

舒曼音乐作品的和声表现手法

罗 曦

(安徽师范大学 音乐学院, 安徽 芜湖, 241000)

摘 要: 罗伯特·舒曼(1810-1856)是浪漫主义音乐时期最伟大的音乐家之一,他的作品兼具了浪漫主义气质和古典主义情怀。从和声的角度,对舒曼音乐作品中声表现手法进行分析,可以了解作曲家的创作特点及音乐的时代审美特性。

关键词: 舒曼;和声;浪漫主义

中图分类号: J614.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-447X(2008)01-0137-04

舒曼用他特有的细腻、敏感、善良甚至是对美好事物的固执,借助曼妙的音乐语言向人们传达出源自内心最深处朴实无华却情深意切的感念。他追随着浪漫主义早期韦伯和舒伯特的脚步,在与古典音乐天然的关联中,播洒着浪漫主义的芬芳和人性的温柔,可以说舒曼的作品兼具了古典主义风骨和浪漫主义气质。无论是在和声、织体上的突破,还是在体现他个人独创性的标题钢琴套曲上的运用,都显示出舒曼在艺术世界难能可贵的革新思想和高超的音乐创作能力。

一、和声仍然明显保留着传统功能性和声的特点和作用

在舒曼的作品中,传统的功能性和声仍然是绝大多数作品创作的背景,同时也为作品的构思搭建了一个整体的框架结构。作品中,无论是旋律的设计、作品的结构安排还是最终和声调性的回归都充分显出传统的轨迹,传统的“和声功能序进”在舒曼的每一部作品中都有着最大的体现。但是单纯的继承无法解决时代进程所带来的问题,为了开拓和创新,舒曼在继承传统和声的同时更注意到了传统和声追求“解决”过程中的一些不稳定因素的问题。如利用“不圆满解决(终止)”及共同和弦转调所

带来的一些新的音响感受。例 1a 是舒曼钢琴套曲《蝴蝶》第 7 首中独立的第 1 部分,这里便是在主音持续的基础上选用了不圆满终止;例 1b,选自《蝴蝶》第 8 首,柱式和弦为织体同时勾勒出旋律的线条。相对独立的第一句和第二句连接时利用了第一句末尾正格半终止的不太稳定的属和弦作为第二句新调的主和弦,由原先的 *C 大调转到远关系的 *D 大调。这样频繁大胆运用和声“不稳定”因素进行音乐创作的想法和实践在舒曼的作品中屡见不鲜。更值得一提的是,舒曼在运用这些“不稳定”因素时不再仅仅是为了利用和声扩充乐段或者改变作品结构,而更重要的是因此而积极地挖掘出暗藏在和



例 1a



例 1b

蝶》第 8 首,柱式和弦为织体同时勾勒出旋律的线条。相对独立的第一句和第二句连接时利用了第一句末尾正格半终止的不太稳定的属和弦作为第二句新调的主和弦,由原先的 *C 大调转到远关系的 *D 大调。这样频繁大胆运用和声“不稳定”因素进行音乐创作的想法和实践在舒曼的作品中屡见不鲜。更值得一提的是,舒曼在运用这些“不稳定”因素时不再仅仅是为了利用和声扩充乐段或者改变作品结构,而更重要的是因此而积极地挖掘出暗藏在和

