

蔡良玉 著

美国 专业 音乐 发展 简史

人民音乐出版社

美国专业音乐发展简史

蔡良玉 著

人民音乐出版社



美国专业音乐发展简史

蔡良玉 著

•

人民音乐出版社出版

(北京微翠路2号)

新华书店北京发行所经销

北京延文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 228千字 10印张

1992年2月北京第1版 1992年2月北京第1次印刷

印数:0,001—1,455册

ISBN 7/103-00809-4/J·810 定价:6.70元

目 录

第一篇 美国专业音乐的酝酿	1
第一章 专业音乐产生前的概况	2
第一节 赞美诗传统.....	2
第二节 唱歌学校运动.....	6
第三节 第一新英格兰学派.....	8
第四节 十七、十八世纪的音乐观.....	15
第二章 专业音乐的萌芽与诞生	20
第一节 十九世纪上半叶音乐的启蒙.....	21
第二节 第二新英格兰学派.....	35
第三节 爱德华·麦克道尔.....	41
第四节 十九世纪末二十世纪初其它潮流.....	49
第三章 查尔斯·艾夫斯	60
第一节 生平与思想.....	60
第二节 音乐创作.....	70
第二篇 美国音乐的崛起	92
第四章 乔治·格什温	97
第五章 阿伦·科普兰	112
第一节 生平与思想.....	112
第二节 创作与评价.....	121
第六章 美国风格的其他寻求者	140

第一节	罗伊·哈里斯	140
第二节	威廉·格兰特·斯蒂尔	145
第三节	左翼音乐运动 马克·布利茨坦	151
第四节	道格拉斯·穆尔	157
第五节	兰德尔·汤普森	159
第七章	欧洲音乐创作潮流的余波	160
第一节	倾向新古典主义的作曲家	160
	罗杰·塞欣斯	160
	沃尔特·辟斯顿	169
	阿瑟·伯格	174
第二节	倾向新浪漫主义的作曲家	176
	弗吉尔·汤姆森	176
	霍华德·汉森	180
	塞缪尔·巴伯	182
	威廉·舒曼	183
	贾恩·卡洛·梅诺蒂	185
	伊斯特曼音乐学院作曲家群	186
第八章	欧洲音乐传统的叛逆者	190
第一节	卡尔·拉格尔斯	191
第二节	埃德加·瓦莱斯	192
第三节	亨利·考埃尔	200
第四节	哈里·帕奇和卢·哈里森	207
第五节	十二音音乐作曲家	209
	沃林福德·里格	209
	阿道夫·韦斯	212
第三篇	美国现代音乐的兴旺	213

第九章 第二次世界大战后的专业音乐	215
第一节 十二音音乐	215
罗斯·李·芬尼	216
厄恩斯特·克热内克	216
斯蒂芬·沃尔普	218
利昂·基尔赫纳	219
本·韦伯	222
乔治·罗赫伯格	223
第二节 埃利奥特·卡特	225
第三节 整体序列音乐及电子音乐和弥尔顿·巴比特	239
第四节 实验音乐和约翰·凯奇	250
第五节 乔治·克拉姆	267
第六节 七十年代后美国专业音乐的动向	279
回到调性及复苏浪漫主义的音乐	279
从非西方文化中寻求创作素材的创作	283
“第三潮流”	286
与流行音乐的结合	287
 结语 美国专业音乐的特点	 289
 附录一：欧美音乐历史对照表	 301
附录二：主要参考书目	307
 后 记	 311

第 一 篇

美国专业音乐的酝酿

1492年，哥伦布航行到达北美洲。其后，北美的广大地域相继被探险者们所发现。一百多年后，西班牙、葡萄牙、荷兰、法国、英国殖民者相继组织向北美移民并建立了各自的殖民地。到这里来的大多数是英国和欧洲大陆各国的贫苦农民、城市贫民和遭受宗教迫害的新教徒，还有从非洲被贩运来的大批黑人奴隶。这些劳动者用他们的双手和智慧，艰苦奋斗，创立了北美的物质财富。同时，他们还和殖民主义者的统治展开了英勇顽强的斗争，经过独立战争(1775—1783)和南北战争(1861—1865)两次资产阶级革命，建立了美国这个国家，废除了奴隶制，为资本主义的发展扫清了道路。到二十世纪初，美国已经成为世界资本主义的强国之一。

美国的专业音乐文化起步较晚，但发展很快。十七世纪大批移民来到时，专业音乐仅处于酝酿和准备阶段，十八世纪下半叶，美国的专业音乐诞生，到十九世纪末二十世纪初，就产生了象查尔斯·艾夫斯这样的现代音乐作曲家。这里先就美国专业音乐从酝酿、萌芽、诞生到成熟的过程分为三章进行论述和介绍。

