

ART
艺术体裁丛书系列
Series of Arts Genres

喻辉 主编

GANGQIN
YISHU JIANSHANG

徐锦艳 编著

钢琴艺术鉴赏



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

艺术体裁丛书系列



钢琴 艺术鉴赏

喻 辉 主编

徐锦艳 编著

GANGQIN YISHU JIANSHANG



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴艺术鉴赏/徐锦艳编著. —合肥:安徽文艺出版社,2016.2
(艺术体裁丛书系列)

ISBN 978-7-5396-5394-5

I. ①钢… II. ①徐… III. ①钢琴-音乐欣赏-世界-普及读物 IV. ①J624.17-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第103237号

出 版 人:朱寒冬

丛书策划:朱寒冬

责任编辑:陶彦希

丛书统筹:陶彦希

装帧设计:徐 睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 63533889

印 制:合肥创新印务有限公司 (0551)64456946

开本:787×1092 1/16 印张:8.5 字数:160千字

版次:2016年2月第1版 2016年2月第1次印刷

定价:20.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

总 序

体裁泛指一切艺术作品的种类和样式,其艺术结构在历史上具有某种稳定的形式,这种形式随着艺术反映现实的多样性以及艺术家在作品中所提出的审美任务而形成并发展。英文中的“体裁”一词“genre”源自法语,它最早出现在拉丁语中,含义为种类或者样式,用于指包括音乐、文字、语言、诗歌、表演、美术或其他听觉和视觉艺术在内的多种文学艺术形式,这些形式通常基于一种特定风格标准之上。体裁也可以成为一种动态的形式以帮助公众理解不可预测的艺术,即使在古希腊,也不断有适应社会变化而新演变的艺术体裁出现,比如“古希腊悲剧”。

体裁也表示一门艺术内部分类的概念。因为体裁在各门艺术内部形成,这个概念具有一定的美学性质。在每一种体裁中都可以看到内容的某种共同性,每一种体裁都有一整套相对稳定的艺术手段,这些艺术手段就是这种体裁的独特辨认标志。这些艺术手段具有派生的性质,它们都受各种体裁所特有的反映对象制约。体裁同艺术结构的各个方面,包括主题、情节和布局相关,它外在的、物质的标志可以归入艺术形式,但它在整体上体现着内容与形式的统一。

体裁又是一个历史范畴,现实的艺术活动只有通过体裁才能得以实现。体裁的兴起、发展及演化也受到历史环境的制约。它体现了时代特征、人们的生活方式以及行为特征。每个时代都有只属于自己时代的体裁,而各种体裁的总和则反映时代的总体艺术风貌。体裁发展虽然最终制约于社会关系领域,但也有其相对的独立性和内在的发展逻辑。体裁反映了艺术发展过程中的各种稳定倾向,体现了艺术过程的特征和统一。体裁形式永远处于一种动态的嬗变过程,这一过程受艺术家的表现方法、艺术风格 and 世界观的影响。对某种体裁的选择,往往反映一个艺术家的生活、思想和审美定势。体裁形式的分类过程体现着错综交叉的分合倾向,分类倾向预示着各艺术门类和种类内部新兴体裁的产生,而求合倾向则体现了各种体裁形式的相互联系和共同特征。

在西方,体裁理论研究成为普通批评理论的一个分支,其研究领域包括文学、艺术、语言学和修辞学等。文学体裁研究常常以结构主义方法研究体裁和体裁理论,其研究范围包括文学理论、电影理论和其他文化理论。体裁研究最早来源于古希腊,古希腊人认为特定的人

和特定的体裁有着直接的联系,甚至特定的度量体系也同特定的体裁也有着直接的联系。到了18世纪后半叶,批评家们尝试去寻找一种和体裁文本更相称的体裁理论。从19到20世纪,体裁理论经历了曲折的弯路,受到解构主义思潮和相对主义概念的重要影响。20世纪80年代,法国解构主义和后结构主义哲学的代表人物雅克·德里达(Jacques Derrida)发表了著名的《体裁的法则》(*The Law of Genre*),他认为个别的文本是体裁形成的参与元素,而不是属于某个体裁,认为体裁的标志本身也并不是体裁的构成因素。^①

