

中央音乐学院图书馆藏书

书号
总记

21.3/tCAD53

151917

13.6
0.4
4.2



西方音乐史略

叶松荣 著

XIFANG
YINYUE
SHU LUE

乐 研 出 版 社

西方音乐史略

叶松荣 著

文化艺术出版社

西方音乐史略

叶松荣 著

*

人民音乐出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.75 字数 208,000 插页 2

1990年3月北京第1版 1990年3月北京第1次印刷

印数 0,001—6,870 册

ISBN 7-5039-0588-3/J·186

定 价: 3.80 元

序 言

在人类音乐文化千姿百态的百花园地上，西方音乐是一枝奇葩。自古代希腊，经过漫长的中世纪，又从文艺复兴终于过渡到大踏步发展的近代音乐，这两千多年中，西方音乐文化经历了一个异常深刻的历史演进过程，为人类留下了一笔极其珍贵、极其丰富的精神财富。这个历史过程雄辩地证明了一个真理：任何一个民族的音乐文化的发展和繁荣都不是本民族的孤立现象，相反，它只能是在不断从世界其他民族的音乐文化中吸收营养以丰富自己的过程中才得以实现的。正是在这个意义上，我们说深刻地了解和研究其他民族的音乐文化历史和经验，对于发展我们中华民族的音乐文化来说是一件极有意义、极为重要的工作。

叶松荣同志正是在这方面做了很有意义的工作。他在已有的论著、材料的基础上，经过自己的教学实践，撰写了这本既有一定学术性，又是有比较实用的教材价值的书，是值得肯定的。和任何一本这类书籍一样，这本书中无论对作品的理解和分析上，还是对作曲家创作的评价上当然都还存在着一些值得讨论的问题，有些问题还有待进一步的研究和探讨。我想，这也许正是本书作者今后继续要做的工作。当然，这些也正是当今音乐史学研究的课题。

应作者之邀，说了上面这些话。科学的道路上没有坦途，我希望作者在迈出这不易的第一步之后，继续勤奋地走下去，埋头工作，为我国的西方音乐史学工作做出自己的贡献。

中央音乐学院院长 于润洋

目 录

序 言	于润洋
一、古希腊、古罗马的音乐	1
二、中世纪的欧洲音乐	4
三、文艺复兴时期的欧洲音乐	9
概述	9
法国音乐	10
意大利音乐	12
尼德兰乐派	13
德国音乐	14
音乐理论	15
器乐	16
四、十七世纪至十八世纪上半叶的欧洲音乐	18
概述	18
歌剧的诞生与发展	19
清唱剧与康塔塔	26
器乐的发展	27
亨德尔与巴赫	29
五、十八世纪下半叶至十九世纪初的欧洲音乐	38

概述.....	38
喜歌剧的兴起.....	40
格鲁克的歌剧改革.....	42
古典交响乐套曲和奏鸣曲式的形成.....	43
维也纳古典乐派.....	44
海 顿.....	44
莫扎特.....	46
贝多芬.....	51

六、十九世纪欧洲各国的音乐.....60

概述.....	60
德、奥音乐.....	63
韦柏与舒柏特.....	63
舒曼与门德尔松.....	73
瓦格纳、勃拉姆斯、小约翰·斯特劳斯.....	81
法国音乐.....	91
梅耶贝尔与柏辽兹.....	91
奥芬巴哈、古诺与比才.....	99
国际歌.....	102
法国民族乐派.....	103
意大利音乐.....	104
罗西尼、贝里尼与顿尼采蒂.....	104
威尔第.....	108
波兰音乐.....	119
肖邦与莫纽什科.....	119
匈牙利音乐.....	128
李斯特与埃尔凯尔.....	128

捷克音乐	135
斯美塔那与德沃夏克	135
挪威音乐	144
格里格	144
俄国音乐	148
格林卡	148
强力集团	153
柴科夫斯基	158

七、十九世纪末、二十世纪初的欧洲各国音乐 165

概述	165
德、奥音乐	166
玛勒与理查·斯特劳斯	166
法国音乐	172
德彪西与拉威尔	172
意大利音乐	184
普契尼	184
俄国音乐	187
斯克里亚宾	188
拉赫玛尼诺夫	192
东欧、北欧音乐	195
亚那切克	196
席曼诺夫斯基	198
西贝柳斯	201
巴尔托克	205

