

湖南师范大学

硕士学位论文

德沃夏克钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72的演奏探究

姓名：蔡青

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：朱坚坚

201205



中文摘要

安东尼·德沃夏克 (Antonín Dvořák) 1841 年生于波西米亚的内拉霍其夫斯, (Nelahozeves), 1904 年卒于布拉格。他的音乐创作涉足领域广泛, 成果丰富。在钢琴方面有《杜姆卡》、《诗意音画》、《钢琴协奏曲》(作品 33) 等多首钢琴重奏曲及钢琴独奏曲。有人这样评价德沃夏克: “德沃夏克的音乐是具有市民文化特征的音乐”。而约翰·克拉蓬在他论德沃夏克的著作中说到, “他的全部音乐都有一种自然的新鲜感, 这种感觉往往掩盖了构成乐曲的精湛技巧和构思一个主题所费的苦心思索。”【1】

《斯拉夫舞曲》Op. 72 这组舞曲是德沃夏克在 1886 年创作的作品, 是作曲家在钢琴作品方面最有代表性的作品。也是德沃夏克生命中创作的转折点。著名的柏林音乐批评家额列特发表评论说: “毫无疑问, 德沃夏克是一个百分之百的天才, 并预言《斯拉夫舞曲》将会使这位外国作曲家名声远扬。因为他的音乐毫不造作, 浑然天成。【2】”《斯拉夫舞曲》op. 72 无论从创作手法、音乐表现、乐曲结构、民间音乐语言素材运用方面都表现了作曲家内心深厚的音乐表达功底。使得音乐完美、音响色彩绚丽。

本文通过对这套舞曲的细致分析, 以举例, 论证, 总结相结合的方式分析了作品结构、阐述了作品存在的民族及交响特征并针对该作品的民族、交响特性引发出一系列演奏问题进行研究思考。通过这些

研究，以便增加人们对德沃夏克钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的进一步了解。德沃夏克的音乐语言无华似璞玉。这与众多浪漫主义时期音乐家不同，是浪漫主义时期追求个性解放的典型，在音乐史上占有非常特殊的地位，具有很高的研究价值。

关键词：德沃夏克、斯拉夫舞曲、交响特征、创作手法、民族语言

Abstract

Antonín Dvorák was born in Nelahozeves, Bohemia in 1841 and died in Prague. His compositions range widely, he created so many works. As for piano compositions, he created 《Du Muka》, 《Poetic Pictures》, 《Piano Concerto》 (Works 33) which are Piano Trio song or Piano Solo song. Someone evaluated him and said that works he composed are equipped with the characteristics of citizen culture. While John Kt Punta criticized his compositions, all his works has a kind of natural freshness, which covers virtuosity included in the work and painstakingly thinking for the purpose of thinking about a theme.

《Slavonic Dance》 Op. 72 is a suite Antonín Dvorák created in 1886, which is not only his representative piano works, but also the turning point of his composition. A famous musical critic from Berlin criticized and said that there is no doubt that Dvorák is a definitely genius. And he predicted that 《Slavonic Dance》 would make Dvorák well known because his works are not pretentious and natural. Based on creative approach, music performance, music structure size and the application of Czech folk music language, 《Slavonic Dance》

Op. 72 can show the Deep inside foundation of musical expression, rendering the composition perfect and the audio colorful.

Based on a detailed analysis of this suite and by the ways of making a summary reasoning and taking examples, I analyze the structures of the work itself, describe the ethnic and symphonic characteristics of the works and think about series of playing problems caused by the ethnic and symphonic feature of the composition. Through these studies, people can have a further understanding of Dvorak Piano works. The language of music of Dvorak is natural, which is different from many musician' s in the Romantic Period. It is typical in the aspect of pursuing characteristic liberation in the Romantic Period, so it occupies a very special place in the history of music and it is equipped with high research value.

Keywords: Dvorak; Slavonic dance; Symphonic characteristics; Creative approach; National language

绪论

一直以来,大自然和人类世界总是会找到一种相应的方式来抒发自己的感受,而作为一名真正热爱音乐和自己民族的音乐人来说,他会更加勤于思考,乐于发现。用自己的语言表达内心的感受。德沃夏克就是这样一位善于发现和表达自己的音乐家。

安东尼·德沃夏克(Antonín Dvořák, 1841-1904),是捷克音乐历史上与稍早的斯美塔纳及稍后的亚纳切克并称为“捷克三杰”的作曲家。他们被称为捷克民族主义音乐的代言人。其中安东尼·德沃夏克是最广为世人所知的一位。他善于利用民族的素材。一生所作的音乐种类繁多。有戏剧乐曲、神剧、清唱剧、管弦乐曲、室内乐、钢琴乐曲、风琴乐曲以及声乐曲等。可谓是一个大产量的作曲家。近年来,他的钢琴作品越来越被我国热爱钢琴的人们所喜爱,最著名的有:《杜姆卡》、《幽默曲》等。

一: 选题的来由

笔者在研究生学习期间,接触到了安东尼·德沃夏克的几首钢琴作品:《斯拉夫舞曲》op. 72 中的八首舞曲、钢琴三重奏《杜姆卡》。被乐曲中清新的旋律深深吸引,同时在演奏的过程中,发现《斯拉夫舞曲》op. 72 存在着深厚的可挖掘性,八首特色各异的舞曲涵盖了整个斯拉夫民族的舞曲特征,作品的交响特质及极具难度的演奏技巧要求,更激发了我对这组舞曲的攀登心理。于是,凭借着对作品的热爱

及好奇，探索的心情。毅然决定将此作品作为本人研究生期间论文的研究主体。通过多方资料的总结及笔者的亲身演奏体会之后，写下对这组曲目详细的演奏探究。以供更多志同道合者参考。

二：《斯拉夫舞曲》op. 72 的研究现状

《斯拉夫舞曲》op. 72 是安东尼·德沃夏克最重要的钢琴作品之一。这是一部钢琴二重奏，共分两集，而每集均由八首舞曲组成，结构庞大。通过这十六首风格各异的舞曲，作曲家展示出了他善于用音乐语言表现民族特色的特点以及对祖国及民族由衷的热爱之情。

在搜集资料的阶段，本人采用了多种途径。针对期刊、研究生论文、博士论文数据库均进行了检索发现，在国内外的音乐期刊、乐评以及专著中，对此作品的描述大多限于创作背景的介绍，如：

钱亦平著的《一个朴实的捷克音乐家——德沃扎克及其主要作品简介》主要介绍的是安东尼·德沃夏克的生平与创作道路以及《自新大陆》等其他主要作品的简介，奥塔卡·希渥莱克著的《德沃扎克传》，相对前一本资料更齐全，除了介绍了生平外还依据作品创作时间的先后介绍了安东尼·德沃夏克创作的所有作品。但仅限于对作品年代，创作背景的介绍。而赵晓生著的《钢琴演奏之道》，仅用一句话概括了《斯拉夫舞曲》是充满波希米亚风味的作品。

在国内，近几年所出版的许多论文，其主要著作有：【苏】P·巴拉诺夫斯卡娅著 瞿学文译《安东尼·德沃夏克（1841-1904）》该文主要分四个阶段介绍了德沃夏克的生活及创作道路。同时提及了德沃夏克的代表作品《第五交响曲》和两部《斯拉夫舞曲》：周耀辉著的

《德沃夏克的〈斯拉夫舞曲〉》及朱琴著的《〈斯拉夫舞曲〉OP`46 前言》仅介绍了《斯拉夫舞曲》op. 46 的概况及乐曲主题特色。朱琴著的《〈匈牙利舞曲〉与〈斯拉夫舞曲〉之比较研究》以两个曲目形式、创作手法、作者素材使用上进行了对比分析。而孙乃修译【美】艾萨克森著的《大音乐家访问记》中的《音乐中的民族魂——德沃夏克成功之路》与牛俊峰著的《德沃夏克的音乐创作及其爱国思想》主要介绍了德沃夏克作为捷克民族音乐代表人物的爱国思想等

以上的著作大多都是针对德沃夏克的人生及作品做大概的描写，虽然也有说到他《斯拉夫舞曲》是他人生创作的转折点，是一首对于德沃夏克非常重要的作品，但是这些资料在作品特色，演奏及作品分析方面并没有进行细致的讲述。

三：《斯拉夫舞曲》op. 72 的研究价值与意义

德沃夏克是捷克最具影响力的后浪漫主义作曲家。他成长在一个民族主义盛行的时期。民族文化运动的骤起、强势音乐的侵蚀等从各个方面激发着他的创作。

《斯拉夫舞曲》op. 72 是一部规模宏大的作品。本文欲从一个演奏者的角度出发，全面探讨该作品中存在的特色，又因其版本的特殊性。其独奏版包含了各类艰深精湛的技巧，为演奏者提高演奏技艺提供了极为丰富的材料。再加之其在学术上的空缺性。全面、系统地分析、研究这部作品是必然的。

四：本文研究的思路

第一部分先介绍安东尼·德沃夏克的生平创作及钢琴作品《斯拉

夫舞曲》op. 72 的创作动机、出版背景及演奏形式。

第二部分首先介绍《斯拉夫舞曲》op. 72 的结构特征。针对每首舞曲进行详细的结构分析。并针对舞曲复三部曲及复二部结构的特征进行总结。其次介绍斯拉夫民族音乐特征及主要特色。在音乐特征部分将针对作品斯拉夫民族音乐特征及民族舞曲特征进行分析总结并在介绍作品主要特色的章节, 介绍作品节奏语言特色、交响性特色、戏剧性特色。

第三部分介绍《斯拉夫舞曲》op. 72 的演奏。以第二部分分析总结的作品特色出发首先从大框架观察、分析如何整体布局该曲的演奏, 思考在演奏之前需要进行哪些技术准备及在演奏过程中如何把握曲目的风格。其次介绍了如何认清《斯拉夫舞曲》op. 72 存在的音乐形象。最后介绍了如何在演奏中通过节奏、速度、音色、调性表现音乐的民族性及交响性。

第四部分例举了与德沃夏克同时期的捷克作曲家。并进行说明相互之间存在的影响。

文章通过自上而下的举例—论证—研究—证明。对《斯拉夫舞曲》op. 72 进行了详细的解说。希望对该曲进行这项探究, 能够填补研究的空缺, 增加人们对安东尼·德沃夏克钢琴作品的了解。从而陶冶我们的情趣, 提高我们的音乐素质和修养。

德沃夏克创作的《斯拉夫舞曲》op. 72, 他的旋律植根于民族土壤、朴实无华, 令人百听不厌; 他的调性, 多变、复杂为朴实无华的旋律装点出多彩、炫丽的外衣; 德沃夏克在作品中对家乡山水的赞美, 对

乡间美好生活的描述，对祖国英雄的崇敬，无不表现出作曲家德沃夏克浓浓的爱国情。曾经有人如此评价他：“德沃夏克有一种璞玉浑金的才华，却又因他自己对此的不断涂抹而显出一种乡巴佬的土气。^{〔1〕}”无论该评论是褒是贬但德沃夏克的音乐才华早已在他的作品中展现。他的爱国情节，民族思想更使他当之无愧成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^{〔1〕}”正是他的音乐精髓。

^{〔1〕} 吴维忠著 德沃夏克的山水情怀《音乐爱好者》，1995年5月

^{〔1〕} 迈克尔·肯尼迪，乔伊斯·布尔恩著，《牛津简明音乐词典》（第四版），人民音乐出版社，第336页

1 安东尼·德沃夏克的生平创作及钢琴作品《斯拉夫舞曲》 op. 72 的创作背景及演奏形式

1.1 安东尼·德沃夏克的生平及创作

安东尼·德沃夏克（Antonín Dvořák）1841 年 9 月 8 日出生于内拉霍齐夫斯（Nelahozeves），一个位于布拉格以北约 18 英里、惟他拉河畔的小波希米亚村庄。易北河下游的弗尔塔瓦河中的河水从村庄边款款流过。而那些零星的、炊烟下几点醒目的斑斓色块，便是农庄的房屋。那是一个恬静、平和的小村庄。

安东尼·德沃夏克是家中九个孩子中的老大。父亲法兰提塞克（Frantisek）是一位优秀的业余音乐家，会演奏小提琴、齐特琴以及谱写舞曲旋律。法兰提塞克在而立之年继承祖业，任职旅馆酒吧经理兼屠夫。母亲安娜·史黛妮克是位贤妻良母型的勤劳女人，对于孩子的教育、丈夫的事业，她是极其注意的。幼年的德沃夏克受其父亲的影响，精通小提琴，很小便在父亲的指导下接受了基础音乐训练。显现出超人的音乐天赋。十三岁时他便沿袭父亲的道路，当了屠户学徒。1856 年 11 月顺利完成屠夫的学徒过程毕业。由于家境贫困，老德沃夏克并不希望自己的儿子与音乐为伍，希望他能够在未来有一个丰衣足食的好工作。但是德沃夏克却不顾父母的反对 1857 年 8 月在舅舅兹丹尼克的资助下进入教会音乐学院学习。这所学校是他日后成为音乐家的摇篮。1859 年 18 岁的德沃夏克以第二名的优异成绩从教

会音乐学院毕业，此后他便开始在卡尔-科姆扎克（Karel Komzak）的乐队担任中提琴手。在此期间，他广泛的吸取各种音乐知识和技能，努力学习西欧古典主义和浪漫主义乐派作曲大师们的创作经验，并且勇敢的迈上自己的音乐创作道路。1878 年《斯拉夫舞曲》的创作获得了很大的成功，从此奠定了德沃夏克作为作曲家的地位。此后他多次受到勃拉姆斯及李斯特的提携，成为音乐学院教授，其作品也开始驰名于世界各地。此后德沃夏克受英国的邀请，在英国指挥演奏自己的作品，博得了更为广泛的佳评。因德沃夏克多次访英演奏获得佳绩，1891 年，他获得剑桥大学赠予的名誉音乐博士学位，同年还获得祖国布拉格大学的哲学博士头衔。1892 至 1895 年间，德沃夏克旅居美国，担任纽约音乐学院艺术院长，在纽约音乐学院任职四年后，德沃夏克毅然决定回国，并担任了布拉格音乐学院的教授并于 1901 年升为艺术院长。不久之后，德沃夏克获得了奥地利政府颁发的终身贵族院议事的称号，从此使他成为音乐家中获此殊荣的第一人。

作为作曲家，早在 1859 年，十八岁的德沃夏克就发表了自己的作品。1865 年，他的第一交响曲编号 Op. 3 的《兹洛尼斯之钟》（The Bells of Zlonice）问世。此后便开始了源源不断的音乐创作。1878 年，他创作的《斯拉夫舞曲》获得了很大的成功，从此奠定了他作为作曲家的地位。安东尼·德沃夏克在自己一生的音乐创作中，始终把民族性这一重要因素放在首位。无论在歌剧、交响乐或室内乐作品中，他都努力将民族性、抒情性和欧洲古典音乐传统紧密的结合在一起，达到尽可能完美的境地。1892 年，德沃夏克来到美国任教，期间以

