

• 音乐素质教育丛书 张巍/主编 •

西方音乐史

(修订版)

田可文 陈 永 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

西方音乐史(修订版)

田可文 陈永 编著

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史/田可文,陈永编著. —2版(修订版). —武汉:武汉大学出版社,2005.9

(音乐素质教育丛书/张巍主编)

ISBN 7-307-04632-6

I. 西… II. ①田… ②陈… III. 音乐史—西方国家
IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 069578 号

责任编辑:路小静

责任校对:王 建

版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本:880×1230 1/32 印张:8.625 字数:198千字

版次:2005年9月第1版 2005年9月第1次印刷

ISBN 7-307-04632-6/J·55 定价:12.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。



总序

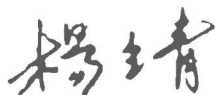
据我所知，这套音乐素质教育丛书已经是它的第二版了。一套以音乐的素质教育作为切入口来学习音乐的丛书，在短短五年多的时间里被多次印刷并重新修订，一方面说明了这套丛书的质量和作者群体经受了广大读者的考验，另一方面也说明了当今的社会对于音乐素质教育逐渐的认同——音乐已经广泛深入到广大的社会生活当中。

众所周知，一个人是否理解音乐，并不（或不仅仅）在于他是否掌握了一门演奏技艺，而是在于他对于音乐多方面的感知、认识和理解。其中，一个人是否具有广泛的音乐学科知识、甚至是音乐学科之外的知识对于他认识和理解音乐至关重要。因此，我们可以这样说，音乐的素质教育更应该是一种全面的音乐学科教育和音乐文化教育。就此而论，这套丛书无论从编的定位还是在写的角度上可谓下足了工夫。七本书被精心分成三个不同的学习领域：《乐理教程》和《识谱视唱教程》简洁、精练，是音乐学习很好的入门基础；《音乐欣赏教程》、《中国音乐史》和《西方音乐史》内容生动而丰富，是认识、理解音乐的桥梁和最重要的人文背景；而最为大众所熟知的歌唱和钢琴这两种音乐的表现形式，在《歌唱教程》和《钢琴音乐教程》这两本书中也并非仅对演唱和演奏技术方面进行

了讨论，而是着力于从历史和人文的角度去认识这两种音乐表现形式，并且在如何从歌唱和演奏的角度来理解一些重要的声乐和钢琴作品等方面也花费了大量笔墨。由此可见，重视音乐素质的培养而非音乐技能的训练是这套丛书的一个鲜明的特色。

尤其值得一提的是，这套丛书的主编和作者目前都是不同音乐学科的理论专家，活跃在各个专业音乐院校的教学和科研的前沿。他们不仅在各自的学科领域卓有建树，而且还把自己的写作视野扩展到基础音乐教育和音乐普及教育领域，其中自然倾注了极大的热情，耗费了巨大的心力。当然，我们不能说这套丛书已经解决了音乐素质教育的问题，但由此起步，使更多的人把握音乐的精神实质、了解音乐的发展和演变，从而增进对音乐的认识和理解，应该是对他们辛勤耕耘的最好回馈。

上海音乐学院院长





前言

当前,我国已出版的西方音乐史著作甚多,大致上可分成三类:其一,是翻译的西方音乐学史家所撰写的、在世界上有相当影响的音乐史学名著,如朗格的《西方文明中的音乐》、格劳特的《西方音乐史》、杰·亚伯拉罕的《简明牛津音乐史》等;其二,我国学者所著的专业性特别强,为音乐院校音乐学专业研究生、本科生所撰写的教材,如于润洋主编的《西方音乐通史》等;其三,为一般音乐爱好者所写的普及性的西方音乐史。这些音乐史学著作适应不同读者、不同层次学习西方音乐史的需要,为我国西方音乐史的学习、教学与研究,作出了重要的贡献。

我们所撰的这本《西方音乐史》,其定位为音乐艺术院校的公共课教材,同时可以作为音乐艺术院校音乐学专业的参考教材,也能为一般音乐爱好者自学、了解西方音乐史之用。应该说,它是介于上述著作第二类、第三类之间的著作。由于撰写目标的要求,我们的这本《西方音乐史》力争做到音乐史的学术性与通俗性结合、教材的条理性与简明性互补,以便能适应普通高等音乐艺术院校或是其他高等院校的教师在教授西方音乐史公共课之需,也能使学生在学习、阅读本教材后,能较快地掌握西方音乐史的大纲和掌握考试要点。同时,本教材也可成为广大音乐爱好者自学西方音乐史的阅读书籍。

