



新 世 纪 高 等 学 校 本 科 教 材

Xifang Yinyueshi
Zonglan

西方音乐史纵览

雷达 编著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

Xifang Yinyueshi
Zonglan

西方音乐史纵览

责任编辑 张成水 封面设计 张 朋

ISBN 978-7-81119-677-1



9 787811 196771 >

定价: 38.00 元

新世纪高等学校本科教材
首都师范大学资助出版

西方音乐史纵览

雷 达 编著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐史纵览/雷达编著. —北京: 首都师范大学出版社, 2009. 5
ISBN 978-7-81119-677-1

I. 西… II. 雷… III. 音乐史—西方国家 IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 073194 号

XIFANG YINYUESHI ZONGLAN

西方音乐史纵览

雷达 编著

责任编辑 张成水

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523 (总编室) 68982468 (发行部)

网 址 cnuph.com.cn

E-mail master@cnuph.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2009 年 5 月第 1 版

印 次 2009 年 5 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1 092mm 1/16

印 张 16.75

字 数 275 千

定 价 38.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

作者简介

雷达，男，壮族，硕士。现任首都师范大学音乐学院教授，硕士生导师。中国音乐家协会会员，北京市人大代表。兼任南京艺术学院、湖州师范学院、深圳大学、宁夏师范大学客座教授。

国家级重点科研课题《中国当代学校音乐教育》主要成员，出版《建国以来中小学音乐教材的研究》著述，正式发表专著、论文 50 余篇，计 100 多万字。主要有《欧洲民间音乐》《贝多芬》《西方 20 世纪音乐的概析及其思考》《意大利音乐家布索尼的音乐生涯》《论 19 世纪钢琴音乐创作及演奏家们的历史贡献》《西方音乐家的创作及其成就》等。中央电视台《音乐桥》《感受交响音乐》，中央台《音乐天地》，北京音乐台《乐海导游》，中央广播大学等栏目主讲。2005 年获得国务院表彰，获第四届全国民族团结进步模范个人称号。2008 年主讲奥运文化大讲堂“圣火下的音符”专题，获北京参与奥运先进个人称号。同年教师节获首都师范大学最受学生欢迎的“十佳”教师。2009 年受聘为国家大剧院主讲专家。

引言 /1

第一章 古代和中世纪的西方音乐 /4

第一节 古希腊、古罗马音乐概述 /5

第二节 封建社会时期的音乐 /7

第二章 文艺复兴时期 /15

第一节 法国、意大利的“新艺术”运动 /16

第二节 新流派——尼德兰乐派 /17

第三节 新人物 /18

第四节 新教圣咏与马丁·路德的宗教改革 /19

第五节 新体裁 /21

第六节 歌剧的产生 /22

第七节 器乐的发展状况 /23

第八节 记谱法的改革 /24

第三章 巴洛克时期音乐 /25

第一节 歌剧艺术的不断发展 /27

第二节 器乐与乐器的繁荣 /34

第三节 巴赫与亨德尔 /40

第四章 古典主义时期的音乐 /47

第一节 喜歌剧的发展与格鲁克歌剧改革 /50

第二节 古典奏鸣曲式和交响乐套曲的形成创立 /54

第三节 海顿、莫扎特与贝多芬 /57

第五章 浪漫主义时期——19 世纪的音乐 /73

第一节 浪漫派音乐人物的发展脉络 /76

第二节 意大利歌剧及法国歌剧 /113

第三节 民族乐派的兴起与发展 /138

第六章 浪漫与现代音乐过渡时期——19 世纪末、20 世纪初期
音乐 /177

第一节 德奥音乐 /178

第二节 法国音乐 /186

第三节 意大利音乐 /191

第四节 俄国、罗马尼亚的民族乐派的继续发展 /196

第七章 20 世纪上半叶音乐 /203

第一节 新民族主义音乐 /205

第二节 新古典主义音乐 /220

第三节 表现主义音乐 /230

第八章 20 世纪下半叶音乐 /236

第一节 序列音乐 /236

第二节 实验音乐 /240

结语 /257

主要参考书目 /259

后记 /260

引 言

多年来,高等师范院校西方音乐史课程统称为《外国音乐史》,在教学上更多是按照专业音乐艺术院校的教学内容和方法进行的,但长期的实践表明,这样的教学模式并不完全符合高师的培养方向 and 任务。高等师范教育的主要培养目标是面向“讲台”的人才,而音乐艺术院校的主要培养目标是面向“舞台”的人才。由于这两个目标的区别以及学生的来源和素养的差异,在教学计划、教学内容、教学形式等方面也应有所区别,应根据教学对象的不同而有所侧重。

