

分类号: J62

密 级: 无

学校代码: 10414

学 号: 402012010829



江西师范大学

硕士研究生学位论文

麦克道威尔钢琴套曲《海景》的作品风格与演奏技法的研究

**The performance study of the <Sea> pieces of Mac
Dowell**

缪丽娜

院 所: 音乐学院

导师姓名: 黄红辉教授

专业学位类别: 音乐学

专业领域: 钢琴演奏与教学

二零一五年六月

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名： 签字日期： 年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解江西师范大学研究生院有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权江西师范大学研究生院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名： 导师签名：

签字日期： 年 月 日 签字日期： 年 月 日

摘 要

爱德华·亚历山大·麦克道威尔(Edward Alexander MacDowell, 1861—1908)是 19 世纪末美国最著名的作曲家、钢琴家、教育家,同时也是美国历史上第一位在欧洲以及国际上赢得荣誉的浪漫主义作曲家。本文通过对麦克道威尔的个人经历的介绍与当时美国音乐背景的分析,进而对他的钢琴套曲《海景》进行研究,来加深人们对麦克道威尔以及他的钢琴套曲《海景》的理解,体现麦克道威尔在世界音乐界地位的重要性,更体现出钢琴套曲《海景》的学术价值,让演奏者更好的理解这首作品的音乐形象,更准确的演奏该作品。

本论文一共有四章,第一章是介绍麦克道威尔生平及个人经历,分为两节,第一节是按时间顺序介绍麦克道威尔的生平,先从少年时期开始对音乐的接触开始,接着依次是法国学习时期、德国学习时期,波士顿过渡时期,然后是哥伦比亚大学任教时期和晚年生活;第二节是影响创作的时代背景,讲述了当时美国在工业方面、文学方面、音乐方面的时代背景。第二章主要针对麦克道威尔的音乐作品以及音乐创作风格的研究,第一节简单介绍麦克道威尔一生的音乐创作成果;第二节主要论述麦克道威尔音乐创作的风格特征,具体有浪漫主义特征和民族主义特征;剩下的三、四章是本论文研究的重点,第三章为《海景》的创作背景和作品分析,第一节整体论述《海景》的创作背景,第二节对《海景》套曲里的八首钢琴小品进行曲式结构方面的具体分析,八首钢琴小品是《海之赞歌》、《来自漂流的冰山》、《夕阳余晖》、《星光》、《歌谣》、《在深海中》、《鹦鹉螺》和《海中央》;第四章是《海景》的演奏技法分析,分成七节阐述,分别是《海景》的整体性分析以及演奏技法中节奏节拍、速度、力度、触键与音色、踏板、呼吸与表情术语的分析。使演奏者能够更加准确的诠释麦克道威尔的音乐,更好地演奏《海景》这首钢琴套曲,以把握《海景》的艺术内涵。

关键词: 麦克道威尔;《海景》;作品分析;钢琴演奏技法

Abstract

Edward Alexan Mcdowell (Edward Alexander MacDowell, 1861 - 1908) at the end of the nineteenth Century the most famous composer, pianist, educator America, also USA history in romantic composers in Europe and the international win honours. This article through to Mcdowell's personal experience of the introduction and analysis of American music background at that time, and the study of his piano divertimento "sea view", to illustrate the importance of component of Mcdowell in the music, the music industry's unique position and Piano divertimento "Sea King" the research value, give the player a better understanding of the the first works of music image, more accurate performance of the work.

In this thesis, a total of four chapters, the first chapter introduces the life and personal experience is Mcdowell, is divided into two sections, the first section is chronologically introduces Mcdowell 's life, begin from the juvenile period of music contact, followed by France to study period, Germany learning period, Boston transition period, and then to teach at Columbia University period and in later life; the second section is the influence of creation background, tells the story of the time American in industry, literature, music background. The second chapter mainly focuses on studies of the music of Mcdowell and the music style, the first section briefly describes the life of Mcdowell music creation achievements; section second mainly discusses the style characteristic of Mcdowell's music creation, specifically the romantic features and characteristics of nationalism; the third chapter and the fourth chapter is the focus of this thesis, the third chapter is "the analysis Seaview" creative background and works, the first section discussed the whole "creation background sea view", the second section makes a concrete analysis of musical structure aspects of "sea view" divertimento in eight piano pieces, eight piano pieces is the "sea", "hymn from drifting iceberg", "sunset", "starlight", "Ballad", "in the sea", "Nautilus" and "the middle of the sea"; the fourth chapter is the analysis of the "sea view" playing techniques, divided into seven parts to elaborate, respectively is the "sea view" holistic analysis and analysis of playing techniques in rhythm rhythm, speed, strength, touches and tone colors, pedal, respiration and the expression terms. So the player can be more accurate interpretation of Mcdowell's music, better play "sea view" the piano divertimento "harbour", in order to grasp the artistic connotation.

Keywords: Mcdowell; "sea view"; work analysis; piano playing skills

目 录

摘 要	I
Abstract	II
目 录	IV
引 言	1
第 1 章麦克道威尔的生平简介	3
1.1 生平简介	3
1.1.1 少年时期	3
1.1.2 法国时期	3
1.1.3 德国时期	3
1.1.4 波士顿时期	4
1.1.5 哥伦比亚大学任教时期	4
1.1.6 晚期	5
1.2 影响创作的时代背景	5
第 2 章麦克道威尔的音乐作品与音乐创作风格	7
2.1 具体音乐作品及创作背景	7
2.2 麦克道威尔的音乐创作风格	7
第 3 章《海景》的创作背景及作品分析	10
3.1 《海景》的创作背景	10
3.2 《海景》的作品分析	11
3.2.1 《海之赞歌》(To the Sea)	11
3.2.2 《来自漂流的冰山》(From a Wandering Iceberg)	14
3.2.4 《星光》(Starlight)	23
3.2.5 《歌谣》(Song)	25
3.2.6 《在深海中》(From the Depths)	29
3.2.7 《鹦鹉螺》(Nautilus)	31
3.2.8 《海中央》(In Mid-Ocean)	33
第 4 章《海景》的演奏技法分析	36
4.1 整体分析	36
4.2 节奏、节拍的把握	36
4.2.1 节奏类型	37
4.2.1.1 普遍常见的节奏型	37
4.2.1.2 改变节拍内强弱位置的节奏型	38
4.2.2 节拍	39
4.3 速度的控制	40
4.4 力度	40
4.5 触键与音色	42
4.5.1 厚重、坚定的八度与和弦的触键方式	42
4.5.2 轻快灵活的触键方式	43

4.5.3 音色颗粒性的触键方式	44
4.5.4 音色歌唱性的触键方式	44
4.6 踏板的运用	46
4.6.1 左踏板	47
4.6.2 中踏板	47
4.6.3 右踏板	48
4.7 呼吸与表情术语	49
结 论	51
参考文献	52
致 谢	54
在读期间公开发表论文（著）及科研情况	55

引 言

爱德华·亚历山大·麦克道威尔是 19 世纪末美国最著名的作曲家、钢琴家、教育家，也是美国历史上第一位在国际上享有荣誉的浪漫主义作曲家。他的音乐创作有着自己独特的风格，具有很明显的浪漫主义特征与民族主义特征。

我国对麦克道威尔及其作品的研究成果比较少，针对具体研究钢琴套曲《海景》的文章几乎没有，但有几篇硕士论文对《海景》有小部分的分析，在中国学术文献总库检索出对《海景》有部分分析的论文有：2008 年上海师范大学李燕的《麦克道威尔晚期钢琴小品初探》、西南大学张依的《麦克道威尔晚期钢琴小品分析与研究》，而剩下的论文与期刊都是研究麦克道威尔的其他作品，其中对麦克道威尔《森林素描》的研究总的来说较多，至今为止共有四篇，即两篇硕士论文以及两篇期刊：山东师范大学陈骞的《麦克道威尔作品<森林素描>研究》、天津音乐学院陈怡斐的《对麦克道威尔作品<森林素描>的研究》、2007 年 5 月发表在“新学术”上的《论麦克道威尔<森林素描>的套曲性》、2005 年 4 月发表在“视觉技术”上的《麦克道威尔和他的“麦克道威尔文艺营”》；对麦克道威尔钢琴练习曲的研究有一篇期刊：2005 年 3 月发表在“黄钟”上的《麦克道威尔<十二首炫技练习曲>之研究》；其余三篇各是：2006 年 1 月发表在“乐府新声”上的《由中国钢琴教材选择麦克道威尔所引发的思考》、1998 年 4 月发表在“齐鲁艺苑”上的《美国最卓越的钢琴家爱德华·麦克道威尔》、厦门大学陈瑶的《麦克道威尔与第二英格兰学派比较研究》，由此可见，我国国内对在音乐史上具有较高地位和重要价值的麦克道威尔的相关研究成果还是比较少的，而针对麦克道威尔钢琴套曲《海景》的具体研究几乎没有，在这个领域具有很大的研究空间和研究价值，这就需要研究者们花费更多的精力去研究。

而在国外对麦克道威尔的研究就比较丰富了，有不少音乐研究者长时间广泛收集资料，做了大量深入细致的研究。如 1965 年出版的约翰·塔科斯·霍华德《我们美国人民的音乐：历史的展望》，这本书主要介绍从 1620 年到当代美国音乐的发展，其中就有介绍麦克道威尔的生平及主要作品；1995 年版约翰·沃尔森·斯卓伯《美国古典音乐史：从麦克道威尔到简约主义》，这本书主要讲述了麦克道威尔的音乐创作技法，即继承了古典主义传统音乐，又发展了浪漫主义时期的音乐创作技法；罗纳德·戴维斯《美国人生活中的音乐史》，这本书提到了麦克道威尔辞去哥伦比亚大学教授之职的原因；1996 年版劳伦斯·吉尔曼《爱德华·麦克道威尔的研究》，这本书对麦克道威尔的生平及音乐创作进行了比较具体、系统的研究。

总而言之，目前国外对于麦克道威尔的研究还是比较深入全面的，而国内的研究相对来说显得薄弱了一些。据笔者搜集资料后了解到，目前还没有发现任何国内学者针对麦克道威尔的钢琴套曲《海景》的细致研究，通过导师的帮助在国外仅搜索到一篇关于写麦克道威尔钢琴套曲《海景》的硕士论文和《海景》的相关 CD，没有详细写《海景》的相关论著，在这个课题的方向上研究还是不够深入，所以这个课题是非常具有研究价值的。但是国内对于麦克道威尔其它方面的相关课题研究和成果还是有的，这些为数不多的研究成果也对本论文的完成提供了一定的帮助。由于搜集的大部分资料都来自于国外，理解起来会有一定的困难，而文章的第三章也需要对作品结构、曲式、调性、和声等方面进行较深入的研究，这对一位钢琴演奏与教学方向的学生来说是有一定困难的，但笔者会查阅了大量资料，并且做好翻译工作和曲式分析，通过导师及各科老师的帮助，来完成《海景》的研究。

第 1 章 麦克道威尔的生平简介

1.1 生平简介

爱德华·亚历山大·麦克道威尔（Edward Alexander MacDowell）是美国历史上、同时也是世界音乐史上优秀的作曲家、钢琴家，有大量精致高雅、弥漫浪漫气息的作品出自于他的手中。当人们提到麦克道威尔的钢琴音乐时，人们首先想到的是他数量众多、形式各异、旋律优美风趣的钢琴小品。这些钢琴小品显示了麦克道威尔高超的作曲技巧和精致的音乐语言风格。

1.1.1 少年时期

1860 年 12 月 18 日麦克道威尔出生于美国纽约克林顿，母亲是爱尔兰人，而父亲是一位酷爱音乐的苏格兰人，为此麦克道威尔的父亲在家庭中创造了良好的艺术氛围。麦克道威尔从小就有着出众的音乐天赋，是一位天生的艺术家。早在幼儿时期，麦克道威尔对美妙的琴声有着浓厚的兴趣。八岁时，便开始学习钢琴，先后师从钢琴教师布特拉格和特里萨·卡里诺，特里萨·卡里诺对麦克道威尔早期创作的钢琴作品的推广起到了很大的帮助。1870 年至 1875 年 1 月，麦克道威尔在卡里尔学院继续完成自己的学业。

1.1.2 法国时期

1875 年，麦克道威尔随母亲搬到了法国巴黎，当时欧洲音乐已进入了黄金时期，麦克道威尔正是在这样一个时期在欧洲接受专业的音乐教育。1876 年 4 月，麦克道威尔进入巴黎音乐学院，在巴黎音乐学院开始系统的学习音乐，具体学习钢琴与视唱练耳，此时的麦克道威尔与德彪西成为了同学。

1.1.3 德国时期

1879 年，麦克道威尔又到了德国法兰克福音乐学院进一步学习音乐，他的钢琴老师是卡尔·海曼，作曲、对位及复调由拉夫教授。在此期间，海曼与拉夫对麦克道威尔的帮助非常大，在拉夫严厉、系统的作曲训练下，麦克道威尔于 1880 年创作了《第一现代组曲》，仅隔一年的时间随后又创作了《第二现代组曲》，之后又创作了第二钢琴协奏曲等大量的钢琴作品以及三部交响诗、二重奏、合唱曲和其他声乐作品。在德国创作的这些作品都有着明显的浪漫主义的特质。随后的老师李斯特在麦克道威尔的音乐生涯的影响也是相当大的。1881 年，在拉夫的鼓励下，麦克道威尔带着他的《第一现代组曲》去拜见当时匈牙利著名的钢琴

家和作曲家李斯特，听完麦克道威尔的作品，李斯特对他赞赏有加。1882 年，李斯特便推荐麦克道威尔在苏黎世德国音乐家协会会议上演奏《第一现代组曲》，演出非常成功，得到人们一致的认可，紧接着这首作品便由当地著名的出版社出版发行。从此麦克道威尔的名气越来越为人们所知，慢慢的走上了他作曲家和钢琴演奏家的道路。

