

姓名：招阳

专业：音乐学——声乐演唱与教学理论研究方向

学号：2009020756

邮箱：451536575@qq.com

联系方式：13658648617

单位代码	10445
学号	2009020756
分类号	J616.2
研究生类别	全日制硕士

山东师范大学

硕士学位论文

论文题目 舒伯特艺术歌曲《岩上牧人》之研究

学科专业名称 音乐学

申请人姓名 招阳

指导教师 黄明水 教授

论文提交时间 2012年4月5日

独 创 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得_____（注：如没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权学校可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：

导师签字：

签字日期：20 年 月 日

签字日期：20 年 月 日

目 录

中文摘要.....	I
Abstract.....	III
引言.....	1
第一章 舒伯特的介绍.....	2
第一节 舒伯特的简介.....	2
第二节 舒伯特的经典声乐作品简介.....	3
第三节 舒伯特生活以及创作的背景.....	4
一、舒伯特的生活背景.....	4
二、舒伯特的创作背景.....	4
第二章 德奥浪漫主义音乐的兴起.....	7
第一节 古典主义时期.....	7
第二节 浪漫主义时期兴起.....	8
第三章 艺术歌曲.....	11
第一节 艺术歌曲概述.....	11
第二节 钢琴伴奏在艺术歌曲中的重要作用.....	12
第三节 艺术歌曲与歌剧的不同演绎.....	13
第四节 德奥艺术歌曲的演唱风格.....	16
一、文学与音乐的结合.....	16
二、以钢琴为主的器乐伴奏.....	17
第四章 艺术歌曲《岩上牧人》——“The Shepherd on the Rock”的概述.....	18
第一节 《岩上牧人》——“The Shepherd on the Rock”的创作背景.....	18
第二节 《岩上牧人》的歌词.....	19
第五章 《岩上牧人》 ^[1] 音乐本体及与唱词关系分析.....	21
二、中观分析.....	23
三、微观分析.....	25
第二节 音乐与唱词关系分析.....	25
一、第一部分开始句、高潮句，结尾句音乐编配问题.....	26
二、第二部分开始句、结尾句音乐编配问题.....	26
三、第三部分开始句、高潮句、结尾句音乐编配问题.....	26
第六章 对《岩上牧人》的分析及演绎.....	28
第一节 《岩上牧人》的声乐旋律与演唱特征.....	28

一、首段：如歌的小行板	28
二、中段：忧伤的小行板	29
三、末段：激昂的小快板	30
第二节 曲式结构的对位性	31
一、多重结构原则	31
二、内部结构复杂化	32
三、歌词与音乐的对位关系	32
第三节 织体形态的多样性	32
第四节 和声语汇简约性	33
第五节 德语在演唱《岩上牧人》中的作用	33
第六节 单簧管在声乐作品中的有益尝试	34
结语	36
注释	37
参考文献	38
致谢	40

中文摘要

朗茨·泽拉菲库斯·彼得·舒伯特 (Franz Seraphicus Peter Schubert), 奥地利作曲家, 生于 1797 年 1 月 31 日一个维也纳郊外的教师家庭, 于 1828 年 11 月 19 日逝世。幼时, 舒伯特随父兄学习小提琴和钢琴, 其在音乐创作上的特殊才能此时即显现出来。舒伯特一生穷苦, 而为人类留下的精神财富却是巨大的, 他一生创作了 600 多首歌曲, 10 部交响曲, 18 部歌剧、歌唱剧和配剧音乐, 19 首弦乐四重奏, 22 首钢琴奏鸣曲, 4 首小提琴奏鸣曲以及许多其他作品, 被称为“歌曲之王”。比较具有代表性的歌曲有《魔王》、《岩上牧人》、《纺车旁的格丽卿》等, 以及三部声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》和《天鹅之死》。舒伯特既是浪漫主义音乐初期的代表人物, 也是古典主义向浪漫主义过渡的标志性人物。以音乐与诗歌相结合的创作形式是浪漫主义时期作曲家的一个特点, 也是舒伯特创作的特点。舒伯特 600 多首艺术歌曲中, 歌词选自歌德的诗有 67 首, 席勒的 41 首, 海涅的 6 首, 还有其他著名诗人的诗歌。他的歌曲内容丰富多样, 其中有表现对大自然的热爱, 有对艺术和爱情的赞美, 也有大量表达内心痛楚、凄凉孤独的情景, 还有祈求上苍的等等, 舒伯特的这种创作特点对后来的作曲家也产生了深远的影响。艺术歌曲在德国被称为 lied, 是十八世纪末到十九世纪初的一种歌曲体裁, 通称艺术歌曲。艺术歌曲的歌词采用较为著名诗歌, 以表现人的情感与内心为主, 他的创作手段和技巧开始增加难度, 钢琴伴奏在其中开始扮演不可缺少且十分重要的作用。歌词是艺术歌曲创作的主要来源, 作曲家通过对诗歌的深刻理解, 在此基础上加入旋律和配器的创作。舒伯特将艺术歌曲这个被人们轻视的体裁, 发展成极富表现力的完美形式, 并将其提高到与歌剧、交响乐、室内乐等体裁同等重要的地位, 为以后作曲家歌曲的创作开辟了道路。艺术歌曲《岩上牧人》(The Shepherd on the Rock) 是舒伯特最后一部作品, 也有人称他为“天鹅之歌”, 是一首值得深入研究的优秀作品。它是一首抒情的、令人痴迷的、生机勃勃的歌曲, 使用了单簧管和钢琴来做伴奏是其与众不同的地方。在长长的器乐引子中, 以单簧管来表现牧羊人的号角, 而在歌曲中, 为女高音写有非常华丽和灵活的花腔唱段, 以一连串高昂婉转的花腔乐句, 来象征春天的来临。文章通过对《岩上牧人》的曲式、和声、女高音与钢琴伴奏及单簧管的演奏特征及单簧管、钢琴、人声三重织体形态特征等方面进行研究与分析, 让演唱者更加深入的了解到作曲家融入作品中的独到艺术见解和对人生深深的眷恋, 为我们更加全面地了解舒伯特作品的风格和类型拓展了视野。

关键字：舒伯特 《岩上牧人》 浪漫主义时期 艺术歌曲 钢琴伴奏 单簧管

分类号：J616.2

Abstract

Franz Seraphicus Peter Schubert, Austrian composer, was born on 31st of January 1797 and died on 19th of November 1828. He was born in Vienna and his father was a teacher. When he was young, he was taught to play the violin and piano by his father and brother. His talent was found in the field of composing. Schubert created hundreds of great works during his life however it was poor all the time. He created more than 600 music compositions, 10 symphonies, 18 operas, Singspiel, match play music, 19 string quartet, 22 piano sonatas, 4 violin sonatas, and so on. He was called "The King of Songs". His representative works were the Erlkoenig, the Shepherd on the Rock, Gretchen am Spinnrade and so on. There were three song cycles that was very famous as well which were Die Schone Mullerin, Die Winterreise and Die Stadt from Schwanengesang. Schubert was not the representative of the Romantic period only, but also icon of the process of the Classical period to Romantic period. Combination of music and poetry was the characteristic of compositions in the Romantic period, and the same as Schubert. There were 67 poetries from Goethe and 41 from Schiller, 6 from Heine, and lots of from the others in his more than 600 hundred of works. The feature of Schubert' s compositions were with colorful contents, which was including the love of the nature, the praise and love of art, the expression of mental, and desolate lonely scene, the begging for the god and so on. The characteristics of Schubert' s compositions brought great influences for the later composers. Art songs called lied in Germany, which was existed between the end of eighteenth century and the early of nineteenth century. The lied' s lyrics were using famous poetries, in order to express the feelings of human. Schubert increased the difficulties of his method and technique of composing. Piano played an important role since then on. The lyrics were the main source of compositions. Through the deep understanding of poetries from composers, they added cantus and orchestrate to the lyrics to complete compositions. The lied was disparaging by people before Schubert developed it into highly

expressive force, and the increased the position to opera, chamber music, symphony equally. He defined the decision for later composers. The Shepherd on the Rock was the last composition of Schubert, and someone also called it the Swan Song, which is an excellent work that is valuable to study. It was lyrical, fascinating and dynamic. The distinctive point was the using of the clarinet and piano for accompanying. Schubert used the clarinet to show the shepherd horn in the overture. In the song, there was magnificent and flexible coloratura part for soprano. There was a series of coloratura phrase to symbolize the coming of spring. In the following paragraphs, I will analysis the musical form and harmony of the Shepherd on the Rock, the combination of soprano, piano and clarinet, in order to identify the feature and inspiration for the Shepherd on the Rock and express the style of Schubert' s compositions comprehensively.

Keyword: Schubert The Shepherd on the Rock The Romantic Period Lied
Piano Accompaniment Clarinet

Category Number: J616.2

引言

弗朗茨·泽拉菲库斯·彼得·舒伯特（德文：Franz Seraphicus Peter Schubert，1797年1月31日—1828年11月19日），浪漫主义时期的代表人物，舒伯特及其音乐作品在西方音乐史上都起到了举足轻重的作用，与此同时，他也是欧洲浪漫主义音乐的继承者和发扬光大者。舒伯特一生创作的634首艺术歌曲，经久不衰，在漫漫的音乐艺术演变中具有重要的意义。舒伯特是浪漫主义乐派的奠基人，在艺术歌曲的创作和发展上有着不可磨灭的功绩。艺术歌曲是由诗歌与音乐结合而共同完成艺术表现任务的一种音乐体裁，其名称自浪漫主义时期而确立，成为一种独立的歌曲种类沿用至今。在舒伯特的作品中结合了优美旋律和人声两种最具有感染力的音乐元素，增强了艺术歌曲的表现力和欣赏性，是十九世纪浪漫主义音乐一种独特的艺术表现形式。艺术歌曲《岩上牧人》（Der Hirt auf dem Felsen, Op. 129, D. 965），又翻译为《岩石上的牧羊人》，是舒伯特去世前一个月在病榻上完成的绝笔之作，也是一首兼具室内乐特征的艺术歌曲，采用了钢琴、单簧管、人声三重奏的小型室内乐形式，是一首值得深入研究的优秀作品。《岩上牧人》中人声与单簧管和钢琴对话的形式，是舒伯特晚年对自己创立的艺术歌曲音乐形态的创新尝试，具有里程碑式的意义。同时，这首作品也是当今国内外重要比赛的演唱曲目。为了能够让演唱者对《岩上牧人》有更好的诠释，笔者通过对舒伯特艺术歌曲《岩上牧人》的学习以及演唱，希望对舒伯特及其作品《岩上牧人》进行更深一层的分析和研究。

第一章 舒伯特的介绍

第一节 舒伯特的简介

弗朗茨·泽拉菲库斯·彼得·舒伯特 (Franz Seraphicus Peter Schubert)，奥地利作曲家，生于 1797 年 1 月 31 日一个维也纳郊外的教师家庭，于 1828 年 11 月 19 日逝世。幼时，舒伯特随父亲学习小提琴和钢琴，其在音乐创作上的特殊才能此时即显现出来。舒伯特一生穷苦，而为人类留下的精神财富却是巨大的，他一生创作了 600 多首歌曲，10 部交响曲，18 部歌剧、歌唱剧和配剧音乐，19 首弦乐四重奏，22 首钢琴奏鸣曲，4 首小提琴奏鸣曲以及许多其他作品，被称为“歌曲之王”。^[1]

舒伯特是早期浪漫主义音乐的代表人物，也被认为是古典主义音乐的最后一位巨匠。舒伯特曾为不少诗人的诗歌谱写了大量的优秀作品，他可以将音乐与诗歌紧密结合在一起，使诗歌与音乐相辅相成。舒伯特的创作不仅数量众多，其歌曲的创作题材也多种多样，其中既有抒情曲、叙事曲、充满战斗性的爱国歌曲，也有源于民间音乐的歌曲，其中重要的有《岩上牧人》、《菩提树》、《美丽的磨坊少女》、《鳟鱼》、《野玫瑰》、《魔王》、《流浪者》(2 首)、《普罗米修斯》、《致音乐》、《迷娘之歌》、《纺车旁的格雷欣》、《战斗中的祈祷》、《剑之歌》、《战士之歌》等，主要歌曲汇有 3 部歌曲集：《美丽的磨坊少女》、《冬之旅》和《天鹅之歌》。^[2]

舒伯特的交响曲中属第四、第五、第八、第九交响曲尤为重要，而《第八交响曲》和最后一部《第九交响曲》成为舒伯特最具个性的作品，也是浪漫派风格交响曲的代表作。《第九交响曲》是舒伯特少有的一部感情充沛而有力量的作品，以美好的旋律和丰富的管弦色彩取胜。他的作品还有钢琴五重奏《降 E 大调钢琴三重奏》、《鳟鱼》、《音乐的瞬间》、《C 大调弦乐五重奏》、弦乐四重奏《死与少女》、钢琴曲《流浪者幻想曲》等。^[3]舒伯特以抒情的旋律闻名，而且总是能够自然流露、浑然天成。

