



CLASSICAL

古典音乐400年

7



民族乐派的舵手

德沃夏克/格里格/里姆斯基-科萨科夫
西贝柳斯/巴尔托克

许钟荣 主编

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族乐派的舵手/邵义强,许钟荣编著. — 石家庄:河北教育出版社, 2004.1

(古典音乐四百年)

ISBN 7-5434-5281-2

I. 民… II. ①邵…②许… III. ①音乐家—生平事迹—世界②古典音乐—音乐欣赏—世界 IV. K815.76 J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第108005号

冀图登字03-2000-019号

—— 古典音乐400年 ——

民族乐派的舵手

策 划: 王亚民

主 编: 许钟荣

作 者: 邵义强

音乐编审: 骆 岭

责任编辑: 孟保青 柳刚永

封面设计: 张志伟 牛亚勋

版面设计: 彭范先

出 版 者: 河北教育出版社

地 址: 石家庄友谊北大街330号 050061

制版印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

开 本: 1/16 640×960mm

印 张: 41.5

版 次: 2004年1月第一版 第一次印刷

书 号: ISBN 7-5434-5281-2/J·491

定 价: 102.00元(共二册)

版权所有 侵权必究

CLASSICAL

古典音乐400年

民族乐派的舵手

德沃夏克 / 格里格 / 里姆斯基—科萨科夫
西贝柳斯 / 巴尔托克

许钟荣 主编



河北教育出版社

出版序

“古典音乐”（classical music）原系指古代流传下来堪称经典的音乐作品，后其义经延伸，广指音乐作品具有深刻的思想内容与完美的艺术形式者，皆谓之“古典音乐”。在这个意义上，不同历史时代、不同国家、民族其有着高度艺术性的民间或专业的音乐，都可称之为“古典音乐”。

在欧美音乐中，对古典音乐也有多种解释：1. 特指自18世纪中叶至19世纪20年代，以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的音乐，也就是所谓的“维也纳古典音乐”。2. 从维也纳古典音乐时代往前追溯至蒙泰威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔为主的音乐，甚至更往前推移到欧洲文艺复兴时期的音乐。3. 从维也纳古典音乐往下延伸到19世纪末、20世纪初的欧美专业音乐，也就是把浪漫派音乐与民族乐派音乐含括进来。在这个意义上，古典音乐与20世纪初发展出来的“现代音乐”形成一个对应的观念。4. 把20世纪初以来非纯粹娱乐性的现代音乐也包括在古典音乐的范畴里。在这层意义上，古典音乐与严肃音乐概念相合，而对应着轻音乐、流行音乐与通俗音乐。

《古典音乐400年》这一套书涵盖的范围是从16世纪的蒙泰威尔第（1567~1643）到20世纪的肖斯塔科维奇（1906~1975）等36位音乐大师，时间的跨度约为400年。

本套书的文字内容与大部分的图片的使用权，是“锦绣”出资，向意大利“法布里出版集团”购得的。其中也有部分图片来自日人属启成氏所著《图片音乐史》，另有一小部分来自崔光宙、唐幼铎、谢豪生及比利时摄影家Tim Heirman等的作品；而将原意大利文翻译成中文的工作，都是由“中国对外翻译出版社”委请专家完成。在

意大利出版时，原是以分册百科（part work）的形式出现。意大利原版系以大音乐家为主轴，每位音乐家以1或2册的规模出版。1994年我们将之引入，将它定名为《音乐巨匠》，也以分册百科的形态出版发行。到了1997年，这套书就停止再版了。我是于1998年底有机会细读后，发现内容实在深刻精辟，读起来兴味盎然；但也不可否认的，原先所用的图片是有些牵强，图说也常言不及义。这引发了我“重作冯妇”的心思——何不由我自己来编辑，重新出版，以飨读者！

经过与几位同仁的反复讨论，最后我们决定以音乐时代为主轴，分成八册，即《巴洛克的巨匠》、《维也纳古典的乐圣》、《浪漫派的先驱》、《浪漫派的旗手》、《浪漫派的巨星》、《剧场的魔术师》、《民族乐派的舵手》、《现代乐派的大师》等予以编辑出版。原来的内文有些调动并增删，图片说明也由我重新写过，装帧设计也全部更新。我自认已尽了一位主编该有的责任，也重新享受了编辑的快乐，但最重要的还是读者的感受，这倒使我有些惶恐起来了。

除了这八本书之外，我们还请邵义强先生就书中所述及音乐家的主要作品作了详尽的剖析，以为爱乐者进入音乐殿堂的导引。

这套书就这样呈现在您的面前了，虽然我自觉不差，但最期盼的是您也能满意；更希望您批评指教，使我们的出版水准能益发进步。

许瑾等

谨识 1999.6.1.

