

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作和取得的研究成果。本论文中除引文外，所有实验、数据和有关材料均是真实的。本论文中除引文和致谢的内容外，不包含其他人或其它机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究所做的贡献均已在论文中作了声明并表示了谢意。

学位论文作者签名：赵晗 日 期：2013年5月24日

学位论文使用授权声明

研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属南京师范大学。学校有权保留本学位论文的电子和纸质文档，可以借阅或上网公布本学位论文的部分或全部内容，可以采用影印、复印等手段保存、汇编本学位论文。学校可以向国家有关机关或机构送交论文的电子和纸质文档，允许论文被查阅和借阅。（保密论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密论文，密级：公开 保密期限为_____年。

学位论文作者签名：赵晗 指导教师签名：徐励
日 期：2013年5月24日 日 期：2013年5月24日



摘要

钢琴套曲《童年情景》是浪漫主义时期“音乐诗人”舒曼最为人所熟知、流传最广的经典作品之一。舒曼在这首钢琴套曲中展现了非凡的音乐表达能力，他用变化与统一兼备的调性手法、主题动机的贯穿发展、新颖的和声语汇，以及充满张力感的不规则节奏等丰富的音乐语言，构思巧妙、不拘一格，描绘出了一幅幅形象生动的童年生活场景。《童年情景》采用是主、复调相融合的音乐织体，使主调之中带有复调色彩，而复调之中又具有主调特性。演奏时很容易顾此失彼、本末倒置。因此，需要运用不同的触键方法展现出细致的音色区别；每一处表情记号的使用都具有深意，应根据音乐表达的需要，揣摩不同的演奏处理，展现出音乐的诗意美感。

关键词：钢琴套曲，音乐语言，织体特征，演奏处理

ABSTRACT

The piano cycle of *Scenes from Childhood Opus.15* is among the most famous works of the German composer Robert Schumann, who is widely regarded as *the poet of piano* of the Romantic era. Demonstrating his extraordinary capability of music expression, Schumann pictured scenes of childhood vividly, with ingenious and protean design, through the variation-unitary integrated tonal technique, the theme-motive coherent development, the creative harmonies, the tensioned irregular rhythm and rich musical language.

Scenes from Childhood Opus.15 employs a homophony-polyphony combined structure, which makes polyphony and homophony harmoniously integrated and mixed. Thus, neglect or confusion may occur during performance. Therefore, various key-touch methods are needed to show the delicate difference of the tones within the music. As every single expression mark in the music has its significance, the performing technique needs to be developed based on the requirements of the rhythm, so that the beauty of this piano cycle will be fully unfolded.

Key words: Piano cycle ; Musicial language ; Structural characteristics ;
Performance technique

目录

摘要	I
ABSTRACT	II
目录	III
引言	1
第一章 《童年情景》的创作背景与音乐风格	2
1.1 诗人的爱情告白	2
1.2 浪漫的音乐诗歌	3
第二章 《童年情景》的音乐语言特色	4
2.1 调性布局	4
2.2 节奏特点	5
2.3 和声特点	6
2.4 主题贯穿	8
第三章 《童年情景》的织体特征及演奏处理	11
3.1 各声部之间的卡农模仿及演奏处理	11
3.2 旋律曲调在各声部的交错出现及演奏处理	13
3.3 和声体织体中旋律声部的进行及演奏处理	16
3.4 多声部旋律曲调的并列进行及演奏处理	19
结语	24
参考文献	25
在读期间发表的学术论文与研究成果	26
致谢	27

引言

被誉为“钢琴诗人”的德国作曲家舒曼（Robert Alexander Schumann, 1810-1856）是 19 世纪浪漫主义音乐的突出代表之一。从小对文学、诗歌的热爱，以及丰富的想象力和敏感的气质，使得舒曼的音乐富有文学性与幻想性，而这些特性也使得他在钢琴小品这种体裁的创作上如鱼得水。虽然早期的浪漫主义作曲家也写过钢琴小品，如舒伯特的即兴曲、音乐瞬间，门德尔松的无词歌等，但是舒曼发掘了钢琴套曲这一体裁，并在他的音乐作品中最大程度地展示了激情奔放、情感宣泄的浪漫主义音乐特性。

在舒曼的钢琴套曲中，《童年情景》是最容易被误解的作品之一。这首套曲由 13 首带标题的钢琴小品组成，包括《异国和异国人民》、《奇异的故事》、《捉迷藏》、《孩子的请求》、《无比的幸福》、《重要事件》、《梦幻曲》、《火炉旁》、《骑木马》、《过分认真》、《惊吓》、《入睡》和《诗人的话》。由于作品所包含的小曲结构短小精悍，演奏技巧要求并不复杂，所以很容易被误解成是为儿童而写的简易钢琴作品，然而这其实是舒曼以成人的视角所写的一本“童年回忆录”，表达了自己对克拉拉深深的爱意。

在音乐创作上，舒曼始终以音乐大师 J.S.巴赫为榜样，注重不同层次上的音乐线条运动，而非夸张的技巧和豪华的音响。《童年情景》这首套曲构思巧妙，不拘一格，它的织体不仅具有复调特征，也带有主调特点，每一首分曲中都蕴含着多层次的、不同类型的旋律进行。因此，演奏者需要运用不同的触键方法，展现出不同旋律线条之间细微的音色区别。另外，舒曼在作品中每一处表情记号的使用都颇具深意，演奏者应根据音乐表达的需要，揣摩不同的演奏处理方式。

在本文中，笔者意图以整体到局部的研究视角，探讨《童年情景》的演奏方法，即首先概述这首作品的创作背景和钢琴套曲的体裁特点（第一章），接着从调性布局、节奏特点、和声特点与主题贯穿手法等方面对这首钢琴套曲的音乐特征进行分析（第二章），然后再根据不同的织体特征将 13 首小曲进行分类，结合作品中出现的表情记号、装饰音等，探究如何把握乐曲中多层次旋律线条的演奏处理方式（第三章）。

第一章 《童年情景》的创作背景与音乐风格

德国浪漫主义时期的“音乐诗人”舒曼曾说过：“我内心并非那么郁郁寡欢，音乐给了我同侪们所不能给的，钢琴更是倾诉了我心底所有难以言喻的感怀。^①”，钢琴那宽广的音域、富有交响性的音色，极大地满足了舒曼富于幻想的性格特点，因此，舒曼把钢琴视为自己的知己，钢琴音乐在他的音乐创作生涯中占有重要地位。其中，《童年情景》这首钢琴套曲就是舒曼的经典作品之一。

1.1 诗人的爱情告白

在莱比锡求学期间，年轻的舒曼通过朋友结识了钢琴教师弗里德里希·维克，并拜他为师。维克给舒曼上课的时候，维克的女儿克拉拉也常常在一边旁听。克拉拉虽然比舒曼小九岁，却琴艺不凡，天赋极高，在其父维克的严格培养下成为了当时颇具盛名的演奏家。舒曼与克拉拉日久生情，他们不仅是生活上的朋友，更是音乐上的良伴。虽然他们的爱情遭到了维克的强烈反对，但是二人依旧不离不弃，为了争取婚姻自由而努力着。

经历了爱情的挫折与对幸福的憧憬，舒曼为克拉拉写下了《童年情景》这首音乐情诗。这首作品不仅记录了舒曼与克拉拉幼年相处时的生活缩影，也见证了他们青梅竹马的纯真情谊。1838年3月，在《童年情景》创作出来之后，舒曼与克拉拉频繁地书信往来，交流对这部作品的看法。舒曼在3月17日寄给克拉拉写的信中提及了这首作品的灵感来源：“……它（《童年情景》）好像是对你的一句话的回应，你在给我的信中曾说‘我有时似乎像是你的孩子’——一言以蔽之，就好像我穿着儿童外套似的……”“它们（13首小曲）会让你发笑，但首先你必须忘了自己是个演奏家。……它们不言自明，只要你运用想象力，很容易理解。”^②

克拉拉在信中的字里行间也洋溢着对《童年情景》的喜爱之情：“啊！你的《童年情景》有无法描述的美，但愿我能吻吻你！我昨天想，今天还在想——难道在其中说话的那位诗人真的将会是我的吗，这种幸福是否会太完美？”面对克拉拉的真情表白，舒曼也在回信中向克拉拉郑重许下了爱的诺言：“你问我的想法是否与我的一样，我非常高兴地回答：‘是的，完全一样！’我写下所有不敢确定的想法，但愿会为我们而实现。是的，我的克拉拉，相信我，只要我们总是以诚相待，永远相爱，并且保持虔诚与谦恭，我们将会非常幸福。”^③

^① 蒂姆·道雷. 舒曼[M]. 江苏人民出版社, 1999年第1版: 25.

