

MUSIC
HISTORY
OF AMERICA

美国
音乐史

WANG MING

王珉著

 SMPH
上海音乐出版社

MUSIC
HISTORY
OF AMERICA



美国 音乐史

WANG MING

王珉著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国音乐史 / 王珉著. —上海: 上海音乐出版社, 2005. 8

ISBN 7-80667-728-3

I. 美… II. 王 III. 音乐史—美国 IV. J609.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第025558号

责任编辑: 方立平

封面设计: 麦荣邦

美国音乐史

王珉著

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路74号

电子信箱: cslem@public1.sta.net.cn

网址: www.slem.com

新华书店经销 上海市印刷二厂有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 31 插页 4 字数 949,000

2005年8月第1版 2005年8月第1次印刷

印数: 1—3,300册

ISBN 7-80667-728-3/J·694 定价: 78.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-65129121

序一

美国音乐是在西方音乐的影响下，融合几种不同民族的音乐发展起来的。1492年，当哥伦布发现美洲时，那里的土著民族是印第安人。印第安音乐是美国最古老的民族音乐。从16世纪开始，西班牙、荷兰、法国和英国相继在北美洲建立殖民地。17世纪至18世纪前半叶，英国在北美洲中部大西洋沿岸陆续建立了十三个殖民地。美国东北部的新英格兰地区（包括缅因州、新罕布什尔州、佛蒙特州、马萨诸塞州、罗德岛和康涅狄格州）是英国在北美洲最早建立的殖民地。新英格兰是英国音乐输入美国的桥头堡，也是美国“新英格兰乐派”的发祥地。从16世纪开始，非洲黑人陆续被欧洲殖民者掠卖到美国，黑人音乐对美国音乐的发展起着巨大的作用。19世纪初，许多欧洲音乐家来到美国传播西方音乐，尤以德国浪漫主义音乐为甚。美国音乐在西方音乐的影响下蓬勃发展。

中国是东方古老的多民族国家，中国新音乐也像美国音乐一样，是以民族音乐为基础，在西方音乐的影响下发展起来的。美国音乐的发展史，很值得为我们所借鉴。王珉教授有鉴于此，所撰《美国音乐史》着眼于“从中国人的视角剖析美国音乐的各路风格、民族内涵和艺术价值”。他在留学美国期间，从各种不同风格的音乐会上学习美国音乐，并参加社会活动，访问音乐家，了解美国音乐的表现内容，还在美国各地做了大量的田野调查，观察美国印第安人、黑人、白人、夏威夷人、亚洲人和其他民族的音乐表现和乐器演奏特点，切切实实掌握了大量第一手资料，才能写出理论联系实际的《美国音乐史》来。喜闻该书付梓出版，我乐为之序。

钱仁康

2004年12月11日

序二

改革开放以来,国内已经出版了多种介绍美国音乐的书。它们都是侧重于美国音乐中的某一方面、某一领域或某一问题。摆在我们面前的这一本,却是综合性的,即作者王珉在前言中所说,是“以音乐历史为脉络……全面介绍美国音乐的书”。其最大的特点,是将美国各个历史时期的专业音乐(按:指作曲家创作的音乐,国外称艺术音乐)、民间音乐和大众音乐摆在同一个平台上进行介绍。这里有一个研究方法和学术的视角值得注意。

美国作为一个移民国家,具有多元文化的特点。美国的音乐学界为探索如何研究他们本国的音乐和音乐史,曾经经历过摆脱欧洲影响的长期摸索,其核心成果可从以下几个阶段看出:美国音乐史的开拓者索尼克(Oscar Sonneck, 1873-1928)于1905-1915年间出版的5本有关美国18世纪世俗音乐的书,确立了客观地、文献和历史地写作美国音乐历史的原则;第一位在美国开设音乐学课程(1916年)和民族音乐学课程(1932年与Henry Cowell)的查尔斯·西格(Charles Seeger, 1886-1979)在三四十年代发表了一系列有关音乐学的理论文章,奠定了音乐学与民族音乐学结合研究美国音乐历史的理论基础;音乐史家蔡斯(Gilbert Chase, 1906-1992)1955年出版《美国音乐——从清教徒至今》(America's Music... From the Pilgrims to the Present, 1955, 1966, 1987)第一次将民间音乐、大众音乐与专业音乐、宗教音乐同样严肃对待,实践了西格的理论,是美国音乐史学史的里程碑;希契科克(H·Wiley Hitchcock, 1923-)1969年出版的《合众国的音乐》(Music in the United States, 1969, 1974, 1988)在蔡斯的基础上,第一次用“高雅传统”和“通俗传统”的提法划分美国1820-1920年间的音乐,使美国音乐史的论述有了更为简明的划定;克劳福德(Richard Crawford, 1935-)于七八十年代发表多篇有关美国音

