

文化视野下 的钢琴艺术研究

吴蕾 著



吉林人民出版社

文化视野下 的钢琴艺术研究

吴蕾 著

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化视野下的钢琴艺术研究 / 吴蕾著. -- 长春:
吉林人民出版社, 2015. 4

ISBN 978-7-206-11607-0

I. ①文… II. ①吴… III. ①钢琴—艺术—研究
IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 082808 号

文化视野下的钢琴艺术研究

作 者: 吴 蕾

责任编辑: 郭 威

封面设计: 马静静

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街 7548 号 邮政编码: 130022)

印 刷: 三河市铭浩彩色印装有限公司印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 17 字数: 220 千字

标准书号: ISBN 978-7-206-11607-0

版 次: 2015 年 4 月第 1 版

印次: 2015 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1—1 000 册

定价: 42.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

钢琴艺术作为一个学术名词是一个外延非常宽泛的词汇,它的内涵界定可谓仁者见仁、智者见智,对于钢琴艺术概念的不同界定体现了文化认知观念的不同。钢琴艺术应该包括钢琴乐器、钢琴作品、钢琴家等多方面的综合因素,它们之间既有相对独立的演进过程,又有相互融合的密切关系,由此构成了钢琴艺术的整体概念,因此,应该从乐器沿革、作品创作、传承方式、心理感知、演奏风格、审美观念等文化特征来完整地认知钢琴艺术概念的意义。

自从意大利人克里斯托夫里制成了世界上第一架钢琴,迄今为止已有三百多年的历史,钢琴艺术在这三百多年里经历了一系列的嬗变过程,最终成为中西音乐文化中非常重要的组成部分。三百多年以来,制造师以自己的智慧把钢琴的演奏性能发挥得淋漓尽致,作曲家以自己的热情谱写出大量的优美旋律,钢琴家以自己的激情奏响了无数的精彩乐章。每一次钢琴制造上的技术革新与工艺改进,都直接影响了作曲家的创作思维和钢琴家的演奏风格,使他们可以有充分的艺术想象空间去追求丰富多彩的钢琴音色。许多优秀的钢琴作品经过演奏大师无与伦比的演绎与诠释,创造了美妙绝伦的音响世界,这种二度创作所诠释的音响色彩比钢琴作品本身更能引人入胜,这在审美上有着重要意义。钢琴融合了人类崇高的艺术理想,它以一种特殊的语言形式加强了人际情感交流,也造就了音乐对人们的身心关怀。到了21世纪的今天,社会各方面都在高速度地发展变化,人们更加需要音乐的审美力量,这也正是钢琴艺术久盛不衰的原因之一。

本书的选题立意是以多维度的文化视角,从宏观上对钢琴艺

术领域中诸多方面的历史脉络进行梳理,并且运用跨学科的知识框架对钢琴艺术理论中的相关课题进行了论述,因此,本书既有以音乐历史为背景的研究,也有以文化艺术为背景的分析。本书通过多角度、多层次、全方位地对钢琴艺术领域中所涉及的各方面问题进行系统地探讨,用以拓展钢琴研究的视野和思维空间,也为学者同仁提供一些相关研究的学术参考。

或许是本书涉及的内容范围太广,希望把钢琴艺术理论与实践的诸多问题都纳入到本书的写作之中,因而在撰写过程中经常感到难以驾驭。理论方面的问题需要探究、商榷,实践方面的问题需要一种明确、具体的说明,如何将这两种不同的写作要求结合起来,这确实是一件不容易的事情。在书中既要把有关的学术概念讲清楚,又要把有关的具体问题说明白,这对笔者来说的确是一个很大的挑战。但困难和挑战是暂时的,笔者今后将在此基础上继续努力探索。

作者

2015年3月

前 言

钢琴音乐艺术发源于西欧,历经三百多年文明发展,最终成了中西音乐文化的重要象征。受欧洲各个历史时期的地域、政治、文化、经济、艺术等影响,钢琴音乐也出现了不同的风格与流派。这些风格与流派都体现在各个时期的作曲家、演奏家的作品中。对风格的把握是每个学习钢琴的人必须涉猎的问题,更是每一位热爱研究钢琴艺术的人所必须重视的问题。

