

1 绪论

1.1 研究意义与目的

奥地利音乐家弗朗茨·舒伯特(F. Schubert, 1797-1828)是早期浪漫主义音乐的代表人物。自幼学习钢琴、声乐、小提琴,而他自身也逐渐显露出过人的音乐天赋。在舒伯特短暂的一生中,他的创作涉猎了多种体裁,如交响曲、弦乐四重奏、钢琴奏鸣曲、艺术歌曲等,作品总数量多达1000多首。主要作品包括十部交响曲、二十二部钢琴奏鸣曲、十八部歌剧及歌唱剧和配乐音乐、十九部弦乐四重奏、三部声乐套曲(《美丽的磨坊姑娘》、《冬之旅》、《天鹅之歌》)及众多艺术歌曲,如《魔王》、《小夜曲》、《野玫瑰》、《鱒鱼》等等。《冬之旅》是舒伯特在1827年根据德国诗人威廉·缪勒¹的同名诗歌而创作的著名连篇声乐套曲。

被誉为“歌曲之王”的舒伯特一生共创作了600余首艺术歌曲,不仅是数量上的高产,同时也极大的推动了德奥艺术歌曲在西方音乐中的地位与价值。随着艺术歌曲的蓬勃发展,钢琴伴奏也不断提升了自身的艺术价值。在西方音乐发展史中,钢琴以音域广泛、音高稳定、和声表现丰富等优势被音乐家充分运用于演奏。但在各种钢琴独奏、重奏、协奏等形式收获着鲜花与掌声时,钢琴伴奏这种形式被人们悄然遗忘在音乐厅的角落里。在浪漫主义时期到来之前,钢琴伴奏是一种附属的衬托,为声乐、器乐进行伴奏,这一角色虽然重要但却未被重视。直到舒伯特对艺术歌曲的创作所散发出新的活力,令诗词、歌唱和伴奏完美地融合在一起,在展现艺术歌曲高度价值的同时,钢琴伴奏取得了与演唱同等重要的地位。舒伯特创作的艺术歌曲以著名诗人的杰出诗作为歌词并精心谱写旋律,指定钢琴为伴奏乐器,承担着人声旋律所不能表达的内容,很多时候钢琴伴奏甚至具有独奏的艺术价值。因此,19世纪以后的德奥艺术歌曲,“伴奏”一词就不能概括钢琴在艺术歌曲里的影响与作用了,它成为极其重要的“钢琴声部”,是德奥艺术歌曲中不可或缺和无可替代的重要组成部分。

笔者对这一课题的研究意义,主要基于以下几点考虑:

第一,德奥艺术歌曲博大精深的艺术价值。

德奥艺术歌曲是西方音乐发展史中一种重要的音乐体裁。在经历了漫长的发

¹ 威廉·缪勒(Wilhelm Müller, 1794-1827),德国著名诗人。他的诗大多与希腊人为自由而战的题材相关,因最著名的一首作品《希腊之歌》,被赢得“希腊缪勒”的称号。

展演变后,19世纪初的德奥艺术歌曲更以它朴实、自然的真情流露打动着人们的心灵,也推开了浪漫主义时期瑰丽的音乐之门。

德奥艺术歌曲,原文Lied(“利德”),是“18世纪末19世纪初欧洲普遍盛行的一种抒情独唱歌曲。其特点是歌词多半采用著名诗歌,侧重表现人的内心世界,曲调表现力强,表现手段及作曲技法比较复杂,伴奏占有重要地位”。²它起源于8世纪后半叶。当时在德国出现了一种德语抒情歌曲,此时还不能称之为“利德”,况且这种歌曲形式未能保存下来。随后,德奥艺术歌曲又经历了“恋歌诗人”(Minnesinger)³时期、“名歌手”(Meistersinger)⁴时期、“复调利德”⁵时期和“通奏低音利德”⁶时期。

古典主义时期的众多作曲家都为“利德”的发展做出突出的贡献。奥地利作曲家格鲁克完全放弃使用“通奏低音”,并谱写出完整的伴奏声部乐谱,使歌曲的形式更为固定。维也纳古典乐派三杰之一的海顿创作的歌曲流畅、清新,前奏与间奏都具有特殊的音乐内涵并逐渐发展成为一种音乐会独唱曲,也就是今天众所周知的“艺术歌曲”;他采用钢琴为艺术歌曲伴奏,钢琴的地位得到提高,并为“浪漫主义利德”中钢琴不可替代的重要地位奠定了基础。贝多芬的音乐作品中,声乐作品代表作是声乐套曲《致远方的爱人》,创作于1816年,这是欧洲音乐史上第一部声乐套曲,开辟了“浪漫主义利德”在形式与风格上的新道路,也为浪漫主义作曲家舒伯特的声乐套曲提供了丰富的经验与成果。

“浪漫主义利德”在舒伯特、舒曼等作曲家的努力下,终于创造出前所未有的艺术价值与辉煌成就。在19世纪前后的一百多年里,欧洲盛行一种追求“自由、平等、博爱”的文艺思潮与文艺流派,文学、戏剧、音乐等形式的艺术作品

² 中国大百科全书编辑委员会.中国大百科全书音乐舞蹈卷[Z],北京:大百科全书出版社,1989,P210

³ 12—13世纪,德国出现了一种被称为“恋歌”(Minnesing)的抒情歌曲,演唱这些歌曲的多是贵族骑士,他们就是“恋歌诗人”(Minnesinger)。歌曲内容以爱情为主,成为中世纪较为成熟和流行的德语抒情歌曲。

⁴ 14世纪后,以工匠艺人为代表的“名歌手”(Meistersinger)出现,德奥艺术歌曲发展到了新的阶段,取而代之了“恋歌诗人”。

⁵ 16世纪的德国出现了多声部的“复调利德”,歌曲多为四个声部,一个声部为定旋律,由男高音声部担任,预示了独唱“利德”的出现。

⁶ “通奏低音”(Thoroughbass, Basso Continuo)又称数字低音,是巴洛克时期的重要作曲手法。作曲家只创作旋律和低音,用数字标记该低音在和弦中的位置,演奏者需根据标记即兴填充和声并演奏。在歌曲伴奏中,“通奏低音”被广泛地运用,伴奏呈现出灵活、自由的特点。用“通奏低音”记谱的德奥歌曲得到广泛流传,形成了“通奏低音利德”。

追求人们真实的精神与情感世界,德奥艺术歌曲在此时也经历了空前绝后的发展与壮大,诞生了大量杰出的艺术作品,它们统称为“浪漫主义利德”。“浪漫主义利德”分为三个时期。早期(19世纪初)代表作曲家有舒伯特、舒曼等;中期(19世纪中叶)代表作曲家有罗伯特·弗朗兹(Robert Franz, 1815-1892)、门德尔松、勃拉姆斯等;后期(19世纪末-20世纪初)代表作曲家有沃尔夫、理查·施特劳斯、马勒等。主要作品有:舒伯特的《魔王》、《小夜曲》、《鳟鱼》、声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》、《天鹅之歌》等;舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》、《诗人之恋》等;勃拉姆斯的《摇篮曲》、《四首严肃歌》及大型声乐套曲《德意志安魂曲》等;沃尔夫的《莫里克歌曲集》、《海涅诗歌歌曲集》、《歌德诗歌歌曲集》等。

第二,舒伯特对德奥艺术歌曲的创作和发展做出了巨大贡献。

美国著名音乐评论家、音乐史家保罗·亨利·朗格(Paul Henry Lang, 1901-1991)曾评论道:“从舒伯特时期起,德国艺术歌曲在世界音乐曲献中占了那样特殊的地位,以致它的名称—Lied 得到广泛承认而且通用于其他国家的语言中,仿佛英语的‘song’或法语的‘Chanson’都不足以说明其特性似的。”⁷舒伯特是“浪漫主义利德”的开创者,他汲取了海顿、贝多芬等人在艺术歌曲创作上得宝贵经验,并认识到诗人与音乐家之间新的关系,有意识地把和声、伴奏等元素提高到与诗歌、人声旋律等同的地位,他的艺术歌曲更具创造性及抒情性,注重对人物内心的刻画和对大自然的描绘,歌曲情感真挚、动人。舒伯特赋予了艺术歌曲新的生命,把浪漫主义的抒情性展现得淋漓尽致,这样的创作风格也深深地影响了舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫等人的艺术歌曲创作。

1814年,舒伯特以歌德⁸的诗歌为歌词,谱写了《纺车旁的玛格丽特》大获成功,这给了他足够的勇气和信心。之后他便将大量精力投入到德语歌曲的创作中,仅1815年这一年就创作了200多首艺术歌曲。舒伯特的艺术歌曲以真挚的情感、优美的旋律等特点被大众喜爱并得到了广泛流传,《小夜曲》、《暮春》、《鳟鱼》、《摇篮曲》、《野玫瑰》、《魔王》等歌曲的旋律更是深入人心。声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》和《冬之旅》分别完成于1823年和1827年,而声乐套曲《天鹅

⁷ [美]保罗·亨利·朗格著,杨燕迪等译.西方文明中的音乐[M]贵州人民出版社,2001(3), P476.

⁸ 约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)是欧洲重要的剧作家、诗人、思想家。代表作品有小说《少年维特之烦恼》、诗剧《浮士德》等。

之歌》是在舒伯特去世后由他的朋友们挑选他创作的艺术歌曲合为一集出版，取名《天鹅之歌》，意思是“最后的杰作”。

第三，《冬之旅》具有极高的艺术价值。

声乐套曲《冬之旅》的创作具有一定的自传性。虽然舒伯特不是缪勒诗作《冬之旅》中的主人公原型，但舒伯特在第一次读到《冬之旅》诗歌时，他从诗中找到了失意的自己，看到了与主人公同样遭遇失恋痛苦、生活折磨和充满内心渴望的自己。于是，充满阴郁、痛苦、挣扎与死亡的声乐套曲《冬之旅》在舒伯特相似的现实生活中创作完成。而主人公悲剧性的命运也发生在舒伯特身上，《冬之旅》完成后的第二年冬天，舒伯特就与世长辞，被安葬在他生前最为崇拜的音乐大师贝多芬的墓旁。

《冬之旅》开创了艺术歌曲的新纪元。声乐套曲《冬之旅》是舒伯特晚期代表作品之一，融合了舒伯特一生的情感与遭遇，在诗与乐的完美结合、人声与钢琴的融合及补充，以及音乐抒情性的发挥等方面都达到了他的创作巅峰。保罗·亨利·朗格在他的著作《西方文明中的音乐》中写道：“德国艺术歌曲无论在技巧上或在原理上都不是什么新的东西；但是，它完全抛弃了旧有的美学原理和先入为主的态度，把每一首歌曲放在一个独立的模子里进行铸造，就这一点而论，浪漫主义的德国艺术歌曲的确是开创了一个新的纪元。”⁹这也为后来的作曲家，如舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫等人，铺垫了艺术歌曲的创作道路。

《冬之旅》涵盖了钢琴伴奏独特的艺术魅力。在艺术歌曲中，钢琴伴奏与人声旋律同等重要，需要二者极为融洽的配合，共同表达出完整的音乐。相比以往的以和声、节奏来从属于演唱的钢琴伴奏，《冬之旅》的钢琴声部通过多变的节奏、精致的织体、丰富的和声等内容，准确、生动的塑造出音乐的背景、环境的气氛、人物的心情。更需要演奏者在为声乐进行伴奏时，细腻的拿捏每个音符，体会其中的内涵和韵味，起到提示音乐、烘托意境、推动发展的作用。可以说，《冬之旅》的钢琴伴奏某些程度上已经具备独奏的艺术水平。

笔者对这一课题的研究目的在于以下三点：

一、通过对舒伯特《冬之旅》音乐作品的解读和钢琴伴奏特点的分析，能够准确、合理的理解作品内涵，体会作品家的创作思维与感受，进而更好的从事音

⁹ [美]保罗·亨利·朗格著，杨燕迪等译. 西方文明中的音乐[M] 贵州人民出版社，2001(3)，P477.

