

分类号: J624.1

单位代码: 10346

密 级: \_\_\_\_\_

学 号: 2013110110



## 硕士专业学位论文

中文论文题目: 舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的演奏诠释

英文论文题目: The performance interpretation of Robert

Schumann's piano suite of Papillons

申请人姓名: 黄爽爽

指导教师: 徐洁

合作导师: \_\_\_\_\_

专业学位类别: 艺术硕士

专业学位领域: 艺术学

所在学院: 音乐学院

论文提交日期 2016 年 5 月



Y3067898

**舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的演奏诠释**

论文作者签名: 黄丞丞

指导教师签名: 徐文

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: 2016.6.1

## 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：黄张张 签字日期：2016 年 6 月 1 日

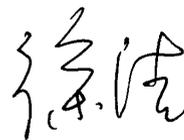
## 学位论文版权使用授权书

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：黄张张

导师签名：



签字日期：2016 年 6 月 1 日

签字日期：2016 年 6 月 1 日

## 致谢

2013年秋，我考入杭州师范大学音乐学院钢琴系，正式开启硕士研究生的读书生涯。经过这三年的学习，首先我要向我的导师徐洁副教授表达我最真挚的谢意，谢谢徐老师这三年来对我专业上的指导，在徐老师的课堂上，徐老师并不会始终谈论着我回课的作品，而是经常例举生活中常见的现象来引导我，以此给我更多的启发和感悟。徐老师对专业的严谨和认真深深地影响着我，徐老师的每一次教诲让我谨记在心。而这篇论文是徐老师在我实际演奏作品的基础上，经过多番考虑而最终选定。在我论文的撰写过程中，无论是前期论文主题的确立，还是到后面整体的架构、内容等，徐老师都给予了很细致的指导，提出了很多宝贵的修改意见，使得论文顺利完成。

时光如梭，转眼三年的学生生涯即将结束，在这离开之际，心里实在舍不得这美丽的校园，更舍不得朝夕相处的老师和同学们，在这里，我要感谢所有支持、关心、帮助过我的老师和同学！同时也衷心地感谢为评阅本论文而付出宝贵时间和辛勤劳动的老师们！

## 摘要

罗伯特·舒曼是19世纪音乐史上最具浪漫性的作曲家，钢琴套曲《蝴蝶》Op. 2是他早期的代表作之一，里面包含了十二首小品。本文将这首钢琴套曲《蝴蝶》作为研究对象，对这套作品产生的背景、音乐特征、演奏诠释三个方面进行深入分析。首先阐述《蝴蝶》这首套曲的创作背景，接着针对此曲的音乐特征，分别就其体裁的创新性、性格的刻画性、内容的标题性、和题材的文学性进行论述，最后在此基础上重点阐述演奏诠释的特征与技巧，通过对旋律的舞曲性、声部的层次性、力度的对比性、节奏的独创性、速度的自由性、踏板的运用这六个方面的分析，阐明在实际演奏中的处理技巧。希望以此可以帮助演奏者在演奏该作品时有更深刻的认识，以便更加准确地把握其演奏风格。

**关键词：**舒曼；《蝴蝶》；音乐特征；演奏诠释

## Abstract

Robert Schumann is the most romantic composer in the history of music in nineteenth Century ,and the piano work Papillons Op.2 is one of his early representative work ,which contains twelve pieces .This paper takes Papillons Op.2 as the research object , with the deep analysis of its background ,music features and annotation for performance. The research of the background comes first , then the paper focuses on the music features , which includes the innovation of its subject matter , the descriptions of its music characteristics , the use of the subtitles and the literacy of the whole work .Finally, based on the above ,the paper has a thorough analysis of the annotation for performance ,which is detailed in six aspects : the likeness of dancing music ,the management of the parts with multi-layers ,strong dynamic ,the innovative rhythm, the freedom of the velocity ,the appropriate use of the pedal . In a conclusion ,the study hopes to help players have more insights with the work and play well.