本教材原在 1999 年由武汉测绘大学出版社出版,此后,在全国各地被广泛作为教材使用。后来,由于高等院校合并,改由武汉大学出版社继续发行。这次应武汉大学出版社的要求,重新修订,我们修正了以前写作中出现的部分疏漏,并对书中的部分章节及内容进行了调整与修改。本教材的第 1~5 章及结语,由武汉音乐学院音乐学系田可文撰写;第 6~10 章,由华中师范大学音乐学院陈永撰写。

在修订本教材的过程中,得到武汉大学出版社路小静编辑的大力协助,在此表示感谢。

编著者

2005 年于武汉



目 录

第一章 古代音乐·····	1
第一节 音乐起源的探讨·····	1
第二节 早期文明社会的音乐·····	3
第三节 古希腊的音乐·····	4
一、古希腊音乐的基本理论 ·····	5
二、古希腊的各种乐器 ·····	7
三、古希腊的悲剧艺术 ·····	8
第四节 古罗马的音乐·····	9
第二章 中世纪的音乐 ·····	11
第一节 中世纪的音乐概况 ·····	11
第二节 格里哥利圣咏 ·····	12
第三节 教会调式 ·····	15
第四节 记谱法的演进 ·····	17
第五节 复音音乐的兴起 ·····	23
第六节 世俗音乐的发展 ·····	28
一、游吟诗人 ·····	30
二、恋歌诗人和名歌手 ·····	31
三、流浪艺人 ·····	32
第七节 14 世纪的“新艺术” ·····	33

第八节	中世纪的乐器	36
第三章	文艺复兴时期的音乐	37
第一节	文艺复兴时期的音乐概况	37
第二节	勃艮第乐派	38
第三节	法国—佛莱芒乐派	40
第四节	罗马乐派	43
第五节	威尼斯乐派	47
第六节	宗教音乐的改革	49
第七节	世俗音乐的兴盛	50
第四章	巴洛克时期的音乐	56
第一节	巴洛克音乐的特征	56
第二节	意大利的歌剧	58
第三节	法国的歌剧	61
第四节	英国的歌剧	65
第五节	德、奥的歌剧	66
第六节	清唱剧 受难曲 康塔塔	68
一、	清唱剧	68
二、	受难曲	69
三、	康塔塔	70
第七节	巴洛克时期的器乐	70
第八节	巴赫与亨德尔	76
一、	巴赫	77
二、	亨德尔	79
第五章	古典主义时期的音乐	82
第一节	古典主义时期音乐概述	82

第二节 18 世纪的歌剧	85
一、18 世纪歌剧的状况	85
二、喜歌剧的兴起与繁荣	86
三、格鲁克和他的歌剧改革	90
第三节 古典主义时期的器乐	95
一、奏鸣曲与奏鸣曲式	95
二、协奏曲	97
三、交响曲	98
四、室内乐重奏	100
第四节 维也纳古典乐派的音乐	101
一、海顿	102
二、莫扎特	105
三、贝多芬	108
 第六章 早期浪漫主义音乐	 112
第一节 早期浪漫主义音乐概况	112
第二节 德、奥浪漫主义音乐	114
一、威柏	115
二、舒伯特	116
三、门德尔松	118
四、舒曼	120
五、瓦格纳	122
六、勃拉姆斯	125
七、约翰·施特劳斯	128
第三节 法国的音乐	131
一、柏辽兹	131
二、法国的歌剧	134
第四节 意大利的音乐	140

一、罗西尼	140
二、贝里尼	142
三、唐尼采蒂	143
四、威尔第	144
第七章 民族乐派的兴起和繁荣	147
第一节 民族乐派概述	147
第二节 波兰的民族乐派	149
一、肖邦	149
二、席曼诺夫斯基	153
第三节 匈牙利的民族乐派	155
一、李斯特	156
二、巴托克	159
三、柯达伊	161
第四节 前捷克斯活伐克民族乐派	162
一、斯美塔那	163
二、德沃夏克	165
三、雅纳切克	167
第五节 挪威的民族乐派	168
第六节 芬兰的民族乐派	170
第七节 俄罗斯的民族乐派	173
一、格林卡	174
二、达尔戈梅斯基	175
三、“强力集团”及其作曲家	176
四、柴可夫斯基	181
五、格拉祖诺夫	183
第八节 罗马尼亚的民族乐派	184
第九节 西班牙民族乐派	186
一、阿尔贝尼斯	186

