

20

世

纪

西

方

音

乐

学

名

著

译

丛

于润洋 张 前 主编

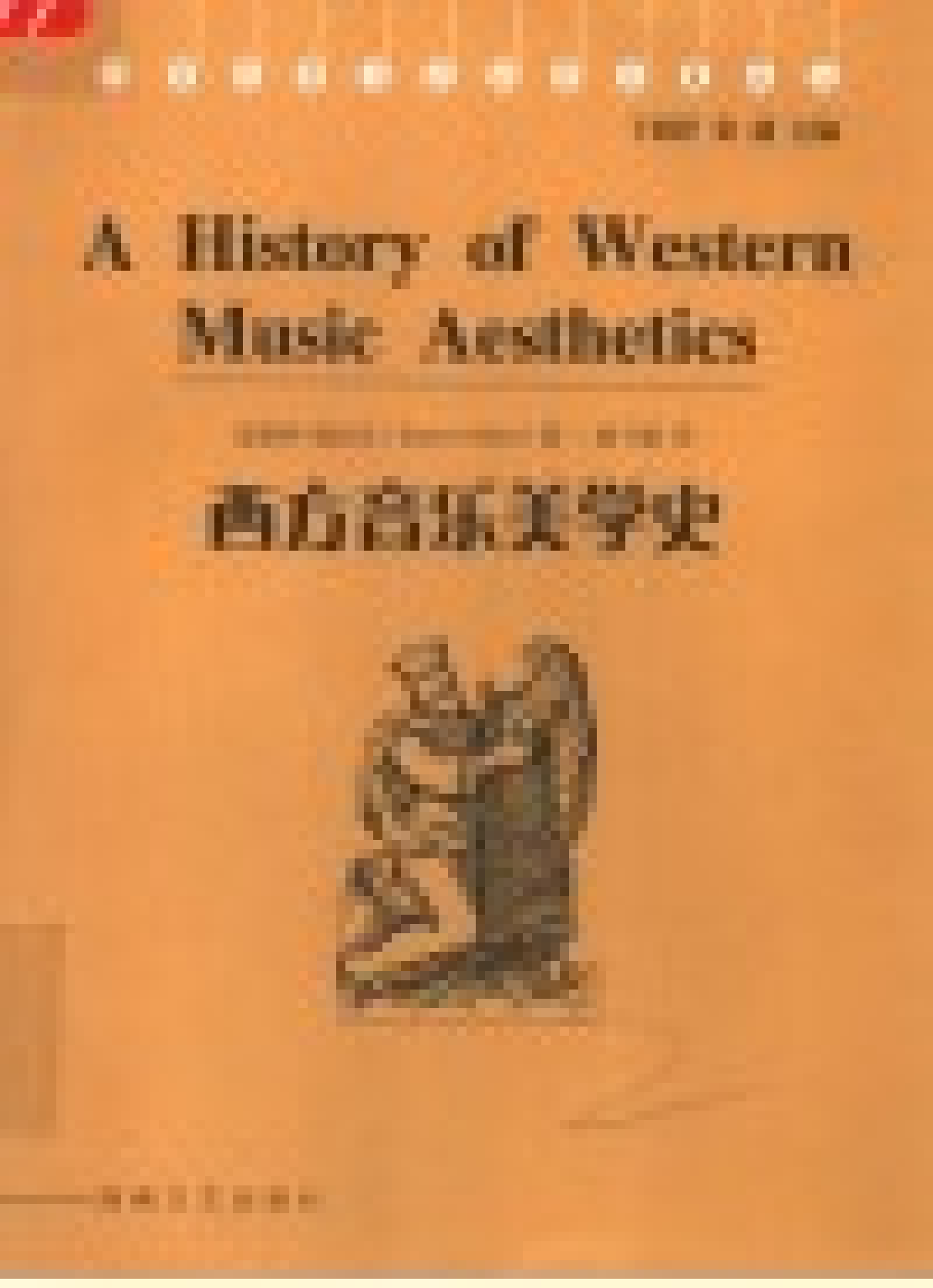
A History of Western Music Aesthetics

恩里科·福比尼 (Enrico Fubini) 著 \ 修子建 译

西方音乐美学史



湖南文艺出版社



ISBN 7-309-04300-0

A History of Western Music Aesthetics

Edited by David J. Griesemer, Jr. and David J. Griesemer, Jr.

