

米·阿·巴拉基列夫 (1836—1910)

(选自俄罗斯音乐史)

徐 宜 编译

* 声乐系内部 *
* 参 考 资 料 *
* *****

上海音乐学院声乐系印

一九八〇年九月

巴拉基列夫的英名与新兴俄罗斯民族乐派——《强力集团》是紧密相联的。他是个多才多艺的天才音乐家，作曲家，钢琴家，指挥家，细腻的音乐评论家。早在五十年代末期，就已是从生活到艺术上都具有先进世界观的成熟的人了。对《强力集团》所有作曲家的思想和创作发展均具有重大影响。他比自己的同伴们都更早地踏上专业音乐家的道路。五十年代末、六十年代初巴拉基列夫也已创作出了自己成熟的作品——那时穆索尔格斯基、包罗丁和里姆斯基·柯萨可夫仅才开始他们的音乐活动。

巴拉基列夫是新兴俄罗斯民族乐派中第一个继承格林卡传统的人。在塑造民族艺术形象的探索中，他力求现实主义地体现人民性。强力集团作曲家找到的一系列典型音乐风格手法都离不开巴拉基列夫的影响和支持。他在发展俄罗斯标题交响曲音乐方面贡献很大。确定了发展部的新原则，民间歌谣的和声学，指出了俄罗斯民歌及高加索各民族民间歌曲改编创作的前景，巴拉基列夫极大地丰富了和声、节奏及配器方面的音乐表现手法。

巴拉基列夫经历了极为困难的活动条件。作为六十年代一位进步活动份子，为艺术的人民性和现实主义而奋斗的民主主义启蒙学者，当然为皇室宫廷所仇视。他们造谣中伤，毒害舆论，甚至对他跟踪监视。斗争发展到最剧烈时，1869年，巴拉基列夫被解除了俄罗斯音乐协会交响乐音乐会指挥的职务，这段斗争是以巴拉基列夫的失败告终的；他的力量和战斗精神都被摧毁了，经受了无比痛苦的心理危抗，打击之大致使他多年中断了自己的创作和演出活动。到八十年代他重返乐坛时已再不能在俄罗斯音乐生活中据领导地位了。

在这样的境遇之下，巴拉基列夫的作品也遭到了差不多的命运，

不少作品是拖了很多年才完成的。譬如他的第一交响乐，那是巴拉基列夫从六十年代着手的，集团的同伴们当时都很熟悉它的基本形象与构思，可它的最后完工却是在三十多年之后。所以说巴拉基列夫交响乐对《强力集团》同伴们的创作影响很大，可是对听众们来说却是在包罗丁、穆索尔格斯基和里姆斯基·柯萨可夫的作品之后，甚至为他们的作品所淹没了。而事实上，六十年代巴拉基列夫对当时还很年轻的《强力集团》的同伴们创作上决定性的影响就决定了他在俄罗斯音乐上巨大的历史作用的。

和其他强力集团成员不同的，巴拉基列夫除了交响乐，声乐室内乐作品及器乐作品之外竟连一部歌剧也没有写。就他写成的作品看均是内容丰富，艺术水平较高。不但易为广大听众所接受，而且至今不失其光彩。

米里·阿列克赛维契·巴拉基列夫1836年12月21日生于下诺甫戈罗德（即今高尔基城）一个破落贵族世家中，父亲在盐局供职，家境清寒。母亲是他的第一位音乐教师，给了他在音乐发展方面以很大的影响。巴拉基列夫的音乐特长很早就被发现了：绝对音准听觉，音乐记忆特别好，同时在钢琴上表现了高度技巧演奏的才能。

1847年，母亲带他到莫斯科去拜见著名钢琴家兼教师丢彪克，丢彪克对巴拉基列夫的才能马上产生了兴趣，收了这个学生。只是由于经济条件不允许，巴拉基列夫只跟丢彪克上了有限的数课，仅此巴拉基列夫已认为自己的钢琴技巧正是受益于丢彪克。回到下诺甫戈罗德后向该城剧院乐队指挥、钢琴家艾思里希求教。

