

后浪出版

(插图第9版)

An Outline History of Western Music, 9e

西方音乐简史

(美)米罗·沃尔德(Milo Wold) 加里·马丁(Gary Martin)
詹姆斯·米勒(James Miller) 埃德蒙·塞克勒(Edmund Cykler) 著
刘丹霓 译 杨燕迪 序



世界图书出版公司

后浪出版

大学堂032

主编：李峰

副主编：张跃明 郭力 执行主编：吴兴元

(插图第9版)

An Outline History of Western Music, 9e

西方音乐简史

(美)米罗·沃尔德(Milo Wold) 加里·马丁(Gary Martin)

詹姆斯·米勒(James Miller) 埃德蒙·塞克勒(Edmund Cykler) 著

刘丹霓 译 杨燕迪 序

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐简史(插图第9版)/(美)沃尔德等著;刘丹霓译.——北京:世界图书出版公司北京公司,2011.11
(大学堂)

书名原文:An Outline History of Western Music

ISBN 978-7-5100-4039-9

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第216488号

Milo Wold, Gary Martin, James Miller, Edmund Cykler

An Outline History of Western Music, ninth edition

ISBN: 978-0-697-34056-6

Copyright © 1998 by McGraw-Hill Companies, Inc.

All Rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including without limitation photocopying, recording, taping, or any database, information or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

This authorized Chinese translation edition is jointly published by McGraw-Hill Education (Asia) and Beijing World Publishing Corporation. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong, Macao SAR and Taiwan.

Copyright © 2011 by McGraw-Hill Education(Asia), a division of the Singapore Branch of the McGraw-Hill Companies, Inc. and Beijing World Publishing Corporation.

版权所有。未经出版人事先书面许可,对本出版物的任何部分不得以任何方式或途径复制或传播,包括但不限于复印、录制、录音,或通过任何数据库、信息或可检索的系统。

本授权中文简体字翻译版由麦格劳—希尔(亚洲)教育出版公司和世界图书出版公司合作出版。此版本经授权仅限在中华人民共和国境内(不包括香港特别行政区、澳门特别行政区和台湾)销售。

版权©2011 由麦格劳—希尔(亚洲)教育出版公司与世界图书出版公司所有。

本书封面贴有 McGraw-Hill 公司防伪标签,无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2010-5594

西方音乐简史(插图第9版)

著者:(美)米罗·沃尔德(Milo Wold)等 译者:刘丹霓 丛书名:大学堂 筹划出版:银杏树下
出版统筹:吴兴元 责任编辑:张新雨 营销推广:ONEBOOK 装帧设计:墨白空间

出版:世界图书出版公司北京公司

出版人:张跃明

发行:世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街137号 邮编100010)

销售:各地新华书店

印刷:北京嘉实印刷有限公司(北京昌平区百善镇东沙屯466号 邮编102206)

开本:787×1092毫米 1/16

印张:20.5 插页4

字数:400千

版次:2012年1月第1版

印次:2012年1月第1次印刷

教师服务:teacher@hina.com 139-1140-1220

投稿邮箱:onebook@263.net

编辑咨询:133-6631-2326

营销咨询:133-6657-3072

ISBN 978-7-5100-4039-9/C·190

定价:49.80元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与承印厂联系调换。联系电话:010-61732313)

版权所有 翻印必究

序言 通过音乐的历史走进音乐

随着国内音乐生活日趋丰富,人们对音乐知识和相关信息的需求也日益增长。《西方音乐简史》中译本的出版,正是顺应和满足这一需求增长的自然产物。聆听和理解音乐,实际上须臾不可脱离历史语境与风格常规的导引——否则,音乐就成为一堆没有意义的音响堆砌。记得曾有人询问笔者,学习音乐为何一定要学习音乐的历史?我的回答是,没有历史的音乐根本就不曾存在,因而不懂得音乐的历史也就谈不上懂得音乐。无论对于音乐人,还是对于爱乐者,进入音乐的一个不可或缺的途径,就是进入音乐史。或者说,通过音乐的历史走进音乐,那是步入音乐殿堂的正途大道。

