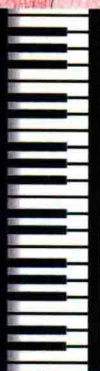


高校学者文库系列 |
ANGQIN WENXIAN YANJIU



钢琴 文献研究

程 诗◎著

高校学者文库系列

钢琴文献研究

程诗 著



天津大学出版社

TIANJIN UNIVERSITY PRESS

内 容 提 要

本书主要研究钢琴文献的发展及钢琴文献学,以钢琴文献的发展、钢琴文献的类型、钢琴文献的特点以及钢琴文献学与文献学、音乐学的关系等为主要研究内容,分类对静态钢琴文献和动态钢琴文献进行了科学抽象、分析与综合、归纳与演绎,采用系统方法指出了钢琴文献学的功用,对钢琴文献的组织管理、数字化、检索及钢琴文献在演奏、教学、学术研究中的具体应用做了阐述。希望能达到帮助读者充分认识并利用钢琴文献的目的。

图书在版编目(CIP)数据

钢琴文献研究 / 程诗著. —天津: 天津大学出版社, 2014. 9

(高校学者文库系列)

ISBN 978-7-5618-5180-7

I. ①钢… II. ①程… III. ①钢琴—文献—研究

IV. ①J624.19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 212412 号

出版发行 天津大学出版社

出 版 人 杨欢

地 址 天津市卫津路 92 号天津大学内 (邮编: 300072)

电 话 发行部: 022-27403647

网 址 publish.tju.edu.cn

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

经 销 全国各地新华书店

开 本 145mm×210mm

印 张 6.25

字 数 180 千

版 次 2014 年 9 月第 1 版

印 次 2014 年 9 月第 1 次

定 价 20.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与我社发行部联系调换

版权所有 侵权必究



随着我国钢琴教育事业的普及和发展,越来越多的人开始认识和了解钢琴,并学习钢琴演奏。同时,对钢琴演奏、钢琴教育、钢琴作品赏析等相关问题进行学术研究的文献资料也随之不断增加。但钢琴毕竟是西方乐器,传入中国也不过百余年的历史,这使得钢琴文献学作为一门独立的学科,直到现在还不够完善。现有的本领域中的研究,主要是针对钢琴技巧方面的资料,而对钢琴的相关理论成果在学术领域的范围界定、研究内容、研究方法以及发展现状、发展脉络等方面的研究条理并不够清晰和明确,没有特定的相关文献资料对其进行集中研究,且很少用文献学的方法对钢琴文献进行梳理。由于我们对钢琴演奏多从艺术风格、技术手段和审美感受的角度上进行分析,而不善于从钢琴文献的本体上进行研究,在很大程度上制约了钢琴演奏的全面发展。

钢琴文献资料是进行钢琴文献研究的依据,钢琴文献资源的不断发展是钢琴文献应用的基础,随着文献的不断增多,对钢琴文献的搜集、整理、存储、发行和研究利用也会不断深入。本书力图通过对钢琴文献领域现有的整体研究状况进行分析,查找其中的问题,认清差距,面向未来进行探索,比较客观、全面地归纳出发展方向,较好地为本领域今后的研究提供翔实的文献资料。

钢琴文献学是一门典型的交叉学科。它是以钢琴音乐文献为研究对象,通过对钢琴音乐文献的整合,旨在揭示钢琴音乐

的形态变化、社会流传和整理利用的特殊规律，并为开展钢琴音乐文献工作提供理论依据，这也是目前钢琴文献学建设的目标和宗旨。

本书从钢琴文献的历史变迁、学科范畴、类型特点、组织管理和教学科研应用等方面进行研究，尝试建立一种新的学术模式，把钢琴文献研究发展成一门严格意义上的真正学科。同时，希望本书的研究能推动钢琴文献研究体系向着系统性、准确性、权威性和基础性逐步发展，伴随学术同仁的共同努力，全面、系统地构建钢琴文献学学科体系。

