

西方音乐历史

若干问题的

New Vision on Issues of Western Music History **新视野**

张志谦 编著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

西方音乐历史

若干问题的

New Vision on Issues of Western Music History **新视野**

张志谦 © 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐历史若干问题的新视野 / 张志谦编著. --
昆明 : 云南大学出版社, 2013
ISBN 978-7-5482-1525-7

I. ①西… II. ①张… III. ①音乐史 - 西方国家
IV. ①J609.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第074858号

西方音乐历史

若干问题的 新视野

New Vision on Issues of
Western Music History

张志谦 ◎ 编著

责任编辑: 柴 伟
责任校对: 严永欢
封面设计: 夏雪梅

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明卓林包装印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 17.75

字 数: 368千

版 次: 2013年4月第1版

印 次: 2013年4月第1次印刷

书 号: 978-7-5482-1525-7

定 价: 50.00元

地 址: 云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内 (650091)

电 话: (0871) 65031070/65033244

E-mail: market@ynup.com

目 录

一 古希腊、古罗马时期

- 1 古希腊音乐 3
- 2 古罗马音乐 8

二 中世纪时期

- 1 教会音乐的发展 10
- 2 复调音乐兴起 25
- 3 世俗音乐的发展 39
- 4 中世纪乐器与舞曲 44
- 5 新艺术时期 47

三 文艺复兴时期

- 1 英国音乐 61
- 2 勃艮第乐派与法 - 佛兰德斯乐派 65
- 3 意大利音乐 76
- 4 宗教改革与反宗教改革的音乐 81
- 5 世俗性声乐体裁 84
- 6 器乐与舞蹈 95

四 巴洛克时期

- 1 巴洛克音乐的主要特征 101
- 2 巴洛克时期歌剧的诞生及发展 104
- 3 其他声乐体裁音乐 111
- 4 巴洛克时期器乐的发展 115
- 5 巴洛克晚期的代表性音乐大师 132

五 古典主义

- 1 古典主义时期的歌剧 142
- 2 古典主义时期的器乐 144
- 3 古典主义时期的乐派 149
- 4 维也纳古典乐派三杰 152

六 浪漫主义

- 1 德国歌剧 156
- 2 法国歌剧 161
- 3 意大利歌剧 166
- 4 德奥音乐家 171
- 5 法国音乐家 182
- 6 东欧音乐家 187
- 7 钢琴音乐 189
- 8 民族主义音乐家 201
- 9 捷克音乐家 208
- 10 北欧音乐家 209

七 20 世纪

- 1 印象主义音乐 212
- 2 表现主义音乐 219
- 3 新古典主义音乐 226
- 4 实用音乐 231
- 5 20 世纪新民族主义音乐 236
- 6 20 世纪上半叶其他风格的音乐及
英、美、苏音乐家 247
- 7 20 世纪 50 ~ 60 年代的音乐 266
- 8 20 世纪 70 年代以后的音乐 278

音乐符号



一 古希腊、古罗马时期

图 11-1-1 古希腊、古罗马时期的音乐符号

图 11-1-1 展示了古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符。

图 11-1-2 展示了古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符。

图 11-1-2 展示了古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符。

古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符，如图 11-1-1 和图 11-1-2 所示。

古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符，如图 11-1-1 和图 11-1-2 所示。

古希腊、古罗马时期的音乐符号，包括五线谱和音符，如图 11-1-1 和图 11-1-2 所示。

概述

古希腊、古罗马音乐大致产生和发展于公元前 32 世纪至公元 5 世纪的历史阶段。公元前 3000 年左右，在欧洲南部地中海的爱琴海区域，出现了最早的奴隶制文明——爱琴文化，它是现代西方文化的源头。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。古希腊的音乐时代是从公元前 1000 年前后开始的。它的最盛时期大约在公元前 6~5 世纪，被称为古希腊艺术的“黄金时代”。古希腊人认为音乐是由诸神创造的。古希腊的城市国家把制定音乐的观念和原则看作是一件重要的国家大事。音乐在生活中扮演着重要的角色。从远古时代开始，音乐就是宗教仪式不可分割的部分，在崇拜日神阿波罗的仪式中，里拉琴是很有特色的乐器；崇拜酒神狄俄尼索斯的仪式中则用阿夫洛斯管。就目前掌握的资料来看，古希腊音乐只记录单声部音乐，但当一人独唱或一群人合唱时，往往由乐器旋律加以装饰，因而创造了“支声复调”。它的音乐几乎都是即兴表演。形式完美的古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结合，并随之有规定的舞蹈。

