

一片金色的春光——解析门德尔松的《春之歌》

金东根

摘要：当代的很多作品被应用在各个音乐领域当中，这不但体现了音乐领域内的流通与配合，也实现了资源的最大化利用。其中一个重要的内容就是对于经典作品的创新演绎，本文选取了门德尔松的经典钢琴小品《春之歌》作为主要研究内容，这首作品是一首钢琴作品，业内人士可以说是耳熟能详，但是以小号这一铜管乐器来演奏这一作品却是一种非常创新的演绎，为作品带来了一种新鲜、别具一格的音乐特色，所以针对这一课题的研究与尝试，不但会帮助我们更好的理解与把握经典音乐作品，而且对于音乐的作品的创新演绎与多元化发展都是非常有益的。

关键词：《春之歌》；小号；力度；速度；主题形象；钢琴伴奏

当代的音乐发展逐渐呈多元化趋势，很多的作品被应用在各个音乐领域当中，这不但体现了音乐领域内的流通与配合，也实现了资源的最大化利用。其中一个重要的内容就是对于经典作品的创新演绎，本文即选取了门德尔松的经典钢琴小品《春之歌》作为主要研究内容，这首作品是一首钢琴作品，业内人士可以说是耳熟能详，但是以小号这一铜管乐器来演奏这一作品却是一种非常创新的演绎，为作品带来了一种新鲜、别具一格的音乐特色，所以针对这一课题的研究与尝试，不但会帮助我们更好的理解与把握经典音乐作品，而且对于音乐的作品的创新演绎与多元化发展都是非常有益的。

关于门德尔松与他的《春之歌》

德国作曲家门德尔松有一个非常长的名字——雅克勃·路德维希·费里尔·门德尔松-巴托尔迪（Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809-1847），17岁时年轻的他就写出了自己的成名曲《仲夏夜之梦序曲》，此外他还创作了多部作品如《苏格兰》、《意大利》、《平静的海与幸福的航行》、《e小调小提琴协奏曲》等，非常可惜的是38岁时门德尔松因病逝世，所以没能留下更多的艺术作品。值得一提的是门德尔松创造了一种独特的钢琴音乐体裁——“无词歌”，这是在钢琴音乐当中非常难得的以小型音乐结构形成的小品集类的钢琴音乐形式，在钢琴音乐中可谓一枝独秀。他共创作了四十八首无词歌小品，结构灵活多样，内容丰富，并且大部分都带有标题性的音乐特征。

《春之歌》即是选自门德尔松《无词歌》中的经典曲目，原钢琴作品为A大调，4/4拍。本曲为门德尔松创作的所有“无词歌”中最为著名的曲子，不仅用于钢琴独奏，还被改编成管弦乐曲以及小提琴和其它乐器的独奏曲而广为流传，深受世界人民喜爱。所谓“无词歌”也称为“无言歌”，为门德尔松首创，是以数个小型音乐体裁作品组合而成的合集式作品，大多具有标题性特征，一般都是由旋律与伴奏音型相组成而成。《春之歌》即是门德尔松的“无词歌”中非常典型的作品之一，描写了春天万物复苏，大地生机勃勃的绚丽景色。其中的旋律部分飘逸轻灵、婉转动人，好似春天的精灵在人世间跳动起舞，将天地万物赋予了清新与妩媚的新装。作品中采用了琶音式的伴奏织体，并且将琶音以装饰音的形式奏出，形成了宛若竖琴演奏的音响效果，轻巧跳跃，充满了活力。这首作品被改编成小号作品是非常适合的，因为一方面小号的铜管音色是高亢而透明的，用它为《春之歌》演奏主题旋律，不但使音乐更加增添的明朗向上的音乐气质，而且为音乐增加了一抹金色的质感，仿佛春天的阳光明媚一遍遍灿灿的春光。另一方面，这样的改编会使音乐的主题旋律更加突出，使伴奏更加好的起到辅助的作用，更加符合“无词歌”这一音乐体裁中的“歌”这一概念，整个作品仿佛就是小号的歌唱。所以由于《春之歌》作为小号作品的改编，为音乐注入了新鲜的色彩与活力，使作品焕然一新。

一、作品解析

《春之歌》这部作品被改变成为小号作品时在调性上做了小小的调整，为了将作品的音色控制在小号最为柔和、甜美的音区之中，所以整个作品被下调了大三度，原钢琴作品为A大调，而改变后的小号曲为F大调，由于小号是bB调的乐器所以被提高大二度记谱，记做G大调，而钢琴部分当时做F调记谱。这样的调性变化虽然减淡了原作之中A大调三个升号的勃勃向上的明朗调性色彩，但是却由于小号这一铜管乐器的金属质感音色以及其明亮张扬的声音特点，不但并没有使这样的“春天”失去生机，反而变得更加明亮、灿烂，仿佛金色的春光洒满大地，一片生机盎然的景色，这时再加入F大调钢琴伴奏略带沉稳的辅助为张扬的小号声又加入了轻柔的支撑色彩，就像明媚的春光中吹动着徐徐的微风，轻轻的拨动着人们的心弦。