舒伯特在世时，世人对其作品的认识和欣赏并不像现下如此的狂热，其生活更是非常的窘迫。但他对音乐的执着追求，对创作的严谨不怠，及对生活的无可奈何造就了舒伯特，及其流传千古的作品。

第二节 舒伯特的经典声乐作品简介

《魔王》是舒伯特在 1815 年根据德国文豪歌德的一首同名诗歌谱曲而成的一首脍炙人口的叙事曲，是一首世界闻名的具有很高艺术水平的艺术歌曲。歌曲讲述了在月黑风高之夜，一个父亲抱着生病的孩子在森林中疾驰，孩子在昏迷中惊恐的呼，而隐形的魔王却在引诱孩子随他而去的故事。演唱者要善于用声音和伴奏的变化来表现父亲、孩子、魔王还有旁白四个不同人物的不同特点。

《圣母颂》曲调优美，能把人也引入圣洁的心境，是一首沉稳舒缓的抒情诗，舒伯特在 1825 年完成的。歌曲通过浪漫主义音乐常用的种种手法，描绘了一个纯洁的少女真诚地祈求圣母玛利亚赐予心灵抚慰的情景。我们还可以从这首歌曲中，看出作者对自己所生活的社会和所经历的坎坷人生的忧郁和苦闷，同时也能感受到作者对未来幸福生活的向往和憧憬。这首歌曲作品后来经常被改编成器乐曲演奏出现在音乐会的舞台上。

舒伯特的《小夜曲》是 1828 年在他去世前几个月完成的，是舒伯特声乐套曲《天鹅之歌》中最著名的一首，《小夜曲》是根据诗人莱尔斯塔勃的诗歌所创作的，是一首百听不厌的歌曲。《小夜曲》旋律优美，备受世人的喜爱，也经常被改变为器乐版本进行演奏。

《岩上牧人》是舒伯特六百余首艺术歌曲中编号最后的一首，是舒伯特在 1828 年完成的，所以一般被认为是舒伯特所作的最后一首艺术歌曲，称之为绝笔之作。这首作品相较于他的其他歌曲更具有清唱剧的性质，是专为女高音、钢琴和单簧管而作。

在后人的眼中，舒伯特当仁不让的是一个音乐天才，但在笔者的眼中他也是怀才不遇的。他在世的时候，并未像贝多芬、莫扎特一样受世人的追捧，他的伟大作品也并未对当时的音乐界产生巨大的影响，出现这种现象的原因是舒伯特不会积极的推销自己，他只会沉浸在自己的音乐世界之中。直到舒伯特去世的前一年，他才在朋友的鼓励下开了自己的首场个人音乐会，并轰动了当时的德奥音乐界。当时出版商们已经开始对他的作品产生浓厚的兴趣，他一生中创作了 600 多首歌曲，生前只出版了 100 首左右，但舒伯特已经算是发表作品数量很多的作曲家了。尽管舒伯特的生命只有短短的三十一年，但在当时德奥音乐界已经起到了举足轻重的作用。舒伯特创作所涉猎的领域很广而且成就巨大，唯独歌剧对舒伯特来说是其毕生的遗憾。

第三节 舒伯特生活以及创作的背景

一、舒伯特的生活背景

舒伯特出生于 1797 年 1 月 31 日的里希田塔尔，维也纳近郊。他的父亲是一个学校的校长，母亲伊利莎白是锁匠之女。伊丽莎白生了 14 个孩子，其中 9 个幼年夭折。他们的父亲不仅是一位知名的教师，同时也是一位业余音乐家，将自己的音乐知识都传授给了儿子。父亲为舒伯特开启了踏实的教育之路，发觉了他的音乐天才，亲自教授他拉小提琴，并选定利希滕塔尔的合唱团团长夏埃尔·霍尔策担任他的通奏低音、管风琴和声乐老师，但此人没能教给他多少新东西。1808 年 8 月，舒伯特考进了皇家神学寄宿学校，并在皇家教堂童声合唱团里唱歌。在那里舒伯特开始接触了莫扎特的序曲和交响曲，并且大量的接触各种各样的曲谱，为他的后来的音乐造诣打下坚实的基础。

其实，早在 1804 年，舒伯特的父亲就带儿子前去拜会当时顶级作曲家安东尼奥·萨列里，后来舒伯特的天赋也引起了萨列里的注意，萨列里决定教授他作曲和音乐理论。萨列里作为宫廷乐队指挥享有盛名并具有很大的影响力，被视为最优秀的教师之一，有着贝多芬、李斯特等成就卓越的学生。另外萨列里用多种语言写了大量歌曲，这对舒伯特早期大量作曲起了重要作用。

二、舒伯特的创作背景

1、舒伯特生活的时代背景

19 世纪初的欧洲，伴随着各种文化思潮的接踵而至，艺术风格的此起彼伏，欧洲社会政治的动荡不安，浪漫主义的出现给艺术家们的创作指引了方向。法国大革命后，欧洲的发展与浪漫主义密不可分，对于不同时期的作曲家来说，浪漫主义起到的作用也不尽相同。法国大革命开启了欧洲浪漫主义化的道路，例如旧的政治经济、宗教体制开始走向衰落的边缘，人们也开始解放个人的思想和情感。浪漫主义对艺术家来说带来的并不仅仅是思想和情感上的解放，他们往往走在时代的前沿，力图彻底摆脱传统的束缚。舒伯特是其中具有代表性的一位作曲家，这个时期的社会政治对舒伯特产生了很大的影响，这个混乱的时代下，舒伯特开始用作品来描写当时黑暗的生活及自己的内心情感。从他的作品中，我们可以更加深刻的了解到生活在黑暗社会中艺术家们的无奈和迷茫，绝望而又怀有希望的矛盾之中。

2、舒伯特创作的三个阶段

1) 学习年代 (1808 年-1816 年)

这个时期舒伯特的创作才能开始被挖掘，当时他不仅是在学校里进行学习创作，而且又有安东尼奥·萨列里这样的名师进行教授作曲，所以，当他结束在萨列里身边学习时，他的作品数量已经增加到 500 部，也就是相当于他全部作品的一半。

2) 变革年代 (1817 年-1823 年)

舒伯特搬离了父母家，也辞去了学校的职务，但一直都没有固定的工作，生活穷困潦倒，经常靠朋友的救济。但是这种残酷的生活使舒伯特的思想更加的成熟稳定，也激发了舒伯特的创作灵感，更多的作品也在这一时期得以展现。历史上第一部声乐套曲是 1823 年舒伯特根据威廉·缪勒诗文谱写成的《美丽的磨坊女》。故事描述了一个流浪的青年在被雇为磨工后，爱上了磨坊主的女儿，但是遗憾的是磨坊主的女儿却有自己的心上人，一个猎人。青年十分痛苦，在痛苦的单恋中投河自尽了。《美丽的磨坊女》在具有完美的独创性的同时，又惊人地朴实无华。这是一种最高境界的、明哲的淳朴。每一首歌似乎自动地传递到你的听觉。这正是整部套曲最广泛和最高意义上的人性之所在。这部作品一定程度上揭露了当时社会人们的痛苦生活和对现实的无奈，同时也表达出了作者对自己命运的不满。但是这首作品旋律明朗快活，又流露出作者对为生活充满希望和向往，表现了他无奈绝望和充满希望的矛盾心理。

3) “晚期”年代 (1824 年-1828 年)

舒伯特伟大的“晚期作品”创作阶段蒙上了疾病的阴影，而且残酷的黑暗现实和个人生活上也不尽如意。如果说舒伯特在《美丽的磨坊女中》表达出来了对未来充满希望，那在这个时期表达出来的就是对黑暗现实生活的彻底绝望和厌倦，最具代表性的作品《冬之旅》。这部包括了 24 首诗作的作品出于威廉·缪勒之手，舒伯特选用了这个没有具体诗篇的标题。舒伯特在读《冬之旅》这首长诗的时候，心灵上受到了强烈的冲击，他倾尽全力写出了这部经典的声乐套曲，《冬之旅》由 24 首歌曲组成，是一组叙事的音乐诗，一部音乐配成的戏剧。《冬之旅》描写的是主人公遭到所追求爱人的拒绝、离乡别景踏上茫茫旅途，套曲中出现了多个事物和形象，比如村庄、邮站、菩提树、小溪等，来衬托和刻画主人公的心理。舒伯特对于每首小曲的适切掌握和细腻经营都体现了他正派、扎实，光芒四射的作曲风格。舒伯特可以描述主人公内心世界的变化，将缪勒诗中的那个寂寞、孤独、遭爱人拒绝又对现实不满的人物描绘的淋漓

尽致。《菩提树》和《春梦》是套曲中为我们所熟知的并经常演唱的两首歌曲。舒伯特这一时期的作品体现出深刻的社会内容，他都是以自己痛苦的爱情为题材来揭露人们内心的悲苦、迷茫与孤独，具有时代性的意义。

第二章 德奥浪漫主义音乐的兴起

第一节 古典主义时期

“古典主义时期”是西方音乐史发展到另一个高峰的标志，按年代划分它处于“巴洛克时期”之后，“浪漫主义时期”之前，同时也是前后两个时期交叠的阶段。一般学者都将音乐史上的将这个时期划定在巴赫去世到贝多芬时期之间。它包含了两大时期：前古典时期和维也纳古典时期。

“前古典时期”是从18世纪20-30年代兴起的，新形成的音乐风格有三个主要的音乐现象：18世纪初期，刚刚形成的“前古典时期”是以喜歌剧的形式存在着；到了18世纪中期格鲁克正歌剧开始出现；在18世纪后段，由于新思潮的冲击，各种形式的器乐也得到了不同程度的发展。这个新兴的音乐风格，在吸收巴洛克晚期风格的养分的同时，逐渐的将其从主导风格的地位上替代了下来。人们有一些专门的声乐术语来形容“前古典时期”的音乐风格，比如，“洛可可风格”、“华丽风格”和“情感风格”，与处于巴洛克风格的后期同时存在着，体现了18世纪音乐风格的发展过程。

18世纪末到19世纪初是“维也纳古典时期”繁荣的时段，代表人物为海顿、莫扎特、贝多芬。对于器乐及声乐的音乐风格来说，维也纳古典时期延续着某些亲古典时期音乐的新趋向，以主调风格为主导，同时也标志着巴洛克风格完成了转变。音乐语言在此时期的特点为精简、亲民、明确形式结构、格式匀称，这个时期成为西方古典主义音乐的标志性模式，这个时段创作的音乐矛盾冲突激化，社会形势与内涵完美结合，成为西方古典时期音乐的经典模式。

古典主义音乐早期代表人物为弗朗茨·约瑟夫·海顿，出生于1732年，奥地利人，被世人称为“交响乐之父”和“弦乐四重奏之父”。海顿出生于奥、匈边境的一个农民家庭，1759年海顿到莫尔津亲王的乐队任职，1761年受聘为亲王宫廷乐队的副队长。海顿对古典主义音乐的贡献是惊人的，一生创作的作品数量和所涉及的领域都是无与伦比的，海顿创作了上百首的交响曲，不同类型的室内乐曲，小型器乐曲，30多部歌剧，大量的弥撒曲及宗教礼仪用曲，康塔塔、清唱剧及独唱的声乐曲。海顿最大的贡献是108部交响曲和68首四重奏。

古典主义音乐中期代表人物为沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特出生于1756年的奥

地利，伟大著名的作曲家。莫扎特的主要作品有：歌剧 22 部：以《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《魔笛》、《后宫诱逃》最为著名；交响曲 41 部、钢琴协奏曲 27 部、小提琴协奏曲 6 部，他还写了大量各种体裁的器乐与声乐作品。1791 年，年仅 35 岁的莫扎特带着他心中的理想和遗憾离开了人间，但是他短暂的人生为人类留下了极为丰富和宝贵的音乐遗产。莫扎特的音乐对于提高宝宝的智力存在着一种特殊的促进作用，被世人称之为“莫扎特效应”。

古典主义音乐晚期代表人物是路德维希·冯·贝多芬，德国作曲家、钢琴家、指挥家，1770 年受洗于德国波恩，去世于 1827 年 3 月 26 日的维也纳。他一共创作了 9 部交响曲、32 部奏鸣曲，5 部钢琴协奏曲，一部小提琴协奏曲，6 部弦乐四重奏曲及《庄严的弥撒曲》等众多作品。

