

导 言

在欧洲音乐历史上出现了许多名垂青史的音乐家,有生前并无太大名望,身后却被后人誉为“音乐之父”的J·S·巴赫;有天赋异禀却英年早世的莫扎特;也有生前身后都享有极高声望的贝多芬。尽管他们所走的音乐道路不尽相同,但他们终究以其非凡的才华和创新精神,为世人留下了很多珍贵的作品,为欧洲音乐事业做出了不朽的贡献。进入19世纪之后,杰出音乐家更是层出不穷,有“新德意志乐派”的瓦格纳、李斯特,也有“反潮流”作曲家勃拉姆斯等等。但自19世纪初到19世纪中叶的欧洲音乐一直是以德奥、意大利、法国等西欧国家为主流,其他国家,尤其是东欧或北欧的音乐家要想在欧洲音乐史上占有一席之地必定十分艰难,直到19世纪中叶,东欧和北欧民族乐派的出现,这种状况才逐步被改变。1841年出生的捷克音乐家德沃夏克,正是在这样一个历史的夹缝中成长,并成为既能受捷克国人欢迎、又能融入到西欧音乐社会的欧洲音乐史上重要的音乐家之一。

德沃夏克在音乐史上通常被认为是捷克^①民族乐派的代表人物之一,公认他对捷克民族音乐的发展做出了卓越贡献。但他更重要的贡献在于,使捷克音乐走出了国门,使西欧国家的人能够知道并了解捷克音乐,同时德沃夏克也为自己赢得了很高的国际声誉。但德沃夏克在其音乐道路的初阶段,恰逢捷克民族音乐的奠基人斯美塔那的辉煌时代,所以,德沃夏克是在经历了屠户的学徒、管风琴学校的学生、剧院乐队的提琴手之后,再“默默无闻”地走到而立之年,其名字才开始出现在捷克公众的视野中。但自此后,德沃夏克的事业几乎以一日千里之势传遍了德国、英国乃至世界,其声誉也随之跨出捷克,走向德国、英国乃至世界。

德沃夏克知名度上升速度之快,除了他的个人因素外,一个重要的原因是得益于当时包括勃拉姆斯、汉斯利克、李希特等一些著名的德国音乐家和音乐评论家的支持与帮助。也正是基于德沃夏克音乐事业发展的罕见速度,和与德国音乐界、评论界人士密切的社会关系,使本人不仅对德沃夏克这样一位特定历史时期的东欧作曲家所走过的心路历程,产生了浓厚的兴趣,并触发了某些与德沃夏克其人其历史地位评价相关问题的思考:德沃夏克的性格;德沃夏克的社会关系;

德国著名人物对德沃夏克的影响;捷克与德国的渊源关系;及德沃夏克的音乐究竟是民族性的还是世界性的,等等。这些问题也最终成为本文立意的缘由。

从文献搜集的情况来看,关于这一系列问题的研究,除了捷克本国进行得较为深入和全面外,无论在中国还是在其他国家,都无法令人满意。这恐怕是受“西欧中心论”的影响,即研究的重点始终局限在德、奥、意、法诸国,因此,即便是身处欧洲的捷克的音乐文化对我国广大音乐爱好者来说仍然是十分陌生的。

在我国,关于德沃夏克的研究尽管占了捷克音乐研究的大多数(参见附录一),但大多是关于其作品音乐本体的形态和风格方面的研究,而对于其世界性方面的研究少之又少,只有近年来的少数几篇论文,如朱琴在2006年发表在《乐府新声》上的《世界精神在德沃夏克作品中的体现》,在许多通史书籍中关于德沃夏克世界性的介绍也只是只言片语,更多的著作是通过德沃夏克作品研究来探讨其作为民族乐派代表人物之一的贡献。

在国外,关于德沃夏克世界性的研究似乎很早就进行了,早在上个世纪初,捷克国内就引发了关于对德沃夏克的一场批评之战。以捷克音乐学家 Zdenek Nejedly (1878-1962)为领导的阵营极力的贬低德沃夏克有关捷克民族音乐所做出的贡献。Nejedly 在1912年写道:

“对我来说,他代表着捷克音乐中一段过时的、已消亡的章节,其中并没有太多科研的……德沃夏克对我来说与门德尔松的意义一样,捷克化程度在减少……我的历史知识告诉我足够多的关于门德尔松那一个性类型的人的命运了……他属于过去且我们必须等待,直到时间将必须消融掉的东西消融掉。”^②

另一位 Nejedly 阵营的美学评论家 Josef Bartos (1887-1952) 则是这样看待德沃夏克的音乐:

“对德沃夏克所有作品的分析,对我们来说也是一个提醒:我们能影响世界而引以为傲的捷克音乐一定不是肤浅的,一定不能将自身和外部的异国主义相争夺,尽管后者是迈向世界成功的道路;我们民族的创新性由一些比这更有意义的东西组成,并且正因为这一事实的价值,我们必须与那种认为(译者注:捷克民族音乐)将来的音乐特色会像安东尼·德沃夏克那样不寻常的观点断绝关系。”^③

在那个时期,捷克人们争论的焦点正是因为德沃夏克获得了西欧国家的认可而要否定其关于捷克民族音乐所作的贡献。德沃夏克关于捷克音乐所作的贡献这

一点毋庸置疑,许许多多的研究成果已经表明,他对捷克音乐的发展有着不可磨灭的贡献,无愧于“捷克民族主义音乐代言人”^④的称号。从德沃夏克与其出版商——西姆罗克的书信中亦可以看出,德沃夏克对捷克是有着深厚的情感的。在一次出版中,德沃夏克坚持他的名字应该印成 Antonin 的缩写 Ant,而不是德文形式的 Anton,在 1885 年德沃夏克专门为此给西姆罗克写了一封措辞严厉的信:“不要开我们捷克人的玩笑,也不要为我觉得可怜!我要求的只是一个小愿望,如果你无法实现它,我有权将之视为你的无理,这是英国和法国出版商所没有的作风。”^⑤但西姆罗克并没有满足德沃夏克的要求,于是德沃夏克在 1887 年给西姆罗克的信中提到:“让我们祈祷拥有艺术传统的国家永不灭亡,不论她的国土是多么小。原谅我这样说,我只是想告诉你,一个艺术家也有故乡,而且他必须对她有信心,永远热爱她。”^⑥

而反过来关于西欧国家为什么承认他的研究却停滞了下来,直到上个世纪末,美国、加拿大以及欧洲国家的一些音乐学家对德沃夏克的研究才又出现新动向。美国音乐学家戴维·贝弗里奇(David R.Beveridge)主编的《反思德沃夏克》(Rethinking Dvorak),该书是一本国际学术论文集,其中收集了五个国家的音乐学者研究德沃夏克的文章。特别强调了对其创作风格的定位,在书中序言的开篇便写道,“1991 年 9 月 8 日是德沃夏克的 150 周年诞辰,也使一个重新思考德沃夏克的日子,无论对与错,他的形象总是被人们定位于一位“捷克民族主义者”……尽管如此,在浪漫主义时期的伟大作曲家中,德沃夏克的世界主义倾向是显而易见的,可能只有李斯特、圣-桑和柴可夫斯基可与之相比。”^⑦

迄今为止,笔者通过对关于德沃夏克研究著述的了解,于直接或间接所获得文献整理之中,未见到以德沃夏克的社会地位问题为主要研究对象的论文或著作。偶有涉及者,散见在音乐史书著述中。

本文主要基于史学的研究方法,在对资料的分析与运用中,对有关德沃夏克的各种文献(主要是书信、回忆录、学术性传记)加以分析以了解音乐创作与作曲家的社会经历之间的关系,梳理了德沃夏克音乐道路的成功历程,叙述德沃夏克音乐创作的社会背景并结合捷克与德国的政治、历史、文化与音乐的渊源关系,探求德沃夏克的社会地位问题,以从历史文化的角度,探寻德沃夏克这样一位捷克乃至东欧作曲家成功的历史必然,以期能够更客观地认识和了解德沃夏克其人

其音乐。

第一章 德沃夏克的音乐历程

德沃夏克的音乐历程并不是一帆风顺,尽管他在年轻时进行了相当丰富的音乐创作,但他作为一名作曲家直到他 32 岁时才为捷克人所知,然而此后的发展却是相当迅速,在此后的五至十年间,他的作品以及他的名字传遍了德国,并传到了英格兰,这让他成为了一名享誉欧洲的音乐家,而 1892 年的美国之行更是对其音乐道路成功的一种印证。

德沃夏克的音乐道路按照其声誉影响力的地域范围逐步延伸扩大,可分为四个阶段:第一个阶段是从 1841 年出生到 1876 年,这个阶段是德沃夏克成长、学习以及在捷克成名的阶段,1873 年合唱《白山的子孙》是他音乐历程的一个转折点,这部作品让捷克人认识了他,开始在捷克的各种音乐会上演奏他的作品。参加比赛让他为国外的音乐家所认识,也为此后的走过国门打下了良好的基础;第二个阶段是捷克成名后到 1884 年,这个阶段是德沃夏克大量创作期,这个时期创作的作品让他在德国的声誉迅速提高,并成为了德国音乐家眼中非常有才华的音乐家,这个阶段使德沃夏克在德国享有了一定的声誉;第三个阶段是 1884 年开始的英国之行,英国之行让德沃夏克的名字不仅仅享誉德奥地区,更让他享誉了整个欧洲;最后一个阶段是德沃夏克功成名就的一个阶段,1892 年 9 月,德沃夏克前往纽约任美国纽约国家音乐学院院长,1895 年返回布拉格音乐学院任教,这个阶段他创作了许多成功的音乐作品,这些作品让德沃夏克的影响远播美国,并影响了美国当时音乐的发展。回国后的音乐教育也让他在捷克音乐教育史上享有了很高的地位。

(一) 国内时期 (1841 年—1876 年)

1841 年出生的德沃夏克并不是一个音乐神童,他在 12 岁以前接受了基础的音乐训练,随后能够跟随父亲开始在各种婚庆场合演奏小提琴。德沃夏克的求学经历持续到 1859 年从教会音乐学院(The Institute for Church Music, 即布拉格管

管风琴学校)毕业。管风琴学校的教育是保守的,和捷克其他艺术一样,深受德奥^⑧的影响。我们可以从德沃夏克对管风琴学校的一点回忆中看到德奥文化在捷克文化中所留下的烙印。“管风琴学校的一切都充满着霉味,甚至风琴都是。任何学生想学东西必须要先学会德文。任何懂德文的学生都是课堂上的优等生,而不懂德文的学生就将是课堂上的差等生。我的德文很糟糕,即使如果我知道一些事情,我也无法表达出来。我的同学们都有些看不起我,甚至在背后嘲笑我。”^⑨由于德沃夏克的学费是其舅舅供应,而有一段时间其舅舅没有能力再供应其读书,因此德沃夏克有段时间必须靠教学生和演奏中提琴才得以勉强继续学业。但这也许是因祸得福,管风琴学校以外的音乐活动比起学校的教育来,对德沃夏克可能更有长远的帮助。在读书期间,德沃夏克加入了圣西西利亚协会管弦乐团任中提琴手,德沃夏克认为“他从未低估过在管风琴学校所打下的理论基础,但更多各种各样音乐知识的了解是来自学校以外。”^⑩而这所学校对他的评价也正好印证了这一点,“他具有优异但更实际的才能。实际的知识 and 成就似乎是他的目标,而他在理论方面还比较弱”。¹¹

1859年在管风琴学校毕业以后,德沃夏克随即加入了科姆扎克(Karel Komzak)的轻音乐队担任中提琴手。在这个乐队中,德沃夏克首次接触到了后来对其影响深远的德国作曲家勃拉姆斯的作品,也演出过瓦格纳的音乐作品,这对德沃夏克以后音乐创作风格的形成影响是很大的。他在这个乐队工作持续到1871年,此时他创作了一些作品,“而这一时期的创作的作品是以莫扎特、贝多芬中期的音乐创作为范本,并以此为出发点,再对门德尔松、舒曼、瓦格纳音乐创作形式的了解来日益扩展自己的音乐语言。”¹²

德沃夏克的第一部音乐作品是在他1861年创作的《a小调弦乐五重奏》,此时的德沃夏克正在卡尔·科姆扎克的乐队担任中提琴手。在此到1871年他离开这个乐队的期间他除了能够接触到一些著名作曲家以及他们的作品外,并没有更多的机会来让别人认识他——虽然在这段时间他也创作了为数不少的作品,例如他为他初恋女朋友,约瑟芬娜·杰玛科娃,所写的歌曲集《柏树》(Cypresses)、他的《第一交响曲》,别名《兹洛尼斯之钟》以及歌剧《阿尔弗雷德》等等作品。他作为作曲家职业生涯的开端正是在其离开乐队后开始的,在这一年他创作了歌剧《国王与矿工》,这部作品的首个版本也只有序曲在1872年临时剧院演出过(剧

院乐团的核心即为德沃夏克以前所工作过的科姆扎克乐队),这也是德沃夏克首次有作品公开演出。但这部作品并不能让德沃夏克的名字为捷克人所认识。

在科姆扎克的乐队工作的十年期间并没有更多名誉上的收获,但这十年给了他许多在创作上有用的东西。这时期他的作品未曾演出,也没有人了解这些作品。但这一时期的作品却在很多方面显出了他的特色。它们显出了他兴趣的广泛和运用各种体裁的胆略。可以看到他在此时写了各种体裁的乐曲:室内乐、序曲、交响曲、歌曲、弥撒曲,甚至还包括歌剧。德沃夏克的早期的创作是与伟大的古典主义时期和浪漫主义时期的作曲家,特别是贝多芬和舒伯特,有着深切渊源的,同时也是他艺术中的一个主要特征。他对当时浪漫主义的主要作曲家瓦格纳和李斯特的真诚爱好,无论在早期的歌剧作品或若干室内乐曲中,都是很明显的。这说明了他们对当时的新事物的强烈求知欲以及对新事物的生气蓬勃的反应。这种对浪漫主义作曲家的热爱触发了他的巨大创造力,虽然这些影响和他探求新奇的热诚造成了他的模糊思想和复杂的体裁,但另一方面,这个时期也丰富了他今后的时期的创作想象力,特别是在和声和音响方面,因此这个时期对他是很有益的。

1873年他创作了他在捷克的成名之作——康塔塔《白山的子孙》。这部作品首演成功后,有评论家这样认为,“它(《白山的子孙》)能够使所有的听众跟随它的节奏获得一股热潮,并且能够,绝对能够把它看作是节目单上最优秀的作品。”¹³这部作品非常受捷克群众的欢迎不仅因为他的音乐表情活泼勇敢,也因为他的爱国热情有着使人信服的语调,这也是德沃夏克后来各种作品中的一个显著的特征。

通过《白山的子孙》这部作品使得不仅仅是捷克公众开始认识他,也使捷克当地的音乐家认识了他。《白山的子孙》上演后不久,布拉格音乐爱好者协会举办的音乐会上,立刻又把他管弦乐队合奏的小夜曲《五月之夜》和《降E大调第三交响曲》由斯美塔那指挥首演,这些作品的演出终于使捷克剧院的负责当局开始对德沃夏克的音乐感兴趣,并且愿意上演他的第二部歌剧《国王与矿工》。此后布拉格的主要评论家开始对他有了好评。音乐会上也越来越多的演出他的作品了。

在1873年《白山的子孙》使德沃夏克在捷克成名后,1874年,德沃夏克辞去了乐队中提琴手的职务,并得到了在圣·阿达尔伯特(St.Adalbert)教堂担任

管风琴师的职务,此次的换工作与之前的作品演出成功并没有给德沃夏克带来多少经济上的收入。“管风琴师的年薪是 126 盾 (gulden: 旧时德奥两国的金银币),几乎和他担任中提琴手的收入一样多。”¹⁴

此时,虽然德沃夏克在捷克音乐领域小有名气,但远没有当时在捷克如日中天的斯美塔那名气大,德沃夏克在捷克的成名也仅仅使他被人们认为是一个有才能,有潜力的年轻作曲家。

1874 年德沃夏克得到了一个向国外展示他自己才华的机会。这一年奥地利政府举办了一个资助“困境中的有才华的年轻艺术家(包括诗人、美术家、音乐家)”的奖学金计划,德沃夏克递交了一份申请,并求得了一份证明以符合评定资格:

“布拉格皇家首府市政厅兹证明,经过官方调查证实安东宁·德沃夏克,生于 1841 年,音乐教师,已婚育有一子,无资产,除了圣·阿达尔伯特教堂管风琴师年薪 126 盾和作为私人音乐教师 60 盾的月收入外,并无其他收入来源。”¹⁵

德沃夏克一共在这个奖学金计划中获得了四次的奖励,分别是 1875 年以他的《^bE 大调第三交响曲》获得了 400 盾的奖励、1876 年递交的《g 小调钢琴三重奏》、《E 大调弦乐四重奏》、《F 大调第五交响曲》分别在 1876 年、1877 年、1878 年获得了 500 盾、600 盾和 400 盾的奖励,德沃夏克所获得的奖励都是这个奖学金计划中最高的。这些奖学金在一定程度上缓和了德沃夏克由结婚生子所带来的经济上的困境,但参加这次奖学金计划最大的意义并不在于此。而在于通过这次奖学金计划,德沃夏克认识了当时音乐界一些著名的人士。

1875 年的奖学金计划的评定委员会委员包括维也纳宫廷歌剧院院长约翰·冯·海尔拜克 (Johann von Herbeck)、约翰内斯·勃拉姆斯和出生于布拉格而且身为那个时代的“权威评论家”的爱德华·汉斯利克,他们都给了德沃夏克以很高的评价,并在德沃夏克的音乐道路上给予了很大的帮助,对德沃夏克音乐道路下一步的发展具有至关重要的意义。

汉斯利克曾写道,“在每年附有音乐总谱递到部里的奖学金申请书中,大多数音乐家评委通常考虑的是谁具有法定的三个要求——年轻,贫困,有才华——中的前两条,而忽视第三条。有一天,一个布拉格的申请人安东宁·德沃夏克寄来了一份虽属初显作曲才华但很引人入胜的乐谱,人们立刻感到一种按捺不住的惊喜。”¹⁶

