

中央音乐学院图书馆藏书

书号 21.5K/tCBd 42

总登记号 35626

7400.372
洛夫 壁夫 著

李姆斯基-柯薩科夫 的 生活与作品



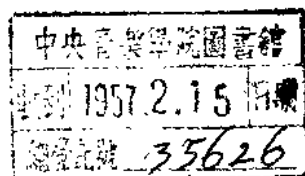
音乐出版社

一九五七年·北京

李姆斯基-柯薩科夫的 生活与作品

索洛夫琴斯基著

許承真譯



音樂出版社

一九五七年·北京

DX35 131
А. Соловцов

Н. А. Римский-Корсаков

本書根据 Музгиз 1951年 版譯出

李姆斯基-柯薩科夫的生活与作品

原著者 [苏]索洛夫琴夫

翻譯者 許 承 眞

*

开本: 787×1092 1/32

頁数: 20 印張: 1 1/4 文字: 26,000字

1957年1月北京第1版 1957年1月北京第1次印刷

印数: 1-4,060 册

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

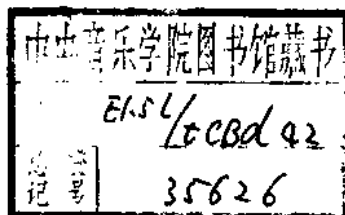
音樂出版社出版

北京东單溝沿头33号

新華書店總經售

*

統一書号: 8026·540 定价 0.20 元



偉大的俄罗斯音乐家尼克来·安德烈也维奇·李姆斯基-柯薩科夫的創作历程算来有四十余年。这是頑强的，多方面的积极劳作的几十年。十五部歌剧，許多交响乐的、合唱的和室内器乐的作品，以及数十首浪漫曲——这就是李姆斯基-柯薩科夫的創作遺產。在这許多年月中李姆斯基-柯薩科夫从事过大规模的教育工作。他培养了几代俄罗斯的作曲家，即在我們的时代，年青的音乐学生們也还学习着他所編写的优秀教材。

李姆斯基-柯薩科夫是最进步的俄罗斯艺术活动家中的一个，他們把自己的創作与关于自己人民和祖国命运的思想連結在一起。李姆斯基-柯薩科夫屢次表示过，他認為自己是“农民解放时代”的活动家，換言之，即六十年代的活动家。在六十年代的前一半开始自己的創作生活的李姆斯基-柯薩科夫深深地感受了这一重要时代的最前进的思想。

六十年代和七十年代是我国社会生活产生显著变革的时代，是俄罗斯文化迅速成長繁榮的时代。在这些年月中發展了俄罗斯唯物主义的科学，它們把梅赤尼克夫、謝欣諾夫以及其他偉大學者的著作獻給人类。在这些年月中沙特科夫-謝德林和涅克拉索夫憤怒地揭發專制制度，托尔斯泰和屠格涅夫完成了自己不朽的著作。在这些年月中俄罗斯的造型艺术界提出列賓，裴洛夫以及

其他卓越的现实主义画家的名字。

这一时代的文学和艺术都感受到伟大的革命民主主义思想家車尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫的强有力的影响。高度的思想性，密切地联系着生活，人民性——这就是車尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫对艺术提出的要求。

“作为艺术之本質的一般的特征，”車尔尼雪夫斯基說，“是生活的复写，艺术作品往往也具有另一种作用，即解釋生活，它們往往也有对生活现象宣判的作用。”

“……需要充滿人民的精神，和人民共同生活在一起，”杜勃罗留波夫写道，“要用人民所具有的純朴感觉去感受一切。”

“人民生活的呼声傳达到我們这里，而我們無論在任何情况下听到这种呼声都不能忽視。”

“人民生活的呼声”傳达到了彼得堡一个不大的青年音乐家的集团，这一集团在音乐史上是以巴拉基列夫小組或是“强力集团”而著名的。小組的参加者，卓越的俄罗斯評論家斯塔索夫簡單而正确地肯定了“强力集团”的基本的主导的創作原則，按照斯塔索夫的話說就是“现实主义和民族性”，換言之，即生活的真实和人民性。