^② 蒂姆·道雷. 舒曼[M]. 江苏人民出版社, 1999年第1版: 25.

^③ 约阿希姆·德拉海姆. 童年情景 Op.15[M]. 上海教育出版社, 2012年1月第1版: 5.

1.2 浪漫的音乐诗歌

受其父亲的影响,舒曼从小就与文学结下了不解之缘。他以浪漫主义文学代表让·保尔(Jean Paul)为典范,自创诗集、小说、散文等。舒曼在钢琴套曲的创作上也主张文学与音乐紧密结合,如《蝴蝶》的创作灵感就来源于让·保尔所著的长篇小说《少年时代》(又译《少不更事的岁月》)的最后一章,而《狂欢节》的21首小曲分别带有描述性的文字标题,如“皮埃罗”、“高贵的圆舞曲”、“跳舞的字母”等。

舒曼借鉴了舒伯特声乐套曲的体裁形式,塑造了钢琴套曲这种音乐体裁,并将音乐从凝固的形式中解放出来,自由地展现自己的内心世界。除了《童年情景》以外,舒曼还创作了《蝴蝶》、《狂欢节》、《大卫同盟舞曲》、《克拉斯勒偶记》等钢琴套曲。钢琴套曲的结构形式特点是:在形式上既松散自由,又有一定的统一性,由基本的主题贯穿发展而成,囊括在统一的总标题下;整首套曲由若干个小曲组成,每首小曲的情感表达不尽相同,亦可以单独演奏。

钢琴套曲曲式上的独特性,以及文字标题的运用,也体现出了舒曼音乐创作的文学性。《童年情景》的13首小曲结构短小,大多为单三部或单二部曲式,而且乐句较为规整,以四小节、八小节的规整乐句为主,正如一首首精巧的诗歌。除了总标题为《童年情景》以外,每首小曲都分别带有小标题——《异国和异国人民》、《奇异的故事》、《捉迷藏》、《孩子的请求》、《无比的幸福》、《重要事件》、《梦幻曲》、《火炉旁》、《骑木马》、《过分认真》、《惊吓》、《入睡》和《诗人的话》。这些标题是在音乐创作完成后才加上去的,“暗示需要听众把它们同非音乐的诗意幻想联系起来”,^④更深刻地表现变幻多端的情感发展以及细致入微的心理体验。

但很多演奏者与评论家还是会把《童年情景》中的音乐与标题强行地对号入座,舒曼在1839年的一封信件中明确驳斥了这种古板观念:“像雷尔斯塔伯(一位评论家)这样愚蠢闭塞的人对我的《童年情景》所写的(评论)几乎影响不了我。看来他认为我想象中的是一个哭喊着的孩子,所以要在我的音乐中寻找这种描绘。恰恰相反!不过我不否认,当我写这些曲子时,我在心中看到了几个孩子;标题自然是后来才有的,它们实在不过是对如何诠释和弹奏略作提示……”。而作为舒曼作品权威的诠释者,他的夫人克拉拉也认为这些标题“都十分恰当,可以帮助人们理解”,“但是并非不可或缺”。^⑤

^④ 唐纳德·杰·格劳特 克劳德·帕里斯卡. 西方音乐史[M]. 人民音乐出版社, 2010年9月第1版:489.

^⑤ 约阿希姆·德拉海姆. 童年情景 Op.15[M]. 上海教育出版社, 2012年1月第1版:5.

第二章 《童年情景》的音乐语言特色

“音乐是用最普通的语言来叙述，这种语言扣动了人们的心弦，在人们心中引起一种不明确的、模糊的激动情绪，但是你同时也会感到非常惬意。”^⑥舒曼在《童年情景》这部套曲中，使用变化与统一兼备的调性布局、主题动机的贯穿发展、新颖的和声语汇，以及充满张力感的不规则节奏等丰富的音乐手法，描绘出了一幅幅形象生动的童年生活场景，展现了他非凡的音乐表达能力。

2.1 调性布局

《童年情景》的调性布局			
序号	调性	属性	功能
1	G	主调	T
2	D	属调	D
3	b	属调的关系小调	
4	D	属调	
5	D	属调	
6	A	重属调	DD
7	F	重下属调	SD
8	F	重下属调	
9	C	下属调	
10	#g	主调的同中音小调	S
11	G	主调	T
12	e	主调的关系小调	
13	G	主调	

在《童年情景》的调性布局上，舒曼既继承了古组曲的调性统一性，也顺应了浪漫主义时期的音乐潮流，即力求“统一中存在差异”，既保持整首作品情感上的统一，也使得音乐形象丰富多变而不单一。

纵观整首套曲的调性结构，呈现出了典型的 T—D—S—T 的古典功能性特

^⑥ 古·扬森. 舒曼论音乐家与音乐[M]. 人民音乐出版社, 1978 年第 3 版:140.

征。整首套曲是以主调 G 大调为主调，呈现由近至远、再回到近的调性关系布局：第 1 首与第 13 首首尾呼应，明确了主调调性；第 2 首至第 10 首的调性分别转向了主调的近关系大小调和远关系大小调；再由第 11、12 首回归到了主调上面。首尾调性的呼应以及主调调性的多次出现使得整首套曲的调性框架得以有力的支撑。

但是，通过各个小曲的终止式类型也可以看出，舒曼努力摆脱古典终止式的模式化束缚，并大胆地进行创新，追求新颖、个性的音乐表达方式。另外，舒曼在小曲内部的调性上也采用了近关系大小调或者远关系大小调的转换，而且调性的变化自由而短暂，不仅使音乐的发展更具动力，也使得音乐的色彩感更强烈，音乐形象的塑造也更贴切。

例如，第 7 首《梦幻曲》的第 7、8 小节出现了短暂的属方向转调，即由 F 大调进入了 C 大调，这里不仅为第 9 小节中乐曲主题在主调 F 大调上的再次呈现埋下了伏笔，也为乐曲情感的递进起到了铺垫作用（谱例 1）；第 12 首《入睡》的中段（9-24 小节）的调性则直接由 e 小调转入同名大调 E 大调，乐曲的情绪顿时变得明朗了许多，仿佛是孩子在摇篮中沉沉睡去，进入了甜美的梦境。

F: I V/Vi VI
 C: II
 V7 I
 F: V

谱例 1

2.2 节奏特点

在音乐作品中使用丰富多样的节奏是舒曼表达内心世界的重要手段，而不规则节奏的使用也体现出了他性格中敏感、矛盾的一面。

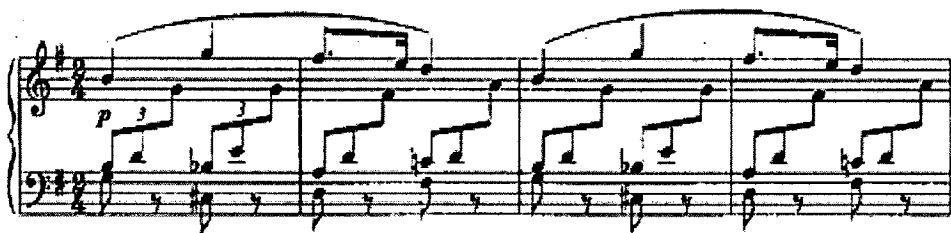
在《童年情景》中出现的典型节奏主要以切分节奏和复节奏为主。切分节奏的节奏重音出现在弱拍上，打乱了原有节拍的强弱规律，增加了不稳定感。比如，第 8 首《火炉旁》的中、低声部为伴奏声部，以切分节奏型为主，增添了乐曲的

韵律感，描绘了孩子们在温暖的火炉旁玩耍的场景；第9首《骑木马》右手声部的旋律带有切分节奏，左手声部的旋律音出现在三拍子中的第一拍与第三拍上，加之最低声部的旋律主要由跨小节的切分音构成，更增加了一种不平衡的感觉，仿佛是儿童兴奋地骑着玩具木马在开心地来回摇晃（谱例2）；在第12首《入睡》的中段，左右手声部均含有摇晃感的切分节奏，恰如母亲在哼着歌谣轻晃着摇篮一般。



谱例 2

复节奏是指在同一个乐句中各个声部的节奏不一致，其中至少有一个声部的节奏属于特殊划分音值的节奏，比如三连音、五连音等。第1首《异国和异国人民》运用了“二对三”的不对称节奏型，高声部、低声部为规整的四分音符或附点四分音符节奏，而中声部的伴奏旋律则持续使用三连音节奏型，带有摇曳不定之感，仿佛是对“陌生的国度与人民”怀着一种期待、未知的心态（谱例3）。



谱例 3

2.3 和声特点

舒曼曾说过：“音乐像国际象棋一样，在它里面王后（旋律）起最大的作用，但决定最后胜负却永远是国王（和声）。”^①尽管舒曼会“循规蹈矩”地按照古典和声“准则”，使用协和的三和弦作为和声支撑的主要框架，但他敢于打破常规地多采用转位和弦，并在旋律声部中加入和弦外音，或在低声部使用持续低音，削弱和声的功能性，而强调音响上的色彩感。

^① (德)古·扬森. 舒曼论音乐家与音乐[M]. 人民音乐出版社, 1978年第3版: 141.

