

高等院校音乐专业教材

西方音乐史与名作欣赏 普修教程

主编◎凌宪初 崔斌



上海音乐学院出版社



随书附赠
MP3 光盘

高等院校音乐专业教材

西方音乐史与名作欣赏 普修教程

主编 © 凌宪初 崔斌



上海音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐史与名作欣赏普修教程 / 凌宪初, 崔斌编著.
—上海: 上海音乐学院出版社, 2009

(高等院校音乐专业教材)

ISBN 978-7-80692-445-7

I. 西… II. ①凌…②崔… 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. J609.5 J605.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 105601 号

丛 书 名 全国高等院校音乐专业教材
书 名 西方音乐史与名作欣赏普修教程
主 编 凌宪初 崔斌

策 划 骆方华
责任编辑 夏楠
封面设计 徐诚
版面设计 腾胜图文
出版发行 上海音乐学院出版社
地 址 上海市汾阳路 20 号
印 刷 长沙宏顺精品印务有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 16
印 数 6000 册
版 次 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-80692-445-7/J.432
定 价 38.80 元 (附 MP3)

(邮购及质量投诉热线 : 021-62709889)

主 编：凌宪初 崔 斌

副 主 编：吕 侶 柳 青 蔡 麟 周佳竹

参编人员：姚方正 喻意志 刘 雁 肖 潇

刘 科 杨 琛 苏振华 殷 岚

李 勤 王旭清 张晓未 刘 洁

陈丽娜 袁 瑾 杨 健

编者的话

本教材依照教育部颁发的《全国普通高等学校音乐学教学指导纲要》的课改方向编排。全书按为期一年的教学计划,以西方音乐发展的历史脉络,将古希腊至20世纪上半叶的西方音乐史分32讲(每讲2学时)编成。全书按照历史分期可划分为以下几个板块:第1讲绪论,阐释了与西方音乐有关的一些相关概念,包括学科定位、历史发展、研究现状等等,以便让读者有一个全貌式的概览;第2至4讲分别是古希腊古罗马音乐、中世纪音乐,以及文艺复兴时期音乐;第5至第8讲是巴洛克时期;第9至13讲梳理了古典主义时期的音乐;第14至25讲辐射了整个浪漫主义时期大部分具有代表性的音乐家、体裁、作品;最后的26至32讲则介绍了19世纪与20世纪之交后的西方音乐发展概况。

教材将音乐史与名作欣赏相结合,既弥补了音乐史教材重“史”实,作品介绍相对不够深入简出的缺陷,又避免了单纯的名作欣赏重作品、作曲家,而缺少历史发展的连贯性问题。这样做使各个看似独立的音乐现象,全部有序的贯穿在历史脉络中,以便读者更能理解作曲家、作品的特色。

既定位为“普修”,由此全教材以梳理、介绍最基础的史实为线,文字简洁、通俗易懂,并适时配以大量相关图片与音响资料,力图让读者轻松地掌握知识。每讲特别设置的“知识点链接”,内容涉及绘画、诗歌、建筑等领域,给读者展现了一个较为全面的历史、人文风貌,启发其更深层次的思考。

本教材最大的特色,就是在历史发展的基础上,改变了以介绍作曲家为主的编写方式,而是侧重于以体裁为脉络。这样做不但更容易解释许多专业性的音乐问题,如作品风格、创作手法、作曲家特殊的贡献等等,还能让读者在今后个人的听赏实践中,依据各体裁的特征,更深入的理解音乐,这样,也正契合了编写此书和“普修”的目的。当然,因为有的作曲家及其创作,不论是在音乐作品还是体裁的发展中都极具代表性,所以我们也将其单独列出,如J.S.巴赫、贝多芬等。

另外,本教材用7讲的篇幅概览了19世纪末之后的西方音乐,其中不但包括印象主义音乐、表现主义音乐、新古典音乐、新民族主义音乐,还介绍了流行音乐、影视音乐、舞蹈音乐等等,虽有可能不够深入,却也尽可能地给读者提供了一个更宽阔的视角。

