




高等学校声乐教育研究系列丛书

声乐基础教程读本

李波 孔鞠 富鹏飞 著



重庆出版集团  重庆出版社

 高等学校声乐教育研究系列丛书

声乐基础教程读本

李波 孔鞠 富鹏飞 著

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

声乐基础教程读本 / 李波, 孔鞠, 富鹏飞著. -- 重庆: 重庆出版社, 2017.4

ISBN 978-7-229-11942-3


I. ①声… II. ①李… ②孔… ③富… III. ①声乐艺术—教材 IV. ①J616

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第011752号

声乐基础教程读本

SHENGYUEJICHU JIAOCHENG DUBEN

李波 孔鞠 富鹏飞 著


策 划:  华章同人

责任编辑: 舒晓云

特约编辑: 王福振

责任印制: 杨 宁

封面设计: 卷墨堂设计

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆市南岸区南滨路162号1幢)

投稿邮箱: bjhztr@vip.163.com

北京厚诚则铭印刷科技有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行有限公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77转810

全国新华书店经销

开本: 710mm × 1000mm 1/16 印张: 22 字数: 315千

2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷

定价: 68.00元

如有印装质量问题, 请致电023-61520678

版权所有, 侵权必究



前言

声乐是一门歌唱艺术，包括语言、歌唱、创作、舞台等方面的表演。作为音乐的重要内容，声乐能够提高公众的审美观、审美情趣。对学习声乐者而言，学习声乐包含学习声乐基础和声乐技巧。

本教程的第一个特点是把声乐的理论知识与演唱技能有机地结合起来。教程上篇对声乐理论知识以及技能技巧训练方法进行了全面介绍；下篇是歌曲的选编，以实际的演唱为主要内容。这样既有利于学生掌握相关的声乐理论常识，也有利于学生把声乐理论与实际演唱结合起来。

本教程的第二个特点是所选编歌曲涵盖的范围较广，内容丰富，风格多样化。从民族到美声甚至流行歌曲，既包括了各个地方各个时期的民族民间歌曲、抒情歌曲，也包括了各个时期的艺术歌曲、歌剧选段等。既有中国作品，也有外国作品。因而，本教程可以最大化地满足不同层次不同风格学生的需要。

本教程的第三个特点是对国内的代表性作品进行了简要的分析。这样便于教师和学生更好地理解与把握声乐作品的风格特点以及情感处理。

本教程有一个不足的地方就是没有配备演唱碟片，因而老师和学生在教学过程中就存在一定的盲目性，缺乏对歌曲的直观感受。因此各位老师在教学过程中应当充分利用我们的网络资源，把歌曲下载下来，以便在教学当中让学生对歌曲的演唱更加直观。



目 录

前言 / 1

第一篇 声乐基础知识

第一章 声乐基础理论知识

- 第一节 声乐的思想内容和社会意义 / 3
- 第二节 声乐语言的各种要素及其表现力 / 5
- 第三节 旋 律 / 11
- 第四节 调 式 / 13
- 第五节 和 声 / 15
- 第六节 调 性 / 18

第二章 发声音响的生理基础

- 第一节 发音器官概述 / 23
- 第二节 呼吸器官的结构和机能 / 31
- 第三节 共鸣器官的结构和机能 / 38
- 第四节 听觉器官的结构和机能 / 45