麦克道威尔在德国学习时结识了一位同样学习音乐的美国康涅狄格州女孩玛丽安·内文斯，当时，内文斯是麦克道威尔的学生，内文斯被麦克道威尔的才华所吸引，两人便培养出了感情，于 1884 年 7 月 9 日，麦克道威尔与内文斯在美国纽约结婚。完婚后，内文斯作为与丈夫艺术中的同行，也全力支持丈夫的音乐创作，这才使得麦克道威尔能够全力进行创作。1886 年，他创作完成了《第二钢琴协奏曲》，1889 年 5 月，《第二钢琴协奏曲》在美国首演。1887 年他的第一部交响诗《哈姆雷特与奥菲利亚》在美国纽约进行公演。

1.1.4 波士顿时期

1888 年秋天，由于经济的困难和其他的原因，麦克道威尔决定带着妻子返回美国。1888 年与 1896 年期间，麦克道威尔与妻子在波士顿生活，开始创作大量的音乐作品并且出演各种音乐会，在此期间，麦克道威尔创作的音乐作品有：钢琴奏鸣曲《悲剧》和《英雄》、钢琴《炫技练习曲 12 首》、钢琴小品《森林素描》与两套管弦乐组曲。因此这段时期他开始进入公众的视野，声名远扬，当地音乐界开始关注麦克道威尔，开始重视麦克道威尔举办的每一场音乐会，同时他也经常被乐团邀请去合作演奏自己的作品。这些创造性的音乐作品奠定了麦克道威尔在美国音乐界的重要地位。1890 年，麦克道威尔已成为美国音乐界的领军人物。由于麦克道威尔才华出众，受邀担任哥伦比亚大学音乐学院第一位音乐教授。

1.1.5 哥伦比亚大学任教时期

1896 年 5 月，受聘为哥伦比亚大学音乐学院教授后，麦克道威尔怀着满腔的热情投入了教学中，他在课堂中讲授的内容独特易懂，富有创造力，根据自己的求学经验，找出了一套系统的音乐训练方法，收到了同学和其他老师的欣赏。这一年他也获得了普林斯顿大学颁发的博士学位。在此期间，麦克道威尔仍然创作了好多优秀的作品，如：钢琴奏鸣曲《挪威人》和《凯尔特》，钢琴小品《海景》、《新英格兰田园诗》、《海涅的诗篇》和《火炉边的故事》以及部分声乐作品。除了创作和教学以外，他还指导了门德尔松合唱团，在门德尔松合唱团中担任指挥。在哥伦比亚大学音乐学院任教期间，麦克道威尔还担任新成立的美国音乐家、作曲家协会主席，杰出的创作使他站在了美国音乐发展的巅峰。

1903 年，由于麦克道威尔在教学方针问题上与校长有着较大的分歧，两人

意见不合，最终使麦克道威尔不得不放弃自己的想法，1904 年他便辞去了哥伦比亚大学音乐学院教授职位。

1.1.6 晚期

在麦克道威尔辞去哥伦比亚大学教授的职位之后，同年，便发生了一场严重的交通事故，被一辆小马车撞倒，致使麦克道威尔头部受伤，随着年龄的增长，病情日益严重，之后得了老年痴呆症和间歇性的精神病症状，最后于 1908 年 1 月 23 日在美国纽约逝世。

1.2 影响创作的时代背景

麦克道威尔生长在 19 世纪末 20 世纪初的美国，19 世纪末的美国爆发了南北战争，南北战争后，美国进入了日新月异的快速发展时期，由于美国不断进步的社会条件和社会环境，对麦克道威尔的价值观、人生观和音乐创作的思想与风格的影响是非常大的。

在工业上，美国迅速崛起，成为美国第一工业强国。19 世纪中后期，随着第二次工业革命的开始和深入发展，美国在经济生产中充分利用新的科学技术，大大地促进了美国经济发展。由于美国大量的掠夺海外资源和拓展海外的资本市场，促进了生产力的迅猛发展。到了 20 世纪初，由于美国社会和政治环境相对比较稳定，经济上开始迅速的发展，国力增强。

在文学方面，当时的美国处于浪漫主义运动的巅峰时期，而麦克道威尔就生活在这时的美国，相反欧洲战事不断，不安定的社会环境导致许多的欧洲居民移民美国，为美国带去了大量浪漫主义时期的文学作品。那个时期作家的文学作品从内容到形式上都有着鲜明的民族特色，他们歌颂爱国主义精神，同情印第安人，反对蓄奴制度，指责社会中负面、不文明的现象，麦克道威尔便深受这些思想的影响，日后在他的音乐创作中便使用了较多的印第安音乐元素和黑人音乐元素。

在音乐方面，19 世纪末 20 世纪初欧洲正是浪漫主义音乐发展的全盛时期，这个时期的欧洲音乐创作有三个主要的方向：第一是采用本国民间音乐的素材进行创作；第二是即保持着 19 世纪前古典主义音乐的特殊联系，又有着作曲家自己大胆的尝试、改革与创新；第三是后期浪漫主义发展起来的十二音音乐和序列音乐等。这些欧洲音乐创作中的大胆尝试在美国音乐创作中都得到了不同程度的影响和发展。这一时期音乐艺术与文学、美术、哲学等其它艺术进行结合，赋予了音乐深厚的文化底蕴，使音乐创作的灵感来源更加广泛音乐内容更加丰富，音乐形象更加生动，因此诞生了综合艺术理想。当时作曲家们对音乐情感的表达和音乐形象的刻画非常重视，每位作曲家的音乐内容都有着自己特有的风格，同时也注重自我的感觉和灵感的释放。作曲家为了强调自己的音乐形象和所要表达的

音乐情感，他们开始在自己创作的音乐中借助标题和诗歌性的文字描述，让听众更好地理解自己所要表达的音乐内容和情感，标题性的音乐开始逐步增多，也体现着音乐艺术开始朝着综合艺术的理想发展。麦克道威尔深受李斯特、瓦格纳、格里格等人的影响，创作的灵感来源特别广泛，不管是自然景物、文学诗歌或是民间音乐在他的音乐创作中都有所体现，标题音乐更是典型，他的每一首音乐创作都有着各自的标题；他写景写意注重抒发内心的情感；运用的和声、复调、织体和配器都严格遵循欧洲音乐创作的传统原则，从创作的风格上看，麦克道威尔的音乐具有明显的浪漫主义的特征。

对于美国而言，这一时期美国的经济飞速发展，随之带动着各方面发展的同时也促进了美国音乐的发展，音乐活动开始越来越频繁，与欧洲相比，美国音乐的起步相对来说是比较晚的，许多热爱音乐的美国人在欧洲留学，这些在欧洲留学的美国作曲家们将美国的音乐事业推向繁荣，其中就包括麦克道威尔。虽然美国的专业音乐起步晚，但是发展还是很快的，仅仅一百年左右的发展时间美国音乐已跻身于世界音乐的前列，已有成千上万的作曲家、演奏家、演唱家理论家等来自于美国，为世界提供了大批优秀的音乐作品，在音乐技术和音乐观念上有了突破性的创新，为世界音乐注入了新的血液。

第2章 麦克道威尔的音乐作品与音乐创作风格

2.1 具体音乐作品及创作背景

麦克道威尔的一生共有 62 首音乐作品，这些音乐作品所涉及的音乐体裁比较广，有交响诗、钢琴协奏曲、管弦乐组曲、钢琴奏鸣曲、钢琴套曲、钢琴小品及合唱曲等。其中管弦乐作品有四部交响诗和一部浪漫曲，四部交响诗分别是《女妖》、1885 年创作的《哈姆雷特与奥菲欧》Op.22、《撒拉逊人和美丽的阿尔达》、1886 年创作的《兰斯洛特和伊莱恩》Op.25；两套管弦乐组曲各 5 首都是 1891 年开始创作的，其中一套便是著名的《印第安》Op.48 组曲；三套声乐作品：《来自老花园》、《曼妮》、《六首爱之歌》；两部钢琴协奏曲，分别是 1882 年创作的《a 小调第一钢琴协奏曲》Op.15 和 1886 年创作的《d 小调第二钢琴协奏曲》Op.23；钢琴奏鸣曲有 1893 年创作的《悲剧》(Tragica)、1895 年创作的《英雄》(Eroica)、1900 年创作的《挪威人》(Norse) 和 1901 年创作的《凯尔特》(Keltic) 等；1894 年创作的钢琴《炫技练习曲 12 首》Op.46；七套钢琴套曲分别是 1896 年创作的《森林素描》Op.51 (10 首)，1898 年创作的《海景》Op.55 (8 首)，1901 年开始创作的《火炉边的故事》Op.61 (6 首)、《新英格兰田园诗》Op.62 (10 首) 和《海涅的诗篇》Op.31 (6 首)，《四首小诗》和《六首歌德的田园诗》。

麦克道威尔的创作生涯可分为前后两个阶段：前阶段是在欧洲求学阶段，后阶段是美国任教阶段。前阶段的麦克道威尔在欧洲学习音乐，而当时的欧洲正处于浪漫主义的顶峰时期，使他深受浪漫主义的影响，音乐作品都带有强烈的浪漫主义色彩。回到美国任教后，出于对本国的热爱又受到爱国主义思潮的影响，麦克道威尔将本国的民族音乐元素开始融入到自己的音乐创作中，例如音乐中采用一些印第安音乐元素等，强调美国的民族风格，有着强烈的民族主义特征。

2.2 麦克道威尔的音乐创作风格

麦克道威尔主要在德国和法国学习音乐，19 世纪末的欧洲正处于浪漫主义的全盛时期，所以他所创作的音乐作品都带有明显的浪漫主义色彩，当时的欧洲音乐还有另一个显著地特点，那就是有着强烈的民族自豪感和爱国主义精神。这些风格特征，麦克道威尔的音乐作品中都是有所体现的。麦克道威尔在创作上对过去和传统是相当重视的，但他却更加勇于开创未来，所以说他是结束美国传统音乐风格的代表人。麦克道威尔的音乐作品中有很多是描写自然景物的，也有描绘文学诗歌的，这也体现了麦克道威尔对大自然和文学诗歌的热爱。

首先,是麦克道威尔音乐作品中浪漫主义音乐风格的特征,浪漫主义时期的音乐风格既承袭了古典主义传统音乐风格又革新了古典主义时期的音乐风,古典主义重视音乐的形式结构—矛盾激烈有着对比主题的奏鸣曲式,而浪漫主义音乐则更注重音乐感情和形象上的表现。浪漫主义音乐往往富于想象力,相当多的浪漫主义音乐与文学作品联系在一起,而大部分都是标题音乐。任何时代的音乐作品当中都可能会包含浪漫主义的音乐风格特征,不仅仅是浪漫主义时期的音乐。浪漫主义音乐的风格特征是:创造出许多不同种类的音乐体裁,如前奏曲、夜曲、狂想曲、叙事曲、钢琴小品、无词歌以及由几首小品构成的套曲形式等;音乐语言上则有着更加明显的变化,即使是传统的音乐体裁形式,也都带着浪漫主义的气息,如大大的增加了抒情歌唱性的音乐旋律、乐句结构开始变得不规则并有着灵活的伸缩性、力度的强弱对比更加夸张、和声有了更多色彩的变化、以调性音乐为主,由于各种关系转调的频繁运用,调性开始慢慢模糊等。韦伯是真正浪漫主义作曲家的开端,随后出现了舒伯特、柏辽兹、门德尔松、肖邦、李斯特和瓦格纳等大量作曲家。他们在钢琴小品、艺术歌曲、标题音乐、交响诗、歌剧等浪漫主义音乐的新体裁创作上取得了很大的成就。浪漫主义的音乐素材往往来自于文学诗歌、寓言童话、民间故事和民间音乐中。19 世纪的大歌剧最富有浪漫主义色彩,梦幻的场景,奇异的服装,描述性极强并充满想象力的音乐,强烈的民族自豪感及对英雄的崇敬,交响和声乐结合,都是极具浪漫主义色彩的。由于麦克道威尔早期在欧洲学习,受到欧洲音乐教育的影响,这便决定了他音乐创作的浪漫主义风格。

然后,谈谈麦克道威尔音乐作品中的民族主义特征,民族主义特征多表现在麦克道威尔晚期的音乐作品中。民族主义音乐的创作中基本是采用民间传颂的音乐、民间的历史事件、现实生活、神话传说以及民间风土人情等作为音乐作品的题材内容,音乐作品中体现着人们多样的个性、内心的憧憬、以及对生活的态度。这些音乐作品既延续了古典主义音乐的创作技法,又吸取了浪漫主义音乐的创作成果,体现着作曲家们强烈的爱国主义精神和民族自豪感。在麦克道威尔晚期的音乐作品中,有较多的创作灵感来自于民间,例如部分乐曲中有采用“挽歌”主题的音乐旋律及节奏型,还运用了大量的印第安音乐元素等,由于对本国的热爱,麦克道威尔广泛搜集并挖掘民间音乐的瑰宝,并积极地将民间音乐的语言和表现形式运用在音乐创作中,使音乐作品具有鲜明的民族风格和民族气质,体现麦克道威尔强烈的民族自豪感。十九世纪末的美国音乐一直受到欧洲特别是德国音乐风格的影响,有许多和麦克道威尔一样在欧洲学习音乐的音乐家回到美国发展,并逐步成为美国音乐界和音乐学校的中坚力量。