乐二度创作。

二、通过对舒伯特《冬之旅》钢琴伴奏艺术的研究，系统地总结出钢琴伴奏者在进行音乐二度创作时的注意事项和演奏要领，以及如何与演唱者融洽、完美的配合，是钢琴与声乐和谐共生。

三、通过对这一课题的整体研究，笔者希望发掘钢琴演奏的多元化因素，突显出在钢琴独奏、重奏、协奏等形式之外，钢琴伴奏艺术同样具备的高深的艺术魅力。以《冬之旅》的钢琴伴奏研究为着手点，放眼于声乐艺术指导所应具备的素质和能力，在热衷于投身钢琴伴奏事业和提升自己专业能力的同时，为我国声乐艺术指导的发展，尽自己的一份责任和微薄的力量。

1.2 研究现状概述

目前，我国对声乐套曲《冬之旅》有较多的文献研究资料。据笔者统计，有关《冬之旅》的期刊论文和硕士论文多达几十篇，其中以声乐演唱研究居多，另包括艺术特征、浪漫主义因素及钢琴伴奏等方面的研究。以下笔者将选取以钢琴伴奏为着手点，具有代表性的文献进行总体概述。

在期刊论文中，有多篇文章针对《冬之旅》的钢琴伴奏进行研究。例如（1）韩敏虎、陈世宾于1999年在《钢琴艺术》第1期上发表论文《舒伯特艺术歌曲中的钢琴伴奏》，选取舒伯特具有代表性艺术歌曲作品进行观察、研究，总结出钢琴伴奏的几个类型，即支持性类型、造型性类型和意境性类型三个部分。（2）沈茜在2001年发表于《黄钟（武汉音乐学院学报）》第3期的《舒伯特〈冬之旅〉钢琴声部的艺术特色及其演奏处理》一文，总结了《冬之旅》和声与调性、织体与音型两方面的艺术特色，并在论述过程中融合钢琴伴奏的演奏处理。（3）金慧于2009年载于《钢琴艺术》第3期的《〈冬之旅〉钢琴伴奏实践中的几点体会》一文中，详细的谈到自身实践过程中对《冬之旅》钢琴伴奏的体会，包含节奏问题、与演唱者的配合问题以及关于歌曲前奏、间奏、尾奏的处理。（4）于景在2010年发表于《北方音乐》第2期的《试论声乐套曲〈冬之旅〉钢琴伴奏音乐的特点》一文，从钢琴伴奏艺术的音乐本体、艺术形象和伴奏手法的多样性三个方面进行简明扼要的总结，较之此前他于2006年完成的硕士毕业论文《〈冬之旅〉中的钢琴伴奏艺术》相比，内容更为集中、简练。这些论文均为笔者对此课题的研究提供的参考依据。

在硕士毕业论文中,涉及《冬之旅》钢琴伴奏研究的文献有:(1)于景在2006年于南京艺术学院完成的硕士毕业论文《〈冬之旅〉中的钢琴伴奏艺术》,文中详细论述了作品成因及解读、钢琴伴奏特点、技术手段与合作三个内容。对演奏的技术,例如触键、踏板等方面都有较为细致的描述和举例引证。从“听、托、推、补、调”五个方向科学、系统的阐明了钢琴伴奏与歌者如何融洽合作。(2)陈思的硕士毕业论文《舒伯特〈冬之旅〉与舒曼〈诗人之恋〉钢琴伴奏的比较与研究》于2008年在江西师范大学完成,文中比较了同为浪漫主义早期的两位作曲家舒伯特和舒曼的声乐套曲特点。文章重点剖析了《冬之旅》与《诗人之恋》在艺术特征和钢琴伴奏方面的差异,并追根溯源总结出造成两位作曲家创作差异的缘故。(3)尹婷婷于2011年在四川师范大学完成的硕士毕业论文《舒伯特声乐套曲〈冬之旅〉钢琴伴奏研究》,从写作背景出发,以情感、情绪、形象、意境为引导,对调式、调性的特点,以及钢琴伴奏中和声的运用、伴奏音型的特征、伴奏与歌唱的关系、演奏技法的运用、前奏间奏尾奏的处理、演奏要点等多个方面对舒伯特声乐套曲《冬之旅》的钢琴伴奏进行了解析,总结了《冬之旅》24首艺术歌曲钢琴伴奏的艺术特色,并对这些艺术特色对后世作曲家所造成的影响做了简约的阐述。此外,还有许多其他声乐套曲作品的钢琴伴奏研究文献以及声乐演唱方面的硕士毕业论文;也有较多着重研究中外艺术歌曲、歌剧唱段中钢琴伴奏的文献材料。这些重要的资料对笔者对此课题的研究写作提供了重要的理论依据和参考内容。

除各类文献资料外,歌唱家与钢琴伴奏家的各种录音版本同样丰富了《冬之旅》的文献素材。作为德奥艺术歌曲文献中最重要的连篇套曲,许多歌唱家热衷于对《冬之旅》进行诠释,因此演唱版本极为丰富。1933年德国男中音歌唱家格哈德·胡希(Gerhard Husch)录制了《冬之旅》全集。德国男中音歌唱家菲舍尔-迪斯考(Fischer-Dieskau)不下五次地录制这部套曲,他的演唱堪称《冬之旅》的典范之作,情感、意境、演唱方法极为准确、到位,而为他伴奏过的钢琴家有阿尔弗雷德·布伦德尔(Alfred Brendel)、杰拉尔德·摩尔(Gerald Moore)、约尔格·德穆斯(Jorg Demus)、默里·佩拉希亚(Murray Perahia)。德国男中音歌唱家汉斯·霍特(Hanz Hotter)录制过两个全套版本,也堪称经典之作。身残志坚的低男中音歌唱家托马斯·夸斯托夫(Thomas Quasthoff)也演唱过整

部《冬之旅》套曲，为他伴奏的是以色列钢琴家丹尼尔·巴伦博伊姆（Daniel Barenboim）。我国著名男低音歌唱家沈洋在 2006 年录制了整部《冬之旅》套曲，担任钢琴伴奏的是上海爱乐乐团青年指挥家、钢琴家张亮。沈洋是我国第一位录制全套《冬之旅》的歌唱家，在录制唱片时，他与张亮均不到 30 岁，更加符合《冬之旅》中年轻流浪者的身份特点和舒伯特创作作品时的年龄。这一版本可以算得上是《冬之旅》最为绝妙的演绎之作。

2 作品解读

2.1 创作背景

19世纪初的欧洲是一个政局动荡的年代。1804年，拿破仑建立了法兰西第一帝国，封建制度复辟，社会一片混乱不堪的景象。1814年，维也纳会议的召开使梅特涅的高压政体愈发坚固。维也纳艺术家们饱含政治压迫之苦，作曲家的手稿必须写的清晰易读交给书局审查。审查和限令对于舒伯特如同家常便饭一样令他困苦不安。而他带有抒情性的音乐特色又被定性成“毕德麦耶尔派”¹⁹，音乐作品不能进入公开音乐会。他没有固定的收入，常常靠朋友们的帮助维系生活，有时甚至连买谱纸的钱都没有。舒伯特内心对现实有着强烈的不满，他将精神寄托在对未来的憧憬，所有的喜怒哀乐都透过音乐表达出来，而《冬之旅》就是在这样特殊而残酷的政治背景下“顽强”诞生的。

政治的黑暗、压制引发了思想文化领域里复杂而又丰富的变化，文学上、音乐上的各种思潮、各种流派和风格不断涌现出来。尤其是文学上对“自由、平等、博爱”的提倡，形成了不满现实、追求理想的“浪漫主义”（Romanticism）思潮，随后“浪漫”（Romantic）一词被借用到音乐领域，显现出质朴真实、注重内心的音乐特点。不单是《冬之旅》，舒伯特一生的音乐创作都以刻画人物内心和细腻情感为主要手法来进行创作的。

1827年，舒伯特在书刊上读到了诗人缪勒的诗集《冬之旅》。主人公因失去爱人而悲伤不已，对爱情、生活和现实社会充满了强烈的不满并日渐绝望，此时，他觉得受伤的心即将走到终点，于是他在慢慢冬日里踏上了漫无目的的征程。舒伯特将这二十四首诗全部谱上旋律及伴奏，编排的顺序与原诗略有出入。缪勒原作的第15首是《虚幻的太阳》，而舒伯特将这一首抽出并放在整部套曲的倒数第二首，终曲仍是《老艺人》。有人曾尝试讲歌曲顺序改为原诗作顺序，结果却令曲集的调性及秩序支离破碎。而舒伯特这样的安排使故事的情节更为紧凑，关联性更强，音乐的叙事性亦更为强烈。缪勒的诗句充满了大自然的气息，到处都是

¹⁹ 毕德麦耶尔派是在1815-1848年德国的一种文化艺术流派，被批评有脱离政治和庸俗化的倾向。毕德麦耶尔是一个文学作品中的角色，集中体现了小市民阶级的弱点。注重个体幸福而非社会变革，私人空间而非公共空间。沉浸于艺术与个人生活，脱离政治。

冰雪、冻泪和一颗炽热而又受伤的心。这个“冬”是黑暗、尽头的象征，也暗示了他对“春”的渴望与憧憬，但一切仅是幻影而已。舒伯特从诗中读到了自己的痛苦，他的生活和内心与诗中非常吻合一致，年轻的舒伯特同样面对着生活的窘迫、病痛的折磨和失去爱人的痛楚以及对爱的渴望。他的精力全部倾注于创作之中，这部《冬之旅》即是他毕生的心血。

2.2 音乐内容

声乐套曲《冬之旅》由 24 首歌曲组成（见表 2.1），以流浪者的遭遇、内心活动及沿路的景象为背景来展开音乐创作。这 24 首歌曲相互独立却又密切相关，诗、乐、歌三者完美地统一成一个整体，每首歌曲的标题起到了提示音乐内容的作用。

表 2.1 声乐套曲《冬之旅》目录

序号	中文曲名	原文曲名	调式调性布局
1	晚安	Gute Nacht	d 小调 (d-D-d)
2	风信旗	Die Wetterfahne	a 小调
3	冻泪	Gefrorne Tränen	f 小调
4	凝结	Erstarrung	c 小调
5	菩提树	Der Lindenbaum	E 大调 (E-e-E)
6	泪洪	Wasserflut	e 小调
7	在河面上	Auf dem Flusse	e 小调 (e-E-e)
8	回顾	Rückblick	g 小调 (g-G-g)
9	鬼火	Irrlicht	b 小调
10	休息	Rast	c 小调
11	春梦	Fruhlingstraum	A 大调 (A-a)
12	孤独	Einsamkeit	b 小调
13	邮车	Die Post	降 E 大调
14	白发	Der greise Kopf	c 小调
15	乌鸦	Die Krähe	c 小调
16	最后的希望	Letzte Hoffnung	降 E 大调
17	在村庄里	Im Dorfe	D 大调

18	风暴的早晨	Der stürmische Morgen	d 小调
19	幻景	Tuschung	A 大调
20	路标	Der Wegweiser	g 小调 (g-G-g)
21	旅店	Das Wirtshaus	F 大调 (F-f-F)
22	勇气	Mut	g 小调 (g-G-g)
23	虚幻的太阳	Die Nebensonnen	A 大调
24	老艺人	Der Leiermann	a 小调

