

分类号:

安徽师范大学

硕士学位论文

题目: 舒曼《阿贝格变奏曲》演奏与版本分析

Title: Variations On The Name "Abegg" from Schumann,
Analysis of Playing and Versions

学科、专业: 音乐学

研究方向: 钢琴演奏与教学研究

作者姓名: 吴憬霓

导师及职称: 周晓梅 教授

论文提交日期: 2014年3月20日

授予学位日期:

安徽师范大学学位评定委员会办公室

舒曼《阿贝格变奏曲》演奏与版本分析

吴憬霓

安徽师范大学硕士学位论文

二〇一四年三月

本论文经答辩委员会全体委员审查，确认符合安徽
师范大学硕士学位论文质量要求。

答辩委员会签名:

主席:(工作单位、职称)

委员:

导师:

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，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，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。

学位论文作者签名：

签字日期： 年 月 日

学位论文版权使用授权书

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

导师签名：

签字日期： 年 月 日

签字日期： 年 月 日

学位论文作者获学位后去向：

工作单位：

电话：

通讯地址：

邮编：

舒曼《阿贝格变奏曲》的演奏与版本分析

摘 要

舒曼作为 19 世纪欧洲浪漫主义最杰出的音乐家之一，其作品主要有钢琴曲和艺术歌曲。他的音乐创作渲染着浓厚的浪漫主义色彩，是继舒伯特之后的新的浪漫主义音乐家。他的作品有着极高的欣赏与研究价值。在舒曼的创作中，他最钟爱的要数艺术歌曲和钢琴曲。舒曼的钢琴曲优美的旋律、清新的风格，对人们的心理活动和情绪的刻画栩栩如生、入木三分，并具有深厚的内涵，因此，钢琴曲算是他音乐创作中最具艺术价值的一部分。

舒曼的作品基本都聚集在 1840 年以前创作完成，并具有鲜明的阶段性特征，而在舒曼的艺术创作中，变奏曲为数较少，但是却独具特色、魅力非凡，同时将音乐家自身的音乐素养显露无疑。在他少年时期，创作的第一首钢琴曲便是《阿贝格主题变奏曲》，足以看见他对变奏曲的情有独钟，而且在他的钢琴变奏曲中，也能看到他对变奏手法的灵活应用。

本文针对舒曼《阿贝格变奏曲》的研究，主要以作品本身所蕴含的音乐风格和浪漫主义文学性的特点作为切入点，重点通过作品不同的演奏者对作品的不同处理，主要选择了叶普根尼·基辛、里赫特、朗朗、元杰的演奏实例进行分析；和不同版本的曲谱，主要选择了演奏版和评论版进行详细分析。以便能更好地了解作品、理解作曲者的创作意愿，从而在实际演奏中有所参考和借鉴。

关键词：舒曼 阿贝格变奏曲 演奏版本 曲谱版本

Variations On The Name “Abegg” from Schumann, Analysis of Playing and Versions

Abstract

Schumann as one of Europe's most distinguished musicians romanticism of the 19th century , whose works are mainly piano and art songs. His music with a strong romantic color rendering , is the second of Schubert's new romantic musician. His work has a high appreciation and research value. In Schumann's creation, to the number of his favorite art songs and piano music. Schumann's piano melodies, fresh style , on people's mental activity and emotional portrayal of life, penetrating , and has a profound meaning , therefore , be regarded as part of his piano music in the most artistic value .

Schumann 's works are basically gathered before the completion of its creation in 1840 , and has a distinct stage characteristics , and in Schumann's artistic creation , Variations on a smaller number , but unique, charismatic , while the musicians themselves music literacy revealed beyond doubt . In his youth , the creation of the first piano piece is " Abegg Variations on a Theme ," a soft spot for Variations enough to see him , and in his Piano Variations , the variation can be seen in the way of his flexible application .

This paper studies the Schumann " Abegg Variations" , mainly in the work itself and the inherent musical style of the characteristics of Romanticism as a starting point , the focus of work by different players , Mainly chosen Jeppe Diogenes ·Kissin , Richter , Lang Lang, Yuan Jie playing examples analyzed , and different treatment of the work of scores , mainly chosen Instrumental version and Critical edition .in order to better understand the work , to understand the wishes of the composer 's creation , which has been playing in the actual reference for the .

Keywords: Schumann Abegg Variations Playing version Scores version

目 录

舒曼《阿贝格变奏曲》的演奏与版本分析.....	1
摘 要.....	V
Abstrace.....	VI
目 录.....	VII
第一章 前言.....	1
第一节 舒曼的音乐人生简介.....	1
第二节 舒曼钢琴作品概述.....	2
第三节 舒曼《阿贝格变奏曲》的创作背景.....	3
第二章 演奏版本的分析.....	5
第一节 演奏版本的出版状况.....	5
第二节 演奏家的演奏版本分析.....	6
一、叶普根尼·基辛.....	6
二、斯维亚托斯拉夫·杰奥里索维奇·里赫特.....	9
三、朗朗.....	11
四、元杰.....	15
第三章 曲谱版本的比较和分析.....	19
第一节 曲谱版本的分类.....	19
第二节 《阿贝格变奏曲》曲谱版本的分析.....	20
一、速度节奏的比较.....	20
二、踏板的比较.....	20
三、指法的比较.....	26
四、连线和乐句的划分.....	30
五、表情术语的比较.....	38
第四章 结论.....	40
参考文献.....	41

第一章 前言

舒曼是 19 世纪欧洲浪漫派音乐作曲家之一，在他的众多钢琴音乐作品中，《阿贝格变奏曲》是公开发表的第一部作品，也是他创作的第一部钢琴变奏曲。在作品中，舒曼用包含诗意抒情的笔调与变奏的韵律体现了独特的音乐风格，同时，所蕴含的浪漫主义文学性同舒曼本身的性格完美融合，展现出音乐家独特的音乐艺术风格。因此，本文在探讨和分析的过程中，首先应该对舒曼的音乐人生及其钢琴创作的基本状况进行分析，并以此为基础，对《阿贝格变奏曲》的具体状况进行探讨和研究，将有助于对音乐家和作品本身进行深入了解，并在钢琴变奏曲创作和演奏过程中有所借鉴和参考。

第一节 舒曼的音乐人生简介

罗伯特·亚历山大·舒曼（Robert Alexander Schumann）是 19 世纪著名的德国作曲家及音乐评论家，但在他年幼时并没有表现出太强的音乐灵感，他喜欢的是文学，而舒曼的音乐人生源于其家庭的影响和熏陶。舒曼的父亲奥古斯特·舒曼是位出版商，这给舒曼提供了很多机会去广泛阅读文学书籍，从而舒曼的父亲对文学与音乐的爱好直接影响到了舒曼，为他日后步入音乐人生奠定了坚实的文学基础。

少年时期的舒曼可以说是幸福的，高中毕业后，在母亲的安排下进入莱比锡和海德堡大学学习法律，然而，由于舒曼对于法律并无太大的兴趣，却对音乐产生了越来越深的喜爱，于是，努力说服母亲放弃了对法律的学习，才能如愿以偿走上了音乐之路，继而和他挚爱的音乐缘定终生。之后，舒曼邂逅了克拉拉，两人经历了很多的磨难，经过多年的苦恋最终步入婚姻的殿堂。婚后，舒曼和克拉拉度过了许多个快乐幸福的日日夜夜，而这种携手爱人幸福生活的体验给了舒曼无限的创作灵感，同时，克拉拉作为一个观众和知音，欣赏着舒曼的创作，并对舒曼的音乐创作给予了最有力的诠释。

当然，这种幸福、快乐的生活并不能完全掩盖舒曼坎坷的人生经历及自身精神病态的折磨。年幼时期，舒曼最崇拜依赖的父亲病逝，随后姐姐自杀。由于舒曼开始正式学习钢琴的时间太晚了，即使他的音乐感觉和对音乐的理解能力非常出众，但弹奏技巧却远远的落后于他的期望，加之克拉拉对他技巧的批评和不正

常的手指强化训练，使他的无名指受伤导致再也不能弹钢琴了。在经历了这所有的不幸以后，舒曼的情绪开始变得极端、激昂起来，甚至在 1854 年间曾一度跳入莱茵河企图自杀，值得庆幸的是被经过的船夫搭救了，即使如此，并无法抑制他内心的纠结和郁闷。舒曼的病情越发严重，最终被送进了精神病院，并于 1856 年在波恩病逝。

其实，音乐创作对于舒曼而言，并非完全来源于灵感的闪现，更多的是来源于他对生活的历练和积累，更来源于他的勤奋思考。舒曼通过在喜欢并擅长的钢琴上思索的过程中，借助每个音符来抚慰他内心翻腾的各种情绪。而他更像一位默默吟唱的诗人，用文学性的符号构筑一曲曲美妙动人的韵律。而每一步作品几乎是他生活的映射，面对生活和生命，他用包含激情和深情的笔触和音符，构筑和谱写了一幅幅浪漫而充满诗意的韵律，展现出一种独特的音乐艺术创作和思维。

