

姚亚平 主编

西方音乐通史

高等音乐「师范」院校音乐史论公共课系列教材

教程

● 中央音乐学院出版社 ●

高等音乐「师范」院校音乐史论公共课系列教材

西方音乐通史教程

姚亚平 主编

编写人员「按编写顺序排列」

凌宪初 刘津德 宋丽丽 叶松荣 毕明辉

● 中央音乐学院出版社 ●

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐通史教程/姚亚平主编. —北京: 中央音乐学院出版社,
2005.6

(高等音乐(师范)院校音乐史论公共课系列教材)

ISBN 7-81096-106-3

I. 西... II. 姚... III. 音乐史—西方国家—师范大学—教材
IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 065657 号

西方音乐通史教程

姚亚平主编

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092 毫米 16 开 印张: 16.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—4,200 册

书 号: ISBN 7-81096-106-3

定 价: 30.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: 010-66418248

传真: 010-66415711

目 录

第一讲 古希腊古罗马时代的音乐	(1)
第一节 古希腊古罗马音乐概况	(1)
第二节 古希腊音乐的实践	(2)
一、古希腊音乐的三个时期	(2)
二、古希腊的乐器	(4)
第三节 古希腊音乐理论	(5)
一、音程和音阶理论	(5)
二、音乐社会功能的理论	(7)
第四节 古罗马音乐	(8)
第二讲 中世纪基督教礼拜音乐	(11)
第一节 中世纪音乐概况	(11)
第二节 格里高利圣咏	(12)
一、格里高利圣咏的形成	(12)
二、格里高利圣咏的基本特点	(13)
三、格里高利圣咏的发展	(14)
四、格里高利圣咏的影响	(17)
第三节 弥撒礼仪	(17)
第四节 教会音乐理论	(20)
一、音乐美学	(20)
二、记谱法	(21)
三、教会调式	(21)
四、六声音阶	(22)
第三讲 复调的兴起与中世纪世俗音乐	(24)
第一节 最早的复调音乐	(24)
一、早期的奥加农	(24)
二、华丽奥加农	(25)
三、节奏模式	(27)

第二节 第斯康特和经文歌	(27)
一、第斯康特	(27)
二、经文歌	(29)
三、孔杜克图斯	(31)
第三节 中世纪世俗音乐	(31)
一、法国游吟诗人	(31)
二、游吟诗人歌曲的特点	(32)
第四讲 14世纪法国和意大利音乐	(35)
第一节 “新艺术”	(35)
第二节 “新艺术”音乐的创新	(36)
一、新的记谱体系	(36)
二、等节奏技术的运用	(38)
三、变化音的终止式	(39)
第三节 马肖	(40)
一、经文歌创作	(40)
二、弥撒曲	(40)
三、世俗歌曲	(41)
第四节 14世纪的意大利音乐	(41)
第五讲 早期文艺复兴的音乐与佛兰德乐派	(44)
第一节 文艺复兴音乐概述	(44)
第二节 早期文艺复兴的英国音乐	(45)
第三节 布良第乐派	(47)
一、迪费	(47)
二、班舒瓦	(50)
第四节 佛兰德乐派	(50)
一、奥克冈	(50)
二、若斯堪	(51)
三、若斯坎的同时代作曲家	(53)
四、若斯坎后的佛兰德作曲家	(53)
五、拉索	(54)
第六讲 宗教改革与反宗教改革的音乐	(55)
第一节 宗教改革的历史背景	(55)
第二节 德国宗教改革的音乐	(56)
第三节 帕勒斯特里纳的音乐创作	(58)
第四节 威尼斯乐派	(60)

