

● 教育部师范教育司组织编写

西方音乐史

主编 叶松荣

高等教育出版社



教育部师范教育司组织编写

西方音乐史

主编 叶松荣

编者 (以姓氏笔画为序)

卢广瑞 叶松荣 宋莉莉

陈小兵 凌宪初 黄腾鹏

高等教育出版社

内容提要

本书是由教育部师范司组织编写的高等学校音乐教材。全书共 10 章,全面介绍西方各历史时期音乐文化形成与发展,各时期西方主要文化现象,代表性作曲家和代表性作品进行分析评述。内容丰富、语言平实。本书可供高等学校本科音乐专业师生使用,也可供成人教育、专升本教育及广大音乐爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史/叶松荣主编. —北京:高等教育出版社,
2003.8(2005 重印)

ISBN 7-04-012217-0

I. 西… II. 叶… III. 音乐史—西方国家
IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 038083 号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 北京蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京印刷集团有限责任公司印刷二厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 12.75
字 数 310 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>

版 次 2003 年 8 月第 1 版
印 次 2005 年 5 月第 3 次印刷
定 价 20.30 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 12217-A0

责任编辑 张夏菲

策划编辑 张丽娜

封面设计 张楠

责任绘图 尹莉

版式设计 史新薇

责任校对 王雨

责任印制 宋克学

目 录

第一章 古希腊、古罗马和中世纪音乐	(1)
概述	(1)
第一节 古希腊和古罗马的音乐	(2)
第二节 中世纪音乐	(8)
第二章 文艺复兴时期的音乐	(17)
概述	(17)
第一节 法国“新艺术”与马肖的音乐创作	(18)
第二节 意大利音乐	(21)
第三节 勃艮第乐派与佛兰德乐派	(29)
第四节 德国音乐	(38)
第五节 乐器与器乐	(39)
第三章 巴洛克时期的音乐	(42)
概述	(42)
第一节 歌剧的诞生与发展	(43)
第二节 清唱剧与康塔塔	(48)
第三节 器乐的发展	(49)
第四节 亨德尔	(55)
第五节 巴赫	(59)
第四章 启蒙运动到古典主义时期的音乐	(64)
概述	(64)
第一节 喜歌剧的兴起与格鲁克的歌剧改革	(65)
第二节 柏林乐派与曼海姆乐派	(67)
第三节 海顿	(68)
第四节 莫扎特	(71)
第五节 贝多芬	(74)
第五章 浪漫主义时期的音乐(上)	(80)
概述	(80)
第一节 舒伯特	(82)
第二节 韦伯	(86)
第三节 门德尔松与舒曼	(89)
第四节 肖邦	(95)
第五节 柏辽兹	(98)
第六章 浪漫主义时期的音乐(下)	(103)
概述	(103)
第一节 李斯特	(105)
第二节 瓦格纳	(110)

第三节 勃拉姆斯	(116)
第七章 浪漫主义时期的法国、意大利歌剧	(121)
概述	(121)
第一节 法国歌剧	(122)
第二节 罗西尼、多尼采蒂与贝里尼	(126)
第三节 威尔第	(129)
第八章 民族乐派的形成与发展	(132)
概述	(132)
第一节 俄罗斯音乐	(133)
第二节 捷克音乐	(141)
第三节 格里格与挪威音乐	(145)
第四节 西贝柳斯与芬兰音乐	(146)
第九章 19 世纪末 20 世纪初的音乐	(148)
概述	(148)
第一节 德、奥音乐	(148)
第二节 法国音乐	(152)
第三节 普契尼与意大利音乐	(156)
第四节 俄国音乐	(158)
第五节 民族乐派及其创作	(161)
第十章 20 世纪现代派音乐	(170)
概述	(170)
第一节 表现主义音乐	(171)
第二节 新古典主义音乐	(178)
第三节 美国音乐	(187)
第四节 第二次世界大战前后的主要类型的音乐试验	(191)
参考书目	(194)

第一章 古希腊、古罗马和中世纪音乐

概 述

古希腊

古希腊文明大约开始于公元前 15 世纪左右,史称迈锡尼文明。大约在公元前 8 至前 6 世纪,古希腊经历了原始氏族制度向城邦制度的转变,雅典、斯巴达等重要城市崛起,各国间贸易往来频繁。公元前 5 世纪,古希腊进入鼎盛时期,它的文化艺术空前繁荣,各种音乐实践活动和音乐理论取得了很大的成就。