八、二十世纪上半叶的音乐 213

概述	213
德、奥音乐	215
勋伯格、贝尔格与威伯恩	215
亨德米特	227
俄国音乐	231
斯特拉文斯基	231
法国音乐	238
萨蒂和“六人团”	238
美国音乐	250
艾夫斯	251
格什文	255
科普兰	259
结 束 语.....	263
附：音乐家年表	264
后 记.....	272

一、古希腊、古罗马的音乐

提起西方的古代文明，人们便会想起古希腊、古罗马，它是西方文明的发源地，是西方文学的摇篮，西方音乐艺术也是从这里走向世界的。因而，在欧洲音乐史上，这是重要的起点。音乐的某些形式的形成，音乐理论的发展，歌剧的产生（古希腊的悲剧诱发了后来歌剧的构想与产生）等等，都离不开古希腊古罗马的音乐。古希腊音乐尤为重要，它直接影响了后代音乐艺术的发展。

古希腊的音乐，最早是同文学结合在一起。从古希腊神话、荷马史诗、萨福和品达罗斯的抒情诗里，都可以找到音乐的踪影。在古希腊神话里，便有艺术之神阿波罗与他手下的九位文艺女神缪斯、琴师奥菲欧的传说；荷马史诗《伊里亚特》、《奥德赛》里就有关于歌唱、歌手和乐器的描写，而荷马史诗本身，便是经由口头吟唱流传于世的（大约在公元前九世纪就开始流传了，直到公元前六世纪才写成文字）。古希腊的抒情诗源于民歌，都是用来歌唱的。从遗留下来的少量诗句中，还可见出音乐的韵律。女诗人萨福是独唱抒情诗的代表作家，合唱抒情诗的主要作家是品达罗斯，他写过各种合唱琴歌，如颂神歌、酒神歌、迎神赛会合唱歌、少女合唱歌、竞技胜利者颂歌等，其中竞技胜利者颂歌完整保留至今。

公元前六世纪到前四世纪，是希腊奴隶制度的全盛时期，史家称之为“古典时期”。悲喜剧便是这时发展起来的。悲剧是综合了音乐、舞蹈、诗、戏剧的艺术体裁，音乐很重要，有专门的歌队，后来的欧洲歌剧便是在悲剧的基础上发展起来的。

古希腊的音乐理论、音乐美学是同哲学结合在一起的。音乐美学上有唯心主义与唯物主义两派，主要是毕达哥拉斯(Pitagoras, 约前588—约前500) 学派、柏拉图(Platon, 前429—前347)和赫拉克利特(Herakleitos, 前540—前470)、亚里斯多德(Aristoteles, 前384—前322)。对音乐的起源, 社会作用, 音乐与生活的关系, 音乐的美等问题都有论述。毕达哥拉斯学派大都是数学家, 他们首先从数学的角度去研究音乐, 认为“音乐是对立因素的和谐的统一, 把杂多导致统一, 把不协调导致协调”。认为音乐具有一种力量, 可以作用于人的性情和性格, 起教育的作用。赫拉克利特也受了毕达哥拉斯的影响, 但他更侧重于对立的斗争, 他认为“互相排斥的东西结合在一起, 不同的音调造成最美的和谐, 一切起源于斗争所产生的”。德谟克里特(Demokritos, 前460—前370)是古代唯物思想的代表, 写有《节奏与和谐》、《论音乐》等美学著作, 今已大多失传, 只留下一些断章残篇。他在《论音乐》中谈到了音乐的起源, 认为“音乐是最年轻的艺术”, “音乐并不产生于需要, 而是产生于正在发展的余力”。他从社会的发展来看音乐的起源, 看到了音乐是在满足了物质需要之后的精神的需要。他和赫拉克利特一样, 都认为音乐模仿的对象是自然界的实在客体。而柏拉图就不同了, 他认为艺术是模仿的模仿(《文艺对话录》), 他对音乐的美的看法也是从形式着眼, 他也认为, 音乐是数的艺术, 音乐中的美就是各种比例关系的美。另一方面, 他认为音乐对人们的精神、意志起着强有力的作用, 可以教育人们达到精神上的和谐并抚慰人们的情绪, 音乐的各种调式都起着不同的伦理作用。稍后于他的亚里斯多德更进了一步, 把音乐同人的感情生活联系起来, 他说“节奏和乐调是一种最接近现实的模仿, 能反映出愤怒和温和、勇敢和节制以及一切相互对立的品质和其性情”。他在《政治学》里谈到“音乐应该学习, 并不只是为着一个目的, 而是同时为着几个目的, 那就

