

浅析门德尔松的二首钢琴作品

李京 (广东文艺职业学院 广东广州 511400)

摘要: 歌唱式的圆滑奏法非常重要; 采用的和声比较不复杂而容易了解; 以单纯的旋律以单纯的伴奏部分陪衬。

关键词: 无词歌; 抒情性的圆滑奏; 踏板

门德尔松的钢琴作品, 似乎在伟大的古典作曲家贝多芬及浪漫作曲家舒曼、肖邦等人之中, 有点不显眼。虽然在作品方面, 结构上的要素以及音乐方面的内容与贝多芬比较起来, 是没有那么充实感。在音乐的感性方面的变化及丰富的音响所产生的色彩感上面, 则比不上舒曼及肖邦, 但是把孟德尔松的音乐, 例如无词歌, 用在钢琴学习的过程方面上, 则有许多有效的层面。

门德尔松的音乐形式非常明确, 其所采用的和声比较不复杂而容易了解。并且若与贝多芬的钢琴曲相比, 门德尔松的琶音及伴奏音型的用法是比较有技巧的训练性。对于在某一阶段的钢琴学习者来说, 是一条培养音乐感的方便途径。另外最重要的一点是孟德尔松的旋律富有变化, 如果在钢琴演奏上, 如歌的奏法是给作品输入了生命的一种行为来说, 孟德尔松的钢琴作品正式引入浪漫音乐之门的最好教材。

关于门德尔松的演奏技巧, 首先应该提到的是律动于内声部的旋律, 这是门德尔松最突出的作曲手法。这种内声部的旋律, 有时是单手弹奏, 有时则是两手分弹。前者的手法常见于贝多芬及韦伯的人的作品中, 而两手分弹则是门德尔松首创的。两手交替弹奏的方法, 尤其在快速乐曲中, 对极快板及断奏的练习有很的效果, 这也是门德尔松的演奏技巧的特色。

以断奏为中心的曲子虽然不多, 但快速的器乐型乐曲可作为各种断奏技法的练习。总而言之, 无词歌曲集之所以被视为浪漫派钢琴乐曲的入门, 是因为它运用歌唱式的弦乐奏法和分散和弦伴奏以及踏板, 构成了华丽浪漫的音乐世界。

下面对门德尔松两首作品进行简短分析。

第三十一号 降E大调 作品六十七之一 (三段式)

早期的作曲家们在探索作曲形式时, 似乎是认为一种有秩序的反复应该是主要的架构。但是在那些反复的中间, 最好加某种简洁性的乐句, 多半带有对比的性质。然而在门德尔松的无词歌里, 很少有对比的因素, 无词歌里只有一种乐思, 而且是以单纯的旋律以单纯的伴奏部分陪衬。

这首曲是门德尔松作品里最甜蜜的曲子之一, 纯朴且富有情意的作风, 绝不强求的效果, 抒情性旋律的圆滑奏 (Legato Cantilena) 运用, 让这首温馨的小品会使人情不自禁地喜爱它。曲首的伴奏动机是一组七个十六分音符构成的并以一个低八度音来加强, 这伴奏部跟右手音符的配合, 实在非常巧妙。有些过度不协和音很短, 所以虽然以踏板留住也几乎扰乱不了和声, 而且如和声本身又是很强, 足够打消任何杂碎的缺失, 但必须在主音和弦出现以前放开踏板。最后的判断要靠自己的音乐直觉, 而不是靠繁杂的规则。学生们也许刚开始不很了解琴弦振动的要领, 何时踩下踏板, 何时该放开踏板。可以试试用一根手指弹任何五个连续音符, 手指要离开键盘, 并借助良好的踏板用法仍然可以得到绝对的圆滑奏。

关于结构方面, 第4小节的四个八分音符在第8小节改变然后经过了两个小节之后在第10小节出现, 延长了这首曲子的第一部分。

第二部分开始于第11小节, 其后马上就有二声部的新旋律出现, 经过了多次模进性的处理, 也许会注意到第16小节的节奏与第2小节节奏相同。这是为了保持架构的统一。在第15小节的降C音的出现是为了转调到降G大调而准备的; 然后这个降C音到第22小节上变成属音小九度。因而在第23小节主题回归时解决为主音。这些的小音符降B不太容易, 尤其在第24、25小节, 不过可以分步来练习。一个装饰音从第29小节开始, 例外的附带伴奏。当伴奏时尽量使伴奏小声, 而且小心注意不要干扰到旋律的进行。而且全曲请尽力保持旋律不间断, 如在第2小节处, 假如让

