

摘 要

塞缪尔·巴伯（Samuel Barber,1910—1981）是二十世纪美国著名作曲家，被誉为“新浪漫主义”音乐的杰出代表。本文围绕巴伯音乐作品中的“新浪漫主义”特征，解析塞缪尔·巴伯的生活环境及创作背景，通过分析巴伯的钢琴组曲《漫游集》（op.20）阐述巴伯音乐作品中的独特个性，阐释巴伯如何巧妙地将美国音乐风格融入钢琴组曲《漫游集》中，论述他在创作中表现的美国本土写作特点，以及细腻和有深度的旋律主题和多声部写法，总结特有的巴伯式“新浪漫主义”的音乐风格。论文通过对这部具体作品的分析，认识新浪漫主义音乐的风格特点和价值，同时为演奏者在演奏这部或巴伯其他音乐作品时，提供依据和参考。

关键词：塞缪尔·巴伯 钢琴组曲 《漫游集》 新浪漫主义

引 言

塞缪尔·巴伯（Samuel Barber, 1910-1981）是美国当代著名作曲家，被誉为美国“新浪漫主义”音乐的杰出代表。纽约时报的音乐评论家贺纳德·亨纳汉（Donald Henahan）曾说：“在巴伯的所有音乐作品中，器乐作品也蕴含着一种内在的抒情性风格，正是这些抒情性风格的体现，使得巴伯被划分为新浪漫主义作曲家的杰出代表。”

新浪漫主义兴盛于二十世纪七、八十年代，它不像当时的其他音乐流派一味地追求标新立异，或者以极端的现代技法写作无调性音乐作品。新浪漫主义追求有调性音乐，在创作手法上使用传统的功能和声，并注重内心情感的真实流露。但同时，它又不同于十九世纪音乐家的风格，用二十世纪现代音乐所特有的语言与技法，以更加丰富、多变的艺术特征和更具个性的音乐风格为背景来进行创作。

巴伯的音乐作品风格引领了新浪漫主义的潮流。他的音乐调性明确，有许多建立在多调性原则上，和声语言基本上是十九世纪晚期音乐风格的延续。二十世纪四十年代，他的手法中开始显示更多与现代音乐语汇有共性的因素。正是他把现代音乐创作技法与浪漫主义音乐创作手法完美结合，并注重主观情感的表达，影响和推动了整个二十世纪这一重要音乐流派的发展。在二十世纪各种不同音乐流派盛行的年代里，巴伯并没有迷失自己，他选择了最适合自己，最能表现内心真实情感的创作手法来创作自己的音乐作品。他融合了浪漫主义和现代主义音乐的特色，使得他的作品比起浪漫主义音乐有更多新意和更丰富的色彩，比起现代主义音乐又减去了嘈杂和尖锐的音响效果。现代元素在巴伯的音乐作品中显得温婉了许多，并增加了抒情性。

钢琴组曲《漫游集》作品20号（Excursions, Op.20）作于1944年。巴伯在这部作品中融合了二十世纪先锋派音乐的创作手法和十九世纪欧洲浪漫主义音乐风格，并融入了美国地方的民族特点。这部钢琴组曲无论是从作曲技巧上，还是从演奏角度上看，都算是一首十分出色的作品。巴伯的音乐越来越被人们注目，在国内也有越来越多的音乐研究者开始着手研究巴伯的音乐作品。但目前，对这

部钢琴组曲有独到见地的研究却不多,很少有比较深入细致且具有权威性的研究成果出现。笔者仔细搜索了国内已发表各类有关巴伯的文章,绝大多数都是对巴伯音乐创作的整体概述和评论,有些则主要分析巴伯音乐作品中的某些侧面,如和声语言、曲式结构以及调式调性等。有关这部钢琴组曲的文章一般也都属于比较浅显的介绍性的写法,罕见有深度的学术性研究,更未见有学位论文。

因此,笔者希望通过深入研究巴伯的钢琴组曲《漫游集》,同时,整理总结国内外相关文献资料,探索巴伯的新浪漫主义音乐风格,为演奏者在演奏钢琴组曲《漫游集》或巴伯的其他音乐作品时能提供依据和帮助,并希望能有越来越多的人更加重视巴伯的音乐作品,探索巴伯音乐中的独特魅力。

第一章 塞缪尔·巴伯简介

第一节 巴伯的生平

塞缪尔·巴伯（Samuel Barber）1910年3月9日生于美国宾夕法尼亚州西切斯特市，他六岁开始学习钢琴，七岁开始学习作曲，十岁时创作出歌剧《玫瑰树》（The Rose Tree）的剧本。他的姨母是著名的女低音歌唱家露丝·霍默（Louise Homer），姨父是著名作曲家希德尼·霍默（Sidney Homer）。出生地的小镇风情、家庭背景，尤其是姨母姨父的音乐家身份明显地在巴伯的成长中留下了烙印。霍默在巴伯的成长过程中起到了非常重要的作用，巴伯受霍默指导学习长达25年之久，巴伯的美学思想原则受其深刻影响。巴伯早期钢琴课跟随威廉·哈顿·格林（William Hatton Green）学习。14岁时，他开始进入新创办的柯蒂斯音乐学院（The Curtis Institute）进行专业的音乐学习，曾先后跟随乔治·波伊尔（George Boyle）和温格洛瓦（Vengerova）学习钢琴；跟随斯卡莱罗（Scalero）学习作曲，同时由于他良好的男中音音色，还跟随格哥扎（Gogorza）学习声乐。此外，1928年，在音乐学院里巴伯结识了意大利作曲家梅诺蒂（Gian Carlo Menotti），这次相遇使两人成了一辈子的朋友以及音乐上的伙伴。1934年，在巴伯毕业前不久，柯蒂斯音乐学院的创始人玛丽·柯蒂斯·伯克（Mary Curtis Bok）对他产生兴趣，开始为他提供经济上的帮助，积极地促进了巴伯事业的发展。

早期的旅行以及长期游学欧洲的经历，特别是在意大利的生活，增强了巴伯与欧洲文化的密切联系，并且为他的浪漫主义情怀指明了方向。1934年，在维也纳，他开始跟随约翰·布朗（John Braun）学习指挥和声乐。从柯蒂斯音乐学院毕业后，巴伯有一段短暂的时间以男中音歌唱家身份活动，并参加了美国广播公司举办的音乐协会的系列演出。1935年，他还作为歌唱家与美国广播公司签约。他根据阿诺德（Arnold）的诗创作的《多佛海滩》作品第3号（《Dover Beach》Op.3）就是自己演唱录制成唱片的，这张唱片被人们称赞为拥有“非凡的魔力和魅力”和“用自然而美好的声音演唱”。作为歌手首次成功的经验和对声音的直觉，

使他的全部作品中有三分之二是用歌曲的形式来表达的。

巴伯在作曲方面很早便获得了大众的认可，他凭借小提琴奏鸣曲（1928年，现已遗失）和第一次出版的大型管弦乐作品《“造谣学校”序曲》作品第5号（*Overture to School for Scandal*, op.5, 1931年）两次获得巴恩斯奖（*The Bearn award*）。此外，1936年，他所获得的罗马奖使他有可能会在美国学院中度过两年时光（1936-1937），在此期间，他完成了《第一交响曲》（1936年）的第一乐章，此曲一经完成便立即在罗马、克利夫兰和纽约等地演出，1937年，在萨尔茨堡音乐节上由南斯拉夫籍指挥家阿图尔·罗津斯基（*Artur Rodzinski*, 1892—1958）指挥此曲作为开场音乐会。这是首次在音乐节上用美国作曲家的交响乐作品演出。1938年，著名意大利指挥家托斯卡尼尼（*A. Toscanini*, 1867-1957）指挥美国全国广播公司交响乐团演出了他的弦乐的《随笔》作品第一号（《*Essay*》, No.1）和《弦乐柔版》，这更加巩固了他的国际地位。从那以后，巴伯经常受邀为那些国际著名的乐团或演奏家创作新的音乐作品。

1939年—1942年，巴伯又回到柯蒂斯音乐学院教授作曲，尽管他不喜欢教学但也没有接受另外的职务。1943年后，巴伯和梅诺蒂隐居在纽约的“摩羯宫”，这里成了许多艺术家和知识分子聚集的地方。巴伯在这里居住长达29年，期间他创作了大量音乐作品。1943年他完成了由美国空军委托创作的《第二交响曲》，这部作品由波士顿交响乐团首演，之后又在奥地利的萨尔茨堡音乐节上演出，这也是该音乐节第一次演奏美国音乐家的作品。1949年，他完成了钢琴奏鸣曲，这部作品是为庆祝作曲家协会成立25周年而作的，由钢琴家霍洛维茨首演，首次演出便获得了巨大的成功。

虽然很少人认为巴伯是美国音乐的杰出代表，但他不止一次地以美国音乐家的身份去参加各种国际性的音乐活动，如1946年在布拉格举办的国际音乐节；1952年担任国际音乐委员会的副主席，并在1962年作为第一位美国作曲家受邀去莫斯科参加两年举办一次的苏联作曲家代表大会。1958年，他因歌剧《凡尼莎》作品第4号（《*Vanessa*》, Op.4）赢得了第一个普利策奖，这部歌剧于1958年在大都会歌剧院首演。在众多其它的奖项中，他因特殊贡献获得了亨利·哈德利奖章。

在他职业生涯的顶峰，巴伯被委托为林肯中心开幕创作了《钢琴协奏曲》。

1966年，巴伯创作了歌剧《安东尼与克娄帕特拉》作品第40号(Antony and Cleopatra, Op.40)，其中包含了一些巴伯最具戏剧性的声乐写作，但最初的演出却被过于华丽的服装等其他因素所掩盖。巴伯修改后由梅诺蒂重新上演，1975年在纽约茱莉亚音乐学院的美国歌剧院中心上演受到了好评。

1966年后，巴伯往返于意大利和美国纽约两地，这期间他患上了抑郁症，并且开始酗酒，这大大地影响了他的创作能力。但是他仍然专注于写作一些小型声乐作品，以及受委托而创作几部大型作品。1978年，巴伯患上了癌症并频繁地住院治疗。三年后，即1981年1月23日在纽约去世。享年71岁。¹

第二节 巴伯的音乐作品及风格

在所有已出版的作品中，巴伯共创作了4部歌剧、2部芭蕾舞剧、14首室内乐、106部声乐作品、39首独奏乐器作品、17部管弦乐作品、20部合唱作品等。

巴伯不像许多其他同时期的作曲家那样在两次世界大战时期探索新音乐形式，他极少对二十世纪20年代及第二次世界大战以后新的音乐趋势做出回应。相反他继续使用传统的音乐模式和十九世纪的音乐语言，加入一些新技法，写作富于表情的抒情音乐。他得到了叔叔希德尼·霍默的私人指导，继承了古典音乐传统并将其发扬。霍默是十九世纪欧洲著名的音乐家。与此同时，他指引巴伯相信自己内心的声音。许多人较为关注巴伯音乐中的写作风格、曲式结构以及作曲技法等。但除此之外，纵观巴伯的所有音乐作品，我们会发现还有三个非常突出的特点，它们分别是：（1）运用传统的曲式结构；（2）浪漫主义的表现方式；（3）融合了美国当地的民族音乐和爵士乐风格。例如在他的钢琴组曲《漫游集》作品20号中很明显具有美国民间音乐的风格，从第一首的“布吉—乌吉”风格到最后一首的“谷仓舞”。音乐结构形式也非常自由、清晰。

