

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z1.4/tCBH20

总号 92820

强力集团作曲家 論民间音乐

戈尔德耶娃編

孙 靜 云 譯



音 乐 出 版 社

强力集团作曲家 論民間音樂

〔苏〕E. M. 戈爾捷耶娃編

孫靜云譯

音樂出版社

北 京

Композиторы Могучей Кучки

О Народной Музыке

[苏] Е. М. Гордеева 編

本书根据苏联国家音乐出版社 1957 年版译出

强力集团作曲家論民間音乐

[苏] Е. М. 戈尔德耶娃編 孙静云譯

音乐出版社出版 (北京和平門外西琉璃厂 170 号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第 063 号

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

*

787×1092 毫米 32 开 4³/₈ 印张 84 千文字 1 頁插图

1962 年 12 月 北 京 第 1 版

1962 年 12 月 北京第 1 次印刷

統一书号: 8026·1700

印数: 0,001-1,275 册 定价: 0.63 元

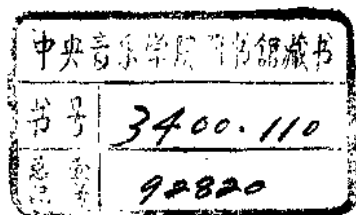
內 容 提 要

民間音樂是強力集團作曲家(巴拉基列夫、里姆斯基-科薩科夫、包羅丁、穆索爾斯基、居伊)著意研究的對象和他們進行創作時的豐富源泉。強力集團作曲家以其傑出的作品為專業創作與民間音樂的結合开辟了新的道路，而在他們的文字著述中又有許多關於民間音樂的論見值得人們珍視。本書編者從巴拉基列夫等人生平所寫的論文、書信和自傳中選出有關材料，輯成本書，內容分三部分：(一)泛論各種民歌和民歌集；(二)論述強力集團作曲家自己採用俄羅斯民歌主題和國內各民族的歌曲主題寫成的作品；(三)對外國(英、捷、波、塞爾維亞、印度等)民間音樂的創造性研究；附有詳細注釋和編者前言等。

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	E1.4/ECBA20
卷号	92820

目 次

前言	1
第一部分	15
第二部分	57
第三部分	101
资料一覽	133



前 言

民歌对俄罗斯古典音乐的影响是难以估计的。伟大的俄罗斯作曲家们创作活动的特点就是他们对民间音乐都有着浓厚的兴趣。

民歌在强力集团作曲家们的创作中有着特别重大的意义。他们从民歌中吸取了自己作品的主题，民歌使他们的音乐语言获得了无比的独特性。人民根据自己的幻想所创造出来的形象在巴拉基列夫、穆索尔斯基、包罗丁、里姆斯基-科萨科夫的歌剧和交响乐作品中获得了新的生命。

强力集团作曲家们通过各种各样的途径，首先是通过直接的感受来理解民间艺术。在远离首都的地方成长起来的巴拉基列夫、穆索尔斯基、里姆斯基-科萨科夫从童年起就爱听民歌。

成年以后他们也经常仔细倾听民间的歌声，认真地记下最有趣的东西，标出歌曲的特点。俄罗斯农民歌曲，伏尔加船夫曲，克里米亚、高加索或巴黎的阿尔及利亚咖啡店里的东方歌曲——所有这一切都没有被强力集团作曲家们敏锐的听觉所放过。

在巴拉基列夫和穆索尔斯基的通信中，在里姆斯基-科萨科夫的《我的音乐生活》一书中，在包罗丁和居伊的文章中，到处都可以看到强力集团作曲家毕生对民间创作的热爱。民间音乐对于他们说来，既是深入研究的对象，也是他们自己的艺术创作取之不竭的源泉。

