

# 论德沃夏克的 《b 小调大提琴协奏曲》的艺术价值及其意义

■ 张志庭

【摘要】安东宁·德沃夏克是十九世纪捷克伟大的作曲家,也是民族乐派的主要代表人物。在他一生的创作中,“美国时期”可以说是德沃夏克创作的鼎盛时期,著名的大提琴协奏曲《b 小调大提琴协奏曲》(作品 104 号)也就是在这个时期创作的。这部作品受到了许多艺术家以及爱乐者们的追捧与喜爱,同时也众多大提琴演奏家的保留曲目之一。本文将通过对这首大提琴协奏曲的分析,包括旋律技法、演奏技术以及乐队配器等方面的分析,从而展现这部大提琴协奏曲在音乐史中的艺术地位及其重要意义。

【关键词】民族风格 黑人灵歌 演奏技法 多声部创作思维 交响性对话

## 序言

大提琴协奏曲这一音乐体裁的创立与发展有着悠久的历史。随着时代的推移以及作曲技法和演奏技术的逐渐提高,大提琴协奏曲的创作技术也随之而得到迅速发展。德沃夏克的《b 小调大提琴协奏曲》可以说在同类作品中是最具有人望的一首,同时它也是大提琴演奏家们经常演奏的作品之一。曾有捷克的一位评论家赋予这首大提琴协奏曲以德沃夏克“第十交响曲”的别名,从观众甚至包括卡萨尔斯在内的一些演奏家们对于这部作品的喜爱程度,足以证明这首协奏曲的艺术价值。

1892 年德沃夏克受邀开始了他的美国之行,这段时光也翻开了他创作意义上最为重要的一页。美国的经历给德沃夏克的音乐带来了新的魅力与色调,在美期间他受到了美国民族音乐很大的影响,主要包括美国的印第安人音乐以及黑人音乐。1895 年德沃夏克即将结束在美国短暂而又似乎漫长的时光,也就在他即将离别之际,德沃夏克给人类献上了一部重要的不朽的作品《b 小调大提琴协奏曲》。

在《b 小调大提琴协奏曲》中,德沃夏克运用了各种丰富的大提琴演奏技巧以及如歌般的旋律,从而揭示了人类情感的丰富内容与复杂层次。他不仅采用了自己故乡的波西米亚民间音乐元素,同时也把美国黑人音乐元素也融入到了其中。这部作品以民族音乐,并且把民族音乐素材贯穿于整个乐曲之中。19 世纪末的世界,信息技术以及交通设施都远不如当今社会。德沃夏克那时远赴异国他乡,他直接地接触并且能够真真切切地体会到另一个民族的民间音乐是很不容易的。他也很好地把握了机会,将不同民族的文化、民间音乐完美地融合在自己的音乐创作之中。在此,本人粗浅地把德沃夏克这首大提琴协奏曲的艺术特色加以归纳总结,其目的是把自己对这部作品的研究作一个总结。

### 一、民族风格的体现

在音乐作品中旋律往往给人以最为直接的影响(在这里,旋律与节奏是不可分的)。当旋律中运用到民间音乐的素材时,可以说其最根本的目的就是为了将清新、丰富的民歌精神生动地保留在高度发展的艺术音乐的各种形式之中。在《b 小调大提琴协奏曲》中,德沃夏克不仅运用了大量的民间

音乐元素,更重要的是,他把这些个性鲜明的音乐元素通过他自己独有的音乐语汇变成了一种德沃夏克式的民族风格。因为他非常明白,一首优秀的音乐作品是离不开民族音乐的,只有把民族音乐的素材融合到音乐作品之中,它才能被听众接受并且得到听众的共鸣。因此德沃夏克力图通过自己高超的作曲手法将民间音乐的素材在自己的作品之中,使得音乐作品的精神得到升华。在《b 小调大提琴协奏曲》中德沃夏克运用了大量的民族音乐素材,民族音乐神韵的体现使得这部作品散发出无穷的艺术魅力。

