

西洋音乐史问答

[日] 磯山雅等著

唐大堤译 胡国伟校



Xiyang Yinyue
Shi Wenda

上海文艺出版社

1986

西洋音乐史问答

〔日〕 磯山雅等 著
唐大堤 译
胡国伟 校

上海文艺出版社

责任编辑：王秦雁

封面设计：陆震伟

西洋音乐史问答

〔日〕礞山雅等著

唐大堤译 胡国伟校

上海文艺出版社出版、发行

（上海绍兴路74号）

新华书店经销 吴县树山印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3 字数 61,000

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数：1—8,000册

书号：8078·3577 定价：0.46元

目 录

今谷和德

1. 我们现在还能听到古代的音乐吗?
2. 格列高利圣歌诞生于什么时候?它为什么能有种种不同的演奏法?
3. 在中世纪的社会和文化中音乐起了什么样的作用?
5. 中世纪时期的多声部音乐是怎样发展起来的?
8. 中世纪时期的乐谱是什么模样?
9. 美术领域里的文化复兴旨在复兴古代文化,音乐领域的文化复兴也是如此吗?
10. 除帕莱斯特里那外,文艺复兴时期还有哪些重要作曲家?
13. 在十六世纪时的绘画作品中,常常见到人们在田园中演奏音乐的场面,他们演奏的是什么样的音乐?
14. 除普赛尔外,很少再有为人们所熟悉的英国作曲家了,是英国的音乐不如欧洲大陆繁荣吗?

磯山雅

- 16 “巴洛克”(Baroque)在葡萄牙语中的原意是“形状不规则的珍珠”,可为什么我们平时听到的巴洛克音乐却很柔和,一点也没有“不规则”的感觉呢?

17. 巴洛克音乐是怎样形成的？其风格怎样？
18. 如何区别巴洛克音乐和别的音乐？
20. 世界各国现有许多专门演奏巴洛克时期音乐的器乐演奏团，那么是否可以就此认为巴洛克音乐是以器乐为中心的呢？
22. 巴洛克音乐作品的题名中，常有国名出现，如巴赫创作的《意大利协奏曲》、《法国组曲》等，这是为什么？
23. 巴洛克时期有哪些主要器乐曲？
26. 与天主教教会音乐相比，路德教宗教会音乐有什么样的特点？
28. 巴洛克时期，演奏音乐的场所主要有哪些？
29. 巴赫在巴洛克音乐时期的地位怎样？
30. “古典音乐”到底是一个怎样的概念？
32. 巴洛克音乐是如何向早期古典派音乐过渡的？
34. 象征早期古典派时期到来的作品是什么？
36. 自然描写是古典派音乐作品的基本倾向吗？
37. 格鲁克歌剧改革的背景是什么？
39. 古典派音乐是在什么时候，什么地方确立其风格的？
41. “奏鸣曲”与“奏鸣曲式”有什么区别？
42. 交响曲是怎样发展起来的？
44. 钢琴奏鸣曲是怎样演变发展的？
46. 贝多芬被认为是兼有古典派和浪漫派音乐风格的作曲家，他的浪漫风格主要表现在哪些方面？

根岸一美

47. 浪漫派音乐时期开始于什么时候？

48. 浪漫派音乐和古典派音乐的主要区别是什么?
50. 浪漫派歌剧的概况是怎样的?
53. 瓦格纳的作品中有一种叫做“乐剧”，它与歌剧有什么区别?
54. 以舒柏特为首的浪漫派作曲家争相创作歌曲的背景是什么?
55. 十九世纪产生了许多标题音乐作品，那么我们在欣赏这些作品时，预先了解了标题内容是否更有助于理解音乐作品?
56. 作曲家舒曼也是著名的音乐评论家，在他生活的时代，音乐评论的情况如何?
57. “室内乐”的概念是什么？其简要历史是怎样的?
60. 十九世纪时钢琴得到了如何的改良？这与钢琴音乐有什么直接关系?
61. 据说浪漫派时期人们对古典派以前的音乐很感兴趣，具体情况是怎样的?
62. 管弦乐最早出现于何时？其发展历史是怎样的？各个时期的重要指挥家有哪些?
64. 古典派时期，维也纳被称作“音乐之都”，到了浪漫派时期后，情况又如何呢?
66. 柴科夫斯基与“强力集团”有什么关系？两者的作曲风格有什么不同?
67. 后期浪漫派音乐，指的是哪一时期的音乐?