第七讲 文艺复兴时期的世俗音乐	(61)
第一节 法国歌谣曲和德、西、英等国的音乐	(61)
第二节 意大利牧歌	(62)
第三节 文艺复兴时期的器乐	(65)
一、乐 器	(66)
二、器 乐	(66)
第八讲 巴洛克音乐的兴起和早期的歌剧	(68)
第一节 巴洛克音乐概述	(68)
第二节 歌剧的产生	(71)
第三节 蒙特威尔弟的歌剧创作	(72)
第四节 那不勒斯歌剧及法、英、德早期歌剧	(73)
第九讲 巴洛克时期的器乐	(76)
第一节 奏鸣曲	(76)
第二节 协奏曲	(77)
第三节 键盘音乐	(79)
第十讲 巴赫	(82)
第一节 生 平	(82)
第二节 声乐创作	(83)
一、康塔塔	(83)
二、受难乐	(84)
三、弥撒曲	(85)
第三节 器乐创作	(85)
一、管风琴作品	(85)
二、钢琴作品	(86)
三、提琴作品和管弦乐作品	(87)
第十一讲 亨德尔	(89)
第一节 生 平	(89)
第二节 歌剧创作	(91)
第三节 清唱剧创作	(91)
第四节 器乐创作	(93)
第十二讲 古典主义音乐的兴起与歌剧的新发展	(95)
第一节 古典主义音乐概述	(95)
第二节 格鲁克的歌剧改革	(98)
第三节 喜歌剧的兴起和繁荣	(100)
一、意大利喜歌剧	(100)
二、法国喜歌剧	(101)

三、德奥歌唱剧	(101)
四、英国民谣剧	(101)
第十三讲 前古典主义器乐创作与海顿	(102)
第一节 古典钢琴奏鸣曲的先驱	(102)
第二节 古典交响曲的先驱	(104)
第三节 海顿	(106)
第十四讲 莫扎特	(110)
第一节 生平	(110)
第二节 创作	(113)
第十五讲 贝多芬	(117)
第一节 贝多芬生活的时代背景	(117)
第二节 早期贝多芬	(118)
第三节 成熟时期的贝多芬	(119)
第四节 晚期贝多芬	(123)
第十六讲 早期浪漫主义音乐家韦伯与舒伯特	(126)
第一节 浪漫主义音乐概述	(126)
第二节 韦伯	(128)
第三节 舒伯特	(129)
第十七讲 门德尔松与舒曼	(133)
第一节 门德尔松	(133)
第二节 舒曼	(135)
第十八讲 肖邦	(140)
第一节 生平	(140)
第二节 创作	(142)
第十九讲 柏辽兹和李斯特	(147)
第一节 柏辽兹	(147)
第二节 李斯特	(152)
第二十讲 19世纪法国歌剧	(156)
第一节 法国大歌剧	(156)
第二节 抒情歌剧与轻歌剧	(157)
一、抒情歌剧	(157)
二、轻歌剧	(159)
第三节 比才	(160)

第二十一讲 19 世纪意大利歌剧	(162)
第一节 罗西尼、贝利尼与多尼采蒂	(162)
一、罗西尼	(162)
二、贝利尼	(164)
三、多尼采蒂	(165)
第二节 威尔第	(167)
第三节 现实主义歌剧与普契尼	(170)
一、马斯卡尼与列昂卡瓦洛	(170)
二、普契尼	(171)
第二十二讲 瓦格纳与布拉姆斯	(173)
第一节 瓦格纳	(173)
第二节 布拉姆斯	(176)
第二十三讲 19 世纪俄罗斯音乐	(180)
第一节 格林卡	(180)
第二节 五人团	(182)
一、巴拉基列夫与居伊	(183)
二、鲍罗丁	(183)
三、穆索尔斯基	(184)
四、里姆斯基-科萨柯夫	(184)
第三节 柴科夫斯基	(185)
第二十四讲 东北欧民族乐派	(189)
第一节 捷克民族乐派	(189)
一、斯美塔那	(190)
二、德沃夏克	(191)
第二节 挪威民族乐派	(193)
第三节 芬兰民族乐派	(195)
第二十五讲 晚期浪漫主义音乐	(198)
第一节 马 勒	(198)
第二节 里夏德·施特劳斯	(199)
第三节 斯克里亚宾与拉赫玛尼诺夫	(201)
一、斯克里亚宾	(201)
二、拉赫玛尼诺夫	(202)
第二十六讲 世纪之交的法国音乐	(204)
第一节 20 世纪现代音乐概述	(204)