是(1)教育,(2)净化,(3)精神享受……”(朱光潜《西方美学史》上卷,第87页)。学习音乐能够保持心理的健康。亚里斯多德可以说是欧洲古代最伟大的美学思想家,著有美学专著《诗学》、《修词学》及涉及到美学的《政治学》、《伦理学》、《物理学》等著作。

这个时期的音乐理论虽然不很全面,但对后来的音乐理论的发展影响很大,直至十九世纪。

古希腊后期,调式理论的雏形也建立起来了。古希腊音乐主要以四音阶为基础,节奏随诗的韵律而定;以单音的声音为主,记谱法较简单,用希腊的二十四四个字母表示;乐器主要有管乐器奥洛斯(Aulos)、弹拨乐器基萨拉(Kithara)。

在许多史书中,古罗马音乐只作为希腊音乐的附属,其实,罗马也曾经有过它自己独特的音乐文化。古代凯旋式婚礼、追悼和宴席间歌曲作品都保留下来,这些歌曲的演唱用吹奏乐器伴奏。从公元二世纪开始,音乐在罗马社会生活中占了重要地位,在杂技院和剧场里出现了大合唱团,各种演唱、演奏深受欢迎。但后来慢慢被希腊音乐排挤掉了,后来的罗马音乐基本上都是希腊音乐的继续,没有什么特别之处。

古希腊、古罗马的音乐对整个欧洲音乐的发展来说,仅仅是拉开了序幕,但已经显示了五彩斑斓的未来。

二、中世纪的欧洲音乐

欧洲音乐史上的中世纪与文学上的中世纪一样，指封建社会初期和中期，即公元五世纪到公元十三世纪。

中世纪，从欧洲的整体历史的发展看，从它与古典时期（指从公元前六世纪末到公元前四世纪初，古希腊文化发展的全盛时期）及文艺复兴时期的比较看，不论是思想意识还是文化艺术，中世纪都是一个压抑的时代。政治上，教会统治整个社会，人们的思想被禁锢在基督教的教义之下，统治者利用《圣经》来麻醉人民，愚弄人民，溶化人民的反抗意识。文化艺术也受到教会的垄断，被打上了教会的烙印。文学上，出现了英雄史诗（民间流传，经圣职人员整理），骑士文学（贯穿着封建思想与基督教精神）以及稍后的城市文学；在绘画上，这时也没有什么巨著，美术创作以基督教教义为主题，严格遵循禁欲主义、神秘主义、蒙昧主义的思想，作品构图简单，且模式化。这时的音乐亦同样具有浓厚的宗教色彩，占主导的是教会音乐，但从音乐本身的发展来看，这个时期在音乐形式、音乐理论方面都有一些新的进展。

当然，还必须补充说明一点，我们不能完全否定中世纪的文化，因为它是历史发展的一个不可缺少的过程，文化艺术虽不发达，但却是一个过渡性的时期，后来的欧洲文化便是在古典文化与中世纪文化的基础上向前发展的。

