

高等院校音乐类“十一五”规划教材

西方 | 音乐史

主 编
副主编

何成华
骆 岭
王献鹏

张银生
尹五立
乔春霞

孙甜甜

高等院校音乐类『十一五』规划教材

西方音乐史

主编
副主编

何成华
骆岭

张银生
尹五立

孙甜甜

王献鹏

乔春霞

1. 音乐史学的发展与现状	1
2. 音乐史学的方法与原则	2
3. 音乐史学的意义与价值	3
4. 音乐史学的发展与现状	4
5. 音乐史学的方法与原则	5
6. 音乐史学的意义与价值	6
7. 音乐史学的发展与现状	7
8. 音乐史学的方法与原则	8
9. 音乐史学的意义与价值	9
10. 音乐史学的发展与现状	10
11. 音乐史学的方法与原则	11
12. 音乐史学的意义与价值	12
13. 音乐史学的发展与现状	13
14. 音乐史学的方法与原则	14
15. 音乐史学的意义与价值	15
16. 音乐史学的发展与现状	16
17. 音乐史学的方法与原则	17
18. 音乐史学的意义与价值	18
19. 音乐史学的发展与现状	19
20. 音乐史学的方法与原则	20



内容提要

本书属于“高等院校音乐类‘十一五’规划教材”，本套教材面向高等院校音乐类本、专科普修学生编写，充分结合师范院校教学实际情况，内容充实，简明适度，练习多样，层层递进。本课程通过对西方古希腊、罗马、中世纪、文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义以及20世纪以后等不同历史时期音乐的系统学习，使学生了解西方音乐史发展的基本脉络、风格特征，熟知各历史时期的主要作曲家及其重要作品，为今后进一步深入理解西方音乐和从事其他音乐专业的艺术实践打下基础。书中附复习题供学生考试、考研复习使用。

本书可作为高等院校音乐专业学生的教材使用，也可作为音乐学习者、爱好者的参考书。

责任编辑 周媛

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史 / 何成华, 张银生主编. — 北京: 中国水利水电出版社, 2009.11

高等院校音乐类“十一五”规划教材
ISBN 978-7-5084-6714-6

I. ①西… II. ①何… ②张… III. ①音乐史—西方国家—高等学校—教材 IV. ①J609.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第197443号

书 名	高等院校音乐类“十一五”规划教材 西方音乐史
作 者	主 编 何成华 张银生 副主编 骆 岭 尹五立 孙甜甜 王献鹏 乔春霞
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京时代澄宇科技有限公司
印 刷	北京市兴怀印刷厂
规 格	184mm×260mm 16开本 10印张 237千字
版 次	2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷
印 数	0001—3100册
定 价	22.00元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

编 委 会

主任委员 周旭光 张跃进

副主任委员 蔡海波 张春霞 方 强

张国庆 杨相勇 徐文正

委 员(按拼音排序)

段晓军 何成华 李 广 吕 屹 骆 岭 冉晓昱

王海英 谢 红 杨子江 于秀娥 张海燕 张 劲

张银生 宗佳红

本 册 主 编 何成华 张银生

本册副主编 骆 岭 尹五立 孙甜甜 王献鹏 乔春霞

本 册 参 编 王 宁

序

众所周知,高等师范音乐院校是培养中小学音乐教师的主要基地和摇篮,培养出来的学生质量直接关系到中小学音乐教育的成败。而教师、教材、学生是音乐教学中不可缺少的三大要素,其中音乐教材编写质量的高低,往往直接影响到音乐人才培养的质量,所以也一直是各级教育管理部门、学校和音乐教师们十分重视和关注的问题。

自20世纪80年代起,高等院校音乐教育专业各类教材相继问世,这对我国20多年来的高等音乐教育的办学确实起到了很大的推动作用。但随着近年来高等音乐教育教学改革的不断深入,有些教材已不适合新的教育形式的需要,甚至对教学改革有阻碍作用。

教育部于2004年12月公布了新的《全国普通高校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》,不但确定了音乐教育专业的培养目标、培养规格,同时也为编写和出版更适合普通院校音乐专业使用的教材指明了方向,明确了音乐教材编写的基本原则,提出了可供咨询的依据,从而可以更有力地加强和推动音乐教材的编写与出版工作。

