

1812 序曲

正式听音：

虽然这首曲子的名字叫做《1812 序曲》，但是严格的说来它也是属于标题音乐一类，因为它有着文学性和描绘性的标题，并有着较为具体的表现内容。乐曲的引子首先从一首古老的赞美诗《主啊，拯救你的子民》开始，中提琴和大提琴分成六个声部的舒缓演奏十分鲜明的表达了俄罗斯人们宁静安详的生活，此时你应当听到大提琴和中提琴相继演奏时的位置变化。到了（1：18）左右，这个主题加入木管乐器，音响庄严、宏伟而有力。但是此时的音乐节奏也在逐渐的加快，庄严的木管乐器也愈来愈多的表现出紧张的氛围，预示着战争的阴云正逐渐的笼罩着俄罗斯。

随着（1：53）左右的一声定音鼓，你会听到低声部开始出现了一种急促而又惊惶不安的节奏，即象征法军的入侵已打破俄罗斯人民安宁的生活，又表现了当时人们对入侵事件的反应。这时你可以听到一个音调柔和动人、如泣如诉的主题在双簧管、长笛、单簧管和大管（2：46）声部轮流传递。（2：53）和（3：01）左右，会有两次鼓钹对击，此时你应当听到钹所发出的足够的泛音，音乐的速度开始不断地加快，音响也不断地增强，音乐进入一个小高潮。

在（3：12）左右，一个全新的主题出现，它描绘了俄罗斯军队的情形，象征着俄罗斯人民已经开始了对外来侵略者的抵抗，（3：26）在乐队的左后侧，你会听到急促的军鼓声，在小军鼓背景的衬托下，木管乐器和法国号奏出一个号召性的合奏主题，这个主题经过几次反复，随后是一个短暂的休止（4：25）左右，音乐转入快板部分（4：28）左右。

乐曲进行至此，速度已明显的加快，此时开始了描写俄罗斯军队对入侵者的抵抗。乐曲在强烈而又快速的主题中进行着，如果你的系统解析力还不错的话，你会在（4：36）左右听到乐曲中夹杂的一连串类似马蹄的声音，在（4：50）的时候，更是有一声不易察觉的类似击剑的声音混杂在乐曲之中，到了（5：08）左右，法国号和短号相继奏出《马赛曲》，激昂的《马赛曲》的反复奏出，表现着拿破仑的军队一路东进，长驱直入俄罗斯的腹地。而与《马赛曲》相伴的，是另外一只描写俄罗斯人们奋起抵抗的主题，两只主题交错缠绕着，并逐渐的舒缓下来。

在（6：04）的时候，一段充满着俄罗斯风格的主题开始奏响，首先是在（6：20），一首悠扬的俄罗斯民谣为我们生动的描绘了俄罗斯壮丽而又辽阔的景色，它也表达着俄罗斯人民对自己国家的热爱之情。在这段乐曲中我们应当留意位于乐队左后侧的三角铁的声音，如果你的系统高频解析力足够的话，你会听到三角铁所发出的悦耳泛音。乐曲经过逐渐的演变，在（7：35）出现了另外一只俄罗斯婚礼歌曲《在爸爸妈妈的大门旁》，乐曲轻快而富于朝气，注意此时的铃鼓，它的音色是清澈而且十分悦耳的。

在两段舒缓的乐曲缓解了紧张的战斗气氛之后，乐曲重新开始了对战争场面的描写，注意（8：32）左右，在这里你应当清楚的听到几位大提琴演奏者相继翻动了曲谱。战斗场面的描写从（8：36）开始，铜管乐器和弦乐器错综交织，打击乐器象征刀光剑影的搏斗，（9：08）开始，你会听到多次击鼓和击钹的声音，而《马赛曲》在后期会渐次减弱并逐渐消失，它的片断只是加快了速度，时断时续，后来在低音弦乐器的阴沉音调衬托下转入低音区（大管、低音长号和大号）。如果仔细的对照 1812 战争的历史，你会发现这段曲子所描绘的很有可能为两败俱伤但却是战争分水岭的博罗季诺战役。

