

PIANO



附 MP3

Characteristics of Genres and Styles of Piano Music

钢琴音乐 流派与风格特征

胡千红◇著



CBS | 湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴音乐流派与风格特征 / 胡千红著. — 长沙: 湖南文艺出版社, 2013.3
ISBN 978-7-5404-5447-0
I. ①钢… II. ①胡… III. ①钢琴曲—音乐学派—研究—世界 ②钢琴曲—流派风格—研究—世界 IV. ①J657.41
中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第043948号

作者简介

胡千红, 湖南师范大学音乐学院副教授、硕士生导师, 中国音乐家协会会员, 湖南省音乐家协会钢琴专业委员会副会长。

自幼学习钢琴, 曾求学于多所音乐院校, 受到十几位名师的指导。曾发表论文40余篇, 其中《叩开世纪之门——论德彪西对二十世纪钢琴音乐的影响》《多梅尼科·斯卡拉蒂的键盘音乐风格》《二十世纪西方钢琴音乐特征》《肖邦钢琴音乐的创作个性》等发表在《人民音乐》《钢琴艺术》等国家级专业理论刊物上。

曾多次应邀在国内外举行音乐会, 多次参加全国钢琴演奏比赛并获奖, 主持课题三项, 主编著作有《钢琴普修教程》《钢琴教学法》等, 参编著作三部。从事高校钢琴教学工作三十年, 敬业奉献, 桃李芬芳。

钢琴音乐流派与风格特征 (附MP3)

著: 胡千红
出版人: 刘清华
责任编辑: 张玥
版式设计: 李杰

湖南文艺出版社有限责任公司出版、发行
(长沙市雨花区东二环一段508号 邮箱: 410014)
网址: www.hnwy.net [Http://weibo.com/hnwy](http://weibo.com/hnwy)
湖南省新华书店经销 湖南长沙瑞和印务有限公司印制

2013年3月第1版第1次印刷
开本: 880mm×1230mm 1/16 印张: 18.75
书号: ISBN 978-7-5404-5447-0
定价: 48.00元(附MP3)
上架建议: 音乐理论; 钢琴教学

【版权所有, 请勿翻印、转载】
邮购联系: 0731-85983105 邮编: 410014
网站: [HTTP://WWW.HNWX.NET](http://WWW.HNWX.NET) 天猫网店: 湖南文艺出版社旗舰店
若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换(0731-85983047)

前言

持续多年的钢琴学习热潮，为提高整个民族的音乐文化素质起到了积极的作用。在钢琴课已成为高校音乐教育专业必修课程的形势下，要求钢琴教学、演奏以及欣赏进入更高的层次。对于风格的把握是每个学习钢琴的人必须涉猎的问题，更是每一个钢琴教师必须重视的问题。本人作为在高校钢琴教学工作岗位上工作了近三十年的教师，在长期的实践中也一直在思考这个问题，因此希望通过撰写本书，将自己的想法总结出来与同行们共同探讨，也期望能给年轻的钢琴教师、学生以及热爱钢琴音乐的人们提供一些参考。

学习音乐与学习其他文化知识一样，至关重要的是理解。只有理解后的音乐表现才是有依据的、有说服力的。传统的钢琴技法课偏重提高学生的演奏技能，仅注重作品的熟练掌握，往往从单个作品出发，尽管历经艰苦努力，但学生总是很难达到理想的效果。钢琴作品如汪洋大海，由于缺乏全局观念，容易犯片面理解的毛病，也容易出现不知其所以然的状况。音乐学科有其自身的发展历史与规律，几百年历史积淀下形成的钢琴音乐文化，是人类社会文明、人们生活思想、智慧、情感及创造力的结晶。演奏好钢琴音乐需要掌握良好的技术，更需要了解它包含的文化，以全局的观念，站在人类文化的高度纵观整个钢琴音乐流派与风格的形成与变化，才能真正理解并表现某一个作曲家、某一个作品的风格。

音乐风格不断变化的真正动力是不断的创新。音乐家们对于美的共同追求是形成流派的基础，而个性鲜明的创作又是流派与风格更新变化的内在因素。音乐流派是由一定时期一些思想倾向、创作手法、风格特征相近的音乐家构成的，是由在钢琴音乐发展史上做出杰出贡献并个性鲜明的作曲家与他们的代表作组成的。钢琴音乐流派与风格的形成与人、琴、乐三方面紧密关联。不同钢琴音乐流派与风格的产生、发展、变化，充满了共性与个性的辩证关系。作曲家及其作品因为共性形成流派，因为个性形成不同风格。由于不同作曲家的地域、民族、文化、观念的差异，创作风格在各种因素的交融以及社会发展中形成以及变更，这些微妙的变化都将在作品中显现出来，成为标志性的特征。如果说音乐本质上表现的是一种情感的话，那么，这种情感的表现现在音乐发展历程中呈现出了异彩缤纷的景象。

钢琴音乐流派与风格特征的研究属于音乐史学与音乐美学的交叉范畴。本书从人类文化发展的角度，综合运用哲学、美学、历史学、社会学、比较学的基本原理，根据钢琴音乐自身的发展规律和特征，对钢琴音乐发展的全貌进行了系统研究：既有对不同钢琴音乐流派和风格的综合论述，又有对不同作曲家个性风格特征的具体分析；既有对西方钢琴音乐风格的论述，也有对中国钢琴音乐特点的阐述。

全书共分为九章。第一章概述钢琴音乐风格与流派的形成与发展，论证乐器的发展是钢琴音乐流派与风格形成的客观因素；哲学理念的变化是钢琴音乐流派与风格形成的内在因素。第二章至第八章按照历史发展的脉络，以纵向的方式，论述了从中世纪、文艺复兴时期至巴洛克时期、前古典时期、古典时期、浪漫时期、近现代时期的钢琴音乐风格，涉及到巴洛克、前古典、古典、浪漫、民族、印象、表现、先锋、新古典、新民族、新浪漫等十几种钢琴音乐流派，并通过具体音乐作品，对几十位

杰出音乐家的钢琴音乐风格特征做概括性论述。第九章运用比较学的方法，以表格的形式，针对不同时期、不同流派、不同作曲家的钢琴音乐风格展开横向的比较，将几百年来钢琴音乐的发展与变化浓缩在方寸之间，相互对照，一目了然。在写作中力求将学术性、知识性、实用性融为一体，材料丰富、涵盖较广，使其既具有理论深度又有实用价值。

