

山西大学

硕士学位论文

舒伯特的浪漫主义音乐风格及钢琴即兴曲研究

姓名：赵玫

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：张瑞蓉

20070601

内容摘要

随着 19 世纪西方音乐文化中浪漫主义音乐风格的形成, 钢琴音乐进入了一个全新的鼎盛时期。弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828)作为 19 世纪初浪漫主义钢琴音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一, 在其创作的钢琴小品当中最早出现了浪漫主义特有的题材、形象、情绪风格 and 特点, 尤其是于 1827 年左右创作的即兴曲, 突出的表现了其浪漫主义抒情风格, 并深刻的影响了后世浪漫主义音乐家的创作。

本文立足于舒伯特钢琴即兴曲, 通过对其生平及所处时代背景的整理, 分析钢琴即兴曲的创作特征, 阐明自己的演奏体会, 旨在对舒伯特这位伟大作曲家给予更为完整、辩证看待的同时, 进一步挖掘即兴曲所蕴含的浪漫主义音乐风格, 通过自我的演奏体会, 达到音乐内涵与演奏技巧的完美统一与升华。

本文的研究内容与框架为:

引言。对本论文研究的意义、国内外研究动态及本论文解决的问题、研究内容和研究方法进行了概括性的阐述。

第一章, 走近舒伯特。任何一位作曲家和他的作品都不可避免的被其所属的时代打上深刻的烙印, 舒伯特也同样如此。该部分从分析舒伯特所处的时代背景入手, 简要介绍了舒伯特的短暂人生及主要作品。

第二章, 解悟舒伯特。舒伯特作为欧洲浪漫主义音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一, 其作品中的抒情风格直接开创了整个浪漫主义音乐最主要的风格特点。本章在阐述浪漫主义音乐风格产生的背景及主要特征的基础上, 从舒伯特所处的社会及自身条件出发, 分析了舒伯特浪漫主义音乐风格的形成原因, 并对其浪漫主义音乐风格的特点进行了论述。

第三章, 探究舒伯特。本章在介绍“即兴曲”的源流、兴起与发展的基础上, 就舒伯特钢琴即兴曲的创作过程以及对浪漫主义钢琴音乐的贡献进行了阐述; 通过对舒伯特八首钢琴即兴曲的分析, 探究其在曲式结构、和声运用、调式调性、主题及旋律、变奏、节奏方面的特征。

第四章, 演绎舒伯特。本章从织体的层次感、力度及音色的丰富变化和踏板的灵活运用三方面阐述了自己在演奏舒伯特钢琴即兴曲过程中的体会。

结语。在对本文写作思路和内容进行概述的基础上，总结自己对于舒伯特钢琴即兴曲学习和研究的感受和体会。

本论文主要采取收集归纳法、例证法和实践法等研究方法对舒伯特所处的时代背景、生平及主要作品、浪漫主义音乐风格、八首钢琴即兴曲的创作特征及自身演奏体会进行初步的研究，希望能够增进人们对舒伯特钢琴即兴曲这一西方钢琴音乐瑰宝的深入理解和认识，并对当代音乐创作起到一定的启示作用。

关键词：舒伯特；浪漫主义；风格；钢琴即兴曲；研究

Abstract

With the appearance of Western romantic music time in the 19th century, piano music developed into its heyday. Theme, image, and style characteristic of romanticism first appeared in the musical sketches composed by Franz Schubert's (1797-1828) who was the pioneer of romantic piano music and one of the founders of romantic music. Notably, Shubert's impromptus created around 1827 greatly influence later creations of romanticism.

This paper, based on Shubert's impromptus, depicts Shubert's whole life, analyzes the characteristics of piano impromptus, and reports the writer's own playing experiments. The present study aims to further explore the romantic style imbedded in impromptus and arrive at perfect unity and distillation of music connotation and playing skills.

The research content and framework of the present study are as follows:

Introduction proposes the rationale, research questions, and research methods. Then a detailed review of related literature is given.

Chapter I (Approaching Shubert) describes Schubert's whole life, the living backgrounds of his time, and his main works. The backgrounds of the age will imprint on every composer and his works, inevitably including Schubert and his masterpieces.

Chapter II (Comprehending Shubert) is devoted to the appearance and characteristics of romantic music style. Shubert, as one of the pioneers and founders of European romantic music, directly created the main characteristics of the romantic music time in his lyric style. Based on an introduction of Shubert's living society and his own characters, this section elaborates the causes of the appearance of romantic style and describes Shubert's romantic works.

Tracing back to the origin of the genre of impromptus, Chapter III (Probing Shubert) reports the development, creation process, and contributions of Shubert's impromptus. By analyzing 8 works, the writer discusses the characteristics of the structure of musical form, application of sound, tune mode, theme and melody, variation, and rhythm of

Shubert's piano impromptus.

Chapter IV (Tapping Shubert) describes the writer's own experiences in playing Shubert's impromptus from 3 aspects: level and dynamics of style, variety of tone change, and flexible utilization of footboard.

Finally, based on the previous discussions, Concluding Remarks summarizes the inspirations and enlightenments the writer has got from the present study of Schubert's impromptus.

The present research adopts inductive method, exemplification, and practice to make an elementary analysis on Shubert's living background, his life, his master pieces, and the writer's own playing experiences, aiming to enlarge and deepen people's understanding and appreciation of Shubert's impromptus which is the treasure of Western piano music.

Key words: Schubert; romanticism; style; piano impromptu; research

承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

学位论文作者（签章）：赵政
2007年6月10日

引言

西方音乐艺术发展史的长河中,钢琴音乐文化历经了 300 年的传承、兴盛与发展,见证了人类文化经历的 300 年。

近代槌击钢琴的改进和工业生产使得钢琴的表现力大大提高,登上了“乐器之王”的宝座,并逐步普及成为一种家庭乐器。随着 19 世纪西方音乐文化中浪漫主义音乐风格的形成,钢琴成为一种家庭乐器,它的普及使欧洲各国作曲家采用的体裁形式、题材内容日趋多样化、大众化和通俗化。这一时期浪漫主义作曲家将大量的精力投入到了钢琴音乐的创作中,使钢琴音乐进入了一个全新的鼎盛时期。这一时期钢琴音乐的真正奠基人是奥地利作曲家舒伯特,他的作品深受其艺术歌曲的影响,如同人们所说:“舒伯特的艺术歌曲使诗变成音乐,他的钢琴曲又使音乐变成诗。而他用以表现钢琴音乐特性的一个重要手法就是运用大小调交替的调式和频繁变换的调性”^①。浪漫主义精神引导浪漫主义艺术家追求无限遥远的未来,艺术家们打破古典的规矩,追求个性、自由和热情,我们可以从舒伯特的主要钢琴作品中看出浪漫主义艺术家的这一追求,是他奠定了浪漫主义钢琴音乐的基础。

一、研究意义

弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828)作为 19 世纪初浪漫主义钢琴音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一,在声乐和器乐的领域创造了崭新的体裁,其中最主要的便是艺术歌曲和浪漫主义钢琴小品。可能是由于舒伯特的艺术歌曲成就过于辉煌,从而遮盖了他在浪漫主义钢琴小品方面的成就,长期以来他的钢琴小品未得到应有的重视,但是随着时代的变迁,他的很多小型作品登上了音乐厅的殿堂,并且很受大众的喜爱。所以有必要对舒伯特的钢琴小品进行系统细致的研究。本人站在微观即立足于纯音乐的角度,对音乐自身进行研究,如音乐的创作特征、曲式结构分析等。

舒伯特的钢琴小品当中最早出现了浪漫主义特有的题材、形象、情绪风格和特点,尤其是于 1827 年左右创作的即兴曲,突出的表现了其浪漫主义抒情风格,并深刻的影响了后世浪漫主义音乐家的创作。本文立足于舒伯特钢琴即兴曲,通过对其生平及所处时代背景的整理,分析钢琴即兴曲的创作特征,阐明自己的演奏体会,旨在对舒伯特这位伟大作曲家给予更为完整、辩证看待的同时,进一步挖掘即兴曲

^① 杨名望. 西方音乐史上的几个主要流派. 《音乐艺术》, 1986 年第 4 期。

所蕴含的浪漫主义音乐风格,通过自我的演奏体会,达到音乐内涵与演奏技巧的完美统一与升华。

二、国内外研究动态

1、国内研究动态

国内对于舒伯特研究主要集中于对艺术歌曲的研究,其他作品只是简单的介绍性的阐述,近几年部分论文就舒伯特的钢琴作品进行了初步的解读,但是篇幅普遍较短,并且论述的是特定体裁(以钢琴奏鸣曲为主)的一些特点。

于润洋(中央音乐学院,2001年)在《西方音乐通史》当中对德奥浪漫主义音乐的代表舒伯特的生平、艺术歌曲、钢琴作品、交响乐和室内乐曲进行了教科书式的权威介绍;周薇(上海音乐学院,2003年)在《西方钢琴艺术史》当中重点对舒伯特的钢琴作品进行了细致的分析;孙敏(洛阳师范学院音乐系,2002年)就舒伯特浪漫主义音乐风格展开了论述;黄雅芸(宁波教育学院音乐系,2006年)对舒伯特钢琴奏鸣曲、即兴曲和瞬想曲以及钢琴伴奏进行了研究;步玉琴(绍兴文理学院,2004年)论述了舒伯特钢琴作品中的浪漫主义特征和色彩;张延凯(扬州大学艺术学院,2002年)就舒伯特其人和作品中的思想及风格内涵进行了自己的解读;朱斌(浙江师范大学音乐学院,2004年)和杨贤忠(湖南怀化学院音乐系,2003年)阐释了舒伯特即兴曲的结构与演奏方面的问题;姬永利(雁北师范学院音乐系,2005年)对舒伯特钢琴即兴曲的艺术特色、演奏要点进行了一系列的研究。

2、国外研究动态

国外对于舒伯特的研究相比较对他钢琴作品的分析来说,更多的集中于论述他的生平、创作过程。在分析舒伯特创作的论著中,也都是基于舒伯特的所有作品来论述的,且多把艺术歌曲放在最主要的地位上,较少有系统研究他钢琴作品的论述,对于钢琴即兴曲也只是概括性的叙述,作品的分析就更是微乎其微了。

奥托·恩立希·多伊迟(Otto Erich Deutsch)编校的《舒伯特:传记文献》(《Schubert: A Documentary Biography》)按时间顺序列出了舒伯特在世时的传记资料、信件资料、日记等,是现代舒伯特传记参考的基本资料;1997年(舒伯特诞辰200周年)以后较新的研究有伊丽莎白·诺曼·麦凯(Elizabeth Norman McKay)的《舒伯特传》(《Franz Schubert: A Biography》, Oxford, 1996年)和布里安·纽邦德(Brian Newbould)的《舒伯特:音乐与人》(《Schubert: The Music and the man》, University of California Press, 1997年),前者是舒伯特的英文传记,后者则将重心

放在了舒伯特的音乐上；西方学者也更多地注意了舒伯特所处的环境，如恩斯特·西尔马（Ernst Hilmar）的著作《弗朗茨·舒伯特及其时代》（《Franz Schubert in His Time》，Portland, 1988 年），以及雷蒙·埃里克森（Raymond Erickson）编著的《舒伯特时代的维也纳》（《Schubert's Vienna》，Yale University Press, 1997 年）概述了当时的政治、社会、艺术及音乐文化等情况；另外对于舒伯特的朋友圈子及有关人物的研究则集中于彼得·克莱夫（Peter Clive）的《舒伯特及其世界：传记辞典》（《Schubert and his World: A Biographical Dictionary》，Oxford, 1997 年）和恩斯特·西尔马和玛格丽特·杰斯特姆斯基（Margret Jestremski）主编的《舒伯特词典》（《Schubert Lexikon》，Graz, 1997 年）。

三、本论文拟解决的问题、研究内容和研究方法

本论文拟解决的问题主要有：与舒伯特所处的历史时期相联系，探究其浪漫主义音乐风格是如何形成的；舒伯特钢琴即兴曲的特征；自己在演奏舒伯特钢琴即兴曲当中的体会。

本文的研究内容概括起来有以下五部分：

第一章，走近舒伯特。任何一位作曲家和他的作品都不可避免的被其所属的时代打上深刻的烙印，舒伯特也同样如此。该部分从分析舒伯特所处的时代背景入手，简要介绍了舒伯特的短暂人生及主要作品。

第二章，解悟舒伯特。舒伯特作为欧洲浪漫主义音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一，其作品中的抒情风格直接开创了整个浪漫主义音乐最主要的风格特点。本章在阐述浪漫主义音乐风格产生的背景及主要特征的基础上，从舒伯特所处的社会及自身条件出发，分析了舒伯特浪漫主义音乐风格的形成原因，并对其浪漫主义音乐风格的特点进行了论述。

第三章，探究舒伯特。本章在介绍“即兴曲”的源流、兴起与发展的基础上，就舒伯特钢琴即兴曲的创作过程以及对浪漫主义钢琴音乐的贡献进行了阐述；通过对舒伯特八首钢琴即兴曲的分析，探究其在曲式结构、和声运用、调式调性、主题及旋律、变奏、节奏方面的特征。