在艾思里希带领下，巴拉基列夫得以出入乌勒布雪夫家门，后者对作曲家的音乐发展起过重要作用。他家有藏书极丰富的图书馆，巴拉基列夫以钢琴家和指挥家的身份出现在这家的经常性音乐晚会上。在这里的活动开阔了他的音乐理论视野，增长了演出实践经验，

可说是巴拉基列夫的《音乐大学》。

从十六岁起他已又需独立生活，随后还要抚养姊妹们。物质生活的困扰一直紧紧缠住他，教音乐课的收入实在使他开支不下。

巴拉基列夫起初在八年制文科中学就读，后来到阿列克山德罗夫斯基专科学校学习，1853至55年他在喀山大学理学院当旁听生。喀山大学的学生生活一贯以其鲜明的革命观点和青年人的先进思想著称，巴拉基列夫的社会政治观点就是在这里形成的。大学生时代也使他从音乐上得到进一步的发展。他成了极好的钢琴家，踏上了作曲家生涯。这阶段他以格林卡歌剧《伊凡·苏萨宁》主题写了钢琴幻想曲，作有第一批艺术歌曲，同时着手写钢琴协奏曲。

1855年深秋，巴拉基列夫脱离了大学来到彼得堡，在乌勒布雪夫的协助下他得以和彼得堡音乐界接触，很快他就以“出色的钢琴家、视谱弹奏快手、头等的即兴演奏家及作曲家”著称了。谢罗夫曾预言他是个极有前途的人，称他为“发展我们祖国音乐事业恰当而可贵的探索者”。

当时虽然只有十八岁，在旧俄首府初露头角，却对自己的努力方向抱着严肃认真的态度。他自觉地接近先进的俄罗斯知识界，却和浮华世界保持着距离，虽说乌勒布雪夫竭力想把他引入那个上层社会。

1855年12月间，巴拉基列夫见到了格林卡，并为他演奏了《伊凡·苏萨宁》主题钢琴幻想曲。格林卡马上就为这个青年人横溢的才华所吸引，深有所感地说道：“在巴拉基列夫身上我才初次找到了和自己相似、相应音乐观点的人”……，“随着岁月推移他将是第二个格林卡”。

和格林卡的相处没能延续多久，1856年4月那位作曲家就离开了俄罗斯，而1857年2月竟与世长辞了。巴拉基列夫最亲近的朋友成了斯塔索夫兄弟，尤其是维·斯塔索夫给于巴拉基列夫在思想艺术

观点上以很大的影响。他们共同阅读，一起合奏音乐作品，热烈进行研究讨论，由此他们更亲密了。二人在五十至六十年代的通信是很有内容的，关于新文学作品，评论文章，还有一系列政治的、历史的以及美学问题。这些信件是作曲家具有60年代民主主义者革命世界观的证据。但也同时说明与斯塔索夫相比，他的信念还未形成严密完整的体系。

到了五十年代末期，在巴拉基列夫周围已形成了一个进步的，具有高度才华的青年音乐家小组。这就是巴拉基列夫的小组，斯塔索夫称之为《强力集团》（这个小组最后的形成在六十年代初），当时巴拉基列夫的威信，他在同伴们中的影响和作用真是极其伟大的。

里姆斯基·柯萨可夫在《编年史》中回忆当时的巴拉基列夫时写道：“他年轻，有一双火焰般闪耀的眼睛，有美妙的胡须，说起话来坚定，优越又很直率。每分钟都准备坐到钢琴上去即兴演奏他想起来的作品。他本当多多写作……。他的魅力真是少见的……。他对周围人们的感染和吸引力简直像块磁铁或是类似摄魂术的东西。”当然，除了他本身具有的迷人力之外，他在音乐方面的博学多才也起了很重要的作用。那时，巴拉基列夫的技巧和渊博知识一直为同伴们羡慕赞叹，里姆斯基·柯萨可夫还写道：“他是个天生的专业音乐家，而其他的（指古萨柯夫斯基、穆索尔格斯基和居伊等）只是些天才的业余爱好者。”

