

音乐的历史影像
Yinyue de lishi yingxiang

何平音乐文集
HEPING YINYUE WENJI

何 平 著

华南理工大学出版社

音乐的历史影像

Yinyue de lishi yingxiang

何平音乐文集

HEPING YINYUE WENJI

何 平 著

华南理工大学出版社

·广州·

图书在版编目(CIP)数据

音乐的历史影像:何平音乐文集/何平著. —广州:华南理工大学出版社,
2011.5

ISBN 978-7-5623-3289-3

I. ①音… II. ①何… III. ①音乐-文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 099370 号

总发行: 华南理工大学出版社 (广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

营销部电话: 020-87113487 87110964 87111048 (传真)

E-mail: scutc13@scut.edu.cn

<http://www.scutpress.com.cn>

策划编辑: 黄丹丹

责任编辑: 庄 严

印刷者: 广州市穗彩印厂

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16 印张: 27.125 插页: 4 字数: 535 千

版 次: 2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

版权所有 盗版必究



何平简介

何平，音乐理论家，文学博士。1953年生于天津，祖籍山东济宁。华南理工大学艺术学院院长、二级教授。广东省音乐家协会副主席，广东省高等教育学会音乐教育专业委员会理事长。并兼任国内多所大学的客座教授。

自幼在天津音乐学院业余附小学习小提琴，“文革”中下乡“插队”。1970年考入张家口市文工团，任乐队首席指挥、作曲。作为“文革”后第一届大学生1977年入河北师范学院音乐系，获学士学位并留校任教。1987年入天津音乐学院作曲系，师从许勇三教授，获硕士学位。1994年入上海音乐学院音乐学系，师从钱仁康教授，获博士学位。

至今已发表学术著述200万字及各类器乐、声乐、舞蹈、影视音乐作品百余件。

何平简介

主要学术著述有：《科普兰和他的音乐世界》（1998），《步入音乐殿堂的阶梯》（第一作者，1998），《高等师范院校和声通用教程》（副主编，第一卷1998/第二卷2001），《外国作曲家及其音乐名作》（1999），《科普兰——他写出了美国的音乐》（1999），《普通高校音乐教程》（合唱指挥篇，2001），《音乐教育心理学概论》（副主编，2003），《音乐的本质与发展》（2007），《走进美国音乐——一个美国音乐文化的历史透视》（2008），《音乐的历史影像》（2011）等专著及高校教材；以及《谈音乐文献学》《科普兰旋律风格的形成》《科普兰研究在中国》《科普兰音乐创作中的民族主义艺术影响》《美国交响音乐的发展》《21世纪岭南音乐发展的定位及走向》《论粤剧曲牌音乐的结构及其在唱腔中的应用》《在现实中找寻历史》《人民的音乐家冼星海》等学术论文。

主要音乐作品有：交响诗《宝莲灯》，笛子与乐队《〈河北风情〉随想组曲》，室内乐《三元色》，民族器乐《夏夜》，大型合唱套曲《我们是连接五大洲的钢铁桥梁》，无伴奏合唱《清平乐·晚春》，钢琴曲《小诙谐曲》、《主题幻想曲》，小提琴曲《送肥忙》、《支农路上一路歌》、《节日》、《情思》，艺术歌曲《忆江南》，舞剧《课余》，电视片《太行山麓格桑花》等。

主要从事的教学与研究领域有：中外作曲家及作品研究，岭南音乐文化，音乐批评，作曲技术理论和音乐创作。2000年应邀赴美国参加科普兰诞辰100周年系列纪念活动，并出席科普兰国际学术研讨会，同时为美国马里兰大学研究生讲授《中国当代音乐发展》；还曾赴德国、法国、日本、香港等国家和地区参加国际学术会议或进行访问交流活动。

曾获“全国优秀教师”（2001）、广东省“南粤优秀教师”（1999）等称号。获第六届中国音乐“金钟奖”首次理论评论奖三等奖（2007）、广东省哲学社会科学优秀成果奖三等奖（2009）等。