庄 野 进

68. 现代音乐时期从何时开始?
69. 德彪西的乐曲被称为印象主义音乐，它与莫奈等人

的印象派绘画有什么关系？

71. 印象主义音乐兴起的中心是法国，它在德国等国家的情况如何？
73. 普罗科菲耶夫作有一部《古典交响曲》，它与古典派音乐是否有关？
76. 米约的作品《创世纪》，听来有些地方象爵士音乐，它与爵士音乐究竟有没有关系？
79. 第二次世界大战以后的主要音乐流派有哪些？
81. 在现代音乐中有哪些奇特的乐器？其乐谱又是怎样的？
84. 怎样展望今后的音乐艺术？

87 后 记

问：我们现在还能听到古代的音乐吗？

答：今天，我们之所以能知道古代发生的各种事情，是依靠了一些保存至今的文字资料，还可以用考古的办法对这些事实加以验证。至于美术作品，因为作品本身遗留了下来，大家可以看到它当时的样子。音乐又怎么样呢？我们无法直接听到古时候发出的音响，除非进入四元的世界，是不可能听到古时候的音乐的。只有通过现代演奏家这个媒介，人们才能欣赏到过去写成的音乐作品（不单是古代音乐）。那么演奏家又是以什么为根据再现昔日的音乐作品呢？可以有两种方法：一是把通过口、耳流传下来的音乐忠实地再现出来；一是按一定的规范把音响变成符号，再由后来的演奏家识读这些符号，也就是以乐谱为媒介的方法。

第一种方法，在世界少数地区仍被沿用。但是依靠这种方法是否能准确地反映作品的原貌，是很值得怀疑的。一般说来，经过千百年的岁月，会使作品大大失真。用第二种方法，情况又会怎样呢？亦即是否还有古代乐谱留传到现在呢？遗憾的是古代的音乐家几乎都没有想到要把自己的作品用乐谱记录下来。即使有人这么想过，也是寥寥无几。到目前为止，我们发现的最早的乐谱是古代巴比伦时代的，现在，要识读这份乐谱已经极其困难了。

其后又发现了古希腊时期的乐谱。古希腊的音乐相当发达，柏拉图、亚里斯多德等哲学家以及毕达哥拉斯等数学家，都写有大量的音乐理论书籍。当然，根据这些音乐理论书籍去识读这些乐谱是有可能的，但保存到今天的乐谱实在太少了，不会超过十几部。尽管如此，我们还是可以再现这些古希腊时期的音乐，以窥古希腊音乐之一斑。其后的古罗马时期

的乐谱则一部都没有留下。综上所述,除了极少数作品以外,我们已无法再欣赏到古代的音乐作品了。

问: 格列高利圣歌诞生于什么时候? 它为什么能有种种不同的演奏法?

答: 现在, 天主教堂中使用的圣歌叫做格列高利(Gregorian Chant)圣歌。要问它是什么时候创作的, 这是个难以用三言两语解答的问题。格列高利圣歌的名字来自在六世纪末到七世纪初十分有名的教皇格列高利一世(Gregorius 590—604)的名字。直到不久前, 人们一直认为格列高利圣歌是格列高利一世所写。根据一些文字记录来看, 格列高利一世确曾编写过一些圣歌, 但目前还无法肯定他所编写的那些圣歌就是现在天主教堂中所唱的格列高利圣歌。

