

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20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。17世纪大批移民到来时，专业音乐仅处于酝酿和准备阶段，18世纪下半叶美国的专业音乐诞生了。到19世纪末20世纪初，就产生了像查尔斯·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，分为三篇进行论述和介绍。

第一章 专业音乐产生前的概况

从北美殖民地的开发至 18 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《法国格律诗篇》(French Psalter 原名 *Les Pseaumes mis en rime francoise*)。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 Bèzé) 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《格律诗篇全集》(俗称《英国格律诗》), 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《诗篇集》(The Book of Psalms)。这是一位《圣经》学者亨利·安斯沃思 Henry Ainsworth 约 1570~1623 年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 16 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

《赞美诗集》

How to Je-ho-vah, al the earth. Serv ye Je-ho-vah with glad-nes
be-fore him come with sing-ing-merth. Know, that Je-ho-vah he God is

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,18 世纪由当时被称为摩拉维亚人的捷克兄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

^① 位于美国东部,相当于今天的 6 个州——缅因、马萨诸塞、康涅狄格、佛蒙特、新罕布什尔、罗得艾兰。

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 4 部赞美诗的因素。

以上 4 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》(Bay Psalm Book, 原名《格律诗篇全集》, 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》非常流行 仅在 17 世纪不到 60 年当中，就刊印了 9 版之多。其中第 1 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 9 版中，出现了 13 首曲调的谱子，它们是男高音和男低音两个声部。这 13 首曲调可以用来配唱歌本中全部 150 首歌词。

《海湾赞美诗》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)

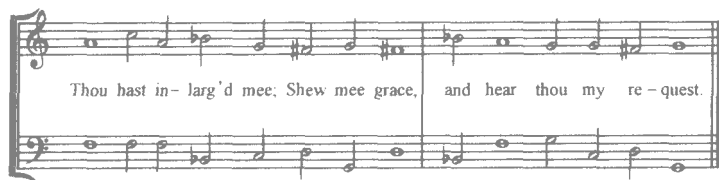
8+6+8+6(见谱例 1-2)

例 1-2

牛 津 曲

《海湾赞美诗》

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



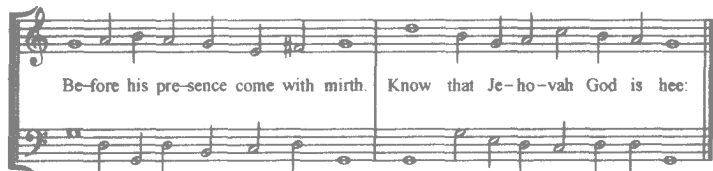
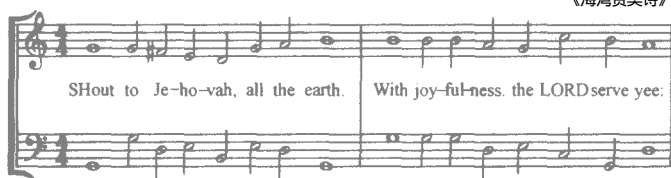
2. 长节拍 :8+8+8+8

(见谱例 1-3)

例 1-3

第一百首赞美诗

《海湾赞美诗》



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》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。

18 世纪上半叶，新英格兰地区出现了改进教会音乐状况和“普通唱法”的努力和尝试。这些所谓“新英格兰的改革者”主要

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

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

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)一书中,提出了建立唱歌学校的倡议。他建议每周有两三个晚上,从5点或6点至8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《诗篇歌唱法简易入门》(A Very Plain and Easy Introduction to the Singing of Psalm Tunes)1721年第1版内,有20首单旋律的曲谱,1726年第5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,做出了他们的努力。

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、3个声部和细心加上的正规小节线。这是北美赞美诗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 18 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。18 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做了准备；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”等其他宗教歌曲方面也起了推动作用。到 19 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 18 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做出了一定贡献。

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家、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30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 6 个州的城乡唱歌学校中，继续编纂各类歌本（到 1811 年，已有三百七十余种这类歌本出版），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 14 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 5 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。这首歌和他的其他歌曲如《波士顿哀歌》（1778 年）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，如贝尔彻的圣诗《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