当然,这绝不是说把音乐艺术院校和高师音乐系科的外国音乐史课教学对立起来,而是应该互相借鉴,相互融合,特别是一些有关音乐教学共同的规律和成果,是应当遵守和共享的。那么,高师外国音乐史课的落脚点应在何处?教材应侧重哪些方面?对于培养面向讲台的人才又有哪些特殊要求呢?

我国普通音乐教育比较落后,特别是中学音乐教育的断层(高考的压力使得大部分的学生在高中阶段基本停上音乐课),给高师音乐系科在招生和教学等方面带来了一系列的困难。学生的专业水平和音乐素养普遍偏低,一些来自山区、偏远农村的学生,入学前连最基本的乐理、视唱练耳知识都不具备,即便是演唱和演奏的技能也掌握得十分简单浅显。虽然入学后奋力追赶,但由于基础差底子薄,还是很难达到规定的标准和要求。比如,有些学生毕业后到了工作岗位上,不能立即适应教学,范唱和范奏的能力较弱,更有甚者,因为音乐史论知识和音乐理论技术的薄弱,一些学生不会分析音乐,不能进行音乐鉴赏和评介,等等。甚至还有个别院校没有开设这门课,即使有些院校开设了这门课,实际教学状况也基本处在“音乐扫盲”阶段。这种状况,使得高师音乐史论教学与社会实际需求尚存较大差距。面对这样的困惑,高师外国音乐史课的教学计划、教学内容、教学形式的商榷和改进则迫在眉睫。

教学内容的选择与实施,应当在广泛浏览的基础上突出重点。西方音乐从古到今源远流长,已经经历了漫漫几千年的历史,一代

代多如繁星般的音乐家不仅奉献给乐坛五彩缤纷的乐章，他们还到音乐的表现手法和技巧进行了长期的探索与研究，这样才使得我们现如今所能感受到的音乐风格千姿百态。面对卷帙浩繁的音乐史谱，首先应引导学生广泛了解西方音乐发展的脉络和概况，尤其是一些有关社会背景、文化环境的内容。这一目的是为了充实学生的知识范畴，扩大他们的音乐视野，使之能够在一个宽阔的背景知识下学习音乐史，以历史辩证的眼光看待音乐发展的全过程。

音乐艺术的特殊性在于用声音来塑造形象，这就离不开音响和音乐家这两大基本要素，可以说这两大要素构成了音乐发展的历史和进程。从西方音乐史的发展总况看，文艺复兴时期以前的音响和史料保存下来的较少，论述也较为零散。因此，由于音响史料的匮乏，这一时期的内容可从简一些；在选择教学内容时，尽可能地选择音响曲谱等资料保留完整，史料论述内容详实的历史时期来介绍，通过这些完整的音响和真实的记载，学生就比较容易地感受到教学内容的可靠与完善。具体地说，从16世纪到20世纪的音乐史应该是重点讲述的，这里即包含了文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义、民族乐派和印象派，又呈现出当代音乐的发展历程。

当教学内容确定以后，接下来的任务就是精选教材。对高师音乐系科来讲，需要有相应的教材。这就需要根据高师的特点和学生实际情况编写出适合他们的教材。当然，所编的教材并不是低水平的，应该是结合高师音乐教育的特点，使学生在较短的时间内掌握一定内容的教材。比如：高师学生常把声乐和键盘作为他们的主要长项，结合这一特点，可重点介绍一些艺术歌曲、歌剧以及键盘乐器的艺术发展史。通过实践，这样既可以激发学生的学习兴趣，又可以提高他们对音乐作品的了解。

在教学方法上，也应注意有针对性，灵活多样。高师音乐系的学生入学前大部分音乐理论基础较弱，有些音乐作品他们可能从未听过，特别是一些结构宏大的交响乐、协奏曲等更是闻所未闻。因此，他们很难分析作品的内容和思想，更不可能评价归纳音乐特点和艺术风格。这种状况，给教师讲课也带来了一定的难度。所以，课堂上常要留出一些时间介绍曲式知识，一同分析音乐，听辨主题，既讲历史，也听作品，有些主题甚至还需要背唱，以加深印象。同时，听辨音乐还应占考试总成绩的10%。这样做不仅可以使学生学到史论知识，而且也可以提高他们对音乐作品的鉴赏能力，一举两得，一定能收到良好的效果。学完《外国音乐史》课程后，一些学生深有体会地说：“以前听作品时，由于不会分析音乐，很少

