外国音乐学术经典译著文库

钢琴音乐简史

〔美〕F. E. 科尔比　著
刘小龙 孙　静 李霏霏　译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

钢琴音乐简史 /(美)科尔比著;刘小龙,孙静,李霏霏译.
—北京:人民音乐出版社,2009.12
(外国音乐学术经典译著文库)
ISBN 978-7-103-03698-3

I.钢… II.①科…②刘…③孙…④李… III.钢琴—音乐史—西方国家 IV. J624.19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 027766 号

选题策划:苏兰生
责任编辑:王丽君
责任校对:王 珍

著作权合同登记
图字:01—2002—2586 号

Music for Piano: A Short History
本书经 Amadeus 出版社授权独家出版

人民音乐出版社出版发行
(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码:100036)
Http://www.rymusic.com.cn
E-mail:rmyy@rymusic.com.cn
新华书店北京发行所经销
北京美通印刷有限公司印刷
787×1092 毫米 特 16 开 7.25 印张
2009 年 12 月北京第 1 版 2009 年 12 月北京第 1 次印刷
印数:1—3,000 册 定价:10.00 元
版权所有 翻版必究
凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010)58110591
网上售书电话:(010)58110650 或(010)58110651
如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010)58110533

序

《钢琴音乐简史》的问世令人欣喜。看到此书，许多读者会愉快地回想起科尔比博士较早出版的《键盘音乐简史》。遗憾的是，该书已经绝版很多年了。

一些早期出版的英文著作已经从历史编年的角度对钢琴音乐的发展进行过考察。厄恩斯特·哈钦森（Ernest Hutcheson）的《钢琴文献》（1948 年出版，1964 年由鲁道夫·甘兹修订）以这位澳大利亚钢琴家的独特观点而引人入胜。威利·阿佩尔（Willi Apel）的《键盘大师们》（1952 年出版）提供了从 14 世纪到 20 世纪 40 年代的简要概论。全书以音乐学的笔调进行论述，其中还包括少量用以讨论的完整曲谱。詹姆斯·弗里斯金（James Friskin）和欧文·弗仑德里希（Irwin Freundlich）合著的《钢琴音乐》涵盖了 1590 年到 1952 年的钢琴历史，重点集中于不同时代和风格群的论述。书中还包括了钢琴二重奏（四手联弹）、双钢琴和协奏曲作品。约翰·吉莱斯皮（John Gillespie）的《五个世纪的键盘音乐》（1965 年出版）提供了延至 1960 年的键盘乐发展全貌。我本人的《钢琴家作品指南》（1973 年出版，1987 年再版）只涉及了钢琴独奏音乐，并且将作曲家姓名按照字母顺序排序。

科尔比博士的新书聚焦于钢琴音乐，从历史编年的角度关注其风格发展。作者将先前出版的个人专著加以改写、扩充和更新，其中包括了对钢琴二重奏和双钢琴作品的论述，而管风琴音乐则被删节。第九章几乎是全新的，精彩记述了最为切近而多元的当代发展情况。书

中丰富的参考文献将引领读者步入众多令人欣喜的相关领域，从而获得并掌握更多细节。科尔比以清晰、流畅的文风使本书的叙述变得简明易懂，降低了文本的阅读难度。

这本著作不但特别适用于钢琴学生和教师，而且为每一位对该领域浩繁文献及其发展有兴趣的人提供了重要介绍。该书将成为任何钢琴文献课程的一部理想的教材。

莫里斯·欣森

路易斯维尔，肯塔基州

刘小龙　译

前　言

本书展现了钢琴音乐的历史。我在着重强调钢琴独奏音乐的同时，也对钢琴二重奏和双钢琴作品予以关注。钢琴与乐队作品（协奏曲和其他类型）被排除于本书之外。这主要因为全书的篇幅有限，且这些体裁大多在交响乐论著中予以讨论。与之相似，钢琴室内乐作品也被省略。它只在本书陈述钢琴作为一种乐器的历史发展情况时才被提到。