第一章 专业音乐产生前的概况

从北美殖民地的开发至十八世纪下半叶以独立战争为标志的北美人民反抗英国殖民主义者的斗争胜利(1783)为止,这期间大约历时二百年。此间北美尚处在各民族文化最初的交融过程中,它的音乐还未形成自己的传统,但这个时期对于我们了解美国专业音乐的产生却提供了必不可少的背景材料。

第一节 赞美诗传统

美国专业音乐是在欧洲移民文化的直接影响下酝酿产生的,其最初的形态是宗教音乐。

在欧洲受尽剥削和压迫的贫苦劳动者,为了寻求政治、经济上的出路和宗教信仰的自由,远隔重洋来到了北美大陆。这些来自各国各民族的移民,分别带来了他们各自的文化和风俗习惯,包括对美国专业音乐有直接影响的各教派的宗教音乐。当时流传在北美的各种赞美诗都是在宗教改革的斗争中,为反对罗马天主教会而废弃拉丁文,改用各民族语言和习惯演唱的各种齐唱无伴奏歌本。其中主要有以下几种:

第一种是法国加尔文教徒的《法文赞美诗》(French Psalter, 原名 Les Pseaumes mis en rime françoise)。它的歌词选自《圣经》中的《诗篇》,由克莱芒·马罗(Clément Marot)和泰奥多尔·德·贝齐(Theo'dore de Bézé)译成法文,路易斯·布儒瓦(Louis Bourgeois)编选和谱曲,1562年在日内瓦出版。

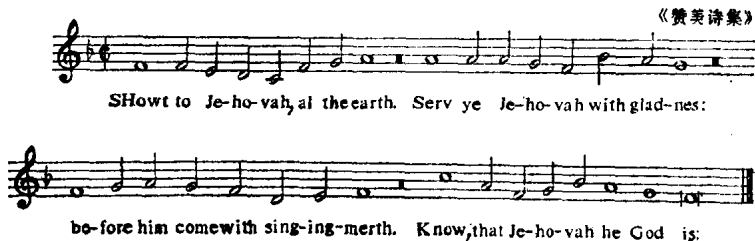
另一种是英国清教徒的《赞美诗全集》(俗称《英文赞美诗》, English Psalter, 原名 Whole Booke of Psalmes),由托马斯·

斯顿霍尔德(Thomas Sternhold)和约翰·霍普金斯(John Hopkins)编, 1562年在伦敦出版。

影响最大的是1612年在荷兰阿姆斯特丹出版的另一本英文赞美诗《赞美诗集》(The Book of Psalmes)。这是一位《圣经》学者亨利·安斯沃思(Henry Ainsworth, 1570—约1623)专为受宗教迫害逃往荷兰的一批清教徒所编的。歌集有39首单声部曲调, 150首诗篇。这些曲调大多采用上述两本十六世纪英国、法国和荷兰的赞美诗。编者按歌词的音节配上现成的赞美诗曲调(一般为一个音节配一个音, 每个音一般为二拍或四拍), 并按歌词的句子划出若干节拍数量不等的小节线。

例 1-1

第 100 首



这本赞美诗集1620年被清教徒带到北美新英格兰地区^①, 直到北美英属殖民地出现了自己的赞美诗歌本后多年, 还继续广泛流传。这本《赞美诗集》于1690年出了最后一版。

此外, 还有一本是在早期宗教改革的胡斯运动中, 1561年出版的捷克文赞美诗。十八世纪由当时被称为莫拉维亚人的捷克兄

^① 位于美国东部, 相当于今天的六个州——缅因、马萨诸塞、康涅狄格、佛蒙特、新罕布什尔、罗德文兰。

弟会教徒带到北美东部。这本赞美诗集的歌词用捷克文演唱，其曲调是一些朴素的单声部歌曲，音乐带有浓厚的民歌特点，也吸收了格里哥利圣咏、世俗歌曲和加尔文教的四部赞美诗的因素。

以上四本歌本是欧洲移民带到北美广泛传唱的主要赞美诗歌本。

北美殖民地最早出版的赞美诗是《海湾赞美诗集》(Bay Psalm Book, 原名《赞美诗全集》, The Whole Booke of Psalmes)。这本1640年由马萨诸塞海湾殖民区的教徒编选出版的歌本也是北美整个殖民地所出版的第一本书籍，具有特殊的历史价值。

