

强力集团

——介绍穆索尔斯基等五位俄国作曲家

万昭著

音乐欣赏小丛书

民音乐出版社



外国音乐欣赏小丛书

强 力 集 团

——介绍穆索尔斯基等五位俄国作曲家

万 昭 著

人 民 音 乐 出 版 社

责任编辑：韩建邦

外国音乐欣赏小丛书

强力集团

——介绍穆索尔斯基等五位俄国作曲家

万 昭著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京延庆延文印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 70千字 3印张

1994年4月北京第1版 1994年4月北京第1次印刷

印数：0,001—1,545册

ISBN 7-103-01165-6/J:1166 定价：2.10元

目 录

一、“强力集团”概述·····	(1)
二、穆索尔斯基·····	(15)
三、鲍罗丁·····	(47)
四、李姆斯基-科萨科夫·····	(68)

一 “强力集团”概述

1867年俄国享有盛名的艺术理论家斯塔索夫(1824—1906)向斯拉夫世界的同行们颂扬了一个俄罗斯的作曲家集体,称他们为“强力集团”。在这个集体创建时,它的五个成员:巴拉基列夫、穆索尔斯基、鲍罗丁、李姆斯基-科萨科夫、居伊,风华正茂,才是二十来岁的年青人,有的还只有十七八岁。斯塔索夫让大家永远记住这个虽然年轻,但已是强有力的俄罗斯音乐家集体的天才们。

“强力集团”形成于1861年农奴制改革前后,俄国资产阶级民主运动高涨的年代。

俄国长期处于农奴制的统治之下,农奴们被农奴主任意压榨、买卖、屠杀,过着连起码的人身自由都没有的悲惨生活。野蛮的农奴制使俄国落后于西欧数百年。16世纪,在西欧农奴制已经绝迹,一些国家进入了由封建主义走向资本主义的时期,然而在俄国却刚刚开始确立农奴制度。到了19世纪初,农奴制终于成为俄国社会发展的严重障碍,1812年卫国战争和1825年十二月党人起义,更唤起了俄国人民民族民主意识的觉醒,从此,俄国历史进入了资产阶级民主革命时期。

1861年废除农奴制，虽然使资本主义在俄国得到迅速发展，使农奴获得人身自由，但是这个由沙皇自上而下实行的社会改良，并没有也不可能触动地主土地所有制和建立在这个基础上的专制制度。所以，1861年后，在以往群众革命斗争的基础上，俄国的资产阶级民主运动又逐渐走向新的高潮。

整个19世纪的社会巨变震撼了俄国，几乎所有的先进人士都受到这个社会变革的强烈冲击，使他们更清楚地看到，农奴制俄国与资本主义欧洲先进国家的差距，深刻地体察到俄国现实的黑暗和作为一个伟大民族的落伍，认识到自己身负的历史重任。因此，探寻祖国苦难的根源，追究“谁之罪”？为解决社会矛盾，争取国家的民主繁荣开药方，提出“怎么办”？成为19世纪俄国进步人士最关切的思想主题。以车尔尼雪夫斯基为代表的革命民主主义者走在时代潮流的最前面，提出了用暴力摧毁地主土地所有制和沙皇政权的农民革命思想，站出来揭穿沙皇改革的骗局。他们的思想影响了整个这个历史时期。同时，他们在艺术上也提出了相应的美学原则，要求艺术与俄国的民主运动紧密结合，忠实地反映农奴制的黑暗现实，表达人民的情绪和愿望，体现俄国的民族精神和特点。

在社会进步思潮，特别是民主主义思潮的影响下，俄国的知识界、艺术界的思想空前活跃。在大学里，在艺术家的圈子里，人们都开始在思索、批判，在热烈地谈论着祖国的命运。进步的作家和诗人也在自己的作品里揭示社会的罪恶，

追究发生的原因，从历史和祖先那里寻求启示和榜样，提出公民的责任和时代的使命。同时，面对外国艺术控制俄国舞台的现实，他们开始认真探索俄国民族艺术的发展道路。这个风云变幻，充满着批判、创造精神和民族热情的时代，为俄国造就了几代英才。19世纪正是俄国艺术空前繁荣，群星灿烂的黄金时代。普希金、果戈里、托尔斯泰、涅克拉索夫、奥斯特洛夫斯基、列宾等杰出代表和被称为俄国民族乐派奠基者的格林卡正是这个时代的象征。