作者

2014年7月



第一章 钢琴文献的历史变迁	1
第一节 钢琴历史沿革及其文献的发展	1
第二节 钢琴文献的类型	55
第三节 钢琴文献的特点	58
第二章 钢琴文献学	62
第一节 文献学概述	62
第二节 钢琴文献学的范畴	68
第三节 钢琴文献学的发展	72
第三章 静态钢琴文献研究	75
第一节 静态钢琴文献概述	75
第二节 钢琴乐谱文献的版本	76
第三节 静态钢琴文献的相关问题研究	106
第四节 静态钢琴文献的查找	112
第四章 动态钢琴文献研究	125
第一节 动态钢琴文献概述	125
第二节 动态钢琴文献的特征	128
第三节 动态钢琴文献的发展	131
第四节 动态钢琴文献的获取及储存	136
第五节 动态钢琴文献的合理利用	141

第五章 钢琴文献资源的组织管理	154
第一节 钢琴文献资源的组织	154
第二节 钢琴文献资源的数字化	158
第三节 钢琴文献资源检索	165
第六章 钢琴文献的应用	171
第一节 钢琴文献学的功用	171
第二节 钢琴文献在钢琴演奏及教学中的应用	174
第三节 钢琴文献在钢琴学术研究中的应用	185
结 语	189
参考文献	191

第一章 钢琴文献的历史变迁

第一节 钢琴历史沿革及其文献的发展

钢琴文献的出现与钢琴的发明息息相关，人们在现代钢琴上所演奏的卷帙浩繁的曲目中，有许多作品最初是为古钢琴（现代钢琴的前身），甚至是为古老的管风琴而创作的。

一、管风琴及其文献

在西方音乐的历史上，管风琴（Pipe Organ）是键盘乐器家族中历史最为悠久的乐器。它起源于欧洲，属于气鸣式键盘乐器。最早的管风琴可以追溯到公元前 250 年，距今已有 2200 余年的历史。一提起管风琴，人们总会联想到庄严神圣的教堂音乐。然而，直到公元 9 世纪，管风琴才被允许进入教堂作为人声伴奏；14 世纪时管风琴定型为今天的样式，并继续发展；文艺复兴时期以后，管风琴作为宗教音乐乐器被使用，地位日益显赫起来。

管风琴属于风琴的一种，但其发音原理与一般风琴不同。一般的脚踏风琴是通过脚踏鼓风装置吹动簧片使簧片振动发音，而管风琴是靠铜制或木制音管发音。管风琴的结构复杂而庞大，音域极为宽广，一般都有数层键盘，脚下还有脚踏键盘，由许多音栓来控制具体的音高和音色。管风琴的音量宏大，气势雄伟磅礴，音色庄重，可产生多样化的对比，能模拟



管弦乐器，演奏出丰富的和声及辉煌的音响效果，表现力强。因此，管风琴能够激发人类对音乐的敬畏之情，也是最具宗教色彩的乐器。其乐谱的记谱方法较为特殊，左右手以大谱表记谱，脚踏键盘部分在大谱表下单独开一行低音谱表记谱。

目前所知的最古老的管风琴是在古埃及亚历山大城发现的“水力管风琴”。这种原始的管风琴声音嘹亮刺耳，是为古代罗马人的戏剧表演和竞技活动伴奏助兴的。在随后的 1000 年中，管风琴制作工艺发展缓慢，体积却逐渐庞大，甚至制造出了需要有将近百人合作才能完成演奏的巨型管风琴，其声音震耳欲聋。

到了中世纪，乐器制作师逐渐改革研制出了可在家庭中使用的小型管风琴，而大中型的固定式管风琴仍然广泛应用于教堂。由于那时的管风琴中设有众多的音管，音色饱满宏大，非常适合于营造基督教教堂所追求的庄严肃穆的气氛。从 14 世纪末起，管风琴上出现了两层手键盘，同时还加入了足键盘，增强了管风琴的音域与复调表现力。