《海湾赞美诗集》非常流行，仅在十七世纪不到六十年当中，就刊印了九版之多。其中第一版只有歌词没有曲调，但注明了可用来演唱的曲调名称。在1698年的第九版中，出现了十三首曲调的谱子，它们是男高音和男低音两个声部。这十三首曲调可以用来配唱歌本中全部一百五十首歌词。

《海湾赞美诗集》也划出了若干节拍数不等的小节线，其结构一般有如下三种：

1. 普通节拍：(以音符数量为单位)

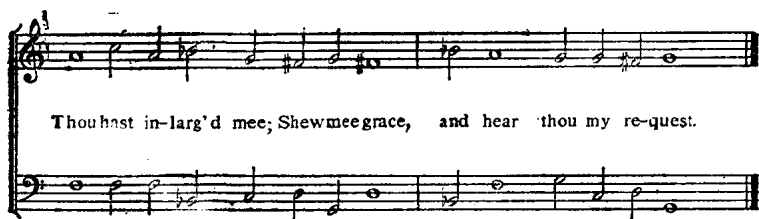
8 + 6 + 8 + 6 (见谱例 1—2)

例 1-2

12. 牛 津 曲

《海湾赞美诗》

God of my jus-tice when I call O hear mee: when dis-tress

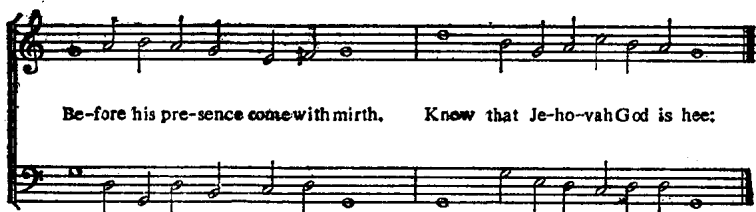
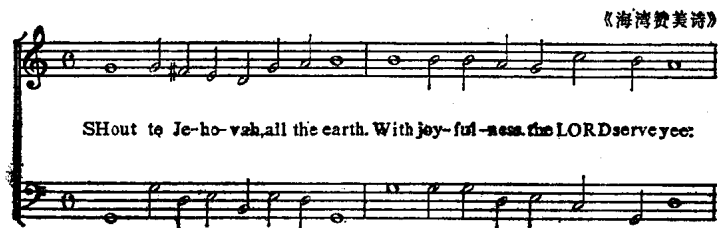


2. 长节拍: $8 + 8 + 8 + 8$

(见谱例 1 - 3)

例 1-3

第一百条赞美诗



3. 不规则节拍: $6 + 6 + 8 + 6$

或 $6 + 6 + 6 + 4 + 12$ 等等。

其中“普通节拍”用得最多。

在教堂里,《海湾赞美诗集》是以齐唱的方式和较快的速度演唱的,其目的是“为了让上帝更容易听清楚歌词”。在家庭中,则是用合唱的形式演唱的,主要旋律在男高音声部。

同欧洲各国音乐文化发展的状况相同，北美殖民地的音乐也经历了由宗教音乐为主到世俗音乐为主的发展过程。赞美诗音乐和歌本的流传表明美国当时的音乐是处在早期的宗教音乐为主的时期。赞美诗及其歌本在北美的流传具有特殊的意义。这里的人们在相当长的时期内普遍信奉基督教，赞美诗也被融汇到美国音乐文化的传统中去了。这对以后的专业音乐创作产生了一定的影响。

第二节 唱歌学校运动

由于多数移民是下层劳动人民，他们没能将欧洲当时业已发达的专业音乐文化带到北美。在教堂里演唱赞美诗时，由于不识谱又无音乐训练，所唱的歌数量有限，唱歌的方式——“普通唱法”(Common Singing)也是比较落后的：先由一个人定调，然后大家跟着唱。为了“提词”，定调的人在大家唱的同时一行一行地或两行两行地在主音或属音上吟诵下句的歌词。据记载，遇到定调的音域不合适的情形，群众就随意另找合适的音高，有的提高八度，有的提高四度或五度，结果“将唱词、尖叫和咕哝声混成一片的噪音，代替了对上帝的端庄的崇拜。”^①有时“赞美诗的旋律被破坏、扭曲、加了花……几乎没有哪两个教堂唱得一样。……有时一个人在唱这个音而另一个人已经唱到前面的音，因此产生了杂乱无章、极为难听、表情很差的声音。”^②

十八世纪上半叶，新英格兰地区出现了改进教会音乐状况和

① 亨利·富特：《美国赞美诗的三个世纪》(Henry W. Foote: (Henry W. Foote Three Centuries of American Hymnody, 1940)。