第二节 19 世纪末的法国音乐	(205)
一、弗兰克	(206)
二、圣-桑斯	(207)
第三节 德彪西与印象主义音乐	(208)
一、印象主义音乐的兴起	(208)
二、德彪西	(209)
三、拉威尔	(213)
第二十七讲 表现主义音乐	(216)
第一节 表现主义音乐概述	(216)
第二节 勋伯格	(218)
第三节 贝尔格和韦伯恩	(222)
一、贝尔格	(222)
二、韦伯恩	(224)
第二十八讲 新古典主义	(226)
第一节 新古典主义音乐的概述	(226)
第二节 斯特拉文斯基	(227)
第三节 兴德米特	(229)
第四节 法国“六人团”	(231)
一、奥涅格	(231)
二、米约	(232)
三、普朗克	(233)
第二十九讲 20 世纪民族主义音乐	(235)
第一节 巴托克	(235)
第二节 美国作曲家	(237)
一、科普兰	(237)
二、格什文	(239)
第三节 英国作曲家	(240)
一、沃安·威廉斯	(241)
二、布里顿	(242)
第四节 俄罗斯作曲家	(244)
一、普罗柯菲耶夫	(244)
二、肖斯塔科维奇	(246)
第三十讲 1945 年后的西方现代音乐	(248)
第一节 序列音乐	(248)
第二节 偶然音乐	(249)

第三节 电子音乐	(251)
第四节 新音色	(252)
第五节 70年代以后	(254)
后 记	(256)

第一讲 古希腊古罗马时代的音乐

西方音乐的源头可以追溯到古代希腊罗马，西方音乐史的学习也由此开始。

第一节 古希腊古罗马音乐概况

大约公元前 3500 年到 2000 年间，地球上出现了我们人类一些最早的文明，如著名的四大文明古国。稍晚一些，约公元前 11 - 9 世纪，在地中海一带，以爱琴海为中心，包括古希腊半岛、爱琴海中众多岛屿以及小亚细亚半岛西部沿海地带的一块区域，也出现了欧洲的第一个高度文明的时代——古希腊文明。古希腊时期是欧洲从原始氏族部落向奴隶制社会逐步转变、并最终确立城邦民主制度的时期。古希腊文明在人类文明史上虽处于天真烂漫的童年时期，但古希腊人以其在政治、科学思想、社会构制、艺术文化方面的辉煌成就，为后来数千年的西方历史深深打上了烙印。公元前 146 年，古希腊被骁勇善战的古罗马人征服，文化的重心西移罗马。

古希腊古罗马的音乐文化是欧洲音乐文化的最初发展阶段。尽管古代的音乐资料极少保留下来，但从一些文字、浮雕、绘画等艺术遗迹中，我们也可窥见当时音乐生活的多个侧面及文化艺术空前繁荣的景象。当时的音乐通常和史诗紧密结合，也有用简单乐器伴奏的抒情歌曲，后来更形成了戏剧音乐（如悲剧、喜剧）这样高度发达的艺术形式，并通过多种音乐公众比赛和竞技活动蓬勃发展。

随着音乐实践活动的繁荣，古希腊时期的音乐理论也并行发展，并取得很大成就。古希腊人在公元前 4 世纪左右逐步确立了音乐的美学和哲学理论，对调式、音阶体系、旋律组织等理论也都有精辟见解，如柏拉图和亚里斯多德在美学上阐述音乐的社会功能和教育作用，毕达哥拉斯则用数学方法研究乐律等等。这些理论不仅影响到中世纪的西欧音乐，甚至目前的理论家和艺术工作者还不断从中寻求指导。

古罗马的音乐艺术可以说是古希腊音乐在古罗马的一种东方化过

程。此外，在尚武的罗马帝国繁荣昌盛之时，军队音乐和吹奏乐器占据重要地位。古罗马音乐朝大型化、炫技化、实用化和娱乐化发展，与典雅纯朴的古希腊音乐形成显著区别。在古罗马，音乐成为教养和身份的象征，贵族私人家庭音乐活动频繁，推进了音乐教育作为一门职业的兴旺。

公元初年，在耶路撒冷地区产生了基督教会。早期基督教会吸取了犹太教和一些东方宗教的成分，规模不断扩大。公元2世纪以后，由于北方蛮族部落的入侵和基督教会的兴起，罗马帝国逐渐走向灭亡。公元3、4世纪，由于经济衰退，奢华的大型音乐活动逐渐停止。此时，古代音乐已日趋衰落，在随后的中世纪封建社会中，基督教会音乐占据了主导地位，成为后来西方音乐艺术的基础。

