

3800.109
10.
丛书

李姆斯基-柯薩科夫的
交響組曲舍赫拉查達

伊·貝爾查著

一九五六年·北京

音樂出版社

音樂欣賞叢書

李姆斯基-柯薩科夫的交響組曲

舍赫拉查達

伊·莫爾查著

毛宇寬譯

張洪模校

音樂出版社

一九五六年·北京

Н. Бэза
Шехеразада
Симфоническая сюита
Римского-Корсакова

本書根据 Музгиз 1951 年版譯出

音樂欣賞叢書

李姆斯基-柯薩科夫的交響組曲
舍赫拉查達

編輯者 中央音樂學院編譯室
原著者 [蘇] 伊·貝爾查
翻譯者 毛 宇 寬
校訂者 張 洪 模

*

開本: 787×1092 1/50

頁數: 14 印張: 14/28 文字: 9,500 字

1956 年 4 月北京第 1 版 1956 年 4 月北京第 1 次印刷

印數: 1--2,355 冊

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單溝沿路三三號

新華書店總經售

*

統一書號 8026·316 定價 0.10 元

尼古拉·安德烈維奇·李姆斯基-柯薩科夫是我國的音樂文化史上最偉大最智慧的音樂文化建設者、天才的作曲家之一的名字，是建立在光榮的友誼關係上的著名的“強力集團”的參加者之一的名字。

這友誼團體中的成員還有巴拉基列夫、鮑羅丁、穆索爾斯基、居伊四位大師。李姆斯基-柯薩科夫繼承並發揚了俄羅斯古典音樂的傳統，這傳統早已表現在它的創始人格林卡的永垂不朽的作品裏。李姆斯基-柯薩科夫遵循格林卡的遺訓，他在自己的創作裏依靠了俄羅斯音樂文化的民族泉源，依靠了俄羅斯民歌和民間傳說的取之不尽的寶藏，他從我國動人的歷史篇章和俄羅斯古典作

家的作品中选取創作題材。

李姆斯基-柯薩科夫用俄羅斯的歷史，用我國過去的事件為題材而寫作。例如他的歌劇“普斯科夫女郎”、“貴夫人維拉·舍洛珈”、“沙皇的未婚妻”和“隱城基德希的故事”就是這樣。在他的歌劇“薩德科”和同名的交響畫裏，在以普希金的原詩和題材作的歌劇“薩旦王的故事”、“莫差特和沙里耶利”、“金雞”、大合唱“賢明的奧列格之歌”以及十首浪漫歌裏，俄羅斯民間傳說的形象得到復活。他的歌劇“五月之夜”、“聖誕節的前夜”是以果戈理的中篇小說為基礎，而“雪女郎”的寫作却是用奧斯特羅夫斯基的神話劇為題材。

李姆斯基-柯薩科夫的創作特徵是在作曲家青年時代就已確定了的進步方向。他的創作性格是在普希金、別林斯基的愛好自由의思想和六十年代先進的俄國輿論界的民主意向的影響下形成的。六十年代也就是巴拉基列夫小組——俄羅斯大師們的“強力集團”產生的年代。

李姆斯基-柯薩科夫在 1868 到 1872 年寫成的他的第一部歌劇“普斯科夫女郎”裏，已經把反對專制壓迫的強烈抗議的感情體現在普斯科夫的“自由民”的形象裏了。而在作曲家的晚年，也就是在我們這世紀初，他創作了歌劇“不死的卡謝伊”和“金雞”，在這兩部歌劇裏，他用神話形象在寓言形式中宣告了沙皇制度滅亡的必然性。難怪 1905 年“卡謝伊”在格拉祖諾夫指揮下的演出引起彼得堡社會的革命示威和沙皇警察的殘酷鎮壓，甚至在若干時間裏，禁止演出李姆斯基-柯薩科夫的任何作品。

