



钢琴重奏艺术研究： 历史、文本与文化

乐敏 著

浙江省哲学社会科学规划课题成果（16NDJC277YB）

钢琴重奏艺术研究： 历史、文本与文化

乐敏 著

贵州师范学院内部使用

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

钢琴重奏艺术研究：历史、文本与文化 / 乐敏著. —
桂林：广西师范大学出版社，2020. 1

ISBN 978 - 7 - 5598 - 2336 - 6

I. ①钢… II. ①乐… III. ①钢琴演奏-重奏-研究
IV. ①J624. 16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 240297 号

出品人：刘广汉
策划编辑：李 昂 徐 妍
责任编辑：陈 维
装帧设计：李婷婷

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路 9 号 邮政编码：541004)
(网址：<http://www.bbtpress.com>)

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

销售热线：021 - 65200318 021 - 31260822 - 898

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷

(山东省淄博市桓台县寿济路 13188 号 邮政编码：256401)

开本：690mm × 960mm 1/16

印张：24.5 字数：280 千字

2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷

定价：78.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社发行部门联系调换。

导 言

一、研究意义、内容与方法

西方键盘(含羽管键琴、管风琴等)重奏至今已历经近四百年发展史,可分为二重奏(含四手联弹和双钢琴)、三重奏、四重奏和五重奏等演奏形式,其中大部分属于室内乐范畴。室内乐因其所蕴含的细腻的情感、精湛的作曲技术和演奏上的默契配合,成为衡量一个国家音乐发展实力的重要标尺,因此,室内乐以及大部分属于此范畴的钢琴重奏的重要性不言而喻。国外的重奏实践贯穿在中小学的音乐教学中,在欧美高等音乐教育中,几乎所有的著名艺术院校均将重奏列入专业钢琴教学必修课程,并拥有一套科学完整的教学体系,众多著名钢琴演奏家将此演奏形式展现于世界舞台,许多国际钢琴赛事也将其纳入主要比赛形式,使钢琴重奏艺术熠熠生辉。可见,国外器乐重奏的高水准与其渗透在基础教育、专业教育和音乐生活中的方方面面是密不可分的。国外关于钢琴重奏领域的理论研究起步于二十世纪三十年代,陆续有针对个别作品分析与演奏方面的研究,自二十世纪七十年代起,开始开展系统性的曲目汇编整理、创作、教育及性别等方面的研究。

1997年,小提琴大师耶胡迪·梅纽因(Yehudi Menuhin, 1916—1999)针对中国音乐教育中“只注重发展个人独奏技巧,而忽视像重奏及室内乐演奏那样的合作训练,因急于培养出能显示中国成就的国际性演奏家而误入歧途”的评价发人深省。此后,中央音乐学院、上海音乐学院率先设置了室内乐教研室,开设室内

乐硕士专业,武汉音乐学院、四川音乐学院等音乐院校和人民大学、厦门大学等综合高校音乐专业也相继开设钢琴重奏课程,演出、比赛日渐繁荣。然而与国外繁荣的重奏创作、表演,先进的教育理念和系统的理论研究相比,国内的整体水平相对滞后,主要体现于:基于音乐史学、音乐分析学、表演艺术理论、文化研究等钢琴重奏艺术专业性、系统性的理论研究尚未开展;钢琴重奏音乐的推广、接受和教育相对受限;从创作着眼开掘本民族特有的音乐资源尚存在广阔的发展空间。