美国黑人音乐为素材，创作了著名的《F 大调弦乐四重奏》（1893 又称《黑人四重奏》）和他那光辉的代表作《新世界交响曲》（1893），这是德沃夏克一生中最为重要的作品。德沃夏克一生创作的作品很多，体裁也很广泛；他共创作了十二部歌剧，十一部神剧和清唱剧，九部交响曲，五部交响诗，六部协奏曲，五部狂想曲及舞曲，八首序曲，十三首杂曲，三十二首室内乐重奏曲，二十一首钢琴独奏曲，四首钢琴二重奏，一首风琴乐曲，此外还有大量的声乐作品。其中最著名的有：《摩拉维亚二重唱》（共 23 首，1875-1877）、《斯拉夫舞曲》第一集（op. 46, 8 首，1878）、《斯拉夫狂想曲》（1878）、《交响变奏曲》（1877）、《圣母哀悼歌》（1877）《胡斯序曲》（1883）、《斯拉夫舞曲》第二集（op. 72, 8 首，1887）、《德米特里》（1882）、《雅各宾党人》（1888）《e 小调第九交响曲》（1893，又称《自新世界交响曲》）、《b 小调大提琴协奏曲》（1895）、《狂欢节序曲》（1891）、《F 大调弦乐四重奏》（1893）和歌剧《水仙女》（1900）、《国王与煤工》等。

1904 年 5 月 1 日，德沃夏克因中风在布拉格不幸逝世，终年六十三岁。

安东尼·德沃夏克是一位富有强烈民族感、热爱祖国及民族艺术的音乐家，对捷克民族乐派的伟大创始人斯美塔那所倡导和致力发展的民族音乐文化事业由衷的赞赏和拥护，在捷克民族独立运动的影响下，他为发展民族音乐做出了自己的伟大贡献

1.2 钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的创作动机

19 世纪, 民族主义在西方音乐史中是一个重要的创作力来源。19 世纪 20-30 年代, 随着西欧资产阶级民主运动和民族革命风起云涌, 要求摆脱政治、经济、文化压制和摧残的北欧、东南欧的各民族觉醒意识日渐高涨, 要求国家独立、政治自由、经济发展、思想解放和文化艺术繁荣等民族意识渗透到许多欧洲大陆的边缘国家的民族心灵之中。于是, 在这些地方迅速掀起了民族独立解放运动或民族文化复兴运动。

民族解放运动及民族文化复兴运动的兴起使得民族意识逐渐形成, 当时的学者及诗人也想通过自己的行为实现民族主义复兴。他们将注意力集中到斯拉夫各民族的民歌、民间传说和乡村语言。以证明斯拉夫各民族在种族上的血缘关系及语言上的亲近关系, 试图求证出一种共同的斯拉夫意识。这种泛斯拉夫意识的形成除了归结于斯拉夫各民族的觉醒之外, 与当时不断成熟的西欧民族是分不开的。当时欧洲除了斯拉夫民族外的其他民族在政治、经济、文化均处于强势地位这使得斯拉夫人有了一种力量的源泉。激发了他们团结的意识, 更促进了泛斯拉夫意识的形成, 从而弥补斯拉夫各民族的不足, 泛斯拉夫主义有意识的寻求斯拉夫民族的集体认同, 是客观历史进程的反应, 也是斯拉夫人民政治心理发展的需要。泛斯拉夫意识的形成, 促进了斯拉夫人政治上的团结、文化上的联系、思想上的沟通, 在思想上唤醒了斯拉夫人民共同抵抗异族统治, 改变斯拉夫人受欺凌压迫的现状, 起到了积极作用。

而在音乐艺术上,当时德国发生的民歌复兴运动,德国民歌在当时彻底的与艺术音乐创作融合在了一起,成为了德国浪漫主义音乐风格之一。这种德国浪漫主义的风格,在当时席卷了整个欧洲。成为了欧洲国际性的风格。许多根基不牢、缺乏强有力的音乐艺术传统,长期依靠他国的音乐资源。在当时民族运动和泛斯拉夫思想的影响下,他们意识到自己的国家正在被这种强势的德国式音乐所“侵蚀”、“占领”,民族主义运动霎时骤起。作曲家们在深刻的意识到只有在音乐上采用本国民间的素材作为音乐创作的内容才能保存民族精华和传统不被外国所侵蚀。于是涌现出了一批批有志于创立和发展自己民族专业音乐文化的领军人物,从而形成了民族乐派。自此之后出现的诸多民族主义音乐的国家中,最成功、最突出的首推俄国与捷克。其中捷克的最主要的代表人物则是安东尼·德沃夏克。

在德沃夏克的作品初被全世界所接受的时候,德沃夏克意识到自己的国家的音乐正在被国外强势的音乐所“侵蚀”、“占领”,他深刻的意识到在音乐上须保存自己民族的东西同时也认识作为一个斯拉夫民族的作曲家,身肩上担当着音乐救国的重任,他本能的泛斯拉夫意识使得他强烈的感觉到应该让全世界的人们都了解到捷克音乐家正在通过自己的作品反映斯拉夫民族的声音、捷克音乐家正在为祖国和人民从事音乐创作。因此在他的创作中出现了一系列以“斯拉夫”冠名的作品。如《斯拉夫狂想曲》、《斯拉夫舞曲》、《捷克组曲》等。这些优美的民族性作品充分的体现了安东尼·德沃夏克的爱国主义精神。

《斯拉夫舞曲》正是在这样的创作动机下诞生的。

1.3 钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的出版背景

1877 年，当时的德沃夏克在实践中吸取了大量音乐精华，极度需要寻找灵感出口的他辞去了乐队提琴师的工作，全身心的投入到了音乐创作的工作中，此后他的作品一部部相继问世可是却没有机会出版，没有任何工资的德沃夏克这时已与安娜·捷尔玛克娃结婚并且有了孩子，由于生活窘迫，他只能去教会弹弹风琴，在家带几个学生以微薄的收入度日。正当他在贫困中痛苦挣扎的时候，他获得了政府颁发给贫困音乐家的“贫困的天才艺术家”的补助金。这好比雪中送碳。德国著名作曲家勃拉姆斯因评委会里一名评委去世补进来成为“贫困的天才艺术家”补助金审定委员会的委员之一，当他看到德沃夏克所创作的《摩拉维亚二重唱》之后立刻发现了一些与众不同的东西，认定德沃夏克是一位很有发展前途的青年音乐家。于是他便给柏林的一位出版商西姆洛克写了一封信，热衷的推荐他出版德沃夏克的作品。信中他这样写道：

“过去数年在担任国家音乐基金会委员的机会中，我有幸接触到布拉格的安东尼·德沃夏克的作品。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，很适合出版。这些作品显然由作曲者自己出资刊印，其标题和歌词很遗憾都是以捷克文写作。我建议他将这些歌曲寄给您，当您演奏它时应像我一样品尝其中带点尖刺味道的迷人特色。他们很需要得到一个好的翻译。

德沃夏克曾经写过各种作品，包括捷克文的歌剧、交响曲、四重奏以及钢琴独奏曲。毫无疑问，他才华横溢，但是也近乎赤贫。我请求您考虑我以上的建议，这些二重奏的出版不会给您带来太多麻烦，而且必定畅销。⁽¹⁾”

勃拉姆斯的这封信无疑是德沃夏克生命中的转折点，他决定了德沃夏克一生的前途和命运。在勃拉姆斯把德沃夏克的《摩拉维亚二重唱》介绍给了柏林出版商弗里兹·西姆洛克之后，从此德沃夏克的作品得以通过柏林出版社传播到世界各地，他的作品得到了好评，他的创作才华引起了世界各国音乐家的注目，而他与勃拉姆斯之间的友谊也在音乐界被传为佳话。《斯拉夫舞曲》正是在勃拉姆斯将德沃夏克介绍给西姆洛克之后，应这位出版商的建议根据当时已经很受欢迎的勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》的形式所创作的钢琴二重奏。

《斯拉夫舞曲》共有两集分别是 op. 46 及 op. 72。第一集《斯拉夫舞曲》于 1878 年出版，他淳朴、欢快、热烈的民族风格令人耳目一新，很快便受到了人们的欢迎，而且流传到国外，在英国以及德国获得的成功甚至超过了国内。第一集《斯拉夫舞曲》的成功让出版商看到了其中的商业价值，于是他邀请德沃夏克再写一组这样的作品，但是遭到拒绝。当时德沃夏克拒绝的理由是，同样的事情不能重复做，没有灵感的驱动不会产生有价值的东西。并将他的注意力转移到了歌剧、交响曲和室内乐的创作。直到八年之后，他才应出版商一再苦苦的要求及翻十倍的薪酬诱惑写了第二集《斯拉夫舞曲》。在创作这两

⁽¹⁾ 【英】巴特沃斯著；郭思蔚译 德沃夏克 南京：江苏人民出版社，1999（伟大的西方音乐家传记丛书）p43

集舞曲的过程中，作者发现这些音乐中蕴含着丰富的管弦乐色彩和交响的可能性，于是凭着对乐器音色的敏锐感觉和丰富的乐队发展手法，德沃夏克就在钢琴二重奏谱完稿之前便已着手将他们改编为管弦乐曲了。其中 op. 46 管弦乐版于 1878 年改编完成，op. 72 管弦乐版于 1886 至 1887 年改编完成。

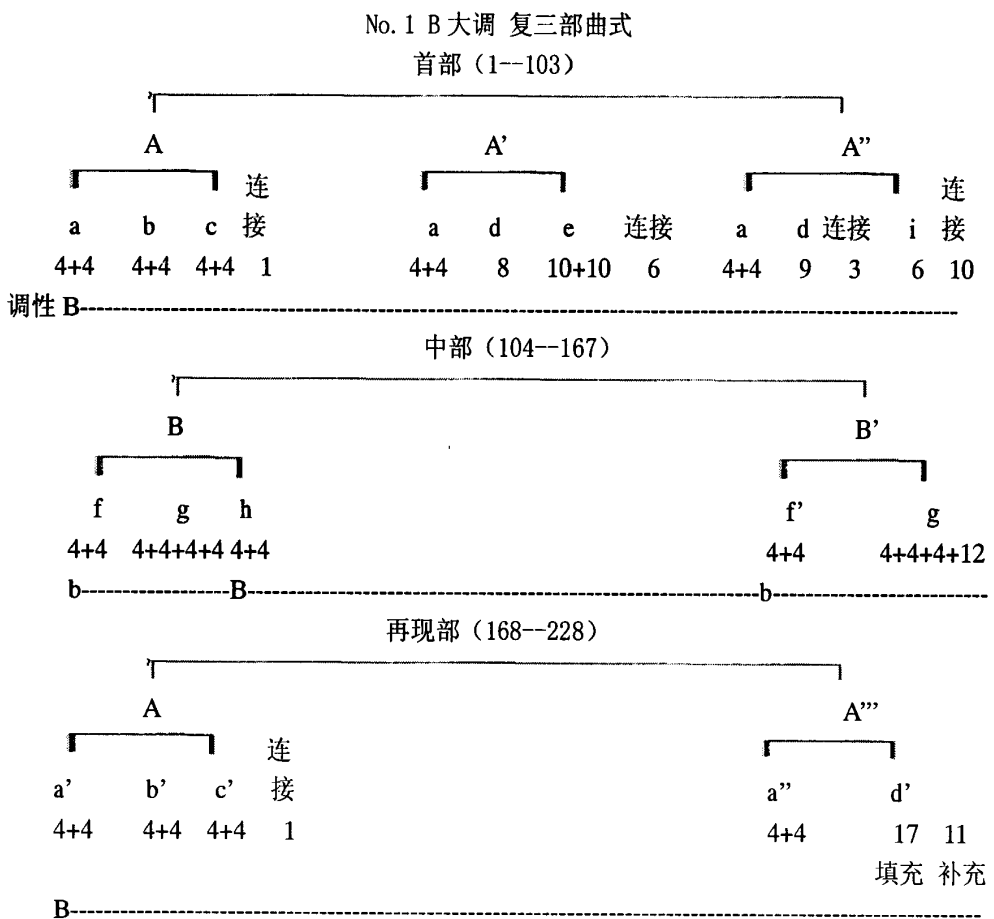
1.4 钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的演奏形式

由于《斯拉夫舞曲》创作过程及版本的特殊性，他以多种演奏形式存活于乐坛，先由钢琴二重奏改编为管弦乐的形式，而后又经 Arr. Robert Keller 改编为钢琴独奏曲。独奏版几乎与钢琴二重奏无太大区别。主要是将钢琴二重奏中双人、四手完成的任务合并为单人、两手完成的任务，相对于其他钢琴独奏作品，对演奏者技艺的要求更高、演奏难度更大。而本文所要探究的演奏对象正是针对于 Arr. Robert Kelle 所改编的独奏版《斯拉夫舞曲》op. 72。

2 德沃夏克钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的特征与作品特色

2.1 《斯拉夫舞曲》op. 72 的结构特征

在德沃夏克的《斯拉夫舞曲》op. 72 中，明显流露出这位民族音乐巨匠的宽广胸怀。八首舞曲各具特色，以鲜明的民族旋律曲调及节奏充分的反映了斯拉夫各国以及各民族的生活与性格。既有欢快、活泼的民族舞蹈气氛，又有安稳而意味深长的旋律，还有艳丽多彩的和声处理。音乐充满了丰富的色彩感及形象的画面感，既通俗又高雅，是雅俗共赏的精品。其八首舞曲的曲式结构如下：

