

## 绪 论

《海顿 C 大调大提琴协奏曲》直到 50 多年前才被世人所发掘，这部珍贵的作品在贵族文库与图书馆中足足埋没了近 200 年之久，但是它一经世人发现便成为了古典主义时期音乐的重要作品，也是大提琴演奏上不可或缺的曲目。海顿写的大提琴协奏曲不仅是专业学生练琴的必经之路，而且它更是世界大师们开音乐会和录制唱片的首选曲目，这就足以说明了它的魅力所在。

此作品无论从识谱的难易程度或者演奏技术难度来说都不如现代的作品那么难，但是为什么它至今为止还在被国际上大提琴重大比赛或者专业乐团考核所选用？我想是因为从音乐表现的角度上来说它是永无止境的，从音乐风格上来讲它的积极向上的乐观风格总能给人类留下无限的想象，给人带来无限的愉悦以及精神上的激励。此作品短而精悍，分为三个乐章均为奏鸣曲式。海顿不像莫扎特那样，敢于同封建势力进行斗争，更比不上贝多芬，英勇主动地向现实发动猛攻！海顿是个有时对屈辱的处境感到痛苦，却能安于现状，自得其乐的作曲家。他的音乐风格正如他的个性：乐观、亲切、真诚、爽朗、幽默。所以说音乐源于生活但更高于生活。

这部作品无疑是经过了几百年的考验，时间的流逝证明了它的经典，证明了它在人们心目中的重要位置，所以对此曲加以分析和研究是非常值得的，只有把作品分析透彻了，在演奏的时候才能给人带来耳目一新的感受。我想写这篇文章不仅是对我在中央音乐学院学习期间的总结，而且也浓缩了我对古典音乐的进一步的认识与理解，此文章的灵感来自于跟朱亦兵教授上的每一节课，希望能给读者带来一些新的启迪。

## 第一章 海顿的生平和创作特点

弗朗茨·约瑟夫·海顿（1732~1809）是奥地利作曲家，于1732年4月1日出生于奥地利的罗劳村，1809年5月1日逝世于维也纳。海顿和莫扎特的创作标志着古典主义风格高峰期的到来。

他常被世人称作“交响乐曲之父”。无论是交响曲、四重奏或是羽管键琴奏鸣曲，在海顿之前已有许多作曲家开始进行这些体裁的创作，而海顿的创作将这些体裁推进为高度发展的古典主义风格范式，他的大量作品体现出18世纪中叶音乐风格逐渐变化的轨迹，从早期的“华丽风格”，经过“情感风格”到“维也纳古典风格”，甚至有预示浪漫主义风格的印迹。

### 第一节 海顿的生平

海顿的父亲是一个马车制造匠，母亲是个厨娘，父母都是音乐爱好者，这使海顿从小有机会受到音乐的熏陶。他的家境贫苦，六岁就离开了父母到维也纳，八岁被维也纳圣斯芬教堂的乐长挑去学习歌唱，1749年在波尔波拉那里学习歌唱、作曲和意大利语，在50年代末已经创作出一批早期的作品，但个人风格还没完全形成。1759年得到了匈牙利贵族保罗·埃斯特哈齐亲王的帮助，成为这位侯爵的宫廷乐师。此后，海顿生活安定，直到晚年。他的绝大部分作品都是这一时期创作的，由于他性格开朗，生活上又有了保障，在人格上也受到了人们的尊敬，因此他的作品听起来总有一种宁静、乐观的感觉，而不象贝多芬的音乐那样具有强烈的斗争性。

海顿对古典音乐的主要贡献是管弦乐、室内乐、歌剧及宗教性作品，由于他对于交响曲体裁的形成和完善作出了巨大贡献，因此被人们称作“交响乐之父”。1781年海顿与年轻的莫扎特相识，两人互相尊重，成了忘年交的好友。海顿的性格善良，诚恳而质朴，是一个人道主义者。他的这些性格在音乐中得到了十分明显的体现。他还热心关怀青年音乐家，莫扎特、贝多芬等作曲家都曾向海顿求教，并且尊称他为“我们的父亲”。18世纪90年代至海顿逝世的近20年，是他功成名就的光辉年代，海顿此时已经离开了埃斯特哈齐宫廷去维也纳居住。清唱剧《创世纪》和《四季》以及晚期的弦乐四重奏是他的倾心之作。1808年在维也纳演出《创世纪》是他生前的最后一件大事，1809年当法国拿破仑军队炮轰并占领维也纳之后半个月海顿逝世。