本课题属于钢琴艺术史研究方向。它建立在中西方音乐史和中西方钢琴艺术史研究的基础之上,将关注点着眼于在钢琴艺术史中曾被边缘化的一个重要分支——钢琴重奏艺术。以中西方钢琴重奏艺术为研究对象,从宏观上梳理中西方钢琴重奏艺术的历史发展脉络,述及各个历史时期的代表性作曲家与重要作品,探究其在历史发展变化中的轨迹和成因。在此基础上,立足文本分析,开展针对具体作品的个案研究,分析作品的音乐结构并进行评介。区别于音乐历史和音乐分析的研究视角,在对研究对象的文化阐释上,从经济、乐器制造技术、社会生活(赞助制度等)、三边关系(作曲家、演奏者与听众)、接受、文化传播、次要音乐家(含女性音乐家)的历史评价等方面进行考察,以此诠释中西方重奏艺术在文化背景中所涉及的各种因素之间的关系。以上围绕钢琴重奏艺术开展的初步理论研究试图为演奏者理解、表达音乐提供路径,为研究者提供借鉴,为逐步实现钢琴重奏艺术在我国的推广繁荣提供必要的理论支持。

本课题主要采用音乐史学、音乐分析学、音乐社会学、音乐人类学等研究方法,首次对中西方钢琴重奏艺术发展史进行系统地梳理,打破此前仅针对少数演奏形式(例如,四手联弹、双钢琴)零散介绍的局限性,补充以往较少涉及的演奏形式(带钢琴的室内乐、团队钢琴)以展示其历史全貌,并运用跨学科的研究视角对其进行文化阐释,为尚未形成的该学科理论体系搭建基石。研究内容包括:中西方钢琴重奏的历史进程理路;作品文本分析;从社会、文化视角阐释中西方

钢琴重奏艺术形成与发展的运作机制及其各种因素之间的相互关系。

二、“重奏”“钢琴重奏”“室内乐”的概念界定与内涵

关于“重奏”和“钢琴重奏”的译名,各辞典中相关词条如下:

在《新格罗夫音乐与音乐家辞典》^①《新哈佛音乐辞典》^②中均有二重奏/唱(duet)、三重奏/唱(trio)、四重奏/唱(quartet)、五重奏/唱(quintet)、六重奏/唱(sextet)、七重奏/唱(septette)、八重奏/唱(octet)、九重奏/唱(nonet)的词条,十重奏以上未设词条。《牛津简明音乐词典》亦设有如上词条,除三重奏(意大利语:terzetto)与上述不同外,还设有十重奏(decimette)词条。^③

那么,如何来统称以上作品或演奏形式?在《中国大百科全书(音乐·舞蹈)》中可以找到“重奏”的定义:“通常是指每个声部均由1人演奏的多声部器乐曲及其演奏形式。根据乐曲的声部及演奏者的人数,可分为二重奏、三重奏,以至七重奏、八重奏等。”^④然而,在三部英文编译辞书中包含中文“重奏”含义的只有ensemble词条,其含义更广,指区别于独奏(唱)的、任何形式的演奏(唱)者组合,其中包含1人(或一件乐器)单独担任一个声部的形式,以及1人以上(或一件乐器以上)演奏(唱)一个声部的形式,实际上是包含了“重奏(唱)”与“合奏(唱)”的统称。因此,在中文语境中,以“重奏”作为自二重奏至十重奏的

① Sadie Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London: Macmillan Press Ltd., 2001, Vol. VII, pp. 644-645; Vol. XXV, p. 743; Vol. XX, pp. 662-663; Vol. XX, p. 680; Vol. XXIII, pp. 180-181; Vol. XXIII, pp. 90-91; Vol. XVIII, pp. 327-328; Vol. XVIII, pp. 22-23.

② Don Michael Randel, ed., *The New Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986, p. 246, 872, 674, 675-676, 746, 739, 558, 542.

