

《美国音乐史》

图书基本信息

书名：《美国音乐史》

13位ISBN编号：9787806677285

10位ISBN编号：7806677283

出版时间：2005-8

出版社：上海音乐出版社

作者：王珉

页数：952

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《美国音乐史》

内容概要

本书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。

音乐史 - 美国。本书无论从介绍美国音乐史的“广度”，还是从介绍美国几百年音乐发展结构的“深度”，均属国内前所未有的。最值得注意的是：作者是“海归派”，留学美国十余年，潜心研读，获肯特州立大学“音乐学--民族音乐学”哲学博士学位；深入美国社会各阶层，做了大量“田野调查”，切切实实掌握了大量第一手资料，终于“十年磨一剑”，写出这部煌煌巨著。该书获得美国名学者巴巴拉·史密斯教授和中国著名学者钱仁康教授、蔡良玉教授一致好评。此书可谓是一部当代人了解美国音乐和世界音乐发展潮流的必读之“音乐圣经”。

《美国音乐史》

作者简介

厦大艺术教育学院教师

序钱仁康 /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》——北关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 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 《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 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 第二节 摇滚乐的音乐特征 /581 第三节 摇滚乐的产生年代 /583 第三十章 五十、六十年代的摇滚乐 /587 第一节 五十年代摇滚乐 /587 1.比尔·哈利 /587 2.埃尔维斯·普莱斯利 /590 3.其他著名摇滚乐歌手 /598 第二节 六十年代摇滚乐 /600 1.英国摇滚乐入侵美国 /600 2.甲壳虫乐队 /601 3.重振美国摇滚乐 /609 4.旧金山摇滚乐之声 /611 第三十一章 七十年代以来摇滚乐的发展 /613 第一节 七十年代摇滚乐 /613 1.摇滚乐的传统与出新 /613 2.摇滚乐反映的社会问题 /614 3.摇滚乐女性歌手 /615 4.摇滚乐新门类 /617 5.摇滚乐与电子高科技 /621 第二节 八十年代摇滚乐 /621 1.迈克尔·杰克逊 /623 2.麦当娜·露伊斯·希康纳 /626 第三节 九十年代摇滚乐 /630 第三十二章 摇滚乐的另类现象 /633 第一节 另类乡村音乐 /634 第二节 另类摇滚乐 /636 第三节 地下乐队 /639 第三十三章 “美国五人团” /649 第一节 查尔斯·艾夫斯 /649 1.音乐风格 /650 2.业余创作生涯 /653 3.音乐作品 /653 第二节 卡尔·罗格斯 /660 第三节 亨利·考威尔 /666 第四节 约翰·贝克 /673 第五节 沃林福特·雷格 /675 第三十四章 乔治·格什温 /677 第一节 音乐生涯 /678 第二节 音乐作品 /682 第三十五章 查尔斯·西格和他的家人 /687 第一节 查尔斯·西格 /687 第二节 鲁丝·克劳福德，西格 /701 第三节 查尔斯·西格的三个子女 /711 第三十六章 埃德加·瓦莱兹 /714 第一节 音乐生涯 /714 第二节 创作特点 /720 1.1915—1936年的音乐创作 /722 2.1936—1965年的音乐创作 /726 第三十七章 法国作曲教师娜狄娅·布朗热 /734 第一节 布朗热与她的美国作曲学生 /734 第二节 布朗热的教学与音乐生涯 /736 第三十八章 艾伦·科普兰 /740 第一节 生平简述 /740 第二节 音乐创作的五个阶段 /742 第三十九章 专业音乐的继承与发展 /753 第一节 学院派教授作曲家 /754 1.霍华德·汉森 /754 2.罗伊·哈里斯 /757 3.罗杰·塞欣斯 /762 4.瓦尔特·辟斯顿 /764 5.威