前言

民族乐派的舵手

邵义强

浪漫乐派早期舒伯特的艺术歌曲，是根植在德国民谣上的；韦伯由于要和罗西尼的意大利歌剧做出意识上的对抗，于是创立了德国民族歌剧，他的题材取自民间传说，而且用本国语剧本作曲。也就是说，浪漫主义的自我主张，把传统的音乐引入多样的个别化表现上，同时从一八四〇年前后兴起的强烈民族国家意识、同胞爱和乡土情怀，在浪漫乐派后期并行般孕育出所谓的民族乐派(Nationalist School)。这个乐派自俄国发轫后就迅速蔓延到欧洲东部、北部和南部的一些国家。

在封建时代，音乐是由贵族们培育与营造的，音乐的民族性几乎不受重视。原因是这些不食人间烟火的贵族，都认为民俗音乐是低贱的、粗俗的，于是加以排斥。可是封建制度崩溃而自由思想兴起后，艺术创作上出现尊重个性的浪漫主义，这种个性的强调，又转移成民俗的强调。

如果把古典主义的音乐比喻为每行字数相同的押韵诗，那么浪漫主义的音乐就是自由的散文，民族主义的音乐就是用方言写出的民间故事。古典音乐是由贵族所操控的，浪漫音乐是由中产阶级和知识分子给予支持的，而民族主义音乐则可以说是不分阶级，为全民所喜爱。

其实，民族主义音乐绝非突然冒出来的，除了前提的浪漫乐派是导火线之外，它的胚胎是极为遥远就孕育的，民谣或民俗音乐，在任何时代、任何民族中都留有丰富的矿脉。这些宝藏较早时就为音乐先进国的音乐家们发现，把它提升成精练的音乐作品，然后随着时代的推进，终于拓展出民族乐派的康庄大道。

除了前提的舒伯特和韦伯外，稍早前莫扎特的歌剧《魔笛》中就已具备了国民主义色彩；莫扎特和贝多芬的《土耳其进行曲》、莫扎特的歌剧《后宫诱逃》等，则呈现出异国趣味；海顿和舒伯特的音乐中，也时常可以发现匈牙利曲调。稍后肖邦的马祖卡舞曲和波兰舞曲，以及李斯特的匈牙利狂想曲中，民族色彩则变得更为强烈，这些作曲家都可以看成是民族乐派的先驱。

最早在俄国繁盛起来的“民族乐派”，很快就在西欧以外的地区萌芽、滋长，这些国家包括东欧的捷克、匈牙利和波兰，北欧的芬兰和挪威，以及南欧的西班牙。因此，要介绍“民族乐派的舵手”时，当然必须从龙头老大的俄国说起。

· 俄国

俄国在一九一七年十月革命后，才成为苏维埃国家，但以前却是由沙皇统治的帝国，专制政治持续了三百多年。这时，俄国的沙皇和贵族们，是把意大利、法国和德国等国家的音乐，当作自己的音乐完全地接纳与享用。

可是，俄国从古时候就有很丰富的民族音乐，同时，俄国国教的希腊正教，也有不少教会歌曲。由于他们是一个农业国家，各地民谣俯拾皆是。只是，俄国从十八世纪以后，就广泛地接受欧洲的音乐，歌剧必定是意大利的，芭蕾舞是法国的，交响曲是德国的，他们所推崇的全是外国的音乐。

接着，在十九世纪初，俄国引发了新的音乐运动。在这个国家中，出现取用俄罗斯民族音乐作为材料，写作歌剧或交响曲等作品的音乐家。

进入浪漫派时代后，先由文学家们发挥自己的个性，尊重国民性，发表了大胆的诗、小说和戏剧。在俄国，也出现像普希金（Pushkin, 1799~1837）这样的民族作家，在他的小说或诗剧中，严正地批判贵族和地主的腐败与暴虐，而且用写实的手法，描绘俄国老百姓的真实面貌。