第四章，演绎舒伯特。本章从织体的层次感、力度和音色的丰富变化和踏板的灵活运用三方面阐述自己在演奏舒伯特钢琴即兴曲过程中的体会。

本论文采取的主要研究方法有：

1、收集归纳法：在收集掌握大量关于舒伯特生平、时代背景及主要作品资料的基础上，归纳出舒伯特浪漫主义音乐风格形成的原因及条件。

2、例证法：以八首钢琴即兴曲为实例具体分析作品的创作特征及自身演奏体会。

3、实践法：通过日常演奏、表演和硕士毕业音乐会演奏等多种方式体会舒伯特钢琴即兴曲的演奏技巧和关键问题。

第一章 走近舒伯特

——舒伯特生平及主要作品

任何一位作曲家和他的作品都不可避免的被其所属的时代打上深刻的烙印，舒伯特也同样如此，于是结合时代背景研究他的生平和主要作品就成为我们迈入舒伯特钢琴音乐世界的入口。

1.1 舒伯特所处的时代背景

18 世纪后半叶，随着欧美一些国家资本主义经济的不断壮大和发展，资产阶级势力愈发强大，封建社会的政治制度 and 经济结构已严重阻碍着欧洲各国资本主义的发展，日趋巩固的资产阶级同封建专制王朝之间的矛盾日益激化，资产阶级民主革命要求的社会思想逐步形成。

在艺术思潮方面，各类艺术都有一种回归哥特风格的趋向，形成了有别于文艺复兴或古典主义时期较为理性的艺术风格。18 世纪 70 年代，德国兴起全国性的“狂飙突进”运动，主张艺术，尤其是音乐要把注意力集中在心灵的活动上，认为对于一位艺术的天才来说，自身的感受才是唯一重要的，这种主张拥护 18 世纪启蒙学者卢梭尊重人的本性与独立价值的号召，要求自由和个性解放，艺术作品富于狂放的幻想和生活的激情并具有相当强的民族风格。

1789 年法国大革命的爆发引起了欧洲的巨变，封建的政治经济、社会宗教体制及其观念面临崩溃，人们的思想和情感逐步走向相信自己、相信个人的经验，尤其是艺术家更加狂热地追求自由和解放，他们将个人的地位及情感的强烈要求提到最先位置，努力表达对周围世界的敏感，在作品中体现出对“自由、平等、博爱”的民主思想。1809 年梅特涅反动政府上台后，德国浪漫主义就正式渗入维也纳，从而得到政府的支持。当时诗歌、绘画和作曲等艺术家方面的混乱状态是难以形容的，此时艺术变成了一种虚饰浮华的东西。1815 年欧洲全面复辟封建王朝的反复以及社会残酷的现实使艺术家们又时常充满着痛苦的矛盾与失望。在舒伯特的“这个没有作为、没有意义的生活就是我们这个时代的特征”这句话中，也表现出他深感当时社会中毒之深。他的反抗性表现在他的人道主义，相信生活以及反对迷信和反对宗教上面。但理想生活与现实生活的矛盾本身并没有解决，在他的创作中完全

表现出这种内心的矛盾与痛苦。舒伯特就是这些艺术家中的一员——对于他们来说，只能用艺术来抒发内心情感，用音乐来宣泄对社会的不满。

舒伯特的一生就是在这样急剧变化的时代里度过的，他是一位在典型的德、奥浪漫主义文化氛围中成长起来的艺术家，良好的熏陶造就了舒伯特独特的浪漫主义气质。在他的早期作品中流露出对生活、大自然的热爱和美好理想的向往，在后期作品中孤独、苦闷的情绪越来越强烈，反映出他在饱经生活风霜后对于严酷的社会有了更为深刻的认识。他始终对自由抱有虔诚的渴望和憧憬，然而现实生活中的庸俗和鄙陋又使他陷入深深的痛苦中，光明与黑暗、希望与失望、现实和幻想之间的矛盾在他的音乐中得到了充分的体现，他用诗一般的音乐语言赞美世界的同时却又总是蒙上一层忧郁的面纱，这层面纱正是舒伯特对现实的反思和理解。

我们应该认识到，一个艺术家的创作不应与人类社会所脱离。舒伯特的创作道路和发展方向是由他本人同他时代和他的民族等社会条件的关系来决定的，这也是决定他创作风格形成的条件。

1.2 舒伯特的短暂人生

弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert)，1797年1月31日出生于奥地利维也纳，1828年11月19日因伤寒病逝于维也纳，终年31岁。在格里尔帕策(Franz Grillparzer, 1791~1872)给他写的墓志铭上表达了后人对他和他的音乐的热爱：“这里埋葬了音乐艺术的丰富财产，也埋葬了更美丽的希望”。

舒伯特是维也纳音乐黄金时代里唯一一位在维也纳土生土长的音乐大师。1797年1月31日，弗朗茨·舒伯特诞生于维也纳近郊普法尔·利希滕塔尔市的一个平民家庭里。他的父亲是一所国立小学的校长，母亲是位厨师。在清贫的生活中，音乐成了全家最大的乐趣，虽然舒伯特不像巴赫、莫扎特、贝多芬那样出自音乐世家，但他的最初音乐经历，也是在家庭亲密的音乐气氛中得到的。舒伯特8岁开始随父、兄学习钢琴、小提琴，并逐渐显示出非凡的音乐才华。11岁时考入维也纳皇家礼拜堂少年唱诗班，在教会附设学校里接触到管弦乐队的实践及海顿、莫扎特的作品。同时，随萨里耶里(A. Salieri, 1750-1825)学习作曲，开始写作弦乐四重奏和钢琴作品。1813年，舒伯特进入他父亲所在的学校担任助理教师并教授私人钢琴。极具艺术家气质的舒伯特对刻板而枯燥的教书生活十分厌倦，但他仍在业余时间创作出了几百首歌曲、五部交响曲、十五首钢琴奏鸣曲和其他作品。三年后他离开学校和家庭，和朋友索贝尔住在一起，忍受着生活贫困的煎熬，专心从事作曲，其间

舒伯特也担任过短期的家庭音乐教师、师范学校音乐教师、宫廷教堂府乐长等职。1816年之后，舒伯特辞去教职到维也纳去当“自由艺术家”，从此没有固定的收入，全靠卖自己的作品为生。同时，上层社会对这位优秀的音乐家根本不予理睬，他们的冷漠使舒伯特倍感愤慨与压抑。对此，舒伯特愤怒的坦言：“我的作品是从我的智慧和痛苦中产生的。人们最喜爱的正是我以最大的痛苦写成的音乐”。

舒伯特脾气温顺，如赤子般的纯真笑容经常挂在脸上，这使得他很受朋友欢迎，他身边一直都围绕着一群关心他的朋友，他时常与朋友同住，不时地得到一些热爱他歌曲的朋友的接济，他的周围经常是些志趣相投的青年人，其中有音乐家，也有诗人、画家、律师等音乐爱好者。自1821年起，舒伯特的艺术歌曲、舞曲、钢琴音乐和室内乐的演奏采用了“舒伯特晚会”的形式（Schubertiaden）。这是一种没有受到公开宣传的活动，常常是由舒伯特更富有的朋友或保护人举办的，创造了一种非正式的、和谐的气氛。舒伯特的许多创作都是为他的朋友而作的，在这温馨的氛围中舒伯特长期在钢琴上即兴创作舞曲和其他小品，等日后正式落笔写作时再进行修改。舒伯特相当多的作品就是在“舒伯特晚会”上首次演出才流传出去。1827年，舒伯特去青山绿水的施泰尔旅行，这是他一生中最幸福的时期之一，在此期间，他创作了赞美诗、四重奏、喜剧还有许多艺术歌曲，著名的钢琴小品《音乐瞬间》和《即兴曲》便是该时期的产物。1828年3月26日——贝多芬逝世一周年的日子，在朋友的帮助下，舒伯特举行了首次也是最后一次个人作品音乐会，节目包括他的四重奏、三重奏、以及福格尔演唱、他为之伴奏的艺术歌曲等。同年11月由于多年的疾病和生活的不安定，年仅31岁的舒伯特不幸英年早逝，遗体被埋葬在他尊敬的贝多芬墓旁^①。

1.3 舒伯特的主要作品

尽管生活拮据，精神忧郁，但并没有磨灭舒伯特的创作热情和生活勇气。舒伯特作为真正以自己的精神产品换取生活资料的西方音乐史上第一位“自由音乐家”，在他短暂的一生中留下了大量的传世佳作。从14岁作《第一交响曲》开始，舒伯特在十八年紧张不间断的创作活动中一共完成了1500多部作品，其中有18部歌剧、9部交响曲、100多首合唱曲、600多首歌曲、22首钢琴奏鸣曲以及大量钢琴小品

^① 舒伯特与贝多芬是同时代人，有大约15年的时间两人生活在维也纳，各自从事音乐创作。对于他们生前是否有所交往说法不一。一种说法认为两人在生前未能有所交往；而另一种说法则通过在贝多芬的葬礼上舒伯特举着火把走在最前列的事实和贝多芬在读过舒伯特作品后曾评价“舒伯特确实闪烁着天才的火花”，认为在贝多芬晚期两人曾经会过面，然而音乐史家始终却未能考证此事是否为真。

等其它许多作品。^①晚年的贝多芬在看过舒伯特的作品后曾惊叹舒伯特的身上“闪耀着天才的火花”。

舒伯特的创作基本上可分为两个时期。第一个时期是1813年—1817年。这个时期中，舒伯特在父亲的学校担任教师职务并教授私人钢琴之余坚持自学和写作，钻研维也纳古典作曲家的创作和德、奥的民间音乐，首先在歌曲领域内形成了自己独特的风格。在这一段时期里，他写了歌唱剧、喜歌剧、五部交响曲、序曲、大合唱、室内乐等，但艺术价值最高的还是300多首歌曲，主要作品有《纺车旁的玛格丽特》（Gretchen am Spinnrader）、《魔王》（The Erl-King）、《野玫瑰》（Heidnrsllein）等。这些作品成为音乐作品当中的经典保留曲目。

1818年—1827年是舒伯特创作的中心时期。在这十年中，舒伯特作为“自由艺术家”，除了继续写作歌曲外，还创作了声乐套曲、交响曲、室内乐、钢琴奏鸣曲等比较大型的作品。这一时期他的大型创作逐渐走向成熟，并形成了自己所特有的风格。其中最著名的有交响曲《b小调第八“未完成”交响乐》（Unfinished symphony）、《C大调第九交响乐》；室内乐《“鲑鱼”钢琴五重奏》（Trout quinte）、《“死神与少女”弦乐四重奏》（Death and the maiden quarte）；序曲《罗莎蒙德》（Rosamunde）；声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》、《冬之旅》（Winter journey）和后人为他编成的《天鹅之歌》（Swan songs）曲集等声乐作品；并写了6首《音乐瞬间》（moments Musicals）和11首《即兴曲》（impromptus）等钢琴小品。由于舒伯特在世时的地位所致，这些作品大部分都是在后来被人们挖掘整理出来的。

舒伯特是十八、十九世纪以来第一个以优秀的歌曲创作闻名于世的音乐家。他所创作的艺术歌曲是一种心理意境刻画及其细致，具有抒情因素的，诗歌与音乐达到了一种完善结合的新型艺术体裁。作为一名平名出身的艺术家，舒伯特对统治者的高压政策和上流社会的腐败现象极为不满，他始终站在人民大众一方。因此，他的歌曲表现了明显的人民性。在他短短的一生中，共创作了600多首歌曲，显示出卓越超群的曲调写作能力。舒伯特的艺术歌曲创作既继承了前人的艺术成果，又把歌曲艺术提高到了一个新的水平，并具有鲜明的民族风格，“在19世纪20年代和30年代，凡是提到他的文字，不论其上下文如何，常常用这样的字眼：‘歌曲作曲家弗朗茨·舒伯特’……到19世纪中期，他已经被加冕为‘歌王’”^②。

舒伯特除了有“歌曲之王”的桂冠外，在钢琴音乐方面上也取得了丰硕成就。

^① 周薇. 西方钢琴艺术史. 第1版. 上海, 上海音乐出版社, 2003年2月.

^② 克里斯托弗·H.吉布斯[英]. 舒伯特传. 秦立彦译. 第1版. 桂林, 广西师范大学出版社, 2002年5月, 第40页.

