

中央音乐学院图书馆藏书

书号 E1.3/tCAE25

总登记号 150414



李应华 著

西方音乐史略

人民音乐出版社

西方音乐史略

李应华著

人民音乐出版社

D2101/08

西方音乐史略

李应华著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

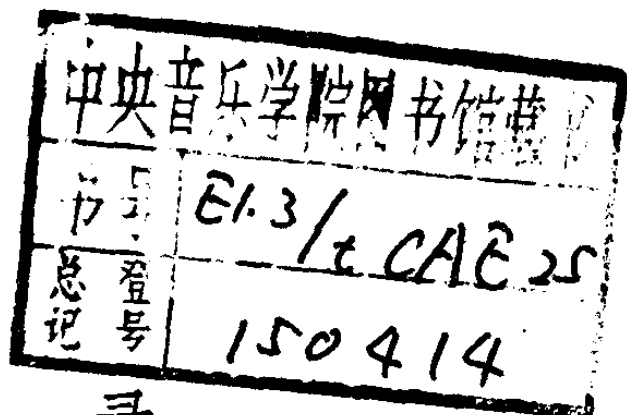
北京第二新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 80千字 3页插页 4印张

1988年10月北京第1版 1988年10月北京第1次印刷

印数: 0,001—3,175册

ISBN 7-103-00135-9/J·136 定价 1.50元



目 录

第一章	古代和中世纪的西方音乐	(1)
第一节	古代希腊、罗马音乐概述	(2)
第二节	封建社会初期和盛期的音乐	(3)
第三节	文艺复兴时期	(7)
第二章	文艺复兴以后的一百年	(14)
第一节	歌剧艺术的继续发展	(15)
第二节	器乐的繁荣	(19)
第三节	巴赫和亨德尔	(22)
第三章	从启蒙运动到贝多芬	(28)
第一节	喜歌剧的繁荣和格鲁克的 歌剧改革	(29)
第二节	古典的交响乐套曲和 奏鸣曲式的形成	(33)
第三节	海顿和莫扎特	(35)
第四节	贝多芬	(42)
第四章	十九世纪前期及中期的欧洲音乐	(48)
第一节	德奥的音乐	(50)
第二节	法国的音乐	(59)
第三节	意大利的音乐	(66)
第四节	民族乐派的兴起与繁荣	(71)

第五章	十九世纪末、二十世纪初的欧洲音乐·····	(85)
第一节	德奥的音乐·····	(86)
第二节	法国的音乐·····	(90)
第三节	意大利的音乐·····	(95)
第四节	以俄国音乐为代表的民族乐派的 继续发展·····	(99)
第六章	二十世纪音乐概观·····	(107)

1日

附 录	十九世纪前欧洲音乐发展主要线索图示
	十九世纪欧洲主要作曲家年表
	二十世纪欧洲主要作曲家年表

号	7100.492
总类号	1504.4

第一章 古代和中世纪的 西方音乐

从古代到中世纪，西方音乐经历了大约三千多年的漫长历史。这段历史可以归结出几个要点：

1. 经历了从“单音音乐”发展到“复音音乐”，又从“复音音乐”由鼎盛而衰落、逐渐向“主音音乐”过渡的过程。

2. 早期音乐基本上是声乐，器乐长期处于附属于声乐的地位；到中世纪末期，才逐渐形成独立的器乐曲形式。无论声乐、器乐，它们的体裁、形式尽管幼稚简单，但都是后世音乐发展的基础。

3. 中世纪音乐从简到繁、从低级到高级的进化，始终与宗教音乐的兴衰紧密相联。早期，宗教音乐占绝对统治地位；中期，封建宫廷势力的增长乃至与教会分庭抗礼，带来世俗音乐的兴起；世俗音乐和宗教音乐对立并存，又互相渗透、融合，最后到达世俗音乐迅速发展的“文艺复兴”阶段。在这个演变中，音乐家的成份也由早期专写宗教音乐的神职人员，发展为同时受雇于教堂和宫廷、宗教和世俗体裁都写的专职创作者。

4. 音乐所反映的内容，从抽象的“神的意志”，逐渐转移到具体的“人的感情”；从对外部世界的描绘和模仿，逐渐深入到对人类内心情感世界的挖掘。

第一节 古代希腊、罗马音乐概述

古希腊的音乐

西方文明的摇篮是古希腊的文化，研究西方音乐也应从古希腊的音乐入手。但由于留存下来的古希腊音乐史料极少，我们今天只能从一些文字记载和建筑、雕刻上来了解当时的音乐生活。