手工业、商业经济的发达和城邦之间的矛盾冲突,使得人们的思想、理论思维活跃,形成不同的学派。古希腊时代,自然科学和艺术等还没有从哲学中分化出来,古希腊的学者大多数既是哲学家,同时也是科学家和艺术家。主要的有自然哲学学派和摹仿、教化学说派。前者以毕达哥拉斯(Pythagoras,约公元前 550 年)为代表,认为“万物皆数”,将自然科学、艺术与哲学探讨融为一体,毕达哥拉斯也是古希腊音乐基础理论的奠基者;后者以柏拉图(Plato,约公元前 427—347)与亚里士多德(Aristoteles,约公元前 382—320)为代表,认为音乐直接摹仿人的情欲,可以训练心智,调节情绪,娱乐。

古希腊音乐艺术是诗、乐、舞三位一体,其中诗的地位在乐之上。古希腊学者认为,音乐和算术不可分割;音乐与哲学、天文密切相关;音乐与诗歌息息相通,在本质上与言语有关;凡追求真和善有关的活动,以及人格的健全都少不了音乐。

古罗马

公元前 146 年,古罗马征服了古希腊,古希腊繁盛的学术历史急剧衰退,社会文化中心向西移至罗马。古罗马帝国的五百年,尽管技术上有不少成就,但是,科学、艺术等学术思想停滞不前,仅是希腊文化的余辉在发些光彩。

古罗马音乐文化的特征:

古罗马音乐艺术基本上仿效希腊人的式样。但是,罗马人勇猛、善武的天性,使得他们的音乐活动趋向于实用性和娱乐化。罗马人更嗜好隆重、排场的庆典和仪仗音乐,举办各种音乐活动,是罗马贵族显示身份和地位的象征。

公元初年,基督教开始在罗马帝国流传。吸取了东方宗教,特别是有犹太教成分的基督教音乐,以其虔诚、肃穆、升华之声逐渐取代罗马帝国高亢、享乐之乐。公元 476 年西罗马帝国灭亡,4 世纪基督教定为国教。教会将音乐作为传播信仰的工具,音乐服从基督教超凡脱俗的禁欲思想,在漫长的中世纪,成为了基督教的奴仆,古希腊光辉、灿烂的文化几乎全被欧洲人遗忘了。

中世纪

公元 5 世纪西罗马灭亡到 13 世纪末是西方音乐的中世纪时期。

中世纪前期,基本上是自给自足的自然经济体系,虽然在农具方面有些改进,但是总体上,农业和手工业生产发展缓慢。中世纪后期,基督教会勾结封建主,为扩张势力和掠夺财富,以驱逐异教徒、收复圣地耶路撒冷为名,发动了8次(1095—1291)非正义战争——十字军东征。

中世纪前期,教会禁欲主义一统天下,科学受到严重摧残,学术思想领域异常沉闷、压抑。后期,欧洲人从阿拉伯人那里学习到了许多东方的先进技术以及保存在阿拉伯人中的古希腊文化。到13世纪,许多阿拉伯和古希腊的文献典籍被翻译成欧洲适用的拉丁文。古希腊文化开始与教会烦琐空洞的经院哲学进行抗衡、斗争。

尽管音乐是教会的工具,但仍被列入在高级学术的“七艺”之中。即语言的“三艺”:语法、修辞、逻辑;数学的“四艺”:几何、算术、天文、音乐。

中世纪基督教音乐依其状况可以分为两个发展阶段:

第一,公元5、6世纪,西罗马帝国领地屡经劫掠,满目疮痍。整个西方世界被蛮族瓜分,领土四分五裂。因罗马教皇软弱无力,各地教会的礼拜仪式和圣咏音乐也各行其是。9世纪左右,确立了格里戈利圣咏统一基督教教仪音乐的地位,这为中世纪音乐的发展带来了积极的作用。

第二,约11—13世纪,是中世纪音乐的全盛期,也被称为古艺术(ars antique)时期。1054年,东西方基督教会分离,西方社会各地区在政治、文化等方面独立发展的要求。自11世纪以来,城市兴起,经济、贸易发达,文化蓬勃发展。12、13世纪,最早的巴黎大学(1160年)、牛津大学(1168年)、剑桥大学(1209年)相继建立,虽然神学是其教育的重要内容,但医学等自然科学知识开始在大学讲坛上传授。科学界出现了英国的“走在时代前面实验科学先驱者”——罗吉尔·培根(1214—1294),文学艺术界产生了意大利“中世纪最后一位诗人,同时又是新世纪的最初一位诗人”——但丁(1265—1321)和他著名的长诗《神曲》。在活跃的学术氛围中,音乐领域中,9世纪出现了奥尔加农,至13世纪经文歌的产生,西方的复调音乐开始取代单声音乐,呈现出第一次复调音乐的高峰。作曲缓慢地取代即兴表演,音乐的构成有了条理和法则。

