

---

## 舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的音乐特征及演奏分析

论文作者签名: 翁含微

指导教师签名: 陈声钢

论文评阅人 1: \_\_\_\_\_

评阅人 2: \_\_\_\_\_

评阅人 3: \_\_\_\_\_

评阅人 4: \_\_\_\_\_

评阅人 5: \_\_\_\_\_

答辩委员会主席: \_\_\_\_\_

委员 1: \_\_\_\_\_

委员 2: \_\_\_\_\_

委员 3: \_\_\_\_\_

委员 4: \_\_\_\_\_

委员 5: \_\_\_\_\_

答辩日期: \_\_\_\_\_



## 杭州师范大学研究生学位论文独创性声明

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。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 杭州师范大学 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：翁含微 签字日期：2012 年 5 月 30 日

## 学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 杭州师范大学 有权保留并向国家有关部门或机构送交本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 杭州师范大学 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和传播，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：翁含微  
签字日期：2012 年 5 月 30 日

导师签名：陈声纲  
签字日期：2012 年 5 月

30 日

## 致 谢

时光荏苒，随着论文的最终完成，三年的研究生生活已经悄然接近尾声。在这美丽的西子湖畔，在这具有厚重人文土壤和浓郁学术氛围、有着众多才华横溢的老师们的校园，我非常荣幸地度过了三年的宝贵学习时光。非常感谢各位老师和同学的关心、支持和鼓励。

三年前的选择对自己来说，造成了人生中的两个“有幸”。首先有幸遇见了我的导师陈声钢教授。他治学严谨，成就斐然。更为难得的是陈老师宽厚热心，对学生关爱有加。老师不仅在理论知识和专业技能上悉心指导我，更是教给我为学、为事和为人的道理，给予了我很多有益的指导和建议，让我受益匪浅，这无疑将影响我的一生。在论文的撰写期间，从开题、收集资料到初稿、改稿、定稿，他都进行耐心的指导，使我顺利地完成了研究生毕业论文。第二个“有幸”，是有幸能在艺术的道路上有进一步的学习和发展。依稀还记得三年前入校的激动和自豪。

一路走来，要感谢的人、要说的感谢话太多太多。

感谢田耀农院长、杨九华副院长、王同副院长、杜亚雄教授、郑祖襄教授等在学习上对我的教诲和启迪；感谢闫俊丽老师在研究生期间对我的关怀和帮助。

感谢我的同学周洪驰、张倩雅、韩君子、张舫、赵艳娜等等的陪伴和鼓励，她们使我的研究生生活变得丰富多彩和绚丽多姿。和她们同窗的日子将成为我人生中最美好的回忆。

感谢我的父母对我学业的巨大支持，他们对我的无私博大的爱在任何时候都是鼓舞我前进的动力，让我有足够的勇气面对更多未知的挑战，执着、热情地追求自己的理想和未来！

翁含微

## 中文摘要

**摘 要:** 罗伯特·舒曼是 19 世纪德国浪漫派卓越的作曲家、音乐评论家, 他为德国浪漫主义音乐的发展作出了巨大的贡献。舒曼一生创作了大量的钢琴音乐作品, 并开创了钢琴套曲的体裁。《蝴蝶》是其中最早开始创作的一部, 完成于 1831 年。这部钢琴套曲是由十二首描绘性小品组成的, 它的创作体现了舒曼音乐的标题性特点, 也使我们看到了舒曼性格的双重性。

本文通过对舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的创作背景、创作手法和十二首小品的演奏技巧等方面的深入分析研究, 使大家对这首作品有更清晰的认识, 并能掌握其丰富的音乐形象, 各主题的连接统一性以及独特的演奏风格。

论文分为绪论、正文和结语三大部分, 正文分为三个章节:

第一部分, 绪论, 主要介绍作曲家舒曼的生平概况以及《蝴蝶》创作的时代背景。

第二部分, 第一章, 介绍舒曼在不同时期所创作的音乐作品以及钢琴音乐作品的类型和特征; 第二章, 是对于《蝴蝶》这首钢琴套曲的音乐分析, 包括十二首小品的音乐形象剖析以及曲式和声等方面的特征, 以体现舒曼创作的独特性。第三章, 是关于《蝴蝶》演奏技巧的阐述, 详细梳理了每首小品的演奏方法。这一部分是本文的重点, 尤其是第三章, 从纯技术领域对作品各个小品进行微观剖析, 为演奏者提供了参考, 以便于演奏者对于实际演奏时的技巧与风格有清晰的把握。

第三部分, 结语。

**关键词:** 舒曼 钢琴 标题音乐 套曲 蝴蝶 独特性

## ABSTRACT

**Abstract:** Robert Schumann is an excellent 19<sup>th</sup> century German Romantic composer, music critic, he made a great contribution to the development of the German Romantic music. Schumann created a lot of piano music in his lifetime and pioneered the genre of the piano divertimento. "Butterfly" is one of his earliest creation which was completed in 1831. This piano divertimento is composed of

---

twelve depicting pieces, its creation reflects the headline features of Schumann's music, and also allows us to see the dual nature of Schumann's character.

Through in-depth analysis of the creative background, creative tactics and playing skills of 12 short pieces of Schumann's piano divertimento "*Butterfly*", this article let us have a clearer understanding of this work, and meanwhile exploit its rich musical image, the connection to the theme of unity and a unique playing style.

The paper is divided into introduction, body and conclusion three parts, the body is divided into three sections:

The first part, Introduction, introduces the composer Robert Schumann's life profiles and the background of the creation of "*Butterfly*"

The second part, the first chapter introduces the types and characteristics of Schumann's music and piano music created at different times; The second chapter is the musical analysis of the "*Butterfly*" piano divertimento, including the characteristics of the image profiling of 12 short pieces of music and musical harmonies etc. which reflects the uniqueness of the creation of Schumann. The third chapter describes the playing techniques of the "*Butterfly*" in detail and combs the playing skills of each piece. This section is the focus of this article. Especially chapter three conducts a micro-analysis of the various sketches of the works from a purely technical field, and provides a reference for playing, so that players have a clear grasp of the actual playing techniques and styles.

The third part, Conclusion.

**Key Words :** Schumann piano program music divertimento butterfly

unique

## 目 次

中文摘要 .....	I
ABSTRACT .....	I
目 次 .....	III
1 绪论 .....	1
2 舒曼的作品介绍 .....	2
2.1 舒曼的音乐作品 .....	2
2.2 舒曼的钢琴音乐作品 .....	4
3 《蝴蝶》的音乐分析 .....	6
3.1 《蝴蝶》的音乐形象 .....	6
3.2 《蝴蝶》的创作手法分析 .....	7
4 关于《蝴蝶》的演奏 .....	11
5 结语 .....	31
参考文献 .....	33

## 1 绪论

罗伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810—1856)是19世纪浪漫派著名的钢琴家、作曲家和音乐评论家。也是继贝多芬、舒伯特之后德国最有名,最有个性的作曲家之一,他为德国浪漫主义文化的发展作出了巨大的贡献,以一位浪漫主义的伟大音乐家如同一颗璀璨的明星在西方音乐的历史上闪耀。

舒曼出生于德国萨克森的茨威考,6岁起开始接触音乐,7岁学习钢琴,12岁开始尝试作曲。舒曼自幼由于受到父亲的影响并且自身喜爱文学与音乐而接触了大量的文学著作,积累了深厚的文学知识,为其后来作品的创作奠定了扎实的基础。他继承传统的音乐形式,并将创新元素大量融入作品中,无论是旋律、曲式、和声还是节奏,都给人耳目一新的感觉。

浪漫主义时期是各个种类的艺术相互交流、融合的时代,在19世纪的大部分时间里,有一个非比寻常的现象,那就是作曲家的兴趣不仅仅在音乐领域,还对于音乐以外的文学、诗歌、音乐、美术等其他艺术形式产生浓厚兴趣,并深深受到其影响,所创作的作品中也时常可以看见文学的影子。各种艺术彼此交融已经成为一种普遍现象。舒曼在当时是一位名符其实的文学作品狂热爱好者,其中让·保罗对于他的创作的影响是最大的。这种影响其中也包括了一种幽默感。这种幽默感成为舒曼作品中比较独特的地方,比如体现在音乐作品结构的审美意义上。在那样的一个文学时代,标题音乐大行其道。舒曼就是标题性音乐的集大成者。但是一般舒曼为自己的作品选的标题往往只选“能暗示整部作品情绪”的标题。如舒曼所说:“如果诗人渴望将整首诗歌的含义浓缩到标题中,音乐家这样做又有何不可?只不过要做的合理而巧妙:这是唯一能反应音乐家文化修养的地方。”<sup>①</sup>可见,舒曼对于标题音乐是有着非常深厚的理解的,也体现了他在选择标题时的诗意原则。

