

中央音乐学院图书馆藏书

书号

Z1.5t/
tcca9

总记
号

130460

柴科夫斯基的交响曲

尤·克列姆辽夫著



人民音乐出版社

柴科夫斯基的交响曲

〔苏〕尤·克列姆辽夫著
曾 大 伟 译

人民音乐出版社

一九八二年·北京

Ю. КРЕМЛЕВ:
СИМФОНИИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

本书根据 МУЗГИЗ 1955 年版译出

封面设计：潘吾华

柴科夫斯基的交响曲

[苏]尤·克列姆辽夫著
曾 大 伟译

*

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
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 220千文字 插图4页 10.25印张

1958年8月北京第1版 1982年8月北京第2次印刷

印数：1,011—8,040册

书号：8026·911 定价：1.90元

作 者 的 話

作者不打算在本书中全面地分析柴科夫斯基各部交响曲的音乐。作者并没有平均地意注到音乐的各个方面。注意得最多的是音乐的生动而富于诗意的形象问题，注意得最少的则是形式的结构和所谓“技术”问题。作者虽然在任何地方都没有忽略后述的这些问题，但处处都把它们放在次要的地位，使它们起一种纯粹辅助的作用。

伊戈尔·格列包夫^①曾经正确地写道：柴科夫斯基“属于世界上最优秀的和最受欢迎的作曲家之列，而他們当中最杰出的就是这样一些人，在听他们的音乐时，即使一位专家也不会急于去进行形式方面的分析而只是听着和感到激动。”^②柴科夫斯基确实经常达到了这种形式明晰单纯的境界：任何技术和结构的“隔膜”都仿佛消失了，内容通过形式放射出异乎寻常的光芒。柴科夫斯基的音乐内容是直接表达的，这就使得分析他的艺术形象成为一件令人向往而又有益的事情；他的艺术形象的特色就是与生活的联系、联想和比喻异常丰富，它们彻底克服了一切狭隘、孤立的音乐因素。

① 伊戈尔·格列包夫是苏联卓越的音乐学家、作曲家包·弗·阿萨菲耶夫的别名。——译者注。

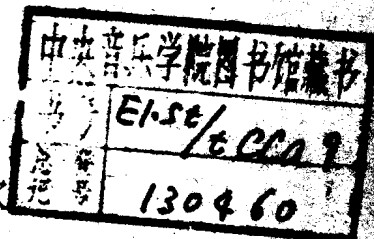
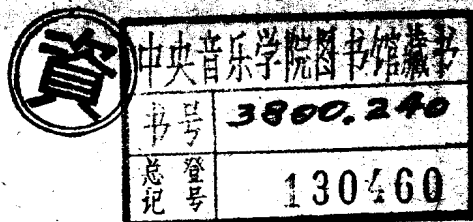
② 伊戈尔·格列包夫，《忆彼得·伊里奇·柴科夫斯基》，音乐出版社1940年列宁格勒-莫斯科版，10-11页。

大家知道，艺术科学并不是一门精确的科学。对于音乐、绘画、雕塑和文学领域内的这些或那些作品，不可能而且也无须作出“无可争论的”解释。可是，这种论争性自然不应当变成任意专断，变成毫无根据的虚构和臆测。

因此，在分析各部交响曲的时候，作者并不打算追求“绝对化”或“放之四海皆准”（作者想到，这类牵强附会的结论将使艺术减色和受到损害），而是从研究音乐本身以及同音乐相关的各种事实和因素当中寻找论据，力求做到尽可能地接近真理。



彼·伊·柴科夫斯基



目次

作者的話	I
序	1
第一交响曲	55
第二交响曲	86
第三交响曲	129
第四交响曲	152
在第四与第五交响曲之間	197
第五交响曲	212
第六交响曲	253
結束語	313

序

一个艺术家最大的幸福，就是找到通达广大艺术珍爱者的心灵的道路，成为广大听众所喜爱的人。就这一点来说，应该把彼得·伊里奇·柴科夫斯基称为世界音乐史上最幸福的作曲家之一。

无论过去或现在，都有不少重要的音乐家，对于他们的才能，专业工作者的评价比一般听众的要高得多。甚至还可以说，有一些作曲家的荣誉是由专业工作者造成和渲染起来的。柴科夫斯基的朋友和敬爱者格·阿·拉罗什富于机智，他曾嘲笑说：“竭力把音乐写成这样吧！使得除了某些人之外，任谁都不喜欢它，但同时又使这不多的几个人把您捧成一位艺术的救主。”^①

