

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.1389

原版引进

# STRAVINSKY

斯特拉文斯基

火 鸟

1945 年所作芭蕾组曲

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

---

IGOR STRAVINSKY

---

斯特拉文斯基  
火 鸟

1945 年所作芭蕾组曲

总 谱



奥伊伦堡音乐出版公司  
湖南文艺出版社

Original edition:

©Ernst Eulenburg Ltd, Mainz, Germany

奥伊伦堡出版有限公司, 德国, 美茵茨

Chinese language edition:

©2002 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字: 18—2002—52

斯特拉文斯基

火鸟

1945 年所作芭蕾组曲

责任编辑: 孙 佳

\*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南广播电视大学印刷厂印刷

\*

2002 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 4.5

印数: 1—5,000

ISBN7—5404—2745—0

J·540 定价: 11.50 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

# 斯特拉文斯基

## 火鸟

### 1945 年所作芭蕾组曲

1909 年 2 月 6 日，亚历山大·济洛季<sup>①</sup>在圣彼德堡的一场音乐会上指挥乐队首演了斯特拉文斯基的早期作品《焰火》和《幻想谐谑曲》。这场音乐会上有一位特殊的听众——谢尔盖·贾吉列夫<sup>②</sup>，他不仅为斯特拉文斯基的作品所倾倒，而且将在斯特拉文斯基此后的生活中扮演一个重要角色。斯特拉文斯基的导师尼古拉·里姆斯基-科萨科夫已经于 1908 年 6 月 8 日去世，所以这位年轻的作曲家当时也正在寻找一位能够将他推荐给公众的新资助人。贾吉列夫自 1906 年起就将他的主要活动转移到了巴黎，并于 1907 年在那里组织了五场交响音乐会，后又于 1909 年组织了由五出芭蕾舞剧构成的演出季节。贾吉

---

① 亚历山大·济洛季（1863—1945），俄国钢琴家、指挥家，曾为李斯特的学生，晚年定居美国，任教于朱利亚音乐学院。——译者注

② 谢尔盖·贾吉列夫（1872—1929），俄罗斯演出经办人，早年学习法律；1908 年组织在巴黎举行的俄罗斯音乐会，1909 年被邀请举办巴黎的俄罗斯歌剧和芭蕾舞演出季节，大获成功。他聘用了舞蹈家尼金斯基、舞蹈设计家福金和美术家巴克斯特，所组织的演出改变了整个芭蕾舞界。——译者注

列夫的旗下拥有舞蹈家兼舞蹈设计家米哈依尔·福金、美术家雷昂·巴克斯特、舞蹈家瓦斯拉夫·尼金斯基和女舞蹈家塔玛拉·卡萨维娜。据他所写的《我的生活记录》记载，斯特拉文斯基希望能“加入这个以贾吉列夫为核心的进步而充满活力的艺术家团体”。

斯特拉文斯基接受的第一批创作任务包括：将肖邦的《降A大调夜曲》和《降E大调华丽圆舞曲》改编成管弦乐曲，用作芭蕾舞剧《仙女们》的配乐；将格里格的《科伯尔德》改编为芭蕾《盛宴》的音乐。这两部作品均完成于1909年，其中第二部作品还被不同作曲家用作其音乐作品中的嬉游曲。就在罗斯芭蕾舞团的俄罗斯舞蹈家们早已在巴黎庆祝成功时，斯特拉文斯基正在乌斯蒂路格完成歌剧《夜莺》的第一幕。

巴黎的报界批评罗斯芭蕾舞团的作品缺乏俄罗斯色彩或俄罗斯味（也就是说，缺乏民间色彩），贾吉列夫于是便决定挑选一些具有浓厚俄罗斯风味的素材。他决定采用神话故事《火鸟》，并在其中融入其他俄罗斯神话故事的内容。

《火鸟》的剧情如下：伊凡王子某日看到了一只神奇的火鸟。他去追赶火鸟，但最后只得到了火鸟的一根金羽毛。他在追赶的过程中来到了魔王卡斯切伊的王国，魔王准备抓住王子，然后将他像无数其他骑士与公主一样变成石头。卡斯切伊的女儿们和13位被困的公主试图救下伊凡王子。火鸟出现了，并将魔王卡斯切伊魔力的秘密告诉了伊凡。伊凡击碎了藏在一个盒子里的巨蛋，卡斯切伊一命呜呼，魔力也随之消失。魔王的城堡化为乌有，伊凡、少女和公主们争相采摘魔王花园中的金苹果。