根据每首歌曲的标题来看，音乐内容的发展线索大致为：

《晚安》是流浪者对心上人的告别，在挥别美好往日后将踏上漫漫征途，但他未知这段路程将走向何方，也无法预计其中存在多少艰难和厄运。当他看到“风信旗”这个信物时，抑制不住的伤感和怀念涌上心头，随后《冻泪》和《凝结》表达了主人公的内心情感。“菩提树”承载了流浪者昔日的美梦与心情，他再次走到菩提树下，吐露着此时心酸的经历，孤独的人儿只能向菩提树寻求安慰。《泪洪》是流浪者情感的一次爆发，他无法抑制对往事的回忆，却只能愈加痛苦。他走到了河边，河面已凝结成坚固的冰，他要把曾经的纪念日刻在冰面上，那冰封的河水亦如流浪者的心，不再流淌。《回顾》诉说了流浪者经历了险恶的旅途遭遇后，再次回忆起甜蜜的爱情，回顾过去美好的生活，他的心中仍有一丝希望，希望挽回姑娘的心。到了深夜，只有若隐若现的“鬼火”陪伴着他，他的命运就像这“鬼火”一般，飘渺不定。《休息》描写了他走到一间烧炭的小房屋，在里面躲避寒风，他不想休息，休息只能令他更加寒冷，他的身体疼痛难忍，他的心也痛苦无穷。《春梦》唱出了他的美梦，却时常被惊醒，当他重新闭上双眼时，但愿梦到与爱人重逢。《孤独》中表达了流浪者困苦无奈的心情，如同歌中所唱：“在狂风咆哮的时候，我却没感到这样的不幸”。此时的他神智已变得麻木和异常。他听到了“邮车”的号角声，内心早已激动不已，但是“邮车”却没有传来爱的信笺。天空飘起了漫天大雪，流浪者的头发裹上了雪白的霜，像是“白发”一样，他错觉的以为自己一夜白头，叹息着命运将他无情的折磨着。“乌鸦”飞来与他为伴，这只不祥之鸟暗示着他注定走向死亡的旅途。《最后的希望》讲述了流浪者滑稽的将自己的命运寄托在一片树叶上，这是他精神错乱的荒唐之举。村庄里的人们都沉浸在甜梦里，只有恶狗冲他嚎叫，他明白了他的美梦早已破灭，

不再怀有丝毫希望。在风暴来临的早晨，他更加强烈的感到自己的不幸与凄凉，他的心在风暴中绝望不堪。《幻景》和《路标》都是流浪者遭受心理撞击后精神错乱的表现。他来到一家旅店，却人满为患，无奈中他继续走向远方，继续流浪。他要鼓起“勇气”对抗残酷的命运，他的精神已严重失常，这种“勇气”极大的讽刺了他悲惨的遭遇，命运始终折磨着他。心力交瘁的流浪者错觉的看到了三个太阳，这“虚幻的太阳”是命运对他的捉弄，此时的他步步靠近死亡的边缘。他看到了摇八音琴的“老艺人”，同是可怜人的老艺人危在旦夕，流浪者感到他的命运终将随老艺人一同走向死亡。

在上述的 24 首歌曲中，有几首歌曲表现出主人公的心情，失恋的流浪者一边回忆着美好旧日一边踏着孤独绝望的征途，如《回顾》、《孤独》、《最后的希望》、《勇气》等，音乐表现出的是痛苦、压抑的情绪，这也是整部套曲主要的音乐色彩；有几首以流浪者途中所见景物为题来叙述心情，如《风信旗》、《菩提树》、《邮车》；还有反映“死亡”主题的歌曲，这是为整部作品蒙上悲剧性色彩的重要主题，表现出忠贞的流浪者难逃命运戏谑终将走向生命尽头的曲目，如《白发》、《乌鸦》、《老艺人》等，都强烈表现“死亡”主题。由此可见，这 24 首歌曲虽在创作题材上选择了不同的切入点，但从故事情节、音乐情绪、感情色彩上来看，这些歌曲甚为完整、统一及缺一不可。

3 《冬之旅》钢琴声部特点

3.1 音乐形象的塑造

3.1.1 人物形象的刻画

舒伯特在这部作品中塑造了一个命运悲惨、失魂落魄的流浪者形象，音乐的表现力极为生动、细腻。这正是舒伯特音乐创作的惊人之处，即他在刻画人物形象时将音响赋予了人类表情的结果。

从歌曲《晚安》来看这一特点。这是整部套曲的开篇之作，叙述流浪者即将踏上漫漫长路时对心上人的告别，透露着悲伤、压抑的心情。在前奏中，钢琴声部点明了全曲的主题动机（见谱例 3.1），右手旋律从小字二组的 f 下行到小字一组的 d，即 d 小调的主音，这仿佛是诉说心声前的一声哀叹，充满了万般无奈与彷徨。6 小节的前奏之后，“哀叹”动机在演唱声部出现并发展下去，钢琴声部采用柱式和弦织体，以均匀的八分音符节奏为演唱声部烘托出孤独、压抑的情绪。演唱者哀伤的唱到：“Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wiederaus.”（德语，“我永远是个陌生人，永远是流浪汉。”¹¹）钢琴隐隐衬托着，亦如无力的步伐，孤独地前行。全曲除间奏、间补略有一些旋律外，其他部分均为这样均匀的“步伐”节奏，个别处改用附点或后十六分音符节奏来表现流浪者犹豫的脚步和不愿离去的本意。这不仅是此曲的人物形象和音乐情绪，也是整部《冬之旅》套曲要建立的感情基调，舒伯特在一开始就将人物清晰明了的刻画在眼前，不带一丝的玄虚和遮掩，却令人更期望之后的情节发展，深切地融入到音乐中。

此外，注重刻画人物形象的歌曲还有《冻泪》、《白发》、《老艺人》。

¹¹ 邓映易译配，舒伯特《冬之旅》（声乐套曲）[M]北京：人民音乐出版社，2000（9），P1

谱例 3.1 第 1 首《晚安》(1-11 小节)

Mäßig. (中板)

7 d

Fremd bin ich ein-ge-zo-gen, fremd zieh ich wie-der aus. Der
Ich kann zu mei-ner Rei-sen nicht wä-h-len mit der Zeit, muß

3.1.2 自然景物的描绘

舒伯特常在前奏、间奏、尾奏各处利用钢琴声部对自然景物的模仿来营造特定的音乐氛围。飘扬的风信旗、菩提树枝叶的摇动、若隐若现的鬼火、吱吱呀呀的邮车都在舒伯特的谱纸上跳跃成“活生生”的旋律，令人感觉眼前的景象栩栩如生。

以第五首《菩提树》为例，它是套曲中最为著名的歌曲之一，也是舒伯特本人比较钟爱的一首。前奏中的六度三连音是“微风”动机（见谱例 3.2），表现出微风吹动菩提树枝叶发出“沙沙”声响的情形。这一材料先是作为辅助材料出现在前奏和间奏处，之后在第 45 小节到再现段之前，疾速的三连音作为主要的伴奏音型表现出冬季的寒意，衬托出流浪者悲凉、孤独的心。

再如《风信旗》、《鬼火》、《邮车》、《风暴的早晨》、《幻景》等歌曲，都生动、真实的描绘出寒冬里世间万物的景象。

谱例 3.2 第 5 首《菩提树》(前奏 1-7 小节)

Mäßig. (中板)

4 E

cresc.

3.1.3 内心情感的抒发

侧重人物内心情感的音乐表现手法是浪漫主义时期音乐所体现出的特征之一。而流浪者的内心活动是整部作品的核心，是舒伯特塑造音乐形象的源泉。在《冬之旅》中，《泪洪》、《路标》、《勇气》等歌曲都以抒发内心情感为主要目的。

第20首《路标》(见谱例3.3)虽然以事物为标题，但所表达的是流浪者看到路标后的有感而发，音乐内容旨在揭示流浪者无奈、绝望的情绪。前奏一开始钢琴便弹奏出微弱、平缓的主题动机，弱起小节后的连续四个g小调主和弦表现出流浪者无限的忧伤。随后主题动机转到左手低音声部，再次强调这种音乐情绪。第3小节是g小调的导七和弦和重属七和弦，增加了和声的倾向性，仿佛流浪者飘渺不定的命运。当演唱声部进入时，人声和钢琴一同再次出现主题材料，悲伤的音乐将流浪者失落、绝望的心情淋漓尽致的表现出来。

谱例 3.3 第20首《路标》(1-9小节)

Mäßig (中板)

[5] g t DVII₇ DD₇

Was vermeid ich denn die Wege, wo die andern Wandrer gehn.

3.2 精短的曲式结构

《冬之旅》中的歌曲采用精短的曲式结构，以通谱体和带变化的分节歌两种结构为主。

3.2.1 通谱体

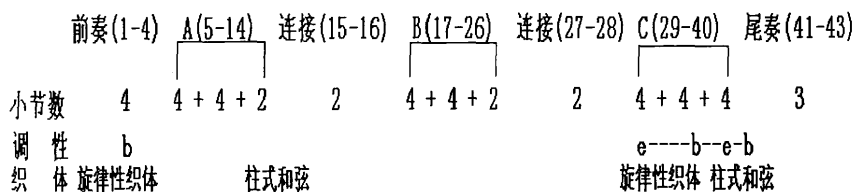
通谱体是根据诗意的发展，为诗的各段配以不同的旋律，达到诗与音乐的高度和谐的一种曲式结构。《冬之旅》中的24首歌曲篇幅都不长，乐曲短小而精炼，每一首都堪称精华。其中，通谱体占有相当大的分量，大部分的歌曲都采用通谱

体的结构，这一结构非常适合于艺术歌曲的创作，便于与诗歌相契合。

以第9首《鬼火》为例（见图3.1）。全曲建立在b小调上，由ABC三段不同的旋律材料构成。钢琴声部在前奏中采用四度下行旋律，渲染一种神秘、紧张的色彩以及主人公灰暗的内心。三连音式的断音模仿着微弱闪动的鬼火，在黑夜中忽隐忽现。前奏中的神秘气氛继续沿用在A段旋律中。5-8小节的钢琴声部与前奏相同，随后的音乐动机仍以四度下行旋律为主，另加入附点式的柱式和弦，暗示出命运的悲剧性。两小节连接部分是A段句尾的补充与发展。B段中入声旋律的起伏性大大增加，气氛更加紧张，主人公的内心亦更加绝望，钢琴声部仍采用与A段相同的材料，令歌曲在多样材料发展中形成统一、稳定的特征。C段开始转入e小调，钢琴声部用延留式的分解和弦逐渐过渡到柱式和弦。旋律频繁在e小调与b小调之间转换，最后结束在b小调的主音。3小节的尾奏采用与前奏一致的材料，首尾呼应，全曲统一、完整。

除《鬼火》外，舒伯特在《风信旗》、《冻泪》、《凝结》、《在河面上》、《回顾》、《孤独》、《邮车》、《乌鸦》、《在村庄里》、《风暴的早晨》、《幻景》、《路标》、《旅店》、《勇气》、《虚幻的太阳》及《老艺人》这些歌曲中均采用通谱体结构进行创作。

图 3.1 第9首《鬼火》曲式结构图



3.2.2 带变化的分节歌

分节歌是以不同的歌词配上相同的旋律，利用曲调不断重复的特点使歌曲旋律深入人心，便于人们理解与记忆。这是《冬之旅》中采用的另一种曲式结构，舒伯特以分节歌结构进行创作，体现了他音乐风格中的通俗性这一特点。在这部套曲中，《晚安》、《菩提树》、《泪洪》、《休息》、《春梦》、《白发》和《最后的希望》均采用分节歌形式，但旋律再现时会进行变化，因此，更准确的说是带变化的分节歌形式，增强了音乐的灵活性与对比性。

以第5首《菩提树》为例（见图3.2）。此曲建立在E大调上，曲式结构为

A+A1+A2 的三段曲式。从例 5 可看出, 此曲采用带变化的分节歌结构, 悠扬的曲调令人难以忘却。材料 a 多次重复, a1 在同主音小调 e 小调中出现, 旋律相近, 造成对比冲突。b1 是材料 b 的变化发展, 坚定的旋律加上钢琴声部激烈的三连音音型, 表现出激动、奋不顾身的强烈情绪, 将此曲推向高潮。a 材料在第二段再现时与乐曲开头相同, 钢琴声部则采用 a1 的伴奏材料; b2 在 b 的基础上进行了两小节的扩展, 起到巩固调性的作用。尾奏与前奏材料相同, 首尾呼应。

图 3.2 第 5 首《菩提树》曲式结构图

	前奏(1-8)	A(9-24)	连接(25-28)	A1(29-53)	连接(54-57)	A2(58-76)	尾奏(77-82)
小节数	8	8 + 8	4	8 + 8 + 1 + 8	4	8 + 10	6
材料		a b		a1 b 连接 b1		a b2	
调性	E		e	E			
织体	三连音	柱式和弦	三连音	分解和弦	三连音	分解和弦	三连音