**Key words:** Robert • Schumann ; music features; annotation for performance

## 目 录

致谢.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
1 绪论.....	1
1.1 研究意义与目的.....	1
1.2 国内外研究现状.....	1
2 作品的背景.....	2
2.1 创作背景.....	2
3 音乐特征.....	3
3.1 体裁的创新性.....	3
3.2 性格的刻画性.....	3
3.3 内容的标题性.....	3
3.4 题材的文学性.....	4
4 演奏诠释.....	4
4.1 旋律的舞曲性.....	4
4.2 声部的层次性.....	6
4.3 力度的对比性.....	8
4.4 节奏的独创性.....	10
4.5 速度的自由性.....	11
4.6 踏板的运用.....	13
5 小结.....	15
参考文献.....	16

# 1 绪论

## 1.1 研究意义与目的

罗伯特·舒曼作为浪漫主义成熟时期的音乐家代表之一，首创了钢琴小品套曲这种音乐体裁形式，对后世作曲家们的创作产生了重要的影响。除此之外，他的创作范围涉及非常之广，写了大量的钢琴曲、声乐曲、交响曲等，其中的代表作有《a小调钢琴协奏曲》、《蝴蝶》、《阿贝格变奏曲》、《童年情景》、《诗人之恋》、《女人的爱情与生活》等。而这套钢琴作品《蝴蝶》是他最早的一部代表作，笔者希望通过对《蝴蝶》这套作品的音乐特征和演奏诠释的分析，能够更加准确地把握它的风格特点和音乐内容，更好地运用它的演奏技法进行练习，以此对演奏该作品的人提供一些借鉴和参考。

## 1.2 国内外研究现状

### 国内研究现状

国内学者对舒曼作品的研究主要集中于他的钢琴作品和声乐作品，比如《狂欢节》、《童年情景》等，也有一部分对于《蝴蝶》这首钢琴套曲的研究，但侧重点各不相同。其中

- 1) 肖雯的论文《舒曼钢琴标题音乐作品研究》阐述了标题音乐的发展，以及舒曼对标题音乐作品的诠释，主要对《童年情景》、《狂欢节》、《蝴蝶》这三套作品的演奏进行了重点分析。
- 2) 李靓在《论舒曼钢琴套曲〈蝴蝶〉的艺术底蕴及其演奏》一文中以《蝴蝶》这套作品为例，探讨了其形式自由的体现和必然性，内容和创作手法的统一，最后以八度为技术要点对作品展开具体的分析。
- 3) 程雪蕾在论文《钢琴演奏中想象的运用——以舒曼的钢琴套曲〈蝴蝶〉为例》中提出了想象的概念与类型，并简单介绍了《蝴蝶》的创作背景和创作特点，最后在此基础上，运用自身的想象丰富每首小品的音乐形象，以此能够更好地理解并演奏这首作品。
- 4) 潘洁的论文《从〈蝴蝶〉看舒曼音乐中的标题性》阐述了舒曼标题性音乐的特

点，揭示了舒曼丰富的内心世界，并从和声、曲式等方面分析这套作品。

5) 万春的论文《舒曼钢琴套曲〈蝴蝶〉的音乐特征与演奏技法探析》简单地介绍了《蝴蝶》的创作背景，深入分析了它的演奏技法，并指出在演奏时应充分表现舒曼丰富的想象力和强烈的表现力。

#### 国外研究现状

国外的学者、专家等研究的内容更为全面，涉及的范围更为广泛，但因笔者的搜索渠道有限，仅搜集到类似有关舒曼的文章。

- 1) Anna Harwell Celenza在《音乐学研究》杂志中论述了本尼迪克特·安德森探讨舒曼创作背后的意识形态。
- 2) Repp B H 在《多样性和音乐表演中的共性：在舒曼的“Traumerei”的时机显微结构分析》学报中说明了对罗伯特·舒曼“Traumerei”的研究，并通过主成分分析的长音乐和曲线拟合演绎简短的旋律手势，对阿尔弗雷德·科尔托、Vladimir 霍罗威茨进行分析。

## 2 作品的背景

### 2.1 创作背景

19世纪初，欧洲民主运动和法国大革命解放运动的高涨，直接推动了浪漫主义音乐的产生，这时人们的观念开始被打破，反对封建统治，追求个性解放；音乐创作方面，音乐家们逐渐摆脱束缚，改变价值理念，以此推动了音乐的蓬勃快速发展。而浪漫主义的兴起最初出现在十八世纪的文学中，它是将个人情感毫无隐藏地表现出来，也就是说作曲家们可以充分表达个人主观感受，自由抒发个人的情感。由于舒曼从小受父亲影响，特别喜爱文学，非常崇尚歌德、霍夫曼等人的作品，于是舒曼尝试从诗歌和文学作品中寻找灵感，寻找一条可以把艺术与生活联系在一起的出路，当舒曼读到让·保罗的小说《少不更事的岁月》结尾处“化妆舞会”这一场景时，深深地被吸引住，迸发了他的创作灵感，并从中汲取了音乐中所需要的主题和内容，写出了这套钢琴作品《蝴蝶》。