例如,在第1首《异国和异国人民》的第1小节中,第一拍上出现了主和弦,强调了主调调性,而第二拍上则出现了一个半音化的重属导七和弦,以小调的色彩在音响上柔化 T—D 的和声进行(谱例4)。

G: I #VII/V V

谱例 4

在第7首《梦幻曲》中,舒曼在中段(16小节)的结尾处采用了V7—VI7的阻碍进行,不仅使再现段的调性导向了主调,同时也利用旋律中的延留音推迟了和声节奏,使主和弦的出现在音响上显得不突兀(谱例5)。

d: I v⁷ VI₇

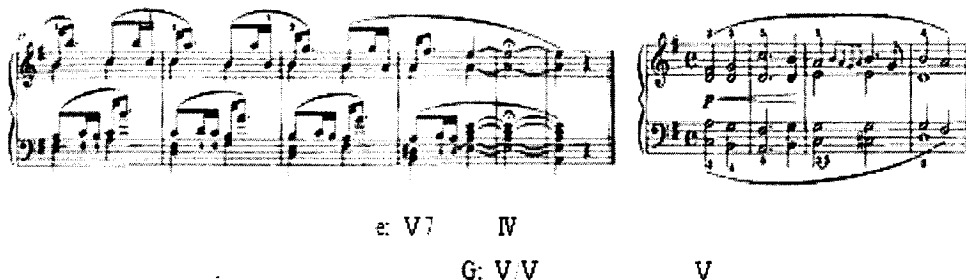
谱例 5

在乐曲的终止处,舒曼常常使不协和和弦独立出现而不解决,造成了音响上的悬而未决之感,也为下一首乐曲调性的呈现起到衔接的作用,使整首套曲有机结合在了一起。例如,第4首《孩子的请求》结尾处的旋律音没有终止在主音上,却停留在属七和弦的七音上,像是孩子诚恳的请求尚未得到父母的回应,还怀有一丝希冀,而乐曲结尾处属和弦的出现恰恰在和声上预示了第5首《无比的幸福》与其调性相同,也暗示音乐中所蕴含的期待、祈盼之情在下一首中得到了回应与允准(谱例6)。



谱例 6

在第 12 首《入睡》的句尾处，舒曼大胆地在终止式中使用了 D7—S 的“逆功能”进行，在音响上造成意犹未尽之感。由于 e 小调的下属和弦也是 G 大调的重属和弦，并在第 13 首《诗人的话》开头的属和弦上得到了解决，因此，重属和弦的使用为乐曲的发展起到了承上启下的作用（谱例 7）。



谱例 7

2.4 主题贯穿

“主题贯穿”手法是舒曼钢琴套曲创作的的特色手法之一，即将主题动机变形处理，贯穿出现在各个小曲中，使得各个小曲之间相对独立又互为依存，整首套曲具有统一性与凝聚力。在《童年情景》中，第 1 首《异国和异国人民》包含了三种主题动机，整首套曲以这三种主题动机为核心，通过时值的伸缩、节奏的变形等手法，融合出现在其它小曲中。

这三种主题动机分别为：

I. 弧线形（向上六度跳进之后，反向级进）：



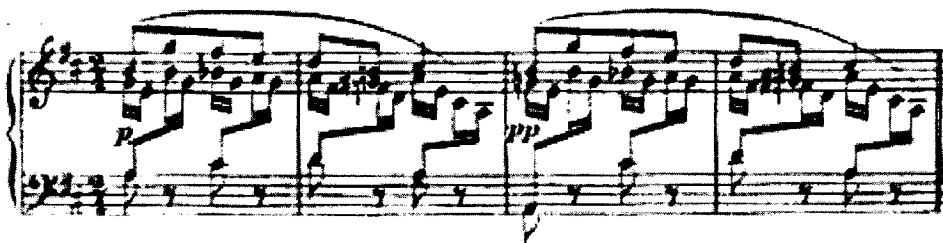
II. 下行齿形（由主音加上方二度音级进下行构成）：



III. 上行级进形：



弧线形的主题动机多出现在抒情性的乐曲中。第 5 首《无比的幸福》的主题将弧线形动机开头的上行六度变成了二度级进，使得旋律线起伏更加富有流动性，展现出了音乐形象内心的喜悦之情；第 12 首《入睡》的旋律主题保留了弧线形动机的六度大跳特征；第 8 首《火炉旁》与第 10 首《过分认真》的主题构成都由弧线形动机为主，并将开头的六度进行变成了四度进行，且第 10 首在乐句句尾还融入了下行齿形动机。在所有的小曲中，弧线形动机的运用最为典型的是第 4 首《孩子的请求》，其中 A 段主题就运用了弧线形动机，但是改变了原有动机中音符的时值，并增加了反向级进，将孩童纯真、可爱的语调展现得淋漓尽致（谱例 8）。



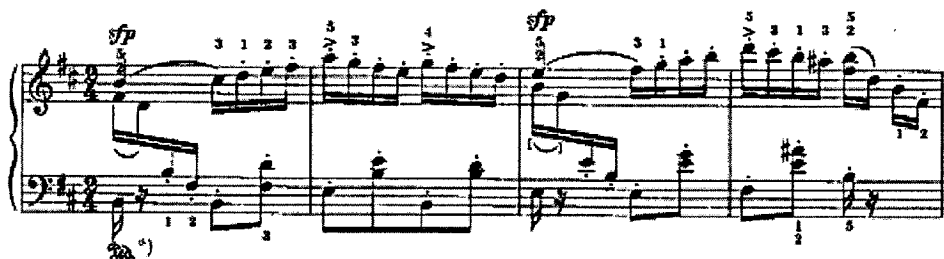
谱例 8

下行齿形动机则多用于表达激动不安的情绪，以第 9 首《骑木马》的主题最为典型（谱例 9）。第 2 首《奇异的故事》中的 A 段主题由下行齿形动机的变体加上弧线形动机的变化所构成，即主音与上方二度音的同度再现，没有下行进行，并且跳进的度数逐渐增大，恰如孩童在描绘故事时夸张、俏皮的语气一般。第 6 首《重要事件》的主题中穿插了下行齿形动机，加之重音记号的强调，更显示出了孩童在对待某些事物时所展现出的认真态度。



谱例 9

而上行级进动机常常与前两种动机融合出现。第3首《捉迷藏》的主题旋律主要由上行级进动机的断奏构成，模仿了孩子在做游戏时快乐的跑跳动作（谱例10）；第7首《梦幻曲》的主题由四度跳进的上行级进动机变体构成，且整首小曲都由这单一主题衍生而成；第11首《惊吓》的曲式带有回旋曲性质，主题丰富，其中主部主题为弧线形动机的变体，而插部主题则为上行级进动机的变体；第13首《诗人的话》的主题与华彩句均为弧线形动机的变体，并由上行级进的连接句将两者衔接起来。



谱例 10

第三章 《童年情景》的织体特征及演奏处理

织体是音乐作品的重要构成手段。《童年情景》所采用是主、复调相融合的音乐织体，即利用模进、卡农、对位等复调技法，强调乐曲主旋律的进行。演奏者在演奏《童年情景》时很容易顾此失彼，忽略了隐含在主调织体中的多声部旋律进行，或者本末倒置，过分强调复调音响，这样不光会抹煞了舒曼创作的独运匠心，也会埋没了主旋律的存在，使音乐的诗意美感荡然无存。