1940年以后，巴伯的作品中开始出现了更多现代作曲技法元素。如芭蕾舞剧《美狄亚》作品第23号(Medea, Op.23, 1946)、《第二交响曲》作品第19号(Symphony

¹ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P 135.

no.2,Op.19,1944)和《大提琴协奏曲》作品第22号(Cello Concerto,Op.22,1945)等,增加了更多的不协和性及半音化写作手法;在钢琴奏鸣曲、《夜曲》和《克尔凯郭尔的祈祷》中使用了无调性和十二音写作手法。在这段时期,巴伯在自己的作品中赋予了更多自己独特的想法,在保留了传统的悦耳的旋律和抒情风格的同时,使用了现代作曲技法来创作音乐。巴伯把一些现代的无调性元素融入到传统的调性音乐中,如在作品中加入了半音体系,和声也变得更加复杂,甚至在有些地方使用了十二音作曲技法,使得音乐中充斥着更多的不协和。巴伯在融合有调性音乐与无调性音乐中大胆地做了一些尝试,比如,他在主要声部中使用调性音乐,而在其他声部里则使用了十二音创作技法。音乐结构在保留大的传统框架的同时更加趋于自由化。但是这些现代写作手法的运用并没有束缚他对音乐抒情性写作的追求。在这一时期,巴伯开始尝试一种新的创作方式,形成了自己独具魅力的音乐风格。²

巴伯创作的音乐很容易被广泛的听众所理解,他的一些作品包含了本民族元素,如歌曲《诺克斯维尔:1915年的夏天》被认为非常具有美国特色,这部作品描述了对于南部小镇上的童年生活的幻想。歌词是由詹姆斯·阿吉(James Agee)创作,歌曲具有明显的田园风格、生动的音乐描述、丰富的管弦乐色彩和自由多样的节奏特点。巴伯的钢琴独奏作品《漫游集》作品20号(《Excursions》Op.20)具有美国音乐的风格特色,这部作品包含了布吉乌吉、蓝调、谷仓舞和拉丁美洲流行舞蹈等元素。他的钢琴奏鸣曲(1949年)成为了当代赋格中最伟大的作品之一。而钢琴协奏曲(1962年)使用了很多爵士乐的节奏特点。

巴伯偏好写作哀伤的、长线条旋律的作品,例如他最知名的两部作品《弦乐柔版》和小提琴协奏曲。一些大型管弦乐作品和他早中晚期创作的三部《随笔》都采用了丰富的管弦乐音色效果,并且以精心设计的曲式、流畅的对位和令人难忘的主题为特点,具有强烈的歌唱性。他的小提琴协奏曲和二十世纪40年代以后的作品,特别是《第二交响曲》,芭蕾舞剧《美狄亚》,《摩羯座协奏曲》(室内乐的协奏曲),和大提琴协奏曲都增加的很多不协和音响和切分节奏。

² 冯微. 传统与现代的贯通——巴伯钢琴独奏作品中的和声技法研究[D]. 武汉音乐学院, 2007年.

虽然被同时代的评论家认为是保守主义者，巴伯仍然保护着R·斯特劳斯时期的半音化的音乐风格，展现了典型的美国式的直接、单纯与坚持。国际上对他的认可来自于他的毕生经历，以及他的作品的新浪漫主义风格特性。这些特点证明了巴伯所拓展的音乐语言和旋律构思是充满了活力并具有确实的可听性。

第三节 巴伯音乐创作的总体评价

在二十世纪中期的欧洲和美洲，巴伯被称为最受尊敬、并且音乐作品最常上演的作曲家之一。他一生追求的是一种以用声音来激发灵感的抒情性为特征的音乐方式，以及对十九世纪末期的多种音乐语言形式的继承。在他出版的所有作品中，几乎每种音乐体裁他都有至少一部作品，大多数作品都是一发表就被添加进了常备曲目当中，并且许多作品如今仍然被广泛地演奏。³

巴伯的创作生涯开始于二十世纪三十年代，他没有像与他同时期的其他美国作曲家一样追求现代创作手法的创新，而是始终坚持走自己独特的创作道路。他的音乐总是以抒情性为主要特征。在创作中，旋律一直处于首要地位，表达了个人情绪，表现出自己内心的情感。巴伯的旋律线条优美，高雅并富有歌唱性。管弦乐《弦乐柔版》便是巴伯作品的典型代表。在二十世纪早期，巴伯的音乐并不被其他音乐家所认同，他曾一度被划分为保守派。⁴1971年，巴伯亲自声明说：“当我在根据歌词创作音乐时，我便很容易沉浸在这些歌词当中，并创作出美妙的音乐来跟随它们。而当我创作抽象的钢琴协奏曲或钢琴奏鸣曲时，我便谱写出当下我内心最真实的感受。有人说我没有自己的风格，但这并不妨碍我继续坚持自己的原则来创作音乐。有人说我太我行我素了，但我认为这也需要一定的勇气。”⁵这段文字充分表达了巴伯所坚持的自己的真实思想，也体现了巴伯倔强的性格，同时也表现出他对音乐的执着和真诚。

由于青年时期多次去欧洲学习，使得巴伯的音乐创作思想深深地扎根于欧洲

³ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index . Macmillan Publisher Ltd, 1980, P 135 .

⁴ 徐璐著. 塞缪尔·巴伯《钢琴奏鸣曲》(op. 26)创作技法研究[J]. 音乐研究, 2004年第4期.

⁵ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index . Macmillan Publisher Ltd, 1980, P 135.

的文化传统中，他的大部分音乐作品依旧遵循调性关系，在结构上也属于传统模式，但是他的节奏以及和声语汇却又具有二十世纪新的特点，例如复杂的结构型、许多色彩性和声以及旋律中不协和音的出现。

巴伯早期的作品具有传统的浪漫主义音乐风格。直到十九世纪40年代以后，巴伯开始在自己的作品中融入了现代音乐创作技法。例如他唯一的钢琴奏鸣曲就使用了十二音创作技法。但巴伯高超的写作手法完美地将传统音乐创作手法与现代音乐创作手法相结合，使得音乐听起来旋律优美、流畅，而又不失现代感。1956年，巴伯创作的第一部歌剧《凡尼莎》旋律优美并充满诗意。这部歌剧的成功使巴伯的音乐开始被许多人接受并得到重视。同时，他也被认为是新浪漫主义的先知。⁶

巴伯作为美国音乐的第三代作曲家，他的音乐创作可谓独树一帜，是在美国二十世纪现代主义音乐发展繁荣时期时，既保留传统，同时又具有开拓精神的重要的作曲家。巴伯音乐作品的和声语言基本上是属于十九世纪晚期浪漫主义音乐风格的延续。二十世纪四十年代，他的手法开始显示更多与现代音乐语汇有共同性的因素。虽然巴伯身处音乐发展多元化的二十世纪中，但他仍然坚持自己的音乐创作原则，追求传统音乐的写作方式，创作出许多优美动听的音乐作品，形成了独具特色的，以抒情旋律为主的音乐风格。阿瑟·考恩(Arthur Cohn)就曾说过：“抒情性在巴伯的音乐作品中占有非常重要的地位。”⁷威廉·本顿(William Benton)也写道：“塞缪尔·巴伯是一位伟大的美国作曲家，在他的音乐作品中最具特色的便是旋律的抒情性，以及浪漫的音乐风格。”⁸但是，巴伯并不是一般人所认为的保守的，只一味地追求传统风格的作曲家。他勇于吸收新的事物，在他的许多音乐作品中，我们还能够找到二十世纪现代主义音乐的语言和技法，这些现代音乐的元素的使用更加丰富了他的音乐作品的特点。巴伯积极探索，寻找出了一条与众不同的音乐创作道路，他在音乐艺术流派繁多的二十世纪中，坚守传统音乐创作，并融入现代音乐创作技法，走出了一条独具魅力的音乐之路。也正

⁶ Aaron Copland. From the 20s to the 40s and Beyond[J]. Modern Music vol.20. P78.

⁷ B. Rands. Samuel Barber: a Belief in Tradition[J]. Musical Opinion, London, 1927, P353.

⁸ Nathan Broder. The Music of Samuel Barber[J]. The Musical Quarterly, Vol. 34, No.3(Jul, 1948), P325.

是因为他的独具特色的音乐风格，使得巴伯成为了二十世纪当代最重要的作曲家之一。

巴伯之所以能成为二十世纪美国现代的重要作曲家，正是由于他别具一格的独特音乐风格。

首先，巴伯所创作的音乐融合了各种音乐风格。这是因为身为美国人，巴伯从小就对美国的民间音乐耳濡目染，再加上他从小在柯蒂斯音乐学院接受的是正规的欧洲传统的创作写作手法，除此之外，巴伯又身处在二十世纪这个音乐发展纷繁复杂的特殊时期，最终形成了自己独特的音乐风格。巴伯的完美地将这三种不同的风格融汇在一起，形成了一种完全与众不同且独具魅力的音乐风格。他为推动二十世纪新浪漫主义音乐的发展做出了特殊的贡献。

再者，巴伯的音乐极具抒情性。由于从小学习声乐，使得巴伯在创作音乐作品是特别重视旋律的歌唱性。他遵循传统路线，但又不完全按部就班。在音乐创作中赋予自己的最真实感受。作曲家、音乐历史学家戴卫德·艾文（David Even）曾经说过：“巴伯才华横溢，他在音乐创作中融入了诗人的情感，仿佛是一首抒情诗歌。他晚年创作的作品蕴含着一种内在的张力，似乎聚集了强大的能量等待着随时爆发，音乐中的抒情性仍然保留着却被抑制住。同时，内在的情感因素也一直占据着重要的地位。”⁹

⁹ C. Turner. The Music of Samuel Barber[J]. Opera News, 1958, P32-33.

第二章 钢琴组曲《漫游集》（Op. 20）音乐分析

第一节 钢琴组曲《漫游集》的创作背景和经历

巴伯创作了六部以上钢琴独奏作品：

1 《三首素描》（Three Sketches,1923）

2 《两首间奏曲》（Two Interludes,1931）

3 《漫游集》作品20号（Excursions,Op.20,1944）

4 《钢琴奏鸣曲》作品26号（Sonata,Op.26,1949）

5 《夜曲——献给约翰·菲尔德》作品33号（Nocturne—Homage to John Field,Op.33,1957）

6 《叙事曲》作品46号（Ballade,Op.46,1977）

除了这些钢琴作品以外，巴伯还创作了一部《钢琴协奏曲》作品38号（Concerto and Orchestra, Op.38, 1962年）。¹⁰这些钢琴作品都是巴伯中后期创作的作品，因此可以说，无论在创作思想的深度上，还是在音乐语言的丰富性上，都完全全能反映出巴伯音乐创作成熟时期的技术特征。这些钢琴作品在巴伯音乐创作发展的历史中享有十分重要的地位。

钢琴组曲《漫游集》作品20号是巴伯在柯蒂斯音乐学院就读时，由钢琴家贞尼·贝伦德(Jeanne Behrend)委托完成的。作品完成于1944年9月。1944年6月，巴伯把《漫游集》四首中的其中三首I、II、IV乐谱提供给了弗拉基米尔·霍罗维兹（Vladimir Horowitz, 1903-1989）。霍洛维茨于1945年1月4日在费城音乐专科学校的音乐会上演奏了它们，1945年3月28日又一次在纽约卡内基音乐大厅演奏。贞尼·贝伦德于1948年12月22日在纽约时报大厅内成为第一个完整演奏这整套作品的钢琴家。

1945年，美国舍默尔（G. Schirmer）音乐出版社正式出版发行的巴伯的钢琴组曲《漫游集》，在这本书的序言中写了这样一段话：“这套钢琴组曲《漫游集》

¹⁰ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P 135.