### 3 音乐特征

#### 3.1 体裁的创新性

在舒曼之前的作曲家，无论是舒伯特的《音乐瞬间》、《即兴曲》，还是门德尔松的《无词歌》等，其中的每一首都都可以独立作为一首乐曲进行演奏。但舒曼打破了这种形式，首创了一种全新的创作体裁——标题性钢琴小品套曲，是十九世纪浪漫主义音乐体裁上的创新。它有一个总标题，里面的每首小品又有各自的小标题。舒曼把每个独立的小品组合成一个不可分割的整体，形成套曲，且有一个主题思想贯穿始终。这种突破是音乐史的一大创举，让舒曼成为了最大胆的革新者之一。《蝴蝶》这套作品正是舒曼以套曲形式写成的第一部标题性钢琴小品，其音乐形象鲜明，风格迥异，极具浪漫主义色彩。

#### 3.2 性格的刻画性

舒曼创办了《新音乐杂志》，并虚构了“大卫同盟”，其中的代表人物是费列斯和尤赛比乌斯。费列斯代表了舒曼热情奔放的战士形象，而尤赛比乌斯代表了舒曼浪漫幻想的诗人形象。作为音乐评论家的舒曼，经常以虚拟人物的身份去评论他人的作品，甚至在评论他自己的音乐思想也是如此。《蝴蝶》这套作品是舒曼首次用音乐的方式描绘了两种截然不同性格的人物，记录了他时而热情冲动，时而沉思幻想的双重性格，例如第二首“瓦尔特”体现了瓦尔特开朗活泼，梦想家的形象；第三首“乌尔特”反映了乌尔特成熟稳重，务实家的形象，由此可以看出舒曼的双重性格充分地在这个面貌相似，性格却不同的孪生兄弟上体现出来。

#### 3.3 内容的标题性

从舒曼开始，真正意义上的标题音乐作品逐渐大量涌现，在舒曼自己看来，标题性的创作手法是揭示音乐作品思想性的最有力武器。这套钢琴作品《蝴蝶》正是舒曼的标题性写作手法，创作灵感的产生来自于让·保罗的小说《少不更事的岁月》最后一章的内容，并为这个作品加上了小标题，分别是“引子”、“假面

舞会”、“瓦尔特”、“乌尔特”、“假面”、“维娜”、“乌尔特之舞”、“交换假面”、“招供”、“愤怒”、“卸妆”、“急忙”、“终场与踏上归途的兄弟们”。这些小标题表达了不同的音乐内容,有的在描写人物,例如第五首“维娜”描写了女主角维娜的温柔和善良;有的在描绘一个场景,例如第七首“交换假面”描绘了兄弟俩在商量着交换假面具的场景。通过这种标题性提示,让听众可以在一个特定的空间去幻想不同的画面,也深刻地展现出舒曼丰富的想象力。

### 3.4 题材的文学性

舒曼由于受父亲的影响和环境的熏陶,从小培养了对文学的喜爱,练就了扎实的文学功底和极高的文学修养。他是《新音乐杂志》的创办人,同时还兼音乐评论人。舒曼非常喜爱让·保罗的作品,深深地被他小说中的主人公所吸引,并吸取其中的精华,构思了音乐结构,把文学语言很好地融入到音乐作品中,形成情节环环相扣、人物之间有串联的如此独具文学性的音乐作品。这套作品讲述的是一个完整的故事,以假面舞会为背景,讲述了瓦尔特和乌尔特这对孪生兄弟同时爱上了一位叫维娜的姑娘,兄弟俩为了弄明白这位姑娘真正爱的到底是谁,商量着以交换面具的方式来揭开这个谜团,当乌尔特得知维娜选择的是瓦尔特,内心无比绝望,但为了成全他们的幸福,他最后选择了自己默默地离开。“以音乐作为富有文学性的手段,勾画出性格素描”这样一句话来形容舒曼的作品再合适不过了。著名钢琴家赵晓生先生也曾说过:“舒曼打下了德国浪漫主义的最后印记,被称为“最文学化的德国作曲家”。<sup>1</sup>从这套作品中就可以看出文学与音乐紧密相连的种种明显迹象,所以说,舒曼是一位善于将文学与音乐相融合的音乐家。

