

姓名：吕品

专业：音乐学——钢琴演奏与教学理论研究方向

学号：2009020751

邮箱：lvpin411@hotmail.com

联系方式：13518610562

单 位 代 码	10445
学 号	2009020751
分 类 号	J624.1
研 究 生 类 别	全日制硕士

山东师范大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目 舒曼钢琴曲《阿贝格变奏曲》分析与研究

学 科 专 业 音乐学

申 请 人 吕 品

导 师 姓 名 葛晓明 副教授

论文提交时间 2012 年 5 月 17 日

独 创 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。据我所知，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_____（注：如果没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。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：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权学校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，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：

导师签字：

签字日期：20 年 月 日

签字日期：20 年 月 日

目录

中文摘要.....	I
Abstract.....	II
引言.....	1
第一章 舒曼钢琴作品风格及特点概述.....	3
第一节 舒曼的艺术人生及其钢琴创作的基本分类.....	3
一、舒曼的生平经历.....	3
二、舒曼钢琴作品分类.....	4
第二节 舒曼钢琴作品的艺术特征和创作特点.....	6
一、艺术风格角度.....	6
二、创作技法角度.....	9
第三节 钢琴变奏曲的发展与演变.....	10
第二章 《阿贝格变奏曲》的创作背景以及作品中的文学性.....	14
第一节 《阿贝格变奏曲》的创作背景.....	14
一、时代背景.....	14
二、创作背景.....	15
第二节 《阿贝格变奏曲》中的文学性.....	16
一、浪漫主义文学背景下的舒曼.....	16
二、舒曼深厚的文学素养.....	17
三、浪漫主义文学作品对舒曼钢琴创作的影响.....	18
四、《阿贝格变奏曲》中文学性的表现.....	19
第三章 舒曼双重性格特征的成因以及在《阿贝格主题变奏曲》中的体现....	20
第一节 舒曼双重性格的成因及“大卫同盟”的产生.....	20
一、舒曼双重性格的成因.....	20
二、脑海中的“大卫同盟”.....	24
第二节 《阿贝格变奏曲》中双重性格特征的具体表现.....	25
第四章 《阿贝格变奏曲》音乐本体分析及演奏分析.....	29
第一节 《阿贝格变奏曲》音乐本体分析.....	29
第二节 《阿贝格变奏曲》演奏分析.....	37

结语.....	45
注释.....	46
参考文献.....	48
攻读硕士学位期间发表论文目录.....	50
致谢.....	51

中文摘要

19 世纪, 欧洲音乐开始进入浪漫主义时期。在这一时期中, 欧洲大地诞生了大批享誉世界的优秀音乐家, 如肖邦、李斯特、门德尔松、舒曼、柏辽兹、勃拉姆斯、瓦格纳、威尔第等。他们用毕生精力创作出的大量音乐作品为后人留下了宝贵的精神财富, 并在欧洲音乐史上留下了一抹辉煌亮丽的色彩。

在当时众多的音乐家中, 罗伯特·舒曼是较为具有代表性的一位。他的音乐创作具有浓重的浪漫主义色彩, 有着极高的欣赏与研究价值。舒曼的一生创作了大量的音乐作品, 涵盖了较多的音乐体裁。其中, 他的音乐才华突出表现在他的钢琴作品创作中。舒曼的钢琴音乐旋律优美且风格清新, 深刻并鲜明地刻画了人们内在的心理活动与情绪, 具有丰富的内涵。可以说, 钢琴音乐是舒曼音乐创作中最具有艺术价值的部分。

舒曼的音乐创作具有明显的阶段性, 几乎所有的钢琴作品都是于 1840 年之前创作与发表的。舒曼所创作的变奏曲数量虽然不多, 但却颇具代表性。他的第一首与最后一首钢琴作品均为变奏曲, 足见他对这一体裁的偏爱。他的钢琴变奏曲具有独特的艺术魅力, 将舒曼自身的音乐修养表现的淋漓尽致。在他其他体裁的钢琴创作中, 也时常可以见到变奏手法的运用。

本文所研究的《阿贝格变奏曲》是舒曼创作的第一首钢琴变奏曲同时也是其公开发表的第一部钢琴作品。这部作品虽然规模不算庞大, 但却初次显示了舒曼的变奏才能和独特的音乐风格, 整部作品饱含着抒情与诗意。最为重要的是, 受浪漫主义文学和舒曼本身的性格影响, 他的音乐创作中时常具有着鲜明的文学性与双重性, 这两种特点便深刻地渗透在他的这首《阿贝格变奏曲》中。而文学性与双重性在这部作品中的具体体现则是本文重点研究与探讨的问题。

关键词: 舒曼 钢琴 变奏曲 文学性 双重性

分类号: J624.1

Abstract

In the 19th century, European music entered into the Romantic period, during which, the European Continent gave birth to a large number of world-renowned musicians, such as Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms, Wagner, Verdi, etc.. They dedicated themselves to composing quantities of music as valuable spiritual wealth for later generations, and added a brilliant, bright color to the history of European music.

Among these musicians, Robert Schumann, is a comparatively representative one. His music is crafted with a strong romantic flavor, so it is of great value to appreciate and study. During his life, Schumann has created a large number of music, with a range of distinct genres. His talent is especially showed on his piano music. With a melodic and fresh style, Schumann's piano music richens itself by portraying the psychological activities and emotions of people in a profound and vivid way. It can be said that piano music is the part of most artistic value of Schumann music.

Schumann music can be divided into distinct stages, and almost all of his piano music was composed or published before 1840. His variations are scarce in number, but of much representativeness. Both his first and last piano music are variations, which is enough to prove his preference to this genre. With a unique charm, Schumann's piano variations bring his musicianship into full play. Even in his music of other genres, the usage of variation can be often seen.

Abegg Variation this paper will study is the first piano variation of Schumann as well as his first publicly published piano music. Although small in its scale, this works displays Schumann's talent and unique flavor. He has put emotions and poetry into the whole works. What's more important, his distinct literariness and duality shaped by Romanic literature and his temperature infiltrate themselves into *Abegg Variation*. And the forms of these two characteristics in the music will be a focus of this paper.

Keywords: Schumann; Piano; Variation; Literariness; Duality

Category Number: J624.1

引言

十九世纪，浪漫主义开始兴起和繁荣，欧洲绵延不断的涌现出大批享誉全世界的音乐大师，而罗伯特·舒曼则是众多音乐家中颇具特色且有代表性的一位。对他来说，音乐是灵魂的完美体现。舒曼的一生充满坎坷、命途多舛，他的理性与激情一刻不停的争斗，并在他的音乐创作中刻下深深的烙印。他的作品形式新颖并且风格清新，具有浓重的浪漫主义色彩，是音乐历史上的瑰宝，具有极高的研究价值。

舒曼的才华在他的钢琴音乐创作中得到了充分的体现。他所创作的第一部钢琴作品便是这部《阿贝格变奏曲》，所以说，舒曼钢琴领域的辉煌成就始于其钢琴变奏曲。另外，在他不少其他体裁的钢琴创作中都能发现变奏手法的身影，因此，对舒曼钢琴变奏曲的深入研究可以更好的帮助我们理解他的钢琴音乐。

目前国内外对于舒曼的研究主要集中在其音乐思想以及声乐套曲方面。西方学者对于舒曼音乐思想的研究中比较有代表性的是康津斯基的《西洋音乐通史》，此著作以其深刻的理论分析和灵活的研究方法，把舒曼的音乐思想精辟地揭示出来。国内对于舒曼音乐思想的研究也十分繁荣，于润洋在其《舒曼的音乐美学思想》中阐述了音乐的美学性及价值标准、社会作用。而对于舒曼声乐套曲的研究更是十分深入与详尽。

对于舒曼钢琴变奏曲的研究则稍显薄弱。西方对于舒曼钢琴变奏曲的研究专著主要有舒瓦茨·沃尔纳所著的《舒曼和变奏曲》。国内的研究成果中，台湾学者陈玉芸教授出版的《舒曼钢琴代表作之研究》一书中曾对《阿贝格主题变奏曲》进行了较为细致的技术分析，具有较高的学术价值。林逸聪主编的《音乐圣经》则对舒曼钢琴变奏作品进行了更加详实的分析。在论文方面，现有的研究成果也较少，包括刘晓婷《舒曼钢琴变奏曲研究》，李双《舒曼钢琴变奏曲中的幻想性初探》和王侃《为艺术而艺术的“人生”变奏曲——从罗伯特·舒曼〈阿贝格变奏曲〉、〈交响练习曲〉看其对钢琴变奏曲发展史的贡献》。其中，王侃的《为艺术》中对《阿贝格变奏曲》的创作特色进行了简要的分析。而专门针对《阿贝格主题变奏曲》这部作品的研究更是较少，共有刘湜《〈阿贝格变奏曲〉钢琴演奏初探》、于炎《对舒曼〈阿贝格变奏曲〉创作特色的分析》、张琦《不能遗忘的明珠——舒曼〈阿贝格变奏曲〉剖析》和罗羽佳《舒曼钢琴作品的创作特征及〈阿贝格变奏曲〉

的演奏提示》等几篇文章。这几篇文章对于《阿贝格变奏曲》的研究均是着力于乐曲的体裁、调式、节奏及演奏方法等层面，而并未对乐曲本身独特的风格特点、文学特色和双重性这些更深层的特性进行分析研究。

在本文所要研究的这首《阿贝格变奏曲》中，舒曼第一次显现了他的变奏才能，并且从他的这首作品当中舒曼的二重性格与音乐中的文学性也初露端倪，我们可以看到这位伟大的音乐家初显的独特音乐风格，因此具有重大的研究意义。在本文中，笔者在对舒曼钢琴作品进行简要概述的同时，将《阿贝格变奏曲》中所体现出的文学性与双重性作了较为细致的分析，这是本文重点探讨与研究的问题。

本文共包括四个章节的内容：

第一章，舒曼钢琴作品风格及特点概述。简要叙述了舒曼生平经历、其钢琴创作的大致分类及风格特点，并简要概述了钢琴变奏曲的演变与发展。

第二章，《阿贝格变奏曲》的创作背景以及作品中的文学性。创作背景包括当时时代的社会背景和这部作品具体的创作背景两方面。此外，本章节中还阐述了舒曼的文学素养和浪漫主义文学对他的影响，最后，从作品的标题、主题动机、结构布局等多方面分析了其中具有的文学性特点。

第三章，舒曼的双重性格特征的成因以及在《阿贝格变奏曲》中的体现。本章节从多方面分析了舒曼双重性格的成因，并简要概述了大卫同盟中代表舒曼性格两面的两个人物形象，最后，从作品的标题、主题、体裁、音乐形象等多方面研究分析了舒曼的双重性格在本曲中的具体体现。

第四章，《阿贝格变奏曲》音乐本体分析及演奏分析。本章节主要分析了作品的创作手法和演奏方法两个方面。

《阿贝格变奏曲》是一部优秀的音乐创作，它精致、浪漫而又富于内涵，具有重大的研究意义。这部作品为舒曼日后的杰出成就奠定了坚实的基础，打开了舒曼通往音乐大师道路的大门。

第一章 舒曼钢琴作品风格及特点概述

《阿贝格变奏曲》是舒曼创作的第一首钢琴变奏曲，同时也是舒曼公开发表的第一首钢琴作品，因此，对舒曼的钢琴变奏曲以及其他钢琴创作的风格特点的了解是非常必要的，这有助于笔者对《阿贝格变奏曲》进行更深入的探讨和分析。

第一节 舒曼的艺术人生及其钢琴创作的基本分类

一、舒曼的生平经历

罗伯特·亚历山大·舒曼(Robert Alexander Schumann) 是德国著名的作曲家及音乐评论家。“他是在贝多芬和舒伯特的音乐熏陶中成长起来的一代，其创作思想和实践始终强调音乐情感表现的目的和意义，具有 19 世纪 30—50 年代典型的浪漫主义精神。”^[1]

舒曼的父亲奥古斯特·舒曼是位出版商，但他却非常热爱文学与音乐，这对舒曼的一生都有着极为深远的影响。父亲是舒曼文学的启蒙者与音乐的领航者。由于家庭氛围的熏陶和影响，舒曼自幼在音乐与文学方面都受到了很好的启蒙，为他日后的卓越成就打下了坚实的基础。

舒曼中学毕业后，最初是遵照母亲的愿望先后在莱比锡和海德堡大学学习法律，由于对音乐的极度痴迷，后经过几番努力终于说服母亲放弃了法律的学习得以从事挚爱的音乐事业。后来，舒曼遇到了克拉拉，两人经过了多年的苦恋最终结合在一起。婚后的两人过了多年幸福快乐的日子，舒曼作品的灵感大多源自对克拉拉的爱，而克拉拉更是舒曼作品最有力的诠释者。

由于多年的坎坷经历以及自身的精神疾病，舒曼的情绪越来越不稳定，1854 年曾一度投莱茵河自杀，幸被船夫救起。随后他便被送入了精神病院。1856 年病逝于波恩。

舒曼的一生是悲惨而又辉煌的，他创作了很多优秀的、价值极高的音乐作品，本文要研究的《阿贝格变奏曲》便是其中很具有代表性的作品之一。

舒曼可算是极为杰出的作曲家。他擅于在钢琴上进行思考，通过琴键来表达他内心的情绪。钢琴作品的创作在舒曼的音乐创作中有着举足轻重的地位，他的钢琴曲多半是青年时期所创作的，他前半生坎坷的命运深刻的倒映在他的钢琴

作品中。他将古典的结构和浪漫的感情完美的结合在乐曲中, 饱含着生命的激情与浪漫的诗意, 艺术个性十分鲜明。

二、舒曼钢琴作品分类

舒曼的钢琴作品从音乐体裁和结构上大致可以分为四类。

奏鸣曲: 包括《升 f 小调第一钢琴奏鸣曲》Op. 11, 《g 小调第二钢琴奏鸣曲》Op. 22, 《f 小调第三钢琴奏鸣曲》Op. 14。其中, 《升 f 小调第一钢琴奏鸣曲》Op. 11 作于 1833-1835 年, 对于这首奏鸣曲, 在他写给夫人克拉拉的一封信中写着: “这是我对您唯一的心声”。《g 小调第二钢琴奏鸣曲》Op. 22 作于 1833-1838 年, 呈献给亨列德·菲克特夫人。《f 小调第三钢琴奏鸣曲》Op. 14 作于 1835 年, 是一部规模宏伟气势磅礴的作品。