第二节 浪漫主义时期兴起

“浪漫”一词源于“罗曼语”，是指中古时期用罗曼语写成的诗歌或传奇，题材多反映中世纪英雄的冒险传奇经历，文学艺术中的“浪漫主义”起始于 18 世纪后期。在西方文化长河中，肯定自我价值，表现个人主观情感的意识一直存在着并时隐时现，经过了巴洛克和古典时期的滋润，在浪漫主义时期得到了充分地发挥。在 18 世纪已经开始，在古典主义时期被束缚的个性精神终于在浪漫主义时期爆发出来。实际上在古典主义后期，许多浪漫主义的因素已经存在于作曲家贝多芬、罗西尼和韦伯的作品中，预示着浪漫主义时期的到来。而到了浪漫主义时期，许多作曲家也与古典传统保持着千丝万缕的关系，在继承古典乐派的基础上张扬自己个性，展现出自己独有的风格魅力。

浪漫主义时期的音乐特点可以概括为以下几点：

旋律的重要性在古典主义的全盛时期已经表现出来了，到了浪漫主义时期更加的突出。

浪漫主义时期的音乐更加注重旋律的歌唱性、抒情性。在贝多芬时期，器乐音乐的风格与艺术歌曲有着明显的不同，但到了浪漫主义时期，这种情况就变得不同了，舒伯特及其歌曲有着很大的影响力。他的创作通过对一些流浪者、失恋者、孤独的、无依无靠的可怜人的描写，生动地反映了他内心深处对黑暗社会的感触，以声乐套曲《美丽的磨房姑娘》和《冬之旅》最为典型。这些都说明在浪漫主义时期音乐歌曲创

作的主要特点——抒情性。旋律是浪漫主义时期音乐创作的主要特点，也是舒伯特的创作中最有个性、最突出的地方。在风格上，舒伯特的创作有着浪漫主义特点：甜美和忧郁，如《流浪者》、《你是安宁》，引领了浪漫主义时期音乐作品在旋律上的一个特点。这种旋律的特点充斥着整个十九世纪的欧洲，体现在大型交响乐和抒情钢琴小品，弦乐四重奏以及协奏曲等各类体裁。

在旋律结构方面浪漫主义时期与古典时期略有不同。古典主义时期的旋律结构多为平均、平衡、闭合，以进为主，倘若音乐中出现了隔音跳进或大跳，则需向相反方向进行平衡，形成“拱型”的模式；而浪漫主义时期的旋律为了表情的需要，常常使用六七度大跳音程，甚至四个八度的大跳和许多增减音程的跳进。为了在乐曲中进行充分的展开，浪漫风格的主体旋律本身包含多种变化的可能性。^[4]浪漫主义后期的音乐动机继承了很多贝多芬的风格，具有动力性和对比性。交响性的紧张度是其器乐作品旋律的特点，在其创作的歌剧中也常常出现。另外，这样的旋律经常从民族舞蹈的曲调和民间音乐的特点中吸取精华，构成不规则的句法或大小调音节交替等。

在节奏方面，浪漫主义时期与古典主义时期更加的自由了一些。最常见的是交叉节奏的使用，不再是在一个固定的节奏上进行演奏。快速而不规则的音响与稳定节拍的结合，以及两个或更多节奏型的同时使用等，都是这个时期节奏的特点。

浪漫主义时期，音乐中和声的发展和变化十分突出。众多浪漫主义作曲家往往是以其和声创作上的与众不同而凸显其创作的 personal 魅力。这也是这个时期人们丰富多样的情感所决定的，将当时欧洲文化及思维的特点体现的淋漓尽致。

通过调性上、音区上、和声上的色彩性变化来展现音乐的形象，表现心理状态的发展，这种方法是力求从多个方面对一个音乐形象进行刻画，这样的表现手法，正是浪漫主义音乐的富有特征的表现手法之一。

古典主义时期不经常使用不协和和弦，就算是需要使用，也多以功能的方式出现，如增强属主的紧张度，或在转调中使用。但浪漫主义时期作曲家却经常使用变化音及色彩和声。他们把不协和和弦提高到了协和的地位。浪漫主义时期还开始在三和弦的基础上，用三度叠置构成九和弦、十一和弦、十三和弦等。后期则采用多种方式写出持续和弦，造成乐曲更强渴望的、寻求解决的效果。

在浪漫主义时期，作曲家多使用十二个调式，小调的使用也明显增多，提供了自由运用变化音的可能性，也为音乐增添了戏剧性。当时这个时期，仍然以主调为主，但随着对复调使用的增多，复调也占据了重要位置，音乐就自然而然的具有了和谐丰

满、戏剧性强等特点。

舒伯特被称之为“艺术歌曲之王”，他即是浪漫主义音乐初期的代表人物，也是古典主义向浪漫主义过渡的标志性人物。以音乐与诗歌相结合的创作形式是浪漫主义时期作曲家的一个特点，也是舒伯特创作的特点。舒伯特 600 多首艺术歌曲中，歌词选自歌德的诗的有 67 首，席勒的 41 首，海涅的 6 首，还有其他著名诗人的诗歌。他的歌曲内容丰富多彩，其中有表现对大自然热爱的，有对艺术和爱情赞美的，也有大量表达内心痛楚、凄凉孤独的情景，还有祈求上苍的等等，舒伯特的这种创作特点对后来的作曲家也产生了深远的影响。

浪漫主义中期代表人物是李斯特，匈牙利著名的作曲家、钢琴家、指挥家，他在钢琴方面的造诣使他被世人冠以“钢琴之王”的称号，他的钢琴演奏技巧无与伦比，给当时的人们一种前所未有的感受。李斯特可以在钢琴上面演奏出管弦乐那变化多端的效果，极大地丰富了钢琴的表现力。他本人有极强的即兴演奏能力，而且他还第一次使用了背谱演奏法，在钢琴演奏方面给后人留下了巨大的成果。在作曲方面，李斯特树立了浪漫主义原则，他的主张与当时所崇尚的学院风气、市民风气相对立，标题音乐、交响诗体裁、自由转调的手法等都是李斯特当时所创造的，他给后来的无调性音乐带来了深远的影响。

理查施特劳斯是浪漫主义晚期德国最有影响力的作曲家，他的出现标志着西方音乐文化发展到了一个新的高度和在思想上所面临的危机。理查施特劳斯天资过人，他精通德奥音乐的精髓，也对欧洲音乐的发展了如指掌，他牢牢的掌握了交响乐和歌剧这些西方音乐发展的最高艺术形式和写作技巧，他一生创作的最著名的三部歌剧《莎乐美》、《埃勒克特拉》、《玫瑰骑士》。他的作品音乐语言手法运用自如，音乐塑造性强，情节描写生动，戏剧效果突出。

第三章 艺术歌曲

第一节 艺术歌曲概述

艺术歌曲在德国称为 lied，是十八世纪末到十九世纪初的一种歌曲体裁，通称艺术歌曲。艺术歌曲的歌词采用较为著名诗歌，以表现人的情感与内心为主，他的创作手段和技巧开始增加难度，钢琴伴奏在其中开始扮演不可缺少且十分重要的作用。歌词是艺术歌曲创作的主要来源，作曲家通过对诗歌的深刻理解，在此基础上加入旋律和配器的创作。舒伯特将艺术歌曲这个被人们轻视的体裁，发展成极富表现力的完美形式，并将其提高到与歌剧、交响乐、室内乐等体裁同等重要的地位，为以后作曲家歌曲的创作开辟了道路。

随着游吟诗人和法国南部吟唱诗人的崛起，德国恋诗歌手和名歌手歌曲的产生，还有牧歌的出现，歌曲的创作水平开始得到提升，对后来艺术歌曲的发展也起到的深远的影响，舒伯特比任何一位作曲家更多的将心血与情感投入到艺术歌曲中，也将这种形式逐渐发展成了具有代表性的德奥艺术歌曲和法国艺术歌曲两大流派。

舒伯特一生创作了 600 多首歌曲，他用最小巧的歌曲形式来抒发丰富而深沉的情感，表现手段也是服从于诗歌的多样性，旋律亲切、单纯、敏感，和声激情细腻，大小调转化自如，追求银色的差别，并将钢琴伴奏提高到十分重要的地位。舒伯特通过仔细琢磨研究不同的体裁词语，为每一首作品找到最合适的形式体裁。舒伯特的歌曲形式通常分成三种形式：

第一，分节歌形式，是德奥艺术歌曲中经常使用的形式，即几段歌词都用统一曲调反复演唱。如《野玫瑰》就是用音色的变化来表现男孩与玫瑰的对话。

第二，变化分节歌，依据歌词情绪的紧张激动和变化，对部分段落进行改变。如《小夜曲》、《鳟鱼》、《菩提树》等都是再分节歌的基础上，在发展或变化率的部分改变了调性、和声、钢琴织体等。

第三，通体歌，是指音乐和歌词内容从头至尾相辅相成，不用重复的形式来丰富音乐的一种形式，如《魔王》，四个人物的不同角度、心理和语气，通过调性的转换，旋律、肢体、力度的变化被生动的表达出来。到了 19 世纪，舒伯特给艺术歌曲的重要性和意义带来了根本性的变化，他把“歌”这种题材提到了前所未有的位置，并确定

了艺术歌曲在音乐领域的位置，为音乐世界做出了重要贡献。

第二节 钢琴伴奏在艺术歌曲中的重要作用

作为区分艺术歌曲和其他歌曲的重要特征之一，钢琴伴奏在艺术歌曲中有着举足轻重的地位。作曲家正是运用着钢琴丰富的表现力来营造音乐氛围、烘托演唱情绪、描绘音乐场景、刻画和补充音乐形象、与歌唱者交流对话等。艺术歌曲的旋律与钢琴伴奏共同构造了一个天衣无缝的艺术体，将诗词所包含的意义全面的展现给观众。所以对于艺术歌曲来说，美妙旋律、丰富的歌词以及精心谱写的钢琴伴奏是其基本特点，但对于钢琴伴奏来说，这些“基本特点”的出现将其与艺术歌曲的演唱提高到了同等重要的位置，他们是严丝合缝的，是不可分割的。为了使艺术歌曲在钢琴的伴奏下表现出应有的生命力，就需要两者完成圆满的结合。好的钢琴伴奏的重要性及表现力并不比大型的乐队伴奏差，它能最大限度的激发起演唱者的艺术创造力和艺术表现力。一般来说，作曲家在创作歌曲初期确立了创作的基调后，经过对音乐的形象、情感的变化和歌曲背景的分析，然后根据和声与调性的变化进行伴奏的创作，这样精心编写的伴奏和美妙动听的歌曲融为一体，并时时刻刻紧紧的伴随歌曲的发展而发生了变化的同时又将形式推向了一定的高度。演唱者也可以通过对正谱伴奏更深入的研究，例如整部曲子的强弱变化、速度的变化、休止符的变化和气息节奏型等，而将艺术歌曲演绎得更加完美。

一首声乐作品演唱的是否成功，与声音的表现以及钢琴的伴奏是密不可分的，歌曲演唱与钢琴伴奏是一种相辅相成的关系。只有把握好两者之间的密切关系，才能完美的将音乐形象塑造出来。如何将声乐演唱和钢琴伴奏完美的结合起来呢？首先，演唱者需要完整的掌握歌曲的结构，局部细致的将歌曲进行艺术处理，充分的了解和掌握作曲家想要表达的内心情感。其次，在钢琴伴奏方面，就需要钢琴伴奏很好的掌握曲目的风格，与演唱者共同研究歌曲的节奏、停顿的长短、气口的处理等要素，并沟通必要的表情术语。钢琴伴奏在演奏时需要感情的投入，将观众慢慢带入音乐中后再将歌声引出，并伴随着歌声跌宕起伏，与演唱者拧成一股劲，来更好地提高演唱者的表现欲望，将演唱者需要的音乐氛围更好地烘托出来，使音乐形象表象的淋漓尽致。

由此可见，舒伯特所创作的艺术歌曲不仅仅是歌词、旋律等方面无可挑剔，钢琴伴奏的编写在其中也起着不可替代的作用。舒伯特在为艺术歌曲编写伴奏时也是附和

着诗歌的内容，为了将诗歌的内容及歌曲的意境更好地烘托出来，将演唱者的情绪更好地表现出来，让歌曲与伴奏达到完美的融合。在舒伯特的作品中，钢琴伴奏已不再单纯的是伴奏乐器，地位与演唱的部分相同。如果舒伯特的艺术歌曲中没有加入钢琴伴奏，那流传下来的众多作品肯定逊色不少。

第三节 艺术歌曲与歌剧的不同演绎

歌剧唱段，即将整部歌剧分割成多段式的宣叙调、咏叹调等进行单独演绎。歌剧（opera）是将音乐（声乐与器乐）、戏剧（剧本与表演）、文学（诗歌）、舞蹈（民间舞与芭蕾）、舞台美术等融为一体的综合性艺术，通常由咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲、舞蹈场面等组成（有时也用说白和朗诵）。歌剧的初期形态存在于古希腊的早期戏剧中，例如诗词以歌唱的形式表现并伴有合唱队的伴唱；在中世纪的欧洲，歌剧的形式以神迹剧出现，往往以宗教故事为题材，以宣扬宗教观点为目的。到了16世纪末、17世纪初，西洋歌剧伴随着文艺复兴活动的兴起而逐步成型。