（10：06）开始，两支熟悉的俄罗斯民谣相继奏响。在这里仍要留意三角铁的声音，此时的泛音应当比第一次所听到的还要充盈，如果你的系统只能听到如敲击铁棒的声音，那就说明你系统的解析力还有待提高。在这两段悠扬的乐曲声中，我们可以想象当时的俄罗斯人在不得不暂时抛弃自己的首都时的心情，那是一种何等痛苦却又对胜利充满着希望的心情。

（11：13）《马赛曲》奏出，但声调已显低沉。但是随后乐曲的节奏越来越快，力度越来越

越强，一种勇往直前的气势逐渐弥漫了整个乐曲，也预示着俄罗斯人民反攻的开始。（11：47）出现了第一声炮响，之后又是连续的四炮。如果你之前的音量开的过大，在这时你的系统就会因为承受不住如此之大的功率而有着烧毁的危险。这几声炮响均录制于 1775 年法国制造的大炮，如果你的系统低频够劲，此时你不仅仅能够听到一声声巨响，更能感受到巨大气浪的冲击所带给你的酣畅淋漓的感受。言归正传，此时音乐转入暴风骤雨般的下行乐句，至（12：36）停止，描写了俄军一举击溃敌军，解放莫斯科，并一路追击敌军的景象。

（12：37）左右，乐曲开始进入了尾声。这时候，整个乐队和临时添加进来的管乐队以雷霆万钧之势庄严而宏伟地奏出开头所用的赞美诗《主啊，拯救你的子民》。而录制于纽约河畔教堂的大钟钟声也被添加了进来，如果你的系统控制力和声场表现不理想的话，此时你听到的只会是一片嘈杂，反之你应当能够听到混杂在钟声里的欢快主题，更会感觉到对胜利更加辉煌的歌颂。但是在（13：40）一个快速而又急促的主题突然之间闯了进来，这不禁让人又回忆起了那些激烈的战斗场面，这个主题的反复呈现，表达了人们对战争的痛恨和对为国捐躯者的崇敬。

最后，一个庄重而有力的主题响起来了，这就是格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》的终场合唱《光荣颂》的主题，（13：52）左右，配合十一响炮声和教堂响起的钟声，俄罗斯人民宣布了最终的胜利，乐曲也在这欢快的节奏中结束。

怎么样？对自己的系统在乐曲中的表现还满意吗？但是这里我们还有另外的一层意思，那就是通过这样的介绍，能够拉近我们与古典音乐的距离。

豫北叙事曲

《豫北叙事曲》是刘文金先生创作于六十年代初的一首著名二胡曲，曾作为新作品在 1963 年的〈第四届“上海之春”全国二胡独奏比赛〉中演奏，引起了音乐界的轰动。这首乐曲无论从题材、内容、曲式、技巧以及二胡的表现力等方面，都有很大的创新与突破，它和刘文金的另一首作品《三门峡畅想曲》一起，被誉为继刘天华以后又一个二胡作品的里程碑。

