

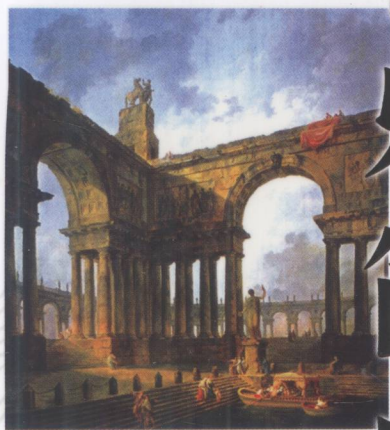


普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

第二版

钱仁康 编著



附 辅 学 光 盘

欧洲 音乐简史



高等教育出版社
Higher Education Press

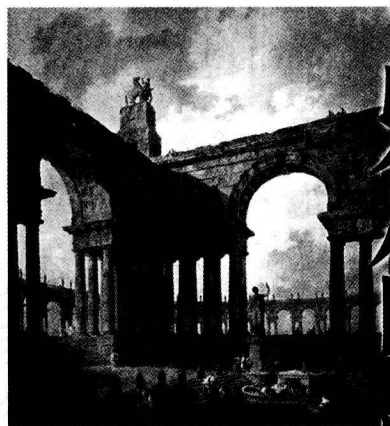


普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

第二版

钱仁康 编著



欧洲 音乐简史

■ 附 辅 学 光 盘



高等教育出版社
Higher Education Press

内容提要

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。第二版在原版的基础上,全面吸收了学科新的研究成果,以欧洲音乐的发展为主线,分阶段对欧洲各时期音乐的发展脉络进行梳理,对各个历史时期的重要音乐风格、作曲家和作品进行精要介绍。

作者是著名的欧洲音乐史学家,其语言阐述极其精练、准确、系统而概括,对于非音乐史专业的教学,本书篇幅适当,较为适合课时安排。书中还附有珍贵的作曲家肖像、乐器、表演图片,是读者了解欧洲音乐发展历程的轻松而简明的优秀读物。

本书除可供高等院校音乐专业使用外,也是考研的必备参考书,同时也可作为广大音乐爱好者的普及性读物。

图书在版编目(CIP)数据

欧洲音乐简史/钱仁康编著. —2版. —北京:高等教育出版社,2007.7 (2010 重印)

ISBN 978-7-04-021390-4

I. 欧... II. 钱... III. 音乐史-欧洲-高等学校-教材 IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 056166 号

策划编辑 张丽娜 责任编辑 郭蕾 封面设计 于文燕
版式设计 张岚 责任校对 姜国萍 责任印制 毛斯璐

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 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京市大天乐印刷有限责任公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 14
字 数 340 000

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>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1991 年 6 月第 1 版
2007 年 7 月第 2 版
印 次 2010 年 1 月第 9 次印刷
定 价 28.70 元 (含光盘)

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 21390-00

前言

欧洲音乐史是音乐研习者的必修课目。早在3 000多年前,古希腊的《荷马史诗》就留下了欧洲音乐发展的最初记录,中世纪建立在经院哲学基础上的宗教音乐观创造了古代音乐文化的一个高峰,文艺复兴运动试图“复兴”古希腊罗马时代的世俗人性精神,客观上成就了复调音乐的成立,在周而复始的世俗精神和宗教理想的冲突与融合中,欧洲音乐进入相对平衡的近代时期。巴洛克风格的出现,标志着欧洲音乐进入近代时期,宗教与世俗、声乐与器乐、主调与复调,第一次平分秋色,和谐发展;古典主义时期,是欧洲音乐史中又一个令人瞩目的时代,海顿、莫扎特、贝多芬的音乐作品被奉为“经典范式”,而贝多芬在形式结构上的伟大创造,更使他成为音乐史上前无古人、后无来者的音乐巨匠;浪漫主义时期是抒情的时代,作曲家以更加丰沛醇厚的情感来打动人心;20世纪的欧洲音乐,风格多元,变化多端,新流派、新形式、新作品层出不穷,使人目不暇接。如此精彩纷呈的音乐发展进程,将在本书中全面展现。

本书名为《欧洲音乐简史》,而没有像多数中文同类教材那样称为“西方音乐史”,主要原因:“西方”是一个不太明确的概念,在中国古代曾指中原以西的所有地域,即所谓“西域”,20世纪“冷战”时期,“西方”又成为政治概念,指代以美国为中心的资本主义国家。在一般的音乐历史教育体系里,除了学习“中国音乐史”,还要学习“西方音乐史”,后者实际是包括了欧洲和美洲的音乐历史。实际上,狭义上的“西方音乐史”是以意大利、德国、法国、英国等欧洲主要国家的艺术音乐发展为中心的历史,为了明确这一点,我们坚持将本书定名为《欧洲音乐简史》。

本书的写作理念

本书的写作理念是,用最简单直观的方式,向学生介绍欧洲音乐历史的发展概况。我们力求做到,在阅读学习了本书之后,学生或读者能够清晰地了解欧洲音乐发展的几个阶段,熟知各时期的音乐风格和体裁形式,掌握主要作曲家的音乐创作情况,并对于重要音乐作品有自己的理解。我们的写作,就是从音乐风格、音乐体裁、作曲家和音乐作品四方面着手的,而作曲家个人风格、音乐作品概观和音乐体裁发展特征综合起来,就构成了一个历史时期的整体音乐风格。

