

学校编码: 10384

分类号 _____ 密级 _____

学 号: 200421012

UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

麦克道威尔与第二新英格兰学派比较研究

Comparative Study of MacDowell and the Second New
England School

陈 瑶

指导教师姓名: 王 珉 教 授

专 业 名 称: 音 乐 学

论文提交日期: 2007 年 5 月

论文答辩时间: 2007 年 月

学位授予日期: 2007 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2007 年 6 月

麦克道威尔与第二新英格兰学派比较研究

陈瑶

指导教师

王珉教授

厦门大学

厦门大学学位论文原创性声明

兹呈交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文而产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版，有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅，有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索，有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

- 1、保密（ ），在 年解密后适用本授权书。
- 2、不保密（ ）

（请在以上相应括号内打“√”）

作者签名： 日期： 年 月 日

导师签名： 日期： 年 月 日

摘 要

本文是一篇针对十九与二十世纪之交美国音乐史重要作曲家麦克道威尔和第二新英格兰学派从多个方面进行比较的研究论文。

本文意在通过从不同角度对两者进行比较分析和总结，找出两者的风格异同点，从而对什么特点使麦克道威尔赢得了更多音乐史学家的赞誉，什么事件使麦克道威尔被认为是这个时代美国最伟大的作曲家，因而被认为是一个时代的总结等这些问题有进一步深入的了解。

虽然两者在许多方面有相似的地方，但是做为一个音乐诗人，麦克道威尔将音乐看作是灵魂的语言，用他特有的文学思路开创了独特的创作手法。一场音乐民族主义思潮的激辩中，他对音乐民族主义的观点也具有开创性的意义。这些最终使麦克道威尔不仅成为一个美国式浪漫主义的缩影，更是一个旧时代总结和新时代到来的里程碑式的人物。

关键词： 麦克道威尔； 第二新英格兰学派； 比较研究

ABSTRACT

This article is an exploring research on the comparison of MacDowell and composers of the Second New England School from different aspects.

Through analysis of their works, summing-up of their styles and comparisons of the difference between them, we can get answers: What is the difference of their style; what special characteristics made MacDowell earned more reputation than the Second New England School; what kind of event made MacDowell regarded as the greatest composer in that period; why MacDowell in large measure was a summary of the past, a gifted reflection of a fading era.

Although MacDowell and the composers of the Second New England School have so much in common, as a tone-poet, so many favorite themes and images of romantic poets are explored and interpreted pianistically by his distinctive way. His concept of music as a kind of “soul-language” and his goal of musical nationalism all contribute to his distinction from the composers of the Second New England School. That’s the reason why not only did he epitomize America’s version of German Romanticism, but his success signaled the decline of the genteel tradition that had dominated serious music in the United States since the days of Francis Hopkinson and James Hewitt.

Key Words: MacDowell; the Second New England School; Comparison

目 录

导 论	1
第一章 麦克道威尔早期创作与第二新英格兰学派的风格比较	3
第一节 第二新英格兰学派的风格特点	3
第二节 麦克道威尔早期创作的风格特点	10
第三节 结 论	16
第二章 麦克道威尔成熟期作品中所独有的文学色彩	19
第一节 四首钢琴奏鸣曲的传奇故事色彩	20
第二节 充满诗意的钢琴小品创作	23
第三节 音乐诗人的独特魅力	27
第三章 麦克道威尔和他的音乐民族主义	29
第一节 德沃夏克所带来的一场关于民族音乐创作手法的争论	29
第二节 第二新英格兰学派与麦克道威尔对待创造美国音乐的态度	31
第三节 《森林素描》的美国血统	33
第四节 民族主义与《印第安人组曲》	35
总 结	39
参考文献	41
后 记	42

Contents

Exordium	1
Chapter I Comparison of MacDowell's Early Style and the Second New England School's Style	3
1. Style of the Second New England School	3
2. Style of MacDowell	10
3. Comparison	16
Chapter II Distinctive Poetic Characteristics of MacDowell's Mature Works	19
1. Medieval Romances of His Four Piano Sonatas	20
2. Poetic Piano Miniatures	23
3. Distinctive Poetic Fascination	26
Chapter III MacDowell and His Musical Nationalism	29
1. A Debate on American Musical Nationalism Dvorak Brings	29
2. Attitude of the Second New England School and MacDowell on Musical Nationalism	31
3. American Lineage of Woodland Sketches	33
4. Nationalism and the Indian Suite	35
Conclusions	39
Postscript	41
Reference	42

