

四川师范大学学位论文独创性声明

本人声明：所呈交学位论文论舒曼《维林娜》Op.26的创作及演奏，是本人在导师江黎明指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

本人承诺：已提交的学位论文电子版与论文纸本的内容一致。如因不符而引起的学术声誉上的损失由本人自负。

学位论文作者：田尚

签字日期：2016 年 6 月

12 日

四川师范大学学位论文版权使用授权书

本人同意所撰写学位论文的使用授权遵照学校的管理规定：

学校作为申请学位的条件之一，学位论文著作权拥有者须授权所在大学拥有学位论文的部分使用权，即：1) 已获学位的研究生必须按学校规定提交印刷版和电子版学位论文，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库供检索；2) 为教学、科研和学术交流目的，学校可以将公开的学位论文或解密后的学位论文作为资料在图书馆、资料室等场所或在有关网络上供阅读、浏览。

本人授权万方数据电子出版社将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。同意按相关规定享受相关权益。

(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：田尚

导师签名：

签字日期：2016年 6 月 12 日

签字日期：2016年 6 月 12 日

论舒曼《维也纳狂欢节》Op.26 的创作及演奏

艺术硕士·钢琴专业



研究生：田苗

指导教师：汪黎明

摘要 舒曼是早期浪漫主义乐派代表人物，其在协奏曲、钢琴曲、艺术歌曲等方面的创作颇有建树，特别是在钢琴曲的创作上显示了卓越的才华，有钢琴小品大师的美誉。《维也纳狂欢节》(Op. 26) 作为舒曼最后一首钢琴组曲，具有划时代的意义，此作品以“狂欢节”为创作源点，用音乐捕捉暂时摆脱日常规范的众人，用放浪形骸的动态去表现音乐。

本文首先通过对舒曼生平的个人经历、写作时期、创作风格等方面进行汇总和整理，了解了舒曼的创作思想与其作品的发展历程。其次将《维也纳狂欢节》与舒曼其他两首钢琴组曲作品《童年情景》、《蝴蝶》进行对比性研究，整理出舒曼最为常用且特色鲜明的三种创作习惯。再次以《维也纳狂欢节》为文本进行探索，以乐章顺序为基本原点，在整理了曲式结构之后，总结出五个乐章中每个乐章的演奏要点及演奏技巧，包括旋律的进行方向，触键的技巧，手掌的控制，踏板的运用等。

通过上述研究，加深对这部作品的认识，提高在演奏方面对音乐表现力的掌控能力，从而更好把握舒曼钢琴作品风格的演奏诠释。

关键词：舒曼 维也纳狂欢节 创作 演奏

On Main Performance Point of "FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN" Op.26 of Schumann

Master of art, the piano Professional

Graduate student: Tian Miao

Teacher: Wang Liming

Abstract: Schumann is the representative of the early Romantic era. He makes a great achievement in concerto, piano music and art song. Showing excellent talent in piano composition, he is honored as Mater of Piano Pieces. As the last piano cento of Schumann, FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN(Op.26) marks another era. The composition, taking carnival as the subject, uses music to describe people who get rid of daily constrain and uses informal movement to show music.

The paper, through summarizing personal experience, composing period and creating style of Schumann, gives an introduction to his thinking of creation and development of works. Then, by comparing FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN with another two piano suites, Kinderszenen and Papillons, the paper proposes three common and featured creating habits of Schumann. And then, the paper, based on FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN and taking movement order as basic point, concludes performing points and skills of each of 5 movements, including melody direction, key-touching skill, palm control and pedal usage.

Through the above research, the author has deepened the understanding about the works and improved the ability to control power of expression when performing so as to interpret the performance style of Schumann's works.