3.3 灵活的调式调性

3.3.1 小调式为主

从表 2.1 中可以看到声乐套曲《冬之旅》的调式调性布局, 在 24 首歌曲中仅有 8 首为大调式, 有 16 首采用了小调式。较多运用小调可以利用其所反映出的阴暗、忧郁彩色, 从而表达出音乐人物压抑、绝望的内心世界以及恶劣的天气、残酷的社会等现象, 这也符合整部作品整体的音乐色彩和情感路线。

例如第 6 首《泪洪》, 它是较为著名的抒情作品之一, 描述了流浪者在看见菩提树后迸发了强烈的伤怀情绪。篇幅短小, 采用单一调式调性——e 小调, 节奏缓慢, 每一乐句的旋律起伏较大, 如同哀伤的抽泣, 透出了主人公心底的痛苦和无奈, 犹如“地上薄冰裂成碎片”。¹²

3.3.2 大小调的频繁转换

大小调的频繁转换是舒伯特歌曲创作的一大特征, 大小调各代表着不同的心境和环境。大调经常表现流浪者对美好生活的回忆与幻想, 还有欢快的鸟鸣、邮车的号角声等; 而小调则表现出他从幻想跌倒残酷现实中的痛不欲生以及冰天雪地的冷酷无情, 如《菩提树》、《春梦》、《邮车》等歌曲均表现出对比的情绪和挣扎的内心。第 22 首《勇气》(见谱例 3.4) 接近套曲尾声, 以快速且有力量

¹² 邓映易译配. 舒伯特《冬之旅》(声乐套曲) [M] 北京: 人民音乐出版社, 2000(9), P24

奏特点表现出强烈的讽刺意味。调性随每一个乐句进行变化,频繁交替的g小调——G大调——D大调表现出流浪者的不切实际和神智混乱。最终人声旋律结束在G大调,伴奏却回归到g小调,刻意安排这样的不契合也是对流浪者“勇气”的明显讽刺。

谱例 3.4 第 22 首《勇气》(37-52 小节)

Lu-stig in die Welt hin-ein ge-gen Wind und Wet-ter!
 will kein Gott auf Er-den sein, sind wir sel-ber Got-ter!
 Lu-stig in die Welt hin-ein ge-gen Wind und Wet-ter!

3.3.3 和声大调的运用

为了统一整部作品的音乐色彩和情感基调,舒伯特在运用大调时常常利用和声大调来削弱大调式明亮的音乐色彩。

第 16 首《最后的希望》(见谱例 3.5)建立在降 E 和声大调上,弱起小节则以降 VI 级音开始,频繁的高调以及钢琴声部的断音音型象征着流浪者残破的命运,只能将希望寄托在一片树叶上,微弱、舛驳而终将幻灭。

谱例 3.5 第 16 首《最后的希望》(前奏 1-4 小节)

(不太快)
 pp
 bE bVI DVII₇-D₇ DVII₇-T ppp bE

此外,音程关系也影响着音乐的色彩。例如第17首《在村庄里》主调是D大调,但在钢琴声部的每小节中始终有一组小二度的颤音贯穿全曲。紧张、极端的音程突出了深夜的凄冷与流浪者的不幸,极具讽刺意味。

3.4 多样化的和声

在舒伯特的艺术歌曲中,复杂、丰富的和声技法是展现他创作才华的一个重要方面,这也大大体现出钢琴在艺术歌曲中超越了“伴奏”的功能,与声乐形成“重奏”关系的作用。舒伯特在创作歌曲伴奏时汲取了许多器乐音乐的思维,这样可以令简短精湛的艺术歌曲显得庞大,充满戏剧色彩。从《冬之旅》来看,仍然沿袭了古典主义的大小调和声功能体系,以三度叠置的和弦结构为原则,在这一基础上不断发展新的和声色彩,纵向结构更为复杂,和声进行也富于变化,带来出其不意的音乐效果。保罗·亨利·朗格曾高度评价说:“舒伯特的伴奏所起的作用,有点像莫扎特歌剧中的管弦乐队,他为声乐之花的生长提供了气氛和土壤。”¹³

3.4.1 导七和弦的大量使用

导七和弦具有极强的不稳定性和不协和性,音响效果尖锐、紧张。在《冬之旅》中,舒伯特大量使用了导七和弦,利用其特点,突出表现人物内心极为焦灼、痛苦的情绪。

在第1首《晚安》(见谱例3.6)的前奏中,舒伯特对导七和弦的安排十分精妙。它被用于弱拍弱位,却以重音标记(“>”)和强后即弱(“*fp*”)加以标注。这样一来,和声进行的张力和动力都明显加强,音乐的戏剧化效果得以凸显。

谱例 3.6 第1首《晚安》(前奏1-6小节)

再如第7首《在河面上》(见谱例3.7),B段(23-39小节)中和弦变换十分频繁,导七和弦常出现于灵活的转调中。丰富的和声进行令音乐充满动感、富

¹³ [美]保罗·亨利·朗著,杨燕迪等译.西方文明中的音乐[M]贵州人民出版社,2001(3),P477

有活力。

谱例 3.7 第 7 首《在河面上》(23-26 小节)

23
 del - ne Dek - ke grab ich mit ei - nem spit - zen Stein den
 pp
 E
 DVII₇
 #f
 DVII₇
 E
 DVII₇ D₇

3.4.2 变和弦与半音化进行的效果

舒伯特擅用变和弦和半音化的手法来处理和声,音乐的情景与意境往往是通过半音化的处理来体现,这使得歌曲内容极富表现力。他常使用那波里六和弦、增五六和弦、增三四和弦以及减七和弦等,这些和弦主要是加强声部的半音进行,增加和声的张力,表现出各种复杂多变的内心情感。舒伯特的老师霍尔策曾称赞他说:“他的指尖自有和声,它能以一种本能轻易地写作音乐。”¹⁴

第 11 首《春梦》的“惊醒”部分是第二个音乐主题,速度有稍快转为急速,宣叙式的演唱透露出主人公惊醒时的恐慌。调性从表现美好梦境的 A 大调经过 e—d—g 小调的离调,此段落最终结束在 a 小调上。每一次离调都以增三四和弦(降低五音的重属七和弦)向主和弦的半音进行作为音乐上的补充与连接,紧张、尖锐的音响效果乍现出春梦被惊醒的感觉和深夜的寒冷与诡异。从第 4 小句进入 a 小调,旋律线条稍稍拉宽一点,钢琴在左手主音八度震音的持续下,右手通过那波里六和弦到主和弦的半音进行来使音乐柔和,并与之后的突强音形成对比,体现出和声之间灵活的动静关系。(见谱例 3.8)

¹⁴ 许钟荣等. 古典音乐四百年 3——浪漫派的先驱 [M] 河北教育出版社, 2004, P76

谱例 3.8 第 11 首《春梦》(16、18、20、23、24 小节)

3.4.3 持续音的运用

在最后一首《老艺人》中(见谱例 3.9),持续的纯五度和声音程始终隐现在钢琴的低音声部。虽然三个及三个以上的三度叠置的音才能称之为和弦,但在这首歌曲中,纯五度的和声音程显然具备了和弦对音乐色彩的塑造功能。一成不变的纯五度音程成功的刻画出老艺人孤独、麻木、万念俱灰的形象。

谱例 3.9 第 24 首《老艺人》(1-5 小节)

3.5 丰富的织体类型

3.5.1 柱式和弦式织体

柱式和弦式织体是《冬之旅》中运用最多的织体类型。和弦的特点在于可以同时表现多个声部,利用丰富的和声展露出浓郁的音乐效果,生动地刻画情景,使音乐色彩极为丰盈、富有画面感。《冬之旅》套曲中半数以上的歌曲都采用了柱式和弦作为织体来与演唱声部配合。

例如第 1 首《晚安》(见谱例 3.1),钢琴声部通篇采用柱式和弦并且节奏匀称。和弦在均匀的八分音符节奏中好似流浪者的脚步声,流露出既凝重又依依不舍的情怀。其中不乏也包含着流浪者的心律,音乐安静而连绵。

再如第5首《菩提树》(见谱例3.10),人声旋律进入后,钢琴采用和声进行型的柱式和弦织体,与演唱声部同步。钢琴声部采用这样的织体可以凸显出歌曲的主旋律,强化优美动听的旋律在人们心中的印象,同时对演唱者也有提示作用,有助于推动音乐的发展。

谱例 3.10 第5首《菩提树》(8-13小节)

诸如此类的歌曲还有,《泪洪》、《在河面上》、《鬼火》、《休息》、《孤独》、《邮车》等等。

3.5.2 分解和弦式织体

分解和弦由于本身富有动态的特性,多用于欢快类的歌曲中。例如第11首《春梦》(见谱例3.11),歌曲的A段(1-14小节)表现了主人公酣睡时的甜美梦境。分解和弦式的织体简洁、清新,音乐尤为活泼、动感。

谱例 3.11 第11首《春梦》(1-8小节)

再如第13首《邮车》的前奏部分,用分解和弦式织体模仿邮车前进的动态,音乐表现极为生动。(见谱例3.12)

谱例 3.12 第 13 首《邮车》(1-9 小节)

Etwas geschwind. (稍快)

5 Von der

3.5.3 旋律性织体

第 18 首《风暴的早晨》中的旋律性织体采用双手齐奏的形式。钢琴给予演唱者旋律上的支持,共同完成音乐所要表现的内容与情感。(见谱例 3.13)

谱例 3.13 第 18 首《风暴的早晨》(3-5 小节)

Wie hat der Sturm zer-ris-sen des Himmels graues Kleid die

第 2 首《风信旗》中材料 A (6-9 小节) 也采用了双手齐奏的旋律性织体。音乐效果体现出钢琴与演唱的和谐共生,富有浓烈的音乐表现力。(见谱例 3.14)

谱例 3.14 第 2 首《风信旗》(5-9 小节)

5 Der Wind spielt mit der Wet-ter-fah-ne auf mei-nes schö-nen Lieb-chens Haus.

第 24 首《老艺人》(见谱例 3.9) 的钢琴声部采用旋律性织体与演唱声部形成了交替、对话的形式。钢琴的旋律取材于奥地利的民间歌曲素材,生动刻画出老艺人手中八音琴的声音,音乐充满了绝望。

3.5.4 对比式复调织体

第4首《凝结》(见谱例3.15)钢琴的低音声部始终有一条明显的旋律贯穿乐曲,与演唱声部形成了对比式的声部进行。这种对比式复调织体既使演唱旋律得以凸显,又令音乐层次分明、内容丰富。

谱例 3.15 第4首《凝结》(8-11小节)

3.5.5 模仿式复调织体

第8首《回顾》(见谱例3.16)的钢琴声部采用模仿式复调织体。分解和弦在左、右手间交替进行并贯通全曲,钢琴与人声旋律巧妙地构成了相差一拍的八度模仿式进行。舒伯特为构思这种独特的效果,在创作中注意加强了和声低音的“旋律化”,形成了极具特色的模仿式进行。

谱例 3.16 第8首《回顾》(10-12小节)

4 《冬之旅》钢琴声部的演奏处理

4.1 触键与音色的控制

前苏联杰出的钢琴家兼教育家亨利·涅高兹曾说：“声音的掌握是钢琴家应该解决的技术问题中最首要的一个，因为声音就是音乐的素材本身，使声音悦耳动听，就能把音乐大大提高。”¹⁵要弹奏出好的声音应先将注意力放在听觉上，根据听觉上的感知、判断来控制手指。笔者认为钢琴发音的根本要求在于结实，无论音量的强或弱、音色的柔或刚，都应弹得饱满、扎实、通透。正如许多大师的演奏，即便最弱的音也能传到音乐厅最远的角落里，而强烈的和弦则听起来层次分明、音色浓厚。钢琴演奏者在独奏中能对这一点深有体会，而在弹奏声乐伴奏时更需要注意这项要求。由于要与入声配合融洽，钢琴的声音则需更为严谨、精细地控制力度和音色。

在平时的练习中，演奏者先在脑海中想象自己想要听到的声音，依照这种感觉去弹，用听觉辨别音色。若不满意，应该立即改变触键方法，尝试多种弹法比较音色。结实的声音需要手指的第一关节、第三关节、手腕等部位做好支撑，触键尽量深一些，有时手臂、手掌的重量也要有准备地参与进来。在反复不断的尝试与练习下找到较好的触键方法，并根据与演唱者的配合，在正式演奏时发挥出较高的演奏水平是尤为至关重要的。以下笔者将根据自己多年学习的内容和演奏实践经验简要概括《冬之旅》的钢琴声部的触键方法与音色要求。

4.1.1 和弦的弹奏

和弦的特点在于可以同时表现多个声部，利用丰富的和声展露出浓郁的音乐效果，生动地刻画情景，使音乐色彩极为丰盈、富有画面感。《冬之旅》套曲中半数以上的歌曲都采用了柱式和弦作为织体来与演唱声部配合。

4.1.1.1 抒情类歌曲——慢触键

第1首《晚安》是一首极为抒情的歌曲，2/4拍的中板表现出淡淡的忧伤。这首作为套曲的开头，音乐情绪不需要特别激烈，较多的是忧伤的心情和回忆带来的幸福感。钢琴声部通篇采用柱式和弦并且节奏匀称，跳音加连线的演奏标记

¹⁵ [苏]涅高兹著，汪启璋、吴佩华译. 论钢琴表演艺术[M]北京：人民音乐出版社，1963(1)，P66.

