

欧洲钢琴艺术史

概论

付占文 著



首都师范大学出版社

欧洲钢琴艺术史概论

付占文 著

首都师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲钢琴艺术史概论/付占文著. —北京: 首都师范大学出版社, 1999. 10
ISBN 7-81039-915-2

I. 欧… I. 付… III. 钢琴-艺术史-欧洲 IV. J624. 19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 36017 号

OUZHOU GANGQIN YISHUSHI GAILUN

欧洲钢琴艺术史概论

首都师范大学出版社

(北京西三环北路 105 号 邮政编码 100037)

北京首师大印刷厂印刷 全国新华书店经销

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

开本 787×1092 1/16 印张 7

字数 147 千 印数 0,001~1,000 册

定价 10.00 元

编者的话

本人在1993年—1994年间,非常荣幸地在著名钢琴家、钢琴教育家周广仁先生的指导下,学习了钢琴文献课,由此产生了写一本书,供大家参考的想法。在本书的编写和修改过程中,受到了中央音乐学院张式谷博士、首都师范大学王安国教授、黄瑁莹教授和韩曼琳教授的大力支持和帮助,在此表示衷心的感谢。

1998. 年末

引 言

对于一名钢琴教师或学习钢琴的学生来说，只满足于弹奏钢琴作品还远远不够。扩大视野，了解历史上各个乐派产生的背景以及它们之间的继承关系，熟悉每个时期、每个钢琴家的创作和演奏风格，对于正确掌握乐曲性质，把握作品风格帮助极大。欧洲 17 世纪—20 世纪前期的钢琴作品正是音乐和钢琴作品领域的精华和闪光之处，对于钢琴教学和演奏是极为重要的内容。所以，本书对欧洲 17 世纪—20 世纪前期音乐发展阶段的主要钢琴音乐家及他们的作品的创作和演奏风格作了分析论述。其中包括巴洛克时期、古典乐派、浪漫乐派（法国乐派、俄罗斯乐派、西班牙乐派以及挪威、捷克等国的民族乐派音乐家分别属于浪漫乐派）、印象乐派和 20 世纪前期的新民族乐派。

序

周广仁

《欧洲钢琴艺术史概论》一书为钢琴演奏和教学提供了较系统的参考资料，为音乐和师范院校提供了一本有实用价值的教材。作者概括地阐述了三百年以来钢琴艺术发展史中各个历史时期的时代特点，对一些主要作曲家及其作品做了分析，并对其演奏风格和弹奏要求做了简要的论述。

钢琴学生学到一定的程度，如果只学到弹奏技能而缺乏对音乐其他方面的知识，特别是对自己天天都在学习的钢琴文献的历史背景，作曲家风格和具体作品缺乏了解和研究，那无法正确地表现乐曲内容的。本书正为音乐学生和音乐爱好者提供了一些最基本的知识，帮助他们深入到音乐的殿堂中去了解音乐的内涵，懂得更好地去理解作曲家的意图和正确地去表现他们的作品，这对我们进行再创作的演奏者尤其重要。

为此，我欢迎《欧洲钢琴艺术史概论》的出版，它将丰富广大音乐学生的音乐修养，使他们受到更全面的音乐教育。

1999. 2. 15

目 录

第一章	巴洛克时期	(1)
第二章	古典乐派	(15)
第三章	浪漫乐派	(42)
第四章	法国乐派	(76)
第五章	俄罗斯乐派	(79)
第六章	西班牙乐派	(85)
第七章	印象乐派	(91)
第八章	20 世纪前期新民族乐派	(101)
参考书目	(102)

第一章 巴洛克时期

巴洛克这个词源于葡萄牙文，是指美丽的贝壳、幻想、不规则等意义，在音乐史上，是用来代表17世纪—18世纪中叶（公元1600年—1750年）这段时期的音乐。巴洛克时代的音乐同16世纪文艺复兴时代的音乐一样都是起源于意大利，但后来扩展至整个欧洲，当时欧洲的音乐都受意大利这种风格的影响。这一时期的艺术完全不同于文艺复兴时期的庄严、明净、均衡、和谐的风格，而崇尚豪华和精雕细刻。这个时期的音乐与当时的绘画、建筑、文学、科学和哲学所表现的性格有相似之处，讲究辉煌效果、华丽装饰，是其时代特征。正像巴洛克建筑用波浪形表现盘旋起伏的运动感、用鲜明的光影对比造成戏剧性效果一样，巴洛克音乐也用流畅的多声部旋律、鲜明的强弱对比来取得同样的效果。