③ 迈克尔·肯尼迪,乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》,唐其竞等译,北京:人民音乐出版社,1991年,第330、1190、930、932、1064、1060、838、823、292页。

④ 中国大百科全书出版社编辑部,中国大百科全书总编辑委员会《音乐·舞蹈》编辑委员会编,《中国大百科全书(音乐·舞蹈)》,北京:中国大百科全书出版社,1989年,第94、595页。

作品或演奏形式的统称更为贴切。它反映出各种小型器乐组合中所采用的乐器或声部数量。

第二个问题是,如何称谓带钢琴声部的重奏作品或演奏形式?在《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中有钢琴二重奏(piano duet)、钢琴三重奏(piano trio)、钢琴四重奏(piano quartet)和钢琴五重奏(piano quintet)词条,^①钢琴六重奏(piano sextet)未单独设词条,但在六重奏中提及钢琴六重奏(piano sextet)这个词并作简介;《新哈佛音乐辞典》有钢琴二重奏(piano duet)、钢琴三重奏(piano trio)和钢琴四重奏(piano quartet)^②;《牛津简明音乐词典》设有钢琴三重奏(piano trio)、钢琴四重奏(piano quartet)和钢琴五重奏(piano quintet)词条。^③由此,带钢琴声部的重奏作品或演奏形式中,习惯上将钢琴二至五重奏在“重奏”前加“钢琴”二字。那么,如何称呼带钢琴声部的、六重奏以上的作品或演奏形式?为此,我们需要参照另一个术语“室内乐(chamber music)”。

“室内乐(英语:chamber music;法语:musique de chambre;德语:Kammermusik;意大利语:musica da camera),通常该术语指为小型器乐组合(ensemble)所创作的作品,由一位演奏者演奏一个声部……将该术语限定在器乐的室内乐曲目中……”^④《新哈佛音乐辞典》中的室内乐(chamber music)^⑤词

① Sadie Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London: Macmillan Press Ltd., 2001, Vol. XIX, pp. 653-655; Vol. XIX, pp. 697-698; Vol. XIX, pp. 695-696; Vol. XIX, pp. 696-697.

② Don Michael Randel, ed., *The New Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986, p. 558, 542, 636.

③ 迈克尔·肯尼迪,乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》,唐其竞等译,北京:人民音乐出版社,1991年,第894页。

④ Sadie Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London: Macmillan Press Ltd., 2001, Vol. V, pp. 434-448.

⑤ Don Michael Randel, ed., *The New Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986, pp. 146-147.

条亦从“在当今的用法中指一个小型组合(ensemble)的创作与表演,由一位演奏者演奏一个声部。该术语在不同时期有不同的定义……自十九世纪和二十世纪以来通常指器乐作品……”等方面进行解释。《牛津简明音乐词典》的“室内乐(chamber music)”词条:“只指2、3、4或更多件乐器合奏用的音乐,其中每件乐器单独担任一个声部,而各声部的作用一律无主次之分。”^①其中,“合奏”(见其ensemble词条)作“任何形式的演奏者组合,但尤指每人皆演奏独立声部的小型组合”解。也有一些例外,例如,马克·A·拉迪斯(Mark A. Radice)称康塔塔为“vocal chamber music”^②。因此室内乐通常指为2件以上乐器,或由两位或更多数量的演奏者合作的作品或演奏形式,其中每件乐器单独担任一个声部。带钢琴声部的、六重奏以上的作品或演奏形式便属于室内乐的一种,可称为“带钢琴的室内乐(chamber music with piano)”或“钢琴室内乐(piano chamber music)”中的六重奏、七重奏等。由于带钢琴的六重奏以上的形式起源时间较晚,在二十世纪才得到一定的发展,作品数量较少,尤其在二十世纪的曲目中往往将钢琴置于相对次要的地位,因此没有“钢琴六重奏”“钢琴七重奏”等类似称谓。

问题三,哪些作品不属于室内乐的范畴?《新格罗夫音乐与音乐家辞典》指出:“虽然室内乐常常定义为包含两位或更多数量的演奏者,但许多诸如文艺复兴琉特琴音乐、巴赫的小提琴奏鸣曲和帕蒂塔以及大提琴组曲,以及一些贝多芬钢琴奏鸣曲等具有许多室内乐功能和条件的独奏曲目不包含在内。”^③《新哈佛

① 迈克尔·肯尼迪,乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》,唐其竞等译,北京:人民音乐出版社,1991年,第213页。

② Mark A. Radice, *Chamber Music: An Essential History*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012, p. 19.