教堂中的僧侣在中世纪“黑暗时代”对“古代文化的传承和发展具有不可低估的历史贡献”。^①

第一节 古希腊和古罗马的音乐

一、古希腊音乐

(一) 音乐理论

古希腊音乐最基本和最具特色的是其音程的理论。这是毕达哥拉斯的功绩,他以数学论音程,即以弦长振动的比率来计算音程的度数。比如一条弦的 $\frac{1}{2}$ 是八度音程, $\frac{2}{3}$ 是五度音程, $\frac{3}{4}$ 是四度音程等。同时,他认为音程应分为两种:协和与不协和音程。四度、五度和八度是协和音程,其他音程,包括三度和六度音程都是不协和音程。

亚里士多德学派则认为,音乐的和谐与否,应该由人的听觉来决定,而不应该以数学的计算来决定。也有倡导三度音程是协和音程的理论,如狄第莫(Didymus)等人,但是,他们的理论不久

^① 于润洋主编《西方音乐通史》第15页,上海音乐出版社,2001年5月。

就被人们忘掉了,而毕达哥拉斯的理论被流传了下来。其后,很多人都是在毕达哥拉斯的理论基础上进行音乐理论和实践的,经过了中世纪,直至 16 世纪才结束,他们只重视四度、五度、八度和同度音程,认为这些协和音程才是音乐的基本材料。

四音音列(Tetrachord)

旋律是古希腊人音乐的主要表现方式,其中的基本要素是四音音列,即以四个音为单元,两个全音和一个半音组合,(全-全-半)自上而下排列,下行进行时,成为一个完全四度。古希腊人最喜爱的四音音列是多里亚(Dorian)。如

mi-re-do-si la-sol-fa-mi

它是古希腊音乐全部音阶系统的核心。

在以上第一组音列之前,和第二组音列之后,再各加一组四音音列,然后在最低音处添加一音,就组成共计 15 个音的音阶。人声的音域范围全包括在此范围之内。这就是古希腊音乐理论中所谓的完整系统。被称为“无转调的完整系统”(也有的称为“大完整系统”),如:

谱例 1-1



除此系统之外,为便于转调,希腊人把 si 音降低,改为降 si,省去最高的第一组四音音列,从 re 音开始,音列内部以相交关系联结,出现了一个 b 变音记号,从而形成所谓的“转调的完整系统”(也被称为“小完整系统”)。

谱例 1-2



为了四音音列的结构而把 si 降半音,这种处理法对调式音阶的形成极为重要,贡献很大。降记号的出现,第一,使得多里亚调可以由另一个音开始,第二,使得日后的转调成为可能。

如果把四音音列内的音程关系变换,全音与半音的位置移动,于是可以获得三个不同调的四音音列。

如:

- (1) 多里亚(Dorian)四音音列:mi-re-do-si
- (2) 弗里吉亚(Phrygian)四音音列:re-do-si-la
- (3) 利第亚(Lydian)四音音列:do-si-la-sol

如果将两个内部音程关系相同的四音音列结合在一起,便可以组成一个八度音阶。以上三种四音音列,可以组成下列音阶:

多里亚音阶:mi-re-do-si la-sol-fa-mi

弗里吉亚音阶:re-do-si-la sol-fa-mi-re

利第亚音阶:do-si-la-sol fa-mi-re-do

在不同的调性里,全音与半音的位置各不相同,旋律的风格也不同。

后来,古希腊人又发明了另外一个新音阶,它是由两个音程结构不同的四音音列组合而构成的,称为米索利第亚(Mixo-Lydian)调式音阶,(也被称为“混合利第亚”调式)。即:

si-la-sol-fa mi-re-do-si

音程结构不同的四音音列也可以结合,便形成新的音阶。如果把结构相同的音阶删除,其余下的调式音阶共计有七个。即:

谱例 1-3

a. 古希腊音阶

b. 各音阶通过中心音域时的音列排列

Dorian



mi

Phrygian



re

Lydian



do

Mixo-lydian



si

Hypodorian



la

Hypophrygian



sol

Hypolydian



fa

这就是古希腊七个重要的调式,即被称为亚里士多塞诺斯(Aristossenos)的调式理论。这七种调式,可以产生各类不同的旋律曲调。

古希腊音乐中的调式名称是以希腊当时一些重要的氏族部落命名,如多里亚(dorian)、弗里吉亚(phrygian)、利第亚(lydian)。前缀“hypo”是“副”、“次”的意思,“mix”则表示“混合”之意。

(二) 旋律和节奏

古希腊音乐节奏的观念很强,也很复杂,这同音乐与诗歌、舞蹈结合在一起有关。声乐的节奏完全以诗的音韵而定,拍子也以诗句的长短而决定。数诗句的结合,便形成诗节,音乐由此而产生。节奏主要的样式有:

- (1) 一长一短(Trochaeus);
- (2) 一长二短(Dactylus);
- (3) 一短一长(Iambus);
- (4) 二短一长(Anapaest);
- (5) 二长(Spondeus);
- (6) 三短(Tribrachys)。