### 第二节 创作特点

海顿的音乐风格热情、典雅，充满了欢乐、幸福、和平的气氛。他的音乐就象优美的田

园诗一样。他总是用这种笔调来歌颂大自然、歌颂生活，质朴又不失高雅。在他的作品中，还经常可以感受到鲜明的奥地利民歌风格。海顿作品的另一个特点是具有巧妙的幽默感，乐曲中充满了愉快而别致的情趣。

海顿是一位多产的作曲家，作品涉及的范围也十分广泛，其中包括歌剧、神剧、清唱剧、交响曲、器乐协奏曲、弦乐四重奏以及其它室内乐作品。他最有代表性的作品有《惊愕交响曲》、《午别交响曲》、《时钟交响曲》、清唱剧《创世纪》和《皇帝四重奏》等。这些作品都与奥地利民间音乐保持着紧密的联系，深刻地反映出海顿纯朴、明朗、幽默和乐观主义音乐风格，并对后代音乐家的创作产生了巨大影响。海顿晚年两次访问伦敦都取得了巨大成功，并创作了《伦敦交响曲》。海顿一生取得了巨大成就，在世界音乐史上占有十分重要的地位。

海顿 70 年代的作品里有丰富的和声处理、主题间的对比色调、复调对位与动机模仿的混用，以及故意将调性模糊设置、旋律走向及力度的突然变化等。80 年代是海顿的一个特殊创作时期，不同于 70 年代情感冲动的风格，而是更加轻松流畅，更加明亮欢快。18 世纪 90 年代形式完美严密，技巧更加纯熟，并且确立了古典交响曲和四重奏的典型范式，这影响到后来的莫扎特和贝多芬。海顿受到启蒙时期的思想影响，始终坚持音乐能给人以幸福和鼓舞的信念，但他毕竟是属于法国大革命时代以前的人物不像贝多芬的音乐那样激情强烈。

## 第二章 分析《C大调大提琴协奏曲》

### 第一节 《C大调大提琴协奏曲》的创作背景

海顿《C大调大提琴协奏曲》直到50多年前才被世人所发掘。这部珍贵的作品在贵族文库与图书馆中足足埋没了近200年之久。直到1961年，捷克音乐学院学者蒲尔克特才在布拉格国立图书馆发现了海顿时期的手抄分谱，之后由科隆的海顿研究所学术主任费达透过谱纸的水印判断，认定此谱为可信度极高的手抄谱，同时进一步确认此曲谱就是海顿的大提琴协奏曲。此曲作于1765~1767年间，当时正在埃斯特哈萨城堡供职的海顿正是三十多岁风华正茂的年纪，并且刚刚成为尼古拉亲王埃斯特哈吉宫廷乐队长，因此这部协奏曲既带有青年海顿明快、优雅、幽默的风格特征，在艺术上也是比较成熟的。同代人莫扎特和贝多芬都没写过大提琴协奏曲，所以海顿的这部作品堪称当时大提琴协奏曲中的代表作。