欧洲工业革命以前，制作管风琴是一项复杂的工程，管风琴和时钟并列称为最复杂的机械装置，是人类智慧的象征。在具有辉煌艺术文化成就的巴洛克时期，管风琴在制造工艺上实现了重大突破。随着管风琴制作工艺不断地发展和完善，琴键、键盘以及音栓数目的增加使得这种乐器能够演奏出更为复杂的旋律，通过组合键盘还可以表现更加丰富的音色。巴洛克时期的管风琴保持了早期管风琴辉煌嘹亮的音响特点，但声音却柔和了许多，不仅可以演奏声部众多的复调音乐，也很善于独奏单一声部的音色。17 世纪末 18 世纪初，管风琴进入了它的黄金时代，在欧洲乐器中占有统治地位，成为当时的“乐器之王”，管风琴音乐也真正成了宗教音乐的代表。在西方音乐的历史上，宗教音乐最繁荣的时期也正是管风琴的鼎盛时期。



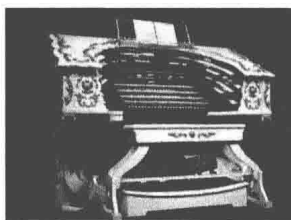


图 1-1 剧院的管风琴



图 1-2 教堂的管风琴

管风琴的作品数量庞大，形式丰富多彩，既有独奏形式，也有与弦乐、木管、铜管等其他乐器或声乐合奏的室内乐。管风琴音乐的发展与欧洲复调音乐的历史息息相关。虽然早在公元前 250 年就诞生了最古老的键盘乐器——管风琴，但当时的音乐多为即兴创作，并以耳记口传的方式进行传播且加以流传。目前发现最古老的乐谱是现收藏在维也纳国立图书馆中的 2000 年前写在帕皮鲁斯（Papyrus^①）上的乐谱。11 世纪产生了记谱法，但教会的僧侣们只注重声乐，而对处于伴奏地位的器乐不感兴趣，因此，中世纪以前和中世纪早期的键盘乐谱资料在目前仍是空白。目前可见的最早的管风琴乐谱是现存于大英博物馆的作于 1350 年的英国罗伯茨桥古抄本手稿（Robertsbridge Codex），但作曲家已无从考证。



①在发明纸张以前，人们将名为“帕皮鲁斯”的植物外皮拼接，用以书写，所以后人称“纸”为 Paper 或 Papyrus。



谱例 1 管风琴舞曲

从谱例 1 中我们可以看出这首作品是由平行五度关系的两个声部构成的，作曲时间处于欧洲音乐史上的复调音乐时期，其音乐风格是盛行于 9 世纪的奥尔加农（Organum）风格。由此可见，键盘音乐在这时仍处于襁褓时期，没有自己独立的键盘语汇，依附于声乐，作为声乐的从属，为声乐伴奏，或者为移植改编曲。15 世纪初期，在相隔罗伯茨桥古抄本约一个世纪以后，人们在德国西北部的温希亚姆又发现了一份管风琴乐谱手稿，此手稿作于 1432 年，创作手法依然是古老的两声部形式。

虽然键盘音乐创作的发展与同时期声乐的辉煌成就相差甚远，但经过管风琴家们的不断努力，终于创造出了不依附于声乐形式的键盘音乐形式——前奏曲（Prelude），这也是键盘音乐的第一种独立体裁。15 世纪中期，德国慕尼黑佛罗恩教堂的著名管风琴家康拉德·保曼（1416—1473）就创作了许多管风琴前奏曲以及根据格里高利圣咏和民歌改编的管风琴曲。15 世纪后期（约 1475 年），《布克斯海因姆管风琴曲集》收录的 30 首前奏曲在规模上就比早期的前奏曲有明显的扩展，除此之外，还出现了不少根据多声部声乐改编的管风琴曲。