在麦克道威尔的钢琴作品中有许多是带有强烈的民族色彩,在本文的《海景》中就有清晰的表现麦克道威尔民族主义特性的音乐作品,第三首《夕阳余晖》是

麦克道威尔以历史事件作为创作灵感的音乐作品，描写的是 1620 年 102 名英格兰清教徒朴茨茅斯登陆时订立的“五月花号公约”事件，明确提出将在公正、平等的原则下建立新型的社会，《夕阳余晖》就是以该事件作为创作灵感来源而创作的。整首音乐带着不间断的摇摆的韵律，非常有律动，节奏型也比较简单。

麦克道威尔喜欢从大自然和文学诗歌中寻找创作的题材，本文研究的由 8 首钢琴小品组成的《海景》，就是以自然景物“大海”作为描绘对相的，其中还有一首钢琴小品是从文学诗歌中寻找灵感的，这套钢琴作品中每首钢琴小品的标题都是采用标题加麦克道威尔自己创作的诗歌序言为组合的，这样的组合方式为他的音乐作品增添了许多文学色彩。他用音乐描写文学、事件以及景物来抒发内心的想法和情感，创作灵感都是来自于许多著名文学家和诗人的小说诗歌中，创作出典型的具有浪漫主义色彩的标题音乐，麦克道威尔的作品很注重音乐形象的细致刻画和抒情性，由于深受老师李斯特的影响，音乐作品继承了李斯特的戏剧性和狂想性，麦克道威尔的音乐作品旋律性非常强，虽然形式格结构上有着强烈的浪漫主义色彩，和声、织体和复调等都严格的遵守欧洲传统音乐创作技法，可见他的作品有着独特的魅力。

第3章《海景》的创作背景及作品分析

3.1《海景》的创作背景

在麦克道威尔一生的音乐创作中，他后期创作的钢琴小品和钢琴套曲占有非常重要的地位。其中钢琴套曲《海景》就属于他后期的音乐作品，这部钢琴套曲是麦克道威尔在哥伦比亚大学任教后创作的第一部钢琴套曲，创作于1898年，是由八首场景各异、情感变化不同的钢琴小品组成的钢琴套曲，淋漓尽致的体现麦克道威尔音乐作品中的浪漫主义诗意和幻想音乐风格。这八首作品分别是《海之赞歌》(To the sea)、《来自漂流的冰山》(From a wandering iceberg)、《夕阳余晖》(A.D.MDCXX.)、《星光》(Starlight)、《歌谣》(Song)、《在深海中》(From the depth)、《鹦鹉螺》(Nautilus)、《海中央》(In mid-ocean)，每一首都短小精致，演奏时间基本是在两分钟左右，虽然演奏时间不长，但在音乐形象的刻画上是十分细致的，这套作品从整体上看是严格遵守欧洲传统的作曲技法，但也融合了很多浪漫主义的风格特征，例如在动机上、旋律上、调式调性的布局上、力度的变化上等，都有着很显著的浪漫主义特征。整套作品旋律优美，富于描绘性，有着独特的艺术魅力，深受人们的喜爱。

《海景》主要以大海作为描绘对象，通过对大海上的各种事、各种场景的描绘来抒发自己内心的情感，有着浓烈的爱尔兰音乐风格特征。在《海景》中，每首钢琴小品不仅有各自对应的标题，还有麦克道威尔自己创作的诗歌序言，将标题和诗歌序言组合在一起，为钢琴套曲增添了许多文学色彩。《海景》当中的八首钢琴小品中有以自然景物作为创作灵感的作品，也有对文学诗歌作为创作灵感的作品，还有以具体事件作为创作灵感的作品，其中以自然景物作为创作灵感的作品有：《海之赞歌》、《来自漂流的冰山》、《星光》、《歌谣》、《在深海中》、《海中央》。《海之赞歌》、《来自漂流的冰山》、《在深海中》、《海中央》都是对大海的描写。以文学诗歌作为创作灵感的作品是《鹦鹉螺》，这首《鹦鹉螺》就是以诗歌作为创作灵感的作品，是麦克道威尔阅读美国作家 Oliver Wendell Holmes 的诗歌《带房间的鹦鹉螺》突发灵感而创作的。以具体事件作为创作灵感的作品有《夕阳余晖》，1620年在朴茨茅斯，102名英格兰清教徒在那登陆，当时订立了“五月花号公约”，明确提出将在公正、平等的原则下建立新型的社会，《夕阳余晖》就是以该事件作为创作来源而创作的。

麦克道威尔《海景》中的八首作品的篇幅不长，演奏时间相对较短，基本是单二单三部的曲式，曲式结构不算复杂。八首作品虽然短小，但每一首都蕴含着

丰富的音乐内涵，有对大海的描写，有对文学诗歌的描写，也有对具体事件的描写，每一首音乐作品都有着完整的音乐形象，并且将每一个音乐形象描绘的淋漓尽致，要想将每一个音乐形象演奏好，需要有非常扎实的基本功并且保持每天勤加练习，在实践弹奏中，演奏者需要注意的有很多，例如乐曲的节奏，这些节奏都是非常富有民族特色的节奏风格，要把握好这些特征性节奏，弹出音乐的律动；还要注意音乐的表情术语，作曲家都有在谱面上将这些信息传递给我们，有速度术语，力度术语还有情感上的术语；还要注意音乐整体的音响效果，要通过使用不同的触键方式才能演奏出理想的音色；还要注意踏板与呼吸之间的关系，有踏板标记的要根据记号来演奏，没有踏板标记的地方要根据实际演奏时的效果加以运用，这样能更加完美的演奏好每一个音乐形象，更好的表现音乐的整体效果。

3.2 《海景》的作品分析

3.2.1 《海之赞歌》(To the Sea)

《海之赞歌》是钢琴套曲《海景》中的第一首，篇幅不长，演奏时间大约是一分十八秒，是这八首作品中演奏时间最短的一首。《海之赞歌》的诗歌序言是：

Ocean thou mighty monster

从麦克道威尔的诗句中可以看出他想在这首作品中用音乐来表达大海的浩瀚和强大的力量。听完这首作品后，这种大海的感觉会更加强烈。该作品是单二部曲式，曲式结构示意图如下：

曲式结构	A	B	连接	尾声
陈述结构	a+a'	b+c		
小节分段	4+4	4+4	2	14
小节数	(1-4)+(5-8)	(9-12)+(13-16)	(17-18)	(19-32)
调式调性	降 D	降 D	降 D	降 D

这是一首单二部曲式结构的乐曲，整体分为 A、B、连接、尾声四个部分，四个部分都在降 D 大调中进行。A 段和 B 段都是由两个规整的乐句构成，接着有两个小节的连接部分，最后是篇幅较大在整曲中占了 14 小节的尾声部分。首先，A 段的旋律动机是 f2—降 e2—降 d2—降 b1—降 a1—f1—降 e1—降 d1(如谱例 1)，这条主旋律动机是建立在五声音阶上的，并且是呈下降的旋律线条，这种下降型的旋律线是印第安音乐的一大特征，《海景》的主题动机（如谱例 1）就使用了印第安音乐中的“挽歌”动机。谱例 1：



从《海景》的主题动机上我们可以看出“挽歌”动机有几个比较明显的特征：旋律将前长后短的节奏型组合在一起的，并且音与音之间的进行没有大跳，都保持在五度以内，在 $X \cdot \underline{X} X X$ 的节奏型中伴随着五度之内的旋律下行来发展音乐，这就是麦克道威尔使用的比较频繁的一种“挽歌”动机。同时这种前长后短的节奏型 $X \cdot \underline{X} X X$ （如谱例 1 第 1、2 小节），再加上中间三十二分音符的连接（如谱例 1 第 3 小节），从听觉上呈现出一幅时而快时而慢一层接一层的后浪推前浪的画面。这首作品是以柱式和弦开头（如谱例 1），左右手都有厚重的柱式和弦织体，旋律线条以级进为主，都由气息较长的乐句组成，整个 A 段都保持着“ff”的力度，右手主旋律呈模进进行，并且采用的是带附点的节奏型，这几个音乐特征在整个乐曲中反复出现并且来回强调，使音乐更具有律动感，再配合上左右手宽广的八度或柱式和弦的伴奏织体，描绘出一幅大浪滔天的景象，足以让人们感受到大海浩瀚和强大的力量。B 段的是从第 9 小节开始，在第 9、10、11 小节，麦克道威尔采用了三度模进的创作手法安排旋律线条（如谱例 2），B 段的旋律线条从开始的平稳慢慢的呈上行状态，节奏型开始加密，由 $X \cdot \underline{X} X X$ 变成 $X \cdot \underline{X} X \underline{XX}$ ，从旋律的线条和节奏型的变化上看，音乐开始变得紧张起来，作曲家有意识的将音乐推向高潮，左手的和声出现下属持续音，下属功能，下中音降 B 一直在保持（如谱例 2），在听觉上给人一种不稳定的倾向，更好的将音乐推向高潮，c 部分是全曲的高潮部分，共有四个小节，旋律的音高都保持在全曲的最高处，力度转变为“fff”，音符的时值开始拉宽，左手的和声仍是下属持续音，下属功能，降 E 下主音一直在保持，仍然带有不稳定性，但是调式调性得到了巩固，音响效果增强，整个乐曲的最强之处就在这四个小节中，所以全曲的高潮之处就在于此。（如谱例 2）

谱例 2:



然后是两个小节的连接部分，旋律线条呈下降型，力度变弱，左手伴奏的持续音换成下属持续音，降G音一直在保持（如谱例3），仍然保持不稳定倾向。

谱例3:



最后是尾声部分，音乐的旋律性开始模糊，节奏型仍然是前面用过的几种节奏型在相互交替使用。尾声部分的前两个小节从和声上看使用的是终止四六和弦，出现属持续音，进入属功能，直至尾声部分的第三小节主持持续音的出现，之后进入

主功能，主持续音一直持续到音乐的结束（如谱例 4），在音乐的尾声部分巩固全曲的调式调性。

谱例 4:

从尾声部分看，麦克道威尔采用属功能到主功能的结束、终止四六和弦到 I 级主和弦的结束，可以看出麦克道威尔是严格遵循欧洲的传统创作技法。

3.2.2 《来自漂流的冰山》(From a Wandering Iceberg)

第二首《来自漂流的冰山》，诗歌序言是：

An errant princess of the north,
A virgin, snowy white
Sails adown the summer seas
To realms of burning light.

这首诗歌序言其实是在描述海上远处的冰山像一位来自北方的纯洁的皮肤像雪一样白的公主，像夏日海上的白帆，又像火焰燃烧的地方。这首是以轻柔优美的旋律开始的，正好符合诗歌序言中一开始比喻的纯洁公主，描绘出茫茫大海上远处冰山的一种神秘、虚无飘渺的美感。往后开始渐强，正如夏日海上的白帆，到高潮部分，力度标记到“fff”，形象的描绘出燃烧的火焰。全曲分为三个乐段，根据表情术语，三个乐段依次为“柔和、平缓的”、“动荡不安、稍带激动地”、“安静、沉着的”。

这首作品是再现单三部曲式结构，其曲式结构示意图如下：

曲式结构	A	B	A'	尾声
陈述结构	a+b	c+d	a1+a2+b1	
小节分段	4+6	4+4	4+4+6	7
小节数	(1-4)+(5-10)	11-18	19-32	33-39
调式调性	E 大调	E 大调	e 小调	E 大调

这是一首再现单三部曲式结构的作品，全曲分为 A、B、A' 和尾声四个部分。A 部分由两个不规则的乐句构成，乐句 a 有四个小节，乐句 b 有六个小节，A 部分第一小节用了 E 大调的 I 级和弦，在第二小节开始就运用了同主音 e 小调的降 III 级和降 VI 级和弦（如谱例 5），这为 A' 部分的转调埋下了伏笔，A 部分最后结束在 E 大调的 V7 和弦上，其间除了运用较多的色彩和弦外没有转调现象，由此可判断，整个 A 部分都是在 E 大调上进行。A 部分的主旋律一直漂浮在高音区，旋律线条时而上升时而下降，起伏不定，正如远处的冰山在云端连绵起伏。

谱例 5：

Serenely. (♩ = 112.)

As soft and smooth as possible.

gradually increase



A 部分的开篇要以柔软而平缓的状态来演奏这些起伏的旋律线条，正好让人联想到麦克道威尔的诗句中将冰山比喻成一位北方纯洁的皮肤像雪一样的白的公主，这些柔软的起伏的旋律线条正如公主身上的裙摆在风中缓缓地飘荡。A 部分描写的是朦胧带有神秘感并且充满诱惑的冰山，给人无限的遐想。B 部分是由两个规整的乐句构成，这个部分开始产生了大量的离调，使乐曲的调式调性变得非常模糊，首先是 B 部分的第一个乐句（如谱例 6），是两个不相同的节奏型即 $XX - X$ 和 $X \cdot \underline{XX} -$ 的组合，重复使用，音乐的旋律线条呈上升趋势，力度也开始渐强，左右手的音域开始变宽，音响开始变得厚实，感觉冰山离得越来越近，越来越清晰，就像航海中船上的白帆；

谱例 6：



B 部分的第二个乐句，采用模进的创作手法来发展音乐（如谱例 7），

谱例 7：



在模进中将调式调性模糊，用模进的手法来产生离调，为下一个部分的转调做铺垫，这个乐句使用了相同的节奏型是 $X - X \cdot \underline{X}$ ，重复使用了四次，这种连续多个小节使用带附点的节奏型使音乐更具动力，音乐的旋律线条是一句一句的呈上升趋势，力度仍然保持渐强，音乐开始层层递进，富有动感，这便预示着高潮的来临。A' 部分已转入同主音 e 小调，由于 A' 部分的音乐旋律是由 A 部分的主题动机发展而来的，所以将 A' 部分作为再见部分。a1、a2 与 a 段的节奏型是一样的，都是 $X - X \cdot \underline{X}$ 和 $X - X -$ 组合而成（如谱例 8），

谱例 8：



这三个乐段的音乐旋律也没有太大的变化，力度却有着相当大的变化，a1 乐段的力度是“fff”，左手低声部八度属持续音的保持，明确了调式调性，内声部加上了柱式和弦的平行进行，呈现半音化的趋势，与右手的柱式和弦几乎同时

The image displays two systems of musical notation for the piano accompaniment of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. Each system consists of a treble staff and a bass staff, both in the key of D major (indicated by two sharps: F# and C#). The first system is marked with the instruction 'diminish.' and includes a fermata over the first measure of the treble staff. The second system is marked with 'gradually diminish.' and features a fermata over the final measure of the bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, all rendered in a classic, slightly aged style.