德沃夏克参加了这次对他职业生涯有着非凡意义比赛的后一年,他迎来了他创作上较为活跃的一年,创作了《夜曲》(Nocturne)、E大调小夜曲(op.22)以及第五交响曲,还包括许多室内乐作品,并开始积极地准备创作歌剧。当时的社会环境对于未成名的作曲家来说,创作歌剧无疑是一件极其消耗精力的事情,不仅仅是在创作上,而且还包括在歌剧演出以后的回报问题。因为“歌剧自诞生伊始就与金钱、商业联系紧密。”¹⁷而尽管此时德沃夏克在经济上并没有太大的改观,但他还是积极的创作了他的第五部歌剧《万达》(Vanda)。这也预示着德沃夏克开始步入了为提升自己作品的艺术价值而创作的行列了。

自从1861年20岁的德沃夏克任中提琴手时完成他的第一首作品《a小调弦乐五重奏》到1873年32岁的德沃夏克创作的合唱《白山的子孙》的大获成功,1873是德沃夏克音乐道路的一个转折点,这一年,他在捷克由一个默默无闻的作曲家成为了小有名气的作曲家。期间经历了12年的时间,时间上虽然不算短,但由于他家族并不是音乐世家,他父亲甚至要他去继承其屠夫的职业,而他自己也考到了屠夫的执照,由于这些原因的存在,因此对于32岁的德沃夏克来说,在捷克成名的速度已经很快了。

这个时期德沃夏克经历了早期的学习与成长期,经历了长时间在国家临时剧院的蛰伏期,也经历了后来在捷克国内的成名期。可以说,这个时期是德沃夏克一生中非常重要的一个阶段,正是由于花三十多年的时间来经历学习、成长、再学习到小有名气,使德沃夏克的音乐创作在走出国门伊始就具有了捷克民族与欧洲主流音乐融合的风格,这种风格特征并不是其他捷克作曲家所能具有的,这使得德沃夏克在一进入德国时就那么吸引人,那么受人青睐。

(二) 德国时期(1876年—1884年)

1876年,德沃夏克教授玛丽·内弗伐(Marie Neffova)¹⁸学习音乐,在内弗伐夫妇的建议下,德沃夏克谱写了四首为女高音和男高音演唱的《摩拉维亚二重唱》(Moravian Duets),并在内弗伐夫妇的赞助下用捷克语在捷克出版了。这些曲子深受欢迎,随后他又写了一些二重唱。德沃夏克把其中一些曲谱以精装本的装帧送给了一些包括勃拉姆斯在内的当时著名音乐家和乐评家们。

在德沃夏克将《摩拉维亚二重唱》寄给了勃拉姆斯后,勃拉姆斯非常欣赏此

曲，并在 1877 年写了一封充满热忱的信给出版商西姆洛克（Simrock）¹⁹：

“在过去数年担任国家音乐基金会委员的机会中，我非常高兴的接触到了来自布拉格的安东宁·德沃夏克的音乐作品。今年他送审的作品中有一组给两个女高音和钢琴伴奏的二重唱，看起来似乎非常适合出版。这些作品很明显是由作曲者自己负担的印务费用，很遗憾，其标题和歌词都只有捷克文。我已经建议他把这些歌曲寄给您，当您演奏它的时候，应像我一样品尝其中带点尖刺味道的迷人特色。它们有必要，而且非常需要找到一个好的翻译。……德沃夏克也写过去多各种各样的作品，包括捷克语的歌剧、交响曲、四重奏和钢琴作品。对于他的才能不必表示怀疑，但经济上他也近乎赤贫。我请求您考虑我的建议，这些二重奏的出版不会给您带来太多的麻烦，而且这些必定畅销。”²⁰

《摩拉维亚二重唱》也顺利地于 1878 年初由西姆洛克用德文、捷克文出版。在这之前，除了少数四下出版的作品外，德沃夏克只有一首歌曲和一首弦乐四重奏公开印行过，内弗夫妇赞助出版的《摩拉维亚二重唱》，以及连续获得的奖学金，加上德文歌词新版本的出版。至此，原来局限在捷克甚至是布拉格乐团的德沃夏克，才得以拓展欧洲的音乐市场。而走出开拓欧洲音乐市场第一步的引路人就是勃拉姆斯。

德沃夏克与勃拉姆斯的友谊是由一封德沃夏克在 1877 年底写给勃拉姆斯的书信开始的。

“……但更大的幸福是您，尊贵的先生，对我微薄的才华的好感，以及您，高贵的先生，对我的双声部摩拉维亚歌曲所感到的喜悦（和汉斯利克教授先生写给我的信中所表达的一样）。现在这位教授先生劝我把这些歌曲译成德文，而您，尊敬的大师先生，则如此伸出您宽爱的手，把这些歌曲推荐给了您的出版商。我对您只有一个请求，那就是您能在这件对我来说如此重要的事情上给我以帮助。千真万确，有您这位声名显赫的大师先生，有您这位以自己的创作得到整个音乐界高度赞赏的音乐大师把我引进音乐界，这不仅对我，而且对我可爱的祖国，都具有不可估量的意义。

我现在恳求阁下给我高不可攀的帮助，也在将来给我以支持，与此同时，我请求您能允许我把我的几部室内乐和器乐作品呈献给您这位乐于助人的大师审读。能给您写信我深感荣幸。”²¹

在这封谦卑的书信中,德沃夏克关于获得赞助的请求不是徒劳无益的,勃拉姆斯多次写信给西姆罗克表示支持德沃夏克的音乐作品。德沃夏克与勃拉姆斯之间的一次次书信、会面和德沃夏克多次将作品题献给勃拉姆斯,这些都给德沃夏克在德国提高知名度提供了很多机会。

在1877年,他放弃了在圣·阿达尔伯特教堂的管风琴师职位,全力专注于作曲。这对德沃夏克来说是一件极其需要勇气的事情,虽然当时的许多作曲家会在其成名后放弃担任一些社会职务,专注于作曲,成为一名自由作曲家。但对于德沃夏克这样一个做事十分小心谨慎的人来说,这样的决定实在是不容易的,因为在他的《摩拉维亚二重唱》出版之前,仅仅有一首歌曲和一首弦乐四重奏公开出版过,对于此时仅靠教学生维持生活的他来说,辞掉这个工作对他的经济状况无疑形成了一种压力。

《摩拉维亚二重唱》在德国最畅销,这促使西姆罗克向德沃夏克邀写了一组《斯拉夫舞曲》,这些作品是以钢琴二重奏的形式出现,这也是最畅销的一个版本。1878年在柏林首演后柏林的音乐评论家路易斯·爱勒特(Louis Ehlert)²²在《国家报》(Nationalzeitung)上对这些新作乐曲作了非常高的评价:

“……一天,我坐在那里非常不高兴地埋头于一大堆音乐的新作品之中,眼睛和精神在昏昏欲睡中挣扎着。当我们见到空洞、平凡,简言之毫无意义的音乐作品时,总是很容易被这种昏昏然的感觉压倒。突然,一位到现在为止我还不认识的作曲家的两部作品吸引了我全部的注意:安东宁·德沃夏克所作的四首联弹《斯拉夫舞曲》和为女高音及女低音而谱写的十三首二重唱《摩拉维亚二重唱》。这位作曲家是捷克人,住在布拉格,直到几年前他还是当地歌剧院的一位中提琴演奏者。到目前为止他出版的东西还很少,不过据说他已经有了为数甚多的作品,包括四重奏和交响曲。这就是我所了解的关于他的全部情况。长话短说:我们终于有了一位百里挑一的人才,而且是一位完全自然的人才。我认为《斯拉夫舞曲》是一部将会按照勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》同样的道路在全世界取得成功的作品。无疑地,作品中有某种模仿;但他的舞曲一点也不不是勃拉姆斯风格的。神意天佑这部乐曲,那就是它受到普遍欢迎的原因,没有一点矫揉造作或拘泥的痕迹。总谱坦率流畅,一切都安排得如此之有效果和富于色彩。我不知道吸收到这些作品中的捷克民间音乐是哪些素材以及吸收到什么程度,那是无关紧要的细节。在

看莎士比亚戏剧时,有谁会问那是根据哪一个古老的威尔斯传说写成的,或是在听舒伯特的《匈牙利嬉戏曲》时会问那是以哪一首匈牙利民歌为基础的?我们面对的是完美的艺术作品,而不是把民歌旋律的断片拼凑起来的杂烩,……”²³

爱勒特热情洋溢的,全心全意表示拥护的言词以及他那顺理成章的说服力,加上《斯拉夫舞曲》作品本身的优秀,这部作品在得累斯顿、汉堡、柏林、莱斯、伦敦以及纽约都得到了上演,使《斯拉夫舞曲》风卷残云般地席卷了德国、英国甚至到达了遥远的美国。而德沃夏克也投桃报李,把在1978年1月完成的一首为管弦乐、大提琴和低音提琴所作的《d小调小夜曲》献给了这位使自己名气迅速提升的德国乐评家。

随着德沃夏克在这些年创作的作品演出纷纷获得成功,包括《圣母悼歌》、第六部歌剧《农民无赖》、《斯拉夫舞曲》、《斯拉夫狂想曲》等等作品,给德沃夏克带来了经济上和名誉上的双重收获。

1878年歌剧《农民无赖》在临时剧院首演后,捷克著名诗人、评论家 Fan Neruda (1834—1891)是这样评价这部作品以及德沃夏克本人的,“这里我们呈现给你的是《农民无赖》的创作者。他作为创作者已经有很多次了,但目前为止在他的所有创作儿中,我们最喜欢《农民无赖》。一个身材魁梧的年轻人,有着一双闪亮的眼睛,迈着轻快地步子,嘴上总是唱着歌。如果我们要告诉你那是些什么样的歌,我们就必须再次利用关于那个第一次出现在歌剧中的农民的轶事。“他们其中的一个人唱得很糟以至于她不得不什么都重复一遍”。德沃夏克歌剧中的这些歌曲同样也是如此之“糟”以至于不满的观众常常要听两遍。“上帝啊,多给我们点‘em’(哼唱)吧!”,我们大声呼喊当我们首次听到它们时。真的,艺术不是“面包”但它却是我们人类生命的美酒——我们捷克人的生活需要一股能给予我们健康的美酒。

我不知道德沃夏克的个性或他喜欢什么,但我认为他是真正的音乐家。就像人们称音乐家为“天空中的诗人”那样,他们一点也不关心在他们下边的地球上发生着什么。一个强烈漠视在他口袋里无论是有一个赫勒(捷克货币单位)或是一个格罗先(奥地利货币单位)的人。一个年轻人,带有一个被认为是每一个诗人、画家和基本上全世界的音乐部族(共有)属性的困惑的大脑。如果他每天完全地保持头脑清醒会有什么特殊之处呢。

正如有时候我们认为一位可爱的年轻小姐有一个缺点那就是“太”年轻了——这个缺点（你可以确定）能被时间治愈。他也被称为“是有野心的”。好！我将为这和他拥抱。同时，他工作了太多。那让我们责备大海有太多波浪。曾经有个音乐家叫贝多芬，据说他写的作品有很多，非常之多。并且当他躺在床上奄奄一息时，他说：“在我看来我似乎才刚刚开始。”也许对于德沃夏克常常来说，他似乎也才刚刚开始！”²⁴

这样的评价对于一名仅在国内崭露头角并且在国外尚不知名的作曲家而言，无疑是一种非常高的评价，更是一种巨大的鼓舞。

德沃夏克在德国演出他这些作品的同时，也结识了一些当时以及现在都十分著名音乐家，评论家，包括约瑟夫·约阿希姆、汉斯·李希特、汉斯·冯·彪罗、汉斯利克等等，他们都是德沃夏克的音乐作品的拥护者和提倡者。德沃夏克也与这些音乐家、评论家保持着很好的关系。例如德沃夏克在1875年奖学金评定时就结识了汉斯利克，并受到了汉斯利克的赏识，德沃夏克屡次获得奖学金就是很好的证明，当然这其中不乏勃拉姆斯的功劳，毕竟，汉斯利克与勃拉姆斯是志同道合的。还有德沃夏克把他的《a小调小提琴协奏曲》题献给了约瑟夫·约阿希姆，而这部作品也得到了约阿希姆的亲力修改；《D大调第六交响曲》题献给了汉斯·李希特并由李希特指挥首演获得了很大的成功；《d小调第七交响曲》题献给了汉斯·冯·彪罗，“冯·彪罗在接受这部题献的总谱是这样写：‘得到你——当今仅次于勃拉姆斯的最伟大的、天赋神授的作曲家——的题献，乃是比任何皇家贵族颁给的大十字勋章更高的荣誉。’”²⁵

在80年代左右期间，德沃夏克的作品在各地上演，1881年《捷克组曲》在柏林首演，1882年《传奇》、《我的家》序曲在柏林首演，1883年《f小调钢琴三重奏》在柏林首演，1884年《随想谈谐曲》、《胡斯教徒》序曲在柏林首演，1877年创作的歌剧《农民无赖》于1882年在柏林首演，紧接着又在汉堡上演，等等一些作品在德国境内各地的上演，加之一些有影响力的音乐家们、乐评家们对他作品的不断推崇，意味着德沃夏克的名字不会像其前辈斯美塔那那样只在本国享有威望。

这个时期对于德沃夏克来说，虽然创作上并不属于绝对的丰收期，但对于他的声望而言，却是绝对的收获期。这个时期德沃夏克的作品已经赢得了当时优秀

音乐演奏家们由衷的爱好,并在德国音乐会上占有一个稳固的地位。德沃夏克在德国的成名,就像推到了德沃夏克成名的多骨诺米牌,在捷克,人们对于德沃夏克在德国的成名越来越重视了,对于他在国内接连获得成功的作品,也越来越感兴趣了。这一事实就产生了一个后果,他在布拉格首次指挥自己的作品。在1878年11月17日,他举行了他的第一次个人新作的音乐会,这也是他生平第一次担任乐队指挥。这样,他又在音乐活动中开辟了一个新天地,而在这方面他也显出非常特殊的才能。他的指挥才能,后来在英国以及其它国家的演出中,成为了他扬名海外的一个重要因素。

(三) 欧洲时期(1884年—1892年)

德沃夏克在德国所取得的成就不久就传到了英国,1880年,《斯拉夫舞曲》在伦敦水晶宫演出;同年,《A大调弦乐六重奏》又两度在圣詹姆斯(St.James)音乐厅演出。1883年,诺维罗出版《圣母悼歌》更是使他成为了在英国著名的作曲家之一。1883年8月,身兼诺维罗与纽尔(Novello,Ewer&Co.)出版公司总裁和伦敦爱乐协会秘书长的亨利·利特尔顿(Henry Littleton)寄了一封邀请函给德沃夏克,请他到伦敦参加三场演奏他自己作品的音乐会。1884年3月8日,德沃夏克到达伦敦。

1884年3月13日的第一场音乐会,德沃夏克指挥了《圣母悼歌》。从一封寄给布拉格乐评家和出版商瓦雷宾·厄本尼克(Valebin Urbanek)的信中可以看出德沃夏克在英国的受欢迎程度“……星期一在阿尔伯特厅有一场和合唱团的预演,这是一座巨大的建筑,可以轻松地容纳一万两千人。当我出现在指挥台时,欢迎我的如雷掌声经久不息,好一会儿才安静下来。我为这种热忱的欢迎深深感动,说不出话来。不过也没有关系,因为没人听得懂我说什么……音乐会时,我的出现带来雷鸣般的掌声。众人的兴奋之情随着每段音乐渐增,曲终的鼓掌是这么热情,让我必须再三谢幕。此时乐团和合唱团由另一端发出响亮的喝彩声。总之,一切比我想象的还要成功……”²⁶

在德沃夏克1884年3月21日另一封写给他父亲的信中又提到,“……昨天我在圣詹姆斯音乐厅指挥演出了我的第二场音乐会,在这里,我又再次取得了最辉煌的成功!我真的不知道这么说这些英国人对我是多么称赞和喜爱。到处都有

人写关于我的文章，到处都有人谈论我，称我是伦敦今年音乐季节的风云人物！这里的人们已经邀请我参加了两次宴会，在星期一将还会有第三次，而且是非常荣幸的一次，因为邀请我的是伦敦爱乐协会，他们还邀请我再次来伦敦。今年九月我将再次来这里。……有些报道提到您，说来自贫穷双亲的家庭，我的父亲是屠夫和旅社经理，尽他所有的能力让他的儿子受良好教育，这些荣誉都应该属于您！”²⁷

当时的报纸在评论这场音乐会时也表明了德沃夏克在英国的“首演”成功，

“在伦敦，当德沃夏克作为指挥家比作为作曲家更不知名的时候，由作曲家自己指挥的他早年创作的作品《圣母悼歌》在皇家阿尔伯特大厅演出取得了激动人心的成功。《泰晤士报》报道了这次由一位显然很有经验的指挥家指挥的“出色的演奏”；《晨邮报》称赞德沃夏克的指挥神态安详，不引人注目，但却十分自信……”²⁸

德沃夏克此次英国之行一共亲自指挥演出了三场音乐会，演出了的乐曲包括《圣母悼歌》、《胡斯教徒》、《第六交响曲》、《第二组斯拉夫狂想曲》、《吉普赛之歌》等等一系列的曲目。德沃夏克如信中所说，在1884年秋天再次来到英国演出了几场音乐会，其中在两场音乐会之后，德沃夏克在9月12日写给他妻子的信中再次提到了他在英国的受欢迎程度，

“昨天我再度大获成功。《圣母悼歌》在一个美好而巨大（可坐4000人）的教堂演出，留下令人难忘的印象。大家都说这是所有音乐节中最好的一天，当我们离开教堂时，所有的目光都投射到我身上，大家争相和我握手道贺。听众这么多，当然如发一一如愿。

