

# 浅析佩斯金《c小调第一小号协奏曲》第一乐章

乔信懿

(武汉音乐学院 武汉市 430060)

**摘要:**阿纳尼维奇·弗拉基米尔·佩斯金创作的这首《c小调第一小号协奏曲》是20世纪众多小号作品中非常重要且优秀的一部作品。这部作品将“活塞式小号”的技术特点与音乐完美的融合,这使得它深受世界各地小号演奏者的喜爱。该作品无论是艺术性、流传度还有影响力都无疑是优秀的,但如今国内对这部作品的研究却少之又少。为此,本文将对这部作品以及作曲家进行简单的介绍,并针对这首协奏曲的第一乐章进行曲式分析以及针对困难片段进行解析并提供解决方法。

**关键词:**《c小调第一小号协奏曲》;活塞式小号;困难片段解析

## 引言

阿纳尼维奇·弗拉基米尔·佩斯金是前苏联著名的作曲家,同时也是一位优秀的小号演奏者,佩斯金凭借着对小号这一乐器的喜爱与了解创作出了许多优秀的小号作品,《c小调第一小号协奏曲》就是其中之一。笔者在本科阶段演奏了这部作品的第一乐章,本文将把笔者在学习并演奏这部作品时的经验和感受与对该作品的调查研究相结合,从三个方面分析这部作品的第一乐章:一是对作曲家与作品进行简单的认识;二是对这部作品的第一乐章进行曲式分析;三是针对该作品的第一乐章的困难片段进行解析并提供解决方法。希望通过此次的研究使更多的人了解这部作品,对正在学习或将要学习这部作品的人提供实质性的帮助。

## 一、作曲家生平及作品简介

### (一) 作曲家生平

前苏联作曲家阿纳尼维奇·弗拉基米尔·佩斯金(Anyevich Vladimir Peskin)出生于1906年,同时也是钢琴家、小号演奏者。佩斯金先后在日内瓦音乐学院、伊尔库茨克音乐学院和莫斯科音乐学院学习钢琴,在学习期间佩斯金开始了对音乐创作的尝试,不过当时创作的大部分都是声乐作品。

在20世纪30年代,他在一次音乐会上结识了一位小号演奏者,这使他音乐创作的道路开始走向了高峰,这位小号演奏者就是后来世界管乐发展中最具影响力的音乐家之一的蒂莫非·亚历山大洛维奇·多克希采尔(Timofey Alexandrovich Dokshitser),两人的相识与合作也使俄派小号在音乐的历史舞台上产生了巨大的影响。

佩斯金和多克希采尔相识后,佩斯金多次为多克希采尔弹钢琴伴奏,并利用业余时间和他学习小号,之后他开始不拘泥于声乐创作,更多的为管弦乐器创作音乐作品。佩斯金一生共创作出10部小号作品,凭借着对小号演奏技法的了解,他创作出的小号作品充分表现了小号这一乐器的技术特点还兼顾了音乐性。其中《c小调第一小号协奏曲》可以说是他的成名作,正是这部作品让大众看到了这位优秀的音乐家。

佩斯金一生都在为音乐事业奋斗,其后期的创作生涯几乎都是在莫斯科度过的。最后,佩斯金于1988年在莫斯科逝世,享年82岁。

### (二) 作品简介

《c小调第一小号协奏曲》创作于1948年,这时的小号经过19世纪的改造已经从原本的“指键小号”转变为“活塞式小号”并己成熟,与现在常用的“活塞式小号”基本无异。虽然这个时期小号的形制构造已基本成熟,但鲜有浪漫派作曲家为这个新形态的小号作曲。只有少数的作曲家为这种“活塞式”小号留下了经典的、具有浪漫主义色彩的小号作品。正是在这样

的背景下,佩斯金为他的好友多克希采尔创作了这首《c小调第一小号协奏曲》。

全曲充分的展现了小号的技术特点以及音乐的戏剧性表达,对演奏者的演奏能力以及音乐表现力都是不小的挑战,因此这部作品到如今都是衡量一个小号演奏者优秀与否的试金石。

## 二、作品曲式分析

这首《c小调第一小号协奏曲》规模宏大,不同段落的音乐性格对比强烈。本章节将针对《c小调第一小号协奏曲》的第一乐章进行一个大致的曲式分析。

### (一) 概述

这部作品的第一乐章的曲式结构类型为使用展开部的奏鸣曲式。呈示部通过主、副部之间的对比来建立矛盾,展开部针对主、副部动机进行变化发展,再现部使副部回归主调。

### (二) 呈示部(14-88小节)

总结:呈示部由主部、连接部、副部、结束部四个部分组成。主调为c小调,副调为f小调,调性关系为下属关系。主、副部旋律连贯性强、一气呵成,带有一种辉煌、豪放的风格,副部带有一种柔美的音乐性格特征。