18



旋律在左右手中交换，前四个小节旋律在右手，后两个小节旋律在左手，旋律的音域越来越低，力度变得越来越柔和，声音越来越弱，最后平稳的在 E 大调的 I 级和弦上结束。

3.2.3 《夕阳余晖》(A. D. MDCXX.)

第三首《夕阳余晖》，诗歌序言是：

The yellow setting sun
Melts the lazy sea to gold
And gilds the swaying galleon
That towards a land of promise
Lunges hugely on

从麦克道威尔的这首诗歌序言中，可以知道这首作品是在写大海傍晚的景象，有夕阳、有海滩、还有出海的帆船。这首音乐作品是这整套钢琴作品《海景》中唯一一首以具体事件为创作灵感的作品，以 1620 年 102 名美国英格兰清教徒登陆朴茨茅斯订立“五月花号公约”的历史事件为素材而创作的作品，描绘他们登陆时的海景，赞扬他们在公正、平等的原则下建立的新型社会，表现出麦克道威尔对这种新型社会的热爱。

这首音乐作品的曲式结构比较复杂，使用的是不规则的曲式结构一再现四部曲式结构。这种曲式结构的作品是比较少见的，但有一些著名的作曲家还是会采用这种不规则的曲式结构，相对来说，格里格对这种再现不规则的曲式结构较为喜爱，麦克道威尔受到格里格的影响，在他的钢琴作品中也采用了这种不规则的

曲式结构,《夕阳余晖》就是一个比较典型的再现单四部曲式结构。该作品的曲式结构图如下:

曲式结构	A	B	C	A'	尾声
陈述结构	a+b	c+d	e+e1	a1+b1	
小节分段	8+8	8+10	8+8	8+8	9
小节数	1-16	17-34	35-50	51-66	67-75
调式调性	G 大调	e 小调	E 大调	G 大调	G 大调

全曲分为 A、B、C、A' 和尾声共五个部分,整个乐曲四个主要乐段的结构较为方整,全曲以 G 大调为主,中间出现了所属小调的转调和同主音转调。乐曲的开始处就添加了表情术语“*In unbroken rolling rhythm.*”,意为“不间断的摇摆节奏”,这也是将该乐曲定为 6/8 拍的缘由,6/8 拍属于我们通常说的三拍子的节奏,具有舞曲的感觉,这种节拍的特点正好符合作曲家所要表达的情景,形象的刻画了小船在大海上航行随着碧波摆渡的场面。A 乐段是一个起初的陈述乐段,为 8+8 的规则乐段,节奏动机是 $X \cdot \underline{XXX} | X \cdot X \cdot |$ (如谱例 11),

谱例 11: 1-4 小节



后面各种各样的节奏型都是由这种节奏动机变化而来,旋律线条没有忽高忽低,而是如海浪般的来回起伏,力度从开始的柔和到第 6 小节开始渐强再到第 9 小节的“*f*”,随后到 11 小节又开始渐弱,整个 A 部分由弱到强再到弱,从旋律线条、力度和节奏型上,更加给人一种船歌的感觉,让人眼前浮现出一幅小船在大海中摇摆前行的画面。整个 A 部分是 G 大调,乐曲的前三个小节使用的都是 G 大调的 I 级和弦,从第五小节开始往后使用了大量的副属和弦,例如第五、第六、第十小节都是用了 $V7/III$,使整个音乐听起来富有更多的色彩,A 部分最后第 16 小节结束在属和弦上,属于半终止。紧接着 B 乐段转到了 G 大调所属的关系小调—e 小调上,整个音乐色彩开始变得暗淡。B 乐段的旋律是由 A 乐段引申发展而来,B 乐段 17-20 小节的旋律与 A 乐段 1-4 小节的旋律是一样的(如谱例 11 与谱例 12),左手低声部的伴奏织体也是一样的,

谱例 12: 16-25 小节



B 乐段是从第 21 小节开始转调，从 e 和声小调转入 e 小调，虽然转调，但是旋律线条与节奏型都有 A 部分的影子，B 乐段的节奏动机仍是 $X \cdot \underline{XXX} | X \cdot X \cdot |$ ，B 乐段虽然继承了 A 乐段的乐思，但也出现了新的音乐元素，从第 29 小节开始，旋律线条发展成了柱式和弦加音阶的组合，节奏型发展成附点四分音符和两个三十二分音符一个八分音符的组合，如谱例 13 第 29 小节以后，

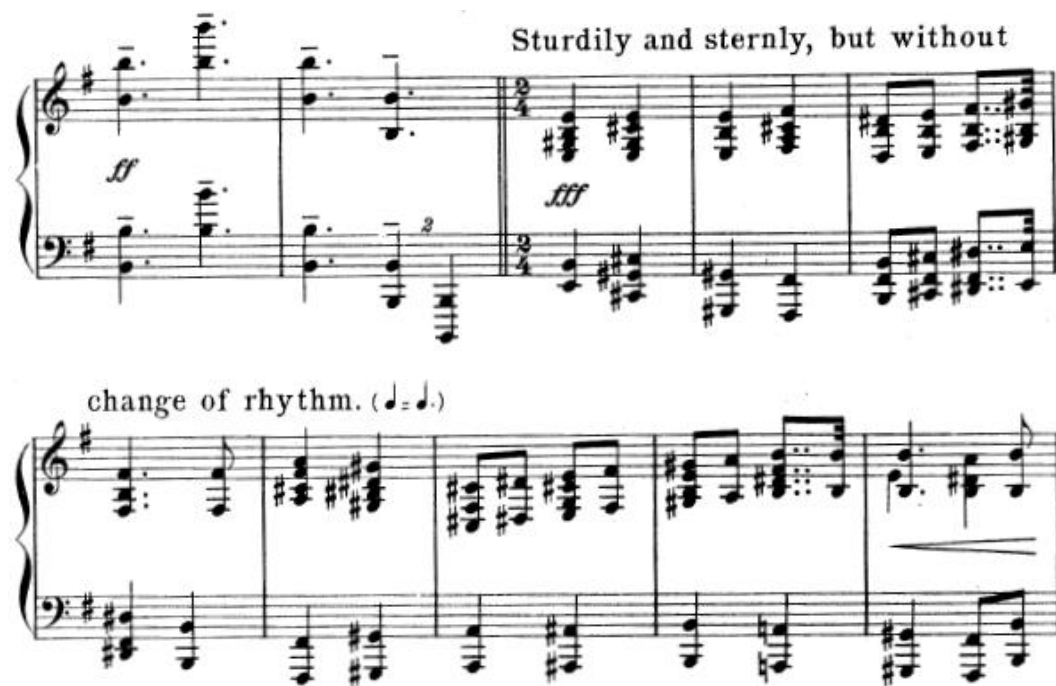
谱例 13：26-32 小节



由此可以看出 B 乐段是 A 乐段的继承发展乐段，将 A 段的音乐主题进行引申发展，但从结构上看，B 乐段增加了两个小节，调式调性由 G 大调转到了它的关

系小调 e 小调上，最后 B 乐段结束于 e 小调的属和弦上。C 乐段是一个完全崭新的乐段，也是整个乐曲的高潮乐段，从旋律、节奏、调式调性和音乐情感上都与前面几个乐段有所不同，音乐从这个乐段开始变成了 2/4 拍的节奏，整个乐曲在这个乐段上要演奏的特别坚定和坚决，是“fff”的力度，无论节奏或者力度都与之前的乐段形成鲜明的对比（如谱例 15 第 35-41 小节），

谱例 14: 33-42 小节



旋律采用了宏伟庄严如赞美诗的写作手法，表达了当时人们坚定而又强大的信念，在第 35-41 小节中，音乐的旋律线条是以柱式和弦为织体呈上升音阶式，表达了当时的美国移民者强大而又坚定的信心，C 乐段的调性由 B 乐段的 e 小调转到它的同主音大调 E 大调上，音乐的色彩瞬间变得明亮起来，C 乐段最后在 E 大调的属七和弦到 I 级主和弦结束，属功能解决到主功能的完全终止，强调并巩固了调式调性。A' 乐段是 A 乐段的变化再现乐段，从旋律、节奏和调式调性的回归中可以看出，A' 乐段前四个小节的左手低声部伴奏部分与 A 乐段第 10-13 小节的低声部伴奏部分是一样的（如谱例 15 第 51-54 小节），

谱例 15: 49-58 小节





主题动机也是模仿 A 部分的，回到了 6/8 拍的节拍，节奏型仍然是 $X \cdot \underline{XXX} | X \cdot X \cdot | X \cdot \underline{XXX} | X \cdot X X |$ ，力度方面又开始变弱，然后渐强再到强，最后又渐弱，整个乐段如 A 乐段般趋于平稳，但采用了迭奏的方式进行，没有 C 乐段的激烈，又回归到船歌的感觉，这个乐段的仿佛是清教徒凯旋的场景，A' 部分的调式调性重新回到 G 大调上，这个乐段的第一小节使用了 G 大调的副属和弦 VII / III，使 E 大调到 G 大调更自然的过度，最后结束在 G 大调的属和弦上，形成半终止，在乐曲的尾声部分才完全终止。根据整首乐曲“G-e-E-G”调式调性的布局来看，呈现了再现单四部曲式“起、承、转、合”的显著特征。最后是尾声部分，音乐变得越来越弱，旋律越来越不明显，最终结束在 G 大调的 I 级主和弦上。

3.2.4 《星光》(Starlight)

第四首《星光》，诗歌序言是：

The stars are but the cherubs
That sing about the throne
Of gray old Ocean' s spouse
Fair Moon' s pale majesty.

这首作品从标题可以看出是描写星光的，描绘的是大海夜晚的景象，从诗歌序言中麦克道威尔要告诉听众一点一点的星光就像一个个小天使，让我们更好的理解音乐所表达的情感。

这首音乐作品的曲式结构与第一首音乐作品《海景》的曲式结构一样，是一个单二部曲式结构的作品，该作品的趋势结构图如下：

曲式结构	A	B	尾声
陈述结构	a+b	c+b' +a'	
小节分段	8+10	10+6+4	7
小节数	(1-8)+(9-18)	(19-28)+(29-34)+(35-38)	(39-45)
调式调性	A 大调	A 大调	A 大调

该作品分为 A、B、尾声三个部分，曲式结构从整体来看不算复杂，从结构上看，A 部分由两个不规整的乐句组成，a 乐句有八个小节，旋律的主题动机就在第一第二小节，从谱面上看（如谱例 16），

谱例 16:



音乐旋律中的等音连音线比较多,这条等音连音线将第一小节的最后一拍弱拍与第二小节的第一拍强拍的音连在一起,原本整体的节拍是 4/4 拍,节奏型是 X—X X|X X X X|,等音连音线将前一小节的弱拍与后一小节的强拍连在一起后,听觉上形成的节奏型是 X—X|X—X|X X|,原本是 4/4 拍的节拍,加上等音连音线后从听觉上形成了 3/4+3/4+2/4 的节拍,打破了原本 4/4 拍节拍框架的束缚,使音乐变得更有律动,在第四小节处,声部的进行比较有特点,是将左右手的反向半音阶建立在持续音的声部上,高声部的右手半音阶是主旋律,使音乐的色彩更加丰富,乐句的第 5-8 小节中又有“挽歌”这一动机的出现(如谱例 17),

谱例 17:



旋律呈级进的模式在进行,节奏型是 X—X—|X———X|,属于一长一短的旋律时值组合,主旋律线条呈下行的趋势,这是典型的印第安民间音乐的旋律走向,所以将这段旋律视为“挽歌”动机。整个 A 乐段的调性是 A 大调,麦克道威尔没有像传统的欧洲创作技法中在乐曲的第一小节使用 I 级主和弦,而是用了 V₇ 和弦,随后用了一连串的副属和弦,使音乐听起来更具色彩性,形象的刻画出大海夜晚星空的神秘感。最后 A 乐段结束在 A 大调的 IV 级下属和弦上。B 乐段仍然是个不规整的乐段,由 c、b'、a' 三个乐句构成,B 乐段的 c 部分是一个新的音乐旋律,旋律开始变得清晰,音乐开始变得平稳,仿佛天空中的星星开始变得明亮,A 大调在 c 乐句中体现的非常明显,不像 A 乐段在属七和弦上开始下属和弦中结束,c 乐句是在 A 大调的 I 级和弦上开始,结束是 VII/V 和弦到 I 级主和弦的结束(如谱例 18),

谱例 18:



这个不稳定的副属和弦最后解决到主和弦上结束，紧接着的 b' 乐句是 b 乐句的再现，旋律虽然有一定的变化但是节奏型和调式调性是一样的，节奏型都是大切分的感觉： $X\ X - \quad X | X\ X\ X\ X |$ ，这样的节奏型反复出现，随后紧接“挽歌”动机（如谱例 19），

谱例 19：



a' 乐句是 a 乐句的再现，都采用了等音连线来打破原本节拍框架的创作手法发展音乐。最后是尾声部分，使用了单音持续来结束全曲，低声部做主功能持续，上方声部仍然是主题旋律的发展，最后全曲以极弱的力度结束在 A 大调的 I 级主和弦上，以琶音的形式左右手交替结束，描绘出星光像一个个小天使在跳动的景象。

3.2.5 《歌谣》(Song)

第五首《歌谣》，诗歌序言是：

A merry song , a chorus brave,
And yet a sigh regret
For roses sweet , in woodland lanes_
Ah , love can ne' er forget!

