

全国普通高等学校音乐学专业教材

西方音乐史与名作鉴赏

XIFANG YINYUE SHI

YU MINGZUO JIANSHANG

主 编 朱敬修

河南大学出版社

XIFANG YINYUESHI YU MINGZUO JIANSHANG
西方音乐史与名作鉴赏

主 编 朱敬修

副主编 闫 霏 郑晓晖

编 委 葛姝亚 纪明明 李 蕾 戚卫民

吴亚娟 谢 靖 翟 静

河南大学出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史与名作鉴赏 / 朱敬修主编. — 郑州: 河南大学出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5649-0761-7

I. ①西… II. ①朱… III. ①音乐史—西方国家 ②音乐鉴赏—西方国家 IV. ①J609.5 ②J605.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第098720号

责任编辑 刘利晓

责任校对 李 明

装帧设计 王四朋

出版发行 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号

邮编: 450046

电话: 0371-86059712(高等教育出版分社)

0371-86059713(营销部)

网址: www.hupress.com

排 版 郑州天歌图文制作中心

印 刷 开封智圣印务有限公司

版 次 2013年3月第1版

印 次 2013年3月第1次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/16

印 张 18

字 数 507千字

印 数 1-3000册

定 价 36.00元

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

总 序

自20世纪80年代以来,我国高等音乐教育领域发生了一系列翻天覆地的变化,培养目标重新定位,教育理念不断更新,课程设置调整,教学内容重组等,使得当今的高等音乐教育更加贴近时代、贴近社会需求。经过近30年的努力,素质教育的观念已经深入人心。任何好的教育思想都必须由教学实践来实现。由于教材在教育体系中的基础性地位,教材的科学性、实用性等越来越受到人们的特别关注,近年来我国各地相继开发了多种版本的音乐教材,它们在教育改革中大多发挥了积极的作用。

然而,社会发展日新月异,文化生活日趋多元,人们对于教育的理解及期望也在不断发生变化。这种变化对整个教育体系都提出了新的要求,其中当然包括对教材建设的要求。在教育改革全面走向深化的当下,我们的确有必要对近年来推行的教育改革重新进行全面的审视:全新的教育实践对相关系统究竟提出了哪些新问题,这些问题是局部的还是整体性的,是偶然的还是必然的,是暂时的还是长期的等。改革意味着习惯的观念被打破、习惯的行为被改变,但是改革并非一蹴而就、一改就灵。改革中,我们应该及时反思哪些方面做得比较好,哪些方面尚存在不足,哪些方面又被证明是改错了等。可以说,改革必然伴随着不断的反思与求证、不断的否定与自我否定。在已经暴露出的诸多问题之中,素质教育的精神实质如何得到有效贯彻而避免流于形式化,文化的传承、借鉴与吸收如何落实到具体的个体身上,高等教育与义务教育如何做到有效衔接等,已经被公认为较为突出的问题。单就音乐教育而言,国家已经推出了一系列的关于音乐教育的重大政策举措:2001年《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》由教育部正式颁布,2011年《义务教育音乐课程标准(修订版)》重新颁布、施行,2006年《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》颁布等。要将这些宏观的教育决策以及全新的教育理念贯彻落实到具体的教育实践中,排在第一位的就是必须有与之相适应的教材,因为教材是教学之本,更是教育之本。本套教材的编辑与出版,正是在新教育观念的指导下,综合考察并借鉴吸收了国内多种现有教材的优点,由长期研究国内外音乐教育发展的专家以及长期从事相关教学的优秀教师们共同精心编写而成。

本套教材编写的指导思想是:依据教育部《音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指

导纲要》和《课程指导方案》的基本要求,结合高等音乐教育及基础音乐教育的现状和实际需要,在遵循“学科性”、“体系性”原则的基础上,强调“科学定位、特色鲜明、立足本土、视野向下”。相较于同类其他教材,本套教材的特色主要体现在以下三个方面:

1. 科学性与实用性。本教材的适用对象为普通高校音乐学本科专业学生,同时兼顾普通专科层次以及社会音乐爱好者的需求。本教材涉及的全部理论、曲目及问题,既是本专业体系构成的核心内容,又是学生及其他音乐爱好者们在学习及今后的工作、生活中经常遇到的。对本教材的学习,可以帮助他们构建起良好的专业基础;同时,通过本教材,我们也在努力传达着一种对待音乐的态度、一种亲近音乐的方式,并力图对于健全人格的养成产生积极的影响。

2. 立足本土,突出地域性。本教材着意加入了大量本土音乐的内容。目的之一:强调受教者与本土文化之间的血肉联系,这样更有助于培养学生对于音乐文化的感性认知和理性思考能力;目的之二:充分发挥本土音乐在教育过程中的独特作用,同时也为我国传统音乐文化的传承与发展找到了更有效的途径。