西方音乐美学史



上海音乐学院出版社

教育部人文社会科学重点研究基地基金资助

A History of Western Music Aesthetics

西方音乐美学史

Enrico Fubini 著 \ 修子建 译

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐美学史/(美)福比尼(Fubini, E.)著;

修子建译. —长沙:湖南文艺出版社, 2004.8

书名原文: A History of Western Music Aesthetics

ISBN 7-5404-3387-6

I. 西... II. ①福...②修... III. 音乐美学—美学史—西方国家 IV. J601-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 095074 号

TITLE: L'ESTETICA MUSICALE DAL SETTECENTO A OGGI

AUTHOR: Enrico Fubini

COPYRIGHT OWNER/DATE: Copyright © 2003 Giulio Einaudi editore s. p. a., Italy

This edition is a translation authorized by the original publisher, Giulio Einaudi editore s. p. a., Italy,

Copyright intermediary: Vantage Copyright Agency, P. R. China

原书名:《音乐美学史》

作者:恩里科·福比尼

版权所有/日期:版权所有 © 2003 年意大利吉里奥·恩诺迪出版社

该书由意大利吉里奥·恩诺迪出版社授权翻译出版

版权代理:中国广西万达版权代理中心

湖南省版权局

著作权合同登记号

图字:18-2003-111 号

西方音乐美学史

主 编: 于润洋
张 前

翻 译: 修子建

责任编辑: 孙 佳
刘建辉

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: <http://www.hnwy.net>

湖南省新华书店经销

湖南新华印刷集团有限责任公司(南)印刷

*

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 970×680 1/16 印张: 28.75

ISBN 7-5404-3387-6

J·934 定价: 49.80 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

《20 世纪西方音乐学名著译丛》序

纵观建国半个多世纪以来我国在艺术理论领域所取得的进展时，我们深切地感受到改革开放以来二十几年间这个领域中所发生的巨大变化。究其原因，除了中国的学者终于赢得了一个从未有过的宽松、自由的理论环境，思想冲破了僵化的束缚而获得了前所未有的解放这一根本原因之外，不能不看到这二十多年来由于加强了对西方艺术理论的介绍和研究，从而大大开阔了我们的学术视野所起到的重要作用。

应该说，在音乐理论这个专门艺术理论领域，情况也是如此。

中国的音乐学在这二十多年来无论是在音乐史学、民族音乐学还是在音乐美学以及一系列相关的子学科上都取得了不同程度的长足的发展。中国的音乐学已经进入了一个前所未有的繁荣时期，这已是有目共睹的事实。之所以形成了这样的难得局面，除了上面提到的那个根本原因之外，有两点是不容置疑的，那就是——一手伸向我们民族音乐理论的丰富传统，一手伸向西方音乐理论的精华。

在这两个方面，中国的音乐学家们作了大量的开拓性工作。但应该承认的是，和中国传统音乐理论与历史的研究相比，对西方音乐理论与历史的研究显然是相对薄弱些。其原因之一在于对西方音乐学的成果和精华尚缺乏更全面、深入的了解和掌握，特别是对其第一手的经典性、权威性著作尚知之甚少，而其直接的原因自然是语言上的障碍。这种状况，对深入研究和借鉴西方音乐理论的优秀成果和精华，显然是极为不利的。

正是基于这样的认识，中央音乐学院音乐学研究所作为目前我国惟一的一所艺术领域的国家重点社科研究基地，将组织翻译出版西方音乐学的经典性、权威性的著述列入了研究所重要的学术建设项目规划。

为此目的，研究所与颇具学术远见的湖南文艺出版社签订了相关合同，在若干年内，翻译出版一批国际上有影响、学术上有定评、具有一定权威性的音乐学名著。这项工作目前已经取得了可喜的进展，第一批十部著作的翻译工作正在顺利进行，其中有的已经完成，不日即可问世。在这十部著作中，涵盖了音乐学的几个重要领域，其中既有涉及音乐史学、民族音乐学的，也有涉及音乐社会学、音乐心理学的，更有涉及音乐美学的。其作者大都是国际音乐学界的知名学者，