谱例 2 管风琴前奏曲^①

随着印刷术的推广与应用，文艺复兴时期的键盘音乐留给后世的不再是残缺不全的零星抄本，而是得以较好保存和流传的乐谱，作品形式篇幅完整。盛行于德国中世纪的键盘音乐，在文艺复兴时期的意大利、法国、英国、西班牙、荷兰等各国都得到了繁荣发展，此时涌现出大批优秀的管风琴家，也产生了大量如托卡塔^②、管风琴众赞歌、利切卡尔（Ricercar）、坎佐纳（Canzona）等新的键盘音乐体裁。

德国海德堡宫廷的管风琴师阿·施利克（1460—1517）运用了当时颇为流行的定旋律手法，在创作中借助中世纪晚期哥特式教堂建筑的艺术风格，著有管风琴曲《赞美诗和小歌曲符号》《圣母经》等，其艺术风格对后世约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的管风琴创作具有深远的影响。

意大利管风琴音乐最早的代表人物吉罗拉莫·卡瓦佐尼（约1509—1577）比阿·施利克更为自由地运用素歌素材进行创作，经常对原有的素歌旋律加以节奏上的改编或是加进新的旋律素材，扩大其形式，使其音乐内容更为丰富，曾出版供管风琴演奏的《利切卡尔、坎佐纳、赞美诗、圣母颂歌集》（1543）。与吉罗拉

①传说该谱由德国北部小镇斯坦达尔的寺院长官所作。

②意为“触技曲”，也称“触键技术曲”。





莫·卡瓦佐尼同时代的威尼斯圣马可教堂乐正安德烈亚·加布里埃利(1515—1586)及其侄子乔万尼·加布里埃利(1557—1612)在创作手法上尽量摆脱声乐复调对位的因素,大量运用完整的和弦及流动的音阶走句,加强并发展键盘音乐语汇,构成了以宽广的大块和弦与大片流畅的音阶式乐句相互交织的完整而成熟的键盘乐作品,开创了全新的管风琴音乐风格。安德烈亚·加布里埃利还在1550年前后创立了至今仍属钢琴创作专有的托卡塔这一继前奏曲以后最适合表现键盘音乐语汇的体裁。圣马可教堂的另一位乐正,杰出的管风琴演奏家及作曲家克劳迪奥·梅鲁洛(1533—1604)在安德烈亚·加布里埃利的创作基础上发展了托卡塔,他在运用这一体裁进行创作时,加入了大胆的想象力和丰富的创造性,各个段落的转调及终止式都经过了精心的安排,和弦具有了相对独立的和声结构功能意义。其作品犹如一座由梁柱式的功能和弦、纵向的对位、横向线条式的音阶走句以及气息宽广悠长的长持续音构成的管风琴音响建筑,充分体现了文艺复兴晚期威尼斯乐派辉煌的艺术成就。

除了德国和意大利这两个主要的管风琴国度外,在西班牙,被后世称为“西班牙的巴赫”的安东尼·奥·德·卡贝崇(1510—1566)用16世纪流行的西班牙帕凡舞曲的主题进行变奏,开创了管风琴变奏曲的先河。

文艺复兴时期以后,尤其是18世纪后,仍有不少杰出的管风琴作曲家和演奏家。例如约翰·塞巴斯蒂安·巴赫,他全部艺术成果的基础和核心就是管风琴音乐创作。其著名作品有《a小调前奏曲与赋格》《g小调幻想曲与赋格》《d小调托卡塔与赋格》《降E大调三重奏鸣曲》《G大调三重奏鸣曲BMV530》《合唱变奏曲》《降E大调前奏曲和赋格曲》《C大调托卡塔、柔板和赋格曲》《舒伯勒合唱曲》《圣咏前奏曲合集》等。此外,他还有大量的管风琴与小提琴、大提琴、长笛



等的二重奏、三重奏及室内乐作品。

此外,亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬、门德尔松、李斯特、勃拉姆斯和圣·桑等也都著有管风琴作品。这个时期的管风琴作品在钢琴音乐艺术的文献发展历史上占有重要的地位。