变奏曲: 包括《阿贝格变奏曲》, 《交响练习曲》, 《行板与变奏曲》等。舒曼创作的变奏曲数量并不多, 总共有 7 首, 包括 5 首独立的变奏曲和 2 个变奏乐章, 在舒曼的音乐创作生涯甚至整个音乐史当中都有着不可忽视的影响。《阿贝格变奏曲》是舒曼创作的第一部钢琴作品。“舒曼的第一部以及留给世人的最后遗作均为钢琴变奏曲, 这足以说明作曲家一生对变奏曲这一体裁的偏爱。”^[2]《交响练习曲》Op.13 创作于 1834 年, 是舒曼受冯·费立肯一组长笛变奏曲的启发而创作的, 称得上是一部极具浪漫派音乐特色的经典之作。这部作品于 1837 年出版, 1852 年舒曼修改后又发表了第二版, 删去了第三和第九两个乐段, 还修改了终乐章并更换标题为《变奏曲形式练习曲》。现在的曲名《交响练习曲》是在 1862 年使用的, 恢复了第三段和第九段, 还保持了 1852 年修改后的终乐章。《行板与变奏曲》Op. 46 创作于 1843 年, 起初是为双钢琴、两支大提琴以及法国号而写。1844 年, 舒曼将大提琴及圆号的部分去掉, 变成只有双钢琴的演奏形式。

幻想曲: 包括《幻想曲集》Op.12, 《幻想曲》Op.17, 《三首幻想小曲》Op.111 等。《幻想曲集》Op.12 包括 8 首小曲, 作于 1837 年。这部作品旋律优美动人且富于想象力, 堪称一部佳作。作于 1836 年的《幻想曲》Op.17, 是一部气势宏伟并且结构庞大的钢琴作品。彼时, 舒曼正为与克拉拉的关系而深感痛苦, 这一苦恼也在乐曲中发泄了出来, 因此这部作品也与对克拉拉的深刻感情交汇在一起。

《三首幻想小曲》Op.111 作于 1851 年, 1850 年, 舒曼迁至杜塞尔多夫, 全新的环境所带来的灵感使他在第二年创作了这部《幻想小曲》。这部作品由三首小曲

组成，要求连续演奏，并且其中的调性安排甚为严密。

套曲：舒曼首创了钢琴套曲这一形式，这为西方音乐史增添了一抹新鲜的色彩。他创作有《童年情景》Op.15，《狂欢节》Op.9，《森林情景》Op.82，《维也纳狂欢节》Op.26等套曲。作于1838年的《童年情景》，是舒曼钢琴作品的代表作之一。在这部作品中，既有动作的描绘又有心理的刻画，生动而又逼真的描绘了儿童的生活及心理的多方面内容。全曲由13个标题性小曲组成，其中第七首《梦幻曲》可算得上是舒曼流传最广的作品之一了，乐曲所用的音乐素材十分简洁，但却富于色彩的变化，深受人们的喜爱，还被改变为多种器乐曲。《狂欢节》于1833年开始创作，完成于1835年，是一部优秀的标题性作品。作品由二十一首小曲组成，每一首小曲都各具特色、形象鲜明，具有独特的音乐魅力。《森林情景》创作于1848—1849年。这部作品在风格上朴实易懂，完美的描画出德国森林令人心旷神怡的美丽景致，意境朦胧而又富于诗意。其中，第七首《预言鸟》是对林中小鸟的美妙歌唱进行了描绘，以其独特的风格优美的旋律为人们所熟知。《维也纳狂欢节》题献给莫南德·席勒，同样独具特色。这部作品从各个角度细致的描绘了维也纳狂欢节中万民载歌载舞、热烈欢腾喧闹的景象，烘托出快乐和热烈的节日气氛。全曲由十一个各具规模的结构部分组成，显示出作曲家才华横溢的艺术天分。

从创作时期上，舒曼的钢琴创作则可以分为早期、中期和晚期三个时期。舒曼的创作早期是指从1829年到1839年的十年里，由于对钢琴狂热的喜爱，早期的舒曼专注于钢琴创作。因此，舒曼早年间完成了他艺术生涯中多半的钢琴创作。比如《阿贝格变奏曲》、《狂欢节》、《交响练习曲》等优秀而又广为后世所知的名作都完成于这一时期。在这十年里，舒曼经历了对文学和音乐的热爱、亲人过世的痛苦、现实的无奈、钢琴家的梦想破灭与对克拉拉狂热执着的爱，是他人生中最动荡非凡的十年。受这些或美好或痛苦的经历的影响，他在这个时期内所创作的作品往往饱含着深刻的感情和激烈的冲突，是他的音乐创作中最有价值的一部分作品。

舒曼的创作中期是指从1840年到1841年的一年间。1840年舒曼与克拉拉终于结合在了一起。家庭的幸福给舒曼带来了创作的激情和灵感，他的创作欲达到了狂热的状态。大概是舒曼急切的想把这种幸福感表达的更明白些，于是相对

于钢琴创作，舒曼把几乎所有的热情都投入到更加清楚易懂的艺术歌曲的创作中，仅这一年便创作了近 140 首艺术歌曲。相对于艺术歌曲，舒曼的钢琴创作则是少之又少。仅有后来被收录在 1851 年才问世的《彩色叶子》Op. 99 中的第十二首《黄昏的音乐》，第十三首《诸谑曲》，还有一首《摇篮曲》，后被整理在钢琴曲集《纪念册页》Op. 124 中。

舒曼的创作后期从 1842 年一直持续到 1853 年。这个时期的舒曼在音乐创作的体裁和范围都明显更加宽广了，不再只把创作热情投入到单一的钢琴创作或声乐创作领域上了。在这十几年的时间中，舒曼创作了数量惊人的作品，包括很多大型器乐曲和声乐曲。比如作于 1842 年的《三首弦乐四重奏》Op. 41，这是舒曼仅有的三首弦乐四重奏，在音乐风格上有着贝多芬晚期四重奏的特点。在钢琴创作上，也有佳作问世。上文所提到的《森林情景》Op. 82，《三首幻想小曲》Op. 111，还有钢琴套曲《拂晓之歌》Op. 133，《四首进行曲》Op. 76 等作品都是创作于这个时期的。此外，这个时期的舒曼还写了几首四手联弹，双钢琴，协奏形式的钢琴作品。在双钢琴这种表演形式上，上文提到的《行板与变奏曲》Op. 46 就是在这一时期内创作的。作于 1849 年的《十二首为孩子们而作的四手联弹曲》是舒曼为孩子们所写的，所以作品中的演奏技巧相对简单。著名的《a 小调钢琴协奏曲》Op. 54，也是创作于这个时期里。这部作品富于幻想性与戏剧性，是一部为人们所熟悉的经典之作。

总之，舒曼一生创作了不计其数的音乐作品，其中，他的钢琴创作多数是其前半生内心生活的写照，追求个性化的情感表达，是最能体现其艺术价值，风格特点的艺术创作。

第二节 舒曼钢琴作品的艺术特征和创作特点

一、艺术风格角度

舒曼创作的钢琴音乐总是具有新颖的形式和鲜明的艺术风格特点。从艺术风格的角度来分析，舒曼的钢琴创作大致有以下四个特征，即标题性、隐喻性、描绘性及创新性。

1、标题性。舒曼非常喜欢为自己的音乐创作添加生动的标题。由于音乐语言本身具有不确定性，同样的音乐表现手法在不同的听众听来却会有着不同的理

解，为了不使听众在理解音乐的时候产生不着边际的想象而远离作曲家的初衷，于是作曲家便会在音乐前写上些文字，以起到提示和启发的导向作用，使听众能更加深入的理解作品的内涵。“音乐家由于这样的标题最可靠地保证了人们能够理解自己的作品的性质。”^[3]舒曼十分擅于标题音乐的创作，他总是会抓取生活中丰富多彩的场景，逼真而又传神的又音乐语言表现出来。比如《童年情景》，舒曼为里面的十三首小曲都写上了标题，让听众能够准确的感受和捕捉到孩子们热闹嬉戏的欢乐和细腻微小的情感变化。《蝴蝶》也是一部标题性音乐的经典之作，其旋律热情，感情浓郁，每首小曲都生动的表现了各自的主题，有着形态各异的音乐画面，令人回味无穷。舒曼还擅长将人物的名字用作音乐作品中的标题，比如作于 1838 年的《克莱斯勒偶记》，克莱斯勒是对舒曼影响非常大的一位作家霍夫曼作音乐评论时用的笔名。这部作品里饱含着热情与冲突，颇具表现力。此外，本文所研究的《阿贝格变奏曲》也是一部典型的标题性创作。阿贝格是位少女的名字，舒曼把其作为了作品的标题。整部作品变幻无穷，既饱含着梦幻般的情感和优美的徐律，又有着激烈的情绪对比，完美的体现出舒曼钢琴创作的特点，是舒曼走向钢琴创作大师的第一部经典之作。

2、隐喻性。受浪漫主义文学作品的影响，舒曼在音乐创作中常会玩一些字谜游戏。再加之舒曼本身所具有典型的双重性格——有时安静深沉，有时却又冲动热情，这使他常常处于矛盾之中。这种矛盾在他的音乐创作中也有体现——一方面他喜欢在作品中隐藏一些自己的小秘密，这些秘密大多与他过去的经历有关，另一方面，他又不情愿将这些秘密太清晰直白的呈现于听众面前，所以他经常会使用暗示或者是隐喻的手法将秘密隐藏起来。他的不少作品都是如此，需要人们经过一番仔细的研究才能够得知这蕴含在其中的秘密到底是什么。比如《阿贝格变奏曲》就是一个很鲜明的例子。阿贝格是舒曼在舞会上认识的一位女孩，舒曼用这个女孩的名字作为乐曲的标题，并且用其名字的字母 ABEGG 转化成音名，以此为主题创作了这部作品。这部作品内涵丰富，风格独特，第一次显示出了舒曼的变奏才能和善于做文字游戏的特点，在这部作品中，舒曼的双重性格特征也有很明显的体现。舒曼的另一部代表作《狂欢节》也同样包含着字谜。舒曼与克拉拉相恋之前，曾经与维克先生的另一位钢琴学生爱丝特列拉有过一段朦胧的情感，而《狂欢节》的主题动机则是爱丝特列拉的家乡阿什（ASCH）。

3、描绘性。舒曼从小便有着极强的观察能力，并且十分擅于捕捉事物典型的特征，他经常在钢琴上即兴创作一些小曲来描绘朋友的性格特点，刻画之精确总让身边的朋友赞叹不已。这一特点后来在他的作品中也时有体现。他的作品十分注重对人物特点或者生活画面的刻画，常常蕴含着细致却又深刻的情感。比如《童年情景》中的《竹马游戏》，富于节奏感的四分之三拍，左右手交替进行的充满力度感与跳跃感的双音弹奏，使我们似乎能够看到一群快乐的孩子玩竹马游戏时的那种激动与喧闹的场景。《捉迷藏》中那连续快速的、时上时下的跳音，也把我们带入到童年那种有点小小的紧张，却又无比活泼跳跃的游戏当中。听到《梦幻曲》那如优美的如大提琴一般动人心弦的旋律，仿佛我们的心都安静了下来，只想闭上双眼完全的沉浸在这美妙的音乐声中。《入睡》则营造出一种静谧轻柔的氛围，就像童年在妈妈怀抱里入睡时，妈妈哼唱的那首摇篮曲。《狂欢节》中，描绘性同样十分鲜明。埃塞比乌斯和弗洛列斯坦代表了舒曼性格完全不同的两个方面。《埃塞比乌斯》中，舒曼以十分舒缓平滑具有流动性的旋律和温柔梦幻的音乐氛围，生动的展现了埃塞比乌斯那沉静忧郁富于诗意的形象。而在《弗洛列斯坦》中，旋律忽高忽低，力度又突强突弱，音乐材料不断变化，充满了对比和冲突，把弗洛列斯坦热情冲动，奔放不羁的性格刻画的栩栩如生。这部作品中还出现了肖邦和帕格尼尼这两位舒曼非常欣赏的作曲家。他给他们画得“音乐画像”也是淋漓尽致。《肖邦》中，舒曼用舒展并且流动的分解和弦作为烘托，旋律则是那么安静又富于幻想的诗意，把被称作“钢琴诗人”的肖邦的音乐形象刻画的再生动不过。而在《帕格尼尼》中，右手始终为轻巧快速的八度跳音或连音，左手则是重音非常突出的具有力度感的音型。舒曼是以两个声部力度与重音的对比，塑造了一种绚丽辉煌的音乐形象，生动逼真地描绘出帕格尼尼演奏小提琴时的炫技效果。《林中情景》则为我们描绘出另一幅美丽的画面。《预言鸟》中的高音声部流畅而又高亢的旋律，把我们带到了一片美丽的大森林中，那里有茂密的树丛，自树缝间洒落的点点阳光，涓涓的流水，鸟儿在树林间自由的飞来飞去，它们放声歌唱，声音悦耳动听。

4、创新性。舒曼是浪漫主义初期的代表人物，不同于之前古典主义时期音乐风格上的理性与严谨，他的作品更注重表达主观思想抒发个人情感和注重心理描绘，在形式上创新和突破更有着深远的意义。首先，作品多是受到富有诗意的