作品《蝴蝶》(OP.2)作为舒曼具有代表性的标题性钢琴小品集,它的标题“蝴蝶”给人的第一直觉就是:这是一首标题音乐作品。它与舒曼后来的钢琴套曲相比,最大的不同之处在于它的十二首小品使用的全部都是舞蹈性的节奏。另外,与其它标题音乐大相径庭的是,《蝴蝶》的标题虽然是“蝴蝶”,但是它所描述的内容与我们平时所见的翩翩起舞的蝴蝶截然不同。它没有描写真正的蝴蝶,

<sup>①</sup>转引自[英]蒂姆·道雷著,朱健慧译,《舒曼》,江苏人民出版社

其标题性表现的是与标题所不同的内容。这点也是很有独特性的。我们可以完全把它当作标题音乐来欣赏。但是，我们如果把它当作无标题音乐来欣赏也别有一番风味。而其中贯穿的许多舞蹈性的节奏也很恰如其分地体现了舒曼音乐语言中所特有的幽默感。

## 2 舒曼的作品介绍

### 2.1 舒曼的音乐作品

作为浪漫主义音乐潮流的中心人物，舒曼一生写了大量的作品，体裁广泛。在舒曼漫长的一生中，他的主要创作领域涉及钢琴、艺术歌曲和交响音乐等诸多方面。对于音乐，他所作出的最大贡献是他对于性格化的钢琴套曲和艺术歌曲的创作。

舒曼是一个在浪漫主义时期比较有个性、有创造性的音乐家。其实童年时期的他相比音乐，更喜欢文学，喜欢写散文、诗歌、小说等。尽管如此，这不仅没有阻碍到他的艺术之路，这种宝贵的兴趣爱好还在他后来的音乐创作之路上起到了不容小觑的作用。他的音乐作品中，不乏受到文学作品影响而创作成的，所以我们常常可以在舒曼音乐作品中发现文学性的特点，比如本文所要分析的钢琴套曲《蝴蝶》，其中的故事主角和线索原型就是来源于舒曼最喜爱的文学家让·保罗的作品《青年时代》中出现的男女主人公。深厚的文学修养使他在音乐创作的道路上多了一份成熟。

舒曼于30年代中期开始创作钢琴曲。与其它作品相比，在这一期间，舒曼将旺盛的创作力倾注于钢琴领域，创作出大量优秀的钢琴作品，主要作品有《狂欢节》、《幻想曲》、《大卫同盟盟友舞曲》等等。1840年，他与克拉拉成婚以后的一年也开始进入大量歌曲创作的时期，在这一时期他写下了150余首歌曲，被誉为他的“歌曲年”。舒曼是继舒伯特之后重要的艺术歌曲作曲家，像创作钢琴作品一样，他也常把一首首独立的歌曲组合成套。他的主要声乐作品有声乐套曲《诗人之恋》、《淘金娘》、《妇女的生活与爱情》等和艺术歌曲《核桃树》、《月夜》、《奉献》等。他继承舒伯特歌曲创作的传统，丰富了钢琴伴奏，在平衡人声与钢

琴的关系上做出了很大的努力，旋律也极其富有诗意<sup>①</sup>。值得一提的是，提到舒曼的音乐创作，就不得不提到一直在舒曼身后支持他的妻子克拉拉。舒曼的音乐创作与他的思想生活以及爱情生活是密切相关的。他的妻子克拉拉在他的创作道路上对他有许多的帮助与提携。

除了钢琴与声乐作品，舒曼还创作了室内乐与管弦乐作品，其中作品包括四首交响乐、《a小调钢琴与乐队协奏曲》、《d小调小提琴与乐队协奏曲》、三首弦乐四重奏，两首钢琴四重奏等等。

舒曼的音乐创作继承了古典主义的传统，又发展了浪漫主义的风格，其创作的音乐时而细腻又婉转，时而高贵又雍容，时而亲切又热情，可以说舒曼将自己敏锐的反应力和无与伦比的想象力完美地融合在了一起，创作出了完全具有自己独特风格的音乐作品，在十九世纪德国的音乐史上占据着稳固无可替代的地位。

## 2. 2 舒曼的钢琴音乐作品

在各种体裁的创作中，舒曼对于钢琴音乐的创作情有独钟。舒曼一生创作了大量的钢琴作品，并且开创了钢琴套曲的体裁。他的钢琴作品具有室内性，使用完全钢琴化的语汇，并且充分发挥了乐器的性能。他的钢琴作品兼具了文学性、哲学性，幻想性，是其内心的真实写照。在标题音乐大放异彩的浪漫主义时期，舒曼用他独特的表现手法将标题性与钢琴音乐完美地融于一体。他善于在钢琴音乐作品中描绘人物的心理特征，不局限于表现形式化的内容，而是着眼于音乐作品的内容与情感，并积极用文学的内容来丰富音乐的内涵。因此，可以说，舒曼的钢琴音乐最能突出体现他的创作风格，其作品处处洋溢着浪漫主义的曼妙情怀。舒曼在不同时期创作的钢琴作品都拥有丰满的个性，激烈的情感碰撞与丰富的节奏变化，在旋律、节奏、和声等方面都有革命性的突破。旋律方面，由于舒曼深受到巴赫的影响，因此在旋律创作中时常运用对位、模进的写作手法；在节奏方面，舒曼善于运用丰富的节奏变化体现音乐情感的起伏，比如复节奏、等节奏、互补节奏和切分、跨节奏等等。由于舒曼受到舒伯特的影响，因此他的钢琴音乐作品中总是体现出舒伯特式诗意的舞曲节奏特点（比如作品《蝴蝶》的十二首音乐小品，就几乎都采用了富有韵律的舞蹈节奏），和声也是体现舒曼创作特点的方面。舒曼善于通过巧妙的和声处理，比如增加和弦外音等来增强音乐的表

<sup>①</sup>转引自周薇，《西方钢琴艺术史》，上海：上海音乐出版社，2000年版

现力,使其作品在听觉上更具有冲击力。他的和声非常具有探索性,很喜欢把多个和弦并置,听起来常常产生惊人的效果。在调性的表达上舒曼也显得游刃有余。这些创作特点都体现了舒曼非凡的才华。

19世纪三十年代的十年是舒曼钢琴音乐创作的鼎盛时期,最杰出的钢琴作品尽出于这期间,舒曼把这些作品看作是个人人生情感的记录。

舒曼最卓越的成就在他创造的钢琴套曲作品中突出体现。他喜爱把几首独立的钢琴小品按照一定的乐思组合成套曲的形式,常以精炼的笔触勾画出情景、人物或某种感情特征。钱仁康先生说:“舒曼的钢琴组曲和舒伯特的声乐套曲以及李斯特的交响诗并列为19世纪浪漫主义音乐体裁上的三大创新。”<sup>①</sup>足可见舒曼的钢琴套曲在音乐史上的价值与意义。最具有代表性的钢琴套曲有《狂欢节》、《蝴蝶》、《童年情景》、《克赖斯勒偶记》、《大卫同盟盟友舞曲》等等。但也有一些评论家认为,舒曼的这些作品结构松散,甚至是简单的拼凑。与古典主义时期一些传统体裁相比,其形式确显松散,然而仔细研究后我们其实不难看出,这种“散”正是作曲家所要追求的。<sup>②</sup>

钢琴套曲《蝴蝶》(Papillons)作品2号创作于1830-1831年,是舒曼最早开始创作的钢琴套曲,也是舒曼最具有代表性的标题性钢琴小品集。《蝴蝶》以类似于优美动听的散文的形式创作而成,十二首带描绘性的小品以各自不同的音乐形象、主题生动地描画了一场以别开生面的化装舞会为背景的美丽的爱情邂逅。套曲的音乐语言与表现手法体现了舒曼创作风格的独具一格。对于钢琴演奏者来说,要弹奏好这部经典的套曲作品并非易事,了解每一首小品所要表现的主题形象(人物或是场景)并对每次的和声调性转换有清晰的认识对于我们演奏它是十分重要的。下面是笔者对《蝴蝶》的分析。