第三章 歌唱的呼吸及其训练

- 第一节 歌唱呼吸的方法 / 53



第二节 呼吸的基本过程与气息支持 / 60

第三节 呼吸的训练方法 / 70

第四章 节奏与节拍

第一节 节奏、节拍、节奏型 / 81

第二节 各种拍子 / 82

第三节 弱起小节 / 88

第四节 音值组合法 / 89

第五节 连音符 / 90

第六节 切分音 / 91

第七节 音乐的速度与力度 / 91

第五章 歌唱声区与声区的转换

第一节 歌唱声区理论 / 98

第二节 声区转换及其原理 / 102

第三节 声区训练的步骤 / 107

第四节 声区统一的练习 / 117

第五节 声区转换中的问题及其解决方法 / 119

第六章 声乐语言及咬字吐字训练

第一节 声乐语言的概念 / 124

第二节 声乐语言的特性 / 129

第三节 汉语语音的结构与特点 / 131

第四节 意大利语基本知识 / 142

第五节 歌唱的咬字吐字训练 / 154

第七章 声乐表演训练

第一节 声乐表演基础训练 / 158

第二节 歌曲声乐表演训练 / 170



第三节 戏曲声乐表演训练 / 192

第八章 声乐心理训练

第一节 声乐的心理特征 / 198

第二节 歌唱中的感情和心理调控 / 200

第三节 常见的歌唱者的不良心理状态分析 / 214

第四节 歌唱者心理的重要性和心理训练 / 224

第二篇 音乐赏析实践

第九章 音乐欣赏知识

第一节 中国民族器乐介绍 / 233

第二节 欣赏中国传统音乐及其三个坐标 / 241

第三节 交响乐队知识 / 253

第四节 中西音乐美感特征的比较 / 258

第十章 中国音乐

第一节 中国古代音乐文化 / 266

第二节 中国当代音乐文化 / 286

第十一章 欧洲音乐

第一节 欧洲早期音乐文化 / 300

第二节 欧洲巴洛克时期音乐文化(1600~1750) / 302

第三节 欧洲古典主义时期音乐文化(1750~1820) / 304

第四节 欧洲浪漫主义时期音乐文化(1810~1900) / 307

参考文献 / 333

后 记 / 343

第一篇

声乐基础知识



第一章 声乐基础理论知识

第一节 声乐的思想内容和社会意义

音乐是社会意识形态之一，它不仅反映着社会的现实生活，还反映着人民的愿望，对于人民为了更好地生活起着积极的推动作用。因此，音乐作品有其思想内容和社会意义。

音乐作品可以分为声乐和器乐两类。声乐作品一般有表达明确的思想内容的歌词。例如，陕北民歌《蓝花花》描绘了农村姑娘蓝花花的美好形象，叙述她被迫嫁给一个姓周的地方“猴老子”的不幸遭遇，并表现出她对于地主阶级和封建婚姻的憎恨，以及对于自己的情人的热烈爱情。这首歌不仅反映了蓝花花的可爱形象、坚强性格、可怜命运、她的苦痛心情和真挚爱情，也反映了蓝花花所憎恨和热爱的对象，以及反对封建制度、追求自由幸福的愿望。声乐作品的思想内容与社会意义并不是单单由歌词表现出来的，同时也是由音乐本身表现出来的。

只要听一听德国两位伟大的古典作曲家巴赫和贝多芬用同一歌词所写的不同的乐曲，一定会觉得两段音乐所表现的思想内容是多么不同。我们所要举的例子，是巴赫的《b小调弥撒》和贝多芬的《庄严弥撒》中《神的羔羊》中的一段。弥撒是和宗教仪式相结合的，但这两部作品的思想内容，都已经超出了宗教的范围，而表现出广大人民对于和平的愿望，也就是贝多芬自己所有的“外界的和平和内在的和平”的愿望。巴赫和贝多芬都是人道主义的作曲家，他们的作品都表现出资产阶级启蒙运动的民主精神。但在巴赫的时代，启蒙运动还没有和宗教相对立，巴赫的启蒙思想是和宗教哲学相结合的。巴赫的《神的羔羊》表现出了封建割据状况之下的德国苦难人民无可奈何地祈求和平的心情。

贝多芬处于资产阶级的革命时代。在资产阶级民主思想的影响和革命浪潮的冲击下，他成为一个坚强的民主战士。当贝多芬晚年写作《庄严弥撒》时，他生活在处于奥地利首相梅特涅血腥的反动统治下的维也纳，反抗暴政的革命火焰，正在欧洲到处燃烧。贝多芬的《庄严弥撒》中的《神的羔羊》是通过对战战争的恐怖的描绘，来表现广大劳动人民对于和平的迫切要求的。歌词虽然和巴赫的作品相同，但我们在这里所听到的，不只是像巴赫那样的悲痛和严肃的音调，而是惊心动魄的鼓声和号角之音，女低音焦急不安的宣叙调，男高音和女高音的恐怖的惊呼：上面两个例子实际上是声乐和器乐的结合。巴赫的作品是用弦乐器伴奏的，对人声只起衬托的作用；贝多芬的作品就不同，用铜管乐器和鼓声描绘恐怖的战斗。

