中图分类号：J01　　单位代码：10231
学　　号：42110597

硕士学位论文

六首门德尔松《无词歌》的演奏研究

学科专业：音乐与舞蹈学
研究方向：器乐演奏与教学研究（钢琴）
作者姓名：王宏旭
指导教师：王　瑛　副教授

哈尔滨师范大学
二〇一四年六月

万方数据

中图分类号：J01　　**单位代码：10231**
学　　号：42110597

硕士学位论文

六首门德尔松《无词歌》的演奏研究

硕 士 研 究 生：王宏旭
导　　师：王　瑛　副教授
学 科 专 业：音乐与舞蹈学
答 辩 日 期：2014 年 6 月
授 予 学 位 单 位：哈尔滨师范大学

万方数据

A Thesis Submitted for the Degree of Master

SIX MENDELSSOHN WITHOUT WORD WORD SONG PLAY RESEARCH

Candidate	: Wang Hongxu
Supervisor	: Associate Professor Wang Ying
Speciality	: Music and dance
Date of Defence	: June, 2014
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University

万方数据

目 录

摘 要 I
Abstract II
第一章 绪 论 1
一、研究背景和研究意义 1
二、国内外研究现状 1
三、研究的内容和研究方法 2
（一）研究内容 2
（二）研究方法 2
四、本文研究创新之处 2
第二章 门德尔松和《无词歌》 1
一、门德尔松的概述 1
（一）门德尔松的生平 1
（二）门德尔松的音乐风格特点 4
（三）门德尔松的钢琴创作生涯 5
二、《无词歌》的概述 7
（一）《无词歌》的创作背景 7
（二）49 首《无词歌》的简介 8
第三章 门德尔松《无词歌》的音乐创作风格 12
一、歌唱性的钢琴作品 12
（一）独唱形式 12
（二）二重唱形式 15
（三）无伴奏合唱形式 16
（四）有伴奏合唱形式 17
（五）特性化小品形式 17
（六）几种体裁结合的形式 18
二、器乐形式的伴奏织体 18
三、非器乐化的发展手法 19
四、内容与形式的统一 20
第四章 六首作品的演奏分析 21

万方数据

一、独唱声乐体裁：《在海滨》（OP53.NO.1） 21
（一）乐曲本体分析 21
（一）乐曲本体分析 22
二、二重唱声乐体裁：《再会》（OP85.NO.2） 23
（一）乐曲本体分析 23
（二）乐曲演奏分析 24
三、无伴奏合唱体裁：《追忆》（OP102.NO.2） 26
（一）乐曲本体分析 26
（二）乐曲演奏分析 27
四、有伴奏合唱体裁：《躁动》（OP.53NO.3） 28
（一）乐曲本体分析 28
（二）乐曲演奏分析 29
五、特性化小品体裁：《无法平静》（OP.30NO.2） 31
（一）乐曲本体分析 31
（二）乐曲演奏分析 32
六、几种形式结合的体裁：《悔恨》（OP.19NO.2） 33
（一）乐曲本体分析 33
（二）乐曲演奏分析 34
结　论 36
参考文献 37
攻读硕士学位期间所发表的学术论文 39
哈尔滨师范大学学位论文独创性声明 40
哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明 40
致　谢 41

万方数据

摘 要

雅克布·路德维希·费利克斯·门德尔松·巴托尔迪（Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy,1809—1847），德国作曲家。门德尔松童年就有着惊人的音乐天赋，被称之为神童。他的生活就像春天的海洋，平滑而舒适，人们称他为“快乐的音乐家”。从他的一些音乐作品中，人们既能看到 19 世纪早期音乐那种感情夸张的创作手法，又能发现他是一位受过极好训练的，具有很好的结构感与对音乐风格有着个性化的掌控能力的天才音乐家，他的音乐总是那么迷人、高雅。而钢琴是门德尔松表达自己情感的一个重要媒体，《无词歌》就是他钢琴曲集中首先要提到的，因为这是门德尔松首创的小型器乐体裁。这里面包含了四十九首钢琴小曲，这些小曲将抒情的、幻想的、沉静的旋律与优美的和声完美地融合在一起，这些小品体现了门德尔松独特的创作风格和出色的创作才艺，开启了钢琴音乐创作的一个全新领域。

《无词歌》虽有时略带伤感，但仍以其抒情的歌唱性为其主要特点，所以本文通过其不同的声乐体裁，选出六首作品进行分析与研究，这是本文的中心内容。首先从门德尔松的人生经历入手，了解作曲家所处时代的形势对其音乐创作产生的影响，以及“无词歌”的整体创作风格，最后对六首乐曲的曲式结构、旋律风格、织体与和声进行系统分析，再加入本人对作品的演奏学习与理解。事实将会有利地证明：《无词歌》是在有限的范围内创造了无限艺术价值的艺术精品！

论文由绪论、本论和结论三部分组成。绪论概述了论文研究的目的及意义。本论则分为三个部分：第一部分主要讲述了门德尔松的一生、及他的钢琴音乐创作和《无词歌》的简单介绍；第二部分主要是对《无词歌》的音乐创作风格进行概述；第三部分是具体对六首作品的本体分析与演奏分析。

因为拥有完美的品质和优雅的风格，《无词歌》在世界各地的听众中享有经久不衰的盛誉，得到钢琴教育家和钢琴演奏家的一致好评，百余年来，在艺术类院校也有着重要的价值，始终是钢琴课上的必修教材、音乐厅里的常备曲目。所以此作品的研究与学习，对于钢琴演奏及钢琴音乐的发展具有重要的意义。

关键词 门德尔松；《无词歌》；演奏分析

万方数据

Abstract

Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy ,1809-1847), German composer . Mendelssohn childhood has amazing musical talent , known as a child prodigy. His life is like spring ocean , smooth and comfortable , people called him " a happy musician ." From some of his music , people can not only see the kind of early 19th-century music exaggerated feeling creative approach , but also found that he was a highly trained excellent , with a good sense of structure and style of music has personality of the ability to control talented musician , his music is always so charming and elegant . The piano is Mendelssohn express their emotions is an important media , " Songs without Words " is the first to focus on his piano mentioned, because it was Mendelssohn 's first small instrumental genre. It contains a forty-nine piano ditty , the lyrics of these songs , fantasy , quiet melodies and beautiful harmonies perfectly together , these pieces reflect a unique writing style and excellent Mendelssohn creative talent , opens up a whole new realm of piano music .

" Songs without Words " although sometimes slightly sad, but still its lyrical singing its main features , so this through its various vocal genres , elected six first analysis and research work , which is central to this article. First, starting from Mendelssohn's life experiences , understand the impact of the situation in which the composer of his era to produce music , and " Songs without Words " overall writing style , the last of the six songs of musical structure , melodic style, texture and harmony for system analysis , then add the work I am playing learning and understanding. Facts will prove beneficial : " Songs without Words " is a limited range to create unlimited artistic value of art !

Papers from the introduction of the theory and conclusions of three parts. Introduction outlines the purpose and significance of the research . The theory is divided into three parts : The first part focuses on Mendelssohn 's life, and his piano music , and " Songs without Words ," the brief ; second part is " Songs without Words " music creation style overview ; the third part of the body is the specific analysis and performance analysis of six works first .

万方数据

Because they have perfect quality and elegant style , " Songs without Words " in the audience enjoyed around the world enduring reputation , praise piano educator and pianist , and more than a century , in art schools also has important value , the track is always standing on the compulsory teaching piano lessons , music hall . Therefore, this research work and learning and development for piano piano music of great significance .

Keywords: Mendelssohn; The songs without words; Performance analysis

万方数据

第一章 绪 论

一、研究背景和研究意义

提到音乐大师，门德尔松无疑是最幸福的一个，他有着富足的生活和天才的创作，但是人们对他的关注反而不多，有的人觉得他的音乐简单不够气势磅礴，而且就《无词歌》而言旋律也平淡乏味，这些观点都极大地阻碍了对门德尔松和《无词歌》的理解。他的作品虽然没有贝多芬、李斯特那样重视炫技，却有着与众不同的特点，每首曲子虽然篇幅不大，却都是曲短意长，具有一定的研究价值。而且《无词歌》中有如歌唱一般的旋律，也是很多钢琴小品所没有的。正如“赋格曲”一词与巴赫相连、“夜曲”与肖邦的名字连在一起一样，“无词歌”也与门德尔松的名字连在一起。这不仅是因为他创造了这一体裁，使无词歌的歌曲被大家所熟识所喜爱，而且，《无词歌》也在艺术上给了我们丰富的启示，值得我们去学习去研究。

二、国内外研究现状

在著作方面关于门德尔松《无词歌》的书籍有两本，一本是台湾张美惠的《孟德尔松〈无词歌〉钢琴作品研究》，书中的重点在于对钢琴演奏的诠释。而另一本书是国内高佳佳的《门德尔松·无词歌—分析与演奏》，本书的特点在于从理论作曲的角度对《无词歌》进行分析，在钢琴演奏方面也做了一些提示，这两本书对于《无词歌》的分析有很大帮助，具有一定的参考价值。

在所发表的期刊中，唐勇的《门德尔松〈无词歌〉OP30之4音乐分析》，从音乐的和声方面入手，对其和声走向进行了细致的研究。刘建斌的《门德尔松之〈威尼斯船歌〉探析》，从美学角度出发，以“船歌”为例进行分析。以及许雅婷的《门德尔松和他的〈春之歌〉》，是以“无词歌”中最具有代表性的《春之歌》 为例，对作品进行了细致的研究。

一些高校的学位论文也对其进行了研究，如向少华的《门德尔松〈无词歌〉音乐风格探析——以〈无词歌〉第二、三集为例》从门德尔松与《无词歌》的概述、情感论音乐学对门德尔松及《无词歌》的影响、和第二、三集的音乐分析三个方面探讨了门德尔松钢琴音乐的风格特点。

林旭的《论门德尔松〈无词歌〉的“形式美”》，主要从音乐形式美入手，

万方数据

分别论述了门德尔松和《无词歌》的音乐审美及艺术表达的“如歌奏法”，并在钢琴教学和演奏方面提出了一些自己的观点。翟书艺的《门德尔松和他的〈无词歌〉》从《无词歌》和浪漫主义、《无词歌》和钢琴小品及四首乐曲（Op.19No.3、Op.30No.4、Op.38No.6、Op.67No.4）的音乐分析四个方面进行了论述。

从这些相关的文献综述上我们可以看到，以往对《无词歌》进行研究的都是那些经典的作品，而对于其它的作品研究的很少，对于本文的六首作品更是少之又少，所以本文具有研究价值和现实意义。

三、研究的内容和研究方法

（一）研究内容

1 本文先从门德尔松的生平、创作及创作特点入手，使人们对他有一个初步的了解，然后是对 49 首《无词歌》的简单介绍以及浪漫主义时期对《无词歌》创作的影响。

2 通过以上的内容我们对门德尔松和《无词歌》都有了一定的了解，然后对《无词歌》的创作风格进行进一步的分析，四个创作风格为下面六首乐曲的研究做了铺垫。

3 通过其独特的声乐体裁，对六首作品进行曲体分析和演奏技巧的研究，这是本篇论文的重点所在，通过这些分析与研究，进而对钢琴教学和弹奏技巧提出一些建议。

（二）研究方法

本课题的主要研究方法是文献研究法、归纳总结法、比较法和逻辑分析法。演奏这些乐曲和阅读大量的文献、论文，通过这种理论性和实践性的结合，才能更全面地、正确地了解和掌握所要研究的内容。

四、本文研究创新之处

通常人们所熟悉的《无词歌》只有几首，本论文通过对其他一些作品的分析可以使人们对《无词歌》有更多的认识。论文先从门德尔松的生平及其创作背景入手，去了解曲子的创作背景。然后从其不同的声乐体裁中对六首作品进行曲体分析和演奏分析，其中曲体分析从和声、曲式、织体和体裁等方面入手，演奏分析中从力度、音乐表现力等方面进行研究，加入了自己对乐曲的理解。希望更多的人了解并喜爱门德尔松和他的《无词歌》。

万方数据

第二章　门德尔松和《无词歌》

他的音乐优美精致、舒适、内敛、旋律悠扬，而且没有瑕疵，和那些深刻并富于灵感的不朽大师的作品有所不同，他的作品中虽没有过多的激情，但却可称为是天才之作。他就是德国伟大的音乐家——门德尔松。

一、门德尔松的概述

（一）门德尔松的生平

雅克布·路德维希·费利克斯·门德尔松·巴托尔迪（Jakob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy,1809—1847），德国作曲家、钢琴家、指挥家，浪漫派早期的主要代表人物之一。

门德尔松出生于德国汉堡，他的父母给了他一个舒适，充满文化气息的成长环境。在他 3 岁时法国军队占领了汉堡，他便随全家搬到了柏林。他的母亲拥有着浓厚的艺术气质，所以在他很小的时候便和母亲学习了钢琴。由于他不寻常的才能，不久后便需要更高水平的专业教师指导他，在 9 岁时，便在柏林举办了第一场钢琴音乐会。他的这种异乎寻常的才能不仅表现在钢琴方面，管风琴上也有着与众不同的表现。所以他的父母打算把极有天赋的小门德尔松带出去四处走走，他们原打算带他去旅行整个欧洲，只不过因为门德尔松的作曲灵感总是突然地铺天盖地涌出，所以他们只好带他走走停停。

1821 年他 12 岁时，在柏林家中举行了一场小规模的演奏会，以检验他到各国旅行演奏的成果，演奏会来了两位著名的客人，一位是韦伯，一位是歌德。歌德根本不在乎门德尔松比他年轻许多，原因是少年门德尔松为这位威玛大诗人弹奏了一些他从未听过的音乐，所以格外的感到高兴。“当我悲伤沮丧的时候，来我身边，用你甜美的旋律安抚我的灵魂”[1]。 歌德曾这样描述这位年轻的作曲家。由于他接受的是相当于全英最好的预备学校和第一流大学所能提供的教育，所以从年轻的门德尔松身上可以看到并找到匀称、均衡且恰到好处的发展前景。仅仅 17 岁的他便创作了《仲夏夜之梦》序曲。这是最典型的幻想般的童话音乐，轻松、有趣、快乐，评论家们认为这首作品远远超过了任何年龄的普通音乐家的能力。虽然这不是门德尔松最好的作品，但即使他只有这一首乐曲，他和这首乐曲也都会受到高度重视。音乐人士表示，没有人在他之前和之后（甚至莫扎特）在这样的年龄就可以创作出如此伟大的作品。

