学校的理想装备
电子图书·学校专集
校园网上的最佳资源
中小学音乐知识文库
—协奏曲欣赏（下）
BOOK
内部资料 非卖品

协奏曲欣赏（下）

帕格尼尼，尼科洛
Niccol Paganini

第一小提琴协奏曲 D 大调，作品号 6

尼古洛·帕格尼尼于 1782 年生于热那亚；1840 年卒于尼斯。是意大利小提琴家、作曲家。他被公认为早期最杰出的小提琴演奏家，由于他技术上的高超，有“小提琴魔法师”之称。幼年时随其父学习小提琴演奏，后又曾随其他教师学习。从 13 岁起开始演奏生涯，除在意大利外，亦去维也纳、巴黎、伦敦等当时欧洲的主要文化中心演奏，所到之处，均获得成功。他在小提琴演奏技术的开发上成就很大，如跳弓、拨弦、泛音等。他写的 24 首随想曲，当时被认为是无法演奏的。在现在，这些技术已为许多演奏家所掌握，但在当时，的确是空前的。他的成功，还影响了许多人，例如李斯特在听了他的演奏后，决心磨练技术，走与帕格尼尼相似的道路。后来他还将帕格尼尼的一些曲子改编成钢琴曲。

帕格尼尼至少写了六首小提琴协奏曲，但出版的仅两首，即这首第一协奏曲和第二协奏曲。但经常演奏的就只有第一协奏曲；而第二协奏曲只有其中的回旋曲乐章《钟》甚为有名。

这首协奏曲为 D 大调，但是帕格尼尼当时称它为降 E 大调，高了半个音。由于降 E 大调比 D 大调少了许多用空弦的机会，相形之下就很难演奏，尤其是帕格尼尼的小提琴作品在技术上难度很大，所以改成降 E 大调其主奏小提琴很难演奏。其实帕格尼尼自己也并不在降 E 大调上演奏，他只是将弦定高了半个音，实际拉的是 D 大调。这是帕格尼尼使的一个小小的计谋，使别人对此望而生畏。由于当时帕格尼尼的琴弦比乐队的提琴定高了半个音，因此其音色也更显得灿烂辉煌，当然也要冒容易断弦的危险。时至今日，其总谱已恢复了 D 大调的本来面目。

全曲分三个乐章：

第一乐章，庄严的快板（Allegro maeatoso），D 大调，4/4 拍，奏鸣曲式。首先由乐队开始呈示第一主题：

它的第二主题甜美而连绵，与第一主题成为对照：

主奏小提琴进入时，在第一主题的动机上奏出旋律的跳进、急速的琶音进行以及和弦等变化。紧随其后，是一个优美而富有表现力的旋律：

接下去是这个旋律与第一主题交替华丽地进行，在一个音阶进行后的高音上延长，停顿。然后主奏小提琴奏出抒情而甜美的第二主题：

接着低一个八度再奏一次，在尾部华丽地进行一直到颤音结束呈示部。

展开部先由乐队进入，下面主奏小提琴像是华彩乐段风格似地进入。随即又辅以一个甜美的旋律：

在一段华彩似的进行后，又插以一个抒情的旋律：

在这个乐章中，帕格尼尼使用了旋风般的音阶、琶音进行；平行的三度、六度、八度、十度进行。弓法有连弓、跳弓、抛弓等，还有人工泛音。总之，调动了他所惯用的炫技手段。展开部是以技术性的华彩句与抒情的旋律（源自第二主题）相配合。在又奏出了一段抒情旋律后，在音阶与和弦结合进行中结束展开部，进入再现部。

再现部由第二主题进入并展开，在一段乐队的间奏后，主奏小提琴奏出

绚丽的华彩乐段。最后乐队雄伟地结束这个乐章。

第二乐章，有表情的柔板（Adagio espressivo），B 小调，4/4 拍。帕格尼尼曾说过有一个慢乐章（是这首协奏曲还是第二小提琴协奏曲中的慢乐章已不太清楚了）的创作灵感来自一个剧中的监狱场景，当时杰出的演员朱塞佩·德·马里尼演一个囚徒，在祈祷上帝，企求得救。乐章开始时乐队奏出由第一乐章主题动机构成的引子，然后主奏小提琴奏出极富表情的主部主题：

中段的主题是一个甜美的旋律：

以后又回到主段，最后热情地结束。

第三乐章，生气勃勃的快板（Allegro spiritoso），D 大调，2/4 拍。乐章一开始由主奏小提琴奏出欢快活泼的主部主题，一扫第二乐章的阴郁气氛：

中间的插段都较短，最后辉煌地结束全曲。

门德尔松，费利克斯
Felix Mendelssohn

小提琴协奏曲 E 小调，作品号 64

费利克斯·门德尔松于 1809 年生于汉堡；1847 年卒于莱比锡。德国作曲家、钢琴家、指挥家。其祖父为哲学家，其父是银行家，幼年随其母学习钢琴，作为神童钢琴家，9 岁即公开演出。在柏林大学上学期间，指挥演出了巴赫的《圣马太受难曲》，对复兴巴赫作品做出了贡献。后从事作曲，写下了许多名篇，并任布业会堂的指挥和莱比锡音乐院院长。后因其姐去世，遭受打击，英年早逝。

门德尔松工绘画，善文章，为西方作曲家中文化素养较高者。他是浪漫派作曲家中的杰出人物，受到良好的古典主义的教育，他的作品典雅秀丽。有一个时期，许多人认为由于他生活优裕，因此作品不够深刻。但现在普遍认为他的作品格调清新，形式凝练，旋律流畅，意境高雅，不愧为一代大家。

门德尔松这首小提琴协奏曲首演于 1845 年，但早在 1838 年时，已开始构思。他在这一年写信给其好友斐迪南·大卫时，告诉对方想为他写一首协奏曲。像一些名协奏曲一样，作曲家心目中有为谁创作的预定目标，如贝多芬与弗朗茨·克莱门蒂，布拉姆斯与约瑟夫·约阿希姆。初次见面时大卫 15 岁，门德尔松比他大一岁，由于两人在音乐方面的见解、趣味上有共同之处，所以一见倾心。门德尔松任布业会堂指挥时推荐大卫为乐团首席，后来又聘任他为莱比锡音乐学院小提琴班的主任教授。在创作过程中，大卫不断对这首协奏曲提出修改意见并鼓励。大卫告诉门德尔松：“ 我认为在众多的小提琴协奏曲中只有一首是杰出的、伟大的（意指贝多芬的那一首），但现在将会有第二首。 ”这首协奏曲果然与贝多芬的以及后来布拉姆斯等人的协奏曲并列为世界杰出的小提琴协奏曲。门德尔松对此的回答则是说“ 不，不！如果我写成了这首协奏曲，也无意与贝多芬一较短长 ”。果然是这样，在 7 年后完成的这首乐曲中无论从形式到风格，都迥异于贝多芬的协奏曲。

门德尔松的音乐流畅自然，使人感到似乎他在创作时信手拈来，其实这首协奏曲是他与大卫一再商量，反复修改，甚至在 1844 年冬将乐谱送到出版者那里后还作了些修改。门德尔松继承了古典协奏曲的传统，但在不少地方作了根本性的变革，如取消了第一乐章的一开始由乐队先奏出呈示部；他并将华彩乐段正式写入谱内，成为乐章的一个有机部分。这些改革，对后来的影响甚大，如柴科夫斯基等人的小提琴协奏曲都采用这种方式。

乐曲首演于 1845 年 3 月 13 日布业会堂的音乐会上，大卫演奏小提琴，指挥是丹麦人盖德。因为门德尔松病了，不能执棒，也没有出席这个音乐会。

全曲分三个乐章：

第一乐章，很热情的快板（Allegro molto qppassionuto），E 小调，2/2 拍，奏鸣曲式。乐章开始，乐队用主和弦上的分解和弦音型奏出一个如潺潺流水般的的连续 8 分音符构成的背景，主奏小提琴在第二小节第二拍上立即奏出一个华丽流畅的第一主题。如前所述，不用乐队奏出呈示部，主奏小提琴一开始几乎就立即进入这在当时是对于传统的一个革新。第一主题体现了门德尔松构思时要在 E 弦上奏出和大卫要求的华丽光辉：

以后展开成三连音的跑句与八度，乐队接奏第一主题。下面先由乐队奏

出，接以主奏小提琴奏出的委婉清丽的旋律：

在一段展开后，主奏小提琴由高音直落 G 弦奏出小提琴的最低音 G 的长音，此时乐队奏第二主题，G 大调，主奏小提琴接奏这个主题：

这个主题安静而略带凄清，与第一主题成为对比。

展开部以主奏小提琴奏出第一主题开始，但此时低一个八度。展开后，又接以前述那个委婉清丽的旋律材料。接着进入华彩段。

门德尔松采取与传统不同的程序将华彩段放在再现部之前。当主奏小提琴的琶音跳弓逐渐弱下来时，乐队奏出第一主题，这是再现部的开始，就好像主奏小提琴的琶音跳弓伴奏乐队的第一主题似的，很巧妙。

再现部在乐队奏第一主题后，主奏小提琴进入时接奏第一主题的后面部分，即那个委婉清丽的旋律。后面的第二主题改在 E 大调上先由乐队奏出，再由主奏小提琴奏出。尾声由第一主题的素材构成，速度逐渐加快，最后到急板，辉煌地结束这个乐章。

第二主题，行板 C 大调，6/8 拍，三段体。从第一乐章到第二乐章中间没有休息，由前一乐章一个 B 音延下来，转入 C 大调，有 8 小节过渡，主奏小提琴奏出主部主题，深情而优美：

中段主题先由乐队奏出：

然后再由主奏小提琴接过。以后又回到主部，略有变化。接着在主音的延长音以后直接进入第三乐章。

第三乐章。不太快的快板（Allegretto non troppo）；很活泼的快板（Allegro molto vivace）。E 小调。这个乐章一开始时是个引子，更确切地说是一个过渡部，这个引子是由前一乐章的中段主题变化而来：

这个 15 小节的引子最后停留在一个 B 音的延长音上。然后风云突变，使引子的“不太快的快板”转入“E 大调的很活泼的快板”，风格也使引子部分的柔婉进入跳动性的谐谑风格。先出现这一乐章第一主题的动机部分，反复十次，引入轻快、纤巧、舞曲风格的主题：

这个乐章的形式是奏鸣曲式，第一主题在这个乐章中份量很重。第二主题虽然略为连绵壮实，但与第一主题在风格上仍有其相通之处：

展开部由主奏小提琴奏出第一主题的动机开始，在乐队接奏第一主题动机时，主奏小提琴奏出一个新的抒情柔美的旋律：

再现部较短，第二主题再现时由乐队和主奏小提琴交替奏出其旋律。

尾声以第二主题的动机为主，由乐队和主奏小提琴（有时用震音）合奏，热烈而又辉煌地结束全曲。

肖邦，弗雷特里克
Frederic chopin

第一钢琴协奏曲 E 小调，作品号 11

弗雷特里克·肖邦于 1810 年生于热拉佐瓦沃拉；1849 年卒于巴黎，波兰作曲家、钢琴家。他的父亲为法国人，母亲是波兰人。童年时学习钢琴，后来又学作曲，1826 年正式入华沙音乐学校学习，1829 年离校，1830 年去维也纳，在德国时得知沙俄军队攻占华沙，于翌年流亡巴黎。从肖邦的钢琴作品中我们似乎可以感觉到他的精神气质，他的灵魂都融于其中。他的音乐，时而高昂激越，时而凄清迷惘，这里既有他个人生活中的哀乐，也有对正遭厄运的家园的关切与思念。

肖邦在管弦乐的写作上没有太钻研，因为在他的作品中，协奏曲并非是他的杰出之作。但由于他在驾驭钢琴创作上的才能，他的钢琴协奏曲仍然是此类作品中的精品。

他一共写了两首协奏曲，这是第一协奏曲，实际上是后写的一首，由于它先出版，因此反而成了“第一”。在写这首协奏曲时，肖邦才 20 岁，就创作技巧及经验来说，他后来更为成熟。但是这两首钢琴协奏曲自有他的清新激越之处，这就是肖邦本人在后来也是无法再写成这样的。特别是在他流亡到法国之后。

1830 年 3 月肖邦告诉友人他正在开始写这个协奏曲的第一乐章，到 5 月时已完成两个乐章，但第三乐章却迟迟未写，到该年的 9 月才完成。于 10 月 11 日首演，非常成功。他在写给友人的信中说他演奏得非常自如，好像自己一个人在演奏似的。我们知道，肖邦的性格比较内向，他在熟人和知友之间弹奏时比在音乐厅正式演出时要自在得多。

全曲分三个乐章：

第一乐章，庄严的快板（Allegro maestoso），E 小调，3/4 拍。曲式是传统的协奏曲奏鸣曲式。由小提琴奏出果敢有力的第一主题：

第二主题抒情而温暖，典型的肖邦风格，也是在小提琴上用 E 大调奏出：

钢琴以华丽地展开第一主题的方式进入；第二主题也采取同样方式。最后在乐队上结束呈示部。展开部钢琴对前面的主题用音阶、琶音等多种手法予以发展。然后进入再现部。再现时先由乐队呈示第一主题的前一半，钢琴接过来。第二主题转入 G 大调。以后华丽地发展下去。尾声以第一主题开始，在乐队全奏中结束这一乐章。