“强力集团”的成员就是在19世纪这个民族民主的热潮中走到一起来的。

这些年青人都不同程度地接受了民主主义思想的影响，憎恶专制农奴制度，同情深受压迫的人民，经常对沙皇统治下的社会黑暗流露不满，厌恶“俄罗斯的秩序”、“残暴的农奴主”、“充满等级骄气的贵族”和横行俄国的政府密探。出身于地主家庭的穆索尔斯基在1861年农奴制的改革中，出于对农奴的同情，不满对他们的非人待遇，曾放弃了自己的土地继承权。他把地主们争夺财产的行为视为“充满厕所味”的恶俗。后来，他又在按照车尔尼雪夫斯基小说《怎么办？》的模式组织起来的集体生活“公社”中，共同居住了三年。

出于共同的信念，这群未来的作曲家们，很快就与俄国进步的社会思潮和新兴的文化力量融合在一起。他们经常出入各种家庭聚会，这里聚集着音乐家，也有作家、诗人、画家、文艺理论家和哲学家、历史学家等社会学科的人士，甚

至还有化学家、生理学家和医学家等自然科学家，他们是俄国知识界最先进、最活跃的部分。尖锐的时代课题，奋进博学的时代风格，盎然的求知兴趣，促成了这种社会联系的广泛性，人们的创造性思维在这种联系中空前觉醒。大家在友谊的聚会中，抨击政府、时局和历史，也畅想艺术和科学，这是激情、探索、困惑、理想的撞击和汇聚。“强力集团”的青年们在这种同志式的交往中相识、相知，并得到充实和提高，最后结成一个集体。

1855年，在格林卡家中，斯塔索夫与青年作曲家、钢琴家、乐队指挥巴拉基列夫相识了，二人一见如故，出于共同的对格林卡的崇拜与研究，他们很快建立起深厚的友谊。之后，在斯塔索夫的支持下，围绕巴拉基列夫，居伊、穆索尔斯基、李姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁陆续参加进来，这五个人于1863年组成了一个由共同理想团结起来的创作集体。这个“五人团”（又称“巴拉基列夫小组”、“新俄罗斯乐派”）决心继承格林卡的传统，为发展俄罗斯的民族音乐文化而共同奋斗。

斯塔索夫是强力集团的精神领袖和热心的鼓舞者，虽然他本人不是作曲家，不能算是创作集体的成员，但是他的思想却对强力集团有着举足轻重的作用。斯塔索夫是革命民主主义美学思想的热情宣传者，“强力集团”是通过他，接受并确立“民族性”、“人民性”和“现实性”的民主主义的创作原则。就是说，“强力集团”的作曲家强调要在作品中

“表现俄罗斯人民的生活”、“反映现实”和体现俄罗斯的民族特点。斯塔索夫的一生亲眼看到从格林卡到格拉祖诺夫的俄罗斯民族音乐艺术的整个繁荣，他是格林卡传统的坚定捍卫者，因此，“强力集团”又是通过他更深刻地认识格林卡和俄国音乐的民族传统，并把格林卡的名字写在自己的旗帜上。

被“强力集团”视为旗帜的格林卡，为俄国民族音乐的发展做出了划时代的贡献。自17世纪末彼得大帝将西欧近代音乐引入俄国以来，俄国音乐经历了一个漫长曲折的发展过程，即从“请西欧人进来演奏西欧音乐”的全盘西欧化的最初形态，到“由俄国人演奏西欧音乐”的局面，出现了俄国第一批演奏、演唱家，再到创作、演出俄国自己的音乐作品，诞生俄国第一批作曲家的发展过程，也就是俄国的专业音乐从无到有的发展过程。而格林卡概括了在他之前俄国整个历史时期的音乐成果，超越了俄国音乐创作幼稚、朦胧的初级阶段，开创了俄罗斯民族乐派的新时代。首先，他解决了俄国音乐创作的民族性问题，在吸收民间音乐的基础上，创作出真正具有民族特性的音乐；同时，他又把俄罗斯民族音乐、个人的创作风格和当时世界先进的西欧音乐文化的专业技术完美地结合在一起，他是使自己的作品达到世界水平，而又被世界所承认，推动俄国音乐“走向世界”的第一人。他的创作涉及和解决了建立民族乐派所面临的基本创作问题，在歌剧、交响音乐、声乐、舞剧音乐、戏剧音乐等主要音乐领