我出现的所有场合，不论是街头或私宅，甚至当我到店里买东西，人们都向我围拢来要求签名。我的照片陈列在所有的书店橱窗，大家抢购它作为纪念。”²⁹

此后，包括《D大调交响曲（第六）》在内的两次德沃夏克的作品音乐会都取得了类似的成功，于是便有了接连不断的宴会、邀请，以及众多的作曲委托。

1885年，德沃夏克携清唱剧《第七交响曲》、《幽灵的新娘》、《圣柳德米拉》第三次前往英国，此次英国之行同样是非常成功，德沃夏克写信给他一位朋友安东宁·鲁斯（Antonin Rus）说道：

“终于一切都结束了。这是一场极大的胜利，在此略表其详。

《圣柳德米拉》基本上让听众留下了深刻的印象,而且是整个音乐节的高潮。伦敦所有的报纸都报道了这条新闻,你也将会在几天后我们的报纸上见到消息。这儿的合唱团和乐团是我在英国从来未曾听见的。他们真是好极了!但是所有的言辞都属枉然,听众、合唱团和乐团给我的真诚欢迎,才真叫我飘飘欲仙。演出当时,几乎每个乐段都受到如雷的掌声。第一部分结束后,听众、合唱团和乐团停下来对我喝彩,让我觉得颇为困窘。

演出结束之后,“德沃夏克”的呼声似乎有欲罢不能的趋势,我用英文对听众说了几句话,谢谢他们的热情欢迎和对我的作品的精彩演出。结果造成更高的掌声。总之,这将会是永远带给我欣喜记忆的一天。”³⁰

伦敦《泰晤士报》的乐评则没有那么强烈:

“他(德沃夏克)的角色戏剧化的尝试很薄弱,而且除了少数几个特例之外,不论是宣叙调或咏叹调的对话,都很传统而且无趣。至于现代的朗诵效果,他根本一点概念都没有。另一方面,他的管弦乐法倒是向来精巧,音乐画面的描绘比任何一位时下的作曲家都要神似,尤其是当他加入波西米亚当地的色彩和民谣舞曲节奏的时候。”³¹

尽管如此,德沃夏克在三年之后的伦敦行后,他的作曲家声望在英国受到了认可,经由英国剑桥大学音乐系教授查尔斯·威利斯尔·斯坦福(Charles Villiers Stanford)的推荐,被授予荣誉音乐博士学位。

不单是作为作曲家,作为指挥家,英国之行也是相当成功的,捷克著名音乐评论家 Emanuel Chvala (1851—1924)就在捷克日报上评论道,“德沃夏克不是一个“沙龙”指挥家,那种指挥家关心的是站在指挥台上的姿势要给人以深刻印象,手中的指挥棒要划出优雅的线条;但德沃夏克指挥是谨慎的,身体在不经意的动作展现了他指挥的精神,这种精神在音乐重现的过程中,再一次地为由它创造的作品灌注了生命;而他指挥时凝聚在音乐上的全身心投入,能激起观众的热情并感染每一个演奏着的音乐家,这给他的指挥工作带来了激情并且使每一个演奏者都成为整体中必不可少的一部分。如果德沃夏克没有成为一个有名的作曲家,那么他将会是一个成功的指挥家——他的音乐才华是全方面的,而且正如表现在作品中审美的独特性那样表现在他对音乐作品的指挥当中。”³²

德沃夏克先后到英国去演出了九次,最初五次是连续发生在1884年到1886

年这几年中,其后几次是在1890年至1891年间,最后一次是在1896年美国回来后。这其中最初的五次尤其是第一次对其声誉在英国乃至欧洲的提高是更为重要的。

1884年11月,德沃夏克旅行柏林,这一次使他作为作曲家和指挥家的声誉得到了确认。这是他头一次以指挥家的身份出现在德国,这也是他英国之行的成果。

对德沃夏克来说,世界著名城市伦敦接纳了他是一件了不起的事情。“当德沃夏克第一次使英国人大为震动时,英国的专业批评家对他还一无所知,他们不得不通过德国的艺术家了解他。当他第五次访问英国离开英格兰岛的时候,他在该岛所接触的音乐圈内的同时代人中真正赢得了好评,他的名字在英国堪与勃拉姆斯相媲美。人们称他为“波西米亚的勃拉姆斯”,这确实是一个光荣的称呼。从愈趋尖锐的德捷民族矛盾角度来看,德沃夏克的同胞越来越敏锐地感觉到数百年来一切对德国人的依赖,对这些同胞来说,德沃夏克得到远方令人肃然起敬的英国人的高度赞赏与承认远远超过一件普通的音乐界的事实,就是说,这是德奥传统区域以外地区对民族才能的国际性的承认。”³³

当时的德沃夏克除了多次英国之行外,也曾数次前往俄国演出其作品。当然,前往俄国则是德沃夏克已经在英国有一定的知名度后。1890年3月,德沃夏克应柴可夫斯基之邀(二人在1887年柴可夫斯基举办的西欧指挥自己作品之旅中即以相识,并一见如故),前往俄国作一系列演出,3月22日,他在彼得格勒演出了他的《第七交响曲》以及1884年创作的《谐谑随想曲》,并大受好评。

他3月23日写给维也纳的古斯塔夫·爱姆(Gustav Eim)的信中,对当时的演出作了如下的形容:

“我昨天在彼得格勒的音乐会大获成功。听众和乐团给予我非常热忱的接待,交响曲每个乐章后都报以热烈的掌声。《谐谑随想曲》的演出之后,我必须不断地出场鞠躬谢幕。俄国音乐协会(Russian Musical Society)主席安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein, 1829—1894: 安东·鲁宾斯坦是彼得格勒音乐学院的首席作曲家和院长),在欧洲旅馆为我举行庆功宴。它很简单但热情。鲁宾斯坦和小提琴家利奥波德·奥尔(Leopold Auer, 1845—1930: 利奥波德·奥尔是匈牙利小提琴家,当时任教于音乐学院)向我这个新科音乐博士(所有当地的报纸都

登载来自布拉格的消息,让我受宠若惊)举杯致意。我也回敬鲁宾斯坦身体健康;同时俄国最著名的音乐学者兼乐评家、人称“俄国的汉斯利克”的拉若契(Hermann Laroche)优雅地向我举杯,并说捷克虽是小国,但在艺术领域占有一席之地,并希望年轻的俄国音乐家效法我。”³⁴

在彼得格勒演出时,德沃夏克获悉布拉格的查理大学学术委员会通过授予他荣誉哲学博士学位。

俄国之行对德沃夏克声誉提高的影响力虽然不如英国之行,但这也说明了德沃夏克作为一名作曲家,他的声誉已经逐渐的得到了欧洲大陆各国的认可,也意味着德沃夏克完成了作为作曲家的地位已经由一名波西米亚作曲家,到德奥区域的作曲家再到一名国际作曲家的质的飞跃。

(四) 国际时期(1892年—1904年)

德沃夏克在英国取得了圆满的成功,而在美国有取得大成功的前景在等着他。

1891年,德沃夏克收到了来自维也纳的电报,邀请他担任纽约国家音乐学院的院长。以为富有的纽约食品商人之妻珍内特·图伯(Jeanette M. Thurber)于1885年创立这所学校,她希望找一个国际知名的音乐界人士来增加这所学校的名望,结果就找到了德沃夏克。此时的德沃夏克已经是名扬美洲了。

1892年年底,德沃夏克一家乘“萨尔号”轮船到达纽约,受到了热烈的欢迎,德沃夏克每到一个地方指挥演出他自己的作品,那里的人们就举行宴会和音乐会欢迎他,他自己的指挥也受到了群众的热烈喜爱和欢迎。

1893年5月,德沃夏克创作了他最为著名的一部作品——《自新大陆第九交响曲》,这部作品于1893年12月15日在卡内基音乐厅公开预演,正式首演在次日,都由安东·赛德指挥成功演出。作曲家得到了最热烈的喝彩。

“在12月20日写给西姆罗克的信上,德沃夏克写道:交响曲获得无比的成功,报纸评为是其他作曲家前所未有的成就。我坐在一个包厢里,大厅里坐满了纽约最内行的听众。人们热烈鼓掌,我像一个国王从包厢中答礼,像马斯卡尼(Mascagni)在维也纳时一样(别嘲笑我!)。你知道,要使我能避开那种喝彩声会有多高兴!但是别无他途,我只有腼腆地露面致意。”³⁵

这部作品不仅仅只是获得了一场音乐会的成功，它还引发了关于美国民族音乐的争论。德沃夏克的名字也就顺理成章的在美国迅速传播开来，不仅仅在音乐界，在商业界也有将“德沃夏克”当作商标的商品出售。

德沃夏克在音乐学院的职务耗去了他的大部分精力，他发现作曲时间越来越少，只在每年的暑假才有精力进行创作。他越来越想念家乡，越来越期盼着回布拉格。在思念家乡的1894年冬天到1895年春天里，他创作了又一部杰出的作品——大提琴与管弦乐队《b小调协奏曲》，这部作品也成为了德沃夏克离开前美国创作最后一部作品。

1895年4月，他回到了布拉格。然而，德沃夏克给美国带去的影响却远远没有随着他的离去而结束，德沃夏克回国以后，美国国内关于美国民族音乐的争论仍然在继续。“对美国来说，德沃夏克在纽约两年半之久的工作意义，就好像莫扎特的《费加罗结婚》的首演对布拉格的意义。”³⁶对德沃夏克来说，在美国时期他创作了两部至今流传最广的作品，这对作曲家来说有着巨大的意义。

回国后的德沃夏克继续在布拉格音乐学院任教，此后的时间里，德沃夏克也创作了一些优秀的作品，他大部分的音乐创作都集中在纯音乐上，并没有创作交响乐和室内乐，只创作了交响诗和歌剧。

美国之行的三年与之后的生活，德沃夏克都享受着大师的待遇。而这个阶段也是德沃夏克在前几个阶段所取得的成功印证。

从以上四个阶段可以看出，对于德沃夏克而言，他成功历程中比较重要的阶段是在中间的两个阶段。“十九实际下半叶，一位捷克艺术家，无论是作曲家、作家、画家，或者是歌唱家，要使自己在国际上成名，一般都要走进维也纳，或者走进像柏林、德累斯顿及汉堡这样一些大的德国文化城市。德沃夏克的情况也不例外。他得到了德国音乐界具有重大影响的勃拉姆斯、约阿希姆、李希特等音乐家的友好支持，这就意味着德沃夏克的名字不像斯美塔那只在本国享有威望，但还远远不够使他在德国的文化界之外享有什么名声。”³⁷因此，德沃夏克艺术生涯的两个重要阶段中的前一个阶段可以看成是享誉欧洲的一个跳板，当他在德国成名后，再在其他国家成名以至于享誉欧洲实际上也是水到渠成了。

虽然在英国乃至欧洲是一个水到渠成的结果，但这个过程对于德沃夏克来说仍然是非常重要的。“当德沃夏克第一次使英国人大为震动时，英国的专业批

评家对他还一无所知，他们不得不通过德国的艺术家了解他，当他第五次访问英国离开英格兰岛的时候，他在该岛所接触的音乐圈内的同时代人中真正赢得了好评，他的名字在英国堪与勃拉姆斯相媲美。人们称他为‘波西米亚的勃拉姆斯’，这确实是一个光荣的称呼。”³⁸

“因此，捷克的音乐史家特别赞扬德沃夏克在英国客座指挥演奏的成功。德沃夏克传记的作者苏利克在概括说明此举的意义时说，这无疑是捷克音乐的成功，‘……这是一个民族的音乐，说不定英格兰的居民从未想到这个民族的存在呢！有谁能否认德沃夏克此次成功所具有的艺术上和文化上的重大意义呢？’”³⁹

小 结

德沃夏克一步步的由在捷克的小有名气，到在德国的成名，再到在英国的成名，并在声誉传到美洲后全面的成名，最终回到布拉格走向了取得了成功。

德沃夏克成功是多方面的，首先德沃夏克个人的社会身份不断的发生着变化，他的社会地位也随着这些身份的变化而变化。13岁的德沃夏克成为了一名拥有合格证书的屠夫，18岁的他从管风琴学校毕业成为了一名中提琴演奏手，此时他并没有享有任何声誉。20岁的他创作了第一部作品（op.1），这成为了他作为作曲家的开始，作为作曲家他在捷克以及德国取得了很大的声誉，1884年43岁的他以另一种身份——指挥家，受到了英国音乐界的赞誉，同时他作为作曲家的声誉也越来越高。1891年他开始了他的教师生涯，尽管开始他曾一度对这个职业表示拒绝，但在布拉格和纽约的教师生涯让他的声誉不仅仅局限于音乐创作领域，更延展到了音乐教育领域。这是德沃夏克个人社会身份变化给他带来的名誉上的变化。

其次，德沃夏克无论作为何种社会身份，他的声誉是有明显的地域变化的。1873年《白山的子孙》的演出成功，让他在捷克有所名誉，这也为他名扬国外奠定了基础。1878年《摩拉维亚二重唱》在德国的出版以及随后的《斯拉夫舞曲》等作品的成功，让他的名誉迅速扩展到了捷克以外的地区——德国了。当1884年德沃夏克前往英国进行个人作品指挥演出时，德沃夏克的名誉也已经延

伸到了英国,也扩展到了欧洲各地。最后德沃夏克的名誉理所当然地在美洲大陆扎地生根,并最终走向了成功。

纵观他成功的过程,前期的捷克生活是他能够成名的基础,在德国以及英国的成功奠定了他享誉全球的基础,在美国以及后来捷克的生活是他走向全面成功并享受荣誉之时。一位民族乐派作曲家能够享有如此高的国际声誉,在整个欧洲音乐史上并不多见。纵观德沃夏克一生的音乐道路(参见附录二),并非一路坦途。下文就德沃夏克能够在这并不顺利的音乐道路上获得成功的原因展开讨论。

第二章 德沃夏克创作中的捷克音乐与德奥音乐元素

第一节 捷克人与德国人的渊源

德沃夏克作为东欧作曲家在世界范围内获得认可,除了德沃夏克本人的音乐天赋以及刻苦学习之外,还与捷克历史文化的发展有着非常密切关系。而捷克和斯洛伐克地区⁴⁰在政治、历史、文化上的发展又与德奥地区的发展是息息相关的。

(一) 斯拉夫人与日耳曼人

斯拉夫人在语言上属印欧语系。斯拉夫语和拉丁语、日耳曼语同为印欧语系的三大语族。公元前3000—2000年,斯拉夫人已定居在波罗的海南岸、奥得河、维斯瓦河和第聂伯河之间。公元2世纪,斯拉夫人明显地分为两支,即西部斯拉夫人和东部斯拉夫人,在语言上也分为西斯拉夫语支和东斯拉夫语支,前者居住在维斯瓦河和奥得河之间,后者居住在第聂伯河和德涅斯特河之间。公元4—6世纪民族大迁徙时期,斯拉夫人向西部和南部移动,易北河流域和巴尔干半岛到处都有斯拉夫人的足迹。

根据6世纪哥特历史学家约尔丹内斯和拜占庭历史学家普罗科匹斯的著述,出身于同一血统的斯拉夫人有三个名称:凡涅特人、安特人和斯克拉文人。凡涅特人居住在波罗的海南岸和维斯瓦河之间,安特人居住在第聂伯河和德涅斯特河

之间, 斯拉夫文人居住在蒂萨河、多瑙河和德涅斯特河之间。到了 7 世纪, 斯拉夫夫人最终分为 3 支, 即西部斯拉夫人 (主要是波兰人、捷克人、斯洛伐克人), 东部斯拉夫人 (就是俄罗斯人、乌克兰人、白俄罗斯人的祖先) 和南部斯拉夫人 (主要是塞尔维亚人、克罗地亚人、斯洛文尼亚人、马其顿人、黑山人和保加利亚人)。

第一个已知的日耳曼部落住地是斯堪的纳维亚, 他们在那里可以追溯到公元前 2000 年的时候。约在公元前 1000 年, 他们开始南下, 可能是因为其故乡人口过多的缘故。西面的已知移居到易北河和莱茵河一带, 在公元前约 200 年时到达美因河, 约公元前 100 年到达德意志南部。日耳曼部落的这一西支, 即条顿人支系, 定居于今德意志的地区。日耳曼部落的东边一支, 于公元前 600 年到公元前 300 年间渡过波罗的海, 溯维斯杜拉河而上, 到达喀尔巴阡山脉, 又南下到黑海, 于公元 2 世纪时到达那里。汪达尔人在西里西亚定居, 马可曼尼人则在波西米亚。哥特人到达黑海之后, 分为维希哥特和奥斯特罗哥特 (西哥特和东哥特), 与当地原有居民混杂, 并在俄罗斯南部建立了庞大的王国。奥斯特罗哥特人的王国在 4 世纪达到鼎盛时期, 其范围从黑海直到波罗的海。

公元 4 世纪开始, 由于匈奴的西征, 使得日耳曼人大迁徙。与以往迁徙不同的是, 此次大迁徙是由于败给了匈奴人而不得不形成的一次迁徙, 哥特人迁徙入了罗马, 汪达尔人定居了北非, 法兰克人在高卢建国。当这次长达 2 个世纪的迁徙运动完成时, 西罗马帝国也随之灭亡。

公元 843 年, 西日耳曼部落中法兰克人建立的法兰克王国分裂, 居住在莱茵河右岸的日耳曼人被划归东法兰克王国, 公元 919 年, 萨克森公爵亨利一世成为东法兰克王国的国王, 并建立了德意志王朝, 德意志国家由此建立。

日耳曼人的几次大迁徙, 给欧洲大陆的人种带来了无尽的变化。作为公元 6 世纪上半叶才迁徙到摩拉维亚和波西米亚地区的西斯拉夫人来说, 他们的发展无不受受到他们的邻国——日耳曼人统治的德意志的影响。

公元元年前后, 日耳曼人部落开始从北部攻入捷克地区的凯尔特人, 并最终由马科曼和克瓦德部落取代了凯尔特人在捷克地区的统治。此时的西斯拉夫人已开始受到了日耳曼人的同化。4 世纪末开始的匈奴西征, 给了在捷克地区统治的日耳曼人致命的打击, 并在 6 世纪, 斯拉夫部落最终完全统治了捷克地区。