3. 面向中小学,突出针对性。本教材奉行“服务基础音乐教育”这一宗旨,在教学内容的选取上充分考虑与中小学音乐教材的紧密衔接,从而可以在较大程度上实现高等音乐教育与义务音乐教育的无缝对接,最大限度地增强毕业生对中小学音乐教学的适应性。

本套教材得到了河南省教育厅体卫艺处及河南大学出版社的大力支持,如果没有他们的鼎力相助,本教材可能将长期停留在构想之中,在此对他们表示衷心的感谢。

陈家海

2012.08

序 言

西方音乐泛指欧美国家的音乐文化。西方音乐是人类音乐文化的重要分支之一,在漫长的历史岁月中取得了辉煌的成就,人类的文化作出了宝贵的贡献。每一个专业音乐工作者都应当深入了解西方音乐的发展历史,研究其风格的传承与演变,熟悉其经典音乐作品,开阔自己的艺术视野,进而促进本国、本民族音乐的发展。因此,《西方音乐史与名作鉴赏》就成为音乐专业学生的必修课程之一。

音乐史的学习,应当分为理论研究和音乐实践两个层面。在理论研究层面,应在对不同历史时期社会背景深入了解的基础上作整体文化氛围的研究,把握其时代的审美特征,进而了解不同音乐流派的生成、发展与风格特点以及具体作曲家、演奏家、演唱家的艺术风格等;在音乐实践层面,要在理论学习的同时,大量聆听、分析各时代、各流派代表作曲家的经典音乐作品,要在具体的音响感受中领悟其风格特点,各种理论上的归纳要以音乐的实际感悟为依据。只有将理论与音乐实践相结合,才能使音乐史变成一部生动的活剧。因此,本书将音乐历史的讲述与各时期的名作鉴赏并重,其目的也源于此。

本书在编写中力求体系完整、内容丰富。本书内容上溯西方音乐的源头古希腊、古罗马音乐,下至20世纪中下叶的当代音乐,地域上涵盖英国、法国、奥地利、俄罗斯、美国等。在严谨的理论阐述中,本书注意吸取本学科最新研究理念与学术成果,增大信息量。此外,本书选取了一些必要的谱例,增添了一些直观的图片,每章节后还增设思考题,内容翔实、资料丰富。本书力求理论与音乐实践相结合,在各章节中均设有较详细的“代表作品赏析”与简要的“推荐欣赏”环节。此外,又将书中所涉及的音响资料汇集整理,制成光盘,附于书中,既方便了课堂教学,又能使学生随时随地对名作进行聆听、分析,使本课程的课堂教学、课外赏析、课后复习形成完整的链条。

本书既是普通高校音乐专业的教科书,又可作为普通高校其他专业音乐赏析课程的参考书;同时,也为广大音乐爱好者提供了丰富的音乐知识与翔实的历史资料。

编 者

2012.12 于开封

目 录

第一章 古希腊罗马音乐1

 第一节 古希腊音乐1

 第二节 古罗马音乐5

第二章 中世纪音乐7

 第一节 概 述7

 第二节 中世纪宗教音乐8

 第三节 世俗音乐及乐器17

 第四节 新艺术音乐20

第三章 文艺复兴时期音乐26

 第一节 概 述26

 第二节 英国音乐27

 第三节 勃艮第乐派29

 第四节 法-佛兰德乐派32

 第五节 16世纪的宗教改革音乐41

 第六节 世俗声乐体裁46

 第七节 文艺复兴时期的器乐50

第四章 巴洛克音乐53

 第一节 概 述53

 第二节 意大利歌剧55

 第三节 法国歌剧58

 第四节 英国歌剧和德国歌剧60

 第五节 康塔塔和清唱剧60

 第六节 巴洛克时期的器乐62

 第七节 亨德尔67

 第八节 巴 赫72

第五章 古典主义时期音乐78

 第一节 概 述78

第二节	喜歌剧的发展	79
第三节	格鲁克的歌剧改革	81
第四节	奏鸣曲和交响乐的发展	85
第五节	海 顿	86
第六节	莫扎特	90
第六章	贝多芬	97
第一节	生平与音乐道路	97
第二节	音乐贡献与创作特征	99
第七章	浪漫主义时期音乐(一)	106
第一节	概 述	106
第二节	舒伯特	108
第三节	门德尔松	113
第四节	舒 曼	117
第五节	柏辽兹	122
第八章	浪漫主义时期音乐(二)	127
第一节	肖邦与波兰音乐	127
第二节	李斯特与匈牙利音乐	133
第三节	勃拉姆斯	137
第四节	奥地利轻音乐	142
第九章	浪漫主义时期音乐(三)	148
第一节	19世纪上半叶德国歌剧——韦伯	148
第二节	19世纪中、下叶德国歌剧	151
第三节	19世纪上半叶法国歌剧	154
第四节	19世纪中、下叶法国歌剧	157
第五节	19世纪上半叶意大利歌剧	162
第六节	19世纪中、下叶意大利歌剧	166
第十章	19世纪民族乐派的兴起与发展	169
第一节	19世纪俄罗斯音乐概述	169
第二节	格林卡	169
第三节	达尔戈梅日斯基和安东·鲁宾斯坦	173
第四节	“强力集团”	175
第五节	柴科夫斯基	185
第六节	捷克音乐	189
第七节	挪威和芬兰的音乐文化	194