基于上述想法,2008年春,廊坊师范学院音乐学院、中国水利水电出版社,联合河北、山东、河南三省16所院校的37名音乐专业教师,共同研究探讨编写出版一套带有自身特色的、完全适合地方院校使用的音乐专业教材。现在就已定稿的书稿来看,整套书基本上达到了当初拟定的编写思路与编写要求:教材内容主要面向地方院校音乐专业本专科学生,在教材中力求体现教学范式的多样化,突出了实用性和时代特色,根据需要在部分教材中适当加入了提示性的文字,音乐史类教材中尽量加大了图片的比例,音乐欣赏教材适当考虑兼顾了公共选修课的使用等。

这套教材的内容针对性强且循序渐进,几乎涵盖了高等学校音乐专业所开设的主要课程,适用面较广,我们相信一定能够满足地方院校音乐专业的教学需要。值此这套教材出版发行之际,真诚地希望能够得到广大音乐专业教师、学生批评指正,提出宝贵意见,以使其今后能得到不断的完善。

周旭光

2009年7月25日

前言

音乐,远在人类语言文字产生之前就产生了,它的产生就像阿拉伯数字一样,不需要翻译,直接用来表达人的思想感情。不同时期产生了不同的音乐,这就说明音乐也是表达某个时期社会发展和人们生活水平的产物,无论中国还是西方都有着许多标志着某个时期的音乐产物,在此编者想阐述的就是西方音乐的发展历史。本教材就西方音乐的发展、流派,配合图片作了简要介绍,使读者对西方音乐有一个较为全面的了解,全书内容丰富、系统,条理性强,具有较强的可读性和可视性。

西方音乐史的教学一直都是以大部头的教科书形式编修的教材,本教材则是在西方音乐史教学第一线长期工作的教师,结合自己的教学经验,学生的反馈情况编撰而成的。本教材的主要内容是按照西方音乐发展的历史进程,向学生介绍古代音乐、中世纪基督教音乐、文艺复兴时期音乐、巴洛克音乐、维也纳古典音乐、浪漫主义音乐、民族音乐、印象主义音乐以及现代音乐;着重介绍各个历史时期的音乐流派与著名作曲家生活经历、性格和创作特点。本教材内容丰富、通俗易懂、图文并茂,力求科学性、知识性、趣味性相结合并配以大量习题,极大地提高了学生对西方音乐史的掌握能力。

由于是多人编写,虽然经过努力协调,但仍存在不够统一的情况,再由于水平有限,教材中难免有错误和疏漏,恳请批评指正。

编者

2009年7月

目 录

序 前言

第一章 古希腊古罗马时期的音乐	(1)
第一节 西方早期音乐	(1)
第二节 古希腊时期的音乐概况	(1)
第三节 古希腊音乐理论	(5)
第四节 古罗马时期的音乐	(9)
知识要点	(11)
第二章 欧洲中世纪音乐	(13)
第一节 基督教圣咏的形成	(13)
第二节 格里高利圣咏	(14)
第三节 教会音乐理论	(16)
第四节 封建社会兴盛时期的欧洲音乐	(17)
第三章 14 世纪的法国和意大利的音乐	(19)
第一节 “新艺术”	(19)
第二节 马肖	(20)
第三节 14 世纪意大利音乐	(21)
知识要点	(24)
第四章 文艺复兴时期的音乐	(28)
第一节 文艺复兴	(28)
第二节 文艺复兴时期的三大乐派	(30)
知识要点	(31)
第五章 巴洛克音乐	(33)
第一节 巴洛克艺术的起源	(33)
第二节 巴洛克时期的音乐	(33)
第三节 巴洛克音乐作曲家	(36)
知识要点	(43)
第六章 古典时期的音乐	(46)
第一节 格鲁克的歌剧改革	(46)