1986年美国学者拉尔夫·科恩(Ralph Cohen)发表了一篇回应德里达的论文,题为《历史和体裁》(*History and Genre*)。在这篇文章中,科恩认为体裁概念的理论 and 实践会由于历史的原因而兴起、变化和衰落,每种体裁的文本都是处于成长之中,所以它的组合也是在一个过程之中,并不是一个已经构成的确定类别。^②

有些西方传统的理论家可能认为艺术化的文本不一定要有固定的模式,但实际上任何文本的产生都不可能脱离一个已经成熟的体裁。就像德里达所说,“一个文本不可能不属于任何体裁,不可能没有体裁。每一个文本都参与一个或多个体裁,不存在没有体裁的文本”。对体裁的掌握是通向艺术殿堂的必由之路。无论是受过长期艺术技巧训练的专业艺术家还是业余艺术爱好者,如果缺乏对某种艺术体裁的全面和深入掌握,就很难欣赏或者创作这种艺术品种。古今中外,无论艺术体裁如何划分,只要是一个成熟的艺术体裁,其形成都要经历一段发展历程,形成自己特定的形式和风格,涌现出一批熟练掌握这种体裁的艺术大师和传世杰作,这也是欣赏某种艺术表现形式的几个主要知识领域。

丛书作者们在自己长期的艺术创作和教学实践基础上,积累了对所从事专业艺术体裁的深刻理解,编写的这套“艺术体裁丛书”内容涵盖了美术、音乐、艺术设计等多个艺术学科。期望这套丛书的出版能够给广大读者提供更好、更有效的欣赏和理解各种不同艺术体裁知识的工具,通过对不同艺术体裁从不同角度的理解和学习,使大家扩展自己的知识面,提高艺术素养。是为序。

喻 辉

2014年8月于宁波

① 雅克·德里达:《体裁的法则》,1980年版,第55页。

② 拉尔夫·科恩:《历史和体裁》,1986年版,第203-218页。

序 言

随着经济的发展、社会的进步,钢琴越来越受到人们的喜爱。无论是四五岁的孩子,还是已退休的老人,都对钢琴学习乐此不疲。钢琴音乐已成为许多人的精神食粮。

众多音乐爱好者喜爱钢琴音乐,喜爱钢琴演奏,但对钢琴艺术却知之甚少。着手撰写此书旨在让钢琴艺术爱好者在学习钢琴演奏、鉴赏钢琴作品的同时,对钢琴艺术的发展有更多的了解,对钢琴音乐的内涵有更深的体会。希望读者能了解钢琴艺术的体裁形式及美学特征、钢琴艺术的历史渊源及风格流派、钢琴艺术的经典名作、钢琴演奏大师等。

第一章向读者介绍了钢琴艺术的体裁及美学特征。体裁是指一切艺术作品的种类和样式。它随着艺术的多样性和艺术家在作品中体现的审美特征而发展。从15世纪钢琴艺术的第一种独立体裁出现,钢琴艺术的体裁形式在作曲家们的共同努力下发展得愈加丰富。本书向读者介绍了18种钢琴音乐常用的体裁,让读者对不同体裁的钢琴艺术作品的表达方式有更好的把握。

第二章介绍了钢琴艺术的历史渊源及风格流派。自1709年意大利人克利斯托福里制造了世界上第一架钢琴到现在已经有300多年的历史。虽然管风琴是历史最悠久的键盘乐器,也是钢琴的起源之一,但因为它的发音原理和钢琴不同,所以本章关于钢琴的起源部分掠过了管风琴,而直接从古钢琴开始。本章还向读者介绍了从文艺复兴时期到20世纪,钢琴艺术发展中所形成的不同风格和流派。

第三章介绍钢琴经典名作,因为篇幅有限,只能从众多的钢琴作品中选取10首著名作曲家的代表作。这一部分带领读者去鉴赏钢琴艺术,旨在让读者领会钢琴艺术作品的鉴赏方法。

第四章向读者介绍了10位钢琴演奏大师。优秀的钢琴演奏家数不胜数,本书选取了不同时期、不同国籍的较有代表性的10位。他们的生平、他们的经历、他们的个性,都是造就杰出钢琴演奏家的重要因素。

撰写此书时参考了其他书中的一些内容和观点,在此深表谢意!