目录

/ I 第一辑 音乐家叹咏

科普兰和他的音乐创作	(3)
科普兰——美国音乐的象征	(21)
论阿伦·科普兰的音乐创作——博士论文提要 (博士导师:钱仁康)	(27)
科普兰旋律风格的形成	(30)
科普兰音乐创作中的民族主义艺术影响	(39)
美国大众音乐文化对科普兰音乐创作的影响	(51)
张昊先生谈纳迪亚·布朗热	(59)
当代世界十大小提琴家	(63)
人民的音乐家冼星海	(68)
论冼星海的音乐教育活动及其音乐教育思想	(79)
谈吕文成对广东音乐发展的历史性贡献	(87)
一位博学多才、学贯中西的音乐大家——记钱仁康教授	(90)
钱仁康先生对我学术成长的影响——写在钱仁康教授 95 华诞 2009 年 4 月 14 日	(97)
一位受人尊敬的师长——缅怀许勇三教授	(100)

目录

／I 第二辑 艺苑史迹

十年来河北省音乐创作和理论研究评述	(105)
星海音乐学院岭南音乐研究概述	(111)
金秋十月桃李香——广州星海音乐学院喜迎建校 41 周年	(115)
《学生音乐文集》前言——为星海音乐学院音乐学系建系 5 周年《学生音乐文集》而作	(119)
面对 21 世纪,我们无愧	(122)
薪尽火传的母校——以此文献给天津音乐学院建校 50 周年	(125)
一个关于艺术学院的人文叙事	(133)
多元化艺术格局中的广州音乐艺术发展	(141)
收获——广东省交响乐作品评奖印象谈	(143)

／II 第三辑 音乐教育反思

谈音乐文献学	(153)
高等师范院校作曲技术理论课程改革的初步探讨	(157)
高等师范院校音乐教育专业和声教学若干问题的探讨	(166)
“知识生成能力”——音乐理论课程的教改目标	(175)
关于音乐教育专业教育改革的思考	(179)
关于普通高校音乐欣赏课的教学	(185)
理工科院校音乐艺术类课程的教学理念	(190)
以管理者的视野认知艺术学科的课程分类及学术成果认定	(196)
西方音乐史硕士研究生课程设置问题若干——以华南理工大学艺术学院为例	(203)
美国马里兰大学人文艺术教育的人文启示	(207)

／III 第四辑 采风思绪

中国民歌生存现状实录——以湖南城步县采风个案为例	(219)
从原生态民歌擂台赛所想到的	(223)
在现实中找寻历史——一次侗族“三月三”花炮节的采风叙事	(226)
关于侗族大歌的对话	(233)

／I 第五辑 流行音乐说论

一片新绿待红妆——记歌坛新秀谷亚玲	(239)
“假唱”——阻碍歌坛发展的绊脚石	(242)
从害怕流行到流行的音乐——记广东改革开放 30 周年流行音乐 高峰论坛	(246)
“流行音乐”本貌纵横谈——记广东改革开放 30 周年流 行音乐高峰论坛(全记录版)	(250)
流行音乐首度“牵手”学院派——《南方航空报》记者朱浩专访 华南理工大学何平博士	(260)
广东作曲家流行音乐交响化创作的实践——以 21 首用流行歌曲改 编的交响合唱为例	(264)

／I 第六辑 读书笔记

对中国音乐史学科建设的新贡献——读《中国音乐通史简编》	(275)
一部博大精深的小小《音乐百科全书》——喜读《钱仁康音乐 文选》	(278)
读《李自立小提琴曲集》有感	(282)
我和《岭南音乐》	(285)

／I 第七辑 品读音乐作品

一首时代的颂歌——评合唱作品《江山多娇》	(289)
郑秋枫和他的歌曲《我要回来,母亲》	(293)
特殊年代成就的特殊作品——我听交响叙事合唱《岁月甘泉》	(295)

／I 第八辑 聆听音乐会

意大利音乐的权威诠释者——听意大利威内托独奏家室内乐 团音乐会	(301)
听薛伟小提琴独奏音乐会	(304)
不仅仅是普及——听中国著名钢琴家、教育家音乐会	(307)
聆听:一场难忘的音乐会——听广州交响乐团 2001 年音乐季 首场演出	(309)

目录

聚焦本地新作品——听星海音乐学院作曲系 2002 年教师新作

品音乐会	(312)
听波兰钢琴家彼奥特·福克特独奏音乐会	(315)
与殷承宗的三次“接触”	(318)
金星和她的现代舞多媒体剧《从东到西》	(322)
斯特拉文斯基和他的《士兵的故事》	(324)
《浪漫之声》合唱音乐会听后	(327)
听广州交响乐团 2002 年音乐季闭幕音乐会	(329)
世界经典歌剧之夜——听星海音乐学院声乐系音乐会	(332)
风,从那边来——听星海音乐学院作曲系 2003 年教师新作品	