### 3 《蝴蝶》的音乐分析

#### 3.1 《蝴蝶》的音乐形象

<sup>①</sup>转引自常桦.舒曼和他的钢琴作品[J].钢琴艺术.2003年连载

<sup>②</sup>转引自刘尧,蔡云凌.《舒曼钢琴套曲〈蝴蝶〉浅析》.齐齐哈尔大学学报.2002年9月

舒曼的早期作品《蝴蝶》是一部由一个引子和十二首小品组成的钢琴套曲，它描绘了一个假面舞会的场景。这十二首小品中有一些显得短小而精悍，也有一些显得庞大而复杂，每一首都代表了故事中的一个不同的形象。舒曼将十二首小品巧妙地联系起来，用音乐特殊的语言将整个化装舞会中的故事刻画的惟妙惟肖，犹如一首美妙的散文诗。《蝴蝶》的灵感就是来源于让·保罗的小说《青年时代》，因此不难发现这十二首小品的标题与这个小说都有着表面上的密切关系。它们的标题分别是“引子”、“化装舞会”、“巴尔特”、“布尔特”、“假面”、“维娜”、“布尔特之舞”、“交换假面”、“招供”、“愤怒”、“卸装”、“匆忙”与“终场与踏上归途的兄弟们”。<sup>①</sup>

“化装舞会”这个场景如果我们加以想象，它会产生这样的一幅画面：在一个迷人的夜晚，富丽堂皇的宫殿中，举行着一场颇为华丽的化装舞会，灯火通明，人声鼎沸，每个人都神秘地戴着一个面具，谁也不知道面具下的真实面孔，充满了欢声笑语。而后，是一场浪漫的邂逅与美好的爱情，讲述的是在一场热闹非凡的化装舞会上，一对孪生兄弟同时爱上了一位美丽温柔的姑娘维娜，彼此谨慎地隐瞒着自己的感情，同时都在猜测维娜究竟爱上了谁。三个人在假面舞会中相遇，得知维娜爱的是巴尔特，最后爱情之花盛开的故事。这两兄弟即是小品标题中的布尔特与巴尔特。巴尔特是一个梦想家，心中充满了浪漫主义的情怀，而布尔特是一个与梦想家相对立的实行家，即是追求实际的人，沉稳内向。两个人物鲜明的形象对比也能从第二首和第三首乐曲中明显的感觉出来。而这两个性格截然相反的兄弟形象其实也突出了舒曼性格的双重性。乐曲穿梭在每一首小品音乐形象的变化中，仿佛在眼前铺陈了一幅画，让人充满想象力。而也不难发现，舒曼的作品与文学密不可分，有着很浓厚的文学气息。

### 3. 2 《蝴蝶》的创作手法分析

舒曼是吸取了标题音乐小品的风格特征，写成了属于他自己的有独创性的钢琴套曲体裁，他自己曾说过，对他的音乐创作有较深影响的是两个人，一个是让·保罗，还有一个就是巴赫。他改变了以巴赫为主的巴洛克时期的古钢琴组曲的一些构成原则，运用了变奏曲原则和自由结合运用组曲原则等，比如这首《蝴蝶》中，就将十二首节奏、速度、旋律各不相同的小乐曲用一个故事线条将它们串联

<sup>①</sup>胡兰.《舒曼和他的钢琴套曲〈蝴蝶〉》.音乐探索.1999年4月

起来,其中他们的结构丰富多彩,常运用二部曲式与三部曲式,常在短短的乐段里进行和声的变化,调性的变化。音乐的标题性、主题的多样性、和声的探索性等等的独特性,奠定了舒曼在钢琴音乐发展史上不可磨灭的巨匠地位。

《蝴蝶》中十二首小品的曲式和声丰富多彩,有时候甚至在一首短小的乐句结束进入到下一乐句可能就会变化。旋律的歌唱性与和声的多样性结合起来,使它别具一番味道,也充分体现了浪漫派音乐的迷人气质。以下是笔者对舒曼《蝴蝶》每一首乐曲的分析:

引子:

引子部分以四三拍的单句子的形式出现,以D大调开始,结束在D大调属音A上。这个A音与下面第一首开头的A音是正好可以联系起来的。从这里可以看出尽管舒曼将一首曲子分为了若干的段落,但是其中的调性关联是不间断的,调与调之间有着看不见但却彼此牵引的关系。仅六小节的引子速度为Moderato中速,减弱后直接进入第一首。

第一首“化装舞会”:

第一首是D大调的四三拍子的单二部曲式。开头便以较快的速度柔和地交代了整首组曲贯穿头尾的主题。第二部分中出现了许多小小的调性变化,这些大小调的交替呈现形成了明暗两种色彩。

第二首“巴尔特”:

第二首是描写梦想家巴尔特的,是四二拍的有引子的单一部曲式。速度为Prestissimo急板。第二首以降E大调的琶音形式开始,以降A大调的二音连奏结束。相比引子和第一首,第二首的节奏音型变化更为丰富,旋律的起伏也显得更大。

第三首“布尔特”:

第三首是描写实干家巴尔特的,是四三拍的单三部曲式。旋律呈八度式级进型,主题旋律在左右手先后出现。调性变化由柔和的升f小调开头,转到明亮的A大调,再回到升f小调。

第四首“假面”:

第四首是八三拍的单三部曲式。由明朗的A大调开始,转而变为升f小调,最后再回到A大调。速度为Presto急板。旋律充满了舒伯特的味道。可以发现,

第四首与第三首都是在升 f 小调与 A 大调之间进行转换,可见这两首之间有着千丝万缕的联系。

#### 第五首“维娜”:

第五首是描写少女“维娜”的,维娜是一位非常美丽温柔的女子,这一首是一首很抒情的降 B 大调四二拍的单二部曲式的乐曲,由降 B 大调开头。旋律有三个声部,右手主要的高音声部旋律与左手低音声部旋律是相互呼应的,再在中间穿插以同音反复为音型的伴奏声部。音乐一直以降 B 大调保持在全曲中,最后也结束在降 B 大调主音降 B 音上。乐曲中所运用的高低声部的复节奏,也体现了舒曼钢琴音乐独特的节奏感。

#### 第六首“布尔特之舞”:

第六首是四三拍的回旋曲式,它的调性变化非常丰富,其中产生的调性变化分别是 d 小调—A 大调—d 小调—F 大调—d 小调,最后结束在 d 和声小调上。第六首开头的和弦和声非常丰富。既有 d 小调中的 D7 和弦等,也有 F 大调的 DD7 和弦,体现了浪漫派和声色彩的变化多端。

#### 第七首“交换假面”:

第七首是八三拍的单一部曲式,调性由 f 小调转向降 A 大调。乐曲由 f 和声小调主音 f 音开始,以降 A 大调三度音程结束。第七首中间的十五个小节都只用了一种节奏型来表现,这也是舒曼惯常使用的节奏类型之一。这种节奏型在第八首与第十首中也有出现。

#### 第八首“招供”:

第八首是四三拍的乐曲,调性为升 c 小调—降 D 大调。第八首也是只用了同一种节奏型。

舒曼节奏是具有独创性的,这种独创性体现在他作品中经常出现冲动前进的节奏、切分节奏、跨节奏等。同时像第七首与第八首用同一种节奏进行也体现了舒曼喜欢在一个较长段落中使用同一种节奏型的独特风格。将同主音大小调与关系大调结合起来也是舒曼擅长的作曲特点。比如《蝴蝶》中的十二首小曲每段段落的结尾与下一段乐段的开头的调性时常是呼应的,时常呈现关系调与同主音调。舒曼的作品中,无论是旋律还是调性,总是前后呼应。即使有好几首乐曲构成,相互之间也是密不可分,头尾相联系的。

#### 第九首“愤怒”：

第九首是四三拍的单二部曲式，调性为降b小调—降D大调—降A大调—降b小调。第九首开头左手的和弦变化给第九首带来了很丰富的和声色彩。第一段与第二段在速度与节奏上有明显的差异。

#### 第十首“卸妆”：

第十首是由八三拍与四三拍相结合的一个有引子和尾声的单二部曲式，其调性变化为C大调—G大调—C大调。这首如前面所说，中间也有很大一个同类型节奏重复使用的段落。和声在三声部的旋律中随着左手分解和弦式的行进不断变化，富有色彩感。