诸如 *B. Nettle*、*C. Dahlhaus*、*H. Eggebrecht*、*E.A.Lippmann* 等大师级学者，而且尽量选择他们较近期的著述，其中既有上世纪七八十年代的，也有九十年代的，以期中国的音乐学家们提供较新的学术信息。

上述著作皆为纯学术专著，翻译的难度可想而知，其中难免出现不当甚至错误；研究所在组织这样较大规模的学术翻译工作上尚缺乏足够的经验，衷心希望得到读者的批评和指正。我们将尽一切努力，将这项工作能如愿以偿地坚持下去。如果我们的这项工作能对我国的音乐学事业的发展做出些许有益的贡献，我们将感到无限的欣慰！

中央音乐学院音乐学研究所 于润洋 张 前

福比尼《西方音乐美学史》一书的介绍

这本《西方音乐美学史》是一部完整的西方音乐思想史专著。时间跨度从古至今，包括了西方音乐美学领域的方方面面。详细介绍了从荷马以及早期的音乐神话，经过扎尔林诺及其关于和声的新概念，直到莱布尼茨及其对于感觉和理性的调和等历史；接着进一步集中了音乐美学中的关键性讨论，包括浪漫主义、形式主义、十二音音乐以及后威伯恩的美学思想，把它们置于历史的角度加以观察，使美学的概念在更加广泛的角度得到理解。

书中涉及历史人物 400 余个，其中重要人物近百人，基本上涵盖了西方音乐思想史上最主要的领域，包括了许多我们国内还不熟悉的人物及其论述，具有很高的资料价值。

本书作者恩里克·福比尼（Enrico Fubini），1935 年生于意大利的都灵，曾着重研究 18 世纪音乐美学，后转向当代音乐美学研究。现在（20 世纪 90 年代）他是都灵大学音乐美学教授。

第一版前言（1964年）【1】

本书主要关注于发生在启蒙运动与当今时代之间音乐美学主流发展的扼要历史。

开始时最好清楚一些主要的问题所在：音乐美学对我们来说含义是什么？试图在一种有关音乐的美学与思考艺术和美的更加普遍的背景当中所理解的美学之间加以区分是合理的吗？在这个领域当中音乐需要一个与其他艺术形式不同的对待吗？当哲学家们把注意力集中到音乐的本质和目的时，他们所遇到的特殊问题是什么？回答这些单纯问题的方式必然要依赖于我们关于音乐美学的某种基本问题的观念。如果我们接受罗伯特·舒曼所声称的“美学原则在每一种艺术中都是一样的，只有材料是不同的”，我们也许就不会试图写作这样一本书了。这种观点在包括了直到克罗奇及其后继者（这不是我们现在肯定或者否定的目的所在）的唯心主义哲学家们关于艺术整体性的众多著述当中发现了一种回应，而与这种观点相反，我们可以引用这样简单的事实，那就是古代的哲学家、知识分子和音乐家们已经谈到了音乐，并且已经相信它在艺术中具有某种特殊的地位，被赋予了特殊的力量，并且构成了对神圣和谐或者邪恶力量的一种表达。另外，音乐和其他艺术形式之间的关系也是美学历史当中相当重要的一种考虑。但是，无论音乐受到表扬还是遭到谴责，音乐都对这些评论家和思想家们施加了魔力，他们都意识到音乐在艺术当中具有自己的一席之地，它所遇到的特殊问题不是其他艺术形式所共有的。

