

试论德沃夏克第九交响曲《自新大陆》 的主题与结构力

陈馨婷

(贵州大学音乐系 贵州贵阳 550003)

摘要:采用几种不同的音乐分析方法从多个技术层面、角度对德沃夏克第九交响曲《自新大陆》的主题材料进行研究,探索作曲家在创作这部作品时有意识和潜意识中对主题材料和乐曲结构力的技术性处理方法,为这部作品的欣赏理解、教学研究及音乐创作的学习提供依据。

关键词:主题;结构力;动力性;主题特征;同主音;同音异名;倒影;逆行

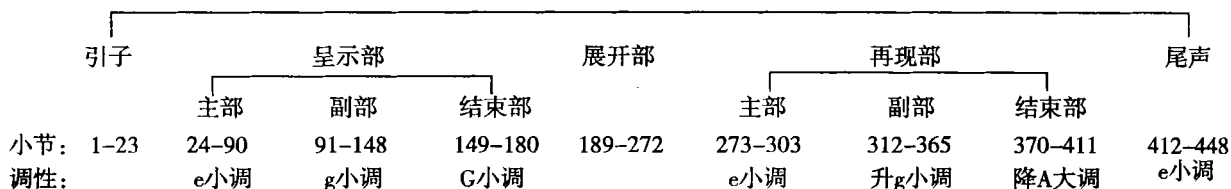
中图分类号:J614.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-444X(2005)01-0073-06

德沃夏克第九交响曲《自新大陆》创作于 1893年,属作曲家创作晚期风格成熟阶段的作

品。对作品各乐章曲式结构进行分析结果如下:

第一乐章:

奏鸣曲式(e小调)



这一乐章的主部主题由两个性格各异的动机材料复合而成,第一个是用圆号奏出的较庄严的上行起始下行折转的分解和弦材料,第二个是用单簧管和大管奏出的较活泼的动机材料。连接部采用了与主部中第二种材料相同的音型材料。副部是一个轻快的舞蹈性主题,出现在主调关系大调的同主音小调 g小调上。结束部主题有较强的呈示性特征,几乎接近与主、副部主题平等的地位,使这一乐章听起来象是由三个平行的主题构成似的。但由于结束部(G大调)与副部(g小调)在调性上的统一,这一主题仍算是跟副部不可分割的结束部主

题。并且,结束部主题的材料从外形上看来很象是主部主题的倒影,这样就加强了这一乐章各主题间的紧密联系。呈示部的各结构组成部分段落分明,调性也相对稳定,副部调性没有一开始就在主调的关系大调上,而是先到了同主音小调,最后在结束部中才到达主调的关系小调。展开部一开始用结束部主题发展,之后又引入主部主题,调性上的动力性不是太大。这一乐章的再现部变化较大,主部主题再现后通过连接部转向升 g小调,副部在升 g小调上再现,后转到同音异名的降 A大调,结束部开始在降 A大调上再现,直到 396小节之后才转回

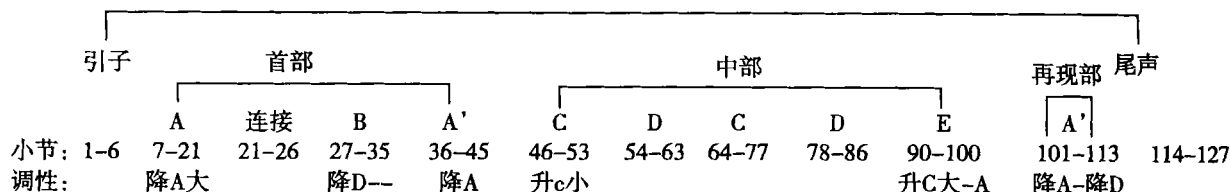
收稿日期:2004-12-20

作者简介:陈馨婷,(1975-),女,贵州贵阳人,贵州大学艺术学院音乐系讲师,西南师范大学音乐学院音乐学在读硕士研究生,音乐理论与教学研究方向。

主调 e 小调, 尾声采用主部主题的材料在主调性上结束, 与呈示部形成呼应。这一乐章再现部的调性第二乐章的曲式结构如下:

变动较大, 动力性增强, 一方面加大了继续发展的要求, 另一方面预示着下一乐章的调性。

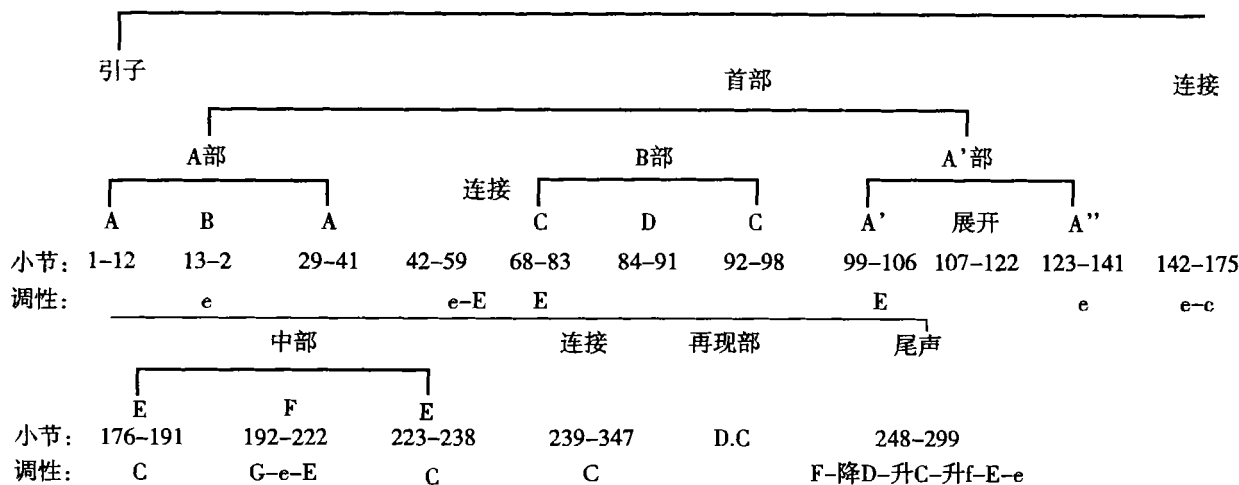
复三部曲式



这一乐章首部是一个带再现的单主题三段式, A 段用降 D 大调的调号记谱, 但旋律实际在降 A 大调上, 与第一乐章再现部中副部后半和结束部开始的调性相呼应。引子的主题在 A、B 段之间作为连接段再次出现。B 段的主题材料与 A 段一脉相承, 旋律回到了降 D 大调, 再现 A 段时又回到降 D 大调。中部调性在乐章主调性降 D 大调的同音异名调性 c 小调上, 这一调性同时也是第三乐章的曲式结构如下:

全曲主要调性 e 调的关系调性。E 段中出现了第一乐章主部主题的材料, 有综合主题材料、增强统一性的作用。E 段调性经过升 C 大调、A 大调, 最后用半音转调回到主要调性的属调降 A 大调。再现部只再现了首部的 A 段, 在 113 小节转回降 D 大调, 结束在降 D 大调的主和弦上。引子的主题再一次出现在尾声中, 至此一共出现了三次, 起到前后呼应和贯穿的作用。

倍复三部曲式



这一乐章是一个倍复三部曲式, 首部本身就是一个次一级的复三部曲式结构, 其中 A 部是一个带再现三段式, 主调性在 e 小调上, B 部也是一个带再现三段式, 调性到达了主调的同主音大调 E 大调。D 段是单主题材料构成的中段。再现的 A 部全用 A 部中第一个主题的材料构成, 中间有部分展开, 后又在高八度音区再现旋律。之后是一级结构层次的首部与中部之间的连接, 在这一连接中综合进了第一乐章的主部主题材料, 增强了乐章之间的联系, 连接部的最后转到了主调下属方向的 C 大调。中部仅是一个三段式结构, E 段是一个建立在 C 大调上的舞蹈性主题, 中段 F