在关于原始社会希腊的神话中，记述了艺术神阿波罗、文艺神九位缪斯、竖琴名师奥菲欧等涉及音乐的美妙传说。著名的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，记载了古希腊的歌曲、歌手和乐器。这两部由叙事诗和短歌结合而成的巨著，传说正是盲诗人荷马边弹琴边吟唱的即兴创作。

公元前五世纪一前四世纪，被史学家称为希腊的“古典时代”。这时已进入奴隶制社会的希腊，其文化已发展到高峰。在当时繁多的祭祀活动中，都不可缺少群众齐唱的赞颂神明的歌；由此而发展成的“悲剧”，是一种包罗戏剧、诗歌、音乐、舞蹈的综合性体裁，而音乐在其中占重要地位。往往是一支化装的合唱队担任着群众或禽鸟、青蛙等角色，与主角对话，为主角伴唱，有时还带乐器伴奏。这种形式，直接启发了后世歌剧的产生。

希腊哲学家有关音乐理论方面的阐述相当丰富，涉及到音乐的起源、本质，音乐的社会、道德作用以及音乐美等问题。后世音乐理论的许多基本观点，都可以在那里找到胚胎。

当时的音乐是“单音音乐”，即使有合唱、伴奏，也是一种同音伴和。节奏随诗的韵律而定。有八组自上而下的调式音阶，分别以希腊部落民族定名。记谱均用希腊字母。乐器已有弦、管、打击乐的区分，但只用于伴奏。

古罗马的音乐

罗马帝国时期(公元前一世纪—公元五世纪)基本上是沿用或模仿希腊的音乐文化，变化不大。但也正因为如此，使高度发展的古希腊文化得以延续下去，成为后世意大利及欧洲文明的基础。

帝国时期，在奴隶、平民等被压迫阶层中产生了基督教，教徒们经常在秘密集会中唱赞美救世主的圣歌。公元四世纪，在基督教虽遭残酷镇压仍得到广泛传播的情况下，罗马统治者转而宣布它为“国教”。从此，基督教在欧洲上升至精神统治地位，基督教音乐也得到确认。

第二节 封建社会初期和盛期的音乐

宗教音乐的统治和“格里戈利圣咏”

公元四七六年，日尔曼部族吞并西罗马帝国，自此开始了欧洲的封建社会时期。罗马帝国灭亡之前已趋衰颓的古代文化，在落后的部族统治下遭到更大破坏，但保留了基督教作为统治工具。在教皇、主教成为最大封建主的同时，教会垄断了全部科学文化。各种音乐机构（编写、研究机构和合唱队、学校等）全部隶属于教会，由神职人员管理。

公元六世纪末，罗马教皇格里戈利一世从宗教利益出发，

统一了教会仪式。他将所用的教仪歌曲、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。这些圣咏和米兰地区安布罗斯主教过去编选的部分圣咏一起，被后人统称为“格里戈利圣咏”。

格里戈利圣咏是“单音音乐”，追求静穆、超脱，排斥人世激情。它专用拉丁文，以纯人声演唱，不用乐器伴奏，不用变化、装饰音。调式沿用古希腊调式名称，但排列相反，是自下而上。这里包括分别以 Re、Mi、Fa、Sol 为主音的多里亚、弗里几亚、利底亚、美索利底亚四种主要调式以及由它们派生出来的另外四种调式。其中接近于今日大、小调式的，是以 Do、La 为主音的派生调式，但这两种调式在那时是被教会禁用的。

尽管格里戈利圣咏的限制很多，但它作为封建社会初期的主体音乐，在形成过程中吸收了大量古希腊、西亚和欧洲各民族流行的优美歌调，因而它不仅在当时广泛传播于欧洲，并且在天主教音乐中沿用至今。它在巴赫、柏辽兹等后世作曲家的作品中都曾被引用。它所确立的中世纪调式，也引起十九世纪末到二十世纪初一些作曲家的强烈兴趣。

以宫廷为中心的世俗音乐的兴起

公元九—十一世纪，欧洲各封建国家逐渐形成。随着十字军东征(十一—十三世纪)给封建宫廷赢来的财富和权势，以宫廷为中心、反映城市生活的世俗音乐发展繁荣起来。

流行于西欧各国宫廷的，是一种产生于法国的单音歌曲。云游四方的骑士们(包括上层王公贵族)经常饮酒唱歌，自作词曲(选用民间流行曲调)，或自弹自唱，或由“艺仆”演唱。

内容多反映贵族生活——战争和爱情，有时也歌颂自然。这些人被称为“游吟诗人”，在德国称之为“恋歌诗人”。

这种单音世俗歌曲都用本国语作词，常以维奥尔琴（提琴的前身）和竖琴伴奏。调式上常采用教会弃用的伊奥尼亚调式，允许变音、半音的使用。它已含有叙事曲、回旋曲等结构的雏型，比起宗教音乐要亲切、质朴、自由得多。