乐研究的重要论文和著述,如《美国研究和美国音乐学——一个观点和一个切题的例证》(1975)(*American Studies and American Musicology, A Point of View and a Case in Point*)、《理查德·克劳福德出版的有关研究美国音乐的书目参考》(1985)(*Studying American Music, with a Bibliography of the Published Writings of Richard Crawford*),并于2001年出版了他的《美国音乐生活:它的历史》(*America's Musical Life: A History*)。美国音乐史的学术传统从初创到现在,前后整整用了一个世纪。简单地说,这个传统强调用音乐学与民族音乐学相结合的方法,以平等的态度对待美国多元的音乐现象,并且以音乐学与社会学相结合的方法解释产生这些音乐的背景和原因。这个方法和传统于20世纪70年代在美国音乐学界得到了认可,并得到发扬。在我国,目前由中国学者撰写的有关美国音乐的著述,有一些采用了这样的方法对某一领域或某个问题作了深入研究取得了很好的成绩,具有相当的学术水平,而尝试撰写包含了各种音乐类型的、以音乐历史为脉络进行综合性的介绍,王珉的这本书尚属首次,具有一定的学术意义。

作为在美国留学生活了十余年的“海归派”,作者在书中流露的报效祖国的满腔热情和急切心情从书中提供的信息得到体现。新的信息,尤其是1980-2000年间各类音乐的新的信息是作者特意追寻的,如1980-2000年间英国音乐剧对垒美国音乐剧和美国音乐剧的重振、各类爵士乐、八九十年代乡村音乐、摇滚乐及其另类现象等等;书中对美国音乐学界新的研究成果,如“泛印第安主义”、“女性主义”等,也有所体现,并且最后提出了“文化共融主义”的观点概括20世纪九十年代的美国音乐创作,作为全书的总结,这一点也值得注意。此外,洋洋二十几页的参考书目中,还有许多20世纪90年代末到2002年出版的图书、期刊文献,我们从中看出作者为搜集资料和信息所费的苦心和作者对国内的相关研究的关注。为了向国内读者提供多方面的知识背景,书中对一般读者不大了解的某些人物作了专门的介绍,如音乐学家查尔斯·西格及其家人,还有对培养美国作曲家具有卓越贡献的法国音乐教育家娜狄娅·布朗热等,使中国读者对他们有所认识。对于一些相关政治、法律的背景,人口数据、经济状况,人物成就的“亮点”和“辉煌”乃至演出的“票房”统计,作者均给予了应有的交代。

· 美国音乐史 ·

我为王珉教授在美国音乐研究中取得的新成就而庆幸,也希望以后有更多的青年学者参与对美国音乐的研究,并取得更丰富、更加深入、更有光彩的成果!

蔡良玉

2005 年元月

前 言

《美国音乐史》是迄今为止我国第一部以音乐历史为脉络、以音乐体裁为主干、以不同风格音乐家为内容的全面介绍美国音乐的专著。本书作者对 17 世纪以来到 20 世纪末近四百年间，在美国出现的各主要音乐分支、不同时期出现的音乐流派和代表人物、作曲家、音乐教育家和指挥家的艺术生涯和他们的创作成果，众多著名音乐家的演奏、演唱和他们的音乐活动，以及与音乐史事相关的社会文化背景等方面都做了较为详尽的论述。

在美国历史上，各个时期的音乐发展状况并不均衡，因此本书在结构篇幅划分上也不苛求统一，但根据音乐体裁的归类，将全书分为四部分：第一编“美国印第安人音乐、赞美诗音乐、福音音乐”；第二编“19 世纪美国专业音乐的兴起”；第三编“美国大众流行音乐”；第四编“20 世纪美国专业音乐的发展”。

本书可作为音乐专业院校和师范音乐专业师生学习美国音乐的教科书和辅导材料，也可作为对美国音乐有兴趣的普通读者了解美国音乐的参考书。

目 录

序一·····	钱仁康 (1)
序二·····	蔡良玉 (2)
前言	

序篇 美国国家的形成

第一章 美国新大陆移民史简述·····	(4)
第一节 欧洲人发现北美洲·····	(4)
第二节 北美移民运动·····	(6)
1. “圈地运动”与北美移民·····	(7)
2. 英国商业公司与北美移民·····	(7)
3. 英国宗教派系斗争与北美移民·····	(14)