#### 第十一首“匆忙”：

第十一首是四三拍与四四拍相结合的乐曲，在整首《蝴蝶》中为最长最辉煌和大型的一首，其中调性变化多样，为D大调—升f小调—D大调—G大调—D大调，它的节奏在十二首中也是变化最多，最为复杂的。最明显的是强烈的波兰舞曲节奏，华丽而又明亮，力度很强。旋律的起伏和流动也相当的精致。

#### 第十二首“终场与踏上归途的兄弟们”：

最终曲十二首是四三拍与四二拍相结合的一个有尾声的复二部曲式，调性为D大调。在舒曼的作品中，我们常常能看到跨小节的切分音，比如这最后一首主题变奏中就出现了跨小节的切分音。这些又再次证明了舒曼具有独创性的作曲法。

舒曼在《蝴蝶》的每首小品中都多次地进行了调性的转换，这样使和声的色彩显得尤为的丰富。他不受到古典曲式的束缚，挣脱古典旧传统的枷锁，自由自在地尽情抒发内心的情感。这使得他的曲子情绪变化强烈，甚至有很多旋律的起伏、走向的突兀。舒曼的钢琴作品在曲式上表现出舒曼的“音乐诗化”的美好理想，有时甚至和声突然的跳转都带来了听觉上的冲击，《蝴蝶》的十二首小曲中就经常有为了表达强烈情感，为了表现人物性格对比而突然出现的几小节乐句。这些都充分说明了舒曼作品乐思和情感表达的独特性。

## 4 关于《蝴蝶》的演奏

舒曼《蝴蝶》的每首小品都是以不同的创作手法表现着舞会的各种场景、人

物的心理活动和性格等内容,演奏的方法也要根据不同人物的不同性格、不同的场景有所改变。以上是对于舒曼《蝴蝶》的创作背景以及音乐创作手法等方面的简要介绍和分析,而要实际演奏好这首曲子,更需要将理论与实践相结合,在实际的弹奏中把握每个音符的触键技巧,才能将这首曲子完美地演绎出来。下面将对每首小品的演奏方法进行细致微观的分析:

引子:

引子如同开始叙述故事。音乐随着前奏向人们展示了舞会即将拉开帷幕。由D大调的主音开始,主干音紧接其后,构成前四小节的长句,速度由稍慢逐渐加快。最后两小节则如同前四小节的回声。前四小节与后两小节有明显的强弱对比,弹奏时要把 *mf-p* 的力度对比表现出来。演奏者在弹奏引子一段时,脑海中需要富有丰富的想象力,想象舞会开始的场景。弹奏长句子时要有歌唱性,因此句子不能表现的过于松散,要紧凑而富有流动性。

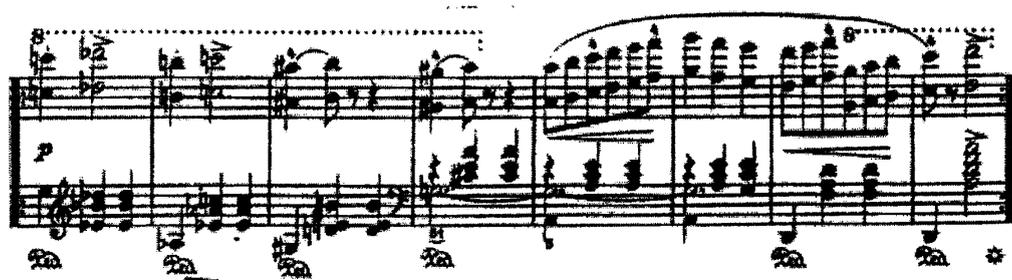


第一首“化装舞会”:

第一首“化装舞会”,主题以较快的速度柔和 (*dolce*) 地奏出,经过中段的发展后,再回到主题,自始至终确实气氛热闹,不过又不失幽雅。舞会正式开始了,由快速连奏的八度音阶奏出全曲欢快的主题旋律。一般来说,在一首曲子里,乐句的第一个音的力量关系到整个句子。第一个八度音要稍微弹长一点。抒情八度手腕一定要软,触键还是要有点。左手注意低音的隐藏线条与和声的转换。左手尽量要贴键弹奏,每个和弦的位置要找准,音色要稍微轻柔一些。右手的八度旋律音不要压死,音色要亮出来,句子要往前走动,轻盈而带点跳跃。前八小节由两句长句子构成,第二句要比第一句更为推进。第八小节两个八度的结束音要注意第一个用手腕的力量跳跃起来,第二个则马上落下去,站足两拍的时值。



后八小节由八度断奏音和八度连奏音构成。前四小节都是两个八度的连接。其中前两小节为八度的断奏音。要注意从第一个音到第二个音可以用大指滑动的方式弹奏。第一个八度的跳音要弹得富有跳跃性，有弹性，第二个八度音则要牢牢站在琴键上。后两小节的八度连接为连奏。这里与单音的二音连奏的弹奏方式是相似的。这四小节在弹奏时都需要注意高音的连接，可以用3、4、5指交替弹奏，但对于手比较小的人来说，用4指连接到5指更为合适。断奏和连奏要有明显的对比。“化装舞会”最后的四小节则回到了开头的八度音阶连奏。同样，句子的第一个音下键不要太快，要轻柔缓慢，速度则是慢慢加快，最后结束在主音上。总之，在处理这种连续八度时，手指也应贴键移动，大臂放轻，手腕要灵活柔软，手指与手臂要协调好，配合好，不能因为紧张而导致手臂手腕的僵硬。演奏八度时要突出最高声部的旋律音，使其歌唱。这八小节的左手要注意的是，第十二至十四小节有一个保持音 so 贯穿其中。弹奏时这个音不能放开，要站足九拍。弹奏这一段时踏板可以运用音后踏板，即等弹完左手伴奏每小节的第一个音后再换踏板，后面也是运用相同的换踏板方式，这样能使和声更为清晰的呈现出来，不会混淆。



### 第二首“巴尔特”：

第二首“巴尔特”是一首急速的短曲，它如同划过一般，让人很难捕捉到它。不过即使乐曲如此短促，仍然是十分富于起伏的。它由两部分构成。第一部

分是四小节的降 E 大调的上行琶音以及左右手的八度交替下行。要注意手臂位置，把音很好地连接住。弹奏琶音时要注意手腕要平移，不要上下晃动，否则会影响音的平稳度和速度。弹奏八度交替时要注意不要将音弹死，手腕要有弹性并且柔软。之后属和弦上的琶音在深深地换一口气之后进行。



随后紧跟十度的大跳。大跳段落进入前的降 E 音由于是第二部分的起始音，所以下键的速度不要太快，有一个缓冲，用慢触键，但是手臂的重量还是要在琴键上，不能使音色变得很虚弱。左右手的旋律是交替进行的，注意右手旋律中的二音连线要弹奏的短促、连贯、余音袅袅。左手的十度大跳是重点练习的部分。弹奏时要注意手臂、手腕、手背跟着手指移动。弹完一组十度大跳，手背马上要放松。所有的跨越十度的两个音都要有能够“一把抓住”的感觉。手掌要能收放自如，在弹完一组十度大跳后能迅速准确地找到下一组的位置。同时还要注意强弱的对比。从开头的 ff 到中间的 mf 到最后的 pp，是一个渐渐变弱的强弱关系。



### 第三首“布尔特”：

这一首“布尔特”为四三拍，非常有力度，主题在左右手之间先后出现，如同是在相互追逐，并显示出十分强壮的样子。我们可以把它想象成主角穿着一双沉重的大皮靴在跳舞。这个形象与其中一个男主人公布尔特的形象也相当的吻合。因此演奏时要尽量弹奏出类似穿着大皮靴跳舞的沉重感。手臂力量至关重要。与上一首的飘渺不定相比，这一首可谓实实在在。弹奏八度时注意上行以小指旋

律为主，下行以大指旋律为主。手腕要起到关键作用，并且重要的是要落到琴键深处，手腕要学会将力量往上、往里推送，使手指形成一个牢固的八度音型，从而弹奏出饱满、富有弹性、充满力度的八度音。这一首由三部分组成。