在漫长的历史发展中，古希腊人大量吸收近东先进的文化成果，他们接受并保存了东方的音乐观念、音乐理论、音乐体裁和主要乐器，加以改进和发展，创造了辉煌的古希腊音乐文化。

谱例为阿波罗神殿圣歌——墓志铭，刻在石碑上的酒歌《塞基洛斯基志铭》片段：



这是一首 1833 年发现的刻在墓碑上的歌曲，内容是塞基洛斯悼念死去的妻子。整首歌曲既不过于激动也不过于低落，音域只有一个八度，三声部织体，没有和声对位，都是单声部旋律，它与希腊音阶前多利亚调式的要求是一致的，也恰到好处地说明古希腊音乐的特点。

1 古希腊音乐

荷马史诗

《荷马史诗》以公元前 12 世纪的特洛伊战争为题材，取材精要，叙述生动，反映了公元前 12 世纪—公元前 8 世纪希腊的社会状况。它包括《伊利亚特》和《奥德赛》，用古希腊的爱奥尼亚方言写成。两部作品都以特洛伊战争及其主要英雄人物为主线，穿插了许多神话和传说，反映古希腊氏族社会向奴隶制社会过渡时期的家庭关系、社会生活和维护私有制财产的斗争。相传由小亚细亚的盲诗人荷马记载编纂而成。

《伊利亚特》的产生比《奥德赛》稍早。《伊利亚特》是古希腊盲诗人荷马的叙事史诗，是重要的古希腊文学作品，也是整个西方的经典之一。《伊利亚特》共 24 卷，15693 行。史诗所叙述的是关于特洛伊战争的情形。其主题是赞美古代英雄的刚强威武、机智勇敢，讴歌他们在同异族战斗中所建立的丰功伟业和英雄主义、集体主义精神。《伊利亚特》是一部壮烈的悲剧式史诗。《奥德赛》是古希腊的两部著名史诗之一，为盲人荷马所编辑整理。本书被后人细分为 24 卷，主要是连接《伊利亚特》的剧情，所描述的是特洛伊战争取胜结束后，奥德赛还乡途中的历险故事。它注重描写人物的心理，是一部轻快的喜剧式史诗。

《荷马史诗》采用扬抑抑格六音步诗行写作，节奏感强烈，由行吟诗人边弹里拉琴边诵唱。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描绘年轻人在阿夫洛斯管伴奏下翩翩起舞的图画。

颂 歌

颂歌是为重大仪式写作的诗歌，诗中个人感情同凝神沉思结合在一起，以华美的合唱形式演唱，格律较为自由，唱时由舞蹈和乐器伴奏。分为太阳神颂歌和酒神颂歌两种。

太阳神颂歌是祭献太阳神阿波罗的合唱曲，风格庄严，表示祈求、欢悦和胜利；赞美太阳神，用基萨拉琴伴奏。

酒神颂歌是祭祀酒神狄俄尼索斯所唱的诗歌。公元 600 年左右，这种诗体盛行，诗人阿里翁写作这类作品，并在酒神节上由 50 名成年男子和男孩组成的合唱队环绕狄俄尼索斯祭坛翩然起舞，用阿夫洛斯管伴奏。

抒情诗

抒情诗在希腊语中为 Lyrikos，意为和着里拉琴而唱的诗歌。它是诗歌与音乐相结合的独唱歌曲。抒情诗形成于公元前 8 世纪，由抒情诗人自创自唱，一般分为笛歌和琴歌两种。笛歌是用阿夫洛斯管伴奏演唱的诗歌，采用“埃勒格体”写作，其内容最初常为哀悼友人和爱人，故称“哀歌”；后发展为激励士兵斗志的战歌，还有挽歌、情歌，它们统称为“哀歌”。代表诗人有品达罗斯和阿尔克曼。琴歌是由里拉琴伴奏演唱的诗歌，常用来歌颂爱情、友谊和大自然，代表诗人有阿基罗库斯泰尔潘德、阿尔凯奥斯和女诗人萨福。

弦乐器——里拉琴（Lyre）

里拉琴是由拨弦而发声，最早由龟壳制成，有四根弦。后来在发展中形成很多样式，弦也增多，但以七弦为主，其中重要的有基萨拉琴（大型的里拉琴），其音色柔和，为歌唱伴奏乐器。里拉琴的使用常与颂扬阿波罗有关。古希腊人视里拉琴为智慧和稳健的象征。