Keywords: Schuman FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN

Creation Performance

目次

摘要	I
Abstract	III
目次	
1 引言	1
2 舒曼及其音乐成就	2
2.1 生平介绍	2
2.2 音乐成就	2
2.3 舒曼的创作风格	2
2.3.1 舒曼音乐的“三明治”风格	2
2.3.2 舒曼作品中的马赛曲	3
2.3.3 舒曼对卡农的致敬	3
3 《维也纳狂欢节》的创作简析	4
3.1 《维也纳狂欢节》的创作背景	4
3.2 《维也纳狂欢节》的曲式结构	4
4 《维也纳狂欢节》的演奏要点	7
4.1 第一乐章快板 (ALLEGRO) 的演奏要点	7
4.1.1 主题呈现的特征的明确	7
4.1.2 马赛曲风格的把握	7
4.2 第二乐章浪漫曲 (ROMANZE) 的演奏要点	8
4.2.1 音色控制、和声变化的处理	9
4.2.2 旋律线条的走向	9
4.2.3 手掌对慢板乐章音色的影响	9
4.3 第三乐章谐谑曲 (SCHERZINO) 的演奏要点	10
4.3.1 附点节奏的把握	10
4.3.2 突出高声部的技巧	10
4.3.3 又见卡农	11
4.4 第四乐章间奏曲 (INTERMEZZO) 的演奏要点	11
4.4.1 和声和踏板的关联	12
4.4.2 三个声部的触键	12
4.4.3 高声部旋律的演奏特点	12
4.4.4 同一个音上的旋律激进	13

4.5 第五乐章终曲 (FINALE) 的演奏要点	13
4.5.1 节奏点、速度对音乐性的影响	14
4.5.2 主题和副题的“舒曼特色”	14
4.5.3 急板段落的旋律性	15
5 结语.....	17
参考文献.....	18
致谢.....	19

1 引言

在悠久的古典音乐长河中，有这样一位音乐家，他情感细腻，内心丰富，他认为音乐是心灵的表现、是情感的流露，他一生钟情于爱人钢琴家克拉拉，他就是早期浪漫主义乐派代表人物罗伯特·舒曼。

文学修养的熏陶、对爱情的执着、对大时代的感悟，都使舒曼的作品有一种与众不同的味道，也使舒曼在音乐发展史上占有不可撼动的地位。不论是《童年情景》的标题性，还是《阿贝格变奏曲》的主题性，抑或是《维也纳狂欢节》乐章的曲式性，舒曼常会在他的作品中灌入他独特的创作思维。此外，舒曼在耐心臻选后为他前三十个作品赋予了生动的名字，此举不仅表达了其自身对这些作品的钟爱，也反映了舒曼在对作品号的编排风格上异于莫扎特的规矩严谨以及肖邦时间推溯的风格，而显示了极具个人感情色彩的风格特征。

他的作品囊括各种声乐和器乐体裁，交响曲、协奏曲、室内乐、钢琴特性曲和歌曲，无一不显示出舒曼个人感情态度的风格特征，其中 1839 年创作的钢琴组曲《维也纳狂欢节》正是他最成功的作品之一。

2 舒曼及其音乐成就

2.1 生平介绍

浪漫主义是18世纪末和19世纪初欧洲资产阶级民主革命和民族革命时期的一种文艺思想，那时艺术家们追求个性解放，主张个人感情的抒发与表达，反对拘泥于形式与结构。舒曼、肖邦、舒伯特、柏辽兹、门德尔松等都是浪漫主义时期优秀的音乐家，其中罗伯特·舒曼(Robert Schumann, 1810—1856)被称为具有诗人气质的浪漫主义者，这与他深厚的文学功底是密不可分的。他的作品充满着深邃的诗意和对生命的激情，也充斥着天马行空的想象，这与他的成长之路、求学之路、追爱之路紧密相连。而其在钢琴曲的创作上更显示了卓越的才华，有“钢琴小品大师”的美誉。

1836年，26岁的舒曼仍旧没有停止学习钢琴，在维克教授处学习的舒曼爱上了教授的女儿克拉拉，遭到维克教授反对的这对苦命鸳鸯在不懈的努力下，终于在1840年于莱比锡郊区举行了婚礼。婚后的舒曼将创作重心由钢琴曲、协奏曲转向声乐、器乐曲。

2.2 音乐成就

舒曼的创作类型十分广泛，作品囊括交响曲、序曲、钢琴协奏曲、大提琴协奏曲、弦乐重奏曲、钢琴套曲、声乐套曲、歌剧等。钢琴代表作有《维也纳狂欢节》、《童年情景》、《a小调钢琴协奏曲》，歌曲套曲代表有《诗人之恋》，《女人的爱情与生活》，大提琴作品《A大调大提琴协奏曲》等，而作为音乐评论家的舒曼，积极推崇巴赫、贝多芬，赞誉肖邦、勃拉姆斯的天才；他积极正面的评论，将19世纪标题音乐推上了一个新的台阶，而其论著的《论音乐与音乐家》对浪漫主义音乐的发展更是起到了重要的推动作用。