对于强力集团作曲家来说，格林卡的创作首先便是重视和喜爱民歌的一个榜样。格林卡那些细腻而绝妙地体现了俄罗斯和其他民族的优秀民间音乐的不朽作品——《卡玛林斯卡亚》、西班牙序曲、《伊万·苏萨宁》和《露斯兰与柳德米拉》中的一些乐曲是格林卡的继承者在进行创作时采用民歌主题的范例。强力集团作曲家改编了格林卡的许多民歌主题的作品（巴拉基列夫将两个西班牙序曲和《卡玛林斯卡亚》改编成钢琴曲；穆索尔斯基将《马德里之夜》改编成钢琴曲；里姆斯基-科萨科夫将《卡玛林斯卡亚》和《阿拉贡小屋》改编成小提琴、中提琴和钢琴〔四手联弹〕协奏曲），他们在改编这些乐曲时不仅细致地研究了格林卡作曲技巧的特点，也研究了格林卡改编民间曲调的独特的方法。

强力集团作曲家继承着格林卡的传统，同时，又代表着专业音乐家在创作中体现民间音乐的一个新的历史阶段。他们研究民间音乐不仅限于为自己创作的需要去倾听和记录个别民歌，而且通过前辈和同时代的老辈音乐家们（格林卡、达尔戈梅斯基、谢洛夫）以民歌主题写成的作品去领会民间音乐。不论巴拉基列夫，也不论穆索尔斯基、包罗丁或里姆斯基-科萨科夫都认

真地研究过各种民歌集。居伊的論文几乎評論了当时出版的所有的民歌集，而巴拉基列夫和里姆斯基-科薩科夫本身又都是民歌集的編者。巴拉基列夫的民歌集(1866)在記譜的准确、完备方面以及为民歌旋律恰当地配制和声上都成为优秀的典范。这本歌集的出版不仅引起了俄罗斯古典音乐的一系列作品的出现(歌集中的許多歌曲都成了柴科夫斯基、穆索尔斯基、里姆斯基-科薩科夫和巴拉基列夫的作品的基础)，而且对巴拉基列夫的同时代的大多数作曲家发生了影响，把他們的兴趣引到收集和研
究民歌方面来。^①

巴拉基列夫和里姆斯基-科薩科夫的歌集的影响已經超出了俄罗斯音乐文化的范围。H. B. 李申科和加里茨亚(现在的乌克兰西部)的民間音乐研究家 Ф. М. 卡列斯提出了这些歌集的典范性。^② Ф. 李斯特十分欣赏里姆斯基-科薩科夫的民歌集。他在1878年3月11日給 B. B. 毕塞尔的信中写道：“沒有人能象里姆斯基-科薩科夫那样深刻地感受和出色地理解民間音乐了。他以罕见的理解力去記錄民歌，我觉得他的和声和伴奏与民歌

① 1872年出版了 H. H. 柴科夫斯基編的 B. H. 普罗庫申的民歌集，1876年和1882年出版了里姆斯基-科薩科夫的两本民歌集(第二集是从 T. H. 費里帕夫那里記錄的歌曲集)。此外，还应提到 A. K. 里亞多夫的歌集(《俄罗斯民歌三十五首》，1902年；《俄罗斯民歌三十五首》，1903年；《俄罗斯民歌五十首》和《乐队伴奏女声合唱曲五首》)和 C. M. 里亞普諾夫的歌集(《俄罗斯民歌三十五首》和《俄罗斯民歌》)。

② 讀者可參看 H. B. 李申科的信，原載《苏联音乐》杂志1951年第6期，97-99頁。

极其协调一致……”^① 法国音乐家、人文学家 Л. 布尔格-鳩庫萊也在《音乐报》上談到里姆斯基-科薩科夫的民歌集：“俄罗斯民歌是值得譯成所有的語言的。我們坚决奉劝那些有志开辟新路的音乐家們去研究它……假如我們把法国各洲的民歌都收集起来并且以里姆斯基-科薩科夫那样高度的技巧为它們配制上和声的話，我們將做出很大的貢獻。”^②

关于穆索尔斯基和包罗丁的收集工作一般談論得較少，因为这方面的工作情况还没有及时加以系統地整理；穆索尔斯基所記錄的譜子和改編的民歌直到他死后才发表。^③ 其中除了一些簡單的曲譜以外，还有許多改編的无伴奏合唱曲。^④ 穆索尔斯基对他所記錄的某些民歌虽已构思，但却沒有具备完成作品的性質，如东方民族主題的組曲即是一例（参看本书第 119 节本文及注）。