### 1、捷克民间音乐元素的体现

德沃夏克从小在捷克长大,捷克的语言、捷克的民族音乐已经融化在德沃夏克的心灵之中。这种包含着语言因素与民族音乐因素的捷克文化根基时刻在他的作品中得以体现。德沃夏克作品研究者捷克音乐学家奥·邵列克曾指出《b 小调大提琴协奏曲》的第二乐章与之前第五交响曲的广板(Largo)乐章,还有《圣典歌》有着许多共同的特点。乐曲中深刻的抒情性与戏剧性的感情相互交替,其中所蕴涵的民族性也代表了作曲家心中的亲人、故乡。远在异国他乡的德沃夏克也正是通过这种方式表达了自己对于亲人怀念的那种忧伤情感,同时也借自己捷克民族风格的曲调抒发了自己对于故乡的无限思念之情。本人认为德沃夏克作品中民族神韵的体现主要表现在音乐的节奏处理上,这包含了捷克的语言节奏以及捷克的舞曲节奏。这种集语言节奏与民族音乐节奏为一体的民族神韵在《b 小调大提琴协奏曲》中得以充分的体现。

在捷克语中每个单词的重音几乎全部都落在第一个音节上(前缀音也不是如此),这样便产生了一种“一重一轻律”和“一重二轻律”的无弱起音节的节奏特点。在德沃夏克的作品中,这种从语言的声调派生而来的节奏也形成他音乐语汇中的一种独特艺术风格。

### 例一



“例一”是第三乐章独奏大提琴演奏的片段。谱例中第一、第二小节的强拍都是从下行的大跳音程开始,在旋律的进行中,大跳音程无疑会加强旋律进行的力度。从“例一”中可以看到作曲家心灵中的捷克语言节奏的体现,尤其是含有大跳音程的动机突出在小节的第一拍上,这正是捷克语言音调的典型特征在作品中的体现。

地处东欧的捷克民族是属于斯拉夫民族,这是一个能歌善舞的民族,因此舞蹈音乐是捷克民族音乐中的一个重要组成部分。在德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》中舞曲节奏时常可见,这也是德沃夏克作品中一个重要的民族音乐元素。

例二



“例二”是《b小调大提琴协奏曲》第二乐章的片段,可以发现这个片断的节奏具有强烈的捷克舞曲风格。此处是大提琴独奏的“华彩”段落,只有独奏大提琴在演奏。强烈的捷克舞曲风格的大提琴独奏声仿佛是在人群之中的领舞者,而随后逐渐进入的乐队演奏如同是舞蹈的人群。音乐中充分体现出身处异乡的德沃夏克内心的民族情感,在他心中时刻都装着家乡的一草一木。

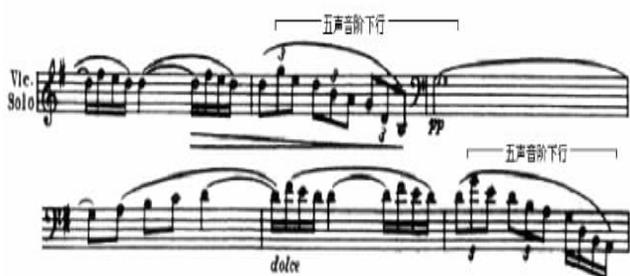
2、印第安及美国黑人音乐元素的体现

除了捷克民族音乐元素以外,印第安民族与美国黑人的民间音乐元素也被德沃夏克在《b小调大提琴协奏曲》中大量地运用。

美洲的印第安文化的历史是十分悠久的,可以说,印第安艺术文化在整个美国艺术领域中已形成了一个独特而卓有魅力的种类。这个民族的神话故事及传说,对美国的文学有着巨大的影响,他们善于绘制几何图案并用以装饰衣服。另外,在印第安的民族舞蹈中还保留着古老的图腾崇拜与祭祀仪式的原始痕迹。这些独特的民族艺术特性同样也体现在印第安的民族音乐之中,可以说印第安的民族音乐中透露出古老的祭祀音乐的踪迹。

印第安音乐在形态上主要体现在使用偶数节拍与切分节奏,旋律基本是以五声音阶以及下行进行的线条为特色。这些印第安民族音乐的特性也被德沃夏克运在《b小调大提琴协奏曲》之中。

例三



“例三”是《b小调大提琴协奏曲》第二乐章的片断。从这段旋律中可以明显地感受到含有下行五声音阶特征的印第安民族音乐元素。

例四



“例四”是第二乐章的结尾,在此同样能够看到下行五声音阶的旋律特征。

德沃夏克到达美国之后,就通过他的黑人学生、男中音歌手亨利·撒克·勃莱吉对美国黑人的音乐进行了解。因此,美国黑人音乐的元素也成为德沃夏克在美国期间的创作中的重要素材。

