

俄罗斯民族的心声

柴科夫斯基作品十五首浅释

李军 著



外国音乐欣赏小丛书

人民音乐出版社

外国音乐欣赏小丛书

俄罗斯民族的心声

——柴科夫斯基作品十五首浅释

毛宇宽 著

人民音乐出版社

0078/15

外国音乐欣赏小丛书

俄罗斯民族的心声

——柴科夫斯基作品十五首浅释

毛 宇 宽著

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发行

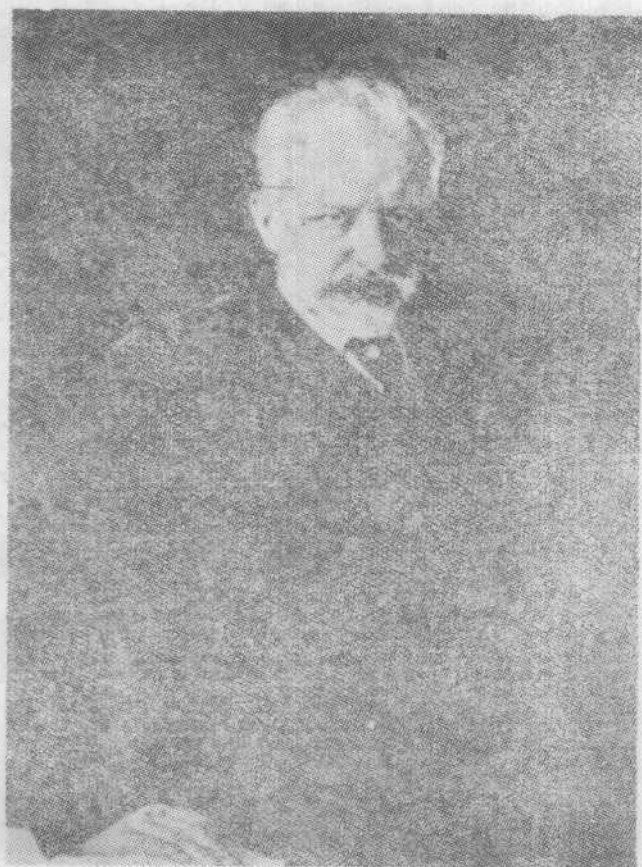
延 文 印 刷 厂 印 刷

787×1092 毫米 32 开 56 文千字 2.75印张

1982年3月北京第1版 1987年8月北京第3次印刷

印数: 15,248—23,310册

书号: 8026·3902 定价: 0.56元



柴科夫斯基画像

目 次

一、生平简述	(1)
二、作品浅释	(15)
1. 幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》	(15)
2. 交响幻想曲《里米尼的弗兰采斯加》	(18)
3. 意大利随想曲	(22)
4. 弦乐小夜曲	(24)
5. 庆典序曲《一八一二》	(26)
6. 第一钢琴协奏曲	(29)
7. 小提琴协奏曲	(34)
8. 罗科科主题变奏曲	(40)
9. 第一弦乐四重奏	(44)
10. 钢琴三重奏《纪念一位伟大的艺术家》	(47)
11. 第一交响曲	(50)
12. 第四交响曲	(54)
13. 《曼弗雷德》交响曲	(62)
14. 第五交响曲	(70)
15. 第六交响曲(《悲怆》)	(75)

在自己的作品里，我是一个我生活和活动的时代和国家的教养、环境、特性所形成的人。我从未背叛过自己。而我究竟怎样，是好是坏，任别人去评说吧。

——彼·伊·柴科夫斯基

我准备在彼得·伊里奇的台阶前肃立，当一名荣誉哨兵，我对他的敬爱达到如此程度。若论等第，他如今在俄罗斯艺术中仅次于早已占据首位的列夫·托尔斯泰，而名列第二。

——安·帕·契诃夫

一、生平简述

彼得·伊里奇·柴科夫斯基是十九世纪俄国伟大的作曲家。1840年5月7日，他出生在乌拉尔的沃特金斯克。父亲是矿山工程师，在一所规模巨大的官办冶金工厂任厂长。柴科夫斯基的童年是在俄国中等贵族家庭的优裕环境中度过的。