③ Sadie Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London: Macmillan Press Ltd., 2001, Vol. V, pp. 434-448.

音乐辞典》也认为“通常排除一位独奏者无论是否带伴奏乐器的作品,因为声部之间的相互作用是这类作品的一种必要的元素”^①。《牛津简明音乐词典》亦认为“不包括独唱和独奏的音乐(或用另一种乐器伴奏的器乐独奏曲)”^②。例外的情况是,多纳德·弗朗西斯·托维(Donald Francis Tovey)在其著作《室内乐音乐分析评论》中的例证包含了一些钢琴与弦乐独奏作品。^③

问题四,作为室内乐范畴的、带钢琴的二重奏中,是否包括四手联弹和双钢琴?在《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中,可以看到绝大部分作曲家的作品分类为:室内乐(chamber)、钢琴独奏、钢琴四手联弹(piano four hands)、双钢琴(two pianos)等,例如勃拉姆斯词条。《牛津简明音乐词典》中指出,室内乐所包括的二重奏种类有“小提琴和钢琴或大提琴和钢琴的二重奏鸣曲,管乐器和钢琴的二重奏鸣曲”。托维在其《室内乐音乐分析评论》中对室内乐自二重奏至六重奏进行了细致的分类,其中二重奏(duets)包含:两把小提琴;小提琴和中提琴;两把大提琴;钢琴与小提琴;钢琴与大提琴;钢琴与一件木管乐器。^④这意味着通常并不把四手联弹和双钢琴归入室内乐中,虽然四手联弹具有类似室内乐亲密交流的特点。但也有例外,马克·A.拉迪斯采取了更广泛的分类方式,他以演奏者数量进行归类,把四手联弹和双钢琴均列入室内乐范畴中。同时他又认为双钢琴不属于室内乐,因为两架钢琴更适合在公开的音乐厅演奏,而四手联弹才

① Don Michael Randel, ed., *The New Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986, pp. 146-147.

② 迈克尔·肯尼迪,乔伊斯·布尔恩编,《牛津简明音乐词典》,唐其竞等译,北京:人民音乐出版社,1991年,第213页。

③ Donald Francis Tovey, *Essay In Musical Analysis: chamber music*, London: Oxford University Press, 1943.

④ Donald Francis Tovey, *Essay In Musical Analysis: chamber music*, London: Oxford University Press, pp. 14-19.

是真正意义上的室内乐。^①

此外,“室内乐”的概念较“重奏”的内涵和外延更为丰富,根据上述辞典,“室内乐”包括以下特征:1. 在宫廷或家庭等小型演出场所演奏;2. 演奏人数在2人以上,每人各奏一个声部,无指挥;3. 通常指除独奏曲之外的各类器乐曲;4. 具有亲密的社会关系;5. 为同一种类的乐器写的室内乐曲,可分弦乐重奏、木管重奏等,为不同种类的乐器写的,如有钢琴参加的重奏称为钢琴重奏;6. 感情细腻、手法精练;7. 半公开音乐会源于十九世纪三十年代的欧洲;8. 其发展进程是经济、社会、文化的反映。

基于以上原因,本课题的研究范畴和命名归类为:以钢琴重奏作为统称,分钢琴二重奏(四手联弹、双钢琴)、团队钢琴、钢琴三重奏、钢琴四重奏、钢琴五重奏,以及六重奏以上。其中,钢琴三重奏、钢琴四重奏、钢琴五重奏,以及六重奏以上属于通常意义上的室内乐。团队钢琴因其琴数和人数组合多元,故单独列出。带钢琴的二重奏的其他形式(钢琴与小提琴、钢琴与大提琴、钢琴与一件木管乐器)因其结合形式与作品数量较多,故不纳入研究内容。

三、章节架构

本课题由以下三方面内容形成内在联系的整体,分上下两篇:上篇为历史视角与文化视角的宏观性理论研究,其中四手联弹与团队钢琴在笔者已发表的两篇论文基础上改写而成;下篇为从音乐分析角度对精选作品的音乐文本进行的个案研究。

第一,钢琴重奏艺术形成与发展的历史研究。将西方钢琴重奏艺术按照不

^① Mark A. Radice, *Chamber Music: An Essential History*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012, pp. 92, 297-314.