第一篇 美国印第安人音乐、赞美诗音乐、福音音乐

第二章 早期印第安人音乐·····	(22)
第一节 北美印第安人·····	(23)
1. 印第安人音乐起源说·····	(24)
2. 早期欧洲殖民者对印第安人的迫害·····	(28)
第二节 北美印第安人音乐研究·····	(29)
1. 最早接触北美印第安人音乐的欧洲人·····	(29)
2. 研究北美印第安人音乐的重要学者·····	(30)
第三章 美国建国后的印第安人音乐·····	(34)
第一节 印第安人的歌唱与舞蹈·····	(34)
第二节 印第安人演奏的乐器·····	(37)

· 美国音乐史 ·

第三节 印第安人音乐区域划分·····	(41)
1. 森林地区·····	(44)
2. 大平原地区·····	(44)
3. 大盆地地区·····	(45)
4. 西南地区·····	(46)
5. 西北沿海地区·····	(47)
6. 北极地区·····	(48)
第四章 “印第安融合主义”和“泛印第安主义”·····	(50)
第一节 “印第安融合主义”和“泛印第安主义”的理论根据·····	(50)
第二节 三种印第安人宗教音乐活动·····	(51)
1. 佩奥特教音乐·····	(52)
2. 鬼舞·····	(55)
3. 帕瓦仪式·····	(59)
第三节 历史变迁和文化融合所带来的思考·····	(61)
第五章 美国音乐的前奏——赞美诗音乐·····	(65)
第一节 新英格兰地区赞美诗音乐·····	(67)
第二节 四种赞美诗版本·····	(70)
第三节 《赞美诗全集》——北美新大陆印刷的首本书籍·····	(75)
第六章 新英格兰地区的宗教音乐·····	(79)
第一节 唱歌学校运动·····	(80)
1. 改革赞美诗唱法·····	(80)
2. 新英格兰地区的音乐教科书·····	(86)
约翰·塔夫茨·····	(86)
托马斯·瓦尔特·····	(89)
3. 唱歌学校的兴起·····	(91)
第二节 图形音符记谱法·····	(94)
1. 威廉·利特尔和威廉·史密斯的“四音图形记谱法”·····	(94)
2. 安德鲁·劳的“四音图形记谱法”·····	(96)
3. 杰西·埃金的“七音图形记谱法”·····	(97)

第三节 管风琴与赞美诗演唱·····	(98)
第四节 德语系的宗教音乐活动·····	(99)
第七章 第一新英格兰学派·····	(102)
第一节 重要作曲家·····	(103)
1. 弗兰西斯·霍普金森·····	(103)
2. 詹姆斯·莱昂·····	(105)
3. 威廉·比林斯·····	(108)
4. 安德鲁·劳·····	(109)
第二节 其他作曲家·····	(111)
第三节 第一新英格兰学派的音乐贡献和创作特点·····	(113)
第八章 福音音乐·····	(114)
第一节 白人福音音乐·····	(115)
1. “星期天学校”与福音圣赞歌·····	(116)
2. 穆迪—桑基与福音圣赞歌·····	(118)
3. 1990 年以来的白人福音音乐·····	(122)
第二节 黑人福音音乐·····	(124)
1. 19 世纪上半叶新教复兴运动与福音圣赞歌·····	(125)
2. 19 世纪下半叶黑人新兴教会与福音音乐·····	(128)
3. 20 世纪上半叶黑人现代福音音乐·····	(130)
4. 20 世纪下半叶黑人现代福音音乐·····	(137)
传统黑人福音音乐·····	(138)
世俗黑人福音音乐·····	(140)

第二篇 19 世纪美国专业音乐的兴起

第九章 从民间歌舞到音乐剧场·····	(150)
第一节 民歌小调和流行歌曲·····	(150)
第二节 舞曲·····	(154)
第三节 乐器和音乐会·····	(157)
第四节 歌剧·····	(159)
第五节 管乐队·····	(165)

· 美国音乐史 ·

帕特理特·吉尔摩和约翰·菲利普·苏萨·····	(168)
第六节 管弦乐队·····	(170)
西奥多·托马斯·····	(171)
第十章 史蒂芬·福斯特·····	(177)
第一节 福斯特的歌曲创作·····	(178)
第二节 福斯特的音乐贡献·····	(188)
第十一章 洛维尔·梅森——中小学校音乐教育的开拓者·····	(192)
第十二章 第二新英格兰学派·····	(201)
第一节 约翰·纳里斯·佩恩·····	(202)
第二节 第二新英格兰学派重要作曲家·····	(204)
1. 乔治·怀特菲尔德·查德维克·····	(205)
2. 霍雷肖·威廉·帕克·····	(208)
3. 阿瑟·威廉·福特·····	(210)
4. 比齐夫人·····	(212)
第三节 第二新英格兰学派的音乐贡献和创作特点·····	(215)
第十三章 爱德华·麦克道威尔·····	(217)
第一节 音乐生涯·····	(218)
第二节 音乐作品·····	(224)
第三节 麦克道威尔与德沃夏克的民族音乐创作手法·····	(229)