十岁以前，他大部分时间生活在偏远的乌拉尔地区。这里流传着丰富的民间歌曲，特别是那种悠长、抒情的渔歌，更是经常

在湖面上荡漾。这就是柴科夫斯基最早得到的难以忘怀的音乐印象。在家庭里，他也能听到民歌风的曲调。母亲会弹一点钢琴，爱唱一些当时流行的歌曲和浪漫曲。像俄国作曲家阿里亚比耶夫写的那首以俄罗斯民谣的宽广气息和玲珑精巧的花腔著称于世的《夜莺》，就是柴科夫斯基童年时听得最入神的一首。

在这些年，柴科夫斯基也接触到一些意大利和德国的音乐。那时还没有留声机和唱片，父亲的一架自动风琴便给予他许多美好的音乐享受。莫扎特^①《唐·璜》中的音乐，罗西尼、贝里尼和多尼采蒂^②的歌剧片断，都深深印在他的脑海里。

1850年，十岁的柴科夫斯基被送到彼得堡法律学校上学。这所贵族子弟学校是专门为司法部培养官吏的。在彼得堡他第一次观赏了格林卡的《伊万·苏萨宁》^③，从此对这部歌剧产生了终生不渝的爱。也是这时他才更多地熟悉了俄国和外国作曲家的歌剧和交响乐作品。课余之暇，他学习钢琴，参加合唱，跟同学们一道奏乐自娱。1859年在法律学校毕业后，柴科夫斯基到司法部任职，当上了一名九等文官。但是他对音乐的热爱却与日俱增。1861年秋，他进入俄罗斯音乐协会附设彼得堡音乐班，开始业余学习作曲理论。1862年，音乐班改组成为俄国的第一所音乐学

① 莫扎特(1756—1791)是奥地利杰出的作曲家，《唐·璜》是他的一部著名歌剧。

② 罗西尼(1792—1868)、贝里尼(1801—1835)、多尼采蒂(1797—1848)均为意大利著名歌剧作曲家。

③ 格林卡(1804—1857)是俄国杰出的作曲家，俄国古典音乐的奠基人。他的歌剧《伊万·苏萨宁》(当时的剧名是《为沙皇献身》)是具有高度艺术价值并赢得国际声誉的第一部俄罗斯民族歌剧，对俄罗斯音乐的发展影响很大。

院——彼得堡音乐学院，柴科夫斯基被录取为它的首届学生。他在1863年给妹妹的信中说：“去年我学了许多音乐理论，如今我坚信，迟早我要献身于音乐的。你不要以为我是幻想成为伟大的艺术家，——我不过仅仅想干我的才能吸引我的事情。当然，不到我最终确信我是一个艺术家而不是一个官吏的时候，我是不会彻底放弃公职的。”1863年5月，柴科夫斯基不顾父亲破产带来的经济威胁，不顾在沙俄社会以音乐为职业的渺茫前程，毅然辞去官职，投身于音乐事业。他靠教授私人学生维持学业，从此走上了自由艺术家的荆棘丛生的道路。用他自己的话说，他要做一个“自食其力的艺术家”。

柴科夫斯基在音乐学院的老师是扎列巴和安东·鲁宾什坦^①。由于他直到廿二岁才开始接受专业音乐教育，为了弥补失去的时光，他的学习是那样地刻苦勤奋、专心致志，使他的老师也感到惊异。他不仅钻研各门作曲理论，还学长笛和管风琴，参加学生乐队，如饥似渴地吸收一切可能获得的音乐知识和技能。1865年他以优异的成绩毕业。毕业作品是以席勒的诗谱曲的大合唱《欢乐颂》^②。