此后的捷克地区就一直是由西斯拉夫人统治，直到 17 世纪被德奥的哈布斯堡王朝所统治。

德意志国家的形成由日耳曼人建立，而西斯拉夫人则建立了包括捷克在内的诸多东欧国家。两个民族在历史上不断的有过战争，而日耳曼人对捷克地区更是有过多次长达几个世纪的统治。这使得捷克地区的斯拉夫人在整个捷克历史上就多次受到了日耳曼人的同化。

捷克与德国在历史上就有着极其深的渊源，捷克地区不断的受到德国地区日耳曼人的侵略，以至于到了捷克地区在建立大摩拉维亚帝国时期就有了大量的日耳曼人居住其中，他们还奋起反抗德国地区日耳曼人的入侵。捷克地区到了摩拉维亚帝国时期，捷克与德国的联系就日益密切了，德国要统治捷克的野心就显现无疑了。

（二）捷克与德国的联系

从上文中了解到，捷克地区的斯拉夫人在整个历史上就不断受到了来自德国的日耳曼人的同化。而当捷克地区建立起国家后，捷克地区的国家与德国作为两个国家又有着怎样的关系呢？

公元 9 世纪，西斯拉夫人在捷克地区建立了大摩拉维亚帝国（830—906），这也使最古老的捷克人和斯洛伐克人的国家。（虽然公元 6 世纪捷克地区就建立了萨摩王国，但由于萨摩王国属昙花一现，并未形成长时间的统治，因此未能形成捷克民族与斯洛伐克民族。）

随着公元九世纪基督教的传入，捷克地区的历史与文化的发展与德国的影响就没有分开过，从 12 世纪末期起，生产力的发展在整个中欧明显地加快了，在农业和手工业生产中也发生了深刻的变化，这种变化的结果表现在当时社会的社会、政治和文化生活中。在 13 世纪和 14 世纪前半期，大批人迁往当时被森林覆盖的地区定居，这些迁徙的人中间除了捷克本国入外，还有德国人以及在德国的其他西欧国家的人。大批德国人的迁入，逐渐形成德国封建主、城市贵族和矿山的特殊社会集团，捷克贵族也日益德国化。14 世纪查理四世在位期间（1346—1378），德国城市贵族控制着捷克城市、矿山，绝大部分高级教士为德国人的天主教会占有捷克全部土地的三分之一以上，德国世俗封建主也占有大量土地。

14世纪随着生产力的发展，封建社会内部的阶级矛盾也在加深，这些矛盾包括封建土地所有者和被剥削者之间的矛盾外，城市中富裕贵族——其中多半是德国贵族——统治阶层与行会的小手工业、城市贫民之间的矛盾也日益加深了。同时，上层领主贵族和新兴的小贵族、贵族和王权阶层的矛盾也加剧了。由这些矛盾所产生的由杨·胡斯所领导的革命战争运动在15世纪爆发了。在捷克爆发的这场反对富裕德国贵族和德国上层传教士的斗争也成为了欧洲三十年战争的导火索。而这场革命运动也是后来的欧洲宗教改革运动的一种先兆。

值得注意的是，在这场战争中，虽然反对的大多数是德国人，但也并不是所有的弱势者都是捷克人，也并不是所有的强势者都是德国人，在弱势者中也有德国人，强势者中也有捷克人。“胡斯革命运动的领导人胡斯本人就说过，好的日耳曼人对他来说比坏的兄弟更可亲。”⁴¹虽然这些德国人只是数量极其少的一些农民，但是我们仍旧有理由相信在这个时期的捷克地区中，德国人已经开始融入到了捷克人的生活之中，捷克地区也开始流淌着日耳曼人的血液。

这场持续了近百年的农民战争最终以失败告终，这场战争引发了欧洲17世纪的三十年战争，而三十年战争对捷克人来说，不仅是一场经济上的灾难，还是一场民族的和文化上的灾难，1620年在布拉格附近爆发了白山战役之后，捷克民族失去了整个中世纪在德国民族的神圣罗马帝国的松散联盟中保持了很久的独立，统治这个民族的不再是哪怕依附于德国的本民族的大公，而是直接的、赤裸裸的维也纳的哈布斯堡王朝。这样，整个捷克地区民族便被置于德国—奥地利王朝的统治之下。

虽然捷克在封建主义后期、封建主义向资本主义过渡时期以及资产阶级革命时期都产生了许多次的革命战争，试图推翻德奥的哈布斯堡王朝的统治，但是各种运动均以失败而告终，因此，事实上德国—奥地利的哈布斯堡王朝对捷克地区的统治长达三个世纪之久，直到1918年第一次世界大战结束后，捷克才摆脱了哈布斯堡王朝的统治，开始建立自己独立主权的国家。

哈布斯堡王朝对捷克地区政治上长达三百年的统治给捷克地区文化上带来了无尽的灾难，而捷克本民族文化在哈布斯堡王朝时期的发展也难免受到统治阶层——德奥文化的影响。事实上正因为如此，捷克文化在后哈布斯堡王朝时期已经朝着一个捷克—德意志文化共生体的方向发展。

上文中可以看出,德国对捷克地区的国家,无论是大摩拉维亚帝国还是捷克作为一个国家,政治上每个时代都有着不同程度的控制,文化上则不断的侵蚀与同化。动辄是长达几个世纪的统治,这样让捷克文化事业的发展几乎是举步维艰。至20世纪捷克解放之时,捷克的文化事业就留下了大量德国的烙印。如此便可以理解德沃夏克在管风琴学校因不懂德语而被人嘲笑了,这也是德沃夏克的音乐迅速为德国人所接受的原因之一了。

第二节 捷克与德国在音乐文化上的渊源

(一) 德国文化对捷克文化的影响

捷克民族同其他斯拉夫民族一样,基本上未经历奴隶社会发展阶段。公元7世纪斯拉夫部落在中欧逐渐定居,先后建立了萨摩王国、大摩拉维亚帝国,开始形成封建社会。从此时到查理四世⁴²,捷克民族受日耳曼人的影响,斯洛伐克民族受匈牙利人的影响,逐步创建了本民族的文化。到14世纪,封建文化进入繁荣时期。

14世纪,查理四世为德意志帝国国王、捷克国王和神圣罗马帝国皇帝时,捷克文化发展繁荣。1348年,他创办了中欧、东欧和北欧第一所大学——布拉格查理大学。作为德意志帝国的国王,他却在捷克创立了第一所大学。再加上当时经济也多被德意志移民所控制。可见当时的捷克实际上已经成为了德意志国内的一个特殊的斯拉夫属国,它在各个方面不可避免地要受到德国的影响,特别是捷克的贵族处处模仿德国人,他们以讲德语为荣,出现了日耳曼化的趋势。

1620年的白山战役后,德意志人在捷克的政治、经济和文化生活中,起着愈来愈重要的作用。虽然这个时期的捷克知识分子大量逃亡国外,本国文化发展举步维艰,但是受德国文化的影响,捷克文化还是随着当时欧洲社会的主流文化发展而发展。比如当时欧洲的巴洛克风格的建筑及艺术,巴洛克式教堂、修道院和贵族官邸纷纷建起。建筑物上的雕塑装饰亦为巴洛克风格,出了外国艺术家的作品外,也有捷克本土艺术家的作品。巴洛克晚期出现的洛可可风格的艺术在捷克也有发展。

在哈布斯堡王朝长达近三个世纪的里,捷克文化德国化的程度非常高。时至今日,仍然有许多捷克长者只会说德语。

(二) 捷克音乐与德国音乐的联系

“‘欧洲的音乐学院’,这是伯尔尼对波希米亚特点的描述。”⁴³伯尔尼还告诉我们,正像波希米亚的贵族们聚集在王室周围而且确实支持着帝国的艺术一样,这里的音乐家们也是取得世界意义的维也纳乐派的组成部分,那时期的重要的波希米亚音乐家——从车尔诺霍夫斯基一直到托马谢克,都不能和欧洲音乐的总的潮流划分开来,因为他们的音乐中并无明确的民族性的东西。虽然波希米亚的音乐有它自己的历史,它的历史不仅比俄国的历史要更悠久些,而且一直是跟着西欧音乐一起发展的,但它确实不曾有显著的民族特点。在波希米亚的音乐史上,14世纪,国王约翰曾欢迎马肖到他的宫廷来。15、16世纪法—佛兰德乐派的音乐家常到这个国家访问。胡斯运动暂时减弱了对音乐的普遍爱好,但是波希米亚—摩拉维亚兄弟会提倡民间歌唱艺术,不久享有盛名,1519年出现了这个教派歌集的德文译本。16世纪末,印刷了许多大本的歌曲集,包括歌曲数百首。它们不仅流行于波希米亚和摩拉维亚,德国和匈牙利的边境地区也熟悉并热爱它们。皇帝鲁道尔夫二世(Rodolph II, 1576—1612年在位)定布拉格为皇宫所在地和波希米亚首都,同时也就成了著名音乐家的汇集之地。著名作曲家中和布拉格有联系的有:菲利普·德·蒙特(Philipp de Monte, 1521—1603)、J·累格纳(Jacob Regnard, 约1540—1599)、汉斯·利奥·哈斯勒(Hans Leo Hassler, 1562—1612)等。

如果说17世纪以前,也就是在哈布斯堡王朝统治捷克以前,捷克音乐的发展同西欧各国音乐的接触尤其是德奥音乐的接触尚带有很强主动性的话,那么在哈布斯堡王朝统治捷克以后,捷克音乐乃至捷克文化的发展同西欧音乐甚至于可以说主要是德奥音乐的接触则实属被动。

在哈布斯堡王朝的统治下,捷克民族政治上丧失了独立,专制王朝和天主教会主宰一切,占有全捷克四分之一的土地;捷克人,包括大量知识分子逃亡国外,人口急剧减少,大量的日耳曼人迁居捷克,实行日耳曼化,从前的捷克语作为官方语言也被德语代替,天主教成为了捷克唯一合法的宗教,捷克语言和文学只能

以口头文学形式保存和流传下来。整个捷克国家面临着日耳曼化和天主教化的危险。战乱、天灾频繁，文化衰落，整个捷克民族生活于水深火热之中，这也是捷克历史上的“黑暗时期”。

哈布斯堡王朝的初期捷克的文化几乎处于停滞状态，尽管有也有少数捷克人为本民族文化复兴做出了努力，但由于几个世纪以来的德奥统治开始在这一时期的文化中反映出来，所以当时的音乐生活充斥着的是德奥的音乐，市民在音乐欣赏中几乎找不到捷克民族自己的东西。到在十七世纪才逐渐出现了德国和波希米亚的混合，在那一时期很多德国音乐中出名的音乐家都来自波希米亚，如：德曼丘斯、哈默施米特、比贝尔。因此到了18世纪，“许多波希米亚作曲家为了掩饰他们的乡土出身，纷纷更改名字。写过许多交响曲和协奏曲的弗朗茨·安东·罗斯勒(Franz Anton Rossler,1746-1792)喜欢人家称他为弗朗西斯科·安东尼奥·罗赛蒂(Francesco Antonio Rosetti)。著名的班达(Benda)家族来自亚特班那特斯基(Altbenatsky)，其家族中的作曲家人数堪与德国的巴赫家族相比。法兰提塞克(Frantisek, 又名弗朗茨 Franz,1709—1786)、杨(Jan, 又名约翰 Johann,1713—1752)、吉利(Jiri, 又名乔奥格 Georg,1722-1795)、约瑟夫(Joseph,1724-1804)、弗里德利希·威廉(Friedrich Wilhelm,1745-1814)、弗里德利希·路德维希(Friedrich Ludwig, 1752-1792)以及卡尔(Karl, 1748-1836)都先后在德国从事音乐工作。”“从这些音乐家们将自己的原名改成酷似德国人的名字就可以看出当时的捷克在文化上受德国的影响之大了。由此可见，布拉格的音乐生活是和维也纳以及德国诸多大城市的音乐生活齐头并进的，而波希米亚的音乐家们给人们造成的一种成为德国音乐史上的一个支派的印象似乎也就不足为奇了，18世纪初的波希米亚音乐家毫无例外地还是德奥音乐的贡献者。民族文化的贫乏这一状况持续到了18世纪末期才有所好转，这一时期西欧启蒙主义思潮、资本主义的发展以及哈布斯堡王朝对宗教信仰的宽松政策，从某种意义上讲，为该时期捷克在文化上的民族复兴创造了条件。尽管如此，在文化领域出现了为捍卫民族的特性和制止民族被同化的危险而产生的斗争，但在这些文化复兴运动中的各个领域仍然带有德奥文化的痕迹。

在音乐领域，“布拉格第一个所谓‘民族剧院’是1783年波希米亚旧贵族诺斯梯茨伯爵创立的，它至今仍然存在，地址在卡尔斯大学附近，在享有盛名的莫

扎特的《唐璜》首演的舞台旁边，建筑全然是德意志的风格。这位伯爵的题词是：‘在庄严的场所与合适的范围内用德国语言演出德国大师的作品’。当时，捷克人只能把‘波西米亚文化’理解为德意志—捷克文化的共生体。到1823年才响起了第一个小歌剧的声音，那是约瑟夫·威克尔用德文写的《瑞士人家》，三年后又演出了第一步由捷克人谱写的歌剧。不过弗朗季谢科·斯克鲁普的这部《电报接线员》和他的其他舞台作品一样，完全保持着德国—维也纳歌剧的风格，就连后来被捷克斯洛伐克共和国确定为国歌的、摘自斯克鲁普的歌剧《春游会》里的歌曲《我的故乡》，也不是‘典型捷克风格的’，就深受德国影响的时代风格而言，它应该算浪漫主义的。还有斯美塔那（民族音乐的先驱），他也必须在德语学校中接受教育，到了老年才学会用捷克语写作。”⁴⁵如此种种，既说明捷克的音乐领域也毫不例外地被“德国化”，也说明捷克专业音乐在产生之初就受到了德国音乐文化的影响。

著名的捷克作曲家，曼海姆（Mannheim）乐派的约翰·施塔米茨（Johann Stamitz, 1717—1757）和弗朗兹·泽维埃·里赫特（Franz Xaver Richter）。他们对管弦乐和交响曲的发展被认为是海顿和莫扎特的先驱。施塔米茨生于捷克哈弗利什库夫的布罗德城（Havlickuv Brod），里赫特生于摩拉维亚东部赫累索夫（Holesov）城，他们两人在年轻的时候即表现出对初期古典交响曲的兴趣。施塔米茨和里赫特在小的时候都住在摩拉维亚西部查罗米利斯别墅的文化区附近，在赫累索夫（里赫特的出生地）和查罗米利斯之间经常有着文化的交流。他们对古典交响曲的“小步舞曲”（minuet）有着特别的偏爱，所以当他们在曼海姆的时候，不但是把捷克的自然旋律带到了曼海姆，使“陈旧”的巴洛克风格得到新的血液；不仅如此，而且在音乐形式上，他们也起到了巨大的推动作用，他们对交响乐队编制及演奏方面都有着独到的贡献。

几个世纪以来的德奥统治在音乐领域中反应出来了，17世纪已经出现了德国和波西米亚的混合状况。波西米亚的音乐家与所谓的维也纳乐派关系十分密切。在那一时期很多德国音乐中出名的音乐家都来自波西米亚。所以后来到了维也纳乐派时期，波西米亚音乐家给人一种印象好像形成了德国音乐史上的一个支派了。

捷克民族的文化虽然几百年来一直被德奥文化压制，但是捷克民族仍然有他

们自己独特的斯拉夫文化,这种斯拉夫文化在被压抑了几百年以后终于在19世纪随着欧洲社会政治、经济的变化开始爆发。捷克民族人民开始对本民族文化的复兴做出不懈的努力。

捷克文化政治复兴运动首先还是以德国的思想运动为依据的,“哲学方面是按照康德和黑格尔的思想;文学方面是歌德、席勒和浪漫主义诗人及作家的创作;音乐方面是追随古典音乐,像莫扎特和贝多芬,后来是追随‘新德意志乐派’的瓦格纳和李斯特,但也没有忘记卡尔·玛利亚·冯·韦伯的大众化歌剧鼓舞人心的样板,韦伯曾经在布拉格的诺斯梯茨民族剧院担任过几年乐队指挥。”⁴⁶

由此看见,由于捷克长期受到德国政治上的统治、思想上的教化和文化上的侵蚀,几乎使德国的文化从观念到形式都已渗透到人们日常生活的各个领域,渗透到社会生活的各个方面,即使在捷克民族文化的复兴时期,似乎都无法切断与德国文化那种千丝万缕般的联系。但从另一个方面来看,由于捷克民族的德国化,使德国人在接触捷克民族时更多了一种相似感,或是一种亲切感,那么这也就使德国人在接受捷克民族的文化时相对容易。这就为德沃夏克能够迅速跨出国门、走向西欧并最终获得世界声誉创造了有利的客观条件。那么德沃夏克在音乐创作道路之初就比其他国家民族乐派更接近欧洲的主流音乐,也让他的音乐创作之初就具有了世界性。

作为一个捷克音乐家,德沃夏克诞生于这样一个民族文化复兴浪潮汹涌的年代,主观情感上,他愿意为捷克民族的音乐文化事业做出他的贡献;客观上,斯美塔那作为他的前辈已经对捷克民族音乐文化的发展为他树立了一个榜样,他无论如何摆脱不了斯美塔那对他的影响,他也没有试图摆脱这一点。因此,德沃夏克的音乐创作开始之初就注定有民族因素。另一方面,德奥音乐对捷克音乐家的影响,也不可避免地在德沃夏克的音乐中有所体现,这也是不容置疑的。德沃夏克的音乐创作之所以能在捷克本国受到广大民众和音乐节的首肯,又能在德奥以至整个欧洲受到青睐,这与他在创作中有意识地将这两种音乐元素有机地融合在一起是不无关系的。