同演奏形式,共分为七个部分进行考察,每个部分均以西方音乐风格时期划分。在宏观的历史发展脉络叙述中,突出代表作曲家风格之间的继承与联系,并与作品特征概述相结合。中国钢琴重奏艺术主要围绕作品、创作演奏活动和作品集出版进行总结与思考。

第二,对钢琴重奏艺术的文化阐释。开展对钢琴重奏艺术在整个文化背景中的各种因素之间关系的研究,其中包含对音乐中所隐含的非音乐性的、带有文化属性的因素的探讨,包括对经济作用、乐器制造、音乐建制、艺术功能、听众接受、文化传播等方面的考察。这些因素之间又不能全然分开,是彼此联系的。例如,经济中的作品出版不只受到时代经济规律的制约,还受到审美心理等因素的影响;又如,改编作为一种在中西方音乐文化中的普遍和共有现象,具有不同的产生原因和表现方式,可与上篇的中国钢琴重奏艺术,以及下篇的改编作品个案联系起来;西方音乐史中的重要作曲家与通常被置于次要地位的作曲家并列(约翰·肖伯特、托马索·乔达尼、胡梅尔等),亦与下篇的选材相对应,等等。

第三,钢琴重奏作品个案研究。分西方钢琴重奏艺术与中国钢琴重奏艺术两部分,各自以演奏形式与时期为序。西方钢琴重奏的每种演奏形式选取其不同起源时期至二十世纪的四首作品,共二十八首作品;中国钢琴重奏选取自二十世纪三十年代以来的六首作品(不含尚无公开出版的团队钢琴作品)。试图在有限的乐篇选材中,列出一条明晰的钢琴重奏发展轨迹。各时期曲目选编遵循多元化原则,体现在:音乐风格和演奏形式的多样性;音乐体裁和曲式结构的多样性;以原创作品为主,兼顾改编作品(中西方各一首)等。不同时期、不同风格流派的例证,可以从微观层面展示出钢琴重奏历史的发展脉络以及阶段性特征,例如,配器的类型化与突破、配器与织体的结合运用、通奏低音的可选择实现方式等。针对所选作品进行的结构分析与评介可作多种用途:帮助演奏者理解作品;为研究者提供参考;作为钢琴艺术史与钢琴室内乐课程的延伸教材。

目 录

上篇：历史与文化研究

- 9 第一章 西方钢琴重奏艺术发展史
- 9 第一节 钢琴二重奏
- 29 第二节 团队钢琴
- 45 第三节 钢琴三重奏
- 71 第四节 钢琴四重奏
- 88 第五节 钢琴五重奏
- 101 第六节 钢琴六重奏
- 105 第七节 七重奏及以上
- 109 第二章 中国钢琴重奏艺术发展历程
- 109 第一节 钢琴二重奏
- 117 第二节 带钢琴的室内乐
- 127 第三节 思考与展望
- 131 第三章 钢琴重奏艺术的文化阐释
- 132 第一节 钢琴重奏艺术与经济
- 135 第二节 钢琴重奏艺术与乐器制造技术
- 140 第三节 钢琴重奏艺术与社会生活
- 147 第四节 作曲家、演奏者与听众
- 151 第五节 钢琴重奏艺术与人文关怀