第一部分是左手独奏旋律，

第二部分是右手的旋律左手则附以长音伴奏，



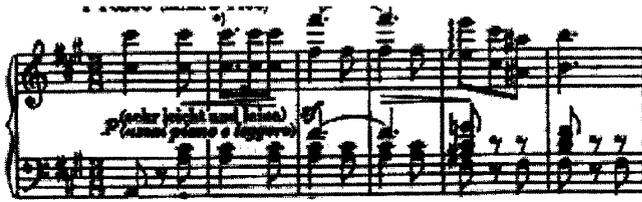
而第三部分则是左右手的八度模进。



这首需要手掌手指都能够牢固地站立在琴键上，均匀有力地将八度音连贯成优美的句子。所以即使都是断奏音，也要有鲜明的句子感。除了第二部分需要每一小节换一个踏板以外，其余都可以不用踏板。靠手腕把八度音连接起来。注意这首的强弱全部以 *ff* 为主。将音量和音色透出来，音色不能发闷。

第四首“假面”：

第四首“假面”与第五首“维娜”都与前面的第三首以及后面的第六首的恢弘气势产生鲜明的对比，它显得优雅而又动人。第四首虽然是急板速度，但却以弱音来呈示主题，感情色彩浓厚。这是一段颇有舒伯特味道的旋律，虽短小却暗藏跌宕，然而这却让人很难将此曲与标题联系上，是一首带有女性化温柔抒情形象的曲子。在这里，舒曼模仿了舒伯特的音乐特征，音乐柔和、优美、活泼，有明显的歌唱性。前十六小节是八度旋律的快速前进。第一个八度音开始就要弹奏得极富弹性、活力，同时要用四指或者小指勾勒出高音的旋律线条。第五小节的滑音可以弹奏的花哨一些，用肘部带出每个音，犹如刮奏一般的感受。手腕要控制得灵活自如，触键点可以稍微小一些，用指尖弹奏。



第十七小节开始又是左右手的交替进行。从这里起，要弹奏的活泼一些，因此手腕也要求有一定的灵活度，并且有明显的速度上的渐快，然后逐渐回原速。每一串音都要弹奏的清晰，每一个音都要找到下键时的点，准备好再弹下去，不要匆匆忙忙，同时还要注意这首的句子均是八小节为一句分句，弹奏时要有句子感。从三十四小节开始又回到了开头快速奏出的八度的旋律。这里的演奏技术处理与开始的十六小节是基本一样的。踏板的运用要根据和声的变换及时更换，不能混淆和声。



#### 第五首“维娜”：

第五首音乐的变化会比第四首更富有戏剧性。这是一首温柔抒情、典雅优美的乐曲，作曲家特别注明“以低音部奏出”，而在低音之上出现的旋律，的确是充满了温馨感人的气氛，其实只要一听到乐曲的开始，就让人基本上可以断定，它是在描写一位可人的女性。

弹奏时要注意开头的第二小节左右手的两个单音下键要整齐，不能一前一后。其次，本首采用了主调与复调音乐相结合的写作手法，这里有四个声部。右手担任两个声部（高音和中音），左手担任两个声部（次中音和低音）。其中右手的高音声部为最响，其次是左手的低音声部。中间两个声部要轻柔一些，不能盖过高音和低音部。高音部要弹奏的高雅而有歌唱形，中音部也有一定的旋律，要富有流动感，推动高音部旋律的进行，次中音部的双音伴奏旋律，要平稳而又轻巧，可以用指腹轻贴琴键弹奏。低音部如同在赞美维娜的美丽和温柔，所以触键

要深，音要用手腕连贯起来，像在低声诉说。



第九小节开始的四个小节情绪上有了戏剧性的变化。用强奏的和弦来推动情绪的起伏，这里的高音旋律音和低音旋律音都要透出来，不能被双音伴奏音的音量遮挡住。手臂手腕要提前做好准备，有爆发力。



随后进入的第十三小节以稍微慢一些的速度进入，不要急急忙忙。至此又回到了开头的音型模式。注意肩膀和手肘在弹奏时要完全的放松，使力量能够完全送到指尖，触键深而不死板。音色弱而不虚，强而不紧。注意这首的踏板每一拍都要更换。



第六首“布尔特之舞”：

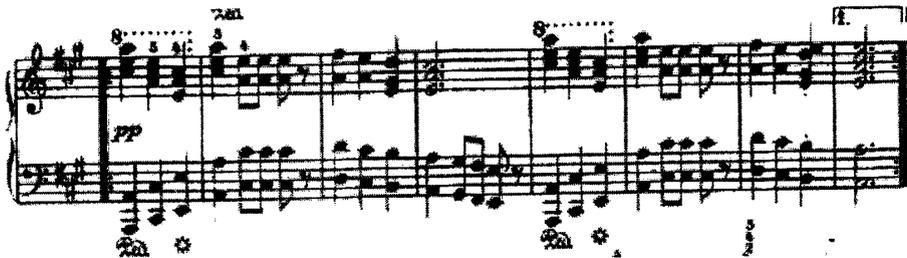
第六首“布尔特之舞”如同“布尔特”一曲一样，迸发着不可遏制的力量。这是舒曼舞会上的一个场景在用音乐语言做出概括，其主题充满了跳跃感，在乐曲的进行中，速度稍有变化，并在最后又回到开始的速度。

首先要弹出三拍子的感觉，搞清楚开头两个连接的和弦的强弱关系。开头六

小节的和弦以强奏为主。所有的和弦连接一气呵成，不要断断续续。弹奏时第一个和弦稳稳地落到琴键上，此时手腕不要松，把力量送到第二个和弦上，弹完第二个马上抬起手腕。手指在触碰到和弦的旋律音时，手掌的腔体要保持住，不能塌下来瘪下来。音色要弹得尽量浑厚。由于第一个和弦是四分音符，第二个则是八分音符，因此第一个和弦要比第二个长，但是在强弱对比上却恰好相反。第二个和弦比第一个更具有爆发力，更强，强弱关系是 *sf-sff*。弹奏这个音型时要注意手臂力量送到手腕、手背上，手指牢牢勾住音，将旋律音透出来，同时要找准和弦的位置，有准备地弹奏每个和弦，音乐要有方向感，并于第二个和弦上换踏板，左手的持续音 A 音要准确清晰地弹奏。



从第八小节开始突然变成 *pp* 的力度，与前面的强奏有鲜明的对比。除了每小节都要换踏板之外，还要踩弱音踏板，使音色更为轻柔和朦胧，犹如在侧耳倾听远方传来的脚步声。右手要突出高音即旋律音线条，让断奏的和弦音连贯成有歌唱性的句子，四小节为一句。手指尽量贴键弹奏，不要离键的太早。手腕要松弛而又柔软，不能僵硬，和弦音要弹奏的活泼而又优美。



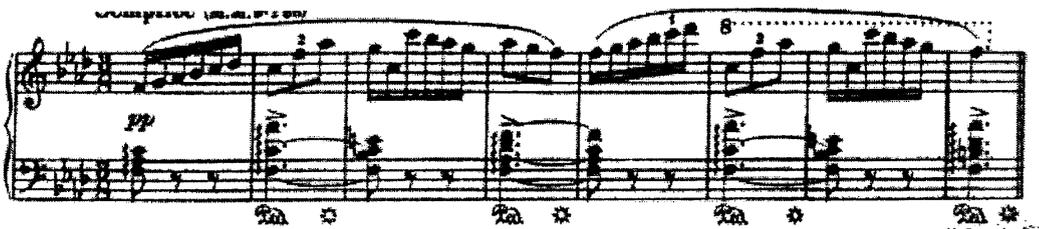
第十七小节开始又是两个和弦的连接，和开头的弹奏方法是一样的。第二十七小节开始进入另外一个场景。此处是轻快但是强烈的。注意手腕要灵活，手指不要把音压死，高音要有弹性地勾勒出来，左手和弦要站的稳固，不要一碰到琴键就离开了，可以用单音中落滚的触键方式弹奏。



### 第七首“交换假面”：

第七首是哥哥弟弟在交换假面的场景。“交换假面”的旋律轻轻地弹奏出来，舒缓而单纯，优美而有律动。这首乐曲就像是整个作品中的一个间奏，在这之后，故事发生了转折。

开头的八小节为这首小曲的引子部分，朴素而又简单的旋律，四小节为一句分句，后面四小节是前四小节高八度的模进。右手的第一个音可以稍微延长一点点，仿佛是左手的和弦滋生出来的，深远悠长，两个手要有整体感。右手是引子部分的旋律，要有连贯性，弹奏时手肘和肩膀要放松地将力量完全送到指尖，每个音都能感觉到重量的转移。右手指尖触键要很慢，手指动作清楚，右手的音要感觉仿佛是站在左手和弦上面发出来的。引子部分的横向旋律与纵向旋律结合的十分完美。



