

西尾亞維爾著 梁 香譯

俄羅斯音樂史綱

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z1.3/tCAZ2

总 149817
记 号

Risoluta
Solo (cantabile)

Давы Сусловъ Изъродыица 1-го д
Даръ крестъка Титъ

Сера

ха

во

огра, кусты

Дар

Смер

時代社

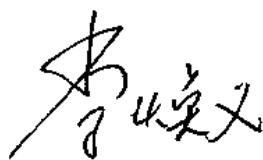
Да

Да

西尼亞維爾著

俄羅斯音樂史綱

梁 香 譯



上 海

時代書報出版社

A. Синявер
Очерки
по истории русской музыки

Шанхай

1948

2-ое издание

俄羅斯音樂史綱

著	譯	者	國	尼	亞	維	爾
發	行	者	梁				香
總	經	售	羅	果			夫
			時	代	書	報	出
						版	社

上海吳江路六十號 電話三七五一

經銷掛號：EPOCHPUBCO (五七〇〇四四)

一九四七年七月初版

一九四八年七月再版

7111.451

149817

封面背景說明

上爲十二世紀時俄羅斯最古的樂譜，
中爲俄羅斯古代第一首讚美詩手稿，
下爲葛林卡歌劇『伊凡薩薩寧』曲譜。

中央音乐学院图书馆藏	
书号	E1.3/c CAE 2
卷号	14 9817

目 次

一	緒 論	(5)
二	米哈伊爾·葛林卡	(8)
三	亞歷山大·達爾查梅斯基	(13)
四	十九世紀六十年代	(17)
	安東·羅賓斯坦	(18)
	尼古拉·羅賓斯坦	(19)
	亞歷山大·賽洛夫	(20)
五	『強力集』	(22)
	米里·巴拉基列夫	(22)
	莫德斯特·摩索爾格斯基	(24)
	亞歷山大·鮑羅亭	(26)
	尼古拉·李姆斯基-柯爾薩柯夫	(28)
	凱撒·居伊	(39)
六	彼得·恰伊柯夫斯基	(32)
七	十九世紀末葉	(37)
	安東·亞倫斯基	(37)
	華西里·卡林尼柯夫	(39)

賽爾蓋·達維葉夫..... (40)

八 白里亞葉夫小組 (42)

米特洛芳·白里亞葉夫..... (42)

安那托里·李亞道夫..... (43)

亞歷山大·葛拉祖諾夫..... (44)

九 斯克里亞賓與拉赫馬尼諾夫..... (47)

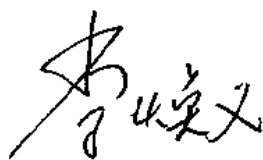
亞歷山大·斯克里亞賓..... (47)

賽爾蓋·拉赫馬尼諾夫..... (49)

西尼亞維爾著

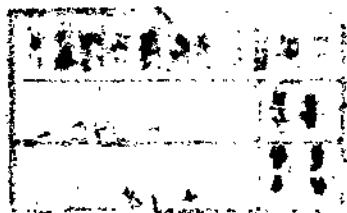
俄羅斯音樂史綱

梁 香 譯



上 海

時代書報出版社



中央音乐学院图书馆藏	
书号	E1.3/c CAE 2
卷号	14 9817

目 次

一	緒 論	(5)
二	米哈伊爾·葛林卡	(8)
三	亞歷山大·達爾查梅斯基	(13)
四	十九世紀六十年代	(17)
	安東·羅賓斯坦	(18)
	尼古拉·羅賓斯坦	(19)
	亞歷山大·賽洛夫	(20)
五	『強力集』	(22)
	米里·巴拉基列夫	(22)
	莫德斯特·摩索爾格斯基	(24)
	亞歷山大·鮑羅亭	(26)
	尼古拉·李姆斯基-柯爾薩柯夫	(28)
	凱撒·居伊	(39)
六	彼得·恰伊柯夫斯基	(32)
七	十九世紀末葉	(37)
	安東·亞倫斯基	(37)
	華西里·卡林尼柯夫	(39)