有趣的是，穆索尔斯基的記錄和改編民歌的工作絕大部分是在 70 年代中期与后期进行的，也就是在里姆斯基-科薩科夫出版自己的民歌集和将民歌改編成各种无伴奏合唱曲的时

① 摘自 B. 斯塔索夫的文章《李斯特在俄国》，載《俄罗斯音乐报》1896 年第 9 期，1043 頁。

② 摘自 Л. 居伊的文章《布尔格-鳩庫萊》，載《周报》1884 年第 46 期，1593 頁。

③ 参看 M. П. 穆索尔斯基全集第 5 卷，第 10 版，П. А. 拉姆編。音乐出版社莫斯科 1940 年版，2-37 頁。

④ 《告訴我，亲爱的姑娘》、《你升起来吧，升起来吧，紅太阳》、《在門旁》、《啊，自由，我的自由》、《飘呀，飘上来》（参看 M. П. 穆索尔斯基全集第 5 卷，第 10 版，7-16 頁）。

候。^①这就証实了，在穆索尔斯基似乎离开了强力集团的时期，他和里姆斯基-科萨科夫的兴趣仍然是一致的。从穆索尔斯基1876年5月15-16日的信中可以明显地看出他对于里姆斯基-科萨科夫的民歌研究工作和民歌集的編选工作是怀着深刻的敬意的。

包罗丁的民歌研究工作至今仍然只是个別研究家的財富。^②例如，A. H. 德米特里耶夫曾經說过，在包罗丁的手稿中有許多民歌記譜，例如《俄罗斯民間壯士歌曲（及其大量变体）全集》。^③A. H. 德米特里耶夫同时认为，“这些材料并不是在民歌領域內进行有計劃的探索的成果，而是匆忙地記錄了一些他所需要的，由于某种原因吸引了他的注意力的音調，記譜是簡略的，只有旋律的輪廓。”^④

强力集团作曲家們以不同的方式将俄罗斯民歌反映在自己

● 参看 H. A. 里姆斯基-科萨科夫：《无伴奏女声合唱、男声合唱、混声合唱用的以民間調式改編的俄罗斯民歌集》，第一卷（女声合唱曲）中包括：《从密密的树林里》、《黄昏时》、《白桦树上长满茂密的绿叶》、《花园里梨树上果实累累》、《在小河那边》；第二卷（男声合唱曲）中包括：《在牧場上》、《我金黄色的卷发》、《逞凶吧，逞凶吧，坏天气》、《呵，是我的好运气来了嗎》、《你升起来吧，红太阳》；第三卷（混声合唱曲）中包括：《升起来吧，太阳，高高地升起！》、《呵，田野里一棵小菩提树》、《編起篱笆来吧》、《都来看呀，好心的人们》、《我戴着花环走来走去》。

② A. H. 德米特里耶夫重要論文中的一个相当大的章节《包罗丁的手稿》就是分析包罗丁的民歌記譜的。

③ A. 德米特里耶夫：《关于包罗丁的歌剧〈伊戈尔王〉的创作史》，《苏联音乐》1950年第11期，83頁。

④ 同上，83頁。

的創作中。巴拉基列夫和里姆斯基-科薩科夫不論在自己的作品或民歌集中，都提供了改編真正的民歌旋律的優秀范例；穆索爾斯基也使自己的音樂充滿了民歌的音响，但他的絕大部分民歌記錄仍然是沒有利用過的極為簡略的草稿；包羅丁研究過大量的民歌集並從中摘錄出許多東西，但他幾乎從來也沒有引用過民歌（他早期的以民歌《我怎麼使你這樣傷心》的主題寫成的三重唱和浪漫曲《阿拉伯曲調》是例外，這兩首歌實質上是民歌的改編）。但是，俄羅斯民歌的意義並不取決於它是否被引用在某一部作品中，可以毫不誇張地說，俄羅斯民歌在這四位作曲家的音樂語言的形成上起了巨大的、決定性的作用。這可以從充滿民歌的典型轉折、歌腔和音調的旋律上明顯地感覺到；強力集團作曲家在自己的音樂中採用民間調式（交替調式、混合里第亞調式、弗利季亞調式、自然小調等等）這一事實也可以說明這一點。強力集團的每位作曲家的富有色彩的、独具特點的和聲在相當程度上也淵源於俄羅斯民間音樂（副音級的大量存在，發達的變格進行）；俄羅斯民間多聲部音樂給獨特的復調音樂形式以生命，使它在俄羅斯古典音樂中獲得了廣泛的發展；節奏的自由（五拍子—七拍子—十一拍子）也是體現俄羅斯民歌特點的結果。

