

中国音乐学院
教材

西方音乐史

教程

◎ 李秀军
编著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

中国音乐学院教材

西方音乐史

教程

上海音乐出版社

◎ 李秀军
编著

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐史教程 / 李秀军编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2013.1

ISBN 978-7-5523-0048-2

I. 西… II. 李… III. 音乐史 - 西方国家 - 教材 IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 169848 号

书 名: 西方音乐史教程

编 著: 李秀军

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 王亚平

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版 (集团) 有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 19.5 谱、文: 312 面

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 - 2,000 册

ISBN 978-7-5523-0048-2/G · 0016

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

再版序言

2007年的一天,我闲逛于北京市的一家书店,无意中翻开了十年前本人撰写的那本《西方音乐史教程》,并随意向售书员询问起它的销售情况。当被告知此书始终处于“热销”这一信息时,我感到十分惊讶和兴奋,原因是之前我仅知道它在中国音乐学院的西方音乐史教学中(包括函授教学)被广泛使用,并未想到它在社会上也产生了一定的影响并作为一些院校西方音乐史的教学用书,于是产生了进一步修改此书的想法。

当然了,这并不是我最终决定修改此书的唯一原因,正如本人在初版的“编者寄语”中所说的,“尽管作者在写作这部教材的过程中尽了自己的努力,但不尽如人意的地方和不足之处在所难免。因此我期待着进一步得到这一领域中专家、学者和能够阅读到本教材的读者们的指教和帮助,使得作者无论是在今后的教学中还是在不断完善这部教材的写作上获得难能可贵的意见和教益。”〔1〕经过近十年的教学实践,一方面本人对西方音乐史这一学科有了进一步的认识,另一方面无论是使用本教材的老师还是学生,都向本人提出了许多良好的修改建议,这是最终促使本书修改的直接原因。

这次新出版的《西方音乐史教程》,在体例的设计和教学内容上保留了原《西方音乐史教程》的基本样式,如九个章节、各教学单元的整体性和所授相关内容的思考题,必听、推荐曲目,以及在写作上强调脉络清晰、观点明确、通俗易懂等特点;同时加强了对音乐的分析,增加了许多音乐分析的谱例和历史插图。总之,无论保持原有特点还是注入种种新的因素,都是为了进一步适合

〔1〕 李秀军:《西方音乐史教程》,吉林音像出版社,2001年版,编者寄语。

音乐院校西方音乐史共同课的教学之用,以加深学习者对西方音乐的进一步理解和认识。

一部优秀的精品教材,是在不断的思考、吸收和实践的检验中完成的。因此我再次期待着热心读者们的良好建议,为本教材的进一步完善打下良好的基础。

李秀军

2012年5月28日

编者寄语

呈现在读者面前的这部《西方音乐史教程》，主要是针对中国音乐学院成人函授教育中大专、本科层次的学生编写而成的。作者是在参考了国内外已出版的若干部西方音乐史著作，并根据多年的教学经验以及函授教育的特殊性，编写了这部实用性的西方音乐史教材。为了给同学们提供学习本课程的便利条件，作者在写作本教材的过程中力求做到脉络清晰、观点明确、通俗易懂。此外，作者还十分重视文字资料 and 实际音响的配合，改变了以往部分已出版的西方音乐史著作只注重史实的论述，不注重感性体验的做法。考虑到目前国内艺术类院校共同课西方音乐史的教学尚无一部专门供学生使用的合适教材，作者在写作过程中有意增加这个层面的学生需要把握的有关西方音乐史的知识量，因此，这部教材也可作为艺术类院校共同课西方音乐史的教材使用。

西方艺术音乐是世界文明很重要的组成部分，它具有历史悠久、内容丰富、在音乐形态上由简单到复杂的发展等特点。如何将这样一个对于我们学习者来说具有一定难度的认知对象，在有限的时间和音乐函授这一特殊的教育形式中把握好，这是作者在写作这部教材中无论从体例设计、内容安排，还是从论述方法上更多考虑到的。如果说学习者在读完这部教材后对西方艺术音乐从古至今的发展演变能有一个较为清晰的理性认识，并能在自己今后的音乐学习和生活中获得一定的启发和教益，那么作者便达到了写作这部教材的初衷和目的。