管乐器——阿夫洛斯管

阿夫洛斯管（Aulos，也称竖笛），音色近似现代双簧管，由两根管子组成，一长一短，各有数孔，可以同时发两音，吹奏时声音有穿透力，洪亮坚硬，具有狂放野性的力量，是狂欢和悲剧中使用的乐器。敬奉酒神狄俄尼索斯时多使用阿夫洛斯管。它也为悲剧中合唱队的歌咏伴奏。



妇女饮酒与吹奏阿夫洛斯管

(公元前 525—500 年马德里国家考古博物馆)

戏剧音乐——悲剧

古希腊悲剧大都取材于神话、英雄传说和史诗。它将戏剧、诗歌、音乐、舞蹈融为一体。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，由合唱、独唱、对话交替出现而成；用吟诵的“朗诵调”解释剧情，并由管乐器阿夫洛斯管伴奏；歌曲多属于抒情歌曲，内容取材于神话传说。悲剧演出通常包括开场白、进场曲、戏剧场面、退场四部分。公元前 5 世纪，悲剧的发展达到了黄金鼎盛时期，出现了三位悲剧家：索福克勒斯、埃斯库罗斯、欧里庇得斯。埃斯库罗斯被称为“悲剧之父”，其代表作为《被缚的普罗米修斯》；索福克勒斯，其代表作为《俄狄浦斯王》；欧里庇得斯，其代表作为《美狄亚》。他们的悲剧作品使古希腊悲剧达到登峰造极的地步。

埃斯库罗斯

埃斯库罗斯 (Aeschylus, 公元前 525 年—前 456 年) 古希腊最伟大的悲剧作家。出生于雅典贵族家庭，一生共写作 80 多部悲剧，仅有 7 部被保存下来，代表作为《被缚的普罗米修斯》。他的作品以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，改变了传统的古希腊戏剧演出模式，并将合唱队减少到 12 人，使得戏剧情节发展与戏剧道白更加丰富。他被称为“悲剧之父”，对整个西方戏剧艺术的发展产生了重要影响。

索福克勒斯

索福克勒斯 (Sophocles, 约公元前 496 年—前 406 年) 雅典悲剧作家。出身富裕，一生共创作约 130 个剧本，仅有 7 部被完整保留，代表作为《俄狄浦斯王》。他为戏剧演出增加了第三个演员，让合唱队退到舞台以外，减少合唱的作用，通过人物间的对话和

独唱加强了戏剧效果。他创作的悲剧被认为是表现命运与个人意志之间冲突的“悲剧”。

欧里庇得斯

欧里庇得斯（Euripides，公元前484年—前406年） 雅典悲剧作家。出身贵族，他的悲剧创作仍以神话和英雄传说为题材，但赋予了当代的内容，在心理描写上更符合现代人观念，他写作了约92个剧本，流传至今的有18部，代表作《美狄亚》，被认为是古希腊最动人的悲剧之一。欧里庇得斯重视独唱在悲剧中的作用，并将其发展成为戏剧的主要组成部分。

戏剧音乐——喜剧

古希腊喜剧源于酒神祭典上的狂欢歌舞，“喜剧”一词的希腊文就是由“欢游”和“歌”结合而成。公元前6世纪，诗人苏萨里翁对它进行改造，使之具有诗歌的结构和合唱队，粗具喜剧的形式。喜剧形式自由，嬉笑怒骂，针砭时弊，其发展随着希腊民主政治的由强变弱而分期，可分旧喜剧、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，其代表作有《巴比伦人》、《鸟》等。

阿里斯托芬

阿里斯托芬（Aristophanes，约公元前450年—前380年） 古希腊喜剧作家。出生于贵族家庭，写作44部喜剧，现存11部，代表作有《鸟》、《阿卡奈人》、《云》等，其中《鸟》是最突出的作品，也是古希腊保存至今结构最完整的寓言喜剧。他的作品以引人发笑的荒唐情节，措辞巧妙的对话，嘲弄性的模仿以及合唱队质朴而富于感染力的歌唱而著称；其作品多为政治性题材。他奠定了西方文学中喜剧以滑稽形式表现庄严主题的传统。

和谐论

和谐论由古希腊时期哲学家、数学家毕达哥拉斯（Pythagoras，约公元前580年—前550年）提出，他是第一个以理论方式向人们解释音乐现象的人，他认为音乐和天体运动存在相似性，并且提出“和谐论”。其主要观点如下：