融入了美国民间的音乐风格，它的整体结构仍然属于古典曲式结构，在聆听这首乐曲时，将会很明显的感受到当地民族音乐的风格特点。”¹¹同时巴伯指出四首小品都是古典曲式，带有自由的风格。每首作品由于都运用了美国民歌和流行的民间风格，因此引人入胜。有人认为这些作品反映了第二次世界大战以后流行的美国的爱国主义精神。第一首具有“布吉—乌吉”的音乐风格特点；第二首具有“布鲁斯”风格；第三首基于活泼的民歌旋律加上独特的拉丁风情；第四首是一种乡村舞蹈。

第二节 作品的曲式结构和其他音乐分析

（一）第一首“布吉—乌吉”（Un poco Allegro）

第一首标注了“Un poco Allegro”，稍微的快板。这首乐曲采用了“布吉—乌吉”（Boogie—Woogie）的节奏特点。新格罗夫音乐词典中对“布吉—乌吉”的描述是：“‘布吉—乌吉’是一种钢琴布鲁斯风格，这个词最早出现在用钢琴伴奏的舞蹈表演中，流行于二十世纪三、四十年代。它对后来钢琴爵士乐的发展有很大的影响。这不是严格意义上的钢琴独奏风格，它通常也用于给歌手伴奏或者在乐队中担任独奏部分。其最大的特点在于右手以弹奏切分节奏为主，而左手则反复不断地弹奏固定低音音型，两手在节奏上形成了鲜明的对比。”¹²

1、曲式结构

A	B	A1	C	A2	Coda
m.1-37	m.38-55	m.56-65	m.66-89	m.90-106	m.107-113
c minor	f minor	c minor	g minor	c minor	c minor

从作品的曲式结构中可以看出，这首乐曲属于回旋曲式结构。乐曲由六部分组成，A、A1、A2部分的调性都在主调c小调的基础上展开，B部分为下属调f小调，C部分为属调g小调，最后的结束部又回到了主调c小调。乐曲开头的十二小节是由“引子部分—A段—过渡段”组成。这与“布吉—乌吉”音乐风格中十

¹¹ Don A. Hennessee. Samuel Barber: A Bio-Bibliography[M]. Westport: Greenwood Press, 1985, P36.

¹² Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P123.

二小节为一段的特点正好相同。

2、材料运用

在《漫游集》第一首中，乐曲在一开始，左手便持续弹奏了一段固定音型（见谱例1），其和弦按照布鲁斯的通用用法I—IV—V—I来进行。在这首乐曲中，左手弹奏固定音型部分，其和声变化从I(1-37)—IV(38-55)—I(56-65)—V(66-89)—I(90—113)。基本上以十二个小节为一个乐段，通过节奏的不断变化来发展旋律，并在此基础上进行即兴演奏。

谱例1:

Un poco allégro $\text{♩} = 114$



p
senza pedale

3、爵士音调

这首乐曲的调性是c小调，在这首乐曲中巴伯采用了具有布鲁斯风格特点的音阶。布鲁斯音乐风格的音阶特点在于大调中的降III级音和降VII级音，有时候也会降VI级音(见谱例2)，或者说使音乐的音节游移于同名大小调之间。这些变化音在爵士乐中被称为“蓝调音”，使曲调听上去有一种忧郁、悲伤的情调。

谱例2



布鲁斯音阶

第一首乐曲“蓝调音”的出现非常频繁。如在第一首乐曲的结尾处，右手反复弹奏的和弦中。(见谱例3)

谱例3



4、调性

从调性上来看，虽然乐曲在开端与结束处均统一为一个调性——c小调，但在中间的变奏发展过程中大多是C大调与c小调的并置。在低音部，左手以固定音型的形式在c小调内平稳的进行，右手则在诸多调性之间转换。A到A1之间的B部分的调性主要为f小调，A1到A2之间的C部分的调性主要为g小调。

在十九世纪末勃拉姆斯等作曲家的作品中已使用过这种同名大小调的对峙，但这首音乐的风格、韵味却与之前的作品截然不同。巴伯的音乐作品与纯欧洲的音乐作品相比，存在的最大差异在于巴伯在采用专业音乐创作手法的同时，融入了更多的当地的民族音乐素材，使得作品风格更具有民族化的特色。旋律中所出现的一些离调与半音变化，正是作曲家在长时间的旅行中，对所到之处有感而发的情感描绘，体现了作曲家丰富的内心情感的变化。在乐曲开头与结尾处都有明确的调性，但在中间的展开部分终止式或半终止的和声标志却是很少的，调性不断变化，旋律部分也出现了许多变化音。

5、和声

乐曲中出现了许多复合和声(polyharmony)。(见谱例4)巴伯频繁使用了二度、四度叠置和弦，不和谐和弦使得音响效果听起来十分嘈杂。

谱例4



6、节奏

节奏在爵士音乐中占有非常重要的地位，巴伯曾说过：“爵士乐对我而言一点也不复杂，它不是光靠耳朵听，而是当你在听爵士乐时，要打着响指并且跺脚打节拍。”¹³从这句话中便可看到，爵士乐的最大特点在于它的节奏复杂多变，通常体现在节拍的轻重交错，形成了一种所谓“摇摆”的风格。在这首乐曲中最具特点的就是切分节奏。在乐曲开头几小节中，左手弹奏连续不断地八分音符作为固定音型，而右手弹奏连续的弱起的大切分节奏音型，左右手的结合形成了不同节奏的叠置。接下来，“前十六”节奏的分解和弦反复出现（见谱例5），十六分音符渐渐增加，声音听上去越来越急促。紧接着左手弹奏固定音型再次出现。固定音型的反复出现仿佛描写了旅行者在旅途中的步伐。

谱例5



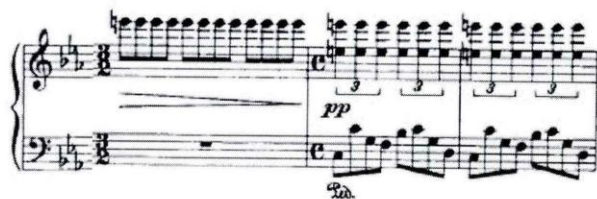
¹³ Barbara B. Heyman. Samuel Barber: The Composer and His Music[M] New York Oxford University, 1992.



7、主题

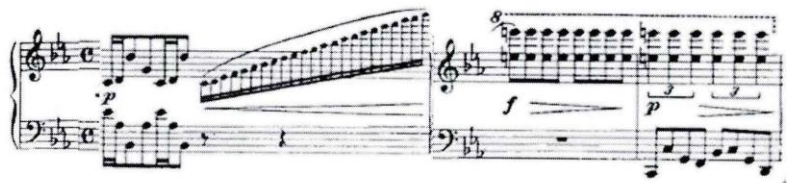
此曲根据十二小节为一个乐段，到十三小节主题又再一次出现。（见谱例6）

谱例6



第23—25小节是连接部分，在一个快速跑动的长音阶后，旋律整个向上升高了一个八度（见谱例7），在右手弹奏短暂的八度音后，主题再次出现，左手又继续弹奏八分音符的固定音型。

谱例7



此外，在第53到57小节中，类似的连接部分又一次出现，在连接句中出现的三连音在两个主题中起着连接的作用。这跟俄罗斯作曲家穆索尔斯基的《图画展览会》中的漫步主题相类似。连接部分的反复出现有共同之处，也有不同之处。巴伯巧妙地使连接部分每次听上去让人既熟悉又有新鲜感。而每次主题会紧接着连接句之后再次出现，并向前发展。

第一首被分为了四部分，前三个部分调性都不一样，但结构上比较类似。巴

伯使用三连音作为主题之间的连接部分，以此来描绘旅途行进的过程，听起来既形象又生动。

（二）第二首“布鲁斯” (In slow blues tempo)

《漫游集》中的第二首标注的是“*In slow blues tempo*”，慢速布鲁斯节奏。乐曲一共由两个部分组成，每部分的结构相同。在这首乐曲中，三连音的节奏随处可见。左右手常以一唱一和的形式演奏出旋律。这一首在速度和情绪上都与第一首有着很大的对比，它完美地结合了美国爵士乐与学院派专业创作技术，具有浓厚的布鲁斯蓝调风格。

布鲁斯 (Blues) 音乐风格的产生，是由于十五世纪开始许多非洲黑人被贩卖到美洲做奴隶，在异常艰难困苦的生活条件下，他们逐渐创造出一种劳作时所哼唱的音乐风格。二十世纪初，在美国它发源于密西西比河的三角洲地带，被认为是一种土生土长的民间音乐。早期为人们劳作时所哼唱的劳动号子，后来逐渐使用器乐伴奏，对二十世纪的音乐产生了很大的影响。如乡村音乐、爵士乐、摇滚乐等。布鲁斯的音乐风格特点以十二小节为一乐段反复进行，和弦进行方式通常是I级—IV级—V级—I级。但最能突出表现其特点的便是在大调音阶的III级、VI级和VII级音上的降半音。这种“蓝调音”的出现是布鲁斯音乐风格最具魅力之处。

1、曲式结构

A	B	A1	B1
m.1-13	m.14-26	m.27-38	m.39-51
C major	C major	C major	C major

从作品的曲式结构中可以看出，这首乐曲属于带变化再现的二部曲式。乐曲由四部分组成，全曲调性统一为C大调。整首曲子都是由一个主题动机发展而成，其中B材料是由A的材料发展而成的。

2、调性

C大调作为主调贯穿整首曲子，在旋律进行中出现了大量的和弦外音，其中频繁出现布鲁斯音乐中的显著特色音，如 $\flat E$ ($\sharp D$)、 $\flat B$ ($\sharp A$)。在乐曲中第41到42

小节跨小节处出现了七和弦的半音级进解决（见谱例8），体现了布鲁斯音乐的风格特点。

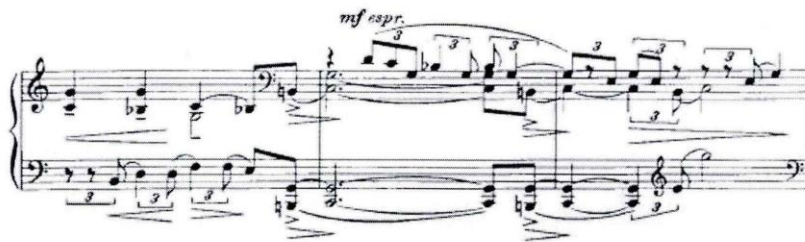
谱例8



3、节奏

乐曲中始终出现带有变化的三连音的切分节奏，这种复杂节奏型在黑人音乐中经常出现。例如在乐曲中的第三小节到第六小节左右手连续出现的带有三连音的切分节奏（见谱例9）。这种切分节奏作为全曲的主题动机贯穿全曲，它充分体现了黑人音乐中忧郁、宽广、悠闲、幽默的情绪。