本书不仅可作为高等院校音乐与非音乐专业的教材,也可作为音乐爱好者了解欧洲音乐的启蒙读物。

本书的特色

1. 全面论述史实

本书仍然依照目前国内外通行的对于欧洲音乐历史的分期法,把欧洲音乐的发展分为7个时期:古希腊古罗马时期(5世纪之前)、中世纪(5—14世纪)、文艺复兴时期(14—16世纪)、巴洛克时期(17世纪)、古典主义时期(18世纪)、浪漫主义时期(19世纪)和20世纪。对每一时期的重要史实、音乐风格的变化、音乐体裁的发展、作曲家创作都进行了全面的论述。



2. 阐述简明扼要

本书重在“简”，而非“详”，虽然对欧洲音乐7个时期的所有史实都进行全面论述，但绝不是堆砌事实、反复论析，我们努力在有限的篇幅内把历史发展的主要线索凸现出来，而在这线索上的重要体裁发展和作曲家作品仅点到为止，毕竟，对于音乐本体的深入是无止境的。简明、扼要、一目了然，是本书最主要的特色。

3. 文图谱例并茂

音乐史书的写作方式多种多样，无谱音乐史和无图音乐史非常多见，虽然纯粹以文字来论述音乐历史未尝不可，但稍显枯燥，没有感性认识。本书又一特色，是在文字论述的同时，辅以大量的图片，包括作曲家肖像、作曲家的手迹、音乐作品演出情况、歌剧院、音乐厅等与音乐史相关的图片资料，阅读时可与文字相映成趣，有直观感受；还有大量谱例，也是对于说明音乐史中某些概念、定义和风格不可缺少的。文字、图片、谱例三者并茂，使得本书的资料丰富、可读性更强。

修订的简要说明

在本次修订中，我们将原先的20章内容压缩为15章，主要是考虑各院校的学制问题。一学期用于教学的时限通常为16~18周，现在的章节安排可直接用于教学，并留出1~3周机动，可加入音乐作品欣赏的内容等；原先的版本只有章，没有节，现在章节俱全，不仅通过目录就可对全书内容有所了解，而且有利于教学；修订者重新撰写了早期音乐的大部分内容，使原先过于简要的早期音乐历史叙述得以充实，有助于改善学生对这一时期历史认识较为生疏的状况；修订者还改变了部分名词的称谓，使之顺从约定俗成的称谓法，如将“行吟诗人”改成“游吟诗人”等；20世纪部分作曲家的在世与否的情况有所变化；此外，还增加或替换了丰富的图片。总之，我们力图使本书以全新的面貌呈现给广大读者。

编著者钱仁康

修订者王丹丹

2007年1月



目 录

第一章 古希腊古罗马音乐1	第二节 那不勒斯歌剧乐派与正歌剧48
第一节 古希腊生活中的音乐 ...2	第三节 清唱剧和康塔塔52
第二节 荷马史诗、抒情诗和颂歌3	第六章 巴洛克时期的器乐音乐57
第三节 悲剧与喜剧5	第一节 巴洛克时期的乐器57
第四节 音阶调式和记谱法6	第二节 巴洛克奏鸣曲59
第五节 古希腊的乐器8	第三节 巴洛克协奏曲80
第六节 古希腊的音乐哲学8	第四节 巴洛克序曲81
第七节 古罗马音乐 9	第五节 管风琴音乐93
第二章 中世纪教会音乐11	第七章 巴洛克音乐大师95
第一节 基督教歌曲的形成11	第一节 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫95
第二节 格列高利圣咏12	第二节 乔治·弗里德里克·亨德尔100
第三节 教会调式系统14	第八章 前古典主义时期音乐104
第四节 圭多与记谱法16	第一节 典雅风格和动情风格...104
第五节 复调音乐的萌芽与发展19	第二节 趣歌剧和喜歌剧.....107
第三章 中世纪世俗音乐24	第三节 格鲁克的歌剧改革.....110
第一节 流浪艺人25	第四节 交响曲和曼海姆乐派...112
第二节 法国的游吟诗人25	第九章 维也纳古典乐派114
第三节 德国的爱情歌手27	第一节 弗朗茨·约瑟夫·海顿...114
第四节 中世纪的乐器29	第二节 沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特120
第五节 古艺术与新艺术30	第三节 路德维希·范·贝多芬...129
第四章 文艺复兴时期的音乐32	第十章 早期浪漫主义乐派139
第一节 勃艮第乐派32	第一节 卡尔·玛利亚·冯·韦伯139
第二节 佛兰德乐派35	第二节 弗朗茨·舒伯特140
第三节 威尼斯乐派和罗马乐派40	第三节 埃克托·柏辽兹142
第四节 宗教改革与新教音乐 ...41	第四节 费利克斯·门德尔松 ...145
第五章 巴洛克时期的声乐音乐44	第五节 罗伯特·舒曼146
第一节 歌剧的诞生与威尼斯歌剧乐派44	



