

舒曼是十九世纪欧洲浪漫主义音乐的重要代表人物之一。他的作品涉及交响曲、协奏曲、室内乐、钢琴作品和声乐作品。在声乐领域中他创作了一系列艺术歌曲，尤其又以声乐套曲《诗人之恋》为重要代表，他继承与发展了以往的声乐歌曲形式，善于用音乐描绘形象和刻画人物音乐心理，而且更加注重音乐形象的表达和情感的发挥，使艺术歌曲能够多样化的呈现在世人面前。声乐套曲《诗人之恋》创作于十九世纪的四十年代，选用了德国诗人海涅的组诗《抒情的插曲》，将其中的十六首谱成歌曲。它描写了一个诗人向往真正的爱情，但是未得到恋人的回应而痛苦的离去，歌曲表达了“爱情欣喜的苏醒与痛苦的失去”的主题思想。它的旋律优美，诗意盎然，精心设计的钢琴伴奏承担着渲染环境，补充人物性格，刻画内心活动的作用。这部声乐套曲是舒曼声乐作品中不可多得的佳作。

欧洲艺术歌曲对包括中国在内的世界各国都产生了巨大深远的影响，它早在 20 世纪初就开始影响着中国音乐文化，无论是声乐还是钢琴，它带来的审美享受都是非同一般的。如今它们已是全国各大院校培养音乐人才不可或缺的重要教材，也成为声乐歌唱者迈向成功必经的道路。而作为钢琴伴奏者必须正确全面理解艺术歌曲的本质、风格及特征，并与演唱者配合默契，才能将艺术歌曲演绎完整出色。本文通过对舒曼声乐套曲《诗人之恋》艺术特色和钢琴伴奏的分析和研究，深入理解作品内涵以及忠实的反映作曲家舒曼的创作风格和作品本质，希望能较准确的演奏出套曲中的钢琴伴奏部分；而钢琴伴奏者通过与演唱者默契的合作，准确的表达作曲家的本

意，加深对艺术歌曲的理解，以此推动我国艺术歌曲的创作与发展。论文选题写作期间，综合笔者在各大图书馆查阅资料以及在网上搜索的资料上看，由于《诗人之恋》属于声乐套曲，所以研究的文章大多数都是从声乐的角度分析，通过对声乐演唱的研究分析《诗人之恋》的艺术特色。例如有学位论文东北师范大学的竺乐乐的《论舒曼声乐套曲〈诗人之恋〉钢琴伴奏的演奏方法》和《论舒曼声乐套曲〈诗人之恋〉中的钢琴伴奏及演奏》，上海师范大学的姚瑶的《再探声乐套曲〈诗人之恋〉的艺术特点——兼析女高音芭拉拉的演唱》，上海音乐学院的姚铮的《〈诗人之恋〉之研习与演绎》，首都师范大学的盖文健的《关于舒曼的声乐套曲套曲〈诗人之恋〉》，王健健的《舒曼声乐套曲〈诗人之恋〉的演唱与研究》，马冰洁的《浅谈舒曼声乐套曲〈诗人之恋〉的艺术特点及演唱》等等。这些基本都是从声乐的角度分析这首套曲。笔者认为在艺术歌曲中，钢琴占有举足轻重的地位，而且钢琴伴奏在各大音乐院校越来越受到重视，很多院校都出现了艺术指导这个专业，这就不难看出钢琴伴奏在声乐中越来越受到重视。所以艺术歌曲的伴奏的研究也就显得格外重要。笔者是针对钢琴伴奏的演奏和艺术特色相结合的方法，以美学的角度，通过对音乐本身的分析来指导钢琴的演奏，这样文学、音乐两者结合来指导钢琴的弹奏，使得钢琴部分的音乐更具意义，且具有一定的研究价值。

在研究生学习期间，在导师的精心指导下，笔者有意选择研究浪漫主义时期的作品，而且将重心也放在了对于舒曼作品的研究上。笔

者在查阅舒曼作品相关资料的同时，研究演奏了舒曼的钢琴代表作《童年情景》和《蝴蝶》，以及《阿贝格变奏曲》，也将声乐套曲《诗人之恋》每首歌曲的钢琴伴奏都细致的弹奏了一遍，并成功的在毕业音乐会上演奏《阿贝格变奏曲》和声乐套曲《诗人之恋》其中的五首歌曲。这些积累使笔者对舒曼和这个声乐套曲有了一定的了解，通过演奏实践对此套曲有了更深一步的认识。舒曼将钢琴部分的写作在此声乐套曲中发挥的淋漓尽致。所以，笔者将以不同以往的思路探析《诗人之恋》中的艺术特点，并结合乐谱对钢琴伴奏部分的演奏进行研究，力求通过对艺术特点的了解，更深入的指导钢琴伴奏，以使其能与演唱者完美合作，以此来演绎这部作品。经过对这一课题的研究，笔者学到了很多在钢琴练习中无法获得的知识，进一步提高了笔者的文学修养和自身的综合能力。笔者希望自己能够触类旁通，通过此套曲的研究学习，提高自己在其他钢琴作品演奏和钢琴伴奏的能力，同时笔者也希望通过本论文的撰写，能起到抛砖引玉的作用，为此套曲的研究尽一份绵薄之力。

第一章《诗人之恋》的创作背景

1.1 时代背景

1.1.1 浪漫主义音乐

十九世纪浪漫主义音乐是继维也纳古典乐派之后，在欧洲形成和发展的重要音乐流派，浪漫主义音乐在继承古典音乐的基础上，不断创新和发展，在整个西方音乐历史的发展中占据了相当重要的位置。^①可以说浪漫主义对于古典主义而言是承续大于对比，它们都是建立在一致的和声调性体系上，且都是主调风格。浪漫主义音乐与古典主义不同的是，它通常带有强烈的主观自我性，强调个人内心的情感的抒发；对大自然的景色和自然风光的美有独特的热爱。^②音乐家们常常把自己主观内心同客观的大自然融为一体，去寻找生活中得不到的东西。此外，浪漫乐派还注重追求民族、民间的内容和情趣，爱好幻想和各种奇特的事物，并吸取了民族民间因素作为创作的素材。在创作上，浪漫主义音乐崇尚感性、想象和神秘，这与古典主义的理性、规范和常识是完全不同的。它在某种意义上与古典主义背道而驰。浪漫主义的精神实质强调“人”和他的本性，突出“个人”是感觉的中心、感情的焦点、幻想的主题。^③浪漫主义音乐非常注重主观情感，尤其是对爱情的表达上，作曲家以最强烈和最个性化手法表达作品的自传性的以及偏重心理变化的抒情性特征。标题音乐在浪漫主义音乐

① 马冰洁. 浅谈舒曼声乐套曲《诗人之恋》的艺术特点及演唱. 西藏大学. 2010

② 同上

③ 王鹤. 浪漫主义与民族主义的交融——论肖邦钢琴音乐创作的风格. 湖南师范大学. 2004

中是一种新兴的音乐体裁，其构思常常以文学、诗歌、戏剧等其他人文学科的内容为基础，为强调表现意图而添加明确的标题。它是为了符合内容而突破传统模式，创造出许多综合性或形式灵活的体裁。

作曲家在音乐创作中为了表现自己，冲破种种束缚，突破原有形式，以开创性的精神，使各种不同的艺术形式相互交融，尤其是与文学建立了前所未有的联系。^①通过艺术来寄托个人情感，并主动寻求新的艺术语言。在旋律语言上，个人情感的影响成分加大，作品旋律受到诸多民族民间音乐的色彩影响，更加抒情更具有歌唱性。在音乐素材采用方面，浪漫主义时期的各国的艺术家对自己本民族和民间的音乐文化产生了强烈的兴趣。在作品的体裁上，为了内容表现的需要，音乐出现了许多新的体裁与形式。如交响曲、狂想曲、谐谑曲、小品式的器乐曲，另一类则是声乐方面有大批的艺术歌曲独唱曲、声乐套曲的出现。

1.1.2 艺术歌曲

1.1.2.1 艺术歌曲的发展

在德语中，“歌曲”被译作“lied”，相当于英语的“song”。但自浪漫主义时期后，“lied”则特指德奥艺术歌曲。从音乐发展史看，艺术歌曲的发展与别的体裁一样一同发展。文艺复兴时期，德国出现了复调歌曲。它分为三个声部，旋律声部在最高声部，是文艺复兴时期的重要世俗音乐形式。十五世纪末、十六世纪初复调歌曲得到充分的发展，并逐渐形成自己独特的风格，出现了四个声部的歌曲。其中

^①马冰洁. 浅谈舒曼声乐套曲《诗人之恋》的艺术特点及演唱. 西藏大学. 2010

一个是旋律声部，其他三个声部围绕这个声部构成复调织体。巴洛克时期德国出现了通奏低音^①的歌曲。它是一种世俗性的分节歌，一个声部或几个声部，通常用一件低音乐器伴奏，有时也用几件乐器助奏。巴洛克晚期，通奏低音歌曲得到充分的发展，出现了大量的歌曲集和作曲家。进入古典主义音乐时期，“lied”逐渐成为音乐会独唱曲。莫扎特和贝多芬两位音乐大师都曾创作过许多的“lied”。而十八世纪末至十九世纪初叙事歌的出现，也为德奥浪漫主义艺术歌曲奠定基础。叙事歌已经初步显露出音乐与诗歌的结合的迹象，而且其中的钢琴声部“从单纯的伴奏升级为人声的伴侣，衬托、说明和加强诗歌的含义、几项任务并重”。^②而且叙事歌已经初步有浪漫主义的迹象，这些都为“lied”在19世纪的发展奠定了基础。在整个浪漫主义时期，重要的“lied”作曲家有舒伯特、舒曼、门德尔松、勃拉姆斯、李斯特等等。他们的共同努力使艺术歌曲成为德奥浪漫主义音乐的杰出代表，使“lied”成为十九世纪重要的声乐体裁。

1.1.2.2 艺术歌曲的特点

艺术歌曲是伴随着浪漫主义艺术特征之一——文学在音乐中作用的兴起而兴起的，它选用诗或者具有诗的气质和品格的歌词来谱曲。艺术歌曲为了满足浪漫主义作曲家内心情感的需求，以其清新、典雅并富有强烈的诗意的艺术风格体裁在众多音乐体裁中屹立不倒。艺术歌曲的演唱一般不追求音量和声音的戏剧性效果，而以亲切、细

