

中國文化大學藝術學院音樂學系西洋音樂組碩士班

碩士論文

Master Thesis

Master Program, Music Department(Western Music Division)

College of Arts

Chinese Culture University

孟德爾頌《奇想輪旋曲》、《幻想曲》、《莊嚴變奏曲》

之詮釋報告

An Interpretational Study of Felix Mendelssohn's Rondo Capriccioso

Op.14, Fantasie Op.18 and Variations Serieuses Op.54

指導教授：黃少亭教授

Advisor: Professor Hsiao-Ting Huang

研究生：謝育容

Graduate Student: Yu-Jung Hsieh

中華民國 101 年 1 月

January 2012

## 摘要

本論文以孟德爾頌《奇想輪旋曲》作品 14、《幻想曲》作品 28、《莊嚴變奏曲》作品 54 之背景與風格及樂曲分析與詮釋為主題，共分為六章。

第一章為緒論，內容包含研究動機與目的，研究範圍與方法。

第二章以探究孟德爾頌的音樂創作手法與創作背景為主。

第三章為孟德爾頌《奇想輪旋曲》之樂曲分析與演奏詮釋。

第四章為孟德爾頌《幻想曲》之樂曲分析與演奏詮釋。

第五章為孟德爾頌《莊嚴變奏曲》之樂曲分析與演奏詮釋。

第六章則綜合本論文對孟德爾頌的創作背景與風格，樂曲分析與詮釋之研究，提出結論。



關鍵字：孟德爾頌、《奇想輪旋曲》作品 14、《幻想曲》作品 28、  
《莊嚴變奏曲》作品 54

## Abstract

This thesis is focused on Felix Mendelssohn's Rondo Capriccioso op.14, Fantasie op.28 and Variations Serieuses op.54. It consists of six chapters.

The first chapter, introduction, includes the studies of motives, purposes, scope and methods.

The second chapter explores for a summary of Mendelssohn's lifetime events and music creative background.

The third chapter is an analysis and interpretation of Rondo Capriccioso op.14.

The fourth chapter is an analysis and interpretation of Fantasie op.28.

The fifth chapter is an analysis and interpretation of Variations Serieuses op.54.

The sixth chapter combines the creative background, style, analysis, interpretation of these three Mendelssohn's piano works into a conclusions.

Keywords: Felix Mendelssohn, Rondo Capriccioso op.14, Fantasie op.28, Variations Serieuses op.54

## 表目次

【表一】 孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14 之曲式分析表 .....	13
【表二】 孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之曲式分析表 .....	25
【表三】 孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第一樂章曲式分析表 .	25
【表四】 孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第二樂章曲式分析表 .	31
【表五】 孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第三樂章曲式分析表 .	36
【表六】 孟德爾頌，《莊嚴變奏曲》作品 54 之曲式分析表 .....	44



## 譜目次

【譜例 1】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.1-4).....	14
【譜例 2】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.4,b.3-m.8) .....	15
【譜例 3】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.15-21) .....	16
【譜例 4】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.26,b.6-m.40).....	17
【譜例 5】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.26,b.5-m.81).....	19
【譜例 6】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.82-90) .....	20
【譜例 7】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.101,b.3-m.110,b.4) 21	
【譜例 8】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.154-165).....	22
【譜例 9】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm. 227-242) .....	23
【譜例 10】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 1-7).....	27
【譜例 11】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 8-23) .....	28
【譜例 12】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 51-57) .....	29
【譜例 13】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 59-71) .....	30
【譜例 14】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( m. 1-m.18,b.1).....	32
【譜例 15】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( mm.18,b.2-m.36,b.1) .....	33
【譜例 16】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( mm.36-48) .....	34
【譜例 17】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( m.48,b.2-m.64) .....	35
【譜例 18】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( m.1-m.16,b.4).....	37
【譜例 19】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( m.39-m.55) .....	38
【譜例 20】《幻想曲》作品 28，第三樂章，(mm.73-85) .....	39
【譜例 21】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( mm.108-131).....	40
【譜例 22】《幻想曲》作品 28，第三樂章，(m.131,b.5-m.137).....	41

【譜例 23】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( mm.230-238) .....	42
【譜例 23】《莊嚴變奏曲》，主題，(mm.1-16) .....	46
【譜例 24】《莊嚴變奏曲》，變奏 1，(m.16,b.2-mm.32,b.1) .....	47
【譜例 25】《莊嚴變奏曲》，變奏 2，(m.32,b.2-m.35,b.1) .....	48
【譜例 26】《莊嚴變奏曲》，變奏 2，(m.45-m.49,b.1) .....	48
【譜例 27】《莊嚴變奏曲》，變奏 3，(m.48,b.2-m.53,b.1) .....	49
【譜例 28】《莊嚴變奏曲》，變奏 4，(m.63,b.2-m.68) .....	50
【譜例 29】《莊嚴變奏曲》，變奏 5，(m.81,b.2-m.97,b.1) .....	51
【譜例 30】《莊嚴變奏曲》，變奏 6，(m.96,b.2-m.101) .....	52
【譜例 31】《莊嚴變奏曲》，變奏 7，(m.113,b.2-m.119) .....	52
【譜例 32】《莊嚴變奏曲》，變奏 8，(m.128,b.2-m.131) .....	53
【譜例 33】《莊嚴變奏曲》，變奏 9，(m.145,b.2-m.148) .....	54
【譜例 34】《莊嚴變奏曲》，變奏 10，(m.165,b.2-m.181) .....	54
【譜例 35】《莊嚴變奏曲》，變奏 11，(m.182,b.2-m.186) .....	55
【譜例 36】《莊嚴變奏曲》，變奏 12，(m.199,b.2-m.205) .....	56
【譜例 37】《莊嚴變奏曲》，變奏 13，(mm.215,b.2-m.217) .....	57
【譜例 38】《莊嚴變奏曲》，變奏 14，(mm.234-250) .....	58
【譜例 39】《莊嚴變奏曲》，變奏 15，(m.250,b.2-m.266,b.1) .....	59
【譜例 40】《莊嚴變奏曲》，變奏 16，(m.267,b.2-m.270) .....	59
【譜例 41】《莊嚴變奏曲》，變奏 17，(m.271,b.2-m.275) .....	60
【譜例 42】《莊嚴變奏曲》，尾聲，(m.326,b.2-m.346) .....	61

## 目次

第一章 緒論 .....	7
第一節 研究動機與目的 .....	7
第二節 研究內容與方法 .....	7
第二章 孟德爾頌鋼琴作品與風格 .....	8
第一節 孟德爾頌生平 .....	8
第二節 孟德爾頌的鋼琴作品風格 .....	10
第三章 孟德爾頌《奇想輪旋曲》作品 14 .....	12
第一節 《奇想輪旋曲》作品 14 之創作背景 .....	12
第二節 《奇想輪旋曲》之樂曲分析與演奏詮釋 .....	12
第四章 孟德爾頌《幻想曲》作品 28 .....	24
第一節 《幻想曲》作品 28 之創作背景 .....	24
第二節 《幻想曲》作品 28 之樂曲分析與演奏詮釋 .....	24
第五章 孟德爾頌《d小調莊嚴變奏曲》作品 54 .....	43
第一節 《莊嚴變奏曲》之創作背景 .....	43
第二節 《莊嚴變奏曲》之樂曲分析與演奏詮釋 .....	44
第六章 結語 .....	62
參考書目 .....	64

# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

浪漫樂派一直是筆者在彈奏鋼琴時最喜愛的樂派，對於孟德爾頌的作品也相當喜愛，爲了加強對孟德爾頌作品的認識及曲式風格的瞭解，因此選了《奇想輪旋曲》作品 14(Rondo Capriccioso, Op.14)，《幻想曲》作品 28(Fantasie, Op.28)及《莊嚴變奏曲》作品 54(Variations Serieuses, Op.54)作爲研究對象，除了瞭解孟德爾頌的作品風格外，更嘗試對這三首作品提出合宜的詮釋方法。

《奇想輪旋曲》作品 14，《幻想曲》作品 28 及《莊嚴變奏曲》作品 54 爲孟德爾頌不同時期的作品，分別創作於孟德爾頌的青少年、中年及壯年時期，且因爲環境背景等因素使得作品的在內涵和曲式上都有不同的發展，在這次的研究中，除選了不同時期且不同曲式之作品以加強對孟德爾頌的認識以外，更期望提出合宜之詮釋，增進筆者詮釋這些作品的的能力。

### 第二節 研究內容與方法

參考資料來源以收集來自國內外相關書籍，碩士論文及期刊和音樂雜誌爲主，並作資料統整後，來瞭解孟德爾頌的生平與作品風格，以孟德爾頌這三首鋼琴作品之樂譜爲主來做分析與比較，更深入瞭解作品的曲式與詮釋依據。



## 第二章

### 孟德爾頌鋼琴作品與風格

#### 第一節 孟德爾頌生平

孟德爾頌(Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)生於德國的漢堡(Hamburg)，一八一二年因家鄉被法軍佔領，全家遷居柏林。一八一三年孟德爾頌在家庭氣氛的薰陶下，與貝爾加(L. Berger, 1777-1839)學鋼琴，另外與捷魯特(C. F. Zelter, 1758-1832)學作曲，使他不但成爲一個當代重要的鋼琴家、指揮家、管風琴家，而且他還在語言、繪畫、寫作方面也很成功<sup>1</sup>。

