

3800118
尝 丛 书

1967
拉科夫的小提琴协奏曲

斯·柯列夫著

一 九 五 六 年 · 北 京

音 乐 出 版 社

音樂欣賞叢書

拉科夫的小提琴協奏曲

斯·柯列夫著

曹 洪 譯

朱 世 民 校

音樂出版社

一九五六年·北京

С. Корев
Скрипичный концерт
Н. Ракова

本書根据 Музгиз 1952 年版譯出

音樂欣賞叢書

拉科夫的小提琴協奏曲

編輯者 中央音樂學院編譯室
原著者 [蘇] 斯·柯列夫
翻譯者 曹 洪
校訂者 朱 世 民

*

開本: 787×1092 1/50

頁數: 11 印張: 11/25 文字: 7,600 字

1956 年 4 月北京第 1 版 1956 年 4 月北京第 1 次印刷

印數: 1—2,055 冊

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單溝沿頭三三號

新華書店總經售

*

統一書號: 8026·310 定價 0.08 元

近年來小提琴協奏曲的体裁經常引起蘇聯作曲家們的注意。不同年代的和具有不同創作个性的作曲家們創作了許多帶樂隊伴奏的小提琴獨奏的作品。

許多最好的小提琴協奏曲獲得了斯大林獎金（米亞斯科夫斯基、哈恰圖良、卡巴列夫斯基、德瓦利奧那斯和瑪恰瓦利阿尼等人的協奏曲）。

尼古拉·彼得羅維奇·拉科夫的“小提琴協奏曲”是這種体裁的最卓越作品之一。該曲在1944年完成並初次公開演奏（11月20日在列寧格勒，12月9日在莫斯科）。

拉科夫生於1908年，1930年畢業於莫斯科安·尼·魯賓什坦音樂專科學校小提琴系，1931

年畢業於莫斯科音樂院作曲系（是格里愛爾的學生），拉科夫是著名的蘇聯交響音樂和室內樂的大師，他擁有獨特而鮮明的創作個性和特殊的作曲“筆法”。拉科夫的作品以豐富異常的內容為特徵，外表炫惑的表現方法對他是格格不入的。他的創作（屬於三十年代和四十年代的前半期）的個別表現方法可能顯得有一些複雜，但這僅是最初的印象，在更進一步地認識時這最初的印象就消失了。拉科夫是為蘇聯音樂會的聽眾所容易接近和了解的一位作曲家。

作曲家在他的音樂中獨特地反映我們現實生活的形象。拉科夫的交響音樂作品和室內樂小曲是他的創作中最卓越的著作。他的交響曲（他的早期作品之一）是一部思想深刻形式完美的作品，問世後立刻就被列入音樂會和無線電廣播的節目。

拉科夫對民歌的研究豐富了他的藝術思想和語言，並使他的音樂能被廣大聽眾所了解。在這

方面，“馬里組曲”的創作是他的作曲生涯的特別顯著的標幟。拉科夫鑽研了真正民間藝術的寶庫，以後也一直保持了对真正民間藝術的美妙藝術形象的接近，保持了对这些藝術形象的音樂表現的特點的接近。作曲家有時在他的个别作品中应用苏联各民族民歌的原始音樂材料，但即使在他的音樂完全獨創的那些作品中，也表現出接近於民間音樂的創作思維。像交響詩“在卡查赫斯坦草原上”或“俄羅斯組曲”（為慶祝偉大的十月社会主义革命三十周年而寫的），这样的作品可作为上述的例証。

拉科夫屬於那些有信心而堅定地繼續發展俄羅斯古典音樂傳統的苏联作曲家之一。只要認識一下他最近的一系列的作品，例如抒情小調，“巴蕾組曲”，“音樂會圓舞曲”（交響樂隊用的），許多室內聲樂小曲，鋼琴用的小奏鳴曲，小提琴和鋼琴用的奏鳴曲等，就足以相信這一點了。

作者在作曲技巧成熟時期所寫的“小提琴協

奏曲”是發展古典傳統的顯明範例：這部作品完全新穎而獨特，同時又是俄羅斯古典協奏器樂音樂的繼續向前發展的路線。

我們祖國作曲家們給這種音樂体裁帶來了一種新的東西，它完全改變了協奏-器樂曲作品的性質。我們可舉出柴科夫斯基和格拉祖諾夫的小提琴協奏曲或拉赫瑪尼諾夫的鋼琴協奏曲——這些協奏曲所以成為風格美妙的作品，首先是以奔放的歌唱性的因素深刻地感動聽眾，而這因素也就是所有俄羅斯古典交響音樂創作上的特點。由於高度的技巧始終是俄羅斯器樂協奏曲的演奏者所不可缺的條件，所以它成為開展其他顯著而深奧的藝術目的的附屬因素和必要手段。這樣解釋器樂協奏曲体裁的特點，是為優秀的蘇聯作曲家們所接受，並在他們的作品中反映出來。拉科夫的小提琴協奏曲就是這種体裁的最優秀的作品之一。