收稿日期:2007-09-02

作者简介:罗 曦(1982-),安徽广德人,安徽师范大学 05 级音乐学专业硕士研究生,研究方向为作曲理论与教学研究。

声中可能促成新音乐风格形成的各种因素。

二、和声色彩性的增强

舒曼在创作中大量地并带有目的性地使用半音和弦,这是舒曼增强音乐色彩性的最主要手段之一。与古典和声体系里使用半音和弦的目的和方式相比,舒曼在浪漫主义氛围下使用这些和弦的意义却是不尽相同的。古典和声中之所以出现半音和弦,意图是能够在听觉上加大矛盾的冲突,从而更猛烈地逼近解决达到完满的收束。虽然这些半音和弦在很大程度上增加了和声的丰富性,但和弦本身的色彩性并没有得到重用,传统和声讲求更多作品结构上的意义。遵照古典是历史传承的使命,但作为浪漫派的代表,时代赋予了舒曼更加敏锐的感觉。在大量运用半音和弦的过程中,舒曼一方面注意到半音和弦在和声调性的背景下所带来的更加丰富、更加神奇、更能贴近表达人们内心情感的和声色彩;另一方面也注意到蕴藏在半音和弦里的前人未曾尝试过的新的旋律样式和风格。在创作中,舒曼有意识增加不同形式的色彩性和弦的篇幅,常在结构的某一处设计一个频繁使用半音和弦的音乐片段,它们有时起过渡作用,有时起着加深形象,推动音乐情感发展的作用。这样的乐段在舒曼的钢琴套曲《儿童情景》、《蝴蝶》、《狂欢节》以及其他钢琴作品中都很多见。如在《狂欢节》的前奏中,例 2a,以上的片段采用主题变化重复的方式展开。片段中频繁地运用半音和弦并伴随着多次离调。这里起到



例 2a



例 2b

一种增强音乐色彩推动音乐发展的作用。又如例 2b,这是《儿童情景》的片段“竹马游戏”中的第 2 部分(这里是根据调性及重复记号的提示来划分,音乐实则一气呵成)。从开始至原调(C 大调)回归之前,这一过程中作曲家多次运用半音和弦来丰富音响深化形象,同时也伴有离调。此外,舒曼在创作中还喜欢用带有持续音的和弦,如《狂欢节》“皮埃罗”一段中第 2 部分后半段长时间主持持续和弦的使用;又如在前面所说的“竹马游戏”中的第 1 部分的属持续以及《蝴蝶》第 12 首后半部分的主持续等等,这些持续音与和弦音发生不协和的碰撞,也会激起新的音响效果从而加强音乐的表现力。

三、和声具有了旋律性的特征

在舒曼的创作中,和声已不再像传统和声那样强调功能结构之用,而是可以如同旋律那样更加自由灵活的表达,更细致的刻画形象和表达内心情感。如《蝴蝶》第 12 首(无标题)与《儿童情景》第 6 首“重要事件”及第 9 首“竹马游戏”中,例 3a、2b,大



例 3a



例 3b

段或通篇的和声连接的同时,鲜明的旋律也跃然耳边了。这种赋予和声旋律性的手法所造成的旋律风格与古典和声中的旋律风格是截然不同的。旋律音均是功能和声的体现,是相对局限、呆板的;而舒曼的旋律则是自由、随心所欲的,他不过多的考虑传统和声对旋律的束缚,大量的使用半音和弦造就和声调性多变的色彩,包括和弦外音的使用,在营造出和声多变色彩的同时,也营造出了更加流畅、更

加生动的旋律。如《狂欢节》中同标题片段“蝴蝶”，例 3b，在这里作曲家便采用此手法，并利用以和声为背景的分解和弦这种加强旋律性的方式来构思作品后半部分的旋律。这种和声表现手法在同时代的作曲家作品中也有所体现，在后世作曲家的作品中则得到进一步的发展。同样和声旋律化的例子还出现在舒曼《幻想曲集》第 1 首“夜晚”（谱略）中，通篇的半音和弦再加上作者对和声音响层次感的加强，使人感受到与以往色彩风格完全不同的旋律性和声。

四、加大了和声的表现作用， 赋予和声更强的描绘性与刻画性

在探求新音乐风格的表现手法中，舒曼注意到和声也可以像旋律那样，结合着节拍、节奏并以不同的织体形式加以设计。作品中不再是只有单一的柱式或分解和弦，而是加上丰富的和声节奏，运用不同的和弦音组织形式等和声织体化手法，再结合不同的演奏要求，使和声具有更强的描绘情景形象的作用。例 4a 是《儿童情景》第 12 首“入睡”中的片



例 4a

段，从谱面上看左右手的和弦音均采用了同样的节奏型来交替进行，描绘出入睡前，困顿、意识渐失的状态，舒曼赋予了这些和弦细部的节奏，它们为音乐形象的刻画而服务。在《狂欢节》第 7 首“卖弄风情的女人”中，例 4b，开头作者运用了一段带有半音



例 4b

化和弦色彩的引子，单双音的交替通过音响的对比来烘托气氛，预示一个鲜明形象的到来，再加上钢琴连续“落——滚”演奏方法，引出了一个妖娆女人的形象。紧接着是主体部分，右手的旋律音均来自左手低音声部的和弦，并用了连续带附点的分解和