中国钢琴音乐的发展虽然不过百年,但也形成了自己独特的风格特色。

本书共有六章内容,可分为三个部分。第一部分为第一、二章,按照历史发展的脉络,分别对西方各个时期的钢琴音乐创作、音乐风格、杰出音乐家进行了分析和论述。第二部分为第三、四两章,从钢琴演奏法的变迁与发展、钢琴演奏艺术两个方面进行了重点阐述和研究。第五、六两章为第三部分,分别从中国钢琴艺术的嬗变、中国钢琴音乐的民族化两个大的方面进行了探究。虽然目前已有不少学者对其中论述的一些课题进行过细致地研究,但是,将中西方钢琴艺术集于一处的研究性著作却不多见。这正是本书的特色之一,也是区别于其他钢琴艺术相关著作最为突出的地方。

此外,本书的撰写还具有以下特色。

第一,角度新颖,视野开阔。该书不仅将钢琴艺术置于音乐学的角度,而且放在文化心理学、音乐美学、音乐教育学的框架中研究,诚然,其研究的对象就不仅仅是钢琴音乐本体,而与钢琴音乐相关的文化现象,如西方钢琴音乐文化比较、钢琴教育、钢琴音乐文化思想都纳入了研究的视野。钢琴音乐的文化根源在西方,

中国钢琴音乐则是西方音乐文化与中国传统文化的结晶,这种比较文化研究的思路显然符合研究的实际。

第二,主次分明,体例统一。该书以文化的角度来构建钢琴艺术的研究,其中穿插了西方钢琴音乐文化、钢琴演奏、西方钢琴教学流派的发展作为对比研究,对中国钢琴音乐的发展有比较清晰的梳理。尤其是在钢琴专业教育的研究中,重点做出了回顾和分析,音乐教育学的研究视野得到体现。在体例的编排上,注重合理、全面,条理清晰;在文字表述上,深入浅出,由易到难。本书在对历史上著名钢琴音乐家进行音乐风格论述的时候,都配以谱例,且有详有略,直观、不枯燥。

本书是在前人相关成果的基础上,集中了钢琴学科领域共识的理论知识,同时根据各个时期钢琴音乐的风格、特征及常见的结构形式,与时俱进地进行了分析、论述和总结。其书目在参考文献中已列举,在此向各位作者表示诚挚的感谢和崇高的敬意!

然而,撰写一本专著并不是很容易的事,尤其是关于“文化视野下的钢琴艺术”的课题,由于所包含内容之渊博,音乐作品的种类及特点之丰富,国内钢琴音乐教育中的欠缺和局限性,加之作者的学识尚且有限,书中难免会出现错误之处,希望广大读者和专家予以指正和批评,本人会在日后不断完善。

作 者

2015年3月

目 录

第一章 西方钢琴艺术的历史演变	1
第一节 巴洛克时期的钢琴艺术	1
第二节 古典主义时期的钢琴艺术	14
第三节 浪漫主义时期的钢琴艺术	30
第四节 民族主义时期的钢琴艺术	38
第五节 印象主义及多元时期的钢琴艺术	55
第二章 钢琴艺术的流派划分	70
第一节 德奥钢琴学派	70
第二节 法国钢琴学派	79
第三节 俄罗斯钢琴学派	88
第四节 英国钢琴学派	98
第五节 其他钢琴学派	100
第三章 钢琴演奏法的变迁与发展	111
第一节 1830 年以前的钢琴演奏法	111
第二节 19 世纪的钢琴演奏法	123
第三节 20 世纪的钢琴演奏法	128
第四节 现代钢琴演奏的三种方法	131
第四章 钢琴演奏艺术	140
第一节 音阶与琶音的演奏艺术	140
第二节 双音与和弦的演奏艺术	147
第三节 装饰音的演奏艺术	155

