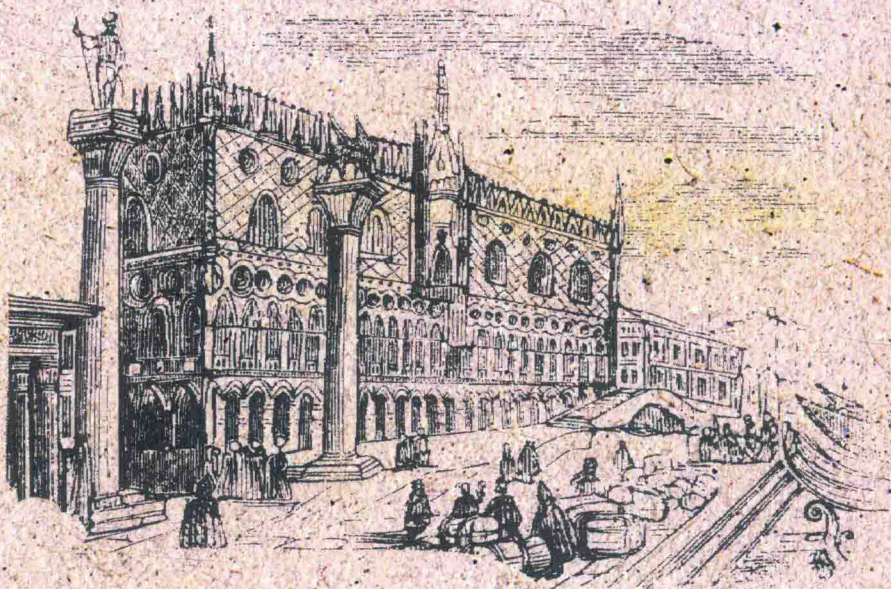


总主编 韩勋国 陈 永

高等院校音乐课程“十三五”规划立体教材

西方音乐史及作品赏析

主编 徐 玲 张 祎 薛睿韬



 华中师范大学出版社

中国音乐学院考级教材

中国音乐学院考级教材

西方音乐史及作品赏析

中国音乐学院考级教材



中国音乐学院考级教材

西方音乐史及作品赏析

主 编：徐 玲 张 祎 薛睿韬
副主编：何淑芳 邹红云 余双惠

 华中师范大学出版社

新出图证(鄂)字10号

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐史及作品赏析/徐玲,张祎,薛睿韬主编. —武汉:华中师范大学出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5622-7799-6

I. ①西… II. ①徐… ②张… ③薛… III. ①音乐史—西方国家—高等学校—教材 ②音乐欣赏—西方国家—高等学校—教材 IV. ①J609.5 ②J605.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第116441号

西方音乐史及作品赏析

©徐玲 张祎 薛睿韬 主编

责任编辑:董云梅

责任校对:王胜

封面设计:甘英

编辑室:高校教材编辑室

电话:027-67867364

封面制作:胡灿

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路152号

邮编:430079

电话:027-67861367(发行部) 027-67861321(邮购)

网址:<http://press.ccnu.edu.cn>

电子信箱:press@mail.ccnu.edu.cn

印刷:湖北卓冠印务有限公司

督印:王兴平

字数:301千字

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:11.5

版次:2017年8月第1版

印次:2017年8月第1次印刷

定价:28.00元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话:027-67861321

总 序

本套教材自 2004 年初版、2012 年修订再版以来，被省内外许多高校使用，总体反映效果良好。随着多媒体技术等教学方式方法的进步，广大师生对音乐教学也有了更高的要求、提出了更多的想法。为此，我们根据需要再次进行了修订。

十多年来，我们编写的这套教材，其不断修订再版的过程，正是我们在新世纪中国音乐教育的整体学术背景下，对高等学校音乐教育学科认识深化的过程，以及对音乐教学和音乐学术研究深入探索的过程。

高等师范教育的定位是培养从事音乐教育的人才，高等师范教育教材又是高等师范教育的核心。这些教材如今的使用者，今后的任务和使命是传播中华优秀传统文化中的音乐文化。为此，重视教材建设是高等师范院校长期以来的坚持，也是我们一直致力于做好的事情。

进入 21 世纪以来，综合比较而言，各地编写出版的高校音乐教育系列教材在编写理念、内容体系、学术诠释和装帧设计等各方面，大都与 20 世纪的同类教材有了较大的不同。具体表现在：（1）在音乐作品曲目的选择上，有了海量的新作添加；（2）增加了国内外新教学观念和方法的介绍，创新了人们对音乐教学的诠释；（3）新媒体时代成就了教材表现形式的多样性。

作为教育部直属高校之一的华中师范大学，我们亦力求与时俱进，在新世纪的音乐教育发展历程中，聚合多方教学力量和学术力量，不断地学习、反思和改进，推进高校的音乐教材建设和学科建设。为此，我们牵头并组织了本套教材的第三次修订工作。本次修订集合了湖北、河南、安徽等省多所院校的力量，聚集了奋战在教学一线的众多专家学者、青年才俊的智慧和经验。我们力图通过此次修订完善教材的内容、融入新的教学理念、结合新兴的网络媒体资源，全方位、立体化地打造一套由浅入深、资料丰富、内容更新的具有师范特色的音乐教材。