(三) 记谱法

据说,古希腊人使用的记谱法有:声乐记谱法和器乐记谱法两种。现存如凤毛麟角,大都是断章残篇,不可详知。仅知道乐谱是字母谱,使用 24 个希腊字母来记写 24 个音而已。

(四) 乐器

历史记述中有提及古希腊人所使用的各种乐器,古希腊的乐器传说与神的发明有关,使用上与对不同神的崇拜相联系。最重要和有艺术价值的主要有两种。

第一是拨弦乐器,以里拉(lyre)为代表。它的音箱用龟壳蒙上牛皮制作而成,常见有 7 根长短相等的弦。人用右手执拨子,左手按弦演奏,演奏里拉常常与崇拜阿波罗有关。后来的发展中,有很多变化的样式,最重要的是基萨拉琴(Kithara),也称七弦琴。基萨拉琴是一种高级的里拉,它的尺寸和音量都比里拉大,做工也较讲究、精致。它象征太阳神,一般用于音乐会的演奏。从古希腊器乐发展来看,里拉代表着希腊本土乐器,加之它又象征着阿波罗太阳神,因此,在西方传统文化中,里拉被视为最正统的乐器,甚至人们把它当作音乐的象征和标志。

第二是管乐器,以阿夫洛斯(aulos)为代表。此乐器是 V 字型的一种双簧管,其指孔有 15 个之多,总音域达 3 个八度以上,其声音尖锐,具有穿透力,有某种狂放和粗野的力量,往往与敬奉酒神狄俄尼索斯相联系。在产生于前 586 年的皮底亚节(Pythian)^①中,常有阿夫洛斯管独奏比赛,描绘阿波罗战胜蛇神并取得胜利的过程。

(五) 音乐与神话的联系

在古代希腊的社会生活中,集体、宗教性的敬神、祭神活动极为普遍,而音乐与希腊人崇拜神和神话密切相关。希腊的神话则认为音乐起源于神,希腊神话中著名的神,如:阿波罗、奥菲欧、安菲翁等,这些神和半神既是音乐的发明者,也是音乐的实践者。

古希腊人对音乐 music 一词的含义,如前所述,比现在我们理解、认识的要丰富得多。Music

^① 于润洋主编《西方音乐通史》第 3 页,上海音乐出版社,2001 年 5 月。皮底亚节是希腊著名的四大竞技会之一,每四年举行一次,内容有:乐器演奏、歌咏以及朗诵诗歌比赛等。

是“muse”(缪斯)的形容词。在希腊神话中,“muse”(缪斯)是指7个艺术和科学女神如:雅典娜、狄俄尼索斯等的任何一个。由于音乐与神的联系,在那个蒙昧的史前世界里,音乐就被认为是有魔力和充满了神性的。音乐能治病,能净化灵魂和肉体,能在自然界产生奇迹。《旧约》中就有提到弹琴、吹号驱邪赶魔的例子。

(六) 音乐与诗歌的联系

1. 史诗

古希腊的音乐是和诗歌联系在一起的,人们吟诵诗歌总是伴随着音乐。相传公元前9世纪流传、6世纪写成文字的两部吟唱风格的大型史诗(epic):《伊里亚特》和《奥德赛》,是由盲人荷马汇集、整理,四处传唱。后被人们称为荷马史诗。其中叙述了关于迈锡尼的联军,在阿加门的率领下,渡海讨伐特洛伊人,展开历时十载的特洛伊战争。

2. 抒情诗歌

公元前7世纪左右,希腊人开始向海外发展,建立了许多移民城邦。随着工商业的发展,氏族社会的解体,个人情感的变化,促成古希腊抒情诗歌(lyric)的形成。抒情诗歌来源于民歌,大多用里拉伴奏,自弹自唱。包括酒歌、情歌和哀歌等多种形式。较早的抒情诗歌作者有泰尔潘德(Terpander,约公元前7世纪),他曾到斯巴达供职,用荷马史诗的扬抑抑格六音步格律,创作了许多战歌。泰尔潘德擅长演奏基萨拉琴,据说也是他第一次把里拉琴将四根琴弦增加为七根琴弦。贵族女诗人萨福(Sappho,约公元前612—557),她一生写了大量的抒情诗歌,其作品擅长细腻的人物心理刻画,描绘人世间的悲欢离合,反映贵族的生活情趣。