回到主调的关系大调 G 大调, 之后再转回 E 大调。再现的 E 段结束在 C 大调上。一级结构的中部与再现之间的连接采用了首部 A 段的主题材料。再现部是首部的静止性完全再现。248 小节开始是 50 多小节长度的尾声, 其中再次在铜管声部出现了一乐章主部主题和副部主题的材料, 最后结束在 e 小调上。

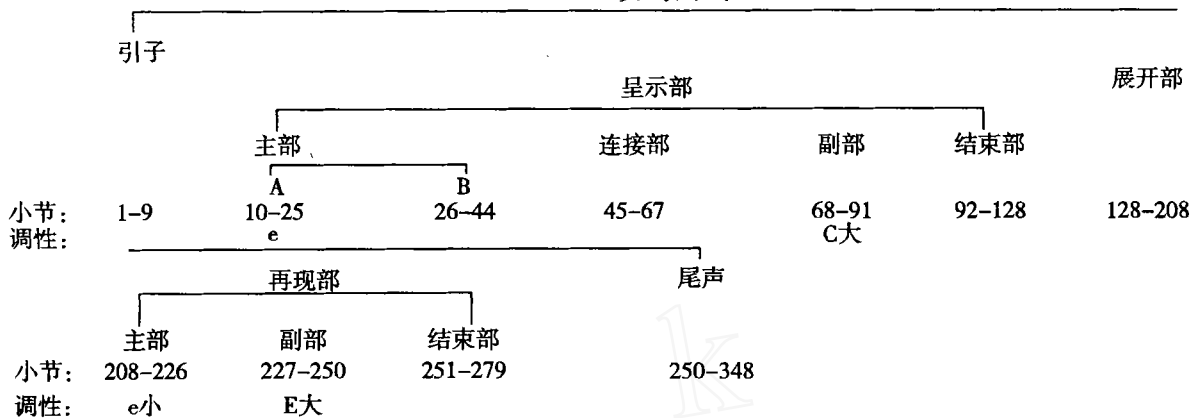
第四乐章曲式结构如下:

主部主题是一个单主题中句的带再现二段式, 庄严地出现在全曲的主调性 e 小调上。副部主题在呈示部中出现在 G 大调上。展开部先用主部主题发展, 经过 G 调, e 调。之后巧妙地把第

二乐章的第一主题与第四乐章的主部主题结合起来,在 F 调、升 F 调、G 调上发展。后来又主部主题节奏紧缩后发展,经过 e 调、降 E 调、a 调,其中还加入了第一乐章主部主题的材料,直到主部

主题材料完整出现在 g 调上,通过降 B 调最后到达主调 e 调的重属和弦。208 小节开始再现部。再现部中副部主题调性回归到主调的同主音大调 E 大调,尾声的最后也在 E 大调的主和弦收束,

奏鸣曲式



将主调的调式由小调式变为大调式,充分利用了调式色彩对比的表现力,使整部作品显得更加宏大与壮丽,升华了全曲的内涵。长达 148 小节的尾声一开始用第四乐章主部主题与连接部主题构成复调对位形式出现,之后相继出现了前面各乐章的主题材料:第一乐章主部主题,第二乐章第一主题,及第三乐章第一主题等,充分显示了终曲综合主题材料总结全曲的作用。

从主题材料的显性特点上看,第一乐章主部主题多次在各乐章中完整出现,在音响上直接起到贯穿全曲的作用,加强了曲式的核心凝聚力。而对全曲各主题的隐性特征进行分析后发现,全曲的主题共同来自两个主题特征,一个是下行级进的主题特征 a,另一个是上行跳进加重重复音的

主题特征 b,它们在各乐章各主题中的体现见所附图示:

第一乐章由圆号奏出的主部主题的第一个动机中可分离出下行级进的主题特征 a,在由单簧管和大管奏出的主部主题第二个动机中可分离出上行跳进加重重复音的主题特征 b。副部主题中,这两个特征综合在一起出现,音乐的性格却与主部主题形成对比,变得较轻快一些。结束部主题中,先出现作了逆行处理并加饰倚音的主题特征 b 构成的下行动机,之后紧接着采用了 b 特征原形材料作反向进行,接下来再是附加了辅助音和经过音的逆行主题特征 b,最后采用主题特征 a 原形的下行级进材料作为结束部的收束:

第一乐章:
主部主题

副部主题

结束部主题

第二乐章 A 段最著名的《念故乡》主题由主题特征 b 加主题特征 a 综合而成。单主题中段 B 段的材料来源于 A 段。C 段主题的前半部分由一个加经过音的倒影 b 特征结合 a 特征构成,后半部分则主要由节奏时值灵活处理并加饰外音的主题特征 b 的倒影逆行构成。D 段

主题主要由主题特征 a 的倒影和逆行的主题特征 b 构成,最后用主题特征 a 的原形材料作为收束。E 主题的前半部分由节奏紧缩的倒影 a 特征和原形 a 特征与逆行并加饰经过音的主题特征 b 综合而成,后半部分由加了辅助音的主题特征 b 和 b 的倒影构成:

第二乐章: A 主题

C 主题

D 主题

E 主题

第三乐章 A 段主题的前半部分由逆行的主题特征 b 构成,后半部分由加饰双助音的逆行主题特征 a 构成,C 段主题的前半部分由主题特征 b 原形加主题特征 a 原形构成。后半部分则主要由

经过倒影和逆行处理的主题特征 b 构成。E 段主题由倒影逆行的主题特征 b 和主题特征 a 构成。而 F 段主题则是一个附加了跳进音装饰的主题特征 a。

第三乐章:

A 主题

C 主题

E 主题

F 主题

第四乐章的主部主题由倒影的主题特征 a 和倒影的主题特征 b 构成。连接部主题的前半部分由倒影的主题特征 a 和叠入的倒影主题

特征 b 结合而成,后半部分则是节奏时值灵活处理了的主题特征 a。副部主题由主题特征 a 和倒影主题特征 b 综合而成。结束部主题从

微观上看是几个小的主题特征 a 联合构成,而在宏观上则是一个隐伏的四小节长度的倒影主题特征 a。从某种角度上来说,这一处理将第一乐章下行级进的主题特征 a 升华为收束全

曲的上行级进的主题旋律,充分利用上行级进带来的上升感和扩张感把全曲的气氛推向了最后的热烈高潮。也使主题材料的集中与综合在更多层面上得到体现:

通过以上分析可以看出,整部《自新大陆》交响套曲中几乎所有主题旋律都是由上文中提出的 a、b 两个主题特征通过改变节奏时值、旋律倒影、旋律逆行、等技术手法演化发展而来。体现出作曲家对简单材料进行复杂技术性处理的高超能力。主题材料的简练与集中,使整个作品结构体现出强烈的核心控制力,音乐材料处理得紧密而精炼,却又变化多端,充分显示了优秀作品不论从音响欣赏角度还是从专业分析角度都经得起推敲的共性。

通过对德沃夏克第九交响曲《自新大陆》曲式结构和主题特征的分析,可以清晰地看到这部长大的四乐章交响套曲在材料上和不同层次结构上的统一性和控制力。全曲在结构上严守古典美学的三部性原则和交响套曲各乐章的组织原则,对同音异名、同主音调性的自由运用又体现出浪漫主义成熟风格的特点,

旋律还带有独特的民族乐派风情。用两个简短浓缩的主题特征,就发展为一个几百小节的大型作品。作曲家在创作作品时是有意识还是潜意识对主题材料进行这些方面的控制目前还无从考证,但任何一部在艺术性和技术性上同样杰出的作品都应该能够经得起不同角度、不同层面的分析,并能通过这些分析显示出作品用料的精省和强大的内在结构力。