曲式問題也與民歌有關。強力集團作曲家的作品中廣泛出現的變奏的分節歌形式就是創造性地發展民間表演技巧特點的結果。在民間音樂創作中，創作和表演是不可分割的：歌曲的作者也是它的表演者，而每個表演者也是作者。這也關係到在一

首歌曲的范围内各节的演唱方法和固定低音旋律在衬腔伴唱时的变化问题。但是, 远在理论上还没有形成这一原理以前, 作曲家们就曾指出民歌艺术的这一特点并且把它运用到自己的作品中去。变奏的分节歌形式在 M. II. 格林卡的创作中以各种各样的形式出现。^① 强力集团作曲家在歌剧和交响乐作品中广泛地发展了这一传统。

俄罗斯古典歌剧的许多特点都同俄罗斯民歌相联系。强力集团作曲家所创作的歌剧的某些体裁(故事性的, 民謠叙事体的)都是决定于民间创作的体裁的。某些歌剧人物——民间歌手(斯庫拉、叶洛什卡、列里、涅霞塔和薩特科等等)的形象也充满民间创作的气息。由于通过对人民生活的各个不同方面(其中包括民间仪式)的描写, 创造了咏叹调、歌曲和整个歌剧场面的特殊形式。^② 最后, 歌剧朗诵调的某些形式也是在某些民謠叙事歌手的表演手法的影响下形成的。^③

民歌在标题交响乐中和无标题交响乐中也起着很大作用。强力集团作曲家的乐器创作的特点之一是借用民间音乐的主

● 以固定低音旋律变奏的形式出现或以变形的较复杂的形式出现(歌剧《露斯兰与柳德米拉》中的《仙人叙事曲》)。

② 详见 T. B. 波波娃的小册子《俄罗斯民歌和古典音乐》(音乐出版社, 1951 年版)。作者在其中指出, 婚礼仪式的场面(《雪女郎》), 摇篮曲(《普斯科夫女郎》, 《薩特科》)和哀歌(《包里斯·戈都诺夫》中的柯謝尼亚, 《伊戈尔王》中的亚罗斯洛夫娜)等等都在俄罗斯歌剧中获得了广泛的应用。

③ 参看 II. A. 聖姆斯基-科薩科夫的《我的音乐生活》, 苏联音乐出版社 1955 年版, 205 页。

題，大多采用变化和发展这些主题的原则。在标题作品中，民间主题有时被用来最鲜明、最完满地表露主题思想（巴拉基列夫的序曲《一千年》中的三首民歌等等）。

强力集团作曲家也广泛地研究了其他民族的音乐创作；在他们的作品中响着乌克兰的、波兰的、捷克的、西班牙的、英国的歌曲以及东方各民族的主题等等。其结果是，新的旋律特点、节奏特点、调式和声、有趣的音色效果和器乐效果丰富了强力集团作曲家的音乐语言。他们的许多作品不是以原始的民歌主题为基础，而是以典范的民族音乐的风格写成的。例如，歌剧《包里斯·戈都诺夫》中“波兰人”的一场，或巴拉基列夫的第二交响曲终曲的开头（polacca 速度），以及俄罗斯音乐中马祖卡舞曲体裁的广泛采用，巴拉基列夫的《西班牙小夜曲》（以及他的某些作品中的西班牙主题^①），许多东方风格的作品等等。所有这些完全不同的主题形象的对比就使得强力集团作曲家的歌剧和交响乐具有独特性。