舒曼这坎坷又辉煌的一生，可以说是满载了他对梦想的执着和追求。虽然他的一生充满了艰辛与挣扎，交织着悲惨，但他赢得了属于自己的爱情，也创作了许多优秀的、颇具价值的音乐作品，而这种波澜壮阔的人生经历或许正是他音乐创作的灵感源泉，或许正是这种极端的爱、恨、悲、喜等情绪的交替才激发出舒曼巨大的音乐艺术创作潜力和才能，或许，他本身就是一个天才的音乐家。

第二节 舒曼钢琴作品概述

舒曼的钢琴作品根据不同的分类方式可以分为多种类型。例如，根据创作时间段而言，舒曼的钢琴创作主要分为早期、中期和晚期，而从音乐体裁和结构上主要分为变奏曲、奏鸣曲、幻想曲和套曲。

舒曼钢琴作品的创作在早期主要集中在 1829 年至 1839 年，这一时期，舒曼倾心于钢琴创作，所以他音乐人生的大多数钢琴作品都问世于这一阶段，有《阿贝格变奏曲》、《狂欢节》和《交响练习曲》，等等。也正是因为舒曼早年的生活经历了太多的动荡和颠簸，亲人离世的悲苦不幸、现实的嘲讽和郁闷、梦想的破碎和绝望，这所有的一切都让舒曼沉浸在痛苦与快乐交替、美好与悲惨并行的状态下，也正是因为这种特殊的经历和体悟，让他在钢琴艺术创作的过程中饱含着深情和激烈的碰撞，从而创作出许多颇具价值的作品。

1840 至 1841 年，舒曼收获了与克拉拉的爱情，幸福的生活激发了舒曼更加

澎湃的创作激情，克拉拉对他的爱所激发出的创作灵感达到一种近乎狂野的状态，他将所有的激情和热情投入到了音乐的创作之中。在这短短的一年里，他所创作的艺术歌曲作品多达 140 首，但这一时期舒曼的钢琴曲创作则非常罕见，仅有后来被收录在 1851 年出版的《彩色叶子》Op.99 中的第十二首《黄昏的音乐》，第十三首《谐谑曲》，还有一首《摇篮曲》，后被整理在钢琴曲集《几年册页》Op.124 中。^[1]

1842 年至 1853 年期间，属于舒曼音乐创作的晚期，这一时期，由于多年来实际创作的积累和升华，舒曼在体裁及范围的选择方面明显地拓宽了，其不再囿于对钢琴曲的创作。在这漫长的 11 年里，舒曼释放出惊人的创作力，例如，1842 年创作的《三首弦乐四重奏》Op.41，该作品在音乐风格上同贝多芬晚期的四重奏的特征相似，这也是舒曼仅有的三首弦乐四重奏。舒曼在晚期主要创作的钢琴曲包括《森林情景》Op.82、《三首幻想小曲》Op.111，钢琴套曲《拂晓之歌》Op.133，《死守进行曲》Op.76。

舒曼创作的钢琴体裁还包括双钢琴、协奏及四手联弹。在双钢琴的创作中，代表作有《行板与变奏曲》Op.46。在《十二首为孩子们而作的四手联弹曲》中，乐曲演奏技巧极为简单，是舒曼特意为孩子们而创的作品。还有著名的《a 小调钢琴协奏曲》Op.54，其中蕴含着极大的幻想和戏剧性特征，也是一首流传已久且被人们所熟知的作品。

第三节 舒曼《阿贝格变奏曲》的创作背景

作为克拉拉的钢琴学生，变奏曲是必须要学习的作品种类之一，与此同时，胡梅尔、车尔尼等作曲家演奏家的炫技风格也深深的影响到舒曼。作为初学者的舒曼，虽然深受演奏家的影响，却并没有盲目的效仿跟从，而是选择以自己独特的方式来跟随音乐发展的潮流。这首《阿贝格变奏曲》，名为献给“阿贝格女伯爵”，实际上是献给在一次舞会上邂逅的美丽高雅的舞伴，美塔·阿贝格 (Meta Abegg)。梅塔阿贝格带给舒曼突如其来的创作灵感，于是舒曼选取阿贝格形式创作了《阿贝格变奏曲》，并且从阿贝格的名字中选取音符 A-B-E-G-G，讲字母译为音乐中的音名。舒曼将 A-B-E-G-G 中的 B 降低，表示降 B 作为主题，主题是二段体结构，在 F 大调的基础上完成，选择了 3/4 拍的节奏型。在《阿贝格变奏曲》的创

[1] 吕品. 舒曼钢琴曲《阿贝格变奏曲》分析与研究[D]. 山东师范大学, 2012.

作过程中，舒曼主要从文学作品中获取灵感。舒曼从小在家庭环境的熏陶下和他对文学、音乐的热爱，使之具有极高的文学修养，该作品出版时，舒曼曾说：“我的心已经满怀着希望与复仇之念，像威尼斯公爵一样感到自豪。现在我开始和伟大的世界结婚了。”^[2]

《阿贝格变奏曲》中，舒曼借助散漫的音符和略显神经质的情感创设出蕴含着转瞬即逝的忧伤和美的韵律，而且在作品的中段和后段，能够体味到天真烂漫的欢笑和隐忍的泪水。可以说，舒曼音乐艺术创作的特色在《阿贝格变奏曲》中得到了淋漓尽致的体现。另外，在《阿贝格变奏曲》中，其主题采用小快板的形式，既洋溢着热烈的抒情，也蕴含着生机勃勃，又仿佛在低吟浅唱，而蕴含的四部分变奏中，从汹涌澎湃且充满沸腾的热情到优美流畅中含蕴柔美的抒情，呈现作者内向、沉思的性格，再到表现作者利用颗粒感的音色对那种对华丽奔放的情趣的追求，最后到柔和、雅致、抒情，展现给人们一副宁静恬淡，充满诗情画意的画面，舒曼这种浪漫主义色彩和富含诗意和幻想性的表达方式，将让人徜徉在作者用音符勾勒的美妙世界中，可以尽情幻想、尽情享受，沉浸其中，心弦也随之波动起伏。

当然，舒曼的《阿贝格变奏曲》在创作的过程中，将变奏贯穿并巧妙安排在乐曲之中，巧妙而新颖。同时，舒曼在全曲的每个变奏中，都隐藏着字谜。例如，变奏一，主题隐藏在紧张激烈的快板和细微的动态交织的韵律之中，而整个乐段的变奏不仅隐藏着玄机，同时，也由 A-降 B 半音音型构成，对主题的反复强调的过程中，采取模进的方式；变奏二中，整个乐段韵律、速度相对平稳，随之出现由双手一起完成的三声部切分节奏，而 A 段第一乐句的旋律为半音阶上行，弹奏的过程中，需要借助左右手共同呼应的方式来完成，同时，第二乐句右手保持原样，在进行低声部的时候，提高两个八度，且对第一乐句进行重复。B 段是半音阶下行；变奏三中，主题开始的地方也蕴含着 A-B-E-G-G 动机，音型为三连音，该段营造一种活泼生气的氛围；变奏四中，主题半音动机也掺杂其中，而节奏速度减缓、如歌。

[2]罗宇佳.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,2007,02:92-94.

第二章 演奏版本的分析

第一节 演奏版本的出版状况

本节，笔者对已经搜集到的《阿贝格变奏曲》的演奏出版的版本，依照演奏时间长短的顺序，用表格的形式进行整理和比较。

演奏家	资料类别	演奏时长	出版商
叶普根尼.基辛	音频	6分55秒	RCA Red Seal 唱片公司发行的《卡内基音乐厅首演音乐会集锦》(Carnegie Hall Debut Concert)
伊沃.扬森 (Ivon Janssen)	音频	7分04秒	VOID Classics 唱片公司于2011年2月1日发行的《罗伯特.舒曼》 (Robert.Schumann)
元杰	音像	7分20秒	2009年元杰钢琴独奏音乐会音像资料
米歇尔.达尔贝托 (Michel.Dalberto)	音频	7分35秒	2008年发行的的米歇尔达尔贝托《只是舒曼》(”Simply Schumann”CDs)
伊丽莎白.森巴特 (Elizabeth.Sombart)	音频	7分31秒	不详
里赫特	音频	7分50秒	2005年发行的里赫特《舒曼和斯克里亚宾》(”Schumann and Scriabin”)
朗朗	音频、 音像	8分02秒	环球唱片公司于2009年发行的朗朗《卡内基音乐现场》
Finghin Collins	音频	8分27秒	不详

通过表格可以清晰的看见，无论是出版商还是演奏家，对于《阿贝格变奏曲》的需求和演绎都在渐渐得到推广。

第二节 演奏家的演奏版本分析

《阿贝格变奏曲》具有独特的风格，表达形式的新颖，且蕴藏着深刻的文学内涵。舒曼在作品的创作过程中，采用了多种表现手法，让作品无论是在技巧、情绪、音色等方面都变幻无常，更值得一提的是，《阿贝格变奏曲》的每个变奏都有其鲜明的形象特征，所以在《阿贝格变奏曲》的演奏过程中，需要对乐曲中的演奏技巧进行准确地演奏，并对其音乐特征与风格进行很好地掌握，这样才能体现出作品深刻的音乐形象和思想内涵。著名的俄罗斯作曲家、指挥家、钢琴家拉赫玛尼诺夫曾经说过：“学生如何才能对一首完整的音乐作品进行正确的认识？很明显，最好的方法是听一听具有权威性演奏的钢琴家们在音乐会上的演奏。”钢琴演奏家在对作品的研究和理解上较为透彻，能够很好的把握作曲家的创作本意和音乐形象。他们在音乐作品的演奏中，对音乐形象的描述、专业技术的处理以及主观个性的发展，都具有权威的典范的作用和影响。多寻找、多聆听优秀演奏家的音乐，能够帮助我们在对音乐作品风格、形象达到正确认识的基础上，进行更深入的认知学习和理解，是进行音乐演奏的学习过程中需要重视的一个步骤。