(七) 音乐与悲剧

约公元前6世纪末,取材于神话传说的雅典酒神颂歌合唱,被逐渐发展成著名的古希腊悲剧。古希腊悲剧有举世文明的三大作家:埃斯库罗斯(Aeschylus,约公元前525—前456)生活于雅典民主政治初期,现存七部悲剧,代表作为:《普罗米修斯》、《俄瑞斯忒斯》;索福克勒斯(Sophocles,约公元前496—前406),生活于雅典民主政治极盛期,著名作品有:《俄狄普斯王》、《安提戈涅》;欧里庇得斯(Euripides,约公元前485—前406)生活于雅典民主政治极盛至衰落时期,代表作是:《美狄亚》和《特洛伊妇女》。悲剧作家、作品的产生是古希腊文明走向理智和成熟的标志。

“悲剧”(tragedy)一词是由希腊文字的合成词,即由“tragos”(羊)和“ode”(歌)的合成。悲剧的形式包含戏剧表演与合唱(抒情)两大部分。最初,在戏剧中合唱队长叙述酒神的故事,合唱队则歌唱赞美酒神,演员们往往身披羊皮,头顶羊角,戴着山羊胡子,装扮成半人半羊的模样。后来,合唱演员增添至15人,叙述的故事也扩大到酒神以外的希腊神话,表演的内容不断扩大。在希腊神话中,酒神狄俄尼索斯是享受、放纵、酒的象征,原始酒神颂仪式就是叙述狄俄尼索斯经受各种考验和受难。

经过一百多年的蓬勃发展,古希腊悲剧在当时的社会生活中已产生很重要的作用。当时的城邦政府组织、管理创作和演出,兴建容纳数以万人的半圆形露天剧场,每年举行盛大的戏剧比赛。富裕公民往往出钱资助。悲剧被视为对群众进行宣传教育的有效方式。古希腊悲剧,特别是三大悲剧诗人的作品中,贯穿着强烈的民主思想和英雄主义精神,对后来西方音乐的发展具有重要的历史意义。西方歌剧的产生,西方交响音乐的精神内涵,以及19世纪德国音乐家瓦格纳的歌剧改革等,无疑都受到古希腊悲剧的影响。^①

^① 参见于润洋主编《西方音乐通史》第5页,上海音乐出版社,2001年5月。

（八）古希腊的音乐美学

音乐的社会功用。随希腊社会、文化的发展,希腊人对音乐的本质和功用的认识也在发生变化。原始的音乐巫术、神话观念转化成音乐具有教化功效;音乐可以驱邪治病转变成音乐的活动与真、善、美有关。

音乐社会功用主要在于教育。古希腊哲学家柏拉图最重视、提倡音乐的教育功用,他认为学习音乐可以陶冶品行,净化心灵,影响性格,训练心智。他把用最佳的比例将音乐与体育相结合,视为完美,而过多的体育则易使人粗暴、愚昧。亚里士多德认为音乐除了用于教育的功用外,也可以用于娱乐和享受。他通过模仿说来解释音乐如何影响人的意志,认为音乐直接模仿(表现)人的七情六欲,如:温柔、愤怒、勇敢、克制等,聆听音乐时,受到感染并充满同样的感情。所以,听好的音乐,可以变成正经的人,反之,就会变成坏人。多里亚和弗里吉亚调式可以分别培养克制和勇敢这两种美德。副弗里几亚调式则容易使人丧失意志。

总之,古希腊留给后世一些关于音乐重要的基本概念:音乐主要是不加装饰音的纯净旋律,因为希腊音乐是单声部,大多是即兴表演的音乐;旋律与歌词关系密切,特别在节奏和节拍方面;无固定记谱的即兴音乐表演传统,使得每次的表演都具有重新创作之意义;音乐艺术是一个与自然界相互关联、有条不紊的体系,有一种能够影响人类思想、品德的力量。这些概念几乎为古代大部分民族所共有。但是,有一套科学根据的声响学理论,以四音音列为基础构成的音阶体系,这是古希腊民族独特拥有的。

二、古罗马音乐

公元前 905 年古罗马建立共和国。罗马人英勇善战,长期、无休止的战争,统一了意大利。公元前 146 年,罗马人征服了希腊。但是,他们仿效、继承了希腊的文明和音乐文化,或者说,希腊音乐——这种外来文化取代了意大利本土音乐。

（一）古罗马音乐的特点

1. 罗马人生性勇猛、雄浑、威严,缺少希腊文化中那种充满了高雅艺术的品位

罗马的贵族首先开始接受希腊文化、艺术,这些人视学习、精通音乐为有教养,拥有家庭乐手为时髦,并作为是显贵身份的一种标志。许多朝代的皇帝不仅是音乐的赞助者,也是音乐爱好者。比如:公元初时的罗马皇帝尼禄(Nero,公元 37—68 年),就是一位罗马贵族崇拜和仿效希腊音乐的典型代表。