1866年俄国建立了第二所音乐学院——莫斯科音乐学院。就在这一年的一月，柴科夫斯基接受尼古拉·鲁宾什坦^③的邀请迁

① 安东·鲁宾什坦（1829—1894）是著名的俄国钢琴家、作曲家、指挥家和音乐教育家，彼得堡音乐学院的创始人。

② 贝多芬在1824年创作的《第九（合唱）交响曲》，其末乐章也是采用席勒这一诗篇为歌词。

③ 尼古拉·鲁宾什坦（1835—1881）是安东·鲁宾什坦的弟弟，也是俄国著名的钢琴家、指挥家和音乐教育家，莫斯科音乐学院创建人。

居莫斯科，成为该院的教授。于是在他的生活中开始了一个新的时期，即 1866 至 1877 年的莫斯科时期。



柴科夫斯基音乐学院门前的作曲家塑像

在莫斯科他结识了仰慕已久的俄国著名剧作家奥斯特罗夫斯基，为他的神话剧《雪姑娘》写作了配乐。奥斯特罗夫斯基还是一位精通俄罗斯民歌的行家，从他那里，柴科夫斯基记录了不少民歌。

在这些年，柴科夫斯基经常观赏莫斯科小剧院上演的现实主义戏剧，并同一些杰出的演员亲密交往。这不仅对形成柴科夫斯基的歌剧创作原则起到了有益的作用，而且对他整个艺术观的确立都发生了影响。

在莫斯科，他也同列夫·托尔斯泰有过接触。托尔斯泰在听他的第一弦乐四重奏的慢乐章《如歌的行板》时，感动得热泪盈眶，

并写信给柴科夫斯基说：“我还从不曾由于自己的文学著作而得到像那个奇妙的晚会一样的珍贵奖赏。我非常钟爱你的才华。”^①而柴科夫斯基对这位伟大文豪也是无限崇敬，说：“我比以往任何时候都更加确信，古往今来的一切作家、艺术家中最伟大的就是托尔斯泰。只要有他一个，就足以使俄国人在别人数说欧洲给人类作出的一切伟大贡献时不致低下头来。”

更应指出的是，柴科夫斯基在这些年里同“强力集团”^②的作曲家巴拉基列夫、李姆斯基-柯萨科夫以及著名艺术学家斯塔索夫^③之间的友谊。巴拉基列夫、斯塔索夫屡次向他提供标题音乐的创作题材。他们经常交换各自搜集的民歌，交流创作计划，切磋创作成果。柴科夫斯基以善意的戏语把“强力集团”这个富于革新精神的创作集体称为“雅各宾俱乐部”；而斯塔索夫在听了柴科夫斯基的《罗密欧与朱丽叶》后，欣喜地向巴拉基列夫等人说：你们曾是“五人团”，而现在在是“六人团”了。

尽管柴科夫斯基后来与“强力集团”在艺术观点上的分歧日渐扩大，各自走了不尽相同的艺术道路，但应该说，这一段友好交往使彼此都得益匪浅。柴科夫斯基在这一时期的创作中较多地运用民歌素材，并在此基础上形成了自己的富有俄罗斯民族性格的

① “强力集团”又名“五人团”、“巴拉基列夫小组”、“新俄罗斯乐派”，是1850—60年代在俄国形成的一个以继承格林卡传统，发展俄罗斯民族音乐创作为宗旨的作曲家集体。为首的是巴拉基列夫（1836—1910），成员有包罗丁（1833—1887）、居伊（1835—1918）、穆索尔斯基（1839—1881）和李姆斯基-柯萨科夫（1844—1908）。他们对俄罗斯民族乐派的发展作出了卓著的贡献。

② 斯塔索夫（1824—1906）是俄国艺术和音乐批评家、艺术史学家、考古学家。他在思想上受革命民主主义的影响颇深，是“强力集团”的精神支柱。“强力集团”这一名称就是出自于他。

音乐语言，他又通过这一时期的一些标题交响音乐的创作，进一步掌握了用音乐鲜明、准确地刻画形象的本领，这些都和他与“强力集团”的相互交流有一定关系。

在莫斯科时期，柴科夫斯基创作了大量的各式各样的作品。其中包括歌剧《督军》、《水妖》、《近卫军》、《铁匠瓦库拉》，芭蕾舞剧《天鹅湖》，第一、二、三交响曲，几部标题管弦乐曲（包括幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》），第一钢琴协奏曲，大提琴与乐队的《罗科科主题变奏曲》，钢琴小品套曲《四季》以及其它许多器乐曲和浪漫曲。第四交响曲和歌剧《叶甫根尼·奥涅金》也是在莫斯科动手写的，但这两部作品是跨时期的创作，它们揭开了柴科夫斯基创作生涯新的一页，标志着他创作成熟期的开始。