六十年代和七十年代的文化工作者們对努力团結，协同工作，共同为新的創作思想而斗争的愿望是很特出的，我們想起“流动展覽会的画家們”，这是把描写生活的新題材帶入繪画中的画家們的特殊“組織”。六十年代的巴拉基列夫小組也是这样的“創作組織”。这是个沒有經歷过系統的准备教育即开始創作活动的作曲家团体。对于他們代替了学校教育的是对古典音乐典范作品的研

究。对于他們代替了学校教育的是热烈的友好的討論，在这种討論中产生了巨大作品的構思，醞釀了歌劇的題材，討論了每一部新的作品。在当时，巴拉基列夫是小組中最有經驗最有知識的一个，对年青的李姆斯基-柯薩科夫的創作和思想的成長有强有力的影响。

李姆斯基-柯薩科夫在 1861 年末加入巴拉基列夫小組并且很快就和巴拉基列夫及其友人——斯塔索夫、居伊、穆索尔斯基（鲍罗丁参加小組稍晚一些）接近起来。当时李姆斯基-柯薩科夫还未把音乐看作是自己一生中的主要事業。家庭的傳統把他引到另一个方向。

李姆斯基-柯薩科夫于 1844 年誕生在一个隱居于小城市齐赫文的退職省長的家里。在尼古拉王朝的高級官吏中間李姆斯基-柯薩科夫的父亲显然是与众不同的。他是一个接触了时代的进步思潮而又不肯放弃自己信仰的人。他是被撤免省長职位的，因为他的合乎人道精神从政方式引起了尼古拉政府以及皇帝尼古拉第一本人的不滿。

虽然音乐在李姆斯基-柯薩科夫的家庭生活中不占据重要的地位，但若干的音乐印象，对于未来的作曲家是一生都銘刻不忘的。他特别喜欢俄罗斯的民歌和格林卡的《伊凡·苏薩宁》中的片断，那是他母亲經常歌唱的。他的父母按照通常的貴族家庭中的习惯延請教师教授李姆斯基-柯薩科夫彈奏鋼琴，但是他們並沒有考慮过專門的音乐教育。就是他本人也認識不到自己在音乐方面的才干。李姆斯基-柯薩科夫夢想自己將來成为一个海員，像哥哥和叔叔那样；在十二歲的时候他被送入彼得堡的海軍学

校。

李姆斯基-柯薩科夫怀着献身于海軍工作的心願來到彼得堡，但很快音乐即成为他兴趣的中心。他繼續学习演奏鋼琴，参加音乐会，参观歌剧表演，在鋼琴上研究歌剧。很特出的是当他还在少年的时候就已經表現出了稀有的艺术兴味的独立性。他周圍的环境——彼得堡軍官的家庭——都醉心于意大利歌剧，而十四歲的李姆斯基-柯薩科夫最喜欢的作曲家是格林卡。“今天我太幸福了，”他写給自己的家人說：“請你們想想，〈伊凡·苏薩宁〉公演了，而我將去看它。”“在世界上誰的歌剧是最好的呢？”——年青的李姆斯基-柯薩科夫这样問并且回答說：“是格林卡的〈盧斯蘭与柳德米拉〉。”李姆斯基-柯薩科夫在新朋友們中間遇到同样的对偉大的俄罗斯古典音乐奠基人的热爱。巴拉基列夫小組的全体成員都崇敬格林卡，他們驕傲地称自己为“盧斯蘭主义者”。