脚本在福金的指导下逐渐成形，尼金斯基、巴斯克特和本诺瓦也提供了素材。福金曾经请阿纳托利·里亚朵夫创作一部“俄罗斯芭蕾”，而贾吉列夫最初也将创作《火鸟》音乐的重任交给了里亚朵夫。由于尼古拉·齐尔品<sup>①</sup>为《火鸟》创作的音乐不如人意，而里亚朵夫又无法在规定时间内完成创作任务，于是贾吉列夫最后选定了斯特拉文斯基。斯特拉文斯基完全懂得如何把握这次机会。1909年秋，斯特拉文斯基回到圣彼德堡后便开始创作《火鸟》，尽管他当时还无法肯定自己是否能得到为这部芭蕾创作音乐的重任——双方最后谈成的报酬为一千卢布。贾吉列夫12月来到了圣彼德堡，而此时斯特拉文斯基已经动笔一个月。看到斯特拉文斯基早已开始创作《火鸟》，贾吉列夫感到异常惊讶。斯特拉文斯基从11月初起就一直躲在圣彼德堡东南方里姆斯基-科萨科夫家族的别墅中，直到12月份才回到圣彼德堡。他在圣彼德堡一直呆到这部作品于次年3月完成。斯特拉文斯基在赞米亚亭·佩雷乌洛克的家中用钢琴为贾吉列夫和他的圈内人士弹奏了这部新作品，并在福金为早已定稿的各个场景编排好舞蹈后参加了罗斯芭蕾舞团的排练。斯特拉文斯基1个月后完成了配器工作，然后罗斯芭蕾舞团动身去了巴黎。总谱于4月中旬被送到了巴黎，斯特拉文斯基5月份第一次造访巴黎时又修改了一些细部，并在总谱上写下了日期：1910年5月18日。这部作品的手稿现存于日内瓦波德梅里安娜图书馆，为日内瓦音乐学院所拥有。

---

<sup>①</sup> 尼古拉·齐尔品（1899-1977），出生于俄罗斯的作曲家、钢琴家，曾师从里亚朵夫，作品有3部歌剧、4部交响曲、5部钢琴协奏曲等。——译者注

亚历山大·果洛文设计了光怪陆离的布景和一些绚丽夺目的戏装，雷昂·巴克斯特则设计了其他一些人物的戏装（包括火鸟、伊凡王子和公主）。这出芭蕾舞 1910 年 6 月 25 日在巴黎歌剧院的首演获得了巨大成功，当时担任指挥的是加布里埃尔·皮尔纳<sup>①</sup>，主要演员有塔玛拉·卡萨维娜（扮演火鸟）、米哈依尔·福金（扮演王子）、亚历克赛·鲍尔加科夫（扮演魔王）。在后来的演出过程中，斯特拉文斯基（在贾吉列夫的包厢中）第一次认识了巴黎的名流普鲁斯特<sup>②</sup>、季洛杜<sup>③</sup>、克洛岱尔<sup>④</sup>、萨拉·伯恩哈特<sup>⑤</sup>以及作曲家拉威尔和德彪西，并与德彪西保持了终生友谊，直到德彪西去世。贾吉列夫在首演中甚至将真马带到了舞台上，但这种处理后来再也没有重复过。福金不是单纯地模仿，而是通过对节奏的体现来提高芭蕾的表现力。代表邪恶的是古怪、奇特、丑陋、甚至滑稽的动作。魔王时而在地上爬行，时而像青蛙一样腾跳，时而表现一些高难度