五十年代末期巴拉基列夫写了两部大型交响乐作品：《西班牙军队进行曲》，《以三首俄罗斯民歌为主题的序曲》，还有不少抒情艺术歌曲。在所有这些作品中都能察觉到格林卡的影响。

五十年代比较成熟的作品是上述《俄罗斯主题序曲》（1858），1859年开始为莎士比亚《李尔王》写音乐，先作《序曲》，到1862年才写了幕间间奏曲。

六十年代初期作曲家写了几首抒情歌曲，交响诗《千年》，并着手写第一交响曲。

1860年巴拉基列夫和诗人谢尔宾沿伏尔加流域完成了搜集民歌的旅行。他把歌曲配好和声，于1866年以钢琴伴奏歌集《俄罗斯民歌四十首》出版。从选材料、编写这些歌曲都充分说明他高度的民主主义思想、艺术倾向和目的性。这些歌曲都是他亲自从民间歌手——伏尔加的水手船夫、火夫（锅炉工）、纤夫、农夫们口中直接记录下来的，除了古老的乡村民歌之外，在这本歌集中还收入了几首纤夫民歌和城镇歌谣，其中《伏尔加船夫曲》成为当时革命知识分子爱不释口的喜唱歌曲。此集中的民歌不断为后来俄国作曲家们取用，有些很快就用来表现在俄国歌剧中人民造反起义的场面里了。（如里姆斯基·柯萨可夫《普斯科夫女郎》中的自由民之歌，以及穆索尔格斯基《何宛兴娜》中黑衣修士的合唱。）特别是歌集中最后一首《伏尔加船夫曲》，通过不堪忍受的超负荷量的劳动形象表现了蕴藏在人民中的无比强大的力量。巴拉基列夫在歌曲中着重突出了这些渴望自由的，无畏的音乐形象，反映了他的美学思想和世界观。到了八十年代，格拉祖诺夫在歌剧《斯杰潘·拉辛》中用了此船夫曲的主题来表现主人翁拉辛的英雄形象。这首歌，于1905年，从知识界到革命群众中得到广泛流传，就在这时格拉祖诺夫把它改编成了乐队伴奏的大合唱曲。

正是巴拉基列夫，为发掘古老的民间音乐文化开辟了途径，由于他熟悉民歌，又是个敏感而细心的音乐家，在进步美学观的指导下，他善于在改编中加深并丰富那些到手的艺术形象；在一些歌曲中反映了争取自由的英雄形象；另一些则是温柔抒情，甚至忧伤婉转的缓慢拉长的旋律，还有一些是欢乐、舞蹈或是游戏的歌曲，风格特点各异。

总之，这本民歌集从旋律、节奏到调式都保留了俄罗斯民歌的原

样，突出了特点，在俄国音乐历史和音乐发展上起了极重要的作用。

从1862年起巴拉基列夫到高加索一带去旅行采风，他到了皮亚基哥尔斯克，叶森土基，梯弗利斯等地，对高加索各族民间音乐产生了极大的兴趣，在他记忆中保存下了格鲁几亚，阿尔明尼亚，阿塞拜疆民间音乐的很多形象，他并以这些民间旋律随想即兴变奏。

由于他非常谙熟这些高加索民间音乐的风格特点，对其器乐音响的微妙领会很深且细，也把它引用发挥在自己的《格鲁几亚之歌》、《伊斯拉美》和《塔玛拉》等作品之中。在此巴拉基列夫仍然继承并发展了格林卡在歌剧《鲁斯朗与刘德米拉》中那些表现东方情调的片段的手法传统。

