

偉 大 作 曲 家 羣 像

拉赫曼尼諾夫

RACHMANINOFF

Steinway & Sons
Pianos
New York & Hamburg



拉赫曼尼諾夫
Rachmaninoff,

2

著

5)

霍伯·華克 / 著
Herbert Walker

何真鳳 / 譯

黎國媛 / 審訂

偉 大 作 曲 家 羣 像

藝 術 生 活

拉赫曼尼諾夫

RACHMANINOFF

羅伯・華克(Robert Walker)/著

何貴鳳/譯

黎國媛/審訂

國家圖書館出版品預行編目資料

偉大作曲家群像：拉赫曼尼諾夫/羅伯·華克(Robert Walker) 著；
何貴鳳譯 --第一版 --臺北市：智庫，1995〔民84〕
面：公分--(藝術生活：24)
譯自：The illustrated lives of the great composers:Rachmaninoff
ISBN 957-8829-89-2(平裝)
1.拉赫曼尼諾夫(Rachmaninoff, Sergei, 1873-1943)—傳記 2.音樂家—俄國—傳記

910.9948

藝術生活24

偉大作曲家群像——拉赫曼尼諾夫

原 著/Robert Walker

譯 者/何貴鳳

發行人/華文衛

審 訂/黎國媛

編 輯/吳家恒

美 編/柯文莉

出版者/智庫股份有限公司

登記證/局版北市業字第68號

地 址/台北市新生南路一段97巷6號一樓

電 話/(02)2778-3136(代表號)

傳 真/(02)2778-2349

電子郵件信箱/triump@triumphpublish.com.tw

http://www.triumphpublish.com.tw

郵政帳號/17391043

郵政帳戶/智庫股份有限公司

總經理/凌城國際股份有限公司

電 話/(02)3234-9565

地 址/台北縣中和市中山路二段401號2樓

本書獲作者獨家授權全球中文版

版權所有，翻印必究

1999年10月第一版第三次印行

原 名/The Illustrated Lives of the Great Composers—Rachmaninoff

© Robert Walker

©1995 Chinese translation copyright by Triumph Publishing Co., Ltd.

Published by arrangement with Omnibus Press in association with BAR-

DON-CHINESE MEDIA AGENCY

ALL RIGHTS RESERVED.

For further information about Chinese copyright in this work contact

Bardon-Chinese Media Agency(台北市辛亥路一段1-1號3樓之1).

定價/300元

※本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換。
ISBN: 957-9553-89-2

(原文書ISBN:0-7119-0253-4)

音樂家傳記新視野

傳記文學在整個文學及人類文化，占有相當的分量與地位。世界各民族起初以口語傳承民族、部族或原始社會英雄人物的事蹟；有了文字以後，就用筆記載偉大人物的傳記。

傳記因此被認為是歷史學的重要佐證，學界視其為歷史學的分支，極重要的史料。

傳記類書籍在我的藏書裡占了相當的分量，將近1,000本。這些傳記的範圍很廣，包括歷史人物（其實那一個不是歷史人物）、間諜、探險家、發明家、詩人、畫家、建築家等等。其中音樂家傳記就占了三分之二。

我有一個很大的毛病，那就是對某個特定人物感興趣時，除了蒐集在學術上受肯定的傳記以外，凡是在書店（幾乎是在國外）看到有關他們的傳記，或從書上讀到另有附人物圖像的好傳記，就會如在田野挖地瓜般，想盡辦法蒐購。結果是，書架上有關馬勒、莫札特的書就各超過100本。馬勒的研究在這幾年成為風氣，除了米契爾（D. Mitchel）及法國人拉·朗格（La Grange）以外，也有一些新近的研究，被挖掘出來的資料越來越多。

音樂家傳記與其他領域傳記最大的不同點，可能是與一般傑出人物的生涯不同。我們從很多傳記上的記載得悉，不少人物屬大器晚成型，如發明家愛迪生兒童時期的智能發展就比較慢；但音樂家與著名數理學者一樣，很早就展現驚人的天才。

