

单 位 代 码	10445
学 号	2012020584
分 类 号	J624.1
研 究 生 类 别	全日制

山东师范大学

硕士学位论文

论文题目 科普兰《四首钢琴布鲁斯》音乐与演奏研究

学科专业名称	音乐与舞蹈学
申请人姓名	王 旭
导 师 姓 名	王秀敏 副教授
论文提交时间	2015 年 5 月 10 日

独 创 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_____（注：如果没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。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：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、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。本人授权学校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：

导师签字：

签字日期：2015 年 月 日

签字日期：2015 年 月 日

目录

摘要.....	I
Abstract.....	II
引言.....	1
一、 选 题 目 的 与 意	
义.....	1
二、 国内外研究状况及发展趋势.....	2
三、 本课题研究思路.....	5
第一章 科普兰生平创作及其《四首钢琴布鲁斯》.....	6
第一节 科普兰及其创作	6
第二节 布鲁斯及钢琴布鲁斯.....	12
第三节 《四首钢琴布鲁斯》及其创作.....	15
第二章《四首钢琴布鲁斯》的本体分析	16
第一节 曲式.....	16
第二节 旋律	19
第三节 和声.....	23
第四节 节奏.....	25
第三章 《四首钢琴布鲁斯》的演奏分析.....	27
第一节 切分音的演奏分析.....	27
第二节 变化节拍的演奏与把握	31
第三节 旋律触键与音色.....	34
第四节 踏板.....	38
结语.....	42
注释.....	43
主要参考文献目录.....	44
攻读硕士学位期间发表的论文.....	46
致谢.....	47

摘要

阿伦·科普兰是一位卓有成就的美国作曲家，创作脍炙人口、独具特色的美国音乐是他一直以来创作的追求。他的作品中洋溢着梦幻且迷人的爵士乐风格，给人以听觉上的冲击。他广为人们所熟知的作品是《幽默诙谐曲：猫和老鼠》，也正是这部作品成功地将美国爵士乐、以及酒吧音乐带入了音乐领域当中，为广大人民所接受。虽然科普兰创作的领域涉及较多，但钢琴独奏曲却是他为爵士乐发展做出较大贡献的方面。各个音乐创作时期都有具有代表性的钢琴作品诞生，最初的创作始于他在法国的学习时期，由于乐曲结构清晰，曲目短小，主题对比鲜明，旋律个性十足而被大多数人们多喜爱。

目前，国内对于这四首钢琴布鲁斯的研究较为匮乏，因此笔者在研究和弹奏作品之后，通过各种方法对乐曲进行分析和研究。本文在通过对美国 20 世纪音乐创作研究及科普兰音乐创作技巧分析的基础上，将科普兰《四首钢琴布鲁斯》的音乐风格和演奏技巧进行了较为详尽地分析，着重对于本首作品的布鲁斯特点、节奏和爵士乐风格进行研究阐述。文中对演奏技巧的论述是笔者通过对此曲的演奏体会总结出来的，包括具有布鲁斯特点的切分音、变化节奏、音色和踏板的运用。笔者希望通过本文的论述能加深钢琴学习者对科普兰的了解，并掌握布鲁斯风格作品的演奏方法，对推广布鲁斯音乐尽自己的微薄之力。

关键词：科普兰；布鲁斯；《四首钢琴布鲁斯》

分类号：J624.1

Abstract

American composer Aaron Copland is an accomplished, to create rich, American music was his lifelong pursuit. His work is filled with jazz style, fantasy and charm, many popular melodies still being sung. He is widely well known work is "humorous song: Tom and Jerry", this work is also successful in the American jazz and lounge music into the music field in which, for the majority of the people to accept. Although the field of Copland created more involved, but it was his solo piano to make a greater contribution to the development of jazz hand, The piano works composed in various stages of the formation of his personal style, the original creation is the beginning of the French stage, clear song structure, contrasting melody full of personality so widely favored by the audience.

At present, the domestic for piano blues of research, so I study and play after work, through a variety of methods to explore and study music. In this paper, on the basis of the early 20th century American musical and cultural backgrounds as well as the characteristics of the study on the creation of Copland, the Copland "four piano blues" music styles and playing techniques were detailed analysis, the most notable feature is reflected in the blues, rhythm and jazz styles on the clever use. This paper discusses the technique of playing is the author summed up by long practice and playing method involves a variety of voices. I hope that through this article discusses piano learners can deepen understanding and love for Copland.

Key Words: Copland; Blues; Four piano blues

Category number: J624.1

引言

一、选题意义和目的

第一次世界大战以后，美国的经济衰退几乎涉及到美国生活的各个领域，音乐领域也不例外。第二次世界大战之后，大量外籍音乐家涌入美国，美国成了各国音乐文化汇集的圣地。此时，美国作曲家们开始将作曲与国家命运联系在一起，希望借助自己的力量来改变国家现状。美国音乐不再只是对欧洲音乐的效仿，也开始探索新的创作技巧。作曲家们也开始发展美国本土音乐文化并在作品中突显美国音乐的民族性。但是由于深受欧洲音乐文化的影响，美国音乐文化的发展进程是曲折的。

阿伦·科普兰（Aaron Copland）（1900年11月14日-1990年12月2日）是当代美国著名作曲家之一。1900年11月14日，科普兰出生在美国纽约布鲁克林的一个普通移民家庭，科普兰是家中5个孩子中最小的，他最初受到的音乐影响来自犹太教堂的音乐及哥哥、姐姐的音乐课程，从这些课程中他听到了各种歌剧片段。1917年9月，科普兰开始师从R·戈德马克学习理论作曲课程。1921年6月，科普兰和其他一些美国学生乘“法国号”班船去法国巴黎，准备进入专门为美国人开办的夏季音乐学校学习。同年9月，科普兰在枫丹白露演奏了他的钢琴独奏《幽默诙谐曲：猫和鼠》。1930年，科普兰创作了《钢琴变奏曲》，这是他的第一部大型钢琴作品，作品标志着一个走向绝对音乐的新篇章。科普兰创作了唯一的大型合唱作品《万物伊始》，这是为1947年5月哈佛大学音乐评论会而作的。科普兰也为纽约爱乐管弦乐团创作了多部管弦乐，如《内景》、《内涵》。1983年，是他最后一次登上指挥台，指挥演出了他最成功的作品之一《阿巴拉契亚之春》。他决心要像俄国作曲家斯特拉文斯基写出“俄国的音乐”一样，也写出“美国的音乐”，成为得到美国承认的美国作曲家。因此这促使他开始学习刚刚被引起关注的美国爵士乐，完成了颇具民族特色的音乐作品。在巴黎的三年中，他受欧洲现代音乐运动的影响，特别是斯特拉文斯基和“六人团”，配合当时的“创造力”口号，在音乐的节奏、和声、结构等规则上有所突破。他成为美国音乐半个多世纪的代言人，是美国学派的领军人物，是美国音乐史上最受欢迎、演出最多的一位作曲家。

科普兰的音乐涉及到交响曲、音乐剧、协奏曲、钢琴独奏曲、室内乐、管弦乐、歌剧等多方面。目前国内外关于科普兰的研究主要集中在作曲家生平和作品风格特点的分析上，关于《四首钢琴布鲁斯》全面研究的文献并未发现，所以笔者欲在前人研究的基础上对科普兰《四首钢琴布鲁斯》从时代背景、四首布鲁斯的本体分析、风格特征和演奏等几个方面进行较为全面的阐述及分析，并且更好地理解作曲家和他的作品，了解布鲁斯钢琴音乐的特点及演奏技巧，体会科普兰钢琴音乐的现代魅力，更加全面的了解美国音乐的特点。

在自身的弹奏过程中，很喜欢这首作品的风格并对这首作品产生了极大的兴趣，想要对其进行分析研究，为以后弹奏本首作品的演奏者们提供一点建议。目前国内外对于科普兰《四首钢琴布鲁斯》研究的文献资料较少，没有对本首作品进行详细分析的先例，所以本文将从作品的和声、曲式、旋律、节奏等方面进行详细分析，为以后的学习者提供一定的文献资料。

二、国内外研究状况及发展趋势

1、研究科普兰生活背景的著作：

国内著作：

(1) 王珉《美国音乐史》由上海音乐出版社出版，出版时间 2008 年 8 月 1 日，简单概括了 19 世纪末 20 世纪初美国专业音乐创作的背景：19 世纪下半叶，大量涌入的外来移民使美国变成了一个文化的大熔炉，为 20 世纪早期美国音乐的创作增加了新的元素。因此，美国音乐的民族性也成为作曲家们创作的重要因素。在这个年代，科普兰运用欧洲音乐的外壳，嵌入自己本国的音乐内容，融入了奔波在乡村与街市的人们的匆匆脚步，结合了西部开拓者们的心声，使他的音乐不再遁入古典音乐的“老巢”。

(2) 蔡良玉《美国专业音乐发展简史》由人民音乐出版社出版，出版时间为 2004 年 7 月 1 日，本书介绍了科普兰的《阿巴拉契亚之春》和他的部分交响曲。她认为科普兰是爱国主义作曲家，为美国音乐的现代化做出了卓越的贡献。

(3) 何平在《科普兰——他写出了“美国的音乐”》一书中介绍了科普兰不仅

是专业音乐家，更是广大普通民众的音乐家，从而使中国的普通民众对科普兰有了更加深刻和广泛的了解。

(4) 何平的《科普兰的青少年生活和早期习作》发表在星海音乐学院学报，发表时间为 1997 年，对科普兰的早期生活背景及早期作品进行了介绍。

(5) 何平的《科普兰音乐创作中的民族艺术影响》于 2009 年在《中国音乐学》上发表，分别介绍了文学诗歌、乡村民俗、民族背景方面对他的成长及其音乐思想的影响。

(6) 刘绪贻、李世洞的《美国研究词典》，由中华美国学会美国学著作出版于 2002 年 6 月出版，对科普兰生平进行了简单介绍。

(7) 司徒达伟翻译的《美国作曲家阿隆·科普兰》，对科普兰的生活背景以及此生活背景及对其音乐创作的影响进行了描述。

国外著作：

(1) 《Aaron Copland: a reader: selected writings 1923-1972》，Copland, Aaron, 2004；本书以 1923-1972 年为时间段，讲述了科普兰的生活状况以及音乐思想。

(2) 《The music of Aaron Copland》，Butterworth Neil, 1986；本书详细介绍了科普兰创作时期的生活背景以及法国生活经历对其音乐作品的影响。

(3) 《Copland on music》，Copland, Aaron, 1960；本书是科普兰的自传作品，作品记载了在法国、美国期间他本人的思想动态及其所见所想。

(4) 《Music for the common man: Aaron Copland during the Depression and war》，Crist, Elizabeth Bergman, 2005；本书详细介绍了科普兰在战争时期这大背景下的思想以及生活，并且在这种环境下对其音乐创作的影响。

2、研究科普兰音乐创作特点的著作：

(1) 沈璇的《美国现代作曲家科普兰和他的三首管弦乐曲》，1980 年第 08 期《人民音乐》，是中国大陆第一篇介绍科普兰的文章，对于科普兰的生平以及管弦乐的创作特征进行了分析。

(2) 何平的《论科普兰五部管弦乐作品的作曲技法》，1990 年 01 期《天津音乐学院学报》，是国内第一篇详尽剖析科普兰音乐作品作曲技法的文章。

(3) 何平的《科普兰的作品节奏表现特点》、《科普兰作品的旋律风格》及《科普兰——美国音乐的象征》比较全面地分析了科普兰的创作特点、节奏及旋律，使我们认识了美国音乐。

(4) 何平的《科普兰和他的音乐创作》，1995 年第 1 期《星海音乐学院学报》，对科普兰在每个时期的作品及其作品的特点进行了分析。

(5) 叶坚琳《浅谈科普兰创作风格中的民族性》于 2002 年 01 期在《杭州教育学院学报》上发表，充分地分析了科普兰在音乐作品中是怎样运用民族元素进行创作的。

国外著作：

(6) 《20 Century Piano Literature》, David Burge, 对科普兰受法国音乐的影响及其部分交响乐、钢琴作品进行分析。

(7) 《Twelve-tone music in American》, Straus, Joseph Nathan, 2009; 本书对于美国音乐的发展、音乐特点进行描述，分别对美国音乐的作曲家的创作特点进行了分析，其中对科普兰的音乐特点做了详尽的分析。

(8) 《Our new music》, Copland, Aaron, 1968; 本书是科普兰本人关于新型

美国音乐的著作，他从创作背景、音乐元素、创作特点上对美国音乐进行详解。

综上所述，目前国内外对于科普兰的研究主要集中在生平及其创作技法方面，在钢琴曲领域的研究相对薄弱，对其《四首钢琴布鲁斯》的研究资料很少，这为笔者进行该课题的研究提供了空间，也是研究该课题的意义。笔者希望在前人的研究基础上对《四首钢琴布鲁斯》进行全面研究分析，希望会有较大突破。