第四节 多声部作品的演奏艺术	161
第五章 中国钢琴艺术的嬗变	172
第一节 中国钢琴艺术的萌芽及形成	172
第二节 1937—1949 年中国钢琴艺术的发展	180
第三节 1949—1976 年中国钢琴艺术的发展	184
第四节 中国钢琴艺术的复苏与全面发展	195
第六章 中国钢琴音乐的民族化	221
第一节 中国钢琴音乐的民族化阐释	221
第二节 中国钢琴音乐的民族化特征	239
结语	260
参考文献	261
后记	263

第一章 西方钢琴艺术的历史演变

在西方钢琴艺术史上,不但产生了许多优秀的钢琴作品,涌现了诸多优秀的创作者和演奏家,还形成了各种不同的音乐风格。在不同的历史时期、不同的国家钢琴音乐表现出不同的风格特色,甚至在同一时期、同一国家,不同的作曲家和演奏家也表现出自己不同的风格特色。所以,本章将系统全面地论述西方各个时期钢琴艺术的历史演变及音乐的风格特征。

第一节 巴洛克时期的钢琴艺术

在西方音乐史上被称为巴洛克的时期,是指从大约 1600 年(也有人认为从 1580 年前后)到 1750 年这一个半世纪。我们对任何历史时期的划分一样,对这个时期的划分也是相对的。因为巴洛克音乐的一些特征在 1600 年以前(文艺复兴晚期)就已经出现了,而有些特征在 1730 年以后就开始逐渐衰落,并残存于 1750 年以后的前古典主义时期。我们之所以将巴洛克时期限定在这 150 年左右,首先是为了研究和学习上的方便,其次是因为这个时期的音乐的确也存在着一种内在的风格上的统一。

巴洛克(baroque)时期的音乐与当时的造型艺术存在着一些相似的特征,文艺复兴时期造型艺术完美、浑圆、稳定,到巴洛克时期开始出现一些不规则的因素,而音乐上则表现出一种新奇、大胆、快速的音响。巴洛克时期的建筑很有动感,善用波浪形墙面表现盘旋起伏的线条。与同样富有动感的建筑一样,巴洛克时期的绘画突破了文艺复兴时期稳定的“△”形构图法则,运用了更

具动感的“~”形构图法。为获得一种类似戏剧冲突的效果,巴洛克时期的绘画艺术家们都十分喜爱运用强烈的明暗对比。在音乐方面,这一时期的音乐与绘画和建筑异曲同工,也十分注重动感和戏剧性冲突,在细节上注重装饰,强调情感的表达和充满戏剧性的对比,表现出一种不曾有过热情,开始强调情感、注重装饰。故而巴洛克音乐有着流利酣畅的多声部旋律、鲜明的鲜明的强弱对比和纷繁复杂的装饰音。

一、巴洛克钢琴音乐的风格特征

巴洛克时期是钢琴音乐历史上的第一个高峰,这一时期产生的钢琴艺术是后来音乐家创作的典范,影响了几百年来的音乐发展。概括地说,巴洛克时期键盘音乐的风格特征主要表现在以下几个方面。

(一)崇尚理性主义情感美学原则

巴洛克时期是哲学思想史上的理性主义思潮盛行的时期。理性主义是西方近代哲学的开端,萌芽于文艺复兴时期,诞生于巴洛克时期,代表人物有法国的哲学家、数学家笛卡尔,德国的理性主义哲学家莱布尼茨、凯普勒等。理性主义主张将判断、推理等抽象思维活动作为衡量一切存在的标准,只有将世间万物都放到理性的尺度上予以衡量,为理性所证实的事物才是真实存在的,方可称为真理。这一时期音乐美学在唯理论哲学与心理学的发展与影响下,对于音乐创作有比较大的影响,它要求音乐具有条理性、平衡性、和谐性。

理性主义的美学原则来源于人文主义思想,其核心是崇尚理性、肯定人性、张扬人性,主张艺术要反映人的生活与思想情感,将人作为一个事物呈现出来,体现音乐本身存在的价值。理性主义美学原则也来源于宗教的作用。音乐理论家、管风琴家 A. 韦克迈斯特尔曾说:“音乐是上帝的伟大赐物和奇迹,它是一切艺术