本次修订工作从整体上来讲，基本遵循了 2012 年版的编写理念：（1）编撰定位准确；（2）保证内容的有效性和权威性；（3）体现当代课程建设思想。同时，我们还借助新媒体时代的数字化技术，对延伸学习的部分内容，如乐谱、音像、图片、阅读文献等，在教材中插入二维码扫描链接。这一创新性技术富有特色、一举多得，既促成了师生间的互通及立体化教学，同时也节约了教材的篇幅。此外，我们还根据各地高校使用后的反馈意见，在部分内容体系上进行了调整，纠正了其中的一些文字和乐谱的错讹。

通过本次修订，我们编著补齐了音乐学理论学科必需的几种基础性教材，如《中国民间音乐》《中国音乐史及作品赏析》《西方音乐史及作品赏析》等，致力于全面推出涵盖音乐表演和音乐理论各学科在内的综合性系列教材。

值此再版之际，感谢所有支持并参与编写工作的省内外高校！感谢各位辛劳的编著者！感谢华中师范大学出版社的各位编辑！

丛书总主编：韩勋国、陈永

2016 年 12 月 20 日于武昌桂子山

前 言

音乐是一门独特而抽象的艺术，其特殊的属性决定了音乐的历史不同于一般的通史。对音乐历史的了解不仅要对其发展的各阶段的历史文化、政治经济、哲学宗教、文艺思潮乃至人们的心理状态有所了解，更重要的是音乐历史的学习离不开对音乐作品的理解和认知，还要以音乐作品欣赏作感性支撑。不同历史时期的音乐作品所承载的信息有时比音乐历史常识的介绍更具说服力，然而只有音乐作品欣赏没有史料及文化背景的支撑，音乐欣赏又会陷入尴尬的境地。因此在音乐历史的学习中音乐与历史是一枚双刃剑。如果说音乐史是理性的，音乐欣赏则是感性的，理性与感性二者结合，相辅相成、缺一不可。

西方音乐是伴随着西方文明而诞生的艺术，在特定的历史环境下形成了相比其他区域而言更为科学规范的学术体系，并且有着极为严谨清晰的历史沿袭。国人在对西方音乐的学习中首要面对的是：地域差异、文化差异、时空差异这三大差异。本书力图从宏观上介绍西方音乐历史上不同时期的文化思潮、姊妹艺术作品、音乐社会活动及风格流派和作曲家生平，并对经典作品加以微观的分析与品评。在史实介绍上注重与音乐作品的结合，在音乐欣赏中注重从文化的根源上获取音乐审美的理性支撑，从而达到理论与实践的结合，让读者获得在感性及理性上的全面认识。

本书旨在建立多维立体的西方音乐史及作品欣赏的学习模式。“以史为线，以欣赏为链”，横向以古希腊到 20 世纪的西方音乐发展史为脉络，纵向设立“名作欣赏”二维码链接，各章尽量做到理论知识点历史沿革的连续性。在欣赏曲目的安排上多选择西方音乐历史上的经典之作，部分作品兼顾了中小学新课标教材涉及的相关曲目，以体现音乐教育专业教材的实用性。与以往的西方音乐史及欣赏教材不同的是，本书的曲目欣赏部分的作品需要读者扫二维码进入欣赏的设计页面和网络资源链接，二维码资料中还包括相关知识的拓展阅读和拓展欣赏曲目，读者可在读史论知识的同时听赏作品，从而增强感性认知，使音乐史论知识立体化，同时加强读者与编者的互动。

本书承载华中师范大学出版社推广二维码书籍的东风，这也契合了编者的初衷。编者希望借助当今的网络便捷优势作一本立体的西方音乐史及欣赏的书籍，以馈音乐教育专业的音乐本科生和音乐爱好者。本书的编者皆为湖北高校的西方音乐史及欣赏课程教学的一线教师。在编写的过程中也遇到了很多困难，加之精力与时间有限，难免会有疏漏，望国内同行批评指正。