歌剧和艺术歌曲是两种不同形式的美声唱法，在世界音乐史上有着举足轻重的地位。由于歌剧与艺术歌曲有着相同的发展背景，表现形式也基本相同，演唱者往往会忽视两者的差异，不同的体裁，不同的表现形式，不同的音乐特点正是两者间差异的体现。歌剧音乐与艺术歌曲的主要差异可以从以下几点来进行分析：

1)、技术性差异

歌剧与艺术歌曲在演唱形式上是相同的，都是使用美声唱法，但在技术运用上是有较大不同的。

A、音区异同

歌剧与艺术歌的首个差异即是音区的不同，歌剧的形式多为大型的声乐作品，一般音区较为宽广；相比之下，艺术歌曲的音区相对较窄。因此，对于初学者或者音域较窄的歌唱者来说，由于音区的跨度过大，例如：莫扎特的歌剧《魔笛》中夜后咏叹调《复仇的火焰在燃烧》，音域是从小字一组的f到小字三组的f，有这两个八度的跨越，演绎歌剧唱段是较为困难的；鉴于此，对于音域较窄的演唱者，比较明智的选择是找一些相对容易的艺术歌曲进行学习和演唱，例如，莫扎特的《紫罗兰》，舒伯特的《摇篮曲》，咏叹调可以提高和锻炼演唱者演唱技巧，对于完善演唱者的声音技巧也有着举足轻重的作用。

B、音量异同

歌剧是一种大型的声乐创作，一般歌剧都会伴有浩大的乐队伴奏，以及丰富的舞台表演，由于演唱者需要和乐队所奏出的场面相匹配，所以一般歌剧演唱者都需要有较大的音量，才能游刃有余的完成歌剧的演出。例如：歌剧《伊凡·苏萨宁》中安东尼达的咏叹调《我悲伤啊，我痛苦》，歌曲由一个“P”的弱音开始，一个乐句之后就变成了“mf”中强，一个乐段后是“f”强，之后又是“mf”和“P”，音量强弱的变化极其丰富，让演唱者得到充分的发挥，也增加了演唱时的难度。而艺术歌曲都是小型体裁的声乐创作，以抒情性见长，往往都具有浪漫、细腻的特点。一般艺术歌曲都是美声演唱辅以钢琴作为主要伴奏乐器，由于钢琴演奏的音量有限，演唱者可自由控制音量强弱进行演唱。例如我们大家都很熟悉的德沃夏克的《母亲教我的歌》这首作品，全曲一直在“P”和“f”的音量转换中进行，最后在“pp”的音量中结束，声音的控制力要求必须要到位，歌曲中出现多次的渐强和渐弱，但由于歌词的含义，歌曲中不可能出现强烈的“mf”或是“fff”这样的重音。也有些艺术歌曲如雷纳尔多·哈恩曲《假如我的歌声能飞翔》，歌曲中的音量也有由“mf”到“pp”到“P”再到“f”的变化，但是“mf”和“f”只出现了一小节，而且只是一个音，全曲大部分都在“P”的音量中进行。

C、音色异同

对于音色的要求在歌剧与艺术歌曲的演唱中也有小小的不同。在歌剧的演绎中，由于对演唱者音量的要求较高，故在音色方面的要求稍显明亮，才能将演唱者美妙的声音在庞大的乐队伴奏中凸显出来。例如威尔第的歌剧《弄臣》中的四重唱《自从那天遇见你》，四重唱由女高音、女中音、男高音和男中音四个声部组成，在重唱演唱中，四个声部混元天成、铿锵有力，将音乐推向高点，也将作品中的人物形象完美的表现出来，准确的描述故事内容。艺术歌曲在音色上的要求与歌剧的要求恰恰相反，因为艺术歌曲的规模都较小，所以演唱时，演唱者不需表现出过多明亮的音色而以细致多变代替，如舒伯特的艺术歌曲《纺纱旁的玛格丽特》。

2)、表演性差异

歌剧与艺术歌曲的演唱比较之中，最重要的是这两种声乐体裁对于音乐精神内容的表现上，即使演唱者如何表达出音乐中的情感以及如何在演唱时将自己想要表现的内容准确的传达给观众。

A、角色异同

在歌剧演绎中，演唱者往往扮演的都不是“自己”这个角色，演唱者需要融入角色去饰演“他人”，从“他人”的角度对音乐进行演绎，而这样的情感如何表达往往来自作者的描述以及客观的分析，并不是演唱者演唱时的真实情感的表现。而艺术歌曲在角色表现上就较为丰富多彩，其中很重要的一点是作者在创作艺术歌曲时并没有明确的规定演唱者的年龄、性格等客观条件，也没有固定的角色，只是通过乐曲及歌词单纯的向演唱者传达自己内心世界真实的感受，这样，每一个演唱者在演唱的时候都是在扮演着“自己”，表现时带有鲜明的个人特征，是在通过自己对作品真实的理解和感受进行着不一样的演绎。另外，有很多艺术歌曲也是叙事、带有角色的，比如声乐套曲。当然这类型的艺术歌曲与歌剧还是有很大的不同，歌剧往往是一位演唱者固定一个角色进行演唱，需要表达的情感是连贯的；而在声乐套曲中，一位演唱者需要完成整部套曲，演绎套曲中所有的角色，演唱者需要在很短的时间内进行角色的转换，这就需要演唱者有着比较高的艺术修养和情感驾驭能力。

B、表演异同

由于歌剧的综合性，在歌剧演唱时“唱”固然是非常重要的，对于演唱者“演”的要求也是非常细致的。歌剧与舞台剧有着类似的要求，演唱者需要对角色进行表情、服装、肢体语言等各个方面的演绎，再配以声音的表现，力图将人物的性格特点及真实情感生动的传达给观众。与艺术歌曲表演不同的是整个歌剧为演唱者营造了一个大的环境：（1）其他角色的搭配使表演更加真实、生动、有活力；（2）符合角色特点的服装和道具可以使演唱者更好地进入角色；（3）舞台、音响、灯光等外界因素可以更好地烘托气氛，给观众更加真实的感受。相比之下，艺术歌曲演唱中对于表演的要求就相对较低了，但在没有了服装、道具、灯光、舞台等外界因素的衬托下，演唱者在演绎艺术歌曲时的演唱要更加的到位。在演唱艺术歌曲时，舞台的焦点都在演唱者的声音及感情的传达上，演唱者需要通过表情、肢体等方面辅以声音来表现歌曲的内容，塑造形象。

歌剧波澜壮阔的宏伟交响和惊心动魄的戏剧性力量与艺术歌曲的精雕细琢、丝丝入扣的音乐魅力都是人类精神生活的巨大财富。这两者之间演唱风格的差异不仅是由于其演唱技巧和表演差异而形成的，也是由其内部的创作技法、文学蓝本、美学要求、伴奏形式等各方面因素造成的，我们要不断的探索从而更好地为演唱和声乐教学服务。

第四节 德奥艺术歌曲的演唱风格

艺术歌曲是在一定的历史背景下出现在十九世纪的欧洲的。在当时的欧洲文化传统中，对于自我价值以及主观感情这两个方面，人们往往都不愿意正视它们的存在，然而这些表现一直都存在于西方文化的发展长河中，并时隐时现。在当时艺术歌曲风靡的欧洲，这两方面逐渐的被人们认识并接受。对个人价值的肯定是民族主义和浪漫主义兴起的基本，当这种对自我的肯定不断的扩散到一定的范围的时候，艺术歌曲也就水到渠成出现了。强调主观的情感，对于人们的爱情及个人特点进行细致的描述是浪漫主义音乐的特点，带有鲜明的个人特征。在这样的历史背景下，公众已不再中意大型复杂的作品，而是更加喜欢抒情性特征十分明显的小型作品。作曲家们为了迎合公众的需求，也为了追求自我价值的体现，打造出了有着细腻情感和灵活曲式的新的作品形式。艺术歌曲的范式的核心是：音乐与各种姊妹艺术的广泛结合，情感因素中散发出来的关于音乐家亲切、单纯、敏感的气息，容易激动又捎带有些伤感的色彩，赋予节奏性织体以表情的意味，追求音色的细微差别等等。

一、文学与音乐的结合

十八世纪后期、十九世纪初期的狂飙运动和浪漫主义文学的出现和艺术歌曲的形成是密不可分的。早期的浪漫主义作家与诗人向往自由，重视情感，希望凸显个性，突破心灵上的束缚。由于特殊的历史背景，当时的欧洲文化领域受神学和宗教的束缚，浪漫主义就是要将主观感受和想象从神学、宗教的羁绊中解放出来，这样的思想在当时是先进的，但也是狂热的、傲慢的、脱离民众的。后来的音乐家受浪漫主义深远的影响，比如舒伯特，他为席勒、歌德、莫里克等著名诗人的诗歌配上了美妙的音乐，令后人可以从另一个角度对浪漫主义时期诗人的作品进行理解；再比如舒曼，他所配乐的诗歌，并不是随手拈来，而是经过长期阅读诗歌积累的文学修养进行了筛选，他不仅是创作了音乐，也让后人在聆听他的音乐的同时更容易的深入到诗人情感敏锐、情绪丰富的世界中。

有较强文学性的诗歌是艺术歌曲歌词的主要来源，作曲家需要通过反复的阅读诗歌内容，对诗歌作者想表达的感情进行揣摩和理解，而后将诗词中的感情附着于音乐创造上，创作出诗词与音乐的完美结合体。这里的“完美”在不同的时代有不同的标准，在浪漫主义后期“完美”的标准也有了较大的改变，但作曲家的初衷是没有改变

的，就是将较强文学性的诗篇与音乐创作完美的结合。这是艺术歌曲范式的本质特点，也是德奥艺术歌曲所传达的基本创作观念。

二、以钢琴为主的器乐伴奏

以钢琴为主的器乐伴奏是艺术歌曲的另一个范式特点，也是德奥艺术歌曲在音乐形式上对艺术歌曲做出的巨大贡献。德奥艺术歌曲区别于其他艺术歌曲的最大之处在于钢琴部分和声乐部分的完整而又缺一不可。这个时期的作曲家都采用将钢琴伴奏和人声部分完美结合的方式来表现艺术的完整和美轮美奂。声乐部分和钢琴部分的关系的演变是研究德奥艺术歌曲发展的重要内容。

舒伯特这位艺术歌曲的创始人带领着德奥艺术歌曲进入了一个崭新的历史时期。旋律、伴奏和诗歌在舒伯特的歌曲中起到了十分重要的作用，他们统一而又不可分割，形成了器乐与人声的完美结合。舒伯特所创作的艺术歌曲，其中的钢琴伴奏部分的乐谱都是舒伯特用心去编配的，因此钢琴伴奏乐谱是舒伯特艺术歌曲中必不可少的一部分。舒伯特不像以前的作曲家那样，只是将伴奏在歌曲演唱中起到和声辅助和节奏提示的作用，而是赋予了伴奏一个崭新的形象——生动、完整、丰富，通过各种手法来烘托背景、渲染氛围、表现歌曲内容、表达歌曲情感，将歌曲中的意境表现得更加完美。

三、艺术歌曲的演唱修养

高度的艺术修养和感染力是演唱者演唱艺术歌曲必备的能力之一，艺术歌曲不同于其他形式的歌曲，它如女子一般以含蓄内敛唯美。课堂上演唱德奥艺术歌曲时导师曾经讲过，尽管德奥艺术歌曲所选用的题材各种各样，所折射出的社会内容也是形色各异，但是它所贯穿的主线是一致的，都是人生追寻的目标与价值，这是浪漫主义时期艺术歌曲的另一个显著特征。作曲家通过歌曲中的人、事、物来表达自己内心的想法和向往。这种表达方式也是由德国人的性格决定的。世人皆知，德国人向来以刻板、严谨、专注、勤奋而闻名，这也是与德国的传统文化是分不开的。因此，我们在演唱德奥艺术歌曲是应该经德国人的这一特点融入到音乐中，不能像演唱歌剧时那样华丽、多变、戏剧性强。