柴科夫斯基在莫斯科时期的创作大多是反映俄罗斯的生活的，只有少数采用别国题材。与他以后的作品不同，这些作品常常直接以俄罗斯或乌克兰的民歌曲调为主题（例如歌剧《督军》、第二交响曲、第一钢琴协奏曲、第一弦乐四重奏等）。总的来说，柴科夫斯基这时对民歌的兴趣比较浓厚，他在1868—1869年为钢琴四手联弹改编的五十首民歌也表明了这一点。

在他这个时期的作品中有着较多明朗、乐观的篇页，有些作品甚至对生活发出了喜悦的赞颂。第一钢琴协奏曲是这方面最为突出的代表。还有一些作品是对民间生活的鲜明素描，生动地表达了人民的幽默和风趣（如第一、第二交响曲的末乐章）。但也有表现另一种情绪的作品，如表现对生活的不满，对理想的渴望，渗透着悲歌式的情调，甚至具有悲剧性的效果，《罗密欧与朱丽叶》就是这方

面的代表作。

柴科夫斯基这一时期的非常多样、甚至互相矛盾的创作面貌并非凭空而来，它是俄国一定阶层的知识分子对当时社会现实生活的感受在艺术上的反映。

十九世纪六十年代在俄国近代史上是一个十分突出的时代。1861年亚历山大二世实行自上而下的“农民改革”，废除了农奴制。这次改革虽然是沙皇政权慑于席卷全国的农民骚动，为缓和阶级矛盾，延续反动统治而采取的改良主义措施，但同时又是俄国封建生产方式向资本主义生产方式过渡的转折点。有人把这一时期称为俄国的“曙光期”。在这样一个风云变幻的年代，俄国知识界的思想特别活跃。“俄国好像从昏睡病中醒了过来，人人都觉醒了，人人都开始思索，人人都充满着批判精神”（民主主义活动家谢尔贡诺夫语）。在这样的历史条件下，俄国文化领域开始了一个生机盎然、富于创造性的时期。音乐界也不例外，两所音乐学院应运而生，“强力集团”迈出了矫健的步伐，柴科夫斯基也以他的许多优秀音乐作品而闻名于乐坛。他的《欢乐颂》以及其它一些富有乐观精神的作品正反映了俄国大多数知识分子对于这个时代所抱的希望，虽然这希望注定不久就要破灭的。

列宁说：“1861年农奴制改革后的经济发展过程在社会方面的反映就是人格感和自尊感的普遍提高，著作界激烈攻击对个人种种荒诞无稽的中世纪的束缚。”列宁所论述的正是俄国资产阶级反对封建桎梏、追求个性解放的表现。六十年代的这种社会思潮对文艺产生了深刻的影响，在柴科夫斯基身上也有鲜明的反映。

早在1864年就读于音乐院的时候，他便采用他“最喜爱的俄罗斯戏剧——奥斯特罗夫斯基的《大雷雨》”写作了一首管弦乐序曲。话剧《大雷雨》在1859年的上演曾是震动俄国社会的一件大事，因为它尖锐地提出了俄国妇女在宗法家庭中受到残酷压迫和奴役，要求冲破牢笼，争取解放的社会问题。也就是说，这出悲剧反映了俄国女性的人格感和自尊感的觉醒，反映了她们挣脱荒诞无稽的中世纪束缚的愿望。柴科夫斯基不顾老师的反对而选取《大雷雨》这一题材进行创作，表明了他对沙俄社会这个“黑暗王国”^①的态度，反映了他六十年代的思想倾向。而这一思想倾向在幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》中得到了更加完美的艺术体现。

柴科夫斯基的创作欲望十分强烈，创作对他来说是全部生活意义之所在，而对使创作中断的一切事情他都感到憎恨。在音乐学院授课对他已成痛苦的负担，但经济上的无保障以及对青年学生的责任感使他不得不继续着这项工作。