思考和记忆,即使听过了印象也不深,现在老师有了要求后,能积极思考,默记默唱,反复听赏,印象深刻,而且也比较容易理解作曲家的创作思想和创作手法。”由此看来,严格深入的要求往往事半功倍。

西方音乐史覆盖面较宽,融史论、音乐基础理论、作曲技术理论为一体,从它的内容来看,本身就具有多元性、交叉性和综合性特点,理论性较强。作为一名高师音乐理论教师,应掌握一定的史学史、文化史及外语知识。同时更应有扎实地道的音乐基本功,这种基本功体现在音乐感、技能和理论三方面。所谓音乐感,就是要对音乐的基本内在规律有敏锐的鉴别能力,对一般的音乐作品,无论从理论到实践都应有一定的分析和掌握能力;在技能方面,需要教师掌握一定的演奏演唱示范技术,以加强学生对作品的深入理解;在理论方面,教师的知识结构应向立体性、交叉性、综合性多方面发展。除了具备一定的专业知识外,还应掌握教育科学,懂得其发展规律,才能够因材施教。教师在教学中讲授的理论和技能应该是经过教师本人一次次的备课、消化吸收和理解,继而创新成为更接近学生实际需要的知识与技能,应加强理论为实践服务的观念。否则,照本宣科,啰啰嗦嗦,脱离实际,必搞得人困马乏,事倍功半。实践证明,教育学、心理学、音响学等学科都在互相渗透,互相联系,对教学起着重要的作用。运用多学科知识结合的教学,定会产生良好的效果,学生亦是十分欢迎的。

综上所述:无论是音乐艺术院校还是高等师范院校音乐系科,目前所开设的“外国音乐史”课,实际上是“欧洲音乐史”或“西方音乐史”,还不能称作真正意义上的“外国音乐史”。如若沿用“外国音乐史”名,还应包括世界各地、各民族的音乐发展历史这些内容。我建议,既然我们已经处于21世纪这一宽松的社会氛围之下,我们的“外国音乐史”课的学习和研究也应与时俱进,拓宽视野,除了关注欧洲音乐内容之外,还应增加一些世界各国、各民族的音乐内容。

高师教育是培养人的工作母机,关系到全民族的素质结构。多年来,许多在教学第一线的教师勤勤恳恳,辛勤耕耘,在长期的教学实践中已积累了丰富的经验并有所创新和总结。改革是必须的,但应客观冷静地对待,这个过程必须是循序渐进,不是一次就能成功的;应该是多方面的,也不只是某一门课程内容的增减和教法的更新,更不是降低要求。我们相信:通过改革,建立一套适合国情、有高师音乐教育特色的教学体系,定能培养出高水平的音乐教育工作者,适应社会发展需要。

第一章 古代和中世纪的西方音乐

从古代到中世纪，西方音乐经历了约 3000 多年的发展历史，在这段漫长的历史中，音乐文化和其他人类社会以及社会文明的发展是同步的，因此，古希腊音乐的起源也笼罩着一层神秘的色彩。古希腊文化是西方文明的渊源，与古希腊的哲学、文学、科学、建筑、美术和戏剧一样，音乐也是古希腊文化的一个重要组成部分。虽然古希腊流传下来的音乐作品很少，但是丰富的文字记述和雕刻向人们描绘了古希腊音乐文化的风貌。在漫长的西方音乐历史中，古希腊音乐文化精神不断地影响和启发着后世的人们。

神话是古希腊艺术发展的土壤。在古希腊的神话中，阿波罗不仅是太阳神，也主管音乐，正因为如此，音乐极富魅力。半神半人的底比斯国王安菲翁用琴声的魔力修筑了底比斯城堡。色雷斯的歌手奥菲欧以音乐的魅力拯救出地狱中的妻子尤丽狄茜，后又得而复失。这个故事体现出古希腊神话的人性特征，它被反复多次地谱写成歌剧。缪斯(Muses)是分别掌管文艺和科学的 9 位女神的统称，而“音乐”(music)一词还是由缪斯演化来的，可见在古希腊人的认识中，音乐是与人类追求真善美的活动密切相关的。据传说阿波罗神主管音乐，下设有 9 位缪斯(Muse)女神。因此，音乐的名称被称为 Music 或 Musik。和缪斯(Muse)的名字是非常相近的。