由此已经可以看出器乐是怎样表现思想内容的。现在再举一个例子来说明纯粹器乐作品的思想内容和社会意义。这里要举的例子是波兰大作曲家肖邦的《C大调马祖卡舞曲》。马祖卡是一种三拍子的波兰民间舞曲，波兰人称它为“马祖尔”。但肖邦的马祖卡有时还具有另外两种三拍子波兰民间舞曲的特点，就是“库亚维亚克”和“奥别列克”。《C大调马祖卡舞曲》是以具有民间乐器演奏风格的引子开始的，低音部的五度音好像民间管乐器上的固定低音。各声部不断地交替着两个音，好像民间乐器在调音，又像在试奏。在引子之后，依次出现了三个三拍子的波兰舞曲。第一个是奥别列克，这是一种快速活泼而带有谐谑性质的舞曲，每两小节的第三拍上有一个富于特性的强音。第二个舞曲是马祖尔，这种舞曲的特点是富于幻想和即兴风格，并带有骑士般的高傲性格，有时带有热情或敏感的性质。强拍通常落在第二拍或第三拍上，第一拍常由几个短音符组成。在这个作品中，马祖尔舞曲是用一种古老的调式写成的。接着是奥别列克的再现，然后是另一个马祖尔舞曲，接着又是奥别列克的再现，最后用引子的材料作为结尾。这个作品生动地描绘出一幅波兰民间的生活图景。听了这个曲子好像看到了波兰农民在轮番跳着各种舞蹈。其中，节奏和速度的变化，使人想见舞蹈动作和姿势的变化；经常出现的富于特性的重音，使人想见舞者在转动身体、踏脚或转弯。在引子、结尾和舞曲的伴奏部分，还描绘着民间乐器的演奏。但这个作品的作用，是不是仅仅在于反映人民的生活呢？不是的。我们知道，马祖卡是波兰最流行的舞曲，常常使人想起波兰人民和波兰民族。

18世纪末叶，波兰被俄国、德国和奥地利三个国家瓜分，在民族解放斗争中



产生的爱国歌曲，有些就是用马祖卡的形式写成的。波兰英雄达勃洛夫斯基将军部下的志愿兵所唱的一首爱国歌曲，过去被称作“达勃洛夫斯基的马祖卡”，现在成为波兰人民共和国的国歌。肖邦在1830年华沙起义后的几年内写C大调马祖卡，当时他流落国外，通过马祖卡舞曲来表现他的爱国主义思想，使听到他的作品的人也激发起同样的思想。对肖邦的作品有深刻的理解，和肖邦同时代的大作曲家舒曼说：“要是北方强大的君主（指俄国沙皇）知道在肖邦的作品里，在他的马祖卡舞曲的朴素的曲调里包含着对他多么可怕的威胁，他一定会禁止这种音乐的。肖邦的音乐是藏在花丛中的大炮。”马雅科夫斯基说：“诗和歌，是旗帜和炸弹。”历史上有许多歌曲在资产阶级和无产阶级的革命斗争中，在民族解放斗争中鼓舞着人们为阶级和人民的利益而坚决地进行斗争，坚定了人们对正义事业胜利的信心；因此，这些歌曲对革命事业的成功起到了巨大的作用。

《马赛曲》《国际歌》《义勇军进行曲》《苏联国歌》《波兰国歌》以及许多国家的国歌、爱国歌曲和革命歌曲都是著名的例子。在今天，我国许多新的音乐作品不仅反映了国家的新的面貌、人民的新的生活，还鼓舞着人们为建设社会主义而热情劳动。

总之，不论声乐也好，器乐也好，我们听了以后总会有一定的感受，它会引起我们的种种联想，会令我们激动或宁静，愉快或悲哀，让我们感到有所爱，有所恨。优秀的音乐作品，会引发人们的高尚理想，并为实现这种理想而斗争，这说明音乐不仅反映着人们的现实生活和思想感情，而且还具有鲜明的倾向性。

第二节 声乐语言的各种要素及其表现力

在声乐表演过程中，声乐语言对声乐学习表演者具有非常重要的意义。发声技术的掌握以及乐曲情感的表达都少不了对声乐语言的探究。

一般来说，音乐艺术由两大部分组成：一是声乐；二是器乐。在此之中，声乐即是利用人的声音加上语言的音乐，是音符和语言相融合的一种较为全面的艺术表演形式，这种表演形式在西方专指歌唱，而在中国则是歌唱、戏曲表演和曲艺的总称。