- 154 第六节 改编与文化传播
162 第七节 次要音乐家与女性音乐家

下篇：名作个案文本分析

- 167 第一章 西方钢琴重奏作品
- 167 第一节 四手联弹
- 184 第二节 双钢琴
- 208 第三节 团队钢琴
- 226 第四节 钢琴三重奏
- 252 第五节 钢琴四重奏
- 282 第六节 钢琴五重奏
- 309 第七节 六重奏以上
- 333 第二章 中国钢琴重奏作品
- 333 第一节 储望华《城市舞曲》
- 338 第二节 陈怡双钢琴《中国西部组曲》
- 348 第三节 丁善德《C大调钢琴三重奏》
- 355 第四节 王西麟《四重奏》
- 362 第五节 曹光平钢琴五重奏《赋格音诗·新东方1号》
- 367 第六节 周文中《渔歌》(1965)
- 375 后 记
- 377 参考文献

上篇：历史与文化研究

贵州师范学院内部使用

第一章 西方钢琴重奏艺术发展史

第一节 钢琴二重奏^①

一、四手联弹

四手联弹,为钢琴二重奏(piano duet)的形式之一,亦称一琴四手^②。duet和duo有时可专门指代四手联弹。自十七世纪早期于英国起源至今,四手联弹演奏形式已历经近400年发展史。其间,在沃尔夫冈·阿马德乌斯·莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791)、弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828)、约翰内斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms, 1833—1897)等作曲家手中推向繁荣,至二十世纪,阿希尔-克洛德·德彪西(Achille-Claude Debussy,

① 本节根据笔者论文“西方钢琴四手联弹发展史略”中的部分内容改写而成。原载《钢琴艺术》2017年第4期。

② 钢琴二重奏包含两种形式:一琴四手,以及二琴四手。Sadie Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London: Macmillan Press Ltd., 2001, piano duet.

1862—1918)、莫里斯·拉威尔(Maurice Ravel, 1875—1937)、伊戈尔·菲奥多罗维奇·斯特拉文斯基(Igor Feodorovich Stravinsky, 1882—1971)、本杰明·布里顿(Benjamin Britten, 1913—1976)等西方作曲家亦为四手联弹贡献了不少力作。与钢琴二重奏的另一形式——双钢琴相比,四手联弹具有演奏便捷的优势——适用于小型聚会和家庭演奏,从而备受作曲家和演奏者的青睐,曲目更为广泛。与钢琴独奏相比,四手联弹为演奏者提供了亲密无间的交流合作机会,增添了无穷的乐趣。四手联弹演奏形式自文艺复兴时期以来与钢琴独奏形式并行发展,诞生了数百首作品,成为西方钢琴艺术史中不可忽略的一个重要组成部分。

(一) 起源至维也纳古典主义时期

四手联弹的历史可追溯到十七世纪早期。现存最早的键盘四手联弹曲目由十六世纪或十七世纪早期的英国维吉那琴(Virginal)演奏者创作。作曲家尼古拉斯·卡尔顿(Nicholas Carleton, 1570—1630)与托马斯·汤姆金斯(Thomas Tomkins, 1572—1656)是居住在英格兰中西部乌斯特郡(Worcestershire)的好友和邻居。两者共同确立了由两位演奏者在同一架键盘乐器(小型键盘乐器或管风琴)上演奏的四手联弹形式,并创作了很多作品供他们一起演奏。例如,由汤姆金斯所创作的《两人合奏的幻想曲》、卡尔顿所创作的《为两者在一架维吉那琴或管风琴上演奏而作的乐诗》等。汤姆金斯的“幻想曲”采用通常的四手联弹形式,其中来源于合唱技术的交互轮唱和模仿手法,尤其是那些更为紧密的赋格写作方式能够使两位演奏者之间建立起同等重要和统一的关系。卡尔顿的“乐诗”为一架维吉那琴或一架羽管键琴演奏,暗示了它类似礼拜仪式的用途,以及家庭音乐用途。该曲在素歌《荣耀归于上帝》的基础上进行模仿和装饰,其临摹版至今收藏于“大英博物馆”。

当时著名的维吉那琴乐派演奏家约翰·布尔(John Bull, 1563—1628)也为该演奏形式做出了贡献。他创作了采用弗里几亚调式写作的一琴三手作品《战