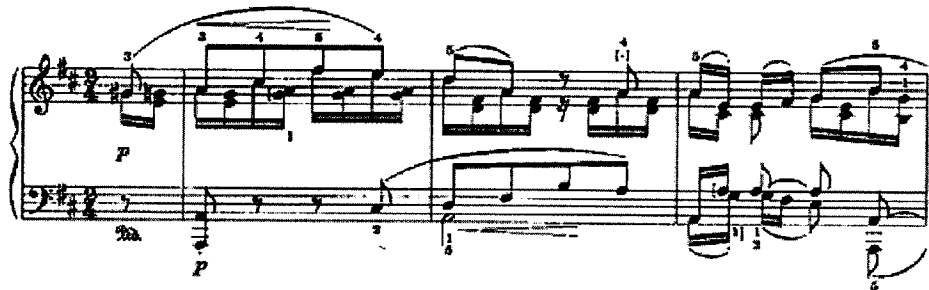
根据吴祖强《曲式与作品分析》一书所述，多声部的织体大致可以分为复调体、和声体、复调体与和声体的混合运用三类。笔者根据自身演奏实践与体会，大致将《童年情景》中 13 首小曲的织体划分成四种类型，并跟据不同的织体特点探讨相应的演奏方法。

3.1 各声部之间的卡农模仿及演奏处理

复调体是指在同一时间内若干曲调的结合，这些曲调互相配合但独立发展。其中，卡农模仿属于模仿式复调体的手法之一。在《童年情景》的第 5 首《无比的幸福》、第 12 首《入睡》中，各个声部的旋律互相模仿，强调主题音响，造成此起彼伏、绵绵不绝的音响效果。

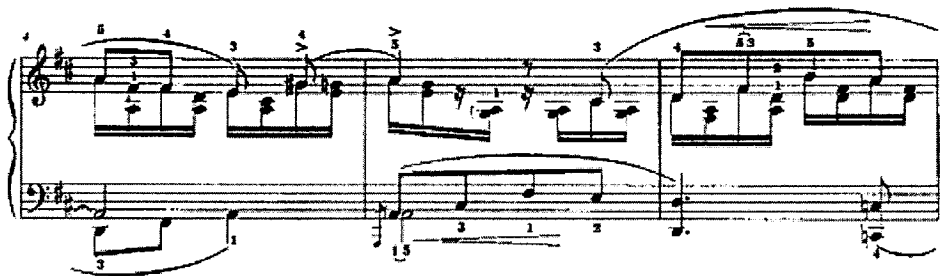
第 5 首 《无比的幸福》

第 5 首《无比的幸福》的结构为单主题的单乐段，由三个节奏型基本相同的乐句构成，主题动机为“弧线形”动机的变体；织体上运用卡农手法，即一个声部先出，另一个声部五度或四度模仿前一个声部，推迟一小节后出。由于左右手声部轮流作为导句和答句，因此在演奏需要予以区别，尤其注意不能忽视对左手声部的强调。以乐曲的第 1 乐句（1-8 小节）为例，左手低声部动机第一次出现（第 2 小节）时是作为高声部的答句，并起到衔接高声部旋律的作用，力度上应该与高声部持平甚至更加突出（谱例 11）。



谱例 11

而当左手低声部动机第二次出现的时候（第5小节）则具有导句性质，是作为高声部旋律的引导与预示，应该保持与高声部音色的统一，并在力度上减缓渐强的幅度，为接下来高声部旋律力度上的多次推进做好铺垫（谱例12）。



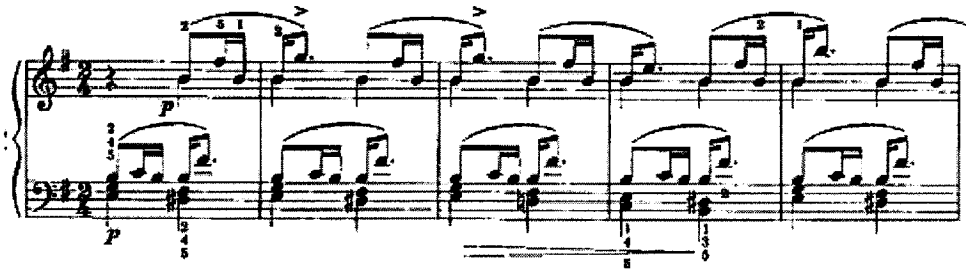
谱例 12

另外，从乐曲的结构来看，不同乐句的处理方式也不尽相同。例如，在高声部的第一乐句中，前4个小节的分句中又可划分出两个2小节的“弧线形”动机，分别具有上行和下行趋势；而后4个小节则是由“弧线形”动机两次模进所构成的不可分割的完整分句，并包含乐句的最高音，因此，在演奏第一乐句时不需要做太夸张的力度收放，而应该将力度的层层加强处理放置在第二乐句上，强调乐句的高潮所在。

第12首 《入睡》

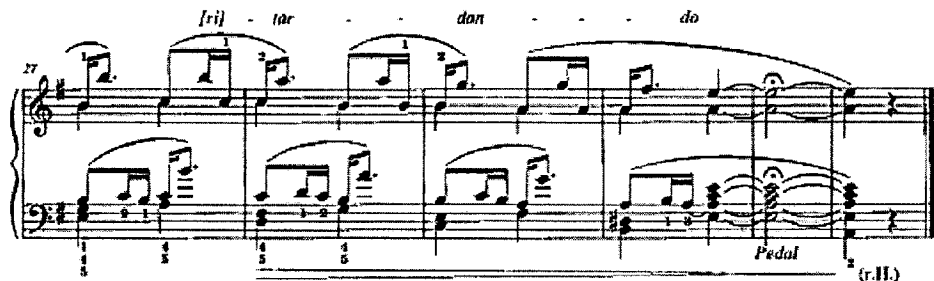
第12首《入睡》属于带有双中段的三段体乐曲，A段（1-8小节）与再现A'段（25-32小节）运用了卡农的手法，左手低声部以一小节的动机先行出现，而右手高声部推迟一拍出现，对左手低声部进行模仿；中段B段伴随着切分节奏的摇晃感由c小调转入同主音的E大调上。

A段与再现的A'段的节奏虽然相似，但是高、低声部旋律的性质截然不同。A段中左手低声部为完整的4+4小节乐句，作为导句在强拍上呈示，而右手高声部作为模仿低声部的答句，从弱拍开始并结束在下一小节强拍上。即使在切分音上标有重音记号（>），也需要控制触键力度，在原有音量的基础上略微加强一点即可，不可过分突出右手声部而掩盖了左手声部导句旋律的呈示（谱例13）。



谱例 13

在再现段 A' 段的第 27 小节，右手高声部出现了乐句的最高音后，左手低声部开始作为模仿声部呼应高声部，直至共同结束，因此，对于左右手声部的力度安排应该有所转变，突出右手高声部的旋律，而减弱左手低声部的音量（谱例 14）。



谱例 14

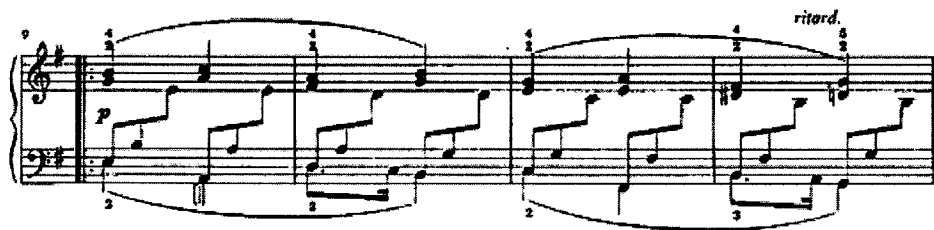
3.2 旋律曲调在各声部的交错出现及演奏处理

在第 1 首《异国和异国人民》、第 9 首《骑木马》、第 11 首《惊吓》中，舒曼采用了复调体织体与和声体织体的混合手法——除了主旋律声部，其他声部中也隐含着不可或缺的旋律线条，交织出现在多个声部之中，增强了音乐的起伏与变化。