舒伯特的钢琴创作包括奏鸣曲、幻想曲、特性小曲（即兴曲、音乐瞬间）、圆舞曲、连德勒舞曲和大量为二手或四首联弹的进行曲、嬉游曲和变奏曲等^①。其中最重要的是钢琴奏鸣曲和钢琴小品两大类。

舒伯特的早期钢琴奏鸣曲创作于 1815—1818 年，共 7 首。分别是 E 大调（D. 157^②）、C 大调（D. 279）、降 A 大调（D. 557）、e 小调（D. 566）、B 大调（D. 575 或 op. 53）、a 小调（D. 537 或 op. 164）以及降 E 大调（D. 568 或 op. 122）^③。

中期钢琴奏鸣曲创作于 1823—1826 年，共 5 首。分别是：a 小调（D. 784 或 op. 143）、a 小调（D. 845 或 op. 42）、A 大调（D. 664 或 op. 120）、D 大调（D. 850 或 op. 53）以及 G 大调（D. 894 或 op. 78）。^④

晚期写于 1828 年的三首奏鸣曲分别是：c 小调（D. 958）、A 大调（D. 959）、降 B 大调（D. 960）^⑤。

除了奏鸣曲之外，舒伯特在 1822 年还写了一首大型钢琴曲《流浪者幻想曲》（D. 769 或 op. 15）。

舒伯特在他创作生涯的中后期写下了更合适于自己的体裁即大量的钢琴小品，包括舞曲、即兴曲、进行曲、瞬间音乐等。其中最优秀的要数 1827 年左右所作的即兴曲作品 90 号（D. 899）之 1-4 首、即兴曲作品 142 号（D. 935）之 1-4 首，以及瞬间音乐作品 94 号（D. 780）之 1-6 首。这些作品对于钢琴音乐文献的贡献绝不逊色于他的艺术歌曲对声乐文献的贡献，在钢琴音乐史上具有特殊地位。

^① 于润洋. 西方音乐通史（音乐卷）. 修订版. 上海，上海音乐出版社，2003 年 1 月，第 227 页。

^② “D.” 指舒伯特作品的编号，多伊奇（Otto Erich Deutsch, 1883-1967）奥裔英国学者，1946-1950 年间编辑不列颠古乐汇编目录，1951 年将舒伯特全部作品编目。多伊奇编有舒伯特作品的编年主题目录，得九百九十八曲，按全集（1884—1897）中的次序排列：I. 八部交响曲；II. 十首序曲及其他管弦乐作品；III. 三首八重奏；IV. 一首弦乐五重奏；V. 十五首弦乐四重奏；VI. 一首弦乐三重奏；VII. 三首钢琴三重奏、一首钢琴四重奏和一首钢琴五重奏；VIII. 八首钢琴与另一件乐器的作品；IX. 三十二首钢琴二重奏；X. 十五首钢琴奏鸣曲；XI. 十六首其他钢琴曲；XII. 三十一首钢琴舞曲；XIII. 七首弥撒曲；XIV. 二十二首宗教乐曲；XV. 十五部戏剧音乐；XVI. 四十六首男声合唱曲；XVII. 十九首混声合唱曲；XVIII. 六首女声合唱曲；XIX. 三十六首声乐三重唱与二重唱；XX. 五百六十七首有钢琴伴奏的歌曲和三十六首其他声乐独唱曲；XXI. 补编包括三十一首器乐曲和十三首声乐曲。

^③ 周薇. 西方钢琴艺术史. 第 1 版. 上海，上海音乐出版社，2003 年 2 月，第 111 页。

^④ 周薇. 西方钢琴艺术史. 第 1 版. 上海，上海音乐出版社，2003 年 2 月。

^⑤ 周薇. 西方钢琴艺术史. 第 1 版. 上海，上海音乐出版社，2003 年 2 月。

第二章 解悟舒伯特

——舒伯特浪漫主义音乐风格的形成与特点

舒伯特作为欧洲浪漫主义音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一,身处于古典主义和浪漫主义的交汇期,他架起了古典主义向浪漫主义过渡并能够抵达遥远彼岸的桥梁。

2.1 浪漫主义音乐风格产生的背景及主要特征

浪漫主义的产生最早可追溯到18世纪的卢梭时代和德国的狂飙突进运动,最初在德国得到繁荣,随后其思潮蔓延到整个欧洲。浪漫主义在初期具有相当的理论性,它的精神实质是在“强调‘人’和他的本性,突出‘个人’是感觉的中心、感情的焦点、幻想的主体,这个‘人’需要自我肯定、自我崇拜、自我想象以至自我宣泄,即使是表达一种对大自然的亲近感,也是通过赞美自然来抒发自我的渴望”^①。这种对自我价值的肯定,突出表述个人主观情感的意识源于古希腊,潜藏于中世纪,文艺复兴时期得以彰扬,而后又经过巴洛克时期和古典时期的逐渐深化,到了浪漫主义时期获得充分的发挥。同时,18世纪末19世纪初政治上法国大革命失败和王权复辟造成的政局动荡、社会的不稳定带给文化上的彷徨促成了浪漫主义新思潮的产生。

浪漫主义音乐一般是指18世纪末到19世纪初由德奥发起,波及欧洲各国的一种新的音乐风格。其伴随着浪漫主义文学艺术思潮^②而形成,内容多表现理想与现实之间的深刻矛盾,通过不同的抒情题材,表达音乐家对现实生活的不满以及对未来自由、幸福生活的向往与追求。在浪漫主义者心目中,音乐是所有艺术中最富有浪漫主义的,是“艺术中的艺术”,因为它的唯一主题就是“无限”,它最能体现出一种不受拘束和无穷无尽的美^③。

浪漫主义音乐的主要特征为:(1)充满个人情感的热烈表现,出现了标题音乐;(2)对大自然的景物描绘大多具有浓厚的主观感情色彩;(3)突出带有民族特点

^① 于润洋. 西方音乐通史(音乐卷). 修订版. 上海: 上海音乐出版社, 2003年1月, 第218页。

^② 阿丽斯·迦皮特(Alice Gabeaud)为浪漫主义风格下的定义是: 1、反对一切保守势力; 2、将艺术家本人假定为英雄; 3、爱情至上, 伴随各种各样的情绪、情景的描绘; 4、夸张的感情、伤感或过度的热情与敏感; 5、想象占据主导地位, 并以此左右读者, 听众与观众, 使之感动。

^③ 保罗·亨利·朗格. 十九世纪西方音乐文化史. 张洪岛译. 北京: 人民音乐出版社, 1982年, 第5—7页。

的内容；(4) 音乐体裁多样化，表现手法具有特色。^①

2.2 舒伯特浪漫主义音乐风格形成的必然性

舒伯特之所以成为浪漫主义钢琴音乐的先驱，必然有其社会及自身条件。

首先，浪漫主义音乐的发生与文学艺术、诗歌领域的浪漫主义思潮存在着紧密地联系。浪漫主义思潮最先在文学艺术、诗歌领域得到运用，进而扩展到音乐领域，形成浪漫主义音乐。如前文所述，舒伯特的周围经常是些诗人、画家，在“舒伯特晚会”中，人们演唱、演奏音乐，谈论文艺、美术、诗歌；歌德的抒情诗意对他的创作启发很大，歌德的诗歌尤其给了他早期杰作以灵感^②。正是舒伯特所处的圈子，浪漫主义气息互相渗透，把他引入了浪漫主义艺术风格当中，开辟了浪漫主义音乐的先河。

其次，按照音乐界认为浪漫主义音乐时期的年代是指 19 世纪前后这一百多年（1790—1910 年），即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^③。舒伯特的创作高峰出现在 1818 年—1827 年，正处于浪漫主义音乐的早期，是他确定了浪漫主义钢琴音乐抒情性的基调，而之后的门德尔松（Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809—1847）、肖邦（Frederic Chopin, 1810—1849）等至少要比他晚出生十年以上。

第三，笔者在本文第一章舒伯特生平及时代背景的介绍中，曾经提到舒伯特的音乐是“用诗一般的音乐语言赞美世界的同时又总是蒙上一层忧郁的面纱”。舒伯特正处于古典主义音乐思潮和浪漫主义音乐思潮的交替、重叠时期，其作品风格较平稳，绝大多数作品，即使是一些热烈、欢快题材的作品，也都没有摆脱忧郁、感伤的本质，就连舒伯特本人也将自己的音乐评价为天才和苦难的产物。正是由于他这种“在欢乐之外所带有的一种特异的忧郁”的个性，使他越发崇高，将对现实的不满和摆脱枷锁的希望带到了自己情感、诗意的内心世界里，形成了浪漫主义丰富的自我体验。

2.3 舒伯特浪漫主义音乐风格的特点

如果说贝多芬是古典主义音乐的登峰造极者，那么舒伯特就是浪漫主义音乐的

^① 步玉琴，舒伯特钢琴作品中的浪漫主义色彩，绍兴文理学院学报，2004 年 4 月出版。

^② 舒伯特谱曲的诗歌中，以歌德的为最多，在他创作的歌曲中有 74 首歌德的诗歌。关于舒伯特谱过曲的诗人，见苏珊·约恩斯，舒伯特的诗人，收在《剑桥舒伯特伴读》，第 99—117 页。

^③ 参见《新格罗夫音乐与音乐家辞典》第 16 卷 141 页。

开拓者和奠基人之一。他是德、奥浪漫主义音乐真正代表人物之一，良好的熏陶造就了舒伯特独特的浪漫主义气质，这种气质潜移默化地流淌在他的音乐中。舒伯特处于古典主义和浪漫主义的交汇期，对于古典主义来说，有革新的一面，也有承袭的一面。一方面，他的音乐建立在德、奥民族音乐基础上，保持着古典主义所具有的“逻辑性、严谨的形式、和谐完美的整体比例”^①等“理性”的古典因素，同时在音乐技巧上延续古典主义音乐简洁、严整的曲式规范和结构。但是出于浪漫主义精神对于古典主义限制的反抗，出于浪漫主义作曲家对综合艺术和强烈表达的喜好，浪漫主义时期的音乐体裁形式和音乐语言有不少新的发展创造。另一方面，舒伯特又极力追求自我的个性和感受，开创出了自身浪漫主义音乐“抒情性”的最初特征，如以自我为中心，注重色彩的衬托和和声的变换，作品丰富多样，音乐形象鲜明；触景生情，常常由细节激发创作灵感与素材，作品当中充满幻想性和抒情性；作品中如歌的旋律及转调产生出不尽的音乐美感；作品广泛吸收民间音乐因素，作品富有民间色彩等。他极力追求赋予个性的音乐语言，着重强调自由、激情和多样的表现形式，对激情的强调超过了精致的形式，对直觉的重视高于理性，从而突破了循规蹈矩的古典传统，不拘一格用音乐演绎了个人的情感与艺术感受。众所周知，舒伯特的音乐是用平易近人的语言述说大家所熟悉的普遍存在的事物，在叙述事物时，音调的内在气质体现出音乐所特有品质即和谐、美妙、高尚。

如果说舒伯特在交响曲方面继承和发展了维也纳古典音乐的传统，那么在歌曲和钢琴作品当中则是突出体现了其浪漫主义音乐风格。他的钢琴作品以抒情为主，其旋律线条优美，节奏变化丰富，运用丰富、微妙的和声转调和新颖的作曲技法，已有调含糊之感，行使结构趋于自由，使音乐情感得到了大大的深化，演奏技巧有了重大发展，开始运用臂和全身的力量，增加了共鸣、扩展了力度。最早出现了浪漫主义特有的题材、形象、情绪风格和特点。在舒伯特钢琴音乐作品当中，人们公认的最体现其浪漫主义音乐风格的就是其于 1827 年左右所创作的即兴曲作品 Op. 90 (D. 899) 之 1—4 首和 Op. 142 (D. 935) 之 1—4 首。

^① 于润洋. 西方音乐通史 (音乐卷). 修订版. 上海, 上海音乐出版社, 2003 年 1 月, 第 218 页.

第三章 探究舒伯特

——舒伯特钢琴即兴曲概述及特征

舒伯特作为十九世纪初最早体验到浪漫主义气息的作曲家,在其繁多的钢琴音乐作品当中,即兴曲作品 Op. 90 (D. 899) 之 1—4 首和 Op. 142 (D. 935) 之 1—4 首是体现其抒情性音乐风格的典型作品。下面我就从即兴曲的源流、兴起和发展开始,逐步探究舒伯特钢琴即兴曲的创作过程以及其在曲式结构、和声运用、调式调性、主题及旋律、变奏、节奏等方面的特征。

3.1 关于舒伯特钢琴即兴曲

3.1.1 即兴曲的源流

即兴曲作为浪漫主义时代发展起来的钢琴特性小品的一种体裁,其根源可以追溯到古典主义以前的键盘乐作品,一种来源于古组曲中的各类舞曲;另一种来源于古组曲以外的各类非舞曲,有时也作为插入曲进入古组曲中,在巴赫《平均律钢琴曲集》的前奏曲中达到了高度发展。

在古典主义时代,作曲家注重较大型的奏鸣交响套曲形式,只是偶尔创作一些实用音乐或练习曲等小型作品,但这些作品都不能被认为是严肃且具有重要艺术价值的创作,因此,在古典主义时期的钢琴特性小品被束之高阁,没有得到进一步的发展。

3.1.2 即兴曲的兴起与发展

欧洲音乐在进入 19 世纪以后,也从原来少数封建王公贵族的奢侈品逐渐扩展到广大的中产阶级和民众中去,音乐家逐步摆脱了宫廷和教堂对他们的束缚,得以自由创作。在艺术家创作初衷、创作环境和音乐听众转变的背景下,传统的音乐创作模式必然被新的创作结构、创作形式所取代。以简洁易懂的音乐来描绘环境、性格和情绪的艺术在这种转变当中得到了高度的发展,于是在音乐体裁方面可以采用自由、随意的形式,表达即兴情感的钢琴特性小品就成为“19 世纪浪漫主义最具代表性的表现形式之一”得以兴起并发展,为肖邦、门德尔松、舒曼、勃拉姆斯等作曲家的创作奠定了一定的基础,成为浪漫主义作曲家们非常钟爱的题材。钢琴特性小品是“一种相当于歌曲的器乐曲,把抒情性和戏剧性的情绪安排在一个紧密的

结构里”^①。特别是这种钢琴小品既适合于音乐家在音乐厅或文艺沙龙演出，又适合于业余音乐爱好者在自己家里演唱、演奏，所以倍受大众的喜爱。虽然钢琴小品这种音乐体裁篇幅短小，不可能蕴含深刻的内容，但是这种短小体裁形式的出现，使作曲家认识到“乐曲的大小不是艺术批评的标准，一首优美的、精心创作的小型乐曲能和一部交响曲媲美”^②。即兴曲便是其中常用的一种标题。