万方数据

他有着一位德国籍犹太银行家的父亲，所以门德尔松从未体验过穷苦，他的父亲将作为一位银行家所有的一切保守与拘谨都传给了儿子。评论家们说：“门德尔松音乐的主要缺陷是他从未完全地放任自己，你无法想象门德尔松像贝多芬那样在奥林匹斯山上向上帝挑战，或像浪漫主义时期的舒曼那样纵情宣泄情感。他音乐中所表达的是轻松愉快的，即使偶尔的忧伤也是优雅有节制的”[2]。他远远超越了那种有条不紊的、有才华的音乐家，用他令人难以置信的天赋列于排榜行第11位[3]，在天才作曲家之中排列第一，距前10位半人半神式作曲家只是一步之遥。虽然排位靠前但仍不可沾沾自喜，因为在他之后的音乐家也非常的出色，他们分别德沃夏克、李斯特、肖邦、斯特拉文斯基，还有威尔第。然而能够紧紧跟随在巴赫、莫扎特、贝多芬等屈指可数的少数人之后，实在是一件非常值得高兴的事。门德尔松拥有着良好的家庭环境，他的祖父是位著名的哲学家，银行家的父亲则是位艺术爱好者，而他具有艺术才华的母亲却能够阅读希腊文原版的《荷马史诗》，在这种良好环境的培养下，他成为了与生俱来的音乐家，和莫扎特一样有着惊人的天赋。这位杰出的钢琴家也是著名的乐队指挥、管风琴家、令人尊敬的教育家、更是位世界级的作曲家。

他对巴赫、莫扎特和贝多芬3位作曲家的作品都有所研究。年仅20岁的门德尔松，就已安排演出了巴赫最伟大的作品之一《马太受难曲》，之后便对巴赫的音乐产生了浓厚的兴趣。如果说这使巴赫走出沉寂或许有些夸张，但它确实引起大众对位于第一的音乐家巴赫的关注，在那之后他名声大震，再不需要别人介绍了。据说当时有人说：“除巴赫之外别无上帝，门德尔松就是他的预言家”。门德尔松并不反对古典主义传统，相反他的音乐中包含了很多古典的因素，可能和他的性格有关，他从不暴躁。舒曼曾以推崇的笔调在评论文章上说道：“门德尔松能够比任何人更清楚地理解时代的矛盾，并且比任何人更高明的调和这些矛盾”[4]。他喜欢将古典主义的传统与浪漫主义的抒情结合在他的作品当中，这样可以使他的作品有种诗意的典雅。但在创立“标题”性音乐方面，他超越了“古典”,更多的是显示出鲜明的浪漫主义特征。不仅如此，门德尔松还是位热爱生活热爱大自然的诗人，而且在绘画方面也有着惊人的表现，他的音乐被称为“描述性浪漫主义”其中充满了柔情。

1833年，意大利、法国、苏格兰和英格兰的旅行后不久，门德尔松被任命为杜塞尔多夫的音乐指挥，他的第一个正式的音乐“职务”是负责教堂音乐、歌剧还有两个合唱团。不过短短的半年后他便离职而去，但却很快接到了一个更显赫的职位——著名莱比锡布商大厦管弦乐团的音乐指挥，他在那里适应的很快，表现

万方数据

的非常出色门，如鱼得水。快乐的五年之后，他离开了莱比锡，回到了家乡柏林领导一个还处于计划中的艺术学院，虽然起初学院的发展并不顺利，但再次赴英格兰旅行之后，他在音乐行业的地位已十分稳固，又被授予普鲁士国王乐长的职务，其实这个职务并没有实权，这使他可以回到他热爱的莱比锡指挥布商大厦管弦乐团并继续他的创作。在得到国王的赞同和经济支持下，他创办了莱比锡音乐学院于 1843 年，此外，在他不懈的努力下于 1846、1847 年在英国获得显著的成功。然而过度工作加上家人的离去使他身体和心里都受到了伤害，38 岁的他骤然离开了人世。在他去世后，每天数以百计的各方人士和市民前来故居瞻仰他的异同，向他致以敬意和哀悼。

英年早逝的他仍然十分多产，他的创作几乎涉及了所有的音乐体裁。他的作品包括 5 首交响曲、5 部交响曲序曲、3 部清唱剧、3 部歌剧、5 部喜剧配乐；2 部钢琴协奏曲、1 部小提琴协奏曲、6 首弦乐四重奏、3 首钢琴四重奏、2 首弦乐五重奏、1 首弦乐六重奏、1 首弦乐八重奏、2 奏钢琴三重奏、2 首大提琴奏鸣曲、1 首小提琴奏鸣曲；钢琴小品《无词歌》49 首、 # f 小调钢琴随想曲、e 小调钢琴随想回旋曲、6 首前奏曲与赋格曲、6 首管风琴奏鸣曲、6 首钢琴奏鸣曲、3 首管风琴前奏曲与赋格曲、合唱 90 首、艺术歌曲 106 首等。

表 2-1　门德尔松：经典收藏

作品类型	作品名称
交响曲	第一号，D 大调 第二号，B 大调，“送赞歌” 第三号，a 小调，“苏格兰”，作品第 56 号 第四号，A 大调，“意大利”，作品第 90 号 第五号，d 小调，“宗教改革”
其他管弦乐作品	钢琴协奏曲第一号，g 小调 钢琴协奏曲第二号，d 小调 小提琴协奏曲，e 小调，作品第 64 号 芬加尔洞窟序曲，作品第 26 号 仲夏夜之梦，作品第 21 号 吕伊·布拉斯序曲 美丽的梅露西娜序曲，作品第 32 号 钢琴与乐团的华丽随想曲 平静的海和幸福的航行序曲，作品第 27 号

万方数据

室内乐作品	弦乐八重奏，降 E 大调 弦乐四重奏，D 大调，Op.44,No.1 弦乐四重奏,降 E 大调,Op.44,No.3 弦乐四重奏,f 小调,Op.80 钢琴三重奏第一号,d 小调,Op.49 钢琴三重奏第二号,c 小调，Op.66
其他器乐作品	无词歌,钢琴 管风琴奏鸣曲(6 首) 庄严变奏曲,钢琴 E 大调随想回旋曲
声乐作品	以利亚 圣保罗

（二）门德尔松的音乐风格特点

在德国门德尔松是具有代表性的作曲家之一。与门德尔松同时期的作曲家们都属于“浪漫乐派”，这些浪漫乐派音乐家以奔放的热情来探讨社会题材和人性，而门德尔松却努力发扬17、18世纪德奥古典音乐的传统，以“纯粹的音乐”表达人性至真至善的一面。他成熟的作曲手法，使他的音乐具有雍容高贵的古典风格，音乐史上称他为“最后的古典乐派作曲家”。而什么因素又成他浪漫主义的代表呢？是标题音乐。

大自然、游历和文学促进了他很多作品的创作。他吸收城市风俗性的音乐风格，民歌或舞曲的节奏，多以描绘民间特有的、优美的、史诗般的音乐类型，他力求内容通俗易懂，带有浓厚的乡土气息。他的音乐具有以如下特点：（1）形象鲜明（2）色彩丰富（3）旋律优美（4）结构完整（5）富于诗意幻想。例如意大利之旅造就了他的《意大利交响曲》，北方的航海之旅中，他去了风大浪急的赫布里德群岛，并很快写了《赫布里德群岛序曲》。至于文学的影响，在他身上最明显的是来自歌德和莎士比亚的影响。他的代表作《仲夏夜之梦》就是受到了莎士比亚的影响而写的，他的目标是降莎士比亚戏中的浪漫幻想转化成一部独立的戏剧序曲。在月明的夏夜，在迷人的梦境之中，展示出五光十色、五彩缤纷的神奇境界。

他的作品不涉及社会性的政治元素，不反应生活中尖锐的问题，没有深刻的戏剧性和悲愤的情绪。他试图用严谨的形式来表达富有想象力的音乐思维，善于

万方数据

发挥体裁特点的优势去创作，他始终以一种积极的生活态度和个人美好的想法去表达自己的感受。

然而，在一个以主观情感为主流的时代里，他一直保持着冷静和有节制的风格，是非常少见的。他的和声是有色彩的，但不是革命性的；他的配器是清晰的，但不是令人震惊的；他对曲式的运用是传统的，从他依赖奏鸣曲便可看出，他也从不沉迷于音响的惊人的爆发。统一、优雅和形式的均衡是他的宗旨。

门德尔松一生创作的钢琴作品是非常多的，其中《无词歌》是最能代表他独特风格的作品，其独特性主要表现在将声乐体裁放入到器乐中来，这在当时是一个全新的想法。虽然在之前抒情性小品的形式已经出现，但他的创作却青出于蓝而胜于蓝。因为他运用了许多技巧，把单一的声乐歌曲融入到具有高度艺术感染力的钢琴独奏上，这与当时一些只单纯炫技的作品是有不一样的，它具有歌唱的抒情性、形象的鲜明性、情感的饱满性等特点，因而《无词歌》流传至今，也具有着越来越重要的地位，更加值得我们去学习研究它。

（三）门德尔松的钢琴创作生涯

门德尔松一生创作了许多种题材，而在钢琴的创作生涯里主要包含奏鸣曲、幻想曲、回想曲、变奏曲、特性小曲、练习曲和钢琴小品等。

1 奏鸣曲

门德尔松早期创作了三首钢琴奏鸣曲 《g小调奏鸣曲》op·105、《E大调奏鸣曲》op·6和《降B大调奏鸣曲》op·106，分别创作于1821、1826、1827年，其中比较成熟的是27年创作的《降B大调奏鸣曲》，它与op·105是一直到1868年作者死后才获得出版。

《g小调奏鸣曲》充满年轻人的朝气、勇敢与矛盾，它包括了三个乐章，其中第一和第三乐章采用奏鸣曲式，中间乐章是一首拥有五个部分的如歌的柔版，乐章内部同一部分重复两次。之后的两首奏鸣曲则越来越成熟。《E大调奏鸣曲》由四个乐章构成，每个乐章之间都是连贯的进行没有间歇。这首奏鸣曲的特点是任何一个乐章都没有采用奏鸣曲式；第一和第四乐章都采用回旋曲式，而小步舞曲是第二乐章的表现形式，第三乐章又是一个具有幻想曲风格的柔版乐章，乐曲的创作显然是受到了贝多芬的影响。《降B大调奏鸣曲》也是由四个乐章组成，而且采用的是循环形式，它的第一乐章是以奏鸣曲式创作的，第二乐章是一首轻松的谐谑曲，第三乐章是快速的行板，而最后一个乐章则是一个采用回旋曲式的有节制的快板。

2 幻想曲

万方数据

主要有《升f小调幻想曲》op·28和《爱尔兰幻想曲》op·15两首。门德尔松的op·28写于1833年，共有三个乐章组成，但乐章间是没有停歇连起来演奏的，每个乐章之间的关系也很明确。第一乐章是幻想曲，第二乐章与第一乐章形成了对比的情绪；第三乐章是八六拍的；华丽的急板。乐曲十足的具有门德尔松惯有的那种匀整，并且含有高雅的热情。op·15也是一首欢快动听的乐曲。

3 变奏曲

最常被人演奏的是门德尔松的《庄严变奏曲》op·54，创作于1841年，里面的变奏达到17次之多，充分表露出门德尔松老练、精致的写作技巧。三个乐章分别是是幻想曲、特性曲和奏鸣曲式。这是一首非常标准的变奏曲，具有着极其浓厚的钢琴化作品。该曲没有华丽高超的技巧，但用了各种有特点的钢琴织体和技巧。包括跳音、断奏、切分音、旋律在内声部，分解八度，和弦式乐句等等，整个乐曲结束在华丽光彩的尾声中。另外两首变奏曲分别是《降E大调变奏曲》op.82和《降B大调变奏曲》op.83，大约都创作于1841年，此曲还被改编为钢琴二重奏，op.83a。两首乐曲都有五个变奏。

4 特性小曲

特性小曲的种类很多，主要有谐谑曲、随想曲、回旋曲等。《七首特性曲》op·7、《E大调随想回旋曲》op·14、《幻想曲与诙谐曲》三首op·16创作于1829年、《随想曲》三首op·33创作于1833年至1835年、《E大调—小调随想曲》op.118创作于1837年、《升f小调谐谑曲和随想曲》或《戏谑的急板》创作于1835至1836年、《六首前奏曲与赋格》op·35、《华丽奇想曲》op·22、《华丽回旋曲》op·29和《升f小调随想曲》op·5等等。

op·14创作于1824年，是一首八六拍的谐谑曲风格的乐曲，演奏者需要具有持续的跳音断奏触键能力。它的引子部分并不特别出色，但整个回旋曲则可视为最清楚体现门德尔松音乐风格特点的实例。op·7的七首小曲中，第一与第六首明显带有门德尔松式的夸张过分的伤感风格，第二首和第四首属于无穷动一类创作手法，第七首具有典型的门德尔松式的诙谐，第三首是自由赋格对位写法，第五首则是模仿古典风格的赋格，主题是巴赫式的。op·22创于1832年春，是门德尔松伦敦之行的作品，这是一首由钢琴和管弦乐合奏的乐曲，其中钢琴为主，管弦乐为辅，而作曲的灵魂出自于韦伯的《小协奏曲》 ，但作品并没有像韦伯的作品深具标题化的倾向。op·29是一首降E大调乐曲，写于1834年，是由钢琴与管弦乐队合奏的，但由于是单乐章，并且自始至终都以钢琴华丽的动态为主，管弦乐只是次要的，极端的说是一首光用钢琴来独奏也可以的曲子，所以并不把它作为钢

万方数据

琴协奏曲型的作品。

而《六首前奏曲与赋格》op·35是门德尔松的后期作品，是属于当时一部极为重要的复调作品。创作这部作品，门德尔松可能花费了五年时间，每一首前奏曲都展示一种特殊的技术，实质上是一些真正的练习曲。赋格曲用了标准的赋格手法，但音乐具有浪漫派风格特点，有戏剧性的冲突和高潮，其中最著名的是第一首《e小调前奏曲与赋格》，它采用巴赫式的风格，写法遵循古典乐派方式，有主题显示，有插入部，有主题倒置等，结束部是以主题而改变的多声部合奏。

5 练习曲

练习曲主要有四首，分别是由1840年创作的《f小调练习曲》和1834——1836年创作的一套3首练习曲 op·104b，那三首练习曲分别是《降b小调急板》、《F大调稍快的快板》和《a小调活泼的快板》。作为这一体裁的典型特征，每首乐曲都针对一个特别的钢琴技术难点。例如《f小调练习曲》是针对琶音音型伴奏的练习、《a小调活泼的快板》则是琶音与和旋的练习等等。