2. 罗马的军乐与竞技

罗马帝国时期,军队的每一种军令都可以用军号发布。军乐往往同军队的庞大阵营相适应,音乐规模、人数成百上千。罗马城作为当时西方第一大都市,经常有大气派、大排场、有规模的文艺表演和娱乐活动。公元 284 年,罗马举行的竞技会,有 400 件管乐器组成的乐队。阿夫洛斯管可与大号媲美,基萨拉琴大如马车车架。

罗马帝国时期,音乐活动已经职业化。商业性的职业音乐表演十分频繁,炫技大师们忙于旅行演出,获取巨额酬金。公元 2 世纪,音乐行会几乎垄断了罗马的全部音乐活动。

古希腊人把音乐视为高雅、高尚的修养,每一个公民参加音乐实践是一种权利;罗马人则重视音乐的竞技性,从中得到享受、玩赏。

（二）基督教音乐的兴起

公元4世纪初,罗马帝国的国势从鼎盛逐渐衰落,基督教在帝国的内部开始崛起。罗马各种大型的管弦高奏、音乐表演、旅行娱乐活动逐渐沉寂、消失,基督教徒祈祷的歌声越来越响亮。

公元1世纪以来,社会下层的犹太人信奉的基督教开始在小亚细亚地区流传,它宣扬世界的末日将要来临,上帝将派“救世主”(弥赛亚)下凡,拯救众生。最初,基督教是受迫害者,后来迎合了当时人们获求永生的愿望,伴随罗马帝国的逐渐衰落,基督教由地下转入公开。公元313年,罗马皇帝君士坦丁颁布“米兰敕令”:给教徒信仰的自由,承认基督教和国内其他宗教享有同等的权利并受保护。基督教随之转为合法宗教。教会趁势在各地兴建教堂,传播信仰,建立起主教管理体制。325年的尼西亚会议上,基督教被确认为官方宗教。4世纪,拉丁文取代希腊文,成为罗马教仪的官方语言。教会把音乐作为传播信仰的工具,音乐成为宗教礼拜仪式中重要的组成部分。

“米兰敕令”发布后,罗马城和米兰相继作为基督教音乐发展的中心。罗马盛世时,世俗、娱乐性的音乐、隆重的庆典、竞技性比赛音乐销声匿迹,取而代之的是凝滞、肃穆之祈祷歌声。米兰主教安布罗斯(Ambrose,公元374—397年),为了防止信徒们因忧郁过度而精神沮丧,他亲自编写、创立了著名的赞美诗(hymn)体,采纳了东方教会的音乐传统,合唱队使用交替演唱方式,合唱圣经诗篇。安布罗斯的赞美诗《永恒的造物主》至今仍是罗马教会日课的必唱曲目。

公元476年,西罗马帝国在蛮族入侵、冲击下终于灭亡,彻底崩溃,古罗马的文明随之终结,西方历史开始了漫长的中世纪时期。基督教思想“超凡脱俗获得个人永生”的愿望完全占据了人们的精神世界。教会主宰了一切的社会活动,音乐艺术围绕教会礼拜活动而展开,音乐变成了宗教的奴仆。

而基督教文化、音乐却凭借着信仰力量,以及教主、教徒们的努力得以生存。基督教成为中世纪精神、文化的支柱。

第二节 中世纪音乐

一、格里戈利圣咏

中世纪音乐最突出的是格里戈利圣咏。格里戈利圣咏(Gregorian Chant)的形成与西方教会发展史有密切的关系。教会初期,有犹太、罗马、希腊和东方各地的人加入教会,但在他们自己的教会里,他们各自有自己的礼仪圣歌,音乐文化并不相同,文化成分较为复杂。这些地方教会的圣歌,对形成统一性的格里戈利圣咏,有重要的影响。

(一) 格里戈利圣咏的形成

1. 格里戈利圣咏前的音乐文化

格里戈利圣咏之前最有影响力,或作为初期教会音乐来源的,共有四个地区的音乐文化:

叙利亚(Syria)。叙利亚是最早接受基督教义的地区,当时是被罗马帝国所制服,宗教活动频繁,礼仪上使用对唱式与答唱式歌曲(antiphonal chant 和 responsorial chant)。圣安布罗(St.Ambrosius)曾把这些歌曲和赞美歌传到米兰。

拜占庭(Byzantium)。现为伊斯坦布尔(Istanbul)。当时是东罗马的首都,拜占庭人发展了赞美

诗(Hymn),歌词有的不是取自圣经,而是出于他们诗人的手笔,他们的赞美诗大都具有定律节奏。

亚美尼亚(Armenia)。亚美尼亚人大约在公元 303 年接受基督信仰,在他们的礼仪中,使用与拜占庭人相似的赞美歌。

巴勒斯坦。巴勒斯坦地区犹太人的音乐,是教会初期的素歌最直接的来源,而且,自古至今圣咏还是离不开犹太人的习惯方式。

2. 格里戈利圣咏之前的教会音乐派别

诞生于犹太民族地区的天主教会约在 4 世纪开始向各地传播,当时各地方的教会祈祷仪式中使用的音乐,主要分为 3 个派别:

拜占庭圣歌(Byzantine Chant)。约在公元 390 年形成,它的音乐有 8 种调式,很接近西方教会调式。最终成为希腊东正教音乐。

安布罗斯圣歌(Ambrosian Chant)。由米兰主教安布罗斯(St.Ambrosius,约 340—397)而得名。他把东方流行的对唱曲(Antiphons)带入意大利,并创作大众化的赞美歌。曲调注重花腔,结构简单。有的史学家认为它是前期的格里戈利圣咏。

格里戈利圣咏。公元 590 年,副主祭格里戈利被推上了罗马圣彼得教堂的教皇宝座,号称格里戈利一世(Gregorius Magnus I,在位于 590—604)。他重新制订教仪;整顿歌唱学校;为一年中各种不同的礼拜指定特殊的仪式。据说在他努力下,最终在整个基督教世界中建立了统一的圣咏曲目,集成一本对唱歌集(Antiphonarium),这些圣歌以他而得名,也被称为平歌或素歌(Cantus Plannus,Plainsong 或 Plainchant)。

3. 格里戈利圣咏的地位

公元 7 世纪,格里戈利圣咏已在各地广泛传播。11 世纪时,欧洲几乎各地区都把它作为教会礼仪中的圣歌。至 14 世纪,虽然格里戈利圣咏的位置已被复音音乐所取代,但复音音乐仍然以它为创作基础。记谱法、音乐学校的发展等,都与格里戈利圣咏的发展有关。18、19 世纪中,音乐家们的创作中也可见到格里戈利圣咏的影子。格里戈利圣咏不仅是西方音乐文化的第一朵鲜花,而且是西方文明的一大财富。

(二) 格里戈利圣咏的特征

1. 基本特征

格里戈利圣咏是单声部、无伴奏的纯人声音乐;以拉丁文为歌词,表达经文的一种歌曲。无节拍、即兴式;以单纯的自然音阶为基础,用纽姆谱(Neumatic Notation)来记写;表情超脱、冷静,旋律风格肃穆、朴实。格里戈利圣咏的演唱方式有独唱、齐唱、交替轮唱和应答轮唱。

2. 音乐风格

音乐与歌词结合后,大致可以分为四类:

音节式(Syllabic style):歌词每一个音节配一个音符,如赞美诗(Hymn)和继叙咏(Sequentia)。

音团式(Neumatic style):歌词一个单音节配有数个音符,这是格里戈利圣咏中最常用的一种。圣咏式(Psalmodic):在同一高度的音上,歌唱出好多数量的歌词。

花唱式(Melismatic style):歌词的一个音节常常配多个纽姆符号,形成的旋律片断少则 10 多个音符,多则 50—60 个音符,风格华丽,在圣咏中是艺术性最强的一种,如:欢呼歌(Alleluia)。

(三) 格里戈利圣咏在礼拜中的运用

格里戈利圣咏全部是天主教的礼仪歌曲,天主教主要的宗教礼拜活动有两种:

1. 日课(Daily Offices)

日课是基督徒每天必做的“功课”。

公元 533 年,本笃(Benedictus,480—543 年)率先为他的修道院规定了完整的日课礼拜制度,即一天祈祷 8 次。同时,还规定了每天、每次日课应唱的圣咏。这些规定在时间和进行顺序上都有严格的要求。日课圣咏音乐的核心主要是吟诵诗篇(psalm tone,“平稳的同音反复”),还有交替圣歌(antiphon)和赞美诗(hymn)。这些全部收集在礼拜曲谱音乐《日课交替合唱集》中。

2. 弥撒(mass)

弥撒是天主教会的祭天大礼,基督徒为纪念耶稣受难和“最后的晚餐”而举行的宗教仪式。一般在星期天举行,弥撒曲可分为普通弥撒曲和安魂弥撒曲。普通弥撒曲有两部分:

特有部分(Proprium Missae)。如进堂曲(Introitus);升阶经(Graduale)(现为答唱曲“Responsorium”);继叙咏(Sequentia)等。

常规部分(Ordinarium Missae)。如垂怜曲(Kyrie);光荣颂(Gloria);圣哉经(Sanctus);羔羊经(Agnus Dei)等。

安魂弥撒曲是由以上两部分混合在一起的套曲,由于安魂弥撒曲是悲哀的乐曲,因此,没有光荣颂等曲。

弥撒中的圣咏比日课中的同类圣咏要华丽和重要。

二、复音音乐

(一) 复音音乐的起源与形成

史学家已找到古希腊时代的一个词 eterofonia,意为“不同音”。大概可以证明,那时有两个不同声部(其中有可能一个是乐器声部)已经存在。教会音乐初期,人声的歌唱只有单声部,没有器乐。