《歌谣》这首作品主通过诗歌序言可以看出，麦克道威尔想要写的是大海中听到的各种声音，就像一首愉快地合唱曲，偶尔也会像后悔的叹息，表现出麦克道威尔对大海的热爱。

这首音乐作品相对于其他几首作品来说篇幅是较长的，但是从整体上看乐曲的速度较快，所以演奏的时间不算长，大约是一分五十六秒，虽然时间不长，但是乐曲的情感变化比较丰富，乐曲开篇的表情术语就是“*In changing moods*”，告诉演奏者要带着变化的情感去演奏。

这首作品是这整套套曲中唯一一首复合曲式类型的乐曲，是一首复三部曲式结构的作品，曲式结构如图所示：

曲式结构	$\boxed{A}$ 再现单三部曲式	$\boxed{B}$ 再现单二部曲式	$\boxed{A'}$ 变化再现
陈述结构	A+B+A a+a ₁ +a b+b ₁ a+a ₁ +a	C+D c+c ₁ d+c ₂	A+B+A' a+a ₁ +a b+b ₁ a+a ₁ +a ₃
小节分段	16 8 16	16 16	16 8 17
小节数	1-12 13-20 21-32	33-48 49-64	65-76 77-84 85-101
调式调性	D—b—D	g—G—g	D—b—D

该作品分为 $\boxed{A}$ 、 $\boxed{B}$ 、 $\boxed{A'}$ 三个部分，是一首带变化再现的复三部曲式的作品，首先，呈示部 $\boxed{A}$ 是带再现的单三部曲式乐段，其中又分为A、B、A三个乐段，运用的是完全再现，A乐段是4+4+4的结构，分为三个乐句，这三个乐句也呈再现的状态，第三乐句是第一乐句的再现乐句，这首作品的主题动机呈现在第一乐句：以弱起小节向上四度跳进然后伴随着切分的节奏旋律由上至下的级进进行（如谱例20），

谱例 20：



这首乐曲的主题动机的创作灵感源自于民间曲调，主题旋律都建立在五声音阶上，其音阶结构是由D、E、升F、D、B所构成的五声音阶，主题旋律以四度上、下跳进和二度、三度级进为主，形成起伏的旋律走向，有典型的印第安民族旋律的特点，使乐曲富有浓郁的民族风，给人一种清新脱俗、朴素的感觉。A乐段的节奏是以弱起的切分节奏为主，切分是作曲家设法在不改变原有的节拍上用音值的长短组合来改变节拍内的重音，这首乐曲是2/4拍，按常理第一拍是强拍，第二拍是弱拍，麦克道威尔使用音值长短组合，第一拍的前半拍使用的是短音值，后半拍使用的是长音值，其节奏型是： $\underline{X}|\underline{XX} X \underline{X}|\underline{XX} X \underline{X}|$ （如谱例20），如此一来，从听觉上强拍便在第一拍的后半拍，改变了强拍原本所在的位置，而左手低声部则是规律性的二拍子，高低声部配合在一起，一个小节内便出现了多个重音，形成一种高低声部错落有秩的节奏律动。这个乐段，情感变化比较丰富，力度由很弱到强再到很弱，速度从第三小节开始有稍微的渐快，在第七第八小节又

开始渐慢，演奏时需要带有相当丰富的情感。整个 A 乐段的调性是 D 大调，从 I 级主和弦上开始，又在 I 级主和弦上结束。紧接着 B 乐段是一个新的音乐素材，从这个乐段开始，调性由原来的 D 大调转到了它的关系小调 b 小调中，从刚进入 B 乐段的第 13 小节来看，使用的是 b 小调的 I 级主和弦和 V 级四六和弦，最后结束仍然是 b 小调的 V 级到 I 级的完全终止，明确了调式调性。这个乐段加入了新的节奏型：XXX|X X|XX X X|（如谱例 21 第 13-16 小节），

谱例 21: 第 10-19 小节



弱起三连音与四分音符和切分的节奏组合，音乐主旋律也有所变化，力度出现了“ff”，情绪与 A 乐段相比开始变得高涨，由于 B 乐段的篇幅不长，在第 19、20 小节又开始渐弱渐慢，随后进入了完全再现乐段。中部 B 是带变化再现的单二部曲式，分为 C 和 D 两个乐段，C 乐段是 8+8 的结构，这个乐段开始又注入了新的音乐元素，主题旋律在左手低声部出现，右手高声部为柱式和弦伴奏，整个主旋律线条是：G—降 B—D—F—D—C—降 B—A—G—F—D—C—降 B—C—D—D—E—F—A（如谱例 22 第 33-39 小节），

如谱例 22: 第 30-39 小节





非常平稳，起伏不大，旋律是以二度、三度的级进在进行，而右手高声部的伴奏部分是以柱式和弦为主，每个柱式和弦之间都有休止符的插入（如谱例 22 第 33 小节），有意的在模仿非洲手鼓的击打节奏，并且休止符都是休止在强拍上，柱式和弦在后半拍进入，使音乐听起来错落有秩。有意地避开节拍框架内规定的强弱拍分布，将休止符刻意地运用在强拍上，这种创作手法麦克道威尔也经常运用于其他音乐作品中，使音乐从听觉上来说更具律动，左手是按常规节拍所写的旋律，右手则是插入休止符改变强弱拍的柱式和弦伴奏，左右手结合，错落有秩，从听觉上来说有切分节奏的感觉，使音乐更具动力。c₁ 乐段是 c 乐段的变化再现乐段，两个乐段的前四个小节都一样，只是后四个小节有所不同，所以是变化再现部分，整个 C 乐段的调式调性发生了改变，之前的 A 乐段是 D 大调升号调，而进入到 C 乐段转成了 g 小调降号调，给听觉一定的冲击力，使音乐更有色彩性，c 与 c₁ 是两个并列的乐段最后结束于 g 小调的属和弦上。D 乐段分为 d 和 c₂ 两个乐句，d 乐句一进入很明显肯以听出调式调性发生了变化，音乐开始变得明亮，在这一乐句已转入了 G 大调，主旋律也由之前的低声部回到了高声部，节奏变成简洁明了的常规 2/4 拍节奏型：X · X | X XX |（如谱例 23 第 49-56 小节），

谱例 23：第 45-56 小节



使音乐变得更加清晰明亮，最后这一乐句结束在 G 大调的 V 级属和弦上，紧接着回到 c 的变化再现乐句 c₂ 乐句中，d 这一 G 大调的乐句处于 c 的变化再现 g 小调的乐句之间，仿佛就像黑暗中的曙光，然人们看到光明，给人们无限的希望。最

后 A' 部分是呈示部的变化再现部分，在乐曲的结束部分有一小部分的变化，最后在 D 大调的 I 级主和弦上结束。

3.2.6 《在深海中》(From the Depths)

第六首《在深海中》，诗歌序言：

“And who shall sound the mystery of the sea?”

这首《在深海中》通过诗歌序言可以看出麦克道威尔主要是描写大海深处各种声音汇集一起的神秘感，通过这句诗歌序言，我们将更好地理解这首作品中所描述的景物和表达的情感。

这是一首带变化再现的单三部曲式结构的作品，曲式结构示意图如下：

曲式结构	A	B	A'
陈述结构	a+b	c+d	a ₁ +b ₁ +a ₂
小节分段	10+4	4+4	10+2+6
小节数	(1-10) (11-14)	(15-18)+(19-22)	(23-32)+(33-34)+(35-40)
调式调性	降 b—降 B	降 B 大调	降 b—降 B—降 b

这首作品分为 A、B、A' 三个部分，是一首带变化再现的单三部曲式的作品，A 部分是 10+4 的结构，由两个不规整的乐句构成，第一个乐句 a，是在降 b 小调上进行的，乐曲一开篇属音 F 便在高低声部持续（如谱例 24），

谱例 24：



这种固定的持续音仿佛是在刻画大海表面风平浪静的景象；作品的主题动机隐藏在内声部，主题旋律线条是：F—降 E—F—降 E—降 D—降 E—C（如谱例 24），旋律都呈级进进行，没有大跳，来回起伏，呈波浪型线条；这首作品有着固定的节奏型：X XXX XX X|X XXX X X|，三连音用的比较频繁，这种三连音的加入，使音乐显得更有律动，更能感觉到海浪的动感，属音在高低声部的持续与旋律在带有三连音的固定节奏型上的级进进行相结合，使音乐动静结合，淋漓尽致的刻画出现在看似风平浪静的海面上海的深处有一股一股按捺不住的暗流在涌动，这一乐句的调式调性也与前几首作品有所不同，这一乐句采用了复合调式的创作手法，主体调性是将 b 小调，如这首作品的第 1-4 小节中（如谱例 24），高声部和低

声部都有属持续音 F，由于第二小节第四拍中间旋律声部中有还原 G 音，这足以看成是 f 调上的伊奥利亚调式，第四小节第四拍低声部中出现了降 G 音，则可以看出是 f 调上的弗里几亚调式，还原 G 与降 G 这两个音的出现，使乐曲偏向中古调式的风格，两种调式交错出现，从听觉上让人感觉到音乐的不稳定性，正符合音乐序言中所说的大海深处神秘生物的音乐形象，这个乐句最后以切分的形式结束在降 b 小调的属和弦上。b 乐段的调式调性开始发生变化，音乐在这一乐句变得明亮起来，调性转入 a 乐句的同主音大调降 B 大调上，b 乐句的第一小节使用的是将 B 大调的 I 级主和弦，最后仍然结束在 I 级主和弦上（如谱例 25），使调式调性更加明确，节奏型仍然是以 X XXX XX X 这样的三连音节奏型为主（如谱例 25），

谱例 25:



旋律线条越来越清晰，由 a 乐段隐藏在内声部的旋律到 b 乐段慢慢浮出水面直至最后旋律用八度的形式演奏出来。B 部分的乐句结构比较规整，是 4+4 的结构，但旋律性不够强，给人一种过度的感觉，调式调性比较模糊，力度上出现了“pppp”，使用极弱的力度在三个小节内要演奏到“f”的力度（如谱例 26），

谱例 26:



由此可见，这个部分音乐的张力是很强的，并且在全曲 4/4 拍的节拍下，c 乐句的最后一小节出现了单独的 6/8 拍的节拍，从听觉上来说有催促渐快的感觉，仿佛是一种海底深处的暗流想要冲出海面的欲望；在 d 乐句是建立在降 b 小调的乐句，左右手的高声部部分出现了主音降 B 的持续，主持续音以二分音符为单位、八度形式来演奏，仍然是在模仿风平浪静的海面，低声部线条呈上升型，最后以

八分音符的上行半音音阶和三十二分音符的上行半音音阶的形式结束这一乐句的，层层推动旋律的发展，为接下来的高潮做好了充分的准备。A' 部分是 A 部分的变化再现部分，也是全曲的高潮部分，主题动机没有变，伴奏部分出现不常见的大跳（如谱例 27），

谱例 27:



第 27 小节的节奏型稍微出现了一点变化，在第一拍的强拍处添加了八分休止符，形成了 0X XXX XX X 的节奏型，改变了重音的位置，使音乐更有律动感，整个再现部分的调式调性与 A 部分的调式调性是一样的：降 b 小调—降 B 大调—降 b 小调，同主音大小调的转变，最后结束在降 b 小调的 I 级主和弦上。

3.2.7 《鹦鹉螺》(Nautilus)

第七首《鹦鹉螺》，诗歌序言是：

“A fairy sail and a fairy boat.”

这首《鹦鹉螺》是整个套曲唯一一首以文学诗歌作为创作灵感的作品，麦克道威尔阅读美国作家 Oliver Wendell Holmes 《带房间的鹦鹉螺》这首诗歌而突发的灵感。这首乐曲是以描写海边的鹦鹉螺为题材的作品，通过诗歌序言可以知道这首作品不仅描写了大海边的鹦鹉螺，还描写了大海上飘扬的船帆和漂浮的小船。

这是一首带变化再现的单二部曲式，曲式结构示意图如下

曲式结构	A	连接	B	A'
陈述结构	a+a ₁		b+b ₁	a ₃ +a ₄
小节分段	10+15	3	10+16	6+11
小节数	(1-10) (11-25)	(26-28)	(29-38) (39-54)	(55-60) (61-71)
调式调性	降 A—降 E	降 E	降 E	降 E—降 A

这首作品分文 A、B、A' 三个部分，是一首带变化再现的单二部曲式作品。一开篇由两个结构不规整的单乐句组成 A 部分，是 10+15 的结构，这首作品的主题动机比较新颖，主题动机出现在乐曲的低声部，从第 1-6 小节旋律线条都在用左手演奏的低声部（如谱例 28），

谱例 28: 第 1-10 小节



第 7-10 小节, 主旋律转至右手演奏的高声部, 主旋律线条起伏不大, 整个 A 部分的主旋律属于平稳进行, 该部分是 6/8 拍的节拍, 主要的节奏型是: $X \cdot X \underline{X} | X X \cdot \underline{X} |$ (如谱例 28), 从谱例中我们可以看到这是三拍子的节拍中带有二连音的节奏型, 从听觉上看会使音乐显得更有动力。这首乐曲的调式调性是比较有特点的, 乍一看让人感觉是降 A 大调, 但是仔细观察整首作品就会发现降 D 音始终都带还原记号, 由此可以判断, 这首作品整体是建立在降 E 大调上的, 我们按降 E 大调的音阶形式来排列乐曲的旋律音便是: 降 E—F—G—A—降 B—C—D—E, 由此我们可以发现, A 这个音没有降号, 以往将 E 大调音阶都是有降 A 的, 所以可以猜测这个主题是采用中古调式来写作的, 继续深入研究, 我们可以发现有一个极不协和的增四度音程, 是主音降 E 与四级下属音构成的音程, 中古调式中的利底亚调式音阶的写法便是如此, 升高自然大调的四级音, 乐曲中的 A 就是四级音, 将降 A 还原便是升高的四级音, 所以我们可以判断这个乐曲的主题旋律是建立在降 E 利底亚调式上的。a₁ 乐句是 a 的变化再现乐句, a₁ 乐句中除了有 a 乐句原有的主题旋律外, 还加入了一个新的乐思 (如谱例 29),

谱例 29:



这个乐句出现了一种新的节奏即“二对三”的节奏，这种节奏是一种交错相间的节奏，需要左右手同时演奏相互矛盾的节奏形成交错的音响效果，这种节奏的安排能从听觉上形成一种交错感，通过偶尔几个不规整节奏的插入，使音乐显得更有动力。接下去从连接部开始，由 6/8 拍变成 2/4 拍的节拍，并且持续了整个 B 部分。连接部又出现了持续音在保持，由属持续音降 B 将音乐串连起来，巩固调式调性。B 部分出现了三连音加大切分的新的节奏型：X XXX|X X X| (如谱例 30)，

谱例 30:



这个节奏型贯穿了整个 B 乐段。最后 A' 部分是 A 的变化再现部分，这个部分主题旋律首先在右手出现，进入 a₄ 乐句时，主题旋律又回到了左手低声部，最后音乐在降 A 大调的 I 主和弦上结束。

3.2.8 《海中央》(In Mid-Ocean)

第八首《海中央》，诗歌序言是：

Inexorable!