启发而创作的，蕴含着强烈的个人情感。比如作品《狂欢节》在创作时正逢舒曼创办《新音乐杂志》，在这部作品中有代表着舒曼自身性格两面性的埃塞比乌斯和弗洛列斯坦，有舒曼非常欣赏的两位作曲家肖邦和帕格尼尼，有曾经与舒曼相恋过的少女爱丝特列拉，也有后来成为舒曼妻子的克拉拉。舒曼将一个个音乐形象刻画的逼真生动，不仅表达了对过去那段美好恋情的怀念，还借作品表达了自己对庸俗音乐的藐视和倡导建立优良音乐风气的愿望。作品《蝴蝶》是受到小说《少不更事的岁月》的启发而创作完成的。这部作品中十二首小曲的人名都来源于小说中人物的名字，舒曼用化茧成蝶来表达自己在音乐中自由飞翔的渴望。其次，舒曼的钢琴创作在形式上有着很大的突破与创新。舒曼在创作形式上有着很大的灵活性，并不太像古典主义时期的作曲家在作曲技法上那么严谨规整。比如《克拉拉·维克主题即兴曲》Op. 5，这首作品由简短的序奏，主题，十个变奏以及尾声构成，在形式上相对自由。另一部作品《C大调幻想曲》Op. 17，虽名为幻想曲，却采用了奏鸣曲形式，并在此基础上融入了变奏曲和回旋曲的创作技法。又如《交响练习曲》，它并不仅仅是一首形式普通的练习曲，而是以变奏的手法写成，具有变奏曲的性质。此外，舒曼首创了钢琴套曲这一体裁形式，他把多首风格迥异，形象鲜明的小曲连接起来，构成套曲，并强调各个小曲之间的多样性与整个主题思想的凝聚力，使套曲中的每一首小曲都是统一的主题之下不可分割的个体。

二、创作技法角度

从作品本身创作特点的技法角度来分析，舒曼的钢琴创作无论是从旋律，和声还是节奏、织体方面都有着与众不同的风格特色。在旋律方面，舒曼深受浪漫主义文学作品特别是诗歌的影响，所创作的作品在旋律上总是颇具诗一般的韵律。比如作品《阿贝格变奏曲》中的主题旋律是由八个小节组成，旋律优美、充满梦幻感。舒曼还曾经把先前曾经创作过的旋律或动机写进作品中。比如《蝴蝶》中出现过的旋律，舒曼后将其转调写进了《狂欢节》中的《弗洛列斯坦》里。和声方面，舒曼的音乐创作色彩性非常强烈，其中和声的运用十分多样化，他大量采用转位和弦，和弦外音，以及不协和和弦，使和声范围更宽，造成不和谐的音响效果，音乐表现力与色彩性更加强烈。在节奏方面，重音常常出现在节拍中原本应该是弱音的位置，比如《阿贝格变奏曲》中的第二变奏，《童年情景》中的

《竹马游戏》、《入睡》。这种节奏由于重拍在非强拍的位置出现,使其失去了本来惯有的节奏韵律,使人产生不安定的情绪,这在某种程度上也体现出舒曼有点神经质的,冲突不安的性格特点。在织体运用上,舒曼的作品层次感非常鲜明,富于歌唱性。由于舒曼对巴赫十分崇拜并对其作品有过深入的研究,所以复调的风格和技巧很自然的融合在他的钢琴作品创作中,使其层次清晰,色彩鲜明。例如《童年情景》中的《梦幻曲》、《无比的幸福》。

舒曼的钢琴创作在继承古典主义风格,发展德国浪漫主义传统的同时,又有着大胆的发展与革新。他的钢琴创作具有多样的表现形式,充满矛盾而又个性鲜明,蕴含着浓浓的诗情画意,为19世纪浪漫主义钢琴音乐的发展作出了卓越的贡献。

第三节 钢琴变奏曲的发展与演变

变奏曲是指“由代表基本乐思的主题的最初陈述及其若干次变化的重复或展开所构成的曲式。”^[4]换言之,就是采用各种方法改编某一主题,使乐曲的主题经过改变音型,织体,节奏或声部等一系列的变化反复,但仍然与主题密切相关,使听众可以辨别出其来源于主题,并在主题的框架基础上变化和丰富的过程。变奏曲最早起源于欧洲民间音乐,同其他大规模乐曲体裁一样,变奏曲由简单逐渐变化发展成为复杂的曲式,经历了漫长的过程。

变奏曲共可以分为两大类:严格变奏和自由变奏。严格变奏是指保留了变奏曲主题的基本轮廓,原有结构没有被破坏的变奏形式。而自由变奏则相反,在主题发展上运用了更多的展开手法和新的材料,音乐情绪发展更加剧烈甚至出现强烈对比、主题轮廓和原有结构被破坏的变奏形式。

严格变奏中按变奏手法又可分为固定低音变奏,固定旋律变奏和装饰变奏这三种类型。比如音乐史上结构规模最为雄伟宏大,堪称变奏曲发展史上不朽之作的伟大变奏曲——巴赫的《戈登堡变奏曲》。这部作品被誉为巴洛克时期的“百科全书”,整部作品的艺术构思极为精巧,富于逻辑性。通过比较这部作品的主题与各变奏可以很明显的发现,低音是基本不变的,只是在原来低音的骨架结构上作了些许的变化,变奏的发展是依靠除低音以外的其他声部的。(谱例一、二、三)

谱例一：



谱例二：

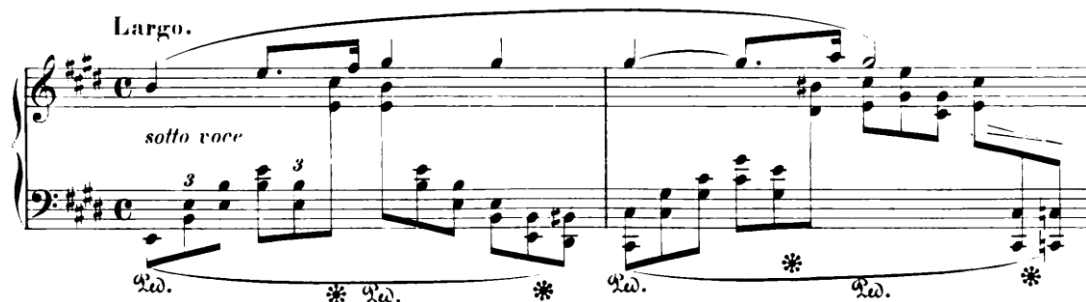


谱例三：



这部巴洛克时期的音乐巨作就属于典型的固定低音变奏，固定低音变奏手法进一步发展变化，出现了旋律声部基本保持原貌，其他声部构成的和声、织体等进行变奏所形成的变奏形式，即所谓的固定旋律变奏。比如肖邦的《清教徒变奏曲》就是一部典型的采用固定旋律变奏的手法所创作的变奏曲。通过谱例可以看到，这部作品的旋律是不变的，只在低音声部作了些许的变化，具有鲜明的固定旋律变奏曲的特点。（谱例四、五）

谱例四：



谱例五：

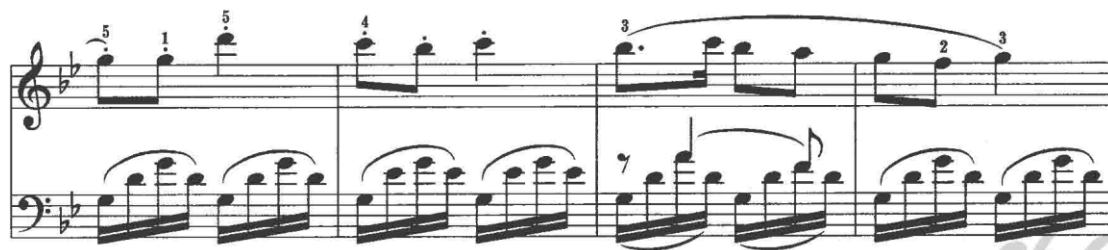


此外，我国老一辈作曲家黄虎威先生根据民歌旋律改编的钢琴曲《欢乐的牧童》，也是一部典型的固定旋律变奏曲。（谱例六、七）

谱例六：



谱例七：



莫扎特《A 大调钢琴奏鸣曲》K. 331 的第一乐章是用变奏手法创作而成的，由主题加六个变奏所组成。在这一乐章中，对比主题与各个变奏可以发现，虽然各个变奏中依稀还保留着主题的基本结构与旋律和声的骨架，但是织体的变化丰富了很多，甚至在第三和第六变奏中，调性与节拍也发生了改变，（谱例八、九、十）音乐的处理十分灵活，在变奏手法上已经没有固定低音或者固定旋律的限制了，这种变奏手法就称作装饰变奏，这种类型的变奏手法是在严格变奏曲范畴里应用得最为广泛的。

谱例八：



谱例九：



谱例十：



自由变奏曲是由装饰变奏曲进一步变化发展而形成的。在自由变奏曲中，主题的结构常常会有很明显的变化，主题的结构和体裁也经常受到明显破坏。比如舒曼的《交响练习曲》就充分发挥了自由变奏的手法。主题和变奏之间的旋律，织体都有着明显的不同，各个变奏之间的情绪对比十分明显，变化与发展非常强烈。由于这种变奏手法中，各变奏之间形象对比非常鲜明，“因此又被称作性格变奏曲”。^[5]

通过以上的论述和分析可以看到，变奏曲的类别是在其相继产生的音乐时期中，不断发展变化而形成的。有了固定低音变奏这种典型的严格变奏，就为后来的固定旋律变奏和装饰变奏打下基础，而装饰变奏的不断发展，才又形成了自由变奏，变奏曲的形式与技法也一步步走向成熟。

钢琴变奏曲是舒曼十分喜爱的创作体裁。他所创作的钢琴变奏曲形式新颖，风格独特，并且对他其他形式体裁的钢琴作品也有着极为深刻的影响。其在钢琴领域的创作特点、音乐思想和作品风格在其变奏曲中都有着明显体现。

第二章 《阿贝格变奏曲》的创作背景以及作品中的文学性

《阿贝格变奏曲》作为舒曼第一首变奏曲并且是第一首公开发表的钢琴作品，有着很强的代表性与很高的研究价值。虽然这首作品是舒曼初次崭露头角的作品，但是却有着舒曼钢琴作品的全部风格特点，文学性与舒曼的双重性格在这首作品中也有着鲜明的体现。

第一节 《阿贝格变奏曲》的创作背景

一、时代背景

“用‘浪漫主义’来概括一个音乐时期，是指 19 世纪前后这一百多年(1790—1910 年)的西方音乐历史，即用浪漫主义作为主导潮流支配和指导着大多数作曲家的时期。”^[6]19 世纪的欧洲政治动荡频繁，思想文化领域内的各种思潮和艺术文化也开始兴起和演变。法国大革命失败以后，整个欧洲的封建势力复辟，随之兴起的欧洲民主运动与民族运动为浪漫主义音乐的产生提供了条件，欧洲社会的音乐与文化情境也随之产生了翻天覆地的变化，推动了音乐文化艺术的发展。当时，德国古典主义哲学和英法空想社会主义学说风靡了整个欧洲，德国古典主义哲学强调主观精神和个人的作用，而空想社会主义也对资本主义制度进行了无情的揭露与批评，提倡每个人的平等和自由。这样的思潮也对浪漫主义音乐起到了极为重要的影响。浪漫主义时期的音乐不同于古典主义时期对音乐结构的严谨与对称、音乐发展中的逻辑性、情感表达上的理性的注重，浪漫主义时期的音乐更注重强调个人内心情感的抒发。作曲家们经常使用各种夸张的表现手法来渲染自己内心强烈的情感或不同寻常的感受和经历，使得这个时期的作品普遍带有自传性的特质。“如果用启蒙运动所提倡的‘理性’来代表 18 世纪，那 19 世纪的浪漫主义就是在强烈地反叛一切‘理性’的束缚。”^[7]

一代音乐巨匠贝多芬作为维也纳古典乐派最后一位伟大作曲家，横跨了古典主义到浪漫主义的两个时期，是通往浪漫主义音乐的历史桥梁。舒曼对贝多芬十分的崇拜与敬仰，他在音乐评论中曾经写到过：“贝多芬这个名字里蕴含着多丰富的含意啊！光是这几个字的声音就好像足以永垂不朽了。”^[8]贝多芬十分爱好并擅长用变奏的手法进行音乐创作，堪称是继巴赫之后变奏曲创作的另一位大

师。在他晚期的变奏曲创作中，变奏手法已经不像传统变奏那样严谨了，结构更加自由，个性更加强烈，色彩性也更加浓厚，最具代表意义的便是他最后一部钢琴作品《迪亚贝利变奏曲》。

然而，在贝多芬之后，欧洲音乐艺术的状况似乎开始走下坡路。古典音乐的内涵与精神被曲解，庸俗的音乐创作开始泛滥，音乐的发展进入到一种困难的环境中，整个德国的音乐发展开始呈现出一片萧条的情景。由于那个时期的资产阶级对音乐完全是持消遣的态度，在他们的观念里，炫技性的、华丽绚烂的音乐才称得上是优秀的。而他们大多数人对音乐的需求和审美决定了当时音乐创作的主流方向，对作曲家的音乐创作产生了直接的影响，于是在那个时期，出现了一大批只注重技巧上的难度与形式上的富丽堂皇，而内容却无比空洞乏味的音乐作品。同样，那个时期的钢琴变奏曲也是十分庸俗和空洞，缺乏艺术的美感，让年轻的舒曼无法忍受。他曾经写道：“一般变奏曲贫乏粗陋的程度以及其作曲者的庸俗和厚颜无耻。简直到了难以想象的地步。”^[9]在评论罗赫里茨的作品时，他曾经犀利的写道：“罗赫里茨先生的变奏曲，当然不属于优秀的作品。这样的作品简直要我的命。”^[10]而谈到德累斯顿宫廷指挥同时又是钢琴家的克勒勃斯·卡尔的创作时舒曼又一针见血的指出：“克勒勃斯先生的变奏曲究其实质，都是毫无价值、拼凑成章的作品，偏偏还要虚张声势，故作艰深吓唬人，这就更不能原谅了。”^[11]

在这样一个庸俗音乐相当泛滥的社会环境下，年轻的舒曼极力想通过自己的努力来改变这种社会现状，希望能让德国的音乐创作重新回到正确的轨道上来。他认为，“只能够发出空洞音响，而没有适当的手段来表达内心情绪的艺术，乃是渺小的艺术。”^[12]于是，他饱含着热情，积极开始着手钢琴变奏曲的创作。

二、创作背景

1829 年的冬天，年轻的舒曼在曼海姆参加了一次舞会，在舞会上，舒曼认识了一位美丽的女孩——梅塔·阿贝格（Meta Abegg）。这位小姐的高贵与美丽给舒曼留下深刻的印象，也激发了他的创作灵感，回去之后，舒曼用这位小姐的名字“阿贝格”作为标题创作了一首变奏曲，并且用阿贝格名字的英文字母转化成音名写成主题动机，并且贯穿整部作品。