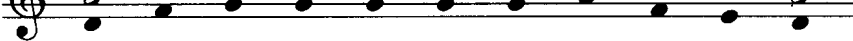
中世纪复音音乐的使用,大约始于 9 世纪中叶,在丰富、修饰仪式圣咏的过程中,逐渐形成西方的多声部复调音乐。9 世纪末一篇佚名的论著《音乐手册》(musica Enchiriadis)中有较详细的介绍。

1. 平行调

平行调,也称奥尔加农(organum)。最初的平行调是在固定旋律(圣咏旋律)的下方加上一个曲调与之对立。固定旋律(Cantus firmus)是主要的旋律,在它的下方附加一个相距四度或五度平行移动的声部。

谱例 1-4

主声部: 

奥尔加农声部: 

Tu pa - tris Sem - pi - ter - nus es fi - Li - us

如果将平行奥尔加农的两个声部分成八度重叠,就形成四个声部,成为二声部奥尔加农的复合形式(composite organum)。

谱例 1-5

主声部



奥尔加农声部 Sit glo-ri a Do-mi-ni, in sae-cu-la lae-ta-bi-tur Do-mi-nus in O-Pe-ri-bus su-is.

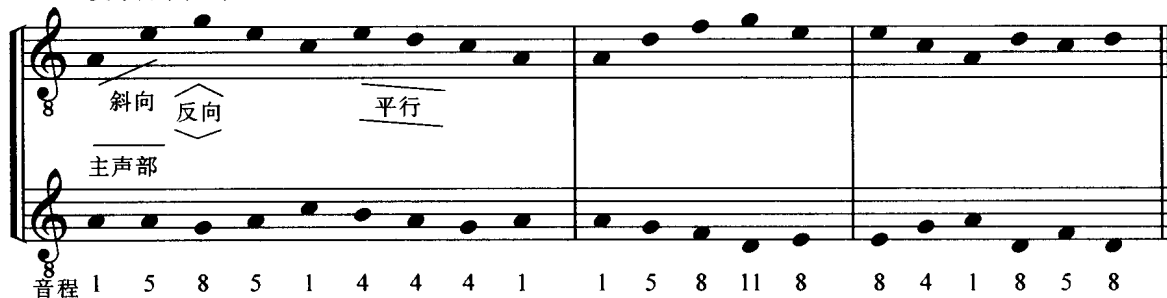
平行调旋律由平行至斜向进行,渐渐又可以反向进行。从其形式来看,这些复音音乐还都是建立在古希腊的音乐理论之上,因为,在古希腊的音乐理论中,可以使用的协和音程只有八度、五度和四度音程。

2. 反行调

反行调,也称狄斯克特(discant)。11世纪末期,盛行于法国。起初,有即兴性质,在固定旋律(圣咏旋律)的上方加上一个声部,用八、五度音程为主,以反向进行为原则,但容许声部交叉或声部超越。后来,为使旋律更华丽,可加入经过音。再后,也容许使用三度等音程进行。

谱例 1-6

奥尔加农声部



斜向 反向 平行

主声部

音程 1 5 8 5 1 4 4 4 1 1 5 8 11 8 8 4 1 8 5 8

(二) 古艺术(Ars antiqua)

复音音乐经过试验,至13世纪得到极大的发展。这个时代的艺术,被史学家称为“古艺术”。13世纪末,对位法的名称(Punctus contra punctum)首次出现。此技术以法国中南部为中心。对位技术的乐曲主要是三声部,同时,作曲家们也写作二声部的乐曲,乐曲结构的主要基础仍是格里戈利圣咏,但是,其他各声部的节奏和旋律已开始独立。拍子方面还是以三拍子(Tempus perfectum), $\frac{6}{8}$ 或 $\frac{9}{8}$ 拍子最普遍,等于现在的 $\frac{3}{4}$ 拍。节奏一直沿用古希腊时代的诗歌韵律,使用最多的是一长一短(Trochaeus)、一短一长(Iambus)、一长二短(Dactylus)这三组节奏,并不严格要求始终使用同一节奏,有时可改变式样。主要使用的音程仍是四、五、八度,但是,三、六度音程也随处可见。这一时期出现了新的乐曲形式,如:

1. 克劳苏拉(clausula)

所谓克劳苏拉,意为“句子”、“段落”,指礼拜音乐中的一个片段,风格上属于狄斯克特样式的复调音乐,具有清楚的节拍和节奏特征,目的是为了在特定情况下替换其他段落的音乐。但由于它们被单独创作、另编成册,竟逐渐被发展为独立的复调体裁,成了经文歌的前身。