三节 古罗马音乐

古罗马在征服希腊后，继承了古希腊的许多文化遗产，包括美术、建筑、音乐、哲学等许多方面。虽然古罗马没有实际的音乐作品保留下来，但是我们从文字记载或出土文物中了解到，当时的音乐生活还是相当繁荣的。例如，阿