



柴科夫斯基

论文书信札记选

人民音乐出版社

柴科夫斯基 论文书信札记选

纪念柴科夫斯基逝世一百周年(1993.11.6.)

高 士 彦译

人民音乐出版社

ЧАЙКОВСКИЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
И ПЕРЕПИСКА

本书根据 МУЗГИЗ 莫斯科 1953—1981 年版译出

柴科夫斯基
论文书信札记选
高士彦译

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经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 170千文字 8.75印张
1992年9月北京第1版 1992年9月北京第1次印刷
印数：0,001~1,076册

ISBN 7-103-01036-6/J·1037 定价：5.80元

译 者 的 话

本书论文篇选译自《柴科夫斯基全集》第二卷，内容分两部分：1.论俄国音乐文化，收文章九篇，披露了作者对十九世纪俄国乐坛情况的意见，具有富启迪性的历史证言作用；2.作品评论，收文章十三篇，涉及海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、门德尔松、舒曼、瓦格纳、柏辽兹、圣-桑、李斯特、格林卡、里姆斯基-科萨科夫、鲁宾什坦、巴拉基列夫等人的创作。以上两部分文章在选目方面曾参考俄罗斯音乐学家库宁编的柴科夫斯基专题音乐论集《论俄国和俄国文化》和《论交响音乐》两书。

札记篇共收六则，分别选译自库宁编的柴科夫斯基专题音乐论集《论俄国和俄国文化》和《论作曲家的创作与技巧》。

书信篇共收柴科夫斯基生平各时期致亲友书信一百二十封，选译自《柴科夫斯基书信集》和《柴科夫斯基家书集》。书信选收以“关键年代致关键人物”为准则。

柴科夫斯基于十九世纪六十年代初绝意仕途而献身音乐，1866—1877年于莫斯科创业，1877—1878年婚姻挫折、出国，创作《第四交响曲》、《奥涅金》等名作，1880—1889年饮誉国内外以及1893年辞世，以上均为关键年代，而作为关键人物入选的收信人共二十五位，包括父、弟、妹等亲人以及音乐同行、艺术庇护人、出版家、当代知名人士等。柴科夫斯基的一生是从事创作的一生，这是后人研究的主线，当属书信选收的主要侧重点，但

于此同时，对作曲家个人感情生活(包括亲子之情、手足情、友情、恋情等)的了解也具有重要的意义。就这两方面来说，书信提供的研究价值是任何传记、评论文章代替不了的。

附奥尔洛瓦著《柴科夫斯基传》一篇，内容叙述大作曲家生平经历较详，有助于读者了解本书所收论文、书信、札记的写作背景。

收信人二十五位简介，也供参考。

目 次

译者的话.....	(I)
-----------	-------

论俄国音乐文化.....	(1)
--------------	-------

莫斯科的音乐生活(8), 谈斯拉维央斯基音乐会(5), 十九世纪七十年代的俄国音乐生活(6), 俄国的歌剧季节(7), 俄罗斯歌剧在莫斯科的处境(8), 俄罗斯歌剧复兴的曙光(9), 俄罗斯音乐协会的一次艰辛演出(12), 彼得堡的俄罗斯歌剧演出(15), 再谈斯拉维央斯基(16)

作品评论.....	(21)
-----------	--------

海顿和莫扎特(23), 贝多芬的交响乐创作(25), 舒柏特的《第九交响曲》(32), 门德尔松的《第三交响曲》(32), 舒曼的四首交响曲(33), 瓦格纳的《浮士德》及其它(38), 柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》和《浮士德天谴》(40), 圣-桑的《第二》、《第三钢琴协奏曲》(43), 李斯特的《但丁交响曲》(44), 格林卡的创作(45), 里姆斯基-科萨科夫的《第三交响曲》(48), 鲁宾什坦的交响曲《海》及其它(50), 巴拉基列夫的序曲《一千年》(51)

书 信.....	(53)
----------	--------

1863.4.15.致阿·伊·达维道娃(55)