賽爾蓋·達維葉夫..... (40)

八 白里亞葉夫小組 (42)

米特洛芳·白里亞葉夫..... (42)

安那托里·李亞道夫..... (43)

亞歷山大·葛拉祖諾夫..... (44)

九 斯克里亞賓與拉赫馬尼諾夫..... (47)

亞歷山大·斯克里亞賓..... (47)

賽爾蓋·拉赫馬尼諾夫..... (49)

緒 論

關於俄羅斯音樂史蹟的故事，好比是在一條又大又闊的道路上旅行一樣，每逢轉一次彎，眼前就豁然展開新之又新的財富。這一條由許多世代的天才和勞動所鋪設的道路，經過開墾了的田野，沿著水光閃爍的河岸，穿過蔥鬱的森林和雄偉的山巒，而向前行進。但是我們這裏無法深入路旁的支路和小巷。我們的目的祇是探究俄羅斯民族音樂文化中最主要和最重大的東西，祇是認識它的最巨大的發展階段。

這裏第一個字是屬於俄羅斯人民的強力的和詩意地形象化的歌曲。這種歌曲是俄羅斯歷史中黎明時期和後來基輔（Киев）、諾夫高洛德（Новгород）、莫斯科（Москва）各大城市和各公國或為國家生活中心的各時代東方斯拉夫文化的一部份。從基輔俄羅斯（Киевская Русь）時代流傳到我們時代的，有禮拜儀式的哀歌，讚頌大自然的歌曲，俄羅斯的雄偉的史詩——描寫公俘的親兵抗拒游牧民族敵人的鬥爭的『伊哥爾兵團之歌』（«Слово о полку Игореве»）。這裏在基輔，隨著接受基督教的洗禮（在第十世紀）而奠定了宗教音樂的基礎。這對於俄羅斯歌唱音樂的發展曾經起過巨大的影響。在偉大的諾夫高洛德（在第十三——第十四世紀），除了宗教歌曲之外，繼續繁榮著民謠敘事詩（былинный эпос）（其中的英雄，有傳說中的音樂師薩德珂〔Садко〕和華西里·布斯拉葉夫〔Василий Буслаев〕）和古代的流浪音樂師（скоморох）的藝術。這是些無所不能的全才的藝人

——一身兼任歌唱家、音樂師、舞誦師、說書者(jongleur)、詩人。他們的藝術的傳統，甚至於在十五——十七世紀莫斯科俄羅斯(Московская Русь)時也還保持着，直到後來受到年輕的音樂戲劇形式的襲擊而才退讓。宗教勢力與人民勢力的鬥爭以及相互的影響，向世俗文化的遷徙之逐步轉移，歌曲之由口頭創作達到記譜的轉移，合唱團和配着音樂的戲劇表演的組織，——這就是直到根本改變俄羅斯面貌的彼得一世(Петр I)改革時代為止的莫斯科國家的音樂史上所充滿着的一切。

新時代十八世紀，特別富有思想與趣味的衝突及變革。在莫斯科和彼得堡(Петербург)，有着外國的作曲家和樂隊指揮家，意大利歌劇取悅着音樂的愛好者，——但是歐洲的音樂文化却獨特地在俄羅斯屈服了。音樂非但流傳到宮廷生活中，而且也流傳到顯貴和地主的府邸中和市民的住宅中。第一批民歌集出版問世了。出現了俄羅斯民族創作的模範：歌劇，藝術歌曲，器樂曲。這些經驗，距離解決複雜的民族藝術的任務還是很遠。但是向俄羅斯古典音樂巔峯的上升，正是從這裏十八世紀感傷主義羅曼斯曲(Romance)和簡樸樸素的音樂的喜劇和悲劇開始的。