三、本课题研究思路

研究思路：以美国 20 世纪初的音乐发展状况为研究背景，从科普兰的音乐学习及创作历程、四首钢琴布鲁斯的创作特点、音乐风格和演奏技巧各方面进行分析。一是旨在通过自己的学习和研究发现这四首钢琴布鲁斯中科普兰式独特的创作特点与布鲁斯音乐特点；二是希望通过自身的学习与演奏，归纳总结出这四首钢琴布鲁斯中布鲁斯风格的演奏方法。

第一章 科普兰生平创作及其《四首钢琴布鲁斯》

第一节 科普兰及其创作

一、科普兰生平介绍

科普兰（Aaron Copland）于 1900 年出生于美国布鲁克林的一个普通的家庭，父母均由立陶宛移民到美国，科普兰是五个兄弟姐妹中最小的一个孩子。科普兰是美国最著名的钢琴家、作曲家、指挥家之一，被誉为首位具有美国本土风味的音乐的影响，同时，他也对姐姐、哥哥的音乐课程产生了浓厚的兴趣，虽然他没有听过一次真正的音乐会，但是，凭借着对音乐这门艺术的热爱，他开始跟着姐姐哥哥学习钢琴音乐课程，姐姐哥哥可谓是科普兰最初的“启蒙老师”，在掌握了基本的钢琴音乐知识、技能以后，科普兰开始从师与沃尔夫森，正式开始学习音乐。1917 年，科普兰跟随戈德马克学习音乐作曲创作理论；1918 年，他又跟威特吉斯学习钢琴音乐；1919 年跟随阿德勒学习钢琴音乐，科普兰高中毕业以后，并没有去大学深造，而是继续跟随戈德马克学习对位、和声，经过三年的系统学习以后，科普兰转而到法国巴黎继续深造、学习音乐，成为纳迪娅·布朗的第一个美国的学生。纳迪娅·布朗是法国著名的女作曲家，音乐理论知识十分渊博，创作了大量的音乐作品，同时，她更是一位优秀的音乐教师，在教学的过程中，纳迪娅·布朗鼓励学生积极地进行创作，并引导学生通过欣赏、演奏音乐作品来亲身体会、感悟音乐创作的精髓所在，比如，纳迪娅·布朗就曾经向科普兰介绍了马勒、米约等人的大量的音乐作品，在纳迪娅·布朗的引导下，科普兰的音乐创作、演奏天赋发挥到了极致，最终成为这位法国著名的女作曲家、女教师“得意门生”。纳迪娅·布朗还将科普兰介绍给了当时最著名的指挥家库塞维茨基，库塞维茨基对科普兰音乐作品的传播起到了积极的推动作用，根据相关资料记载，库塞维茨基曾经在其指挥的波士顿交响乐团的演奏中公开指挥演奏了科普兰的十二首音乐作品。1924 年，科普兰回到了美国，他将在欧洲学习到的音乐创作精神与美国本土音乐的发展现状相结合，形成了独具特色的、充满活力的、

具有民族风格的音乐创作风格。^⑨科普兰以音乐作曲创作理论为指导，在音乐创作的道路上不断的摸索、实践，创造了大量的个性化的“音乐语汇”，这直接体现在其创作曲目涉及范围广、题材种类多等方面，可以说，科普兰所创作的曲目的题材种类、曲目之多在美国音乐史上无出其右者。1928年，科普兰成为美国音乐作曲家联盟的一员，并为该联盟所创办的《现代音乐》一刊投稿。科普兰对美国音乐的发展所起到的作用不仅仅体现在其创作的音乐作品的数量、质量上，而且还体现到其为推动美国音乐的发展、传播所做出的各种努力上，科普兰于二十世纪末曾经三次回到欧洲，一方面，向欧洲音乐界展示美国音乐的发展成果，另一方面，了解那个时代世界音乐创作、发展的最新动向，对促进美国音乐与欧洲音乐的交流、融合起到了重要的作用，比如，科普兰与塞申斯共同演奏了美国一些青年作曲家创作的音乐作品，大大地鼓舞了美国青年作曲家们进行音乐创作的热情。科普兰为美国音乐的发展所做出的努力得到了社会各界的认可，1925年，他获得了古根海姆奖，这是该奖首次颁发给音乐作曲家，开创了该奖项颁发领域的先河；1945年，获得了普立兹奖（作品 *Appalachian Spring*）；1950年，荣获“奥斯卡奖”；1964年，荣获“总统自由奖”。同时，科普兰还被耶鲁大学、欧柏林音乐学院等多所知名学府授予了荣誉学位，成为多所大学音乐专业的客座“导师”。^⑩二十世纪五十年代以后，科普兰将主要的精力放在了音乐教育方面，音乐作品的创作数量逐渐减少。科普兰曾经担任伯克希尔音乐中心作曲部主任、哈佛大学诗学教授，培养了多名现代音乐演奏家、作曲家，成为一名受人尊敬的教师。科普兰将毕生的精力都致力于发展美国音乐，是将美国音乐推向世界，并被音乐届所接受的美国音乐发展的奠基人。事实上，科普兰的音乐与二十世纪音乐发展的时代背景密切相关，时代成就了科普兰，使得他在实现个人价值的同时，也促进了美国音乐的快速发展。科普兰在音乐领域所做出的卓越贡献，使其成为艾夫斯之后美国音乐发展的最为重要的里程碑。

二、科普兰音乐创作

科普兰的音乐作品充满着活力，既传承了传统音乐的经典，又进行了自主创新，是理想与现实的美妙融合。

（一）科普兰的音乐作品创作思想

从音乐作品创作的思想角度来看,科普兰的音乐思想具有现实主义、个性化的特点。科普兰认为任何的音乐作曲都不可避免地受到创作的时代背景的影响,只有符合那个时代的要求、符合听众的需要才能具有生命力、才能够在社会上进行传播。因此,科普兰所创作的大部分的音乐作品都基本上是源自于自己的生活实践,是对现实生活美的音乐化表现。科普兰认为音乐服务于人们的生活,也应该源自于生活,只有与人们的生活密切相关的音乐作品才能够给听众带去更多的快乐,才能够让听众产生共鸣,理解创作者、演奏者的内心情感。优秀音乐作品的题材、风格以及语言必须要体现时代的、生活的元素,这是音乐作品所具有的生命力的直接体现,这就要求作曲家创作的音乐作品必须要具有现实主义的思想。好的作曲不仅要继承、发展先前的成果,更重要的是作曲家必须要能够进行创新,用自己的生活实践、体会创作出优秀的音乐作品。科普兰在欧洲的求学经历,是他能够取得巨大成就的重要基础,但是,如果仅仅是学习、继承欧洲音乐,仅将欧洲音乐引入到美国,不进行创新,那么美国音乐就难以取得目前如此大的成就。⁹正是因为科普兰将作曲的创新、个性化创作融入到作品创新过程中去,才使得其创作的音乐作品别具一格,才成为美国作曲创作发展的一个重要的里程碑,比如,科普兰的音乐充满活力,是对宽广的情怀、胸怀的抒发,并不是对个人情感的一种“低唱浅吟”。科普兰创作的音乐作品充满活力、富有激情,向听众展示了美国那个时代青春、蓬勃发展的印象,成为那个时代人们生活的“缩影”。科普兰以欧洲古典音乐为外在的基本框架,用美国的现实生活作为内容,创造出了真正的具有美国本土特色的音乐,为美国音乐的发展、创新、走向世界做出了卓越的贡献。

（二）科普兰音乐作品创作的特点及代表作品

科普兰创作了大量的音乐作品,按照其音乐创作的特点进行划分,可以将其音乐创作史划分为5个阶段:

1、青少年创作时期

青少年创作时期主要指的是科普兰出生到1921年,该阶段是科普兰音乐作品逐渐走向成熟的阶段。科普兰于1916年创作了自己的第一首音乐作品《随想曲》,其它作品还有《夜歌》、《幽默诙谐曲》、《暑假》、《三首情绪音乐》、《我的

心在东方》、《古诗》、《田园曲》等诸多的音乐作品，这些音乐作品大多都极富想象力，与人们的生活实践密切相关。^⑨但是，受到戈德马克音乐教学理论的影响，科普兰创作的音乐作品并不能完全地按照自己的思想、意愿来进行创作，这就使得其在该阶段创作的音乐作品具有了两个明显的特点，一是按照自己的意愿，运用现代作曲技术创作的自己感兴趣的音乐作品，二是按照戈德马克的要求，以美国传统的音乐创作规则而创作的作品，虽然，科普兰在此阶段创作的音乐作品与后期创作的作品风格并不完全相符，但却是科普兰音乐作品创作从无到有，逐渐走向成熟的重要标志。以《幽默诙谐曲》为例，在该作品的创作中，科普兰运用了大量的非传统的创作技巧，和声方面，突出了音响的独特效果，节奏方面，更加注重节奏变化的多样性，这都与现代音乐的创作具有相似之处，是科普兰个人创作风格的集中体现。

2、爵士音乐创作时期

爵士音乐创作时期主要指的是科普兰在巴黎学习期间以及回国以后 1930 年以前创作的阶段。这一阶段创作的音乐作品的主要特点是严肃音乐与爵士音乐元素的融合，开拓了美国音乐作品创作的先河。《四首钢琴布鲁斯》中第四首作品则是完成于 1926 年，属于本部作品中形成较早的一首作品，也正是处于爵士音乐创作时期，本首作品中爵士因素较为明确，运用切分节奏以及布鲁斯音阶的和弦，将音乐风格体现的突出明朗。科普兰师从纳迪娅·布朗，跟随这位著名的女作曲家学习了现代音乐创作技法、丰富的音乐创作演奏风格，可以说，此时，科普兰才真正地接触到了现代音乐作品。巴黎学习期间，在纳迪娅·布朗的引导下，科普兰接触到了巴托克、马勒、米约、斯特拉文斯基等多名著名的音乐作曲创作家，这对拓宽科普兰的音乐创作视野、丰富科普兰的创作技法、提升自身的音乐素养等都起到了积极的作用，特别是斯特拉文斯基对科普兰的音乐创作起到了重要的影响，科普兰音乐作品的民族特色就是受到斯特拉文斯基富有俄罗斯民族特点的音乐作品的影响，而精湛的节奏技巧也使科普兰受益匪浅，比如，不协和音的使用和多种乐器的组合使用等等，这大大地坚定了科普兰要创作“美国本土音乐”的理想。科普兰开始从民间、民族材料中进行选材、创作，这使得他创作的音乐具有了美国民族音乐的特点。科普兰音乐作品创作的视角独具特色，取材范围广而且与人们的生活现实紧密结合，虽然他的作品创作风格受到欧洲音乐的

影响，但是，创作出被美国听众接受、具有美国本土特色的作品却是他的梦想，因此，科普兰开始研究在美国比较流行的爵士音乐。^⑨在这一时期，音乐艺术的流派开始大规模的出现，美国、法国、英国等地开始举办各种各样的音乐会，音乐作品创作、演奏更加重视结构、和声、演奏，这使得音乐创作作品具有了超乎寻常的感染力。该阶段，由美国著名的作曲家格什温创作的《F 大调钢琴协奏曲》、《蓝色狂想曲》是爵士音乐作品的典型代表，在美国极为流行，而且与传统的爵士音乐作品不同，格什温创作的爵士音乐作品被认为是迄今为止最具有美国特色、用美国语言进行描述的爵士音乐作品，体现了美国民族特色、生活。而科普兰从斯特拉文斯基创作、发展俄罗斯民族音乐作品的成就中确定了自己的音乐创作的特色，那就是站在民族的角度探索、创作具有美国风格的曲目。从欧洲学成回国以后，科普兰立即着手创作《管风琴与管弦乐队交响曲》，该部作品具有明显的欧洲特点，美国本土特色并不太明显，这使得其在首度演出中难以被大多数的美国民族所接受，但是，这部作品中所体现的爵士乐的特点，特别是不协和音程关系的使用，确确实实地引起了美国民族的震惊。在该阶段，科普兰创造的作品主要是钢琴类音乐作品和管弦乐作品，1929 年，对《格鲁格》进行改编，创作出了《舞蹈交响曲》、《送丧行列》两部著名的管弦乐音乐作品，特别是《舞蹈交响曲》，该曲目虽然是在对其它曲目进行改编的基础上创作的，但是却没有原曲目的配乐伴奏的特点，而是具有了明显的管弦乐的特点，《舞蹈交响曲》是他的首部获奖音乐作品。之后，科普兰又创作了《戏曲音乐》、《钢琴协奏曲》、《管风琴与管弦乐队交响曲》、《交响颂歌》、《痛苦》、《爵士》、《渴望》、《帕萨卡利亚》、《柔情的慢版》等等大量的音乐作品，科普兰创作这一系列音乐作品的思想与那个时代的特点具有密切的联系，并于他自己的个性有机地融合在一起，创作了属于他自己所具有的个性化的、流行的，并具有美国爵士音乐特点的优秀音乐作曲。^⑩虽然《四首钢琴布鲁斯》在这个时期还没有完成创作，但是由于经历了这个创作阶段，也为他以后的作品进行了风格铺垫，在《四首钢琴布鲁斯》中也将布鲁斯风格体现的淋漓尽致，将布鲁斯元素运用的及其巧妙。