就这样，舒曼的第一首钢琴变奏曲，同时也是他公开发表的第一部钢琴作品

——《阿贝格变奏曲》就这样于 1830 年诞生了。这部作品风格清新，主题明快，内涵丰富，情感细腻，娴熟的技巧与华丽的风格并存，文学与音乐完美融合在一起。在这部作品中，舒曼的双重性格特征也有着多方面的体现。可以说，这部作品为舒曼奠定了钢琴音乐创作大师的坚实基础，同时，舒曼的变奏曲创作也为当时空虚无聊的音乐环境现状注入了些许新鲜的空气，并且对当时社会的音乐风气起到一种良好的导向性作用。

第二节 《阿贝格变奏曲》中的文学性

一、浪漫主义文学背景下的舒曼

浪漫主义文学的起源可以追溯到18世纪的卢梭时代，他提倡尊重人的本性，重视人的独立价值，为法国19世纪浪漫主义艺术的发展埋下了伏笔。18世纪中叶以后，当欧洲的古典主义还处在鼎盛繁荣时期的时候，浪漫主义作为一种新的文学艺术思潮已经开始出现。18世纪70年代~80年代初，德国一批年轻知识分子掀起了一场文学革命，他们反对专制暴政并且提倡回归自然。这场“狂飙突进”的文学革命，虽然在政治上并未引起积极的效果，但是却留下了很多珍贵的文学遗产，促进了德国民族意识的觉醒，为19世纪的浪漫主义运动拉开了序幕，从此，浪漫主义开始在整个欧洲范围内逐渐取代古典主义，并且在欧洲各国迅速蔓延开来。从19世纪开始，资产阶级队伍开始不断壮大，人们的思想觉悟也逐步提高，这个时期的文学作品常常表现出整体构思较独特，表现手法较大胆的特点。而德奥处于浪漫主义思潮影响的中心地区，酷爱文学的舒曼的青年时代又正值德国浪漫主义文学的高峰期，因此舒曼在这样的文学氛围中，势必会极大的受到浪漫主义文学的影响。

在浪漫主义文学思潮的影响下，浪漫主义风格的音乐也蓬勃发展起来。而“浪漫主义时期的作曲家既对封建统治下的黑暗社会现实极为不满，又对法国资产阶级革命时期幻想建立的理想的社会制度感到失望，因而看不到社会的出路和发展，普遍产生失落、不满、苦闷等情绪。”^[13]于是，他们为了摆脱苦闷的情绪，便醉心于个人的情感表现，寄情于美好的大自然。这使浪漫主义音乐作品中普遍具有感情饱满热烈、手法夸张的特点。在这种大的环境下，舒曼也深受感染，因此在他的音乐创作中，非常注重内在情感的抒发和表现，形式自由且变化丰富，

常常有着浪漫主义时期文学性的体现。

二、舒曼深厚的文学素养

舒曼作为一名伟大的作曲家，同时，他又有着很高的文学修养与才能。受家庭环境的影响，他从小酷爱文学并且有着极为深厚的文学功底。他热爱写作，无论是诉诸文字还是谱成乐曲。舒曼的童年便沉浸在书籍的海洋中，他还深入研究了当时许多名作家的文学著作。据说他还能够把歌德的《浮士德》倒背如流。他独自翻译古典名著，并且热衷于写作诗歌和散文，15岁时便组织了“祖国文学研究小组”，写作关于艺术与诗歌的论文。

19世纪三十年代的德国依然处在反动的封建复辟的时代。当时德国的统治阶级在政治上对一切进步的力量进行残酷镇压，真之上不允许有任何民主思想发展，在文化上提倡享乐艺术。这一切导致当时音乐界的状况非常糟糕，人们的思想过于保守，对新兴的浪漫主义音乐无动于衷，尤其是音乐评论方面，不少人对音乐似懂非懂，缺乏对音乐优劣能力的判断，但却俨然以权威自居，对一切富有生命力的音乐创作百般指责与刁难，用陈旧的规则否定年轻作曲家的创作。舒曼对当时社会的音乐风气感到极为失望，并下决心要改变这种现状。1833年6月，舒曼在家信中写道：“我身边有一群有教养的年轻人，彼此因声气相投而聚合。我则以维克家为中心形成一个圈子，计划发行一本新的、伟大的音乐刊物，立场与色彩比其他同类刊物更清新而丰富，最重要的是我们要成为中流砥柱，对抗相沿成习的老套思想。”^[14]就这样，1834年，舒曼在莱比锡创办了《新音乐杂志》，积极地投入到艺术活动及音乐社会活动之中。他批判当时陈腐、落后的音乐风气，为建立一种清新，优良的新风气而努力着，保护和促进新艺术的发展。

《新音乐杂志》不仅尖锐地批判和抨击腐朽音乐，大力推广舒伯特、贝多芬、巴赫、门德尔松等人的音乐，并发掘这些音乐家去世以后被世人遗忘的优秀作品。同时，作为杂志主编的舒曼慧眼识珠，他在杂志上大力推荐和赞扬富有才华的年轻作曲家和演奏家。他热情的评论舒伯特、肖邦、门德尔松的创作，并且尽全力纠正庸俗势力对贝多芬这样伟大的前辈音乐家的曲解。舒曼晚年时，又热烈的宣传当时还默默无闻的勃拉姆斯。舒曼所做的这一切努力，使得《新音乐杂志》成为了德国当时最具权威性的音乐评论杂志，对当时的音乐界和普通民众的音乐鉴赏水平起到了积极正面的影响。

舒曼所作的音乐评论文笔流畅，语句尖锐且思想深刻，充分显示了他坚实的文学功底，他是一位音乐家的同时也是一位文学家，以至于在他的音乐作品中，文学与音乐相互交融渗透，音乐作品中常常有文学性的体现。

三、浪漫主义文学作品对舒曼钢琴创作的影响

如果说浪漫主义钢琴音乐的一个显著特点是注重对内心情感的描绘与渲染的话，那么另外一个显著特点则是音乐创作普遍与文学和绘画等艺术相结合。浪漫主义文学的显著特点是主观化与情绪化，对客观事物的描绘总是同个人的内心思想结合起来的。这在舒曼的钢琴音乐创作中有着鲜明的体现。比如他所创作的《童年情景》，《狂欢节》等作品，情景的描绘自然逼真，内心的刻画又细腻动人，正是受浪漫主义文学的影响。

浪漫主义文学对舒曼钢琴创作的影响还体现在作品的体裁和表现手法等方面。首先，在创作体裁上，舒曼十分喜欢创作标题性的钢琴作品，这些颇具描绘性或叙述性的文字标题让舒曼的钢琴作品变成了一首首流淌着音符的诗句。我们在欣赏作品的同时，仿佛能看到一幅幅生动的画面跃然于眼前。舒曼钢琴创作的标题经常会受到文学作品的影响。比如上文曾经提到的《克莱斯勒偶记》，标题便是取自于舒曼非常喜爱的德国作家霍夫曼的笔名。霍夫曼的作品对舒曼的影响是很深远的，他的文学作品常常有着神秘怪诞的特征，并以夸张手法对现实进行讽刺和揭露，那些千奇百怪、阴森魔幻的故事常常吸引着舒曼，也对他的音乐创作产生了影响，以至于他的很多作品都带有神秘的色彩。其次，在音乐的表现手法上，舒曼也是明显受到浪漫主义文学的影响。舒曼在钢琴音乐创作中喜欢采用隐喻的手法，这种手法源自于当时德国另一位优秀作家让·保罗。让·保罗是德国文学史上著名的感伤派小说家，同时由于其家庭环境，他对音乐也十分热爱。他的文学作品在形式上勇于创新，在风格上，又常常使用隐喻的手法，这种创作手法对舒曼的影响极为深远。舒曼幼时的文学作品，便常常模仿让·保罗的风格。

舒曼的钢琴创作与浪漫主义文学是密不可分的，他的作品深受浪漫主义文学作品的影响，有着浓浓的文学意味。他将文学作品中的内容与表现手法自如地运用到钢琴作品的创作中，技巧甚至比他的文学作品更胜一筹。

四、《阿贝格变奏曲》中文学性的表现

《阿贝格变奏曲》虽规模不大，但作品中却蕴含着丰富的宝藏。优美的旋律，浪漫的风格，深刻的内涵，丰富的表现……所有这一切都完美的展现于这部钢琴作品中，完美的体现出舒曼钢琴创作的特点。这部作品为舒曼打开了通往成功的第一扇门。

李斯特曾经说过：“舒曼很清楚地懂得必须建立一般的音乐，尤其是器乐与诗艺和文学之间的密切联系。”^[15]这句话充分显示了舒曼在音乐创作中擅于将音乐与文学糅合在一起。在这首《阿贝格变奏曲》中，文学与音乐的结合就非常天衣无缝，作品处处洋溢着浓浓的诗情画意，其中的文学性体现的淋漓尽致，充分显现了舒曼既作为一名成功的作曲家同时又是一位优秀文学家的双重身份。

这种文学性在多个方面均有体现：

1、作品的标题具有文学性。标题音乐在 19 世纪的浪漫主义时期十分繁荣，其本身就是一种音乐与文学充分结合的体裁形式。那个时期的标题音乐大多数形式为钢琴曲或者管弦乐，作曲家一般是根据戏剧、文学作品、诗歌、民间小曲等或者作曲家自行构思创作的故事情节来创作音乐作品的，比如李斯特受德国画家考尔巴赫的同名壁画的启发所创作的交响诗《匈奴之战》、根据希腊传说创作的交响诗《奥菲欧》等。而本文研究的这部作品首先在标题上就显现出了别具一格的浪漫。在这首变奏曲中，舒曼用在舞会上认识的一位美丽女孩的名字“阿贝格”作为标题——这本身就充满了诗意并且引人入胜了，他“承认借助于标题使某些器乐作品具有诗的基础——作品的一种总得前景。”^[16]同时，这样一个美丽的标题也将舒曼性格当中率性与随意的一面在不经意间体现出来。

2、乐曲的主题动机含有字谜。舒曼有着深厚的文学功底，同时又深受浪漫主义文学作品特别是让·保罗的文学作品影响，因此在他的音乐创作中常常喜欢玩些隐喻性的字谜游戏。他兴致勃勃的将这种在文学上的惯用手法运用于他的音乐创作之中，这种特点在他的《阿贝格变奏曲》中初次显现出来。“阿贝格”这个名字的原文字母是“abegg”，舒曼很惊喜的发现这个名字很具有“音乐性”，几个字母恰好都符合音乐中的音名。这一发现给舒曼带来了灵感，他把“abegg”这几个字母全部转化成音名构成了整部作品的主题动机，并以此为基础作了一系列的变奏。这首变奏曲共由六部分组成，包括主题和五个变奏，主题动机贯穿于

整部作品。

3、作品主题的创作很具有画面感和情节性。这首乐曲主题的节拍是极具律动感的四分之三拍。这种节奏的最显著特点就是拍点明确并且舞蹈性强，因此圆舞曲的创作一般都会采用这种节奏。就这首作品来看，舒曼是在舞会上认识阿贝格的，而乐曲一开始，富于律动感的、充满梦幻感的优美旋律就使听众有种想要随着音乐翩翩起舞的感觉，使人仿佛能够看到一位名叫阿贝格的美丽少女在曼海姆的舞会上，穿着长裙，随着音乐优雅的旋转。

4、从整体上来看，这部作品的结构布局也很具有文学性。这部作品在创作上虽然没有完全脱离古典主义时期的结构形式，但也并不像古典时期那样严谨规整，在形式上较为自由。比如这部作品的主题就采用了圆舞曲的形式写成，充满了幻想性。结构虽然较自由，但整部作品的音乐思想与情感表达却非常统一具有凝聚力，这一点，与文学体裁中散文的“形散而神不散”韵味颇为相似。

总之，这部作品处处流露出诗意盎然的文学意味。尽管这只是一首规模不算庞大的作品，但是饱含着舒曼特有的浪漫与抒情，文学与音乐相互融合相互渗透，显示出舒曼优秀的变奏才能和驾驭音乐与文字的能力。

第三章 舒曼双重性格特征的成因以及在《阿贝格变奏曲》中的体现

在舒曼身上，存在着两种完全不同的性格，时而温和富于幻想，时而又热情容易冲动。这种双重性格深深地影响着舒曼，在他的生活中，甚至在他的音乐创作中，这种双重性格的影响都无处不在。舒曼的这首《阿贝格变奏曲》中，这种特性就有着鲜明的体现。

第一节 舒曼双重性格的成因及“大卫同盟”的产生

一、舒曼双重性格的成因

舒曼所具有的这种分裂的双重性格，究其原因，与他的家庭环境、与他平生所遭遇过的打击与挫折，与克拉拉曲折的感情经历，与他钢琴家梦想的破灭和家

族遗传都不无关系，所有这些过于坎坷波折的经历，共同造就了舒曼这种近乎神经质的、分裂的特殊性格。

1、家庭环境与父母的影响。舒曼的父亲奥古斯特·舒曼是当地一位作家兼图书出版商，他精明能干又知识渊博。他所出版的关于德国古典文学和世界古典文学方面的作品非常受欢迎，出版过的小说和故事集也都大获成功。此外，他毕生爱好音乐，同时也一直鼓励支持舒曼去学习音乐。对于童年的舒曼而言，父亲既是文学的领航者又是音乐的启蒙者。父亲给予了舒曼很多积极向上的精神引导，舒曼自然而然地从父亲那里继承了创作的冲动、对音乐的热爱、和追求人生目标的坚强毅力。他的性格里也同样有着从父亲那里继承到的热情洋溢的一面。舒曼的母亲克里斯蒂娜出生于医学世家，她性格有些怪癖而又多愁善感。受她的影响，舒曼的性格中也有着敏感消极、神经质、不稳定的个性特点。可以说，父母性格的特征让舒曼天生就具有着热情与敏感这样完全不同的两个方面。