中最高的艺术,因为,它是由上帝为其圣事规定的。”^①巴赫的音乐大部分为上帝而作,他的创作向来以严格的几何数学法则为原则,把秩序和比例视作美的要素。他对音符进行最巧妙的排列,使单调的旋律表现出丰富的情感与和声,达到崇高的境界。

音乐被认为是情感的产物,这一美学观念由来已久。如果说中世纪的音乐反映的是神的情感,文艺复兴时期的音乐反映的是人文情感,巴洛克时期则将理性主义观念与方法引入到情感论中,形成了一种理性化的情感论美学——“感情程式论”。^② 他们相信音乐与人的情感具有相对应的关系,将音乐作为表现情感的一种符号式语言,每一种情感都通过某种特定的音乐形式来表现,力图使音乐与感情的关系明确化、理性化。作曲家在创作音乐的时候,对于乐曲的种种构成要素预先进行理性化的编排,认为只有通过对于理性化修辞学原理的借鉴与运用,音乐表达情感的确切性与广泛性才能与语言相媲美,才能具有明晰性。因此,巴洛克时期的音乐表现将人类情感类型化,归纳成为激昂的、哀诉的、谐谑的、田园的等不同风格。值得注意的是,这个时期音乐中所描述的情感是一种普遍的心灵状态,代表一类情感,而不是个人情感。

类型化的情感主要通过四个方面来进行表达。

1. 追求理性与情感的统一

巴洛克键盘音乐以复调形式为主体,多声部写作手法具有严肃庄严的气势。一方面它是专制君主制度的产物,因而具有那种威严、崇高、豪华、夸饰的特征;另一方面它又是审美观念转变时代的产物,表现出多变、动态的平衡,和谐的美,使复调的线性旋律进行立体化的交替,产生运动感与无限感,是理性与情感、时间

① 胡千红. 钢琴音乐流派与风格特征[M]. 长沙:湖南文艺出版社, 2013

② “感情程式论”这一术语是20世纪初德国音乐学家克雷奇马尔、戈尔德施密特、舍林等人最先提出并广泛使用的。

与空间、宗教与哲学、严肃和秀美的整合体。

巴洛克键盘音乐表现了人文与科学、空间与时间、动势与平衡、定力与张力、坚实与变化、旋律与和声、纵向与横向、理性与情感、宗教与人性之间的平衡,将本来相互矛盾的多个方面整合为一个整体,这样的艺术是最完美的艺术,这也使巴洛克时期的键盘音乐成为历史上的第一个音乐高峰,成为音乐发展的母体与发源地的一个重要原因。单纯地追求某一个方面都会存在缺陷,只有情感与理性在同一个艺术作品中进行了互相的制约,将相互矛盾的双方化为互相弥补的整体,这样的结构方式使巴洛克时期形成多样化文化与精神,内容的丰富多彩促使形式多样化,手法的繁复严密又对内容进行了规范。

2. 运用程式化结构手段

巴洛克时期的音乐体裁也是一种表达情感的类型化音乐语言,作曲家们依据体裁意识来进行创作,用体裁的多样性表达丰富的情感与精神世界。例如:

(1)帕萨卡利亚和恰空是变奏曲体裁,常常基于一个4小节或8小节的固定低音(或和声图式),严格的三拍子。

(2)托卡塔是一种节奏紧凑、快速的键盘乐曲,风格自由,包括大量精致的经过句,常接赋格。

(3)前奏曲是即兴风格,并常基于一个音乐主题。

(4)“对位”是旋律和节奏上各自独立的织体结合,常用两条或者两条以上的旋律线结合形成一系列相关的和弦,每个和弦中各音之间的关系以及和弦与和弦之间的关系构成和声,因为对位形式下产生,某种程度上二者达到了相互依存的关系。

(5)赋格是在一个主题上构成多声部对位的作品,通常与主题相对应的伴随旋律称为对题,距主题四、五度处再一次出现主题乐思称为答题,有时候一个或几个对题的赋格中与主题同时出现,在这种情况下,主题和对题(或几个对题)形成一个统一体,可以说这样的赋格有一个二声部(或更多声部)的主题,被称作二重