1866.1.10.致阿·伊·和莫·伊·柴科夫斯基(56), 2.7.致阿·伊·达维道娃(57)

1868.12.26.致伊·彼·柴科夫斯基(57), 12.30.致米·阿·巴拉基列夫(59)

1869.2.1.致莫·伊·柴科夫斯基(60), 5.3., 10.2., 10.28.
致米·阿·巴拉基列夫(60)(61)(62)

1870.3.26.致莫·伊·柴科夫斯基(62), 6.14.致伊·彼·柴科夫斯基(63), 9.6.致米·阿·巴拉基列夫(64),
9.17., 11.1.致莫·伊·柴科夫斯基(65)(66)

1871.1.10.致米·阿·巴拉基列夫(67), 2.14.致伊·彼·柴科夫斯基(68), 12.2.致阿·伊·柴科夫斯基(69),
12.9.致阿·伊·达维道娃(70)

1872.1., 11.31.致阿·伊·柴科夫斯基(71)(72), 1.31., 11.
22.致伊·彼·柴科夫斯基(73)

1873.1.15., 1.27.致符·瓦·斯塔索夫(74)(75), 2.5.致伊·彼·柴科夫斯基(76) 2.13.致莫·伊·柴科夫斯基(77),
5.24.致伊·彼·柴科夫斯基(78)

1874.4.17.致彼·安·舒洛夫斯基(79), 5.18.致瓦·瓦·贝赛尔(79), 11.16.致符·瓦·斯塔索夫(80), 12.16.
致莫·伊·柴科夫斯基(81)

1875.1.4.致尼·安·里姆斯基-科萨科夫(82), 11.19.致汉·封·彪洛夫(82)

1876.2.1.致汉·封·彪洛夫(83), 12.18或19.致纳·菲·封·梅克(84), 12.24.致列·尼·托尔斯泰(85)

1877.5.1.致纳·菲·封·梅克(86), 6.23.致伊·彼·柴科夫斯基(86), 6.23.致阿·伊·柴科夫斯基(87), 7.3.致纳·菲·封·梅克(88), 7.8.致莫·伊·柴科夫斯基(92), 7.15., 7.28., 12.24.致纳·菲·封·梅克(93)(94)(98)

1878.1.1.致尼·格·鲁宾什坦(101), 2.9., 2.17., 2.20.,

- 3.3., 3.5.致纳·菲·封·梅克(103)(104)(109)(111)
(112), 3.27.致谢·伊·塔涅耶夫(114), 4.1., 6.24.,
6.25., 9.30., 12.5.致纳·菲·封·梅克(117) (117)
(123)(125)(127)
- 1879.1.18., 1.29.致符·瓦·斯塔索夫(128)(129)
- 1880.7.5.致纳·菲·封·梅克(132), 7.18.致莫·伊·柴科
夫斯基(133), 7.21., 8.1., 8.15.致谢·伊·塔涅耶夫
(135)(135)(137), 10.24.致纳·菲·封·梅克(138)
- 1881.8.19.致彼·伊·尤根松 (140), 8.25.致谢·伊·塔涅
耶夫(141), 11.12.致米·阿·巴拉基列夫(142)
- 1883.7.1.致纳·菲·封·梅克(144), 7.3.致莫·伊·柴科夫
斯基(144)
- 1884.11.3.致勃·符·柴科夫斯卡雅(145)
- 1885.2.16., 3.5.致纳·菲·封·梅克(146) (146), 4.6.致
尼·安·里姆斯基-科萨科夫 (147), 5.18., 5.26.,
5.31., 6.2.致纳·菲·封·梅克 (147) (148) (149)
(149), 9.13., 9.22.致米·阿·巴拉基列夫(150)(151)
- 1886.1.13.致阿·伊·柴科夫斯基(152), 4.15.致彼·伊·尤
根松(153), 5.19.致纳·菲·封·梅克(154), 5.27.致
叶·日·卡杜阿尔(154)
- 1887.4.24., 5.28.致纳·菲·封·梅克(155)(155)
- 1888.5.30., 6.11., 8.26., 9.21.致康·康·罗曼诺夫(156)
(157)(157)(159), 10.17.致戴齐列·阿尔托 (160),
12.26.致纳·菲·封·梅克(161)
- 1889.10.29致康·康·罗曼诺夫(162)
- 1890.4.7.致纳·菲·封·梅克(163)
- 1891.4.18.致符·日·达维道夫(163), 10.23.致安·巴·契
诃夫(165)

