

中央音乐学院图书馆藏书

书号

ELSM/CCBD.76

总记

22453

音樂家傳記叢書

謨索格斯基評傳

加爾伏可萊西著

孤松譯

音樂家傳記叢書

MUSORGSKY

The Russian Musical Nationalist

莫索格斯基評傳

BY CARLO CORESSI

莫索格斯基
評傳

—1—

音樂家傳記叢書出版

中國圖書發行公司總經售

22403

總000191 32K 360P. ¥12,000

版權所有 不准翻印

一九五二年二月初版

上海造 0001-2000 冊

人民教育出版社

上海河南中路三二八號

三聯·中華·商務·開明·聯營·聯合組織

中國圖書發行公司總經售

中央音樂學院圖書館藏	
書號	E15m/5CBd76
卷冊	22453

目 次

小引	1
第一章 譚索格斯基在俄羅斯學派中的地位	9
第二章 他的生涯和性格	16
第三章 他的音樂的一般特徵・藝術的寫實主義及其重要	72
第四章 器樂作品	89
第五章 歌與合唱的作品	110
第六章 歌劇	158
早年的作品	158
“婚姻經紀人”	162
“波里斯・高杜諾夫”	172
“谷凡虛支那”	202
第七章 音樂家索譚格斯基	222
附錄一 譚索格斯基作曲一覽表	235
附錄二 參考書目	245
附錄三 本譯中英文人名對照表	247

小 引

(小引引號中的句子都是本譯的原句)

一 謨索格斯基是誰？

莫台斯特·彼曲維居·謨索格斯基 (Modeste Petrovitch Musorgsky) 是十九世紀俄羅斯大音樂家，他雖然出身小地主階級，但“在嬰孩和兒童時期，也同樣在比較成熟的年紀，他總是保持一種對人民與農民的特別堅強的同情心”。他是“人民音樂”的創造者，也“永遠是一個人民的歌唱者”。

在音樂藝術上，他是俄羅斯“國民樂派”的健將，“國民樂派”主張拿“民歌來豐富他們的藝術的語言”。謨索格斯基把民間的成份混合在音樂的語言裏，便使這種語言向一種極深刻的發展前進”。同時，他與羅鮑廷、李姆斯基·可爾薩可夫、柏萊基勒夫、及古伊等四位組織所謂“五人團”(“Five”)“他們是願望從通俗的俄羅斯藝術中

擷取他們的音樂語言的成份，並且表達國民的題材”；但在該團中，“祇有謨索格斯基是唯一的寫實主義者”，“他在藝術史上佔有一個特殊的地位，而在若干方面，並佔有一個不同凡響的地位。”

二 謨索格斯基的生涯是怎樣度過的？

“謨索格斯基於一八三九年三月十六日生於普斯可夫政府治下托洛班茲縣卡來伏鄉的家宅內”。“他的音樂教育開始得很早”。“他的父親是一個熱心的音樂家，決定要發揚他的早熟的才華”。“其母親伊伐諾維娜給予他最早的鋼琴課程”。“他七歲時，已能彈奏李茲德的比較輕巧的音樂作品，九歲時是在家裏一個表示驚異的聽衆之前，奏起菲爾特的大協奏曲來了”。“十二歲時，他已能參加在他家屬的密友屋裏所舉行的慈善音樂會”。

“一八五二年八月，他進入‘衛兵旗校’，在那一年，雖然他還絲毫沒有懂得音樂法典；但曾嘗試過作成一曲”。“一八五六年時謨索格斯基離開學校，加入底勃萊恩斯基軍團”。“那時謨索格斯基真是一位不折不扣的公子哥兒，異常漂亮，是一個年輕軍官的秀美典型”。“同年冬天，他結識了達爾高密斯基，這位音樂家便大大地賞識了那個新客的音樂才華”。“謨斯格斯基在達爾高密斯基的音樂

聚會中，去學習了解俄羅斯音樂”。不久，謨索格斯基又認識了音樂家柏萊基勒夫，“當時他還僅二十歲的年華，但這是出奇的顯明，他的理智的個性，他的藝術的感覺和知識業已成熟”。“謨索格斯基便是第一個到柏萊基勒夫那裏受課的人”。柏氏“把音樂的形式好好地給他解釋”。但因柏氏“既然不是一個理論家，他就不能教謨索格斯基和聲，後由李姆斯基·可爾薩可夫教他這門課”。一八五九年當他被調到“銳擊隊”時，由於他不願“離開他的母親、他的朋友、以及他的音樂研究的中心”。因此他便毅然決然地辭去了軍職。這樣，“他希望全力獻身於音樂”。