本书以钢琴音乐的标准版本和规范的学术资料及参考文献作为写作依据，其目标在于尽可能根据最新研究成果对该领域进行一次全面的概括。我希望自己针对全部钢琴独奏音乐文献的历史阐释能够引起并促进更加深入的研究。由于任何类型的阐释都需要做出选择，这就使得哪些该被包括或舍弃，哪些需要强调或简略的意见变得各不相同。我对此尽力采取客观而公平的态度，并且以证据作为论述的先导。

因此，本书是《键盘音乐简史》（1966 年出版）的后续。然而，它并不是那部著作的再版，本书的内容与前者不同。因为它并未包括所有键盘乐作品，而只是限制在钢琴音乐上，也就是那些包含在艺术与古典传统中的音乐。书中不仅涵盖了当代的发展情况，而且对女性作曲家、黑人作曲家和拉丁美洲与亚洲作曲家予以特别关注。

关于本书使用的一些要点：

1. 作品由专题编目的数字加以确认，例如 D（Deutsch）开头的数

字标记代表舒伯特的作品，K(Koechel)开头的数字标记代表莫扎特的作品。如果一部作品的著作编号同样出名，这个编号就会列在专题编目的后面，并且由一条斜线(/)分隔。当专题编目经过修订，例如莫扎特的作品，新的数字排列在前，而旧的数字伴随其后，中间亦采用斜线分隔。

2. 作品的标题几乎都以原文出现，并且在适当的时候注明译文。套曲中的分曲用阿拉伯数字标示其数目。分曲的数目字被包括在括号内紧跟标题，其后还包括创作日期和/或初版日期。当分曲曲目在行文中出现时，分曲的编号就会以小写的罗马数字代表。有两个例子：《即兴曲》(第 4 首，D.935/Op.142，创作于 1827 年，1839 年出版)，《D 大调钢琴奏鸣曲》(Op.10 iii)。正因如此，本书中的小写罗马字母并不代表乐章数。

3. 除了极少数例外，注释为书中的资料信息提供指示。然而，它们并不提供相关领域的参考文献。关于这方面的查询可参看书籍末尾丰富的文献目录。与早期版本不同的是，本书的文献目录按照不同论题组织起来，以便人们对特定论题的书籍和文章进行查询。

以下我将怀着愉快的心情向来自各个方面的帮助表示感谢。我将对 J.邦克・克拉克(堪萨斯大学)、莫里斯・欣森(南浸礼会神学院)、弗兰克林・S.米勒(威斯康星—密尔沃基大学)、威廉・S. 纽曼(北卡罗莱纳大学教堂山分校)，以及后来的保罗・阿玛德乌斯・皮斯克(得克萨斯大学和华盛顿大学，圣路易斯市)、弗吉尼亚・拉德(赛勒学院)、保罗・J. 雷维特(密苏里大学，堪萨斯城)、罗伯特・西尔弗曼(《钢琴季刊》前主编与出版商)、詹姆斯・尤尔(森林湖学院)等人的建议和鼓励表示谢意。精通电脑编程的纳撒尼尔・B. 科比使本书的写作难度大为降低。后来提供帮助的还有拉塞尔・S. 科比。威廉・C. 华生(华盛顿州立大学)对本书最初版本的修订倾注了大量心血。许多更动被保留在本书中。我要对本书的创生提供帮助的图书馆表示感谢。它们包括：波士顿公共图书馆，哈佛大学、森林湖学院、西北大