在编写的过程中,也遇到了诸多的问题。经过全体编者的共同努力与多方配合、数次调整,最终得到了这一成果。由于学识、能力所限,对于这样一次新的尝试,其中必存在有许多不足,希望得到各方专家的批评、指正。

编者

2009年11月

目 录

第一讲	绪论 001 一、西方文化中的音乐史 001 二、西方音乐文化的特征 002 三、西方音乐史在中国的研究史 004 四、西方音乐欣赏的方法与途径 006
第二讲	第一章 起点的意义：古希腊、古罗马音乐文化 008 一、古希腊音乐文化 008 二、古罗马音乐文化 012
第三讲	第二章 秩序与自由：中世纪音乐文化 014 一、中世纪宗教音乐 014 二、中世纪世俗音乐 019 三、14世纪法国、意大利的“新艺术” 020
第四讲	第三章 繁花似锦：文艺复兴时期音乐文化 022 一、文艺复兴时期的音乐创作 022 二、16世纪宗教改革音乐 025 三、16世纪意大利威尼斯乐派 027 四、16世纪的世俗声乐与器乐 027
第五讲	第四章 魅力之声：巴洛克时期声乐艺术 030 一、走进巴洛克歌剧 030 二、其他大型声乐体裁 035
第六讲	崭露头角：巴洛克时期器乐艺术 038 一、巴洛克时期的协奏曲 038 二、巴洛克时期的键盘艺术 041
第七讲	承前启后：巴洛克晚期代表人物（一）J.S. 巴赫 046 一、创作 047 二、创作特点及其历史影响 053
第八讲	承前启后：巴洛克晚期代表人物（二）亨德尔 055 一、生平 055 二、创作 056

	三、创作特点及其历史影响 060
第九讲	第五章 时代的拐点：前古典主义时期音乐文化 061 一、前古典主义时期的歌剧 062 二、前古典时期的器乐体裁 065
第十讲	在规范中追求完美（一）“交响乐之父”海顿 070 一、生平 070 二、创作 071
第十一讲	在规范中追求完美（二）“音乐天才”莫扎特 077 一、生平 077 二、创作 078 三、创作特点及其历史影响 083
第十二讲	在规范中追求完美（三）“跨世纪的灵魂”贝多芬（一） 085 一、生平及创作分期 085 二、器乐创作 088
第十三讲	在规范中追求完美（四）“跨世纪的灵魂”贝多芬（二） 092 三、声乐作品 095
第十四讲	第六章 乘着歌声的翅膀：浪漫主义时期艺术歌曲 098 一、浪漫主义时期的社会文化 098 二、德奥作曲家的艺术歌曲创作 099 三、非德奥作曲家的艺术歌曲创作 106
第十五讲	音乐瞬间：浪漫主义时期钢琴小品 108 一、舒伯特 108 二、门德尔松 111 三、舒曼 111 四、肖邦 113

	五、李斯特 118 六、勃拉姆斯 119
第十六讲	标题音乐的先声：浪漫主义时期标题交响曲与音乐会序曲 120 一、标题交响曲 120 二、音乐会序曲 122
第十七讲	相映生辉：浪漫主义时期交响诗、交响音画、音诗 129 一、交响诗 129 二、交响音画 132 三、音诗 133
第十八讲	理性与释放：浪漫主义时期交响曲 136 一、勃拉姆斯 136 二、柴科夫斯基 137 三、德沃夏克 139
第十九讲	宏伟的构筑：浪漫主义时期大型管弦乐与管弦乐组曲 142 一、大型管弦乐与马勒 142 二、管弦乐组曲 143
第二十讲	力量与激情：浪漫主义时期协奏曲 148 一、门德尔松 148 二、肖邦 149 三、德沃夏克 150 四、柴科夫斯基 151 五、拉赫玛尼诺夫 152
第二十一讲	春之声：浪漫主义时期进行曲与舞曲 154 一、圆舞曲 154 二、波尔卡 156 三、进行曲 157

