

АРВОНДОБРАТНУХЪ АНДУАТЪ КЪ РИВНСА СЪ ПЛ
 СМНРОАНИ ДОМА АНГОТАУНИАША АНГЛЪДСКО
 ИКОПЪ ИНИСЪ АСТАВЕНЪА БОГОЛА ПАНПОСКА
 ЗАЖИТИНСЪ ОН ХРИСТА БОГАТОЛИ ОУТЪ БИ

西尼亞維爾著 梁香譯

俄羅斯音樂史綱

Самъ же кто больше со въ не сумо даше
 взноне дань коим полагае тун
 стое стъ не шудае несе сме даше
 Сами не шудае несе сме даше

миме напои бршны ин стоаше
 поно дие инаше себе пошатъ
 поглаине стъ Оного оупетъ
 наиз нине бршны стъ праше стъ

Risolato

Solo (записано)

Иван Суванни "Интродукция 1-е д

Хор крестьян

Tutti

Страха не струсил Смер-

時代社

боюсь Ли

А. Синявер
Очерки
по истории русской музыки

Шанхай

Экста

1949

3-е изд.

俄羅斯音樂史綱

著作者 西尼亞維爾 翻譯者 梁 香

發行者 姜 椿 芳 總經售 時代出版社

上海南京路三七七號 電話：九〇二七四

電報掛號：ЕРОСНГВВСО (五七〇〇四四)

一九四七年七月初版(1500)

一九四八年八月再版(2000)

一九四九年八月三版(5000)

西尼亞維爾著

俄羅斯音樂史綱

梁香譯

上海

時代出版社

封面背景說明

上為十二世紀時俄羅斯最古的樂譜，

中為俄羅斯古代第一首讚美詩手稿，

下為葛林卡歌劇『伊凡蘇薩寧』曲譜。

目 次

- 一 緒 論 (5)
- 二 米哈伊爾·葛林卡..... (8)
- 三 亞歷山大·達爾哥梅斯基 (13)
- 四 十九世紀六十年代 (17)
 - 安東·羅賓斯坦..... (18)
 - 尼古拉·羅賓斯坦..... (19)
 - 亞歷山大·賽洛夫..... (20)
- 五 『強力集』..... (22)
 - 米里·巴拉基列夫..... (22)
 - 莫德斯特·摩索爾格斯基..... (24)
 - 亞歷山大·鮑羅亭..... (26)
 - 尼古拉·李姆斯基—柯爾薩柯夫..... (28)
 - 凱撒·居伊..... (39)
- 六 彼得·恰伊柯夫斯基 (32)
- 七 十九世紀末葉..... (37)
 - 安東·亞倫斯基..... (37)
 - 華西里·卡林尼柯夫..... (39)

賽爾蓋·達聶葉夫..... (40)

八 白里亞葉夫小組 (42)

米特洛芳·白里亞葉夫..... (42)

安那托里·李亞道夫..... (43)

亞歷山大·葛拉祖諾夫..... (44)

九 斯克里亞賓與拉赫馬尼諾夫..... (47)

亞歷山大·斯克里亞賓..... (47)

賽爾蓋·拉赫馬尼諾夫..... (49)

緒 論

關於俄羅斯音樂史蹟的故事，好比是在一條又大又闊的道路上旅行一樣，每逢轉一次彎，眼前就豁然展開新之又新的財富。這一條由許多世代的天才和勞動所鋪設的道路，經過開墾了的田野，沿着水光閃耀的河岸，穿過蔥鬱的森林和雄偉的山巔，而向前行進。但是我們這裏無法深入路旁的支路和小徑。我們的目的祇是探究俄羅斯民族音樂文化中最主要和最重大的東西，祇是認識它的最巨大的發展階段。

這裏第一個字是屬於俄羅斯人民的強力的和詩意地形象化的歌曲。這種歌曲是俄羅斯歷史中黎明時期和後來基輔（Киев）、諾夫高洛德（Новгород）、莫斯科（Москва）各大城市和各公國成爲國家生活中心的各時代東方斯拉夫文化的一部份。從基輔俄羅斯（Киевская Русь）時代流傳到我們時代的，有禮拜儀式的哀歌，崇讚大自然的歌曲，俄羅斯的雄偉的史詩——描寫公爵的親兵抗拒遊牧民族敵人的鬥爭的『伊哥爾兵團之歌』（«Слово о полку Игореве»）。這裏在基輔，隨着接受基督教的洗禮（在第十世紀）而奠定了宗教音樂的基礎。這對於俄羅斯歌唱音樂的發展曾經起過巨大的影響。在偉大的諾夫高洛德（在第十三——第十四世紀），除了宗教歌曲之外，繼續繁榮着民謠敘事詩（былинный эпос）（其中的英雄，有傳說中的音樂師薩德珂〔Садко〕和華西里·布斯拉葉夫〔Василий Буслаев〕）和古代的流浪音樂師（скоморох）的藝術。這是些無所不能的全才的藝人

——一身兼任歌唱家、音樂師、舞誦師、說書者(jongleur)、詩人。他們的藝術的傳統，甚至於在十五——十七世紀莫斯科俄羅斯(Московская Русь)時也還保持着，直到後來受到年輕的音樂戲劇形式的襲擊而才退讓。宗教勢力與人民勢力的鬥爭以及相互的影響，向世俗文化的霸權之逐步轉移，歌曲之由口頭創作達到記譜的轉移，合唱團和配着音樂的戲劇表演的組織，——這就是直到根本改變俄羅斯面貌的彼得一世(Петр I)改革時代為止的莫斯科國家的音樂史上所充塞着的一切。

新時代十八世紀，特別富有思想與趣味的衝突及變革。在莫斯科和彼得堡(Петербург)，有着外國的作曲家和樂隊指揮家，意大利歌劇取悅着音樂的愛好者，——但是歐洲的音樂文化却獨特地在俄羅斯屈服了。音樂非但流傳到宮廷生活中，而且也流傳到顯貴和地主的府邸中和市民的住宅中。第一批民歌集出版問世了。出現了俄羅斯民族創作的模範：歌劇，藝術歌曲，器樂曲。這些經驗，距離解決複雜的民族藝術的任務還是很遠。但是向俄羅斯古典音樂巔峯的上昇，正是從這裏十八世紀感傷主義羅曼斯曲(Romance)和體裁樸素的音樂的喜劇和悲劇開始的。

俄羅斯藝術在最早時期就已經創造了這末些有韻味和珍貴的東西！當然，除了鮮明的才華的火花之外，這裏也可以找到學徒式的摹倣之作。不過特別重要的是：音樂創作的發展是由演奏人才的發展相輔而進行的。華麗的波蘭舞曲(Polonaise)，俄羅斯的序曲(Overture)，插曲(Divertissement[⊖])和以民歌的主題所作的雜曲(Potpourri)(外國音樂不算在內)，都成了當時那些地位很高的農奴樂隊的節目。當時有許多作曲家也是農奴，就是說，是沒有自由的人：歌劇「聖彼得堡商場」(«Санкт-Петербургский двор»)的作者米哈伊爾·馬丁斯基(Михаил Матинский)，有才能的作曲家兼提琴家伊凡·漢陀

⊖ 一種原來是插在戲劇表演各幕之間的輕快的短曲。

雪金(Иван Хандошкин)，俄羅斯民歌收集家兼鑑識家達尼爾·卡興(Даниил Кашин)。其他作曲家的名字中可以提出的，有葉夫斯季格尼·富明(Евстигней Фокин)，奧西普·柯茲洛夫斯基(Осип Козловский)，特別是宮廷合唱團領袖，宗教音樂與室樂的傑出的作者，德米特里·鮑爾特仰斯基(Дмитрий Бортнянский)。

於是俄羅斯生活中接近了新的邊境——十九世紀。作曲家魏爾斯托夫斯基(Верстовский)的音樂的小趣劇(Vaudeville)，歌劇「亞斯科爾德夫墓」(«Аскольдова могила»)⊖以及其他作品，亞里亞比葉夫(Алябьев)的羅曼斯曲和鋼琴曲，華爾拉莫夫(Барламов)和顧里列夫(Гурилев)的歌曲——所有這一切藝術勞作都表示出，俄羅斯音樂文化力量進一步集合起來導入職業性方面去了。在這些作曲家中，我們可以在每一個作曲家那裏找到完全是個人的特性：亞里亞比葉夫有趨向於戲劇形象之勢，華爾拉莫夫有柔和的抒情歌曲的輪廓，有時候帶着不滿和抗議的情緒，顧里列夫的哀愁的羅曼斯曲，俄羅斯的歌曲，有着華爾滋舞曲(Valse)的節奏。在追尋俄羅斯民族風格時，他們研究民歌，利用民歌的旋律。但是沒有一個人能像偉大音樂家米哈伊爾·葛林卡(Михаил Глинка)那樣深入俄羅斯歌曲創作的堂奧。葛林卡的創作彷彿是給以前一切俄羅斯作曲家的工作做了一個總結，樹立了俄羅斯音樂典範的鞏固的基礎。

⊖ 這部歌劇最近曾在莫斯科一家劇場中演出過。

二

米 哈 伊 爾 · 葛 林 卡

離開古城斯摩倫斯克（Смоленск）不遠，有一個小鎮。從前叫做諾伏斯巴斯柯亦（Новоспасское），現在它榮膺了葛林卡的名字——那成爲俄羅斯藝術的象徵的名字。米哈伊爾·葛林卡以一八〇四年生在這一鎮上。地主莊園的生活，迷人的自然環境和農民的富有表現力的歌曲等等，在這孩子的靈魂中留下了不可磨滅的痕跡。他對於一八一二年俄羅斯對拿破崙進行的戰事記得非常清楚，那時候葛林卡的家庭避開敵人，逃到內地去。他記得俄羅斯社會中愛國情緒的如何高漲和勝利之後人民的如何欣喜若狂。

這兩種力量——民歌的影響和愛國精神——明顯地確立在作爲藝術家和人的葛林卡的性格中。當然，這並不是說，祇局限於熱中俄羅斯民歌。葛林卡家中的農奴樂隊非但演奏俄羅斯主題的雜曲（Potpourri）和狂想曲（Fantasia），而且也演奏歐洲古典作家的作品。當葛林卡在彼得堡修畢了寄宿學校之後，開始參加世俗的生活及其跳舞會和晚會，參觀意大利歌劇和家庭演奏會，因此他對於音樂的印象更其滋長了。葛林卡是一個優秀的鋼琴演奏家和歌唱家，他在各處沙龍裏受到熱烈的歡迎。他在沙龍裏遇見俄羅斯的精選的音樂家和詩人。他的第一批作品——幾首羅曼斯曲，幾首中音提琴奏大（Sonata），一部『悲愴三重奏曲』（«Патетическое трио»）——已經是聞名遐邇了。

葛林卡曾在國外住過四年。對於意、法、德三國音樂的研究，擴大

了他的眼界。但是他對於歐洲的藝術研究得愈深入，對於自己的責任和俄羅斯音樂家的使命就認識得愈清楚。回到祖國之後，他開始着手創作俄羅斯民族歌劇『伊凡·蘇薩寧』（«Иван Сусанин»）。歌劇於一八三六年完成。歌劇的內容建立在十七世紀俄羅斯的歷史事件之上：有一隊當時企圖佔領莫斯科的波蘭軍隊，逼迫老農伊凡·蘇薩寧指點出通到首都去的道路。愛國的蘇薩寧領敵人走到邪路上去，引他們走進一個大森林，這裏他就死在掠奪者的手中，他為救祖國而犧牲了。

葛林卡以這一個題材寫的音樂劇，他稱之為『愛國英雄悲壯歌劇』（«Отечественная героико-трагическая опера»）。葛林卡熱烈和入迷地寫作這一部歌劇，他體驗着主人公們——老人蘇薩寧，他的女兒安東尼娜（Антонина）和養子萬尼亞（Ваня），安東尼娜的未婚夫青年薩比寧（Сабинин）——的精神的悲劇。這些人物的畫像生動而自然地描繪在葛林卡的音樂中，其中非但凸出了英勇的犧牲精神，而且還顯露出了對於和平的人類的幸福的憧憬。