第十一章 19 世纪末 20 世纪初的音乐文化200

第一节 法国音乐200

第二节 奥地利和德国的音乐文化207

第三节 俄罗斯音乐文化211

第四节 意大利真实主义歌剧215

第十二章 20 世纪音乐(上)219

第一节 概 述219

第二节 民族主义音乐221

第三节 表现主义音乐229

第四节 新古典主义音乐233

第五节 前苏联和英国音乐242

第六节 微分音音乐与噪音音乐248

第十三章 20 世纪音乐(下)251

第一节 序列音乐251

第二节 电子音乐253

第三节 偶然音乐与约翰·凯奇256

第四节 其他音乐倾向和流派257

第五节 爵士乐259

第六节 摇滚乐262

第七节 音乐剧264

参考文献271

后 记273

第一章 古希腊罗马音乐

公元前 4000 年前后,在底格里斯河和幼发拉底河之间孕育了最早的人类文明,紧接着在尼罗河流域、印度河流域也发生了类似的人类文化革命。与相对独立的印度文明和中国文明不同,美索不达米亚文明和埃及文明孕育出近东文明和地中海东部地区的文明。它们最终发展成为希腊文明和希伯来文明(即犹太文明),而希腊文明与希伯来文明的结合便构成了后来欧洲文化的主体。

第一节 古希腊音乐

古希腊(图 1-1)位于地中海岸,与东方文明国家腓尼基、亚述、埃及毗邻,以爱琴海为中心,包括今天的希腊半岛、爱琴海中的诸多岛屿以及小亚细亚半岛西部。地理条件促成了古希腊在东西方文明交汇中的特殊地位。从公元前 12 世纪起,古希腊的历史大致经历了“古代时期”(公元前 12 世纪至公元前 5 世纪)、“古典时期”(公元前 5 世纪至公元前 3 世纪)和“希腊化时期”(公元前 3 世纪前后),它们共同构成了古希腊文化的繁荣。

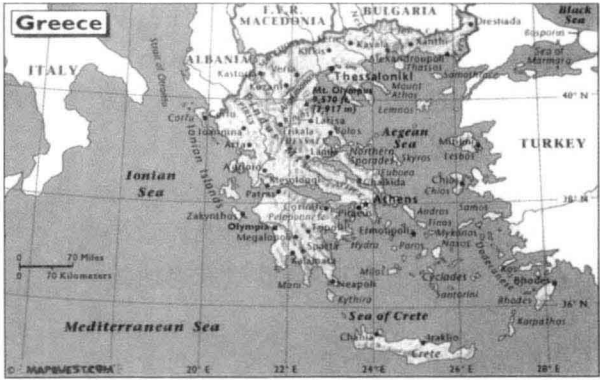


图 1-1 古希腊在现代地图中的大概位置

一、音乐生活与音乐形式

古希腊音乐生活非常丰富,但他们没有独立的纯音乐。音乐是和诗歌紧密结合的,完美的古希腊音乐是诗、乐、舞三位一体的综合艺术形式。因此,当时的诗人就是音乐家。

公元前 12 世纪之后,在民间流传着关于特洛伊战争的歌谣,经过数代诗人的结集加工,至公元前 8 世纪,大型史诗《伊利亚特》和《奥德赛》由盲诗人荷马(图 1-2)整理汇编完成。这两部吟唱风格的巨著由叙事诗和短歌组合而成,不仅记载了历史事件、英雄故事和社会生活,同时也涉及古希腊的乐器使用以及音乐观念等内容。

公元前 8 世纪至公元前 6 世纪,希腊氏族社会解体,城邦制度建立,人们的集体感情逐渐淡漠,个人



图 1-2 勒卢瓦尔在这幅画中,表现诗人荷马正在爱奥尼亚一条大路旁,一边演奏齐特拉琴,一边吟唱特洛伊英雄的史诗

情感体验复杂化,抒情诗歌应运而生。抒情诗歌发源于希腊东部的岛屿累斯博斯岛。最早的抒情诗作者有泰尔潘德(Terpander,约公元前7世纪),他的诗歌用的是荷马史诗的扬抑抑格六音步格律,庄重和谐,具有古代遗风,享有很高的声誉。阿西乌斯(Alcaeus,约公元前620年至公元前580年)的抒情诗音部灵活,流传较广,在贵族酒宴上风行一时。萨福(Sappho,约公元前612年至公元前557年)是音乐史上可查的最早的女诗人之一,她的诗歌主要以爱情、忠贞、婚姻为题材,擅长心理刻画。合唱诗歌的著名代表是职业诗人品达罗斯(Pindaros,公元前518年至公元前442年),他的合唱主要用于各种集体性的节庆仪式场合,风格庄重,辞藻华丽,形式完美,被后人推崇为“崇高颂歌的典范”。独唱抒情诗歌包括酒歌、情歌和哀歌等多种形式,文体优美,格律丰富,大多用里拉琴伴奏,自弹自唱。