在古希腊时期使用的乐器中，大部分都是从埃及或阿拉伯传入的。最常见的是：里拉琴(Lyra)，西方最早的弦乐器也是里拉琴，又称诗琴。神话中众神的使者赫耳墨斯在龟壳上蒙上牛皮，支起两只羚羊角，架横木拉起琴弦便发明了里拉琴。从文艺复兴开始，在西方的文学艺术中，里拉琴一直成为音乐的象征。里拉琴后来演变成形状较大的基萨拉琴(Kithars)。基萨拉琴(Kithara)后来演变成一种类似吉他的弦乐器。里拉琴大多用于独唱伴奏，史诗弹唱，它是在祭祀阿波罗仪式中的主要乐器。而在崇拜酒神的仪式中以及后来的酒神合唱和雅典悲剧合唱中更为常见。除此之外，还有一种叫

阿乌洛斯(Aulos)的V字形双管笛,这是一种芦管制成的单管或双管的竖笛。在古希腊人的生活中,音乐的地位是十分显著的。他们以从埃及和阿拉伯地区流传过来的东方音乐为基础,逐步加以发展和变化,形成了自己的音乐。古希腊的音乐与诗歌和戏剧有着紧密的联系,因此,古希腊的音乐被称为没有脱离诗歌的音乐,在他们那充满魅力的两部荷马史诗《伊利亚特》《奥德塞》以及许多著名的戏剧作品中,都体现出了音乐的重要地位。当时社会上一些著名的民间歌手演唱的歌曲,对古希腊音乐的发展也起着十分重要的作用。

古罗马的音乐主要是沿袭古希腊音乐发展的巨大成就。当时的音乐主要是在祭神、婚宴以及军队凯旋时演奏。公元3世纪以来,古罗马大肆向外扩张势力,对邻近城邦进行野蛮的侵略和掠夺。许多古希腊的优秀乐师和歌手们都成了古罗马帝王、贵族和奴隶主的奴仆,因此音乐也就成为专门为统治阶级消遣娱乐的工具。但古罗马的音乐文化并没有因为沿着古希腊的道路而停滞不前,一些古罗马民间的歌谣、婚礼歌曲、士兵歌曲以及民间音乐和歌舞得到了一定的发展。在不断的发展过程中,出现了用拉丁语演唱的古戏剧。此外,军队中铜管乐器的出现也是古罗马音乐的主要特征之一。

这段时期的音乐主要有两个特点:

1. 音乐的表现形式始终与宗教联系紧密,宗教音乐占主导地位。早期音乐形式基本上是声乐,中世纪末器乐才逐渐形成。
2. 由于封建宫廷势力的增强,世俗音乐逐渐兴起,互相融合,音乐的内容,也从描述“神的意志”,逐渐转向“人的感情”。

第一节 古希腊、古罗马音乐概述

一、古希腊音乐

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,但由于留存下的古希腊音乐史料极少。我们今天只能从一些文字记载、建筑、雕刻上来了解当时的音乐生活。虽然在公元前12世纪至8世纪古希腊由氏族社会向奴隶社会过渡时期就有里拉琴、基萨拉琴、阿夫洛斯管等原始乐器出现,但主要用于为歌唱和舞蹈伴奏,其形式是边歌边舞。在古埃及金字塔内石壁的雕刻上,我们可以看到音乐演奏者的行列,从而想象出当时演奏音乐的状况。雕刻中有以手指弹奏的竖琴状弦乐器,还有各种笛类乐器。

阿拉伯等地区的器乐也相当发达，很早以前他们就开始使用在一个八度之间分为 17 个音名的特殊音阶了。史诗《伊利亚特》《奥德塞》这两部由叙事诗和短歌结合而成的巨著，传说是盲诗人荷马边弹琴边吟唱的即兴创作。在许多著名的戏剧作品中，具有十分重要的意义。在关于原始社会希腊的神话中，记述了艺术神阿波罗、9 位文艺神缪斯、竖琴名师奥菲欧等涉及音乐的美妙传说，记载了古希腊的歌曲、歌手和乐器等。