强力集团作曲家们常把从民歌那里得到的印象同从大自然得到的印象结合起来。巴拉基列夫在谈到船夫曲时就回忆起“消失在晚霞中的伏尔加河的银辉”；而在信中谈到高加索旋律时描写道：“……高加索的厄尔布鲁士、亮晶晶的星星、悬崖峭壁、雪山、无底的深渊……”穆索尔斯基在叙述自己童年时对民歌的印象时说：“故乡的田野曾经多么吸引过我，现在也还使我神

① 例如，第二钢琴协奏曲的第二主题。

往……”里姆斯基-科薩科夫在看到雄伟的尼亚加拉瀑布时也使
他联想起不久之前听到的一支印度歌曲：“当我在尼亚加拉时，
我不知为什么想起了这首旋律。过去这里也许唱过这支歌。”

不容怀疑，在强力集团作曲家的创作中的写景的技巧（巴拉
基列夫的《塔瑪拉》中的高加索的雄伟的大自然，穆索尔斯基的
《荒山之夜》中的黎明，或者里姆斯基-科薩科夫的《霍凡斯基之
乱》的器乐引子，《薩特科》中对海上风暴的描写等）在相当程度
上是取决于通过大自然来领会民歌或通过民歌来感受大自然
的方法取得的。

在创作加工的过程中，强力集团作曲家是结合其他史料来
研究各民族的歌曲的^①，他们使作品恢复了历史的真实面貌。例
如，巴拉基列夫为莎士比亚的《李耳王》所写的音乐中的英国歌
曲或穆索尔斯基为自己构思的（但未进行创作的）歌剧《普加乔
夫起义》所记录的一首吉尔吉斯歌曲^②就具有这样的意义。

由于强力集团作曲家重视民间音乐创作，他们对民歌的歌

① B. B. 斯塔索夫在谈到包罗丁创作歌剧《伊戈尔王》的准备工作时写道：“他
读了很多东西，如俄罗斯叙事歌曲《顿河战役》（Захочина）、《锡迈耶夫战
役》（为了写妇女同丈夫告别的场面），如各突厥族的叙事和抒情歌曲（为了
写康恰科夫娜公主和所有波罗维茨人的场面）。最后，他从 B. H. 瑪因諾夫
那里得到了芬兰突厥族的歌曲的某些动机，又通过 B. H. 瑪因諾夫从著名
的旅行家 П. 洪德爾維那里获得了他在中亚细亚记录的音乐旋律。”（B. B.
斯塔索夫著《亚历山大·波尔费利耶维奇·包罗丁》，圣彼得堡 1887 年版
21 页）。

② 这首歌曲的记谱可参看《M. H. 穆索尔斯基全集》第 5 卷，第 10 版，25 页。
记谱上标明：“用于最近写的一部歌剧《普加乔夫大起义》。”

詞也經常注意，甚至對非俄羅斯的民歌歌詞也很關心。為了創作浪漫曲《阿拉伯旋律》，包羅丁不僅從民間創作源泉中汲取了音樂，也汲取了歌詞。里姆斯基-科薩科夫以非洲毛里塔尼亞歌曲《我的戀歌》（參看 117 節第五例）的音調構成了《安塔爾》中的彼里·居利-納扎爾的主題（最初與標題相符合，以阿拉伯戀歌〔Газель〕的形式出現）。巴拉基列夫在高加索時，曾學習過格魯吉亞文（參看 1861 年 8 月 30 日他給 И. А. 居伊的信）。穆索爾斯基在自己從 И. И. 帕什科那里記錄的吉爾吉斯歌曲、緬甸歌曲和阿尔明尼亞歌曲的曲譜上，在他所不了解的歌詞下面異常準確地填上了俄文歌詞，以致使人有可能很快地將原歌詞翻譯過來。^①

《強力集團作曲家與民間音樂》一題自然不能完全包括巴拉基列夫、穆索爾斯基、包羅丁和里姆斯基-科薩科夫創作中運用真正的民間旋律的所有問題。在本書的簡短的前言里，對於這個題目中所出現的所有問題不僅不能簡略地敘述，甚至不可能一一列舉。在強力集團作曲家的文獻遺產中，這些問題所獲的反映各不相同。因此，選材不得不限於強力集團作曲家在創作中運用民歌主題的問題。但是，這些帶有局限性的材料也表明了強力集團作曲家對民間音樂創作的廣泛興趣，他們在這方面所進行的巨大的收集工作和研究工作以及他們對於民間音樂創作