音乐传达的本是感性的东西，偏重于感性的交流与学习，但音乐作为全人类通用的潜意识语言，传达的更是精神境界、思想情绪、生活感悟、哲学理念、生存状态，表达了人与人、人与自然、人与社会等一系列最深刻的认识。它是精神的财富，高度凝练地反映了人的思想，无论何时何地它总是变化地再现，如同天上的太阳，永远是新的，可又不会完全回到从前。事实上，不朽的音乐总是承载着厚重的文化并永远鲜活在当下。

胡千红

2012年3月16日

目 录

导 论	(001)
第一章 钢琴音乐流派与风格形成的客观因素与内在因素	(011)
第一节 钢琴音乐流派与风格形成的客观因素	(011)
第二节 钢琴音乐流派与风格形成的内在因素	(016)
第二章 中世纪与文艺复兴时期的键盘音乐风格	(025)
第一节 中世纪的键盘音乐	(025)
一、中世纪键盘音乐的发展	(025)
二、中世纪键盘音乐风格	(026)
第二节 文艺复兴时期的键盘音乐	(027)
一、文艺复兴时期键盘音乐的发展	(027)
二、文艺复兴时期的键盘音乐风格	(029)
第三章 巴洛克时期的键盘音乐风格	(030)
第一节 巴洛克前期的键盘音乐风格	(030)
第二节 巴洛克中期的键盘音乐风格	(032)
第三节 巴洛克后期的键盘音乐风格	(033)
一、约翰 塞巴斯蒂安 巴赫 (Johann Sebastian Bach, 1685 ~ 1750年)	(033)
二、乔治 弗里德里克 亨德尔 (George Frideric Handel, 1685 ~ 1759年)	(049)
三、多梅尼科 斯卡拉蒂 (Domenico Scarlatti, 1685 ~ 1757年)	(054)
第四节 巴洛克时期键盘音乐的风格特征	(057)
第四章 前古典时期的键盘音乐风格	(065)
第一节 法国的洛可可风格 (Rococo Style)	(065)
一、弗朗索瓦 库普兰 (François Couperin, 1668 ~ 1733年)	(066)

二、让 菲利普 拉莫 (Jean-Philippe Rameau, 1683 ~ 1764年)	(071)
三、洛可可键盘音乐的风格	(073)
第二节 意大利的明快风格 (Galant Style)	(074)
一、约翰 克里斯蒂安 塞巴斯蒂安 巴赫 (Johann Christian Sebastian Bach, 1735 ~ 1782年)	(074)
二、多梅尼科 阿尔贝蒂 (Domenico Alberti, 1710 ~ 1746年)	(076)
第三节 德国的情感风格 (Affective Style)	(078)
一、威廉 弗里德曼 巴赫 (Wilhelm Friedemann Bach, 1710 ~ 1784年)	(078)
二、卡尔 菲利普 埃玛努埃尔 巴赫 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714 ~ 1788年)	(079)
第四节 前古典时期的键盘音乐风格	(082)

第五章 古典时期的钢琴音乐风格

第一节 约瑟夫 海顿 (Franz Joseph Haydn, 1732 ~ 1809年)	(083)
第二节 沃尔夫冈 阿 多 斯 莫扎特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756 ~ 1791年) ...	(088)
第三节 路德维希 凡 贝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770 ~ 1827年)	(094)
第四节 古典主义钢琴音乐风格特征	(103)

第六章 浪漫时期的钢琴音乐风格

第一节 弗朗兹 彼得 舒伯特 (Franz Peter Schubert, 1797 ~ 1828年)	(108)
第二节 费里克斯 门德尔松 (Felix Mendelssohn, 1809 ~ 1847年)	(111)
第三节 罗伯特 舒曼 (Robert Schumann, 1810 ~ 1856年)	(115)
第四节 弗雷德里克 肖邦 (Frederic Chopin, 1810 ~ 1849年)	(121)
第五节 弗朗茨 李斯特 (Franz Liszt, 1811 ~ 1886年)	(133)
第六节 约翰内斯 勃拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833 ~ 1897年)	(145)
第七节 浪漫主义钢琴音乐风格特征	(152)

第七章 民族乐派的钢琴音乐风格

第一节 俄罗斯民族乐派	(158)
一、彼得 伊里奇 柴科夫斯基 (Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840 ~ 1893年)	(164)
二、亚历山大 尼古拉耶维奇 斯克里亚宾 (Aleksandr Nikolayevich Skryabin, 1872 ~ 1915年)	(168)
三、谢尔盖 瓦西里耶维奇 拉赫玛尼诺夫 (Serge Vasil'yevitch Rachmaninoff, 1873 ~ 1943年)	(171)

四、俄罗斯钢琴乐派的风格·····	(174)
第二节 北欧民族乐派·····	(174)
一、爱德华 格里格 (Edvard Grieg, 1843 ~ 1907年) ·····	(174)
二、耶安 西贝柳斯 (Jean Sibelius, 1865 ~ 1957年) ·····	(178)
第三节 西班牙民族乐派·····	(180)
一、伊萨克 阿尔贝尼斯 (Isaac Albeniz, 1860 ~ 1909年) ·····	(181)
二、恩里克 格拉纳多斯 (Enrique Granados, 1867 ~ 1916年) ·····	(182)
第四节 法国的钢琴音乐·····	(184)
一、塞撒 弗兰克 (César Franck, 1822 ~ 1890年) ·····	(184)
二、夏尔 卡米尔 圣-桑 (Charles Camille Saint-Saëns, 1835 ~ 1921年) ·····	(186)
三、加布里埃 福雷 (Gabriel Fauré, 1845 ~ 1924年) ·····	(188)
四、法国钢琴音乐的风格·····	(190)

第八章 近现代时期的钢琴音乐风格····· (192)

第一节 印象主义钢琴音乐风格·····	(193)
第二节 表现主义钢琴音乐风格·····	(200)
第三节 新古典主义钢琴音乐风格·····	(204)
第四节 新民族乐派钢琴音乐风格·····	(218)
第五节 先锋派钢琴音乐风格·····	(223)
第六节 新浪漫主义钢琴音乐风格·····	(227)
第七节 中国钢琴音乐的风格·····	(231)
第八节 21世纪钢琴音乐发展展望·····	(243)

第九章 钢琴音乐流派与风格的比较····· (244)

第一节 不同时期、不同流派风格的比较·····	(244)
一、文艺复兴时期键盘音乐与巴洛克时期键盘音乐风格的比较·····	(244)
二、巴洛克时期键盘音乐与洛可可时期键盘音乐风格的比较·····	(245)
三、巴洛克与古典主义钢琴音乐风格的比较·····	(246)
四、古典主义与浪漫主义钢琴音乐风格的比较·····	(247)
五、浪漫时期与近现代时期钢琴音乐风格的比较·····	(248)
六、近现代时期不同流派钢琴音乐风格的比较·····	(249)
七、古典主义与新古典主义钢琴音乐风格的比较·····	(250)
八、浪漫主义与新浪漫主义钢琴音乐风格的比较·····	(251)
九、民族乐派与新民族乐派钢琴音乐风格的比较·····	(251)