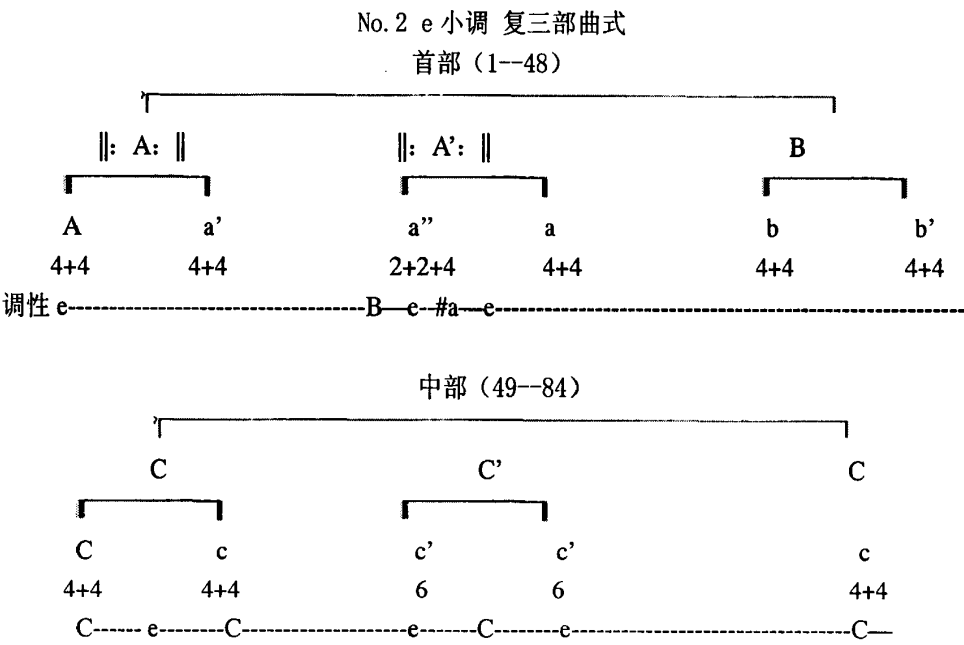


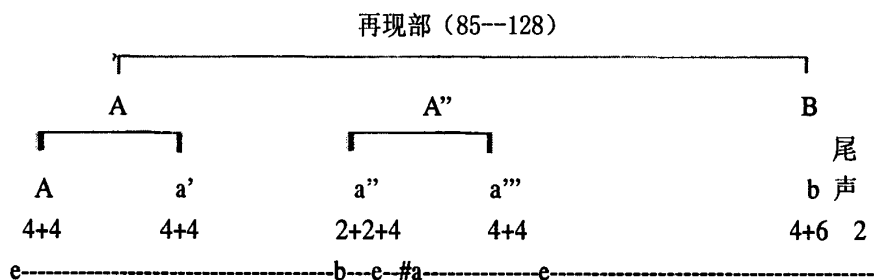
第一首：B 大调、2/4 拍、表情“很活泼的”。这是一首富有斯洛伐克地方奥赛梅克舞曲节奏的快速舞曲。有平稳的中间部，是带再现的复三部曲式。篇幅较大，具有典型的波西米亚风格。全曲调性以大调为主，音乐调性明确稳定。音乐情绪轻巧、明快，旋律时而跳跃、时而平稳，充分的表现了舞会现场热闹、欢快的场面。

首部（1-48）为单三部曲式、“A—A’—A’’”的结构，速度较快，音乐活跃，充满了生命的气息。调式稳定，各段之间主要采用了丰富声部层次、改变伴奏织体的创作手法。

中部（49-84）为单二部曲式。速度相对于首部偏慢，旋律优美委婉，调性在 B 大调与 b 小调之间转换，衔接自然，无痕迹。主要采用了主题各声部转换的创作手法。

再现部是对首部的紧缩再现。



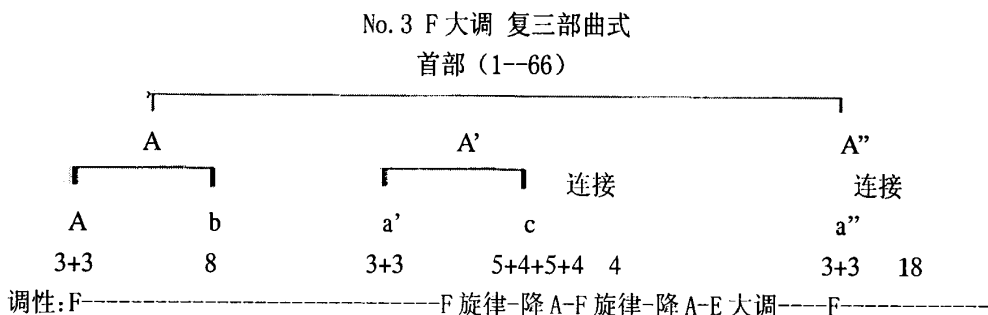


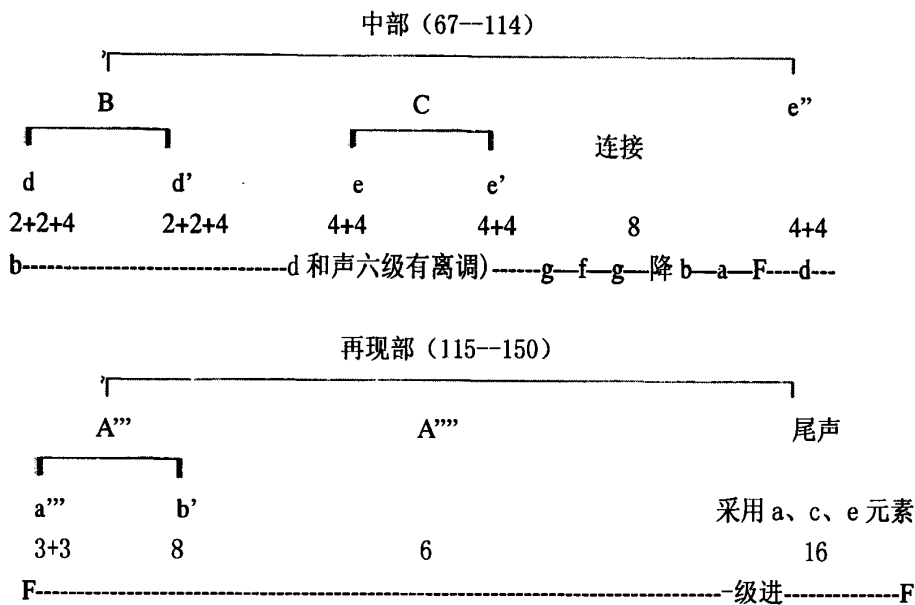
第二首：E 小调 3/8 拍 优美的小快板 这是波兰玛祖卡节奏的忧郁性舞曲，音乐明暗对比鲜明，情绪悲喜交加，作为小提琴独奏已闻名遐尔。倦怠的、暗淡感的基本主题，插有节奏性的，明亮的中间部主题，然后再现。是一首带再现的复三部曲式，篇幅较短，旋律极其优美，感觉舞曲场面庄重，典雅。

首部为 A-A-B 的单三部曲式。带有较频繁的调性转换，调性色彩明显，主要采用了调性变化、声部变化的创作手法。

中部为 C-C'-C 的单三部曲式，第三部分采用了紧缩再现得形式将结构缩小为第一部分的一半。调性在 C 大调与 e 小调之间变化。该部与首部的主要对比不体现在速度上，而是体现在音乐的织体和音响效果上。

再现部为首部的完全再现，除了减少了重复和缩减了第三部的尾声结构外在调性速度上没有太大得区别。





第三首：F 大调，2/4 拍，快板 FF 和弦动机之后基本节奏在低音上出现轻快的中间部原主题再现。这是一首带再现的复三部曲式，篇幅中等，创作特色与第二首作品有一定的相似点，同样带有非常丰富的调性变化，调性色彩明显。不同的是前者调式是小调，3/8 拍。后者是大调，2/4 拍，织体不同，所以音乐氛围截然不同，

首部是一个带部分再现的单三部曲式，首段以两个四分音符的柱式和弦进入，确定调性，中段为首段的变化再现，在首段得基础上加入了变奏，以及调性的变化，但调式没有变化，均是大调。再现段是对首段的简单再现其后是 18 小节的连接，使得音乐自然完美的进入到中部。

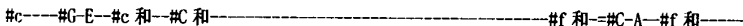
中部的单三部曲式与首部不同，其首段是以连音为主，旋律悠长，而中段则是以跳音为主，外加装饰倚音，气氛活跃。音乐在此形成了完全的对比，

再现段是对首部得不完全再现，结构缩减并且不止采用了首段的

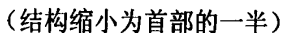
首部 (1--50)



无明显的主题对比



(结构缩小为首部的一半)

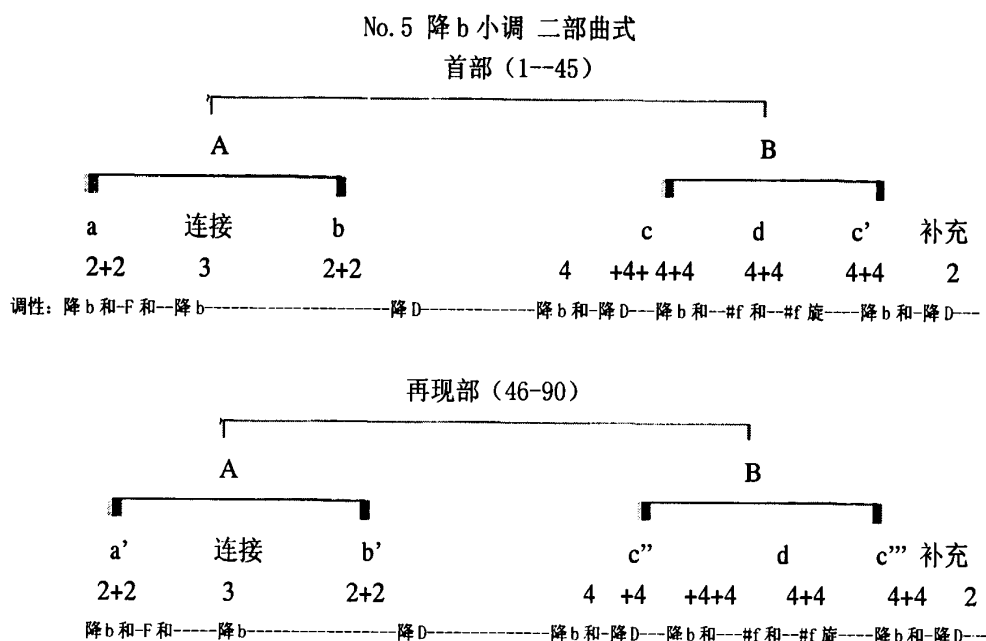


降 e 和降 D 降 e 和降 D-----降 A 和—降 G—重降 B---降 e 和-----降 e 和降 D 降 e 和降 D---

中部与一般的复三部曲式的中部不同。通常复三部曲式首部与中

部存在明显的特性对比，而在此首曲目中，除了调性外无论速度，织体，节拍，音乐情绪都无强烈的对比。这在复三部曲式中是较为罕见得情况。而其中部也是由调性不同但对称的二部曲式构成。

再现部是首部结构一半的紧缩再现，与首部无太大差别，属于最常规的结构。

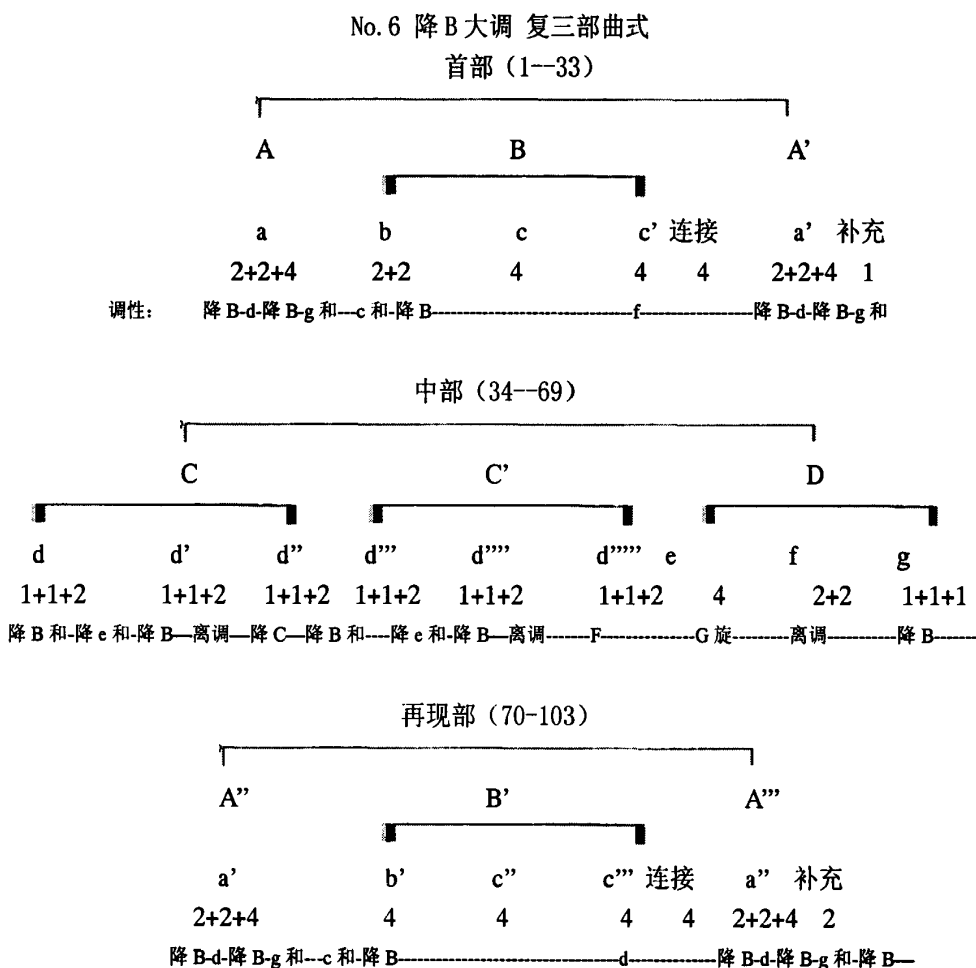


第五首：降 B 小调，4/8 拍，是稍慢的主题同活泼快速的降 B 大调主题交替着进行的 A-B-A-B 的完全再现的二部曲式。篇幅短小，是一首希巴基尔卡舞曲，主要采用了声部层次调换，离调等创作手法。速度从容，旋律悠长，饱满。

4/8 拍作为舞曲节奏，极为罕见，而此曲二部曲式的结构在整套作品中也是唯一的一例。首部织体丰富，采用了四种织体。全曲旋律以降 b 小调为基调却在段尾总是以降 D 大调结束。因其全曲除结尾外的音乐均属降 b 小调，所以这里将该曲的调性定为降 b 小调。段尾外