17至18世纪非洲黑人被贩运到美洲,过着非人般的奴隶生活。在从事强体力劳动之后音乐便成为了他们抒发内心痛苦、寻求精神慰藉的主要工具。宗教复兴运动后获得信仰权利的黑奴来到教堂,学习欧洲基督教传统的赞美诗和圣歌。黑人凭借天生非凡的音乐才能、虔诚的宗教心灵创作出了一种平稳、流畅、舒缓的音乐,后发展为众所周知的音乐形式——灵歌。

早期灵歌运用大调或五声音阶,当黑人在演唱灵歌时擅长使用些微降低的三音、五音、七音和滑音的演唱法,使的歌曲具有了小调的性质,总有表现忧愁的情绪。灵歌多数采用的是偶数拍,最突出的节奏特点是切分音贯穿整首歌曲。

灵歌不仅仅是一种音乐形式,它也是美国黑人文化的一部分。它的根基来自于非洲文化,这些充满激情的旋律来自奴隶生活的悲惨不幸和对自由生活的美好憧憬,是他们内心最真挚情感的宣泄。

德沃夏克从歌声中听到了黑人在美国所受到的那些歧视、压迫以及苦难,这让他产生了强烈的同情与怜悯之情,同时他又被这动听的黑人音乐所吸引。因此在他美国期间创作的作品中,几乎都能发现把黑人音乐作为创作的素材。

例五

《深深的河》

黑人灵歌



“例五”是一首美国黑人灵歌《深深的河》。五声音调的旋律抒情而又朴实,歌词中充满了对于安宁、美好的生活的盼望和憧憬。

#### 例六



“例六”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章独奏大提琴演奏的副主题,在这个主题中可以明显地发现《深深的河》的踪影。

#### 例七



“例七”是美国黑人灵歌《深深的河》与《b小调大提琴协奏曲》第一乐章中独奏大提琴演奏的副主题对照,通过谱例划圈部分的对照可以明显地发现两个旋律之间的相同之处。不仅都运用了相同的五声音调,而且旋律风格与旋律线条的走向都极为相似,德沃夏克曾经说过,这个主题一直使得他很激动。这无疑地反映了作曲家个人的深刻感受,也更证明了作曲家对于这个主题的深刻用心。

在《b小调大提琴协奏曲》中作曲家大量的运用了民族音乐的素材,这些民族音乐素材既包含捷克民族音乐素材也包含了来自美洲大地的印第安民族音乐与黑人民族音乐的素材。正是这些民族音乐素材的渗透,才使得《b小调大提琴协奏曲》这部作品散发出无穷的艺术魅力。

### 二、独奏大提琴演奏技法的体现

一首优秀的协奏曲不仅要有优美的旋律,还必须拥有一整套精湛而高超的演奏技巧。由此才能够吸引听众,把注意力聚焦在演奏者身上。德沃夏克对于大提琴的演奏技术极其熟悉,在《b小调大提琴协奏曲》中,大提琴高难度演奏技术与富有激情的音乐语言是这部作品的特点。各种不同演奏力度的变化与各种高难度的演奏技术使得大提琴的音色充满变幻性,并发出震撼人心的艺术魅力。

#### 1、颤音的演奏

颤音的概念在器乐演奏与声乐表演之间是有区别的。声乐作品中的颤音概念与弦乐演奏中的揉弦相类似,即为美化旋律的歌唱性,把音符的音高迅速地在很小范围内向上下进行交替改变,近似水波起伏的感觉,它是音乐表现的重要手段之一。而器乐曲演奏中的颤音是指由两个独立音高的音,相互间作交替演奏而成。在乐谱上有标记“tr”或者“~~~~~”,颤音的演奏要求由两个手指来完成,而揉弦只需一只手指来演奏。

揉弦在乐谱上是没有标记的,在手指波动的次数也没有明确要求,完全是由演奏者根据自己的感受和对作品的理解来进行的处理,相对比较自由。而颤音的演奏是作曲家在乐曲创作中要求演奏者所要完成的演奏技术,颤音能够赋予音乐更多的音色变化,让器乐的演奏更发挥出其声腔化的功能,更大幅度地提高了器乐的表现力。