学(特别致谢)、芝加哥大学、新罕布什尔大学和耶鲁大学图书馆。打印稿的准备工作在森林湖学院的许可之下被显著加快。我还要感谢《不列颠百科全书》出版社允许我们再次翻印钢琴构造图。需要致谢的还包括加利福尼亚州的贝尔蒙特音乐出版社、巴黎的雷杜克音乐出版公司,以及纽约的美国音乐协会。其他音乐文献的翻印许可来自纽约的布西与霍克斯出版社、宾夕法尼亚州锻铁谷的欧美音乐股份公司、纽约的 C. F. 彼得斯出版社、宾夕法尼亚州布林茅尔的西奥多出版公司,以及纽约的 G. 施莫尔出版社。对于本书封套和文中的翻印照片,我要感谢施坦威钢琴厂的利奥·斯佩尔曼。历史音乐的扉页来自多弗尔出版公司的好意。最后,我要感谢本书的编辑、阿玛德乌斯出版社的莱因哈德·波利和伊夫·S. 古德曼。他们熟练、精准、细致的工作使我对他们的谢意难以用言语表达。

刘小龙　译

莫里斯·欣森，国际知名钢琴家、教育家、编辑、钢琴音乐领域的重要理论家。他在佛罗里达大学获得学士学位，在密歇根大学获得博士学位。此外，他还在朱莉亚音乐学院和南希音乐学院（法国）学习。自1957年起，他在路易斯维尔的南浸礼会神学院担任教职。

译者序

钢琴学习，不是单纯地培养演奏技术那么简单。他要求学琴者在终日辛苦练习的同时，感悟音乐，回顾历史，理解文化。现代钢琴自19世纪初传入我国，至今已成为家喻户晓的西洋乐器。中国的钢琴教育在最近30年的发展取得了辉煌的成绩。我们不但拥有了一批具有国际声望的钢琴演奏家、教育家，而且拥有了数百万计的钢琴学习者。钢琴这件乐器正以惊人的速度渗透到我们的文化生活之中。只要你走进都市、城镇的居民区，随处都能听到叮叮咚咚的弹琴声。

中国业已成为一个钢琴大国，但这并不意味着我们已经达到了钢琴强国的标准和水平。因为，纵观新中国诞生以来我国钢琴教育走过的曲折道路，我们就会发现这个学科在许多方面还显得相当薄弱，对于钢琴文化的理解还处于一个“初级阶段”。面对这件“乐器之王”，我们不妨扪心自问，你是否熟悉这件乐器呢？你了解它的发展轨迹和文化背景吗？你对自己弹奏的乐曲果真了如指掌吗？很显然，这些问题不仅会引起学琴者的反思，更是对众多教育人士的一种要求和提醒。

钢琴诞生于近代欧洲。对于我们而言，它是一个地道的舶来品。正因如此，我们学习钢琴演奏在客观上必然受到中西方文化差异的影响。但是多年以来，我们在注重钢琴演奏技术培养的同时，却对于钢琴音乐的发展历史和艺术风格了解不足。许多学琴者意识不到这个问题，只顾每日按部就班演奏钢琴，处理作品。久而久之，“不读书、不听乐”在很多学琴者身上成为习惯，而它所导致的只能是乏味的演奏

和粗疏的乐感。

今天，摆在读者面前的这本《钢琴音乐简史》(*Music for Piano：A Short History*)将在很大程度上弥补我们对钢琴音乐文化的认识不足，激发大家的阅读兴趣和学习热情。本书的作者 F.E. 科尔比(F.E. Kirby)是美国当代著名的键盘乐研究专家。他早在 1966 年就曾出版了《键盘音乐简史》(*A Short History of Keyboard Music*)一书，被誉为第一部详述管风琴、羽管键琴、楔槌键琴和钢琴发展历史的重要专著。而近 30 年后出版的这本《钢琴音乐简史》(1995 年)则向读者集中展现了钢琴音乐演进的历史长卷。