第 1 首 《异国和异国人民》

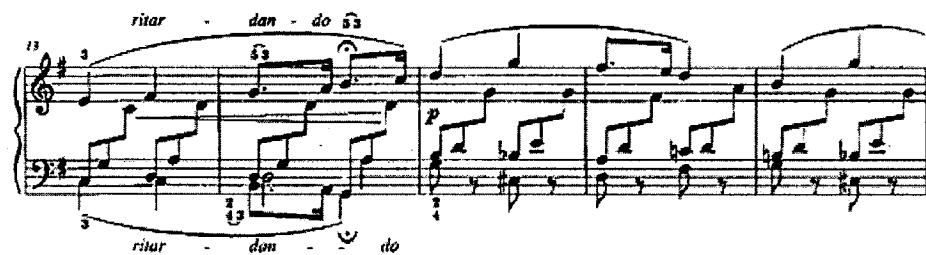
第 1 首《异国和异国人民》包含三个声部，高声部为连贯的、歌唱的“弧形主题”，开头六度的大跳，充满了对异国境地的憧憬；中声部为连绵不绝的三连音，带有朦胧的神秘感；低声部则由八分音符构成与高声部相呼应的对位旋律。

这首乐曲的结构为带再现的三段曲式，A 段（1-8 小节）由规整的两小节或四小节的乐句组成。值得注意的是，B 段（9-14 小节）的低声部旋律是对 A 段高声部歌唱性旋律的模仿变体，可以看作是对 A 段主题的呈接，而高声部的“齿形主题”则可以看作是与主题相呼应的对应旋律（谱例 15）。但是“齿形主题”作为贯穿全曲的三个基本主题之一，应该予以突出。因此，对于 B 与 A' 段落的两遍重复演奏，应该分别突出左手低声部的“弧形主题”变体与右手高声部的“齿形主题”，这样既能够保持整首乐曲乐思的连贯性，又能够加深对新主题的听觉印象。



谱例 15

另外，B 段第 12 小节以及 13、14 小节内连续两次出现渐慢记号，而且没有标注回原速（*a tempo*），这种看似奇怪的记号标注在演奏时需要仔细推敲作曲家的用意（谱例 16）。通过音乐分析可以看出，12 小节位于中段 B 段的结尾处，13、14 小节是衔接 B 段与再现 A' 段的连接句。由于作品本身的结构就比较短小，如果把这三个小节里的旋律连续地做减慢处理，就会显得过于拖沓，破坏了乐曲完整的情感表达。因此，对于 12 小节的渐慢记号，可以看作是句尾“换气”的一种提示，而依旧保持原速度演奏 13 小节。对于 13、14 小节的连接句处理，舒曼的夫人克拉拉在教学生演奏这首作品的时候曾提示：“不要有任何突然的起伏，只是逐渐有一点放慢……悄悄地滑入下一段的开头。”这就意味着再现段的开头处已经隐含着回原速的要求了。



谱例 16

另外，对于这首分曲中的附点节奏，很多演奏者会根据中声部的三连音节奏韵律，想当然地把附点节奏分成四个十六分音符节奏，以“三拍对应四拍”的感觉去演奏。事实上，这与舒曼要求的节奏弹法并不符合，克拉拉对这种生硬的演奏表示很不满意：“如果我的丈夫想要将旋律中的三连音这样处理，难到他会嫌麻烦而不这样记谱？”^⑥相比之下，保持两拍子节奏韵律的演奏才更加贴近乐曲安静、柔美的情感要求。

第 9 首 《骑木马》

第 9 首《骑木马》为 3/4 拍的带再现的三段曲式，右手高声部以带休止的切分节奏型为主，具有强烈的跳跃感，旋律线分别穿插在双音、和弦的旋律音或根

^⑥ 约阿希姆·德拉海姆、罗伯特·舒曼：童年情景 Op.15[M]。上海教育出版社，2012 年 1 月第 1 版：6。

音位置上;左手声部主要由带有歌唱感的中声部与在弱拍上出现持续低音的低声部所构成。

A 段(1-8 小节)与 A' 段(17-24 小节)的旋律互相呼应,高、中两个声部的旋律均由两个规整的四小节乐句构成。这两段的高声部旋律具有“同头换尾”的特点,A' 段“尾部”旋律换成了中声部“尾部”的旋律(谱例 17)。



谱例 17

而中声部旋律则带有“同尾换头”的特点,并在 A' 段“尾部”增加了高声部“头部”的旋律(谱例 18)。这种“同中有异”的写作手法,更使得乐曲乐思统一,结构紧密。



谱例 18

与《异国和异国人民》一样,《骑木马》的 A 段、B 段加 A' 段各需要反复演奏一遍。同一乐段在反复演奏的时候应该适当地做出变化处理,比如在反复 A 段的时候可以分别突出高、中声部的旋律;由于 A' 段最后一个乐句(21-24 小节)的高、中声部旋律音相同,在反复演奏的时候应该着重突出左手上增加的高声部“头部”旋律,使得音响效果更加丰满。

第 11 首 《惊吓》

第 11 首《惊吓》是带有回旋曲性质的复三部曲式,主部旋律(1-8 小节)具有复调的性质,所包含的两句乐句也带有“同尾换头”的特点——前四小节的主旋律呈现在右手高声部上,后四小节的主旋律短暂转移到左手低声部上后,又在第 7 小节中回到了右手高声部上(谱例 19)。其中,在演奏第二乐句(5-8 小节)时,应根据主旋律声部的改变,及时调整手指触键的方法,突出旋律线条;弹奏与主旋律相呼应的旋律声部,即双音或三和弦的半音下行时,可以略微伸平手指,用指腹部位触键,以获得朦胧的音色,为插部 B 段惊慌失措的情绪做好铺垫。



谱例 19

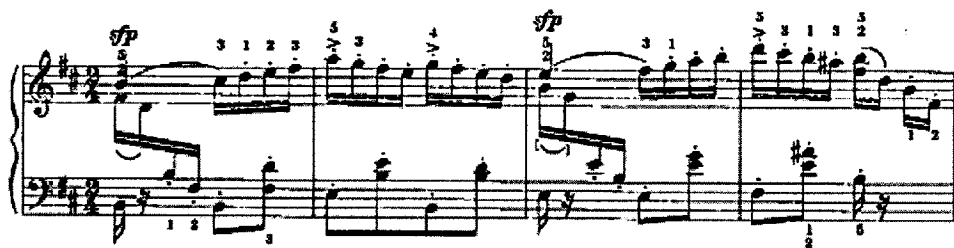
3.3 和声体织体中旋律声部的进行及演奏处理

舒曼在《童年情景》的第3首《捉迷藏》、第4首《孩子的请求》、第8首《火炉旁》和第10首《过分认真》中运用了和声体织体手法，乐曲的旋律声部与伴奏声部泾渭分明，主旋律在伴奏音型的烘托之下更具表现力。

第3首 《捉迷藏》

第3首《捉迷藏》的结构为带再现的三段体，三个乐段的主题由同一乐思构成。每个乐句重拍上出现的强音，以及快速的十六分音符断奏中偶尔出现的重音，都形象地表现出了孩童在玩捉迷藏时追逐、躲藏等动作，充满了活泼、俏皮之感。

需要注意的是，A段的第一乐句在重拍上出现了两种记号——“sfp（强后即弱）”和“>（重音记号）”，其中“sfp”标记在乐句开头第一小节重拍的长音上，弹奏的时候需要用手臂发力，触键之后随即就要将力度减弱，使手指贴键，手腕放松，借着强奏后的余力，将其后的一串十六分音符轻巧地弹奏出来，并在标有“>”的音符上给出重音（谱例20）。再现A'段旋律的重音位置与A段相一致，但是力度稍作减弱，只在长音上出现了“sf（突强）”。



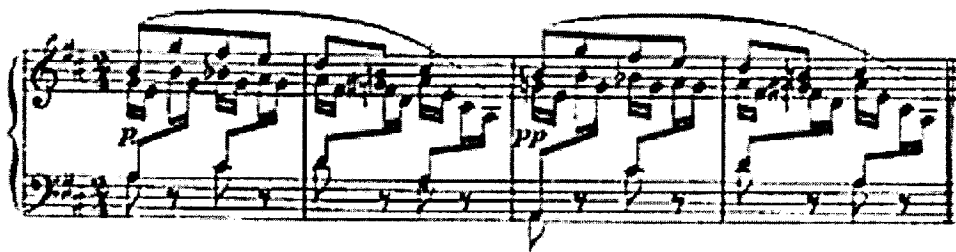
谱例 20

在弹奏衔接A、B段的主题的连接句（13-16小节）时，应该突出穿梭于左右手声部中密集的十六分音符节奏型，保持乐曲的紧张感与跑动感。另外，在弹奏十六分音符连续断奏时很容易“失速”，演奏者需要集中注意力，控制住速度。