依照學者的研究，音樂家的各種特殊技藝、才能，及數理學者驚人的計算能力，最容易被發現。通常一個人必須經過一段時間的學習、受教育及實務工作，從中自覺所長，並集中精力投注於此，才能磨練出才華及成就；但是音樂及數

理方面的才華，有些是與生俱來的，如上帝的恩寵，頭頂光環，因此很容易被發掘。

幾乎可以斷言，歷史上留名的大作曲家或演奏家，都有過一段神童時期。有些特異才華無法維持太久，過了幾年這種能力就消失。

在東方長幼有序、注重本分倫理的威權之下，天才很難以發揮，沒有人栽培天才，就沒有天才生存的空間。但在西方有個特別的文化現象，即不管什麼年代都有「期待天才出現」的強烈願望，這可能與西方「等待救世主來臨」的宗教觀有關，西方各國肯定天才，對天才多方栽培的例子不勝枚舉。

有人認為天才不但要是神童，而且創作力必須維持到年邁時期甚至逝世為止；另外一個條件是作品多，而且要對當時及後世有影響才算數。

這樣的條件，令許多夭折的天才只能屈居為才子，無法封為天才。許多人認為天才都是英年早逝，但有些天才很長壽，可見天才夭折的說法，在科學昌明的廿世紀及即將來臨的廿一世紀，是近於妄斷的說法。

音樂家傳記可以分為兩種：一種是自傳；另外是由親友知己或學者所寫的傳記。十九世紀浪漫時期的特徵之一，就是對超現實的強烈慾望，或因想像所產生的幻想的現實，及由於對現實的不滿，而產生的超現實兩種不同的極端，因而產生了「為藝術而藝術」的藝術至上主義。在這種風潮下，自傳及一般傳記中的許多史實，不是將特定人物的幻想，或對人物的期許寫得如事實般，不然就是把紀實寫成神奇的超現實世界。例如莫札特死後不久，早期的傳記往往過分美化莫札特或將他太太康絲坦彩描述為稀世惡妻；貝多芬被捧為神聖不可觸及的樂聖、李斯特是情聖、舒伯特是窮途潦倒、永遠的失戀者。更可怕的是，將邁入廿一世紀的今天，這種陳腔濫調的傳記，還是充斥市面，不少樂迷都被誤導。

第二次世界大戰後，西方各國對古樂器的復原工作不遺餘力，利用各種資料、圖片、博物館收藏品及新科技，而有

長足的進步，得以重現這些古音。同時因副本或印刷器材的發達，原譜不必靠手抄，使古樂譜的研究有突破性的成果，加上文獻學的發達，以及各種週邊旁述，不同年代的演奏形式、技法漸漸地被分析出來。因此目前要聽所謂純正的巴洛克時期所使用的樂器、原譜、奏法、詮釋，及重現湮沒多年的古樂，已不再是夢想。同樣地，音樂史上的作曲家如巴哈、莫札特、貝多芬的面目，已經相當準確地重現，從事這方面的工作人員，不再只是苦心研究的學者，還包括許多業餘研究的經濟、社會、文化、醫事專業人員，從事精密的考證工作；著名音樂家的健康、遺傳病、死因、經濟收入、人際關係等，都有豐富的史料被發掘出來。因此第二次大戰後所出版的音樂家傳記，與十九世紀浪漫筆調下的描繪相距很遠。

十九世紀傳記中描述的音樂家愛情故事極端被美化，而當時極流行的書簡更是助長了這些故事。十九世紀名人所留下的書簡，有些是吐露內心的真話，有些却是刻意寫給旁人看的，若要以之作爲史料，史學者、傳記作者都要小心取捨。

優良傳記的標準是什麼？見人見智，很難有定論，但一定要忠於史實，不能私自塑造合乎自己理想的人物形象，不能偏頗或限於狹隘的觀點，要考慮時代性及政治、經濟、社會等廣泛的文化現象，但也要有自己的史觀。