第二十二讲	从浪漫到现实：浪漫主义时期德国歌剧 160 一、韦伯 160 二、瓦格纳 162 三、理查·施特劳斯 165
第二十三讲	法兰西魅影：浪漫主义时期法国歌剧 167 一、大歌剧 167 二、谐歌剧 168 三、抒情歌剧 170 四、喜歌剧 171
第二十四讲	“今夜无人入睡”：浪漫主义时期意大利歌剧 175 一、罗西尼 175 二、威尔第 177 三、“真实主义”歌剧 179 四、普契尼 180
第二十五讲	足尖上的梦幻：浪漫主义时期舞剧艺术 183 一、芭蕾舞剧 183 二、柴科夫斯基的舞剧创作 183 三、德利布 186
第二十六讲	第七章 光与影：印象主义音乐 188 一、印象主义音乐 188 二、德彪西 189 三、拉威尔 191
第二十七讲	第八章 新的开端：20世纪现代音乐篇章 195 一、表现主义音乐 195 二、新古典主义音乐 198

第二十八讲	继承和创新：20 世纪上半叶新民族主义和前苏联音乐 204 一、新民族主义音乐 204 二、前苏联管弦乐创作 208
第二十九讲	绚丽多姿：20 世纪上半叶歌剧与清唱剧、康塔塔 213 一、20 世纪上半叶歌剧 213 二、20 世纪上半叶清唱剧、康塔塔 215
第三十讲	分化与融合：20 世纪上半叶现代舞剧与音乐剧 219 一、20 世纪上半叶现代舞剧 219 二、20 世纪上半叶音乐剧 221
第三十一讲	走进大众：20 世纪上半叶流行音乐与影视音乐 225 一、20 世纪上半叶流行音乐 225 二、20 世纪上半叶影视音乐 229
第三十二讲	第八章 大路朝天：20 世纪中叶试验音乐 233 一、序列音乐 233 二、偶然音乐（机遇音乐） 235 三、电子音乐 236 四、新音色音乐 237
	主要参考文献 进一步阅读书目

绪 论

一位老师曾问学生：音乐史是客观的还是主观的？学生回答：是客观的。老师笑而不答。这时，有位学生说：音乐史是客观的，但我们学习的《音乐史》则是主观的，是人们根据存见的资料勾勒出来的历史框架，并带有主观思想和个人评价。老师很满意并补充说：历史是客观存在的，但今天的我们不可能完全知道历史的原貌和全貌，只能通过遗存的文字资料、文物资料、民间遗存来勾画历史，最大限度地重现历史。《音乐史》是人的主观作品，每本《音乐史》都有它的不同个性，我们应该客观而全面地去学习它、接受它、鉴别它。

音乐是文化，音乐在文化中。解读西方音乐史实质上就是解读西方文化史，在此认识基础上完成的《西方音乐史》或将有其与众不同的特点。

一、西方文化中的音乐史

音乐是以音符作为基本单位，建构人们审美情趣并传达情感的独特文化存在。任何一个音乐作品，都含有音乐文化的物理层面、制度层面和精神文化层面。在物质文化层面，它联系着物理学、心理学、生理学、数学、乐器学和乐谱学；在制度文化层面，它联系着社会学、政治学、经济学、人类学、教育学和乐律学；在精神文化层面，它联系着哲学、美学、神学、宗教学和历史学。^①对不同音乐形式的研究，应将音乐放置于特定的文化中，找寻其产生、变化、发展的原因。