孟德爾頌在九歲時以鋼琴家的姿態舉行演奏會。在十一歲時已完成約五十個完整的樂章，包括三重奏、鋼琴奏鳴曲、小提琴奏鳴曲、清唱劇，和一部短小的三幕喜劇。十四歲擁有私人管弦樂團，十五歲完成鋼琴作品《奇想迴旋曲》(Rondo Capriccioso)、《華麗奇想曲》(Capriccio Brilliant)、《雙鋼琴協奏曲》(Piano Concerto for Two Piano No.1)等重要作品。十七歲創作極重要的作品《仲夏夜之夢序曲》(Sommer Nachtstraum Ouvertur)。他自幼便常出外旅遊，曾旅遊奧國、瑞士、義大利、法國與英國等地。他於一八二九年進入柏林大學當旁聽生，薰陶於浪漫主義中，並於同年在柏林指揮巴赫的《馬太受難曲》(Matthäuspasion)。這是巴赫這首作品於一七五〇年逝世以後才再次被演出，同時他使巴赫的作品被人遺忘了近百年後，再度引起大眾的注意。此時也到英國演出他

---

<sup>1</sup>劉志明，《西洋音樂史與風格》，(臺北：全音樂譜，民國 91 年)，頁 250-253。

自己的《第一號交響曲》(Symphony No.1)作品 11，從此一直與英國保持良好關係。在這個時期，孟德爾頌德國各地、奧地利、義大利、法國、英國等國家旅行，認識了許多音樂家，如李斯特(F. Liszt, 1811-1886)、費爾特(J. Field, 1782-1837)、白遼士(H. Berlioz, 1803-1869)，使他獲得指導與靈感。在一八三六年間認識了一位法國改革派教會牧師的女兒薛西兒(Cecile. C. S. Jeanrenaud , 1817-1853)，隔年與她結婚，育有三男二女，孟德爾頌一家過得非常幸福美滿<sup>2</sup>。

孟德爾頌大約從二十六歲開始，與萊比錫有密切的關係。首先他出任布商大廈交響樂團(Gewandhaus Orchestra)的指揮，並創辦萊比錫音樂學院擔任院長，培育出第一流的樂團。隔年得到萊比錫大學的名譽博士。此外，他也曾至普魯士宮廷，出任柏林藝術學院音樂系主任。也曾任英國客座指揮，活躍於很多德國的音樂節中，也到處旅行舉行鋼琴演奏會，並在百忙之中不斷的作曲。並完成了重要鋼琴作品《莊嚴變奏曲》((Variations Serieuses, Op.54)、《無言歌》(Songs Without Words)，神劇《聖保羅》(Paulus)、《伊利亞》(Elias)、《聖基督》(Christus)等作品。他於一八四七年十一月四日，與世長辭。

孟德爾頌的作品在十三歲以前所寫的也就是約於一八二二年左右所寫的作品，並非是他風格成熟的作品，至今仍未印行發表；約從一八二五年開始，也就是十六歲以後的作品，他的風格漸漸成定型，可視為他成熟的代表作。孟德爾頌的音樂形式非常的明確，其所採用的和聲比較不複雜而容易了解。

---

<sup>2</sup> 張美惠，《孟德爾頌「無言歌」鋼琴作品研究》，(台北：全音樂譜，民國 77 年)，頁 9-13。

## 第二節 孟德爾頌的鋼琴作品風格

孟得爾頌出身於優渥並充滿文藝氣習的家庭，因此他受到高度的栽培與教育，在年幼時期的音樂生涯就有驚人的表現。他的音樂屬於早期浪漫主義的風格，卻富有古典主義型式工整的特性。他擁有豐富的人文素養，喜愛詩歌與哲學，並對作曲家巴赫非常尊敬。因此孟爾頌早期寫作許多作品復格作品，但並非抄襲巴赫作品，而是適度運用複音手法且融合成爲他獨樹一格的創作語言。一八二九年他也再次重演巴赫的《馬太受難曲》，更掀起了當時人們對巴赫的重新研究之熱潮。此外孟德爾頌是位熱愛旅行的作曲家，作品多爲在旅行中看見的風景與大自然爲創作來源，純淨不浮誇。

孟德爾頌本身是一位技巧傑出的鋼琴家，鋼琴作品常靈活運用鋼琴技巧並充分發揮鋼琴性能，他的鋼琴作品爲數眾多，曲種包含《無言歌》(共六套，49首)，奏鳴曲(Op.6, E大調, Op.105, g小調, Op.106, 降B大調)，變奏曲(Op.54, Op.82, Op.83)，詼諧曲(Scherzos)，幻想曲(Fantasies, Op.15, Op.16, Op.28)前奏曲與復格(Preludes and Fugues)，奇想曲(Op.5, Op.14, Op.33) ...等，他的作品常有著性格小品(Character Pieces)的特性，但與舒曼、李斯特等浪漫派作曲家不一樣的是，他不常爲自己的作品題上標題，雖然他的很多作品均被加上感性的曲名，如「失去的夢」(Songs Without Words op.67-2)「春之歌」(Songs Without Words op.60-6)等，但他自己並不認同這樣的題示作法<sup>3</sup>。

他延續了舒伯特抒情的樂曲精神內涵，但實際上他可能未曾

---

<sup>3</sup> John Gillespie, *Five Centuries of Keyboard Music* (New York: Dover, 1978) 207.

受到舒伯特的影響，因為他應該從未有機會接觸到舒伯特的鋼琴作品。他的鋼琴作品受身邊的作曲家如貝格爾(L. Berger, 1777-1839)、陶伯特(W. Taubert, 1811-1891)及莫歇勒斯(I. Moscheles, 1794-1870)的影響較大<sup>4</sup>。他的音樂有著纖細及優雅的風味，並不強調誇張的情感表達。他的鋼琴作品旋律優美，和聲高雅，節奏明確，速度及音量上富有變化，具有古典派的均整格調與曲式，寫作上偏好在高音部使用快速的十六分音符、少用沉重的低音音響，使音樂具有流利輕快的音響，有如精靈般的效果。此次研究的作品中《奇想輪旋曲》的輪旋曲主題與《幻想曲》的第三樂章及《莊嚴變奏曲》中的第四變奏，皆有孟德爾頌獨特的「精靈般」效果的音響，在低音聲部有快速的十六分音符交錯，運用靈活敏捷的手指，達到輕快順暢的音響。<sup>5</sup>



---

<sup>4</sup> Steward Gordon, *A History of Keyboard Literature* (Belmont: Schirmer, 1996) 238 .

<sup>5</sup> 楊沛仁，《音樂史與欣賞》，(台北：美樂出版社，民國 90 年)，頁 240 。

### 第三章

## 孟德爾頌《奇想輪旋曲》作品 14

### 第一節 《奇想輪旋曲》作品 14 之創作背景

此曲於一八二四年完成並於一八三三年出版。當時的孟德爾頌只有十五歲，但他已是一位演奏家與作曲家了。此時他已完成了許多作品如，鋼琴四重奏(作品 1 與作品 2)、第一號交響曲(作品 11)，還有一些性格小品等，並常在家舉行各式各樣的音樂會因此認識許多社會的知名人士，並擁有自己的私人管絃樂團，使他對管絃樂重奏的效果更能掌握<sup>6</sup>。《奇想輪旋曲》有著絢爛的鋼琴技巧和戲劇化的情緒與浪漫優美的抒情旋律，和聲進行清晰明確，其中也有段落使用對位手法，建構出具有段落對比的曲式。

### 第二節 《奇想輪旋曲》之樂曲分析與演奏詮釋

此曲有序曲和輪旋曲兩部份，序曲為 E 大調，行板(Andante)，4/4 拍。輪旋曲為 e 小調，A-B-A-C-Coda 曲式，急板(Presto)，6/8 拍。依據本曲的段落拍號、調性、速度等列表分析如表一：

---

<sup>6</sup>張美惠，頁 9-13。

【表一】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14 之曲式分析表

樂曲段落		拍號	調性	速度	小節
序奏		4/4	E 大調	Andante	mm.1-26
輪 旋 曲 樂 段	A 段	6/8	e 小調	Presto leggiero	m.26,b.6-m.66,b.4 <sup>7</sup>
	B 段	6/8	G 大調	con anima	m.66,b.5-m.110,b.5
	A 段	6/8	e 小調	Presto leggiero	m.110,b.6-m.153
	C 段	6/8	E 大調		mm.154-m.206,b.5
	Coda	6/8	e 小調		m.206,b.6-m.242

序奏(mm.1-26)

序奏為第 1 至 26 小節，譜上標示為行板(Andante)，音量為 pp，開始為 E 大調，【譜例 1】為第 1 至 4 小節，以伴奏音型為本曲的開頭導奏，低音聲部以八度音程為根音進行加上三和弦的連續進行和轉換來增加樂曲的緊密度，以 pp 的音量帶入，速度保持在行板，緩慢的揭開音樂的序幕。

在彈奏和弦時，手指要貼鍵，但不僵硬，要保持彈性，並且要注意換和弦時不能過度大聲。左手低音聲部為伴奏，要注意音量上的配合，拍數要夠長。見【譜例 1】。

<sup>7</sup> m.26,b.6-m.66,b.4:意指第 26 小節第 6 拍至第 66 小節第 4 拍。  
b.=beat(拍子的意思)

【譜例 1】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.1-4)

The musical score for Mendelssohn's 'Capriccio' Op. 14, measures 1-4, is presented in two systems. The first system (measures 1-3) is marked 'Andante' and 'pp'. The second system (measure 4) is marked 'p'. The score is in G major and 3/4 time. The right hand plays a melody with a triplet in measure 3, while the left hand provides a bass line with chords and single notes.

