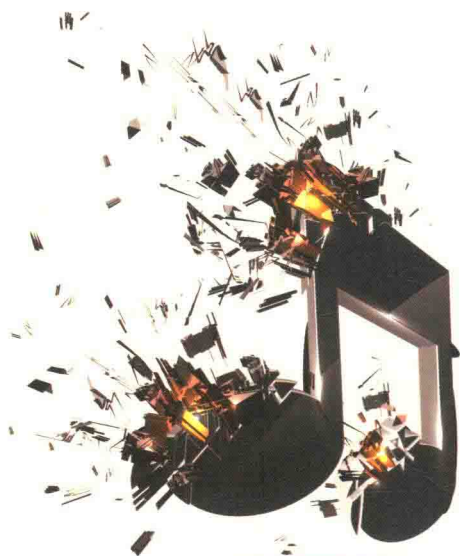


伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅 五部交响曲研究（第二版）

徐玲 著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅 五部交响曲研究（第二版）

徐玲 著



中国商务出版社
CHINA COMMERCE AND TRADE PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅五部交响曲研究 / 徐玲
著. — 2 版. — 北京: 中国商务出版社, 2018. 12
ISBN 978-7-5103-2675-2

I. ①伽… II. ①徐… III. ①交响乐—音乐研究—俄罗斯—现代 IV. ①J627.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 258745 号

伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅五部交响曲研究 (第二版)
JIALINA · WUSITEWOERSIKAYA WUBU JIAOXIANGQU YANJIU
徐玲 著

出 版: 中国商务出版社
地 址: 北京市东城区安外东后巷 28 号 邮 编: 100710
责任部门: 教育培训事业部 (010-64243016 gmxhksb@163.com)
责任编辑: 刘姝辰
总 发 行: 中国商务出版社发行部 (010-64208388 64515150)
网购零售: 中国商务出版社考培部 (010-64286917)
网 址: <http://www.cctpress.com>
网 店: <https://shop162373850.taobao.com/>
邮 箱: cctp6@cctpress.com
印 刷: 三河市华东印刷有限公司
开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张: 15 字 数: 247 千字
版 次: 2019 年 4 月第 1 版 印 次: 2019 年 4 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5103-2675-2
定 价: 48.00 元

凡所购本版图书有印装质量问题, 请与本社总编室联系。电话: 010-64212247

 版权所有 盗版必究 (盗版侵权举报可发邮件到此邮箱: 1115086991@qq.com 或致电: 010-64286917)

摘 要

伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅是一位俄罗斯女作曲家。由于种种原因，她的名字在 20 世纪远离了人们的视线，很长一段时间其作品无法在俄罗斯上演。近几年来，她的音乐作品在国际社会越来越多的被演奏，尤其是在德国、瑞士、荷兰和英国获得了巨大的成功，但在俄罗斯境内仍未得到重视。本书首先对其五部交响乐形成的时代背景进行了分析，并指出“第二次世界大战”和战后的音乐艺术背景、宗教文化和家庭背景对创作五部交响乐所带来的冲击和影响。之后，以其五部交响乐为例，全面、细致的分析了这五部作品的曲式结构、调式调性、节奏节拍、力度以及音色特点等。音乐著作权是知识产权的一种。境外的音乐作品在我国境内，不仅要受到著作权法（又称知识产权法，是民法的特别法，属于民法范畴）、民法、行政法的保护，还要受到刑法的保护。

目 录

绪论 伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅创作五部交响曲的时代背景	(1)
第一节 “第二次世界大战”及战后的音乐艺术对伽利娜·乌斯特沃尔 斯卡娅创作五部交响曲的影响	(1)
第二节 乌斯特沃尔斯卡娅创作五部交响曲风格形成的文化背景	(11)
第一章 第一部交响曲评析	(22)
第一节 第一部交响曲调性、调式及其表现特征	(22)
第二节 第一部交响曲主题特点	(23)
第三节 第一部交响曲的和声特点	(27)
第四节 第一部交响曲的音色特点	(31)
第二章 第二部交响曲评析	(36)
第一节 第二部交响曲的配器布局	(36)
第二节 第二部交响曲中的音色特点及结构思维的表现手法	(42)
第三节 第二部交响曲的节拍与力度特点	(48)
第三章 第三部交响曲评析	(58)
第一节 第三部交响曲中结构思维的表现手法	(58)
第二节 第三部交响曲的音色特征	(65)
第三节 第三部交响曲中乐队位置排列对整体音响的影响	(74)
第四节 第三部交响曲中限定性因素的作用、意义	(75)