#### 例八



“例八”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章的片段。通过谱例可以发现德沃夏克在这部作品中运用了大量较长篇幅的颤音,此段的颤音演奏总共持续了7小节。大提琴从#f1这个音开始向上作半音线条连续地颤音,独奏大提琴用颤音的演奏衬托着木管乐器演奏的“四音动机”。此段是由左手一指(食指)和二指(中指)来演奏的,在依靠左手一指压弦并以半音的幅度从#F音开始向上滑动换音的同时,左手的二指一直都在迅速地作着压弦与离弦的反复,达到颤音效果。德沃夏克对于这段颤音演奏的力度变化是有着明确要求的,从开始的突强(fz)然后以弱(p)持续到第106小节,后遂再开始渐强,直至108小节到达强(f)。从旋律线条的角度可以看到,随线条的起伏力度也逐渐地增强。此时独奏大提琴虽不在旋律声部上,但在这连续长时值的颤音所营造出的效果中,演奏者也能从容地表现出此处的情绪。

#### 例九



“例九”是《b小调大提琴协奏曲》第三乐章中第一主题的片段。在大提琴演奏完快速的过渡句之后,长笛与双簧管再次进行主题呈示,此时独奏大提琴演奏的颤音与之相呼应。这段大提琴颤音演奏的方法以及音响效果同“例八”有着异曲同工之效,但在此处相对“例八”而言,在时值上有所缩短,这决定了换音速度必须加以提升,演奏者对于音准的控制要求也就更高了。在大量的弦乐作品中,颤音常常是作为装饰性的点缀出现在演奏中。而在《b小调大提琴协奏曲》中德沃夏克使用了大篇幅的长时值的颤音演奏,每一次都至少连续四个小节以上,这对于演奏者来说,只有进行大量的练习才能确保在把握音准时的准确无误。在这部作品中德沃夏克往往在长时值的颤音上叠置了乐队演奏的旋律(主题),使得独奏大提琴独奏虽处在衬托的地位,但又不失其对于听众的吸引力。

#### 2、多声部的演奏

虽然大提琴拥有四根琴弦,但是它基本上还是以演奏单

声部音乐为主的。但在许多大提琴独奏的作品中,尤其是在一些华彩段中还是能够看到大提琴演奏和弦以及双音等一些演奏技术。在《b小调大提琴协奏曲》中,德沃夏克不仅充分地发挥了大提琴在演奏和弦、双音等方面的技术特点,将多声部的创作思维运用到了独奏大提琴的演奏之中。

例十



“例十”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章的第一主题片段,这也是大提琴主题呈现的开始。从谱例中可以发现,当大提琴演奏的“四音动机”旋律线条通过了一次倒影重复后,继续沿着延伸发展的轨道行进之时突然急转下行,旋律发展为一条连续的富有张力的和弦进行。在大提琴的演奏技术中,和弦的演奏是一种重要的表演形式。由于大提琴的琴马构造决定了琴弓在同一时刻最多只能接触到两根相邻的琴弦,因此大提琴的和弦演奏其实是以先后出现的形式进行发声的。在“例十”中的第一个和弦,是先由G弦演奏A音,然后由D弦演奏#f音,最后由A弦演奏c1音。大提琴的和弦一般是由低音向高音以琶音的形式演奏的。大提琴的和弦演奏中的弓法上虽然存在着换弦的现象,但是左手的指法一般是同时准备的。因此当演奏者在演奏和弦时,指法的记忆与音准的要求是需要进行大量练习的,尤其像“例十”中连续进行的和弦变换,牵涉到了换弦以及换把位的难题,这样演奏的难度要求就更高了。“例十”的音乐情绪中有着宣叙性,充分地表现出坚定有力的特点,和弦与力度变化可以说给整个音响效果添加了庄严沉着、英勇激昂的色彩。同时,也使得这段具有动机性质旋律给人以深刻的印象。尤其突出的是大提琴连续演奏和弦所发出的厚实、坚定的音色,把音乐的气氛营造得更加沉重、情感也变得更加强烈。

例十一



“例十一”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章中的片段。这一段大提琴的演奏在每一小节的强拍上都使用和弦,这些和弦是分别是在G弦、D弦与A弦上演奏,在每两个和弦之间还插有十六分音符的旋律,而且是以每分钟116拍的较快速度演奏。对于演奏者来说,在演奏和弦的同时更要保证旋律在音高、节奏等方面的准确性,这就要求演奏者必须要有熟练的演奏技艺才能胜任演奏任务,因此是有着很大难度的。另外作曲家在演奏的力度上要求演奏者在每一拍的强拍用突强(fz)的力度演奏。当演奏者演奏到此处时,由于和弦的演奏会很自然地在力度、情绪等各方面有所加强。由此可见德沃夏克所使用的演奏技术完全是为作品的情绪而设计的,