则要弹出干净、整齐的声音。均匀的八分音符和弦好似流浪者的脚步声，其中不乏也包含着心律，如此绵延的音乐要既安静又清晰。在弹奏时，手指应尽量贴键，指尖（第一关节）要主动到琴键向下的 2/3 处再着力发音，这个位置是许多钢琴家在演奏实践中总结出的最佳发音点。另外要做到慢触键，因为整个钢琴声部的力度多在“*pp*”和“*p*”的程度，这对于演奏者来说极难控制，指尖的集中可以帮助提高声音的清晰度。此外，手型的支架要牢固。

《晚安》中和弦的重复（见谱例 3.1）与第 17 首《在村庄里》（见谱例 4.1）有异曲同工之妙。相同的和弦要杜绝平淡、麻木的复制，在格外注意指尖集中的同时，演奏者的呼吸也要一齐参与演奏。《在村庄里》中六个相同的和弦要求连贯、精致、统一的音色，呼吸由浅入深与手指重量一同落进第七拍的和弦里，使音乐向前推动。

谱例 4.1 第 17 首《在村庄里》（前奏 1-4 小节）



第 5 首《菩提树》和第 6 首《泪洪》属于节奏舒缓、感情深沉的歌曲，其中也运用了大量的和弦进行刻画。《菩提树》（见谱例 3.10）中运用柔和的和声进行跟随演唱声部的第一主题，触键仍要强调手指的慢触键，可在靠近发音位置时利用手指水平方向的运动来缓冲音色的颗粒感，从而使柱式和弦的音色扎实、柔美。《泪洪》（见谱例 4.2）表现出流浪者无尽的悲痛之情，附点节奏的和弦律动性较强，犹如人在抽泣。钢琴声部要弹奏出暗淡而细腻的音色，但声音不能虚，要求在弱音中力求饱满。因此，指尖的集中和慢触键的方法是弹奏出情感适宜、音色至美的关键所在。

则要弹出干净、整齐的声音。均匀的八分音符和弦好似流浪者的脚步声，其中不乏也包含着心律，如此绵延的音乐要既安静又清晰。在弹奏时，手指应尽量贴键，指尖（第一关节）要主动到琴键向下的 2/3 处再着力发音，这个位置是许多钢琴家在演奏实践中总结出的最佳发音点。另外要做到慢触键，因为整个钢琴声部的力度多在“*pp*”和“*p*”的程度，这对于演奏者来说极难控制，指尖的集中可以帮助提高声音的清晰度。此外，手型的支架要牢固。

《晚安》中和弦的重复（见谱例 3.1）与第 17 首《在村庄里》（见谱例 4.1）有异曲同工之妙。相同的和弦要杜绝平淡、麻木的复制，在格外注意指尖集中的同时，演奏者的呼吸也要一齐参与演奏。《在村庄里》中六个相同的和弦要求连贯、精致、统一的音色，呼吸由浅入深与手指重量一同落进第七拍的和弦里，使音乐向前推动。

谱例 4.1 第 17 首《在村庄里》（前奏 1-4 小节）

第 5 首《菩提树》和第 6 首《泪洪》属于节奏舒缓、感情深沉的歌曲，其中也运用了大量的和弦进行刻画。《菩提树》（见谱例 3.10）中运用柔和的和声进行跟随演唱声部的第一主题，触键仍要强调手指的慢触键，可在靠近发音位置时利用手指水平方向的运动来缓冲音色的颗粒感，从而使柱式和弦的音色扎实、柔美。《泪洪》（见谱例 4.2）表现出流浪者无尽的悲痛之情，附点节奏的和弦律动性较强，犹如人在抽泣。钢琴声部要弹奏出暗淡而细腻的音色，但声音不能虚，要求在弱音中力求饱满。因此，指尖的集中和慢触键的方法是弹奏出情感适宜、音色至美的关键所在。

为清晰、跳跃，极富节奏感和律动性。

第13首《邮车》(见谱例4.4)是一首清新、活泼的歌曲。前奏中，钢琴模仿邮车由远及近地驶来，明亮的号角声清脆、响亮。在弹奏时，右手指尖要集中、短暂地触键，令音色充满颗粒感，同时流畅、自然。左手是下行分解和弦式的织体，指尖同样迅速、敏捷，音乐具有不断循环的感觉，亦如车轮周而复始的向前转动。当人声进入后，钢琴改为附点节奏的柱式和弦织体。在弹奏时，指尖尽量贴键，多运用手腕的弹性来使音色整齐、充满动力。在处理这类歌曲的触键时，多体会自己指尖的感觉，探寻“大珠小珠落玉盘”的清脆与灵动之音。

谱例 4.4 第13首《邮车》(1-13小节)

The image shows a musical score for Schubert's 'Postkutsche' (Op. 90, No. 13). The score is in 8/8 time and B-flat major. It features a piano introduction with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The tempo is marked 'Etwas geschwind. (稍快)'. The vocal line enters at measure 5 with the lyrics 'Von der Stra. Se her ein Post-börn klingt. Was hat es, daß es so'. The piano accompaniment changes to a dotted rhythm of chords at measure 10, marked 'cresc.'.

与之触键技法类似的歌曲还有第7首《在河面上》(见谱例4.5)。断音音型的和弦织体令音乐带有些许俏皮情绪，表达出流浪者对旧日的无限思念。乐谱开始处标记 staccato (断奏)，所以应将音色弹得间断、精巧、饱满，不要刻意追求顿音的短暂及尖锐。到了第二主题的变化重复段(31-39小节)，三连音节奏要求触键要快速、直接，手腕灵活的抖动，弹奏出较有颗粒性的音色，如同冰面上闪烁的光亮，推动音乐走向一个高点。

谱例 4.5 第 7 首《在河面上》(1-5、31-33 小节)

第 8 首《回顾》(见谱例 3.16) 的钢琴声部非常有特点, 它描述了流浪者回忆过去而愈发痛苦的矛盾内心, 不太快的速度因节奏的密集变得急促、紧凑。钢琴声部是隐形复调织体, 分解和弦在左、右手间交替进行并贯通全曲, 与人声旋律巧妙地构成了相差一拍的八度模仿式进行。舒伯特为构思这种独特的效果, 在创作中注意加强了和声低音的“旋律化”, 形成了极具特色的模仿式进行, 表现出格外焦躁的气氛。颗粒性的饱满音色需要指尖快速触键。每个乐句都有明显的强弱变化, 在控制力度时除了双手对力量的收放自如, 还需演奏者将呼吸一同跟随音乐的发展。大臂和肩膀要相对放松, 不要随乐句的起伏变得僵硬。这首歌曲钢琴声部的重点就在于对气氛的营造以及与演唱者融洽的配合。

4.1.1.3 热情奔放类歌曲——强力触键

由于和弦可以使多个音纵向排列同时发音, 因此在音乐效果上可以表现炽热、辉煌、激烈的情绪。第 22 首《勇气》(见谱例 4.6) 就要求钢琴弹出饱满、有力的和弦音色, 声音要明亮、通透, 所以手指快速的发力与放松至关重要。钢琴声部应极力表现出流浪者的信心与勇气, 恰好音乐的讽刺意味便悄然展露出来。在弹奏和弦时多注意和声的走向与倾向性, 使乐句跌宕起伏、有序发展。

谱例 4.6 第 22 首《勇气》(前奏 1-5 小节)

1 *Ziemlich geschwind, kräftig.* (相当快、有力量)

Fliegt der Schnee

第 12 首《孤独》中有两小段三连音和弦织体段落(见谱例 4.7)。钢琴奏出愈加强烈的三连音和弦,迅速、有弹性的触键可以使音色饱满有力,同时手臂重量要落到底并注意快速放松下来,与之后形成对比的连奏和弦构成强烈反差。

谱例 4.7 第 12 首《孤独》(40-42 小节)

40

Als noch die Stürme toben,

4.1.2 八度的弹奏

八度织体在《冬之旅》中具有重要的意义。八度带有空洞的音乐色彩,一方面符合音乐所需要的忧郁、暗淡的情绪,另一方面则加强了钢琴的低声部,为音乐氛围的烘托拉大了幅度。演奏八度的关键是手掌的支架要搭好,手腕既要灵活也要牢固,在 1、5 指往两边扩张的同时,掌心仍然要有力道,不要因手掌的摊平而松懈。触键时快速、整齐,手指第一关节也要主动抓键,可以使得音色清晰、纯净。此外,根据音乐力度、情绪的不同,适时地将大臂打开也可以帮助手臂、肩膀的力量贯穿到琴键,令音色浓厚。

4.1.2.1 右手八度旋律

第 19 首《幻景》(见谱例 4.8)的钢琴声部采用对比式隐形复调织体,右手全部用八度弹奏明亮、欢快的旋律,左手是音程式的和弦分解音。钢琴与演唱形成两条不同的旋律线,融洽有序地交错、发展。

谱例 4.8 第 19 首《幻景》(1-9 小节)

Etwas geschwind. (稍快)

A

5

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her, ich

4.1.2.2 双手齐奏形成的八度

双手齐奏体现在第 2 首《风信旗》(见谱例 4.9) 和第 18 首《风暴的早晨》(见谱例 4.10) 的钢琴声部中, 左、右手形成一个八度的同步进行。这两首歌曲都采用相当快的速度、单音的旋律线, 因此, 平时力量、速度相对薄弱的左手则需要格外加强。在演奏时不仅是第一关节主动触键, 第三关节的支撑、灵动和传递力量也尤为关键。双手积极跑动使琴弦充分震动, 弹奏出坚定有力的声音, 形象地刻画出冬日恶劣的天气。

谱例 4.9 第 2 首《风信旗》(1-4 小节)

Ziemlich geschwind. (相当快)

1

谱例 4.10 第 18 首《风暴的早晨》(1-2 小节)

1 *Ziemlich geschwind, doch kräftig.* (相当快、有力量)

4.1.2.3 八度震音

八度震音是钢琴运用八度音程的快速重复弹奏来模拟击鼓的声音,并且可以自如的变化强弱并保持连续不断。在第 8 首《回顾》和第 11 首《春梦》中略微有些八度震音的段落(见谱例 4.11)。在做到上述八度演奏的基本技巧后,手腕要轻微的左右震动并相对的放松,避免手腕出现僵硬、酸痛。