## 4 演奏诠释

### 4.1 旋律的舞曲性

舒曼舞曲般的旋律深受舒伯特的影响,这套作品《蝴蝶》里的每一首小品,无论是形容化妆舞会的盛大场面,还是描绘兄弟俩和女主角的性格特点,或者是

<sup>1</sup>赵晓生著《钢琴演奏之道》[M].上海:上海音乐出版社,2014年

描写不同人物之间的心理活动，舒曼都采取了舞曲般的风格进行创作。

第一首“假面舞会”，（见谱例 4.1.1）是整套作品的主题，八度音阶走向的旋律优美且流畅，具有典型的圆舞曲风格。在练习八度的过程中，要永远记着使手臂及其关节处于放松及柔软的状态，这样弹奏出来的音不会太僵硬。<sup>2</sup>同时，手指配合键盘的位置进行横向移动，小指要凸显出右手八度上方音的旋律，产生干净透明的音色；第二句的旋律在情绪上有更大的推进感，弹奏时情绪要更加饱满，另外值得注意的地方是最后一个八度双手要稳稳地站立在琴键上，弹满音符的时值。第二部分的旋律舒曼做了一点变化，变得更加活泼跳跃，描绘的是舞会的每一位舞者他们谁也不晓得面具的背后是谁，因此产生的一种神秘感。在弹奏这部分的旋律时，前两小节和后两小节在弹奏时手的方向要有所不同，前两小节手以“∩”这样的动作方向进行，而后两小节采取“∪”这种方向进行弹奏；弹奏其中的跳音时，手指快速离键，使跳音轻巧且富有弹性。最后四小节的旋律又回到了开头部分的主题旋律，同样是手指贴着琴键走。对于左手伴奏部分的旋律，要弹奏出“强弱弱”的感觉，想象仿佛是在人们在跳华尔兹的场景。

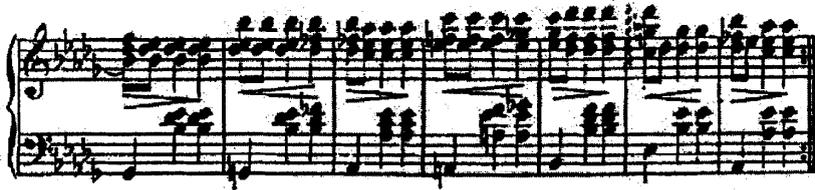


谱例 4.1.1

第八首“招供”第二部分（见谱例 4.1.2）的旋律具有玛祖卡舞曲的特点，主旋律由右手动感的和弦组成，在弹奏时，手指紧紧抓牢每个和弦，非常整齐地落键且要有高度的准确性，把每个和弦弹清楚，做到不漏音；同时右手的四指或者五指要勾勒出最上方的旋律线条，加强乐句感。左手的伴奏同样是舞曲摇摆的

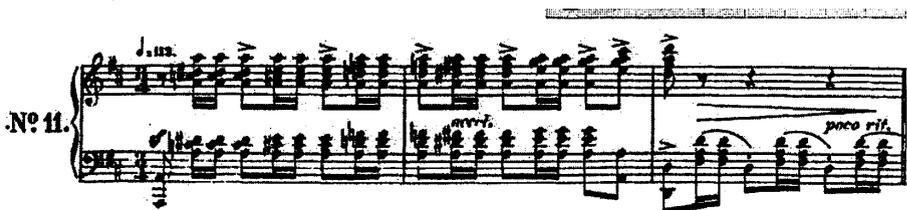
<sup>2</sup>波约·霍夫曼著，李素心译《论钢琴演奏》[M].北京：人民音乐出版社1984年

味道，在弹奏过程中，和弦跟和弦之间手指小位置地移动，每拍的第一个音由于距离较远，最初可以先进行慢练，熟悉地掌握好手的把位和音符之间的距离后再逐渐加快，最后回到原速。