导论

在美国南北战争结束以后，随着经济迅速发展，在新英格兰地区相继建立起许多的剧院和音乐厅，各种类型的乐队和演出团体应运而生，活跃在大城市里。与此同时，音乐学院和大学里的音乐系纷纷建立，一些音乐出版公司和与音乐有关的一些商业和教育机构也都纷纷涌入城市。美国在专业音乐的创作领域同样出现了一个比较繁荣的局面。尤其是在美国新英格兰地区不约而同地活跃着一批从欧洲归国，或是在美国国内接受良好音乐教育的美国本土的专业作曲家，他们创作出许多高水平的欧洲风格的艺术音乐作品。尤其是麦克道威尔这位在德国接受教育，以浪漫主义为创作脉络的作曲家被认为是世纪之交美国艺术音乐领域象征。他是自从戈特沙尔克以来，无论是在欧洲还是美国本土都赢得广泛赞誉的作曲家。而深受欧洲音乐，尤其是德奥音乐影响的第二新英格兰学派的作曲家们也是这个时期美国最重要的作曲家代表。他们通过高质量的作品同样在美国的艺术音乐创作领域中具有举足轻重的地位。后来的音乐史学家们认为十九世纪下半叶，大量的音乐院校、剧场、剧院的建立，“第二新英格兰学派”的出现和麦克道威尔的创作，标志了美国专业音乐的诞生。^①

根据 1986 版《新格罗夫美国音乐大词典》中说明，瓦里·海契科克(Hitchcock, H. Wiley) 1969 年版本的《美国音乐史介绍》一书中将美国南北战争结束以后活跃在新英格兰地区一个具有许多共性的，从事专业音乐创作的音乐家群体称为“第二新英格兰学派”。这个称呼逐渐被后来的音乐史学家所认可。“第二新英格兰学派”这个概念是相对于十九世纪下半叶到二十世纪初在美国本土相同地区产生的最早一批音乐家“第一新英格兰学派”提出的，并为之做出区别。所谓的“第一新英格兰学派”是指十八世纪下半叶在美国本土产生的最早的一批音乐家。他们绝大多数没有受过正规的音乐训练，从事着与音乐不相关的工作，仅仅是利用业余时间将音乐作为一样技艺投入到音乐活动中。并且他们以编辑、收集宗教赞美诗为主，进行少量的创作。准确地讲，“第一新英格兰学派”的这些作曲家实际上是充满热情的音乐爱好者，而“第二新英格兰学派”却是专业的作曲家群体。

^①蔡良玉《美国专业音乐简史》，2004 年版第 290 页。北京：人民音乐出版社。

在第二新英格兰学派这个概念提出之前,有许多音乐史学家将麦克道威尔与第二新英格兰学派归在了一起,在历史上有许多的称谓。如卢伯特·胡格斯(Rupert Hughes)的“波士顿学术群”(the Boston academics, 1900),霍华德的“波士顿团”(Boston Group, 1931),本杰明·兰博(Benjamin Lambord)的“波士顿古典乐派”(the Boston classicists, 1915),吉而伯特·切斯的《美国音乐》一书中也是称他们为“波士顿古典乐派”(1955)。因为从许多方面进行比较,麦克道威尔与第二新英格兰学派的作曲家们有着极为相似的地方。第一,他们有着相同的民族背景,都属英裔血统,并且全部来自新英格兰地区。第二,他们有着相同的音乐背景。他们中的大部分人在德国求学,都受过专业的欧洲的音乐教育的洗礼,尤其受德奥音乐的影响尤为强烈。他们作为作曲家的训练是完整的,音乐教育的理论基础是扎实的。即使像比齐夫人接受较少的正规作曲指导,但她研究了大量欧洲经典作品和音乐理论论著,并且将部分论著翻译成了英文版本。第三,他们有着相近的生活经历,并且互相认识,多数曾在教堂里弹奏管风琴和在学校里从事音乐教育工作。麦克道威尔、佩恩、查德维克、富特、比齐夫人在他们创作精力最旺盛的时候都居住在波士顿地区。