加了 2 小节的开放式结尾，便于再现部的进入。

再现部为首部的完全再现，结尾有 2 小节的补充。

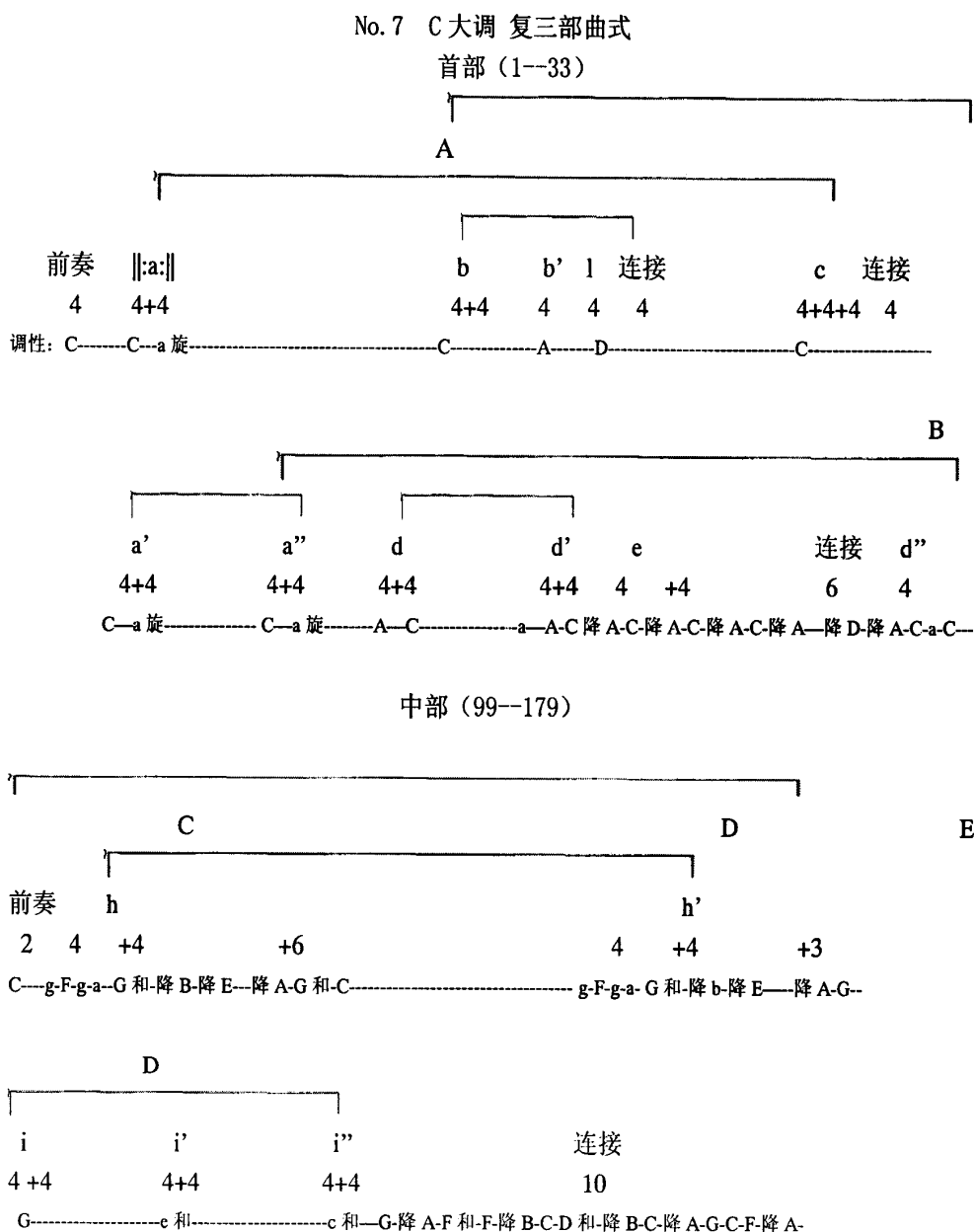


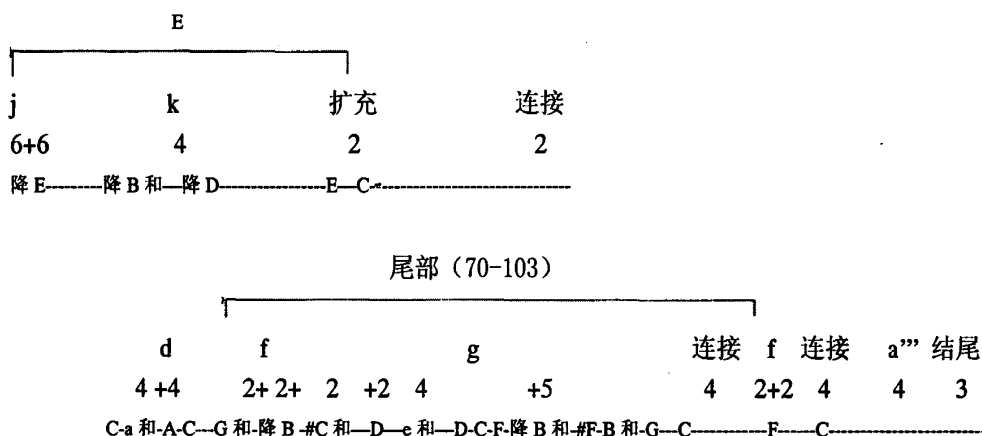
第六首：降 B 大调，3/4 拍“近乎小步舞曲的中板”这种所谓“小步舞曲”只是制定速度，而不是小步舞曲，围绕着基本主题的色彩性音色变化十分优美，经过有音型动机构成的中间部后反复基本主题。结构短小，复三部曲式，是一首小波兰舞曲，主要采用了声部层次转换，离调，织体丰富等创作手法，中等速度。

首段的首部结构简单，仅由八个小节组成，此处第二拍的小三连音是音乐得特色。以及主题第二小节得十六分休止，是该主题的特色。

起到了强调调性的作用。之后进入中部，分别由 b、c 两种织体构成，其中 c 织体在调性上承接了 b 织体，在织体上为后面的 c' 起了引导作用。最后由四小节的四十六音符的来回跑动带入首段的再现部。进入一个开放式再现。

中部情绪活跃，主题短小，结构规整，有频繁的离调。最后经过密度较大的 D 段的织体变化进入完全再现的再现部。





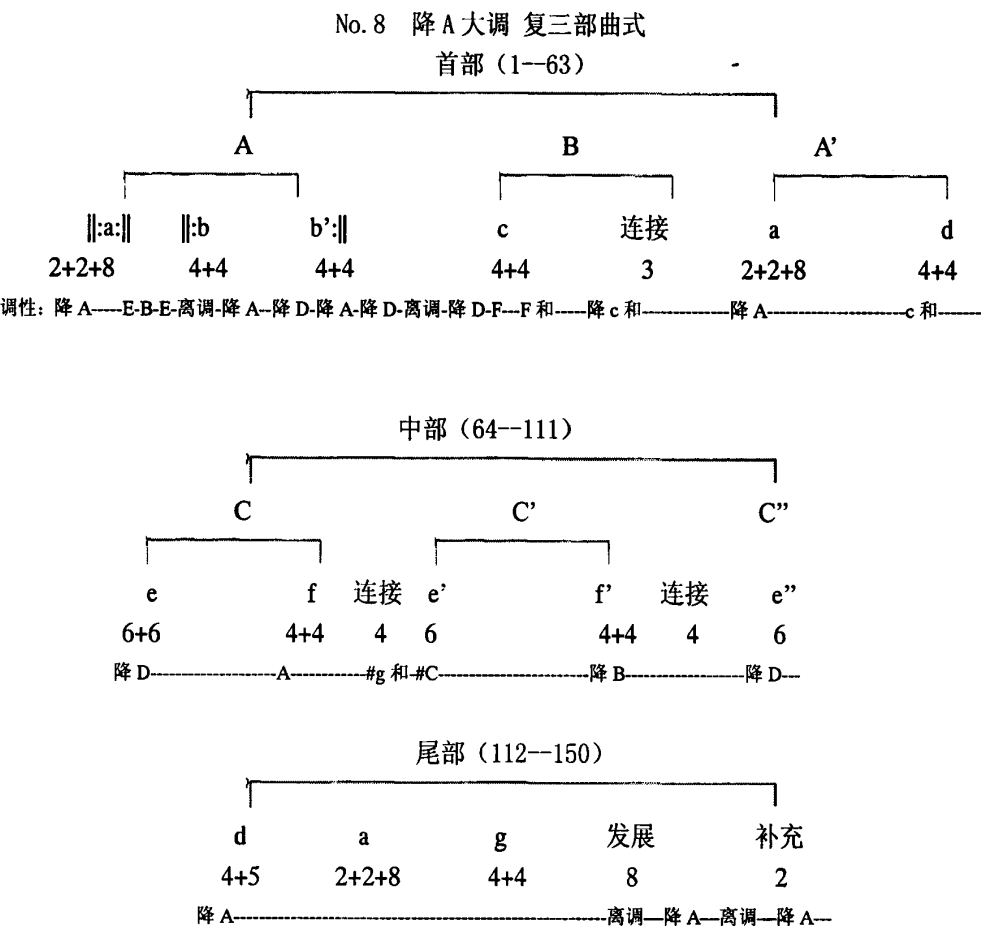
第七首：C 大调 2/4 拍“急板”以气势蓬勃的引子开始，由于连续地发展新主题而富于变化，很近似波尔卡，清新，流畅。该曲结构较大，复三部曲式，是一首南斯拉夫可洛舞曲。主要采用了调性变化，声部转换，连接等创作手法。该曲的主要特色在于调式变化快，主题丰富且互相紧密联系。

首部是再现的二部曲式结构，以四小节前奏引入，进入首段 A，有 a、b、l、c 四种织体，其中织体 l 源于 b，其结构是 b 的“倒影”。伴有两处连接，从而进入再现段，此段为三部曲式，有 a、d、e 三种织体。其中 e 源于 d 主题的后半部分。作者在连接处采用了丰富的调式变化，从而让相同的织体产生不同的色彩。

中部首尾均也连接，也是属于三部曲式，由独立的 h、i、j、k 四种织体组成，与首部形成鲜明的对比。

值得一提的是该曲的尾部。尾部并不是首部的再现，更确切的说是一个集大成者的段落。有取“旧”的部分，也有补“新”的部分。其中织体 f 源于 d 的前半部分，织体 g 源于 b 的前半部分。他们与首部的织体表面独立但是相互依存的，整个尾部是首部的织体紧缩，而

并非结构紧缩。



第八首：降 A 大调，3/4 拍“近乎圆舞曲速度的优美慢板”这是索塞卡节奏的缓慢三拍子舞曲，但感觉近似圆舞曲。这首舞曲还有一小提琴改编曲是常能听到的，有一稍律动性的中间部，三部曲式。篇幅较小，是一首捷克的苏雪特斯卡舞曲，慢速，旋律委婉，动人。

首部是带不完全再现的三部曲式，该部首尾结构较大，中间部分偏小，尾段是首段结构的一半。调性变化相对之前没那么频繁，主要是大调音乐。

中部摆脱了常规的三部曲式，整个结构首尾相互对称。旋律相对

首部更加活泼，轻巧。调式稳定，变化不大。

尾部不是首部的完全再现，有新主题 g 的出现，发展处有较为特色的离调，使得音乐色彩更加的炫丽。

2.1.1 复三部曲特征

由 2.1 中舞曲结构分析图不难看出，八首舞曲中有七首属于复三部曲式，采用了稳定的再现三部曲性结构，充分的反映了音乐发展中的对比性和多样性，然后又在曲末达到最大限度的统一，然而德沃夏克在寻求这种结构的大框架的统统一的同时，并没有限定住复三部曲式的内部结构，他们发展形式不同、再现方式不同，各具特色并且毫无重复，如下表：

	首部	中部	再现部
第一首	A—A' —A''	B— B'	A —A'''
第二首	A—A' —B	C—C' —C	A—A'' —B
第三首	A—A' —A''	B—C—e''	A''' A'''' 尾声
第四首	A—B—A'	C—C	a' —b'' —a''
第六首	A—B—A'	C—C' —D	A'' —B' —A'''
第七首	A—B	C—D—E	d—f—g 连接 f 连接 a''' 结尾
第八首	A—B—A'	C—C' —C''	d—a—g 发展 补 充

2.1.2 复二部结构特征

《斯拉夫舞曲》op. 72 的八首舞曲中只有第五首采用了复二部曲式的结构,该舞曲 4/8 拍的稍慢主题同活泼快速的中部主题交替着进行,构成了 A-B-A-B 的完全再现的二部曲式。是一首篇幅短小的希巴基尔卡舞曲,主要采用了声部层次调换,离调等创作手法。速度从容,旋律悠长,饱满。至于为什么在纵多复三部曲式的舞曲中会出现这首唯一的复二部曲式结构特征舞曲,可能与民族元素有关、可能与旋律发展有关,这一切还有待查证,但是本人认为该曲的唯一性本身就是整套《斯拉夫舞曲》的一个特别之处。

2.1.3 调性结构

由 2.1 的结构分析,不难看出,作者在创作过程中,构思贴切,一切创作元素都从各舞曲特色出发,采用了多种调性,并且相互间无重复。调式以大调为主,有少量的小调作品,八首舞曲的调性分别为:

曲目	调性	曲目	调性
第一首	B 大调	第五首	降 b 小调
第二首	e 小调	第六首	降 B 大调
第三首	F 大调	第七首	C 大调
第四首	降 D 大调	第八首	降 A 大调

2.2 《斯拉夫舞曲》op. 72 的民族音乐特征

2.2.1 斯拉夫民族音乐特征

波西米亚原是捷克的古称。现是捷克境内西部地区,位于欧洲中

部。东连斯洛伐克，南接奥地利，北邻波兰，西与德国相邻，由捷克、摩拉维亚和西里西亚 3 个部分组成。国土分为两大地理区，一为位于西半部的波希米亚高地，另一为位于东半部的喀尔巴阡山地。在历史上，斯拉夫人在欧洲东部的原始社会解体后，它的各个分支建立了不同的国家。东斯拉夫人建立了基辅罗斯，后来发展成俄罗斯国家。南斯拉夫人进入了巴尔干半岛，建立了保加利亚、塞尔维亚。西斯拉夫人建立了捷克和波兰两个王国。这大概是公元 8、9 世纪以前的事情。西斯拉夫的这些人（也就是现在的捷克与波兰）用了几百年时间逐渐进入阶级社会，形成国家，但是几经波折，国家最后还是解体了，从它的北部独立出来的就是捷克，是以波西米亚地区为中心的，定都布拉格，这大概是 10 世纪左右的事。所以也可以说捷克的古称就是波西米亚了。捷克民族争取独立的历程是十分艰苦的，这样的民族斗争史在某程度上形成了产生艺术的肥沃土壤。^{〔1〕}

19 世纪，民族解放运动及民族文化复兴运动的兴起使得民族意识逐渐形成，加上泛斯拉夫思潮的形成加强了斯拉夫人的民族意识，也促进了斯拉夫各民族之间经济、文化、艺术上毫无保留的交流。德沃夏克就是生长在这样具有时代特色的历史背景下。

德沃夏克的幼年是在波西米亚的小城镇度过的，那儿的人们生活得恬静、平和。人们信仰宗教，淡薄名利。毫无疑问，这是一个快乐、温和、远远落于时代的小村庄。但是，这并不表示生活在这儿的人们没有狂欢的时候。每逢过节的时候，小镇上的人们就会欢聚在一起享

^{〔1〕} 此段参考了网页信息

乐一番。这时候，大家通常会来老德沃夏克的酒吧，因为在这里，乡村乐队会奏起库朗特舞曲的节奏，乡亲们可以伴随着这欢快的节奏尽情的舞蹈……

幼时的德沃夏克就是在这样的环境中一天天慢慢长大的。他听过无数支舞曲，参加过无数场舞会。各种各样的当地音乐的旋律早已深深入德沃夏克的血液，使得丰富的捷克民歌以及民间舞曲成为了德沃夏克日后在音乐创作中最富有活力的因素。