“即兴曲”(Impromptu)是个法文词，“原意为‘一时的兴致’或‘即兴创作’”，是19世纪的一种抒情特性曲，形式精致、带有自由的即兴创作的中小型器乐作品^③，相当于钢琴中的艺术歌曲，乐思大多是作曲家坦诚真挚感情的自然流露，很少追求炫技，结构简单明晰且形式简练、形象单纯。即兴曲最早出现在捷克作曲家杨·伏瑞契克(Jann Vorisek, 1791-1825)的作品Op. 7中，在这部作品中他共写了六首即兴曲，于1822年在维也纳出版，作品模仿其老师托马斯克(Tamasek, 1774-1850)的牧歌和田园诗的风格写成，带有浓郁的抒情气质，很受一些业余钢琴演奏家的喜爱，原因是并不需要太多的演奏技巧。

3.1.3 舒伯特钢琴即兴曲

即兴曲这种体裁并不是舒伯特首先“发明”的。舒伯特是在参加一个沙龙活动时认识伏瑞契克的，并且聆听了对方的一些作品，并给自己留下了深刻的印象。之后，舒伯特即采用了这种创作形式进行音乐创作，但是相对于伏瑞契克的作品，舒伯特创作的作品性格更加庄重，结构更加严谨，更好地发挥了即兴曲的特点^④。这个名称虽不是舒伯特第一次采用的，但它的确由于舒伯特才出了名，后来成为其它作曲家所写的同类体裁钢琴小品共用的名称。

舒伯特在1927年年底的时候完成了他的两组钢琴即兴曲集，即钢琴即兴曲Op. 90 (D. 899) 4首和Op. 142 (D. 935) 4首。第一组Op. 90 (D. 899)，完成于1827年9月，其中的第1、2首于当年12月在维也纳发表，而第3、4首到了1857年才得以出版。第二组完成于1827年12月，在1828年被认为对业余钢琴演奏者来说技术偏难而遭到退稿，直至1839年才得以出版。舒伯特将第二组即兴曲编为“5—8”号，由此看来这8首即兴曲并不像奏鸣曲乐章与乐章之间要有一定的内在联

^① 唐纳德·杰·格劳特 克劳德·帕里斯卡[美]。西方音乐史。汪启璋 吴佩华 顾连理译。北京，人民音乐出版社，1996年2月，第594页。

^② 沈旋、谷文娴、陶辛。西方音乐史简编。上海，上海音乐出版社，1999年5月。

^③ 姬永利。舒伯特钢琴即兴曲的音乐分析与演奏。《音乐天地》，2005年，第12期。

^④ 此处主要参考伊莉莎白·诺曼·玛凯。郑雪梅译。舒伯特的即兴曲。《钢琴艺术》，1997年，第5期，第24—25页。

系,而是各自独立且风格各异的作品^①。

舒伯特的两组钢琴即兴曲集的首演都是由捷克钢琴家卡尔·玛利亚·博克莱(Karl maria von Bocklet, 1810—1881)担任的。舒伯特也是在一个沙龙活动中认识这位捷克钢琴家的,并与其成为相当亲密的朋友和二重奏的重要合作伙伴。至于博克莱的钢琴艺术是否从某种程度上影响了舒伯特,使得他的第二组即兴曲与第一组即兴曲的风格有所不同,就不得而知了。

舒伯特钢琴即兴曲作品对于钢琴音乐的贡献是与其艺术歌曲对声乐文献的贡献并驾齐驱的,这些即兴曲形式虽小,却构思缜密,精巧细致,每一首都朴实而有个性,具有鲜明的形象和自我的情绪。在这些即兴曲中,充分体现了舒伯特浪漫主义的抒情风格,作品中蕴含的随意性、自发性和即兴色彩成为了浪漫主义音乐的要素。舒伯特钢琴即兴曲在西方音乐史上堪称浪漫主义音乐的典范,开拓了浪漫主义钢琴音乐作品创作体裁的全新领域,“充分展示了浪漫主义作曲家舒伯特的旋律天才以及和声色彩变化上的创作才华”^②。舒伯特的这部分富有开创性的钢琴音乐作品“成为后世浪漫主义音乐家创作钢琴小品的楷模”^③,后世作曲家门德尔松(Felix Mendelssohn - Bartholdy, 1809—1847)的《无词歌》(Songs without words)、舒曼(Robert Schumann, 1810—1856)的钢琴套曲、肖邦(Frederic Chopin, 1810—1849)和勃拉姆斯(Johannes Brahms, 1833—1897)的钢琴特性小品都受到了舒伯特钢琴即兴曲的影响^④。

3.2 舒伯特钢琴即兴曲的特征

舒伯特对钢琴音色、技巧的着迷和对自我感情的流露,十分适合于《即兴曲》体裁的写作,可以称得上是一位最佳的即兴作曲家。他在创作上从不苦心经营,他有无穷无尽的创作灵感,好似取之不尽、用之不竭一样。就于舒伯特的这种创作特点为钢琴小品特别是《即兴曲》的写作奠定了基础。钢琴即兴曲作为浪漫主义钢琴特性小品的先驱,其乐曲短小而简单而著称,以优美的旋律、朴素的织体和富于色彩的和声来打动人心,充分体现了他浪漫主义抒情性的音乐风格。正如德国音乐学

^① 也有相当部分人认为这两组作品既可以被看作是各自独立的八首钢琴即兴曲,也可以被看作是两首大型的钢琴曲。因为从结构和形式上来看,每一组作品都与一首奏鸣曲很相似,但是它们又没有舒伯特晚期三首钢琴奏鸣曲的那种强大的内在凝聚力;罗伯特·舒曼根据其调性关系及主题的交错展现而定下结论说:这套作品其实是一首经过伪装的奏鸣曲。

^② 周薇. 西方钢琴艺术史. 第1版. 上海, 上海音乐出版社, 2003年2月, 第115页。

^③ 唐纳德·杰·格劳特 克劳德·帕里斯卡[美]. 西方音乐史. 汪启璋 吴佩华 顾连理译. 北京, 人民音乐出版社, 1996年2月, 第594页。

^④ 周薇. 西方钢琴艺术史. 第1版. 上海, 上海音乐出版社, 2003年2月, 第117页。

家、理论家里曼（Hugo Riemann, 1849—1919）所断言的那样，舒伯特以其和声、调式和调性思维方面的独创性使舒曼、李斯特和勃拉姆斯在这方面都成为他的继承人^①。本人通过对舒伯特八首钢琴即兴曲的分析，总结出其在曲式结构、和声运用、调式调性、主题及旋律、变奏、节奏方面的一些特征，主要有以下几点：

作品编号	调性	拍号	曲式结构
Op. 90 No. 1 D899	C 小调	4/4	变奏曲式 (ABA' B' A)
Op. 90 No. 2 D899	降 E 大调	3/4	混合三段式 (ABA)
Op. 90 No. 3 D899	降 G 大调	2/4	三段式 (ABA)
Op. 90 No. 4 D899	降 A 大调	3/4	带三声中部的复三部曲式 (ABA')
Op. 142 No. 1 D935	f 小调	4/4	再现四部曲式
Op. 142 No. 2 D935	降 A 大调	3/4	带三声中部的复三部曲式 (ABA)
Op. 142 No. 3 D935	降 B 大调	2/2	变奏曲式
Op. 142 No. 4 D935	f 小调	3/8	自由三段式

3. 2. 1 曲式结构特征

这八首即兴曲的曲式结构比较简单，除了两首使用变奏曲式（Op. 90 No. 1 和 Op. 142 No. 3），一首采用再现四部曲式^②外（Op. 142 No. 1），其他都采用三部曲式结构，且用了快板—慢板—快板的结构。在总体上体现出呈示—发展—再现的三部曲性结构原则，这也是古典及早期浪漫主义主调音乐创作的典型手法之一。

舒伯特运用了重复再现的手法使原有的音乐主题得到充分的强调与展示，加强主题的印象，肯定主题的地位。但是音乐进行不是一成不变的，要有所变化这就需要不断发展中不断渗入新的素材，最后是经过发展的再现，使音乐结尾有着更深层的意义。我们知道在他歌曲创作中经常采用的一种形式是分节歌，这也是舒伯特最常用的形式，即诗歌的每一段或每一节都重复使用相同的旋律。例如他的歌曲《纺车旁的阿格丽特》、《蔷薇花带》、《圣母颂》等作品。这一手法同样体现在舒伯特的钢琴音乐作品中。其中《降 E 大调即兴曲》（Op. 90 No. 2）是运用这一结构手法的典型范例，在这首三部曲式的呈示部和再现部中，舒伯特始终围绕一个由三连音音型

^① 钱任康.《钱任康音乐文选》（下册）第 44 页. 人民音乐出版社 1982 年版

^② 杨贤忠.论舒伯特钢琴《即兴曲》（Op.142 第一首）结构上的突破与创新. 乐府新声（沈阳音乐学院学报），2003 年第 1 期。

贯穿起来的华丽乐句进行构思,并且在不同的音区和调性上尽情地宣泄自己的内在情感,即使在具有变化、对比的展开部,舒伯特也有类似素材。

另外,他还使用了变化分节歌的形式,即具有分节歌的基本形式,但根据诗词内容,在曲调、和声、伴奏上有所变化,使这一形式更为丰富。又如在《降G大调即兴曲》(Op. 90 No. 3)的复三部曲式中,第一部分(1—24小节)为单二部曲式,第二段(9—16小节)有变化重复;又如在《降A大调即兴曲》(Op. 90 No. 4)的曲式结构是带三声中部的复三部曲式,A部(1—106小节)是一个单二部曲式,在A部结尾处(80—106小节)舒伯特运用缩减手法变化重复了第二乐段,使音乐的内容表达的更加深刻与完整。

然而作品 Op. 142 No. 1 的结构处理上,舒伯特打破了传统曲式结构的常规,扩大了曲式结构的容量,出现了七个大的曲式部分,它的简要结构图示如下:

A + B + C + A + B' + C' + A
f 小调 ^bA 大调 ^ba 小调 f 小调 F 大调 f 小调 f 小调

总之,舒伯特在即兴曲中继承了古典传统成就即三部式结构原则得到独特的发展,甚至超过了前辈,以更为合适的结构布局来表现本人的思想内涵,突出了即兴曲的抒情特征,从而也体现出浪漫主义音乐的创作风格。

3.2.2 和声运用特征

和声是多声部音乐作品用来发展乐思的主要表现因素,它对音乐形象的塑造、音乐内涵的表现起着至关重要的作用。和声是音乐的骨骼,音乐家的修养可以从这里看出来^①。同时,和声体现了欧洲文化及思维的特点即西洋的音乐是先有和声再发展出旋律。浪漫主义时期音乐中,和声的发展和色彩变化十分突出,许多作曲家就是以其和声的独特而显示其个性的,这是为表现丰富多彩的情感所决定的,可以说,它是体现舒伯特钢琴曲之抒情性的重要表现因素。

作为由古典主义像浪漫乐派转变时期的过渡人物,舒伯特的钢琴创作对于和声语汇的应用也是二者兼具的。舒伯特在和声素材的运用上,他广泛运用古典主义的常规和声素材,如对正三和弦、副三和弦、七和弦、变和弦、和弦外音以及持续音等的运用,体现出作曲家对古典主义风格的继承。如《降A大调即兴曲》(Op. 142 No. 2)的主体呈示段,使我们联想到莫扎特《A大调钢琴奏鸣曲》第一乐章的变奏主题。二者不仅在旋律组织及节奏、节拍方面具有相同之处,而且在和声上也一脉

^① 赵世民. 与大师面对面. 第1版. 北京, 东方出版社, 1999年9月, 第274页。

相承。除倒数第三小节第一拍用了副属和弦外,通篇几乎只运用主、属两种和弦。这是 18 世纪古典派作曲家共同恪守的古典和声语汇,这也说明舒伯特的和声创新是在承接前辈创作手法基础上的发展与创新。

莫扎特《A 大调钢琴奏鸣曲》:



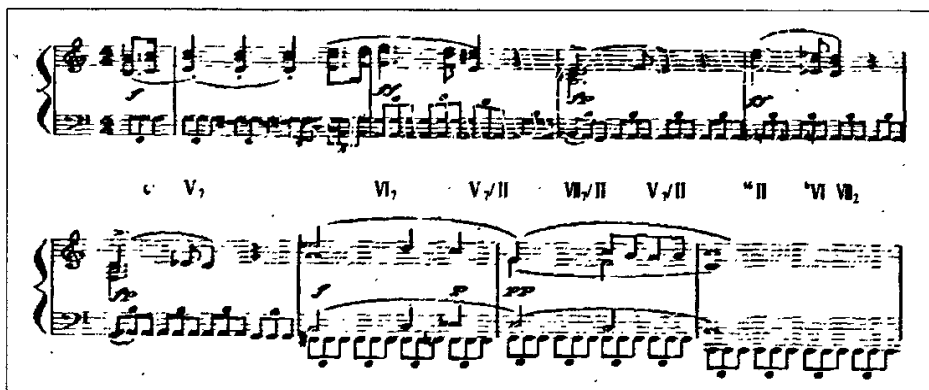
另一方面,由于社会条件的改变、音乐表现要求的扩大、听众听觉感受的变化等因素,使得和声语言有待演变。浪漫主义音乐创作的目的是为了抒发具有个性的作曲家本人的思想感情,为了表达这种丰富、复杂的思想感情,古典时期朴素的功能和声就显得难以胜任了,作品中开始流露出某些浪漫派和声语言。舒伯特在和声功能的运用上,主部与副部的对比不明显,而是用转调和装饰作为乐曲发展的手段。他常采用不谐和的半音和大胆的近关系转调,如同名大小调转换、等音转换、下三度转调等转调手法,并且在各个主题结束时都有解决出现,使作品和声富于色彩,从而引起人们的内心感受。在舒伯特的音乐作品中,和声音响的流动经常成为他的母体。在这些情绪小曲中丰富的和声变化,展现出无比丰富的音响世界。

