

学校代码: 10072

学位类型: 学术型

学号: 20111074



天津音樂學院

TIANJIN CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER'S DISSERTATION

论文题目: 浅析舒曼套曲《森林景象》

Title: Analysis of schumann forest scene

论文作者: 袁琛

指导教师: 吕晓亮

学科专业: 音乐与舞蹈学/音乐表演

研究方向: 钢琴演奏

答辩时间: 5月20日

定稿时间: 5月21日

## 天津音乐学院 学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，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。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：  
签字日期：2014年5月26日

## 学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解天津音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即天津音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权天津音乐学院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。

学位论文作者签名：  
签字日期：2014年5月26日

导师签名：  
签字日期：2014年5月26日

## 中文摘要

舒曼是浪漫主义时期标题性钢琴套曲的创始人，他改变了巴洛克时期古钢琴的组曲结构形式，缩短了曲目的篇幅，并将一气呵成的乐曲完整结构变成了由独立短小的动机贯穿起来的小乐曲。他在套曲上的创作使他成为了浪漫主义时期的“套曲之王”。《森林景象》是舒曼晚期的一部作品并且是他最后一首钢琴套曲作品，创作于 1848 年，完成于 1849 年，共由 9 首小品组成，分别为《森林的入口》、《埋伏的猎人》、《孤独的花》、《恶名昭彰的地方》、《令人心旷神怡的风景》、《客栈》、《知更鸟》、《猎歌》、《告别》，作曲家通过对森林情景的描写来表达自己的情感经历。

本文通过三章对《森林景象》进行论述。论文第一章简要介绍舒曼的音乐创作，从创作的时代背景、诗人气质、领域范围三个方面进行分析，而后又对舒曼的钢琴套曲进行了简要的说明。第二章详细研究舒曼套曲《森林景象》OP. 82 的创作背景、曲式文本分析及演奏要点。第三章运用对比的写作手法分析舒曼钢琴套曲《童年情景》和《森林景象》在创作背景、创作风格及演奏要点上的不同，使读者更好地了解学习舒曼的钢琴套曲作品。论文的第二章是文章的重点章节，本人通过对《森林景象》的文本及在演奏技法上的着重分析，希望能为演奏者提供一个参考，能让更多的演奏者能注意并且喜欢这部优秀的音乐作品。

**关键词：**舒曼；钢琴套曲；《森林景象》；音乐风格；曲式文本分析；演奏要点；

## Abstract

Schumann was the founder of the romantic period, title six piano divertimento, he changed the baroque ancient piano suite structure, shorten the length of track, and complete structure with one of the music into the small independent short motivation through music. He wrote on a divertimento made him the “king of the divertimento” of the romantic period. Forest scene is schumann late work and finally a piano divertimento is his work, painted in 1848, completed in 1849, altogether is composed of 9 first sketch, respectively for the “Eintritt”, “Jäger auf der Lauer”, “Einsame Blumen”, “Verrufene Stelle”, “Freundliche Landschaft”, “Herberge”, “Vogel als Prophet”, “Jagdlied”, “Abschied”, the composer of the forest scene description to express their own emotional experience.

In this paper, through three chapters, the essay discusses the forest landscape. Paper first chapter briefly introduces schumann's music creation, creation from the era background, the poet temperament, area three aspects to carry on the analysis, then has carried on the brief explanation to schumann's piano divertimento. Chapter 2 detailed studies schumann divertimento "forest scene" OP. 82 the creating background, melody of text analysis and key points for playing. The style of the third chapter using comparative analysis of schumann piano divertimento "childhood scene" and "forest landscape" in the writing background, writing style and playing the different key points, give readers a better understanding of learning schumann's piano divertimento works. Section in the second chapter of the thesis is the focus of the article, I through the text of the forest landscape and emphatically analysis on the playing skill, hope to provide a reference for a performer, can let more players can pay attention to the music and enjoy the excellent work.

**Key words:** Schumann; The piano divertimento; "Forest scene"; Music style; Form the text analysis; Play the main points;

# 目录

引 言	1
第一章 舒曼的音乐创作及钢琴套曲	2
一、舒曼的音乐创作	2
1、创作的时代背景	2
2、创作的诗人气质	2
3、创作的领域范围	3
二、舒曼的钢琴套曲	3
第二章 舒曼《森林景象》的具体分析与演奏技法研究	5
一、《森林景象》创作背景	5
二、《森林景象》的曲式与文本分析	6
三、《森林景象》的演奏技法研究	11
第三章 钢琴套曲《童年情景》与《森林景象》的对比探析	20
一、在创作背景上的不同	20
二、在创作风格上的不同	20
三、在演奏要点上的不同	21
1、速度与节奏	21
2、和声	21
结 论	23
参考文献	24
致 谢	26

## 引言

舒曼的钢琴套曲是他最具代表性的体裁，它的标题性为套曲创作开创了先河。笔者以舒曼的钢琴套曲《森林景象》为主要的研究对象，通过结合作曲家当时所处的社会背景、心路历程及音乐创作特点，重点分析该作品的艺术特色以及每首小曲的风格特征。

目前，国内外的专家学者对于舒曼的钢琴套曲有一定的研究深度，水平都是很高的。例如：2008年张苗发表的《舒曼两部钢琴小品套曲研究》；2009年马晓鹏发表的《舒曼钢琴音乐风格特征探究》；2011年杨敏发表的《舒曼钢琴套曲风格探析兼及〈森林情景〉OP. 82 的教学探索》；2012年肖雯发表的《舒曼钢琴标题音乐作品研究》；2013年王雅琪发表的《音乐日记—舒曼钢琴套曲森林景象 OP. 82 之音乐风格探析》等，都对作曲家的音乐创作风格和创作技法上做了详细的分析解说。由此可见，舒曼的音乐创作以及他的钢琴套曲在音乐史上的艺术价值是不可比拟的。《森林景象》OP. 82是舒曼晚期的一部作品，通过九首小曲生动地描绘了作曲家漫步于森林的所见所想所感。这首作品是他晚期的创作，比较全面地表现出舒曼晚期钢琴作品的音乐风格，所以我认为该作品很有学习的价值。

通过对舒曼《森林景象》的学习实践，本文对该作品进行了粗略的研究，总结分析了这套作品的创作背景、音乐风格及感情的表达，对每首乐曲进行了文本曲式分析，并结合自身演奏后获得的演奏手法做出简要的说明，最后通过与他早期的钢琴套曲《童年情景》的对比分析，来更好的体会了解舒曼的晚期作品风格。期望通过对该作品的研究，能让更多的朋友来学习演奏这首钢琴套曲，一起来学习探讨他的音乐创作。

# 第一章 舒曼的音乐创作及钢琴套曲

## 一、舒曼的音乐创作

罗伯特·亚历山大·舒曼（Robert Alexander Schumann 1810—1856）是德国浪漫主义时期极富诗性的作曲家，同时又是著名的钢琴家、音乐评论家。他的创作思想和实践始终把强调音乐情感表现的目的和意义放在第一位，具有典型的浪漫主义色彩和精神，对德国后世的音乐及音乐家有着深远的影响。