6 钢琴小品

《无词歌》是门德尔松的钢琴创作中钢琴小品的代表，以钢琴独奏形式演奏，歌唱性是它的主要形式，有些作品像歌曲一样配有简单的伴奏，这也成为了门德尔松首创的一种形式。在第二章里将对《无词歌》进行详细介绍。还有1842年创作的《儿童钢琴曲七首》等。

二、《无词歌》的概述

门德尔松《无词歌》的旋律是自创的，音乐语言、风格是和其他作曲家有所不同的，其中每个乐句每个乐节都是那么优美动听轻柔如水，虽然优美是它的主线，但时不时也带有着淡淡忧伤，透过那些娓娓动听的旋律，我们可以看到门德尔松有着不同于其他浪漫主义音乐家的迷茫、惆怅和温柔。那种极具歌唱性的钢琴曲，仿佛一幅幅生动的画面，带我们走近了他的生活。

（一）《无词歌》的创作背景

古典主义以前的键盘乐作品与这时期的钢琴小品是密不可分的。这时的钢琴小品有着过去的影子，受古组曲中各种舞曲和非舞曲的影响。但是随着古典主义乐派的发展，较大型的奏鸣套曲形式逐渐被作曲家所重视，对这类小品形式的关注越来越少了，只是偶尔创作一些“练习曲”等小型作品。所以，在相当长的一段时间里，钢琴化小品被人们所遗忘，阻碍了它前进的脚步。

直到浪漫主义时期作曲家们重新恢复了对钢琴小品的关注，他们最偏爱创作

万方数据

一些短小形式的作品，常用三部曲式，两页至三页的长度来表达自己的想像和灵感。所以奏鸣曲式（除韦伯和舒伯特还较多使用外）已不是浪漫派的典型曲式风格了。慢慢的作曲家们也在奏鸣套曲的乐章中，找到了更多的小品形式。例如谐谑曲、回旋曲、慢板抒情曲等等。这些小曲都是在套曲曲式之外获得独立的发展，成为了新的“独立音乐”。

在这些抒情钢琴曲中，他的老师路德维希·贝尔格、策尔特和威奥海姆·陶伯特，对门德尔松的《无词歌》产生了一定的影响。路德维希·贝尔格的小练习曲 op.12 或 op.22 对门德尔松的创作起了一定的作用。策尔特是门德尔松的一位重要老师，是柏林合唱学会的艺术总监,并且是 J.S.巴赫的崇拜者。他的传统主义态度不仅表现在对音乐清晰性和规律性的强调上，而且表现在他对巴赫的兴趣上。策尔特还执着的相信，音乐有能力表达感情和精神，这些要求都对门德尔松的创作产生影响。而陶伯特与门德尔松两人在创作上也有很多相似之处，陶伯特于 1831 年出版了第一卷《为钢琴创作的情歌》（作品 16 号），取名《献给亲爱的人》。与此同时，门德尔松也完成了《无词歌》的第一卷的创作，并于 1832 年发表，取名为《为钢琴独创的旋律》。显然，他们两人的作品在体裁在很接近，但陶伯特的音乐更多取材于诗歌，而门德尔松的《无词歌》音乐更偏重对生活和自然的描写。

门德尔松的与众不同是除了他本人有高超的钢琴演奏技巧外，还取决于他在声乐方面创作的才能。他的一位老师切尔特曾是柏林歌唱协会的指挥。门德尔松幼年便受到该协会的影响，后来他在声乐创作的领域里，也同样取得了巨大的成就，如清唱剧《以利亚》。他也曾创作了大量的独唱和重唱歌曲，但人们发现，他的歌曲创作远远没有他的《无词歌》影响大。直至今日，《无词歌》仍被认为是他对世界音乐文献的突出贡献。

“无词歌”是门德尔松在 1828 年开始创作的，这在他姐姐芳妮的日记中有所记载。芳妮最初称这些小品为“无言歌”，并称它们为“绝妙的佳作”。并且从这年开始，门德尔松也进入了他创作的成熟期，在创作风格上他逐渐摆脱了古典音乐的影响，逐步创立了自己的音乐风格，或者说是“无词歌”的风格。而且这也并不是他唯一的风格，只是他在成熟期创作的重要风格表现。同时《无词歌》也充分表现了他的浪漫主义思想，这是他真挚的情感流露。

（二）49 首《无词歌》的简介

《无词歌》的 49 首首钢琴小品，把悠扬、充满幻想、安静的旋律与优美的和声结合在一起，这些作品体现了他独特的创作风格和天才般的创作才艺，开启了钢琴音乐创作的一个崭新时代。《无词歌》不仅体现了作者在音乐创作风格上一些

万方数据

非常重要的特点，而且创作技巧方面也有所展现。将声乐体裁的歌曲运用到器乐当中，这在当时是一个新的创造。虽然抒情小品的形式早已出现在，但他使这种形式到达了巅峰时期。因为多种技巧的综合，使稍微单一的声乐歌曲融入到具有高度感染力的钢琴独奏当中。这与一些仅仅为了炫耀技巧没有内涵的流行钢琴作品是大大不同的。因此，半个世纪以来，《无词歌》已成为世界上最广泛流行的钢琴作品之一，深受当时的广大市民的喜爱，而且也被越来越多的现代人所了解喜爱。

无词歌共分为八集，此外还有一首是没有编号的作品。六首乐曲组成一集，第一集是作品 19 号，于 1830 年——1832 年完成，这一时期的创作灵感源于在意大利和瑞士旅游的生活体验；第二集到第六集的创作用了十年的时间才完成，从 1835 年—1845 年，分别是作品 30、38、53、62 和 67 号；最后两集作品 83 号和 102 号是他最后创作的作品，还有一首没有作品编号的第 49 首。在这些作品中，由门德尔松亲自写标题的只有几首，大部分都是后人追加上的，不管有标题也好，无标题也罢，只要当你认真的欣赏时，都会把你带入无限的想象当中，真正音乐的魅力就在这样的。

49 首作品的分集介绍如下表。

zkq　20160222

表 2-2　第一集

作品号	作品名	速度	调式
19~1	温馨的记忆	稍快的行板	E 大调
19—2	悔恨	有表情的行板	a 小调
19—3	猎歌	很快而活泼的	A 大调
19—4	知心话	中板	A 大调
19—5	焦虑	略微激动的	# f 小调
19—6	威尼斯船歌	绵延的行板	g 小调

表 2-3　第二集

作品号	作品名	速度	调式
30—1	沉思	有表情的行板	降 E 大调
30—2	无法平静	很快的快板	D 大调
30—3	安慰	不过分的柔版	E 大调
30—4	迷途者	激动且热情的	B 小调
30—5	长舌妇	优雅的行板	D 大调
30—6	威尼斯船歌	安静的行板	# f 小调

万方数据

表 2-4　第三集

作品号	作品名	速度	调式
38—1	晚星	稍快的	降 E 大调
38—2	失去的幸福	不过分的行板	c 小调
38—3	诗人之竖琴	急板并且很活泼的	E 大调
38—4	希望	行板	A 大调
38—5	热情	激动的	a 小调
38—6	二重奏	稍快的	降 A 大调

表 2-5　第四集

作品号	作品名	速度	调式
53—1	在海滨	稍快的行板	降 A 大调
53—2	羊毛似的云霞	不过分的快板	降 E 大调
53—3	躁动	激动的急板	g 小调
53—4	心灵的悲伤	柔板	F 大调
53—5	民歌	热情的快板	a 小调
53—6	飞翔	活泼而很快的	A 大调

表 2-6　第五集

作品号	作品名	速度	调式
62—1	五月的微风	有表情的行板	G 大调
62—2	出发	热情的快板	降 B 大调
62—3	葬礼进行曲	庄严的行板	e 小调
62—4	晨歌	活跃的快板	G 大调
62—5	威尼斯船歌	稍快的行板	a 小调
62—6	春之歌	优雅的小快板	A 大调

表 2-7　第六集

作品号	作品名	速度	调式
67—1	冥想	行板	降 E 大调
67—2	失去的幻想	轻巧的快板	# f 小调
67—3	流浪者之歌	安静的行板	降 B 大调
67—4	纺织歌	急板	C 大调

万方数据

67—5	牧羊人的怨诉	中板	b 小调
67—6	摇篮曲	不过分的快板	E 大调

表 2-8　第七集

作品号	作品名	速度	调式
85——1	幻想曲	有表情的行板	F 大调
85——2	再会	激动的快板	a 小调
85——3	狂热	急板	降 E 大调
85——4	挽歌	稍慢的行板	D 大调
85——5	思乡	小快板	A 大调
85——6	旅行者之歌	稍快的小快板	降 B 大调

表 2-9　第八集

作品号	作品名	速度	调式
102——1	无家可归	略微激动的行板	e 小调
102——2	追忆	柔板	D 大调
102——3	塔兰泰拉舞曲	急板	C 大调
102——4	呼啸的风	略微激动的行板	g 小调
102——5	快乐的农夫	活泼的快板	A 大调
102——6	信心	行板	C 大调

最后一首：109 活泼的快板　d 小调

注释：

[1]石映照.《古典音乐笔记》[M].四川文艺出版社，2001—9

[2]翟书艺.《门德尔松和他的<无词歌>》[D].西北师范大学硕士论文，2008—5

[3] [美]菲尔·G·古尔丁 雯边等译.《古典作曲家排行榜》[M]中国人民大学出版社，2012—6

[4]黄腾鹏.《西方音乐史》[M].敦煌文艺出版社，2004—12

万方数据

第三章　门德尔松《无词歌》的音乐创作风格

1829 年之后，门德尔松的创作技巧变得越来越成熟，并逐渐形成自己的风格，《无词歌》就是这一时期的主要创作，在这一段时间里，作曲家充分展现了他的创作个性。直到他去世的前两年，他也一直没有停止无词歌的出版与创作。可以说，无词歌的创作陪伴了门德尔松的整个后半生，因而，无词歌的风格成为门德尔松音乐创作的重要风格。《无词歌》的风格特点，我们可以总结为四个方面。

一、歌唱性的钢琴作品

《无词歌》的重点是采用适合人声歌唱的旋律、音域以及速度，减少使用半音化或者技巧化的器乐性旋律。音乐中有时略带伤感，但优美、抒情的歌唱性仍然是作者想要表达的内容，所以有很多音乐家把《无词歌》曲集当作可以歌唱的最佳训练教材。

在这 49 首《无词歌》中，从歌唱性角度来看，都有着不同的声乐体裁形式，大致可以归纳为以下六种类型。zkq　20160222

（一）独唱形式

“无词歌”中大多数都是独唱形式的乐曲。而乐曲大多有三条旋律走向：一条是感情充分的高音声部旋律，第二条是流动性的伴奏织体，最后一条是相对平稳的低音进行。这种类型在每一套的第一首里我们都可以看的到。

例如第一集的第一首 19—1，这首乐曲用右手高声部优美的旋律带人们走近了甜美的回忆之中，而且旋律在练习曲似的十六分音型上，如歌般的弹奏下去。（见谱例 1）

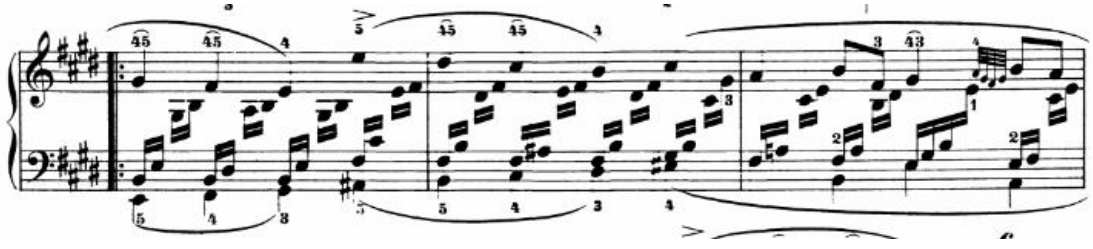


图 3-1　谱例 1

还有第二集的第一首，30—1 这首抒情的行板乐曲，它的抒情主要源于左手三连音的伴奏。（见谱例 2）

万方数据

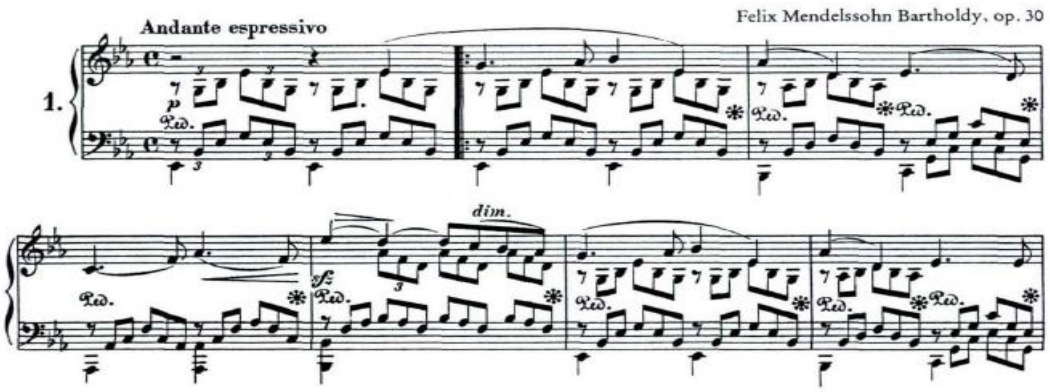
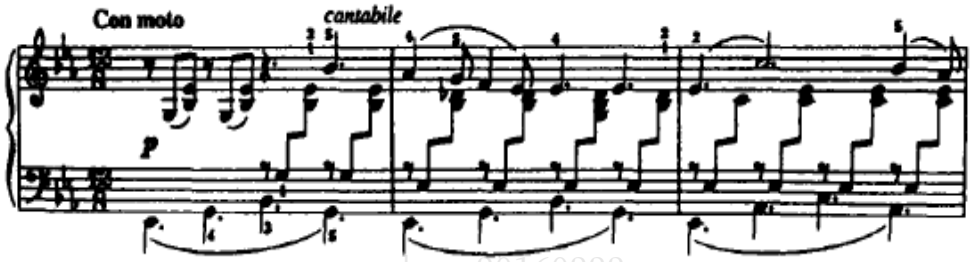