这种作风，并不局限在文学里，在音乐方面，也出现强烈地显示民族意识的作曲家。他们已经自觉到所谓音乐，并不是意大利、法国或德国的专有物。第一个领悟这种道理的国家，就是俄罗斯。

由于俄国是一个横跨欧亚两大洲的大国，在他们国境里，混杂着各种民族或种族，于是很自然地出现了取用不同民族音乐作为素材，创作交响曲和歌剧等艺术音乐的作曲家。

使俄罗斯的民族性活在艺术音乐中的人，就是俄国音乐鼻祖格林卡（M. I. Glinka, 1804~1857）。这位五十四岁去世的音乐家，曾负笈德国，对海顿、莫扎特和贝多芬的作品，相当熟悉、喜爱。后来，他又到意大利学习歌剧，而且到巴黎和西班牙游历过。他亲自接触与体验到欧洲的各类音乐，然后站在这厚实的基础上，在十九世纪前半，创作出以俄国民族音乐作为根基的、真正的俄国人的艺术音乐。

自此，以民族音乐作为素材，明显地展示民族性的音乐运动，在格林卡之后，就如同野火燎原，在俄国蓬勃地发展起来，不久，就产生了“俄国民族乐派”。而这个“民族乐派”的伙伴，共有五位，又称为“五人组”。他们是巴拉基列夫（M. A. Balakirev, 1837~1910）、居伊（C. A. Cui, 1835~1918）、鲍罗廷（A. P. Borodin, 1833~1887）、穆索尔斯基（M. P. Mussorgsky, 1839~1881）和里姆斯基-科萨科夫（N. A. Rimsky-Korsakov, 1844~1908）。

这五位之中，鲍罗廷是写作交响诗《在中亚草原上》的作曲家。如前所述，俄罗斯是横跨欧亚两大洲的国家，鲍罗廷就是出生在亚洲人血统很浓的、位于中亚南方的高加索地方的贵族之家。鲍罗廷对俄国境内富有东方味的民族音乐，产生浓厚的兴趣，于是把它们当作歌剧、交响曲和歌曲的写作素材。鲍罗廷的歌剧《伊戈尔王子》，是运用东方民族音乐的要素写出来、风格堂皇的国民歌剧，其中最著名、雄劲有力的舞曲《鞑靼人之舞与合唱》，具有极为强烈的东方色彩。

穆索尔斯基是“五人组”中最具独创性的作曲家，出身士官学校，毕业后就任军职，因和巴拉基列夫及居伊等人相识，遂辞退军职，从事作曲。可是他的作品在世时不为世人所了解，由于贫穷，他曾充任小官吏一段时间，酷爱杯中物，一生在潦倒中度过，四十二岁就因酒精中毒去世。

穆索尔斯基的作曲技巧，全凭自学，仅凭他超人的天分，糅合俄国民间音乐的要素，写作了真正能深扣聆赏者心弦的音乐。他驱使了非常高级的作曲技巧，从古老的传统样式挣脱出来，写出完全富于独特性、表现奇突、充满天才光芒的作品。他的音乐，由于深邃的忧郁感和猛烈的热情，无不令人感受强烈震撼。这是活生生的音乐，是从真实中产生的美，那粗犷神奇的表现力，遥遥凌驾在技巧所能表达的境界。

里姆斯基-科萨科夫也是出身军职的民族乐派作曲家，自海军士官学校毕业，可是不到三十岁就成为圣彼得堡音乐学院作曲系教授，后来还升任院长。他是民族主义早期作曲家和二十世纪初俄国作曲家间的桥梁人物，为一八八〇年代俄国新音乐运动的导师。

里姆斯基-科萨科夫的风格，管弦乐极富光彩，巧妙地驱

使了俄国民间音乐。其最大的特色是节奏与旋律新鲜,和声大胆而畅快,流露出梦一般优美的幻想世界。这些特色和穆索尔斯基恰好相反。他为了使穆索尔斯基的音乐为世人所了解,曾经花费许多心力。在技巧的优异上看,他和柴可夫斯基颇为相似;但在作曲的方式上,柴可夫斯基是折衷式的,是后期浪漫乐派风格的,但里姆斯基-科萨科夫却坚守民族乐派的立场,努力于开拓新的创作途径。