在过去很长的一段时间里，许多优秀的钢琴演奏家都曾经演奏过《阿贝格变奏曲》这首乐曲。通过笔者收集到的钢琴家的演奏资料，从中有效的选择了四位钢琴家的演奏进行分析，分别是：叶普根尼·基辛（Evgeny Kissin）、思维亚拓斯拉夫·杰奥里索维奇·李赫特（Sviatoslav Teorisonovich Richter）、朗朗和元杰。下面主要针对这四位钢琴演奏家的演奏版本进行分析。

一、叶普根尼·基辛

叶普根尼·基辛（Yevgeny Kissin），1971年出生于莫斯科，从幼年时期就显示出他不同于常人、对音乐极有天赋的一面，可谓是钢琴天才。他对钢琴作品的演绎主要体现了俄罗斯钢琴学派的传统，呈现出青春和热情的音乐语言。基辛以自己在钢琴音乐演奏上的高超技巧以及惟妙惟肖的情感变化，让人留下非常深刻的印象。1983年与莫斯科爱乐巡回演出肖邦两首钢琴协奏曲，1983年应邀在莫斯科柴可夫斯基大赛开幕音乐会中演出，被誉为是自霍洛维兹以来最好的钢琴家。基辛作为一个完美的钢琴演奏者，他的演奏水平算的上是顶级大师。他在卡内基音乐厅将舒曼的《阿贝格变奏曲》较完美地呈现给大家。将该曲的速度与节

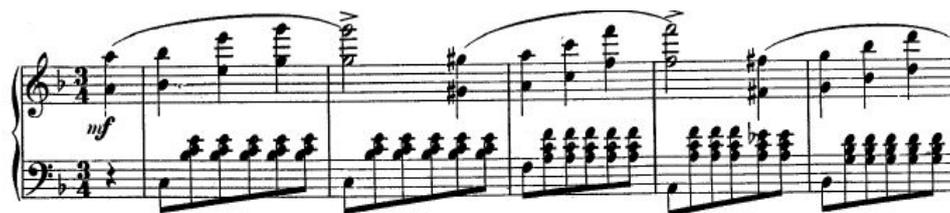
奏进行了掌握，十分重视对自身情绪和音乐感觉的控制和处理。因此，基辛在弹奏的过程中，展开想象去贴近舒曼的心理来实现对乐曲情绪的掌握，他整个人都沉浸其中。

本文采用的演奏版本是 RCA Red Seal 唱片公司发行的《卡内基音乐厅首演音乐会集锦》（Carnegie Hall Debut Concert - Highlights）。

在众多演奏者的演奏中，基辛的演奏充分展现了他不同于常人的炫技，他演奏的速度可以说是最快的，全曲约 6 分 55 秒。他的演奏完整性非常强，每段变奏紧凑有序，没有丝毫的拖沓，听者不禁为之震撼，在如此快的速度和略显难度的技巧处理问题上，竟然可以演奏的非常流畅。

基辛在主题出现部分的演奏很快，左手同和弦反复的演奏层次分明，渐快渐强处理的很明显，让听者在主题刚出现的时候就被紧紧扣住心弦（图例 2-1-1）。笔者觉得辛基演奏最出色的地方是在变奏的部分。变奏一的弹奏速度很快，演奏者所营造的跌宕起伏的乐句，充满了热情欢快的情绪，而随着变奏一最后的和弦在“*sf*”上落下帷幕，变奏二部分与之对比的抒情特色显得尤为明显，而基辛对于情绪的控制也恰到好处，他将激动的情绪瞬间安抚了下来，但是基辛并没有按照演奏其他优美乐曲的缓慢进行来弹奏这一部分，他演奏的节奏依然较快，右手中声部的切分节奏尤其平稳、沉静，丝毫不影响这一变奏部分的旋律声部“对唱”形式的歌唱性。在声音音响处理的这一过程中，弹奏中声部和弦的部分要控制好音量，让两个外声部重点突出，而手指的应用和指法的连贯都需要有很高的要求，而基辛在该段（图例 2-1-2）的控制上做的十分娴熟和连贯，他手指尖的平稳，很好的演奏出上下两声部之间的交流对话，在速度渐快的同时，做到每个乐句的张弛有度。在向上进行的旋律中，节奏明显感觉越来越紧凑，而乐句结尾处的处理又有所松弛收敛，让每个乐句都得到很好的展现，就像在舞会中翩翩起舞的女生时而飘起时而落下的裙摆一般。

图例 2-1-1



图例 2-1-2



演奏变奏三的时候基辛完全展示出自己炫技的特点，飞快的速度，触键的指尖十分的敏捷和准确，并且将大串的音符弹奏地格外均匀和清晰，让听者望而却步。这一部分的演奏有种舒曼所追求的那种颗粒感，飞奔的右手准确而流畅，左手远距离的跳音和和弦轻松愉快、富有弹性，让人感受到一种俏皮和淘气。对于左手的跳音，基辛处理的十分到位，他能快速地抓键，弹奏地也自然干脆利落，毫不拖拉，拍点也十分明确。而在本段第 9 小节中（图例 2-1-3），对于左手低声部出现的主题再现部分，也处理地十分到位，同时，在对低音进行突出的过程中，基辛及时的借助踏板将主题再现部分连贯起来。

图例 2-1-3



辛基演奏的 Coda 部分，速度越来越快，特别是大篇幅的十六分音符弹奏部分（图例 2-1-4），随着左手声部向下进行的同时，右手声部逐渐向上进行，就像飞奔的骏马一时间根本难以停下脚步，一直前进，最后达到力度上“*ff*”的顶端（图例 2-1-5），稍微停留，进入到具有主题色彩的和弦。基辛对于乐曲最后（图例 2-1-6）在力度上越来越弱的演奏十分到位，由“*p*”发展成“*pp*”最终结束在“*ppp*”上，就好像一支舞曲结束，伴随着跳舞的人们纷纷散去、越走越远，舞台上灯光渐暗，场内最终静了下来，一切恢复平静。

图例 2-1-4



图例 2-1-5



图例 2-1-6



二、斯维亚托斯拉夫·杰奥里索维奇·里赫特

斯维亚托斯拉夫·杰奥里索维奇·里赫特 (Sviatoslav Teorisovich Richter)，出生于 1915 年，苏联著名的钢琴演奏家，被誉为是 20 世纪最伟大的钢琴演奏大师之一。他不同于一般的钢琴演奏家，虽然自幼跟随父亲学习音乐的入门知识和弹奏钢琴，但他基本上是自学成才。年幼时期，就显露出异于常人的钢琴即兴作曲这一才能。少年时期，里赫特的视奏能力就非常的出众。1961 年，获得“前苏联人民艺术家”的称号。他的钢琴演奏以技巧的纯熟、构思的深刻而著称，演奏中具有鲜明的表现力也是他的特点。他希望通过作品透彻的分析来完美、细腻的表现音乐，这就是为什么里赫特从来不沉溺于乐曲。

本文采用的演奏版本是乌拉尼亚/奇特唱片公司 (Urania/Qualiton Imports,Ltd) 发行于 2005 年的里赫特《舒曼和斯克里亚宾》(“Schumann and Scriabin”)。

里赫特的演奏速度较平稳，全曲约 7 分 50 秒。里赫特的演奏重视旋律，他的演奏具有神秘的诗人气息。无论是优美绵延的变奏二乐段、欢快热情的变奏三乐段，还是活泼生动的 Coda 部分，他对主题旋律线条的把握、变奏间的情绪转换以及演奏的技术都处理的相当好。

变奏一乐段（图例 2-2-1），双手始入的和弦进行音量宏大，给听者刚强有力的音响效果，在结束优美的主题部分后，迅速抓住听者的每一根神经。该段演奏双手和弦的进入，需要演奏者调动整个身体，通过手臂的传达，将身体的力量顺畅的传递到指尖，同时，指尖要牢牢抓住琴键，在音区的变动下，随着声部的向上进行，力量的逐渐释放，身体和力量的协调也尤为重要，以双腿为地基稳稳的支撑住随着音区向上进行带来的身体倾斜。

图例 2-2-1



Coda 乐段的始入，又是一连串的柱式和弦，里赫特在此处（图例 2-2-2）的演奏，除了柱式和弦所带来的音响效果外，还能清晰的听见伴随柱式和弦进行而来的横向进行的半音阶声部。此处演奏技法上较难，和弦的递进会让音乐听起来具有断裂的特点，对于这一困难的克服，不能全依靠延音踏板的加入。指尖触键的控制力在这里显得尤为重要，瞬间的触键太硬必然造成与后面出现的和弦无法连接，在这里可以借助手手指指腹位置触键，而后牢牢的抓住每一个音，这感觉就好像是把声音的尾巴拉了出来，使声音具有延续性，继而使前面的和弦自然的连接到后面的和弦。该乐段以双手同时进行的十六分音符跑动为主，多采用模进的方式进行（图例 2-2-3），即使是相同乐句的反复，里赫特在演奏上也丝毫不相同，力度上的强弱对比尤为明显，充满了张力。