因此，对西方音乐史的描述，是以西方文化为基础的。一部《西方音乐史》必然是在全面、深入地认识西方文化的基础上完成的。西方音乐史的历史分期，正是人们根据该时期的时代特征，借助文学或其他艺术特征来冠以相应名称，如“巴洛克”源于建筑艺术；“浪漫主义”源于文学艺术；“印象主义”源于绘画艺术；“基督教”是中世纪的时代特征等。

在西方音乐文化发展的不同历史时期，音乐体裁的特征和各历史时期的音乐风格特征是紧密相关的。因此，一部西方音乐发展史，也就是西方音乐体裁的发展史。立足于音乐体裁描述西方音乐的发展史，这也是本书的特色所在。

^①洛秦《音乐中的文化与文化中的音乐》，上海书画出版社2004年第1版，第110-111页。

拓展与补充一：解读西方音乐史，就是通过音乐走进文明的历史。在探究各种文化现象的同时，放大历史文化中的音乐现象，这样，一条附着在历史上的音乐脉络便清晰起来了。因此，西方音乐史是写音乐、历史、文化，还是写音乐史、文化史、音乐文化史？弄清楚了这几个词间的关系，将有助于我们真正认识什么是西方音乐史以及它的内涵。

拓展与补充二：音乐史的分期是由各个音乐家的作品风格来确立的，音乐家是时代的主体，纵贯音乐历史主线的是音乐作品。因此，音乐史的学习，是通过与音乐有关的各种现象来探究音乐的本质与规律。怎样平衡音乐作为“审美艺术”或“历史过程”的维度，既是长久以来音乐史写作过程中的挑战，也是音乐史学习过程中必须思考的问题。

二、西方音乐文化的特征

认识西方文化的基本特征，是认识西方音乐文化特征的基础。

1. 何谓“西方文化”

“西方文化”从地域上讲主要指欧洲文化以及 18 世纪以后的北美文化；从内容上讲西方文化的源头是古希腊罗马文化，后经中世纪基督教文化、文艺复兴文化、近代启蒙文化、现代人文主义文化和科学主义文化等共同汇合而成的共同体。

“西方文化”有广义与狭义之分，广义的西方文化是指产生于西半球与东方文化相对应的文化体系即希腊文化、埃及文化、两河文化，与之相对的东方文化体系指印度文化和中国文化；狭义的西方文化指欧美各国，有时特指欧洲各国和文化发源、特征与欧洲文化相似的美国文化。本书“西方音乐史”所指的文化是指同种文化渊源的欧洲文化与北美文化。

拓展与补充三：文化作为一个广义的范畴，包含诸多内容，体现着不同种族与民族的智慧和创造力，展现他们之间的不同知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗……。反过来，这些具体的文化元素又构成了一个种族或民族文化的整体特点，使一个群体真正成为一个民族。因此，要真正弄清一个民族某一音乐现象的本质及其产生、发展、变异的根本原因，必须全面掌握这一民族的文化，即诸多的文化元素和文化整体。只有这样，才能揭示其音乐现象的真正内涵。^②

^②钱亦平、王丹丹《西方音乐体裁及形式的演进》，上海音乐学院出版社 2003 年第 1 版，第 1 页。

2. 西方文化的特征

西方文化由希腊、罗马、基督教三种特点完全不同的文化渊源发展而来，是与中国文化截然不同的文化类型。希腊文化力求理想和现实之间的和谐；罗马文化重功利、物欲；基督教文化将人性异化，使人们视现实生活为罪恶之源，将目光投向虚无的世界。近代西方文化融三者于一体，既有希腊文化对人的尊重、知识的追求，又有罗马文化对功利的向往、对世俗国家的热爱，同时，也有基督教文化对现实的批判和对理想主义的向往。

西方文化的特点和基本特征可概括为：科学性、民主性、竞争性、法理性。西方文化的科学性源于希腊文化，它不仅使西方建立了全套科学体系，更对整个西方文化产生了重要的影响。在西方音乐中，十二平均律、和声、复调等，都体现了西方文化中的科学性因素。民主性同样源于古希