古希腊悲剧是一种具有崇高价值的综合艺术形式,它起源于酒神祭祀的仪式,后逐渐发展成为以神话传说、荷马史诗为内容的大型综合性戏剧形式。其最初的表演是音乐、舞蹈、诗歌“三位一体”,只有一个演员和合唱队问答,以合唱队为主,歌队演唱的多是抒情歌曲,并随着节拍而舞,阿夫洛斯管作为伴奏。后来,为了适应剧情发展以及演出需要,逐渐增加为3个演员同时登台。演出通常会在依山坡而建的半圆形露天剧场(图1-3)中进行,剧场可容纳数以万计的观众。当政者也把剧场作为对平民进行宣传教育的场所,甚至发放观摩补贴以资鼓励。由此可见,古希腊悲剧的兴盛实乃多重因素共同作用的结果。

埃斯库罗斯(Aeschylus,公元前525年至公元前456年)、索福克勒斯(Sophocles,公元前496年至前406年)、欧里庇得斯(Euripids,公元前480年至前406年)是古希腊最著名的悲剧作家。他们的作品构思复杂,内容深刻,具有震撼人心的力量,代表作品有埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》、《阿伽门农》,索福克勒斯的《奥狄浦斯王》和欧里庇得斯的《美狄亚》。

作为综合艺术的悲剧对后来西方音乐历史的发展产生了重要的影响,甚至直接对歌剧的产生以及后来数次歌剧改革推进起到了观念指导的作用。



图1-3 古希腊半圆形露天剧场

二、音乐思想

在所有的文明民族中,古希腊人对于“美”和“善”的亲关系具有最敏锐的感觉和理解。美受人重视,但道德戒律紧随其后,在古希腊城邦社会重组和政治发展之后,音乐的仪式功能退后,道德功能被推至前台。“道德教义”(Doctrine of ethos)赋予音乐以秩序功能,并强调音乐对人格的影响。古希腊人认为音乐的创作与表演都必须遵循政治、道德教义制定的法则。若艺术与教育无“法”,必将导致社会的放肆和无政府状态,音乐的基础一旦确立就不能更改。在教育和政治体系中,音乐被赋予极为重要的地位。

柏拉图(Plato,公元前427年至前347年)对音乐进行了最深入的美学和伦理学讨论。柏拉图认为,音乐的目的绝不仅仅是娱乐,而是和谐的教养、灵魂的完善与激情的综合;音乐的基本功用是教育作用,在培养治理理想国家的人才的教育中,必须避免表达柔顺和放纵的旋律。他认为,只有多里亚和弗里几亚调式可以保留使用,因为它们分别培育“克制”和“勇敢”这两种美德,过多的音符、复杂的音阶、不协调的形式和节奏的混用、不同类型乐器的合奏、多弦的及调音古怪的乐器都应当被取缔。他认为,音乐的基础

一旦确立了,就不能更改,因为艺术教育若无法纪,必然导致行为放纵,社会混乱。

亚里士多德(Aristotle,公元前384年至前322年)(图1-4)认为音乐直接模仿灵魂的感情或状态,从而影响意志。因此人们聆听模仿某种感情的音乐时,也就充满同样的感情,如长期聆听会诱发卑鄙感情的音乐,就会被塑造成卑鄙的性格等。

古希腊人的音乐教化作用说建立在这样一个信念上:音乐影响性格,不同品种的音乐以不同的方式影响性格。他们把音乐分成不同的类型:一类与祭祀阿波罗有关,是导致平静和升华的音乐,乐器使用里拉琴,相关的诗歌形式是颂歌和史诗;另一类与祭祀狄奥尼索斯有关,是产生刺激和热情的音乐,乐器使用阿夫洛斯管,相关的诗歌形式是饮酒歌和戏剧。公共教育必须包括正常的、有监督的音乐教育。尤其在对儿童和青年教育方面,音乐占有头等重要的地位,被视为陶冶性情不可缺少的手段。



图1-4 亚里士多德

三、乐器

古希腊乐器主要有弦乐与管乐两类。弦乐主要有里拉琴(Lyre)和基萨拉琴(Kithara)(图1-5)。管乐器主要有阿夫洛斯管(Aulos)(图1-5)和排箫式的绪任克斯(Syrinx)等。