· 捷克

今日的捷克,也就是古时的波希米亚,是继俄罗斯之后,发展出民族音乐的国家。位居欧洲中央的捷克,曾经是前苏联的东欧附庸国。该国的中央是一个低洼区域,称为“摩拉维亚”;西部就是大家熟悉的“波希米亚”;而东边的山岳地带,则称为“喀尔巴阡山区”。

西边的波希米亚是个盆地,住着凯特族、日耳曼族和捷克人。但是捷克全国中,大多数的人是和俄国人同族的斯拉夫民族,所以自古以来,他们的音乐性格和莫扎特或贝多芬的音乐,是迥然相异的。

当十九世纪浪漫派音乐运动兴盛,各国的民族音乐逐渐发展成艺术音乐时,具有独特的民族音乐和民族传统的波希米亚,很快就向流着同样血统的俄罗斯看齐,开始创造他们美好的民族音乐。

为波希米亚开辟这条大道的人,就是斯美塔那(Bedrich Smetana, 1824~1884),继续使其发扬光大的,是斯美塔那的学生德沃夏克(Antonin Dvořák, 1841~1904)。

波希米亚农业与工业是同时发展的,自古就有丰富的农民之歌与舞,还有和生活密接的戏剧音乐。以这些民间故事为题材,配合民族歌曲与舞蹈作成的波希米亚国民音乐的名作,就是斯美塔那的歌剧《交易新娘》。

晚斯美塔那十多年出生的德沃夏克,对波希米亚民族音乐的发展,贡献也很大。德沃夏克是乡下客棧老板的儿子,是听着住宿家中的旅行艺人所演奏的民族音乐长大的。于是波希米亚的民族音乐就在他的生命中生根,终身热爱不渝。德沃夏克也很

崇敬贝多芬,同时还受到李斯特与瓦格纳的影响。这位站在德国系音乐的基础上制造民族音乐的音乐家,其创作的历程和俄国的民族乐派作曲家们是一样的。

在大约五十岁时,德沃夏克被聘请前往美国纽约一所尊重民族音乐的“国民音乐院”,担任该校的校长。由于受到优美的民族音乐所吸引,他就研究起美国的民谣,包括美洲土著的印地安人音乐,以及从非洲传来的美国黑人音乐。由于发现这些音乐和祖国波希米亚的民族音乐性格极为相似,所以觉得更加亲切,于是德沃夏克谱出脍炙人口的《自新大陆交响曲》和《美国弦乐四重奏》等名曲。

· 北欧

追随俄国和波希米亚之后成为新的音乐国家,并在十九世纪跃登世界乐坛的,就是北欧斯堪的那维亚半岛诸国。其中最受人瞩目的,就是挪威,同时芬兰也是不容忽视的。

不论是那一个寒冷的国家,都有丰富的传说、民谣和舞蹈。挪威是距今大约一千二百多年前,掠夺欧洲西海岸各地的北欧海盗(Norman Viking)的巢穴,后来也成为基督教国家,但自古就具有独特的国民文化。

另一方面,芬兰这个国家也在一千两百年前就有芬族人定居,曾代代口传下来的国民叙事诗,就是“卡勒瓦拉”。所谓“卡勒瓦拉”是由五十章的歌谣形成的、以芬兰人传统的战争作为题材的叙事诗,芬兰著名的作曲家西贝柳斯曾取用其中的一部分故事作曲。

这些民族遗产极为丰富的国家,到十九世纪时,当有人高喊着民族自觉与独立时,立即点燃炽烈的国民音乐运动。

挪威在一八一四年,挣脱丹麦的支配而独立,接着,民族文学和民族音乐的运动也兴盛起来。在文学方面,出现了易卜生(Henrik Ibsen, 1828~1906);在音乐方面,则出现了格里格(Edvard Hagerup Grieg, 1843~1907)。他们的年龄差别不大,算得上是同时代的人。易卜生写剧格里格作曲的《培尔·金特》,可以说就是由这两位民族艺术家同心协力创造的、挪威民族之魂的结晶。