此书得到了宁波大学音乐学院领导和宁波钢琴同人的关心和支持,在此一并致谢!

因本人能力有限,撰写中难免有些纰漏,望广大读者见谅。

主编简介:

喻辉, 宁波大学艺术学院院长, 教授, 学科带头人, 浙江省“千人计划”(长期创新类)特聘专家。1991年获上海音乐学院民族音乐理论专业第一个硕士学位, 留该校音乐研究所工作。2000年获美国威斯里安大学(Wesleyan University)民族音乐学专业哲学博士(Ph.D. in Ethnomusicology)。现为国家社科基金艺术学重大项目首席专家、美国特拉华州立大学客座教授、波兰克拉科夫音乐学院博士生导师, 中国东方音乐学会秘书长、副会长, 东亚乐律学会常务理事。除用中文在国内核心期刊发表论文30余篇外, 用英文在 *Yearbook for Traditional Music*, *World of Music*, *DownBeat*, *Asian Music*, *CHIME* 等国际权威音乐期刊发表文章20余篇。为2014版《格鲁夫乐器辞典》(*Grove Dictionary of Musical Instruments*)中国地区唯一特约撰稿人。

作者简介:

徐锦艳, 生于浙江宁波。毕业于杭州师范大学音乐学院, 主修钢琴。中国音乐教育学会会员, 浙江省钢琴学会会员, 宁波市音协钢琴艺委会副秘书长, 现任教于宁波大学音乐学院。曾获浙江省“海伦杯”大学生钢琴比赛优秀指导教师金奖; 第四届德国欧米勒青岛国际钢琴公开赛杰出钢琴育人奖; 第六届“卡丹萨”杯全国青少年中国钢琴作品演奏比赛浙江赛区优秀指导教师奖并有多篇钢琴学术论文在各级刊物发表和获奖。

目 录

总序 / 1

序言 / 3

第一章 钢琴艺术概述 / 1

一、钢琴艺术的体裁与形式 / 2

二、钢琴艺术的美学特征 / 12

第二章 钢琴艺术的发展历程 / 16

一、钢琴艺术的历史渊源 / 17

二、钢琴艺术的风格与流派 / 23

第三章 钢琴经典名作 / 34

一、《C 大调前奏曲》/ 34

二、《“小猫”赋格曲》/ 37

三、《小星星变奏曲》/ 40

四、《月光奏鸣曲》/ 44

五、《邀舞》/ 50

六、《A 大调军队波兰舞曲》/ 56

七、《匈牙利狂想曲第二首》/ 60

八、《图画展览会》/ 66

九、《水中倒影》/ 81

十、《蓝色狂想曲》/ 84

第四章 钢琴演奏大师与名家 / 88

- 一、巴克豪斯 / 88
- 二、鲁宾斯坦 / 90
- 三、吉泽金 / 92
- 四、阿劳 / 94
- 五、霍洛维茨 / 96
- 六、米开朗杰利 / 98
- 七、古尔达 / 100
- 八、格伦·古尔德 / 102
- 九、傅聪 / 104
- 十、阿格里奇 / 107

第五章 名词解释和常用音乐术语 / 110

- 一、名词解释 / 110
- 二、常用音乐术语 / 116

主要参考文献 / 128

第一章 钢琴艺术概述

钢琴艺术从最早的萌芽到现在的辉煌已具有 300 多年的历史。在这 300 多年中,钢琴艺术经历了不同时期的演变,包括人(钢琴作曲家、钢琴演奏家、钢琴教育家)、琴(键盘乐器)、乐(钢琴音乐作品)。这三者既是独立的,又在发展中形成了相辅相成、互相交融的密切关系。三者经历传承,也经受颠覆,最终成为今天我们所看到的——浩如烟海的钢琴音乐作品、群星璀璨的钢琴演奏家和科学严谨的钢琴教学。

在钢琴艺术发展的长河中,无数的作曲家、演奏家、教育家、制造商为了丰富钢琴艺术的表现力,在创作手法、演奏技巧、钢琴制作等方面进行了积极而艰辛的探索,造就了绚烂多姿的钢琴艺术。如今,我们只能用音乐和文字缅怀他们。