### 第二节 《C大调大提琴协奏曲》的曲式分析

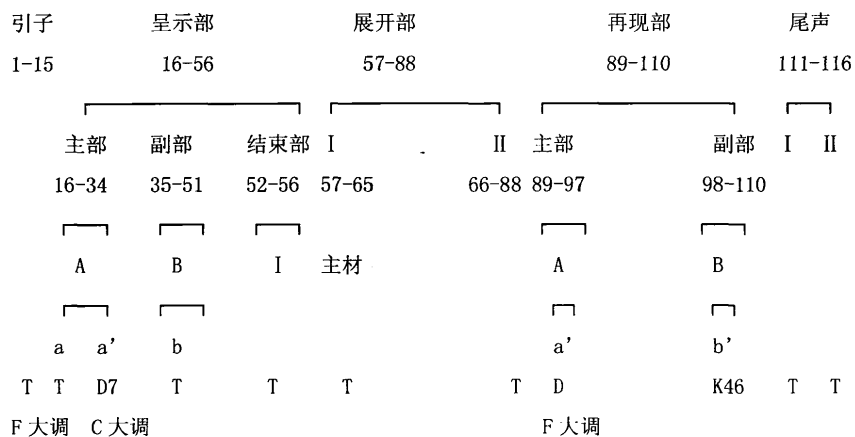
#### 一、协奏曲第一乐章

##### 奏鸣曲式

双呈示部				展开部				再现部				尾声															
乐队呈示 1-21				独奏乐器呈示 22-58				59-96				97-128		129-136													
┌──────────┐				┌──────────┐				┌──────────┐				┌──┐															
主部		连接部		副部		结束部		I		II		III		IV		主部		连接部		副部		结束部		I		II	
22-30		31-36		37-40		41-58		59-67		68-77		78-83		84-96		97-101		102-118		119-121		122-128					
┌──┐		┌──┐		┌──┐		┌──┐								┌──┐		┌──┐		┌──┐		┌──┐		┌──┐					
A		B		I		C		I		II		主材		副材		结材		A		I		II		D		I	
┌──┐		┌──┐		┌──┐										┌──┐		┌──┐											
a		a'		b		c								a		a'						d					
T		T		D		T		T		D7		DVII7		t		T		T		D		D		T		T	
C大调		G大调		G大调		a小调		E大调		a小调		G大调		C大调		C大调		C大调		C大调		C大调		C大调		C大调	

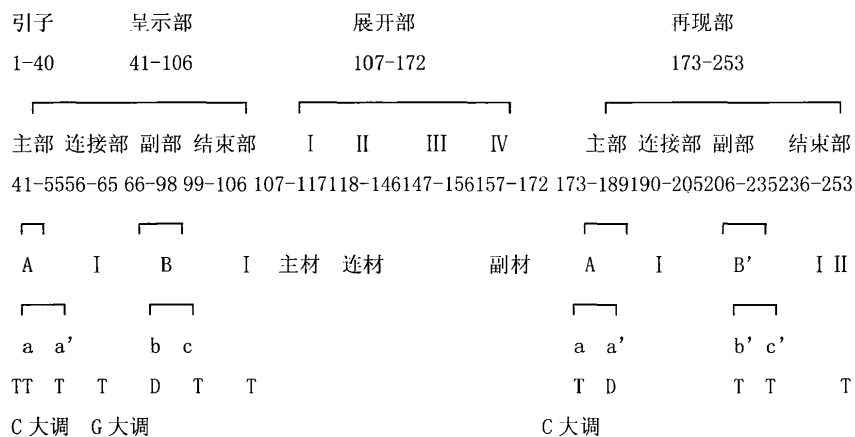
#### 二、协奏曲第二乐章

## 奏鸣曲式



### 三、协奏曲第三乐章

## 奏鸣曲式



### 第三节 《C大调大提琴协奏曲》的音乐风格及演奏技巧

海顿《C大调大提琴协奏曲》具有古典主义时期的作曲技术特征：强功能和声进行，奏鸣曲式，大小调体系，旋律常用音阶或分解和弦，动机发展，主调织体。整套协奏曲体现了

海顿对音乐的热爱，对人生、世界、自然所持的豁达态度和他乐观坦然的性格，音乐里充溢着健康、质朴、轻松的情趣，以及幽默、爽朗、真诚、乐观的生活态度。清新明快的旋律、简明清晰的和声织体、合理匀称的结构、别出新裁的细节处理，运用在这首作品里始终能给人以幸福和鼓舞的信念。

## 一、协奏曲第一乐章

第一乐章为 4/4 拍，中板，C 大调。奏鸣曲式：呈示部副部转入 G 大调，并且为双呈示部，乐队先呈示一遍，紧接着大提琴独奏乐器再呈示一遍，再现部副部回到主调 C 大调再现。此乐章的音乐性格欢快、爽朗。

【呈示部】：开头大提琴旋律运用了一个 C 大调的主和弦作为整个第一乐章开始，如谱例 1-1，谱面对力度的要求是一个 *f*，再从调性上讲 C 大调本身就给人以明朗的感受，所以就单这一个音符来讲便奠定了整个第一乐章的积极、乐观、幽默的音乐风格，有一种开门见山点题的味道。在演奏技法上，应该注意右手在和弦换弦时不要有棱角，虽有气势但并不是进行曲，音色一定要圆润不能干瘪，所以左手的颤指非常重要，颤指的速度是由慢到快的过程，颤指的力度是由轻变强的过程，但动作尽量宽广并且放松。在演奏方面舞台表现上，从这个音开始一直到 26 小节结束应该都是从容并且给人以恢弘大气的感觉。

### 谱例 1-1

从 27 小节开始旋律趋于舒缓，见谱例 1-2 谱面上的力度变成一个 *p*。音乐感觉仿佛突然从宫廷里出来之后走进了田园，绿色的草地还有小鸟在歌唱、阳光明媚心情无限好，所以内心要无限的歌唱内心。

### 谱例 1-2

在演奏技巧上应注意 28 小节（见谱例 1-2 的第二小节）的 *fa* 音换到 *re* 音不要有滑音，所以左手注意在指板上换把的速度要快并且在换音的过程中右手运弓时要给个空间即有零点点