2、亲人屡遭不幸。在舒曼的家庭里一共有五个孩子，舒曼有三个哥哥和一个姐姐。由于家族遗传的精神病史和感染了难以治愈的皮肤疾病，1826 年，舒曼的姐姐艾米莉不再留恋人世，选择了自杀结束了自己年轻的生命，那年她仅仅 19 岁。艾米莉死后，舒曼那爱女至深的父亲实在承受不了丧女之痛，在几周后也撒手人寰了。这一年对于年轻的舒曼来说无疑是灾难性的一年，在短短的时间里，两位至亲的人相继离开人世，这让舒曼深受打击并且痛不欲生。从此，死亡的阴影始终笼罩着舒曼，给他的人生蒙上了灰暗的色调，他甚至对人生产生了一种恐惧心理。后来舒曼的哥嫂又相继去世，幼时失去亲人的那种恐惧感卷土重来，又大大加深了他心中的阴霾。他在日记中坦诚自己已濒临崩溃的边缘。他还曾经几次想要了却自己的生命，但最后还是控制住自己。他还从居住的四楼搬到一楼以避免自己再次想不开而做出傻事。此后，他的性格开始逐渐呈现出神经质并且不稳定的一面。

3、与克拉拉曲折的感情经历。舒曼的感情生活与克拉拉是紧密相连的。这对历史上有名的神仙眷侣的爱情故事在当时的德国家喻户晓。他们之间的爱是深入灵魂的，舒曼的每一部作品的灵感都源自对克拉拉的爱，而克拉拉更是舒曼作品最有力的诠释者。但是这段感人至深的爱情却经历了五年的坎坷与煎熬，在这过程中固然有着甜蜜与温馨的期待，但更多的却是失望与痛苦的折磨。

1828 年，舒曼为了能够更专注更方便的练习钢琴，他寄宿到了当时的钢琴老师——维克的家中，并在那里见到了当时尚且年幼的克拉拉。克拉拉是一位很有才华的少女，9 岁时进行了首次公演，并获得一致好评。11 岁便举办了个人独奏音乐会，足迹踏遍了欧洲各地，声名享誉整个欧洲。长时间的朝夕相处使舒曼和克拉拉之间建立了深厚的感情，并且这种感情随着他们年龄的增长渐渐升华成了爱情。然而维克却认为舒曼配不上自己才华横溢的女儿，所以当舒曼向维克请求要娶克拉拉为妻时，维克勃然大怒并粗暴地拒绝了舒曼的请求。为了阻止女儿和舒曼继续来往，维克想尽了一切办法。可这仍旧不能阻止两颗相爱的心，舒曼仍旧千方百计的寄信给克拉拉。可维克依旧不肯让步，甚至威胁说会要了舒曼的命。走投无路的舒曼与克拉拉只好诉诸于法庭。终于在 1840 年，法院裁决准予他们结合，他们才结束了 5 年多的苦恋最终走到了一起。

舒曼与克拉拉的感情经历虽然最后的结果是美好的，但是这段极为波折的过程却更深的影响了舒曼的性格，其中的痛苦与绝望更加深了舒曼的神经质与忧郁症，使他双重性格中的两个方面越发的极端了。

4、追寻音乐的道路上多次受挫。舒曼天赋异禀，在音乐方面有着极好的天分与才华。他在 7 岁时便创作了几首钢琴作品；12 岁时曾经组织过一个小型的管弦乐队，并且能够出色的指挥乐队演奏他自己创作的赞美诗。不仅如此，聪颖过人的舒曼对即兴弹奏同样十分擅长。他在音乐方面的天分得到了父亲的鼓励与肯定，他还曾打算送舒曼跟随著名作曲家韦伯学习音乐。只可惜，这一想法随着舒曼父亲的去世化为了泡影。父亲去世后，随着家里的经济条件日渐拮据，舒曼的母亲希望他能进入大学学习法律，以便将来谋取一份稳定的职业。而学习音乐在舒曼母亲看来，是很难有所发展的。于是，1828 年舒曼遵循母亲的意愿来到莱比锡大学学习法律。来到大学以后，舒曼并没有因为法律的学习而放弃对音乐的追求，他对音乐一如既往的痴迷。他利用课余时间继续对音乐进行探索并且跟当地有名的钢琴家佛列德·维克学习钢琴。1830 年，意大利著名的小提琴家帕格尼尼来到德国，舒曼闻讯，便专程前往法兰克福聆听他的演奏。帕格尼尼极具音乐感染力的炉火纯青的演奏深深震撼了舒曼，使他决心要成为一名出色的钢琴演奏家。他给母亲写信恳求她同意他放弃法律而从事他最爱的音乐，经过舒曼的多次努力以及钢琴老师维克的说服，母亲最终同意了舒曼的请求，舒曼于是便得

以继续跟随维克学习钢琴并跟随海因利希·多恩学习作曲技法。但是重回莱比锡以后，舒曼却沮丧的发现，流逝的时光再也回不来了，这让天性敏感的他陷入了低潮。而老师维克为人古板又脾气暴躁，他欣赏着舒曼在音乐上的才华，但当时维克的教学精力主要放在克拉拉身上，对舒曼较少进行详细的指导。遭遇维克冷遇的舒曼想转投到另一位音乐家胡梅尔门下学习，但寄去的书信却石沉大海，再也没有任何回音。同时，和声对位法的学习也不顺利，海因利希老师一丝不苟的教学风格让舒曼很不自在，而舒曼阴晴不定的性格也让海因利希颇为看不惯。于是到了后来，舒曼只能依靠自学来摸索和声对位的奥妙。

可以看出，舒曼在音乐学习的道路上屡屡受挫，总是历经坎坷。这样的经历也继续推动了舒曼双重性格的发展。

5、钢琴家梦想的彻底破灭。舒曼得到母亲的谅解与许可之后终于得以专心学习音乐，大概机会太来之不易，舒曼想成为钢琴家的愿望又是那样迫切，为了让自己的钢琴演奏技术突飞猛进，他每天花大量的时间练习钢琴，还从屋顶吊下来一根绳子将中指吊起，以便于其余的四个手指能够在联系中变得更加灵活。然而悲剧却发生了，这种器械不仅没有帮助舒曼快速提高他的琴艺，反而永久性的损伤了他右手的肌腱。从此，他便再也没有在公众面前表演过，他想要成为钢琴家的美好梦想被彻底击得粉碎。对于如此迷恋钢琴的舒曼来说，这是他人生中遭遇的最大的打击，再没有比这更痛苦的事情了，而这种痛苦也在他今后的生命中挥之不去，纠缠了他一生。多年后，他和克拉拉历经磨难终于结合在一起后，克拉拉作为一名出色的钢琴家不断的收到演奏的邀请，舒曼也在喜悦与痛苦之中不断纠结。他在日记中写道：“我的克拉拉最近被选定为室内乐演奏家，这是我已经料到的。但我并不真心高兴。为什么？因为我和这个天使相比，实在太渺小了。”

[17]

舒曼对钢琴的热爱已经到了狂热的地步，然而这个打击对他而言却是致命的，他一生都在纠结于不能成为钢琴家的这个事实，这使他本来就具有的两面性格更加走向分裂了。

6、家族遗传的精神病史。舒曼只活了 46 岁便壮年而终，这与他一生受到的太多打击是分不开的，另一方面与他家族遗传的精神病史也密切相关。舒曼的父亲与姐姐都患有精神病，并于 1826 年相继去世。舒曼同样也饱受精神疾病的困

扰与折磨。从 1833 年起，舒曼的病症日益严重，他常常头昏脑胀甚至不省人事。1842 年，舒曼因为狂热的投入管弦乐创作而导致了首次的精神崩溃，他沉默寡言到病态的程度，有时候就连有人从他身边走过他都丝毫不会察觉。此后多年，他一直处于这种状态中并且越发严重。1850 年，舒曼全家迁到杜塞多夫居住，同时，舒曼担任了杜塞多夫交响乐团的指挥。但是此时的舒曼，头脑经常处在混乱的状态中，导致了他在指挥中经常出现神游并且自顾自的指挥乐队、对台下乐队队员惊诧的神情毫不理会的情况。1854 年，被精神疾病折磨多年的舒曼终于崩溃，以跳河寻求解脱，被渔夫救起后送入精神病院。1856 年，舒曼死于精神病院，结束了他悲惨但却辉煌的一生。

舒曼的双重性格源于他的一生遭受了过多的不幸与折磨，经历了太多的坎坷与波折。这所有发生在他身上的一切，共同造就了他分裂的性格，使他成为一位伟大的音乐家，同时，也酿成了他人生的悲剧。

二、脑海中的“大卫同盟”

舒曼的性格里总是同时存在着两种完全不同的两面，理智与冲动并存，敏感与热情同在，并且他自己也深知这一点。在舒曼最喜爱的德国作家让·保罗的一篇名叫《少不更事的岁月》的小说当中，舒曼找到了共鸣——小说中性格截然相反的孪生兄弟瓦尔特和乌尔特。瓦尔特性格温和安静富于幻想，而乌尔特个性洒脱热情又容易冲动。虽然两兄弟的性格迥然不同，但他们彼此却十分友爱。让·保罗所揭示出的人性的分裂令舒曼叹服不已，而这两位小说中的人物与舒曼的心灵合上了节拍并且带给舒曼很大的启示，他便创造出了可以代表他本人双重性格的两个人物和其他一些人物。“舒曼别出心裁地设计了一个想象中的‘组织’，以旧约圣经中英勇善战并酷爱音乐的君主大卫命名，”^[18]就这样，“大卫同盟”诞生了。

“大卫同盟”是一个舒曼虚构出来的“只存在于它的创始人的脑海中的组织”，^[19]大卫同盟中的成员大多数都是虚拟出来的人物或是舒曼所熟知的人的化身。在舒曼心里，大卫同盟是一个具有崇高的、先进的音乐理想与水平的组织。因此，他还把他认为进步的音乐家虚构为同盟的成员，尽管其中的有些音乐家已经过世，比如肖邦、莫扎特、帕格尼尼等人。而其中最主要的两个成员——弗洛列斯坦和埃塞比乌斯则是舒曼双重性格的代言人，弗洛列斯坦热情冲动并且锋芒

毕露，还带有嫉恶如仇的性格，而埃塞比乌斯则恰恰相反，他的性格温和沉静富有诗意，常常沉浸在自己的幻想当中。这两个鲜明的人物将舒曼性格中的双重性揭示的极为深刻。对于自己这两个性格代言人，舒曼曾经有过这样的分析：“弗洛列斯坦似乎能够预感将来的、新鲜的、超出常规的所有东西。而埃塞比乌斯个性安静，弹奏钢琴的方法更谨慎，更温和，就技巧而言，要比弗洛列斯坦的方法更完美。”^[20]

弗洛列斯坦和埃塞比乌斯这两个人物经常出现在舒曼的音乐评论中，舒曼借这两个人物的名字写了很多具有深刻含义的评论与文章，从而表达自己对音乐的看法及观点。这两个人物对于同一事物的不同评价或者两个人物之间的对话把他们各自的性格彰显的淋漓尽致，同时也将舒曼纠结矛盾的内心世界刻画的细致入微。比如在评论肖邦的协奏曲时，弗洛列斯坦说：“大卫同盟的盟友们，如果不是因为你们自己创作的作品可以和你们所评论的作品相媲美，我是连话也不屑于和你们说的。音乐报都滚开吧！”^[21]相对于弗洛列斯坦激烈的言辞，而埃塞比乌斯的说法则显得平和得多：“在音乐家行列中没有滥竽充数的人，而只有那些具备足够的才能，能象自己要求别人的那样，具有丰富的想象力、情感和思想的人，唯有到那个时候，我们的艺术才会达到昌盛的局面。”^[22]

而在他的音乐创作当中，也经常有着这两种人物形象的体现，舒曼用娴熟的音乐语言描绘了他们各自的形象与性格，他们贯穿于音乐中，代表着不同的音乐风格与形象。在《阿贝格主题变奏曲》中，这两种音乐形象的呈现就是十分鲜明的。

第二节 《阿贝格变奏曲》中双重性格特征的具体表现

“舒曼是一位心理作曲家。他那极其细致敏感，甚至带有神经质的天性，使他的音乐具有更多的心理性特征，即更倾向于情绪性的音乐表现。”^[23]在这首《阿贝格变奏曲》中，舒曼在音乐创作中的双重性就体现得十分明显，处处显示着舒曼性格中分裂和矛盾的两方面。

第一、标题具有揭示性与隐喻性。《阿贝格变奏曲》中的双重性首先便体现在了标题上。舒曼的性格同时具有矛盾的两面，一方面，他希望借助标题将内容提示给听众，另一方面，他在音乐的创作中又使用了很多暗示。就像这部作品，

标题鲜明地揭示出了“阿贝格”的主题，告诉了听众这首作品是跟“阿贝格”有关的，但舒曼却在乐曲的创作中玩起了“ABEGG”的字谜游戏，这一点，便将舒曼本身矛盾的性格反映了出来。

第二、体裁曲式具有继承性与创新性。舒曼十分擅于用变奏手法来丰富音乐的发展与情感的表现。他的变奏思维受到传统变奏手法的影响，但也有着自己独特的风格特点，追求个性化的变奏手法。在《阿贝格变奏曲》中，继承性主要体现在主题部分。最初的主题动机是由五个字母转化的音符组成，而在随后的发展中，主题的变化是根据古典主义中常常采用的严格变奏手法进行变化发展的，比如在对主题“ABEGG”进行反复时，音乐的织体与音型都相对发生了变化，但是却仍然与主题密切相关，非常完整地保留了主题的轮廓。在这一点上，这部变奏曲继承了古典主义时期变奏曲的基本特点。而创新性则体现在随后的变奏中。在之后的五个变奏中，主题的基本框架，结构和体裁都有着非常明显的改变，和声与织体方面也经常是变化多端，各个变奏与主题之间的区别与差异十分明显，情绪的对比也十分鲜明。在这部作品中，舒曼所采用的变奏手法和思维是不同于传统变奏的，其复杂性与多样性已经远远超过古典主义时期的装饰变奏曲了，因此从这个意义上来讲，这部作品同时具有着创新性。

第三、结构具有多样性与统一性。在这首《阿贝格变奏曲》中，主题与五个变奏都是风格各异、富于变化的，音乐形象也是时而温婉安静时而热情似火。每一个变奏单独来看都是独立而又相对完整的一个小曲，看上去似乎与主题之间的联系并不显得十分密切。然而仔细研究却会发现，舒曼在创作这首作品是时并没有摒弃音乐结构上的逻辑性。主题的前两个音是A和降B，是个小二度的音程结构。笔者经过仔细读谱后发现，在接下来的五个变奏中，开头出现的两个旋律音全部都是小二度结构，尤其在第一、第二及第五变奏中，开头的两个旋律音符甚至沿用了主题开始的A和降B两个音；第三及第四两个变奏虽然有所变化，但音乐也是以小二度结构的半音开始发展的。不仅如此，暗含在音乐当中的几次主题动机的回顾又将整首乐曲完美连接起来。舒曼以这样一种不太起眼的方式，暗暗将主题与各个变奏在无形中紧密联系在了一起，使整部作品从整体上来看，具有着十分独特的统一性。