中世纪前期，教会音乐一花独放，并被广泛普及，寺院成了教育文明的中心。到中世纪后期，世俗音乐才发展起来，并不断影响

着教会音乐，二者相互渗透，渐渐合流，这就是中世纪音乐的主要特点。

中世纪教会音乐的代表是格里戈利圣咏。

公元六世纪，基督教广传各地，各地都有教仪，但音乐却不统一。罗马教皇格里戈利一世(Gregory I, 540—604)致力于教会音乐的统一，对原有的东西方教会的圣歌进行修改并加入自己的新作，编成一本有六百多首圣歌的《对唱歌集》，明确规定在教仪中何时演唱，如何演唱，成为教会圣歌的经典。后来便以他的名字来命名这些圣歌，称为“格里戈利圣咏”(Gregorian Chant)。

在实际应用时，格里戈利圣咏有两种类型：一类是宣叙调旋律(Accentus)，是用来吟诵经文的，一般一个字配一个音。虽然简单，但已展现了格里戈利歌调旋律的独特的力，大部分听起来并无单调枯燥之感。另一类是旋律性歌调(Concertus)，包含有颂歌、赞歌及弥撒中所有的一切曲调，一般一个字配好几个音。其中发展最丰富的是《哈里路亚》和《天主啊，矜怜我们》。

圣咏对中世纪文化的影响是巨大的，到公元十二世纪，已传遍全欧。圣咏中最富特征的旋律，如“愤怒之日”等，都长久地保存在后世作曲家的作品里。

从九世纪末至十世纪初，格里戈利圣咏受世俗民间音乐的影响，出现了两种新的歌调形式：散文诗花腔歌调(Séquence)和韵文诗花腔歌调(trope)。对上述花腔歌调作出贡献的是法国圣·加尔寺院(St. Gall)两名僧侣：图梯隆(Tutilon, ?—915)和诺特克(Notker, 840—912)。韵文诗花腔歌调已绝迹了，只剩下散文诗花腔歌调五首，有四首还是十三世纪的产物。

到中世纪后期，世俗音乐开始发展起来。主要是因为十字军东征引起了社会变动以及城市的产生，反映城市生活的世俗声乐曲便产生了。这最早是在法国南部的普罗旺斯开始的(十二世纪

初)。此地区从事文艺活动的骑士称为游吟诗人(Troubadours), 这些骑士自己作诗、谱曲, 用南方通用的文字语言奥克语创作, 内容多是谈情说爱和战争的故事。音乐的特点是: 乐节完整, 段落分明, 节奏清楚, 调式多半是大调式, 结构一般由两个段落组成。后来(十二世纪中叶)这一艺术影响到法国北部, 于是法国北部的游吟诗人(Trouvères)就用奥依尔语(北方方言)演唱。游吟诗人一直在贵族阶层中获得赞许, 并给社会带来了巨大的影响。这种游吟诗人在德国被称为恋歌诗人(Minnesinger)。

此外, 流浪城镇街头的艺人和民间歌手也始终活跃在当时的音乐活动中, 使世俗音乐得到进一步的发展。

随着社会的变动, 人们也开始从极端的宗教狂热里清醒。世俗音乐不断冲击、影响着宗教音乐, 终于使二者互相渗透, 渐渐合流。象仪式剧《玛利亚·玛达利娜》以及十三世纪经文歌中的世俗音乐的曲调便是例证。

中世纪在音乐理论方面也有较全面的发展, 如音乐美学、调式学说、记谱法等, 都已具雏形。

音乐美学主要阐述音乐的地位, 音乐对感情的表现, 音乐与教会的关系等问题。中世纪的音乐美学也受到宗教神学的主宰, 美学家都承认上帝是音乐美的根源。这时较突出的美学家是奥古斯丁(Augustine, 354—430)和托马斯(Thomas, 1226—1274)。奥古斯丁继承了毕达哥拉斯的观点, 将音乐的美归结为数, 而数的整一、和谐、秩序又是上帝自身属性的体现。托马斯基本上是和奥古斯丁一致的, 都是在形式上强调音乐的美。

调式理论是以古希腊的四音音列为基础, 建立了一种新的调式体系, 并借用了古希腊的调式名称。最权威的调式理论家是胡克巴尔德(Hucbald, 约840—930), 他建立了四种正格调式及其变格调式。