2.3 舒曼的创作风格

2.3.1 舒曼音乐的“三明治”风格

高声部、中声部、低声部三个声部各有分工，没有一个声部属于完全意义上的伴奏，而是三个旋律线条的交织与融合，形成舒曼创作独特的“三明治风格”。“三明治”风格作为舒曼作品中最常见的特点，可谓在每个作品中都有很好的展现。例如《童年情景》第一个小曲“国外的人民和土地”，高声部是旋律主线，低声部是和声进行的旋律，中声部由两个手交叉演奏三连音，既增加了旋律的饱满度，又帮助了旋律的稳定进行。在《维也纳狂欢节》的终曲中的副题部分，同样沿袭了其“三明治”风格，右手上声部是第一旋律，左手低声部是和声进行，中声部由两个手共同完成，段落也比《童年情景》中更多。

2.3.2 舒曼作品中的马赛曲

众所周知,《马赛曲》是法国国歌,是一部伟大的创作。但此处所说的马赛曲是法国的一种民歌,最初是一种民间舞曲,由四分音符和两个八分音符交替的形式出现,体现出强烈的节奏感,通常以4/4拍与3/4拍居多。舒曼对马赛曲可谓是有情有独钟,马赛曲在舒曼1831年创作的《蝴蝶》变奏曲的第8个小曲中就有淋漓尽致的表现,32个小节的统一性的节奏,由于和声的丰富变化,不但没有使旋律变得枯燥无味,反而增加了整曲的节奏感。在8年后的《维也纳狂欢节》的创作上,舒曼更是大胆地用了两页多、长达70个小节的段落,把他对马赛曲的理解、传承和改动发挥到极致。Tempo wie vorher(按前面的速度)的标记,也体现了舒曼自己对作品的要求和他对此段落的重视。

2.3.3 舒曼对卡农的致敬

卡农是一种复调音乐,原意为“规律”。是由一个声部的曲调自始至终追逐着另一声部,直到最后的一个小结,最后的一个和弦,它们会融合在一起,形成一种巧妙的追随感。舒曼很多钢琴作品中都使用了卡农形式的音乐。

《维也纳狂欢节》谐谑曲中第116—122小节中有一句卡农音乐,右手旋律比左手早一拍出现,随后左手在低八度的地方开始追随右手旋律,在第122小节的第一拍双手的旋律融合到的属音上。无独有偶,在《蝴蝶》第三个小曲第20小节到结束,也运用了卡农的形式。

3 《维也纳狂欢节》的创作简析

3.1 《维也纳狂欢节》的创作背景

舒曼是浪漫主义组曲形成最早、亦是最好的提倡者。他的钢琴曲《蝴蝶》(1831年),《狂欢节》(1835年),《童年情景》(1839年)与《维也纳狂欢节》(1839年)都是舒曼风格化的钢琴组曲,也是钢琴组曲中的佼佼者。1840年与爱人克拉拉结婚后,舒曼的创作重心由钢琴曲转向声乐器乐曲。

《维也纳狂欢节》(Op. 26)作为舒曼最后一首钢琴组曲,具有划时代的意义。此时,他的创作风格已日趋成熟,此首作品以“狂欢节”为引发想象的目标和创作源点,用音乐捕捉暂时摆脱日常规范的众人,用放浪形骸的动态去表现音乐,令人激动不已。整曲分为五个乐章,分别为《快板》、《浪漫曲》、《谐谑曲》、《间奏曲》、《终曲》。

3.2 《维也纳狂欢节》的曲式结构

《维也纳狂欢节》共由五个乐章组成,五个乐章分别表现了不同的音乐形象,既有独立的创作性,又有关联的统一性。第一乐章《快板》明朗、欢快,仿佛在记录这个盛大的狂欢节;第二乐章《浪漫曲》舒曼用其特有的文学性表达着内心的诉求;第三乐章《谐谑曲》充斥着诙谐与幽默;第四乐章《间奏曲》充满着激情与期冀,是舒曼对美好生活的信心和向往;第五乐章《终曲》又回到了第一乐章的调性上,再次渲染了狂欢节上人们对自由的珍惜与渴望。为了更好地完成演奏,曲式的分析显得尤为重要。

第一乐章《快板》分析表格

曲式结构名称	一级曲式结构	乐段结构	二级曲式结构	起止小节数	调式调性
回旋曲式	A	单三部	a	1-8	降B
			b	9-16	g
			a'	17-24	降B
	B	复乐段	c	25-44	g
			c'	45-62	
	A	单三部	a b a	63-86	降B g 降B
	C	双重单三部	d	87-95	降E
			e	96-102	
			f	103-110	
			e'	111-118	
			f'	119-126	
	A	单三部	a b a	127-150	降B g 降B
D	单三部	g	151-158	g	
		h	159-166		