② 托马斯·瓦尔特：《音乐基础与规则浅介》(Thomas Walter, The Grounds and Rules of Musick Explained)。

“普通唱法”的努力和尝试。这些所谓“新英格兰的改革者”主要是在哈佛大学受过教育的牧师。他们希望通过“规则唱法”(Regular Singing)促进教堂音乐演唱的“标准化”和“规范化”。为此,他们首先发出呼吁并兴办了许多唱歌学校。如托马斯·西姆斯(Thomas Symmes)在《规则唱法或读谱唱法的必要性》(1720年)一书中,提出了建立唱歌学校的倡议。他建议每周有二、三个晚上,从五点或六点至八点,大家聚集起来,由懂行的人来教授识谱和唱歌,以便能够根据乐谱所写的音高和节奏进行演唱。虽然“规则唱法”并未立即被所有的人接受,但不久后就得到了推广。

唱歌学校的出现推动了最初的音乐教科书的诞生。其中最突出的有约翰·塔夫茨(John Tufts)和托马斯·瓦尔特(Thomas Walter)编的两本教科书。塔夫茨的《赞美诗歌唱法简易入门》(A very Plain and Easy Introduction to the Singing of Psalm Tunes)1721年第一版内,有20首单旋律的曲谱,1726年第五版扩充为37首三个声部的旋律谱。这本书用字母F(Fa)、S(Sol)、L(La)和M(Mi)等作为音高的记号,书中还写有这种谱子的读法说明。这说明“新英格兰改革者”们,虽然不是职业音乐家,却在他们力所能及的范围内为普及音乐、开创音乐教育作出了他们的努力。

托马斯·瓦尔特的《音乐基础与规则浅介》(副题《视谱唱歌艺术入门》)(The Grounds and Rules of Musick Explained, 副题An Introduction to the Art of Singing by Note)也于1721年出版。内有29首曲调,三个声部和细心加上的正规小节线。这是北美赞美歌本中首次出现正规小节线的一部。

各地歌唱学校除广泛使用了塔夫茨和瓦尔特的课本外,还有

各种手抄的歌本以及唱歌教师们自己编写的各种“旋律歌本”(tune books)。后者往往包括介绍视唱的方法和一些赞美诗的曲调、圣诗、灵歌、颂歌等。

唱歌学校的建立很快形成了一个运动，从新英格兰地区向南扩展到南卡罗来纳、纽约、宾夕法尼亚、马里兰等地。到十八世纪下半叶，它不仅超出了宗教活动的范围，成了社会生活的重要组成部分，而且发展成了重要的学校形式。十八世纪的唱歌学校实际上是北美最初的音乐学校，即以后专业音乐学校的雏形。

以后，唱歌学校继续向着两个不同的方向发展：在城市里，它为后来的唱诗班、合唱团体的建立和引进欧洲音乐作了准备；在农村地区，它向北美南部和中西部普及的过程中，为乡间的圣诗活动的发展奠定了基础。这些地区在以后很长时间内不仅保存了新英格兰的曲调，而且在“野营布道会歌曲”等其它宗教歌曲方面也起了推动作用。到十九世纪以后，赞美诗的歌唱活动便只在乡间流行了。

第三节 第一新英格兰学派

“第一新英格兰学派”是指在美国本土产生的最早的一批音乐家。在此以前，一些欧洲移民的音乐家在推动美国早期的音乐发展中，起到了一定的积极作用。

从十八世纪下半叶起，欧洲移民中来了一些音乐家。他们的音乐专业素养和能力未必很高，但却足以使他们在文化尚待开发的新大陆得到了充分施展的机会。虽然他们多数未能完全依靠音乐为生，但为美国早期的音乐事业作出了一定贡献。

英国人亚历山大·赖纳格尔(Alexander Reinagle, 1756——1809)在欧洲时是一位小提琴、钢琴家，并作过曲。他曾在汉堡

访问当时著名的C. P. E. 巴赫(与他的同时代人一样, 他并不知道J. S. 巴赫)。他的创作风格大多是模仿海顿和C. P. E. 巴赫的。1786年他三十岁时来到美国, 先后在纽约、费城和巴尔的摩从事音乐活动。作为音乐会管理人和演奏家, 他为活跃费城的音乐生活出了很大力。