另一方面,音乐抒情诗人格里格,曾透视挪威的大自然与

同胞们。他把内心所感触的,像诗或素描般化成音乐。由于他弹得一手好钢琴,即使是那些短小玲珑的钢琴曲,也洋溢着北欧乡土的芳香,生动地传达挪威特有的旋律与情趣。

芬兰在经历俄国的长期支配后,到一九〇五年好不容易才获得独立,成为一个共和国。可是在俄国侵占期间,民族的爱国运动却接连不断。第二次世界大战时,虽然芬兰加入轴心国,被盟军打败,可是在北欧诸国中,再也没有任何一国的国民,像芬兰人那样强烈而赤诚地受国。

芬兰之出现真正优秀的民族音乐,要等到十九世纪末叶至二十世纪中叶西贝柳斯(Jean Sibelius, 1865~1957)跃登乐坛后才有。由于芬兰是二十世纪初叶才独立的,所以他们的民族音乐运动也较晚发生。虽然他们只出现一位像西贝柳斯这样伟大的音乐家,芬兰却因此成为一个很了不起的民族音乐国家。

由于西贝柳斯从内心深处热爱着他的祖国,于是倾注全部的精神,取用芬兰民族叙事诗《卡勒瓦拉》作为题材,写作他的音乐。此外,他也取材自叙事诗《康特拉》。他以这些叙事诗作为自己创作的中心,完成了不少杰出的作品。不过,西贝柳斯名闻全球的代表作,却是他的爱国交响诗《芬兰颂》。

· 南欧

接着,我们就把视线转移到南欧。

位于南欧的法国和西班牙,以比利牛斯山脉为界,分隔在北方与南方。较北的法国是由法兰克(Frank)民族形成的国家,可是在西班牙境内,除伊比利亚人(Iberian)外,又混杂着东方的阿拉伯人。这两国都是笃信罗马天主教的拉丁语系国家,同时,有不少的西班牙音乐家曾到法国留学,也有不少的法国音乐家曾拿西班牙的题材去作他们的音乐,足见两国关系是多么密切。例如西班牙国民音乐家格拉纳多斯(Enrique Granados, 1867~1916)和法利亚(Manuel De Falla, 1876~1946),都曾到巴黎留学。法国作曲家比才(Georges Bizet, 1838~1875),则拿西班牙吉普赛人的故事作为题材,写作著名的歌剧《卡门》;拉罗(Edouard Lalo, 1823~1892)也写作由小提琴担任独奏、非常优美的《西班牙交响曲》。

西班牙近代作曲家的代表者之一,阿尔韦尼斯(Isaac

Albéniz, 1860~1909), 虽然受过法国音乐的强烈影响,却积极地取用西班牙民族音乐作为材料,遗留下许多唯有西班牙人才写得出的作品。其中,像著名的《西班牙组曲》就是充分展现西班牙民谣与乡土乐器吉他的特征的钢琴曲。

法利亚则是二十世纪前叶西班牙最重要的作曲家,爱乐者在接触西班牙音乐时,他的名曲是如雷贯耳的,如果不曾聆赏他的作品,就没有资格谈论西班牙音乐。虽然音乐史的书都把他排在现代音乐家行列中,可是由于影响其作风最大的民族风格的手法和德彪西的印象派手法,所以在谈论民族乐派音乐时,绝对不可忽略他的存在。

法利亚是二十九岁时发表歌剧《短促的一生》而一举成名的,此后定居巴黎,继续谱出芭蕾音乐《爱是魔术师》和《三角帽》,以及管弦乐曲《西班牙花园之夜》等杰作,声誉更隆。他的作风是以乡土民谣作为基调,具有浓厚的地方色彩。

· 匈牙利

自古以来,匈牙利经常受到邻国奥地利或土耳其的控制;到十九世纪后,民族运动变得激烈起来,有一个时期,甚至与奥国平行组成“奥匈帝国”。一九一九年爆发红色革命,发表人民共和国宣言,但不到一年,王权复辟。第二次世界大战中,和德、意联合组成轴心国,战败后,从一九四九年起,匈共再次主政,成为苏联在东欧的附庸国,但匈牙利共产党政权已于一九八九年垮台。