音乐史的著作和论述林林总总,而《西方音乐简史》的体例和思路与一般常见的叙述性音乐史相当不同,这就决定了本书的用途和读法会与一般音乐史书迥然相异。显而易见,本书的优势在于简明、清晰和条理,方便查阅,利于检索——英文原书已重印九版之多,说明使用者甚众,深受青睐。全书十章,囊括西方音乐发展最重要的各个阶段和风格单位,每章按固定体例,分别论及社会文化对音乐的影响、音乐的功能与作用、音乐的风格形式要素、音乐体裁、重要作曲家、音乐著述家及手稿来源,另还附有非常实用的乐器说明及重要词汇。这是一种别出心裁的安排——让读者在相对简短的篇幅中对每个时段的音乐文化有某种“一目了然”的鸟瞰式掌握。可以猜想,这种体例和论述对于初入音乐的学生(包括大学生和研究生),以及对音乐已有兴趣并希望进一步深入的爱乐者,最有实际的效用。一册在手,整体西方音乐史的面貌和轮廓便了然于胸。甚至,因其对音乐史实的概括简明而条理,如要应对相关考试,正好也可资参照。

本书的中文译文准确可信,行文流畅。这是译者的功绩,也是读者的幸运。由于音乐西学的汉译涉及诸多方面的要求——特别是音乐和语言两方面的功力和训练缺一不可,音乐翻译有其特别的难处。近来国内的某些音乐翻译出版物中出现了不少佶屈聱牙的行文,甚至牛头不对马嘴的误译,这从一个侧面反映出国内音乐翻译及出版无法适应当前市场需要快速增长的窘境和问题。本书译者刘丹霓恰在音乐和语言两方面均有科班训练和扎实积累,因而担当此书翻译游刃有余,让作者的写作意图完好无损地保留在通顺规范的中译文里。为此,我们应向原作者、中译者和中译本出版社表示感谢和致贺!

杨燕迪

2011年国庆期间写于上海音乐学院

前 言

叙述性的音乐史往往是学术长篇著作,其中包含着对西方音乐发展的详细描述。作者认为需要有一种简明的叙述,用以向学生和非专业读者介绍西方音乐的历史。本书是对西方音乐发展的简要概述,这将有助于学生清晰地理解音乐风格的演进。

由于章节的划分是专断的,因而对于一些创作生涯跨越多个风格时期的作曲家,不只在一章中有探讨。例如,20世纪的作曲家可能在第八章(20世纪早期)、第九章(第二次世界大战以来的音乐),这两章中都有所涉及。

这一版中增加了与音乐和作曲家相关历史事件的年代表,而且更多地提及现今的音乐选集和相应录音的乐谱。近年来,表演者对创作风格的影响日益加大,所以作者在第八、九、十章中也收录了一些较为突出的表演者。对讨论流行音乐的第十章也进行了扩充和更新。

作者对众位读者对本书先前几版所提出的修改建议表示感谢。同样,我们特别感谢同行斯蒂芬·瓦尔德兹(Stephen Valdez)博士,以及本书手稿的各位读者,他们提供了慷慨的帮助。这些评论者包括:

迈克尔·巴兹(Michael J. Budds),密苏里大学

琼安·昆瑟曼(JoAn Kunselman),加州州立大学,洛杉矶

罗伯特·普罗斯(Robert Prowse),北阿拉巴马大学

本书中可能存在的错误与以上诸位无关。我们希望关于本书内容的取舍抉择能够准确地呈现历史中的音乐。

导 论

《西方音乐简史》的格局和结构方式使之具有多种用途。

本书可用作音乐史教科书,与学生已有的各种相关的权威、专业类图书配套使用。从这种意义上讲,本书可作为一项实用性资料来源,学生能够在此基础上将他们的学习研究扩展到近年来出版的大量材料上。

根据书中内容的设计,本书也可用作回顾音乐史的资料来源。本书的体例基于各章之间连贯一致的提纲框架。学生可以利用其布局和材料,将注意力集中在最为重要的音乐发展和音乐形式上。

如今这一版本一定能够在自学音乐文献和音乐历史的学生那里证明它的价值。书中关于乐谱、录音和相关读物的信息可以作为进一步阅读和挑选音乐作品范例的向导,这些音乐作品是理解音乐风格的基础。

