

马茂龙 张蓓荔 收稿日期: 2002-06-03

库谢维茨基和他的低音提琴协奏曲

内容提要: 库谢维茨基是20世纪的一位重要的指挥家、作曲家、低音提琴演奏家, 本文论及他的生平、历史上的低音提琴作品以及分析了库谢维茨基创作的《低音提琴协奏曲》。

关键词: 库谢维茨基、指挥家、作曲家、低音提琴、协奏曲

中图分类号: J604.4 **文章标识码:** A

一、库谢维茨基生平及贡献

美籍俄国指挥家和低音提琴演奏家库谢维茨基, 谢尔盖·亚历山大德罗维奇 (Koussevitzky, Serg e, Alexandrovich, 1874-1951) 于1874年出生在俄国的维什尼·沃洛契克。14岁进入莫斯科音乐爱好者协会主办的音乐戏剧学校, 随拉姆布塞克 (Rambusek) 学习低音提琴。1894年他20岁时, 以优异的成绩从该校毕业, 参加了莫斯科大剧院乐队, 1896年举行了独奏音乐会, 并在欧洲各地广泛地举行独奏音乐会, 他很快就成为了自波泰西尼后世界最杰出的低音提琴演奏大师。1900年库谢维茨基回到他的母校担任低音提琴教授, 他自己创作了一些小品演出, 如《幽默曲》、《瞬间圆舞曲》、《农民舞曲》和《悲歌》等, 在作曲家格利埃尔 (Gliere) 的帮助下, 他写了著名的《#f小调低音提琴协奏曲》, 于1905年在莫斯科首演。

从1924年起, 他继法国著名指挥家皮埃尔·蒙特之后, 担任美国波士顿交响乐团的音乐指导和常任指挥。由于他所具有的特殊性格、崇高的威望和高超的指挥技艺, 使得他成为这个乐团有史以来任期最长的指挥家, 到1949年他卸任为止, 他与波士顿交响乐团一起整整度过了25个年头。在他那高雅的艺术趣味和风度的熏陶下, 波士顿交响乐团发生了根本的变化, 一举成为令人瞩目的大交响乐团。库谢维茨基把毕生的精力都专注地投入到波士顿交响乐团身上, 因此他不仅是波士顿交响乐团历史上影响最大的指挥大师, 而且, 也为美国的交响乐事业做出了巨大的贡献。

库谢维茨基是一位具有新思维的艺术大师, 他一生始终致力于推广现代音乐作品, 早在1909年他还在俄国时, 就与他的第一位妻子娜塔利娅·库谢维茨基一起创办了一家出版社, 专门用来出版俄国现代作曲家的作品, 并把赢利资助俄国作曲家。当时的斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、格列恰尼诺夫、斯特拉文斯基、和普罗科菲耶夫等作曲家的新作品, 都曾由这家出版社首次出版; 就是在库谢维茨基到美国担任波士顿交响乐团的常任指挥时, 他也一刻不忘扶持年轻作曲家而演奏他们的新作, 只不过这时他已不仅仅扶持俄国的作曲家, 而是对美国及欧洲许多作曲家的新作都大量加以扶持。他在指挥波士顿交响乐团的音乐会时, 总是有意在节目单上加入这些新作品, 甚至在听众极少的情况下也不改变这种做法, 在他看来, 人们不应该仅习惯于听古典主义和浪漫主义时期的音乐, 对于现代音乐作品, 人们应该去熟悉它们, 而在这个方面, 作为一个指挥家是负有十分重要责任的。因此, 在他从事指挥生涯的几十年中, 首演了包括俄国、美国和其他国家许多作曲家的新作品, 其中还有一部分是作曲家题献给他的作品, 以及他委托作曲家而创作的作品。他主持了斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫和拉威尔等人的重要作品的初次演出, 和包括巴兰廷、巴伯、戴蒙特、弗斯、格里弗斯、格伦贝格、索尔比、斯坦内特和坦斯曼等人在内的许多美国作曲家的音乐举行初次演出, 库谢维茨基时代是以一连串异乎寻常的委约作品为标志的: 巴托克、贝雷佐夫斯基、布里斯、布里顿、格雷查尼诺夫、伊贝尔、马里皮埃罗、米约、拉威尔、车列普宁、维拉·罗伯斯和沃尔顿等等一系列在20世纪音乐创作中占有极其显赫位置的作曲家纷纷为波士顿交响乐团写作。