第三章 德沃夏克的社会交往

德沃夏克出生于 19 世纪中期,并且大部分音乐创作活动都集中在 19 世纪中晚期,那么这个时代的社会背景以及作曲家们的创作环境都与他是有关联的。他音乐创作的成功与否是受到了这个时代人们审美标准的考验,而他作为一个普通人的成功与否则是与整个社会的环境以及个人的能力密不可分的。

第一节 德沃夏克时代的社会

(一) 德沃夏克生活的社会

欧洲社会从 18 世纪晚期开始的英国工业革命和法国革命,标志着欧洲经济和政治向近代社会转变。但是这种经济和政治领域的革命在 1815 年之前一直都是分开的,各个国家的表现形式和发展步调也各不相同。英国北部在工业革命中建起了近代工业体系,形成了新兴的资本家集团和产业工人阶级,但因为英法连战开始,这些新生事物没有能够传播到欧洲大陆。与此同时,英国不仅镇压了国内的各种激进政治运动,还联合外国王室共同打击法国革命政权和拿破仑政权。可以说,欧洲的经济革命和政治革命在 18 世纪末期并没有达成一致的行动方向,1815 年欧洲形成和平局面之后,情况发生了变化。经济革命和政治革命趋于统一,并且开始相互借力。工业资产阶级力量增长之后,开始大力推动建立代议政府,新的经济和政治力量联合在一起,影响到了当时政治和社会框架中的几乎所有方面。这种革命的势头先是席卷欧洲,随后彻底地改变了整个世界。

与激进的政治和社会思潮相伴随的是文学与艺术领域的新动向。19 世纪早期,浪漫主义运动达到了顶点,它深刻地影响了文学和艺术创作,为欧洲文化增添了无法估量的财富。浪漫主义追求丰富的感情、无拘无束的想象力以及艺术创作和个人生活中的自然状态。18 世纪 80、90 年代的德国浪漫主义者发起了“狂飙运动”(Storm and Stress)。19 世纪早期的许多浪漫艺术家则恣意放纵自己的情

绪, 自杀、决斗、疯狂、怪病, 这些对浪漫主义运动的领袖人物来说毫不稀奇。它们过着放浪形骸的生活, 宁可蓬头垢面也不戴扑了粉的假发; 宁可睡小阁楼也不住憋闷的豪华房间。它们抗拒物质, 试图在艺术创作的高尚精神世界中寻求避难所。他们都是坚定的个人主义者, 相信个人潜质的最大发挥才是人生的最高目标。涌动在他们心中的是一种浩瀚的宇宙观和对未知与不可知世界的强烈向往。

当浪漫主义运动处在发展之中的时候, 自由主义、民族主义和社会主义力量正在同 1815 年的保守倾向展开斗争。在有些国家, 变化是以和平方式逐渐完成的; 在另一些国家, 则是以革命的方式完成。1848 年, 政治和社会领域的革命思想如浪潮般涌动, 社会危机越来越严重, 浪漫主义运动造就了无数的激进分子, 这一切最终导致了一场浩大的革命运动。除了最先进的英国和最落后的俄国, 欧洲其他国家都卷入了其中。虽然这一时期的革命是以失败告终的, 但对于每个国家来说都是有着积极意义的。1848 年的革命是捷克封建主义和资本主义时代决定性的里程碑。由于资本主义在捷克的发展, 使得捷克的经济有了较大的发展。

德沃夏克正是出生在这样一个生产关系上处于资本主义和封建主义交替的时候, 经济上处于积极发展的捷克。此时捷克的民族文化正处于复兴时期, 音乐在这个时期也得到了较大的发展, 1828 年上演了第一部地道的捷克歌剧《裁缝》, 修建了豪华的等级剧院等等, 这个时期捷克的民族文化复兴, 尤其是音乐上的复兴, 给了 19 世纪中期出生的德沃夏克带来了非常大的影响。

1848 年革命结束了一个时代, 也开始了另一个时代。城市工业组织开始加强对欧洲这块大陆的控制, 就像它早已对英国进行的控制那样。国际上, 梅特涅⁴⁷ 时代的强制性和平与外交稳定被一个战争与快速变动的时代所替代。在思想上和文化上, 崇高的浪漫主义让位于实际的现实主义。在经济方面, 欧洲自从 19 世纪 40 年代的艰难时期之后, 从 50 年代到 60 年代的大部分时间都是繁荣阶段。也许最重要的一点是: 不论好坏, 欧洲社会已经逐步找到了一条全新而有效的组织原则, 能斗应付双重革命与新兴城市文明的挑战, 该原则就是民族主义——献身和认同于民族国家。

对于中欧和西欧来说, 意大利的统一和德国通过“铁血政策”获得的统一标志着个国家建构的戏剧化时代的结束。在 1871 年以后, 欧洲的中心地带由强大的民族国家组成。只有在欧洲边境——在爱尔兰和俄罗斯, 在奥匈帝国和巴尔

干半岛——被统治的民族还在追求政治统一和独立。不论国家差异如何,1871年后,欧洲各国政治有了一个共同架构——稳固的民族国家,这种架构的共同主题都是大众政治的形成和日益增长的大众对于民族国家的忠诚。

对于仍处在哈布斯堡王朝统治下的捷克来说,无疑属于还在追求民族独立的阶段。但是19世纪70—80年代的捷克,虽然捷克民族有了进一步谋求民族独立的运动,但是这个年代对于捷克人来说无疑仍然是黑暗的。哈布斯堡王朝政府尽管也满足了捷克人的要求,签订了“基本纲要”⁴⁸,但是这也仅仅是为了统治者政权的稳定,迎合一少部分捷克贵族和保守资产阶级强权政治的利益。

19世纪60年代末,经济、社会和政治的变化使捷克的文化活动有了新的特征。这些新的特征是取决于奥匈政府某些政策上的变化。教会和国家关系的新调整削弱了天主教教阶制度在捷克社会生活中的恶劣影响。德奥政府取消了教会干预司法审判权和对青年教育的监督权,捷克国家机构接管了对教学的监督,这是教育世俗化的重要步骤。这时捷克大多数资产阶级知识分子的文化活动,同当时欧洲大的潮流一样,都是致力于实现伟大的爱国主义目的;与当时欧洲未解放民族一样,都是致力于争取国家权利、争取民族平等和基本民主权利。

在这一时期捷克的文化艺术创作上,空洞的、浮夸的乃至庸俗的爱国主义内容都收到了猛烈的抨击,同时发出了克服捷克小市民阶层的狭隘、局限性和脆弱性的呼声。情况表明捷克的艺术和科学创作,尽管大肆渲染民族主义,但仍然是单方面地依赖于德国的模式,从而使捷克文化缺乏同其他世界文化发展最发达地区持久的结合。19世纪70和80年代的文化生活特征就是为了捷克艺术和科学的世界性而斗争。捷克大量建立文化团体、举办启蒙讲座、戏剧晚会、音乐会、展览会和出版新的书籍和文化杂志和评论等等一系列的文化活动都在这个时期大量兴起。

这个时期捷克音乐活动也达到了一个高潮,民族剧院的建立振奋了整整一代捷克音乐和造型艺术家,成了近代捷克文化复兴的顶峰象征。70年代,斯美塔那的交响套曲《我的祖国》问世了,德沃夏克也在这一时期由于合唱《白山的子孙》的成功而获得了捷克人一致的认可。

当民族主义和城市生活都在改变这西方社会的时候,西方社会也在重塑着这个世界。在权威和骄傲的顶点,西方进入了第三次而且是最有活力的侵略扩张时

期,这种侵略扩张从十字军东征开始,因地理大发现和海洋殖民帝国的兴起而继续,欧洲的产品,欧洲人及他们的思潮在十九世纪不断地流出欧洲。地球上几乎没有一个角落不受影响。当主要的欧洲国家建立或者扩大它们辽阔的政治帝国时,西方最壮观的扩张在十九世纪晚期开始了。19世纪80年代政治上的领土合并乃是深刻而潜在的经济和技术进步的一块铺路石。作为欧洲尚未独立的民族之一——捷克人,当世界各个被侵略国都在奋起反击侵略者时,他们也在为着自己的民族解放而努力着。这个时期的捷克人民一方面为争取民族解放而做着政治上的努力,另一方面则是进行着文化领域的发展。德沃夏克成为了这个时期捷克音乐艺术发展的领头人,而他也为捷克音乐20世纪初的发展培养了一代年轻的捷克音乐家。

由上文可以看出,德沃夏克从出生到去世,捷克人都在为民族独立而努力着。争取民族解放也就成了从德沃夏克未出生就在捷克形成的一个大的社会环境。在这样一个社会环境下,德沃夏克不得不靠创作大量的带有民族元素的作品来适应当时的社会民众,无论是有意还是无意,作曲家第一部成功的作品就是合唱《白山的子孙》这样一部民族感相当强的作品。因此,在19世纪中期,德沃夏克和斯美塔那在布拉格开展音乐活动时,虽然年龄有差别,但所处的社会环境大体是同样的。必须先了解他们所处环境,才能理解为什么这些具有超群音乐天赋的捷克人如此之晚才以独具特色的声音进入世界范围的演奏会,才能推测出附有创造性的天才为完成自己的使命,为超越这个时代条件,必须付出多么大的努力。

(二) 十九世纪作曲家创作生活的社会

在了解了德沃夏克生活的社会背景后,再来了解一下这个时代作曲家们他们创作的社会背景又是什么。

马克思主义理论认为,经济决定上层建筑,而经济的发展又是受政治运动影响的。文化领域的种种变更都是与当时历史上的政治运动息息相关的。18世纪中、下半叶欧洲的科学技术领域一系列的重要发明,促使整个西方文明在向前推进;而以王权、教权为标志的传统体制,却面临着全面崩溃的危机,于是在思想文化领域掀起了“启蒙运动”(The Enlightenment)。19世纪初期激进的革命政治和社会思想则引发了“狂飙运动”,使艺术进入了一个相对前一时而言近乎癫

狂的时期——浪漫主义。

19 世纪产生的浪漫主义音乐处处与前一时期的古典主义音乐相对立,感性与理性、主题与客体、本能与理智、想象与规范等等都是浪漫主义音乐与古典主义音乐的标志。19 世纪音乐家们尽管思想上及其追求自由,但无论多么追求自由,他必然要受到来自当时社会的影响。

早在 19 世纪初期时,“贝多芬的成功生涯及超凡的个性造就了职业音乐家的观念,致作曲家获得了‘职业人’的专业身份感。受此激励,作曲家在创作时得以将作品的艺术价值放在首位,并与全新的个人主观精神相契合,同时代保持着一致的步伐。”⁴⁹但这个时期的音乐家仍然要受到来自社会各个方面的影响。

社会环境决定了音乐的历史,而这种社会环境又是历史上一些重大的事件造成的;反过来,音乐在塑造和表现这些历史事件时又决定了其风格的形成。音乐经历了在教堂,然后走出教堂,面对了由小部分人群到大部分人的转变,包括由贵族、宫廷到歌剧院、市政府再到中产阶级的音乐会场所。在这一历史演变中,音乐作为一新的文明的媒介,以城市为中心,以被制度化了的音乐为重要内容。由于音乐经历了这一系列的变化,使音乐创作到 19 世纪浪漫主义时期形成了一种独立的职业,而作曲家也成为了一个新兴的独立职业。于是 19 世纪以来,凭借具体作品的作曲换取一种费用或报酬,致力演出,担任出版商和剧院经理或参与以他人组织的音乐会演奏,教学等,成为了 19 世纪社会中作曲家谋生的主要手段。另一种源于传统的赞助制度却又迥异于赞助制度的艺术保护制度——奖项制度,也由于各国的意识形态结构对行政或执政导向,对作曲家地位的影响非常显著。德沃夏克正是凭借着那次奖学金计划使他认识勃拉姆斯,迈出了走出国门的重要一步。

19 世纪作曲家们的音乐生活必须要依赖于作品的重复演出、以及印刷物的出版,这样作曲家就不得不产生提高创作技法、加强音乐探索的冲动。加上这个时期市民音乐的兴起和不断增长、繁荣,支持、提高了对家庭和公开音乐会音乐演出的需求,促进了自由作曲的追求稳步增长。而进入 19 世纪对作曲家影响最大的恐怕就是作曲家的生计问题。

德沃夏克生活在 19 世纪的中晚期,这个时期的作曲家大多一方面既要为表达自身的情感,提升作品的艺术价值,而另一方面,却又不得不为生计甚至是为

提高社会地位,让自己进入上流社会而创作大量的应景之作。这些是19世纪作曲家们主观上不得不面对的问题,19世纪的战争与革命、启蒙运动与封建机构的改革、音乐演出的机构化、音乐会形式的出现等等形势都在客观上影响着这一时期的作曲家们。

生活危机问题是这个时期作曲家们所面临的一个以前作曲家都不曾或者是很少碰到的问题。一方面,由于艺术评论作为一个新的职业的出现,他们开创了一个利于创作发展的、新的中介体制,在塑造作曲家、表演家与大众的音乐生活方面起到了相当的作用。这在德沃夏克艺术道路上显得尤为重要;另一方面,从音乐厅,到出版业界和唱片业界,他们架构起了同样的一套明星体制,使作曲家处在大众舆论的影响之中。那么作曲家们就面临着一个选择的问题,是选择自顾创新还是一味追求商业价值,而平衡于二者之间更是需要做一个高超手段的作曲家。德沃夏克无疑是这样一种作曲家中的佼佼者,在他为生计打拼就创作了诸如《斯拉夫舞曲》等等这样销量好、收入高的音乐小品;而当他为名誉努力时就创作交响曲这样的大型作品。

作曲家的音乐作品,无疑要受到当时社会思想潮流的影响。作为德奥文化统治下的捷克,无疑要受到当时德国非常有冲击力的德国哲学的影响。一方面,由于音乐所具有的特殊意义使其成为培养社会人的一个内容和教育基础的需要。人们根据这一基础建立起了一种稳固的音乐文化,加强音乐的培养因之成为一种有价值的、进步的行为。另一方面,工业革命和科学革命的发展也需要新的经济、社会理论支持。因为这些理论可以解释在科学社会、工业时代不断变化的生活现实。从康德到黑格尔,再到叔本华、马克思,理论思潮从形而上学的理想主义向科学实证主义发展,在科学分析之下,浪漫主义走向现实主义,所有这些思潮均在音乐这门艺术中有所表达。19世纪的西方社会,越来越多的关于音乐类机构的出现,也给了音乐家们无限的机会。尤其是由于当人们意识到音乐所具有的教育意义后,大量的音乐学院开始出现,这不仅与过去的音乐家私人教授学生有所区别,而且也是理论思潮从形而上的理想主义向科学实证主义发展的一个例证。

音乐与社会是相互影响,19世纪中后期的西方社会,政治革命运动风起云涌,科技革命日新月异,价值观念扑朔迷离,所有这些社会、文化现象或多或少都在音乐生活中有了回应。

德沃夏克作为这样一个时期的一位作曲家,一方面,他创作的音乐作品必须满足当时社会的需求以及自己的生活需求;另一方面,他作为一名捷克的作曲家,要想在捷克、欧洲、甚至是全世界获得较高的声誉,他的创作就不能仅仅为自己的生计考虑,而必须要创作“有分量”的作品,正如他自己所说,“我将只做神告诉我要做的事,这一定会是最好的做法。”⁵⁰

第二节 德沃夏克与欧洲音乐界的交往

(一) 德沃夏克与德奥音乐家的交往

作为一个普通人,德沃夏克并没有十分幸运的降临在一个音乐世家,尽管他社会地位的起点并不高,但随着他自己的努力,他却为他自己挣到了较高的社会地位。

德沃夏克家境并不富裕,在管风琴学校学习时就只能靠教学生和演奏中提琴来维持学业,但也正是如此他才积累了大量的实际演奏与作曲的经验。正如他所说“他从未低估过在管风琴学校所打下的理论基础,但更多各种各样音乐知识的了解是来自学校以外。”⁵¹一直到1873年他创作《白山的子孙》前,德沃夏克的社会地位都没有明显的改变——公众仍然不认识他、他仍然在为自己的经济状况精打细算、女朋友(安娜·洁玛科娃)的父母仍然对德沃夏克作为他们的女婿表示坚决的反对。而在这部作品首演成功后,公众开始认识他、而他也放弃了在临时剧院乐团的工作,转而继承了其老师的约瑟夫·弗尔斯特在圣阿达尔伯特教堂管风琴职位、而地位改变最为明显的就是安娜·洁玛科娃的父母对德沃夏克的态度有所缓和,因为他们婚后的头三个月是和洁玛科(Cermak)家住在一起的。

作为一个普通人,此时的德沃夏克并没有所谓的成功。在1874年德沃夏克以他的第三和第四交响曲参加“困境中的有才华的年轻艺术家(包括诗人、艺术家、音乐家)”的奖学金计划的比赛时,他的命运才有所转机。

在这次比赛中,他结识了勃拉姆斯以及汉斯利克等当时著名的音乐家,在通过与他们的交往中,德沃夏克获得了许多展示的机会。

德沃夏克在与他们交往时都显现了一个年轻作曲家的诚恳与恭敬,而从勃拉姆斯的回信中亦可以看出一个成名作曲家对年轻人的一种支持。

虽然德沃夏克与勃拉姆斯相识于 1874 年举办的那次比赛上,但二人真正的交往是开始于德沃夏克将《摩拉维亚二重唱》的捷克版本寄给勃拉姆斯以后。(在未通知赞助他出版《摩拉维亚二重唱》的内弗夫妇的情况下,自己将这部作品寄给了勃拉姆斯以及其他一些音乐家和乐评家们,这不得不说明德沃夏克做事小心谨慎。)

在初次与勃拉姆斯的交往中,德沃夏克是这样对勃拉姆斯写的,

“尊敬的先生:

我最近收到了一封尊敬的汉斯立克博士教授的来信,信上他告诉我,在近期有他的 Stremayer 部长阁下(出席)的一次会议中,我在您的好意推荐下和(汉斯立克)教授的推荐下,获得了一项给艺术家的奖金。