谱例9



4、对位技术

巴伯采用复调的写作手法，主题旋律轮流在各个声部间交替出现。主题旋律声部与伴奏声部巧妙结合，一唱一答，游刃有余。各个声部之间的界限已不那么明确，每个声部间的进行也不像古典音乐那样明确清晰，声部间的交融性得到加强，体现了巴伯精湛的复调对位技术。

5、和声

乐曲中出现了二度、四度叠置结构的和弦，模仿了打击乐器在爵士乐中嘈杂的演奏效果。

（三）第三首“拉丁美洲舞蹈”（Allegretto）

《漫游集》中的第三首标注的是“Allegretto”，小快板，全曲为 bG 大调。这首乐曲具有拉丁美洲的音乐风格，旋律动人，并使用探戈节奏。（见谱例10）巴伯使用当时流行的拉丁民谣作为乐曲主题，并在此基础上不断地变化发展。这首无论在内容发展还是主题立意上都与其他几首乐曲有着紧密地联系，起到了承上启下的作用。同时，也是最能体现巴伯的古典浪漫主义风格的乐曲。

谱例10



拉丁美洲音乐的旋律通常以七声音阶为主，其旋律优美，节奏独特，和声色彩丰富。拉丁美洲音乐在上百年中逐渐融合了欧洲、非洲、拉丁美洲等地区的音乐特点，形成了一种民族音乐的大融合。其最大的特点在于节奏灵活多变，表演者在演奏时可以即兴发挥，对每个音符的时值自由地延长或缩短，甚至可以演奏出非常复杂的节奏型。¹⁴

1、曲式结构

A	A1	A2	A3	A4	A5	A6	A7	A8
m.1-8	m.9-16	m.17-24	m.25-32	m.33-40	m.41-48	m.49-56	m.57-64	m.65-72
bG	bG	bG	bG	bG	bG	bG	bG	bG

从作品的曲式结构可以看出，这首乐曲属于变奏曲式结构，全曲分为九个部分，在整部作品中，以主题中的第二个乐句展开变奏。具有浓厚的拉丁美洲音乐风格。在这首乐曲中，巴伯通过大量的使用了复合节奏(polyrhythm)等手段，旋律优美流畅，达到了意想不到的奇特效果。左手弹奏固定音型部分，其和声进行为：I—vi—ii—V—vi—ii—V—I。尽管作品中节奏十分复杂，但全曲结构却非常整齐，主题与八段变奏都是以每八小节为一乐句进行的。

¹⁴ 徐璐. 美国作曲家塞缪尔·巴伯钢琴作品创作技法的分析与研究[D]. 首都师范大学, 2003年, 第23-24页.

2、主题

巴伯从民间音乐中摘取两句拉丁民谣作为音乐的主题，通过变化节奏、旋律位置等方式将音乐不断加以变奏。但左手的低音声部继承了第一首乐曲的低音声部特点，和声始终保持不变。这是对全曲主题的再一次强调，也是中心思想的又一次呈现。乐曲节拍为2/2拍，右手弹奏的主题旋律为七连音，这与左手的伴奏部分形成了七对八的局面，这种不同寻常的节奏组织形成了奇特的效果，使旋律听起来更加自然流动。（见谱例11）

谱例11

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is titled "Allegretto 1/2 = 60" and includes the instruction "p legato con pedale". It features a right-hand melody of seven eighth notes beamed together (a 7/8 note triplet) and a left-hand accompaniment of eighth notes. The second system is marked "mf can-tando" and "sempre legato". It continues the right-hand melody with a triplet of eighth notes and includes a triplet of eighth notes in the left hand.

4、节奏

拉丁音乐中最具特点的节奏型是：。巴伯将这种节奏型运用在作品的第37小节和第39小节的左手。（如谱例12）

谱例12

The image shows a short musical passage for piano. The right hand has a melody of eighth notes with accents. The left hand has a steady accompaniment of eighth notes. The instruction "mf senza ped." is present.



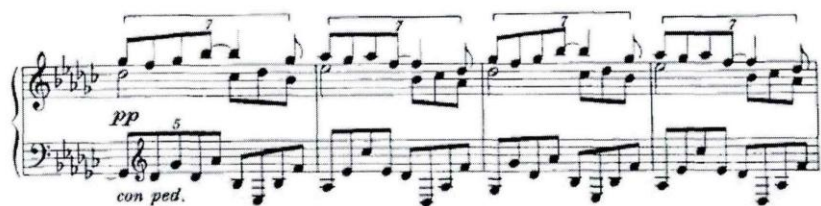
在变奏一中，前四小节仍与开头主题材料一样，而接下来的四小节则采用了带休止的十六分音符的节奏形式，这种形式听上去同切分节奏相类似，是爵士乐特有的一种节奏型。在节奏上，右手由原来的七连音形式变成跳动的十六分音符，并带有十六分休止符。在旋律上，右手的单旋律线条变成了由和弦组成的、欢快跳跃的主题。（见谱例13）

谱例13



在变奏二中，前四小节在音域上升高了八度，听上去甜美悠扬，富有诗意。后四小节与变奏一相类似，但又有些不同之处，切分节奏型已不存在，代之以快速跑动的十六分音符音型。变奏二延续了变奏一的风格，用十六分音符的快速跑动最终将乐曲推向了高潮。（见谱例14）

谱例14





在第三变奏中，重音出现在弱拍上，右手弹奏快速跑动的十六分音符，并有八度音程的大跳。接着在后四小节中，主旋律由左手弹奏，听上去清新脱俗，双手演绎共同将全曲推向高潮。（见谱例15）紧接着主题材料进一步发展，左右手弹奏七和弦同时以七连音的形式齐奏，和声饱满，使音乐听起来更加结实有力。乐曲似乎在模仿管乐器，情绪丰富、场面热烈。（见谱例16）

谱例15

First system of a piano score. The right hand features a continuous eighth-note pattern with accents. The left hand plays chords with a tenuto line. The dynamic marking is *mf* and the instruction is *senza ped.*

Second system of the piano score. The right hand continues with eighth-note patterns, including a sixteenth-note run. The left hand has chords with a tenuto line. A fingering '6' is indicated in the right hand.

Third system of the piano score. The right hand has a sixteenth-note run starting with an *8* fingering. The dynamic marking is *leggero*. The instruction *sempre stacc.* is present.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with a sixteenth-note run starting with an *8* fingering. The left hand has chords with a tenuto line.

谱例16



第四变奏回到了主题，仿佛像回声一样，音乐也渐渐消失。它与第一首的区别在于，第一首是靠左手在低声部演奏固定音型来作为全曲的主要节奏基调，而在第三首乐曲中，巴伯为了突出主题，则采用一个乐句，使其不断地出现，以此来强调主题的进行。

这首乐曲带有浓郁的拉丁美洲音乐风格。巴伯使用了丰富的织体语言和多层线条的交织，在同一个主题中，常采用不同形式加以变奏和发展，显示出了巴伯精湛的创作技术。巴伯在这首乐曲中充分发挥了钢琴的表现能力，通过各种不同的写作手法来模仿不同的音响效果，使这首乐曲听起来有着耳目一新的听觉效果。

(四) 第四首“谷仓舞” (Allegro molto)

《漫游集》中的第四首标注的是“Allegro molto”，很快的快板，全曲为F大调，它模仿了口琴和小提琴的声音。钢琴演奏家詹姆斯·瑟菲曼 (James Sifferman) 认为：“钢琴组曲《漫游集》的第四首是‘口琴和提琴的高级语汇’，演奏时容易使人联想到拉丁美洲当地的小提琴与谷仓舞的共同合作。”¹⁵它描绘了拉丁美

¹⁵ Susan Blinderman Carter. The Piano Music Of Samuel Barber[D]. Texas Tech University. 1980

洲当地的小提琴和美国的谷仓舞合作的精湛表演。这首乐曲描绘当时美国非常流行的乡村舞蹈，表达了农民庆祝谷物丰收时淳朴率直的性格和欢快愉悦的心情。

“谷仓舞是乡村音乐的一种，起源于苏格兰民族舞，是一种圆圈舞蹈。与土著音乐和非洲音乐外貌上的拉美地区音乐相比，美国民间音乐则是用欧式框架整合非洲传统。土著音乐是没有半音的五声音阶，以C、D、E、G、A的五音构成的旋律，具有浓郁的东方音乐的调性色彩，形成独特的风格、趣味。其次，音乐节奏比较单纯。”¹⁶

1、曲式结构

A	B	A1
m.1-13	m.14-56	m.57-70
F major	F major	F major

从作品的曲式结构可以看出，这首乐曲属于复三部曲式结构，全曲分为三个部分。

2、主题

作品一开始以几个强的和弦音进入，再接着一个左手到右手的大跳音程，紧跟着强拍位后半拍起的十六分音符，旋律很有跳跃性（见谱例17）

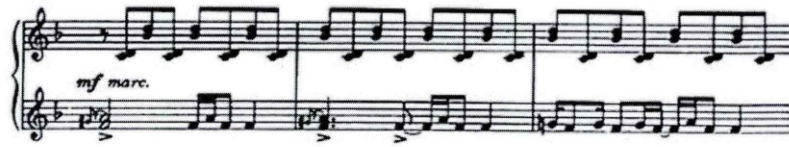
谱例17



到展开部分时，主题的变奏又转移到了左手（见谱例18）

谱例18

¹⁶ 孙磊. 塞缪尔·巴伯钢琴组曲《漫游集》的表现特征及演奏研究[D]. 武汉音乐学院, 2007年.



通过分析钢琴组曲《漫游集》的四首小品，我们可以发现，这四首小品的共同点是都用了变奏的手法，节奏都很特别。此外，作品中的连接部分非常出彩，虽然连接部不如主题部分那么重要，但是连接部作为主题之间的过渡部分，每次出现都相比之前做了点变化，这与主要部分相比毫不逊色。

塞缪尔·巴伯的钢琴组曲《漫游集》中的四首乐曲，具有浓厚的美国乡村音乐气息，同时在曲式结构上又保留了传统古典音乐的结构。这也正是巴伯音乐创作的最为典型的特点；旋律富有歌唱性，色彩斑斓的和声运用，具有独特的个人风格。这套钢琴组曲《漫游集》可以称得上是现代主义音乐中的一个精品。

第三章 巴伯创作的新浪漫主义风格

第一节 巴伯创作的音乐作品及创作分期

1、早期（1929年—1939年）

在早期作品中，旋律的结构很大一部分被调性统治着，同时，旋律具有很强的抒情性特征。这一时期的音乐作品普遍比较保守，遵循传统风格，有明确的调性，乐曲具有抒情性，织体简洁。

主要作品有：

《玫瑰树》(The Rose Tree, 1920)

《三首素描》(Three Sketches, 1923)

室内乐《幻想曲》(Fantasie, 1924)

小夜曲，作品第1号 (Serenade, Op.1, 1928)

《“造谣学校”序曲》作品第5号 (Overture to School for Scandal, op.5, 1931)

两首间奏曲，(Two Interludes, 1931)

大提琴奏鸣曲，作品第6号 (Cello Sonata, Op.6, 1932)

《来自雪莱的一个音乐场景》(music for a Scene from Shelley, 1933)

弦乐四重奏，作品第11号 (String Quartet, Op.11, 1936)

第一交响曲，作品第9号(Symphony no.1, Op.9, 1936)

《弦乐柔板》作品第11号 (Adagio for Strings, Op.11, 1936)

三首歌曲，作品第10号 (3 Songs, Op.10, 1936)

小提琴协奏曲，作品第14号 (Violin Concerto, Op.14, 1939)¹⁷

2、过渡时期（1940年—1947年）

这一时期作品的风格开始使用了现代音乐创作手法，音乐结构中逐渐增加了对位法，使得音乐织体越来越复杂。抒情的旋律线条开始倾向于更加色彩化，或者说是有棱角了。巴伯时常使用音与音之间的大跳来突出音乐中的戏剧性特

¹⁷ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P135.