3 《维也纳狂欢节》的创作简析

			连接			167-174			
			g			175-182			
			补充			183-190			
			g			191-198			
			连接			199-206			
			g			207-214			
			g			215-222			
			h			223-230			
	A	单三部	a	b	a	231-254	降B	g	降B
	E	五部结构插 部性	i			255-270	升F		升B
			j			271-286	升G		升C
			j'			287-294	降D	降B	降E
			k			295-302	降D		
j''			303-318	降B	降E				
j''			319-326	降B					

第二乐章《浪漫曲》分析表格

曲式结构名称	单三部曲式				
一级曲式结构	A		B	D 准备	A
二级曲式结构	a	a	a		a
起止小节数	1-6	7-12	13-18		19-24
调式调性	g		c		g

第三乐章《谐谑曲》分析表格

曲式结构名称	一级曲式结构	二级曲式结构	起止小节数	调式调性
回旋曲式	A	a	1-8	降B
		a'	9-16	F
	B	b	17-32	降D
		b'	33-48	降A
	A	a''	49-56	A
		a' ''	57-68	
	C	c	69-76	降B
		c'	77-84	
	A	a	85-92	
	尾声		93-129	

第四乐章《间奏曲》分析表格

曲式结构名称	复二部曲式								
乐章结构	第一部分				第二部分				
一级曲式结构	A		B	A'	C	D	C'		
二级曲式结构	a	a'	b	a''	c	d	c'	c''	尾声
起止小节数	1-4	5-8	9-15	16-19	20-23	24-30	31-34	35-38	39-45
调式调性	降e	F	主持续音→降e						

第五乐章《终曲》分析表格

曲式结构名称	一级曲式结构	二级曲式结构	起止小节数	调式调性
奏鸣曲式	呈示部	主部	1-25	降 B
		连接部	26-46	
		副部	47-91	F
		结束部	92-114	
	展开部		115-160	降 D
	再现部	主部	161-185	降 B
		连接部	186-230	降 B 和声
		副部	231-246	降 B
	尾声	尾声 1	246-278	
		尾声 2	279-314	

4 《维也纳狂欢节》的演奏要点

4.1 第一乐章快板 (Allegro) 的演奏要点

快板是一首回旋曲式的乐曲，在快板乐章中出现了五次主题（谱例 1），每一个主题后面出现一段新的内容，3/4 拍的快板表现出狂欢节上人群热烈的状态。五次主题的出现显示出舒曼对《维也纳狂欢节》作曲中的自信。

4.1.1 主题呈现的特征的明确



谱例 1（《维也纳狂欢节》第一乐章 1-20 小节）

主题由弱起小节开始，两个连续性的柱式和弦后接着该柱式和弦的分解琶音，大段的一个四分音符加四个八分音符的形式，十分贴切地表现出狂欢节上的激昂场面。四分音符大和弦需要足够有张力地去弹奏，手掌的支撑在此处尤为重要，再加上大臂的打开及推动，就会很贴切的表现出激昂“狂欢”的氛围。就钢琴演奏而言，流动性和线条感十分重要，所以在主题的演奏上八分音符要尤其注重八分音符的清晰度和上行的走向，连贯的表现和线条的美感，在有连线标记的此处，并不需踏板的叠加。在左手的第 3 小节、第 7 小节、第 16 小节等八度跳音，要弹得短小干净，并要有旋律行进的方向和解决的倾向性。