《钢琴音乐简史》按照钢琴音乐发展的时间顺序排列叙述内容，一共分为九个章节。其中第一章：1750 年之前的键盘音乐文献，主要讨论了现代钢琴诞生之前的键盘乐发展情况。作者将该章分为两个部分。前一个部分概述了截至 18 世纪早期的键盘音乐发展情况和基本类型，后一部分重点讨论 J.S.巴赫为键盘乐器创作的代表作品。这个章节是作者为进一步讨论现代钢琴的音乐文献所作的重要铺垫，同时也体现出该书与《键盘音乐简史》的衔接。尽管“严格地说，J.S.巴赫的音乐没有专门为钢琴而作的”，而他对近现代钢琴音乐的发展却起到了重要的奠基作用。从他的《平均律钢琴曲集》和其他众多键盘乐作品中，我们已经看到了钢琴艺术的先声。

本书的第二章：转折的时代(约 1720—1790 年)，重点叙述了键盘音乐从巴罗克时期向前古典主义时期的发展进程。我们对这一阶段音乐历史的了解向来比较粗浅。作者在这一章节对键盘音乐发展情形的叙述和评价，无疑将弥补我们知识的欠缺。若知现代钢琴就是在这个阶段诞生的，而它在欧洲不同国家(如意大利、德国、法国、英国等)的传播和影响力，亦需要我们深入了解和探究。除此之外，作者还特别对诞生于这个时代的键盘奏鸣曲给予充分的关注，因为它的出现，不仅预示着钢琴音乐在维也纳古典主义时期取得的辉煌成就，而且成为近代西方音乐发展中最为重要的文化标识之一。

讨论完先前的转折，作者在第三章重点介绍维也纳古典乐派的三位大师：海顿、莫扎特和贝多芬。他们在前后不到 50 年的时间里创作了大量钢琴作品，成为古典主义音乐发展主潮的中流砥柱。正如作者指出的，这三位大师在音乐创作上具有紧密的承继关系。与此同时，他们又共同促成了西方音乐语言的重大转折。一直以来，我们对莫扎特和贝多芬的钢琴音乐成就崇敬有加，而海顿却被遮掩在两位大师的身后。为了纠偏这种认识，作者在章节开头就把海顿呼为“天才”，并且在叙述中特别强调海顿钢琴作品的价值意义。关于莫扎特和贝多芬，作者则对他们创作的最具代表性的音乐作品进行分类论述，集中阐明每种音乐体裁在大师笔下的艺术特征和风格演进。此外，作者没有忘记克莱门蒂、杜塞克、胡梅尔等同代人的音乐创作。正是他们才促进了钢琴奏鸣曲等独奏作品的真正繁荣。

第四章和第五章讨论的是 19 世纪浪漫主义早期和中期的钢琴音乐。前者关注的作曲家包括舒伯特、门德尔松、舒曼和肖邦，后者则重点对李斯特和勃拉姆斯展开论述。作者在第四章中着重讨论了钢琴音乐从古典主义向浪漫主义的变化趋势。特性乐曲作为新时期的风格代表，开始在各位作曲家对抒情性、幻想性、自然性和文学性的创作追求中焕发光彩。体裁的多样化、曲式结构的简洁化，以及内容的个人化、悲情化，成为 19 世纪上半叶钢琴音乐的共同特征。对于 19 世纪中期的发展情况，作者重点介绍了李斯特和勃拉姆斯两人的创作成就，并且分析了二者之间存在的显著差异。事实上，他们正代表着浪漫主义后期音乐创作中锐意创新和回归古典这两种潮流。它们都对 20 世纪现代音乐的诞生提供了发展契机。

本书的第六章，作者继续对 19 世纪晚期的钢琴音乐文化展开讨论。他首先将德国和法国的钢琴音乐作为叙述的重心，强调它们对浪漫主义中期创作风格的继承和仿效。然而，浪漫主义钢琴音乐的衰落迹象也在这个时期显露出来。大作曲家们不再将钢琴作为音乐创作的中心，19 世纪钢琴音乐的风格特征也随着特性乐曲的增多日益泛