《豫北叙事曲》采用河南地方音调写成，描写了豫北人民对过去苦难生活的回忆，和对新生活的赞美。乐曲由引子和四个段落组成，为带华彩乐段的复三部曲式。

引子由伴奏乐器奏出，节奏比较自由，为二胡的叙事营造了应有的气氛。

第一个段落从第 15 小节开始，二胡在两小节伴奏音型的引导下，进入叙述性的主题呈示，描述了豫北人民对往昔生活的回忆。这个段落以加花变奏的形式写成，主题先后共呈现了三次，其层次一次比一次高，情绪一次比一次激动，旋律也因加花而一次比一次复杂。主题在第一次呈示时，音量不要很强，情绪较为内在，旋律要求从心中流出的一般。因此，在二胡进入时，弓子要在运动中起音，具体方法是：将弓子稍稍向上提起，乘下落之势开始向右运动，至弓毛落到琴筒时贴弦发声，注意弓毛要缓缓向弦上靠，而不要猛地向弦上撞。这样的发音不带音头，音乐显得非常内在，有从心中流出之感，而且音质会很干净。主题乐段在演奏时要特别注意连贯和质朴，这其中就有一个把握分寸感的问题：因为要强调了连贯，容易将滑音奏得过粘，或将整段音乐连成一片，而忽略了乐句的分句；强调了质朴，又往往会使得演奏得显得呆板、生硬，忽略了换把、换弦时的圆润和平滑。因此，适当地调配好这两者之间的关系，使之恰到好处，就成了演奏好这一段落的关键所在。在换把时，我们可以采取“露头藏尾”，或“藏头露尾”的滑音方式，如第 17 和 18 小节：其“2”和“1”之间的同指换把滑音，要用“2”音的尾滑音，并将滑音的尾隐去，“1”音要在拍点上奏出；又如第 19 小节：其第二拍“1”和“3”音之间的异指换把滑音，要用“3”音的首滑音，并将音头隐去。这两种不同滑音的选择，与分寸的把握，需要演奏者十分细心地来推敲。此外，安排好乐句的分句和呼吸也是十分重要的，一般来讲，当句尾的长音发出后，要立即放松，声音稍稍渐弱；在句首音发出

前的适当时刻吸气，再与句首音发出的同时呼气。这样，尽管在乐句衔接的过程中音乐不间断，但分句还是很清晰的。在练习时，我们可用吟唱乐谱的方法来找到正确的呼吸感觉。为了增加音乐的色彩，在主题第一次呈示时，凡用到内弦“2”音时，都可用泛音来演奏，但要注意与前后音的衔接要自然、通畅。

从第 42 小节起是主题的第一次变奏，速度可稍稍加快一些，旋律的进行上更为连贯、爽朗，一气呵成；音乐上也要更深情些，其语气层次要较前段上一个台阶，在演奏时仍需注意曲调的句法之感。第 47 小节第二拍中的“# 4”音是一个富有特性的音，要用较大幅度的压揉来奏出它特有的浓郁风味。为了突出该音的演奏效果，其前面的“5”音可不揉弦，以造成变化与对比。在滑音的运用上，要以清淡为主，避免过“粘”。但第 49 小节中一指的同指滑音，却要求奏得非常委婉、内在，滑音速度不要过快，滑音过程要充分，其“# 1”音作为“2”音的辅助音，在音高上要向“2”音倾向二十音分左右。第 56 和 57 小节的长音“6”音，要强后突弱，注意不可过早渐强，要待六连音上行琶音时以很快的速度渐强，将主题第二次变奏的情绪一下子推上去。

第 58 小节起是主题的第二加花变奏，速度进一步加快，音乐更加激情向往，其语气层次更上一个台阶。这一段的运弓要非常地连贯，可左手按指却要有点“点”，十六分音符的时值要准确、均匀；换把要果断，旋律进行要通顺。第 65 小节在奏法上与第 49 小节一样，要求用非常委婉、内在的同指滑音奏出，此小节可以说是本段滑音的“眼”，只要分寸把握得恰当，效果是很好的。这一段在演奏时要用“心气”来控制其句法感。奏至第 70 小节起速度渐慢，第 71 小节后应有一个气口，第 72 和 73 小节的长音“2”音需延长、渐弱，非常从容地结束乐曲的第一个段落。