柴科夫斯基的作品的源泉和命运却完全不是这样。作为一个艺术家，柴科夫斯基一贯热烈追求的愿望就是使很多人感动、为大多数人所喜爱。这个愿望早在作曲家生前就已经实现了。造成柴科夫斯基伟大的荣誉的，不是专业工作者，不是“特选的”爱好者，而是广大的无名听众。许多专家，甚至一些才能卓越、智慧出众的人，也曾经提心吊胆地看着柴科夫斯基声誉的增长，在他的音乐中

① 《俄罗斯公报》，1885年1月号，422页。

看到的,有时是“庸俗性”,有时是“老生常谈”,有时又是“折衷主义”,而听众则把柴科夫斯基的艺术看成是他们所珍视而又非常必要的东西。柴科夫斯基说:“我全心全意地渴望我的音乐传播开去,渴望有更多人喜欢它,会从它里面得到安慰和支持”。^①这些话一年一年地获得越来越充分的证实。

俄国社会痛惜柴科夫斯基在1893年逝世,象失掉一位亲人一样。虽然后来还有很多批评家曾企图用各种理由贬低这位伟大作曲家的创作的意义,但他的荣誉却继续不断地增长着。

苏联社会也有责难柴科夫斯基的人。他们企图证明柴科夫斯基的音乐已经过时了;或者比这还要坏,说他的音乐是颓废的音乐,对听众会产生腐蚀的影响。^②可是,和所有类似的企图相反,听众对柴科夫斯基的眷念不是减弱了,而是越来越增强了。现在已经可以把柴科夫斯基称为苏联人民最喜爱的古典音乐家了。

柴科夫斯基的遗产非常多样,各种体裁和形式无所不包。柴科夫斯基写过歌剧、大合唱曲、交响曲、交响序曲、供弦乐重奏用的室内乐作品、浪漫曲、声乐重唱,等等。柴科夫斯基在他所选择的每一种体裁中都创作了典范的作品。

柴科夫斯基的浪漫曲和歌剧特别有助于他的声誉的产生和增长。

从浪漫曲开始,柴科夫斯基的音乐就猛烈而又相当迅速地深

① 彼·伊·柴科夫斯基。《与涅·梅克夫人通信集》,卷2,1935年莫斯科-列宁格勒版,397页。1880年8月9日-18日的信。以后引证这部通信集(卷1出版于1934年,卷3出版于1936年)时,我们简称为《与梅克夫人通信集》(并注明卷数和页数)。

② 这类评价的例子见阿·布季亚科夫斯基的著作《彼·伊·柴科夫斯基。交响音乐》,1935年列宁格勒版,14及以后各页。

入到广大听众的生活里去,《叶甫根尼·奥涅金》在彼得堡获得了有决定意义的成功(1884),这又奠定了柴科夫斯基作为歌剧作曲家的声誉的基础。当然也不应该忘记柴科夫斯基的钢琴音乐,它那样及时地满足了家庭演奏的需要。

但是,在柴科夫斯基的遗产中,交响乐创作这个领域占着特别重要的地位。即使象符·瓦·斯塔索夫和采·阿·居伊这样严格而又吹毛求疵地对待柴科夫斯基的批评家,在不止一次地攻击柴科夫斯基的歌剧和浪漫曲创作的基本原则时,也不能不承认他是卓越的交响乐作曲家,这很可以说明问题,而这也是合乎规律的。应该承认柴科夫斯基是当时最卓越的俄罗斯交响乐作曲家,而同时又是世界最伟大的交响乐作曲家之一。

柴科夫斯基最初的声誉不是由他的交响乐作品造成的,但是这些作品(特别是最后三部交响曲、某些标题管弦乐作品和第一钢琴协奏曲)后来却大受欢迎。

柴科夫斯基本人关于他的交响音乐的见解十分重要。

对于歌剧体裁的意义,柴科夫斯基并没有估计不足;而且他还不止一次地着重指出了歌剧的一种极其珍贵的特性——非常通俗易懂。用柴科夫斯基的话来说,歌剧“总的说来应该是各种音乐中最通俗易懂的一种。歌剧风格和交响乐、室内乐风格之间的关系,也应该象舞台装置美术和学院派美术之间的关系一样。当然,不应该因而就认为歌剧音乐一定比任何别的音乐都要平凡庸俗。不!问题不在于思想的素质,而在于风格,在于陈述的方法”。●