舒伯特的作品中调式功能明确的和声经常用在音乐的呈示部和结束处,而色彩性和弦多用在乐思的发展段落,体现出了舒伯特本人独特风格。在声部的进行上更多的强调横向线条化运动。例如:《c 小调即兴曲》(Op. 90 No. 1) 119—124 小节中,低声部和次高音部平行六度关系的音阶式上行线条与高音部和中声部主持续音平行线条结合,体现了声部横向运动的特点,最后情绪在很弱的力度中逐渐恢复平静。



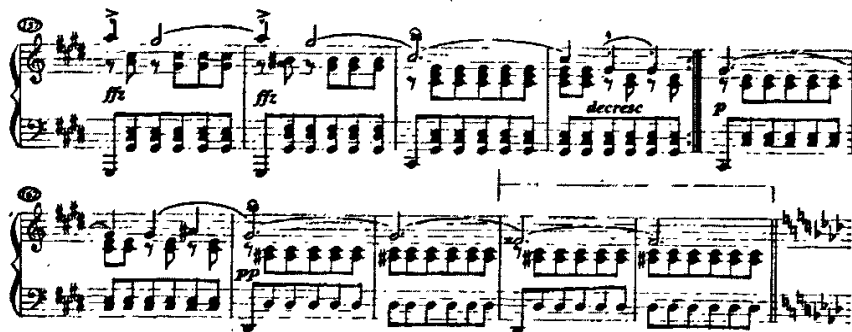


另外,副三和弦的连续进行及副属离调和弦的广泛运用,充分体现了舒伯特浪漫主义和声的特点。例如《c 小调即兴曲》(Op. 90 No. 1)最后一段音乐中运用了 VII_7/II 、 VII_7 、 VII_7/V 等色彩性和弦,低音为三连音音型持续音与半音阶的旋律运动,加强了音乐的悲剧气氛,刻画出舒伯特内心复杂而矛盾的内在情感。



还有等和弦转换以及属九和弦的运用,例如《降 A 大调》(Op. 90 No. 4)的第二部分结束处的 165、166 两个小节,通过等和弦转换引出再现的音型织体,六小节的属准备和弦推出降 A 大调的再现部分。《降 A 大调》(Op. 142 No. 2)第 44—51 小节中,低音是一个降 E 大调的属持续音,用来强调和突出属功能的不稳定性。这八小节运用了属九和弦,造成乐曲更强渴望的、寻求解决的效果,这种和声的进行给人以强烈的期待感。

《降 A 大调》(Op. 90 No. 4):





《降A大调》(Op. 142 No. 2):

以上这些不稳定和弦的使用是舒伯特刻画心理变化的重要手段,和声这一重要音乐表情手段已作为一种纯粹的表现因素,极大地丰富了音乐的抒情性。

3.2.3 调式调性特征

作品中的调式与调性对音乐作品的情绪、色调及风格等起着重要的作用。浪漫主义音乐广泛使用了十二个调,同时小调的地位得到了显著的提高,例如f小调在浪漫主义时期的钢琴作品中使用的十分普遍,有人称它为“浪漫时期的调性”。f小调常常出现在舒伯特一些表达热情洋溢的音乐中,例如在Op. 142 No. 1和Op. 142 No. 4中。小调地位的上升,使作品从小调开始,在大调结束,更带有戏剧性。而且舒伯特的钢琴即兴曲均用降调写成。

舒伯特在调性布局上既继承古典的近关系转调,又注重同主音大小调明暗色彩的变化,这是舒伯特即兴曲的一个鲜明特点。舒伯特通过频繁的调性对比,赋予音乐不同的色彩感,同时也把不同的情感注入到音乐之中。如果说德彪西的音乐是一

种看得见的色彩变化,那么舒伯特的音乐则代表内心细微情感的不断变化。因此,我们在演奏时他的作品时要尽量挖掘调性变化所连带的音乐色调变化,用不同的音色和不同的情绪去表现音乐。

《降A大调即兴曲》(Op. 90 No. 4)中,一开始就出现十六分音符的快速音型,在第一乐句结尾处出现的紧张的九和弦,紧接着向降a小调进行,之后又转到降c小调,在意想不到的持续转调中,不断产生一种新奇感,色调又是极其和谐、自然,无论怎样令人眼花缭乱,和声走到多远,最终还是回到主调,既有规则又感到意外,始终给人以期待和悬念。

还有他的《c小调即兴曲》(Op. 90 No. 1)带有一个C大调的尾声;Op. 90 No. 2是降E大调,但他结束在e小调上。又如Op. 142 No. 1 f小调的第二部分到第三部分的音乐(66—69小节)是从降A大调到降a小调的转调,通过降低“C”音,直接转到a小调的I级和弦上。



舒伯特常用的转调手法还有运用二、三度关系转调。例如在《f小调即兴曲》(Op. 142 No. 4)第二部分(87—250小节)中,调性从降a小调转到其上方小二度的A大调上,音乐从色彩暗淡的小调转为色彩明亮的大调,音乐变得更加欢快与热情;《c小调即兴曲》(Op. 90 No. 1)的39—42小节由c小调转到了降A大调。

还有运用远关系转调,这也是浪漫派音乐常用的手法。例如在《降E大调即兴曲》(Op. 90 No. 2)的尾声(251—283小节)中,调性在b小调和降e小调间来回交替,这一新的转调方式给音乐带来无限魅力。

在转调过程中,舒伯特的钢琴即兴曲中还出现了意外的进行。例如《降E大调即兴曲》(Op. 90 No. 2)中段展开部乐曲的转调方式是:b小调→^{*}f小调→b小调→e小调→^{*}C大调→^{*}G大调→^{*}f小调→b小调→e小调→b小调→^bE大调,这种转调方式在古典主义时期是不允许的,然而在浪漫主义时期的作品特别是在舒伯特的钢琴即兴曲作品中却体现出别具一格的特点,给人带来一种意想不到的惊喜。



V6

[e] VII43

I₆ V43 I V

[C#]



I

[G#]

I

[F#]

V

I

总之,舒伯特运用这些多样的转调方式,大大丰富了音乐的色彩,引起人们无限的遐想,给人以新鲜、独特的感受。

3.2.4 主题及旋律特征

主题是音乐作品的灵魂和基础,是音乐情感表达的重要手段,是乐思发展的源泉。^①主题的特征常常反映了作曲家的气质和表达倾向,比如说,贝多芬是交响曲世界的巨人,他的主题常常是短促的,动机性的,发展余地大,所以他的音乐听起来常常波澜壮阔,戏剧性极强,从他的交响曲里我们能听出作曲家顽强不屈的斗志和旺盛的生命力。而舒伯特一生致力于创作艺术歌曲,被誉为是“歌曲之王”,舒伯特的这八首即兴曲在主题创作上是受他的歌曲的影响,他创作的主题大都是歌唱性的。例如舒伯特把歌曲《鳟鱼》主题用于《d小调四重奏》的慢板乐章,歌曲《流浪者》的旋律用于钢琴作品《流浪者幻想曲》的第二段慢板中。舒伯特创作的主题有的活泼欢快,有的宽广悠扬、委婉含蓄。总之,抒情性、歌唱性是舒伯特创作音乐主题的主要特点,也体现出浪漫主义音乐创作的基本音调。舒伯特在音乐主题的

^① 姬永利. 浅析舒伯特钢琴即兴曲的艺术特色. 雁北师范学院学报, 2005年2月.

写作上总能把握地很准确，而且音乐形象鲜明、性格生动。下表是舒伯特钢琴即兴曲的主题：

作品编号	主题特点	音型特点	速度
Op. 90 No. 1 D899	清淡、安详；庄重而简洁	单音、符点	非常中庸的快板
Op. 90 No. 2 D899	活泼、流畅	三连音	快板
Op. 90 No. 3 D899	宁静、安详；孤独、沉静	单音	行板
Op. 90 No. 4 D899	活泼、流畅	十六分音符	小快板
Op. 142 No. 1 D935	优雅、悲剧性	附点、单音	中庸的快板
Op. 142 No. 2 D935	优雅、缠绵、沉静	附点	小行板
Op. 142 No. 3 D935	怀旧的情感	单音	行板
Op. 142 No. 4 D935	活泼、跳跃	单音	诙谐的快板

例如《降 G 大调即兴曲》(Op. 90 No. 3)一直被大家公认为八首即兴曲中旋律最美的一首，在中声部连奏琶音的衬托下，高声部悠然自得的旋律好似从远处缓缓飘来，音乐极其流畅连贯，使得眼前立即呈现出一幅优美、虚无缥缈的诗一般的画面。

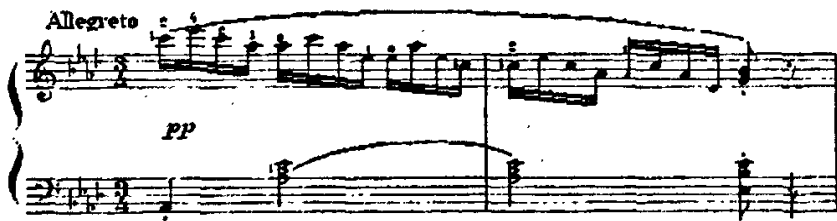
《降 B 大调即兴曲》(Op. 142 No. 3)主题是连奏的跳音，如同舒伯特自己的内心独白，流畅连贯中又略带一丝俏皮活泼，左手低音部的分解和弦的伴奏与右手高声部主旋律相映成趣，增加了乐曲发展的动力。

旋律，被人们称为音乐的灵魂，可以说是音乐的最根本要素，是钢琴音乐的主要魅力所在。舒伯特重视旋律的表现力，对旋律及其敏感，他采用和声上的色彩变化，将瞬间的遐想和内心感受附于乐谱，构成了他独特的浪漫主义音乐旋律。它的抒情性首先表现在如歌的旋律中，此时作品中出现了大量长的、连奏的旋律线条，他的钢琴即兴曲充分显示出其卓越的旋律创作天赋。另外他创作的旋律具有民歌般的纯朴和单纯，不时洋溢着无比的甜美和忧郁，有的则充满了紧张的戏剧性。

例如《降 A 大调即兴曲》(Op. 142 No. 2)中，旋律是一个富有歌唱性的乐句，音域不高，正适于人声歌唱，具有很强的抒情性，表达出作曲家好像在回忆过去往事一样。



又如《降 A 大调即兴曲》(Op. 90 NO. 4) 中的旋律曲调非常活泼、欢快。整曲属于抒情性风格主题，音型华丽、流畅、速度快，音乐中带有一点暗淡的心情。



3. 2. 5 变奏特征

变奏是发展音乐的重要手法之一，从音乐的历史上看，各时期的变奏方式、方法及目的都有所不同。舒伯特的变奏与古典明显不同：它不是即兴的（如古典即巴洛克时期的即兴演奏），也不是炫技性的（浪漫主义时期常见），更不象贝多芬那样把主题作为一个原始雏形，在广泛多样的变奏中揭示出这个雏形的完整形态。而是有限制、有前提及有特定目的的变奏。他的作品一开始就展现出一个完整而鲜明的音乐形象，随后的变奏发展仅仅是在细节上略加改变，所以这种变奏方式在本质上保持了原有形象的完整性即运用简洁优美的主题旋律，在节奏、音区、调性上变化，使之主题形貌一次次的出现，给人们留下了深刻的影响。可以说是一种“有限”变奏，在有限的前提下，把带有自己个性又体现浪漫主义风格的曲调或主题做出“强调”的处理，目的是为了突出自己内心情感的丰富变化。

在八首即兴曲中，舒伯特采用变奏曲式的有两首，分别是《c 小调即兴曲》(Op. 90

No. 1) 和《降B大调即兴曲》(Op. 142 No. 3)。

舒伯特的《c小调即兴曲》(Op. 90 No. 1) 此曲是根据一个优美主题所展开的四次变奏。这一歌唱性主题虽然只是单音组成的旋律，没有和声的衬托，但这足以显示出主题朴素的特点和作曲家忧郁的内心世界。每一次变奏只在音区、音色、调性布局、构思风格及弹奏技法上有所不同，但整首乐曲的发展又都是建立在主题音调的多样化展开及变奏上。

主题：



第一变奏：加入了三连音式的左手分解和弦，使旋律更加流畅、活跃，增加了音乐进行的动力。

变奏 I



第二变奏：音乐织体出现在左手，音区降低了八度，变奏非常自由。

变奏 II





第三变奏：织体加密、加厚，成为三个声部，左手的低音与右手相呼应，对旋律起到很好的填充作用。

变奏III



第四变奏：主题出现在左手，右手以八度和弦奏出三连音节奏，使音响赋予更强的冲击力，情绪在高潮过后恢复平静。

变奏IV



此外,舒伯特《降B大调即兴曲》(Op. 142 No. 3)由一个有再现的单二部曲式主题(A段1—8小节,B段9—16小节)和五段变奏(17小节—结尾)组成。

3.2.6 节奏特征

节奏是重要的音乐表现要素之一,特别是在一些特性的音乐作品中,节奏有其与众不同之处。舒伯特在他的即兴曲作品中运用了不同的节奏音型,大大丰富了乐曲的感染力,给人带来不同的感受。