谱例 4.11 第 8 首《回顾》第 28 小节和第 11 首《春梦》第 22 小节

4.1.3 旋律的弹奏

除了和弦和八度以外,《冬之旅》中的很多歌曲还通过单音旋律来表现音乐内容。单音旋律织体要比和弦、八度更难把握和控制,因为音色的单一却要表现复杂的音乐内涵,除了手指的演奏技巧外还需要演奏者丰富的想象力。慢板速度的歌曲要求音色连贯、细腻。

例如最后一首《老艺人》(见谱例 4.12),钢琴的右手要弹奏模仿八音琴的旋律,音乐情绪是暗淡无光的,手指做到贴键,弹出干净的音色并要带有冷漠的情感。

谱例 4.12 第 24 首《老艺人》(1-10 小节)

Etwas langsam. (稍慢)

6

pp

Drü-ben hinterm Dor-fe steht ein Lel-er-mann,

第 15 首《乌鸦》(见谱例 4.13)的钢琴声部也有一条重要的旋律线,它与人声的旋律主题相同,在左、右手不断交替。这是“乌鸦”的音乐动机,是一个气息连贯带有哀伤色彩的乐句。指尖多运用慢触键,让琴键的声音最大化的连接紧密,同时旋律走向带有倾向性,在句尾处发音可以再缓慢一点,将音乐情绪的幅度拉开。

谱例 4.13 第 15 首《乌鸦》(1-7 小节)

Etwas langsam. (稍慢)

p

Ei-ne Krä-he war mit mir

pp

再如第 9 首《鬼火》(见谱例 4.14)的钢琴声部,每个乐句的开头都是下行四度的单音,极具倾向性,单单一个乐节就有乐句的感觉和内容,仿佛神秘、恐怖的鬼火在黑夜中若隐若现,在弹奏时要带有深沉的语气。指尖仍需追求慢触键的精致音色,并与此后三连音断奏的快速击键形成鲜明的对比。第 6 首《泪洪》的前奏、间奏和尾声也与《鬼火》的技巧处理相类似。

谱例 4.14 第 9 首《鬼火》(1-10 小节)

Langsam. (慢板)

四度下行 四度 In tief-sten
 四度
 6 Fel-sengrün-de lock-te mich ein Irr-licht hin; Wie ich ei-nen Aus-gang fin-de,
 四度 四度

4.2 节奏与速度的把握

节奏是音响的时间组合,即使不是乐音,世间万物的声响也带有时间组合。因此,音符的时间组合形成的节奏能够模仿自然、表达心情。节奏是音乐的“骨骼”,准确地把握歌曲的节奏便可以摸清音乐的脉络,在弹奏声乐伴奏时给予演唱者明确的提示。速度是与节奏共存的一个元素,它能够大致体现出音乐的风格和情绪。况且,只有在系统的速度标尺下,音乐的节奏才能有序的进行,这样形成的律动性的节奏感对音乐具有导向性功能。这就是艺术歌曲前奏所担任的“角色”,也是钢琴声部充当提示音乐背景作用的体现。

第 13 首《邮车》(见谱例 4.4)是典型的节奏性代表作品。速度提示“稍快”使人们不难想象邮车是由远及近地疾驰而来。6/8 的节拍富有循环特点,开头两小节的引子像是邮车还离我们很远。随后前奏旋律明亮地跳出,这是邮车发出的号角声。人声进入的这一小节钢琴变为附点节奏,如同车轮转动的声音。演奏者要稳定、明确的做好节奏的变化,提示演唱者的加入。

第 6 首《泪洪》(见谱例 4.2)是 3/4 拍的慢板。第一拍的三连音对应附点节奏形成了强烈的交错感并把重音转移到第二拍。当人声进入后,由人声演唱三连音节奏,钢琴的双手同为附点节奏。这样不对位的搭配很难使两人配合完美,这就要求演奏者在前奏中弹出准确、到位的速度和节奏。当演唱者开始演唱时,伴奏者也要在心中跟着一起唱,这样才可以使两人的律动一致。

第 11 首《春梦》(见谱例 4.15)中运用了丰富的节奏类型和多变的速度。三个主题“美梦”、“惊醒”、“彷徨”分别定位在 6/8 拍稍快地、急速和 2/4 拍慢板的节拍速度中。前奏中钢琴声部右手呈现出“美梦”主题,刻画了美好的春日 and 流浪者心花怒放的喜悦之情。弱起小节令音乐更加富有动力,如歌的旋律流畅的进行,附点节奏及装饰音表现出活泼、美好的气氛;左手是分解和弦式的织体,均等的六拍子使音乐富于律动和稳定性。人声进入后,主题旋律转由人声演唱,钢琴采用简单的分解和弦减弱了钢琴声部在音乐中的比例,更加突出声乐演唱的表现力。转折点是无限延长的休止符,之后进入“惊醒”主题。演奏者要在休止的过程中体会到歌者的气息,捕捉到第二主题开始的气口并迅速参与其中。急速、尖锐的间补是刻画音乐的关键,演奏者需格外强调这几个音,表达出“惊”的特点。人声旋律以级进的音高为主,像是歌剧中的宣叙调。歌词唱到“四周是黑暗寒冷,只听见乌鸦的叫声”,在这一主题的中后段,左手用主音的八度震音烘托阴暗、恐怖的气氛,以“*ff*”的力度结束。与第三主题的连接处也同样是延长的休止符,之后转为 2/4 拍的 A 大调主和弦分解音。在这两小节的间奏中,钢琴声部要转换到全新的音乐情绪中,描绘流浪者凄美、惆怅的内心情感,这也为声乐的演唱塑造氛围、铺垫情绪。

谱例 4.15 第 11 首《春梦》(1-4、13-17、25-28 小节)

“美梦”
Etwas bewegt. (稍快地)

13 “惊醒”
Schnell. (急速)

25 “彷徨”
Langsam. (慢板)

4.3 踏板的运用

钢琴家安东·鲁宾斯坦 (Anton Rubinstein, 1829-1894) 说过一句名言: “踏板是钢琴的灵魂”。¹⁶著名的美国钢琴家、教育家约瑟夫·班诺维茨在《钢琴踏板法指导》一书中说道: “适宜的踏板法是一位具有艺术才能和高超理解力的钢琴家的标志。”¹⁷由此可见, 踏板的运用在钢琴演奏中占有举足轻重的地位。合理的运用踏板不但可以增加浓厚的音色, 同时也可以加强音乐的节奏感、增加音乐中的语气和增添渲染音乐效果的力度。供演奏用的三角钢琴有三个踏板, 分别是: 右踏板 (制音器踏板, damper pedal)、左踏板 (弱音踏板, soft pedal) 和中踏板 (选择性延音踏板, sostenuto pedal)。下文中将重点讲述右踏板的运用, 简称“踏板”, 在谈到其他踏板时会详细说明其名称。

《冬之旅》中的歌曲大多委婉动听, 以抒发内心情感为主, 因此在处理踏板时要避免混沌、模糊的音响。再者, 艺术歌曲大都清新自然, 与交响乐所抒发的庞大的音响效果截然不同, 因此要细致地处理音乐的音色与内涵。

4.3.1 延音踏板

延音踏板 (右踏板) 是演奏中常用的、必不可少的一部分, 它通过控制制音器使弹下去的音继续鸣响并使琴弦的共鸣加强, 因此也有令声音更加洪亮的作用。若在演奏中用之不当, 极有可能使音色浑浊、破坏声部之间的关系等不良后果, 所以在运用踏板技术的同时还应靠敏锐的听觉来区分、判断。右踏板通常有两种踩法, 具体分为切分踏板和节奏踏板。一般情况下, 踏板都是根据和声的变换来更换, 当旋律声部变化较多时可适当更换踏板来保持清晰、明朗的音色。

4.3.1.1 切分踏板

切分踏板可以帮助和声间连接, 使听觉效果上连贯、完整。《晚安》中有大量的断音音型 (见谱例 4.16), 但不能使音乐像断线的珍珠一样颗颗清脆, 在踏板的使用上要增加音乐的流畅性, 踏板不要完全踩到底, 以制音器稍稍离开琴弦为宜, 脚前掌大约向下踩 1/3 的深度。再根据和声来看, 先是主和弦, 到第 2 小节的最后半拍变为导七和弦, 紧接着第 3 小节又回到主和弦, 并且每个小节都有至少两次的和弦转换。在运用切分踏板时脚尖要灵活, 紧随音符踩下并用耳朵

¹⁶ 应诗真. 钢琴教学法 [M] 北京: 人民音乐出版社出版, 1990, P97

¹⁷ [美] 约瑟夫·班诺维茨著, 朱雅芬译. 钢琴踏板法指导 [M] 上海: 上海教育出版社, 1992 (8), P1

仔细听辨和声是否清晰、连贯，亦如体会触键的音色变化一样，反复磨练。

谱例 4.16 第 1 首《晚安》(1-6 小节)

再如第 15 首《乌鸦》(见谱例 4.17)，每一小节中都有多个和弦连接，踏板要紧随音后，使音乐衔接的自然、完整，拓宽乐句的长线条，使其发挥出如同弦乐器连贯、歌唱的音色。当人声进入时，钢琴声部演奏提示是“*pp*”，此时可运用左踏板来帮助声音减弱。

谱例 4.17 第 15 首《乌鸦》(4-7 小节)

4.3.1.2 节奏踏板

在速度欢快、节奏紧凑的歌曲中较多使用节奏踏板，节奏踏板跟随和声用快速的踩踏以保证音色纯净。例如第 13 首《邮车》(见谱例 4.18)，块状的节奏型整齐、紧密，踏板以一个和声为一组，脚与手指几乎同步用点踩的方式对音色加以滋润。节奏踏板可以表现出音乐中较强的节奏感，并且不会使和弦粘连形成一大片模糊的声音。这样的踏板方法还适用在第 8 首《回顾》、第 11 首《春梦》第一主题、第 5 首《菩提树》的“微风”动机等。

谱例 4.18 第 13 首《邮车》(10-13 小节)

4.3.2 弱音踏板

通常在钢琴独奏曲中,标记为“*pp*”时手指便很难控制音色既弱又清晰,所以要使用弱音踏板(左踏板)来帮助音量的收缩,令手指可以自如的发挥。在演奏声乐伴奏时,这种情况同样适用,如上文提到的《乌鸦》(见谱例 4.18)所使用的左踏板。此外,需要特别注意一点,在演奏艺术歌曲钢琴声部时,因为要与入声配合,钢琴的音量还要适当的再减弱一点以便突出歌唱者的音色。因此,在某些标注“*P*”的位置可以根据具体情况运用左踏板。

例如第 19 首《幻景》(见谱例 4.19),前奏中的钢琴声部标有“*P*”,此时在正常弹奏的情况下可略加入薄薄的一层左踏板,脚大约踩下 1/4 处并仔细听辨音色。其一是为了避免断音音型所要求弹奏的颗粒感增加了相对的音量,左踏板可以使音色柔美;其二是为了渲染更佳的音乐气氛,用微弱的音乐刻画夜晚中的幻景。

谱例 4.19 第 19 首《幻景》(1-4 小节)

Etwas geschwind. (稍快)

右踏板
左踏板

总而言之,关于踏板的使用不会千篇一律,不同钢琴的踏板也会有各自不同的触感和效果程度,关键在于演奏者是否细腻的揣摩踏板的使用方式,并用一颗真实、纯净的心灵去感受音乐。

5 钢琴伴奏与演唱者的合作

钢琴伴奏与演唱者的合作并不是一项轻松的工作,其中包含着繁琐的作品处理、合作中的磨合和熟练、临场的发挥等各个方面。艺术歌曲要求演唱者和伴奏者具有较高的业务能力和艺术修养,同时还要有孜孜不倦的上进心和追求完美的艺术态度。