点。

主要作品有：

《秒表于兵工厂地图》作品第15号（A Stopwatch and an Ordnance Map Op.15,1940）

两首歌曲，作品第18号（2 Songs,Op.18,1942）

第二交响曲，作品第19号（Symphony no.2,Op.19,1944）

《摩羯座协奏曲》作品第21号（Capricorn Concerto,Op.21,1944）

大提琴协奏曲，作品第22号（Cello Concerto,Op.22,1945）

钢琴组曲《漫游集》作品第20号（Excursions,Op.20,1944）

芭蕾舞剧《美狄亚》作品第23号(Medea,Op.23,1946)¹⁸

3、成熟时期（1947年—1981年）

这时期的作品大都调性自由（部分为无调性），在和声和复调上变得更加不协和，甚至有一些用了十二音技法。巴伯的歌剧《凡尼莎》和钢琴协奏曲为他赢得了两次普利策奖。

这段时期音乐作品增加了更多的不协和元素，音乐的写作手法也变得更加的复杂，巴伯不再使用传统的和声写作方式，他在有些作品的局部使用十二音创作手法。但抒情的旋律仍隐藏在音乐作品中。巴伯在无调性作曲技法与调性音乐中做了大胆的尝试，将十二音音乐作为伴奏声部，在主要声部依旧融入调性音乐。形成了一种特殊的巴伯式风格。所有这些特点最终形成了巴伯特有的既抒情又不协和的风格。

主要作品有：

《钢琴奏鸣曲》作品第26号（Sonata, Op.26, 1949）

歌曲《诺克斯维尔—1915年的夏天》作品第15号（Knoxville: Summer of 1915, Op.24, 1950）

《纪念》作品第28号（Souvenirs, Op.28, 1952）

《夜曲——献给约翰·菲尔德》作品第33号（Nocturne—Homage to John Field,

¹⁸ Stanley Sadie. New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index . Macmillan Publisher Ltd, 1980, P135.

Op.33, 1957, 1959修订)

歌剧《瓦内莎》作品第32号(Vanessa, Op.32, 1958)——获得普利策奖

《钢琴协奏曲》作品第38号 (Piano Concerto, Op.38, 1962) ——获得普利策奖

《安东尼与克娄帕特拉》作品第40号 (Antony and Cleopatra, Op.40, 1966)

《叙事曲》作品第46号 (Ballade, Op.46, 1977) ¹⁹

第二节 二十世纪世界音乐风格潮流背景中的巴伯新浪漫主义风格

“新浪漫主义”流行于二十世纪七、八十年代。它以传统的功能和声为基础，音乐有调性，比较注重情感的表现，这些作曲家还常引用十九世纪传统浪漫主义作曲家的音乐材料，同时，它又不完全和十九世纪浪漫主义音乐家的作品相同，“新浪漫主义”的作曲家通常使用二十世纪现代音乐的写作手法，以更加丰富、多变的艺术表现形式和更具特点的音乐风格来进行创作，因而被冠以“新浪漫主义”。巴伯的音乐风格是三四十年后兴起的“新浪漫主义”潮流的先驱，是他把现代音乐创作技法和浪漫主义传统音乐语言完美结合，注重主观真实情感的表达，影响和推动了整个二十世纪这个重要音乐流派的发展。在这个多元化的时代，巴伯并没有一味地抛弃古典主义和浪漫主义传统音乐而投向激进的现代主义音乐，他非常巧妙的在自己的音乐作品中融合了现代音乐创作手法，因此在他的作品中，现代音乐元素听起来不那么尖锐、刺耳，相反的倒多了几分柔情与甜美。这也是他作为“新浪漫主义”音乐的代表与其他音乐流派不同的地方。

巴伯音乐创作风格有一个很大的特点就在于它的抒情性特征，这大大地有别于二十世纪的先锋派音乐。从表面上看，巴伯似乎是站在保守派的一边。“抒情性”，即具有歌唱性，是一种感情的抒发和表达。巴伯音乐创作的风格具备鲜明的歌唱性旋律特点，当代对于巴伯作品创作风格的评价往往也是从其音乐旋律上的特点出发的。在西方，抒情性音乐创作的主要目的是为了抒发人们内心的真实感受，因此在创作过程中往往更加重视歌唱性的音乐旋律。这种理念贯穿于整个

¹⁹ Stanley Sadie. *New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index*. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P136.

西方音乐的美学思想发展中。在古希腊时期，音乐追求的是人类心灵与音乐的内在统一，只有这样音乐才能净化人的心灵。在中世纪，基督教的神学精神占重要统治地位。文艺复兴时期，随着音乐文化的发展，作曲家开始重视个人情感的抒发。巴洛克时期，在建筑、雕塑、绘画、音乐等多个领域相互融合，音乐着重表现激情，并通过突破固有的平衡感与协调感来加强音乐表现的力度。十七、十八世纪爆发了一场反封建、反教会的思想文化运动，历史上称之为启蒙运动。启蒙运动批判宗教，宣传民主、平等、自由，号召人们要解放个性、大胆创新。并在艺术中自由地表现个人的内心真实情感。到了十九世纪，音乐中更加强了对个人情感的表现。二十世纪由于音乐发展的多样化，音乐的抒情性已经不再是创作的唯一目的，音乐创作也融入了作曲家的个人特点。此外由于受到二十世纪两次世界大战的影响，许多人的心灵受到了创伤，单纯抒情性的旋律已不再能表达这一时期作曲家内心的复杂情感。因此才发展出了多种与以往完全不同风格的各种流派。但是仍然有一部分作曲家不能认同现代音乐的创作理念，追随传统古典音乐的创作道路，坚持音乐创作中的抒情性，创作出可听性强的优美旋律，追求以级进为主的、朴实并富有歌唱性特点的旋律，用音乐来满足人们的内在情感的需要。他们与这个时代的发展方向截然不同，也因此而被看作是“保守派”。但他们创作的作品依然能够获得许多人的喜爱。这个事实证明传统音乐的抒情性并没有被淘汰，而更加强调它的地位无可替代。时间的证明，现代音乐作品中，抒情性在先锋派的重重包围下依然扮演着重要的角色。塞缪尔·巴伯的音乐创作也印证了这一重要事实。

纵观巴伯新浪漫主义风格的形成，可以总结为三点：

1、受欧洲古典音乐影响

首先，从小的生长环境对一个人的成长起到了至关重要的作用。巴伯出生在一个音乐艺术气息很浓的家庭中，他6岁开始学习钢琴，7岁便学习作曲，并创作了一些十分动听的音乐作品。他早期创作的钢琴作品《c大调快板》与克列门蒂创作的《钢琴奏鸣曲》作品第36号有点相似，这反映出他从小受到古典传统音乐的影响非常深。到1924年，他进入柯蒂斯音乐学院接受专业的音乐教育，从这时

起，他开始全身心地投入到音乐的学习与创作中去。同时，巴伯的姨父——作曲家霍默对他的音乐方面才能的发展也起到了非常重要的影响。

霍默正确引导着巴伯的艺术创作思想，他还帮助修改巴伯的新的音乐作品。巴伯常常写信给霍默。这些信最终都成为了研究巴伯音乐创作过程的最重要的资料。巴伯通常在信中与霍默探讨自己音乐创作上遇到的问题，描述自己音乐创作的过程。

巴伯在青年时期就在思考自己未来作曲的发展方向，他曾问霍默：“从我的这些作品中来看，我将来能成为一名伟大的作曲家吗？如果能，那我要如何继续发展我的创作水平？”针对巴伯的问题，霍默这样答道：“首先，你要对音乐有极大的热情，以此来推动你一直富有激情地去创作每一首音乐作品。你创作作品的灵感通常来自于你对一些伟大作品的深入了解，你需要经常去音乐厅现场聆听，感受那些伟大作品的美妙之处，为创作自己的作品吸取经验。其次，跟随一位优秀的作曲教师，坚持每周上至少一节课；最后，要学习莫扎特和贝多芬，像他们一样掌握至少一件乐器，小提琴或钢琴都行，如果两个都学则更好。”²⁰

当巴伯进入柯蒂斯音乐学院学习之后，霍默又对他提出了一系列具有针对性的建议，他说：“只有当你仔细倾听自己内心真实的声音时所创作出来的音乐才能形成自己独特的风格。无论在生活中还是在音乐中都具有很高的价值。因为它来自于内心，令人难以捉摸，很容易抓住听众的心。”²¹自发性和诚实是霍默的思想准则，后来在另一封信中，他又强调时间的重要性，他认为：“时间可以检验一切，可以检验作品的含金量，而只有真实的情感则才能体现出艺术的重要价值。”英国音乐理论家和作曲家威尔弗里德·梅勒斯(Wilfrid Mellers, 1914—2008)说：“巴伯所创作音乐都是他内心的真实反映；他并没有刻意回避他的内心的浪漫主义气息，他创作的一切只是在表达内心最真实的想法。”²²由此可见，巴伯确实是按照霍默所提出的建议而履行的。

其次，由于巴伯在美国柯蒂斯音乐学院接受了九年严格的欧洲古典音乐教

²⁰ N. Broder. *Current Chronicle New York*[J]. *Musical Quarterly*. 1950, P276-282.

²¹ Robert Horan. *Samuel Barber*[J]. *Modern Music*. Vol.20, P165.

²² J. Briggs. *Samuel Barber*[M]. *Current Biography*, 1963, P17-19.

育,从而使他的音乐创作和西方音乐的伟大传统紧密相连,作品具有明确的调性并且常常运用古典传统的曲式结构和一些传统的作曲手法,如赋格、固定低音等等。可以说,浪漫派音乐对他有着深刻的影响。

最后,巴伯曾因获奖而多次去欧洲学习交流,在欧洲学习生活的这段时间,不但接受了欧洲的传统音乐给他带来的丰富营养,同时,欧洲社会的文化也对他产生深远的影响。1928年,巴伯开始了他的第一次欧洲旅行,这次经历唤起了他对欧洲音乐浪漫情调的共鸣,激发了他的创作灵感,从而渐渐形成了自己独特的风格特点。埃里奥特·舒瓦兹与巴那·查尔德斯认为:“塞缪尔·巴伯所创作的音乐作品,不像美国著名作曲家哈里斯(Roy Harris,1898—1979)、以及科普兰(Aaron Copland,1900—1990)早期的音乐作品那样,在创作时故意避免美国化的写作风格,仅采用欧洲传统的浪漫主义写作方式进行创作。此外,巴伯所创作的音乐与斯特拉文斯基的新古典主义风格又有所不同,在他的音乐作品中蕴含了声乐音乐特色,具有传统意大利歌剧的特点。”²³

1928年夏天的第一次欧洲之旅,他拜访了奥地利著名的指挥家、音乐学家奥伊泽比乌斯·曼迪切夫斯基(Eusebius Mandyczewski)和波兰裔美国作曲家乔治·安太尔(George Antheil)。巴伯在一封信中曾写到:“乔治·安太尔对所有年轻的美国作曲家有着非常独到的见解,他说我的音乐作品给他一种强烈的感觉,其中表现出了一个重要的特点——抒情性。”²⁴1934年,巴伯在维也纳学习声乐,他开始迷恋德国的艺术歌曲。在维也纳学习的这段时间,他还学习了大量的意大利声乐作品。他认为意大利的声乐作品值得许多当下的现代派作曲家学习和借鉴。²⁵

巴伯创作的音乐作品大都属于调性音乐,几乎所有的作品都有明确的调性。在二十世纪先锋派音乐中,旋律的重要性逐步降低,但在巴伯的音乐作品中,旋律一直占据主要地位。这也是巴伯作品中最具个性,且最有魅力的地方。巴伯喜好用民间曲调作为自己的主题旋律,加上他早年学习过声乐的缘故,使得他作品中的旋律都具有歌唱性和抒情性的特点。例如《漫游集》中的第三首采用了拉丁

²³ J. Briggs. Samuel Barber[J]. International Musician, LX6, P20-23.