第二节 维也纳古典乐派	(48)
知识要点	(55)
第七章 初期浪漫乐派的音乐	(59)
第一节 韦伯	(59)
第二节 舒伯特	(61)
知识要点	(64)
第八章 德国浪漫乐派	(65)
第一节 门德尔松	(65)
第二节 舒曼	(67)
知识要点	(68)
第九章 巴黎乐坛的浪漫派音乐	(70)
第一节 柏辽兹	(70)
第二节 肖邦	(71)
第三节 李斯特	(72)
第十章 19 世纪法国歌剧的发展	(74)
第一节 法国大歌剧	(74)
第二节 “趣歌剧”和“抒情歌剧”	(74)
第三节 古诺	(75)
第四节 比才	(76)
第十一章 19 世纪意大利歌剧的发展	(77)
第一节 罗西尼	(77)
第二节 多尼采蒂	(78)
第三节 威尔第	(78)
第四节 普契尼	(79)
知识要点	(80)
第十二章 19 世纪下叶的西欧音乐	(81)
第一节 瓦格纳	(81)
第二节 勃拉姆斯	(82)
第十三章 19 世纪俄罗斯音乐	(83)
第一节 格林卡	(83)
第二节 强力集团	(84)
第三节 柴科夫斯基	(87)
知识要点	(89)
第十四章 中欧、北欧与南欧民族乐派	(91)
第一节 捷克民族乐派	(91)

第二节 挪威民族乐派	(93)
第三节 芬兰民族乐派	(94)
第四节 西班牙民族乐派	(95)
知识要点	(96)
第十五章 印象乐派与法国近代作曲家	(97)
第一节 德彪西	(97)
第二节 拉威尔	(99)
第三节 埃里克·萨蒂与法国“六人团”	(99)
第十六章 新浪漫主义	(104)
第一节 马勒	(104)
第二节 施特劳斯	(105)
第十七章 表现主义音乐	(107)
第一节 十二音音乐	(107)
第二节 勋伯格	(108)
第三节 贝尔格	(110)
第四节 韦伯恩	(111)
第十八章 新古典主义	(112)
第一节 斯特拉文斯基	(112)
第二节 欣德米特	(114)
第十九章 20 世纪民族主义音乐	(117)
第一节 巴托克	(117)
第二节 美国作曲家	(119)
第三节 英国作曲家	(122)
第四节 俄罗斯作曲家	(124)
第二十章 第二次世界大战后的现代音乐	(127)
第一节 整体序列音乐	(127)
第二节 偶然音乐和概率音乐	(129)
第三节 具体音乐和电子音乐	(130)
第四节 简约派	(133)
第五节 潮流音乐	(135)
第六节 流行音乐	(135)
知识要点	(139)
复习提纲	(140)
参考文献	(152)

第一章 古希腊古罗马时期的音乐

第一节 西方早期音乐

西方音乐的起源可以追溯到遥远的原始社会。大约在4万年前,欧洲出现了一种简单的“乐器”,用驯鹿趾骨做的哨子。表明在那个久远的年代,人类已经有了对音乐的需求。不过,当属于古希腊文化的“爱琴文明”崛起于地中海一带时,“音乐”才真正进入了欧洲人的生活。西方音乐文明的形成经历了漫长的时期,人们通常把古希腊音乐艺术作为它最古老的源头。古希腊是欧洲首先创造的文明古国,而今欧洲所有的文化,追其根源,又要溯及古希腊,所以希腊文化,可称为现代欧洲文化的渊源。西方文化的发展无法割断其与古希腊的联系,是在于它的哲学理论建立在柏拉图(Plato,公元前427—前347)和亚里士多德(Aristoteles,公元前384—前322)观念的基础之上;另外,它的文学,特别是诗歌和戏剧构筑于古希腊的传统之中。古希腊音乐如同一段美丽的神话,其影响不在于具体乐曲的流传,而在于刺激了后世音乐的繁荣。从文艺复兴到佛罗伦萨歌剧和法国悲剧,都体现了古希腊音乐的影响。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。

第二节 古希腊时期的音乐概况

以雅典为中心的古希腊文明,它是以商业为经济之本,以城邦民主制为政治之本,以奴隶制为社会之本,以抽象的理性为思维之本,以临摹真实反映人生为文学艺术之本,这就使她从最初状态就具有了自己的特色与世界上其他地区大多数古代文明不同:古希腊音乐最初被认为是起源于对神的崇拜以及各种和神话有关的传说。希腊神话中的 Muse 就是众神之王宙斯和记忆女神莫涅莫辛所生的掌管文学、戏剧、诗歌、音乐、科学等9个女儿的统称。而音乐“music”一词就是源于“Muse”。希腊神话中的阿波罗神、雅典娜、狄奥尼索斯、奥非欧等都是和艺术有关