这一时期音乐特点表现在：

①这一时期是歌剧、清唱剧、舞剧、序曲、奏鸣曲、协奏曲、早期交响曲、赋格曲、托卡塔、变奏曲和古典组曲等体裁产生和发展的时期。②提琴族乐器和古钢琴制造业达到高水平的时期。③乐器演奏技术也高度发展，而且作曲家们开始运用装饰音和强弱记号。④十二平均律的理论运用到实践的时期。⑤大、小调取代了教会调式，并确立了功能体系的和声。⑥复调音乐过渡到主调音乐的时期。⑦乐段、二段式、三段式和早期奏鸣曲式开始形成。所以，巴洛克时期在音乐历史上是重要的发展和转折时期。

巴洛克时期的主要曲式是组曲、变奏曲、赋格。

标准的组曲是由若干不同性质、不同节拍的二部曲式的舞曲组成。全部采用同一调式，按一定顺序排列：阿拉曼德（起源于德国的中速4/4拍舞曲）、库朗（起源于法国的快速3拍舞曲），萨拉班德（起源于西班牙的慢3拍舞曲）、基格（起源于英国的3/8或6/8拍的舞曲）。自由选择的：布列（法国，快3拍）、加伏特（法国，中速4拍）。变奏曲的方法有循环低音、循环和声，代表作品是巴赫的哥德堡变奏曲。赋格是多声部的对位。在赋格前还有一段对比的乐曲，如：前奏曲、托卡塔或幻想曲。在巴洛克以后的各个时期变奏曲变化不大，但变奏方法大大丰富了。赋格失去了它的重要地位。古典乐派时期几乎不用组曲的形式。浪漫派和现代派的组曲性质已完全不同于巴洛克时期的组曲。

巴洛克时期键盘音乐的主要代表人物是：

巴赫（德）（Johann Sebastian Bach 1685年—1750年），亨德尔（德）（George Frideric Handel 1685年—1759年），库普兰（法）（Francois Couperin 1668年—1733年），斯卡拉蒂（意）（Domenico Scarlatti 1685年—1757年）。巴洛克音乐在德国作曲家巴赫和亨德尔手中达到了顶峰，他们的音乐并不像17世纪其他作家那样着重于新的曲式的创作或建立新的音乐风格，他们的贡献在于把已存在的使它达到更完美的境界，把各学派音乐的精华集于一身。他们两人在巴洛克后期吸取西欧各国作曲家的创作经验，在声乐和器乐的创作上都取得了辉煌成就。

巴赫和亨德尔都出生在德国，并同生于1685年，晚年又都双目失明，两人有很多相似之

处，但又各自走着不同的生活和创作道路。巴赫一生献身于音乐和家庭，而亨德尔一生未婚。巴赫生于音乐世家，但亨德尔家族中没有音乐家的先人。巴赫音乐属宗教范畴，作品用宗教体裁，如：清唱剧和管风琴作品，而亨德尔则倾向于舞台音乐，如：歌剧和神剧。他们都是著名的管风琴演奏家，巴赫的管风琴作品多而且著名，而亨德尔的管风琴作品并不多。巴赫以复调音乐风格为主创作，而亨德尔则主要是主调音乐风格。亨德尔作品主要是歌剧和舞台音乐，钢琴作品不多，比较有名的是《G 大调恰空舞曲》（主题与变奏）和 E 大调第 5 号组曲里的第 4 组《咏叹调与变奏》，这就是有名的《快乐的铁匠变奏曲》。他的音乐充满着亲切感，不着重于表面的精致化，而在于探求内在的深度，在平淡中洋溢着伟大和雄浑的力量。他的风格结构是多元性的，有意大利、法国和德国的音乐成分，和声属自然音阶性质，转调较少。节奏注重强音，使人容易了解，并常用对比色彩。旋律具有歌唱性，乐句一般比巴赫的乐句长，乐曲中最后的终止式常在一休止后出现。他的合唱曲占有重要地位。