²⁴ H. Gleason and W. Becker. 20th-Century American Composers[M]. Frangipani Press.

²⁵ 张涓. 巴伯音乐作品中的抒情性[J]. 中央音乐学院学报. 2001年,第3期:第80页.

美洲民歌的曲调素材，是整部作品中最能体现巴伯的新浪漫主义风格的乐章。

2、受美国音乐的影响

美国的音乐发展受到了多种民族音乐的影响，其包含了爵士乐、印第安音乐、乡村音乐、拉丁美洲音乐等等。在这个多元文化大融合的国家里，音乐种类丰富多样。巴伯作为美国本土的作曲家，他希望能把丰富多彩的美国音乐传播到世界各地，因此常常在自己的音乐作品中加入美国音乐的元素。

在《漫游集》中，巴伯便加入了许多美国的音乐元素，例如，第一首具有美国“布吉—乌吉”的典型节奏特点，属于爵士钢琴曲；第二首具有摇摆布鲁斯的风格；第三首具有拉丁美洲舞蹈的音乐风格，乐曲中贯穿着探戈节奏；第四首用钢琴来模仿口琴和小提琴的声音，具有美国西部的音乐风格。巴伯赋予每一首乐曲不同的风格特点，让人从不同的角度感受到美国音乐的多彩画面。

3、受二十世纪现代派音乐的影响

作为一个二十世纪的作曲家，巴伯没有盲目地追求用现代手法来创作音乐，也没有单纯重视旋律的美感，不离浪漫主义音乐的步伐，而是有机地结合了两者。使其作品成为二十世纪钢琴作品的典范之一。

当欧洲音乐在二十世纪两次世界大战之间出现了新古典主义和新民族主义热潮时，美国的作曲家在推动民族音乐运动的过程中，有不少人在风格和创作技法上与欧洲的潮流保持了密切的联系，并从中汲取创作灵感和经验。其中倾向于新浪漫主义的作曲家有巴伯、汤姆森、梅诺蒂、汉森等。²⁶他们试图通过最直接的方式，表达抒发个人感情，避免人为的修饰，并且防止强制性的不协和音的运用。

巴伯的音乐创作倾向于欧洲十九世纪浪漫主义风格，他的音乐作品大都旋律优美，是内心真实的情感表达，结构基本都采用传统的古典曲式，音乐中也大都运用了传统和声的写作手法。直到从二十世纪四十年代开始，巴伯开始在一些音乐作品中使用多调性或十二音，但并不影响作品整体的浪漫主义风格。有人评论他的音乐为：“基本上是保守的——连不协和音的运用也是保守的。”²⁷无论二

²⁶ 蔡良玉著. 美国专业音乐发展简史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004年.

²⁷ Russell Edward Friedewald. A Formal And Stylistic Analysis Of The Published Music Of Samuel Barber[D]. Iowa State University, 1957.

二十世纪四十年代还是五六十年代,当美国越来越多的作曲家在从事新音乐技法的实验时,巴伯基本上没有改变自己的风格。人们问他为什么这样,他回答说:“为什么我必须改变呢?音乐没有理由写得让群众难以理解,”又说:“我觉得好的音乐最终应该被听众所欣赏。”²⁸也许正是因为他这种所谓的“保守性”,使得他的音乐作品能获得广泛的听众欣赏。

第三节 钢琴组曲《漫游集》(Op. 20)的新浪漫主义特征

巴伯音乐作品中的旋律性深深扎根于内心情感的激发,作品中蕴含着如同诗歌一般的抒情性特征,创造出了一种很容易感染人的浪漫主义特质。他的抒情性音乐风格始终遵循传统的音乐形式。钢琴组曲《漫游集》是巴伯忠于十八、十九世纪古典曲式的结果。巴伯最初的动机是为了统一音乐作品的曲式结构,而通过调性的统一把作品中的各个部分联系在一起。

旋律的结构在早期的音乐中很大程度上被音调所决定,而且每一部作品都围绕着一个主要的中心调,在大调与小调中有一个恒定的变换,有时中心调被巧妙地隐藏在变幻莫测的和声中。巴伯的音乐作品一直遵循这一规则,在他的钢琴组曲《漫游集》中,四首小品都是围绕着一个主要中心调变化发展,第一首的调性由I-IV-V-I,最后回到了c小调主调上。而后三首都分别由C大调、^bG大调、F大调统一全曲。

在巴伯的钢琴作品中,常使用简单的动机贯穿整个作品。他通过探索这些动机的内涵创作紧密结合的结构,从而表达音乐的多样性和对比性。钢琴作品《漫游集》开头动机明显地统一作为作品中重要的结构元素之一。作品的头两首乐曲的统一是通过和声的重复进行和限制旋律的动机来实现的。单一主题的变奏曲式是第三首乐曲统一结构的标志性原则。第四首乐曲通过两个不同动机从始至终的并置使用来保持全曲的统一。全曲在调性和结构上始终保持着统一的原则,这一特点明显地有悖于现代主义音乐风格特征,而是遵循传统的浪漫主义音乐创作道路。

²⁸ Robert Horan. Samuel Barber[J]. Current Biography, 1944, P30-32.

巴伯对节奏的运用展示了他的现代音乐精神。为了避免不规则的形式结构，《漫游集》中包含了许多复杂形式和复合节奏的例子。巴伯音乐作品中的节奏特点反映出受到了爵士音乐的影响，特别在他的钢琴组曲《漫游集》的第二首乐曲中对于蓝调音的运用。

在所有作品中，巴伯使用他的新的技巧在试图融合抒情的内在唤起不安定的意识和我们这个时代的的不和谐。钢琴组曲《漫游集》是巴伯使用美国民歌的很好的例子。新旧元素的融合导致了这种风格，它被看成是在紧张的、强烈的、深深地抓住了听众内心的情感。

钢琴组曲《漫游集》作为新浪漫主义的音乐作品，其对于音符与音响的追求、旋律的流畅、融洽的演绎及节奏与和声的发展变化的诠释，也正代表了巴伯的音乐审美取向及创作理念。作为二十世纪美国重要的作曲家之一，巴伯把浪漫主义传统音乐与二十世纪的现代音乐巧妙地结合在一起，使《漫游集》成为研究二十世纪钢琴作品的典范之一。

第四节 巴伯音乐的新浪漫主义特征和在当代音乐发展中独树一帜的地位

二十世纪现代音乐最令人着迷的原因之一是音乐的多元化。由于音乐的派别多种多样，为了容易辨别它们，音乐批评家和音乐历史学家找到了简洁的方法把这些作曲家区分开来，并冠以不同的派别名称。而塞缪尔·巴伯则被认为是“新浪漫主义”音乐最杰出的代表。但是，这种区分法导致音乐派别的分类过分简单化，把巴伯的音乐定位为“新浪漫主义”有助于分析他的早期作品，但却忽视了他晚期很多重要的作品。针对二十世纪作曲技法的研究，可以粗略地反映出巴伯音乐创作的发展方向。在传统形式和音调的框架中，巴伯的音乐更倾向于十九世纪的音乐风格，而不是二十世纪的音乐风格。但在巴伯音乐中最显著的特点体现在他使用了当代语汇来表达上个世纪的想法和观点。抒情性作为一种特定的风格元素贯穿于巴伯所有的作品当中。

巴伯对音乐作品形式的感觉非常强，这反映在他的音乐表现中紧紧地维系着

上个世纪浪漫主义音乐风格。大型作品强烈地扎根于奏鸣曲的结构准则。他对曲式结构和调性的传统运用以及他对抒情性的强调体现了他音乐风格中保守的一面。

同时，巴伯想要避免使用类似于十二音序列和无调性的二十世纪音乐作曲手法。巴伯音乐作品中的抒情性风格被当时很多作曲家所否定，但这种抒情性的风格特征使巴伯的音乐实际上达到了一种很高的艺术境界并得到广大听众的喜爱。巴伯为二十世纪的音樂做出了突出的贡献，他的音乐作品为演奏者提供了技术上的挑战。同时，音乐作品的结构框架也是基于十八、十九世纪音乐的模式，和声和节奏元素的运用需要对现代语汇的理解。另一方面，巴伯毫不犹豫地用最简单的方法来达到他的目的。和其它许多著名的作品一样，对于巴伯钢琴作品中的抒情风格的理解，有直接的解释说明。最有效的表演是能够正确理解作曲家创作时内心的真实想法，表达出作曲家赋予音乐作品的内在含义。只有这样，才能体现出音乐作品真正的价值所在。

在二十世纪三十年代的美囯音乐界，出现了许多新风格并具有个人独特风格的美国音乐家，如科普兰（Aaron Copland）、哈里斯（Roy Harris）和威廉·舒曼（William Schuman）等。但在这个时期，与其他人不同的是巴伯依然强调音乐作品的抒情性。音乐家布罗德（Nathan Broder）评价巴伯具有“抒情诗人”的特质。

巴伯在柯蒂斯音乐学院的老师斯卡莱罗（Rosario Scalero, 1870—1954），在作曲中很强调对位法的作用，并且在各种各样的风格中布置了无数的声部练习，坚持强调内在声音的意义和作用。这样集中训练的最有效的结果则显然表现在巴伯多产的创作中。他的音乐很少是静的，即使和声有时是模糊不清的，对位技巧也是活跃的。他极少使用旧的和声规则，像帕萨卡利亚和赋格都在他的同时代作曲家中广泛的重新使用；但是一旦当他使用时，就能发挥很好的作用。

在十九世纪30年代的具有代表性的美国音乐作品中，抒情性并不是突出的特性。这十年被标记为寻找一种风格，一种独特的技巧的综合和发展，一种个人风格的实践。这段时间的酝酿产生出了重要的令人兴奋的作品。巴伯非常喜爱文学

作品，尤其是具有浪漫情怀的诗词，他常常在阅读文学作品时产生了创作灵感，继而创作出优美动听的声乐作品。这样更充分地增强了音乐作品中的抒情性。同时，由于巴伯具有阅读能力方面的天赋，这使得他能够非常深入地理解文学诗作的深层内在，在音乐创作时，巴伯通常都能够选择合适的、贴切的诗作来表达自己的内心的意境。理查德·杰克逊(Richard Jackson)在《新格罗夫音乐和音乐家辞典》中说道：“塞缪尔·巴伯创作的音乐作品旋律抒情优美，歌词浪漫又具有诗意。此外，巴伯还成功地开创了钢琴演奏的新技巧和新的音色。”²⁹正是这些特点使得巴伯的音乐作品具有十九世纪浪漫派主义的音乐风格。巴伯也因此被称为“抒情诗人”。³⁰当他的同行们都专注于当下潮流时，他却一直远离潮流的漩涡。他的视线不是为个人的喜好需求而定；他们在兴奋的和广为人知的语言中会被最好地表达。