徐 玲

目 录

第一章 古希腊和古罗马音乐	1
第一节 古希腊的音乐生活	2
一、抒情诗歌的繁荣	2
二、古希腊悲剧艺术	2
三、古希腊的乐器	3
第二节 古希腊的音乐理论	4
一、古希腊的基础音乐理论	4
二、古希腊音乐的教化功能	6
第三节 罗马帝国的音乐及音乐活动	6
一、罗马帝国的世俗音乐活动	6
二、早期的基督教音乐	7
第二章 中世纪音乐	9
第一节 格里高利圣咏的形成与横向发展（第一阶段）	10
一、格里高利圣咏的形成和基本音乐特征	10
二、圣咏在教会中的运用	11
三、格里高利圣咏的横向扩展	12
第二节 格里高利圣咏的纵向发展（第二阶段）	13
一、早期的复调音乐	13
二、圣母院乐派的复调音乐	16
三、经文歌	18
第三节 中世纪的音乐理论和世俗音乐	21
一、中世纪早、中期的音乐理论	21
二、世俗音乐	24
三、中世纪器乐	26
第四节 14 世纪新艺术时期的音乐（第三阶段）	27
一、法国新艺术	27
二、纪尧姆·德·马肖	30
三、14 世纪的意大利音乐	31
第三章 文艺复兴时期的音乐	33
第一节 文艺复兴早期到法国-佛兰德乐派	34
一、英国音乐对欧洲大陆的影响	34
二、勃艮第乐派	35
三、法国-佛兰德乐派	36
第二节 16 世纪宗教改革和反宗教改革的音乐	39

一、宗教改革的音乐	39
二、反宗教改革的音乐——罗马乐派	40
三、威尼斯乐派	42
第三节 16 世纪的世俗音乐	43
一、世俗歌曲的体裁	43
二、16 世纪的器乐音乐	45
第四章 巴洛克时期音乐 (1600 年—1750 年)	47
第一节 概述	47
一、巴洛克时期的音乐生活	48
二、巴洛克时期的音乐特征	49
第二节 歌剧的产生及早期的发展	51
一、概述	51
二、歌剧的产生及其在意大利的发展	51
三、歌剧在其他国家的发展	54
第三节 其他大型声乐体裁	55
一、清唱剧	56
二、康塔塔	56
三、受难乐	57
第四节 器乐音乐的发展	57
一、巴洛克时期的乐器	57
二、巴洛克时期器乐体裁的发展	59
第五节 巴赫和亨德尔	61
一、巴赫	61
二、亨德尔	65
第六节 巴洛克时期的其他作曲家	69
一、科雷利与小提琴艺术	69
二、维瓦尔第与协奏曲	70
三、D. 斯卡拉蒂与奏鸣曲	71
四、库普兰与羽管键琴曲	72
五、拉莫与《和声学》	72
第五章 古典主义时期的音乐	74
第一节 概述	74
一、古典主义时期的音乐生活	75
二、古典主义时期的音乐风格	76
第二节 前古典主义时期的器乐	78
一、奏鸣曲	78
二、弦乐四重奏	80
三、协奏曲	80
四、交响曲	81
第三节 前古典主义时期的歌剧及其他声乐体裁	83

一、喜歌剧的兴起与繁荣	83
二、格鲁克和他的歌剧改革	86
三、其他声乐体裁	88
第四节 海顿和莫扎特	88
一、海顿	88
二、莫扎特	91
第五节 贝多芬	94
一、生平	94
二、器乐创作	96
三、声乐作品	98
四、历史地位及评价	99
第六章 浪漫主义时期的音乐（上）	101
第一节 概述	101
一、浪漫主义时期的基本情况	101
二、浪漫主义产生的历史背景	101
三、浪漫主义的音乐观念	102
四、浪漫主义音乐的基本特征	103
第二节 舒伯特与舒曼	104
一、舒伯特	104
二、舒曼	106
第三节 门德尔松与肖邦	107
一、门德尔松	107
二、肖邦	110
第四节 柏辽兹与李斯特	112
一、柏辽兹	112
二、弗朗兹·李斯特	113
第五节 韦伯、瓦格纳、勃拉姆斯和布鲁克纳	116
一、韦伯	116
二、理查德·瓦格纳	118
三、勃拉姆斯	121
四、布鲁克纳	123
第六节 晚期浪漫乐派	123
一、马勒	123
二、理查德·施特劳斯	124
第七章 浪漫主义时期的音乐（下）	126
第一节 19 世纪的法国和意大利歌剧	126
一、法国大歌剧和抒情歌剧	126
二、从罗西尼到威尔第	128
三、真实主义歌剧及普契尼、马斯卡尼、雷昂卡瓦洛	130
第二节 民族乐派（上）——俄罗斯音乐文化	132

一、民族乐派概述	132
二、俄罗斯音乐文化	133
第三节 民族乐派(下)	138
一、捷克——斯美塔那与德沃夏克	138
二、挪威——格里格	140
三、芬兰——西贝柳斯	141
第四节 法国印象主义音乐	141
一、德彪西	142
二、拉威尔	143
三、印象主义音乐的风格特征	143
第八章 20 世纪的音乐	145
第一节 概述	145
一、导言	145
二、音乐生活	145
三、音乐风格及理论	147
四、20 世纪的音乐体裁	148
第二节 表现主义	148
一、勋伯格	150
二、贝尔格和韦伯恩	151
第三节 新古典主义	152
一、斯特拉文斯基	153
二、兴德米特	154
三、萨蒂和“法国六人团”	155
第四节 新民族主义	156
一、匈牙利音乐	156
二、英国音乐	157
三、美国音乐	158
第五节 1945 年以前的其他形式	159
一、苏联音乐	160
二、微分音音乐和噪音音乐	161
第六节 1945 年以后的先锋派	162
一、序列音乐	163
二、偶然音乐	164
三、电子音乐	166
四、新音色	167
第七节 20 世纪 70 年代以后的音乐	167
一、简约派和拼贴	167
二、第三潮流和新浪漫主义	168
三、流行音乐	169
参考文献	171