俄羅斯藝術在最早時期就已經創造了這末些有韻味和珍貴的東西！當然，除了鮮明的才華的火花之外，這裏也可以找到舉徒式的摹倣之作。不過特別重要的是：音樂創作的發展是由演奏人才的發展相輔而進行的。華麗的波蘭舞曲(Polonaise)，俄羅斯的序曲(Overture)，插曲(Divertissement[⊖])和以民歌的主題所作的雜曲(Potpourri)(外國音樂不算在內)，都成了當時那些地位很高的貴族樂隊的節目。當時有許多作曲家也是農奴，就是說，是沒有自由的人：歌劇「聖彼得堡商場」(«Санкт-Петербургский двор»)的作者米哈伊爾·馬丁斯基(Михаил Матинский)，有才能的作曲家兼提琴家伊凡·漢陀

⊖ 一種原來是插在戲劇表演各幕之間的輕快的短曲。

雪金(Иван Хандошкин)，俄羅斯民歌收集家兼鑑賞家達尼爾·卡興(Даниил Кашин)。其他作曲家的名字中可以提出的，有葉夫斯季格尼·富明(Евсигней Фомин)，奧西普·柯茲洛夫斯基(Осип Козловский)，特別是宮廷合唱團領袖，宗教音樂與室樂的傑出的作者，德米特里·鮑爾特仰斯基(Дмитрий Бортнянский)。

於是俄羅斯生活中接近了新的邊境——十九世紀。作曲家魏爾斯托夫斯基(Верстовский)的音樂的小悲劇(Vaudeville)，悲劇「亞斯科爾德夫墓」(«Аскольдова могила»)以及其他作品，亞里亞比塞夫(Алябьев)的羅曼斯曲和鋼琴曲，華爾拉莫夫(Варламов)和顧里列夫(Гурлиев)的歌曲——所有這一切藝術勞作都表示出，俄羅斯音樂文化力量進一步集合起來導入職業性方面去了。在這些作曲家，我們可以在每一個作曲家那裏找到完全是個人的特性：亞里亞比塞夫有趨向於戲劇形象之勢，華爾拉莫夫有柔和的抒情歌曲的輪廓，有時候帶着不滿和抗議的情緒，顧里列夫的哀愁的羅曼斯曲，俄羅斯的歌曲，有着華爾滋舞曲(Valse)的節奏。在這等俄羅斯民族風格時，他們研究民歌，利用民歌的旋律。但是沒有一個人能像偉大音樂家米哈伊爾·葛林卡(Михаил Глинка)那樣深入俄羅斯歌曲創作的堂奧。葛林卡的創作彷彿是給以前一切俄羅斯作曲家的作品做了一個總結，樹立了俄羅斯音樂規範的鞏固的基礎。

⊕ 這部歌劇最近曾在莫斯科一家劇場中演出過。

二

米 哈 伊 爾 · 葛 林 卡

離開古城斯摩倫斯克（Смоленск）不遠，有一個小鎮。從前叫做諾伏斯巴斯柯亦（Новоспасское），現在它榮膺了葛林卡的名字——那成為俄羅斯藝術的象徵的名字。米哈伊爾·葛林卡以一八〇四年生在這一個鎮上。地主莊園的生活，迷人的自然環境和農民的富有表現力的歌曲等等，在這孩子的靈魂中留下了不可磨滅的痕跡。他對於一八一二年俄羅斯對拿破崙進行的戰事記得非常清楚，那時候葛林卡的家庭離開敵人，逃到內地去。他記得俄羅斯社會中愛國情緒的如何高漲和勝利之後人民的如何欣喜若狂。