4.1.2 马赛曲风格的把握

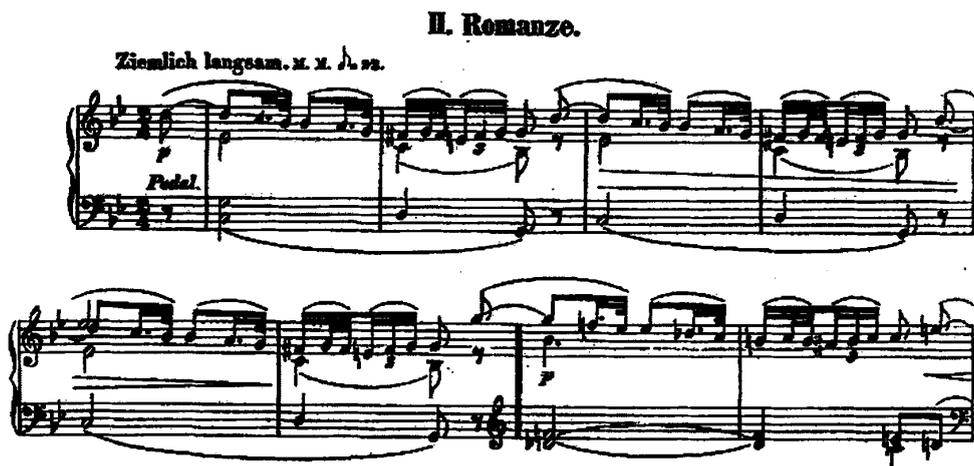


谱例 2 (《维也纳狂欢节》第一乐章 253-268 小节)

舒曼对法国民歌马赛曲风格情有独钟，在他之前的作品中就有过多次出现，衍伸到此处更是大胆启用了 70 个小节去创作，用丰富的和声变幻和节奏的改动，将马赛曲表现到淋漓尽致。速度的标记 (Tempo wie vorher 按前面的速度)、重音记号的标记、强弱的标记，足以体现作曲家对此段落的重视和对演奏者的要求。此段主要调性是升 F 大调 (谱例 2)，由弱起拍开始，两个连续性的升 F 大调三级柱式和弦，紧接着两个八分音符和一个四分音符的相同五级音程，后跳到四级和弦，又回到三级和弦上，大篇幅地使用和弦去描写，给人一种不同于前面段落“狂欢”的情绪，因为节奏和调性的原因，反而更加平稳，给人一种肃穆但不刻板的感觉。在弹奏此段落的时候，一定要注意整体的节奏保持统一，不能加速。在强拍上应该给予更多的肯定，指尖抓紧，手掌立起，大臂推动，如此才能弹出较为集中和突出的和弦。同时高声部触键速度要更快，配合着低声部的和声进行方向，这样可以突出高声部的旋律音。在第二拍上两个均匀的八分音符处，应该做到触键速度与离键速度都更快，形成与强拍上和弦的错落感。均匀的八分音符的地方可适当地弹紧凑一点，形成一种听觉上的附点的感觉，会使这个段落更加精彩。

4.2 第二乐章浪漫曲 (Romanze) 的演奏要点

这首浪漫曲是整曲中唯一的慢板部分 (谱例 3)，由 g 和声小调开始，呈现出昏暗、浪漫的色彩，连续性的二度下行表现了舒曼内心诉说的渴望，在第 12 小节的最后一个音上做了一个明显的预备性的转调，13 小节开始转到 C 大调，再转至 G 大调，在短短的七个小节之后的第 20 小节又转回 g 小调，又在结尾处的最后两个小节令人意外地转到了 G 大调。



谱例3（《维也纳狂欢节》第二乐章1-8小节）

4.2.1 音色控制、和声变化的处理

调性复杂多变是舒曼的拿手好戏，不仅不会让人觉得唐突，反而呈现出一次次的惊喜。在自然大调与和声小调交织的这首浪漫曲中，对和声、调性的表达是很考验演奏者的听觉和音乐理解的。在小调处应该尽量保持音色的昏暗和感性，右手的高声部旋律可在触键上更敏锐一点，指尖多一些，在右手的中声部和左手的低声部的部分，要尽量控制音量，不要盖过右手的主旋律，弹够音符的时值，不能太过于依赖踏板，让和声更饱满。尽量踩音后踏板，保证旋律的干净的同时增加旋律的连贯性。在转大调的前一小节可有适当的渐慢去做准备，转大调以后双手的触键要更灵敏，触键速度稍快，手掌支撑明显，用大臂去帮助声音传的更远。尽量做到大调小调之间转换的游刃有余。

4.2.2 旋律线条的走向

在弹这首浪漫曲的时候要重点把握旋律的横向进行，大量的附点节奏使演奏者稍不注意就会弹出有停顿的感觉，所以在弹奏过程中应尽量保持手臂的平稳和触键的均匀，在时值长的音符上要尽量弹得饱满，控制中、低声部的音量，突出高声部的旋律，同时尤其要注意句子之间的呼吸，右手旋律在演奏中要尽量保持贴键，让旋律自然流露，让句子流畅地进行。

4.2.3 手掌对慢板乐章音色的影响

手掌是钢琴演奏中的“音响”，音色的变化很大程度上取决于手掌的控制，在这首浪漫曲中，左手的和声上，应该尽量保持三关节立起来、手掌架空的状态，既使和声更为立体，又能帮助右手旋律进行的优美性。