库谢维茨基为20世纪音乐艺术发展所做出的特殊贡献, 已被人们广泛认识, 并以一种突出的地位而载入史册。他生前为发展新音乐和培养新人所持的艺术观点和作风已被后人继承下来。如今, 在世界上设立了库谢维茨基指挥比赛, 获此殊荣的杰出青年指挥家则须以库谢维茨基大奖。如今他已成为不少现代青年指挥家心中的偶像, 他对现代音乐艺术所产生的影响, 也随着以上的一切而显得更加深远和巨大。

他的指挥生涯令人瞩目, 而作为作曲家、低音提琴演奏家, 库谢维茨基的低音提琴作品尤其是他的《低音提琴协奏曲》同样受人赞赏。

二、低音提琴作品综述

在介绍和分析库谢维茨基的低音提琴协奏曲之前，我们有必要对整个低音提琴的演奏曲目作一个概括的了解。

总的来说，低音提琴的作品大致分为三类：第一类是低音提琴的原作，它包括有声望的作曲家所写的低音提琴作品和低音提琴演奏家们自己为这个乐器所写的作品；第二类是从别的弦乐器的乐曲改编过来的作品，占低音提琴作品的很大一部分；第三类是乐队困难片段曲集，这是其他弦乐器很少注意的部分，但却组成低音提琴作品的重要部分，如齐默尔曼（F.Zimmerman）编写的《从巴赫到斯特拉文斯基三百多年来乐队作品中有关低音提琴演奏的困难片段》。

如果将低音提琴的作品按时期归类的话，最早专为低音提琴独奏写作的乐曲，大约是1690年左右的奏鸣曲，现存英国剑桥的伯德莱恩博物馆，作者不详。巴洛克时期有一大批低音提琴和键盘乐器（羽管键琴）奏鸣曲，例如，科列里、维瓦尔迪、塔尔蒂尼、马尔切罗（Marcello）、泰勒曼（Telemann）、埃克尔斯（Eccles）、巴赫、亨德尔等人的奏鸣曲或协奏曲。这些作品大多数是从古中提琴或大提琴以及其他弦乐器的作品中改编过来的。

古典主义音乐时期有了许多低音提琴原作，如，卡普吉（Cupuzzi）、西麦德（Simador）、万哈尔（Wanhal or vanhal）、安东·齐默尔曼、霍夫梅斯特尔（Hoffmeister）、斯帕格尔（Sperger）、皮切尔（Pichel）等人均为低音提琴写了协奏曲。1791年，莫扎特在他为男低音和乐队写的一首音乐会咏叹调《由于这美丽的手》（Per Questa Bella Mano, K.612）中，伴奏声部除了用其他乐器外，专门写了一个低音提琴的独奏声部，由当时的歌唱家盖尔（F.X.Gerl）和低音提琴演奏家皮尔伯格（F.Pischelberger）演出。这部作品是历史上出版的第一首技巧性的低音提琴作品（1822年）。

这之后，在贝多芬、舒伯特、胡麦尔（Hummel）、罗西尼、昂斯洛（Onslow）、斯波尔（Spohr）、门德尔松、德沃夏克等人的作品和十九世纪上半叶其他作曲家的室内乐中，也都使用了低音提琴。法国的作曲家圣·桑在他的《动物狂欢节》中用柏辽兹的歌剧《浮士德的沉沦》中《风精之舞》的一个乐句作为主题写了一首圆舞曲，由低音提琴演奏，塑造了生动的“大象”形象，这首小曲很快就成为低音提琴最流行的小品。

二十世纪由于有像亨德米特、米约这样的作曲家，低音提琴在一定程度上有了独立的生命。普罗科菲耶夫也在他的一首五重奏中写了极为优美的低音提琴声部。作曲家冈瑟·舒勒（Gunther Schuller）为四把低音提琴写了一部很好的四重奏。