19 世纪末 20 世纪初,也就是欧洲浪漫主义时期,还有许多管风琴作曲家依然活跃在音乐舞台上,如法国的维多尔、杜福列、阿兰等。管风琴音乐作品数量之多,在键盘乐器中仅次于钢琴。如今,在新古典主义思潮的影响下,人们对欣赏原汁原味的管风琴作品的兴趣与日俱增,在世界各地不断举行各种管风琴音乐会,欣赏管风琴乐器的神韵,探索管风琴独特的音响效果。

二、古钢琴及其文献

如果说管风琴音乐以代表文艺复兴时期的宗教复调器乐为主,那么 16 世纪崭露头角的古钢琴音乐则更多地表现了这一时期世俗音乐的一面^①。古钢琴和钢琴的构造原理可追溯到公元前 6 世纪的古希腊,相传为毕达哥拉斯创造的独弦琴(Monocord)。其增加弦数后,发展成了手拨式与槌击式两种多弦乐器。中世纪的波斯地区出现了索尔特里琴和杜西玛琴,这两种乐器虽然在结构上很相似,却在演奏方式上完全不同。杜希玛琴在 18 世纪传入中国,称为扬琴。这两种乐器对于后世古钢琴和钢琴的制作都有直接影响。在文艺复兴和巴洛克时期兴盛的古钢琴家族乐器中,按照发音方式不同,可以分为拨弦和击弦两大类,即拨弦古钢琴(Harbsichord,也称大键琴、羽管键琴)和击弦古钢琴(Clavichord,也称楔槌键琴)。

现存最早的楔槌键琴制造于 1537 年,保存在纽约大都会博物馆里。最早的楔槌键琴音域一般不超过 20 个琴键,音量

^①周薇:《西方钢琴艺术史·音乐卷》,19 页,上海,上海音乐出版社,2003。



很弱。由于琴弦较短，音域无法扩张，因此，演奏者通常只需用三个手指来演奏。此外，每当重击琴键时，会因振动幅度过大而对琴弦造成过大的张力，常常导致琴弦发音不准。但是，由于自身特有的构造和发声原理，楔槌键琴也具备独特的音响效果和演奏特色，手指触键的力度在很大程度上可以控制楔槌敲击的力度。因此，楔槌键琴具有金属般的音色，即使在整体力度较弱的音响范围内也具有非常丰富的强弱变化，可以非常容易地弹奏出如歌的效果。

由于楔槌键琴的音调变化多，许多作曲家认为它非常适合于室内乐演奏，比如演奏序曲、奏鸣曲、托卡塔和组曲等。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫于 1723 年创作的二部和三部《创意曲集》便是能够体现楔槌键琴演奏风格的重要的古钢琴文献。人们在楔槌键琴曲目的创作中注重强调其歌唱风格以及变化细微的力度要求；在曲式结构上通常运用两段体；体裁上以歌曲改编曲、小型舞曲、田园曲、回旋曲和练习曲居多；在音乐情绪和演奏风格上以甜美与柔和为主。

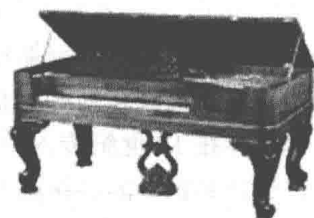
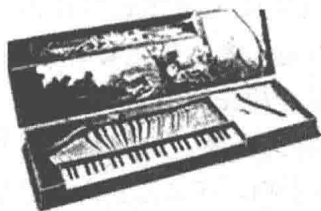


图 1-3 楔槌键琴

然而，在文艺复兴和巴洛克时期兴盛的古钢琴家族乐器中，羽管键琴更为作曲家们所钟爱。羽管键琴的制作起源于 15 世纪末的意大利，后来传到欧洲各国，16 至 18 世纪盛行于欧洲。羽管键琴在形制上与现代的三角钢琴相似，但琴弦是用羽管拨奏而不是用琴槌敲击，每根弦都是由固定在每个琴键末端木制支柱上的一根羽毛管或硬皮拨子来拨奏的。羽管键琴一般有两层键盘，第一