^①也被称作数字低音，由旋律加和声伴奏构成的，强调的是高低两端的声部旋律线条。

^②唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡. 西方音乐史[M]，第604页

赋、重在表现歌曲的内在情感或深刻的意境而见长。^①艺术歌曲的写作技巧比较细腻，也比较丰富多样。十九世纪的德奥艺术歌曲的创新使艺术歌曲在这一时期发展到顶峰。舒伯特是德奥艺术歌曲的创始人，而舒曼则将其继承发扬。舒伯特延续了维也纳古典主义音乐的风格以及奥地利的民间音乐传统，将其与浪漫主义诗歌联系在一起并将钢琴伴奏的地位提升到了一个新的高度，使钢琴不只是烘托气氛、营造意境、一种伴奏的工具，而是成为一种塑造音乐形象，进行艺术表现的重要手段。也许是一名优秀的钢琴作曲家的缘故，舒曼在舒伯特的基础上又将歌曲做了形式上的创新，给予了钢琴伴奏进一步的重视；他不仅把钢琴伴奏与声乐旋律提高到相同的地位，而且极大的加强了钢琴伴奏的重要性。钢琴在艺术歌曲中的分量大大加重，担任了乐曲的前奏、间奏和后奏等重要的部分，具有重要的结构功能。所以浪漫主义艺术歌曲的钢琴伴奏艺术也随着它的发展脱颖而出，成为十九世纪钢琴艺术的表现形式，并显示出其独特的艺术魅力^②

1.2 作家背景

1.2.1 舒曼

舒曼作为德国优秀的作曲家、钢琴家、音乐评论家，幼时就受作家兼书商父亲的影响对文学产生了浓厚的兴趣，可以说父亲是他的“文学路上的领航者”。他从小热爱读书，对知识强烈渴望，尤其对古希腊文学和诗歌有着极大的兴趣。1825年舒曼组织的一个文学社

^①管谨义，西方声乐艺术史[M]，人民音乐出版社，2005.8，第207页

^②王文俐，利德·麦乐迪，罗曼斯欧洲艺术歌曲及其钢琴伴奏，2005.解放军艺术出版社。第18页

团，这个是学习古代的文学和德国的文学为主要目的。俱乐部成员根据自己的喜好读这些作家的每一个作品，并写了一本书向他报告并讨论诗歌和散文，这大大提高了文学文化的舒曼和欣赏能力。舒曼自己也尝试着写作诗歌，其写作的诗歌形象鲜明、生动大胆。^①他的深厚的文学功底正是在中学的时候培养起来。这些文化是他以后创造音乐时的重要功底，为他的诗意作品做了很好的铺垫浪漫派的文学作家如歌德（J. W. Goethe）、J. P 理查德（J. P. Richter）、E·T·A·霍夫曼（E. T. A. Hoffmann）等等的充满浪漫主义激情和幻想的文学作品和优秀文采深深的吸引着他，他曾在诗与音乐之间徘徊，十七岁的日记上写着：“我的本质究竟是什么，我仍不知道。我是个诗人吗？没人能够知道自己是不是，只有后世来裁判。”^②这为他能够成为一名具有文学气质的音乐家埋下了伏笔，打下了坚实的功底。

在二十岁的时候，舒曼决定其了一生的方向。他最初的梦想是当个钢琴家，并由此开始了钢琴的学习，紧接着由于手的问题，不得不转为钢琴作曲，在这过程中幸运的结识了自己终身的爱人克拉拉·舒曼。但是这段爱情受到了长辈的阻拦，历经坎坷。1840年，与妻子克拉拉的历经坎坷的婚姻使得他的感情最终得到了归属，舒曼的整个生活和事业都迈入了一个新的阶段，使舒曼的心灵得到慰藉。在这一段时期内，幸福的婚姻生活促使他的创作热情空前高涨，音乐构思源源不断的从他的脑海中涌现出来，钢琴已不能满足他的表达欲望了。

^①姚瑶. 再探声乐套曲《诗人之恋》的艺术特点——兼析女高音芭芭拉的演唱. 上海师范大学. 2010

^②金应云. 舒曼艺术歌曲总论[M]. 大同出版社. 1975. 2

声乐——作为音乐艺术的最早形态、情感表达的极佳方式，给他带来了无穷的创作灵感，使他的艺术生涯达到了另一个顶峰时期。他曾写信告诉克拉拉：“今天一天我就新写出 27 页的乐谱。这些音乐让我悲喜交集，我已经完全迷上了这些旋律与伴奏。克拉拉呀！你可知道写歌是多么快乐的一件事啊！”^①。在结婚前后的两年间共写了一百多首歌曲，占他一生艺术歌曲总数三分之一，故常被人们被称为“歌曲之年”。

舒曼在艺术歌曲的发展中起着承前启后的作用。他是继舒伯特之后德奥艺术歌曲最重要的作曲家之一。^②他的音乐作品具有巨大的艺术感染力，他深知音乐不能取代文字的地位，同时又了解音乐所能表现的超乎文字的东西。他透过文字的表面看到了诗的本质，用音乐来表达内心的秘密。他的作品并不是单纯的追随诗句表面的东西，而是通过对诗歌所表达的气氛而创造优美的旋律。舒曼把诗歌与音乐的完美结合，深刻的挖掘诗歌的内涵，用歌曲的形式表达诗中的歌艺情怀。舒曼的有些作品具有强烈的戏剧性、富有大胆创新的精神，而艺术歌曲突出体现了舒曼的浪漫主义情怀与风格，深厚的文学修养使他精心选择优秀诗人的诗歌作为创作的歌词，他对诗歌的内涵具有敏锐而快速的洞察力，通过对诗词的理解创造出与歌词相呼应的具有丰富歌唱性及表现力的旋律。简洁含蓄、意境深邃是舒曼艺术歌曲的特征，舒曼提供给歌者的旋律更像是诗句的吟诵，乐句结构不规则而多变

^①Deutscher Taschenbuch Verlag. Clara Schuman [M]. 1997

^②马冰洁. 浅谈声乐套曲《诗人之恋》的艺术特色及演唱. 西藏大学. 2010

化，通过音色细微的变化来表述激情或衬托意境。^①舒曼歌曲的写作与他深厚的文学修养和他对诗歌特殊的敏感和洞察力是分不开的。另外，舒曼将钢琴伴奏提高到了与声乐演唱同等的地位，两者缺一不可。钢琴伴奏的写作，是为了与演唱者一起表达音乐的内涵，表现歌词的外部的场景，丰富对音乐的想象，烘托歌曲音乐气氛。

1.2.2 海涅

海涅是伟大的德国革命诗人。海涅擅长的不仅是诗歌，他的散文如游记和评论，也有独特的风格，以幽默和讽刺著称于世。海涅是德国浪漫主义文学诗人的典型代表。他于1797年12月13日生于德国杜塞尔多夫市一个犹太商人家里。德国一直有着排犹主义的历史，人们潜意识里对犹太人的轻蔑和嫌弃在海涅生性敏感的心灵影响至深。法国大革命使这座城市一时间受到拿破仑的统治，城市中的法国人追求自由、民主而且勇敢的特质，促成影响了海涅青少年时期精神的飞跃。海涅的母亲为海涅设计了各种美好的前程但是都不包括从文这条道路，但是儿子却偏偏只爱文学。1816年，拿破仑兵败后，十九岁的海涅迫于双亲的压力首先选择了经商的职业。在这过程中，他先后迷恋上了两位堂妹阿玛利娅和黛勒思，她们唤起了诗人身上无限的激情，对他的精神世界来说，他以后再也没有经历过在这种经历和意义上可与之相比较的爱情。但是1821年将阿玛丽·海涅的父亲将她许配给一个庄园主弗里德兰德。这对年轻的海涅来说无疑是迎头一击，他甚至怀疑阿玛丽·海涅从来没有爱上过他，他认为这是不可宽

^①于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海音乐出版社, 2001年5月版, 第235页

怒的背叛。这在海涅的心理留下了极大的阴影。这段恋爱经历使诗人写下了一系列动人的情诗，而这不幸的没结果的爱情有决定了他的情诗具有特别的苦涩。

海涅的最著名的作品《诗歌集》包括五个部分《少年的烦恼》、《抒情的插曲》、《还乡集》、《哈尔茨游记插曲》、《北海集》，声乐套曲《诗人之恋》的歌词取自《抒情的插曲》。这部诗集大部分都是描写海涅悲剧化的情感历程，思想深邃，情感细腻，诗意盎然，显示了海涅在诗歌形式和风格上的独创。诗歌情感表达真实，富有韵律，感人至深，富有极强的音乐性。作为爱情诗人，海涅的诗作中尤为体现一种追求自我的浪漫主义特征，少了诗人歌德的诗作中的“纯朴、体贴”的特点。他是一位抒情诗人，在各个诗作里都能看到爱情的影子。海涅的爱情诗常常是爱与恨的结合作品，当然也蕴涵痛恨不公平的贫富巨大悬殊的社会意义。他不是通过直接描绘而是对微不足道的事情进行刻画，最后从简单的描述中迸发出一种激情般的狂热。在抒情诗里引入具体形象进行描述，这才能是海涅最擅长的。机智敏锐、潇洒飘逸的比喻在海涅的诗作中不胜枚举。海涅还被称为是抒情诗圣手，因为他极大的简化了抒情诗歌的表达方式。尼采在其自传中曾说：有一个人让他读懂了抒情诗，他的抒情诗给了尼采重要的思路，这个就是海涅。海涅的诗生动的刻划了诸多微妙的情感变化：热情与忧郁，喜悦与悲伤，幻想与讽刺。虽然有时情调婉转凄切，但仍受到很多作曲家的广泛采用。除舒曼外，舒伯特、门德尔松、柴可夫斯基等作曲家都采用过他的诗词谱曲，有的甚至被反复谱曲，最少的也有六七十

次。

在舒曼的两百四十八首歌曲中，他几乎采用了同时代每一个诗人——知名的与不知名的——的作品谱曲。海涅是舒曼最钟爱的诗人之一，在他一生两百多首歌中海涅占了三十八首。1828年，十八岁的舒曼在德国认识了当时三十岁的海涅，他非常崇拜海涅，海涅身上的诗人独特的与众不同的感觉吸引了舒曼的注意力。在相同社会经历的影响下，海涅与舒曼都非常痛恨旧社会的腐败与虚伪。他们同在1856年辞世。对于舒曼来说，海涅的诗最吸引他的还是那与他自身气质相吻合的忧郁善感的一面。但是，舒曼也同样理会到了海涅诗中惯有的嘲弄和严肃的并存。舒曼积极的在海涅的诗中找到自己想要的情感。或许正因为海涅也有着双重的性格，他的诗歌一方面是浪漫的灵魂的歌唱，一方面是冷眼的旁观者的讽刺。由于历史原因，海涅的诗作在当时的德国是被禁止流通的，所以舒曼在为海涅的诗歌谱曲时极为小心，他在创作时有意的择用对自然万物的称赞的诗歌和感情经历比较多的来进行谱曲，有时为了让诗歌服从音乐，在一些小地方做了小小的改动。海涅对于舒曼来说，他的诗歌无论在立意还是语言风格上都具有鲜明的个性和独特的风格特征，这些以爱情为题材的抒情诗多数被舒曼谱成歌曲，这些歌曲与海涅诗歌强烈的情感的叙述和简约用词都使得舒曼作品锦上添花，成为佳作。