如果你随便翻开哪一本音乐字典或百科全书查看低音提琴的历史，你都可以找到三个名字：德拉戈涅蒂（Dragonetti）、波泰西尼（Bottesini）和库谢维茨基，他们都为低音提琴作品的创作和改编做出了重要的贡献。特别是二十世纪伟大的指挥家、作曲家和低音提琴演奏家库谢维茨基，他创作的《低音提琴协奏曲》、《幽默曲》、《小圆舞曲》、《农民舞曲》和《悲歌》等低音提琴作品，是现代低音提琴演奏家们最喜爱演奏的保留曲目。

三、库谢维茨基的作品风格

库谢维茨基的指挥活动一直延续到二十世纪的五十年代，但他的创作集中在1900~1905年间。浪漫主义音乐后期，大约从1890到1910年这段时间，作曲家中的一些人继续走传统的道路，另一些人则开辟新的方向，当然也有人试图在旧的和新的之间走一条中间道路。

库谢维茨基的协奏曲是在俄罗斯保守的后期浪漫主义作曲家莱因霍尔德·格利埃尔（Reinhold Gliere, 1875~1956）的帮助下完成的，受其影响，其创作手法上保持了晚期浪漫派的创作风格和音乐观，与俄国音乐艺术传统，特别是与柴科夫斯基的音乐风格有着密切的联系。库谢维茨基的音乐中有大量充满感情的旋律，具有丰富的抒情意味，力度对比强烈，戏剧性的高潮和浓密厚实的管弦乐音响，特别是库谢维茨基本人技巧高超，气势宏大的低音提琴演奏风格直接影响到他的低音提琴作品的创作。他的其他几首小品也都有着音乐浓凝深沉，性格刚毅和不作无谓炫技的特点。作为二十世纪最伟大的低音提琴演奏家，他以极高的鉴赏力和后期浪漫主义风格为他所演奏的乐器，写了几部脍炙人口的作品，特别是他的《#f小调低音提琴协奏曲》，较之德拉戈涅蒂、波泰西尼等前辈低音提琴演奏家为这件乐器所写的协奏曲，它

进一步扩大了这件乐器的音域，在演奏技术上已达到与其他弦乐器相当的难度。更为重要的是，这部协奏曲以极富俄罗斯民族气韵的深沉而优美的旋律和充分发挥了低音提琴这件乐器在深厚丰满的音色表现力上的潜能，成为20世纪低音提琴作品，乃至整个音乐史中低音提琴音乐的经典之作。

四、《#f小调低音提琴协奏曲》分析

这是一部由单章化套曲结构写成的协奏曲，连续地把对比更新的三个乐章在横向延伸张累积起来，其中每一个乐章都具有相似的分量、规模和独立的音乐内容，但以主要的音乐形象贯穿全曲，构成一气呵成的整体。

作品在结构上虽然采用了在浪漫主义音乐时期获得空前使用和发展的单章化套曲的结构（这种结构的典型代表如：李斯特的《bE大调第一钢琴协奏曲》、圣桑的《a小调第一大提琴协奏曲》等），但由于他是低音提琴演奏家兼作曲家，因此，乐曲又具有十分独特和自由的特点：第一乐章采用带有引子和尾声的四部并列曲式写成；第二乐章是三部曲式；第三乐章又是采用带有引子和尾声的四部并列曲式写成。如把三个乐章看成是一个整体的话，第三乐章是对前面乐章的再现--第一乐章前两个部分、尾声以及第二乐章的主要主题都有再现。每个乐章之间的各组成部分既有对比，又保持内在的联系，三个乐章之间同样是除了首尾结构内容雷同，中间对比更新之外，各乐章在主题材料的联系上，又明确地体现出矛盾统一的辩证原则，第一乐章的基本动机在整个作品中消融在连锁式的引伸发展中，形成一个有内在联系的、完整统一的陈述结构。因此，充分认识第一乐章的基本动机在全曲所起的主导地位，有助于我们加深对这部作品的理解：

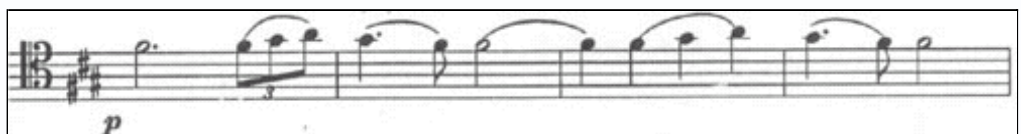


下面是各乐章的分析：

第一乐章：快板（Allegro），4 / 4拍子，#f小调，采用带有引子和尾声的四部并列曲式（ABCD），即“起、承、转、合”的形式写成，其中AD在调性关系上相互呼应，具有一定的统一性。