第四、主题的变化与再现具有明确性与隐蔽性。这首《阿贝格变奏曲》属于

变奏曲范畴，因此无论其风格体裁进行了多少变化，发展手法多么自由，有一点是始终不会改变的，那就是主题的变化发展与再现。在这部作品中，除去主题部分，在后面五个变奏中总共有三次对主题“ABEGG”这五个完整音符的重复，分别在第一、第三及第五变奏中，明确地对主题进行了再现。因此从这个角度上来讲，主题的再现是具有明确性的。然而从另一个角度来分析，主题的这三次再现却不像传统变奏曲中主题再现得那样明显，前两次再现都是出现在左手的伴奏声部中，体现得十分隐蔽甚至是夹杂在其他旋律中，并且呈现出越来越微弱的趋势。在第一变奏中，左手和弦的最上方音构成了主题的再现，并且还进行了一次模进以加强主题。到了第三变奏中主题第二次再现时，变成了以左手的几个最低音构成主题的方式，并且这次没有再进行模进。然而到了第五变奏主题最后一次出现时，这种隐蔽性表现得更是夸张，舒曼竟然用弹奏和弦后手指一个个抬起以达到和弦的声音一个个消失这样独特而又奇怪的方式来对主题进行再现。更夸张的是舒曼居然在最后一个G以及它的延长音上标记了着重号，可这完全是钢琴不能达到的效果。这次主题的再现可以说是极为隐蔽的，如果不是之前对乐谱有所了解的话，这种主题再现的效果在实际演奏中其实是很难听得到的。另一方面，各个变奏开始所采用的小二度半音都来源于主题开头的两个半音，这也是对主题的一种隐蔽性的再现方式。

第五、音乐表情术语的使用具有提示性与自由性。这首变奏曲风格清新并且变化丰富。在每个变奏前，关于音乐风格和类型还有具体的速度都有非常明确的标记。比如在主题部分前面写了“Animato”，意为“活跃地”。这个词语就明确说明了主题的风格特点，提示演奏者在弹奏的时候要富有生气，演奏要尽量轻松活跃。在“Animato”之后作者还为速度作了标记： $J=104$ 。有了速度上的提示，演奏者便能较为准确的把握大体的速度范围，既不能弹得拖拖拉拉死气沉沉，又不可弹得过于急躁匆忙。除此之外，乐曲中随处可见强弱变化、重音、颤音还有踏板等标记符号，对于乐曲演奏方式上的处理，作曲家作了清楚细致的说明。所有的表情符号，都给演奏者以很好的提示作用，帮助演奏者更好的表达作曲家赋予乐曲的深刻意义。通过仔细分析乐谱，笔者还发现，在乐曲的某些地方虽有表情符号出现，但却是较为灵活的。比如在第二变奏中的第二乐句结束的地方，作者标明了“poco riten.”意为“渐慢”，但在随后的乐谱中作者却并没有标注

在何时恢复原速，而随后的第一乐段结束处也是如此。同样的情况还出现在第四变奏中。在这样的情况下，演奏者需要根据对音乐的理解去寻找自己认为合适的恢复原速的位置，甚至可以自己决定这种恢复是逐渐的缓慢的还是迅速的突然的，这就给了演奏者较大的自由发挥的空间。而踏板的标注也有一定的自由性，作者只在他认为必须要用踏板的位置做出了明确的标记，而笔者认为没有做出标记的地方也并不是完全不需要运用踏板的，这同样需要演奏者在实践中根据音乐需要做出一定的自由发挥。比如整个第二变奏中作者都没有作任何踏板的标记，但弹奏时笔者发现变奏二的旋律线条是始终要弹奏得非常流畅连贯的，并且基本是只靠四指和五指来完成，在这样的情况下，如果完全不借助踏板，是很难把旋律弹奏得非常完美流畅的，也就不能很准确的将乐曲的情感表达出来。因此笔者认为，在这部作品中，虽然作曲家并没有为全部音乐内容都标注上踏板，但踏板的运用要根据实际情况来决定，是具有一定自由性的。

第六、两种音乐形象的描绘性与对比性。在乐曲中，两种音乐形象也十分鲜明。主题富于律动感，充满了圆舞曲的华丽与高贵。旋律优美明亮，极具歌唱性。整个主题呈现出梦幻、优美并且温和的音乐形象，和埃塞比乌斯的形象十分吻合。变奏一则完全不同，织体更为丰富、情绪更为激动、和弦结构也更为复杂。其音乐形象给人感觉始终是变幻莫测错综复杂的。这个音乐形象与弗洛列斯坦那种冲动热情、躁动不安的个性很是一致。弗洛列斯坦那种冲动热情的音乐形象之后，音乐的发展又陷入了一片温柔寂静。变奏二的整条音乐的旋律是由两只手共同完成的，高音声部与低音声部交错的旋律使这段音乐在情绪上有种神秘感，而重拍在原本是弱音的位置上出现，又使音乐的发展隐约具有一种不稳定感。从这段音乐里，我们也能够很清晰的感受到埃塞比乌斯的形象。第三变奏又是一段富有技巧性、风格华丽的段落。右手的旋律始终在较高的音区出现，音阶式的快速连贯的音符使旋律十分轻松，左手不时出现的跨度较大的跳音更是将音乐的情绪烘托的十分活跃。整个第三变奏在风格情绪上都是明朗活泼而又轻松俏皮的，给人热情洋溢的快乐感，与弗洛列斯坦热情冲动的音乐形象很是相似。第四变奏的前半部分旋律明亮而又悠扬，情绪较为平稳温和，色彩华丽，音乐形象从容而又高贵，充分体现了埃塞比乌斯的音乐形象。而从乐曲的后半部分开始，情绪开始变得激动狂热，有着很强的爆发力，把弗洛列斯坦冲动躁狂的形象描绘的十分到位。在

第四变奏中，埃塞比乌斯和弗洛列斯坦这两种完全不同的音乐形象先后出现，生动的表现出舒曼性格中的矛盾与冲突，这两种音乐形象的交战，鲜明的显示出舒曼内心对于双重性格的痛苦挣扎。而第五变奏中的音乐形象与情绪的表达则最为复杂。音乐发展中的对比与冲突十分丰富，情绪变化也非常显著，时而安静抒情富于幻想，时而又紧张激烈充满不安，这两种音乐情绪穿插在一起也正代表着埃塞比乌斯与弗洛列斯坦这两种音乐形象的冲突与交战，充分体现了舒曼的双重性格特征。

被称为世界上最优秀的舒曼钢琴作品演奏家的加拿大钢琴家罗伯特·西沃曼认为在舒曼的钢琴作品特别是较早期的钢琴作品中是明显存在着双重性的。笔者从以上六个方面论证了《阿贝格变奏曲》中的双重性，笔者认为对于这种双重性的研究有助于更好的理解和演奏作品。

第四章 《阿贝格变奏曲》音乐本体分析及演奏分析

第一节 《阿贝格变奏曲》音乐本体分析

《阿贝格主题变奏曲》是舒曼公开发表的第一部作品，这部作品虽然规模不大但却第一次显示出舒曼擅长用变奏的手法作曲的特点，具有较高的研究价值。

主题是二段体结构，在 F 大调上写成，采用了富于律动感的四分之三拍的节奏型，温暖明亮又充满生机。A 段分为 a 句和 a1 句，共有 16 小节。a 句由第 1 至第 8 小节构成，根据主题旋律向下做了三次模进。旋律始终以八度音型在高音区奏出，在音响效果上更加丰满，整个主题优美明亮并且极具歌唱性。

谱例十一：



主题的重复部分也就是 a1 句在音型上稍有改变，旋律部分由原来的八度变

成了分解八度，左手的织体也发生了变化，每小节第一拍由单音变为八度，强调了低音的作用。并且在力度上也由原先的 *mf* 变成 *pp*，给主题平添了一种类似回音的梦幻感。

谱例十二：



B 段同样由 16 个小节构成，分为 b 句和 b1 句，每句各 8 个小节。b 句一开始是主题“ABEGG”的逆行“GGEBA”，构思十分别出心裁，根据这一旋律在 a 句中向上作了 3 次模进，把音乐推向高潮。

谱例十三：



b1 句是 b 句的重复，但同 A 段一样，b1 句在旋律、织体与力度方面也作了一些许的变化，使音乐更具表现力与感染力。主题部分的尾声音量逐渐减弱直至结束，使人感觉还没从音乐的情绪中走出来，令人产生无限回味。

第一变奏一开始就呈现出与主题完全不同的音乐情绪，带有明显的炫技性，风格上激动热情。旋律是由主题“ABEGG”的前两个音符“A 降 B”发展而成的。变奏一也是二段体结构，A 段由第 1——第 16 小节组成。乐段的开始，旋律以“A 降 B”为基础向上进行模进，连续快速并且力度逐渐加强的和弦不断上行，主题在强有力的反复模进中得到了强化。到达顶点后，再以和弦分解的形式飞速直下。

谱例十四：



从第 5 小节开始,旋律很清晰的分成了两个声部,使音乐的层次感更加明确。一直到第九小节,主题在左手的声部重现,为了渲染主题,还进行了一次模进。(谱例十五)然后, A 段在灵巧的半音下行中结束。

谱例十五:



B 段由 8 个小节构成,开头充满力度感,音乐情绪也十分激动热烈。不同于 A 段的向上模进, B 段是往下方做强劲有力的模进,之后又逐渐上行。整个旋律线条时上时下,力度也忽强忽弱,最后干脆利落的在一个强力度的和弦上结束。

第二变奏也是二段体结构,调性与节拍与主题和变奏一也相同。A 段由 16 个小节构成,依然是以“A 降 B”的半音作为动机进行发展。旋律线条较为平稳温和,并没有太大的波动。

谱例十六:



A 段的第二句基本重复了第一句的内容,只不过左手的单音声部提高了两个八度越过了右手的声部,缓缓的漂浮在上空,充满了梦幻与灵动感。

谱例十七:



B 段依然采用半音动机，并且在左手强调了低音，由原先的单音变为八度，增强了低音声部的重量感。旋律线条依然没有大的波动，从 B 段的第 3 小节开始，左手的声部再次跨过右手，直到结束。

整个变奏二的主题旋律是由两只手共同完成的，高音声部与低音声部交错的旋律使这段音乐在情绪上有种神秘感，而重拍在原本是弱音的位置上出现，又使音乐的发展隐约具有一种不稳定感。整段变奏在力度上变化不大，基本保持了一种安静平和又有些敏感忧郁的音乐形象，但是细细感受之后，又能体会到音乐内部有种隐秘的张力和推动感。

变奏三在结构上同样是二段体，在调性和节奏方面同样没有改变，依旧是 F 大调、四分之三拍。舒曼在这一变奏的一开始便在乐谱上标明了“corrente”，有“流畅、奔跑”的意思。由此可见，整个变奏三要用较快的速度来弹奏，在风格上是很轻松明快的。

A 段共有 16 个小节，可分为两个乐句，前 8 小节为 a 句，后 8 小节为 a1 句。整个 A 乐段中，高声部的旋律都是由十六分音符的三连音组成，旋律时而上行时而下行，连贯流畅又华丽清脆。A 段所有上行的旋律大多是由半音构成，听觉效果十分灵巧轻松。在 a 句中，左手伴奏声部以分解和弦的形式为主，a 句的开始部分运用了 F 大调属和弦的分解形式向上做了几次大跳，更加烘托出快乐活泼的气氛。

谱例十八：



在 a 句结束处，和弦由属和弦的减七和弦解决到属和弦结束。a1 句开始的旋律沿用了 a 句的材料，不过比 a 句向上移高了一个八度，左手和声部分也较 a

句发生了改变。力度的变化上也很明显，由一开始的 *mf* 变为 *pp*。在 *a1* 句一开始，左手的低音声部便在中音区重现了 ABEGG 的主题。

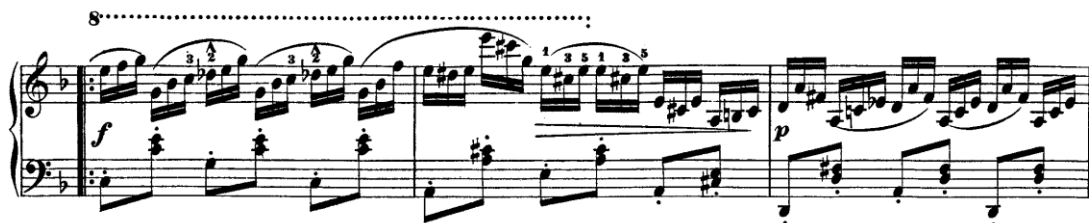
谱例十九：



在本句的后半部分，左手声部短促的连续跳音极具跳跃性，右手旋律声部依旧是连贯快速的三连音，将乐曲的欢快气氛烘托到了顶点。在整体上，*a1* 句比 *a* 句的对比性更强，和声与力度的变化也更加丰富更加明显，整个 A 乐段在 F 大调的主和弦结束。

B 乐段同样采用十六分音符的三连音构成旋律，但是相较于 A 段，B 段旋律上行下行错综交织，跳跃性更大，较之 A 乐段旋律起伏更加明显，左手声部的跳跃幅度也更大，（谱例二十）最终由属七和弦解决到主和弦完全终止结束。

谱例二十：



第四变奏在降 A 大调上写成，节拍上采用了 8/9 拍，这一变奏无论在节拍、调性或是情绪方面都与前三个变奏有着很强烈的对比，因此给人一种耳目一新的感觉。这一变奏依旧是二段体结构，A 段由 13 个小节组成，B 段有 6 小节。A 段开始于降 A 大调的主和弦，右手以八度音型在高音区缓缓奏出旋律，明亮而又悠扬。紧接着便是一连串下行的半音，伴随着上方明亮的重音使音乐流畅绚丽。