之後，他就認真地寫作歌曲。“由於他對於人民有着一種正確的領悟與心心相印的了解”，他從前那種“花花公子”的樣子，“如今業已絕跡了”。“他自己是過着極簡樸的生涯（甚至到了他的晚年，他還不知道奢侈為何物），這位藝術家是完全在那樣的心情狀態中，纔使他唱出（以前是絕沒有人這樣做過的）無辜者的悲嘆、赤貧者的呻吟、以及可憐無告者的嚶嚶啜泣。”

回到了彼得格勒以後，謨索格斯基即與五位同伴住在一起，過了三年，並組織了一個社團”。那時他寫成了許多有價值的作品。“謨索格斯基認為這些都是完全表現他的新傾向特色的作品”。那是“在其平生第一次要嘗試把

他所曾看到的與感覺到的人生在音樂裏反映出來”。“到了一八六五年夏末，謨索格斯基受着極嚴重的神經性病痛的襲擊”，不得不“放棄社團的生涯，到明基諾去過鄉村生涯”。他利用鄉村的實地背景，寫出了精美無比的歌曲。一八六八年謨索格斯基的生涯大半是在鄉間最有利於工作的情況下度過的”。他開始寫作歌劇“婚姻經紀人”。那年“秋天回到了彼得格勒，該劇第一幕便在那小圈子的朋友的音樂晚會中演出”，“由於這個作品的幽默的及其完全自然的性質，便立即贏得一致的讚賞”。同時他又開始寫作更偉大的樂劇“波里斯·高杜諾夫”。“一年以後完成該劇初稿”。“這一高度的原始樸實和堅強有力的作品所引起的興奮是大極了，每一個人（指他的一夥朋友）立即確認了它的壯麗和新穎”。從一八七二年開始，謨索格斯基接受了他的密友斯大索夫的建議，寫作另一偉大的歷史樂劇“谷凡盧支那”。一八七三年以後，“波里斯”的部份或全部演奏，獲得了空前的成功，“謨索格斯基到處受人祝賀，並且爲人們所尊重”，“這是謨索格斯基在其整個一生中最偉大的勝利”。

一八七三年又作成“在育嬰堂內”組歌，大音樂家“李茲德對這作品非常着迷”，“使謨索格斯基歡喜得簡直不知所措呢！”（一八七四年春天，他“寫成了一套稱爲“展覽

會中的圖畫”的鋼琴作品的組曲”，“無疑是謨氏所寫器樂中最有意義的力作”。同年他又寫“組曲“沒有了太陽光”，這一作品在謨氏所曾寫的曲中，要算是最理想的、最主觀的、也是最抒情的一種，這是一真正的傑作”。一八七五年又出版組曲“死神之歌舞”中的三段，“那一組曲是在一八七七年完成”。

“從一八七六年以後，謨索格斯基過着一種很悲慘的生涯。他的“波里斯”在遭到了各種肢解以後，竟被人在戲單上抹去”。“可是他並沒有喪失勇氣”。一八七九年“他與具有優美表演力的歌唱家李奧諾伐夫人同往俄羅斯南部遍地旅行，被一連串的勝利所酬報”。一八八一年夏天時，“他最後一次續寫“谷凡虛支那”，終於完成了那鋼琴與聲樂部份的簡縮樂譜的編制。他的健康確是漸漸衰退了，不久以後，他便不得不進聖尼古拉斯陸軍醫院”。“他的生命的最末幾個星期是極悲慘的”。“一八八一年三月十六日正是謨索格斯基的生日那一天，他是離世而去了”。那時他還祇是四十二歲的中年。

“這就是這位優異的藝術家、這位創作者的奇特的命運。他是那麼地偉大，但在許多方面，又是那麼地失常”。“他也許是沒有最高深的學問；但他所有的卻是一個熱誠的靈魂，充滿着好像是從某種超自然的源泉所發出來的

· 8 ·

燦爛光輝”。

三 謨索格斯基的藝術觀和他的音樂特性是怎樣？

藝術在謨索格斯基看來，絕不是奧妙難解的，“藝術乃與人們談話的一個手段，而其本身並不就是一個目的”。藝術上頂要緊的事是在於求真，“謨索格斯基的藝術是基於不惜任何代價以求正確的真實性”。除了求真以外，求美當然也是必需的，但是“謨索格斯基從來不爲他自己去講究純粹的美，他祇在真實裏面發見了美”。可見美是從真而來，沒有真便沒有美。