1892.1.10.致彼·伊·尤根松(165), 2.9.致阿·伊·柴科夫斯基(166), 3.13.致阿·伊·齐洛蒂(167), 3.23.致阿·伊·柴科夫斯基(168), 3.27.致伊·彼·普列亚尼什尼科夫(169), 4.6.致阿·伊·齐洛蒂(170), 4.6.致米·米·伊波利托夫-伊凡诺夫(171), 4.11.致阿·尤·斯柯姆勃斯卡雅(172), 5.24.致叶·查贝尔(173), 6.28.致阿·伊·齐洛蒂(174), 12.16.致符·日·达维道夫(175)

1893.1.28.致莫·伊·柴科夫斯基(176), 1.29.致阿·伊·柴科夫斯基(177), 2.11.致符·日·达维道夫(178), 6.3.致阿·伊·柴科夫斯基(179), 6.6.致莫·伊·柴科夫斯基(180), 7.19.致阿·伊·柴科夫斯基(181), 7.22.致莫·伊·柴科夫斯基(181), 8.3.致符·日·达维道夫(182), 8.12., 8.20., 9.20.致阿·伊·柴科夫斯基(183), (183), (184), 9.21.致康·康·罗曼诺夫(184), 9.24.致莫·伊·柴科夫斯基(185), 9.26.致康·康·罗曼诺夫(186)

收信人简介 (187)

札 记 (191)

柴科夫斯基传 (199)

莫斯科的音乐生活

(引自1871年11月15日

《现代纪事报》上文章)

在莫斯科，人们当然喜欢音乐，但方式各有不同。有些人只满足于意大利歌剧，另一些人只喜欢茨冈人的叫叫嚷嚷，还有一些属于受过教育阶层的人则几乎不知道世界上有过莫扎特、贝多芬、格林卡，虽然如此，人们仍然会遇到一小群人，他们具有高度的音乐素养，对艺术态度认真。

但是，个别的一小群人还构不成公众，也就是说，还构不成能够左右民族艺术进程的人数密集的群众。的确，我们这里还没有那种能够发表众所尊重的社会舆论的公众，而有的是那种形形色色的人群，他们纷纷挤进斯拉维央斯基先生●的所谓俄罗斯音乐会，与此同时却不打算了解那些在他们看来是非俄罗斯化的格林卡、达尔戈梅斯基、谢洛夫等人的作品，这是一些还不懂得支持本民族歌剧的人群。②

可是，这一人群对自身的行为是不负丝毫罪责的，他们需要合理引导以提高水平。这是一项困难的工作，需要努力以求，坚持不懈，但却是很有意义的。存在于莫斯科的俄罗斯音乐协会尽其全力进行这项工作，该协会十二年前在极其困难的条件下创立，但现在已坚强有力而充满希望。俄罗斯音乐协会在提高群众音乐素养工作方面所作的贡献是十分宝贵的；它创立十多年来给

我们黑暗的音乐王国带来了多少光明；俄国的艺术事业在该协会几位负责人的积极努力下取得长足进步，我在以莫斯科音乐编辑身份写编年史时，必须首先向这一纯粹群众性事业表示贺意。

就一位认真的编年史作者的职责来说，我应该谈谈令莫斯科为之轰动的意大利歌剧，但我要改一天再尽这一番职责。

我可以同意说，自我尊重的首都没有意大利歌剧将有失观瞻。但是，作为一位俄国音乐家，我在听帕蒂●女士的颤音时，能够（哪怕是片刻）忘掉我们本国的艺术在莫斯科找不到地点和时间以供自己棲身那种屈辱处境吗？能够忘掉我们俄国歌剧混日子之可怜遭遇吗？而目前我们的曲目中就有几部歌剧，那是任何其它自我尊重的首都将会当作瑰宝来看待的。