在瓦里·海契科克的《美国音乐史介绍》这本书中提出“第二新英格兰学派”这个概念的同时,海契科克也明确地指出麦克道威尔并不属于第二新英格兰学派这个作曲家群体。他指出麦克道威尔在创作风格上与第二新英格兰学派有所不同,因为麦克道威尔继承的是“新德国学派”那种李斯特和瓦格纳的浪漫主义传统,而第二新英格兰学派的风格相对比较保守,属于早期浪漫派。并且麦克道威尔将音乐与文学相结合这种独有的音乐诗人特性更加突显了与其它同时期作曲家的不同。

当代的音乐史学家普遍认为麦克道威尔是十九世纪下半叶美国最有成就的作曲家,究竟麦克道威尔与第二新英格兰学派相比,是什么区别决定了他在美国音乐历史中的崇高地位?针对这个问题,本文将对麦克道威尔与第二新英格兰学派之间进行多个方面的比较与探讨。

第一章 麦克道威尔早期创作与第二新英格兰学派的风格比较

第一节 第二新英格兰学派的风格特点

佩恩 (John Knowles Paine, 1839-1906)、查德维克 (George Chadwick, 1854-1931)、富特 (Arthur Foote, 1853-1937)、帕克 (Horatio Parker, 1863-1919)、比齐夫人 (Mrs. H. A. Beach, 1867-1944) 等人, 是第二新英格兰学派的代表人物。

在早期的历史学家眼中, 有的认为第二新英格兰学派属于古典主义者, 有的认为是浪漫主义者。因而产生名称上的许多分歧, 原因是由于不同学者对他们创作风格的看法不同。无论他们是古典主义风格, 浪漫主义风格, 还是两者兼而有之, 在《美国专业音乐发展简史》一书中有着一一种比较中庸的说法: “严格地说, 第二新英格兰学派并不是一个学派。……他们在同一时期, 同一地域, 美国东部新英格兰地区, 创作了风格相近似的音乐作品, 因此, 他们有着共同的特点”。因为这些作曲家风格中有着许多的共性, 而不仅仅是因为相同的民族背景、音乐教育背景、生活背景几点原因, 使历史音乐学家们把他们划分到了一起。那究竟第二新英格兰学派是属于什么风格呢?

在十九世纪晚期的美国, 比以往任何一个时候都更加快速的吸收外来的音乐元素, 毫无疑问, 德奥学派的创作手法占有最大的比重。这些作曲家在无意识中承袭了德奥学派中的古典主义创作手法, 去避免过分地展示个性特征和强烈的情绪表达。佩恩这位他们中的最年长者就说过: “艺术的最高目标就是避免极端, 用协调的曲式和表达方式使个人与大众联合, 使现实与理想统一”。^①

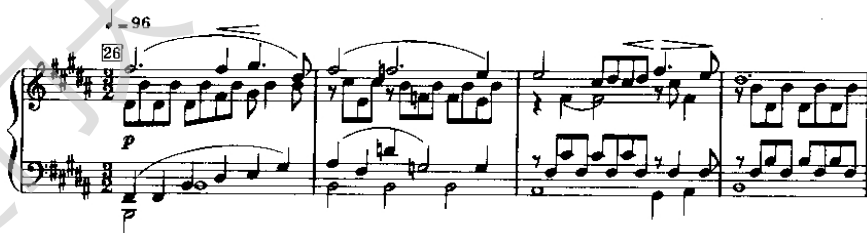
这种古典主义音乐平衡的观念和避免极端的思路在这些作曲家的创作中体现出来。当然, 在实际操作中每个作曲家的创作原则还是有所不同的。例如佩恩和查德维克的写作手法就比比奇夫人的要来得严格许多。但他们俩后期的创作手法也渐渐朝向浪漫主义手法: 运用更多的感性去构造乐句; 挣脱系统性的思考模式和固定的曲式让音乐跟随感觉和幻想去形成和展现出来; 减少受作曲理论的控制

^①引自尼克拉斯·塔瓦:《美国艺术音乐时代的到来: 新英格兰的古典浪漫乐派》1991年版第59页。Tawa, Nicholas E. *The Coming of Age of American Art Music: New England's Classical Romanticists*. NY: Greenwood Press, 1991.