根据本书四位作者的经验,教授音乐史的最好材料就是音乐本身。因而,本书被设计成为了一个音乐作品范例的“向导”,这些范例能够说明音乐的历史发展。为了方便大家对前五章涉及的音乐的学习和研究,作者在书后“音乐曲例”中收录了相关音乐范例的录音和乐谱,它们可在以下三部出版物及其他资源中找到:《西方音乐发展:选集》(*The Development of Western Music: An Anthology*, 3rd ed., by K. Marie Stolba)、《欧洲音乐遗产:800—1750》(*The European Musical Heritage: 800—1750*, by Sarah Fuller)以及《诺顿西方音乐选集》(*Norton Anthology of Western Music*, edited by Claude Palisca)。这些引用的已被记录下来的范例在文本中标注为:(例 1.1),等。这便于读者将实际的音乐用作资源材料。第六章及之后的章节中的音乐作品更易于获取,因而并未指明具体的乐谱版本和录音出处。教师所建议的或学生能找到的其他音乐,都将有助于扩展学生对音乐形式和音乐风格的熟悉范围。

许多历史时期中,作曲家的名字有各种不同的翻译方式。本书的作者优先遵循《贝克尔音乐家传记辞典》(*Baker's Biographical Dictionary of Musicians*)第八修订版中的拼写方式,该书也是英语学者最常用的参考资料。我们意识到这里的拼写与《新格罗夫音乐与音乐家辞典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*)中的拼写并不完全一致。在大多数情况下,作品的标题用原文给出,而在一些英文标题已成为我们普遍的音

乐语汇组成部分的情况下,也会将英文纳入。

本书作者为避免将音乐史划分为一系列较短的、专门的阶段,而使用了众所接受的历史分期(中世纪、文艺复兴、巴洛克等)及其年代。尽管每位作曲家的音乐在具体细节上是独特的,并且某一风格时期初期的音乐与其晚期的音乐也有所不同,但本书作者认为,在这样的一个风格时期中,仍可辨识出一种贯穿始终的风格模式。例如,文艺复兴时期的主要特征、赞助制度、音乐功能、表演实践和音乐风格就是相当统一的。

在各章开头的年代表中,音乐史上有重要意义的条目用黑体标出,其他条目则用宋体。

本书作者从重要运动潮流的角度分析了音乐史的各个重要时期,这些运动潮流影响到了音乐的赞助制度、音乐功能、音乐手段、音乐形式以及作曲家。书中的各种范畴以及各个范畴中的细节绝非巨细靡遗。只有那些作者认为与理解音乐发展相关的事实才被纳入。毫无疑问,使用本书的教师及其他读者都能够找到其他材料来进行补充。

以下是对各章布局框架的简要概述。作者试图避免在各章节、各细划部分中出现信息重复的状况。例如,如果一部作品在题为“器乐音乐”的部分进行了讨论,这部作品通常不会在对作曲家的论述部分中再次出现。

一、社会文化对音乐的影响

这一部分包括对宗教、经济、政治管理和社会文化生活等领域中重要趋势潮流的探讨——这些方面应该会影响音乐的赞助制度、类型和风格。由于音乐受到的此类影响需从主观角度来感知和理解,本书只能对其相互关系进行归纳,并做一提示。

二、音乐的功能

作曲家的创作通常都有一定的目的性,而且不同的文化背景催生不同的音乐类型,所以一个历史时期的音乐功能非常重要。此外,作曲家生活的经济条件部分地取决于对特定功能音乐的需求和支持。音乐功能与其风格和表现力密切相关。

三、风格与表演风俗

书中确定了音乐的七项基本特征,研究和审视了每一项的风格特质,正如音乐本身所彰显出来的其他特殊手段或技法一样。书中所涉及的特征有:

1. 形式组织
2. 旋律
3. 节奏
4. 和声
5. 织体

6. 乐器法和音色

7. 表演实践

四、声乐音乐

本书界定所有重要的声乐形式,对其音乐内涵的一般特征也进行了评论。此外,书中还对于在每种声乐形式中具有代表性的**具体音乐**(Musique Concrète)范例都有所提示。对于较为重要的形式,作者所给出的范例不止一个。讲师或学生可替换或增加例子来做进一步的阐释和说明。我们意识到,任何形式都不能被一个或两个范例所充分体现。

