

绪 论

经过三百多年的发展，钢琴成为了在音乐领域里应用范围最广的一门乐器。它不再是只属于欧洲人的乐器，而是广为世界人们喜爱。著名的作曲家几乎都曾为它写作，不同的国家，不同的民族，不同的文化背景，使它的作品内容丰富多彩。尤其是在十九世纪下半叶，以发展本民族音乐为己任的民族乐派作曲家们诞生，他们采用本民族的音乐语言作为创作素材来创作，在钢琴方面产生了大量的优秀作品。并且，风格各异的民间音乐，再加上作曲家们的精心创作，使这些作品无论是在演奏技巧还是在音乐风格方面，都别具一格，非常值得一探究竟。

德沃夏克是著名的捷克籍民族乐派作曲家，近年里，他的钢琴作品被世界人们喜爱的越来越多，最著名的有：两部《斯拉夫舞曲》（双钢琴）、《杜姆卡》和《幽默曲》等。本题作品《诗意音画》（作品 85）选自《德沃夏克钢琴曲选》¹，是德沃夏克最重要的钢琴作品之一。这是一部钢琴套曲，共由 13 个不同标题的音乐段落组成。通过这 13 个风格各异的段落，作曲家向世人展示出他那“如音乐诗人舒曼般的，善于用音乐语言来描绘自然美”²的语句，带给人们“音”与“画”的唯美享受。

整个作品篇幅宏大，全部演奏下来要一小时左右，同时，13 个段落又各自独立，篇幅有大有小，在演奏时可针对不同的演奏者选择合适的段落。这首作品的演奏技巧难点较多，演奏全曲对专业学习钢琴的学生来说都是一个不小的挑战。

在国内外的音乐期刊、乐评、专著中，对此作品的描述大多停留于创作背景的介绍，作品风景的描述以及对其音乐内涵的简单评述，在演奏与作品分析方面还没有细致的研究。本文从作品的背景、作品分析、音乐表现及演奏等方面做了较全面的阐述，以增加人们对德沃夏克钢琴作品的了解。多一些富有想象的、具有个性的、生动而优美的演奏，从中陶冶我们的情趣，提高我们的音乐素质和修养。³

植根于民族土壤的旋律，朴实无华，令人百听不厌；多变的调性，复杂的和声变化，为朴实无华的旋律装点出多彩、绚丽的外衣；对家乡山水的赞美，对乡间美好生活的描述，对祖国英雄的崇敬，无不表现出作曲家浓浓的爱国情。曾经有乐人如此评价他：“德沃夏

¹ 《德沃夏克钢琴曲选》：是上海音乐学院音乐教育系钢琴教研组长陈宇萌老师选编并注释的。

² 摘自《德沃夏克钢琴曲选》，陈宇萌编著，上海音乐出版社，林尔耀著序二中翻译的英国牛津大学《THE GROVE MUSIC DICTIONARY INSTRUMENT》音乐辞典里对作品《诗意音画》的描述，2004 年 7 月

³ 参照《德沃夏克钢琴曲选》，陈宇萌编注，上海音乐出版社，余丹红著序一，林尔耀著序二，2004 年 7 月

克有一种璞玉浑金的才华，却又因为他自己对此的不断涂沫而显出一种乡巴佬的土气。”⁴ 无论此意是褒是贬但德沃夏克的音乐才华早已在他的作品中展现。他的爱国性、民族性更始他当之无愧为民族音乐的带头人。总之，“音乐中的民族主义感情美妙的与古典主义结构融为一体”⁵正是他的音乐精髓。

⁴ 摘自《德沃夏克的山水情怀》，吴维忠著，选自《音乐爱好者》，1995年5月

⁵ 摘自《牛津简明音乐词典》（第四版），迈克尔·肯尼迪，乔伊斯·布尔恩著，人民音乐出版社，第336页

第一章 德沃夏克的生平及钢琴组曲《诗意音画》的创作背景

一. 德沃夏克的生平及创作分期

十九世纪初，捷克还处于奥匈帝国的统治下，民族失去独立，国内的文化发展仍然受到统治阶级的限制，但是在音乐方面还是有很大进步的。也正因为国内文化的限制，所以许多国内的音乐家不得不移居世界各地，他们对世界音乐的发展做出了不可磨灭的贡献。通过捷克国内外音乐家共同努力，为捷克民族音乐的建立逐渐做好了准备，只等待具有特殊才气和高度艺术能力的人物出现。

十九世纪下半页捷克相继出现了三位伟大的人物，培德叶赫·斯美塔那（Bedřich Smetana, 1824-1884），安东宁·德沃夏克（Antonín Dvořák, 1841-1904），里奥斯·雅纳切克（Leoš Janáček, 1854-1928）。斯美塔那为捷克音乐的发展指明了方向，被誉为捷克音乐之父；而德沃夏克是他的坚决拥护和继承者；亚纳切克的作品是在近代才逐渐被人们认识的。在三位作曲家中德沃夏克是最广为人所知的一位。

1. 童年时期

1841年9月8日，在布拉格城北三十公里处，尼拉霍士夫斯村的一个小客店中，安东宁·德沃夏克在这个并不富裕的家庭中降生了。他的父亲弗朗季谢克·德沃夏克，也就是这个小客店的老板，还兼作屠夫的事。安东宁·德沃夏克是家中八个孩子里最大的一个，按照当地的习俗，长子应当继承父亲的职业，所以到小德沃夏克十三岁的时候他就被送到一个离家最近的市镇斯洛尼茨去当了两年屠户的学徒。

在德沃夏克家的前面就是捷克最大的河——沃尔塔瓦河，那并不是一条奔腾咆哮的大河，而是一条懒洋洋地流动着、不能行船的狭窄的河，周围是种植小麦和谷类的黄色的田野及一些小树林和果园，放眼望去是一马平川的土地。那里虽然不是令人兴奋的充满英雄传说的地方，但那一片宽厚、可亲的地区，富饶而文明，村民住得很密集，邻里之间和睦而又欢快。⁶沃尔塔瓦河灌溉着捷克的土地孕育着捷克的文明，更深入了捷克两位最重要的音乐家，斯美塔那和德沃夏克的灵魂。沃尔塔瓦河的宁静，所流经土地的富饶，河边风景

⁶ 摘自《罗沃尔特音乐家传记丛书‘德沃夏克’》，[德]库尔特·霍诺尔卡/著，关惠文译，人民音乐出版社，2004年10月，第12页

的优美，人们生活的悠闲、祥和，无疑都对在它身边成长的音乐家起到潜移默化的作用。

童年时期的德沃夏克已经显露出对音乐的天赋，但他决不是莫扎特式的神童，后天的勤奋对于他来说更为重要。小安东宁的家庭成员大多精通音乐，他的父亲弹得一手好齐特琴，他的两个叔叔以小提琴和小号的演奏者而闻名，家庭合奏是家中最常有的娱乐项目，所以，对乡村音乐的了解和热爱影响了德沃夏克一生的创作风格。

德沃夏克最早是和一位小学教师学习拉小提琴，到十三岁时在被送到兹洛尼采小镇学习屠宰手艺和德语的时候，遇到了将他引向音乐殿堂的人，安东·李曼。在李曼的门下，德沃夏克系统地学习了钢琴、风琴和作曲理论，他让安东宁在教堂的弥撒仪式和他自己的乐队中参加演奏，还劝服安东宁的父母不再让儿子继承屠户的事业，而把他送到布拉格风琴学校去求学，开始了他真正的艺术生涯。