第二个段落由伴奏乐器自第 74 小节慢起渐快，情绪比较活跃，至第 92 小节起二胡进入。这个快板乐段语气要扬起来，显得非常兴高采烈，表现了豫北人民愉快的新生活。开始的两个乐句是重复句的结构，在演奏时要注意它们之间的微小差别，如：第 92 小节的第一拍是以快速回滑音来作音头装饰的一个四分音符，而到第 96 小节的第一拍变为带辅助装饰音的两个八分音符；又如：第 93 小节的第一拍是不带附点的八分音符，而第 97 小节的第一拍却是带附点的八分音符音型，这些细节在演奏中都要注意将其表达清楚。第 100 和 101 小节第二拍上的连弓保持音实际上可用连顿弓奏出，也就是说发音要短促、跳跃，音符的时值不要过长，以免有拖泥带水之感，还有第 109 小节第一拍上的连弓保持音奏法亦同。第 107、111 和 115 小节第一拍上的大上滑音，应是“露头藏尾”式的滑音，既然滑音的尾隐去了，那么谱上的小装饰音也就是起到了指示滑音消隐的大概位置的作用，并不实际奏出来。在伴奏乐器四小节的间奏以后，二胡于第 122 小节进入快板主题的变奏和展开部分，这一段落音乐更加明快，旋律起伏较大，非常富有河南地方戏曲音乐的特点。在演奏时，运弓要有一定的力度和刚劲，十六分音符的时值要准确，颗粒性要强；旋律中有很多前半拍休止、后半拍起音之处，如：第 134—138、154、156 等小节，在前半拍休止时，弓毛要紧压琴弦，后半拍起音时，弓子要突发运动，发出“嘎”的一声音头，使声音如同刀切一般地干净、有力，要避免声音发“软”的不良倾向。在快板主题展开的过程中，音型模进是一个重要的手段，演奏时要注意各自不同的特点。如：第 138—141 小节“053 2321 | 2321 2321 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 |”这句旋律在第 146—149 小节、第 174—177 小节和第 183—186 小节模进时，在力度上都有一个弱起渐强的过程，但根据曲调音区的不同，在语气层次上也需要有高低各异的差别，这样才能使音乐生动起来。又如第 150—153 小节这四小节的曲调：“1 #4 | #4 5 5 | 5 1 | 565#4 5 |”在第 178—182 小节模进时，要抓住两个要点：一、其中的变化半音作为具有导音性质的辅助音，在音高上要尽量向骨干音倾向；二、同指滑音，如“# 4—5”和“# 1—2”之间的滑音，要使导音向主音解决的效果更为强烈，让听众有一种如释重负之感。因此要将这两个滑音奏得稍稍强调，尤其在换弓时，右手要突然“甩”一下，以一个重音来加

强其演奏的效果。此外，这一个音乐片断极富河南地方戏曲的风味，在演奏时要利用揉弦、滑音等手法，奏出戏曲唱腔的韵味来。

在这一段音乐中，还有三处需要特别注意的，第一处是第 142—145 小节：

“2 5 | 2 5 | 1 - | 1. 7 |”

这一乐句是非常富有戏剧性的，第一、二小节的四分音符要奏得饱满、有力，将情绪推上去，到第三小节在一个强装饰音后突弱，其效果使人联想到在游乐园中坐“激流勇进”时从高处突然下滑的感觉，要求演奏者在演奏时溶入一定的意念。第二处是第 187 小节：

“6 3 |”

这是一对大上滑音隐尾、大下滑音隐头相接的典型谱例，其奏法特点在第一章中已有述。第三处是 193 和 196 小节：

“#4 - | #4. 5 | 5 - | 5 - |”

这一处的“#4”音要模仿坠胡用滑揉技法来演奏，非常富有河南地方风味；“#4”——“5”音之间也具有导音向主音进行的性质，演奏时同样需要用右手弓子的突然“甩”动，来加强不稳定音向稳定音解决的效果。