音乐所长期享有的特殊地位大部分是技术手段的结果，这种手段使音乐实现了自身并且需要使用的特殊“语言”；它一直以来对所施加的魔力以及它的捉摸不定主要归功于它表现上的天性：它表现了某种东西，但是尽管其语言具有复杂性，它却没有明确说出任何事物；然而每一个人（甚至最严格的形式主义思想家们）看起来都同意音乐具有某种表现的力量，没有人能够在清楚地确认音乐所表现的是什么或者它是如何表现的这些方面获得成功。音乐表现的这一不同寻常而又难以捉摸的本质是有关音乐意义的古老问题的一部分；这个问题从古希腊一直到今天都困惑着人们的思考，即使今天用其他的术语进行表达，它也基本上一直没有发生改变。这样，相对于更普遍意义上的艺术哲学所使用的方式来说，音乐美学（是对音乐本质和作用的思考）在几个世纪中体现出了一个略有不同的问题集合（采用不同的方法加以解决）。但是承认所有这些，很显然并不必然地否定艺

术表现是相同的可能性，不论体现它的独特艺术形式是什么。

音乐美学的历史可以被看作与（至少在其发展过程中的某些阶段）如何看待音乐与其他艺术相比较具有传达某种含义的历史相一致。音乐传达含义这一能力的核心问题在不同的时期具有不同的表现，并且导致了音乐和其他艺术之间一系列不同的联系，进而导致了在艺术品评规律中音乐的地位、音乐的重要性、音乐的作用以及它要完成的任务等方面不同的观点。

那么，音乐美学对我们来说有什么含义呢？过于规定性的一个定义将是没有多少意义的。一个音乐美学史家的任务将是展示对音乐实践的不断思考中的不同阶段，以及思考的目的和意义如何随着时间的流逝而改变。对于某段历史应当使用什么原始资料有一个预先确定的观念，或者试图预先决定谁的观点应当考虑而谁的观点应当忽略，这些做法都是愚蠢的。数学家、知识分子、作家甚至作曲家们都把音乐哲学化，就像正统的哲学家们一样，这正是为什么音乐在众多不同派别的思想家那里得到了如此高度重视的原因。音乐是一个非常复杂的、多层面的现象，不同的听众会对它的不同方面感兴趣：它作为声音的物理或者数学特性；它参与人类交流的手法和功能；它在社会中的作用以及它作为艺术的重要性；还有太多其他的可能性能够列出来。在某些时期当中，我们或许会在数学家的著作当中发现与音乐最紧密相关的讨论，或许会在另外一些时期评论家或者知识分子的著作当中发现这类问题，而在其他时期又会在音乐学家和其他专家们的文章当中发现：所有这些都清楚地表明某个特定时期的音乐问题倾向于站在某种角度而不是其他角度；它给与了美学史家一个清晰的指示，使他能够把注意力指向某个特殊领域。对这个一般性观点的说明由古代希腊对音乐的注释当中最重要的部分所提供出来；这些将在柏拉图和亚里斯多德那里发现，但主要是在其政治性鼓动的著作当中，前者是《理想国》，后者是《论政治》。这表明，尽管在两位哲学家的立场之间有着深刻的差异性，他们都同样认为音乐是一种力量，并不只是以自身为目的，还是一种手段——在某个特定社会和政治背景下达到某种目的的一种手段。

读者可能会奇怪为什么这段历史将会从启蒙运动后期一直延续到现在，并在浪漫主义时期专注于某种风格。本书的领域不能被任何知识分子的偏见所左右，当然也不能去企图支持直到18世纪才开端的音乐美学（或更普遍意义上的美学）的观念。从古代文明的破晓期就出现了对音乐的哲学思考，毕达哥拉斯的立场直到今天还在音乐哲学中担当一个重要的角色。我们在这种关注于对主要时期的考察中所做的仅仅是，分隔开提供给论题一个合理的连贯性和在其界限内稳定发展

的一部分历史；同时，使它从一个知识分子的观点来看更加适合于今天的读者。直到18世纪，对音乐的思考仍然是非系统的，并且与某种特殊的环境相联系。在18世纪中，哲学家、知识分子和听众的兴趣开始更大地关注于真正的音乐问题；另外，评论和历史研究开始在那个时期变得重要起来。如果我们想要确定一个日期，在那时的音乐美学可以被认为已建立了我们今天仍然讨论的（在许多方面仍然等待确切的解决）观念和态度的体系的话，我们必须转到18世纪，因为在那一段时期中的音乐美学表现出在理性主义和笛卡尔唯理智论束缚下的辛苦劳作。后来音乐从艺术等级阶梯中所获得的提升，以及允许它宣布独立存在，并且在与其他艺术表现形式（以及其他更普遍意义上的人类活动）的关系当中获得首席地位，这一过程在浪漫主义后期达到了完全的成熟。然而，在启蒙运动时期，在百科全书学派时期，这一过程就有了自己的开端，尽管它经常是实验性的，有时是否定性的，并且会在过度的争论当中消散。