歌劇『伊凡·蘇薩寧』的題材本來不是新的：在葛林卡以前，有一個客居彼得堡和對於俄羅斯音樂的發展曾經有過許多貢獻的意大利作曲家，名叫卡得里諾·卡伏斯（Катеринo Кавос）的，他有一部歌劇就是以此為題材的。不過卡伏斯的歌劇，是以傳統的風格寫成，離開真正的民族風格仍舊很遠：它的人民的成分祇限於在表面上摹倣農民歌曲而已。葛林卡的功績就在於他不摹倣什麼和不利用現成的歌曲模型。但是他這樣清楚地了解俄羅斯歌曲的精神，這樣堅牢地吸收了俄羅斯歌曲的音調，以致於他自己的音樂語言獲得了典型的俄羅斯性格。在歌劇『蘇薩寧』中，當我們聽第一首農民合唱曲『在風暴中，在雷雨中』（«В бурю, во грозу»），安東尼娜的親切的獨唱曲『我不是為此而悲哀，朋友們』（«Не о том скорблю, подруженьки»），蘇薩寧面對敵人時所唱的英勇動人的獨唱曲或者最後慶祝勝利和俄羅斯土地

解放的充滿狂歡情緒的愉快的人民合唱曲「榮耀呀！」（«Славься!»）等等的時候，我們非但可以感覺到人民精神的深刻。

『伊凡·蘇薩寧』是俄羅斯第一部以民族與人民的成分和高級的歐洲技術相結合的藝術作品。葛林卡以這部歌劇展開了俄羅斯音樂藝術史上的簇新的一頁。這歌劇第一次上演於一八三六年。當時對於葛林卡這一部作品，就已經有人這樣寫過：這部作品中「這樣卓絕地體現了俄羅斯的恨與愛，俄羅斯的眼淚與歡樂，俄羅斯的深沉的黑夜和絢爛的朝霞。」

然而，世俗的上層社會，習慣了富有效果的宮廷音樂，所以他們並不讚賞這一部新歌劇。這使作曲者蒙受了不少痛苦的時刻。他在知己的藝術家圈子裏過着散漫的生活，因為這可以不妨礙他創作，不妨礙他寫『霍爾姆斯基公爵』（«Князь Холмский»），出色的抒情的羅曼斯曲，『華爾滋狂想曲』（«Вальс-Фантазия»）——確切些說，一套詩意的華爾滋曲，其中所交替更迭的是悲哀、沈鬱、無憂無慮的愉快等等的情緒。這裏已經顯露出了那以普希金（Пушкин）的名詩為題材的新歌劇『羅斯朗與劉德米拉』（«Руслан и Людмила»）（作於一八四二年）的輪廓。這部歌劇在主要的特點中保持着這篇優美神話的內容。在青年武士羅斯朗和郡主劉德米拉的結婚大宴上，惡魔掠走了劉德米拉。勇敢的羅斯朗及其情敵——懦怯的吹牛者法爾拉夫（Фарлаф）和東方青年哈查爾公爵拉特米爾（Хозарский князь Ратмир），出發去尋找郡主。經歷了許多神祕的相會和英雄神奇的冒險之後，羅斯朗與劉德米拉獲得了他們的幸福。歌劇的尾聲鬚鬚是強調人民對於光明戰勝黑暗勢力的信念。

敘事詩性的雄渾的俄羅斯人民的場面和優美的神話性的神祕的景象；性格與行動的描寫的真實性；形式、裝飾和管弦樂的完善——這一切完完全全表現出了葛林卡的天才，他在『羅斯朗與劉德米拉』的音樂中

達到了藝術的完全的成熟。要在這一部歌劇中指出最優美的地方是很困難的——其中充滿着這樣多的抒情的美、力、色彩的美。任何例子都可以證實這一點：樂觀的序曲，第一幕中的婚禮合唱曲，羅斯朗的典範的獨唱曲，溫柔而有一點點狡黠的劉德米拉的幾首獨唱曲，魔法師契爾諾莫爾（Черномор）的非常神奇的進行曲，最後一幕中的幾首優美的合唱曲。第三幕描寫的是東方的場景。從第一首合唱曲『黑夜躺在田野裏』（«Ложится в поле мрак ночной»）起，聽衆就墮入了一千零一夜中的神話的氣氛裏。合唱曲是建立在真正的伊朗的旋律之上的。後來，東方的色彩仍舊保持在拉特米爾的獨唱曲裏和第四幕舞蹈場面中（列茲金卡舞〔лезгинка⊕〕，土耳其舞和阿刺伯舞）。這裏應該指出，這一幕有趣而新穎的關於東方形象的描寫，給俄羅斯作曲家藝術中的東方主題的發展，開拓了一條道路。

歌劇『羅斯朗與劉德米拉』，和『伊凡·蘇薩寧』一樣，當葛林卡在世時並未受到廣泛的公認。『羅斯朗與劉德米拉』之後，葛林卡又創作了許多聲樂曲和器樂曲，其中著名的管弦樂作品有：以兩個俄羅斯主題為基礎的『卡馬林舞曲』（«Камаринская»⊖）和兩部西班牙序曲『亞拉貢土風舞曲』（«Арагонская хота»）和『瑪德里之夜』（«Ночь в Мадриде»），這兩部樂曲是從作曲者在西班牙客居兩年的印象中產生出來的。

葛林卡於一八五七年逝世，他給俄羅斯文化遺留下了兩部歌劇，一部交響曲，一部『華爾茲狂想曲』，一部『卡馬林舞曲』，兩部西班牙序曲，八十五首羅曼斯曲，近五十首鋼琴曲，許多室樂合奏曲。不過他的遺產是不能由作品的數量來衡量的。他給俄羅斯音樂留下的遺訓是真

⊕ 一種節奏活潑的高加索舞曲。

⊖ 一種輕快的俄羅斯民族舞曲。

正的人民性、真實性和持久地精益求精。葛林卡的每一部門的創作，對於各種音樂樣式的發展，都有着一種推動的作用。到鮑羅亭(Бородин)和李姆斯基-柯爾薩柯夫(Римский-Корсаков)的民族派歌劇的路，是從「伊凡·蘇薩寧」和「羅斯朗與劉德米拉」通出來的，俄羅斯交響音樂和舞劇(Ballet)音樂是從「卡瑪林舞曲」和「華爾滋狂想曲」中生長出來的。葛林卡的集中着俄羅斯抒情詩的靈魂的羅曼斯曲，為恰伊柯夫斯基(Чайковский)的抒情羅曼斯曲的出現作了準備。葛林卡藝術中最重要的一方面——壯闊的動聽的旋律——對於現代蘇維埃作曲家仍舊起着影響。

三

亞歷山大·達爾高梅斯基

葛林卡在他逝世之前三年開始着手編輯他自己的自傳摘記。這一部智慧的書中充滿着圍在作曲家們四周的事件和人物的精確的描寫。當時，葛林卡在『摘記』中回憶他怎樣初次認識了『一個身材矮小、穿着藏青禮服和紅背心、說話的聲音又尖又高的人。

『當他坐在鋼琴旁邊去時，我才發現，這身材矮小的人原來是一個很靈活的鋼琴演奏家，就是那後來成爲非常有才氣的作曲家的亞歷山大·賽爾格維奇·達爾高梅斯基(Александр Сергеевич Даргомыжский)。

在這一次會見的時候，達爾高梅斯基是彼得堡政府機關裏的一個小公務員，那時他還沒有想到職業音樂家的前程。他以一八一三年生於一個官吏之家，從小就受了很好的教育，其中演奏鋼琴和提琴的課業佔着很多的時間。歐洲音樂文化的研究，在年輕的達爾高梅斯基心中展開了創造的趣味和癖好。這位愛美作曲家的早期作品（他那時候差不多還不知道作曲的規律）是帶有感傷的抒情歌曲的意味的沙龍小品或羅曼斯曲。當葛林卡正在着手創作民族歌劇『伊凡·蘇薩寧』的時候，達爾高梅斯基結識了葛林卡，這驅使達爾高梅斯基更嚴肅地思考寫作樂曲的藝術任務。一八三九年，他取材於法國大作家維克多·雨果的小說，寫了第一部歌劇『愛斯美拉達』（«Эсмеральда»）。應該提醒一點，那時在歐洲藝術中佔着支配地位的，是充滿着鮮艷濃烈的效果的所謂『大歌

劃』風格，所以這些質素不免在達爾高梅斯基的第一部歌劇作品中留下些痕跡。很有趣，作者自己曾經清算過自己這一部青年時代的作品的缺點和優點：『「愛斯美拉爾達」的音樂不行，』達爾高梅斯基寫道，『但是在戲劇場面中，已經露出後來我努力在自己的俄羅斯音樂中發揚的那種真理與力的語言。』達爾高梅斯基這樣在不多幾個字中說明了他的藝術的最重要的一面——情感與性格的音樂描寫中的真實性的傾向。

在形式上接近法蘭西歌劇的『愛斯美拉爾達』，本身已經吸收了俄羅斯羅曼斯曲的某些旋律的特點。達爾高梅斯基的音樂，甚至於在它不關涉到純俄羅斯題材時，也是有民族性的。但是祇有在作曲家的成熟的創作中，才澈底地累積了那和人民精神與民族精神相聯繫着的巧穎獨特的成分。

『愛斯美拉爾達』和在它之後的愉快的歌舞劇『酒神之祭』（《Торжество Вакха》，一八四八年），是達爾高梅斯基取材於普希金長詩所作的出色的歌劇『水神』（《Русалка》，一八五五年）的準備階段。在這一部人民生活的音樂劇中所表現的，是農家女娜塔莎（Наташа）受公爵誘騙的悲劇；他的父親磨坊主人在女兒逝世之後發瘋的悲劇。這裏公爵的城堡和水底的水神王國的如畫的描寫等等，似乎很容易誘惑人和製造出一個富有效果的色彩鮮豔的歌劇。但是誘引達爾高梅斯基的是另外一種遠景——表現一個活的人類戲劇，表現娜塔莎、磨坊主人、公爵夫人和周圍諸人物的活的性格。

這一個悲劇是用什麼音樂色彩寫成的呢？有許多地方，達爾高梅斯基繼續着葛林卡的路，這在『水神』中的民衆場面（婚禮場面等等）和抒情歌曲中最顯著。但是和普通的歌劇形式——獨唱曲，二重合唱曲，大合唱曲——相等，達爾高梅斯基在這部歌劇中並採用了所謂『合旋律的吟詠調』（《мелодический рецитатив》），即似乎是由談話的音調中流出來的特殊的樂曲。音樂和詩的文字合流成一個分不開的整體

：『我要使聲音直接表現出文字來。』『我要真實，』作曲者曾經這樣解釋他非但在歌劇中而且在聲樂曲小品中運用的目標和藝術手法。

『水神』寫作了十二年以上。第一次演出在一八五六年舉行於彼得堡。在這前後，達爾高梅斯基在社會和教育事業方面化了不少心血。他和諷刺雜誌『火花』（《Искра》）的編輯部很接近。由於接近俄羅斯的諷刺詩人和尊敬俄羅斯民族詩歌巨匠普希金和萊蒙托夫，因此使他更擴大了生活及其平日的勤勞和崇高的理想。他寫了近一百首歌曲和羅曼斯曲。這些樂曲都非常出色：富有靈感的抒情、活的戲劇性、銳利的諷刺等的感覺。祇要提出現代俄羅斯男女歌唱家的節目中不能或缺的幾個作品就夠了：『我愁悶』（《Мне грустно》），『十六年』（《Шестнадцать лет》），『老伍長』（《Старый капрал》），『磨坊主人』（《Мельник》），至於人民風格的歌曲『狂熱』（《Лихорадушка》），『心愛的姑娘』（《Душечка-девица》）等也不用算在內了。達爾高梅斯基有幾部交響樂作品——『芬蘭狂想曲』（《Фантазия на финские темы》），『小哥薩克』（《Казачок》）和『妖婆』（《Баба яга》）——也是用人民的風格寫成的。

達爾高梅斯基的生活之路是以根據普希金的悲劇原文所寫的歌劇『石客』（《Каменный гость》）作結的。這裏出場的有全世界聞名的西班牙人唐璜（Дон Жуан）及僕人雷波萊羅（Лепорелло）的形象，唐娜·安娜（Дона Анна）和蘿拉（Лаула）的女性形象。像普希金一樣，達爾高梅斯基在『石客』中所看見的完全不是灰色的戀愛冒險，而是情感和性格的熱烈的鬥爭。作曲者這裏完全拒絕了傳統的歌劇的獨唱曲（Aria）和合唱曲（Ensemble），他依靠不斷的有旋律的朗誦來展開歌劇的內容。所以『石客』完全是屬於以前各羅曼斯曲和歌劇『水神』中所顯露的有旋律的吟詠調的風格的。