里拉琴由手指或拨片拨弦发声,有一个共鸣箱(用乌龟壳或雕成乌龟壳形状的木板做成),从中伸出两支琴臂,向上弯曲,在靠近顶部之处,用横轭架相连。共鸣箱上有另一个横轭架,构成琴马,传递附在其上的琴弦的震动。弦由肠或亚麻线制成,原始的里拉琴有3根弦,后增至7根,最多的有12根弦。基萨拉琴在结构上与里拉琴类似,只是体积更大、音量更响、结构更精密,弦的数目由4根到8根不等,常为专业演奏者使用。普通里拉琴声音比较轻柔,多为业余爱好者使用。

阿夫洛斯管是古希腊最重要的吹奏乐器,用于独奏和伴奏歌唱,或与弦乐器合奏。阿夫洛斯管是一种单簧或双簧管乐器。管上有指孔,声音坚硬刺耳,穿透力强。一般是成对演奏,在两根管子上演奏相同的音调或奏和音,或其中之一奏持续音。早期的阿夫洛斯管有3~5个孔,以后孔的数目增多,现在找到的实物中,最多有15个孔。其他的管乐还有绪任克斯,也有译为排箫,一般由7个管组成;萨尔平斯(Salpinx)和克拉斯(Keras)是古希腊的铜管乐器,多在战争中作信号之用。

里拉琴和阿夫洛斯管的职能被严格区分。里拉琴是与阿波罗崇拜相关的乐器,被视为正统的乐器,而阿夫洛斯管常用于敬奉酒神狄俄尼索斯的仪式歌舞中。

古希腊的打击乐器有手鼓(Tympana)、响板(Krotala)和铙钹(Kymbala)等。



图1-5 陶器上装饰画中的基萨拉琴和阿夫洛斯管

四、音乐理论

古希腊的音乐理论大约确立于公元前4世纪古希腊科学产生的时期。在古希腊人心目中,音乐与哲学和科学是联系在一起的。因而,古希腊留下了许多出现于哲学家伦理著作中有关音乐的理论。

毕达哥拉斯(Pythagoras)学派认为,数学哲学代表全部的哲学,和谐的数学理论是宇宙和谐普遍理论的分支。与古希腊人对建筑外观、体积和比例之间的精微协调对应的精密计算一样,该学派把音乐的节奏、形式、比例发展到与数学理论相关,通过数学比率与和谐音程之间的一致性来解释宇宙之间的奥秘。据说,毕达哥拉斯以独弦的弦音计为实验工具,通过弦长和振荡数得出结论:一根固定弦长为标准,取其 $1/2$ 发出的是高八度的音, $2/3$ 时为五度, $3/4$ 时为四度等。他把音程分为协和音程、不协和音程两种,八度、五度、四度是完美的和谐音程。四度是最早被承认的三个和谐音程中的一个。

古希腊的音乐体系包括四音音列(见例1-1)、完全体系、调式等内容。古代关于旋律、音阶、调式的理论都建立在四音音列基础上。四音音列建立于一个固定的四度框架,两端界音的音高是固定的,中间两个音是灵活可变动的,因此形成了三种不同结构类型。

【例1-1】

四音音列



两个四音音列组合可构成两种形式: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的开头的音相隔一个全音)(见例1-2)。四个结构相同的四音音列组成横跨两个八度的完整音列便可形成一个大完整音列体系,如省去大完整音列体系最高一组四音音列,便形成了小完整音列体系,如例1-3所示。完整音列体系的出现构成了一个更长的音阶,这是古希腊调式形成的基础。

古希腊调式体系是以古希腊不同民族的名称命名的,包括多利亚调式、弗利几亚调式和利第亚调式及其变体等。

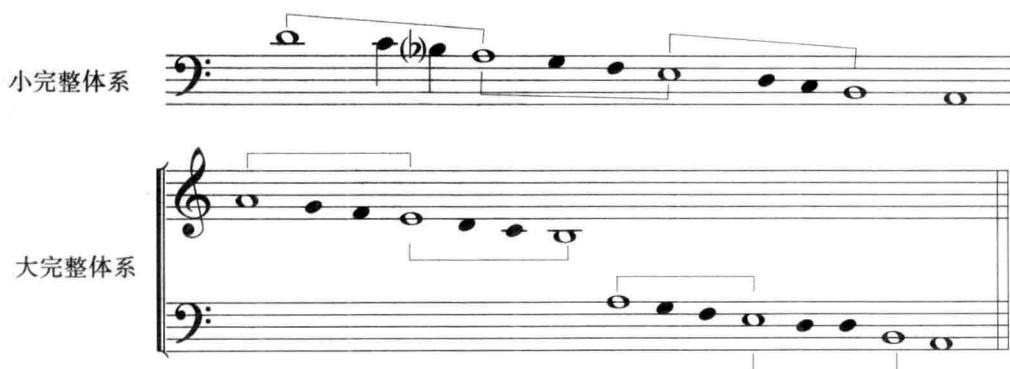
【例1-2】

a. 联合四音音列

b. 非联合四音音列



【例1-3】



古希腊音乐主要是单声部音乐,一般音域不宽,节奏较为复杂。乐音的节奏与诗的节奏是一致的,主要的音值只有长短两种。古希腊记谱方式有两种不同的类型:一种是以乐器形状记载的,有15个不同的符号用以记录乐器旋律;另一种是建立在24个希腊字母的基础上,用以记写声乐旋律。这两种记谱法同样重要。