讀了優良的傳記後，重新聆聽這些音樂家的作品，會增加多層面的體會與瞭解。雖然音樂以音響觸發聽者的想像力，有些是普遍的理念，有些是作曲者強烈主觀所訴求的情感，與作曲家的個性及所追求的目標有密切關係。因此我鼓勵真正喜歡音樂的年輕人，只要有時間，多閱讀傳記。馬勒、莫札特、巴哈的傳記或研究書籍，我各有一百多本，但我還是繼續在買，看起來雖是重複，但每一本都有他們研究的成果，即使是同一件事，也有不同的獨特見解。當然，當作工具書的葛羅夫（Grove）音樂大辭典，都是由樂界的權威人士所執筆，比差勁的傳記可靠，但優良的傳記更富於情

感、更有深入的見解，當作工具書也很可靠。

由於喜歡讀傳記，不知不覺中對這些音樂家最後的居所
有所知悉。因此旅遊時，我都會去憑弔這些音樂家的墓地或
他們曾經居住過的居所。看到這些文物器具，會讓你像突然
走入「時間隧道」般，回到幾百年前的景象，與這些作曲家
的心靈交流。那種感觸與感動難以言喻。

旅遊時，我除了參觀美術館、音樂博物館、上劇院、看
音樂廳、拍攝大教堂及管風琴外，音樂家的史蹟或墓園都列
入行程，會對這些地方產生興趣或好奇，大半是讀了傳記而
引發的。

讀好的音樂家傳記，如聽好音樂，對人的一生、才華、
成就，可以做鳥瞰式的觀察，對同時代人造成衝擊，對後代
產生影響，並可以培養人們閱讀歷史的技巧；而且有些文章
如文學作品般巧妙雋永，讀來回味無窮。

這套由Omnibus出版的音樂家傳記系列，英文原版我幾
乎都有，因為內容比聞名的葛羅夫音樂大辭典更深入，對每
一個音樂家所處時代，有清楚的定位，應用最新研究資料，
附加適宜的註解及推薦相關書籍，幾乎可以當作工具書，其
中有些作者是樂界的權威人仕。對音樂家及其作品想要有更
深入瞭解或欣賞的有心人，這是一套良好的讀物。

資深樂評人

曹永坤

千般是情

拉赫曼尼諾夫可以說是位全能的音樂家。他先是以作曲而揚名，而後因指揮交響樂團和歌劇團而受樂者愛戴，他在四十五歲時，更因緣際會而成為名噪一時的鋼琴演奏家，他傑出的技巧與詮釋受到歐美樂迷的熱情迴響。

聽拉赫曼尼諾夫，我只能以「千般是情」四字來形容。他的音樂有波濤澎湃的情感，有溫柔嫵媚的語言，更有悲哀惆悵的情懷。在二十世紀之初，各種前衛新式的作曲手法正如雨後春筍般冒出，在維也納有苟白克，匈牙利有國民樂派的巴爾托克，而史特拉汶斯基《春之祭》在巴黎的首演幾乎引起暴動，法國還有印象派的拉威爾、德布西。相較之下，拉赫曼尼諾夫的音樂顯得非常懷舊，保守而不夠創新。拉氏的懷舊情懷應不難理解，在他還是慘綠少年時，就深受柴可夫斯基的影響，加上1917年俄國大革命之後，他被迫離鄉背井，從此未再踏上故鄉的土地，他會有思鄉懷舊之情是很自然的。

當西歐的音樂正朝著嶄新的方向開步時，俄國音樂才覺醒不久，正飢渴地吸收西歐傳來的各種文化風格。對他們而言，十九世紀的浪漫風格其實是新穎的語言，當它與俄羅斯民族原有的熱情融匯時，浪漫風格的發展更為淋漓盡致，自然就孕育出像柴可夫斯基或拉赫曼尼諾夫這樣的作曲家了。