第二乐章，浪漫曲，小广板，E 大调，4/4 拍。一开始由加上弱音器的小提琴以柔和的、朦胧的色彩奏出引子，导向钢琴上那像夜曲一般的旋律，如歌的主题：

中段的主题也由钢琴奏出，速度略快些：

关于这个乐章，作曲家在写给友人的信中写道：它具有“浪漫的、安静的和颇具忧郁的风格，我想描述当一个人见到一个可爱的风景而内心引起美丽的回忆，像一首春天美丽的月光下的幻想曲。”

第三乐章，回旋曲，活板，E 大调，2/4 拍。这是一个具有波兰民族风格的乐章，它有与克拉科维亚克舞曲相似的节奏。克拉科维亚克舞是源于克拉科夫地区的波兰民间舞蹈。这个乐章采用回旋曲式，它的主部主题活泼欢快：

在几次反复间，插入的插段有的华丽，有的抒情，都很优美。

第二钢琴协奏曲 F 小调，作品号 21

肖邦在创作这首协奏曲时年方 19，实际上这是他的第一首协奏曲，只是由于出版时间较晚，才称为第二首。一个 19 岁的青年，外貌和内心都是一个诗人，第一次坠入爱河。他将他的爱倾注在这首乐曲中，特别是其中如歌的第二乐章。他在一封给朋友的信中写道：

“ 我已经发现了我的理想（可能这是我的不幸），我真诚地崇拜她。6 个月过去了，我还没有跟她说过一句话，可是她却使我魂牵梦萦。我将她写在我的协奏曲的柔板（adagio）乐章中 ”。此处柔板乐章是指第二乐章，实际上在这首协奏曲中的第二乐章是 “ 小广板 ”（larghetto）。

此曲在 1830 年 3 月 17 日首演，当时在华沙，一首协奏曲从头至尾在音乐会上演奏，对于大多数听众来说似乎过于严肃，在协奏曲乐章之间插入一个歌剧咏叹调或较轻快的乐曲是一种风尚。因此，这首协奏曲的第一乐章奏完后，插入了一曲圆号的嬉游曲，即使这样，对于听众来说，协奏曲还是有过于严肃之感。肖邦在给他的友人信上是如此描述的：

“ 对我的第一乐章听众们报以叫好，我相信其实大多数人并不懂，这种喝彩是为了表示他们懂得并且知道如何欣赏严肃的音乐。世界各地的都有相当多的人喜欢装出音乐欣赏家的姿态！慢乐章和第三乐章回旋曲奏得相当出色，后来的喝彩那是真正发自他们的心底。 ”

肖邦这个时期的这一段暗恋之情并无结果，后来肖邦将此协奏曲题献给在巴黎时期的女友波特卡伯爵夫人。

全曲分三个乐章：

第一乐章，庄板，F 小调，4/4 拍。乐章的曲式是传统的协奏奏鸣曲式，乐队呈示第一主题和第二主题：

主奏钢琴在经过序奏后奏出第一主题，在过渡后又奏出第二主题。展开部主要用了第一主题的材料。再现后，又以第一主题的材料构成尾声，结束这个乐章。肖邦在处理乐队上并不是大家，此处也是这样，乐队只是起到了支持独奏钢琴的作用，缺乏交响性，这是肖邦协奏曲使人感到不足的地方。

第二乐章，小广板（Larghetto），降 A 大调，4/4 拍。如前所述，在这个夜曲似的慢乐章里有着他所眷恋的姑娘康斯坦蒂娅 · 格拉德科夫斯卡的倩影，作曲家是怀着深情写下这个乐章的。这个乐章的主题的确清淳甘美，青年钢琴家肖邦那纯真的恋情几乎可以呼之欲出。在创作两首协奏曲时，肖邦很欣赏歌剧和音乐会上意大利美声唱法，因此这个乐章里钢琴似乎是将一个朴素的歌唱旋律加上花腔来歌唱了：

中段具有典型的歌剧宣叙调风格。回到主部时用开始时的旋律材料构成一个热情的高潮。在略带哀愁的乐队尾声中，缠绵的钢琴琶音直到终了，似乎意犹未了，作曲家舍不得向这个梦境告别。

李斯特在听了这首协奏曲之后写道：“ 在第二钢琴协奏曲的柔板乐章中有着迷人的辉煌乐句，这显示了肖邦的爱好，而且他喜欢重复它……整首协奏曲很完美，甚至很理想；音乐时而光芒四射，时而充溢着凄婉之情。 ”

第三乐章，活泼的快板（Allegro vivace），F 小调，3/4 拍子。这一乐章的主要主题标着 “ 纯朴和优雅 ”，含有马祖卡舞曲的节奏。它虽然不及肖邦的第一钢琴协奏曲终乐章那样光辉，也没有肖邦后来钢琴作品中旋律与和声那样细致圆熟，但它却自有其引人入胜的清淳的美。安东 · 鲁宾斯坦在听

了这首协奏曲后说道：“ 肖邦是钢琴的游吟诗人，是钢琴的心和钢琴的魂。 ”

乐章开始时由钢琴呈示第一主题：

后面由乐队接奏，之后钢琴再度奏出略加装饰的主题，然后再由乐队奏主题。第二主题也是由钢琴奏出标志为谐谑的：

在第一主题重现后，进入尾部结束全曲。

李斯特，弗朗茨
Ferenz Liszt
第一钢琴协奏曲降 E 大调

弗朗茨·李斯特于 1811 年生于匈牙利雷丁；1886 年卒于拜罗伊特。匈牙利钢琴家、作曲家。父亲是一位杰出的业余音乐家。李斯特幼年起即接受音乐教育，9 岁时即能演奏难度很大的里斯的降 E 大调钢琴协奏曲。在一群匈牙利贵族的资助下学习 6 年。1822 年举家迁往维也纳，在那里向车尔尼学习钢琴，向萨列里学习理论。他是一位钢琴演奏大师，革新和拓展了当时的钢琴演奏技术；又是一位在创作上有所创造的作曲家，他是现代极为重要的体裁交响诗的创始人。

要理解李斯特的钢琴协奏曲，应先了解他的演奏风格。他钢琴演奏技术的创新和演奏技术的才能，似乎可以与小提琴演奏巨匠帕格尼尼在小提琴领域里的才华相比，当李斯特坐在钢琴前演奏时，琴弦上回响的不单是一个个的乐音，而是一幅壮丽的景象，征服了听众。钢琴家克拉拉·舒曼在 1838 年第一次听李斯特演奏时说：“我不禁失声痛哭，它征服了我，在李斯特的面前所有其他的钢琴家都显得渺小了，甚至是塔尔贝格。”著名的指挥和钢琴家查尔斯·哈莱在听了李斯特的一次音乐会后有这样的回忆：“他的演奏风格的雄伟和他的演奏天才一样地突出，在一个他演奏钢琴和贝辽兹指挥的交响音乐会上，贝辽兹先指挥了他的《幻想交响曲》中的《断头台进行曲》，这是一首光彩夺目的管弦乐曲。但在音乐会的结束前，在钢琴上李斯特一个人弹奏了这个乐章的钢琴改编曲，它超过了整个乐队演奏时的效果，产生了难以置信的猛烈程度。李斯特还有另一个方面，具有诗人气质的作曲家舒曼生平反对廉价的外在效果的表现,但在 1840 年听了李斯特的一次独奏音乐会后说，李斯特的演奏果然光辉灿烂，但他更欣赏李斯特的具有魅力的温柔的一面，他说，除了肖邦，在这方面无人与之匹敌。

李斯特开始酝酿创作这首协奏曲是在 19 世纪年代初，完成于 1849 年，1853 年修订，1857 年出版，首演于 1855 年 2 月 17 日，地点是魏玛大公宫廷内的大厅，李斯特自己演奏钢琴，贝辽兹指挥。

这首乐曲在形式上也有创新。不是传统的三个乐章，而是四个乐章，但又不间断地演奏。

第一乐章，庄严的快板，准确的速度（Allegro maestoso，tempo giusto），降 E 大调，4/4 拍。自由的奏鸣曲式。乐章一开始由弦乐奏出第一主题，这个主题不仅是这个乐章的，也是在这首协奏曲中起前导动机的作用，是在弦乐上用八度坚定地奏出的，这是它的旋律：

据说关于这个动机李斯特曾说过“没有人能写出它”。钢琴以华丽的八度乐句进入，导入更为富有华彩气息的乐段。第二主题由主奏钢琴奏出，然后由双簧管接过：

在展开部和再现部，所用材料主要来自第一主题。

第二乐章，近乎柔板（Quasi adagio），B 大调，12/8 拍。当第一乐章的尾音一消失，这个夜曲风格的慢乐章立刻由加上弱音器的低音弦乐奏出主要主题：

接着由加上弱音器的小提琴重复，然后主奏钢琴接过这个主题并予以展开。后面主奏钢琴又奏出宣叙性的乐句：在经过一段钢琴的华彩后，长笛奏

出一个甜美的副主题：

这个副主题以后由单簧管、双簧管等乐器奏出，并逐渐减缓而结束这个乐章，并立即进入下一乐章。

第三乐章，活泼的小快板（Allegretto vivace），降 E 大调，3/4 拍。在这个乐章中到处有三角铁的优美的音响，所以有人给这首协奏曲起了一个外号“ 三角铁协奏曲 ”。这是一个谐谑曲乐章，据说是受法国钢琴家亨利·查尔斯·利托尔夫第四首《交响协奏曲》中的有名的谐谑曲乐章的影响而写的。这首协奏曲也是题献给利托尔夫的。钢琴奏出的主题标有“ 谐谑的随想曲 ”的表情标记：

后来在主奏钢琴的华彩中用了第一乐章的前导动机，以这个动机为基础往下进行，最后也是在第一乐章第一主题的材料上结束这个乐章。

第四乐章，勇武的快板（Allegro marziale animato），降 E 大调，4/4 拍。乐队首先奏出华丽的进行曲风格的主题：

后面铜管奏出第二乐章开始时的主题，主奏钢琴对以第二乐章中宣叙性的乐句，双簧管又奏出第二乐章中的副主题。后来在主奏钢琴上还出现了第三乐章的主题动机。以后逐渐加快，用第一乐章的主要主题材料奏出急板，达到高潮，结束全曲。

拉洛，爱德华
Edouard Lalo
《西班牙交响曲》，作品号 21

爱德华·拉洛于 1823 年生于里尔；1892 年卒于巴黎。是西班牙裔的法国作曲家。先在里尔音乐学院学习小提琴和大提琴，1839 年起在巴黎音乐院学习小提琴和大提琴，同时从私人学习作曲。他作有歌剧、舞剧、管弦乐、室内乐多首，但现在尚使人记起的，大概就只有这首《西班牙交响曲》了。虽然就这一首，却是不朽的名篇，足以传之千古。

乐曲的名称也异乎寻常，称为“交响曲”，但有主奏乐器，更像协奏曲；但它又有五个乐章，又似乎与传统的协奏曲不相符合；从形式上看又有些像组曲。但不论它的结构、形式如何异常，从内容看，它还应该属于协奏曲范畴。在音乐界特别是小提琴家的圈子里，往往把它称为“拉洛协奏曲”。

这首乐曲是作曲家为当时的杰出小提琴家萨拉萨蒂写的。这就像贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基等人写小提琴协奏曲时一样，心目中都有一个当时当地最杰出的小提琴家。但是拉罗的这首乐曲与上述的不同之处在于拉罗自己就是学习小提琴演奏的，因此在创作过程中较少有技术问题的咨询，而且更重要的一点是，这首乐曲从标题到内容都与西班牙分不开，而拉洛和萨蒂都是西班牙裔，可以想像他们两人在对这首乐曲的风格把握上是心心相印的。

从这首乐曲中我们可以感到无论是它的旋律还是节奏，都有强烈的西班牙情调。但拉洛又是从出生到成长都在法国，因此乐曲在热烈奔放中又时现婉约。

乐曲题献给萨拉萨蒂，也是由萨拉萨蒂首演的，时间在 1875 年 2 月 7 日。初演时省略了第三乐章，现在演奏此曲时也常常省略这一乐章，有人认为可能是受初演时省略的影响；也有人认为这一乐章效果较差。

第一乐章，不太快的快板（Allegro non troppo），D 小调，2/2 拍。乐章开始时整个乐队以“ff”的力度奏出坚定果敢的、题铭式的主题动机片断，主奏小提琴随即和应。乐曲一开始就显示出它的节奏的特点即三连音与二连音杂陈，既生动又有强烈的感情色彩。管弦乐再次奏出开始的动机，随即随以第一主题的片断并向前过渡。主奏小提琴进入时光奏出两个急速进行的音价，然后正式进入第一主题：