十、中国钢琴音乐与西方钢琴音乐风格的比较·····	(252)
十一、巴洛克、古典、浪漫及20世纪钢琴音乐风格的比较·····	(252)
第二节 不同作曲家钢琴音乐风格的比较·····	(254)
一、巴赫与亨德尔键盘音乐风格的比较·····	(254)
二、海顿与莫扎特钢琴音乐风格的比较·····	(255)
三、贝多芬与舒伯特钢琴音乐风格的比较·····	(256)
四、肖邦与李斯特钢琴音乐风格的比较·····	(257)
五、德彪西与拉威尔钢琴音乐风格的比较·····	(258)
 附 表·····	(261)
附表一：巴赫平均律钢琴曲集目录·····	(261)
附表二：海顿钢琴奏鸣曲目录·····	(263)
附表三：莫扎特钢琴奏鸣曲目录·····	(269)
附表四：莫扎特钢琴协奏曲目录·····	(270)
附表五：贝多芬钢琴奏鸣曲目录·····	(272)
附表六：常见钢琴协奏曲列表·····	(277)
 参考资料·····	(283)
 后 记·····	(288)
 演奏说明·····	(289)

导论

音乐是人类历史上最丰富、最悠久的历史之一，它与其他文化形式一样，是人类思想和行为的描述，是人类进行社会实践与认识自然的结果。它是一部由一座座丰碑铸就而成的文明史，凝结了数辈人独特而伟大的创造。

钢琴音乐发展走过了几百年的灿烂历程，它是人类文化的象征，也是社会文化变迁的缩影。几百年来钢琴音乐从宗教走向世俗，从沙龙走向舞台，从舞台步入普通百姓的家庭。学习钢琴已成为人们了解音乐的重要途径，进行文化素质教育的重要方面，人们精神生活的重要组成部分。

钢琴作为当之无愧的乐器之王，以丰 独特的表现力、浩瀚辉煌的文献在音乐史上占有重要地位。回顾钢琴音乐的发展历程，几个世纪以来无数作曲家、演奏家为了丰 钢琴的表现力，在音乐创作手法、各种风格的融合更新和演奏技巧的发掘等方面进行了积极而艰辛的探索，创作了丰 多彩、个性鲜明的杰出作品，它们构成了绚丽多彩的钢琴音乐文化史的主要内容，成为钢琴音乐宝库中璀璨夺目的明珠。随着时间的推移，人们在实践中将这些音乐文献进行了整理与归纳，因此出现了各种音乐流派与风格。

一、流派与风格的基本概念

什么是流派？物以类聚，人以群分。“流派指学术或文艺创作方面的派别。”^①音乐流派是指一定历史时期，一些思想倾向、美学观念、创作手法等各方面相近似的音乐家所形成的派别，是相同类型音乐家音乐活动的总称，它是艺术成熟的标志。

音乐史上流派的划分有笼统的、约定俗成的含义，是一种概括性的称呼，大致指一个历史的范畴。音乐流派概括了音乐家群体共同的、综合性的创作特点。如古典派，就是对18世纪古典主义时期音乐家共同创作特点的概括性称呼，这种音乐充满理性思维，表现情感与理性的完美统一。又如19世纪，音乐家们倾心于情感的真切表现，对于音色的丰 变化、音乐中的起伏比较感兴趣，作曲家们对情感表现的高度重视成为这一时期音乐创作的共性，也就将之概括性称为“浪漫派”。流派现象上升至理论则称为“主义”，流派意味着风格的成熟，主义意味着理论的成熟。因此，西方钢琴音乐历史中的古典派、浪漫派，亦可称为古典主义、浪漫主义音乐。

在漫长的音乐发展历程中，杰出的音乐家群星璀璨，钢琴音乐文献浩如烟海，钢琴音乐的地位举足轻重。钢琴音乐流派是由历史上一些杰出的、有个性的作曲家与他们代表性的钢琴作品组成的。史学家们为了便于对音乐文献进行归纳整理，结合当时整体哲学理念与文艺思潮的趋势，将音乐家与作品划分为不同流派、乐派与不同风格^②。流派概括的是整体文化发展中显现的局部特征；而乐派则是流派的派生物，如民族乐派是浪漫派的支流。

流派的概念有时单指一类艺术，有时还牵涉到其他艺术种类，如印象派音乐就是由美术中的印象派衍生过来的；洛可可艺术风格不仅存在于音乐领域，实际上它 于 筑 与绘画，影响到雕塑和文学

①引自：刘然 主编，《现代汉语辞海》[M]，辽海出版社，2003年5月版，第656页。

②在音乐辞典词条汇编《西洋音乐的风格与流派》[M]（人民音乐出版社1990年7月出版）中，汇集了美国《新格罗夫音乐与音乐家辞典》、苏联《音乐百科全书》、法国《博尔达音乐辞典》、美国《哈佛音乐辞典》等书中有关西洋音乐风格与流派方面的词条，集中介绍了37种音乐流派与风格，其中也包括本书论述的巴洛克、古典、浪漫、印象等音乐流派与风格。

等领域，概括了当时整体的文艺潮流。流派有时还由一个国家涉及到其他国家，由此带来地域性差异。如浪漫派的音乐家中就有波兰的肖邦，匈牙利的李斯特，德国的勃拉姆斯。而同一流派中的音乐家在音乐各个领域中的造诣也不完全相同。本书就以钢琴音乐为重点，论述各个流派及其代表性作曲家在钢琴音乐创作中的综合性特点。

什么是风格？音乐风格指音乐创作中表现出来的综合性特征。它包括音乐作品的风格、作曲家的风格、音乐流派的风格。音乐作品的风格是作曲家个性气质、生活经验、社会环境、审美理念、创作才能等在作品中独特的、个性化的、稳定的表现，是各种音乐要素旋律、节奏、和声、织体、曲式、音色和力度等有个性的组织方式，以及这些要素有机结合所产生出来的独特音响。作曲家的风格是创作主体性情气质、思想感情、时代思潮、社会风气、创作特征的集中表现。音乐流派的风格指一个时期、一种流派在音乐美学思想与创作手法上具有的综合性特征，它由作曲家风格与作品风格构成。