拉赫曼尼諾夫的作品甚豐，除了繁浩的鋼琴作品（包括他的鋼琴協奏曲）之外，還有管弦作品、歌劇，而無伴奏合唱曲《晚禱》（The Vespers）尤其令我感動。

拜現代科技之賜，拉赫曼尼諾夫的錄音都轉成CD，讓我們有幸聽到他本人的詮釋。他除了彈自己的作品之外，也有不少是詮釋別人的作品。從這些錄音可以聽出他的確是當

代最偉大、最獨特（unique）的鋼琴家，當之而無愧。拉赫曼尼諾夫的身材高大，也有一雙特大的手。據說他在舞台上總是面無表情，非常嚴肅，但是從他指端流瀉出的音樂卻是那麼扣人心弦，令人久久不能自己。

羅伯·華克執筆的這本傳記，最大的特色就是將拉赫曼尼諾夫一生的經歷，以及他所處的大時代做了詳盡的敘述，讓我們可以在聆聽拉赫曼尼諾夫的錄音演奏時，能夠更深入地瞭解其人，是一本不容錯過的好書。

鋼琴家
國立藝術學院專任

蔣國俊



夏各·拉赫曼尼諾夫 (1873—1943) · RCA提供

目 錄

總序·音樂家傳記新視野	IV
1 源起	1
2 童年時期	10
3 音樂院的求學生涯	18
4 勝利與打擊	34
5 新方向	51
6 拓展視界	74
7 烽火連天	97
8 美麗新世界	107
9 狂熱的三零年代	137
10 終曲	150
譯名對照表	108

1

源起



1911年聖彼得堡大皇宮的俄國國旗。它是由彼得大帝的女兒所賜贈。

1873年，俄國沙皇亞歷山大二世（Tsar Alexander II）統治的氣數僅餘十年。他在1855年繼承王位，接掌了這個民心已失的政權。但是他排除萬難引進的改革，開始將俄羅斯從一個停留在中世紀的國家轉變成一個相當現代的國家。

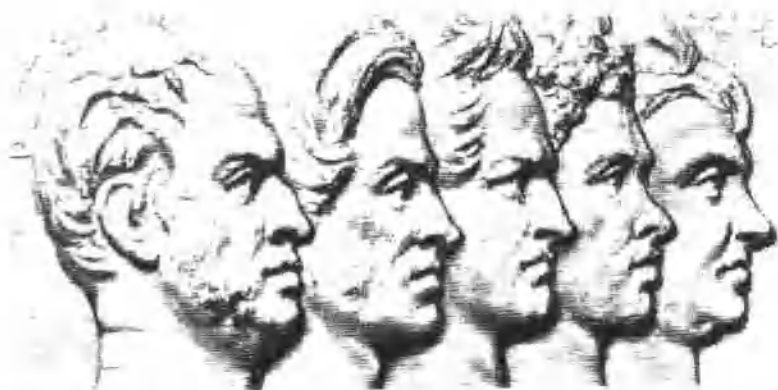
亞歷山大從龍座所在的聖彼得堡統治廣大的帝國，建於1703年的聖彼得堡美得令人為之摒息，是彼得大帝在抵禦瑞典國王查理十二世（Charles XII）的北歐之戰（Nordic War）時建造的。這座偉大都城的竣工，使俄羅斯成為波羅的海霸權，進而發展海上貿易。聖彼得堡有著舊都莫斯科所沒有的歐式風格。彼得大帝曾在1697—8年間往訪西歐，對他而言，要發展俄羅斯非得走西歐的路不可。在彼得的獨裁統治下，俄羅斯人民在他去世後的生活，和他即位之前相比也好不了多少。而彼得留下的專制惡名，唯有後來的凱撒琳女皇（Catherine the Great, 1762—96）可與之相比。凱撒琳女皇是一位非比尋常的女性。她本為一位日耳曼公主，所受過的教育不多，卻深受法國啓蒙思想的強烈影響。她做了一些更深刻的改革，並延續彼得大帝的擴張政策。俄羅斯人民為此付出慘重的代價。她的統治雖從新的自由主義的改革精神出發，結果卻以暴政和高壓統治收場，但這在俄國歷史上還不是最後一遭。