這兩種力量——民歌的影響和愛國精神——明顯地確立在作為藝術家和人的葛林卡的性格中。當然，這並不是說，祇局限於熱中俄羅斯民歌，葛林卡家中的農奴樂隊非但演奏俄羅斯主題的雜曲（Potpourri）和狂想曲（Fantasia），而且也演奏歐洲古典作家的作品。當葛林卡在彼得堡修畢了寄宿學校之後，開始參加世俗的生活及其跳舞會和晚會，參觀意大利歌劇和家庭演奏會，因此他對於音樂的印象更其滋長了。葛林卡是一個優秀的鋼琴演奏家和歌唱家，他在各處沙龍裏受到熱烈的歡迎。他在沙龍裏遇見俄羅斯的精選音樂家和詩人。他的第一批作品——幾首羅曼斯曲，幾首中音提琴奏大（Sonata），一部『悲愴三重奏曲』（«Пагетическое трио»）——已經是聞名遐邇了。

葛林卡曾在國外住過四年。對於意、法、德三國音樂的研究，擴大

了他的眼界。但是他對於歐洲的藝術研究得愈深入，對於自己的責任和俄羅斯音樂家的使命就認識得愈清楚。回到祖國之後，他開始着手創作俄羅斯民族歌劇『伊凡·蘇薩寧』（«Иван Сусанин»）。歌劇於一八三六年完成，歌劇的內容建立在十七世紀俄羅斯的歷史事件之上：有一隊當時企圖佔領莫斯科的波蘭軍隊，逼迫老農伊凡·蘇薩寧指點出通到首都去的道路。愛國的蘇薩寧領敵人走到邪路上去，引他們走進一個森林，這裏他就死在掠奪者的手中，他為救祖國而犧牲了。

葛林卡以這一個題材寫的音樂劇，他稱之為『愛國英雄悲壯歌劇』（«Отечественная героико-трагическая опера»）。葛林卡熱烈和入迷地寫作這一部歌劇，他體驗着主人公們——老人蘇薩寧，他的女兒安東尼娜（Антонина）和養子萬尼亞（Ваня），安東尼娜的未婚夫青年薩比寧（Сабинин）——的精神的悲劇。這些人物的畫像生動而自然地描繪在葛林卡的音樂中，其中非但凸出了英勇的犧牲精神，而且還顯露出了對於和平的人類的幸福的憧憬。

歌劇『伊凡·蘇薩寧』的題材本來不是新的：在葛林卡以前，有一個客居彼得堡和對於俄羅斯音樂的發展曾經有過許多貢獻的意大利作曲家，名叫卡德里諾·卡伏斯（Катеринно Кавос）的，他有一部歌劇就是以此為題材的。不過卡伏斯的歌劇，是以傳統的風格寫成，離開真正的民族風格仍舊很遠：它的人民的成分祇限於在表面上摹倣農民歌曲而已。葛林卡的功績就在於他不摹倣什麼和不利用現成的歌曲模型。但是他這樣清楚地了解俄羅斯歌曲的精神，這就堅牢地吸收了俄羅斯歌曲的音調，以致於他自己的音樂語言獲得了典型的俄羅斯性格。在歌劇『蘇薩寧』中，當我們聽第一首農民合唱曲『在風暴中，在雷雨中』（«В бурю, во грозу»），安東尼娜的親切的獨唱曲『我不是為此而悲哀，朋友們』（«Не о том скорблю, подруженьки»），蘇薩寧面對敵人時所唱的英勇動人的獨唱曲或者最後慶祝勝利和俄羅斯土地

「解放的充滿狂傲情緒的愉快的人民合唱曲『榮耀呀！』（«Славься!»）等等的時候，我們步步可以感覺到人民精神的深刻。

『伊凡·蘇薩寧』是俄羅斯第一部以民族與人民的成分和高級的歐洲技術相結合的藝術作品。葛林卡以這部歌劇展開了俄羅斯音樂藝術史上的簇新的一頁。這歌劇第一次上演於一八三六年。當時對於葛林卡這一部作品，就已經有人這樣寫過：這部作品中『這樣卓越地體現了俄羅斯的恨與愛，俄羅斯的悲淚與歡樂，俄羅斯的深沉的黑夜和絢爛的朝霞。』