巴拉基列夫在创作中把东方音乐主题具体化、准确化了，——不再是一些阿拉伯的或是波斯的主题旋律——不再是俄罗斯邻近的一些异国音调。强力集团的其他成员均遵循着巴拉基列夫的道路，按照他的要求应用了不少东方旋律，也采取他的手法进行改编。而强力集团作品中对东方主题的理解和处理对后来俄国音乐的发展影响很大。在格拉祖诺夫，伊波立多夫·伊凡诺夫等俄罗斯作曲家以及格鲁几亚、阿尔明尼亚等民族作曲家作品中得到了继承。在沙皇旧俄黑暗高压的反动统治下，作曲家不顾一切地面向人民、致力于民间音乐创作有着很大的进步意义，反映了俄罗斯古典音乐文化的民主主义本质和先进倾向。

在六十年代里，巴拉基列夫的音乐活动进行得如火如荼。1862年和罗马金一同开办起免费音乐学校，自己担任负责人，于是巴拉基列夫派成员以及免费学校到处开音乐会，强力集团成员也积极发表评论和文章，为首的是维·斯塔索夫和居伊等等。这一切当然引起保守派皇家高官显贵的报刊和检查当局费·托尔斯泰和法明金极凶恶的攻击。

六十年代后期是巴拉基列夫一生中成就光辉的阶段。1866年他应邀赴布拉格指挥格林卡的两部歌剧，整个冬天指导着繁重的排练工作，演出结果得到巨大成功。

布拉格之行给他的创作成果是以捷克民歌主题写成的交响诗《捷克》。在自己得到了扩大眼界的同时，也使他作为作曲家、演奏家和音乐社会活动家不仅闻名俄罗斯，也享誉于国外。

1867年由于安东·鲁宾施坦的出走，他应聘任俄罗斯音乐协会交响乐团指挥。这显然是俄音协理事会中进步力量，特别是达尔哥梅斯基的努力和胜利。巴拉基列夫上任的条件是自由选择音乐会上演节目的权利。

1867—1869年间上演的曲目与过去大不相同，俄罗斯作曲家曲目大为增加，除了乐队还严整训练合唱队，扩大了协会会员，也吸引了大量音乐会听众，使俄国无伴奏合唱大为时兴发展起来。音乐会中以极大的成绩初演了鲍罗丁的交响乐。音乐会节目中还有李斯特、舒曼和贝尔辽兹的作品，后者还在巴拉基列夫的力争之下经协会理事会邀请到俄国开了好几场音乐会。

在主持俄音协音乐会的同时，巴拉基列夫还承担着免费音乐学校的全部责任。

免费音乐学校的音乐会活动没有雄厚的经济后盾，好几次都频于破产关闭的困境，使巴拉基列夫焦虑不堪，往往陷入绝望。社交上的以及个人的不顺利使得他变了一个人，来到彼得堡时，他是个充满乐观主义精神的、风华正茂的青年人，在首都的十年生活使他变得既暴躁又冷酷，逐渐流露出新的语气。在政治社会方面他写道，在俄国人民中感到失望了。正是因此，他和维·斯塔索夫的关系冷淡了下来。

这些年他虽然繁忙无比，除了交响诗《捷克》之外，还写了钢琴幻想曲《伊斯拉美》，并开始动笔写交响诗《塔玛拉》。后面这部作

品由于沉重的心理危机而中断，十五年后才把它写完。

五十年代到六十年代间，他写了大量的抒情艺术歌曲，从体裁到主题都丰富多彩。早期的作品明显地和俄国世俗歌曲以及跟格林卡，达尔哥梅斯基抒情歌曲有着深刻又紧密的联系。这时他特别喜爱采用莱蒙托夫和柯里措夫的诗歌。