古希腊音乐在许多方面都有着重大的成就。公元前 6 世纪，古希腊大哲学家和数学家毕达格拉斯(Pythagoras)用一种称为弦琴(Monochord)的单弦乐器，率先解释出纯律理论，根据弦的长度计算出了当时所使用的一切音程。毕达格拉斯音律的发明与应用是音乐理论方面的重大突破。其次，古希腊人还发明了字母记谱法。在乐器的制作上也有着许多大胆的革新和创造，发明了一批过去没有过的乐器。古希腊音乐不但有器乐伴奏的独唱抒情曲，而且还有戏剧音乐和舞蹈音乐等形式。这些音乐一般都是以单音音乐为主，在内容上大多为宗教题材。

公元前 5 世纪~公元前 4 世纪，这时已进入奴隶社会的希腊，其文化已发展到高峰，在当时众多的祭祀活动中，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括戏剧、诗歌、舞蹈、音乐的综合性体裁，而音乐在其中占有重要位置。往往是一支化妆的合唱队担任着群众角色，与主角对话，为主角伴唱，有时还带有乐器伴奏。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，涉及音乐的起源、本质、音乐的社会、道德作用以及音乐美学等问题。后世音乐理论的许多基本观点都可以在这里找到胚胎。

这一时期的音乐是“单音音乐”，即使有唱和伴奏，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、打击乐八组的区分，但只用于伴奏。

二、古罗马音乐

古罗马人征战时，军队开始使用吹管乐器和铙钹、铃铛、鼓等乐器。公元初始崛起的古罗马帝国战争，戎马倥偬。其壮烈的角斗竞技，战后辉煌凯旋以及哀悼烈士与殉难者的盛典，就出现了许多悲壮的音乐。公元 3 世纪以后，古罗马大肆向外扩张势力，对邻近城邦进行野蛮的侵略和掠夺。许多古希腊的优秀乐师和歌手们都变

成了古罗马帝王、贵族和奴隶主的奴仆，因此音乐也就成为专门为统治阶级消遣娱乐的工具。但古罗马的音乐文化并没有因遵循古希腊的音乐文化而停滞，一些民间的歌谣、结婚歌曲、士兵歌曲以及音乐舞蹈得到了一定的发展。古罗马帝国时期(公元前1世纪~公元5世纪)基本上是沿用或模仿希腊的音乐文化，变化不大，但正因为如此，使高度发展的古希腊文化得以延续下去。这里最为重要的是有两个条件，一是有一个良好的社会氛围，二是有一个清明的统治者。整个社会都懂得保护人类文明的重要性，并成为后世意大利及欧洲文明的基础。古罗马的音乐主要是延续古希腊音乐的巨大成就，当时的音乐主要是在祭神、婚宴以及军队凯旋时演奏。在不断地发展过程中，出现了用拉丁语演唱的古戏剧。另外，军队中铜管乐器的出现也是古罗马音乐的主要特征之一。

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。在基督教遭受残酷镇压但是仍然得到广泛传播的情况下，公元325年，罗马帝国将基督教定为“国教”。此时，基督教音乐就开始初具端倪。主要用于宗教仪式，按照教会的观点认为：人声是上帝赋予的，而乐器的音响视为魔鬼的声音。所以，当时的宗教圣咏和民间世俗的音乐活动，都以人声为主，管风琴也只是作为伴奏乐器。从此，基督教在欧洲上升到精神统治地位，基督教音乐因此也得到承认。

第二节 封建社会时期的音乐

一、中世纪的教会音乐

公元378年，西哥特人对罗马帝国统治者的压迫，举起了反抗的旗帜。经过几次的战争，公元476年最后一个西罗马皇帝被废除，标志着欧洲封建社会的开始。

在中世纪的欧洲，教会的权力高于国家和其他社会集团。当时，一切社会意识形态，包括各种艺术以及哲学在内的各方面都要为教会服务，因此中世纪的音乐借助于基督教而取得了较大的发展。可以说，音乐理论、记谱法，从合唱、合奏到键盘乐器的兴起与表演，大都与中世纪的教会活动相关。教会音乐几乎是原封不动地采用了从犹太王国传来的形式，即歌唱圣诗、朗诵圣经，采用了纯声乐的形式，这是因为声乐有歌词。与此相反，器乐主要是作为

