

绪 论

艺术歌曲作为 19 世纪重要的声乐作品体裁之一，是人声与钢琴伴奏合而为一的声乐体裁，融合了诗歌与音乐，演唱与伴奏，这种艺术形式中钢琴伴奏有着丰富的内涵，其重要性无可替代，声乐与钢琴的合作堪称完美，同时赋予了钢琴伴奏者更高的艺术使命。“艺术歌曲是 19 世纪初由诗歌与音乐结合而产生的浪漫主义抒情音乐形式，是以抒情诗为基础为独唱写的有伴奏的歌曲。主要取材于抒情诗歌，歌曲适应诗歌的结构特点，力求词曲融合，用钢琴伴奏渲染气氛，烘托形象，抒发情感，描绘意境，演唱要求细致内在，近似吟诗¹。”

钢琴伴奏者在当今世界开始逐步受到重视，人们意识到歌曲中尤其是艺术歌曲中钢琴伴奏的重要作用，人声与伴奏是缺一不可的合作关系，哪个环节都不应该出问题，这样诠释出来的音乐才会堪称经典。研究钢琴伴奏逐渐成为了国内外音乐文化发展的一个重要课题，在音乐历史研究领域占有一席之地，影响着声乐作品的演绎。

笔者通过大量的资料搜集研究整理，结合本人在中央音乐学院 3 年声乐艺术指导专业系统的学习演奏经验，通过对理查·施特劳斯早、中期的四首艺术歌曲《万灵节》、《夜》、《小夜曲》、《摇篮曲》的理论与实践的感悟，从钢琴伴奏创作与演奏风格角度分析作品，以这四首艺术歌曲为例，探究其钢琴伴奏的演奏方法与声音处理。希望通过研究更加深入的了解作曲家的创作思维，进而明确不同作曲家艺术歌曲钢琴演奏方面的相似性和差异性，丰富钢琴伴奏者的“二度创作”演奏经验，处理好不同声乐作品的钢琴伴奏，与歌唱者一同合作，追求音乐作品内涵的完美演绎。

作为一名专业音乐学院声乐伴奏艺术专业的研究生，学习和研究艺术歌曲是提升自身伴奏水平和艺术修养的需要，是声乐钢琴伴奏者的必修课。一名合格的声乐伴奏者不但要研究把握不同作曲家艺术歌曲的风格和研究钢琴演奏方法，而且要具备独立分析作品，把握作品内涵的能力。笔者今后还需要更加深入彻底的专业学习和研究，以求提高自身的艺术修养和艺术指导水平。

¹ 黄腾鹏，《西方音乐史》，敦煌文艺出版社，2008 年版，第 132 页

第一章 理查·施特劳斯与他的歌曲

第一节 十九世纪德奥的艺术歌曲作曲家

19世纪作曲家创作的音乐，在当时欧洲资产阶级民主革命和民族解放运动影响下进入浪漫主义思潮蔓延的新的阶段，主要侧重于个人情感与幻想的表达，理性王国逐渐上升为感性王国，进而产生了追求个性解放、革新艺术的积极的正面思想和悲观愤世、失望消极的反面矛盾思想冲突。德奥音乐作为浪漫主义思潮影响下德奥民族的代表，赋予了19世纪欧洲音乐旺盛的生命力。艺术歌曲作为其中的一个独立的分支，有着举足轻重的地位，涌现出了一批艺术歌曲作曲家，人们常称德国为浪漫主义艺术歌曲的故乡^①。

美国的音乐欣赏教授罗杰·卡曼曾对艺术歌曲进行解释为：“艺术歌曲是浪漫主义音乐中最富特色的体裁之一，艺术歌曲是为单声部声乐和钢琴而写的作品；在艺术歌曲中，诗歌和音乐融为一体，声乐声部与钢琴结合在一起，是带钢琴伴奏的，以诗歌为歌词，以音乐表达为情绪和想象的独唱歌曲”^②。因此，我们可以总结出艺术歌曲有着不可分割且紧密联系同等重要的三元素：诗歌歌词，声乐旋律，钢琴伴奏。从此艺术歌曲蓬勃发展起来。

路德维希·凡·贝多芬（1770—1827）：伟大的德国作曲家、维也纳古典乐派代表人物之一，被世人尊称为“乐圣”。一生作有许多声乐作品，其中1816年《致遥远的恋人》，根据德国诗人耶泰莱斯同名组诗创作，表现对爱情的向往和追求大自然的情怀，用钢琴伴奏将6首歌曲连在一起，大胆尝试将统一构思的歌曲联合起来，在不同感情阶段揭示统一的形象，为“声乐套曲”的出现奠定了基础。另作有《我爱你》《在阴暗的坟墓里》《吻》等歌曲，为后来德奥作曲家艺术歌曲创作提供了重要的借鉴和启迪^③。

弗朗茨·舒伯特：奥地利作曲家，浪漫主义乐派奠基人之一，被公认为是浪漫主义艺术歌曲的创始者。1791年出生于维也纳，也许因为与生俱来的波西米亚人血统，自幼就表现出惊人的音乐才华。舒伯特一生作有600多首艺术歌曲以及《美丽的磨坊女》《冬之旅》《天鹅之歌》三部声乐套曲，他的创作体现了“平凡自然的思想”，是抒情曲的大师^④。1814年他以歌德的诗谱成的《纺车旁的葛丽卿》，使德国艺术歌曲开始绽放光芒，钢琴伴奏作为整个歌曲丰富的生命一环，并不只是附属品，整个歌曲有了新的气象，因此这首歌的生日（1814年10月19日）被称为“德国艺术歌曲的生日”^⑤。“从此以后，人声，钢琴，短短几分钟的表演，即可与管弦乐分庭抗礼；从此以后，诗与音乐，钢琴与人声融为一个整体，

^① 管谨义，《西方声乐艺术史》，人民音乐出版社，2007年版，第203页

^② 罗杰·卡曼，《音乐课》，海口出版社，2004年版，第107页

^③ 李超，《声乐艺术发展史》，中央音乐学院出版社，2011年版，第161页

^④ 管谨义，《西方声乐艺术史》，人民音乐出版社，2007年版，第205页

^⑤ 陈荣光《舒伯特独唱歌曲之研究》，全音乐谱出版社，2009年版，第12页

无分主从的成为一种最具表现力的艺术形式”^①。他的艺术歌曲重视主观抒情表达的，伴奏的音域比较窄，基本上在中央C上下两个八度范围之内，但他却可以随心所欲的自由运用，创造出很多神奇而美妙的歌曲伴奏，让简单的伴奏素材提升为动人的音乐旋律，与声乐旋律线条交相辉映。他善于用基本的和弦转换增强音乐的表现力，精心安排和声，表达特殊的景象。曲式上很规矩，总是能够适应歌词与音乐旋律的要求。他的歌曲与诗的联系相当紧密，不只是将诗歌配以简单的旋律，而是他对诗词本身产生的灵感，将诗歌意境升华而作，赋予了诗歌以音乐的灵魂^②。他的朋友曾经说：“舒伯特的歌，听的人必须懂诗，才能欣赏这些美丽的歌^③”。可惜的是，这位伟大的作曲家由于生活困难，1828年11月19日便离开了人世，年仅三十一岁。