李姆斯基-柯薩科夫与巴拉基列夫几次相会之后，便根据他的意見写作一部交响乐作品。由于李姆斯基-柯薩科夫接受了一个長期航海的任务，写作交响乐的工作不久就中断了。

李姆斯基-柯薩科夫傳記中的这一段波折是值得注意的。在十八歲的青年人的面前擺着关于選擇生活方向的問題。李姆斯基-柯薩科夫决定完成这一選擇，他准备拒絕航海而仍旧留在彼得堡，以便繼續在巴拉基列夫指导下工作。但是这一企图受到家庭——母亲和哥哥（父亲已經去世了）的强烈的反对，为了作一个音乐工作者的权利与家庭繼續斗争了若干年；母亲和哥哥都認為艺术家的職業不适合于一个出身自古老貴族軍官家庭的青年。李

姆斯基-柯薩科夫在这次不得不讓步，于是在1862年的秋天乘“金剛石”号帆船离开祖国。

李姆斯基-柯薩科夫远离祖国远离朋友在海外度过了三年。在航海期間他几乎没有練習音乐，終止了从事職業的音乐活动的想法。虽然如此，航海对于他却是一次良好的学习。

这里可以談談使作为一个艺术家的李姆斯基-柯薩科夫丰富起来了的一些印象。他是这样不喜欢海上的工作，也沒有成为一个好的海員，但是他从童年时代就梦想着的海，却没有使他失望，而且終生受到影响。人們确認李姆斯基-柯薩科夫是音乐艺术中最好的“海的風景画家”。在所有古典音乐中我們找不到这样詩意的描繪海的图画，像在《謝赫拉查德》，在《薩特闊》以及在李姆斯基-柯薩科夫許多其它作品中所有的那样。無疑的是，在航海期間得到的印象在这里起着重要的作用。也难怪李姆斯基-柯薩科夫的回忆录——《我的音乐生活》——当話題轉到海的时候就掌握不住他所特有的沉着的語調。史录中写到海洋的那些篇頁，都是詩意的兴奋的語言，講述自然的壯偉和美丽。

李姆斯基-柯薩科夫在“金剛石”号帆船上航海期間的主要收获并不仅限于自然之美丽的印象。李姆斯基-柯薩科夫开始航海时是一个不倦地观察自己周圍现实环境的十八歲的青年。在航海中擴大了思想的界限，确定了政治上的爱与憎。李姆斯基-柯薩科夫与古老的海軍生活的“低級的粗野的和令人厭惡的”方面發生了冲突，一个敏感的青年对着海員的沒有权利的地位和某些軍官的粗暴行为不能不發生思索。在講到一个这样的軍官时他說：“他的信仰与我不同：他是个狂热的农奴制度的拥护者，和帶有等級

制度的驕傲的貴族。”李姆斯基-柯薩科夫同情的是另一個軍官集團——醉心于車爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫的思想，閱讀赫爾岑的《鐘》，研究別林斯基的青年人。李姆斯基-柯薩科夫也和他們在一起研究偉大的俄羅斯思想家、優秀的俄羅斯作家、和西歐古典文學家的作品。

對一切種族壓迫的憎惡也是在国外生活中受到的影響。李姆斯基-柯薩科夫在美國憤怒地看到白色的奴隸主如何虐待和以飢餓來折磨黑人。

李姆斯基-柯薩科夫返回祖國時（1865年春天）已是一個有一定見解的人，這就是當時進步分子的見解，並成為他一生的信仰。

回到彼得堡以後不久，年青的海軍少尉又開始學習音樂，又接近他所喜歡的小組織，那時小組織又多了一個成員——鮑羅丁。在彼得堡度過了幾個月，在巴拉基列夫指揮下演奏了李姆斯基-柯薩科夫剛剛完成的第一交響曲。演出的日期是1865年10月19日——後來李姆斯基-柯薩科夫認為這一天即是開始自己作曲家事業的日子。

在交響樂之後，他写出了若干引起音樂界注意的其它的管弦樂作品。柴科夫斯基熱情地歡迎了李姆斯基-柯薩科夫第一批創作的出現。“我們都知道，”他在一篇論文中寫道，“李姆斯基-柯薩科夫先生還是一個青年人，在他的面前有廣闊的前途，而且無疑的是，這個卓越的有才幹的人註定要成為我們藝術界的最有貢獻的人物之一。”