制，尝试更多的充满试验性质的标题性音乐。

在许多情况下，古典主义这个术语是模糊和相对的。因为古典主义与浪漫主义并不是一种对立而是一种承接。对于我们来说，“古典主义”这个词意味着这种创作风格有着精细的曲式编排，均衡的情感与内容表达方式，严格的自律，避免模糊和感性的感染力，尤其是避免对情感内容的强调。但我想说的是，当这些作曲家们在用他们高超的创作技巧去建构音乐作品时，他们并没有以舍弃情感表达为代价去强调曲式的完整性。接下来就从这几个代表作曲家的创作入手，看看究竟第二新英格兰学派的创作体现的究竟是什么风格。

这个团体的最年长者佩恩，虽然佩恩曾声明他自己是巴赫，亨德尔，莫扎特和贝多芬的追随者，但是佩恩的大多数作品不仅承袭了维也纳古典乐派风格而且他渐渐地更多的效仿了早期德国浪漫乐派。在他的第一交响曲中，从四个乐章的调性布局、曲式设计、配器手法和音乐的发展上借鉴贝多芬在第五交响曲中的作曲手法，是一首古典主义作品。但在这个作品中，尤其在中间的两个乐章，管弦乐配器温暖的色彩，浪漫主义作曲家惯用的单乐器个性展现表达手法，生机勃勃的声响效果已经很明显的显露出浪漫主义的身影。于是在他的第二交响曲中作曲家舒曼的浪漫派风格手法展现了出来。而在他的声乐器乐曲《俄狄浦斯》（*Oedipus Tyrannus*, Op. 35）中有着李斯特式的主题转换，在歌剧作品《阿扎拉》（*Azara*）中更是有着与瓦格纳如出一辙的戏剧张力编排手法。



总体上来说，佩恩的音乐有着强烈的节奏感，规整的句法，强有力的高潮，严谨的调性概念，准确无误的和声架构和复调对位法，直抒胸臆的旋律线条和精细的管弦配器。他的基本音乐创作手法和观念还是比较保守的。但是不可否认佩恩在后期创作上不停地接受新的创作思路，开始效仿浪漫主义创作风格的痕迹愈加明显。作为一个在欧洲接受完整正规的作曲训练的作曲家，他掌握了德奥学派风格的交响乐，室内乐歌剧等体裁创作手法。作为一个音乐先导，第二新英格兰

学派的创作风格很大程度上是在他这种风格基础上成形壮大的。

查德维克的音乐作品在第二新英格兰学派中占有特殊的地位。首先，查德维克在第二新英格兰学派中引人注目的原因是在于他比其他人较多地运用美国本土音乐传统音乐元素。尤其是他挣脱德国风格，从美国通俗音乐传统中寻找新鲜素材的试探突显了他在这个作曲家群体中的特殊地位。在他 1885 年的《第二交响曲》，1904 年《D 大调小交响曲》，及他 1895-1904 年创作的最著名的管弦乐作品《交响素描》中《朱比丽》乐章都运用了黑人五声音阶曲调。在《朱比丽》乐章中，除了五声调式外，还有着哈巴涅拉节奏、交叉重音、不同拍子的连续运用、切分节奏、铜管乐配器手法和强烈的打击乐，可以说他将盎格鲁撒克逊（Anglo-Saxon）的旋律与加勒比黑人的节奏融合在了一起。维克多·耶林认为：“查德维克的音乐逐渐放弃了德国学院派的音乐风格，开始从五声音阶旋律，从属调式和声的功能进行中求新意，调动切分音节奏的表现力。”^①