十九世纪浪漫派音乐，无论在表达社会环境的变化方面，还是在反映作曲家的内心世界方面，都已经具有极强的表现力和相当的深度。十九世纪末，音乐更加在和声、配器、旋律、织体语言、节奏、曲式结构等各个方面扩展到了极至。到了二十世纪，随着科技文化的发展，新世纪的音乐家开始探索另一条不同的音乐发展道路。首先是在内容上出现了更多的表现抽象概念、自然科学以及对宇宙、太空幻想的一些作品；其次，在音乐的表现手法上，也出现了一些很奇特的、新奇的方式来表达，如：和声极不协和、旋律片断化；调性不明确，甚至使用了无调性；节奏复杂化，作品中常出现复节奏，以及混合节拍；电子音乐的出现为使得作曲家开始探索新的音色等等。于是大部分的音乐中常表现出奇异的、尖锐刺耳或者嘈杂的音响效果。这与当时的时代背景有极其密切的关系，二十世纪初，社会正经历着大的动荡，两次世界大战给人类的心灵带来了极大的碰撞和伤痛。使得作曲家寻求一种新的方式来表达内心复杂的情绪。此外，随着现代科学技术的提高，电子音乐的出现，使得音乐家可以尝试各种不同的方法来创作音乐作品。并激发了很大的想象空间和灵感。那时的人们大都把注意力集中在具有“创新”

²⁹ Stanley Sadie. *New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index*. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P 135.

³⁰ Nathan Broder. *The Music of Samuel Barber*[J]. *The Musical Quarterly*, Vol. 34, No.3(Jul, 1948), P325-335.

意义的作品上。正是在这样特殊的形式下，巴伯冒着外界众多的舆论压力，仍然能坚持自己的创作理念，写作表达内心真实感受的音乐，不受众多音乐流派的影响，以极大的勇气在音乐创作中把十九世纪浪漫主义音乐传统发扬光大。在当时的情况下，他的音乐思想得不到正确理解和支持。巴伯的音乐常被理解为十分保守的并落后的。然而具有讽刺意味的是，最终人们受不了极端刺耳的音乐的刺激。到二十世纪七十年代，人们开始更期望听到抒情优美的音乐，古典主义和浪漫主义的传统音乐风格又重新得到重视。而巴伯的《弦乐柔板》则成为了音乐会常演不衰的作品。

其实，抒情性只是音乐作品的一种表现形式。真正的音乐家，应当在创作过程中表现出自己内心真实的声音，而不是为了迎合观众的口味，或者外界因素的干扰而歪曲心中所想。对于音乐家本人来说，无论采用了什么样的创作手法，都必须要使创作手法符合自己的创作思想和内心真实的情感体验，并且要能够把它们都准确地表现出来。总而言之，音乐家在创作时不应该去关注使用的创作手法是否流行，而是遵循自己的内心感受这一唯一原则。

特殊音程在旋律和和声的发展以及作品分析中起着重要的作用，但是，总的还是影响还是音调，这些形式框架都扎根于十八世纪和十九世纪的奏鸣曲的曲式和音调，它们被束缚住并无法得到解决，巴伯展示了其中最吸引人的特点——朴素简约的意义，就像在《弦乐柔版》中所见到的。

没有人尤其是作曲家会声称他的音乐要么充满争议要么只在技巧方面具有前瞻性。当然，巴伯似乎很完美地避免了许多在过去的三十年中推动音乐发展的理论和新音乐，除了对音乐理论家，它们中的一些不再具有重要的意义。然而，有趣的是事实上巴伯保留了自然真挚的，不受二十世纪激进派的十二音体系的影响。当然在这方面他并不是独自一人，但是巴伯对欧洲并不陌生，并且作为一位年轻的作曲家在那儿花了很长的时间，必须肯定地意识到在二十年代和三十年代早期音乐风格受到了巨大的冲击，这都是勋伯格、贝尔格和韦伯恩在维也纳工作的结果。在这些强劲的影响力下，巴伯的音乐证实了他并没有受到先锋派的影响，不仅如此，巴伯还探索出了一条新的发展道路来与之抗衡。

同时，巴伯并不孤独，因为在二十世纪那个年代还有一批著名的音乐家，他们在不同的地域里，都不约而同地跟巴伯一样，探索着同一条道路。如英国作曲家布里顿、苏联作曲家肖斯塔科维奇、德国作曲家奥尔夫等等，他们都被划分为“保守派”，作品中也都具有较强的抒情性风格，有时融合吸收了一些现代音乐的创作手法，但音乐创作的倾向还是趋于传统的创作手法。巴伯生活在美洲大陆，这个各种文化聚集的地方，他能一直意志坚定地走传统音乐创作的道路，实在是不容易。梅诺蒂曾说：“谁说在现代音乐中就必须要有现代写作手法？”他评价巴伯：“假如巴伯能够敢于拒绝现代音乐生搬硬套的模仿，并尝试实验一种新的创作形式，他这种敢于创新的精神难道不值得我们敬佩吗？”³¹1980年，汉斯·亨舍默(Hans Heinsheimer)也在评价巴伯时说：“巴伯通过自己的作品表达出自己的内心感受，展示出了非常人性化的一面。”³²二十世纪的音乐之所以种类多样，令人眼花缭乱，这绝不是单靠一位或者某几位作曲家就能办到的。正是因为有了这么多风格迥异的音乐家，坚持自己的创作理念，不受外界环境因素的干扰，才能使二十世纪的音乐风格发展如此丰富多彩，呈现了多元化的特征。德国的音乐理论家马泰松曾说：“在音乐中，旋律占据十分重要的地位，它是音乐完美的最好诠释者。音乐中最重要的因素就是动人的旋律。因为旋律是这个世界上最美妙最自然的声音。”³³“巴伯大部分创作的作品中的音乐，其风格都遵循欧洲的传统路线，旋律优美，高雅而富有才气。”³⁴巴伯音乐作品中的旋律大都婉转悠长，仿佛是一首美妙的歌曲。巴伯大部分都采用了传统的浪漫主义时期作曲家所经常使用的创作手法来表现出旋律的优美。

巴伯对音乐的抒情和浪漫主义特性执著追求，并始终坚持忠于自我、忠于内心真实情感的创作原则。一个人能做到不论受到什么样的客观条件和社会舆论的压力等等各方面的影响，都能毫不动摇地追求内心的声音，的确不是一件容易的事。这需要很强的毅力。在这样的情况下，巴伯的叔叔霍默就对他的发展产生了

³¹ Barbara B. Heyman. Samuel Barber: The Composer and His Music[M] New York Oxford University, 1992. P89.

³² Eric Salzman. Samuel Barber[J]. Hifi/stereo review. Vol.4, 1966, P77-89.

³³ James Philip Sifferman. Samuel Barber's Works For Solo Piano[D]. The University of Texas at Austin. P26.

³⁴ Barbara B. Heyman. Samuel Barber: The Composer and His Music[M] New York Oxford University, 1992. P75.

很重要的影响，为他的发展指明了方向。他曾对巴伯说：“在创作新的音乐作品时，你要发自内心的有感而发，坚持表达出内心真实的情感，这是你必须遵守的，也是每个作曲家在创作时应当遵守的原则。”³⁵这给巴伯的音乐创作思想产生了很深远的影响，使得巴伯在自己未来的发展道路上坚定了信心。法国的大文学家罗曼·罗兰曾说：“音乐的本质——它最大的价值意义就体现在它能真实的表现出人的内心活动，把淤积在心底长久的秘密表达出来。音乐最重要的莫过于内心的体验 and 个人的感受，这种情感的产生正是需要真正用心谱曲的人去完成它。”³⁶巴伯始终坚持创作内心感受，以抒情为主的音乐，他选定了最佳形式充分表达内心的情感。忠实于自己内心的真实感受，赋予音乐最真实的声音。巴伯对音乐的热爱贯穿了他的一生，他几乎把所有的一切都全部献给了音乐，他终生未娶，音乐是他唯一的伙伴。

³⁵ Lawrence Samuel Wathen. Treatment in The Instrumental Music Of Samuel Barber[D]. Northwestern University, 1960.

³⁶ Harry Dexter. Samuel Barber and his Music[J]. Musical Opinion. 1949, P285-286.

第四章 巴伯《漫游集》的演奏风格分析

第一节 第一首“布吉—乌吉”

在这首乐曲中，左手一直持续演奏固定音型，而右手根据左手的固定音型变化而变化，左手部分作为整首乐曲的根基，因此，演奏时在速度上、力度上等方面都不要有任何变化，要保持平均，在十分稳定的状态下循环往复的一直重复着固定音型的发展。（见谱例1）

旋律进行中的“呼吸”处理在演奏中也十分重要，乐曲中模仿了其他乐器，如萨克斯管。萨克斯管“天生”就是用来服务于爵士乐的，它能自由地吹奏装饰音、音阶、大琶音等等，能突出表现爵士乐的自身特点。全曲第四小节开始处是一个大切分的节奏，到第五小节的第一个八分音符，可以划分为一句。与此类似，从这一句的结束处到第六小节的第一个八分音符，又可以划分为第二乐句。如此类推。（见谱例19）

谱例19

根据这些分句，我们可以推断出演奏方法哪些地方要用连奏，哪些地方要用断奏，哪些地方要用非连奏。在演奏过程中要尽可能把带有切分节奏的四分音符的时值弹得长一点、饱满一些，为了模仿萨克斯的吹奏效果，可以用踏板来辅助。有的地方可以使用非连奏的演奏方式来演奏一些分解和弦和音程的跳进，这样可以很好的表现出萨克斯的灵活特性，能自由地演奏分解和弦和音程跳进。在第九

小节中的第四拍和第五拍上，十六分音符的连续跑动可以通过连奏的方式，并带着渐强来演奏，以此来展现出萨克斯的特点。（见谱例20）

谱例20



另外，必须充分重视吹奏乐器的吸气问题。因此，在乐曲模仿乐器时，要格外注意，首先要重视音乐中休止符的处理。第45小节和第46小节模仿的是萨克斯管，表现出萨克斯管在演奏时的呼吸动作。因此在用钢琴演奏过程中，要把八分休止符和十六分休止符当作是演唱歌曲时句子间的吸气动作，协调好它们之间的关系，掌握好休止的时值。（见谱例21）

谱例21



此外，这是乐曲具有爵士乐风格，它的节奏是布鲁斯节奏，所以这首乐曲的重音位置常常出其不意地在弱拍中出现，有时在弱拍与重拍间交替进行，让人听上去错综复杂，这与传统的古典音乐风格有很大的不同点。（见谱例22），必须特别注意这些重音的正确演奏方法。只有这些重音演奏的位置准确到位才能把爵士乐的独特风格表现出来。

谱例22



第二节 第二首“布鲁斯”