3.2.6.1 持续节奏型

我们在舒伯特即兴曲中看到只用一种节奏音型贯穿全曲或乐曲的某个段落,这是浪漫主义情感的表达方式的一种常用方式,也正体现出即兴曲的特点即乐思简单、结构短小。在舒伯特钢琴即兴曲中使用最多的是三连音的节奏,舒伯特在八首即兴曲中有七首除(Op. 142 No. 4)外都使用了三连音,特别是在Op. 90 No. 1、Op. 90 No. 2、Op. 90 No. 3中大量使用了三连音节奏音型,这更能体现舒伯特作品的抒情、流畅的性质,使我们体会到音乐流动的美感。例如在《降E大调即兴曲》(Op. 90 No. 2)的呈示部与再现部中,右手是连续不断的三连音,为了体现出中小型作品“统一中求变化”的原则,舒伯特在音区和调性上作了变化,但是音乐的主题建立在单一的织体形式中,从而展现出乐曲清晰、明快的音乐性格。另外,在作品Op. 142 No. 3、Op. 90 No. 3作品中还大量使用了六连音音型。



3.2.6.2 二对三的节奏型

二对三的节奏型,也是舒伯特在节奏中的另一特色。他采用这种节奏来打破乐曲节奏的规整性,形成错落有致的感觉。如《c小调即兴曲》(Op. 90 No. 1)第153—194小节,右手的高声部运用了规整的八分音符,而左手低声部是八分音符的三连音。还有《降B大调即兴曲》(Op. 142 No. 3)的第三变奏也是如此。

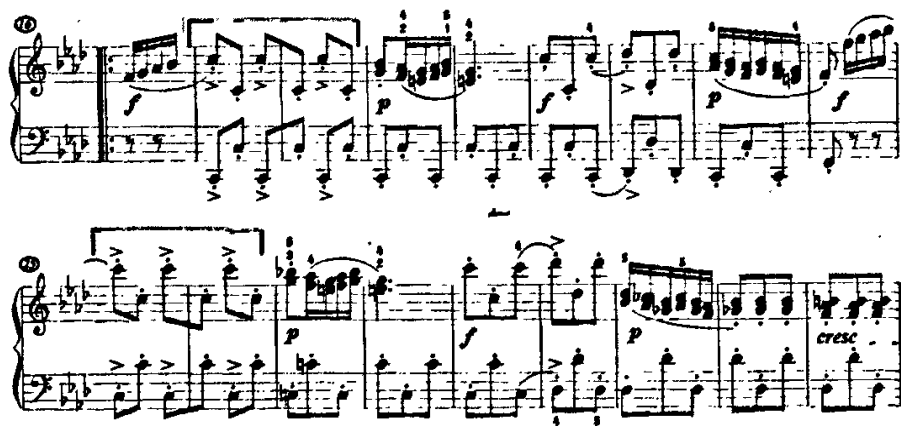
《c小调即兴曲》(Op. 90 No. 1):

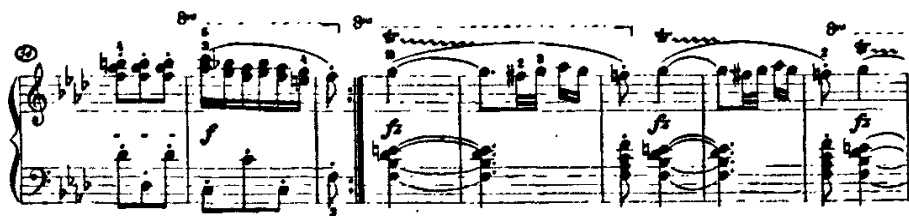


3.2.6.3 重音位置的改变

在舒伯特即兴曲中,通过重音的巧妙使用来改变旋律的性质,形成了新的节奏律动,给人一种耳目一新的感觉。例如在作品《f 小调即兴曲》(Op. 142 No. 4)中第 17、18 小节和 25、26 小节两处运用了重音记号,这使得节拍发生了根本性的变化,原来是三拍子,经过重音的改变,节拍给人一种两拍子的感觉,在听觉上增加了新颖、独特的效果。用这种方法足以体现出波希米亚人的特点。这也为以后的浪漫派作曲家的创作了奠定了一定的基础。肖邦的作品玛祖卡就是是具有附点节奏动感、民族色彩特别浓厚的舞曲,速度一般为中板,其最大特点即节奏重音位置不规则且变化多样,强音有时出现在第三拍,有时把第二拍放置持续音或强音。

《f 小调即兴曲》(Op. 142 No. 4)





还有《降A大调即兴曲》(Op. 142 No. 2)中段是该谐式的快板,左手的节奏感(第二拍为强拍)和《降大调即兴曲》(Op. 90 No. 2)非常类似,右手是快速音符的进行,另外在这首曲子中加入了中声部,这就使乐曲具有更加丰富的音响层次感,体现出舒伯特丰富的内心世界。



第四章 演绎舒伯特

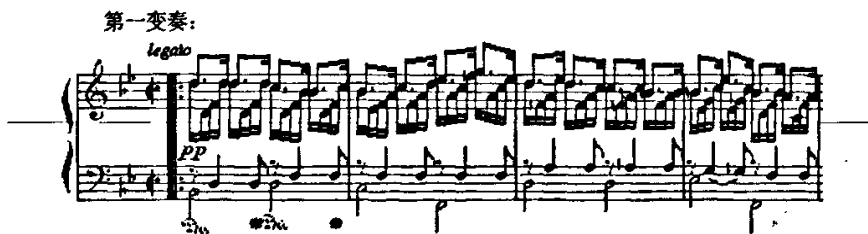
——舒伯特钢琴即兴曲演奏中的几点体会

在演奏舒伯特钢琴即兴曲的过程中,我聆听了克劳迪奥·阿劳·莱昂(Claudio Arrau, 1903—1991)、阿尔弗雷德·布伦德尔(Alfred Brendel)和拉杜·鲁普(Radu Lupu)三种演奏版本,演奏家融入个人感受与理解的诠释使我受益匪浅。由于“即兴曲”结构短小,在技术上并不难,也没有复杂的思想内容,演奏起来相对容易些。另外,唱片版本极多。一般来说,名家演绎手法上的差别不是很大。布伦德尔版(他共录了3次)的演奏堂堂大气,拉杜·鲁普版的演奏风格清新自然,让人心旷神怡,可称得上是柔美至极了,这也是我本人最喜欢的一个版本,我在学习过程中结合自身的条件和理解极力模仿其中那柔美的声音变化,以致达到完美。经过多听演奏大师的录音,对我演奏舒伯特的作品有很大帮助。随后依据我长时间的练习,把各种演奏技巧(音准、音色、触键、踏板等)、感情和风格等在内心一一积累起来。此处,我谈谈自己在演奏舒伯特钢琴即兴曲过程中的几点体会。

4.1 织体层次感强

这八首即兴曲的织体层次感很强,主要表现为自由声部以及隐藏声部的介入等形式,这种强调横向运动的手法与古典作曲家更强调纵向运动的思维不同,充分体现出舒伯特即兴曲的浪漫主义风格。舒伯特即兴曲作品除《f小调即兴曲》(Op. 142 No. 4)外,其他七首即兴曲都或多或少的运用了这种多声部织体的创作手法。这就要求我们在分析和演奏作品时,音乐与技术两个层面都要考虑到,二者互为依存,相得益彰。既做到各声部线条的清晰,同时要深入体会各个层次之间的关系,以不同的指触和力度,不同的声音效果,把各声部的不同横向、纵向关系,不同层次感表现出来,从而获得立体化的音响效果,塑造出丰富多彩的音乐形象。

在此,我以演奏舒伯特《降B大调即兴曲》为例谈谈自己对于音乐层次感的亲身体会。《降B大调即兴曲》(Op. 142 No. 3)变奏一:这段音乐的基调是天真烂漫、富于幻想。

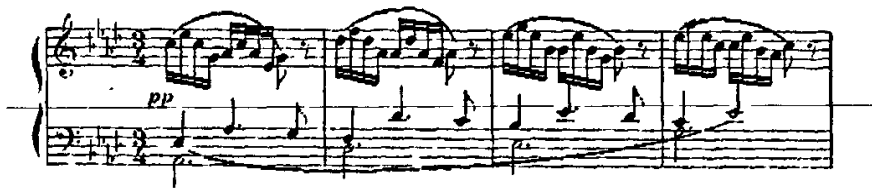


在演奏前,先要有一种内心声音的想象,当然这是建立在听演奏名家作品的基础上产生的,然后在演奏中追求这种声音,以达到自己想象的效果,基本达到心中有数,在内心先听到乐曲的全貌和细节,这样在演奏中就能把内心投入到所要演奏的乐曲的感情中。接下来需要将这种内心已有的音响变为实际演奏中的音响,并且要时时用这种内心听觉去指导技巧调控实际音响。我带着这种内心的音乐想象来随时监听我演奏出的音响效果。这段音乐分为四个层次,每个声部的性质和色彩都要在头脑中有所想象,并有较好的技术准备。主要层次是高声部附点音符的主题旋律,次要层次是低声部二分音符的低音,第三层次是次中声部切分节奏的伴奏织体,最后是中声部分解和弦伴奏织体。在右手小指演奏主旋律时,既要使旋律突出又要使旋律音连成长的乐句,大臂的力量要自然放松,通过大臂的调节带动手腕灵活运动使乐句达到较运用手指与手腕更高程度的连贯,要利用敏锐的听觉和内心感受,使整个旋律绵长,气息宽广而流畅,沉湎于无限温馨的幻想中。中声部分解和弦音乐作为和声的衬托,弹奏时手指微微放平,轻轻地“摸”键。第三声部奏出切分节奏,在于强调和声效果,切分音节奏不能弹得笨重,注意最后一个大指音不能加重音。低音音色色彩浓厚且触键深。在声音的分配上,旋律声部和其他声部的对比要稍明亮一些,低音可丰厚一些,第二声部的分解短琶音可弹的柔和些,第三声部的主要功能在于强调和声效果,时值准确充分,声音要圆润。对比之下各个声部的层次就清晰可见了。

假如我奏出的第一变奏的四个声部的声音层次不清晰,这种不好的音响会立刻刺激我本人,这时已形成的正确音响便会及时纠正这种错误的音响,将正确的信息再次输入我的大脑中,接着由大脑发出指令协调手的动作,让每一个声部的手指都要有所控制的触键这样才会产生出完美的声音效果。

所以,音乐的想象空间与技术的合理性二者较好的结合是勾勒音乐层次的重要保障。只有训练的目的明确,方法得当才能更好的为音乐形象服务。

又如《c 小调即兴曲》(Op. 90 No. 1) 呈示部的中间部分右手出现了琶音组, 圆润的歌唱式的中声部与左手的低音部形成鲜明对比。这部分的声音层次的技术处理是通过声部的力度和音色对比来得到体现的。演奏时, 右手指尖触键面积要小且具有颗粒性, 为了突出琶音组的连贯性, 可有小幅度的手腕转动动作带动手指敏捷的触键。中声部的触键要深, 要有指尖送到键底的感觉, 重要的是手臂要放松, 大指要柔和的放到键底, 否则会发出生硬、不圆润的声音, 从而破坏了整个声部的歌唱性。



还有《降 A 大调即兴曲》(Op. 90 No. 4) 呈示部还出现了由三连音组成的分解和弦, 高声部旋律清晰连贯, 音色优美而温馨。演奏高声部的旋律音时, 触键的速度和深度, 臂部和手腕及指尖的结合是声音控制的前提, 在 pp 的要求下把旋律弹出来。有的演奏者可能在这个地方使用左踏板, 从而达到一种朦胧的声音效果, 这样对于手指技术的要求就更高了, 这时手指指尖不能松, 触键要到底, 特别是高声部旋律音指尖更要发出柔和且不能虚的声音效果, 此时小臂要完全放松。而中声部为了达到一种朦胧的效果, 可以轻柔的触键, 触键面积可稍大些。这种状态的演奏应该是一种特殊的声音效果。三个声部的层次感用不同的触键方式和不同的力量来源反映出三种声音变化和声音层次。



《降 E 大调即兴曲》(Op. 90 No. 2) 中段 (83—168 小节) 的展开部分是 b 小调, 具有是舞蹈性的节奏, 与前段“形如流水”的节奏型形成对比, 整体情绪显得躁动不安, 与主题流畅优美的旋律形成较大的反差。除了前面所说的音乐内部结构层次外, 整体结构的对比也应该说是另一种横向意义上的层次对比。



开始部分的节奏是第一主题的变形,既要考虑到声部间的层次关系,还要注意句子之间的强弱对比。83 到 90 小节热情而充满了力量,91 到 94 小节像回声一样,突出远而空旷的效果。这里音色、音量的控制很重要,主要体现在演奏技术方面,右手四、五指的支撑加上手臂及手腕的合理运用,中声部三连音部分用手指来主要完成,低声部的强拍音与和弦的不同力度及音型构成了三个声部不同的特征和性格,音乐的层次明显突出。此段可用半踏板,乐曲的和声背景有保持音,为了不使声部的和声出现混浊,用半踏板以获得高声部保持音长久,又使中、低声部获得纯净的效果。右手的歌唱性旋律,要注重每个高音的内在连接。歌唱性的奏法并非采用相应的触键方式就可达到,应是通过内心的感触,从而产生出触键手段。