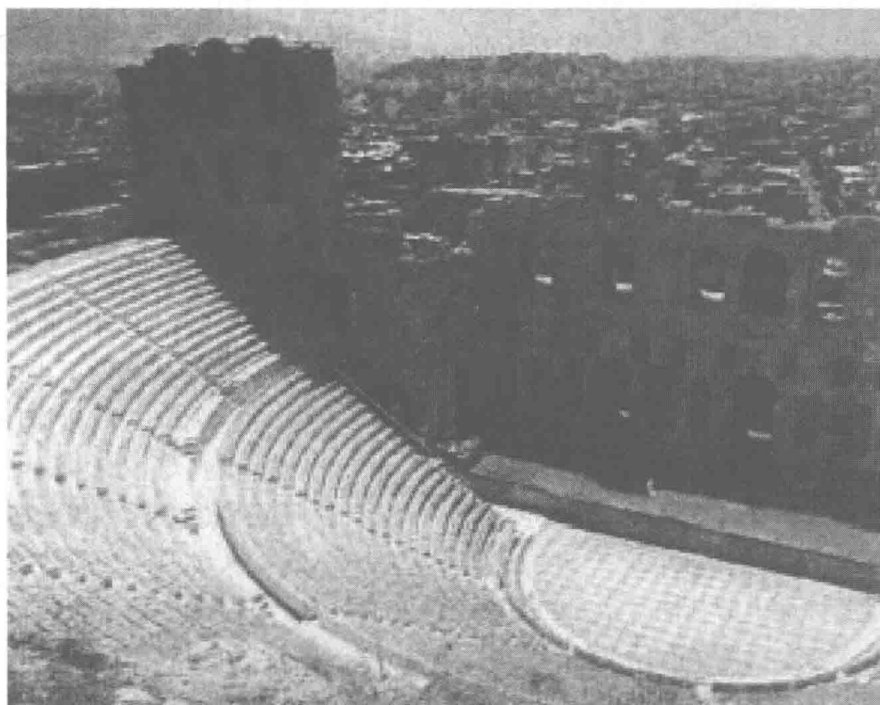
第一章 古希腊和古罗马音乐

大约从公元前 4000 年到公元前 1000 年间，地球上先后出现了人类最初的文明：两河流域的苏美尔文明、尼罗河流域的埃及文明、黄河流域的中国文明和恒河流域的印度文明。除此以外，在这个时期的地中海一带，也出现了欧洲的第一个高度文明，就是古希腊文明。

西方文明源于古希腊文明，西方音乐也是从古希腊文明中诞生的，至今西方音乐的许多概念也直接源于古希腊的作品。虽然这个时期遗留下来的记谱音乐寥寥无几，但是我们却能从中发现音乐在古希腊文化中占据着重要地位。

古希腊音乐是诗、乐、舞三位一体的音乐艺术，其中诗的地位在乐之上。当时的音乐是单声部音乐；节奏一般由诗词音节的自然时值来决定，音节有长短之分，一个长音节的时值大约相当于两个短音节，若干音节组合成格律的基本单位音步（foot）。常见的音步有：长短格（或称抑扬格）、短长格、三短格、长短短格、短短长格、短短格、长短长格（克里特音步）、长长短短格（大爱奥尼亚音步）、短短长长格（小爱奥尼亚音步）。

古希腊音乐表演最重要的地点是剧场。在希腊戏剧中，合唱队起着相当大的作用，合唱队通过语言、音乐和舞蹈等方式激起观众的情绪。



码 1-1

图 1-1 古希腊露天剧场遗址 希罗德·阿提卡斯剧场（二维码 1-1）

第一节 古希腊的音乐生活

一、抒情诗歌的繁荣

古希腊诗歌和音乐是紧密联系在一起，诗歌的吟诵总是伴随着音乐，音乐是为诗歌服务的。早在公元前9世纪—公元前8世纪，盲诗人荷马汇集整理了小亚细亚民间行吟歌手四处传唱的有关神话英雄的叙事诗篇，写下了不朽之作——《伊利亚特》和《奥德赛》，这是古代希腊最早被记录下来大型史诗（epic），也被叫作荷马史诗。（二维码 1-2）



码 1-2

公元前8世纪—公元前6世纪，古希腊经历了从原始氏族制度向城邦制转变的社会变革。随着氏族社会的解体，人们的集体感情逐渐淡漠，不再满足于神话、英雄故事，而是渴望表现自己的情感和意志，这些情感的抒发促成了古希腊抒情诗歌黄金时代的到来。