一开始有20个小节的引子，由两个因素构成：（1）乐队以强劲有力的开场奏出号召式的基本动机，此动机不仅在第一乐章中起着很重要的连接过渡作用（之后的三个乐队连接部分均以此动机变化构成），同时是这个乐章各组成部分，乃至整个作品构成的基本材料。（2）低音提琴独奏出像史诗一般气势宏大的宣叙调式旋律，展现了俄罗斯强大、悲壮的民族气韵。引子部分就是以这两种材料的交替进行而构成。

A部分，以二分音符为单位，在#f小调上。低音提琴奏出气息宽阔、阴郁深沉的旋律A：



这一动人而极富歌唱性的旋律充分发挥了低音提琴作为弦乐器所特有的抒情能力和歌唱性特点，它贯穿于全曲，奠定了这首作品的主要音乐形象，因此给人留下深刻的印象。源于基本动机的旋律A，其风格特点有二：第一，具有俄罗斯自然小调的特点，（前后均在#f小调自然小调上，中间小高潮的第三句转入#c自然小调），第二，旋律的级进与线条的上行、下行起伏特点。这一特点也是整个作品中所有旋律的共同特点。而整个A部分的发展也具有同样的特点：从浅吟低唱的旋律开始，以四小节为单位不断扩展，在第37小节达到第一个小的高潮，之后平息下来，并完全终止在#f小调的主和弦上。

第一连接部分，乐队奏出的基本动机（加以变化）在这里起着转调过渡的作用。

B部分，一开始在D大调上，材料源于旋律A。但四个小节（从第49小节起），连续四次七度和八度上行大跳、切分节奏的运用以及调性、和声的变化，是音乐变得活跃、跌宕起伏，体现了矛盾冲突，与旋律A离散的力量。值得注意的是库谢维茨基延伸一个曲调的才能，他使一个曲调上升，达到顶点，然后下降，构成宽阔的曲线。他利用这样一个简短的材料扩展出像川流不息的宽广进行，这是他从柴科夫斯基那

里继承来的技巧。同时代的格拉祖诺夫和拉赫玛尼诺夫在他们分别于1904和1901年完成的《a小调小提琴协奏曲》和《c小调第二钢琴协奏曲》中也运用了同样的旋律扩展手法。

B部分结束在e小调上。

第二连接部分回到4/4拍子，从e小调开始，采用了三连音节奏型，音乐具有某种不稳定性，引人遐想，使人感到柔和……，乐队部分持续的e音则更加剧表现了动荡不安的因素。

活泼、生动的C部分从b小调开始，快速的十六分音符音型以及更加不稳定的调性与和声，使之与A部分产生更大的对比，并达到第二个小的高潮（77—80小节），此时乐队再次出现基本动机，并以此作为第三连接部分的开始。第82小节再次变为以二分音符为单位的拍子，音乐变得宽广，热烈的情绪渐渐平息下来。

D部分是该乐章并列四部分中篇幅最长的一个部分。从表面上看，D部分有着全新的内容，但实际上是A部分的变化与呼应：（一）调性的呼应（在#F大调上）；（二）深沉、舒展的旋律所塑造的音乐形象；（三）旋律线条的上行、下行起伏；（四）旋律的不断延伸、扩展方法。

整个D部分将旋律D作了比较充分的发展，在第118小节达到整个乐章的高潮。

尾声回到#f小调。低音提琴双音段落的出现，给人的感觉似乎是人们经过前面的艰苦跋涉，突然达到胜利的坦途，使人们不禁朝着光明前程速跑。这里将低音提琴的演奏技巧发挥得淋漓尽致，让人叹为观止，在低音提琴的独奏作品中，古典主义时期的德拉戈涅蒂和浪漫主义时期的波泰西尼等人的作品中也出现过双音的演奏，但像库谢维茨基这样大段地运用快速的双音技巧造成辉煌的效果，这是还第一次。当然，这里三度与五度以及三度与六度之间的频繁交替，对低音提琴来说具有相当的难度，但用每半个音一个把位的“十二把位”的观念去演奏，还是能够解决得比较好的。从笔者收集的四个版本的演奏录音上看，美国著名的低音提琴演奏家加里·卡尔（Gary Karr）演奏的这一双音段落不仅音准到位，而且音质饱满、颗粒性极强。