希腊文化。古希腊贸易经济的发展,将个体的观念推广到社会,使民主观念深入人心。求自由、求平等、求民主的观念在诸多音乐作品中得到了充分体现。竞争性体现了人与自然抗争、人与人竞争的生存态度,这与中国“天人合一”“以和为贵”的处事态度大不相同。法理性是西方文化的又一特征,即任何事物都追求原则和法律,这也是西方音乐有严格的结构、原则的文化渊源所在。

3. 西方文化背景下的音乐特征

尽管不同时期的音乐学者在写作西方音乐史时其重点各有不同,甚至各自为战,但西方音乐史总是以文化背景为基础的。因此,研究、学习西方音乐史应该首先阐述音乐的文化特征。

(1) 音乐与基督教的密切关系

基督教文化是西方文化的核心之一,它对音乐的影响是巨大、甚至是决定性的。基督教会是音乐活动的官方机构,教会思想居于统治地位。当时的教会对音乐采取了严格限制的态度。然而也正因如此,音乐家有了大量的创作作品,大量音乐文献和音乐作品得以完整保留,中世纪音乐的历史进程得以延续上千年。



图 1-1: 巴黎圣母院,是一座典型的哥特式风格教堂,古老巴黎的象征,是历史上最为辉煌的建筑之一。12 世纪末起,在这座大教堂和周围的大学中产生了一种复调音乐的传统,影响长达一百多年,被称为巴黎圣母院复调。

音乐与基督教的联系一般体现在两个方面。首先是音乐作品的题材、体裁与基督教的联系。从中世纪开始,涉及圣经故事或以宗教仪式为结构的音乐作品数不胜数。流传于世并长期活跃在艺术舞台上的音乐作品,如《弥赛亚》、《b 小调弥撒》、《安魂曲》等都是其具体体现。之后,这类题材的创作从纯粹的宗教需要逐渐变为在宗教气氛中表达对人生的思考与关注。优秀的宗教题材作品,总是洋溢着爱心、关怀与深刻的思考。其次,音乐作品在内在观念价值上与基督教精神的一致,也是众多西方音乐作品的典型特征。今天,我们几乎能在任何地方听到贝多芬的《欢乐颂》,它鲜明地体现了通过苦难达到欢乐的人生哲学和价值观念。实际上,把苦难与拯救精神融入音乐作品创作,已经形成了一种文化传统。其根源,正是来自于基督教苦难与拯救的教义。

需要指出的是,基督教文化对西方音乐文化的影响并不是孤立的,而是与西方社会的政治、经济、历史等其他因素共同作用的。基督教文化与欧洲资本主义发展相结合,产生了西方音乐文化的人文主义和个人主义特征,这也是西方音乐文化的第二个特征。

(2) 作曲家的个人创作

我国《西方音乐史》的写作体例,主体上是将音乐史归结到少数伟大音乐家的历史串联之中。这种写作方式值得商榷,但它也从另一角度向我们展现了作曲家的个人贡献在西方音乐进程中所处的举足轻重的地位。



③蔡良玉《西方音乐文化》,人民音乐出版社1999年第1版,第468页。

西方音乐的发展进程是伴随着西方资本主义社会的发展,对人的发现和对人的解放的过程。随着资本主义的发展,作曲家从教堂走入宫廷,再由宫廷进入市民阶级,成为自由艺术家。文艺复兴以来,西方音乐的发展体现了作曲家创作的个性风格从无到有、从不自觉到自觉的过程,创造出了只有资本主义才有的特殊的音乐文化。^③本书出现以“巴赫”、“莫扎特”、“贝多芬”等音乐家的名字作为一节甚至一章的标题,正是“作曲家个人创作”特征的体现。