化，向着多元的趣味倾向漫溢开去。与之相应，民族乐派的异军突起给钢琴音乐注入了新的活力。作者首先列举了波希米亚地区的斯美塔那和德沃夏克，其后又将笔锋转向俄国和北欧，重点介绍了俄国的五人“强力集团”，以及挪威的格里格等作曲家。此外，作曲家还专门提到了美国和南美的钢琴音乐。与第四章中已经论及的情形不同，此时的美国钢琴音乐已经开始改变“欧洲追随者”的身份，逐渐拥有了自己的音乐特色。麦克道威尔和乔普林等作曲家虽然境遇不同，却从各自的方向提升了美国钢琴音乐的艺术价值。无论是“雷格泰姆”的崛起，还是后来爵士乐的兴盛，钢琴始终在其中承担着重要角色。

从第七章开始，作者引导我们走进 20 世纪的现代音乐之门。他首先介绍了 19 世纪末到 20 世纪初法国钢琴音乐的发展情况。其中印象主义派别的代表德彪西、拉威尔成为叙述的核心。他们在钢琴音乐创作上有意识地反对浪漫主义的传统潮流，在光影灵动的意象空间里追寻古典音乐的灵感和范式。萨蒂的钢琴音乐带有强烈的新古典主义倾向。它影响了印象主义流派的创作倾向，并且悄然改变着浪漫主义的音乐语汇。以法国“六人团”为代表的一批作曲家崇尚简洁的创作风格。他们强烈反对印象主义音乐复杂、玄奥的表现风格，力图用传统手法直接表达人们朴素而现实的情感。在本章的第二部分里，作者将笔锋转向奥地利和德国。在这个时期，阿诺尔德·勋伯格及其弟子开创的“新维也纳乐派”对钢琴音乐，乃至整个 20 世纪的现代音乐发展都产生了决定性的影响。从各种无调性技法的实验到“十二音技术”的发明，他们颠覆了整个调性音乐体系，极大限度地拓宽了音乐的表现范畴，从而更为深刻地揭露了人性的本质。德国欣德米特等人的钢琴音乐代表着更富学究气、实用性的创作倾向。他们追求音乐中客观、典雅的适度美感，同时又不乏在技术手法上的复古与革新。

本书第八章与第七章关注的时间范畴虽然相同，但作者已将叙述的重点转移到欧洲其他国家，以及美洲和亚洲。民族乐派在这些国家得到延续，而钢琴音乐也随着民族因素的渗入而变得丰富多彩。匈牙利

的巴托克、捷克的马尔蒂努、俄国的斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、斯特拉文斯基和普罗科菲耶夫等音乐巨匠，都在钢琴创作领域取得了独立而鲜明的音乐成就。此外，作者列举了斯堪的纳维亚、伊比利亚半岛、波兰、意大利、英国、美国、加拿大、拉丁美洲和亚洲的钢琴音乐发展情况，尽力表现出钢琴艺术在全球范围内的传播形势和业已取得的成就。

对于西方钢琴艺术在 20 世纪下半叶的发展，作者在第九章一开头就引用伦纳德·迈耶尔(Leonard Meyer)的断言："进化式的发展已经难以为继，取而代之的是没有主流的停滞状态，过去曾经存在于每个时代的主导风格消失了，逐渐被层出不穷的个人风格所取代。各种素材和音响都可能成为作曲家的创作之源。"作者首先介绍了这一时期最重要的创作流派，即以法国作曲家梅西安和布列兹、美国的巴比特和德国的施托克豪森等人为代表的序列主义、实验主义创作派别。尽管他们的钢琴音乐在风格上各自独立，但是他们都在追求科学的、极端理性的技术方法。这种创作方式将音乐作为运算与实验的成果和结论，用缜密的思维逻辑提升音乐的价值含量。与之相对，钢琴音乐又向着另一个激进的领域突飞猛进。这就是以"偶然音乐"和"扩展技术"作为基础理念的创作派别。美国作曲家约翰·凯奇以其大胆的实验性创作成为这一派别的魁首。他在对新音响、新观念的追求和挑战中拓展音乐的生存范畴。因为"人们的世界观已经由建立在理性、秩序、因果关系基础上的决定论转变为非理性、机遇化的不可知论。""预置钢琴"的采用使人们第一次进入了传统乐器不可企及的音响境界，使人明确感受到东西方艺术精神的碰触与融合。此外，作者还分别介绍了简约主义、新浪漫主义和保守主义派别在这个时期的创作成果。它们充分体现出当代音乐的基本特性，呈现出一派时光交错、古今并存、多元融合的繁荣景象。作者最后强调，钢琴艺术发展至今仍然存在着向前跨越的可能性。艺术没有止境，钢琴音乐的未来令人充满期待。