革命的大學生們在這位偉大的作曲家這裏找到了援助，大家都忠忱熱愛地圍繞在他的周圍。當時對專制制度卑躬屈節的官僚們攻擊李姆斯基-柯薩科夫，並且在 1905 年甚至設法把他從彼得堡音樂學院辭退了。這件事在全國激起了憤怒的抗議浪潮。

與 1905 年的革命直接聯系着的是李姆斯基-

柯薩科夫產生了歌劇“斯切潘·拉辛”的構思，但可惜這一構思始終沒有實現。在作曲家給歌劇腳本的作者別爾斯基寫的信裏，他分析了這部歌劇劇本，他說這部歌劇應該有一個副標題“強盜之歌”，並且他直截了當地表明：“全部歌劇必須以人民的解放者從壓迫下舉行起義這一點為基礎……”而其次：“需要有某一個了不起的人物在被壓迫的人民中帶動大家暴動起來……”。^①

崇高的愛國主義責任感的精神，不僅決定了李姆斯基-柯薩科夫的創作，而且也決定了他的教育活動與社會活動。他化費了整整好幾年的時間來為俄羅斯音樂藝術那樣偉大的作品，如穆索爾斯基的“鮑利斯·戈杜諾夫”和鮑羅丁的“伊戈爾王”作編訂和配器的工作，為達爾戈梅斯基的“石

① 信件和劇本的全部原稿刊載在這位作曲家的兒子安·尼·李姆斯基-柯薩科夫的著作“尼·安·李姆斯基-柯薩科夫的生活與創作”一書的第五冊裏；國立音樂出版社1946年版。

客”配器,以及編輯其他俄羅斯古典作曲家們的主要作品。

李姆斯基-柯薩科夫作為“別里亞耶夫小組”的首腦的活動也具有很大的意義；這個小組是以別里亞耶夫(1836—1903)的名字命名的。別里亞耶夫繼承了一大筆遺產，他把自己這分財產的極大部分用來辦了一所唯一發表俄羅斯作曲家們的作品出版社，用來組織俄羅斯音樂演奏會和頒發“格林卡獎金”；這獎金是別里亞耶夫授給創作了成功的新作品的俄羅斯作曲家的。尼·安·李姆斯基-柯薩科夫主持這所別里亞耶夫出版社的委員會，委員會裏還有他親愛的學生：格拉祖諾夫和李亞多夫。正由於有了李姆斯基-柯薩科夫和他的最親近的戰友們；因而在“別里亞耶夫小組”的許多作曲家和參加者的作品中，才鞏固了與“強力集團”的現實主義傳統一脈相承的聯繫。

跟李姆斯基-柯薩科夫學習過的音樂家大約有二百個，他們之中有阿連斯基、阿薩菲耶夫、格

拉祖諾夫、格列查尼諾夫、左洛塔遼夫、李亞多夫、伊波里托夫-伊凡諾夫、米亞斯科夫斯基、索科洛夫、普罗科菲耶夫、什坦因堡，以及其他一些著名的俄羅斯作曲家；另外他的學生中還有烏克蘭作曲家雷森科、亞美尼亞作曲家斯片季阿羅夫、以及同樣非常著名的史學家伊凡諾夫-鮑列茨基、奧索夫斯基和薩開奇。

李姆斯基-柯薩科夫著作的和聲學、配器法教本培養了千萬蘇維埃音樂家。他的著作遺產中還有許多音樂評論文章，有他對藝術問題發表了許多寶貴意見的大量信件以及自傳“我的音樂生活”。“我的音樂生活”這本書述說了李姆斯基-柯薩科夫與他的親密戰友和學生們的創作道路的真实而極有趣味的故事。

二

在李姆斯基-柯薩科夫的作品目錄裏，除了許多歌劇外，管弦樂作品也占重要地位。他的管弦

樂作品有三部交響曲，音畫“薩德科”，塞爾維亞主題的幻想曲，俄羅斯主題的序曲、小交響樂，交響管弦樂曲“童話”，組曲“舍赫拉查達”，序曲“光明的節日”，前奏曲“墳頭之上”——紀念別里亞耶夫的，“西班牙隨想曲”，用他自己歌劇中的材料組成的音樂會演出用的交響畫和交響組曲，最後還有改編的管弦樂曲“木棍”——這是作曲家參加1905年革命的回響之一。