图例 2-2-2



图例 2-2-3

8
pp
cre - scen

三、朗朗

1982年6月14日，生于沈阳的中国青年钢琴家朗朗，他是当今世界上最年轻的钢琴大师之一，被誉为这个时代最伟大的年轻音乐家³。朗朗的钢琴技巧表现出扎实的俄系钢琴学派，拥有令人震慑的速度和力度，他的指法娴熟，能将每

³ 《芝加哥论坛报》(Chicago Tribune) 论坛公司

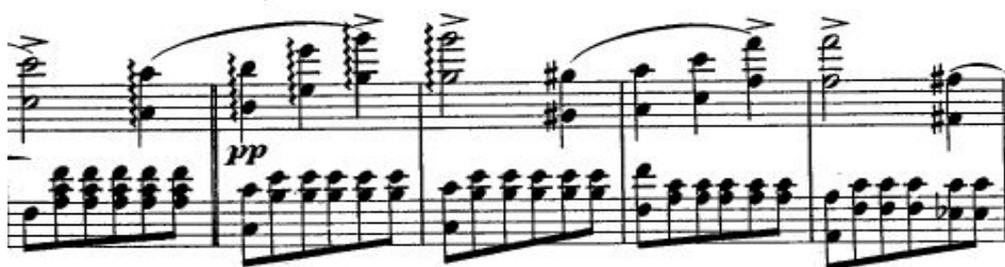
颗音粒的表情准确而快速地表达出来。17岁时在芝加哥的拉维尼亚音乐节上代替美国钢琴家安德列·瓦兹出场，随后便成为古典乐坛上最耀眼的新星。朗朗还曾两度征服卡内基音乐厅。

本文采用的演奏版本是由环球唱片公司于2009年发行的朗朗《卡内基音乐现场》。

朗朗的演奏速度较平稳，全曲约8分02秒。朗朗在作品主题部分的演奏较慢，其演奏速度和基辛有明显的区别。相比基辛的快速和激情，朗朗对主题的诠释更加优美动听。左手以平稳的节奏进行同和弦反复的弹奏，指尖的控制尤为重要，左手丝毫不加张扬的演奏，使得右手旋律声部得意充分展示。该主题部分（图例2-3-1）的弹奏，弹奏者需要将情绪控制的极为巧妙，多一分激动都将打破优美宁静的主题旋律。朗朗整个身心仿佛都沉浸在乐曲之中去感受作品主题的优美，在弹奏和弦反复时，手掌贴键弹奏，指尖有力的立在琴键上，将手臂的力量直接传送到指尖上，并不是单纯依靠手掌的力量进行上下乱敲，避免会造成杂乱的音樂效果。在该乐段的第8至16小节以及第24至32小节处（图例2-3-2），可以适当的利用弱音踏板，使音色有轻微的变化，音量得到很好的控制，乐句的层次渐现。相比乐曲前16个小节，第17至31小节，在音乐上与之相似，但在力度和感情的处理上明显有变化。“*mf*”与“*pp*”的对比更加凸显。朗朗在弹奏的过程中，对于这一段的掌握都十分到位，完全呈现出这首作品优美的旋律性质。

相比基辛，朗朗在该主题结尾部分（图例2-3-3）的处理也更显细腻，音色更加绵延悠长。

图例 2-3-1



图例 2-3-2



图例 2-3-3



主题部分悄然结束，到了变奏一部分中的 A 段（图例 2-3-4），朗朗对乐曲情绪的诠释突然同之前形成鲜明对比，由之前的沉静、优美突然变化到冲动热烈、富于激情，将舒曼钢琴音乐中情绪多变、起伏大的特点展现的淋漓尽致。这种大落差的突然转变，朗朗处理得十分到位，丝毫没有夸张和做作的痕迹，在段与段之间给予了充分的时间做好情绪上和技术上的准备。虽然该段与之前形成了较大对比，但由于主题再现部分（图例 2-3-5）位于左手较高声部，因此，在弹奏的过程中，要学会让身体的力量通过手臂顺畅的传送到指尖，演奏出低沉优美的音色，而在右手弹奏时，要控制好指尖上的力度，这样就能弥补右手所弹音符的音色较为明亮、较高的不足。朗朗在演奏该部分的时候，将速度和力度均有所收敛，突出左手旋律声部的同时，轻巧灵活的弹奏出右手十六分音符的跑动，丝毫不显的杂乱吵闹。从弹奏技巧上来看，右手手臂带动手指在琴键上的飞舞，快速而精准，演奏者需要一直保持手腕的灵活性，保证肩膀与手臂的力量可以传送到指尖上。由于该乐段内音符较多，旋律线条特别容易被淹没在强大的音响效果里，因此在弹奏的过程中，需要演奏者对指尖有着极强的控制能力。该乐段弹奏的过程中，朗朗在踏板的使用方面则非常的灵活，盲目的踩踏板只会造成音符的混沌。

图例 2-3-4



图例 2-3-5



朗朗在变奏三部分（图例 2-3-6）和 Coda 部分的演奏，完美的呈现了他能够快速、精准、清晰的弹奏特点。变奏三乐段就像是少女在舞会上欢快的翩翩起舞，热情洋溢，而对于演奏者最大的考验就是速度和清晰度的同时呈现，右手快速的跑动必然会造成触键的不仔细从而影响到所呈现出的音乐效果，左手远距离的跳动也需要演奏者非常熟练以及准确的进行表演，利用身体的能动性，让身体跟随音域的拓宽而舒展开来。朗朗在 Coda 演奏部分中（图例 2-3-7），快速而不慌乱，清晰而不混沌，完全展现出少女在舞会上欢快的舞步，跳跃、旋转，活泼而灵动的特性展露无遗。该乐段中，音乐的灵动性、手指的快速跑动进行和音符的清晰性等这些技法上的要求，需要演奏者适当的运用单手、慢速以及分句来进行细致的练习，切勿不可一味的追求速度。

图例 2-3-6



图例 2-3-7



整首作品朗朗表现十分出色，利用娴熟的技法和指法，配上丰富的表情，将每一段都弹奏地栩栩如生、如真如幻，而听众们也都沉浸在其中，徜徉在舒曼用音符勾勒的美好画卷之中。在他的手指下，快速跳动和流淌的音流似乎在钢琴之上窜流飞奔，而重音起伏采用特殊的方式达到一种蕴含活力和绚丽的青春气息，而其演奏已然超越了传统的演奏方式，以一种轻捷、超脱的状态进行演奏。

四、元杰

1985年12月8日，生于吉林省长春市，旅美青年钢琴家。被传奇钢琴大师凡·克莱本（Van Cliburn）评价为“拥有辉煌的技术、多变的聲音和敏感的内心，使人不自觉的沉浸到他的音乐天堂中”。

本文采用的演奏版本是2009年元杰钢琴独奏音乐会的音响资料。

元杰演奏的速度较快，全曲约7分20秒。就笔者个人的欣赏来看，他的演奏重视旋律的线条型，在各个变奏乐段中，为了突出主题旋律的出现和再现，会在一些乐句中会加上渐慢的处理。

笔者认为该作品中的变奏二与变奏四部分是他演奏的尤为优美的两个乐段。变奏二乐段中，元杰在演奏该部分（图例2-4-1）时，速度上明显放慢，力度上加强了对左手八度音的诠释，而后一直到该乐段结束，都在相比之前较慢的速度

上进行，更加直白的对变奏二这一部分优美的音乐形象进行演奏，让听者聆听后不禁想跟随元杰一起，闭上眼睛去感受这一乐段绵延悠长的旋律，听者身处其中身临其境，仿佛少女就在眼前优雅的舞动着。

图例 2-4-1



变奏四乐段中，该部分（图例 2-4-2）的演奏空灵、宁静，使听者感觉仿佛置身于月光下、舞池旁；而该部分在演奏技法上来看，有一定的难度，右手中声部颤音的把握尤为重要，在力度上稍有突出便会将高声部优美的旋律打断，此时需要演奏者对大拇指和食指指尖有较强的控制力。

图例 2-4-2



在上述两段变奏中都呈现出舒曼钢琴作品中常见的创作手段，即运用音阶进行式的经过句来舒展乐曲的歌唱性，而变奏二乐段（图例 2-4-3）则更为明显，需要清晰连贯的演奏出右手高声部和左手低声部的单音。元杰在此乐段中的演奏，右手高声部就好像少女明亮清、晰郎的说话声，左手声部就好像男子低沉的应答声，两者此起彼伏形成“对话”式的交流，仿佛如同一对情人徜徉其中，在翩翩起舞的舞会中互相倾诉着爱慕和依恋。该段右手中声部的旋律，舒曼采用了小切分的节奏，使得每小节的节拍重音与节奏重音交错出现。从音乐上看，这样的节奏造成的音乐效果给人一种不安定的感觉；从演奏技法上看，这样的节奏，对于演奏者的演奏技巧是一大考验，需要演奏者很好的控制右手高声部的每个指