【原编者按】发表于1871年11月15日《现代纪事报》（《莫斯科新闻报》星期附刊）上的这篇文章开辟了柴科夫斯基经常进行音乐评论活动的时期。文章中确定了他此后发表一系列见解的主要任务，宣传俄罗斯音乐协会莫斯科分会进行的启蒙工作，维护格林卡的艺术遗产和遗训，使它们免受盛极一时、由高层人士鼓励的意大利热的影响以及既反动而又庸俗的伪人民性的影响。评论家经常涉及社会舆论，往往采取谢德林和涅克拉索夫时代典型的嘲讽和痛斥形式。

- 德·阿·阿格列涅夫-斯拉维茨基（1834—1908）——流行歌手和合唱指挥，合唱团创办人，该团自1869年起在俄国和国外演出轰动一时。——原编者注，下同
- 莫斯科大剧院自1867年起实际上租给意大利企业主莫列里经营，这就使俄国歌剧团处于非常困难的境地。
- 艾·帕蒂（1843—1919）——意大利歌唱家（花腔女高音）。

谈斯拉维央斯基音乐会

(引自1871年12月6日《现代纪事报》上文章)

关于莫斯科音乐生活中的其它突出事件，我要谈谈斯拉维央斯基先生的音乐会。这位演员的境遇是令人感兴趣和有教益的。四年以前，斯拉维央斯基先生身穿斯拉夫兄弟的服装，脚登匈牙利、波兰式高筒皮靴在莫斯科和彼得堡演出，听众寥寥无几，他在我们这里短期逗留后，去到大西洋彼岸朋友处，从他们那里声誉满载地回到自己的国家。

这位俄国歌手的一连串胜利打从这里开始了；他的夹杂有美国圆舞曲和德国男声合唱曲的俄罗斯音乐会造成了热烈崇拜者们种种愚昧的行动；一家报纸^①发表了几篇社论谈斯拉维央斯基先生音乐会的民族意义，他几乎被宣称为俄罗斯艺术新纪元的预报者。

斯拉维央斯基先生的花环中欠缺作曲家光荣之花，这又有何妨呢？我从最近一次音乐会的海报上见到，我们的歌手已经准备投身到这个不够稳当、收效不大的行当中去了。海报上透露，斯拉维央斯基打算出版一本由他改编的俄罗斯民间歌曲集，这就是说，以巴拉基列夫先生的一流天才和全面音乐素养尚且难以对付的这项工作，现在由斯拉维央斯基着手进行了。

斯拉维央斯基先生是一位满不错的轻音乐类型的歌手。他具有声乐表演中被人们称作“帅”的那种素质，他的成功主要靠的是

这个。现在我从斯拉维央斯基先生音乐会海报上可以得知，他除了具备上述素质外，还有渊博的音乐学识以及天才、技术修养，没有这些就难以想象他怎样去记录民间歌调，特别是对它们进行和声处理。为了说明斯拉维央斯基先生的可敬可佩，我不得不作出这番结论，别无他途可循。

矢志为俄罗斯艺术服务的斯拉维央斯基先生当然懂得：任何人，如果他未感觉到自己准备充分、力所能及就贸然以亵渎神圣的手去触碰俄罗斯民歌那样的艺术瑰宝，是必然会受到惩罚的。