零零几秒的短暂时间是空的。另外还是 28 小节（谱例 1-2 的第二小节），如果在音乐感觉上划分句子的话（这里说的并不是乐句的划分），那么要注意不要把 tr 之后的 mi 与 do 连接当成后面的句子的开头而加重，实际上 do 才是下面句子的头而 mi 只是前句的尾音所以 mi 要弱化。在音乐色彩上，如果说 A 乐句是热情奔放的红色，那么 B 乐句则转入了略微冷静的绿色，冷静似乎用蓝色更加贴切，但我用绿色说明这一句是因为在冷静中还有一些温暖在里面。

连接部在舞台表现上应是非常自在而且逍遥的感觉，然后长音颤指一定要坚持住，音的时值要唱满。连接部的音乐色彩我用由淡紫逐渐变为紫再由淡紫变为深紫的过程来描述，紫色间冷热为一身，这部分是在理性与感性中纠结的过程。力度也有一些微妙的变化，开头由前面 B 乐句的一个 p 升温到 mf，此时我用紫色，因为这一句已经从理智中要过度到稍微的感性了，由 31 小节（见谱例 1-3 第一小节）的淡紫色然后逐渐变到 32 小节（见谱例 1-3 第二小节）的深紫色。

### 谱例 1-3

34 小节（谱例 1-5 第一小节）要在主要的一个 p 的基本力度上做一个小的渐强然后渐弱，35 小节（谱例 1-5 第二小节）要开始渐强了，一直要渐强到 mf，色彩上也逐渐变为深紫色，因为 36 小节（谱例 1-5 第三小节）开始进入副部。见谱例 1-5：

### 谱例 1-5

36 小节副部音乐的颜色我用橙色代替，因为从调性上说转成 G 大调了，从音域来说副

部整个比主部的音域高。这部分主要注意 41 小节（谱例 1-6 第一小节）的四个相同的十六分音符在一起的第一个 so 和第一个 si，还有 42 小节（谱例 1-6 第二小节）四个相同的 re 在一起的第一个 re 都是前面部分的尾音，演奏时必须弱化千万不能加重。

#### 谱例 1-6

大多数同学在这个地方都会不自觉的加重，总觉得是在音乐句子的头一定要强，音乐句子的尾一定是弱的，实际上找准音乐句子的头和尾最重要，并且在没有强弱记号的地方不要随意的变重变轻。

结束部音乐颜色突然变为深橙色，随着大提琴独奏的结束，乐队继续歌唱使音乐逐渐走向辉煌并结束了呈示部。

**【展开部】**：划分为 4 个部分，第一部分运用主部材料，起初在 G 大调展开之后转入 a 小调。

第二部分独奏部分在旋律上运用了一些三十二分音符和十六分音符的 6 连音和 3 连音这样的小音符来展开，见谱例 1-7。调性从 a 小调转入 E 大调，在演奏上应注意跳弓的清晰度，这就需要练右手持弓在弦上的控制。

#### 谱例 1-7

第三部分使用了副部材料，在 a 小调上展开，如谱例 1-8，在演奏上要注意一下第 80 小节 mi 到高音 mi 的换把过程不能有滑音。

#### 谱例 1-8



第 81 小节，见谱例 1-9，要注意一下打 tr 一定要坚持，不要断，并且 tr 的个数要打满音符的时值，右手运弓要注意不要到弓尖自然就渐弱，因为乐谱下面的力度记号是要逐渐渐强的，这种渐强是持续性的，如果因为技术不过关而忽弱忽强是完全的不可以容忍的。

#### 谱例 1-9

还有第 82 小节 la 到 fa 的换把过程都不要有滑音，见谱例 1-10。这个地方两个音的距离比较远，所以技术上还是容易有一些情不自禁的毛病，但是为了音乐能完美的表达好，我们要不断地去练习。

#### 谱例 1-10

第四部分运用了结束部的材料，调性由 a 小调转入了 G 大调收束。在节奏方面，应该小心第 83 小节（如谱例 1-10 的第二小节）的前三十二分音符加后十六分音符附点的节奏一定要站稳，不要因为小音符时值短而溜节奏。在音准方面，如谱例 1-11，因为有很多还原 si 和 do，在演奏时上行 si 到 do 的演奏 si 应稍偏高一些，音准对于钢琴来说是绝对的，但对于弦乐器和唱歌来说却是相对的。