2. 学习与创作成长期

当德沃夏克到布拉格学习的时候，正赶上 1848 年布拉格起义失败，奥地利政权残酷的破坏捷克的民族爱国主义战士，此时，许多捷克知识分子如：作家、诗人、音乐家流亡国外。但这一切并没对德沃夏克的求学造成很大影响。

德沃夏克在布拉格学习风琴，不断的到各剧院和音乐会中去观摩学习，用最简单的方法充实自己的音乐知识。在此期间，他幸运的看到包括柏辽兹、瓦格纳、李斯特等名家的演出，更加了解了贝多芬、舒伯特、莫扎特等影响他一生创作的人物。同时，他在圣塞西里乐团里任中提琴师，接触到了当时先进的音乐。

在布拉格的学习结束后，德沃夏克便留在了当地的一个乐队中任中提琴师。1862 年以后的十年里他一直为捷克国家剧院的乐队服务，在 1866 年时斯美塔那就任了剧院的乐队指挥并演出了一些他自己的早期作品，如《波西米亚的勃兰登堡人》、《被出卖的新嫁娘》和《大里勃》。在此时期，德沃夏克开始了他的早期创作，他是一位对自己要求非常苛刻的作曲家，他运用各种体裁写作，在这些作品中，很多方面都已显现出了他的创作特色。但在当时，人们并不知道这些作品的存在，其中有很多作曲家自己不满意的都被“狠心”付之一炬。

3. 创作转型期

十九世纪七十年代初期，德沃夏克的作品开始被世人认识。1873 年是德沃夏克无论在事业上，还是个人情感上都丰收的一年。他的作品康塔塔《颂歌》（即，合唱曲《白山的

子孙》)首次获得成功。在这部作品中德沃夏克把他的爱国热情深深的植入其中,鼓舞着当时刚刚复兴的捷克人民。一个半月以后,德沃夏克的弦乐《夜曲》在爱乐协会的一次音乐会演出中又一次获得了赞美。同年,11月17日他和安娜·切尔马柯娃结婚,他们的生活幸福、牢固,直至1931年安娜去世。婚后的一家之主主要以教钢琴课来养家糊口,后来又有一些私人演奏会上赚钱。

1875年起,德沃夏克获得了维也纳文化部最高额度的奖学金,每年400古尔登,这使他在生活上有了基本保障。

70年代初,德沃夏克在创作上带有很大程度的瓦格纳风格,后来这种崇拜的热潮逐渐衰退。他在捷克另一位前辈作曲家斯美塔纳的影响下逐渐找到了自己的创作方向,即运用古典音乐的创作手法,吸取捷克民间音乐的特点,进行再次的创作。德沃夏克认为“新艺术的根源在和世界艺术保持密切联系的时候,也必须深入艺术家的祖国人民的精神中”。⁷

70年代末作曲家创作了真正民间体裁的新作,如:《斯拉夫舞曲》、《捷克组曲》、降E大调弦乐四重奏等。而其中《斯拉夫舞曲》最能代表作曲家让本民族音乐占有世界一席之地的愿望。同时,大作曲家勃拉姆斯对他的帮助也不可忽视,他推出德沃夏克的新作,并对其中的一些曲式错误给以纠正,帮助德沃夏克提高作曲技巧。这两位作曲家互相影响、志同道合,他们都在为更好的表现本民族的音乐努力着。

4. 创作成熟期

在70年代末,德沃夏克的创作已经进入了成熟期,在80年代还出现了一批作品。

到了这个时期德沃夏克在国外获得了惊人的成功,在捷克国内也有越来越多的人热爱他的作品,如:歌剧《顽固的情人》(1881年在布拉格首演)、《德米特里》(1882年在布拉格首演)、d小调交响曲(1885年在伦敦首演)、《雅各宾党人》(1889年在布拉格首演)、G大调交响曲(1890年在布拉格首演)等。他多次受到邀请出国演出,在英国、德国、俄罗斯等都受到很高的评价。

对于德沃夏克来说,1890年是重要的转型年,将他的艺术领域扩展到音乐教育中来,古老的剑桥大学授予德沃夏克音乐博士学位,这是英国人对他表示的最高敬意;之后,捷克的却尔斯大学授予他荣誉博士学位。1892年9月后,到1895年春,他受聘担任美国纽约国家音乐学院院长。在美国期间他完成了他最著名的作品之一《自新大陆》。

5. 晚年标题音乐的创作

⁷ 摘自《德沃夏克传》, [捷] 奥塔卡·希涅莱克著, 朱少坤译, 人民音乐出版社, 1980年北京, 第8页

由于思念祖国，德沃夏克于 1895 年回到了家乡，继续在布拉格音乐学院任教，他的教学非常严厉，他能用最恰当最能启发学生的话来纠正学生的错误。

德沃夏克晚年的创作出现了新的构思，标题音乐取代了非标题音乐和交响乐。写出了交响诗《水妖》、《正午的女巫》、《金纺车》和《野鸽》；歌剧《魔鬼和凯特》、《水仙女》等著名作品。1904 年 5 月 1 日德沃夏克在布拉格住宅因中风与世长辞。

伟大的芬兰作曲家耶安·西贝柳斯这样评价德沃夏克：“像这位伟大的捷克艺术家一样，在一个艺术家身上能把自己的外部表现和自己的艺术如此完美地统一起来的极为罕见。这位伟大的人物身上是纯粹的人性和艺术家的特质，在他的作品中构成了一个和谐一致的是我永志不忘的整体。”⁸

二. 德沃夏克钢琴组曲《诗意音画》的创作背景

1. 德沃夏克的主要钢琴作品简介

德沃夏克的作品涉足领域非常广，在钢琴方面也有很多作品，如：《田园诗》、《马祖卡舞曲》、《d 小调即兴曲》、《波西米亚森林》、《幽默曲》、《g 小调钢琴协奏曲》⁹、《诗意音画》、《斯拉夫舞曲》¹⁰、《杜姆卡》¹¹、钢琴三重奏和四重奏等作品。他的钢琴作品大多带有舞曲性质，旋律优美，富有波西米亚风格。

其中，最为流行的作品便是《幽默曲》¹²的第七首，降 G 大调，作品的节奏欢快、幽默，在沙龙音乐中常被演奏。

2. 钢琴组曲《诗意音画》的创作背景

《诗意音画》这首作品，是作曲家在钢琴创作方面最有代表性的作品之一，于 1889 年完成，作品带有浓厚的乡土气息，使用了德沃夏克特有的方法。在创作素材方面，作曲家使用了捷克民间的音乐语言；在创作手法上，作曲家运用了舒曼式的标题，并且在每首作品中，使用了依托于不同曲式形式不断的重复呈现主题的特有方法。这首作品共有 13

⁸ 摘自《罗沃尔特音乐家传记丛书‘德沃夏克’》，[德]库尔特·霍诺尔卡/著，关惠文译，人民音乐出版社，第 203-204 页

⁹ 《g 小调钢琴协奏曲》op.33，作于 1876 年，1878 年首演，是德沃夏克创作的捷克国内第一首钢琴协奏曲

¹⁰ 《斯拉夫舞曲》共分上下两册，每册都有 8 首四手联弹的作品，是德沃夏克最具捷克民族风的钢琴作品之一。第一集，op.46，1878 年；第二集，op.72，1886 年