音乐中的共性特征是音乐流派形成的标志，而风格是区别与把握不同人、不同流派、不同事物的标志。作曲家因共性而形成流派，因个性而造就不同风格，共性寓于个性之中，个性既受共性的制约，又超越于共性。群体的个性形成共性即流派；而不同作品、不同作曲家、不同流派中所具有的独特性即个性，也就是风格。几个世纪以来，作曲家们以独特的创造力创作出超越时代的作品，成为推动音乐流派及风格不断更新的动力。

音乐历史上多种音乐流派的产生与多种风格的共存是推动音乐向前发展的内在动力，也是风格多样化、复杂化的具体表现。音乐史学家将不同音乐流派与风格放到整个音乐历史长河的坐标中，为它们划定一个位置，而处在不同历史时期、不同流派中的音乐家们，并不认为自己是属于哪一个流派、哪一种风格的。如20世纪作曲家德彪西创造了一系列新的音响，被公认为印象派音乐的代表人物，但是德彪西本人从不将自己的音乐归于某一类，不喜欢被人称作“印象主义者”^①。因此，音乐流派与风格的划分是后人对前人音乐特征的归纳与总结，是历史与后人对音乐家们的定位与概括性称呼。

二、音乐流派与风格形成的相关因素

社会环境是音乐流派与风格产生的重要因素。社会环境是指人类生存及活动范围内的社会物质、精神条件的总和。处于一定时期的作曲家其创作风格必然受到整个时代思想动态、文化倾向、社会风尚的影响，并在作品中显现出时代特有的风貌。共同的社会环境使得一部分作曲家具有相似的创作特点，即形成某一流派。但在相似社会环境下还存在着地域性差异，就使共性条件下产生许多细小的分支。如19世纪的民族乐派，在运用西欧传统音乐技法、振兴本民族音乐精神的旗帜下，由于地域文化的差异，出现了不同特色的音乐。不同社会生活、精神追求等复杂的因素构成了音乐风格的多样性、独特性，呈现出琳琅满目、异彩纷呈的局面。如古典乐派（古典主义）产生于18世纪，当时法国启蒙运动给人们的思想带来了巨大影响，新兴的市民要求音乐冲破宗教的束缚表现普通人的情感。这导致了音乐风格的变化，旋律从宗教性质的复调中脱颖而出，形成简洁、精致、通俗易懂的主调音乐风格。但即便是同一流派中的作曲家，因生活环境、个性等的差异，也会出现风格各异的现象。古典乐派的音乐家贝多芬生活在法国大革命的激情年代，他以不屈不挠的个性同命运搏斗，他的音乐总给人带来勇气与力量。而莫扎特生活在封建专制统治的年代，他一生遭遇剥削、屈辱、冷遇、贫困，但他总是不声不响地忍受着命运鞭挞，用温馨甘美的音乐安慰自己，安慰别人，他的创作使焦灼的灵魂脱

^①参阅：[美]Patricia Fallows - Hammond编，冯丹等译，《钢琴艺术三百年》[M]，西南师范大学出版社，1998年6月版，第231页。

离现实的苦恼，在艺术的完美中找到了真正的安宁与幸福，带给人们宁静与祥和。

音乐流派的形成是涓涓细流的汇合。虽然具有影响力的音乐家是流派的中流砥柱，但实际上一个流派除了重要的代表人物以外，还有许多同属于这一流派与风格的作曲家，因其作品影响力没有代表性人物大而常被忽视。但在音乐流派的形成过程中，这些涓涓细流起着重要的铺垫作用，没有这些

“小人物”的存在，就不具备形成流派的土壤，就不可能有伟大音乐家出现。杰出音乐家总是产生于一个历史的、群体的环境之中，具有共同创作倾向的作曲家、演奏家、教育家为一个流派思想的确立与繁荣做出了长期努力，可以说音乐流派的形成是无数音乐人共同努力的结果。如古典主义时期的音乐家除了海顿、莫扎特、贝多芬外，还有老巴赫的两个儿子，以及在钢琴领域中做出了重要贡献的克列门第、杜舍克、库劳、胡梅尔、车尔尼等一大批音乐家。

音乐流派的形成是时代审美取向、文化风尚的集中体现。音乐论说的是一种情感经历、心灵表达或是理性认识，这种经历与认识的表达可以是个人的、群体的，也可以是时代的。如古典主义注重崇高音乐形象的树立，以“法度”为准则，以伦理为审美的核心；浪漫主义将情感视为美学的中心；印象主义则超越了功利与价值的审美意识，不把旋律、和声与音色看作情绪表现的方式，让音乐走出人的主宰，给予音乐自发性、本真性的空间。伟大的艺术作品不仅反映个人的认识活动，也显示出人类共同的心理经验，这是音乐被人们理解、喜欢并成为永恒的原因，这样就产生了个人风格和不同流派风格。反过来，音乐流派与风格的变化也反映出人们审美观念的变化与文化发展的倾向，反映当时占主导地位的社会潮流与时代共性。如17至18世纪中叶的音乐被称为“巴洛克风格”，体现的是一种崇尚音响的运动性、情感性、装饰性、充满活力的风格。而古典音乐则崇尚理性、和谐统一、平衡对称、形式均衡、语言精练等。两种流派风格的变化反映出两个时期人们审美的差异，而流派中的共性特征反映的正是创作上的时代共性。

音乐流派与风格的形成是各种艺术相互影响、汇合的结果。某一领域中出现的思潮往往会波及到其他艺术领域，处在同一精神领域的文学、哲学、美术、音乐、的相互影响与促进是流派和风格形成与发展的重要原因。如：贝多芬的音乐是古典音乐形式的典范，但是他的音乐中表现出来的强烈激情，似乎更适宜归于浪漫主义，如果结合他的生平与文化背景来看，贝多芬的音乐精神与当时文学界的两名巨匠约翰·沃尔夫冈·冯·歌德（Johann Wolfgang von Goethe，1749~1832年）与约翰·克里斯托弗·弗里德里希·冯·席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller，1759~1805年）紧密相连，而歌德与席勒不仅是文学家，还是当时德国狂飙运动的领军人物，也是浪漫主义的先驱。因此，贝多芬音乐中表现出来的类似浪漫主义激情的风格，除了作曲家本人个性的原因之外，一方面来自于狂飙运动与启蒙运动的影响，另一方面来自于文学艺术界革命思潮的影响。再如音乐中的印象派，其风格并非自发形成，而是源于绘画界的印象派，同时受文学中意象主义、象征主义、唯美主义的影响。就印象主义而言，当时存在着印象主义绘画、印象主义文学、印象主义诗歌、印象主义音乐等，这些同处在印象主义精神领域的艺术形式之间是相互影响、相互促进的。