除“游吟诗人”、“恋歌诗人”外，流浪在城镇街头的艺人和民间歌手也始终活跃于当时的音乐生活中，对音乐的传播和乐器的改良发挥了积极作用。

✓ 早期复音音乐的产生和发展

早在公元九世纪，僧侣音乐家就尝试在格里戈利圣咏的下方加一个平行四度或五度的曲调。这种简单的“复音”形式称为“奥尔加农”(Organum)。世俗音乐的繁荣，促进了宗教音乐的变化。到十二世纪，平行曲调被加在圣咏的上方，并可以斜向、反向进行，形成声部交叉。同时允许有三、六度音程和经过音的进行，突出了非圣咏的高音旋律，称作“笛斯克都”(Discant)。

十三世纪时，复音音乐在宗教音乐中开始得到广泛使用，“对位法”的名称和技巧首次出现。至此，音乐历史逐渐完成了从“单音音乐”向“复音音乐”阶段的过渡。

复调的“康都克特”(Conductus)形式的出现，是一个很大的创新。它突破了在多声部中必须有一个声部使用格里戈利圣咏这样一种限制，几个声部完全由作曲者自由写作，声部之间节奏大致相同。

十三世纪后期盛行的“经文歌”(Motet)，是圣咏和俗乐

的有趣“结合”。缓慢的圣咏作为“持续调”，用拉丁语唱着教义；在上方或下方有两个快节奏的声部，以民间或游吟诗人的歌调，用本国语唱世俗性的歌词（有时甚至是谈情说爱的内容）。几个声部各行其是。到后来，圣咏的持续调干脆被乐器所代替，这是宗教音乐被世俗改造的典型例证。

法国、意大利的“新艺术”

中世纪的音乐始终反映着贯穿这一时代的王权和教权的斗争。进入十四世纪，教权至上的形势有所改变，在经济繁荣、王权加强的法国就出现了预示文艺复兴到来的“新艺术”。“新艺术”是借用当时法籍意大利音乐理论家维特利主教一本著作的书名。它代表了以法国为首的欧洲各国新的音乐风格。

“新艺术”的代表作家是法国诗人兼音乐家玛受 (Machaut 1300—1377)。他主张音乐应传达自己的感情体验。在他的创作中，既运用宗教音乐的复调技巧，将单音的游吟歌调提高为多声的复调音乐；又将世俗音乐的活力注入宗教体裁的作品。他的“经文歌”，用法国歌谣、骑士歌曲的曲调来代替圣咏，调式运用升高七级的导音，以导音来进一步加强主音的倾向，从而增添了旋律的表现力。

在意大利，受“新艺术”的影响和早期人文主义诗歌的启发，牧歌、猎歌、叙事歌等世俗音乐体裁得到了充分的发展。其复调技巧虽不如法国，但具有优美的旋律。盲人音乐家兰地诺 (Landino 1325—1397) 是代表人物之一。他的作品追求独特的个人风格；他所使用的终止式，在和声史上被称为“兰地诺终止式”。

第三节 *Renaissance Music* 文艺复兴时期

十五、十六世纪，欧洲封建社会内部资本主义因素的产生，促成了代表新兴市民阶层意识形态的文艺复兴运动。这个运动的人文主义思想光辉，猛烈冲击了以教会“神权”为核心的封建文化的禁锢。一大批文学、绘画名著应运而生，光华四射。在这个伟大的历史潮流中，音乐也发生了深刻的变革。

尼德兰乐派

尼德兰是欧洲资产阶级革命的发祥地，又以几代作曲家形成的“尼德兰乐派”著称于音乐史。从杜费 (Dufay 1400—1474) 到沃克亥姆 (Ockeghem 约 1410—1497)，到约斯堪 (Josquin 1440—1521)，使复调技巧得到了高度的发展。作为第三代代表的约斯堪，在文艺复兴思潮的直接影响下，把尼德兰复调技巧和意大利音乐的生动旋律熔于一炉。他的作品(包括宗教音乐作品)风格清新，具有感染人的力量。