在這樣的前提之下，謨索格斯基自然絕不同意所謂“爲藝術而藝術”的話，“而“爲音樂而音樂”在謨索格斯基也是不存在的”，藝術是爲反映人生，音樂亦復如此。謨索格斯基“的唯一野心，便是要用他的藝術去創造一種沒有修飾也沒有變樣的人生之真實的反映”。可是“如果說謨索格斯基從未有過爲音樂而音樂的感覺，那末他並不是由於他對其所不能完成的技術教育的疏忽性，這倒是他的天性中的主要成份，當然那是一種極其優異的天性”。

謨索格斯基的本於其天性的音樂藝術，不僅要反映人生，而且要反映真實的人生；又不僅要反映真實的人生，而且要特別反映人民、反映羣衆。“這位藝術家在鄉村

人民羣中生活得這麼久，因而對他們所培養起來的同情心，並加上他的非常觀察才能與確定這些典型的力量，那就是在他作品中所含的通俗典型之所以能特別顯出真實與強烈的兩重原因”。他是一位人民的藝術家、音樂家，同時也是一位羣衆的歌唱者，“羣衆在其作品中佔有超越的優勢，並成爲其中的主要性質”。他對他的朋友這麼坦率地說出：“羣衆像個人一樣、常能提供顯明的特徵，其難於領悟，因為還沒有被人了解。小心地注意他們，用觀察和推論去在各種情況方面學習了解他們，深切地研究他們，培養他們的人性，因為這是一種尚未經確認的力的源泉”。這是多麼透澈的見解呢！

在藝術上作爲一個標準的徹底的寫實主義者的謨索格斯基，是故意疏忽於音樂方面的作曲技巧，他是一個音樂的改革家，在他的作品裏絕不斤斤於所謂體裁法則或形式法則，因為“體裁的習慣適足以成爲束縛音樂思想的自由之桎梏”。而且“爲絕對的美所必需的體裁方面的藝術的培養，殆爲謨索格斯基所要達成的那絕對的寫實主義的一種障礙”。

謨索格斯基真是一個勇敢的新音樂的開路先鋒，他的革新特點“主要地是在音與和聲的感覺上”。“他寫下那麼大胆的和弦，那麼大胆而單純的、並且又是神奇地適當

的和弦重複連續”。謨索格斯基是有史以來對於音樂成份、旋律曲線、或新穎的與表現性的和聲之最偉大的創造者之一”。“由於謨索格斯基相信人類的語言是嚴格地受着音樂定律的節制，因而謨氏認為在音樂裏面，並不光是把人類感覺的活動反映出來，而比較特別地是將人類語言的自然變音反映出來，這就是他在聲的藝術上的目的”。

因此，“沒有一個天才的藝術家能像謨索格斯基那樣永遠地接近於感覺的自然狀態，也沒有一個人像他那樣的留給我們顯示如此精緻的美麗作品”。

對於這麼一位偉大的藝術家之生涯與作品，我們為什麼不用批判的眼光去加以詳細的研究呢？譯者之所以將加爾伏可萊西的“謨索格斯基評傳”那部名作譯出來推薦給我國讀者的動機，即在於此。

譯者記於一九五〇年十一月杪

第一章 謨索格斯基在俄羅斯學派中的地位

俄羅斯學派(Russian School)不論在歷史上或性質上說，都是與衆不同的。經過了一個在歷史上難以溯源的萌芽時期以後，它突然於十九世紀中葉開出異葩，但一經吐放，幾卽瓜落蒂熟。這個學派甚至僅僅經過了五十年之久，便已構成了一種完全獨立的、一致的與廣遠的藝術。這種情形實屬少見，乍看竟使人覺得迷惑。不但其成長的神速，使我們驚異，並且而尤其是幾乎所有代表這個學派的作品，都具着共有的一般優點和顯明的性格，這才令人驚訝不置！

國民樂派(Nationalism)常被人當做是俄羅斯音樂的障礙，而像格林卡(Glinka)、柏萊基勒夫(Balakireff)及李姆斯基·可爾薩可夫(Rimsky-Korsakoff)的主張，要插入民歌(folk-songs)來豐富他們的藝術的語言，若干批

評家對之祇以一種談諧的眼光去看待。其他比較中和的人，卻喜用一種“純然人類的與普遍的”(“purely human and universal”)音樂來反對這種土生的和土語的俄羅斯音樂。

本書目的並不在討論這些理論。讓我們來敘述兩樁事實就夠了：第一，國民樂派的傾向不僅限於少數人，並且存在於所有俄羅斯音樂家方面；第二，從俄國最早開始產生藝術音樂(art-music)時起，這種傾向就在那個辰光已經存在。在一種國民體裁中所表現的或多或少民情的意識，即在十八世紀這個學派的先驅者卡青(Kachin)、伏爾可夫(Volkoff)、福明(Fomin)及蒂托夫(Titoff)的音樂裏面，已經可以看得出來了。對於國民風俗的尊重，及構成現代學派特質的主要成份的民俗精神和民俗體裁，這在俄國實已十分悠久。從民歌而來的主題(Theme)業已在歌劇中，並在初期所產生的器樂曲中混合一體，正如鄉村生活的景色業已在戲台上表現出來一般情形。普拉慈居(Pratsch)曾於一七九〇年刊行一種民歌集(在那個時期該集算是很出色的)，由其迭次再版，足以證明這書的成功。