同处同一时代，都是属于浪漫主义流派，舒曼和海涅有着类似的遭遇和相同的经历。虽然一个在文学一个在音乐两个不同的领域，但是这根本不影响艺术的交流沟通与融合。海涅在感情生活上经历了重

重的磨难，这与舒曼的经历有太多的相似与共鸣，当舒曼发现那本感人至深的海涅的《诗歌集》的时候，正是他与克拉拉离别的时期。抒情柔美的诗歌、无限的思念之情使舒曼产生了强烈的共鸣，促使舒曼写下了感人至深的、具有自述色彩的《诗人之恋》。他们有着相同的爱情经历，都痴迷于一个女子，也都受到了长辈的阻拦，但是舒曼较之海涅又是幸福的，因为在最终的结果中，舒曼赢得了这场爱情，心里得到了最大的慰藉，所以在最后一首歌曲中诗人埋葬了爱情，也就意味着将展开一段新的人生。

1.3 《诗人之恋》

舒曼作品四十八号《诗人之恋》根据海涅诗集《抒情的插曲》改写的，这部诗集收录了海涅青年时期的全部抒情作品，它向我们描述了诗人海涅的整个青年时期的感情经历，奠定了海涅的世界声誉。舒曼从《抒情的插曲》共 69 首抒情诗中挑选出最动人的十六首诗歌组成套曲。它描写了一个诗人对真诚爱情的向往以及失恋以后的痛苦，是基于海涅与表妹的恋爱经历为题材而写的。我们在这部诗歌中能捕捉到很多他的恋人阿玛丽·海涅的身影，能感受到海涅对于阿玛丽·海涅的爱与恨。

《诗人之恋》这个名字是舒曼自己冠上去的，套曲中优美深刻、含蓄和富有诗意性的旋律使得整部套曲具有强烈的艺术表现性。由于海涅的阅历使得他的作品中具有强烈的社会斗争性，特别是在后来所作的时事诗中具有深刻的社会意义。在海涅的早期的诗歌中，有不少含蓄的描写对社会讽刺和批判的内容，舒曼的思想天地与海涅相比，

还是有差距的。在海涅的原诗中，有不少对社会讽刺和批判的内容，虽然舒曼喜欢诗歌，但是他仍然觉得它们与音乐的关系，因此在以音乐的前提下，他会偶尔改动诗词。舒曼的成功之处在于致力于用音乐的方式深刻挖掘诗歌的内在感情，更细腻地表现原作的诗情画意，使套曲具有很深的感染力。从某种意义上说，海涅的诗歌此时完全变成了舒曼式的诗歌了。

《诗人之恋》的音乐继承了浪漫主义前期作曲家舒伯特声乐创作的传统，注重对诗歌的情感深刻体现。不过，在舒伯特的艺术歌曲中，歌唱和钢琴伴奏两部分的地位是处于平等地位的，而舒曼则把钢琴和歌声更紧密地结合在一起，不分伯仲，有时钢琴部分甚至超过歌唱部分，在许多歌曲的结尾部分，常用钢琴发展出新的乐思，使歌曲的意境更加深远。和舒曼的其他声乐创作一样，它最可贵的特点在于，用精细简炼的笔法写出了复杂多变的艺术形象，其中那细腻的情感变化、妙不可言的诗情画意，都是通过寥寥数言而真切地表达出来，吸引感动着我们。^①在海涅的诗作中特别注重表现男性的爱，他笔下的女子很少说出感情深沉的语言，这是海涅爱情诗的一个特点。他经常在字句上寻找适合描述自己生活的东西，例如这部套曲的第十一首《少年爱上了姑娘》就是海涅对自己生活遭遇的概括。而在作曲家舒曼的天性中，就有一种强烈的女性倾向，他对女性思想的理解和同情是无与伦比的。正是舒曼在音乐中的这种体贴和周到，大大弥补了《诗人之恋》中在诗歌上的某些缺憾。

①全勇等. 浪漫主义文学对艺术歌曲创作的影响. 音乐天地[J]. 2007

第二章 诗人之恋的艺术特色

2.1 美学思想

音乐作品要具有美的品格,蕴含高尚的道德情操和完善的创作技法;既要表现思想感情的深度,又要做到雅俗共赏。^①音乐与文学从表面上看是两种殊不相关的文艺类型。然而,它们又毕竟同是艺术现象,具有与社会生活相似的联系。所以,一旦我们抛弃有关文学和音乐的具体方式,诸如结构组成方式、感情表达方式等等;从一般的美学原则或整体的感情组织去认识这两种不同的文艺形式的话,就会发现它们之间有许多共同之处。^②《诗人之恋》是音乐与文学完美结合的真实写照。舒曼将海涅的词运用的炉火纯青,在六十九首中选取的十六首是其中的精华,将其谱曲更是赋予诗词更深层次的全新的涵义。《诗人之恋》与《抒情的曲集》还具有以下一些共同点:

2.1.1 结构的类似

任何一部艺术作品,无论是音乐作品还是文学作品,它总是有开始、发展和结束,形成一个有机的整体。任何单一的片段都不能成为一个艺术品。海涅的《抒情的曲集》是他情感的真实写照,而舒曼将与克拉拉的情感经历用音乐的方式抒发出来,二者有着紧密的联系。

《诗人之恋》的故事情节的发展叙述了一个青年的失恋经历。共同的情感经历的往往能够引起个人的共鸣。英国当代著名的音乐学家柯克曾经在《音乐语言》这本著作中指出,音乐有表达感情的逻辑,文学有表达理性的逻辑。音乐与文学虽然有不同的表达方式,运用不同的

①尚德义.独唱歌曲选集

②王次炤.音乐与文学的艺术类同性[J].中央音乐学院学报.1993.第三期

材料，但它们在表达时都未曾离开过思想统一的辩证逻辑关系。

2.1.2 表现的类似

文学作品的写作手法往往在音乐上能够找到相似的影子，比如模仿、象征、暗示等等。海涅的诗歌里往往能找到将大自然的万物拟人化的描写。如在诗中诗人将心上人比作玫瑰花，百合花，描写的惟妙惟肖。而舒曼往往会通过欢快的旋律和不同的音乐动机来模拟某种形象，比如在套曲中最后一首《邪恶的旧曲》中用一个减七度的和弦描写棺材沉入大海，使听众恍若身临其中。又如描写大自然风光用的是抒情的旋律，仿若微风拂面，柔和的旋律轻轻掠过。文学与音乐的结合既将文学的艺术性通过音乐抽象化，又将音乐的形象通过文学具体化，两者结合只有通过高超的音乐技法才能完美的合二为一。

2.2 思想内涵

要对一部声乐套曲进行研究，首先就应全面的、准确的、深刻的理解和领会这部作品的思想内涵。《诗人之恋》的歌词选用的是海涅的诗词作品，具有一定的情节性。这种刻画一个人物，讲述一件事情的表现手法继承了此前的叙事歌的风格。作曲家的构思就是表现一个年轻的诗人的恋爱情感过程。音乐是一种自述的方式，使套曲所表达的情感更为真挚，更深刻感人。其实不管是《抒情的插曲》还是《诗人之恋》，不管是海涅还是舒曼，从一定意义上说，这两部作品有着太多的相似。作品所要表达的故事都是作家想要表达的思想内涵，只是媒介不相同。舒曼在感情磨难中创作了一系列爱情题材的艺术歌曲，《诗人之恋》创作时间是1840年5月24日至6月1日，而这一

段时间舒曼与克拉拉的爱情正处在黑暗时期，并未出现转机。因此在舒曼选取的十六首诗歌谱写的套曲中，舒曼所表现的是一位诗人对诚挚爱情的渴望，甜蜜的爱情表现以及失恋后的痛苦。在舒曼的眼中爱情既是幸福甜蜜又是痛苦和悲痛结合，进而也是崇高的。在十九世纪浪漫主义的思想浪潮里，个人情感成为了艺术家们创作的源泉，舒曼将爱情过程的幸福与最终的悲剧收场作为一个比较，将爱情的本身升华成为崇高的思想。

2.3 时代特征

十九世纪的浪漫主义音乐家尤为注重音乐的情感内容，他们认为情感为音乐的本质表达，并将情感的表达作为个人或社会的某种精神生活的具体体现。在艺术大融合的情况下，音乐形式肯定不能单一出现的，在与姊妹学科的结合中，诗歌、戏剧、绘画与音乐相结合能够更好的表达情感，艺术歌曲是音乐家面对听众的最好的交流的媒介，这个东西是作曲家精心创作出来的，是自己的最成功的作品，音乐中透漏着不同的诗的情感信息。舒曼对古典主义末期和浪漫主义初期的继承也正在于音乐能够与海涅的作品得到结合，音乐表达的感情就立马在听众的心理得到呼应，并进一步强烈这个感情需求。众所周知，浪漫主义的艺术视角指向了艺术家们的内心世界，艺术成为以精神生活为主要内容的东西。在《诗人之恋》中整个套曲是一个诗人第一人称的内心独白，充分揭示了诗人内心特有的细腻与敏感。浪漫主义的特点有内心状态的抒发，为了情感音乐可以服务每一个不同的作品，随作曲家的意思变化，都可以有不同的感觉。

2.4 诗词语言

舒曼有着高深的文学修养,在歌词选择方面非常注重诗歌本身的艺术性,他希望通过音乐手段,使诗歌焕发出更加动人的诗意情趣。^①舒曼极为重视语言自身的音乐性,他要求歌词与音乐要完美、紧密地结合在一起,他选择了海涅诗中比较朗朗上口富于韵律的诗词来谱曲,用诗人的思想和情感发展以及诗词的音律和内涵来引导音乐的创作,音乐是用来增强诗歌的表现力和深化诗词意蕴的,使艺术歌曲成为“诗的音乐,音乐的诗”。用音乐挖掘文学的内涵,用调性结构、和声色彩和钢琴伴奏来揭示诗歌的情感,在诗歌的基础上创造音乐艺术,诗歌本身的音乐性立刻脱颖而出。为了更好地把诗歌和音乐融合在一起,舒曼在作品中多处使用了朗诵语调的旋律,而且有时为了配合朗诵音调加入了高低起伏的旋律。例如在几首歌曲中都运用了同音反复的手法,让演唱者更好的朗诵歌词,真切的表达诗词的本意内涵。如《诗人之恋》中第二首《泪水中长出嫩芽》为了将歌词叙述出来,舒曼没有设计过多的起伏的旋律,而是平稳的叙述出诗人内心的情感。谱例 2-1:

^①方之文. 诗的音乐, 音乐的诗——介绍德国音乐家舒曼及其主要作品 [M]. 北京: 人民音乐出版社. 1983 年五月版, 第 9 页



在《诗人之恋》这部作品中，舒曼的文学修养在音乐中也很好地显现出来，他使得自己的音乐与文学家的心灵息息相通，极致的展现了浪漫主义音乐所要表达的重情感表现、重心理体验、重文学色彩、重诗情画意的情调。^①在诗中海涅用无数个美好的词来描绘他的恋人的漂亮和她散发出美的光辉，同时也埋怨她无情的背叛。在套曲的第三首《蔷薇，百合，鸽子，太阳》里，海涅将她比喻为蔷薇百合等这些可爱的小东西。在第四首《只要望一望你的眼》，将恋人的眼睛和嘴比作解决自己痛苦根源的良药，诗人把与恋人的想抱的怀中比作享受无与伦比的快乐。在第六首《神圣的河流啊，莱茵》里，诗人颂歌性的写到了教堂科隆，而且把恋人比喻为有鲜花和天使围绕的圣母，有着光耀的嘴唇和脸庞。舒曼能够将海涅的优美的诗词运用到自己的音乐旋律中，使二者能够完美结合在一起，这都使得这部作品更具有

①姚亚平. 西方音乐通史教程[M]. 中央音乐学院出版社. 2005. 6, 第 137 页

文学性和音乐抒情性。在这首套曲中，诗词的德语发音也与中国的古诗词一样有很多押韵的地方，更加体现出歌词的韵律性，而且使得诗歌演唱起来更加富有独特的音韵。

2.5 情节特色

舒曼写作《诗人之恋》这部套曲之前就已经非常了解海涅的《诗歌集》，选曲颇见匠心。他并没有摒弃这部诗歌具有海涅自传意味的特点，歌曲的主题仍然延续着“喜欢、高兴、醒悟、痛苦、失去”这样的逻辑顺序编排而成。显而易见这部套曲的恋情结局是以失去作为结束，正如海涅和舒曼感情经历的情感线索，套曲的第一首到第六首都是描写诗人对这名女子的一见倾心和描述这名美丽的女子。从第七首到第十四首是第二部分，叙述的是诗人得知失恋后的痛苦的经过。第十五首到第十六首是诗人终于决定将这段爱情抛弃深埋。原诗共有六十九首，舒曼在中间选用了十六首组成这个套曲，将它们有意识的组成前后顺序，形成一个整体的情节。舒曼从心理和动机上并非是对原诗的直接单纯的转述，而且他也不是直接按照海涅的诗歌顺序编曲，而是根据情节和音乐的需要来编排。如第十四首是选自原诗中的第六十二首，但第十五首则是选自诗中的第四十九首。在诗中青年诗人的爱是内心的渴望和叙述，他用各种平实的语言讲出最美丽的情话。舒曼根据音乐的需要来稍作修改诗句，如第三首《蔷薇、百合、鸽子、太阳》中第三节歌词“她是一切爱情的欢乐（Wonne）”，原诗写作“她是一切爱情的源泉（Bronne）”。这样的修改使这首快速的歌曲歌词在演唱上比较容易。正是由于舒曼与克拉拉的浪漫之情才促使他写出这些感人的作品，这也是舒曼的情感经历的真实写照，从另一

种角度认为整部作品更像是舒曼自我内心状态的抒发。当时他与克拉拉的恋情同样受到长辈的阻拦,无法预料到结果,正处在最黑暗时期。在音乐的创作手法上舒曼给予了整个套曲中每一首歌曲不同的旋律节奏特征,使歌曲在原诗的基础上更加具有连续性,每首歌曲没有单独的标题,都是以歌词中的第一句作为标题,每一首都根据故事情节的发展线条联系成为一个不可分割的完整结构。因此,这部套曲中的歌曲不宜被单独拿来歌唱,而且演唱时应该注重情节的整体连接性。

2.6 音乐语言的运用特色

2.6.1 节奏

音乐语言包括很多要素:旋律、节奏、和声、曲式、调性等等。一首音乐作品的思想内容和艺术美,要通过多种要素才能表现出来。在这部作品中,舒曼独具匠心的为每一种套曲要表达的思绪定做属于它们自己的音乐语言。他大量地的运用不稳定的切分音、弱起音,这两种节奏型几乎贯穿了套曲的始终。在歌曲中弱起小节的开始,使得歌曲会给人一种叙述的感觉,来暗示诗人的爱情之路充满着荆棘。而切分节奏使得乐曲具有动荡不安性。

谱例 2-2 中选自《那小巧的花儿如果知道》:

谱例 2-2 展示了歌曲《那小巧的花儿如果知道》的乐谱片段。乐谱包含人声部分和钢琴伴奏部分。人声部分有中文歌词和德文原文。钢琴伴奏部分展示了典型的舒曼风格，使用了切分音和弱起音。

德文歌词: Und was tun's die Blüthen, die klettern wie

中文歌词: 那小巧的花儿如果知道

2-3 《当我听见那首歌》：



2.6.2 调性

在舒曼之前舒伯特开创了浪漫主义表现手法的新天地，他处在浪漫派和古典主义乐派的交替的时期，音乐作品中既有古典主义的影子，又蕴含着浪漫主义的萌芽，使他的作品还是具有古典主义的影子。而舒曼则真正开辟了浪漫主义和声手法的新领域，不再墨守古典主义秩序、平衡的音乐风格，而是以深厚的感情、多样化的情绪和诗意、幻想的创作手法来演绎浪漫主义音乐风格的精髓。他跳出古典主义的规则有意识减弱和声功能的强度，运用意义上的和弦外音，大量采用大小调交替、转调、离调等手法，使曲式更为自由；不断模糊调性，使歌曲充满朦胧的诗意和幻想，制造令人遐想的意境。用音符的走向刻画情绪的转变，舒曼认为创作手法的运用是以表达感情为基础的。他彻底挣脱上一个音乐古典时代的历史束缚，创造了独特的浪漫主义风格，这些特点在这部《诗人之恋》套曲中得以细致体现。

2.6.3 旋律

舒曼的音乐具有典型的浪漫主义特征，它继承与发展了舒伯特艺术歌曲创作中的诗意、幻想特质。舒曼创作时将这种特质更加深入和发展，不但使旋律与诗歌作品更加一致，必要的时候也加了很多变化，

以符合音乐上间歇性的效果，以此显出更加流畅优美的旋律线条。此外，由于其在钢琴作品方面创作所累积下来的经验，舒曼增加钢琴伴奏部分的份量与表现力，以使声乐声部与钢琴伴奏声部达到完美的有机的融合在一起。浪漫主义民族小调的运用很好的体现在套曲《诗人之恋》中，如《蔷薇，百合、鸽子、太阳》、《如果小小的花儿能体会》就加入并吸收了德国民谣和民族曲调的元素，而《只要望一望你的眼》、《笛子和小提琴》、《我曾在梦中》宣叙朗诵调的性质非常突出，《神圣的河流啊，莱茵》是颂歌性质的。这样的变化更加贴切主题思想，诗歌的情节逻辑发展更加合情合理。它平实动人的旋律和独特的音乐语言以及精致的钢琴伴奏使声乐声部和钢琴声部相互交织、相互补充，积极的表达了套曲的整体情绪。这些特点紧密结合在一起，与歌曲的主题互相呼应，为主题发展起到了推动的作用。

2.7 钢琴伴奏特色

在声乐作品诞生以来，声乐演唱者和声乐作品占了相当重要的地位，钢琴位于伴奏的位置，作品偶尔需要则用。直到浪漫主义时期，原先带钢琴伴奏的独唱歌曲已发展成为完美的艺术歌曲表演形式，这样也相应出现了人声与钢琴合二为一的声乐体裁。^①而钢琴伴奏的写作在艺术歌曲中被提到了一个新的高度，并开创出新的价值。声乐作品中的钢琴伴奏在前人的不断提升中，使得有了新的不同的地位，而且也在演奏中占有了很大的成分，被称为诗人音乐家的舒曼赋予歌曲钢琴伴奏以新的生命，把钢琴伴奏的地位推到了一个新的高度，用钢

^① 徐励. 舒伯特艺术歌曲钢琴伴奏浅析. 交响: 西安西安音乐学院学报. 2002(4)

琴伴奏表现了歌唱旋律所未能表现的内涵，他极力推崇钢琴伴奏的效应，重视钢琴的独特魅力，将伴奏在烘托气氛，制造各种不同的情感方面，甚至到了几乎完美无缺的境地。套曲《诗人之恋》中由钢琴担任的前奏、间奏和尾奏延伸了演唱者无法表达的诗意效果，有些曲目的尾奏甚至占用了与演唱同样的时间，这无不是一个巨大的创新。如果单单靠歌声表现是难以均衡的，只有通过歌声与钢琴的默契配合才能实现歌曲深刻的涵义。钢琴声部和旋律声部两者交织在一起，紧密结合，切合歌曲的主题，起到推动主题发展的作用，而且钢琴伴奏还有烘托气氛、刻画形象、表达作曲家内心与演唱者起到交流互补的作用，一旦离开了钢琴伴奏，歌者演唱的旋律声部就失去特定的表现力，它们恰到好处的融合在一起，缺一不可。艺术歌曲钢琴伴奏的写作使得钢琴伴奏得到很好的发展，这也为以后的艺术歌曲的钢琴伴奏写作奠定了基础，也树立了一个优秀典范。

第三章 解析套曲《诗人之恋》的钢琴伴奏

3.1 套曲钢琴伴奏的分析

3.1.1 钢琴伴奏的风格

《诗人之恋》的钢琴部分展现了丰富多彩的钢琴音乐织体及多样化的钢琴演奏手法和技巧,在一定程度上反映出十九世纪欧洲钢琴音乐的特点,而且钢琴伴奏在这时也到了顶峰的时候,艺术歌曲的传承在这时得到很好的发展。在舒曼的前期是以钢琴作品为主,1840年后转为“声乐作曲年”。他给钢琴伴奏更多的独立性,并巧妙地发挥了前奏、间奏和尾声的表现力。《诗人之恋》中有一首名为《笛子和小提琴》的歌,它好比一首钢琴独奏曲,歌声只作为一个观望者的旁白,用旋律性的朗诵在叙述。^①或许是由于舒曼是优秀的钢琴作曲家的原因,他在艺术歌曲的创作上尤其重视钢琴伴奏的写作。他深受德奥艺术歌曲的传统和舒伯特艺术歌曲创作的影响,对浪漫主义风格有自己的定位。在十八世纪末德国叙事歌的早期艺术歌曲的形态中,钢琴声部就参与了音乐主题的表现,衬托说明和加强诗歌的含义。在套曲《诗人之恋》中钢琴伴奏不只是了演唱者伴奏和衬托的作用,演唱者和钢琴伴奏就好像两个不可分割的主角,演唱者唱出钢琴不能表达的诗人情绪,而钢琴伴奏与演唱者一起完成了旋律的部分的表达,而且通过音乐的创作技巧也就是丰富的和声和艺术技巧与之衬托。钢琴伴奏的每一个部分都提供了必要的作用,如间奏起到了统一全曲的作