较早的抒情诗作者有：特尔潘德、提尔泰俄斯、阿西乌斯、萨福。当时的诗人发明一种新的音步，创造了一种新的感觉。

希腊东部累斯博斯岛的特尔潘德（Terpander，约公元前7世纪）的诗歌庄重和谐，具有古代史诗的遗风，用的是荷马史诗的扬抑抑格六音步格律。公元前670年特尔潘德来到斯巴达，教授音乐以及训练合唱，并创作了许多战歌，享有很高的声望。

以写战歌而著名的还有亚底加的提尔泰俄斯（Tyrtaios）。据说在斯巴达人要出征作战时，按照法律的规定，都要去听他的战歌，这样能够增加战士们为国捐躯的勇气。

在累斯博斯岛，比特尔潘德晚半个世纪的阿西乌斯（Alcaeus，约公元前620年—公元前580年）所创作的抒情诗音步较灵活，他的诗歌曾在雅典贵族圈中盛行一时。

活动在列斯堡岛的贵族女诗人萨福（Sappho）以写爱情抒情诗著名，擅长细腻的心理刻画，描绘贵族们的生活情趣。她将新音步与旧音步融合，组合成六音步与五音步的混合格，成为著名的萨福十一音步。萨福还在列斯堡岛建立音乐学校，教授附近岛屿上富有家庭的子女学习音乐。她去世后声名远播，被柏拉图称为第十位缪斯。

二、古希腊悲剧艺术

公元前6世纪前，希腊人开始崇拜酒神狄俄尼索斯，每年都举行祭祀酒神的活动。相传酒神下凡时，有半羊人的森林之神唱歌相随。“悲剧”（tragedy）一词来自希腊文，由“羊”（tragos）和“歌”（ode）合并而成。在节日里，人们身着羊皮，头顶羊角，装扮成半人半山羊的模样围着阿夫洛斯管吹奏者载歌载舞。酒神祭祀原在乡村举行，后流传到雅典城，逐步演化成悲剧表演。

原始酒神颂仪式由一名朗诵者叙述狄俄尼索斯经受各种考验和磨难的事迹，在戏剧中朗诵者（最初是悲剧作者本人）担任演员，在讲述过程中合唱队不时插入对神的赞美的歌唱。后来，悲剧内容扩展到希腊神话中的其他悲剧人物的事迹。仪式保留了酒神颂的合唱形式，并在合唱队中增加了一名演员，与合唱队员有问有答，合唱队员也由初期的2人增至15人。仪式通常以“开场白”开始，接着是合唱队的“进场曲”，然后表演3—5个戏剧片断和“合唱歌”，最后以“退场”结束。

公元前5世纪时，悲剧在当时的社会生活中的地位已经相当重要。由于悲剧被视为一种对群众进行教育的方式，因此往往由官方政府直接组织和管理，表演剧本从竞争中筛选出来。政府不

仅给予合唱队员经济补贴，还修建大型的露天剧场，举办盛大的戏剧比赛，并采取多种手段鼓励公民去接受教育，如看一次戏，每人可获得两枚银币。

在这一时期，活跃着三大悲剧作家：埃斯库罗斯（Aeschylus，约公元前 525 年—公元前 456? 年）生活于雅典民主政治初建时期，现存 7 部悲剧，以《普罗米修斯》《俄瑞斯忒斯》最为著名。索福克勒斯（Sophocles，约公元前 496 年—公元前 406 年）处于雅典民主政治的极盛时期，代表作有《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》。欧里庇德斯（Euripides，约公元前 484 年—公元前 406 年）是雅典民主政治盛极而衰时期的悲剧作家，代表作有《美狄亚》和《特洛伊妇女》。这些作家的作品都贯穿着强烈的民主思想和英雄主义精神。（二维码 1-3）

三、古希腊的乐器

古希腊最常见的乐器有：拨弦乐器里拉（lyre）和基萨拉（Kithara，图 1-2）；管乐器阿夫洛斯管（Aulos，图 1-3）和西林克斯（Syrinx）。里拉是一种较古老的抱弹弦乐器，常用于敬奉太阳神阿波罗的仪式上，也被用来为颂歌或史诗伴奏，琴身音箱用龟壳或果壳蒙上牛皮制成，两边竖起框架杆。琴弦用动物的肠或腱制成，最初有四根，后增加至七根。演奏时，乐手右手执拨子，左手按弦。里拉一直被视为古老正统的乐器，它的形状一直被当作音乐的象征和标志。基萨拉是里拉的加强版，不同的是其尺寸和音量都比里拉大，演奏技巧较复杂，且做工讲究、装饰精致，一般为专业演奏者使用。

欣赏：《塞基洛斯的墓志铭》（二维码 1-4）

管乐器被认为是从亚洲传入，出现时间比拨弦乐器稍晚。阿夫洛斯管是簧管乐器，声音比较坚硬，具有穿透力，常用于敬奉酒神狄俄尼索斯，代表着狂野豪放的力量。其构造是将簧片插入木质、骨质或金属管中作吹口，管底不封口，管身侧部有指孔，两根管排成 V 型。西林克斯是排箫类乐器，以七根管子为标准样式，一般被看作是乡间牧人的乐器。（二维码 1-5）