谱例 4.1.2

第十一首“急忙”（见谱例 4.1.3）具有波兰舞曲的旋律特征。波兰舞曲给人的感觉很庄重，所以在弹奏十六分音符时不可慌乱、要张弛有度；弹奏和弦时手腕要灵活自如，我国著名钢琴教育家周广仁先生曾教导学生说过：手腕要有像“弹簧”一样的弹性，声音才会有弹性。<sup>3</sup>因此手腕要学会放松，同时带动着手指进行短距离地移动，手臂的力量要沉下来，手指整齐且有弹性地奏出每个和弦，并要求在三小节内做出渐强再逐渐渐弱的旋律起伏，这要求手指在短时间内必须做出快速反应，可以在平时的练习过程中慢慢地学会去倾听自己演奏的音乐。



谱例 4.1.3

## 4.2 声部的层次性

巴赫是舒曼非常欣赏的作曲家之一。舒曼认为，巴赫的音乐是他的创作源泉，在巴赫的音乐中可以充分感受到音乐带来的独特魅力，他在巴赫复调手法的基础上进行了发展，使好几个声部相互交织，这种跌宕起伏的写法体现了舒曼内心的矛盾纠结和情感上的艺术升华。

例如第五首“维娜”（见谱例 4.2.1）以复调的手法加厚了声部之间的层次

<sup>3</sup>黄大岗《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京：中央音乐学院出版社 2006 年

感。弹奏时需把握四个声部的分配比例,一开始是高声部的主题和低声部的旋律相呼应,主题旋律在右手的高声部,弹奏高声部时触键要深,更多的用指腹来弹,内心要有歌唱,使声部的进行更加流动;其次是左手的低音声部,为达到烘托效果,弹奏时要采用指尖触键,音色要厚实些;再者是中间的两个声部,弹奏时用指腹贴键弹奏,控制好音量,只需浅吟地低唱着,不破坏其意境,也不缺乏清晰感。可以想象此时的画面定格在女主角维娜的身上,眼前这位美丽善良的姑娘正以她曼妙的舞姿出现在舞会上,一下子触动了瓦尔特的内心深处,此时的瓦尔特也对维娜产生了丝丝柔情,他们正用眼神传递着对彼此的爱意。那么为了使四个声部的层次更加清晰,一开始可进行分手分声部练习,等每个声部控制好之后双手再合。到第九小节,音乐的情绪发生了变化,这时一个强有力的和弦推动了音乐的发展,与前面的情绪形成强烈的对比,好像是瓦尔特与维娜在互诉衷肠。弹奏时手指在下键前要有准备,有力量地弹奏,弹完后手臂手腕迅速放松,不存留多余的力量。



谱例 4.2.1

第十首“卸装”第25小节(见谱例4.2.2)是三个声部的进行,第一个声部是由右手的长音符构成,弹奏时手的触键要深入到琴键底部,在声音产生后,重量不掉落,手指自然地移到下一个音符;手腕要有方向性,因为这是一个以八小节为一个单位的长乐句,线条很长,所以要靠手腕进行连接;第二声部是在右手的双音上,弹奏时既要突出第一声部的线条,又不影响自己声部的进行,所以手指的控制要把握好分寸,另外要注意的是重音记号的标记,右手第三拍上的双音

要比第二拍上的双音弹奏得要强；第三声部是在左手的分解和弦上，为了衬托右手第一声部的走向，弹奏时手指的力量把握好分寸，手臂尽可能地放松，带动手指贴键弹奏，使它的进行丝毫不影响到其他声部的进行。



谱例 4.2.2

### 4.3 力度的对比性

舒曼十分注重乐曲的力度变化，并在谱面上有明显的标注。通过乐曲前后强烈的对比，使情感更加得丰富，让人听到对比如此强烈的音乐时，容易陶醉于其中，心情也随之舒畅起来。

例如第六首“乌尔特之舞”（见谱例 4.3.1），一开始的和弦力度极强，描绘了乌尔特的阳刚形象。弹奏时运用大臂和身体的力量迅速传送到指尖，触键有爆发力，第一个和弦弹完将力量快速传到第二个和弦上，这里注意的是第二个和弦的力量比第一个要更强些，同时由于速度快，在和弦转换之间手不必抬太高，要形成乐句的整体感，不可太过松散；另外左手的 A 音弹奏时要迅速且准确。到第 8 小节和弦的进入突然变得很弱，好像是乌尔特看见瓦尔特对维娜姑娘产生了浓浓的爱意，以致造成他内心非常挣扎，很嫉妒瓦尔特，因为他也同时爱上了眼前的这位姑娘。在弹奏这部分的音乐时，手指要有控制地落键，虽是断奏，但还是有句子感，四小节为一个乐句，弹出活泼却又不失优美。而乐曲最后部分的整体力度又变得很强烈，弹奏时手腕轻巧，不可过分去压琴键，左手和弦的力量相对于右手要有所控制。