他对大提琴的演奏技术了如指掌。和弦饱满的低音共鸣使得音响变得强劲有力,作曲家也似乎通过这充满爆发力的和弦表达了他内心情感的一种迸发。

例十二



“例十二”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章中的片段,在这里德沃夏克运用的是的双音的演奏技术,共持续了6个小节。在大提琴作品中连续演奏长篇幅的双音是不多见的,足以可见德沃夏克所为大提琴演奏者设置了非常高的难度。另外在此段中德沃夏克充分发挥了大提琴宽广的音域,从第一小节的小字组f逐渐上升到第四小节的小字二组g2,其中的音域有十六度之宽。面对如此宽广的音域以及十六分音符的快速演奏,演奏者还必须要做到节奏清晰、乐句有起伏、音色浑厚充实,同时,还要协调好左手手指的换把位与右手琴弓的换弦,来保证双音的音准,可见演奏难度是非常之高。

例十三



“例十三”是《b小调大提琴协奏曲》第一乐章的片段。此处大提琴演奏着一根八分音符节奏的下行旋律线条,这根旋律线条是用八度音程演奏。在八度音程的下方声部中,作曲家别出心裁地将旋律作了“加花”处理,这既加强了八分节奏的密度,同时使得大提琴演奏技术得到充分的发挥。

这部作品大提琴独奏的双音技术,体现出德沃夏克对于独奏大提琴旋律的多声部创作思维,类似这样的例子在这部作品中还有很多。

例十四



“例十四”是第三乐章中的片段。谱例中独奏大提琴演奏的音区很高,所以作曲家为了体现和突出独奏大提琴的旋律以及技巧,在乐队部分只使用了部分木管乐器以及弦乐组中的大提琴声部与倍大提琴声部在中低音区来进行演奏,而让独奏大提琴进行双音技巧的演奏。这一段大提琴的双音演奏与“例十三”是有所不同的,是六度音程演奏,但是都是在低声部进行了“加花”。由左手一指保持住压弦来演奏A弦上的#F音,同时由左手拇指与三指(演奏者手较大也可使用二指)在D弦上演奏低声部的音符。这里其实构成了两个层次,在低声部有着一根四分音符的旋律线条,低声部则是具有伴奏意义的分解和弦。此处的音乐不仅发挥了大提琴的演奏技

术,同时也体现出了作曲家在创作大提琴独奏作品中多声部创作的思维。

#### 例十五



“例十五”是第二乐章的片段。在这一段的独奏大提琴演奏中同样也体现出德沃夏克的多声部创作思维与高难度的大提琴演奏技术。此段音乐是独奏大提琴的华彩片段,德沃夏克把第二乐章的第一主题在节奏上进行了变化处理,同时也将复杂的演奏技法融入到了其中。谱例中大提琴的华彩段运用了双音的演奏技术,在谱例的前两小节中,演奏者除了要演奏双音的旋律外还要同时完成最低声部的拨弦演奏。在大提琴上的拨弦演奏通常都是用右手的手指完成的,但是在这一段音乐中演奏者的右手在持弓演奏双音旋律,这样拨弦的演奏只能由左手完成,这使得左手的演奏技术被加强了。从谱例上可以发现,拨弦演奏的C弦与G弦,此时这两个音都需拨动C弦与G弦发音来完成。所以左手在演奏双音的情况下,需要另外用一个手指来拨奏C弦与G弦,由此可以看出此段高难度的演奏技术。谱例的第三小节旋律间的斜向进行似乎展现了两个独立的旋律线条,体现出德沃夏克的复调思维。从中可以发现,德沃夏克给予大提琴独奏的多声部思维不但是建立在主调音乐基础上的,同时也是具有复调思维意义。

#### 3、跳弓的演奏

当演奏者用琴弓在琴弦上进行快速推拉时,弓杆受运弓动作的快速牵引,而产生出一种惯性,再利用弓毛与琴弦间产生的摩擦力,使得琴弓保持在一种不协调的运动状态下,在让整个琴弓在琴弦上跳跃而演奏出一些互不相连的短时值音,这种演奏法就是跳弓。跳弓在弦乐器的演奏中是经常被使用的,其轻快而跳跃的音响在较快的乐曲中可以达到十分出色的效果。