Thou straight line of eternal fate

That ring' st the world ,

Whil' st on thy moaning breast

We play our puny parts

And reckon us immortal!

这首《海中央》通过标题我们可以知道仍然是在描写大海的景象，通过麦克道威尔的诗歌序言，可以看出他是想通过音乐来描写大海的永恒与不朽，通过人类这些微不足道的角色来与大海形成巨大的反差，更好地赞美大海博大的胸襟。这样使人们更好地理解这首音乐作品。

这首《海中央》是一首带变化再现的单三部曲式结构的作品，曲式结构图如下：

曲式结构	A	B	A'
陈述结构	a+a ₁ +b	c	b ₁ +a ₂
小节分段	8+8+4	4	4+13
小节数	(1-8) (9-16) (17-20)	(21-24)	(25-28) (29-41)

调式调性	降 b 大调—C 大调	降 b 小调	降 b 小调
------	-------------	--------	--------

这首带变化再现的单三部曲式结构的作品分为 A、B、A' 三个部分，首先 A 部分由三个乐句构成，是 8+8+4 的结构，其中 a₁ 乐句是 a 的变化再现乐句，a 乐句运用八度的手法很明显的刻画出了主题动机，这一乐句中主题旋律基本是用八度在演奏，从听觉上说旋律线条还是比较明显的，仔细观察，我们会发现这一乐句的主题旋律又出现了“挽歌”这一动机（如谱例 31 第 5 小节），

谱例 31：第 1-9 小节



第五小节的旋律音时值是前长后短的时值组合，音级之间保持着级进进行，并且旋律线条是呈下降型，节奏型是：X · X X X，这些都是“挽歌”动机中特别明显的特征。A 乐句整体的力度是“f”，在第七小节开始变弱，a₁ 乐句虽然是 a 的变化乐句，a₁ 乐句很明显一开始没有那么强，它是在后面第 15、16 小节处开始变强的，直到进入 b 乐句“fff”的力度，这个乐句开始注入了新的音乐元素，四个小节的第一拍左右手都是在键盘的中高音区演奏，第二、三、四拍左右手统一在键盘的中低音区演奏（如谱例 32），

谱例 32：第 18-20 小节



左右手的演奏跨度拉宽了，音乐也变得更加宽广，在第 18 小节颤音与震音同时出现，使音乐显得更加紧张、激烈。紧接着的 B 部分节拍由之前的 4/4 拍变成了 12/8 拍，旋律音之间呈半音化关系，（如谱例 33），

谱例 33:



通过观察，很明显可以看出旋律音是上方声部的八分音符，这几个八分音符是呈下行半音音阶的走向：B—降 B—A—降 A—降 G—F—降 F，从谱例 34 中的第 7-12 拍中，麦克道威尔先使用颤音打乱了音符时值原有的规律，然后再用连续快速的三十二分音符组成的半音音阶做先上行后下行的小波浪旋律过度，这种波浪型的半音阶旋律走向常常在这首套曲中出现，始终是在描写大海海浪的运动。B 部分这四个小节强弱力度变化比较频繁，使音乐变得极其不稳定。最后 A' 部分是由 b 的变化再现部分和 a 的变化再现部分构成，但这两个乐句却改变了顺序，由曲式结构图可以看到 A 部分 a 乐句在前 b 乐句在后，而 A' 部分 b₁ 乐句在前 a₂ 乐句在后，这是麦克道威尔的创作手法中材料组合的“拼贴”法，这属于一种即兴手法，也体现出麦克道威尔创作风格的个性所在。

第4章《海景》的演奏技法分析

4.1 整体分析

第三章对麦克道威尔钢琴套曲《海景》的音乐内容、主题形象和创作手法的研究与分析将成为第四章演奏分析的理论依据,使我们在演奏中更好的把握这套作品的情感表达和艺术内涵,更加完美地体现音乐的主题形象。这首钢琴套曲《海景》共有八首钢琴小品,八首作品虽然短小,但每一首都蕴含着丰富的音乐内涵,有对大海的描写,有对文学诗歌的描写,也有对具体事件的描写,每一首音乐作品都有着完整的音乐形象,并且将每一个音乐形象描绘的淋漓尽致,要想将每一个音乐形象演奏好,需要有非常扎实的基本功并且保持每天勤加练习。从教学角度来说,这是对学生进行的一种综合训练,无论从技术或者艺术上,要求都比较高;从演奏角度来说,这便是音乐艺术内涵的表现。

这八首钢琴小品,从演奏技巧和艺术表现上的难易程度可分为初级、中级、高级三种层次,从演奏技巧的难易程度上来说,笔者认为的等级层次划分是:No.4《星光》、No.5《歌谣》、No.7《鹦鹉螺》为初级;No.1《海之赞歌》、No.2《来自漂流的冰上》、No.3《夕阳余晖》为中级;No.6《在深海中》、No.8《海中央》为高级。这几首曲目对有一定演奏技术水平的学生来说还是有一定的选择余地的,这几首钢琴小品,无论是初级还是高级,都很注重音乐的形象和艺术内涵,演奏这几首作品可以增加学生进步的空间,更好地培养学生学习音乐的兴趣。

接下来便要对多方面的演奏技法进行分析。

4.2 节奏、节拍的把握

节奏的重要性相信每一位老师与学生都清楚,音乐没有节奏就会变得杂乱无章,正如人体没有灵魂就像行尸走肉一般,把握好节奏的稳定、演奏出节奏的各种风格特征非常重要。节奏一般分为快与慢,乐曲的节奏运动时而快时而慢,再加上各种各样的节奏型混合在一起,使音乐内容变得更加丰富、音乐形象更加生动且富有灵性。节奏是麦克道威尔音乐作品中重要且有力的表现手法,在他的钢琴作品中有一部分节奏型还是有一定难度的,这种复杂的、多种多样的节奏型正好符合他音乐创作中的民族主义特征。在这套钢琴套曲《海景》中,有许多典型并且有一定难度的节奏与节拍在我们演奏时需要掌握与注意,要弹出音乐所表现的正确的律动,从而产生更好的演奏效果。

4.2.1 节奏类型

4.2.1.1 普遍常见的节奏型

《海景》中,有许多“挽歌”动机的出现,伴随着这一动机出现的节奏型都有一个明显的节奏特征:前长后短的节奏型,这种节奏型便是印第安音乐的节奏型中的一种。如:

谱例 34: No.《海之赞歌》第 1—2 小节



其节奏型是 $X \cdot \underline{X} X X | X \cdot \underline{X} X X |$, 在这首钢琴小品中,这种节奏型贯穿了全曲,因此在演奏这首作品时对这种节奏型的把握是很重要的,这种节奏型其实并不难,首先要注意的就是附点,所有带附点的四分音符一定要弹够附点四分音符的时值,然后就是紧接着的四分音符,不能忽快忽慢,一定要稳住不能心急,稍微有一点偏差,就没有“挽歌”的感觉了。

谱例 35: No.4《星光》第 1—10 小节



以上谱例的第 5—6 小节,同样是“挽歌”动机的节奏型。还有节奏均衡的印第安音乐的节奏型,如:

谱例 36: No.《歌谣》第 51—56 小节



以上谱例旋律部分的节奏型是：XX X | X XX | X XX | XX X | X—|，这种节奏型在印第安音乐中是再常见不过了，但这种节奏型多为印第安音乐中模仿击鼓声的伴奏节奏型，这是一种韵律感较为单一的规范性节奏型，虽然简单，但是演奏中也需要值得注意。

4.2.1.2 改变节拍内强弱位置的节奏型

改变节拍内强弱位置的方法有很多，首先想到的肯定是切分节奏型，《海景》中，一般是旋律部分采用切分的节奏型，再配合上伴奏部分的均衡不变的节拍背景，使重音交错的出现，在规范平稳的节拍中寻求一种不平衡的感觉，在作品《歌谣》中，有这种节奏型的出现，并且都是整个乐曲中的动机节奏型，如：

谱例 37：No.5 《歌谣》第 1—4 小节



还有改变节拍内强弱位置的方法有使用等音连音线记号，这种方法能使乐曲中的节奏型变得更加丰富。第四首《星光》的主题旋律加入了等音连音线记号，将前一小节的弱拍与后一小节的强拍连在一起后，听觉上形成的节奏型是 X— X|X— X|X X|，原本是 4/4 拍的节拍，加上等音连音线后从听觉上形成了 3/4+3/4+2/4 的节拍，打破了原本 4/4 拍节拍框架的束缚，使音乐变得更有律动，如

谱例 38：No.4 《星光》第 1—5 小节



还有一种改变节拍内强弱位置的方法是休止符的使用，将休止符运用在强拍上，避开规范强弱拍的分布，《歌谣》中的一个乐段便运用了这一创作手法，有意的

在模仿非洲手鼓的击打节奏，并且休止符都休止在强拍上，柱式和弦在后半拍进入，使音乐听起来错落有秩，运用休止符避开了节拍中的强拍，使音乐从听觉上来说更具律动，如：

谱例 39: No.5 《歌谣》第 35—39 小节



4.2.1.3 三连音节奏型

三连音使用在伴奏织体中有一种紧张不稳定的倾向，若使用在旋律中则会感觉到音乐很强的流动性。如：

谱例 40: No.5 《在深海中》第 1—3 小节



4.2.2 节拍

由于麦克道威尔的音乐创作受到印第安音乐的影响，节拍会随着旋律的起伏而发生变化，在他晚期音乐作品中，节拍变化较为频繁，许多短小的钢琴小品中节拍经常发生变化，甚至有些作品节拍就变化了一小节。节拍的变化随着旋律起伏而变化、随着调式调性而变化、随着曲式结构而变化都是常见的。

钢琴套曲《海景》中，其中有四首作品节拍从头至尾是统一的，这四首作品是：《海之赞歌》、《来自漂流的冰山》、《星光》、《歌谣》，而另外四首作品节拍的变化都比较频繁的。例如：《夕阳余晖》全曲是 6/8 拍为主，中间有 16 个小节是 2/4 拍的；《在深海中》全曲以 4/4 拍为主，中间有 1 个小节是 6/8 拍的；《鹦鹉螺》全曲以 6/8 拍为主，中间有 29 个小节是 2/4 拍；最后一首《海中央》全曲以 4/4 拍为主，中间有 4 个小节是 12/8 拍。从这些可以看出麦克道威尔的音乐作品中节拍的变化是比较频繁的，这也是麦克道威尔创作手法的一大特色，这些频繁转换的拍子，都是为了塑造麦克道威尔脑海中各种不同的音乐形象。

4.3 速度的控制

麦克道威尔钢琴套曲《海景》中速度的变化也是他创作手法的一大特色，在他晚期的钢琴作品中，基本上每首作品都有速度的变化，随着音乐内容、形象与情境的变化发展而变化，所有变化之处在谱面上都有明确的速度记号，显示出麦克道威尔在创作时的细致与严谨，体现出他创作手法的细腻之处。这些速度标记有时用表情术语标记，有时通过速度时值来标记，在没有标记的情况下则会通过节奏型的变化来改变速度。通过这些详细而又明确的速度标记，充分体现出麦克道威尔在速度上的严谨与细致；速度的频繁变化增加了音乐的表现力和感染力。