- 指莫斯科《现代消息报》，由斯拉夫主义者尼·勃·基略洛夫-普拉托诺夫主办的一份报纸。

十九世纪七十年代的俄国音乐生活

（引自1873年2月2日《俄

罗斯新闻报》上文章）

俄国的音乐事业近十年来有了长足进步，社会音乐发展水平也有了提高，尽管我们在我国社会音乐生活中还见到种种黑暗面，但我们经历的这段时期却占据了俄国艺术史上光辉的一页。在莫斯科和彼得堡两地以及一些省城建立了音乐协会，它们追求高尚的艺术目标，向公众介绍欧洲艺术的杰作。莫斯科和彼得堡的协会还创办了音乐学院，使有音乐才具的人能够学习，音乐学院还通过自己的学生在群众中传播健康的音乐原则。作曲家们因自己的作品能和西欧交响乐家的杰作同样获得演出机会而受鼓舞，他们在事业上得到有效的推动，涌现了一些站在现代音乐成

就高度上的评论家；公众对音乐事业的繁荣深表关注，他们开始热烈赞扬和支持这一活动。总之，生活沸腾了，音乐界从梦游般的混日子转向火热的社会活动的境界。

俄国的歌剧季节

（引自1873年2月24日

《俄罗斯新闻报》上文章）

歌剧季节就这样结束了，如果我们要对这个冬天的艺术表演活动做一番总结的话，那末，成果是凄惨的。即便可以说，莫斯科的人们在以往这一季节里听到杰出女艺术家尼尔松●、旧派优秀歌手诺顿●先生的演唱，并且再次欣赏了帕蒂的无比技艺。但这对俄国艺术的繁荣，对俄国艺术在我国听众心目中的地位又有何关呢？我国听众一味欣赏的是意大利歌剧。

在彼得堡，俄国歌剧剧目增添了两部新剧：里姆斯基-科萨科夫先生的《普斯科夫女郎》和穆索尔斯基先生的《鲍里斯·戈杜诺夫》，两部优秀外国歌剧：莫扎特的《唐·璜》和瓦格纳的《罗恩格林》再度上演，而我们这里却只能满足于听意大利音乐厨房端出来的那些同样的过时货。整个冬季欣赏了一两次帕蒂和尼尔松的演唱以外，不得不忍受鲍里斯和柯斯特先生、斯泰拉·波涅尔女士的演出以及忍受我们的女声合唱的呼喊，我们的小型管弦乐队吱吱不成调的声音。但是谁应该对此负责呢？当然首先是我们自己。我们只会向着莫列里先生以及我们的戏剧管理机构发牢骚，埋怨我们戏剧界的上述权威人士对我们态度不佳，但我们的抗议

只限于发发这种毫无效果的牢骚。

① 克·尼尔松(1843—1921)——瑞典歌唱家(抒情戏剧女高音)。

② 艾·诺顿(1823—1890)——意大利歌唱家(男高音)，法裔。

俄罗斯歌剧在莫斯科的处境

(引自1873年12月19日

《俄罗斯新闻报》上文章)

眼见到俄罗斯歌剧在所谓俄国的心脏——莫斯科的屈辱处境，我就像我所有写文章的同行们那样，在自己的评论中表示了内心的愤慨；我指责戏剧管理机构纵容和讨好莫列里先生，而俄国艺术家则徒劳地要求列入国家编制；即便是得到录用，甚至受到公众的欢迎，所得报酬也有限，或因节约开支而被辞退。我因歌剧演出条件恶劣，不适合京城舞台要求以及乐队素质不佳、合唱队声音差而激烈批评戏剧管理机构。但我的那些夹带着嘻笑怒骂的抗议有谁听取呢？我们的听众还不是照旧听《游吟诗人》、《茶花女》那几部好戏而见不到我们优秀的俄国歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》、《水仙女》、《尤季甫》、《罗格涅达》、《敌对力量》，哪怕是演出条件勉强一些也罢。意大利歌剧经理还不是照旧任意支配国家剧院的资材，浪费莫斯科听众的金钱和时间；舞剧、俄罗斯歌剧也罢，俄罗斯音乐协会也罢，都不能有把握占用晚场演出时间而不担心莫列里先生及其代理人别出心裁地捧他们的某一位演员出场或者举办一场预约外的临时演出。意大利企业主的糟糕经营方式造成莫斯科居民音乐修养的欠缺，导致俄罗斯艺术和俄罗斯艺术家处于可叹而无可补救的屈辱地位；在这种情况下，你不知道