#### 例十六



“例十六”是第一乐章中的片段。此处独奏大提琴将第一乐章的主题进行变形,使用分弓跳音演奏。当演奏者运用跳弓的过程中,跳弓的弹性是否能够充分发挥,与弓段的选择有一定的关系。此段有着连续、快速的十六分音符跳音,应当使用琴弓中间部分在琴弦上演奏。当遇到第二小节由高音至低音的旋律时,必须进行换弦,此时演奏者可以选择在琴弓中段更靠近弓尖的部分来演奏。在“例十六”中力度变化相当的大,所有的四分音符都用特强的力度演奏(*ff*),如果此时演奏者用琴弓的中段靠近弓尖部分演奏,由于右手力距大而难以控制琴弓,达不到力度的要求。在此段的演奏中要把音符

清晰、节奏平稳的跳音做出来,演奏者需要不断调整琴弓使用的位置。德沃夏克在此把跳弓演奏法发挥得十分出色。跳弓的运用使得旋律在节奏、速度等方面与原主题之间形成鲜明的对比。

#### 例十七



“例十七”是第一乐章的片段。大提琴在木管的和声织体下,连续地演奏六连音的跳弓。这种跳弓的形式也可称之为“飞奏跳弓”,亦称“飘弓”,每个音的演奏既要短促、停顿,同时又要求每三个音用一弓来演奏,这样的弓法在乐队的大提琴演奏中是不多的。但在此段中作曲家让独奏大提琴连续使用这样的跳弓演奏法并且一直保持了8小节之多,如此篇幅的运用“飞奏跳弓”在大提琴作品中是非常少见的。在这段“飞奏跳弓”的演奏中,要达到轻快、断续的声音如同飞翔般的音响效果对于演奏者右手的运弓有着很高的要求。演奏者要使用琴弓在三根琴弦上来回演奏,必须不断地进行换弦。而在换弦的情况下,保持好均匀的节奏以及稳定的速度,不仅需要演奏者扎实的基本功,还需要大量的练习过程。另外在此段的演奏中,另一个难点是左手还要一直使用拇指把位。(拇指把位是指在演奏高音区时,左手拇指离开琴颈并移到琴弦上当作人为的活动弦枕)。在此段演奏的分解和弦中,每个和弦的最高音都是使用左手拇指在A弦上演奏。对于左手拇指来说,要完成32次如此大量的来回演奏,在音准的把握以及力度的控制方面都有着很高的难度,同时也让此处的飞奏跳弓成为乐曲中独奏大提琴演奏技术上的一个亮点。

#### 4、泛音的演奏

泛音是弦乐器演奏中常用的一种别具特色的演奏技法,演奏者用手指在分段振动的某个结处上用手指浮触琴弦。使用泛音能够使得音色具有对比,因此泛音也是大提琴演奏中的一种重要的部分。在《b小调大提琴协奏曲》中德沃夏克并没有大量地使用泛音,只是在一处使用。

#### 例十八



“例十八”是第二乐章中的片段。第二乐章是抒情性的慢板乐章,它被誉为是音乐会上大提琴作品中最富有表情的慢板乐章之一。此乐章中段感情极其丰富,随后紧接大提琴华彩乐段,使人回到那广阔而宁静的情绪之中,并一直保持到乐章结束。“例十八”就是第二乐章结尾处的最后八小节,也是全曲中唯一使用了泛音演奏法的地方。大提琴在高音区演奏两小节颤音之后,独奏大提琴使用泛音演奏了具有印第安民族风格的下行五声音阶,并以第四把位的双泛音作收尾。这段泛音出现时,力度就开始不断渐弱,直至最后保持在极弱。泛音的使用让大提琴奏出通透、纯净的音色,与宁静、和谐的印第安民歌主题更为贴切,也让极富情感的第二乐章在这舒缓的情绪之下结束。

德沃夏克将大提琴各种丰富的演奏技巧都融入到了这

部作品之中,不仅让我们领略到了在他笔下的独奏大提琴所散发出的独特魅力,也更使得这部具有高度艺术性的作品成为大提琴协奏曲中的精品佳作。

### 三、注重交响乐队的作用

前苏联著名音乐学者兼作曲家勃·阿萨菲耶夫曾把协奏曲分为两种类型,一种为舞台技巧性协奏曲,另一种为交响性协奏曲。交响性协奏曲的概念是作品除了在音乐发展上的庄严宏伟外,更在配器方面丰富多彩。德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》是一部大提琴的交响协奏曲,除了加强独奏大提琴旋律性与演奏技术以外,德沃夏克使用管弦乐的表现手法一起来体现协奏曲的深刻内涵,进一步增强其交响性的发展,用这种艺术感染力来打动听众的心灵。