《美国音乐史》

廉·舒曼 /767 第二节 倾向新浪漫主义的作曲家 /770 1. 维吉尔·汤姆森 /770 2. 塞缪尔·巴伯 /772 3. 威廉·格兰特·斯提尔 /777 第三节 左翼音乐运动的护卫者马克·布利茨坦 /784 第四节 欧洲移民作曲家的杰出代表 /787 1. 阿诺德·勋伯格 /788 后浪漫主义时期 /1898—1908 /789 无调性音乐时期 /1908—1922 /789 十二音序列时期 /1922—1933 /790 美国时期 /1933—1951 /791 2. 伊戈尔·斯特拉文斯基 /794 移民美国之前 /1910—1939 /795 移民美国之后 /1939—1971 /797 第四十章 雷纳德·伯恩斯坦 /800 第一节 走上音乐之路 /801 第二节 走向音乐指挥殿堂 /803 第三节 音乐教育家和作家 /807 第四节 伟大作曲家 /808 第五节 晚年生活和辉煌业绩 /810 第四十一章 电子音乐的发展 /812 第一节 第一阶段 /812 第二节 第二阶段 /814 第三节 第三阶段 /815 第四节 第四阶段 /817 第四十二章 米尔顿·巴比特 /820 第一节 音乐生涯 /820 第二节 巴比特的电子音乐创作 /823 第三节 在哥伦比亚—普林斯顿电子音乐中心工作的重要作曲家 /828 第四十三章 约翰·凯奇 /833 第一节 音乐生涯 /834 第二节 音乐创作 /836 1. “预制钢琴”音乐 /836 2. 偶然音乐 /840 《4分33秒》 /842 其他重要作品 /845 第四十四章 现代音乐的实验与创新 /849 第一节 哈利·帕奇 /849 第二节 乔治·克拉姆 /860 第三节 埃利奥特·卡特 /868 第四节 艾伦·塔菲·兹里奇 /877 第四十五章 简约派音乐 /881 第一节 拉·芒特·扬 /883 第二节 泰瑞·赖利 /889 第三节 斯蒂夫·莱奇 /892 第四节 菲利普·格拉斯 /898 第五节 约翰·亚当斯 /903 第四十六章 20世纪九十年代美国音乐创作的“文化共融主义” /910 参考文献 /925 后记 /948