图 1-1 阿波罗神庙



的神,也是传说中音乐的创造者和实践者。基于音乐跟神有关的关系,当时的人们认为音乐有驱魔治病、净化心灵的作用。在《圣经》中也提到音乐有类似的魔力,如大卫弹琴驱魔等故事。而在公元前12—前8世纪的荷马时代,游吟诗人在宴会上歌颂英雄等描写也在《伊利亚特》和《奥德赛》里面多次出现,包括用何种乐器伴奏如何演唱等。

一、范畴

由于古希腊音乐拥有着较长的“文化绵延期”,因此,它的概念极为宽泛。对于时间,音乐史上还没有精确的划分。根据现存各类资料所属年代及区域来判断,“古希腊音乐文化”的时间范畴主要被定位于公元前5—前4世纪的“古典时代”前后。而就地域范畴而言,“古希腊音乐文化”主要以现代希腊为中心(包括伯罗奔尼撒半岛、克里特岛),北到阿尔巴尼亚的南方区域(以前的南斯拉夫和保加利亚),西到意大利半岛的南方区域,东到小亚细亚,南到非洲海岸的北方区域(特别是利比亚和埃及)。这个地域涵盖了诸多民族如多利安、爱奥尼亚、伊奥尼亚、亚加亚、利第亚、弗里吉亚、色雷斯、马其顿、利比亚和埃及等。

二、历史进程中的音乐生活

根据现存资料和有关论述,古希腊音乐文化生活的繁荣时期可以被大致划分为3个历史阶段:荷马时代(约公元前12—前8世纪)、古典时代(约公元前5—前4世纪)和希腊化时代(约公元前3世纪)。其中,古典时代是音乐文化生活发展的一个重要阶段。



图1-2 古希腊时期根据荷马史诗所绘制的图,图中为海伦和普利亚摩斯

1. 荷马时代

荷马时代也称为叙事诗时代,古希腊人遗留给后世的最重要的资料是相传由盲诗人荷马所记述的两部史诗。这两部吟唱风格的大型史诗约形成于公元前10—前8世纪,在人民中间广泛流传。一部史诗是描写特洛伊战争故事的《伊利亚特》(Ilias),另一部是描写英雄奥德修斯故事的《奥德赛》(Odysseia)。它是由音乐与诗歌相结合形成的半宣叙调的音乐曲调,用基萨拉伴奏演唱。据亚里



图1-3 图中女子手拿乐器为里拉

士多德说,当年的史诗种类很多,有简单史诗、复杂史诗、苦难史诗、性格史诗,而《荷马史诗》通常被称为《英雄史诗》,所用的六音步扬抑格也被称为六音部英雄格。史诗用专门的吟诵音调,是根据诗词的语言音调和格律提炼而成的。诗史的传播过程中,主要采用叙事歌曲题材及单声部旋律,吟诵史诗的游吟诗人称为巴德(bard),手持里拉类弹拨乐器边弹边唱。

2. 古典时代

古典时代也被称为抒情诗时代。公元前8—前6世纪希腊境内各族大举向海外移民,在海外建立了许多移民城邦。移民运动促进了工商业的发展,加速了氏族的解体。随着氏

族社会的解体,人们的集体感情逐渐淡漠。独立谋生的新形势,引起了种种复杂的个人情感体验,这些情感抒发为诗歌,合乐咏唱,在贵族社会中广为流传,促成了古希腊抒情诗歌黄金时代的到来。在这其中,独唱抒情诗是一种重要类别,它包含酒歌、悲歌、情歌、赞歌及政治歌曲等多种形式,文体优美、格律丰富,常用里拉琴伴奏,内容上大多抒发个人在社会变革及经济新形势的冲击下种种复杂的内心体验。公元前6世纪早期,泰潘德(Terpander)、阿西乌斯(Alcaeus)及萨福(Sappho)等诗人的创作为独唱抒情诗的发展做出了重要的贡献。



图 1-4 图中女子手拿
乐器为基萨拉



图 1-5 图中女子手拿
乐器为巴比托



图 1-6 图中女子手拿
乐器为奥洛克斯管



图 1-7 西林克斯

抒情诗歌的发展,促进了伴奏乐器的改良。抒情诗歌的主要伴奏乐器是里拉一类的弹拨乐器。据说泰潘德把4弦里拉扩展为5弦基萨拉,并且创造了基萨拉诺莫斯这一独唱琴歌题材。诺莫斯(nomos)的希腊语原意是“某种指定的东西”、“习俗”、“法律”,这里是指一种音乐体裁,诺莫斯的创作与表演是音乐比赛中检验音乐水平的标准。当时还出现了一种长弦里拉,名叫巴比托。这种琴的音域较低,弦的震动幅度较大,专门用于为情歌和酒歌伴奏。抒情诗人阿西乌斯和萨福都用过这种低音弹拨乐器。