五、器乐音乐

本章运用与声乐音乐相同的方式方法。

六、作曲家

具有重要地位的作曲家在每一部分中得到了简要地论述。作者是根据其作品的品质以及他们的创新和影响来对他们进行挑选的。这些作曲家的生平是以出生时间依次按年代顺序来进行的。本书还力图纳入那些由于性别或种族原因,迄今为止还被排除在主流之外的音乐家。书中对部分重要作品、乐谱和录音也有所提及。从古典主义时期的内容开始,因为有不可胜数的版本和录音可供选择,明确的乐谱和录音被略去。

这些作曲家根据国籍来划分,以年代表的形式呈现,并未做过多地介绍。作者明白这样的分类方式有些专断,但这也是一种将这些作曲家用列表形式呈现出来的方法。

七、史学家、理论家和手稿来源

纵观历史,著述家对他们时代的音乐环境做出了清晰易懂的描述。这些记述是理解音乐风格的重要资源。除去极个别例外,本书只收录了那些作品满足这一目的的著述家,并给出了作品的标题、地点、时间等出版信息。此外,必要时也会对著作的内容进行简要地介绍。

特别是音乐史的早期阶段,音乐的唯一来源就是所收集的手稿,而且通常保存在修道院或大学里。这些手稿对于学者颇具价值。因此,在文艺复兴之前(包括文艺复兴在内)的章节中使用的都是经过鉴定的手稿,而之后的内容则引用了关于音乐理论和音乐史的论文和书籍。

目 录

序言 通过音乐的历史走进音乐… 杨燕迪	1
前言	2
导论	3
插图目录	12
谱例目录	14



第一章 中世纪之前的古代音乐 1

1.1 社会文化对音乐的影响	2
1.2 音乐的功能	4
1.3 风格与表演实践	4
形式组织	4
旋律	5
节奏	5
和声	5
织体	6
乐器法与音色	6
表演实践	6
1.4 声乐音乐	7

1.5 器乐音乐	7
1.6 作曲家	7
1.7 史学家、理论家和手稿来源	7

第二章 中世纪早期(300—1100) 9

2.1 社会文化对音乐的影响	10
2.2 音乐的功能	11
2.3 风格与表演实践	11
形式组织	11
旋律	11
节奏	13
和声	13
织体	14
乐器法和音色	14
2.4 声乐音乐	14
圣咏	14
奥尔加农	15
单乐章形式和结构手法	16
2.5 器乐音乐	17
2.6 作曲家	17
2.7 史学家、理论家和手稿来源	18

第三章 中世纪晚期:古艺术——新艺术 (1100—1400) 21

3.1 社会文化对音乐的影响	22
3.2 音乐的功能	23

- 3.3 风格与表演实践 24
 - 形式组织 24
 - 旋律 25
 - 节奏 25
 - 和声 29
 - 织体 30
 - 乐器法和音色 30
- 3.4 声乐音乐 31
 - 单乐章形式与结构手段 31
 - 复合形式 34
 - 复调弥撒 34
 - 宗教剧 34
- 3.5 器乐音乐 34
- 3.6 作曲家 34
- 3.7 史学家、理论家和手稿来源 36



第四章 文艺复兴时期(1400—1600) 39

- 4.1 社会文化对音乐的影响 40
- 4.2 音乐的功能 42
- 4.3 风格与表演实践 42
 - 形式组织 42
 - 旋律 47
 - 节奏 47
 - 和声 48
 - 织体 49
 - 乐器法和音色 49

- 表演实践 50
- 4.4 声乐音乐 52
 - 单乐章形式和结构手段 52
 - 经文歌 52
 - 赞美诗 52
 - 众赞歌 52
 - 诗篇歌 52
 - 赞美歌 53
 - 佛罗托拉 53
 - 牧歌 53
 - 尚松 54
 - 复调利德 54
 - 集腋曲 54
 - 埃尔曲 54
 - 多种世俗形式 54