第四章 艺术歌曲《岩上牧人》——“ The Shepherd on the Rock” 的概述

第一节 《岩上牧人》——“ The Shepherd on the Rock”的创作背景

舒伯特是浪漫主义音乐的代表人物之一，在他的众多作品中艺术歌曲有着非重要的位置，并且对舒伯特的其他音乐作品也有着很大的影响。艺术歌曲《岩上牧人》(The Shepherd on the Rock)是舒伯特最后一部作品，也有人称他为“天鹅之歌”，是一首值得深入研究的优秀作品。它是一首抒情的、令人痴迷的、生机勃勃的歌曲，使用了单簧管和钢琴来做伴奏是其与众不同的地方。在长长的器乐引子中，以单簧管来表现牧羊人的号角，而在歌曲中，为女高音写有非常华丽和灵活的花腔唱段，以一连串高昂婉转的花腔乐句，来象征春天的来临。这首作品全曲有七段歌词，由两首诗合成：第一至第四再加第七段，是米勒的诗；第五、六段。则是另一位诗人海尔密那·冯·采齐的诗。《岩石上的牧羊人》是以降B大调写成的应词歌，在歌曲中人声与单簧管并没有竞奏，合奏也少，而是一前一后，一搭一唱，将思念寄予远方的爱人，中段歌曲转为小调唱出牧羊人的孤单与思念，随后又回到降B大调，以小快版轮旋曲式唱出春天来临的喜悦，三种声音紧密的交织，写实地勾画出仿佛身在阿尔卑斯山上清澄而透明的空气感。通过对《岩上牧人》的曲式、和声、女高音与钢琴伴奏及单簧管的演奏特征及单簧管、钢琴、人声三重织体形态特征等方面进行研究与分析，让演唱者更加深入的了解到作曲家融入作品中的独到艺术见解和对人生深深的眷恋，为我们更加全面地了解舒伯特作品的风格和类型拓展了视野。

《岩上牧人》创作于1928年，当时的欧洲正处于对拿破仑战争胜利的喜悦中。德意志联邦在维也纳会议召开后宣告成立，但是此时的德意志仍然只是一个由4个自由市和34个邦组成的同盟，在当时的欧洲并不能与其他的强国相抗衡。1815年联邦议会通过了一项法案，规定德意志联邦中各联邦所指定的宪法必须遵循君主制统一制定的宪法，不得与其违背。此法案一出，宣告了各个联邦企图自由制定宪法的想法一落空，此前的制定宪法的道路已不能再走下去了。

在经济领域，维也纳会议后德意志完成了国家的统一，开辟了一个统一的国内市场；普法战争后，战败国法国支付的50亿法郎的赔款，为德意志开展国内经济提供了

必备的资金；得到的法国的阿尔萨斯和洛林的矿藏，为德意志发展国内工业提供了必备的原料；当时，作为新兴的资本主义国家，德意志更加容易接受并采纳新的技术和设备。

维也纳会议后，旧有的思想文化标准依然存在，但是 19 世纪早期的德意志的统一，给社会的稳定提供了必要的条件，从表面上看人们更多的生活在一个平等的环境里。此时的德意志宗教的力量已然被削弱了，取而代之的是个人、家庭生活的重要性的提高，并逐渐走到了人们生活的重心上。

波林·安娜·迈德·豪普特曼（Pauline Anna Milder-Hauptmann）是一位歌剧女高音，与此同时，她也是舒伯特的朋友。当时迈德正在寻找一首能够表达丰富感情的艺术歌曲，于是邀请舒伯特为其谱写，即成为了后来的《岩上牧人》。《岩上牧人》发表在舒伯特去世后一年半，是一首兼具室内乐特征的艺术歌曲，采用了钢琴、单簧管、人声三重奏的小型室内乐，迈德于 1830 年 2 月 10 日在黑头宫（the House of the Blackheads）进行了首演。《岩上牧人》是一首多段式艺术歌曲。第一部分由单簧管引导出歌唱性旋律，节奏舒缓、委婉，表现了一位孤单的牧羊人在高高的山顶上聆听山下的嘈杂；第二部分转入关系小调，具有小夜曲的特征，表现了随着黄昏的到来，牧羊人独自忍受着孤独和寂寞；第三部分则将三拍子节奏转为二拍子，旋律明亮、欢快，逐步将音乐推向辉煌的高潮，表现了牧羊人盼望着日出和黎明的到来。舒伯特很好的用音乐形式展示了牧羊人不同时间段的寂寞、孤单、憧憬。

舒伯特的艺术歌曲常被评论家划分为四种类型：一是突出旋律的优美、歌唱性；二是歌唱与吟唱相结合；三是融合了歌词韵味和旋律抑扬的朗诵式歌唱；四是对艺术歌曲不同表现形式的探讨。《岩上牧人》即属于以第四类为主，兼顾其他的类型。其单簧管、人声、钢琴三重奏的演奏形式，是作曲家晚年对自己创立的艺术歌曲音乐形态的创新尝试，具有里程碑式的意义，时至今日，仍显得别具一格，韵味犹存。

第二节 《岩上牧人》的歌词

这首作品全曲有七段歌词，由两首诗合成：第一至第四再加第七段，是米勒的诗；第五、六段。则是另一位诗人海尔密那·冯·采齐的诗。有舒伯特将他排列整合成三段

首段：

Wenn auf dem höchsten Fels ich steh	当我站在高高的岩石上
Ins tiefe Thal herniederseh	俯瞰着深深的山谷
Und singe, Und singe	并歌唱, 歌唱
Fern aus dem tiefen dunkeln Thal	从远处深而暗的山谷中
Schwingt sich impor der Widerhall	传来回声
Der Widerhall der Klüfte	深谷的回声
Je weiter meine Stimme dringt	我的歌声穿透的越远
Je heller sie mir wiederklingt	下面的回响就越响亮
Von unten, Von unten	从(山谷)的下面, 从下面
Mern Liebchen wohnt so weit won mir	我的心上人住的离我这样远
Drum sehn ich mich so heiss nach ihr	从而我是如此热切的思念她
Hinüber, Hinüber	在远处(的她), 在远处(的她)

中段:

In tiefem Gram verzehr ich mich	在深深的忧伤中, 我被消磨殆尽
Mir ist die Freude hin	欢乐已离我而去
Auf Erden mir die Hoffnung wich	在世上我已没有希望
Ich hier so einsam bin	我在这里是如此孤独
So sehnend klang im Wald das Lied	我多么渴望我的歌在森林中鸣响
So sehnend klang es durch die Nacht	多么渴望它鸣响着穿越夜空
Die Herzen es zum Himmel zieht	它把心灵引向天空
Mit wunderbarer Macht	以不可思议的力量

末段:

Der Frühling will kommen	春天将来临
Der Frühling meine Freud	春天我的欢乐
Nun mach ich mich fertig	现在让我准备好
Zum Wandern bereit	为徒步旅行准备好

优美的抒情诗歌为歌曲的创作提供了画面和形象, 给了他灵感和激情, 并且诗歌本身的音乐性和规律性也为歌曲旋律的创作提供了依据。舒伯特以细腻的情感深入到诗词的思想境界、内在情感中, 以音乐赋予了诗歌更加深刻的内涵。

第五章 《岩上牧人》^[5]音乐本体及与唱词关系分析

舒伯特选配的缪勒的这首词，从意境与所要表述的内容、情愫来看，共可以分成三大部分，而这三大部分也正是作曲家构思此首艺术歌曲的逻辑框架。本章次的分析便是以之为蓝本，予以展开论述：（1-37）小节为引子；（38-119）小节为第一部分；（120-127）小节为间奏部分；（128-206）小节为第二部分；（207-225）小节为间奏部分；（226-340）小节为第三部分；（341-350）小节为全曲的结尾部分。

第一节 音乐本体分析

在对《岩上牧人》进行音乐本体分析的过程中，笔者主要从以下三个方面——旋律、节奏、和声——予以表述，而在框架结构上，则分表成宏观（曲式结构）、中观（旋律、节奏的发展）、微观（短暂离调的使用及其和声配置）三大节次。

一、宏观分析

是曲（1-37）小节为作品的引子部分，以主调降 B 大调的关系小调 g 小调作始，途径多次离调、转调，于（36）小节第三拍位置转回主调——这些变化为之后三大部分调式、调性的错综游离起到了铺垫与提前暗示的作用。节拍选用 3/4，力度配置上，以 p 为主，间插 pp，虽有数次的渐强渐弱，但变化不大，控制在一定的强度之内，使得音乐总体上笼罩在一层淡淡的山谷气息之中。

第一部分：（38-127）小节，其中（38-50）小节为 A 段，（51-63）小节为 A1 段，（64-95）小节为 B 段，（96-107）小节为 A 段重复，（108-119）小节为 A2 段。如此看来，这一部分具有复三部曲式的结构特征： $\boxed{A A1} - \boxed{B} - \boxed{A A2}$ 。该段落以降 B 大调开始，分别在（44）小节离向 c 小调、（63）小节转入降 G 大调、（78）小节转入 D 大调、（88）小节回归到原调之后，（89）小节紧跟着离向 c 小调，并在（90-91）小节做了复制，（100）小节由原调离向 C 大调，（102）小节再度回归，（112）小节出现了降 b 小调的主和弦，但很快恢复到降 B 大调的 V 级和弦上，并在（119）小节进入主和弦作结。节拍同样选择为 3/4，（38-50）小节，力度中庸，（51-62）小节为 p，（63-67）小节为 f，（68-75）小节力度标识为 p，（76-79）小节为 f，（80-81）小节为 p，伴奏也顺势由 fp-pp，（108）小节力度标识为 p，（113）小节短暂进入 f 后，伴奏经由 f-p-pp，（117）小节唱词接入，力度为 p，由此观看，此音乐段落的力度变化为频繁的强、弱交替。音乐中，一位孤独的牧童，站在高高的山峰上，嘴角洒出一抹忧伤的歌儿，远

处的山谷间，回声萦绕耳际。

(120-127) 小节为间奏部分，(123) 小节离调至降 E 大调、之后在 (125) 小节又离向 g 小调，并作结。

第二部分：(128-206) 小节，其中 (128-139) 小节为 C 段，(140-163) 小节为 C1 段，(164-206) 小节为 D 段，曲式结构可以看做复二部曲式： $\boxed{C C1} - \boxed{D}$ 。该段落以间奏的 g 小调主和弦作始，(137) 小节转入降 A 大调，(140) 小节又转入 g 小调，(155) 小节转入 a 小调，(164) 小节确立在 G 大调之上，直至 (186) 小节，转为 C 大调，四小节后再转入 A 大调，(196) 小节回归到 G 大调，直至 (206) 小节主和弦作结。该曲段节拍同样为 3/4，力度上而言，(128-148) 小节，力度中庸，(149) 小节，做了 pp 的标识，(159) 小节渐强至 f，而后渐弱至 (160) 小节的 p，(169) 小节渐强至 f，紧接着减弱至 p，并在 (176-177) 小节做了重复，(182) 小节，力度标识为 p，(194) 小节渐强至 f，(195) 小节减弱至 p。由此可以看出，此处的力度变化其实不算太大，渐强渐弱成全了力度转化的圆滑与细腻。第二部分的慢板承第一部分的小慢板，启下一部分的小快板，牧童悠扬的声音开始逐渐清晰成哀泣的悲歌，轻轻飘荡起来，令人为之动容、心醉。

(207-225) 小节为间奏部分，转入降 B 大调，(219) 小节节拍变化为 2/4 拍，速度也相应加快。

第三部分：(226-340) 小节，其中 (226-261) 小节为 E 段，(262-288) 小节为 F 段，(289-315) 为 E1 段，(316-340) 小节为 G 段，曲式结构具有回旋性，但不构成回旋曲式结构。节拍承接间奏为 2/4 拍，力度上，(262) 小节末拍弱位置标识为 f，(263) 小节两拍全是重音处理，之后连续四小节首拍做力度加强处理，(268) 小节末拍标识为 p，力度还原为正常化，(273) 小节力度变化为 f，(276) 小节末拍强化为 f 处理，(280) 小节末拍正常化弱唱处理，(285) 小节渐强渐弱处理，强度最大达到 f，(291) 小节力度弱化到 pp，并做了保持，直至 (308) 小节强化为 mf，(311) 小节末拍强奏为 f，(315) 小节末拍还原为 p，(319) 小节末拍再次强奏为 f，(323) 小节末拍再次还原为 p，(327) 小节同上末拍强奏，(331 小节) 首拍第二个八分音符力度标识达到 mf，之后 (33) 小节首拍最后一个十六分音符做 f 处理，(336) 小节达到 ff，由此看来，是曲重音变化幅度较大，而且有重音非正常拍位处理的安排。最为小快板的第三部分，背景音乐豁然开朗起来，经过第一、二部分苦恼的宣泄，牧童的整装待发，奔向春天的怀抱，似有了却凡尘、重获新生之感。

(341-350) 小节为全曲的结尾部分，途径 C 大调、c 小调的离调处理，至 (344) 小节转入主调降 B 大调，完满结束，最后三小节连续重复主和弦加强收束的力度。