最近又出现了一种说法, 认为格列高利圣歌并非诞生于格列高利一世统治时期的罗马, 而是在相隔很长时期后的八、九世纪, 产生于阿尔卑斯山以北地区, 即现在的法国、瑞士一带。在对乐谱抄本的出处及音乐风格进行调查研究以后, 证明这种说法相当可信。而且, 这些格列高利圣歌的音乐风格与当时阿尔卑斯山北麓克吕尼(Cluny)修道院所展开的修道院改革运动的主张也是完全一致的。所以, 目前在格列高利圣歌诞生问题上, 这一说法最为有力。

天主教堂至今仍在演奏格列高利圣歌, 但现在的演奏方法是否与中世纪时完全一样, 则不得而知。这是因为, 流传至今的格列高利圣歌的乐谱上都没有明确标明乐曲的节奏。迄今为止对圣歌的节奏有种种解释, 其中最著名的有两种。两种解释方法大相径庭, 很多地方甚至是完全对立的。一种解释是法国苏莱姆修道院(Solesmes)的均等节奏论, 认为各个

音符均表示相同的音值，由二至三个音符组成一组；另一种解释是计量论，即认为各个音符有着明确的长短区别，歌唱时采用韵律节奏。天主教堂现在采用的是苏莱姆修道院的唱法，以此为根据灌制的唱片已经出了很多。不过，最近也出现了几张不根据苏莱姆修道院唱法的唱片。总之，节奏问题仍然是今后研究格列高利圣歌的中心。

问：在中世纪的社会和文化中音乐起了什么样的作用？

答：直到不久以前，中世纪仍被说成是个黑暗的时代，现在这种说法已被彻底否定。不但如此，我们甚至可以认为中世纪恰恰是欧洲现代文化的源泉，可以毫不夸张地说，欧洲现代文化的各种因素在中世纪都已经具备。只是，欧洲式的中世纪时期的真正出现，是在中世纪中期的十一世纪末至十二世纪这段时间里。从这时开始，社会飞速发展，文化飞跃进步。

在此以前，文化仅仅维持于修道院之中，随着社会的激烈动荡，修道院成了创造新文化的场所。新文化又在社会中向城市发展，在这浪潮的推动下，新文化逐渐集中到了城市的大教堂中。就是说，在象征着中世纪黎明的这个时期，文化首先在修道院中、然后在大教堂中得到了发展。而音乐则在创造新文化的过程中起了很大的作用。

克吕尼修道院展开的改革修道院的运动，导致了罗马式(Romanesque)美术的出现。同时，宗教典礼的丰富多彩，开拓了发展圣歌的新路子，其结果产生了许多花腔丰富、旋律多变的格列高利圣歌，为了使典礼更加豪华，圣歌的数量也就迅速增加。例如特洛普斯(Tropus)及继叙经(Sequentia)这样的乐曲就是把圣歌加以扩展而成的。同时，又产生了为宗教典

礼增色的另一种方法，即在原有的圣歌中再加进一个新的旋律，使之成为多声部圣歌。这样，音乐就与天主教改革这一重要的历史事件发生了直接而深刻的关系。中世纪新文化的开创，撇开了音乐也就无从谈起。文化从修道院转向大教堂的发展过程也就是音乐的发展过程。在创造大教堂文化的进程中，音乐又以多声部音乐的形式加入了这一进程。

十二世纪时的社会新发展，又导致了知识阶层的形成。骑士阶层、庄园主阶层从宗教人士中泾渭分明地分离出来了。这样，骑士阶层和庄园主阶层萌发了创造一种独特的、有别于宗教界文化的想法。其结果，出现了一群骑士，他们自己作诗，再谱上乐曲，并时常自己演奏这些作品。这些人最早出现在法国南部。他们用法国南方通用的文学语言奥克语，写出了一些抒发对比自己身份高贵的贵妇人爱恋之情的诗歌，再把它谱成单旋律的乐曲。这群骑士被称作游吟诗人（Troubadour）。游吟诗人的艺术，在法国南方的普瓦捷（Poitiers）、图卢兹（Toulouse）、纳博讷（Narbonne）、范塔多尔等地的宫廷里盛行起来，为十二世纪的文学及音乐艺术增添了不少光彩。