五、推荐欣赏

(1) 塞吉罗斯《墓志铭》(配套音响 1-1)。

第二节 古罗马音乐

一、音乐生活

古罗马位于现在的意大利罗马附近,公元前753年建国,公元前3世纪跃为西地中海强国。从公元前214年起,古罗马不断发动侵略战争,扩张版图,公元1~2世纪达到全盛,成为地跨欧、非两洲的庞大帝国。古罗马帝国疆域包括今天的不列颠、莱茵河、黑海、美索不达米亚等地及叙利亚、北非、葡萄牙、西班牙和意大利等国,公元3世纪后逐渐衰亡。

在古罗马帝国繁荣昌盛的时期,建筑、音乐、哲学、新的宗教礼仪和许多其他文化品类都是从古希腊世界输入的,特别是在公元前146年古希腊沦为罗马行省之后,古希腊外来文化逐渐取代了古罗马本土文化,因此古罗马音乐其实就是古希腊音乐在罗马的发展和实践。

古罗马人擅长征战,崇尚武力,粗犷强悍,强调权威与纪律,其文化特征缺乏古希腊文化充满艺术情调的高雅品格。音乐艺术在古罗马人那里蜕变成一种仅是为了满足感官的手段。其音乐的重要特征之一是朝向实用化、典礼化方面发展,集体性的军乐以及仪式游行音乐非常普及。为了增大乐器的音量,乐器的体型扩展,铜质的大号(Tuba)用于军乐,管长1米多。出现最早的水压管风琴(Hydraulos),通过水的压力送风发声,音量宏大。它最初是作为观赏角斗士(图1-6)的伴奏,后常用于戏院、剧场、家庭演奏。里拉琴和基萨拉琴在古罗马音乐中被广泛使用,但弦数增加了,琴身也扩大了。此外,古罗马人还将很多乐器组合在一起,形成巨大的合奏。托勒密二世描绘了亚历山大宫中的一次队列行进,有600人参加,其中300人演奏金制的里拉琴。古罗马的圆形剧场可容纳7000~12000名观众,演出规模之巨可见一斑。

随着浮夸因素的增长,古罗马人逐步摒弃了被古希腊人奉为神明的崇高理想,复杂的节奏性曲调取代了单纯、庄严的希腊旋律,抛弃了古朴的风格,导致艺术的迅速堕落,哑剧的极端流行更是助长了这种堕落。罗马人的音乐目的是享受生活,他们从奴隶中选出有才能的人,大规模训练音乐家和职业艺人,乐师们都是职业奴隶。与古希腊音乐相比,古罗马音乐更加趋向职业化,炫技大师们到处巡回演出,举行旅行音乐会,索取巨额酬金。随着古希腊文化和习俗影响的增强,自由的罗马人开始接受音乐教育,音乐在罗马逐渐成为教养和身份的象征,在贵族私人家庭中为了显示身份和地位的各种音乐活动非常普及。

古罗马人把音乐引入到社会活动的

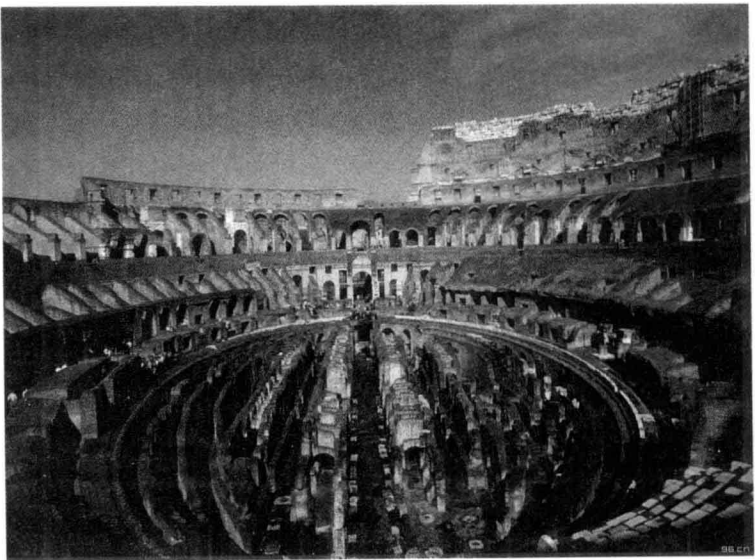


图1-6 古罗马斗兽场,建于公元1世纪,可容纳8万人,位于现在的意大利罗马市区内

各个方面——劳动、娱乐、礼拜等。他们创作喜庆歌曲、讽刺歌曲、爱情歌曲和饮酒歌曲。任何公共场合，不论宗教集会还是剧场娱乐都少不了音乐。当时，宗教音乐与世俗音乐之间没有任何区别。