第 4 小節第三拍到第 27 小節為序奏的主題，如【譜例 2】為第 4 至 8 小節，譜上標示音量為 *p*，速度延續原本導奏的行板，高音聲部為主旋律，低音聲部以八度音程加上和絃為伴奏，為使旋律線條更明確，樂句依照音之上下行而做漸強或漸弱。

在彈奏高音聲部主旋律時，手指尖要堅固，但手腕要放鬆，達到清亮的音響效果，曲中的迴音音型，彈奏速度要快，半音階上下行手掌要鬆，不彈過深，並注意圓滑奏的表達，才能達到流動又快速的聲響。見【譜例 2】。

【譜例 2】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.4,b.3-m.8)

The image shows a musical score for Mendelssohn's 'Capriccio' Op. 14, measures 4-8. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble clef with a melody and a bass clef with a bass line. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a series of chords, including a triad of G2, B2, D3 and a dyad of G2, B2. The score includes dynamic markings like 'p' and 'ff', and articulation marks like 'p' and 'ff'. There are also some performance instructions like '3' and '4' above the notes.

在第 15 至 21 小節中，和聲轉折較多，【譜例 3】上標示和聲由 C 大調經 a 小調屬七和絃再轉至 a 小調，音量為 p，而低音聲部使用八度大跳並配合 ff 之音量，達到音樂的戲劇對比。本段在第 18 小節帶入 E 大調以 ff 彈奏，但隨後音量轉至 p，甚至到第 22 小節開始，更成為 pp，直到第 27 小節輪旋曲開始時才突然轉至 e 小調。

本段彈奏時要注意左右手的比例，主旋律在上聲部，要加強音符的明亮聲響，在左手八度音程與右手交錯時，手腕要有彈性，並作出強烈對比的音量，在第 18 至 19 小節的八度音程模進，右手指尖要堅固，換位置要迅速，才可以達到快速的八度下行效果。見【譜例 3】。



【譜例 3】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.15-21)

The musical score consists of four systems of music. The first system (measures 15-16) shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 16-18) includes a crescendo (*cresc.*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The third system (measures 18-20) features a fortissimo (*ff*) dynamic and a *ritornello* marking. The fourth system (measures 20-21) ends with a decrescendo (*dim.*) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and articulation marks.

輪旋曲 A 段(m.26,b.6-m.66,b4)

輪旋曲 A 段主題是由第 26 小節第六拍至 66 小節第四拍。速度為急板輕快活潑地(*Presto leggiero*)，主題的十六分音符加上八分音符的節奏貫穿整曲，主題音型並在各聲部中輪流出現，調性建立在 e 小調上。主題以 *pp* 的音量為開頭，以輕巧的快速音群，上下聲部交替，並以圓滑奏與斷奏的方式來表現，為孟德爾頌「精靈般」音響的典型，整個 A 段以此音響貫穿。

在彈奏方面要以輕巧且快速來彈奏，左右手主題前後出現，

並都以短樂句所構成，因此在節奏的拍點上要注意對稱性，手指要堅固，彈出顆粒分明且確實的聲響，手腕保持彈性，才能保持音色的柔和。見【譜例 4】。

【譜例 4】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.26,b.6-m.40)

Presto leggiero

pp

dim. pp

### 輪旋曲 B 段(m.66,b.5-m.110)

輪旋曲 B 段是由第 66 小節第 5 拍至第 110 小節，【譜例 5】為第 67 至 81 小節為輪旋曲的 B 段，由旋律加伴奏所構成。譜例上標示速度為生氣蓬勃地(*con anima*)，音量為 *mf*，第一小段為旋律加伴奏的織度，其風格有似《無言歌》的歌唱性與優美的旋律，先將節奏性強烈的 A 段帶入 B 段的優雅旋律，音量也由 *p* 逐漸漸強至 *sf*，和聲也不斷增厚，在音量逐漸加強中進入下一個段落。

在彈奏時要注意音色上的層次，右手因為有兩個聲部(旋律加伴奏)，在彈奏上要著重手指的出力與拿捏，小指要堅固的彈出主旋律，而剩下的伴奏則要以弱音呈現，才不會失去焦點。左手的重拍也需要強調才能達到樂曲的流動性，在音量 *sf* 的標示時，左右手皆必須加強。見【譜例 5】。



【譜例 5】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(m.26,b.5-m.81)

輪旋曲 B 段中的第 82 至 90 小節，譜上標示音量為 *sempre pp*，旋律轉至左手彈奏，低音聲部要強音(*marcato*)，而伴奏除了轉至右手彈外，伴奏音型也以分散和弦代替原本以三和弦為表現的和聲進行。

在彈奏時要注意聆聽左手的主旋律才能達到主題清楚且明亮，大拇指的彈奏角度要堅固，才能彈出響亮的主題旋律，右手琶音要快速的移動，並且保持保持較弱的音量不加重音。見【譜例 6】。

【譜例 6】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.82-90)

The musical score consists of three systems of piano notation. The first system (measures 82-84) is marked *sempre pp* and *p*. The right hand has a melodic line with slurs and fingering (1, 1, 1, 4). The left hand has a bass line with a triplet marked *marcato*. The second system (measures 85-87) continues the melodic line in the right hand and has a *cresc.* and *sf* marking in the left hand. The third system (measures 88-90) features a *sf* marking in both hands.

輪旋曲 B 段的第 101 小節第三拍至 110 小節的第三拍為主題動機發展，譜例上標示平靜的(*tranquillo*)，音量為 *p*，第一聲部以同樣節奏形式，以音階上行做三次的模進，是表現在 A 段再現的前導奏。速度上爲了要再度進入的 A 段，速度以漸慢來鋪陳，並漸弱後又接 A 段。

在彈奏上的休止符要確時的做到，在簡短的樂句上也要表現其線條，旋律對比強，有輕巧的斷奏與優美的圓滑奏相互交錯，主旋律於高音聲部，要注意右手高音的明亮聲響，左右手交錯時也要注意音量的平衡。見【譜例 7】。

【譜例 7】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14' (m.101,b.3-m.110,b.4)

輪旋曲再現 A 段(m.110, b.6-m.153)

輪旋曲再現 A 段為第 110 第六拍至 153 小節，速度回到原來 A 段的急板，主題與 A 段相同，高音聲部以音程和絃為伴奏，低音聲部以八度音與跳進的琶音音型鋪陳，並在 148 至 153 小節以斷奏的和絃巧妙進入 C 段

輪旋曲 C 段(mm.154-206)

輪旋曲 C 段是第 154 至 206 小節，【譜例 8】標示音量為 f，為 E 大調，此樂段素材以琶音的輪迴為主題，伴奏為重複的三和絃，在樂段中的音量有強烈的對比。

彈奏和絃上，右手指尖要堅固，手腕放鬆才能彈出好的音質，左手的根音要夠長，伴奏要輕巧的彈奏，彈出富有彈性的音符。

【譜例 8】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm.154-165)

154 *f* *p*

157 *f*

160 *p* *pp*

165 *cresc.*

輪旋曲 Coda (m.206,b.6-m.242)

第 206 第六拍至 242 小節為本曲的 Coda，旋律以 A 段的精靈般主旋律加以變化，並由原本的 E 大調轉為 e 小調，在過渡樂段第 221 至 226 小節中，音量漸弱且速度漸慢，因此到第 227 至 242 小節要回原來速度，見【譜例 9】。並以 ff 的音量貫徹整個段落，雙手以交錯的八度彈奏出上下行音階，並在最後以 10 個雙手齊奏的和絃，做絢麗的句點。

Coda 的雙手八度交錯彈奏手法，要保持速度上的平衡與重音的拿捏，右手音量比例要多一點，並在最後的雙手齊奏和絃中，要整齊並保持手腕放鬆，才能表達出優美音色。

【譜例 9】孟德爾頌，《奇想輪旋曲》作品 14，(mm. 227-242)

Musical score for measures 227-228. The piece is in G major and 3/4 time. The tempo is marked *a tempo*. The dynamic is *ff*. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 229-232. The dynamic is *sf*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more complex accompaniment with chords and eighth notes.

Musical score for measures 233-236. The dynamic is *sf*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more complex accompaniment with chords and eighth notes.

Musical score for measures 237-242. The dynamic is *ff*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a more complex accompaniment with chords and eighth notes. The piece concludes with a final chord in measure 242.



## 第四章

### 孟德爾頌《幻想曲》作品 28

#### 第一節 《幻想曲》作品 28 之創作背景

孟德爾頌是個愛旅行的作曲家，《幻想曲》作品 28 為孟德爾頌在一八二九年到蘇格蘭旅遊，把旅途所看見的自然風光與文化背景做為創作靈感，因此又稱為《蘇格蘭奏鳴曲》(Scottish Sonata)，其創作與完成是在一八二九至一八三三年間，獻給老師 (Ignaz Moscheles)(1794-1870)<sup>8</sup>。此時的孟得爾頌 24 歲，已活躍於樂壇，除了與浪漫派知名音樂家李斯特、費爾特、白遼士等交流之外，也擔任萊比錫市管弦樂團的指揮，聲望日益增加。此時其中與蘇格蘭有相關的作品有序曲《海布里登》作品 26、《芬格爾岩洞》、六首蘇格蘭藝術歌曲、第三號交響曲《蘇格蘭》等<sup>9</sup>。

#### 第二節 《幻想曲》作品 28 之樂曲分析與演奏詮釋

《幻想曲》作品 28，共有三個樂章，第一樂章標示為速度稍快且激動(Con moto agitato)，一開始以琶音音型為開始的導奏，主題以旋律優美的行板(Andante)樂段相互交替。第二樂章速度為稍快的快板(Allegro con moto)，曲風較輕快，有如詼諧曲的風格。第三樂章速度為急板(Presto)多以快速十六分音符音階的音型來進行，為幻想曲做華麗的尾聲。<sup>10</sup> 依據以下各樂章的拍號、調性、速度將三個樂章列表分析如表二：

<sup>8</sup> Mozelle Moshansky, *Mendelssohn* (New York: Omnibus Press, 1984)59.