### 1、创作的时代背景

舒曼是浪漫主义早期的代表作家，是德国浪漫主义文化浪潮中的核心人物之一，他的音乐渗透着对热情的追求，对美好的向往，将文学、艺术细腻地结合在一起。十九世纪的欧洲，社会发生了剧烈的变革，反封建势力、法国大革命、民族运动的爆发，给社会及人们的生活都带来了前所未有的变化。而思想上，法国的空想社会主义与德国古典主义哲学成为了浪漫主义思潮的基石，更好地继承和发扬了浪漫主义精神。这种革命性的变革，彻底改变了十九世纪人类的生活态度，“自由、平等、博爱”的思想成为了人们对情感的要求。在那个时候，无论是艺术、文学甚至哲学都以“独立、自由”为核心思想，摆脱了形式主义，更多的去表达并且探究人类内在的真实感情。

### 2、创作的诗人气质

舒曼自幼勤于读书，他涉猎大量文学家的作品，其中 E. T. A. 霍夫曼和让·保罗的著作占第一位，它将对文学的热爱深深地浸透到自己的音乐作品与音乐评论中，每一种艺术形式的展现都有着极为深厚的文学底蕴。让·保罗的《少不更事的年岁》（1804~1805）是一部讲青少年成长经过的小说，通过描述“瓦尔特”和“伏尔特”一对性格迥异的孪生兄弟，塑造了“幻想”与“现实”两种不同的人生理念，而正是这种理念“理想主义”和“现实主义”之间的冲突，影响着舒曼的人格发展，也是他创作中双重性格的展现。在舒曼的创作中，字里行间、无时无刻都洋溢着激情与热情，他用最动人的情感，最真切的感觉来记录自己对世间一切事物的情感体验，极力地突出音乐上的表现，使音乐更具体、更形象地反映

现实世界。他的作品充满了浪漫主义的色彩，总能给人以无限遐想的空间，仿佛把人类带入到一个充满幻想的音乐世界。他认为音乐如同诗歌一样，可以通过标题来揭示诗篇的含义，所以在舒曼的很多作品中都加上了标题，甚至附上了诗篇，根据对文字的描述来更明确地表现音乐，表达情感。

### 3、创作的领域范围

舒曼的作品涉及钢琴、声乐、室内乐、管弦乐、音乐戏剧等。其中钢琴创作占据他音乐创作中的重要地位，舒曼创作《阿贝格变奏曲》（OP. 1, 1830年）、《蝴蝶》（OP. 2, 1831年）、《交响练习曲》（OP. 13, 1834年）、《狂欢节》（OP. 9, 1835年）、《第一首钢琴奏鸣曲》（OP. 11, 1835年）、《幻想曲》（OP. 17, 1836年）、《童年情景》（OP. 15, 1838年）、《克莱斯勒亚那》（OP. 16, 1838年）、《幽默曲》（OP. 20, 1839年）、《维也纳狂欢节》（OP. 26, 1839年）、《森林景象》（OP. 82, 1849年）等。声乐作品中，艺术歌曲是他最突出的艺术成就，体现了舒曼的浪漫情怀与风格，《月夜》（OP. 35, NO. 5, 1840年）、《核桃树》（OP. 23, NO. 3, 1840年）都给人以温馨的幻想感。声乐套曲《妇女的爱情与生活》（OP. 42, 1840年）、《诗人之恋》（OP. 48, 1840年）都将瞬间的感情毫无保留的倾诉出来。作品还有钢琴和单簧管演奏的室内乐《幻想曲》（1849年），管弦乐队演奏的序曲、谐谑曲和终曲（1841—1845年）、和根据拜伦诗剧改编的音乐剧《曼弗雷德》（1848—1851年）等。

## 二、舒曼的钢琴套曲

钢琴套曲又叫钢琴组曲，是大型钢琴作品的一种结构形式，是由一些结构上相互独立，但情节和感情上却又相互联系的单曲组成。它们往往都会有一个统一的标题，然后用若干首钢琴曲来表达它的一个主题甚至多个主题。舒曼的套曲与之前出现的音乐套曲形式有着很大的不同，他改变了巴洛克时期古钢琴的组曲结构形式，缩短了曲目的篇幅，并将一气呵成的乐曲完整结构变成了由独立短小的动机贯穿起来的小乐曲，他借鉴了声乐套曲的形式，将自己的钢琴作品中加入了让人耳目一新的小标题，围绕着不同的标题刻画描绘各种形象的内在气质和心理状态，被浪漫主义时期的作曲家们认为，他的作品可以堪称为最为精致细腻的钢

琴小品。舒曼的套曲由数首小曲组成，除了有一个整首作品的标题外，每首小曲也加入了不同的标题，通过阅读标题就可以清楚地了解作曲家的音乐构思，他还会在标题下方附上具有文学性的诗词，更好的对乐曲进行提示性的说明。整首套曲以乐曲的主题题材为纽带，分章节来刻画，每段音乐都很生动、逼真，看上去形式是多变的，但是乐思是统一的，所表达的情感也是一致的。用单独的小曲结构来表现整体的音乐形式及感情，并能做到如此的统一完善，是舒曼最具特色的艺术创作。他将钢琴小品音乐形式的发展上升到了新的高度，也奠定了舒曼在钢琴音乐史上的重要地位，使他享有“套曲之王”的美誉。

舒曼总共作有 18 首钢琴套曲，最著名的有以下几首，如《蝴蝶》（OP. 2, 1831 年），是舒曼最早的钢琴套曲，通过 12 首精致的小品，描写了一场生动的假面舞会；《狂欢节》（OP. 9, 1835 年），由 21 首小曲组成，整首作品以极为热闹的狂欢节场面为背景，将不同的人物形象体现得淋漓尽致；《童年情景》（OP. 15, 1838 年），由 13 首小曲组成，以一个成人的角度生动形象的描绘了儿时的往事；《森林景象》（OP. 82, 1849 年），是他晚年的作品，通过 9 首优美神秘的小曲，生动、鲜明地描绘出森林的情景。

## 第二章 舒曼《森林景象》的具体分析与演奏技法研究

### 一：《森林景象》的创作背景

1810年6月8日，舒曼出生在德国萨克逊州茨维考（Zwickau），一个殷实且具有浓厚文化修养的书商家庭。在父亲的熏陶和影响下，舒曼自幼喜爱歌德、席勒、拜伦的诗歌，对读书写诗产生了非常大的兴趣，他酷爱文学，喜欢读具有丰富想象力的作品，尤其是浪漫主义诗人的作品，后来他将对文学的热爱，融入到自己的音乐作品里以及对音乐的评论当中。7岁时，舒曼跟随管风琴教师约翰·戈特弗里德·孔奇（Johann Gottfried Kuntsch）学习音乐，9岁的时候，他就可以创作出一些舞曲，如圆舞曲、小熊跳舞等，父亲看到了他极具的天赋，可以通过一段段钢琴的即兴演奏，刻画出一个个生动逼人的生活场景以及人物形象。在带他去卡尔斯巴德时，让他听到了钢琴家莫斯切勒的演奏，从此舒曼就深深的爱上了钢琴，并希望自己也能成为一名钢琴家。1826年舒曼的父亲去世，1828年母亲出于偏见让他按照自己的意愿去莱比锡攻读法律，她坚决反对舒曼从事他自己钟爱的音乐事业，就这样舒曼在法律和音乐之间展开了一场长达20年的战争。尽管如此，他对音乐的热情始终没有减退，一直在弗里德里希·维克（Friedrich Wieck）的门下学习钢琴，每天都花费很长时间练琴并且还进行音乐创作。