尖，清晰的区分开这一变奏中的高声部的旋律线条和中声部小切分节奏的和弦音。

图例 2-4-3



小 结

对于所有的音乐学习者和演奏者来说，多聆听和寻找不同优秀演奏家的音像资料，从中学习他们对于音乐作品的理解、诠释和表达，是一个非常好的途径，使我们可以更为细致、深入的去理解作品和演奏作品。在聆听和观看他们演奏的过程中学习和借鉴。

本文研究分析的四位演奏家的演奏中，他们在对乐曲每段变奏的情绪变化和把握上都处理的较为充分，显示出乐曲变奏乐段之间的鲜明对比，然而对于乐段中的细致处理却略有不同。基辛所演奏的主题和每个乐段都相当紧凑，全曲没有丝毫犹豫，一气呵成，特别是主题旋律的诠释，他是最快速的，而笔者认为，其他三位在这部分演奏的较慢速度则更加凸显了旋律的美感，与基辛急促、略显慌张的主题演绎形成了强烈的反差。里赫特的演奏在层次上尤为明显，变奏一、四、五乐段充分的体现了这一点，他指尖之下的乐句层层递进的处理细腻至极，充满了变化，里赫特在演奏时并没有朗朗那么夸张的表情和丰富的肢体语言，所以他的演奏总给人深沉、严谨的感觉，即便是表面上的平静，也无法掩盖从他指尖流淌出的暗潮汹涌。朗朗和元杰的演奏在变奏二部分都让听者印象深刻，朗朗较为突出的左手低声部的音响效果，使这部分乐段“对话”的形象直接明显，生动的刻画了一幅男女交流的画面，而元杰则更加倾向于对于优美的演绎，右手高声部旋律线清晰，左手低声部相比较弱，这两声部的配合在元杰手中尤显优美动听。由于不同演奏家对乐曲的不同理解，在音乐的诠释上也会有不同的表现，这并无对错，我们通过演奏家对于相同作品的不同演绎的过程中，应当有所思考，为什么会产生这样的差异，除了对于作品的理解略有不同之外，这和演奏家自身的演奏

风格也有一定的关系。

在对不同的演奏家演奏的学习和借鉴中，从演奏的技巧上来看，可以让我们用正确的方式方法来解决技术层面的难题，以求更好的弹奏作品中的华彩乐段；从演奏的情感角度来看，让我们去感受不同演奏家所理解的不同方面，拓宽自己对音乐的认知能力和自身感受。

第三章 曲谱版本的比较和分析

说起音乐的发展进程，必然要提起曲谱版本的发展。每个作曲家在创作一首作品时，都会将自己的本意，和演奏时需要注意的地方，以各种音乐的形式写在曲谱中。不同版本的曲谱在钢琴的演奏与教学活动中起着不容小觑的作用。曲谱的差异会产生不同的演奏效果，甚至对作品呈现出的音乐风格产生影响。因此，曲谱版本的分析 and 作品的演奏是一个不可分割的整体。

第一节 曲谱版本的分类

自 19 世纪以来，音乐家们在研究音乐的时候，将对历史上留下的曲谱的研究纳为研究音乐的重要一部分。面对保存下来的大量曲谱，西方的音乐家们根据曲谱的各种手稿、抄本以及编订制作的目的，讲曲谱大致分为影像复制版、原始版、演奏版和评论版⁴。其中，评论版的传播和使用最为广泛，适用于各个层次的音乐工作者。

影像复制版就是利用照相技术将手稿保存下来，有些曲谱由于年代久远，使用的记谱法与当今有所区别，所以影像复制版更适合于学者进行学术研究，以及作为原始资料的考察使用，是属于不常用于大众演奏的版本。

原始版就是将存在手法潦草、遗漏音符等手稿进行修订，但即使是改动也是修订者在参考最合理真实的原始资料后，以求精准的还原手稿中的信息，所以原始版可以说是改动最少、最贴近作曲家意愿的一种印刷体版本。

演奏版是演奏家在原版曲谱的基础上，加上一些音乐符号，如表情记号、踏板、指法等弹奏标记，演奏版对一些演奏经验尚且不足的演奏家可以有效的进行指导。

评论版的出现在 1920 年后，由于音乐美学观念主张个人的审美必须要顺应作品的音乐风格，在这样的要求下，演奏者开始严格的按照作曲家的本意演奏，音乐织体的阐述如节奏、力度和指法等力求严谨真实的呈现原始资料。

⁴ 朱凌云 《从肖邦钢琴作品全集评注所想到的》 钢琴艺术 2013 年第 3 期

第二节 《阿贝格变奏曲》曲谱版本的分析

由于笔者条件的限制，收集到一个国内正式出版的《阿贝格变奏曲》和两个国外的曲谱版本。分别是上海音乐出版社出版、波兰国家版和布雷特科普夫版(克拉拉·舒曼修改)。通过研究分析发现，第一个版本属于评论版，后两个版本属于演奏版，下面将两个版本进行对比的方式，分别从速度节奏、踏板、指法、连线与乐句的划分和表情术语这五个方面，对收集到仅有的两个版本的曲谱进行分析研究。

一、速度节奏的比较

笔者经过对各版本的曲谱分析比对，发现这些版本在主题乐段和各个变奏乐段部分的标注都略有不同，下面将以表格的形式（图例 3-1-1）进行整理和比较

图例 3-1-1

版本	Thema	Var 1.	Var 2.	Var 3.	Cantabile	Coda
评论版	112	104 (112)	104 (112)	104	96 (80-84)	96 (104)
演奏版	108	104	112	80	126	80

通过表格可以很明显的观察到，评论版在主题和变奏一部分的速度较快于演奏版，而变奏三和 Coda 部分，演奏版明显较慢，变奏四部分演奏版的速度明显快于评论版。

二、踏板的比较

由于该作品演奏版的标注非常少，本文就演奏版上所标注出来的踏板处与评论版进行分析。

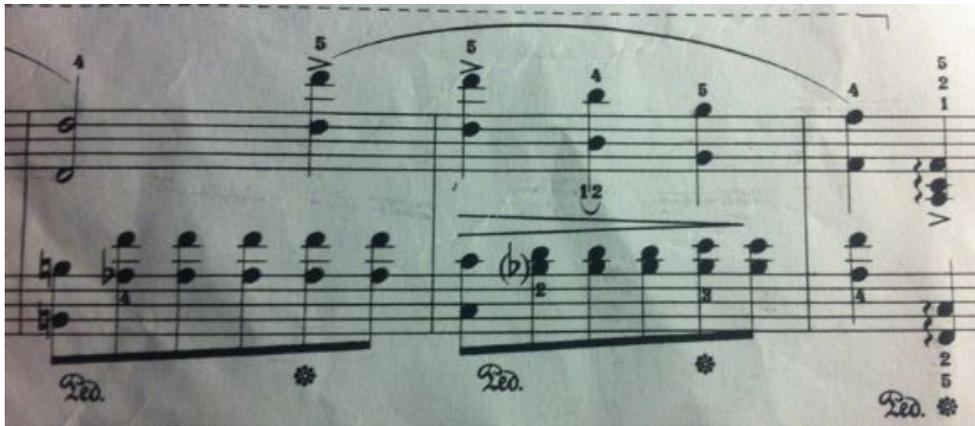
通过比较，主题部分即第 30 小节至 32 小节处，这两个版本的不同主要在于第 31 小节和结尾小节处的踏板运用。评论版在这两小节均运用了踏板，而演奏版则没有运用踏板。第 31 小节处，评论版是在左手第一个和弦弹奏过后运用踏板，结束在此小节第三拍上，而演奏版在该小节里的运用是，与左手第一个和弦同时进行，并离开在本小节的最后。

图例 3-2-1

演奏版



评论版



变奏一乐段部分，第 42 小节至第 44 小节处（图例 3-2-2），演奏版的踏板在第 42 小节放干净，从 43 小节开始和左手的和弦一起进入，一直到 44 小节结尾处才放掉，评论版从第 42 小节开始每个踏板都是在左手拍点和弦之后运用，当下一个和弦出现时放掉踏板，随即再踩下踏板。而这种踏板运用方式的不同，在变奏三乐段的第 88 小节至 90 小节（图例 3-2-3）中，也有体现。