在尊敬的汉斯立克教授的建议下,我冒昧地写了这几行字给您,我尊敬的大师,以对您在我身上展现出的慷慨表达我诚挚的感谢。

然而,您的同情和宠爱仍让我感到非常荣幸,同情是指您仁慈地认可了我不多的才华,宠爱是指(正如汉斯立克教授告诉我的)您接受了我的《摩拉维亚二重唱》。汉斯立克教授现在建议我去为这些歌曲找一个德语翻译,这样,您,尊敬的先生,才会慷慨地把这部作品推荐给您的出版商。我有职责向您多提一个请求,(希望)在这件事中您能慷慨地给予我帮助,因为这对我来说是极为重要的。尊敬的大师,您的作品在整个音乐世界里受到如此大范围的喜爱,如果您能给我这样一种引荐,实际上这不仅仅是对我,而且更是对我心爱的祖国是有着不可估量的价值的。

附上我最真挚的请求,我(希望)能在今后继续享受您尊贵的宠爱,我请求您仁慈地允许我前来请您审阅一下我的一些室内乐作品和管弦乐作品,

忠诚的,最尊敬您的安东宁·德沃夏克敬上”⁵²

这是一封德沃夏克 1877 年在维也纳写给勃拉姆斯的信,这封信的诚恳与恭敬程度可见一斑。而勃拉姆斯在回信中也是表达了对德沃夏克的支持,

“请允许我向您表示简短的谢意,感谢您给我的信,并感谢从您寄给我那些作品中让我得到的极大快乐。我已经冒昧地谱写了它们,尤其是《摩拉维亚二重

唱》部分，给了弗里兹·西姆罗克先生。

从标题可以发现二重唱仍然是您的财产，在这样的情况下您可以将它们卖给西姆罗克先生，唯一需要做的是找一个好的德文译本，您能够处理吗？无论如何我请求您不要太匆忙而让这部作品遭受到损坏。同时您或许可以将谱页寄给西姆罗克先生看下，接下来就好办了。

原谅我今天的匆忙，但我并不喜欢让事情耽搁，希望能够听到关于您更进一步的消息和（事情的）顺利进行。”⁵³

此后勃拉姆斯更是向他的出版商西姆罗克极力推荐这位年轻人的作品，由此也让德沃夏克的《摩拉维亚二重唱》得以在德国出版。这一点上也正是源于勃拉姆斯，德沃夏克才得以走出国门，

“当我第一次有机会与德沃夏克个人取得联系时，他已经从处于最困境的阶段中走了出来，他不再依赖于迫于生计而挣钱的途径，它夺去了他大量的时间——那些他本该愉快地发挥如此的优势投入到正创作着的作品中去的时间，但他仍然离一个有着良好处境的艺术家长远，他那时主要的收入来源是一笔他已经得了好几年的国家给艺术家们的奖金，这主要是要感谢勃拉姆斯，他当时任维也纳教育部长的顾问。但他（德沃夏克）是一个名字在布拉格的音乐编年史中出现得日益频繁的艺术家长，他准备再次感谢勃拉姆斯——让他跨出迈出国门的第一步，（德沃夏克）甚至至少也能够负担得起摆一台钢琴在家中的昂贵费用了——当然不是他的，而是租来的。这样的生活，虽然国家奖金就可以过活，但仍需要报酬更高的音乐课程作为补充，这只能被看作是像德沃夏克这种极少受到好运眷顾的人的繁荣生活的开始而已。那个时候德沃夏克对生计的要求很低，他这么多年来来的奋斗和艰辛以及对艺术的全心投入所得的回报，或许可以由一件小事作最好的证明。我不会轻易忘记德沃夏克获得了怎样的成功，那是1878年，一个信封被拿到我们常在下午聚会的咖啡馆，信封里是给他的《斯拉夫舞曲》第一集的稿费，即他所接受出版作品的第一笔酬劳（或者说是第一笔象样的酬劳）；如果我没记错的话，有200或250马克。”⁵⁴

随着爱勒特在《国家报》上对德沃夏克音乐的评论，使得德沃夏克的名气在德国迅速上升，而他在与爱勒特的交往中，也显示了他为人的小心谨慎的一面，他将1878年创作的《d小调小夜曲》题献给了这位德国的乐评家，

“我非常清楚的知道，我在《国家报》上的评论将会使您感到愉快并且会很有帮助，但仍需您的确定，这将令我十分感激……”

在柏林我的评论在音乐商店中确实起了作用，而且我能毫不夸张的说，在这儿您的名字一夜之间家喻户晓。上天赋予我对您的才华的高度评价会被完全证实的。

在我身上，您会经常看到一个全力支持这一希望实现的人，尽管是微不足道的，但也是有点影响力的。

如果你有相片的话，请寄一张给我，人们总是想知道他们所感兴趣的人的长相。”⁵⁵

这位评论家也对德沃夏克的音乐极其的推崇。在 1878 年，德沃夏克结识了小提琴家约阿希姆，并在 1879 年造访约阿希姆并希望约阿希姆给予他《a 小调小提琴协奏曲》的建议，并将此曲题献给约阿希姆，德沃夏克在接受了约阿希姆建议后对此曲做了大量的修改，德沃夏克在写给他的出版商西姆罗克的信中提到他对此曲的修改程度，

“遵照约阿希姆先生的旨意，我很小心的一小节不漏地重写了我的协奏曲。整首曲子的面貌都有所改观。虽然我保持了一些主题，不过也重写了新的几段。整首曲子的外观都不一样了，和声，管弦乐法、节奏都是新的。”⁵⁶尽管约阿希姆对此曲还是不满意，扣留乐谱长达两年之久，并最终没有演出此曲，但约阿希姆仍然鼓励德沃夏克并对他表现出了足够的友好，

“我已经收到了您的《小提琴协奏曲》的邮包，尽管如此，因我要进行一些演出和赴法兰克福的旅程，所以不能花几天时间来好好品位它了，但我现在仍然要写信来感谢您将这部作品题献于我给我带来的荣幸。我对您真正的音乐血液充满了兴趣，我曾尝试用最严谨、最完美的演奏去证明这一天才的可爱作品，《A 大调弦乐六重奏》，这对我来说提高了您题献给我的价值，也让我感受到了其中引领着它的专家间的友谊。现在，我会尽我所能来强化它，以展示您所期望的忠诚并真心希望能在不久之后再次演奏您的作品。”⁵⁷

这部作品最终在布拉格首演，但在维也纳也曾演奏，并由汉斯·李希特担任独奏。而当时李希特对这部作品在《音乐时报》(Musical Times)上作了评论，

“这首协奏曲的演出非常精致，音色美妙，结构严谨，演奏水准可由全曲如

一的极高演技得知。曲终时听众间响起了如雷的掌声，演出者在狂热的气氛中多次谢幕。”⁵⁸

就在李希特为德沃夏克的音乐叫好时，德沃夏克将他的《D大调交响曲（第六交响曲）》献给了他，这让李希特非常高兴，

“很高兴能告诉您，我刚刚完成了一部新的交响曲，余下的就剩配器和我希望能在这个月底完成的对各部分的抄写工作了。因此，可以肯定的是，您会在您开第二或第三场音乐会时得到它，我再次请求您将我的新作推荐给您的同事们，为此请您现在就接受我最诚挚的感谢。”⁵⁹

当李希特决定推迟首演《D大调交响曲（第六交响曲）》的日期时，李希特给德沃夏克这样写道，“原谅我这么久才写信给你。我们的管弦乐队最近工作极为繁忙，以至于我不得不推迟您的作品到第六场音乐会（三月初），到时候我们就有足够的时间去以一种它所值得的方式准备您的交响曲了。我已经把它列入了我伦敦演出的节目中。如果可以的话，请您委托我首演这部宏伟的作品。无论如何，一月和二月有狂欢节的娱乐活动，是不适合演奏严肃作品的，而且那几个星期很快就会过去的。”⁶⁰

而德沃夏克的回信无论如何都充满了溢美之词，“没有什么比在新年日收到您的来信，并得知您希望在第六场音乐会中上演我的作品，更让我感到欣慰的了。我无论如何都会尽可能在圣诞节时过来，那是每一位父亲都希望能陪伴他所爱的人的时候，然后我的时间就会被我的《圣母悼歌》的首演大量占用了，而我也必须要参与排练。正如我以前所说的那样，我要对所有演奏那部交响曲的贤士们表示由衷的谢意，尽管是在今后的某日，并且我要再次强调的是，我十分重视将在维也纳在您无与伦比的指挥下的首演。”⁶¹在这一系列作品的题献、演出、评论后，德沃夏克的社会地位迅速的在德国社会阶层中上升，在1880年一封写给他的出版商西姆罗克的信中可以看到，德沃夏克的声望有了明显的提高。

“你问我写了什么新作，是的，不是很多，但仍然有一些。

到目前为止我有两部新的为（双手）钢琴而作的《华尔兹舞曲（op.54）》和《田园诗（op.56）》。您是否对这些有兴趣呢？请您告诉我。或者您愿意等我来柏林？我认为《华尔兹》将会十分成功。

《斯拉夫舞曲》我们或许要等到秋天了。我认为我现在必须写点严肃的东西

了。三重奏或小提琴奏鸣曲——那会是我所需的保持良好幽默感的东西。

Becker 写信告诉我四重奏获得了巨大的成功。他在汉诺威、哈勒、希尔德斯海姆等地方演奏了它。在汉堡也同样成功，由 Bargheer（汉堡爱乐的领导人）演奏，广受欢迎，评论也很好。”⁶²

在他的《摩拉维亚二重唱》、《斯拉夫舞曲》、《斯拉夫狂想曲》等音乐小品给他带来了丰厚的经济收入后，他开始了提升音乐作品价值的创作，例如献给约阿希姆的《a 小调协奏曲》、献给汉斯·李希特的《D 大调交响曲》、歌剧《德米特里》等等作品。

在柏林，汉斯·冯·彪罗经常演出德沃夏克的《胡斯序曲》，并且非常喜欢它。德沃夏克就写信感谢彪罗对他作品的演出：

“我听说了也在报纸上读到了关于你友好的打算在你的音乐会上，很有可能是在柏林，演奏我的《胡斯序曲》这件事。这是你对我善良而又友好的一个新的证据，对此我非常重视，并且为此我欠你太多的感谢——然而，这一次，我要冒昧的请教你如下的问题：能否不演奏《胡斯序曲》，或许可换为我的《D 小调交响曲》，它是否还没有在柏林被听到过？或者有没有可能是其他的作品，比如为木管乐器而作的《小夜曲》？”

我并非是想坚持，但请考虑爱乐乐团曾同约阿希姆一起演奏过它，如果你能慷慨地优先选择其他作品将令我感到十分宽慰。

最后，我要冒昧地提醒你对《德米特里》所作的仁慈地约定。慕尼黑的 M·克兰斯洛德-斯蒂勒（M.Kleinschrod-Stiele）女士已经翻译了它，而我正希望能立刻拿到一个完全的德文译本。如果你能将我的作品的命运接过你那精巧的双手，那我毫不怀疑它将会风靡全世界。”⁶³

彪罗给德沃夏克的回信也充满了友好：

“如果我能够依照您的愿望，在音乐会中上演奏《D 小调第七交响曲》而代替《胡斯序曲》，这将会给我带来极大的快乐。

然而，恐怕我会遇到一些困难：赫尔曼·沃尔夫（Hermann Wolff），音乐会的主管，已经为爱乐乐团接了一大批新的交响曲，如格恩斯海姆（Gernsheim）、施特劳斯、斯坦福（Stanford）的作品（将由作曲家亲自指挥），而且公众中的绝大部分人都希望听到著名的、老的古典作品。尽管如此，我将在下次拜访柏林中

试着去促进一下你所期望的节目单的改变。如果你的出版商能够介入直接对音乐会主管沃尔夫提出要求,那将会很有帮助:他们都住在同一条街。

请原谅我的匆忙——我的时间完全被排练占满了。我前些日子用最诚挚的措辞将你的《德米特里》推荐给了指挥家波利尼(Pollini)(实际上这在我近期推荐给他值得作他作品的所有作品中,是“唯一”的一部音乐戏剧),然而,(除非我不知情)他已经买下了斯梅塔纳的《达利波》,并将会被优先上演。让我们期待这仅仅是要延期的问题吧。”⁶⁴

《D小调第七交响曲》就于1889年10月27和28日由彪罗指挥柏林爱乐演出。德沃夏克通过与这些名人的交往充分的奠定了他的声誉提高的基础,无论是在德国还是英国,这都是他成名的一个极其重要的原因。李希特于1902年在德沃夏克去世前两年从伦敦写信给德沃夏克说道,

“你是我演出节目中出现最多的一个名字,我之所以告诉你这一点,是因为我知道你听了一定会感到愉快的,但我丝毫不希望你因此而向我称谢。我觉得这时我的责任,我应竭尽全力指挥并支持优秀的作品,而你使我能愉快地担负期这个任务。……”⁶⁵这种通过书信推荐自己作品的方法在德沃夏克与著名音乐家交往时经常被德沃夏克使用。通过德沃夏克的这种方式以及他们对德沃夏克的态度可以看出,德沃夏克作为一个斯拉夫作曲家已经渐渐的被德国音乐专家所接受,并在听众中留下了较为深刻的印象。

(二) 德沃夏克与出版商的交往

如果说与音乐家的交往让德沃夏克在音乐圈内拥有了较大的名气的话,那么与出版商的交往就能够看出来德沃夏克在听众心目中的地位了。

一方面那些音乐小品给德沃夏克带来了经济上的利益;另一方面创作一些大型作品,这些大型作品首先是优秀作品,其次这些作品都跟当时与德沃夏克交往的著名音乐家有联系,因此创作这些大型作品有利于他声望的提高。

在与这些大音乐家、演奏家的交往中可以看出,德沃夏克明显不属于那种不善交际的人,在与这些名人的交往中,他往往都非常愉快、并且享受这些。德沃夏克在写信给他的朋友,在塞克洛夫(Sychrov)城堡的洛汉王子(Prince Rohan)的秘书艾洛伊·戈伯(Alois Gobl, 1841—1907)时经常提到他与那些音乐家相

处的情形,

“我必须告诉您,我已经安全的抵达了柏林并且度过了许多快乐的时光。昨天我(在百忙之中)和约阿希姆一起演奏了奏鸣曲,他非常喜欢它。今天四重奏将要上演,我非常期盼。明天我们将真正严格地练习一下协奏曲。

我几乎不会回来——家里有那些“讨厌的”谱页校正等着我。”⁶⁶

这是描述他 1880 年在柏林与约阿希姆在一起的时候,随后一封信他还描述了他 1880 年前往威斯巴登拜访爱勒特的情形

“我已经在威斯巴登呆了两天了并且非常喜欢这里。我在剧院附近碰见了 Rebicek (威斯巴登乐团的领导人),因此我不必专门花很长时间去看他了,为此我感到很高兴。爱勒特,那个我真正准备在这拜访的人却不在家:我们不得不搭车去了福根斯坦(Falkenstein),爱勒特正和他的太太(一位迷人的女士)在那里避暑,因为她身体抱恙。我们被邀请于周四去他家赴宴。”⁶⁷

在 1881 年再次拜访约阿希姆和西姆罗克时,他仍然给戈伯写信道,

“我再次来到了柏林。我必须在这里给你写几行信,因为你总会出现在我的脑海里,并且我期待着在回程中去拜访你……今天早上我拜访了约阿希姆并且去的很是时候。他们正在为下次演出而演奏着门德尔松和勃拉姆斯的四重奏。他答应在今年演奏我的《D 小调弦乐四重奏》。约阿希姆十分喜欢《传奇曲》而且它们在维也纳也很受欢迎。西姆罗克告诉我勃拉姆斯曾和多尔教授一起演奏过它们。看起来似乎我已经取得了成功——而且西姆罗克肯定也表现的不差。我将于星期五在德累斯顿同约阿希姆见面,他将在那里举办一场音乐会,然后我们会在星期六搭乘下午的火车到西赫洛夫并在星期日回到布拉格。”⁶⁸

如果说前面的音乐小品使他的名字在德奥地区听众不陌生的话,那么与这些音乐家的交往不仅使他的名字能够在当时的德奥音乐圈内广为人知,更使得他的名字能够漂洋过海。

尽管创作这些大型作品以及与音乐家之间的交往大大的提升了他的地位,英国之行也让他的经济状况有了改善。因此,他不再拘泥于为生活而创作了,开始了为音乐而创作,但这也引发了他与他出版商之间的矛盾。

德沃夏克的出版商西姆罗克出版了他的《摩拉维亚二重唱》、《斯拉夫舞曲》后,从这些音乐小品中尝到了甜头,于是希望德沃夏克不要写大型的作品,因为

这些作品销路并不好,而且出版费用很高,并鼓励德沃夏克写第二组《斯拉夫舞曲》。尽管如此,西姆罗克仍然希望出版他在英国已经演出成功的《d小调第七交响曲》,并准备提供3000马克作为酬劳。但是这在德沃夏克看来完全是不能接受的,他在1885年5月8日给西姆罗克回信道:

“我完全理解你提出的论点(指上封信西姆罗克要求德沃夏克写大型作品,并3000马克出版他的第七交响曲),那是由生意人的眼光来看的。我必须提出自己的看法,相信你会尊重它。

1. 假使我以3000马克的价钱交给你第七交响曲,那么我将会如同损失了3000马克一样。因为另一家出版商提供了这个价钱,我将很遗憾你迫使我这么做。

2. 我想即使这些大型作品不能马上达到预期的经济利益,将来总有一天它们会带来加倍的回报。

3. 我请你想想,我的《斯拉夫舞曲》给你带来不可忽视的滚滚财源。

4. 假使我基于常理考虑,而且接受你上封信的论点,那么我们会得到一个很简单的结论:不能继续写作交响曲和大型的声乐或器乐曲,只发表一些歌曲、钢琴曲和舞曲。除此之外,我不知还可以写什么了。身为一个想要闯出名声的艺术家,我不能这么做。