声乐表现形式与器乐两者最大的区别是，声乐语境的表述更加清楚果断、情感的传送更加明显快捷。在声乐的表演过程中，无法把声乐单独地去对待，协调的歌唱艺术并不仅仅只是把声音从人体中传出来而已，更多的是要清楚深入地把握乐曲的中心内容、乐曲重点的理解、语言内涵的认知和演奏风格的掌握等多个方面内容的把握。由此可知，声乐具有非常鲜明的艺术性。

声乐艺术最明显的特点就是语言与音乐的紧密融合，任何国家或民族都无法例外。声乐语言，在制作到被演奏这段过程中主要有如下三方面内容：一是作词者对词的创作元素的获取，从生活或是相关文献中提取元素，从而创作出歌词；二是作曲者对曲调的创作意境的描绘，依据歌词所描绘的意境加上其自身的理解，从而创作出情感丰富的音乐语言，即旋律；三是声乐演唱者根据自身对词和曲的把握，调整自己的感情，以最佳的歌声演唱出词曲。通俗而言，即词不离曲，曲不离词，词曲相融。当然也存在没有歌词的歌曲，例如，苏联《声乐协奏曲》，这首曲虽未直接表达战争的主题，但它所描绘的苏联自然的美景，苏联人民在爱国战争艰苦时期中展现出的纯洁骄傲，满腔热血，对美好的憧憬和对胜利的坚信，都是跟当时的时代背景紧密相关。因而，歌曲虽无歌词，它所表达的情感和描绘的画面却非常清晰。还有部分歌曲中使用了許多衬词和歌曲的花腔部分，这都是歌曲中伴随歌曲中心情感传达的一种表现方式，比如，歌剧《魔笛》中的夜后咏叹调《复仇的火焰在我心中燃烧》，表达了她的复仇心愿，就是由于声乐艺术的基本特征是融合语言和音乐，我们在演绎声乐和表演声乐的过程中则务必要根据这个基本特征而进行表演。

一、声乐语言在声乐表演中有很重要的作用

（一）声乐语言是声乐作品的情感表达部分

很多西方学者认为，“声乐除了要注重声音以外，更多的还要注重内容和情感”。而内容和情感的表达更多是要依靠语言来实现，只有听众才能知道歌唱者唱的是什么，想要表达的是什么感情和所描绘的画面是怎么样的，这些就决定了语言在声乐作品中的重要性，声乐语言对音乐作品的表述清晰度具有很重要的关键性。语调是歌唱者声音音调的起伏而形成的韵律，语气是歌唱者和听众对语调



的心理知觉。而语气语调在声乐作品的情感表达方面具有举足轻重的作用。在剖析声乐作品时，一方面是阅读乐谱；另一方面是要熟记歌词，研究作品的语气和语调，因为语气和语调可以反映出歌唱者在演绎作品时的感情。并且了解歌词的内涵，研究声乐语言的意蕴，掌握作品所表达的情愫和内容，在脑海里描绘出一幅丰富多彩生气十足的画面。这就给我们表演声乐作品带来了非常大的帮助，使得演绎作品的人更加容易且准确地投入情感，更加完美地将作品演绎出来，带给听众美妙的听觉盛宴。

声乐表演不但能够让歌唱者和听众之间有更多的情感方面的交流，还可以使双方都得到更多的收获。对于声乐歌唱者而言，声乐语言是与听众交流的最有力工具，对声乐语言的精确掌控，一方面可以准确地表达声乐作品；另一方面在与听众交流的过程中也可以认识到自身还存在的不足，可以多方面的提高自身综合素质。而对于听众而言，声乐表演除了可以让自己身心放松之外，更多的是可以修身养性，提高自己的艺术修养，沉淀自身的心灵。

（二）声乐语言发音对歌唱中声音线条的完善有着至关重要的作用

中国的声乐作品大多都是以汉语为声乐语言，且汉语主要是以声母和韵母组成，而语言声腔和气息直接影响着声音线条的流畅度，即是我们所讲的连贯性。因而，如若语言把握不当就非常容易在发音吐字的时候把原先流畅的气息切断，也是我们时常说的线条被不合理的语言使用所阻碍，即失去了连贯性。因而，我们在歌唱的时候必须要把一个个的字流畅地连起来。