同亨德尔相比，巴赫一生的作品是如此辉煌不朽，享有“音乐之父”之称。他的主要作品有 6 首管风琴奏鸣曲、18 首前奏曲与赋格、18 首圣咏、6 首勃兰登堡协奏曲、还有长笛奏鸣曲、钢琴和小提琴的奏鸣曲、大提琴组曲、小提琴奏鸣曲和组曲、创意曲、6 首《英国组曲》和 6 首《法国组曲》、6 首《帕蒂他》、还有被称为“钢琴的‘旧约全书’”的《平均律钢琴曲集》上下两册，共 48 首前奏曲与赋格曲。巴赫的《初级钢琴曲集》、《小前奏曲与赋格》、《创意曲》是为他儿子们学习所作的。二部、三部创意曲各包括 15 首，按同样的调性顺序排列（没有^bA 和 B 大调）。法国组曲（1722 年出版），包括 6 首组曲，每一乐章都用了法语标题，充满了法国式的典雅高贵情调。在巴赫的组曲中法国组曲最为优秀。没有前奏曲，按标准顺序排列：阿拉曼德、库朗、萨拉班德、基格等。英国组曲包括 6 首组曲，每首组曲里都有前奏曲。他的帕蒂他（1731 年出版）也包括 6 首组曲，是巴赫最大胆、最前卫的作品，并不全用舞曲形式，也用了如随想曲、回旋曲、谐谑曲、幽默曲等，展示了一种全景式的舞曲风格。巴赫还作了幻想曲与赋格、哥德堡变奏曲、半音阶幻想曲与赋格等。哥德堡变奏曲是主题与 30 个变奏，分为 10 段，每段包括两个有特色的变奏和一段卡农，整曲极为明亮欢快，运用了各种变奏手法，是巴洛克音乐顶峰代表作。半音阶幻想曲与赋格的幻想曲是华丽的托卡塔式的乐曲，赋格主题用半音阶式的动机，自由对位，结尾是辉煌的和弦。巴赫的天才集中了整个历史时代于一身，并结束了一个时代，但在当时他的音乐天赋并没被人重视，直到 1829 年，由门德尔松指挥第一次把他的《马太受难曲》公诸于世后，他的伟大不朽的作品才被世人所瞩目。他并没有创新曲式，不是一个革新者，他只是把当时不完备的和没有定型的曲体加以改造使之臻于完善。他在创作上博采众长，如：他的各种协奏曲和奏鸣曲是在意大利器乐影响下创作出来的，并达到更高水平；他的《法国组曲》是参考法国作曲家库普兰的组曲，他的两册《平均律钢琴曲集》是受了德国作曲家菲舍尔的《新风琴音乐的阿里阿德涅》的启发，但菲舍尔的是 20 个不同调上的 20 首前奏曲与赋格，而巴赫则是每集包括分布在 24 个大小调上的 24 首前奏曲与赋格。按同名大小调半音向上的调性排列，用以证明了十二平均律的优越性。巴赫的托卡塔、帕萨卡里亚和赋格是在德国北部吕贝克圣玛丽教堂的乐正和管风琴师布克斯特胡德（丹麦人）的管风琴复调音乐的影响下写成的。正因为他对德国、意大利和法国等的音乐传统能兼收并蓄，创作才更能博大精深，作品既有自由奔放的南方风格，又有北方的淳朴严谨性。他的音乐风格是以复调音乐为主（也有主调音乐作品，如：《意大利协奏曲》

就是主调音乐风格的古钢琴曲),和声表现充实,变化多。节奏明显突出,几乎表现在所有作品里,尤其是托卡塔、赋格曲和管弦乐曲里。每一件作品都展示了天才的旋律,而对于表达个人的情绪较保留。

18世纪20年代,盛极一时的巴洛克音乐开始转向一种新的风格——洛可可风格。洛可可原是法国路易十五(1715年—1744年)时期的艺术风尚,当时的绘画和建筑崇尚纤细、奇巧,富于华丽的装饰,喜欢用涡形曲线和贝壳形花样(洛可可原意是“贝壳形”)。洛可可艺术不像巴洛克艺术那样给人以庄严的印象,它所吸引人的是赏心悦目的秀丽、纤细。在音乐上更注重形式,如:曲式的讲究、旋律的华丽、装饰音的丰富等。洛可可艺术从教堂移到客厅,音乐也从教堂音乐转到世俗音乐,大致盛行于1750年的前后各25年间。洛可可音乐在法国的代表人物是库普兰,在意大利的代表人物是斯卡拉蒂。库普兰是欧洲最早在音乐形式上加标题的。1716年出版了《古钢琴演奏艺术》,指示了演奏者该怎样弹奏各种不同的句子、怎样伴奏旋律、怎样演奏富于变化的装饰音,此书是洛可可音乐最具权威性的作品。库普兰的大键琴作品也是法国大键琴乐派的顶点,他拥有“王室大键琴家”的称号。库普兰在1713年—1730年间,分别出版了四卷“大键琴曲集”,这些曲集包含了27套组曲(Ordre是法语的古典组曲,由库普兰命名)。库普兰的作品清莹优雅而风趣,装饰音多,精巧动人,形式讲究对称。库普兰的组曲一般由阿尔曼德、萨拉班德、吉格等舞曲组成,他有一个组曲是由30多个曲子组成的,像小品集,其中每首曲子可当作独奏曲单独弹。库普兰的旋律总是放在和声的最高声部上,装饰音比巴赫的要多。装饰音产生的原因有两点,一是古钢琴不能延长音,所以用装饰音来体现语气的重要,另外,时代风格的美学观点要求精雕细刻和华丽的装饰,因此洛可可音乐装饰音多。此外,法国的拉莫是近代和声的鼻祖,写了大键琴曲集,他的作品里看不到库普兰的优雅,是保守的巴洛克风格,和声上很著名,装饰音不多,结构严谨,代表作是大键琴曲《母鸡》。