图 1-2 古希腊陶瓶上的七弦基萨拉琴

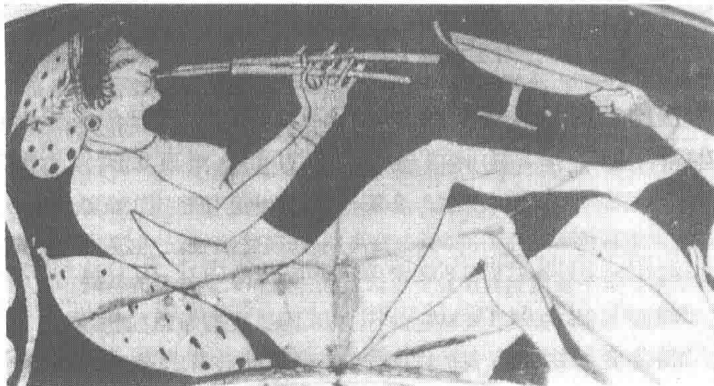


图 1-3 古希腊陶盘上的阿夫洛斯管

在古希腊，各种乐器演奏相当普遍，早在公元前 582 年就有里拉和阿夫洛斯管的独奏比赛，



码 1-3



码 1-4



码 1-5

据说当时除了妇女以外，很多技艺高超的音乐家都可以参加这种乐器演奏活动。

第二节 古希腊的音乐理论

从有限的历史资料中，我们虽然不能很清楚地看到当时音乐形态的全貌，但是还是能够从理论著作中了解到古希腊的音乐理论以及音乐思想。这些理论及音乐思想主要是通过毕达哥拉斯、亚里士多德、柏拉图和波依蒂乌等哲学家的著作传给后世。所流传下来的音乐理论主要分为两类，一类是基础音乐理论中的有关音程、音阶和调式的体系，另一类涉及音乐的功能及教育作用。

一、古希腊的基础音乐理论

(一) 音程

毕达哥拉斯(Pythagoras, 约公元前 580 年至 570 年之间—公元前 500 年)是西方第一个以理论方式说明和解释音乐现象的哲学家。他的主要目的并不是解释音乐，而是想通过数学比率与和谐音程之间的一致性来解释宇宙中的奥妙——一切皆数。据说为了证实这一理论，他将弦的两端固定于一个共鸣体上，通过调整弦长的比例来进行试验，结果发现：弦长比为 2 : 1 时会产生相隔八度的两个音高；弦长比为 3 : 2 和 4 : 3 时能分别发出纯五度和纯四度的两个音高；弦长比为 9 : 8 时能产生相隔二度的音；他认为八度、五度、四度是完美的和谐音程。毕达哥拉斯的理论对西方音乐后来的发展产生了深远的影响。(二维码 1-6)

(二) 四音音列

并不是所有人都认同毕达哥拉斯的理论，亚里士多德的学生阿里斯多塞诺斯(Aristoxenus)反对毕达哥拉斯的数学比率理论，提出了依靠听觉经验识别音程的方法。他认为音的高低与谐和要通过耳朵来判断，他通过研究认为四音音阶(tetrachord)是整个音乐系统的基础。四音音阶(谱例 1-1)建立于一个固定四度框架，中间的两个音不固定，可灵活变动，形成三种类别的四音音列，即自然音列、变化音列及四分音列：

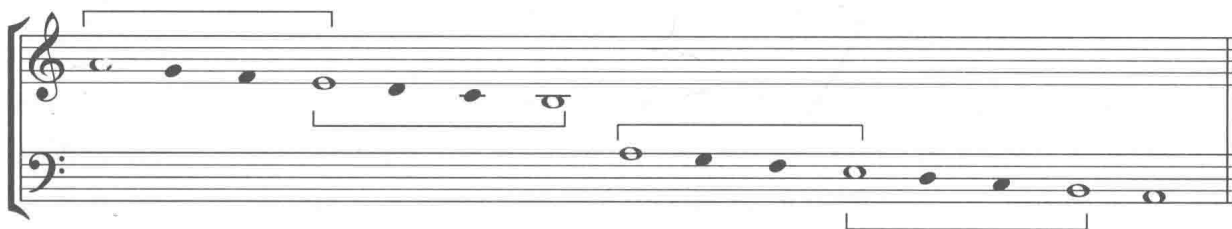


谱例 1-1 四音音列

其中自然音列最为常用；四分音列不同于平均律音阶，它含有小于半音的微分音音程，这是大部分东方民族音乐中常用的音程，由此可见当时东方音乐对古希腊音乐的影响。(二维码 1-7)