这个乐章的结尾处并没有迎来胜利的曙光，而是由乐队连续五个小节的D属七和弦直接引入第二乐章的引子。

第二乐章：行板（Andante），3/4拍子，A大调，采用三部曲式（aba1）写成。这一乐章以其明净的沉思同第一乐章激昂奋进的热情相对照，在人们的想象中展示出一幅俄罗斯大自然的画面，同时也深刻地揭示出作者的感情世界。

一开始三个小节从容不迫的和弦紧接第一乐章（一系列的七和弦连接转入A大调的属九和弦），奠定了这一乐章凝神的气氛。

第一部分在A大调上。旋律a与第一乐章的基本动机和旋律A有着内在的联系--旋律线条的上行和下行起伏以及旋律的扩展、延伸手法。不过这里不是激昂奋进的热情，而是内心平静，浸透着深刻的抒情。优美、抒情的旋律有着俄罗斯浪漫主义长气息旋律的风格，缠绵悱恻、非常动情，再次展示了低音提琴如歌的表现力。很明显，这种气息宽广，起伏很大的旋律气质，同俄罗斯伤感而悲壮的浪漫曲调有着联系--这种音调在从格林卡、柴科夫斯基、到塔涅耶夫、格拉祖诺夫和拉赫玛尼诺夫等许多俄罗斯作曲家的创作中有着相当广泛的反映。

The image shows a musical score for the first part of the second movement. It consists of three staves of music. The first staff is in 3/4 time, A major key, and starts with a piano (p) dynamic. The second staff is also in 3/4 time, A major key, and has a mezzo-forte (mf) dynamic. The third staff is in 3/4 time, A major key, and has a mezzo-forte (mf) dynamic. A bracket under the third staff is labeled "叹息式动机" (Sighing Motive).

值得注意的是此旋律中的下行叹息式动机，不仅在第一乐章的各个部分中多次被强调，而且在后面

的第三乐章中成为C部分和尾声所构成的主要材料，而加以再现和发展。实际上，这个动机以及由它构成的旋律成为这首协奏曲中第二个主要材料。

第一部分完全终止在A大调的主和弦上。

在经过乐队五个小节的转调过渡之后，中间部分从D大调开始，流动的十六分音符音型，以及不断变化的节奏、力度、织体、调性、和声等都与第一部分形成鲜明的对比。此部分以三个层次（第一层：32—41小节；第二层：42—48小节；第三层：49—66小节）的发展更加自由地展示了低音提琴多方面的演奏技巧与丰富的音乐表现力。这部分在结束时回到了A大调。

在乐队先再现的旋律a片段的四个小节之后，第一部分由低音提琴完整地再现。此时织体变化，在乐队部分波浪型的背景下，低音提琴奏出的旋律a更加富有浪漫主义气质。的确，这一乐章是作曲家内心激情的表现，真切、深厚的音乐内涵，只要你用心倾听，不会被感动的。第91—103小节是由旋律a扩充而成的尾声（持续六个小节的属音解决到持续七个小节的主音上）。

第三乐章：快板（Allegro），4/4拍子，#f小调-#F大调，采用带有引子和尾声的四部并列曲式（ABCD）写成，其中BCD部分以及尾声较第一乐章都有变化。

引子、A部分和第一连接部分完全同第一乐章。

B部分的开始四个小节与第一乐章一样。从第49小节起，连续四次的七度和八度上行大跳变成连续四次的八度下行大跳，且乐队部分的织体变成了对低音提琴的模仿，这样更增添了音乐发展的紧张度，所以在第二连接部分再现时，所达到的小高潮较第一乐章更强烈（*marcatissimo*：每一个音符都被强调）。

C部分是由第二乐章旋律a中下行叹息式动机发展变化而来，从#f小调开始，并结束在#f小调上，但期间将这一动机作了充分的发展。库谢维茨基在这里所用发展手法依旧是旋律内部的不断延伸、扩张手法。