罗伯特·亚历山大·舒曼（1810-1856）：德国19世纪伟大的作曲家、音乐评论家和社会活动家。他的歌曲创作主要集中在1840年，这是他婚姻经过百般挫折后成功的时候，享受着与妻子克拉拉的甜美爱情，作品中流露的是对妻子的爱恋之情。他一生作有200多首艺术歌曲，大都以套曲形式出现，受海涅影响很大，多选取抒情和对大自然描写的诗句作歌词，继承了舒伯特的传统而又有所发展，音乐情感表达细腻，善于运用和声制造朦胧的幻想性的意境，充分发挥了钢琴的表现力，使钢琴伴奏和声乐形成二重奏形式，近似于室内乐作品^④。

约翰内斯·勃拉姆斯（1833-1897）：19世纪中期德国著名的作曲家，德奥艺术歌曲的杰出代表，自幼随父亲学习音乐。他是这时期的一位“反潮流”的艺术家，不为标题性音乐所影响，传承遵循着古典主义艺术风格^⑤，亦有所发展延伸，他并不写歌剧，但是他的室内乐作品抒情精致，有着强烈的内在浪漫主义的气息，在艺术歌曲创作中有着深刻的体现。一生作有近400首歌曲，其中200余首是钢琴伴奏形式的艺术歌曲。他的艺术歌曲属于“室内乐”性质，不张扬又赋予了民族气息^⑥。代表作有《摇篮曲》，《永恒的爱》，《憧憬》等，还有声乐套曲《玛格洛纳浪漫曲集》《四首严肃的歌》。他的创作继承了舒伯特舒曼等人的浪漫主义音乐抒情、戏剧化的情感表达同时使音乐更富于旋律性和民族性，作曲手法简朴，并且有着古典主义音乐严谨、均衡、宁静、质朴的传统，将古典与浪漫融为一体，独具匠心^⑦。

胡戈·沃尔夫（1860-1903）：奥地利作曲家，19世纪下半叶杰出的德奥艺术歌曲大师。他狂热地追崇着瓦格纳，还曾经专程拜访过他，因此音乐作品也深受瓦格纳影响。一生创作了250多首艺术歌曲，大部分作于1887-1897年间，以五卷形式出版，每卷献给一位或多位诗人，这是因为他喜欢一段时间内集中以一位诗人的诗词为内容创作艺术歌曲，力图表现这位诗人作品的内涵和个人的气质，并在曲集的封面上将诗人名字置于作曲家之上，达到词曲

^① 金庆云，《舒伯特连篇歌集冬旅研究》，傅钟出版公司，1985年版，第3页

^② 汪申申《西方音乐史基础知识100问》，人民音乐出版社，2012年版，第103页

^③ 金庆云，《舒伯特连篇歌集冬旅研究》，傅钟出版公司，1985年版，第5页

^④ 管谨义，《西方声乐艺术史》，人民音乐出版社，2007年版，211-215页

^⑤ 俞人豪，周青青，李咏敏，蒲方，周耀群，《音乐学基础知识问答》，中央音乐学院出版社，2007年版，第298页

^⑥ 周耀群《西方音乐简史》，中央音乐学院出版社，2010年版，74-75页

^⑦ 李超，《声乐艺术发展史》，中央音乐学院出版社，2011年版，185-186页

平等的效果，这便是来自于瓦格纳乐剧中歌词和音乐平等的新思想^①。他笔下描写的人物惟妙惟肖，人们称他为“艺术歌曲领域中的瓦格纳”^②。不幸的是1897年他得了一种大脑麻痹瘫痪症，失去语言能力，生活不能自理，精神崩溃，去世时年仅43岁。他的音乐内敛矜持而极具交响性，但可能由于他一生艰辛坎坷，音乐中也常表达愤怒、厌世、讽刺等情绪。我们从他的作品中可以体会到沃尔夫非常注重歌词与音乐结合的文学性，强调按照歌词的重音和音节来谱曲。他十分注重内在细节的描写，由钢琴渲染气氛，烘托演唱，伴奏的重要性显而易见，无形中赋予了钢琴相对的独立性，常用复杂的半音和声，偶尔也使用简单的自然调式音程，因此他的钢琴伴奏甚至几乎打破了艺术歌曲中声乐与钢琴的平衡，声乐有时似乎已居于次要地位，听起来却更加融合互不相让，十分有个性^③。

古斯塔夫·马勒：浪漫主义后期伟大的交响曲作曲家，指挥家。1860年出生于波西米亚的犹太家庭，自幼就在父亲的栽培下学习音乐，1875年被维也纳音乐学院录取学习钢琴，后来专攻作曲。1897年获聘为宫廷剧院音乐总监^④。的作品中我们能够感受到他的天性自由，不喜欢受束缚，作品有很大的随意性的成分，往往比较冗长，富于标题性，表现有双重性的矛盾冲突。他的主要声乐作品有套曲《旅行者之歌》《少年的奇异号角》《亡儿之歌》、《吕克特歌曲》等，他的《旅行者之歌》《少年的奇异号角》的旋律与他的第二、三、四交响曲旋律互为借鉴，互为改编^⑤。此可见他很喜欢一材多用，将歌曲与交响乐紧密的联系在一起达到完美的结合，深深的影响了后期的一批作曲家们。1910年马勒患上了喉痛，久治不愈于1911年5月18日逝世于维也纳，下葬于维也纳格林清墓园^⑥。

第二节 理查·施特劳斯生平与创作

理查·施特劳斯（Richard Strauss，1864~1949），是十九世纪末二十世纪初德国晚期浪漫主义音乐一位重要的作曲家、指挥家，追随李斯特柏辽兹和瓦格纳的思想及风格，成为交响音诗的传承者。他出生于慕尼黑，父亲是一位技艺精湛的圆号手，宫廷乐队首席演奏员，古典音乐的崇拜者，因此施特劳斯自幼开始接受传统古典音乐教育，六岁开始学小提琴。21岁他开始了自己的指挥生涯，曾担任柏林皇家歌剧院和维也纳歌剧院的指挥和音乐总监^⑦。1920年与马克斯·赖因哈特、霍夫曼斯塔耳等人一同创办了萨尔茨堡音乐节^⑧。

^①【美】唐纳德·杰·格劳特，克劳德·帕利斯卡著，《西方音乐史》，余志刚译，人民音乐出版社，2001年版，536-537页

^② 尚家骥，《欧洲声乐发展史》，华乐出版社，2004年版，第180页

^③ 管谨义，《西方声乐艺术史》，人民音乐出版社，2007年版，第220页

^④ 李超，《声乐艺术发展史》，中央音乐学院出版社，2011年版，303-304页

^⑤ 李超，《声乐艺术发展史》，中央音乐学院出版社，2011年版，第304页

^⑥ <http://baike.baidu.com/view/338017.htm?fromId=8072>，截至2013年4月

^⑦ 许钟荣，《浪漫派的巨星》，河北教育出版社，2004年版，264-271页

^⑧ <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%90%86%E6%9F%A5%E5%BE%B7%C2%B7%E6%96%BD%E7%89%B9%E5%8A%B3%E6%96%AF>，截至2013年4月

理查·施特劳斯的音乐创作和指挥偏好都表现出他对于德意志古典音乐传统的热爱和深刻的理解。他的作品涉及领域广泛，主要集中在歌剧，交响诗及艺术歌曲创作上。他描述自己的创作倾向是“交响乐的乐观主义”^①。

理查·施特劳斯具有卓越的对位写作才能，几乎所有作品的织体都非常复杂。他的音乐赋予描绘，有着多线条的管弦乐思维，乐队技法灵活复杂多变，被称为十九世纪的“技巧大师”^②。