二、中观分析

第一部分的 a 句——(38-42) 小节，旋律线条走势为两组下开口的抛物线状，音程跨度较大，切分和三连音是其主要形象特征；b 句——(43-44) 小节，以 (43) 小节最后一个八分音符为分界线，前后可看做是两组下行的线条走势，音程跨度较小，切分是其主要节奏特征；c 句——(46-48) 小节，旋律音先是超过（或等于）八度上行，而后三度小跳下行，音程跨度极大，节奏进行没有明显特征，总体看，重音被安排在了中间位置；a1 句——(51-54) 小节同 a 句，变化不大；b1 句——(55-56) 小节前半部分是将原来下行的旋律线条予以逆向上行处理，后半句则是加大了节奏的密度，出现了十六分音符的进行；c1 句——(58-60) 小节，前半部分与 c 相仿，后半部分变动较大，上行的大跳被缩减为三度小跳，而后的三度小跳下行被放大为十度；d 句——(63-65) 小节，旋律线条以级进为主，锯齿状排列，有上行的趋势，八分附点是其主要节奏特征；d1 句——(66-67) 小节，同 d 句；e 句——(68-69) 小节由两组下行线条（连续级进下行+大跳）组成，节奏特征并不明显，全句来看，重音居于中间位置；d1 句——(72-73) 小节线条走势及节奏特征与 d 无二，区别是音区相对较高，但不是以模进为逻辑结构模式；e1 句——(74-75) 小节，下开口抛物线状，节奏特征同样不明显，总体来看，内部节奏重音同样聚集在中间位置；d2 句——(78-79) 小节，同 d，但音区稍稍拔高了一些；e2——(80-81) 小节，前半部分在保持 e 原貌的前提下变化稍大，后半部分与 e2 后半部分相仿；b2 句——(112-113) 小节与 b1 相仿，但内部音程结构却不尽相同。

第二部分：g 句——(128-131) 小节，旋律线条平稳进行，尾部略有下沉，节奏舒展，张力几无，娓娓道来之感；h 句——(132-136) 小节，旋律依然保持级进进行的态势，偶有变化，却由于处在唱词衔接位置，相对不明显，影响意义不大，节奏密度较 g 句稍有加大；i 句——(137-139) 小节，旋律线条呈下开口抛物线状，但上下弧度较弱，节奏可以分解成四分音符+二分音符的连续三次组合形式，重音位于二分音符位置；h1 句——(144-148) 小节，前半部分与 h 句相仿，但尾部音区稍高，后半部分与之等同，节奏基本一致；i 句——(149-154) 小节，级进为主，节奏特征不甚明显；i1 句——(155-161) 小节，总体线条进行可以分成如下两条走势——前半部

分单音保持，尾部轻微下沉，后半部分是一条下行的弧线，整体级进为主，前半部分原来的二分音符加附点转化为后半部分的四分音符的连续进行；j 句——（164-172）小节，线条走势为前半部分单音保持，后半部分顺势级进下行，二分浮点音符的运用为其主要特征；j1、j2、j3 同 j 句；j4 句——（197-202）小节，原属于 j 后半部分的下行线条被拉长，八分音符的与二分附点的使用在分量上趋于平衡；j5 句同 j4 句。

第三部分：k 句——（206-230）小节，由两组连续上行的线条处理，内部音程组合以级进为主，节奏密度加大，八分→八分附点→十六分音符；k1 句——（231-234）小节，前半部分与 k 相似，后半部分变化较大，下行的旋律线条，且在内部音程组合上三度小跳、七度大跳都被镶嵌其中，四分与八分的音符组合为主；k2——（238-242）小节，与 k1 相仿；l 句——（243-244），旋律进行上，大跳下行→（级进+大跳）上行→（级进+小跳）下行；l2 句——（246-248）小节，与 l 句略有出入，大跳下行→级进上行→级进下行→大跳上行→级进下行，d3 句——（262-270）小节，可分解成三个发展阶段，第一阶段为级进的上下游移，以四分附点为其主要结构特征，第二阶段为三度下行，四分音符+十六分音符的组合式样，第三个阶段为级进上行后附加一个四度（下行）的三度下行，节奏组合式样同第二阶段；m 句——（271-275）小节，组合成为一条先上行而后下行的弧形，前半部分十六分音符占据了很大的篇幅，级进上行为主，后半部分节奏密度放缓，但级进的进行模式没有发生变化；d4——（276-282）小节，等同于 d3；m1 句——（283-288）小节，前半部分与 m 句保持一致，后半部分在下行的尾部做了上行的级进处理；k3——（288-294）小节，后半部分与 k 基本保持一致，前半部分则是由新的音乐成分予以加工而来——同音反复而后级进下行，节奏组合为四分音符+八分音符→四分音符+十六分音符；n 句——（316-319）小节，又两组级进上行的旋律线条组成，节奏进行上以十分音符为主要构成对象；n1——（320-323）小节，前半部分与 n 相仿，后半部分变化为反向级进下行，但线条感加强，密度较弱，四分音符为其主要结构元素；n2——（328-331）小节，前半部分同样等同于 n，后半部分有点和 n1 相仿，但结尾处缀之以二度上行；d5 句——（332-335）小节由 d 句的级进的上下翻飞的八分附点音符单独构成；o 句——（336-340）小节，其实它本身属于 d5 句的一部分，但由于 d5 句小节数过于膨胀，故做另一乐句处理，可以简单看成是一条下行的线条与一条上开口的抛物线的组合。

三、微观分析

在对作品中的短暂离调的使用及其和声配置进行阐述之前，笔者先来说明一下那些离调在本节次的研讨范围之内：其一，频繁性离调的局部；其二，突然性与果断性离调的局部。以上两点作为评判微观小节区域内的离调是否具有特殊性与可探讨性。以下为攫取的符合上述两点标准的局部离调分析。

1、(43-44) 小节——“低头眺望”，本调为降 B 大调，此处配置的和弦为 c 小调的 II 级第二转位→V 级和弦，之后在此后的小节返回至本调，上行大二度的小调，似乎是对“低头眺望”的形象表述；

2、(111-116) 小节——“我的声音越悠远”，调式上由降 B 大调离向降 b 小调，和声配置上，从小调的 I 级开始，途径 IV 级、VII 级（及其转位），进入降 B 大调的 V 级七和弦，声音在小调上获得了轻柔的气质，缠绵怡人；

3、(136-161) 小节——“我的欢乐已消失，在世界上在没有希望，我寂寞又彷徨，我寂寞又彷徨。”在这四句歌词的和声配置上，作曲家可谓细细入微，一句歌词配以一个调性的和声——“我的欢乐已消失”，调性为降 A 大调，和弦配置为 I 级主和弦→V 级第三转位→I 级第一转位；“在世界上再没有希望”确立在 g 小调上，和声走向为 V 级→IV 级第二转位→I 级主和弦；“我寂寞又彷徨”（第一句），先是呈现在 g 小调上 II 级第一转位，之后离向降 E 大调的 I 级主和弦→IV 级第一转位→主和弦→IV 级和弦；第二句“我寂寞又彷徨”建立在 a 小调之上，V 级第一转位→主和弦→II 级第一转位→V 级七和弦（省略五音）→主和弦。

4、(331-340) 小节——“我尽情高声歌唱，愿歌声传往远方，愿歌声传往远方”，第一句建立在由主调降 B 大调游离的 g 小调之上，和声配置为连续的 V 级→主和弦；第二句回归到降 B 大调，第三句再次离向属方向的 F 大调，和声配置为 VII 级七和弦的第一转位，而后转回主调结束整部作品。

第二节 音乐与唱词关系分析

当作品的音乐本体被呈现出来之后，我们所要关注的重点便是这些音乐与场次的关系，或者说音乐是如何表现、暗示、延伸歌词的意蕴的。在这里，笔者主要从每一部分内开始句、高潮句、结束句的音乐编配问题对这一研究命题予以表述。

一、第一部分开始句、高潮句、结尾句音乐编配问题

第一部分的开始句为（38-42）小节——“当我站在高高的山崖上”，调性为降 B 大调，从旋律的走势及内部音程结构来看，该乐句主要是具有暗示的意味，传递出来的是一种孤独、无可相依的声音意向，“我”、“在”、“崖上”四个字在长音的作用下，被突出出来，也将歌词语义的进行了简洁化的陈述；

高潮句为（63-67）小节——“我高声歌唱，愿歌声传往远方”，此处的力度标识为 f，调性转入降 G 大调，伴奏为主和弦的持续，节奏上以八分附点音符的级进连续进行为主要特征，节奏型与级进音程的有效运用使得此唱句具有号召的动力，音乐是对歌词内容的延伸，似乎牧童对自己的歌唱也充满了自信的口吻；

结束句（117-119）小节——“那回声就越响亮”，虽然从语义上看，响亮的音乐配置应该以强度加大为自然，但此处却反其道而行之，力度标识为 p，看来作曲家有意将此句歌词做回声处理，另一方面估计也是出于对结束这一唱段部分的考虑而采用轻轻淡出的创制手法。

二、第二部分开始句、结尾句音乐编配问题

第二部分的开始句（128-136）小节——“深深的忧伤在折磨着我”，和声配置为单一的主和弦持续进行，“深深”二字以长时值同音反复的形式予以表现，极大强化了“忧伤”的深沉之意，“忧伤”之后配以两拍的休止，重又吸气，语气轻缓，似乎已经习惯了这种“折磨”；

第二部分由于其音乐配置的相对平缓，很难将某一乐句做高潮句处理，笔者无意为了分析而强把某句音乐视作高潮句，故直接进入结束句的分析——（202-206）小节——“飞向那奇妙的力量”，该句前半部分不管从音程结构还是节奏组合来说，张力都比较大，后半部分则予以缓释，平稳作结，“奇妙”二字予以加花处理，唱来趣意十足，颇具形象意味，也从另一个角度将观众带向下一部分的音乐表述，有启下之功。

三、第三部分开始句、高潮句、结尾句音乐编配问题

第三部分的开始句（226-230）小节——“看春天就要来到，我的欢乐也要来到”，首先是节拍缩减为二拍子，其次相比一、二部分，速度获得了极大的提升，这是另一番意境，没有了开始的彷徨、孤独，只有豁然开朗的心胸与即将迎来春天的欣喜，十六分音符的运用在极大地迎合了歌词的情趣与意境；

高潮句、同样是结尾句（335-340）小节——“愿歌声传往远方”，力度上首先达到了 ff，而在音区上率先呈现的是本曲的最高音——小字二组的 B 音，持续了一个二

分又八分音符的时长，它所承担表述的歌词为“歌”，高潮中作结略显紧促，但随之而来的伴奏却极大满足了整首作品的完结。

第六章 对《岩上牧人》的分析及演绎

第一节 《岩上牧人》的声乐旋律与演唱特征

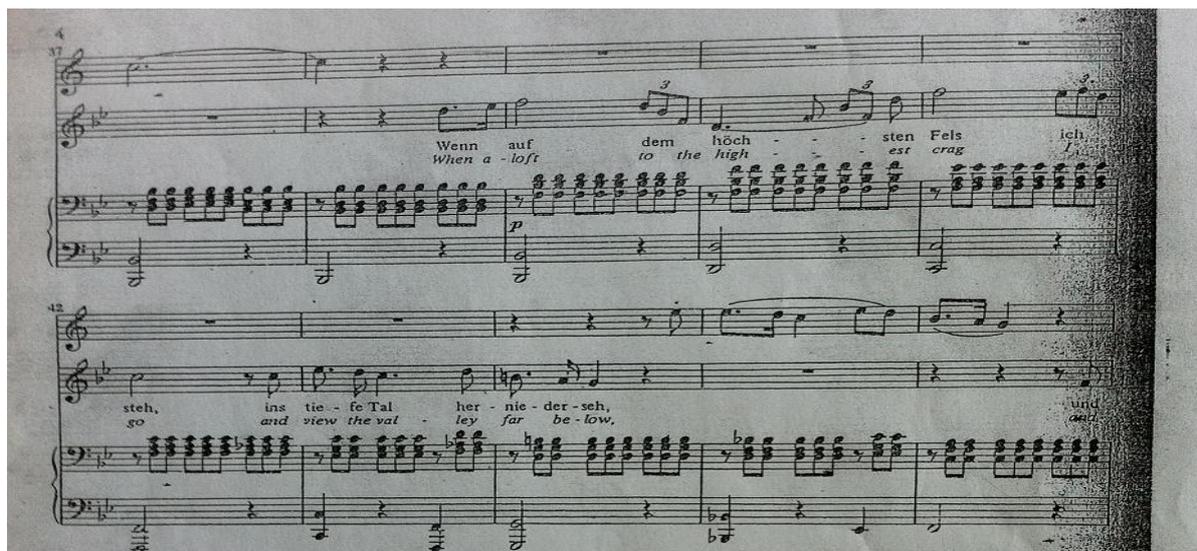
《岩上牧人》这部作品是舒伯特作品中歌唱性较强、难度较大的一首。这首歌对演唱者的气息控制、音色的干净漂亮、声音的颗粒型和弹性、语言的准确性以及对作品风格的把握有很大的要求。在演唱这首歌曲之前需要做大量的准备工作，为能准确从容地掌握这首作品做好铺垫

一、首段：如歌的小行板

38小节的前奏旋律平稳凄凉的将人们引入幽幽的山谷之中，虽然长达一分半钟的时间可能会让演唱者在舞台上产生尴尬，但是只要随着主旋律单簧管的优美音色全身心投入到歌曲中，将自己化身为牧羊人，脑海中浮现出想象的画面，这一大段的前奏足以让演唱者调整好情绪和气息，做好演唱的准备。

