

门德尔松的钢琴小品《威尼斯船歌》分析

翟毅

(淮北煤炭师范学院 音乐系,安徽 淮北 235000)

摘要:本文从作品的创作背景入手,分析该作品的创作风格特点,并运用作品分析的方法,阐明作者的创作意图,为正确演奏该作品作准备。

关键词:门德尔松;浪漫主义;曲式结构;圆滑奏;歌唱性;踏板

中图分类号:J624.17(516) 文献标识码:A 文章编号:1003-2134(2002)05-0131-02

门德尔松,1809年出生于德国汉堡,作为浪漫主义的重要代表人物,他一直努力追求全新的创作风格,从不同地域、不同民族的音乐中汲取营养,从而使自己的作品极富诗意、浪漫情趣。其作品以简洁、精炼的和声与章法、严谨明晰的曲式和生动优美的旋律见长。

本文要谈的是《高师钢琴基础教程》第三册中选用的《威尼斯船歌》(OP. 36, NO. 6)即《无词歌》第三卷中的第6首,是《无词歌》中最著名的乐曲之一。

一、作品的创作背景与风格

19世纪初,浪漫主义思潮在欧洲的影响不断扩大。音乐家们的地位从奴仆一跃而成为时代的先导,音乐家们越来越不满足于传统的创作模式。他们需要开辟新的创作道路来表达内心的思想感情。浪漫主义音乐风格与古典主义音乐风格相比较更具浓郁的情感色彩与创造性。音乐的内容与形式迅速发展,如“旋律的抒情性大大加强、乐句结构的伸缩也很大,和声是重要的表现手段,在功能和声的基础上加强了色彩变化;以调性音乐为主,由于半音、和声及远关系转调的频繁运用,已有调含混之感。”^[1]并且各种乐器的演奏技术也获得了相应的发展,随着钢琴制造技术的改进,使钢琴成为最符合浪漫主义音乐理想的乐器,因此产生了许多以钢琴音乐为主要创作题材的特性乐曲和标题小曲,这些题材更具有浪漫主义特征。威尼斯是意大利水上旅游城市,也是意大利音乐中心之一。威尼斯市内水道纵横交错,素有“水都”之称。“船歌”原为船家之歌,19世纪末作曲家们模仿“船歌”风格来创作,形成一种体裁,习惯上称之为“威尼斯船歌”。

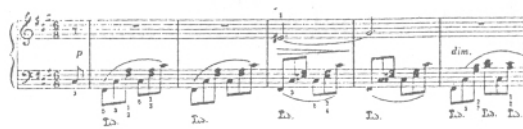
这首《威尼斯船歌》选自门德尔松的《无词歌》。无

词歌是一种抒情性、歌唱性的小型器乐体裁,由门德尔松首创。它是一种歌唱性的旋律配以简单的伴奏所组成的曲子,虽然它的旋律像歌曲一样的优美动人,但它的旋律并不被限制在一定的音域内,这充分发挥了钢琴音域宽泛的特点,并大大的提高了作品的艺术表现力。门德尔松1830年去意大利旅行期间,曾倾听过运河上的船夫们忧伤的歌声,留下深刻印象,并在此后陆续写出的《无词歌》中,以这种音乐风格创作了3首《威尼斯船歌》。^[2]可见这首作品直接取材于威尼斯民间的歌曲作品。作者通过优美而略带忧伤的旋律,展示了高超的创作技巧,从而使作品极具情感色彩与地方风格。

二、作品的曲式结构与演奏要求

这首作品的曲式结构为带“引子”与“尾声”的二部曲式。是一首升f小调的乐曲,速度为安静的小快板,6/8拍子,左手是以固定音型为主的伴奏声部,右手是十分优美的旋律。安静的小快板,使作品既十分流畅、又能保持一种安静的气氛,从而描写出船在水中缓缓前进的画面,六拍子与固定音型的结合使音乐富于动感,描写出船在水中荡漾的感觉。谱例1:“引子”

第1小节



“引子”部分有6小节,左手的固定音型已预示了全曲的特点,犹如静静的河水轻轻荡漾。既有动感、又能保持安静平稳的和声进行。在三、四小节高音声部出现两个歌唱性的旋律音,标记为渐弱,仿佛小船划破水