图 3-2　谱例 2

第三集的第一首 38—1，这是首温文优雅的乐曲，高声部优美的旋律与低音的完美配合，使得音响听起来协和自如。（见谱例 3）



zkq　20160222

图 3-3　谱例 3

第五集的第一首 62—1，乐曲宛如春天般的温暖，相当的优美，也是首经常演奏的乐曲。（见谱例 4）

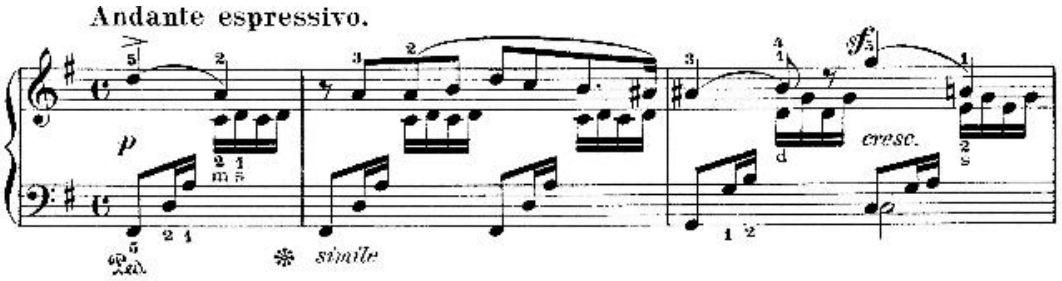


图 3-4　谱例 4

第六集的第一首 67—1，分散和弦式的伴奏有如湖水中波光，在一点一点的像中心荡漾，呈现出宛转如歌的动听旋律。中间的多次转到更是给乐曲增加了丰富的色彩，最后一部分以持续音作为延续，给人一种隐蔽的寂寞感。（见谱例 5）

万方数据

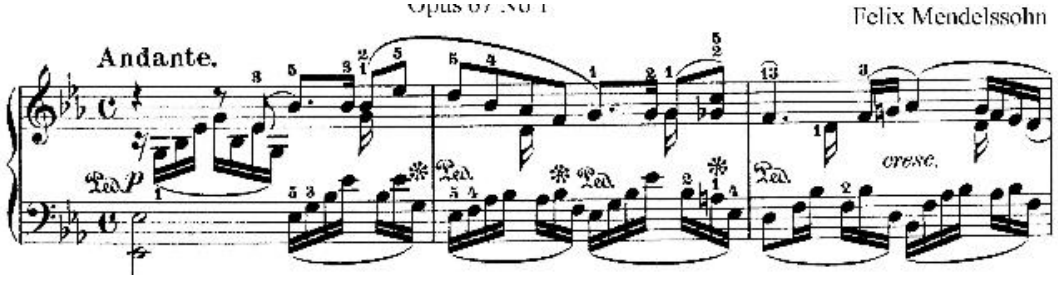
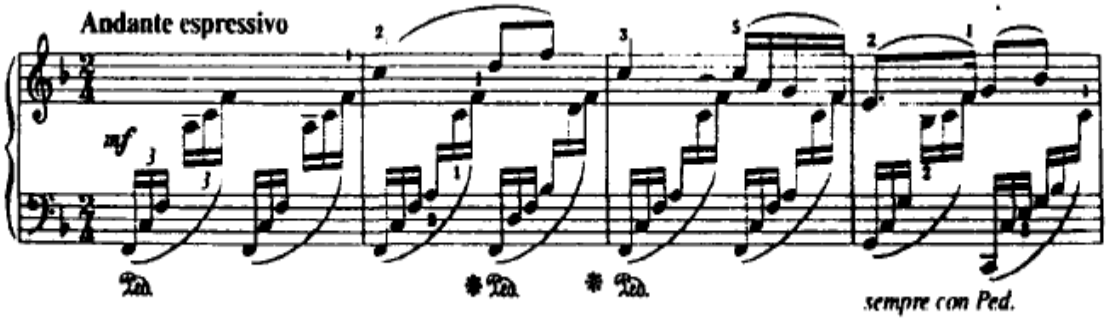


图 3-5　谱例 5

第七集第一首 85—1，这是一首具有田园风格的乐曲，小河流淌似的伴奏，使旋律听起来唯美动听。（见谱例 6）



zkq　20160222

图 3-6　谱例 6

第八集第一首 102—1，舒畅的进行曲式旋律，伴随在肖邦的伴奏中，是一首充满感伤的乐曲。（见谱例 7）

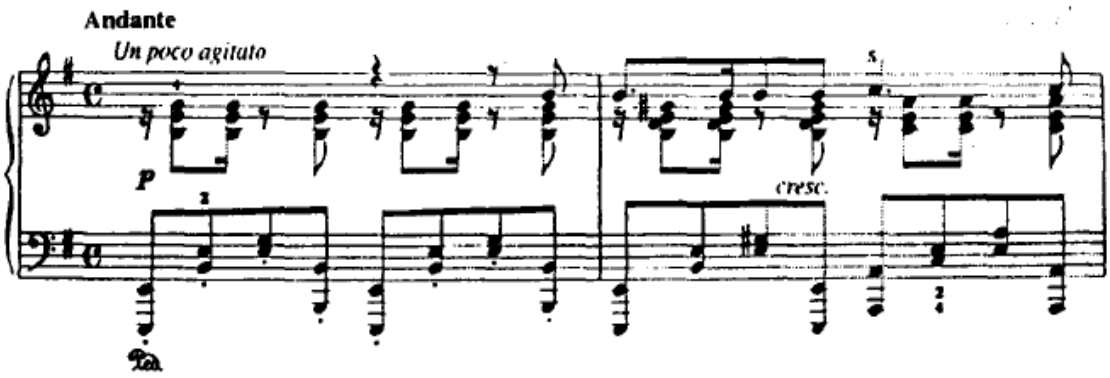


图 3-7　谱例 7

除了每套的第一首，这种独唱的形式在无词歌中还有很多，例如无词歌的代表作“春之歌”62—6 也是一首独唱形式的乐曲，由于深受人们的喜爱，所以此曲不仅用于钢琴演奏，更被改写成小提琴或其他乐器的独奏曲。流水般悠扬的浪漫旋律，加上巧妙的装饰音，使得整首乐曲有了前所未有的唯美效果。还有乐曲 38—2、53

万方数据

—2、53—4、67—2、85—3、85—4、85—6、102—4 都是独唱形式的。独唱形式的作品占整套乐曲的 34%，可见这种形式的作品最能代表“无词歌”的风格特点，所以作曲家把它们放在了最醒目的位置每套的开始处，再加上行板的速度，真正的“无词歌”风格就立刻呈现在人们面前。

（二）二重唱形式

哈尔滨橄榄山圣经学校前身为哈尔滨市圣经培训中心，2004 年更名为哈尔滨市基督

二重唱形式与独唱形式的不同在于：二重唱是高声部的旋律主要以重唱形式出现，而独唱是单声部的，或者二重唱也可能是高声部与其他任何声部形成重唱关系。

例如三首《威尼斯船歌》就是这种形式的完美体现，它的高声部旋律是以重唱方式出现的。一号“威尼斯船歌”19—6，伴奏是以划着游船感觉的前奏开始，不久在这伴奏上就呈现出流畅的旋律并且伴着淡淡的忧伤，抒情的歌唱和对景色的描绘使得乐曲有着引人入胜的美好感觉。第二首 30—6， # f 小调乐曲有着如歌似的柔美旋律，在抒情的伴奏中缓缓奏出。当旋律出现间断的时候，左手的织体却很好的把这种间断掩盖起来并推动旋律继续发展，感觉像是有海浪打在小船上使其不停的摇晃，而令人印象深刻的是中段和后段出现的颤音，好像波光一样荡漾。第三首“威尼斯船歌”62—5 和前面的两首歌声相似，在律动的伴奏声中，唱出感伤情感乐曲。

二重唱形式的还有 38—6“二重奏”和 85—2“再会”，这两首的旋律都是高声部与其他声部形成的重唱形式。38—6“二重奏”是二重唱形式的典型范例，这首乐曲优美生动，好似一对恋人在静夜中轻声说话。并且开始处的音乐术语提示为：“两个声部应该始终保持清晰而明确”。乐曲的旋律分别是高声部和低声部采用一问一答的对唱形式，两个声部清晰而醒目，成为“无词歌”的又一经典。（见谱例 8）

万方数据

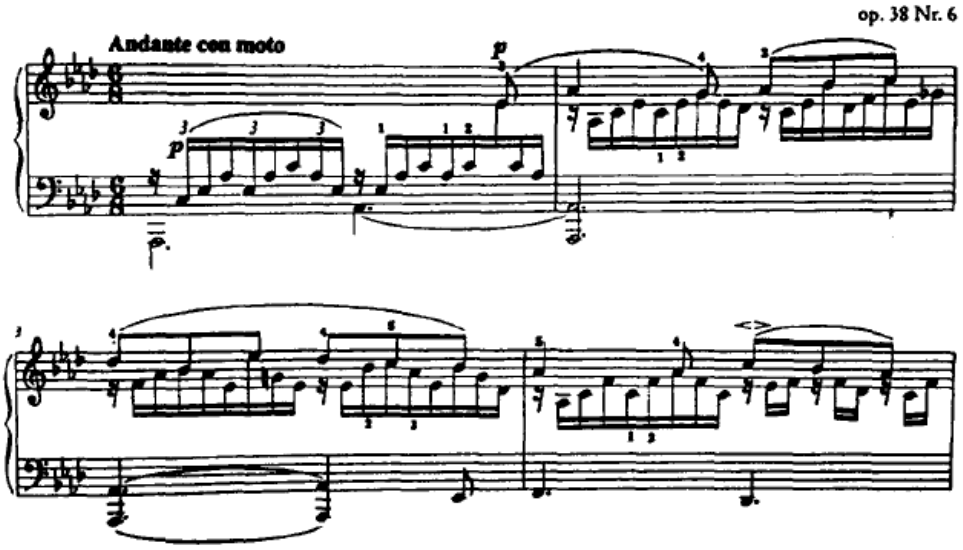


图 3-8　谱例 8

85—2 在第四章有详细分析。

（三）无伴奏合唱形式

无伴奏合唱形式是作曲家以合唱的方式再配上钢琴织体而编写的。这一类型的典型乐曲主要有 11 首，在无词歌里占了 22%的比例。

第一首是 19—4“知心话”,这首乐曲只有短短的两页，是“无词歌”中篇幅较短的一首，抒情的情感仍然贯穿整首乐曲，虽然中间部具有较强的语言形式，但最后仍以平静舒缓的情绪结束。第二首 30—3“安慰”，这是首简短有序的甜美乐曲，前奏和尾声的琶音像是竖琴在演奏一样，而且这首乐曲弹奏起来比较简单，可以视为“无词歌”的入门作品。第三首 38—4,这首乐曲像是对大自然的描写，一片生机盎然的景象，乐曲中再次出现了竖琴似的前奏与尾声，给音乐更增添了不少色彩。(见谱例 9)

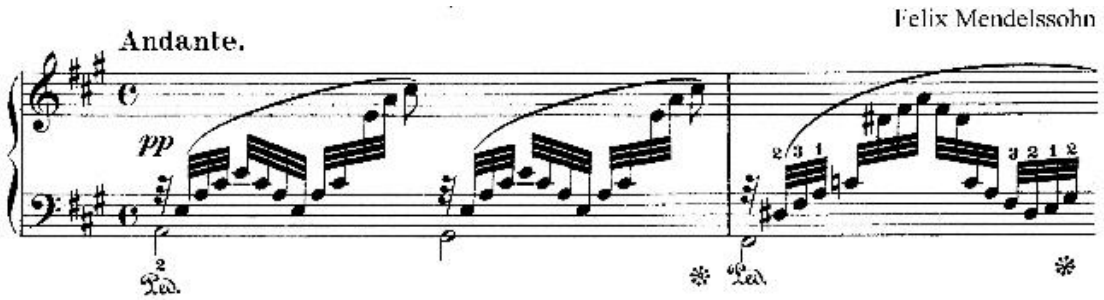


图 3-9　谱例 9

第四首 53—5 是由流动般的旋律与合唱式的部分结合在一起进行的，仿佛是

万方数据

人们在一起庆祝节日一样的热闹情景。曲式方面这首乐曲也是有两个层次的循环进行的乐曲，表现的非常明显。第五首“葬礼进行曲”62—3 这是这一类型里较典型的一首，而且后来在他的葬礼上演奏的就是这首乐曲。乐曲由哀伤开始，好像在击鼓哀鸣，当渐强到 ff 后庄严的进行曲登场，尾声里主持续的出现好像是击鼓的声音，不过随着尾声的到来鼓声越来越小，最后在微弱的鼓声中寂然悲伤的消失了。第六首 62—4，这首乐曲的旋律类似四重唱，热情激昂是这首乐曲的基调。第七首 67—5“牧羊人的怨诉”，乐曲在一问一答的前奏中开始，主题里带着幽幽的哀怨，虽然在之后的中部乐曲情绪变得阳光一些，但之后主题的再现把最后一丝阳光也遮盖了起来，最后尾声采用了引子的旋律，最终在寂静中结束了全曲。第八首 85—5“思乡”，轻快明朗是这首乐曲的主题，用完美的和声效果抒发着作曲家对家乡的无限思念之情。第九首 102—2 后面有详细分析。第十首“信心”102—6，全曲温和优雅，像是四部合唱的催眠曲，乐曲中还隐藏有民谣似的旋律。第十一首 109，也是整套无词歌的最后一首，乐曲具有摇篮曲似的温和诗情的旋律。虽是优雅且抒情的作品，却有着一种死亡的气息。或者是作者对死亡的预感吧！

（四）有伴奏合唱形式

这一类型是在合唱式织体的之外配有伴奏织体。这一类型的乐曲有三首分别是 53—3、62—2 和 67—3。62—2“出发”，和声式音响是这首乐曲的主要形式，好像都分别代表着马的飞奔和车的颠簸，这首乐曲的节奏感很强，生动引人。67—3 整首乐曲的曲风都极为温和，像是每个朝圣者以虔诚的心在做礼拜。旋律里低声部采用的是切分节奏，中声部也是用切分音的持续来配合着主旋律，最后全曲在低声部的持续中结束，感觉上像是音乐虽以结束但人们赤诚的心仍在继续着。53—3 在后面有详细介绍。

（五）特性化小品形式

这一类作品更加突出钢琴的技巧化，但在“无词歌”中的比例较小。在这一类性格小品中，歌曲化旋律已不占主导地位，并常选用快速的或激动的表情速度，以表达热情欢快的情绪，因此，可能出现谐谑曲性格，这种乐曲是舞曲的变种，又可称为诙谐曲，主要的特点是快速活泼，用音乐来表现幽默、搞笑的情绪。多采用三拍子、六拍子或者九拍子。30—3“无法平静”就是这种类型的乐曲，采用是六拍子，在后面第四章里有详细的分析。还有舞曲性格的乐曲，这种乐曲节奏感都很强，都会有一种典型的节奏贯穿始终。如 102—3，这首“塔兰泰拉舞曲”就是八六拍的曲子，整首乐曲就像似人们在舞池中跳舞，时而停歇时而快速的旋转，优美无比。钢琴技巧比较突出的一类，这里主要以 67—4“纺织歌”为代表，