层于演奏，第二层用于移调；琴身还配有4个音栓。耶胡迪·梅纽因曾谈到：“羽管键琴的拨弦，是一种机械性的拨动，也就是通过手指敲击琴键，产生机械运动，发出声音。羽管键琴内部的拨动产生琴弦的振动，这种机械运动使羽管键琴产生美妙动听的音色。羽管键琴的种类很多，有大羽管键琴，还有双键盘羽管键琴。双键盘羽管键琴可以自动地把一个八度合并到另一个八度。因为有两排琴弦，弹奏一个八度带动另一个八度，这样齐奏的时候，由于加了一个八度，声音的强度就更大。”

和击弦类古钢琴相比，羽管键琴的声音既洪亮又清晰，而且含有丰富的高次谐波，音色清脆明亮，并有金属声。它既可作为独奏乐器，又可作为合奏乐器。古钢琴琴键无力度感，羽管键琴的声音强度又不能变化，因此适合演奏古典乐曲。在巴洛克时代和古典时代初期，羽管键琴更成了当时教堂、歌剧院和宫廷乐队不可或缺的重要成员。

意大利羽管键琴轻便高雅，属于真正的弦乐乐器，由于这种乐器相当轻巧，所以很容易损坏，需要把它装到一个形状像翅膀的盒子里加以保护。随着技术和审美观念的发展，琴盒的装饰越来越精美，甚至连支架和横档也都做得非常精致。



图 1-4 三排键的羽管键琴



图 1-5 羽管键琴



16 世纪英国伊丽莎白女王时代 (1558—1603), 经济繁荣和盛行人文主义促进了古钢琴音乐的发展, 维吉那琴^①乐派成为了键盘乐的代表。维吉那琴在 16、17 世纪的英国皇室非常盛行, 当时一些著名的古钢琴家, 如波尔德 (1543—1623)、布尔 (1563—1628)、莫尔莱 (1557—1603)、菲利普斯 (1560—1633) 和吉本斯 (1583—1623) 都曾为维吉那琴作曲。

维吉那琴的键盘不大, 琴盖以及共鸣箱的装饰十分华丽, 琴键用名贵的木材制成。维吉那琴乐派的创作在继承了 16 世纪琉特琴音乐炫技性装饰乐段和拨奏分解和弦的传统技巧风格上, 以当时的民歌和世俗音乐为基础, 发展了如华彩乐句, 分解八度, 分解和弦, 平行三、六度音阶性走句等羽管键琴特有的音乐语汇, 散发出浓厚的世俗生活气息, 其代表体裁是变奏曲和舞曲。17 世纪后半叶, 亨利·普赛尔 (1658—1695) 写下的具有高度艺术价值的维吉那琴作品, 成为英国维吉那琴文献的最高典范。

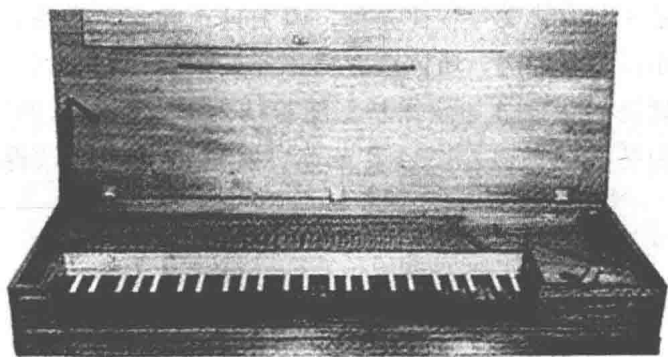


图 1-6 维吉那琴

变奏曲这一体裁是现存最古老的曲式之一, 源于西班牙, 通常以世俗民歌和舞曲为主题进行变奏, 情绪明朗欢快。随着文艺复兴时期人文精神的复苏, 人们由追求“禁欲”的宗教苦

^①一种长方形的英国式羽管键琴。