这样，启蒙运动和浪漫主义就被认为表现了一种兴趣的持续性，在整个这一段综合时期中最重要的音乐美学问题是音乐与其他艺术形式之间的关系，尽管有发生在18至19世纪价值观的转换。直到上个世纪的后半叶，伴随着汉斯利克的著作以及浪漫主义的消解，音乐美学家们开始更加严肃地看待其他问题，并且把整个学科放在与其他理性活动分支的关系当中加以对待。

一旦音乐把自己假设为当之无愧的艺术女王，并在其表现的方式上具有自我独立性，学者们就开始把注意力集中到把音乐与其他艺术形式相分开的特殊性上。19世纪晚期实证主义思想家们的主要贡献是他们对作为声音的音乐具有更浓厚的科学意识，还包括了他们在音乐学研究手段上的日益精细。然而，实证主义者的工作经常倾向于把音乐与其从中产生的文化和人文背景中分离出来。

我们自己的时代已经在音乐的哲学探寻上见证了一个非同寻常的复兴，但是所有要讨论的实际题目以及形成了当代音乐美学理论基础的概念都或多或少直接涉及了启蒙运动时期的争论。而现代的音乐美学学者们在把他们的注意力转到当代新音乐的现实方面并不落后，他们考察的主攻点仍然似乎是为了解决那些古老的问题，那些问题是持久的，但在18世纪之前从来没有得到任何真正清楚的表达：如果可能，音乐传达了什么意义？

【1】 第一卷和第二卷原先是Einaudi Turin所出版的两个分开的著作卷本。第二卷的第一版出版于1964年，第二版是1968年。第一卷出版于1976年，第二卷的第三版（经过了很大修订）于1987年出版。因此这个前言只针对于第二部分的英文翻译版。

第二版前言（1968 年）

本著作第一版中所使用的材料经过了大量的扩充和修订；这次正好有机会进行许多文字修正。

在 18 世纪增加的材料中包括了许多前面版本根本没有提到的作家，以前对他们的处理现在看起来是不充分的。希望这个改变能够有助于调整当前的观念，即认为百科全书派的许多参与者被看作是一个单纯而同类的作家群，他们都提倡和保卫着相似的观念。另外，通过扩展对 18 世纪意大利和英国音乐文化的考察，我已经竭力表明，这一作家群体中的立场同样又在细节上经常具有很大的差别，所以他们所施加的影响在不同的文化背景中（他们的思想变得尽人皆知）经常是非常不同的。

许多 19 世纪的作家在这部著作前一版本中受到了不公正的忽略；其他人也没有获得足够的注意。为了呈现出浪漫主义思想的一个更加完整的图画，似乎值得扩充一下对赫德、谢林和尼采观念的讨论；另外很清楚的是，像莫扎特、歌德、贝多芬以及让·保尔（里希特）应当获得比他们在前一版中实际获得的更大的篇幅。

至于更接近当代的音乐活动，我已经比更早版本对一些重要的作品更新了讨论，这些著作是在之前十年中已经出版或者是 Gisele Brelet 和 Claude Levi-Strauss 的著作。我还补救了早期的一个忽略之处，为 Boris de Schloezer 开辟了一个章节，其学术贡献对我来说更加突出。

虽然如此，我也不希望传达这样的印象，即这一短暂的历史现在已经得到了某种全面的描述；作为想象中的完整图景，仍然有太多不可避免的鸿沟。我在这版中所要做的就是额外讨论把不公正地隐藏在暗处的材料提升或者转变到前景中来的那些论题。我没有改变原来考察的主线，也就是主要对重要的问题进行陈述和关注，这些问题在过去两个半世纪中训练了音乐和音乐美学作家们。