钢琴艺术是人类文明的象征之一。几个世纪以来,钢琴艺术从宗教走向世俗,从沙龙走向舞台,从舞台走向生活。曾几何时,我们可以在各类音乐会中听到钢琴演奏家的精湛演绎,我们可以在各种酒店、咖啡店领略钢琴所营造的优雅环境,我们可以在大街小巷听到叮叮咚咚的练琴声。我们生存的空间里,钢琴无处不在,它已成为众人最喜爱的乐器之一。

著名钢琴家安东·鲁宾斯坦曾说:“钢琴是一件乐器,但也是一百件乐器。”这句话道出了钢琴不仅具有丰富多彩的音色、收放自如的音量,更具有非凡的表现能力。

钢琴世界,有行云流水般的浪漫情怀,有风驰电掣般的蓬勃激情,有出神入化般的超然意境。完美的音效、优雅的演奏,展示了钢琴艺术无穷的魅力。



一、钢琴艺术的体裁与形式

钢琴艺术比声乐艺术落后了整整 500 年。当 14 世纪的声乐创作已经高度发展时,钢琴艺术却还没有自己独立的键盘语汇。它当时只是依附于声乐,作为声乐的伴奏或者移植、改编声乐曲。直到 15 世纪,管风琴音乐家们不懈努力,创造出了一种不再依附于声乐的键盘乐形式——前奏曲。这是键盘音乐脱离声乐的第一种独立的体裁。之后,在作曲家们的共同努力下,钢琴艺术的体裁形式愈来愈多,钢琴艺术的表现内容也愈加丰富。

(一) 前奏曲 (Prelude)

前奏曲是一种小型的器乐曲。在 15 世纪,最早是担任教堂唱诗班伴奏的管风琴师在圣咏合唱开始之前活动手指,即兴弹奏一些音阶走句的片段,后来逐渐演变成不依附于声乐表演的艺术形式——前奏曲。它是键盘乐器的第一种独立体裁,所以即兴、快速、短小成了前奏曲的基本特点。到了 18 世纪,前奏曲成为真正独立的、带有即兴性质的小型器乐曲。很多作曲家分别创作了不同时期的钢琴前奏曲。例如巴赫曾为十二个大小调写过前奏曲和赋格的组合,这就是被誉为“钢琴音乐的旧约圣经”的《十二平均律钢琴曲集》。肖邦写的《二十四首钢琴前奏曲》具有自己独特的个性,当时在玛约卡岛上的肖邦情绪低落,恶劣的天气、萧瑟的寺院钟声、偶尔出现的阳光,以及作曲家那无力的病体中蕴含的顽强的生命力都一一得以呈现,形象鲜明,堪称集中而凝练的心理速写。德彪西也写过《二十四首钢琴前奏曲》,不仅在音乐语言上比前辈写的相同体裁的作品更为新颖,而且在素材的选择上也是空前丰富,比如《亚麻色头发的少女》《浓雾》《月照楼台》《飘荡在晚风中的声音和香味》等。虽然德彪西的前奏曲每首都有标题,但并不像浪漫主义的标题音乐那样引起人们非常具体的联想和深切的感情体验,只给人一种朦胧的暗示。要理解和体验它们,需要具备渊博的历史知识、精深的文化修养和极其善感的心灵触觉。俄罗斯作曲家拉赫玛尼诺夫、克里亚宾也写过《二十四首钢琴前奏曲》。

(二) 托卡塔 (Toccata)

托卡塔原意为“触技曲”,也就是“触键技术曲”,它起源于文艺复兴时期的意大利北部,是在前奏曲之后出现的又一种最适合表现键盘乐汇的体裁,由安·加布烈埃里在 1550 年左右创立。它一般速度较快、节奏均匀,具有炫技性,可以展示出演奏者手指的灵活。1590 年,已经有一批托卡塔问世。之后,作曲家将这种音乐形式带到了德国。在那里,托卡塔发展达到了顶峰,其标志为约·塞·巴赫的《d 小调托卡塔与赋格》(BWV565)。19 世纪以后的作曲家中,舒曼、德彪西、普罗科菲耶夫、卡塞拉等都写过无穷动式的托卡塔。当然,不同时期的托卡塔又具有其时代的风格特点。