病入膏肓的作曲家未及完成歌劇『石客』。該歌劇最後幾部份是在

達爾高梅斯基逝世後（一八六九年）由他的友人凱撒·居伊（Цезарь Кюи）和李姆斯基-柯爾薩珂夫（Римский-Корсаков）續完的。

達爾高梅斯基的意義是在於那種藝術的真實性，這不論在歌劇方面或是在小小的羅曼斯曲方面，都是他一向所努力的目標。達爾高梅斯基是音樂畫像的匠人。他能以驚人的活力在聲音中描繪出可憐的官吏，傲慢的顯貴，有着一切缺點和高貴熱情的人。在俄羅斯文化中，他是和生活與祖國堅固地聯繫在一起的寫實主義的藝術家。

四

十九世紀六十年代

一八六五年，間斷了好久之後，彼得堡又上演達爾高梅斯基的歌劇『水神』了。演出很成功，這是很顯然的，因為觀眾的成分，和過去相比，有了很大的變動。藝術現在不是給優秀的地主貴族階層而是給比較廣大的民主階層欣賞了。在十九世紀六十年代，進步的俄羅斯社會籠罩着爭取自由獨立的民族生活的鬥爭思想，文化中沒有一個領域不被這些思想所滲入。

俄羅斯音樂中，產生了確定它的好久的命運的思想和團體。組織俄羅斯音樂協會(Русское Музыкальное Общество)和舉行有計劃的交響音樂會。在彼得堡和莫斯科開辦了最初幾家音樂院，除此之外，並開辦了一所在民衆中間傳播藝術文化的免費音樂學校(Бесплатная Музыкальная Школа)。安東·羅賓斯坦(Антон Рубинштейн)和亞歷山大·賽洛夫(Александр Серов)的多方面的音樂事業，所謂『強力集』(«Могучая кучка»)諸作曲家的作品，傑出的批評家奧陀葉夫斯基(Одоевский)和斯達索夫(Стасов)，賽洛夫和拉羅許(Ларош)的論文和研究，——歷數這一個時代的大事是不可能的。由於關心藝術的人民的根源，因此使人們更注意於俄羅斯民歌的研究。現在已經可以約略把許多世紀以來所蓄積的財富分門別類：歷史的、俗生活的、儀式的、抒情的、遊戲的歌曲等等。現在已經可以比較慎密地研究它們的內容，旋律和節奏的構造，以復音樂性的農民合唱

爲基礎的和聲，最後，歌曲的和弦的性質[⊖]。然而歌曲的研究祇構成爲多方面的音樂生活的中一方面而已。俄羅斯已經生長了進步的音樂文化。而且這種進步的音樂文化的活動家已經得到了世界性的光榮。

安東·羅賓斯坦

安東·羅賓斯坦（一八二九年生，一八九四年死）一人身上，集中了鋼琴家的天才，教育家、樂隊指揮家和作曲家的非凡的才能。從十歲起，他就開始了藝術大家的道路。到二十五歲的時候，他已經寫了兩部交響曲（其中包括有名的『大洋』交響曲〔«Океан»〕），三部鋼琴協奏曲（Concerto），四重奏曲（Quartetto）和其他作品。羅賓斯坦是一個頭腦清楚、意志堅強、學識淵博和熟悉歐洲文化的人。他想到俄羅斯必需有職業的音樂教育。成爲一八五九年組織的俄羅斯音樂協會領袖之後，羅賓斯坦經常指揮歐洲古典作曲家還有葛林卡和達爾高梅斯基的作品演奏會。不久他被請擔任一八六二年在彼得堡開辦的第一所音樂院院長之職，因此實現了他的幻想——促進俄羅斯青年的有系統、音樂教育。後來，他以鋼琴家的地位在歐美作勝利的旅行和寫作最多樣形式的樂曲。在羅賓斯坦的一切質素之上，再加上了罕見的勤奮精神。由於這一點，這位責任重大的藝術家才能製造了近二百件作品。

甚至於在同一個樣式——歌劇——之中，羅賓斯坦也表現出了相當多樣的興趣。他寫了抒情的羅曼蒂克歌劇（『菲拉莫斯』〔«Ферморс»〕和『惡魔』〔«Демон»〕），民族歷史歌劇（『古里柯夫之戰』〔«Куликовская битва»〕），歷史生活歌劇（根據萊蒙托夫的詩寫的『商人卡拉雪尼珂夫』〔«Купец Калашников»〕），描寫俄羅斯各小民族生活的小歌劇（『西比利亞射手』〔«Сибирские

⊖ 當時已經可以看出，俄羅斯民歌正在艱難地歸納進歐洲的長篇和短詞的範圍中去，而且是和古代的和聲系統有聯繫的。

стрелки」)，『哈齊·亞勃萊克』(《Хаджи Абрек》)，宗教的歌劇和神劇(Oratoria)(『巴比倫之塔』〔«Вавилонское столпостворение»〕)，『蘇立米菲』〔«Суламифь»〕)。

『菲拉莫斯』是羅賓斯坦的早期作品。這是描寫印度公主拉拉—路克(Лалла-Рук)和後來成爲布哈拉(Бухара)王的窮歌唱家菲拉莫斯的戀愛的音樂故事。歌劇中有不少色彩強烈的東方的、特別是合唱和舞蹈的場面，但是其中沒有羅賓斯坦最優秀的歌劇『惡魔』(一八七一年)所特有那種色彩的活力。妲瑪立(Тамара)和惡魔的戀愛和精神苦難的歷史是在喬治亞(Грузия)的大自然和生活背景上表演出來的。悲劇性和溫馨的抒情性的結合，東方樂旨的誘人(如少女合唱曲『我們走向光明的亞拉圭』〔«Ходим мы к Арагве светлой»〕)，或者合唱曲『夜』〔«Ночь»〕，或者如畫的列茲金卡舞曲等等都可以算是東方的詩意的鮮明圖畫)，——俄羅斯最風行的歌劇之一『惡魔』的魅力就在這裏。

我們不須備詳細列舉羅賓斯坦的作品，祇指出他那結合着俄羅斯的抒情樂旨和舞蹈樂旨的最有名的第五『大洋』交響曲。許許多多性質不同的管弦樂曲和室樂曲，羅曼斯曲和歌曲，而且這裏又衝激着東方之流——根據亞塞拜然詩人米拉士·夏菲(Мираз Шафи)的詞所作的『波斯歌曲』集(«Персидские песни»)。

羅賓斯坦的創作使俄羅斯音樂接近了歐洲的發達的藝術形式。但是羅賓斯坦的功績不僅在此。第一，他樹立了俄羅斯音樂家和作曲家的職業教育的基礎。第二，他並且一變從前的業餘性而將他自己作曲家的勞作歸入了職業性的範圍中去。第三，作爲交響音樂會的領導者、鋼琴家和教育家的他還從事努力促進音樂文化在俄羅斯的傳佈。

尼古拉·羅賓斯坦

安東·羅賓斯坦的事業的中心是在彼得堡。他的弟弟尼古拉·羅賓斯坦（Николай Рубинштейн，一八三五——一八八一年）是在莫斯科生活和工作的。由於非凡的鋼琴家、樂隊指揮家、莫斯科音樂院（一八六六年開辦）的幹練的組織者等等的才能，他得能把莫斯科也造成爲文化與音樂教育的中心。尼古拉·羅賓斯坦本身就是經驗豐富和情感深刻的音樂家，他敏銳地注意青年層中的真正的天才。邀請那後來成爲俄羅斯民族的驕矜的青年作曲家彼得·恰伊柯夫斯基（Петр Чайковский）進莫斯科音樂院的榮譽就是屬於他的。

亞歷山大·賽洛夫

那一個時代，俄羅斯藝術界鮮豔奪目地閃耀着亞歷山大·賽洛夫（一八二〇年生，一八七〇年死）的明星。這是包羅萬象的天才。在學童時代，他露出愛好自然科學——地理和繪畫——的傾向，後來則愛好文學和哲學。他受的教育是法學，他不得不以就業來獲取生活之資。但是音樂的愛好使他忘記了一切。賽洛夫以自學的方法精通了音樂的知識，研究作曲的技術。賽洛夫的初學勞作，他的音樂批評論文，引起了普遍的注意。這是莫查爾特、貝多芬、後來是有名的歌劇革新家華格納（當時他在國外和俄羅斯引起了熱烈的辯論和鬥爭）等人的古典音樂的研究。有許多作品是獻給俄羅斯音樂中最巨大的現象葛林卡和達爾高梅斯基的。賽洛夫的思想明澈而有獨創性，他的議論雖然常有錯誤，但是却激烈而具有不妥協性。而且他有許多思想至今還沒有失掉它的意義，尤其是『作爲科學對象看的俄羅斯民歌』（«Русская народная песня, как предмет науки»）那篇論文，第一次把俄羅斯歌曲的研究放到了科學基礎上去。

賽洛夫的音樂作品數量不多，但是其中最好的作品却在俄羅斯藝術中佔着相當的地位。第一就是歌劇『猶狄夫』（«Юдифь»）。一八

六三年這部歌劇在彼得堡上演時非常成功。觀眾無法對歌劇的主題保持漠然的態度。主題的內容是兩個東方民族的英勇鬥爭和猶狄夫爲了拯救自己祖國而殺死敵人奧洛芬（Олоферн）的英雄精神。歌劇是適應主題而用現在我們覺得有點褪色的那種雄偉的悲劇腔寫成的。但是『猶狄夫』中東方形象的獨特的展開，到今天還沒有喪失掉它的趣味。這一方面是峻嚴英武的東方（在流行的奧洛芬進行曲中），另一方面是柔弱苦惱和多愁善感的東方（主要是在舞劇場面中）。

賽洛夫的第二部歌劇『羅格納達』（«Рогнеда»），取材於第十世紀基輔俄羅斯時代的生活，敘述的是異教徒和新的基督教相仰的力量鬥爭。作曲者的最後一部歌劇『惡魔』（«Вражья сила»），把觀眾帶入現代城市生活的環境中去了。這部歌劇之被稱爲『歌』劇是公平的，因爲它的基礎是俄羅斯的歌曲。

『惡魔』是這位作曲家的絕筆。賽洛夫在一八七一年逝世，他在俄羅斯藝術中留下了非常鮮明的遺跡——不是樂曲作品，而是到了今天也沒有喪失意義的出色的文學作品。

五

『強 力 集』

里 · 巴 拉 基 列 夫

一八五六年冬天，有一個名叫米里·巴拉基列夫（Милий Балакирев）的二十歲的鋼琴家在彼得堡幾次音樂會中表演大為成功。這位青年鋼琴家是尼茲尼·諾夫高洛德（Нижний Новгород）人，他按照當時的習俗，曾在貴族的學院裏受過教育，少年時代就學習音樂。大學生時代（巴拉基列夫曾在喀山大學讀數理），就已經在業餘音樂家中間以才氣橫溢的樂隊指揮家、伴奏者和音樂理論家蜚聲於時。這位青年鋼琴家對作曲也頗感到興趣。巴拉基列夫的一切性格——他的求知慾、頭腦和氣質，他的不屈不撓的精神和對於俄羅斯藝術所面臨的新任務的本能的理解，——所有這一切的質素，預給巴拉基列夫決定了進步藝術思想的戰士和宣揚者的角色。巴拉基列夫是六十一——七十年代俄羅斯知識份子民主思潮的表現者之一。當時俄羅斯知識份子所幻想的是在本國內進行社會改革，創立解除外來影響而獨立的高度民族文化。巴拉基列夫在彼得堡結識了傑出的俄羅斯批評家符拉其米爾·斯達索夫（Владимир Стасов），並和他建立了密切的友誼。他們共同把一些大膽地號召為深入的人民的真正藝術而鬥爭的青年們組織起來。思想的感應者斯達索夫不算在內，構成這一個集團的基礎的作曲家有五位：米里·巴拉基列夫，亞歷山大·鮑羅亭（Александр Бородин），莫德斯特

• 摩索爾格斯基(Модест Мусоргский)，尼古拉·李姆斯基—柯爾薩柯夫(Николай Римский-Корсаков)和凱撒·居伊(Цезарь Кюи)。他們獲得了『强力集』的名稱。他們有許多作品和他們全部熱烈的活動的氣息是充滿了強力的氣息。他們認為俄羅斯的音樂不應該盲目地摹擬歐洲古典作家的模範，而應該以人民生活的根基為出發點。所以，葛林卡之成為他們的模範和他們高傲地自稱為是『羅斯朗主義者』(«руслансты»)，是不足為奇的。『强力集』作曲家們以共通的利益和目標相依為命地生活了十年之久。但是結果每一個人都選擇了自己的道路，而且每一條道路都通達俄羅斯音樂的光輝燦爛的巔峯……