一七九二年“俄羅斯歌謠集”(Chansonnier Russe)刊行於彼得格勒，又至一八〇四年，基爾夏(Daniloff

Kircha)出版其“哥薩克歌曲集”(Collection of Cossack Songs),從此以後,這一運動便繼續不斷,而且與日俱增,以致到了今日,雖然遭到種種困難,主要的是由於幅員的過於廣袤,然而俄羅斯音樂的民俗(musical folk-lore)還是比較任何其他科目研究得並且培養得更好的。

上述第二個事實是更具決定性的。俄國從未產生過不包涵一切“國民性”(“Nationality”)特質的單純第一流作品。那種在其創作力中廢棄國民性的羈絆作用的俄羅斯音樂家們,而想以個人主義的方式來產生一種至高普遍的音樂格調,卻正表現他們毫無一點創作力的偉大證據。他們從未用過完全由他們自己製作出來的東西,但在過去並在現在總是以沿用從前早經創造的普通材料爲已足;這樣說來,唉!藝術在他們只是已經變成像印模似的一模一樣的東西了呀!

因此,存心公正的人祇能對於具有強烈的國民樂派傾向的集團加以贊許,在這一集團中,謨索格斯基(Musorgsky)是佔了一個地位,格林卡是第一個偉大的代表者。

格林卡所贈與同時代作家的禮物,首先應推藝術形式的風味;他把通俗主題和通俗體裁帶到戲院和音樂廳裏去這些可能性來表達那種藝術形式的風味。達爾高密

斯基 (Dargomisky) 在其“林中美女”(The Wood-Nymph, 1856)中既已步着格林卡的後塵，他並且又轉向到在格式上更加自由的一種體裁，由其“彫像客”(Statue-Guest) 及其所作歌曲來看，他已變成那所謂“五人團”(“Five”)②所曾經促進過的並連續努力過的近代運動之發軔者。

這個運動的意義究何在？而這些俄羅斯音樂家究以什麼革新引入音樂中去？

解答是可以在他們的作品中獲得的；他們的音樂與任何各家的皆迥然不同，最相異的倒是在於表現特性的材料，其次才是在鼓舞着的精神方面，但要用文字來描寫這些特徵卻是很難。我們祇能確切地說：在他們的作品中，則旋律(melody)、與和聲的重疊(harmonic superstructures)相關的調性(tonality)，以及節奏(rhythm)各方面。這一切都是像在民歌本身中那樣的自由——民歌是在他們的時代以前所早已存在了的一種音樂。凡是與通俗藝術相遠離的那種現代學派，在他們的作品裏不可能找到一種自由或任何相等的豐饒，由這事實足使我們承認這種民間的成份之具有適當的影響。可是確實有條理的革新卻是不多，實遠不及“五人團”所首倡的新精神的價值來得大。

至十九世紀相當時期，我們發見音樂在浪漫主義（Romanticism）的影響之下，循着一種反常的方式展開出來：抽象的理想的成份加入進去；幾種純粹心智的成份握得了前進的南針。同時，悲觀主義與忍苦的宗教（這是十九世紀人類思想的超越特質）也侵入到了裏面。因此，原為最具獨立性藝術的音樂，而在巴哈（Bach）與莫札爾德（Mozart）時代似乎還是保持原狀的音樂——一種和諧的與表現性的交織而成的音調，到如今卻忽然命定地變成了主要作為哲學冥想的工具，而尤其特別的並已作為人類忍苦的冥想的工具。

俄羅斯音樂家的目的，就是要為反抗這種傾向而奮鬥，使得大腦成份的表象完全從音樂裏排除出去；並且對於將來所有抽象的形式主義（如同純粹修詞上的動聽之類）的讓步，也要一概摒棄。因而這些作曲家的作品就是浪漫主義的真正反面。無疑的，這是由於人民的本能性質的藝術所提供的示範，並且又由於對一種意識的堅執不讓，而這種意識曾經被學院主義（academicism）和對於抽象的愛好所矯揉造作過的。

譚索夫斯基在這一集團裏佔有一個很特殊的地位。他是直接與達爾高夫斯基的傾向相結合，並在若干程度上又與古伊（Caesar Cui）相連。他與鮑羅廷（Borodin）、