“歌剧风格的特点应该是宽广、质朴,并带点装饰性”。●

① 《与梅克夫人通信集》,卷2,37页,1879年1月23日(公历2月4日)的信。

② 同书232页,1879年10月12日的信。

歌剧“具有一种优越性，即有可能用音乐语言来对群众说话。歌剧可以在一个音乐季节内上演达四十次，仅仅是这一点，就使它优越于交响乐，交响乐也许十年内才不过演奏一次!!!”^①

但是，柴科夫斯基也不止一次地指出了他更喜欢写交响音乐。交响音乐（广泛些说就是整个器乐创作），使一个作曲家有无限的幻想的自由，这就是柴科夫斯基的基本结论。

“在交响曲或者奏鸣曲中我是自由的，我不会受到任何限制和任何拘束……尽管歌剧充满魅力，我仍然怀着极大的满足和喜悦的心情来写交响曲、奏鸣曲或者四重奏”。^②

“我并不象您和许多别的人那样，说歌剧是低级的音乐艺术，而且恰恰相反，我认为歌剧本身结合着许多不同的因素，它毕竟可以说是最丰富的音乐形式。但我觉得我个人还是比较喜爱交响乐，至少下述这一点是无可怀疑的，当我不必服从舞台演出的要求和条件的时候，我会感到自己更加自由，更加独立”。^③

柴科夫斯基也有一些极端的言论。例如，他在一封信里说：“……而我年纪越大，就越深信这两个部门，即交响乐和歌剧，在各方面都是两个极端的对立物”。^④

或者，我们同样可以从他后来给涅·梅克夫人的一封信中看到这段话：“我喜欢您对歌剧的傲慢态度。您厌恶这种本质上虚假的艺术，这是对的。但总有一种不可遏止的、使所有作曲家都喜爱歌剧的东西，这就是，只有它才能给您一种联系广大群众的手

① 《与梅克夫人通信集》，卷2，268页。1879年11月27日（公历12月9日）的信。

② 同书268页。

③ 同书卷3，117页。1882年11月3日的信。

④ 同书卷2，111页。1879年5月5日的信。

段”。^①

当然必須考虑到这类极端的言論，但却不應該认为它們已最可靠和最全面地說明了柴科夫斯基对歌剧和交响乐的看法。

下述的事实很明显。柴科夫斯基看到、理解而且重視歌剧体裁和交响乐体裁的各种极其巨大的优点和独特的可能性。不論在这种或那种体裁中，他都力求最真誠而彻底地表現出自己。柴科夫斯基个人更加喜欢交响乐（广泛些說，就是整个器乐），因为它为作曲家的幻想开辟了极其辽闊的領域，使他能够完全成为一个不受脚本、言語和場面調度所限制的音樂家。

但同时，仅仅从事器乐創作而陷于十分片面的境地，这种見解也是柴科夫斯基不能苟同的。相反地，柴科夫斯基的交响音乐最主要的优点，象我們所看到的，正在于他力求广泛运用声乐和舞台音乐的經驗，使交响音乐达到形象极其具体鮮明的境地。

作为交响乐作者的柴科夫斯基經常向作为浪漫曲、大合唱、歌剧、芭蕾舞曲作者的柴科夫斯基学习。但反过來說，他也有意识地、頑强地把自己的交响音乐的原則、以音乐形象来独立思維的原則，运用到綜合性的音乐体裁里去——首先是运用到歌剧和芭蕾舞曲中去。

交响音乐的主导趨勢貫穿着柴科夫斯基的全部創作，这种趨勢便是肯定音乐的一些作用，如体现最深刻的思想性問題，体现最复杂的艺术形象的概念等等。他的創作以絕无仅有的力量宣告了音乐艺术在美学、倫理学、哲学方面的充分价值。

① 同书卷3, 381頁。1885年9月27日的信。（參看1883年12月11日的信——239頁）。

我們一方面毫不低估柴科夫斯基作为歌剧作曲家的意义，另一方面却有特殊的权利把他称为偉大的交响乐作曲家；我們想到，在柴科夫斯基最优秀的歌剧中，音乐也表露出爭取支配权的傾向。

音乐有力地、坚持不渝地力求自我肯定的这一种趋势（这是我們經常在柴科夫斯基的創作中看到的趋势），在充分地感受生活的基础上，在巨大的情感力量的基础上，在高度的、严格而彻底的道德要求的基础上，出現了而且发展了。因此，柴科夫斯基的交响音乐的基本問題，就永远是他全部創作的思想内容和艺术内容的根本問題。