第六节	弗雷德里克·肖邦	148	第十四章	民族乐派	183
第十一章	中期浪漫主义乐派	150	第一节	俄国民族乐派	184
第一节	弗朗茨·李斯特	150	第二节	波希米亚(捷克)民族乐派	186
第二节	理查德·瓦格纳	152	第三节	匈牙利民族乐派	190
第三节	安东·布鲁克纳	155	第四节	波兰和罗马尼亚民族乐派	193
第四节	约翰内斯·勃拉姆斯	156	第五节	挪威和芬兰民族乐派	194
第五节	塞扎尔·弗朗克	157	第六节	英国和西班牙民族乐派	196
第六节	彼得·伊里奇·柴科夫斯基	159	第十五章	20世纪音乐	199
第十二章	后期浪漫主义乐派	163	第一节	印象主义音乐	199
第一节	胡戈·沃尔夫	163	第二节	表现主义音乐	201
第二节	古斯塔夫·马勒	164	第三节	新原始主义和新古典主义音乐	205
第三节	理查德·施特劳斯	167	第四节	序列主义音乐	211
第四节	谢尔盖·瓦·拉赫玛尼诺夫	169	第五节	具体音乐和电子音乐	212
第五节	亚历山大·尼·斯克里亚宾	170	第六节	机遇音乐和概率音乐	213
第十三章	法国和意大利的浪漫主义歌剧	173	第七节	苏联音乐	214
第一节	法国大歌剧	173	后记		217
第二节	法国喜歌剧、趣歌剧和抒情歌剧	175			
第三节	意大利歌剧:从罗西尼到威尔第	176			



第一章

古希腊古罗马音乐

本章学习重点:

1. 古希腊的音乐形式:史诗、抒情诗、颂歌和悲剧
2. 古希腊的音阶调式:多里亚、弗里吉亚、利第亚
3. 古希腊的主要乐器:里尔琴、阿夫洛斯管
4. 古希腊的音乐哲学家:毕达哥拉斯、柏拉图、亚里士多塞诺斯
5. 古罗马的主要乐器:提比亚、圆号、水力管风琴

古希腊古罗马音乐是欧洲最古老的音乐文化,大致发展于公元前 32 世纪至公元 5 世纪的历史阶段。公元前 3 000 年左右,地中海出现了最早的奴隶制文明——爱琴文化,在爱琴文化基础上发展起来的希腊—罗马古典文化,是现代西方文化的基石。

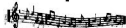
爱琴文化的早期发展中心在克里特岛,其米诺斯文化在公元前 1 500 年左右进入鼎盛时期,但在 200 年后毁于火山爆发,被希腊半岛的迈锡尼文化所取代。约公元前 12 世纪,著名的特洛伊战争又使迈锡尼走向衰落,南下的多利安人彻底摧毁了迈锡尼文明,希腊社会进入萧条衰落的“黑暗时代”(公元前 12 世纪—公元前 8 世纪)。

公元前 8 世纪中叶,希腊各奴隶制城邦国家兴起,形成充满活力的“古风时代”,希波战争后,以雅典为首的希腊各城邦经济走向繁荣,公元前 5 世纪的雅典伯里克利(约前 495—前 429)统治时期,城邦民主政治发展到它的黄金时代,音乐文化的发展也达到鼎盛时期,被称为“古典时代”,古希腊的音乐戏剧、音乐美学和音乐理论在这一时期获得极大发展,“古典时代”也常被称为“悲剧时代”。

公元前 4 世纪初,雅典在伯罗奔尼撒战争中被斯巴达打败,此后便一蹶不振,公元前 338 年,更沦于马其顿的铁蹄践踏之下,进入了缓慢的衰退时期,从那时到纪元初,随着马其顿王亚历山大的东侵战争,希腊文化开始向东西方传播,形成了“希腊化时期”的文化。

公元前 146 年,深受希腊影响的迦太基被罗马征服。古罗马继承了古希腊的音乐文化传统,将弥足珍贵的古希腊音乐遗产传至中世纪。

流传下来的古希腊音乐资料极为有限,最直接的第一手资料——乐谱,现存不到 40 件,且多为断音残篇,大部分来自古希腊晚期,时间跨越了 7 个世纪以上。



例 1-1

赛基洛斯基志铭



例 1-1 是考证为公元 1 世纪的赛基洛斯基志铭，1883 年发现于小亚细亚土耳其，是刻在墓石上的一首短歌——赛基洛斯哀悼妻子的悼亡歌。

大量对于古希腊音乐的描绘和记载，见于壁画、陶瓶画、雕塑，以及诗歌、戏剧和哲学著作中，如在克里特出土的花瓶和盘子上，绘有女舞蹈者和乐师在宗教仪式中表演的场景；在爱琴海沿岸岛屿上有演奏乐器的音乐家的小雕像，最著名的如《吹阿夫洛斯管的少女》(图 1-1)；在《伊利亚特》和《奥德赛》两部史诗中，提到了诸如福尔明克斯琴、排箫、萨尔平克斯号和阿夫洛斯管等乐器；音乐理论家亚里士多塞诺斯在其论文中对一些基本的音乐原理进行了分析，柏拉图则在其哲学著作中探讨音乐的本质和社会功能等。