由安东尼·德沃夏克所处的特殊时代、地点及个人生活背景所致，德沃夏克最擅长利用民族的素材创作音乐。《斯拉夫舞曲》op. 72 是德沃夏克最受人喜爱的作品之一，每一首通俗短小的舞曲都像是一幅幅生动的风俗画。他不仅是捷克民族的舞曲写照更代表着整个斯拉夫民族的舞蹈音乐。之所以这样说是因为《斯拉夫舞曲》op. 72 中八首舞曲不仅有来自捷克的音乐素材，更有来自其他斯拉夫民族的音乐素材；其中第一首是斯洛伐克的奥特兹美克舞曲、第二首是乌克兰的杜姆卡舞曲、第三首是捷克的斯高齐纳舞曲、第四首是小俄罗斯舞曲、第五首是捷克的希巴基尔卡舞曲、第六首是波兰舞曲、第七首是南斯拉夫的可洛舞曲、第八首是捷克的苏雪特斯卡舞曲。毫无疑问，《斯拉夫舞曲》op. 72 是德沃夏克取材民间题材所创作的杰作。是整个斯拉夫民族舞蹈音乐的汇总。（笔者在查询资料的过程中发现，对于舞曲来源说法不一，此处选取的是笔者认为较为权威的说法）

虽然《斯拉夫舞曲》是依照当时很受大家喜爱的勃拉姆斯的《匈牙利舞曲》所创作的，在某些方面是以他为范本进行写作的。但是安

东尼·德沃夏克在处理、吸收民间素材上并不是完全遵循勃拉姆斯的道路——直接引用民族的曲调,而是以民间舞曲中最富有特征意义的因素——节奏,作为基础。进行了自己全新的创作。德沃夏克在创作《斯拉夫舞曲》时,均是从本国及本民族的音乐中寻找素材。《斯拉夫舞曲》实际上则是他为自己祖国和民族所写的舞曲,是德沃夏克本身个性与内在斯拉夫精神的集中体现。他说:“我的交响乐中,力求写出印第安人和黑人的旋律,但不采用它的现成旋律,我通常是先写出具有这些民族特征的旋律,然后用整个现代节奏、和声、对位和乐器等手法对他进行加工^{〔1〕}”。真正的民族乐派应当是德沃夏克这种将民间素材利用到底、写出其内在精神的作曲家。

2.2.2 民族舞曲特征

由于《斯拉夫舞曲》op. 72的八首舞曲均是德沃夏克选取斯拉夫各民族的民间素材进行创作的。每首舞曲都有各自的民族特色,然而资料中只是简单的说明了各首舞曲是选自哪个民族的民间素材,对于该舞曲为什么是选用了该民族的舞曲素材并没有进行合理,有根据的分析,此处进行详细的说明。

2.2.2.1 乌克兰舞曲节奏

“杜姆卡”是一种斯拉夫民间叙事歌,源于乌克兰地区,包括俄罗斯、白俄罗斯、斯洛伐克、捷克等国家和地区。其特点是悲伤和欢快的情调交替出现。音乐带有忧郁和沉思的意味。同时也指一种由沉思、忧郁突然转变为神采飞扬的器乐曲。德沃夏克对这种忧伤的民

^{〔1〕} N·拜尔扎《安东尼·德沃夏克》莫斯科,1949,92页

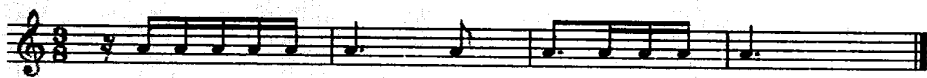
间音乐形式似乎很感兴趣，曾以此作为素材写过不少作品。如：弦乐六重奏、钢琴五重奏《杜姆卡》和钢琴曲《杜姆卡和富丽安特》、还有钢琴三重奏《杜姆卡》。

《斯拉夫舞曲》op. 72中的第二首e小调舞曲，乐曲情调忧郁，中间带有一个情绪开朗活跃的对比段落。乐曲基调建立在一个摇曳的曲调上，旋律起伏不大，优美纤细，内在的忧伤在恬淡的氛围下一点一点流露，不渲染、不张扬。

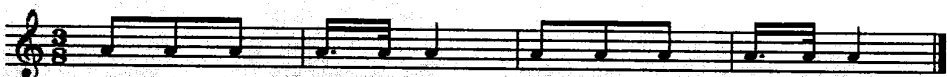
调式、调性上：以小调为主，局部有连续的调性转变，中部段落调性在C大调与e小调之间来回转换，

速度上：为Allegretto grazioso, 要求速度不用过快，典雅、优美。

节奏上：首段第一主题的节奏型为：



中段第二主题节奏型为；



由图中不难发现，第一主题的节奏前短、中长。然后渐密后延长。这种节奏型适用于叹息型的音乐语言。恰当的表现了斯拉夫人悲伤、忧郁的一面，符合“杜姆卡”的音乐风格。第二主题的节奏则是一种进行式的规整节奏。表现出积极，欢快的情调，与第一主题在节奏上形成了鲜明对比。因此，这是一首采用了“杜姆卡”素材创作的舞曲。

2.2.2.2 俄罗斯舞曲节奏

俄罗斯民族是一个艺术天分极高的民族，广袤的土地，悲壮的历史赋予了这篇土地独特的音乐素材。俄罗斯民族的人民豪放不羁，但充满着忧郁、悲情的情调。然而渴望社会正气及圆满的他们往往会在忧郁的音乐中硬生生的加入一个皆大欢喜的结尾，所以才形成了忧郁背景下喜剧收场的独特特点。大多采用大调，忧伤情感的歌曲通常音调悠长缓慢、歌曲气息宽广，旋律连绵不断地展开，歌调中的一个音节往往唱出一连串的音；活泼快速的歌曲则结构清晰整齐，节拍单纯，旋律常常反复多次。

《斯拉夫舞曲》op. 72中的第四首在速度上：为Allegretto grazioso优美的稍快板，

旋律上：首部旋律起伏不大，如叹息般的忧伤。而当歌曲进入到中部较为活泼开心的旋律时，旋律为二度、三度、四度的小间隔旋律。

调式调性上：以降E为主，围绕降E-F-降E-D-降E这个素材展开。

节奏上：3/8拍，第一主题节奏为：



第二主题节奏为：



第一主题中的小附点节奏，很好的突出了俄罗斯舞曲中踌躇、忧郁的情绪，并通过第三小节，节奏型的对映。加以情绪上的解决。很好的体现了俄罗斯人的悲情主义情调。而第二主题中不断的小附点节

奏，是一种偏向于欢快情绪的节奏。好似舞蹈中不断的小旋转。第二主题体现了俄罗斯人骨子里的积极情绪，即使，俄罗斯天生存在的悲情情怀也没办法阻止他们在悲情中寻找希望。而第二主题则恰好体现出了悲情中的希望。

2.2.2.3 波兰舞曲节奏

波兰舞曲又称波罗奈兹，是一种3/4拍子的舞曲。该舞曲速度中等偏慢，源于波兰。由很多十六分音符组成的节奏。重音通常落在每小节的第二拍上，乐句通常结束在第三拍上，乐曲基本由二部或者三部组成，所有曲目的末尾都会具有娇柔的女性特征。



图2—1



图2—2

《斯拉夫舞曲》op. 72中的第六首，在速度上为：Moderato, quasi Menuetto. 中速。速度有一定的情绪化。

旋律上：跨度较大，情绪正面、积极。从谱例2-1中可见，乐曲开头1—5小节乐句为2+2结构，每个乐句结尾分别落在第2小节第三拍及第4小节第三拍。重音则在第2小节第二拍。从图2—2可见，2-2为第六首舞曲的结尾部分，他在旋律上摆脱了舞曲开头降B大调的阳刚

弱，温婉，迟疑的方向

调式、调性上：降B大调，全曲有复杂的转调、离调。

节奏上：主题一节奏为：



主题二节奏为：



主题一节奏中第二小节的第一个休止，瞬间的停顿增加了第二拍的重要性，犹如舞步中迅速轮换脚步的节奏。主题二节奏为规整性节奏，好像华尔兹的舞步一样，活泼、高雅。

2.2.2.4 南斯拉夫舞曲节奏

南斯拉夫位于欧洲中南部巴尔干半岛，在第一次世界大战后才建立起统一的南斯拉夫国家。它是一个多民族国家，主要民族包括塞尔维亚、斯洛文尼亚、克罗地亚、马其顿、门的内哥罗等，因此，它的民间音乐也呈现出多民族的特色。南斯拉夫的舞曲具有传统的旋律型，音域较窄。节奏多变，旋律中常有增二度的进行。调式多为自然音体系的大调调式，节奏复杂多变。



图2—3

《斯拉夫舞曲》op. 72第七首，在速度上为：Presto, 急速。速度非常快。

旋律上：从谱例2-3及全曲可见，旋律简单、易上口。主题一中从最低音到最高音的音域仅有六度，音域狭窄。乐曲情绪活跃，喜庆。

调式、调性上：为C大调。调性结构复杂。

节奏上：该曲节奏型丰富，有前十六后八节奏、有二八节奏、有前八后十六节奏、有三连音节奏、有四十六节奏、有前八小附点节奏等等，第一主题节奏为：



第二主题节奏为：



第一主题节奏从密度上来看是前后密、中间松的类型，从开始便从节奏上制造了急速的热闹感。而第二主题节奏中不断小附点，不缓不慢的向前推进，在节奏情绪上由于第二小节的拉长保留相对第一主题，更显悠闲，舒适。形成了强烈的对比。

2.2.2.5 乌克兰舞曲与小俄罗斯舞曲的对比

《斯拉夫舞曲》op. 72 第二首为乌克兰杜姆卡舞曲、第四首为小俄罗斯舞曲。经过笔者的仔细研究，发现两首曲子存在着不少共性。进一步证明了德沃夏克善于采用民族素材，然后利用节奏的不同进行创作的原理。见图 2-4，2-5



图 2-4



图 2-5

图 2-4 为第二首杜姆卡舞曲，图 2-5 为小俄罗斯舞曲。从谱例中不难发现，该曲的第一部分主题旋律波动较小，均是 3/8 拍，速度均为 Allegretto. 这些都是最表面的两曲的共性。现在以每首舞曲的首调来分析旋律，发现。杜姆卡的首调旋律为：3-4-3-#2-3. 音程关系为半音-半音-半音-半音关系。而小俄罗斯的首调旋律为：2-3-2-#1-2. 音程关系为全音-全音-半音-半音。旋律走向完全相同。只是音程关系存在一个“半音”的差别。又从节奏上分析两曲，第二首曲目节奏密度为：紧-松-紧。由第一小节的十六分音符，转到了四分音符，随后进入四分音符-十六分音符。在第二小节一个四分音符和一个八分音符的小节中形成了前长后短的节奏。第四首曲目节奏密度为：松-紧-松。且节奏的形态在一个小节内完成。最有特色的是主题开始的前十六后三十二的前小附点节奏。两个主题表面似乎毫不相

关。但实际在笔者看来,创作者构思来源是一样的,只是作曲家在节奏上将主题的附点放置于旋律的不同地方。在小俄罗斯舞曲中将小附点置于前端,在杜姆卡舞曲中由四分音符和八分音符的组合构成了扩大化的附点节奏。再以不同的方式进行发展创作。

2.3 《斯拉夫舞曲》op. 72 的主要特色

2.3.1 节奏语言特色

由于《斯拉夫舞曲》op. 72 特殊的创作元素,加之该舞曲结构庞大、作曲家丰富的创作手法,因此存在着多种颇有特色的节奏语言。

1: 旋律、节奏在不同调性上的模仿

旋律、节奏在不同调性上的模仿是指旋律与节奏不变,只是单纯的改变调性。这种语言发展手法,德沃夏克在《斯拉夫舞曲》op. 72 中运用的相对比较多。

如第二首杜姆卡舞曲的 a' 段落



图 2-6

此处为杜姆卡首部的第三个主题发展,截取了主题 a 的 1-2 小节,加以调性上的发展,从 e 小调发展到#e 小调,进而推进到#f 小调。此处的节奏语言实现了在同样节奏、旋律上不同调性的特点。

2: 旋律、节奏在不同音区的比较

旋律、节奏在不同音区的模仿是指旋律与节奏相同,调性也相同,只是单纯的改变音区。这种语言发展手法,在《斯拉夫舞曲》op. 72

中出现的极度频繁。

如第一首舞曲的 a' 段落



图 2-7



图 2-8



图 2-9

此处为图 2-7、2-8、2-9 分别为主题一及各种变奏，在 2-8 的边
走中，作曲家将主题旋律音区升高了一个八度。节奏，旋律，调性均
没有变化。而在 2-9 中则是在原有主题中填入了一个第八度音区的旋
律。调性旋律不变。此处的节奏语言体现了作曲家善用改变音区的创
作手法的特点。

3: 旋律在不同节奏上的语言特色

旋律在不同节奏上的表现是指类似旋律在不同的节奏上所体现
出来的语言特色。这种情况笔者在 2.2.2.5 的章节中有提到，是以杜
姆卡舞曲和小俄罗斯舞曲为例，杜姆卡的首调旋律为：3-4-3-#2-3。
音程关系为半音-半音-半音-半音关系。而小俄罗斯的首调旋律为：
2-3-2-#1-2. 音程关系为全音-全音-半音-半音。旋律类似，但是由于

节奏一个是紧-松-紧结构，一个是松-紧-松结构。因此形成的语言效果是完全不同的。这体现了作曲家精湛的创作能力，善于将相同的旋律通过不同的节奏型表现出来。

2.3.2 交响性特色

“交响性”是交响音乐的一种艺术特质，其确切的涵义是：交响音乐中整体的艺术效果。

交响乐（Symphony）又称交响曲。是采用大型管弦乐队演奏的交响套曲。乐队由管弦组、弦乐组等各种不同色彩的乐队组成。音乐百科辞典里这样解释道：“交响乐乐曲曲式结构宏大、内容深刻而富有戏剧性，管弦乐写法复杂而音色对比鲜明，音响变化幅度大，适于作不同性格、不同层次、变化多端的乐思陈述和气势宏伟的交响性展开。

(1)”

交响音乐并不是一种特定的体裁名称，而是一类器乐体裁的总称。这类体裁的共同特征是：1、由大型的管弦乐队演奏；2、音乐内涵深刻，具有戏剧性、史诗性、悲剧性、英雄性；或者音乐格调庄重，具有叙事性、描写性、抒情性、风俗性等；3、有较严谨的结构和丰富的表现手段。就一般来说，交响音乐以其擅长的戏剧性的矛盾与冲突，在多乐章宏伟的结构中，强调音乐主题形象的对比，善于调动管弦乐器丰富多彩的交响性音色和创造多姿新颖的管弦乐音响，多侧面多角度的反映绚丽斑斓的社会生活。