在主题后紧接以一个甜美的旋律，立即与主题形成对比：

后面主奏小提琴华丽地展开，接之以乐队全奏的短小过渡进入主奏小提琴在 B 小调上奏出第二主题：

这个主题在 G 弦上奏出，沉重粗砺，一反通常奏鸣曲式中第二乐章的抒情柔和的规律。但在它后面紧随一个抒情甜美的旋律与之对比，好像第一主题的情况一样：

展开部主奏小提琴奏出乐章开始时的序曲动机，接着乐队奏出第一主题，主奏小提琴则华丽地展开。

再现部仍然以主奏小提琴的上行音阶序奏和第一主题进入开始，第二主题回到 D 小调。最后有一个华丽的尾声有力地结束这个乐章。

第二乐章，谐谑地（Scherzando），很快的快板（Allegromolto），G 大调，3/8 拍，三段体。这个乐章充满了西班牙情调，其节奏植根于西班牙

的赛吉迪亚舞曲（seguidilla）。最为明显的是开始时的弦乐拨弦模仿迪吉迪亚舞曲中的响板。接着乐队奏出舞蹈节奏音型引子，导入由主奏小提琴奏出的主部：

可以看到这个主题的第 3、4 小节的切分音，有着强烈的民族色彩。中段转入 C 小调，速度稍缓，在乐队用主部同样的节奏音型的伴随下，主奏小提琴奏出更为缠绵的中段主题：

在中段结束时有几小节短小的华彩，之后乐队奏出节奏强烈的引子，主部反复。最后在主奏小提琴高音上的长颤音后，轻轻两下拨奏，结束这个乐章。

第三乐章，间奏曲，不太快的小快板（Allegro nontroppo），A 小调，2/4 拍，三段体。如前所述，这是一个在演奏时常被省略的乐章。这个乐章也有着强烈的西班牙情调的节奏，如主部主题中一小节两拍，但其第一拍为三连音，第二拍却是正常的二连音，据说这是源于西班牙摩尔人的节奏。这个乐章并不长，较为轻快，但开始时乐队序奏却有 34 小节。接着主奏小提琴奏出主部主题：

中段为 6/8 拍，转入 E 小调。主奏小提琴 2/3 拍的主题在节奏的风格上显得倔强、俏皮。这是一种复二拍上的三拍子节奏型：

转回主部时，由主奏小提琴奏出主部主题。尾部有 3 小节的拨弦，突然间以强大的全奏主和弦结束。

第四乐章，行板，D 小调，3/4 拍，三段体。在乐队阴暗的引子下，主奏小提琴奏出受忧的主部主题。旋律具有明显的民族风格，有人认为是十足的西班牙风格，但亦有人认为是斯堪的纳维亚地区的音乐语言：

主部较短，中段的主题在乐队的几小节间奏下由主奏小提琴奏出，忧怨凄清，扣人心弦：

中段结束时有一个短小的华彩，然后返到主部。最后轻柔地结束这个乐章。

第五乐章，回旋曲，D 大调，6/8 拍。这是一个欢快而华丽的乐章。开始时在低高音相间的几声类似打节拍的音后，出现一个连续反复奏出的固定音型，这个音型的不断反复似乎是在等待，又似乎在召唤（这个固定音型几乎跟随着主部贯彻整个乐章）主题的出现。主部主题由主奏小提琴奏出，这是一个具有舞曲风格的、跳动的旋律：

主部主题在这个乐章中不断出现，并华丽地展开，时而在弓根上用强烈的跳弓，时而在快速音群的音阶或琶音上用连弓或跳弓。

这个乐章虽然用回旋曲式，但只有一个插段的主题是明确的，这就是在转入 A 大调后出现在主奏小提琴上深情而美丽的主题：

这个柔情的马拉加舞曲风格的主题在第一乐章的引子中已经出现过。这个主题由主奏小提琴在高一个八度上重复后，由长音的颤音过渡，到“ 回到原速 ”，重又回到主部，D 大调。主部音乐在华丽地展开后，进入尾声，急速的琶音跳弓及长颤音将乐曲送入最后强烈的主和弦上结束全曲。

布拉姆斯，约翰内斯
Johannes Brahms

第一钢琴协奏曲 D 小调，作品号 15

约翰内斯·布拉姆斯 1833 年生于汉堡；1897 年卒于维也纳。是德国作曲家、钢琴家。父为汉堡剧院低音提琴演奏家，布拉姆斯幼年时学习小提琴，钢琴、作曲。开始时从事钢琴的演奏与教学，后来走上了创作的道路。

布拉姆斯虽然幼年时期即为钢琴演奏的神童，但是在他的钢琴作品中却具有交响性。当年轻的布拉姆斯谒见舒曼，在舒曼家为舒曼夫妇演奏了自己的钢琴作品，舒曼当即发现了这点。日后在 1853 年 10 月的《新音乐杂志》上发表标题为《新路》（Neue Bahnen）的文章，热情地介绍了当时尚名不见经传的布拉姆斯：

“他的钢琴作品在我们面前呈现出一个新的境界，我们越来越被它的魅力所吸引。此外，他是一个杰出的天才，在他的钢琴上流淌出来的不仅仅是敲击琴键所产生的音乐，在它的后面似乎是整个乐队在那里欢乐与哀悼；又似乎是一首歌，不用歌词我们也能懂得，……又似乎是一首四重奏，各具特点，彼此绝不相同。但是作曲家又似乎将它们联结在一起，像一个宽阔的瀑布奔腾而下，上面是一弯宁静的彩虹，伴以夜莺歌唱和彩蝶纷飞。”

虽然舒曼对他热情鼓励，布拉姆斯自己却信心不足，他的第一交响曲在 20 多年后才出现。第一首交响性的作品却是这首第一钢琴协奏曲。但是开始时布拉姆斯写的是一首两架钢琴的奏鸣曲，他曾与克拉拉·舒曼（舒曼夫人）演奏过几次。克拉拉在日记中写道“它是如此地有力和新颖，打动了我。比他早期的作品更有深度和更加清晰。”

显然，布拉姆斯是用交响性的规模来构思这首奏鸣曲的。他想把它改成交响曲而未果。他的朋友格里姆劝他改成钢琴协奏曲，既是钢琴曲，又有交响性。布拉姆斯同意了，原第一、第二乐章改为这首协奏曲中的一二乐章；原来的第三乐章在搁了一些时间后改成他的《德意志安魂曲》中的一个乐章。在将一二乐章反复修改并加添了第三乐章后，于 1958 年完成此曲的初稿。

这曲协奏曲初演于 1859 年 1 月 22 日，布拉姆斯演奏钢琴，约阿希姆指挥。5 天后又在莱比锡布业会堂演奏。初演时反应不佳，10 年后才被世所公认。经过进一步修订后的钢琴分谱出版于 1861 年，乐队谱于次年出版。

布拉姆斯此时还是谨守传统，全曲分三个乐章：

第一乐章，庄板，D 小调，6/4 拍，协奏奏鸣曲式。乐章开始时的第一主题由小提琴和大提琴奏出，这是布拉姆斯谱写的第一个乐句，一反想像中谦逊而又内向的性格，而是挟雷霆万钧之力，气势磅礴：

后来在第一小提琴声部上又出现了一个抒情的插句：

清澈明净的对比性主题由主奏钢琴奏出：

以后是展开部与再现。乐章在尾声的高潮中结束。

第二乐章，柔板，D 大调，6/4 拍，三段体。在这个舒缓柔和的慢乐章的手稿上布拉姆斯原来有一段题词：“Benedictus quivenit in nomine Domini”（赞美来临的主吧）。我们知道，布拉姆斯对舒曼夫妇极为尊敬，舒曼的得病与死亡对布拉姆斯影响很大。这个题词很有可能是献给舒曼夫妇的。布拉姆斯于 1956 年给克拉拉的信上在有关这首协奏曲时写道：“我画了一幅您的

肖像，它就是柔板乐章。”

乐章开始时，弦乐奏出主部主题，大管与之呈对位进行：

后面由钢琴接奏，与乐队对话式进行。

中段由单簧管奏出：

经过发展后，回到主部，开始由乐队奏出主部主题，接着钢琴进入，经过发展，安静地结束这一乐章。

第三乐章，回旋曲，不太快的快板（Allegro non froppo），D 大调，2/4 拍。在这个终乐章里炫示钢琴技术的部分和交响性并重，这方面几乎可以同第一乐章媲美。主部主题首先由钢琴气势磅礴地奏出：

后来由乐队接过。经过过渡，出现第一插段的主题，也是由钢琴奏出：

之后主部主题再现，这次是由乐队奏出。第二插段的主题由弦乐奏出：

在以这个主题以赋格手法展开后，又依次出现主部及第一插段主题，在短小的华彩段后，又出现第二插段主题，然后回到主部。结尾时又有华彩段，之后热烈地结束全曲。

第二钢琴交响曲降 B 大调，作品号 83

布拉姆斯自 1858 年写了第一钢琴协奏曲之后，到 1881 年才写了这首第二钢琴协奏曲。这时他已写了第一和第二交响曲、小提琴协奏曲等，在乐队的写作上已臻成熟。因此他对这首协奏曲已很自信。他写信告诉他的两个知友伊丽莎白·冯·赫尔措根贝格和克拉拉·舒曼，幽默地告诉她们他完成了“一首小小的钢琴协奏曲和一首小小的谐谑曲”。同时将总谱寄给他另一个挚友维也纳著名的外科医生比尔罗特，比尔罗特回给他一封 6 页的长信，祝贺他伟大的成就，比尔罗特将这曲协奏曲同第一协奏曲比之为好像是成熟的男子汉与青年人。

比尔罗特写了这首协奏曲的创作背景。像丢勒、歌德、瓦格纳这样许多德国的艺术家一样，布拉姆斯也是在意大利成熟起来的。他在 44 岁时第一次去意大利，当向导的就是比尔罗特，时值春天，他们一直向南直达罗马、那不勒斯，最后到西西里。回到奥地利后，布拉姆斯在生日前夕写下了这个协奏曲的主题草稿，当然它们完全不是意大利风格的，但是反映了德国人热爱和向往充满着阳光的美丽的意大利。

由于其他工作的插入，协奏曲的主题草稿暂时搁置起来，一搁就是 3 年。3 年后，也是在春天，布拉姆斯重访意大利。这次只有他一人，比尔罗特并未同行。他访问了威尼斯、佛罗伦萨、锡耶纳、奥维耶托以及重游罗马、那不勒斯和西西里。在他 48 岁生日时回到维也纳，意大利春天的景象在他的脑子里念念不忘，他拿起笔重新继续写这首协奏曲，两个月后完成，时为 1881 年 7 月 7 日。在同年的 11 月 9 日首演于布达佩斯，布拉姆斯自己演奏钢琴。11 月 27 日在德国首演，地点是迈宁根，比洛指挥。在这首协奏曲中充溢着意大利春天的温暖气息。

这首协奏曲异于传统的和当时的协奏曲之处是它有 4 个乐章。而且不是通常的那样易于把主奏乐器处理得凌驾于乐队之上，而是主奏钢琴与乐队浑然一体，更具交响性。

第一乐章，不太快的快板（Allegro non troppo），降 B 大调，4/4 拍，奏鸣曲式。开始时圆号奏出美丽的第一主题的动机：

后面，钢琴在圆号的乐句间奏出琶音的装饰。在木管加入后，钢琴有一个华彩段。以上这些仅仅是动机。乐队开始奏出呈示部的第一主题，它是在乐章开始时圆号奏出的动机上发展而成的：

第二主题也是由小提琴奏出，这是一个歌唱性的主题：

展开部与再现部依次出现后，有一个短小的花奏，然后进入尾声，结束这个乐章。

第二乐章，热情的快板（Allegro appassionato）， D 小调，3/4 拍。这是一个诙谐曲乐章。在协奏曲中出现诙谐曲乐章是极为罕见的。主部的第一主题由钢琴奏出，旋律线热烈地盘旋而上：

同时乐队的低音声部却反方向进行。主部中还有一个优美的主题由小提琴奏出：

中段出现新的主题，宽阔雄伟：

之后，谐谑曲的主部材料重新出现，并热烈地结束这个乐章。

第三乐章，行板，降 B 大调，6/4 拍，三段体。在急风暴雨般的第二乐章之后，这个具有夜曲风格的慢乐章的主部是大提琴上所奏出曲调徐缓的

歌：

中提琴及低音弦乐器与此成对位式进行。这个感情强烈的旋律在几年后被布拉姆斯用于一首又甜蜜又苦涩的歌曲《我渐渐入睡》（Imer leiser wird mein Schlumer）。这个旋律转给小提琴，然后由钢琴精致地予以发展。

中段较短，速度稍快。在乐队震音和颤音的背景上，钢琴的琶音音型仍然是开始部分大提琴上的主题的变奏。然后在钢琴的伴奏下两支单簧管进行对话。结束时大提琴的歌又出现，伴之以钢琴的琶音装饰，最后轻柔地结束。

第四乐章，优雅的小快板（Allegretto grazioso），降 B 大调，2/4 拍。这是混以奏鸣曲式的回旋曲，这从海顿之后成为一个传统，但布拉姆斯却用得如此巧妙。主部欢快跳跃的主题由钢琴奏出：

主部用于隔开插部和最后结束。但是当这个乐章在展开时，主题好像是根，生长出许多美丽动人的分枝。两个插段的旋律同出一源但各自有很大变异：

钢琴部分很为活跃，特别是在主部最后回来时，速度也逐渐加快。结束部分钢琴的琶音进行更加活泼，最后乐队以有力的渐强结束全曲。

小提琴协奏曲 D 大调，作品号 77

这首小提琴协奏曲被认为是与贝多芬、门德尔松、柴科夫斯基等人的小提琴协奏曲并列的杰作。这也是布拉姆斯唯一的一首小提琴协奏曲。创作时期是 1878 年，正值他在管弦乐创作的成熟时期，他那时从意大利旅游回到奥地利。布拉姆斯孕育着想写一首小提琴协奏曲是在 1877 年 9 月听了西班牙小提琴家萨拉萨蒂的演奏以后。然后到次年在从意大利回来后，才开始创作。