---

① 加布里埃尔·皮尔纳（1863—1937），法国作曲家、指挥家、管风琴家，作有芭蕾舞剧《塞达莉斯与森林之神》和清唱剧《儿童十字军》等作品。——译者注

② 马塞尔·普鲁斯特（1871—1922），法国小说家，以长篇小说《追忆逝水年华》而闻名于世。——译者注

③ 让·季洛杜（1882—1944），法国小说家、剧作家，代表作有小说《贝拉》、剧本《安菲特律翁 38》等。——译者注

④ 保罗·克洛岱尔（1868—1955），法国外交官、诗人、剧作家，主要作品有剧作《给玛丽报信》、《缎子鞋》等。——译者注

⑤ 萨拉·伯恩哈特（1844—1923），法国女演员，扮演过《李尔王》、《费德尔》等剧中的重要角色，以音色优美，台词、声乐技巧及感情变化丰富著称。——译者注

的跳跃。公主赤脚舞蹈，动作优雅而流畅；剧中惟一用足尖跳舞的只有火鸟，而表演者必须展示许多高难度的跳跃。据斯特拉文斯基后来说，公主们优雅的舞姿缺乏生气，而男演员们则充分表现出了男性的粗犷与刚烈。在魔王一场中，男演员们必须坐在舞台上，愚蠢地向空中来回伸腿。斯特拉文斯基本人更喜欢乔治·巴兰钦<sup>①</sup> 1949 年至 1950 年间编导的版本。他还认为夏加尔<sup>②</sup> 1945 年设计的、纽约芭蕾舞团一直沿用到 1970 年的戏装总体上最为成功。从吉德、克洛岱尔、普鲁斯特和其他人的书信以及日记中看，这部芭蕾舞剧之所以能够吸引观众和文化人，主要是由于独舞演员良好的素质和技巧，以及罗斯芭蕾舞团对男演员们的重视。

这部芭蕾舞剧成功的关键因素是斯特拉文斯基的音乐，因为剧情总的来说比较陈旧，而且缺乏戏剧性。尽管安娜·巴甫洛娃<sup>③</sup>曾认为这部芭蕾舞剧的音乐过于复杂且缺乏意义而拒绝演出，但正是《火鸟》的音乐让斯特拉文斯基一举成名。即使是在今天，它仍然是 20 世纪最受欢迎的作品之一。《火鸟》也是罗斯芭蕾舞团为数不多的几部保留剧目之一。不过，作曲家本人对最初的版本并不满意，尽管约根森公司于 1910 年以及朔特公司后来都出版了总谱。他觉得全剧的音乐过长，而且各段落的质量参差不齐。斯特拉文斯基还认为，1919 年和 1945

---

① 乔治·巴兰钦 (1904 - ?)，生于俄罗斯的美国芭蕾舞编导，曾任美国纽约市芭蕾舞团的艺术指导和编导。——译者注

② 马克·夏加尔 (1887 - 1985)，生于俄罗斯的犹太画家。——译者注

③ 安娜·巴甫洛娃 (1881 - 1931)，俄罗斯女芭蕾舞家，以演出《天鹅之死》而享有盛名。——译者注

年的两次修改都应该被视作他本人对这部作品的批评。

据斯特拉文斯基自己说,《火鸟》中能够找到里姆斯基-科萨科夫和柴科夫斯基的影子,前者的影响反映在和声与乐队的处理上,后者的影响则见于一些风格化的场景中,如《玩金苹果的公主》一场(第7曲)。通过运用各种新奇的乐器效果(近马弓、弓杆击弦、笛弓、滑奏和滚吹),斯特拉文斯基希望能够超越里姆斯基-科萨科夫。他自己认为,即使说他的作品缺乏创新,他的音乐也要胜于当时其他的俄罗斯芭蕾舞作品。他尤其为配器感到自豪,因为他运用了大量打击乐器以及瓦格纳式的大号。虽然里姆斯基-科萨科夫在斯特拉文斯基之前就已经运用过滑奏效果,但这种效果当时在西方还鲜为人知;因此,圆号、长号以及弦乐的滑奏引起了音乐家和观众极度的惊讶。斯特拉文斯基继承了里姆斯基-科萨科夫在《金鸡》中区分人间与神界的方法(里姆斯基-科萨科夫的《金鸡》组曲完成于1907年,但由于审查原因直到1910年才首演)。描写人间的音乐运用自然音阶体系,而描写奇异世界的音乐则运用具有东方色彩的半音体系或五音体系(尤其是描写魔王的音乐)。在音乐上明显区分魔王、火鸟和王子这些人物的另一个手法,是在这三个主要人物上场时使用不同的乐器。斯特拉文斯基自己在《回忆与评述》(1960)中指出,他运用了两首俄罗斯民歌旋律——《公主们的回旋曲》中的“霍洛沃多”主题和《终曲》中的主题(均取自里姆斯基-科萨科夫编辑的《俄罗斯民歌100首》,作品第24号,1876,第79和第21曲)。

《火鸟》的第一交响组曲完成于1911年,1912年由约根森公司出版。同一印版还被用在芭蕾全剧总谱第一版的印刷中,

重新制版印刷的只是各个乐章的结尾部分。《火鸟》的第二组曲为小型乐队而作，总谱上标有完成日期“1919年2月”以及完成的地点“莫吉”，并且题献给了瑞士罗曼德乐团和欧内斯特·安塞梅<sup>①</sup>。这部手稿现存于巴黎国家图书馆中，1920年由伦敦的切斯特公司出版。作曲家最初创作的钢琴简编曲上仍然含有他后来删除的一些表现记号，因为这些表现已经不再适用于他的新创作风格（其中包括“害羞地”和“神秘的绵延”）