在李姆斯基-柯薩科夫的早期作品中需要特別指出在1867年

写作的管弦的音画《薩特闊》它的意义不仅在于具有高超的繪画的优点，也不仅在于它在今天的音乐会节目中还占有稳固的位置，交响画《薩特闊》是李姆斯基-柯薩科夫第一部有充分特色的作品。实际上，全部柯薩科夫式的交响乐派系，在某种程度上还有柯薩科夫式的歌剧都是从《薩特闊》發展出来的。李姆斯基-柯薩科夫在三十年后把自己青年时代作品《薩特闊》中的主要音乐形象引用到同名的叙事詩歌剧中是并非偶然的。

音画《薩特闊》有什么特点，有那些地方对李姆斯基-柯薩科夫全部的創作路綫表现出十分重要的关联呢？这首先应该指出，在于以一定的題材作为音画的基础。换言之，《薩特闊》是标题的作品。这也就是李姆斯基-柯薩科夫作品的最主要的特点；而且不仅是《薩特闊》，几乎一切优秀的柯薩科夫式的管弦乐作品都联系着这种或那种題材，具有这种或那种文学形象。

其次在《薩特闊》中应该注意的是其題材的选择。音画是以关于諾佛格罗德的商客薩特闊的叙事詩中的片断情节为基础的；在寻求題材的时候李姆斯基-柯薩科夫选取了俄罗斯民間的詩歌。这是李姆斯基-柯薩科夫全部創作的又一个突出的特点：俄罗斯民間艺术形象的优美的境界在他的許多作品中得到了新的生命。《薩特闊》以及李姆斯基-柯薩科夫大多数作品的音乐語言都是从俄罗斯人民的創作，从俄罗斯民間的歌曲产生出来的。

最后，需要談到李姆斯基-柯薩科夫作品的思想內容。这不單純是关于海和水中幻境的色彩繽紛的音响繪画，薩特闊的形象是个不知疲倦的航海家、歌手和古琴手，人民的艺术歌頌着勇敢的精神、智慧的探求心和俄罗斯人思想的創造力。無論是古代俄

国的叙事詩，或是李姆斯基-柯薩科夫的 优秀作品，其思想 意义都在于此。

李姆斯基-柯薩科夫选取《薩特闊》的題材是 根据友人——巴拉基列夫小組的成員——斯塔索夫和穆索尔斯基的意見。在这种友誼中又产生了李姆斯基-柯薩 科夫另一篇卓越 的作品——歌剧《普斯科夫女郎》的創作構想，这部作品在写完《薩特闊》之后即开始考虑，是在1872年完成的。巴拉基列夫和穆索尔斯基使李姆斯基-柯薩科夫注意梅亞的剧作，要他把这部作品写成歌剧。

年青的李姆斯基-柯薩科夫和自己的 朋友們 一同选取了俄国的題材，但这一次采用的不是像《薩特闊》那样的傳說故事，而是历史的題材，这又是一件很突出的事情。《普斯科夫女郎》描述的是十六世紀时普斯科夫与莫斯科的斗争，普斯科夫的“义軍”反抗伊凡雷帝的事件。在听众的眼前現出古代的普斯科夫：听到伊凡雷帝帶領禁衛兵到普斯科夫来的消息而受到惊嚇的群众；不順从沙皇伊凡意志的普斯科夫的青年。与普斯科夫和普斯科夫人相对峙的是伊凡雷帝的威嚴的形象。古代俄国的一个卓越的国王，伊凡四世的風貌，是按照历史的真实面目来描写的。李姆斯基-柯薩科夫笔下的伊凡雷帝是一个聪明有远見的領袖，关怀 国家的福利，深切地了解俄国的力量在于統一。