图例 3-2-3

演奏版

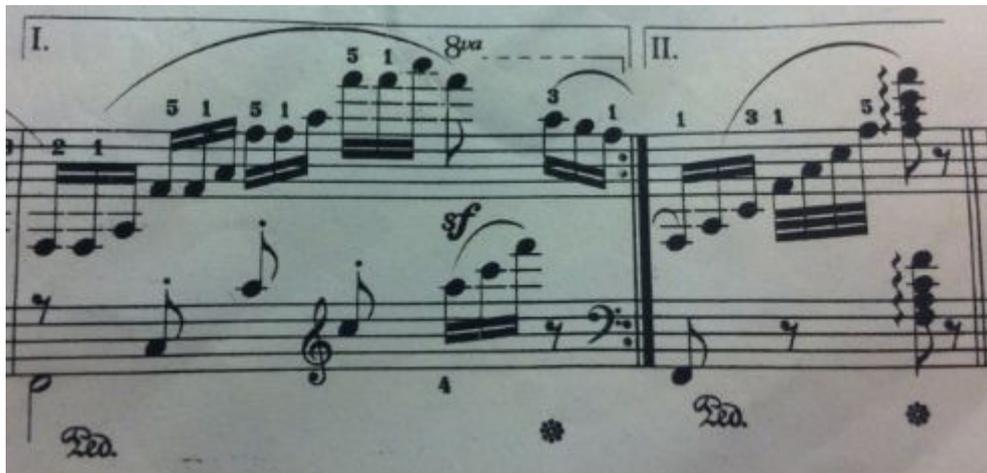


图例 3-2-4

演奏版



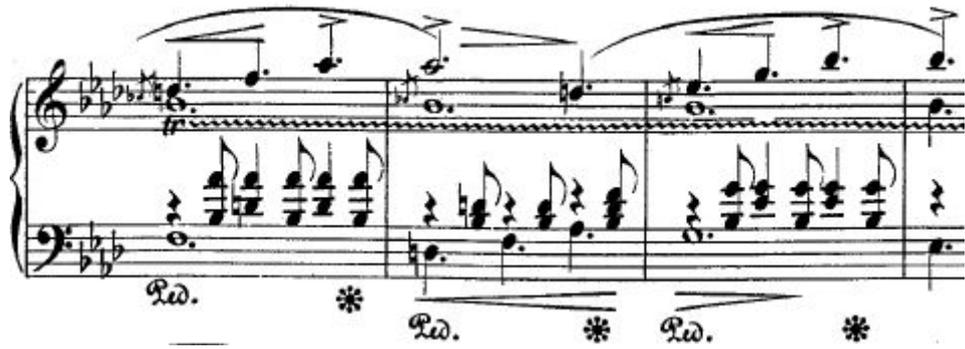
评论版



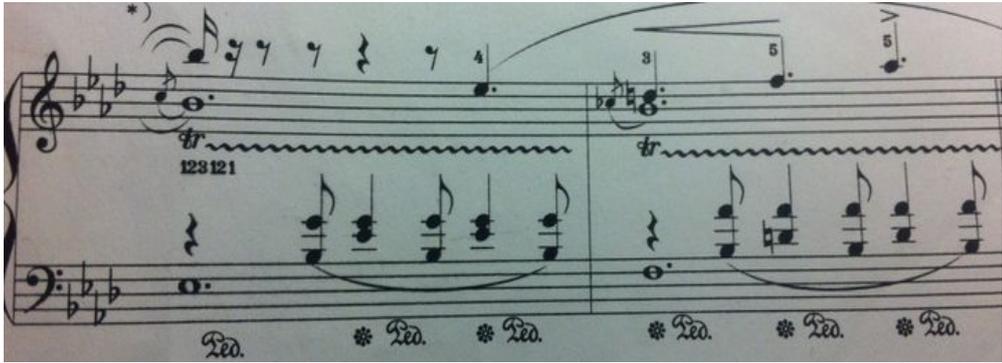
变奏四乐段中，第 107 至 110 小节处（图例 3-2-5）和第 114 至 115 小节处，演奏版踏板进入以小节为单位，每小节踩放一次，评论版以每小节的三拍的拍点为单位，每到拍点时放开踏板，随即踩下踏板直至下一个三拍拍点出现时再放开。第 118 至 120 小节处（图例 3-2-6），演奏版以小节里的三拍为基础，第 2 拍进入到第 3 拍放开，评论版踏板的进入紧随第 1 拍、第三拍以及第 6 拍，采用点踏板的方式，踩下后立刻放开。第 122 至 123 小节（图例 3-2-7），演奏版踏板跟随 122 小节左手和弦一同进入，结束在 123 小节第 6 拍，评论版踏板的进入则是以三拍拍点为单位，每一个三拍进入一次踏板。

图例 3-2-5

演奏版

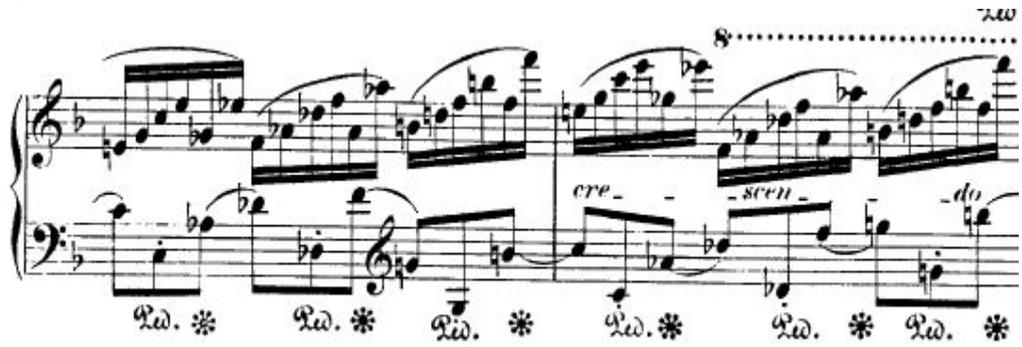


评论版



图例 3-2-6

演奏版



评论版



图例 3-2-7

演奏版 第 123 小节



评论版 第 122 至 123 小节



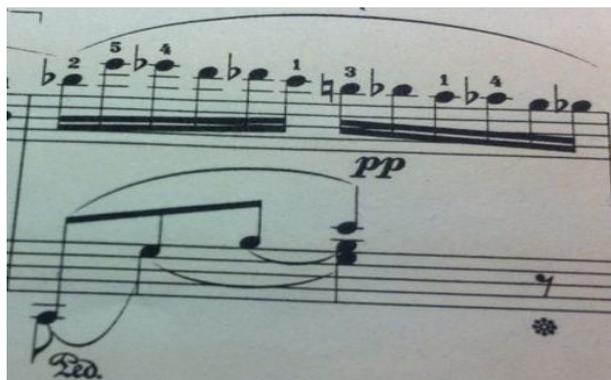
Coda 部分, 第 145 至 146 小节 (图例 3-2-8), 演奏版踏板在第 1 拍进入第 3 拍放开, 评论版以小节为单位第 1 拍进入第 6 拍放开。第 198 小节 (图例 3-2-9), 演奏版踏板伴随右手第 4 个单音的出现而进入直至右手休止符的出现而停止, 评论版紧随该小节第 1 拍的出现而进入直至左手休止符的出现而停止。

图例 3-2-8

演奏版



评论版

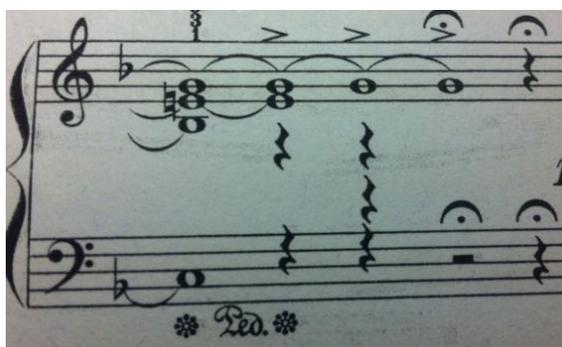


图例 3-2-9

演奏版



评论版



综上所述，演奏版在踏板的标注上非常少，但不代表它没有标注的部分不用踏板，由于演奏版在大众中的使用相对较少，多为有丰富演奏经验的演奏者使用，他们多具较高的专业水平和音乐素养，所以在踏板方面，只在演奏者需要特别注意的地方有所标注。

三、指法的比较

由于演奏版本的指法只在需要注意的地方进行标注，所以本文把演奏版所标

注的指法处与评论版进行对比。

变奏一乐段，第 48 小节（图例 3-3-1），演奏版右手 f 音是 2 指，评论版是 4 指。第 53 至 55 小节（图例 3-3-2）处，演奏版右手倚音位置处是 4-3，评论版是 5-4；55 小节右手高声指法为 5-4-5-4-4，评论版为 4-5-4-5-4。