二、格拉那多斯·····	187
三、德·法利雅·····	188
第十节 法国民族乐派·····	189
一、圣-桑·····	189
二、弗兰克·····	190
三、福莱·····	191
 第八章 晚期浪漫主义音乐·····	 193
第一节 晚期浪漫主义音乐概述·····	193
第二节 意大利真实主义歌剧·····	194
一、玛斯卡尼·····	194
二、莱昂卡瓦洛·····	195
三、普契尼·····	196
第三节 德国、奥地利的音乐·····	198
一、马勒·····	198
二、理查·施特劳斯·····	200
第四节 俄罗斯音乐·····	202
一、拉赫玛尼诺夫·····	202
二、斯克里亚宾·····	204
 第九章 印象主义音乐·····	 207
第一节 印象主义音乐概述·····	207
第二节 德彪西的音乐·····	208
第三节 拉威尔的音乐·····	211
 第十章 20 世纪的现代音乐·····	 213
第一节 20 世纪音乐概况·····	213
第二节 表现主义音乐·····	216

一、勋伯格	217
二、贝尔格	219
三、威伯恩	220
第三节 新古典主义音乐	222
一、斯特拉文斯基	223
二、兴德米特	226
三、法国“六人团”	227
第四节 1945 年以后的现代音乐	232
一、总体序列音乐	233
二、电子音乐	235
三、偶然音乐	237
四、其他流派	239
第五节 俄罗斯的音乐	241
一、普罗科菲耶夫	241
二、肖斯塔科维奇	244
第六节 美国的音乐	247
一、科普兰	248
二、格什温	250
第七节 英国的音乐	252
一、沃恩·威廉斯	253
二、布里顿	255
结语：本书的撰写	258
参考文献	261



第一章

古代音乐

第一节 音乐起源的探讨

音乐是怎样产生的？这历来是个谜。

大约在古希腊时代，便有学者对此进行过探索。亚里士多德（Aristotels，公元前 384 ~ 前 322 年）在其《诗学》中认为艺术起源于模仿，他又在其《政治学》中说：“音乐的节奏和旋律反映了性格的真相——愤怒与和顺的形象、勇毅和节制的形象以及一切和这些相反的形象，其他种种性格或情操的形象——这些形象在音乐中表现得最逼真。”而柏拉图（Platon，公元前 427 ~ 前 347 年）在其《理想国》的法律篇中更是如此论述，认为音乐是“（模仿）善或恶的灵魂”。这种“模仿说”在历史上影响很大，直到 18 世纪末，对于音乐起源的探索都没摆脱“模仿说”的巨大影响。

尔后的时代，许多艺术家、理论家认为音乐起源于传达自己的情感，持这种观点的人有 19 世纪的法国美学家维隆（E. Veron）、20 世纪英国美学家阿诺·理德（L. A. Reid）等。

音乐起源于劳动的命题，曾为许多西方学者所注意。沃拉斯切克（Wallaschek）和 K. 毕歇尔（K. Bücher）都强调过在劳动和舞蹈中身体动作的节奏应作为音乐的源泉。他们认

为：所有有规律的身体活动，必定形成一种节奏的形式，而同样动作的周期的反复，必定可以增加工作的效率，因此，人类找寻这种可以减轻他们劳动的节奏：他们开始歌唱了。他们认为磨坊工人歌、纺织歌、舵工歌、纤夫歌等，都是这样形成的。这种说法是有其道理的，因此也产生了深远的影响；但是，也有明显的不足，比如除了劳动歌之外的歌曲是如何形成的便不得而知，难道劳动歌是最早、最原始的音乐？

18 世纪的席勒（J. C. F. von Schiller, 1759 ~ 1805 年）则在“模仿说”的基础上，提出“游戏说”的理论，他认为在模仿冲动的背后还有着更为原始的动力，即推动模仿得以产生的游戏。19 世纪的社会学家斯宾塞（H. Spencer, 1820 ~ 1903 年）则发挥了席勒的这一观点，也认为游戏和艺术都是过剩精力的发泄，美感起源于游戏的冲动。这种观点在 19 世纪到 20 世纪引起许多争论，反对者与赞成者都不乏其人。