(三) 完整音列体系

在古希腊的音乐理论中，由四个四音音阶连成的一个由十五个音构成的较大的音阶，叫作“大完整体系”(谱例 1-2)。它包括两个八度，相当于人声的音域，由四个相同结构的四音音列构成，以衔接式和分离式混合交替组成：第一个四音音列的末音与第二个四音音列的始音相交，第二个四音音列的末音与第三个四音音列的始音相隔，第三个四音音列的末音与第四个四音音列的始音相交。为了音列体系的完整并能构成两个八度，要在音列最下方加入 A 音，称为附加音。还有一种“小完整体系”(谱例 1-3)，是由三个衔接式的四音音阶构成的跨度较小的音阶。



谱例 1-2 大完整体系



谱例 1-3 小完整体系

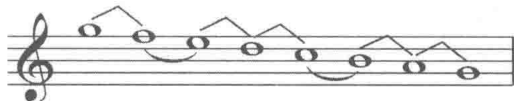
(四) 调式

古希腊的调式是以当时几个重要的氏族部落的名称命名的，总共有七种，分别是多利亚 (dorian)、弗里几亚 (phrygian)、利第亚 (lydian) 及它们的变体。变体以“副” (hypo)、混合 (mix) 加以区分。根据阿里斯多塞诺斯的理论，大完整音列体系省去低音的附加音 A，从高到低可以分出七种八度类别，其中多利亚调式最为常用，因此将它置于调式中心。这七种调式（见谱例 1-4）分别是：

副多利亚
(Hypodorian)



副弗里几亚
(Hypophrygian)



副利第亚
(Hypolydian)



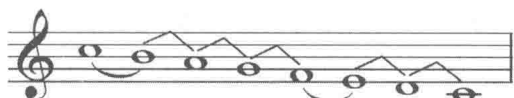
多利亚
(Dorian)



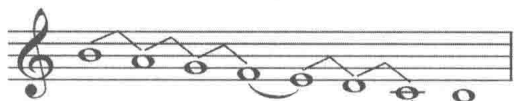
弗里几亚
(Phrygian)



利第亚
(Lydian)



混合利第亚
(Mixolydian)



谱例 1-4 古希腊的七种调式体系

二、古希腊音乐的教化功能

在古希腊，音乐是培养优秀青年男女公民的基本手段。古希腊的两位著名哲学家柏拉图和亚里士多德都认为音乐充满了伦理价值（ethos）的取向。亚里士多德认为决定音乐具备教育作用的是调式，不同与不同的情感相联系，可以影响人的道德情感。

古希腊调式大致分为多利亚与弗里几亚两大支系。多利亚调式与太阳神阿波罗联系，乐器多用里拉。多利亚调式富于男子气，给人以力量；弗里几亚调式与酒神狄俄尼索斯联系，常用阿夫洛斯管演奏，该调式具有热烈狂放的特点。此外，利第亚调式的音乐使人柔弱，混合利第亚调式的音乐则使人悲伤。这一理论盛行于公元前 5 世纪到公元前 4 世纪，以雅典哲学家柏拉图（Plato，公元前 427 年—公元前 347 年）为代表。

古希腊的主导思想认为，音乐是净化心灵、教化品性的重要手段，好的音乐可以使人向善，不好的音乐可以使人品行不端。柏拉图认为，体育训练体质，音乐训练心智，两者平衡结合则有助于人的全面发展。亚里士多德更注重经验和实用，认为音乐除了可以用于人们的娱乐外，还可对人的感情或各种情感状态进行模仿。他们二人这种强调音乐对人的道德品行的教育作用的观点，就是“音乐教化作用说（doctrine of ethos）”。（二维码 1-8）



码 1-8

综合以上的叙述，对古希腊的音乐特征作如下归纳总结：

（1）是诗与乐，或诗、乐、舞三位一体的音乐艺术，诗在乐之上，曲调和节奏受歌词抑扬顿挫的影响。以声乐为主的单声织体，偶有支声复调。用字母和符号来记谱。

（2）音乐体裁有短小的抒情诗、长篇的史诗及宏大的悲剧和喜剧。后期出现器乐独奏曲。

（3）乐器分弦乐和管乐两类，弦乐代表为里拉琴，管乐代表为阿夫洛斯管。

（4）有整套的音阶、音程和调式理论。

古希腊哲人对音乐的本质、价值、社会道德功能等问题已有较深刻的思考。

第三节 罗马帝国的音乐及音乐活动

一、罗马帝国的世俗音乐活动

公元前 2 世纪至公元 1 世纪初，希腊本土和地中海东岸的古希腊文明诸国逐一屈服于罗马。荟萃了各国文化的古罗马，实际上就是希腊音乐的继承者。

公元前 2 世纪以前，罗马公众的音乐水平还很低，不懂得如何欣赏相对高级的希腊音乐。希腊音乐家在罗马表演时，必须加入摔跤活动才能激起观众们的兴趣。公元前 1 世纪时，大批希腊音乐家来到罗马，在罗马开办音乐学校，传授希腊音乐知识，罗马人纷纷学习音乐。经过多年的希腊音乐普及教育，罗马人的欣赏水平有了明显的提高。例如此时的一个基萨拉歌手的独唱表演，不加任何额外的刺激因素，同样能获得听众的热烈喝彩。