这部作品是一部单三部曲式的结构的作品，但是较之我们经常接触的非常典型的单三部曲作品略作变化，形成了以单三部曲结构为基础的、较为灵活的三部曲性音乐结构，并在结束后加入了尾声。A段结构是一个8+7小节的不等长的减缩型乐段，乐句开始处有合头的特征。整个乐段调性持续在主调F大调上，和声使用了非常典型的T—S—D—T的功能设计，清晰呈现出了主调F大调的调性色彩；第一乐句以属五六和弦作为半终止，非常平稳的和声功能设计，第二乐句在全终止处以原位的属七到主形成收拢性终止。

B段是一个不可分句的乐段，共20小节，不过不分句对于演奏而言是不利于音乐处理的，所以可以依据材料的使用来将这一段落分成三个阶段。阶段I为继续使用A段的材料，可以划分为2+2小节；阶段II可以看做是对A段音乐材料的展开与变化，划分为2+2+2+2小节；阶段III使用了阶段I的材料，并且形成了这一乐段的全终止，前4小节形成了一次不完满的

终止,后四小节为前面不完美终止的补充终止。值得一提的是B段的调性是对比式的,是全曲中的调性对比的亮点——从F大调进入,在22小节处转入属调C大调,最后结束在C大调上。

在中断之后及再现之前出现了一个连接段,用以承接两段之间的过渡与衔接。连接段可分为7+7小节,前7小节引用前面的材料作动机性的发展,后7小节以十六分音符作类似华彩性的展开从而顺利引出再现段;这一段落延续B段的调性C大调开始,并在40小节处转回主调F大调。

再现A'段是动力性再现的段落,调性持续在F大调上,较首段在结构上有了扩充,形成了一个8+14小节的不等长乐段,仍然保留了合头的音乐特征。第一乐句为首段第一乐句的严格再现,第二乐句中音乐在和声的使用上增加了色彩出现了向下属以及属方向的离调,使得音乐不但获得了内在的动力而且使乐句得以扩充。

在再现段结束后音乐没有立即停止,而是使用了尾声来给春天的表现增添了意犹未尽的期许。从材料上来看尾声可以分为4个阶段。阶段I为6小节,使用了连接段的音乐素材,这一素材的再利用使音乐从属部分的材料变得统一而有序。阶段II为5小节,使用了B段的音乐材料,仿佛是对B段的回忆与再现。阶段III为3小节,使用了A段的主题材料,这是对于全曲的总结与综合,这是尾声部分最后出现的主题,所以是对A主题的再次肯定。阶段IV为4小节,是主和弦的上行分解,实际上是一种音乐情绪上的延留与音乐进行上的平缓,用以使音乐停住。这一尾声段落的设计是非常用心的,在这一短小的段落里,囊括了全曲的所有部分的主题,是对全曲的回望与总结,仿佛是乐曲一个小小的缩影,并且将音乐情绪逐渐引向平缓与终止。

《春之歌》是一首简洁明快的单三部曲式结构作品,由于其曲式的限制没有过多的展开与对比,但是音乐的每个部分却都是各具特色的,如A段中的呈示性,B段的对比性,连接段中的过渡性,A'段中的深化以及尾声部分中的总结性,所以演奏者应针对乐曲的每个部分的不同特点与要求来进行演奏与设计。

二、演奏解析

对于小号演奏者而言,要想生动形象的演奏这首《春之歌》应从以下三个方面来练习与把握:

1. 乐曲的速度与力度

由于这是一首改编曲,所以演奏者不但应关注原曲中的音乐的速度力度变化,更应关注作为改变之后的所发生的变化。乐曲是建立在Allegretto grazioso的速度上,轻盈的小快板宛如春天的脚步,引入了音乐开始处的主题段落。小号开始的第一个音力度要求为“mp”中弱,因为铜管乐器本身是具有力量性的特点,但是在音乐的开始处柔美的旋律响起是不宜太过突出的,会破坏音乐的整体效果,所以应控制声音的力度,随着音乐的发展再逐渐释放出来。在12小节的小号旋律中要求有一个较强的音点——e2,这是A段中的高潮点,而且正处于A段的黄金分割处,所以演奏者应处理好这一小高潮,并在此之后使音量平复下来。在A段的结束音上恢复到较弱的力度,以说明呈示段落是轻巧柔美的。在接下来的B段中,小号的第一个音是“sf”,这与钢琴的原谱是不一样的,钢琴原谱为“mf”,而与此同时的钢琴伴奏却保留了钢琴作品中的力度要求,这就说明此处小号演奏者应予以重视,接连的两处高点音都使用了“sf”力度,这是对小号的一种展现与突出,极力凸显了小号的音色与力度,仿佛春天里一抹耀眼的阳光刺痛了你的双眼,但转眼即逝,只剩满目春光了。在B段的第三阶段中,小号的力度变化非常频繁,甚至可以说是全曲力度变化最多的段落,这是因为这是中段的后半部,可以说是乐曲最复杂、变化与纠结的地方,所以在力度上也提出了很多细微的要求。由28小节开始,由“f-sf-dim.”,之后再重复出现这一力度变化。很重要的是在这一力度变化的减弱之后,音乐的速度出现变化——“rit”,使音乐渐慢,并在两次的“f-sf-dim.”之后都出现了渐慢的要求,这是原曲所没有的。之所以使用这一的处理是因为这一速度变化非常适用于管乐作品的独奏之中。之后在A段再现之前,小号的连接音阶中又出现了渐弱的力度要求,用以引入A1段的再现。再现的A1段由“p”力度开始,并在第二句渐强形成高潮,虽然是动力性的再现,也就是再现段与呈示段发生了很大的变化,但是对于力度与高潮的设计还是基本一致的。再现段仍然是在结尾处将力度减弱,回复到“p”。从而与开始处形成呼应。尾声基本是建立在比较弱的力度上的,并且又逐渐减弱的趋势,并且在最后8小节始终持续在“p”的力度上。可以说,尾声部分对于小号演奏者对于力度的控制要求是较高的,演奏者一定要细腻、准确的联系此处。

2. 音乐形象与情绪的把握

《春之歌》这首作品虽然短小,但是其中却包含了丰富的内容,其中不但表现了复杂多变的景象与内容,也刻画了主题“春”的多个侧面,所以其中的主题就包括了几个不同的形象。而演奏者应根据这些主题形象不同的个性特点进行表演与演绎,这样才能使音乐生动鲜活起来。第一个主题形象就是我们最为熟悉的A段春天主题,仿佛是春天的精灵在随风飞舞和跳动,演奏者应将这一形象演奏得轻柔而优美,但又不是活泼,使音乐随着时长时短的节奏有韵律的飘荡。见例1。

例 1.



第二个主题是B段中开始出现的对比主题,这是乐曲中略为展现力量的主题,在经过了A段甜美的主题形象,这一形象带有一点的刚性,所以演奏者可将此处加入少许的力量性,使之体现出春天出来温柔和煦也有明媚灿烂的一面。见例2。

例2.



第三个主题形象是B段第三阶段的八分音符律动,这一律动是以由弱到强的节奏将音一对一对的组合而成的,极富节奏感与韵律感,甚至带有一点舞蹈的性质,所以演奏者可以将这一形象塑造成魅力的春天里人们轻松自然的随性而舞,带着淡淡的喜悦。第四个主题形象是连接段中的部分,此处连续两处出现二度向上递进的旋律,就像万物经过了春天的复苏已经开始不断的生长,展现出勃勃的生机,连人们的心中希望的种子都已经开始发芽,与这美丽的春天一起成长。演奏者应将这一主题形象的情绪抓住,逐渐递进,千万不可松懈,应将其生机盎然的音乐情绪展现出来。

3. 与钢琴伴奏的配合

对于这部作品而言,小号与钢琴伴奏的配合是不得不谈的一个内容,因为原作是一首钢琴作品,所以当旋律被小号承担了之后对与钢琴之间的关系究竟发生了怎样的转变呢。对于原曲而言旋律与伴奏无疑是一个整体,但对于小号与钢琴伴奏而言,两者之间的关系就变得灵活而多样了,有时他们是主奏与伴奏的关系,如在A段中以小号为主旋律,钢琴伴奏为辅助,突出小号音色,这种主从关系相对对一些;有时他们是同步的整体关系,如24与26小节处,他们是同步的,是一个不可分割的整体;有时他们又是互补的,如连接段的部分中小号声部与钢琴伴奏大多是互补的状态,所以彼此间不但要有默契,还要有呼应和互动,这样音乐才能鲜活。

经典的作品是具有生命力的,但是如何能够让它释放出不同的光彩才是改编曲演奏的难点与要点。由于《春之歌》这首作品的影响较大、流传较广,所以它对于以小号形式演奏这首作品是既有利又有弊的,有利的是无论是演奏者、伴奏者,还是听众都会对这首作品有一些基本的了解,这将会使他们在接触作品、演奏作品与聆听作品的时候都更容易入手,更加容易建立良好的状态;有弊的是大家对于钢琴的版本已经深入人心,就对小号的版本会有更大、更多的期待,所以小号演奏者就要另辟蹊径,从音乐本身入手,从自己的乐器特色入手,演奏出具有特色的音乐,使得这首春天的歌唱的更加明朗、灿烂,使得这片春光闪着金灿灿的光泽,带领听众们走进一种新鲜的听觉感受之中。

参考文献:

- 【1】 施安同、朱工主编著,《抒情小号集》,上海教育出版社,2009年。
- 【2】 门德尔松,《无词歌》,人民音乐出版社,1957年。