4.3 第三乐章谐谑曲 (Scherzino) 的演奏要点

谐谑曲是一个小型的回旋曲式，降B大调，整曲的附点节奏使音乐听起来诙谐幽默，具有很强的吸引力。主题1-16小节为两个乐句，每4个小节在编排上巧妙地形成了一问一答的形式。由于前一个浪漫曲是在静谧的氛围中结束的缘故，所以在谐谑曲的开始中，应做到短小而有弹性，力度偏弱但颗粒性分明；在小连线的落提处尽量做到和声轻盈丰富，注意和声的解决。

III. Scherzino.



谱例4 (《维也纳狂欢节》谐谑曲1-16小节)

4.3.1 附点节奏的把握

舒曼整曲用了附点节奏在谐谑曲中(谱例4)，强烈的节奏感和轻快的跳音，表现出诙谐、幽默的气氛和轻松、活泼的情绪。弹奏附点段落的时候应该牢牢把握2/4拍的节奏，不能因为连续性的附点加快了乐曲的速度。在弹奏过程中也要注意跳音和小连线的对比，跳音尽量弹得短小干净，在强拍可用适当的踏板帮助稳定节奏和主音旋律，在第一拍的后半拍放干净踏板，保证第二拍的跳音质量。小连线的落滚在和弦弹奏整齐的情况下尽量弹得活泼俏皮，体现谐谑、嬉戏的场面。

4.3.2 突出高声部的技巧

舒曼最擅长用丰富的和声去表现音乐，但是其对旋律的把控依然非常看重。在这首谐谑曲中，大量的低音与和弦并没有掩盖高声部跳跃的旋律。在弹奏过程中，保持高声部触键的灵敏度，会使旋律听起来更加鲜明活泼。右手手掌的运用上，可使倾向性更倚重外声部，外声部的触键总要比内声部更快。因低音区的共鸣总会更强，所以左手的和声部分整体要弱于右手的旋律音，如此整体才会更“和谐”。

4.3.3 又见卡农



谱例 5 (《维也纳狂欢节》谐谑曲 109-128 小节)

在钢琴作品发展史上有很多作曲家在创作过程中都有运用到卡农形式，而舒曼对卡农的喜爱程度和使用率非常高，前文有提到舒曼《蝴蝶》组曲中的第三个小曲的创作就使用了卡农，在《维也纳狂欢节》中亦是如此。谱例 5 中的第 114 小节用了和弦状的导音，在一小节的修整后，116 小节的三级音有一种拨云见日的坦率，也正是 116 小节开始，舒曼把他挚爱的卡农用了进来。旋律主体为三句式的附点节奏型的进阶，左手降 B 大调主音八度给了右手旋律足够的支撑力，随后在第二拍上开始进行同右手一模一样的旋律，既丰富了层次，又增加了趣味。在演奏过程中左手的八度音程要足够有力量，给予右手支撑，在卡农部分的演奏中要保持足够的清醒和敏锐，在稳住节奏的前提下，让两个旋律线条既分明又统一的进行。

4.4 第四乐章间奏曲 (Intermezzo) 的演奏要点

这首间奏曲短小干练、变化丰富、和声饱满，音乐激情澎湃，是很多钢琴家在音乐会上常用的返场作品。前一首“小谐谑曲”降 B 大调的和弦结束，立即跳入这首降 e 和声小调中，给人一种醍醐灌顶的清醒。

IV. Intermezzo.

Mit grösster Energie. M. M. J. u.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is the right hand, and the bottom staff is the left hand. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The left hand has a steady bass line with octaves. The tempo/mood is indicated as 'Mit grösster Energie'.

谱例 6 (《维也纳狂欢节》间奏曲 1-4 小节)

4.4.1 和声和踏板的关联

右手高声部的主题旋律由弱拍开始(谱例 6),在左手出现最稳定的一级音之后的第二拍出现,从容且不单调。左手演奏八度音程和弱拍上单独的十六分音符,此处八度的低音非常重要,所以应靠踏板来进行和声保留。浪漫主义时期的创作和演奏中,踏板起到了举足轻重的作用,由于中声部丰富的分解和弦的色彩的跑动,踏板不能过于长,需要保证中声部的平稳和清晰。