『强力集』會員受益於米里·巴拉基列夫的地方是很多的。他支持他們內心的持久的創造之火，給予意見、批評和藝術的指示的協助。為了在人民大眾中間傳佈音樂，巴拉基列夫創設了免費音樂學校，並同時連帶舉行當代俄國及外國作品的演奏會。他追隨在葛林卡之後，開始全面地研究俄國的歌曲，東方的音樂(高加索他曾去過不止一次，並且曾從那裏帶來了可喜的印象)，還有其他民族的曲調。這不久就反映在他自己的交響樂和室樂作品中。巴拉基列夫向『强力集』的敵人們所進行的鬥爭，很早就耗損了他的力量。他暫時脫離音樂生活，但是當他回返到音樂生活中去時，團結一致的同志的小團體已經沒有了。他在晚年時代所寫的作品，在藝術的質素上，是遜於青年時代所寫的全部作品的。

巴拉基列夫逝世於一九一〇年。所以從葛林卡和達爾高梅斯基開始以至於以二十世紀諸大新事件作結的俄羅斯古典主義音樂的全部活的歷史，是在他眼簾裏經過的。

巴拉基列夫所完成的一切，使他獲得了偉大的俄羅斯音樂建設者的榮譽。且不說他在領導俄羅斯新的民族派方面的功績，就是在他自己的優秀的樂曲創作方面，也已經對於民族性有了最廣大和最活的了解。巴拉基列夫的音樂，對於他的學生和友人——鮑羅亭，摩索爾格斯基，李

姆斯基—柯爾茲珂夫，——曾經做過實踐的例子。給『強力集』派作模範的巴拉基列夫的作品是以三個俄羅斯主題（這裏採用了流行曲『田野裏一枝白樺樹』〔«Во поле береза стояла»〕）為基礎的序曲，還有是『俄羅斯』（«Русь»）和『在捷克』（«В Чехии»）兩部序曲。巴拉基列夫的『第一交響曲』中，特別出色的是以俄羅斯和高加索的舞曲對峙並立的結尾部分。應該說，巴拉基列夫，追隨在葛林卡之後，在俄羅斯音樂家面前廣大地展開了進入東方的大門。他作『中之最』強力和色彩最濃郁的是鋼琴狂想曲『伊斯蘭美』（«Исламей»）和全部以高加索民族曲調編織成的交響曲『妲瑪拉』（«Тамара»），前者是以卡巴亭舞曲^①和克米里亞^②辯艱歌曲為基礎，後者是取材於萊蒙托夫寫的關於傳奇的喬治亞女王妲瑪拉的詩。除了上述一切之外，還有幾部巴拉基列夫的作品也值得一提：配在莎士比亞悲劇『李爾王』上的劇曲，幾部鋼琴曲，改編的民歌和東方的羅曼斯曲。

當巴拉基列夫在彼得堡舉行起初幾次音樂會的時候，在一家軍醫院裏，青年軍官莫德斯特·摩索爾格斯基和青年醫生亞歷山大·鮑羅亭偶然相會。傾談之下，知道他們兩人都熱愛音樂。不久他們就成為『強力集』小組的積極參加者，得到了巴拉基列夫和斯達索夫方面的友情的支持。

莫德斯特·摩索爾格斯基

莫德斯特·摩索爾格斯基生於一八三九年，是在大自然的懷抱中生長起來的，很早就深受到了俄羅斯的神話和歌曲的影響。人民的黯然無光的生活以及俄羅斯的優秀份子想把它改造成自由和愉快的生活的努力——對於這種種，摩索爾格斯基以他那種天性易感的熱情而獲得了強烈

^① 巴卡亭人（Кабардинцы），是北高加索的一個民族，現在組成自治共和國而加入了俄羅斯聯邦共和國。

的反應。音樂在他成了與人們結合的工具。他想在音樂中表現出威嚴的悲劇，嘲笑的幽默，熱烈的喜悅，狂放的熱情，雄壯的史詩的氣息、摩索爾格斯基的歌曲『卡里斯特拉特』（《Калистрат》），『神學生』（《Семинарист》），『葉列摩雪卡搖籃曲』（《Колыбельная Еремушки》），『辣悅格』（《Раек》，一種諷刺詩的格式，這裏是以打油詩的形式來表現出『強力集』的敵人音樂家們的形象），歌曲集『在育兒室裏』（《В детской》），——這一切都是落筆精密確當的人像和圖畫。

僅是那於一八七四年在彼得堡演出的歌劇『鮑里斯·郭杜諾夫』（《Борис Годунов》），就足以使摩索爾格斯基名垂不朽了。這部歌劇是依據普希金所寫的悲劇的原文所作，這是第一部描寫沙皇鮑里斯和民衆衝突的俄羅斯史劇。音樂中非常尖銳和鮮明地描繪出了鮑里斯，流浪僧華爾拉安（Варлаам），智慧的史官畢明（Пимен）以及其他劇中人物。其中人民是以強大雄壯的力量的姿態出場的。

晚年時，摩索爾格斯基從事寫作兩部歌劇——『荷苑與那』（《Хованщина》）和『索洛慶市集』（《Сорочинская ярмарка》），在人民音樂劇『荷苑與那』中，以十七世紀末葉禁衛軍叛亂為題材，表現出了俄羅斯的老朽的舊勢力讓位於彼得一世時代的青年勢力而趨於滅亡的思想。摩索爾格斯基以畫家的雄渾的筆觸描繪出了人民的痛苦和希望的圖畫，情感和性格的鬥爭。交響畫『莫斯科河上的曙光』（《Рассвет на Москве-реке》，『荷苑與那』的引子），禁衛軍的合唱，有名的『波斯女郎之舞』（《Пляска персиднок》），——這是摩索爾格斯基獻給東方的，——還有該歌劇中其他在都保持着非多地方，常活的民族的形象和典型。摩索爾格斯基的許多作品，尤其是其中的歌集『沒有太陽』（《Без солнца》），『死之歌舞』（《Песни и пляски смерти》），充滿着深遠的悲劇情緒。

摩索爾格斯基的最後一個取材於戈果理的作品的歌劇『索洛慶市集』，是完全與此相反的。這裏出現的是烏克蘭及其樂天的幽默和歌舞。作曲者在這裏用了真正的烏克蘭歌調。而且這裏像天才的俄羅斯歌劇『鮑里斯·郭杜諾夫』和『荷苑與那』中那樣，重要的與其說是歌曲的真實性，毋寧說是深入民族精神的能耐。一切都是活的，都是真的，一切在心理上都是對的，——這一向是摩索爾格斯基看得第一重要的。他是被他稱爲音樂真理的偉大導師的達爾高梅斯基的追隨者。但是摩索爾格斯基非但利用悅耳的吟詠調（像『石客』的作者所爲），而且還利用更廣大的音樂語言的工具和手法。這些工具和手法是太新了，所以並沒有立刻得到承認。

摩索爾格斯基死於一八八一年，享年四十二，當時有些人就承認他的獨特的鮮明的藝術對於俄國和歐洲的音樂是有着很強烈的影響的。

亞歷山大·鮑羅亭

俄羅斯民族音樂的旗幟被摩索爾格斯基的友人亞歷山大·鮑羅亭高高的舉起來了。鮑羅亭生於一八三八年，死於一八八七年。雖然作曲家的才氣很早就已經表現出來，但是鮑羅亭沒有想到正正經經地從事音樂工作。他給自己選擇了科學的道路，畢業了外科醫學院之後，於一八六二年起擔任化學教授。和巴拉基列夫及斯達索夫的接近，使他張開眼睛看到了音樂的使命。從此以後，他以全部才智的力量同時獻給了俄羅斯的科學和俄羅斯的音樂。他以謙虛的愛美家的地位參加了巴拉基列夫小組，逐漸成長爲一個藝術視野廣大和造詣精深的大師。

在『強力集』的興盛時代，鮑羅亭寫成了他的卓絕的羅曼斯曲『海洋』（«Море»），『睡郡主』（«Спящая княжна»），『黑林之歌』（«Песня темного леса»），——這裏已經表現出了他的最獨特的成分：熱中於人民英雄敘事詩的形象。當一八六九年舉行鮑羅亭的第

一交響曲內成功的演奏的時候，這對於『強力集』的全體會員和他們的熱情的友人及保護者符拉其米爾·斯達索夫乃是真正的假日。受了成功的鼓舞的鮑羅亭，同時立刻着手寫作第二交響曲和歌劇『伊哥爾公爵』（«Князь Игорь»）了。

古代俄羅斯文學的偉大紀念碑『伊哥爾兵團之歌』，描寫的是十二世紀俄羅斯的歷史事件：俄羅斯諸公爵反抗游牧民族波洛維茨人^①的鬥爭；伊哥爾公爵和被波洛維茨汗所俘虜的兒子；回返祖國去集合力量以便進行新的征戰。這些歷史事實也被鮑羅亭取作了歌劇的基礎。他自己寫歌劇的劇詞，因此他預先研究了『伊哥爾兵團之歌』和其他許多的材料與史實。他並且埋頭研究俄羅斯民歌和同時研究阿剌伯、伊朗、突厥的曲調以及中央亞細亞音樂的各種曲調。這就是爲什麼這位作曲家在歌劇裏的俄羅斯場景和東方場景中所用的語言會這樣真實和獨特的原因。俄羅斯性的、深遠的國民性的成分表現在愛國者伊哥爾的英雄詩式的形象中（他的有名的獨唱曲『啊，給我自由，給我自由』（«О дайте, дайте мне свободу»）），表現在伊哥爾的妻子雅洛斯拉芙娜（Ярославна）的英雄氣概的抒情形象中（音樂場面『雅洛斯拉芙娜的哭泣』（«Плач Ярославны»）似乎是復活了古代俄羅斯的哭調），表現在合唱曲和獨唱曲的控調之中。這裏一切都是獨創的，都保持着人民的精神。而且和俄羅斯一比，那些描寫東方的生活和性格的圖畫也是很有人民性的。英雄而大度的波洛維茨汗康佳克（Кончак）和他的女兒康佳柯芙娜（Кончаковна）的人物輪廓，全部悒鬱、動聽而狂烈的波洛維茨舞蹈的場面——鮑羅亭在這裏到處所展露的，不僅是他對於東方音樂文化的趣味和知識，而且是他對於這種文化的深深的敬仰。

在歌劇『伊哥爾公爵』中體現了所有一切種類的人民藝術——雄偉的（Половцы），突厥族的一個支流，十一——十二世紀時曾屢次侵略基輔俄羅斯。

的史詩，俄羅斯的抒情歌，活的東方世界，人民的幽默。但是其中主要的還是和那以『巨人』（«Богатырская»）為名的第二交響曲中一樣，是巨大的力和氣魄。和『伊哥爾公爵』一樣，這一部交響曲也構成了鮑羅亭創作的永垂不朽的光榮。還有交響畫『在中央亞細亞』（«В Средней Азии»）也是不能不提的，這裏簡單而優美如畫地結合了兩種樂旨——俄羅斯的和東方的。

化學教授和社會活動家的職務使剩留下來給鮑羅亭從事音樂工作的餘暇很短促。這就是『巨人交響曲』寫了七年和『伊哥爾公爵』寫了十八年的原故。鮑羅亭說，他不好意思地承認，作曲事業在他不過是從事科學工作之餘的休息……但是這沒有妨礙他在世界藝術的天才創作之林中佔有一席之地。西歐敏感地傾聽着鮑羅亭的音樂，把它新鮮獨特之處作為俄羅斯民族派的優點而加以接受。

尼古拉·李姆斯基-柯爾薩柯夫

這一學派的最年幼的學生是尼古拉·李姆斯基-柯爾薩柯夫（一八四四——一九〇八），他幾乎是將半世紀不斷努力的勞動獻給了俄羅斯音樂。現在想起來似乎是不可思議的，在身負許多職責的教育家和音樂家的巨大工作之外，他怎麼還能創作出這麼些優美的作品。

從小在他的故鄉——北方一個叫季赫文（Тихвин）的小城裏，他就被俄羅斯神話和歌曲的文詞之美所圍繞着。不論在家裏，或是在彼得堡海軍學校裏（父母想把他培育成海軍軍官），他都是在弄音樂，不過並不怎麼熱心，當他比較接近地認識了葛林卡和歐洲各大作曲家的歌劇之後，於是音樂的愛好就像突然爆發的熱情似的迷住了他的全部身心。李姆斯基-柯爾薩柯夫在『強力集』裏受到了親熱的歡迎，他在那裏出