#### 1、注重铜管乐器的运用

大提琴的音色具有丰满宽厚、富于感情的特质,比起小提琴的音色来说更接近于人声(尤其是男声),在听觉上十分有亲切感,其音色在整个弦乐组中也很突出。在19世纪前的协奏作品乐队的管乐部基本上是以圆号为主,不太使用其他的铜管乐器。这有着两方面的因素,第一个因素是由于当时铜管乐器本身乐器性能的不够完善。铜管乐器在1815年前后才发明了活塞,使得铜管乐器终于由原来的自然乐器变成了半音乐器,通过这一次铜管乐器的大革命,也才让铜管乐器组在管弦乐队中确立了重要的地位。第二个因素是因为铜管乐器的音色嘹亮、穿透性强,对于像大提琴这样的弦乐音色来说,极有可能因为铜管乐器“突兀”的声音而被盖掉,所以在很多大提琴协奏作品中,铜管乐器的运用是不多的,有些甚至在乐队编制中就几乎没有铜管乐器。

在《b小调大提琴协奏曲》中,德沃夏克使用的铜管编制为:四把圆号、两把小号、三把长号以及一把低音号(大号)。德沃夏克曾经在他的钢琴协奏曲与小提琴协奏曲中也只是运用了古典双管编制,但是在《b小调大提琴协奏曲》中铜管编制有所不同,他加入了大号和长号,加重了和弦低音,也使得乐曲的气势变得更加浑厚。而铜管乐器的运用,也让乐队部分在交响性方面表现得更为突出。在这部作品中,大提琴的独奏常被安排在交响乐的音流里。

例十九



“例十九”是乐曲第一乐章副部在B大调上的再现(谱例第二小节)。当独奏大提琴完成长达6小节的双音演奏之后,由交响乐队再现副部主题,而此时独奏大提琴的声音也消失

在交响乐的旋律之中。在乐队中,木管组与第一小提琴组一齐演奏旋律声部,而铜管组则担当了重要的和声声部,同时铜管声部用强力度的演奏也给此段增添了更为明亮的色彩与宏大的气势。

例二十



“例二十”是第一乐章的片段。小号吹奏的旋律与音乐主题构成对比复调关系。其号角般的旋律仿佛像是一种“召唤声”,小号吹奏的对题与乐队演奏的主题形成了两个层次。四小节的乐队演奏之后,独奏大提琴又再次演奏副主题,此时乐队的演奏则渐弱直至休止,旋律声部只剩下独奏大提琴的演奏。这段音乐的铜管组的运用也让前后乐段之间在音响上增强了对比性,使得乐曲中的张力大大地提升了。

德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》不仅充分地展示出了大提琴丰富的演奏技术,同时更将大提琴协奏曲这一体裁的交响化写法得到最鲜明的体现,也成为了交响协奏曲的优秀典范。

#### 2、强调乐队与独奏声部的“对话”

在《b小调大提琴协奏曲》中,独奏大提琴与乐队之间存在着密切的联系,有时相互呼应、有时又充满着冲突。这部作品充满了史诗般的戏剧性,同时又具有富有情感真挚的抒情风格。作曲家通过乐队与独奏声部的大量“对话”来表现丰富而又细腻的内心情感,与强烈的思想斗争。

例二十一



“例二十一”是乐曲第一乐章的片段。在此独奏大提琴于长笛的独奏形成了对比复调的关系,这如同是一段抒情的二重奏。一高一低的两个声部相互交融,仿佛表现出作曲家内心的情感徘徊以及复杂的情绪。这样的对话片段对于演奏者(不仅是独奏者,还包括指挥与乐队)来说,需要极其丰富的感情投入,往往也是演奏者最能够表现出演奏个性的地方。类似这样注重独奏与对话的抒情性乐段,在优美的第二乐章中也同样可以找到。

## 例二十二



“例二十二”是乐曲第二乐章的片段。长笛和双簧管组成的混合音色,与独奏大提琴之间构成了美妙的对话。木管的旋律演奏着抒情的旋律,独奏大提琴用模仿性语言在作着回答,达到交相呼应的效果。第四小节,在长笛和双簧管所吹奏出的富有特色的装饰音之后,独奏大提琴立即紧跟着进行了模仿。长笛和双簧管奏出的那温暖而又透着金属光泽的旋律音色仿佛象征的是一段记忆、一种情感,独奏大提琴在其中娓娓流泻的呢喃细语又不断地给予了回应。这似乎是作曲家在表达着自己对于过去的怀念之情,这种情感仿佛“飘”进了作曲家的思绪之中。

