

浅谈贝多芬 D 大调小提琴协奏曲的创作特征

赵恺

论文关键词：创作特点；乐曲结构；交响性思维；表现形式

论文摘要：本文将试图从他的 D 大调小提琴协奏曲的创作特点，乐曲结构以及表现形式等方面来阐述贝多芬在创作中的交响性思维。作为一位承前启后的音乐家，贝多芬在这首乐曲的创作上承袭了他的前人对奏鸣曲式的贡献，同时又追求最有效的方法来承载他的思想和感情。而在表现形式上又非常注重独奏乐器的音乐性与思想性。乐曲无论在形象的生动丰富方面，规模的宏伟以及构思的严谨集中方面都可以和他的交响乐相媲美。

贝多芬是跨越两个世纪，连接古典乐派和浪漫乐派的音乐巨匠。在贝多芬的作品中，充分反映了前辈的成就，诸如亨德尔音乐的英雄性、群众性因素与巴赫深邃的哲理性和宏伟的气魄。如果从音乐风格的历史演变来看，他的创作从形式、体裁到风格都承袭了以海顿、莫扎特为代表的古典主义风格，具有音乐逻辑感、均衡感和以动机为基础材料构建“宏伟大厦”的方法。由于社会变革和自身的才能，贝多芬极大的发展和改变了古典音乐的风格。他一共写了七部器乐协奏曲，其中有五部钢琴协奏曲，一部小提琴协奏曲，一部小提琴、大提琴、钢琴三重协奏曲。在这些作品中除了第一、第二钢琴协奏曲属于他早期的作品外，其余都是他在创作成熟时期所写的作品。他的这些协奏曲无论在形象的生动丰富、规模的宏伟，以及构思的严谨集中方面都可以和他的交响乐相媲美。协奏曲为贝多芬提供了一种大众喜爱的形式。最流行的是《D 大调小提琴协奏曲》和他的第三、第四、第五钢琴协奏曲。本文将重点介绍他的 D 大调小提琴协奏曲第一乐章。

一、贝多芬 D 大调小提琴协奏曲的创作背景

贝多芬最早萌生写小提琴协奏曲的念头是在 1790 年—1792 年间，D 大调小提琴协奏曲完成于 1806 年间。这个时期贝多芬对他的学生约瑟芬尼·布伦斯威克产生了深厚的爱情，并在她家的庄园里渡过了愉快的夏天。这首协奏曲的乐谱于 1808 年 8 月在维也纳首次出版。

这首 D 大调小提琴协奏曲在创作手法上基本遵循了莫扎特在协奏曲中确立的一些原则，如第一乐章奏鸣曲式的主题和双呈式部的写作手法。而贝多芬在这一基础上又进行了新的发展，如在独奏乐器与乐队的关系上，改变了以往在莫扎特协奏曲中乐队只起伴奏角色的做法，提升了乐队的的作用，使乐队与独奏乐器共同发展乐曲的音乐形象。乐队所表现出强烈的激情和令人振奋的紧张度也完全有别于莫扎特协奏曲中意大利式甜蜜如歌的乐队音响。后人曾评论说这是首“由小提琴助奏的交响曲”。其次，在独奏乐器的演奏技法上该乐曲也颇具特色，莫扎特或许认为协奏曲应该令人“赏心悦目”，要使“音乐家和音乐爱好者都能够接受”，在演奏方面“不应太难”，这或许是由于音乐家对歌剧的偏爱。而贝多芬则是以交响性的思维来看待协奏曲的。他完美地继承了法国三位小提琴作曲家(维奥蒂、克罗采、罗德)对小提琴演奏技巧的发展，在乐曲中加入了许多装饰性变奏与华彩性乐段，又在情绪发展方面与乐队保持着严谨的统一。

二、贝多芬 D 大调小提琴协奏曲第一乐章的创作手法

第一乐章采用带有双呈式部的奏鸣曲式写成，D 大调，快板，第一呈式部(1st88)小节，先由乐队进行呈式，乐队的演奏由定音鼓单独敲击四个音后进入。定音鼓在这里的使用是很有创意的，并具有实际的意义，这五个音(第五个音与乐队同时奏响)在乐队中多次出现，时而承接，时而对比，配合旋律音型为乐曲英雄性的气概定下基调，与之相对应出现的是流畅而庄重的主题(2nd9)小节，连接部由 1st小节开始至 42 小节，其中 pp-ff (26 小节~29 小节)的强烈对比与全体乐队的顿奏使连接部显得激动亢奋。这是具有英雄性的曲调，副部主题由 43 小节开始至 76 小节，性格是温文尔雅的，作为第一呈式部的副部在性格上比较相

近,不产生对比,只是作为简略的呈式,待到以后的段落中再进行发展,因为第一呈式部具有引入的性质。结束部 77 小节至 ss 小节乐队在力度上由强渐弱,为独奏小提琴的出现做了铺垫。在第一呈式部中乐曲的主要主题都已出现,这也是双呈式部协奏曲的特点之一。