古罗马最重要的音乐理论家是博埃蒂乌斯，他改进了记谱法和乐器调音的方法，并用科学的方法整理传统的音乐理论，写成了《音乐艺术》一书，此书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

基督教产生于约公元1~2世纪，犹太文明和希腊文明之间的精神和知识交往是基督教诞生的伟大前奏。基督教音乐在许多方面继承了犹太教以及叙利亚等东方宗教音乐的特征。它最初产生于奴隶、贫民等被压迫阶层，宣扬世界末日将要来临，上帝将派救世主下凡拯救苍生。教徒们经常在秘密集会中演唱赞美救世主的圣歌。最早的基督社团虽然在300年间不断遭到迫害，仍稳步发展并传遍罗马帝国各地。他们起初微弱的祈祷与歌唱逐渐响亮，甚至最后压倒并取代了从古希腊延续下来的音乐，与罗马帝国高度娱乐化、享乐化的音乐形成鲜明对比。在基督教的精神笼罩下，一种新的音乐观逐渐形成：世俗的娱乐性音乐遭到排斥，音乐集中于教堂和修道院，成为精神拯救的工具。

在之后人类文明史上独一无二的“政教合一”的时代，伴随着基督教发展壮大的脚步，基督教音乐也开创出了音乐理论、音乐创作、音乐思想、音乐表演，甚至是音乐教育等诸多方面的系统化、规范化的先河。这一切都将成为欧洲音乐发展的坚实基础，同时也直接促成了欧洲音乐沿着“多声部”形式的道路继续前行。

思考题

1. 什么叫做古希腊悲剧？
2. 简述古希腊的音乐思想及其价值影响。
3. 简述古希腊音乐与古罗马音乐的异同及其产生原因。

第二章 中世纪音乐

第一节 概述

从公元476年西罗马帝国灭亡起,到1453年奥斯曼土耳其攻占君士坦丁堡(东罗马帝国拜占庭王朝)止,其间前后近千年时间,史称“中世纪”。“中世纪”(Medieval)一词,源自拉丁文,意为“中间的,媒介式的”。这是文艺复兴时期人文学家、历史学家对其的评价^①,同时也包含了当时的人们对前一时代的认识和理解。

欧洲中世纪的历史是欧洲封建社会的产生、发展和衰落的历史。这一时期的社会、生活、政治、经济发生了巨大变化。公元476年,日耳曼人奥多亚克举兵叛乱,被当时罗马人称为“蛮族”的日耳曼、高卢和斯拉夫等游牧民族大规模迁入西罗马帝国的核心,最终导致了西罗马帝国的覆亡。奴隶制度从此土崩瓦解,封建制王国建立,欧洲开始了封建社会的发展期。直至10世纪,整个西欧的封建化过程才得以完成。罗马帝国初期在被压迫的奴隶与贫民阶层中产生的基督教,在那个缺乏精神支柱的时代,因其强大的精神力量,虽屡遭镇压,仍顽强生存并逐步壮大。至公元4、5世纪,随着欧亚大陆的民族迁徙与日耳曼诸国的建立,基督教得到了更为广泛的传播。这个以普世救赎为宗旨、与音乐有着千丝万缕联系的宗教,逐渐渗入了欧洲各地以及社会的各个层面,最终确立了其在欧洲精神世界的统治地位,并逐步获得了政治上的特权。

中世纪教会所拥有的巨大政治力量史上绝无仅有,也进而影响到中世纪的文化。教会建立了完备的教育体系,使中世纪贫乏的知识得到了极大的扩充。12、13世纪间,大量的希腊文、阿拉伯文著作被翻译为拉丁文,使各地方的学术思想得以相互交流,为文化的发展创造了条件。希腊时期创立的7种人文学科也再次成为教育的主体内容,被编入教会的基础教材当中。尽管如此,神学在中世纪的教育体系中仍占据统治地位,享有至高无上的荣誉。神学家们翻译古代的著述,接受异教先人的思想,目的是为了维护基督教的信条,运用其哲学思想和方法也无非是为了对教义进行进一步的注释与解读,中世纪的哲学^②就在这样一种状况下产生了^③。基督教对欧洲音乐发展的巨大影响,促使欧洲音乐改变了发展的方向。