谱例 4.3.1

第八首“招供”(见谱例 4.3.2)开始 8 小节的序奏力度标记为 *ff*, 气势雄壮, 不难看出是表现男士威武挺拔的舞蹈。弹奏第一个和弦时要大呼吸, 手的框架固定牢, 手腕不要过于僵硬, 大臂力量送得快, 触键时力量集中, 以“抓”的感觉弹奏每个和弦, 要有气势, 体现舞会盛大且热闹的场面; 到第九小节音乐变得典雅, 力度随即转为 *p*, 前后的力度对比非常明显, 弹奏时大臂放松, 周广仁先生曾说过:“要做到大臂放松, 声音才能通透。”<sup>4</sup>在大臂放松的同时还要带动手腕, 轻触键的同时还要做到音色不发虚; 对于左手伴奏部分的力度也是如此, 做到手臂放松, 带动手腕贴键弹奏, 力度要稍弱些。这个场景仿佛是把带到了舞池那边, 女士们在优雅地舞蹈着。



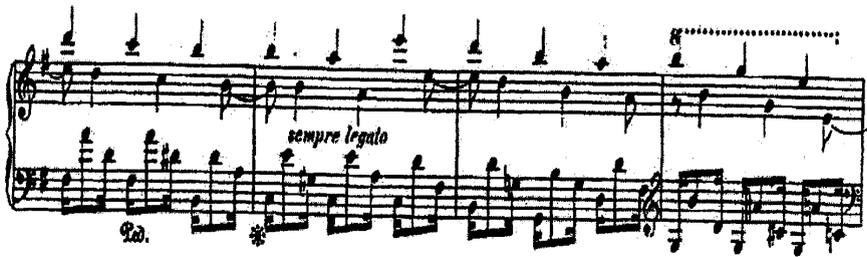
谱例 4.3.2

<sup>4</sup>黄大岗《周广仁钢琴教学艺术》[M]. 北京: 中央音乐学院出版社 2006 年

#### 4.4 节奏的独创性

节奏是舒曼表达音乐的重要手法之一，是他表现音乐较为出彩的一方面，甚至是他音乐风格的一种特色。个性化的节奏充分展现了他丰富的想象力，所以弹好舒曼的作品，节奏是一个很重要的方面。其中交叉节奏、复节奏是他比较喜欢用的手法，另外还有个特色就是舒曼会以一个简单的节奏在一首乐曲里或一个段落里进行持续性的使用。

第十一首“急忙”第32小节（见谱例4.4.1）左手的切分节奏与右手八度级进交叉进行。由于左手音符之间跨度比较大，弹奏时左手的1、5指尽量拉伸，用手腕来帮助音符之间大跨度的连接，且突出切分节奏的重音；而右手的节奏是分解八度的进行，弹奏时手腕横向运动，手指靠着手腕缓缓移动，小指的触键要深，保持平稳；左右手在共同合作时要自然连贯，相互不影响，营造出音乐的朦胧感。



谱例 4.4.1

第五首“维娜”（见谱例4.4.2）一开始的部分舒曼采用了复节奏的方式进行写作，主题旋律的节奏最为丰富，体现维娜姑娘舞蹈时的柔美。弹奏时触键深，每个音、每个节奏弹细致，表现维娜那种优美的舞姿来；中间声部的节奏则是由简单的八分音符组成，弹奏是要安静，悄悄地进行着，不打扰其他声部节奏的进行；最底下的节奏是由八分音符加附点节奏组成，弹奏时手的状态要积极，各个声部的节奏互不干扰，同时还要凸显最上方节奏的连贯性。