<sup>9</sup> 羅小平。《孟德爾頌》，(台北：世界文物，民國 90 年)，頁 15。

<sup>10</sup> Stewart Gordon, 240-241

【表二】孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之曲式分析表

樂章	曲式	拍號	調性	速度
第一樂章	三段體	2/4	升 f 小調	Con moto agitato
第二樂章	三段體	2/2	A 大調	Allegro con moto
第三樂章	奏鳴曲式	6/8	升 f 小調	Presto

### 第一樂章

第一樂章為升 f 小調，導奏為激動的(Con moto agitato)，2/4 拍，三段體，分為 A 段第 1-50 小節，B 段第 51-82 小節，A'段為第 83-134 小節。依據本樂章的曲式、段落、速度將列表分析如表三：

【表三】孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第一樂章曲式分析表

曲式	段落	調性	速度	小節
導奏		升 f 小調	Con moto agitato	1-7
A	a	升 f 小調	Andante	8-23
	b	升 f 小調 →A 大調		24-41
	過門	A 大調		42-50
B	間奏(導奏 素材)		Con moto agitato	51-58
	主題	升 c 小調	Allegro	59-71

	過門			72-75
	a			76-82
A'	a	升 f 小調	Andante	83-100
	過門	升 F 大調		101-106
	a	升 f 小調		107-113
尾奏	導奏素材	升 f 小調	Con moto agitato	114-134

### 第一樂章 導奏(mm.1-7)

本曲由第 1 至 7 小節以導奏開始，速度為稍快且激動，並以音量 *p* 為導奏開始，右手以三十二分音符連續的琶音音型做旋律進行，左手為持續的長音，力度以 *p* 弱音開始逐漸轉為強音，做出夢幻般的聲響。

在彈奏時，右手琶音手指要貼鍵彈，並平均的彈奏快速音群。左手低音聲部為持續音，手指要保持在彈奏位置上，並運用踏瓣維持音響，每換一次低音聲部才換一次踏瓣。第 8 小節為第一主題，旋律在高音聲部上，因此在彈奏時右手小指要堅固。見【譜例 10】

【譜例 10】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 1-7)

Con moto agitato

*p*

*rit.*

第一樂章 A 段(mm.1-50)

第 8 至 23 小節為 A 段的第一主題，【譜例 11】標示行板，音量以中強(*mf*)開始，樂句音量以 *mf* 和 *p* 相互對應，主旋律在高音聲部以和絃的最高音來呈現，主旋律以圓滑奏與斷奏的綜合，在音量上，第一樂句與第二樂句有對比，表達出悲傷的旋律感。

在彈奏主旋律的和絃時，為了彈奏出安靜嘆息的氣息，手掌要貼鍵，小指須堅固才能彈奏出清楚的主旋律，低音聲部的音量比例要較弱，旋律才會明顯。見【譜例 11】

【譜例 11】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 8-23)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked 'Andante' and 'mf'. The second system starts with 'sf' and 'p'. The third system starts with 'sf' and 'p'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingering.

第一樂章 B 段 (mm.51-82)

第一樂章 B 段為第 51 至 82 小節，【譜例 12】標示調性為升 f 小調，速度為稍快且激動，並以導奏音型為間奏。第 51 至 57 小節整段以導奏的節奏音型，音量也恢復與導奏相同的弱音，低音聲部也較導奏的低音聲部有份量，使用八度音和和絃音為伴奏。

在彈奏上和聲要以左手低音聲部為主，右手高音聲部為快速的三十二分音符，與導奏相同的素材，彈奏時要注意每顆音符要平均，手指放鬆並貼鍵彈奏，並在弱音中做強弱的變化。【譜例 12】

【譜例 12】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 51-57)

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and the tempo marking 'Con moto agitato'. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. The second system continues the intricate melodic and harmonic development. The third system shows a change in dynamics, with a piano (*p*) marking appearing again. The score is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature.

B 段的第 59 至 71 小節中，【譜例 13】標示速度要持續漸快 (*sempre accelerando*) 至 A' 段落前，高低音聲部皆以快速的三十二分音符展現震音與緊張的氣氛，並以半音進行的模式，音量逐漸增強，速度逐漸加速，緊接著由和絃與低音部的八度交錯進入激動的過渡，並轉變為升 f 小調主題。

在彈奏上，左手以八度震音為伴奏，做出打雷般的聲響，手腕要放鬆並壓低，做出沉穩卻緊張的聲響並逐漸加強音量，高音聲部在每次的變換和聲時，要加強第一拍的重音，並逐漸加強音量且加快速度，製造高潮的氣氛。

【譜例 13】《幻想曲》作品 28，第一樂章，( mm. 59-71)

The musical score consists of five systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble line with various rhythmic patterns. The second system introduces the vocal line with the lyrics 'cre - scen - do'. The third system continues the piano accompaniment and vocal line, with a dynamic marking of *mf*. The fourth system shows the piano accompaniment with a dynamic marking of *f* and the vocal line with the lyrics 'ed - do'. The fifth system shows the piano accompaniment with a dynamic marking of *pp* and the vocal line with the lyrics 'al.'. Performance markings include 'sempre', 'sempre accelerando', 'mf', 'f', 'cresc.', 'ed', 'accelerando', 'sempre cresc.', and 'al.'. There are also some asterisks and 'Rit.' markings.

第一樂章 A'段(mm. 83-113)

第一樂章 A'段為第 83 至 113 小節，為升 f 小調，旋律素材與 A 段相同，仍延續導奏的琶音音型，速度由原本 B 段的快板轉變為行板，主旋律以和絃伴奏呈現較 A 段更為豐富，低音聲部多了許多半音階上行的配奏，並以炫麗的和聲逐漸的漸弱且漸慢，在尾奏第 114-134 小節中力度為 *pp*，要踩弱音踏板。

## 尾奏(mm.114-134)

尾奏素材與速度均和導奏相同，速度由 A' 的行板轉為稍快且激動(Con moto agitato)，音量以 P 開始，並由琶音上行配合左手持續音為和聲，並在第 120 小節開始音量以 PP 做三十二分音符的震音，製造最後的高潮效果，最後以左右手交互的琶音做尾聲。

彈奏上要注意雙手的快速音群要整齊，並且符長要足夠，在尾奏上，音量是逐漸轉弱，因此需要踩弱音踏瓣到最後，並在彈奏上的指尖不需要太用力，而是彈出清晰但安靜的氣氛做結束。

## 第二樂章

第二樂章為 A 大調，稍快的快板，2/2 拍，三段體，A 段為第 1 至 18 小節第一拍，B 段為第 18 小節第二拍至 69 小節第一拍，A' 段為第 69 小節第 2 拍至 96 小節。速度為傳統奏鳴曲第二樂章的慢板不同，而是採取快板的形式。依據本樂章的曲式、段落、速度將列表分析如表四：

【表四】孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第二樂章曲式分析表

曲式	段落	調性	速度	小節
A	a	A 大調	Allegro con moto	mm.1-7
	b			m.7,b.2-m.18,b.1
B	c	D 大調		m.18,b.2-m.36,b.1
	d			m.36,b.2-m.48,b.1
	過門			m.48,b.2-m.69,b.1
A'	a	A 大調		m.69,b.2-m.76,b.1



	b		m.76,b.2-m.96
--	---	--	---------------

### 第二樂章 A 段(m.1-m.18,b.1)

第二樂章 A 段為第 1 至 18 小節，速度為稍快的快板，旋律以和弦彈奏的方式呈現，在前面的樂句中，正拍以音量 *sf* 轉至弱拍 *p* 的對比表現，低音聲部與高音聲部的重音交錯，使樂章充滿驚奇與深刻的印象，產生對比性極大的聲響。

在彈奏上，主旋律在和絃的最高聲部，小指要堅固，在弱拍時，手腕要放鬆並以弱音來彈奏，力度對比要明顯，彈奏和絃要整齊，並注意左右手交錯的重音，力度比例要平衡。【譜例 14】

#### 【譜例 14】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( m. 1-m.18,b.1)

### 第二樂章 B 段(mm.18,b.2-m.69,b.1)

第二樂章 B 段為第 18 至 69 小節，第一主題為第 18-36 小節【譜例 15】，調性轉為 D 大調，音量由 *p* 依樂句的走向漸強與漸

弱，主旋律由高音聲部八度音來呈現，低音聲部以快速的八分音符貫穿整個 B 段，樂句以八小節為一句，以圓滑接續斷奏的音型為主旋律的素材。

在彈奏時高音聲部的八度音要平均，並搭配踏瓣的使用，使跳音與連音之間不會有空隙，做出圓滑的長的樂句，左手以長串的八分音符為伴奏，彈奏時除了不能有突強的音，以圓滑奏來呈現外，與主旋律的音量比例也很重要。

【譜例 15】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( mm.18,b.2-m.36,b.1)

The image displays a musical score for Example 15, consisting of four systems of music. The top system shows the vocal line with lyrics 'cre - - - scen - - - do' and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics '- al -' and 'cre -', and includes dynamic markings 'f', 'dimin.', and 'p'. The third system continues the vocal line with lyrics '- scen - - - do' and includes dynamic markings 'f', 'f', and 'dimin.'. The fourth system shows the piano accompaniment with dynamic marking 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5) for both hands.