赋格(或三重赋格、四重赋格)。

(6)组曲是由一组在同一个调性上的各国舞曲组成的作品,巴洛克后期这些源自于各个国家的舞曲脱离了舞厅,成为抽象的音乐形式,组曲中的每个形式都表现不同的内容和意义。^① 组曲的基本要素是舞蹈的节奏,它使巴洛克音乐具有持续的动力并表现出丰富多彩的风格特征。

巴洛克音乐家们将音型也作为具有特性的表现手段,他们“常将音型进行分类,将其与修辞学中的各种术语,如首语重复、双关语、省略语、延续、高潮等相对应,试图将修辞学的原理运用到音乐中来”。^② 为了追求音乐性格的统一,一首复调作品往往都是由最初的“种子”衍生出来,采用对位、模仿、紧缩、扩张、倒影、逆行等一系列手法发展主题。

3. 运用符号般的音乐语言

巴洛克时期的音乐家们认为“情绪就是理性化的情感状态或激情,作曲家们总是追求在声乐作品中表现与歌词有关的情绪,如忧愁、憎恨、欢乐与嫉妒。这就意味着大部分作品只表现一种单一的情绪,作曲家通常将一部作品中受情绪影响的所有要素寻求一种理性的统一,以便对情绪进行分类表现”。

基于共性创作之下产生的音乐修辞格,成为巴洛克音乐创作的规定语言。音乐修辞学将音乐同具有表情功能的修辞学联系在一起,不再将音乐理解为抽象化的数学概念的理论实践,而是可以阐述观念,表达情感,为此,应建立有序的音乐创作与审美。

① 组曲中的阿拉曼德是一种中速的 4/4 或 2/4 拍子的庄重的德国舞曲;库朗特是一种三拍子舞曲,原意为流动,它有两种类型,意大利式的为快速 3/4 或 3/8 拍,法国式的为中速 3/2 或 6/4 拍;萨拉班德的英国舞曲,曲调从弱拍开始,速度很快,也分为法国式与意大利式的两种,法国式的为赋格形式,意大利式的以和声因素为主。

② 胡千红. 钢琴音乐流派与风格特征[M]. 长沙:湖南文艺出版社, 2013

当音乐家进行创作的时候,依据理论规则进行创作性的选择并运用符号性的音乐语言,如:高音区表示“光明”“天堂”,低音区表示“黑暗”“地狱”;下行进行表现“罪恶”“苦难”;缠绕的音表示“狡猾”“纠缠”;持续的和弦表示“努力”“时间”;快速节奏表示“追赶”“狂喜”等。这正是理性主义情感论美学观念的具体体现,因此巴洛克音乐家对人的各种内心的状态做大量的思索与实验,采用乐思的不同运动——上行、下行、级进、跳进等,从旋律与节奏等各个方面,力争鲜明地表达情感。这种观念在巴赫的作品中被完美的体现并发展到了顶峰,如巴赫用上行音调表现复活,用半音级进下行表现悲痛等。

4. 赋予音乐规律性的变化与运动

巴洛克音乐追求表现性、对比性,断连法成为键盘音乐演奏中的重要手法,也是演奏者进行再创作的重要方面,它如同中国文字中的标点符号,不同的分句法、重音用法产生截然不同的表现意义与微妙变化。作品中音符的上下、左右、前后等运动的不同方向、方位、形状、态势以及内部蕴含的张弛性、明暗性、浓淡等与人的情感运动相对应,而这种做法并非出自音乐本身的特性,是音乐对于自然、生活与人的生理现象的模仿,因此它能给人相关的联想。因此,鼓励音乐家要观察生活,从中获得创作的源泉。

巴洛克时期节奏手法的主要来源是舞蹈与语言,语言的节奏支配宣叙调,舞蹈的节奏则统治了咏叹调,甚至也渗透到键盘乐与小提琴奏鸣曲里来。^① 音乐的价值在于被人接受,巴洛克时期音乐试图用规律化的手段使音乐作品能准确引导与控制听众内心的各种情感。