3、抽象音乐创作时期

抽象音乐创作时期主要指的是科普兰在 1930—1935 年进行的音乐创作，这五年中，科普兰将主要的精力、创作的方向都放在了抽象音乐曲目的创作上。

《四首钢琴布鲁斯》就是在这个时期开始创作的，基于前两个时期的背景，所以《四首钢琴布鲁斯》同时具备了爵士乐时期的创作风格和抽象音乐时期的风格，由于本首作品是跨越 22 年完成的，所以也具备了现代音乐与实用音乐的创作风格。历经爵士音乐创作时期，所以本首作品中最集中的则是体现布鲁斯音乐风格。在进行抽象音乐创作时，科普兰特别注重音乐创作的逻辑性，而在演奏方面对演奏的技术要求颇高，更为重要的是其创作的音乐曲目具有立意独特、内容丰富的特点，再加上旋律变化的多样性，使得科普兰创作的音乐具有了较为明显的抽象音乐的特点。⁹在《四首钢琴布鲁斯》中也将抽象思维的特点体现的较为突出，在旋律的采用上较为新颖。从美国音乐的创作发展来看，20 世纪 30 年代，广大的音乐作曲家开始热衷于创作“交响乐”，这主要是受到了欧洲音乐创作思想的影响。交响乐、爵士乐的发展，音乐教育的普及，使得广大的听众对“抽象音乐”的认识和理解不断提升，比如，爵士乐、交响乐曲开始在广播、音乐节中大量出现，抽象音乐文化成为科普兰音乐曲目创作的主流。科普兰突破过于单一的爵士音乐创作技法的限制，探索使用“抽象音乐”技法进行创作的可行性，《钢琴变奏曲》是科普兰进行抽象音乐创作的开始，这首作品仅有短短的十分钟，创作的技法、手法十分的精练，已经基本上没有了爵士音乐曲目创作的技法、特点，《钢琴变奏曲》由 10 个音组成，首次运用了 12 音的变奏手法，更为重要的是该曲目显示出了钢琴音色冲击力较大的特点。⁹后来，科普兰又创作了著名的《第二交响曲》，该曲目是科普兰抽象音乐曲目作品的代表，具有高度的抽象性、逻辑性的特点，曲目的节奏十分复杂、演奏难度极大，虽然这首曲目演出相对比较少，但是却体现了他独具特色的、成熟的抽象音乐创作技法。该阶段，科普兰创作了《陈述》、《第二交响曲》等少量作品，这些作品却体现了科普兰丰富的创作技法与构思。

4、实用音乐创作时期

实用音乐创作时期是科普兰音乐创作的高峰时期，这一时期主要指的是 1935—1950 年科普兰进行的音乐创作，大量经典的音乐曲目大多是在该阶段创作的。《四首钢琴布鲁斯》中的第一首作品创作于 1947 年，严格划分的话本首作品应属于由抽象音乐创作向实用音乐创作转变的时期，不再过于重视曲目创作的技术，而是倾向于创作通俗易懂、能被广大听众所接受的实用音乐。这一时期，

美国的宏观环境也发生了剧烈的变化,经济危机、政治危机几乎同时爆发,对民众的生活造成了严重的影响,科普兰开始关注普通民众生活、关注民间音乐,积极地参与到各种形式的音乐团体的音乐创作活动去,引导他开始用简单的“语言”、简单的音乐来表达自己的情感,他的作品开始得到普通大众的理解、支持,这为他的音乐的传播、流行奠定了坚实的基础。实用音乐创作时期,科普兰创作了《钢琴奏鸣曲》、《林肯肖像》、《阿巴拉契亚之春》、《第三交响曲》、《钢琴布鲁斯四首》、《小伙子比利》、《单簧管协奏曲》、《庄严时刻的序言》、《墨西哥沙龙》等大量的音乐曲目作品,这些作品的风格比较成熟,无论是节奏、旋律,还是调性与和声都不体现了现代与传统音乐的结合,既继承了传统音乐的精髓,又进行了大胆创新。可以说,科普兰在该阶段进行的创作使他的音乐真正地与美国那个时代紧密地结合在一起,具有了美国民众的风格,也实现了他创作美国本土音乐的理想。

9

5、现代音乐创作时期

1950年以后是科普兰进行现代音乐创作的时期,而《钢琴四重奏》又标志着他的音乐创作由现实音乐回归于抽象音乐风格的创作。《钢琴四重奏》与《钢琴变奏曲》一样,也使用了12音技法创作手法。现代音乐创作时期,科普兰改编、新创音乐曲目的数量超过了60余首,与实用音乐时期创作的曲目的数量、质量可谓是不相上下。创作的钢琴作品主要有《晚风》、《宣言》、《罗狄欧》、《午思》、《乡村小路》、《草帽屋》、《仲夏夜曲》、《舞蹈作品》、《钢琴幻想曲》等等;同时,科普兰管弦乐的作品也达到了巅峰,创作了《大城市的音乐》、《温柔乡》、《内涵》、《标志》、《庄严时刻的序言》、《红马狗》等,这些钢琴音乐作品、管弦音乐作品大都体现了科普兰的独特的创作风格、视角,这些优秀的作品也使科普兰收获了大量的荣誉,使他成为音乐创作的奇才。

第二节 布鲁斯及钢琴布鲁斯

一、布鲁斯

(一) 布鲁斯起源与发展

布鲁斯是二十世纪产生于美国黑人民间的一种音乐,世界上各国的音乐学者

大多对布鲁斯音乐都表现出浓厚的研究、演奏兴趣。虽然对布鲁斯音乐的产生背景不同的学者持有的观点并不尽相同,但是,布鲁斯音乐与黑人的生存环境有着密切的关系却是不争的事实,这一音乐种类大多表达了黑人的惆怅伤感,这与他们的生存环境、风土人情以及歌曲演唱的特点是分不开的。布鲁斯音乐的产生和发展大概经历了两个阶段。

1、第一阶段

布鲁斯音乐发展的第一阶段主要指的是十九世纪末到二十世纪三十年代这一时期,这一阶段的布鲁斯音乐大致上可以分为“城市布鲁斯”和“乡村布鲁斯”两种类型,其中,“城市布鲁斯”基本上以女性表演为主,歌曲演唱的过程中,基本上以钢琴伴奏为主,在一些感染力较强的歌曲中,演唱者也往往会采用乐队伴奏的形式进行演唱,比如,会使用萨克斯、钢琴等乐器进行伴奏。“城市布鲁斯”音乐相对比较规范,女性歌手主要在室内等场合进行演唱,比如,剧场舞台、酒吧等场所,这些作品以及演唱者在演唱的过程中,都恪守布鲁斯音乐结构、布鲁斯歌词的风格,节奏感特别明显,而且在高潮部分大多会使用到细腻忧伤的旋律,这与“乡村布鲁斯”的粗犷豪放的特色具有本质的区别,正是因为“城市布鲁斯”具有了“细腻忧伤”的特点,“城市布鲁斯”也常常被称为“古典布鲁斯”。“乡村布鲁斯”基本上以男性歌手演唱为主,这使得其具有了粗犷豪放、不拘一格的特点,比如,单人吉他无乐队伴奏演唱。^⑤随着布鲁斯音乐的不断发展,“乡村布鲁斯”音乐也逐渐地开始出现乐队伴唱的情形,而且布鲁斯音乐也开始与爵士音乐同台表演,这对爵士音乐的演奏风格、创作风格以及发展产生了一定的影响。“乡村布鲁斯”与“城市布鲁斯”相互补充,成为当时音乐发展的一道靓丽的风景线。

2、第二阶段

该阶段布鲁斯音乐的发展主要指的是第一阶段之后(特指1930年以后)布鲁斯音乐的发展,该阶段的布鲁斯音乐的表演主要可以分为器乐演奏与演唱两大类,演奏方面,布鲁斯音乐的演奏形式丰富多样,使用到了诸如钢琴、小提琴、笛子、手风琴以及班卓琴等诸多乐器以乐队的形式进行演奏,甚至于开始使用电声等提高乐队的演奏音量,沉重奔放的风格可谓是渲染的十分到位;演唱方面,布鲁斯音乐的演唱风格呈现出了多样化的发展趋势,演唱歌手根据自己的特色自

由发挥进行个性化演唱的发展态势十分的明显，通常由一名男性歌手进行领唱，并由乐队来进行伴奏，这事实上也为后来爵士音乐的发展、流行指明了方向。

（二）布鲁斯音乐的特征

二十世纪二十年代起，布鲁斯音乐的创作日趋成熟，而且听众也开始接受并热爱这一音乐类型，这为布鲁斯音乐的发展、传播奠定了坚实的基础。布鲁斯音乐强调说话般的歌唱声调，演唱的方式比较自由、灵活，歌手可以根据自己的喜好灵活地使用呻吟、假声或者哀伤的声调，甚至用自言自语的感叹进行表演，布鲁斯音乐发展到比较成熟的阶段以后，演唱者开始使用相对比较夸张的下滑音、上滑音来进行旋律的装饰，单单从这一角度来看，布鲁斯音乐融合了多种音乐种类的创作技法、特色。从布鲁斯音乐的特点方面来看，其节拍大多是以四拍子为主，而且切分音比较突出；布鲁斯音乐的歌词结构相对比较固定，具有一定的“依曲填词”的特点；布鲁斯音乐的特性变化升级比较明显，而且具有自己的特色、风格；布鲁斯音乐采用和声序列表现形式，音色个性化较为明显，以上这些独有的特征，使得布鲁斯音乐旋律、音调给人以耳目一新的感觉，这也就是音乐上常说的“布鲁斯调式音”。布鲁斯音乐将音阶中的第七级、第三级降低一些而形成的独特的音，至于音高降低多少这主要取决于演奏者、歌唱者自己的表现需要、感觉需要。一般情况下，布鲁斯音乐第三级、第七级的音降低不会超过半音。事实上，近乎于模糊的、不准确的，甚至于可以说扭曲的高音成为布鲁斯以及爵士音乐的特征。^①

（三）钢琴布鲁斯

在早期布鲁斯音乐当中，钢琴作为伴奏乐器出现在音乐表现当中，并没有成为独立演奏的乐器，人声在早期的布鲁斯音乐中是主要表现方式，是旋律进行的主要推动力。

传统上，布鲁斯音乐只能在管弦乐器上进行表演，而在钢琴音乐方面却是难以表现的，但是，钢琴音乐创作者、演奏家们并不认可这种观念，他们开始尝试在钢琴上表现布鲁斯音乐，并开始尝试在钢琴上弹奏相邻的音等多种手段来达到其他乐器演奏布鲁斯的效果，这既促进了钢琴布鲁斯音乐的产生，也促进了钢琴

演奏技术的大幅提高。旋律的进行以和弦为基础，以I、IV、V级的3个和弦为主要和弦，12小节为一模式反复。但除了典型的12小节外，还有8小节和16小节，其节奏多为4/4拍或2/4拍。旋律中，将主调上的三级、五级、七级音降半音，使人有着苦乐参半、多愁善感的感觉冲击。布鲁斯的音阶排列分为两种，分别为大调布鲁斯音阶和小调布鲁斯音阶。布鲁斯大调式音程排列：大二度，小二度，小二度，小三度，大二度，小三度；布鲁斯小调式音程排列：小三度，大二度，小二度，小二度，小三度，大二度。⁹

钢琴开始较多的模仿各种音效，运用钢琴的击弦特点来达到其他乐器演奏布鲁斯音乐的效果。用相邻的小二度双音进行模仿小号；用单音三度、四度的跳进来模仿萨克斯风；用不协和的和弦并带有切分节奏的进行来模仿打击乐器。这样在钢琴上渐渐实现了布鲁斯音乐风格，在钢琴音乐领域有了重大突破。

第三节 《四首钢琴布鲁斯》及其创作

《四首钢琴布鲁斯》是1949年在美国纽约由霍基斯出版社出版的，创作开始于1926年，也就是爵士音乐创作时期，科普兰在法国的游学经历为他的音乐创作奠定了深厚的音乐底蕴。这四首简短乐曲的创作，是在不同的时间段内写成的，它们的完成长达22年之久，分别跨越了爵士乐音乐时期、抽象音乐创作时期以及实用音乐创作时期。由此可以看出本部作品是以布鲁斯风格为基调的，其中包含了抽象性元素以及实用性元素，使本部作品具有变革性布鲁斯音乐的特点。30年代初，科普兰作为一个刺激性过强的近代派受到严厉谴责，到1936年，他在创作风格上有了巨大变化。在此之后不和谐音程的运用在人们头脑中出现，人们喜闻乐见的民间调式被科普兰作为创作元素，广泛的运用平行三和弦、下行三度、空五度，形成了新的美国音乐形象。这四首作品分别题献给莱奥·斯密特，安多·福德斯等几位钢琴家。¹⁰他们对于科普兰的钢琴作品也都进行了较多的翻译，对后人演奏了解科普兰有较大的帮助。莱奥·斯密特出生在宾夕法尼亚州的费城，他的母亲带他到俄罗斯从师于德米特里·卡巴列夫斯基，随后在纽约跟随温格洛夫·伊莎贝拉与何塞学习钢琴，他在自己的演奏中往往注重主题性的咏唱，也在很多时候特别注重科普兰的新音乐的诠释。安多·福德斯是匈牙利的钢琴演奏家，