音乐会	(334)
德国法兰克福广播交响乐团音乐会听后	(336)
听广州歌剧学会成立音乐会并及相关	(339)
一场首次公演的交响管乐音乐会	(346)
我听黄滨的演奏	(349)
纪念邓小平诞辰 100 周年交响音乐会观感	(352)
听王文礼扬琴演奏会	(355)

/I 第九辑 对话音乐爱好者

民歌与歌曲创作	(359)
谈玛祖卡舞曲	(371)
轻音乐的特点与种类	(375)

/I 第十辑 作品“序”评

《阳光照耀红领巾——何亚杰少年儿童歌曲选》后记	(383)
专家述评——为《中国古诗词艺术歌曲选“晚晴”》所写	(386)
为《学钢琴辅助操》而写的序	(388)
为《钢琴调律师学习读本》而写的序	(390)
想说的几句话——为“第二回黄修林现代陶瓷艺术展”作的 前言	(392)
前言:灵性觉悟的作品展——为“华南理工大学艺术学院 艺术设计系 2008 届毕业生毕业作品展”而写	(394)

目录

前言——为《华南理工大学艺术学院艺术设计系教师/学生作品集》而写	(396)
欢迎与祝贺——为“韩国成均馆大学艺术设计学院师生作品交流展”而写的贺词	(398)
前言:期待中的祝愿——为“华南理工大学艺术学院艺术设计系 2009 届毕业生毕业作品展”而写	(400)
序·感言——为“华南理工大学艺术学院艺术设计系 2010 届硕士毕业生作品展”而写	(402)
《21 世纪艺术素质教育大系》总序	(404)
/ I 附录	
钱仁康为《外国作曲家及其音乐名作》而作的《序》	(409)
钱仁康为《音乐的本质与发展》而作的《序》	(413)
科普兰研究的新启示——读何平新著《科普兰和他的音乐世界》	杨燕迪(415)
透视美国音乐的滤光镜——读何平新著《走进美国音乐——一个美国音乐文化的历史透视》	王少明(418)
/ I 后 记	(423)

第一辑

音乐家叹咏

minque de wshi yingxiang



科普兰和他的音乐创作

【题记】 1994—1997年我在上海音乐学院师从钱仁康先生攻读博士学位，专业方向是外国作曲家与作品研究，科普兰作为美国音乐发展史上一位里程碑式的人物，成了我研究的课题。这篇文章是我对科普兰研究的中期成果，后来的博士论文与这篇文章内容有直接关系，并最终形成专著《科普兰和他的音乐世界》，专著在2007年12月获第六届中国音乐“金钟奖”首次理论评论奖三等奖。

阿伦·科普兰（Aaron Copland，1900—1990）是20世纪著名的美国作曲家，同时也是卓越的钢琴家、指挥家、音乐评论家和音乐教育家。他用毕生的精力致力于发展美国专业音乐，并做出了重要贡献。如果说美国专业音乐是以艾夫斯为其成熟的开端的话，科普兰则是美国专业音乐发展的第二个里程碑。

1900年11月14日，科普兰出生在美国纽约布鲁克林的一个普通犹太移民家庭，父亲是一家小百货店的老板，谁也不会将音乐和他的家庭以及出生的街道联系在一起。科普兰的父亲原名叫哈里斯·卡普兰（Harris Kaplan），1860年生于立陶宛的沙维尔（Shavel），他是8个孩子中最大的。15岁时，哈里斯·卡普兰离开家乡，来到英国。一位移民官员错误地将他的名字拼写成哈里斯·莫里斯·科普兰（Harris Morris Copland），于是他决定保留这个名字而未再改动。在英国住了两年后，1877年，他来到美国纽约的布鲁克林。科普兰的母亲叫萨拉·米腾索尔（Sarah Mittenenthal），1862年生于立陶宛的维斯蒂尼希（Vistinich），这个地方离她未来的丈夫家只有几英里。1869年她移居到美国，先在德克萨斯城生活、学习，1881年来到纽约，并于1885年在纽约与哈里斯·科普兰结婚。1890年间，家庭商店开始繁荣，科普兰父母开的百货店也有了起色。这时，哈里斯·科普兰也成为布鲁克林一个古老犹太教堂的主管。