第4首 《孩子的请求》

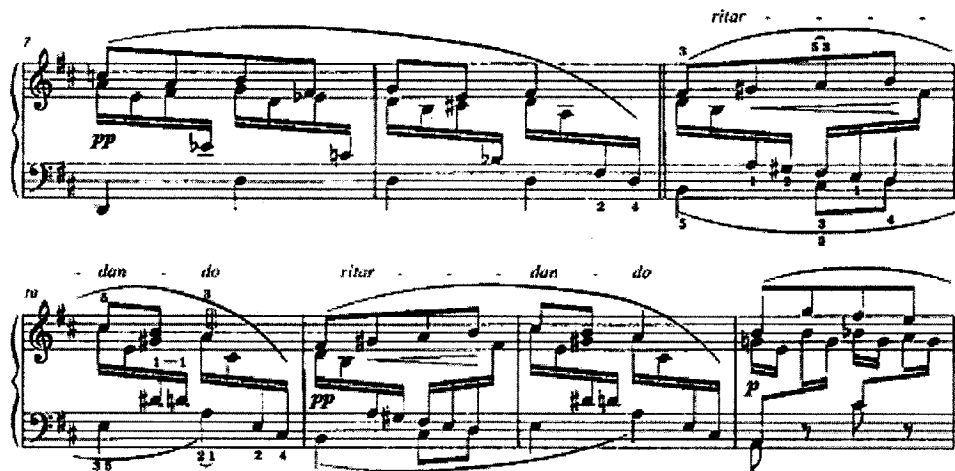
第4首《孩子的请求》由三个声部组成，结构为带再现的二段曲式，每个乐

段包含两个完整乐句，而每个乐句又是由两小节的动机呈示加两小节的重复构成。虽然在织体上与第1首《异国与异国的人民》十分类似，但是这首乐曲的特色是突出右手高声部旋律的力度对比，模仿孩子央求父母时撒娇般的语调；每一个乐句都带有语言性，应该演奏得连贯而充满感情。而中声部的伴奏旋律由左右手交替弹奏，需要控制左手大指的触键力度，避免在弱拍上产生重音（谱例21）。



谱例 21

除了旋律、织体，第4首乐曲与第1首的相似之处还包括表情记号——在第三乐句（9-12小节）中也连续出现了两处渐慢记号（ritardando）。不难看出，9、10小节是动机的呈示，而11、12小节是对这一动机的完全重复，仅仅在力度上稍弱一些。由于紧挨着再现句，使得这四小节的乐句也带有连接句性质，因此应该与第1首连接句的处理相同，不宜过度地放慢速度，甚至在9、10小节只需根据渐强记号做出强弱的起伏变化即可，而在11、12小节则需要在弱奏的基础上稍稍放慢速度，并在再现句的时候回到原速度（谱例22）。



谱例 22

第8首 《火炉旁》

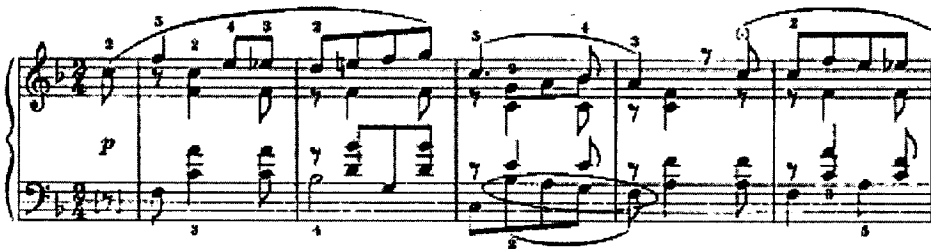
第8首《火炉旁》的旋律声部始终在右手的外声部上，而右手内声部与左手

声部则作为带有切分节奏型的伴奏声部。整首乐曲的结构为带尾声的三段式，A 段（1-8 小节）与再现 A' 段（17-24 小节）在旋律上也具有“同头换尾”的特点；中段 B 段（9-16 小节）则是根据 A 段第 3、7 小节高声部的旋律进行变化、模进。值得一提的是，虽然再现段 A' 段开头两小节（17、18 小节）的力度由突强（sf）转为弱（p），音区也发生了变化，但是仍旧是一条完整连贯的旋律线，在演奏时不能将这两小节弹断，要用手臂带动手指，快速平移到新的音位上并减弱触键力度（谱例 23）。



谱例 23

另外，尽管这首乐曲具有主调特征，但是仍包含有复调的元素——左手声部多处出现了与右手旋律的反向对位旋律，为整首乐曲增色不少。例如 A 段的第 3 小节（谱例 24），虽然对位旋律短小到只有一个乐节，在演奏的时候也应该加以强调。



谱例 24

第 10 首 《过分认真》

第 10 首《过分认真》的结构为带反复的单乐段，右手高声部旋律含有固定的切分节奏，中声部与低声部均由分解和弦组成，并共同作为伴奏声部，支撑旋律声部的发展。由于旋律在弱拍起且带有跨小节连音线，故而这首乐曲在音响上会出现节拍错位的感觉，在演奏时应该略微突出左手伴奏旋律的节拍重音，强调正拍的韵律感；右手声部的旋律音都在切分音上，在演奏时也应保持正拍的感觉，不能生硬地将其弹成与左手伴奏的对位单音，而破坏了旋律的连贯性。

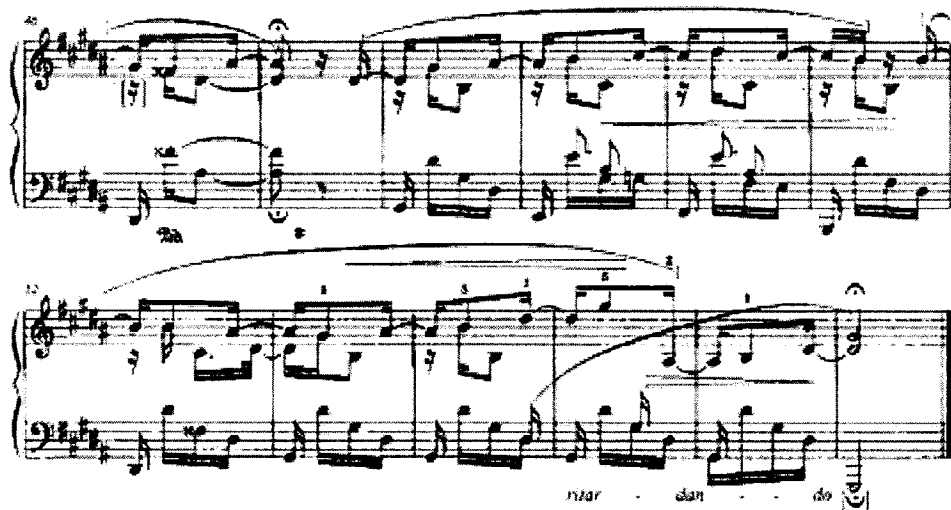
需要注意的是，这首乐曲的句式结构为 8+8+5+5 小节，第 22-34 小节的长乐

句其实是由乐段结尾句（22-26 小节）与重复乐段的第一句（27-34 小节）共同构成，其中重复乐段的第一句从第 26 小节中声部的三十二分音符 d_1 开始，尽管两个乐句之间没有明显的划分，但是在演奏的时候应当在句尾做出适度地渐慢处理，并略微强调一下重复乐段的开始音（谱例 25）。



谱例 25

然而，与之不同的是，虽然整首乐曲结尾处的长句（48-57 小节）也融合了重复乐段的结束句与 5 小节的乐曲尾声，但是在演奏时不必使用渐慢处理把这两部分拆分出来，否则会有画蛇添足之感（谱例 26）。



谱例 26

3.4 多声部旋律曲调的并列进行及演奏处理

《童年情景》中的第 2 首《奇异的故事》、第 6 首《重要事件》、第 7 首《梦幻曲》与第 13 首《诗人的话》都采用对比式的复调织体，由多个不同特点、不

同性质曲调的旋律声部构成,左右手声部均包含着节奏相似且独立完整的对位旋律,演奏的时候需要按照赋格曲的风格来演绎,才能使乐曲的情感表现更加饱满、充实。

第2首 《奇异的故事》

第2首《奇异的故事》为带再现的二段曲式,A段包含4+4小节平行乐段(1-8小节)及重复乐段,再现段A'段也是由4小节的连接句加上4+4小节平行乐段(21-28小节)以及重复乐段所组成的。乐曲的左右手声部共可以划分出四个声部。在A段(1-16小节)与再现A'段(17-40小节)中,左右手的外声部旋律感最强,内声部则为多为同音反复,在弹奏时需要控制左右手大指的力度,以免过于突出内声部,干扰了外声部的旋律线条;在中段B段的连接句(17-20小节)中,左手八分音符节奏型的级进旋律从外声部转移到了内声部,弹奏时应遵照谱面标注的指法,避免换指时产生不该有的重音,破坏乐句线条的连贯性。