作为李斯特的第四代学生，但是在他的演奏当中少了很多传统的演奏技法，多了些许新的表演技巧，受社会环境的影响，各种派别相互融合，同时也深受科普兰的影响，在创作演奏上采用新方法。威廉姆·卡培尔 1922 年 9 月 20 日出生在纽约，他从小就开始接触音乐，在二十几岁时便因为演奏恰恰图良的协奏曲而出名，被称为“恰恰图良卡培尔”。在 40 年代，卡培尔游历了美国、加拿大、欧洲和澳大利亚，受到了当地人民的赞赏并成为了那一时代美国杰出的青年钢琴家。他的妻子对他的创作及其演奏都有极大的影响，使他进行了转型，包括了从巴赫到科普兰，对他奏鸣曲的演奏有很大的帮助。^④

《四首钢琴布鲁斯》中每一首曲子都是从美国当下流行音乐中的一句话或一种情绪发展而来的。例如，第一首，通过零碎的有节奏身影，钢琴家漫无目的的即兴演奏，配有带有回味意味的鸡尾酒，将你带入无尽的序列。这也就如同艺术表演者所追求的艺术目的，带有不确定性、抒发性。在一些地方设置了神经性的让人琢磨不透的时间节奏，萨克斯风的演奏丰富了聆听着的想像，让人感觉像是置身于爵士乐的小乐队中。音乐中低沉的低音进行也拓展了曲子的延伸性，让聆听者的内心跟随音乐的召唤，迎合摇曳在灯火灰暗的酒吧中。这些构成要素不仅仅局限于作曲家的思维当中，通常也与社会、经济等各方面因素相联系。这些作曲技法是精确严谨的，节奏运用是微妙和复杂的，旋律线条简单明了，和声进行平稳并且显而易见。

第二章 《四首钢琴布鲁斯》的本体分析

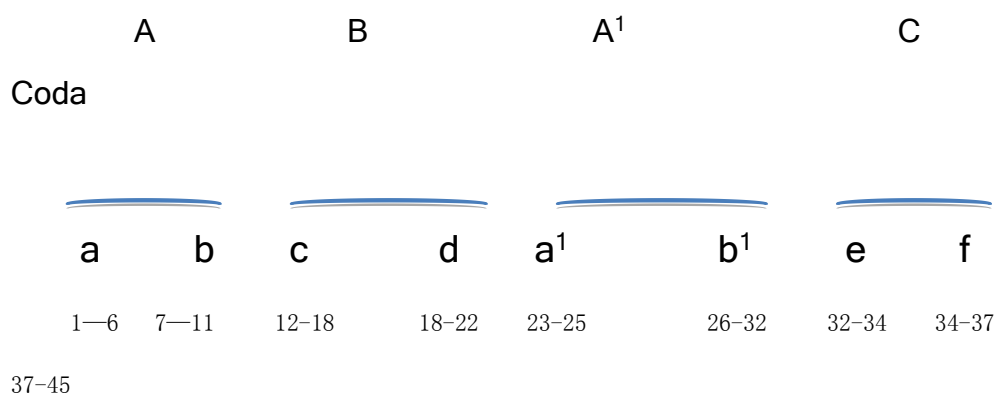
第一节 曲式

这一章笔者将对四首钢琴布鲁斯的曲式结构、旋律、和声、节奏进行较全面地分析，这样可以使演奏者们从创作上把握作品的结构、和声分布和调性布局，较完整地理解作品，更加全面的进行音乐作品的诠释。

一、第一首

第一首布鲁斯的曲式结构是单三部曲式，图示如下：

单三部曲式

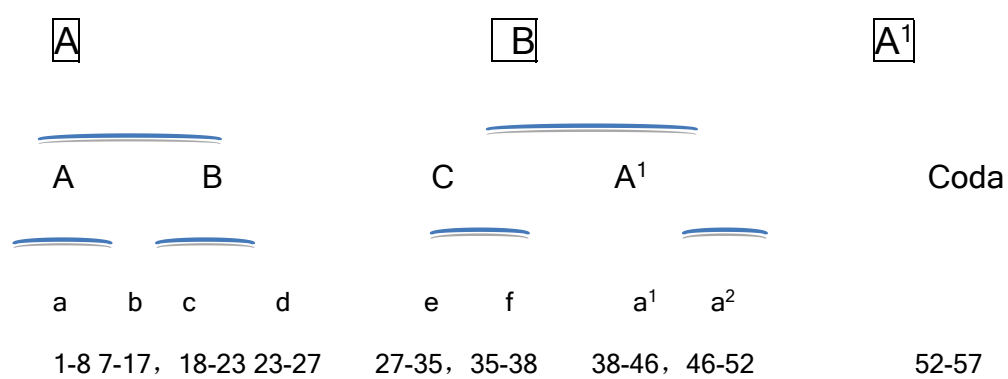


本曲为单三部曲式本曲，共分为 A 段、B 段、A¹段、C 段和 Coda段五段，除Coda是一个乐句，前四段都是由两个乐句组成，结构较清晰。引子由C大调开始，伴有三度跳进，旋律缓慢进行。 B 段为12-22小节，形成了对比性的材料，织体运用是相同的，但是进入了新的音域，较 A 段来看都有明显的不同之处，在听觉上也会有不一样的感情色彩。B段是由11小姐构成，从第23小节进入第一个再现的 A1段，调式仍为是C大调。32-37小节是 C 段，左手伴奏织体以及右手旋律进行与前面有所不同，左手多采用二度双音下行行进，右手旋律上出现了新的装饰音，旋律更加激动富有张力，具有压人的紧迫感，在一段强烈紧迫的旋律之后进入尾声Coda，主旋律只是改为带有装饰音的和弦与单音进行，左手超八度的进行后伴有旋律式的五度单音上行，最后结束在C大调的主和弦。

二、第二首

第二首布鲁斯的曲式是复三部曲式，图示如下：

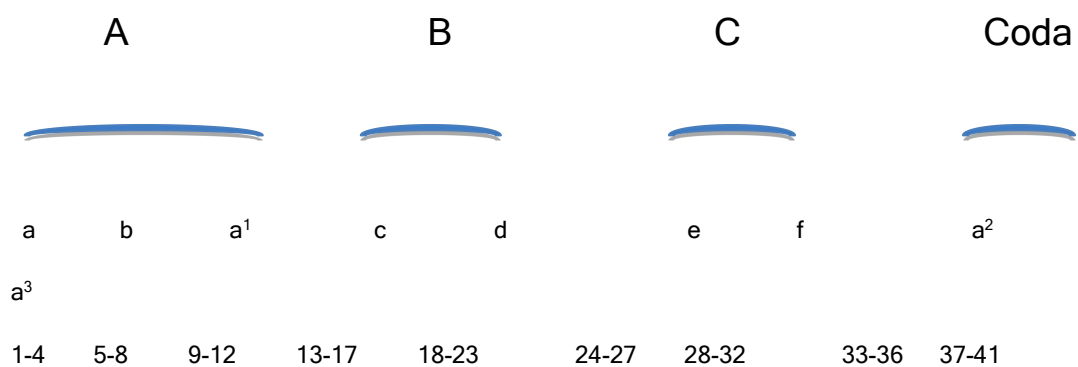
复三部曲式



本首为复三部曲式，共分为[A]、[B]、[C]三大部分，其中包括A段、B段、C段、A'段，每一段的句子长短有所不同，但是主题材料运用大体相同，因为结构比较明确，容易划分。[A]部分分为A段和B段，开始是C大调，由带有装饰音的三度叠置下行，左手则是织体相同的和弦伴奏。由第18小节开始进入B段，这时开始采用新材料，与A段截然不同，形成对比，左右手较多的为切分音上行下行。[B]部分是27-38小节，只有一个C段构成，进入bD大调，采用八度进行的方式，并且这时候出现了隐藏在音符当中的切分音，是音乐进入了另外一种意境。[A']部分是38-52小节，当中有一个Coda，此时作曲家回归到了[A]部分的材料，转回了C大调。只是在左手的伴奏音型上进行了转换，会有持续两小节的旋律音流动进行。Coda处在第56小节处终止式和弦结束后出现了一系列泛音，增加了音乐效果，使作品更加富有想象力。

第三首布鲁斯是单三部曲式，图示如下：

单三部曲式

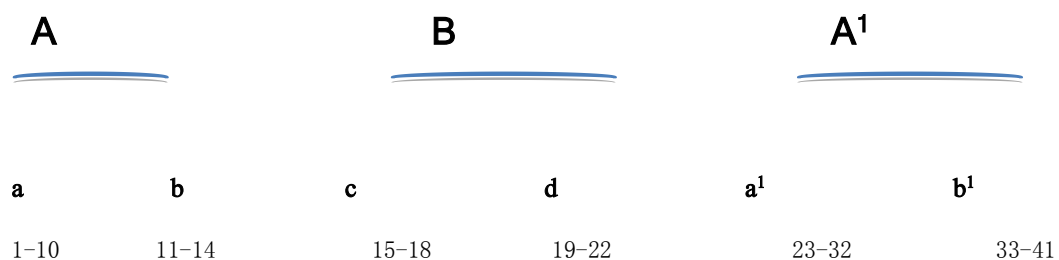


本首为复三部曲式，共分为A段、B段、C段和Coda三部分构成，每一段的材料稍有不同，各有特点。A段是**B**调式，由a、b、c三句构成，a句由和弦切分进行构成，a¹句与其大致相同，但是在相对应的第2、4小节有所变化，推动音乐的发展，使其进入本首作品的强烈矛盾阶段。B段有两个乐句构成，为本首作品的新材料发展部分，并且转为**E**大调。这里的右手进行主要转为三度双音进行，左手改为单音伴奏，并且在B段材料中出现了新的拍号：4/4拍，使这一段的音乐进行有了新的变化，并且在结尾处有了两小节的连接，将音乐基调转入到C段。C段依然是在**E**大调上进行的，但是整个音乐完全由7/8拍进入到4/4拍，这时由单音进行慢慢转入和弦的进行中，渐渐恢复到A段的材料当中，为接下来的Coda做铺垫。Coda是33-41小节，又转回为**B**大调，材料与A段有所相似，但是乐句采用了A段中的a句、b句相融合的方法进行了相对应的创新，结尾处采用了变形的布鲁斯琶音进行收尾。

四、第四首

第四首布鲁斯是单三部曲式，图示如下：

单三部曲式



本曲为单三部曲式，由A段、B段、A'段三部分构成，本曲都是为C大调。A段分为a、b两句，A段的材料多为切分式的和弦进行为主，较为紧密且语气强烈，具有极为不和谐的感觉，b句将音区移至小字组与小字1组，使音乐有了较为明显的变化。B段分为两句，c句延续上一段材料中的最后一句，在音乐语气上进行改变，使其具有疑问的倾向。A'段同样分为两句，沿用了A段的材料，但是在节拍上进行改变，将其3/4拍的节奏转变为4/4拍，当中加入了休止符这样的新型音乐元素，使音乐具有顿挫感与压制感。

第二节 旋律

律

一、第一

首

本首作品以弱起开始，右手的单音跳进为旋律进行，左手伴有超八度的双音伴奏织体，在旋律前后的进行上只是在节奏上进行压缩，情绪上沉静而且悠扬，如沉睡中的原始森林一般，右手旋律的单音跳进给人以丰富的想象空间，区别于以往的作曲家创作风格，使本首作品深入人心，引人入胜。

科普兰在乐曲的前两个小节就将主题动机作为引子，鲜明沉静的展现出来，引入慢慢进入音乐。作曲家将跨小节式的切分音运用其中，是布鲁斯音乐中最主要的精髓所在，此主题给人以捉摸不透、摇摆不定的感觉，并给人提供了充足的想象空间，可以激起人们的想象。随后在b句（第6、7、8小节）科普兰将主题材料进行了节奏上的压缩，给人以紧迫压迫的感觉，左手也出现了单音进行的旋律，与右手形成遥相呼应的感觉，并配有长音踏板，使音乐具有张力。在第10小节中科普兰在右手旋律上运用了较为密集的双音与单音交替上行的进行，左手则是超八度的音阶上行，推动右手旋律的进行，将A段的音乐推向高潮部分。B段则是继续沿用A段中的材料，如谱例1所示：

谱例1：



其中科普兰继续沿用了单音的跳进进行，但是出现了左右手交叉进行和左手带有装饰音的单双音交替，左手也渐渐可以成为旋律的哼唱部分，并且左手旋律较为紧凑，推动整体音乐的发展，填补右手单音的旋律进行，使音乐的织体不再单一，且音乐具有厚重感，并且伴奏音型继续采用切分音，使音乐的不稳定性继续发展，摇摆感也成为本首作品的主要基调。紧接着音乐进入A'段，以A段的开头为衔接点，使音乐再次发展。在第37小节处进入尾声，热烈的氛围逐渐熄灭，右手运用带有装饰音的旋律进行继续带动人们的想象力发展，乐曲以超扩张的单