(3) 音乐的科学传统

西方文化的科学性同样体现在音乐文化中。首先是音乐与科学技术的结合,主要体现为乐器发展与生成音乐手段两方面。从管风琴发展到钢琴,是科技的进步。钢琴作品的大发展,又是十二平均律作用下的结果;随着科技的发展,电声音乐、电子合成音乐以及现在的计算机音乐,体现了音乐生成手段的不断进步。其次,音乐的科学传统还体现为音乐作品对技法、技术的运用。像数学公式、物理定律一样,西方音乐也有自己的规范:如何开始、如何展开、如何转换、如何结束,一些约定俗成的规则是作曲家创作的基础和写作的标准。西方音乐有规整的结构、规定的和声进行、通用的展开方式,十二平均律使得西方音乐成为一种公式音乐,有时甚至严格得丝毫不差。

西方音乐史不仅是音乐思想的发展史,更是音乐技法的发展史,我们在学习西方音乐史时,不仅要知道作曲家写了什么、表现了什么、为什么这样写,还要清楚他们运用了怎样的方式、方法、手段来表达思想。只有这样,才能更加了解西方文化背景下的音乐文化。

三、西方音乐史在中国的研究史

欧美学者在作音乐史研究、写作时,是没有“西方”的概念的。但对于东方学者,比如对中国学者而言,认识、学习、编写西方音乐史,是在对比母体文化和异体文化的基础上展开的。因此,对西方音乐史的研究,不同时期会有不同的认识角度和侧重点。

1. 1949年前的西方音乐史的研究

1949年是中国近现代的分割点。而在这之前,1919年的“五四”新文化运动,对于诸多学科来说,也是重要的历史划分点。

1919年前,中国人对“西洋音乐”的认识可概括为“猎奇”、“求知”、“认同”^④三个阶段。在认同的进程中,中国人又经过了一段漫长的过程。1919年以后,从组织社团到依照西方音乐院校建立自己的音乐院校;从简单的翻译介绍西方音乐到系统地写作西方音乐史,体现了这一时期中国人学习西方音乐的总体趋势。

这一时期,产生了中国人的第一批西方音乐史著作。其中,王光祈(1892-1936)的《西洋音乐历史纲要》(中华书局,1937年)在20世纪

④陶亚兵《中西音乐交流史稿》,中国大百科全书出版社1994年第1版。



20至40年代具有重要的学术地位。它将西方音乐史的整体发展分为单音音乐、复音音乐、主音伴音分立、主音伴音混合四个时代,概述了从渊源到19世纪浪漫主义的西方音乐主要线索。这部著作体现了音乐风格随历史演变而发展进步的历史进化论观点,这一观点和写作方式,至今仍为大多数学者所遵循。

2. 50年代的西方音乐史的研究

战乱的中国使得自王光祈之后至1949年,几乎没有人进行西方音乐史的整体研究。建国后,归国的音乐学者积极向国人介绍西方的音乐史著作。1952年,从巴黎留学归来的张洪岛根据瑞士音乐学家卡尔·聂夫(Karl Nef, 1873-1935)《音乐历史导论》(Einführung in die Musikgeschichte, 1920年)1948年法文版,翻译并出版了《西洋音乐史》(图1-2)。此书基本延续了王光祈的音乐形态、风格进化论思想,概略叙述了西方音乐体裁、风格、流派演变的脉络,为国人提供了一种西方音乐史撰写的类型模式。

此后,1959年出版的《西方音乐通史》(上下册),是中国学者根据苏联音乐史学家阿·伊·康津斯基(A.Y.Kandinsky 1918-)来中国讲授西方音乐史的讲稿整理而成的。这部书在很长一段时间里作为各音乐院校的主要参考书,对中国的西方音乐史研究与教学起了重要作用。^⑤