阿伦·科普兰是家中5个孩子中最小的一个，他最初受到音乐影响是犹太教堂的音乐以及哥哥、姐姐的音乐课程，从这些课程中他听到了各种歌剧片断。尽管没有人专门教他音乐，没有人带他去听音乐会，然而他发现了音乐这门艺术，于是他开始向比他大7岁的姐姐劳林（Laurine）学习最初的钢琴课程，劳林也在钢琴和音乐的其他方面倾其所能教这位喜欢上音乐的弟

弟。在掌握了最初的音乐技能和知识以后，科普兰开始向利奥波德·沃尔夫森学习，这是他正式向老师学习音乐，当时他15岁。此后，科普兰逐渐产生了要当一位作曲家的愿望。16岁那年，他向朋友们宣布，希望成为一名作曲家。

在和沃尔夫森学习了大约3年以后，科普兰又进一步向维克托·威特吉斯坦学习钢琴。1919年冬至1921年春又向克拉伦斯·阿德勒学习钢琴。1917年9月，科普兰开始师从鲁宾·戈德马克学习理论作曲课程。1918年，科普兰从高中毕业，但他没有继续去上大学，而是更加深入、完全地投入到学习音乐中去，他继续随戈德马克学习和声、对位以及奏鸣曲式。

戈德马克（1872—1936）是当时著名的音乐家，在维也纳音乐学院学过作曲，又曾在纽约随德沃扎克学习过，1924年被朱丽亚音乐学院聘为作曲系主任，美国的很多著名音乐家都曾是他的学生，如乔治·格什温、维托里奥·贾尼尼、伯纳德·瓦海纳等。戈德马克十分重视奏鸣曲式，认为它是音乐的最高目标，他给予科普兰以丰富的学识，向他系统讲授了贝多芬、瓦格纳、富克斯，并介绍了穆索尔斯基、德彪西、拉威尔、斯克里亚宾、司各特等人。但他对科普兰渴望学习的现代作曲技法始终持保守态度。有一次，科普兰在戈德马克房间的钢琴上看到了艾夫斯《“康科德”奏鸣曲》（Concord Sonata）的乐谱，他被深深地吸引了。这部作品以试验风格写成，其中应用了“音簇”手法，即用按下预先放在键盘边上的木条来产生音响，全曲由《爱默生》《霍桑》《奥尔科特父女》《梭罗》四个乐章组成，乐谱的扉页上题有“康科德，麻省，1840—1860”字样。然而戈德马克阻止了科普兰对这部作品的兴趣，以免他受艾夫斯的影响。

1920年3月的一天，科普兰拿着写好的钢琴曲《幽默谐谑曲：猫和鼠》让他的老师看，戈德马克看了之后遗憾地说，他不能评判这样的作品。自此，科普兰在创作时不得不分为两种作品：一种是他真正感兴趣的作品，另一种是依照“规则”写作的作品。当时，科普兰有一位文学界的好友叫阿伦·谢弗，他鼓励科普兰，指导他读《约翰·克利斯朵夫》等文学名著，并极力主张科普兰去当时已是世界音乐文化中心的巴黎学习。科普兰听从了这位朋友的劝告，他积累着必需的经费，并做着各种学习上的准备。

1921年6月，科普兰和其他一些美国学生乘“法国号”班船出发，去法国巴黎郊区的枫丹白露，准备进入那里专为美国人开办的夏季音乐学校学习。1921年6月16日，他们到达法国的勒阿弗尔（LeHavre），一星期后来到了枫丹白露。在航行途中，科普兰结识了法国艺术家达尚，这位艺术家后来在巴黎帮助了科普兰。

1921年9月23日，科普兰在枫丹白露演奏了他的钢琴独奏《幽默谐谑

曲：猫和鼠》，获得成功，这是他来到法国后走出的第一步。在枫丹白露，科普兰最初是保罗·安托万·维达尔的学生。但当时纳迪亚·布朗热（Nadia Boulanger）的声望不断提高，科普兰放弃了不跟女人学习的想法，找到布朗热，要求做她的学生，布朗热收下了她的第一位美国学生。