#### 1、主部与副部

14-17小节是主部主题,具有疑问型旋律特点,节奏为顺分型节奏加速逆分型节奏。主部是12小节的连续并行三句式乐段。14-24小节为主部,整个主部基于主部主题进行变化,到第23小节音乐被音阶上行的旋律推到了主部的高潮,最后以和声功能 $k_{46}-V_{7-}i$ 完满终止结束。

59-63小节是副部主题,为大山型旋律,节奏是逆分型节奏加上切分型节奏。副部是24小节的连续并行三句式乐段,后有6小节的补充。51-81小节为副部,音乐不断变化发展,直到71小节将旋律推向副部的高潮并再次回归平静,不过在最后平静的表面下通过渐强以及转换调性使旋律又附有推动性,为引出结束部做准备。

主、副部的比较:主、副部之间从结构上说,副部在结构、规模上得到了扩充;调性方面,副部是主部的下属调,和声的布局和作用也有不同的安排;音乐性格具有差异性。由此看来,主、副部之间对比程度较大,差异性明显。

#### 2、连接部与结束部

25-50小节为连接部,分三个阶段:承上、转化、启下。25小节到32小节是承上阶段,先用钢琴弹奏出主部主题,之后旋律不断发生变化。33-44小节是转化阶段,此时的转调表明音乐从这里开始逐渐脱离主部。45-50小节是启下阶段小号快速的演奏,使得音乐充满了对后续发展的期待性。

81-88小节为结束部,不分阶段并且篇幅较小,建立在 $^bA$

大调上。利用属持续音强调属功能的不稳定,并结束在属七和弦上,这些布局都在为后面展开部的进入做铺垫。

### (三) 展开部(89-158小节)

展开部分为四个阶段。89-124小节是第一阶段,小号的部分连贯且轻巧,给人以轻松、愉快的感觉。直到105小节音乐开始不断变化,小号第一次出现了半拍三连音的节奏型,需要小号演奏者使用吐音技巧中的三吐技巧,使旋律更具有推动性。125-143小节是第二阶段,由钢琴演奏。从功能上看,第二阶段可以看作是第一阶段和第三阶段的链接。144-153小节是第三阶段。144-145小节是小号在第三阶段的主要旋律形态,后续的发展以其为基础做变化。最后的5小节是再现前的属准备阶段,调性开始过回到主调。

### (四) 再现部(159-263小节)

再现部属于动力再现。再现部将原本的连接部变化成168-171小节的形态,从而起到承上起下的作用。再现部的副部回归主调,体现出了奏鸣原则,而副部在小号进入后又转到了d小调,暗示着音乐还有后续的发展。结束部发生的变化较大,其针对同一材料进行了多次变奏,最后引出华彩段落。华彩段落篇幅宏大,基于主部主题做出各种模进、变奏、加花,充分体现了小号演奏者的技巧表现力。

### (五) 尾声(264-295小节)

尾声不分阶段,在经过华彩乐段之后再一次再现主部主题,这起到了首尾呼应的作用。最后小号以快速的吐音、渐强的力度,将旋律推向全曲小号的最高音,之后以极强的力度结束整个第一乐章,将辉煌、豪放的性格特点展现的淋漓尽致。

### (六) 总结

整个第一乐章带有一种辉煌的、极具连贯性的风格。运用主部与副部之间的差异性来建立矛盾,并在展开部通过频繁的调性转换、音乐性格的差异性来激化矛盾,充满戏剧性因素。在主部主题出现后,多次的再现主部主题,使整个乐章有一定的回旋特征,也体现了在矛盾激化的同时包含着主题的稳定性,使得整个乐章从始至终都体现了对比统一的辩证思维,具有深刻的思想内涵。

## 三、困难片段解析以及解决方法

这部作品的第一乐章规模庞大,具有多样的音乐表现、性格特点,因此蕴含的小号演奏技巧、难点非常多。下面就以这部作品的第一乐章中具有代表性的困难片段为例,进行解析以及提供解决方法。

### (一) 困难片段解析

1、14-25小节的难点在于音域跨度大,并且伴有快速的音程跳进,这考验了小号演奏者嘴唇、气息的控制力。第二个难点在于连音吐音的快速转换,这考验的是演奏者带有连音的吐音技巧。

2、59-81小节考察的是演奏者对于连音技巧的运用,这个片段的难点在于大跨度的连音。这种大跨度的连音需要演奏者对于音程关系、音高位置足够的熟悉,以及演奏者能够迅速且准确的做出气速、嘴唇变化。第二个难点在于第59小节和75小节的第一个音,需要使用软吐去演奏,因此需要演奏者演奏时舌头的动作要恰到好处。

3、97-113小节所面临的难点在于如何在演奏一长串快速的吐音时保证气息的流动性。如果气息停滞,将导致旋律的流动性丧失、音乐碎片化,同时因为吐音失去了气息的辅助,演奏者的舌头可能也会越来越僵硬,直到吐音失去原有的速度。