本教材由九个章节构成，按照历史的发展顺序，依次向大家介绍了西方古希腊和古罗马、中世纪、文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义、民族主义、印象主义和20世纪音乐发展的基本状况及其美学和艺术形式上的特征。为了

给同学们的自学提供更多的便利条件和思考空间,教材中的每一章节之后都留有关于此章节所讲内容的思考题及相关曲目,同学们可以通过做这些思考题,检验自己对所学章节的内容达到的理解程度。必听曲目是同学们学习此课程一定要掌握的,而推荐曲目则是留作同学们继续学习之用。

当然,尽管作者在写作这部教材的过程中尽了自己的努力,不尽如人意的地方和不足之处在所难免。因此我期待着进一步得到这一领域中专家、学者和能够阅读到本教材的读者们的指教和帮助,使得作者无论是在今后的教学中还是在不断完善这部教材的写作上获得难能可贵的意见和教益。

本教材的写作,得到了我的博士导师、中央音乐学院黄晓和教授和中央音乐学院音乐学系西方音乐史教研室主任余志刚博士的帮助,在此表示深深的谢意。

李秀军

2001年8月

目 录

再版序言 /1

编者寄语 /1

第一章 古希腊、古罗马音乐 /1

第一节 古希腊音乐 /1

第二节 古罗马音乐 /10

第三节 早期基督教音乐 /12

第二章 西方中世纪音乐 /16

第一节 中世纪的教会音乐 /17

第二节 中世纪的世俗音乐 /22

第三节 中世纪的复调音乐 /26

第四节 中世纪的音乐理论 /34

第三章 文艺复兴时期的音乐 /43

第一节 文艺复兴时期的尼德兰乐派 /44

第二节 文艺复兴时期的德国音乐 /50

第三节 文艺复兴时期的意大利和法国音乐 /51

第四节 文艺复兴时期的器乐音乐 /56

第四章 巴洛克时期的音乐 /60

第一节 意大利音乐及其发展 /61

第二节 法国歌剧和古钢琴艺术 /73

第三节 英国音乐与亨德尔 /79

第四节 德国音乐与巴赫 /90

第五章 古典主义时期的音乐 /101

第一节 喜歌剧之争与格鲁克的歌剧改革 /102

第二节 古典主义初期的交响乐流派 /108

第三节 维也纳古典乐派的奠基人海顿 /111

第四节 沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特 /116

第五节 路德维希·范·贝多芬 /124

第六章 浪漫主义音乐(上) /138

第一节 19世纪上半叶的德、奥音乐 /140

第二节 肖邦和李斯特 /157

第三节 法国与意大利音乐 /168

第七章 浪漫主义音乐(下) /190

第一节 从瓦格纳到理查德·施特劳斯 /190

第二节 19世纪下半叶法国音乐的发展 /210

第三节 威尔第与真实主义歌剧 /216

第八章 民族乐派 /226

第一节 俄罗斯民族乐派 /227

第二节 捷克民族乐派 /239

第三节 格里格和西贝柳斯 /244

第九章 20世纪音乐 /251

第一节 印象主义音乐 /252

第二节 表现主义音乐 /261

第三节 新古典主义音乐 /268

第四节 20世纪的民族乐派 /277

第五节 1945年以后的西方音乐 /283

第六节 社会主义现实主义音乐 /291

主要参考书目 /300

第一章 古希腊、古罗马音乐

一般来说,西方音乐就是指在地理上位于西半球不同国家的音乐文化,为此有的学者又将其称之为欧洲音乐。现在更多使用“西方音乐”这一概念,目的是要强调这一音乐的文化特征和传统精神。在世界五大文明中(其他四个为苏美尔文明、埃及文明、印度文明和中华文明),从古希腊和基督教文化的土壤中孕育出来的西方文明,在整个世界文明历史中占据着不可忽视的重要地位。这一文明不仅产生出像巴赫、贝多芬、瓦格纳、勋伯格等一系列令人瞩目的伟大音乐家,而且在漫长的西方音乐历史发展中所形成的一系列音乐美学思想、理论、作曲技术方法,众多的音乐体裁、艺术表现(包括演唱)方式等,已成为不同国家和民族的共同财富。本教材将系统地介绍这一音乐文化的历史发展过程。