万方数据

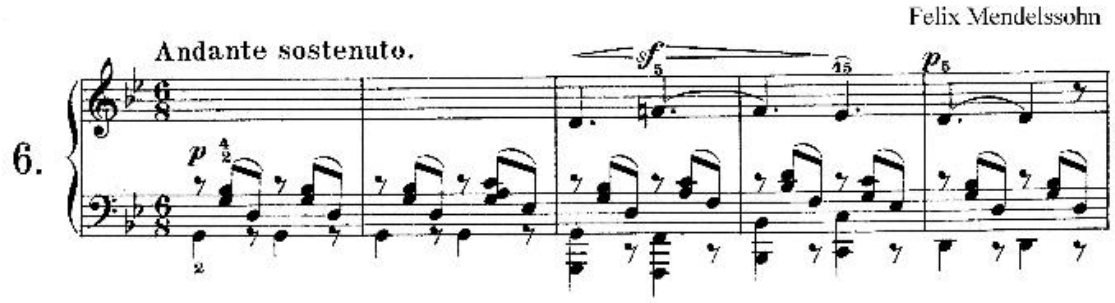
乐曲在描写纺车忙碌的穿梭后，用右手轻快的旋律弹出纺纱人的心声，整首乐曲生动可爱活泼轻巧。还有一部分是带有奏鸣曲展开部写法特点的，如 38—5 整首乐曲四个声部的和声织体流动性很强，各个声部都具有独立性，而且在音乐中伴随着力度的增长，给音乐更增添了以一种激动不安的情绪。这种写作手法的乐曲还有 19—5 和 30—4。虽然在歌唱性方面这一类性格化小品不够明显，但也是“无词歌”中不可缺少的一部分。

（六）几种体裁结合的形式

这一类型是指上述五种类型的相互结合，如独唱与重唱结合的 19—2，后面有详细分析。还有合唱与技巧化织体结合的 19—3，这首乐曲一气呵成，斗志昂扬，整首乐曲都充满了狩猎的号角声和回声，为人们生动地描绘了狩猎的情形激情而洋溢。

二、器乐形式的伴奏织体

《无词歌》的另一个特点是每首乐曲都有贯穿全曲的伴奏织体。在这个织体伴奏中常有三个声部层次：优美的高声部旋律，流动性的中声部，以及一个明确安静的低音走向。这三个声部在左右手之间进行了多样化的穿插，结合得非常巧妙，并且充分的发挥了钢琴的演奏技巧。就拿人们所熟悉的三首《威尼斯船歌》为例，在这三首乐曲中不但体裁、节拍及调式相同，就连节奏和速度也很相似。织体也都采用了和声音程的分散和旋，但作曲家在此却巧妙地改变了织体的运动走向，在演奏方法方面也有所不同，创作出了三首完全不同的“船歌”效果。我们从谱例中看一下便可以知道：（见谱例 10）



万方数据

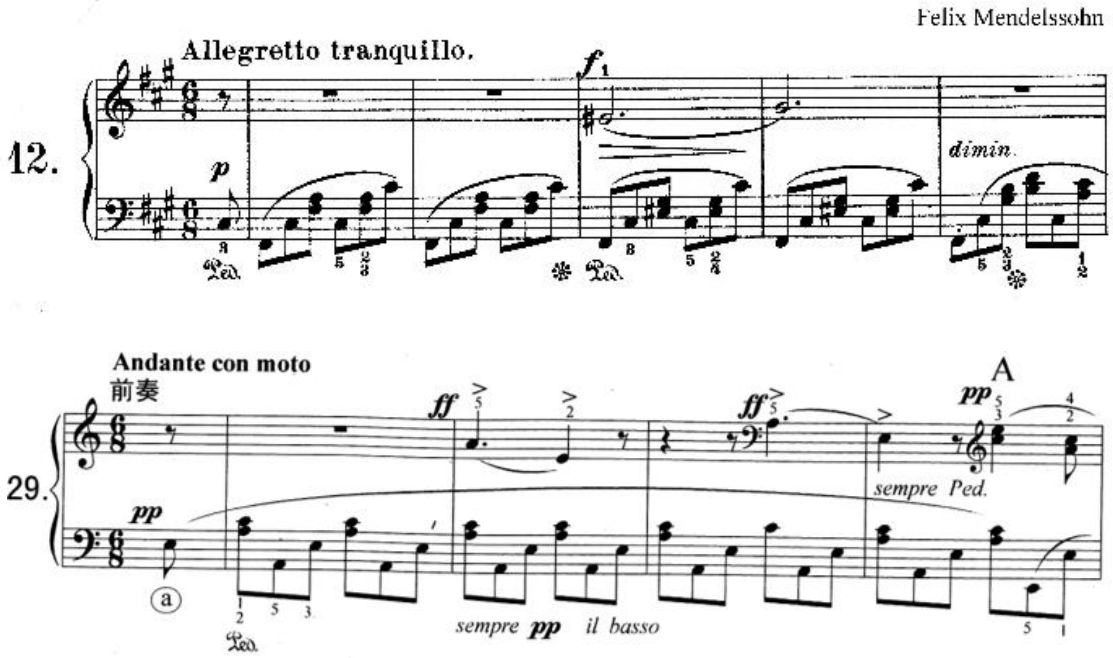


图 3-10　谱例 10

49 首《无词歌》为什么会有如此统一的风格呢？主要原因是织体以单一化形式贯穿全曲。但在作曲家在追求统一性的同时还做了一些创新，在一些乐曲中，随着旋律的走向，织体也进行了一些改变。这时安静与动荡，稀少与紧凑，原型与变型等改变，都使乐曲不那么单调乏味。例如 62—3 葬礼进行曲，也是首织体变化丰富的乐曲，它的声部有时一两个音，有时六七个音，而且力度变化的幅度也很大，乐曲中的发展趋势极具器乐化，整首都带有管弦乐队那种雄壮而浑厚的演奏效果，是一首值得我们去演奏的乐曲。

所以《无词歌》中所表达出的各种内容与形式，都是与钢琴织体紧密相连的。更加值得注意的是，所有的乐曲中并没有重复的织体出现，因此钢琴家们将其视为较好的音型技巧的练习教材。

三、非器乐化的发展手法

因为《无词歌》具有歌唱性的特征，所以主题材料很少使用较强的对比性的发展。虽然在旋律的发展中作曲家避免了像器乐曲中那种常见的较复杂的主题展开手法，但是这些乐曲中旋律的发展和音乐所表达的内容仍然表现的十分多样化。

作曲家丰富的情感在这些旋律的发展中得以体现，例如在他的第三首“猎歌”中，我们就能从旋律中感受到那种粗犷和刚毅的感觉；而在第 30 首“春之歌”中我们所感受到的是大自然的无限生机。他不仅通过音乐把景色描写的活灵活现，

万方数据

而且还显示出独特的个性，门德尔松独有的旋律风格就是这样形成的 。

音乐陈述结构根据音乐体裁和音乐内容的不同，也产生了各种各样的表达形式。门德尔松在他的无词歌的音乐语言陈述里也有着自己的表现方式，他同样根据音乐体裁和音乐内容的不同，产生了许多丰富的音乐陈述结构形式。同时，由于古典主义音乐文化对他影响很大，所以在和声方面也展现出很多复调写法。巴赫的作品对无词歌的创作影响很深，在许多乐曲的曲式部分里我们都能看到。

四、内容与形式的统一

乐曲中的内容多半来源于生活、民歌、大自然以及社会的风土人情等。决定了《无词歌》无论采用什么样的曲式结构，它的篇幅都不会太长，演奏的时间也基本在 2 到 5 分钟。而且门德尔松常把“无词歌”当信一样的寄给友人，用它来表达自己的感情，当他把 Op.30No.2 的初稿寄给姐姐芳妮时只写了一句话：“当我收到你的一半怀念、一半愉快的来信时心情是这样的”[5]。

门德尔松认为音乐表达思想和感情比言语更清楚，所以他给朋友写了这样一封信：“一首我所喜欢的乐曲中所表达的思想，要用文字说明时，不是感到音乐太不确定，而是太确定了，因为文字对于每个人并不是相同的，只有无词歌本身可以对每个人说出同样的话，唤起同样的感觉，一种不可能为相应词所唤起的感觉”[6]。

如果我们想在各个季节中挑选适合的音乐，那在夏天就可以听巴赫和莫扎特的音乐，因为那可以给你带来凉爽。而到了秋天“无词歌”将是你最好的选择，因为它在秋天落叶的伤感同时还带去了一丝温暖。它像朋友，又像一个爱人，或许还像我们的家人，给我们更多的呵护和关爱。想像着你一个人独自在大都市里，看着秋天的叶子飘落，听着宛如流水般的旋律慢慢的奏响，飘到很远很远的地方，让我们不断的畅想，这是多优美的乐曲啊！

注释：

[5]张重辉、汤琦.《外国音乐欣赏》[M]浙江大学出版社，2004-2

[6]钱至美.论门德尔松《无词歌》的音乐与演奏特色及教学意义[D].上海音乐学院，2009-5

万方数据

第四章　六首作品的演奏分析

一、独唱声乐体裁：《在海滨》（OP53.NO.1）

（一）乐曲本体分析

这首乐曲的曲式结构是在再现单三部曲式反复中形成的三一五部曲式，体现了真正可以相对抗的五个独立部分。其特点是：在 A 部再现时使用缩小的办法，将 A 部平行关系的两个四小节乐句结构，在循环重复时改成 a+b+b’的三个两小节的大乐句结构，利用主题乐句进行变奏式发展，避免了在反复时出现相同的主题乐句所造成的乏味感。而 B’的再现变化不多，只把中声部和低声部的和声加厚使之变强而已。从下面的图示中我们可以看到此曲的变化情况。

乐曲曲式结构：

结构	前奏	A	B	A’	B’	A’	尾声
		a+a’	c	a+b+b’	c’	a+b+b’	
小节	3	8(4+4)	13	6(2+2+2)	13	6(2+2+2)	15
调性		^{b}A	^{b}a+ ^{b}G+ ^{b}C	^{b}A	^{b}a+ ^{b}G+ ^{b}C	^{b}A	

结论：再现单三部曲式（三—五部曲式）

由于受声乐体裁的影响，无词歌的华彩段多以单声部的独唱形式出现，这首 Op53.No.1 就是单声部华彩段较为典型的例子，而且在再现部之前出现的华彩段往往具有一定的连接意义，这首乐曲的华彩段一共出现了三次，分别在第 23—24 小节、第 42—43 小节和在结束部里的第 59—60 小节，这三次华彩段都是在属和弦延续上的简单装饰运动。（如谱例 11）

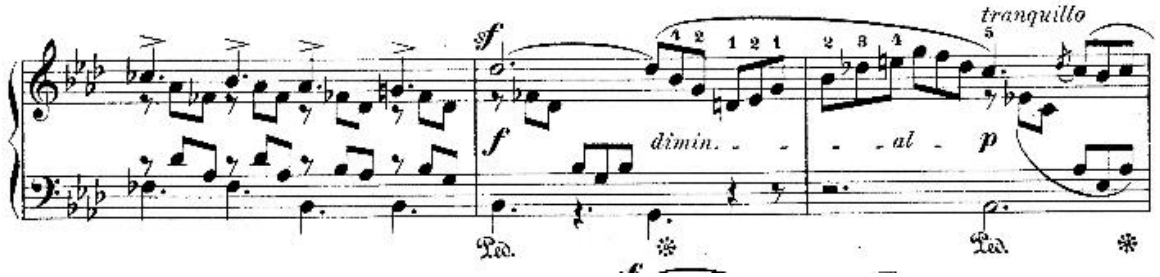


图 4—11 谱例 11

在伴奏方面，它的中声部是由左右手交替来完成的，也就是说这时的右手要同时完成主旋和伴奏的部分，并且在左手要演奏的低音与伴奏间的跨度也比较大，

万方数据

这样加大了演奏的难度，但同时也提高了表演技巧。

（一）乐曲本体分析

独唱形式的《在海滨》，织体分为三个层次：优美的高声部旋律、流动的伴奏织体和稳定的低音。速度采用稍快的行板，在安静的引子后，柔美的旋律紧接而出，给人一种清风拂面的感觉。并且这首乐曲的旋律风格和他的《e 小调小提琴协奏曲》极为相似，在甜蜜中略带中伤感的情绪，正是这首主题的缩影。(如谱例 12）

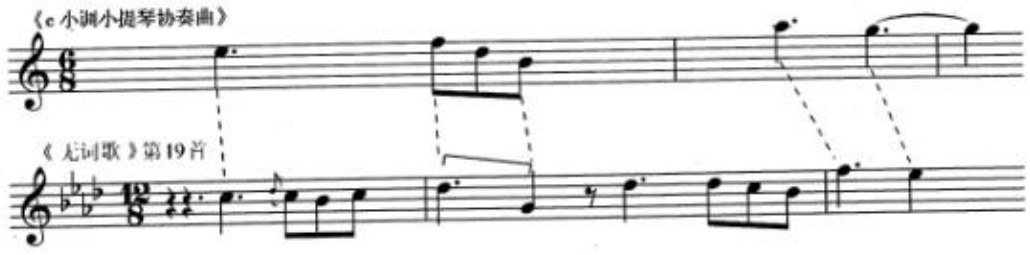


图4—12 谱例12

在三小节的前奏里，和声进行着主属的交替，以左手低音的旋律为主，平稳而安静。接着是8个小节的 A 部主题，有4+4两个乐句组成，这时旋律回到了右手，左手的低声部仍起着衬托的作用，在第六小节，当右手同时演奏主旋和伴奏时，手指的力度一定要控制好，尤其是当拇指弹奏伴奏时力度一定要小，手指要紧贴琴键演奏。然后 B 部主题，共有13个小节组成，在这个主题里出现了三次转调，先转到同主音 ^{b}a 小调，然后是 ^{b}G 大调最后又到 ^{b}C 大调，这种小调与大调的色彩转换在弹奏时要加以注意，在第21、22小节，右手五指的下行旋律一定要突出，好像是海边泛起的浪花，一层一层拍打像岸边，不过浪花是越来越小，海面又回到了平静，这是 B 部主题的一个小高潮，最后以一个附点二分音符作为结束，用一个单声部的华彩乐句把乐曲带到了 A 部主题的重复,这是一个缩短的 A 部再现，调式也回归到了 ^{b}A 大调，平稳的2+2+2的乐句进行，当 B 部再现出来时，左手的单音转成了八度，增加了低音的厚实感，在伴奏声部里也把单音改成了双音，使音乐变得更加的丰满，这是音乐的的第二个高潮，好像海浪又一次像岸边袭来，使劲拍打着岩石汹涌澎湃，不过很快在第38小节又回到了落滚的旋律里，海面又慢慢恢复了平静。起到连接作用的第二次华彩带出了 A 部的又一次反复，和之前 A 部的再现一样。最后来到了尾声，尾声的前三个和弦都是在属上建立的离调，分别是属的导三、属的导七和属的三级七和弦，最后解决到主和弦，弹奏时这种离调的不稳定性和回到主调的稳定感要弹奏出来。之后右手八度到左手八度再回到右手八度交替出现，把音乐最后一次推向了高潮，是一个带有延长记号的附点二分音符结束了这一切，把平静的海面再一次召唤了回来，整个音乐在主持续中