莱蒙托夫和柯里措夫是当时俄国知识界一些民主主义社团喜爱的诗人。在巴拉基列夫的抒情浪漫曲中莱蒙托夫的诗歌起了巨大的作用。如果说作曲家在创作初期大量采用了柯里措夫的诗歌的话，那么他对莱蒙托夫诗歌的信仰是保持终生的。诗中烈焰般的叛逆精神，对社会不正义不公道的愤怒；诗中英雄的浪漫主义形象以及那些东方情调均是令作曲家神往的，巴拉基列夫较好的作品都是和莱蒙托夫的名字相关连的。（交响诗《塔玛拉》，抒情歌曲《赛里姆之歌》等等）

以柯里措夫诗配写的抒情艺术歌曲和浪漫曲使巴拉基列夫出了名。柯里措夫的诗歌（《强盗之歌》，《请赋于我吧》，《老叟之歌》）很接近于民间诗歌创作，得到了相应的音乐体裁。在这个基础上，巴拉基列夫作有大量俄国歌曲，其中保存了十九世纪上半叶广为流传的俄国世俗歌曲的基本特点。在他写的俄罗斯歌曲中以柯里措夫诗写的《强盗之歌》以其接近于民间英雄性的所谓自由好汉著称。

把柯里措夫的《最后的亲吻》加以删节写成了《拥抱我，亲吻我！》诗人充沛的感情自然地顺笔直接流了出来，使作曲家从抒情世俗歌曲体裁上马上抓住了风格特点立即从音乐上使它得到了升华。

在巴拉基列夫早期的多数抒情艺术歌曲中充满了典型的少年人的热忱，感情强烈，真挚和坦率。与此同时在一些歌曲中表现出抒情冥想的特点。这些对立的倾向出现在具对比形象的《狂暴》之中，此处激情、冲动、热潮均转由静观、安宁的情绪所代替。在《夜啊，带我

去吧！》中可以找到相似的例子，不同的只是在结尾处又回复到起初的情绪中去。浪漫曲《来吧！》展开的是安乐、爱情的幸福，对爱人热切想往的情绪。这首抒情歌曲从思想内容、情绪到旋律音调都与《鲁斯朗与刘德米拉》中拉特米尔的第一首咏叹调相近。

从抒情歌曲《犹太音律》（拜仑诗，莱蒙托夫译词）和《赛里姆之歌》中可见其对东方形象的热衷，这两首歌都是写于五十年代末，他赴高加索之前。这些东方形象在他那里都表现在英雄性浪漫主义的基调上。

《赛里姆之歌》是他较成功的作品。忠于爱情又忠诚于祖国的伦理主题通过英雄性的战斗表现出来，与进行曲节奏的同时出现一系列严酷刚毅的动机。特别与姑娘的告戒“啊，亲人，你勇猛无比……”形成对比，虽随后再现幽暗的原主题，而钢琴部分色彩则以新鲜的感觉把前奏再引出来，整个歌曲给人印响强烈，形式完整。

1863年，巴拉基列夫从高加索回来之后写了他又一成功之作，以普希金诗《格鲁几亚之歌》谱曲的“别唱吧，美人儿。”这首歌体现了他东方主题的新手法。格林卡这首歌是以简单地接近格鲁几亚民间歌谣的体裁写的（那个旋律也是他从格里巴也朵夫那里听来的）。而巴拉基列夫则是在民间音乐风格特点的基础上进行了戏剧性的发展。朗诵调和歌唱形象形成对比，整首歌戏剧性强烈又感觉纯洁。抒情回忆又充满隐约幽郁和内含的激情。这些特点在调性转换中显得既缠绵又粗旷。