谱例二十一：



A 段中时常出现的颤音和装饰音给乐曲增添了华丽高贵的色彩，从这一段第 5 小节开始，右手在弹奏上方旋律的同时下方出现了一连串的颤音，（谱例二十二）这不仅让旋律更加浪漫，并且使得音乐层次感十分鲜明。

谱例二十二：



相较于旋律声部，左手的伴奏声部在形式与节奏上都显得比较规律，以和弦为主，形式规整，并且始终使用两拍—一拍—两拍—一拍—两拍—一拍的节奏型，拍点十分明确富于律动感。

从 B 乐段开始，调性逐渐转向 F 大调，（谱例二十三）情绪也变得激动热情，右手连续的琶音音型从低音区不断上行至高音区，到达顶点后以和弦分解的形式迅速回到低音区，（谱例二十四）同时伴随着速度逐渐加快，音量逐渐增强，情绪不断高涨。左手配合着旋律的起伏以单音大跳的方式不断上行，最终在 F 大调开放式结束。

谱例二十三：



谱例二十四：



整个第四变奏在形式上较为自由，各种装饰音及华彩性质的乐句穿插其中，为旋律平添了明丽典雅的色彩，使得音乐更加具有幻想性，为终曲的到来作了铺垫。

第五变奏也就是终曲，这是全曲最后一个变奏，同时也是规模最为庞大最为复杂的一个变奏，并且具有幻想曲的风格特点。在结构上，这是一个变化再现的三部曲式，建立在 F 大调上，6/8 拍。A 段包括了这一变奏的前 38 个小节。这段变奏起始乐句的旋律、和声与变奏一、变奏二的开始部分较为相似，是在变奏一、二最初旋律与和声的基础上变化发展而得来的。

谱例二十五：



从第五小节开始，右手在高音区奏出的旋律流畅清丽，上下起伏较为温和，好像漂浮在云端一般。这一部分在情绪和节奏上是较为宽广从容的，力度也较为轻柔，音乐的起伏也很平缓安静。随着音乐的进行，从本段的第 24 小节开始，情绪开始变得激动与紧张。旋律以八度为音型不断向上发展，伴随着音区越来越高音量越来越大，情绪也越发饱满。

谱例二十六：



到第 32 小节，左右手同步进行的上行音阶将音乐推向了顶峰，音乐情绪也随之高涨并且具有强大的爆发力。

谱例二十七：



之后音乐由冲动逐渐走向平缓，旋律以左右手反向琶音的方式不断下行，力度也由原先的 ff 逐渐减弱到 pp，进入一段短暂的安静平和的情绪中。短暂的平

和气氛为后面做了铺垫，经过两小节的小连接，从第 41 小节开始，音乐的发展再次进入紧张亢奋的状态中。左右手同时弹奏出密集的音符，伴随着旋律的逐渐向上发展，力度也由刚才的 *pp* 一直加强至 *ff*，情绪十分饱满。（谱例二十八）音乐开始显现出紧张与躁动。

谱例二十八：



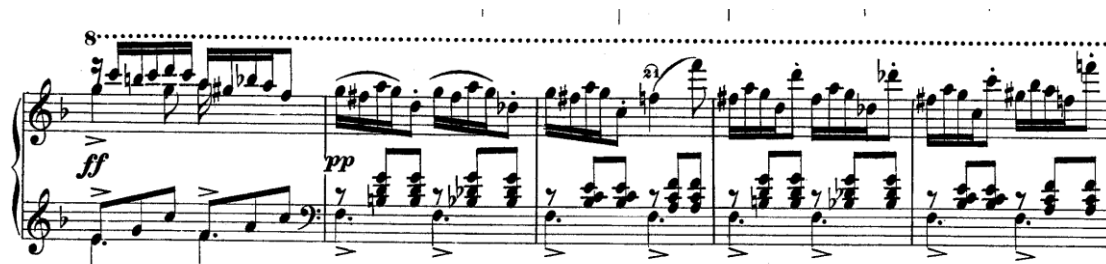
之后音乐的发展仍旧热烈，旋律声部依然采用了连续跑动的密集音型，左手则根据右手的旋律变化各种形式来烘托右手，在一片辉煌并且明亮的旋律声中结束在 F 大调的属七和弦上。在这一段音乐中，调式调性变化频繁，音乐表现出一种神经质、躁狂、不稳定的情绪特征。在本段的第 74 小节，出现了最后一次主题的再现。

谱例二十九：



之后，音乐进入了再现阶段。虽然再现段的材料基本出自之前 A 段的旋律，但较之 A 段，音型更为丰富，重音在这个乐段中不断出现，似乎暗示着这段的情绪也会比之前更加饱满。从第 90 小节起，音乐的力度从 *ff* 迅速变为 *pp*，预示着尾声已经到来。

谱例三十：



之后旋律不断向下进行，音量也逐渐减弱，最后以极微弱的力度在 F 大调的主和弦上完全终止结束。

第二节 《阿贝格变奏曲》演奏分析

舒曼的《阿贝格变奏曲》不仅具有深刻的音乐内涵，并且形式新颖、风格独特。舒曼运用了多种音乐表现手法，使得作品在情绪、技巧及音色等多方面都具有丰富的变化，每个变奏都拥有自己鲜明的形象特点。因此，正确把握乐曲中的演奏技巧能够更准确地表达出作品的思想内涵。

主题乐段一开始便洋溢着热情，节奏充满律动感，旋律富有歌唱性。主题的每一个乐句都要一气呵成，应弹得非常连贯，在演奏时应注意手臂放松，指尖要抓牢，手臂要始终带动每一个小乐句第一个音直至最后一个音。

谱例三十一：



利用踏板和手臂的带动感把一个乐句内的音符都连起来，并且要轻松流畅。另外，在演奏八度的时候，大指与小指的力度是不能完全相同的，这样容易造成音乐层次不够清晰。正确的弹奏方法应该是八度的上方音要略重下方音略轻，也就是小指的音色要清晰明亮，大指则要控制好力度，这样弹奏便会使旋律更加清晰明朗。本乐段的第十小节力度由原先的 mf 减弱至 pp，在演奏中，对比要做的突出些。在这里可以适当使用弱音踏板，不仅可以使音量得到控制，音色也能有略微的变化。

谱例三十二：



在控制力度与音色的同时指尖不能懈怠，即便是演奏弱音，触键也要敏捷有

弹性而不能把音色处理得模糊。主体部分的左手伴奏以连续的和弦为主，在弹奏的时候要始终注意左手是烘托旋律声部，不可弹得太过张扬而喧宾夺主。在弹奏这一部分的时候。指尖要抓牢，和弦声音要集中，在情绪上要有种推动感而不要弹得很散漫。另外，弹奏连续和弦的时候，手指要贴键弹奏，把手臂的力量传送到指尖，而不要单纯依靠手腕的力量上下乱敲，以免造成嘈杂的音响效果。

第一变奏与主题的情绪差异很大，是冲动热烈富于激情的。开始是一连串和弦上行，弹奏时要尤其注意手位感，右手大指的位置要固定好。由于上方旋律音 A-降 B 是主题的前两个音，因此旋律音要弹得清晰明亮，同时要注意弱起小节到强拍音的倾向性。由于音符较多，旋律音很容易埋在强有力的音响中，在弹奏时手掌不要摆的太平，应稍稍向小指的方向倾斜，使肩膀与手臂的力量能够更多的传送到小指尖。

谱例三十三：



此外，这一乐段在弹奏时还需要注意手臂的带动感，利用手臂的带动一气呵成，要将两次和弦上行连贯的完成，形成一个完整的乐句，而不能有停顿感。在踏板的使用上要用切分踏板。A 段第 3 和第 5 小节，当和弦上行至顶点后向下跑动的这一串音符在弹奏时要更多运用整个身体的力量，要将这两句弹奏得十分明亮突出。从第 6 小节开始，右手旋律开始出现两个声部，上方为八分音符的同音反复，下方是十六分音符向上的半音进行。

谱例三十四：



在弹奏时小指触键要干脆利落，音色要弹得高亢明亮，而下方的半音进行则要控制力度与音色，将其弹奏得均匀并且顺畅。从本段的第 9 小节，主题在左手

声部的最高音进行了一次再现。

谱例三十五：



由于主题再现的音区位置较低，因此在弹奏时为了把再现部分弹得更加清晰，手掌应当向大指方向倾斜，使身体和手臂的力量传送到大指指尖，奏出像大提琴一般低沉优美的音色。在弹奏左手主题的同时，由于右手的旋律声部所处的音区较高，音色较为明亮，因此要注意控制右手指尖上的力度，不要把声音弹得太响。另外，这一句中有较多的同音换指，要弹得均匀并且自然，注意不要使大指的声音过于突出。

在 B 段一开始，右手便分成了两个声部，在弹奏这一部分的时候要注意手臂与手腕放松，小指的力度要稍重，高音声部要弹得明亮并且有力。左手十六分音符快速跑动的部分音区较低，弹奏时要处理的干净利落，手指尖抬键落键都要干脆，（谱例三十六）在踏板的使用上也要注意，若用得太多则很可能造成音响效果浑浊。B 段结束的部分力度为 ff，作者更是在整个变奏最后的一个和弦上注明了“fz”。因此，结束部分的弹奏力度一定要强，情绪要饱满充沛，最后一个和弦谱面上注明了波音的符号，在弹奏的时候要调动整个身体的力量，用手臂带动指尖从左至右滚过琴键，最后坚定有力的停留在 F 音上。

谱例三十六：



这一变奏声部较多，因此在弹奏时要注意对音色要有很好的控制，把层次的线条感弹得清晰而不要混沌不清。另外，对结束音强有力的处理更能将之后与变奏二的对比突出的表现出来，也就更能将舒曼的双重性格在演奏中淋漓尽致的表现歛来。

第二变奏与第一变奏情绪反差很大，是富于诗意，温柔含蓄的，像是两个人在喃喃低语。在弹奏这一部分时，要尤其注意音色上的处理。右手同时弹奏两个声部，上方旋律音要弹得连贯，一个完整的大乐句里，要利用手臂带动的连贯感一气呵成，触键不需要太敏捷，可以略微将手指放平，让手指与琴键的接触面稍大些，用揉、抹的方式来进行弹奏。右手下声部双音的部分在弹奏时手指尽量贴键，指尖的力量要集中，但不需要弹得过于干脆，力度也不可过强。左手是以弹奏单音为主，同样应该把乐句弹奏得连贯完整，尽量避免出现每一个音符都顿开的感觉。同时，左手的旋律也要弹得清晰，与右手高声部的旋律交相呼应，就像是两个人正在一问一答的进行交谈一般。

谱例三十七：



此外，虽然这段旋律整体上的感觉是温柔平和的，但是在变奏内部还是会有情绪、力度上的对比。这里的对比并不需要做得过于明显，标有“f”的部分也并不需要弹得太过辉煌，但也不能太过平淡没有半点波动。对这段变奏情绪的处理应该做到略有对比和起伏，但又不过于张扬，令人始终感觉到在表面的平静中有一种内在的动力感。在这段变奏的弹奏中，可以适当的借助踏板的使用，但是踏板的使用一定要精确，在换踏板时一定要干净，以免踏板使用得过多而把高低声部的旋律混淆在一起。

第三变奏洋溢着热情与华丽。这一部分音型变化不大，右手从始至终都是十六分音符的三连音，左手则以大跳为主。在弹奏右手快速的跑动时手腕、手掌与小臂都要充分放松，指尖要抓牢，利用身体与大臂的重量感带动指尖连贯的弹奏，手指要敏捷明确的触键，要将大串的音符弹得流畅均匀并且清晰，还要有颗粒性和弹性感。左手的跳音在弹奏时快速的抓键，要弹得清脆干净，拍点要很明确。在本段第9小节开始，在左手的低音声部出现了一次主题的再现，（谱例三十六）因此，在这里一定要重点突出低音，借助踏板把主题再现的几个音连贯起来。

谱例三十八：



B 段与 A 段音型相似，但在旋律上比 A 段起伏更大些，经常会出现短时间内高低音区的快速移动。这就要求在弹奏时手指要有非常好的准确性。在练习的过程中可以先放慢速度高抬指，当手指对琴键的位置有了很强的把握性之后再加速，同时也要充分运用手臂的带动作用使音乐更具连贯感。

第四变奏充满了梦幻感。右手在高音区的优美旋律十分具有歌唱性。在弹奏 A 段开始的八度时，同前面主题段中八度弹奏的要求一样，要把上方的旋律音弹得突出些，大指的音量与力度要控制好。A 段第 4 小节，右手出现两个声部，（谱例三十七）在弹奏时，小指的触键要有力度并且准确，要把上方声部的重音弹得清晰明亮，但声音要圆润通透不可以过于死板。

谱例三十九：



同时，右手的下方声部的小二度下行要弹得均匀流利，在换指时要注意不可以出现重音的现象。从第 5 小节开始右手的下方声部为连续不断的颤音。这里的颤音是烘托上方的主旋律的，因此在音色的处理上要干净、轻巧，既不能把颤音弹得糊成一片而使旋律模糊不清，又不能弹得过重而掩盖了主旋律喧宾夺主。（谱例四十）整个 A 段的左手部分无论在节奏、节拍还是音型上都比较统一。弹奏时需要注意要把节奏控制得很稳，每个重拍上的音都要强调，使整个音乐的进行都具有律动感。

谱例四十：



另外，A 段中还需要注意有略微的速度变化，由于作者并没有在谱面上标明在哪里恢复原速，因此，在演奏中要根据弹奏者对乐曲的理解和感觉进行发挥，但是不可做得太过夸张。

从 B 段开始，随着情绪逐渐变得高昂，右手也以分解琶音的形式由低音区不断爬升至高音区，随后再快速回到低音区。左手以单音大跳的形式衬托配合着右手的旋律。在弹奏这段音乐的时候，需要充分调动身体与手臂，指尖要抓牢站稳，使传送到指尖的力量能够贯穿每一个音。在 B 段一开始，力度不需要很强，为后面的渐强留下充足的空间。随着音区不断上行，力度也要不断加强。到最后结束句的时候，情绪要略微收住一些，速度也稍稍放慢些，让结尾变得梦幻写，使人感到意犹未尽。