在所有這些作品中，最受歡迎的是交響組曲“舍赫拉查達”，這部作品是李姆斯基-柯薩科夫在1888年創作的，並被正確地認為是俄羅斯標題交響音樂的最高成就之一。下面就是李姆斯基-柯薩科夫在“我的音樂生活”裏寫下的關於“舍赫拉查達”的一段話：

“我創作‘舍赫拉查達’時所遵循的標題就是取自‘一千〇一夜’中個別的互不相關的片段和畫面。這些片段和畫面分散在組曲的四個樂章裏：海洋和辛巴德的航船；卡連德爾王子的幻想故事；

王子和公主；巴格達的宴會和毀在青銅騎士礁上的航船。第一、第二、第四樂章簡短的序奏和第三樂章的間奏是把全曲統一起來的一條線索，這序奏和間奏是為小提琴獨奏而寫的，是描寫正在給嚴酷的蘇丹講述奇妙故事的舍赫拉查達的形象的。第四樂章的結束部分也是起的相同的藝術作用，……”

然而，作曲家接着又指出：“我不願人們在我的作品中尋求過於明確的故事情節，這使得我後來在它再版時，連樂譜上面的提示——就是每個樂章前的標題（像海洋、辛巴德的航船、卡連德爾王子的故事等）我也把它去掉了。在寫作‘舍赫拉查達’的時候，我標上這些提示的用意僅希望聽者略能沿着我自己的想像所經歷過的路程來想像，而我給每一個聽眾充分的自由，他們可以根據自己的心情來領會到更具体更詳盡的概念。我僅希望聽者，他能把我的這部樂曲當作為交響樂來喜愛。那麼他應得到這樣的印象：就是，這部組曲無

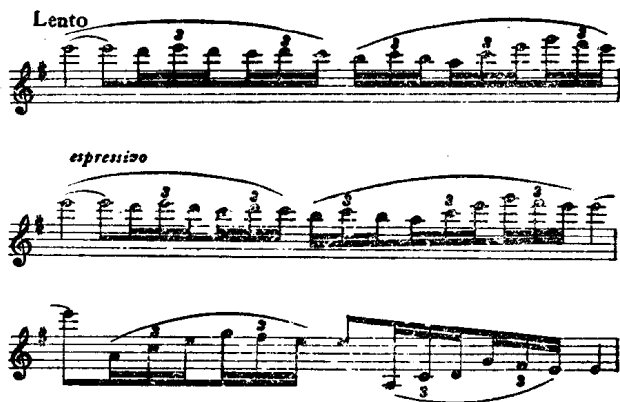
疑是一篇為數眾多、變化無窮的東方神話式的奇妙故事，而不僅是一部四個樂章用共同的一些主題創作的、接連着演奏的四個樂曲。既然這樣，為什麼我的組曲又冠以‘舍赫拉查達’的名字呢？因為冠上這個名字和‘一千〇一夜’的標題能使每個人聯想起東方和神話的奇妙。此外，音樂所敘述的某些詳細情節就是暗示正在跟嚴酷的丈夫講各種各樣的故事的舍赫拉查達的形象。”

三

據作者自己說，組曲是以描寫蘇丹沙赫里阿爾的形象的主題開始。這個主題用全部弦樂器、單簧管、大管、伸縮喇叭和小號以三個八度的齊奏開始敘述：



在第一樂章的引子裏，跟隨第一主題和木管樂器的清澈的和弦在高音區交替出現之後，第二主題就開始了。这个主題就是我們在前面引用“我的音樂生活”中的一段文字裏，作曲家自己称为把全曲統一起來的那一條線索：



这个主题在这裏也如同在組曲的其他樂章裏一樣是交給独奏的小提琴來演奏的，主題在豎琴响亮的和弦伴奏下更加强了詩意的音响，更強調出了音樂的幻想——敘述的性質。作曲家用曲調的奇妙而精細的圖案描繪出正在給自己的丈