這部作品首先是一部交響曲規模的作品。它的特徵是作為整個三樂章中心的主要藝術形象的

完整性，这个特徵在曲調材料的統一中得到反映，而曲調材料的主要因素也为整个三樂章所共有。主題材料的交响發展，特別在第一樂章是廣闊、大胆而多样化的。协奏曲的抒情的如歌性是整個作品的充滿情感的基礎。协奏曲充滿了鮮明的曲調形象，而在个别段落中可認為是以交响手法來展開的溫柔抒情的浪漫曲（第一樂章的第二主題，第二樂章的開始部分——見下面譜例）。

演奏拉科夫的协奏曲需要高度的技巧。这部协奏曲是苏联小提琴作品中最難演奏的作品之一。但是听众感觸到协奏曲的演奏技巧的華麗的是某种次要的东西，並不遮掩协奏曲的主要藝術內容。小提琴的可能性运用得是很好的，因为作者認為小提琴是嘹亮、歌唱性的樂器。

拉科夫在寫这部协奏曲以前还創作了許多为弦樂器用的作品（小提琴用的詩曲、即興曲、諧謔曲，大提琴用的小夜曲、詩曲、浪漫曲等）。

小品器樂曲的大師拉科夫，在大型作品中，即

在“小提琴协奏曲”中，对微妙的色调变化也保持他的無瑕疵的趣味。这一点在曲调线的叙述性格中、在很少越出古典协和音範圍的独特的和声語言中以及在樂隊伴奏部分的优秀的配器法中都表現出來——有時飽滿有力，有時清澈輕快。

从結構和形式的觀點來看，拉科夫的小提琴协奏曲也承襲了古典傳統。

这部协奏曲由三个樂章組成。中間樂章速度緩慢，而第一、三兩樂章速度迅速(古典器樂协奏曲的最傳統的結構)。

拉科夫的协奏曲第一樂章是以奏鳴曲快板形式寫成的(它包括三部分，其中第一部分——提示部——是兩個主要曲調主題——主部和副部的出現和对置，在第二部分裏——展開部——兩個主題得到廣闊和多样化的發展，最後，在第三部分裏——再現部——重複着提示部的材料，但有一些改變)。

协奏曲的第二樂章是用三段体寫成的(第一、

三兩部分建立在共同的曲調材料上，即第三部分重複第一部分的音樂形象，而中間部分是建立在與第一、三兩部分形成對比的獨立材料上的）。

最後，第三樂章（協奏曲的末樂章）是以回旋曲的形式寫成的。這個樂章的主要藝術思想，即主要的音樂段落反覆了好幾次，中間被其他音樂插句所中斷。

由此可見，這部作品的每個樂章的形式也正和古典器樂協奏曲的傳統形式相符合。

整個音樂題材在協奏曲三樂章中的有機統一，是這部作品的根本特徵之一。當然這不是說曲調主題總是重複，或協奏曲的曲調材料就千篇一律了。以後我們証實恰好是相反：即這部協奏曲的曲調是多種多樣的，在曲調裏面有許多對照和對比。雖然這樣，但在協奏曲的各樂章中具有一個主要的藝術思想，具有一個中心的音樂形象引導向最主要主題的層次反覆。這些主題在全部協奏曲中常加變奏，它們的曲調型和節奏型經常變化。

拉科夫的协奏曲的最初幾小節裏，包含有这部作品的主要音樂形象的胚胎，即它的主要的曲調“核心”。这个胚胎是以四个音符組成的有个性的、便於記憶的樂句(法國号齐奏)開始的：

例 1



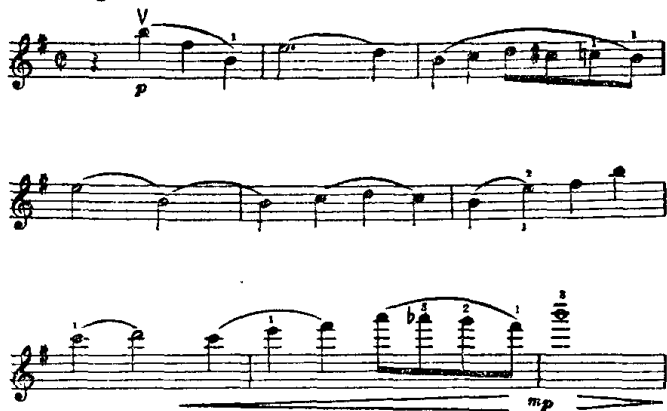
这个樂句，是全部协奏曲音樂材料的基礎，它具有意志堅決的肯定生活的性質。第一樂章的主要主題在柔和的弦樂背景上開始奏出，每隔一小節由木管樂器來襯托。木管樂器的清澈而溫柔的聲音造成抒情的溫暖的氣氛，造成柔和的親切的音樂談心的氣氛：