记谱法的产生是在九世纪至十世纪,先是“符号记谱法”。这种乐谱只能标明音高变化的大概趋势,不能标出明确的音高,主要是帮助演唱者记忆。十一世纪发展为“有线记谱法”,开始划一至二道不同颜色的横线,被记上的是C音(黄色)和F音(红色)。后来音乐理论家规多(Guido,约995—1050)提出用四线谱,C谱号、F谱号、G谱号才开始使用,音符也出现四方型、吕字型、旗字型、品字型的。十三世纪末,法兰科(Franco)又进一步发明了与此相适应的“有量记谱法”,人们开始正确辨别音符的长短,使记谱法趋向规范。

九世纪以后,产生了复音音乐,它的产生和发展也是有一个过程的。格里戈利圣咏原是单音音乐,最初时僧侣音乐家尝试在圣咏下方加上平行四度、五度的曲调,这种复音形式称为“奥尔干农”(Organum)。到十一世纪末,出现了“获斯克特”(Discantus),这种复音形式是把平行曲调加在圣咏上方,并且可以斜向、反向进行,形成声部交叉,富有表现力。这方面较突出的是两位僧侣音乐家:雷翁南(Leoninus)和贝罗坦(Perotinus)。

随着复调声乐曲的发展,十三世纪,又产生了两种新的多声部声乐曲体裁——经文歌(Motet)和康都克特(conductus)。

经文歌是“奥尔干农”的派生音乐,即是在圣咏曲调上加上一个不同歌词的新的声部。在经文歌内的新曲调常常是采用世俗音乐,这说明宗教音乐的经文歌已逐渐向世俗音乐转变了。结果,宗教曲调和世俗曲调结合在一起,拉丁文和法文同时唱出,有时在多声部作品内有三、四个声部,三、四种歌词,当代人称它为“夹馅”歌曲。这种经文歌是横线条的作品,它的作者不关心声部的谐和,不关心和声。康都克特不同于经文歌的地方是没有格里戈利圣咏声部,所有声部都是由作曲家创作的,比较简单,各声部是一个音对一个音的自由乐曲。

由“奥尔干农”→“获斯克特”→“经文歌”→“康都克特”,便是

复音音乐发展的四个过程。

中世纪在乐器方面最重要的是出现并确立了弓弦乐器，即琉特琴和维沃尔。维沃尔是小提琴的前身，也是当时法国游吟诗人使用的主要乐器。弓弦乐器的产生，促进了音乐的进一步发展，使中世纪的音乐在欧洲音乐发展史上占有重要的地位。

三、文艺复兴时期的欧洲音乐

概 述

文艺复兴指的是公元十四世纪到十六世纪发生在欧洲各国的一场资产阶级的思想文化运动。这是欧洲文化史上的一个重要时期，是继古希腊罗马之后的第二个文化高峰，标志着欧洲封建社会的解体和资本主义的诞生。

中世纪的神学统治，犹如一副坚固的枷锁，囚禁着人们的心灵，人性被压抑、被扭曲，竟不知感情为何物。十三世纪末，资本主义因素开始产生，最早是在意大利，出现了手工业、银行、商业贸易；新兴的资产阶级也随之产生。十字军东征带来了东方的文明，中国的印刷术传入欧洲，哥伦布发现了新大陆，伽利略观察天体运行，取得了重大成果……科学的进步引起人类对自身的反思。反思的结果，导致了反对封建宗教传统统治斗争的开始。这场全欧性的文化运动，使人类发现了人的存在，人的力量，人的感情。

“人文主义”一词源于拉丁文humanus，又译“人道主义”。它体现了这场文化运动中形成的一种新的文化思想，新的世界观。它主要是针对教会神权的，提倡人道，反对神道，强调积极进取，反对消极遁世，肯定现世的享受，驳斥死后的永生，赞美爱情，歌颂爱情，与禁欲主义是针锋相对的。

所谓文艺复兴是复兴古希腊罗马文化，因为古希腊罗马文化