虽然以上的举例只是舒伯特钢琴即兴曲中很小的段落,但这是他的钢琴音乐中共性的特征,我感觉到音乐的层次感培养是音乐学习的重要内容之一,是培养立体性音乐思维的课题,这对于不同时代音乐风格的把握,音乐的规格的定位都有着密切的关系,是钢琴学习与训练的重要环节。

4.2 音响色彩丰富

4.2.1 强弱力度变化

力度在音乐表现因素中占有重要的地位,在 8 首即兴曲中,舒伯特就非常重视力度变化,几乎每一乐句都有明确的力度标记。即兴曲中所用的力度记号包括 ppp. pp. p. mf. ff. f; crese. < >. dim. decrease. accelerando. rall. rit; >. sf. fp. ffz 等,可以看出,舒伯特在即兴曲中运用的力度记号是极其丰富的,而且变化幅度极大,从最弱到最强都涉及到了,并且舒伯特还常以 ffz-p, f-pp, pp-f, f-p 这样的力度来表现音乐,展示了浪漫主义音乐的又一特征。

在他的《f 小调即兴曲》(Op. 142 No. 1) 开头音乐中,前四小节中就有 5 个力度记号,并且在第四小节这一小节就有 3 个力度记号 (f. fz. p),这在古典主义时期是很少出现的,开始句的第一个音符力度为强,然后突然转到弱的对比中,我

们可以感受到音乐好似从悲愤的感情中突然转到了忧伤的情绪,用这种极度的力度变化方式体现出舒伯特此时复杂的内心活动。



演奏中,此句中的 *fp* 要求强后立即弱下来,强音小指的触键要很结实,指尖要站得很稳,发力要用肩膀的力量送到键底,此后的附点节奏音符要演奏的轻柔、干净,然后再由渐强记号把音乐推到最高点, *cresc.* 记号,要求这条旋律线在很自然的状态下,一气呵成,力度在四个附点节奏中一步步加强,这时左手的四分音符也要做出渐强的语气,这种细腻的感情变化要用全身心的投入,从情感到技术,甚至可以做得夸张一点,以求得音乐上的特殊效果和需求。最后出现了一个 *fz* 记号的强和弦,这个力度很强的跳音和弦要从腰部发力,肩膀及整个大臂完全放松,手架子要搭牢,指尖有紧紧扒住琴键向手心里“抓”的感觉,声音要很宏亮、通畅。这种和弦练习可通过在不同调性上进行训练,对于加强指尖的稳定性有很大帮助。以上力度记号可以看出,舒伯特通过力度变化来体现丰富的内心世界,也展现出其钢琴音乐多样化的色彩变化。

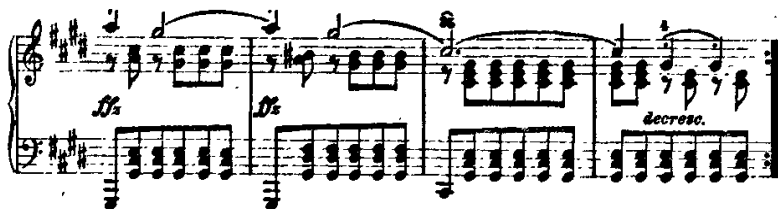
此外,舒伯特在他的即兴曲中也运用了少许 *ffz-p*, *f-pp*, *pp-f*, *f-p* 等这样的力度来表现音乐。例如《f小调即兴曲》(Op. 142 NO. 4)中的音乐:



在这八小节音乐中,力度的变化非常鲜明,从 *f* 突然转到 *p*,情绪发生了很大变化,从激烈突然转到了安定的情绪中,然后又是 *f-p*,这种力度变化出现了四次,最后经过渐强,这一大乐句在 *f* 结束。这里的强弱对比是浪漫主义作品的又一特色,它超越了古典主义只用手指演奏的技术范畴。演奏强弱对比乐句时,触键面、触键的深浅、触键的方向、触键的速度变化,手指、手腕、肘、臂及全身的结合与

力量分配,产生出不同的声音效果。弹奏强(f)乐句时,指尖触键要深,下键速度要快,音色要结实、饱满而明亮。在演奏对比(p)乐句时,指尖触键可稍浅一些,下键速度也要稍慢,同时指尖要结实,这样音色才会柔和、细腻,好似一种“带芯”的声音。只有把这种强弱对比演奏出来,才能体现出音乐中丰富的思想感情,表达出舒伯特作品的音乐意图和创作思想。

另外,舒伯特在《降A大调即兴曲》(Op. 90 No. 4)的第二部分随着音乐的紧张性逐渐增长,激动的情感达到了高潮,力度为ffz,这种力度变化正体现出舒伯特的艺术魅力所在。此处特别要特别注意右手四指、五指的指尖要很结实的触键,第一关节不能软,并且手臂要放松,这样音色才会很透亮、干净。



另外值得注意的是在演奏乐曲中的十六分音符分解和弦如《降A大调即兴曲》(Op. 90 No. 4)开始部分的模进下行要自然渐弱,弱奏在有控制的状态下完成,避免重音,演奏气息连贯,这里的力度控制是钢琴学习过程中一种长期的训练,只有很好的技术准备和能力,才能执行作曲家的音乐意图。

根据八首作品的分析看,舒伯特钢琴即兴曲中大多数乐句的力度变化呈枣核状(< >),这与古典主义时期的力度变化有很大差别,贝多芬在使用渐强、渐弱时就非常节省^①,他擅长使用极端化的力度变化如:sfp(突强后突弱);ff—pp(强后突弱);cresc—sub. P(渐强后突弱)等。然而,到了浪漫主义时期力度变化有所改变,特别是舒伯特的即兴曲中频繁使用渐强与渐弱记号,特别是在《降A大调即兴曲》(Op. 90 No. 4)中用的更为丰富,几乎每一句都有力度标记,体现出舒伯特音乐鲜明和丰富的内心世界。

4.2.2 音色的丰富变化

著名作曲家、钢琴家拉赫玛尼洛夫(Sergey Rachmaninov, 1873—1943)指出,他演奏时“最重要和首先要考虑的是所发出的声音。技巧和其他问题是次要的。首

^① 赵晓生. 钢琴演奏之道. 湖南, 湖南教育出版社, 1997年7月, 第167页。

先是色彩！色彩！色彩！”^①；钢琴大师安东·鲁宾斯坦（Anton Rubinstein，1829—1894）针对钢琴的音色有句名言：“您认为它是一件乐器吗？它是一百件乐器”^②；克劳迪奥·阿劳·莱昂（Claudio Arrau，1903—1991）说过：“每个作曲家所需要的音质都不相同。艺术家对每个作曲家所要求的音质都要处理得正确。……声音是为解释曲子服务的”^③。这些说明良好的音色能够拨动人们的心弦，激起内心的某种情绪。然而良好的音色的获得与触键方法有直接关系，不同于古典主义时期的单一的垂直触键，浪漫主义作品需要由外向内、由里向外各个不同角度和方向的“弧形触键”与“水平触键”^④，以挖掘千变万化的音色层次。特别是演奏舒伯特即兴曲作品时，指触的变化、深度和力度是非常讲究的，要表现出舒伯特特有的旋律天才及和声变化的才华。我们在合理运用指触变化与力度变化时，一般来说，演奏如歌的句子，触键面相对大而深，手指与腕部要柔软结合，避免猛烈触键，从而使声音优美动听。演奏快速跑动的句子，下键快，要弹得轻巧，尤其在演奏快速音流的华彩乐句时，触键不能太深，注意手指的快速归位，用又轻又浅的指触奏出清脆明亮、富有弹性的声音。在力度较强的八度、和弦等运用方面需结合身体各个运动部位来达到音乐的要求。此外，还要处理好伴奏与旋律间的关系，他们之间的关系、比例的分配，音色要求不同，我们要根据各个作品的音乐意图、基本性质来把握好主要旋律声部和其他声部的关系，一般伴奏声部不能强于旋律，要起到衬托旋律的作用，烘托出主要的音乐元素。

例如《降E大调即兴曲》（Op. 90 No. 2）的开始部分A段（1—82小节）由三个8小节（1—24小节）的乐句组成，是三连音不间断的起伏变化，构成了作品的主题。演奏时注意高声部旋律要轻柔、圆润的弹出，八小节要一气呵成。这时手指触键面可稍大一些，用手腕带动手指柔和的触键，但指尖不能放松，否则音色会很虚，要体现出“柔中带刚”的声音效果，内心要有一种弱而透亮、流畅至极的音色想象。同时注意左手音量与音色的控制，即突出旋律、注意音乐的层次，把握好红花与绿叶的关系。

又如《降B大调即兴曲》（Op. 142 No. 3）变奏三部分是主旋律与三连音伴奏织体地结合。音乐整体性格与前两个变奏形成鲜明对比。右手是大量的和弦和八度，

^① 迪安·艾尔德[美]。钢琴家论演奏。叶俊松译，周广仁校。北京，人民音乐出版社，1992年2月。

^② 亨利·古斯塔沃维奇·涅高兹[苏]。论钢琴表演艺术。汪启璋、吴佩华译。北京，人民音乐出版社，2002年6月。

^③ 迪安·艾尔德[美]。钢琴家论演奏。叶俊松译，周广仁校。北京，人民音乐出版社，1992年2月。

^④ 赵晓生。钢琴演奏之道。湖南，湖南教育出版社，1997年7月，第231页。

这要结合肩、臂、腕、手指等身体各个部位把音连贯起来。小指的力量可稍强一些，要把旋律线条的起伏弹出来。在力度较强时，要运用手臂自身的重量弹奏，手架子要搭牢固，而不能用手臂狠劲压琴，否则会奏出生硬的声音。左手的三连音给人一种沉重之感，手指触键要柔和，尽量贴键弹奏，指尖不能松，否则音色不清晰，同时要注意和右手的节奏配合好。



4.3 踏板的灵活运用

踏板被人称为钢琴的灵魂。钢琴加上踏板装置是在 18 世纪末期，到浪漫主义时期，钢琴音乐极大的发掘了这件乐器音色变化的可能性，它的表现性能被极具扩大，踏板使用的技术也更为复杂、更精细。舒伯特的作品一般都不标明踏板记号，这就需要在实际演奏中根据音乐的需要，科学合理的运用踏板。在这 8 首钢琴即兴曲中，舒伯特同样没有写踏板标记，学习者要自己设计踏板的使用方式、使用时间和使用范围，这样才能使音乐的浪漫主义情趣、强烈的艺术情感以及舒伯特美妙动人的音乐在其作用下得到最好的诠释。当然我们在使用踏板时，首先要遵循的是踏板应用的基本原则，熟练掌握其技术精髓，对浪漫主义时期音乐中各种延音踏板、音后踏板、浅踏板、碎踏板、弱音踏板、持续音踏板等的使用界定清楚，从而在演奏舒伯特钢琴即兴曲时达到收放自如。

舒伯特即兴曲踏板的使用方法体现在遵循原则和灵活运用两个方面。依据和声、低音及旋律的需要来使用踏板，左踏板和右踏板及中踏板都起着非常重要的作用，至于踏板踩下的速度、深度及恰当的时间都是根据作品的需要来决定的。

例如《降 E 大调即兴曲》(Op. 90 NO. 2) 中，此曲的前半部分和它的再现部踏板使用不宜太多，突出右手的音阶式的旋律运动，踏板的使用不应改变它的清晰度

和流畅感。从 25 小节起 *pp* (弱) 可用柔音踏板, 特殊的音色使音乐气氛改变, 增加不安与黯淡的感觉。但是由于左手是分解八度的弹奏, 在连接低音线条时, 右踏板的使用避免了光靠手指连接而使音与音之间产生的间隙。所以, 具体的踏板使用方法即在每一个小节的最后一个音上点一下右踏板, 在下一个低音弹出时放掉踏板。这样可以使音乐更加流畅与连贯, 使音乐的形象更加鲜明。



从此曲 64 小节起, 音乐作品出现了 *crease* (渐强), 为了使音响逐渐丰满, 此时踏板使用的深度和幅度要逐渐增加, 踩下的方向最好是斜线进行, 留有一定的运用空间, 为了后面从 71 小节起的 *fz* (很强的重音) 的高潮做好铺垫。

又如《f 小调即兴曲》(Op. 142 No. 4) 第二乐段十六分音符的快速流动, 好似一段非常幽美的倾诉, 应注意其中的力度变化。在 197 至 222 小节中, 如用抖动踏板的方式来处理用双手齐奏音阶形式写成的并且力度为强的句子, 演奏时, 需要右脚紧贴延音踏板, 不断地颤动, 以制止前面保留下来的基音和泛音。特别重要的是脚部各关节要相当放松, 否则很难产生快速又均匀的音响。这样就避免了不踩踏板音乐干涩, 没有光泽的音响效果或一直踩着踏板, 会产生泛音重叠在一起的问题。



三个踏板的技术运用对于舒伯特即兴曲的旋律、伴奏、句法、节奏、力度变化、音色、特殊效果及反复乐段时的变化等都产生了微妙的影响，在实际演奏中，踏板的使用要靠自己的耳朵来衡量，做到“虽有似无”的境界。另外还要根据钢琴性能的不同，演出场所的音响效果等调整使用方法，这就要求在演奏过程做出灵活处理。