4.4.2 三个声部的触键

在弹奏的过程中,要理性地判断三个声部的声音强弱,控制好三个声部的层次状态。高声部的旋律音值尽量稍长一些,保持旋律的连贯和行进,使旋律清晰动听;由于低音的共鸣更强,在弹奏低声部的八度时要控制好音量,不能盖过高声部的旋律;中声部的分解和弦一定要控制好音量,用敏锐的耳朵去判断三个声部的层次。

4.4.3 高声部旋律的演奏特点

这首间奏曲中最主要的旋律是通过右手小指去演绎,这对演奏者是比较大的考验,所以一定要注意小指的力量变化,同时一定要保持右手手掌的紧张感,不能松懈,小指触键也应更敏锐。



谱例7（《维也纳狂欢节》间奏曲14-15小节）



谱例8（《维也纳狂欢节》间奏曲29-30小节）

4.4.4 同一个音上的旋律激进

在间奏曲的14-15小节（谱例7）和29-30小节（谱例8）两处，有个极具特色的写作手法——在同一个音上做持续渐强，同时在旋律进行中类似于文学创作中承上启下的过渡句。右手的三连音上要注意清晰和均匀，音色要求尽量保持小调调性的昏暗的色彩，不能喧宾夺主左手小字一组的激进的旋律音，左手在弹完八度的音程后，要尤其突出持续音的小二度下行，做一个长线条的渐强，特别要强调最后三个音程的明确程度，自然得引出下一个乐句。

4.5 第五乐章终曲（Finale）的演奏要点

这是《维也纳狂欢节》的最后一首，降e和声小调间奏曲在安静的和弦中结束，终曲又转回最开始的降B大调，首尾呼应的形式，体现了舒曼的文学修养，又仿佛将一切都拉回现实。舒曼用了奏鸣曲曲式来表现。第1-114小节为呈示部，第115-160小节为展开部，第161-249为再现部，249小节的和弦已经是降B大调的主位和弦了，而舒曼并不甘心就这样收尾，又“不安分”地在第250小节至结束加入了一段尾声（Coda），使终曲乐章变得更加别致。



谱例 9 (《维也纳狂欢节》终曲 1-13 小节)

4.5.1 节奏点、速度对音乐性的影响

一开始的地方作者就注明了“极为生动的”的标记，整个乐曲应该做到紧凑、干练、富有激情，速度稍快，体现出在“最后的狂欢”中人们对自由的渴望和向往。前 8 个小节中右手先是 4 个小节连续跨越三个八度的降 B 大调一级音，紧接 4 个小节是相同形式的五级音，给人一种正襟危坐的庄严感，在弹奏过程中要注意右手和弦的坚实性，同时不能忽略左手十六分音符的均匀度。

4.5.2 主题和副题的“舒曼特色”

谱例 10 (《维也纳狂欢节》终曲 7-29 小节)

终曲的主题从第 9 小节开始 (谱例 10)，在右手的每组两个十六分音符的第

二个十六分音符和左手单音二者之间形成了独特的三度关系的进行，在弹奏中尤其要注意此处的双手交替三度分解音程，触键和离键速度都要快，做到错落有致和井井有条。



谱例 11 (《维也纳狂欢节》终曲 47-54 小节)

终曲的副题由第 47 小节展开(谱例 11)，此段是标准的舒曼“三明治”风格，右手上声部负责旋律进行，左手低声部负责和声进行，中声部由两只手交叉弹奏均匀三连音，格式的严谨性却不局限声部的交融性。在此段要注意三连音的均匀和跳动，可用动作精小、力度较弱的触键方式来弹；右手的旋律线条要牢牢把握，保证旋律的流动性和线条感。

4.5.3 急板段落的旋律性

谱例 12 (《维也纳狂欢节》终曲 279-308 小节)

急板的段落用了大篇幅三对二的复节奏，用极快的速度表现了音乐的张力，仿佛是不能抑制的激动状态和澎湃心情。这段是整曲最大的惊喜，也不失为演奏者炫技的部分。三对二的复节奏需要有足够的技术功底和对节奏充分的理性，用敏锐的耳朵去考量错落有致的清晰度。主要旋律在左手的高音处，流动的音乐和跳跃的节奏相交织，形成了既对立又统一的哲学观。281-297 小节是作曲家对音乐的严谨，原本完全可以用反复记号的标记，然而舒曼并没有这样做，而是清清楚楚地写了两遍，由此看来他对这 8 个小节的乐句是有明确的创作意图的，他想让演奏者用不同演奏方法处理这两个相同的乐句，所以演奏者可在力度对比、情绪对比、连奏断奏对比等方式中去弹奏与体会。