第三乐章的CD两个部分似乎与第一乐章的同样两个部分调换了一下顺序。此时的D部分是由快速、活跃的十六分音符音型构成，从#f小调开始，音乐的激流滚滚向前，在第107—110小节达到全曲的高潮（*fff*）。

尾声在#F大调上，低音提琴和乐队交相呼应，此时再被度强调的第二乐章第一部分的旋律a已变成具有激昂奋进和气势恢宏的特点。全曲最后在绚烂辉煌的音响中结束。

有人觉得此部作品的三个乐章又含有奏鸣曲式因素，即第一乐章为呈示部--有两个主要主题，其中第二个主题（上文所述的第一乐章D部分）与通常的副部主题不同，它在再现部并未出现，但从总体上还与主部主题形成了对比；第二乐章为展开部--这部分出现的新主题实际上与呈示部的两个主题有着内在的联系，新主题不仅在再现部作为副部主题再现，并在全曲的尾声中再次加以强调；第三乐章是再现部。无论是哪一种分析结论，虽然有助于我们对作品的构成有所了解，但对库谢维茨基在创作上所运用的手法，特别是从演奏家角度所构思的极为奥妙的演奏技法（低音提琴在音域、音色、音响等方面独特的表现力），要想做出说明，并不是一件很容易的事情。尽管如此，我们通过以上对库谢维茨基低音提琴协奏曲的粗略分析，还是不难看到这部作品在艺术上也许还有不完美之处，比如，由于每个乐章中各组成部分之间以及全曲的三个乐章之间对比幅度太小，各主要乐思的发展手法单一，缺少变化，因此，整个作品的动力感、变化的张力以及音乐表现的深刻性等方面显得比较薄弱。但是作为优秀的低音提琴演奏家，库谢维茨基在这部协奏曲中充分发挥了低音提琴作为弦乐器的歌唱性技巧，此外，由于宽阔的音域所带来的准确而流畅的音准难度，加上各种弓法技巧和丰富的音域、音色、音响变化，以及特别给人留下深刻印象的那些极富俄罗斯民族气韵的深沉而优美的旋律，使这部作品仍然成为20世纪低音提琴音乐艺术中的经典之作。这部作品曾由库谢维茨基本人以及美国最著名的低音提琴演奏家加里·卡尔（Gary Karr）等录制过唱片。时至今日，世界各国的演奏家们还经常把它作为音乐会演奏的重要曲目之一。

低音提琴由于本身的庞大体积，使他在音准上难于演奏得像其他独奏乐器那样准确而流畅。但是，随着时代的不断发展和进步，以及世界各国低音提琴演奏家的不懈努力，低音提琴的演奏技术得到了飞速的发展。因此，20世纪比历史上任何时期都更多地涌现出优秀的低音提琴演奏家，如库谢维茨基、卢卡斯·德鲁（Lucas Drew）、加里·卡尔（Gary Karr）、霍默·门什（Homer Mensch）、斯图尔特·桑基（Stuart Sankey）、巴里·格林（Barry Green）、丹尼斯·特莱姆布雷（Dennis Trembly）、斯特雷克（Streiker）、佩特拉西德（Petraacid）、霍特内格尔（Hortnagle）等。但低音提琴演奏家毕竟没有像小提琴家或大提琴家们那样拥有可以使用的一大批优秀的作品，所以，一些低音提琴演奏家只好利用那些音乐上有价值的、又动听的作品进行移植或改编。

研究和介绍20世纪低音提琴演奏家库谢维茨基及其杰作《低音提琴协奏曲》的目的之一是希望在此基

基础上，创作出更多、更好的低音提琴作品来，同时也使我们更多地了解世界优秀的低音提琴演奏家及其作品。

参考文献： [1] 《20世纪世界指挥大师风采》 景作人著，北京：世界图书出版公司 1996 [2] 《世界著名弦乐艺术家谈演奏》（二） [美] 赛缪尔·阿普尔鲍姆著，张世祥译，上海：上海文艺出版社，1983 [3] 《论曲式与音乐作品分析》中杨儒怀：《探求更有机和完整的作品分析教学体系》北京：人民音乐出版社 1997

作者简介： 马茂龙（1944~）男 天津音乐学院管弦系主任、低音提琴副教授；张蓓荔(1961~)女天津音乐学院音乐研究所副教授。

点击次数：569