B 段第二主題的第 36 至 48 小節，【譜例 16】標示持續圓滑奏(*sempre legato*)，高音聲部主旋律以圓滑奏呈現，樂句較第一主

題短，音量由 *p* 開始逐漸增強至 *f*，左手伴奏依然保持第一主題之八分音符音型，並在第 43 至 48 小節主旋律為八度的圓滑和斷奏交錯漸強至過門。

在彈奏上主旋律要表現比第一主題更圓滑且優美的氣氛，右手指尖要堅固，並有角度的彈下清亮的音色，左手與第一主題相同的素材，雖然是快速音群，但在表現上不要突出而是表現平穩持續的聲響。

【譜例 16】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( mm.36-48)

The image shows a musical score for Example 16, consisting of three systems of piano notation. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic, a *sempre legato* instruction, and a *crescendo* marking. The second system continues the piece, featuring a *sf* (sforzando) dynamic and a *cresc.* marking. The third system shows a *f* (forte) dynamic followed by a *p* (piano) dynamic. The score is in G major and 2/4 time, with various fingering numbers and articulation marks throughout.

B 段過門為第 48 小節第二拍開始，【譜例 17】標示如歌似的吟唱(*cantabile*)，音量由 *p* 開始以樂句的上下起伏做漸強與漸弱，主旋律轉至左手低音聲部，以 A 段旋律的倒影手法來呈現，依然以圓滑和斷奏為主旋律，要更加柔美彈奏主題旋律。

主旋律在低音聲部，在彈奏上左手旋律要表現清楚，須善用指尖並彈出顆粒清悉的聲響，右手伴奏以弱音並平均彈奏，使音

響更柔美如歌似的。【譜例 17】

【譜例 17】《幻想曲》作品 28，第二樂章，( m.48,b.2-m.64)

The image shows a musical score for Example 17, Chopin's Fantasia Op. 28, 2nd Movement, measures 48-64. The score is in G major and 4/4 time. It features a cantabile melody in the right hand with various ornaments and dynamics like p, cresc., and dim. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

第二樂章 A'段(m69,b.2-m.96)

A'段的型態與 A 段近乎完全相同，只有在 b'段的素材加了一點擴展，以及結尾時加了一些延伸素材，如增加了低音聲部的和聲。

第三樂章

此樂章為升 f 小調，急板，6/8 拍，奏鳴曲式，呈示部為第 1 至 73 小節第 3 拍，發展部為第 73 小節第 4 拍至 131 小節第 3 拍，再現部為第 131 小節第 4 拍至 238 小節。全曲為標準的奏鳴曲快板形式，全曲以緊湊的十六分音符為流動模式，當中偶爾加入旋律優美的主題，其充滿激動的情緒，如同交響樂般的音樂，是個炫技的終曲樂章。依據本樂章的曲式、段落及速度變化將曲式列

表分析如表五：

【表五】孟德爾頌，《幻想曲》作品 28 之第三樂章曲式分析表

曲式	段落	速度	調性	小節
呈示部	第一主題	Presto	升 f 小調	m.1-m.16,b.4
	過門			m.16,b.5-m.39,b.3
	第二主題		A 大調	m.39,b.4-m.43,b.3
	過門			m.43,b.4-m.59,b.1
	小尾奏			m.59,b.2-m.73,b.1
發展部		升 c 小調	m.73,b.4-m.131,b.3	
再現部	第一主題		升 f 小調	m.131,b.4-m.147,b.4
	過門			m.147,b.5-m.162,b.3
	第二主題		升 F 大調	m.162,b.4-m.166,b.3
	過門		升 F 大調	m.144,b.4-m.186
尾奏			升 f 小調	mm.186-237

#### 呈示部(m.1-m.73,b.1)

第三樂章呈示部為第 1 至 73 小節第一拍，呈示部第一主題為第 1 至 16 小節，升 f 小調，【譜例 18】標示樂曲開頭音量為 f，並由高音聲部快速的十六分音符之音階式節奏音型與低音部八分音符斷奏來呈現，為此樂章的主要素材，速度為急板 Presto，樂曲開頭主旋律以強烈的十六分音符音階式下行，伴奏以短促的三度音程和絃達到充滿急促的效果。

在彈奏上節奏的重拍要清楚，力度明顯，保持固定的快速音

群而不失控，手腕要放鬆才能快速的移動位置，並做出如同小提琴連弓般的圓滑奏，低音聲部斷奏音型要迅速離鍵，呈現激昂的氣氛。【譜例 18】

【譜例 18】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( m.1-m.16,b.4)

The image displays five systems of musical notation for a piano piece. The music is in G major (one sharp) and 6/8 time. The tempo is marked 'Presto' and the dynamics are 'f' (forte). The notation includes treble and bass clefs, with various rhythmic patterns, slurs, and fingerings (e.g., 2, 4, 3, 5, 2, 5, 5, 3, 1, 3). There are also some handwritten annotations in blue ink above the fourth system, including the number '1121' and some symbols.

呈式部第二主題轉為關係調 A 大調由第 39 小節第 4 拍至 74 小節第 1 拍所構成，第 39-55 小節，【譜例 19】標示音量由 p 開始，如歌似的唱，其中有些 sf，主旋律改以八度音圓滑奏配上左手低音聲部連續的十六分音符伴奏，營造出綿延不絕的旋律線條，並漸強至發展部。



圓滑的快速音群。

在彈奏時音量為 *pp*，因此需要踩弱音踏板，主旋律在左手低音聲部的斷奏音型，如同絃樂大提琴撥絃般的聲響，手指不離鍵太遠，右手高音聲部伴奏換位置要迅速。【譜例 20】

【譜例 20】《幻想曲》作品 28，第三樂章，(mm.73-85)

The musical score for Example 20 consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The second system continues the piece, featuring a treble clef staff with a *pp* dynamic marking and a bass clef staff with a *sempre pp* dynamic marking. The third system shows further development of the piece, with a treble clef staff and a bass clef staff. The fourth system concludes the piece, with a treble clef staff and a bass clef staff. The score is in G major and 3/4 time. A watermark 'The Chinese Univ.' is visible in the center of the score.

發展部的第 108 至 131 小節，高音聲部以和絃為主旋律並與低音聲部同音的斷奏型式呈現，在譜例上音量開始為 *p* 之後的模進樂句音量為 *f*，做力度上的對比明顯，在第 120-132 小節中，力度逐漸增強，高低音聲部皆以八度音貫穿，並於第 132 小節時進入再現部的升 *f* 小調主題。

在彈奏時右手旋律在高音聲部上方，指尖要堅固，並把旋律唱出來，左右手旋律交替時，重拍要表現明顯，在音量的加強上，



左手低音聲部也要配合主旋律做漸強。【譜例 21】

【譜例 21】《幻想曲》作品 28，第三樂章，( mm.108-131)

The musical score for Example 21 consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a forte (*f*) dynamic marking. The third system continues with a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system includes a *cre* marking. The sixth system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and a *scen* marking.

再現部(m.131,b.4-m.186)

再現部第一主題由第 131 小節第 4 拍開始為升 f 小調。

【譜例 22】左手加上持續的 V 級根音以八度彈奏在第二主題第 162 小節的第 4 拍開始轉為平行調升 F 大調，標示素材與呈示部的第二主題相同，以高音聲部八度圓滑奏為主題並以快速音群為

伴奏，之後進入尾奏為升 f 小調。

在彈奏時要注意調性的轉換，樂句線條要如歌似的吟唱，低音聲部要平穩不突強，並以漸強的音量進入尾奏。

【譜例 22】《幻想曲》作品 28，第三樂章，(m.131,b.5-m.137)



尾奏(mm.186-237)

尾奏由第 186 小節開始，素材皆與呈示部之小尾奏相同再加以延伸，其中第 229 小節開始為樂曲尾聲，譜例上標示音量為 ff，雙手以十六分音符彈奏下行音型，並在第 236 小節以裝飾音和震音以 fortissimo 之音量，並使用兩個齊奏的和絃來結束此激動且絢麗的樂章。

在彈奏上雙手需在重拍加重音，除了能夠讓和聲更整齊外，也可增添音樂的前進感，並輕巧的方式快速彈奏，在最後結束的和絃音符長度要夠。【譜例 23】



## 第五章

### 孟德爾頌《d 小調莊嚴變奏曲》作品 54

#### 第一節 《莊嚴變奏曲》之創作背景

孟德爾頌創作了三首鋼琴變奏曲，都於 1841 年完成，分別是降 E 大調作品 82、降 B 大調作品 83 與《莊嚴變奏曲》作品 54。前兩首的作品號碼之所以被編在後面，因為是在孟德爾頌死後才出版的。但三首變奏曲中，仍以《莊嚴變奏曲》最為傑出，也是孟德爾頌鋼琴作品的最高峰，其中包含了優美且圓滑的旋律，快速的音群、左右手交替之和弦、快速八度彈奏等，炫麗的彈奏技巧，是他鋼琴作品中的代表作。

孟德爾頌於 1841 年 7 月寫了這首《莊嚴變奏曲》，並於同年之 11 月 8 日完成第一階段的校對，第一版於 1841 年 12 月發行，在波昂(Bonn)紀念貝多芬的音樂會演出。孟德爾頌在這首變奏曲中，使用許多高超的鋼琴技法，但他並不喜歡只有空洞的炫技，而《莊嚴變奏曲》的產生，從它冠上的標題「莊嚴」，實際上就是十九世紀初許多作曲家運用此一形式寫作內容空洞的音樂的反動。<sup>11</sup>此曲在中、低音與旋律都有著同等的地位，曲中常有明顯的複音音樂的手法，重視各聲部獨立線條，並相互對應。

由於此曲是孟德爾頌對貝多芬的獻禮，選擇以「莊嚴」(serieuses)為標題來呈現此變奏曲的特色，亦可看出貝多芬的作品對孟德爾頌有極大的影響。從《莊嚴變奏曲》中至少可以暗示出