4、267-272小节的难点在于要用一口气从第267小节一直

演奏到272小节的第一个音,这就极大的考验了演奏者的气量以及对于气息的分配与控制能力。

### (二) 困难片段难点的解决方法

根据列出的困难片段所对应的技巧方面,大致可分为嘴型、吐音、连音、气息四类。下面将根据这四个方面所需要注意的要点、所对应的基基本功练习,再结合困难片段的特殊性,从而提供一个解决方案。

1、嘴型:在演奏小号时正确的嘴型尤为重要。笔者通过大学期间的学习、翻阅资料再结合自身的情况做出一个总结,正确的嘴型既要绷住又要放松。具体来说:“绷住”就是嘴唇四周固定住,保证在演奏时不会乱动;“放松”就是在“绷住”的前提下,使被号嘴覆盖住的嘴唇尽可能的放松。当演奏14-25小节这个片段时,嘴型的“绷住”和“放松”就显得格外重要。在演奏上行时,嘴唇不要因为音高的逐渐上升而过分的僵硬。在演奏下行时,嘴唇也不要因为音符的高低变化而松懈对嘴型、嘴角的控制。

2、吐音:吐音是舌头、气息与嘴唇震动相配合的一个技巧,简单来说就是演奏时在不影响嘴唇震动的情况下使用舌头来阻断气息的流动,从而演奏出吐音的效果,具体的动作与用舌头发出“tu”的发音类似。

演奏像59-81小节这种第一个音为弱起的情况,可以在完成吸气的同时将舌头向前,用舌尖将口缝堵住,需要吹奏时在吹气,同时轻巧地将舌头收回完成第一个音的演奏,这能够有效避免音头过重的情况。演奏97-113小节时需要将舌头的动作在保证有清晰的音头的情况下尽可能的将动作幅度减小。在演奏者熟悉如何吹奏吐音的情况下将注意力转移是一个较为有效的方法,在演奏者演奏这一片段的时候心想的是气息的流动、要演奏出的旋律。这样可以有效避免因注意力放在吐音上,使得演奏者越来越想控制吐音,导致不由自主地给舌头加力,最终舌头僵化、吐音速度下降。

3、连音:在演奏连音时,因为没有吐音的辅助,所以需要演奏者更加精准、快速的做出嘴唇、气速上的变化。可以用很慢的连音练习一些音程跳进,从而提高连音的准确性,在吹奏低音时可以发出“o”的音、吹奏中音时发“a”的音、吹奏高音时发“yi”的音来辅助自己做出气速上的变化。

59-81小节的旋律基本上是使用连音演奏的,在演奏时心里要唱准每一个音,这对演奏连音的音准是很有帮助的。这个片段中最难的无疑是从 $b^1$ - $b^2$ 的八度连音,演奏者在演奏完第70小节的 $g^2$ 时可以在尽量保持住此时嘴唇状态以及心里音高位置的情况下继续演奏,这样在演奏到第80小节的 $b^2$ 时不管是心里状态还是嘴唇状态都相当于只做了一次三度连音,难度无疑会减小许多。

4、气息:气息在小号演奏中是一切的基础,而具体有多少气息可供演奏者使用是由演奏者在每一次吸气后得到的气量来决定的。可以在平时多做能够增加气量的练习,例如把身体里的气全部吐出去后吸气十秒再吐气十秒,每次做十组,之后尽可能地将吸气、吐气的时间延长。要想使用有限的气量吹奏出更长的乐句,就需要去合理的分配气息的运用。

比如说267-272小节,刚开始是对小号演奏者来说很舒适的中音区,那在演奏时就不必在此处消耗更多的气。所以说在演奏此处时一定要先通过吸气吸够充足的气量,在吹奏时分配好气息的运用,这样才有可能将这段旋律良好的演奏下来。

## 四、结语

(下转第73页)

(上接第 55 页)

笔者通过大学期间的学习和总结认为,演奏好一首曲子要了解作曲家的经历、曲子的创作背景,并且了解每段的段落关系、所承担的功能以及音乐形象,只有这样才能在演奏时做出合适的处理,使演奏时的心里是清晰的、有方向的。而解决一首曲子的技术难点,首先要了解到难点所涉及到的哪个方面,这样才能更好的做针对性练习。笔者希望通过这篇文章能帮助正在学习或将要学习这首曲子的小号演奏者去解决一些问题,也希望通过这篇文章让大家更深入的了解这部作品。

参考文献:

[1]刘洋,佩斯金《c 小调第一小号协奏曲》的演奏技法与研究

[2]周泽汉,佩斯金《c 小号第一小号协奏曲》的演奏技法与技巧分析

[3]李品良、于欢,佩斯金《谐谑曲》创作背景和演奏

[4]〔法〕阿尔班编著,《小号-短号教程》,北京,人民音乐出版社,2000年,第一版,ISBN 7-103-02066-3

姓名:乔信懿,出生年:2001.01.09,性别:男,民族:汉族,籍贯:延吉市,现所任职单位:无,邮编(学校邮编):430060 职称:无,研究方向:音乐表演(小号)