第三篇 美国大众流行音乐

第十四章 黑面人游艺表演·····	(242)
第一节 黑面人游艺表演的产生·····	(243)
第二节 黑面人游艺表演的发展·····	(250)
第三节 丹尼尔·德凯特·埃米特·····	(254)
第四节 1850年以后黑面人游艺表演·····	(260)
第五节 黑人演员詹姆斯·布兰德·····	(264)
第六节 黑面人游艺表演的艺术性和种族性·····	(267)

第十五章 叮砰巷的兴衰·····	(269)
第一节 流行歌曲出版业的大本营·····	(269)
第二节 叮砰巷名称的来历·····	(276)
第三节 来自叮砰巷的黑人和犹太人音乐家·····	(277)
第四节 商业竞争中的叮砰巷·····	(280)
第十六章 百老汇音乐剧的兴起与探索·····	(286)
第一节 音乐剧的年代划分和表现特征·····	(288)
第二节 兴起时期(1730-1870)·····	(290)
美国音乐剧的前奏曲——《黑色牧羊棍》·····	(293)
第三节 探索发展时期(1870-1925)·····	(295)
第十七章 走向成熟的百老汇音乐剧·····	(303)
第一节 成熟发展时期(1925-1950)·····	(303)
1. 二十年代的代表作《演艺船》·····	(303)
2. 三十年代代表作《伯基和贝丝》及其他音乐剧·····	(308)
3. 四十年代的代表作《俄克拉荷马!》和《南太平洋》·····	(311)
第二节 纽约人创作的百老汇音乐剧·····	(315)
1. 二十年代·····	(316)
2. 三十年代·····	(316)
3. 四十年代·····	(317)
第十八章 五十年代以来的百老汇音乐剧·····	(320)
第一节 繁荣发展时期(1950-1980)·····	(320)
1. 五十年代·····	(320)
《窈窕淑女》·····	(321)
《西区故事》·····	(322)
《音乐之声》·····	(323)
2. 六十年代·····	(325)
《屋顶上的提琴手》·····	(328)
《长发》·····	(329)
3. 七十年代·····	(331)

· 美国音乐史 ·

《群舞演员》·····	(333)
《埃维塔》·····	(335)
第二节 英国音乐剧对垒美国百老汇 (1980-2000) ·····	(336)
1. 《猫》·····	(337)
2. 《歌剧院的幽灵》·····	(338)
3. 《西贡小姐》·····	(339)
4. 《日落大道》·····	(341)
第三节 重振美国音乐剧·····	(342)
第十九章 爵士乐的渊源——布鲁斯、拉格泰姆、布吉乌吉·····	(344)
第一节 布鲁斯·····	(344)
1. 布鲁斯的音乐特征·····	(347)
2. 布鲁斯的黑人文化渊源·····	(352)
3. 乡村布鲁斯和城市布鲁斯歌手·····	(354)
4. 声乐布鲁斯和器乐布鲁斯·····	(358)
第二节 拉格泰姆·····	(360)
1. 拉格泰姆的音乐特征·····	(362)
2. 拉格泰姆的流行与发展·····	(365)
3. 拉格泰姆音乐家·····	(366)
杰里·罗尔·莫顿·····	(367)
斯科特·乔普林·····	(372)
詹姆斯·约翰逊·····	(378)
第三节 布吉乌吉·····	(378)
1. 布吉乌吉的音乐特征·····	(379)
2. 布吉乌吉的流行与发展·····	(381)
第二十章 爵士乐·····	(384)
第一节 爵士乐在美国形成的文化背景·····	(384)
第二节 欧洲和非洲音乐文化对爵士乐的影响·····	(386)
第三节 爵士乐的年代划分·····	(391)
第二十一章 20 世纪上半叶的爵士乐·····	(392)