在奇特的节奏上展开了自由抒发性又带民族特色音调（增四、增二度音）的旋律，这是典型的格鲁几亚市镇歌曲。钢琴部分极微妙地表达了高加索民间器乐和打击乐的特点。

在这阶段的歌曲中还又需提到《金鱼之歌》（选自莱蒙托夫的长诗《姆契里》）；它有着娓娓的抒情和细腻诗意的色彩。在宁静、轻

晃着的钢琴背景上是纯朴又很具表现力的曲调。宛如一幅映着波光水影的图画，既安静又五光十色。这种安详又冥想的色调是他后来晚期歌曲的特点。而这里素描写景的手法则为强力集团的其他成员所接受并在后来的作品中得到发挥。

虽说六十年代末期巴拉基列夫已是个负有盛名的作曲家了，从创作到演出活动都得到很大成功，可是贫困却从没对他松过口，尤如副歌一般，和社会舆论一起，轮流地对他进行精神与物质越来越频繁的折磨。

巴拉基列夫的进步活动早就引起上层保守派的敌视，1869年四月分，达尔哥梅斯基逝世后不久，甚至没有等到演出季节工作结束他就被解除了交响乐团指挥的职务。接踵而来地是免费音乐学校的音乐会演出由于舆论造谣而被迫停了下来。这两件事对巴拉基列夫都是很沉重的打击。

在这艰难的岁月里，他从莫斯科得到了友谊的支持。柴可夫斯基著文《莫斯科音乐世界之声》公开保护巴拉基列夫，尼·鲁宾施坦邀请他到莫斯科音乐学院任教授。（巴拉基列夫对自己要求很严，认为自己不能胜任而谢绝了。）1869年夏季巴拉基列夫是在莫斯科渡过的，虽说他情绪很糟，可还是写完了钢琴幻想曲《伊斯拉美》，并把它献给尼·鲁宾施坦。

最初的打击并没有摧垮巴拉基列夫，他稳住了神，把坚强的意志和高度的原则性都保留了起来。他还继续关怀着旧日伙伴们的创作，虽说他们已从他的把持下脱了身，而且开始走自己的道路。这时他开始热衷于柴可夫斯基的作品，参与了对他的幻想前奏曲《罗密欧与朱丽叶》的改编，作了调性安排的建议，批评了此曲第一版中的不足之处，提出重写引子部分。

斗争还在继续，他个人生活简直断了物质来源，还要为免费学校

花去最大的精力和时间。对立面力量是那么雄厚，从哪方面讲巴拉基列夫都不是与它抗衡的对手。

1870年夏日作曲家回故乡举行音乐会，想为免费学校筹点经费，可是在下诺甫戈罗德也是失败。为免费学校还挣扎了两年，1871至1872年还预定组织五次音乐会，这已是最后的努力了，即使如此，1872年春季的第五个音乐会还是因为实在没有条件也辍演了。

把免费学校交给里姆斯基·柯萨可夫领导之后，巴拉基列夫有好几年中断了音乐活动——从创作到演出均停了下来。有一阶段在华沙铁路局当一名小官，后来也就只剩下教教音乐课糊口了。

危机是逐步向他袭来的，60年代社会高潮的情况下，他处在具一致观点的战友之中，受到的打击倒锻炼了斗士的意志。到了七十年代，反动复辟高压开始了，一部分俄国知识分子对原来的理想感到失望，对自己的力量，对社会改革都失去了信心，开始了巴拉基列夫的心理危期，他的坚强意志开始被摧毁了。他本性敏感、热情，受到这样的挫伤的确是致命的。原来即使在他比较顺利的兴旺时期，他的世界观也并没有达到完整的地步，一直是矛盾重重的，六十年代他是个无神论者，自由思想家，对独裁专政的政体抱对立态度。接近八十年代时他变成了一个宗教狂热信仰者，又是个斯拉夫民族主义份子。老朋友们认为他的精神出了问题，去追求宗教寄托。这样，巴拉基列夫成了沙皇独裁专政的牺牲品，和俄罗斯先进人物们分道扬镳了。

危机延续了好几年，后来还是音乐工作帮他克服了内心的灾难，——为格林卡作品总谱再版进行校对编释，原来最早是格林卡的作品把他送上创作道路，如今又使他作为作曲家复活了。