域，做了一整套开拓性的工作，在创作上构成了完整的民族音乐体系，从而使俄国的专业音乐，作为一个独具特色的民族乐派，自立于世界音乐之林。

“强力集团”正是在民主主义思想的指引下，沿着格林卡的传统继续前进的。发展和繁荣自立于世界的俄罗斯民族音乐，正是他们为了祖国的富强而为之奋斗的共同理想，这也是他们所倡导的音乐“民族性”的灵魂。

具体来说，“强力集团”的“民族性”，首先是音乐创作的民族性。“强力集团”在音乐创作上不仅继承而且发展了格林卡的民族传统，发扬了在格林卡的音乐中刚刚粗具轮廓，但已独树一帜的那些新特点。在题材内容方面，“强力集团”的作品主要表现的是民族的生活风俗，其中多数取材于俄国名家著作、历史故事、民间史诗、传说和神话，比如他们根据普希金、果戈里、奥斯特洛夫斯基和涅克拉索夫的作品所创作的歌剧《沙皇萨尔丹的故事》、《五月之夜》、

《索洛钦市集》、《雪娘》和歌曲《叶廖姆什卡的摇兰曲》，取材于民间史诗的歌剧《萨德阔》，取材于民间传说的管弦乐《荒山之夜》等，可以说“强力集团”的音乐是在俄国文学的土壤上生成的。同时，他们强调音乐形式风格和表达方式的民族特点，重视民歌的搜集和运用，在作品的音乐语言上充分发挥民歌曲调的魅力，同时自己还创作了大量具有民族风格的动人旋律，他们这种音乐风格的民族性甚至比同时代俄国其他作曲家的作品具有更俄罗斯化的“土风”。“强

力集团”在格林卡所开拓的民族音乐体系的几个主要领域，特别是交响乐、歌剧和室内乐中，把创作向前推进了一大步，使之更加完善。其中，李姆斯基-科萨科夫在管弦乐技法上的成就尤为突出。同时，穆索尔斯基在前辈作曲家达尔戈梅斯基的影响下，深入研究了音乐与语言音调结合的问题，在歌剧《结婚》和浪漫曲《神学院学生》等作品中，对解决俄国歌剧朗诵调和歌曲的朗诵风格做出了贡献。“强力集团”像一个创作的实验室，对音乐创作的民族性进行着孜孜不倦的探索。

更重要的是，“强力集团”的作曲家们从不形式主义地看待音乐的民族性问题，没有把它仅仅视为对民族题材和形式的简单套用，而是力求在音乐中表达俄罗斯民族的思想感情、心理素质和性格特点。爱国主义、民族的英雄主义、勇士的业绩、祖国以往的光荣、民族恢宏的史诗是他们尤为喜爱的创作主题，歌剧《伊戈尔王》和《勇士交响曲》、交响音乐《俄罗斯》等作品都是这方面的优秀篇章。

除音乐创作之外，“强力集团”还在音乐教育、演奏活动、民歌收集、出版、评论等方面为俄国民族音乐的建设做了大量工作。

长期以来，俄国的音乐生活一直存在严重的西欧化倾向，这种状况一直延续到19世纪“强力集团”生活的年代。封建贵族仍像过去那样，热衷于邀请外国歌剧团、演奏家来俄演出，使法国、意大利、德国的音乐控制着俄国的舞台。当时，多

数的音乐表演活动仍局限于宫廷、皇家剧院、首都大贵族府邸和外省的城市贵族、乡村的庄园主家庭的狭小范围内。这些贵族和庄园主往往拥有自己的剧团和乐队（1861年以前多为农奴艺术家组成）。俄国很长时期没有音乐学校，音乐人才多数出自这些私人剧团和乐队。农奴制改革后，随着资本主义的迅速发展，俄国的音乐生活也开始产生变化。在首都彼得堡，安东·鲁宾斯坦创建了非官方的音乐家组织——俄罗斯音乐协会。在这个协会的主持下，面向社会的公开音乐会和各种音乐人才的培训班广泛开办了。1862年，莫斯科音乐学院也相继建立了。

“强力集团”积极投入了俄国音乐的新事业。巴拉基列夫出任了俄罗斯音乐协会音乐会的指挥，对格林卡、达尔戈梅斯基和“强力集团”的作品的演出给予了极大的关注，使俄罗斯的音乐作品得到了广泛有力的宣传。李姆斯基-科萨科夫在彼得堡音乐学院担任了长达37年的教学工作，为俄国培养了大批优秀的音乐人才。他在教学中坚持“新俄罗斯乐派”的美学原则，使音乐学院成为发展民族音乐的强大阵地。他所领导的“贝列亚夫小组”的新一代作曲家们，又将“强力集团”的事业继承下去。