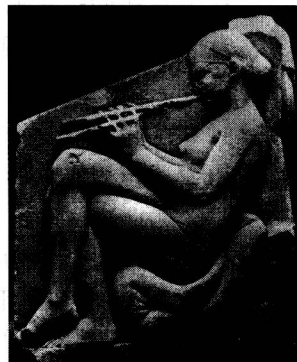


图 1-1 吹阿夫洛斯管的少女
(在爱琴海沿岸发现的阿夫罗地亚王座上的浮雕)

古希腊音乐是只记录旋律的单声部音乐，但也有证据表明，古希腊音乐中已存在支声(heterophony)——与主要旋律形态相近的同时演奏的另一旋律形式。古希腊音乐几乎全部是即兴表演，形式完美的希腊音乐总是与诗歌、舞蹈结合在一起，音乐的旋律、节奏与诗歌的韵律紧密相合，并伴随有规定的舞蹈。

第一节 古希腊生活中的音乐

在古希腊语中，“mousike”意为“属于缪斯女神的东西”，它不仅指音乐，虽然“音乐”(music)一词由此派生而来。缪斯(Muses)是希腊神话中九位美丽的文艺女神的通称，她们住在帕耳那索斯山上，各司其职，分别掌管诗乐、舞蹈、抒情诗、历史、喜剧、悲剧、颂歌、史诗和天文。因此对希腊人来说，音乐和诗歌密不可分，有时还与舞蹈、戏剧相结合。

音乐在古希腊人的生活中占有统治地位。古希腊神话宣称，神是音乐的发明者和最早的实践者，太阳神阿波罗制造了基萨拉琴，亲自赴帕耳那索斯山教缪斯女神弹琴、吟诗和舞蹈；半神半人的底比斯国王安菲翁弹奏起诗琴，驱使石头去往合适的位置，就这样修筑了底比斯城堡；色雷斯的诗人奥菲欧弹起里尔琴，可使高山低头、海不扬波、百兽驯服，他充满魅力的琴声，解救了身陷



冥府的妻子尤丽狄茜……音乐被认为具有治疗疾病的魔力,传说阿波罗曾用琴声医好箭伤;诗人泰勒塔斯(Tyrtaeus,创作时期约前 665 年)奉神谕前往斯巴达,用音乐抚慰士兵的伤痛;在柏拉图的时代,音乐甚至是调节道德制度的重要标准。

音乐还是古希腊宗教仪式不可分割的一部分。在全希腊的宗教节日,如奥林匹亚的宙斯节、德尔斐的阿波罗节、雅典的泛雅典娜节等,除了有隆重的祭祀仪式外,还举行全希腊竞技会,内容不仅包括摔跤、标枪、拳击、赛马等体育项目,也包括诗歌、舞蹈、器乐和戏剧的竞赛。公元前 776 年在奥林匹亚举行的竞技会,据说是第一次全希腊的竞技会,它已被作为现代奥林匹克运动会的前身而被载入史册。公元前 586 年,在德尔斐为祭献阿波罗的比提亚竞技会上,阿尔戈斯的萨卡达斯(Sacadas of Argos)用阿夫洛斯管演奏了乐曲《比提亚诺莫斯》(Pythian nomos),叙述了太阳神阿波罗与巨蛇皮松搏斗并最终获胜的故事,乐曲分为五个部分:(1)引子;(2)挑战;(3)战斗;(4)祈祷;(5)凯旋,是最早的标题音乐作品。

第二节 荷马史诗、抒情诗和颂歌

荷马史诗 西方音乐最早的文献记载是从“荷马史诗”开始的。“荷马史诗”包括两部大型史诗:《伊利亚特》和《奥德赛》,用古希腊的爱奥尼亚方言写成,约在公元前 9 世纪至公元前 8 世纪时形成,相传是由小亚细亚的盲诗人荷马(约前 8 世纪)记载编纂而成的。

“荷马史诗”以公元前 12 世纪的特洛伊战争为题材,这场以迈锡尼王阿伽门农为统帅远征特洛伊的战争,以最终摧毁特洛伊而结束。两部史诗的描写侧重点不同,《伊利亚特》描写了特洛伊战争第十年最后 51 天的故事,主角为英勇善战的希腊联军主将阿喀琉斯,《奥德赛》则讲述战后希腊将领奥德修斯历尽艰辛返回故里的故事。史诗生动反映了公元前 12 世纪至公元前 8 世纪的希腊社会状况,尤其是多次提到音乐,如《伊利亚特》中提到阿波罗和阿喀琉斯都曾弹奏着福尔明克斯琴歌唱,在阿喀琉斯的盾牌上,有一幅画描绘了年轻人在阿夫洛斯管和福尔明克斯琴的伴奏下翩翩起舞,《伊利亚特》第十卷的开头,失眠的阿伽门农听到特洛伊人在吹奏阿夫洛斯管和绪任克斯箫(图 1-2、1-3)……

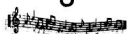


图 1-2 吹阿夫洛斯管的人



图 1-3 绪任克斯箫吹奏者

荷马史诗采用扬抑抑格六音步诗行写作,节奏感强烈,适于吟诵歌唱,由民间的游吟诗人边弹里尔琴边吟唱。荷马也许正是一位游吟诗人——当时的职业乐师,他将民间关于特洛伊战争