《斯拉夫舞曲》op. 72 是一部极具交响性特性的作品。在创作

⁽¹⁾ 缪天瑞主编 音乐百科辞典 人民音乐出版社 1998 年 10 月北京第 1 版 第 295 页

的过程中，德沃夏克发现该舞曲各层次音乐色彩不同、旋律可分多层次进行强调、存在轻快的节奏和丰富的音乐表现力。于是运用其天才般的音乐想象力和创造力将舞曲结构中所有的因素都描绘得丰富多彩，层次多样、缺一不可且极具戏剧可塑性。

斯拉夫舞曲中每首舞曲都有一个标志性的优美的主题旋律。他在乐曲中起着至关重要的作用，而每首作品的旋律在展开的过程中都运用了不同的创作手法，如：使用不同的伴奏、模进、变换层次强调等等。舞曲中，旋律起先总是以最简单的方式出现，再由作曲家采用不同的作曲手法加以修饰，无论是改变伴奏形式、还是变换声部层次，他们在效果上都增添了舞曲的交响特性。



图 2-10

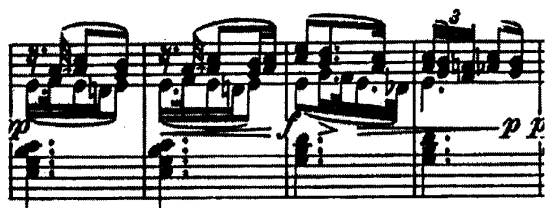


图 2-11

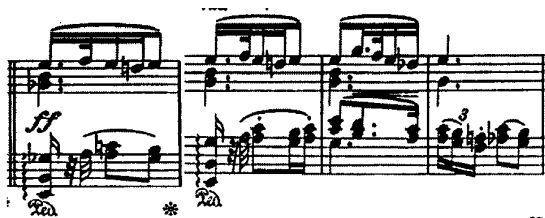
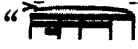


图 2-12

以第四首舞曲为例，降D大调，3/8拍，篇幅较短，是一首小俄

罗斯舞曲。此处的图 2-10、图 2-11、图 2-12 分别是乐曲中的 a、a'、a'' 主题。依图可见，在 a 主题中，作曲家以最简单的高声部旋律入手伴随着其余声部都是柱式和弦的保留音的方式引出主题，其中“”节奏型是该主题的特色节奏，是最原始的主题。而在图 2-11，a' 中，主题旋律移至中声部，高声部多了一个前休止符附点及二八的降 A—C—降 B 的旋律。而在 a'' 中，旋律再一次发生了变化，主题旋律又回到了高声部，而 a' 中高声部新添的声部，转至了 a'' 的低声部。三个主题的和声相同，由此可见，作者在第四首舞曲针对 a 主题的创作过程中采用了转移声部层次及丰富声部和声的旋律创作手法。

而每个主题所表现的音色是完全不一样的，a 表现的是长笛的音色。长笛音色圆润、清澈。而 a'、a'' 表现的是小提琴的音色。要求有足够的音色空间和弹性。然而复调性的旋律创作并不只体现在这一首舞曲中，他遍及整套舞曲。

又如：第一首舞曲中，作曲家在相同和声的情况下，将主题提高八度、利用乐器变换织体的不同制造舞曲的多样交响性。

正因如此，德沃夏克在《斯拉夫舞曲》op. 72 中所体现出来的使用不同的伴奏、模进、变换层次强调主题旋律，通过主题的延伸与另外一主题之间形成速度、力度、风格上的强烈对比的手法或者通过转调、移调给旋律的发展注入新的活力的创作构思均是钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 交响性构思的具体体现。

在《斯拉夫舞曲》op. 72中，德沃夏克充分的发挥了他的想象力，使得钢琴好似一个庞大的交响乐队。他加强了民族性格的和声，使得音乐在本质上更富有戏剧性。其具体的手法表现在：高低音区的运用、对位手法、追求宏大的音响等。德沃夏克在保持主体性与旋律性的基础上，乐于追求主调音乐与复调之间的彼此平衡。使得复调与主调相互支撑、相互推进、增加旋律的内部张力和发展动力。高超的转调、离调技术和“附点节奏、三连音、休止符”等各种特色节奏的频繁使用让主题发展充满新奇，音乐丰富而具有戏剧性。带有交响乐特质的钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72更具特殊的力量，令人赞叹不已。这种充满了尖锐的新鲜的调性对比以及充满了动力的调性发展的和声、这些富于表现力的创作手法以及它的展开手法都只有一个艺术目的——赋予乐曲更丰富的音乐内涵。

2.3.3 戏剧性特色

音乐的戏剧性。是音乐形象的塑造与发展最富于矛盾和对比冲突的特性，他是靠作曲家通过各种创作手法加以实现的：

(1) 阴性终止

阴性终止通常出现在曲目结尾部分。在结束的时候，最后一个音结束在弱拍位置。通过浏览大部分的钢琴曲目，发现这种创作手法并不常用。然而这种特征在《斯拉夫舞曲》op. 72 中被采用。



图 2-15

图 2-15 为第一首舞曲结尾 223—228 小节，乐曲尾部 223、224 小节中存在四十六节奏并伴随离调，仿佛迷失在外的孩子一直渴望回家一样。音乐于 225 终于进入到乐曲主调，再加上两小节的扩充。于 228 小节结束。其中 225、226、227 小节中，第一拍前八后十六的小附点节奏加上第二拍前八后休止的节奏，将乐曲的结尾永远的定格在了弱拍。这种创作手法通常用于故设悬念处及让人意犹未尽的地方。此处阴性终止的运用目的在于营造一种一曲未完，再来一曲的效果。让舞池中的男男女女们舍不得回到座位，想一直开心的跳下去。

(2) 力度变化的戏剧性特色

力度和速度的变化，可以改变作品的基本情绪及风格，在《斯拉夫舞曲》op. 72 中作者运用了相当丰富的变换方式，更好的突出了作品交响性中的主题特色、性格特色及戏剧性。下面以力度与速度形成的线条型走向分类进行具体的介绍：

1: 断层型力度变化中的戏剧特色

断层型力度变化既力度突变且变化跨度大。



图2-16

图2-16为第三首舞曲开头1—6小节，a段落，速度快，主题短小，第一小节两个四分音符，强力度的柱式和弦之后，紧跟着力度弱下来的高声部四十六节奏型及下面三声部的柱式二八节奏型。此主题明显

的力度变化，从乐曲开头，便造就了主题中的对立矛盾，为之后乐曲的发展奠定了基础。该主题覆盖全曲，



图2-17

图2-17为第四首舞曲首部B段落的25—28小节，速度较快，主题短小，他与例5一样，也存在着断层型的力度变化，这里断层型力度的变化中强力度音型与后面弱下来的音型形成了呼应，好像是之前辉煌过后的倒影，又像是威武过后的余震。

2: 弧线型力度变化中的戏剧特色

弧线型力度既力度在音乐中呈弱—强—弱的形式。

例11:



图2-18

图2-18为第二首舞曲首部a段落的1—10小节，速度不快，旋律委婉，优美。四声部中上面三个声部均集中在右手的柱式和弦中，左手

主要以八度跳音为主，起初力度较弱，旋律呈半音进行，渐强，当旋律进行到第二小节时力度达到顶端，之后立马弱下来。

3: 力度直线上行渐强伴有速度增快的戏剧特色

直线上行渐强且伴有速度增快的情况在《斯拉夫舞曲》op. 72中随处可见，这种变化在结构上起到组织的作用。他通常出现在一段与另一段的连接处，通过力度的增强，速度的加快，结合音乐家不同的音区、音色、声部等多方面的因素，使音乐不断变化，将音乐推入另一个新的段落。是进入新段落或主题开始的标志之一。



图2-19

图2-19为第一首舞曲首部17—27小节，其中17小节—20小节，右手音型颗粒性强，带有小小的调皮，左手前八后十六音型在演奏时音突出节拍重音，在强调重音的同时不要忘记注意音质的弹性，给乐曲以活跃轻快的气氛，而乐曲21—24小节与17—20小节并无太大变化，属于简单的再现，只是在原有弹奏的基础上要稍加一点力度与之前形成力度上的对比。而后在25小节的连接处将速度与力度同时增强让音乐顺利过渡到A'段落。谱中可见，乐曲的力度由pp一直增强至ff，并伴有“<”以及“cresc”的符号。音乐的整个进行中呈直线渐强。

4: 力度直线下行渐弱伴有速度减慢的戏剧特色

直线下行渐弱伴有速度的减慢的情况通常出现在段末或曲中,标志着一个主题或者段落的结束。



图2-20

图2-20为第四首舞曲结尾处104—112小节,是乐曲中的a'''''段落,呈4+4的结构,旋律主要集中在高声部,但是次中声部的旋律亦不可忽视,在演奏时应加以强调。该段力度由ff—f至最后的ppp,力度变化幅度大,而且伴有速度的渐弱。

5: 平行线力度与速度的戏剧特色

平行线力度与速度则是指乐曲在进行的过程中速度与力度保持完全一致。



图2-21

图2-21为舞曲第七首首部开头。其中1—4小节是引入部分。这种舞曲开头伴有引入的情况并不多见。引子的高声部与低声部均呈半

音下行走向，3、4小节的结构是1、2小节的紧缩。制造紧张气氛将乐曲带入至首部。

6: 直线上行渐弱伴有速度变化的戏剧特色

直线上行渐弱伴有速度的变化属于较特殊的情况。通常直线上行伴随的是力度上的渐强及速度的变化。这种情况较少在《斯拉夫舞曲》op. 72中出现。



图2-22

图2-22是舞曲第八首的结尾部分。138—150小节，其中141—150为整曲的结尾。伴有离调，在140至143小节中，旋律在高声部，半音阶上行走向。而到144至148小节中旋律转至低声部，伴有另外三声部的琶音，旋律依旧上行走向，伴有速度渐快的趋势及力度的渐弱。

本文在“力度变化的戏剧性”这一节中，将力度与速度在《斯拉夫舞曲》op. 72中所形成的各类不同线条划分为六种不同的类型并进行了举例分析。作曲家创作时对于力度与速度的重视及大胆，早在浪漫时期就已出现，如在舒伯特、舒曼等作曲家的作品中就经常可以发现他们对于速度及力度的大胆写作。而作为浪漫主义后期斯拉夫音乐

的重要代表人物德沃夏克更是频繁密集的使用此手法,而这种手法的创作极大的体现和促进了该作品的戏剧性。

(3) 调性变化的戏剧性特色

依本文第二章第一部分,论安东尼·德沃夏克钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72 的结构中不难发现,整套《斯拉夫舞曲》Op. 72 除第一首和第二首外,均存在频繁的调性变化,作曲家不断的运用转调、离调等表现手法,准确的利用各调性的丰富色彩给予乐曲深厚的内涵。有同主音大小调的转调方式,有近关系调的转调方式、有远关系调转调的方式、还有以半音递增向上转调的方式。每种方式在音乐表现上均起到了不同效果。如:调性呈半音阶递增的手法,增加了音乐的紧张感及宣泄感。而同主音大小调,利用大小调不同情绪的特点,增加了音乐的内涵。

3 《斯拉夫舞曲》op. 72 的演奏

3.1 演奏技巧的整体布局

之所以要谈论《斯拉夫舞曲》op. 72 的演奏是因为很多原因所促成的。首先：本论文所研究的《斯拉夫舞曲》op. 72 版本是由四手联弹合并而成的独奏版本，由于独奏版本曲谱中将四手联弹中双人、四个手的弹奏任务，交与了独奏版本中单人双手去弹。因此大大提升了该曲的难度和演奏技巧可能出现新的难点的可能性。其次：《斯拉夫舞曲》op. 72 同时也是具备管弦乐版本的，这意味着，该作品不论是管弦版还是钢琴独奏版，其作品本身存在的交响性是必然的、不可磨灭的。因此，如何在钢琴上表现出管弦乐内在的交响性特色也成为演奏该曲的一大难点。再加上：《斯拉夫舞曲》op. 72 在结构上由八首民族不同、各具特色的舞曲组成，内容丰富，扩大了演奏表现上所要把握的因素。综上所述，对于该曲演奏技巧的讨论是极富有挑战性的一件事情，也是作为一个音乐探索者必须做下去的一件事情。

当演奏者了解到《斯拉夫舞曲》op. 72 的特殊性以后，相信对曲目的整体有了初步的了解，下面详细介绍演奏《斯拉夫舞曲》op. 72 应当注意的问题：

3.1.1 立体思维

立体化思维是指在分析乐曲及演奏乐曲的过程中注重音乐立体结构的思维；是指钢琴音乐艺术的多声性；是包括复调在内的一切非

单声部的丰富的织体和多样化的音乐组织形态。完美的演奏《斯拉夫舞曲》Op. 72.，演奏者必须具备好的立体化思维。

3.1.1.1 技术准备

衡量一个演奏者是否具备有演奏曲目的立体思维。可以从两点入手：一：思想上的技术准备是否充足。以《斯拉夫舞曲》为例

首先要看演奏者本身是否具备了解音乐结构的意识和分析乐曲的能力。在准备演奏该乐曲之前，是否熟知这首乐曲的框架结构，能否根据乐曲的发展找出乐曲的段落、高点、以及乐句进行的方向。其次要看演奏者自身是否具备多声部的审美听觉。能够在演奏过程中很好的分辨斯拉夫舞曲存在的复调层次以旋律语言。多声部审美听觉能力的存在，对于洞察多层次的音乐结构，使演奏音响立体化有着积极的作用。最后还要看演奏者是否重视和声，注意倾听低声部，通常在乐曲低音中会隐含着一些有意义的或长或短的句子。只有深入地挖掘作品的结构，体味其中的内涵，采用多声思维去分析音乐，感受音乐，才能更好地演绎音乐。

二：手指上的技术准备是否充足。

演奏者在具备了思想上的技术准备之后，如何在现代音量大、力度变化灵敏、共鸣强的钢琴上表现出来呢？这就需要演奏者有足够的手指技术准备。在了解乐曲段落、分句的情况下能够用手指利索的表现出来。在了解斯拉夫舞曲丰富的节奏变化之后，能够有能力演奏好多变的节奏。在了解舞曲多层次的特性后能够，在演奏过程中注意音色的转化与辨别。

音色是点评乐曲演奏是否到位的关键。然而很多初学者容易忽视这个问题。认为只要手指完成了谱面要求的摁键程序,音乐就结束了,任务就完成了。然而实际情况并非如此。音乐中无论是感人心弦、气势磅礴的旋律,还是优美如歌的旋律亦或是跌宕起伏、如述如泣的情感变化,都是钢琴演奏者根据作曲家谱面的提示加之自身多样的技巧手段和多变的聲音音色才能达到,用不同的音色以表达丰富多彩的情感是每一位钢琴演奏者崇高的使命。首先应当提高演奏者听觉能力,学会用心感受如何处理钢琴的音色。世界上著名的演奏家学习演奏钢琴的秘诀,绝不是一味的手指练习,而是用心来听自己弹奏的声音,是好、是坏,是薄、是厚.。以便最后寻找出那个与自己内心听觉相呼应的声音。其次,要学会把握作品的风格。《斯拉夫舞曲》Op. 72 的交响性决定了丰厚的内部层次,丰富的调性变化,随即也就给予演奏者在音色上更高的要求。动力的调性发展要求富有张力的音色,抒情曲调要求明亮连贯自然的音色等等。最后,则是要理解钢琴音色与触键的关系。手指触键的部位、高度、速度、用力形式不同所产生的音色是完全不一样的。正如赵晓生先生所说:“琴者一器,声色无穷。指触变幻,纤毫之功。疾落缓按,轻点重沉,深击浮摸,迥然不同。平指浅,虚声朦胧。迅发尖刺,清声玲珑。……”

