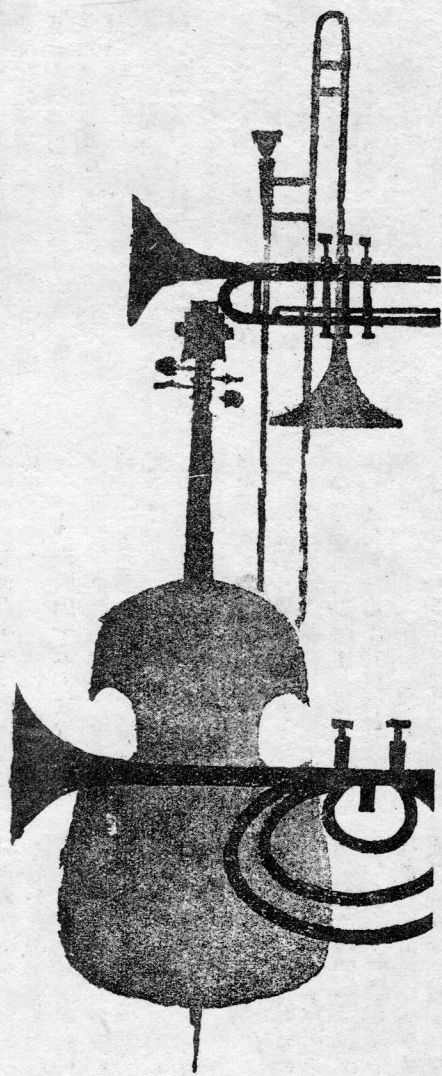




西洋音樂的遞嬗

點歌

原始人類的生活過程中，由於夥伴與結合，工作協調，或者由於想藉咀咒敵人作不利的原始幻想；也有對自然景物的讚美，或對祖先的嘆懷，以及圖騰社會的活動，年青人歌舞求偶的集會；……諸如此類人作過程中的事，產生了初型的音樂活動；這種音樂活動是和舞蹈，詩歌有密的配合，如禮記中載：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」可知最初的音樂是始原在人們歌唱出來的聲樂。

自從游牧生活開始，獵人製造了彈擊鳥獸的弓後，才有絃樂器的發明；牧童吹蘆管召喚牛羊馬匹，才有管樂器的成功；當獵人們合作捕獲了一頭巨獸，相互分食獸肉生火慶宴，在偶而的機會上，晒乾了的獸皮能敲擊發出咚咚的音響，從此敲擊樂器亦由此而生。

在中國春秋鼎盛的年代中，有至聖孔子施教，同樣在歐洲古希臘文化的發達，有西哲亞里士

多德的治學，在這東西的地域中，皆以音樂列為治學施教的重要部門，這是音樂第一次興盛的時期。

宗教的興起，音樂被搬進至教堂，以先音樂是民間的一種產物，宗教徒們深深感覺以語言傳道，反不如用歌聲來頌讚主的榮耀來得有宏效，教徒們自摘摘了聲樂，而與聲樂有關的器樂和舞蹈，最初仍然是留在民間，而不能進入教堂的，甚至在當時的教徒們，還說出器樂和舞蹈是瀆聖的忌物；聲樂在中世紀是成為音樂的主要者。

中世紀的演奏者，被視為是流浪漢，亦喪失了市民權，法律上規定着其子女，沒有承繼遺產權利的人；而這些演奏者，四處流浪演奏，這是音樂演奏者最悲慘的時期，亦是音樂黑暗的時期。

自從宗教音樂的興起，民間音樂幾乎是一蹶不振，音樂史上記載着荷蘭音樂的時期，此正是教堂音樂初盛的時期，可是荷蘭音樂對經文歌，

彌撒曲中的詞曲，幾乎是抱着不理睬的態度，荷蘭音樂在嚴格的對位彌撒曲中，竟大膽地採用了民間音樂的曲調，並且還配上民間詩句，摒棄了經文，這是音樂史上有名的「紅鼻子彌撒」。

十六世紀的音樂，有了新的發現，是意大利的佛羅倫城產生了歌劇，經威尼斯人的努力，形成了歌劇的初型。

帕萊斯德里那(G. P. Palestrina 1525—1594)，他以高尚的風格，莊嚴的內容，繁瑣的法則，複雜的技巧來創始宗教音樂的形式。可是更進一步的，是A. 斯卡拉地(Alessandro Scarlatti 1659—1725)，却掀起了那不勒斯派以媚誘，美妙的曲調，以及世俗的故事，人情音樂的歌劇，與天主教會派的帕萊斯德里那在作音樂上的分庭抗禮。

教徒們逐漸的領悟了宗教音樂，是比民間音樂要來得引人入勝些，如是宗教儀式裡也參入了戲劇性的神劇，由於容納和擴大的神劇表演，而一些非宗教性的音樂，也滲雜在宗教音樂中，當時羅馬祭禱室的主持內里(St. P. Meri)，不堪那些非宗教性的音樂，在宗教音樂中喧賓奪主的囂張，他以聖經故事撰寫了一齣Animula的獨幕劇，譜作了樂曲；此神劇的演出，確能收到宏效，吸引了不少人充進教堂，皈依宗教。此後力經帕萊斯德里那的改良，真正的神劇有了它的固定初型了。

馬丁路德的宗教革命，將音樂更朝向前推進了一步，他將流行的樂曲引進到教會的儀式裡，正如帕萊斯德里那的彌撒曲，格里高利(Gregory)的讚美歌，以及路德的衆讚歌，這皆表揚宗教音樂的佳品。

音樂上「文藝復興」的時期，是在十八世紀的初葉，J. S. 巴哈，他將路德衆讚歌變成爲極成熟的藝術作品，更將路德教派的音樂，造成了登峯造極的光輝成績；巴哈在音樂史上，最使人永不難忘的，是將拉摩(J. P. Rameau 1683