彼得大帝（1672—1725）



凱撒琳女皇的兒子保羅一世（Paul I, 1796—1801）頗乏乃母之風。他很可能智能不健全，在一次宮廷政變中被弑，由長子繼位，是為亞歷山大一世。亞歷山大一世與他的

十二月黨人，他們領導了
1825年十二月的革命。



祖母凱撒琳女皇有許多相似之處，當時歐洲的局勢迫使他參戰對抗拿破崙，戰事在 1812 年打到如火如荼的地步。該年 6 月拿破崙揮軍入侵俄羅斯，一度曾佔領莫斯科，直到莫斯科市民堅壁清野的一場大火，才迫使拿破崙撤退，此後拿破崙兵敗如山倒。正如托爾斯泰（Tolstoy）在《戰爭與和平》裏栩栩如生地描繪，在 1812 年的勝戰中，真正的英雄是俄國人民。

亞歷山大一世乘勝追擊拿破崙，越過邊界，1814 年 3 月大軍開入巴黎。就像他自己所說，他出了一臂之力，結束了「這令人憎惡的戰爭」。在善後的維也納會議的協商中，俄羅斯第一次在歐洲事務中擁有主導的地位。法國戰役同時也使歐洲的思潮大量流入俄羅斯。普希金（Pushkin）也大受鼓舞，於 1817 年著手寫作敘事詩《陸斯蘭和魯蜜拉》（Ruslan and Ludmila），其時俄羅斯新的自覺意識開始嶄露，這部作品後來更啟發了葛令卡（Glinka）譜出歌劇（1842）。同年，當時卜居俄國的愛爾蘭作曲家兼鋼琴家約翰·費爾德（John Field）正教導十三歲大的葛令卡彈琴。退休軍官阿卡迪·拉赫曼尼諾夫（Arkady Rachmaninoff）也是費爾德的學生，他是一位熱情的音樂家。後來，阿卡迪·拉赫曼尼諾夫在維爾高斯基伯爵（Count Vielgorsky）的家中結識了普希金和葛令卡。

亞歷山大·普希金像，許多作曲家都從這位俄羅斯偉大的浪漫時期的作品中得到靈感。



亞歷山大一世於 1825 年駕崩，使俄國的政治陷入混



亞歷山大二世，沙皇（1804—1857）。

亂。由於亞歷山大二世沒有子嗣，王位應該傳給王弟康士坦丁（Constantine），但是康士坦丁早在三年前即已私下決定要將王位讓給幼弟尼古拉（Nicholas）。但是尼古拉在不知康士坦丁的決定的情形之下，宣誓效忠康士坦丁。之後的混亂情勢更讓一幫反對亞歷山大二世獨裁政權的異議份子有機可乘。

有些軍隊因為中樞失序而不知所措，遂拒絕宣誓效忠新皇尼古拉，結果在12月26日早晨，參議院（Senate House）廣場上爆發衝突。俄國的冬天，夜晚來得特別早，下午時分便已暮色低垂。愁眉不展的尼古拉下令對叛軍開火，下午五時，叛亂便已收平。雖然傷亡不大，但是這次暴動事件已然為革命埋下導火線，革命的怒潮一再積壓，到1917年終於一發不可收拾。這些被稱做「十二月黨人」（The Decembrists）的異議份子後來被蘇俄（Soviet Russia）尊為革命烈士。

尼古拉一世的統治以血腥開場。他不像乃兄亞歷山大，而認為重振專制獨裁是對抗從西歐湧入的自由思潮的唯一法門。他完全缺乏現代觀念，甚至還組織了勢力龐大的秘密警察。他偏狹的視野顯然深受拿破崙戰爭的慘烈所影響，在壓制反動人士一事上毫不留情。許多反對者不是被逮捕，就是