而在 19 世纪末关于音乐起源最有势力的一种理论是“巫术说”，它是由英国著名人类学家爱德华·泰勒（E. Tylor）提出的，认为原始人类在施巫术时的仪式中，便产生了音乐。之后，哈特兰特（Hartland）、弗雷泽（J. Frazer）、贝拉格尔·弗朗特（B. Férand）以及其他一些学者，都对其进行了冗长而详尽的研究。

另外一些学者如斯图姆夫（K. Stumpf），则主张音乐起源于原始人用以表示信号的呼唤声，他认为不同的民族曾各自创造了特征明显的音乐，甚至只凭音乐的习俗，就可以断定两个民族间的种族关系。在文化发展程度较低的民族中，也可以看到很发达的节奏感，如黑人打击乐复杂而又巧妙地结合各种节奏。最早的人类便是在以不同的节奏表示信号中，产生了音乐。

至于其他音乐起源之说还有许多，如瑞士精神病理学家、融

恩心理学的创始人融恩(C. G. Jung)则认为艺术(包括音乐)起源于早期人类的集体意识,理论家冈布里奇(E. H. Gombrich)认为艺术(音乐)起源于幻觉等,不一而足。

到目前为止,各种各样的关于音乐(艺术)起源的理论,都还没给人以完全信服的说法,发现及认定音乐起源是一件非常困难的事。原始人在其神秘的思维中,隐匿着那难以令后人了解的、产生音乐起源的真正原由。

第二节 早期文明社会的音乐

人类文明社会发展比较早的地域,大约是在西亚与北非一带。就音乐文化而言,最值得称道的文明古国,要数美索布达米亚。它位于幼发拉底与底格里斯两河之间的平原上,亦即如今的伊拉克一带。其音乐文化可追溯到5000~8000年前。那时,他们已建有神庙,并用歌咏来赞诵神灵,有时还有乐器伴奏。歌唱的形式大多是祭司们的独唱及齐唱。美索布达米亚的音乐渐渐地向埃及、巴勒斯坦和希腊流传。

埃及也是一个很古老的文化地域,音乐风气极盛。在公元前3000年之前,埃及在举行宗教仪式时,常演唱赞神之曲,并有乐器伴奏。当时的乐器有叉铃、鼓、竖琴、横笛等。公元前1500年之后,埃及法老的军队屡屡与美索布达米亚地区接触,将东方的音乐带回埃及,埃及的俗乐与舞蹈有了很大的发展。公元前664年以后,埃及被希腊人占领,希腊人尊崇埃及的文化且受埃及文化的影响。当希腊音乐文化高度发展之后,埃及也受到希腊音乐文化的影响。

巴勒斯坦在早期文明中,无论是在宗教仪式上,还是世俗活动中,音乐活动都十分频繁,音乐被视为上主的恩物,其赞颂神主的歌咏,无论是在内容上,还是结构上,都影响了后来

的天主教音乐，尤其是那花腔式的歌唱。

中国也是早期发展的文明社会，1978年在河南舞阳贾湖村发掘出土了20支骨笛，其中一支可测音的笛子能吹出五声、六声、七声音阶。这些距今近8000年的乐器，以及先秦战国时曾侯乙墓出土的65件一套的编钟，都表明中国音乐文化达到了古代文化的一个光辉的高峰。有关中国音乐的著作很多，这里不再赘述。

印度的古代音乐文化也是值得称道的，它的音阶、音律、旋律、节奏，都有自己独特的个性。在一个八度内，十二平均律是分为12个等距离的音，而在印度，则分为22个音。在这22个音上，产生很多音阶，它实际是一些音乐片断，称为“jatis”，在jatis的基础上加以各种变化又形成“raga”。据说古代印度有11000种“raga”，近代的统计，仍有132种，其半数以上还在使用。印度音乐中的节奏，称为“tala”，每一种raga都有自己的tala，印度的节奏大约有120种。印度的音乐在不同的jatis、raga及tala上，形成了无数令人着迷的曲调。

以上这些早期文明社会的音乐，都显示出人类有着丰富的古代音乐文化。但可惜的是，它们缺少一种使音乐能得以很好的保存适宜的媒介记录。我们对古代音乐的了解，大多依赖于对古代乐器的发掘，与古代音乐有关系的碑刻文字、图像、史籍的记载等，无论如何，我们再也听不到那时优美、动人心魄的曲调，因为，作为有特定物质媒介的音乐是稍纵即逝的。

第三节 古希腊的音乐

西方文明起源于古希腊的文化。希腊的音乐除了具有其本身的重要价值外，它对后世的影响是极其重大的。早期的教会