⊖ 古斯里（гусль）是一種放在膝上雙手同時彈撥的古樂器。

示了他第一批作品。但是比較更接近巴拉基列夫和『强力集』，那是在一八六五年當柯爾薩珂夫航行全世界回來的時候。他帶來了寫成的第一交響曲，後來在巴拉基列夫熱烈參加之下，他寫作交響詩『薩德珂』（«Садко»，後來曾經根據這同一個關於傳奇的商人和古斯里琴手薩德珂的題材而寫過歌劇），第二交響曲『安塔兒』（«Антар»，取材於美麗的、思想深刻的東方神話）和歌劇『普斯柯夫一女子』（«Псковитянка»，以歷史與戀愛為題材）。這一部歌劇及其爭取民族自由的鬥爭場景，都是完全適應『强力集』會員們的理想的。

俄羅斯歌曲的研究，對於李姆斯基—柯爾薩珂夫，正像對於巴拉基列夫一樣，有了很大的實踐的用途。不過他也了解，俄羅斯音樂不能僅僅憑藉民間創作。俄羅斯作曲家們現在所面臨的任務是獲取龐大的專門技能。一八七六年起，李姆斯基—柯爾薩珂夫在彼得堡音樂院得到了教授的職位。他一面教導學生，一面自己也熱烈地學習，因此填滿了他理論教育方面的空白，而在音樂語言法則的知識方面達到了高度完善的境界，使李姆斯基—柯爾薩珂夫學派至今仍舊算是世界上第一流的學派。音樂院裏的工作是和李姆斯基—柯爾薩珂夫終生聯繫着的（即直至一九〇八年六月）。他也曾做過海軍部的音樂監督，免費音樂學校的樂隊指揮，合唱團的領袖，鮑羅亭、摩索爾格斯基和居伊的歌劇作品的編者。而在這種事業的背景上，異峯突起地矗立着作曲家的大量藝術創作。他寫了十四部歌劇，三部交響曲，一部管弦樂狂想曲（Suite）『西班牙狂想曲』（«Испанское каприччио»），一部交響組曲『雪赫拉查達』（«Шехеразада»），幾部序曲，幾部孔塔塔（Cantata 大管樂曲），幾部合唱曲，近一百部羅曼斯曲，許多管弦樂與室樂作品。李姆斯基—柯爾薩珂夫能帶着敏銳得罕見的感覺深入到俄羅斯人民的神話、傳說和歌曲的世界中去，而在這世界中找到了精神的美和愉快生活的憧憬的表現。反映於俄羅斯禮拜儀式的文詞中的大自然，人的活的面貌。

幻想與現實的巧妙的結合，——這就是李姆斯基—柯爾薩珂夫歌劇藝術中迷惑我們的地方。他彷彿是生活各方面都接觸到似的創造了：傳奇歌劇『薩得珂』，神話劇『雪女』（《Снегурочка》）這一部不朽的青春的歌；充滿着抒情氣息和烏克蘭的善意幽默的歌劇『五月之夜』（《Майская ночь》）；歷史歌劇『普斯科夫一女子』和『皇族新娘』（《Царская невеста》，取材於沙皇伊凡雷帝〔Иван Грозный〕時代）；歌劇『關於看不見的基吉士城的故事』（《Сказание о невидимом граде Китеже》，內容取自關於韃靼人侵略時基吉士城居民得救的古代傳說）；以天才詩人普希金的原文為詞的歌劇『關於薩爾坦王的故事』（《Сказка о царе Салтане》）和『關於金鵝的故事』（《Сказка о золотом петушке》）。最後這一部諷刺歌劇是在作曲家逝世之前不久寫的，裏面閃耀着非常細膩的俄羅斯和東方神話性的色彩。

所以，美的崇拜者李姆斯基—柯爾薩珂夫，是熟悉術藝的一切祕密的，其中包括管弦樂描寫的祕密在內。這祇要想到他的歌劇和交響曲中的俄羅斯和東方的場面就夠了。在葛林卡和『強力集』的傳統上培育起來的李姆斯基—柯爾薩珂夫，把東方描繪得這樣的鮮豔，這樣的活龍活現。祇要說說那以一千零一夜中的神話為題材的『雪赫拉查達』的優美神妙的音樂就夠了。海員辛德巴（Синдбад）浪游的那些場景之吸引人，不僅由於眩人耳目的音樂的表現力和色彩。其中還含着自然力量和人們祈求有靈的美與愛的志向之間的永恆的鬥爭的哲理。

因此，李姆斯基—柯爾薩珂夫向歐洲展示了俄羅斯音樂文化的財富，同時還有俄羅斯音樂東洋風的財富。他擴大了我們對於高加索、伊朗和中央亞細亞各民族音樂的概念，他有許多學生現在正在參加蘇聯東方各共和國藝術文化的建設工作。

凱 讚 · 居 伊

現在還要略談談『强力集』的最後一個參加者——作曲家凱撒·居伊。他在該集團中的地位是很特殊的，因為在音樂的教育和趣味方面，他從小就傾向於歐洲的羅曼主義派音樂。居伊以一八三六年生於維爾紐斯（Вильнюс，今立陶宛首都）。他的父親是法國人，母親是立陶宛人。居伊少年時代的音樂教師是波蘭作曲家莫紐什柯（Монюшко）。這位教師當然使他愛上了波蘭的偉大作曲家蕭邦。到彼得堡之後，居伊成爲團結在巴拉基列夫小組周圍的青年作曲家之一。和鮑羅亭一樣，音樂並不是凱撒·居伊生活中唯一的事業：他畢業了軍事工程學院之後，做過教授、將軍，軍事工程學講師。但是同時他是天才的音樂家和熱烈的音樂愛好者。六十年代的狂烈的藝術氣流把他捲進去了。

關於居伊的作曲家的才能，批評家斯達索夫曾經說過下列的話：『居伊創作的主要特點是詩意和熱情，是結合着抵達內心深處的誠摯和親切……』當然，這種評價不適用於居伊的全部作品，但是對於他的最優秀的作品是適用的。居伊是音樂小品的大師。他寫了近兩百首以普希金、萊蒙托夫、聶克拉索夫等詩人的原文爲詞的羅曼斯曲。其中最成功的是那些簡要地表現出了抒情氣息的地方。居伊的十部歌劇中，有兩部羅曼蒂克的音樂劇比較特出：以詩人海涅的悲劇爲題材的『威廉·雷克里夫』（«Вильям Ратклиф»）和根據法國作家維克多·雨果的劇本寫的『安琪洛』（«Анджело»）。這裏描寫的是真實的有力的形象，以非常戲劇性的調子表現出了主人公們的內心的感驗。

在七十年代，居伊的創作變得不大重要，不過仍舊是俄羅斯民族藝術的熱烈的護衛者和宣傳者。這一方面，凱撒·居伊的音樂批評家以及關於葛林卡、達爾高梅斯基、『强力集』和俄羅斯音樂的其他現象的論文和研究作者的活動是非常重要的。

居伊死時年紀很大（一九一八年），那時俄羅斯音樂正剛剛露出新的蘇維埃時代的曙光。

六

恰伊柯夫斯基

一八六五年十二月，彼得堡音樂院舉行畢業考試時，演奏了音樂院學生彼得·恰伊柯夫斯基(Петр Чайковский)所寫的孔塔塔『歡樂頌』(«К радости»)。這位青年作家因此獲得了畢業證書。他在安東·羅賓斯坦領導之下所獲得的學識非常切實，因此他受聘担任剛剛開辦的莫斯科音樂院音樂理論教授之職。開始了獨立的勞動和創作的時期，因此他激烈地改變了起初的一切生活計劃和企圖。

恰伊柯夫斯基以一八四〇年生於烏拉爾(Урал)一個冶金廠廠長的家裏。童年時代起，他就接觸音樂。彈鋼琴是家裏極普通的事。後來這孩子離開烏拉爾的荒僻之地，被送到彼得堡去進法學院攻讀(順便提及，我們已熟悉的符拉基米爾·斯達索夫和亞歷山大·賽洛夫也是在該校受教育的)。畢業之後，開始在司法部服務。青年的恰伊柯夫斯基的餘閒時間完全化在上歌劇院、跳舞會和晚會之上。在這些地方，可以聽到音樂或者使友人們認識他自己的即興樂曲。這位正在開始他自己的創作之路的音樂家所寫的不大的哀贖曲(Elegia)和羅曼斯曲，得到了朋友們熱烈的激賞。因此對於音樂的愛好一天一天的高漲。最後決定從事研究作曲理論，以便做一個專門的職業音樂家。終於他獲得了學識，而且頂傳授給下一代青年了。

從一八六六年到一八七七年止，恰伊柯夫斯基在莫斯科音樂院授課。他的創作得到了尼古拉·羅賓斯坦的熱烈的支持。在羅賓斯坦指揮之

下演奏了恰伊柯夫斯基的第一交響曲『冬天的夢幻』（《Зимние грезы》）。這是部瀟灑普俄羅斯大自然的迷人的魅力的交響曲。除了教育家和作曲家的職務之外，恰伊柯夫斯基並且寫作許多才氣橫溢的短文和小品，為俄羅斯音樂和巴拉基列夫青年作曲家李姆斯基-柯爾薩河夫辯護。至於他的音樂作品，那時候在十年之中，他已經在創作中表現出了驚人的多樣性和味道的博大性。他寫了歷史歌劇『督軍』（《Воевода》）和『禁衛軍』（《Опричник》），幻想歌劇『水精』（《Ундина》）和『鐵匠伐古拉』（《Кузнец Вакула》），優秀的羅曼蒂克的俄羅斯舞劇『天鵝湖』（《Лебединое озеро》），三部交響曲，交響幻想曲『羅米歐與朱麗葉』（《Ромео и Джульетта》），『暴風雨』（《Буря》）（這兩部作品均取材於莎士比亞），『法蘭妮斯卡與李米尼』（《Франческа да Римини》）（取材於意大利大詩人但丁），一部含有烏克蘭民歌調的鋼琴協奏曲（這是作曲家到烏克蘭去旅行之後的結果）。至於室樂，恰伊柯夫斯基的覺醒中的天才在這方面也有了表現：在這早期的創作時期中，他寫了許多含着動人的溫情的羅曼斯曲，三部弦樂四重奏曲，幾部出色的鋼琴曲。

在不斷緊張工作之中，恰伊柯夫斯基常常受到苦悶、不安和絕望的襲擊。這裏的原因有個人的，有家庭的，也有社會的：七十年代莫斯科生活空氣之窒息腐化，對於作家的多情善感的性格不會不起影響。精神的危機驅使他離開了音樂院。

一八七七年是以寫作第四交響曲結束的。該曲中第一次鮮明地表現出了宿命的哲學思想，努力趨向於幸福的人的生命力和命運的威力之間的衝突。由於這一部交響曲，恰伊柯夫斯基將俄羅斯的交響樂創作提高到了世界交響樂的巔峯。次年正月，出現了那根據普希金的韻文小說寫的天才的抒情歌劇『葉夫格尼·奧涅金』（《Евгений Онегин》）。要將普希金那些以地主莊園和彼得堡生活為背景的人物（妲姬雅娜

〔Татьяна〕，奧涅金，林斯基〔Левский〕）的悲劇譯成音樂的語言，對於俄羅斯的靈魂需要有多麼深的了解！

恰伊柯夫斯基好動不好靜，他的歲月是在浪游之中過去的。冬天，他有時候在瑞士的湖畔，有時候在繁華的翡冷翠或者在巴黎度過——然後興高采烈地回返風景醇樸的俄羅斯鄉村。他沒有一天中斷過工作。剛剛完成一部作品，他就又已經感覺到了新的又痛苦又愉快的創作慾。

恰伊柯夫斯基的晚年是在莫斯科附近的風景區克林（Клин）度過的。這裏，在其他作品之中，他寫了那完成偉大藝術匠人之路的第六悲愴交響曲（6-я Патетическая симфония），八部歌劇，六部交響曲，一部標題交響曲『曼佛萊德』（«Манфред»），三部舞劇曲，幾部交響組曲和幻想序曲，三部鋼琴協奏曲和一部提琴協奏曲，幾部交響組曲和幻想序曲，三部鋼琴協奏曲，一部提琴協奏曲，幾部各種樂器獨奏和合奏的樂曲，幾部孔塔塔，合唱曲，二重合唱曲，羅曼斯曲和歌曲——這就是恰伊柯夫斯基給予俄羅斯和世界文化的寶貴貢獻。