在这八首作品中麦克道威尔对速度都有着严格的要求，第一首《海之赞歌》速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 66 拍；第二首《来自漂流的冰山》的速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 112 拍；第三首《夕阳余晖》的速度标记是以附点四分音符为一拍，每分钟 58 拍；第四首《星光》的速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 100 拍；第五首《歌谣》的速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 126 拍；第六首《在深海中》的速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 48 拍；第七首《鹦鹉螺》的速度标记是以附点四分音符为一拍，每分钟 54 拍；最后一首《海中央》的速度标记是以四分音符为一拍，每分钟 58 拍。其中的每一首钢琴小品在演奏中，作者根据不同的音乐形象和情绪变化，同时也标注了具体的音乐术语，如第三首《夕阳余晖》中的第 35—39 小节处有标注“Sturdily and sternly, but without change of rhythm”，译为坚定而庄严地，并且不要改变节奏速度；第五首《歌谣》中第 27 小节处标有“ret.”，译为渐慢；第 33 小节处标有“J=104”，由此可以判断出从第 33 小节开始速度变慢；在第 49 小节处标有“J=88”，在这个小节开始速度将变得更慢，一分钟只有 88 拍。在这八首作品中速度变化的标记在第三首作品以后出现的比较频繁，有需要改变速度的地方麦克道威尔都有明确的标记，在没有标记而仍需要改变速度的地方，都会通过节奏型的改变来改变速度，因此演奏者需要严格按照谱例中的速度标记来演奏，不能随着自己的想法乱起速度，在速度的处理中要注意音乐形象的表现，在遵循了标注的速度记号的情况下，根据个人对音乐形象的不同理解，在合理的范围内可以加入自己的感情理解，做出适当的调整。

4.4 力度

在麦克道威尔的钢琴作品中力度常常发生变化，随着音乐情绪的变化发展而变化，变化的频率比较高，音乐极具张力，在他的作品中，力度标记运用的非常夸张。从《海景》套曲中的作品上看，力度标记最弱的达到“pppp”，最强的达到“fff”，力度层次变化非常丰富，同时也经常出现“increase”和“diminish”

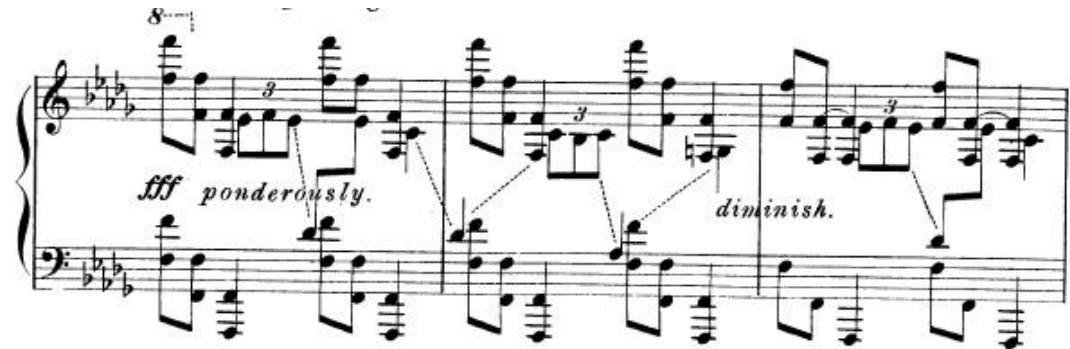
的标记,但这样的渐强渐弱记号时常在 2—4 个小节左右完成,使音乐作品更具表现力,同时麦克道威尔的钢琴作品中也经常会有突强突弱的段落。在演奏中,我们要非常注意这些力度记号。

例如第六首《在深海中》,如谱例 41 与谱例 42:

谱例 41: No. 6 《在深海中》第:15—17 小节



谱例 42: No. 6 《在深海中》第 23—25 小节



从谱例中我们看到,乐曲的第 15 小节出现了“PPPP”,第 23 小节又出现了“fff”,对比非常的强烈,这首作品总共 40 小节,在乐曲黄金分割点这个小节正好是“fff”的力度。从谱例 41 中我们可以看出这三个小节都保持着“pppp”的力度,从“pppp”过渡到“fff”仅用了 5 个小节,这么宽的力度范围在这么短的时间内完成,需要极大的张力。在演奏中,演奏者在演奏“pppp”的力度时,声音不能演奏的过于虚弱、漂浮,相反的触键应该尽可能的深一些,下键的速度要慢,指尖在琴键上要用力站稳,这样即使声音很弱也有着很强的穿透力。而演奏“fff”的力度时,尤其是像大和弦,要将手臂与身体的力量送到指尖,手臂与肩膀一定要放松,这样奏出的音色才厚实通透且圆润富有弹性。

在这些乐段中,力度随着音乐所表现的不同内容及不同的情感会发生时而轻快时而沉重的变化,这就需要演奏注意这些力度标记以及在适当的范围内根据自己对音乐的理解做出恰当的处理。从谱面上的力度标记可以看出麦克道威尔对力度处理的要求是很高的。所以演奏者在演奏时一定要合理安排好力度层次,将更好地把握乐曲情绪变化。

4.5 触键与音色

在麦克道威尔的钢琴作品中，丰富的力度变化、情感变化、音乐层次的变化使得音乐生动而感人，但钢琴的音色从表面上听是单一的，如果采用不同的触键方法，仔细的用耳朵去聆听，还是会发现有很多变化的。因此，演奏者在演奏音乐作品的同时，应该掌握各种各样不同的触键方式，来区分音乐作品中各种不同的层次和声部，以满足音乐中所需要的各种音色，从而达到横向、纵向的立体的音响效果。音色由触键的方式决定，不同的触键方式会演奏出不同的音色，音色取决于指尖接触琴键的力度、时长、方式以及弹性度，手指接触琴键的不同状态决定着音色变化。所以演奏者要花费大量的时间和精力去掌握、练习各种不同的触键方法，才能将音乐形象、内容以及情感表现的更加到位，在适当的范围内可以根据自己对音乐的理解做出恰当的处理，使音乐色彩更加丰富。在麦克道威尔的《海景》中，变化频繁的力度速度、丰富的音响效果使音乐更加丰满，所以要求演奏者一定掌握各种不同的触键方式，才能将音乐中丰富的音响效果及层次表现出来。在《海景》这首钢琴套曲中，主要介绍以下六种触键方式。

4.5.1 厚重、坚定的八度与和弦的触键方式

在《海景》整套钢琴套曲中，八度与柱式和弦出现的最多，所以掌握好厚重而又坚定的八度与柱式和弦的触键方法，对演奏好这套作品有很大的帮助。演奏八度与柱式和弦时，手型的架子一定要搭好，手指抓住琴键，下键后，整个手臂与肩膀的力量要往下沉，但是不能紧张，肩膀与手臂一定要放松，才能奏出最好的音效。《海景》中常常在类似庄重、肃穆的颂歌般的乐段中和表现大海波涛汹涌的景象中会出现厚重而坚定的八度音程与柱式和弦，演奏时，演奏者要将手臂与肩膀的力量将力气往里送，肩膀手臂放松且下沉，必要时可以用上身体与腰部的力量，这样弹出来的声音才能够通透。如：

谱例 43: No. 1 《海之赞歌》



这首《海之赞歌》的主题旋律在这些柱式和弦中，所以要将这些柱式和弦演奏的富有歌唱性，手指触键速度不能太快，让歌唱性用手指表现出来。

谱例 44: No. 6 《在深海中》



这个谱例中,就需要身体和手臂最大的力量来触键去演奏这一连串的八度音程,这里的八度弹奏时,大臂和肩膀一定不能紧张,手指的每个关节一定要立起来,演奏每个八度时指尖要有将琴键往里送的感觉,同时还要带上身体与肩膀的力量,身体可以带着对音乐的律动来进行放松。类似这样的演奏方法还很多,就不再一一例举。

4.5.2 轻快灵活的触键方式

这种触键方法在麦克道威尔的钢琴作品中的运用是比较广泛的,但在他的《海景》套曲中不算多,只是偶尔一两首出现这种触键方式的运用,虽然不多,但也要弹好,例如许多音阶式的快速跑动的音型和装饰音类的音型就需要用到这种触键方法,这种触键方法需要手指指尖点贴琴键,指尖要以最小最快速的动作来演奏每一个音符,一般这样的演奏法手指不能抬得太高,演奏带连音线的音型时手指要尽量贴键,演奏时每个手指的指尖要非常敏锐,手型要立起来,但手掌要放松,力量集中到指尖,但不能将所有力量用上,音色要集中,要做到轻松而又明亮的音色,如同星星,光辉虽然不及太阳,在夜晚却富有亮度。这种音色的控制是触键技法中比较有难度的一种,要经过反复刻苦的练习,才能运用的游刃有余、随心所欲。

《海景》中的第五首乐曲《歌谣》,弹奏时就是运用了这种轻快灵活的触键方式,这首乐曲速度要求比较快,旋律性很强,右手是带有十六分音符的大切分的节奏型,且乐曲速度要求较快,要求弹奏时一定清晰,每个音要求透亮,流畅性强,而左手以二分音符为伴奏,偶尔加入十六分音符的使用,左右手形成较为明显的对比。如:

谱例 45: No. 5 《歌谣》1—4 小节



4.5.3 音色颗粒性的触键方式

这种颗粒性的音色在麦克道威尔的练习曲中运用的比较多，而这套钢琴套曲《海景》则是偶尔一两处的使用了这种颗粒性的触键方式，他的目的是为了弹奏出来的每一个音符都有“大珠小珠落玉盘”的清晰性，具有很强的通透感和明亮性，这种触键方式要求手指非常灵活，指尖接触琴键的时间非常短，身体、手臂上的所有力量都要集中到指尖，形成一连串快速、清晰、明亮的音符，这种颗粒性的音色是钢琴中最具特色和感染力的音色之一。

在《海景》中，也有几处要求颗粒性的触键，如第八首《海中央》的 B 乐段中，右手既有十六分音符，又有三十二分音符，其中又带有颤音，这就对手指颗粒性的要求比较高，若是没有掌握好颗粒性的触键方式，大海的音乐形象将毁于手中，所以演奏这一段，从肩膀到手腕都要非常放松，带动指尖发力，触键的速度要非常快，要用用心的练习，才能很好地掌握这种触键方式，如：

谱例 46: No.8《海中央》第 34—35 小节



4.5.4 音色歌唱性的触键方式

在这首钢琴套曲《海景》中，歌唱性的触键方式还是运用的比较广泛的，在演奏这种歌唱性的乐段时，口中一定要小声哼唱音乐旋律，才能将音乐演奏的更

具歌唱性，这种触键方式用指尖演奏的比较少，一般要用上指腹，将琴键弹下去后要有往里送的倾向，手臂和肩膀仍然要放松，速度不要过快，《海景》有许多对大海情感的抒发，旋律显得非常深沉、扎实，在演奏时除了需要内心哼唱旋律，还要运用深沉、厚实、绵延的触键方式来演奏，手的力量也要沉稳，不要有重音音头的出现，每个音之间要非常的连贯。

《海景》中，有许多抒情歌唱性的乐段，由于麦克道威尔创作思维较宽，这些抒情歌唱性的旋律线条可能会位于任何一个声部，第五首《歌谣》中一开篇的主旋律位于高声部，中部以后主旋律就位于低声部以后，到最后主旋律又换成高声部演奏；而第六首《在深海中》主题旋律就位于中声部；旋律不管位于哪一个声部，在演奏中便会有一定的难度。如第五首《歌谣》：

谱例 47：No.5《歌谣》第 89—94 小节



这个乐句有四个声部，带有连音线的高声部是主旋律部分，右手要同时演奏主旋律声部和中声部，所以右手要同时演奏两个音，但是这两个音的音响效果完全不同，中声部的音要弱要轻，但一定不能漏，而上方的旋律音则要突出，所以两个手指同时落键时，不仅仅要注意上面所说的用指腹慢慢地推键以外，还要非常的注意在落键之前要有意识地将演奏旋律声部的手指向下伸出一些，并将重心往演奏旋律声部的手指上移，旋律音的触键要比内声部的触键要深，这样才能突出旋律线条，同时也要注意将乐曲本身的风格演奏出来。

《海景》中也有很多主题旋律隐藏在柱式和弦的高声部，如谱例 48，其实都是同一种触键方法，都要突出高声部的主旋律，但演奏起来这一类的难度会比较大，一个手要弹三至四个音并且只突出一个音，如：

谱例 48：No.2《来自漂流的冰山》第 1—4 小节



4.5.5 多声部的触键方式

多声部的触键是指用双手演奏出多个不同的、独立的音乐旋律，多个旋律重叠在一起有着丰富的和声色彩，并且每个音乐旋律的表现形式是不同的，从而使音乐的音响达到一种交响性的效果，使用这种触键方法可以使音乐更有表现力，使音响效果更具立体感和想象力。

《海景》中，运用了多声部触键方式的乐曲不算多，只有偶尔出现的一两处，如谱例 49，第五首《歌谣》中有一段便是四部和声似得多声部乐段，右手要同时弹奏两个声部，左手也有两个声部，共有四个旋律线条，在演奏的过程中要清楚每个声部要以什么样的音色呈现，注意分清楚各个声部的旋律线条，弹出层次感。如：

谱例 49：No.5《歌谣》第 5—9 小节



多声部的作品演奏起来难度是比较大的，想要掌握多声部的触键方法、将主题旋律和副部旋律用一只手的几种音色演奏出来难度就更大，所以要求演奏者要多加练习各种不同种类的复调，必须具备良好的复调基础及概念，使得各个声部的音色控制能够随心所欲。

4.6 踏板的运用

踏板在钢琴演奏中是为了追求钢琴的另一种音色、音响效果和另一种音乐境界，使音乐的表现力达到另一种高度。所以踏板常常被人们认为是钢琴演奏中的“灵魂”部分，是不可缺少的部分，但运用起来难度较大，不同时期和不同风格的音乐家对作品中踏板的使用都有自己的理解，会按照自己的意图偶尔在乐谱中标出踏板的使用方法，给演奏者一定的提示与参考，但有时根据个人对音乐形象及音乐表现的理解演奏者也会对踏板的使用做出独特的见解。在麦克道威尔的钢琴小品中不是每首乐曲都有明确的踏板标记的，因此演奏者还是要对作品以及表现的音乐形象加以理解，正确、合理的运用踏板，才能更加完美的表现音乐形象以及音乐情感。