布拉姆斯的这首协奏曲是为他的老朋友约阿希姆创作的，也是题献给他的。在创作过程中不断联系，互相通信。约阿希姆仔细地阅读乐谱，并提出那些地方需要修改，主要是技术性问题。布拉姆斯专注地听着，但结果是除了弓法、指法标记外，几乎没有任何改动。

作曲家原意要把这首协奏曲写成 4 个乐章的，像他的第二钢琴协奏曲一样，但是后来改变初衷，撤掉了谐谑曲乐章，改写了原来的慢乐章。看来他对改动是满意的。特别是对最后改定的慢乐章很满意。布拉姆斯用他习惯的幽默口吻在给约阿希姆的信中写道：“ 中间的两个乐章去掉了，虽然它们是最好的，但是我写了一个拙劣的柔板乐章来取代它们。 ”浪漫派的协奏曲传统通常有炫技的成份，但是布拉姆斯不喜欢突出这种炫技，虽然他在钢琴协奏曲和小提琴协奏曲中为了需要，毫不迟疑地写下了很难的乐句、片段，但是他决不沉湎于为炫技而炫技。

协奏曲于 1879 年 1 月 1 日首演于莱比锡的布业会堂,约阿希姆演奏小提琴，布拉姆斯指挥。虽然排练得比较匆促，但是演出很成功。约阿希姆立刻将它列为自己演奏的保留节目；一些著名的小提琴家也竞相演奏。因此这曲协奏曲立刻流行开来。

布拉姆斯曾将管弦乐部分改编为钢琴，呈献给克拉拉·舒曼。

在 1879 年秋出版时，布拉姆斯根据约阿希姆的意见又作了一些改动。

第一乐章，不太快的快板（Allegro non troppo）， 3/4 拍，奏鸣曲式。布拉姆斯在写这首协奏曲时，是以贝多芬的小提琴协奏曲为模型的，几乎是亦步亦趋。乐章一开始，即回复到古典协奏曲的布局，即一个长长的乐队引子，几乎是完整的呈示部。开始时低音弦乐器和两支大管就奏出这个乐章的第一主题：

在中间圆号加进来，更增加了温暖的气息。后面双簧管奏出婉转的旋律：

接下去乐队全奏，第一小提琴以顿弓奏出第一主奏的开始部分并加以变化，整个乐队向前推进形成一个高潮，突然安静下来。双簧管奏出一个优美的旋律，并在长笛与第一小提琴上接下去展开。下面木管乐器奏出在后面主奏小提琴进入第二主题时的导入句型：

下面由弦乐及木管过渡并逐渐消失。突然弦乐奏出附点节奏和音量很强的顿弓上的旋律：

这个附点节奏在第三乐章的插段中又有出现。接着，弦乐以快速的 16 分音符的相同音型反复进行来迎接主奏小提琴气势磅礴的进入。

像贝多芬的小提琴协奏曲一样，主奏小提琴进入后并非立即进入主题，而是一段狂想风格似的华彩序奏，在乐队的伴奏中隐约地出现第一主题的动机。这个序奏长达 40 多小节，然后进入主题，经过展开和过渡，进入颇为迷人的第二主题：

展开部首先由乐队奏出一二主题的材料，然后主奏小提琴进入，变幻多

端，跌宕起伏。再现部开始由乐队奏出，主题出现在木管上。呈示再现后，进入华彩乐段。华彩乐段除了约阿希姆写的外，还有克莱斯勒等许多演奏家写的。

尾声开始，在乐队的烘托中主奏小提琴奏出第一方题，然而展开，到后来速度加快，最后连续几个和弦结束这一乐章。

第二乐章，柔板，F 大调，2/4 拍，三段体。一开始仅由加上圆号的木管声部演奏，主旋律在双簧管上：

然后由主奏小提琴接过并予以展开，其气氛柔婉凄清。中段的旋律清澈而富有表现力：

这时弦乐用对位方式加以装饰。然后奏小提琴予以展开。后面当回到主部时，旋律由主奏小提琴奏出，展开时，旋律又到双簧管上。最后在主奏小提琴的向上进行的旋律上结束这个乐章。

第三乐章，不太快的、嬉戏的快板（Allegro giocoso manon ftoppo vivace）， 2/4 拍。回旋曲式。乐章一开始，主奏小提琴立刻奏出矫健有力的主部主题：

这个主题带有浓烈的匈牙利气息，有人认为是作曲家有意识地为了这个曲子的题献给约阿希姆而写下的，因为约阿希姆原是匈牙利人。但是，我们知道布拉姆斯对匈牙利音乐是很有兴趣的，他曾写了不少的匈牙利舞曲。此时弦乐伴奏的节奏很明快。后面由木管与圆号接过这个主题。后来又回到主奏小提琴上，转成 B 小调，但两小节后，立即展开。再由弦乐接过。下面在主奏小提琴一连串的快速音群进行中，突然转入第一插段很有生气的主题：

这个 E 大调上的主题后来由大管接过，继之以乐队以刚健的节奏行进，一直导出主奏小提琴上的主部主题，在展开中，主奏小提琴直接进入第二插段的主题。主题为 3/4 拍，优美而深情：

接下去是 3/4 拍与 2/4 拍交替。当主题在改变调性后转到双簧管时，主奏小提琴开始华丽地展开，之后又直接进到第一插段，但是这次转到 D 大调上。后面又是主部的出现，在一个段落后，主奏小提琴单独奏出对位进行的华彩乐句，4 小节以后乐队逐渐加入，此时主奏小提琴为长颤音与跑动乐句交替，在长颤音时，第一小提琴（后来是木管）隐约地衬以主部主题的动机。这个动机后来移到主奏小提琴上，在一个高音延长音后，主奏小提琴连续奏出随想性的下行琶音进入尾声。

尾声速度加快，用主部和第一插部主题的动机变形以及主奏小提琴上快速跑动句构成。在最后以主部主题构成的 8 小节上渐弱，停顿一下，然后以三个和弦强劲地结束全曲。

布鲁赫，马克斯
Max Bruch
第一小提琴协奏曲 G 小调，作品号 26

马克斯·布鲁赫 1838 年生于科隆；1920 年卒于弗里德瑙。是德国作曲家、指挥家。布鲁赫童年时随母学习钢琴与理论，渐露头角，被人们目为神童。他曾作有交响曲、歌剧、合唱曲等许多作品，在他生前，声誉甚隆，但时至今日，除了他的源于犹太教祷文的《科尔尼德莱》（Kol Nidrei）之外，主要是由于这曲协奏曲。

当布鲁赫 19 岁时，他已记下了这首协奏曲的一些乐思，但是在好几年以后他才将这些乐思溶合成一首乐曲。初稿完成后，于 1866 年 4 月演出于莱茵河边的科布伦茨。他自己指挥，奥托·冯·柯尼希斯勒夫演奏小提琴。演出后布鲁赫又重新修改，于是年夏天，将总谱寄给约阿希姆，请他批评指教。他告诉约阿希姆，因为感到这首曲子的第一乐章形式太自由了，不能称为协奏曲，应该是首“幻想曲”。约阿希姆没有同意：“如果作为‘幻想曲’，那么后两个乐章太完整了，其展开也太匀称了。而且它在对比上很充分，这是最为主要的。”

经过最后修改，我们今天所见到的版本是定稿题献给约阿希姆的。1868 年首演时就是由约阿希姆演奏小提琴的，布鲁赫自己指挥。后来很快就流行开来。

全曲分 3 个乐章：

第一乐章，前奏曲，有节制的快板（Allegro moderato），G 小调，4/4 拍。这个乐章的形式很难框到那个既定曲式中。因此作曲家曾犹豫是否可以称作协奏曲。因为一般地讲，不论是交响曲还是协奏曲等大型乐曲，其重点都是第一乐章。而这个协奏曲的第一乐章给我们的感觉好像它是一个较长的引子导向第二乐章，而且的确是从第一乐章到第二乐章之间是不停顿的。

在两小节的定音鼓滚奏和 3 小节管乐器的乐句后，主奏小提琴以随想风格的两个乐句，作为引子进入，用了其速度可以随意处理的标记（ad lib）。之后，主奏乐器奏出宏伟的第一主题：

第二主题委婉凄清，与第一主题成强烈对比：

布鲁赫笔下流淌出来的旋律格调清新，沁人心脾，虽然这首协奏曲的规模较小，但到现在仍能跻身于名协奏曲之林，绝非偶然。

展开部中主奏小提琴以第一主题的材料开始，在后面华丽地展开时，乐队隐约地衬以第二主题开始时的下行分解和弦的音型。再现部也是以开始时的随想风格的引子式乐句导入，但并未正式重现，也很短。接着由乐队奏出以乐曲开始时乐队的两小节引子的音型构成的过渡部直接进入第二乐章。

第二乐章，柔板，降 E 大调，3/8 拍。这个乐章由三个旋律优美的主题构成。第一个主题在乐章开始时由主奏小提琴奏出；第二个主题紧接在第一主题之后，也是由主奏小提琴奏出；第三个方题是在主奏小提琴展开时由乐队奏出的：

其中以第二主题最富柔情，在以后的展开中这个主题屡次出现，并构成结尾部而结束这个乐章。

第三乐章，有力的快板（Allegro energico），　G 大调，2/2 拍。在曲式上是回旋曲与奏鸣曲的混合物。乐章开始由乐队奏出第一主题的动机，这

个动机的音型不断反复，最后在一串上行音阶上迎来了主奏小提琴奏出的主题：

这个由和弦和双音构成的舞曲风格的主题刚健有力，使人想起布拉姆斯小提琴协奏曲第三乐章的主题，两者在风格上极为近似，可能布拉姆斯在创作时有这首协奏曲的印象；也可能同是源于匈牙利民间音乐的一种风格。

第二主题开始时由乐队奏出：

这个热情的主题由主奏小提琴接过在 G 弦上奏出。

展开部以主奏小提琴华丽的三连音乐句下乐队轻弱地奏出第一主题的动机开始。后来主奏小提琴上奏出第一主题，这是再现部的开始，尾声主要以第一主题的材料构成。最后在火热的急板中欢快地结束全曲。

柴科夫斯基，彼得·伊里奇
Peter Ilyich Tchaikovsky

小提琴协奏曲 D 大调，作品号 35

俄国作曲家。1840 年出于沃特金斯基；1893 年卒于圣彼得堡。原来学习法律，后来在 1863 年进彼得堡音乐院师从 A·鲁宾斯坦学习作曲，走上了音乐创作的道路。

在西方音乐的历史上有两个音乐创作的全才，即莫扎特与柴科夫斯基。他们在音乐的所有领域里都创作出不朽的作品。的确是这样，柴科夫斯基从交响曲、歌剧、舞剧等大型作品一直到歌曲和小型器乐曲，都有辉煌的成就。就以这首小提琴协奏曲来说，历来被认为是世界上的最杰出的协奏曲之一，与贝多芬、布拉姆斯、门德尔松的小提琴协奏曲齐名，被称为“四大协奏曲”（当然，后来又有西贝挪斯等人的小提琴协奏曲出现）。这首协奏曲流传开来的经历是十分坎坷和不平常的。

柴科夫斯基在音乐上成长的道路有其特殊性，他不是完全在意大利歌剧和德、奥作曲家的器乐作品中成长起来的，俄罗斯民歌和民间音乐编织了他的音乐摇篮，因此他的作品弥漫着东方气息。他与里姆斯基—科萨科夫等民族乐派的作曲家们过从甚密，但他的音乐风格却又被称为是“世界主义”的，但是你只要仔细辨认，例如以后面要提到的这首协奏曲第一乐章的两个主题而言，在它们的旋律中流淌着浓浓的俄罗斯大地沉郁苍凉的气息，迥异于贝多芬、布拉姆斯、门德尔松等人。另外，在创作的一些手法上也有不同。可能是这些因素使习惯于传统的人感到陌生和不喜欢。在这首协奏曲定稿后，他将她寄给他的保护人梅克夫人，梅克夫人虽然很崇拜他的天才，但却不喜欢这首协奏曲。柴科夫斯基原来要把这首曲子题献给奥尔（俄罗斯小提琴乐派的创始人；海菲茨、埃尔曼等杰出小提琴家的老师），奥尔拒绝演奏它，认为它不可能演奏。因此虽然创作于 1878 年，但一直到 1881 年 12 月 4 日才由阿多尔夫·布罗兹基在维也纳首演。柴科夫斯基就将此曲改为题献给布罗兹基。这次首演并不成功，当时音乐评论界的大宗师爱德华·汉斯利克颇为苛刻地批评了它，甚至可以说是抨击。他说“小提琴不再是用来演奏，而是拗折它，弄裂它，使它粉身碎骨。”它的第三乐章“好像使我们置身于俄罗斯露天市场的那种兽性的和卑劣的欢乐中。我们见到一张张野蛮而又粗俗的脸蛋，听到的是咒骂声，嗅到的是低劣的酒味。弗里特里希·菲舍尔把它比喻为猥亵的绘画，那些画面‘污人耳目’”。