恰伊柯夫斯基在初次演奏悲愴交響曲之後過了九天逝世了。這是在一八九三年十一月初。

從那時起，過了半世紀，俄羅斯發生了驚人的風暴，起了替多新的變動，但是千百萬俄羅斯人心中還是沒有熄滅對恰伊柯夫斯基的愛忱，——相反地，對他愛戴和傾倒得更深了。

爲什麼會這樣呢？

首先，恰伊柯夫斯基最吸引人的地方是那總是活生生的、有表現力的、伸縮自如的旋律的性格。這是他的音樂的中心——不論在歌劇中，在舞劇中，在交響樂中，在室樂中，最後在羅曼斯曲中，都是如此。有許多恰伊柯夫斯基的羅曼斯曲講成了憂鬱的哀傷、戀愛的痛苦、明晰地經驗到的悲劇或者光明的狂瀾的激情等等的真實情感的整體（祇要提出下列幾部最有名的羅曼斯曲就已足夠：『忘懷得還麼快』（«Забить»

так скоро»），『等一等』（《Погоди》），『在哈爾的舞會中』（《Средь шумного бала》），（狂瘋之夜）（《Ночи безумные》），『是白日的世界嗎？』（《День ли царит?》）。如果我們能把恰伊柯夫斯基的音樂加以化學的分析，我們可以相信，它是由種類最不同的原素構成的，這裏有農夫的民謠，有城市的羅曼斯曲，有吉布賽的樂曲，有世俗形式的華爾茲曲，——但是一切都會經過重複再三的推敲，一切都賦有着飽滿的生命感以及純樸、自然和真情的高級藝術的風貌。

恰伊柯夫斯基主要是一個抒情藝術家，但是他不僅是抒情藝術家而已。他是最偉大的音樂哲學家，是寫出內容深刻和情感熱烈的歌劇、交響曲和舞劇的音樂戲劇家。生、愛、死——這些永遠磨難着人們的問題使作曲家心神騷擾，不能安定。他在最巨大的作品中所表現的主要思想是：幸福是可以達到的，但是在達到它的路上有着宿命的障礙，衝突，死亡。這思想存在於恰伊柯夫斯基的取材於普希金小說的最悲慘的歌劇『黑桃皇后』（《Чёрная дама》）和最後三部交響曲——第四，第五和『悲愴』交響曲——之中。全世界音樂界很難找到一部作品能像『悲愴』交響曲尾聲中這樣強烈地感到苦難和明朗偉大的感覺。恰伊柯夫斯基對於死亡的不可避免，表示深切的哀傷，他對此提出抗議，他認為生命是最高貴的天賦。有一點很值得指出，就是幾乎和『黑桃皇后』及『悲愴』交響曲同時，他寫了樂天的舞劇曲『胡桃夾子』（《Щелкунчик》）和充溢着相信愛的醫療力量的信念的歌劇『郁蘭妲』（《Юланта》）。

恰伊柯夫斯基是深刻的人民的和民族的作曲家，而且完全並不是因為他提煉民歌的緣故。的確，這一類的例子可以指出不少：俄羅斯民歌『花開了』（《Цвели цветики》）之在第一交響曲尾聲部；烏克蘭民歌『田野裏一枝白樺樹』之在第二交響曲尾聲部；俄羅斯民歌『華尼亞坐着』（《Сидел Ваня》）之在弦樂四重奏曲中；許多俄羅斯和烏克蘭

隨歌曲之在其他作品中。恰伊柯夫斯基在這方面豐富了俄羅斯的音樂文化，有如『強力集』諸作曲家——巴拉基列夫，鮑羅亭，摩索爾格斯基，李姆斯基—柯爾薩珂夫——所做過的一樣。但是，雖然如此，恰伊柯夫斯基音樂的民族性，是由它內部的結構和音調，由深入俄羅斯人的心理和創造俄羅斯的典型與性格的本領所決定的。

恰伊柯夫斯基將他自己的思想含著在那以研究古典與現代的範作（莫札爾德，貝多芬，葛林卡）為基礎而鍛煉成的完善的形式中。像羅賓斯坦和李姆斯基—柯爾薩珂夫一樣，恰伊柯夫斯基和『強力集』是同一枝俄羅斯文化樹上的兩個極枝，它們的結果都是很豐盛的。

在蘇維埃歌劇院裏，在音樂演奏會中或在家庭生活中，沒有比恰伊柯夫斯基更孚衆望的名字了。恰伊柯夫斯基的同時代人達聶葉夫（Танеев），亞林斯基（Аренский），卡林尼珂夫（Калинников），都是在他的高貴而有着深刻的人性的音樂上培養起來的，同時他對於許許多多現代蘇維埃作曲家也不是沒有影響。

七

十九世紀末葉

恰伊柯夫斯基和『強力集』諸作曲家的作品的影響，在後來俄羅斯民族音樂發展的過程中保持了許多時候。有時候，這些影響中有一種影響佔優勢，有時候各種影響結合起來，產生一種新的現象，——即使沒有達到天才的導師們的水準，也可以在俄羅斯音樂生長的歷史過程中佔有一席確定的地位。

莫斯科和彼得堡仍舊是藝人生活的兩個主要中心。俄羅斯音樂文化中的玩票作風受到了高級的專門的職業性所排擠而漸漸消失了。俄羅斯的歌劇徹底排斥了以前曾經君臨過俄羅斯特權社會的意大利歌劇[⊖]。俄羅斯歌劇舞台上出現了第一流藝人，經常有交響樂和室樂的演奏會的舉行，各大都市裏的音樂院的學生的教育也有了權威的領導，——這非但形成了興趣和知識，而且建立了如今已成為典範的傳統。

安 · 東 · 亞 · 倫 · 斯 · 基

在上世紀末葉的許多與莫斯科學派有關的作曲家的名字之中，第一

⊖ 這裏應該提一提樂隊指揮家愛德華·那普拉甫金（Эдуард Направкин 1889—1916）的活動。那普拉甫金是根據普希金的中篇小說所寫的名歌劇『杜勃洛夫斯基』（«Дубровский»）的作者。他在彼得堡瑪里因劇院（Мариинский театр）工作四十年，一共演出了八十多部俄羅斯作家和外國作家的音樂的舞台作品。

個可以舉出的是安東·亞倫斯基（Антон Аренский 1861—1906）。亞倫斯基在彼得堡向李姆斯基—柯爾薩珂夫受了教育之後，從一八八二年起，在莫斯科音樂院中担任作曲科教師之職，在那裏培育了一羣嚴肅的音樂家。在他的學生中，祇要提出斯克里亞賓，拉赫馬尼諾夫和馬特納爾（Матнер）諸巨匠的名字就已經夠了。亞倫斯基以十多年的教育經驗寫成了一冊和聲學實用讀本。這教本是恰伊柯夫斯基和李姆斯基—柯爾薩珂夫的領導作用的很好的補充。

亞倫斯基愛好的是抒情——哀愁。這一方面，他接近『悲愴交響曲』的作者，他曾與之結交了誠摯的友誼。纏綿悱惻的哀愁以及過去的夢幻似的回憶之被激烈的興奮情緒所取代的那種情感，這在亞倫斯基的音樂中比較多：幾部旋律優美的羅曼斯曲，鋼琴曲，兩部四重奏曲，特別是一部抒情的三重奏曲。但是聽覺上接受到的這些作品的技巧並不怎麼特別動人，因為其中沒有深度，沒有鮮明的戲劇性，由於這種原因，所以亞倫斯基所創作的大型作品（兩部交響曲，舞劇曲『埃及之夜』〔«Египетская ночь»〕，三部歌劇）也很少有活氣。

他的第一部歌劇『伏爾加河上之夢』（«Сон на Волге»）是以俄羅斯作家奧斯特洛夫斯基的劇本編寫的，完成於一八九〇年。這劇本所描寫的是一個俄國少女在和愛人分離之後成為冥頑的富翁縱慾的犧牲品的悲劇。恰伊柯夫斯基對於這一部歌劇的批評是這樣：『有幾個場面好得簡直使我感動到流淚了……』很有趣，恰伊柯夫斯基自己的第一部歌劇『督軍』也是以此為題材的，他在這一部歌劇中將一切注意力集中在親昵的戀愛悲劇上（他因不滿意音樂而將曲譜毀了）。亞倫斯基，除了抒情作品之外，也相當地追隨着『強力集』的傳統而表現着人民生活的主題。但是這些人民生活的場面在力量和尖銳性方面都無法和李姆斯基—柯爾薩珂夫、鮑洛亭或摩索爾格斯基的歌劇中類似的場面相比擬。

亞倫斯基的另外兩部歌劇『拉非爾』（«Рафаэль»，描寫的故事發生在文藝復興時代）和『那爾與達馬揚蒂』（«Наль и Дамянти»，俄國詩人樹柯夫斯基〔Жуковский〕寫的印度傳說）——也不是歌劇藝術中怎麼特別可貴的作品。這些歌劇中祇有很少幾個斷片，——例如，歌劇『拉非爾』中的『心熱烈而柔弱地跳着』（«Страстью и негою сердце трепещет»）或者歌劇『那爾與達馬揚蒂』中的搖籃曲，——是能超越時間性的，至今還是和亞倫斯基的優秀的室樂抒情作品有着同等的價值。

亞倫斯基死於盛年。

華 西 里 · 卡 林 尼 柯 夫

華西里·卡林尼柯夫（Василий Калинников 1866—1900）的路還要短促。他從奧遼爾（Орел）省來到莫斯科進音樂學校攻讀（順便提及，這一所學校，和莫斯科音樂院一樣，也訓育出了一大羣俄羅斯藝術家），學校使他獲得了用交響樂發揮思想的本領，不過他創作的有力的一方面並不在這裏。請你聽聽他那至今為俄羅斯任何初學的鋼琴手所熟悉的『愁腸曲』（«Грустная песенка»）；請你聽聽『在古墳上』（«На старом кургане»）。這裏，卡林尼柯夫的抒情曲總是如此，令人不勝感動的乃是樸實而富有表情的旋律。

卡林尼柯夫的最風行的作品——G短調交響曲，在彼得堡，莫斯科，巴黎和倫敦都受到熱烈的歡迎。它的抒情的直接性，情感的溫暖性和誠懇性，在精神上多麼是俄羅斯的旋律，——總之一句話，這交響曲的一切性質都有着一種真正俄羅斯風格的典範作品的印象。

寄在卡林尼柯夫身上的希望並沒有實現到底：他在三十五歲時染肺病而死。兩部交響曲，劇本『鮑里斯皇』（«Царь Борис»）的樂曲，未完成的歌劇『一八一二年』（«1812 год»）的引子，——這就是

他死後留下來的不多而可貴的作品的全部。亞倫斯基和卡林尼柯夫，並不是恰伊柯夫斯基的學生，但是受他的影響很大。

賽 爾 蓋 · 達 聶 葉 夫

這裏我們還可以看到一位音樂家——恰伊柯夫斯基和尼古拉·羅賓斯坦的直系學生賽爾蓋·達聶葉夫(Сергей Танеев)。有許多年，他深深崇拜着他自己的兩位導師的人格，但是他的音樂的思想及其表現方法，已經走着完全另外一條獨立的路了。達聶葉夫生於一八五六年。五歲起就開始學鋼琴。他在莫斯科音樂院畢業時獲得了金獎章(在畢業以前，達聶葉夫的名字就已經寫在音樂院大廈的大理石榮譽板上了)。除了音樂會上的鋼琴演奏之外，他並且獻身於作曲家、樂隊指揮家、理論家和教育家的活動。

有一世紀的四分之一以上的時間，他是在莫斯科音樂院執教。達聶葉夫將他的深邃的理論修養和實踐經驗敘述在『謹嚴器流動性對位法』教本中(«Подвижной контрапункт строгого письма»)。他在這教本中確定了俄羅斯古典複音樂的法則與規律。該書是獻給有名的音樂家拉羅許的，因為後者認為俄國必須經過精通歐洲古典音樂形式的道路。達聶葉夫的這部多年的精心傑構是完全響應這一個號召的。達聶葉夫仔細地研究了巴赫，亨代爾，貝多芬以及從葛林卡到李姆斯基-柯爾薩珂夫為止的俄羅斯音樂，他研究了俄羅斯民間音樂的特點和尋找在俄羅斯音樂中應用世界文化所蓄積的豐富的技術和表現方法的道路。

他成了複音樂的專家，十六——十七世紀歐洲合唱音樂藝術的專家。這看了他下列兩部傑出的孔塔塔特別可以了解——『約翰·大馬色金』(«Иоанн Дамаскин»，這是紀念死於一八八一年的老師尼古拉·羅賓斯坦的作品)和『吟詠聖歌隨感』(«По прочтении псалма»