传说的零篇散章收集起来,整理结集,编纂成这两部历史上最古老的伟大文学巨著。

抒情诗 古风时代(公元前8世纪—公元前6世纪),古希腊原始氏族社会解体,个体家庭成为社会的主要组成部分,人们的集体意识逐渐淡漠,开始倾心于个人情感表达的艺术形式,抒情诗歌应运而生,这一时期因此被称为“抒情时代”。

“抒情诗”(Lyrikos)原指和着里尔琴(Lyre)而唱的诗歌,由抒情诗人自创自唱,分为笛歌和琴歌两种,笛歌用阿夫洛斯管伴奏演唱,琴歌用里尔琴伴奏演唱。

公元前7世纪著名的琴歌诗人有泰尔潘德,他用基萨拉琴为诗歌伴奏,并将琴弦从四根增加到七根,他的抒情诗歌采用荷马史诗特有的扬抑抑格六音步格律写作。公元前6世纪,同执诗坛和乐坛牛耳的是诗人阿尔凯奥斯(约前620—约前580)和萨福(约前610—约前580),两人都属于爱琴海累斯博斯岛的氏族贵族阶层。阿尔凯奥斯写作了10卷英雄颂歌、爱情诗歌和饮酒歌,还是“阿尔凯奥斯诗体”的创始人,这是拉丁诗歌的一个重要诗体。萨福是抒情时代著名的女诗人,她活跃于累斯博斯岛的诗乐社团中,教授和组织当地的贵族女子作诗和歌唱,享有盛名,许多人不远千里慕名而至。萨福作有抒情诗9卷,大部分是恋爱情歌和家庭题材,反映了当时贵族的艺术趣味,但只有两首诗完整传世,她创造了“萨福诗体”,这种诗体由四行诗组成,前两行各包含五个音步,和包含两个音步的第四行押另一个韵。德国诗人汉斯·施密特按照这种诗体写过一首《萨福体歌谣》(例1-2),后由勃拉姆斯作曲。从它古色古香的诗句和旋律中,可以隐约想见2600年前萨福诗歌的风韵。

例 1-2

缓慢适度

萨福体歌谣



1. 我 在 夜 里 采 摘 着 篱 边 玫 瑰, 它 的 香 味
比 白 天 还 要 甜 美; 虽 然 花 枝 在 我 的 头 上
摆 舞, 挥 洒 着 露 珠。

2. 我 在 夜 里 偷 吻 着 花 的 红 唇, 阵 阵 花 香



钱仁康译词

颂歌 颂歌是为重大仪式写作的诗歌,运用华美的合唱形式,唱时伴有舞蹈和乐器演奏。太阳神颂歌(Paean)是祭献太阳神阿波罗的合唱曲,风格庄严,用基萨拉琴伴奏;酒神颂歌(Dithyramb)是人们为崇祀酒神狄俄尼索斯所唱的诗歌,风格狂放,用阿夫洛斯管伴奏。

著名的合唱颂歌诗人有阿尔克曼(公元前7世纪末)、斯特西科罗斯(前632—前556)等,诗人品达罗斯(前518—约前438)写有合唱抒情诗17卷,有4卷44首颂歌存世,歌颂在奥林匹亚体育竞技赛中获奖的胜利者和他们的城邦,他的诗歌结构以“品达罗斯颂歌体”而著称,代表了古希腊合唱颂歌的最高峰。

第三节 悲剧与喜剧

悲剧 悲剧由酒神颂歌发展而来。“悲剧”(Tragedy)一词的希腊文是“羊”(tragos)和“颂歌”(ode)的结合,这与早期悲剧演出中附加的“羊人剧”有关,公元前6世纪,酒神节上演唱酒神颂歌的合唱队队员披着山羊皮,模仿酒神侍从萨蒂尔的样子,表演插科打诨的轻松短剧,以调节剧场气氛。古希腊悲剧的含意在于“严肃”,常取材于神话传说和荷马史诗,主题常是英雄人物与不可抗拒命运之间的冲突,表达了古希腊人民同命运作斗争的坚强意志。

悲剧是戏剧、诗歌、音乐和舞蹈合而为一的综合艺术形式。公元前530年左右,在合唱队演唱酒神颂歌的基础上,诗人泰斯庇斯(前6世纪)自扮一个角色,与歌队对话,这是悲剧中的第一个演员,埃斯库罗斯引入第二个演员,索福克勒斯则引入第三个演员,这才真正形成戏剧。悲剧的演出,最初由一个演员叙述故事,后发展到三个演员同时登台,用吟诵的“朗诵调”解释剧情,演员面戴假面具,脚穿高底靴,女角由男演员饰演,一人可扮演几个角色,演出中有歌队演唱,用阿夫洛斯管伴奏,在可容纳数万人的半圆形露天剧场演出。

埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯是著名的三大悲剧作家。

埃斯库罗斯(前525—前456)一生共写作80多部悲剧,有7部保存下来,代表作是《被缚的普罗米修斯》,他的作品以引人入胜的舞台效果、骇人的面具和奇特的服装而著称,他在悲剧中率先使用第二个演员,并将合唱队减少到12人,使得独唱和对话更加丰富多样,他被称为“悲剧之父”。