#### 谱例 1-11

**【再现部】**：在调性上，回到 C 大调再现。主部、结束部减缩再现，连接部扩充，副部回到主调上再现。演奏技巧与音乐的表达和呈示部所提到的一致。

**【尾声】**：在这里作者运用了再现部中连接部的材料，轻松活泼的华彩乐段结束后，乐队重复副部以及结束部的材料将全乐章推向高潮并结束。

## 二、协奏曲第二乐章

第二乐章为 2/4 拍，慢板，F 大调，奏鸣曲式。旋律线条流畅、优美，乐句很长，给人以甜美、宁静的味道但没有一丝的凄凉感觉，充满了生活的惬意，似乎在做梦一样，无论是心灵上的寄托或是现实的人生，只有在这里才会感觉非常舒适，没有竞争，没有焦虑、恐慌，有的只是那份闲情逸致。没有人不喜欢这样的生活，然而在当今快节奏的社会却是个永远无法实现的梦罢了，所以听完这个乐章之后不免会有些因为永远无法触摸到而感到的失落。我用浅绿色表示整个乐章的音乐颜色，浅绿色就有一种虚幻的感受，并且还在给人类带来希望。

**【呈示部】：**主部单乐段有两个小乐句，并列乐句均在 F 大调上显示，见谱例 2-1，谱面上用 p 表示 A 乐句的力度，在演奏上要注意千万不要因为速度慢就让音乐不流动。对于时值较短的音符我们经常会忽略对它的歌唱，时常左手会停止颤指，或者是干脆拍子还没拉满就溜走了。

### 谱例 2-1

如果长音符演奏的很美，在一些经过或者连接的音符缺少了歌唱的话，那么我们听到的音乐就缺少了连贯性。老师经常爱说“保持”，那“保持”的应该是什么？我认为有两个方面：一方面要保持换音或者换弦的力度，另一方面则要保持连贯性，这里的连贯一定要理解成第一个音换到第二个音之间时不要有缝隙，要坚持住，我们经常不是有意识的坚持不到下一个音，而是在我们的潜意识里就没有在音与音之间连接的那一刹那产生重视。如果我们把句子能在脑子里唱长一些，如果我们对音与音之间的连接更加重视一些，我想音乐则会表达得非常连贯。见谱例 2-2 的最后两个音就需要保持。只有演奏时不断的倾听自己奏出的声音，才能确保它们在音质、音量没有变化，而且还能保证音色的均匀。

### 谱例 2-2

主部结尾则转入 C 大调，省略连接部，直接进入副部。谱例 2-3 即第 41 小节的 tr 要演奏的连贯，左手打 tr 要匀速并且时值要打满。

### 谱例 2-3

结束部是大提琴独奏部分结束，随着乐队的进入呈示部逐渐结束。

**【展开部】：**运用主部材料，之后进行展开，多运用音阶式的上下行旋律走向。展开部开头的力度是 *mf*，情绪比呈示部稍热情些。在演奏上如谱例 2-4 即第 71 小节，小音符要演奏得清楚，尤其是 *#do* 到 *re* 中，*#do* 应该按得稍偏高一些才会听得更舒服一些。

### 谱例 2-4

**【再现部】：**副部在呈示部中为 C 大调，再现部回到主调 F 大调再现，省略连接部、结束部再现。在演奏技巧上需注意第 91 小节见谱例 2-5，*do* 的运弓要慢，而且要为 *re* 和 *mi* 留足位置以保证小音符的歌唱。*fa* 和 *la* 这两个八分音符一定要演奏得一样长。

### 谱例 2-5

**【尾声】：**写作形式与第一乐章的尾声相同，依然使用大提琴独奏华彩乐段收束。我在这里只说一个问题，在演奏时左手指法的编写一定要根据乐句编写，要保证在小句子里不要换指或换把。见谱例 2-6 即第 111 小节，*#fa*、*sol*、*la* 一句，*si*、*la*、*sol* 一句，*fa*、*mi*、*re* 一句，所以指法的编写一定要在一句中用一个把位，这样才不会破坏整体的音乐表现。

### 谱例 2-6

### 三、协奏曲第三乐章

第三乐章为 4/4 拍，甚快板，C 大调，奏鸣曲式。主题简洁、朴素，充分发挥了大提琴的技巧。此乐章主要以十六分音符为主要节奏型，乐队伴奏主要以八分音符为伴奏型。整个乐章结尾短小精悍，没有一点儿繁冗拖沓，体现了海顿幽默的风格。我用黄色代表这个乐章的整体颜色，因为黄色是太阳的象征，阳光明媚、心情非常舒畅，场景就像一群天真无邪的孩子们蹦蹦跳跳地走在上学的路上，不时还传来悦耳的笑声，没有课业负担，有的只是那童年的纯真。