主要的管乐器是奥洛克斯管(Aulos),它是有簧片的乐器。因为人们推测是双簧的,一般是成双或4个人一起演奏。即一个人同时吹奏两支,两件乐器合起来构成一个音阶,两个乐器同时吹,可奏同音,也可奏和音,或持续音,早期有3~5个孔,也可奏和弦。最多有15个孔。其他管乐还有西林克斯(Syrinx)又译为排箫、潘管。一般有7或4~12个孔。萨尔平斯和克拉斯是古希腊的铜管乐器,多在战争中发信号用。古希腊的打击乐有手鼓(Tympana)、响板(Krotola)和钹(Kymbola),多在祭祀西布莉大神母(Cybele)和狄奥尼索斯神的祀中合用,后来变成轻松的娱乐性演出的乐器。

希腊自古以来,就在祭祀酒神道尼苏斯的时候演唱“酒神赞美歌”。当时参加节庆的人们,披着羊毛皮,化装成酒神的侍者,吹起清脆的长笛,敲起低沉的羯鼓,饮酒作乐,高歌狂舞。后来渐渐加上了表演,无非是酒神漫游大地的事迹,歌唱他在尘世遭受的痛苦和赞美他的再生。公元前6世纪末,从雅典的酒神颂歌合唱中逐渐发展出古希腊悲剧。悲剧是集戏

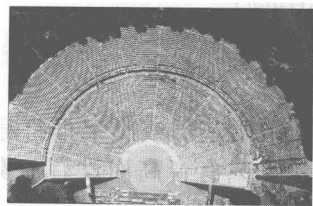


图 1-8 伊必陶罗斯露天剧场



剧、音乐、舞蹈、诗歌于一身的综合性艺术,包含了戏剧表演与合唱—抒情两大部分,演出时,演员要头戴假面具,脚穿厚底靴,而合唱队员则要装扮成陪伴酒神漫游世界的“羊神”的模样,整场演出附有奥洛斯管或基萨拉琴的伴奏,在可容纳数万人的露天剧院中进行。古希腊的悲剧大多取材于神话传说,如著名的悲剧作家埃斯库罗斯(Aeschylus, 525?—456),古希腊三大悲剧作家之一,相传写了80多个剧本,现存《被缚的普罗米修斯》、《波斯人》、《阿伽门农》等7部悲剧部。索福克勒斯(Sophocles, 496?—406),古希腊三大悲剧作家之一,一生共写123部剧本,传世剧作有《埃阿斯》、《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》等7部。欧里庇德斯(Euripides, 485—406),古希腊三大悲剧作家之一,据传写有悲剧90余部,现存《美狄亚》、《希波吕托斯》、《特洛亚妇女》等19部,他的剧作对罗马和后世欧洲戏剧有深远的影响。继悲剧之后,古希腊又出现了喜剧,这种体裁形式是由酒神节上为庆祝丰收而进行的狂欢歌舞发展而来的。阿里斯托芬(Aristophanes)是喜剧的代表作家,他在作品中经常针砭时政,并采用通俗的乡村歌曲进行音乐创作,其最重要的作品是写于公元前405年的《青蛙》。

3. 希腊化时代

公元前404年,雅典在伯罗奔尼撒战争中被斯巴达打败,从此一蹶不振。整个希腊音乐也随之堕入缓慢的衰退过程。从这时起,音乐进入了商品经济领域。一个基萨拉琴明星开一场演奏会的收入,可养活一条希腊三层桨大战船整整一年。公元前338年,随着马其顿对希腊的征服,希腊文化也被传播到东方和西方,形成了希腊化的世界。在希腊化时代,较为典型的音乐类型是哑剧。哑剧是一种戏剧舞蹈,它主要通过形式化的动作和舞蹈来表现神话故事或希腊悲剧,特别是日常生活中所见的种种风流韵事,其伴奏方式是多种多样的,即可以由奥洛斯管、西林克斯、基萨拉等乐器伴奏,同时也可以由合唱团伴奏。哑剧的盛行说明当时的音乐已陷入了注重外在的感官享受而忽略其内在思想内容的境地,当时的哲学家们曾对此表示出了深深的忧虑和痛心之情。