复合形式 54

弥撒 54

4.5 器乐音乐 55

单乐章形式和结构手段 55

利切卡尔 55

坎佐纳 56

圣名曲 56

托卡塔 56

幻想曲 56

前奏曲 56

变奏曲 57

舞曲形式 57

复合形式 57

4.6 作曲家 57

4.7 史学家、理论家和手稿来源 63

第五章 巴洛克时期(1600—1750) 67

- 5.1 社会文化对音乐的影响 69
- 5.2 音乐的功能 70
- 5.3 风格与表演实践 71

形式组织	72
旋律	72
节奏	74
和声	75
织体	75
乐器法和音色	76
表演实践	79
5.4 声乐音乐	80
单乐章形式和结构手段	80
宣叙调	80
咏叹调	80
咏叙调	80
合唱	81
经文歌	81
教会协奏曲	81
赞美歌	81
独唱歌曲	81
复合形式	81
歌剧	81
清唱剧	84
受难曲	84
康塔塔	84
弥撒	85
5.5 器乐音乐	85
单乐章形式和结构手段	85
托卡塔	85
前奏曲	85
利切卡尔	86
赋格	86
幻想曲	86
管弦乐序曲	86
主题与变奏	87
利都奈罗形式	87
帕萨卡利亚与恰空	87
众赞歌前奏曲	87
复合形式	88

组曲	88
管弦乐组曲	88
教堂奏鸣曲	88
室内奏鸣曲	88
键盘奏鸣曲	90
独奏协奏曲和大协奏曲	91

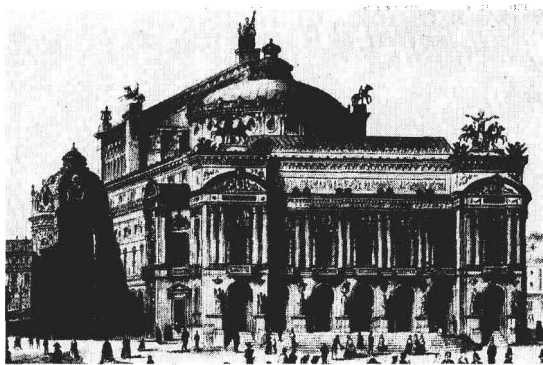
5.6 作曲家	91
5.7 史学家和理论家	104



第六章 古典主义时期(1750—1820) 107

6.1 社会文化对音乐的影响	108
6.2 音乐的功能	109
6.3 风格与表演实践	110
形式组织	110
旋律	110
节奏	110
和声	111
织体	113
乐器法和音色	113
表演实践	113
6.4 声乐音乐	114
单乐章形式和作曲手段	114
宣叙调	114
咏叹调	114
合唱和重唱	114
声乐复调作品	115
利德	115

- 复合形式 115
 - 歌剧 115
 - 清唱剧 116
 - 弥撒 116
- 6.5 器乐音乐 117
 - 单乐章形式和结构手段 117
 - 快板奏鸣曲式 117
 - 回旋曲 118
 - 变奏曲式 118
 - 三部歌曲形式 118
 - 小步舞曲和三声中部以及其他舞曲形式 118
 - 序曲 119
 - 复调器乐音乐 119
 - 复合形式 119
 - 奏鸣曲 119
 - 交响曲 120
 - 协奏曲 120
 - 室内乐 120
 - 小夜曲、嬉游曲、逢兴曲和夜曲 120
- 6.6 作曲家 121
- 6.7 史学家和理论家 126



第七章 浪漫主义时期(1820—1900) 129

- 7.1 社会文化对音乐的影响 130
- 7.2 音乐的功能 132

- 7.3 风格与表演实践 133
 - 形式组织 134
 - 旋律 134
 - 节奏 135
 - 和声 135
 - 织体 136
 - 乐器法和音色 136
 - 表演实践 137
- 7.4 声乐音乐 139
 - 单乐章形式和结构手段 139
 - 艺术歌曲 139
 - 合唱音乐 140
 - 复合形式 140
 - 歌剧 140
 - 大型宗教合唱作品 141
- 7.5 器乐音乐 142
 - 单乐章形式和结构手段 142
 - 奏鸣曲式 142
 - 二部曲式和三部曲式 142
 - 变奏曲 142
 - 舞曲乐章 143
 - 狂想曲 143
 - 练习曲 143
 - 音乐会序曲 143
 - 标题性交响曲和交响诗 143
 - 复合形式 144
 - 奏鸣曲和交响曲 144
 - 协奏曲 144
 - 室内乐 144
 - 芭蕾 145
 - 交响组曲和戏剧配乐 145
- 7.6 作曲家 145
- 7.7 史学家与理论家 164