图例 3-3-1

演奏版



评论版



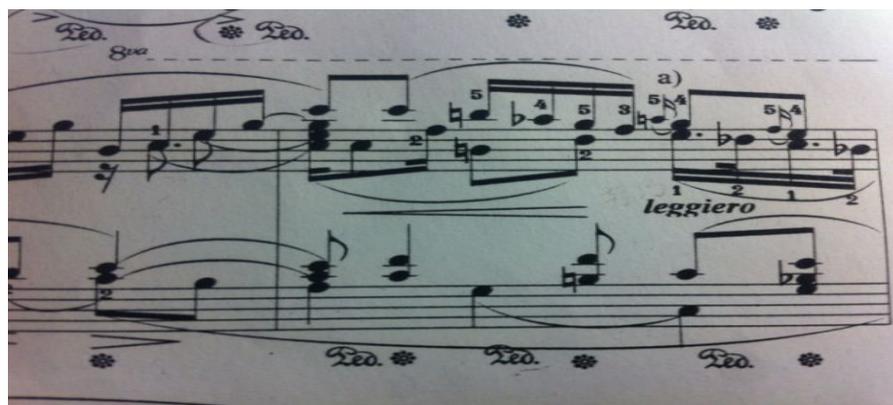
图例 3-3-2

演奏版





评论版



变奏三乐段，第 97 小节（图 3-3-3）处，演奏版指法标注为 3-2，评论版此处标注为 1-2。

图例 3-3-3

演奏版



评论版



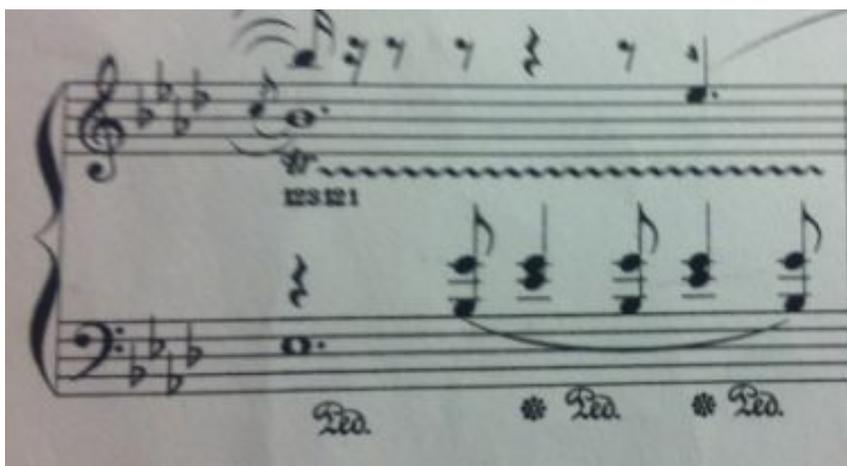
变奏四乐段，第 108 小节（图例 3-3-4）处，演奏版右手颤音指法是 1212，评论版是 123121 。

图例 3-3-4

演奏版



评论版



Coda 部分，第 214 小节（图例 3-3-5）处，演奏版右手 f 音指法是由 2 转换成 1，评论版指法是 1 。

图例 3-3-5

演奏版



评论版



综合作品指法的对比研究,演奏版只在某些需要演奏者注意的地方或者与之前指法有变化的地方进行了标注,评论版则较为详细的标明了作品中的指法。这样的差异,对演奏者而言反而更有利,在对于某个版本的练习中,根据自己的弹奏习惯和自身条件,若无法接受或适应该版本中的指法,就可以对其他版本的指法进行参考和借鉴,更加有利于对作品的弹奏。

四、连线和乐句的划分

变奏一乐段中,第37小节,演奏版无连线,甚至在左手的低音g上标注了跳音记号,评论版将左手低声部两个八度的g音连接,中声部两个8分音符的音连接,这样的差别势必造成演奏效果的不同:演奏版右手在16分音符跑动时左手只需要灵活轻巧的伴随其中,评论版左手两音的连接将伴奏声部音域拉宽,音响效果上更加厚重;第38和39小节,演奏版右手并无连线,左手以小节为单位从中声部c和a音连接至降b和e音,评论版右手中声部以旋律的模进为单位进行连接,左手中声部两八分音符间进行连接,这样的差异造成评论版演奏效果注

重乐句的感觉，特别是右手 16 分音符在进行时的延续感；第 39 至 46 小节，演奏版左手无连线划分，评论版根据左手主题旋律的再现将主题进行划分，弹奏过程中根据旋律声部的再现划分的乐句，对演奏者能起到更好的提醒作用；第 49、51、52、53、55 小节，演奏版右手无连线，评论版根据右手旋律进行为基础进行连线的划分（图例 3-4-1）。

图例 3-4-1

演奏版

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, f, sf, dim., cresc., decresc., marcato, allegro, leggiero, rritato), articulations (accents, slurs, phrasing slurs), and performance instructions (ritard., *). The lyrics 'cre - sen - do' are written under the notes in several systems. The score concludes with the marking 'R.S. 41.' at the bottom center.

评论版

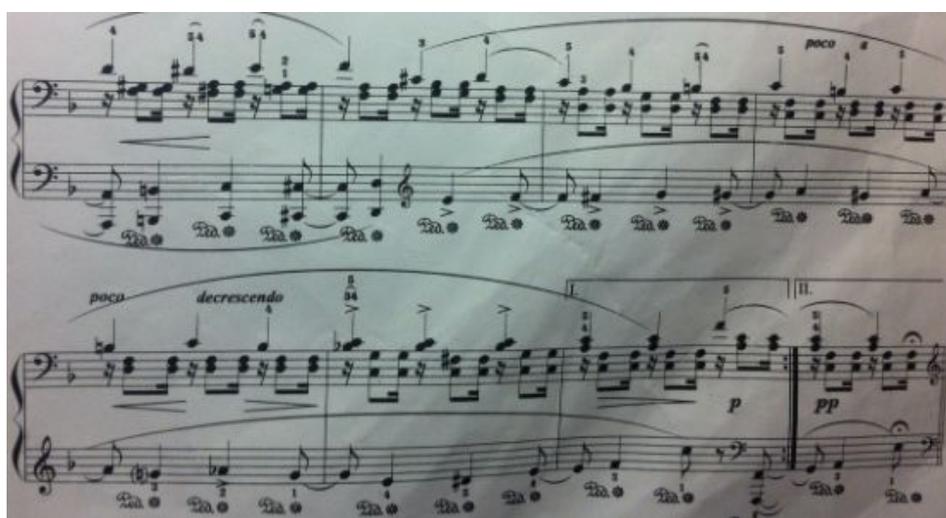
变奏二乐段，第 75 至 80 小节（图例 3-4-2），演奏版在 75 小节连接后至 76 小节处断开再由该小节第三拍连接至 78 小节，评论版由 75 小节连接至 80 小节，评论版将右手乐句拉的更长。这一乐段，评论版标注出的乐句需要演奏者演奏时有完整的歌唱性，通过观察曲谱的乐句划分和聆演奏的音符便可以很自然的将这一段的乐句演奏的有始有终，层次分明。

图例 3-4-2

演奏版



评论版



变奏三乐段，第 82 至 96 小节（图例 3-4-3），演奏版 82 至 84、89 至 96 小节右手声部没有连线，评论版以右手高声部向上和向下的进行来划分。评论版演奏者可以直观的根据曲谱上的标记进行乐句的演奏，对该部分的乐句的演绎有所要求，例如乐句的进入、结尾和其间的音符走向关系，演奏版没有划分，也可将这部分理解成一个由 16 分音符组成的快速跑动片段，左手同时轻巧灵活的穿插其中即可。

总体来说，演奏版的这一变奏乐段大部分所演绎出的更多的是 16 分音符快速的跑动和左手轻巧灵活伴随其中，这对演奏者右手指尖的快速、准确、清晰有更多的要求，评论版则更强调乐句性，根据右手 16 分音符的进行方向分为许多小的乐句，在演奏时需要将速度与音乐走向相结合。

图例 3-4-3

演奏版

VAR. 3

(♩ = 80.)

mf corrente

cre- - - - - do

diminuendo

con accuratezza

crescendo

pp

p marcato e legato

cre- - - - - do

con forza

crescendo

f

Detailed description: This is a musical score for a piano variation, labeled 'VAR. 3'. It is written in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 80. The score consists of six systems of music, each with a piano (p) part and a vocal line. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The vocal line is a melodic line with lyrics 'cre- - - - - do' and 'cre- - - - - do'. Dynamics include *mf corrente*, *diminuendo*, *con accuratezza*, *crescendo*, *pp*, *p marcato e legato*, *con forza*, and *f*. There are also markings for *legato* and *rit.* (ritardando). The score is marked with '8' at the beginning of each system, indicating a first ending or a specific measure count.

评论版

The image displays a musical score for 'Var. III' in two editions: a performance edition and a commentary edition. The score is written for piano and consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The performance edition (top) shows the original notation with slurs and dynamic markings such as 'cresc.', 'dim.', and 'cresc.'. The commentary edition (bottom) is identical but includes red annotations: red lines connect seven eighth notes in the right-hand part across the first three systems, and red circles highlight specific notes in the bass part. The tempo marking 'p marcato e Argato' is visible at the bottom of the fifth system.