从1882年起，巴拉基列夫又开始负责免费音乐学校的领导，在停顿多年之后，1882年2月份又参加了该校的音乐会演出。

回到音乐界，巴拉基列夫开始了新的创作丰收时代，只是他已

失去了过去的领导地位和当年对《强力集团》强烈的影响力量。

在他晚期的音乐活动中，周围又聚集起新一代的很有才能的学生们（如李亚蓬诺夫等），只是不如当年的里姆斯基·柯萨可夫，穆索尔格斯基，包罗丁那样的天才，有个性特点，新朋友们不如当年的老友那样战斗精神抖擞而热情洋溢，在思想境界上也不如前人那样进步有理想。

晚年巴拉基列夫的内心活动是很矛盾的，早年的不驯服、果敢，反对腐朽的官僚统治，对第一次俄国革命的同情竟与暮年对沙皇神圣统治的默认渗和在一起了。

他的新的立场成了与老朋友恢复情谊的阻碍，他的个性特点过去召来了那么些先进的音乐家，如今又尖锐地、毫无余地地使他们走不拢来，特别是九十年代与里姆斯基·柯萨可夫的关系。

这些转变并没有影响他的音乐观点和趣味爱好，他往往还那么独断专横。这使他难以和新一代俄国作曲家相处，（别里亚也夫集团）他们不能忍受他对艺术中新倾向的否定。

这时巴拉基列夫的物质生活有所好转，1883年他受聘任皇家合唱队总管，他按期得到薪俸，1894年退休后还享受养老金，他并不顺心，说：“等到我这老松鼠牙都掉光了，才给我送来成堆的坚果，这是干什么？”

八十年代末到九十年代初是巴拉基列夫在免费音乐学校和皇家合唱团紧张工作的时期，他把里姆斯基·柯萨可夫请到合唱团来共同改善该团的音乐训练和教育，培训领唱、指挥和管弦乐班。

和里·柯萨可夫的合作并没有重建友谊，最后是以争吵和决裂告终，里·柯萨可夫脱离了合唱队（1894年）半年后巴拉基列夫自己也退休了。

从到合唱队后，巴拉基列夫的日子过得平稳而安静，再也没有什

么特别的事件，可提的不过是1904年参加格林卡百年纪念时热闹过一阵而已。密·阿·巴拉基列夫于1910年逝世。

作家晚期的作品充分体现了他的思想情绪，他是成熟而思想集中、深刻化而更具智慧，但同时也出现了妥协性。不再有少年时期的炽热，浪漫的激情、新鲜和坦率。

从进展的角度看，他的第二本民歌集很典型地反映了作曲家晚期的创作面貌。《俄罗斯民歌三十首》也是为独唱配有钢琴伴奏的，可是从歌曲的选择和配置上看与前集大不相同。其中大量具有威严、庄重的特点，内容多是神话、传奇、宗教诗篇，往日那些寻求自由的勇士，写纤夫的，以及舞蹈歌曲全无踪影了。这本歌集整理得很有系统，按体裁分类（宗教赞美诗类，史诗类，婚礼仪式类，等等）。这些歌多是鸠溪和伊斯多明在北方诸省，如阿尔汗格尔斯基和奥隆涅茨基所搜集记录与前集伏尔加沿岸收集的也大不相同了。

从民歌的改编手法上与六十年代相比又有了发展。第二集多用复调形式，和俄罗斯民歌多声部合唱很相近。

在艺术歌曲方面，与前期相比则是更为清晰而明了，这里已没有了当年多彩的诗意题材与体裁，而代之以宁静，冥想的抒情，出现了哲理甚至宗教性的主题。大量篇幅为孤独或对生活感觉失望的题材。

