

论舒曼《a 小调大提琴协奏曲》 的演奏技巧

文 / 赵春旭

一、作品介绍

在动荡和天才辈出的 19 世纪，大提琴独奏协奏曲体裁的交响乐创作在舒曼、圣桑拉罗和德沃夏克的协奏曲中得到了最清晰的体现。罗伯特·舒曼（1810—1856）亲手写了一首大提琴协奏曲并非偶然，他对大提琴的兴趣无疑与他十几岁时的印象有关，他年轻时亲自拉大提琴。这件乐器以悲歌般的声音和温暖动人的音乐语言，在诗意丰富、音色亲切、表现力强的特点上，与这位浪漫主义作曲家的创作个性十分接近。舒曼的 a 小调大提琴协奏曲（作品 129）是他最好的器乐作品之一，1850 年 10 月，作曲家在杜塞尔多夫用两周时间创作了这首歌。从这个角度来看，它属于作曲家的第三个（成熟）时期，内容非常深刻，古典主义和浪漫主义有机结合。协奏曲的形式也说明了这一点，虽然它有一个经典的连续三乐章结构（快、慢、快），但这三个乐章自始至终没有间断地联系在一起，形成了一个具有浪漫主义作曲家创作特点的单乐章协奏曲（我们可以回忆起李斯特的交响诗风格）；值得注意的是，演奏部分没有主要部分和次要部分。大提琴独奏在 4 小节中介绍乐队后立即开始基本主题陈述。协奏曲的几个乐章形成了鲜明对比：第一乐章充满了浪漫的激情，然后是鲁格的第二乐章，最后是节奏突出、紧张和谐的最后一乐章。协奏曲的内容反映了作曲家性格的双重性和德国浪漫主义的本质。快板乐章是以古典奏鸣曲的形式写成的，它结合了抒情和戏剧性的情感刺激的特点。在慢动作中，不同感觉的对比更加明显。第一乐章的主要部分和次要部分之间没有特别的对比，尽管前者包含更多的情感刺激和戏剧性因素，而后者则有叙事表达。两者都属于一般抒情范畴，且相对接近。然而，主部门和子部门本身之间存在一定的对比。大提琴在均匀摆动的小提琴伴奏下唱出诗意的主题；作品部分包含着兴奋和不安的情绪，这种情绪是在切分节奏的过程中逐渐表现出来的。这句话之

后的快速、积极和激动人心的音乐丰富了大提琴声音所体现的艺术形象。几个主题交织在一起，形成一个模仿的复调结构，低音区突出而独特的主题为音乐增添了新的色彩。在演奏部分结束时，管弦乐团形成了一个高潮，力量发生了明显的变化，大提琴演奏的热情打断了高潮，直接导致第二乐章的开始。第二乐章的慢板让人想起诗意的夜曲或浪漫的歌曲。作曲家所表现出的表情符号强调了它的亲切和基本的抒情形象：在乐章中间，双音大提琴独奏美妙地歌唱；乐队的大提琴声也被加入。美丽的大提琴组合形成了浪漫的色彩，表现力极为丰富。连接部分与第一乐章第一主题的诗意元素（由 everzeby 的抒情和幻想意象乐队深情地提出）和充满高度激情的主题的延续（弗洛雷斯斯坦意象大提琴的热情回应）相反。在 25 小节的长度中，画面和情感不断变化，这是协奏曲的一个非常戏剧性的高潮。第一乐章中主旋律的出现（舒曼采用了之前钢琴协奏曲中使用的技巧）有助于实现该组曲的完全统一。大提琴再次演奏了第二乐章的基本主题，但它不再是抒情和亲切的，而是充满活力和戏剧性的。在管弦乐团的背



景下，可以听到独奏和木管乐器之间激动而断断续续的对话。速度加快了，大提琴的叙述基调一直拉到最后一个乐章开始。最后一个乐章是坚决而果断的，这是由清晰的进行曲节奏（标点符号起着重要作用）和突出的重音决定的。副部门与主要部门形成鲜明对比。富有表现力的语言旋律因素、带有深刻句子意义的重音转移，以及独奏乐器和木管乐队乐器的模仿回声，都给了音乐一种兴奋和即兴的感觉，尽管它们没有破坏音乐的平衡。节奏有时与美丽的情感相结合，有时充满幽默的表达。有时在乐队中可以听到接近第一乐章主题的音调（单簧管、号角）。从乐队开始，设立a大调，以进一步强化肯定生命的音乐情感，这种情感一直保持到增强的强度变化结束。结尾前是大提琴展开的彩色部分。舒曼协奏曲要求演奏者在艺术上要有成熟而富有表现力的歌唱方法，能够控制各种动态变化，并熟练掌握乐器技巧，如精彩乐段的连续演奏技巧，如分弓、跳弓、弓尖跳、“飞”弓跳、琶音、双音、包括八度等；在演唱段落和传递句子的技巧上有很多困难，这些技巧会沿着指板或琴弦快速跳跃。然而，协奏曲演奏者面临的主要任务是创造性地反映作曲家创作的一些充满浪漫幻想的比较音乐形象，并高度有说服力地表达其诗意的情感表达、戏剧性的激情、坚强的毅力和善良美的形象表达。对于表演者来说，最困难的事情（尤其是在第二乐章的结尾和结尾部分“混合”一些表达方法的情况下）是揭示作品艺术形象的音乐剧情节和交响乐发展，同时实现整个作品的完全统一。