## 例二十三

“例二十三”是第三乐章片段。单簧管演奏出一个“四音动机”,紧接着圆号做出了呼应,最后独奏大提琴用倒影的形态给予总结。大提琴与这个主题动机之间的相互辉映中,好似也似乎表达出了作曲家内心深处的感悟以及他对于整部作品的诠释,也是作曲家对于自己美国经历的一种回顾和总结。

## 四、作品的艺术地位与艺术价值

## 1、作品的艺术地位

《b小调大提琴协奏曲》的美妙动听是毋庸置疑的,它是一部浪漫、壮阔并且圆熟的作品。当勃拉姆斯看到德沃夏克的这部协奏曲总谱时,也曾感叹地说:“我怎么一直不知道大提琴协奏曲也能写得如此之美?如果早晓得,我一定自己挥笔谱写一首。”可是这位在布拉姆斯口中被形容:“他字纸篓中拣出来的旋律,都足以让我写一首交响曲。”的旋律天才,在创作这部杰作的时候也是犹豫延宕多时。

伊戈尔·贝尔查在一篇文章中关于德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》曾这样写道:“德沃夏克的大提琴协奏曲使人感到了一种召唤,它唤起了人们要热爱生活,经受严峻的考验,

战胜忧伤情感的困扰,建立功勋和荣誉。这部作品不仅是卓越天才与成熟技巧相结合的成果,更是作曲家现实主义世界观的产物。”

有趣的是,德沃夏克传颂后世的作品都与美国扯上关系,例如他的《e小调第九交响曲》(自新大陆)、《降E大调弦乐五重奏》(美国),以及这首大提琴协奏曲。可见赴美生活对德沃夏克的创作带来了深远的影响。在异国他乡,他不仅保留着自己对于故乡民族风格的创作习惯,更在那里目睹了黑人及印第安人的生活,了解他们的音乐,并将其也融入自己的创作中。或许也正是这样,让德沃夏克在世界音乐的发展中找到了属于他自己的位置与价值。

德沃夏克自己曾表示说:“除《自新世界交响曲》外,我最喜爱的就是《大提琴协奏曲》。每当我开始亲自指挥此曲的第一乐章时,都会产生新的感动。”《b小调大提琴协奏曲》也正因为它那高度的艺术成就成为了19世纪作曲家的作品中最常上演的曲目之一。自从这部作品发表问世以来,它也一直被列为世界优秀大提琴演奏家们的保留节目;同时,许多音乐家们也竞相纷纷将其录制成唱片。如今作品还常常用来作为各种比赛的曲目以及教学曲目,而它的乐谱在全世界范围内也一版再版地发行。

## 2、《b小调大提琴协奏曲》对后世作品的影响

《b小调大提琴协奏曲》作为一部优秀的作品,其体现出的价值不仅仅在于它带给听众的精彩绝伦,在大提琴艺术的发展道路上也做出了很大的推动作用。

当我们纵观大提琴作品的发展之路时就会发现,《b小调大提琴协奏曲》不仅是一部集大成的作品,更无疑是一部承前启后、继往开来的杰作。在这部作品中,德沃夏克继承了古典音乐的架构并在前人所创作的大提琴作品中吸取一切所运用的大提琴演奏技巧,把这些技术再加以结合、创新,融入到自己的作品中,突出体现了其民族主义特色。另一方面,大提琴协奏曲体裁的交响化写作手法就是从19世纪舒曼、圣-桑、拉罗和德沃夏克的协奏曲作品中开始得到体现的,而正是到了德沃夏克的手里,交响化的特点被推向了高峰。《b小调大提琴协奏曲》毫无疑问地影响着后世作曲家对于这类体裁作品的创作,德沃夏克的这部大提琴协奏曲不仅很大程度上推动了大提琴演奏艺术的发展,同时更推动了以大提琴为体裁在音乐创作上的前进步伐。

## 参考文献:

- [1]《德沃夏克》[德]库尔特·霍诺尔卡编著/关惠文译人民音乐出版社,2004.10
- [2]《大提琴演奏艺术300年》宗柏编著华乐出版社,2004.9
- [3]《美国音乐史》王珉编著上海音乐出版社,2005.8

(作者单位:上海大学数码艺术学院09级“音乐学”专业硕士研究生)