**【呈示部】：**主部、副部都是单乐段，主部在 C 大调上呈示，副部则在 G 大调上呈示。

**【展开部】：**第一部分使用了主部材料，第二部分使用连接部材料，第四部分使用了副部材料。

**【再现部】：**副部回到主调 C 大调再现。此乐章曲式结构简单，主要是拇指把位的十六分音符的演奏，见谱例 3-1，我们怎么才能把时值短小的音符演奏得好听呢？

#### 谱例 3-1

有两点需要注意：第一点，音准。在演奏技巧上一方面换把的时候不要有滑音，如果有了滑音小音符听起来是一堆而不是单个的，并且音乐的整体感觉就如同唱歌吐字不清楚一样，音也非常的脏。另外一方面 si、do 和 mi、fa 的音准最容易被忽略，演奏者需要把 si 和 mi 稍按高一些，有一种倾向和解决的感觉。第二点，要放松。本来快的速度相对于慢的速度来说就已经本能的使听众在享受音乐的过程中增加了紧张感，如果演奏者再因为技术难度的加大而紧张，那么听众听了乐曲只有想逃的感受了。什么叫放松？放松就是不用力吗？放松实际上是让肌肉不发僵，右手的放松指右手弓杆的手指压力是身体神经电流的自然输出，一经输出，手臂从肩到腕就会变得柔顺，而不是紧张的往下压。左手的放松是指关节、手腕和肩关节如同弹簧一样在敲击指板后把手臂弹回原位，而不让重量离开手指尖，这样才叫放松而不叫坍塌。怎样才能让两只手像弹簧一样总有弹性而不僵呢？那就是在适当的时候需要休

息。左手可以在跳入新把位时或者可能利用的长音时都应该抓紧机会放松一下。右手握弓因拇指和其它手指不断地推拉往往造成拇指关节的紧张，所以可能时在短句后面让肌肉得到一个放松的机会很重要。

在节奏方面，这个乐章要特别注意。因为节拍先于音符，在乐曲中，节拍就好像是整首乐曲的框架，支撑着整个作品，如果节拍不稳就会像是一幢搭歪了的房子，刚开始貌似问题不大，但待到房子越盖越高，这个倾斜了的框架则无法支撑起整个楼层，那么最终就会导致房子无法继续搭高进而坍塌，往往拉琴拉了很多年的学生在节拍上面也一样存在着大大小小的问题。不准确主要表现在忽快忽慢，见到抒情的慢的音符就会不由自主的拖，我们往往快的音符总是会不自觉的越拉越快，特别是在舞台上紧张的时候更容易控制不住的向前冲，拉着拉着自己倒不过来就慌在台上了。其实节奏就像我们的钟表一样，在固定的滴答滴答的走着，并且无论钟表转了多少圈律动还是没有变化。那么节奏不稳应该怎么办呢？首先，在我们练习的时候就要加以重视，不要随心所欲的给音符加减节拍，是多少拍就拉多少拍，多一点少一点都不行，最好练习时就用节拍器帮助内心形成固定节奏，因为天生就有较好节奏感的人少之又少。很多人又喜欢自己数节奏，但数着数着其实速度变了自己还没有意识到，所以要跟节拍器稳定自己的节奏。其次，从最基础的技巧、最基础的节奏用节拍器来特意地去练习，一定要从慢速开始，慢的练稳了最难，如果慢的稳了快的就很容易稳。学会用耳朵跟节拍器，而不是用眼睛看着来数节拍。与此同时，基础的音符节奏要熟练掌握并且尽量要把音符的时值唱满唱准确。开始练的时候可以使用节拍器来划分节奏，在熟悉了之后就减少用节拍器来划分节奏，这样把跟节拍器与默默数节奏带入到平时的练习之中，如果做到心中有数，那么在节奏方面的问题就迎刃而解了。最后，对节奏的要求不是一时的，它是一辈子的事。我们无论学了多少年的琴或者拉某个曲子拉得熟的不能再熟，也不要淡化对节奏的要求，因为往往我们的注意力集中在别的方面比如音乐表现或者舞台表演时，这些一开始学琴应该掌握的最基本的事情最容易被忽视或者忘记。

### 第三章 海顿《C大调大提琴协奏曲》与《D大调大提琴协奏曲》的风格差异

#### 第一节 海顿《D大调大提琴协奏曲》

文献记载海顿应该写了五首大提琴协奏曲，但是第三号找不到乐谱，第四、五号证据不足无法证明是海顿的作品，因此一般认为海顿只写了《C大调大提琴协奏曲》和《D大调大提琴协奏曲》这两首作品。海顿于1783年创作《D大调大提琴协奏曲》，与舒曼、德沃夏克大提琴协奏曲并称为“世界三大大提琴协奏曲”。