第八章 20世纪早期(1900—1945) 169

- 8.1 社会文化对音乐的影响 171

- 8.2 音乐的功能 172
- 8.3 风格与表演实践 173
 - 形式组织 174
 - 旋律 175
 - 节奏 176
 - 和声 176
 - 织体 177
 - 乐器法与音色 177
 - 表演实践 178
- 8.4 声乐音乐 178
 - 单乐章形式 179
 - 艺术歌曲 179
 - 合唱作品 179
 - 复合形式 179
 - 歌剧和音乐剧 179
 - 清唱剧/带有乐队的合唱作品 180
 - 仪式音乐 180
- 8.5 器乐音乐 180
 - 单乐章形式 181
 - 序曲和交响诗 181
 - 变奏曲 181
 - 小型音乐形式:舞曲、诗性小曲 181
 - 复合形式 181
 - 奏鸣曲、室内乐和交响曲 181
 - 协奏曲 182
 - 组曲 182
 - 现代芭蕾 182
 - 电影和戏剧配乐 183
- 8.6 作曲家 183
- 8.7 史学家和理论家 200



- 形式组织 208
- 旋律 209
- 节奏 209
- 和声 209
- 织体 209
- 乐器法与音色 210
- 表演实践 210
- 9.4 声乐音乐 212
 - 单乐章形式 213
 - 艺术歌曲 213
 - 合唱作品 213
 - 复合形式 213
 - 歌剧和音乐剧 213
- 9.5 器乐音乐 214
 - 传统体裁 214
 - 使用传统乐器的非传统音乐作品 214
 - 电子音乐 214
- 9.6 作曲家 215
- 9.7 史学家和理论家 229

第十章 20 世纪的爵士乐和流行音乐 233

- 第九章 第二次世界大战以来的音乐 203
 - 9.1 社会文化对音乐的影响 204
 - 9.2 音乐的功能 207
 - 9.3 风格与表演实践 208

- 10.1 社会文化对音乐的影响 235
- 10.2 音乐的功能 236
- 10.3 风格与表演实践 237
 - 布鲁斯 238



雷格泰姆	238
新奥尔良爵士乐	239
迪克西兰爵士乐	239
摇摆乐	240
博普(比博普)爵士乐	240

冷爵士乐	241
自由爵士乐	241
摇滚乐	241
乡村音乐	242
蓝草音乐	243
音乐剧	243
10.4 音乐作品	243
10.5 作曲家、改编者和表演者	246

乐器	250
音乐曲例	256
延伸阅读	291
重要词汇	305
出版后记	310

插图目录

- 图 1-1 中国音乐家 1
- 图 1-2 古希腊瓮上的演奏里拉图 3
- 图 2-1 大卫王演奏罗塔琴 9
- 图 2-2 大卫王演奏管风琴和教皇口述音乐 13
- 图 2-3 “圭多手” 19
- 图 3-1 亚眠大教堂 21
- 图 3-2 圣安德鲁被钉上十字架 27
- 图 3-3 《白色国王》中的 16 世纪木刻画 39
- 图 4-1 表现骑马音乐家的版画 50
- 图 4-2 迪费与本舒瓦 58
- 图 5-1 巴洛克管风琴框架 67
- 图 5-2 瑞士弗莱堡奥古斯丁教堂的高圣坛 78
- 图 5-3 亨德尔的《朱利奥·凯撒》在 18 世纪的一次舞台表演 83
- 图 5-4 来自新奇戏剧舞蹈学校的乐谱、舞蹈和服饰的插画 90
- 图 5-5 《克劳迪奥·蒙特威尔第肖像》 92
- 图 5-6 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 98
- 图 5-7 巴赫《B 小调弥撒》的手稿 99
- 图 5-8 乔治·弗雷德里克·亨德尔 101
- 图 5-9 亨德尔《弥赛亚》的手稿 102
- 图 6-1 莫扎特一家在演奏 107
- 图 6-2 海顿《创世纪》的一次演出 116
- 图 6-3 弗朗茨·约瑟夫·海顿 122
- 图 6-4 萨拉斯特罗的花园 123
- 图 7-1 巴黎歌剧院 129
- 图 7-2 《帕格尼尼》 138
- 图 7-3 《舒伯特之夜》 139