<sup>11</sup> 汪啓璋等編。《外國音樂辭典》。(上海：上海音樂出版社，民國 89 年)，頁 814-815

兩首貝多芬的作品：《C小調三十二變奏曲》WoO80<sup>12</sup>，以及f小調弦樂四重奏，作品 795。而f小調弦樂四重奏中的”Serioso”與孟德爾頌的”Variations serieuses”中的”Serieuses”均皆代表「嚴肅」的意思。

## 第二節 《莊嚴變奏曲》之樂曲分析與演奏詮釋

孟德爾頌雖然為浪漫時期作曲家，但作曲手法常依循古典時期的作法，全曲幾乎建立在近系調的範圍，而在旋律與性格上不斷地製造新的變奏，主要以節奏、音域、力度、來改變主題原有的風貌，悲傷與寧靜中帶有燦爛與活潑，以交錯複雜的氣氛組成主題與十七個變奏曲。依據主題與各變奏的調性、拍號、結構、以及速度等列表分析如表六所示：

【表六】孟德爾頌，《莊嚴變奏曲》作品 54 之曲式分析表

變奏編號	拍號	調性	速度
主題	2/4	d 小調	Andante sostenuto
第一變奏	2/4	d 小調	
第二變奏	2/4	d 小調	Un poco piu animato
第三變奏	2/4	d 小調	Piu animato
第四變奏	2/4	d 小調	
第五變奏	2/4	d 小調	Agitato
第六變奏	2/4	d 小調	A tempo
第七變奏	2/4	d 小調	

<sup>12</sup> WoO=Werke ohne Opus.意指沒有出版編號的作品。

第八變奏	2/4	d 小調	Agitato
第九變奏	2/4	d 小調	
第十變奏	2/4	d 小調	Moderato
第十一變奏	2/4	d 小調	
第十二變奏	2/4	d 小調	Tempo del Tema
第十三變奏	2/4	d 小調	
第十四變奏	2/4	D 大調	Adagio
第十五變奏	2/4	d 小調	Poco a poco piu agitato
第十六變奏	2/4	d 小調	Allegro vivace
第十七變奏	2/4	d 小調	
尾聲	2/4	d 小調	Presto

由表六可見，《莊嚴變奏曲》中之拍號，從主題至尾聲皆為 2/4 拍。調性也維持在 d 小調，只有第十四變奏轉為 D 大調。大部分的變奏之段落結構皆與主題相同。在速度上的安排上分為四個部分：第一部分(第 1-4 變奏)，第二部分(第 5-9 變奏)，第三部分(第 10-13 變奏)，第四變奏(第 14-尾聲)。每一部分皆由慢至快，具有漸次推向高潮的涵意。

#### 變奏主題

主題為 d 小調二段體曲式，A 段(第 1-8 小節)與 B 段(第 8-16 小節)皆為八小節長度的樂句，譜例上標示速度為持續的行板 (Andante sostenuto)，A 段以 d 小調不完全小節揭開此曲序幕，以 F 大調結束，音量為 p 並在樂句上的主要正拍做重音，B 段從 F 大調至 d 小調結束，樂句的第一拍為 sf 後漸弱到樂句的最後一拍

為 *p*，並以模進的方式來呈現。整個主題以半音下行為主要旋律音型，外聲部的掛留音與半音下行旋律，加上中間聲部流動的音型，隱含嚴肅與感傷的嘆息聲。

在彈奏上，主旋律出現在最高聲部，除了調整自我呼吸外，右手小指要堅固彈出主題，並注意樂句上力度的變化，中間聲部多以右手彈奏，要著重音色上的配置，低音聲部的主和絃要沉穩且清楚的彈奏。見【譜例 23】

【譜例 23】《莊嚴變奏曲》，主題，(mm.1-16)



第一變奏

主題出現在外聲部，譜例上標示主旋律的正拍音量為 *sf*，中間聲部以一連串十六分音符圓滑奏，左手以八度音的短音貫穿整個旋律，音量為持續弱音 *sempre p*，並注意樂句間的圓滑，樂句中使用突強來加強樂句的劃分，速度與主題相同，之後漸慢引導到第二變奏。





整齊度，主旋律仍然以圓滑奏的方式彈出，並依樂句的起伏做音量的變化。見【譜例 25】【譜例 26】

【譜例 25】《莊嚴變奏曲》，變奏 2，(m.32,b.2-m.35,b.1)

The image shows a musical score for Example 25, titled 'Un poco più animato'. It covers measures 32 to 35 of the second variation. The score is written for piano and features a complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with octaves and chords. Dynamics include piano (p) and forte (f). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The tempo is marked 'Un poco più animato'.

【譜例 26】《莊嚴變奏曲》，變奏 2，(m.45-m.49,b.1)

The image shows a musical score for Example 26, covering measures 45 to 49 of the second variation. The score continues the sixteenth-note texture from the previous example. It includes dynamic markings such as piano (p), forte (f), and a 'dimin' (diminuendo) section. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with octaves and chords. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The tempo is marked 'Un poco più animato'.

### 第三變奏

在此變奏中，譜例上標示速度依然為生氣蓬勃地(Piu animato)，音量為 p，旋律以斷奏的方式貫穿整個變奏，左手以厚重的八度和弦出現。縱向的和弦音響及橫向的旋律以十六分音符快速的交錯，主題以節奏減值為十六分音符的方式隱藏在其中，速度較變奏二快一點，但仍保持清楚的音色，音量隨著樂句漸強與漸弱至最後以甚強進入第四變奏。

在彈奏上，除了要注意右手和弦的整齊性，手腕要放鬆，和絃換位置要迅速，力度上漸強與漸弱的變化也要做出來，並且在高音部分要以堅固的手指加上手臂放鬆來彈出主題<sup>13</sup>，彈奏左手

<sup>13</sup> 此曲練習概念來自梁憲怡，《鋼琴教學研究》，(台北：全音樂譜，民國 80 年)。

八度音程，手腕不抬高，才能彈出沉穩不突強的音色。見【譜例 27】

【譜例 27】《莊嚴變奏曲》，變奏 3，(m.48,b.2-m.53,b.1)

VAR. 3  
Più animato

#### 第四變奏

此變奏譜例上標示持續斷奏與圓滑(*sempre stacc. e legg.*)，以十六分音符做持續的斷奏與圓滑奏，並由單音旋律線條來表現，以兩聲部左右手交錯將主題以卡農手法來呈現，音量由第一個正拍 *fp*，做樂句線條的漸強與漸弱，主題動機隱藏在十六分音符快速音群中。在旋律進行中，原有的主題下半音動機，隱藏在每一拍的第一音，速度較第三變奏更快，音量則由第三變奏結尾的甚強順間轉弱。

在彈奏中要注意雙手因卡農手法而有的不對等的移動及左右手力度的呈現，練習時必須個別分手練習，此變奏特色在卡農式的對唱，要注意以清晰的音色來詮釋兩聲部的對唱。此變奏中的斷奏彈法要輕短、有彈性，樂句線條要平均並彈出清脆集中的音色，八度彈奏要用堅固的手指及「八度的模型」彈出<sup>14</sup>。見【譜例 28】

<sup>14</sup> 「八度的模型」指雙手中間的手指向內彎曲，使手掌中空，手指不會妨礙八度音的彈奏」。露絲·史蘭倩絲卡，《指尖下的音樂》，王潤婷譯。(台北：大呂出版社，民國 90 年)，頁 55。

【譜例 28】《莊嚴變奏曲》，變奏 4，(m.63,b.2-m.68)

The image shows a musical score for Variation 4 of 'Dignified Variations'. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 5/4. The score is marked 'VAR. 4' at the beginning. The right hand part starts with a dynamic marking of *fp* and includes the performance instruction *sempre stacc. e legg.*. The left hand part features a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes. The score ends with a *cresc.* marking. There are various fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents) throughout the piece.

第五變奏

此變奏譜例標示的表情術語為激動的(Agitato)，開始音量為 *p*，並要富有感情且圓滑的(*legato ed espressivo*)，旋律以左右手交替的彈奏貫穿，藉由和聲的改變與重疊來的累積情緒，主題動機在上聲部被同音反覆所形成的強拍所掩飾，左手的伴奏和弦以切分音的型態持續進行，傳達出糾纏與不安定的感覺，速度較第四變奏慢，且可多一點彈性速度。

在彈奏上，兩手緊密的交錯節奏製造出連綿不斷的感覺，主題在記譜上有斷奏和圓滑奏的標示，因此右手的高音聲部要如歌似的彈奏，表現出標明的富有感情且圓滑。兩手的切分和弦為節奏動力，清楚的將四個小節為一樂句表現出來。踏瓣的處理更是要謹慎處理，避免混濁的音響造成不乾淨的共鳴。見【譜例 29】

【譜例 29】《莊嚴變奏曲》，變奏 5，(m.81,b.2-m.97,b.1)

The musical score for Variation 5 is presented in three systems. The first system is marked 'Agitato' and 'p legato ed espressivo'. The second system includes 'cresc.' and 'sf'. The third system includes 'ritard.' and 'p'. The score features complex chordal textures with many accidentals and dynamic markings.