这些情绪他在莱蒙托夫的诗歌《当金黄的田野掀起麦浪》，《梦》，《松》，《断崖》中得到了呼应。莱蒙托夫作有大量不同类型的诗歌足使巴拉基列夫终生都以他的诗解释人生。晚期巴拉基列夫以柯里措夫的诗谱曲仅一首《我爱过他》，而霍米瓦可夫，费特，柯里萨可夫，仁姆楚什尼可夫，梅伊等新作家的作品吸引着作曲家。

巴拉基列夫年轻时原与贵特格格不入，认为他的政治观点反动，美学上属于“为艺术而艺术”的“纯诗歌”派，这一切原来引起六十年代民主派对他的批判。二十世纪初，费特的诗歌微妙的色彩表达抒情

意境，宁静的沉思，对大自然诗歌般形象的感受，形式精练，这一切这时都引记巴拉基列夫同感。

在晚期艺术歌曲中巴拉基列夫力求情绪与艺术形象的稳定，从一首歌到另一首歌表现的是安祥的，大自然抚慰的形象，尤如在寂静中听到自己的思维。如《湖上》，《海平如镜》，《金黄的田野掀起麦浪》，《望着我，朋友》，《彩霞》等等。有些是热情的颂歌，有的具宗教色彩，这些歌的和声风格和织体都不相同。首先突出主题旋律，色调鲜明，其次钢琴部分作用重要，与主旋律相辅相成，有时处同等地位。

这时期的典型作品是《沙漠》（阿·仁姆楚什尼可夫词）诗中寄寓意，又有宗教哲学的特点。荒凉的沙漠——象征着人生道路，而满园繁花的景象则与永恒的幸福相联，那只有走到世间旅途的尽头才会出现，这个观点与巴拉基列夫的思想很相近，但要承认，诗歌的宗教哲理思想在音乐中却得到了现实主义对比的体现。

均匀的低音 Bass Ostinato 在钢琴上表现出幽暗的色调，尤如葬礼行列在丧钟声中移动，另一方面是天堂的形象，繁花似锦，歌曲中间段落却是毫无神秘主义的色彩：歌声的旋律开展，汁水饱满的和弦背景给人以充满生活活力的感觉，色调非常明朗。

晚期艺术歌曲中有一组俄罗斯民歌，如今这体裁放射出新的光芒，巴拉基列夫从俄国世俗浪漫曲风格过渡到了乡村民歌的音乐语言。他以梅伊的诗《领唱》写了一首绝妙的，很有深度的抒情歌曲，这里有婉转流长的，很具特点的农村歌曲。

与此同时《断崖》，《歌曲》（莱蒙托夫词）在艺术成就上与《领唱》属同类型。另外就是具深刻悲剧色彩的《梦》（莱蒙托夫词）。

在他最后的十五年间创作了全部大型的套曲性的作品，1898年

完成了第一交响乐 D—dur. 十年后完成了第二交响乐 d—moll. 同时还在写钢琴协奏曲 Es—dur.

巴拉基列夫的创作：在形成整个俄罗斯音乐学派中起了巨大的作用，得到《强力集团》的称号。巴拉基列夫是《强力集团》与格林卡创作中的直接环节。他是个天才的并很有个性特点的作曲家，巴拉基列夫勇敢并且按新方式制定创作任务。在六十年代新时期为俄罗斯音乐开拓出一条新路。

巴拉基列夫歌曲选择译配

《来吧！》 阿·柯里措夫词

(《Приди ко мне...》)

(此曲第一版题名为《浪漫曲》)

当微风吹过丛林
我等待着你的来临，
当田野、草原和整个世界
都已沉沉入梦。
我等待你的来临。
当月光透过层层云彩
从天空向大地窥视。
把湖水映成一片白银。
我等待你，
看爱情燃烧起了熊熊的火焰，
青春的血液在沸腾。
我等待着你的来临，
让我们俩永在一起，
共同分享生活的乐趣。
我等待你的来临，
我要以所有热情，
紧紧地把你拥抱，