临近十二世纪中叶，这一艺术传到法国北部。在国王的宫廷、诺曼底的宫廷及香巴尼（Champagne）伯爵的宫廷里，法国南部的诗歌和音乐开出了迷人的花朵。游吟诗人艺术给北方的艺术家们以很大的刺激，因此产生了用法国北方方言奥依尔语演唱的游吟歌手（Trouvères）。就此，南方式的爱情艺术逐渐带上了北方的色彩，并慢慢程式化，形成一种理想式的求爱形式。十二世纪到十三世纪期间，游吟歌手们一直唱着爱情歌曲，这种艺术的精华经过十四世纪的纪尧姆·马考尔特（Guillaume de Machault 1300—1377），被繁荣于十四世纪

后叶到十五世纪的勃艮第(Burgundy)公国的艺术所继承。

游吟诗人及游吟歌手的艺术，一直在贵族阶层中获得发展和好评。但在这个时代也有许多人不愿受这种封建秩序的束缚，过着与圣职人员大相径庭的生活。他们在自由的生活创造了自己独特的文化。在一本由拉丁语和俗语写成的、称作《博伊伦之歌》(Carmina Burana)的世俗歌曲集中，充分反映了他们对当时社会体制的猛烈抨击，从中我们可以看到中世纪下层社会的情况。

人们很容易认为，中世纪文化仅仅是宗教人士及贵族阶层等有教养的知识分子推动发展起来的。实际上，众多的平民对创造中世纪文化也作出过很大的贡献。戏剧就是知识阶层与民众一起创造的一种有代表性的艺术。戏剧一开始是作为一种宗教活动出现的，后来渐渐转到民众之中。而音乐始终是戏剧的重要组成部分。中世纪的戏剧是作为音乐戏剧逐步得到发展的，它给社会与文化带来了巨大的影响。

由此看来，中世纪音乐与中世纪社会、文化有着异常密切的关系。了解了这样的社会背景，我们便知道中世纪的音乐是有着它自己的生命力的。

问：中世纪时期的多声部音乐是怎样发展起来的？

答：中世纪的多声部音乐开始出现于十世纪前后，但完全可以肯定在那以前已有多声部音乐存在，只是现存的乐谱都是十世纪左右的。初期的多声部音乐，称作“平行奥干奴姆”(Organum)，它将以前的格列高利圣歌列入高声部，下声部则以四度或五度一音对一音地进行歌唱。后来，这样的二声部“奥干奴姆”不仅仅再是纯粹地平行进行，人们开始尝试加入各种协和音程，使用一音对多音的技巧。当然，这些早期

的“奥干奴姆”音乐，清楚地显示了音乐理论书中所说的纯理论性。

到了十二世纪，多声部音乐在修道院中建立了稳固的基础。特别是法国南部利摩日的圣·马夏尔修道院(St. Martial)和西班牙西北部的圣地亚哥寺院成了创作多声部音乐的主要中心，在那里诞生的虽然也同样是二声部“奥干奴姆”音乐，但其作曲技巧之高超，与十一世纪以前的同类音乐不可同日而语。

十二世纪后叶开始，文化从修道院向都市中的大教堂转移。发展多声部音乐的阵地也随之转向大教堂，其中心便是巴黎圣母院(Norte Dame)。在那里，从十二世纪末到十三世纪初，出现了莱奥尼纳斯(Leoninus)和佩罗蒂纳斯(Perotinus)两位大作曲家，他们的创作活动，使多声部音乐获得了飞跃发展。莱奥尼纳斯写下了二声部乐曲的大部曲集；佩罗蒂纳斯对此进行了修改，使节奏的变化更为系统，更为统一。佩罗蒂纳斯还创作了一些三声部、四声部“奥干奴姆”音乐。这些音乐的风格与我们所熟悉的古典派和浪漫派音乐截然不同，以致欣赏这两位作曲家的“奥干奴姆”音乐时，往往会产生一种错觉，误认为它是现代音乐。