比如，人們不止一次地把柴科夫斯基的交响乐风格和貝多芬的交响乐风格加以对照。如果把貝多芬和柴科夫斯基所固有的强烈的戏剧性热情和冲突性作为基本尺度的話，这种对照是有理由的，不仅如此，这种对照在某种意义上还很有必要，因为柴科夫斯基是繼貝多芬之后，在交响音乐方面登峰造极的人物之一。最后，柴科夫斯基本人也提供了进行上述对照的理由，比如他曾把自己的第四交响曲的构思同貝多芬的第五交响曲的构思加以比較。

但是，要在柴科夫斯基和貝多芬之間进行比較彻底的类比，这毕竟是不可能的。这种类比不可能超出一些老生常談，它們或多或少掩盖了本質的东西，而归根到底就成了一些十分粗暴的牵强附会。

更重要得多的是要說明：柴科夫斯基的交响乐风格是在产生它的那些社会生活与个人生活条件的基础上发展起来的。只有这样，我們才有可能理解它的独特性。

就这方面來說，回忆一下近八十多年来大量积累起来的、各种不同的指責柴科夫斯基的論断，是大有教益的。这些論断可以分

为基本的两类（虽然这两类論断在同一些人的言論中有时也毗連着的）。

这种論断中的第一类着重于美学方面，这就是責难作曲家的“公式主义”、“沒有分量”、“缺乏創造性”、“折衷主义”、迎合“群众趣味”、創作上的“粗枝大叶”和“急于求成”。

第二类論断則着重于倫理学方面；这就是責难作曲家的片面的“忧郁”、充滿“怨訴”，甚至是政治观点落后和“小市民习气”。

断定上述的責难毫无根据，那是不对的。但肯定它們有充分根据，那就更加不正确了。

生活表明了这些攻击并不能損害柴科夫斯基艺术的实际价值和声誉。

事实上，毫無疑問，我們可以在許多作曲家那里发现比在柴科夫斯基那里更多得多的作曲家的奇巧构思，更多得多的不以时代主导要求为依归的情况，更多得多的精巧細致的創作片断，但同样毫無疑問的是，在柴科夫斯基的音乐里有健康而完整的艺术趣味作为基础，这种艺术是极其新穎的，作曲家在依从时代主导要求的同时，并沒有绝对臣服于它們，柴科夫斯基創作工作的“急于求成”，使他所創造的艺术观念达到了异常完整而又充滿热情的境界。

另一方面，柴科夫斯基（特别是后期的柴科夫斯基）沉浸于忧郁、悲哀和阴暗的心情里，正如他的政治見解确实落后，具有許多狹隘的政治观点的特征一样，是无可怀疑的。但是，即使是后期的柴科夫斯基，对生活也怀着巨大的、热烈的、明朗的爱，这同样也是无可怀疑的。不能不考虑到这个事实：柴科夫斯基政治見解的保守，并沒有妨碍他成为世界上最先进的苏联人民所喜爱的人。

順便指出，過去和現在，一些擁護和敬重柴科夫斯基的人（特別是現代的）簡直緘口不談他的藝術天性的矛盾和缺陷，這當然是不合理的。可以掩飾柴科夫斯基的政治認識（就這個詞的廣義來說也就是思想認識）的极其巨大的錯誤，也不難宣稱他是一個徹底的樂觀主義者。但是，這類批評手法卻無助於真正理解柴科夫斯基的創作。它們最終的結果是和目的相對立的：它們玷辱了而不是頌揚了柴科夫斯基的藝術，因為即使是最偉大的謊話也總是可恥的。

柴科夫斯基這個光輝的人物，只能聯系到俄國文化強有力的民主化過程來理解。俄國文化在上世紀五十年代至七十年代，在俄國資本主義和民主主義平民知識分子解放運動發展的基礎上，曾經堅定地跨步向前。在上述歷史時期里，廣大群眾開始投入社會生活中，同時也越來越明確和越充分地覺悟到自己的個人尊嚴；這個事實，對於理解柴科夫斯基作品的道德和美學的基础，是特別重要的。