主要该责备谁：是意大利企业主及其同伙剧院管理处呢，还是听众。

俄罗斯歌剧复兴的曙光

（引自1874年10月24日

《俄罗斯新闻报》上文章）

六年以前，意大利歌剧企业主通过莫列里经理从剧院管理处捞到了便宜。且不向读者谈论预约券数字翻了几翻，票价从适度转向昂贵，然后又涨到出奇的地步；意大利歌剧不再是三周，而是一连七个月在这里演出，逐步而又不断地把近年来面临绝境的俄罗斯歌剧从莫斯科大剧院排挤出去。意大利歌剧团负责人在把俄罗斯歌剧逐出“大剧院”，并彻底排挤了芭蕾舞剧以后，发明了顺利捞钱的新手段——每逢星期二举行意大利音乐会。

对于他们种种意图的谦虚和适度，我唯有惊奇而已。

为什么不在莫斯科“小剧院”也举办音乐会，或者在那里也演出一些二流的意大利歌剧呢？固然在“小剧院”里已有出色的表演团体棲身；但这又有何妨，难道就不该认为艾米尼和司托尔蒂先生、托玛齐和加拉斯契女士的歌唱胜过舒姆斯基和萨玛林先生、瓦西里耶娃和费道托娃^①女士表演的那些俄国玩意儿吗？让俄国演员暂且休息休息，呆在家里，当贵客们在春季到来之前离我们而去的时候，再让俄国表演团体登场，薪金照拿，为了体面起见也需要登场，就像为了体面起见，舞剧和俄罗斯歌剧也需要存在，并且偶尔向人们提醒它们的存在一样。也可以顺利地拿下索洛道甫尼科夫剧院、金纳杂技场，甚至可以在谢肉节安排一场游艺演

出，让威尔第管弦乐的雄壮声响震撼那气氛宁静的少女广场。在阳光明媚的日子还不妨安排一些广场跑马游行场面以及《茶花女》和《游吟诗人》中的群众场面，演出一些咏叹调、二重唱、合唱。意大利歌剧界上层人士为了想出轻易发财的新方法，就是这样，或者几乎这样在商量的。但是，事与愿违，这一回便宜没有捞到。克拉乌斯●女士的告别音乐会吸引不了任何人，除剧院职工、他们的妻子儿女以及亲朋好友以外，听众显然十分稀少。这种情况令我异常高兴。我从“大剧院”意大利音乐会的空场看到俄国歌剧复兴的曙光已经显露。

亲爱的莫斯科已经不再是幻想中的柯尔康达——这往昔传说中的印度德干高原上的都城曾经以它神话般的财富吸引着想发横财的人们，每个骗子都可以去到那里捞足钱财，高飞远走，当地人的善良无知令人吃惊——，我在思想上已经见到，莫斯科有朝一日将成为真正的欧洲城市，伟大文明国家的中心，它关心本国的艺术，寻求严肃的艺术兴味，而不是那种虚假的、在表面时髦光泽下掩盖着全盘糟糕现象的艺术幻影。

如果读者认为我的上述话语是一位敝帚自珍的、带酸味的爱国者的一派胡言，那就错了。经典性声乐艺术有帕蒂、潘柯●女士，诺顿、洛塔先生这样一些光辉代表人物，而我是属于最热心的崇拜者之列的。这类艺术家作为意大利艺术优秀传统的保持者和传播者，不仅提供强烈的愉悦感，而且显然有益于各国的歌手和促进听众良好趣味的发展。我反对的只是排他性，我们这里有人带着这种排他性力图把迷信歌唱巧技捧上三十三天，所靠的是用声音的美使听觉神经得到纯物欲的享受，用嘶声叫嚷来取代真正的艺术趣味，而真正的艺术趣味直接依仗着民族艺术的发展。

如果意大利歌剧是偶尔来到莫斯科，或者犹如在彼得堡一