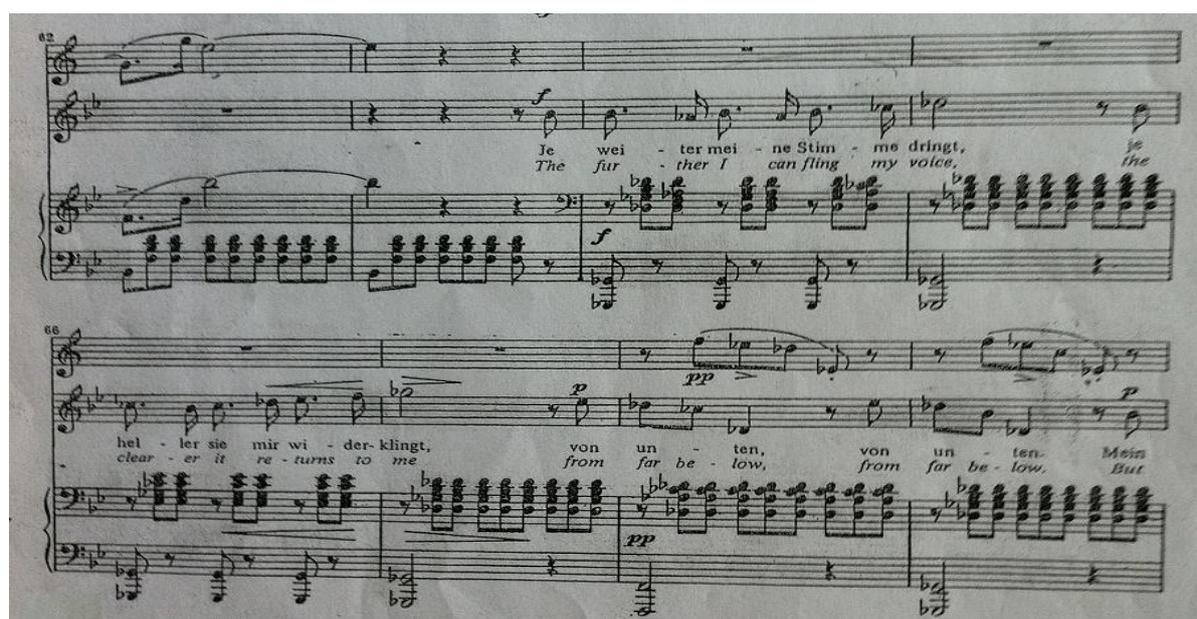
演唱部分的旋律与前奏中单簧管的旋律是一致的，所以音量的控制上要把握好，不能太强太突出，声音要柔和，与单簧管形成一种呼应的关系，力求做到音色的统一。这一段的旋律以大跳为主，音域跨度也较大，演唱者要把握好高低声区声音的平衡，将站在山谷之上的悠远的声音与回音形象的表现出来。尽管旋律高低起伏比较大，但演唱的位置要统一。

这一段中舒伯特善于用变化音来表达牧羊人的内心情感，所以演唱者只有准确的读谱，才能很好的把握作品的风格。再现主旋律部分要在音量和情绪上有所变化，激动的情绪更能突显出牧羊人内心深处对爱情的渴望。附点节奏和三连音的结合，又增强了音乐发展的动力和节奏感。这种看似简单创作手法，却与“当我站在高高的岩石上，俯瞰着深深的山谷，歌唱、歌唱，从远处山谷中传来回响”的歌词意境浑然一体。演唱时要特别注意通过气息的控制来调节声音，声音要紧贴后咽壁，从上颚发出来，并且要有音色和力度的变化。如其中的38~42小节，这是一个完整的大乐句，中间没有换气的地方，演唱这一句之前，需要深深的大吸一口气，演唱过程中气息要集中并始终保持吸气的状态，避免气息的浪费，这一句旋律跨度很大，演唱起来难度也是非常大的。（见谱例1）



谱例 1

接下来连续的附点节奏，强烈的撞击着人们的心灵，将旋律和情绪也推向顶端。演唱这一段声音要非常集中富有弹性，气息要灵活，附点节奏要唱清楚，把握好作品的特点，和句子的连贯性。（见谱例 2）

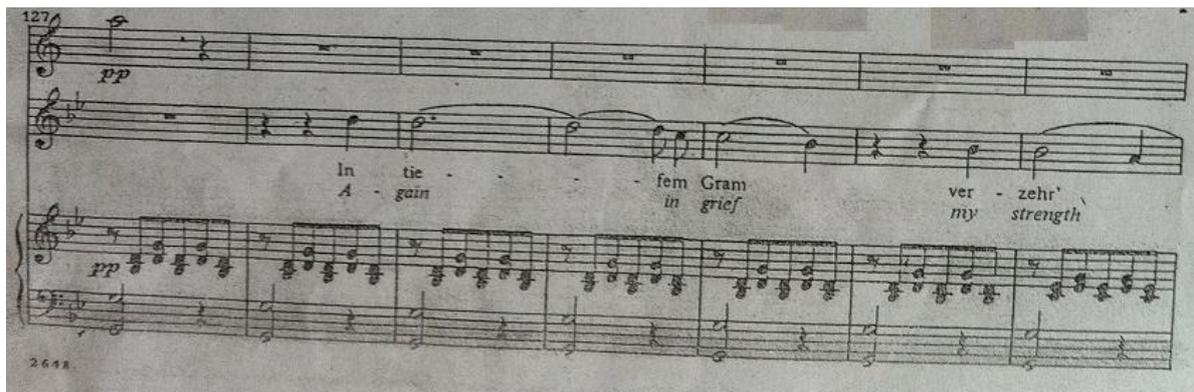


谱例 2

二、中段：忧伤的小行板

这段小行板在速度上明显的慢了下来，而且也转成了小调，与前段产生强烈的对比。此段中牧羊人在哭诉自己的孤独和忧伤，但也对美好的爱情充满渴望。这一部分旋律起伏不是很大，但是速度较慢较拖，要求演唱者有很好的气息控制能力和音量控制能力，灵活的气息，柔美的音色，准确的三拍子的拍点，连贯的音乐线条，用心去感受钢琴的律动，让声音也随之流动，以情带声，才会使这一部分听起来不是那么死

气沉沉。（见谱例 3）



谱例 3

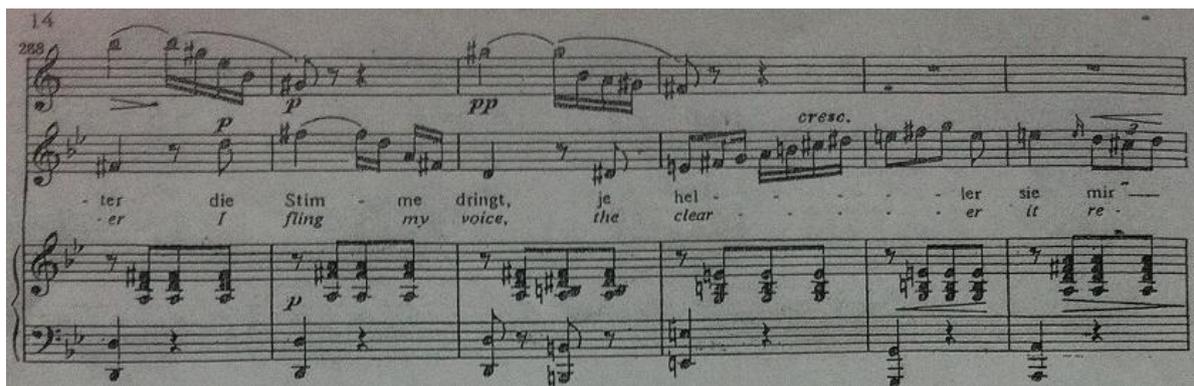
这一段非常考验演唱者对于情感的表达和对音乐情绪的把握。这就需要演唱者对于作品的调性调式、人物的心理去深入研究，以准确的表达出作品的内在反映。

三、末段：激昂的小快板

这一段分为三个小段，情绪与前一段的情绪形成了反差很大的对比，第一小段的前奏是单簧管那欢快明亮的旋律，一下子将人们带入了另一番景象中，这也是舒伯特的理想中的世界。而这一旋律也是演唱部分的主旋律，这段主要内容是讲“春天来了，给我带来了欢乐，我做好准备，准备旅行”，这四句歌词重复了三次，而且主旋律也是在重复之中，演唱这一部分，声音强度要有所递增，情绪要一次比一次高涨，来充分表现牧羊人对春天来临的喜悦和对即将旅行的热切。

第二小段出现了大量的变化音，而且运用了与首段相同的歌词与节奏型，达到了一种首尾呼应的效果，但是情绪是完全不同的。首段是一种内心渴望爱情听到自己的呼唤，而此段应该是一种愿望实现的欢愉，演唱时要在音色、表达、速度、内心情感都要与首段形成鲜明的对比。此处的气息要十分灵活，善于运用巧劲，这样花腔唱段会轻松许多。（见谱例 4）





谱例 4

第三小段主要是华彩部分的展示。十六分音符音阶式的跑动要求演唱者有很好的花腔演唱功底。而且一部分的速度也是越来越快，要有很好的气息能力和音准能力。演唱者演唱时每个音都是颗粒性的，饱满而有清晰，而且整句都要具有连贯性。声音要集中灵巧，不能开的过大，顺着巧劲，找准支撑音，一气呵成，给观众一个完美的结束。

第二节 曲式结构的对位性

《岩上牧人》这首作品的创作较舒伯特其他艺术歌曲有很大的不同，整首作品的旋律、节奏等都一直在发生改变，它采用了一种全新的曲式结构，很好的将单簧管、钢琴伴奏与人声结合起来，形成一种你来我往、你追我赶的一种对话形式。这三种声音各有其独有的特点和独立的结构，而又相互融合、相互贯通，真正达到了你中有我、我中有你的完美境界。三重奏既像由单簧管、钢琴双织体伴奏的声乐作品，又像是单簧管与女高音的二重唱，进一步突出了歌词、旋律、配器等多重结构因素，体现了结构形式的多样性。

这部作品一共分为三个部分作品，舒伯特给与他全新的曲式结构整，其特征如下：

一、多重结构原则

第一部分具有复三部曲式特征，主题部分采用了复乐段曲式结构，紧接着后面采用了平行乐段；第二部分为复二部曲式结构，乐段复杂多变；第三部分的趋势结构具有回旋性。舒伯特将其扎实的作曲功底在这首艺术歌曲中发挥得淋漓尽致，充分的表现出本曲复杂多重的结构原则。

二、内部结构复杂化

前奏中，单簧管两次都吹奏出了歌曲首段中的主题旋律，将演唱者已经提前带入了角色之中，也为演唱者情感的酝酿做好了铺垫。虽然单簧管独立吹出的部分是乐曲的引子部分，但是从结构上看，他却具有独立的结构功能。例如中间 219~226 小节单簧管的独奏，如同乐曲开始的引子部分的功能相同，是对第三部分唱段的开始陈述，做到了器乐结构与声乐结构相互融合、相辅相成。

起始乐段由 4 个乐句组成，第一乐段与第三乐段基本平行，其中稍稍进行了些变化，第二句使用了开放式结构，第四句使用了收拢型结构。这一乐段歌词是舒伯特典型的分节歌形式，但旋律采用了复乐段结构，歌曲的内部结构复杂多变。

三、歌词与音乐的对位关系

第一段歌词大意是站在高高的山谷上歌唱给心爱的人，歌曲旋律空旷悠远，仿佛让观众真的处于高高的山谷之中歌词与结构的关系非常密切。64~95 小节的 B 乐段虽然是由三个平行乐句组成，但歌词却体现出呈示一对一再现的原则，将音乐的平行结构原则与歌词的再现结构原则相互渗透，产生双重对位化结构力，可以说是匠心独运。

第三节 织体形态的多样性

《岩上牧人》中，单簧管虽然是以一种伴奏乐器的形式出现，但实际上并不仅仅是伴奏那么简单它时而同钢琴一起为人声伴奏，时而独立演奏，与人声处于同等地位；时而能听出他声音中表达出的凄凉，时而又与牧羊人为伴，进行对话；时而在间奏中将人们带入另一番景象，时而又与演唱者竞赛，共同演绎主旋律，并走向作品的结束。钢琴、单簧管提高到了与人声、旋律、歌词同等重要的地位，相互密切联系，做到曲式结构与织体形态相对应。

这首作品首先由钢琴和单簧管进入，将主题旋律在前奏中展现出，在他们制造的意境中引出女高音对主题旋律的演绎。第二部分牧羊人忧郁的情绪尽情地释放，单簧管只是在偶尔的对牧羊人进行安慰。第三部分的形式比较多样，先是单簧管的独奏，接着是女高音的独唱，然后是两者的对话，最后是两者的竞赛。