世俗音乐逐渐发展起来的。今天的交响乐和歌剧虽然在内容上绝大部分是描写世俗的，但它们与中世纪的教会也有着千丝万缕的联系。中世纪音乐的重要特征是从原始的单音音乐过渡到复调音乐。此外，中世纪音乐在理论上也有了很大的发展，完成了对位法和线谱记谱法。乐器的发明与制作也有较大的进展。长号、小号、圆号等乐器在当时已广为流行，弓弦乐器(如维奥尔琴)也有了普遍的应用。

罗马式音乐是世界艺术史上最伟大的纪念碑式的遗产之一。它来源于当时的建筑用语“罗马风格”一词。这种音乐的特征是以齐唱形式为主，既无和声也无伴奏，通过教堂天井的回音而产生庄严的和声感，其纯朴、清丽的宗教感情与罗马风格的教堂建筑如出一辙。罗马式音乐是中世纪时期的重要音乐形式之一，其代表应该是格里戈利圣咏(Gregorian Chant)。这是一种典型的天主教音乐，它是纯粹的单旋律歌唱。在漫长的中世纪里，格里戈利圣咏促进了音乐极大地发展。在格里戈利圣咏中，已经有了多利亚调式、弗利几亚调式、利底亚调式、混合利底亚调式等4种教会调式及其变格调式。到了16世纪，出现了爱奥尼亚调式，进而演变成今日的大、小调音阶。格里戈利一世时代，曾在罗马设立过称为“歌唱班”的教授圣咏的学校，这可谓是世界上最早的音乐学校之一了。安布罗修斯(Ambrosius, 340~397)圣咏则收集了在教会中所唱的歌曲，并为教会音乐制定了由七音组成的四种教会调式音阶，还创造了对唱等形式。在圣咏中，歌词极为完美地与语言的语势、声调高低和节奏关系结合在一起，把宗教感情表达得尽善尽美，这种形式是这一时代音乐艺术的典型特征。

中世纪的音乐是以宗教音乐为主的，当时的音乐活动也只局限于在教堂的范围内，而民间流行的世俗音乐是被禁止的。虽然如此，在民间仍有许多流浪歌手和游吟诗人，这些穷困的、社会地位极低的民间艺术家们对于宗教音乐对音乐艺术的束缚十分不满，但他们却在利用各种方式在民间广泛传播世俗音乐。在形式和内容上都使音乐接近民风世俗，表现民间的感情，包括一些赞美诗、爱情歌曲、牧歌和讽刺歌曲等。具有这种民间特点的世俗音乐在当时已逐渐成为一种潜在的音乐潮流，到了“文艺复兴”时期，这种音乐潮流随着社会形态的发展与转变，逐步取代宗教音乐而成为音乐艺术的主流。

公元六七世纪，西欧大部分地区倒退甚至落后，异族的国王们几乎没有能力掌握他们篡取的权力。当社会政权一派凋落的时候，

基督教却在不断地深入人心向纵深发展。自从公元 313 年罗马皇帝君士坦丁发布米兰赦令,基督教的活动便由地下转为公开,它很快取代了其他一些竞争的宗教,在公元 380 年~392 年间被认为是罗马帝国唯一的合法信仰。这时在西罗马的日耳曼人数日渐减少,大多已皈依了基督教。在西欧封建社会初期王权分散而弱小的时候,基督教却由于教皇统治的兴起,权力日益集中强大。这是因为从罗马帝国产生的基督教,超越了国境,成为中世纪欧洲各国的统治思想。欧洲的中世纪,是欧洲封建制度产生,发展和衰落的历史阶段,这时,虽然相继出现了一系列封建国家,但是文化与教育的中心却在寺院。公元 467 年,日耳曼部落吞并西罗马帝国,已趋衰退的古代文化,在落后的部落统治下遭到更大破坏,但却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,日耳曼人文化落后,知识浅陋,不懂任何艺术。因此由教会垄断了全部科学文化,各种音乐机构,包括编写、研究、合唱队、学校等全部隶属于教会,由神职人员管理。