李姆斯基-柯薩科夫写作《普斯科夫女郎》是在穆索尔斯基写作《鲍利斯·戈杜諾夫》的同时。在那几年中，穆索尔斯基是李姆斯基-柯薩科夫最亲密的朋友；若干時間他們甚至 是住在同一房間里，因而每天都有交換个人工作意見的可能。在《普斯科夫女郎》与《鲍利斯·戈杜諾夫》中很容易看出有共同的特点，这是不

足为奇的。在兩篇歌剧中作者都指向我国历史有重大轉变的时代。在兩篇歌剧中都有广大的人民群众在舞台上活动。兩篇歌剧都是在丰富的现实主义手法和鮮明的民族音調中写成的；無論是「鮑利斯·戈杜諾夫」或「普斯科夫女郎」的風格样式都是以俄罗斯的民間歌曲，以俄罗斯人民的語言为基础的。有充分的理由把這兩篇歌剧称为俄罗斯人民的历史剧。

然而不能認為「普斯科夫女郎」是对「鮑利斯·戈杜諾夫」直接的模仿。在「普斯科夫女郎」中很明显地肯定了李姆斯基-柯薩科夫一切歌剧創作中所具有的特征。这就是在格林卡的「盧斯蘭」傳統中的戲劇場面从容不迫的展开叙事詩地繪画式的展开，对「盧斯蘭」李姆斯基-柯薩科夫是一生都崇敬着的。这就是某些場面的色彩繽紛的音乐描写。最后，还有抒情的气氛，这首先是在年青的普斯科夫姑娘奥尔加的形象中体现出来的。

奥尔加是一个令人神往的女人形象，在李姆斯基-柯薩科夫的歌剧中是屢次出現的。她具有純潔的心地，坚决的精神，热烈的忘我的爱情力量。这是純粹的俄罗斯人的形象。它与那些歌唱女人悲苦命运的古老的俄罗斯歌曲，与那些俄罗斯古典文学的不朽作品是一脉相連的。

交响画「薩特闊」，歌剧「普斯科夫女郎」，根据辛柯夫斯基的东方傳說故事写成的交响乐的片断「安塔爾」是李姆斯基-柯薩科夫第一批有独创性的作品，在这些作品中显示出他巨大的才干，确定了他創作的方向。然而李姆斯基-柯薩科夫并未因它們而感到滿足，并且在「普斯科夫女郎」完成之后，在七十年代的开始，嚴肅地考虑了今后的創作事業。他想的不是关于自己艺术的思想

方面，在這方面，他的創作方向是明確的。李姆斯基-柯薩科夫憂慮着另外的事情。他知道，要真正體現出他的創作計劃就需要有高度的技巧。同時他意識到，他的初期作品還很不成熟——難怪在過了若干年之後它們全被作者改寫了。

李姆斯基-柯薩科夫在自己的回憶錄中以他固有的爽直態度寫道：“我是個生手，我什么都不懂。”李姆斯基-柯薩科夫極其嚴格地評定自己，然而在這嚴苛的自我評價中也包括有真實的情況。在他的音樂知識中實際上有着很大的缺點。巴拉基列夫自己就未受過系統的音樂教育，也不能幫助自己的朋友和學生。

李姆斯基-柯薩科夫所以會感到自己教育上的缺陷，不僅因為它們——用他自己的話說——引起了他的“創作想像力的停滯”。1871年他開始在彼得堡音樂學院進行教育工作。教育青年學生們的時候李姆斯基-柯薩科夫特別清楚地認識到自己理論知識上的一切缺點。差不多是在絕望中他向當時是莫斯科音樂學院教授的柴科夫斯基求教。柴科夫斯基很快地回答了这个請求并為李姆斯基-柯薩科夫指出了進修的計劃。遵照柴科夫斯基的提綱，經過了幾年，李姆斯基-柯薩科夫終於掌握了作曲家的技巧。

精通高級的技巧——只是李姆斯基-柯薩科夫在七十年代中堅持的頑強的工作的一個方面。另一方面——有同等重要性的——是與俄羅斯民間歌曲的創造性的接觸。李姆斯基-柯薩科夫研究了各種各樣的俄羅斯歌曲選集，自己也記錄穆索爾斯基，鮑羅丁太太以及其它的朋友和熟人唱給他聽的民歌。這種工作的結果，是兩卷卓越的民歌選集在李姆斯基-柯薩科夫的加工下完成了。