（三）变奏曲（Variation）

变奏曲原意为“主题的演变”，它起源于西班牙，也是现存最古老的体裁之一，在文艺复兴时期就已经流行。变奏曲是运用不同的创作手法，将乐曲的主题不断加以发展变化，这种变化就叫“变奏”。变奏的次数不固定，可以变奏任意多次。

巴洛克时期最著名的变奏曲是巴赫的《哥德堡变奏曲》，这部作品是巴赫应其学生哥德堡的要求为医治俄国伯爵凯瑟琳的失眠症而作，由主题和 30 个变奏组成。巴赫素以音响和音乐理性的大师著称，而这首变奏曲却以辉煌的炫技风格令人瞠目。《哥德堡变奏曲》标志着巴洛克时期变奏曲的顶峰。

古典主义时期，贝多芬于 1823 年创作的《狄亚贝里变奏曲》，规模庞大。这首变奏曲的主题原是一个叫安东·狄亚贝里的人所作的一首圆舞曲，当时在维也纳的安东·狄亚贝里一面从事作曲，一面经营出版业。这个主题本身写得比较平庸，但是贝多芬用高超的变奏手法，写出了 33 段变奏，其中有进行曲、谐谑曲，又有慢板赋格曲，最后居然出现优雅的小步舞曲，整首变奏曲倾注了贝多芬全部的钢琴音乐理想，成为一部百科全书式的巨作。

浪漫主义时期，勃拉姆斯不断汲取巴赫和贝多芬在变奏曲创作中的丰富养料，完成了一部成熟的性格变奏曲《亨德尔主题变奏曲》。这个变奏曲的每一段都写得很精彩，充分显示了作曲家运用和声及对位的娴熟技巧。勃拉姆斯在变奏曲这一古老的曲式上，注入了丰富的浪漫主义情感，在这一体裁的写作上达到了极致。

（四）舞曲（Dance music）

舞曲是根据舞蹈节奏写成的器乐曲，由于时代、民族特点和功能、用途的不同而有多种类型。一般舞曲都具有特性鲜明的节奏，某种典型的节奏型贯串始终。这种典型的节奏型，正是区别各种舞曲的最重要的标志。

巴洛克时期有多种舞曲：小步舞曲、布列舞曲、加沃特舞曲、波洛乃兹舞曲、帕斯比叶舞曲、穆塞特舞曲、阿尔曼德舞曲、库朗特舞曲、萨拉班德舞曲、吉格舞曲等等，它们都有着各自的特点。

1. 阿尔曼德（Allemande）

阿尔曼德原意为“日耳曼风格的”。这是一种四拍子的舞蹈，速度较慢，端庄而稳重。它起源于德国，16 世纪传入法国，后又传入英国。17、18 世纪的作曲家们往往把阿尔曼德用于组曲的第一乐章或前奏曲之后，通常为两段体。阿尔曼德常用来作为巴洛克时期古组曲的第一首。

2. 库朗特（Courante）

库朗特原意为“奔跑”，17 世纪流传于法国，后传入意大利，一般以弱起及紧随其后的同

音反复为特征。在这种乐曲中,常常是一连串的均等时值的疾驰。意大利式库朗特快速而热烈,采用单三拍子。法国式库朗特中速,是一种以节拍和节奏的交错为趣味的舞蹈。库朗特常用来作为巴洛克时期古组曲的第二首。

3. 萨拉班德(Sarabande)

萨拉班德原意为“神圣的行进”,当时指那些高举圣像、纪念耶稣受难的进香队伍。它的速度缓慢,氛围庄重,甚至有几分悲伤,加上华彩的装饰,让人感到为某种理想做出牺牲的悲壮。早期的萨拉班德由吉他等独奏乐器奏出,因而形成了旋律性强的特点,这种舞曲成为巴洛克时期发挥装饰效果的最佳选择。萨拉班德于16世纪初由波斯传入西班牙,16世纪后期传入法国,17世纪前半叶起出现于德国古组曲中,常用来作为巴洛克时期古组曲的第三首。



4. 小步舞曲(Minuet)