^① 中国大百科全书·音乐舞蹈卷年版“德国艺术歌曲”条[M].中国大百科全书出版社.第117页

用,后奏在演唱者演唱完后,继续完成歌曲表达的情绪,同时又很好的过渡到了下一曲。钢琴伴奏作为艺术歌曲传递的另一种工具,直接而不是间接的为音乐的主题思想的表达提供了手段方式。所以舒曼钢琴伴奏写作既继承了前期作曲家的思想,又为以后的钢琴创作做出了很好的典范,它作为套曲不可分割的组成部分具有特殊的表现和美学意义。钢琴伴奏不再是普通的歌曲伴奏,而是充当了更为重要的角色,具有更加重要的意义,形成了独特的艺术风格。这种风格的形成与十九世纪浪漫主义艺术风格的表现是分不开的,它体现了舒曼舒曼对德奥音乐文化传统的继承与发扬。《诗人之恋》的钢琴伴奏不仅强调了音乐主题、丰富了音乐的和声语言,还在音乐与诗歌的紧密结合中使音乐充分表达了诗的意境以及作曲家丰富的、细腻的情感内心。可以说这是舒曼浪漫主义音乐风格的典型代表。

3.1.2 钢琴伴奏的意义。

首先,钢琴伴奏不仅是艺术歌曲的有机的组成部分,更是作为音乐结构的整体参与了音乐主题的表达。艺术歌曲的钢琴伴奏能够深化作品意境、抒发音乐情感和丰富音乐诗性。《诗人之恋》的第十六首最后尾奏中,钢琴伴奏占了很大的篇幅,描写诗人看着棺材不想离去,给音乐留下了无尽的遐想,给套曲的终曲划上了完美的句号。同时也在间奏中以不同调性重复在现了主题材料,使主题思想得到了加强,具有一定的结构意义。《诗人之恋》的钢琴伴奏部分并不仅仅是处于一个“伴奏”的地位,它与人声是平等的,并且已经成为表达这部声乐套曲的情感内容、音乐风格以及审美取向的一个重要载体。其次,

钢琴伴奏具有丰富的表现意义。舒曼精心设计的钢琴伴奏既是体现了严谨的和声和调性的思维，也是音乐主题的发展与强调，更是确定结构框架的重要因素。如果单独的人声肯定无法胜任音乐形象的塑造，而与钢琴的结合一起塑造了一个恋爱中的诗人的形象，他为了心上人动心，悲痛，钢琴伴奏都予以配合，为这个形象的塑造起了至关重要的作用。钢琴是舒曼的特殊音乐语言。在歌曲中自然担当着极重要的角色，在起初，他的歌曲几乎是加进了文字的钢琴曲。但后来杰出的作品中，钢琴真正参与了诗的意境的表达，而《诗人之恋》就是典范之作。

3.2 诗人之恋钢琴伴奏的演奏的诠释

《诗人之恋》这部套曲由十六首歌曲组成，以一个年轻人的情感历程为线索，包含了三个阶段：第一首至第六首是表现对爱情的渴求，第七首至第十四首是表现失去爱情的忧郁，第十五首至十六首描写的是失恋后与痛苦的诀别。作曲家凭借自身深厚的音乐与文学功底，细致地刻画了一个人在恋爱过程中的各种心理。《诗人之恋》是一部极具艺术价值的声乐套曲，下面笔者将从钢琴伴奏的角度去分析中间每一首曲子，力求从歌曲整体、和声曲式、演奏方法来分析这首套曲。

3.2.1 套曲各曲的演奏分析

第一首《五月春光妙不可言》

此为套曲的第一首，确定了套曲集浪漫、柔美的气氛。这首曲子速度是慢板，作曲家在开头标明 *Langsam, zart*，意思为慢，温柔婉约的。歌曲采用乐段反复的形式，具有城市流行歌曲的特点。为了要

呈现出春天温暖花开的景象，以及表现出诗人对爱人倾诉爱意的柔情，演奏时要采用慢触键的触键方式，下键要注意速度，不能过快的砸琴，以求达到音色连贯柔美的效果。弹奏时务必要注意手指对键盘的控制能力。在乐曲开头舒曼运用了弱起的节奏，从 $\sharp f$ 小调进入。钢琴部分左手奔驰的是十六分音符音型刻画出春日 and 风的细语，低音保持延续到第二拍，右手弱起第一个音保持延续到第一小节。要尤其注意高声部的旋律进行。第四小节声乐声部在最后一个十六分音符进入，在这里转入A大调，曲子顿时进入一种明媚光明感。

谱例 3-1:

Langsam, zart. (慢板, 柔和地)

Im wun - der - schön - en Mo - nat Mai, als

如 梦 的 美 月 圆。

大调与小调交织在一起好像春日阳光绿树荫下的光与影。钢琴在弹奏时要注意保持音的旋律线条和小连线符号，同时又不要忽略中间填充的音符。注意句子衔接平稳和交叠起伏，要弹奏的柔和连贯。在第十二小节，音乐进行到高潮，要自然的做到渐强，到达最高音。注意与歌者的配合，推动情绪，充分体现诗人对爱的告白。旋律在G音上会有停留，钢琴应该与歌者一起停留，稍微放慢，在钢琴部分有

个记号 *Ritard* 减慢，但是笔者认为在钢琴部分的最高音#g 音上停顿就可进入正常的速度以引出下一段落。

谱例 3-2:

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The second system also has a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The score ends with a 'ritard.' marking and a final chord on a sharp G note.

歌曲的结尾通过渐强的方式停在了不稳定的和弦上，随后钢琴声部以分解和弦琶音的形式继续尾奏部分，全曲结束在询问式的未经解决的属七和弦终结，曲调故意不予终止，给人以一种在永恒中消失的感觉，要奏的轻盈，渐行渐慢，表达诗人对未来的爱情生活的美好憧憬。这首歌短短 26 个小节，将一个初恋者对恋爱美好的憧憬心理完美的捕捉住，表达了作者真诚的内心和对未来爱情的向往。

第二首《泪水中长出嫩芽》

由前一首的未解决的属七和弦解决过来，仍然回到同样的大调 A 大调。第一个音的延长，让人好似仍在五月春天里万物生长的感觉。速度大概在每分钟 58 左右即可。这首歌情绪是比较感伤低抑的气氛，钢琴要控制好音量。在这首曲子中诗人选择了自己的恋爱对象，从而刻画了一个渴望爱情的年轻诗人的形象。钢琴伴奏以和声的方式与歌

声一同进行，这样强调了所表现的音乐形象，旋律能够清晰流畅，同时也给予演唱者有力的支撑。第一个音虽然是弱起，但是不要弹得太轻，要给歌者一个肯定的和弦。第一小节的连跳音左手下行不要弹得太过短促，使用半连奏的弹法，弹时要委婉、柔和一些，手指在每个音离键时用手腕稍带，音与音之间挨着一点，换音时要有藕断丝连的感觉。^①第三小节和第四小节钢琴部分是同样的音，但要有不同的处理，第三小节第一个和弦标有重音记号，第四小节在延长记号使歌曲短暂的停顿后，使用充满动感的附点节奏作为乐句间的补充，并在下一句的开始应感觉到演唱者的呼吸，牢牢抓住歌者的气口，甚至应做到与演唱者一同呼吸，做到音乐的同步进行。

谱例 3-3:

Nicht schnell. (不快)

Ans mei - nen Trä - nen sprie - Ben viel blü - hen - de Blu - men her -
 从 我 的 眼 泪 里 开 出 许 多 鲜 花 的

在这首曲子里要特别注意断奏、非连音与连奏的区分，特别是第十一和十二小节的断奏和钢琴的填充部分，仿佛帮歌者将鲜花送上。踏板要有控制的踩与换。钢琴的尾奏要弹得深情又轻盈，表达一种孤独徘徊的情绪。

^①周铭孙. 钢琴教学要领系列十则[J]. 音乐周刊. 1995

第三首《蔷薇、百合、鸽子、太阳》

这首歌曲短小活泼，曲调欢快，具有淳朴的民族特点，谐谑曲般的唱出令听者神魂颠倒。钢琴要把握好拍子，注意拍点，与歌者要配合默契找到乐句的重音。乐曲以八十六的节奏为主，钢琴配以十六分音符的半分解音型相呼应，与歌声融为一体。可以运用快速触键的方法弹奏，将力量集中于指尖，用快速的爆发力迅速下键，指尖保持坚硬结实，触键后应快速离键，要有颗粒般的声音效果。为了增强声音的弹性，手型要保持好，手掌要有控制力。从第九小节开始左手不是十六分音符的断奏，而是改为八分音符，可稍微改成连奏，但是又不能太过连贯。右手的音程与和弦要弹奏的统一并且柔和而富于弹性。

谱例 3-4:

第十一小节歌曲有个渐行向上减慢的旋律，钢琴配以向下的旋律给以支撑。最后结尾部分放慢以后等歌唱部分结束，钢琴又进入原来的速度，与旋律形成一个呼应，在末尾的两个和弦要轻轻的收干净，表达爱情得到肯定的感觉。整首曲子只要在尾奏的六小节使用踏板就可。这首曲子充满了青春活力，生机勃勃的气息，如同儿歌般快乐单纯，与歌者要同起同伏。

第四首《只要望一望你的眼》

在这首歌曲的诗词中，海涅在原诗中带有一些讽刺意识，舒曼在谱曲时有意识的忽略了这种理性的自省，而只是执着整个套曲层次来设计曲子。整个曲子速度是比较慢的，表达一种期待与祈求的感觉。钢琴的第一个和弦要弹下去感觉声音要沉到底，持续三拍半，制造一种压抑的气氛。旋律是一种宣叙调风格的感觉，近乎朗诵，同时又是明朗的大调，感觉是快乐与忧伤的结合体。然后是钢琴对旋律的一种呼应模仿。前面的四小节钢琴要注意歌者的吸气和换气口，才能保证配合默契。在这首曲子中同音反复在多个地方出现，弹奏时要注意手腕的运用，离键不要过高，可贴键弹奏。在和弦弹奏时特别注意高声部的旋律线条。

谱例 3-5:

Langsam. (慢板)

Wann ich in dei-ne Au-gen seh' ich dich
 我 我 所 看 的 是 你
 schwin-det all mein Leid und Weh; doch wann ich küs-se dei-nen
 我 失 我 所 有 的 痛 苦 然 而 我 吻 吻 了 你 的

第十三小节有个减七度的和弦出现，随后伴着犹疑的调性出现，手指要保持好第一个音再弹奏后面的音符，踏板一小节里不要松开，这样笼罩在一个神秘的音响效果里，造成一种难以捉摸的感觉，表达诗人不可置信的幸福，或是妄想的讽刺。虽然恋人说“我爱你”但诗

人却感到痛苦，这是诗人第一次吐露爱情的悲伤。

第五首《我愿意把我的心灵》

这首歌曲是海涅把自然物作为爱情象征的一个最佳例子。旋律的音域不宽，钢琴部分是右手下行三度音，与主旋律形成“重唱”，使音乐更有立体感；左手飞快流动的音符暗示着青年激情澎湃的心情。中间声部的三十二分音符要弹得轻柔而均匀，两个手要衔接好，指尖要非常轻巧，切忌有空隙或弹出重音。高低声部要随着歌者做细微的起伏变化。

谱例 3-6:

Ich will meine Seele tauchen.