谱例四十一：



终曲分为三段，无论是在音型、速度还是力度等各方面都有着丰富的变化。A 段开始的两句音型为柱式和弦，弹奏时要注意左右手落键要非常整齐，还要运用身体的力量感，使和弦的音响效果更加宏伟、具有凝聚力。此外，上方的旋律音在弹奏时要突出些。从 A 段第 5 小节起，右手出现一大段连续的十六分音符快速跑动，并且随着音乐的进行时而渐强时而渐弱。这一部分在弹奏时要注意手指落键要明确，快速跑动时手指不能抬得太高。（谱例四十二）在处理弱奏的音色时要尤其注意指尖依旧要敏捷、触键要有弹性，即便音量很弱声音效果也应该是圆润通透的，不能因为弱奏指尖就懈怠了。左手则要注意把握节奏，保留音要稍

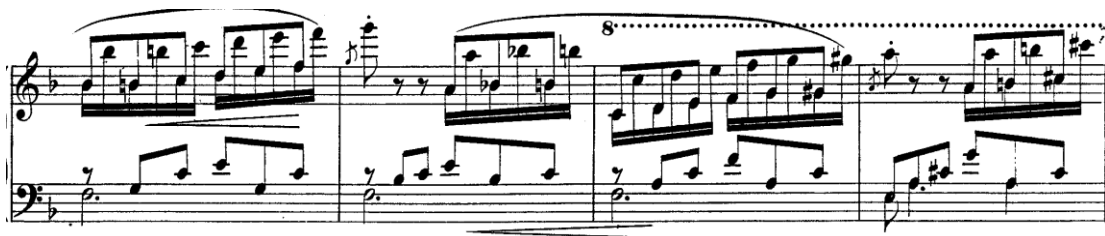
作强调。

谱例四十二：



第 24 小节开始，右手出现几次连续的八度上行，弹奏的时候掌关节要松弛灵活，利用手臂的带动感来弹奏。（谱例四十一）第 32 小节，出现了左右手同向的音阶上行。（谱例四十二）这里要注意开始时音量应该稍稍控制些，随着旋律不断向上进行情绪要逐渐饱满，力度也要逐渐加强，要淋漓尽致的将这一部分辉煌热烈的气氛表达出来。弹奏时手掌、手腕要放松，利用整个手臂的力量向上带，同时指尖触键要干净利落。39 小节之后进入与 B 段之间的小连接，情绪要逐渐平复，力度与速度的处理也要稍稍收住一些，为 B 段将要到来的短暂的平静作了铺垫。

谱例四十三：



谱例四十四：



B 段一开始的情绪还是比较稳定，力度也不是太强。这一部分的音型主要是十六分音符幅度不大的来回跳动。同前面一样，弱奏时还是需要把声音弹得清晰，层次也要分明。第 54 小节起，右手像汹涌的波涛一样向上奔腾的旋律衬托着左手低沉有力的双音上行。这里的弹奏应该重点突出左手，要将身体的重量送到左

手指尖，让声音像号角一般高亢明亮。到了第 74 小节，主题最后一次再现，预示着 B 段的结束和再现段的到来。（谱例四十五）这里主题的再现出现在右手的下方音 A-B-E-G-G。这里的和弦一定要弹得厚重有力度感，然后利用一个个抬起手指来完成这一次的再现。

谱例四十五：



再现段与 A 段的开始部分旋律是基本相同的，但是在伴奏的音型上更为厚重，情绪上则更加热烈与饱满，因此弹奏时要多运用肩膀和手臂的力量，把声音处理得明亮些。从第 90 小节起，整部作品进入结束部分，音量开始逐渐减弱，情绪也逐渐变得平静温和。弹奏这一部分时需要对音色进行很好的控制，将在低音区的旋律弹得干净清晰。最后，全曲在极弱的力度上结束，给听众留有充分的想象空间。

谱例四十六：



整个终曲部分快速跑动的音型非常多，这就要求演奏时手指尖必须非常灵巧敏捷的进行弹奏。另外，这一部分经常会有力度和情绪上的强烈对比，在弹奏时应做得夸张、明显一些。踏板的运用也需要非常好的控制，要多运用浅踏板，并且迅速的落下抬起，这样才不至于使大串的音符变得混浊。

这部作品风格清新且技巧丰富，想要更好的对其进行把握，就必须仔细分析每一个变奏的每一句甚至于每一种音型应该如何进行处理。这样便能更加准确的进行弹奏，也就可以更加深刻表达出作品的内涵。

结语

舒曼非常擅长在他的钢琴创作中运用变奏手法，本文所研究的《阿贝格变奏曲》是作曲家所创作的第一部变奏曲，这部作品从多个方面都显现出作曲家本身的双重性格特点与文学素养，有着很强的代表性与很高的研究价值。通过《阿贝格变奏曲》，使我们深刻领略到舒曼钢琴变奏曲独特的艺术魅力：文学与音乐的完美融合、作品中所特有的双重性，都使这部乐曲拥有着与众不同的表现力与感染力。

《阿贝格变奏曲》是富于诗情画意的，用美丽少女的名字作标题充分显示出舒曼别具一格的浪漫，而在作品中的字谜游戏将他天真活泼孩子气的一面表露无遗。同时，作品中具有的双重性又将舒曼自身分裂冲突的性格深刻反映了出来。这部作品充分刻画了舒曼的心理与性格特征，是富于内涵与情感的经典之作。

《阿贝格变奏曲》是一部奇妙的作品，正如前文所分析的，这部作品无论在体裁、结构还是音乐形象等方面都有着对立的两个方面，然而，这么多矛盾与对立竟然鲜明的出现在一部作品中，并且完美的浑然天成，没有一丝刻意。大概也只有舒曼这样敏感却又热情、浪漫中又不乏谨慎的作曲家才能创作出这样独特的作品。

此外，这部作品技巧多样，风格独特，内涵丰富，对于音乐思想的领会、音色的把握、手指技巧的训练等方面都是很有益处的，因此，这部作品在演奏与教学方面是非常有价值的。

通过对这部作品的研究，笔者不仅对作品本身有了更加深刻的理解和认识，还通过查阅资料对与本课题相关的内容有了一定的了解，特别是在研究与学习的过程中提高了自身的音乐素养，使我终身受益。

由于笔者学识与能力都尚浅，因此本文难免有不够全面不够深入以及分析叙述欠妥之处，还望各位老师与同学不吝赐教，笔者将深感荣幸。在今后的学习中，笔者将进一步完善知识结构，并且努力提高演奏水平，为将来更深入的学习与研究打下坚实的基础。

注释

- [1]于润洋著,《西方音乐通史》,上海音乐出版社,2003年,第233页
- [2]刘晓婷著,《论舒曼钢琴变奏曲研究的重要性》,艺术教育,2006年第12期
- [3]李斯特著,张洪岛 张洪模 张宁译,《李斯特论柏辽兹与舒曼》,人民音乐出版社,2005年,第161页
- [4]吴祖强著,《曲式与作品分析》,人民音乐出版社,1962年,第196页
- [5]吴祖强著,《曲式与作品分析》,人民音乐出版社,1962年,第209页
- [6]《新格罗夫音乐与音乐家辞典》第16卷,2001年,第141页
- [7]于润洋著,《西方音乐通史》,上海音乐出版社,2003年,第218页
- [8]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第6页
- [9]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第183页
- [10]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第183页
- [11]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第184页
- [12]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第143页
- [13]李秀军著,《西方浪漫主义音乐分析与鉴赏》,上海音乐出版社,2008年,第1页
- [14]吕昕 陈晓编,《世界音乐巨匠——舒曼》,西苑出版社,第20页
- [15]李斯特著,张洪岛 张洪模 张宁译,《李斯特论柏辽兹与舒曼》,人民音乐出版社,2005年,第161页
- [16]李斯特著,张洪岛 张洪模 张宁译,《李斯特论柏辽兹与舒曼》,人民音乐出版社,2005年,第107页
- [18]黄琳华著,《舒曼》,东方出版社1998年,第26页
- [19]罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978年,第2页

- [20] 吕昕 陈晓编,《世界音乐巨匠——舒曼》,西苑出版社,第 19 页
- [21] 罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978 年,第 39 页
- [22] 罗伯特·舒曼著,古·杨森编,陈登颐译,《舒曼论音乐与音乐家》,人民音乐出版社,1978 年,第 43 页
- [23] 修海林 李吉提著,《西方音乐的历史与审美》,中国人民大学出版社,1999 年,第 107 页

参考文献

专著类:

- [1][德]罗伯特·舒曼, 古·扬森. 舒曼论音乐与音乐家[M]. 人民音乐出版社, 1978.
- [2][德]莫尼卡·施蒂克曼, 杜新华. 克拉拉·舒曼[M]. 人民音乐出版社, 2001.
- [3]于润洋. 《西方音乐通史》[M]. 上海音乐出版社, 2003.
- [4]周薇. 西方钢琴艺术史 [M]. 上海音乐出版社, 2003.
- [5]蔡良玉. 西方音乐文化[M]. 人民音乐出版社, 1999.
- [6]李斯特, 张洪岛. 李斯特论柏辽兹与舒曼[M]. 人民音乐出版社, 2005.
- [7]吴祖强. 曲式与作品分析[M]. 人民音乐出版社, 1962.
- [8]李秀军. 西方浪漫主义音乐分析与鉴赏[M]. 上海音乐出版社, 2008.
- [9]Joan Chissell, 苦僧. 舒曼钢琴音乐[M]. 花山文艺出版社, 1999.
- [10]黄琳华. 舒曼[M]. 东方出版社, 1998.
- [11]吕昕, 陈晓. 世界音乐巨匠—舒曼[M]. 西苑出版社, 2003.
- [12]修海林, 李吉提. 西方音乐的历史与审美[M]. 中国人民大学出版社, 1999.
- [13]何乾三. 西方哲学家、文学家、音乐家论音乐[M]. 人民音乐出版社, 1983.
- [14]朱秋华. 西方音乐史[M]. 北京大学出版社, 2002.
- [15]黄腾鹏. 西方音乐史[M]. 敦煌文艺出版社, 2004.
- [16]中央音乐学院钢琴系. 舒曼钢琴曲选[M]. 人民音乐出版社, 2001.
- [17]林逸聪. 音乐圣经[M]. 华夏出版社, 1999.
- [18]格罗夫音乐与音乐家辞典[M]. 2001.

期刊类:

- [1]杰里米·希普曼. 舒曼钢琴作品的特征[J]. 钢琴艺术, 2005.
- [2]冯会. 舒曼钢琴作品中的文学性[J]. 文艺论坛, 2009.
- [3]吴磊. 舒曼钢琴音乐的双重性格特征[J]. 苏州丝绸工学院学报, 1999.
- [4]许凤. 文学与音乐的完美结合—罗伯特舒曼标题音乐的文学思维分析[J]. 安徽科技学院学报, 2010.
- [5]尹新春. 德国作曲家舒曼的钢琴音乐创作[J]. 韶关学院学报, 2009.
- [6]赵璐光. 音乐诗人舒曼与他的钢琴作品[J]. 黄河科技大学学报, 2008.

- [7]韩绮丽. 论舒曼钢琴音乐作品的艺术特色[J]. 经济研究导刊, 2010.
- [8]刘湜. <阿贝格变奏曲>钢琴演奏初探[J]. 音乐生活, 2008.
- [9]于炎. 对舒曼<阿贝格变奏曲>创作特色的分析[J]. 乐府新声, 2003.
- [10]于炎. 试论舒曼<阿贝格变奏曲>的教学与演奏[J]. 乐府新声, 2008.
- [11]马慧元. 钢琴上的舒曼[J]. 书童, 2000.
- [12]张琦. 不能遗忘的明珠—舒曼<阿贝格变奏曲>剖析[J]. 齐鲁艺苑, 2006.
- [13]罗羽佳. 舒曼钢琴作品的创作特征及<阿贝格变奏曲>的演奏提示[J]. 文教资料, 2007.
- [14]赖朝师. 钢琴变奏曲主题研究[J]. 乐府新声, 2003.

论文类:

- [1]刘晓婷. 舒曼钢琴变奏曲研究[D]. 中央音乐学院, 2004 .
- [2]王侃. 为艺术而艺术的“人生”变奏曲—从罗伯特·舒曼<阿贝格变奏曲>、<交响练习曲>看其对钢琴变奏曲发展史的贡献[D]. 华中师范大学, 2008.
- [3]潘洁. 试论舒曼音乐中的标题性[D]. 南京艺术学院, 2005.
- [4]李双. 舒曼钢琴变奏曲中的幻想性初探[D]. 福建师范大学, 2009.
- [5]刘怡冰. 浪漫主义文学对舒曼音乐创作的影响[D]. 湖南师范大学, 2008.

外文类:

- [1]John Daverio. Nineteenth-century music and the German romantic ideology[M]. Schirmer Books, 1993.
- [2]Herbert Bedford. Robert Schumann: his life and work[M]. Harper brothers, 1925.
- [3]Clara Schumann, Johannes Brahms, Piano music of Robert Schumann[M]. Courier Dover Publications, 1972.

攻读硕士学位期间发表论文目录

《浅析舒曼钢琴创作的特点》，发表于《文艺生活》2011 年第 11 期，总第 859 期，第 129 页，独立完成。

致谢

这篇论文从题目的拟定、框架提纲的编写、到研究论证、定稿，历时两年，倾注了葛晓明老师大量的心血，使我在这条道路上迈出新的一步。感谢导师对我学业上的帮助和生活上的关心，他严谨的治学态度、诲人不倦的品格深刻影响着我，他对我的指导使我终身受益。毕业在即，谨向导师致以最深的敬意和由衷的感谢！

感谢学院所有的授课和指导老师，是你们孜孜不倦的传道、授业、解惑，才使我在思想上和学业上都取得了成绩，感谢老师们对我的无私教导。

感谢音乐学院为我们造了良好的学习氛围和生活环境，使我们每天都在轻松、快乐的环境中生活与学习，并且使我们有机会参加和举办各种活动，使我们在各方面大大受益。

最后我要感谢在在学习和生活中帮助、关心我的父母和朋友。你们的鼓励给了我坚持不懈的动力，使我顺利完成了研究生阶段的学习，让我更加充满信心的面对未来。在今后的学习与生活中，我会将你们的帮助化为自己前进的动力。

在毕业之际，我衷心祝福所有给予我无私帮助的人们，祝愿你们生活美满，一切顺利！