引子部分结束后进入到第七首的主旋律中。左手分解和弦的伴奏音辅以右手两个声部的旋律，尤为优雅动人。三拍子的舞曲风格也使旋律很富有节奏感。注意踏板要跟着和声的转变而更换，可以采用音后踏板，使每个和声的色彩能够独立清晰地呈现出来。由于这里是八小节为一个分句，因此要注意气息要保持住，句子没有结束，气息就不能中断。将重量放在每个手指上，每个手指可以用指腹贴键弹奏，手腕要跟着手指运动的方向而不断的移动，将句子推上推下，富有流动感。同时还要注意每小节的高音第一个旋律音之间的旋律线条以及伴奏声部中低音保持音的旋律线条，即隐藏的旋律。



### 第八首“招供”：

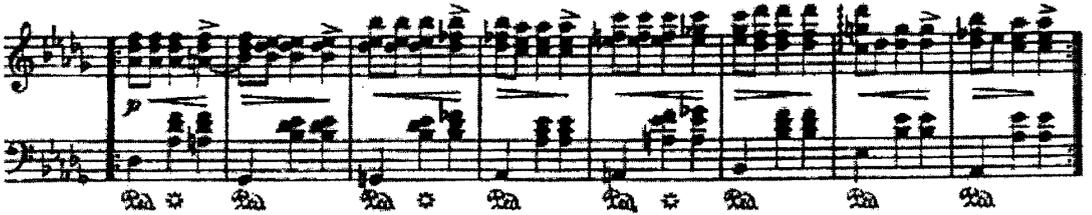
第八首的标题为“招供”，关于此曲有一个有趣的故事。1829年，当舒曼还在海德堡的时候，就已经完成了这首乐曲的雏形，他便弹给自己的朋友们听，并说这是舒伯特的作品，而他的朋友们也信以为真了，这件事令舒曼很开心。后来他将它修改成了《蝴蝶》中的这首乐曲。整首乐曲中给人感觉十分激昂的强音很像舒伯特式的激情澎湃的声音。

全曲是极富节奏感的和弦进行。弹奏时注意手型要固定保持好，手指牢牢抓住每个和弦音，不要漏音。其中高音旋律音要突出。这首的音乐是方正结构，因此节奏要很稳，快慢张弛有度，不要很赶，也不要太拖，每两小节为一小句，有玛祖卡舞曲的感觉。每个跳音都要弹得十分有弹性。开头八小节是双手和弦的齐奏，这里气势恢宏，和第七首形成鲜明的对比，将舞会富丽堂皇，热闹非凡的场景呈现在我们面前。这里的踏板每一拍都要换。



第九小节开始与开头相比有了一些变化。从双手和弦的齐奏变为左手伴奏右手和弦旋律的音型。这里踏板也有所变化，不再是每一拍换一下，而是在每小节开头的和弦主音上换一下，力度也由前面的 *ff* 变为 *p*。弹奏时注意每个和弦都是先准备好再弹出来的，换和弦时手的架子不能松散，手掌的腔体还是要保持住，使整个手牢牢站立在琴键上。左手伴奏部分手臂手肘要放松，随着手腕一起转动，而手腕要很有弹性，可以贴键弹奏。弹奏第八首时要注意和弦音的准确性，手指

仿佛是黏在琴键上弹奏，紧紧抓住每个音，除了要变换音的话，手指需要变换位置，其他手指尽量保持不变动的位置。



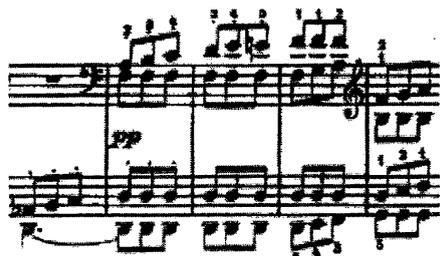
通过第八首，可以发现，在19世纪浪漫主义作品中，作曲家常常采用连续、饱满而又快速的和弦进行的创作手法。舒曼也充分发挥了这一和弦功能。弹好所有和弦是弹好这首小品的关键。弹奏和弦时要注意，下键要整齐，用耳朵仔细倾听它们的声音，以获得最佳的音色。和弦奏出的声音要集中、有弹性、有爆发力。练习的时候，可以先用最轻最弱的音量和最慢的速度弹奏每一个和弦，然后再把它们合在一起弹奏，最后逐渐加快、加强，以达到原速。和弦的转换要提前找准位置，这就需要在弹完一个和弦后，对下面的和弦早早做好准备，有准备地去弹奏每一个和弦。

#### 第九首“愤怒”：

第九首是一段十分急的急板 (*prestissimo*)，一开始右手与左手的旋律音型像是在原地打转，然后变为起伏不定，级进上行或者下行地，富有弹性地律动，热烈而富有激情，最后又回复为平静，虽然这首的标题叫做“愤怒”，但是给我们的感觉则并非十分的愤怒，只是有些焦躁不安，好像是被按捺住的愤怒。而有的资料中也将此处解释为这段是布尔特与巴尔特两兄弟在换服装的场景。这首分为两个部分。第一部分为第一至八小节。这里的右手非常地轻盈，节奏非常鲜明。演奏者可以用指尖弹奏，触键时下键的点要非常清楚，同时旋律也要连贯。稍微用点手腕，肩膀的力量跟着手指尖走，附点四分音符的时值要站稳。左手低音的保持音 re 在弹奏时手指不能离开琴键，要弹足时值。高音要有包含在低音中的感觉。



第九小节开始转换到另外一个场景，强弱由前面的 *f* 变为 *pp*，这里的手指动作要比手腕多，触键轻盈而又饱满，用指尖弹奏，指关节要站稳，尤其是在黑键上。音色不能发出扁而平的声音，点要清晰并且尖锐一点。可以稍微带点手掌在“抓”和“拍”的动作。左右两只手旋律中的隐藏旋律线条要一直清晰地弹奏出来，在音色上，几条旋律线条要有鲜明的对比，不能有旋律线条被埋没，同时更要注意旋律的走动和方向感。双手要有饱满的和声效果。纵向和横向的线条都要把握好，才能弹奏出丰满的音响效果。



#### 第十首“卸装”：

第十首的开头颇具有生气勃勃的感觉，主题在强音的爆发中展现出来，而慢慢转弱后又颇有些矜持感，旋律富有律动感和流动性。这样流动着的小起伏十分的精美雅致，充满了优美的和声感。

前十六小节是个引子。开头就用了 *pp*，所以这里可以踩弱音踏板。前八小节是主属和弦的交替进行，



后八小节是半音阶式的上行和下行。第十七至二十四小节是慢板，节拍也由前面的八三拍转为四三拍了。所有的和弦要切记不要弹死，手腕要灵活，尤其是要注意右手和弦的小指音和左手和弦的大指音，是十分放松地去弹奏，使音色扬出来。双手弹和弦时手指尽量不要离开琴键，手臂和肩膀要放松。在和弦转换的时候，手指离键要低，尽量不要弹成跳跃的方式。



第二十五小节开始进入第十首的第三部分。这里开始和前面形成鲜明的对比，右手的歌唱性旋律配合着左手的分解和弦进行。这里有三个声部：第一个声部是一个由长音连接而成的旋律，此旋律以八小节为一句，弹奏时要注意音的连贯性，手臂起到辅助的作用，带动手腕、手指将力量送到每个手指尖，要使音的进行具有方向感。第二声部为伴奏声部，由双音构成。要注意每小节的第二个双音都比第一个弹得强（尤其注意重拍记号），同时伴随着右手旋律的进行。左手是琶音式分解和弦，以两个小节为一句。音与音之间要尽量连贯，尤其要注意每小节第三拍的重音。左手的和声也伴随着右手的旋律，色彩丰富，以手臂作辅助，使音乐的进行流畅、连贯，注意左手不要弹得太重，尽量弹奏的轻柔一些，并且每个音都要清晰，像用脚尖走路一样，重量要通过手指尖送到键盘里面去，弹得深一些。踏板的运用要注意这一段每小节都要换踏板，否则就无法将和声色彩的变换准确地表达出来，声音听起来会变得混浊。这一段在反复时到第四十三小节要突然弱下来，然后从四十五小节开始进入另外一个情境。与前面的弹奏方式相同的是，每个音都要站牢站稳，尤其是第一拍。这一段相对更为梦幻一点，从五十三小节开始又回到三声部的旋律了。手臂力量要准备好再弹下去。在弹奏所有的三声部旋律时都要使旋律音尽可能地拉长。六十九小节开始有突然而至的四小节强奏音，而后再马上回到了柔美的三声部旋律。这里要表现的自然，不要太突兀。最后由 *p* 的力度结束在了主音 C 上。