钢琴的踏板主要分为左踏板、中踏板和右踏板，左踏板一般就是我们所说的“弱音踏板”或“柔音踏板”；中踏板一般用的比较少，也称为“保留音踏板”；右踏板比较常用，就是我们总所周知的“延音踏板”，也被称为“重音踏板”。

麦克道威尔的《海景》中，由于音乐内容与形象比较丰富，踏板的使用比较

广泛，三个踏板都有所运用。

4.6.1 左踏板

在《海景》中，左踏板的运用大多是为了突出某种音乐形象特有的意境，第六首《在深海中》第5小节中就有左踏板运用的标记，根据麦克道威尔所写的诗歌序言中，我们可以知道乐曲是描写从大海深处传来的某种奇怪的声音，作者通过左踏板的标注，使声音变得越来越弱，更加形象的表现出远处传来的神秘的声音效果，增加音乐的神秘感。如：

谱例 50: No.6 《在深海中》第 4—6 小节



左踏板的运用可以帮助演奏者在力度上弹得更弱，也可以增加声音的柔和度，并且帮助演奏者消除演奏中任何音头的效果。在第四首《星光》中，有大量的半音和声进行，为了营造出星空的音色效果，作者很明确地标注了左踏板的使用，更好的帮助制造这种情境音色，还可以帮助手指控制音色，使音色变得更加圆润，消除音头的出现，正好符合乐曲所要表现的音乐形象。

4.6.2 中踏板

麦克道威尔的《海景》中，有大量主功能、属功能的持续音在低音保持，这也是麦克道威尔钢琴小品创作手法中的一种风格。中踏板又常被称为“延音踏板”、“持续音踏板”，中踏板的使用是将演奏中手指无法保持而又需要长时间保持的音加以保留。第一首《海之赞歌》的第21—29小节，如谱例51，左手要演奏两个部分，一个是低声部的主持续音和内声部的伴奏织体，两个部分是同时进行的，主持续音需要保持而内声部的伴奏织体也需要弹奏，如果只用右踏板让主持续音保持，这样非常容易与内声部的伴奏织体混淆，但如果使用保持音踏板，左手低声部和内声部的线条会更加清晰，如：

谱例 51: No.1 《海之赞歌》第 19—29 小节



4.6.3 右踏板

“钢琴的右踏板主要有两个作用：一是把单独用手指无法保持的音延长和连接起来；二是给它们增加音色。”¹在麦克道威尔的《海景》中，有许多歌唱性的乐段，这些歌唱性的乐段最大的特征就是连贯性，但很多歌唱性的乐段单纯靠手指连接是很难连起来的，这时我们在演奏中就需要用上右踏板，使用右踏板将无法连起来的乐段演奏连贯，如第四首《星光》中，音乐的旋律非常明显且要求要连贯，所以右踏板的使用使毋庸置疑的，如：

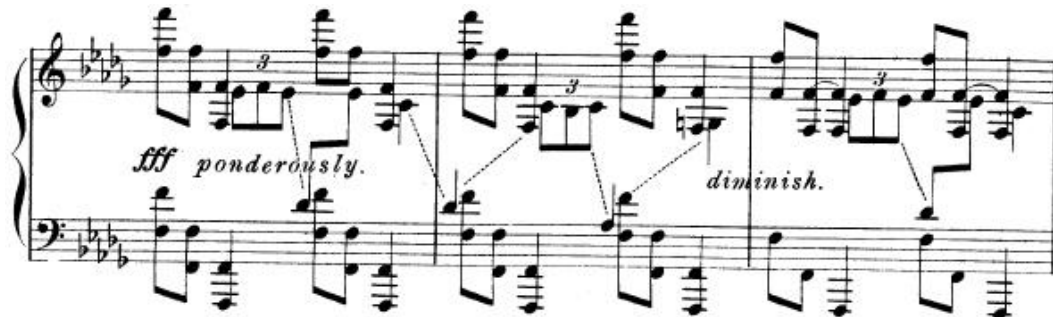
谱例 52：No.4 《星光》

¹ [美]约瑟夫·班诺维兹著 朱雅芬译《钢琴踏板法指导》，上海音乐出版社，上海 1999.11,第 5 页



还有一种是给音乐增加音色，是音响变得更强，气势更加恢宏，如：

谱例 53: No.6 《在深海中》



4.7 呼吸与表情术语

呼吸是人类与生俱来的一种生理现象，没有呼吸，生命就不复存在。同样，在音乐中，音乐也没有呼吸的话，将会像一潭泛不起一点涟漪的死水，毫无触动人心的感染力，所以说音乐情感表现最根本的就是呼吸。演奏者在演奏过程中要将呼吸与音乐融为一体，有节奏的呼吸，这样不仅能够调节演奏过程中紧张的心态，又能将音乐表现的富有感染力。不同情感内容的音乐需要用不同的情绪来配合，可能是高兴的情绪、可能是悲伤的情绪又或者是紧张的情绪等，而呼吸将会随着情绪的变化而变化，所以说呼吸与情绪是紧密相连的。

《海景》中有八首钢琴小品，连续演奏八首钢琴小品的过程中，每首钢琴小品结束后，呼吸不能完全断开，要将情绪投入到下一首乐曲的情感中，呼吸慢慢调整跟上下一首小品的节奏，沉思片刻开始演奏下一首乐曲。每一首小品都有不同的音乐形象与不同的音乐情感，演奏完这些钢琴小品要注意保持它们的完整性，要给人以钢琴套曲的感觉而不是八首单独的钢琴小品的感觉，更重要的是演奏者自身要了解并体会这些作品之间的关联性与一致性。

麦克道威尔在创作中也善于运用丰富的表情术语，第一首《海之赞歌》表情术语是“With dignity and breadth”，译为“广阔而至尊的”；第二首《来自漂流的冰山》表情术语是“Serenely”，译为“安详地、宁静地、沉着地”；第三首《夕阳余晖》表情术语是“In unbroken rolling rhythm”，译为“带着不间断的摇摆的韵律”；第四首《星光》表情术语是“Tenderly”，译为“温和的、温柔的”；第五首《歌谣》表情术语是“In changing moods”，译为“带着多变的情绪”；第六首《在深海中》表情术语是“In languid swaying rhythm”，译为“带着慵懒摇摆的”

韵律”；第七首《鹦鹉螺》表情术语是“Delicately, gracefully”，译为“别致的，优雅的”；第八首《海中央》表情术语是“With deep feeling”，译为“伴随着强烈的情绪”。正确的把握与理解这些表情术语，才能在演奏的过程中更好的表现出音乐的内涵与形象。

结 论

麦克道威尔是美国 19 世纪末 20 世纪初最杰出的音乐家之一，他的音乐成果成为了美国音乐乃至世界音乐的重要组成部分，本文是对麦克道威尔的钢琴套曲《海景》的初步研究，通过对它的创作背景、音乐曲式结构及实践演奏这几个方面的综合分析，将音乐作品的理论分析与实践演奏分析相结合，通过了解当时的时代背景，作曲家经历等主客观因素，从而使我们更加全面的认识和了解麦克道威尔的钢琴套曲《海景》。通过收集各方面的资料以及对作品的分析，来说明麦克道威尔在音乐界地位的重要性以及作品《海景》的学术价值的分量，希望通过本论文的分析，为该作品的研究和演奏提供一些有益的参考，以求演奏者更准确的诠释该作品。

本文所研究的主要方向即通过对钢琴套曲《海景》的研究分析，使演奏者更好地演奏《海景》，理解《海景》的艺术内涵。本文的研究重点是第三章对《海景》详细的音乐创作背景及曲式结构分析和第四章的演奏技法分析。第四章中从演奏技巧的七方面做了比较详细的分析，结合作曲家描述的具体音乐形象，通过自身实践演奏的体会与心得，理论与实践相结合来重点的分析演奏技巧，希望为演奏者能更好的演奏出作品的曲风，为演奏者提供更多有价值的建议。通过本文对麦克道威尔的钢琴套曲《海景》的研究，希望有更多的人能够认识麦克道威尔，更加了解和重视美国音乐，并带动更多研究者对麦克道威尔的音乐进行更深的研究。

本文仍然存在许多的不完善，如研究的深度尚浅、写作比较粗糙、视野不够开阔等，今后我还会继续努力，继续研究，争取有更好的成绩，希望各位老师予以指正和建议。

参考文献

一、 学术期刊类

- [1]吴曼,陈勤. 麦克道威尔《十二首炫技练习曲》之研究. 黄钟—武汉音乐学院学报, 2005, 3:129-139
- [2]理查德·鲍勃著,蒋晓苏编译.《美国最卓越的钢琴家爱德华·麦克道威尔》. 齐鲁艺苑, 1998 年, 第 4 期
- [3]张煦阳. 麦克道威尔和他的“麦克道威尔文艺营”. 乐坛泰斗录, 2005, 第 4 期
- [4]毕玲. 由中国钢琴教材选择麦克道威尔所引发的思考. 乐府新声—沈阳音乐学院学报, 2006 年, 第 1 期
- [5]陈馨. 浅论钢琴演奏中的触键技巧对音色的影响. 参花, 2013 年, 第 3 期
- [6]姜文子. 关于钢琴演奏中的速度和力度问题. 乐府新声—沈阳音乐学院学报, 2002 年, 第 1 期
- [7]吕东. 美国音乐发展史简介. 乐府新声—沈阳音乐学院学报, 1987 年, 第 1 期
- [8]吕晓燕. 探究如何将钢琴演奏中的情感因素技巧化. 大众文艺, 2013 年第 15 期
- [9]刘畅. 谈钢琴演奏中“呼吸”的作用. 星海音乐学院学报, 2007 年, 第 3 期
- [10]毛晓骅. 试论美国印第安音乐的特性. 音乐天地, 2006 年, 第 11 期
- [11]孙璐璐. 浅谈钢琴演奏中的触键与声音. 音乐天地, 2006 年, 第 9 期
- [12]唐碧蓉. 论钢琴演奏中的音色与触键. 乐山师范学院学报, 2007 年, 第 7 期
- [13]张悦. 论麦克道威尔<林地素描>的套曲性. 新学术, 2007 年, 第 5 期
- [14]郑妍. 试论钢琴演奏中触键对音色表现的影响. 齐齐哈尔大学学报, 2010 年, 第 5 期

二、学术著作类

- [1]蔡良玉.《美国专业音乐发展简史》. 北京: 人民音乐出版社, 2004 年第 2 版
- [2]何平.《走进美国音乐: 一个美国音乐文化的历史透视》. 广州: 华南理工大学出版社, 2008 年第 1 版
- [3]赵晓生.《钢琴演奏之道》. 上海: 上海音乐出版社, 2007 年第 1 版
- [4]于润洋.《西方音乐通史》. 上海: 上海音乐出版社, 2003 年第 3 版
- [5]王珉.《美国音乐史》. 上海: 上海音乐出版社, 2005 年第 1 版
- [6]缪天瑞.《音乐百科词典》. 北京: 人民音乐出版社, 1998 年第 1 版
- [7]沈旋、谷文娴、陶辛.《西方音乐史简编》. 上海: 上海音乐出版社, 1999 年

第 1 版

[9]张式谷、潘一飞：《西方钢琴音乐概论》，人民音乐出版社 2006 年 2 月第 1 版

[10][法]保·朗多尔米著．《西方音乐史》．朱少坤等译．北京：人民音乐出版社，2002 第 1 版

三、学位论文类

[1]陈骞．麦克道威尔钢琴套曲《森林素描》研究：[硕士学位论文]．山东：山东师范大学，2012

[2]陈怡斐．对麦克道威尔作品《森林素描》的研究：[硕士学位论文]．天津：天津音乐学院，2014

[3]陈瑶．麦克道威尔与第二新英格兰学派比较研究：[硕士学位论文]．厦门：厦门大学，2007

[4]李燕．麦克道威尔晚期钢琴小品初探：[硕士学位论文]．上海：上海师范大学，2008

[5]张依．麦克道威尔晚期钢琴小品分析与研究：[硕士学位论文]．重庆：西南大学，2013

致 谢

三年寒窗，说长不长说短不短，这些日子滴在时间的长河里，没有声音，没有影子，一转眼就到了研究生毕业。四年的本科加上三年的研究生生活，让我太熟悉这所学校的每一个角落，七年，虽然不知道意味着什么，但整个青春最美好的时光都在这里，说到这，不禁让人头涔涔而泪潸潸，最后离开唯一不舍的就是我敬爱的老师与亲爱的同学。一路走来，要感恩的人太多：父母、老师、同学和每一位心里惦记着我的朋友。

首先要感谢的是含辛茹苦养育我的父母，感谢父母在我音乐学习的道路上对我的培养、鼓励与支持，没有他们就没有我现在的成绩，更不会遇见那么多让我不舍的老师与同学。

然后最要感谢的是我的两位恩师王莹教授和黄红辉教授，在我的钢琴演奏及论文的写作上给了我很大的帮助，在论文的选题方向及拟定提纲上给了我许多宝贵的意见，还在国外帮我搜集了很多关于论文写作的重要资料，是你们的关心和帮助才让我取得了今天的成绩，虽然即将毕业，你们仍然是我学习的榜样，希望毕业后在人格的修养和学术的道路上能走的更远。

最后要感谢的是七年来陪伴过我的同学和朋友，感谢你们在学习和生活上给我的帮助和支持，我将永远记在心里，这也是七年的学习生活中相当珍贵的一笔财富，感谢你们陪我度过青春中最美好的时光。而如今，大家都将各奔东西，但愿天南地北的我们都有一个美好的未来。

在读期间公开发表论文（著）及科研情况

缪丽娜：《“业余”钢琴考级需要注意的问题》，《黄河之声》期刊 2015 年 4 月中旬