塞瓦斯托波爾的遺骸，現藏於莫斯科國立博物館。



被迫出亡國外，反而受到馬克思（Marx）和恩格斯（Engels）著作的影響。這些流亡人士後來在俄國歷史上扮演了舉足輕重的角色。

這些事件卻吹不皺阿卡迪·拉赫曼尼諾夫的生活。他的婚姻生活美滿，他的九名子女在茲涅門斯柯（Znamenskoe）的偌大莊園裏受到良好的照顧。音樂本就是他們的家居生活中的一部份，因為阿卡迪的父親亞歷山大在鄰近小鎮上組織了一支小型樂隊。

高里欽公主（Princess Golizin）是座上常客，她父親的田產離茲涅門斯柯不遠。高里欽憶及拉赫曼尼諾夫宅院：

我們常在蕭邦、費爾德或孟德爾頌的音樂聲中醒來，因為阿卡迪一起床就直奔鋼琴……。午茶之後，他坐在鋼琴前，彈出幾個要我唱的歌曲和弦，請我加入他，這些戲劇歌曲通常以《陸斯蘭和魯蜜拉》歌劇中的詠歎調開場……。

阿卡迪以他在軍隊中的歷練和優渥的環境，得以調和藝術夢想，並使他的家庭不受外在世界的干擾。不過，他也耽心他的兒子涉世不深，因此當瓦西里（Vasily）在十六歲時發願從軍時，阿卡迪並未加以勸阻。

克里米亞戰爭（Crimean War）激起瓦西里年輕的熱情。這次戰役可說是尼古拉一世虛榮作祟的結果，尼古拉一世的獨裁有了成效，俄羅斯已成了難有匹敵的超強帝國，面對的是尼古拉口中所稱的「歐洲病夫」土耳其。他以為可以輕易擴展帝國的版圖，事後證明是個極大的錯誤，他未料到英國、法國、義大利、奧地利等西歐國家會結盟對抗俄國。西歐的軍事力量雖不足直搗黃龍，但他們盡力反擊，將戰事局限在克里米亞，圍攻塞瓦斯托普（Sevastopol）更逆轉了戰況。戰事在此持續了三百五十天，尼古拉一世在這段期間抑鬱而終。他的失敗源自本身不知變通，以為政權萬世不衰，殊不知已是日薄西山。

克里米亞戰爭也是歐洲歷史上的轉捩點。擺在繼位的沙

皇亞歷山大二世（Alexander II）面前的路再清楚不過，他必須為俄國帶來和平與迫切需要的改革。這次戰役證實了俄羅斯並非天下無敵，俄羅斯與奧地利之間的嫌隙更是難以彌補，最後成為第一次世界大戰的導火線。俄國境內不滿的情緒高漲，在自己的土地上被外人擊敗，這是俄國人的奇恥大辱。西歐聯盟在塞瓦斯托普一役之後，並未乘勝逼進，奧地利也未趁機入侵俄國。亞歷山大二世在 1856 年 3 月 30 日簽訂巴黎和約，俄國受到的限制並不多。然而俄國人民卻因克里米亞戰爭一敗塗地，不滿的情緒愈演愈烈，俄羅斯鄰邦趁機騷擾俄羅斯邊界。高加索領袖查彌爾（Chamyl）在 1857—59 年期間率眾在達干斯坦（Dagestan）山區與俄軍作戰，新入伍的青年軍官瓦西里·拉赫曼尼諾夫奉派參加這次戰役。查彌爾不支戰敗，俄國版圖因之擴大，軍隊凱旋班師。