一、交响音诗

1900 年以前理查·施特劳斯创作了大量交响诗。他的交响诗继承了柏辽兹和李斯特的标题传统，可分为“哲理性”标题交响诗和“叙事性”标题交响诗两类。

“哲理性”交响诗，《死于净化》(Tod und Verklärung) 是典型代表，与 19 世纪一些交响曲有着相似的标题，描述灵魂通过苦难进入完满。根据尼采的著作《查拉图斯特拉如是说》(Also sprach Zarathustra) 写成的同名交响诗是另一部哲理性著作，它的哲理性更为深刻。

“叙事性”交响诗也称为“描绘性”交响诗，以《唐璜》(Don Juan) 和《唐吉珂德》(Don Quixote) 最为有名。《唐璜》是根据尼古拉·莱瑙的一首诗作成的，作品充满活力，音乐的描绘好似一幅美丽的风景画。另一部作品《堂吉珂德》则算是一部交响性的喜剧，音乐风趣幽默，充满生机^③。

二、歌剧

歌剧是施特劳斯声乐作品中杰出的创作体裁，“从 1904 年开始，施特劳斯进入了歌剧创作的黄金时期^④。代表作有《贡特拉姆》(Guntram)《火荒》(Feuersnot)《莎乐美》(Salome)《厄勒克特拉》(Elektra)《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier) 等 15 部歌剧。1905 年，他以《莎乐美》获得了歌剧作曲家的名声。我们从中感受到的是相当庞大华丽的管弦乐配器，和声复杂不协和，种种新奇的特殊节奏，以及戏剧性恐怖音调和气氛的渲染，充满着令人难以置信的音乐处理^⑤。

^① 李英华《西方音乐史略》人民音乐出版社，2004 年版，第 88 页

^② 李英华《西方音乐史略》人民音乐出版社，2004 年版，第 89 页

^③ <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%90%86%E6%9F%A5%E5%BE%B7%C2%B7%E6%96%BD%E7%89%B9%E5%8A%B3%E6%96%AF>，截至 2013 年 4 月

^④ 李超，《声乐艺术发展史》，中央音乐学院出版社，2011 年版，第 368 页

^⑤ 【美】唐纳德·杰·格劳特，克劳德·帕利斯卡著，《西方音乐史》，余志刚译，人民音乐出版社，2001 年版，第 545 页

第三节 理查·施特劳斯早、中期的艺术歌曲

理查·施特劳斯 1885 年开始创作成熟的艺术歌曲，他并不需要诗歌文学文本的高质量与惊人的表达图像或场景，点燃他的想象力，这可以归功于这一时期他幸福的婚姻。^①他一生作有 200 余首歌曲，他妻子是一位女高音歌唱家，因此他更热衷于创作女高音艺术歌曲。他的创作大致可分三个时期^②：

早期 1885-1891。早期艺术歌曲受早期浪漫派艺术歌曲作曲家影响，沿袭了舒伯特、舒曼、勃拉姆斯等人的艺术歌曲风格，平和中散发着恬静，作品富于旋律性，歌词和音乐，伴奏与声乐完美结合，追求内在诗意的情感表达，充满主观抒情性，被大众所认可并且广为流传。主要作品有《万灵节》《小夜曲》《夜》《奉献》等，作品旋律较为流畅，歌唱性很强。旋律有着丰富的抒情性，这里笔者主要研究其中三首艺术歌曲作为代表。

中期 1891-1906。这一时期拥有了圆满的爱情，幸福的婚姻，使其创作更为成熟，而且越来越偏重女高音作品。创作内容多以爱情为主题，赋予音乐以细致的抒情性，对美妙情感意境的描绘充满着浪漫的情趣。传统和声调性结构对情感表达产生了束缚，因此施特劳斯打破传统，开始运用更加多变的调式，丰富的和声色彩变化，来表达生动的内在情感。主要作品有《我爱你》《摇篮曲》《甜蜜的五月》等。

晚期 1917-1948。作品有 20 世纪现代派风格的倾向性，极其喜欢使用半音化的和声，频繁的转调离调使主调性趋于模糊，音乐趋向于浓墨重彩的表达。主要作有声乐套曲《最后四首歌》。

一、早期艺术歌曲《夜》

（一）创作风格特征

《夜》以平淡的单旋律开始，逐渐加入复旋律变换和声展开全曲，有着奇迹般引人入胜的效果，调性丰富的变化，创造出夜晚诗意般的环境。在平静中不知不觉的改变，衬托着夜色深沉，所有一切都被吞没，令人产生一种深深的恐惧感。

（二）作品歌词

这一时期施特劳斯歌曲的内容主要是一些 19 世纪并不知名的诗人，多以爱情为主题。歌词内容承载着他的创作乐思。

^①Grove Music Online, Strauss, Richard, §8: Lieder and choral music.
[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40117pg8?q="+19+century+lied&search=quick&pos=17&_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40117pg8?q=), 截至 2013 年 4 月

^②费卓君：《理查·施特劳斯与古斯塔夫·马勒艺术歌曲对比初探》，中国音乐学院 2011 年硕士学位论文。

《夜》是 Op10 的第三首，采用赫尔曼·V·吉姆的诗谱成，1885 年完成。歌词译为：“夜里踏着轻柔的步伐，悄悄地从树林溜出来，她环顾漆黑的周围，小心察看。世界上所有光亮所有花朵所有色彩全消失，地里的稻束也被偷去，一切美好的全取走，河中白银也保不住，教堂顶上黄金也在劫难逃。留下的只有灌木丛，再靠近一些，心灵贴心灵，噢，黑夜，我害怕，她要把你偷走”^①。

（三）本体分析

本曲为四段体，四三拍，小行板，第一乐段两句，D 大调，八分音符节奏贯穿始终，第二乐段两句是第一段的重复，只在结尾衔接第三乐段前转为小调色彩衔接第三段十小节，伴随升 A 音的出现转为 b 小调，又由钢琴伴奏部分转回 D 大调，以 d 小调开始第四段，即全曲的高潮部分，d 小调为主体，经过不断的离调最终平稳的回归 D 大调安静的结尾。

二、早期艺术歌曲《万灵节》

（一）创作风格特征

《万灵节》的音乐安静，柔美，且极富抒情性，八分音符分解琶音流动性的节奏与在旋律中不断变化的和声贯穿整曲，表达着一种虔诚而又神圣的爱，又好似描绘着一副美丽风景画。在西方“万灵节”是天主教徒们纪念已故亲人朋友的仪式，以帮助他们洗净罪孽，承受苦难，早升天堂。这一天人们用绿色植物和鲜花装点墓地，点上蜡烛，以寄托对死去人的圣洁的爱。施特劳斯捕捉到这一神圣的场景，写作万灵节，表达对所爱之人的深深眷恋之情。

（二）作品歌词

《万灵节》是 Op10 的第八首，也是用赫尔曼·V·吉姆的诗谱成，完成于 1885 年。这是一首以墓地中盛开的鲜花和春天的回忆为背景的爱情歌曲，歌词译为：“把芳香的木樨草放到那桌上，把最后的红翠菊带到这儿来。让我们再次一起倾诉爱情，如同从前五月里。把手给我，让我悄悄地紧握，如被人看见，我也不会介意，你只需给我，你那甜蜜的一瞥，如在从前五月里。今天每座坟上鲜花开放，散发馨香。每年一天，死者享有自由，快来到我心上，让我重新拥有你，如同从前，在五月里”^②。