章节摘录

书摘百老汇（Broadway）是在纽约市区靠近时代广场的一条大街的名字。一直到19世纪下半叶，这条大街的存在并没让纽约市民在音乐娱乐方面获得任何令人兴奋的起色。但是，今天当我们说起“百老汇”这个词，它就与美国纽约剧场上演的音乐剧联系在一起。所以，人们通常把这种娱乐性的舞台歌舞表演叫做“百老汇音乐剧”（broadway musical），它是由美国音乐文化的特殊环境培养出的一种歌舞表演艺术。从19世纪下半叶开始，百老汇这条大街与它邻近的街区陆续出现了许多音乐剧场。在百余年的历程中，坐落在这个地区的音乐剧场接纳了数不清的音乐剧名流和著名流行歌手。它使美国的音乐剧从最初轻松的杂耍幽默闹剧以及纯属娱乐性的歌舞演唱，发展成为誉满全球的，融歌唱、舞蹈、戏剧、音乐于一体的流行音乐舞台艺术。今天的百老汇，已经成为提供五彩缤纷的音乐剧大会餐的大舞台，它也成为吸引世界各地最高演艺水平音乐剧剧团前来献艺的创演中心。美国百老汇音乐剧之所以能以其独具魅力的演唱形式风靡全世界，主要原因就是这种音乐体裁能够给大众一个通俗易懂的戏剧—喜剧歌舞演唱形式。百老汇音乐剧的特点就是具有吸引力的故事情节。在英文上，具有完整故事情节的百老汇音乐剧专用术语叫做“book musical”。在美国出版的一部戏剧教科书中是这样定义的：“这是一个术语，是指一场有故事或者称作像一本‘书’那样有情节的演出。通过一系列的情节，从开始、展开到结束来追述剧中主要角色的经历。”音乐剧演员不仅要胜任歌唱，而且还要具有戏剧和舞蹈表演才能。让音乐和舞蹈结合歌唱的表演形式充分展现剧本的故事情节。同时不可忽视的还有，音乐剧在舞台上借助舞台美术、布景造型、现代科技使舞台灯光、道具以及现场音响达到栩栩如生、出神入画的逼真效果。所有这些为音乐剧在舞台空间发挥创造力，为增添当今美国音乐剧传达给观众的艺术魅力都起到了举足轻重的作用。音乐剧在美国通常被称为musical（音乐剧），也叫做musical comedy（音乐喜剧）或者musical theater（音乐戏剧）。它的音乐综合性给舞台表演产生很强的艺术感染力。音乐剧是美国流行音乐产业方面的一个重要支柱，与商业化的剧场盈利效益紧密地联系在一起。所以说，百老汇音乐剧又是一个具有很强商业化的音乐戏剧生产机器。美国人民对音乐剧的喜爱程度，并不亚于爵士乐和摇滚乐在20世纪流行音乐风潮中对他们所产生的巨大影响。在大众化的音乐娱乐领域中，音乐剧占有重要地位。从20世纪开始，百老汇音乐剧的演艺水平有着突飞猛进的提高，它的音乐艺术代表了美国大众音乐文化的灵魂。一大批作曲家、词作家和剧作家都为音乐剧的发展创下了辉煌业绩，比如乔治·格什温（George Gershwin，1898—1937）和他的哥哥埃拉·格什温（Ira Gershwin，1896—1983）、杰罗姆·科恩（Jerome Kern 1885—1945）、雷纳德·伯恩斯坦（Leonard Bernstein，1918—1990）、奥斯卡·小汉莫斯坦（Oscar Hammerstein，1895—1960）、史蒂芬·桑德海姆（Stephen Sondheim，1930—）等等。这些音乐家都在美国音乐剧创作上做出过重要贡献，在美国音乐剧史册上留有杰出的作品。纵观美国音乐剧的发展历程，从最初由欧洲特别是英国传人美国各种音乐喜剧形式，以及美国本土民间喜剧尤其是黑面人游艺表演对美国音乐剧产生的影响，加上1866年的偶然机会促成了音乐歌舞剧《黑色牧羊棍》（The Black Crook）在纽约诞生，一直到后来二十年代，陆续在百老汇登场亮相的一大批成熟优秀剧目，音乐剧终于在美国人的音乐欣赏观念中树立起它的风格。在随后至五十年代的三十多年时间里，音乐剧已经完全从它最初歌舞表演程式化中脱颖而出，以崭新的艺术姿态使歌唱、舞蹈、剧情在音乐剧中协调统一地发展。在20世纪后五十年年的发展岁月里，各种风格音乐剧大师创作的优秀作品层出不穷。他们汇集了音乐、创作、演艺、编导、制作等人才大军，在音乐剧走红的璀璨年代，在繁华似锦的百老汇演艺大世界，向观众展示的累累佳作让美国大众应接不暇。美国著名戏剧评论家科恩·罗伯特是这样评论美国百老汇音乐剧的：“美国没有创造发明音乐剧，而且它也不会再像20世纪中叶的几十年那样主导着这个乐种。但是毫无疑问，即使按目前国际潮流来看，百老汇音乐剧是美国为世界戏剧做出的最大贡献。同样，在未来的21世纪，百老汇音乐剧还将处在一个具有优势的新时期。但是‘百老汇’不是一个纯粹的美国乐种。正像我们将要看到的，今天的百老汇音乐剧是由来自世界各地的艺术家们创造的。” P286-288

《美国音乐史》

编辑推荐

本书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。

《美国音乐史》

精彩短评

- 1、烂书一本，连2个著名的鲁宾斯坦都分不清，另有年代空白缺失，乱码
- 2、其实还是蛮不错的说.....虽然貌似有些东西貌似跟wiki上的有点像
- 3、王珉老师对知识的全面掌握，才能写出如此宏篇巨作。非常全面的介绍的美国的各种音乐。
- 4、这个学期上了王珉老师的课,相当棒,书也很好.应该可以说是国内这方面最全面的书了吧.
- 5、看在码了这么多字的份上，勉强三星。
- 6、上过他的课，说实话，他教课很差，英语很一般，但经常把去美国的经历反复的在课堂上讲。搞得自己好像是美国人一样。书本大部分都是从别的书里面摘的，抄袭的
- 7、细节瑕疵略多，但是应该注意到，这好像是唯一一本美国音乐史通论的书目了，从移民开始到黑人音乐，再到布鲁斯爵士乡村摇滚，最后到先锋派音乐和电子乐，跨度基本与历史吻合，流行音乐篇又着重笔墨，史料细节还比其他市面的流行音乐书目丰富全面，所以真的挺好！
- 8、美国音乐史上
- 9、参考资料，比较厚的堆砌
- 10、总结的很好