汉斯利克的这种恶毒批评在很大程度上伤害了柴科夫斯基，对他影响很大。估计汉斯利克的这种观点一直没有变。但奥尔后来却一改初衷，变为喜欢这首协奏曲而且不遗余力地宣传它，不仅自己演奏得很成功，而且还教给他的一些得意门生。这首协奏曲后来如此流行，与奥尔是分不开的。

乐曲共分三个乐章：

第一乐章，有节制的快板（Allegro moderato），　D 大调，4/4 拍，奏鸣曲式。乐章开始，第一小提琴奏出抒情的旋律，以后又奏出第一主题的片断，其他弦乐声部及木管声部加入，逐渐推进，导出主奏小提琴上的第一主题，主奏小提琴并未立即奏出主题，而是由一段随想风的引子导入主题：

这里没有传统的乐队呈示部。只是由乐队的简短引子导入由主奏小提琴

奏出的主题。以后主奏小提琴有华丽的发展，接着奏出比第一主题更富有歌唱性的 A 大调第二主题：

这两个主题并没有按照传统的对比风格写的，但它却又与这个抒情的乐章如此吻合，只有迂腐之辈才会计较。

展开部是以乐队奏出第一主题开展起来的，以后主奏小提琴进入并展开，在乐队又从第一主题开始展开后，主奏小提琴奏出由作曲家自己谱写的华彩乐段。再现部中的第二主题重又回到 D 大调。尾声在力度上加强和速度上加快，结束这个乐章。

第二乐章，小坎佐纳，行板，G 小调，3/4 拍，三段体。柴科斯基在完成这首协奏曲时发现原来的第二乐章不适合，放弃了重写，这就是现在的这个第二乐章（原来的第二乐章成为一首独立的乐曲，标题为《沉思》）。我们现在来审视，作曲家的这种抉择无疑是有见地的，在规模庞大的第一乐章与活泼有力的第三乐章之间，原来的那个乐章显得份量太重了。改写后的第二乐章是那样的幽怨凄清，美丽动人，篇幅不大，像是一块晶莹的宝石，镶嵌在一、三乐章之间。

乐章开始由木管奏出引子，之后由加上弱音器的主奏小提琴奏出方部的主题，由也是加了弱音器的小提琴、中提琴以及圆号伴奏。下面是主部主题：

后来，主奏小提琴又奏出中段的主题，情绪略为高昂些，但是一样的优美：

然后又回到主部主题，仍由主奏小提琴奏出。尾部由乐队演奏，逐渐平静下来，似乎要消失，却突然进入迸发性的第三乐章引子部分。

第三乐章，极活泼的快板（Allegro vivacissimo），D 大调，2/4 拍。由第二乐章直接进入的引子由乐队奏出，热烈欢快，很有气势，第三乐章主部的主题动机在这里出现：

乐队引子的小结尾后突然停止，小提琴以华彩乐段的形式奏出，也还是一个引子，利用主题的动机逐渐推进，似乎一发而不可收拾，最后进入主部主题：

这个具有民间舞曲风格的旋律活泼欢快，其节奏的律动是如此强烈，似乎是一泻千里。演奏者琴弓翻飞，令人目眩。插段速度放慢的主题起着对主部主题的陪衬和烘托作用，转为 A 大调。也是具有强烈的俄罗斯民间舞曲风格，但速度稍慢，较为连绵：

回到原速后，这个主题的后半部用连续下弓的弓法，刚健有力，以后则又是连续 16 分音符的展开。嗣后，两个主题都有再现。乐曲在热烈欢快的气氛中结束。

第一钢琴协奏曲降 B 小调，作品号 23

柴科夫斯基写了三首钢琴协奏曲，这是最成功的一首，也是当前最杰出的几首协奏曲之一，成为所有钢琴大师们所竞相演奏的保留曲目。但是它在刚创作出来时，遭遇并不好，有些像柴科夫斯基另一部伟大的作品小提琴协奏曲一样，柴科夫斯基写这首钢琴奏曲时速度较快，是 1874 年的 10 月至 12 月。他首先征求尼古拉·鲁宾斯坦的意见。尼古拉是杰出的钢琴演奏家，当时任莫斯科音乐院院长，柴科夫斯基亦在该院任教。应尼古拉的要求，柴科夫斯基演奏了这首协奏曲，尼古拉在听了后对这首作品严厉地批评。事后柴科夫斯基在写给他的朋友兼保护人梅克夫人的信中这样写道：

“如果您邀请朋友来品尝您亲手烹煮的菜肴，他吃了后默不作声，您将会觉得如何的不舒服。至少他得说些什么！喜欢或不喜欢，坦诚相告，不管他有些什么意见，总得说一些什么呀。但是他一语不发，他在酝酿他的批评……实际我并不需要他对艺术形式的意见，我只是想知道他对这个作品在技术方面的意见……我耐心地奏完全曲，他仍然一语不发。

我站起来说：‘怎么样？’然后尼古拉滔滔不绝的言辞迸发而出。开始时比较平静，然后激动起来，最后好像是宙斯发出了霹雳。似乎这首协奏曲毫无价值，完全无法演奏。某些乐句是如此一般化和拙劣，无法改进，从整体来说这曲乐曲不好、平凡、粗俗。那是辗转抄袭的作品，除了个别地方尚还可以，其他应撕掉或彻底重写。

一个没有什么成见的旁观者会以为我是一个糟踏谱纸的愚蠢和无知的人，鲁莽到将这些废物亵渎这样一个杰出的人物……

我不发一言离开这个教室上楼。我是如此激动和生气以致说不出话来。尼古拉立刻跟来，看到我是如此激动，他叫我到另外一个教室。他又重复了我的协奏曲的不可能演奏而且指出几个地方要彻底修改，并说如果我能符合他的要求他会在他的演奏会中上演这首协奏曲。我回答‘我将一个音符也不改，并照此出版’，结果真是这样。”

柴科夫斯基原来将这首协奏曲题献给尼古拉·鲁宾斯坦。在这种情况下，他改为题献给汉斯·冯·比洛，一位杰出的德国钢琴家、指挥家，他喜欢柴科夫斯基的作品。对这个题献很高兴，写了一封热情洋溢的信，赞美这是一首新颖、高贵、遒劲的协奏曲：

“它的乐思是如此新颖，如此高贵和如此遒劲，在在都引人入胜。在有这些特色的同时，它又如此地清晰、和谐。形式的掌握非常成熟，风格与众不同。这个作品的特色不胜枚举，正是这些特色使我不得不向作曲家祝贺同时也为能欣赏到它的听众祝贺。”

恰好比洛要到美国演出,因此这首协奏曲在 1975 年 10 月 25 日在波士顿首演，十分成功，经常是比洛不得不将这首协奏曲的末乐章返场，听众才会满意。

鲁宾斯坦在这曲协奏曲首演的三年后，也接受了它，并向柴科夫斯基表示歉意。在 1889 年柴科夫斯基将此曲稍加修订，成为现在我们所见到的版本。

全曲分三个乐章：

第一乐章，不太快和很庄严的快板（Allegro non troppo emolto maestoso）；生气勃勃的快板（Allegro con spirito）。降 B 小调，3/4 拍。

在圆号的 4 小节引子后，主奏钢琴敲击出降 D 大调的和弦，之后由乐队奏出气势恢宏的主题：

后来由主奏钢琴接过。这个主题并没有在再现部中出现到此为止，可以看作是一个规模宏大的引子部分。接着，乐章的主要部分出现，主奏钢琴奏出一个新的跳动活泼的主题：

这个曲调是柴科夫斯基在卡缅卡的集市上听一个盲人乞丐唱的。柴科夫斯基在写给梅克夫人的信上说：“很奇怪，在小俄罗斯每一个盲人乞丐都唱这个同样的曲调。我将其中一部分用之于我的协奏曲中。”

第二主题以降 A 大调先出现于单簧管，然后在钢琴上反复：

继续这个主题后面的旋律，在展开部及尾声中均有出现，可以视为第三主题：

第二乐章，单纯的小行板（Andantino simplice）；最急板（Prestissimo）。降 D 大调，6/8 拍，三段体。这是一个优美如歌的歌章，与急风骤雨般的第一乐章适成对比。小行板的忧郁的主题在弦乐器微弱的拨奏下，先由长笛奏出：

然后由主奏钢琴奏出。中段为诙谐性质音乐，速度加快（最急板），几乎像室内乐一样精致。然后回到主部再结束。

第三乐章，热情的快板（Allegro con fuoco），降 B 小调，3/4 拍。终乐章采用回旋曲式。粗犷的舞曲风格的主部主题由主奏钢琴奏出：

插段优美而抒情的主题先由第一小提琴奏出：

当它转到钢琴时，变为降 B 大调，并用这个旋律形成结尾的高潮，最后是一个可以与第一乐章引子一样宏大的结尾。

德沃夏克，安东宁

Antonin Dvorak

大提琴协奏曲 B 大调，作品号 104

安东宁·德沃夏克于 1841 年生于波希米亚的内拉霍齐夫斯；1904 年卒于布拉格。捷克作曲家。乡村屠夫之子。幼年即显示了有演奏小提琴的才华，14 岁时到兹洛尼采学习中提琴、管风琴、钢琴和作曲，两年后入布拉格管风琴学校学习。开始工作时在布拉格剧院乐队演奏中提琴。1973 年他写的康塔塔《赞美诗》获得成功，从此离开乐队从事作曲。一生写有许多著名作品，他的《自新大陆交响曲》几乎妇孺皆知。

这首协奏曲开始写于 1894 年 11 月 8 日，完成于 1895 年 2 月 9 日。这是他在美国的最后时期。他是在 1983 年应珍妮特·瑟伯夫人的邀请，离开布拉格音乐学院的教席，前往美国任纽约国家音乐院院长。这个时期也是他的创作高峰时期，《自新大陆交响曲》即在此期间创作的。这首协奏曲的创作，据说是在一次音乐会上听了当时杰出的大提琴家维克多·赫伯特演奏他自己第二大提琴协奏曲之后，受到的启发。

他回到布拉格后，他的同乡波希米亚的大提琴家哈努斯·维汉曾对乐曲提出了一些修改意见，后来这首协奏曲就是题献给他的。但是修改极少，因为德沃夏克曾给此曲的出版者写信叮嘱不容许别人改动：“主奏乐器的指法和弓法是维汉教授定的。但是我必须坚持按照我所写的那样出版……只有你答应不许任何人改动乐谱的情况下我才同意你出版它——我的朋友维汉亦不例外——维汉在第三乐章中加的华彩乐段不作数……无论是在总谱或钢琴缩编谱中第三乐章没有华彩乐段。当时他给我看他写的华彩乐段时我就直截了当地告诉他不要加。末乐章逐渐结束，渐弱——像一声叹息——其中有前两个乐章的主题材料——主奏小提琴渐弱至很弱（pianissimo）——然后又强起来——最后几小节时乐队进入，在激烈的气氛中结束全曲——这是我的构思，我不能放弃。”

这个结尾实际上已经作曲家本人修改过，但是这种修改是出于感情上的原因。在德沃夏克刚从美国回来后不久，他妻子的姊姊约瑟菲娜·科涅克去世，她不仅是德沃夏克的好友，也是他早年暗恋的情人，这种暗恋没有结果，后来德沃夏克聚了她的姊妹。当时他尚是没没无闻的中提琴演奏员，约瑟菲娜是个演员。在 1865 年他将这段恋情注入他的歌曲《柏树》中。在这首协奏曲的第二乐章中德沃夏克曾用了他写的另一首歌曲《让我清静吧》，那是约瑟菲娜心爱的歌。在听到她的噩耗后，他将约瑟菲娜另一首心爱的歌的一些旋律放进改写的尾声中。因此可以想像他是决不可能允许再改动这个结尾的。

这首协奏曲写得如此成功，成为大提琴协奏曲中的不朽名篇。以致布拉姆斯发出如此慨叹：“在这个世界上竟能写出这样的大提琴协奏曲实出乎我的意外，早知这样，我早就写了。”

乐曲于 1896 年首演于伦敦，莱奥·施特恩演奏大提琴，作曲家自己指挥。

全曲分三个乐章：

第一乐章，快板，B 小调，4/4 拍。开始时由乐队奏出主题，这个主题节

奏强烈，带有随想风格，首先出现在单簧管上：

以后逐渐加入别的乐器。第二主题是在弦乐柔和的背景上，圆号奏出一个具有怀念、思乡情调的旋律：

德沃夏克很喜欢这个曲调，他在美国时写给朋友的信中说他只要一弹奏这个曲调就为之心醉神驰。在小提琴与中提琴的颤音上主奏大提琴进入，奏出的第一主题上标以“近似即兴”（Quasi improvisando），随即将动机华丽地展开。以后又奏出第二主题，然后展开而进入高潮结束呈示部。展开部的材料主要来自第一主题。再现部中第二主题先进入。先由乐队再现，然后主奏大提琴接过。第一主题也是先由乐队奏出，然后主奏大提琴演奏这个主题并予以展开。最后乐队奏出短小的尾声恢宏地结束这个乐章。