第二节 古希腊音乐的实践

一、古希腊音乐的三个时期

古希腊音乐根据其不同的发展阶段可分为三个时期：

1. 神话时期的古希腊音乐

古希腊音乐的最初历史是同各种神话与神的崇拜相联的。在古希腊神话中，众神是音乐的发明者与实践者。如现在成为音乐标记的里拉（lyre），传说是众神的使者赫尔墨斯发明的。他在龟壳上支着两只牛角，架上四根弦，制成了诗琴，把它献给太阳神阿波罗。阿波罗则用里拉和自己发明的基萨拉琴教缪斯们弹琴、吟诗和跳舞。音乐（music）一词是缪斯 Muse 一词的形容词。缪斯在古希腊神话中指九个司职艺术与科学的姐妹女神中的任何一个，音乐活动便由这一群高贵、智慧的女神掌管着。由于音乐与神的联系，在史前世界中，音乐被认为是有魔力的：它不仅能治病驱魔，而且还能净化肉体 and 灵魂。

由于史前社会人们对神的无比崇拜，在古希腊人的集体社会生活（如祭祀、敬神等宗教活动）中，音乐表现不可或缺，如在古希腊有四年一度的宙斯大祭，也有祭奠阿波罗的盛会，这些盛会中都伴有歌唱竞技比赛和其他形式的音乐表演。

2. 荷马时期的古希腊音乐

从公元前11至前9世纪，即从原始社会到奴隶制社会的逐步转变中，形成了古希腊的第一个音乐文化繁荣时期——著名的“荷马时

代”。古希腊最初的音乐历史发展阶段是与文字紧密联系在一起。诗歌成为音乐的载体，诗歌的繁荣带动了音乐文化的发展，在诗歌的吟唱中，古希腊的音乐得到发展。

荷马就是当时一位诗人，他给后人留下了两部著名的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》。前者叙述了古希腊人同异族特洛伊人（小亚细亚）之间长达十年的战争，并着重描绘了第十年的情景。《奥德赛》则叙述了古希腊人在特洛伊战争中获得胜利后，其中一位将领奥德修斯在归途中十载漂泊历经艰险的传奇故事。这两部史诗正是通过诗歌与音乐的结合，以口头创作、即兴演唱的艺术形式得以传播的。它们也从侧面反映了古希腊社会政治经济以及人们生活的状况，其间也有关于歌唱、歌手和乐器的情况。在史诗的传播过程中，主要采用叙事歌曲体裁及单声部旋律，配以简单的里拉琴伴奏。

随着社会体制的转变，政治风气开明，在荷马史诗之后，古希腊各地区开始流行抒情诗歌的演唱，这是继叙事歌曲之后的另一种新的音乐体裁。抒情诗歌常用里拉琴伴奏，带有浓厚的地方民族音乐特色，内容上更大程度地表达了古希腊人民的自由精神。当时最为著名的抒情诗人就是贵族女诗人萨福（Sappho，约公元前612—前557年）。她一生共写诗九卷，以写爱情诗著名，擅长细腻的心理刻画，曾被柏拉图誉为“第十位缪斯”。

总之，荷马时期作为古希腊音乐的第一个繁荣期，音乐与诗歌紧密联系在一起，其主要特点是单声部旋律语言和里拉琴简单伴奏，代表成就是荷马史诗与抒情诗歌。它们反映出古希腊的民族历史和人民蓬勃、自由的精神面貌。

3. 古典时期的古希腊音乐

在公元前5世纪至前4世纪，形成了古希腊音乐文化发展的第三个时期，即“古典时代”。此时，戏剧艺术特别是悲剧成为古希腊文明在奴隶制鼎盛时期走向成熟的体现。悲剧是一种音乐、戏剧和舞蹈相结合的综合艺术体裁，包含合唱、独唱、朗诵、对白、器乐伴奏在内。悲剧的诞生不仅代表了这一时期最重要的艺术形式和主要特点，更为后来欧洲歌剧的诞生产生了深刻的影响。

从远古时代起，音乐就是宗教仪式中不可缺少的组成部分。古希腊悲剧最初就是起源于酒神祭祀上的赞美歌。酒神在古希腊神话中是享受、放纵、狂热与酒的象征。古希腊地区盛产葡萄，葡萄酒酿造业高度发达，从公元前6世纪左右开始，每年春天葡萄长出新叶或秋天葡萄成熟时，古希腊人都要举行祭祀酒神狄俄尼索斯的活动。人们身着羊皮，头戴花冠，以羊角、羊须装扮，在一种叫阿夫洛斯管的乐器