宗教具有巨大的号召力,其影响往往超过统治政权。甚至当科学技术已经发展到宇宙飞船遨游太空的时候,它还在人们的心灵占据着重要的位置。基督教自从公元 313 年米兰赦令到公元 325 年君士坦丁大帝公开承认以后,经历了深刻的演变过程,基督教的精神注重内心生活,其主要宗旨在于:人世间的生活为了求得永恒幸福的来世,它劝说人们对现实的一切苦难,要忍耐妥协,宣传禁欲主义,放弃人世间的一切欢乐,引导人们把注意力完全沉浸在神秘的精神世界中,这种世界观对中世纪的艺术产生深远的影响。

由于基督教地位的改变,教会也就成了文化中心。教会音乐占有主导地位,而世俗民间音乐则受到排斥,民间艺人使用的乐器被说成是魔鬼的工具。所以,世俗音乐的文献资料保留下来的非常少,相反,当时的教会音乐却有充分的材料得以流传。在西方文明史上,“中世纪”一词意指欧洲古代文明与近代文明之间,公元 5 世纪以后的近一千年的漫长时间。尽管人类处于蒙昧状态,科学文化发展缓慢,但是中世纪也并非一片黑暗。伴随着 9 世纪加洛林文艺复兴,欧洲出现了一个短暂的文化复兴,11~13 世纪,精神文化出现了新的发展。基督教的统治深深地影响着中世纪艺术的发展。中世纪早期的禁欲主义由于对现世的歧视,扼杀了艺术领域的人文精神。绘画和雕塑对人的描绘是虚幻的,而音乐追求客观现实的风格。从西方音乐史的发展角度看,教会对音乐是十分重视的,对教仪音乐的统一作出了很多的努力,所投入的大量人力物力,对欧洲

中世纪音乐的发展明显地起到了促进作用,也使音乐资料能较为完整地保存和流传后世。

二、格里戈利圣咏

早期教会音乐受到古希腊、希伯来音乐的影响,特别是叙利亚音乐。公元330年罗马皇帝君士坦丁迁都拜占庭(又名君士坦丁堡,现称伊斯坦布尔),395年建立东罗马帝国。1054年它的教会与罗马基督教分裂,更名东正教(Eastern Church)罗马教会称为天主教(Catholics)。直到1453年被土耳其人占领,拜占庭一直是欧洲幸存的古希腊文化与东方文化融合发展的中心地。叙利亚赞美诗(Psalms)的歌唱方法和赞美歌(hymn)的运用,都是从拜占庭经过米兰传入西欧。拜占庭还对完善教会调式体系起了重要作用。在西方,米兰的圣·安布罗修斯主教(st·Ambrose 374~397)最早将叙利亚应答式的赞美诗(responsorial psalms)歌唱介绍到西方。安布罗斯主教编定的圣歌对法国、西班牙和罗马的宗教音乐也产生了影响。格里戈利圣咏也继承和融合了安布罗斯编写的部分圣咏。格里戈利圣咏是单声部的教会音乐。公元6世纪末,罗马教皇格里戈利一世从宗教利益出发,统一教会仪式。他把所用的教仪歌曲、赞美歌等,收集、选择、整理成一册《圣经歌集》(圣咏),并对调式用法加以规定。这些圣咏和安布罗斯主教(Ambrosius, 340~370)过去编选的部分圣咏一起,被后人统称为“格里戈利圣咏”。

格里戈利圣咏专用拉丁文,以纯人声演唱,尤其是以男声歌唱为主。不用乐器伴奏,不用变化音,节奏自由。追求静穆超脱,排斥人世激情。调式沿用古希腊调式名称,但排列相反,是自上而下。这里包括分别以Ro、Mi、Fa、Sol为主音的多里亚(Doria)、弗里几亚(Phrygia)、利底亚(Lydia)、混合利底亚(Mixolydia)4种主要调式以及由它们派生出来的另外4种调式。宗教音乐的发展主要依靠于教仪音乐的统一,在几代人的努力之后,罗马教皇格里戈利一世(590~604在位)统一了宗教教仪圣咏,编定了教仪歌集,称为格里戈利圣咏(Gregorian Chant)。它成为唯一能在教堂每日祈祷的日课和弥撒仪式中使用的音乐。

公元8世纪末,法兰克王国开始强盛起来,国王加洛林通过战争征服了欧洲,成为西、中欧的统治者。公元800年圣诞节,他访问罗马,被教皇加冕为查理曼大帝,成为中世纪罗马帝国的领袖。他把当时最卓越的学者请入宫中,整理、抄写古集,形成中世纪一个短暂的加洛林文艺复兴。查理曼热心宗教事务,他推行标准的罗