¹¹ 杜姆卡，斯拉夫民族的一种民间叙事歌曲。

¹² 德沃夏克的钢琴套曲《幽默曲》共 8 首，其中以第 7 首最为听众熟悉，但，这 8 首都很迷人。

首乐曲，都带有标题，每首乐曲都可根据标题随演奏者、听众随意想象画面。是一部典型的用音乐语言来描绘文字主题，抒情唯美的钢琴作品集。

作曲家在创作这首作品的时候，在生活方面已十分富足，他从难以维持日常生活，到常到咖啡馆座座；从他住的简陋的谷物门街的后院搬到同一座建筑的三层较大的住宅。在那里，他有一个很大的工作室，里面既有写字台又有大钢琴，他再也不用为了没有钢琴使用而发愁。作曲家自幼生活在风景如画的乡间，林荫小路、河流、山川、树林、田园风光已经与他的一生紧紧相连，他永远忘不了故乡的山水，只有在那里才最适合这位朴素的作曲家。在这一时期，作曲家又在布其勃拉姆附近的维所卡村购置了一座古老的羊栏，把它建成一座舒适的两层乡村别墅。从此以后，这个地方就成了他的第二故乡，每年从春到秋德沃夏克都要从布拉格逃到这里，来享受这里静悄悄的树林，林中处处都是的烂泥小水塘，在花园中饲养鸽子。最吸引他来到这里的更是维所卡村的村民和矿工，傍晚时与他们聊天是作曲家的又一乐趣。这一切的优美，都被作曲家表现在作品当中。¹³

在这一时期的作品中，没有艰苦的挣扎和复杂的疑问，相反地却好像森林深处的宁静不波的静水，反映出艺术家明朗的心境和深刻的灵魂，并且也充满着热情。德沃扎克的作曲艺术至此进入了高度发展和完全成熟的境界。古典风格的清澄意味和他自力更生的气质同时渗透在他整个的作品中，使从浮躁的浪漫派的艺术风格发展成一个富有独创性的新古典乐派作曲家。德沃夏克愈来愈变得真诚纯朴，怡然自得，这是以往各时期所不及的。¹⁴

在 1890 年时作曲家完成并首演了著名的 G 大调第八交响曲。这首交响乐和本文所介绍的作品内容非常相似，第一乐章的主题很像一幅绚丽多彩的生活连环画，具有浓烈的诗情画意的欢乐气氛。本文所介绍的作品也是对一幅幅多彩生活和乡间美景的动态描述。这也是作曲家在索维卡大自然中享受到的无限幸福的反映。

本文介绍的这部作品，在演奏方面有相当的难度，要求演奏者有良好的演奏功底，无论在技术还是在音乐表现方面都要求很高。但有的小曲难度并不大，所以也可以有选择的练习。

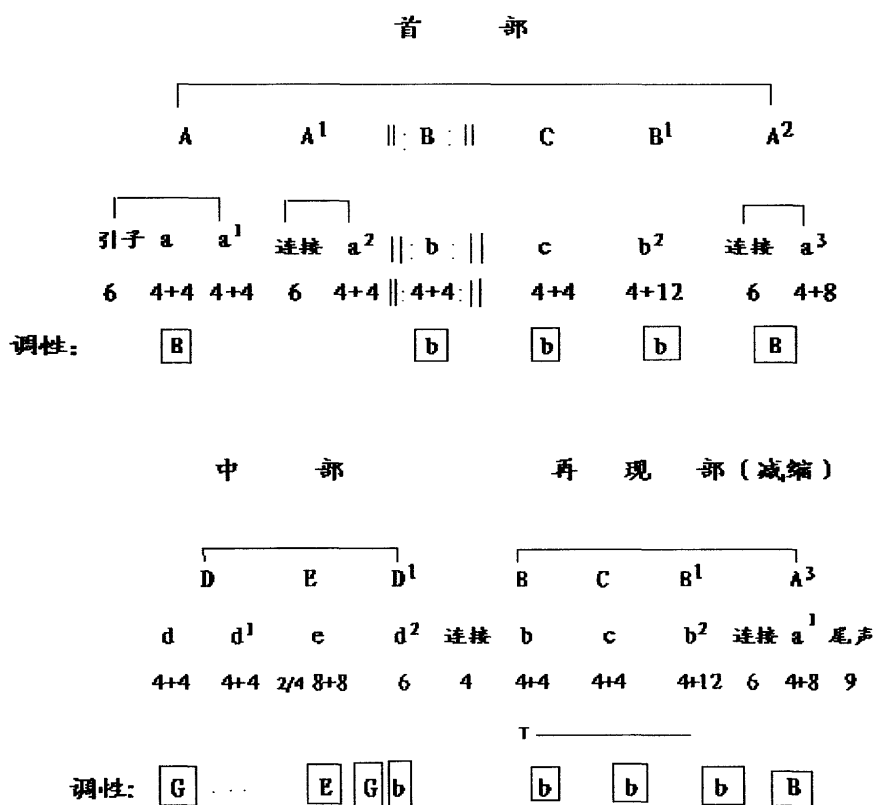
¹³ 参照《罗沃尔特音乐家传记丛书‘德沃夏克’》，[德]库尔特·霍诺尔卡/著，关惠文译，人民音乐出版社，2004年10月，第93页

¹⁴ 选自《德沃扎克转》，[捷]奥塔卡·希渥莱克著，朱少坤译，第22页

第二章 德沃夏克钢琴组曲《诗意音画》的作品分析

第一首〈黄昏小路〉

曲式结构图:



这是一首带再现的复三部曲式，篇幅较大，具有典型的波西米亚风格，速度比快板稍慢，旋律亲切、轻快，田野气息浓厚。

首部为五部对称曲式，是复三部曲式的变体，中部为带再现的单三部曲式，再现部是对首部的紧缩再现。

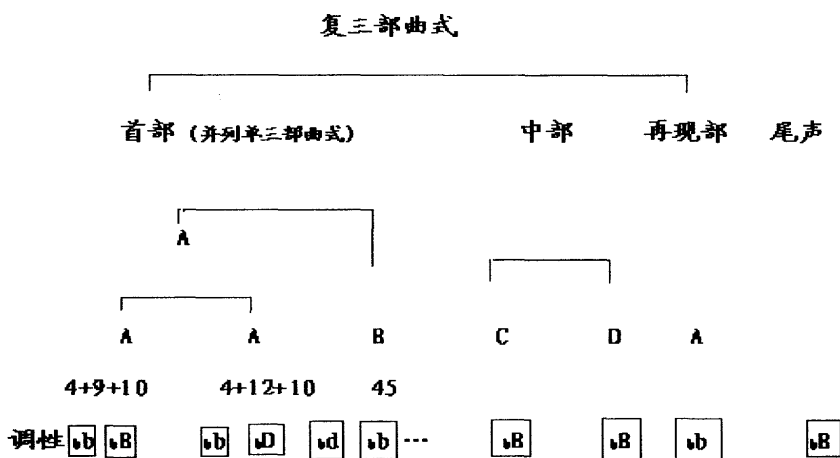
音乐由三个开放式和弦进入，缓急相继，对比鲜明，主旋律舒缓、优美，音程进行都

大调上进行。开始由7小节的引子进入，引子的旋律由分解和弦的高音构成，起伏很大，伴奏节奏紧凑，很自然引出春天万物复苏的画境。进入主题后，伴奏变为分解和弦，旋律以半音化进行，节奏仍然承袭引子，力度由弱到强不断变化。

这段作品的主要特点是：1. 低音的使用。（用和弦音作为低音的伴奏持续了整首作品，和高声部半音化的旋律形成对比） 2. 附点音符的运用。（几乎在每小节的结尾都使用了附点音符，加强了音乐的倾向性和紧凑感） 3. 结尾的特点。（这首作品的尾声共有两句，第一句的低音都在主持续音上，与再现部连接紧密，将再现部结束时余意未尽的乐思发挥极尽。第二句的是对引子的完全再现，起到前后呼应的效果）