5.1 前期准备

5.1.1 把握音乐风格

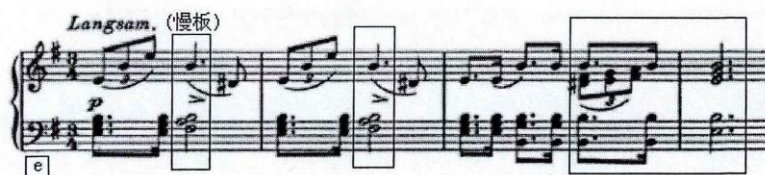
无论是演奏者或演唱者在拿到一部作品并要用心诠释时,一定要细致入微地研究作品。通读作品、查阅背景资料、聆听唱片都是很好地学习方式。在对作品进行演绎时一定要先了解其音乐风格。西方古典音乐的发展有着明确的时期和风格,各种音乐风格各具特色但并非完全独立,最典型的代表人物是贝多芬,他将古典主义音乐推向巅峰,而后期的作品形态自由,逐渐展露出浪漫主义音乐中的主观个人情感。而舒伯特是浪漫主义早期的代表音乐家,他的创作还未完全摒除古典主义时期的创作手法,但对故事内容的刻画、人物内心情感的雕琢已深入浪漫主义音乐的精髓。在了解音乐历史的同时再来研究《冬之旅》的音乐脉络便有了明确的思路。

《冬之旅》的文本取材于浪漫主义诗歌,注重表达个人的主观情感,具有极强的抒情性。舒伯特在进行音乐创作时,受较多当时诗歌内容及韵律的影响,在声乐套曲《冬之旅》中,小乐句的连线、短时值的休止符及断音音型(staccato)的运用都非常多。包括在舒伯特的钢琴奏鸣曲、弦乐四重奏中,这些手法均较为常见。因此,钢琴伴奏和演唱者在处理作品及演绎时,要严肃对待乐谱中的各种标记与音乐术语,尊重作曲家的创作意图。作曲家在创作艺术歌曲时是非常严格、严谨地对待音乐作品,任何对作品进行二度创作的演奏者或演唱者都不能随意地对原作进行有意或无意的人为改动。例如,在没有特别标注的情况下,不要任意的弹奏渐强、渐弱、渐快或渐慢,有时演奏者会在处理乐句走向时不自觉地加入个人的主观意念,但这却破坏了作曲家的本意。

以第6首《泪洪》的前奏为例(见谱例5.1)。这首歌曲是3/4拍,常规性

的强弱规律是“强-弱-弱”。而这首歌曲中每小节的强拍在第二拍，因此每小节开始时要以柔弱的力度进行弹奏。前奏结束在 e 小调的主和弦上（第 4 小节），第 3 小节的最后一拍是上行模进的小三度音程。虽然根据音乐的倾向性来看，乐句至此有结束的感觉，但不要进行渐慢处理，这会令演唱者抓不准音乐的节奏。通过谱面来看，舒伯特在第 3、4 小节处并未作任何速度的标注，演奏者必须准确、严格地照谱弹奏。

谱例 5.1 第 6 首《泪洪》（前奏 1-4 小节）



《冬之旅》的 24 首歌曲由一条完整的情节线索贯穿（详见 2.2 音乐内容），但每首歌曲各自独立。在体会音乐情绪、歌曲情感时，一定要根据每首歌曲开头的速度提示、节拍和节奏的特点、歌词的含义（可参照邓映易译配，人民音乐出版社 2000 年第 1 版《冬之旅》乐谱）和音像资料中的演绎，准确地把握每首歌曲以及整部套曲的音乐风格。在练习和演奏作品之前要对作品进行细致地分析，先从整体上把握歌曲的调式、速度、节奏以及音乐整体的情绪变化，精确地参照作品家在乐谱中的标记。

5.1.2 分析谱面

首先，在合作之前，钢琴演奏者一定要完成乐谱的练习任务。当首次与演唱者合作排练时，务必不要出现还在找音的情况，以及对歌曲的调式调性不熟悉导致的错音等情况。此外，乐谱中所标记的力度记号、速度记号、连线和休止符等都要仔细处理。

在此强调一下休止符的意义。休止符是一个常被忽视的要素，它常常能表现出作曲家心灵中的感受，在上文中笔者也提到，舒伯特音乐中的休止符与当时风靡的浪漫主义诗歌韵律有很大关联。因此细致地处理音乐中的休止符会使音乐表现更为完美、到位。而演奏者有时在手指停止弹奏时却没有放掉脚上的踏板，使得音乐处于模糊不清的共鸣状态。休止符并不意味着音乐停滞或空白，而它恰恰表现出了音乐中令人产生无限遐想的意境，是人们内心产生剧烈活动时的气韵。

其次,乐段、乐句的划分可以帮助演奏者和演唱者了解歌曲的结构,体会音乐发展的趋势。同时,演奏者在进行乐句划分的过程中可以探寻到歌唱者的换气点,进而更好地处理演奏时钢琴声部的歌唱性。合理的划分与安排可以完美地表达音乐中的歌唱性,但切忌不可过分地突出乐句的起伏。比如在乐段衔接时夸张地运用渐慢渐弱的方法;乐句之间安排较为明显的气口,使得音乐显得拖沓,等等。这些弹性的速度需要演奏者的个人主观理解,但最基本的原则是必须尊重原作的标记与意图。

再次,练习时对指法的研习与标注可以大大提高演奏练习的效率。通常声乐作品的钢琴伴奏谱面上很少标注指法。从《冬之旅》来看,钢琴声部的演奏技巧并不亚于钢琴独奏曲的技术水平,尤其是每首歌曲的前奏、间奏和尾奏,均具备独奏的性质。另外,钢琴声部也常用华彩性的创作手法来增添音乐效果。以第5首《菩提树》的前奏为例,快速、密集三连音模仿出风吹动树叶的沙沙声响。在演奏时需要弹得流畅、清晰,笔者在此给出的指法建议如下所示(见谱例 5.2)。谱例 5.2 第5首《菩提树》指法(前奏 1-7 小节)

5.1.3 体会音乐的歌唱性

学习声乐或弦乐器在初学技艺时就注重追求正确的音高和优美的音色,并且能够容易地连奏。而钢琴由于乐器本身是击键式发音,并且 88 个琴键及演奏者的十指具有相对的独立性,在训练之初,旨在锻炼双手手指与琴键位置的熟练、灵活,在入门阶段之后才侧重弹奏方式的多样性和音色。因此,弹奏出连贯、圆滑的音色对于演奏者来说不是件容易的事情,这就需要演奏者重视旋律线的圆润和音乐的歌唱性。

想要表现钢琴声部的歌唱性,首先,演奏者要在弹声乐伴奏的同时心中一同

有感情的哼唱旋律,尤其是艺术歌曲。熟知演唱声部的旋律并进行模唱可以很好地发挥钢琴丰富的情感与音乐效果,从而更好地配合演唱者并融入到音乐中。

例如开篇之作《晚安》(见谱例 3.1),本身的钢琴声部以和弦织体为主,演奏者忌以数拍子的方式来弹奏,而是要在心中跟着歌唱者一同哼唱旋律,感知音乐节拍中的弹性和乐句的走向变化。再如第 5 首《菩提树》(见谱例 5.3),这是《冬之旅》中甚为著名的一首,钢琴演奏者对声乐旋律的熟悉也是尤为必要。在前奏、间奏等部分除演奏者自身对音乐的理解和发挥外,在演唱部分中也要通过自己内心对音乐的歌唱来进行钢琴声部的演奏。

谱例 5.3 第 5 首《菩提树》(8-13 小节)

其次,想要表达钢琴声部的歌唱性,要细致地划分歌曲的乐段、乐句和乐节,分析音乐的走向和音符的倾向性。乐句的一头一尾要有所准备地去弹、带有语气性;乐句、乐段之间要有明显的气口。在和演唱者配合时,明确、充分的气口可以为歌者提供换气准备的时间,体现出默契与协调。最简单、合理的方法是根据歌词中的标点符号来分句,但同时还要注意钢琴声部在间补部分对音乐的延续。

例如最后一首《老艺人》,乐句划分十分明了,每句歌词后都有两小节的休止,这就要依靠钢琴来对音乐有所补充和发展。第 17 首《在村庄里》的节拍为 12/8 拍,演唱声部多始于弱拍弱位,之前由钢琴主导节奏和音乐,这时的钢琴和声乐就不能要求相同的气口,而需要做到严丝合缝的连贯起来。从 19 小节开始作为第二个段落(见谱例 5.4),音乐的旋律、节奏都有所变化,钢琴的右手多为主持续音,左手采用旋律性织体与声乐旋律较为融合,因此需要在弹奏时扑捉到歌唱者的气口,与其融洽一致。

谱例 5.4 第 17 首《在村庄里》(19-21 小节)

再次,可以通过细腻地触键来表现歌唱性的特点。在连贯的长线条的乐句中,手指触键多在于柔软、放松和指尖清晰,具体的很多方法笔者将在下文中得以概括、总结。同时,手臂可跟随音乐的走向和乐句的呼吸轻松地摆动,以体现出流畅的旋律线条。这些方法也是演奏者在练习过程中多聆听自己弹奏的目的,利用敏锐的听觉来处理音乐的变化和弹奏的音色,把握手指有度地控制。

5.2 合作中的磨合

5.2.1 相互聆听与感知

之前多次强调演奏者要集中精力聆听自己的演奏,在与演唱者合作时不光要听自己还要听演唱者。在初次配合时更多的是统一双方的速度、节奏,用钢琴纠正演唱者的音准。《冬之旅》涵盖了 24 首相对独立的歌曲,初次合作时不要急于把每一首都合一边,每次合作练习时可以着重练几首,追求少而精的效果,避免大而粗的走过场。旋律比较简洁、明了的可以放在一起合,如第 5 首《菩提树》、第 11 首《春梦》、第 13 首《邮车》等;情绪压抑、灰暗的可以归为一组来合,如第 19 首《幻景》、第 23 首《虚幻的太阳》、最后一首《老艺人》等。每一首歌曲在第一遍合作时应当按照要求完整的进行下去,使钢琴演奏者对声乐演唱的处理有一个大致的了解。之后需要双方进行语言上的沟通和交流,交换各自对音乐的理解和处理情况,并对刚才的第一次合作提出客观的意见与建议。演奏者需要在谱面上记下歌唱者所提出的要求和建议,比如哪里要留出明显的气口,哪些句子需要相对弹性的节奏来融合于演唱者,等等。之后要根据第一遍合作的经验和音乐理解上的交流体会再进行多次的磨合,如有未达到完美要求之处可以停下来将重点、难点的地方反复多练习几次。

例如第 3 首《冻泪》的结尾处(见谱例 5.5),演唱声部标记“*stark*”(重),人声与钢琴要同时表现出强力的音效,这样的强奏要果断、直接的爆发出力量,

是心中迫切的呐喊。速度要有一点渐慢处理,音乐稍稍拉宽,具有结束的倾向性。若要配合完美,需要演奏者感受到音乐的情绪,与歌唱者一起唱,形成共同的气息。

谱例 5.5 第 3 首《冻泪》(45-49 小节)

The image shows a musical score for Schubert's 'Winterreise' No. 3, 'Tränenregen'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G minor and has the lyrics: 'schmel - zen des gan - zen Win - ters Eis, des gan - zen Win - ters Eis!'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking '(stark)' is present above the vocal line.