为了可以早日成为杰出的钢琴家，舒曼从早到晚进行腕部和手指练习，从不间断。不久后，他发现他的手指不够灵活，于是他绞尽脑汁，为了能使自己的手指更灵活一些，尝试各种方法，最后他终于想出一个自以为是最好的方法，用铁锤和滑车构成的装置来加强他中指的力量。可万万没有想到的是这样练习的结果，使左手的第四指越来越僵硬，以至完全不能动了，最后这种病痛扩展到整个右手。由于手指的伤病，他被迫放弃了当钢琴演奏家的梦想，专心致志于自己的创作，此时的作品充满了他内心的情感，充分体现了浪漫主义的特点。他用音乐描绘出了自己对世界万物的见解与感受，他把对音乐的热情集中迸发在自己的音乐作品中，使音乐充满了积极向上的精神和坚定不移的果敢，雄心壮志、流畅优美。1844年，舒曼出现了不良的精神症状，严重的耳鸣、抑郁的心情使得他精

神崩溃，直至 1854 年，他开始产生幻觉，病痛的折磨让他几次想到自杀，最终被送到精神病医院，在那里度过了他最后的时间，于 1856 年 7 月 29 日逝世，享年 46 岁。

《森林景象》是舒曼最后一首套曲作品，也是他晚期的一部作品，1848 年 12 月 29 日开始创作，完成于 1849 年。《森林情景》(Waldscenen Op. 82) 又译“森林景色”、“林中景色”，是舒曼用九天时间完成了九首曲子。1843 年，舒曼接受门德尔松的邀请，赴莱比锡音乐学院任教，1844 年舒曼出现了不良的精神症状，并且日益变差，忧郁的心情和精神的衰竭严重地影响着他，使得他精神极度崩溃，最后导致他辞去了工作，1845 年迁居到德累斯顿，继续从事作曲与指挥工作。1848 年，舒曼发病的症状越来越频繁了，偶尔会出现短时间的幻想，但这并不影响他对创作的热情，将自己的幻想融入到乐曲中，依赖于诗歌的情感表达，以最朴实的音乐语言，勾画出浪漫的森林景致，处处洋溢着单纯、祥和、恬静的浪漫情怀。

## 二：《森林景象》的曲式与文本分析

《森林景象》(Waldscenen) 由 9 首小曲组成，分别为 1: 森林的入口(Eintrilt) 2: 埋伏的猎人 (Jager auf der Lauer) 3: 孤独的花(Einsame Blumen) 4: 恶名昭彰的地方 (Verrufene Stelle) 5: 令人心旷神怡的风景 (Freundliche Landschaft) 6: 客栈(Herberge) 7: 知更鸟 (Vogel als Prophet) 8: 猎歌 (Jagdlied) 9: 告别(Abschied)。

1: 森林的入口 (Eintrilt) 不太快地 降 B 大调

清晨的森林是寂静神秘的，一切开始慢慢苏醒，踏着轻轻脚步安静的走在通往深处的小路。

该曲 4/4 拍，复二部曲式，第一部分 A 段 (1—7 小节) 为平行双乐句乐段，第一句 (1—4 小节) 是降 B 大调，第二句 (5—7 小节) 走到了它的属调 F 大调，8、9 小节的反复跳跃记号将两个乐句进行了对比以及呼应。B 段 (10—17 小节)，分为两句，第一句是从 A 段引出的新的材料，转调至 c 小调，第二句衔接第一句转回到主调降 B 大调。后面 (18—38 小节) 是对第一部分 A 段的变化重复，将

乐曲的发展推向高潮，尾声（39—45 小节）采用乐曲一开始的乐句素材，将音乐首尾呼应。

这首曲子是由一个单一的歌唱性素材，进行变化，发展为类似复调性的乐曲。开始于降 B 大调，中间在保持主旋律的基础上加入了和弦外音，丰富了旋律的织体，经过一系列的延长变化最终解决到主和弦。整首曲子舒曼运用了复调手法来处理音乐间旋律的联系，所以主次旋律和和声的区分及配合是该曲的重中之重。

## 2: 埋伏的猎人 (Jäger auf der Lauer) 抖擞地 d 小调

在寂静的森林里，充满了神秘，埋伏起来的猎人们机警地寻找着属于自己的机会，一场若隐若现伏击开始了。

该曲 4/4 拍，单三部曲式。A 段（1—8 小节），是重复的单乐句乐段，运用 d 小调和 d 小调的属调 a 小调进行对比，制造出阴森紧张的感觉。B 段（9—22 小节），由 d 小调的下属调 g 小调引出新的主题，紧接着转到 g 小调的关系大调降 B 大调，通过转调来推动音乐的发展。（23—26 小节），是短小的连接乐句，仅用了 4 小节，运用模进的手法将音乐带到了 C 段。C 段（27—39 小节），分为三个小乐句，前 8 小节是重复性的单乐句，最后 5 小节是结束性乐句，此段虽然用了新的素材，但最终果断的结束在主调 d 小调。

整首曲子是非常活跃、极其生动的，在节奏和力度上进行了多次对比，通篇是二分音符及四分音符与八分音符的前松后紧的节奏型，力度上不是有规律的变化，而是有安排的随着音乐的需要做夸张的变化，由 P 渐强到 f 到 sf，突然又 P，这种伸张性极强的音乐有目的地营造出不安紧张的感觉，全曲有快速的乐句跑动、八度跳跃和弦、强有力的和弦连奏，上演着一场激烈的捕猎场面。

## 3: 孤独的花 (Einsame Blumen) 单纯的 降 B 大调

远远的望去，绿绿的草丛中泛着点点白光，那是零散的花朵在随风摆动，安静、简单、纯朴，喃喃自语地表达着自己的心声。

该曲 2/4 拍，带尾声的单三部曲式。A 段（1—18 小节），是平行的双乐句乐段，在主调降 B 大调的基础上发展，最后结束在主和弦上。B 段（19—26 小节），这 8 小节建立在主调的关系小调 g 和声小调上，4 小节一句，第二句是在重复第

一句的主旋律的基础上加以和声音，增添了音乐的饱满感。（27—44 小节）为再现段，再现重复 A 段出现的音乐题材，音乐结构和调性与之比较没有变化。尾声为（45—76 小节），由 32 小节组成的大尾声乐段，采用了新的主题材料，连续性的八分音符发展，最后运用了乐曲第一句的主题加以变化结束。

这是一首中速的抒情性的曲子，速度平稳，没有夸张的节奏及强弱对比，旋律一直在歌唱性的演绎，音乐简单纯朴、连绵不断。单一的旋律乐句与多声部的旋律交替出现，伴有一些起伏不大的进行，使得整首作品连贯柔情，让人陶醉。

#### 4: 恶名昭彰的地方 (Verrufene Stelle) 颇缓慢的 d 小调

“许多长高了的花在这里像死了一样苍白，只有中间的一棵，呈现暗淡的红色，那不是来自太阳，因为它没见过太阳，那是来自大地，因为大地吸了人类的血。”这是在曲前附上的小诗，让人的每一次喘息都充满恐惧与不安。