伴奏下载歌载舞。活动中除了歌舞表演，另一项重要内容就是举行合唱队与朗诵者交替夹杂在一起的表演。合唱队或对神进行赞美，或对剧情进行评论，或渲染戏剧的气氛。

由于悲剧在社会生活中的重要影响，悲剧被视为一种对群众进行教育的有效方法。官方往往直接组织创作和演出，修建容纳数万人的巨大露天剧场，并定期举办盛大的戏剧比赛。参加酒神祭祀的人们往往立在祭坛附近的山坡上，围成一个圆形。这种倚山而立、露天、没有台幕、没有屋顶的半圆状的宽敞场地，后来逐渐形成古典古希腊悲剧艺术表演的传统剧场样式。

古希腊最为著名的悲剧家有埃斯库罗斯（Aischulos，约公元前525—前456年）、索福克勒斯（Sophocles，约公元前496—前406年）和欧里庇得斯（Euripides，约公元前485—前406年）。在他们的创作中，大量地采用歌曲、合唱以及乐器伴奏的抒情歌，来解释戏剧的思想内容、情节或表达人物心理的发展。他们的创作对欧洲后来的作曲家有很大的影响，如《被缚的普罗米修斯》、《伊斐姬尼在奥利德》等作品在18世纪成为歌剧创作的重要题材。

在这一时期也出现了喜剧。这种戏剧题材与古希腊人民的生活联系紧密，经常用来讽刺社会不公、针砭时弊，是人民喜闻乐见的艺术体裁，它的产生与当时群众性的祭祀歌舞狂欢有关。阿里斯托芬（Aristophanes，约公元前446—385）是当时著名的喜剧作家，群众性的合唱、幽默讽刺歌曲、抒情的独白和咏叙时常出现在他的喜剧作品中。喜剧这种形式引发了巴洛克后期歌剧作曲家的喜歌剧的创作构想，也为丰富歌剧不同类型的创作体裁和题材内容起了重要的作用。

二、古希腊的乐器

古希腊的乐器主要有弦乐与管乐两类，里拉（Lyre）和阿夫洛斯管（Aulos）分别是其代表。在神话中，这两种乐器是由不同的神发明和拥有的，因此也就代表了不同的神的崇拜。里拉琴的演奏常与日神阿波罗联系在一起，而阿夫洛斯管的演奏则与酒神狄奥尼索斯联系在一起。在里拉琴的发展过程中，基萨拉琴是其变化形式。基萨拉琴比里拉重，形状较大，声音也比里拉琴响亮，由5弦到11弦不等，但常见为7弦，所以也称为七弦琴。阿夫洛斯管是一种类似单簧管或双簧管的乐器，声音传透力强，音质尖硬，给人以力量感。

里拉琴声音较为柔和，往往用于歌唱伴奏和诗歌吟唱，其历史悠久，早在荷马时期就占据主要地位，因此里拉琴在西方传统中一直被当作音乐的象征和标志。阿夫洛斯管则被认为出现时间晚于弦乐器，

可能是从亚洲传入的。它是继荷马时期后在狂欢节和悲剧演出中使用的重要乐器，随着历史的发展其地位不断上升。

早在公元前6世纪，里拉琴和阿夫洛斯管就可以作为独奏乐器单独演奏。约公元前5世纪之后，基萨拉琴和阿夫洛斯管的比赛日益流行，随着器乐发展趋向独立，出现了许多演奏大师，同时，音乐本身也以各种方式更加丰富起来。

音乐在古代古希腊的社会生活中具有举足轻重的地位，其特征主要为：单声部旋律，朴素大方，并有简单的乐器伴奏；大部分都是即兴表演，且形成了音乐、舞蹈与诗歌的“三位一体”；重世俗性与现实性，大部分作品直接反映古希腊人丰富的社会生活与民族历史。尽管古希腊音乐篇章极少保留下来，但它的意义不在于具体的作品的流传，而在于激励了后世音乐的繁荣。

第三节 古希腊音乐理论

从公元前4世纪开始，古希腊文化进入最后一个发展时期——古希腊化时期。不仅音与音程、音阶、旋律等古代音乐科学在此时被确立起来，还产生不少关于音乐哲学、音乐美学和音乐社会作用等理论的精辟论述，他们对后世西方音乐的发展产生重大的影响。