音结束本曲，给人以空旷神秘的自由感觉，让听众的思维继续无限扩张，遨游在自己的无限空间中。

二、第二首

第二首作品将有装饰音的双音做了下行进行，中间掺有三度叠置和弦中的和弦内音，左手为扩张性的和弦排列，与右手形成反向进行。这时的感觉与第一首有所不同，具有淡淡的忧愁与神秘感，在忧伤感的背后渗透着早上雾气缭绕中的森林，万物透过晨雾散发出强大的生命力。A段中主要运用三度叠置的和弦进行下行，通过一层层的推进与左手伴奏织体的改变，使音乐在冥冥之中发生改变，展现出不同的生机活力。在A段中的第6小节，左手出现了简单的单声部旋律，与右手的音阶式旋律相呼应，给予生命以灵动感，如同小荷才露尖尖角的印象。在B段中，左手出现了连续的切分音，增加了音乐的不稳定性，右手跟随左手一起进行连续性的切分音跑动，为B部分的流动优美的歌唱性旋律奠定基础。

B部分采用了新型的织体结构，分三层织体对本部分的旋律进行了演绎。首先右手的八度进行是一层旋律，都是根据二度关系进行的上下行跑动，与左手的八度进行遥相呼应，并且采用切分节奏，与右手推进型的八度进行形成对比，如同两个矛盾体一样互相存在着。右手与左手分别有一个中声部在进行，两个和弦同时弹奏，给B部分的音乐增加了更多的不稳定因素，在优美的旋律中伴有些许的爵士元素，使音乐不缺失主题表达风格。

A¹部分总体回归与A部的主题材料，只是稍微进行了改变，如同在一片喧嚣之后总是要回归于平静一般，旋律继续安静的歌唱。在结尾处，旋律总体提升两个八度，并且要求在pp的情况下演绎最后两小节，演奏者要使自己投入到音乐中，使自己的心情完全陶醉在其中，不能操之过急，给听众以平静安详的意境。

三、第三首

第三首作品在bB大调中完成，这就使人一开始跌入了不稳定不和谐的基调当中。音乐在强的语气中展开，双手同时由不和谐的和弦开始，并且在连线的

作用下音乐的整体感觉是充满切分音节奏、且及其不稳定。语气在演奏过程中慢慢加强，将音乐中不和谐感推向高潮。在b句时，音乐的织体变得淡薄，不再是双手和弦的同时进行，左手则改为单音的伴随，使音乐感瞬间进入了歌唱感十足的乐句。但是紧跟其后c句又开始了双手同时弹奏出不协和的和弦进行，A段的音乐就是在这种矛盾中进行的。

B段音乐转为大bE调，音乐语气也用ff来表现，和弦的不和谐程度也更加显著，科普兰则是运用不规则的节拍来展现这种音乐形式，在八分音符为一拍的音乐中，作者更多的是运用一个八分音符紧跟两个或者三个四分音符的节奏来表现音乐。节奏上的切分感也更加突出，推动音乐进入高潮部分。旋律运用了平行三度的进行为主，低音与旋律声部的音组合成为了布鲁斯和弦的低音进行。作曲家在这一点频繁转换了节拍，较多的运用7/8、6/8、4/4节拍，使音乐的拍点在不知所措的情况之下突然显现，使音乐作品的不稳定性与布鲁斯音乐的摇摆感逐步增强。

C段，作曲家采用了怀有疑问语气的两个语句，左右手运用单音进行一问一答式的插空演奏方式，由中弱渐渐推向中强，在这一刹那接入和弦，利用和弦将音乐的不确定性推向高潮。经过A段中的b句中的小链接，本曲进入尾声阶段，也就转回到了bB大调，结尾采用了和弦的反向进行并连接布鲁斯音阶将音乐进行了收尾。

四、第四首

在第四首作品中，作曲家采用了两种不同的音乐材料进行乐曲的展示。在A段中运用了C大调的布鲁斯音级，将音阶中的第三、六、七级进行了降低伴音的处理，从而构成了布鲁斯音阶，而本首作品正是基于这种特殊音阶而创作的。这首作品更多的是切分节奏的表现，运用的是借用后一拍的前一部分拍子来表现切分音乐的“摇摆感”。运用此种手法构成了切分节奏中的长音，并且这一节奏型往往是出现在强拍上，更加强调了格拉泰姆特征中的切分性。整个部分的进行都是在一种不和谐并且尖锐矛盾中发展的，让整个人的心中会有不安分的因素存在。

B部分仿佛对前面的矛盾提出了质疑，利用紧密不和谐进行的音程对前面的音乐进行着不确定的疑问，随后连接了一连串切分音进行回归到了A¹段，利用

原有的旋律对B段提出的疑问进行坚强而有力的回答。只是节拍由3/4拍进入了4/4, 并且在每隔三小节的进行中会有休止符的插入, 如同给我们思考的时间回想这个问题是否是正确的, 它会继续紧跟着发展来给你想要并且肯定的答案。

第三节 和声

一、布鲁斯音

美国学者指出, 早期布鲁斯的几个特征成为人们鉴定布鲁斯音乐的依据, 其中一个特征就是看似矛盾的“布鲁斯音符”在某一音节中的应用, 布鲁斯音乐的弹奏者和演唱者不断改变他们的即兴旋律创作, 不断变化伴奏乐器, 不断更改歌词, 并尝试提高声音来达到效果, 包括咆哮、尖叫、哭喊以及假声演唱等不同方式。这种即兴表演有时放声歌唱, 有时厉声怒斥, 所用音符有时强烈, 有时婉转, 充分表达了歌手的思想和情感。布鲁斯音乐主要是靠独具特色的“布鲁斯音”来表现音乐中的伤感之情, 布鲁斯音乐拥有自己的布鲁斯音阶, 也就是在自然大调的基础上降第Ⅲ级音, 降第Ⅶ级音, 有时也会降第Ⅴ级音。这几个音级的降半音的规律也是根据非洲黑人音乐的律制和欧洲十二平均律产生的, 在非洲音乐中, 把一个八度的音平均分成七份, 叫做“七平均律”, 其每一个音的音值比小二度大, 比大二度小, 是介于他们之间的一个音。在美国, 黑人被要求必须唱在欧洲音乐体系下创作的教堂音乐, 由此产生了另外一种新的律制, 在十二平均律的自然音阶中加入七平均律音, 产生“布鲁斯音”, 就是将B、C和E、F替换掉, 变成比 $\flat E$ 和 $\flat B$ 高一点的音, 由于钢琴无法演奏, 也为了方便记谱, 就直接用 $\flat E$ 和 $\flat B$ 来代替, 或者同时弹奏E和F也是他们常用的方法。这些蓝调音的大量运用, 也让音乐在无穷的半音之间相互转换, 由此形成了独具特色的布鲁斯音乐, 淡淡的忧伤感萦绕全曲。歌曲的和声也相对简单, 多数情况都是采用基础和弦来编配: 由Ⅰ级主和弦开始, 再由Ⅳ级下属和弦开始并转回主和弦Ⅰ级, 接着由Ⅴ级属和弦开始最终转回主和弦Ⅰ级, 即Ⅰ—Ⅳ—Ⅰ—Ⅴ—Ⅰ的和声连接形式。在此基础之上, 演奏者们也会采用具有装饰性特色的和弦或者交替式和弦来丰富乐曲的层次感与绚丽感。

二、布鲁斯音在和声中的运用

在格什温创作时期“布鲁斯音”的运用已经相当纯熟，在其音乐中已经成为必不可少的音乐构成要素。20世纪的美国音乐是流行音乐与爵士音乐兴起的时代，这时候音乐家们都励志于创作出属于美国自己的音乐，这也是爵士音乐开始蓬勃发展的时期。在本部作品中布鲁斯音的应用也是成为本曲的重要特点之一，下面将对照谱例进行分析说明。

《四首钢琴布鲁斯》有较多的布鲁斯音出现，例如在第一首作品中的第三小节和第六小节，如谱例2所示，旋律中所出现的 $\flat\flat$ 也就是C大调自然音阶上的降第七级音，这个也作为主题动机出现多次。

谱例2



在第十小节中作者连续运用C大调自然音节中降六级音与降三级音，使音乐处于极度不和谐的状态中，此时作曲紧密运用二度音程进行，增加了乐曲的忧伤与不稳定性。如谱例3所示：

谱例3：



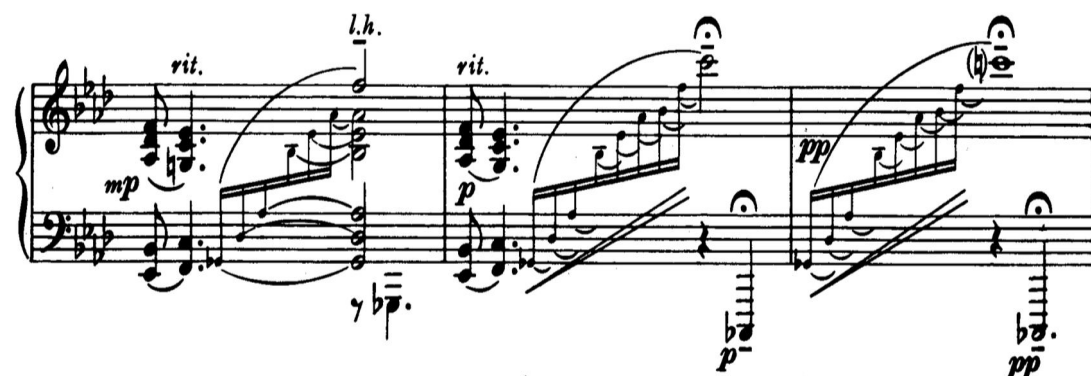
在第三首作品中，科普兰在 $\flat A$ 自然大调的基础上还原七级，也就是升七级来表现音乐作品中所要展现的布鲁斯乐感，这也是另外一种展现布鲁斯音乐的形式，如谱例4所示：

谱例4:



以上所介绍的降五、三、七级音是布鲁斯音中惯用的布鲁斯音，在本部作品中科普兰多用布鲁斯音阶作为音乐的结尾，给人提供了丰富的想象空间，忧郁且凄远的结束作品，如谱例5所示，是第三首的结尾。

谱例5:



第四节 节奏

布鲁斯音乐以其摇摆不定的切分节奏和独具特色的布鲁斯音阶受到人们的喜爱，虽然在三、四十年代的美国因为社会阶层等各种不同因素，美国社会的音乐大致可分为黑人音乐与白人音乐，布鲁斯音乐的产生虽然会或多或少的受到白人音乐的影响，但是其中的音乐语言大多还是来自于黑人音乐，特别是当时颇受欢迎的几种布鲁斯音乐风格：“布吉乌吉(Boogie-woogie)”、“摇摆爵士乐(Swing-jazz)”、“城市布鲁斯(City blues)”、“福音音乐(Gospel)”。切分音节奏成为布鲁斯音乐的灵魂所在，当然附点音符也是科普兰创作音乐的一个重要方式，也会运用带有连线的切分音符，这些音型也成为爵士乐技法产生的催化剂。

首先来看《四首钢琴布鲁斯》中的第2首，这首作品最初是在1926年创作完成的。谱例6



乐曲的开始，旋律采用三度叠置的方式进行下行处理，左手的伴奏和弦是在F大三和弦与G大三和弦之间相互交替。每一个乐句为四小节，在这种相同和弦的反复交替中形成了两个乐句，在第2小节和第4小节分别出现了切分节奏，只是这种切分节奏的出现不是那么的突兀，让人感觉仍处于相对平稳的状态中。然而从第5小节开始在节奏上出现了与爵士音乐的结合，伴奏节奏可分为3+3+2的八分音符组成方式，旋律也在这种组成模式上表现出不同的层次，在第7、8小节处，伴奏节奏又变为2+3+3的八分音符组成方式。这种伴奏结构明确的表现出了爵士乐在当时的影响，在第5-8小节处我们可以清晰地分析出这类结构。科普兰将3+3+2的组合方式作为爵士乐节奏的标志首次运用在了乐曲里，但是旋律运行规整也正体现了4/4的节奏运行规律。仔细观察第5-6小节和第6-7小节，科普兰在

此处添加了一个节奏层,使织体更加丰富,第6小节的A音的延长,这种伴奏组织编排上有以下变化。谱例7:



尽管在第7小节产生了变化,但在第8小节仍然继续着前一小节3+3+2的伴奏组织规律,这就是有周期性的固定伴奏产生的效果,在第9小节开始加强4/4的节奏,为的是强调伴奏潜在的稳定性。