第二类作者是一些受过较多文化教育，具有一定音乐修养的

指导，或开办音乐书店外，各有不同的贡献。如霍尔登以宗教音乐的编辑和出版者而著称。他和别人合作编写的技术理论书《马萨诸塞编者》(The Massachusetts Compiler, 1795 波士顿)被认为是美国第一部成功地介绍当时欧洲创作技法的书籍。霍利约克对器乐音乐有浓厚的兴趣，曾组织“器乐俱乐部”，出版了两卷集的《器乐的助手》(The Instrumental Assistant, 1800、1807)一书，该书被称为“美国出版的第一部铜管乐器的演奏法和传统作品”^①。奥利弗·肖与他的合作者则成立了“赞美诗协会”(1816)，“目的为增进人们自己对宗教音乐的知识和实践并且获得选择和演奏它的更为正确的欣赏口味”^②。

还有一位情况与第二类作者接近的弗朗西斯·霍普金森(Francis Hopkinson, 1737~1791)。他的音乐活动在新英格兰以南的费城，与第一新英格兰学派是同时代人。霍普金森生于费城一个名门家庭，在费城大学毕业。他对政治感兴趣，是个热心的爱国者。他曾是大陆会议的代表，参加过著名的《独立宣言》的签署，美国独立后，他被派担任宾夕法尼亚的海军军事法官。

霍普金森会演奏羽管键琴、管风琴等乐器，谱写过一些歌曲，包括题为献给他的朋友乔治·华盛顿和托马斯·杰弗逊的作品《七首羽管键琴歌曲》(1788)。作为一个业余作曲家，他主要以写作宗教音乐著称。他的作品是采用“任何一个会弹一点琴的人都不觉困难的极容易的方法”写作的，而且他“尽可能使这些乐曲的

^① 阿·本克纳在福克韦斯早期美国合唱音乐唱片中关于新英格兰和声的说明(Alan Buechner in notes for The New England Harmony, A Folkways Recording of Early American Choral Music)。

^② 转引自蔡斯《美国的音乐》(Gilbert Chase, America's Music)第 146 页。

曲调，让哪怕最无修养的耳朵也能感到舒服”^①。

第一新英格兰学派的共同特点是：他们都在从事不同职业的同时，利用业余时间将音乐作为一种技艺，就像其他工匠的技艺一样。他们在赞美诗传统的基础上，继续以编辑、收集宗教赞美诗为主，进行少量赞美诗和其他歌曲的创作。在音乐方面，他们最大的共同特点是对赋格曲调的运用。

赋格曲调 (fuging tune) 是一种来自英国赞美诗的乐曲形式。从四个声部的合唱开始，主旋律在男高音声部。唱到乐曲的一半，便进入“赋格段”，即由一个声部领先唱出赋格的动机，其他三个声部相继加入，最后四个声部在合唱中同时结束。下面是采用这种形式的一首赞美诗：

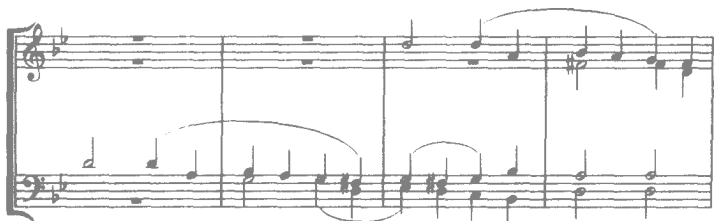
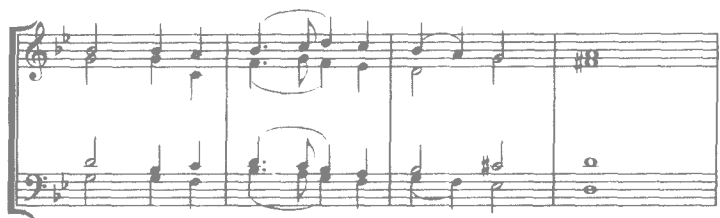
例 1-6

第 V 首赞美曲调

J. 莱昂 《尤热尼亚》

The image displays a musical score for a hymn tune. It is organized into two systems, each containing a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows the initial melody in the treble staff and its accompaniment in the bass staff. The second system illustrates the beginning of the fugue section, where the treble staff continues the melody while the bass staff introduces a new voice, and the other two voices enter in subsequent measures.