Leise. (轻快地)

510.

尾奏部分钢琴的高声部出现了一个较长的新的乐句，要弹得清晰而连贯，这部分是诗人的歌唱的延续，补充了歌声未能表达完的感受，好似想起了那“甜蜜的过往”，最后渐慢渐弱消失。

第六首《神圣的河流，莱茵河》

这首歌曲标记是相当慢的速度，虽然是弱起，但是跟前几首曲子不同的是一开始就要强有力的奏出，钢琴伴奏右手高音部的下行附点节奏好像慢慢流动的莱茵河水，左手低声部坚定的八度重复着歌声，有点像管风琴的演奏，烘托出在那空旷肃穆的教堂中，诗人拖着沉重

的脚步，走向圣母像祈祷爱情的幸福。钢琴伴奏与歌声是一致的，音乐格调与巴赫的管风琴作品风格相似，有教堂的特点。典型的附点四分音符与八分音符组成的切分节奏型像是莱茵河水的流动。弹奏时用连线落滚的方法弹奏，注意重音位置，要弹得沉重有力。特别注意节奏，要很好的把握好，尤其注意不要抢拍。第十七小节开始钢琴右手出现了八度音程，注意连贯，在连接时可用四指代替五指，注意臂和腕的放松，注意体会其中重量感的传递和转移。左手出现双音音程是要弹齐，同时又要保持好低音。间奏右手以三声部的形式出现，左手则是八度重复音程，手掌架子要支撑住。

谱例 3-7:

Bild-nis, auf gol-de-rem Le-der ge-malt; in mei-nes
有一幅画 在皮上画; 在 我

与声乐同时进行的旋律转入了中声部，增强了音响的丰厚度。舒曼在钢琴写作上并不是单纯的模仿声乐声部，而是在不同的变化中渗透旋律，使整个声部更有层次感。这首歌曲表达的是一种庄严肃穆的感觉，有着浓厚的德国民族主义感，歌颂了莱茵河的圣洁和科隆大教堂的伟大神圣庄严。诗人将心上人比作圣母，可见诗人的用情至深。

第六首歌曲之后，套曲转入第二部分。

第七首《我不怨恨》

进入第二部分开始，在这首曲子中就表明诗人知道心上人的背叛后，一反前面甜蜜的心情，转入痛苦之中。这首歌曲速度是不太快。

钢琴伴奏是节奏动力型的织体。左手低音八度既是旋律，也是和声的基础，右手从始至终演奏都是节奏均匀连续性和弦，弹奏时要注意重音标记符号，手型始终保持框架，弹得平稳、均匀，同时又要控制手腕的推动力，手腕不要僵硬，帮助增强音乐的推动感，表达诗人内心的鼓动，表现捉摸不定的心绪。在人声开始后右手力度可以轻一些，突出左手的八度旋律，伴奏随歌唱的起伏，有表情地连贯弹奏。在第十六、十七小节，旋律出现了一个渐慢的标记，歌词是“我早知道”，在这里钢琴伴奏要稍稍拉宽节奏，等待演唱的一字一字说出来，而且要给予力量的支撑，给人以情真意切的感同身受。然后等G音出来后，即可进入原来速度引入下一段落。

谱例 3-8:

The image shows a musical score for the song 'Herzens Nacht' by Robert Schumann. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 3/4 time, with lyrics: 'Herzens Nacht, das weiß ich längst.' The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. A 'ritard.' marking is placed above the vocal line, indicating a tempo change.

同样的情况也出现在演唱结束的部分。在这首曲子中，舒曼为了增加效果，选用了两种演唱方式，第二十八、二十九小节伴奏要做到渐慢的同时渐强，这就要注意演唱者的处理，以求两者配合共同体现诗人的心情。尾奏部分是同样的八分音符的柱式和弦，最后两小节要弹得有沉重感。特别是最后三个和弦，注用了 *f* 的标记，就好像诗人沉重的脚步，踏板要采用节奏点式踏板，增强音响效果。

第八首《如果小小的花儿能体会》

在这首歌曲中，舒曼再一次使用了三十二分音符的快速型节奏，

但是不同的是听觉上感觉是心灵的颤抖以及满是触景伤情的自怜，下降的音型透露出诗人的心灵的创伤。钢琴的左右手是密集、快速的三十二分音符，造成颤音的效果，比较有技术难点，需要左右手高度的控制力和技巧能力。双手一定要弹整齐、弹均匀，可先慢练。在弹奏时注意每半拍第一个音，每个重音连贯形成了歌唱的旋律线条。连线下行的句子感要同旋律一同起伏。第六、七小节出现了高低声部保持中间声部是对应的三十二分音符，更加要做到整齐和均匀，不能乱，同时要注意和旋律的配合。

谱例 3-9:

类似的情况出现在第二十六小节，这里又有新的变化，出现了大距离的远跳，两个手的小指要挂住键，不要僵硬，同时不要碰错音。在旋律结尾部分钢琴伴奏的颤音戛然而止，以标有 *sf* 的和弦代替，衬托诗人撕碎的心感受，紧接着又是钢琴激烈奔放的后奏，仿佛所有的伤痛一并在诗人心头翻搅。演奏时注意右手三连音加小连线迂回

型的旋律，左右手节奏也是不规整的对位，要勤以练习，以连奏和小的落滚弹法弹奏。

第九首《笛子和小提琴》

这是首描述了诗人心爱的姑娘与别人结婚的场面，婚礼场面热闹的场景与诗人痛苦、孤独的身影形成了强烈的对比。前奏是由钢琴模仿小提琴和笛子的节奏欢快的舞曲式的八三拍子的旋律开始，奏出流动不息的旋律，描写喜气不断的乐声，人声则是讲述故事的朗诵调。钢琴伴奏左手间歇性前十六分音符的音型和右手伴奏音型分别模拟了笛子和小提琴的演奏特点。

谱例 3-10:

The image shows a musical score for a piece titled "Nicht zu rasch. (不太急促)". The score is written in 8/3 time. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line has the lyrics "Das ist ein" written above it. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a melodic line with a dynamic marking of "mf", and the left hand plays a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of "p". The score is in a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

弹奏时指尖触键要有控制,贴键弹奏,力度均匀。在演奏者和歌者的合作过程中,歌曲表达的主要内容是在诗人痛苦的内心,歌声平淡而空虚,钢琴伴奏要烘托气氛,给演唱者制造某种音乐效果。整个歌曲速度不要太快,左手弹奏时要注意第一拍的重音,五指要站稳,连续性的和弦需整齐、短促和富有弹性。右手连贯而不失动感,既饱满又圆润统一,注意富于节奏感的弹性变化。左右手既要有对比,又需有融合。舒曼在尾奏中运用了大的篇幅,还是使用了描写婚礼场面的主题,表现诗人不管怎么逃避都无法不听到这音乐,更加衬托自己孤独

悲戚的内心。全曲的最后三小节有个下行的半音经过句，钢琴要表现出诗人仿佛在窗外偷偷哭泣的感觉。

第十首《爱人曾经唱过的歌》

这一首同前首歌曲完全不相同的是，舒曼运用大距离的音程和切分节奏来表现诗人的叹息。切分音弹出的爱人唱过的旋律一直萦绕在耳边，无从逃避。这首歌曲的速度变化不大，以慢速为佳。第一小节在弹奏时有个大跳。需弹连贯，注意指法的安排，可将第四个音 D 音用左手弹奏。

谱例 3-11:



音色要处理好，圆润而柔和，大跳时借助手腕的连接，使旋律柔美、连贯和连续。每个指尖要贴键、连贯，手指不要离键太高，手型稍微向前平伸。注意在乐曲中间有很多变化离调的变化。尾奏持续了十小节，悲伤的声音再一次响起。尾奏一定要划清旋律和伴奏声部，还有中间的延长音。最后三小节右手的音程要一直在左手的低吟中保持住，表现歌声逐渐远去，诗人泪水干枯，悲哀沉淀的伤痛。

第十一首《少年爱上了姑娘》

这首歌讲述了一个故事，诗人借一个古老的传说影射自己爱情的不幸遭遇。他以一种旁白的讽刺的语调来表现爱情的可悲结局。笔者认为在这首歌曲中速度可以稍快，要弹得快乐的近乎残忍，毫不犹豫

的陈述这个故事。钢琴伴奏弱起进入，舒曼运用了极具特点的切分节奏，用极为简单的反复手法，叙述一个负心人的故事。伴奏者要体会作曲家的用意，将小连线和切分音的安排，要处理好重音记号，不要错位，体现一种诙谐轻松的感受，与诗人的悲哀形成强烈的反差。左手大跳需连贯且下键要松弛，不要紧绷。从第二十一小节到第二十四小节旋律渐慢，伴奏者要观察歌者的情绪动态，一起表达出少年的忧郁感受，像触及伤痛，松懈了伪装。

谱例 3-12:

The image shows a musical score for a song. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The lyrics are: "Mann, der ihr in den Weg gelaufen; der Jüngling ist übel dran. Es ri - tar - dan - do". The piano accompaniment features a prominent cut-off rhythm in the right hand and a more active line in the left hand.

尾奏还是同样持续了切分音的动机，继续叙述这个结局可悲的传说。在最后七小节的和弦中要右手手掌支撑好，将重音完全体现出心里的痛苦。

第十二首《在晴朗的夏天早晨》

这首歌曲柔和优雅，就好似夏天早晨散发出淡淡的花香和感伤。舒曼给这首曲目的速度标记是 *Ziemlich langsam*，意思为相当慢，体现诗人沉重的心情。前奏中钢琴一开始运用了切分节节奏和下行分解和弦流动型的织体，第一小节是一个增六度的和弦然后转至降 B 大调，一下子让人体会了夏日早晨的幽静和明朗。每一组音是由强到弱，处理好起伏变化，做到自然的渐强渐弱。乐曲中间不协和和弦的

各种离调游离不定，刻画诗人的恍惚神态。注意第二个音的保持和指法的选择，尽量保证旋律的连贯与连续。

谱例 3-13:



在第十七小节转为 G 紧接着转为降 B 大调，而且在第十九小节“blasser (苍白)”词上运用了第一小节的琶音，可以深刻体会诗人的内心。后奏第二十四、二十五小节的离调和弦的插入仿佛可见诗人孤独黯然的踱步。钢琴在演奏时既要注意分解和弦的流动性，又要保证旋律的连贯性。

第十三首《我曾在梦中哭泣》

这首曲子是舒曼表达梦幻诗意精神的经典作品，表达的感觉如题一般诗人在梦中哭泣醒来的悲痛感。这首歌曲可以说是整个套曲的杰作，舒曼巧妙的用近乎宣叙调的手法来体现这首曲子的情感，令人痛彻心扉。在乐曲一开始，演唱部分就单独出来，钢琴两小节的休止仿佛表现作曲家失恋、伤感的孤寂心情。休止符是表现短暂的沉默后力量的积蓄和更大热情的迸发。^①由钢琴填补旋律的漫长的休止，有点类似歌剧的选段，使歌曲更具有戏剧性效果，演唱和钢琴音乐试图不受制于形式的束缚，钢琴在弹奏出第三小节的断奏和弦时，应该像敲

^① 鲍蕙荞. 幅度、意境、休止. 艺术世界[J]. 1988

击的鼓声，好似对前面的歌者做出应答，这样的安排推动了音乐的发展，使音乐更具有推动力。弹奏和弦时，下键速度要快，富有弹性。从肩到肘都要放松，重量集中于指尖。^①前面的和弦都是用的 PP 的力度，所以要贴键，手指不要过高，手型不要塌。

谱例 3-14:

Leise. (轻快地)

Ich hab' im Traum ge-wei-net,
我 曾 在 梦 中 哭 泣,

mir träumte, du lä-gest im Grab.
我 梦 见 你 躺 在 墓 甲.