海顿写《D大调大提琴协奏曲》与《C大调大提琴协奏曲》两者相隔将近二十年，D大调大提琴协奏曲是海顿51岁时作，《海顿D大调协奏曲》分三个乐章，第一乐章，4/4拍，速度是Allegro Moderato有节制的快板，奏鸣曲式，D大调，旋律优美，气氛轻松、愉悦，浓厚的贵族气质、精巧典雅的味道。阴性终止显示出谦卑与服帖，多了很多装饰音而且还有炫技。一开始有28小节的乐队来呈示主题，呈示部副部为A大调，再现部中副部回到主调D大调再现。写作多用十六分音符、三十二分音符级进的音阶，结构紧密、层次鲜明。结尾大提琴的华彩收束最后乐队总结结束第一乐章。第二乐章，2/4拍，速度是Adagio柔板，三段式的小回旋曲，A大调，旋律舒缓。开头旋律mi do mi, re si re在整个乐章出现三次，此旋律由附点八分音符和八分音符加八分休止构成，第二句是第一句的模式，音的走向从下行小三度又回到开头的音，大提琴领奏一句然后乐队重复该句。一开始就给人一种犹豫、迷失、叹息的味道在里面。接下来的旋律开始歌唱，变得有了方向。此乐章短小精悍，没有拖沓冗长之感，整章情绪安静而优美，结尾以短小的大提琴华彩收束。第三乐章，6/8拍，速度是Allegro快板，回旋曲，第一句主题在整个乐章中出现五次，D大调，起先领奏与合奏相互呼应，形式上和谐顺从，错落有秩。听起来有种舞曲的味道，开朗、活泼、愉悦的气氛，带有炫耀色彩的复杂装饰音再次出现，与前一段的规律和谐再次形成反差。旋律既有巴洛克的明快又有古典的雅致并且富有流动性的韵律感。此乐章多用八分音符以及四分音符和八分音符的组合来表现舞曲三拍子的节奏。比起第一、二乐章，第三乐章在风格上更加活泼，此乐章作者在写作上没有写大提琴的华彩段落。在调性方面，D大调与d小调之间转换，明亮与暗淡之间形成对比，情绪起伏形成鲜明特色，终曲收束简洁有力。

《D大调大提琴协奏曲》是海顿第101号作品，也是他在成熟时期的作品，所以整个听起来给人感觉成熟、稳重、优雅，海顿以一个相同的动机统一了整个曲子，三个乐章是一体，作曲技巧相对其早期古典时期的作品复杂，运用了很多双音、装饰音，并且小音符多，所以对于大提琴演奏者来说，左手的灵活性很重要。音乐风格主要还是宫廷的高贵、典雅的风格。

## 第二节 两个协奏曲的风格差异

海顿的《C大调大提琴协奏曲》快乐奔放、热情洒脱，它创作于1765—1767年之间，那时的海顿风华正茂，朝气蓬勃。而《D大调第二大提琴协奏曲》比前一首足足晚了将近二十年，创作于1783年，那一年海顿51岁，据说这部作品是为海顿当时供职的艾斯特哈吉乐团中著名的大提琴演奏家克拉夫特所写的。在1954年之前，《D大调大提琴协奏曲》一直被误认为是克拉夫特的作品，直到海顿的手稿出现才得以澄清。也许是因为不同的年龄、不同的经历和对音乐不同的理解，这两首大提琴协奏曲在风格上有很多差异，《D大调大提琴协奏曲》整部作品洋溢着温文尔雅、深情华美的气息，显示出海顿优雅温情的一面。