■ 三、钢琴音乐流派与风格划分的依据

钢琴音乐流派与风格划分的主要依据是钢琴作品的风格。作曲家的风格则主要依据作曲家主要时期的主要创作风格来划分。有些作曲家的晚期创作出现了风格的转变，但仍以他主要时期的创作风格来进行划分，如贝多芬在晚期奏鸣曲的创作中出现了浪漫主义音乐风格特征，但因他对古典主义音乐的突出贡献，仍将他确认为古典主义音乐的代表人物。再如斯克里亚宾早期风格是浪漫主义与民族主义相结合，晚期出现了神秘主义倾向，音乐中出现了表现主义特征，但他主要创作时期的作品是浪漫

主义性质的，所以仍将他归于晚期浪漫主义。

虽以钢琴作品为主要研究对象，但不能脱离作曲家其他形式的音乐作品，应联系作曲家整个创作生涯的艺术特征来综合考虑。流派的形成是以杰出的音乐家及其作品为中心的，音乐家的成就各有不同侧重，我们选择对钢琴音乐发展有突出贡献的作曲家作为代表。但值得注意的是，钢琴音乐风格与作曲家整个音乐创作风格具有一致性、连贯性，所以不能脱离其他创作，不能忽视音乐家的整体音乐风格与他们有着卓越贡献的艺术领域。如莫扎特的最高成就在歌 上，我们可从他钢琴音乐创作中广泛运用歌 式语言以及细腻的人物心理刻画，看到作者音乐表现手法、审美观念上的一致性。再如舒伯特，他是歌曲之王，他的钢琴音乐中时常贯穿艺术歌曲式的抒情性旋律，使钢琴如人声般优美的歌唱。贝多芬是交响曲大师，虽然在创作中他用交响乐反映重大题材，用钢琴主要表现个人的情感，揭示内心世界，但他将交响乐创作手法用到钢琴上，使钢琴音乐获得了交响性、 性的效果。

作曲家的作品在一定时期内所形成的特定风格，是划分音乐发展阶段的标准。贝多芬一生创作了三十二首钢琴奏鸣曲，由于风格的差异，可划分为早中晚三个阶段，李斯特用一句话较形象地描述了贝多芬创作风格的转变，他说：贝多芬奏鸣曲创作经历了“年轻人”、“大丈夫”、“神”这三个发展阶段。再如1830年华沙起义的洗礼激发了肖邦的爱国热情，他的创作风格从纤巧细腻、优雅华丽，转变为热情澎湃、动人心弦。这两种风格之间的鲜明转变，使华沙起义成为区分肖邦前后创作阶段的重要依据。

流派的划分有约定俗成的含义，目前公认的划分法是我们学习音乐流派的依据，但一切事物及认识都不是一成不变的，历史如同一条流淌不息的河流，永不停息的发展是其客观规律，音乐与音乐家也一样，必须以辩证与发展的眼光看待特定风格，所有音乐家的创作风格都存在着变化与发展，而不断地创新是杰出音乐家的共同特征与共同追求，也是音乐流派与风格形成的基础。譬如斯特拉文斯基的音乐创作就经历了从后浪漫主义、俄罗斯民族风格走向新古典主义，最终渗透到了序列主义的历程。而拉威尔的创作则从印象主义走向了新古典主义。

■ 四、音乐流派与风格的特殊性

音乐流派与风格的特殊性之一是它的连续性。事物之间是普遍联系的，也是变化发展的。音乐流派之间有切割不断的联系。在音乐历史上，新流派有时是对过去流派的革新，有时是对过去流派的继承，但不管是革新还是继承，流派之间都存在着切割不断的联系。如巴洛克音乐用通奏低音技巧替代了16世纪传统的复调技巧；古典主义音乐又用主调音乐替代了巴洛克的复调音乐，这些都是新流派对过去流派的革新，用新的风格取代了旧的风格，但复调技巧仍被选择性采用。再如印象派是对古典乐派与浪漫派的革新，浪漫主义音乐却是对古典主义音乐的继承与发展，而民族乐派、后浪漫派、印象派的形成都与浪漫主义有着密切的关系^①。

音乐流派与风格的特殊性之二是它的渐变性。风格的形成是缓慢的历史积淀，风格的改变也是一个渐变的过程，以往风格中的某些现象可在新风格中得到延续，新风格的某些特征也可在老风格中找到母体。一个风格的分界往往是模糊的，其中可能有一些转折点，但即便是最革命性的新风格，也与以前的风格有着千丝万缕的联系。如德彪西是20世纪最具有革命性的音乐家，也是印象派的代表人物，但在他早期创作的《贝加摩组曲》《为钢琴而作》中，采用了巴洛克时期的前奏曲、萨拉班德、

^①参阅：《牛津简明音乐词典》[M]，人民音乐出版社，1991年11月版，第814页。

托卡塔等传统形式,在《帕斯比叶舞曲》中还体现出新古典主义倾向。虽然印象主义是所有现代艺术的一头,它引领了摆脱传统与约束的革命,但其作品中常具有描绘自然、附带标题、强调音色美等浪漫主义音乐的一些特征^①。音乐从以复调手法为主的巴洛克时期走向了以主调手法为主的古典时期之后,复调手法却从未绝迹,在古典主义音乐家以主调音乐为基础的作品中,不时地运用复调技术强化作品的对比性,拓展其表现力。不仅如此,巴洛克时期的复调音乐手法,也广泛运用于不同时期、不同流派的音乐创作中。后人常按照自己的理念,创造性地采用前人的技法成果。

新流派的形成也是一个渐进的过程,新的流派总是孕育在旧的流派之中,往往是旧流派中曾经作为支流出现的东西变成了主流,将传统中的偶然性变成了新流派的必然性。如在巴洛克后期,洛可可音乐中出现的主调风格在当时属于支流,然而这一支流,到了古典时期却发展成了主流。

音乐流派与风格的特殊性之三是它的复杂性。即同一生活年代,不同社会环境、思想观念,也可能出现不一样的音乐风格。风格的区分不是简单地按照时间、年代来划分的,而是以思想观念、创作手法的更新程度与类别差异来判断的。如:斯克里亚宾(1872~1915年)与德彪西(1862~1918年),同属于19世纪与20世纪相交的人物,他们生活年代相近,但思想倾向不同,音乐表现手法各异。他们都对传统音乐调性进行了改革,斯克里亚宾用神秘和弦(c、 $\text{f}^\flat$ 、 $\text{b}^\flat$ 、 e^1 、 a^1 、 d^2)构成不属于大小调的新和弦来表现他的神秘观念,他属于晚期浪漫主义音乐家。而德彪西基于全音阶的音乐创作是对传统音乐的反叛,成为了印象派音乐的代表。两者对传统音乐调性截然不同的态度决定了他们迥异的风格。20世纪云集了众多音乐家,他们以各自独特的表现手法、思想观念创作了大量不同凡响的作品,一时流派纷呈,争奇斗艳。