第五首〈农夫叙事曲〉

曲式结构图

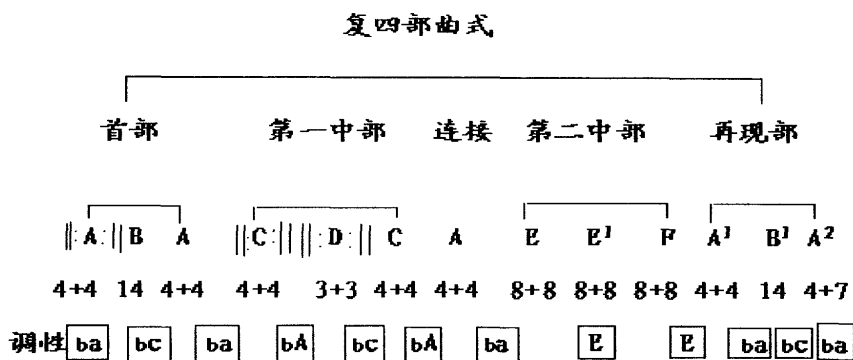


〈农夫叙事曲〉从这个标题来看，首先使人联想到的是曲调简单、上口，高潮粗狂、豪迈。再看作品，作曲家的创作与标题非常的吻合。

全曲以左手单旋律开始，经过两小节的向上模进，达到第一乐句的最高音后，通过两个跳音，旋律向下进行，同时，力度渐弱，从这里开始了农夫的叙事。这首作品是非方整型结构，旋律以主调音乐为主，有很强的描述性。首部的调性变化频繁，十分复杂，中部调性较统一。作品速度适中，略慢于小快板。

第七首〈富丽安特舞曲〉

曲式结构图



富丽安特舞曲是一种快速的、节奏明确然而屡变的波西米亚舞蹈。节拍在开始与结尾有两次变化，结束时是三个半小节的 3/4 拍，重音的转移是这种富丽安特舞的典型特点。德沃扎克的作品中有几个乐章用它做标题，在这些实例中节奏重音始终没有变化，但在这首作品里节奏重音就发生了变化。¹⁷

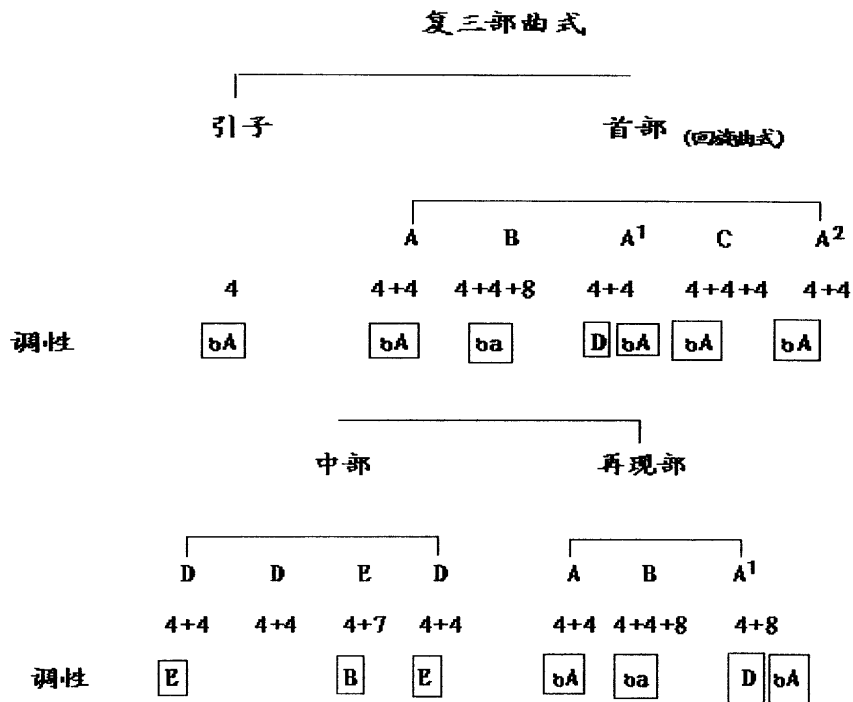
作曲家在这首作品中使用的是带有两个中部的复四部曲式。两个中部都引进了新素材来发展乐段，在两个中部之间插入了一个连接部分，这一部分是对首部第一段的完全再现。

首部以热烈的音乐开始，右手是连续的八度跳音下行，节奏重音从开始就每两拍出现一次，左手伴奏都是半小节的 3/4 拍节奏。音乐欢快、热烈，作曲家使用了“猛烈的快板”这个速度标记。第一中部音乐与首部相比稍稍缓和了一些，力度逐渐减弱，节奏重音又回到 3/4 拍的第一拍。第二中部音乐明显带有更多的歌唱性，在最后一句左手伴奏发生了变化，伴奏织体由原先的短琶音变为分解和弦和长琶音，逐渐加紧了音乐的韵律，为最后的主题音乐再现做好准备。再现部是对首部旋律的变化再现，右手高音声部再现了首部的节奏和音高，以三连音的形势出现，音乐变得轻巧、活泼，力度逐渐加强，结尾使用了三个半小节的 3/4 拍，乐曲在热烈的气氛中结束。

¹⁷ 参照《外国音乐表演用语词典》，人民音乐出版社，1984年4月，第98页
和参照《牛津简明音乐词典》（第四版），迈克尔·肯尼迪，乔伊斯·布尔恩著，人民音乐出版社，2002年9月，第427页

第八首〈丑小鬼之舞〉

曲式结构图



这是一首用 2/4 拍子写成的舞曲，音乐表现了入夜后小鬼们相聚舞蹈的场面。

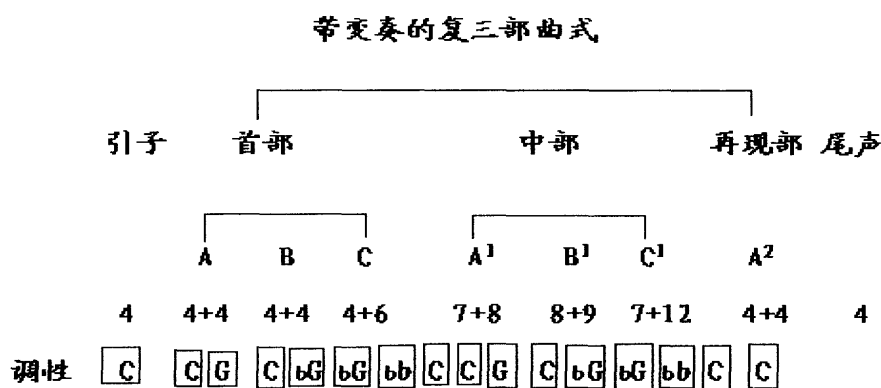
作品由 4 小节双手交替弹奏的八度引入，首部是一个回旋曲式，音乐基本在钢琴的高音区进行。首部中，主部音乐欢快、幽默，使用前紧后松的节奏和跳音来表现舞蹈，节奏重音发生变化，左手伴奏以分解和弦的方式组成。第一插部用主部的第一动机（第 5 小节）向后引申发展，低音声部的伴奏变化为和弦，音乐紧张、跳跃。主部第一次回旋是对主部的变调再现，作曲家在这里加进了很多装饰音，使音乐更加华丽、流动。第二插部是对主部主题第二动机（第 6 小节）的展开，号角式的音乐在这里出现和主部形成鲜明对比。之后，主部音乐再次回旋，低音伴奏声部由急进的十六分音符变为三连音式的跳音，使音乐更加具有跳跃性。