弦形式。前几小节随着旋律音迂回上升，刻画出女人步态的摇曳生姿；后几小节，旋律以琶音的形式不断上升则体现出女人的风情万种。而这些都是和声材料表现手法上的拓展，是和声织体化的体现。除此之外，在挖掘和声表现力方面，舒曼还在原来和声的基础上加入演奏记号来描绘形象表达情感，如给和弦加入倚音、琶音和跳音。

五、和声层次感的加强

这是舒曼对各个声部进行开发的结果。这样既保持了和声的风格，又在和声的基础上通过对和声各声部的加工装饰使其在保持纵向联系的同时彼此独立开来，从而增强了音乐的层次感，也丰富了音响，因此和声多声部的特性便不再被“浪费”。以舒曼《儿童情景》这部作品为例，和声分层的表现手法在作品中有充分的体现。如在第 1 首“异国和异国人民”中，例 5a，旋律声部和低音声部之间加入了



例 5a

一个短琶音式的、连续进行的和弦音层。既有和弦整体撞击的大气之感，又有民心与国间的抒情之气，添加音层并运用上琶音便可以带来一种抒情柔和的效果。同样的设计还出现在本套曲的第 3 首“捉迷藏”一曲中，例 5b，由十六分小音符构成的和



例 5b



例 5c

弦音层再结合跳音的演奏手法，刻画出捉迷藏时既兴奋又紧张的心理和调皮又天真的童趣。在第 4 首

“孩子的请求”中,例 5c,作者也有类似的设计。只是这里加入的“音层”并非由和弦音组成,完全注重发挥音乐的描绘心理的作用,把音调设计成孩子请求的语调。每个音组中下三度进行和音调持续的时而上,时而下的发展,再加上低音与所添加音层节奏上的衔接,推进了情绪的发展,表现出孩子简单执着的心里。而在第 5 首“无比幸福”中,音乐为了达到表现的目的,根据和声各声部分为了 4 个音响层,它们都是和弦音的分布重组。各个音响层紧密联系却又相对独立的结合起来,把心理刻画得更加细腻、透彻。如高声部清晰的旋律是幸福情绪的主旋律;中声部是和高声部主旋律自然相连,由和弦音组成的节奏性旋律声部,交替的双音犹如幸福的点点涟漪;次中声部和低声部结合在一起发出丰满深沉的低音(旋律)效果,再加上钢琴踏板的运用犹如幸福之感在心底无限的晕染开去。对和声如此设计的例子在舒曼的作品中还有很多,这样既利用了和声的整体和音效果,又把和声各声部独立开,并让各个声部横向各自发展,拓宽了音乐表现的空间,从而使音乐具有更强的表现力,而这也体现出

舒曼忠于前人、忠于自我的思想境界。与“无比幸福”相同的设计还出现在了套曲第 8 首“在火炉旁”和第 8 首“惊吓”中。在著名的“梦幻曲”中,舒曼甚至运用了类似和声对位化的手法,进一步拓展了横向创作思维。半音化和弦音也交织在旋律当中,使和声、旋律都呈现出不一样的梦幻般的色彩。

舒曼带着内向和追求完美的性格探索着心中最美丽动人的音乐,对于古典的追随显示出他个性中谦逊、严谨的一面,而对于种种新的音乐表现手法的开拓则体现出时代赋予他的浪漫主义气质。作为浪漫主义使者,舒曼在每一部作品中都透露出一种美、一种善、一种对情感的崇尚,这种特质即是时代的特质。舒曼的和声语言或许显得有些“细碎”,但形碎而神不碎。这个神就是古典主义的精神气息,就是浪漫主义所尊崇的情感表达,也许只有“细碎”的方式才能在拥有后者的同时保有前者,从而达到两者的结合。

责任编辑:曲晓红

On Manifestations of Harmony in Schumann's Works

Luo Xi

(School of Music, Anhui Normal University, Wuhu241000, China)

Abstract: Robert Schumann (1810-1856) is one of the greatest musicians during the age of Romanticism. His works embrace the characteristics of both Romanticism and Classicism. This article expounds the characteristics in Schumann's creation and the aesthetic features of harmony in his works from the perspective of harmony.

Key words: Schumann; harmony; Romanticism