^① 周文楠《德奥近代艺术歌曲选》人民音乐出版社，2006 年版，131-133 页

^② 周文楠《德奥近代艺术歌曲选》人民音乐出版社，2006 年版，134-136 页

（三）本体分析

本曲是带有对比中部的单三部曲式，四四拍。第一乐段前奏降E大调开始，三小节后便转入f小调，声乐以f小调旋律开始进入，充满回忆性，第二乐句倾诉爱情，转入色彩明亮的大调，开放式进入对比中部，间奏通过和声由大调转入c小调，经过不断的离调，在pp的音量中给予音乐紧张感，简洁的将音乐推入第三乐段全曲的高潮部分，降E大调回归，高潮的结尾运用离调缩减激动的气氛，使音乐趋于安静，以平和宁静的尾奏结束，耐人寻味。

三、早期艺术歌曲《小夜曲》

（一）创作风格特征

《小夜曲》的旋律轻盈活泼而且流畅，热情洋溢。歌曲的旋律优美动听，在明快的节奏中不断变换和声色彩，诗歌与音乐巧妙结合，水乳交融，好似一幅动人的夜景画面，鲜明的描绘着恋人间熊熊燃烧的浪漫的爱情之火。

（二）作品歌词

《小夜曲》施特劳斯选择了A·F·夏克的诗，1886年完成于慕尼黑。歌词译为：“快开门快开门，要轻点儿，小亲亲，决不要惊醒正睡眠的人。小溪静静流，那灌木丛的树叶也不随风颤动。要小心，我的姑娘，不要出声，把手放在门把上轻轻地转动。用轻盈像小精灵灵巧的步伐越过花丛，悄悄飞跑，飞快跑向妩媚的月光下，和我隐藏在花园中。小溪潺潺流淌，花儿睡意缠绵，散发阵阵芳香，只有爱情不眠。坐下来，这儿夜色朦胧多神秘，在这棵菩提树下，夜莺正幻想着我们在梦中的亲吻。当玫瑰花在清晨醒来时，放发，放发出昨夜幸福欢悦之光”^①

（三）本体分析

《小夜曲》升F大调，带反复的单三部曲式，八六拍。第一段为重复乐段，两小节轻快的前奏开始，钢琴伴奏十六分音符的分解和弦节奏活泼轻巧，这一乐段结尾处，由八六拍变成八九拍，打破了之前的节奏音型，分解和弦变为琶音，引入中段。中段是个转调段落，由升F大调转到D大调，声乐部分旋律也增加了临时变化音，使歌曲色彩转为朦胧暗淡，为后面做铺垫，产生欲扬先抑的效果。第三部分是全曲高潮，伴奏部分融合了前面两种形式，渲

^① 周文楠《德奥近代艺术歌曲选》人民音乐出版社，2006年版，137-142页

染色彩，推进音乐的明朗性格至极限，最后声乐旋律结束推给钢琴的尾奏，钢琴以八度再现旋律主题，以热情的表达结束全曲。

四、中期艺术歌曲《摇篮曲》

（一）创作风格特征

《摇篮曲》是施特劳斯创作中期艺术歌曲的代表性作品之一，完成于1899年。这一时期幸福的婚姻是他创作的源泉，作品中处处流露着对妻子的深深爱意。这是一首节奏舒缓，赋予抒情性的艺术歌曲，音乐飘逸轻柔，表达着母亲对孩子的耳语般的诉说，催其入眠的情景。伴奏背景宽广柔和，表达富于诗意。

（二）作品歌词

《摇篮曲》歌词选自R·德梅尔的小诗，轻柔的旋律唱给摇篮中的孩子，哄其入睡。歌词译为：“入梦吧，入梦，你，我甜蜜的生命，梦见天堂，带来鲜花的天堂，花朵闪闪发光，它从歌曲中汲取生机，是你的母亲在歌唱。入梦吧，入梦，我关切的蓓蕾，梦见白天，鲜花开放的白天，梦见百花绽放明朗的清晨，是你的心灵向世界展示的时候。入梦吧，入梦，我心爱的花朵，梦见宁静神圣的夜晚，那是他所爱的花朵，把世界装点成人间天堂，把世界装点成人间天堂”^①。

（三）本体分析

《摇篮曲》由三个段落构成，第二、第三段是第一段的变奏，相似的旋律，却有着对比的调式调性以及和声布局。第一段D大调，开头长时间的主持续稳定调性，第十六小节开始连续转调至A-G-e-b，最后转回D调衔接第二段，第二段开头再现第一乐段的首句，接着转为d小调，以暗淡柔和的色彩诠释音乐旋律线条，最后一句转为b小调，结尾处用钢琴的四个离调和弦，使音乐再次回归D大调，间奏主持续稳定调性，转入第三段高潮，高潮主体仍为D大调，中部转调至升F大调支持歌曲旋律部分以激动的情绪进行，随即转回D大调音乐也渐渐趋于安静，悠远沉静的展开歌曲意境的图画，充满回味的结束。

^① 周文楠《德奥近代艺术歌曲选》人民音乐出版社，2006年版，199-210页

第二章 理查·施特劳斯四首艺术歌曲钢琴伴奏的艺术风格

第一节 伴奏横向旋律线条的艺术风格

旋律是钢琴伴奏音乐中起主导作用的因素，伴奏的旋律线条紧紧围绕声乐旋律，声乐旋律漂浮于伴奏之上，二者形成交谈，互相映衬，将女高音优美的音色完美的表达出来，听众能够从中感受到音乐独特的魅力。施特劳斯用很巧妙的方式将歌者与伴奏相融合，让我们深深的感受到艺术歌曲的曼妙。

一、反向音阶双旋律线条

《万灵节》第一部分钢琴伴奏中双手的连续两次反向短音阶进行，反向双旋律音阶的旋律扩展使歌曲充满了内在张力与紧张度，推起一个段落的小高潮，表现内心的激动和对爱情的向往。

谱例 2-1

se - den, die letz-ten ro-ten A-stern trag' her - bei,
桌 上, 把 最 后 的 红 翠 菊 带 到 这 儿 来。

Rd. * Rd. *

在《夜》的中段，施特劳斯也用了两次与声乐的反向音阶旋律线条，二者组合出二重演奏形式，使音乐产生紧张感，营造了黑夜中的恐怖气氛。

谱例 2-2

nimmt das Sil-ber weg des Stroms, nimmt vom Kup-fer-dach des Doms
河中白银也保不住, 教堂顶上黄金也在

二、时值延长的下行音阶

《夜》的钢琴伴奏部分，施特劳斯加入另一种长音主题声部，长时值的下行音阶旋律，使人产生一种黑夜中摸索试探性行走的感觉，与另一声部八分音符的流动式旋律形成对比，动静结合，使夜色的描写更加生动形象。

谱例 2-3

Aus-ge-plün - dert steht der Strauch, rük - ke nä - her, Seel' an
留下的只 有灌木丛，再靠近 一些，心灵 贴