中部无论从速度、力度、调性、节奏还是织体上都和首部大有不同。音乐变得连贯、歌唱，音区也由高音区挪到中音区。这段音乐开始的每句旋律都使用了空出节奏重拍的方法，是对首部主题动机的变化发展。再现部是对首部音乐的减缩再现，最后以补充终止结束乐曲。

这首作品写的非常成功，特殊节奏型的运用，节奏重音的变化，不同音区的安排，音乐快慢的交替，使整个作品透出灵动、活泼、神秘的特点。

第九首〈小夜曲〉

曲式结构图



小夜曲原是在露天黄昏时演奏的音乐¹⁸，德沃扎克的这首小夜曲音乐悠然自得，织体简单。在曲式上使用了变奏手法，中部的音高材料完全来自首部，但是变换了拍号，织体音型也发生了很大的变化，与首部形成对比。再现部是对首部音乐的减缩再现。尾声和引子的材料相同，首尾遥相呼应。

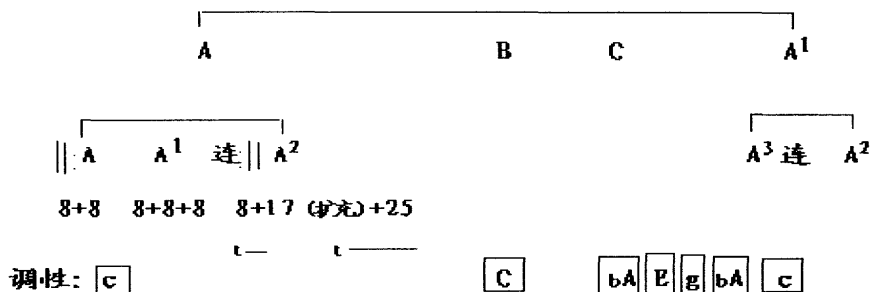
第十首〈酒神节〉

曲式结构图

¹⁸ 摘自《牛津简明音乐词典》（第四版），迈克尔·肯尼迪，乔伊斯·布尔恩著，人民音乐出版社，2002年9月，第1061页

Serenade (法) 小夜曲。本来的解释是露天黄昏时演奏的音乐[和晨曲 (* aubade) 相对而言]，诸如恋人在其所钟情者窗外放声唱的（如莫扎特歌剧《唐璜》中唱的）歌曲，但这个词已引申出其他的涵义。贝多芬的小夜曲是一些室内乐作品，其他优秀的小夜曲作者有勃拉姆斯、德沃夏克、柴科夫斯基、埃尔加和施特劳斯。

复四部曲式



酒神节是欧洲人的一个传统节日。在节日上人们狂欢、饮葡萄美酒，感谢一年的丰收，气氛浓重、热烈。

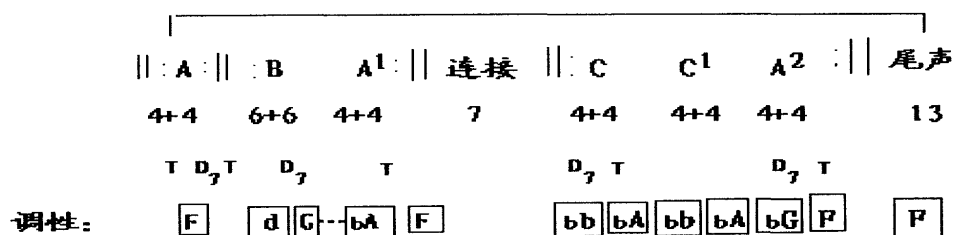
作曲家在这首作品中，再次使用了复四部曲式。连续跳跃的音乐表现了节日里欢乐的场面。首部为排比式乐段，调性统一，旋律仍使用三度以内的音程行进，速度很快。两个中部都引进了新的音乐材料，速度没有减慢，再现部是对首部的变化再现。

整首作品大量的使用了跳音、颤音、短琶音、分解和弦等几种音型的组合，篇幅宏大，速度很快，在弹奏技巧上有一定的难度。

第十一首〈闲聊〉

曲式结构图

单式回旋曲式



单 乐 段

a	a¹	b	a²	尾声
4	+	4	+	4 +补充+ 11
T		T		D₉ T D T D—— T

调性: bD

最后一首作品篇幅短小，以和弦、琶音为主。乐句发展的动机相同，织体统一，调性统一，在乐曲结尾处使用了阻碍终止、补充终止扩展音乐，又在属持续音的基础上再现了乐曲的主旋律，才结束全曲，同时也结束了整部作品。

第三章 德沃夏克钢琴组曲《诗意音画》的创作特征及其演奏风格

一. 戏剧性

戏剧，是通过演员表演故事来反映社会生活中的各种冲突的艺术。是以表演艺术为中心的文学、音乐、舞蹈等艺术的综合。分为话剧、戏曲、歌剧、舞剧等，按作品类型又可分为悲剧、喜剧、正剧等。¹⁹

戏剧性，是像戏剧情节那样曲折、突如其来或激动人心，²⁰它包含着一种变化的过程，这种变化的过程正是音乐所擅长的领域。²¹这种过程包括很多方面，如：力度、速度的变化，是否与听众的期待程度相同；音乐对于抽象的概念的表达等。

在本套作品中，在力度、速度、调性、伴奏织体、音乐语言等方面都有很大的变化，这些变化冲突都增加了作品的戏剧性，以下便是对作品中戏剧性变化的阐述：

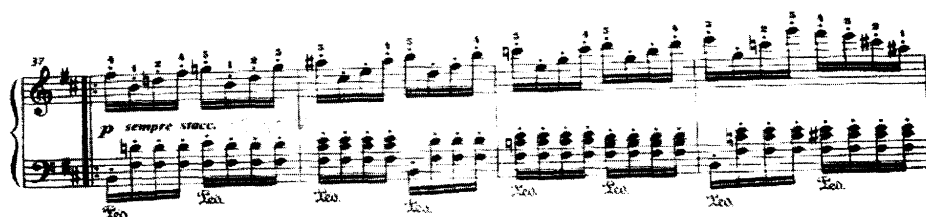
1. 力度、速度的巧妙运用

力度和速度的变化，可以左右作品的情绪和风格，它们的变换方式有很多种，在本套作品中尤其在力度变化方面作曲家用了很多方法，下面是主要的三种方式：

第一种：力度迅速的由强至弱或由弱至强的变化。

在本套作品中力度的瞬间变化十分常见，例如：*molto cresc/ritard*²² 这种术语的出现率高达二十次之多，它可使音乐在瞬间达到高潮或瞬间平静下来，迅速的转换音乐形象，加剧音乐的紧张感，使音乐更加戏剧化。

例 1：第一首作品《黄昏小路》中在第 41 小节开始在四小节之内力度由弱迅速至强后至非常强，将乐曲迅速引向高潮，一扫开始时宁静、悠闲的好似乡间小曲的风格。

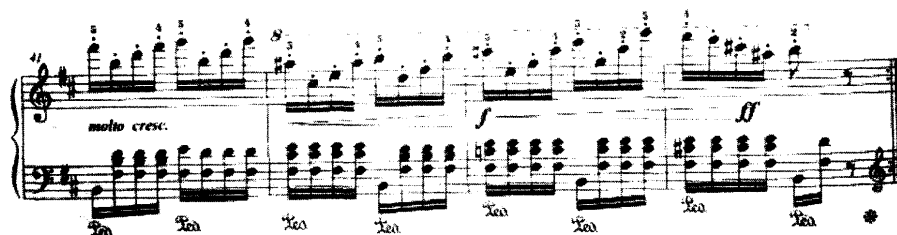


¹⁹ 摘自《现代汉语词典》，中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，2002年增补本，商务印书馆