古希腊、古罗马是整个西方文明的摇篮时期,这主要是因为不仅西方的文学、戏剧、建筑、绘画等艺术门类,包括总结和概括人类自然科学和社会科学的哲学、研究艺术规律的美学从这里开始,而且本教材介绍的西方音乐艺术也是从这里开始,并经过了几千年来音乐艺术家们的共同努力,发展成今天这样光彩夺目、星光璀璨的一株文化奇葩。可以说自古希腊以来逐渐形成、丰富起来的西方音乐,特别是它独有的艺术魅力,在整个世界文化艺术中受到人们越来越广泛的关注和仰慕,成为整个西方艺术文明中的一个重要组成部分。

第一节 古希腊音乐

古希腊主要是指巴尔干半岛的南部、爱琴海诸岛及小亚细亚的环地中海一带的广大地区,它兴起于爱琴海南端的克里特岛。以它为中心发展起来的欧洲第一个高度文明,历史上称之为“克里特-迈锡尼文化”或“爱琴文化”。古希腊

音乐的时间跨度是指公元前 12 世纪至公元前 1 世纪。大约是在公元前 5 世纪前后,以希腊的雅典为中心,形成了包括音乐在内的西方古代文化发展的第一个高峰。



图 1-1 古希腊版图

一、实物和文献中的古希腊音乐及其生活

在当时,古希腊音乐并不是独立地作为一门艺术而存在,它的存在方式是与其他艺术如绘画、雕塑、史诗、哲学密切结合并交织在一起,因此关于古希腊音乐的存在状况,目前我们只能从遗留下来的文物与文字史料中去了解。

我们今天能够了解和认识古代希腊文明包括它的音乐艺术,主要应归功于 19 世纪



图 1-2 一位阿夫洛斯演奏者为舞者伴奏

的考古学家谢里曼和伊文斯。从他们发现和挖掘出的古希腊文物里存在的音乐图像中,就发现有音乐伴随的歌舞场面。在这些歌舞场面中,一部分人正在唱着歌,另一部分人吹奏着用芦管、象牙、骨头等材料制成的阿夫洛斯(Aulos)管乐器。阿夫洛斯管的外形类似我们今天管弦乐队中的木管,演奏者往往手持两支阿夫洛斯管(左右手各一支)同时吹奏。吹奏乐器中还有一种是由一排管子构成的潘管。

除此之外我们还发现有演奏里拉琴(lyre)和基萨拉琴(kithare)的音乐家的小雕像。里拉琴和基萨拉琴都是弹拨乐器。里拉琴是当时最普遍和流行的乐器,它是在裹着动物皮(最早是乌龟壳)的发音体上系着两个弯曲的木制支柱或牛角,两支柱间是挂着5至12根琴弦的横木档,琴弦是由羊肠制作而成。基萨拉琴是里拉琴的变体,像里拉琴那样同样用拨子或手指拨奏,它有一个比里拉琴的发音体更大的木制共鸣箱,而两支柱间有11根或更多的琴弦。基萨拉琴即可以进行独奏,也可用于伴奏。在古希腊的宗教仪式和悲剧中,都可见到当时的许多职业音乐家对它的使用。