万方数据

结束。

乐曲在演奏时需要注意以下几个方面：

1 这种独唱形式的乐曲关键在于旋律，所以我们要抓住这首乐曲的主旋，可以通过分声部练习和哼唱来完成，在演奏前我们先唱主旋律，然后通过指尖把歌唱式的主旋弹出来，之后在练习其它声部时对于力度也要有所处理，高声部力度最大，之后是低声部，伴奏声部音量应该最弱，这样在整体演奏时才能使音乐唯美动听，还有耳朵也是我们的“良师”，注意聆听是演奏每首乐曲的关键。力度上的处理加上音色的控制是需要我们慢慢掌握的。

2 装饰音的练习，这首乐曲中出现了多次短倚音，短倚音的时值是短暂的，不带有强声的，所以要求演奏者触键要轻巧，力度控制恰当。

3 八度的掌握，在第 31——35 小节出现了左手的八度，在第 51——57 小节是左右手交替的八度，虽然弹奏速度不快，但我们要掌握弹奏八度时的技巧，①手腕为轴心，用指尖去“抓”，这样可以奏出的八度轻而快。②出发点在肘部上，手腕平稳，掌关节坚挺，指尖略向里抓。③弹奏时每个手指都具有同等重要的作用，三指最长，因此必须把注意力集中在三指上，因为这样可以协调从腕部到指尖的动作，使整个手成为一个统一的有机体。练习八度时我们也可以先练习六度，技巧要领是一样的，在移动时注意手腕的姿势，不要过分的僵硬。当六度弹奏熟练时在练习八度效果会事半功倍。

4 踏板的运用，这首乐曲的踏板可以根据和声的变换而改变，基本上是一个小节换两次踏板，在踏板的使用时尽可能地做到音后踏板，这样使音乐听起来更加有连贯性。

二、二重唱声乐体裁：《再会》（OP85.NO.2）

（一）乐曲本体分析

在 49 首无词歌中，这是唯一的一首一部曲式结构的乐曲，并且它的内容是在双重复合基础上建立起来的。它的原型可以追溯到双乐句、双乐段或双复乐段。这类陈述结构的特点是两个并行的基础结构都由独立的完满终止隔开。这首乐曲就是在第 22 小节的属调上有一个完满终止，使乐曲的第一部分构成了复乐段结构。从第 23 小节到最后地 45 小节为乐曲的第二部分，并在原调上完满终止结束，第二部分是一个由四个乐句组成的连句结构的组合结构。这两大部分又是由平行关系用共同的调性、共同的主题材料发展和终止式呼应关系联系在一起的。其中第

万方数据

二部分没有明显的对比出现，因此 ，我们把整首乐曲看成是一首双复乐段组合的一部曲式。主调为 a 小调，它的主和弦只在首尾两处出现，把乐曲紧紧的包裹在一起。同时最后尾声的 5 个小节是主题的又一次再现，成为了循环再现的结束部分。

乐曲的曲式结构：

结构	A	+	A’	+尾声
	a+a’+b+c+c’		a+d+e+e’	a”
小节	4+6 +4+4+4		4+4+4+7	4
调性	a:Ⅰ Ⅴ e E		a:Ⅴ Ⅰ阻碍	a

结论： 一部曲式

这首乐曲也可以说是受到了古二部曲式的影响，体现在：乐曲第一部分在属调上完满终止结束，第二部分虽然不是古二部曲式原则的属调开始，但却是较长时间的属持续，使整首乐曲带有古二部曲式主—属—主—属的结构特点。然而，在乐曲第二部分的开始处并没有主题材料和调式方面明显的变化，所以，仍可认为是一部曲式。

从音乐陈述结构的角度分析，这首乐曲是一个扩大的复乐段形式下的组合结构。在 22 小节处是停留在属调上的终止，从这小节开始将乐曲分成了两个部分，前面的这个部分就是一个复乐段的结构，它的结构是这样的：第 1—10 小节作为 a 乐段，因为从第 4 小节用了半终止将前后两个乐句分开，所以 1—10 小节是一个乐段的发展形式，而且 8—10 小节是两个小节的重复，加强了这种分段的感觉；从第 11—22 小节是由 4+4+4 的三个乐句组成的乐段，这部分转到了属调上。后面的这个部分从 23—41 小节，也是 a 乐句的开始，很像是第二个复乐段的开始。但这后半段是由 4 个乐句所组成的，乐曲在后半段转回到 a 小调，但它的完全主和弦是在最后一个小节出现的，从而使第 41 小节之后形成了又再现意义的结束。这首一部曲式的规模很大，但它的音乐语言陈述结构是很明确的，从音乐发展的连贯性、音乐形式的单一性和织体写法的一致性等方面，都充分的体现了类似双复乐段结构的一部曲式的表现特征。

（二）乐曲演奏分析

《再会》是一首及其哀愁的曲子，乐曲中好像讲述的是一对离别的恋人，他们用二重唱的形式来述说分别的痛苦，在痛苦的等待中又夹杂着期许，希望可以再次相遇的情景，所以分别代表男和女的两个左右手声部一定要演奏好。

这是一首小调作品，开始处为 a 和声小调，以十度并行的最高音与最低音开

万方数据

始，好像恋人分离很远，以悲伤的情感开始，同步的旋律述说着他们的思念，到第 10 小节转到了 e 和声小调，伤感仍在继续，并且织体也更加丰富，第 14 到 17 小节和第 18 到 20 小节右手的旋律完全一致，左手的旋律有所变化向下低了八度，音乐上给人感觉更加深沉，直到 22 小节一个完满终止的结束，这个结束停在了 E 大调的主上，同时也是后面 a 小调的属，之后休息片刻，A 部主题再现出现，乐曲稍有变化，出现了 4 个小节的属持续，旋律仍在右手的高声部和左手的低声部上。到第 26 小节旋律发生了改变，由前面的长连奏改成了短连音，好像在一步一步的祈求着，在痛苦中挣扎着，这时音乐的高潮也随即出现，之后以分解和弦溃散般的下降中来到了尾声，在尾声之前和声上有了小的波动，第 37——41 小节和声走向是终止四六和旋—属七和旋—六级和旋—终止四六—六级和旋—主和旋，出现了两次阻碍终止，目的在于延长终止式的进行，（见谱例 13)最后尾声中再度出现高音与低音十度的平行进行，速度减缓渐弱直到 pp 而结束全曲。

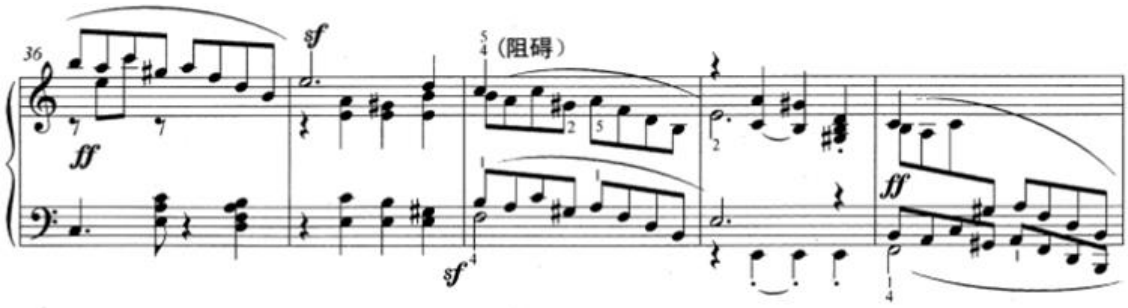


图4—13 谱例13

这首乐曲在演奏方面没有太多难点，最主要的就是左右手连奏的练习，好的连奏应该做到三点：a 连贯，即两个音之间没有任何的间断。b 无角，即没有任何一个音突出来。c 无坑，即没有一个音陷下去。要做到上述的这三点就要求我们在触键和力量上有很好的掌握，在触键方面有三点需要我们做到：①手指触键的部位，用肉比较厚实的指肚去接触琴键，而且手指肚是由里向外的慢慢的弹奏，这样声音听起来十分柔而细腻，不会有某个音符突出。②手指触键的速度，要慢要深，这样演奏的比较丰满厚实。③手指触键的深度，要根据音符的需要而控制好深浅，比如在需要强调的音、旋律高点上、时值较长的音上可以弹的深些；而在较轻较弱的音上、一些经过辅助音上就可以弹的浅些。④手指的指触方向，这首乐曲采用的是水平触键，要以手指第一关节为主体，在手指向前或向后的水平动

万方数据

作中使琴键下到底部，使音符听起来柔美且有凝聚感。在力度方面，没有太大力度变化时用手指的力度就可以，像这首乐曲开始出就可以用手指的力度弹奏，当出现强、渐强、突强时就需要婉、肘、臂及全身的配合，例如这首乐曲的第 6、10、13、18 小节等，就需要全身一起配合演奏。

三、无伴奏合唱体裁：《追忆》（OP102.NO.2）

（一）乐曲本体分析

这首合唱体裁的乐曲，在和声、节奏方面更多表现的是对位化，而且这种对位化也是无词歌中表现最明显的，在这里我们可以清晰看到，每个声部都具有各自清晰的旋律走向，而且各声部之间的节奏都带有一定的独立意义。巴赫圣咏合唱的风格在这里得到了展现。（如谱例 14）

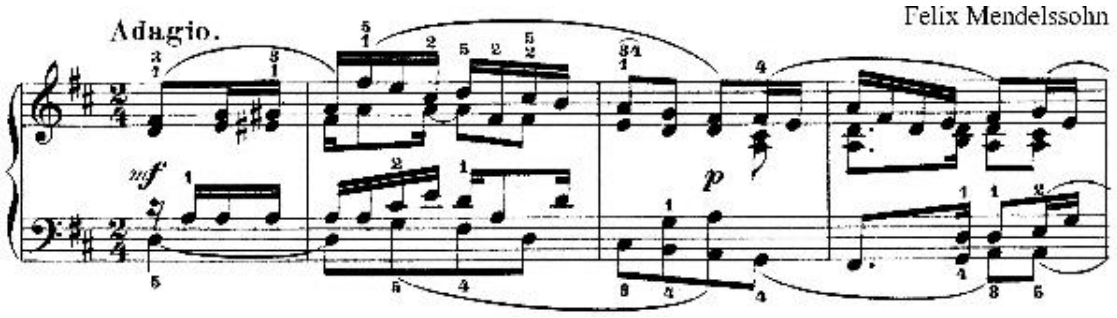


图 4—14 谱例 14

这也是一首典型的再现单二部曲式结构的乐曲，值得注意的是，在 B 部反复后 b’的变化不是简单的变奏，而是在第 19 小节，大跳到一个新的高度，伴随着主体材料、和声以及力度的变化进入到了最紧张的状态下，达到了全曲的高潮。从谱例中我们可以清晰看。（谱例 15）

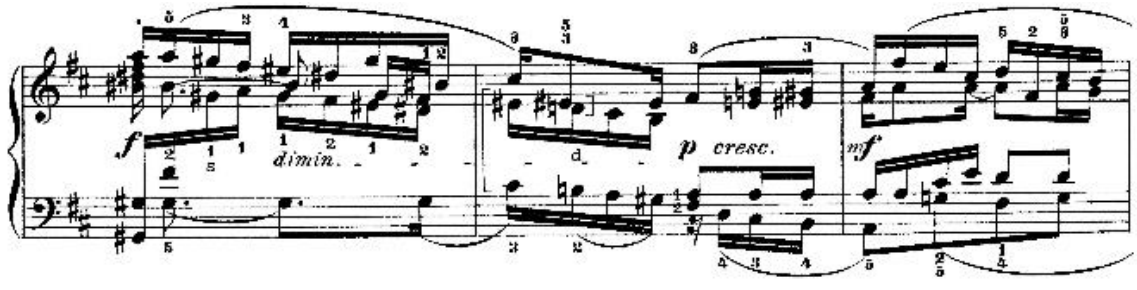


图4—15 谱例15

万方数据

乐曲曲式结构：

结构	A	B	B’	尾声
	a+a’	b+a’	b’ +a”	
小节	4+4	4+4	4 + 4	6
调性	D #f	#f D	#f D	

结论：　再现单二部曲式

从这首乐曲的和声方面，我们也可以看到它的不同之处，以III级调结束并直接使再现部主和弦进入。例：在 B 部反复的中间处即第 20 小节，中间是有离调产生最后停在III级主和弦上的，但#f 小调的五音并没出现，而是在后出现了一个 D 音，使这个#f 小调的终止马上转变成了 D 大调的主和弦，这样产生了两个不同曲式部分，不同调性主和弦的再现。同时各声部之间的和声舒缓且流畅，使再现部的进入十分自然。

（二）乐曲演奏分析

这也是从弱起开始的一首乐曲，整首乐曲充满了田园的悠闲气息。从开始处就是四个声部同时进行，好像是人们在田园悠闲的坐着，然后追忆着各自的过往。第一部分由二个乐句组成，在第 5 小节有一个 sf 弹奏时需要注意，而在第二部分里调式有所转变，由 D 大调转到了#f 小调，在和声上从第 8 小节到第 10 小节是一个中声部的主持续，所以左手的两个声部中，低声部是主要的旋律，中声部的 fa 处于伴奏状态，当主持续结束时，主要旋律又回到中声部上。高潮出现在第二部的再现处，一个大跳的出现把旋律带到高潮，这个高潮处的和声是一个重属九和弦，并采用毫无准备的跳进方式，非常独特富有戏剧性的效果。最后的尾声中每个声部都很有活力，好像大家畅谈的很开心，在右手十六分音符的下行中慢慢结束了全曲。