为了深刻研究俄罗斯民族民间音乐的特点，从60年代起强力集团的成员们就开始搜集民歌。巴拉基列夫等人曾沿着伏尔加河畔，直接从纤夫和农民那里记录了大量歌曲，前后出版了三本民歌集，共180首。他们以精致的技巧为这些民

歌配置了与原作水乳交融的伴奏，成为后人研究和运用民间音乐的典范。

“强力集团”以上的工作对提高民族的音乐素质，推动俄国的音乐事业发挥了重要的作用。

“强力集团”倡导音乐创作的人民性，认为人民才是爱国主义和民族性格的真正代表。因此，他们的创作能够很快地从“异国的国王”、“古代的公主”和风花雪夜等贵族艺术的传统主题中走出来，不再去作“夜莺、茅舍、森林、月夜的叹息者”。他们比以往的作曲家都更注重在作品中表现人民的形象，如历史事件中的民众，民族斗争中的战士，乡镇的普通居民，乃至俄国社会中的各种小人物：乞丐、孤儿、流浪汉等。穆索尔斯基甚至在“高雅”的浪漫曲中，第一次写入新的主人公形象——俄国农民。例如他的浪漫曲《卡里斯特拉特》、《戈帕克舞曲》、《亲爱的萨维什娜》都是反映农民生活的优秀作品。在音乐语言上，他们的创作更具有民间风格，接近底层的农民歌调。为了更利于群众理解和接受，为表现现实生活提供更大的可能性，“强力集团”提倡音乐的标题性，写了不少优秀的标题音乐作品，如钢琴套曲《图画展览会》，管弦乐《天方夜谭》、《在中亚细亚的草原上》、《塔玛拉》等。

“强力集团”在创作以外的音乐活动中，也同样贯彻人民性的美学原则，大力开展面向人民的音乐启蒙活动，企图把音乐艺术从宫廷贵族的狭小圈子里解放出来，变成广大群

众的精神财富。除积极投身音乐学院的建设之外，“强力集团”的成员们还于1862年创办了面向普通群众，特别是劳动阶层的免费音乐学校。学校为全俄各地培养独唱家和合唱队员而开设独唱和合唱课程，并经常与社会的音乐力量合作举行公众音乐会和通俗讲座。音乐会在巴拉基列夫和李姆斯基-科萨科夫的组织 and 指挥下，演出柏辽兹、李斯特等西欧音乐家的作品，但更多的是宣扬俄罗斯作曲家的音乐，促成他们新作品的首演。“强力集团”为普及音乐文化、提高人民的音乐水平做出了重要贡献，表现出极大的热忱。

现实性是“强力集团”音乐活动，尤其是创作活动的鲜明特点。“强力集团”之前的音乐艺术虽有过反映人民形象、表现爱国主义的民主倾向，但是“强力集团”的作品反映的人民形象更贴近人民的生活现实，是现实中的人民群众；他们所表现的爱国主义，与反对专制农奴制有着某种结合。因此，“强力集团”现实主义艺术中的人民性和民族性，比以往的意义深入了。

“强力集团”的作曲家们在作品中不仅描写人民，而且表现了底层人民生活的极端贫困，揭示了社会的黑暗，尤其是穆索尔斯基的一些优秀的浪漫曲，如《特烈帕克》、《睡吧，农家的孩子》、《孤儿》等，深刻地反映了农奴制改革前后农村破产的悲惨景象，对农民的被奴役境遇寄予了深厚的同情，表达了他们改变社会现状的强烈渴望。

同时，穆索尔斯基还针对俄国的文化专制统治和神学院

的教育写了一些针贬时弊的讽刺歌曲。

“强力集团”的作品更多的还是通过历史、传说、神话等非现实手段曲折地表示自己对现实的态度。比如在歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》、《霍宛斯基之乱》、《普斯科夫姑娘》、《沙皇的未婚妻》、《金鸡》、《雪娘》和歌曲《跳蚤之歌》等作品中，借古喻今地无情揭露了沙皇的暴虐和昏庸，直接表现了人民对沙皇统治的不满和公然反抗，暗示了专制制度即将覆灭的命运，寄托了自己的社会理想。