1941)。

達聶葉夫花了近十年的時間，取材於古希臘作家愛斯希爾的三部曲，寫了唯一的歌劇『奧萊斯蒂』（«Орестея»；1818）。內容是一個古老的神話，奧萊斯蒂的親生的母親殺死了丈夫希臘大將亞迦曼德，因此奧萊斯蒂也將他的母親殺死。達聶葉夫將主人公們的悲劇情緒表現在動人的音樂中。音樂將最細小地方處理得很技巧，結構謹嚴而勻整，一切都從屬於清楚的理知。關於達聶葉夫的音樂的特點，蘇聯名音樂家鮑里斯·亞薩菲葉夫（Борис Асафьев）說得好。『達聶葉夫的作品，』他寫道，『包括他的羅曼斯曲在內，彷彿是些好詩，應該不止一次地詠讀才行，每讀一次，就可以在其中發現更主要和更重要的東西，至於第一次的印象所指示的不過是成熟的技巧和謹嚴的風格而已。』

達聶葉夫是當得起『俄國巴哈』的綽號的。這不僅是由於古典及明朗的複音樂風格，而且也由於情感與樂思的崇高無上。除了上述的作品之外，我們再引些作品為證：台唱曲，聲樂曲，羅曼斯曲（『梅奴哀曲』〔«Менуэт»〕，『冬路』〔«Зимний путь»〕，『跳着不安定的心』〔«бьется сердце беспокойное»〕和其他許多作品等等）。

然而 達聶葉夫將他自己的藝術思想表現得最完全的領域是器樂曲。他寫過兩部三重奏曲，六部弦樂四重奏曲，一部鋼琴曲，兩部五重奏曲，四部交響曲（其中祇發表了一部——C短調）。

達聶葉夫在一九一五年死於莫斯科。他為俄羅斯音樂完成了意義重大的事業。作為藝術家和教育家的他，和諧地將智慧的科學和細膩的藝術的因素結合在一起了。

八

白里亞葉夫小姐

七十年代初，開始了『強力集』的化分，然後是瓦解。這裏我們無法探究這一次瓦解的合理的原因，無法探究其藝術性與社會性的原因。無論如何，李姆斯基—柯爾薩珂夫逐漸逐漸成爲吸引青年的中心。他的學生安那托里·李亞道夫（Анатолий Лядов, 1855—1914），亞歷山大·葛拉祖諾夫（Александр Глазунов, 1865—1936），勃留曼菲爾德（Блюменфельд），伊波里托夫—伊凡諾夫（Ипполитов-Иванов）以及其他的人等等，構成了那以有名的音樂保護者米特洛芳·白里亞葉夫（Митрофан Беляев, 1886—1908）而得名的『白里亞葉夫』小組的核心。

米特洛芳·白里亞葉夫

米特洛芳·白里亞葉夫是一個富翁，以經營木材爲業，業餘的提琴家。他熱烈地關心俄羅斯民族藝術的命運，因此對俄羅斯音樂家——作曲家——給予了很大的援助。而且這不是偶然的慈善性救濟，而是在數十年中經常幫助培育出色的俄羅斯天才的事業。在好客的白里亞葉夫的家裏，每逢星期五舉行一次音樂會，演奏西方和俄羅斯音樂的傑作，有時也演奏青年作家的新作品。在白里亞葉夫『星期五』的集會中，使葛拉祖諾夫、李亞道夫和其他作曲家的作品開闢了道路。舉行交響音樂會和室樂演奏會，設立葛林卡獎金和開設音樂曲譜出版社，——這都是白

里亞葉夫發揚俄羅斯音樂中一切民族才華的活動的結果。

白里亞葉夫小組的參加者保留下了從葛林卡、恰伊柯夫斯基和主要是『強力集』方面承繼下來的傳統。這表現在愛好俄羅斯民歌的興趣和形象化的管弦樂色彩非常強烈的音樂的傾向之中。關於後者，如果將恰伊柯夫斯基和葛拉祖諾夫的舞劇曲以及李姆斯基—柯爾薩珂夫和李亞道夫的交響畫相比較，是非常有意思的。然而 應該說，到世紀末的時候，『白里亞葉夫派』音樂的性質在原則上逐漸發生變化。情感的深動性和動人的抒情氣息顯著地減低了。音樂變得更安靜，更直覺和更細膩。因此白里亞葉夫集團作曲家們的創作似乎是『強力集』的現實主義和那以亞歷山大·斯克里亞賓（Александр Скрябин）為代表的最新的所謂『現代派』（《Modernism》）之間的過渡的關鍵。『白里亞葉夫派』的最傑出的人物是李姆斯基—柯爾薩珂夫的朋友、戰友和學生，李亞道夫和葛拉祖諾夫。

安那托里·李亞道夫

安那托里·李亞道夫的祖上是世代為音樂家的。童年時代包圍在藝術的氣氛中（父親是有名的樂隊指揮家），很早就認識了音樂文化，養成了完美無缺的趣味和作曲的技術，和巴拉基列夫、李姆斯基—柯爾薩珂夫以及很密切的一羣友人來往，最後，在同一個音樂院裏教了十三年左右的書，——這就是李亞道夫的一生，就是在音樂中看見生存的意義和目的的理想主義者的一生。

李亞道夫是一個卓越的鋼琴家，有天才的樂隊指揮家，傑出的作曲家和教育家。他向自己提出了無限地崇高和嚴格的要求。他寫的作品數量不多，但是每一部作品在藝術上都很完備，都像珠寶工那樣的精緻。李亞道夫是可以稱之為『小品』大師而無愧色的。這一個定名對於他的鋼琴曲作品——從『蘆笛集』（《Бирюлька》，1876）起至晚年的動

人的作品（『四斷片』（«Четыре отрывка» 1913））爲止——是再合式也沒有了。在葛林卡和恰伊柯夫斯基之後，李亞道夫在俄羅斯鋼琴曲風格中提出了新的貢獻。他的小品——有的是色彩強烈和非常形象的音畫，有的是典雅而富於詩意的前奏曲（Prelude），華爾滋舞曲，馬祖爾卡舞曲（Mazurka）。這裏有許多地方令人想到像是和波蘭大作曲家蕭邦有關係的。如果達聶婁夫當得起『俄國巴哈』的話，那末李亞道夫是可以稱之爲『俄國蕭邦』。然而他並不局限於馬祖爾卡舞曲，練習曲等等的傳統形式。他有一種難以磨滅的民族性，因此使他成爲俄羅斯大藝術家。鋼琴曲『懷古』（«Про старину»）充滿着證實斯拉夫音樂家的性格的旋律。聲樂作品和管弦樂作品中也有這種特點。

李亞道夫在提煉俄羅斯民歌方面表現出了高超的趣味。這裏顯露出了他對於音樂和歌詞之間所存在的關係有着精細的了解。和聲的性質完全是獨特的：簡單而同時又強調出了俄羅斯複音樂的富於表情的特性。李亞道夫寫的管弦樂曲，計有『俄羅斯民歌八曲』（«8 русских народных песен», 1906），生動如畫的神話曲『巫婆』（«Баба-яга», 1905），『魔湖』（«Волшебное озеро», 1909），『妖婦』（«Кикимора», 1910）。他也寫出迷人的打趣的器樂曲——『八音琴』（«Музыкальная табакерка»）及其他聲音的遊戲；他也寫題材嚴肅的作品——交響畫『啓示錄』（«Из Апокалипсиса», 1913）和『哀歌』（«Скорбная песня», 1914，逝世那一年）。關於他的『魔湖』，李亞道夫寫道：『我多麼愛這湖。它生動如畫，它多麼潔淨，而且星光燦爛，多麼深邃神祕！』聽衆對於作者的這種率直的評價也有同感：他們是可以將李亞道夫的音樂去比擬巴列赫村（Село Палех）^①上那些使俄羅斯藝術揚名到自己村鎮之外去的人民藝術大家的……

① 該村以製造精美的手工藝品出名。

李亞道夫的同時代人亞歷山大·葛拉祖諾夫是俄羅斯交響音樂大家。葛拉祖諾夫生長在一個豐衣足食的家庭中。從小他就得能發展他自己的音樂天才。教授他母親葉蓮娜·葛拉祖諾娃(Елена Глазунова)音樂的巴拉基列夫很注意這一個孩子的非凡的記憶力和聽覺。

十歲時，亞歷山大開始嘗試寫作樂曲。十八歲時，彼得堡職業學校學生的他，完成了第一部交響曲。這一部交響曲，於一八八二年春天在免費學校音樂會上由巴拉基列夫指揮演出。關於這一件事，李姆斯基-柯爾薩柯夫曾在他的自傳中回憶道：『那對於我們彼得堡俄羅斯青年學派的全體人物，真是一個節日，這一部在靈感上還很年青但在技術和形式上已經成熟的交響曲非常成功。斯達索夫大聲呼喊。當觀眾們面前應召出現了那穿着中學生制服的作者的時候，聽衆們爲之驚倒了……』

不久，這位青年作曲家又在室樂方面有了表現。他的第一部四重奏曲的演出，又同樣的引起了活躍的反應和擊賞。正就在這一年，白里亞葉夫家裏開始經常舉行集會，葛拉祖諾夫就成爲白里亞葉夫『星期五』集會的有會必到的客人。他在這裏接觸到了古典作家的作品，在這裏聽到和表演了自己的作品以及李斯德，華格納，貝多芬，恰伊柯夫斯基，葛林卡和『強力集』派的樂曲；他批判地吸收藝術中的一切巨大現象，建立自己的風格，雖然並不怎麼獨創，但是却將俄羅斯學派的傳統推到了古典的完美性。

從一九〇五年起，葛拉祖諾夫擔任彼得堡音樂院院長兼教授，現在在世的俄羅斯音樂家中幾乎沒有一個人能忘記和葛拉祖諾夫來往時總要產生的那種誠摯和溫暖的氣氛。他的音樂作品，大多是在一九一〇年以前完成的，他一共寫了八部交響曲，六部四重奏曲，二部鋼琴曲，一部提琴曲，交響狂想曲『森林』(«Лес»)和『海洋』(«Море」)，

交響詩『斯金卡·拉靜』（«Стенька Разин»）組曲『中世紀時代』（«В средние века»）舞劇曲『雷蒙達』（«Раймонда»），『四季曲』（«Времена года»）以及其他許多室樂與管弦樂作品。

如果從這許多作品中提出例如音詩『斯金卡·拉靜』（1835）之類的任何作品，『強力集』派的風格立刻鮮明地透露出來了。這表現於那些描寫下列各場面的濃郁的色彩和民族性之中：拉靜及其忠勇的部下的英姿，伏爾加河的浩蕩氣勢，而爲了堅定他部下的決心而被斯金卡扔在河水深底的迷人的波斯公主的情影。音樂材料取自俄羅斯民歌『伏爾加船夫曲』（«Эй, ухнем»）和伊朗的主題（這也會被葛林卡取作歌劇『羅斯朗與劉德米拉』中的波斯合唱曲）。這是『強力集』創作的精神：在俄羅斯基礎之上關心東方的題材和西方各民族的音樂。還有葛拉祖諾夫的下列作品中也有這種情形：東方舞曲，第一管弦樂組曲《Reverie orientale》（『東方夢幻曲』）中的『克拉柯維亞克舞』（Краковяк）和列茲金卡舞曲，喬治亞歌，匈牙利舞曲，西班牙小夜曲，希臘題材的序曲等等。由於葛拉祖諾夫的風格的成熟，音樂素材的選擇也起了變化：起初是民歌，有時候是純真的，後來則帶着薩曼蒂克的色彩和性質比較一般的題材。但是從他的音樂語言的構造上說起來，葛拉祖諾夫首先是俄羅斯作曲家。

在結束時，應該說幾句關於葛拉祖諾夫之交響樂風格。這裏必須要和西方及俄羅斯的巨匠相比較。在貝多芬和恰伊柯夫斯基，交響樂的基調乃是未來的悲劇的種子，是鬥爭和悲劇性的衝突的原素。但是這在葛拉祖諾夫是沒有的。他精巧地將主題加以對比和變形，結合成一個整體，充滿着健全而明朗的生命感的緊緊地凝結起來的整體——沒有悲劇性的懷疑，沒有內心的衝突。精神的安靜和平衡，樂觀主義和對於人的信心，——這就是那爲新一代的蘇維埃音樂家完成這些健康和力的基礎的葛拉祖諾夫的音樂。