是的,我的朋友,你一定会认为这是我由艺术观点得到的看法。我也希望你能像我一样尊重对方的论点。我由此得到了一些结论,结果你不希望或不能够付给我6000马克,那么就不用再多费笔墨唇舌了。你和我之间,你少个3000马克,而我多个3000马克会有什么差别?请记住,我是个穷艺术家,有家口要养活,请不要误解我的意思。”⁶⁹

但实质上,此时的他早已不是一个“穷艺术家”了,英国之行的报酬非常优厚,他甚至在第一次英国之行后就从他的亲戚考尼茨伯爵手中买来了一座位于维索卡的古老的羊栏,把它改建成一座舒适的两层乡村别墅。1880年,西姆罗克只付给德沃夏克2000马克作为第六交响曲的酬劳,但此时他同意了付给德沃夏克所要求的6000马克。

1886年,西姆罗克写信问责德沃夏克,说他把《圣卢德米拉》的出版权给了伦敦的诺维罗与纽尔公司,并拿出了他们在1879年签订的合同。德沃夏克在给

西姆罗克的回信中却表示对这个合同并不知情:

“我对你的来信感到很吃惊，你竟然允许你自己用这种语气对我说话。如果你如此针对我，那么我不知道我还能否用快乐和热情来创作。假使我几年后真的在英格兰出版了单独的一部作品，这有多大不了呢？难道说这会是一个罪过并且伤害到你吗？除此之外，以我的名誉说，如果我能够记起任何像这样所写的合同的话，我就不会像那样做了，但我发誓对此一无所知。我亲爱的朋友，现在你计较的又加上我要了太多的酬劳，但我要供养一个人口众多的一个大家庭（5个孩子），他们的需求由于关系着他们的教育等问题而在不断增长着——如果我只依赖你那里挣得的钱过活，那么作为一个艺术家，我将如何生存？作为一个父亲，我必须为这个大家庭操心，因为我不仅要供给他们吃穿还要为他们的将来做准备，所以我必须为我的孩子们储蓄以确保他们有一个不错的生活，那么我从哪里得到这笔费用呢？我恳求你，请你考虑所有这些。我知道你对我一直都怀有好意，因为你有一颗善良而宽宏的心——对我来说没有必要用任何冗长的解释来烦扰你，但你将会，我确信，赞同我的观点。我请求你也让我得以生存吧，请一如既往的相信我，也请在将来相信我，我炽热的愿望就是我们之间可以完全的融洽。”⁷⁰

1890年，西姆罗克再度抱怨他在大型作品上亏本，在1月3日给德沃夏克的信中这样写道：“要是我能在你的交响曲上赚回我付出的高成本就好了。但是实情远非如此，我却亏了好几千马克。我即使在一二首作品上赚了一笔，但又在其他四首上倒贴，这又有什么用呢？我不能这么做生意！如果作品演出顺利，作曲家都会认为它们的曲子销路会很好。你的《d小调交响曲》在汉斯·冯·彪罗的指挥下演出成功，但后续出版的曲谱，即使是钢琴二重奏版，连一本都没有卖出。所以，除非你同时提供给我短而容易弹的钢琴曲，否则大型曲子没法出版的。”⁷¹

德沃夏克则认为这是拒绝出版大型作品的意见，因此在10月7日的回信上他写道：

“既然你认为再一次拒绝我的交响曲出版是对的，我将不再提供给你大而昂贵的作品了。因为我知道你会说你无法出版这些作品。你建议我写些小的曲子，但是这很困难，如果歌曲或钢琴曲的旋律灵感不来，我要这么写呢？现在我脑中充满的都是大的计划——我将按照神的旨意来做。”⁷²

在1891年一封给戈伯的信中,德沃夏克写道:“西姆罗克还记得我的存在,他可能悔恨这么久没有我的音讯。他想要再出版些其他的作品,但是我让他等这么久以处罚他。要是他不付我高酬劳,我是不会给他出版《序曲集》(Overtures)或《杜姆卡三重奏》(Dumky)的。我总能找到人将它们出版,我不会再让他予取予求了。”⁷³

从这些争吵中可以发现,德沃夏克与西姆罗克的争吵都发生在英国之行后,因为在英国之行后,他的声誉已经逐渐的由德奥地区扩展到整个欧洲了。

与德沃夏克最主要的出版商西姆罗克的交往也并不全是不友善的,1893年,德沃夏克来到美国后,给西姆罗克写了一封措辞友善的信:

“亲爱的朋友,谢天谢地,我现在只为兴趣而作曲。我经济上已经相当独立,有1.5万美元的薪水,因此能够拨出一部分余暇来作曲,心里也很满意于这种现况,因此并不急于出版我的作品。如果你记得你两年前寄到布拉格的信,你将会很容易了解我为什么要延迟我的作品的出版。

这些作品(出了尚未完成的五重奏外)可以交给你出版,只要我们能对出版稿酬达成协议。三首《序曲》2000马克、《杜姆卡三重奏》2000马克、《e小调交响曲》2000马克,大提琴独奏的《回旋曲》(Rondo)500马克,总共6500马克。标题和扉页要同时以德文和捷克文印刷。

我只是按照你惯常付给我的酬劳开价。”⁷⁴

事实上,德沃夏克的大部分作品都是由西姆罗克出版的,只有小部分作品是由上面提到的英国诺维罗与纽尔出版公司出版。诺维罗与纽尔出版公司的老板亨利·利特尔顿对德沃夏克也是十分推崇的,德沃夏克首次到访英国便是收到了利特尔顿的邀请函,并亲自前往迎接德沃夏克。可见德沃夏克在出版商的眼里,已然成了一颗摇钱树,但这在客观上却让德沃夏克的名气扶摇直上,也正是由于德沃夏克越来越受欢迎,才使得出版商们更为看重他。

(三) 作为音乐教师的德沃夏克

在上文中可以看出,德沃夏克在与名人的交往中显得非常的恭敬与聪明;而与出版商的交往中原则性十分强,那么作为一名音乐教师的德沃夏克呢?这对德沃夏克的声望影响有多大呢?

德沃夏克于 1890 年 10 月进入布拉格音乐学院担任作曲教师,并在 1891 年获得捷克布拉格大学和英国剑桥大学授予的荣誉博士学位。同年,德沃夏克完成了三首序曲:《在自然的国度》(In Nature's Realm)、《狂欢节》(Carnival)以及《奥赛罗》(Othello),合称《自然、生命、爱》(Nature, Life and Love)。三者具有共同的主题材料,但是用不同的方式发展,以适应各自的特性。《在自然的国度》献给剑桥大学,以酬谢当年 3 月他们颁给的荣誉学位。《狂欢节》题献给布拉格大学,因为在 1890 年他们也颁赠荣誉学位给他。这可以看出德沃夏克作为一个普通的人是怀着一颗感恩的心来对待社会的。

来看看学生对德沃夏克作为一名教师的评价,在德沃夏克的丧礼中,他的学生——曾任布拉格音乐学院教授的维德兹拉夫·诺瓦克(Vitezslav Novak)形容他的老师说:

“德沃夏克是怎样一位教师?这个解答只有用两个名词回答:艺术家和教师。他是教导杰出学生的老师,那些不小心或只是因为好奇而来到他门下的,终究都会被请出户外。‘音乐是自由的艺术’经常被他挂在嘴上。他异常的实际,详阅我们上交的所有作业,以非常适当的评语提醒我们笨拙或有错误的细节。约瑟夫·苏克(德沃夏克的学生、女婿)有一次叹息道:‘有时我想咆哮,但是的确从中获益良多。’他说的完全正确。德沃夏克门教严格,但是像灌水沐浴一样有益健康。德沃夏克从来没有自跨过,也不吝对学生的创意表示喜悦。”⁷⁵

另一个学生约瑟夫·米契尔(Josef Michl)是这样评价他的老师的:

“我们只能缓慢地,有时甚至痛苦地了解大师的为人,以及他的原则和要求。不幸在当时,我们不能在各方面都让严格的老师满意。德沃夏克也像所有的伟人一样,有他的情绪起伏,为‘崇高的不满足’所苦。例如,他会喜爱我们作品中的某一部分,初次看到它们时,他可能有正面的评语。但是不久之后,他会同样的段落产生不满,要求我们作改变、改进,甚至重写更好的段落代替。结果,许多原先认为已经完成的作品必须重新再来,有时是另起炉灶。可以想象,这种工作很辛苦,尤其是老师通常不会指出要怎样改进,更少亲自动手示范。这就是他最典型的教育方法。如果他发现(这经常会发生)有某一点他不同意,希望有不同的或更好的写法,他会强迫我们回头思考,在我们找到更佳代替方式之前,他是不会放弃的。这让我们尝到不少的苦头和不计其数的困难;但是老实说,这

是我们的一大福分。他会说:‘如果我替你们写下乐段,那对你们有什么好处!那不会成为你们的,而且稍有水平的作曲家都会看出是有人替你们捉刀。所有想从事作曲的人,都应该习惯独立的工作和思考。’”⁷⁶

德沃夏克作为教师的成功还有更好的例证。1894年,他和一位美国学者亨利·芬克(Henry T. Finck)合作,为纽约的《世纪图鉴月刊》(The Century Illustrated Monthly Magazine)撰写一篇关于舒伯特的长篇文章。这篇文章发表不久,就受到了大力的褒奖。并且这篇论文成为乐评的表率,广为人知。1979年9月,著名的钢琴家阿尔弗雷德·布伦德尔(Alfred Brendel)曾说:“我对它(那篇论文)感到非常兴奋,因为这里有许多正确的观点,在那个时代并不多见。他是舒伯特最著名的崇拜者之一,带给我们许多对他的作品特色颇有现代洞察力的观念。”⁷⁷

德沃夏克的教师生涯持续到了他生命的结束,值得注意的是,德沃夏克并不是在美国结束自己的教师生涯的,而是于1895返回了布拉格并继续任教与布拉格音乐学院。

作为一名教师的成名,也让他的个人声誉有了更大的提高,也是他的名气远播美洲的原因之一。

作为一名普通人,德沃夏克没有贝多芬那种鲜明与强硬的个性;也没有舒伯特那种为艺术舍弃一切的气质;与勃拉姆斯相比,他显得更顺应潮流,却一点也不影响他与勃拉姆斯的友情;与他的同胞前辈——斯美塔那相比,他却更为成功。这就是作为一个普通人的德沃夏克。从他的学生约瑟夫·苏克的回忆中可以看出德沃夏克一方面是他广博的音乐知识,另一方面也是他广博的胸怀:

“他知道的音乐作品实在是多得惊人。巴赫、亨德尔、格鲁克、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、柏辽兹、瓦格纳、李斯特,他知道这些大师作品呢的细节。他并不排斥意大利音乐,也不同意当时流行的鄙视这些作品的看法。基本上,没有一个流派是他不注意的。他熟读布鲁克纳的作品,对里夏德·施特劳斯也很有兴趣。他更高兴见到他的学生努力创造新颖而独立的表达方式。

他对所有的事物都感兴趣,没有一件我们的生活细节逃过他的注意。他喜欢阅读国内、国外的新闻和乐评,经常读捷克的地方新闻,因为他特别关心国家的文化活动”。⁷⁸

他作为一名音乐教师也是成功的,“在学生心目中,他是一个众望所归的人,

这不仅是由于他在创作上的威望,他的丰富的经验,以及渊博的音乐知识,也是由于他那高尚的人格,能启发学生而使他们深悟艺术的真谛,使他们看到艺术的‘真’和‘美’,并指点他们在创作中如何自成丘壑而毫无矫揉造作之病。”⁷⁹就像德沃夏克的作品在英国上演成功后,英国人邀请他去指挥自己的作品一样,德沃夏克在布拉格音乐学院任教不久,美国就邀请其去任教。这也正是德沃夏克声名远播的一个结果。

小 结

德沃夏克与人为善的社会交往性格成为了他职业生涯成功的一个重要的原因。从以上关于德沃夏克与人交往的过程中可以看出,德沃夏克无论是在其职业生涯的初期,还是在其成为了具有国际影响力的著名音乐家之后,都是一个非常谦卑的人。他与人交往丝毫没有恃才孤傲、高人一等的观念,这是德沃夏克的一个十分重要的品性。因此他喜欢与各种人物交往,无论是他成名前那些已经成名的音乐家和乡村的农夫还是成名后依然著名的音乐家和美国黑人学生,他都与这些人建立了友好的友谊。德沃夏克初到美国时一份新闻报道生动地描绘这位作曲家,

“他一点架子也没有,比照片上显示的要高得多,也没有其他音乐家所具有的斗犬般的脾气。他身高约 5.1 英尺,有着天生的威严和个性。他让我觉得他是位有创意而且十分自然的人。正如罗西尼所说:自然要比有创意强。”⁸⁰

德沃夏克的音乐创作也是与他的这种个人性格有着密切关系的,尽管他在捷克国内时就受到了瓦格纳的浪漫主义风格影响,但他并没有完全沿着瓦格纳的道路走下去,一直走到理查·施特劳斯的晚期浪漫主义。而是停下了那种浪漫主义走向极端的发展,在勃拉姆斯的音乐风格中找到了他的发展方向,并且很好地将瓦格纳的浪漫主义与勃拉姆斯的浪漫主义中的古典精神结合起来,形成了一种他自己独特的创作风格,这也是为什么他在同勃拉姆斯、汉斯利克保持十分友好关系的同时又与瓦格纳风格的指挥家冯·彪罗以及其他作曲家在音乐风格上没有冲突。于是,浪漫主义时期作曲家的德沃夏克在音乐创作上就既有瓦格纳的浪漫

主义,又有勃拉姆斯“反潮流”的古典主义风格,形成了一种浪漫主义与古典主义的融合。

第四章 德沃夏克的创作观

德沃夏克是一位大器晚成者,成为世界音乐界的知名人物是在其 40 岁之后。他的音乐创作活动主要集中在 19 世纪,准确地说是 19 世纪最后的二十五年里,这个时期是欧洲音乐史上的浪漫主义时期。德沃夏克像其他 19 世纪中期出生的作曲家一样,都受到了浪漫主义风格的影响,但德沃夏克在受到这些风格的同时,在音乐创作上另辟蹊径,找到了一条属于自己的道路。这条路就是将此前一直潜藏在民间深处的民间音乐与当时的欧洲主流音乐进行一种结合;将当时欧洲主流音乐的浪漫主义风格与 18 世纪的古典主义风格进行一种结合,并在此基础上找到了自己的个性特点,形成了一种他自己的创作观。

这种创作观最终导致了作为东欧作曲家的德沃夏克能够在欧洲和世界音乐领域取得超过其前辈斯美塔那的成就,也导致德沃夏克作为“捷克民族主义音乐的代言人”⁸¹所取得的成就能够超过其他国家民族乐派代表人。这也是德沃夏克能够享誉世界的一个重要原因。因此德沃夏克既是捷克的民族乐派主要代表人物之一,又是欧洲浪漫主义时期音乐的主要代表人物之一。

德沃夏克出生的时代是捷克民族文化复兴运动处于高潮的年代,他的创作观在形成之初就具有了民族性。1873 年德沃夏克创作的康塔塔《白山的子孙》可以看成是他寻找自己道路一个好的开端,这部作品采用的是捷克人因反对哈布斯堡王朝的战争为题材,它号召捷克人民永远信赖自己,以献身的精神忠于捷克人民。“‘它是唯一的祖国,它是唯一的母亲!’这就是结束语。”⁸²德沃夏克虽然采用了这样一个民族性非常强的主题作为他这部作品的题材,使他在捷克获得了成功。但在音乐上,德沃夏克却不得不受到德国人的影响,“当最后从阴沉的悲哀的降 E 调,通过浪漫的和谐的移动,以及在用 *ff* 表现亨德尔式简洁的复调增强之后,变成了降 E 大调的壮观音响时,贝多芬的风格便质朴地欢庆它的复苏。……他相信贝多芬,就如同相信他的人民。”⁸³德沃夏克在创作之初就显示

出了他的音乐风格具有了民族的、世界的这个特点。

当德沃夏克在布拉格已经广为人知的时候,他开始为他的音乐创作之路寻找出路。“……德沃夏克便完全确信,独具一格的捷克音乐既不能靠模仿瓦格纳的戏剧音乐,也不能靠捷克民歌的集锦曲,而要靠创新来确立。苏列克看出了德沃夏克在1873年与1874年转折年月所遇到的危机,他写道:‘这又是通过德沃夏克的创作提高了的贝多芬和舒伯特音乐的精神,但不是他起初那样采取‘完全拿来’的做法,而是要同时给予斯美塔那音乐的精神一种难下定义的说明……德沃夏克的工作开始出现了间歇,这种间歇肯定因为受到素材的限制,在意识到个人能力不足的情况下产生。工作的内容明朗了,成功就在望了。而表现方法则取决于节俭而目的明确的使用要求。’”⁸⁴

德沃夏克在经过了自已的思考以后,已经开始了解他应该如何走出自己的道路。1875年—1877年连续三年创作的三部《摩拉维亚二重唱》是使他进入德国音乐界的作品,也是他音乐创作道路上一种思考的结果。这些音乐他没有对当时的浪漫主义音乐采取“拿来主义”,也并没有完全采用民间的音乐元素,而是将这两者很好的结合起来。在这些音乐中,“民间创作的成分特别的欢快,这里有体现幸福的爱情,有渴望和怨诉,有嘲弄打趣和士兵的命运,有深刻象征性的大自然。德沃夏克把这些抒情作品的坦诚率真用民歌的方式表达出来,钢琴乐句十分简朴,常常通过第一个音加以提炼,甚至永远与是个的题材完全一致,这真是艺术与民间音乐高度一致的、令人羡慕的时代的幸运儿。”⁸⁵他将这两种完全不同的音乐很好的融合在一起,使得德国人在接触这些音乐时感到并不新奇但却新鲜,而捷克人也能从中看到自己本国的音乐元素。于是德沃夏克的音乐迅速在德国传播开来。