其次，在英文歌词的编排上成功地找到了一种自然呈现的途径。在英文歌词的编排上，新英格兰学派的其他作曲家英语在歌曲中的用法与德语或拉丁语基本没有区别，并没有注意到音节的使用细节。而查德维克在歌曲写作中十分注意自然的英语语音的节奏和韵律。在他的歌剧作品《朱迪思》（Judith, 1901）中体现的最为明显。不仅如此，他还将这种自然的节奏动机运用在了器乐作品中。

^① 维克多·耶林：《乔治·查德维克的生平和歌剧作品》，哈佛大学博士论文，1957年，第291页 (Victor Yellin: The Life and Operatic Works of George Whitefield Chadwick, 1957)



再来是音乐中具备了其他同期创作者所没有的质朴幽默感,善于运用一些新鲜活泼的因素。例如在《美国专业音乐发展简史》中提到:在他的代表作《交响素描》由四个独立乐章——“欢庆”、“圣诞节之夜”、“妖怪”、“流浪者的叙事曲”构成,素材新颖,形象生动,音乐富有生机,带有一定的幽默感。并且每一段都有一首诗作为说明。^①

查德维克在作曲手法上,他是一个手法精细,然而又是中庸而擅长多种曲式的多面手。他的风格以充满节奏感的生命力与自由感,多彩的管弦配器,吸引人的旋律线条和和声。查德维克当然也并没有脱离模仿欧洲的风格体系框架,在歌剧作品《朱迪思》中就弥漫着圣桑式的抒情诗体,衬托着瓦格纳风格的主动机。在《美国音乐史》一书中作者给予他的评价是:查德维克在创作上最大的成功就是他在交响音乐作品中体现出的形象化描述,并有意识地在音乐中强调美国本民族音乐的素材。^②

帕克作为查德维克与德国著名作曲家和钢琴家约瑟夫·伦伯格(Joseph G. Rheinberger)的学生,身上也留下了受“德国作曲规则”所支配的影子。但他也培养出查尔斯·艾夫斯(Charles Ives, 1874-1954)和罗杰·塞欣斯(Roger Sessions, 1896-1985)两个新一代的美国作曲家。查尔斯·艾夫斯这位他最有名的学生认为帕克是一个严格并且值得尊敬的导师,尤其是宗教与合唱作品中有着比同时代其它创作所没有的威严和深度。

帕克并没有将精力投入在交响乐、室内乐和键盘曲中,而是主要将创作集中在了声乐独唱或合唱作品,如艺术歌曲、赞美诗、宗教仪式曲、康塔塔、宗教剧等。他最著名的作品是在1891年到1892年间创作的《霍拉·诺维希玛》(Hora Novissima Op. 30)和在二十世纪初创作的两部创作生涯中最重要的歌剧作品《摩

^①蔡良玉《美国专业音乐发展简史》,2004年版第39页。北京:人民音乐出版社。

^②王珉著:《美国音乐史》,2005年版第208页。上海:上海音乐出版社

娜》(Mona, 1910) 与《仙境》(Fairylan, 1912)。《霍拉·诺维希玛》这首清唱剧的灵感来源无疑是亨德尔与门德尔松的清唱剧传统, 整首曲子的体现的还是德国式的美国赞美诗那种庄严的气息, 有着丰富的音响效果, 强而有力却不失稳定的节奏感。但是, 在这首清唱剧的器乐引子部分, 也许是偶然, 与马勒的第一交响曲开场主题有着雷同之处。



他的对位手法和曲式手法主要集中在亨德尔和巴赫时期; 在旋律方面主要受门德尔松的影响; 和声却是新德国学派, 即李斯特、瓦格纳、斯特劳斯的手法, 有着丰富的调性混合, 多样的和弦进行。其实不仅如此, 他的作品还有着一种混合多样的特质, 或多或少还有勃拉姆斯, 德沃夏克等人的身影。因此他并未跳脱出德奥风格的圈子。