第三版前言（1987 年）

这部书的第二版出版已经几乎过去 20 年了。在这段漫长的时间当中，如果没有提供当代音乐思想的最新发展，那么新的修订版将是不完整的。

经过了二十多年，毫无疑问这部著作中的一些章节并没有像其他章节那样变得陈旧；确实，当我重新把这部著作当作一个整体来看待的时候，如果这部著作想要回答当代读者的问题的话，那么增加一个新的结束章节是非常必要的。因此，我已经修订了原书中的一些章节，扩展了对一些作家、论题和思想倾向的讨论，这些东西相对于前面的版本已经非常明显地需要更加详细的讨论。我对 20 世纪思想的所有考察已经以一种希望是更加平易近人的方式加以扩展和重新构筑：材料不再以作家们的国籍加以分类，而是以所要讨论的题目和各种不同的角度来安排章节，这是把音乐当作一个多角度的问题来看待的。某些问题领域分配了更多的余地，像音乐社会学；一些作家，例如 Theodor Adorno，用比以往更加宽泛的方式加以处理，许多在前面版本中没有提到的作家也被第一次加以介绍，例如 Carl Dahlhaus, Zofia Lissa, Boris Asaf'yev 以及其他的东欧音乐学者。

尽管注意力已经关注到了音乐美学所发生兴趣的新领域，例如作为语言的音乐、音乐符号学以及音乐接受心理学，但整个著作仍然主要是关于一个主题的历史考察，这个主题持续表现出新的方面和新的分支，经常深入到其他研究领域；实际上在音乐美学和其他相关题目之间划分出一个精确的分界限变得越来越困难。

我不能宣称已经给与了这些材料一个确定的最终形态，我希望在这个新版本中所提供的附加细节不会过多地损害以前版本的有效性和可读性。

英文版翻译按语

这一从荷马时代到当今音乐美学发展的历史考察是福比尼教授的两部著作（1976年出版的《从古代到18世纪的音乐美学》（*Estetica musicale dall'antichità al settecento*），以及他早期的《18世纪以后的音乐美学》（*Estetica musicale dal settecento a oggi*），1987年出版了它的扩充修正版）的一个合集。当初作者想把这两部著作出版的时候，头脑中有一些不同的意图，这在本按语之前的前言材料以及在本修订版合集第一部分的前言中表达得很清楚。其结果是，第一部分中的最后章节（为读者提供了对17、18世纪歌剧艺术发展的伟大争论的概括和介绍），预示并在某种程度上交叠着第二部分前两章中对同一争论的更加详细的评价。然而，本版本的编辑决定让这一研究的英文版优先考虑对几个世纪以来音乐美学发展必要的连贯性的强调，而不是对片段的强调。为了在两部分之间建立联系，在结尾的注释当中提供了一些额外的交叉参考。

这类著作的英文翻译者所面临的一个主要困难在于从大陆文化传统当中移植出可以理解的英文材料，哲学及其分支在这种大陆文化传统中受过教育的公众里比在英语语系的国家当中（或者以稀薄而抽象的语言装扮来让人理解）更容易得到理解。当我们回忆起在法国、德国和意大利（是这部著作所探索的美学思想的一个主要来源）中哲学是一个在中学教授的科目时，也许就不会过于惊异这种文化上的不同：这样，哲学问题在受过教育的欧洲成年人那里就不是一个完全陌生的讨论题目，可以这样说，如果这样的题目在英国被提出来，那么其来龙去脉将是一个更加学究气的样子。其结果是，大陆哲学文本的翻译者看起来处于这样一种境地，他不是把他的英文版翻译处理得有些僵硬而难以消化，就是多多少少悄然地意译了一些术语、解释了一些概念，但究竟是哪一种情况呢？

对应于所要讨论的不同哲学观点的年代和复杂性来说，翻译者会面临不同的问题。一个特别难以处理的问题出现在与希腊哲学家所使用的术语有关的地方，其音乐思想在第一部分前面的章节中得到了分析，并且以不同的方式被意大利和英国评价者们（他们留下了对原始材料的翻译）所处理。当我在福比尼教授的文字上（如此大量地依靠希腊思想家们的实际话语）工作时，越来越清楚地知道一些矛盾是不可能避免的，例如在描述希腊形式，如 *mousike*、*harmonia* 以及 *tonos*