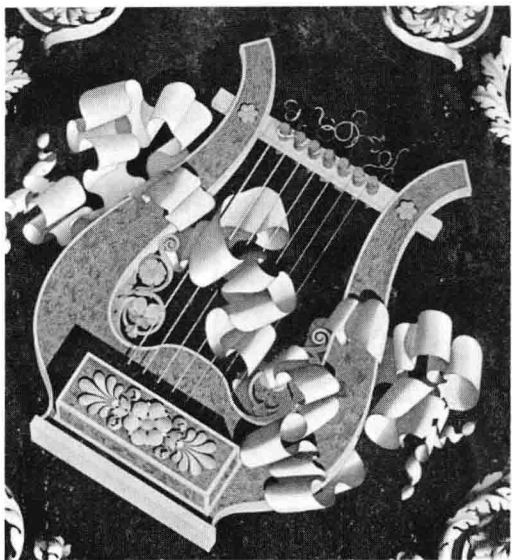


图1-3 七根弦的里拉琴



图1-4 演奏七弦基萨拉琴的阿波罗神

古希腊的音乐生活主要有两类:一类是“公众艺术生活”,它主要发生在当时的宗教庆典活动上。其中最为有名的是“泛希腊艺术活动竞赛”和“阿波罗神庙艺术活动竞赛”,活动中演唱的一种称之为“皮安”(Paeon)的合唱赞美诗,是对希腊众神之神宙斯和阿波罗神的歌颂与赞美;而“酒神颂”(Dithyramb)是对酒神狄厄尼索斯的赞美歌,它带有粗狂、豪放、不受任何约束的艺术特征。古希腊音乐生活的第二类是“私人艺术生活或以音乐为主体的酒会”(The Symposium),主要内容是交谈艺术和艺术娱乐。举办这一活动的主人立下规矩和进行的顺序,其间欣赏职业

音乐家和舞蹈家的演出。一个高水平的酒会被认为是高度文明的体现,它使人们从一天的紧张生活中得到缓解和精神的释放。酒会中最主要的音乐活动是“斯克林”(skolion),这是一种用音乐演唱诗歌的活动。一个象征着艺术之神的“花环”会依次传递到每一位演唱“斯克林”的人的手中,演唱者在表演时要为自己进行伴奏。

古希腊神话、两部荷马史诗《伊里亚特》和《奥德赛》,留下了许多关于音乐的记载和形象化的描述。在古希腊神话中就有对艺术之神阿波罗、琴师奥菲欧传说的叙述,以及里拉琴与阿波罗神的形象化的描写。如叙述歌手奥菲欧把自己演奏的里拉琴扔到了海里,这把琴便随海水漂流到了雷斯波岛,以此象征迁移对希腊音乐的影响及西方音乐文明的起始源头。荷马史诗中还记载了与当时的民间风俗及各种劳动相关的歌曲,如磨粉歌、织布歌、放牧歌、婚礼歌、丰收歌、挽歌、饮酒歌、凯旋歌等。此外,荷马史诗本身就是由职业弹唱艺人吟唱并用里拉琴或基萨拉琴伴奏的诗歌文学。吟唱时所用的曲调被称为“诺莫斯”(nomos),它是一种讲究格律的传统曲调。

公元前4世纪前后,古希腊悲剧艺术获得了较大发展。著名的三大悲剧家埃斯库罗斯(525—456)、索福克里斯(496—406)、欧里庇得斯(480—406)既是戏剧家同时也是音乐家,在他们用诗体写成的戏剧作品中,音乐起着很重要的作用。如烘托情节气氛,揭示矛盾冲突,表达思想情感等。悲剧中有歌队演唱的祭祀酒神和日神的颂歌,这是当时的音乐形式最可靠的记载。

二、古希腊的音乐美学和音乐理论

古希腊的音乐实践,导致了音乐美学的发展。公元前4世纪至1世纪(史称希腊化时期)时期,一批思想家和哲学家,分别从各自的哲学理论出发,探讨音乐美学、音乐理论(包括音程和调式)的一些根本问题。迄今二千年来音乐美学及其音乐基础理论的一些根本问题,都是从那时开始探讨的。在当时诸多讨论音乐美学、理论的文献中,下述几位哲学家的音乐美学观点具有重要的代表性。

赫拉克利特论述了音乐的辩证自然属性,即音乐是如何形成的。它的基本观点是,互相排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐。毕达哥拉斯则从

弦长比例的角度出发,探讨了音的生成关系及音乐和谐

谐的物理学原理。据说毕达哥拉斯使用一个被称之为测弦器(Monochord)的仪器,通过它所产生的弦长振动的数字比例来计算音程的度数。他计算出的音程结果是这样:当弦长比例为 $2:1$ 时就可产生一个八度音程;而五度音程比例为 $3:2$;四度比例为 $4:3$;二度比例为 $9:8$;三度比例为 $89:64$ 。毕达哥拉斯还进一步将音程分为协和与不协和两类,认为八度、五度、四度是协和音程,而二度、三度、六度等其他音程都是不协和音程。