福特一生中的音乐作品涉及的题材广泛, 包括了管弦乐曲、合唱曲、声乐独唱曲、赞美诗、钢琴独奏重奏曲、室内管弦乐等等。钢琴和管风琴独奏曲展现的是门德尔松风格的浪漫情感, 管弦乐作品《在深山里》、交响诗《弗兰塞斯卡与达·黎密尼》体现的就是李斯特的浪漫语调。而在他 1908 所完成的一首取得巨大成功的《E 大调弦乐组曲》(Suite for Strings in E major, opus 63) 以巴赫和亨德尔的风格为出发点, 展现的是勃拉姆斯与柴可夫斯基的浪漫风格语汇。



他的音乐作品写作手法慎重而精细，有着迷人的音乐色彩。早期的作品受勃拉姆斯影响的痕迹很明显，而后期瓦格纳的音乐语汇、配器手法以及和声风格对他的创作有着深刻的影响。十九世纪后半叶德国浪漫乐派风格给了他深刻的影响，浪漫的旋律作为主导把他在抒情诗体上的天分发挥到了极致。他的作品决不会过分地带有修辞色彩和矫揉造作的强烈戏剧色彩，但他对音乐的创新之处仍然在新英格兰的传统框架底下。仅仅在句法的回转中，在细微的和声变化中可以觉察到他那种萌芽似的创新点。但是，这种创新不是美国主义式的，亦不是一种现代主义式的迸发。

比奇夫人作为美国音乐史上第一位杰出的女作曲家，她是依靠坚实的钢琴功底和刻苦自学在作曲领域创造了奇迹。她的作品通常展现了宽广的旋律，有不乏天真可爱的语调，尤其是当她引用盖尔人、爱斯基摩人、巴尔干半岛人的民族音调时显得更加明显。她的许多作品却又十分的复杂。经常运用不协和和声；频繁的移调；音乐织体变化多样，使用持续低音；不断的上主音调和同主音调转换使得调性模糊。她还擅长古典乐派擅长的大型结构曲式，有着大段的激动人心的高潮部分。

在她的音乐中不难发现勃拉姆斯、李斯特、瓦格纳、麦克道威尔对她的影响。并且在她后期的作品中弥漫着法国印象主义的色彩。作为一位出色的钢琴家，她有着七十多首的钢琴独奏作品，早期的一些作品容易让人接受，可是经不起时间的考验，很容易就让人遗忘。从她的作品中很容易就可以找到肖邦和李斯特钢琴

作品的痕迹。后期的作品更加偏向李斯特的风格，还大量的借用了德彪西与拉威尔的创作技巧。无论她作品风格来源是哪里，直率的情感表达仍旧是她的目标。因此她的作品能够展现强烈的激情，有的近乎疯狂，有时也负载着沉重的多愁善感情绪。相较于第二新英格兰学派的其他成员来说，她音乐中情绪表达的是最为强烈的。从她的一首艺术歌曲《Ah, Love, but a Day!》中可以略见一斑。



从几位第二新英格兰学派的代表人物的创作水平来看，已经显示出他们在音乐构思上追求专业技术的表现成熟能力，这标志着从第一新英格兰学派到第二新英格兰学派的音乐创作，从编辑整理到独立创作实现了一个质的飞跃，为二十世纪美国专业音乐的发展奠定了坚实的基础。^①他们已经不再是业余的音乐匠人，而是训练有素的专业作曲家了。

他们的专业创作技巧训练有素。在和声的运用上，不谐和与谐和和声音响效果使用的技巧纯熟。当然，老一辈的佩恩还是比较偏向贝多芬，门德尔松和舒曼式的不谐和处理方式。相较于年轻一辈，如比齐夫人就使用更加自由的离调手法，不解决的装饰和弦，或是七和弦和九和弦。这些不谐和音响效果的运用抵消了过多谐和音响的单调，给了音乐向前推进的效果。在旋律方面，他们的作品中有着较长的乐句，充满弧度的线条，歌唱般的特质，感性的暗示都体现出浪漫的手法。节奏上，很少显示出探索性的新颖元素。他们偶尔会寻求本土的舞曲节奏：波士顿华尔兹、黑面人游艺表演的游走调子、美国进行曲等。一些奇异的切分节奏型

^①王珉著：《美国音乐史》，2005年版第214页。上海：上海音乐出版社。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库