《海顿D大调大提琴协奏曲》在大提琴独奏部分的演奏技术上写得较为复杂，各种技艺丰富，比如双音、很多高把位音符、三十二分音符都含括在三个乐章之中。音乐华丽、典雅，不时流露出莫扎特风格。海顿音乐以弦乐为主体，管乐器则在弦乐器上添一层色彩使音乐稍有变化。如果用绘画来譬喻巴赫的器乐曲犹如墨水画，那么海顿的器乐曲则为淡彩墨画。在演奏上，海顿《D大调大提琴协奏曲》比《C大调大提琴协奏曲》的味道就淡，需要的是深层次的音乐表达。从技术角度上说，《D大调大提琴协奏曲》比《C大调大提琴协奏曲》要难，因为从音域来看D大调旋律整个比C大调高，所以高把位的旋律多。《D大调大提琴协奏曲》第一乐章用的音阶上下行级进的非常多，跳进较少，从谱面看来D大调协奏曲比C大调协奏曲的内容更加丰富，大多用的十六分音符和三十二分音符。从音乐风格上说，因为《C大调大提琴协奏曲》是海顿年轻时所作，《D大调大提琴协奏曲》是在海顿51岁所做，所以无论心态和气质D大调都比C大调大提琴协奏曲要成熟，在演奏上应该把海顿C大调的年轻人的心态、想法表现出来。如果说C大调积极乐观、逍遥，那么D大调协奏曲稳重、舒适、优雅。《D大调大提琴协奏曲》不如《C大调大提琴协奏曲》那么直接，《D大调大提琴协奏曲》更加委婉、婉转，而《C大调大提琴协奏曲》富有激情、朝气、明了、直接。从曲式上来说，海顿《C大调大提琴协奏曲》的曲式统一，从头至尾用奏鸣曲式，而海顿《D大调大提琴协奏曲》的每个乐章的曲式都不一样。我们演奏者诠释作品需要理解音符以外的事情，因为音乐的最终目的在音符外，它是人类社会的表现，并且只有了解作曲家的时代背景才能懂得作曲家想表达的意思。由于调性差异，C大调本身给人的感觉以厚重、严肃，而D大调较C大调来说多了些倾向性，音高方面比C大调更高，所以D大调协奏曲较C大调协奏曲听起来更加放松、优雅，少了些年轻时的活力，多了一些深层次的内涵，年轻的积极乐观不是没有了也不是变少了，而是换了种方式变得更加深入了。

对于我自己来说怎样才能做一名合格的艺术家呢？首先，艺术是人对自然的加工改造，是一种劳动生产，所以艺术有“第二自然”之称。说到这儿，作为一名音乐演奏者，我们在演奏的时候都要遵循“一切都要自然”的规律，不要刻意的去强调什么，无论是舞台表演或者演奏出的音乐。第二，人类劳动是为了创造物质财富和精神财富，一切艺术都要有一个创

造主体和一个创造对象，因此，它既要有人的条件，又要有物的条件。人的条件是我们作为艺术的传播者应该做的，它包括音乐家的自然禀赋、人生经验和文化修养；物的条件是我们有时力所不能及的，它包括社会类型、时代精神、民族特色、社会实况和问题。我们只有不断的充实自己、不断的丰富人生经历和增加文化修养、时时刻刻的去钻研音乐才能使自己的音乐审美达到一个高度，之后的事情就是演奏出你自己想要表达的音乐了，这个过程就是天天练习的过程了。所以一定不要以为音乐家只是天天练琴而忽略了提高文化修养以及人生经验。



## 结 论

本文先是通过描写海顿的生平和创作特点整体把握《海顿 C 大调大提琴协奏曲》的风格，海顿把他的幽默、爽朗、乐观、积极向上的性格通过乐曲带给世人。然后，对《海顿 C 大调大提琴协奏曲》进行分析，可概括为以下几点：

第一，曲式上，三个乐章均为奏鸣曲式。

第二，和声上，强功能和声进行，调性简单，转调基本都是近关系转调。

第三，调性上，大小调体系，旋律常用音阶或分解和弦，动机发展，主调织体。

结合这部作品的结构特点，演奏处理上可以概括为以下几点：

第一，乐句与乐句之间要连贯，在演奏技术方面应注意左手的颤指的连贯以及变化。

第二，乐句之间的呼吸，乐谱上指法的编写一定要与乐句保持一致，尽量在呼吸的地方换指换把。

第三，在演奏中左右手力量的协调，演奏者要全身放松的去演奏音乐，让声音保持松弛。

第四，不要忽视对小音符的歌唱，应注意拇指把位的十六分音符的演奏。

第五，此时期的作品应注意不要随便滑音、尾音的演奏不要随意加重。

论文的最后，从探讨《海顿 C 大调大提琴协奏曲》与《海顿 D 大调协奏曲》的风格差异体会海顿的音乐风格特点，以及在掌握两部作品的风格差异的基础上了解同一作曲家在不同时期的音乐风格。这样能够帮助演奏者更好的理解与表达作曲家的想法。

这部作品目前在世界广为流传，但国内对它全面系统的研究以及演奏要点的讨论尚不多见，笔者认为技术一定是为音乐来服务的，并且要站在艺术的观点上去看技术。因此，通过这次的研究，笔者希望借由探讨作品风格及演奏要点来表达音乐的美，并且起到抛砖引玉的作用，旨在引起大提琴演奏者、音乐专业人士对美的关注，进而推动国内音乐表演的发展并且不断满足观众们对美的需求。