第二乐章，不太慢的柔板（Adagio ma non troppo），G 大调，3/4 拍，较自由的三段体。这是一个富有波希米亚情调的乐章，在感情的深度和旋律的歌唱性上，也是德沃夏克作品中出类拔萃者。主部的主题先是在单簧管然后由主奏大提琴奏出：

在主奏大提琴将主题发展后，再由单簧管奏出主题原形结束主部。进入中段，转为 G 小调。首先，乐队奏出强烈的序奏，接着主奏大提琴奏出取材于歌曲《让我清静吧》的中段主题：

这个旋律里倾注着作曲家怀念年青时的偶像约瑟菲娜的深情。当中段结束回到主部时，主部主题先由圆号奏出，然后在主奏大提琴上展开。最后在短小的尾声中结束这个乐章。

第三乐章，有节制的快板（Allegro moderato），B 小调，2/4 拍，较自由的回旋曲式。富于活泼的波希米亚舞曲风格。主部的主题动机首先由圆号奏出，然后移至其他乐器，最后在主奏大提琴上完整地奏出：

与主部舞曲风格成对比的是第一插段的抒情而又优美的主题，由主奏大提琴奏出，速度较慢：

第一插段之后回到主部，主部稍有变化。然后进入第二插段，转入 G 大调，速度为中板（Moderato），其民歌风的主题由主奏大提琴奏出：

回到主部时由乐队奏出主部动机，过渡到主奏大提琴并予以发展。以后速度减缓进入尾声，速度成为行板，小号奏出主部主题的动机。后面由单簧管奏出第一乐章第一主题的动机，圆号接过，但此时这个旋律比较温和，不像第一乐章中那样严峻。后面逐渐增加速度，在乐队奏出强有力的主部主题中结束全曲。

格里格，爱德华

Edward Grieg

钢琴协奏曲 A 小调，作品号 16

爱德华·格里格于 1843 年生于卑尔根；1907 年卒于卑尔根。挪威作曲家，钢琴家。格里格的母亲是一位优秀的业余钢琴家，因此他自童年起随母学习钢琴，后受到挪威小提琴家奥尔·伯尔纳曼·布尔的鼓励，在 15 岁时入莱比锡音乐院学习钢琴和作曲理论。在莱比锡，他是沉浸在德国浪漫派的音乐环境中，接近门德尔松、舒曼等人的审美情趣；后来回到挪威，结识理查德·诺德罗克，受其影响，走向民族乐派的道路。他的作品，富有挪威民族音乐的情调。格里格写了许多作品，他的《培尔·金特》组曲几乎尽人皆知。这首钢琴协奏曲亦为人们所喜爱，旋律清新，处处显露出挪威民歌风格的神韵。格里格被比洛誉为“北欧的肖邦”，肖邦的玛祖卡、波罗乃兹等乐曲有着当时多灾多难波兰民族的心声；格里格的民族没有那么多的民族灾难，但也可听出那时在瑞典国王统治下挪威人民渴望自由的精神。

这首协奏曲写于 1868 年夏天，当时新婚不久，住在哥本哈根的郊外。次年的 4 月 3 日首演于哥本哈根，获得成功。乐曲题献给担任首演的钢琴家爱德豪德·纽帕特。后来格里格曾将此曲谘询于李斯特，接受了李斯特的一些意见，作了修改，1872 年出版，在出版后，格里格还不断地进行修改。

协奏曲按传统分三个乐章，中间乐章较短，实际上是第三乐章的一个慢的引子，两乐章之间不停顿。

第一乐章，很有节制的快板（Allegro molto moderato），A 小调，4/4 拍，奏鸣曲式。开始时不用乐队奏出的呈示部，主奏钢琴立即进入，以华丽的和弦和八度从极高的音区冲向最低的音区，然后又以琶音回到高音区。接着，安静的第一主题由木管乐器轻柔地奏出：

后来立即由主奏钢琴接过。第二主题的旋律优美如歌，最初格里格将它用小号奏出，最后改成用大提琴，主奏钢琴将其反复，下面是它的旋律：

在展开和再现后，进入尾声，有一个极为灿烂光辉的华彩乐段，然后结束。

第二乐章，柔板，降 D 大调，3/8 拍。这个慢乐章主题用加了弱音器的弦乐器轻柔地奏出：

中段主题由主奏钢琴奏出，较为华丽：

在华丽地展开后，又回到主部。尾部在高音的颤音和琶音进行中结束，然后直接进入光辉灿烂的第三乐章。

第三乐章，加重音和有节制的快板（Allegro moderatomolto e marcato），A 小调，2/4 拍，较自由的回旋奏鸣曲式。在乐队的 8 小节引子后，主奏钢琴先是以华彩风格乐句进入，然后奏出坚决果敢的主部主题，是建立在挪威民间拉林舞曲的节奏上的：

音乐在展开后归于平静。进入优美而宁静的插段，先由长笛奏出这个主题，然后由主奏钢琴接过：

最后回到主部，在后面，二拍子的拉林舞曲节奏变为另一个民间舞蹈“春之舞”的三拍子节奏。尾声在庄严而又豪华的音乐中结束。

西贝柳斯，耶安

(Jean Sibelius)

小提琴协奏曲 D 小调，作品号 47

耶安·西贝柳斯，芬兰作曲家。1865 年生于海门林纳；1957 年卒于耶尔文佩埃。西贝柳斯是芬兰民族乐派的巨匠，他的名字几乎可以认为是芬兰音乐的象征。他的音乐风格充溢着北欧那种浓烈的感情，略带忧伤，有时又有一点粗犷。他的许多作品取材于芬兰的神话、传说、史诗。如《传奇》、《康勒沃》。他的管弦乐曲《芬兰颂》，虽然曲中并未直接引用芬兰民间音乐的素材，却使人感到乐曲充满着芬兰的民族精神。它似乎可以代表着芬兰。一位作曲家，将他自己的作品、情感紧密地和自己的民族联结在一起，这是极为少有的。

在这首协奏曲中，西贝柳斯既没有神话故事的内容，也没有芬兰风土人情方面的标题，但其音乐语言及风格仍使人联想起他那些深深浸染着芬兰古老传说的史诗般的交响诗。

西贝柳斯写这首协奏曲时已写过两首交响曲和交响诗《传奇》，时年 38 岁。初稿完成于 1903 年，1904 年首演于赫尔辛基，作曲家自己指挥，诺瓦切克主奏小提琴；但是西贝柳斯不满意，现在我们所听到的是他将初稿彻底修改的第二稿，这是定稿，完成于 1905 年。首演于柏林，指挥为里夏德·施特劳斯，独奏者为约阿希姆四重奏组的成员卡尔·哈勒。协奏曲分三个乐章：

第一乐章，有节制的快板，D 小调，2/2 拍。乐章一开始，在加上弱音器的乐队小提琴潺潺音响下，主奏小提琴奏出冷艳的、略带忧伤的、狂想曲一般的主题：

似乎使人想到此欧那寒冷的荒漠土地，沉郁苍凉的森林以及居住在那块土地上远古的居民，是典型的西贝柳斯风格。这个主题中的一些特点如五度下行、三连音、连续附点等在以后的发展中得到了利用。单簧管接过这个主题，之后由主奏小提琴和木管乐器予以发展。

第二主题变为 6/4 拍，首先由大提琴和大管奏出第二主题动机：

可以看到动机中的五度下行这个特征，保持与第一主题在性格上的关系。之后由大管完整地呈示第二主题：

下面的一些变化与发展都从这些主题引伸的。

这个乐章并非是传统的奏鸣曲式，其华彩乐段是放在中间部位的。它不是单纯炫技性的乐句，虽然不乏华丽之处，但总的来说是乐章的有机组成部分。

华彩乐段后，前面的一些主题又重新出现，但却不是再现部分，因为有很大的变化和发展。

第二乐章，很慢的柔板，降 B 大调，4/4 拍。首先由木管奏出三度的短小乐句，好像叹息似地上下起伏：

这个导入部的动机以后还会出现。在 5 小节的导入部后，主奏小提琴的主题进入：

这个主题低沉忧郁，颇有柴科夫斯基音乐的风格。乐章以后的发展都围绕着这主题以及导入部的动机。

第三乐章，不过份的快板，D 大调，3/4 拍。具有粗野、奔放的舞蹈风格。这一乐章的主题音域很窄，但节奏却非常强烈：

好像是描绘芬兰的先民们在熊熊的篝火旁跳舞的情景，热烈而又粗犷。

另一个主题也是舞蹈风格的：

在这个乐章里的一些地方为了要突出主奏小提琴，伴奏乐器用较少数量的低音乐器，主奏小提琴好像脱缰野马，尽情奔驰。有三度、六度、八度、和弦、顿弓、琶音、泛音、双音等技术上较难的乐句。最后，在乐队的和弦上以主奏小提琴快速的跑句结束全曲。

拉赫玛尼诺夫，塞奇

（Segey Rakhmaninov）

第二钢琴协奏曲 C 小调，作品号 18

塞奇·拉赫玛尼诺夫是俄罗斯钢琴家、作曲家。1873 年生于谢苗诺沃；1943 年卒于加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。1882 年入圣彼得堡音乐学院学习，1888 年又入莫斯科音乐学院学习。1890 年写第一钢琴协奏曲开始他的创作生涯。他的《升 C 小调前奏曲》写于 1892 年，这年他正从莫斯科音乐学院毕业，立刻在世界各地流行；这一年写成的独幕歌剧《阿列科》（Aleko）也很成功，得到了柴科夫斯基的赏识。但是他的“第一交响曲”惨遭失败。这在他似乎是光明灿烂的创作前程投上了一个阴影，使他丧失了信心。1899 年拉赫曼尼诺夫访问伦敦，在那里演出了他的《升 c 置小调前奏曲》及管弦乐幻想曲《岩石》（The Rock），获得成功。拉赫玛尼诺夫当时对他的第一钢琴协奏曲（1891 年创作，后来在 1917 年加以修订）并不满意，因此当伦敦要求演奏他的一首钢琴协奏曲时，他答应为他们写一首新的，就是这首第二钢琴协奏曲。但是当时并未动手，他还未从第一交响曲失败的阴影中走出来，他感到毫无灵感。在亲友们的劝说下，他接受了尼古莱·达尔医生的催眠治疗，得到恢复。开始写作这曲协奏曲，从夏季到秋季，不仅完成了两个乐章，还写了别的作品。

这首协奏曲的首演即获得极大成功。有人认为这是俄罗斯作曲家所作的钢琴协奏曲中最成功的一首，还有人认为这是本世纪最杰出的一首协奏曲。这首协奏曲完成于 1900 年，题献给为他治病的医生达尔。

全曲分三个乐章：

第一乐章，中板，C 小调，2/2 拍，奏鸣曲式。开始时主奏钢琴奏出一系列和弦，好像远处传来深沉的钟鸣：

低沉而灰暗的音响是典型的拉赫玛尼诺夫风格。随着引子逐渐增加音量，最后由乐队奏出这个乐章的第一主题：

这个阴沉的主题好像是由引子那深沉的钟声过渡而来所自然生成的。

钟声发展成舒展的旋律，当旋律由音色低沉的大提琴接过时，主奏钢琴伴以装饰性的音型。最后用乐队全奏结束第一主题部分。接着中提琴上幽暗的乐句引进降 E 大调上的第二主题：

这个主题甜美忧伤，极为抒情。

这两个主题在展开部中非常抒情地发展。再现部的第一主题由弦乐声部用庄严的进行曲风格演奏，衬以主奏钢琴的华丽音型。接着在弦乐声部微弱的震音背景上由圆号奏出动人的第二主题。这个主题未经发展便进入尾声。最后由有力的节奏突然结束整个乐章。

第二乐章，较慢的柔板（Adagio sostenuto），E 大调，4/4 拍，三段体。拉赫玛尼诺夫称这个乐章为 Andante（行板），因为那时 Andante 泛指慢乐章，其实这个乐章的速度为“较慢的柔板”。这是一个像夜曲般的抒情乐章。开始由加了弱音器的弦乐和单簧管、大管、圆号奏出引子。接着主奏钢琴用三连音琶音伴奏由长笛和单簧管奏出的主题：

这个主题后来由主奏钢琴接过。伴以单簧管和小提琴拨奏的分解和弦。

以后继续发展。中段稍具生气。主题由主奏钢琴奏出，大管在下面予以衬托：

后来旋律由木管的高音声部过渡到音色较暗的大管和中提琴声部，这是拉赫玛尼诺夫在这曲协奏曲中屡屡使用的乐器。在一个短小的华彩乐段以后，又回到开始的部分，但反复得较为简略，最后平静地结束。

第三乐章，诙谐的快板，C 大调，2/2 拍。这个乐章的曲式不太明显，近似回旋曲。开始由乐队奏出引子，接着主奏钢琴小段华彩引入富有节奏律动感的主部：

虽然这个主部富有节奏感，但和前面两个乐章的主题在气质上有共同之处。在充分地展开后，速度终于放慢，由中提琴声部和独奏双簧管奏出极为动人的旋律：

这个旋律由钢琴接过，热情洋溢地予以发展，但是却转入一个颇为宁静的插部。但很快又回到乐章开始时的速度，并逐渐加快至急板。原来由中提琴奏出的旋律此时在音色明亮的小提琴声部上出现。在钢琴的短小华彩乐段之后，最后的再现从 C 小调到 C 大调，中提琴的旋律又复出现。这时，乐队所有的高音声部乐器与主奏钢琴像在竞赛时的冲到终点形成高潮结束。