这些以巴黎圣母院为活动中心的作曲家，一般被称作“圣母院乐派”。除“奥干奴姆”音乐以外，他们还从事诸如康达克特斯(conductus)以及经文歌等音乐的创作。所谓康达克特斯，简单地说，就是整个声部基本上以一音对一音谱写的自由乐曲。而经文歌则是“奥干奴姆”音乐的发展所带来的一种派生音乐。它摘取“奥干奴姆”音乐作品的一个部分，再在它的第一个声部里填上新的歌词。到十三世纪后半半个世纪，还出现了三声部曲、四声部曲，还出现了许多在各个声部里配上不

同歌词的乐曲。当然，可以想象，听这些经文歌的时候，是很难听出各部的不同歌词的。这些经文歌的歌词内容，起先是将格列高利圣歌的内容加以加工而成，从十三世纪后叶至十四世纪所作的经文歌中，有很多是用法语歌唱的恋歌，就是说，宗教音乐的经文歌已逐渐向世俗音乐转变了。

一方面，多声部音乐最初作为宗教音乐出现，通过经文歌踏入世俗音乐的领域。但是在另一方面，从十三世纪末期起，也有过一开始就把多声部音乐直接用于世俗音乐的尝试。这种尝试在十四世纪的法国全面展开，其中心人物是马考尔特。马考尔特自己写作恋爱诗歌，然后将它谱成多声部乐曲。作品以二声部曲、三声部曲居多，间或也有四声部曲。马考尔特为世俗多声部音乐规定了固定的形式，如叙事曲(Ballade)、回旋曲(rondo)和叙事歌(virelais)等等。这些形式虽在十三世纪已经出现，但马考尔特将它的地位确立了下来。它一般被称作歌曲定型，一直沿袭到下一个世纪。

十四世纪，意大利也出现了多声部世俗音乐。以兰第诺(Francesco Landino 1325—1397)为首的一批作曲家着手创作这种音乐，于是牧歌(madrigale)、舞曲(ballata)、猎歌(caccia)等二声部、三声部音乐作品相继诞生。所以，可以说十四世纪的多声部音乐是在世俗音乐的领域里大显其威的。

十四世纪的法国多声部世俗音乐，通常被统称为歌曲(chanson)，多声部歌曲逐渐成为在这个世纪末急速崛起的勃艮第公国主要的艺术形式。到十五世纪中期，以杜飞(Guillaume Dufay 约 1400—1474)、卜舒阿(Gilles Binchois 约 1400—1460)为首的勃根第乐派的作曲家们，创作了大量表现宫廷爱情的多声部歌曲。他们的歌曲一般有三个声部，可说是中世纪多声部歌曲的最后的丰硕成果。杜飞等人同时也写下不

少多声部宗教音乐，这些作品是即将来临的文艺复兴时期音乐的最初成果。这样，中世纪时期，多声部音乐与单旋律音乐同时并进，取得了丰富多彩的发展。

问：中世纪时期的乐谱是什么模样？

答：象现在一样用活字印刷的乐谱得到普及是在十六世纪以后。中世纪时，乐谱都是手抄的，而且是抄写在价格昂贵的羊皮纸上，因而，乐谱也是一笔可贵的财富。由于这个原因，那些乐谱的抄录者花费了大量的时间，精心谱写音符和歌词，还把歌词的第一个字母写成漂亮的美术字体，以求美观。一份新的乐谱在那时并不是想买就可以马上买得到的，而是要在旧的乐谱上重新抄写。所以，新创作的音乐作品不能很快普及到各地去，一般只是在一个狭小的地区内受到欢迎。只有在偶然的机会，乐谱抄本被某人带到别的地方，或是远方来客将主人持有的乐谱抄本复抄后带走时，作品才能传播到较远的地方去。十五世纪，金属活字发明以后，人们才初次萌发了印刷乐谱的想法。十六世纪初期，意大利首次出现了用活字印制成的乐谱，从而取代了手抄乐谱。