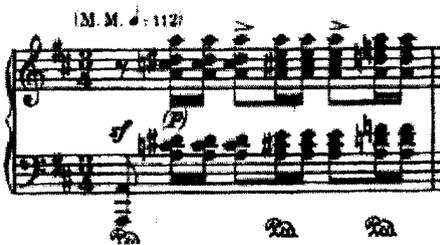
第十一首“匆忙”：

第十一首是整首《蝴蝶》中篇幅最长，节奏变化最多，也是我觉得最好听

的一首。全曲的旋律充满了波兰舞曲的动感节奏，感觉华丽堂皇。说到波兰舞曲，不得不提一下波兰舞曲其独特的节奏特点。波兰舞曲也称“波洛涅兹”。中速的波兰舞曲显得雍容尔雅、气势磅礴、稳健，通常往往重音都在第一拍。而舒曼这位浪漫派音乐的集大成者在写作波兰舞曲时几乎摒弃了它的原本性。他通过故意错置重音位置，使波兰舞曲成为了一种有幽默感，充满谐谑、嘲讽风格的音乐。在弹奏这种舞曲节奏时，要注意的是对于切分节奏中重音的突出。弹奏时，大臂要积极主动地活动，手臂不能太紧张，感觉要十分的放松，手腕要能够灵活自由地运用，使手臂的力量能够顺畅地送到指尖，同时手指要有清晰的颗粒性。

整个曲子的弹奏力度较强，充满了热闹欢腾的气氛。而中间一段突然而至的慢板如梦如幻，感觉琴声是一点一点的闪烁的光亮，然后回到原速，在辉煌的气氛中大气地结束。

十一首的第一拍是一个由左手弹奏的强奏的八度 A 音，而后紧接的十六分音符使前面的三小节引子节奏紧凑，充满了波兰舞曲的气息。引子渐慢渐弱，第四小节开始进入乐曲的主题旋律。这里要注意情绪的起伏以及右手旋律与左手伴奏的配合，节奏不能过于自由，弹奏的时候要有种在敲小军鼓的感觉，即手腕要充分地灵活有弹性，不能僵硬，否则就弹不出有弹性的音色，反而导致变成敲击键盘的声音。乐曲的速度要把握住，不能忽快忽慢。在一个稳定的节奏基础上对节奏进行自由的发挥，会比一开始就弹奏自由的节奏效果要好多了。尽量避免急躁的感觉。



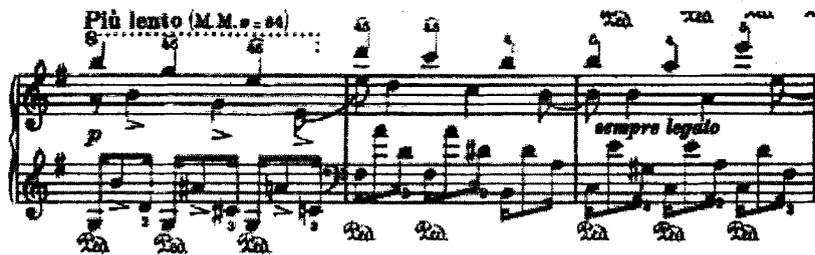
进入主题后第二小节的倚音也要灵活地弹奏出来，切记重音在正拍上，而不是在倚音上。高音的旋律线条要用小指清晰地勾勒出来，避免将所有的音色都混为一谈。第十小节开始节奏音型有所变化，变化的很突然。两小节后节奏又突然产生变化，左手以切分节奏为主，要注意重拍是落在第二个双音上面。右手是快速进行的十六分音符，用手指尖弹奏，触键要很灵敏，音要弹的准确，避免碰错音，也不能拖泥带水，每个音尽量出现的清晰而又富有灵动感。每一句句子都要

有明确的方向感，音型复杂的地方要注意音的清晰度和准确度，节奏要平稳地把握好。弹奏时同时要注意连线的划分，即句子的呼吸感。每一句分句之间的“呼吸”要注意手腕不能太紧张，要放松地拎起来为下一句做好充分的准备。并且要掌握“大句套小句”的原则。八度的弹奏还是要用手臂的力量将音送到琴键里去，不要光上下抖动手腕，而力量却只浮在琴键上，会使旋律变的松散没有节奏感。强奏八度后回到主题旋律，力度上有所变化，由开头的 *p* 到 *mf* 再到的 *pp*，速度则是逐渐加快然后再回到原速的。



第二段转为慢板，调性也转为 G 大调。这是异常梦幻的一段，音乐性质为 *Piu Lento*，即转变为慢板。整个慢板段落全部在 *p* 的音量基础上弹奏，以达到如梦如幻的音乐意境。旋律分为三个声部。第一个声部是由右手奏出的主旋律，这一声部的旋律是要用小指勾勒出来的，要在 *p* 的力度中弹的轻巧而又柔和，注意音要弹奏的准确，并要无声地从 4 指换到 5 指，使高音旋律能够流畅地连接起来，也以便能使大指很准确地能够够到第二声部的音。第二声部的音型与第一声部是一样的，但是中间有运用到跨小节的切分音。第一声部与第二声部的旋律很巧妙地交替进行，注意弹奏时重心要放在由大指弹奏的第二声部旋律音上面，手掌关节要放松。第三声部是也是短促的切分节奏，不过由左手弹奏。这一声部的主要旋律音是每一组切分音符的第二个音，因此重拍也是落在这个音上。三个声部需要旋律清晰、节奏均匀地表现出来，使旋律具有流动感与歌唱性，避免用手腕去压琴键，而发出刺耳而沉重的音色。慢板的段落结束后是八小节的连接段。连接段里若是仔细研究，也可以发现三大部分技术难点，第一部分是与前后形成鲜明对比的两小节强奏音，弹奏时要很有精神，很饱满。紧接着是两小节带倚音的切分节奏。弹奏时要注意力度是突然由 *f* 转为 *p*，带一点点神秘的色彩，此处可以踩弱音踏板以增强神秘的效果。要注意两只手的效果要十分整齐，避免出现七零八落的音响效果。第四十四小节开始将这两个小节的音型进行变化和扩展，由带倚音的单音扩展为带倚音的八度音，呈级进下行的形式。而左手引用的是慢

板段落的第三声部的音型，即切分节奏音。力度仍保持前面的 *p*。此处速度可以稍微加快一点，但是一定要弹的很连贯，在平稳的节奏速度中进行，音要弹的清晰，可以形容为如银铃般清脆的音色。一个 *rit.*（渐慢）后回到原速。



后面的段落是对前面音乐的重复，音乐性质回到了“生动地 (*vivo*)”。情绪回到激烈的激动的状态，所有的强弱记号在 *f* 的基础上表现，但最后结束在极弱 (*pp*) 的主音 *D* 上面。所有的十六分音符要保持清晰的颗粒性，用指尖触键，触键时要有“点”的感觉，不要用手腕压琴键。句子间要有呼吸感，八度和和弦要弹奏的有弹性，注意和声的变化。第十一首气势恢弘，演奏者在表现其音乐时情绪要充分地投入其中，感受每一次节奏的变化，强弱力度的变化，和声的转换等，尤其要正确地运用踏板。要注意的是这一首虽然节奏以及音型变化快而多，但是整体速度、节奏还是需要尽量达到平稳的。在稳中变化是弹好它的关键。