十六世纪的拉索 (Lassus 1532—1594) 的创作，标志着尼德兰乐派的高峰。他继承以往的成就，广泛吸收法、德的“歌谣”和意大利的“牧歌”，在“经文歌”里大胆运用变音、半音，把笑声、鸟声引入宗教作品；他的“歌谣”通俗风趣，生动地描绘了日常生活情景。有一首《当我丈夫回家的时候》，用妻子的口吻唱道：“丈夫回家要打我，因为我还年轻，他却已衰老了……。”他的为我国听众所熟悉的著名合唱曲《回声》，是主调和声与复调手法、自然界回声与人的生命力焕发的完美

结合。

德国宗教改革和马丁·路德的新教圣咏

文艺复兴运动在德国的具体体现，是十六世纪初叶的宗教改革。马丁·路德把音乐作为这个改革的一部分。他主张圣咏不用拉丁文而用德语演唱，曲调要简单易唱，能为更多的教徒所接受。他翻译圣经，自写圣诗，选用流行的德国古老圣歌和民歌作曲调，并认真吸取尼德兰复调技术，使单声部的新教歌曲成为四部圣咏合唱。旋律在高音部，运用大、小调体系，已经接近后来的主调和声风格。他最出名的一首圣咏《上帝是我们坚固的堡垒》，被恩格斯誉为“十六世纪的《马赛曲》”。

在当时德国的下层手工业工匠中间，还出现了业余音乐家——“名歌手”。他们自编自唱，表达出自己的生活情趣。后来瓦格纳曾以“名歌手”的生活为题材创作了乐剧。

法国的歌谣

同一时期传遍全欧洲的法国“歌谣”(Chanson)，也是文艺复兴运动的标志之一。这是一种无伴奏合唱形式的世俗音乐体裁，歌词多采自法国人文主义诗歌。代表作家是约内堪(Janeguin 1485—1558)。他的作品内容广泛，富于市民色彩，注重具体音乐形象的描绘和抒情。如《巴黎的闹市》、《饶舌的妇人》、《鸟的歌唱》、《玛利昂之战》等，都有生动的造型段落，可以看作最早的标题音乐作品。

意大利十六世纪的音乐

文艺复兴兴起并繁荣于意大利，而以罗马教皇为首的宗教势力在意大利又极为强大，这两种势力的较量，也复杂地

呈现在意大利当时的音乐中。

为抵制世俗音乐的侵入，教会曾企图禁用除格里戈利圣咏以外的一切音乐。但是，社会改革的潮流不可阻挡，促使教会音乐内部也不能不发生变化，一种新旧风格融合的新的宗教音乐应运而生。帕利斯特里那（Palestrina 约 1526—1594）就是这种音乐的突出代表。他的音乐平静、和谐、庄重，既强调虔诚、超脱的宗教气氛，运用了无伴奏纯人声合唱和教会调式（自然音体系）；又吸收了新的主调和声风格的手法：清晰的和弦连接与终止式，结构段落分明，具有高超的对位技术而主旋律突出，各声部流畅自然。以他为首的作曲家被称为“罗马乐派”。

在商业繁荣、思想活跃的威尼斯，又出现了尼德兰作曲家维拉尔特（Willaert 1490—1562）和叔侄加布列埃里（A. Gabrieli 1510—1586, G. Gabrieli 1553—1612）为首的“威尼斯乐派”。他们的最大贡献是首创了“双重合唱”形式：两组合唱者分立教堂两侧，有八到十二个声部，配以两架风琴或乐队，音响宏大，场面堂皇，富于表现力。

以“牧歌”为主要发展形式的世俗体裁，是意大利音乐的另一方面。牧歌源于民歌，能较自由地表达情感而不受宗教约束，因而为许多作曲家所喜爱。玛林秋（Marenzio 约 1553—1599）、杰苏阿尔多（Gesualdo 1561—1614）的创作，不仅丰富了音乐的描绘、造型手法，而且能强烈而细致地表达内心感情。旋律、节奏、和声、音区，都可以随歌词内容而自由地或突然地变化。

歌剧的产生

文艺复兴运动在音乐上的最大成就，是歌剧的诞生。

歌剧的渊源，可以追溯到古希腊悲剧、中世纪的宗教剧、民间戏剧中幕间配乐的节目和牧歌剧（情节性的牧歌）。在音乐理论和实践中逐渐显现的主调音乐风格（特别是十六世纪末“数字低音”^①的提出和使用），为歌剧的产生作了充分的准备。到十六世纪末、十七世纪初，文艺复兴运动的人文主义艺术理想——恢复古希腊综合性的完美艺术，真实生动地表现人的形象、生活、情感——更直接促使了歌剧体裁的形成。