踏板的合理应用因个人对音乐理解和踏板技术功底的不同而有不同的运用方式，同时也会产生出不同的音响效果，所以说踏板被称为音乐的灵魂和一门音色艺术是很贴切的。踏板使用的技术含量很高，它的训练是一个厚积薄发的过程，与钢琴音乐的其它技术能力一样需要我们多年专门性的技术训练。当然，它作为技术技巧的一个部分还要与其它音乐技术因素相结合，这样才能称之为完整的音乐。技术的最终目的是音乐，我们只有不断加强学习的深度和广度，拓宽学习的思路和视野，形成深入研究的方法和思路，具备解决问题的能力，才能赋予音乐真正的生命力。

结语

弗朗茨·舒伯特(Franz Schubert, 1797—1828)作为19世纪初浪漫主义钢琴音乐的先驱和浪漫主义音乐的奠基人之一,在其创作的钢琴小品当中最早出现了浪漫主义特有的题材、形象、情绪风格 and 特点,尤其是于1827年左右创作的即兴曲,突出的表现了其浪漫主义抒情风格,并深刻的影响了后世浪漫主义音乐家的创作。

本文从对舒伯特生平及所处时代背景的整理入手,分析舒伯特浪漫主义音乐风格形成的必然性,解读舒伯特“抒情性”浪漫主义音乐特质;以即兴曲的源流、兴起与发展为背景,在概述舒伯特钢琴即兴曲的创作过程和重要意义基础上,对其创作特征从曲式结构、和声运用、调式调性、主题及旋律、变奏、节奏方面进行了归纳探究;最后就舒伯特钢琴即兴曲的演奏提出了自己的几点体会,尝试达到音乐内涵与演奏技巧的和谐统一。

通过舒伯特钢琴即兴曲的学习、演奏和研究,我对浪漫主义钢琴音乐的风格和特征有了更为直观的感受和体会,也对钢琴小品这一体裁产生了更为深刻的认识。舒伯特的钢琴即兴曲以鲜明的音乐形象、短小的结构、色彩性的和声而在浪漫主义音乐中独树一帜,在钢琴艺术发展史上占据着不可替代的地位,对于培养建立良好的音乐感知和长线条的旋律感以及丰富的音乐想象力有极大的帮助。我认为这八首即兴曲的演奏技巧并不难,演奏钢琴不一定非得炫技,但要弹奏出其中的味道却不是人人能做到的,然而要弹出大境界却非大师不可。有时技巧的复杂,表面的大起大落容易掩盖一个人的修养,所以这种看起来不难的曲目更加考验人。由此看来,音乐作品的历史意义,并不是由篇幅大小决定的,而是在于是否能产生永久的艺术魅力,以至于让我们把握整个时代风格。

浪漫主义初期的钢琴小品承载着浪漫主义音乐家的自身情感世界和抒情心境,是他们推动音乐体裁发展和风格更新的体现,也代表着浪漫主义音乐在创作特征、技法探索等方面大胆的突破与实验,其蕴含的抒情性因素直接影响了浪漫主义时期钢琴音乐作品的走向和艺术风格。

本文仅是本人对舒伯特浪漫主义音乐风格及钢琴即兴曲的点滴认识,希望能对相关方面的研究起到抛砖引玉的作用。要想真正理解和享受舒伯特钢琴即兴曲的美妙,还需要我们继续从细微深处挖掘、发现和研究其深邃之处,最终领悟到舒伯特钢琴即兴曲的独特魅力和恒久价值。

参考文献

- [1] 克里斯托弗·H. 吉布斯[英]. 舒伯特传. 秦立彦译. 第1版. 桂林, 广西师范大学出版社, 2002年5月。
- [2] 于润洋. 西方音乐通史(音乐卷). 修订版. 上海, 上海音乐出版社, 2003年1月。
- [3] 保罗·亨利·朗格[美]. 十九世纪西方音乐文化史. 张洪岛译. 北京, 人民音乐出版社, 1982年。
- [4] 唐纳德·杰·格劳特 克劳德·帕里斯卡[美]. 西方音乐史. 汪启璋 吴佩华 顾连理译. 北京, 人民音乐出版社, 1996年2月。
- [5] 伊莉莎白·诺曼·玛凯. 郑雪梅译. 舒伯特的即兴曲. 《钢琴艺术》, 1997年, 第5期。
- [6] 周薇. 西方钢琴艺术史. 第1版. 上海, 上海音乐出版社, 2003年2月。
- [7] 杨贤忠. 论舒伯特钢琴《即兴曲》(Op. 142 第一首) 结构上的突破与创新. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2003年第1期。
- [8] 赵世民. 与大师面对面. 第1版. 北京, 东方出版社, 1999年9月。
- [9] 赵晓生. 钢琴演奏之道. 湖南, 湖南教育出版社, 1997年7月。
- [10] 迪安·艾尔德[美]. 钢琴家论演奏. 叶俊松译, 周广仁校. 北京, 人民音乐出版社, 1992年2月。
- [11] 亨利·古斯塔沃维奇·涅高兹[苏]. 论钢琴表演艺术. 汪启璋、吴佩华译. 北京, 人民音乐出版社, 2002年6月。

另有参考资料如下:

- [12] 张红岛. 欧洲音乐史. 北京, 人民音乐出版社, 1997年2月。
- [13] 叶松荣. 西方音乐史. 北京, 高等教育出版社, 2003年8月
- [14] 沈旋 古文瘤 陶辛. 西方音乐史简编. 上海, 上海音乐出版社, 1999年5月。
- [15] 张式谷 潘一飞. 西方钢琴音乐概论. 北京, 人民音乐出版社, 2006年2月。
- [16] 蔡良玉 梁茂春. 世界艺术史(音乐卷). 北京, 东方出版社, 2003年2月。
- [17] 吴祖强. 曲式与作品分析. 北京, 人民音乐出版社, 1981年。

- [18] 杨儒怀. 音乐的分析与创作. 北京, 人民音乐出版社, 1987 年 10 月。
- [19] 冯川. 世界钢琴大师自述. 北京, 中国民族摄影艺术出版社, 1997 年 8 月。
- [20] 郑兴三. 钢琴音乐文选. 厦门, 厦门大学出版社, 2000 年 2 月。
- [21] 《钢琴艺术》编辑部 华乐出版社编辑部. 怎样提高钢琴演奏水平 (三). 北京, 华乐出版社出版, 2003 年 5 月。
- [22] 陈放. 浅论浪漫主义时期钢琴音乐的创作特征. 中国音乐, 2004 年, 第 3 期。
- [23] 孙敏. 舒伯特浪漫主义音乐略论. 洛阳师范学院学报, 2002 年, 第 2 期。
- [24] 步玉琴. 舒伯特钢琴作品中的浪漫主义色彩. 绍兴文理学院学报, 2004 年, 24 卷, 第 2 期。
- [25] 余雄. 论舒伯特的钢琴奏鸣曲. 音乐探索, 2006 年, 第 1 期。
- [26] 王岚. 古典主义形势和浪漫主义情感的复合体——舒伯特的最后三首钢琴奏鸣曲. 星海音乐学院学报, 2001 年, 第 1 期。
- [27] 罗玲芝. 浅谈舒伯特的“即兴曲”. 临沧教育学院学报, 2005 年, 14 卷, 第 2 期。
- [28] 张延凯. 解读舒伯特. 艺术百家, 2002 年, 第 2 期。
- [29] 黄雅芸. 论舒伯特的钢琴音乐作品. 艺术百家, 2006 年, 第 1 期。
- [30] 蔡梦. 舒伯特钢琴小品中的抒情性因素. 钢琴艺术, 2000 年, 第 3 期。
- [31] 姬永利. 初探舒伯特钢琴即兴曲的演奏要点. 音乐探索, 2005 年, 第 1 期。
- [32] 朱斌. 对舒伯特二首钢琴即兴曲的初步解读与演奏阐释. 宁波大学学报, 2004 年, 26 卷, 第 2 期。
- [33] 贺力. 舒伯特和《A 大调即兴曲》Op90 No. 4. 音乐天地, 2003 年 10 月。
- [34] 冯向阳. 试论舒伯特《降 E 大调即兴曲》的演奏. 中国音乐学 (季刊), 2000 年增刊。
- [35] 梁静. 贝多芬和舒伯特钢琴作品风格探析. 浙江师大学报, 2001 年, 第 3 期。
- [36] 杨汉丹. 技术实验田和风格测量船——关于 19 世纪浪漫主义早、中期钢琴小品的断想. 音乐探索, 1999 年 3 月。
- [37] 姬永利. 舒伯特钢琴即兴曲的音乐分析与演奏. 音乐天地, 2005 年 12 月。
- [38] 沈沛瑶. 浪漫主义时期的钢琴音乐创作与演奏. 交响 (西安音乐学院学报), 2003 年, 22 卷, 第 3 期。
- [39] 姬永利. 舒伯特钢琴即兴曲的艺术特色. 雁北师范学院学报, 2005 年, 21 卷, 第 1 期。

[40] 陈红岩. 从舒伯特的《音乐瞬间》看浪漫主义运动中钢琴小品的美学价值. 齐鲁艺苑, 2004 年, 第 4 期。

[41] 唐艺. 浪漫主义钢琴音乐的奠基人——舒伯特. 钢琴艺术, 1997 年, 第 6 期。

[42] 于润洋. 浪漫主义音乐——为《音乐百科全书》词条释文而作. 音乐研究, 2004 年, 第 1 期。

译著:

[43] 理查德·A·列奥纳多[美]. 音乐之流. 文朴译. 北京, 商务印书馆, 2004 年 3 月。

[44] 根纳季·奇平[俄]. 演奏者与技术. 董茉莉 焦东建译. 北京, 中央音乐学院出版社, 2005 年 2 月。

[45] 汉斯·亨利希·埃格布雷特[德]. 西方音乐. 刘经树译. 湖南, 湖南文艺出版社, 2005 年 1 月。

[46] 保罗·朗多而米[法]. 西方音乐史. 周薇 朱少坤等译. 北京, 人民音乐出版社, 1989 年 3 月。

[47] 约瑟夫·霍罗维兹[美]. 阿劳谈艺录. 顾连理译. 北京, 人民音乐出版社, 2000 年 5 月。

外文原著:

[48] Elizabeth Norman McKay. Franz Schubert: A Biography. Oxford, 1996.

[49] Brian Newbould. Schubert: The Music and the man. University of California Press, 1997.

[50] Ernst Hilmar. Franz Schubert in His Time. Portland, 1988.

[51] Christopher H. Gibbs. The Life of Schubert. Cambridge University Press, 2003.

[52] Raymond Erickson. Schubert's Vienna. Yale University Press, 1997.

[53] Peter Clive. Schubert and his World: A Biographical Dictionary. Oxford, 1997.

[54] Ernst Hilmar Margret Jestremski. Schubert Lexikon. Graz, 1997.

致谢

时光如梭，三年的研究生学习生涯即将结束了，此时我思绪万千，心情久久不能平静。回顾三年学习期间的一千余个日日夜夜，自己为有机会摆脱一切烦恼与浮躁，静心钻研，潜心研究，并取得初步研究成果而感到欣慰。此时，在我即将完成毕业论文之际，我特此向曾经帮助和关怀过我的人们表示感谢。首先要感谢我的导师，张老师治学严谨，学识渊博，品德高尚，平易近人，我之所以能取得今天的成功，离不开导师日复一日、年复一年的关心和教育。在我的论文选题、资料查询、论文撰写及定稿的整个过程中，张老师都倾注了大量的心血和精力，在每一次的改动中都提出了许多专业、合理的意见。她严谨的治学态度、对我的严格要求以及为人处世的坦荡，使我终身受益。借此机会我向她表示最衷心的感谢和最崇高的敬意！祝愿她身体健康，全家幸福！

感谢音乐学院的各位领导和老师一同努力营造的开放、宽松的教学环境和积极向上、科学严谨的治学风气。是他们教给了我丰富的专业知识，开拓了我的研究思路，使我在这些年的学习生活中不断成长。

同窗之谊和手足之情，同样令我难忘。我们共同走过了人生中这三年不平凡的道路，给我留下了值得珍藏的美好记忆。感谢音乐学院 2004 级硕士生全班同学对我的帮助和勉励。

在即将毕业离校之际，我还要借此机会感谢我的爸爸、妈妈及我的爱人，在我顺利完成学业背后有他们默默无闻的支持和巨大的牺牲！我深深爱着他们！

最后，向百忙中评阅拙文的各位专家、教授致以衷心的感谢，并诚挚的希望各位专家、教授给与批评指正，祝您们身体健康、工作顺利！

回首三年，有快乐也有艰辛，有收获也有失落，我会把这些作为自己的宝贵财富珍藏起来。路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。我愿在未来的学习和研究过程中，以更加丰厚的成果来答谢曾经关心、帮助和支持过我的所有领导、老师、同学和朋友！

个人简历及联系方式

一、个人简况

姓名：赵玫

性别：女

籍贯：山西省太原市

个人简历：

1997 年至 2001 年就读于山西大学音乐学院，获文学学士学位；

2001 年 7 月至今工作于山西财经大学校团委艺术教研室

2004 年至 2007 年研究生就读于山西大学音乐学院音乐表演艺术教学研究方向

在校期间发表论文情况：

《论浪漫主义时期的钢琴音乐 1820-1900》，山西财经大学学报，2006 年第 2 期，独立完成。

二、联系方式

联系电话：0351-8884448

电子邮箱：meimei633@sohu.com