- 图 7-4 贝多芬在指挥 146
- 图 7-5 贝多芬《降 E 大调钢琴奏鸣曲》作品 81a 的手稿 147
- 图 7-6 柏辽兹在指挥 150
- 图 7-7 门德尔松《赫布里底群岛》(芬格尔山洞)作品 26 的手稿 151
- 图 7-8 克拉拉·舒曼和罗伯特·舒曼 153
- 图 7-9 勃拉姆斯演奏钢琴 157
- 图 8-1 阿隆·科普兰、弗吉尔·汤姆森、纳迪亚·布朗热和沃尔特·辟斯顿 169
- 图 8-2 阿诺尔德·勋伯格 186
- 图 8-3 查尔斯·艾夫斯 187
- 图 8-4 贝拉·巴托克 189
- 图 8-5 斯特拉文斯基排练《春之祭》 190
- 图 8-6 乔治·格什温 194
- 图 8-7 格什温《波吉与贝丝》的手稿 195
- 图 9-1 《谢尔盖·普罗科菲耶夫肖像》 203
- 图 9-2 约翰·凯奇的非传统记谱 211
- 图 9-3 计算机与合成器实验室 215
- 图 9-4 阿隆·科普兰在指挥 217
- 图 9-5 西阿·马斯格雷夫 222
- 图 10-1 甲壳虫乐队 233
- 图 10-2 《唱歌的圣人》 236
- 图 10-3 斯科特·乔普林 238
- 图 10-4 路易斯·阿姆斯特朗 239
- 图 10-5 埃灵顿公爵 240
- 图 10-6 《猫》 242

谱例目录

- 谱例 2.1 调式图表 12
- 谱例 2.2 《荣耀归于》(*Sit gloria*) 13
- 谱例 2.3 《所有人的父亲》(*Cunctipotens genitor*, 自由奥尔加农) 14
- 谱例 2.4 《所有人的父亲》(*Cunctipotens genitor*, 花唱式奥尔加农) 14
- 谱例 2.5 赞美诗《他们可以放心》(*Ut queant laxis*) 15
- 谱例 3.1 兰迪尼终止 25
- 谱例 3.2 节奏模式 26
- 谱例 3.3 《在世界》(*In seculum*)中的分解旋律 26
- 谱例 3.4 有量音符的名称及其现代对等物 28
- 谱例 3.5A 完整拍:次要短拍 29
- 谱例 3.5B 不完整拍:次要短拍 29
- 谱例 3.5C 完整拍:主要短拍 29
- 谱例 3.5D 不完整拍:主要短拍 29
- 谱例 3.6 用伪音避免三全音 30
- 谱例 3.7 《假如没有他》(*S' il estoit nulz*)中的持续声部 33
- 谱例 4.1 《我眼中的启示》(*Illumina oculos meos*) 43
- 谱例 4.2 反行模仿:《先知耶利米哀歌》(*Jeremiae Prophetæ Lamentationes*) 43
- 谱例 4.3 逆行模仿:《我终于始,又始于终》 44
- 谱例 4.4 增值模仿 46
- 谱例 4.5 减值模仿 46
- 谱例 4.6 《山间深谷》 47
- 谱例 4.7 《羔羊经》“三声之上”(“*Ex una voce tres*”) 48
- 谱例 4.8 对谱例 4.7 记谱的转译 48
- 谱例 4.9 正格全终止 49
- 谱例 4.10 熟悉风格,来自经文歌:《伟大的耶和華》(*Magnus es tu, Domine*) 49
- 谱例 4.11 福布尔东,取自《至善》(*Supremum est mortalibus bonum*) 51