复调作品和主调作品不同，它们的区别在于：主调音乐里主与次的关系非常明显，大多由主旋律与和声组成，其中也有少量的对位化出现[7]。而复调音乐则不分主次，多数是由几条不相交像平行线的旋律组成。即使要突出某一条旋律线，其它的几个声部仍需要独立进行。所以演奏这首作品时我们应该掌握几下几个原则：

1 每个声部都应歌唱

在演奏复调音乐前，歌唱每条旋律是我们首先要做的。之后在弹奏过程中要控制好每一个音的走向；使你的呼吸跟着每个声部在不断的向前流动。要做到这

万方数据

一点，我们需要进行分手练习、分声部练习以及弹一个声部唱着另一个声部的练习，这样当所有声部和在一起时才会有歌唱的感觉。此外，弹奏时心里也是要跟着旋律走的，歌唱着每一条声部的走向，这样才能使整首乐曲听起来有层次感。

2 每个音的重要性

复调音乐通常比主调音乐更丰富，好像每一条旋律线都在讲着一个故事，里面的每一个音符更是被紧凑的排在一起，各自扮演着自身的角色。所以演奏时应注意每个音的触键，提前要做好充分准备，触键时要敏锐，速度要快但不要把音弹“死”，只弹到琴键的四分之三即可。

3 音符保留足够时值

演奏复调作品时常容易犯的错误，就是手指未弹够音符所相应的时值。尽管在主调音乐上也会出现这个问题，但在复调中这个问题就会比较严重。因为，其一，不保持足够时值会使原本的线条产生间断，其二，破坏了本该有的音程效果。所以一定要养成习惯，弹到长音符时一定把时值保持住，直到听与其他声部结合之后才可离开琴键。

4 不单单突出主题

我们经常说：“这是主题要突出”，当然，主题很重要，但不能以它为唯一原则，因为在复调音乐里时常会出现主题以外的自由声部或对答，这些富有内涵的线条也是十分重要的，所以强调这些自由声部会使乐曲更丰富，具有更多变化，给人以更加激动人心的艺术力量。

5 声部间的平衡

在处理各个声部上，均衡是不变的主题。即每个声部的力度大致一样，不宜片面的对某一个声部有所强调。这就需要我们先做到能够听清楚每一个声部，然后根据乐曲的需要在略微强调其中某一声部的旋律。

四、有伴奏合唱体裁：《躁动》（OP.53NO.3）

（一）乐曲本体分析

乐曲曲式结构

结构	前奏	A				B	A’		尾声
		a+b+(连接)+a’+b’				c+d+e	a”+b”+a”’		
小节	8	8+16+	4+	8+	16	8+12+7	8+ 16+	8	6
调性		g	d	g	d	^{b}B	g		

结论： 再现单三部曲式

万方数据

这是一首再现单三部曲式，其中再现部既完成了总结概括的功能，又表现出了在原主题以外的新内容，给音乐带来了新的元素，而不是一种停滞的感觉。这首曲子的再现就属于是材料及调性的再现，这种再现往往是 A 部结束在属调或其他调性上，而再现部又回归到原调上结束全曲，或进入尾声。这首乐曲就是在 A 段开始处为 g 小调，在 A 段结束时用的平行 d 小调，再现部又回到了 g 小调直到结束。使整首乐曲达到了高度协调一致的效果。

在旋律的装饰音方面，此曲在 3 处加入了大跳装饰音，这种采用在柱式和弦前加入低八度的装饰音，使乐曲产生一种突发的动力感，而且这种在强拍和弦之前出现的装饰音，也使乐曲获得一种特殊的音乐流动感。这种画龙点睛的写法，增加了乐曲的表现力。（见谱例 16）

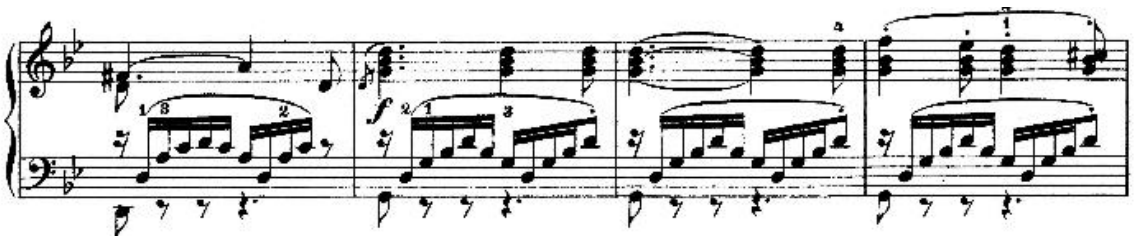


图4—16 谱例16

最后在伴奏织体方面，乐曲采用了固定的节奏音型，十六分音符的使用具有较强的流动性。加上此曲本生是合唱织体形式，在与流动性较强的音型结合在一起，使乐曲情绪的表达更加热烈而激动。

（二）乐曲演奏分析

这是首小调乐曲，速度上是很快的快板，在轻盈的伴奏下，却有着莫名的感伤的合唱曲式乐曲。这是作曲家创作后期的一首作品，受到当时社会环境和身边家人离去的影响，躁动不安的是全曲的前半部分给人的感觉，而为了使乐曲有一些明朗的元素，在后半部分采用了转调手法。不过在一连串的和旋下行之后，略带伤感的主题又再次出现，最后在轻缓的和弦中结束。

8 个小节的前奏，主要以左手的八度音程为中心，右手是十六分音符的伴奏形式，给人感觉特别的匆忙，好像有什么事情要发生，给人惴惴不安的感觉。然后在一个和声阻碍进行中主题出现了，第 6—8 小节和声进行是Ⅴ—Ⅵ—Ⅳ—Ⅴ—Ⅰ级。第一部分由 4 个乐句组成，前面的两个乐句从第 9 小节—32 小节，结构是一个 8+16 的复杂组合性乐段。第一个乐句是整首乐曲的主题，它的旋律都在右手上，由 4+4 两个乐节组成，但力度却有所不同，前四小节是强，后四小节是弱，前面

万方数据

的部分好像是一个领头人物在讲话，接着是人们在小声的议论着。之后由右手一个倚音带出了第二个乐句，可以看出第 17—20 小节是主题的重复，但再往后的发展就和之前的有所不同了。之后的旋律更加丰富，而且力度上也比之前的要强，好像人们都开始陈述自己的观点。第二个乐句的结构是由重复主题的 4 小节乐节、一个乐汇摸进和两次 2+2 的乐节重复组成的。当流动的织体由柱式和弦代替时，休息的时间到了，这时前奏的织体再一次出现。第三个乐句其实是主题的变化反复，但在和声上有了一些改动，把之前的主和弦换成了属五六和旋，这样使音乐有了焕然一新的感觉。第四个乐句是第二个乐句的变化反复，变化的地方在第 47 小节处，把之前的右手织体进行了丰富，改为六个下行的和旋进行，弹奏时注意力度是由强到弱，而且主要的旋律都在右手的五指上，要使五指有力的支撑住。

第二部分由三个乐句组成，新出现的乐句才用柱式和旋和声织体来代替流动式分解和旋织体，使这个部分的出现十分醒目，在弹奏时这几个柱式和旋是轻巧的，主要的旋律在右手的五指上，随着和旋的下行弹的时候要一个比一个轻而且弱。第二个乐句在弹奏时需要注意的是第 73 小节开始出现的连跳音，这种连跳音属于断奏的一种，演奏它时只需弹出音符的四分之三的时值，主要要保证声音的质量，使其有颗粒性的连续行进，所以这些连跳音需要进行单手的练习。在第三个乐句 85—87 小节里，是六个七和旋的下行，它的和声都是主和弦的转位，这几个和旋是这个乐句里的重点，在下面会详细说明和旋的练习方法。

第三部分是第一部分的再现，在开始处是一个短倚音大跳的进入，在力度上和前面形成一个对比，前面是强而这里是弱。第二乐句是连跳形式的旋律走向，有一种轻松愉悦的感觉。第三个乐句是主题的变化再现，8 个小节后在一串轻巧的分解和弦中接近了尾声，最后的结束是安静的，使用的是八分音符加休止，好似所有的不安在这一刻都停止了。

演奏这首乐曲时我们需要注意一下几点：

1 和弦方面：

这首乐曲的主旋大部分是由柱式和旋来演奏的，所以练习好柱式和旋是这首乐曲的关键，在练习柱式和旋时应该做到以下几点：

①要把每个和旋弹整齐。②掌握每个和旋所需的力量大小，是应该突出高音、低音还是中音，就像在第 85—87 小节的这六个和旋里，应该突出的就是五指的低音，它们分别是 fa—re—si—fa—re—si 音。 ③弹之前做好一个位置向下一个位置的转移。不但要转移准确位置，而且注意每个音触键的深浅变化，做到每次换位前都有准备。④保证每个和旋都有良好的音质。这就需要我们像练习单音一样，

万方数据

把和旋的每个音分开演奏，倾听声音获得最好的音质，还有当和旋包含白键和黑键时，手指位置高低会有很大不同，要使手指适应每个和旋位置的深浅，使手与琴键保持最密切的关系。

2 伴奏方面:

在这首乐曲中大部分的伴奏都是由分解和旋来完成的，所以练习分解和旋是这首乐曲的重点。演奏分解和旋的关键是：①手腕跟着手指的方向移动；②指尖要有把握的抓住琴键；③手指尽量贴着琴键，不用高抬手指，声音听起来有沉下去的感觉[8]。

五、特性化小品体裁:《无法平静》（OP.30NO.2）

（一）乐曲本体分析

这是首谐谑曲性格的乐曲，特点是速度轻快，节奏明确，具有舞曲性与戏剧性的特征，并且左右手交替变化中更突出了活泼、好动的情绪。在曲式结构上它也有鲜明的特征，乐曲各部分在循环反复，每次 A 段的再现都有所变化，而 B 段的再现没有任何变化，而且这也是一首在结束处同主音大小调转化的乐曲。图示如下：

乐曲曲式结构

结构	A	B	A’	B	A”	尾声
	a+a’	b+c	a+a”	b+c	a+d	
小节	8+9+(1)	8+8+(1)	8+9+(1)	8+8+(1)	8+14+	15
调性	^{b}b ^{b}D	^{b}e ^{b}b	^{b}b ^{b}e		^{b}b	^{b}B ^{b}B
结论	再现单三部曲式（三—五部曲式）					

此曲中间部的主题材料是一个短—长式的结构。中间部首先是 2+2 的重复，之后向上三度模进一次，接着由一个 8 小节的综合乐句来结束中间部的发展。结构如下：

重复	上三度模进	综合	连接
2+2	2+2	8	1

伴奏方面，因为这首曲子具有诙谐的旋律特点，所以作者创作了新的织体，为了更加突出乐曲诙谐活泼的特点。

在和声方面高潮处采用连续的离调属七和弦是这首乐曲的点睛之处，当主题最后一次再现时，第二乐句转向了同主音大调，把乐曲推向高潮，这一段出现了

万方数据

连续的属七和弦和连续的非正规的解决，产生了极不稳定的和声进行，在高度紧张的乐曲进行中，之后的稳定的终止显的更加的有意义。

（二）乐曲演奏分析

这首在速度上是采用了很快的快板，在加上它谐谑曲的演奏风格，在演奏时是有一定难度的，不过通过理论的分析加实际的演奏还是可以很好的完成的。

A 乐段由 a+a’两个乐句组成，整首乐曲的主题就是第一乐句 a，在演奏前四小节时，主要的旋律线在中声部，就是拇指演奏的 fa 和后面二指演奏的 sol，所以演奏时要突出这个中声部的音乐，而左手的低音和右手的高音都属于伴奏的声部，在左手低音是用主持续的十度琶音进行伴奏，虽然这是只有两个音的琶音，但在演奏时仍然要做到准确、干净，要控制好左手拇指的音量。从第 5—8 小节，旋律仍在中声部，但音乐丰满了很多，最后以和声终止四六和旋到属七和旋的半终止进行结束了主题的第一个乐句。第二个乐句里仍有主题的影子，不过调性有了变化由 ^{b}b 小调转到 ^{b}D 大调，色彩上有了一定的变化，第 9—12 小节给人的感觉仍然是盲目不安，第 13—17 小节则和前面在形成了对比，不安的感觉稍稍减弱了一些，力度上也由突强慢慢渐弱，左手几个单音的下行，给人了片刻喘息的机会。接着 B 乐段出现了。

B 乐段仍由两个乐句构成是 b+c 的形式，采用的仍然是 A 乐段中十六分音符的节奏，第一乐句里又分为两个乐节，第 19—22 小节为第一乐节，第二个乐节是第一的模进，在演奏时第二个乐节应该比第一个力度更大一些，乐句的重音分别在第 20、22、24、26 小节的第一个和旋上。第二个乐句采用了 A 乐段 a’中的元素，第 29、30 小节是第 27、28 小节的重复，在力度上要有一定的对比，第 31 小节开始又是一个旋律的下行演奏时要渐慢渐弱，而且还要注意指法，这是一个连奏的乐句，所以可以用 2、5 指连 1、4 指这种指法把乐句连贯起来，旋律线也在右手的 5、4 指上。接着在连接乐句中把速度恢复到原速，为再现部做好准备。

A’乐段中变化出现在第二乐句里面，从第 45 小节开始有了变化，调性上之前的是 ^{b}D 现在转成了 ^{b}e 小调，而且在中声部中都比之前的高了二度，织体也更加丰富，后半句调式上转回 ^{b}b 小调，不管在力度还是速度上都和之前的是一样的。

B 乐段的再次出现和之前的一模一样，所以演奏上也同之前的一样即可。

A 乐段的最后一次再现，仍有两个乐句，但第二个乐句把乐曲带入了高潮，第一个乐句和前面的完全重复，第二个乐句变化出现了，79、80 小节像是暴风雨的黎明，很弱很轻，而 81、82 小节在原有基础上用八度把织体变的厚重，都在为后面做着准备，同主音大调的进入和之前的小调形成了鲜明的对比，高潮从第 83

万方数据

小节开始，在第 86 小节到达制高点，旋律线从右手的 fa—＃fa—sol，力度上也是越来越强，和声从四级的离调升五音属七—降七级的离调属七和旋—五级的离调属七和旋，这种急剧的变化使得整个高潮激情澎湃。(见谱例 17）