^① 人民音乐出版社编辑部. 西洋音乐的风格与流派[M]. 北京:人民音乐出版社,1990

(二)严谨的形式与丰富的内容相结合

大小调的调性体系的发展过程是从文艺复兴时期开始的,直到巴洛克的中晚期才告完成。它从教会调式体系中孕育出来,经历了漫长的发展过程。

1547年,格拉瑞安在《十二调式》中提出了建立于C音上的伊奥尼亚调式和建立于A音上的爱奥利亚调式,但它们还不能构成真正的C大调和a自然小调的音阶,因为调性的功能和关系还没有建立起来。换句话说,只有功能和关系建立起来以后,音阶的形式才有可能从调式的转化为调性的。

1550年代,扎利诺首次承认三和弦是一个理论上的和声实体,虽然这是非常重要的一步,但三和弦的调性功能进行还没有得到理论上的认可,尽管在当时的一些作曲实践中已经存在这样的和声进行了。

我们所熟悉的大小调的调性和声体系终于在巴洛克时期趋于成熟。中世纪和文艺复兴的长期的音乐实践所形成的一些特定的声部进行促进了它的产生。在调性和声体系中,和弦的关系是建立在对一个调性中心的趋向性上的。主和弦的根音决定了该调性的名称。体系内的每个和弦都是独立的实体,但是,它们之间却有着一定的功能关系,特别是和主和弦之间。所有的和弦完全围绕着主和弦,以及支持主和弦的另外两个重要的和弦——属和弦和下属和弦组织起来,它们之间的功能关系得到强调,即使离调或转调也不能动摇主调的绝对地位。

通奏低音的运用在调性和声形成过程中也起到了重要作用。因为它使作曲家的注意力逐渐集中到和弦自身的进行上,从和弦的角度出发来考虑问题,就像那些实现数字低音的演奏者们所必须做到的那样。

第一部调性和声语言完全成熟的音乐作品是意大利作曲家科雷利创作的。他在1680年以后出版的作品中,完全是按照和声功能的关系来构思的,几乎找不到任何调式的影子了。首次对

这种调性和声体系做出理论解释的是法国作曲家拉莫,他的划时代的著作《和声学》是1722年在巴黎出版的。

同时需要指出的是,复调对位在巴洛克时期并没有完全消失,不少作曲家仍在沿用“第一常规”的手法创作无伴奏合唱和宗教作品。但是,随着通奏低音的运用,这些对位手法逐渐被纳入了功能和声进行的框架之中。这是在和声主宰下的一种新的对位。与文艺复兴时期的调式对位相对而言,这种对位也可称为调性对位。这种调性对位在巴洛克晚期的巴赫手中达到了一个前所未有的高峰。

巴洛克时期的键盘音乐是在严谨的形式下表现丰富的思想内涵。受笛卡尔“我思故我在”的二元思维结构影响,长期以来西方音乐创作采用自然科学的分析思维方式,追求数理式的逻辑,采用理性化的音乐结构形式进行创作。

早期巴洛克的键盘音乐与文艺复兴时期相比,在体裁的运用上变化不大,依然沿袭了那些原有的体裁,如利切尔卡、幻想曲、坎佐纳、奏鸣曲、变奏曲、舞曲、组曲等。所不同的是,巴洛克时期是调式音乐向调性音乐转变,复调音乐走向最高峰并向主调音乐转变的时期,键盘音乐逐渐从教会调式音乐走向大小调式为主的时期。

音乐的风格是由调式决定的。调性音乐的音响张弛性比调式音乐更加富有动力,使这一时期音乐的张力更加凸显出来。此外,这一时期的音乐创作除了强调横向运动以外,低声部成为多声织体的中心,作品的调性由原来作为多声结构的变化手段变为它的组织方式,由于调性中心的聚合作用所产生的引力不同,形成了不同因素的对比。因此,巴洛克时期的音乐形式具有一个共同的特点:(1)以大小调体系为主;(2)强调鲜明稳定的节奏律动;(3)有持续的音乐动力,精致相接的旋律,连续扩展的音程变化;(4)采用复调手法构成繁复的曲线;(5)用丰富的装饰音技巧、雕琢的细节强调动势与对比等。

从内容上看,巴洛克键盘音乐具有以下特点:(1)宗教性,巴