三、具有推动力的上行旋律音阶

施特劳斯在《万灵节》的钢琴声部多次在小节弱拍位置运用上行八分音符短音阶，与声部一起推动音乐的进行，采用弱拍非弱进行的方式，带动旋律，产生动力进行感。

谱例 2-4

con espressione
p

Es blüht und duftet heut' auf je
今天每座坟上鲜花开

p con espressione

Bd. * Bd. *

四、小二度半音旋律的运用

从理查·施特劳斯的作品中可以感觉到他很喜欢用小二度音程，小二度的和声色彩令人产生紧张动摇之感，增添音乐中的矛盾冲突，音色也随之产生变化，表达主观的复杂心情。

《万灵节》中通过半音的变化，很微妙的表达了现实与追忆之间的动摇情绪，让音乐自然地游走于现实与回忆中，半音成为了连接过去与现在的分界点。

谱例 2-5

wie einst im
如在从前五月

Bd. * Bd. *

《小夜曲》的中段左手部分，理查·施特劳斯也运用了隐藏的下行半音阶，通过伴音变化，不知不觉的带动音乐旋律进行，表现朦胧的夜色，给人以神秘之感。

谱例 2-6

Lin den bäu - men, die
 菩 提 树 下, 夜

pp * pp * pp *

五、同一旋律的重复、延留与先现的处理

在《夜》的钢琴尾奏中，我们可以很清楚的听到三次同样的半音旋律进行，在第三次重复中，施特劳斯用延留音，加入单音长线条平衡和声，让整个作品的结尾充满延展性，音乐停留在远处久久延绵。

谱例 2-7

auch.
 走。

pp dim.

《小夜曲》的尾奏也在两小节重复旋律中，通过改变时值，在音乐的动感中增强表达效果，与《夜》不同，这里的两次重复旋律运用了前松后紧和前紧后松的变化，先延留时值，再先现旋律，使音乐更加有弹性，表达更为激动，再次使音乐进入一个小高潮，结束全曲。

谱例 2-8

ne - schau - ern der Nacht.
福 欢 悦 之 光。

espress.

Bd. * Bd. * Bd. * Bd. *

第二节 伴奏纵向和声关系的艺术风格

音乐中和声是最重要的核心，是伴奏音乐的骨架，旋律是单调的横向进行，而和声是与之融合的纵向立体音响。和声复杂多变，就会产生各种全新的音乐，与声乐结合成亲密无间的伙伴。

一、三六度音程关系的运用

《万灵节》中随着歌唱旋律弱拍中的八分音符三连音上行短音阶的出现，施特劳斯将伴奏以双三度和声音程上行音阶与之相衬，并进行到属五六和弦的开放式和声连接，给声乐一种极富弹性的推动，将全曲推向高潮。

谱例 2-9

Gra - be, ein Tag im Jahr ist ja den To - ten frei, komm an mein
馨 香。 每 年 一 天， 死 者 享 有 自 由， 快 来 到

cresc.

molto espress.

Bd. * Bd. * Bd. *

二、四五度关系的运用

在《夜》中，伴着声乐部分的长音，钢琴伴奏连续五度表现出一种空旷和心中的不安情绪，高低声部 Sol-Do 的四度和声连接低声部 Mi-Si 音程重复进行，从第一转位六和弦过渡到原位三和弦，渐趋平稳，低沉的音色，将黑夜的画面加以延伸铺展，更加的引人入胜。

谱例 2-10

谱例 2-10 展示了声乐与钢琴伴奏的片段。声乐部分在 G 大调中演唱，歌词为“steh - le”（要 - 把）。钢琴伴奏在 G 大调中，以 pp 力度演奏，低音部由 Sol-Do 四度和声与 Mi-Si 音程重复进行，从第一转位六和弦过渡到原位三和弦。乐谱下方标有“Bd.”和“*”符号。

三、二度七度关系与半音化和声

理查·施特劳斯很喜欢用二度七度这样的有冲突刺激感的音程丰富和声，表现内心的彷徨思念纠结不安紧张等内在的更深层的感情。这种和声的半音化表现是作曲家们赋予音乐表情的一种手法，能够使音乐自然的产生扩张或紧缩感，增加调性的色彩变化。

《万灵节》第一部分结尾，伴着渐强，钢琴部分合着声乐旋律用大二度到增二度的扩张性音程，低声部小二度与八度音程结合与之衬托，双手结合成属三四和弦进行到降五音的减三四和弦，音程扩张与和声紧缩形成矛盾，将歌曲推向一个小高潮，表达着对爱情发自内心的倾诉，表现一种深沉炽热的情感。

谱例 2-11

谱例 2-11 展示了声乐与钢琴伴奏的片段。声乐部分在 G 大调中演唱，歌词为“wie einst im Mai”（如同 从前 五月里）。钢琴伴奏在 G 大调中，以 cresc. 力度演奏，低音部由小二度与八度音程结合，双手结合成属三四和弦进行到降五音的减三四和弦。乐谱下方标有“Bd.”和“*”符号。

《夜》结尾处施特劳斯不甘于过分安静的结束，在其中用七度和二度增加了不安分的因素，不协和的和声效果，恰当的表达了对夜的恐惧之感，以这种安静却不平静的音响，结束歌唱，引人深思。

谱例 2-12

dich mir
 你 偷

p * *p* *

第三节 伴奏音型与音区的艺术风格

施特劳斯为了充分表现旋律的抒情性，舒展性，在伴奏织体和节奏运用比较复杂，而且很巧妙地利用了钢琴各音区的音色增加歌曲的艺术感染力。

一、琶音音型的大量运用：

《万灵节》的伴奏音型运用了上行分解和弦琶音，很好的推动音乐旋律线的前进，仿佛死者的灵魂听到了爱人的召唤，互相倾诉。

谱例 2-13

p * *p* *

二、柱式伴奏音型和弦连接

《夜》中八分音符的柱式和弦贯穿始终，增强了音乐的延展性，连绵悠长且稳定，使音乐更加深邃，烘托旋律线条更加的悠长。同时，这种简化的和弦排列，恰如其分的表现了歌曲的意境，安静中却充满不安。

谱例 2-14

Andantino *sotto voce*
Aus dem Wal - de tritt die Nacht.
夜里踏 着轻 柔的步 伐。

pp
una corda

Detailed description: This musical score is for Example 2-14. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the vocal line is marked 'sotto voce'. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Aus dem Wal - de tritt die Nacht.' and '夜里踏 着轻 柔的步 伐.'. The piano accompaniment starts with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction 'una corda'.

三、分音区伴奏音型的处理

《小夜曲》十六分音符的伴奏织体随着歌曲内容和旋律艺术效果的需要，用了左右手分音区节奏组合且融汇连贯弹奏的处理方法，增加了钢琴伴奏音色的宽度和广度，使音乐的流动性更强，扩大情绪起伏感，轻巧活泼，却不聒噪，表达更加的深邃。

谱例 2-15

pp
Mit Trit - ten wie Trit - te der El - fen so
用 轻 盈 像 小 精 灵 灵 巧 的 步

segue

Detailed description: This musical score is for Example 2-15. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'pp'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics 'Mit Trit - ten wie Trit - te der El - fen so' and '用 轻 盈 像 小 精 灵 灵 巧 的 步'. The piano accompaniment starts with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction 'segue'.

《摇篮曲》中施特劳斯很巧妙的利用钢琴音区音色的不同，左手有规律性的反复游弋于钢琴的三个音区，音与音之间连成优美的旋律曲线，使伴奏音乐产生摇摆的效果，很恰当的让钢琴充当了温暖舒适的摇篮角色。

谱例 2-16

Musical score for Example 2-16. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, followed by a note on G4 with the lyrics "Träu -" and "入". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Dynamics include *p* (piano) for the vocal line and *m.s.* (mezzo-forte) for the piano accompaniment. There are asterisks at the end of the piano accompaniment lines.