3.1.1.2 曲目风格的把握

合理的立体化思维还体现在对舞曲风格的正确把握。由于在德沃夏克撰写第二套《斯拉夫舞曲》op. 72 的时候,与第一套之间相隔的八年,写作的风格也随着时间及作者本身的成长有之前青春欢快的情

绪，变成了诚挚、忧郁的抒情。八首舞曲并不是单纯的捷克舞曲而是吸收了整个斯拉夫民族各个民间的音乐，体现出了强烈的斯拉夫精神，

斯拉夫充满矛盾冲突的风格。

在钢琴作品《斯拉夫舞曲》op. 72的八首作品中，通过第二章的结构分析可得知，除第五首希巴基尔卡舞曲是二部曲式结构外，其余七首舞曲均是采用的三部曲式的结构。而大部分三部曲式作品均具有快—慢—快的特征。面对这种“快—慢—快”的旋律特征，有人可能会认为这里的快—慢—快的特征，仅仅只是作者写作手法的一种特殊表现，并不能作为该乐曲交响性的体现。因为很多其他不具备交响性的作品同样存在快—慢—快的旋律对比，然而此处之所以将他归结到交响性特征的范畴是因为快—慢—快交响特征的成立不仅仅归结于旋律上速度的不同，他是由整个音乐气质所决定的，而这种旋律特点则是他的重要的表现形式。恰好体现出了交响乐中利用旋律引出音乐主题矛盾冲突的特性。

(1): 快—慢—快



图3-1



图3-2

图3-1为第一首舞曲的首部开头1—4小节，该例属于首部中的A段落中的a主题，速度较快，弱拍起，高声部起拍以右手四十六节奏型的琶音引出之后第1小节带有小附点的律动节奏主题，配合左手规整的前八后十六节奏。该主题持续了八小节，旋律主要集中在高声部，第一、二声部呈现均匀的三度叠加，丰富了旋律的层次，是典型的活泼、热闹的舞曲旋律。随后进入到持续8小节的b主题（9—16小节），这时候a主题中，低声部前八后十六的节奏型转入到了b主题的高声部，b主题的低声部是考验左手技能的四十六节奏，最后的c主题是吸收了a、b主题的部分素材而形成的，高声部为b主题中前后矮、中间高的四十六节奏，低声部为a主题中前八后十六的节奏。之后经第25小节的双手向上的音阶连接将音乐推入到首部中段A'段落。

图3-2为第一首舞曲的99—105小节。包含首部的部分连接（99—103小节）以及中部的开头（104—105小节），其中连接部分由104小节之前10个小节的右手波音，左右前八后十六的连接部分减慢速度进入中部。通过连接部分同一主题不停重复达到减慢速度的效果。

该曲首尾轻快、活泼，中部平稳，优美。在弹奏时应注意情感的把握，以及内心情绪的调整，须知速度是决定乐曲风格的重要元素之一，并且认真研究连接处将速度渐渐放慢下来的方法，不可过早减速

也不可过晚减速。总之恰到好处，呈直线的慢慢切入到中部才能做到自然无痕迹的演奏。

(2): 慢—快—慢



图3-3

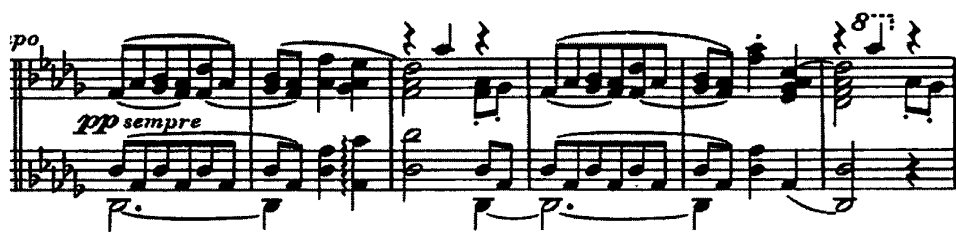


图3-4

图3-3为第八首舞曲开头1—6小节，a段落，速度为慢速，旋律悠长，多气口。四声部，乐曲开头右手以三度音程，半音阶向上级进两小节，完成第一个小主题，左手在维持低声部降A音之外，还要演奏第三声部主题，值得注意的是这里第三声部的旋律正是主旋律第一个小主题完成之后所接的旋律。而当乐曲进行到第五小节的时候左手织体改为了前后低中间高的分解琶音。

图3-4为第八首舞曲中部的64—69小节，e段落，速度相对前面较快，旋律活泼，轻巧，四声部，乐曲织体虽然以二八节奏和四分音符为主，但是66小节第二拍四声部外的降A更显出了这个段落活泼、轻巧的特色。在演奏时应对该音的演奏效果引起重视。

《斯拉夫舞曲》op. 72第八首是一首首部与中部在速度上形成慢—快—慢的明显对比的曲目，速度变化之间并无连接以及速度的缓冲，而是直接转入到另一个速度，在弹奏这种由慢突变快的曲目的时候，应调动身体的积极性及情绪，不要被前面的旋律情绪所影响。

抒情歌调与活泼旋律的对比冲突是这首作品的明显特点，也是斯拉夫民族性格的体现。他符合该作品的交响性特征。把握好节奏的变化，简而言之就是能够很好的调整演奏者内心的心跳感，当乐曲速度较快的时候，内心节奏可以立马激动起来；当乐曲速度变慢的时候，内心节奏可以慢慢缓下来，而不互相干扰，影响。这在演奏过程中并不是一件很难的事情，只要演奏者稍加注意便可以做到。

3.1.2 音乐形象

音乐形象离不开节奏语言，《斯拉夫舞曲》op. 72中每首舞曲均具有不超过三个的以简单的节奏语言构成的主题。该主题代表着整个乐曲的基本形象。作曲家在创作的时候运用了晚期浪漫主义派作曲家的音乐手法，在许多舞曲中加入了复合节拍、变换节拍、半音阶对原主题进行创作发展，然而演奏者在作曲家纷繁错杂的创作手法中，如何把握舞曲最基本的音乐形象呢？以第四首舞曲为例：

第四首舞曲中作曲家采用了变换主题层次的创作手法。由于不同音域上音色不同，很好的突出了同一乐器不同音区色彩，及不同乐器不同音区的色彩，表现了不同的音乐形象。



图3-5



图3-6

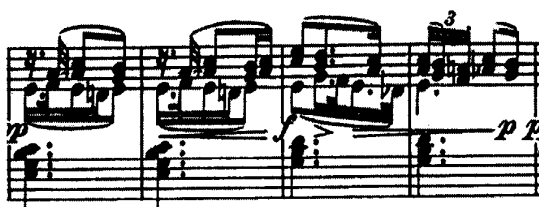


图3-7



图3-8

以上4例均取自于第四首舞曲，其中图3-5、图3-7为钢琴独奏版谱例。图3-6、图3-8为对应的交响乐谱例。从谱例中不难看出，图3-6中高声部的主旋律在管弦乐中是由长笛flauto演奏的。而图3-8中，中声部的主旋律是由小提琴所演奏。管弦乐中，不同乐器同音高、相同乐器不同音高或者不同乐器不同音高在演奏相同旋律的时候都会给予人不同的音乐形象。然而在钢琴这一种乐器上，演奏者应当如何把握住主题的音乐形象，不因为作曲家创作手法的复杂化而脱离原主

题形象?换言之,演奏者应当如何演奏出钢琴版中的各声部层次呢?赵晓生老师在他的钢琴演奏之道中这样写到“琴唯一器,内存百音。人惟十指,善奏多声。洞观经纬,兼顾纵横。横向贯穿,线条延连。纵有比例,声部平衡。声有谐鸣,线有高层。指触不一,单手分层。”意思是说钢琴这一种乐器上存在着百来个音,人只有十个手指,却善于同时演奏多个音。在演奏乐曲的时候应当总体把关音乐横向纵向的发展。音乐横向上要注意声部旋律的连接,纵向上要主题各声部比例、主次的协调。不要次旋律盖过主旋律。因此在弹奏的时候每个手指触键的力度应是不一样的,在练习的时候应该逐层、分手进行练习。这正是演奏“对话”这种情况所要注意的精髓。

因此,想要演奏好《斯拉夫舞曲》op.72并不是单单具有良好的手指技巧就可以了,它需要演奏者具有良好的音乐素质。具备调节钢琴音色的能力、具备音乐空间立体化思维的能力等,而这一切都是为演奏《斯拉夫舞曲》op.72这首曲目而做准备的。只有具备以上素质的演奏者才能弹好这首钢琴交响乐!

3.1.3 音乐表现

在演奏《斯拉夫舞曲》op.72时想要注重音乐的表现力并不是一件容易的事情。他涉及到多个方面。第二章中已经清楚的介绍《斯拉夫舞曲》Op.72所具备的民族、交响特征。因此在此概括一下某些曲目较为有特色的节奏、旋律、调性、力度、速度的演奏方法。

(1) 节奏

以第四首小俄罗斯舞曲为例，见图 3—9、3—10

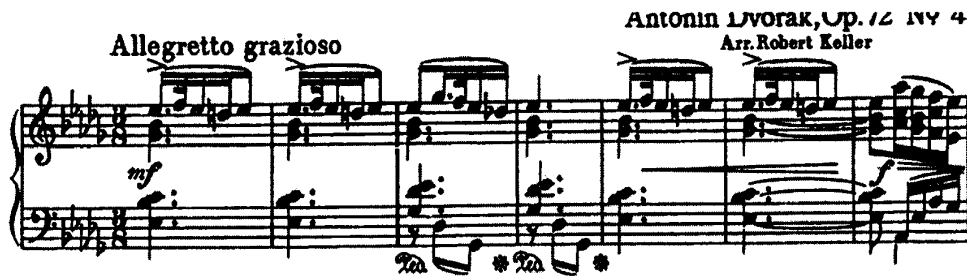


图3-9



图3-10

这首小俄罗斯舞曲存在一个特色既“小附点”，德沃夏克在创作《斯拉夫舞曲》op. 72 时，其写作功底及音乐创作表现手法均已趋成熟，在舞曲中，作曲家，巧妙的运用了附点音符。第四首舞曲中各层次的小附点旋律加上缓慢的 3/8 拍舞曲节奏，营造的则是旋律内部的委婉，暗淡，忧郁、叹息以及小心翼翼的情绪；不仅是在这首舞曲中，在其他舞曲中，德沃夏克也充分的发挥了小附点的功能。如第七首舞曲中第 5 小节，急速的主旋律，加之小附点的运用，显出了主题旋律的急迫感及趋向性；第一首舞曲轻快旋律中的小附点，加深了舞曲的律动感，让舞曲流动更加自然、顺畅。

在演奏附点音符的时候，演奏者最应该关注的是附点音符的时值。有些音符的附点是“显性”的，当遇到这种情况时，只需保留音符时值即可。而当遇到某些“隐性”的附点（即附点被休止符所替代）

时，则要停止保留音符，让手指为接下来曲目的演奏做好准备。“显性”和“隐性”的附点所诠释的音乐内容是不一样的。这一类的小细节往往容易被粗心的演奏者所忽视。

以第二首杜姆卡舞曲为例，见图 3-11

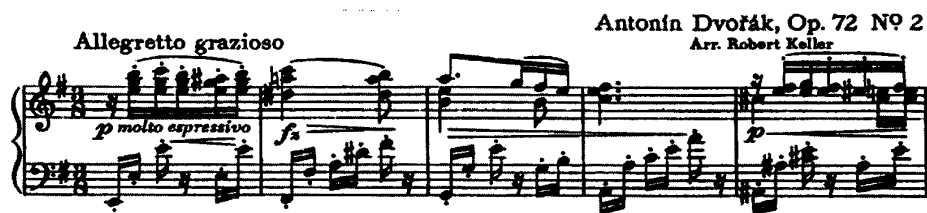


图3-11

这首“杜姆卡”舞曲存在着一个演奏难点，即左手低声部跳音该曲旋律摇曳，带着恬淡的忧伤，旋律主要在高声部，这时候低声部八度的跳音在演奏的时候则要十分注意，不要霸占了旋律的主要地位。虽然，此处谱面上标记的是跳音，但是在实际演奏效果中，他是忧伤中的希望，在演奏的过程中不能过于跳跃，亦不可过于稳重。这里归纳一下演奏这种小跳音的方法。

此处的“小跳音”由于曲目速度的原因，他不同于平时快速的小跳音，在演奏的时候要如同“在灼热的琴键上”，也不同于“半连奏”在缓慢歌曲中的演奏。他似乎属于两者之间。这种演奏的方式，在没要霸道的音乐情绪的前提，保留了忧郁情绪中小小的希望与活跃。为后来中段的欢快旋律埋下了伏笔，不至于音乐情绪转换的太过突然。

(2) 力度

在2.3.2中我们谈到了《斯拉夫舞曲》op. 72中不同力度的线形表现，那么在演奏在舞曲中当这种力度趋势出现时，应当如何把握？

当断层型力度变化形状出现时，以第三首舞曲为例。见图（3-12）



图3-12

在演奏的时候要注意柱式和弦力度的弹奏，右手要注意指尖力度的连贯，突出大拇指上的音，以便突出旋律，实现乐曲中存在的小号音色。左手八度采用大臂演奏，为旋律的演奏垫下厚实的背景。而主题中第二小节中四十六节奏的则要注意手腕的连动性，在练习的时候要慢练，慢练是练琴最初最好的方法，它可以是手臂、手腕、手指熟悉要连续作的动作，只有在慢练中才能找到最好的调节肌肉放松的方法。

又以第四首为例见（图3-13）：



图3-13

图3-13为第四首舞曲首部B段落的25—28小节，速度较快，主题短小，他与图3-8一样，也存在着断层型的力度变化，这里断层型力度的变化中强力度音型与后面弱下来的音型形成了呼应，好像是之前辉煌过后的倒影，又像是威武过后的余震，演奏者可以多方面的想象。在演奏此处的时候我们除了要注意力度而控制手指促建力量之外，还