该曲 4/4 拍，带尾声的单三部曲式。A 段（1—6 小节）为对比性的两乐句乐段，开始于 d 小调，最后结束在它的属调上 a 小调。B 段（7—23 小节）是由三个不同的转调材料组成，分别在 a 小调、F 大调、d 小调进行变化，最后结束在 d 小调的属和弦上，为主题的再现做属准备。第三部分（23—28 小节）是对主题 A 段的变化重复，在属调上进行。最后是 7 小节的尾声（29—35 小节），音乐结束在 d 小调的主 6 和弦上。

该曲是节奏性非常强的一首作品，它复附点的节奏型准确的表现了音乐中的恐怖情调，力度大多在 PP，并且在 PP 中要做到 sf，精确的标明了力度变化记号。全曲有断奏、有连奏、有保持音、延长音，将整首曲子的音乐完全控制在伸缩性极大的变化中，营造出阴森、可怕、鬼魂般的森林。

#### 5: 令人心旷神怡的风景 (Freundliche Landschaft) 快速的 降 B 大调

一切都苏醒了，一场噩梦后无比欢快、跳跃的精灵在闪动，阳光灿烂，照在树叶上泛着点点金光，湖水清澈，波浪拍打着水中梦幻般的倒影，让人欢呼雀跃。

该曲 2/4 拍，带引子的单三部曲式。引子（1—4 小节）在主调的属七和弦上。A 段（5—20 小节）是带再现的三乐句乐段，第一乐句在 g 小调，第二句在降 E 大调上做了对比，第三句在属调的小调上再现。（21—28 小节）为连接段，

在 F 大调和 g 小调上做了变化。B 段（29—47 小节）也是一个带有再现的三乐句乐段，由引子和 A 段的前 4 句的素材构成，最后结束在降 B 大调。最后一部分是 9 小节的尾声，以波音的形式结束在主调的主和弦上。

该曲虽是 2/4 拍，但都是以三连音的节奏型来表现，看上去很像是 6/8 拍，也就意味着整首曲子速度是偏快的，偶尔的小装饰音的加入使得音乐灵巧活泼。全篇没有什么特殊的音域变化，在中音区将音乐平稳流畅的过渡，音调自然舒畅。

#### 6: 客栈(Herberge) 中板 降 E 大调

走着走着，忽然发现路边有一座客栈，从那里传出了说话声、游戏声、歌唱声……很是坦然、很是安逸。人们停下自己的脚步在这里休息，没有一丝的恐慌，兴奋地舞动起自己的身姿。

该曲 4/4 拍，为复二部曲式。A 段（1—8 小节），为平行双乐句乐段，第一句结束在主和弦降 E 上，第二句结束在它的属调降 B 上。B 段（9—22 小节），由两个不同的乐句组成，第一乐句 10 小节，是在之前的降 B 大调上展开，结束在降 B 调的属和弦上，第二句 4 小节，结束在降 B 调的主和弦上。（23—24 小节）是两个小节的连接，之后出现的两段是对前两个部分的再现，第一段是完全再现，第二段是变化再现。最后两小节是尾声，使音乐平稳的结束在主调主和弦上。

整首曲子相比较之前的作品略显复杂，运用了复调的写法，使旋律更加饱满、热情。力度上出现了 *sfp*，特强之后立即弱下来，这一小的变化使音乐充满了生气。作品中有连奏、有断奏、有附点、有切分、有保持、有延长，多种的不同变化营造出音乐夸张的表现情景。

#### 7: 知更鸟(Vogel als Prophet) 缓慢而极柔和地 g 小调

茂密的树丛中、寂静的鲜花中、通往远处的小路上，总是闪现着无数跳跃的小精灵，看，那是灵巧的小鸟，知更鸟，轻便的身姿、敏捷的速度将整个森林点缀的颇有生机。

该曲 4/4 拍，单三部曲式。A 段（1—18 小节），由四个对比性的乐句组成，分别在 d 小调、a 小调、F 大调、c 小调、g 小调上发展。最后两小节（17—18

小节)是包含在A段里的连接小句,引出下面的音乐。B段(19—24小节),为平行双乐句乐段,开始于G大调,最后由降E大调过渡到下一段。最后一段(25—42小节),为再现段,对A段的完全再现。

整首曲子作者采用了前松后紧的奇特的节奏型形象地描绘了林中小鸟的状态。以连续上行后紧随其后的连续下行变化来表现旋律的发展,节奏虽没有过多的变化,却灵活自然地将音乐的发展控制的游刃有余。给人以无比神秘、虚幻、多变的感觉。

#### 8: 猎歌(Jagdlied) 快速有力量地 降E大调

“砰”一声枪响,一切都紧张起来了,猎物们慌乱的逃窜,为了逃出即将到来的噩梦。狩猎者小心的隐蔽着,对猎物的渴望,让他们无比的兴奋、喜悦,连绵不断的枪声笼罩着整个森林。

该曲6/8拍,复三部曲式。A段(1—48小节),由两个段落乐句和一个8小节的连接句构成。第一句是从1—16小节,开始于降E大调,最后结束在c小调上,第二句17—40小节,结束在主和弦上,再降E大调上终止。紧接着是8小节的连接句,将曲子引到B段。B段(49—80小节),是转调到降A大调的一个4乐句乐段,其中第三句是运用了新的主题材料,第四句又回到原有的主题材料上,终止于降A大调。最后一部分是对作品A段的完全再现。

整首曲子速度比较快,并且是很有力量的,大量地运用了倍重音“Λ”记号,并且通过6/8拍的节奏型变化,一个四分长音及八分音符的组合,充分的营造出森林处于万分紧张的气氛之中。作品中经常出现P的地方,之后慢慢变强甚至突强,运用大量的对比,生动地描绘了狩猎者此起彼伏的激动心情以及收获猎物后的喜悦满足感。

#### 9: 告别(Abschied) 中速不快地 降B大调

前方不远处一片火红的亮光袭来,踏着缓慢的脚步已经走到森林的出口,此时已经闻到了黄昏的气息,看着身后渐渐离去的背影,心中油然升起一种不舍与一份眷恋。

该曲4/4拍,带有引子和尾声的复二部曲式。(1—2小节)为引子,主调

降 B 大调上。A 段（3—10 小节），是平行双乐句转调乐段，第一句结束在降 B 大调的属和弦上，而第二句完全是在降 B 大调的属调上 F 大调进行发展。后面是同引子一样的两小节连接句，引出 B 段。B 段（13—20 小节），是双乐句乐段，从降 B 大调开始最后结束在降 B 大调的属和弦上。第三、第四部分是分别对 A 段、B 段的再现。第一段是对 A 部分的完全再现，第二段是对 B 部分的变化再现，最后结束在主调的主和弦上。这首曲子最大的特点就是它有一个很长的尾声（34—53 小节），这是整部套曲的最后一首乐曲，通过较长的结尾来终止全曲，该段再降 B 大调上发展，最后结束在主调上，与第一首作品调性一致，起到了首尾呼应的作用。

整首作品的连贯性与歌唱性很强，是柔美抒情的，二部与三部穿插进行，高声部的主旋律清晰可见，伴奏声部的双音进行要略显朴实、安静。流畅的旋律，精致的和声，深深地将美好的音乐表达地如同清澈的小溪流淌在人们的心里，久久不能忘怀。

### 三：《森林景象》的演奏技法研究

#### 1：森林的入口（Eintritt）

整首曲子是由三声部构成，主旋律不是固定的出现在某一个声部，而是有变化的在每个声部里体现，所以把握好三个声部的触键深度是该曲的重中之重。

曲子第一小节由 PP 开始，主旋律在左手上，并且左手是由音程和旋构成，所以演奏时要突出左手的高音声部，两小节后从第三小节开始主旋律由左手转至右手高音声部，右手需要演奏两个声部，中声部的力量需要多加控制，演奏时中声部的手指触键可以放平抚摩触键。见（谱例 1）

谱例 1：

**Eintritt.** Componirt 1848 und 1849.

Nicht zu schnell. M. M. ♩ = 132.