四、节奏的运用

节奏在钢琴伴奏中起着重要作用，节奏是伴奏音乐的生命，各种节奏的变化使音乐更加丰富，更加生动，生动准确的节奏使音乐更感人更多姿多彩，有了节奏的律动，音乐才被赋予了生命力，充满了活力。

(一) 切分节奏

《万灵节》伴奏中段间奏，以连续切分的形式再现歌曲主旋律，充满回忆性，突出语气重音，一气呵成的过渡，急中有缓缓中有急。切分节奏将旋律推起直至小调主和弦，自然的传递给演唱者在新调主和弦中开启新的旋律。

谱例 2-17

Musical score for Example 2-17. The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a melodic phrase marked *mf dim.* (mezzo-forte, diminuendo). The left hand provides a harmonic accompaniment. There are asterisks at the end of the piano accompaniment lines.

（二）有规律的节奏重复

使用有规律的节奏，表现歌曲的抒情性，歌唱性，增显气息的连贯。用看不见的线将音乐贯穿起来，连绵不断。

《摇篮曲》的伴奏采用行云流水般的三十二分音符，恰如其分的帮助演唱者用动感支撑音乐的长线条进行，左手八分音符与八分休止符交替的均匀节奏，造出温暖安适的摇篮形象。

谱例 2-18

The musical score is for a piece titled "Sanft bewegt" in 3/2 time, marked with a key signature of one sharp (F#). The tempo/style is "Sanft bewegt". The right hand part is marked "(sehr leicht und flüchtig)" and "m.s.", and consists of a continuous stream of thirty-second notes. The left hand part is marked "PPP una corda" and consists of a steady rhythm of eighth notes and eighth rests. The score is written on three staves: a vocal line (top), a right-hand piano line (middle), and a left-hand piano line (bottom).

第四节 与声乐相互应和的艺术风格

一、前奏间奏与尾奏

前奏间奏和尾奏在艺术歌曲中属于钢琴伴奏必须重视的三个重要的组成部分，声乐在钢琴的引导下融入音乐的意境。前奏是一首作品的开场白，前奏的内容通常代表了整个歌曲的意境，确定了音乐的风格色彩，节奏速度等，可以帮助演唱者做情绪准备，渐渐带入音乐的情境；间奏要与声乐部分一样的带有歌唱性，它是歌曲中间的调剂，有着承上启下的作用，总结前面一部分同时提示下面的表演基调，不但让音乐保持情绪继续进行，同时让歌者有时间暂时缓解下演唱中的疲劳，为后面的发展或高潮积蓄能量；尾奏是全曲的总结，尾奏的完整使歌曲顺利的结束，而不可产生虎头蛇尾的效果，有始有终，与开头情绪相呼应，使音乐更有说服力，还可以保持音乐的遐想和回味的空间^①。

^① 刘丽娟，《钢琴伴奏艺术纵横》，沈阳少年儿童出版社，2003年版，8-9页

《小夜曲》的前奏直接以均匀的节奏型赋予了歌曲含蓄活泼的情绪风格，在钢琴快速而轻巧的分解和弦中，演唱者从小节弱拍轻声进入，充满了神秘感，八度的大跳，给旋律带来很大的张力，使乐曲开头即产生急切的倾向，与歌词相配合产生急切感。

谱例 2-19

Musical score for Example 2-19. The score is in 3/8 time and D major. The tempo is *Vivace e dolce* and the dynamics are *pp*. The vocal line starts with a rest followed by a dotted quarter note, then a quarter note, and a half note. The lyrics are "Mach' auf, mach'" and "快 开 门, 快". The piano accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a dotted quarter-note pattern in the left hand. The piano part is marked *pp una corda* and *segue*.

《夜》中的小间奏延续着歌曲的意境和情调，轻声重复演唱旋律的附点节奏，产生回声般的效果，清晰而安静。仅仅一小节，即带着声乐进入更为深邃内在的情绪中，继续营造黑夜的气氛。

谱例 2-20

Musical score for Example 2-20. The score is in 3/8 time and D major. The piano accompaniment consists of a dotted quarter note followed by an eighth note in the right hand, and a dotted quarter note in the left hand. The dynamics are *pp*.

《摇篮曲》的尾奏在主持续的和声中延续，声音在平稳的节奏中逐渐消失，气息连贯，由近及远的延伸，仿佛一切都已入睡，充满了安详，宁静与甜美。

谱例 2-21

molto ritenuto *a tempo, ma calando*
 mel mir ge - macht.
 间 天 堂。
molto ritenuto *a tempo, ma calando*
espr. *dim.* *ppp*
 Ed.

二、声乐与伴奏非同步的艺术风格

这样的处理效果，仿佛声乐与钢琴的二重奏形式，互为应和。

《万灵节》钢琴前奏结束声乐开始之前，钢琴先于声乐通过和声变化隐现从C下行至降B-降A的旋律线条，声乐轻轻倚靠其上做重复，使二者自然切密切的结合在一起，直接给予听觉以亲密感。

谱例 2-22

p
 Stell' auf den Tisch die duf-ten-den Re-
 把 芳 香 的 木 榧 草 放 到 那
 Ed. *

第三章 笔者对四首艺术歌曲钢琴伴奏的演奏处理

第一节 音量控制

钢琴伴奏的音量在艺术歌曲中不是完全自由的，是需要与演唱者的声音相匹配的，并结合歌曲意境，与声乐一起或相悖的做音量调整。一名优秀的钢琴伴奏者，应该时刻注意二者音量上的平衡。理查·施特劳斯的这四首歌曲，相对较为安静，不是辉煌而热闹的作品，对音量的要求就更为讲究，又均为女高音而作，作为女高音，中低音区的音色往往不如女中音色那样浑厚圆润且有力，伴奏者就要更多的关注旋律中低音区的钢琴部分，控制好音量，不可在这种地方喧宾夺主。

《万灵节》是回忆性的歌曲，钢琴的音量要与声乐演唱部分相平衡，随着乐思的起伏做出相应的音量变化，在第三段高潮部分以前，都不需要很强的音量，高潮伴着紧凑而激动的旋律线条，要做大幅度渐强至 *ff*，给予音乐动力进行感，但之后也同样要做大幅度的渐弱，以连接至平静安详的结尾。

谱例 3-1

The musical score for 'All Souls' Day' (Aller Seelen) by Richard Strauss is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are in German and Chinese. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ff*, and *espr.*, as well as performance instructions like *creatu.* and *molto espress.*. The piano part features a prominent bass line with various articulations and dynamics.