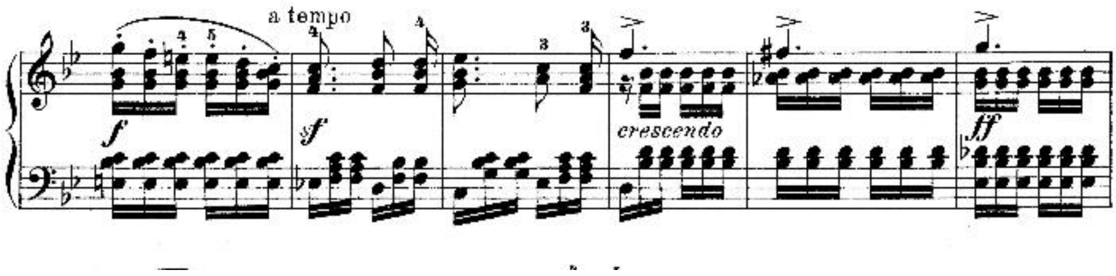


图4—17 谱例17

最后的尾声也主要采用了主题的材料，在第 100 小节有一个小高潮，旋律线在一直下行，而且速度极快，和后面出现的休止形成了对比，最后在强而有力主和弦中结束全曲。

这首乐曲中有大量音程和和旋，所以这是演奏这首乐曲里我们需要特别注意的，在演奏这些音程和和旋时仍要把旋律线突出出来，需要手指在力度上拿捏准确，主要是四五指的力度要掌握好。在速度方面，这首乐曲速度很快，想在快速中把和旋音程弹好，练习过程中慢练是关键，慢练的同时把旋律线找到，然后在一点点的把速度提起来。

六、几种形式结合的体裁：《悔恨》（OP.19NO.2）

（一）乐曲本体分析

在曲式结构方面这是一首简单明了的再现单三部曲式。在乐段的结构方面我们可以看到，第一部分由两个乐句组成，前面八小节是整首乐曲的主题，半终止之后的第 9—29 小节是第二个乐句，里面包含了三个结构不规整的乐节，但它们仍紧密相连形成一个大的乐句，第一部分的乐句结构如下：

A（1—29）

a　　　　b

8　　　　8+6+7

旋律走向方面，这首乐曲的旋律是从弱拍起，第一乐节停在了弱拍上，而第二乐节则收在强拍上，这样的写法是为了尽量保持乐曲的连绵不断。在乐句与乐句的进行中，更多使用了下行二度的连接，这种下行的手法给人以“叹息“的感觉，

万方数据

充分表现了门德尔松旋律风格中特有的那种优美之中略带忧伤的情绪。（见谱例18）

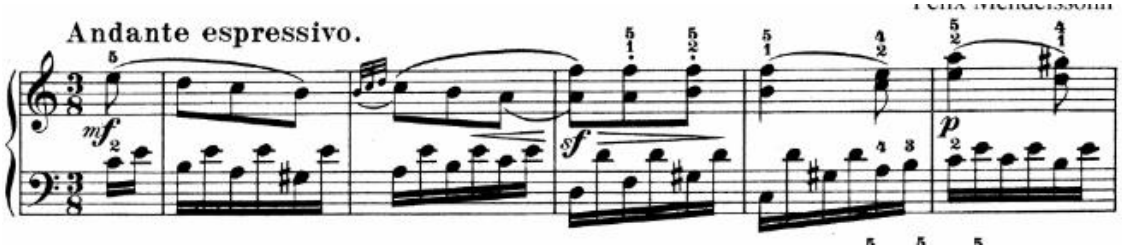


图4—18 谱例18

这首作品中也采用了大量的复调手法，左手低音声部更多以十六分音符作为律动，不过可以感觉到里面有一个八分音符一直担当着旋律音的角色。还有在结束部分（72—77 小节）也采用了复调手法，发展的主题改在低声部出现，而高声部则是一个平稳的进行。这种复调手法丰富并改良了无词歌的创作技巧，使演奏者的水平得到锻炼。

为了使和声更加充实，旋律更为丰满，乐曲中多采用装饰性的和弦外音，例如这首乐曲的地 4 小节最后一个和弦是导七和弦，在下一小节的主六里仍然出现了着个导七和弦，这种留音的典型运用，有力地推动了乐曲积极地向前发展。

乐曲曲式结构

结构	A	B	A’	尾声
	a+b	c	a+b’	
小节	8+21	10	8+23	21
调性	a E		a	a
结论	再现单三部曲式			

（二）乐曲演奏分析

这是一首小调乐曲，整首乐曲的情感是以委婉和伤感为主，像是小提琴在歌唱。乐曲以弱起小节为开始，力度采用的是 mf，所以第一个音我们要把它弹出来，接着是一个三小节的连奏，在第三小节右手旋律到达一个高点，力度为 sf，这个音也就是这个乐句里所要突出的，而左手则一直担任着伴奏的功能，这些十六分音符也是有轻重的，例如第一小节 si la #g 就是强音，一指的 mi 就是弱音，整首乐曲中左手大部分都是这样演奏的，当然那几个强音也要有所区分，要根据乐句的走向来判断，上行时就渐强而下行时就渐弱。在第 4 小节右手由长连奏改成了落滚形式，弹奏时前面的音要强，而后面的音要用手腕带起即可，并且在弹奏双

万方数据

音时，要用手腕带着手指贴着琴键向前移动，这时的四五指是一个弱点，可能会一带而过，在联系时要特别注意，还有要尽量保持上声部的突出。在调式方面，第 14 小节升 F 的出现把旋律带到了多利亚调式上，第 19 小节又转到 e 小调，这种中古调式的加入使音乐在优美之外又增加了一点独特的感觉。

在 B 部主题进入行，调性由小调转入到了大调，情绪也由之前的委婉变得刚毅，好像有话要说，可始终都没有说出口，主要是通过乐句的模进形式来表达的。之后 A 部主题的再现出现，把旋律又带回到之前的委婉与伤感中，在第 49—52 小节 ^{b}B 音的出现又明显地带有弗里几亚的调式色彩，中古调式的再次介入是旋律更加的有色彩。最后在尾声处有几个突强要演奏出来，分别在第 80、84、85 小节，在第 86 小节开始渐弱，一直到结束，pp 是无词歌的最大特点，不论开始的力度情绪是怎样的，到最后一定是在很弱、缓慢中结束。

这首乐曲弹奏时仍然要注意乐句的连贯性，要像说话有抑扬顿挫一样，把每个乐句交代清楚，娓娓道来。还有乐曲中出现多处装饰音，是几个小音符的短倚音，弹奏时要轻快把重心都放在后面的主音上。

注释：

[7]谢功成、马国华.《和声学基础教程》[M].人民音乐出版社，1992—5

[8]赵晓生.《钢琴演奏之道》[M].世界图书出版社,1999-7

万方数据

结　论

在门德尔松的一生创作中，在他 20 岁之前的 10 年里，其创作风格主要受莫扎特、韦伯、贝多芬等古典主义大师的影响，尚未独树一帜。但在这之后，他的创作日趋成熟，逐渐形成了自己的风格。《无词歌》也就是在这时创作出来的，作品充分展示了他的创作个性，成为他重要的创作风格。而且在他的一些其他作品中也可以看到无词歌的风格，如 1836 年创作的《六首前奏曲与赋格》里的第五首，其中前奏曲的旋律风格及和声持续的织体就和无词歌十分相似；1837 年创作的 d 小调钢琴协奏曲第二号，里面的第二乐章的主部主题开始也是一首抒情的无词歌，其中带有间歇的背景式流动织体也是无词歌的常见形式等等，还可以在很多作品中看见无词歌的风格。

抒情歌唱的旋律不仅是无词歌的旋律特点，也是门德尔松音乐创作的核心效果。复调手法的应用，大大丰富了无词歌的创作技巧，并提高了钢琴小品的器乐化效果。高超的钢琴织体写作，使无词歌为世界钢琴文献宝库增加了光辉的一页。所有这些，只要通过认真的分析与研究变可发现，希望可以改变一些人对《无词歌》的偏见。同时在钢琴演奏方面，无词歌也给了我们很多宝贵的经验，希望通过本论文的研究使更多的人了解并喜爱门德尔松和他的《无词歌》。

万方数据

参考文献

中文文献:

1 高佳佳.门德尔松无词歌-分析与演奏.上海音乐出版社，2007

2 陈灿.欧洲音乐地图.南海出版公司，2005

3 张德玉.音乐的历史.吉林大学出版社，2009-12

4 张式谷、潘一飞.西方钢琴音乐概论.人民音乐出版社，2006-2

5 张洪岛.欧洲音乐史.人民音乐出版社，1983-10

6 杨民望.世界名曲欣赏.上海音乐出版社，1984-4

7 冯志平.西方音乐史与名作赏析.人民音乐出版社，200-8

8 高蕾、贾红博.西洋音乐欣赏.中国纺织出版社，2002-1

9 张重辉、汤琦.外国音乐欣赏.浙江大学出版社，2004-2

10 田可文、陈永.西方音乐史.武汉大学出版社，2011-5

11 岳英放.外国音乐赏析.河南人民音乐出版社，2005-6

12 刘晓静.音乐鉴赏.上海教育出版社，2009-9

13 彭志敏.音乐分析基础教程.人民音乐出版社，2001-10

14 沈旋、谷文娴、陶辛.西方音乐史简编.人民音乐出版社，2004-10

15 余志刚.西方音乐简编.高等教育出版社，2006-11

16 黄腾鹏.西方音乐史.敦煌文艺出版社，2004-12

17 廖叔同.西方音乐一千年.生活 读书 新知三联书店，2004-10

18 朱敬修.西方音乐史.河南大学，2004-5

19 庄曜、茅原.曲式与作品分析.人民音乐出版社，2007-4

20 谢功成、马国华.和声学基础教程.人民音乐出版社，1992-5

21 罗小平.门德尔松——多才多艺的浪漫大师.人民音乐出版社，2007-5

22 于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社，2002-7

23 钱亦平、王丹丹.西方音乐体裁及形式的演进.上海音乐学院出版社，2003-5

24 石映照.古典音乐笔记.四川文艺出版社，2001-9

25 李哲洋.名曲解说全集 15—独奏曲（2）.全音乐谱出版社，1972-1

26 蒋理荣.古典乐欣赏.南海出版公司，2004-4

27 赵晓生.钢琴演奏之道.世界图书出版社，1999-7

翻译图书文献：

万方数据

1 弗·兰皮尔蒂.嗓音遗训.李维渤译.上海音乐出版社 2005:167
2 约瑟夫马克利斯、克里斯廷福尼.音乐欣赏圣经.徐康荣译.人民音乐出版社 2010
3 匈约瑟夫·迦特.钢琴演奏技巧. 刁绍华、姜长斌译.人民音乐出版社 1983
4 汉斯·亨利希·埃格布雷特.西方音乐.刘经树译.湖南文艺出版社 2005 （1）
4 根纳季齐平.演奏者与艺术.董茉莉、焦东建译.中央音乐学院出版社 2005
5 麦克菲逊.曲式及其演进.人民音乐出版社 1994 5
6 菲尔·G·古尔丁.古典作曲家排行榜.雯边等译.中国人民大学出版社 2012
7 科尔比.钢琴音乐简史.刘小龙、孙静和李菲菲译.人民音乐出版社 2010
8 约·霍夫曼.论钢琴演奏.李素心译.人民音乐出版社 2000

期刊或论文：

1 向少华 门德尔松《无词歌》音乐风格探析——以《无词歌》第二、三集为例 湖南师范大学硕士论文 2011 5
2 翟书艺 门德尔松和他的《无词歌》西南师范大学硕士论文 2008 5
4 蔡莺 《无词歌》的音乐美学意义及其演奏特点 云南艺术学院学报 2000 3
5 周成岭 古典形式与浪漫精神的融合——门德尔松《无词歌》之沉思音乐特点分析 黄河之声出版社 2009 14 期
7 刘颖 论门德尔松《无词歌》之演奏 黄钟出版社 2004 增刊
8 钱至美 论门德尔松《无词歌》的音乐与演奏特色及教学意义 上海音乐学院硕士论文 2009 5
9 龙胜 门德尔松《无词歌》的研究及在教学中的运用 首都师范大学硕士论文 2007 5
10 杨忠国 门德尔松钢琴小品《威尼斯船歌》赏析 黄河之声出版社 2012 15 期
11 谢文珊 门德尔松无词歌伴奏织体分析 科教文汇出版社 2012 12 上旬期
13 翟书艺 门德尔松和他的《无词歌》西北师范大学硕士论文 2008 5

万方数据

攻读硕士学位期间所发表的学术论文

1 王宏旭.储望华和他的《南海小哨兵》，北方音乐，2012(3):42

万方数据

哈尔滨师范大学学位论文独创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文题目：_____

_____

学位论文作者签名：_____ 日期： 年 月 日

哈尔滨师范大学学位论文授权使用声明

本人完全了解并遵守哈尔滨师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。有权将学位论文提交《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社在《中国优秀硕士学位论文全文数据库》和《中国博士学位论文全文数据库》中发表，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：_____ 日期： 年 月 日

导师签名：_____ 日期： 年 月 日

万方数据

致　谢

时光匆匆如流水，转眼即将毕业，三年前，我们带着无尽的梦想走进我们的校园，而三年后的如今我们又将要离开，满是不舍与依恋却注定要走。离校日期已日趋临近，毕业论文的的完成也随之进入了尾声。从开始进入课题到论文的顺利完成，一直都离不开老师、同学、家人、朋友的热情帮助，在这里请接受我诚挚的谢意！

首先要特别感谢我的专业任课老师王瑛老师，三年来，她教会我的不仅仅是专业知识，更多的是对待学习、对待生活的态度。本次论文就是在王瑛老师细心指导下完成的，王瑛老师渊博的专业知识，严谨的治学态度，精益求精的工作作风，诲人不倦的高尚师德，严以律己、宽以待人的崇高风范，朴实无华、平易近人的人格魅力对我影响深远。本论文从选题到完成，每一步都是在王瑛老师的耐心指导下完成的，倾注了王老师大量的心血。她对钢琴教育事业的认真态度和无私奉献的精神，将是我今后学习和工作的榜样，希望借此机会向王老师表示最衷心的感谢！

还要感谢系领导和教导过我的老师，你们的人格魅力永记我心间。

感谢身边所有的朋友与同学，谢谢你们三年来的关照与宽容，与你们一起走过的缤纷时代，将会是我一生最珍贵的回忆。

感谢我的父母，没有他们也就不会有我的今天，在未来的日子里，我会更加努力的学习和工作，不辜负父母对我的殷殷期望！

最后对老师、同学和家人再次致以我最衷心的感谢！

万方数据