²⁰ 摘自《现代汉语词典》，中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，2002年增补本，商务印书馆

²¹ 选自《音乐及其表现的世界》，周海宏著，中央音乐学院出版社，2004年12月，第192页

²² *molto cresc/ritard.* 非常渐强/渐慢，大幅度地渐强/渐慢，即在较短的片断内，甚至在一小节内从 *pp* 达到 *f* 或 *ff* 的渐强。



这种力度的变化在这里表现了作曲家内心世界的变化，我们似乎可以看到这样一幅画面：作曲家走在黄昏的小路上，小路两边景色醉人，开始曲调悠缓，被此景感染，后忆起家乡伏尔塔瓦河边的富饶景象，引发对乡间家庭欢聚的无限向往，心中渐渐激动难以平静，音乐进入欢乐、活跃的气氛。

例 2: 第九首《小夜曲》第 69 小节

在这首作品的片断中，力度处在不断的变化之中，并且还是一个赋格式的乐段。由于这是一首悠然的夜曲，作曲家在这里只是用了短暂的强力度，便很快回到主题，始终保持夜曲的音乐气质。对于这段音乐的演奏，在后面的创作织体的解释中会有详细的论述。

力度迅速变化的例子在本套作品中使用的最多，一般在高潮来临时或作品的音乐进入

另一种形象时使用。作曲家结合不同的音区、音色、奏法、声部等多方面的因素，使音乐不断变化，加强了乐曲的戏剧性，以达到观图赏画般的效果。

第二种：在一个乐段中力度的大幅度变化由 pp—p—f—ff—fff 这种形势也经常出现，这种音乐的变化常引起视觉上由远而近、由近而远的联想。²³

例 3：第八首〈丑小鬼之舞〉中从 115 小节至这首乐曲结束，由 ff 经渐弱到 pp 后经两小节加强到 f，在结尾两小节处突然弱下来，轻巧的结束全曲。同时，这一段音乐也是以跳音技巧为主。

²³ 参照《音乐作品分析教程》，钱仁康，钱亦平著，上海音乐出版社，2001年5月，第14页

在这段音乐中，音符排列十分密集，节奏紧凑，力度大幅度变化，带给人们视觉上由近而远、忽明忽暗的效果。自 115 小节起音乐到达全曲的高潮部分，小鬼们的狂舞也在此时进入高潮；但黎明在即，透着光亮的天空使小鬼们有了一丝畏惧，乐曲在此时渐渐安静下来；但是，相聚狂欢的小鬼们又舍不得离去，于是乐曲再次渐强又一次进入高潮；突然，黎明来临，小鬼们无奈迅速消失在点点阳光之中。作曲家对小鬼们内心世界的变化刻画的入木三分，将小鬼们狰狞的面目和轻灵、易变的性格表现的恰如其分。

在这段音乐中作曲家在高音声部使用了分解和弦的音型，并且每个分解和弦间以半音的关系连接。这种音型在本套作品中作曲家使用过很多次，在学习过程中对这种音型的练习和演奏风格的把握就显得十分重要。练习这种音型时，手臂的放松是最重要的。瓦尔特·吉泽金认为：“放松整个手臂是练琴之关键，只有将肩膀的肌肉完全放松，才能自如地将大脑发出的命令转化为手指上的动作。”²⁴手指只要运动就无法避免肌肉的运动，因此手臂的“完全放松”，也就是使用什么样的动作帮助肌肉放松。

在整套作品中，作曲家使用了大量的跳音，不同的音乐环境，需要弹奏跳音的方法就会不同。在此主要对例 3 中，带跳音的分解和弦的弹奏进行分析。

在演奏过程中，手的不同动作部位演奏的跳音，会产生不同的声音效果，如：手指跳音、手腕跳音、肘部跳音或大臂跳音等。另外，触键的方式不同，也会产生不同的音响。所以对于各种跳音很难用一种文字表达的准确。²⁵

在例 3 中，带跳音的分解和弦占有很大的篇幅，和弦的高音又以半音阶的方式进行发展，所以选择弹奏方法的时候笔者认为使用手指和手臂相结合方法来弹奏这段跳音，最为合适。

选择手指和手臂相结合的方法，主要有以下几个原因：1. 快速的、连续的跳音的弹奏。

²⁴ 选自《现代钢琴演奏技巧》，瓦尔特·吉泽金著，姜丹译，第 14 页

²⁵ 选自《钢琴的基本弹奏法（二）连奏与断奏》，但昭义著，《钢琴艺术》，97 年第二期，第 47 页

这种情况下选择手指的跳音就十分合适，这种方法动作小，离琴键近容易弹的很准确，奏出的音色颗粒性较强。2. 由于分解和弦的高音以半音阶的形势下行，所以右手的每个分解和弦就要分出两个声部，即演奏中右手应奏出一个半音阶下行的旋律和中声部的伴奏。要将半音阶的旋律奏的清晰、匀称，使用手臂的奏法就很适合。3. 连续的手指跳音，使用一个动作，肌肉很容易疲劳，所以，分解和弦的高音使用手臂跳音可以帮助肌肉放松。同时，两种演奏方法可以很容易奏出，不同声部对力度和音色的不同要求。手臂落键的跳音，音色相比手指的更浑厚，力度更容易控制。手指跳音的音色更尖锐，力度更弱些。

因此，在练习时可以参照以下方法。慢练是练琴最初最好的方法，它可以使手臂、手指熟悉要连续作的动作，在慢练中找到最好的调节肌肉放松的方法。请看下面的谱例：

以一拍为单位，每个带重音符号的高音声部都要使用手臂的落键方法，其它的音就使用手指的跳音带过，四个音为一组。

例 4：第四首《春之歌》49 小节至作品结束也有大篇幅的力度变化，这种力度的变化加强了作品的张力，有一气呵成的效果。

第三种：力度由强至弱或由弱至强的同时速度也随之相应的变化，这种变化在结构上起到组织作用，即进入新的段落或主题开始的标志之一。

这种标志在浪漫主义早期已经时常使用了，如在舒伯特、舒曼等作曲家的作品中就经常出现。而作为浪漫主义后期斯拉夫音乐的重要代表人物德沃扎克更是频繁的使用。对于速度、力度的处理在钢琴作品中非常重要，果断的强，轻巧的弱，在练习过程中都应十分谨慎，对于这样一套带有很多幻象空间的钢琴作品，每一个弹奏者都可以根据作品有自己的力度设想。

2. “音”与“画”的交织——‘诗’、‘意’、‘音’、‘画’

音乐音响不具有“语义性”的特征决定了音乐几乎不可能独立的传达理性思维中需要语言逻辑表达的东西，这是音乐艺术有别于文学、诗歌、戏剧等语言艺术的显著特点。²⁶但是，音乐虽然不能直接传达概念，不能直接描绘事物的视觉形象，但它可以通过人的听觉使人感知音乐的内涵和音乐的意境。

音乐与绘画被世人称为姊妹艺术，彼此间有许多共同之处，著名作曲家贺绿汀这样理解两者之间的联系：“画有远、中、近景，有构图、色彩、节奏的变化，这与音乐都一样，区别在于音乐是流动的、时间的；绘画是静止的、空间的。音乐的色彩和绘画的色彩，在原理上极为相似。从音乐来说，每件乐器都是色素，从乐器来说，每根弦、每个键都是色素。”²⁷现代俄罗斯画家和理论家康定斯基（1866-1944）说：“音乐是最能感人肺腑动人情思的，如果一个画家没有音乐的诱导力量，它只能凭着强制的方法迫使它的观众沿着自己的路径进入‘他的画面’。”加拿大作曲家乔治·克拉姆（1929-）说：“音乐是虚幻的，但又是无形的。”²⁸