（1）以弦长为基础产生音阶中的音程关系，当弦长比为4:3时，两音音程关系为四度；当弦长比为2:1时，两音音程关系为八度；当弦长比为3:2时，两音音程关系为五度。

（2）只有四度、五度、八度才是和谐音程。其余都为不和谐音程。

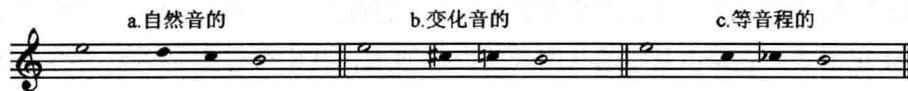
四音音列

四音音列是由公元前4世纪著名音乐理论家阿里斯多赛诺斯（Aristoxenos，约公元前

354 年—前 300 年) 提出的, 他所著的《和谐的要害》, 是古希腊音乐理论的重要文献, 其重要内容是四音音列, 有关调式、音阶、旋律等理论都是建立在四音音列基础上的。

四音音列是指由音构成的四度框架, 另两个框架作用不固定的灵活变动, 从而形成的三种不同形式的四音音列, 它们分别是自然音列、变化音列、微分音列。

谱例如下:



完整音列体系

由若干个四音系列构成的一个完整的音列, 阿里斯多赛诺斯提出了两套完整的体系: 大完整音列体系 (great perfect system) 和小完整音列体系 (lesser perfect system)。大完整音列体系由四个四音音列以相连或不相连的方式交替构成, 为了形成完整的两个八度, 最后加上一个 A 音称为“附加音”。小完整音列体系由三个四音音列以相连的方式构成, 第一个四音列中有一个变音记号, 最后也加上一个附加音。

“四音音列”音阶形式

古希腊人早在公元前 5 世纪左右就总结出四音系列体系和它们的变体形式, 它们分别是多里亚、弗里几亚、利底亚、混合利底亚。

古希腊四音音列调式:

多里亚 (Dorian): mi—re—do—si

弗里几亚 (Phrygian): re—do—si—la

利底亚 (Lydian): do—si—la—sol

混合利底亚 (Mixolydian): si—la—sol—fa



记谱法

通过阿利皮乌斯的《音乐导论》可以知道, 古希腊有两种不同类型的记谱法。

(1) 器乐记谱法。它是用希腊字母来记录大完整音列体系的两个八度自然音:



在代表第2个至第7个音符的字母上加上1号,可以得到6个更高的音符,符号上下颠倒表示升一个微音程,符号左右颠倒表示升两个微音程,这种记谱法最初用于基萨拉琴的演奏。

(2) 声乐记谱法。它是由基本的八度音阶发展而来,其中微音程是体系的组成部分,所有自然音及其微音变化都能用24个希腊字母表示。

音步

在古希腊的记谱法中,用诗歌的韵律作为音乐的节奏,成为“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 (sapaest): 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∪∪, 相当于现代的♪。

三抑格 (Tribrachys): 记为∪∪∪, 相当于现代的♪。

音步系统对后世西方音乐的节奏理论产生了深远影响,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。

2 古罗马音乐

古罗马包括三个时期:罗马部落时期(公元前753年—前509年)、罗马共和国时期(公元前509年—前27年)以及罗马帝国时期(公元前27年—公元475年)。古罗马人崇尚武力,追求物质享受,在政治上有建树,他们既征服了古希腊,同时也继承了古希腊遗留下来的音乐传统。在继承的同时又发展了一些音乐形式,主要表现在实用性与享乐性两方面。古罗马时期的音乐文化为后世西方音乐文化奠定了基础。



二 中世纪时期

概 述

欧洲的中世纪从公元 476 年开始,至 15 世纪文艺复兴开始为止。在整个中世纪,教会在思想精神领域处于统治地位,教堂和修道院是教育中心。教士是当时最主要的知识分子,哲学、法学、文学、艺术和科学都是神学的附庸。8~9 世纪,加洛林王朝通过罗致学者修订古代文献典籍、重建教会学校和修道院的学术研究,形成了教育和学术的兴盛时期,史称“加洛林文化复兴”,它改变了中世纪早期西欧文化衰败的状况,为 12 世纪的复兴奠定了基础。

在中世纪的音乐发展历程中,教会音乐始终占据着举足轻重的地位。中世纪教会音乐的核心是罗马教会圣咏,这是无固定节拍、无伴奏的单声部歌曲,歌词来源于《圣经》,由男性组成的唱诗班演唱,在日课和礼拜仪式中应用。中世纪教会利用圣咏、弥撒来达到感化和启迪人的作用,从而使教堂音乐在中世纪得到昌盛的发展。在教会之外,音乐也有着健康的活力,因为它把对爱的崇拜融入了对圣母的崇拜之中。中世纪的世俗诗歌被谱写成曲子,使它们能够强调出歌词在结构上的变化和统一。