第六變奏

此變奏譜例上標示速度為速度還原(a tempo)，速度從第五變奏激動的轉回原速度，以八分音符和弦齊奏的跳躍為主，大多和弦上方標有半斷音記號(staccatissimo)。上下聲部之間的差距跨越一個八度，力度的表現也由極弱逐漸擴展至極強進入第七變奏。

此變奏運用了高低音域之間和弦音色的對唱，除了表達清楚的和聲外，和弦的最高音必須顯現出來。旋律多大跳和弦高低音換位置，手的位置更換要迅速<sup>15</sup>，和弦力度的變化必須熟練，才能將主題旋律與伴奏表現出來。見【譜例 30】

<sup>15</sup> 此曲彈奏之方法概念來自史蘭倩絲卡，頁 56。

【譜例 30】《莊嚴變奏曲》，變奏 6，(m.96,b.2-m.101)

第七變奏

此變奏譜例上標示如火般的熱情(*con fuoco*)，全曲高低音聲部以力度強的十六分音符和弦齊奏，帶領著六連音的上行琶音快速的出現，主題動機出現在和弦的最高音，要以堅固且富有彈性的和弦來呈現，六連音的音型則以雙手交替輪流的方式呈現。

在彈奏上，右手和弦主題在高音要以堅固的手指彈出清亮的聲音，快速的六連音除了要熟練準確度外，也需要正確的節奏與俐落的指尖，踏瓣必須在六連音的前後都要各換一次，才能表現出快速且清楚的聲響。見【譜例 31】

【譜例 31】《莊嚴變奏曲》，變奏 7，(m.113,b.2-m.119)

## 第八變奏

此變奏譜例標示速度為甚快板(Allegro vivace)，以緊湊快速的十六分音符三連音貫穿全曲。樂句中的第二拍音量為突強 *sf*，在第三拍瞬間為 *p*，表達對比性，三連音特殊的迴音音型成為第八變奏的動力來源，並使用對比強烈的表情記號由突強接至弱，打破樂句平整的線條，頻繁的加上突強記號在弱拍的節奏上，而左手則以單純的八度及和弦為伴奏。

在彈奏上三連音的平均與整齊很重要，速度要平穩不加快，在練習時須放慢且指尖堅固的彈奏，彈奏突強音符時手腕要放鬆才能讓手指出力，而左手八度及和弦之移位要精準。見【譜例 32】

### 【譜例 32】《莊嚴變奏曲》，變奏 8 (m.128,b.2-m.131)

Allegro vivace

## 第九變奏

此變奏延續第八變奏的十六分音符三連音的主要節奏，故速度保持不變。但加入了低音聲部的三連音，使迴音音型出現在雙手，旋律較第八變奏更激動，有時加入突強記號，使旋律線條起伏大。

在彈奏上左右手同時為三連音時，要表現激動的情緒氣氛，在踏瓣上不能使用太多，避免音響上的混濁，強烈對比要表現清楚，並多用指尖彈奏出清晰的旋律，雙手的整齊度要在練習時放慢彈奏並加強主和弦的力度。見【譜例 33】

【譜例 33】《莊嚴變奏曲》，變奏 9，(m.145,b.2-m.148)

VAR. 9

cre - scen - do

f f

第十變奏

此變奏譜例上標示速度為中板(Moderato)，與氣勢磅礴的第九變奏風格形成強烈的對比。主題動機以四聲部使用小復格(fughetta)的複音手法，音量減至 *mf* 的復格呈現，以對位方式寫成，主題旋律開始為低音聲部，音量為 *mf*，旋律線條以主題和答句的方式呈現。四聲部的復格強調各聲部的獨立性及聲部間的和諧，並做出不同層次的和聲安排。

每一部的主題的進入要非常清晰，在聲部間交替時要注意音量的控制，並注意樂句的圓滑與力度線條，主題線調要表現明顯且清楚。見【譜例 34】

【譜例 34】《莊嚴變奏曲》，變奏 10，(m.165,b.2-m.181)

VAR. 10  
Moderato

mf p cresc. dim.

cre - scen - do

## 第十一變奏

此變奏以三聲部織度來呈現，譜例上標示以如歌似的 (*cantabile*)帶出整段變奏如夢幻般的氣氛。主題由高音聲部與切分音的伴奏型式帶出優美的旋律，低音聲部以規律的兩個八分音符為一組緩慢進行為伴奏，並以甚弱的音量貫穿全曲，增加與第十二變奏的對比性。

在處理如歌似的音色時，以較慢的觸鍵及平穩的力度呈現，在中間聲部的切分音和弦要保持穩定並使用弱音踏瓣，維持甚弱的音量更增加意境上虛幻的氣氛。見【譜例 35】

【譜例 35】《莊嚴變奏曲》，變奏 11，(m.182,b.2-m.186)

The image shows a musical score for Variation 11, labeled 'VAR. 11 cantabile'. The score is written for piano and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 4, 3). The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is marked 'cantabile' and the dynamics are 'pp'. There are also markings for 'Rit.' and 'simile' in the lower staff.

## 第十二變奏

此變奏是充滿朝氣與動力的風格，與變奏 11 形成明顯對比。譜例上標示速度為原主題速度 (*Tempo del Tema*)，旋律以三十二分音符節奏交錯出現，以固定節奏來製造出整個樂段的高潮，主題動機隱藏在和弦音中，並穿插出現。此外，在重要的主和弦上不時加有重音記號 (*sf*)，此種力度的表現，持續的將樂曲推向高潮。

在彈奏和弦時，手腕的放鬆與指頭的力度拿捏很重要，除了堅固的手型，音符的彈性與清晰也要表現出來，左右手的彈奏位置多為大跳，因此換位置速度要迅速才能表達快速的旋律音型。



見【譜例 36】

【譜例 36】《莊嚴變奏曲》，變奏 12，(m.199,b.2-m.205)

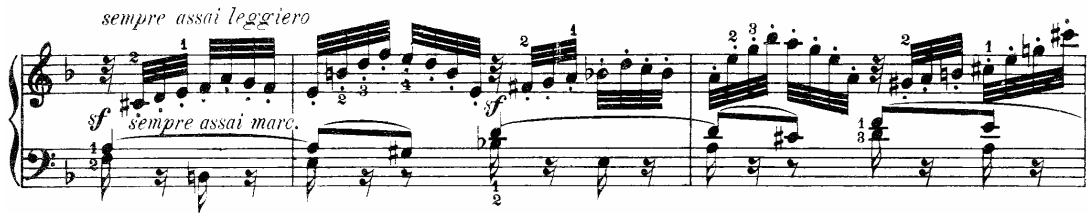
The image shows a musical score for Variation 12 of Liszt's 'Solemn Variations'. The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system is labeled 'Tempo di Tema'. The music is in 3/4 time and features a complex texture. The right hand (treble clef) plays a rapid, decorative figure of thirty-second notes, while the left hand (bass clef) plays a steady, rhythmic pattern of sixteenth notes. The music is marked with dynamics such as 'f' and 'f sempre'.

### 第十三變奏

此變奏譜例上標示表情為輕快活潑地(*sempre assai leggiero*)，音量為 *mf*，主旋律出現在低音聲部，伴奏為高音聲部，並以不同旋律素材來呈現。右手是三十二分音符的快速裝飾音群，為輕快活潑的跳音，呈現出持續不間斷的旋律線條，左手低音聲部是以十六分音符的斷奏穩固出現在拍點上，中間聲部的主題旋律以圓滑線方式進行，與高音聲部的跳音形成強烈對比。

在彈奏上，右手高音聲部雖然是跳音，但要彈出旋律線條，如絃樂的撥絃演奏般，輕巧活潑。左手主題的符長要夠，在練習時應分部練習彈出主題旋律。見【譜例 37】

【譜例 37】《莊嚴變奏曲》，變奏 13，(mm.215,b.2-m.217)



第十四變奏

此變奏譜例上標示爲此曲唯一的大調變奏 D 大調，速度爲慢板(Adagio)，採用四聲部的複音結構帶有聖詠曲(Chorale)風味，主題隱藏在中音聲部。整首變奏曲突然由陰暗的 d 小調轉爲明亮的 D 大調，但因孟德爾頌在此使用厚重的和弦進行，尤如聖詠曲風，加上速度轉化爲緩慢，因此呈現出莊嚴肅穆的氣氛，曲終以漸慢 *ritardando* 及漸弱連接到第十五變奏。

在彈奏上，雙手要彈奏厚重的和弦，但手指堅固手腕彈完要立刻放鬆，才能彈出富有餘韻的音色，左右手的音量比例要平衡，主旋律在和絃的最高音聲部，並注意樂句線條的表現。見【譜例 38】

【譜例 38】《莊嚴變奏曲》，變奏 14，(mm.234-250)

第十五變奏

此變奏譜例上標示調性回到主調 d 小調，表情為逐漸激動地 (poco a poco piu agitato) 來表現，旋律音量以持續極弱 *sempre pp* 為開始，並使用高音聲部與低音聲部交錯的切分節奏形式來進行，左手為單旋律，右手為和弦，以左右手交錯，製造出情緒起伏，音量也持續增強。

在彈奏時，力度的表現很重要，主題以左手為主題，右手為和弦伴奏，隨著音量的增強，左右手的節奏也要越來越急促，並達到均衡的切分節奏，在最後再以漸弱平靜的結束。見【譜例 39】

【譜例 39】《莊嚴變奏曲》，變奏 15，(m.250,b.2-m.266,b.1)

VAR.15  
poco a poco più agitato

sempre *pp*

*cresc.* *cresc.* *f* *dimin.*

第十六變奏

此變奏在譜例上標示速度為(Allegro vivace)，音量要逐漸加強。在最後三個變奏中，以逐漸加強的音量與漸次加厚的音響作為整首變奏曲的尾聲。右手在每小節中搭配了兩個六連音，左手以十六分音符對右手六連音的節奏，形成一層一層如連綿不絕的浪花。

在彈奏上要注意和弦的精準度，要以雙手的節奏平衡來達到六連音的平均，並以手腕放鬆但手指堅固的方式彈奏，左手的符長要短，並注意旋律的上下行力度線條。見【譜例 40】

【譜例 40】《莊嚴變奏曲》，變奏 16，(m.267,b.2-m.270)

VAR.16  
Allegro vivace

*p* *cresc.*

## 第十七變奏

此變奏為變奏十六的擴張與延伸，左右手的節奏以對調方式呈現。整體為三段體，在每一部分皆有明顯的特徵，在 A 部分(第 284-290 小節)是以六連音為主，樂句以四小節為主；B 部分(第 290-322 小節)以和弦式上下行音型進行，A' 部分(第 323-336 小節)的左手以八度持續震音為右手再現主題旋律伴奏，結尾以 d 小調四次突強的屬和弦連接到 coda。

在彈奏上，左手大跳的八分音符，除了在練習時要精準外，手腕的放鬆與音色的清楚也很重要，右手和弦的高音聲部要使用堅固的小指來彈奏。見【譜例 41】

【譜例 41】《莊嚴變奏曲》，變奏 17，(m.271,b.2-m.275)



The image shows a musical score for Variation 17, labeled 'VAR. 17'. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is in a minor key, indicated by the key signature. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *p*, *3*, *cresc.*, and *f* are marked. The piece concludes with a sixteenth-note flourish in the right hand and a final chord in the left hand.