在那几年中李姆斯基-柯薩科夫又把自己的注意轉向格林卡的不朽的著作。他与巴拉基列夫一起筹划刊行《伊凡·苏薩宁》和《盧斯蘭与柳德米拉》的新版。在格林卡乐譜上的工作对于李姆斯基-柯薩科夫，用他自己的話說，是一次“良好的学习”。

在同一七十年代李姆斯基-柯薩科夫领导了所謂免費音乐学校的音乐会从而获得了对于作曲家是非常重要的指揮工作經驗。

这样，七十年代就成为李姆斯基-柯薩科夫創作生活中的轉折点，是从学徒过渡到名符其实的專家的時間：这里應該指出，成为專家既要掌握作曲家的技巧又要更深入地理解俄罗斯民族音乐風格的基础。

在这几年中他写了一些什么作品呢？在几篇沒有多大艺术价值的器乐作品之后，李姆斯基-柯薩科夫在1878年根据果戈里的原作写出歌剧《五月之夜》。果戈里中篇故事的叙情詩的意境，它的含蓄的狡猾的幽默，在李姆斯基-柯薩科夫的歌剧中，在它的白俄罗斯和烏克蘭的民間歌曲生長出来的声乐中得到了忠实的精巧的再現。

然而具有这許多优点的《五月之夜》还不能被認為是李姆斯基-柯薩科夫艺术成熟时期的第一年中的最高成就。这最高的成就就是李姆斯基-柯薩科夫的第三部歌剧，即根据卓越的俄罗斯剧作家奥斯特罗夫斯基的同名作品写成的《雪姑娘》。

在李姆斯基-柯薩科夫这部歌剧中有什麼特点呢？首先要講到題材的選擇。奥斯特罗夫斯基根据俄国民間傳說故事題材写成了自己的作品。深刻地研究过俄国民間詩歌作品的奥斯特罗夫斯基把自己的《雪姑娘》写成真正的人民的作品。李姆斯基-柯薩科

夫选取了奥斯特罗夫斯基的故事作为歌剧的基础，实质上是面向俄罗斯民间艺术形象在舞台技术和艺术语言中的改造。

俄国民间传说的诗意的境界从音画《萨特阔》开始进入李姆斯基-柯萨科夫的交响乐创作，在歌剧创作中是从《雪姑娘》开始的，后来李姆斯基-柯萨科夫在自己的歌剧中屡次地使用俄罗斯的神话和传说故事。

在李姆斯基-柯萨科夫的全部创作活动中，俄罗斯的传说故事为什么这样地吸引着他呢？为了回答这个问题，应该清楚地说明俄国民间诗歌和俄国神话的思想和艺术的意义。“神话”，高尔基说道，“这是臆造。臆造——即是从现实材料的总合中抽出它的基本内容并把它形象化——这样我们就得到现实主义。”伟大作家的敏锐的分析，对理解俄国民间创作提供了一把钥匙。传说，神话——它们的许多作者都离不开现实，表现在艺术形象中的这种现实的变像，乍一看来全是幻想的，而实际上却密切地联系着生活。因而高尔基说神话是现实主义的艺术。

无疑的，李姆斯基-柯萨科夫也这样看待民间的神话，也这样看待奇幻的传说。在神话传说中他看见了人民智慧的表现。同时，他确信，在专门的音乐创作中幻想的形象也应该如此密切地联系着生活，就像在民间的诗歌中一样；难怪他对自己的学生讲过：“在艺术中甚至是最幻想的事物也能成功，只是当它具有正常的人类感觉的时候。”李姆斯基-柯萨科夫认识到奥斯特罗夫斯基的传说故事不仅是诗意的奇幻的故事，而且是有深刻思想性的作品。