第三章 《四首钢琴布鲁斯》的演奏分析

第一节 切分音的演奏分析

改变乐曲中强拍上出现重音的规律,使弱拍或强拍弱部分的音,因时值延长而成为重音,这重音称为切分音。这种创作手法在各个时期的创作中都有所运用,只是在运用当中所处的地位不太相同。在20世纪之前所创作的音乐切分音只是作为作曲家处理音乐的一种小技巧,将它作为作品中的经过音、装饰音,根据作品发展的需要来进行精心的设计与雕琢。而对于20世纪的作曲家来说,在创作布鲁斯、蓝调等流行音乐当中切分音是其重要组成部分,也是不可或缺的组成因素。我们通过古典浪漫乐派与20世纪初音乐中的切分音,可以看出布鲁斯音乐中切分音的运用技巧:

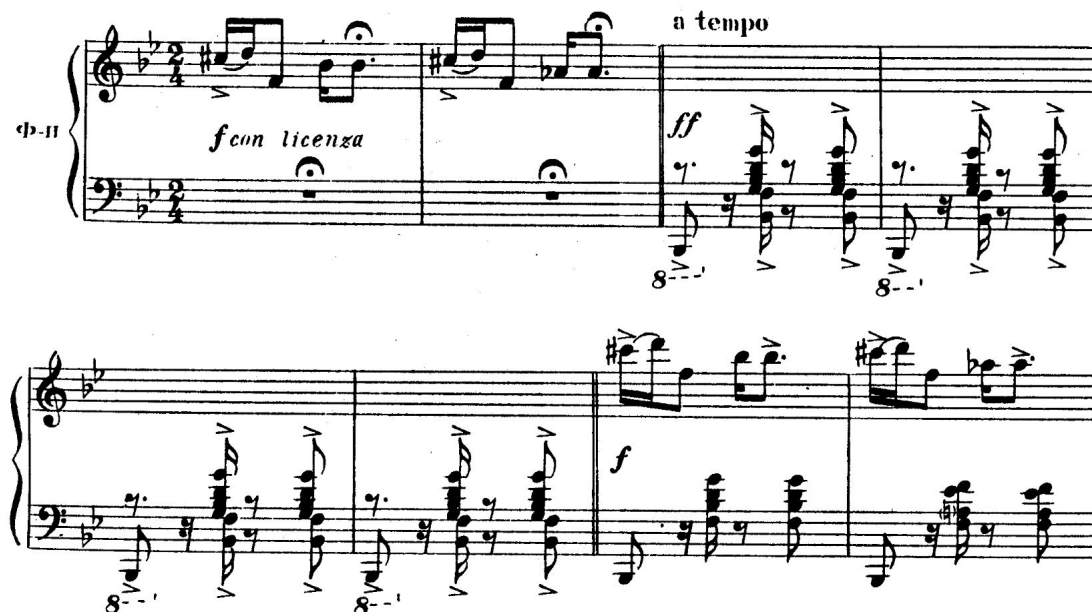
谱例8(莫扎特奏鸣曲 KV333)



在本首作品中,莫扎特巧妙的运用切分音与短行音阶相结合,表现音乐的轻巧灵便,为音乐的发展增添了不一样的生机。这时候的触键是较为灵巧轻便的,较小的触键面积,主要是指尖一点,直上直下落键方式就可以完成此类切分音的表现。这时的音乐并不是主要强调不稳定性的摇摆感,因此在触键的时候身体自

然直立即可，不用有较为明显的倾向性，这里的单音落下不用借助太多的身体重量，单纯运用手指的运动即可。

谱例 9（格什温三首前奏曲）



格什温是美国流行音乐的鼻祖，他对于美国音乐有着极其深远的影响。他将爵士乐带入了美国人民的生活中，并且将切分音完美的融合与音乐当中，使其成为这一时期音乐的灵魂，是爵士乐生命本质的体现。格什温的切分音节奏更加强烈，同时会运用休止符等符号来增加音乐的切分效果。格什温用了 *ff* 来表达情感， $b B_1$ 要用左手 3 指坚定有力的弹下去，弹下的瞬间可加踏板用来延续它的泛音。除了绷紧的 3 指之外手臂的其他部位都要保持放松，弹完后要像弹簧一般将手弹起，顺势将后面的两个大和弦弹出来，要注意所有弹奏手指的瞬间抓键能力，手臂依然保持放松，这样弹奏出来的音色才富有弹性。切分节奏的弹奏要避免用拖沓的速度和音色，要干净有力，手臂做有规律的画圆的动律。左手每小节第一个音的弹奏需要注意尽量延长它们发出的泛音。

谱例 10（科普兰《四首钢琴布鲁斯》）



此谱例为《四首钢琴布鲁斯》第一首作品的前三小节，在刚开始的第三小节

处就出现了很典型的切分音节奏。科普兰的切分节奏表现与格什温相比更加柔和，他较少的借助休止符来增加切分感，而是通过跨小节的延音线来增加切分效果，这时的爵士效果更为柔和与充满幻想。开始的单音触键是为了模仿萨克斯风音效，要求演奏者触键要深，感受手臂手掌的力量，完全的将力量集中与手指尖的一点，同时这也要求演奏者弹奏的要有力量的集中点，不是相对分散的落键，而是要有集中点，以一个点为中心落下去。身体要有倾向性，跟随音乐的推动进行，将切分音的律动把握好，掌握好拍点。第一个音触键要深同时也要考虑到是在弱拍位上出现，所以要有控制的落下，而在随后出现的 sol，则应该像是落叶归根一样，扎在钢琴之中。紧跟着进行的横跨八度的两个 sol 中，处理的情绪要与第一小节有所不同，本曲是自由且富有诗意的，落下第一个 sol 的时候要提前为下一个 sol 做准备，在落键之前要有积极的准备状态，高抬指落键，扎进琴键中。因为接下来的音乐是悠扬且抱有幻想的，由于持续的节拍数较长，所以深触键并且抓键对于表现及延长这个音很重要。本首曲子要求演奏者内心要跟随音乐的行进来表现音乐，从而决定触键的方向，身体及臂力在向下的同时要有横向的力量转移，为下面的音提前做准备。

谱例 11（科普兰《四首钢琴布鲁斯》）



从第 10 小节开始的最后一个音开始即将进入一连串密集的切分音行进，这里的触键要与之前的稍微有些不同，首先触键面积较前面的单音触键面积要小，更要有集中的点。因为这里有较为密集的八分音符与四分音符所构成的切分音节奏，所以在落键时只运用手掌的力量就可以完成这一部分的演奏，更为紧凑的地方运用一、二关节会更好，更加灵敏的触键，身体处于积极准备的状态，要有很好的支撑点，腿与身体的重心要统一一致，用力方向跟随音乐的行进而改变。做到心中有音乐，提前想好音乐的发展方向，使手指与内心有较完美的结合，同样的一点就是手指尖的集中点是不变的。由于这一部分的音乐进行是紧凑的，所以要求手指与身体的倾向性更要完美的做到，推进音乐的发展，结合 cresc. 的力

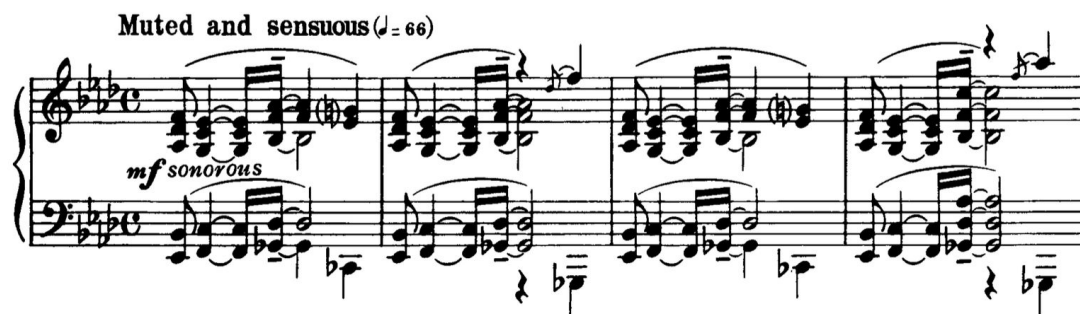
度变化,将爵士乐的线条更加完美的展现出来。

谱例 12 (科普兰《四首钢琴布鲁斯》)



此谱例为第二首作品的B部分,这时候出现了隐形的切分节奏,较为明显的是左手部分的伴奏,八度的伸展性决定了我们演奏前的身体状态,我们要将身体舒展开,身体直立、挺拔,而不能是贴近钢琴、蜷缩在钢琴前的状态。八度的弹奏要将胳膊的重量沉放在指尖的集中点上,大拇指与小拇指稳固的抓键,要有内扣的力量向手掌内走。第二个和弦出现的时,因为此和弦处于切分节奏的重拍上,所以身体与手指的倾向性要落在这个和弦上,将身体与手臂的力量释放在这个和弦上,也为接下来的两个八度进行增加推动力。

谱例 13 (科普兰《四首钢琴布鲁斯》)



此谱例为第三首作品的前四个小节,第三首乐曲是不和谐的和弦进行,更加突出了布鲁斯的摇摆感与不规律性,所以因为前后的节拍利用小连线将正常节奏打破,形成了切分节奏的感觉,所以首先我们要将节拍划分清楚,安排拍点将4/4拍节奏划分清楚,在弹奏的时候心里默默数拍子。所以在弹奏的时候身体处于一种相对紧凑的感觉,稍微前倾,将力量完全集中于手指上,从第三关节开始处于积极的状态,主动触键,力点要有较好的支撑,双脚可以有足够的蹬力给身

体，从而传送到手指上完成抓键。因为是和弦的链接式的切分演奏，所以弹奏每组和弦之前做好积极地准备，将切分和弦突出出来，做好气口的转换。

谱例 14（科普兰《四首钢琴布鲁斯》）



此谱例为第四首作品的前三小节，第四首作品改变了原有的强弱规律，将 3/4 拍子的最后半排作为下一小节的强拍，来展现爵士乐的摇摆感。在每一小句的开始，手指手腕要提前做准备，落下的时候要深触键，身体处于略微前倾，将整个身体重心放置于最低的位置，每一串音乐的进行都要抓牢第一对和弦，它是力量的爆发点，也是切分音的重音强调音，将整个身体的重量放置在这一点上，手指尖牢牢抓住键盘，要有鱼钩钓到鱼的感觉，整个手掌要支撑好，这样才能将切分音展现的更加符合摇摆的律动。

第二节 变化节拍的演奏与把握

变化节奏是科普兰音乐作品的重要特点之一，贯穿在科普兰的整个创作生涯中，在各个时期的作品中都有所体现。科普兰之所以会运用这样的方法来表现他的音乐，这与他在法国学习时的经历有关，特别是受斯特拉文斯基与法国“六人团”的影响，希望能在音乐的和声、节奏、结构等规则上都有新的突破。科普兰吸收了拉格泰姆切分节奏的精髓，并且按照 3/8+3/5 的节奏组合进行使用，将节奏按照新的规律来编排使用，打破了原来每小节节奏的单一模式，形成新的律动，形成混合复拍子。这样显示出一种不规则的节奏律动，节拍、节奏变化，构成各种长短不同的集合体，以此来代替原有的规则性的节奏，使音乐具有摇摆、恍惚的感觉，动作性及律动感极强。这种多种拍子相结合，混合使用的方法在科普兰的作品中运用广泛，也成为科普兰作品的标志性特点。在本首作品中此类方

法也是在多处体现出来,根据作者的思维,灵活运用各类拍子,使作品的脉搏完全掌握在作曲家手中,运用不同的曲线脉络描绘出不一样的作品风格。也正是因为变化无穷的节奏,更加增添了这种音乐的摇摆感,可以让人们在酒吧等地随着音乐摇摆、舞蹈,伴随黑人的演唱与即兴表演,由此诞生了“黑人步态舞”。

谱例 15



此谱例是从第一首作品的 13 小节开始,我们可以清楚地看到在一行的谱例进行中三小节的谱例一共运用了三种拍号,在弹奏这类拍子变化较为密集的曲子的时候,首先我们要进行旋律的哼唱,掌握好拍点,完整的体会各种节拍的韵律,抓好各个拍子之间的衔接转换,从而使我们演奏的布鲁斯风格的曲子有较完美的音乐效果与美感。为了体现布鲁斯音乐中的摇摆感与不规则性,以上谱例也就是本曲中的第 13 小节,7/8 拍可分为 3+4 这样的节拍进行演奏,第一组和弦要深触键,将身体的重量放置于手指尖上,这就要求身体要做到前倾,这样可以更好地将身体力量作用于手掌。手指尖要抓键牢固,落键前手指处于积极抓键的状态,掌关节的支撑点要稳固,不能出现塌陷的状态。

谱例 16



从以上的例子可以看出,科普兰多善于运用 7/8 和 4/4 拍子,每个拍子的强弱规律不同,作品的音乐进行也就不同,描绘出来的音乐语句就有所不同。以八分音符为一拍的节奏型与以四分音符为一拍的节奏型交叉进行,更加加强了作品的摇摆性与不稳定感。在弹奏变化拍子的时候首先要做到心中有音乐,对于每小节的拍子变化做到心中有拍子,拍子的变化自在心中的境界。数拍子是演奏者在