5.2.2 气息的协调一致

声乐的技艺在于气息,亦如钢琴的技艺在于触键一般,气息的支持与控制是学习声乐演唱的基石。艺术歌曲作为一种声乐独唱形式具有很高的艺术水准要求,除了考验演唱者的综合艺术修养外,对声乐的发声技巧、音色和气息都有严格的要求。钢琴演奏者在接触艺术歌曲时也一定要遵循科学的声乐气息来哼唱演唱声部的旋律,不一定要苛求演奏者的声音美感和咬字技术,但换气的位、呼吸的频率一定要与歌唱者相同。正如著名的钢琴伴奏家赵碧璇教授所说,“弹好声乐伴奏必须要会唱——会唱所弹作品(即便方法与声音都不尽人意)”¹⁸演奏者只有这样深入的研究声乐作品才能更好地体会歌唱者的演唱感受,而不再用机械的节拍来苛求声乐演唱。

每一位演唱者都有自己的呼吸习惯和处理方法,当面对不够细心的钢琴伴奏者时常常会抱怨演奏者没有为其留出足够呼吸的气口,导致演唱中的换气过于仓促,影响下一乐句的完整性,逐步地恶性循环则使得整首歌曲支离破碎,演唱者也觉得唱得累、憋得慌、气沉不下来。这无疑是一次失败的合作。曾经笔者在为一声乐学习者弹简单的音阶练声曲时,对方说,“不要提前弹出下一个音,我在这个音还没有控制好时听到下一个音已经响起便会紧张,迫于跟随钢琴”。演唱者的呼吸要从口腔、鼻腔吸到丹田位置,这个距离足以达到一个人身高的三分之一,只有这样有深度的呼吸才能气沉丹田,稳定地提供发声的能量,这也是声乐艺术所要求的基本能力。每次演唱时,歌唱者一定会特别关注自己对气息的调

¹⁸ 吕屹. 钢琴伴奏艺术, 我一生的追求——访赵碧璇教授[J] 钢琴艺术. 2004年10期, P14

节,若听到先于自己发声的琴声便会急于立刻跟上钢琴声部,心理上造成紧张和负担,不利于呼吸的调整。因此,作为一名合格的声乐伴奏者也应当感同身受,学习一些声乐的发声方法,多与不同的演唱者合作来积累实践经验。从第4首《凝结》来看(见谱例5.6),歌曲速度相当之快,演唱旋律紧密、急促,钢琴声部的三连音音型更加剧了音乐的激烈程度。歌曲本身的特点对歌唱者的气息提出很高要求,演奏者要能稳定住节奏,不要因速度快而形成迫切心理,以致越弹越快。谱例5.6第4首《凝结》(4-11小节)

The image shows a musical score for Schubert's 'Winterreise', Op. 1, No. 4, 'Die Gasse'. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 'Ich such im Schnee ver-gessens nach ih-rer Trit-te Spur, wo'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet accompaniment. The vocal line includes the lyrics: 'such im Schnee ver-gessens nach ih-rer Trit-te Spur, wo'. The score is in G major and 3/4 time.

演奏者另外一个错误的极端做法是过于留足气口,使音乐显得不够流动,钢琴拖沓,演唱者也就犹豫起来不敢果断的歌唱。这样的情况很普遍。因为有绝大多数担任声乐伴奏的演奏者会说,“您放心唱吧,我会跟着你的。”这是很严重的误区。本身“跟”的意思是“走在后面”,重视私下的排练、磨合就是为了避免两人处于被动状态。真正的合作是双方肩并肩的完成歌曲,体会音乐所表达的深刻含义与艺术魅力。否则,单靠小小的节拍器就能解决这样的矛盾了。在正式的演出中,演唱者是背谱演唱,演奏者是看着谱子来伴奏。演奏者虽然既要要看谱又要动手,还要观察演唱者的动态,但对整体音乐的构架可以通过谱面来把握。但演唱者只能凭借平时的练习和记忆,况且站在舞台上,更多关注的是自己对音乐的表现力,不再纠结于怎么咬字、气息如何、间奏走了几拍等问题。因此,如果演奏者只是一味地“跟”容易造成衔接上的空隙,不能对音乐的发展起到很好的提示与引导作用。例如第6首《泪洪》(谱例4.2)的演唱旋律极富起伏性,速度缓慢,感情深沉。钢琴声部在演奏时一定要将每小节的首拍果断地奏出,其中会运用慢触键的方法,但节奏不能拖沓,拍点还是必须要明确,以此带动歌唱者

令音乐向前发展。

即便音乐中规定了速度、节奏、强弱，其中却仍包含弹性因素，因为不同的演奏者会有各自不同的处理和演奏，而共同追求的目标是忠于原作的二度创作。有时歌唱者并不是完全在歌唱，为了情感的自然流露，他们的演唱中可能包含诉说、朗诵的韵律，尤其是《冬之旅》的素材本身就是诗歌，更要求语气的抑扬顿挫。演奏者在面对歌唱者的弹性节奏的处理时，首先要理解音乐本身，其次是听取歌唱者的要求，之后通过配合来听辨音乐的效果是否合宜。有时演唱者会在乐句的中间换气，这会产生一个音乐上的缝隙，演奏者则需要极力掩饰这个缝隙不被引起过分的注意。为了帮助歌唱者“滑过”这个缝隙，演奏者要在此处到来之前适当的缓和速度，在演唱者迅速的换气之后用平稳的速度回归到原速中。像这样的情况一定要在排练时安排妥当。

5.2.3 追求音乐的平衡

在演奏者与歌唱者合作中存在一个重要的问题，即平衡。两人平衡的协作可以使音乐完美无瑕，但对平衡的掌控却难以控制。通常在排练或演出时会存在这样一种糟糕的情况：双方会将大部分精力集中在自己演奏（唱）的声部中，演唱者会用另外一小部分精力用来听伴奏进行到哪里，间奏进行到何处；而演奏者则盯着乐谱中的歌词，紧张、谨慎地跟着演唱者。这就是一种极不平衡的合作关系。

在演绎艺术歌曲的钢琴声部时，演奏者既要主导也要衬托，既要果敢的提示声乐声部的处理也要观察演唱者临场的发挥和气息、情感各方面的控制而灵活的调整自己的演奏。优秀的伴奏者会仔细地观察歌唱者的演唱习惯以及对音乐的处理，逐渐了解一名热爱歌唱的人并乐意与之合作。而优秀的演唱者也会虚心接受钢琴伴奏者所提出的建议与指点，即便是对演唱者发声上的建议，也可以促进演唱者对艺术美感的不断要求。只有在多方面的交流与感知中才能达到完美的合作。

演奏者对每一部作品需要有一个音量上得标尺。乐谱中最常见的是力度标记，从弱到强的顺序是：*ppp*、*pp*、*p*、*mp*、*mf*、*f*、*ff*、*fff*，以及 *dimin.*、*decresc*（渐弱）、*cresc*（渐强）、*fp*（先强即弱）、*fz*（突强）等标记。若当一个乐句标有“*p*”，在经过大段渐强之后力度到达“*ff*”，并最终结束于“*fff*”，如果演奏者在“*ff*”的力度时已经达到自身力量的顶点，便很难再明显的体现出“最强”的幅度。相

反,在遇到渐弱的句子时,若提前将力度收到手指控制的底线,那么出现“*dimin*”标记时便无法形成对比。出现这些错误的情况和不良的判断首先源自演奏者未能集中精力地聆听、分辨自己的演奏;其二就是未提前仔细分析乐谱、没有经过思维上的合理布局,使得面对力度变化时草率行事。因此,演奏者心中的“音量标准”对处理作品非常关键,但还需具体情况具体分析,不能在不同的作品中千篇一律地套用相同的“音量标准”,而需根据所演奏的音乐进行灵活的变化。

要达到近乎完美的平衡除了两人的交流、沟通外,还需要演奏者不断地积累伴奏经验与舞台上的能力。在合伴奏时多数在琴房,空间相对狭小;而实际的演出则是具有一定规模的音乐厅。在琴房的练习时多为两人面对面或者随意方位的合作;而站上音乐厅的舞台时,演唱者面向观众,演奏者位于歌者的右后方,处于声音传播的逆方位,不能完全听到歌唱者的声音。因此,声音的传递出现了方向上的差异,平衡的问题也就接踵而来。在正式演出时经常会听到演唱者抱怨听不到自己的声音,耳边全是钢琴声,而钢琴和人声之间的平衡只能靠演奏者自行负责,其他人帮不上忙。另外,钢琴本身也是问题所在。不同的钢琴音色存在差异,有的钢琴音色明亮,有的则沉暗一些。在音乐厅里,演唱者的旨意是将声音传递到观众席、传递到音乐厅的每个角落,与此同时,演奏者也要有同样的声音传递的方向感,不要一味只是将音符弹出来,而需要将琴声传向最远的观众席。舞台上的配合仍要两人之间的交流,演奏者可以看到歌唱者的侧脸及体态,在演出进行时也要多观察歌唱者的肢体表达。歌唱者若对钢琴的音色、力度不够满意,可以稍稍侧身转向伴奏者,需要钢琴轻一点时可以手扶一下琴身,需要钢琴音色浓一点时可以抬一抬自己的手臂。这些肢体语言需要在私下练习时就达成共识,在舞台上编排为演唱者自然表演的动作,这样一来就循序渐进形成了合作上的默契。这种对音乐平衡的追求需要双方在合作练习时深入体会并交流。在正式演出之前,提前到演出地点进行彩排,以便了解声音在现场的效果,并再次私下练习时依据彩排效果作出相应调整。

5.3 舞台上的发挥与临场应变

5.3.1 心理准备

大多数人在站上舞台时都会产生紧张心理,因为表演者会在意自己的方方面面被观众看到时所作出的评价,而人们较难接受来自观众负面的评价。而这样的

心理在排练时就不会出现。在即将登台时不要再因担心心理紧张而大量的练习，此时的练习除了活动手指以外，没有任何技艺提高的意义。钢琴伴奏者可以找个角落静读乐谱，回忆排练时的要求，整理脑海中如何使音乐富有表现力的思绪，令自己冷静、理智。处理一下乐谱是否齐全、服装是否整齐等细微事情。此时的歌唱者同样会出现紧张的情绪，或许会对演奏者诉说内心的紧张。而演奏者切勿吐露心中同样的慌乱心情，而是给予歌唱者鼓励和微笑，这亦是对自己的鼓励。

5.3.2 体会音乐平衡

音乐平衡是合作中较难把握的一项要求，这也是在舞台上需要特别关注和体会的部分。因为每一次合作都存在差异性，无论是练习还是演出，这便是音乐艺术所具有的不可复制性，也正是其魅力所在。要做到音乐的平衡、协调，之前的彩排尤为重要，在上文“5.2.3 追求音乐的平衡”中笔者已做了较为具体的阐述。而实际的音乐会中，表演者不要再纠结这个音如何唱或难句弹得如何，对自身更合理的要求在于体会音乐的平衡。

在体会音乐平衡的同时，要多注意对音乐的刻画和表现，只有表演者动情、投入的进行演唱和演奏，才会感染台下的观众。深情并富有感染力的音乐同样是音乐平衡中的重要组成内容。

5.3.3 冷静面对失误

失误是不可预计和难以避免的，当出现失误时要冷静面对，不要因失误而变得慌张，内心也不要纠结一点微不足道的失误，以致于严重影响之后的发挥。演唱者或许会出现忘词、段落唱串的现象，这些都极为常见。伴奏者需对歌曲非常熟悉，当遇到此种情况发生时能及时弥补音乐并接到演唱者所唱之处。演奏者因看谱弹奏，相对失误的风险会小一些。错音是常见的失误，当弹错音时也不要过于懊恼和自责，而应该更全身心的投入到之后的演奏中。在任何困难情况下都要保持平常心，冷静、理智的面对偶发性的失误才能逐渐培养出良好的舞台心理素质。

6 结语

舒伯特作为德奥艺术歌曲的奠基人之一，他为艺术歌曲和钢琴伴奏艺术的发展作出了巨大的贡献。从作品内容来看，声乐套曲《冬之旅》所要表达的不光是流浪者的悲惨遭遇，它更多地反映了时代背景下穷苦人民的不幸。从创作特点来看，抒情的旋律、丰富的和声、调式调性的布局和匠心独具的钢琴声部，令诗、歌、乐三者完美地融合是史无前例的先鉴之举。从艺术价值来看，舒伯特对艺术歌曲的热衷体现了无限的浪漫主义情怀和追求“平等、自由、博爱”的夙愿，这必然会对此后欧洲音乐的发展产生深远的影响。

笔者以《冬之旅》的钢琴声部为研究目标，着重概括了其特点和钢琴演奏的技巧处理，结合一直以来的学习收获和音乐理解能力，以及亲身的舞台实践经验，详尽的阐述了钢琴伴奏者与声乐演唱者合作中的问题与方法，揭示了声乐作品中钢琴伴奏不容忽视的作用，体现出高度的研究价值。笔者希望通过对本文的研究，使钢琴演奏者和歌唱者更为深入、准确地理解和演绎这部作品。当然，本文还存在很多不足之处，笔者期待更多的前辈和同行指点迷津、授业解惑。