的时候。首先，这些词汇并不总是在这个希腊哲学历史过程当中表达着非常一致的概念，经常与“音乐”、“和声”和“音调”的现代意义仅有一点点联系（除了在幼稚的头脑中）。其次，在作为现在翻译基础的 1976 年版中，福比尼教授引用了不同作者的意大利文版本，这些作者在描述上述概念的时候互相之间经常有着很大的不同。第三，福比尼教授讨论的有效性经常在接受某个希腊术语的译文而不是其他含义时发生变化；因此我们说，以他所使用的翻译为基础的“和声”在同样的英文版翻译当中应当是“调式”。已经证明几乎不可能调和（除了使其不完美的）对一些关键主题的不同解释所产生的所有分歧和含糊。

我所采取的部分解决方案就是用某个标准的英语翻译来引用大部分希腊作家的文字，改变术语以适应于更宽广的背景，同时警告读者们尤其不要过分轻易地接受例如“音乐”、“和谐”、“旋律”、“音符”等等词语，也不要轻易相信对古代作家的频繁引用或者所附加的注释。

有一种选择是可能的，我已经追随当前的习惯用法，采用本地的版本而不是一种更加学术性的拉丁文形式来引用中世纪作家的名字；因此我经常引用 John of Garland, Jean de Grouchy, Marchetto of Padua 以及 Glarean to Johannes de Garlandia, Johannes de Grocheo, Marchet(t)us of Padua 以及 Glareanus。

我已经冒昧地扩展了第一卷第 5 章中的第 3 部分，以便使这种讨论对于非意大利人来说可以理解，这些人并没有把但丁当作学校教育当中必要的部分，而享受到其著作中的优点或者忍受其著作的痛苦。我还偶尔强调对其他人物的参照，至少是那些对于英语国家来说不如意大利人那样熟悉的人物。

有时，尤其在第二卷的内容当中，我提供谨慎的解释是有其他原因的：某些带有修辞性的场合即使对于受过教育的英语读者也全然是不熟悉的，例如一些意大利复兴时代和新理想主义者在散文创作中夸张的表述，一些法国和德国新马克思主义注释当中抽象的用词。有时我遇到了更加复杂的情况，一些作家讨论问题时所说的比他所想的要少得多，在这种情况下，我很难把表达那些没有出现（或者很少）的含义当作我的任务。然而，我并没有在这个领域完全成功地抵抗住了这种诱惑。

出于对这类问题的留意，在不很困难的情况下，我已经冒险扩展了一些段落；在同样的精神影响下，我已经为一些意大利作家和哲学家们提供了很少一些附带的信息，因为经验告诉我在英国有着巨大的差异性。相反地，我有时会冒昧地修

剪福比尼教授原始材料当中修辞性的枝叶，我认为英语国家的读者会被这些东西弄得发呆。然而我在这个过程中是很仔细的，因此我希望已经成功地在了理性的需求和那些文字精确性之间找到了很好的平衡。

还有另外一个需要读者在概念上加以注意的地方。思想家们（尤其是那些大约三百年前的思想家们）有时使用相同的术语（或者它们显然在语言上是等价物）来表示不同的概念；相反，他们有时使用明显不同的术语来表示看起来相同的概念。福比尼教授通常（并不总是）跟随他所要分析其思想的作家或者思想家们的用法；这样不可避免地，他损伤了这些单个术语的含义，它们的语义价值随着权威们的使用而发生改变。（如果读者在哲学上是成熟的，能够轻易地区分那些像“精神”，再例如，“现实”或者“形式”或者甚至有时不得不遇到的“马克思主义”等词语之间的不同哲学和美学含义。）有时我们可以通过释义和注解不明确的术语来明确福比尼教授的解释（或者甚至作家原始的意图），但更多的情况是这种解决方法造成了解释材料不适当的混乱。