小步舞曲原为法国布列塔尼的地方乡村舞蹈,1650年经路易十四提倡而在宫廷中盛行。这是一种带有浪漫色彩的,具有温良、典雅气氛的宫廷舞蹈。舞蹈由一对舞伴为首,带领其余成对的舞伴做各种队列的变化。男女在跳舞时虽手牵着手,但身体尚保持一定距离以示礼貌。小步舞曲是一种强调每拍都稳重的三拍子舞曲,尽显贵族气派,

因舞步小且优雅而得名,一时成为欧洲上层贵族社交中不可缺少的手段,它表现了18世纪资产阶级和宫廷男女浮华、矜持的精神面貌。由于小步舞平稳,所以它的舞曲较为清雅舒缓,旋律柔和。巴赫以及亨德尔的作品中有很多的小步舞曲。古典主义时期作曲家们将它用于奏鸣曲或其他形式作品中,成为标准的第三乐章,直到贝多芬以后才用谐谑曲取代了它。小步舞曲也常用来作为巴洛克时期古组曲第四首中任选舞曲的一首。

5. 布列(Bourree)

布列原先是农民舞蹈时用的一种轻快的两拍子法国舞曲,常弱起进入。它大约起源于17世纪初,后被法国贵族采用。这种舞曲的特点是情绪爽朗活泼,并带有诙谐的意味,具有动力性的风格,很像加沃特舞曲。还有一种布列舞曲是三拍子的,现仍流行于奥弗涅山区。布列舞曲一般指第一种,也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

6. 加沃特(Gavotte)

加沃特是法国古老的舞曲。路易十四时期的法国贵族喜欢在宫廷中扮演牧人和村姑来

嬉戏,这种原本淳朴风趣的民俗舞曲因此变得略带着做作意味的优雅和潇洒,有时也带有一些田园情趣。这是中速四拍子的舞蹈,起句由第三拍进入。该舞曲的特点是速度较快,旋律流畅,常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

7. 帕斯比叶(Passpied)

帕斯比叶起源于法国下布列塔尼地区的水手中间,16世纪后期由街头跳舞的流浪艺人传到巴黎,在路易十四和路易十五时期得到流行。帕斯比叶是八三拍或八六拍的活泼舞曲,也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

8. 穆赛特(Musette)

穆赛特是法国的一种小巧风笛,带有一个皮囊,演奏时放在腋下鼓气。因此,穆赛特舞曲也可译为风笛舞曲。这种乐器在低音部中往往有一两个始终不变的音,它们使音乐显得恬静并有田园风情。16和18世纪流行于宫廷。这种舞曲中常有持续的低音,使人联想到风笛的演奏。穆赛特也常用来作为巴洛克时期古组曲的第四首任选舞曲中的一首。

9. 吉格(Gigue)

吉格起源于16世纪的英国,是流行于英格兰、爱尔兰和苏格兰乡村的民间舞蹈,通常采用复二拍子或三拍子,速度欢快,情绪活泼、热烈。吉格常用来作为巴洛克时期古组曲的最后一首。

10. 进行曲(March)

进行曲起源于16世纪西方的战乐,最初主要用于军队中,以激奋人心、鼓舞士气。之后,进行曲进入音乐艺术领域,陆续出现在更多的婚礼、丧礼、凯旋、庆典中,用来表达集体的力量和共同的决心。雄劲刚健的旋律和坚定有力的节奏是进行曲的基本特点。进行曲后来被用于歌剧、组曲、钢琴套曲之中。著名的钢琴进行曲有莫扎特《A大调钢琴奏鸣曲》中的《土耳其进行曲》、舒伯特的《军队进行曲》、瓦格纳的《婚礼进行曲》(改编)等等。

11. 圆舞曲(Waltz)

圆舞曲原来是奥地利北部的一种农民舞曲,多为缓慢的三拍子。它的祖先是一种叫“兰德勒”(Landsl)的奥地利北部农民舞,因其发源于奥地利的“兰特尔”(Landier)而得名。自18世纪起,这种舞蹈开始流行于维也纳宫廷,并且速度逐渐变快。在莫扎特等人的作品中,圆舞曲已开始出现,不过非常简单,与小步舞同属