3. 60年代至1976年的西方音乐史研究

进入60年代的中国,处在一个全民“大革命”时期。人们认为西方的是资本主义的、苏联的是修正主义的,中国人自己写的西方音乐史才是最革命的。由张洪岛主编的《外国音乐史·欧洲部分》一书,由中央音乐学院诸位教授分章写成。尽管这本著作带有强烈的时代烙印,1964年仅作为试用教材内部刊印,1983年才正式出版,但它仍然代表了我国自有西方音乐史专著以来的最高水平。此书在运用马克思主义唯物史观分析音乐方面做出了可贵的尝试,在向中国人传播西方音乐方面有着不可磨灭的贡献。^⑥

4. 改革开放以来的西方音乐史的研究

1978年对于中国来说,是历史转变的一年。“改革”、“开放”这四个字,却标志着一种观念的历史性转变。从此,中国以豁达的胸怀包容着世界,改变着历史。30余年的不懈努力,使得中国的政治、经济、文化各项事业都取得了举世瞩目的成就。在这种背景下,西方音乐史的研究与写作取得了学术上的长足发展。

首先,西方音乐作为艺术或是文化,得到国人的全面接受。在“革命”时代,基督教音乐被作为封建迷信而舍弃、现代音乐被当作资本主义腐朽而禁止。这些音乐文化在新的时代受到了正确对待并得到深入研究。其次,大量国外西方音乐经典著作被译介到中国,大大拓宽了中国学者的视野。学者们大量收集、整理资料,从不同的角度对西方音乐进行定性分析,



图1-2:《西洋音乐史》

⑤同④,第184-186页。

⑥周青青、郑祖襄、梁茂春、李应华、俞人豪、张前《音乐学的历史与现状》,人民音乐出版社2003年第1版,第187页。



大大提升了西方音乐研究的学术性；再次，音乐史的写作，从以叙述音乐本体转变为探究西方音乐文化的历史演进，将音乐本体分析与文化背景结合，关注与音乐相关的人类精神文化。

在这样的背景下，数十年来出版的西方音乐史的著作和译著给我们带来了丰富的知识盛宴，保·朗多尔米的《西方音乐史》（朱少坤等译著，2002）和保罗·亨利·朗的《西方文明中的音乐》（张洪岛、杨燕迪等译著，2001）是西方音乐史学研究的重要著作，这两本书的中文译本面世，对我国的西方音乐史研究起到了良好的推动作用。特别是《西方文明中的音乐》被认为是音乐文化史的权威读本。另外还有杰拉尔德·亚伯拉罕的《简明牛津音乐史》（顾释译，钱仁康、杨燕迪校订，1999）、唐纳德·杰·格劳特的《西方音乐史》（汪启璋等译著，1996）等。而此时期国内学者对西方音乐的研究也得以加强，于润洋、钱仁康、余志刚、叶松荣、蔡良玉等学者都从中国人的视角上展开了对西方音乐文化的深入研究。如于润洋主编的《西方音乐通史》（2001），蔡良玉的《西方音乐文化》（1999年），叶松荣的《欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐》（2001），都是国内西方音乐史研究中的重要文献。

拓展与补充四：中国改革开放30年的成就举世瞩目，在音乐研究方面也取得了丰硕的成果。总结各个时期人们对西方音乐的认知态度，将有助于加深对不同时期中国学者以不同方式写作西方音乐史的理解。

四、西方音乐欣赏的方法与途径

1. 以认识“文化中的音乐”为基础

音乐研究的进步，在于不仅看到了文化里的音乐，还看到了音乐里的文化，但音乐欣赏首先是对音乐的欣赏。因此，西方音乐史的欣赏要以音乐知识体系为基础，要对音响中的高低、长短、强弱、音色等有良好的辨别能力，对音乐中的节奏、旋律、和声、曲式等有良好的感知能力，对音乐体裁、结构、调性变化、表现形式有良好的分析能力。

节奏、音程、和弦、复调、曲式这些知识貌似枯燥而生硬，但它们却是组成音乐的必须要素，当我们以理性的姿态欣赏音乐时，会发现这些无生命的音乐元素在一部音乐作品中发挥着神奇的作用。中世纪的宗教音乐，常见的是同音反复和三度以内的音程进行，它营造的肃穆感和音乐行进中的期待感，正是由音程的性质所决定的。