章节试读

1、《美国音乐史》的笔记-第473页

章节标题“第二十四章”出现乱码，成了“uU二十四章”。这几乎让我感到了盗版书的感觉

2、《美国音乐史》的笔记-第316页

在“1. 20年代”小节中，第一段第8行“200万元美元的收入”之后，有一个注释，但事实上在页脚那里找不到任何注释，在“ ”字后，“年”字之前，出现了不该有的空白，把年份的数字漏掉了！

3、《美国音乐史》的笔记-第217页

两次将19世纪写成17世纪，书中明明已经写明了麦克道威尔的出生年份是在1860年，也就是说19世纪，这是毫无疑问的。

4、《美国音乐史》的笔记-第218页

最后一段写道“麦克道威尔在学院里参加了钢琴家阿特·鲁宾斯坦（Artur Rubinstein，1887-1982）举办的个人钢琴音乐会，鲁宾斯坦演奏柴可夫斯基的《降b小调钢琴协奏曲》对麦克道威尔触动很大”，这里出现了不可能发生的事情！而且可以说是低级错误！

该书写道麦克道威尔是1876年到巴黎音乐学院入学，1879年秋天离开，这时1887年出生的阿特·鲁宾斯坦还没有出生，更不可能对他造成影响。

根据当时的年份，我推测书中的鲁宾斯坦应该是俄国的音乐家安东·鲁宾斯坦(Anton Gregoryevich Rubinstein 1829-1894)，他是也是当时最著名的钢琴家之一。

而看到这里，我当年就读不下去了。因为这样的错误，无论这本书是王珉教授本人写的，还是他研究生学生代笔的，都证明了写这段内容的人，西方音乐史常识匮乏，才会把19世纪的鲁宾斯坦和另一个主要生活在20世纪的鲁宾斯坦搞混，更何况这2个鲁宾斯坦都特别有名。由此可以推论，这本书的学术内容都是在什么样的基础上翻译，编辑出来的。

5、《美国音乐史》的笔记-第64页

印第安音乐是在伴随其适应各种自然环境和气候条件的经历中自然地产生和发展。

印第安人虔诚的相信：他们音乐创造的源泉是某种神力，通过歌唱自己从梦中听到的歌，做梦人可以增强自己的神力。印第安音乐很大程度上与宗教活动发生着关系，这是非常原始和简单逻辑的。到后来的“印第安融合主义”和“泛印第安主义”的鬼舞或者帕瓦仪式，印第安音乐里多了一层社会生活层面，社会意味着交往，部落间以及和殖民者之间的交往，随着生活多了一层复杂性，音乐也增加了一层复杂性。

，21世纪，美国的社会大环境和多元文化已经对印第安人的生活从各方面都产生了影响，原先由他们祖先建立起来的封闭独立的生活群体所体现的部落民族特征已逐渐消亡。

现在的学者对印第安音乐进行了音乐区域划分，分为“森林地区”“大平原地区”“大盆地地区”“西南地区”“西北沿海地区”“北极地区”，完全依据地理条件的不同来划分，从中似乎看到了人文学科的一些共性：音乐也和建筑一样，音乐源自于社会生活，劳动者创造了劳动号子，欧洲中产阶级创造了叮砰巷歌曲……建筑也源于生活，山区的生活条件带来了山地建筑，沿海地区的生活方式带来了骑楼建筑。共同的“起点”给两者带来了某些层次上的共性。“音乐是流动的建筑，建筑是凝固的音

《美国音乐史》

乐”从这个方面来讲似乎更多了一层解释。

《美国音乐史》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com