霍普金森 1788 年 10 月 25 日致托马斯·杰弗逊的信。



第一新英格兰学派音乐家的赞美诗旋律，往往比较接近民歌风格，具有朴素流畅、节奏活泼的特点。

他们在和声方面没有掌握多少专业技术，因此，经常使用平行八度、五度和空五度、降七级等违反“常规”的作法。但是，恰恰由于他们的这些简便的方式，才使得这个时期的音乐刻上了特有的印记。以后，美国的专业音乐家如科普兰、哈里斯等，便专门从这些因素和其他方面寻求美国音乐的特征。

第四节 17、18 世纪的音乐观

当最初的欧洲移民来到北美的时候，欧洲的音乐正处在巴洛克时期（1600~1750）和早期古典主义的时期。这两个时期，人们对音乐的认识直接影响了北美 17、18 世纪的移民。比如，欧洲人在相当长的一段时间内，认为音乐是“上帝的赐物，只能用来荣耀上帝”^①。这是欧洲巴洛克时期的典型音乐观。在 18 世纪，随着启蒙运动的产生，人们对音乐的认识有所改变，认为“音乐是无邪的消遣品，虽然对我们的存在并非必需，但却可以增进和取悦我们的听觉”^②。

在北美，人们继承了欧洲人的思想，一方面在教堂和家庭里，用音乐赞美他们信奉的上帝；另一方面，也通过唱歌和演奏简单的乐器来充实自己的生活。就是说，他们也继承了欧洲人认为音乐是可以享受并有功利性的看法，他们认为音乐有道德的作用，相信唱“淫荡的”歌曲会使人变坏，所以，一般地对这类歌曲持提防的态度。例如，清教徒作家菲利普·斯塔布斯（Philip Stubbs）在他的《对妄用的剖析》（*Anatomie of Abuses*, 1583）一书中曾写道：“我承认音乐是上帝的赐物，它使人兽都愉快，复兴精神，宽慰人心，并使之准备好服侍上帝……音乐是非常值得称赞的。”音乐出版家、作曲家兼理论家约翰·普莱福德（John Playford，约 1655~1685）在其《音乐技术简论》（*Introduction to the Skill of Musick*，伦敦，1655）中说：“音乐作为上帝的赐物，其第一位和首要用

① A. 沃克迈斯特：《高贵音乐的地位、使用和滥用》（A. Werckmeister: *Der Edlen Music Kunst, Würde Gebrauch und Missbrauch*）法兰克福，1691 年。

② C. 伯尼：《普通音乐史》（Charles Burney: *General History of Music*）伦敦，1776 年。

处是为上帝服务和赞美上帝。第二位是宽慰世人，因为上帝允许人类与自然的天性一致，所以，作为上帝对尘世的祝福，在人们长时间的学习和劳累之后，用以改造和快慰人类。”又说：“我相信音乐既是善的助手又是恶的助手，因此，当它成为艺术品时，我就敬重它；当它变成罪恶时，我就警惕它。”

有些人还开始认识到音乐中旋律美的重要性，同时初步看到民歌在美学和音乐方面的价值。

我们从本杰明·富兰克林的一些言论中就可以看到这一点。这位美国历史上的重要政治家（《独立宣言》的起草者）和科学家，不但同音乐有密切的关系，而且持有鲜明的音乐见解。1765年，他在一封从伦敦写给爱丁堡的哲学家卡门斯子爵的信中，曾批评欧洲音乐家创作脱离群众的现象，并强调音乐的旋律性与和谐性，他说：“有的艺术家只乐于欣赏那些用现代口味创作的而不是根据旋律与和声音响自然形成的东西，如同人们欣赏杂技的惊奇技艺和跳绳者表演他们复杂的技术那样。对我来说，我认为这就是问题的症结所在。也许正因为如此，不会演奏音乐或者对这类复杂技术不大了解的人很少欣赏这类音乐。有时，我在音乐会上作为一个普通的听众，看到当演奏者自我陶醉于某一个重要段落之时，听众的脸上却毫无欣赏的表情，然而在演奏一首平常的苏格兰曲调，而又是他们所熟悉的或可以勉强弹奏的音乐时，就会显露出会意和欢乐的反映。……为什么苏格兰曲调可以保存得这样长久，甚至可能永远留存下去？因为它们是旋律与和声相统一的真正的作品”。

同年，在另一封从伦敦写给他兄弟的信中，富兰克林又一次阐明了他的观点：“既然你想让你的作品流传，你却选择了如此长短不常见的诗句，我怀疑普通的曲调是否会配得上。假如你改用