谱例 4.4.2

第七首“交换假面”(见谱例 4.4.3)整整 16 小节使用同一种节奏,给人的感觉是安静、充满幻想,但其中不缺乏节奏的韵律,仿佛是描绘乌尔特内心的煎熬,他想知道维娜真正爱的到底是谁,所以在央求瓦尔特跟他交换面具,你一句我一句,最后在一种安静的氛围中结束。弹奏时气息要拉得长,八小节为一个乐句单位,同时让低声部与上方高声部的节奏相融合,但不影响上方的附点节奏,弹奏这个附点节奏的方法是以手腕为一个支点,以画圈的方式至下而上或至上而下完成音符之间的连接。



谱例 4.4.3

#### 4.5 速度的自由性

舒曼自由的想象力是他音乐的精髓,他以他丰富的的幻想表现到他的音乐当中,通过速度的自由性来体现音乐的戏剧化和变化性色彩,这种表达也是他追求音乐美的方式之一。

例如第四首“假面”(见谱例 4.5.1)舒曼标记的速度是急板,但是在第二

部分的一开始,有 *acceler* (加快) 的标记,显然这里的速度要更快些,音乐更加得轻巧活泼,因此在弹奏第一个音符时不需要太急,有准备地下键,把每个音弹清楚且干净,这时候,速度再做加速的处理,表现热情开朗的瓦尔特带着面具舞蹈得更加俏皮活泼;在第二部分即将结束之前又有 *riten*(渐慢)的速度变化,使音乐出现戏剧化效果,弹奏时手指根据乐曲的意境慢慢地减速。最后部分的旋律回到了第一部分的主体旋律,舒曼标明 *a tempo*(回到原速),也就是说跟第一部分的速度是一样的,弹奏时大臂放松,速度平稳,右手的小指触键要更深些。

The image shows a musical score for Schumann's 'Butterfly' (Op. 2, No. 4). It is a three-system score for piano. The first system is marked 'Presto (Allegro)'. The second system includes markings for 'cresc.', 'acceler.', and 'cresc.'. The third system includes markings for 'pp', 'cresc.', 'riten.', and 'a tempo'.

谱例 4.5.1

第十一首“急忙”(见谱例 4.5.2)舒曼标记了这首曲子的整体速度是在每分钟要弹奏 112 个四分音符,但在第二小节有 *accel*(加快)的标注,舒曼通过这种方式表现音乐不断向前发展,使乐曲真正走向高潮。在弹奏时,手指控制好速度,不要一开始就自由,等速度稳定后再进行自由地发挥。到第三小节有 *poco rit*(稍稍慢下来)的标记,仿佛是描写舞会结束前人们要进行最后的狂欢,弹奏时,手指也是需要控制好,让速度渐渐地缓慢下来,声音也随之减轻,使音乐前后有起伏,有对比。



谱例 4.5.2

#### 4.6 踏板的运用

舒曼作为十九世纪音乐史上最光辉的踏板法创新者之一，巧妙地运用踏板来表现他诗意化的旋律和人物显著的性格特征，或者是要烘托较为安静的氛围。

第五首“维娜”第一部分（见谱例 4.6.1）是描写女性舞蹈优美的一段小品，采用了主调音乐与复调相结合的手法进行写作，旋律诗意梦幻，声部之间相互交织，弹奏时需要借助踏板，基本是一拍换一个踏板，使和声保持清晰，同时让音乐变得更为柔美、细腻。霍夫曼曾在一文中指出：“踏板不仅仅是延长声音的工具，而且也是改变音色的工具。”<sup>5</sup>所以这里的踏板起到了对旋律润色的作用，使旋律变得更加柔和，织体更加清晰。



谱例 4.6.1

第三首“乌尔特”（见谱例 4.6.2）描写的是乌尔特穿着一双笨重的皮靴在舞会上跳着、舞着的画面。作曲家在每个八度上方标记了重音记号，为达到一个沉重的音响效果，这就需借助踏板辅助完成。弹奏时，手指弹完一个八度后抬起落至下一个八度时，踏板也要随之抬起，迅速踩换。这样踏板既起到了突出节奏的作用，还加强了音乐的笨重感。需要强调的是不要因为重音，脚在踩换时制造