另一位英国人本杰明·卡尔 (Benjamin Carr, 1768—1831) 1793年移民到纽约, 随后与其父、兄三人在费城、巴尔的摩、纽约成功地开办了音乐出版社和书店。除了创作、改编、弹奏管风琴和钢琴外, 他的主要贡献在于编辑由他父亲创办的《音乐周刊》。他出版的定期音乐创作杂志《绅士的娱乐》中, 也向美国人介绍了大量优秀的欧洲声乐、器乐作品, 同时还注意发掘本地的音乐。卡尔还是美国最主要的音乐组织费城“音乐基金协会”(1820)的创办人之一。

英国人威廉·塔基 (William Tuckey, 1708—1781) 约 1753年在纽约定居。他在教堂中充任管风琴师和唱诗班的指导, 同时从事音乐教学和音乐会的组织活动。1770年他组织了亨德尔清唱剧《弥赛亚》片断的演出, 这是在美国历史上的第一次。

荷兰人彼得·阿·凡·哈根 (Peter Albrecht van Hagen, 约 1750—1803), 原是“鹿特丹市音乐会”的指导。从 1796 年起, 在波士顿出任当时仅有的两所剧院之一“草垛集市剧院” (Haymarket Theater) 的指导。他的儿子小彼得·阿·凡·哈根 (约 1779—1837) 后来为该剧院创作了《养子》(1797) 和《哥伦布》(1800) 等音乐戏剧。他们父子在波士顿开设了出售音乐书籍和乐器的商店, 但他们的主要贡献在教学方面——他们广泛教授了小提琴、羽管键琴、中提琴、大提琴、德国长笛、黑管、巴松、声乐等等, 教学活动从波士顿延伸到四周许多的大小城镇, 影响较大。

英国小提琴家、作曲家詹姆斯·休伊特(James Hewitt, 1770—1827)在纽约的重要性可和赖纳格尔在费城的重要地位相媲美。他组织了各种募捐音乐会,在“老美国公司”担任主要的作曲人和改编者。同时他买下了卡尔音乐出版社在纽约的分社,出版和销售大量的音乐书籍。

从欧洲移民的音乐家的名单还可以写得很长。但值得注意的还是在美国本土产生的最早的音乐家。

在大城市中,有工资的音乐工作和职务(如教堂、剧院等)几乎全部被欧洲移民音乐家所占据。美国本地的音乐爱好者们无力与之竞争。于是,他们依靠自己的力量和热情,以独特的开拓精神,顽强地摸索着自己的路,不断为满足当时日益增长着的音乐需要而工作。

这样,就产生了第一新英格兰学派的音乐家。

他们继承了赞美诗的传统,活跃于北美殖民地东部新英格兰地区六个州的城乡唱歌学校中,继续编纂各类歌本(到1811年,已有370余种这类歌本出版),进行音乐的普及和启蒙的工作。

第一新英格兰学派包括两类作者。其中第一类是出身卑微、文化较低、自学成才的音乐匠人,以威廉·比林斯为代表。

威廉·比林斯(William Billings 1746—1800)是制革工人。从十四岁丧父后,没有机会上学。他家境贫寒,一脚残废,一眼失明,无固定住所,但却一辈子热衷于业余教唱、指导、创作和出版音乐作品。他的第一部歌本《新英格兰赞美诗歌手》(The New England Psalm Singer)1770年出版时,他才24岁。这本歌集中收进了由他自己谱曲的一些赞美诗、颂歌和卡农曲等。以后,他还出版了《唱歌教师的助手》(The Singing Master's Assistant, 1778)等五种歌本、乐谱及读物。作为生活在独立战争时期的音

乐家，他把自己的命运同美国人民反抗英国殖民统治的斗争紧密地联系起来。他在战争期间，谱写了美国歌曲《切斯特》的词曲。这首歌和他的其它歌曲如《波士顿哀歌》(1778)等很快成为著名的革命歌曲而广泛流传。这些歌曲和歌本的成功，使比林斯成为美国音乐史上占有一定地位的最早的音乐家之一。

与比林斯情况相近似的，还有萨普拉·贝尔彻(Supply Belcher, 1752—1836)、丹尼尔·里德(Daniel Read, 1757—1836)、蒂莫西·斯旺(Timothy Swan, 1758—1842)、贾斯廷·摩根(Justin Morgan, 1747—1798)、杰里迈亚·英格尔(Jeremiah Ingalls, 1764—1838)等人。他们有的是小酒店老板，有的是商店雇员，木匠，饲养员，制梳工人，制帽工人，裁缝等等。由于来自普通劳动阶层，他们深知人民之所需。在他们编辑的各种赞美诗歌本中，收进了朴实生动的、接近民歌风格的音乐旋律，如贝彻尔的圣诗《奥梅加》和英格尔的《无罪的声音》：

例 1-4

奥 梅 加

萨普拉·贝尔彻