音乐流派与风格的特殊性之四是它的重叠性。新风格与老风格的关系不是简单的“截断”,而是具有发展意义的“重叠”。如前古典时期音乐中常有各类装饰音、清晰的织体、简洁的和声、方整性的结构,其轻松愉悦的风格与巴洛克宏伟庄严风格形成鲜明对照,但两者之间也存在着演进关系,只有在巴洛克音乐的基础上才能发展出前古典风格音乐。巴赫晚期的创作曾受到前古典风格的影响,他将这些手法运用到自己的作品中,最典型的是《戈德堡变奏曲》,主题简朴、自然、清新,具有前古典主义风格。这显示了巴赫对创作的开放心态,作为巴洛克音乐的集大成者,他不仅面向过去,也朝向未来,充分体现了新老风格之间具有发展意义的“重叠”关系。

音乐流派与风格的特殊性之五是它的跨越性。每个流派都有一定的共性创作原则与美学观念,但伟大的音乐家都是灵活运用创作原则的典范。虽然古典音乐总体精神是崇尚理性、节制冷静的,但不是所有贝多芬的作品都是古典的,也不是所有巴赫的作品都是巴洛克式的。在音乐历史上那些伟大的、天才的作曲家,常突破时代和地域风格的限制,以卓越的创造性将共性原则与个性思想相结合,创作出风格迥异的作品,实现不同风格的跨越,预示着另一个时代与风格的来临。如贝多芬一生的音乐从早期的勇敢坚定,到中期的人定胜天,到晚期的天人合一,体现了历史的转变,尤其是晚期风格预示了浪漫主义的到来。又如演奏家施纳贝尔^②对于浪漫派作曲家勃拉姆斯的《a小调间奏曲》

(Op.116, No.2)的解释:“就像一个印象主义者,他避免将乐句分开,用灵活的速度,大量运用踏

①印象主义风格有时被称为浪漫主义的黄昏。参阅:[美]南希·巴屈斯 编选《现代钢琴名作演奏指导》,原版引进,美国阿尔弗莱德出版公司提供版权,上海音乐出版社,2008年5月版,第11页。

②阿图尔·施纳贝尔(Artur Schnabel, 1882~1951年):美籍奥地利钢琴家、作曲家、音乐教育家,7岁随斯密特学习钢琴与乐理,8岁举行音乐会,9岁随莱谢蒂茨基(Theodor Leschetizky, 1830~1915年)学钢琴。1939年为躲避纳粹迫害移居瑞士,1940~1945年在密歇根大学教授音乐学,1944年加入美国籍。在19世纪末德奥钢琴家中,他属于重视原作的学者型演奏家。擅长演奏古典乐派的作品。录制了全部贝多芬奏鸣曲、协奏曲的唱片。

板,以及并不用洪亮的声音、深沉的情感,而采用情绪暗示,所有这些更倾向于与德彪西的作品表现方式联系起来,而不仅仅是勃拉姆斯的间奏曲。”^①这是演奏者的再创造,使音乐作品在不同历史条件下被融入了新的元素,也许勃拉姆斯更希望听到这样的演奏风格。当我们换一个角度看历史作品,便会得到更多新的感觉与新的启示。

■ 五、音乐流派与风格的局限性

音乐流派与风格的特殊性决定了我们无法将所有的作曲家归类于某一流派与风格,而流派与风格的划分也往往很难有清晰的界限,这也就是流派与风格的局限性之一。

不同音乐流派之间的过渡时期常常存在着几种风格因素相互渗透和交错的情况。如巴洛克后期出现的法国洛可可风格、意大利明 风格、德国情感风格,它们使音乐风格出现了丰 多彩的局面,被称为“前古典时期”,是古典风格形成的基础。比如,斯卡拉蒂虽然从创作年代来看可以被划到巴洛克时期,但从创作风格来看又可以被划到前古典时期。再如贝多芬既是古典主义的集大成者,又预示了浪漫主义以及20世纪音乐发展的方向。贝多芬于1803年创作的《第三交响曲》全面体现了浪漫主义的音乐特征,常被看作浪漫主义时期的开始。又如俄罗斯作曲家柴科夫斯基,他是俄罗斯民族音乐与西欧古典音乐的集大成者,将浪漫主义情怀与现实主义气息相结合,创作出了大量具有强烈民族气息与独特生命力的音乐作品。可是,对他进行流派划分时却出现了两难境地,他既有民族乐派的特征又有浪漫派的风格,很难将他划分为是民族乐派还是浪漫派。正因为他综合吸收创新,才成为了杰出的音乐家,给人类留下了大量不朽的音乐作品。特别是他的《第一钢琴协奏曲》,将浪漫主义情感与民族精神完美结合,使俄罗斯民族音乐走向了世界,并在钢琴音乐史上占有重要地位。柴科夫斯基的创作说明了“只有民族的才是世界的”这一深刻道理。实际上,越是伟大的音乐家就越具有多方面兼容并蓄的风格特征。拉赫玛尼诺夫既是俄罗斯民族乐派的代表人物,又是一个晚期浪漫主义者。20世纪的肖斯塔科维奇、普罗科菲 夫都同时兼有新古典主义与新民族乐派的特征。巴托克在早期学习过印象主义,之后在 掘民族原始音乐素材进行创作的过程中,其音乐体现出新古典主义、表现主义风格,同时他又代表了新民族乐派,可以说20世纪的许多风格在他 上得以融合。所以要将每一位音乐家进行严格的流派划分是相当困难的。