布鲁斯是一种慢速的黑人歌曲。在这首乐曲中，第一段里就出现了布鲁斯音乐风格中的“蓝色音”，如图示中的降三级和降七级音。（见谱例23）

谱例23



在演奏“蓝色音”时，首先要在力度上对降三级和降七级音的三级音和七级音加以对比。比如在乐曲中的第四小节和第五小节中，为了使左右手演奏的音响效果相呼应，可以把降七级音弹奏得稍突强一些。此外，在第十八小节到二十小节，左手演奏的八度中的降三级音和降七级音的解决，可以使用突强(*sf*)和渐弱(*dim*)的组合来表现音乐的意境。（见谱例24）

谱例24



乐曲第三、四小节左手低声部出现的三连音体现了爵士音乐中的复杂节奏，

巴伯为了强调这种复杂多变的节奏，运用其高超的复调技术，在声部之间传统形式中的主次地位的界限已不那么明显，声部间的交融性得到了加强。所以在演奏这部分时，不用太讲究主题旋律的突出，而是要着重注意两手演奏时的相互融合。

第三小节到第六小节，左手演奏的不连续的三连音在第五小节处转换到了右手，这里要注意两手之间的平稳、交替地进行，衔接要自然流畅。此外，第三小节左手的三连音部分实际上不是右手旋律的陪衬，而恰恰是乐曲的主要主题部分，因此在演奏时切不可忽略此部分，而当作伴奏声部进行。因为三连音在爵士乐中占有非常重要的地位，它能体现出黑人的生活形态和内心情感。（见谱例25）

谱例25



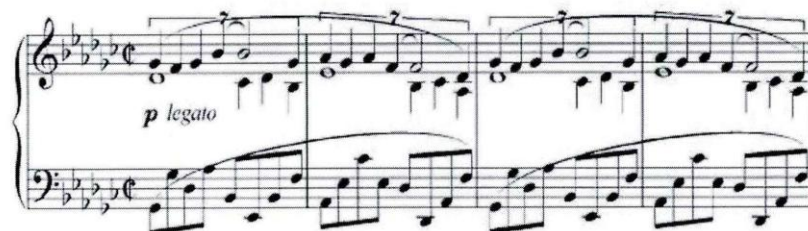
这首乐曲的难点就在于节奏的把握，在演奏三连音时节奏不变，速度要保持平稳。乐曲中还出现了三对二的节奏形式，演奏时两手要互不干扰，互不影响，各自平稳地进行，弹奏时注意要流畅自然。这首乐曲整体比起上一首乐曲在速度上变慢了许多，因此在演奏时要特别注意对音乐内涵的表现，不要有太多的肢体动作，集中注意音乐内在的情绪起伏，演奏出乐曲的美感。

第三节 第三首“拉美的抒情歌曲”

这首乐曲使用了拉美地区的音乐元素，在节奏和节拍上也采用了拉丁美洲音乐特点。拉丁美洲音乐研究专家杰勒德·伯哈格（Gerard Behague, 1937—2005）教授在谈到拉美地区音乐的节拍时说：“音乐中以2/2拍为主，其中切分节奏占有

重要地位。”³⁷（见谱例26）

谱例26



乐曲开始的四小节双手要一直保持弱奏，因为乐曲一开始便使用音乐术语“*P*”标志出来，此外“*Legato*”标注指示出演奏时一定要把每一个乐音弹清楚，旋律线条必须非常完整。左手弹奏的固定低音更要控制住，在音量上不能超越右手的旋律部分。要把这三个声部弹出来，在表现力上，可以把三个声部的力度分为三个层次，旋律声部用中弱（*mp*）来表现；中间声部大致用弱（*p*）来表现；而左手声部则要演奏出很弱（*pp*）的音量。

巴伯在键盘常用的演奏方式上尽可能广泛的探索出多种多样不同的音色。因为，浪漫主义中的抒情性在巴伯音乐作品风格中占有非常重要的地位。钢琴家在演奏巴伯的钢琴作品时需要注意演奏技巧上要做到如歌的、连贯的演奏。对于连贯技巧的演奏发展，需要钢琴演奏者具有很强的手指控制能力。在十八、十九世纪的钢琴作品中，需要强制练习控制快速跑动的音节、琶音和断奏和弦的技巧。但是这个手法必须适应当代的节奏和和声模式。大拇指需要很强的控制力，因为它常常需要快速地弹奏黑键。在巴伯的作品中，许多作品的旋律线条都很长，演奏者必须要像歌唱家一样唱出这些旋律线条，要避免像打击类乐器一样的演奏方式。例如在第三首小品中，全曲旋律绵延不断、优美动听，这是使用了左右手七对八的复杂形式的结果。

从演奏角度来说，第三首旋律优美动听，但在《漫游集》四首乐曲中却是技巧最难的一首。乐曲中蕴含着拉丁美洲的民族风格，听起来悦耳动听。由于高声部的两条旋律交织在一起，演奏时要特别注意把旋律弹得连贯流畅，衔接自然，

³⁷ Stanley Sadie. *New Grove Music and Musicians Dictionary: Samuel Barber Index*. Macmillan Publisher Ltd, 1980, P137.

这样才能表现出音乐中的美感。此外，这首乐曲与《漫游集》中第一首左手弹奏固定低音类似，因此可以说，第三首乐曲与第一首乐曲相互呼应。这是对《漫游集》中心思想的又一次呈现，复节奏是整个这首乐曲技术上最大的难点，如何将乐曲弹得连贯流畅，需要强加练习。

第四节 第四首“谷仓舞”

巴伯在这首乐曲使用了复调音乐的写作手法，因此在演奏中要特别注意主题旋律的突出，并注意主要声部与伴奏声部间音色的不同。第十四小节到第十七小节处，右手弹奏双音大跳且断奏，以此来表现美国民间谷仓舞的舞蹈特点。展现了谷仓舞热情奔放的风格。（见谱例27）

谱例27

The image shows a musical score for Example 27, consisting of two systems of piano notation. The first system has two staves. The upper staff is marked with *p stacc.* and contains a series of chords. The lower staff is marked with *mf marc.* and contains a rhythmic accompaniment. The second system also has two staves, with the upper staff featuring a large interval jump and staccato markings.

在这首乐曲的主题中，巴伯使用快速的十六分音符模仿小提琴演奏时的精湛技巧，在弹奏时，要用比较弱的音响来模仿小提琴的声音。旋律中的C音快速地同音反复三次，演奏时手腕不要僵硬，可以较为轻快地触键，使用一个力气同时把三个同音演奏完。左手的和弦模仿口琴的吹奏效果，在演奏时要特别注意不要把两个和弦连在一起演奏，要使用断奏的演奏方法，因为在吹奏口琴时，不能把主音和下属音两个完全不同的和声混在一起。因此弹奏时，要按照乐谱标记使用断奏来演奏。而在乐谱中有连线的地方，则需注意踏板的准确踩放。（见谱例28）

谱例28

3

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music is in 3/4 time. Measure 3 features a treble staff with a quarter rest followed by an eighth-note triplet (B4, C5, D5), a quarter note (E5), and an eighth-note triplet (F5, G5, A5). The bass staff has a quarter rest followed by a quarter note (B2) and a quarter note (C3). Measure 4 features a treble staff with an eighth-note triplet (B4, C5, D5), a quarter note (E5), and an eighth-note triplet (F5, G5, A5). The bass staff has a quarter rest followed by a quarter note (B2) and a quarter note (C3). There are two fermatas under the bass staff notes in measure 4.

总结

《漫游集》这部作品展现了巴伯驾驭十九世纪浪漫主义音乐、美国音乐和二十世纪现代主义音乐的能力。其中对于美国音乐的运用体现在爵士乐、拉丁美洲音乐、以及一些美国民间舞蹈音乐（如谷仓舞）的运用。这些音乐风格最大的特点就在于音乐的节奏上。此外，巴伯很大程度上发展了钢琴演奏的音响效果，乐曲中常模仿民间乐器，如萨克斯、长笛等等。巴伯将这些具有浓郁特色的民族元素结合现代主义音乐的作曲技法，创作出不失欧洲传统的浪漫主义情怀、又具有新颖特点的作品。巴伯在自己的音乐作品中融合了美国音乐元素，并将它发展到了新的高度，使美国钢琴音乐在世界音乐史上开拓了崭新的一页，巴伯也因此得到了全世界的广泛关注。

音乐在二十世纪发展出了多种流派，巴伯并不是唯一一个将民族音乐元素融入到音乐创作中的作曲家。但是，相比同时代的其他作曲家，如科普兰(Aaron Copland)和格什温(George Gershwin)对爵士乐的推动和发展，巴伯的音乐风格则显得更为多样化，其包容性更强。钢琴演奏者在演奏二十世纪音乐作品时也需要有一颗包容的心，去了解各种不同风格、不同地域、不同时代、不同人物的特性，音乐这个时期的音乐已不再是单纯的某一种风格的作品，而有可能是多种音乐风格的融合。因此要演奏好一首现代乐曲是非常不容易的事。巴伯创作的音乐旋律总是优美动听，这跟他早年学习声乐有一定的关系，使得他在创作新的音乐作品中对旋律的发展十分重视，在音乐作品中总不断地追求旋律优美动听的音响效果。罗伯特·塞宾（Robert Sabin）写作了许多著名音乐家的人物传记，他在巴伯的音乐传记中写道：“巴伯之所以能创作出这么优美动听的旋律，这跟他从小生长环境有很大的关系，在他的作品中，有一种古典美感。巴伯是音乐写作能手，他能写出惊人的打动人心的旋律，且总是源源不断，好像永不会枯竭。”³⁸

在巴伯的音乐中，传统的功能和声仍占据主要地位，不像许多二十世纪的先锋派作曲家们，传统的和声功能体系已不见踪影。对于和声进行的发展，最终还

³⁸ H. Gleason and W. Becker. 20th-Century American Composers[M]. Frangipani Press. P.143.

是会回到主调的终止式上，而不像二十世纪其他许多音乐作品，最终和声进行常得不到解决。使人听上去总感到音乐没有结束。

在技术方法上说，《漫游集》这部作品最大的一个特点就是固定低音音型的大量使用，在节奏上多采用了爵士乐的节奏特点。乐曲中许多三连音、六连音、七连音的使用交错进行，形成了三对四、七对八的复杂局面，使音乐更加流动自然。并且，这部作品还加入了各种民间素材，并完美地运用到音乐作品中。巴伯一生始终坚持传统古典音乐的创作手法，在他的乐曲结构形式上仍旧使用的是传统的古典曲式。巴伯重视音乐作品的抒情性，把十九世纪浪漫主义的传统音乐和二十世纪现代主义音乐融合到自己的作品中。同时，巴伯开创了属于自己的音乐风格，他的钢琴作品调性一致、旋律优美、情感丰富。巴伯在音乐创作的同时抒发内心情感，描写出了一幅幅生动有趣的画面。在巴伯所创作的所有音乐作品中，巴伯始终坚持谱写内心真实的声音，加上他高超的创作手法，使得他的音乐始终打动着千万听众的心。所有这些特点都明显地体现出巴伯音乐作品的“新浪漫主义”特性。而巴伯成功之处还在于他完美地融合了美国音乐、现代主义音乐以及浪漫主义音乐，而这首钢琴组曲《漫游集》正体现了巴伯创作的独特魅力，在演奏这首乐曲时可以明显地感受到巴伯所赋予它的生命力，不愧为钢琴独奏曲中的精品。