二、西洋弦乐运用在中小学教育中的意义

在中小学音乐课堂的教育中加入西洋弦乐教学有助于提高学生对于音乐的感知能力，可以帮助学生更好地欣赏国外优秀的弦乐作品，进而提升欣赏音乐的能力。大多数的中小学生在课堂中接触西洋管弦乐的机会少之又少，不能较好地了解管弦乐作为音乐的更深内涵。它与平常音乐有所不同，更加需要学生进行完整的系统的学习，了解它们的各个流派，去理解和声、结构等部分。

我作为大提琴教师更有义务在中小学的音乐课堂中普及西洋管弦乐知识，让学生沉浸在音乐的海洋中，并且进一步提高中小学生的审美能力。例如在埃尔加的《e小调大提琴协奏曲》中，学生能在第一乐章婉转、绵延的旋律中体会曲作者对于战争的痛恨。在第四乐章激昂、振奋人心的旋律中，体会胜利曙光来临之前民众的激动之情。其次，我们在培养学生对于音乐的审美的同时，还能培养学生的人文知识素养，传承艺术文化，使学生深刻感受音乐艺术的情感内涵。比如

本文所分析的舒曼《a小调大提琴协奏曲》，这首作品就是一首既能培养学生良好的音乐审美能力，又能培养学生对于人文知识和艺术传承的深层次的理解，它属于以极丰富的深刻内容、古典主义和浪漫主义有机结合的作曲家的成熟时期之作。其中协奏曲的曲式也说明这一点。虽然它具有古典式连续进行的三乐章结构（快—慢—快），三个乐章首尾相接而不中断，构成具有浪漫主义作曲家创作特点的单乐章协奏曲，更让人值得注意的是这里没有呈示部的主部和副部，独奏大提琴在4小节乐队引子之后立即开始基本主题陈述。所以，以此大提琴作品为例的音乐教学，教师应该向学生讲习关于此作品完成发生的背景，不仅能够提高学生的学习兴趣，还能传递人文知识，使学生能够从人文知识领域对音乐创作有更深入的了解。

三、演奏技巧

在大提琴的低手柄位置，手指按压手柄位置的间隔相对较大，按小手柄位置（小三度）和大手柄位置（大三度）按压琴弦的姿势不同。因此，请分别解释这两种手柄位置。小手柄位置：小手柄位置是指沿着手指的自然间隔每隔半小时将手指按在绳子上，并在第4章中按左手的手指。大把手位置：大把手位置比小把手位置大半色调。按绳子时，手指的距离应比小把手位置长半个音。现在谈谈如何从一个小把位转变为一个大把位。有两种方法可以从小姿势变为大姿势：第一种方法是用第一个手指拉伸手指，第二种方法是用第四个手指拉伸手指。伸出第一个手指的方法是伸直第一个手指，并将其指向弦枕的方向按压到半（1/2）手柄位置。当第一个手指向上伸展时，其余手指暂时保持其原始位置。在第一个手指被压到手柄位置之前，它们不会被迅速提起。第一个手指按压和弦部分，即指尖的一侧。如果手指较长，他们可以稍微弯曲手指的第一个关节，并将其压在绳子上。这种方法非常简单，主要指上半手柄位置 and 第一手柄位置的变化。伸出无名指的方法是向前伸出无名指并按压琴弦的方法。因为它包括第一个手指、第二个手指、第三个手指和脖子后面的拇指的动作，所以这个动作比第一个方法更复杂。当第四个手指向前延伸时，第一个手指没有移动到位，此时，第二个手指和第三个手指随着第四个手指的延伸同时向前移动，第二个手指向前移动到第三个手指的原始位置，第三个手指向前移动到第四个手指的原始位置。同时，脖子后面的拇指也随着前面手指的移动而移动。此时，第一个手指根据原始位置的琴弦形状变得略微笔直（指尖朝向琴弦枕），手腕和手臂随着第四个手指的伸展方向略微减小，以辅助第四个手指的