参考文献:

- [1] 彭志敏. 音乐分析基础教程 [M] 北京:人民音乐出版社, 1999年 10月
- [2] 吴祖强. 曲式与作品分析 [M] 北京:人民音乐出版社, 1984年 1月
- [3] 全国音乐学院系教学总谱系列, 德沃夏克. 第九交响曲 自新大陆 [M] 长沙:湖南文艺出版社, 2002年 4月
- [4] 钱仁康、钱亦平. 中国艺术教育大系音乐卷 音乐作品分析教程 [M] 上海:上海音乐出版社, 2001年 5月

On the Subject Matter and Structure of Antonín Dvořák's Symphony No. 9, "From the New World"

CHEN Xinting

(Music Department, Guizhou University, Guiyang, Guizhou, 550003, China)

ABSTRACT: By using different musical analyzing methods and from some technique aspects and angles, this paper tries to analyze the subject materials of Antonín Dvořák's Symphony No. 9, "From the New World", and to explore the ways in which the composer dealt with the subject materials and musical structure when con-

sciously or subconsciously composing the work, so as to provide basis of the appreciation, understanding, teaching research, and musical creation of this work

KEY WORDS: subject matter; structure; motivation; feature of subject; unison; enharmonic; inverted image; converse

(上接第 69 页)

乐排练》、《管弦乐队排练》等课程的行课,要求学生加强课外资料的搜集与积累,对音响形象的观摩聆听,从听觉上、视觉上有较深感受,从理性的层面(一般背景、作曲家、作品等)有所了解。力求通过这种多向的、集中的学习,从小提琴的角度,对这一时期音乐的全貌和风格特点有感性和理性上的掌握。在演奏、聆听、研究音乐作品、作曲家的同时,设置视觉艺术导读课,由美术系专业史论课教师授课。此课程实际上是从视觉的角度,按美术发展史,给予学生不同时期、国家、画家(雕塑家)作品的知识,培养赏析美术名作的能力。由于美术史上的流派与音乐史上的流派在性质、表现、范围上几完全一致,更在时间上总会提前先现(最典型的例子是“印象主义”),此门课的开设有助于学生在严格指导下,获得扩大艺术视野的效用,也是对不同时期文化大背景的另一

最直观的方法

在我的研究生教学实践中,通过第一学年一学期的行课实践,应当说基本达到预期的目标:演奏实践方面,除课堂内学习演奏相当数量的巴洛克时期协奏曲、奏鸣曲、音乐会独奏作品外,在本院举办的大师公开课上演奏了巴洛克时期维塔利的《恰空》,在室内乐课中学习演奏了亨德尔的三重奏鸣曲、在乐队课中学习演奏了亨德尔的《水上音乐》等。理论方面,认真阅读了[美]保罗·亨利·朗的《西方文明中的音乐》、[英]杰拉尔德·亚伯拉罕的《简明牛津音乐史》、[美]唐纳德·杰·格劳特、史劳德·帕利卡的《西方音乐史》有关章节,并结合所演奏的相关作品撰写《巴洛克时期小提琴音乐》、“加拿大《彭德雷茨基》弦乐四重奏团大师课后”(以巴洛克时期小提琴作品演奏为主)等小结文章。

Thinking and Practicing

—Teaching of Western music history for graduates of performance

JIANg Zhu

(Music Department, Guizhou University, Guiyang, Guizhou, 550003, China)

ABSTRACT: The teaching of Western music history for graduates of performance has its own characteristics in the aspects of teaching aim, range or methods. Thus these principles are followed: proceeding from one's own specialty and from the collection of perceptibility. The ways of practicing are firstly, study rationally—reading, thinking, writing and collection, secondly, study perceptibly—aspects of hearing and seeing; thirdly, practice—learning and feeling and studying through one's own performance.

KEY WORDS: western music history; uniqueness; rationality; perceptibility; practice