流派与风格的另一局限性在于很难用非常明确的语言对流派和风格的特点加以概括。

同一乐派在不同国家中的发展是不均 的,表现的方面也各有侧重;同一流派在其存在的全过程中,还有早期、鼎盛时期和晚期之分。就19世纪浪漫主义而言,我们称舒伯特、门德尔松的音乐是浪漫主义的晨曦,肖邦、李斯特、舒曼的音乐是浪漫主义的烈日,而勃拉姆斯、斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫的音乐是浪漫主义的夕阳。这三个阶段的浪漫主义风格又略有不同,要将其统一起来,并用文字阐述清楚确实是一件难事。有时在同一时期交织并存着几种流派,如19世纪中的浪漫主义与民族主义,20世纪中并存的新古典主义、表现主义、新民族乐派等。流派与流派之间有的相互联系,有的相互矛盾。流派的产生有的 于反叛,有的 于扬弃,有的 于发展。特别在20世纪后,流派的共性特征越来越不明显,人们着力于追求个性发展,同时积极吸收其他流派的特色来不断完善自己,这样就出现了一个作曲家同时兼有不同流派特征的现象,许多音乐家都是在多种因素的影响下不断追寻,与时俱进。因此,音乐流派的划分就出现了相当复杂的情况。

^①引自:谢琳 著,《关于施纳贝尔钢琴演奏与教学理论的研究二》[J],载于《钢琴艺术》,2007年第5期。

即使是同一流派的不同作曲家,风格同样会存在着些许差异。许多音乐家身上体现了不同风格的转变,常常在一个作曲家身上先后出现几种不同的风格,有的风格转变是呈阶段性的,有的呈混合性的。如斯克里亚宾生活在世纪之交的动荡年代,早期创作是民族主义与晚期浪漫主义相结合的产物,晚期创作却是神秘主义与表现主义的交织。普罗科菲耶夫与巴托克都是新民族乐派与新古典主义的双料作曲家,可是普罗科菲耶夫是早期属于新民族乐派,晚期属于新古典主义,而巴托克是使新古典主义、表现主义与新民族乐派相融合的人物。伟大的音乐家都是在学习、继承、创新中不断地自我完善和升华,以巨大的成就确立自己在历史长河中的地位。

同时,在流派的划分中也存在一些争论,如浪漫主义是指特定时期的音乐风格,还是指一种创作方法?浪漫主义作为一种风格流派特指西方19世纪的音乐创作,而浪漫主义因素存在于每个时期的音乐创作中,因为音乐最终反映了生命的本质力量、内在张力。人类生命的激情是音乐表现的终极本体和最深沉的动力,人类对于情感的表达是本能的需求。因此浪漫主义因素始终伴随着人类的进步与发展,浪漫主义情感无处不在,即使是在理性原则指导下的古典音乐创作中也存在情感表现的要求,但采取的表达方式不一样。因此,在对音乐流派与风格的研究中既要具体流派特征、时代特征出发,又要打破这些局限。

六、音乐流派与风格研究的意义

在学习钢琴音乐的过程中,往往会在同一时间内接触以往不同时期出现的不同流派与不同风格的作品,在一个时间内要呈现过去几百年的风格进程,因此对于流派与风格特征的把握就显得尤为重要。

为了整理与学习方便,我们将音乐流派与风格进行几大块分类。指出代表性观念,总体风格,同时又比较出它们之间的个性差异。流派其实只是一种概括性的称呼,可将它作为时代的标签来理解。划分每一个流派的总体特征,也是清晰了解每种音乐风格的承接与变化关系的一个手段。古典派、浪漫派、印象派、民族乐派、现代派中首先包含了时期的概念,包含流派中最抽象的一般风貌。研究一个具体的音乐作品时,首先找到它的流派与时期位置,认识它们中包含的总体特征,再寻找个性的特征。如当我们将莫扎特与肖邦作品进行分析的时候,不仅要分析古典与浪漫风格,也要对其民族特性、个人特性进行分析,才能正确理解它们的具体风格。19世纪浪漫派是一个比较大的流派,除了用比较法发现个性,还需要运用归纳法找到共性。

音乐流派的产生是音乐发展过程中的客观事实,认识流派的特征是研究音乐现象的基础。通过对音乐流派与风格进行研究,将作曲家按照时代归类,使其风格的产生与各个时期文化潮流产生对应,进而探索前人在音乐理论与实践过程中,做过什么,想过什么,能更好地了解音乐的产生、继承、发展、对立、斗争的关系,有利于从宏观角度把握音乐作品的时代风格、审美倾向、艺术根 与文化根

。

音乐历史上各种流派的相互影响,促进了音乐的繁荣与发展。通过对流派与风格的研究,能够帮助人们透过不断变化的历史环境,分清新旧流派的优缺点,新流派的出现既是对前人经验的吸收,也是针对过去流派的不足提出的创新。每一次新流派的产生都是对过去流派的革新与改造、继承与发展;每一次的突破都是对原来惯性存在的冲击。新流派的产生往往带来新颖的观念,这些新观念一旦被人们类型化、格式化,即表明一个新流派的正式确立,从而完成一轮新旧流派的起承转合、革故鼎新。

一、钢琴音乐流派与风格特征

(一) 首先要站在哲学的角度,看音乐流派形成的内在原因。西方文化是以认识论美学原理为基础的,不同的文化艺术体系与审美取向直接影响着音乐观念的形成与音乐表现的形态。在流派研究的过程中,音乐分析方法虽能认识音乐现象,但是缺少了哲学思维就不能认识事物的本质。而认识本质要从认识现象开始,所以,必须将分析音乐现象的具体性与哲学思考的抽象性相结合。音乐流派与风格的产生是整个社会生活的曲折反映,更是人类思想观念的直接体现。音乐家对思想观念的表达离不开作品的土壤,作品是他们表达思想观念的媒介。因此,只有从具体的音乐现象中抽出作曲家的思想观念,才能对音乐的本质和规律进行认识。许多音乐家都将美作为音乐表现的最终目标,但是对美的认识和表达却不尽相同,因此会在作品中体现出完全不同的风格,如拉威尔音乐表现的是精致的理性美,而拉赫玛尼诺夫音乐表现的是宽广动人的情感美。

每个流派的哲学观念总是与音乐家具体的艺术实践活动紧密联系的,了解各种音乐现象曾经得到了怎样的理论指导是理解音乐现象的根本方法。当我们探索一个时代的艺术风格时会发现,透过不同的艺术种类所呈现出来的往往是共同的时代精神与思想。只有触及到这个层面,才能使我们获得对这个时代的艺术更为深刻正确的认识。

(二) 音乐流派与风格的出现受在艺术领域中有较大影响力的思潮和创作倾向的影响,因此,应该从创作思维与方法来研究流派。音乐流派的演变依附于历史文化的整体性流变,而这种整体性流变的根基是立 在社会以及自然科学不断发展基础之上的,同时它很大程度上受到当时盛行的艺术思潮和创作理念的影响。如印象主义音乐的产生 于印象主义绘画与象征主义诗歌的影响,而印象派绘画的产生又 于19世纪末光学理论的发展和对光色变化的研究。