2. 以分析“音乐中的文化”为目的

对音乐的理解，仅仅停留在对音的结构认识上，还是远远不够的。探究某种音乐形态的含义，必须从文化背景着手，探究与之相关的历史、地理、政治、经济、宗教信仰、法律、风俗等。这些文化背景，形成了音乐创作

者独特的审美情趣、价值观念和道德标准。贝多芬所处的历史阶段,正是“启蒙运动”和“狂飙运动”风起云涌的动荡时代,上升的中产阶级和市民阶层造就的法国资产阶级大革命席卷欧洲。革命的年代催生了贝多芬的理想和抱负:他首先是一个革命者,自由、平等、博爱是他的人生信条,音乐是他革命的武器;从讴歌英雄的《第三交响曲》到挑战命运的《第五交响曲》,到处洋溢着贝多芬通过斗争取得胜利、从黑暗走向光明的革命情怀;《第九交响曲》更用深刻的哲理和价值观念,凸显了贝多芬的人生理想。而从莫扎特、巴赫的纯音乐作品中,我们又能聆听和阅读出另一种社会文化氛围下的音乐风格。

因此,音乐欣赏的目的就是在分析音乐本体的基础上,认识不同人群的审美情趣、价值观念、道德标准,并反过来促进我们更深入地认识音乐的本质。

3. 以先进的媒体科技为手段

当今的世界是网络的世界,网络使得世界变成地球村,它打通了历史时空的隧道,使人们需求的音响资料变得触手可及。合理利用网络资源,获得相关的音响资料,将极大地推动我们对西方音乐的认知和学习。免费电驴网站,相关收费网站,能为我们带来上百种中世纪、文艺复兴和巴洛克前期的音响资料,20世纪以后的音响作品更是不胜枚举,伸手可得。

4. 音乐与文化在时间中共舞

近百年来,音乐的发展进入了全新的发展阶段。利用音像载体、电视、电影甚至是网络技术扩音、录音,使得音乐这种时间的艺术得以保存。音乐创作也随之进入了一个崭新的时期。20世纪之后,许多音乐的“第一存在”方式不再是在作曲家的乐谱纸上,传统的乐队的演出活动中,而是存在于电子信息形态之中。但我们仍须谨记,任何一部音乐及其价值,并不存在于乐谱和现代的数据光盘中,而是存在于“表演的过程”中。现代技术让我们能任意在音乐中遨游,但中世纪音乐的肃穆与克制,现代音乐的狂放与躁动,仍然与当时的文化息息相关。我们学习西方音乐史,应该在时空的舞台上领略音乐与文化的共舞,感受音乐与文化的不懈之缘。

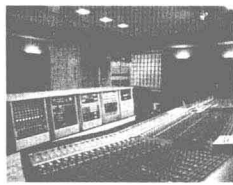


图 1-3: 现代录音棚

拓展与补充五:《西方音乐史与名作欣赏》的课程目标:通过学习,使学生了解西方音乐发展的各个历史时期,各阶段音乐文化的主要艺术成就和文化背景;了解西方音乐史上的重要流派、重要作曲家及其代表性音乐作品;了解西方音乐的美学特征,音乐的材料、形象、形态、意蕴、价值与功能;熟悉音乐的表现手段,对旋律、节奏、调式、织体、结构等能作出恰当分析;了解西方主要音乐体裁的特征和历史变迁;提高音乐感知能力和审美能力,培养良好的艺术素养,热爱艺术与生活。通过学习,使学生树立辩证唯物历史观,理解和尊重多元音乐文化并学会独立搜集和处理音乐资料,写作分析音乐作品的短文或撰写音乐欣赏课的教案,把音乐史的教学与相关文化的分析有机结合。