布朗热（1887—1979）是法国女作曲家、杰出的教师。她就读于巴黎音乐院，后任该院教授。布朗热的知识十分渊博，不仅通晓音乐史上各类音乐风格的作品，而且对现代音乐的发展亦十分熟悉。作为一位杰出的教师，她十分注意发现、保护并培养学生的创作个性，鼓励他们创作，激发他们对音乐的爱，以她无限的热情深深地吸引着学生。她向科普兰介绍了大量现代音乐作品，如斯特拉文斯基、米约、奥涅格、马勒、鲁塞尔等人的作品，这使科普兰极为受益。科普兰和这位“强烈的”、“令人高兴的”女教师学习了三年，并且还介绍其他美国人来她这里学习。在她的学生中，有很多后来成为很有影响的美国作曲家，如卡特、钱勒、格拉斯、哈里斯、洛克伍德、穆尔、辟斯顿、罗杰斯、汤姆森等。

科普兰在巴黎时，正值第一次世界大战结束，欧洲音乐文化的中心已转移到法国。巴黎云集了世界许多著名作曲家，如拉威尔、斯特拉文斯基、萨蒂、鲁塞尔、普罗科菲耶夫以及法国“六人团”成员等。他们的新音乐，在科普兰面前第一次展现了一个新世界，他感到与这个世界有完全一致的感觉。在巴黎他结识了那个时代的文学巨匠：乔伊斯、海明威、庞德；他与普罗科菲耶夫、鲁塞尔、米约、库萨维茨基不断往来；他观看了迪亚杰列夫的芭蕾舞演出，出席聆听了库萨维茨基指挥、根据穆索尔斯基的同名钢琴作品由拉威尔配器的管弦乐《图画展览会》的首演；他还在瓦因斯（Viñes）指导下，研究法国钢琴音乐；他尤其对斯特拉文斯基的作品感受最深。这些，大大开阔了科普兰的视野，影响着他的创作。

在巴黎，科普兰还听从了布朗热的劝告，利用夏季去了伦敦、罗马、柏林、维也纳、萨尔茨堡等地。在那些地方，他听到了威伯恩、巴托克、哈巴、兴德米特、魏尔和其他许多作曲家的作品，特别是他接受了马勒的多声部音乐和管弦乐形式，这些深刻影响着他，并在他以后的创作中表现出来。同时，他开始学习所感兴趣的爵士乐。

到巴黎不久，科普兰的作品便得到一般评论的承认。1922年，他的歌曲《古诗》和钢琴曲《帕萨卡里亚》，在巴黎由出版德彪西和拉威尔作品的法国出版商杜兰德（Durand）出版，这是科普兰作品中出版最早的两首作品，其意义远远超过作品本身，它是年轻的美国人卓越成就的象征。

科普兰的第一部管弦乐作品，是1922年开始创作的独幕芭蕾《格魯格》，这是他看了德国恐怖电影《夜莺》之后而引发的。剧本由他在巴黎时

同住一屋的朋友克勒曼编写，叙述的是一个从死人身上吸血的吸血鬼的故事。那个时代，每位作曲家都要写一部芭蕾音乐，如迪亚杰列夫芭蕾舞团就一直约请斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫以及其他作曲家为其创作，所以科普兰便很自然地写了这部作品。

这部作品直到1925年才完成，尽管科普兰花费了相当多时间在这部想象出来的作品上，但它始终未能演出。不过科普兰从中改编了选段《送丧行列》（1923），于1925年5月1日由汉森指挥罗切斯特爱乐管弦乐团在罗切斯特首演；还从中选出三段音乐改编成《舞蹈交响曲》（1929），于1931年4月15日由斯托科夫斯基指挥费城管弦乐团在费城首演；还将《青春的舞蹈》选段改编成双钢琴作品（1932年以前）。科普兰在《格鲁格》这部作品中，表现出了与斯特拉文斯基相似的节奏和透明的管弦乐音响色彩。

1923年夏，科普兰在维也纳创作了巴恩菲尔德作诗、长笛和单簧管伴奏的女高音独唱《当那一天》，1924年2月6日在巴黎首演。

1924年6月，科普兰回到纽约。这一年，就在科普兰回国前不久，布朗热受库萨维茨基和达姆罗施的邀请，将作为管风琴演奏家与波士顿交响乐团、纽约交响乐团合作演出。她十分信任并预见性地请年轻的科普兰为她的演出写一部作品。1924年夏，科普兰开始写《管风琴与管弦乐队交响曲》，同时，为维持生计，他还在宾夕法尼亚的米尔福德一个三重奏组里演奏钢琴。尽管如此，科普兰仍在当年秋天写完了全部音乐。