当时，意大利佛罗伦萨的艺术家、学者提出了“向对位法战斗”，恢复古希腊单音歌曲式的音乐的主张。他们认为复调音乐的繁乱对表达诗词和情感是一种干扰。培利（Peri 1561—1633）和诗人里努契尼合作，写出了音乐史上的第一部歌剧《达芙妮》（已失传）。如今传留下来的《优丽狄西》，是他们1600年写的。两部歌剧都取材于希腊神话；与歌词紧密结合的单声部的朗诵式旋律，由以古钢琴为主的几件乐器伴以简单的和声。同一年，罗马的卡瓦列里（Cavalliere ?—1634）也写了宗教内容的歌剧《灵魂与肉体》。

早期意大利歌剧的最突出的代表性作曲家是蒙特威尔第（Monteverdi 1567—1643）。他主张音乐要具有强烈的感情色彩，要去挖掘人的感情世界。他的代表作《奥菲欧》（1607）、《阿丽安娜》，克服了早期歌剧旋律的枯燥性，采取了“牧歌”式、歌唱性的朗诵调。《阿丽安娜》中的一段哀诉调，使当时

① 以标记数字的低音来说明和弦的性质。

的观众为之哭泣不止。从情节的戏剧性出发，他自由地运用风俗性或复调性的独唱、合唱、重唱，并大胆使用当时被视为过于“尖锐”的和声手法（二度、七和弦），以增强情绪表现。蒙特威尔第也是第一个注意到用管弦乐队来为歌剧伴奏的作曲家。他基本确立了早期乐队的编制，最早运用了弦乐的震音和拨弦奏法。歌剧的结构在他的作品中初步定型：独唱（咏叹调、宣叙调）、重唱（二重、三重）、合唱、管弦乐队及舞蹈综合在一起。蒙特威尔第在歌剧创作上的贡献，对欧洲歌剧后来的发展有极深远的影响。

与歌剧同时产生的戏剧性音乐体裁，还有清唱剧（Oratorio）和康塔塔（Cantata）。二者最初的区分并不严格，同样都有情节故事的线索，和歌剧结构相近，只是没有化装和表演。它们的区别主要在于：前者多为宗教题材，后者则类似歌剧，有更多的世俗性。

器乐的发展状况

器乐音乐可以说是直到十五、十六世纪才逐渐脱离声乐而成为独立的体裁形式，而且多是从宗教音乐、世俗音乐的声乐曲中改编、移植的。不过，有一些形式已专为器乐音乐所用。例如：管风琴作品中的“主题模仿曲”（Ricercare）、“幻想曲”（Fantasia）、“康佐涅”（Canzona）、“随想曲”（Capriccio），这些名称虽然不同，但都采用模仿、对位的复调手法，其中 Ricercare 后来发展成赋格（Fuga）的形式。另外如“前奏曲”（intonazioni）、“托卡塔”（Toccata），则是比较自由的、即兴性强的体裁。威尼斯乐派的加布列埃里叔侄二人，代表了文艺复兴时期管风琴创作的最高水平。

除管风琴外，当时最流行的乐器是诗琴（Lute，又名鲁特琴）。从十四世纪起，欧洲各国就盛行用鲁特琴伴奏跳舞，或边弹边唱，后来它逐渐成为独立演奏的乐器。常用的体裁是直接从舞蹈音乐移植过来的舞曲形式：把两、三首不同速度的舞曲连在一起。后来它演化为“组曲”（Suite）。

竖琴也是当时与鲁特琴一起使用的乐器。

键盘乐器中，英国的小钢琴（Virginal 维吉那尔）也在十六世纪末得到了充分的发展。在为这种乐器创作的作品中，更注重探索“变奏曲”（Variation）的写作方法。

弓弦乐器在中世纪早期就已流行于民间。游吟诗人所用的维奥尔琴种类很多，到十六世纪时还有大小十几种。

管乐器的使用更为普遍。当时已有小号（Trumpet）、长号（Trombone）、短号（Cornet）、笛（Flut）、低音管（Fagotto）等一些木管乐器。

记谱法的沿革

记谱法也是在文艺复兴时期才趋于完善的。

在中世纪初，乐曲是凭记忆口授的。后来逐步尝试用各种文字、符号来标记。九世纪，天主教士发明了“纽姆谱”，可暗示歌词的长短抑扬。继而又用数目不等的横线和颜色不同的线条来标明音调的高低，但由于没有音名，还不能确定音高。

十一世纪，音乐理论家规多（Guido 约 991—1033）提出了“四线谱”，用三种谱号表示线的不同音高，用 ut、re、mi、fa、sol、la（拉丁文圣诗前几句的开头音节），作为当时使用的自然音六级音列的唱名，从而为明确地记下音乐的