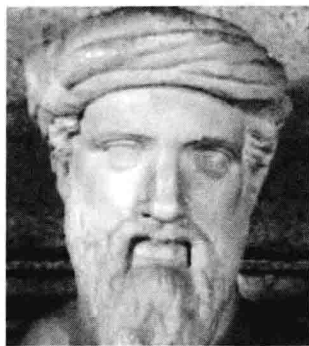


图 1-5 毕达哥拉斯

毕达哥拉斯判断音程是否协和的依据来源于他的弦长比例的数字简易程度,如 $2:1$ 的弦长产生八度,因而是协和的;而复杂的 $89:64$ 的弦长数字比例产生三度,因而是

不协和的。毕达哥拉斯判断音程的这一“数字理论”,一直影响到了16世纪,他的这种依据数字和弦长来计算音程的理论,在当时被称之为“规律派”。毕达哥拉斯还通过数的和谐比例,进一步认为音乐是个小宇宙,与天体运行生成的和谐相一致,从而提出了数的比例关系是判断音乐是否和谐的标准等美学问题。毕达哥拉斯死后两百年的另一理论学说则认为判断音程是否协和的依据应是人的听觉,而不应该是数字,这一理论在当时被称之为“协和派”。

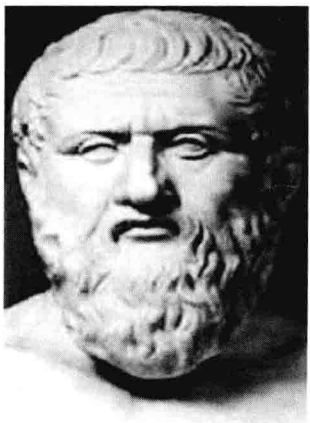


图 1-6 柏拉图

古希腊另外两位哲学家柏拉图及其弟子亚里士多德论述了音乐的道德和影响作用。柏拉图的基本观点是好的音乐能够使最优秀、最有教养的人快乐和高尚。柏拉图坚决反对评判音乐艺术的尺度是娱乐的观点,始终坚持音乐应该把人教育成具有美的品格、善良胸怀的观点。他认为音乐教育除了非常注重道德和社会的目的外,必须把美的东西作为自己的目的来探究。亚里士多德认为音乐有三种目的——教育、消遣和精神需要。他认为音乐的美对人的心灵、性格的完善有显著的影响。因此亚里士多德提出应把音乐列入青少年学习的教育课程中。

古希腊时期存在着多种音阶调式。与我们今天使用的七声音阶的大小调调式不同的是古希腊调式是以四音列为基础的,音阶中各音的排列顺序是由上往下的。根据古希腊音乐理论家亚里斯多西诺斯(Aristoxenus)的调式理论,由两个全音和一个半音连续下行构成的四音列称之为多利亚四音列;由一个全音、一个半音和一个全音连续下行构成的四音列称之为弗里几亚四音列;由一个半音和两个全音连续下行构成的四音列称之为利第亚四音列。这些四音列的名称源于古希腊人居住的不同部落的名称。

谱例 1-1

Mi- Re- Do- Si	多利亚四音列
Re- Do- Si- La	弗里几亚四音列
Do- Si- La- Sol	利第亚四音列

上述这些四音列又各有三种不同的音程形式,它们是:自然音四音列,变化音四音列和四分音四音列。

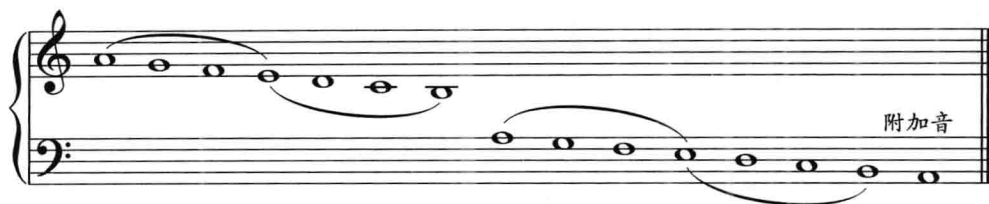
谱例 1-2

a. 自然音的四音列 b. 变化音的四音列 c. 四分音的四音列

The musical notation shows three examples of tetrads on a single staff with a treble clef. Example a shows a natural sound tetrad with whole notes: D4, C4, B3, A3. Example b shows a chromatic tetrad with whole notes: D4, C#4, B3, A3. Example c shows a quarter-note tetrad with half notes: D4, C4, B3, A3.