第三钢琴协奏曲 D 小调，作品号 30

拉赫玛尼诺夫一共写了四首协奏曲，其中最杰出的是第二钢琴协奏曲，其次就是这一首，也是经常在音乐会上演奏的。这首协奏曲开始创作于 1906 年,那时拉赫玛尼诺夫住在德国的德累斯顿,到 1908 年回国时尚未完成,1909 年作曲家要赴美演出，在出国之前完成此曲。所以也可以说这首乐曲是特别为美国之行而写的。乐曲题献给钢琴家约瑟夫·霍夫曼（Jozef Hofmann，1876—1957 年）。1910 年 11 月首演于纽约，作曲家自己演奏钢琴，指挥为达瓦尔特·姆罗施，纽约交响乐团协奏。

乐曲分三个乐章，快，慢，快，二、三乐章之间不间断。

第一乐章，不过分快的快板，D 小调，4/4 拍，较自由的奏鸣曲式。在两小节的乐队引子后，钢琴奏出第一主题：

这个主题的旋律很有特点，在较窄的音域范围内其旋律线条上下扭动，曲调颇为苍凉，典型的俄罗斯情调，充塞着悲哀与无望。这个主题经过变化后在以后两个乐章中也常出现。个久，主题移到音色幽暗的中提琴声部，辅之以两支圆号，此时钢琴转成装饰性音型。下面用一个短小的华彩乐段引出向第二主题的连接部，由弦乐以柔和的断音奏出：

第二主题就是由上面的连接部发展而来的，柔和而又抒情：

当进入展开部以后，似乎像是传统的奏鸣曲式，但实在是太自由了，很难把它固定到那一种曲式里去。后面出现华彩乐段。华彩乐段之后的再现部，并不像传统的再现部，倒不如说是在有主题出现的简短尾声中结束这个乐章。

第二乐章，间奏曲，柔板，A 大调，3/4 拍。乐章开始时的引子其旋律源于第一乐章的第一主章，相当忧郁，然后进入狂想曲风格的部份，主要由主奏钢琴奏出。中段较为活泼，在弦乐拨弦及钢琴装饰音型伴奏下，木管声部奏出另一个源自第一乐章第一主题的旋律：

这个间奏曲不停顿地进入第三乐章。

第三乐章，2/2 拍，D 小调，奏鸣曲式。在乐队的富有节奏的引子下，钢琴奏出这个乐章的第一主题：

经过发展和变化，归于平静后，钢琴在 G 大调上奏出抒情性的第二主题：

这个主题经过变化和反复，速度加快，之后缓和下来。

展开部用降 E 大调，4/4 拍，谐谑性的。用这个乐章的第一主题加以发展。在后面又出现了第一乐章主题的发展部分。并有华彩乐段。

再现部依次呈示主题，但第二主题变成 F 大调。接着速度加快，有短小的华彩乐段。之后进入尾声，速度逐渐加快，从活板到极其活泼的活板（Vivacissimo），在极为辉煌的急板（Presto）中形成高潮，结束全曲。

拉威尔，莫里斯

Maurise Ravel

左手钢琴协奏曲

莫里斯·拉威尔于 1875 年生于西布雷；1937 年卒于巴黎。法国作曲家、钢琴家。从 1889 年起入巴黎音乐院学习钢琴和作曲。他有着杰出的作曲才能，风格独特，配器精良。但由于他的和声新颖大胆，不合传统，4 次竞争罗马大奖未能成功，最后竟然引起抗议，导致杜布瓦辞去院长职务。他的《达夫尼斯与克洛埃》、《鹅妈妈》、《悼念公主帕凡舞》等许多作品均名重一时，特别是他的《波莱罗》几乎无人不晓。

这首左手钢琴协奏曲写于 1931 年，是应钢琴家堡尔·维特根斯泰因委托而写。维特根斯泰因是一位极有才华的钢琴家，但在第一次世界大战中他在俄罗斯前线负伤失去了右臂。战后他并不气馁，仍然苦练，并继续演出。但由于专为左手弹奏的曲目极少，因此除了约拉威尔外，他还请里夏德·施特劳斯、普洛科菲耶夫、欣德米特、布里顿等人为他谱曲。拉威尔在维也纳初遇维特根斯坦因时在 1930 年，当时拉威尔正在为自己演奏写一首钢琴协奏曲，即后来的 G 大调协奏曲。因此他几乎同时写两首钢琴协奏曲。虽然拉威尔写作时非常细致，但还是在 1931 年秋两首协奏曲都完成了。他在给他的友人音乐评论家米歇尔·迪米特里·卡尔沃科雷西的信中写道：

“计划同时写两首钢琴协奏曲是一个很有意思的试验，其中一首由我自己演奏……是继承莫扎特、圣桑斯的风格写的……

至于这首左手钢琴协奏曲却完全不同，它有许多爵士乐的效果；写起来并非轻易。在这样一首作品中，主要是使别人听了后并不感到其织体薄于用两手弹奏的，我尽量使它接近于正规的协奏曲传统风格。一个特别之处是在传统的第一部分后安然出现了爵士音乐。只是到后来听众才能明白这个爵士音乐是植根于乐曲开始时的主题上的。”

此曲首演是 1931 年 11 月 27 日在维也纳。1933 年 1 月 17 日在巴黎的首演后，著名的法国音乐评论家和历史学者亨利·普吕尼埃雷说，很难使人相信这首乐曲不是用两只手弹奏的，甚至有时感觉到是 4 只手在弹奏。

整首协奏曲不分乐章，乐曲开始时有一个阴暗的引子，开始只有大提琴和低音提琴在低音区轻柔地演奏，在这个背景上低音大管在它的低音区奏出后来发展成为这首协奏曲主要主题的动机：

下面由两支圆号接着以八度奏出第二个动机：

以后又出现与第一个动机相似的第三个动机：

乐器加入越来越多，到达一个高潮。

主奏钢琴进入时用了一个长大而有气势的华彩乐段，如果仅仅用耳朵听的话，你很难相信这个华彩段是只用左手弹奏的。然后引入主题。下面这是主题的旋律部分：

后来这个主题由乐队接过，形成另一个高潮。下面随以一个抒情的乐句：

快板部分的主题由两个乐思构成，其中一个是平行下行的三和弦；另一个短小而活泼：

此后，上述的一些主题材料不断展开和变化，在突出快板主题中结束全

曲。

巴托克，贝拉

(Béla Bart ’ ok)

第一钢琴协奏曲

贝拉·巴托克于 1881 年生于匈牙利的瑙吉申特米克洛什；1945 年卒于纽约。是匈牙利作曲家、钢琴家、民俗学家。他的母亲是一位钢琴教师，他自幼随母亲学习钢琴，13 岁时随埃尔凯尔学习，后进入布达佩斯皇家音乐学院学习，26 岁时任该学院钢琴教授。他的创作受里夏德·施特劳斯的影响较大；另一个重要因素是匈牙利民歌。在欧洲，动人而又丰富的民歌首先使人想到的是俄罗斯；其次是东欧地区，特别是匈牙利，马扎尔民族早期曾在亚洲生活过，后来又受阿拉伯及土耳其音乐的影响，尤其是吉卜赛音乐。因此她的民间音乐极为丰饶。巴托克从青年时期就开始收集和研究匈牙利民歌。

关于民间音乐（称为农民音乐）对现代音乐的影响，巴托克认为有 3 种方式：其一是作曲家将农民音乐直接作为素材原封不动或略加变化用之于他的创作中；其二是有的作曲家模仿农民音乐的风格来创作自己的作品；第三种是巴托克自己的方式，他是这样说的：“ 在他的作品中既没有农民音乐的旋律，也没有农民音乐的旋律的模仿；但是农民音乐的气氛却无处不在。这种情况我们可以说是作曲家完全吸吮了农民音乐的音乐语言的乳汁，就像是一位诗人用他的民族语言写诗那样。

上面所说，是想说明他创作灵感源泉的一部分（可能是重要部分），有助于读者欣赏他的作品。另一个在欣赏他钢琴作品时值得注意的是巴托克本人是位杰出的钢琴家，因此在写这些钢琴曲时，能充分发挥钢琴的性能。

这首协奏曲首演于 1927 年 7 月 1 日法兰克福的国际当代音乐节上,指挥是威廉·富特文格勒。

第一乐章，有节制的快板和快板（Allegro moderato，Allegro），2/4 拍。引子部分由定音鼓以弱奏反复一个节奏开始：

接着，圆号奏出另外一个旋律：

定音鼓的节奏律动与圆号的旋律奠定了这个乐章的风格。主奏钢琴出现时的第一主题基本上也构筑于此：

以及主题结尾部分的动机：

接着由小号吹奏的过渡部进入第二主题，旋律部分为：

展开部用以上的素材为基础。之后进入再现部。再现部先由乐队呈示，后来接以钢琴。最后进入尾声结束。

第二乐章，行板，3/8 拍。此乐章为三段体。这个乐章的奇特之处是省略了乐队的弦乐部分，而打击乐的固定音型的节奏却像浮雕似地显现出来。乐章的第一部分有三个主题，第一个主题有在钢琴上装饰性的跳跃：

第二个主题源于第一乐章的主题动机：

第三个主题源于第一乐章的第二主题：

第二部分的主题由单簧管开始奏出：

这个主题在木管乐器上依次过渡发展，后来又穿插了第一部分的主题。结束部分使用了 2/4 拍的快板，这是为了向第三乐章过渡，由此不停顿地进入第三乐章。

第三乐章，很快的快板，2/4 拍，较自由的奏鸣曲式。由第二乐章不停顿地进入，开始时还是用固定音型的节奏，这次是弦乐演奏的：

第一主题仍然是在钢琴上八度出现：

第二主题在小号上出现：

第三主题较为柔和：

展开部用了赋格手法，遵循巴洛克传统。并有新的主题出现：

再现部省略了第三主题，其他主题出现时亦多有变化。

第二钢琴协奏曲

这首协奏曲创作了 1931 年 10 月，时年 50 岁。一年多以后才得首演，时在 1933 年 1 月，作曲家自己演奏钢琴，法兰克福广播交响乐团协奏，指挥为汉斯·罗斯鲍德。这是一首炫技性协奏曲，有习见的双三度、六度、八度等难度较大的乐句以及华彩乐段。旋律和节奏带有明显的他所热爱的匈牙利民歌痕迹，但是在钢琴上所表现的风格却有强烈的不协和音，是非传统的。

第一乐章，快板，3/4 拍。这一乐章在节奏上很有冲力，乐队配器狂放有力，在这一乐章中几乎未用弦乐声部，有人认为它有民歌风格；一些钢琴的写法很接近斯特拉文斯基。

第一乐章的第一主题包含两个最主要的动机。第一个动机是在钢琴颤音上由小号独奏奏出：

立即被出现在钢琴上的敲击性的和弦激流所接替：

之后的展开与对比是用对位手法进行，颇有巴赫音乐的风格。乐曲进入第二主题时速度放慢，表情记号为“平静的”，主题由钢琴在琶音音型上奏出。下面的谱例只是它的旋律线的轮廓：

后来又回到原速，钢琴的节奏强而有力，乐队奏出第二主题的变形。

展开部所用材料主要是第一主题的两个动机。再现部较为自由（这是一个颇为自由的奏鸣曲式乐章），主要也是用第一主题的两个动机成反向或逆向式的进行加以变化。作曲家写出的华彩乐段，颇为动人。乐章最后光辉灿烂地结束。

第二乐章，柔板，急板，柔板。此乐章与第一乐章成为强烈地对比。第一乐章音量很大、速度快、震撼性的，用了对位的手法、而且不用弦乐；但第二乐章却是音响延绵的和音量弱的，而且是由加弱音器的弦乐单独奏出：

这个像赞美诗一样的旋律与只由定音鼓伴奏的钢琴装饰音型的动机相交替。此后突然进入 2/4 拍子的急板中段，先以在弦乐上的弱颤音开始，在钢琴与打击乐器进入时达到顶点。钢琴在此有两个“音簇”：第一个是一个八度内的所有白键；第二个是所有的黑键。之后再度回到柔板。

第三乐章，2/4 拍。这是回旋曲式的终乐章。反复出现的主部是在定音鼓的三度音程固定音型上钢琴粗犷的切分音音型所形成的旋律：

插段的材料来自第一乐章，特别是第一乐章开始时的两个主题。

第三钢琴协奏曲

这首协奏曲是巴托克的最后一部作品，还差 17 小节尚未完成，他就离开了这个世界，时在 1945 年。在第二次世界大战期间，由于痛恨希特勒法西斯主义，巴托克离开祖国，流亡在外，于 1940 年秋到美国，一直到 1945 年 9 月病逝于纽约西 57 号街的公寓里。未及写完的 17 小节后来由他的学生蒂博尔·塞利补写完成的。他得的是红血球增多病，在创作此协奏曲时身体已极度衰弱，但他仍然努力创作，这一部分是由于经济的压力，一代音乐大师，就这样贫病交迫地去世。而这部“搁笔”之作，却是他的最受欢迎的作品之一。