洛可可音乐风格在意大利主要反映在代表人物杜曼尼科·斯卡拉蒂(1685年—1757年)的古钢琴奏鸣曲中,他是亚力山大·斯卡拉蒂的儿子,生于那波利(即今那不勒斯),成年后一直生活在西班牙,是一位技术高超的古钢琴演奏家。其音乐成就远远先进于他所处的时代。最大的贡献是古钢琴奏鸣曲,被其称之为练习曲,他的550首古钢琴奏鸣曲主要是一些精巧玲珑的各种舞曲、田园曲、随想曲、托卡塔和赋格曲,都是表现较难的快速乐句和分解和弦,大多数是用二部奏鸣曲式(古奏鸣曲式)写成,就是单主题二段式,但也有双主题出现。它们不同于套曲形式的巴洛克奏鸣曲(教堂奏鸣曲或室内奏鸣曲),而是一种单乐章作品。他的作品风格复调的不多,显示了浓厚的主调音乐要素,着重于幻想,尽量发挥键盘技巧的可能性,有很多键盘演奏的新技巧,对钢琴演奏的发展起到极大的推动作用,对浪漫派作曲家影响很大,他的这些奏鸣曲即使是在200多年后的今天,也是手指训练的好教材及演奏会曲目。

掌握巴赫复调作品弹奏的风格要注意:①把握住节奏:节奏严谨、节拍准确,速度不要太快,音乐较平稳。②力度上均匀:因为巴赫时代没有连线和强弱记号,这是原版要求,做不出幅度表现,但音乐本身又是有有一种向上行紧张,向下行放松的倾向,这种倾向存在于任何音乐上,因此,可做些渐强、渐弱,但要有分寸。声音上是强弱对比,想像古钢琴上两个键盘的演奏。对比要靠力度做出来。③奏法上统一:通常长音用断奏,短音用连奏,另外,音程距离跳动三度以上的用断奏。断奏手腕不要甩,要固定,但不能僵。④保持声部线条:主

题在任何声部出现时要强调。两个声部在进奏时（一个声部进行中间，另一个声部进来），不仅是把所有主题弹出来，而是每个声部还要按照自己的线条走下去。主题一般是由八分音符和十六分音符（也有四分音符和八分音符等）组成，往往一个声部是八音符时，另一个声部是十六分音符。每个声部又有不同的触键、分句、力度的处理。每个声部进来时，第一个音要弹清楚，然后，按自己的线条往下走，各个声部就分开了。如果仔细研究节奏、重音、高点、就能体会到声部线条的进行。复调音乐的核心是声部，抓住了这个核心，弹奏中保持各声部的横线条，又能听到纵线条，那复调音乐的立体感就出来了。

巴赫每首平均律为前奏曲和赋格曲组成。前奏曲中有自由的歌谣曲体，也有赋格曲体。而赋格曲都以清新的主题，加以优秀的对位及和声的处理。巴赫把主题注入了生命，是有意识表现的，所以他作的每一个主题都具个性，有风格，甚至有感觉的色调。

巴赫的作品中f小调最感人。如：二部创意曲第9首f小调，扣人心弦，三部创意曲第9首f小调，是一首被称为“受难曲”的悲哀作品。平均律第二卷第12首f小调前奏曲与赋格，又是一首极感人的作品。巴赫用于前奏曲中的曲式结构及风格是很多的。f小调前奏曲是富有情感的和声式抒情曲，乐句很流动，而且是以和声为基干，加以分解和弦或倚音组成。形式是初期奏鸣曲式。