这种难以忍受的精神负担终于导致神经疾患的爆发，加上一次仅结合数日便告离异的婚姻挫折，使他身心遭受沉重打击，几乎致他于死命。1877年6月他在弟弟摩杰斯特的陪送下旅居国外。

在这十分艰难的时刻，一位结识不久的友人——富孀梅克夫人给予了他莫大的精神支持和物质帮助，使他逐渐度过了危机，也彻底摆脱了莫斯科音乐学院的教学工作。梅克夫人是一个很有教

① “黑暗王国”是俄国革命民主主义者杜勃罗柳波夫在评论话剧《大雷雨》时对沙俄社会的称谓。

养的音乐爱好者，柴科夫斯基的崇拜者。柴科夫斯基称她为“能够了解我的灵魂的友人”。他在信中对梅克夫人说：“如今从我的笔下流出的每一个音符都是献给您的！多亏了您，对劳动的爱才以双倍的力量回到了我的身上，当我工作的时候，我一分一秒永不会忘，是您给了我继续执行艺术家天职的可能。”柴科夫斯基同梅克夫人约定永不见面，而仅以书信交往。他们留下的上千封内容极其广泛的信件，给后人全面研究柴科夫斯基提供了极其珍贵的资料。

柴科夫斯基终于有可能全力投身创作了。从1878年底至1885年，他有很多时间是在国外度过的，意大利或瑞士的某个幽静的家庭式公寓往往成为他的栖身之所。然而，住在那些风光明媚、山水绮丽的地方，他也常常按捺不住强烈的乡愁。他有时也返回俄国，借住在梅克夫人为他准备的美丽庄园，或到乌克兰卡明卡他妹妹的家里。他风尘仆仆，形踪不定，但那支创作的笔却从未停息过。即便心绪十分恶劣，灵感似乎消逝得无影无踪的时候，他也总是强迫自己写。他说：“无论何时都应该工作，一个真正的诚实的艺术家是不能借口兴致不佳而抄手闲坐的……只要他能战胜自己的兴致不佳，灵感就必然会出现……我已经学会战胜自己了。”他的不朽杰作歌剧《叶甫根尼·奥涅金》、《第四交响曲》就是这样写成的，而像小提琴协奏曲、《一八一二序曲》、《弦乐小夜曲》、《意大利随想曲》、钢琴三重奏这样一些脍炙人口的名曲，也是在这些年从他的笔下源源而出的。

八十年代中期，柴科夫斯基对于漫游的生活已感厌倦，于是

从 1885 年起在距莫斯科不远的乡间定居下来。但是在随后的岁月里，他的旅程不但没有缩减，反而更增多了。因为正是在 1885 年他正式作为指挥家登上舞台，在国内外开始了频繁的演出活动。这时他的创作已达到炉火纯青的境地，像歌剧《黑桃皇后》、第五和第六交响曲、芭蕾舞剧《胡桃夹子》等等这样一些最成功的作品就是这个时期的产物。

柴科夫斯基已是俄国首屈一指的大作曲家了，他的作品不仅在俄国，而且在欧美都大量上演，他赢得了普遍的尊敬和爱戴。照说他应该心满意足了，然而他却是郁郁寡欢，苦闷彷徨，不可终日。在 1887 年 3 月 16 日的日记中他写道：“我无法瞒住自己，生活在乡间和孤独之中的一切诗情不知什么原故实际上全完了……只要一不工作，就苦闷，对未来感到恐惧……”。数日之后他又写道：“还是心神不定，忧郁，烦闷，有时甚至感到可怕。”这种心烦意乱、无所适从的心绪对柴科夫斯基说来并非偶然出现，而是经常袭来。原因何在？首先还要从社会的方面去探究。

住在乡间，他亲眼看到“改革”后农民的悲惨境遇：“他们从女地主那里分得的土地简直可怕，一片光秃秃的沙砾；树林子根本没有，收入等于零，大多数人都在过苦日子。”农家的孩子“命中注定在物质上和精神上要生活在永恒的黑暗和窒息中”。他感到很难过，曾经出资为孩子们办了一所小学，但很快他就明白了，这是无济于事的。