第二呈式部(89~224)小节。主部 89 到 117 小节与第一呈式部有所不同,在独奏的主部主题之前有一段(89~101)小节,引子建立在 D 大调的属七和弦的装饰性乐句,呈现一种大波浪式的起伏,大部分的旋律无乐队伴奏,更使其显得连贯,流畅,体现出高雅的格调,这种可以展现小提琴独特魅力的华彩性乐句,在当时也是较为常见的。值得一提的是这个具有独特作用的引子,在乐曲的展开部中对其进行重复与展开,而没有用主部的主题材料,这种极富个性的做法也体现了作曲家对引子的偏爱。对尾声也是如此。贝多芬交响曲常会有个比较庞大的尾声,常被视为第二个展开部。再加上贝多芬一贯的做法——扩大的展开部,使得这首长达 535 小节的第一乐章在长度上远远超过了他的前人,可见古典时期的奏鸣曲发展模式已无法容纳贝多芬广博的思想和浩瀚的乐思了。

主部(102~118)小节。同第一呈式部一样由定音鼓的敲击引出主题,建立在 D 大调的属和弦,主题性格不变,但在音型上作了变化,保留了骨干音增加了装饰性的音符(102~109)小节,显得更为立体、生动。乐队的弦乐组为独奏的分解和弦式上行音阶做了背景陪衬,并模仿了定音鼓的节奏与音响效果。弦乐组所奏的音是升 D,违反了当时的和声教学法则,在当时还引起了不小的非议,但正是这个不期而至的升 D 音却给乐曲增添了几分戏剧性。连接部(119~143)小节,调性从 D 调至 d 调至 F 调到了 E 调作为向副部的过渡,连接部的材料先由乐队进行呈现,之后再交给独奏声部,这一特点也体现在其后的副部当中,这也可以显示出该乐曲的交响性特点。副部 143~177 小节,先由乐队完整呈式副部主题,之后由独奏接过,副部主题明澈柔美,从容均匀,充满了温暖和喜悦,从主题形象上来看,主部主题和副部主题并不具有反差,性格相近,也可以看作是对一个形象从两个方面的描写。开朗而庄重的主部主题是形象的外部刻画,气息悠长而宽广的副部主题又是对形象内涵的写照,而连接部激昂有力的带有英雄性的曲调将内外两种气质连接起来,呈现给人一个真实而生动的形象,这或许就是贝多芬对自己的形象的描绘。小提琴独奏的副部只陈述了 4 小节,之后又交还给了乐队,独奏乐器做加花变奏为乐队进行伴奏,完整的副部主题则是由交响乐队来展现,由弦乐队齐奏出宽广的主题更加深了主题形象的内涵。在段落的结尾处,独奏小提琴经过两次渐强和旋律的扩展塑造出了呈式部的高潮(176~177)小节,在乐队强有力的支撑下为乐曲形象注入了一种顽强不息的斗争性格。结束部(178~224)小节, A 大调,由乐队先呈式主题,独奏小提琴做了些分解和弦、变奏等装饰,还有意犹未尽的感觉。

展开部(224~365)小节。贝多芬在这个庞大的展开部里运用了多个主题材料,在长达 60 小节的乐队间奏中发展了连接部材料和完整的副部,而独奏小提琴的展开部(从 284 小节开始)则是发展了引子与主部的主题材料。这种做法不同于古典时期的作曲法(类似的例证还体现在再现部)。独奏小提琴由建立在 C 大调的引子开始,引出主部的主题,并进行了一系列的发展变化,运用了许多展示小提琴技巧的手法,使小提琴的旋律五光十色,耀人眼目,表现了不同的性格。同时,乐队的伴奏也担负着重要的任务,运用了动机形象展开、变化和频繁转调的手法,使音乐发展自然圆顺、淋漓尽致,在段落的最后(364 和 365)小节达到了全曲的高潮。

再现部(366~451)小节。再现时没有再现主部主题。由于在展开部中已对主部主题做了很充足的发展,因此在再现部中独奏小提琴直接从连接部开始并在主调上再现,先由乐队提示性的再现了主部主题,之后便转入连接部的材料并自然过渡到连接部中的独奏,并展开,与呈式部中的连接部分相比扩展了 14 小节。再现副部主题的任务主要由乐队完成,独奏声部处于从属的位置,对主题进行装饰变奏。而真正完整的奏出副部主题则是在尾声中进行的。

尾声(511 ^-535)小节。独奏声部完整地奏出副部主题并进行了发展继而推向高潮，体现了英雄的形象所具有的强大生命力，乐曲在辉煌的D大调主和弦中结束。

第二乐章具有颂歌的风格，用变奏曲的形式写成，基本主题庄严壮丽，乐曲发展了两个主题，其中既有如歌的抒情也有热情的爆发，同前后两个乐章交相辉映。第三乐章用回旋曲的形式写成，它的基本主题轻快活泼，富于动力，其间也间插着柔情的叙述，最后音乐在欢庆声中宣告结束。

对于一首乐曲的了解，也就是对作曲家创作的了解，贝多芬在晚年对友人谈起创作的方法，他说“我的思想从哪里来，它们是自己来的，直接来的也有间接来的，在宽广的大自然里，在森林里，在散步的时候，在夜深人静的时候，在一清早，我受到某些气氛的激发，用双手捉住了它们，而这些气氛在诗人那里转化成语言，在我这里转化成声音，这些声音在鸣响着，喧哗着，咆哮着，直到最后我把它写成音符。”从历史的角度来看，贝多芬的世界观来源于他的阶级，以及他决心为资产阶级革命理想而献身的精神，因此对于这部作品的理解更要注重其时代内涵与精神内涵的探讨。