《钢琴音乐简史》的特色和优势，归纳起来有以下四点：第一，书写

目标明确、论述内容集中。本书旨在梳理钢琴音乐的发展历史，对于其他则不多涉及。它为读者集中了解钢琴艺术的发展沿革和阶段成就提供了一份便利的读本。学琴者亦可把它作为学习的辅助资料和工具书，对不甚明了的作品与派别进行查询。第二，历史梳理清晰、曲目记录详尽。本书在不同章节提到了许多以前并不熟悉的作曲家、作品和相关史料，有效拓展了读者的钢琴艺术见识。作者还在不同章节为读者提供了详细的曲目列表，成为人们欣赏、演奏和研究钢琴音乐的重要线索。第三，艺术观点鲜明，叙述点评结合。历史的叙述最终是要解释问题，表达观点。本书作者在这个方面表现得非常出色。作为一位多年从事键盘音乐研究的学者，F.E.科尔比把关于钢琴音乐的历史叙事建立于个人鲜明的历史观点之上。他对不同时期的音乐风格、代表作品和重要人物做了适当的历史评价，从而凸显出该书的叙述特色和研究价值。历史研究需要提出问题、解释内涵，而作者在各章提出的精彩观点无疑实现了这个目标。第四，注重源流研究，关注当代艺术。现代钢琴由于诞生较晚，属于西方乐器家族中较为年轻的一员。但是对于它的诞生经历和早期发展，许多介绍性著作都疏于讨论。本书作者专门用开篇的两个章节重点讨论这个问题，力图给读者以切实的知识补充。与此同时，作者特别强调早期钢琴文献在演奏实践与音乐研究方面的价值，引导读者接触这些音乐，了解钢琴艺术的滥觞。在本书中，作者对 20 世纪钢琴音乐的详细叙述同样备受关注。以往的钢琴艺术概论对于这个部分疏于研究，有时甚至一笔带过。我国钢琴界对 20 世纪钢琴音乐的认知和学习相对薄弱，许多师生甚至表现出一种排斥态度。F.E. 科尔比《钢琴音乐简史》的翻译出版将在一定程度上弥补我们对当代音乐的认识缺漏，以更为科学、中肯的态度面对全新的艺术风格和创作理念。

长久以来，读书与演奏似乎是钢琴学习中难于融合的两件事情。许多德高望重的专家教授纷纷谈到阅读专业理论书籍对艺术修养培养的重要性。但是这样一个看不到、摸不着的修养，它对于钢琴演奏

究竟具有什么效用呢？一本好书果真能提高我们的演奏水平吗？笔者的回答是肯定的。因为，阅读专业书籍的一个最大效用就是助人了解音乐的肌理和语境，启发学习者对其表象和本质进行深入的思考，而这些方面积累的结果，必将生成一种音乐修养，一份对音乐深厚的爱。对于一位演奏者而言，他多年练就的演奏技术就是为了从容地表现音乐服务的，而音乐表现的内容和目标则来源于演奏者对作品的认识和思考。小到一支旋律，一个术语，大到整首作品的结构和风格，演奏者要想实现精彩而独特的诠释，就要追究它们的特点和成因，而这决不是乐谱和音响本身所能给予的。于是，阅读的价值就凸显出来。一本历史书给予学琴者的不是演奏的要领和诀窍，而是体会与思考音乐的种种契机。如果我们对 18 世纪下半叶维也纳的社会音乐生活有所了解，对莫扎特的活动与言论有所认知，这些历史信息都会潜移默化地成为我们分析和判断音乐的重要线索，最终通过个人的通感和想象落实到演奏中去。音乐的悟性由人的天分决定，相互比对自有高下之分。而启发悟性、开拓视野的契机却可以从阅读和研究中获得。因此，只要我们拿起书本，文化、历史和音乐就可能在我们的头脑中贯穿起来，相互融通，成为实现个人艺术理想的有力保证。若知优秀的钢琴家本应以一个学者的见识作为基础，而学琴者也自当在执著琴技的同时学会阅读。