两个四音音列的连续下行,便可构成一个八度音阶。其连接规律是两个四音列之间的音程关系是一致的,它既可以用“衔接式”的方式进行连接,也可以用“分离式”的方式进行连接。所谓“衔接式”的连接方式是指第二个四音列的第一个音是第一个四音列的最后一个音连接构成的八度音阶;所谓“分离式”的连接方式是指两个四音列之间被一个全音所隔开或连续排列所构成的八度音阶。古希腊人常说的“大完全体系”音阶,是由两个八度音阶共四个“四音列”按“分离”和“衔接”两种连接方式下行组合而成。最低音 A 是附加音,不在四音列之内。由三个四音列按“衔接式”组合而成的音阶,古希腊人称其为“小完全体系”音阶。

谱例 1-3 大完整体系



谱例 1-4 小完整体系



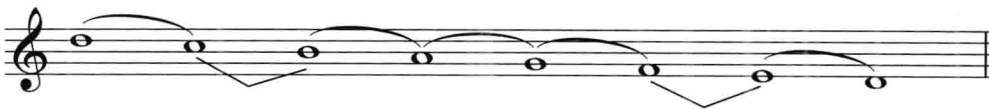
在不同音高上两组同音程结构的四音列之和,便构成其相应的调式。这类调式在古希腊音乐中总共有七个,下图所示的前三种音阶调式是最为常用的。

谱例 1-5

多利亚 (Dorian) 调式



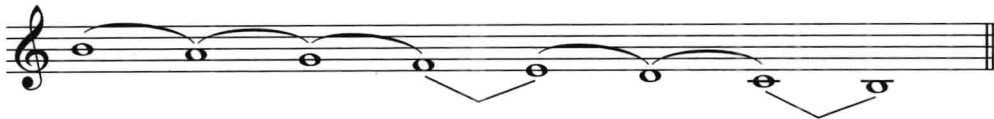
弗里几亚 (Phrygian) 调式



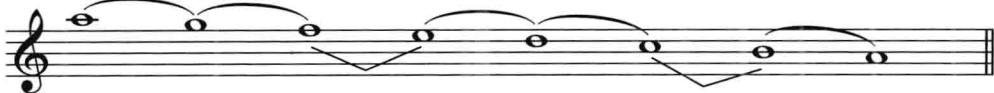
利第亚 (Lydian) 调式



混合利第亚 (Mixolydian) 调式



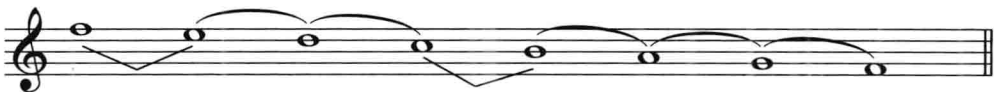
副多利亚 (Hypodorian) 调式



副弗里几亚 (Hypophrygian) 调式



副利第亚 (Hypolydian) 调式



上述这些音阶调式各有其不同的表现意义,如多利亚调式既使人感到庄严肃穆,又平和安详;而弗里几亚调式具有无拘束的粗犷、奔放特质。

值得强调的是,上述古希腊音阶调式中存在着使用小于半音的 $1/4$ 音程的事实,说明 20 世纪西方现代音乐使用的小于半音的音程现象,在西方音乐的萌芽时期就存在。

三、古希腊音乐的艺术特征

归纳起来古希腊音乐有如下几个主要特点:

1. 古希腊人对音乐的理解比我们现在所理解的音乐有更宽广的意思。这主要是由于音乐 (Music) 这个词是从希腊神话中掌管艺术和科学之神缪斯 (Muse) 这一概念发展而来,音乐这一概念是缪斯的形容词形式。从这个词的来源中我们可以看出,音乐对古希腊人来说首先被认为是追求真理和美的活动,是开启精神世界和宇宙世界的钥匙。