伸展。这是将无名指从小变大的方法。改变手柄位置——当改变手柄位置时，不要让手指远离绳子；放松绳子上的压力。拇指在脖子后面移动，手指在前面，不要离开脖子。在改变手柄位置时，虽然手指没有离开琴弦，但在手指移动的过程中，当手指经过琴弦时，你仍然听不到声音，尤其是在快速拍子中改变手柄位置时，动作应该非常果断。第四个手指和第一个手指以及第一个手指和第四个手指在低位的关系应该改变。最好先准备好手指，所有手指应首先接近第四指，使第一指靠近第四指，然后使用第一指改变手柄位置。所有手指应首先接近第一个手指，使第四个手指靠近第一个手指，然后使用第四个手指改变手柄位置。现在我们介绍两种改变手柄位置的基本方法：第一种是在其他手指的配合下改变手柄位置（手指在改变手柄位置之前按下音调）。第一个手指首先从原来的手柄位置滑动到支架中的小音符以停止，然后第二个手指按压手柄位置以进行更改。第二个是用第二个手指配合改变手柄位置，滑动到支架中的小音符，然后用第四个手指按压要改变的手柄位置。第二种换把手是用换把手的手指直接换把手的位置。对于上述两种不同的改变手柄位置的运动，必须避免滑动声音。

八度音程——弹奏八度音程是用拇指和无名指将琴弦按在一起，发出八度音程分隔的声音。第一个手指和第四个手指用来在拇指手柄上弹奏，除大指和第三指按在琴弦上外，其他第一和第二指也应放在琴弦上，不能抬起。第一根手指应始终与拇指保持全色调距离。当倍频程移动到拇指手柄位置时，拇指和第三个手指之间的间隔逐渐缩小，当倍频程移动到低手柄位置时，拇指和第三个手指之间的间隔逐渐扩大。当我们的手指用力按压时，基本上不应该像手指用力按压一样放松。在颤音中，手指和掌关节应该放松，以使颤音快速移动。不要故意把手指举得很高，然后用力敲击指板，以为手的动作会很快很有力。事实上，手指的过度用力会导致肌

肉关节紧张，浪费大量能量。同时，由于手指的高度提升，指板之间的距离相对较远，因此没有接近指板的速度快。一般来说，第一、第二和第三个手指的颤音动作相对较快，只有第四个手指较差，震动不快。因此，我们应该耐心练习无名指，并在常规练习中慢慢增强其力量。还有一种方法，因为无名指的力量很弱，可用手腕来帮助无名指的颤抖动作。这种方法在实践中不太合适，因为用手腕来帮助手指的震颤动作不是手指的动作，而是手腕的动作。然而，由于腕部是一个可调节的关节，其性能与手指的快速运动无关，在颤音动作中，手指头起直接作用的主要是掌骨关节。因为掌骨关节和手指关节是非常精细的关节，表现非常敏捷，它们在工作上比手腕快得多。因此，我们不应该用手腕的动作来帮助练习复音，否则即使我们努力练习，我们也不会达到理想状态。如果第四指完全没有颤音的能力，我们可以考虑用手腕来帮助，但如果可能的话，最好用其他手指代替第四指的颤音。练习颤音时，先练习慢动作，然后开始逐渐加速。在练习过程中，注意放松手指肌肉和关节以及声音。

【参考文献】

- [1] 宗柏编译. 大提琴演奏艺术 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 1987.
- [2] 宗柏. 大提琴演奏艺术 300 年 [M]. 华乐出版社, 2004.
- [3] 郭析零, 陈平, 廖叔同. 外国音乐表演用语词典 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1994.
- [4] 敦峰. e 小调大提琴协奏曲与埃尔加·爱德华·威廉 [J]. 科学管理研究, 2004(S1):171-176.

【作者简介】

赵春旭（1993—），男，汉族，河北省张家口市人，学历：硕士研究生，职称：二级教师，单位：张家港市少年宫，主要研究方向：中小学教育。

更 正

本刊 2022 年 09 月下 73 页《浅析澳门影视剧产量低的原因（1999—2021）》一文的项目信息补充如下：本文系 2020 年广东省本科高校质量与教学改革工程——大学生实践教学基地项目，项目名称：华立学院广东南方广播电视传播中心实践教学基地；本文系广州华立学院校级课题，课题名称：粤港澳大湾区影视创意产业的发展研究，课题编号：HLKY-2020-SK-04；

2022 年 10 月上 63 页《差异化美学建构——以新房昭之物语系列为例》一文的作者简介更正如下：张璐妍（1998—），女，山西省晋中市人，哈尔滨师范大学在读研究生，主要研究方向：广播电视、动画创作与设计。

特此更正，并向广大读者致歉！

《青春岁月》编辑部

2022 年 11 月 08 日