声乐表演在声乐语言这方面必须要做到准确和利索。声乐表演是歌唱者组建精准的声音定位和调整最适合的歌唱状态，在一个最佳的氛围中，提高自身的艺术审美能力。在声乐表演的过程中，歌唱者的每一个发声器官，在运动的状态下，相互之间是无法碰触的。因而，从生理学的角度上说，歌唱是一项抽象运动。这就给声乐表演者设定了相关的要求，在最初学习声乐理论方面，要准确地掌握各项声乐表演的技巧点和知识点的内涵，把握声乐表演的基本原理，自身去感受声乐表演的过程，在多次体验之后，抓住最适合的方式去反复练习，树立正确的声乐理念，使自己的表演达到最佳状态，最后拿捏好声乐表演的尺度。

声乐语言在准确和标准方面的要求，一部分源于长时间从事声乐教学的前辈自身的经历经验加上理论基础汇编总结；另一部分源于声乐导师对我国长久以来

的戏演唱形式、教学知识、声音审美标准的研究和分析。如，对于美声的唱法，在特点上要把握音域的广度，声线要统一协调，注重声音当中泛音的使用。但对民族声乐的唱法，在特点上要掌握行腔、润色，必须足够声情并茂、字正腔圆，且要多认知民族音乐类型。对戏曲的唱法，在特点上要掌控唱、念、做、打、手、眼、身等多种表演方式，如此才可以营造出更优秀的艺术形象。尤其在吐字方面的出字、归韵、收声和气息上的呼、存、换等表现形式，给声乐表演在语言方面的准确和利索提供了珍贵信息，也为此打下了坚实的基础。

我国杰出的声乐教育家沈湘老师曾说过：“歌唱里的共鸣器官语言中字的母音获得共鸣的腔体。”由此可见，声乐语言对歌唱者演绎的状态和水平的发挥具有非常关键的作用，直接影响了声乐表演的效果。

（三）声乐语言掌控着地方性民歌作品的命脉

我国地域宽广，气候上有四季分明的温热带气候和一年常青的亚热带气候；地形上拥有高原、盆地、山地等；生产条件上有农、林、牧、副、渔等。我国是多民族国家，同时还是文化大国，每个地区在如此的共性下，随着历史的演变时代的发展，地方的特色语言都有大大小小的差异。且人们在生活方式、风俗习惯等方面也存在多多少少的不同，这些导致我国不同地域的民族音乐有各自特色的地方特性。民歌的形成是以百姓的社会实践为基础的，经历时代的变换、历史长河的积淀、人们口耳相传而建立，这表明民歌具有非常浓厚的生活意味，是结合百姓的音乐与民俗文化的艺术。全部的民歌都是融合了无数人的心血结晶，由历史进行了润色，不断地提高内涵，不断地得到完善，一步步地走向成熟。它是众多人民智慧的积淀，是人民在社会生活中不可缺少的亲密对象和精神食粮。它具有非常鲜明的地方特色，牵动着中国音乐的风格，作为一个焦点论题在音乐界受到人们的热捧。

在我国的很多民歌作品中，都有地方性的语言的身影，但是如果依然采用标准的普通话发音方式去演唱地方民歌，则会使得此类声乐作品失去其所具有的特色，而且演唱的效果也会显得生硬不当。因而，我们在对民歌作品进行表演的时候，要深入地认识该作品的内涵，掌握作品所代表的地方特色文化，结合作品的文化背景，全方面地认识作品，以更好的表演方式来演绎作品，使之更有韵味，更加受到民众的喜爱，更多的是使作品可以得到更加准确的表达。



一首音乐作品的思想内容必须通过各种形式要素才能表现出来。旋律、节奏、速度、力度、音区、音色、和声、复调、调式、调性、曲式等就是音乐形式上的各种要素。旋律是不同高低的音的连续。节奏是不同长短和不同强度的音的排列。由于不同高低的音同时也是不同长短和不同强度的音，因此旋律中必然也包含节奏的要素。速度就是快慢的程度。力度就是强弱的程度。音区是音的高低的范围。音色是不同人声、不同乐器及其不同组合的音响上的特色。和声是有一定关系的音的同时结合。复调是几个旋律的同时结合。调式是有密切关系的一组音所形成的音的体系。调性是调式的位置的高低。曲式是音乐的结构。各种类型的旋律和节奏表现出各种不同的性格。慢的速度或柔弱的力度通常表现平静或温和的性格；快的速度或响亮的力度常有兴奋激昂的表情。较高的音区常有华丽轻快或热烈激动的表情；较低的音区常有深刻庄重的表情。协和的和声比较稳定；不协和的和声比较不稳定。大调比较明朗；小调比较暗淡。但各种要素的表现性能都是相对的；当一种要素和其他要素结合时，它的表现性能就会发生变化。