右手的小指从黑键Eb滑下来D音, 还是能够保持圆滑奏的。

第十号 b小调 作品三十一之四 (奏鸣曲形式)

大家可能猜想, 门德尔松写这首曲子的时候, 主要是为了技巧上的困难而写一首练习曲, 以便训练右手大拇指在其他右手指因弹奏持续的旋律音符而压住键盘时, 能反复弹奏, 使这个不太灵敏的手指得到良好的练习。除此之外, 左手掌也能够从这首曲子得到很好的练习。因为这两个理由, 这首曲可以被认为一种技巧性的研究和练习。虽然如此, 也不要忽视它的艺术价值。肖邦辉煌的练习曲集在音乐上的价值是一个例子。

在此要特别指出第4、5、10小节中有力的不协和音。它们很有个性, 给人一种必须克服障碍的感受(这里并不是指技术上的障碍)。从第18小节开始的过门(上行的乐句通常都需要逐渐增加音量)上升到一个美丽的假终止, 而同样的情形在第93小节也发生。FF的乐节出现关系调——D大调, 然后变成属音G调, 以该调终结于双小节线。这是一种不平常却极有效的变换方式。

应留意第37小节及第41小节的圆滑线(但不要弹得模糊不清)。第44小节的主题前半在下一个乐句里左, 右手都模仿, 并且在数小节后又反复。原来在第30小节出现的三个八分音符, 在第52小节开始连续应用, 另外一个模仿性的两段过门在第64小节开始。这个乐段必须熟练一个固定的运指方式才弹得好。学生要选择一种适合他的运指方式。任何一种有道理的运指法(除非特别不好的)经过熟练固定, 都会有好结果。应该先分开左右手练习, 还要注意以圆滑线指示的每个乐句, 必须每次举起手掌使句节分明。这个动作练习时最好稍微夸张一点, 直到你充分了解它的章法,

门德尔松在无词歌曲集里很少使用杂音音乐的技法。可是这里的一种双装饰奏使用, 需要相当技巧的对位法技术。第81小节开始的三重以上行模进或叙述曲 (Sequence) 由尖锐的断奏和弦伴奏。两手的触键法要明显对比。

第129小节的尾奏 (coda) 很有门德尔松的味道。在这些加以记号而稍为提高的小音符很有个性。

关于踏板的使用, 为了获得回荡的鸣响, 我们还是必须用它。我们几乎等于多了一只手, 因为踩住踏板虽然手指已经离开琴键, 也能保持弹出来的旋律音符, 而且是因为这样才引起调弦良好的较低琴弦的共鸣, 弹出来的音色会增加圆润丰厚。这样, 其他的手指可以轻巧地弹奏伴奏部分。请注意乐谱上的指示, 每一个新的和弦都要踩下踏板, 要踩延续两个小节的踏板, 以及第32小节, 第45小节都是如此。从65小节起, 一个踏板延续到曲尾, 因为这些小节都使用同一个主音和弦。从第31小节, 一个主音持续和弦开始出现, 而越接近曲尾就越多见。

也许一部分是因为表现的技巧令人预期主题将回来, 但主要应该是对形式性满足的需求—这种对形式完美的需求, 存在于所有喜爱音乐的人的潜意识里, 认为一首曲子应该有开头, 中间和结尾。

在这首曲里, 伴奏的动机使用一种琶音音型, 可能因而引发出这个标题。跟大部分的钢琴琶音一样, 这里踏板发挥很大的作用,

第21小节的完全终止式, 一就组八分音符的结实和弦构成的乐节获得解决。整个乐曲的效果依靠第一主题如歌唱般 (cantabile) 的演奏。这一首乐曲十足具有门德尔松的灿烂风格。应该以很快的速度来演奏它。

门德尔松无词歌全集中有近三分之二是以优美的歌唱性旋律配上单纯分散和弦伴奏, 而形成甜美乐句的乐曲。因此曲集中的圆滑奏法, 特别是歌唱式的圆滑奏法非常重要。其中十首四声部合唱曲形式乐曲中的指法运作及碗力的应用也可作为学习圆滑奏法的好教材。

门德尔松对形式非常严谨细心, 所以每个小抒情曲跟他的最伟大作品一样, 具有刻画完美和琢磨精致的特质。