System 1:
Vocal: Gra - be. ein Tag im Jahr ist ja den To - ten frei, komm an mein
香。 年一天，死者享有自由，快来到
Piano: *pp* *creatu.* *pp* *ff* *pp*

System 2:
Vocal: Herz. das ich dich wie - der ha - be wie einst im
我心 上，我重新拥有你，如同从
Piano: *pp* *ff* *pp*

System 3:
Vocal: Mai. wie einst im
前 在 五月
Piano: *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

System 4:
Vocal: Mai.
里
Piano: *pp* *espr.* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

《夜》的整曲也需要营造安静平稳的气氛，音量控制很重要，不仅要轻而且要有质量。注意安静不代表没有变化，整曲音量要在 *p* 的环境中做渐强渐弱，而并非至始至终的 *p*，这是需要钢琴伴奏者时刻注意的，音量变化幅度要小而稳，并配合演唱者的呼吸给予引领和衬托。

《小夜曲》是这些歌曲中情绪最为欢快的一首，却不是热闹有力的，音量上要明亮而轻声，需要与歌者默契的配合呼应，在声乐旋律中八分休止符的伴奏和弦处稍微放出力量，产生引领效果，以带动歌者情绪，很清晰的交代歌曲乐句的句头，连贯顺畅的延伸下去。

谱例 3-2

kaum murmelt der Bach, kaum
小溪静静流, 那

《摇篮曲》整曲的伴奏音量都不可过强，歌曲意境表现的是安静和平和，需要一些朦胧的包容感，即使最后的高潮，也只是 *mf* 的力度，与声乐部分的连贯绵延的旋律线条相衬。

谱例 3-3

Sei ner Lie- be die se Welt
爱 的 花 朵, 把 世界 装

第二节 音色变化

音色是需要钢琴伴奏者用心思考琢磨的，尤其是理查·施特劳斯的艺术歌曲，钢琴部分可以充当交响乐队。由于理查本人是一位出色的指挥家，伴奏部分倾向于乐队效果，其声乐作品中无时无刻不体现着乐队的气势，钢琴作为伴奏乐器，音色上就要偏于交响化。

所谓钢琴伴奏的交响化就要求钢琴能够模仿铜管、木管、弦乐、打击乐等乐队中多种乐器的声音，钢琴演奏者演奏时要根据需要运用不同的音色。音色的变化与手指手腕和手臂甚至身体的整体放松有很大关系，钢琴伴奏者可以通过边弹边唱，手指连奏，复调音乐训练来改变钢琴的音色，同时在演奏时，在头脑中训练音色鉴赏的能力，努力找寻自己想像中的音色^①。

《万灵节》伴奏的旋律部分音色要模仿弦乐队，连贯柔和充满内在张力，左手的低音音色浑厚，尤其是每个新的和声出现的头音，要有引导感，音色包容下和声中的其它各音，像首领般充满凝聚力。

^① 刘丽娟，《钢琴伴奏艺术纵横》，沈阳少年儿童出版社，2003年版，11-12页

《夜》的意境需要钢琴伴奏去营造，音色安静中仍要带有颗粒的感觉，避免声音过于模糊不清，夜色深沉，钢琴的音色也一样要给人以深沉感，而非飘忽不定，浅浅的进行。最重要的是音色要均匀统一，起伏平稳。

《小夜曲》活泼明快的音乐，欢快的气氛，自然是需要颗粒性和流动性的音色，干净清爽，不可拖泥带水。无论在钢琴的哪个音区，哪只手演奏，声音都是有颗粒感的，只有最后的尾奏，像是整个交响乐队的齐奏，要有些弦乐队的连贯音色，以及管乐队的浑厚音色相结合，由钢琴再现高潮结束全曲。

谱例 3-4

The image shows a musical score for a piece titled 'Lullaby' (摇篮曲). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in German and Chinese: 'ne - schau - ern der Nacht. 福 欢 悦 之 光.' The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Performance markings include 'espress.' (espressivo), 'pp' (pianissimo), and 'una corda' (soft pedal). There are also asterisks (*) and 'Ba.' (basso continuo) markings under the piano part.

《摇篮曲》的钢琴伴奏像一个温暖的摇篮，拖住即将熟睡的婴儿，并且要有摇动感，需要有两种不同的音色，右手需要轻柔朦胧且均匀，是小心翼翼的充满爱意的柔和音色；左手八分音符的大跨度旋律线条，更像乐队中弦乐的拨弦，需要弹性音色。

谱例 3-5

Sanft bewegt

(*sehr leicht und flüchtig*) *PPP una corda* *m.s.* 7

Ed.

第三节 触键

要做到钢琴音色的变化，就要重视触键。施特劳斯的艺术歌曲，触键很讲究。

《万灵节》的伴奏要模仿连贯而有张力的弦乐队效果，手指触键很重要，需要与钢琴琴键接触很紧密，尽量不离键，并且音与音的进行中，不能出现断点，前面的音要稍微晚于后面的音离键，使声音产生一种叠加效果。左手低音的音头也要有准备的将声音弹到底，产生音乐上的自然重音，不是单纯力度上的重音。

《夜》的音色均匀，触键更为讲究，马虎不得，手指掌关节始终保持挺立，指尖触键，均匀音色的关键就是手掌不可松，触键位置保持稳定。力度变化是循序渐进的，手指有一种爬楼梯的感觉，在琴键上加力减力，不可跳跃。尾奏长音叠加的时候，手指触键要尽可能的慢，仿佛琴键上有很强的阻力一般，另声音迟缓的出现，产生逐渐消失的效果。

《小夜曲》的钢琴伴奏与声乐部分互为应和，伴奏的动感来源于清晰的触键，半分解和弦左右手一气呵成，双手要用相同的方式触键，仿佛一只手弹奏，半分解和弦的双音由指尖和掌关节共同支撑，后面的单音运用手腕带动手指，快速清晰的完成。

谱例 3-6

pp

Mit Trit - ten wie Trit - te der El - fen so
用 轻 盈 像 小 精 灵 灵 巧 的 步

segue

尾奏处双手不同音区要有不同触键，左手分解琶音要贴键尽量不用指尖并运用手腕带动，使

整个音群连贯大气。右手的八度尾奏旋律，要充分抓住琴键不离开，并用身体力量推动声音，仔细听钢琴的延续音，在延音中做旋律进行。（见谱例 3-4）

《摇篮曲》左右手仍然需要不同的触键方式，才会创造出歌曲的意境。右手朦胧均匀的音色，触键需要将掌关节、指尖与手腕共同作用于琴键，手指完全贴键，掌关节不放松，同时随着音高转动手腕带动手指在黏贴的状态下，轻声弹奏分解和弦。左手八分音符时值要很准确，每次触键用指尖与指肚相结合，音与音做远距离衔接，提前准备指尖，落键稍有颗粒感，离键要轻柔，每个音做好手指触键的过度，以达到似断非断的效果，引领整个音乐线条的进行。

第四节 呼吸

钢琴伴奏与声乐一样，也需要有歌唱的状态，有演奏的语气和乐句，需要用自然呼吸带动音乐的进行，与声乐呼吸相伴随。理查·施特劳斯的这四首歌曲，钢琴伴奏者也要注意呼吸与音乐旋律与声乐演唱者的一致性。最重要的呼吸体现在歌曲的前奏上，钢琴伴奏的呼吸引领着声乐演唱者进入歌曲意境，以便二人互相融合完美的演绎作品。

《万灵节》开头的第一个和弦，就是需要深呼吸后以叹气的感觉弹出来的，身体放松，手自然张开找到和弦位置，贴住琴键随呼吸深入弹出此和弦，这样钢琴的声音既有质感又不感觉生硬，能够产生共鸣，以带动后面音乐旋律进行。

谱例 3-7

Tranquillo

The image shows a musical score for a piece titled "Tranquillo". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 4/4 time and features a piano accompaniment. The first measure of the bass staff has a dynamic marking "p" (piano). There are two asterisks (*) placed below the bass staff, one under the second measure and one under the fourth measure, indicating points of breath or phrasing. The notation includes various note values, rests, and slurs.