在一段伴奏乐器的间奏以后，二胡于第 219 小节进入乐曲的第三段，这是一个华彩乐段。其前部是一个散板，共分为三个乐句，在演奏时，每一个乐句都有慢起渐快和弱起渐强的过程，尤其注意运弓要从非常松弛开始，其右手手指均浮于弓杆之上，以能带动弓子运动为度，然后再逐渐地紧张起来，最后使发音结实而饱满。其中部是小快板，开始的慢起渐快加速要均匀，不要过于自由，二小节后(第 222 小节)即进入正常速度的演奏。第 223 小节的双音是以左手二指勾外空弦，以弓子拉内空弦奏出，发音要短促，富有弹性。旋律从第 234 小节起速度渐慢，运弓渐宽，发音厚实；至第 237 小节后要收住，深吸一口气，然后以“sf”的力度奏出华彩后部的第一个音。

华彩的后部节奏比较自由，力度变化也比较丰富。请注意第 245 和 246 小节：

┌提起┐└放下┘
“ 35 | 107 6 3 |”

此处演奏时，要有“将一个花瓶缓缓提起，再轻轻放下”的类动感。旋律从第 246 小节第二拍起渐慢，在演奏第 248 和 249 小节的长音“5”音时，心中要默唱伴奏的旋律，以便在恰当的时候吸气、起音，进入乐曲的再现乐段。

第 250 小节起是乐曲的再现部，它变化地再现了第一段的主题音调，情绪饱满、明朗，速度也较第一段要快些，旋律要进行得非常积极，富有前进的动力，以表现出豫北人民对新生活的赞美和对美好未来的憧憬。在演奏中，要求气息连贯，一气呵成，中间没有明显的气口和间歇；并注意运弓宽阔，发音厚实。右手的运弓感觉(意守点)要靠向大臂部位，换弓要尽量减少痕迹。换把时可略带滑音，但要把握好分寸，切忌过软、过粘。旋律中的“#4”音大多是下行时的经过音，因此在音律上不宜过高。第 273 小节虽然与第一段中第 49 小节的曲调相同，但在再现时就要求奏得爽快一些，以与该段的音乐性格相吻合。在力度和旋律起伏的布局上，有三次向上推进的过程

第一次是第 264 小节的“5”音，要强后突弱，再渐强，一直推到第 266 小节“f”的力度上。

第二次是从第 280 小节起渐弱，在“mp”的力度上持续三小节后渐强，推到第 287 小节的强音上，为了使下面的旋律奏得更为宽广，因此这一小节要渐慢、撑开。第 288 小节起是乐曲的尾声，它以主题音调向上模进，将情绪推向高潮。演奏时速度要稍慢，运弓更为宽阔、饱满，意念中要如大海波涛般的广阔与激动。

第三次是从第 296 小节起，节奏转为自由地，力度上要突然地弱下来，高音区的音色要细腻、透亮，以便从音量 and 音色的对比上为乐曲辉煌的结尾作好准备。第 299 小节应迅速渐强，从而强有力地、斩钉截铁地奏出第 300 小节的四个八分音符；然后是一个大气口，

深吸一口气后以弱起渐强的琶音，推出全曲力度最强、音乐最为辉煌的乐曲结束句。这一句的每个音都要用全弓、以最饱满的声音奏出，注意音符的附点要稍稍地加以强调。在演奏实践中，总会感到结束句太短了些，常常觉得意犹未尽，为了弥补这个不足，我们可以将乐句中的两个小节反复一次。

末尾三小节“5”音的长音在力度上应奏成“sfp”，听伴奏乐器一小节的间奏以后，再与之一一起渐强，最后以一个强推弓结束全曲。

《豫北叙事曲》以其深邃的内涵、创新的手法，确定了它在二胡作品中的重要地位，多年来一直是二胡演奏者的必修曲目之一。我们在演奏这首乐曲时，除了要完成技术、风格、乐曲处理等多方面的各种要求以外，还必须在思想上具备一个现代人的意识和观念，用一种积极奋进的态度去理解这首作品，充分地表现出作品中现代人应有的形象与品质。