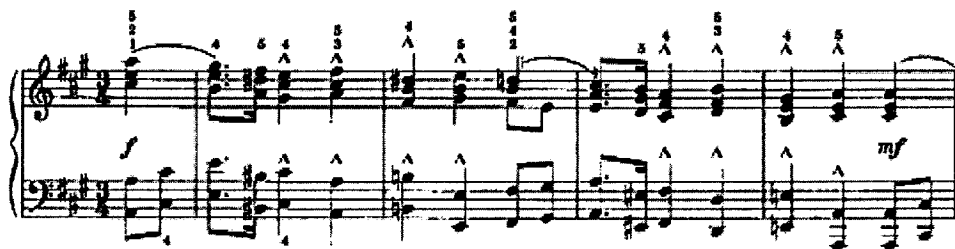
这首乐曲中所有乐句均从弱拍起,跨小节连音线的出现使得节奏重音转移到了第三拍上,在弹奏时需要忽略掉原有的节拍重音不予强调;第一乐句中还出现了短小的装饰音以及十六分休止符,在弹奏时手指要尽量贴键,用手臂的力量带动手指触键,既要把装饰音弹奏得清晰,也不能将休止符后的十六分音符弹成重音(谱例27)。



谱例 27

第6首 《重要事件》

第6首《重要事件》可笼统划分为左右手两个声部,左手声部由八度音程所构成,右手声部由三和弦的连接组成。此曲结构为带再现的三段曲式,每段均为4+4小节的平行乐句。A段(1-8小节)的第一乐句是由两小节“弧线形”动机与“齿形”动机的变体再加上低五度的模进所构成,第二乐句是第一乐句的低八度重复,而A'段(17-24小节)则是A段的完全再现。在A段与A'段中,左右手旋律保持同等重要的地位(谱例28)。虽然乐曲的节拍是3/4拍,但由于所有乐句都是以强(f)的力度开始在第三拍上,并持续保持高声部三和弦与低声部八度的强奏,所以三拍子的韵律感并不明显。



谱例 28

在 B 段中, 左手声部模拟 A 段的节奏型变化模进, 右手声部则出现了新的旋律。尽管左右手声部的主要旋律音上都标有重音记号或顿音记号以示强调, 但是在乐段重复演奏时可以分别突出左手声部与右手声部, 以避免机械地重复演奏, 造成呆板、单调的效果 (谱例 29)。



谱例 29

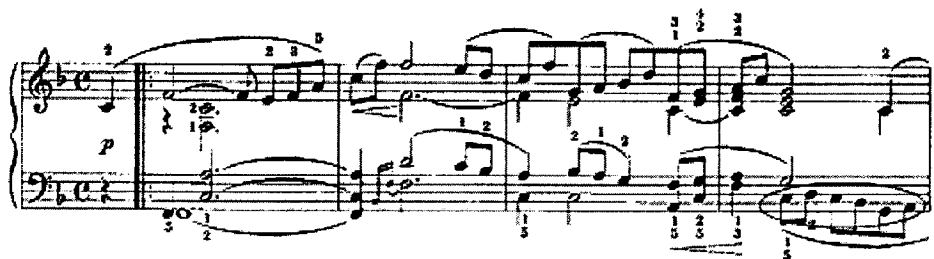
这首乐曲的演奏难点在于不容易把和弦的位置弹准, 无法保持旋律线条的连贯, 练习的时候可以放慢速度, 熟悉和弦连接时手指位置的改变; 弹奏旋律音的 4、5 指第一关节要挺立, 其余手指的第一关节均可略微伸平, 以获得柔和的音色。

第 7 首 《梦幻曲》

第 7 首《梦幻曲》的结构为单主题的三段曲式, A 段 (1-8 小节) 与再现 A' 段 (17-24 小节) 由两个结构相似的四小节乐句构成, 中段 B 段 (9-16 小节) 则是 A 段第二乐句的两次变体, 调性由 F 大调分别转向下属方向的 g 小调、关系小调 d 小调。

这首乐曲是一首接近与弦乐四重奏的风格复调作品, 四个声部之间互相模仿, 也有所变化。在演奏乐曲 A 段及 A' 段的时候, 除了突出主旋律以外, 尤其需要注意突出低声部在乐句之间的衔接句, 因为这个衔接句看似简短, 却起到承前启后的重要作用 (谱例 30); 而演奏 B 段时则需要突出内声部起伏不定的旋

律线条,并随着不断的转调及音区的提升逐渐减轻手指触键的力度,改变手指的触键部位,使得音色更加具有梦幻般的朦胧之感。



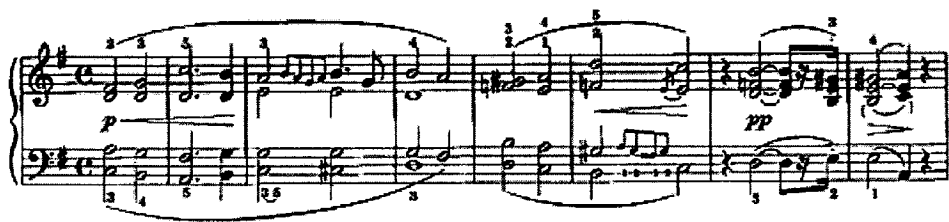
谱例 30

第 13 首 《诗人的话》

第 13 首《诗人的话》是一首单主题乐段的四声部乐曲,包括乐段的呈示、扩展及再现三个部分。乐段的呈示部分(1-8 小节)由两个乐句组成,第一乐句主要由二分音符长音构成,气息绵长而舒缓,如倾如诉;第二乐句句头两小节与第一乐句结构相似,但句尾两小节出现了休止符,气息带有凝噎、叹息之感。乐段的扩展部分(9-12 小节)缩减成了三个声部,两个外声部运用了乐段开始出现的三个旋律音作为主题动机并进行两次模进,内声部则为左右手衔接的分解和弦。再现部分(13-25 小节)模仿了第二乐句句尾带休止符的节奏型,并增添了 5 小节的尾声,将调性由属关系小调 a 小调转回到主调 G 大调上。

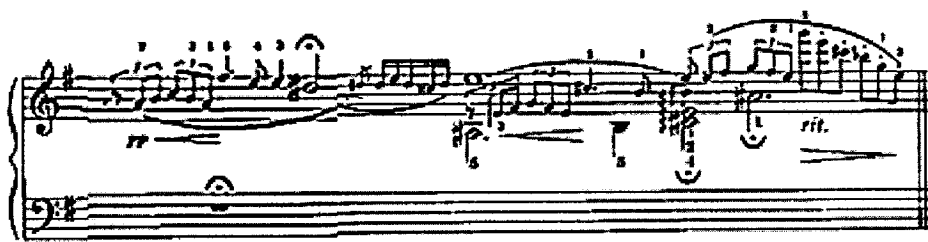
在呈示部分与再现部分中,两个外声部旋律感较明显,在触键时左右手的 3、4、5 指需要比 1、2 指略深一些,使内外声部音色有所区别;乐句结尾处休止符后的十六分音符,虽然与下一小节第一拍上的二分音符音高位置完全相同,但是应弹奏得短促、轻巧,如同二分音符前面的装饰音一样。

正是有了装饰音在乐段中的点缀,使得整首乐曲更像是一首抒情的宣叙调。在第一乐句中,装饰音先后出现在了左右手声部上,第 3 小节右手高声部的装饰音穿插在第一拍的 a₁ 与第二拍上的附点音符 b₁ 之间,并由 a₁ 的上方二度音、本音、下方二度音、本音先后出现所构成。虽然这与顺回音所包含的音符完全相同,但是在演奏处理上与情感表达上又有所不同——顺回音所强调的是前一个音,在演奏的时候带有固定的节奏型,且需要占用前一个音的时值;而装饰音强调的却是后一个音,演奏时可根据情感的需要适度地做节奏的自由处理。第六小节左手高声部中装饰音的出现像是与前一句右手高声部装饰音的呼应一般,但是在装饰音之后,左手高声部的旋律转入了右手声部中。恰巧右手低声部旋律出现了前倚音,在演奏上应与左手的装饰音紧密衔接,并保持音色的统一(谱例 31)。