—1764) 的十二平均率的理論應用在鋼琴音樂上，爲後來的單音音樂，鋪上了實際的路基。(按十二平均率，是每個音階中的十二個半音間距離相等，因爲十二個半音各音距離相等，才能運用在和聲法作曲的成功。)

巴哈事業的承繼者——海頓，首先他從巴哈的賦格曲的成果上，奠定了奏鳴曲的形式，其次，海頓更創始了交響樂，器樂四重奏的組織成功。

音樂神童莫查特，將奏鳴曲各樂章分部的構造改良，而達到了一個新的階段，註定了形式的發展，樂器的配合，豐富的變化。莫查特在這改革上，不但超過了前輩的海頓，就是連後進的貝多芬，也得遜色幾分。

可是貝多芬在音樂的創建上，却和莫查特持着相背的一點，貝多芬不僅注意於樂曲的形式，更着重在樂曲的內容；尤其注重奏鳴曲和交響樂的結構，貝多芬從不像那些前輩的作曲家們不說明內容的存在，他却企圖在自己的曲中造成一貫性的氣氛，標明其內容，他如此的在音樂創作的企圖，却開拓了後世標題音樂 (Program Music) 的先河。在貝多芬的作品裡，還可以窺見他那高超的情操，深邃，挺拔，和誠摯的生命，以及他那崇高的精神，高潔的性格，嚴肅的思維。

誠然音樂的文藝復興，較其他諸姊妹藝術遲來了一百多年，可是在這階段裡，其所對後世音樂的影響是鉅大無比的；從此器樂超越了聲樂，單音音樂替代了複音音樂的地位。

十八世紀末葉至十九世紀初葉之間，歐洲工業革命的掀起，這對器樂的貢獻上是不可抹煞的成績，如一七二一年意大利人克里斯特弗利 (Cristofori 1653—1731)，將鋼琴的前身 [Harpichord] 力經改良，成了今日應用的鋼琴，諸如其他管樂器，絃樂器，也由於工業革命的

成功，這件樂器也獲得了良好的改進。

單音音樂，是以器樂爲主的，用和聲法來作曲，以內容表現，個性發生爲其主要特徵，採用對比，變化，發展，三方則，爲作曲的主要原則。

標題音樂的興盛，替代了絕對音樂 (Absolute Music)，交響樂演變而成爲交響詩 (Symphonic Poem)，音詩 (Tone Poem)，音畫 (Tone Picture)；這是標題音樂藉着音樂抒發情感，表達思想，敘述故事而生的。

貝多芬是古典樂派與浪漫樂派的橋樑，這個樂派是重個性，尚自由，好標題，浪漫樂派的代表人物，有修伯特，白遼士，修曼，李斯特，蕭邦等人。

標題音樂較絕對音樂往前躍進了一步，然而人們所企求的音樂，需要更具體的表现情感與思想；因此引起了國民樂派的產生，國民樂派作曲家們運用了民間歌謠，深含着鄉土親切的氣息；歌劇亦在此時日趨發達了。

國民樂派的作家代表，有挪威的格里克，西班牙的法雅，匈牙利的巴爾突克，帝俄時代的「五人樂團」的林姆斯基，柯爾沙柯夫，鮑羅丁，莫索爾格斯基，庫伊，巴那基拉夫，和寫芭蕾舞曲聞名的柴考夫斯基，芬蘭的希伯留斯，英國的威廉士等。其實真正的國民樂派的前衛者，應該是李斯特，蕭邦，其國民音樂的發源地，却是波希米亞地方，如史美達拉的「我的祖國」，和德弗下克的「新世界交響樂」，迄今仍是極富盛名的國民樂派的代表作。

十八世紀的歌劇在意大利發展，對戲劇內容從不加以研究，一直停滯在不進步的途中，祇憑藉着歌唱的技巧裡下工夫；誠然格里克奠定了德國派的歌劇，可是歌劇最大的改革，却要推崇於華格納了，他將意大利那種待斃的歌劇拯救復活，意大利的歌劇是割裂在獨唱，重唱合唱的形式

裡，然而華格納運用着宣敘調展開了一貫性的情節，並以主動導機固蓋在一個人物的情感上，當這人物情感的出現，主動導機亦隨着出現，這種聯繫的建立，使人們更容易瞭解劇情。華格納在管絃樂曲上的技巧，亦令人感到驚奇，將音樂氣氛貫注在劇情中，並襯托歌聲的顯著，和聲的豐富，效果的瑰奇，形成了歌與詩的一體化。

歌劇作家的代表們，我們最熟悉的，是格里克、韋柏、羅西尼、華格納、浮第、古諾、唐尼采諾、莫查特、浦西尼、比才、馬斯南等。

音樂文藝復興的勃起工業革命的成功，在音樂上掘起的，是器樂的紅運高照時期，而使人類原始的音樂——聲樂，進入了冷宮，可是至近五十年來，聲樂又逐漸的抬頭，這因素是由於近代人們的生活亂動，要求思想與情感能求得最直接的表現。多數的人很難接受交響樂，奏鳴曲等器樂曲的演奏，和神劇，歌劇的表演。歐戰以後新興的新派音樂，有的是作計劃的復古，有的在作無規則的玄奇，奧妙，庸俗的，基於這三種因素，聲樂在這世紀的後半葉又逐漸抬頭興盛了。

從此民間歌謠，藝術歌，合唱曲，非宗教的清唱劇，歌劇等等，又開始佔了音樂的主要席次；迄至今日歐美的音樂，聲樂是佔有重要的地位，擁有廣大的聽衆，亦受到愛好音樂藝術的重視。