按照当初的允诺，布朗热于1925年1月11日在纽约与达姆罗施指挥的纽约交响乐团合作首演了《管风琴与管弦乐队交响曲》，这是科普兰管弦乐作品中第一部被演出的作品。作品中那些具有“现代音乐”意味的刺耳的音响，令一些年老的观众震惊，以至在演奏一结束，指挥家对观众说：“如果一位青年人在23岁时写出这样一首交响曲，那5年以后，他将随时会成为杀人犯。”^①他用这种方法使观众平静下来。以后科普兰幽默地回忆道：“很幸运，不管怎样，他的预言没能实现。”^②1925年2月，库萨维茨基指挥波士顿交响乐团，在波士顿第二次演出了这部作品。从这次演出以后，科普兰与库萨维茨基一直保持着珍贵的友谊。1928年，科普兰将作品改写成《第一交响曲》，去掉了管风琴，增加了一些管乐器以及钢琴、钟琴、钹等。

在巴黎时，科普兰就希望像穆索尔斯基、斯特拉文斯基等俄国作曲家那样，自己也成为得到承认的美国作曲家。他渴望写出很快便被认出是美国风格的作品，写出“美国的”音乐。他运用了一些切分节奏、复拍子节奏和

①、② 科普兰：《新音乐，1900—1960》第157页。

一些布鲁斯音程，这些在他的《格鲁格》《管风琴与管弦乐队交响曲》里都有所体现。在1925年创作的《戏剧音乐》中，这些爵士成分和复节奏则更多地表现出来。

《戏剧音乐》是一首小型的管弦乐组曲。全曲由五段组成，没有特定的文学或戏剧内容。这部作品是在库萨维茨基建议下，由美国“作曲家联盟”（League of Composers）约请科普兰创作的，始创于1925年5月。科普兰在新罕布什尔州彼得伯勒的“麦克道尔之家”，完成了大部分写作任务，9月在纽约最后完稿。1925年11月20日，库萨维茨基指挥波士顿交响乐团在波士顿作了首演。

1925年，科普兰接受了“古根海姆研究员基金”2500美元，这是该基金机构第一次将款项授予一位音乐家。

科普兰与在巴黎同住一屋的戏剧评论家克勒曼一直保持着友谊，当时克勒曼在巴黎大学学习戏剧文学。克勒曼在艺术观、世界观上给科普兰以很大影响，帮助了科普兰去建立他自己的“世界”。回到纽约，两位年轻人响应着同样的思想潮流和风气，一起度过了乐观的20年代，渡过了后来克勒曼称之为“炽热的年代”的30年代，度过了以后的岁月。他们下决心要“让我们的同胞清楚地看到，在所有国家里，价值是放在有创造力的个性的思想上。”^①也就在这一时期，科普兰逐渐培养了自己宏大的戏剧性和悲剧性思想，有意识地去追求“美国化”的个性风格，这些一直贯穿在他后来的作品中。

1926年，科普兰和克勒曼回到巴黎，住了6个月。科普兰加深了与布朗热的友谊，并第一次见到塞申斯。在1926年，他写了小提琴与钢琴曲《四弦琴小夜曲》和《夜曲》，钢琴独奏《伤感的旋律》和《钢琴协奏曲》。《钢琴协奏曲》是科普兰采用爵士作为有效素材的最后一部作品。

早在1924年2月12日，格什温在纽约就用其《蓝色狂想曲》使听众大为惊奇，1925年又写出《F大调钢琴协奏曲》，这是第一部采用“美国语言”写的乐队协奏曲。而科普兰1926年完成的《钢琴协奏曲》，尽管具有爵士特征，却根本不同于格什温的作品。

《钢琴协奏曲》由两个连续演奏的乐章构成：第一乐章是抒情性的，运用了布鲁斯音调；第二乐章突然进入活跃的快板，并伴随着急切和嘲笑的口吻，钢琴部分具有爵士特征，并采用了有些突如其来的华彩。全曲表现了勇往直前、积极向上的精神。科普兰除了在钢琴部分运用爵士元素外，还创造了一个爵士乐队附加于管弦乐队；增加了中国鼓及用刷子刷鼓边等奏法；钢

^① 《新格罗夫音乐与音乐家辞典》美国卷第497页。