“强力集团”具有民族性、人民性的现实主义音乐，是与俄国统治阶级所提倡的艺术主张相对立的。1861年后，俄国依然受着沙皇文化专制主义的统治，宫廷贵族仍控制着国家的文化命脉，沙皇政府设立的文化检查机关对文化艺术实行森严的审查制度，压制艺术中的民主精神，迫害进步艺术家，推行粉饰现实的所谓“纯艺术”，蔑视俄国的民族音乐，崇尚西欧音乐文化。因而“强力集团”经常受到皇家音乐势力的迫害、压制和尖刻的攻击。穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》曾被皇家剧院仅有一个俄国人的八人审查委员会定为废品而屡遭刁难，他的浪漫曲《神学院学生》和李姆斯基-科萨科夫的歌剧《金鸡》也受到沙皇检查机关的查禁。反动保守的音乐评论家法明曾和费·托尔斯泰攻击“强力集团”的音乐是“庸俗的土风舞”、“酒馆门口的丑恶场面”。同时，李姆斯基-科萨科夫与巴拉基列夫也曾因其民主思想和活动被解除公职。

面对压制和迫害，“强力集团”并没有屈从。他们的音

乐艺术是在与反动保守音乐势力的斗争中成长起来的。为还击法明曾等人的攻击，穆索尔斯基写了讽刺歌曲《木偶戏》和《古典派》，揭露了他们作为沙皇音乐督军和所谓“古典派”卫道士的丑恶嘴脸。同时，他们还在理论阵地上与俄国音乐界的宫廷势力进行了针锋相对的斗争。其中，居伊（1835—1918）作为“强力集团”的喉舌，做出了突出的贡献。1864年是他第一个站出来，在报刊上为“强力集团”辩护。居伊本人的创作不具代表性，但他在理论斗争中，却以雄辩家的才能和勇气，捍卫了“强力集团”的美学原则，宣扬了“强力集团”的创作和音乐活动。

为了实现音乐的民族性、人民性和现实性的共同奋斗目标，促进俄罗斯民族音乐的繁荣，“强力集团”的成员们结成了真正强有力的、友爱的战斗集体。他们经常在一起集体研讨各自的作品，提供修改意见，交流艺术思想和创作经验。共同的信念使他们之间的关系亲密无间。在聚会中，他们带着自己的新作品，有时是片段，甚至是尚未修饰的草稿，彼此演奏，大家立刻展开讨论，表达狂喜的心情或提出疑问，听取意见。有时他们还相互交换题材，提供主题旋律和艺术构思。他们有时也相互批评，热烈地争论，大家共同享受成功的欢乐，分担失败的痛苦。鲍罗丁曾这样描述小组的友谊气氛：“在我们的各个方面没有丝毫的忌妒、虚荣心和冷淡，每个人都真诚地为别人的最微小的成功而感到快慰。”

斯塔索夫作为“强力集团”最热心的支持者，也给予小

组真挚的关怀。他经常根据每个作曲家的创作个性提供作品题材，协助他们草拟创作计划和作品脚本，搜集创作的资料文献、民歌素材、图片乃至服饰图样等，并随时注视作品的创作进程，提出建议。斯塔索夫曾真诚地表示：“如果自己不能成为艺术家，那么也要做一个艺术家的益友。”

在“强力集团”中，巴拉基列夫对小组其他成员在创作上的成长给予了巨大的帮助。小组创建时期，除巴拉基列夫一人是专业的音乐家之外，其他四个成员都是业余的音乐爱好者，从事着别种职业。例如穆索尔斯基是近卫军军官，鲍罗丁是化学家，李姆斯基-科萨科夫是海军军官，居伊是军事工程学家。于是，巴拉基列夫成为了指导他们自学的教师。巴拉基列夫（1836—1910）不仅是作曲家，写有管弦乐《三个俄罗斯主题的序曲》，交响音乐《俄罗斯》、《塔玛拉》等优秀作品；同时，他还是杰出的指挥家和社会活动家，他创办了免费音乐学校，担任过俄罗斯音乐协会音乐会的常任指挥。巴拉基列夫本人钢琴弹得非常好，阅读乐队总谱的能力极强，所以他总是通过四手联弹方式，在友谊的交谈中，向学生介绍、讲述和讨论贝多芬、舒伯特、格林卡等人的音乐精典；他的音乐听觉、写作技术和即兴作曲的能力令人惊叹，因此他又经常在即兴的弹奏中修改作品，教授学生应该如何创作；他熟谙俄罗斯民歌，最善于教授学生如何在民歌中吸取营养。巴拉基列夫是“强力集团”的领导者，也是一位诲人不倦的导师，小组其他成员的创作是在他的热情帮助下，