The musical score for 'Eintritt' is presented in two staves. The top staff is the treble clef and the bottom staff is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The tempo marking is 'Nicht zu schnell. M. M. ♩ = 132.' The first section is marked 'pp' and the second section is marked 'mf'. The score shows a melodic line that starts in the left hand and moves to the right hand in the third measure. The accompaniment consists of chords and arpeggiated figures.

14 小节开始，主旋律音换到左手的低音声部，演奏时需要多一点力量，而后再转回到右手。整首曲子的旋律线条在演奏时一定要保持均匀连贯，在触键上指尖落键一定要平稳、缓慢，避免打破线条的连贯性，中声部较多的由八分音符贯穿，触键要轻巧、安静，这样声部间的配合给人以静中有动、抒情活跃之感。由于这首曲子和声变化很多，所以在使用踏板要格外注意，及时更换踏板，以避免听觉上的不和谐和混乱，使用时可以根据主旋律音的变化更换踏板，切记要换干净，不然和弦外音的加入会使得音乐显得浑浊。

## 2: 埋伏的猎人 (Jäger auf der Lauer)

整首曲子和声比较简单，速度和强弱是该曲的亮点。对强弱的把控需要演奏者手指尖有极强的控制能力，可以随时增减，更好的表现音乐的张力。

该曲开始的节奏对比比较鲜明，由二分、四分的时值音立刻转为八分音符的三连音，演奏时一定要控制好节奏的变化，统一节奏。见（谱例 2）

谱例 2:

**Jäger auf der Lauer.**

Höchst lebhaft.  $\text{♩} = 76.$



The image shows the beginning of a piano piece titled 'Jäger auf der Lauer'. The tempo is marked 'Höchst lebhaft' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The music starts with a piano (p) dynamic. The first measure features a half note chord in the right hand and a half note in the left hand. The second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The tenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eleventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twelfth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fourteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventeenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The nineteenth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twentieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The twenty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirtieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The thirty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fortieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The forty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fiftieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The fifty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixtieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The sixty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The seventy-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eightieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The eighty-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninetieth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-first measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-second measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-third measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-fourth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-fifth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-sixth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-seventh measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-eighth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The ninety-ninth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand. The hundredth measure has a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand.

13—16 小节，左右手交替的附点形节奏需多加练习，在速度很快的情况下，将三连音与八分附点很好地配合起来，需要很扎实的基本功，所以建议演奏者可以通过慢速到快速的循序渐进的方法将该段准确的进行配合。见（谱例 3）

谱例 3:



The image shows measures 13 through 16 of the piece 'Jäger auf der Lauer'. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including dotted rhythms and triplets. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is very fast, and the piece requires precise coordination between the hands.

曲子里出现了大量长音与短音的音型配合，所以在节奏转换上需要演奏者明确整曲速度，做好及时改变的充分准备。弹奏时，需要注意八度音型及和弦的奏法，由于速度的加快会导致在演奏时有漏音的情况出现，所以要将注意力集中在每个手指上，将身体的力量通过手臂放松地传递到每一个指尖上，使声音结实饱满。整首曲子的踏板不易踩多，速度的加快会增加脚底的变化频率，不能及时地更换踏板会使音乐变的混乱，所以演奏者要坚持少又精的踏板要领，将曲子的长音及重拍音踩下即可。

### 3: 孤独的花(Einsame Blumen)

该曲非常优美抒情，通篇都需要贴键慢触键的演奏方法。左手远距离的跨越充分的为曲子的低音声部做了铺垫，右手旋律音与中声部伴奏音的巧妙结合需要演奏时合理的控制触键力量，分清主次。见(谱例 4)

谱例 4:



全曲大多是八分音符与四分音符的结合，节奏型简单统一，演奏时需要贴键把力量深深送到指尖加以控制，保持声音的连贯性，杜绝个别重音的出现。没有过多的起伏变化及夸张的力度表现，平稳的演奏音乐，放松的将声音传出去、扬起来，用自然的力量将朴实的音乐丰富的展现出来。踏板踩法统一，按照左手伴奏音来更换踏板，踩长踏板，使音乐连贯自如。

### 4: 恶名昭彰的地方(Verrufene Stelle)

该曲附点的安排是它的独特之处，连续使用八分复附点和三十二分小音符的组合形式，给音乐制造出古怪可怕的气氛。演奏时附点的时值一定要给够，和后面的音连接要紧密，不能拖拍子，附点音下方出现的“<>”记号需要演奏者

重视，在三个音中快速地做出强弱变化，指尖要谨慎控制。见（谱例 5）

谱例 5:



整曲对演奏者的要求比较高，连音、跳音的穿插变化，要弹得清楚可分。强弱的对比变化在该曲也比较多，由 pp、cresc、sf 到 pp 到 fp，若隐若现的音乐表现需要演奏者在演奏时要仔细聆听自己细微敏感的触键变化。演奏时，音乐可以做略微夸张的表现，可以在弱里做得更多些，强里更猛些，突出音乐所描述的内容及所表达的感情。此曲踏板不易踩多、踩长，可以点在重拍上，换踏板时在弱拍或长拍进行。

5: 令人心旷神怡的风景 (Freundliche Landschaft)

以三连音的形式来诠释 2/4 拍，让音乐变得无比流动、畅快。音头前小音符的增加，使得音乐充满灵气，这就要求我们在演奏时手指一定灵巧，不能有个别重音出现，保持音乐的连贯性。见（谱例 6）

谱例 6:



14 小节三连音突然转变成 15 小节二平均的节奏型，将音乐有伸张性的推向了高潮，演奏时要掌握速度转变的平稳性，保持音乐的连贯。见（谱例 7）

谱例 7:



该曲的节奏型和旋律都显露出一种惬意放松的状态，所以在演奏时，手指触键一定要干净流利，旋律在安排上是层层推进，手指要将推进的效果连贯的奏出，要做到快而稳。整曲左手处于伴奏地位，在音多的情况下，左手需要贴键演奏来控制自己的音量。演奏全曲时不能给人以三音一组的感觉，一定要将曲子演奏的线条拉长，歌唱性的连贯。踏板采取短音踏板，只在音头上踩下即可。

#### 6: 客栈(Herberge)

在这首曲子中又凸显了复调色彩，非常明朗的大调旋律由右手奏出，右手中声部音要放弱，手指压低来演奏，高声部四分音符上的保持音记号要做强调演奏，连续的两个音手指尖要深触键，保持高音声部旋律的完整进行。见（谱例 8）

谱例 8:



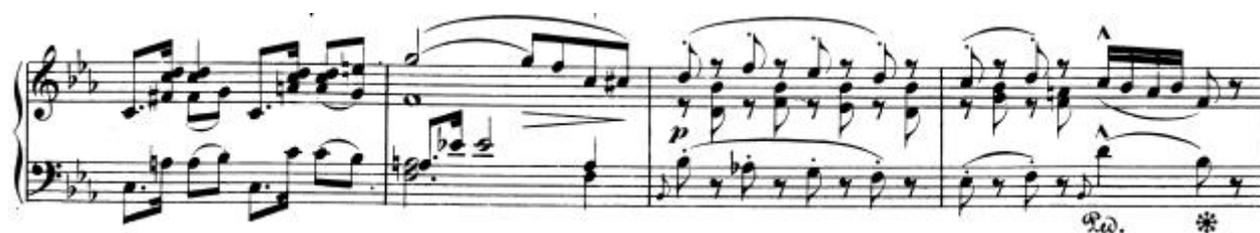
整首曲子还是比较欢快的，旋律线条的节奏变化比较丰富，有附点、跳音、连音、非连音等不同节奏的穿插搭配，让音乐赋予了舞蹈的感觉。

9、10、小节 *sfp* 的加入，给音乐以戏剧性的变化，演奏者在这里需做强调性的演奏。该曲有很多八分附点音符连续出现，所以附点的时值一定要给足。

19 小节出现了非连音的音型，也就是跳连音的配合，右手高声部是旋律音，

在断奏的基础上，演奏者须保持连贯的感觉，中声部声音放弱。见（谱例 9）

谱例 9:



此曲左手大部分为伴奏声部，而 48—51 小节，主旋律由右手转到左手上，左手贴键连贯性演奏，力量可多些，右手则为轻巧的跳动的八分音符，处在每拍的后半拍，这样交替的组合，就如同是人们跳舞的节奏，演奏时需要轻巧连贯。见（谱例 10）

谱例 10:



演奏者在演奏该首作品时，需要很好地把握旋律的层次变化，在并不是很快的中速中进行，需要做出音乐处理与强弱对比，在夸张的发展后，慢慢平静下来，最后渐渐地消失。在踏板的使用上，需要根据右手的和声变化更换踏板，在更换时一定要快抬快落，以防有遗留下来的和声影响后面的音乐线条。

7: 知更鸟(Vogel als Prophet)

非常有趣的一首曲子，也是整首套曲中最为大家熟知的作品，巧妙的节奏搭配，生动地描绘了知更鸟的形态。该曲为缓慢的，但是每一拍里的音比较多，所以需要演奏者及时更换手指，八分附点和三个三十二分音符组合为一拍，演奏时需要保持住附点的时值，并要非常清楚准确迅速地演奏后面的三十二分音符，建议演奏者在演奏时要数着节拍或运用节拍器。见（谱例 11）

谱例 11

**Vogel als Prophet.**

Langsam, sehr zart. ♩ = 63.



The image shows a musical score for 'Vogel als Prophet.' It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The tempo is 'Langsam, sehr zart' with a metronome marking of ♩ = 63. The piano part starts with a *pp* dynamic and features a series of chords and arpeggios. The violin part has a melodic line with slurs and accents. There are performance markings such as *p*, *pp*, and asterisks (\*) in both parts.

中段 19—24 小节是采用新的素材，不再有断奏，都是和弦的连接，左手低音的保持音加强了音乐的和声性，右手的最高音为主旋律音，在演奏时高音旋律需要突出，踏板需要根据和声踩下，每一个和声换一个踏板。见（谱例 12）

谱例 12:



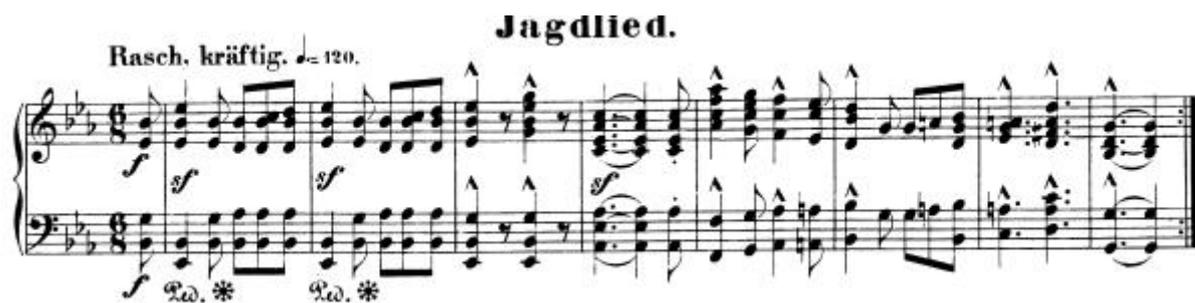
The image shows a musical score for Example 12. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part features a series of chords and arpeggios with slurs and accents. The violin part has a melodic line with slurs and accents. There are performance markings such as slurs and accents in both parts.

曲子除了节奏变化颇多以外，它的强弱变化也很丰富，旋律音一直建立在一些分解和弦的转换和连接上，使我们听上去音乐连绵不断，为了更好地给音乐连贯的感觉，这就要求演奏者在演奏时，手指要非常灵活，转换和弦时要很迅速，要求指尖的精确度非常高。踏板在长音时可以踩下，但不要踩得太深。

8: 猎歌(Jagdlied)

这是一首非常有力的、精力充沛的乐曲，6/8 拍的节奏型迅速敏捷的展开音乐。以弱起开始，每小节的第一拍强拍都是四分音符，后面是连续进行的八分音符，演奏时第一拍要重，触键要深，后面的小拍要轻巧短促。其中多次出现的  $\Delta$  记号要求演奏者演奏时强调突出此音。踏板踩在第一拍上。见（谱例 13）

谱例 13:



中段 49—64 小节是十分轻巧欢快的乐段，主题的节奏型成为了该段的伴奏音型，主旋律音围绕伴奏音型变化展开，开始的 49—52 这四小节主旋律在左手上，并且是跨越式演奏，突出左手，右手一直保持安静的演奏伴奏声部，而 53—56 这四小节主旋律转为右手，左手需放弱演奏。见（谱例 14）

谱例 14:



整首曲子的和声比较丰富，很多和弦音在演奏上一定要饱满不能漏音，并且和弦的最高音在触键时力量应当多一点，演奏时节奏要紧凑，要合理的分配力量，掌握演奏时落提的自然奏法，将手臂的力量顺畅的送到指尖上，使音乐放松有力有弹性。演奏时踏板多给到重音上，根据和声更换踏板。

## 9: 告别(Abschied)

套曲中的最后一首作品，是一首不快的三声部曲子，和声非常的丰富，右手高音声部的连续演奏是该曲的主旋律，四分音符与八分音符结合的节奏型令音乐极富歌唱性，右手触键需要贴键，并且慢下键深触键演奏，左手重低音保持音应略有突出，两手中声部的和弦音呈均匀的八分三连音奏出，需要轻声连贯。见（谱例 15）

谱例 15:

## Abschied.



整曲安静平缓的进行，没有夸张的强弱变化，在演奏时一定要注意音乐力量的贯通，要平稳的过渡，从始至终保持贴键演奏，像是用一种抚摸的力量慢慢演奏，突出旋律音，在安静的音乐中结束全曲，给人以无数的回忆与遐想。踏板由左手低音和声来决定，随着右手主旋律高音区的进行，我们可采用适当的后踏板，使音乐更加连贯，需要注意的是每一次的踏板一定要换干净。