那么，中世纪时手抄乐谱是不是我们现在常见的五线谱呢？回答是否定的。事实上，中世纪所用的各种记谱法是与五线谱截然不同的。例如，记录格列高利圣歌的叫做调式(Neume)乐谱。这种乐谱最初只是以简单的记号表明乐曲的上行或下行，以助记忆。以后为了能标明音程关系，开始划一至二道横线即开始使用谱线。在谱线上明确标有什么符号是什么音，这就是音符号的开端，被记上的一般是C音或是F音。又过了很长时间，G音符号才开始使用。不久谱线的数量增多，变为是四条或者五条，音符也出现四方形或菱形

的了。

此外，圣母院乐派的“奥干努姆”(Organum)早期复调音乐，使用的是调式(neume)记谱法。十三世纪下半叶以后，在创作复调音乐的时候，开始有意识地正确区别音程的长短，因此产生了与此相适应的定量记谱法。中世纪的音乐就是依靠这些形形色色的记谱法而流传至今的。

问：美术领域里的文化复兴旨在复兴古代文化，音乐领域的文化复兴也是如此吗？

答：在音乐领域中的文艺复兴是什么？这是很难回答清楚的问题。这同时也牵涉到文艺复兴时期音乐始于何时、终于何时的时期划分问题。实际上，要对一般意义上的文艺复兴——不单是音乐艺术上的——情况作明确的说明，并非易事。有人认为：美术、文学等方面的文艺复兴是复兴古代的文化，这是一种教科书式的解释。复兴古代文化确是文艺复兴的重要内容之一，但对文艺复兴下这样的定义，已落后于时代了。根据这个定义来看音乐艺术，只有在十六世纪的理论书籍中论述过的古希腊半音阶手法与四分音阶法的音乐，十六世纪后叶在法国出现的韵律音乐，以及十六世纪末期以复兴古希腊戏剧为目标的歌剧的诞生等事实才与之符合。而歌剧的出现正是巴洛克音乐的开端，而不是文艺复兴时期音乐的特征。

关于文艺复兴的概念，几经变迁，但其中最主要的一种见解是：文艺复兴是人性的发现，是自我的觉醒。但这种看法否定了中世纪时人性的存在；其前提是把中世纪看作一个黑暗的时代。然而，对中世纪的这种认识在今天已被理所当然地彻底否定了。在中世纪，个人主义倾向已到处可见。在音

乐方面，比如约斯干(Josquin de Près约1445—1521)的音乐就表现了强烈的个人主义风格。尽管这是当时人们的看法，也是事实，但我们也不能因此而得出这样的结论：这些音乐不属于中世纪的音乐。从某种意义上来说，中世纪的音乐家们按照个人的自由意志进行音乐创作，也是很普遍的现象。

很多人总是想在文艺复兴时期与中世纪之间划一道分界线。但是文艺复兴时期却保留了大量的中世纪的因素，又出现了一些近代因素。就象胡伊金格(John Huizinga 1872—1945，荷兰历史学家)所说的那样：文艺复兴时期是转变与动摇、交替与混杂兼有的时期，从质的角度来看，它与中世纪时期没有明显的界限。如果要用一句话概括音乐艺术上的文艺复兴在什么时候，那就是指复调音乐的全盛时期。所以我们不妨认为，所谓音乐艺术的文艺复兴这个时代概念基本上就是指十五世纪中叶到十六世纪末这段时间的音乐罢了。

问：除帕莱斯特里那外，文艺复兴时期还有哪些重要作曲家？

答：十七世纪以后，帕莱斯特里那(G. P. Palestrina 1524—1594)的音乐作为文艺复兴时期音乐的典范，曾被许多作曲家所效仿。到十九世纪的时候，他的音乐又重新引起人们的注意。这位作曲家被视作文艺复兴时期最具有代表性的作曲家。这是事实。但是时至今日，人们对帕莱斯特里那的评价有了变化，认为他并不是文艺复兴时期音乐的最高峰，而是一位宣告文艺复兴时期音乐结束的巨匠。

那么，文艺复兴时期音乐的代表人物又是哪些作曲家呢？在现在的法国北部与比利时南部之间，有一个叫做佛兰德斯(Flanders)的地方，以这个地方为中心，包括法国北部与比利