三、古希腊音乐特征

主要是单声部声乐,具有即兴创作和即兴演奏的性质。古希腊的音乐是以诗与乐,或诗、乐、舞三位一体为主的音乐艺术,其中诗的地位在乐之上。因此曲调和节奏都受到歌词抑扬顿挫和长短节奏的影响,如语言本身所具有的天然旋律感以及长短格(或称扬抑格)、短长格、长短短格、短短长格等。音乐家即是诗人,诗人又是音乐家。诗人演唱时需要乐器伴奏,但伴奏与演唱的声部并非一致,伴奏只是起节奏的作用。音乐以节奏为主,旋律不过是附属品。希腊音域范围,是以男声音域为准,这个以男声音域作为规范的习惯,一直流传到中世纪。

四、记谱法

采用字母或类字母符号来记谱,据记载有两种:一种是器乐谱;另一种是声乐谱,它们都只有音高而没有节奏。声乐谱的节奏依据是歌词的韵律,器乐谱的节奏依据今人无从了解。

1. 音高

古希腊人分别采用声乐谱和器乐谱记写声乐及器乐的演唱(奏),前者用连续的希腊字



母体系来记录音列,字母的常规形态用于中心音域,变体形式居于其上或其后;后者中的每一种符号都有正、反、侧三种形式,其中,“侧”和“反”可以分别代表“正”的升半音和重升半音,“正”的相连可构成自然音阶。阿里庇乌斯在其《音乐导论》一书中,对这两类记谱法进行了详细的记载。

2. 节奏

古希腊人使用特定符号来表示时值,其中“U”表示最小的时值单位,其他的特定符号则分别表示两倍、三倍、四倍和五倍的音值,此外,古希腊人也可以采用符号来记录音的休止和延长。

应该说明的是,尽管古希腊人已拥有了自己的记谱方式,但他们仍不能够以此来精确记录音乐作品的内部细节,进而导致音响的历史传承出现了空白。

尽管音响的历史传承出现了“断层”,但古希腊的音乐文化对其后西方音乐发展的影响却在持续“蔓延”,古希腊音乐是世界音乐史上的瑰宝,有关其内在奥妙还有待于进一步研究。

第三节 古希腊音乐理论

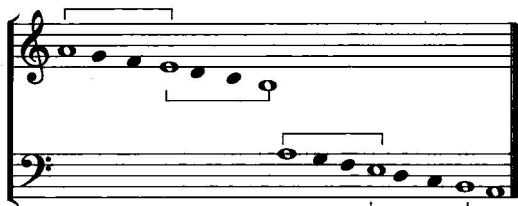
一、音程和音节理论

古希腊音乐理论包括7个组成部分:音、音程、类别、音阶、托诺斯(Tonos,希腊的两个八度的音阶)、转调和旋律创作。在毕达哥拉斯之后,公元前4世纪希腊音乐理论家亚里斯多德的学生阿里斯多赛诺斯(Aristoxenus,约公元前4世纪后半叶)著有《和谐的要素》接受了毕达哥拉斯的和谐概念,但是不像毕达哥拉斯那样只注重抽象的数学关系,而是深入到音乐构成的具体要素,在音程、调式、旋律中讨论音乐的理论问题,并提出了四音音列(Tetrachord)理论,古代关于旋律、音阶、调式的理论都建立在四音音列基础之上。四音音列的两端的音高是固定的,中间两个音不固定,可以灵活变动,形成3种类别的四音音列:自然音列、变化音列和四分音列。若干四音音列可以构成一个完全的音列,4个相同结构四音音列构成“大完全音列体系”,如果一个四音音列中末一个音是另一个四音音列的第一个音,那么这两个四音音列称做相连,如果两个四音音列间隔一个全音,这样的四音音列称为不相连,一个相连四音音列和不相连四音音列交替出现构成两个八度音阶变成“大完全音列体系”。三组四音音列构成“小完全音列体系”,省去大完全音列体系的最高一组四音列,四音列都以相交连接,为了保证四音列内部结构一致,出现一个变音记号。古希腊调式体系是以古希腊几个重要氏族部落命名,分别是多利亚(Dorian)、弗里吉亚(Phrygian)、利第亚(Iydian)以及几种变体,最初它们只是一些符号,表示乐器的弦或演奏时手指位置,后来从中发展成音阶和调式的理论。其中多利亚是坚定勇敢光明的,弗里几亚是激发热情的,利第亚则带有感伤意味的调性。还有一种托诺斯(Tonos)理论也流传了下来,托诺斯一词有4个意义:音符、音程、人声的音区和音高。它以大完全音列体系为基础,用7种方式把八度安排成哈莫尼亚(Harmonia),类似于今天的调式,不同的音和音的组合有着不同的特性。