《夜》的开头只有六个单音，一气呵成，连贯而均匀。单纯机械的数拍子很难做到连贯，巧妙的呼吸可以帮助演奏者完美的表现出音乐的连贯进行。这里的呼吸不需要很深，而是要均匀缓慢的吐长气，似舍而不舍的感觉，声乐演唱者便会随之渐渐进入歌曲的意境。

谱例 3-8

Andantino *sotto voce*
Aus dem Wal
夜里踏
pp
una corda

Detailed description: This musical score is for Example 3-8. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, key of D major, and 3/4 time. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics 'Aus dem Wal' and '夜里踏' are written below the notes. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs), key of D major, and 3/4 time. It starts with a piano (*pp*) dynamic and *una corda* instruction. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

《小夜曲》的前奏在同一个和声中，轻巧均匀连贯，需要呼吸的自然，身体本身要做到呼吸平稳。音乐的速度快，呼吸且不可急躁，否则就会产生不稳定感。

谱例 3-9

Vivace e dolce *pp*
Mach'
快
pp una corda
Ed.

Detailed description: This musical score is for Example 3-9. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, key of D major, and 6/8 time. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lyrics 'Mach'' and '快' are written below the notes. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs), key of D major, and 6/8 time. It starts with a piano (*pp*) dynamic and *una corda* instruction. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

《摇篮曲》的开头，钢琴伴奏的呼吸训练起来会比较困难，长线条，需要深而连的呼吸带动左手与之相伴随。深吸气，慢吐气，旋律上行吸气，下行吐气，手与呼吸协调一致，音乐的表现便会更加的自然，旋律线条才会均匀延伸下去而不易出现断点。（见谱例 3-5）

第五节 踏板

踏板始终是钢琴伴奏的重要因素之一，应用十分广泛，它是音乐的调色板，我们在演奏不同时期不同作曲家声乐作品钢琴伴奏的时候，需要用不同的方式处理踏板。

施特劳斯的艺术歌曲，在踏板的使用方面十分讲究，不仅要运用好最基本的右踏板，还要随时应用左踏板和手指踏板。

通常我们运用右踏板时遵循音后踏板，换和声换踏板，快速跑动的音群少踏板等原则；

左踏板在 *pp* 或更弱时使用，有时也在变换和声色彩时使用，往往只踩一点点，不踩死；手指踏板是要根据演奏的作品需要，用手指充当延音踏板，前后手指紧密贴合指与指连接无空隙的一种方法^①。

《万灵节》的踏板从前奏开始就要踩的深一些，让声音包容在整体和声感觉中，和声变化即换音后踏板，音阶连续进行时踏板不必踩到底，随着旋律线的起伏，随时相对频繁的换踏板以达到旋律线连贯柔和并且伴奏音响不浑浊的效果。第一段的结尾前谱子上标有 *pp*，建议此处加入左踏板，改变音色并且控制音量，为后面的大起伏渐强做准备。

谱例 3-10

谱例 3-10 展示了《万灵节》的一段音乐。上方为声乐部分，下方为钢琴伴奏部分。声乐部分包含德语和中文歌词。钢琴部分包含力度记号 *pp*、*cresc.* 和 *pp*，以及踏板记号 *Ba.* 和 ***。

结尾处最后的拨音和弦，欲给人余音绕梁之感，也可加入左踏板，让音色飘浮于空中。

谱例 3-11

谱例 3-11 展示了《夜》的一段钢琴伴奏。上方为高音谱表，下方为低音谱表。乐谱包含力度记号 *espr.*、三连音记号 *3*，以及踏板记号 *Ba.* 和 ***。

《夜》的钢琴伴奏是需要营造黑暗气氛的，所以整体来说，需要各种因素的共同合作

^① 刘丽娟，《钢琴伴奏艺术纵横》，沈阳少年儿童出版社，2003 年版，13-14 页

达到音乐所要表达的效果，踏板是不可缺的因素之一。歌曲的前奏虽然标有 pp 记号，但是为了音乐进行方向的需要，建议不要加入左踏板，只是在同一个右踏板中让声音延续拉开旋律线条，启示演唱者歌曲要表达的意境。在这首歌曲中，要注意有几次和声变化时左手的低音只是四分音符，其后为休止符，由右手单独继续伴奏音乐的线条，踏板不可一直踩住，后面的休止符处是不需要低声部延长音的，这是作者特别的音乐处理，作为伴奏者不可忽略。

谱例 3-12

Al - le Lich - ter die - ser Welt,
世界上 所有光亮,

pp

《小夜曲》轻巧活泼的音乐情绪，流畅的伴奏线条，踏板的处理上相对简单，十六分音符同一个和声运用一个踏板，注意一些八分音符的和弦下不需要踏板，否则会产生拖沓的音乐效果，不符合歌曲的整体意境。第二段开头的前奏与第一段完全相同，且同是 pp 的力度要求，笔者认为可以加入左踏板，变幻音乐的色彩，表达更加内在的情绪。

谱例 3-13

Mit Trit - ten wie Trit - te der El - fen so
用 轻 盈 像 小 精 灵 灵 巧 的 步

pp

segue

第三段小调开头，ppp 的力度，左踏板的运用可以更好的控制音量和音色，为后面高潮的出现做欲扬先抑的准备，也可以很清晰的交代歌曲的段落节点。

谱例 3-14

The image shows a musical score for Example 3-14. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a few notes and rests, ending with the instruction "Sitz' 坐". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of three sharps. It begins with the tempo marking "a tempo" and the dynamic marking "pp". The bottom staff is the left-hand piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of three sharps. It contains several chords and notes, with dynamic markings "pp" and "ppp" and the instruction "segue". There are also some markings like "Ba." and "*" below the left-hand staff.

歌曲的尾奏，充满了内在表达，交响乐队的效果需要踏板踩的深些，小心休止符相当于演唱者的换气点，钢琴伴奏的右手呈示着歌曲主旋律，需要有歌唱性的随着旋律换踏板。

(见谱例 3-4)

《摇篮曲》整曲的轻柔感，决定了踏板使用中要多加左踏板，同时右踏板需要经常长时间踩住同一个和声，注意换踏板的时机，要不知不觉的产生持续的延音效果，不能让整体线条中断。笔者认为左踏板应在谱子中前奏标有 *pp* 或 *ppp* 的地方踩下，以及声乐句子旋律开始有和声的色彩转入小调变化的时候加入一点点，让钢琴的音色与和声和旋律产生统一，另外结尾出为表现减弱渐远的效果，在最后需要加入左踏板。

结 语

理查·施特劳斯是 19 世纪末 20 世纪初一位跨世纪的作曲家，他的艺术歌曲继承了 19 世纪艺术歌曲作曲家舒伯特、舒曼、勃拉姆斯等人的传统，并融入了 20 世纪的和声与调性。

本文笔者采用举例方式通过对理查·施特劳斯早、中期的四首艺术歌曲钢琴伴奏的研究，分析其作品的旋律线、和声以及所采用的伴奏音型，探究这四首歌曲的钢琴演奏处理，并结合自身演奏实践，在音量、音色、触键、呼吸、踏板方面进行了概括总结，完成论述。由于笔者自身条件与资料有限，本文的写作还有很多不足之处，希望老师们同行们给予批评指正。希望通过此文，能够丰富理查·施特劳斯早、中期艺术歌曲研究方面的研究成果，让更多的艺术专业人士与非专业艺术爱好者们能够更好的理解这位 19 世纪末伟大的音乐家的艺术作品。笔者相信，随着理查·施特劳斯艺术歌曲研究的不断深入，这些作品在当代将会被演绎的越来越完美。