① 參看已發表的、由 А. Н. 薩莫伊洛維奇記譜的吉爾吉斯歌曲。（В. А. 卡拉德金：《М. И. 穆索爾斯基作品目錄表》，《音樂同時代人》，1917 年第 5-6 期）

中的某些典范作品的評價等。强力集团作曲家的意見可以使我們了解到他們的作品的民間來源，從不同作曲家對一些歌曲有着共同喜愛上（注釋中盡量指出這一點）也可以看出，强力集团作曲家們的興趣是非常接近的，彼此是交織在一起的。

在研究民歌時，强力集团作曲家創立了自己對民歌所持的美學標準。歌曲的活潑、完整、發展上的自然、以及和聲、復調音樂和交響樂的嚴整而獨特的規律——强力集团作曲家理解和採用的民間歌曲就是這樣的。其他種理解都不正確，因此他們對自己同時代的某些作曲家的活動就給予了嚴厲的批評。這裡首先應指出他們對民間合唱團的領導人 П. А. 阿格列涅夫-斯拉維亞斯基最初階段的活動的指責是公正的。里姆斯基-科薩科夫對於為俄羅斯多聲部音樂的收集工作打下基礎的 Ю. И. 梅爾古諾夫也進行了嚴厲的指責，指出他的民歌集有些矯揉造作。^①

在說明强力集团作曲家對民歌的觀點時，不能不提到他們的一些尚待爭議的論旨。例如，强力集团作曲家只承認農民歌是真正的民歌，否認現代生活對民歌和城市民歌在形成過程中的影響。

這種論斷是强力集团作曲家評價民歌的最基本的論斷，從這種論斷中又產生了他們的另一種觀點，即認為民間音樂和宗教音樂（被他們看做最原始的民間創作成分）是相同的，這種看

① 參看 П. А. 里姆斯基-科薩科夫的《我的音樂生活》，蘇聯音樂出版社 1955 年版，147 頁。Ю. И. 梅爾古諾夫的方法在於，他分別地把同一旋律的各種變體記錄下來，然後把它們結合成為合唱譜。

法在俄罗斯古典音乐中具有牢固的传统，其某些根据是：宗教音乐和民间音乐具有共同的调式——多利亚调式，弗利季亚调式，混合里第亚调式等等。这种观点在B.Φ. 奥多耶夫斯基的研究中，在强力集团的朋友和巴拉基列夫集团的理论家B.B. 斯塔索夫的著作中都得到了证实；它在强力集团作曲家的创作中也获得了发展，他们自己的作品中除了民歌之外，也选用宗教歌曲的主题。^① 强力集团作曲家对这些作品的评价和他们认为民间音乐和宗教音乐相同的一些见解没有包括在本书之内。

强力集团作曲家创造了收集和研究民间音乐的高度发达的传统，在自己的民歌集和作品中指出了用民间音乐创作中所包含的各种可能性来丰富专业艺术的新的途径。

* * *

本书共分三部分。

第一部分集中了强力集团作曲家论述他们所听到的各种民歌和民歌集的语录。^②

第二部分是强力集团作曲家谈论自己的采用俄罗斯民歌主题和国内其他各民族歌曲主题的作品。

① 例如，巴拉基列夫的钢琴协奏曲终曲中的《未婚夫来了》，作为包罗丁的第三（未完成）交响乐终曲的主题之一的宗教音乐旋律等等（在穆索尔斯基的《霍凡斯基之乱》中宗教歌曲的运用或在里姆斯基-科萨科夫的《复活序曲》中一般主题的运用则由于主题的关系而具有不同的意义）。

② H.A. 居伊和他的集团中的同志们的兴趣不同：他的创作中几乎没有采用过民歌，但是，他对于同民歌研究有关的理论问题却很注意。在本书中，他就是以这样的姿态出现的。