政治气氛也总是使他难以忍受。1878 年他在信中说：“现在彼得堡使人感到十分沉闷和压抑。一方面是张惶失措的政府，惊

慌到阿克萨科夫^①仗义直言便被放逐的程度；另一方面，成千成万不幸的、疯狂的青年不经审讯便被流放到连乌鸦都捡不到骨头的地方。能躲到艺术世界中去不看这幅可悲情景的人是幸福的，遗憾的是我现在不能用工作来忘怀和躲开。”

1881年，民意党人采取个人恐怖手段刺杀了亚历山大二世，但俄国统治者并未因此而有丝毫削弱，人民的处境也并未有任何改善；相反，新沙皇亚历山大三世一上台便把俄国推入了更加黑暗的深渊。八十年代以后，柴科夫斯基更加陷入了无法解脱的矛盾和痛苦之中。

1882年他写道：“我们心爱的然而却是可悲的祖国处在最黑暗的时期，所有的人都感到莫名的不安，好像在即将爆发的火山行走，都感到时局不稳，——但看不清前途。”

柴科夫斯基的思想始终处于矛盾之中，而且愈陷愈深。一方面，他十分不满沙俄的黑暗现实，深感社会空气令人窒息，憎恶统治者的专横、暴戾，同情苦难深重的人民；但同时，他又把革命的暴力行动视为社会进步的障碍。他敏锐地认识到国家的“治理方式”是“一切弱点、一切阴暗面”的根源，他思索过一些制度改革的问题；但他又真诚地宣称自己是“皇朝的坚决拥护者”，认为沙皇制终归还是比西欧的民主制更好。他极为珍视个人的人格和自尊；而在暗无天日的沙俄，他的人格和自尊却屡屡遭到践踏。他热望获得个人的幸福，幻想那个向他求婚的少女是塔姬雅

^① 阿克萨科夫是一个保守的报刊撰稿人，1878年因责难俄国政府在结束俄土战争的柏林会议上向英国及奥匈帝国“让步”而被逐出莫斯科。

娜^①般的理想化身；而实际上她却是个庸俗的小市民。他不时为孤独所苦，但又对与人们交往感到憎恶。他经常被生死、善恶等他称之为“命数”的问题所困扰，不断到哲学著作甚至宗教里面去寻求答案；但却因未能找到答案而使他更加茫然，不知出路何在。柴科夫斯基就是这样在重重矛盾和困惑中、在希望和失望中、自信和自卑中、奋发和消沉中辗转，并陷入痛苦、悲哀、绝望之中。他说：“我们生来仿佛是专门为了同恶运进行斗争，寻求理想、追求永恒真理，而又永远达不到目的。”柴科夫斯基这种思想状态也正代表了那个时代俄国许多知识分子普遍的精神状态。这也正是他的创作中特别引人注目的一个特征——惊心动魄的悲剧性的根源所在。这种悲剧性的特征在六十年代他的创作中已经初露端倪，而随着时间的推移，它的内容更复杂、更深刻了，表现形式更完美了。他在音乐创作里，特别是交响音乐创作里，把自己在现实生活中视为美好的一切理想化，赋予它最优美、真挚、深情、感人的音乐形象；同时又把阻碍“理想”的达到、造成他心灵的苦痛、使他感到惶恐而又无法理解的种种复杂而矛盾的因素，抽象为“恶”、“噩运”，体现在音乐形象中。这两种对立面的悲剧性冲突成为他的许多作品构思的基础。

柴科夫斯基的另一个突出的创作特征，就是真实地表现他个人的亲身感受。他不像“强力集团”的作曲家们那样喜好取材于民间的史诗、传说、神话以及人民与统治者斗争的历史；他所追

^① 塔姬雅娜是普希金的诗体小说和柴科夫斯基的同名歌剧《叶甫根尼·奥涅金》的女主人公，一向被视为具有纯洁心灵的俄罗斯女性美的典型。