一类。最初,兰德勒被人们认为是一种粗俗的民间舞,不能与高贵典雅的、彬彬有礼的小步舞相比,因而也不能登上大雅之堂。后来,韦伯、舒伯特等作曲家都把它运用在自己的音乐作品中,并加以扩大和发展,使其旋律变得丰富、生动起来,它才具有了近代圆舞曲的风格。著名的钢琴圆舞曲作品有肖邦创作的 15 首、勃拉姆斯创作的 17 首等等。



12. 玛祖卡(Mazurka)

玛祖卡是 16 世纪起源于波兰东部玛祖维亚地区的一种古老的、乡土气息很浓的民间舞蹈,18、19 世纪以后传入德、英、法国。玛祖卡一般为男女双人集体舞,滑步旋转是舞蹈的主要动作。跳舞时,人们常常会发出一些喊声、跺脚声用以助兴。所以,用来给这种舞蹈伴奏的玛祖卡舞曲,便具有热烈、奔放、

重音强烈、引人入胜的特点。它采用中速至快速的三拍子,与一般圆舞曲不同的是常在第二或第三拍上出现节奏重音。玛祖卡钢琴作品的音乐情绪基本分两种类型:一种是明朗、欢快的,另一种则是伤感、忧郁的。肖邦、格林卡、柴可夫斯基、巴拉基列夫、普罗科菲叶夫、斯克里亚宾、哈恰图良等作曲家都创作过玛祖卡舞曲。肖邦的 58 首玛祖卡被称为波兰的民族之魂,它们充满波兰乡土气息,却又诗意高雅。斯克里亚宾也写了大量的玛祖卡,他的玛祖卡比较抒情,很少像肖邦的那样描写生活舞会,虽然节奏有时也保留了玛祖卡的特点,但旋律起伏很大。他所写的玛祖卡可以说是俄罗斯的玛祖卡。

13. 波洛乃兹(Polonaise)

波洛乃兹又叫波兰舞曲。它同玛祖卡一样,也是波兰主要的民间舞曲。不同的是,玛祖卡主要流传于乡村,而波洛乃兹流行于宫廷。波洛乃兹的节奏庄重,中速,三拍子,最先被贵族们用在节日庆典或婚礼之类的场合。宫廷贵族衣着华丽,以庄重的舞步来到大厅,举手投足间流露着几分高贵傲慢的神情。



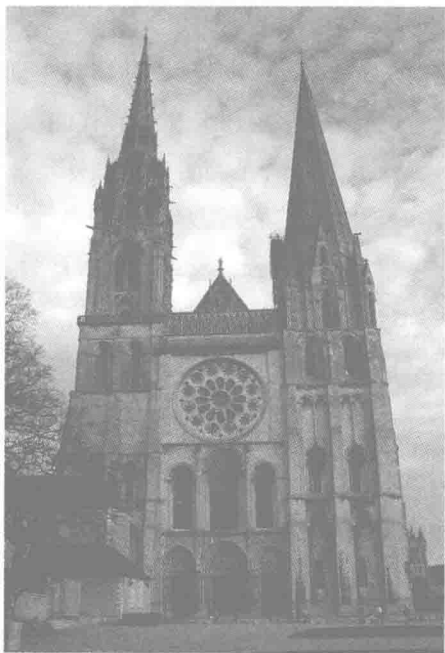
巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、舒伯特都写过波洛乃兹舞曲,肖邦创作了 20 首波洛乃兹舞曲。肖邦的波洛乃兹以浓郁的民族风格和英雄凯旋的音乐形象及其爱国主义精神而闻名于世。

14. 波尔卡(Polka)

波尔卡于 19 世纪 30 年代起源于波希米亚,后来很快在欧洲和美国流传并风行一时。“波尔卡”一词原意是指一只脚与另一只脚飞快地交替。这是一种轻快活泼的舞蹈,舞者面对面站立,男伴的右手抱着女伴的腰部,左手向旁伸开握住女伴的右手,按这种姿势,成对地沿着舞厅周围逆时针方向旋转行进。主要的舞步有两种:一种是单足弹跳步,可以前进、后退或旋转,称为波尔卡步;另一种是脚跟、脚尖轮流击地的动作。它的曲调明快、轻巧而热情,节奏鲜明,强音往往在每小节的第二拍上。卡尔·汉斯的《森林波尔卡》及拉赫玛尼诺夫的《意大利波尔卡》就是十分具有代表性的乐曲。