當然，六十年代是俄國民主化的一個十分陰暗和嚴酷的春天。以尼·格·車爾尼雪夫斯基和尼·阿·杜勃羅留波夫為首的革命運動遭到挫敗，成十成百的先進活動家死於向貧困和迫害所作的艱苦鬥爭中，但這依然是春天，是俄國社會嚮往於新生活的不可遏止的覺醒時期。浸透着長篇小說《怎麼辦？》的樂觀主義不能叫做別的，只能叫做春天的樂觀主義。不僅看到了遙遠未來的革命者感到了這個春天，一般人也感到了它，連小市民也感到了（雖然是模糊地）它；在他們面前開始微微顯露出一個新的前途，一條擺脫精神奴役、擺脫屈辱、擺脫憂郁和煩悶的道路。

比較一下俄羅斯文學所創造的兩種形象，正可以說明問題。俄羅斯文學對於社會動向總是反應得极其敏銳的。

尼·瓦·果戈里杰出的《外套》(1842)中的主人公阿卡基·阿卡基耶維奇·巴什馬奇金，就已經标志了先进的俄国社会人士对“小人物”的深切同情，預示了这种人在俄国社会生活中的意义将逐渐增长。但阿卡基·阿卡基耶維奇却是他的时代的产儿；他备受无穷尽的压抑，胆怯畏缩，对于高度的精神需求和崇高的打算完全格格不入；在他看来，一件新外套就已經是朝夕不忘的想望的极限了。

阿卡基·阿卡基耶維奇的典型保持了一段长时间；安·巴·契訶夫的短篇小说《小公務員之死》(1883)，我們认为是《外套》主题的一个变体作品。

虽然如此，在变革的时代，在俄国社会最广泛的普通人中間，却产生了一个深刻的变化。

于是我們就想起另一个崭新的(同巴馬奇金比較起来)小人物的形象。这就是齐亚普什金，格·伊·烏斯宾斯基卓越的短篇小说《舒展》(1885)中的乡村教师(他把自己叫做“微末的生物”)。齐亚普什金已經在追求精神的自由，偶然到了巴黎，在薇涅拉·米洛斯卡娅的冥想录中发现了“舒展”和开闊自己“纷扰的心灵”的道路。烏斯宾斯基这个短篇小说的主人公富有表現力，而且是有征兆性的——这是广大群众的概括形象；他們不但向往于一种不坏的生活，而且还渴望着幸福，渴望着光明，渴望着美。

如果說，那些革命者，他們具有明确的認識、坚强的意志与毅力，具有战士的火焰般的热情，怀着忘我的勇敢精神瞻望着未来，那末，大多数人，他們沒有革命觉悟和革命意志，但却感觉到个人尊严的增长，感觉到对高尚与美的权利——就更严重地体会到周围的生活和理想不相符合了。

应当认为这种人就是柴科夫斯基作品的基本人物，而这种人的憧憬、希望和苦难，也就是这位伟大作曲家的交响乐观念的基本动力。

在这里也有必要着重指出下述的问题。如果说柴科夫斯基的全部功绩只在于忠实而优美地表达出当时普通人们的体验，那柴科夫斯基的创作就只能具有历史的意义。

可是柴科夫斯基所走的路却远得多，所达到的深度也深得多。在当代人们为历史所决定的欢乐、痛苦、愿望和苦难当中，柴科夫斯基看到了人类的欢乐、痛苦、梦幻和苦难底部分的表现。而柴科夫斯基的创作发展得越完满，它所固有的中心的、基本的问题（对幸福、对完善的生活、对同人和大自然欢乐交往的渴望，是与敌对力量及困难的阻碍相对立的）就变得越加明显，规模也越加宏大。生与死的对抗就成了这两种原则的矛盾底极端表现。

在柴科夫斯基的基本观念中蕴藏着一种深切的哀愁，它起初不大明显，后来就日益明显了。我们不能把柴科夫斯基作品中的主人公称为坚强的人。这是一些比较软弱的人，他们的行动受社会条件所限制，但却具有强烈的感受性、热烈的感情和对幸福的不可遏止的渴望。柴科夫斯基经常表现出得不到满足的痛苦的愁情，这种愁情在他的创作的后期获得了发展。

早在1878年（8月3日），柴科夫斯基写信给他的弟弟阿纳托里说：“我惋惜过去，期望未来，永远也不满足于现在：我的整个生活就是这样度过的”。^①

① 引自《彼·伊·柴科夫斯基年表。生活与创作》一书，1940年莫斯科-列宁格勒版，185页，（以后援引此书时简称为《柴科夫斯基年表》。引文（略有删节）成了其弟莫杰斯特所写的柴科夫斯基传三卷的题词。