然而，世俗的上層社會，習慣了富有效果的宮廷音樂，所以他們並不讚賞這一部新歌劇。這使作曲者蒙受了不少痛苦的時刻。他在知己的藝術家圈子裏過着散漫的生活，因為這可以不妨礙他創作，不妨礙他寫『霍爾姆斯基公爵』（«Князь Хо́лмский»），出色的抒情的羅曼斯曲，『華爾滋狂想曲』（«Вальс-Фантазия»）——隨切些說，一套詩意的華爾滋曲，其中所交替更迭的是悲哀、沉鬱、無憂無慮的愉快等等的情緒。這裏已經顯露出了那以普希金（Пушкин）的名詩為題材的新歌劇『羅斯朗與劉德米拉』（«Руслан и Людмила»）（作於一八四二年）的輪廓。這部歌劇在主要的特點中保持着這編優美神話的內容。在青年武士羅斯朗和郡主劉德米拉的結婚大宴上，惡魔掠走了劉德米拉。勇敢的羅斯朗及其情敵——懦怯的吹牛者法爾拉夫（Фарлаф）和東方青年哈查爾公爵拉特米爾（Хозарский князь Ратмир），出發去尋找郡主。經歷了許多神祕的相會和英雄神奇的冒險之後，羅斯朗與劉德米拉獲得了他們的幸福。歌劇的尾聲緊緊是強調人民對於光明戰勝黑暗勢力的信念。

敘事詩性的雄渾的俄羅斯人民的場面和優美的神話性的神祕的景象；性格與行動的描寫的真實性；形式、裝飾和管弦樂的完善——這一切完完全全表現出了葛林卡的天才，他在『羅斯朗與劉德米拉』的音樂中

達到了藝術的完全的成熟。要在這一部歌劇中指出最優美的地方是困難的——其中充滿着這樣多的行情的美、力、色彩的美。任何例子都可以證實這一點：悠長的序曲，第一幕中的婚禮合唱曲，羅斯朗的典雅的獨唱曲，溫柔而有一點發狂的劉德米拉的幾首獨唱的，魔法師愛爾清莫爾（Зарема）的非常神奇的進行曲，最後一幕中的幾首優美的合唱曲。第三幕描寫的是東方的場景。從第一首合唱曲『黑夜騎在田野裏』（«Пожились в поле мрак ночной»）起，節奏就墮入了一千零一夜中的神話的氣氛裏。合唱曲是建立在真正的伊朗的旋律之上的。後來，東方的色彩仍舊保持在拉特米諾的獨唱曲裏和第四幕舞蹈場面中（列茲金卡舞〔лезгинка〕，土耳其舞和阿剌伯舞）。這裏應該指出，這一幕有迥而新穎的關於東方形象的描寫，給俄羅斯作曲家藝術中的東方主題的發展，開拓了一條道路。

歌劇『羅斯朗與劉德米拉』，和『伊凡·蘇薩寧』一樣，當葛林卡在世時並未受到廣泛的公認。『羅斯朗與劉德米拉』之後，葛林卡又創作了許多管樂曲和器樂曲，其中著名的管弦樂作品有：以兩個俄羅斯主題為基礎的『卡馬林舞曲』（«Камаринская»^①）和兩部西班牙序曲『亞拉貢士風舞曲』（«Арагонская хота»）和『瑪德里之夜』（«Ночь в Мадриде»），這兩部樂曲是從作曲者在西班牙客居兩年的印象中產生出來的。

葛林卡於一八五七年逝世，他給俄羅斯文化遺留下了兩部歌劇，一部交響曲，一部『華爾茲狂想曲』，一部『卡馬林舞曲』，兩部西班牙序曲，八十首獨奏樂曲，近五十首鋼琴曲，許多室樂合奏曲。不過他的遺產是不能由作品的數量來衡量的。他給俄羅斯音樂留下的遺訓是眞

① 一種節奏活潑的高加索舞曲。

② 一種輕快的俄羅斯民族舞曲。