夫——苏丹沙赫里阿尔講故事的舍赫拉查達的形象。

像众所周知的那樣，阿拉伯神話“一千〇一夜”是以這樣的敘述開始的：沙赫里阿尔把他所有的妻子在結婚後不久都處以死刑，而只有舍赫拉查達能得到苏丹的喜愛和信賴，因为苏丹被這位講故事的人的智慧 and 才幹所迷惑。而作曲家从組曲的头幾小節就把我們引進東方神話形象的世界裏去了。但是，這並不是東方風格的複製和模仿，李姆斯基-柯薩科夫在这一部作品中仍然是一个偉大的俄羅斯的交響樂作者。

他的“舍赫拉查達”也和他的組曲“安塔爾”一樣絕不是“東方音樂”，而是像阿薩菲耶夫院士所說的、是“描寫東方的俄羅斯音樂”。東方的自然和生活習俗，東方民族所創造的歷史和神話——所有這一切早在古俄羅斯的文學和民間創作裏以及後來的俄羅斯古典文學和音樂裏得到了獨特的反映（其中包括翻譯作品，例如中世紀的“印度王

國的傳說”）。

早在格林卡的“魯斯蘭與柳德密拉”裏就揭開了“描寫東方的俄羅斯音樂”的驚人美麗的一頁。不論是巴拉基列夫、穆索爾斯基、鮑羅丁還是李姆斯基-柯薩科夫以及其他俄羅斯古典音樂大師，他們都繼承了俄羅斯音樂的東方風格的傳統。（例如巴拉基列夫的鋼琴幻想曲“伊斯拉美”、穆索爾斯基的“霍凡希那”中的波斯舞曲，鮑羅丁的“伊戈爾王”——尤其是其中波羅維茨那一幕。）

李姆斯基-柯薩科夫的“舍赫拉查達”是深刻的，獨特的“描寫東方的俄羅斯音樂”中最光輝燦爛的範例之一。在我們前面引証過的第一樂章引子的那些主題內便已經完全決定了這部音樂的特性。這些主題在整個作品中起最重要的作用。實際上，下面“海的主題”就是由引子的第一主題的材料廣泛展開而形成的：



海洋主題最初以兩部小提琴開始演奏。後來木管樂器及奏着和弦的銅管樂器也都匯合進來了，这个主題在大提琴（不久中音提琴也加進來了）節奏勻整的進行襯托之上發出的聲音，給人以水勢洶湧的印象。這樣的進行一直保持到下面由長笛吹奏出來的主題裏（固然它已經帶有比較平靜的性質）：



正如我們從作曲家的朋友們的回憶裏所知道的那樣，按照李姆斯基-柯薩科夫的構思，這兒描寫的是無畏的航海者辛巴德的神奇的航船的形象。木管樂在互相呼應，低音部形象化地描寫浪濤有節奏的波動一直在繼續着，並且在它的襯托之上獨奏的小提琴唱着引子的第二主題——深思

的舍赫拉查達主題，這主題好像是體現對神奇的遙遠地方的嚮往，這嚮往不可抑制地吸引着辛巴德航海遠遊。

這樣，在我們的面前就呈示出(敘述出)三個主題。組曲的第一樂章是用奏鳴曲——交響樂形式寫成的，在這種情況下，這種形式的特點就是引子的兩個主題也就是呈示部兩個主題——海的主題(“主部”)和與辛巴德航船主題(“第一副部”)相結合的“遠遊主題”(“第二副部”)——的曲調的核心。

緊接在這些主題後面，描繪暴風雨情景的結束部開始了，這一部分是用主部和第二副部的材料自由發展而成的。“海的主題”的再現(即：轉回到原基調——E大調)也就是這幅風雨景色的高潮頂點。第二副部的同樣再現，使我們重回到與狂風暴雨、海洋巨浪堅持鬥爭的辛巴德航船的幻象上來了。

於是，在航海者辛巴德的眼前，重新又現出神