练习弹奏初期最基本的能力，久而久之，心中慢慢就有了音乐感，那种节拍进行就会做到心中有数。7/8 拍在本首作品中较多的被分为 3+4 的形式进行，这样每一小节就是出现两个不同的强拍点，那么我们一定要提前做到心中有节拍，提前进行哼唱练习。切分音的落键也是要根据内心的音乐走，在沉落键的时候胳膊手腕的力量要全部放在指尖上，胳膊不能成为一种束缚，它是一种桥梁而不是机器人手臂，它要运输每个音所需要的力量，不应该成为阻碍。当然，其中的强弱规律要在慢练中仔细掌握，在存在有连音线而将强弱规律改变的地方要多次练习并且慢练，熟练之后将几个小节串联起来进行练习，培养整个乐句的乐感。

谱例 17



此谱例为第四首作品中的第 25 小节开始出的一行谱例，这时科普兰采用了 4/4 拍与 3/4 拍相结合的方式，首先我们通过识谱可以认识到虽然作曲家运用的是 4/4 拍，但是它的实际演奏有 6/8 拍的音乐效果，那么我们首先要做到心中哼唱拍子的节奏运行规律，这时要做到深触键，每个和弦要抓牢，中间大拇指上的单音当作是经过音进行处理，要有一定的控制力，不要毫无保留的砸在钢琴键盘上，做好掌面的支撑点，在两个八分休止符之前的和弦，要做到深触键，并且运用大小臂的联动来带动胳膊运行，使和弦收的干脆利落，同时也给下面的和弦触键做准备。

在弹奏时，要运用全身的器官去感知每一个音，不应该只是停留在手指上去弹奏，在变幻莫测的复杂节奏中更要用全身去感知音乐，沐浴在音乐中。在弹奏之前就要做到心中有音乐，音乐在我心，与音乐融为一体，与钢琴融为一体，只要是开始弹奏，不管是练习还是演奏都要让自己在音乐之中，不仅仅音符在脑海中浮现，更重要的是要出现与本首作品相符合的场景，使自己身临其境，排除外界影响自己的因素，做到心境与音境相交融。

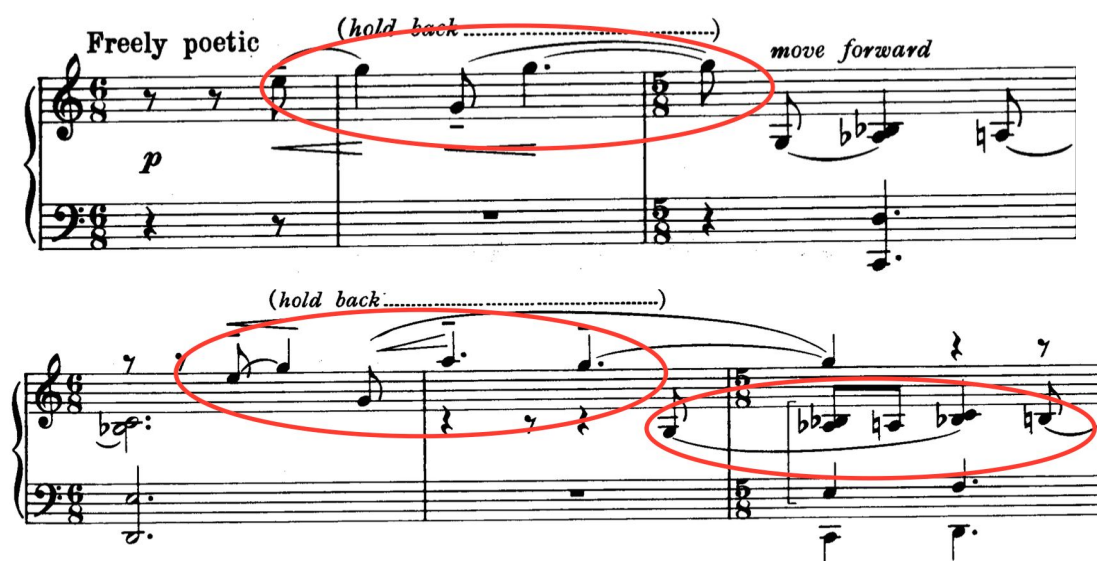
第三节 旋律触键与音色

本首作品是分有四个小的篇章进行音乐描绘的，每首作品展现出来的形象不同，运用的旋律线条也是不同的，描绘出来的场景就是不同的。而且旋律线条的素材运用是极其讲究的，为了不同音乐的表现作曲家是经过精心雕琢而选取的元素来勾画每一句乐句，从而形成形态各异的景色展现在每一位听众面前。

一、慢速触键与音色

第一首作品采用的的旋律线条较为单一，没有太多复杂的节奏、音符构成，运用简单的旋律描绘出优美的画面，仿佛是清晨雾霭中的森林。

谱例 18



以上是本首作品的旋律进行，可以看出作者运用的材料较为单一，更多的是进行节拍上的变化，由较为舒展的节奏进行转化为紧凑进行。在演奏这一部分旋律的时候演奏者可以通过听音频在脑海中先刻画出自己由音乐反射出的画面，在通过练习来深化并且可以重新描绘画面。在第一小节，6/8 的节奏进行中，第一个音的弹奏处在弱位上，接下来的音则处在强拍强位上，并且时值为两拍，与之进行的是接下来的另外一个八分音符，这样与前面两个音符也形成了明显的切分节奏。在这些音符触键的时候，主要方法是深触键，将胳膊的力量沉下来，手腕也不能抬高，第二个音落下之后要借助胳膊的力量将手指抬起，使手腕可以做一个小型的向下沉的圆，将力量较好的掌握在手掌上，可以保持力量是向下进行的。最重要的是要把握好这里的触键方式是摸键的方式，学会慢速触键，要将整个身体的力量沉下来，音乐浮现在脑海中，手指尖去感受键盘，让声音由内而外的发出。这里的音效是模仿萨克斯风的音效发出的，所以在最初的触键过程中要使音

乐有一种悠扬但不是很明亮的感觉。第 6 小节旋律的表现移动到了第二声部，并且是双音与单音交替进行，节奏较之前较为紧凑密集，这时要求手指的触键要有一定的倾向性，且触键面积要小，距离键盘距离要近，不能出现高抬指直上直下的状态，这样音乐就会失去行进感，紧凑感也会随之消失。此种旋律贯穿于第一首作品当中，只是和声运用与音域不同，但是触键方法与刚才所谈到的两种状况大致相同，可以借鉴以上所谈及的演奏技巧进行练习。

带有装饰音的旋律在第二首作品中运用较为普遍，因此在弹奏这部分的旋律线条时也需要采用不同与以往的触键方式来表现本首作品，运用慢速的低触键方式演奏，使音乐产生朦胧、空灵之感。

谱例 19



以上谱例展现的是作曲家在第二首作品当中运用的带有装饰音的旋律进行，在这首复三部曲式当中作者采用这种材料动机来勾勒了另一番景象的场景。笔者在演奏过程中所想象的画面是大自然当中花草在清晨中苏醒，在露水的渗透中、在薄雾的笼罩下，花草鱼虫在屡屡阳光下慢慢活动，是一种生命力的体现，在沉睡的状态下冲破各种环境因素而展现出自己的生命。在谱例 17 展现的是本首曲子的开始部分，这里的画面像是层层雾被慢慢推开，一缕缕淡淡阳光穿过高大的树木照射在绿绿的草地上。触键的感觉要寻找踩在草地上的触感，缓慢且踏实的落在键盘上，手指要有一定的控制力，不能让手臂手指的力量毫无顾忌落在琴键上，要像是轻轻的波动一颗颗鹅卵石一样，摸键式的方法触键。我们要让自己置身于大自然当中，用手指尖去感受我们面前朦胧的薄雾，伸出手指，用手指慢慢的将雾气推开，抚摸眼前所呈现出来的一切美好的景象。音乐的响起也是拨开

一层层草地音效，但是出现在每一拍的后半拍上的单音手指尖要有较好的控制力，不能出现突然的出现这个音，要按照音乐的进行慢慢的推进和发展，每一拍的前半拍是重点，后半拍跟随前半拍的进行缓缓的出现即可。在第6小节时出现了右手单音进行的三度上行进行，这时我们可以想象成为是小河流水的音响，透彻且流畅，从而调整我们的触键。结合音符的上行与下行进行力量要有倾向性，动作不要太大，使整个手臂的力量完全控制在手指尖，手指尖在落键的同时借助手腕的力量将所用的力量较好的掌控在手掌与手指尖。

二、快速触键与音色

本首作品中也是采用了多种不同的素材进行音乐作品的描绘，使曲子可以在世人面前呈现出不同的形象特点。

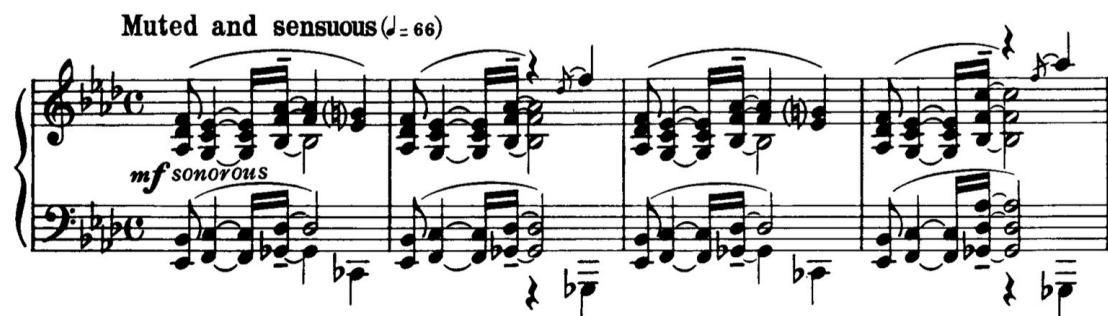
谱例 20



在谱例 20 中，展现的是在第二首作品作曲家运用的另一旋律材料，这一材料也是作为独立的、全新的材料构成了本首作品的第二部分。此时左右手为八度、和弦的形态展现出来，并且作者在此处也运用了隐藏的分切节奏，使其音乐形态更加丰富完善。在八度的触键中我们最强调的就是力量的释放，这里表现的形象不同于其他风格的音乐，他不是辉煌的，而是在右手歌唱性的八度进行中掺杂着和弦，这样的优美歌唱的旋律中帶有一点俏皮的感觉，由此也要求演奏者灵活运用手臂的力量，由第一个八度为跳板带动后面两个八度的小跳跃，直到第二个四分音符的八度出现，也就是第二个小跳板的出现，在此弹奏期间要有连贯优美的感觉。而左手八度的进行更像是乐队中的鼓手，要为右手的进行做好节拍规划，并且完全凸显出切分节奏的音乐感，将切分音在音乐进行中展现出来，而不能每个音符弹奏的感觉都相同。八分音符与四分音符八度连接时，要按照谱面上的连线标记演奏，这就要求演奏者在演奏八分音符的八度进行时要以后面的四分音符八度为落力点，力量要及时的转移到后面，而不是将每一个八度的进行都实实的

落下，而是应该轻巧与踏实相结合，突出这一部分所隐藏的切分节奏，完美的表达作曲家的心意。并且这时的触键方式要区别于其它地方，采用快速触键方式，使这里的音色与本首作品的A部有所不同，这里更多的是坚定且有利的，所以要求演奏者们采用力量在键盘内部横向移动的方式触键，贴键式的直上直下的快速下键，使音色完全的掌控与演奏者的手掌中。

谱例 21



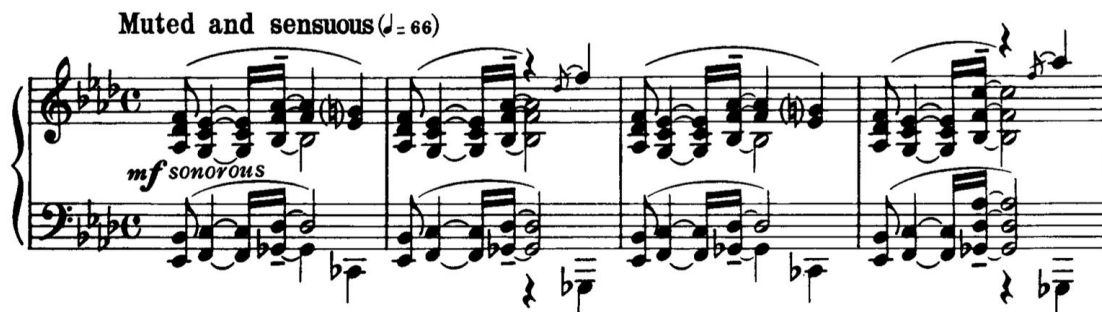
此谱例为第三首作品中的开始部分，这一部分以柱式和弦作为主体材料勾画出具有独特性的音乐。演奏时在和弦落键之前心中将每个和弦的位置把握清楚，将胳膊身体的力量完全释放，做好积极准备的落键状态，但是手掌不能僵硬，每个关节做好支撑状态，将整个手掌的轮廓支撑好，因为是较为集中地不协和和弦进行，演奏中同时要将节拍数清楚，把划分的拍点以及切分音的重音记清楚，可以在没有弹奏的情况下哼唱旋律，使其铭记在心。深触键的同时要将身体前倾，使力量更好地传送到手掌与手指尖，演奏不稳定性和弦进行要始终保持身体重心的稳定，不能有弹跳或者摇晃的情况出现，否则整个身体重心不稳定力量运用的也会有所偏差，不能更好地力量释放到手指尖，支撑点就会缺失。这时也要更好地运用胳膊的力量，使用肘部来带动和弦之间的连接，由于不是单个音的进行，所以不能仅仅局限于手指尖的活动，要靠胳膊的运动来带动音乐的推进。这时的音乐要求演奏者要快速抓键并且将力量完全的释放掉，不能僵持在整个胳膊上，这样才能使音色坚定而圆润。快速抓键的同时要求演奏者要做到抓入点明确，自信且坚定，胳膊不要出现夹紧的状况，使音乐自如的流动于手掌间。