牧童短笛

《牧童短笛》结构简洁，为典型的三段曲式。呈示段：(1-24 小节)，G 徵调式，C 宫系统，4/4 拍，共包括 6 个乐句，每个乐句都由 4 小节构成，句与句之间的音乐材料呈对比关系，主题带有浓郁的江南水乡风味。整个呈示段速度较缓慢，旋律十分悠扬、宁静。采用的是二声部对比复调的写法，高声部与低声部一呼一应，一对一、一对二、一对四，上紧下松，上静下动，乐节与乐句之间左右手互为补充，形成呼应交替进行，既有密切关联，也形成了明显的对比。中段(25-52 小节)，为“并置型”中段，采用了中国音乐中的“旋宫”手法，主调性为 G 徵调式，2/4 拍。复调音乐变为了主调音乐，音区提高，速度加快，采用了民间舞蹈的节奏，旋律欢快有趣，描绘了天真无邪的牧童在愉快的玩耍、嬉戏的情景。从主题材料、节拍、速度、和声调性、音乐织体和情绪等各方面都与呈示段形成了鲜明的对比。中段分为 3 个乐句，每句 4 小节，系同一主题材料在不同音高上的移位重复，采用了动机模进发展的手法，与前一段产生了强烈的对比，乐段自身反复了一遍。第一句为 D 徵调式，第二句为第一句的上五度属方向严格模仿，A 徵调式。第三句又为第二句的上五度属方向变化模仿，A 宫调式，但只进行了两小节，因要进行乐段反复，所以在后两小节又回到了第一句的 G 宫调式。为了与前后的对位风格统一，中段采用了平行的三度下行与持续的低音，减弱了功能进行，从速度、力度、和声调性上为回归再现作准备。再现段(52-76 小节)是呈示段的变化再现，在保持呈示段骨架的基础上又添加了一些装饰性的音符，其方式多是在二个八分音符的节奏中再加入两个音符变成了十六分音符，使主题的旋律显得更加流畅、紧凑、欢快。再现段的调性先在 G 徵调上，然后在 D 商调上，最后逐渐减弱音量而结束在主调 G 调上。“加花变奏”手法的应用，达到了“变化再现”的目的，使音乐更为婉转动人，更深入而富于动感。 [1] [5]

牧神午后前奏曲

二、《牧神午后》作品分析

——长笛独奏。《牧神午后》是三部曲式前奏曲，作品的开始是长笛独奏，引出主题-半音阶滑行，即恬美又有一丝慵懒之气。长笛从低音区开始吹奏，速度从容平稳，没有较大的旋律起伏，将“牧神初醒，带有一丝慵懒气息，回味着梦境中的情景”这一画面展现得淋漓尽致，似乎林中仙女真的来过。

——旋律出现。旋律出现后就是木管吹奏的柔美和弦与竖琴的刮奏，表现牧神午后冥想的神情，营造了一种飘渺梦幻的意境；接着长笛又重复一样的旋律，同时弦乐组演奏微弱震音辅助。长笛演奏的旋律第三次出现时其他乐器也相继延伸开来，竖琴演奏流动的琶音、大提琴和中提琴形成交相呼应，赋予音乐变化性，展现出一种午后阳光下的草地以及牧神浓浓的倦意。

——第二部分。作品第二部分可以分为两段：第一段，由双簧管独奏吹奏出音色明亮且短暂的乐句，然后加快吹奏速度且节奏规整紧凑；接着小提琴高四度重复乐句，使音乐色彩更加明亮，牧神在梦境里的热情被夏日的阳光驱散；竖琴刮奏带出了圆号缠绵悱恻的“对话”，接着相继出现了长笛、单簧管、双簧管、圆号四种乐器的独奏^[2]，让音乐表现得更为细腻，展现出一种柔情之美，将一场“爱情的白日梦”展现得惟妙惟肖，奏出了爱情的迷离恍惚、可望而不可触摸；紧接着，音乐的力度逐渐强化，各个乐器衔接更加协调，织体更加细腻，共同描绘出了千变万化的音乐色彩。第二段，第二段展现出的音乐是整个作品中十分优美的，由所有的水管组奏出旋律，弦乐演奏的旋律很细，在切分节奏的演奏时也很轻，表现出整个旋律的移动性，两架竖琴的琴音也融合其中，随着音乐的发展力度逐渐增强，最终使乐曲的热情达到一个顶端。