[例 1-1] 古希腊调式名称



四音音列



大完全体系



小完全体系

调式名称

不同高度调式

相同高度调式

副多利亚
(Hypodorian)



副弗里吉亚
(Hypophrygian)



副利第亚
(Hypolydian)



多利亚
(Dorian)



弗里吉亚
(Phrygian)



利第亚
(Lydian)



混合利第亚
(Mixolydian)



二、古希腊音乐美学思想

欧洲古代音乐美学思想早在公元前 5 世纪前后的古希腊时代就已经有了相当的发展。从这里我们可以看到西方近代音乐美学思想发展的最早的胚胎和萌芽。

1. 毕达哥拉斯(约公元前 580—前 500)

毕达哥拉斯古希腊数学家、哲学家。无论是解说外在物质世界,还是描写内在精神世界,都不能没有数学。最早悟出万事万物背后都有数的法则在起作用的,是生活在 2500 年前的毕达哥拉斯。

毕达哥拉斯出生在爱琴海中的萨摩斯岛(今希腊东部小岛),自幼聪明好学,曾在名师门下学习几何学、自然科学和哲学。以后因为向往东方的智慧,经过万水千山来到巴比伦、印度和埃及(有争议),吸收了阿拉伯文明和印度文明。在探索音乐同数的关系上、琴弦长短同其声音高低之间的比例关系上,有不可磨灭的贡献。但是他把数解释为音乐的本质,强调存在一种由天体运动形成的听不见的宇宙音乐等,却明显地具有客观唯心主义甚至神秘的色彩。在古希腊奴隶制兴盛时期,对音乐本质的理解占主导地位的是模拟论。思想家们通常把音乐同其他艺术一样看作是一种模拟,所不同的是各种艺术的模拟对象各不相同。

2. 赫拉克利特(公元前 540—前 480)

唯物主义者赫拉克利特是古希腊哲学家、爱非斯派的创始人。出生于小亚细亚的爱非斯城,是爱非斯学派的创始人。他认为万物的始基是“火”。世界是包括一切的整体,是永恒的活火,是运动变化的。“一切皆流,万物常住”。“人不能两次走进同一条河流”。他肯定万物变化的规律性和可知性,并以罗格斯表征事物的变化规律。他指出宇宙中存在着矛盾、对立和转化,斗争是万物之王。在伦理观上,他认为道德和幸福快乐相联系,幸福在于获得智慧。他具有丰富的自发辩证法思想,被列宁称为“辩证法的奠基人之一”。著有《论自然》。

3. 德莫克利特(约公元前 460—前 370)

德莫克利特等人通常把音乐模拟的对象理解为自然界的实在客体(如鸟鸣)。

古希腊的属地阿布德拉人,古希腊伟大的唯物主义哲学家,原子唯物论学说的创始人之一。他一生勤奋钻研学问,知识广泛,在数学、教育等许多方面都做出了突出的成就,在古希腊思想史上占有重要的地位。他认为,万物的本原是原子和虚空。原子是不可再分的物质微粒,虚空是原子运动的场所。人们的认识是从事物中流射出来的原子形成的“影像”作用于人们的感官与心灵而产生的。在伦理观上,他强调幸福论,主张道德的标准就是快乐和幸福。著有《小宇宙秩序》、《论自然》、《论人生》等,但仅有残篇传世。

4. 柏拉图(约公元前 428—前 347)