芬兰哈嘎舞蹈团表演波尔卡舞



哥特式教堂

(五) 赋格(Fugue)

赋格十分像键盘乐器上的小合唱。它通常有三四个声部,主题一般比较短小,以无伴奏形式在一个声部呈现,然后在另一个声部作答。主题在各个声部都出现一次时,就形成一个乐段,叫呈示部。在呈示部主题再一次出现之前的连接乐段,叫插入部。到了赋格的结尾乐段,主题必须要再现一次。赋格是巴洛克时期键盘音乐的主要体裁之一,往往要求作曲家以最小量的元素来达到最大量的变化。这种体裁对于那些学究气十足、没有艺术灵感的作曲技匠来说是一个不可逾越的障碍,然而天才巴赫,却可以将它写成最富于情感、最深刻动人的艺术作品。巴赫的赋格犹如由音响筑成的宏伟壮丽的哥特式教堂,辉煌而神秘,令人有恍入“圣地之感”。难怪人们说巴赫的赋格是“音乐的建筑”。

（六）谐谑曲（Scherzo）

谐谑曲是一种节奏活泼、速度较快的三拍子乐曲。“谐谑”是指用音乐来表现诙谐、幽默的情趣，通常采用复三段体结构，对比的中段为如歌的行板。贝多芬最早用谐谑曲乐章取代钢琴奏鸣曲的小步舞曲乐章，并且改变了谐谑曲轻松、活泼的性格特征，注入了富有激情的戏剧性内容。在此基础上，肖邦又对这一体裁做出重大发展。他不仅将谐谑曲从钢琴奏鸣曲中真正独立出来，而且大大扩展其形式，开拓了空间，以容纳格外复杂而深刻的情感内容。肖邦的4首谐谑曲依然保留了具有鲜明对比性的三段体结构和三拍子的原始特点，速度都是飞奔疾驰，气势恢宏。

（七）幻想曲（Fantasia）

幻想曲是一种形式自由、乐思浮想联翩的器乐曲。16、17世纪的幻想曲多用复调模仿手法自由发展主题。其后，幻想曲常作为结构严谨的赋格曲和奏鸣曲的前奏，与其后面部分形成对比，如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》、莫扎特的《c小调幻想曲》。此外，幻想曲也作为独立的器乐曲，还具有随想曲的特点，如莫扎特的《d小调钢琴幻想曲》《c小调钢琴幻想曲》、贝多芬的《g小调钢琴幻想曲》。浪漫主义时期的作曲家肖邦、舒曼、勃拉姆斯等人的钢琴幻想曲常常表现了如梦的意境。

（八）练习曲（Etude）

练习曲是专门为训练某方面的演奏技巧而设计的乐曲。它包括两种类型：纯属技巧训练的传统练习曲和既有明确的技术课题又有鲜明艺术形象的音乐会练习曲。奥地利作曲家、钢琴家车尔尼为钢琴系统教学创作的练习曲作品599、849、299、740等是前者的代表作。波兰钢琴家肖邦创作的钢琴练习曲，不仅挖掘了钢琴乐器本身所特有的表现力与潜力，而且也激发了钢琴家手指的最大潜能。他的《革命练习曲》《黑键练习曲》至今深受人们的喜爱，是音乐会的保留曲目。肖邦练习曲是钢琴练习曲史上的里程碑，它们极大地影响了肖邦同时代及后世的作曲家如李斯特、拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾以及德彪西等。

（九）奏鸣曲（Sonata）

奏鸣曲是一种由三至四个独立乐章构成的大型器乐曲。其第一乐章由奏鸣曲式构成，为快板乐章；第二乐章为抒情的慢板乐章；第三乐章通常为中速的舞曲；第四乐章常用快速的回旋曲。其中，第三乐章常常可以省略。第一乐章的奏鸣曲式分呈示部、展开部、再现部三个主要部分。呈示部主要由主部和副部两部分构成，它们在情绪上形成对比。奏鸣曲是古典主义时期钢琴曲创作的主要体裁，海顿写了62首钢琴奏鸣曲，莫扎特写了18首钢琴奏鸣曲，贝多芬写了32首钢琴奏鸣曲。浪漫主义时期及其以后的作曲家都写有不同风格的