福比尼教授所引用的原始材料（在可能的情况下，并且除了注释那些更加令人熟知的希腊文本）是直接从原文重新翻译过来的，尽管少数情况下，作者在尾注当中承认了著作中引用的英语翻译或者是进行了逐字翻译，或者是做了适当的改变。但是福比尼教授一直没有提供给我们他所使用的所有原始资料的确切参照；因此，对于某些原初不是意大利文的引文，我别无选择，只能从意大利文加以翻译。（福比尼经常用意大利文翻译来引用原始材料，或者是他自己的材料或者是那些已经编辑过的材料。）不论哪种情况，我都尽我所能在注释当中为该著作所讨论的所有作家们标明了原始的语言来源，加上了能够得到的详细的英语翻译。因此在这部著作的最后注释当中能够包括对福比尼教授脚注材料个人化的大量扩充，包括了一些现在的更正。另外，应作者的要求，对1976年和1987年意大利版文本的许多更正和修订合并进了这部翻译著作当中，并对作者进行了咨询。

原来福比尼教授为意大利读者所作的原始参考书目得到了修订和合并，结果是形成了这部著作最后参考书目的基础。同时，为了适应英语国家读者的需要而加入了适当的英语翻译。

目 录

第一版前言(1964年)	(1)
第二版前言(1968年)	(4)
第三版前言(1987年)	(5)
英文版翻译按语	(6)

第一部分

导 言	(1)
-----------	-----

第一章 从荷马到毕达哥拉斯及其追随者

一、荷马史诗中的音乐	(4)
二、作为一种教育理想的音乐	(6)
三、“规则”(nomos)的发明	(7)
四、最早关于音乐的神话:奥菲欧和狄奥尼索斯	(10)
五、音乐的道德影响以及毕达哥拉斯传统的发展	(13)
六、“和谐”	(14)
七、达蒙(Damon):作为道德力量的音乐	(18)

第二章 柏拉图、亚里斯多德以及毕达哥拉斯学派影响的衰落

一、柏拉图城邦中的音乐	(24)
二、音乐的智慧或最高才智	(27)
三、音乐作为一种道德力量的观念的对立面	(32)
四、亚里斯多德:音乐作为一种“高尚的和对自由人有价值”的学习	(34)
五、塔仑图姆的亚里士多塞诺斯以及希腊音乐思想	(40)
六、音乐和逍遥学派	(42)

第三章 古代与中世纪之间

- 一、早期教父神学中毕达哥拉斯思想的复兴……………(47)
- 二、音乐作为“适当转调的科学”……………(49)
- 三、波爱修以及天体的音乐……………(55)
- 四、音乐作为知识以及美德的训练……………(59)

第四章 中世纪

- 一、中世纪对希腊音乐理论的理解……………(63)
- 二、加洛林文艺复兴时期的早期理论家……………(65)
- 三、《音乐指南》和音乐教育……………(66)
- 四、音乐的和谐和天国的和谐……………(69)
- 五、与复调音乐实践的出现有关的问题……………(70)
- 六、对音乐理论含义的兴趣的减弱……………(73)

第五章 围绕新艺术的争论

- 一、1324至1325年教皇约翰二十二世的教谕……………(78)
- 二、对于新音乐的争论：约翰·德·穆里斯以及亚克·德·里格……………(79)
- 三、与中世纪抽象传统之间微弱的联系……………(82)
- 四、约翰·廷克托里斯：音乐的影响……………(84)

第六章 文艺复兴以及对音乐新的理性研究

- 一、格拉利安，一位新思想的先驱……………(88)
- 二、朱塞佩·扎尔林诺以及和声的新概念……………(89)
- 三、音乐以及听众的创造……………(92)
- 四、新乐器以及表演者的地位……………(94)
- 五、人文主义作曲家以及他们对于古典主义的关注……………(96)

第七章 反宗教改革时期的音乐与歌词之间的关系

- 一、歌词的可理解性以及调性和声的发展……………(99)
- 二、佛罗伦萨的卡梅拉塔以及情感学说……………(101)
- 三、依照本性的音乐……………(103)
- 四、反宗教改革时期的音乐……………(106)
- 五、阿图西和蒙特威尔第之间的争论……………(108)
- 六、新教改革和对于道德家们责难的斗争……………(111)