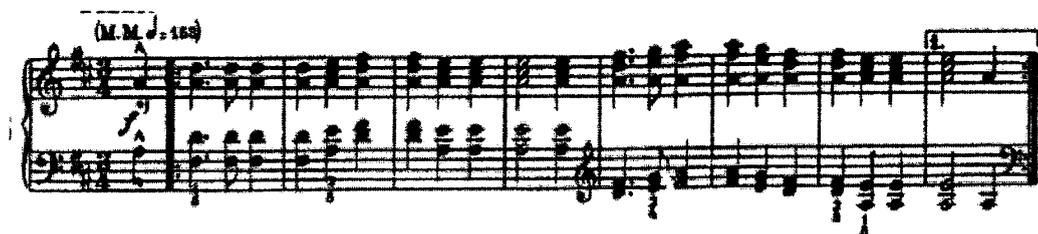


第十一首中段简朴动人的慢板曲调与第一、三段中铿锵有力的舞蹈节奏相结合构成了这首完美的小品。

第十二首“终场与踏上归途的兄弟们”：

第十二首是整首《蝴蝶》套曲中的最后一首小品。主题动机的反复出现隐喻着整晚的化装舞会也要接近尾声了。此时，故事的男女主人公已经深深的相爱了。所有参加化装舞会的客人也渐渐跳舞跳的有些疲惫了，但是仍然不放弃最后的欢腾时刻。舞会进入到另一个高潮时刻，音乐欢腾地演奏着，大家不停息地跳着舞。

这首终曲以四三拍的节奏贯穿始终，有圆舞曲的气氛。而主题动机在不断的变奏中推进。开始的八小节用双音和和弦的形式表现主题的旋律，力度始终保持在 *f* 上。弹奏这八小节的时候要注意手指要紧贴着键盘弹奏，可以运用手臂和手腕的力气，将力量送到指尖，深深地弹到琴键中去。附点节奏要弹的准确。弹奏双音以及和弦时要着重突出高音，即右手小指的音和左手大指的音。其余的音符可以相对弹的稍微弱一些。主题旋律如若不清晰地突出，就会显得很嘈杂。虽然这里是断奏音型，但是要尽量用手臂带动手腕使力量在指尖转移，将主题旋律流畅地连贯起来，使每一句句子的走动有明显的方向感。此首的舞蹈节奏也很鲜明，三拍子的舞曲节奏，呈现出人们在跳古老的德国民歌《老祖父的舞》的场景。随着旋律的律动，仿佛可以看见舞会的客人们一起手拉着手欢欣鼓舞地跳跃。

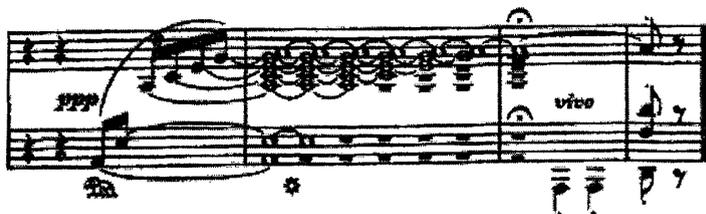


在两遍主题旋律的反复后，乐曲突然进入到一个与前后完全大相径庭的节奏中。在这四小节中，节拍由四三拍转变为四二拍，速度比之前的主题旋律快了整整一倍。弹奏时要注意节奏的稳定。因为这里的节奏出现的很突然，而且又与前后有着鲜明的对比，因此，很容易忽快忽慢，把握不准确节奏。这里的动机是十分活泼的，单音要弹奏的有活力、有弹性。



四小节后，又再次回到主题旋律的动机，保持始终强奏的力度。在经过了了几次的华彩和经过句后，整首《蝴蝶》的主题在旋律的不断推进中再次清晰地呈现出来。要注意强弱力度一直保持在强奏上。高音声部始终要当作最主要的音清楚地勾勒出来。将至结尾时，乐曲出现了舒曼式独特的和声效果，即低音声部的持续保持。低音 *re* 一直保持了 26 个小节，左手一直在持续的低音声部中表现主题。

音量越来越弱,越来越弱……直至进入右手持续音。右手经过 re-fa-la 三个持续长音到达结尾,左手伴奏配以短促且略带点跳跃的双音,气氛越来越安静,直至最后只剩下六个音。结尾的六个音我们可以想象成是六根即将熄灭的蜡烛,而当全部熄灭时,舞会就真正的结束了。六根、五根、四根、三根、两根、最后一根……钟声响起,化妆舞会结束了,仍然令人意犹未尽。



## 5 结语

以上是笔者经过文献的整理、资料的查阅以及自身对于舒曼的这首钢琴套曲《蝴蝶》的刻苦弹奏练习后所获得的研究成果。舒曼的早期作品以钢琴曲为主,在和声、曲式、旋律、节奏上都彰显了自己的个性,充满了浪漫主义色彩。其中钢琴套曲作品是舒曼最卓越的成就,能够正确地了解和掌握套曲的形式、内容以及风格、情绪,对于了解舒曼的人生和舒曼音乐作品的精神都有极大的帮助。可以这么说,了解了钢琴套曲,就接近于了解了舒曼这位“音乐诗人”。《蝴蝶》就是他早期作品的典型代表,也是一部在他全部音乐作品中有着特殊地位的作品。它虽然是舒曼早期的钢琴套曲,但是从标题特征、体裁创新等方面都可以看出舒曼作品风格以及舒曼的双重性格特征。准确地掌握《蝴蝶》也能帮助我们更深入地了解标题音乐的特性。他作品中处处透露出的浪漫性、文学性也颇为值得大家去探索。舒曼的音乐是富有幽默感的,这种幽默感表现在旋律上,更表现在结构上,使其作品具有很高的审美价值<sup>①</sup>。舒曼作品主题的多样性也很完美地体现在《蝴蝶》中。这部作品具有浪漫主义的气质,舒曼运用了一些极为巧妙的手段,使得作品听起来更像是一篇优美的散文,但是又凸显出一种“形散神不散”的艺术底蕴。其变化丰富,对音色的要求较高。要想演奏好这首曲子,演奏者在掌握各种演奏方法的同时,更要结合了解《蝴蝶》创作的时代背景,注意音乐内涵的表达,把自己的情感全身心地融入到音乐中去,精致地对待每一首小品,这样才

<sup>①</sup>转引自常桦.舒曼和他的钢琴作品[J].钢琴艺术.2003年连载.

可以了解整首《蝴蝶》的精髓,并能随心所欲地、自由自在地尽情演绎这首钢琴套曲,更好地展现《蝴蝶》的音乐魅力。本文力图深入和细致地研究这部作品所具有的光辉和神韵,以及挖掘其内在的闪光点,以便让读者和同学们更深入地了解这部作品所具有的艺术特征和精神内涵。由于《蝴蝶》不像舒曼的其它钢琴套曲那样曲与曲之间有着特别强烈的强弱差异,所以听起来会显得更为赏心悦耳。我们在弹奏这首套曲时,对于乐曲的音乐形象、触键以及音色都要细致地处理好,在无与伦比的浪漫意境中体会《蝴蝶》带给我们的听觉冲击,感受浪漫派伟大音乐诗人舒曼的音乐带给我们的心灵的震撼!

### 参考文献

- [1] 周薇.《西方钢琴艺术史》.上海:上海音乐出版社,2000年版.
- [2] 于润洋.《西方音乐通史》.上海:上海音乐出版社,2001年版.
- [3] 沈旋、陶辛等.《西方音乐史简编》.上海:上海音乐出版社1999年版.
- [4] 杨九华.《音乐考研复习精要——西方音乐史》.长沙:湖南文艺出版社.2006年版.
- [5] 保罗·亨利·朗著.顾连理、杨燕迪等译.《西方文明中的音乐》贵州人民出版社.2001年.
- [6] 常桦.舒曼和他的钢琴作品[J].钢琴艺术.2003年连载.
- [7] [英]蒂姆·道雷著.朱健慧译.《舒曼》.江苏人民出版社.
- [8] 钱仁康、钱亦平.《音乐作品分析教程》.上海:上海音乐出版社.2001年.
- [9] J·Chissen著 林胜仪译,《舒曼/钢琴曲》.台湾全音乐谱出版社.
- [10] 杨通八.《和声分析教程》.上海音乐出版社.2005年版.
- [11] 刘尧,蔡云凌.《舒曼钢琴套曲<蝴蝶>浅析》.齐齐哈尔大学学报.2002年9月.
- [12] 胡兰.《舒曼和他的钢琴套曲<蝴蝶>》.音乐探索.1999年4月.
- [13] 杜鹏宇.《浅论舒曼的音乐创作精神》.文艺评论.
- [14] 潘洁.《从<蝴蝶>看舒曼音乐中的标题性》.艺术百家.2005年第2期