下面举例说明巴赫复调作品的弹奏风格、要求。

例：《平均律钢琴曲集》（第二册）第12首f小调前奏曲与赋格

第1小节—28小节是呈示部，第29小节—56小节是展开部，第57小节—70小节是再现部。在第1小节—28小节的呈示部里，第1小节—4小节是主句，第5小节—8小节是十六分音符的分解和弦作答句。弹奏时要作得深情忧愁，重量放下去，突出高音部旋律，像是在乞求，巴赫作品宗教色彩浓。要弹出 *espressivo*，可在 *mf* 的范围内做一点小的渐强渐弱。紧接5小节—8小节是以反复音的十六分音符音型作答句，这时左、右手合成一气，右手稍轻，因为旋律在左手上。第9小节—20小节是主题的反复与延展。第21小节—28小节是以主句的八分音符作变型，安置于内声部，高音部以分解和弦及答句的音型作对句，调性转到关系大调 $\flat A$ 大调上，这一段，右手的十六分音符要弹得均匀、连贯、清晰，注意旋律走向、语气。在第29小节—56小节的展开部里，第29小节—40小节相当于第9小节—20小节的主题，调性从 $\flat A$ 大调转到 $\flat b$ 小调。第41小节—56小节是自由地把主题动机作开展，调性又渐渐回到f小调，这段要弹得很单纯、朴实。第57小节—70小节是主题句的浓缩再现部，右手弹得很平均，每两小节间的相同音可用4指换5指，以避免尾音太重。最后渐慢结束。这条前奏曲整个要弹得深情、平稳、流畅，旋律要清晰。

巴赫的f小调前奏曲

序曲 一二

J.S. 巴赫曲

Andante mosso (♩=72)

mf mesto, un poco espressivo

p (sopra)

cresc.

f

p (sopra)

uguale

p (4) (5) (4) (5)

mf marc.

dim.

cresc.

p *f*

29

p *cresc.* *mf* *p* *2 marcato* *aoce in fine*

35

espr. *mf* *p* *mf*

40

p semplice *cresc.*

46

f *marc.*

巴赫的前奏曲具有不同的曲式型，又能从不同曲式型中写出不同风格与意境，但更令人钦佩的是前奏曲与赋格曲又有一种难以言传的联系。f小调赋格曲是一首三声部曲，主题愉快而诙谐，从属音开始到主音，简短的动机极具动力。它与前奏曲都是不完全小节起句，也是前半部为八分音符音型，后半部十六分音符音型，它的重要的音是从前奏曲来的，所以相关密切。呈示部从第1小节—17小节，右手先奏主题，诙谐有活力，八分音符断奏和十六分音符的连奏要分明。在第4小节后半拍开始左手在下方五度开始进主题，这时右手是对题，左手要突出，第三声部的主题从第12小节进入。在此要特别注意的是，在一个声部进入时，头一个声部的线条要一直保持下去，不能因此而中断它的连贯性。第7小节—11小节的8分音符的对句音型，又与前奏曲的第20小节—24小节的第二、第三声部交织而成的音型相似，再次加强了前奏曲和赋格曲的相关性。第17小节—24小节是插入句，音型与前奏曲动机相似，并转向^bA大调。第一展开是从25小节—32小节，调性从^bA逐渐转向c小调。第33小节—40小节是插入句，调性转回f小调。第二展开从41小节—65小节，调性还在f小调。第66小节—71小节又是插入句，素材还是原来的，转向^bb小调。第三展开是从第72小节—77小节。第78小节—85小节虽然是结尾，但仍然是插入句的结构。

所以，这个赋格曲可看成是回旋曲式，因为每一段的插入句都是同样的素材，一段接一段的很像是A—(B)—C—(B)—D—(B)—E—(B)。

弹奏时注意，跳音点不是原版的要求，按规律弹成断音，十六分音符弹成连音。

f小调赋格曲

赋格 一 二

Allegretto vivace e brioso (♩ = 92) *non molto legato*

三声部 *p* *burlesco* *P₁*

non molto legato

12

Musical score system 12, measures 12-17. The system features a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes various fingerings and dynamic markings such as *mf*. Measure numbers 12, 13, 14, 15, 16, and 17 are indicated above the staff.

18

Musical score system 18, measures 18-23. The system features a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes various fingerings and dynamic markings such as *p*. Measure numbers 18, 19, 20, 21, 22, and 23 are indicated above the staff.

24

Musical score system 24, measures 24-29. The system features a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes various fingerings and dynamic markings such as *p cresc.*, *f*, and *p*. Measure numbers 24, 25, 26, 27, 28, and 29 are indicated above the staff.

30

Musical score system 30, measures 30-35. The system features a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes various fingerings and dynamic markings such as *mf*. Measure numbers 30, 31, 32, 33, 34, and 35 are indicated above the staff.

Musical score system 36, measures 36-41. The system features a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes various fingerings and dynamic markings such as *p*. Measure numbers 36, 37, 38, 39, 40, and 41 are indicated above the staff.