德沃夏克民族的、世界的音乐风格融入他的音乐作品中时,使他的音乐作品独具特色。德沃夏克的音乐语言就民歌的基本意义而言真的始终是‘语言’,他的旋律是如此之深地植根于捷克的语言旋律之中。……就德沃夏克的主题和旋律内容与古典主义和浪漫主义的典型形态相结合而论,有两样东西作为个人的独特风格十分引人注目:居支配地位的无弱起音节以及节奏的切分音,二者都是独具捷克名歌典型特色的,他们甚至可以说是从语言的声调派生而来的。捷克语每个单词的重音无一例外全落在第一个音节上,前缀也不例外,这样一来便出现了一

一例如与德语中完全不同的——一种一重一轻律和一重二轻律的无弱音节的曲调节奏。切分音产生于捷克语言的特性,即随着一个轻读的长音节之后便是一个重读的短音节。这两个不仅渗透民间音乐中的民歌而且渗透无词舞曲的特色,都被德沃夏克采纳并升华了,这些特色恰恰表现在他的绝对音乐的乐曲中,人们无不感到这里的主题的呈示部‘像唱歌一样’动听。”⁸⁶

随着在英国的成功,他的名字也传遍了整个欧洲,也传到了美国。在美国,他创作出了他作为作曲家影响最大的两部作品,《自新大陆交响曲》和《b 小调大提琴协奏曲》,这两部作品使德沃夏克在自己音乐道路上达到的一个高峰。“前两部的优点,即第七交响曲形式的简明和第八交响曲不断涌现的乐器与声部的插入得到了联合和提高:所有的乐章都在主题上纵横捭阖地衔接起来(这样的结构在德沃夏克的作品中是前所未有的),通过这样一种特殊的也是全新的“美国色彩”很好地表现了主题。”⁸⁷对于美国这样一个新兴的主权国家而言,历史文化是他们最为欠缺的。音乐同样如此,他们歧视黑人与印第安人,并不认为黑人和印第安人的音乐就是美国的民族音乐,却也找不到一种属于他们自己的民族音乐,这部作品从一出现就给美国关于什么是美国民族音乐带去了争论,这种争论一直持续到 20 世纪以后。美国人一开始就不接受这部作品是美国的民族音乐,并有诋毁的声音来对待这部作品,以至于德沃夏克在对这些诋毁表示抗议时说,“在我的新交响曲里再创作的是黑人和印第安人旋律的精神。我没有直接利用过其中的任何旋律。我是直截了当地写出具有典型特征的主旋律,我所使用的方法是把印第安人音乐的特征铸入这些主题中,另外就是把这些主题当作题材使用。我借助于现代节奏、和声、对位法和管弦乐的色调发展了这些旋律。”⁸⁸这段话一方面是德沃夏克对这个争论的一种态度,另一方面实际上是他对自己所走的这条创作道路的陈述。欧洲浪漫主义音乐与民间音乐的完美结合是德沃夏克音乐创作中最重要的一点,也是他创作观形成十分重要的过程,更是让他享誉德国音乐界、国际音乐界非常重要的原因。

在德国成名后的德沃夏克,在音乐创作上已经基本上找到了一条属于自己的道路,那就是将欧洲音乐与民族音乐结合。而德沃夏克创作观中的另一个融合就是关于此时欧洲主流音乐中的浪漫主义风格与浪漫主义风格中的“古典”二者的融合了。

瓦格纳对德沃夏克的影响是非常大的,但这却并不影响他与勃拉姆斯的交往,他进入德国之初就受到了勃拉姆斯的眷顾,在国内受瓦格纳影响至深的德沃夏克却受到了勃拉姆斯的赞誉。瓦格纳与汉斯利克观念上的对立并没有使德沃夏克与汉斯利克所推崇的勃拉姆斯的观念相对立。

德沃夏克在音乐创作之初就受到了当时关于瓦格纳与汉斯利克争论的影响。德沃夏克是瓦格纳的崇拜者,但并不能把他看成是瓦格纳的追随者。德沃夏克在其音乐创作之初就受到了瓦格纳的影响,1863年,德沃夏克和他所在的乐团在瓦格纳的指挥下演奏了瓦格纳的音乐,这次经历使他留下了深刻的印象,一时之间,他的作品里充满了瓦格纳的影子。1865年创作的《第一交响曲》(《兹洛尼斯之钟》)和同年创作的《降B大调交响曲》中,“瓦格纳影响的痕迹可以在这两首早期的交响曲中听到,但是他们的构想和形势都已初具成熟时期的德沃夏克的风格。”⁸⁹1870年德沃夏克创作了他的第一部歌剧《阿尔弗雷德》,在当时临时剧院都上演用捷克语演唱剧目的情况下,德沃夏克这次选择了德国人创作的剧本,并用德语歌词演唱,这部作品没有机会得到演出。“(这部作品1938年第一次也是最后一次演出)这部歌剧是一个九世纪英国的英雄故事,瓦格纳风格的宣叙调,更确切地说是早期浪漫主义的主题,在总谱中占据统治地位。”⁹⁰德沃夏克模仿着瓦格纳的同时,不断地探索着属于自己的风格。“1872年,德沃夏克写了合唱曲《赞美诗》,这应该看作后来开拓荣誉、同时摆脱瓦格纳窠臼的信号。”⁹¹尽管受到了瓦格纳的影响,但是德沃夏克也从贝多芬和勃拉姆斯那里学到了很多,“他从贝多芬那里学到了怎样获得一个明晰、坚毅的结构,有层次地发展一个主题,以及怎样运用复调音乐的灵活性;从勃拉姆斯那里,他学会了主题素材的转调和发展素材的各种可能性。”⁹²这些学习对于创作风格尚未成熟的德沃夏克来说是非常重要的,因为德沃夏克在创作《白山的子孙》之前,是德沃夏克一个不断学习的过程,而这个过程对于其在捷克成名后进入德国并迅速为德国人所接受是极其重要的一个过程。

1875年创作的《圣母悼歌》是德沃夏克另一部成功的作品,这部作品是他在遭受丧女之痛后创作的。“这部作品不仅仅是第一部伟大的捷克圣乐,同时有合唱曲、独奏曲和协奏曲等十首大型作品合在一起——这部作品的演奏延续一个半小时——构成了德沃夏克声乐创作的第一个高峰。虽然作曲家在具体素材上拒绝

采用任何民间音乐相同的东西,但他并不否认他在对位法上与民间音乐有相似之处。在以巴赫、亨德尔和贝多芬的《庄严弥撒曲》为模本的宗教音乐领域,旋律大师德沃夏克首先发展了他独特的个性。1877年底写的《交响变奏曲》,通过一首捷克民歌派生的28个变奏,说明德沃夏克已经达到器乐大师的最高水平。”⁹³从这两部作品可以看出,德沃夏克在对当时欧洲古典主义以来的浪漫主义音乐的创作技法已经非常纯熟了。而这部作品也可以看出,贝多芬与勃拉姆斯风格在德沃夏克的音乐已经有所反映。

在70年代后期和80年代初期德沃夏克在德国成名以后,他在创作上进入了一个丰收期。这个时期他创作了大量的作品,他的名字也随着他的作品进入了英国。英国的成功一方面是有赖于当时结识的许多音乐界名人的推崇,另一方面,德沃夏克在先后到访英国的几年中,也创作了一些优秀的作品,包括康塔塔《幽灵的新娘》、清唱剧《圣卢德米拉》、《d小调第七交响曲》等等作品,这些作品都在英国的演出中获得了巨大的成功。《d小调第七交响曲》“所选定的小调调性——对德沃夏克具有象征的意义——预示着战斗的基本特征。主题的相近导致《胡斯序曲》的诞生,于是人们便对d小调谐谑曲的富里安特舞曲⁹⁴节奏置之不理,进而否定他的作品的捷克民族特性。在这里,贝多芬交响曲样式已被德沃夏克式的音乐更新了。”⁹⁵他的创作观中关于“浪漫的”和“古典的”融合尝试也在这部作品显现无遗。

90年代德沃夏克在去美国之前创作了三首管弦乐序曲《在大自然中》、《狂欢节》、《奥赛罗》,从美国回国后,他又创作了《水妖》、《正午的女巫》、《金纺车》三部交响诗。这并不是他音乐创作风格的转变,而正是他创作观形成后的一个结果。德沃夏克在还未成为职业作曲家时就已经非常喜欢李斯特,他也曾很仔细地研究过理查·施特劳斯的交响诗。

德沃夏克在音乐观念上是一种兼容并蓄,这一点似乎同他与人为善的性格颇为相似。这种兼容并蓄的观念造就了他的创作除了管风琴音乐以外,没有一个体裁他没有尝试过。他不断尝试新的东西,然而对旧的东西他却仍然非常喜爱。即使他在观看瓦格纳歌剧时提早离场,也不妨碍他对瓦格纳的高度评价,“瓦格纳所做的一切,在他之前没有人能做到,将来也不会有人把这一切驳倒!音乐将走它自己的路,从瓦格纳身旁走过去,但瓦格纳将永远屹立,就像那个今天在学校

里仍然要学的诗人的偶像。他就是荷马!瓦格纳也将成为这样一个荷马!”⁹⁶,但是这却一点也没有影响他与勃拉姆斯一生的友谊。

在德沃夏克的音乐作品中,代表着浪漫主义风格的标题音乐与代表着古典主义时期的纯音乐作品数量上相差无几,他创作过音乐会序曲、交响诗等浪漫主义风格浓厚的标题音乐,也创作过交响曲、协奏曲等古典主义时期盛行的纯音乐。德沃夏克的广博的创作领域,不仅仅是他音乐创作能力的体现,也是他将浪漫主义音乐和浪漫主义时期的“古典主义”音乐结合的结果。

然而德沃夏克获得国际声誉的原因却不仅仅是将这些风格融为一体形成自己的创作风格,更为重要的是他在此基础上突出了他自己的个性。“跟德沃夏克曾经论及的舒伯特一样,德沃夏克也‘不是艺术作品的结构设计师,而是旋律学家’,体裁的呈现比展开更重要,它在德沃夏克的作品中大都很短,当然绝不是无足轻重。”⁹⁷在德沃夏克的作品中,有时会找到一个似乎很熟悉的主题。但这并不能说明德沃夏克的旋律创作能力有限,而恰恰是说明他有很强的旋律创作能力,因为决定艺术作品的特性和独创性,不仅仅在于主题本身,更重要的是处理和发展主题的技巧。他曾对他学生说过,“一个优美的主题并没有什么了不起,但要把优美的主题加以发展,而把它写成一部伟大的作品,这才是最艰巨的工作,这才是真正的艺术!”⁹⁸他的旋律从来不单纯模仿民间音乐,而是根据了捷克和摩拉维亚民间音乐的结构规律而写成的,这种捷克风格是德沃夏克音乐的一个特点。德沃夏克音乐的和声与他音乐的旋律相比显得简单、质朴,转调过程非常柔婉。但是他音乐的和声结构布局错综复杂,充满了曲折、点缀和穿插,这是古典主义和声与浪漫主义和声融合的一种结果。德沃夏克音乐的另一个特点就是由他渊博的音乐修养形成的,这一点从他复调音乐作品里就可以看出,创作初期的《圣母悼歌》与晚期的《安魂曲》等等宗教音乐作品,都昭示了他在自巴赫以来的复调音乐领域中的才能。德国乐评家爱勒特曾经写道,“德沃夏克所作的低声部是那么逸丽而新颖,使一个真正的艺术家为之神往;内声部的动机与模仿更有新的委婉动人的表情和吸引力。他们一方面是那样精巧熟练,错综复杂;而另一方面却又是那样自然朴实;即使有时只有很少几个必需的声部,表情却总是那么丰富。”⁹⁹从他音乐的旋律和节奏上,可以看到德沃夏克的独创性。“德沃夏克把舞曲掺到了交响曲和奏鸣曲以及他的主要形式室内乐中,把节奏那么有特色的富里

安特引入了交响曲（第一次是在第六交响曲中），所以这一切便作为比较表面的民歌因素出现了。¹⁰⁰这些德沃夏克的创作特征成为了他音乐创作观十分重要的一点。

德沃夏克虽然作为东欧民族乐派作曲家，但他并不拘泥于民族，而是将民族的东西都为我所用，并吸收当时欧洲浪漫主义时期音乐风格，做到兼容并蓄。在对待当时的浪漫主义与浪漫主义中的古典时又能做到另一层的包容，在此基础上突出自己个人的创作特点，最后形成自己的创作观，走出自己的音乐道路。

结 语

德沃夏克是世界一流的音乐家，这一点毋庸置疑。对德沃夏克的历史地位，也有较多的争议，但这些争议大多集中在他是对民族音乐的贡献大还是对国际音乐的贡献大。但无论是对哪个贡献大，这都丝毫不能降低他的伟大。因为没有一位民族音乐的创造者能够取得如此卓越的世界声誉，也没有一位取得世界声誉的音乐家能够在本国民族音乐中享有如此高的地位。

德沃夏克作为一名民族乐派作曲家，在国内享有很高的地位不足为奇，但能够在国际上享有比他前辈斯美塔那、以及其他民族乐派代表人物更高的国际声誉的原因是什么？这在对德沃夏克的研究中是个新问题。本论文基于对德沃夏克成功历程的梳理，对他的对他出生的国家——捷克的历史与捷克邻国——德国的历史渊源进行了讨论以及社会背景和社会交往的考察，并对他音乐创作风格的分析，对德沃夏克成名得出了一些作为结论的原因。

这个原因包括了三个方面，首先是历史原因，德沃夏克走过国门的第一步就是进入了德国，并且一进入德国后就受到了音乐界人士的赞誉以及听众的喜爱，这与德国对捷克历史上的长时间统治不无关系。德国对捷克无论是在政治上还是在文化上都有过长时间的殖民，在德沃夏克出生时，捷克仍然在奥匈帝国哈布斯堡王朝的统治之下，这让德沃夏克有机会接触到了更多的关于德国的文化。

由于捷克长期受到德国政治上的统治、思想上的教化和文化上的侵蚀，几乎使德国的文化从观念到形式都已渗透到人们日常生活的各个领域，渗透到社会生

活的各个方面,即使在德沃夏克出生时捷克民族文化的复兴时期,似乎都无法切断与德国文化那种千丝万缕般的联系。但从另一个方面来看,由于捷克民族的德国化,使得德国人在接触捷克民族时更多了一种相似感,或是一种亲切感,那么这也就使德国人在接受捷克民族的文化时相对容易点。这或许就为德沃夏克能够迅速跨出国门、走向西欧并最终获得世界声誉创造了有利的客观条件。那么德沃夏克在音乐创作道路之初就比其他国家民族乐派更接近欧洲的主流音乐,也让他的音乐创作之初就具有了世界性。

作为一个捷克音乐家,德沃夏克诞生于这样一个民族文化复兴浪潮汹涌的年代,主观情感上,他愿意为捷克民族的音乐文化事业做出他的贡献;客观上,斯美塔那作为他的前辈已经对捷克民族音乐文化的发展为他树立了一个榜样,他无论如何摆脱不了斯美塔那对他的影响,他也没有摆脱这一点。因此,德沃夏克的音乐创作开始之初就注定有民族因素。

第二个原因是社会原因,社会环境是一切生存人所必须面对的一个问题。无论作为作曲家还是作为个人,每个作曲家都是环境的一分子,都是共处一个生存环境中的一员。而构成这一环境的还有政治、经济和文化。广义上的社会,政治问题,如战争与革命、封建机构的改革与启蒙运动的目标等,狭义上的音乐的社会地位问题,这些都在影响作曲家的生存、发展及其地位的获得。

德沃夏克出生的社会背景是捷克正处于文化复兴中,捷克需要有才能的文化人才来对其文化进行复兴,这在一定程度上造就了有才能的德沃夏克在国内的成名。

德沃夏克的社会交往也能够反应他成功的原因。德沃夏克在从小就受到瓦格纳、李斯特音乐影响的同时,却又与勃拉姆斯、汉斯利克非常投缘。在瓦格纳、李斯特代表着当时社会的浪漫主义,勃拉姆斯代表着“古典”主义时,德沃夏克能够做到兼容并包,并不完全受哪种风格的影响,将二者很好的结合起来,让自己的音乐道路走得更宽敞。

第三个原因是德沃夏克的音乐创作观念,德沃夏克的音乐之所以会受到德国、欧洲乃至世界人们的喜爱,与他的音乐创作风格有着密切的联系。德沃夏克与勃拉姆斯的友谊是非常友好的,勃拉姆斯是当时社会的“反潮流”作曲家,与瓦格纳的音乐相对立,德沃夏克的创作在受到瓦格纳影响的同时亦能够找到与勃

拉姆斯对话的途径;另一方面,19世纪中后期浪漫主义音乐蓬勃发展,民族主义音乐也风起云涌。那些原本民族音乐发展缓慢国家的作曲家们都在为振兴本民族的音乐而努力着,并且卓有成效。德沃夏克所在的捷克也不例外,斯美塔那在德沃夏克还是孩童时就已经成为了捷克民族乐派的代表了。而德沃夏克并未完全继承斯美塔那的创作道路,他将本民族的音乐与当时蓬勃发展的浪漫主义音乐完美结合并走出国门,使欧洲人更了解捷克音乐,也使欧洲人更了解他的音乐。德沃夏克的这种“中庸”的音乐观念与创作就是在两个矛盾中求得平衡,并将这种平衡完美的发展下去。

最后,基于全部研究得出,是笔者对德沃夏克的认识。首先作为普通人他善于社会交往,谦虚、质朴、与人为善,就像他自己所说,“我始终是一个普通的捷克音乐家……”¹⁰¹;其次作为音乐家,他一生创作了大量的音乐作品,并且内容丰富、体裁多样、题材广泛,创作上不拘泥于音乐中任何一种固定形式,而是将各种不同的风格融会贯通,为我所用。他一生为捷克音乐的发展做出了不可磨灭的贡献,也为世界音乐留下了宝贵的财富,他的音乐既是民族的,又是世界的;是古典的,更是浪漫的。在此基础上,他更突出了自己的个性。德沃夏克就是这样兼容并包、另辟蹊径地走出了属于他自己的道路,从而让自己立于世界音乐伟大音乐家之林。这样的音乐道路才正是民族乐派音乐家的立命之道。