——第三部分。作品的第三部分可谓是第一部分音乐的简单再现，依旧是由长笛吹奏，体现出慵懒之意，但此时乐曲的调性已发生改变，作为背景的音响表现得更加细腻，整个音乐的发展是以线性为主题不间断向前，就像是流淌的小溪一般，没有任何扩展。而且，为了将牧神午后慵懒的状态表现得更加传神和细致，第三部分的音乐主题节奏有一定的拓展，音乐织体也更加丰富。

——乐曲尾声。最后一部分就是整部作品的尾声，长笛仍然是主要的演奏乐器，同事弦乐组用极为细致和十分轻柔的震音衬托长笛的演奏，增添一种“震颤”之感。但这种欢愉是

十分短暂的，接着音乐又展现出慵懒的情绪，就好像“欢愉”没有来过一样。最后音乐在寂静里结束，回到了炎炎夏日和煦的阳光、芬芳的草木、森林的安静，牧神又进入了梦乡。

伏尔塔瓦河

坦白地说，从小到大，从来没有哪部乐曲像它那样深深地震撼过我。它时而欢快，时而深沉，像一位历经沧桑的母亲，诉说着它的内心世界，讲述着它那曲折动人的历史。它就是我心中最伟大的交响音乐——《伏尔塔瓦河》。

第一次接触《伏尔塔瓦河》是在几个月前，刚开始听的时候只是觉得这部乐曲很动听，很有气势。之后，经过老师的一番介绍，我才明白这首乐曲原来有着那么丰富的内涵，它背后隐藏了这么多需要细细品味的点点滴滴。它像一部文学名著一样，用更含蓄更高雅的方式，表达着作者思想与情怀。也只有这时，我才懂得了音乐也会说话。

《伏尔塔瓦河》是捷克著名作曲家斯美塔那创作的交响诗，以它表现出的忧国情怀与爱国热情，被称为捷克第二国歌。显然，它是围绕捷克最大的河流——沃尔塔瓦河（由南北纵贯捷克国土，是捷克人民赖以生存的母亲河，是捷克民族繁荣昌盛的摇篮，在捷克人民心中占有重要的地位）而写的。在这首交响诗里，作者从河水的源头开始描写，逐渐映现出奔腾不息的伏尔塔瓦河。将岸边茂密的森林、富有生气的乡村、宁静的月夜、险要的峡谷、古老的城堡与民俗生活和神话传说相联系起来，展示了捷克山河的美丽和悠久的历史。表现出了极其强烈的爱国精神。

乐曲一开始，作者用长笛，单簧管，小提琴等乐器，表现出两条小溪欢悦地向前流淌，渐渐地，水流越来越大，水势越来越猛，最后终于汇聚成一条波涛翻滚的河流——沃尔塔瓦河。之后由全体乐队演奏，用宽广、律动性很强的旋律来表现出伏尔塔瓦河的主体部分。仿佛在宣誓着作者对捷克民族炽热的爱，以一种不可抵御的力量向前翻滚、奔腾。最后所有的管乐器高昂地奏出，在人们眼前表现出一幅

“滔滔河水依旧向前奔流，并渐渐地消失在远方”的画面。

多么情感丰富的音乐啊！它形象、鲜明、生动，散发着浓郁的生活气息。每当听到这首曲时，我会情不自禁地激动起来，体会到它那无比伟大的灵魂。没错，是它让我感受到了捷克那壮丽的山河和光辉的历史；是它让我领会到了音乐的魅力；是它激励了我要像伏尔塔瓦河那样勇往直前……

《伏尔塔瓦河》，不亏是音乐中的经典之作！