公元 1 世纪时，罗马皇帝尼禄（Nero，公元 37 年—68 年）恢复古希腊竞技会传统，定期举行以音乐比赛为重点的竞技会。这位以凶残著称的尼禄皇帝是一名狂热的音乐爱好者，是罗马贵族中崇拜、学习希腊音乐的典型代表。据说他为了保养嗓子，对自己的饮食起居都作了严格的规定，不吃对嗓子不利的食物。尼禄皇帝通过努力学习，经常登台参加比赛，甚至参与巡回演出。

罗马人虽然处处效仿希腊的音乐文化，但是其音乐观念却与希腊人有很大不同。古希腊人把

音乐视为一种高尚的修养，是社会交往的纽带，是健全人格的体现，参加音乐实践是公民的权利，音乐活动频繁，音乐教育相当普及，音乐家地位较高并在社会中担任多种角色；罗马人则把音乐当作一种享受，他们从奴隶中挑选出有音乐天赋的人加以训练，供自己玩赏，音乐家的职业化倾向加强了，地位却降低了。

罗马帝国时代，商业性的演出十分频繁，炫技音乐大师们尤为忙碌，他们不停地巡回演出，索取高额酬金。职业音乐家作为“明星”受人追捧，被人们奉为偶像。为了保护音乐家们的权益，罗马成立了由音乐家组成的行会。到了公元2世纪，此种行会几乎垄断了罗马的全部音乐活动。同时罗马政府也修建了很多大型的公共建筑，组织大规模的文艺表演和娱乐活动。

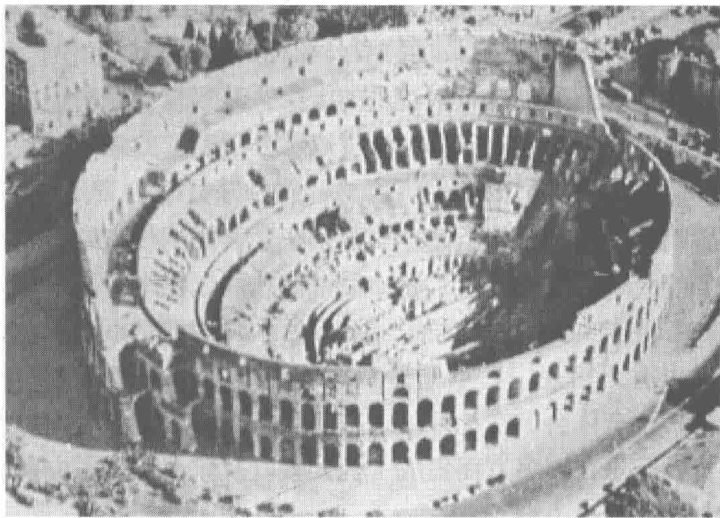


图 1-4 古罗马圆形斗兽场（二维码 1-9）



码 1-9

罗马人最喜欢的艺术品种是笑剧和哑剧，笑剧是一种综合性的滑稽表演，可模仿日常生活场面，也可模仿希腊悲剧中的情节，中间插入歌曲和舞蹈，它的娱乐性很强，但品位不高，甚至近乎猥亵；哑剧是一种表现神话故事的戏剧舞蹈，盛大的哑剧表演有时多达三千歌手、三千舞蹈者参加。

罗马人尚武好战，因此最有代表性的音乐品种就是军乐。军乐同罗马军团的庞大方阵相适应，音乐规模非常宏大。大型的合唱和管弦乐队的人数成百上千。为了适应这种大型化的要求，人们从各民族的乐器中选出铜管乐器和打击乐器用于军乐演奏，使用最多的是大号（tuba）和水压风琴（hydraulos）。大号为铜制，管长一米多，不同的号声代表不同的命令，如有的用于关闭城门，有的用于宣告胜利，有的用于冲锋等；水压风琴是最早的管风琴，通过水的压力送风发声，音量宏大，起先作为观赏角斗时的伴奏，后常用于戏院、剧场乃至家庭。（二维码 1-10）

罗马城是个国际性的大都市，罗马帝国政府鼓励各国音乐家移居罗马。这些移居的音乐家带来了各国的乐器，如东方的直角竖琴、长颈琉特琴，以及打击乐器边鼓、铃鼓等。古希腊的里拉和基萨拉也被罗马贵族所接受，用于宫廷的音乐演奏。



码 1-10

二、早期的基督教音乐

基督教产生于约公元1世纪—2世纪，最开始在散居于小亚细亚的下层犹太人中间流传，它宣扬世界末日将要来临，上帝将派“救世主”降临凡间拯救众生。基督教最早是受迫害的秘密地下宗教团体，但由于迎合了当时人们越来越渴求获得永生的愿望，其影响如同星星之火迅速蔓