这首协奏曲首演于 1946 年 2 月 8 日，指挥为奥曼迪，乔治·山多尔钢琴独奏，费城交响乐团协奏。

其风格亦大异于以前的两首：既无敲击式的节奏搏动，亦无辉煌的炫技乐段；它优美抒情，柔和婉约。可能这是巴托克历经沧桑，阅尽人间艰苦，离乡背井，已无当年睥睨人世的气概了。

第一乐章，小快板，3/4 拍。奏鸣曲式。在弦乐的搏动音型上，钢琴奏出切分的、富有装饰性的和具有匈牙利民间舞蹈风格的主题，其旋律为：

经过过渡，进入第二主题。第二主题的节奏有些近似第一主题，但更具风趣：

展开部是在钢琴的有力的琶音上开始，将第一主题的旋律扩大。再现部的主题在小提琴声部的一系列下行音型的颤音之后出现。尾声由钢琴和一些木管乐器相呼应的下行三度音型上逐渐消逝。

第二乐章，虔诚的快板，4/4 拍。三段体。快板乐章虽然用了“虔诚的”这样的标记，但看来并非是宗教性的，而是指在风格上的相似。开始时弦乐之间的模仿进行使人想起文艺复兴时期的经文歌：

与它进行交替出现的是独奏钢琴上像赞美诗那样的乐句：

其风格大概是巴托克精神上经过第二次世界大战和流亡生活，身体健康情况不佳等诸多因素的体现。中段在颤音的柔和背景上木管与钢琴奏出反复的短小动机。回到第一段后，像赞美诗那样的乐句由木管声部奏出。然后不停顿地进入第三乐章。

第三乐章，活泼的快板，3/4 拍，回旋曲式。此乐章原稿上无速度标记，现在“活泼的快板”是在编辑时加上去的，看来是合适的。主部带有舞蹈风格：

第一插段由定音鼓导入用对位手法处理的主题：

尽管所用的对位手法复杂精致，但织体轻巧，听来自然流畅，不露斧凿痕迹。接着是缩短了的主部，之后进入第二插段，其旋律为：

最后进入主部，结束全曲。

第二小提琴协奏曲

当你听到巴托克第二小提琴协奏曲的音乐在耳际回荡时，你决不可能想像到这首乐曲是在他极端苦恼时期从他的笔尖下流淌出来的。因为这正是纳粹希特勒横行欧洲，巴托克行将流亡之际。这时他已 58 岁，要离开祖国，远适他乡，一个新的环境等待着他，他将在一个陌生的地方重新开始生活，前途茫茫。但他又不能再留在匈牙利，纳粹即将来到，他无法在这种环境下工作和生活。这时他的朋友小提琴家佐尔坦·塞凯伊请他写一首小提琴协奏曲，时在 1937 年。巴托克此时热中于用变奏曲形式写作，开始他想将此曲写成变奏曲，但塞凯伊还是想要一首三乐章的正规的协奏曲，结果是在三乐章的协奏曲中又有变奏曲的因素。

巴托克于 1937 年 8 月开始创作，完成于 1938 年 10 月，原来的手稿上终乐章结束时 22 小节只用乐队，没有独奏小提琴声部，塞凯伊不满意，坚持要按照协奏曲的传统，在结尾时应有小提琴辉煌灿烂的乐句。巴托克答应了塞凯伊的要求改写了结尾部分，但他仍然偏爱原来的结尾，因此在出版时将该结尾部分附于后面，以供选用。

乐曲首演于 1939 年 4 月 23 日，塞凯伊演奏小提琴，门盖尔贝格指挥，阿姆斯特丹音乐厅乐队协奏。

第一乐章，不太快的快板，奏鸣曲式。开始时由 6 小节竖琴的三和弦拨奏的引子导入颇具狂想曲风格的主题：

这个由主奏小提琴奏出的主题，不仅是第一乐章的基础，同时也是略加变化后成为终乐章的基础。这个主题虽然并不是明显的匈牙利民间曲调，但仍然能感觉到它的匈牙利气息，这是由于巴托克多少年来收集与研究匈牙利民间音乐结果，在这首协奏曲中，不仅是这个主题，可以说是许多地方都洋溢着匈牙利民间音乐的情调。

第一主题经过简短的发展，进入对比性的第二主题。极为使人惊异的是巴托克在此用了十二音体系的手法，第一次出现的原型为：

这对他来说是史无前例的，这也说明了他在这首协奏曲中所使用手法的多面性。

展开部主要基于第一主题，在旋律上、节奏上加以变化，或使用对位的手法。最为出众的是他将第一主题倒影转位，美丽的旋律由独奏小提琴奏出，翱翔在竖琴、钢片琴和加弱音器的小提琴震音的朦胧背景上。

在再现部中出现了新的色彩，例如整个弦乐声部拨奏和弦如此强烈以致琴弦反弹到指板的声音也能听到。华彩乐段是巴托克自己写出来的，富有变化。在进入华彩前，巴托克用了四分之一音：

在富有变化的华彩乐段后，用激越的乐队全奏结束全曲。

第二乐章，安静的行板，变奏曲形式。由主题与 7 个变奏组成。主题旋律是明显地带有民族风格、具有哀伤情调而又动人的旋律：

在第一个变奏中，富有装饰性的旋律开始时只由柔和的定音鼓和低音弦乐伴奏，下面是第一变奏旋律的开始部分，由主奏小提琴奏出：

第二变奏的开始部分：

在这个变奏里，主奏小提琴似乎是在与竖琴对话。

第三度变奏中的主奏小提琴用双音演奏，增加了力度与音色的浓度：

第四变奏速度放慢，独奏乐器的颤音与幻想风的装饰性音型修饰主题：

第五变奏是以主奏小提琴与弦乐的卡农方式进行，这是它的旋律：

第六变奏是诙谐曲风格，在主奏小提琴轻快的旋律上，点缀着竖琴的滑奏与木琴的短促音型。这是主奏小提琴演奏的旋律：

七变奏更为轻快跳宕：

最后，在高八度上重现主题，结束这个乐章。

第三乐章，很快的快板。这个乐章用了奏鸣曲式。其主题材料都源自第一乐章的主题，虽然节奏不同了，面且更为活泼，但只要注意听，你会感觉一些内容似乎在前面听到过。下面是第一主题，它是稍加变化了的第一乐章中的第一主题：

第二主题也是变化了的第一乐章中的第二主题，速度放慢，近似慢板（Quasi Lento）：展开部中有主奏小提琴优美的旋律。再现部的华彩乐段较短。然后进入高潮结束。

哈恰图良，阿拉姆

Aram Khachaturian

小提琴协奏曲 D 小调

阿拉姆·哈恰图良于 1903 年生于第比利斯；1978 年卒于莫斯科。亚美尼亚作曲家。早年自学钢琴并在中学的吹奏乐队中吹奏次中音号。1922 年入莫斯科格涅辛班学习作曲。1929 年入莫斯科音乐院，从米雅斯科夫斯基等人学习作曲。后来亦在这两所学校任教。他是与肖斯塔科维奇、普洛科菲耶夫等人齐名的前苏联杰出的作曲家。著名的作品有舞剧《斯巴达克》、《加雅涅》等。协奏曲方面他曾写有钢琴、大提琴和小提琴等协奏曲，其中以这首小提琴协奏曲最受欢迎。他的音乐具有浓厚的亚美尼亚民族风格，特别是它强烈的节奏。

这首协奏曲题献给达维德·奥伊斯特拉赫。1940 年首演时即由奥伊斯特拉赫演奏的。全曲分三个乐章：

第一乐章，坚定的快板（Allegro con fermezza），4/4 拍，奏鸣曲式。开始的乐队引子一出现即具有强烈的舞蹈性的节奏，第 2、4 两小节的节奏与主题的节奏相同。主奏小提琴奏出在 G 弦上的主题其所用的音域极窄，但节奏却极为粗犷：

在两个快速的经过句后，主题高一个八度出现。之后，乐队有几小节的过渡，速度略为慢下来，在主奏小提琴上奏出具有强烈民族风格的第二主题，优美而又深情，与第一主题形成对比：

后面还有一个短小而又深情的第三主题：

展开部由乐队奏出第一主题开始，转成降 E 小调。第二主题的展开也是先由乐队在 C 大调上奏出，几小节后，主奏小提琴伴以第一主题的动机。此后进入华彩乐段，这个华彩乐段较长。

再现部先出现第一主题，由主奏小提琴奏出。当第二主题由乐队奏出时，主奏小提琴则华丽地予以装饰。以后又出现第三主题，由主奏小提琴奏出。后来主奏小提琴奏出第一主题，尾声开始。最后在第一主题的动机节奏中结束这一乐章。

第二乐章，稍慢的行板（Andante sostenuto），3/4 拍，三段体。在乐队的一个长长的引子后，主奏小提琴奏出优美凄凉的主部主题：

中段为行板，先由乐队奏出，再在加弱音器的主奏小提琴上奏出：

在 10 小节乐队过渡后，回到主部，主奏小提琴在 G 弦上奏出比原来低一个八度的主部主题。最后，主奏小提琴在升 G 的长音上渐弱而结束这一乐章。

第三乐章，快泼的快板（Allegro vivace），3/8 拍，回旋曲式。开始时乐队有一个节奏性很强的长引子，多达 50 多小节，然后主奏小提琴奏出舞曲风格强烈的主部主题，其重音有时落在弱拍上：

之后进入第一插段主题，仍具有舞曲风格，但委婉甜美，也是由主奏小提琴奏出：

在返到主部之后，再进入第二插段主题，这是一个歌谣性的旋律，从第一乐章的第二主题转化而来。下面未回主部，直接进入第三插段主题，这是一个深情而如歌的旋律：

在这个插段结稍束后，进入乐队奏出的引子，引入第四个插段，这个插段是主奏小提琴华丽的装饰性音型与乐队的由前面主题演化而来的主题，整个插段有如华彩乐段一般：

这个插段结束后，乐队以狂风暴雨般的引子引入主部的返回。接着又进入第一插段的主题。再下面的一段是主奏小提琴奏出舞曲风的主部主题，乐队烘托以深情而如歌的第三插段的主题，但节奏略有变化，有时将三拍子变成二拍子：

后来进入主奏小提琴快速音型的尾声，此时乐队只给节奏。最后主奏小提琴与乐队在一个长达 12 小节的 D 音上结束全曲。

何占豪，陈钢

小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》

何占豪，浙江省诸暨县人，生于 1933 年 8 月 29 日；陈钢，1935 年 3 月 10 日生于上海。他们两人在上海音乐学院上学时，合作写成这首协奏曲，时在 1959 年，作为国庆 10 周年献礼。乐曲首演于 1959 年 5 月的“ 上海音乐舞蹈会演 ”，俞丽拿演奏小提琴，上海音乐学院管弦乐队协奏。内容采用民间故事“ 梁山伯与祝英台 ”，形式为单乐章，音乐素材主要取自越剧曲调。全曲分成三部份：1.草桥结拜，同窗共读，相爱，惜别；2.抗婚；3.哭坟，化蝶。

第一部分。开始时长笛奏出随想风格的乐句，显示出春光明媚，风和日丽。接着在双簧管柔婉的曲调下，引出梁山伯与祝英台两人爱情的主题，由主奏小提琴奏出：

这个主题反复一次，然后是两人的对话：

在主奏小提琴与乐队再一次奏出爱情的主题后，主奏小提琴有一个短小的华彩乐段。之后进入活泼的小快板，这是描写梁、祝二人同窗共读的愉快生活，由 G 大调转入 E 大调：

还有另一个在 A 大调上的快泼跳动的旋律：

这个旋律的后半部分颇有古筝的风格。

之后，进入“ 柔板，惋惜地 ”。这是两人依依惜别，重又转入 E 大调：

第二部份，抗婚。开始时有一个阴沉而不安的序奏由乐队奏出，这个序奏的动机来自第一部份开始时双簧管的柔婉的引子：

这时它的性格改变，是一种不祥的预兆，越来越紧张，终于引出铜管奏出的代表封建势力的主题，在降 D 大调上：

祝英台坚决不从，下面用“ 激昂的散板 ”和“ 坚决的快板 ”表达她悲愤的心情。快板部份用和弦和切分，模仿琵琶，转回 G 大调：

拉着是楼台会，互诉衷肠。旋律先出现在主奏小提琴上，然后转入由大提琴演奏，主奏小提琴在上面和应，两情依依，难舍难分：

下面的散板和快板部分是英台哭坟，悲痛万分，这里用了很多宣叙性的乐句，好像是戏曲中的“ 哭腔 ”似的，凄婉欲绝。最后在一个短小的华彩中，投坟相随。乐队进入，悲愤地结束这一部分。

第三部分，化蝶。仍然由长笛奏出乐曲开始时的引子，然后乐队再现第一部分的爱情主题，主奏小提琴接奏时加上弱音器，在后面去掉弱音器后旋律更加高昂，表示他们化成蝴蝶，翩翩起舞。永远相伴，后来主奏小提琴和乐队一起奏这个爱情主题，这是在歌颂这种坚贞不渝的爱情。最后，主奏小提琴奏出一个美丽的尾声，逐渐弱下来，用一个泛音的长音结束这首乐曲，似乎在告诉人们，故事讲完了，但又似乎意犹未尽。令人起无穷遐思。