变奏四乐段，第 104 至 107 小节（图例 3-4-4），演奏版右手声部没有连线，评论版将这七个八度音连接。

图例 3-4-4

演奏版



评论版



Cdoa 部分，第 128 至 135 小节（图例 3-4-5），演奏版右手声部由 131 小节第三拍开始，评论版由 128 小节连接至 132 小节第二拍，再由 132 小节第 3 拍开始连接。第 157 至 162 小节（图例 3-4-6），演奏版双手无连线，评论版由 157 小节第 1 拍连至该小节第 2 拍，再由第 3 拍连至第 5 拍，第 6 拍连至下一小节第 2 拍，以此类推直至 162 小节。

图例 3-4-5

演奏版



评论版

评论版

图例 3-4-6

演奏版

演奏版

评论版



五、表情术语的比较

通过分析对比,这两个版本只在主题部分和结尾部分的标注有所区别。主题部分(图例 3-5-1),演奏版标记为“Animato.M.M.”,评论版没有后面的两个“M”,m.m(=metronome 拍节机),速度为 120,即四分音符每分钟演奏 120 个速度^[5]

图例 3-5-1



小 结

《阿贝格变奏曲》流传至今,其曲谱经过国内外不同演奏家和出版商的修改,呈现出不同的面貌。通过本文对于两个版本曲谱中的节奏、踏板、指法、连线和乐句以及表情术语的比较分析,可以很明显的看出,演奏版在曲谱中对于各个环

[5]张宁和 罗吉兰编 《音乐表情术语词典》 人民音乐出版社

节的标注明显少于评论版，这就可能造成两种版本演奏效果的差异。其中，指法的标注与否、踏板运用与否、乐句划分与否是最为明显的。演奏版对于踏板和指法的标注很少，可以让演奏者在不违背创作精神的基础上，根据自己对作品中音响效果和乐句的理解进行划分，可以说是再次创造，这在无形中对于演奏者自身的音乐水平和素养提出了很高的要求，而对于没有丰富演奏经验的习奏者来说，演奏版踏板的缺失可能会造成弹奏中无法正确的对踏板进行踩踏，何时踩下，何时放开，某些乐句中的踏板到底应该持续踩踏制造恢宏的音效还是较少踩踏制造清晰灵活的音效。另外，指法的缺失也将会对习奏者造成无法固定指法的混乱状况，进而影响了弹奏的效果。评论版较为细致的标注了踏板、指法和乐句，这对不具丰富演奏经验的习奏者来说是非常有利的，可以从曲谱上直观的理解作品的处理方式，但对于具备较高音乐水平和认知能力的演奏者来说，则会形成困扰，到底是应该按照曲谱中的标注进行弹奏还是按照自己所理解的作品进行弹奏。目前，包括笔者在内的大部分习奏者主要以评论版曲谱为资料进行弹奏的练习和分析。笔者认为，在原始谱难以收集得到的情况下，应当重视对于演奏版的研究和分析，虽然其曲谱中对于踏板、指法和乐句的标注较少，但可以结合评论版详细的标注和自己的理解进行思考和弹奏，在追溯音乐原貌的同时融入自身的弹奏特点，使作品得以呈现多样、多变的形式，更有利于在学习过程中提升自身的音乐技能和感知能力。

第四章 结论

综上所述,《阿贝格变奏曲》作为舒曼的第一部钢琴曲,足以显示舒曼对钢琴创作的辉煌成就。在他笔下,变奏的手法被应用地活灵活现,充满活力和震慑力,而相对传统的变奏曲而言,也具有新的意义,体现出不同的价值和内涵。本文针对《阿贝格变奏曲》的演奏与版本分析,通过对舒曼创作的背景等相关资料的研究,对不同演奏者对该曲的演奏和不同版本曲谱进行分析,对该曲有了进一步的了解和掌握,对演奏过程中应用的技巧和方法有所了解。同时,也领会了作品的音乐思想。这首作品作为笔者毕业钢琴音乐会的演奏曲目之一,笔者对演奏该作品的体会印象深刻,主题的优美、变奏的多变,让人清晰的感受到舒曼在创作过程中情绪和心境的较大转变,时而沉静时而热情的乐曲片段,要求在演奏过程中需要跟随他的变化而调整自己的演奏状态。例如,在各个变奏间的转换时,必须给予充分的时间做到情绪上和技术上的准备,做到对每个乐段的演奏都是有备而来的。在练习的过程中,如何将主题部乐句弹奏的层次分明、优美动听是笔者较为头疼的问题之一,右手八度音程的进行和左手同和弦反复的进行中,总弹奏出断裂、音乐上无法连接的效果,在导师耐心的讲解、示范和指导之下,要解决这一问题,首先在练习时必须单手进行,控制好指尖触键的同时双耳要聆听音效以做调整;其次,练习中不能一味的依靠踏板制造音乐的延续性,在脱离踏板的练习中,对于指尖的要求尤为突出,这时可以结合一些针对指尖触键和力度的练习,训练指尖对键盘的掌控性。变奏三乐段和 Coda 部分也是笔者认为较难的部分,变奏三中,快速准确和清晰性在练习的初期阶段无法同时兼顾,所以对于快速进行的乐句必须要用很慢的速度进行技巧性的弹奏练习,到了练习的后期阶段也要适当的采用慢速进行练习, Coda 部分的难点在于旋律线条的进行总是穿插隐藏在众多的音符之中,这就强调了在练习过程中对于每个指尖控制的重要性,否则只会是音符的堆积从而造成混乱的音乐效果。

《阿贝格变奏曲》现在已经被越来越多的人演奏和分析。在追溯其最原始音乐形态的同时,不得不考虑到历史发展的必然性。本文的研究,由于笔者有限的理论只是和实践水平,难免有见识肤浅和错漏之处,希望老师们不吝赐教。在今后的学习中,将不断提高理论知识基础、水平和演奏能力。

参考文献

- [1]吕品. 舒曼钢琴曲《阿贝格变奏曲》分析与研究[D].山东师范大学,2012.
- [2]罗宇佳.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,2007,02:92-94.
- [3]罗宇佳.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,(01):92-93.
- [4] (德) 迈尔著,杜新华译,罗伯特·舒曼·罗沃尔特.音乐家传记丛书[M].北京:人民音乐出版社,2004.
- [5]周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003.
- [6] 于炎.对舒曼《阿贝格变奏曲》创作特色的分析[J].乐府新声,2003,(1):23-15.
- [7]向颖.舒曼钢琴作品《阿贝格变奏曲》探析[J].大舞台,2014,01:167-168.
- [8]杨瑞雪.舒曼《阿贝格变奏曲》的分析和演奏[J].大舞台,2011,04:70-71.
- [9]赵轩.舒曼《阿贝格主题变奏曲》演奏技法分析[J].南阳师范学院学报,2012,02:74-77.
- [10]王晓媛.舒曼《阿贝格变奏曲》的演奏与创作的认识和探知[J].发展,2012,06:136.
- [11]安然.舒曼《C大调幻想曲》OP.17的文本与诠释[D].西安音乐学院,2012.
- [12]吴双魏紫.贝多芬与他的《英雄变奏曲》Op.35的解析与诠释[D].西安音乐学院,2012.
- [13]龚羽霏.Abegg-舒曼《阿贝格变奏曲》的作品特征与演奏技巧[D].云南艺术学院,2013.
- [14]赵静斐.舒曼钢琴作品音乐语言特征研究[D].河南师范大学,2011.
- [15]吕品.舒曼钢琴曲《阿贝格变奏曲》分析与研究[D].山东师范大学,2012.
- [16]张琦.不能遗忘的明珠——舒曼《阿贝格变奏曲》剖析[J].齐鲁艺苑,2006,01:65-69+73.
- [17]于焱.试论舒曼《阿贝格变奏曲》的教学与演奏[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2008,01:151-156.
- [18]饶婷婷.舒曼《阿贝格变奏曲》的音乐风格与演奏处理[J].科技信息(学术研究),2008,26:202-203.

- [19]孙一达. 从《阿贝格变奏曲》透析舒曼钢琴作品音乐语言[J]. 劳动保障世界(理论版),2013,09:256.
- [20]向颖. 舒曼钢琴作品《阿贝格变奏曲》探析[J]. 大舞台,2014,01:167-168.
- [21]刘晓婷. 舒曼钢琴变奏曲研究[D].中央音乐学院,2004.
- [22]周扬帆. 门德尔松《d小调庄严变奏曲》的分析与研究[D].上海师范大学,2013.
- [23]刘晓婷. 论舒曼钢琴变奏曲研究的重要性[J]. 艺术教育,2006,12:80.
- [24]汪波. 舒曼《阿贝格变奏曲》解析[J]. 才智,2010,27:183.
- [25]于焱. 对舒曼《阿贝格变奏曲》创作特色的分析[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报),2003,01:9-12.
- [26]李佳雯. 舒曼《阿贝格变奏曲》的演奏提示[J]. 华章,2010,05:28+35.
- [27]John Daverio,Nineteenth-century music and the German romantic ideology[M].Schirmer Books,1993.
- [28]Clara Schumann,Johannes Brahms,Piano music of Robert Schumann[M].Courier Dover Publications,1972.

致 谢

硕士研究生的学习即将结束，三年的学习生活使我受益匪浅。经历了一年时间的磨砺，硕士毕业论文终于完稿，回首这段时间来收集、整理、思索、停滞、修改直至最终完成的过程，我得到了许多的关怀和帮助。

首先，我要深深感谢我的导师周晓梅教授，在学习过程中，特别是论文写作过程中，每当我有所疑问，周老师总会不厌其烦的指导我，在论文的初稿完成之后，周老师又对我的论文认真的批改，字字句句把关，提出了许多中肯的指导意见，使我在研究和写作过程中不至迷失方向。她严谨的治学之风和对事业的孜孜追求将影响和激励我的一生。同时，我也会铭记周老师对我在生活中的关心和教诲，借此机会，我谨向周老师致以深深的谢意。

其次，我还要感谢涂金伟老师这几年来对我的关心、帮助和支持。我还要感谢这三年来与我互勉互励的诸位同学，在涂老师和各位同学的共同努力之下，我们始终拥有一个良好的生活环境和积极向上的学习氛围，能在这样一个团队中度过，是我极大的荣幸。

最后，我要感谢参与我论文评审和答辩的各位老师，他们给了我一个审视几年来学习成果的机会，让我能够明确今后的发展方向，他们对我的帮助是一笔无价的财富。我将在今后的工作、学习中加倍努力，以期能够取得更多成果回报他们、回报社会。再次感谢他们！