要把握26小节低声部的休止及跳音，这部分容易被粗心的演奏者们所忽视。

当弧线形力度出现时以第二首舞曲为例：见（图3-14）

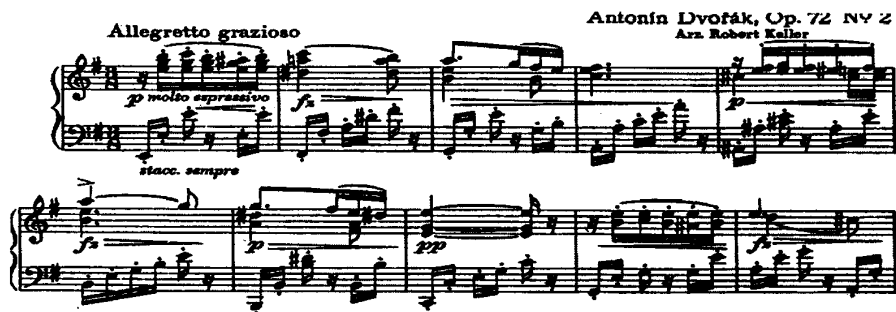


图3-14

图3-14为《斯拉夫舞曲》op. 72的第二首开头，不难发现，图3-10中的主题覆盖全曲，在全曲中均要注意“弱—强—弱”这种力度走向的演奏，值得注意的是，虽然谱面上标记的是p—fz。但是由于整个乐曲的基调唯美，所以此处的强音，并不允许我们不顾一切的去强出头，而是要将力度保存在手指及身体内部，然后在弹奏时全部赋予给这个音的同时不要冒出焦躁的、表面的强音。

当直线上行渐强伴有速度增快的力度变化出现时，见图3-15



图3-15

图3-15为第一首舞曲首部17—27小节，其中17小节—20小节，右手音型颗粒性强，左手为前八后十六音型。21—24小节与17—20小节并无太大变化，属于简单的再现，只是在原有弹奏的基础上要稍加一

点力度与之前形成力度上的对比。在演奏此段落的时候,应注意低声部节拍重音的弹奏,弹奏低声部节拍重音的任务通常是由左手无名指及小指担任,由于一般人的左手无名指及小指天生要比其他手指薄弱无力。因此在弹奏时应放更多的注意力在这些音上,在强调的同时还要注意他的跳跃性。此种情况应选择手指跳音,这种方法动作小、离琴键近,容易弹准确,奏出的音色颗粒性较强。

当平行线力度与速度出现时,见图3-16



图3-16

依谱不难发现,从引子到乐曲首部,音乐紧凑,力度均要求ff,无变化。在弹奏该曲目的时候演奏者通常容易大意认为:“乐曲没有什么需要注意的!很简单!”其实,恰恰相反。此处弹奏引子的时候首先应当注意重音,要采取“重同轻异”的原则。既重视相同的部分,忽略不同的部分。因为在引子中,半音阶的变化下行,并不是旋律的主要走向,而只是促进气氛的一种音乐元素。

当直线上行渐弱伴有速度的变化出现时,见图3-17

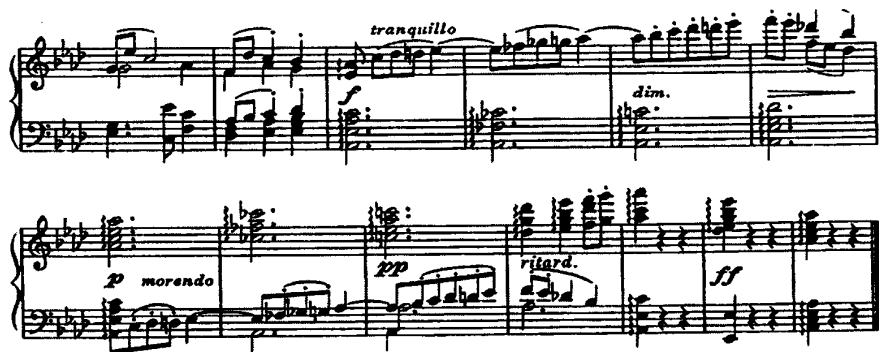


图3-17

图3-17是舞曲第八首的结尾部分138—150小节，其中141—150为整曲的结尾。伴有离调，140—143小节中旋律在高声部，伴有半音阶上行走向。而144—148小节中旋律转至低声部，伴有另外三声部的琶音，旋律依旧上行走向，伴有速度渐快的趋势及力度的渐弱。演奏此段落存在一定的难度。首先应摆脱上行渐强的演奏习惯，反其道而行，旋律上行力度减弱。其次要把握好速度渐快趋势的内涵。并不是真正意义上的渐快，只是内心最终的趋向性所导致的一种紧张感。

后期浪漫主义作曲家德沃夏克在创作《斯拉夫舞曲》op. 72时采用了多种力度与速度变化，这要求演奏者在演奏时加以注意，并逐个体会研究。

(3) 调性变化频繁

《斯拉夫舞曲》op. 72 各首舞曲不仅调性各不相同，而且同首舞曲内在调性变化也十分频繁。以第六首舞曲为例，第六首舞曲中间部分存在着频繁的调性变化。降B和—降e和—降B—离调—降C—降B和—降e和—降B—离调—F—G旋—离调—降B。多为远关系转调。由于调性频繁的变化，所伴随的演奏问题可能存在，临时变音记号的增多，力度与情绪的推进或减弱所造成的情绪上的紧张感及放松感。

临时变音记号给演奏者带来的仅仅是读谱难题，只要细心，空闲时间多翻看谱例，寻求一种心灵上的演奏，既不在实际钢琴上演奏，视觉熟悉谱面，是很好解决的问题。

无论是从节奏、力度上来谈《斯拉夫舞曲》op. 72 还是从速度、调性上来谈《斯拉夫舞曲》op. 72。都是为了更好的表现音乐。通过对音乐的表现突出《斯拉夫舞曲》op. 72 存在的民族音乐特征及交响特色。都是为了更好的演奏德沃夏克这部伟大的作品——《斯拉夫舞曲》op. 72.

4 与德沃夏克同一时期的捷克作曲家相互之间的影响

捷克是一个命运坎坷的国家，捷克民族是一个有着光荣斗争历史和悠久文化传统的国家。在 19 世纪，与德沃夏克统一时期的捷克作曲家还有斯美塔纳和亚纳切克。他们都是捷克民族音乐史上的代表人物。

斯美塔纳（1824-1884）是捷克民族乐派的创始人，和最主要的代表人物。被称作“波西米亚新音乐之父”。他的音乐创作以反映捷克民族的光荣历史和斗争事迹，描绘捷克的风土人情为主。创作体裁以歌剧和交响乐为主。斯美塔纳一生致力于将欧洲音乐的优良传统和创作技巧与捷克民族民间音乐的精神和特色紧密结合。创作风格先后受到德国古典乐派和浪漫乐派的影响以及李斯特交响诗的影响。晚年在创作上吸取具有浓郁的乡土风味的波西米亚素材，提倡发展民族音乐风格，成功的将通俗题材加以美化和艺术化。代表作品有交响诗套曲《我的祖国》

亚纳切克（1854-1928）是一位彻底的民族主义者，他在创作中全身心的投入到了摩拉维亚音乐的开掘与扬弃上，他善于从摩拉维亚农民的语言和音乐节奏中提炼出富有音乐表现力和生活气息的音调，从而形成了一种以语言音调为基础的新颖独特的声乐风格。作品体裁主要体现在歌剧方面。主要代表作品是歌剧《耶奴发》，交响诗《卖艺人的孩子》

相比斯美塔纳和亚纳切克，德沃夏克算得上是一位大产量的音乐作曲家，起着承前启后的作用。在音乐思想上，他继承和发扬了斯美塔纳在晚期所提倡的以民族音乐素材创作音乐的思想。并加以发扬。创作出了更多民族化作品，在没有抛弃后浪漫主义创作手法的同时巩固了民族音乐文化的地位。在音乐体裁上也受到了斯美塔纳的影响，善于创作具有交响特质的作品。而亚纳切克相对于德沃夏克的民族化，范围更加狭小，如果说德沃夏克是一位世界化的民族音乐作曲家，那么亚纳切克则是一位彻底的民族主义音乐家。他的音乐源泉范围相对较小，只从摩拉维亚音乐上寻求新视点。是一位把语言当音乐的作曲家。

他们三者民族化深度上的关系是：提倡—继承、发展—根深蒂固。

他们三者创作手法上的关系则是：受浪漫主义影响则越来越小。这种情况的出现与当时的历史背景，个人情感，及生活背景息息相关，是历史发展，音乐发展的体现。

结 语

本套《斯拉夫舞曲》Op. 72 是一首集中体现了安东尼·德沃夏克善于利用民间素材的创作特点的作品。作品中充满了复杂的钢琴技巧也包含了丰富的主题对抗与交融，是一部内容丰富的作品。他高度的技巧性、交响性、民族性、思想性使之成为了世界音乐宝库中不朽的作品。无论在管弦演奏上还是在钢琴演奏上都体现了他珍贵的学术价值。

通过论文中对这套作品的研究与分析，不难看出，德沃夏克的创作手法依旧是沿袭斯拉夫民族的音乐传统，采用斯拉夫民族的素材。但是在创作过程中，德沃夏克并不墨守成规。而是在引用民间典型素材的同时善于加入新的浪漫主义的创作手法。树立出自己独树一帜的音乐风格。是晚期浪漫主义情感与斯拉夫民族精神的高度融合。

本文从作品本身入手，详细的阐述了作品存在的结构特征、民族特色及交响特质，并从钢琴演奏的角度入手，针对如何把握曲目整体、音乐形象、音乐表现对作品进行了分析研究。对每首舞曲中出现的一些演奏技巧进行了细致的分类，同时结合演奏实际做出了一些演奏提示。在进行深入细致的研究与分析的过程中，本人对《斯拉夫舞曲》op. 72 所存在的音乐内涵有了更深的了解，同时本人的音乐素养和演奏技巧也有了很大的提高。

本人深切的知道作为一个钢琴演奏学习者想要演奏好一首钢琴

作品，单靠技巧是远远不够的，技巧只是演奏的一个前提。演奏者需要有对作品深入仔细的理论分析、牢固的演奏技巧加之个人的独特情感才能更好的表现音乐的内容。

参考文献

注释:

【1】 吴国，高晓光，吴琼编著 《钢琴艺术博览》，，奥林匹克出版社，1999 年 1 月第 2 版，第 538 页

【2】 宏志信 德沃夏克纪念馆朝圣【温哥华】

【3】 吴维忠著 德沃夏克的山水情怀《音乐爱好者》，1995 年 5 月

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

【5】【英】巴特沃斯著；郭思蔚译 德沃夏克 南京：江苏人民出版社，1999（伟大的西方音乐家传记丛书）p43

【6】N·拜尔扎《安东尼·德沃夏克》莫斯科，1949，92 页

【7】缪天瑞主编 音乐百科辞典 人民音乐出版社 1998 年 10 月北京第 1 版 第 295 页

参考书目:

【1】缪天瑞，《音乐百科词典》 北京：人民音乐出版社，1998

【2】赵晓生，《钢琴演奏之道》 上海：上海音乐出版社，2010

【3】张宁和 罗吉兰《音乐表情术语字典》 北京：人民音乐出版社，2005

【4】【英】尼尔·巴特沃斯著 郭思蔚译《德沃夏克》 江苏：江苏人民出版社，

【5】奥塔卡·希渥莱克著 朱少坤译《德沃扎克传》北京：人民音乐出版社

【6】钱亦平著《德沃扎克》 北京：人民音乐出版社

【7】钱亦平著《一个朴实的捷克音乐家——德沃扎克及其主要作品简介》北京：人民音乐出版社

【8】蔡良玉著《西方音乐文化》北京：人民音乐出版社，1999

【9】 钱亦平编《钱仁康音乐文选》下册 上海：上海音乐出版社，1999

【10】于润洋主编《西方音乐通史》上海：上海音乐出版社，2006

【11】吴春福编《曲式与作品分析》长沙：湖南文艺出版社，2008

期刊

[1]【苏】P·巴拉诺夫斯卡娅著 瞿学文译. 安东尼·德沃夏克
(1841-1904)【J】

[2]周耀辉 德沃夏克的《斯拉夫舞曲》【J】

[3]朱琴《斯拉夫舞曲》OP`46 前言【J】 新疆石油教育学院学报 2004
年第三期

[4]朱琴《匈牙利舞曲》与《斯拉夫舞曲》之比较研究【J】 艺术教育

[5]孙乃修译自【美】艾萨克森《大音乐家访问记》 音乐中的民族魂
——德沃夏克成功之路 【J】

[6]牛俊峰 德沃夏克的音乐创作及其爱国思想【J】 大师·名曲

[7]安东·丘伯尔 杨民望译 德沃夏克的音乐名作【J】

致 谢

似乎还有许多话被埋藏在心头，让我来不及诉说；似乎还有许多事被搁置在昨天，我来不及实现。几夏斑斓的海棠终为满地落红，连同我们绚丽的青春一起变成回忆。往昔已成一部黑白电影，一帧一帧模糊的画面，一个一个浅淡的音节，回忆起来竟是那么珍贵。七年的时光竟只如曾经的片刻停留，转瞬就面临毕业了。喜悦的同时夹杂着谈谈的感伤。不得不感叹时光的脚步太匆匆。青春像一波盛大的风浪从我们身旁呼啸而过，当积水退去，未来的路一点点显露出来，朝着各自不同的方向，一直延伸到无法预见的远方。回想初次步入师大的那天，已是七年前。七年前的秋天，带着几分懵懂几分天真，我来到了长沙，来到了湖南师范大学音乐学院，开始了正式的大学生涯，这一待就是七年。七年的光阴，足以改变许许多多，我曾戏谑地说，我们将最美好的青春奉献给了学校。在青春常驻的学校里我们收获的同样很多很多。感谢音乐学院，正是在音乐学院良好的学习氛围和成长环境下，我才能够从一个懵懂天真的孩子蜕变成如今的内心坚强的人。感谢学院的诸位老师，很有幸七年年来承蒙你们的照顾和指点，我才能够不断地成长和成熟。感谢学校的老师们，在你们相处的时间里，我学到了宝贵的知识，更学会了做人的道理。这是一笔宝贵的精神财富，令我受益匪浅。感谢每一位同门兄弟姐妹的鼓励和支持。感谢陪伴我多年的同学和朋友们，因为有你们的陪伴，求学路上不再

孤单。感谢父母亲的体谅理解和默默支持，忙于学习的时候虽然没有及时和你们联系，但想念你们的心依然不变！

感激的话说了许多，这篇《斯拉夫舞曲》op. 72的论文是我在校期间学习成果的展示，也是交给教育和帮助我的导师的一份答卷。在此我要尤其感谢我的导师朱坚坚副教授在专业技巧、学习方法、为人处事等各方面对我的教导，朱坚坚副教授学识渊博、教学严谨、在教学过程中非常注重对学生的全面培养。我的这篇论文就是在他的悉心指导和帮助下完成的，朱老师无私的师德是作为学生的我永远学习的榜样。

蔡青

2012年3月6日