谱例 31

华彩段落可谓是这首小曲甚至整首套曲的点睛之笔，虽然篇幅不长，却将乐曲的情绪推向了最高潮（谱例 32）。根据连音线的划分，可以看出华彩段是由一个三连音动机三次转调、变奏构成的，而且三次变奏环环紧扣，情感逐渐递增。段落中虽然包含三处延长音记号，但是不能将音符延长处理得过分自由，否则会造成明显的停顿感，而应该在遵照节奏的基础上适度地做出延长处理，并将力度从很弱（*pp*）逐渐强上去直至全曲的最高音 g_3 处，然后再断奏着弱下来，放佛带着一丝哽咽与叹息。弹奏时应按照谱面上标注的连音线来分句，并合理使用左右手的指法弹奏旋律音，以保证乐句的清晰与完整。



谱例 32

结语

作为浪漫主义时期的核心代表之一，舒曼个性鲜明，才华横溢，富于想象力，被李斯特誉为“现代地平线上出现的杰出巨星”。舒曼具备深厚的文学修养，他的音乐创作与文学艺术有着密不可分的联系。钢琴套曲《童年情景》中的13首小曲有着如诗般的乐句结构，如歌般的旋律线条，蕴含着丰富的情绪转变，展现了童年时期的点滴趣事。

对于演奏者来说，要准确诠释《童年情景》的情感内涵，就需要具有丰富的想象力，并理解舒曼“以浪漫主义精神贯穿古典形式”^⑨的创作理念。尽管在浪漫主义时期，主调音乐的创作占主流地位，但是舒曼依旧怀着对巴赫的敬仰之情，在音乐创作中展现了其严密的复调思维。根据《童年情景》中13首乐曲不同的织体特征，演奏者需要进行相应的演奏处理——第5首《无比的幸福》与第12首《入睡》各个声部的旋律运用卡农手法互相模仿，在演奏时需要将答句的模仿旋律予以强调；第1首《异国和异国人民》、第9首《骑木马》与第11首《惊吓》采用复调体织体与和声体织体的混合手法，主旋律曲调交织出现在多个声部之中，演奏时应调整手指触键方式，突出起伏的旋律线条；第3首《捉迷藏》、第4首《孩子的请求》、第8首《火炉旁》和第10首《过分认真》运用了和声体织体手法，在演奏中不仅需要突出旋律声部，更应当处理好伴奏声部；第2首《奇异的故事》、第6首《重要事件》、第7首《梦幻曲》与第13首《诗人的话》都采用对比式的复调织体，在多声部中包含着节奏相似且独立完整的对位旋律，演奏的时候需要把握多声部旋律线条，饱满充实地演绎出乐曲的情感。

另外，对于演奏者来说，将《童年情景》演奏得“形散而神不散”也是一个需要注意的问题。尽管每首小曲所表达的情感不尽相同，在演奏时应当根据乐曲的特点，把握小曲之间的衔接或停顿的分寸。根据自身的乐曲分析与演奏实践，笔者认为演奏整首套曲时需在第7首与第11首之前做出明显的停顿，因为第7首《梦幻曲》所抒发的情感较之前几首截然不同，而第11首《惊吓》则标志着整首套曲的调性由远关系调转回到了主调上。

本文是笔者在理论研究与演奏实践的基础上，对舒曼钢琴套曲《童年情景》进行的音乐特点以及演奏方面的分析、阐述，希望笔者的理论观念可以对这首作品的研究起到抛砖引玉的作用，为舒曼作品的演奏者与研究者提供更多的研究思路。

^⑨ 张洪岛 张洪模 张宁（译）. 李斯特论柏辽兹与舒曼[M]. 人民音乐出版社, 1962年第1版: 103.

参考文献

- [1] 张洪岛 张洪模 张宁(译). 李斯特论柏辽兹与舒曼[M]. 人民音乐出版社, 1962.1.
- [2] 方之文. 舒曼——诗的音乐, 音乐的诗[M]. 人民音乐出版社, 1998.10.
- [3] 杰拉尔德·亚伯拉罕. 简明牛津音乐史[M]. 上海音乐出版社, 1999.12.
- [4] 蒂姆·道雷. 舒曼[M]. 江苏人民出版社, 1999.1.
- [5] 约瑟夫·迦特. 钢琴演奏技巧[M]. 人民音乐出版社, 2002.9.
- [6] 吴祖强. 曲式与作品分析[M]. 人民音乐出版社, 2008.2.
- [7] 周薇. 西方钢琴艺术史[M]. 上海音乐出版社, 2008.9.
- [8] 赵晓生. 钢琴演奏之道[M]. 上海音乐出版社, 2010.2.
- [9] 约·霍夫曼. 论钢琴演奏[M]. 人民音乐出版社, 2010.8.
- [10] 唐纳德·杰·格劳特. 西方音乐史[M]. 人民音乐出版社, 2010.9.
- [11] 唐丽娟. 不朽之诗 传世之篇——舒曼钢琴套曲(一)、(二)、(三)、(四)、(五)[J]. 钢琴艺术, 2005.1-5.
- [12] 杰里米·希普曼. 舒曼钢琴作品特征(一)、(二)、(三)[J]. 钢琴艺术, 2005.2\4\5.
- [13] 朱瑾. 钢琴套曲《童年情景》的演奏与教学研究[J]. 艺术百家, 2012.1.
- [14] 尚音. 诗情与幻想——与毛翔宇漫谈舒曼和肖邦[J]. 钢琴艺术, 2012.12.
- [15] 潘洁. 试论舒曼音乐中的标题性[D]:[硕士学位论文]. 南京艺术学院, 2005.
- [16] 吴秀琴. 舒曼二重性格及其对音乐评论和钢琴套曲的影响初探[D]:[硕士学位论文]. 福建师范大学, 2007.
- [17] 高洁. 舒曼钢琴套曲《童年情景》艺术特点初探[D]:[硕士学位论文]. 福建师范大学, 2009.
- [18] 吴媛媛. 从舒曼《童年情景》中看浪漫主义文学对钢琴音乐的影响[D]:[硕士学位论文]. 陕西师范大学, 2010.
- [19] 张妍. 对舒曼《童年情景》音乐风格及演奏技法的研究[D]:[硕士学位论文]. 天津音乐学院, 2010.
- [20] 赵静斐. 舒曼钢琴作品音乐语言特征研究——以《阿贝格变奏曲》为例[D]:[硕士学位论文]. 河南师范大学, 2011.

在读期间发表的学术论文与研究成果

赵晗. 声犹未尽, 以琴抒情——谈如何演绎舒曼声乐套曲《诗人之恋》的钢琴部分[J]. 音乐时空, 2012.8.

致谢

时光荏苒，匆匆流逝，转眼间三年的硕士学习生活临近尾声。回首在南京师范大学七年间点滴的成长，我的心中充满了深深的感激之情。

首先，我要感谢我的研究生导师冯德钢副教授，为本篇论文提出许多中肯的指导意见，帮助我解决写作中的困惑之处，还要感谢辛勤培养了我七年的导师徐励副教授，感谢徐老师在学习和生活上如母亲般无微不至的关怀。在两位老师的鼓励之下，我这只小小鸟终于能够独自翱翔在音乐的天空之中，让一首首美妙乐章从自由飞舞在黑白琴键之间的指尖上流淌而出。

同时，我还要衷心地感谢音乐学院所有的老师们，感谢他们的谆谆教导与无私帮助，从他们身上我不仅学到了丰富的专业知识，更学到了严谨治学的研究态度；感谢参与我论文评审与答辩的诸位老师们，感谢他们给予本篇论文的宝贵指导意见，为我今后的工作、学习指明了方向；感谢硕士研究生班的全体同学们，感谢他们三年的陪伴，让我在如此和谐、温馨的集体中生活、学习；三年的时光中有苦有笑，这一路走来也离不开家人的理解与支持，我会把他们无私的爱与包容永远铭记在心。

“学海无涯苦作舟。”在今后的学习、生活中，我会秉承着“正德厚生、笃学敏行”的作风，为挚爱的音乐事业奉献一生！