俄國軍官除了軍事任務之外，也必須投入社交生活，飲酒賭博及種種放浪形骸的舉止都是家常便飯。瓦西里也隨袍澤縱情於這類社會習俗中。不過他倒也不寂寞；1856 年，當時十七歲的穆索斯基加入了普雷奧布連斯基衛隊（Preobajensky Guards），沒多久他就認識了亞歷山大·鮑羅定（Alexander Borodin），當時二十三歲的鮑羅定是聖彼得堡軍醫院的醫師。軍中的社交圈讓穆索斯基脫身不得，他在 1881 年死於慢性酒精中毒，病因便是種於此時。

軍中的社交生活也很要瓦西里·拉赫曼尼諾夫的命。他喜歡拈花惹草，又沈迷牌桌，他雖非惡徒，但是他放浪形骸想讓同袍對他印象深刻，卻種下他墮落的惡因，一如穆索斯基的下場。瓦西里的軍旅生涯倒還有些收穫，他因此結識了彼得·波塔可夫（Peter Boutakov）將軍一家人。他退役之後娶了將軍之女盧波芙（Lubov）為妻，她的教養背景與瓦西里全然不同。

1861 年，亞歷山大二世頒布了廢除農奴制度的法令，他的用意原在解放農奴，不過許多地主不願放棄奴工。農民既被迫留在村莊裏，法令的效力便不算貫徹。農民雖然不再

德奧斯特·彼得洛維奇·穆索斯基（Modest Petrovich Moussorgsky, 1839—81），雷諾斯繪





亞歷山大·波爾菲里耶維奇·鮑羅丁
Alexander Porphyrevich Borodin, 1833 - 1887

是地主的財產，但他們得到解放卻使他們受重稅剝削，所以農民的生活比之前更加悲慘。

對保守派而言，這項法令改革太過；而對改革派來講，它還不夠。以亞歷山大二世在法院、軍隊、內政、削減祕密警察的種種改革來看，他即位初期和尼古拉一世的政績形成強烈的對比。

在亞歷山大一世、二世統治期間，歐洲思潮的湧入不僅限於政治層面。俄羅斯在文化上也逐漸受歐風東漸的影響。然而這層影響卻引發了嚴重的困境，這點從當時的音樂界看得最清楚。1862年聖彼得堡音樂院成立時，俄羅斯還不曾有過音樂學院。除了像約翰·費爾德這類外國音樂教師造訪俄羅斯之外，任何想認真研究音樂的俄國人，都必須到歐洲去，特別是到德國。某種程度而言，這是極為合理的，不過這也表示俄國音樂的本質常會受到德式教法的束縛。就以1829年生於羅馬尼亞邊界波多里亞（Podolia）的安東·魯賓斯坦（Anton Rubinstein）為例，他就必須遠赴柏林學習作曲，他留傳下來的曲子不多，幾乎稱不上有什麼俄國特色。同樣的，葛令卡最先也在柏林接受音樂訓練，他的音樂老師在二十五年後也教導安東·魯賓斯坦。對十九世紀中期這些年輕音樂家而言，各種學說百家爭鳴，德國派的勢力就像尼古拉一世統治下的政治束縛那般令人難以忍受。因此，當安東·魯賓斯坦在1862年創辦聖彼得堡音樂院時，一羣年輕音樂家立刻羣起攻之，批評它過於西化。這羣人由米里·巴拉基雷夫（Mily Balakirev）所領導，包括穆索斯基和鮑羅丁。巴拉基雷夫是葛令卡的學生，當時葛令卡的歌劇《陸斯蘭和魯蜜拉》票房失利，正好讓魯賓斯坦逮到藉口，大肆抨擊音樂的民族主義是註定失敗的藝術特質。

魯賓斯坦犯了一個錯誤，創校之初，他完全沒有聘用任何俄羅斯人出任聖彼得堡音樂院的教職。因為在1862年之前，俄羅斯的音樂教育並非不存在，約翰·費爾德便發揮了極大的影響力，除了阿卡迪·拉赫曼尼諾夫和葛令卡之外，最出色的當數亞歷山大·杜布克（Alexander Dubuque），

米利·巴拉基雷夫 - 巴列基雷夫
1837 - 1910，
前（巴列基雷夫）