一、音程和音阶理论

古希腊的音乐理论一般由七个课题组成：音、音程、类别、音阶体系、托诺斯（tonos，古希腊的两个八度音阶）、转调和旋律创作。生活在公元前四世纪的西方古典世界第一位理论权威亚里士多塞诺斯（Aristoxenus）在《和谐的要害》（公元前330年前后）中详尽地讨论了这些课题。

从古希腊音乐的纯净旋律以及和谐、高尚的风格特点可以判断出，对应与比例关系在古希腊音乐中占据了重要地位，这种关系是用数字表示的：完美的数的比例导致了音的和谐，甚至导致了宇宙的和谐。在西方，毕达哥拉斯（pythagoras，约公元前550年）及其学派就是第一个以这样的理论方式来解释音乐现象的。

毕达哥拉斯及其门徒大都是数学家，他们从自然科学观看待音乐问题，认为万物最基本的原素是数，音乐的基本原则在于数量的关系，音乐节奏的和谐是由高低长短轻重各种不同的音调，按照一定数量上的比例所组成的，例如弦长比例按2:1来分时得八度音响，按3:2分时得五度，按4:3分时得四度。八度、五度、四度这三对协和音程的理论对后世音乐产生了深远影响。

亚里士多塞诺斯赞同毕达哥拉斯的和谐概念，但在对待音乐问题的方法上则是更加深入到音乐构成的具体要素（如音程、调式、旋律）中进行讨论，并且注重从实际听觉经验中去认识音乐，不同于毕派的数字比例计算法。他的核心理论之一为四音音列，这是古代音阶、调式的理论基础。四音音列共有3类：自然音的、变化音的，四分音的，四音列两端的音的音高为固定的，中间两个音可以灵活变动（例1）。

例 1



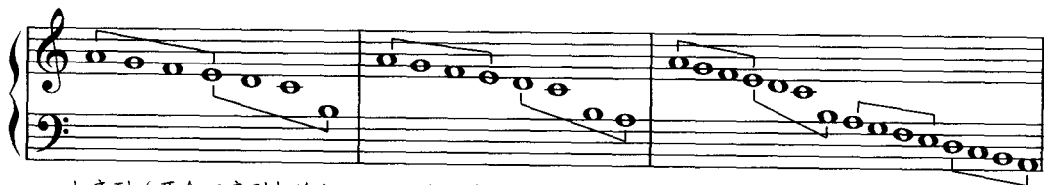
a. 自然音的

b. 变化音的

c. 四分音的

两个四音列可以按照相连的方式或相隔的方式结合在一起，而形成一个七音列、一个八度和两个八度的音阶（例2）。

例 2



a. 七音列（两个四音列相连）

b. 一个八度（两个四音列相隔）

c. 两个八度（四个音列既相连，又相隔）

由于古希腊多民族性的特点，各地的民族旋律差别甚大。在历史发展中，带有极强地方性色彩的古希腊调式理论开始逐步定形。其中最具特色、对欧洲音乐发展深具影响的有以下几个调式：多利亚调式、弗里几亚调式、利第亚调式及它们的各种变体调式。他们的命名分别来自古希腊几个重要的民族部落名。多利亚调式主音为 mi，被认为是庄严、雄壮的调式，多用于当时礼仪中的合唱抒情歌曲、赞美歌、颂歌当中；弗里几亚调式主音为 re，被认为最富精神鼓舞的作用；利第亚调式主音为 do，被认为具有悲伤、冷酷的特质。根据亚里士多塞诺斯的理论，一个音列从高到低刚好可以分成七种八度类别，这七种

八度类别内部全音半音的位置排列各不相同，形成高度不同的音阶（例3）。

例 3

副多利亚 (Hypodorian)		全全半全全半全
副弗里几亚 (Hypophrygian)		全半全全半全全
副利第亚 (Hypolydian)		半全全半全全全
多利亚 (Dorian)		全全半全全全半
弗里几亚 (phrygian)		全半全全全半全
利第亚 (Lydian)		半全全全半全全
混合利第亚 (Micolydian)		全全全半全全半

二、音乐社会功能的理论

音乐在古希腊人民的社会生活中占据重要地位。先是政治家们把音乐作为群众接受教育的途径之一来促进城邦道德、推动社会进步，赋予了音乐艺术极强的社会使命感。同时众多哲学家、美学家在音乐