5 结语

《维也纳狂欢节》Op. 26 作为舒曼最后一首钢琴组曲作品具有标志性的意义，日趋成熟的创作手法、个性化的“舒曼特色”、社会批判和自由向往的个人意志，都使这首作品在钢琴曲发展史上占有重要地位。

通过本文分析，可知舒曼创作的风格有如下：音乐语言的标题性，音乐形象的鲜明性，和声色彩的丰富性，和声织体的多变性等。而《维也纳狂欢节》Op. 26 作为舒曼创作成熟期的作品，融入了更多舒曼本人的创作意志和创作思维，在了解曲式结构与和声色彩之后，演奏部分需要演奏者囊括扎实的基本功、良好的音乐素养和较高的悟性在内的更多“功力”去完成。包括手指独立性，指尖敏感度，手掌的控制，手臂力量的帮助和推动，旋律线条的流动性，恰如其分的“踏板”，收放自如的情感处理，敏锐的听觉，这些都在演奏中尤为重要。

综上所述，《维也纳狂欢节》的探索与分析对了解舒曼、走进舒曼、弹好“舒曼”都有更深层次的意义，对浪漫主义时期的钢琴作品的演奏也有很好的参考作用。在欣赏价值的背后，还有更深的思想价值。

参考文献

著作类:

- [1]田艺苗,《古典音乐的巨匠时代》[M],天津人民出版社,2014.
- [2]迈尔(德),《罗伯特·舒曼—罗沃尔特音乐家传记丛书》[M],人民音乐出版社,2004.
- [3]杨照,《想乐:聆听音符背后的美丽心灵》[M],广西师范大学出版社,2013.
- [4]约翰·拜利(英),《音乐的历史》[M],希望出版社,2004.

论文期刊类:

- [5]卫珊. 舒曼钢琴作品《维也纳狂欢节》(Op. 26)的音乐特征与演奏实践初探[D]. 西安音乐学院, 2015.
- [6]陈时灼. 舒曼《维也纳狂欢节》的音乐与演奏分析[D]. 东北师范大学, 2014.
- [7]刘怡冰. 浪漫主义文学对舒曼钢琴音乐创作的影响[D]. 湖南师范大学, 2008.
- [8]倪悦. 伟大的浪漫奏鸣曲——谈舒曼钢琴套曲《维也纳狂欢节》的艺术特征[J]. 音乐创作, 2014, (12)
- [9]淑敏. 组曲性回旋曲式的精作——论舒曼的《维也纳狂欢节》[J]. 辽宁师范大学学报, 1999, (01)
- [10]贺力. 舒曼钢琴套曲《维也纳狂欢节》(Op. 26)的音乐语汇及特点[J]. 陕西教育(高教版), 2013, (09).
- [11]朱丹. “俄罗斯套娃”式的狂欢节序幕——舒曼《维也纳狂欢节》第一首音乐分析[J]. 考试周刊, 2014, (09).
- [12]刘佳. 舒曼钢琴作品的教学价值[J]. 音乐天地, 2007, (08) .
- [13]常桦. 舒曼和他的钢琴作品[J]. 钢琴艺术, 2003, (01) .
- [14]郭颖. 舒曼钢琴音乐风格特征探究[J]. 艺术品鉴, 2016, (05).
- [15]谈音. 浅析舒曼音乐思想[J]. 艺术研究, 2007, (04).
- [16]刑维凯. 舒曼钢琴作品中的文学性创作意识[J]. 中央音乐学院学报, 1988, (03).
- [17]樊华. 舒曼钢琴套曲《狂欢节》与《维也纳狂欢节》之比较[J]. 艺术教育, 2006, (02).
- [18]李蕾. 舒曼钢琴艺术的探索[J]. 长春大学学报, 2006, (11).

致谢

在潜心研究舒曼《维也纳狂欢节》的几个月中，有过练琴的焦躁、写作的苦恼，在导师的帮助和提点下，所有的障碍都逐一排解。感谢培养我七年的母校四川师范大学，感谢教授过我的老师，感谢辛苦付出的家人，感谢给予支持的朋友。在此尤其要感谢导师汪黎明教授，对我进行无私的帮助和不厌其烦的指导。没有汪老师的把控，就没有这篇论文的完成。感谢参考文献中提到的各位学者，感谢学院各位领导和老师在开题时给予的诸多帮助。

囿于我学术水平的局限，文中难免疏漏与不足，恳请各位老师和学者批评指正！