Ich wach-te
叫 我 醒

第八、九小节在句子中间填充的和弦要干脆利落，下键迅速并突出重音给人坚定感。特别注意第十一小节的延长记号，这里是休止延长，要同时与歌者吸气。第二十二小节开始，歌曲已经是朗诵似的宣泄，钢琴部分的和弦是坚定有力的和弦与之相对应。切分和弦伴着歌声升上最高音，最后一片寂静。尾奏又想起了开头如鼓点般的和弦，中间有很多休止符的运用，为了服从音乐，演奏者心里既要有拍点，又得表现休止符如泣如诉、欲言又止的情绪。

①方仁慧. 钢琴教学的几个要素. 音乐研究[J]. 1981

第十四首《我通宵在梦中》

又是一个没有预料的开始，如果前一首歌曲表达了诗人清晰的梦，完整精细，而这首表达的则是朦胧的意境。小短句的旋律转变，象征着纠结模糊不清的断梦。钢琴部分的和弦高声部是旋律声部，在弹奏和弦时，整齐的弹出所有和弦音的基础上，突出右手小指旋律声部。钢琴要注意与演唱者的节奏配合，特别是由钢琴的切分节奏突出旋律的休止符，做到与歌者同呼吸，才能配合完美。第九小节旋律是一句上行的渐强句子，突然换到了四三拍，钢琴要在每一拍给一个重音，由弱到强推动演唱者的情绪，然后在第十小节将节奏稍微拉宽，等到第十一小节的最后一次唱完，钢琴再进入正常速度。

谱例 3-15:

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line with lyrics: "freundlich, freundlich grüßen, und laut aufweinend stürz' ich mich zu". The piano accompaniment features a melody in the right hand's little finger. The second system shows the vocal line with lyrics: "del - nen sü - ßen Fü - ßen. Du". The piano accompaniment includes a "ritard." marking above the staff.

同样的情况在第二十二小节要做同样的处理。乐曲的最后与前面有不同的是渐强后渐弱。钢琴始终是给旋律以和声的支撑。尾奏是简单的两个和弦，似是戛然中止，留下无尽的焦急、忧虑和揣测。

第十五首《从古老神话中间》

此歌曲的前奏是非常活泼活跃的,使用了八六拍,舞曲式的拍子。表述诗人的心仿佛进入了幻想的魔境中。舒曼在手稿的前面写有“Mithellem Ton”(用明亮的声音),不管是演唱者或是钢琴伴奏都要注意音色的变化。进行曲般的律动贯穿了整曲,一直延续着快乐的气氛,但是又让人感觉是昙花一现。钢琴的左右手都是由和弦组成,节奏富有民间音调的特点。乐曲一开始的部分,要弹得异常的活跃,双手要整齐,左手到第三四小节都是大跳,小指要站稳,触键要灵敏,迅速的回来准备好下一个和弦的弹奏。

谱例 3-16:



整个手臂、手腕既要放松又要保持稳固,也就是说要培养“前牢后松”的感觉,手与手指的“架子”要牢,但后面的腕、臂、肩又得放松而不紧张、僵化。^①第十七小节到二十四小节,变成了跳音,弹奏时手指要绷紧,第一关节不能软,突出右手的旋律音。歌曲经过转调后又恢复前面的进行曲的感觉。

谱例 3-17:

①廖乃雄. 试论钢琴教学的几个基本环节[J]. 音乐论丛. 1979



这一连串的转调和钢琴伴奏的改变，给音乐增添了活力与激情。从五十八小节开始，右手和弦就变成了大和弦，弹奏和弦是切勿敲砸，这是一个九度的和弦，手小的人可以将低音#f和#g音同时用一指弹奏。运用上腰部的力量，重心略向前倾，手掌和手指要牢固，肩部不要端起来，声音要丰满圆润。和弦声音不要盖过左手的旋律，左手要稍微重一些。注意多个变音记号。第六十八小节速度稍放慢，变成抒情段落，钢琴舒缓的伴奏，体现诗人的情真意切。

谱例 3-18:



歌唱最后部分变成了 Adagio, 速度更加慢，表达一切都是幻影，要随时观察演唱者的情绪和呼吸，一同退进。最终在尾奏中回到悲哀的现实中，轻弱的后奏仍旧回到一开始的主题，要处理成沉静的慢板，表达诗人的无奈。最后几个坚硬的和弦结束，要弹得饱满。

第十六首《邪恶的旧曲》

这是整个套曲的终曲。选自海涅《抒情的插曲》的第六十九首即

最后一首。在开篇钢琴一个 sf 的和弦出来要强硬，给别人一种庄严威武的感觉。紧接着的复附点节奏要准确。突出重音，坚定有力。弹奏八度要以手掌的部位的力量来加固小指，手腕必须放下，与键保持平行，运用肩与臂的力量，加强八度的震撼效果。

谱例 3-19

Ziemlich langsam. (相当缓慢)

Die al-ten, bö- sen Lie-der, die
it 昔 埃 著 的 旧 歌

演唱者进来时钢琴伴奏左手的二个八分音符加四分音符的节奏增添了严峻的气氛。右手上下跳进频繁，有跳音和小连线的标记，跳音需要弹得清晰又明亮，而连线的对比运用落滚的方式弹奏，形成两者的对比，使乐曲更加富有变化和活力。特别注意左手乐曲中的大跳和八度的弹法。第三十六小节伴奏变成沉重缓慢的四分音符，好似一步一步的踏着葬礼进行曲前进，钢琴声音要沉到底，下键速度快，富有弹性。到第三十九小节一个减七度突强的延长音和弦表现棺材被扔入海底，充分给予听众的想象。

谱例 3-20:

ab; denn sol-chem gro-ßen Sar-ge ge-bührt ein gro-ßes Grab.
这 大 棺 的 正 法 器 配 的 大 坟 墓

在诗人问“为什么”的时候，钢琴伴奏在这里的变化是很有张力的，配合诗人的情绪，长切分的节奏突出诗人的内心不安的鼓动。这里节奏可以稍稍随歌者拉宽，一再的强调切分节奏后自然的转到 D 大调，变成慢板，无尽的表达了诗人的悲苦和心理荒凉。舒曼安排的尾奏非常长，隐含了前面第十二首的旋律，既表达诗人对过去的恋情的驱散不走的怀念，又表达他想摆脱一切走向自己新天地的心情。歌曲采用了海涅的反讽刺的手法，或许这样的结果也可以认为是乐观的结果。这些念头久久不得散去。尾奏使用了四六拍，节奏可以稍微自由，表现诗人的矛盾心情。

3.2.2 套曲中钢琴踏板的运用

著名的钢琴家安东鲁宾斯坦称“钢琴的踏板为钢琴的灵魂”是很有道理的。他甚至还说，能运用好踏板就做到了演奏好一首曲子的四分之三。而在钢琴伴奏的过程中，使用好踏板尤为重要。在与演唱者的配合中，演奏者需要具有高超听觉能力和感受能力，同时还需要对曲子有深刻的理解和较高的整体素质。踏板如果运用的不好就会造成反效果，切不可随意使用踏板。如果不考虑与演唱者的配合和曲子的内涵，就会出现踏板该用时不用，不该用时错用，或者音响效果混杂吵闹，那样就完全表达不出艺术歌曲的艺术性。踏板对于音乐形象的表达有着重要的意义。在《诗人之恋》这首套曲中舒曼没有过多的标记，除了偶尔的开头处有些标记基本上很少，这就既给了演奏者很大的空间，同时又出了一个难题，怎样很好的运用踏板才能在与演唱者的配合中锦上添花呢？除了有一些踏板的常规用法外，在单独的一些

曲目的重点地方演奏时应该注意有以下几点：

3.2.2.1 和声踏板 一般来说和声更换了，踏板也要跟着换。在套曲中基本都是按和声的转换来更换踏板，在抒情慢速的曲子中对踏板的转换的动作应细微，这样能够增强旋律的连贯，达到音乐上线条的流畅，给予音乐更多的歌唱性，能够帮助演唱者更好的表现曲子情感，同时在换踏板时要迅速。例如套曲第一首《五月春光妙不可言》

谱例 3-21：

钢琴踏板记号 **Langsam, zart.** (慢板, 柔和地) **作品 48 号**

Im wun - der - schön - sten Mo - nat Mai, als
在 那 最 美 的 五 月 里

3.2.2.2 以节奏的需要为依据 有时如三拍子，为了保持舞曲的弹性，又不要让踏板用满三拍，在第一拍可做强调。如第九首《笛子与提琴》中的舞曲式的八三拍子，就要运用好节奏踏板，但是又不要过短，导致声音的突兀和音色的不平衡。又如第三首《蔷薇、百合、鸽子、太阳》的断奏，踏板几乎可以不要用，如果觉得音色比较干，可以在每一小节的第一个音使用点踏板，在尾奏的时候左手一小节的四个音连贯可加入半踏板帮助声音的连贯，但是右手同样需保持音的跳跃性。

3.2.2.3 以色彩效果的需要依据 一般来说连续弹奏一串音阶或半音阶是,为了使声音清晰,应不用或少用踏板,但如有些作品需要造成朦胧的效果时,就应用浅踏板。如第八首《那小巧的花儿如果知道》中的三十二分音符的颤音,要制造类似微风飘拂的效果,就需要在具有朦胧感的同时把每个旋律音串起来。也可使用抖动踏板。

谱例 3-22:

Und wuß - te die Blu - men, die klei - nen, wie
知 小 巧 的 花 儿 如 谁 知

3.2.2.4 切分音踏板。在套曲中舒曼多次用到切分节奏,在第十一首《一个青年》中的切分节奏,踏板要踩在重音位置,造成切分的节奏更加明显,以突出曲子表达的情感。

谱例 3-23:

Ein Jüngling liebt ein
一 个 青 年 爱 一 个

运用踏板的原则取决于演奏者的艺术修养和对作品的风格的理解,也取决于演奏者灵敏的感觉和听觉,所以一定要对全曲有一定的了解才能处理好作品的踏板。

第四章 演唱者和钢琴伴奏的配合

在艺术歌曲的演唱中，钢琴声部的地位与声乐部分同等重要。一个艺术歌曲的再演绎过程需要演唱者和演奏者的共同努力，声乐套曲的演绎就更不用说了。钢琴伴奏不仅仅需要演奏者拥有一定钢琴技巧，还需要他研究钢琴声部发挥的声音效果，理解作曲家的创作思想以及别的案头工作，这样演奏才会加精准，才能使他与演唱者共同完美的演绎艺术歌曲。

4.1 风格的统一

声乐套曲《诗人之恋》属于十九世纪浪漫主义的作品。浪漫主义时期的音乐与古典和巴洛克时期的音乐最大的不同有三点，第一是速度，第二是力度，第三是音色。这三个具体特征在演奏过程中不一定只是单独存在，有时某几个特征一起出现。钢琴伴奏在弹奏时要注意与演唱者共同表现出浪漫主义音乐的特有风格。在速度和力度上研究好乐谱，统一好速度，并在力度上从曲子本身出发，强弱对比明显。音色问题比速度和力度问题要抽象、复杂的多。有的旋律以其特殊的节奏性或色彩斑斓的和声创造出一种风格上的音色效果，就要钢琴伴奏对于曲子正确的理解好。只有对时代的音乐风格进行分析，才能统一好曲子的风格，正确的处理曲子的音乐。

4.2 情感的统一

演唱者与钢琴伴奏共同在舞台演绎这首套曲是对这个作品的二度创作。同一部作品在不同的表演者那里都会有不同的诠释，从而带

给听众不同的审美感受。如何在表演过程中吸引住观众，如何完整的表达作曲家本身的用意并又有新的解释，从而亲身体会作品中诗人的内心情感，这就需要演唱者和钢琴伴奏在情感上达到统一的高度，共同为音乐注入自己的情感，而且这种情感必须是紧密的联系在一起的。《诗人之恋》是一部爱情的悲剧，在表演的过程中要表达一种潜在的悲伤、悲凉、悲切的情绪。钢琴伴奏在配合演唱者是要根据主人翁诗人的情绪将其中的悲剧色彩刻画的更加浓厚。

4.3 角色的平衡

钢琴伴奏与演唱者的声音平衡也是钢琴伴奏重要的部分，它体现了伴奏者的艺术修养和感悟能力。歌曲的钢琴伴奏有主次之分，在很多曲目上都是以声乐伴奏为主，但是在艺术歌曲中尤其是舒曼的艺术歌曲已经将钢琴伴奏的地位提高到与声乐同样重要。在《诗人之恋》中前奏、间奏和尾奏都是属于钢琴单独演奏的部分，毋庸置疑这些都是歌曲的诗意内涵的延伸，但是在以声乐为主、钢琴为辅的部分，主次问题和角色的转换问题，就需要演奏者和演唱者的表演时一定要处理好两者之间的关系。

4.4 对音乐的共同认识

一个艺术歌曲的完成需要合作双方的共同配合，而这种配合是建立在相同的认识上的。如果两人有分歧或者任何意义上的不同都无法完美的演绎佳作。对音乐的认识包括对作品的速度、节奏、音乐句子的划分等等，在前期的练习中，具体的每一项都应该有个大致的了解，而且也需要花费大量的时间来练习，以达到两人的配合默契。《诗人

之恋》中有些情绪对比强烈，在个人的处理上都会有不同，所以合作的双方需要一再的思考和实践。比如没有前奏的歌曲第二首、第五首、第六首等等，这几个曲子的拍子都有不同，而且伴奏织体变化大，钢琴怎样迅速的抓住演唱者的节奏律动，而演唱者如何能迅速的在钢琴中找到自己的定位这些都需要大量的台下练习实践工作。

4.5 呼吸的一致

在歌曲伴奏中，呼吸是一个最基本的要求同时又是一个最高的要求。钢琴伴奏的分句与呼吸的稳定、准确，是使整个音乐自然而流畅、表现出一种“契合美”、达到较高的艺术境界的基本保证。^①而共同呼吸更是关系到一个作品演绎的成败。通常在钢琴伴奏中看伴奏的好与坏的标准就是看气口。在演唱作品时除了常规的用气息划分句子外，在有些句子的高音处同样需要换气的准备，这种就要求合作双方的默契和配合才能将音乐演绎的更加感人。《诗人之恋》中第七首作曲家提供了两种演唱方法，如果是演唱者气息不够，伴奏应该稍作停留给予演唱者充分的换气时间，达到音乐的完整性。

谱例 4-1:

Rau-me, und sah die Schlang, die dir am Her-zen frißt, Ich sah, mein
 心 房， 我 见 那 毒 蛇 正 啃 咬 着 它。 我 见 那

①田晓宝. 歌唱的完美艺术表现——歌唱与钢琴伴奏之契合[J]. 黄钟, 2002, 1: 102

第五章 演奏艺术歌曲应该注意的问题

声乐歌曲的伴奏包括艺术歌曲的伴奏，但是艺术歌曲的伴奏又是不同于声乐歌曲的伴奏的。从某种意义上说艺术歌曲的钢琴部分并不是钢琴伴奏，而是艺术歌曲中重要的参与角色。每一个声乐演唱者必唱的曲目，如今它们已是全国各大院校培养音乐人才不可缺少的重要教材，也成为声乐歌唱者迈向成功必经的道路。通过以上对艺术歌曲《诗人之恋》的分析，笔者认为艺术歌曲的伴奏除了把作为一个钢琴伴奏本身应掌握的技巧把握好外，另外还应该注意一下几点的培养：

5.1 提高自身的综合素养

除了自身钢琴技巧的提高以外，钢琴伴奏者需要加强自身综合素质的培养。文学方面要多阅读文学作品和人物传记，尤其是应该对诗词有一定的了解。这样既能积累较丰富的学术知识，更深刻地体会理解作品及忠实的反映作曲家的风格和作品的性质，又能通过相互默契的合作较准确的烘托出演唱者的表演特长及个性特征。^①艺术歌曲基本都是选择艺术程度较高的诗歌谱写。如舒伯特使用了歌德大量的诗词，舒曼喜欢用海涅的诗词。如果对这些文学作家的作品毫无了解也就无法表达歌曲的真正内涵。平时可以多阅读关于音乐书籍、音乐历史以及熟悉各个时期和多位音乐家的风格特点，要有计划的学习和声、曲式等音乐理论基础知识，还要经常试听音响作品和观看各种的音乐会以便提高自己的音乐鉴赏能力。

^①李斐岚. 钢琴艺术伴奏纵横[M]. 1996. 人民音乐出版社. 第七页

5.2 仔细的分析乐谱

艺术歌曲的钢琴部分往往是作曲家花了大量的心思写作，相当于钢琴作品，它不同于别的声乐作品的伴奏。歌剧作品的钢琴部分往往是由交响乐缩写而来，有时在伴奏是可根据具体情况而稍作改变。艺术歌曲中演奏者需要更细致的案前工作和大量的练习，不能改变谱面的任何一个音符或者织体，在原则上不能漏掉作曲家标明的任何一个音乐细节，一切都得遵照作曲家的意思来表现作品。采用恰当的音色控制及合理的速度、力度、句法和表情处理。在任何渐快或渐慢处理中都得做细致的前后分析，要有充分的理由说明处理方式，不得随意即兴处理。

5.3 注意钢琴触键与音色的变化

声乐演唱者和钢琴伴奏者构成了艺术歌曲的表现主体。艺术歌曲本身所要表达的内涵意义深远。钢琴与演唱者共同构建了艺术的桥梁。作曲家在写作钢琴部分时往往不会单一的描写一个场景，如何用钢琴不同的触键来创造多变的色彩成为演奏者思考的问题。要以丰富的想象力去体验及渲染作品的特定意境。在中慢速的“如歌性”的旋律中，钢琴就要用高质量、非常细致的音色来予以配合。慢下键、手腕柔和、增加手指与琴键的接触面、适当运用踏板产生一定的泛音，即可获得圆润、柔和的音色。而快速的曲子中钢琴部分的写作往往是用颗粒性的音色来搭配。这些都只是一些例子。在实际过程中需要演奏者结合曲子本身的思考 and 高度灵敏的耳朵来熟练的使用各种不同的音色，以丰富音响效果，与演唱者共同完美的演绎作品。

结论

艺术歌曲是音乐中重要的音乐体裁。舒曼的《诗人之恋》又是艺术歌曲中的优秀作品。舒曼作为十九世纪浪漫主义时期的最具代表性音乐家之一，在他的艺术歌曲集中突出地体现了其浪漫情怀和独特的音乐创作风格。本文通过对舒曼、海涅及作品《诗人之恋》的研究，对这套声乐套曲有了更深层次的了解，对艺术特色方面进行了分析总结。海涅的诗歌深深的吸引着舒曼，从而使得舒曼写下了这部旷世之作。而海涅诗歌中的诗意情怀和舒曼身上特有文学气质在这部作品中体现的淋漓尽致。通过对艺术特色的分析，我们对于《诗人之恋》这部套曲有了本质上的了解后，对于钢琴伴奏的指导是不言而喻的。钢琴伴奏与演唱的配合需要全面的理解分析作品，才能演奏好作品，与演唱者配合默契。在这部套曲中的钢琴伴奏是舒曼艺术歌曲中钢琴伴奏写作的典型代表，钢琴伴奏的地位在舒曼的笔下提高到了前所未有的高度，直接影响了后世的艺术歌曲和钢琴伴奏的写作与传承。这部套曲是艺术歌曲的重要组成部分，它充分发挥了钢琴在艺术歌曲中不可分割的地位。

在研究生期间，通过对舒曼作品资料研究，笔者深切的感受到舒曼作品中的独特魅力。理论方面的研究使我在演奏舒曼作品是更加得心应手，同过对舒曼作品风格的研究使我在钢琴的演奏上对音乐的理解更近一层。作为师范院校的一名毕业生，笔者深知必须在钢琴演奏和钢琴伴奏上都具有一定的经验，才能在日后的工作中发挥自己所

长。通过对舒曼声乐套曲《诗人之恋》的研究笔者认为，在弹奏艺术歌曲的伴奏时既能使钢琴演奏能力提高，又能培养自己的钢琴伴奏能力，而且对钢琴即兴伴奏能力更是有益。这些都是为我们在钢琴平常实践提供了很好的材料。笔者希望能通过本文的分析为钢琴伴奏带来一定的启发；同时也希望为同类作品的钢琴伴奏提供帮助和提示。随着对浪漫主义音乐和舒曼作品研究的不断深入，我们对艺术歌曲的探索将更加细致，对浪漫主义风格的把握将更加完善。本文难免有偏颇之处，还有待于完善与提高，恳请有关专家和音乐界、学术界的前辈批评指正。