## 第三章 钢琴套曲《童年情景》与《森林景象》的对比分析

### 一：在创作背景上的不同

《童年情景》和《森林景象》是舒曼的钢琴套曲中比较著名的两首，通过看标题，就能感觉到两首曲子的内容是很相似的，都是在描绘一种与生活密切相关的活动内容。从不同的视角出发，用小标题的写作手法，形象逼真的将标题形象以及场景作出了细腻的刻画，尽情地抒发着自己极富浪漫主义气息的情感。

《童年情景》OP. 15 创作于 1838 年，是他早期的作品，那时的舒曼生活安逸，感情也有了归宿，正处在与克拉拉的热恋之中，对所有的音乐都充满了美好的幻想。《童年情景》是以一个成人的角度来描写儿童的生活，通过回忆儿时的生活来表达最纯最真的情感，一起游戏、一起听故事，有欢乐、有忧伤，各种各样的感受营造了一个美妙生动的儿童世界。

《森林景象》OP. 82，是他的晚期作品，创作于 1849 年，此时的舒曼已被病魔缠身，健康逐渐恶化，耳鸣极其严重。该曲通过描写景色来抒发自己的情感，以自己在林中散步的情景，来感慨大自然。实则作品是在感慨人生，通过对音乐的描述，来表现一生中有过的情感，平静、悲伤、害怕、幸福、愤怒、快乐、不舍，将一切的情感都融入到音乐之中，使得音乐在表现上极为成熟。

### 二：在创作风格上的不同

《童年情景》由十三首小曲组成，共有十三个小标题，分别是：1《异国和异国人民》、2《奇异的故事》、3《捉迷藏》、4《孩子的请求》、5《无比的幸福》、6《重要事件》、7《梦幻曲》、8《火炉旁》、9《竹马游戏》、10《过分认真》、11《惊吓》、12《孩子入睡》、13《诗人的话》。从这些标题中看出，整个音乐的表现是很纯真简单的，通过细致地描绘孩子们天真可爱顽皮的心态，表达了一种充满了幻想与神奇的童真。整首作品的曲式结构并不复杂，除了第 8、10 为回旋曲式以外其它的都是单三部曲式结构。乐曲的旋律是比较鲜明的，并且也是相对固定的，大多出现在右手高声部，左手的伴奏声部织体比较简单，使演奏者能较容易地分析理解。在节奏的安排上没有什么特殊的组合，都是一些常见的节奏型，并且速度与节奏都是统一化的，强弱上的处理没有大幅度夸张甚至

突然的变化，是一部连贯性很强很生动活泼的儿童套曲。

《森林景象》由九首小曲组成，共有九个小标题，分别是：1《森林的入口》、2《埋伏的猎人》、3《孤独的花》、4《恶名昭彰的地方》、5《令人心旷神怡的风景》、6《客栈》、7《知更鸟》、8《猎歌》、9《告别》。整首作品的变化性和可塑性是非常强的，通过勾画森林中不同景象的状态及特点，表达自己极富诗意的坦率之情。该曲的曲式结构除了有单三部曲式以外还有复二部、复三部曲式，整体的结构都复杂了一些。在旋律上，不再是单一地停留在某一个声部，而是有变化的左右手交替来表现，纵向与横向的织体都变得丰富独特。速度与力度是整首作品中的点睛之笔，作者运用了大量节奏上的变化来表现音乐所表达的情景，并通过细腻的强弱对比与变化将作品控制的游刃有余。

### 三：在演奏要点上的不同

#### 1：速度与节奏

《童年情景》每首小曲中的速度是统一的，从音乐开始到结束没有过多特殊的变化，节奏上还是遵循常见的组合方法，并未出现特殊的节奏型，而是简单传统的表现音乐。这就要求演奏者在演奏该作品时要保持平稳的速度，抓住音乐形象，流畅自然演奏。相对而言，《森林景象》的演奏要比《童年情景》多一份难度，整体来看，速度处理上不再那么单纯，会经常用改变节奏型的方法来改变曲子的速度，使人们在不知不觉中接受他对音乐的变化，正是因为这样的转变，就需要演奏者要有极强的节奏感，不会因为改变节奏型而无法统一自己的速度，演奏者在演奏时需要冷静理智，经过头脑思考后再做手上的处理。在创作中，大量附点和切分的节奏型是舒曼经常会用到的，在该曲中，极具个性的节奏型就是双附点的使用，连续地使用附点进行音乐发展，在演奏时，演奏者一定要严格掌握音的时值，充分地把握拍子的进行。

#### 2：和声

和声的使用是舒曼钢琴作品中最重要写作手法，除了继承传统的和声写法以外，他更趋向于寻求特殊效果的和声，非常注重和声的解决。《童年情景》与《森林景象》这两部作品在和声的写作上也堪称完美，他对和声的不同运用也渗

透出他表达的不一样的音乐情感。《童年情景》的和声安排是比较简单的，并且大多都是左右手同步的，和声线条中可以容易的找出主旋律的音乐线条，在演奏时注意清楚地判断分析主次声部，合理地控制触键力量是该作品的练习重点。《森林景象》的和声是比较多变的，在他常用的和声搭配中会出现很多不和谐的和声运用，或许这是由他那时的精神状况所决定的，正是这些不和谐的和声安排，更深刻地体现了晚期舒曼感情上的彷徨孤独。和声的出现不再是有规律有计划的，而是更大胆的交错出现，很多次出现了首尾重叠的配合，左右手的旋律声部也是交替出现，这些使得音乐的和声更加丰富，同时面对这些需要注意的地方，对演奏者的要求也会随之提高，演奏时首先要了解分析整曲的和声进行，并找出声部中连贯的主旋律走向，将每一句都平稳的过渡，需谨慎地控制触键速度及力度。

《森林景象》这部套曲是舒曼晚期钢琴作品音乐风格和创作手法的集中体现，它凝聚了作曲家一生的情感，极富艺术价值。他对音乐的热情追求与对情感的奔放表达为后人产生了深刻的影响。

## 结论

舒曼的音乐创作和实践热衷于对音乐情感的表现，他认为只有音乐才能更好地表达抒发自己的感情。他的作品体现着现实的一切，反映着自己的心理、性格、感情及态度。他的音乐处处充满幻想，以自己敏锐的洞察力及感受力，细腻地将音乐旋律与和声发展完美的结合起来，形成了他独有艺术风格。钢琴套曲是舒曼在钢琴作品中最具成就的创作，将多首带有标题的小曲组合串联成一整首乐曲，以统一的乐思来表达自己丰富的情感。他的作品都是以真实的现实生活为题材，生动的描绘情景自然的流露感情。通过对舒曼的学习，可以让我们更全面地了解舒曼，更好的理解他的音乐创作，更具体地体会他的音乐情感。

本文研究的主要方向为钢琴套曲《森林景象》的曲式文本分析与演奏技法研究。《森林情景》OP. 82是舒曼晚期的一部作品，这首作品虽然篇幅不长，但是每一首小曲都体现着他晚期的音乐创作风格。九首小曲的连续性很强，通过一系列短小精湛的段落组合，将作曲家的情感、情绪、心理变化体现的淋漓尽致。笔者通过对《森林景象》的演奏及学习，从他的创作背景、创作风格、音乐内容、演奏要点等多个方面进行分析研究，最直接地探索舒曼音乐中的情感发展，最清晰的掌握他晚期作品的音乐风格。该作品的音乐戏剧性很强，在强弱、速度、音型上做了比较多的变化处理，使之作品与早期的套曲作品相比而言更为成熟、稳重。