关于旋律、和声、复调、调式、调性、音色和曲式结构等要素，以后还要分别讲述。现在先举几个例子来说明各种要素的一般表现性能。

第一个例子是奥芬巴赫的歌剧《地狱中的奥非欧》的序曲中的最后一个主题。“主题”是具有鲜明的性格面貌的完整的乐章。由小提琴用快速度在高音区响亮地奏出，表现欢欣鼓舞的情绪。圣松在《动物狂欢节》组曲的第四乐章《甲鱼》中采用这个主题，但改由钢琴用慢速度在低音区轻轻地奏出，原来活泼快的情绪，一变而为甲鱼的迟钝的步态，可见速度、力度、音色、音区对音乐形象的表现起着很大的作用。

第二个例子是柏辽兹的《浮士德的劫罚》中的《风精之舞》一曲开头的圆舞曲主题。由小提琴用快速度在高音区轻轻地奏出，表现仙女的优美飘逸的形象。圣-桑在《动物狂欢节》组曲的第五乐章《象》中采用了这个主题，但改由大提琴和倍大提琴用小快板在低音区沉重地奏出，原来轻快的性质变得非常笨重，也可以说明力度、速度、音色、音区所起的作用。

第三个例子是贺绿汀的《森吉德马》。主题采自东蒙民歌。第一段速度缓慢，力度较轻，用拖长的和弦和对位声部来衬托主题，描写蒙古辽阔无边的大沙漠中

壮丽的景色。第二段曲调相同，但速度加快，伴奏音型也变得轻快活泼起来；表现的是蒙古人民愉快的生活。前后两段曲调相同而所表现的气氛和情绪有这么大的区别，由此可见速度、力度或节奏所起的作用。

第四个例子是舒伯特的歌曲《流浪者》。这首歌描写流浪者的孤独而凄凉的生活以及他对于亲爱的故乡的怀念。在这首歌曲中，旋律、节拍、速度、力度、音区、和声、调式等对于歌词内容的表现都起了很大的作用。在开头的钢琴引子中，动荡不定的三连音和时时出现的不协和的和弦，表现出流浪者的彷徨不安和苦痛的心情。接着独唱者用朗诵般的音调唱出了：“我从山中来到这里，山雾弥漫，海风凄厉。”伴奏继续着引子的三连音的音型。

下面一段歌词是：“终年漂泊，郁郁寡欢，叹息时常问：何处去？在我眼中，阳光冷峭，花枝萎谢，生命衰老。空虚的声音对我说：我作客在天涯海角。”这一段歌词开始用歌唱性的旋律唱出，但调式徘徊在大音阶和小音阶之间，主要是在小音阶上；速度则是缓慢的，这就表现出流浪者的苦闷彷徨的心情。当唱道“在我眼中，阳光冷峭，花枝萎谢，生命衰老”时，流动的三连音忽然在伴奏部分中消失，而出现了平静的和弦，显得冷淡而没有生气。下面的歌词是：“何处是我可爱的家？反复思量，总难解答。”这时速度加快，力度加强，调式变为大音阶，旋律变得明朗优美，伴奏音型也变得活跃起来，充分表达出流浪者对故乡的神往。但“总难解答”则用拖长的音调唱出，力度也忽然轻下来，表现思索的神情。接着流浪者沉醉在回忆中，想起故乡的一切，歌词是：“家乡，家乡，明媚青苍，家乡有我的花开放，有我们的朋友们来往，有我的死者在复活，有人用我的说谈讲。”这一段不仅速度更快，拍子也变得生动活泼。但当唱道“家乡，在何方”时，速度突然慢下来，旋律中出现了小音阶的六度音，变成了悲怆的音调。流浪者从甜蜜的幻想中又回到了痛苦的现实。

接着歌词反复着：“终年漂泊，郁郁寡欢，叹息时常问：何处去。”音乐也回到了前面的一段。最后，独唱者用低音区唱出了森严的宣叙调。歌词说：“幽灵在向我耳语：‘你去不得处，充满乐趣。’”

伴奏部分也出现了森严的齐奏和阴森的和弦。从这首歌曲中，我们可以看出音乐的形式和内容是怎样紧密地结合着，而音乐语言的各种要素具有怎样丰富的表现力。