中世纪在宗教神权的统治下,人们的物质比较贫乏,蒙昧思想与禁欲主义对社会的发展起到了明显的抑制作用。但是,中世纪并不是历史的大倒退,作为一个音乐时代,它在整个西方音乐文化的历史演进中占据了不可替代的重要地位。

1 教会音乐的发展

格里高利圣咏

含 义

格里高利圣咏 (Gregorian chant) 是指以罗马教皇格里高利一世 (Gregory Magnus, 540—604 年) 之名命名的天主教音乐,常被称为平歌或素歌。

形 成

教皇格里高利一世在罗马教会圣咏的形成过程中,起了很重要的作用。公元 6 世纪末,各地教堂的圣歌:安布罗斯圣咏、法国圣咏、拜占庭圣咏、赛尔特圣咏、摩差拉比圣

咏凌乱不一，为了规范圣咏，罗马教皇格里高利一世从宗教利益出发，搜集整理各地圣咏，编选成两本 600 余首圣咏的咏集，这两本咏集统一了教会的圣咏和仪式。今天我们所接触到的格里高利圣咏的基本内容，是在格里高利教皇在位时期后一二百年内，在全欧洲推广过程中逐步形成和统一的。

音乐特征

演唱者

罗马教会圣咏由专门歌唱学校训练出来的教会唱诗班演唱，且唱诗班全由男性组成。教会歌唱学校有一整套的训练方法和独特的审美观念，唱诗班成员在演唱时音质单纯统一、用气平和均匀，不能有重音和颤音，于庄严肃穆之中重温主的教诲、赞美全能的主。

演唱方式

罗马教会圣咏是无乐器伴奏的单声部歌唱。演唱方式可分为会众齐唱、交替对唱、应答轮唱三种。在早期基督教会弥撒中，会众齐唱指与会群众和神职人员共同咏唱某一弥撒音乐，但随着 4 世纪礼拜中唱圣咏法令的颁布，唱诗班逐渐完全承担了这一职责。直至今日，圣咏中的会众齐唱通常指由唱诗班齐声咏唱弥撒音乐。交替对唱指的是整个唱诗班和半个唱诗班相对咏唱，或者唱诗班一分为二相对咏唱的演唱方式。交替对唱仅用在非《圣经》歌词的圣咏歌唱中，如在耶稣受难节所唱的《圣哉经》。应答轮唱是由一个或几个主唱者和唱诗班交互咏唱的方式，用于《升阶经》、《奉献经》、《阿里路亚》等音乐较为精致复杂的体裁中。

歌词

罗马教会圣咏用整个中世纪宗教和学术的标准语言——拉丁语演唱。圣咏的歌词分为《圣经》和非《圣经》唱词两类，而这两类又可细分为韵文和散文唱词两种。其诗篇属于《圣经》韵文唱词的，弥撒中的使徒书和福音书属于《圣经》散文唱词；非《圣经》韵文唱词的有赞美诗和继叙咏，非《圣经》散文唱词的有许多交替圣歌。

旋律风格

礼拜仪式中的咏唱分为两类：一是诵经祈祷，这是一种半念半唱的朗诵形式，旋律平淡。二是礼拜歌曲，即通常所指的圣咏歌曲。它旋律性强，风格肃穆神圣，按照圣咏与歌词的搭配形式不同，又可分为音节式、纽姆式、花唱式。

(1) 音节式圣咏谱例片段：





san - cti - fi - ce - tur no - men tu - um.



Ad - ve - ni - at re - gnum tu - um,

此段音节式圣咏摘自《主祷文》，谱例中旋律的每一个音符都配有一个音节的歌词。旋律始终在四度（G—C）的狭窄范围内运动，句子的结构反映在每一乐句结束的音高上。所有的半乐句都结束在 G 音上，从圣咏的上下文来看音响是不完满的，但全乐句都结束在 A 音上，作为最终的音响结束。

（2）纽姆式圣咏谱例片段：

纽姆式圣咏出自《光荣颂》，在谱例中可以看到歌词的每一个音节配以旋律的两三个音符，这也是常见的纽姆旋律样式。



Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.



Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.



Lau - da - mus te.

（3）花唱式圣咏谱例片段：

圣诞节弥撒中的《阶台经》是花唱式圣咏，在歌词的单独一个音节配有一长串华丽的音符，基本上为纽姆式的配置，但也包括精致的花唱，有时一个音节有 20 ~ 30 个音符。谱例中不难看到，在歌词结尾的倒数第二个音节上，展开了很长一段花唱，有 37 个音符。