柏拉图是全部西方哲学乃至整个西方文化最伟大的哲学家和思想家之一。他虽然也承认音乐模拟的对象是现实世界,但这现实世界

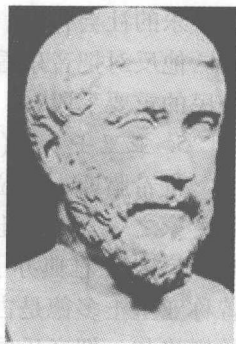


图 1-9 毕达哥拉斯



图 1-10 赫拉克利特



图 1-11 德莫克利特

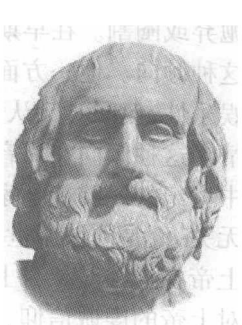


图 1-12 柏拉图



只不过是理念世界的派生物或影子,而音乐不过是“影子的影子”。柏拉图的贡献在于他强调音乐的社会作用,认为音乐能对人的精神道德产生潜移默化的影响。他反对把音乐看作是一种娱乐,主张把音乐作为培养其“理想国”公民的重要手段。

5. 亚里士多德(公元前 384—前 322)

古希腊斯吉塔拉人,是世界古代史上最伟大的哲学家、科学家和教育家之一。亚里士多德是柏拉图的学生,亚历山大的老师。公元前 335 年,他在雅典办了一所叫吕克昂的学校,被称为逍遥学派。马克思曾称亚里士多德是古希腊哲学家中最博学的人物,恩格斯称他是古代的黑格尔。把音乐同人的感情生活联系起来,他不仅指出音乐可以模拟人的各种感情状态,而且指出音乐具有这种能力的原因在于它同人的情感一样都是一种运动过程。他不仅承认音乐的道德教育作用,而且承认音乐的娱乐作用,认为它可以使人们在闲暇中享受精神方面的乐趣,使心灵得到净化,产生快感。上述强调音乐的道德伦理作用的理论,后来被称为“艾托斯学说”。



图 1-13 亚里士多德

6. 亚里士多赛诺斯(公元前 4 世纪)

古希腊音乐理论家,古典世界第一位音乐理论权威。生于塔伦图姆(今名塔兰托),卒于雅典。最初在阿卡迪亚师从毕达哥拉斯派的学者学习,后去雅典师从亚里士多德学习。传其著作有几百种,包括政治、哲学、教育等方面,现存有他的音乐理论著作《和声原理》和《节奏原理》(不全)。此外,在后入著作中如克莱奥尼泽斯的《和声入门》中也有介绍。亚里士多赛诺斯突破了他的前辈,将古希腊的音乐美学向前推进了一步。他反对把数理解为音乐的本质这种思辨的态度,强调音乐的感性的、听觉的性质的性质的重要性;他甚至把感觉和记忆看作是音乐理解的两个组成部分。这样,亚里士多赛诺斯便为当时音乐美学研究提出了一个新的方向,成为后来从心理角度研究音乐的先驱。

艾托斯学说在奴隶社会走向衰落的时期受到了一些人的否定。这种倾向在恩皮里库斯(公元前 2 世纪)和菲洛得穆斯(公元前 1 世纪)的著作中都有明显的体现。他们认为音乐既不能表现人们的情感和精神品质,也根本不具有道德伦理作用,断言艾托斯学说是一种明显的错误。在恩皮里库斯看来,音乐至多不过对人的感情生活起某种临时的缓冲作用。以基督教思想为精神支柱的欧洲中世纪音乐美学思想从古希腊吸取了一些观念加以歪曲和改造以适应其宗教世界观的要求,这样便使古希腊音乐思想中许多有价值的成果被抛弃或阉割。在早期基督教神父希波的圣奥古斯丁(354—430)的著作中可以明显地看到这种倾向。他一方面承袭古希腊的理论,把数看作是音乐的基础,承认音乐的感情作用和娱乐性,但同时又认为音乐应该使人们摆脱世俗的邪念,净化人的灵魂,加深人的宗教感情。这种倾向在对音乐有更为深入研究的罗马思想家 A. M. S. 波爱修的著作中也能看到。中世纪的经院神学家们认为,音乐的内容既同现实的客观世界无关,也同思维的理念世界无关,而是同彼岸世界的上帝相联系的。在他们看来,音乐的根源是上帝;音乐的美不过是上帝在这个对象身上打下的烙印,是上帝自身性质的体现;而音乐中所表露的情感只能是对上帝的虔诚信仰、对彼岸世界的憧憬和对尘世苦难的忍耐。这种看法成为中世纪占统治地位的音乐观的中心内容。