九

斯克里亞賓與拉赫馬尼諾夫

在兩個世紀交替的時候，莫斯科和俄羅斯的天空中燦爛地照耀着兩顆晶瑩的明星。這就是作曲家亞歷山大·斯克里亞賓（Александр Скрябин）和賽爾格·拉赫馬尼諾夫（Сергей Рахманинов）。這兩位音樂家屬於同一個社會階層，而且是在同一個藝術環境中培養出來的，但是他們的道路的方向却各不相同。拉赫馬尼諾夫的道路直接承繼着恰伊柯夫斯基學派的傳統（當然這也並不妨礙他的音樂成爲新穎獨特），而斯克里亞賓的藝術則是以現代派著名的革新派，這一派是反對傳統和努力想確立新的美學法則的。

亞歷山大·斯克里亞賓

亞歷山大·斯克里亞賓以一八七二年生於莫斯科。大自然賦予了他多情善感的神經和非凡的音樂天才。他的音樂天才顯露得這樣早，三歲時他已經能夠在鋼琴面前坐好幾小時了。他像女性似的溫柔和富於同情心，他是在一個充滿着天倫之樂的家長制度的家庭中生長起來的。從一八八二年起，斯克里亞賓在幼年軍官學校中求學。在軍校的嚴格的環境中，他仍舊入迷於音樂。有一位軍校的同學後來回憶小斯克里亞賓時說，他非常不喜歡軍事訓練。據他說，訓練之後，『手不會彈琴了……』星期日他在名教育家尼古拉·茲維列夫（Николай Зверев）那裏上鋼琴課（拉赫馬尼諾夫也是他的學生）。後來青年的斯克里亞賓隨性

之所近，拒絕了軍人事業的前程而進了莫斯科音樂學院，在華西里·薩芳諾夫（Василий Сафонов）領導之下研究鋼琴演奏和在達聶葉夫及亞倫斯基的班上學習作曲。音樂院畢業之後不久，認識了白里亞葉夫，他竭力支持這位青年作曲家，出版他的樂譜和介紹他的音樂。

一八九八年起的五年中，斯克里亞賓在音樂院授課，不過對之並不感到任何興趣。鮮明的鋼琴家的個性和滋長不已的創作慾，確定了他此後以創作樂曲為主的藝術家的勞作，他仍舊不關心管樂、室樂和舞台劇的形式。他僅有的一部羅曼斯曲是因青年時代戀愛一位女友而產生的。這一部作品最近才初次出版問世。斯克里亞賓的要素是鋼琴和交響管弦樂。

早期的作品——兩部交響曲，起初幾部朔拿大和大量鋼琴曲——是可以列入古典之林的。鋼琴曲中，波蘭音樂天才作家蕭邦的影響很強烈。甚至形式本身也和蕭邦有着血緣關係——練習曲，前奏曲，瑪祖爾卡曲，夜曲。同時，斯克里亞賓向這位波蘭藝術家所借用的不是充滿着濃郁的人民色彩的音調而是細膩的手法形式。

第三交響曲或者『神曲』（《Божественная поэма》，1903）開闢了一個新時代，證明斯克里亞賓在風格方面有了巨大的變化。現在作曲家在我們面前出現的是思想情感兩都深遠的人了。第三交響曲由三部組成：『鬥爭』（Борьба）『享樂』（Наслаждение），『神戲』（Божественная игра）——這勞髯是人向着最高的精神自由進時所通過的三個時期。這種向意志所能努力達到的精神自由突進的騷擾不安的情緒，可以稱為是斯克里亞賓的最大的交響樂作品——『狂詩』（Поэма экстаза，1907，）『普羅美修斯』（《Прометей》）——及許多鋼琴曲和朔拿大以至於直到最後的第十朔拿大等等音樂的哲學題旨。

一九一五年四月，因破傷風而引起的荒謬的死亡，打斷了斯克里亞

賓創造他的鉅著「神祕劇」(«Мистерия»)的工作。在這一部作品中，那種能在世界機構中造成變革的全能的藝術思想達到了極點。斯克里亞賓的哲學思想，現在我們看起來好像是不能接受的。但是生活產生了聰明的淘汰，它在斯克里亞賓音樂的後面留下了節節勝利的奮感的力量，留下了幻想高傲的人的力量。這裏又應該記起傑出的音樂理論家鮑里斯·亞薩菲葉夫的話：「斯克里亞賓的音樂——這是趨向於自由、歡樂、生趣的不屈不撓的深深地含有着人情味的力。其中永遠不滿足的情緒伴隨着緊張一切力量的情緒。——所以他的音樂繼續以它當時優美理想的活的證人的姿態存在着，在它那一個時候，它曾經是「有爆炸性的」和驚心動魄的文化原素。」他的音樂的精神就是如此。外表也是如此。思想的英勇引起了表現的方法、手法和形式的英勇。斯克里亞賓，在他的和聲方面，在他那豐富了短調和長調的音色板的音色的運用方面，都是新穎的。在這一方面，非但是俄羅斯的音樂，而且是歐洲的音樂，它們受惠於斯克里亞賓之多，正和受惠於鮑羅亭，摩索爾格斯基和李姆斯基·柯爾薩珂夫一樣。

賽爾蓋·拉赫馬尼諾夫

賽爾格·拉赫馬尼諾夫的藝術本質是天才的鋼琴演奏家、出色的作曲家、優秀的樂隊指揮家的罕有的結合。在這一方面，他可以和偉大音樂家李斯德相比。

拉赫馬尼諾夫以一八七三年生於俄羅斯北方的奧聶格村(Онег)。四歲起他就開始學習音樂。雖然他的音樂才能發現得很早，但是父母却預備把孩子送到軍校中去。由於家庭環境的變化，這計劃沒有實現。十歲時，進彼得堡音樂院，過了三年之後，進莫斯科音樂院。他在這裏發揮了他的鋼琴的天才，受到了名教育家尼古拉·茲維列夫和亞歷山大·齊洛季(Александр Зилотъ)的支持。作曲，拉赫馬尼諾夫是向

賽爾格·達聶葉夫和安東·亞倫斯基學的。他以這兩項專科在一八九一——九二年畢業於音樂院，而且獲得了金獎章。

拉赫馬尼諾夫的青年時代是在優雅而細膩的文化氣氛中度過的。在茲維列夫的家裏，他可以遇見的有恰伊柯夫斯基（他總是和愛而誠懇的），安東·羅賓斯坦及其他的俄羅斯藝術家和科學家，當他在音樂院畢業的時候，他完成了第一鋼琴協奏曲和歌劇『亞萊珂』（《Алеко》，取材於普希金的長詩『茨岡』（《Цыганы》））。以亞倫斯基和達聶葉夫為首的委員會對於這一部傑作給予了很高的評價。青年的拉赫馬尼諾夫的作曲工作成績非常優秀：僅僅在一八九三年夏季，就出現了一部鋼琴合唱曲，六部羅曼斯曲，二部提琴曲，一部交響詩『懸崖』（《Утес》），一部獻給恰伊柯夫斯基的鋼琴二重奏狂想曲。以後，這位青年作曲家又立刻就創造了一部新作品——紀念是年秋天逝世的恰伊柯夫斯基的『三重奏哀曲』（《Элегическое трио》）。

拉赫馬尼諾夫的第一部交響曲（1895），從聽衆和音樂家方面受到了的非常不友好的反響。凱撒·居伊在批評中寫道，「假使說，地獄中有音樂院的話，拉赫馬尼諾夫一定可以在其中做第一名學生。」^①這一部交響曲的失敗，引起了很大的低潮，拉赫馬尼諾夫的音樂創作沉默了一個時期，他的活動轉上了別的道路：他開始授音樂課，不過在教育事業方面毫無成就。有一個時期，他曾擔任過婦女學校音樂督學之職。後來，突然他有了一個表現樂隊指揮家才能的機會：一八九七年，莫斯科私立歌劇院的奠基者馬蒙托夫（Мамонтов）請拉赫馬尼諾夫領導演出。

一九〇四——〇六年，拉赫馬尼諾夫在大劇院（Большой Театр）擔任樂隊指揮。他所主持上演的戲劇『水神』，『鮑里斯·郭杜諾夫』，『葉夫格尼·奧涅金』，『黑桃皇后』，『卡門』（《Кармен》），

① 蘇菲亞·薩丁娜（Софья Сатина）的回憶錄。

都證明他的藝術文化水準很高，同時證明他不顧一切地想脫離舊規矩。新演出的節目中，還有拉赫馬尼諾夫的兩部歌劇：『吝騎士』（«Скупой рыцарь»）和『法蘭姬絲卡與李米尼』（«Франческа да Римини»）。前者是依據普希金的作品寫成，後者依據的是但丁的作品。這兩部作品都是在一九〇四年完成而指定給當時已享盛名的俄羅斯天才歌唱家菲奧陀爾·夏里亞賓（Федор Шаляпин）演出的。拉赫馬尼諾夫和夏里亞賓的藝術的聯盟，也表現於室樂的合演中。這些演奏會總是像俄羅斯藝術的動人的節日那樣的為觀眾所接受的。

一九〇六——一九一三年，拉赫馬尼諾夫是在國外度過的。在這一時期，他完成一套羅曼斯曲，一部第二交響曲，一部交響詩『死人島』（«Остров мертвых»），這裏我們可以看到悲觀主義的反映，第一次世界大戰之前不久（一九一三年）完成的孔塔塔『鐘』（«Колокол»）也是如此。從一九一七年十一月起，拉赫馬尼諾夫常住在國外，他主要的活動是演奏事業。他的鋼琴演奏藝術，以藝術大師的最偉大和光輝的現象之一進入了世紀的年代紀。拉赫馬尼諾夫在一九四三年三月二十八日逝世於洛杉磯，離他的生辰祇差三天。

拉赫馬尼諾夫創作的基礎是深刻的抒情性和同樣深刻的戲劇性。在俄羅斯的一切音樂思潮中，他最接近恰伊柯夫斯基的音樂。使他和恰伊柯夫斯基接近的是幻想和悲劇性的哀傷的成分。拉赫馬尼諾夫的音樂中有一種苦澀的餘味，成為內心悲劇的不可磨滅的痕跡。早期作品的明快的情緒，漸漸為孤獨感和悲哀感所取代。他寫了三部歌劇，三部交響曲（一八九五，一九〇七和一九三六年），四部鋼琴協奏曲（一八九一，一九〇一，一九〇九和一九二七年），一部以巴格尼尼的作品為主題的鋼琴和管絃樂隊合奏的狂想曲（一九三四年），孔塔塔『春』（«Весна»）和『鐘』。

他的鋼琴作品的動人的地方是它能表現出感覺和情緒的境界，他依

賴了樂器而能這樣卓絕地控制着這一個世界。第二和第三鋼琴協奏曲以及其他的前奏曲，練習曲，音畫等等——都不單是拉赫馬尼諾夫音樂的裝飾品，而且也是世界藝術的傑作。那末他的羅曼斯曲呢？悲哀，憂愁，不安和熱情——都是這些器樂詩中的主導精神。其中響着青年的抒情的聲音（羅曼斯曲『紫丁香』（《Сирень》），『這裏很好』（《Здесь хорошо》）），羅曼蒂克的激昂之情（『春潮』（《Весенние воды》））和，最後，陰鬱的悲哀（『是時間了』（《Пора》），『我好痛啊』（《Как мне больно》））。

拉赫馬尼諾夫沒有在音樂中表現過龐大的歷史題材，宏大的人民史詩。他說的是個人的主觀的東西，但是他說的那末詩意，那末動人，以至於髣髴在這種浪潮衝擊之下摧毀了那使藝術家和外界隔絕的障礙。

拉赫馬尼諾夫，在語言的構造方面是真正俄羅斯的作曲家。這特別感到有力的是羅曼斯曲，如：歌曲『我愛上了我自己的哀愁』（《Полюбила я печаль свою》）。但是拉赫馬尼諾夫不僅是恰伊柯夫斯基的繼續者，而且也是『強力集』的承繼人。這表現在他對於東方題材的熱烈愛好，例如：他的最好的羅曼斯曲之一的喬治亞歌曲『美人兒，別對我唱吧』（《Не пой, красавица, при мне》）[⊖]。

當我們說到旋律悅耳的時候，我們可以在這裏發現拉赫馬尼諾夫音樂的主要的種子以及他的音樂之所以動人的祕密，如果再要說一點，那末還有是旋律編織在非常悅耳和富於表情的和聲的織物之中，旋律的特點是管弦音樂非常完美，——這一切合在一起構成了俄羅斯現代典範作家拉赫馬尼諾夫的空前絕後的風格。

⊖ 關於拉赫馬尼諾夫音樂中的東方韻調，需要作專門的研究。他有許多樂曲都是特具着東方的色彩的。