钢琴伴奏在其中演奏的大多是和弦，伴奏织体比较简单，在低声部的演奏起到了一个衬托的作用，让单簧管和人声飘在上面，更有一种山谷空旷，声音天籁的感觉。

只是在最后重复前乐句的旋律，与人声、单簧管共同实现整首歌曲的尾声和高潮。

第四节 和声语汇简约性

有“艺术歌曲之王”之称舒伯特在歌曲创作上特别注重情感表达、意境渲染、形象塑造和内心活动等。和声语汇在其中扮演着非常重要的角色。歌曲旋律创作和钢琴伴奏的编配已经为丰富多变的和声提供了施展的空间，舒伯特在本曲中加入了单簧管这一角色，又使其和声织体的对位化进一步加强。

《岩上牧人》的和声语汇基本上沿用了古典主义时期大小调和声体系，三度叠置的和弦结构原则与功能，和声仍然在调式体系中占主导地位。但作为声乐为主的作品形式，作曲家显然将器乐中调性布局的原则、声部发展原则、线形和声与线形声部发展等因素充分调动起来，在纵向和声结构复杂化的基础上，促使声乐的主导作用和三重奏的器乐性更加紧密地融合，导致音响效果更加复杂。

第五节 德语在演唱《岩上牧人》中的作用

德语是我们声乐学习中经常接触的语言，许多的艺术歌曲和歌剧都是德国作曲家创作的。相比较意大利语，德语还是有一定难度的，德语有 26 个字母，42 个音素，音素分为元音音素和辅音音素。德语的辅音音素分为清辅音和浊辅音，他们之间的区别主要在于声带是否震动。德语辅音中浊辅音比较多，且声带振动要充分。除此之外德语语音的另一个特点便是在辅音中存在浊音对等的现象。概括起来说：德语语音辅音时，要做到发浊音时声带充分振动，发浊音时吐气有力，发爆破音、摩擦音、鼻音等辅音时精确、明晰、分明、干净利落，切忌拖泥带水、含混不清。另外，德语与其它语种不同，德语里几乎每个音，不管是元音还是辅音都要发出来。尤其是辅音需要一个一个发的清楚、有力、硬朗。德语发音时唇、齿、舌等发声器官，咬字吐字都需要唇劲，即喷口的力量要求尤为夸张、强化、突出。总结特点为：发音器官较汉语发音时更为紧张，吐字咬字时唇、齿、舌分布力量更集中、更明确，嘴唇功夫更精确、更有劲；喷口的力量更强；清辅音发音时吐字更短促、更有利；浊辅音发音时声带振动更充分更饱满。

就像这首《岩上牧人》，如果语言发音上更准确一些，可以减少演唱时的难度，而且在演唱方法上可以给予很大的帮助。以歌曲的第一句“Wenn auf dem höchsten Fels ich steh”为例，每一个单词必须清清楚楚的读出来，德语中没有连读，每个词的词头要强调，突出德语的特点，所有的音都通过上齿传出来。再如“Ich hier so einsam bin”这一句，“so”中的“s”发[z]，发音时声带振动，但是发生部位、发声方法、发音运作程序等都与清辅音[s]发音相同，在[s]的基础上，发音部位保持不动，随即送气，便能发出地道的德语发音；“bin”中的“b”，要声带振动，双唇紧闭，让气流与双唇构成阻塞，然后用力送气，冲破阻碍，形成爆破。唱这个音时，要气息集中、穿透、传远。这个音音域上已经偏低了，所以只有爆破，才能将这个音很好的落在呼吸上，也对情绪的要求有所帮助。

所以语言的掌握对于演唱好德国艺术歌曲是十分重要的，在歌曲中，他已经不单纯只是一门语言，而是演唱技巧中的一部分，对于把握好作品的风格、情感、意境起到了不可忽视的作用。

第六节 单簧管在声乐作品中的有益尝试

舒伯特首次将单簧管运用到声乐作品中，使其具有了室内乐的特征，这是舒伯特艺术歌曲中难得一见的作品，也是本作品区别于舒伯特其他艺术歌曲的最大特征之一，现在有些室内乐音乐会仍然会把这首作品作为保留曲目。bB调单簧管发音特征是富有泛音，音色以华丽、富有表情见长，中音区，音色圆润纯净、清澈优美；低音区浑厚丰满，有一定的紧张性。他和女高音声部的完美搭档，在音区、音色、情绪和张力上具有强烈的反差和互补性。

在《岩上牧人》中，舒伯特之所以没有将难度较大的华彩部分和用于炫技的双吐等技法设计到单簧管中，其主要的目的是为女高音音色服务，单簧管与演唱者像恋人一样，在舞台上进行相互倾诉相互诉说。单簧管和女高音既有深情的对唱，又有卡农式的相互模仿，两者多次前后呼应来表现作品两个主题陈述的特点。在演唱（演奏）过程中，单簧管显然无法适应女高音那情感激昂、变化自如的音量和起伏多变的力度。因此在这样一个音乐主题之下，塑造出了两个对比较大的形象：一个是对未来充满无限遐想与希望的牧羊人；一个是无怨无悔陪伴在他身边的恋人。

整部作品中，单簧管的演奏始终都是围绕着音乐主题展开的，为了使全曲的单簧

管演奏不仅仅只是吐音式的演奏方法，而是以不间断的，惟妙惟肖的模仿人声为目的，因此可以相对的隐藏起单簧管的音头。整首作品只有两处突出了单簧管的演奏技巧和特点：首先是 217-218 小节，此处演奏者要很夸张的吹奏出颤音接三连音，不仅要有非常明显的力度变化，而且吹奏时间很长，这是人声和钢琴所达不到的；然后是 235-249 小节音程跨度很大的吹奏，所实现的效果对于铜管乐器起来说是非常困难的。

当我们对《岩上牧人》深入解析之后，不免为作曲家在弥留之际清晰的创作思路、极富个性的创作技法所深深震撼。《岩上牧人》是舒伯特艺术歌曲宝库中最珍贵的瑰宝之一，无论是演唱还是聆听，都会时而沉湎于抒情、优美、恬静的旋律所营造的温馨意境中，时而像歌词所描绘“我们的心灵，升入苍天，壮丽美妙的画面”的那样激情澎湃。作品中单簧管辅奏和女高音独唱产生的互动，使歌词的意境在文字与音符之间流转，为我们开启了艺术歌曲表现的新视野，用最朴素、简洁的手法表现了最深刻、丰富的内涵。

结语

舒伯特在音乐生活中的存在价值是十分清晰的，他的作品——也包括哪些器乐作品——占据了音乐会的指挥台，有维也纳的舒伯特同盟在 1901 年重新创办的“舒伯特歌会”（尽管并非毫无问题）成为一种世界范围内的以作曲家名字来命名的活动形式。

纵观舒伯特的一生，他是清贫、孤独、痛苦的，世人无法理解他所承受的苦难与煎熬。但他又是幸福的，他用他短暂的生命为世界谱写了华美的乐章，留给世人的是无比丰富的音乐财富。他是艺术歌曲这种浪漫主义新型音乐体裁的缔造者，无论在歌曲的曲式、和声、旋律还是钢琴伴奏方面都做出了重要的贡献。同时，舒伯特的艺术歌曲在现在来看，是各种声乐课堂、音乐会舞台和比赛现场等不可或缺的演唱曲目，对我们的教学起到了举足轻重的作用。舒伯特说过：“无人能理解另一个人的忧伤，也无人能理解另一个人的乐事。我的天才加上我的苦恼产生了我的音乐，而世人似乎最喜欢那些我在极悲痛时创作的作品。”^[6]《岩上牧人》这首艺术歌曲将他的这段话表达得淋漓尽致，他的痛苦与孤独从作品中找安慰，它的未来与快乐从作品中找到希望，意境和情感在旋律中自然体现。

注释

- [1] 刘柯. 《浅析舒伯特艺术歌曲之魅力》. 《黄河之声》 2009年17期.
- [2] 于国良. 《论男高音歌唱艺术发展特征及教学理论研究》. 《湖南师范大学》 2011.
- [3] 龙清萍. 《谈如何演唱舒伯特的《小夜曲》》. 《铜仁学院学报》 2009年2期.
- [4] 任英蔚. 《浪漫主义的音乐特点》. 《现代教育科学教学研究》 2011年12期.
- [5] 本文所有译文均参照蒋英、邓映易的翻译本, 特此声明.
- [6] 石映照. 《古典音乐笔记》. 四川音乐出版社 2001年9月

参考文献

- [1] 蒋兴辉著. 生命的恋歌——舒伯特《岩上牧人》艺术特征解析. 《音乐探索》2010年1期.
- [2] 任英著. 浪漫主义的音乐特点. 《现代教育科学教学研究》2011年12期.
- [3] 许晖著. 《浅析 19 世纪德奥艺术歌曲的范式特征》. 《人民音乐：评论》2007年7期.
- [4] 王娅著. 舒伯特艺术歌曲《岩石上的牧羊人》解析及演绎. 《江南大学学报人文社会科学版》2010年9卷3期.
- [5] 曹艺峰著. 《谈浪漫主义时期的音乐表现》. 《辽宁广播电视大学学报》2010年2期.
- [6] 孟莉著. 《谈舒伯特艺术歌曲的风格及特点》. 《吉林广播电视大学学报》2008年3期.
- [7] 郑路著. 《试析艺术歌曲演唱与歌剧演唱的差异》. 《乐府新声：沈阳音乐学院学报》2006年3期.
- [8] 王娅著. 《艺术歌曲《岩石上的牧羊人》解析及演绎》. 《南京艺术学院》2009.
- [9] 高慧著. 《试论艺术歌曲的钢琴伴奏与教学》. 《湖南师范大学》2006.
- [10] 谢晓轶著. 《试论柴可夫斯基钢琴组曲《四季》的审美特征》. 《湖南师范大学》2008.
- [11] 张洪岛著. 《欧洲音乐史》【M】. 北京：人民音乐出版社 2001.
- [12] 【英】克里斯托弗 H 吉布斯著, 秦立彦译. 《舒伯特传》【M】. 广西师范大

学出版社 2002.

- [13] 【英】佩基 伍德福特著，黄正乔译. 《舒伯特》【M】. 江苏人民出版社 1999.
- [14] 【德】弗里德里希 迪克曼著. 《舒伯特》【M】. 中国广播电视出版社 2000.
- [15] 【德】哈里 哥德施密特著. 《德国音乐》【M】. 人民音乐出版社 1982.
- [16] 【美】保罗 亨利 朗著，顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚丁译. 《西方文明的音乐》【M】. 贵州人民出版社 2001.
- [17] 丰子恺著. 《世界大音乐家与名曲》【M】. 湖南文艺出版社 2000.
- [18] 高蕾、贾红博编著. 《音缘相随·西洋音乐欣赏》【M】. 中国纺织出版社 2002.
- [19] 【德】保罗 贝克著，马立、张雪燕译. 《音乐的故事》【M】. 江苏人民出版社 1997.
- [20] 杨俊鹏著. 《浪漫主义艺术歌曲的美学特征》【J】. 天津音乐学院学报 2004.
- [21] 羽佳著. 《从三首歌曲看舒伯特艺术歌曲的成就》【J】. 南京艺术学院学报. 音乐表演 2000.
- [22] 丁平著. 《德国艺术歌曲的风格及演唱》【J】. 武汉音乐学院学报 1999.
- [23] 【德】恩斯特·希尔马著，王剑南译. 《罗沃尔特音乐家传记丛书——舒伯特》. 人民音乐出版社 2005年4月.
- [24] 于润洋主编. 《西方音乐通史》. 上海音乐出版社 2001年5月.

致谢

为期一年的研究生论文的撰写即将完成之际，本人要对曾经给予我帮助和支持的人表示衷心的感谢！首先，我要感谢我的导师黄明水教授，在她的悉心指导下，我的毕业论文才能顺利如期的进行并完成。从一开始论文的选题、构思，再到后来的搜集材料、搜索文献，到最后的定稿无不渗透着导师的心血和汗水。本人在本科与研究生的七年学习生活中，不管是学习方面还是生活方面，都以黄明水教授严谨的教学态度和积极的生活态度为榜样，不仅对我在校期间的成长产生了积极的影响，也为我以后的奋斗指明了方向，使我受益终生。在此，我要将我深深的敬意及无比的感激献给我敬爱的导师黄明水教授。

其次，感谢我的母校山东师范大学，感谢音乐学院的全体老师，在我在校期间的学习和生活上给予了我无私的关爱和帮助。感谢您们的鼓励和支持，谢谢！

感谢我的家人给予了我无私的爱，因为有了你们的鼓励和支持，才有了今天能够顺利毕业即将踏上社会的我。我将继续背负着您们对我的期望，向着成功的方向努力前进。在此，也祝福我的家人，祝他们健康、平安！

。