《森林景象》是舒曼晚期的音乐作品，该作品集中体现了作曲家晚期时的音乐创作特点以及音乐情感，通过对该作品的探析，希望能使更多的朋友来学习研究这部杰作，发现它独特的内在魅力。同时，笔者深知本文仍存在许多的不完善，希望各位老师予以批评和指正。

## 参考文献

### 一：中文参考文献

#### （一）著作类

1. 唐纳德·杰·格劳特：《西方音乐史》，人民音乐出版社 1996 年 1 月第 1 版
2. 巴巴拉·迈尔：《罗伯特·舒曼》，人民音乐出版社 2004 年 10 月第 1 版
3. 迈克尔·肯尼迪，布尔恩：《牛津简明音乐词典》，人民音乐出版社 2002 年 9 月第 1 版
4. 斯波索宾：《和声学教程》，人民音乐出版社 2000 年 1 月第 1 版
5. 约瑟夫班诺维兹：《钢琴踏板法指导》，上海音乐出版社 1992 年 8 月出版
6. 约瑟夫迦特：《钢琴演奏技巧》，人民音乐出版社 1983 年 3 月出版
7. 李吉提：《曲式与作品分析》，中央民族大学出版社 2003 年 4 月第 1 版
8. 童道锦、孙明珠：《钢琴教学与演奏艺术》，人民音乐出版社 2003 年 6 月第 1 版
9. 于润洋：《西方音乐通史》，上海音乐出版社 2003 年 7 月出版
10. 周薇：《西方钢琴艺术史》，上海音乐出版社 2003 年 2 月出版
11. 赵晓生：《钢琴演奏之道》，上海音乐出版社 2007 年 8 月第 1 版
12. 缪天瑞：《音乐百科词典》，人民音乐出版社 1998 年 10 月第 1 版

#### （二）期刊类

1. 刘姝：《论舒曼钢琴套曲的浪漫主义表现力》，《青海师范大学学报》2008 年第 1 期
2. 吴磊：《舒曼钢琴小品套曲及其音乐语言的艺术特色》，《苏州丝绸工学院学报》2001 年第 5 期
3. 刘羽飞：《舒曼钢琴创作的特征》，《星海音乐学院学报》2001 年第 9 期
4. 吕晓燕：《探究如何将钢琴演奏中的情感因素技巧化》，《大众文艺》2013 年第 15 期
5. 宋巨瑶：《舒曼及其音乐试说》，《青海民族学院学报》2001 年第 4 期
6. 罗曦：《舒曼音乐作品的和声表现手法》，《黄山学院学报》2008 年第 1 期
7. 顾楠：《舒曼钢琴小品中的诗情画意》，《大众文艺》2009 年第 10 期
8. 赵璐光：《音乐诗人舒曼与他的钢琴作品》，《黄河科技大学学报》2008 年第 3 期
9. 刘畅：《谈钢琴演奏中“呼吸”的作用》，《星海音乐学院学报》2007 年第 3 期
10. 孙璐璐：《浅谈钢琴演奏中的触键与声音》，《音乐天地》2006 年第 9 期
11. 郑妍：《试论钢琴演奏中触键对音色表现的影响》，《齐齐哈尔大学学报》2010 年第 5 期
12. 马晓鹃：《舒曼钢琴音乐风格特征探究》，《山东艺术学院学报》2009 年第 1 期

13. 陈薇:《试论舒曼钢琴音乐风格》,《音乐天地》2012年第4期
14. 王茜:《舒曼钢琴音乐的精髓——周铭孙教授舒曼专题讲座听后感》,《钢琴艺术》2006年第4期
15. 于润阳:《舒曼的音乐美学思想》,《人民音乐》1980年第11期
16. 王东路:《舒曼音乐创作的浪漫主义特征》,《音乐研究》1982年第3期
17. 邢维凯:《舒曼钢琴音乐作品中的文学性创作意识》,《中央音乐学院学报》1988年第3期
18. 夏海蕾:《舒曼音乐评论研究》,《大众文艺》2011年第19期
19. 武文华:《舒曼:以小见大,率真的音乐评论家——解读罗伯特·舒曼的内心世界》,《西北成人教育学报》2002年第1期
20. 黄克琴:《罗伯特·舒曼与浪漫主义思潮》,《德国研究》2004年第2期
21. 李蕾:《舒曼钢琴艺术的探索》,《长春大学学报》2006年第6期
22. 蔡麟:《一位在幻想中编织文学梦想的作曲家——舒曼》,《大众文艺》2009年第3期
23. 张瑞蓉:《舒曼和他的钢琴艺术成就》,《黄河之声》1994年第3期
24. 潘洁:《论舒曼的美学思想》,《艺术百家》2006年第7期
25. (德)克里斯蒂安·卡登、刘经树译 肖帆校:《精神失常的舒曼——音乐历史人类学概要》,《中央音乐学院学报》2011年第4期

### (三) 学位论文类

1. 潘洁:《试论舒曼音乐中的标题性》,南京艺术学院硕士论文
2. 杨敏:《舒曼钢琴套曲风格探析兼及〈森林情景〉Op. 82 的教学探索》,西安音乐学院硕士论文
3. 李洁:《舒曼两首钢琴套曲研究》,西南师范大学硕士论文
4. 刘怡冰:《浪漫主义文学对舒曼钢琴音乐创作的影响》,湖南师范大学硕士论文

## 二、外文参考文献

1. Eric Frederick Jensen: A New Manuscript of Robert Schumann's Waldszenen Op. 82. The Journal of Musicology, Vol. 3, No. 1 (Winter, 1984), pp. 69-89
2. Kathleen Dale: "Nineteenth-century Piano Music", Da Capo Press, New York, 1977.
3. Ronald Taylor: "Robert Schumann: His Life And Work, Universe Book, 1982.

## 致谢

此论文从选题、论证、写作、修改及最终的定稿，都凝结了我的专业老师吕晓亮教授的太多心血和汗水，整个过程都给予了我悉心的指导，使我能够顺利地完成毕业论文的写作。吕老师严谨的治学态度，精益求精的工作作风，丰富的演奏经验，和对专业永远热爱和钻研的精神深深地感染和鼓励着我。几年来，导师不仅在专业演奏上给我精心指导，使我在音乐作品的理解处理、演奏技术等方面都取得了很大的进步，同时还在思想、生活中给予我无微不至的关怀，在此谨向吕老师致以最诚挚的感谢和崇高的敬意。

同时，我还要感谢我的父母和家人，感谢他们多年来对我的辛勤栽培，并一直给予我各个方面的关怀和支持。感谢所有在学习期间给予我关怀和帮助老师同学们。

最后，我要向在百忙中对本论文进行审阅、评审和参加答辩的各位老师们表示感谢！

由于本人的研究水平有限，所以文章会有很多不足之处，恳请各位专家、老师和同学们批评指正！

袁琛

2014年6月

天津音樂學院 科研與研究生處

地址：中國 天津 河東區十一經路 57 號

郵編：300171

電話/傳真：86-22-24160613；24165085

網址：<http://www.tjcm.edu.cn>