匈牙利的马扎尔人,是具有强烈民族意识的民族。据说,马扎尔人是蒙古系的种族,当我们聆听匈牙利民谣时,会发现具有强烈的东方气息。

匈牙利歌曲的语言尽管不同,但很像中国北方的民谣,伴奏也充满东方情调,原因是匈牙利也有许多五声音阶的民谣,这也是中国民谣最常见的特色。同时,匈牙利民谣中,还经常出现比半音更细的四分音。

不用说,匈牙利的民族音乐,因地域的不同,也有使用六声音阶,或是七声音阶的。只是匈牙利民谣之所以使我们有一种亲切感,并不仅是音乐上的特质相似,同时在民族性上,也有相

似之处。

当我们要为中国民谣配和声(合唱或伴奏)时,总是发生一项难题,那就是在东方式音阶上,要配上西欧式的和声时,常会觉得格格不入,难以融合。因此,有好几位有心的作曲家,都绞尽脑汁尝试设计出“中国式和声”。这种苦心和巴尔托克所走过的历程是一样的。

和西班牙的法利亚情况有点相似的匈牙利作曲家巴尔托克(Béla Bartók, 1881~1945),他和法利亚一样活跃于二十世纪前叶,作品不仅有强烈的民族色彩,作曲手法也极为新颖,是现代音乐的开路先锋之一。他热心搜集、研究与灵活运用民谣是举世闻名的,而搜集与编写民谣的工作,法利亚也不例外。也就是说,从这两位现代作曲家身上,我们了解到所谓的“民族主义”或“民族乐派”,并不仅是十九世纪后叶在浪漫乐派后期崛起,并驾齐驱般同时发展而已,即使进入二十世纪,作曲技巧有了大胆的突破与创新后,“浪漫主义”和“民族主义”并未就此消失,而是继续在某些作曲家身上发酵,通过现代的作曲手法,谱出崭新的民族色彩音乐。

这本《民族乐派的舵手》的主册,由于篇幅有限,实在无法在一本书中把前提各国民族乐派的大师一一罗列论述,只能从中挑选出最具代表性的五位,即德沃夏克、格里格、里姆斯基-科萨科夫、西贝柳斯和巴尔托克加以介绍,其余的格林卡、鲍罗廷、穆索尔斯基、斯美塔那和法利亚等五位重要的民族乐派作曲家,就挪到《民族乐派乐曲赏析》中的附录,为大家介绍他们的名曲和相关的故事。

目 录



出版序 2

前言 4

目录 12

英中对照 217

德沃夏克 15

波希米亚的天才音乐家 16

专栏：德沃夏克的嗜好 21

专栏：德沃夏克的《圣母悼歌》 22

音乐中的民族意识 24

专栏：波希米亚民族乐派的开拓者
——斯美塔那 28

新世界的交响曲 30

专栏：德沃夏克与柴可夫斯基
间的交往 35

波希米亚民族乐派的巨人 48

专栏：德沃夏克的妻子与初恋情人 52

德沃夏克生平事略 54

德沃夏克重要作品一览表 56



格里格 57

挪威的民族音乐家 58

专栏：格里格与易卜生 63

民族主义盛行下的音乐风潮 66

斯堪的那维亚迷人的音乐 70

专栏：格里格夫妇鹣鲽情深 78

格里格的音乐之旅 84

为民族乐派注入清流 88

格里格生平事略 92

格里格重要作品一览表 94



里姆斯基-科萨科夫 95

俄国五人组中的翘楚 96

民族音乐的潮流 104

专栏：五人组群像 108

俄国民族乐派的领导者 112

俄国的音乐瑰宝 134

里姆斯基-科萨科夫生平事略 138

里姆斯基-科萨科夫重要作品一览表 140



西贝柳斯 141

耸立于北欧乐坛的山峰 142

芬兰人心目中的瑰宝 148

专栏：芬兰的传统音乐 152

冰洲芬兰的伟大颂歌 154

二十世纪的贝多芬——西贝柳斯 170

西贝柳斯生平事略 174

西贝柳斯重要作品一览表 176



巴尔托克 177

匈牙利音乐哲人 178

匈牙利独立后的混乱局面 184

现代主义的巴尔托克 190

专栏：追寻爱情的孤独灵魂 206

永不妥协的音乐家 210

巴尔托克生平事略 214

巴尔托克重要作品一览表 216

1841 ~ 1904

德沃夏克



Dvořák