李姆斯基-柯萨科夫歌剧的内容可以简略地加以说明。故事

是發生在傳說中的別林傑亞王國里。美麗的春之女神和老邁的嚴寒公公的女兒，年青的雪姑娘在她自己還不知道的情況下攪亂了別林傑亞人的平靜的生活。嚴寒公公把雪姑娘隱藏在荒僻的森林中，保護她避開自己的敵人和對手——雅里羅太陽的光綫。為了春之女神而嫉妬着嚴寒公公的雅里羅遷怒於別林傑亞人的國土，因為嚴寒公公把雪姑娘隱藏在別林傑亞的森林中。雅里羅遣送自己的生命光綫到別林傑亞去的非常苛吝。夏天也變得更短和比較寒冷了。土地不再肥沃了……雪姑娘就這樣關聯到別林傑亞人的命運——雖然他們還不知這件事。

雪姑娘在渺無人跡的大森林中度過了十五年。牧人列里的美麗的歌聲不止一次地飛到她那兒招引她到人類的世界。得到春之女神和嚴寒公公的同意，在暖和的春天雪姑娘出現在別林傑亞的農村，寄居在一個沒有兒女的別林傑亞人的家庭里。

雪姑娘引起了密茲吉利亞的愛情，但是她不知道愛情的感覺。因而不能回答他。嚴寒公公沒有給她“溫暖的心”。雪姑娘知道，她在某些地方與平常人不同；於是她到母親那里去請求幫助，戴着春之女神給她的魔法的花冠，雪姑娘開始有了愛情的感覺。

在夏季第一天的黎明，在別林傑亞的皇帝——古代的美明的別林傑亞人的面前出現一對對結婚的人。別林傑看見其中有雪姑娘，和她並列的是密茲吉利亞。但是雪姑娘的幸福是不經久的：嚴寒女兒的心經受不住人類的熱烈感情，感覺到“愛情的火焰”之後她表現對雅里羅太陽的報復疏於防犯。在炎烈灼人的清晨的陽光下，雪姑娘消失蹤跡了。

聰明的別林傑知道，雅里羅對嚴寒公公復仇了，他對別林傑亞

王国的怒气也消失了，別林傑亞王国的生活又恢复平静和幸福，直到雪姑娘复生的时候。在国王別林傑亞的示意下列里和別林傑亞人民歌唱着庄严的颂歌，讚美雅里罗太陽。

李姆斯基-柯薩科夫在創作《雪姑娘》的許多年后写过一篇关于这部歌剧的論文，論文沒有写完，但它畢竟是提供出理解《雪姑娘》的思想結構及其主要出場人物之意义的可能性。

春之女神，嚴寒公公和森林之精灵体现着自然的力量。春之女神联系着小鳥和鮮花，嚴寒公公联系着風雪，森林之精灵联系着荒僻的大密林。古代的別林傑亞是人民智慧的体现者，年青的列里是艺术力量民間艺术的化身：《雪姑娘》的音乐还是在列里的歌曲中特別接近于純粹的民間歌曲。在雪姑娘本人的亲切溫柔的形象中体现出青年人爱情的詩篇。

讚美自然的力量，这力量給予人类以生活，讚美純潔的爱情，它表现出人类內心風貌的良好方面，最后——讚美艺术，换言之，即讚美人类的創造力，李姆斯基-柯薩科夫的深刻的乐观主义的歌剧的思想內容即表现了这一切。

不难看出，这部歌剧的某些特点与音画《薩特闊》的思想結構互相呼应。

李姆斯基-柯薩科夫在写作《雪姑娘》的时候，用他原来的話說：“仔細地傾听民間創作和大自然的声音并选取了它們所歌頌的和提示的內容作为自己創作的基础”。实际上，《雪姑娘》不仅在題材上，而且就是按照音乐語言的特点也可以認為是其作者所有歌剧中富有人民性的一篇。

李姆斯基-柯薩科夫在《雪姑娘》里面引用純粹的民間曲調。