这些艺术家对音乐和绘画的关系理解的十分准确，如：它们之间动、静的差异，建立在视、听之上的两种不同的表达方式等。这两种不同的表达方式都是以人对事物感性的认识，直接的感受为基础的。所不同的是，视觉的感受更快、更直接，听觉的感受则需要一段时间完成。同时，对音乐和绘画的理解还因人而异，它取决于人们对客观事物的了解和人们不同的价值观、世界观、理想、现实情况、心情等诸多方面。所以，不同的人就会对音乐产生不同的想象、理解，甚至是同一个人，在不同的情况下感触也会不同，音乐可以随着听众自己的路径进入“听众自己的画面”。

十九世纪的浪漫主义音乐就是追求个性的解放、创作贴近民间生活，所以抒情性、自然性和对个人心理的刻画便是这一时期的主要音乐风格。处在浪漫主义后期的民族乐派的作曲家们更是以创作和弘扬自己本民族的音乐为己任，其中德沃扎克就是最典型的人物之

²⁶ 选自《音乐及其表现的世界》，周海宏著，中央音乐学院出版社，2004年12月，第189页

²⁷ 选自《声与乐的交响——音乐、绘画、艺术教育文论》，姚以让著，中央音乐学院出版社，2006年1月，第330页

²⁸ 选自《声与乐的交响——音乐、绘画、艺术教育文论》，姚以让著，中央音乐学院出版社，2006年1月，第305页

一。他创作的旋律优美、朴实无华，常给人一种扑面而来的清新之气。在本套作品中，作曲家是以诗作为审美对象，以画为题材来创作音乐的。

历史上音乐和绘画的发展是相辅相成、互相影响的，同一时代的风格、特征都有相通之处。音乐的色彩蕴含在各种音响因素中，同时色彩又是绘画最基本的元素。在浪漫主义到来时，标题音乐的大量写作，将“音”、“画”联系的更加紧密，有越来越多的作曲家尝试运用音乐来描述场景，而且成功之作非常多，如：《童年情景》—舒曼、《冬之旅》—李斯特、《培尔·金特》组曲—格里格等，都是标题、情景作的代表。而“诗”是一种特殊的语言表达形式，它的语言精练、细腻、押韵，它的意境深远，富有节奏变化。

在本套作品中，是作曲家对家乡那世外桃源般的景色，用诗化的音乐语言来表达心中的热爱。从“诗”的方面说这是一首首白话诗，通俗易懂但又不俗气。从“意”的方面说每首作品都能让人沉浸其中，表达准确、自然。从“音”的方面说，作品旋律流畅，带有很强的波西米亚风格，每首都很上口，如同民间歌谣一般。从“画”的方面说旋律带给我们的是十三幅动态的水彩画，它带我们由远及近，由明到暗，由静到动的以叙事的形势观赏画的内容。

二. 爱国主义在作品中的表现—民族音乐语言的应用

德沃夏克的音乐朴素自然，扎根于古典和民族传统，不是对民间曲调的照抄照搬，而是运用民间语调的特点和现代作曲技法进行新的创作，他热爱所有斯拉夫民族的民歌及民间音乐。

1. 三度以内音程的使用

本套作品的旋律大都选择大、小三度，大、小二度音程进行发展旋律。在波西米亚的民间音乐中就有不喜欢使用大音程跳进的风格。²⁹

例 5：几段旋律片断

《黄昏小路》

²⁹ 参照《罗沃尔特音乐家传记丛书‘德沃夏克’》，[德]库尔特·霍诺尔卡/著，关惠文译，人民音乐出版社，2004年10月，第56页



《嬉戏》



《幻想曲》



《富丽安特舞曲》



《英雄的墓碑》



以上是作品中的几段旋律，它们大多是以三度以内音程的进行为主。

德沃夏克被世人誉为旋律大师，可与舒伯特、舒曼、柴可夫斯基等大师相媲美。他的旋律朴实、自然，由心而生，非常能打动听众，所以旋律的演奏在德沃夏克的作品中就显得非常重要。在本套作品里，主要用音乐来描述画面，旋律随着画面的变化，时而流畅、舒缓，时而跳跃、热情，所以，要演奏好作品，手指的连奏，意识的连奏等演奏旋律方法就都需要掌握。著名的钢琴家、教育家赵晓声教授认为：“每个要连奏的音是用力量的无

缝连贯和无级差变量来衔接的。这意味着你第一个音弹的多响、多轻，那第二个音应该和其相同，偶尔会有一点点轻响，但决不能有任何粘连、尖角、陷坑或断裂。”³⁰ 但是，光弹好连音还是不够的，掌握气息的连贯才能更好的表现旋律的线条。在作品中，区分旋律的乐句不能光靠乐谱上的连线，还要根据和声的走向，伴奏的织体，音乐的内涵等很多方面来划分乐句。在大部分作品中，一个大乐句经常会包含很多小乐句，小乐句中又包含有不同的层次。大脑意识上的连贯可以指挥手指的动作，帮助乐句的连贯，尤其有助于大乐句的演奏。

现在以例 5 中《黄昏小路》一段主旋律为例：

这是一段由 4 个小乐句组成的乐段，前两句旋律连续下行，带有感叹的语气，仿佛作曲家对黄昏时分小路上的优美景色赞叹不已；后两句使用了颤音的方式。在演奏这段旋律时，每个小乐句间没有空拍，衔接紧凑，乐句间的呼吸可使用慢练的方法练习；大的乐段的连贯，就需要大脑意识上的连贯帮助演奏。这段音乐的整体是向下行方向进行的，所以从整体上力度可设计成由强到弱。在此基础之上，小乐句的力度也应随着旋律的上下行变化而随时变化。一般来说，“旋律线不断向高峰上升，是形成高潮的重要手段，旋律线的高下起伏，不仅可以表现情绪的涨落，也体现了艺术上的一弛一张、缓急相济的美学原则。”

³¹

浪漫主义时期“音画”、“音诗”和“序曲”在管弦乐中经常出现，作曲家的乐思主要是自然音性质的，朴素而古典，形式精炼清晰，织体简单透明，并有长时间的持续音和动机的大量重复，没有浪漫主义的情感或修饰，是“绝对音乐”的代表。³² 本文所介绍的作品与当时的音乐潮流有着不可分割的联系。作曲家的乐思完全来自乡间的人和事，曲风朴实，并伴有长时间的持续音和动机的大量重复，音乐情感纯朴真挚。所以，在演奏本套作品的旋律时，作曲家的创作特点，作品所处的时代特点，是演奏者都应该注意的。

2. 使用民间舞曲的风格创作

例 6：第五首《富丽安特舞曲》

对于这首作品的介绍在第二章作品分析中已有讲述，它的节奏特殊，旋律欢快，以捷克的民间舞曲为名，具有浓厚的波西米亚风格。在本套作品中，作曲家在主旋律和伴奏上都使用了八度，本例就是用八度来表现主旋律的。