斯特拉文斯基从芭蕾舞的19首乐曲中挑选了5首来创作1919年版的组曲：

1. 《引子、火鸟之舞以及火鸟的变奏》（全剧音乐中的第1曲，第2曲和第3曲中的一些小节，以及删除了最后4小节半的第4曲。）

2. 《公主们的回旋曲，霍洛沃多舞曲》（第10曲）

3. 《魔王之舞》（第16曲）

4. 《催眠曲》（第17曲，但新加了一个4小节尾声以及6小节绵延引子，过渡到第19曲）

5. 《终曲》（去掉了引子部分的第19曲）

斯特拉文斯基1945年为相同乐队编制创作的芭蕾组曲最初由里兹音乐公司出版。在这个组曲中，斯特拉文斯基在1919年组曲的第一与第二乐章之间插入了下面这些乐段（与1919年版相比，配器部分只有很少改动）：

---

<sup>①</sup> 欧内斯特·安塞梅（1883-1969），瑞士指挥家，1918年组建瑞士法语区管弦乐团〔即瑞士罗曼德乐团〕，以精于指挥斯特拉文斯基、拉威尔和德彪西的作品而享誉于世。——译者注

- a. 《哑剧 I》
- b. 《双人舞，火鸟与伊凡王子》（第 6 曲的一部分）
- c. 《哑剧 II》
- d. 《谐谑曲，公主们的舞蹈》（第 8 曲）
- e. 《哑剧 III》（第 9 曲）

斯特拉文斯基在《火鸟》中将罗斯芭蕾舞团的芭蕾改革与他本人的乐队处理手法、节奏上的复杂变化以及已经基本形成的新表现形式结合在了一起，为他后来革命性的《彼德鲁什卡》和《春之祭》指明了道路。

赫伯特·施耐德  
(路旦俊 译)

# 火 鸟

1945 所作芭蕾舞组曲

## Ia. 引子

I. 斯特拉文斯基

1882-1971

Flute 1  
(incl. Picc.) 2

Oboe 1  
2

Clarinet (A) 1  
2

Bassoon 1  
2

Horn (F) 1-4

Trumpet (C) 1  
2

Trombone  
Tuba 1  
2

Timpani

Bass-Drum  
*tremolo*  
8 sticks 12 8 pp

Piano

Harp

Violin I  
*♩ = 108*

Violin II

Viola

Violoncello  
*con sord.*  
pp

Contrabasso  
*con sord.*  
pp  
2 Cb. pizz. senza sord.

© 1946, 1947 Leeds Music Corporation  
© assigned 1973 to MCA, Inc. MCA Music for USA  
B. Schott's Söhne and Schott & Co Ltd for all other countries  
© renewed 1974  
Ernst Eulenburger & Co GmbH

1

Cl.

Bsns.

Trbn.

B. Dr.

Harp

*ppp*

*ppp*

*gliss.*

*p*

1

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vcl.

Cb.

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

OUR WORD.

OUR WORD.

2

Cl. *pp subito*  
 Bsns. *pp* *marc in pp*  
 II *pp* *marc in pp*  
 Hrn. *pp* *marc in pp*  
 IV *pp* *marc in pp*  
 Trpta. *con sord. muted*  
 Trbs. I *pp*  
 II *pp*  
 B.Dr. *pp*

2

Vln. I  
 Vln. II  
 Vla.  
 Vcl.  
 Cb. *2 C.B. Bell pizz.*  
 arco

Fl.

Cl.

Bsns.

I  
Trbs.

II

B.Dr.

Vln.I

Vln.II

Vla.

Vcl.

Cb.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

senza sord.

Fl.

Cl.

Bsns.

11

4 5

Ct.

Bass.

I.  
Hrns.  
II.  
III.  
IV.

Timp.

B. Dr.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vcl.

Cb.

p arco

1. Solo con sord. (muted)

p ma marcato

(do not mute)

(do not mute)

senza sord. (mutes off)

plac.

Pl.

Ob. I.

I.  
Hrns.  
II.  
III.  
IV.

Piano

llegieros. p

Harp

meno in p

Vln. I.

div.

(con sord.)

senza sord. (mutes off)

Vln. II.

senza sord. (mutes off)

Vla.

senza sord. (mutes off)