## 尾聲

孟德爾頌在尾聲的主題呈現上，除了速度成為急板外，節奏也改以切分節奏表現。樂句的表現在各個不同的音域展現特有的動力，以音域、力度、節奏層層的堆疊上去製造出緊湊感，再加上斷奏的奏法，增加緊張的氣氛。在彈奏上，左右手交錯的平衡與力度的向上增加都很重要，在練習時須慢練且對節拍器，藉由節拍器的訓練可以建立自然反應的律動感<sup>16</sup>。見【譜例 42】

<sup>16</sup> 史蘭倩絲卡，頁 46。

【譜例 42】《莊嚴變奏曲》，尾聲，(m.326,b2-m.346)

Presto

*ff* *p* *cresc.*

*ff*

*p*

*ff*

*cresc.*



## 第六章

### 結語

孟德爾頌的音樂遊走在古典與浪漫派之間，自由、彈性地使用古典與浪漫樂派的作曲手法。一生中創作大量的作品，包括戲劇配樂、管弦樂、協奏曲、室內樂、清唱劇、管風琴曲、鋼琴曲等作品，作品風格高雅，曲式結構工整，特別是旋律明朗，優美而流利。

在《奇想輪旋曲》作品 14 中，孟德爾頌喜愛使用和弦與半音階的手法，並在輪旋曲的 A 段有他獨特的「精靈般」的聲響效果，以輪旋曲的樂曲型式 A-B-A-C-coda 延續其整首曲子中，並以同個主題在高音聲部與低音聲部來交換，如 B 段主題在高音聲部出現，隨後又把主題換到低聲部來發展，顯示出孟德爾頌不只著重高音聲部的旋律，而是高低聲部相互配合，有如交響樂的編制。

《幻想曲》作品 28 為他當時旅行蘇格蘭時所作的，因此蘇格蘭的自然景象與傳說的神秘色彩，帶給孟德爾頌豐富的創作靈感。在第一樂章中加入具幻想特質的導奏樂段，速度以稍快且激動(Con moto agitato)接主題的行板(Andante)，使得第一樂章開始的導奏就充滿優雅夢幻的氣氛，緊接著發展部的震音如同暴風雨般的聲響後又逐漸回歸主題的平靜。第二樂章以截然不同的稍快的快板(Allegro con moto)速度為題材，並以快速的八分音符音群貫穿全曲，富有田園風格的樂章。第三樂章則以急板(Presto)的速度和快而炫技的十六分音符六連音為主題，為奏鳴曲式。以蘇格蘭風景做連結並以連貫性的樂章、跳脫古典奏鳴曲的樂章安排，

形成幻想曲風之第一樂章，快板的第二樂章，及奏鳴曲式的第三樂章，其音樂內涵更自由奔放，也展現出十九世紀浪漫作曲家的創新手法，讓彈奏者有更多的想像。

《莊嚴變奏曲》作品 54 為孟德爾頌壯年期作品，其內容遵循著古典的形式，以主題加上十七個變奏及一段精彩的尾奏所構成。其變奏均是以四段或五段為一單位，以慢至快的速度安排，製造高潮，並且重視每一變奏樂段的技巧銜接性、型式的平衡，內容包含快速的音群的使用、三連音與六連音彈奏技法，左右手交替之和弦、快速八度彈奏等，豐富了變奏旋律的內容。孟德爾頌的變奏曲更加有複音手法的樂段，使得音樂表現更加豐富，而整個曲調如同交響曲風，手法嚴謹細膩。

《奇想輪旋曲》、《幻想曲》及《莊嚴變奏曲》分別為孟德爾頌前期、中期與壯年期的作品。而這三首作品中有一些共通的作曲手法與特性。如：三首作品調性皆為小調，彈奏手法常喜愛使用琶音、跳音音型與精靈般的音響，並使用複音手法的創作。這三首作品的曲式上，孟德爾頌原則上使用基本的古典曲式框架，但也常跳脫傳統的作法，如：《幻想曲》雖又被稱為《蘇格蘭奏鳴曲》，但不依循傳統奏鳴曲常有的快板第一樂章、慢板第二樂章及快板第三樂章，卻成為幻想曲風的第一樂章，快板的第二樂章及奏鳴曲式的第三樂章。

本論文藉著對孟德爾頌的創作背景的認識和三首不同時期及不同曲式作品的分析，更了解孟德爾頌作品的風格與特色，進而探討到合宜之詮釋，豐富筆者的彈奏想像。



## 參考書目

### 一 中文書目：

大衛·巴斯頓(David Buxton)。《音樂大師》。胡金山主編。第 5、6 冊。台北：巨英國際，民國 89 年。

王潤婷。《鋼琴演奏的藝術》。台北：全音樂譜，民國 88 年。

王沛綸。《音樂辭典》。台北：樂友書房出版。民國 73 年。

沃伯斯。陳鳳凰譯。《孟德爾頌傳》。台北：樂韻出版社，民國 74 年。

李哲洋。《名曲解說全集 14/獨奏曲 1》。台北：大陸書店，民國 80 年。

……《名曲解說全集 15/獨奏曲 2》。台北：大陸書店，民國 80 年。

汪啓璋等編。《外國音樂辭典》。上海：上海音樂出版社，民國 89 年。

林勝儀譯，音樂之友社編。《布拉姆斯》。台北：美樂出版社，民國 89 年。

邵義強。《鋼琴名曲的演奏詮釋 II》。台北：全音出版社：91 年。

服部龍太郎。張淑懿譯。《100個偉大音樂家》。台北：志文出版社，民國87年。

陳琳琳。《浪漫樂派》。台北：萬象出版社，民國82年。

馬清。《鋼琴藝術史》。台北：揚智文化：89年。

許鐘榮。《維也納古典的樂聖》。台北：錦繡出版社，民國88年。

張美惠。《孟德爾頌「無言歌」鋼琴作品研究》。台北：全音樂譜出版，民國77年。

梁憲怡。《鋼琴教學研究》。台北：全音樂譜，民國80年。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。台北：美樂出版社，民國90年。

劉志明。《西洋音樂史與風格》。台北：全音樂譜出版社，民國91年。

……《曲式學》。台北：全音樂譜，民國70年。

羅小平。《孟德爾頌》，台北：世界文物，民國90年。

露絲·史蘭倩絲卡(Ruth Slenczenska)。《指尖下的音樂》。王潤婷譯。台北：大呂出版社，民國90年。

## 二 中文期刊與論文：

王鶯玲。〈孟德爾頌《莊嚴變奏曲》、《綺麗輪旋曲》與《練習曲》

之詮釋報告〉。國立台灣師範大學音樂學系，碩士論文。民國 96 年 1 月。

林雨馨。〈韓德爾、海頓、蕭邦的鍵盤變奏曲之研究與探討〉。中國文化大，藝術研究所音樂組，碩士論文，民國 94 年 6 月。

張倍綸。〈鍵盤獨立輪旋曲之研究-以巴羅克樂派至浪漫樂派之鍵盤獨奏樂曲為例〉。中國文化大學藝術研究所音樂組，碩士論文，民國 93 年 6 月。

陽釗雯。〈孟德爾頌莊嚴變奏曲 作品五十四〉。台北市立師範學院音樂藝術研究所，碩士論文，民國 96 年 6 月。

曾季嫻。〈三首幻想曲風鋼琴曲之詮釋與探討-以貝多芬、孟德爾頌與蕭邦作品為例〉。中國文化大學藝術研究所音樂組，碩士論文，民國 97 年 12 月。

### 三 英文書目：

Gillespie, John. *Five Centuries of Piano Music: An Historical Survey of Music for Harpsichord and Piano*. New York: Dover, 1972.

Gordon, Steward. *A History of Keyboard Literature*. Belmont: Schirmer, 1996.

Hinson, Maurice. *Guide to the Pianist's Repertoire*. 2<sup>nd</sup> ed. Rev. and enl. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

Moshansky, Mozelle. *Mendelssohn* New York: Omnibus Press, 1984.

四 樂譜：

Mendelssohn, Felix. *Rondo Capriccioso* op.14. 台北：全音樂譜出版社，年不詳。

Mendelssohn, Felix. *Fantasia* op.28. 台北：全音樂譜出版社，年不詳。

Mendelssohn, Felix. *Variations Serieuses* op.54. 台北：全音樂譜出版社，年不詳。