面,泛起的波纹渐渐散去。因此,第五、第六小节的左手音型也随之发生变化,从而描写出一种漩涡般的流动。在演奏时,左手音型要弹得轻柔、平稳而富于动感。这要求左手要充分运用手腕的左右协调来连贯音符并且注意控制下键的力度,使六拍子的重音感觉与水的动感结合起来。左手有时会出现突出的音型来衬托气氛,这时要注意控制触键,以免和声出现混浊。

第7至第20小节为第一部分,左手依然保持固定音型不变,右手开始出现歌唱性的旋律,有两个相似的长乐句组成。两个乐句由强到弱,具有绵长的气息感,从而表现出一种舒缓而又忧郁的情绪,使人联想到船夫的歌声。要弹好这一部分,首先要弹好作品的旋律,使旋律具有生动的歌唱性。另外,严格地按照乐谱标记的指法来演奏,是保证乐句连贯的关键。在演奏中获得歌唱性的效果,一般采用两种奏法。一种是在手指转换时,前一手手指离开键的同时后一个手指立即下键,并均匀地控制下键的力度,使每个音符之间没有太多的间隙,即圆滑奏。掌握好圆滑奏法,要尽可能细致地体会到指尖的感觉,运用手指和手腕的运动,将乐句弹得圆滑连贯,从而达到歌唱的效果。另一种方法是使用延音踏板,利用延长音的效果来保证旋律的连贯与和声的融合。在演奏中踏板要与双手密切配合并使用切分踏板,即在变换和声时,手指在下键以后再踩下踏板,这样把前一组和声终止而把新的和声保留下来。所以,练习时一定要先将左手与踏板配合好,再加上右手,这样比较便于掌握。 谱例2:“高潮”

第21小节



从第21小节开始到第42小节反复记号处是作品的第二部分,该部分为作品的高潮段落,以8小节渐强的递进式展开并运用离调的手法以增强气氛,然后通过一个很弱的颤音将作品又带回原来的旋律,并以二重唱式的形式与第一部分形成对比,从而使作品更为生动。要注意和声的变化,从第25小节开始转入A大调,经过第28小节的减七和弦,又转入升c大调,音量增至最强,音响变得非常开朗而激动,并达到高潮,之后逐渐恢复平静。至第37小节回到主调,由属和弦进入至第39小节是最后一句歌唱性旋律,到第43小节第一个音结束。在这个段落当中,要特别注意强弱变化的控制,音乐的渐强与渐弱要具有明显的层次感,最强部分要演奏得既清晰、激动,又不过分。



谱例3:“尾声”

第50小节

尾声部分由第43小节开始至乐曲结束,背景依然是左手的固定节奏,其中出现由颤音开始的两句压缩的主题动机,并在主和弦的和声中逐渐减弱,直至消失,仿佛小船渐渐远去,最后,只留下一片宁静的水面。

总之,要演奏好这首作品,必须从创作背景及作品分析入手,对作品有较为系统的把握,然后进行细致地练习,只有这样才能使作品更具生命力,忠实地反映出作者的创作意图。

参考文献:

- [1]沈旋,谷文娴,陶辛.西方音乐史简编[M].上海音乐出版社.1999.197.
- [2]吴国鑫,高晓光,吴琼.钢琴艺术博览[M].北京奥林匹克出版社.1997.269.

责任编辑 辛雨

(上接第130页)教育观念的指引下,贯穿整个声乐教学的全过程,评价内容囊括教学内容的方方面面。例如:对演唱知识、技能的评价;各种风格题材声乐作品分析、理解能力的评价;辨别、纠正声音正误能力的评价;灵活运用声乐教学法能力的评价;歌曲即兴伴奏能力的评价,及其所述诸内容在学习过程与方法有效性的把握方面的评价等。

同时,评价方式要灵活多样,如为了满足声乐教学是师生互动的动态教学的学科特点,在评价方式上要实行形成性评价与终结性评价结合的方式。前者由任课教师采用观察、提问、谈话、讨论、小型声乐汇报会、

基本功比赛,设模拟课堂等形式,考察学生的学习效果,作为平时成绩考核的依据。后者是学期末由监考老师通过口试(演唱)、笔试(理论考试)的形式进行定量测评得出考试成绩。多种评价形式的有机结合,不仅检验了老师的教学效果,也考察了学生的综合能力。

参考文献:

- [1][3]王耀华.中小学音乐教育发展 with 高师音乐教育改革[J].音乐研究.2002(1):19,20.
- [2]刘朗主编.声乐教育手册[M].北京师范大学出版社.1995.622.

责任编辑 辛雨