古罗马时代各自为政的礼仪与音乐^④,到了9世纪,在政治军事的影响下,随着罗马教会势力的扩大,西方教会的礼仪最终也趋于统一。音乐方面,以格里高利圣咏为标准的礼仪音乐也随之完成了其制度与形式上的统一。中世纪是一个多种音乐风格并存的时期,既有单声部音乐创作,又孕育出新的多声部音

① 他们认为文艺复兴是对古希腊罗马时代文化艺术的复兴,而正处于古代文明结束与15世纪文化艺术重建、复兴之间整个千年,则只是“哥特式”晦暗文明的小小插曲,是思想被束缚、人性被压抑的时代,是人类文明的断层。

② 中世纪的哲学也可以被称作是“神学式哲学”或者是“哲学式神学”。两者之间的密切关系由此可见一斑。

③ 参见章后背景小知识。

④ 在5世纪到8世纪期间,这种固有的地方性因素与具体的发展情况相结合,逐步形成了几种风格各异、特征不同的教仪与圣咏曲目。其中较为突出的有7、8世纪形成于高卢的高卢圣咏、米兰附近的安布罗斯圣咏、西班牙的莫扎拉布圣咏、意大利南部的贝内文托圣咏以及罗马的格里高利圣咏。

乐;既有宗教音乐创作,又有世俗音乐的发展。音乐风格多样化,产生出许多新的音乐体裁。

中世纪音乐发展依据其所出现的三次文化复兴,可大致分为以下三个时期。

公元5世纪到10世纪间是中世纪的初期,因出现著名的“加洛林文艺复兴”而被作为中世纪的第一阶段。这一时期文化经历了漫长的恢复阶段。直至8世纪末期,查理曼统一法兰克王国,加洛林王朝的政治地位巩固、军事力量加强后,文化才进入了一个大发展的时期。^①查理大帝在位期间统一了包括今天的德国、奥地利、法国、荷兰、比利时、意大利及西班牙在内的数个国家(几乎包括了西方文明中心的整个区域),建立了庞大的法兰克王国。政治上的统一必然导致文化的交流,同时也为基督教会礼仪的统一创造了条件。于是,在公元9世纪,格里高利圣咏作为一种罗马教会礼仪音乐的标准样式得以在各地推行。这一事件具有重大的历史意义,它促成了调式及记谱法的产生,为以后复调音乐的发展提供了基础,同时奠定了圣咏在以后复调音乐发展中的核心地位。

10世纪下半叶到13世纪,哥特风格形成,封建统治日益巩固,伴随十字军东征,以骑士音乐为代表的世俗音乐在这一时期得到了蓬勃发展,各地形成了独具特色的地方音乐文化,如法国的游吟诗人、德国的恋诗歌手等。与此同时,宗教音乐在这一阶段也有了巨大的转变,单声部音乐开始向多声部音乐转型,复调音乐产生,文化艺术蓬勃发展,因而被作为中世纪文化的第二次复兴,同时也是中世纪音乐文化发展的第二阶段。

14世纪到15世纪初,中世纪文化发展进入了第三阶段。当时在法国和意大利等地出现了一种新的音乐创作倾向与审美风格,并以法国主教、诗人菲利普·德·维特里的“新艺术”理论为口号,向中世纪时期固有的“古艺术”发出了挑战。

以往基于对严酷教权统治的憎恶,中世纪被认为是“黑暗的年代”,而今以客观的角度重新审视那个时代才发现,正是中世纪的教堂和修道院推行了系统教育,保存了知识,发展了文化。很难想象如果没有圣咏,没有教堂,没有众多教士的努力,没有交替圣歌,没有圭多·达雷佐,今天的欧洲音乐会是什么样子!教会较为系统地保存了中世纪的文化,并用其衣食无忧的生活,为文化、科学的发展和研究提供了轻松的环境与广阔的空间^②,促进了它的发展,同时也为现代社会对古代及中世纪的研究保存了具体的史料,提供了研究的可能。基督教的教会学校培养出了大批的科学家,然而科学研究追求真理的最终结果必将颠覆其最初的教义基石。

第二节 中世纪宗教音乐

一、单声部音乐

(一) 格里高利圣咏

中世纪是个以宗教为主导的时代,音乐依赖于教会才得以保存、发展,基督教也因其音乐而更具实际价值,为更多人所了解。

① 这一时期实行了以提高文化水平和鼓励教士从事学术活动的教会改革,产生了大量的学术著作,范围涉及基督教教义、哲学、七种人文学科、各种学问的百科全书以及《圣经》的注释等,同时也有历史传记、编年史类书籍出现。

② 哥白尼之所以能够形成其“日心说”,布鲁诺能够写成《天体运行论》,并提出“宇宙是无限的,不仅地球不是中心,太阳也同样不是中心”的说法,与早期基督教会大力提倡学术研究的观念不无关系。至于后来布鲁诺的惨死,完全是因为他的科学观点否定了基督教教义的基本理论,动摇了神学体系的基础。