第四节 踏板

一、切分踏板的运用

切分踏板的运用在本首作品中的运用非常广泛，对音乐表现起着极其重要的作用。

谱例 22



这是第三首作品的开始部分，乐曲中左手右手出现了大量柱式和弦式的织体，大多数是运用连线构成的切分节奏，其中保持和弦低音的泛音是很重要的，为了达到使旋律声部连贯又要使和弦转换清楚，这就要求在所有强奏的和弦低音处要迅速踩下切分踏板，使左手和弦的泛音与右手旋律融合起来，踏板控制的时机非常重要，要在手指准备好的基础上，下键时踏板向上抬起并立即踩下，耳朵要及时听辨旋律的切换音响，此处注意踏板要更换清楚，不能拖沓，以免在左右手同时弹奏和弦时太浑浊。另外，踏板的转换要连贯，从而保证旋律进行的流畅及和声运行的清晰。

谱例 23



这是第一首作品的开始部分，也是本首作品的旋律材料，第 1、2 小节都是右手独立的单音，并且是切分音，但是踏板在这里的运用与上述谱例有所不同。在第一个 mi 落下的时候踏板不踩下，但是紧跟着的后面 sol 是需要踏板的，手上的 sol 与脚上的踏板是同时落下，但是踏板是缓缓落下，一直持续到第二小小节的八分音符 sol 上，在紧接其后的切分音 sol 上更换踏板，采用慢踩慢抬的方式，符合本曲要渲染的朦胧忧郁的音乐氛围。

二、延音踏板的运用

在本首作品中作曲家运用了很多延音踏板，更加完美的表现音乐。

谱例 24



此谱例为第一首作品中的 4—9 小节，在谱面上我们可以清楚地看到在第 7 小节开始有一个持续两小节的踏板。在第 6 小节处踏板采用节奏踏板，根据左手的和弦转化来改变踏板，在和弦落下之前踏板踩下，在第二个和弦落下之前，迅速更换踏板，踩下第二次踏板。在第 6 小节最后一个音 si 落下之后，踏板更换，这时的踏板要深踩下，因为此时的要持续两个小节，使右手与左手的旋律的相互持续延留，在第八小节最后的 si 抬起之后再松开踏板，不能与最后一个音一起抬起，这样音的持续性就会戛然而止，没有再继续连接下一小节的连贯性。

在本首作品中，在终止式的地方作曲家也会运用这种长音踏板，来营造一种空旷、富有幻想空间的感觉。

谱例 25



此谱例为第二首作品的结尾处，在 57 小节处是本首作品的终止处，但是后面出现了回旋式的短音阶，因此这时的踏板要在第 57 小节的第一组和弦落下的时候踩下踏板，中间不再更换踏板，一直持续到 58 小节最后一个音符无线延长后后在抬起，这时候踏板的抬起演奏者可以根据自己在此处处理感情的长短来决定，只需做到音停止，踏板停止即可。

三、节奏踏板的运用

本首作品中节奏踏板运用的不是太广泛，但是在个别地方也是有所运用的。

谱例 26



在第二首作品中会运用到节奏踏板，根据左手和弦的变化来更替踏板，在重拍的拍点上奏出有推动力的节奏律动，为右手延绵不断的旋律带来推进的音乐效果。这时的踏板要更换干净，不拖泥带水，寻找好气口更换来更换踏板，踏板的更换不能够影响右手的旋律进行，运用踏板使旋律声部与伴奏声部巧妙结合，更好的丰富音响效果。

踏板作为音乐表达的重要辅助工具为各类音乐中的用法则完全不同，在本首作品中，布鲁斯风格明显，多以不稳定且摇摆感十足的切分音为主要构成因素，此时踏板的运用也成为展现音乐的一种重要表现方式，切分踏板的运用使本首作品的布鲁斯风情淋漓尽致的显现出来；节奏踏板的使用将布鲁斯音乐的节奏感与舞蹈感推动起来。这样灵活的运用踏板也是布鲁斯风格音乐颇受欢迎的一个重要因素，不同的踏板配合灵动的音符，让听众可以感受到不同的音乐情怀。

结语

《四首钢琴布鲁斯》虽然短小简练,但是它能将科普兰的创作特点展现的淋漓尽致。科普兰在单三这样基础的曲式结构上,将爵士音乐的激情、布鲁斯的伤感与切分节奏的趣味性巧妙地结合在一起,使古典与流行紧密结合在一起。作为20世纪初美国极具代表性的作曲家,科普兰在本首作品的创作上采用较多的新元素,将古典音乐时期的精华与流行乐派中的元素相结合,创作出符合美国人民大众的文化。《四首钢琴布鲁斯》中运用布鲁斯音、变化节拍等元素,勾画出一幅现代与古典浪漫向结合的完美画面。

科普兰这样具有冒险精神敢于创作美国专属音乐的音乐家是前所未有的。可以说,科普兰是最美国化的美国作曲家。作为背离后期浪漫派的音乐的科普兰,其作品既不强调旋律,也不忧郁压抑,取而代之的是有力而清澈的音响,纯粹并且向上的音乐基调。通过他在音乐领域的创作、写作、演说、著书、评论和指挥等等的各项社会活动,使我们看到了他不遗余力的为推动美国音乐事业发展的奋斗精神。他个人风格的形成与发展代表了整个美国音乐的发展,也影响了当时全球音乐风格的形成与发展,这些鲜明的特征造就了风格特例的科普兰音乐。

我希望讲这篇论文的完成可以成为我开始学习20世界音乐的敲门砖,通过研究学习来弥补目前自己在理论与演奏技术上的不足,一以便与在今后的学习中拥有更加突出的成就。

最后,由于目前本人的水平有限,不可能将科普兰的所有作品技法与风格总结全面,论文难免出现不足之处,敬请各位老师、专家给予纠正和指导。

注释

- ①何平,《科普兰的青少年生活和早期习作》[J].星海音乐学院报,1997年第4期
- ②科普兰,《新音乐,1900-1960》[M].(The New Music 1900-1960)
- ③ Copland, Aaron,《Our new music》,1968
- ④何平,《科普兰和他的音乐创作 (上)》[J].星海音乐学院学报,1995年第1期
- ⑤何平,《科普兰“法国-爵士音乐”时期的经历与创作》[J].
- ⑥朱丽娅·史密斯《阿伦·科普兰:他的事业和对美国音乐的贡献》(Aaron Copland: His Work and Contribution to American Music)[M],纽约,1955年
- ⑦阿瑟·伯杰《阿伦·科普兰》(Aaron Copland)[M].纽约,1953年
- ⑧高红,《科普兰与其主要钢琴作品研究》,东北师范大学,2007年
- ⑨高红,《科普兰与其主要钢琴作品研究》,东北师范大学,2007年
- ⑩张阔,《美国黑人早期布鲁斯音乐的兴衰》,东北师范大学,2011年
- ⑪Elizabeth B. Crist, Aaron Copland and the Popular Front, Journal of the American Musicological Society, 2013年
- ⑫邹瑾,《格什温三首钢琴前奏曲研究》,山东师范大学,2012年
- ⑬《Aaron Copland, Four Piano Blues》,New York:Boosey&Hawkes,1949年
- ⑭《Aaron Copland: Works for Piano 1926-1948》,New World Copland Piano Music, New York NW277

参考文献

中文参考文献:

- [1]张鑫.论科普兰《C 大调单簧管协奏曲》及其演绎[D].中央音乐学院,2011.
- [2]毕宇虹.科普兰管弦乐作品《墨西哥沙龙》创作研究[D].曲阜师范大学,2013.
- [3]贾义红.简析中国钢琴曲《春江花月夜》[J].泰州职业技术学院学报,2014(03).
- [4]李娃娃.高职音乐类艺术生钢琴教学的四重境界——基于高职艺术院校钢琴教学实践的方法论反思[J].艺苑,2014(03).
- [5]李仙娟.钢琴演奏中良好的心理素质及演奏心态的培养[J].科教导刊(中旬刊),2014(07).
- [6]曲磊.浅析艾伦·科普兰《单簧管协奏曲》音乐风格特点及演奏难点[D].南京艺术学院,2013.
- [7]武媛媛.普罗科菲耶夫《第一小提琴奏鸣曲》创作研究[D].曲阜师范大学,2013.
- [8]高士慧.流行音乐与严肃音乐的完美结合[D].曲阜师范大学,2013.
- [9]魏峥.桑桐《民歌主题钢琴小曲九首》和声探究[D].曲阜师范大学,2013.
- [10]单林.音乐体裁认识在西方音乐学习中的作用和意义[J].浙江传媒学院学报,2014(03).
- [11]叶坚琳.浅谈科普兰创作风格中的民族性.杭州师范学院,2002 年 1 月.
- [12]何舒曼.科普兰的音乐评论及其特点.中国艺术研究院,2005 年.
- [13]阎宝林.科普兰使现代美国音乐走向世界.人民音乐,1999 年 3 月.
- [14]杨小玲.科普兰和他的钢琴作品《猫和老鼠》.钢琴艺术,1998 年 1 月.
- [15]Gann Kyle. American Music in the Twentieth Century. Schener Books,1997.
- [16]于苏贤.《申克音乐分析理论概要》[M].人民音乐出版社,2001 年 1 月第 1 版.
- [17]桑桐.《半音化的历史演进》[M].上海音乐出版社,2004 年 3 月第 1 版.
- [18]杨儒怀.《音乐的分析与创作》[M].人民音乐出版社,2003 年 9 月第 2 版.
- [19]何平.《科普兰作品的旋律风格》[J].《音乐艺术》,1993 年第 2 期.

- [20]汪启璋.《与阿伦·科普兰的谈话》[J].《音乐译文》,1982年第2期.
- [21]王眠.《美国音乐史》[M].上海音乐出版社,2005年第1版.
- [22]蔡良玉.《美国音乐文论集》【M】.人民音乐出版社,1993年第1版.
- [23]蔡良玉.《美国专业音乐发展史》【M】.人民音乐出版社,2004年7月第2版.

英文参考文献:

- [24] Chase Gilbert. America' s Music. McGraw Hill Book Company,1966.
- [25]Nichols Janet . American Music Makers: An Introduction to American Composers. Walker,1990.
- [26]New Grove Dictionary of Music and Musicians. Stanley Soldiered (M) .20 viols. London, Macmillan; Washington, D. C. , Guoves Dictionaup of Music, 1980.
- [27]《New Grove Dictionary of Music and Musicians》 1980.
- [28] Steve Swayne, Music for the Theatre, the Young Copland, and Younger Sondheim. American Music, Spring 2002, ,University of Illinois Pres.
- [29]Eric Roseberry, Copland Conducts Copland. Tempo, New Ser. Jun1990, Cambridge University Press.
- [30] Lawrence Starr, Copland's Style. Perspective of New Music Autum 1980-Summer 1981.
- [31] Stanley V. Kleppinger, On the Influence of Jazz Rhythm in the Music of Aaron Copland. American Music , spring 2003,University of California Press.

攻读硕士学位期间发表的学术论文目录

《美国钢琴教学之体验》发表于《祖国》2014年第2期，独立作者。

致谢

三年的研究生学习生活一眨眼即将结束,三年的学习生活是我有较大转变的三年,在王秀敏副教授的教育指导下使我的专业有了很大进步,她谦逊的态度、正直善良品行使我受益匪浅。最重要的是让我在做任何事的同时拥有自信,勇于面对挫折。王老师的教诲使我终身受益,在这里我向王老师深深的鞠躬感谢!

感谢母校山东师范大学音乐学院的老师和领导,在本科至研究生的7年学习生活中,是她们给我无私的帮助和谆谆教诲,使我顺利地完成了学业,拥有较好的资历去面对社会。在山东师范大学中认识的朋友们,我们即将分离,感谢7年中你们对我的帮助及关心,希望你们一切顺利!

感谢父母与家人对我多年学习生涯的支持和鼓励,我将继续前进,你们是

我最大的动力！