索福克勒斯(约前496—约前406)出身富裕,曾当选为雅典十将军之一,但他一生大部分时间都在为雅典酒神节写作剧本,共创作约130个剧本,也只有7部完整保留,代表作是《俄狄浦斯王》,他的悲剧不用埃斯库罗斯的连贯三部曲的写法,代之以独立的3部戏剧,他为悲剧演出增加



了第三个演员,减少合唱的作用,通过人物间的对话和独唱来加强戏剧效果。

欧里庇得斯(前 484—前 406)写作了约 92 个剧本,流传至今的有 18 部,代表作是《美狄亚》,他进一步减弱合唱在悲剧中的作用,独唱则日益受到重视,成为戏剧的主要组成部分。

喜剧 古希腊喜剧源于酒神祭典上的狂欢歌舞,最初只是俚俗打诨的滑稽剧,公元前 6 世纪,诗人苏萨里翁对它进行了改造,使之具有诗歌的结构和合唱歌队,初具喜剧的形式。喜剧不像悲剧那么严肃,嘻笑怒骂、针砭时弊,其发展可分为旧喜剧、中喜剧和新喜剧三个阶段。最著名的喜剧作家是旧喜剧时期的阿里斯托芬。

阿里斯托芬(Aristophanes,约前 450—前 380)出身贵族家庭,是苏格拉底和柏拉图的朋友,写作过 44 部喜剧,现存 11 部,代表作《阿卡奈人》和《鸟》,他的作品以引人发笑的荒唐情节、措辞巧妙的对话、嘲弄性的摹仿,以及合唱队质朴而又富于感染力的歌唱而著称,多为政治性题材。

第四节 音阶调式和记谱法

音阶调式 古希腊音阶的基本元素是四音列(tetrachord),其字面意思是希腊语“四弦琴”,四音列是在古希腊早期四根弦的里尔琴的空弦上拨出的四个音,它是包含四个音的下行音列,外端两个音保持纯四度关系,固定不变,中间两个音不固定,可以灵活变动,由此形成三种四音列:自然音的(diatonic)、变化音的(chromatic)和四分之一音的(enharmonic)(例 1-3)。

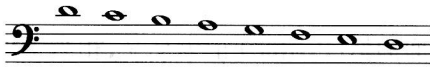
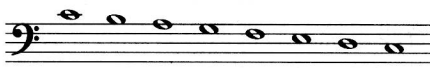
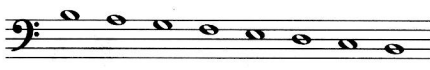
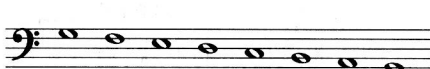
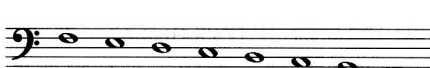
例 1-3 三种四音列



两个四音列可以按照“相连的”或“不相连的”方式结合成音阶,以“相连的”方式形成的音阶体系叫“大完全体系”,以“不相连的”方式形成的音阶体系叫“小完全体系”,理论家克利奥尼德斯(Cleonides, 2 世纪)用古希腊民族的名称为大完全体系中的八度音阶命名,包含两个全音—全音—半音四音列的称为多里亚(e-e¹),包含两个全音—半音—全音四音列的称为弗里吉亚(d-d¹),包含两个半音—全音—全音四音列的称为利第亚(c-c¹),这是古希腊最初的三个调式,当时称为“托诺斯”(Tonos)。天文学家、音乐理论家托勒密(Ptolemy, 85—165)记载了古希腊 7 个托诺斯及它们的音域和排列法(例 1-4)。

例 1-4 古希腊托诺斯

名称	音域	音阶走向	音阶示意图
多里亚	e-e ¹	下行	

弗里吉亚	d-d ¹	下行	
利第亚	c-c ¹	下行	
混合利第亚	B-b	下行	
下多里亚	A-a	下行	
下弗里吉亚	G-g	下行	
下利第亚	F-f	下行	

托诺斯事实上是用不同音程连接来组织乐音的一种手段,具有我们今天“调式”的意义,它们具有不同的性格,亚里士多德曾说:“音乐调式在本质上不相同,听的人从每一条受到的影响也不同。有些调式使人悲伤庄重,像所谓的利第亚调式;有一些则使意志衰退,如那些轻松的调式;还有一种会促成温和稳健的性格,这就是多里亚调式的特殊效果;弗里吉亚调式可以激发热情。”

记谱法 古希腊的乐谱是字母谱,用 24 个希腊字母来记录大完全体系中的自然音(例 1-5):

例 1-5 古希腊字母记谱法



音的时值问题,即“节奏”,亦是古希腊记谱法的重要方面。古希腊音乐常与诗歌和舞蹈相配合,因此音乐的节奏是与诗歌的韵律和舞蹈的节律相一致的,称为“音步”。最基本的音步单位是长音节(—)和短音节(∨),前者相当于后者的两倍,将它们进行组合,可以得到不同的音步,即现代意义中的“节拍”。古希腊常见的音步(节奏样式)有:

扬抑格(Trochee):记为—∨,相当于现代的 

抑扬格(Iambus):记为∨—,相当于现代的 

扬抑抑格(Dactylus):记为—∨∨,相当于现代的 

抑抑扬格(anapaest):记为∨∨—,相当于现代的 

扬扬格(Spondeus):记为——,相当于现代的 



抑抑格(Pyrrhic):记为 V V,相当于现代的 ♩

三抑格(Tribrachys):记为 V V V,相当于现代的 ♩

音步系统对后世西方音乐的节奏理论产生深远影响,扬抑格、抑扬格和三抑格演化为后来的三拍子,而扬扬格、扬抑抑格、抑抑扬格则是后来四拍子的基础。

第五节 古希腊的乐器

弦乐器 古希腊的弦乐器有福尔明克斯(Phorminx)、巴比通(Barbiton)、里尔(Lyre)和基萨拉(Kithara)。其中,里尔是古希腊弦乐器的代表,在崇拜太阳神阿波罗的仪式上弹奏。它的共鸣箱用乌龟壳或雕成乌龟壳形状的木板做成,琴臂被弯曲成兽角的形状,有 4~7 根弦,用左手手指和右手所持的拨子弹奏(图 1-4)。

福尔明克斯、巴比通和基萨拉都是里尔琴的变体。福尔明克斯是希腊早期的一种拨弦乐器,常用于为独唱伴奏,在古希腊神话中它是奥菲欧的乐器;巴比通和里尔琴极为相似;基萨拉是大型的里尔琴,有木质平底长方形共鸣箱,琴臂较粗壮,琴弦可多至 12 根,通常用拨子弹奏琴弦独奏,为史诗朗诵和歌唱伴奏,是专业音乐家的乐器。

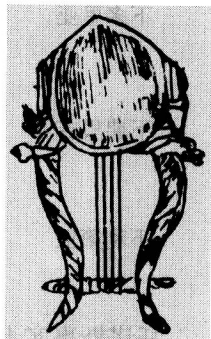


图 1-4 四根弦的里尔

管乐器 古希腊的管乐器有阿夫洛斯(Aulos)、萨尔平克斯(Salpinx)和绪任克斯(Syrinx)。阿夫洛斯管是崇拜酒神狄俄尼索斯的仪式所用乐器,为古希腊管乐器的代表。它是单管或双管的乐器,双管阿夫洛斯更常见,吹奏时,演奏者双手各持一管,成“V”状吹奏,声音尖锐刺耳,穿透力强,自公元前 700 年以来,被广泛用于各种宗教仪式、宴会、队列行进、舞蹈中,特别是用于酒神节庆典中狂野热烈的歌舞,当酒神颂歌发展为悲剧后,阿夫洛斯管也为悲剧中合唱队的歌咏伴奏。

萨尔平克斯是荷马时期的小号,它是又细又长的带喇叭口的号管,发音响亮,《伊利亚特》中形容诸神争吵的声音,“天堂好像响彻萨尔平克斯号的声音”;绪任克斯是类似中国排箫的乐器,标准式样由 7 根管子组成,古希腊神话中,山林女神绪任克斯为了逃避牧神潘(Pan)的追求,把自己变成了河边的芦苇,潘伤心不已,将芦苇割下做成排箫作为纪念,其名来源于此,又因排箫是潘发明的,也称为“潘管”。

第六节 古希腊的音乐哲学

哲学是古希腊人在思想文化方面的最高成就之一,古希腊的许多哲学家本人亦是造诣深厚的音乐家,他们针对“音乐的本质”、“音乐的功能和目的”这两个人类永不倦于探讨的课题,已展开了全面而深入的研究。

关于“音乐的本质”,针锋相对的两派是“规则论”和“和谐论”。前一派的代表人物是毕达哥拉斯(约前 580—前 500),他认为宇宙和谐最基本的要素是完美的数的比例,他用数学方法研究乐律理论,发现弦长比例越简单,发出的声音就越和谐。他将弦的两端固定于一个共鸣体,通过移动



弦马以调整弦长的比例来测试音之间的距离及其和谐程度,结果发现,弦长比为 2:1 时发出相隔八度的两个音高,弦长比为 3:2 时发出相隔纯五度的两个音高,弦长比为 4:3 时,则发出相隔纯四度的两个音,由于毕达哥拉斯学派将“简单数字”定位在 4 以内,因此认为八度、五度和四度是最完美的协和音程。毕达哥拉斯律制对希腊及后世音乐影响深远(图 1-5)。



图 1-5 毕达哥拉斯

柏拉图(约前 427—约前 347)和亚里士多塞诺斯(约前 364—前 304)作为“和谐论”的代表,将人的主观因素作为促进音乐和谐的主要方面,柏拉图在其著作《理想国》中谈到“美,节奏好,和谐,都由于心灵的聪慧和善良”,亚里士多塞诺斯则认为“音乐的理解是由感觉和记忆两个部分组成”。

关于“音乐的功能和目的”,毕达哥拉斯学派认为音乐具有“净化”作用,柏拉图更为注重音乐的教育功能,认为“音乐教育必须把美的东西作为自己的目的来探究,把人教育成美和善的”,而亚里士多德(前 384—前 322)则将学习音乐的目的概括为三个:“教育、净化、精神享受”,已接近现代观念,在当时已形成了相对完备而朴素的音乐教育观念。