例 2

主部:

例 3

Allegro



是由前面指出的协奏曲的曲調“核心”開始的，發展先是平靜而柔和。音樂的戲劇性的緊張情緒逐漸加強，曲調線複雜起來，樂隊的聲音變成更積極更激動，總的進行活躍起來。而後，在獨奏小提琴下行的聲音中速度漸慢，樂隊在一瞬間完全停止，在聽眾面前又一次閃爍着使人想起例 2 的熟悉的优美抒情—柔和的樂隊背景。獨奏小提琴仍然用前奏的四個音符（參看例 1）來結束協奏曲的第一

段落。

小的樂隊插句把听众从主要主題引向其他形象的境界，虽然这些形象在精神和情緒上与主要主題相接近。独奏小提琴也很快地加入到樂隊中去。但是作者还是不想（甚至在短時期內）離開第一樂章的主要主題。独奏小提琴部分的以後的一段是由这个主要主題曲調的个别因素所組成：在力度增強以後，音樂的進行逐漸緩慢起來而引向第一樂章的第二（副）主題，但細心的听众毫不費力就可听出第二主題和主要主題相類似。表面上这种類似是用共同的音程（四度，五度）來強調的，但主要的類似在於第二主題也具有同样的突進意志和肯定生活的明朗性。——这个特徵也是主部的特徵。

後來兩個主題的廣闊而精美的展開部開始了。作曲家有時把兩個主題对照起來，讓兩個主題的因素幾乎同時發聲，強調兩個主題的內在的密切關係、內容的一致；有時又把它們互相对立起

來，發展兩個曲調的個別因素，以便使聽眾也能聽出兩個主題的可感觸到的某些不同的特點，雖然它們是很接近的。

展開部一開始（用小提琴部分的有力的進行來伴奏），抒情的副部在樂隊中發出柔和而富有表現力的聲音。而後奏出以主要主題的曲調為基礎的樂隊插句。

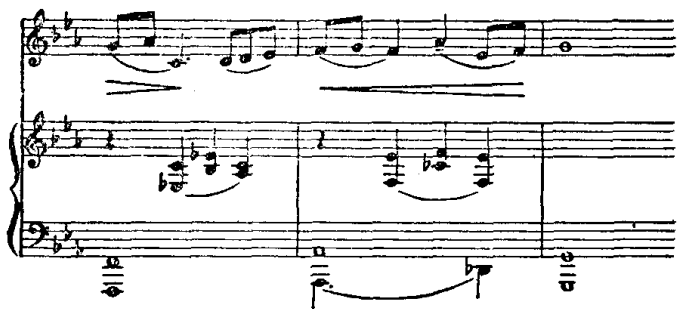
宣敘調的插句開始了，它代替為協奏曲所慣用的裝飾樂段（是在古典協奏曲中的不帶樂隊伴奏的小提琴獨奏的樂段，這樂段具有表演技巧的性質，並把協奏曲主題的主要曲調因素加以多样化的、技巧的複雜的音型的變奏）。拉科夫在宣敘調的插句中使主部和主要曲調的動機柔和而如歌地重新出現，這主要曲調在全部協奏曲中占主導地位，並確定它的藝術內容和它的情調。獨奏小提琴不是單獨演奏，它是由樂隊的弦樂組來襯托。而後較活躍的插句（副主題在樂隊中掠過）引導聽眾到第一樂章的第三部分，到再現部，即回到第一樂

章的兩個主要主題的提示部的材料。

作者在呈示部中同樣不抄襲古典傳統的形式，而是發展古典傳統的形式。在聽眾面前掠過的是已經熟悉的主部（參看例2、例3），而後是副主題：

例 4





但是假使在这一樂章的第一部分中（在呈示部中）第一二兩主題之間有一个所謂連接部的話，那麼在這裏，在再現部裏，所謂連接部就取消了。為什麼取消了呢？這到以後就很清楚了。連接部在最後插句中插進來，結束了協奏曲的第一樂章。協奏曲的意志堅決、充滿熱情及肯定生活的主要的中心形象用最強有力的聲音又一次在聽眾的意識中肯定下來了。

協奏曲的第二樂章中有三部分。

第一部分是優美而抒情的傾述，明朗而深遠。在簡短的樂隊的前奏以後，在平靜的豎琴伴奏的

背景上,小提琴開始奏出它的曲調:

例 5

The musical score for Example 5 is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with the instruction *p dolce* in the violin part. The violin melody is a simple, lyrical line. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and ascending/descending eighth-note patterns in the right hand, often beamed together. The second system continues the violin melody with a long note and the piano accompaniment with similar patterns. The third system concludes the piece with a final note in the violin and a descending eighth-note pattern in the piano's right hand.