第一节 新奥尔良狄克西兰爵士乐 (1900-1920)	(392)
1. 乔伊·金·奥利弗	(397)
2. 正宗狄克西兰爵士乐队	(400)
第二节 芝加哥狄克西兰爵士乐 (1920-1930)	(401)
第三节 路易斯·阿姆斯特朗	(403)
第四节 埃灵顿公爵	(410)
埃灵顿爵士乐的四种风格	(412)
第五节 摇摆爵士乐 (1930-1945)	(414)
1. 摇摆乐的形成背景	(415)
2. 摇摆乐大乐队	(417)
第六节 比波普爵士乐 (1940-1950)	(419)
1. “明顿剧院”	(419)
2. 查理·帕克	(424)
3. 迪兹“眩晕”·吉莱斯比	(425)
4. 查理·克里斯蒂安	(427)
第二十二章 20 世纪下半叶的爵士乐	(430)
第一节 冷爵士乐和西海岸爵士乐 (1948-1955)	(430)
麦尔斯·戴维斯	(431)
第二节 硬波普爵士乐 (1955-1970)	(432)
1. 霍雷斯·希尔夫	(434)
2. 阿特·布雷基	(435)
第三节 第三潮流爵士乐的“融合”发展 (1955-1960)	(437)
冈瑟·舒勒	(437)
第四节 先锋派爵士乐和自由爵士乐 (1960-)	(439)
1. 奥奈特·库勒曼	(440)
2. 桑恩·拉	(443)
第五节 融合爵士乐 (1970-1990)	(445)
麦尔斯·戴维斯	(446)
第六节 迷幻爵士乐和新波普爵士乐 (1980-2000)	(448)
怀恩顿·马萨里斯	(449)

· 美国音乐史 ·

第七节 全风格爵士乐 (1990-)	(451)
第二十三章 女性音乐家与爵士乐演艺艺术	(457)
第一节 女小号手瓦莱伊达·斯诺	(457)
第二节 传奇人物“彼利·提普顿”	(459)
第三节 玛丽·露·威廉斯	(462)
第四节 亚裔女音乐家寿子秋吉	(465)
第五节 其他重要女性爵士乐音乐家	(468)
第二十四章 乡村音乐	(473)
第一节 乡村音乐的形成	(475)
1. 乡村音乐与歌舞	(475)
2. 乡村音乐使用的乐器	(477)
3. 乡村音乐与杂耍游艺演出	(479)
4. 乡村音乐的“悠得尔”风格	(480)
第二节 广播电台对乡村音乐传播的影响	(481)
1. 广播电台对乡村音乐的转播	(482)
2. 乡村音乐节目主持人乔治·哈伊	(484)
第三节 唱片工业对乡村音乐传播的影响	(486)
唱片制作人拉尔夫·皮尔	(487)
第二十五章 20 世纪上半叶的乡村音乐	(491)
第一节 二十年代乡村音乐	(491)
1. “山地音乐”	(492)
2. “山地乐队”	(493)
3. “卡特家族乐队”	(495)
4. 沃农·戴尔哈特	(497)
5. 吉米·罗杰斯	(501)
第二节 三十年代乡村音乐	(504)
1. “西部摇摆”和“乡村酒吧”	(505)
2. 罗伊·阿科夫	(507)
第三节 四十年代乡村音乐	(509)

1. 比尔·门罗与他的“蓝草”乡村音乐·····	(512)
2. 汉克·威廉姆斯·····	(516)
第二十六章 20世纪下半叶的乡村音乐·····	(519)
第一节 五十年代乡村音乐·····	(519)
1. 乡村音乐的新发展·····	(520)
2. 吉姆·瑞夫斯·····	(523)
第二节 六十年代乡村音乐·····	(526)
汤姆·T·霍尔·····	(529)
第三节 七十年代乡村音乐·····	(531)
多丽·帕顿·····	(535)
第四节 八十年代和九十年代乡村音乐·····	(539)
1. 乡村音乐的三种新潮流·····	(540)
2. 加斯·布鲁克斯·····	(543)
第二十七章 黑人乡村音乐家·····	(546)
第一节 口琴演奏家迪福特·贝利·····	(547)
第二节 乡村歌手查理·普赖德·····	(550)
第二十八章 摇滚乐形成的背景·····	(556)
第一节 摇滚乐形成的社会因素·····	(557)
第二节 唱片、电台、电视、电影业与摇滚乐·····	(561)
1. 唱片公司发挥的作用·····	(562)
2. 广播电台发挥的作用·····	(564)
3. 电视和电影业的影响·····	(565)
4. 广播电台的“DJ”角色·····	(567)
第三节 “DJ”艾伦·弗利德·····	(569)
第二十九章 摇滚乐的源头、特征和产生年代·····	(578)
第一节 摇滚乐的三大源头·····	(578)
1. 节奏布鲁斯·····	(578)
2. 乡村音乐·····	(579)
3. 流行歌曲·····	(579)