<sup>5</sup> <波>约·霍夫曼著，李素心译.《论钢琴演奏》[M].北京：人民音乐出版社，1984年

出额外的声响。



谱例 4.6.2

第十二首“终场与踏上归途的兄弟们”（见谱例 4.6.3）舒曼在长达 26 小节的段落中使用踏板来保持低音的特殊效果——不间断性，舒曼的这种踏板法在当时可能是大胆的试验性的。<sup>6</sup>但由于左手还要负责弹奏其他的旋律，不可能保持这么长时值的音符，这时需借助三角架钢琴的中踏板来保持这持续的 D 音，仿佛在告诉我们舞会即将落幕，人们不得不慢慢退场，而此时的乌尔特，为了成全瓦尔特的幸福，毅然地选择离开这个地方。在乐曲的最后四小节形象地描述了乌尔特渐渐消失在暮色中的情景。弹奏时右踏板要缓慢地放掉，手指也随之慢慢地放掉琴键，让声音逐渐减轻，给人一种慢慢隐退的感觉。



谱例 4.6.3

<sup>6</sup>〔美〕约瑟夫·班诺维茨著，朱雅芬译，《钢琴踏板法指导》[M]. 上海：上海教育出版社，2010 年

## 5 小结

舒曼作为十九世纪最具独创性的作曲家之一,将音乐与文学相融合创作了极具浪漫主义色彩的作品——《蝴蝶》,这套作品里的每一首小品都是经过精心布局,有不同的风格,不同的人物,不同的场景。体裁的创新性、性格的刻画性、内容的标题性、题材的文学性等都体现了舒曼音乐的独特魅力。演奏诠释上,旋律的舞曲性,声部的层次性,力度的对比性,节奏的独创性、速度的自由性等,都将这首作品的整体效果变得更加丰富生动、惟妙惟肖,是一首具有高度审美艺术价值的作品。但由于笔者的写作水平有限,演奏诠释的分析还是不能够尽善尽美,期待着对本论文存在的不足提出批评和指正。

## 参考文献

### (专、译)著:

- [1]赵晓生《钢琴演奏之道》[M].上海:上海音乐出版社2014年
- [2]黄大岗《周广仁钢琴教学艺术》[M].北京:中央音乐学院出版社2006年
- [3]高晓光,吴琼,吴国翥《钢琴艺术大百科》[M].上海:上海音乐出版社2009年
- [4]周薇《西方钢琴艺术史》[M].上海:上海音乐出版社2015年
- [5]张敏《钢琴艺术简史》[M].河南:河南大学出版社2008年
- [6]张洪岛《欧洲音乐》[M].北京:人民音乐出版社1983年
- [7]胡千红《钢琴音乐流派与风格特征》[M].长沙:湖南文艺出版社2013年
- [8]田可文,陈永《西方音乐史》[M].武汉:武汉大学出版社2011年
- [9]<波>约·霍夫曼著,李素心译《论钢琴演奏》[M].北京:人民音乐出版社1984年
- [10]<美>F.E.科尔比著,刘小龙,孙静,李菲菲译《钢琴音乐简史》[M].北京:人民音乐出版社2010年
- [11]<美>约瑟夫·班诺维茨著,朱雅芬译《钢琴踏板法指导》[M].上海:上海教育出版社2010年
- [12]<苏>涅高兹著,汪启璋,吴佩华译《论钢琴表演艺术》[M].北京:人民音乐出版社1981年
- [13]<俄>根纳季·齐平著,董茉莉,焦东健译《演奏者与技术》[M].北京:中央音乐学院出版社2005年
- [14]<俄>鲍利斯·贝尔曼著,汤蓓华译《钢琴大师教学笔记》[M].上海:上海音乐出版社2014年

### 论文、期刊:

- [1]李靓.论舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的艺术底蕴及其演奏,硕士学位论文,南京师范大学,2004年
- [2]程雪蕾.钢琴演奏中想象的运用——以舒曼的钢琴套曲《蝴蝶》为例,硕士学位论文,南京师范大学,2013年
- [3]刘世慧.论舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的演奏技术[J].《大舞台》2009年第4期
- [4]董霞.舒曼钢琴套曲《蝴蝶》的艺术特征[N].淮北师范大学学报,2011年第2期
- [5]胡兰.舒曼和他的钢琴套曲《蝴蝶》[J].《音乐探索》1999年
- [6]潘洁.从《蝴蝶》看舒曼音乐中的标题性[J].艺术百家.2005年第2期