请看谱例：

³⁰ 选自《钢琴演奏之道》，赵晓生著，世界图书出版公司，1999 年 7 月，第 55 页

³¹ 选自《音乐作品分析教程》，钱仁康，钱亦平著，上海音乐出版社，2001 年 5 月，第 4 页

³² 选自《简明牛津音乐史》，[英]杰拉尔德·亚伯拉罕著，上海音乐出版社，1999 年 12 月，第 762 页



所以，在演奏本套作品时，首先应该掌握八度的弹奏方法。八度的弹法因人而异，而且，音乐情境的不同，手的大小不同相对于弹法又会有很多细小的差别。例如：手小的人弹奏八度的时候一般使用1指和5指，但是手大的人弹奏经常会使用4指和5指相互交替的方法，以使旋律连贯。但是，著名的教育家瓦尔特·吉泽金认为，在弹奏八度时还是使用1指和5指比较好，这样的弹奏可以使几个八度的效果统一，听起来更为连贯，在弹奏一系列连奏八度时，每个八度的时值都要尽量弹足，之后再迅速地滑向下一个。同时，弹奏过程中的手臂放松也很重要。在这段音乐中四分音符的重音都不是跳音，在演奏过程中，保持适当的时值能更好的表现作品的地域风格。

总之，捷克民间音乐的特点已经完全渗透进德沃夏克的作品中，他的作品不同于舒曼的带有模糊的幻想性的音乐，也不同于莫扎特的童真的完美的音乐，由他创作的音乐犹如毫无雕饰的璞玉，自然、清新、质朴，可以让听众自由想象任意雕刻出自己心中的音乐形象，是一位真正的“民间作曲家”。德沃夏克醉心于捷克民间音乐的运用，捷克的乡间生

活更是他的最爱，他的一生除了在美国有过一段经历，大多时间都生活在他自己的祖国，他坚持用捷克的语言作曲，坚持要出版商打出他的国籍，等等的一切只能说明德沃夏克的心永远属于他的祖国。

三. 音响色彩丰富多变

1. 调性变化频繁

这套作品中调性变化频繁，作曲家不断运用转调、离调等表现手法，准确地把握调性的色彩；由于频繁离调、转调造成很多变化音的出现。如：《黄昏小路》中，由 B 大调的主和弦开始，进入 b 小调，在小调上，音乐柔和、委婉，表现了黄昏时夕阳照在乡间小路上的情景。中部进入 G 大调，音乐变得温暖、明亮。

2. “回旋式”的旋律创作手法—复调织体的运用

在这套作品中，旋律占有很重要的地位。每首作品都有一个与标题非常贴切的旋律。每首作品的旋律展开都带有一些“回旋式”手法，它们都是在全曲的开始处就将旋律以最简单的形势展现出来，再使用不同的作曲手法，如：使用不同的伴奏、模进或移调等，多次强调旋律。

如第三首《古堡里》就是典型的回旋曲与变奏手法的结合。从一开始，左右手就以八度的间隔同时弹奏相同的旋律，这种八度音程虽然在和声上没有很丰富的音响，但是，给人很干净、清晰的感觉，在看见标题后就更能理解作曲家的用意。一段宁静、优美的旋律将古堡中古朴、庄严、肃穆的气氛；高贵、典雅的装饰表现的淋漓尽致。第一次回旋中，旋律没有什么变化，伴奏却发生了很大的变化，右手高音声部类似装饰音的琶音将人们的思绪带入古老建筑所特有的神秘色彩之中。

又如最后一首《英雄的墓碑》，使用的手法与古堡里非常相似。首先，是左右手间相隔八度的旋律音出现，以和弦伴奏。在这里作曲家尽情的抒发爱国热情，曲调庄严肃穆，伴奏简单但又不失厚重。在第一次反复旋律时作曲家改变了旋律的调性由原来的大调进入小调，伴奏由和弦变为分解和弦，力度也由原来的强减到很弱，将听众带入对英雄的回忆当中，曲调简单、轻盈，使听众对人民的英雄肃然起敬，尤生怀念之情。

以上这些表现手法在整套作品中经常使用，变化发展后的音乐就容易出现很多支声部，在演奏时应十分仔细的分清它们去演奏。

例 7:

《黄昏小路》

Musical score for '黄昏小路' (Dusk Path). The score is written for piano in G major, 4/4 time. It features a melody in the right hand with grace notes and a bass line in the left hand. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The score includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs.

《古堡里》

Musical score for '古堡里' (In the Castle). The score is written for piano in D minor, 4/4 time. It features a melody in the right hand with grace notes and a bass line in the left hand. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) section. The score includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs.

《春之声》

Musical score for '春之声' (Spring's Sound). The score is written for piano in D major, 4/4 time. It features a melody in the right hand with grace notes and a bass line in the left hand. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The score includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs.

《农夫叙事曲》

Musical score for '农夫叙事曲' (Folk Song). The score is written for piano in D minor, 4/4 time. It features a melody in the right hand with grace notes and a bass line in the left hand. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) section. The score includes fingering numbers (1-5) and articulation marks like accents and slurs.

《小夜曲》

上例中列举了几种不同的多声部旋律。

如：第一段〈黄昏小路〉，共有四个声部，按重要性依次为，右手高音声部最为重要，其次为左手的低音声部，而后是右手的中声部，最后的是左手的中声部。音色的控制就要以此为基础，分出不同的层次。

第二段〈古堡里〉，共有五个声部，右手三个，左手两个，弹奏这五个声部可分为三个层次。第一个层次是右手的主旋律，即右手的中声部，和左手的低音声部；第二个层次是右手的低音声部，和左手的中声部；第三个层次是右手的高音琶音。其中，右手高音琶音的部分最有特点，也是这首作品的难点。练习过程中，首先，慢速练习是必需的，通过慢练可帮助手指适应力度的控制，下键要柔和，其次，这些都是大跨度的琶音，虽然整体上力度很弱，但是在每个琶音中间还都有一个小幅度的渐强和渐弱的变化。

第三段〈春之声〉，共有三个声部，主旋律在右手，低音在左手，中声部是双手分解和弦的连奏。在这个旋律中，双手的配合最重要，中声部下行的连奏，两只手应奏的和一只手一样连贯。

第四段〈农夫叙事曲〉，这是一段双手交替出现旋律的乐句，回声式的旋律。

第五段〈小夜曲〉，这个旋律也是三个声部，右手两个声部，左手为一个声部。

第六段〈英雄的墓碑〉，这个旋律也是三个声部，右手两个，左手一个。但是主旋

律却在右手中声部，左手的八度下行也不可忽视。

3. 节奏的巧妙运用—附点音符的运用

在本套作品中，作曲家巧妙运用附点音符这种音型，或在旋律或在伴奏中，加上不同的力度、速度表现了不同的音乐性格。

律动的（左手）：

在这些例子中，尤其是在左手伴奏处使用附点音符的乐曲最有特色。这是一首 2/4 拍子的作品，作曲家为了表现舞曲巧妙的运用了附点音符来伴奏，中间四分之一拍的休止，很好的抓住了舞曲的韵律。

结 语

通过以上的分析，可以将德沃扎克的这部作品总结为以下一些特点：

从乐曲的创作方面说，富有典型的波西米亚风格，使用浪漫主义时期较先进的创作手法。大量的带有捷克民族音乐语言特点的旋律，表现了作曲家对祖国音乐的热爱。

从乐曲的旋律方面说，朴素、优美、流畅、上口的旋律是德沃扎克最大的特点。

从乐曲的内涵方面说，“诗”与“画”的语言的结合是本套作品中最富审美意义的特点。

从乐曲的演奏方面说，作品篇幅较大，每首乐曲都有不同的难点，演奏全曲需要演奏者具有全面的音乐修养和演奏技巧。但是，每首乐曲的难易程度不同，对于演奏基础较弱的学生，有选择的弹奏几首还是没有问题的。

总之，这是一套富有异域风格的作品，是钢琴作品中的“奇花异草”。在音乐中无不透出作曲家对祖国美景和人民的热爱，他以他朴实、清新的民族音乐语言描述着一幅幅多彩的生活画卷。