第七节 古罗马音乐

古代罗马兴起于意大利半岛,与希腊毗邻,自公元前 3 世纪起,大量吸收希腊的文化,在此基础上形成了具有特色的罗马文化。罗马征服希腊及其周边地区后,更加全盘继承了希腊音乐,以此来取代对早期罗马产生重要影响的伊特鲁里亚音乐。

古罗马音乐生活 音乐在罗马人的公众生活和私人生活方面占据重要地位。人们把歌曲引入到社会活动的各个方面——礼拜、劳动、娱乐,他们创作了喜庆歌曲、讽刺歌曲、爱情歌曲和饮酒歌曲,在各种集会、节庆活动和宴会中演唱,职业奴隶乐师为他们伴奏。当希腊戏剧传到罗马,他们也开始在剧院演出戏剧,带假面具的笑剧和独舞哑剧是罗马人喜闻乐见的戏剧形式,普劳图斯(Plautus, 前 254—前 184)和泰伦斯(Terence, 前 190—前 159)是当时最著名的喜剧作家。

罗马人喜爱场面豪华的大型音乐会,也崇拜技艺高超的炫技乐手,公元 284 年曾举行了一场盛大的音乐会,参加的铜管演奏者多达 400 人,包括 100 个小号手,100 个圆号手和 200 个提比亚演奏者,他们来自罗马各省。基萨拉琴演奏大师梅涅克拉底(Menecrates, 1 世纪)和作曲家克里特的美索米底斯(Mesomedes of Crete, 1 世纪)是当时出类拔萃的音乐家,前者曾得到皇帝尼禄(Nero, 37—68)赏赐的一座宫殿,后者被皇帝哈德良赦为自由民。古罗马的许多皇帝本人都十分热爱音乐,个别甚至造诣深厚,哈德良(Hadrian, 76—138)因会唱歌和弹奏基萨拉琴而感到自豪,以残暴出名的尼禄在艺术上却多才多艺,会唱歌、作曲,还能够演奏基萨拉琴、风笛、提比亚和管风琴,他热爱戏剧,常戴了面具,扮演瞎了眼睛的俄狄浦斯王和痛苦呻吟的产妇等人物,演唱希腊悲剧里的抒情歌曲。

军用管乐器 古罗马是靠军事扩张起家的大帝国,发展出许多军用管乐器。罗马人的阿夫洛斯管叫做提比亚(tibia),吹奏者叫做提比契纳(tibicine),在宗教仪式、军队音乐、戏剧音乐和日常

生活(婚礼、葬礼、饮酒时)中占据重要位置:图巴号(tuba)是来自伊特鲁利亚的一种长而直的喇叭,也用于宗教、政治和军队中。最有特点的是古罗马圆号,大型的称“科尔努”(cornu),它是铜制G状的乐器,为高级军官持奏,管长达3米多,有时在弯成圈状的号管上,沿直径装一横棒,供吹奏者把整个乐器扛在肩上,科尔努是最古老的信号乐器之一,用于重要集会,后用于宣告国王或大人物驾到。小型科尔努称为“布契那”(buccina),音量较小,用于士兵守夜报时、催促起床和宣告用膳;还有里图斯号(lituus)是横吹的长号,喇叭口向上钩,它来源于古代不列颠凯尔特人的卡尼克斯号(carnyx),后者最吸引人的是它的头部,做成猛兽的头,令人视之丧胆,凯撒和克劳狄安(Claudius,前10—54,罗马皇帝)曾在战争中使用过,世界上现存2个卡尼克斯号,经考证为古罗马时代的乐器,约在公元前50年—公元200年。

水力管风琴 水力管风琴(hydrauli)是古罗马留给后世最伟大的发明,这是欧洲真正最早的管风琴,据说是由公元前250年埃及亚历山大一位名叫克特西比乌斯(Ctesibios)的工程师发明的,通过水压机鼓风产生气流而发音,当时主要用于罗马竞技场,为竞技者和角斗场面加油助兴。

音乐哲学 古罗马音乐哲学是古希腊音乐哲学的延续,罗马时期的亚历山大理理论家们,常依赖希腊思想家毕达哥拉斯、亚里士多德、柏拉图、亚里士多塞诺斯等人的思想,来探索问题。如杰拉什的尼科马科斯(Nicomachus of Gerasa,活动时期约公元100年)在其《谐和手册》中,用一种古怪的数字符号系统来发展毕达哥拉斯的音乐理论;新柏拉图主义者普罗提诺(Plotinus,205—270)十分强调音乐的道德力量,他认为音乐不仅可以通过净化人的灵魂塑造合格的公民,还可以借助它的力量使人们臣服于美,从而臣服于上帝;毕达哥拉斯的传记作者波菲利(Porphry,233—304)却着重指出音乐在肉欲方面的危险,因为它与笑剧和舞蹈有着密切的联系;波菲利的学生扬布利科斯(Iamblichus,约250—330)则进一步发展了通过音乐的媒介来达到灵魂和次级神性的思想。他们的思想对早期基督教的音乐观产生很大影响。