本书的翻译工作是在人民音乐出版社的支持和帮助下，由笔者与两位好友孙静、李霏霏共同完成的。大家将近一年的辛勤工作终于以此书的问世获得回报。作为初涉音乐翻译领域的青年一辈，我们将这本《钢琴音乐简史》奉献给读者朋友们，希望与大家共享这部优秀的著作。由于译者能力所限，书中出现的翻译问题一定不少，个中谬误和遗漏恳请各位朋友多多指正。

刘小龙

2008 年 8 月于北京大学

目　录

序 …… 莫里斯·欣森撰　刘小龙译（ 1 ）
前言 …… 刘小龙译（ 3 ）

第一章　1750 年左右的键盘音乐文献…… 李霏霏译（ 1 ）
第二章　转变时期（约 1720—1790 年） …… 李霏霏译（ 52 ）
第三章　海顿、莫扎特、贝多芬及其同代人 …… 刘小龙译（104）
第四章　19 世纪早期 …… 刘小龙译（158）
第五章　李斯特、勃拉姆斯和他们的时代 …… 刘小龙译（245）
第六章　19 世纪晚期 …… 刘小龙译（294）
第七章　20 世纪初至 20 世纪中叶：法国和德国 … 孙　静译（339）
第八章　20 世纪初到 20 世纪中叶：欧洲其他
　　国家和地区以及亚洲 …… 孙　静译（381）
第九章　20 世纪中叶到 20 世纪晚期 …… 孙　静译（459）

参考文献 ……（506）

第一章　1750年左右的键盘音乐文献

在讨论早期键盘音乐文献之前，我们应该先考虑到乐器本身。按声学原理发声的键盘乐器可以分为四类：第一类是各种管风琴，这类乐器靠气柱在琴管中振动发声；第二类为靠小金属片*击弦而发声的楔槌键琴；第三类是通过拨弦发声的羽管键琴家族；最后一类则是由槌子敲击琴弦而发声的钢琴。管风琴显然是最为古老的乐器，自古就已产生；羽管键琴和楔槌键琴自14世纪就有文献记载，无疑也是较为古老的；钢琴虽然18世纪初就已存在，但被人们广泛使用的时候已是那个世纪最后几十年的事了。当人们对拨奏羽管键琴弦所发出的尖锐而清晰的音响越来越熟悉时，也对柔弱和几乎听不清的楔槌键琴的音色越来越陌生。羽管键琴的声音使其更适合在公开演出时使用，而楔槌键琴较为柔和而微弱的音响只适于家庭演奏。二者在力度和音色方面都不具备进行较大变化的能力，而这种能力正是钢琴获得成功的保证（见第二章）。

因此事实上，在18世纪下半叶之前，没有专门为钢琴而作的音乐。但是，这些早期音乐的曲式、风格和技巧则成为后来大部分钢琴音乐的传统形式：键盘族是它们最重要的统一因素，因此一般来说，一种键盘乐器的基本演奏技巧就可以融会贯通于所有的键盘类乐器。所以，大多数早期音乐都可以在钢琴上演奏出令人满意的效果。以下

---

* 楔槌键琴内部敲击琴弦的小金属片一般为铜制。——译者注