音乐流派与其他艺术门类一同形成艺术思潮,反之,艺术思潮又影响各门类艺术继续发展。一个音乐家的个人风格既包含了音乐流派的风格,也体现出了艺术思潮的大体倾向,反映了时代的特征。如19世纪前期浪漫派的形成与发展影响了整个欧洲的浪漫主义思潮,浪漫主义音乐与浪漫主义文学、绘画、筑 、诗歌等密切相关。19世纪后期,在浪漫主义思潮的影响下又出现了各国的民族乐派。西方近现代艺术思潮受哲学思想与社会环境的影响,从反传统的观念出发,以创新为目的,带来了20世纪音乐流派纷呈的局面。

(三) 音乐流派与风格体现了当时历史发展的特殊性与民族文化的差异性,应该从相关文化地域性和历史特殊性上进行研究。美必须依赖于人类社会而存在。流派的形成是艺术在相关文化领域发展过程中必然产生的文化现象,不仅包含多元文化的内容,也有着时代性、地域性、个性特征。贝多芬生活在大革命的激情年代,他的音乐紧紧把握时代脉搏,表现出坚定的个性,雄浑、深刻、博大的精神,他的音乐是特定社会环境的产物。

“每一个民族的审美意识都是在历史的长河中沉淀与积累下来的,作为这种审美意识的理论形态之表现的美学思想,是和本民族的传统分不开的。”^①如19世纪后半叶民族乐派中的俄罗斯乐派、法国乐派、西班牙乐派等,不同流派的音乐创作体现了不同的特色,它 于作曲家深厚的爱国精神和民族情感与浪漫思想的结合,不研究音乐流派相关文化地域性和历史特殊性,就无法全面了解流派与风格产生的真正原因,也就无法对流派和风格做出准确的判断。

(四) 流派与风格在一定程度上反映了社会现状,应该从社会需求的角度来研究。艺术是不断向

①引自:曹顺庆 著,《中西比较美学论文集》[M],四川文艺出版社,1985年6月版,第6页。

前发展的, 每一个时期的艺术作品都在一定程度上改变着前一个时代的社会准则和规范。决定一部音乐作品是否能成为一部艺术作品, 不仅取决于艺术类型的主体特征, 还取决于其社会功能。先锋派音乐对传统法则的颠覆, 打破了人们的审美惯性, 但它促使人们对社会现状进行重新思考。浪漫主义风格通常指19世纪欧洲的音乐风格, 但是值得注意的是, 浪漫情感从来不是浪漫主义的专利。浪漫情感是超越时空的, 它是人类的本能, 从古至今, 它存在于人类的精神世界里, 而不仅仅局限于某个时期。它存在于古希腊的神话中、印度的雕塑中、中国的古诗中, 也存在于美国的爵士乐中; 它存在于人类社会生活的每个角落, 凡是热爱生活的人, 都能体会到流淌在自己内心的浪漫情感。浪漫主义音乐有着广泛的社会需求基础, 因此浪漫派作品在任何时候总是受到人们的欢迎。

音乐风格的演变是逐步的、渐进的, 对于流派与风格中的现象, 要用发展的眼光看待, 还要放在当时特定的历史环境中去研究, 找到相应的时代感觉。例如, 与古典主义相比, 浪漫主义重视音乐中的色彩性, 而印象主义对于音乐色彩性的强调更超过了浪漫派; 浪漫主义也重视形式的美, 但是它必须服从于情感表现的需要, 而印象主义则将对形式美的要求提到了最重要的位置, 扬弃了情感的要求。再如, 对听觉与视觉之间的通感的利用上, 在浪漫主义音乐家手中已经开始据其进行创作了, 因为他们认为一种艺术的美学, 同样也是另外一种艺术的美学, 只是运用了不同材料进行创作而已, 艺术创作的最终目标是超越各种不同的表现形式, 显露出它的相通性。穆索尔斯基的《图画展览会》, 就是用音乐描述观看画展的情景; 德彪西的音乐追求神奇莫测的色彩变化, 更是用声音“颜料”去作画, 使视觉与听觉相通。又如, 从古典到浪漫时期的音乐发展中, 因为审美观念的改变, 调性的概念一步一步走向复杂与模糊, 带来了20世纪以后钢琴音乐革命性的变化。印象派音乐家率先打破沿袭几个世纪的大小调创作体系的统治地位, 采用全音阶、中古调式代替大小调式, 将调性音乐推向了极端, 但其风格的演变不是无中生有的, 而是有根可寻的, 它来自于德彪西对于东方元素、远古因素的吸收。

(五) 音乐流派的研究必须以具体的音乐家为基础。共性只能在个性中生存, 没有个性就没有共性, 个性体现并丰富着共性。每一个流派都有自己的基本主张, 它表现了该艺术流派的主体精神与基本性质。而流派是由不同的作曲家与作品构成的实体, 对于流派特征的研究, 首先要从研究不同音乐家的个性特征入手。正如同一棵树的树叶虽成千上万, 但却找不到两片相同的叶子。流派中包含丰富的个性内容, 研究作曲家的个性是研究音乐流派特征的基础, 一方面要研究美学、文化、社会、历史的背景, 更要对具体的乐谱进行研究。音乐家的个性往往是通过音乐中的节奏、旋律、和声等要素体现出来的。音乐中的表情因风格特征而出现不同的表达方式, 而表现的差异性又都以不同美学思想、审美取向所决定, 音乐的个性均蕴藏在这些具体元素之中, 它们是作曲家独特意向的典型表达。如贝多芬的主题动机中包含了他对于人生思考的哲理内容; 莫扎特音乐中如歌的旋律体现了他对于美好生活的向往; 门德尔松音乐中精致的织体表达了他对于美的追求; 舒曼音乐中独特的节奏处理是他内心情感直接的袒露。音乐作品中的风格既显示了作曲家创作的独特性, 也是作曲家成熟的标志。

流派的共性常通过不同的作曲家表现出来, 而具体的音乐作品中, 既包括了作曲家的个性, 又包含了流派的整体信息。研究事物常采用从宏观到微观, 由大到小的模式, 也采用由小见大, 从局部到整体的方法。局部不仅是整体的组成部分, 还是整体的缩影, 局部可以反映整体的情况, 就像一个细胞可以携带整体的信息一样。现代医学有一种全息疗法, 就是运用了局部与整体具有相同信息的原理进行相对应治疗的。在人体的手、脚、耳朵、鼻子等部位都有全体的反射区, 从局部就能相对应看到全体。同样在音乐领域, 对于整体音乐流派与音乐风格的研究, 面对浩瀚的音乐文献, 要从对具体音