第四章 第四部交响曲评析	(77)
第一节 第四部交响曲的编制特点	(77)
第二节 第四部交响曲中的音色特征	(78)
第三节 第四部交响曲中结构思维的表现手法	(81)
第四节 第四部交响曲中调式、力度及节奏节拍特点	(82)
第五章 第五部交响曲评析	(87)
第一节 第五部交响曲整体音响特点	(87)
第二节 第五部交响曲中结构思维的表现手法	(88)
第六章 包括境外音乐作品在内的音乐知识产权法律保障	(93)
附录一 伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅第三交响曲乐谱	(135)
附录二 伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅第四交响曲乐谱	(181)
附录三 伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅第五交响曲乐谱	(196)
主要参考文献	(223)

绪论 伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅创作 五部交响曲的时代背景

第一节 “第二次世界大战”及战后的音乐 艺术对伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅 创作五部交响曲的影响

一、“第二次世界大战”（苏联卫国战争）的战时音乐背景

（一）战时音乐艺术概览

一部人类发展史，也可以说是一部人类战争史，自从人类社会产生阶级以来，从奴隶社会开始，战争便伴随着人类历史走到了今天。战争能够促使音乐的产生，并影响音乐的创作方向。当然，音乐也会影响战争。“第二次世界大战”期间，尤其是苏联卫国战争期间，战事活动对苏联音乐带来很大的冲击和影响。

第一，爱国热情成为音乐创作的源动力。对祖国的爱是埋藏在每个作曲家心底深处的主导动机。1941年6月22日，法西斯德国突然向苏联大举进犯，苏联人民奋起抵抗，开始了伟大的卫国战争。在国家的安全受到威胁、民族处于危亡的关头，包括音乐家在内的苏联广大文学艺术工作者，表现出巨大的爱国热忱，积极投身于保卫祖国的伟大事业。文艺工作者们支援卫国战争的主要方式是以自己的职业直接为祖国服务。^①正像作曲家谢尔盖·普罗科菲耶夫所说“画家用画笔，诗人用言词、作曲家用音乐形象——一切指向战场。在提出为前线服务的时候，我们懂得艺术的伟大的鼓舞力并竭尽全力最大限度地运用它。”^②最先响应战

① 参见陈赛虾：《苏联卫国战争时期的音乐家和音乐生活》，载《艺苑》2005年第3期，第58页。

② 普罗科菲耶夫：《大决战的音乐》，转引自尼基吉娜《苏联音乐·历史与现代》，1991年俄文版，第96页。

争的,是阿·阿列克桑德罗夫的《神圣的战争》(列别杰夫-库马契词)。不到一星期就唱遍了全国。紧接着的是布朗介尔的《再见,城市和乡村》(伊萨柯夫斯基词)、别雷的《勇士歌》(苏尔柯夫词)、弗拉德庚的《歌唱德涅泊尔河》(多尔玛托夫斯基词)等。诺维柯夫的《茶炊—火绳枪》和《瓦夏,好瓦夏》(均为阿雷莫夫词)是两首明快活跃、充满乐观主义精神的队列歌曲。莫克罗乌索夫的《神圣的石头》(扎罗夫词)叙述一个黑海水兵怀着故乡的石头撤离陆地的故事,歌曲深沉和浓重,具有一种震撼人心的力量。反映莫斯科保卫战最好的两首歌曲是莫克罗乌索夫的《莫斯科保卫者之歌》(苏尔柯夫词)和杜纳耶夫斯基的《我的莫斯科》(李相斯基和阿格拉年词)。索洛维约夫—谢多伊在战争之初创作的《海港之夜》(丘尔庚词)开创了“战时抒情曲”的先河,他把抒情的内容与爱国主义情感融汇在一起,格外扣人心弦。李斯托夫的《窑洞里》(苏尔柯夫词)、布朗介尔的《等着我》(西蒙诺夫词)、博戈斯洛夫斯基的《漆黑的夜》(阿伽托夫词)、弗拉德庚的《萍水相逢》(多尔玛托夫斯基词),还有佚名作者的《灯光》(伊萨柯夫斯基词)充满了对亲人的温情,在严酷的环境中温暖了无数人的心,传唱一时。而这一时期的战时抒情曲的力作当推布朗介尔的《在靠近前线的森林里》(伊萨柯夫斯基词),它既有略带梦幻般伤感的怀乡情绪,又具有激发斗志的鼓舞力量。歌曲交织着高度的公民自觉意识和对亲人刻骨铭心的爱,当时不知使多少人为之动容。至于写在胜利前夕的弗拉德庚的《道路通向柏林》(多尔玛托夫斯基词)、诺维柯夫的《那一天已不远》(阿雷莫夫词)、布朗介尔的《在巴尔干的繁星下》(伊萨柯夫斯基词)和博利斯·阿列克桑德罗夫的《万岁,我们强大的祖国》(施洛夫词)已经扫除了愁云,充满了胜利在望的乐观豪迈的气势。^① 战争总会引发音乐作品,第二次世界大战也不例外,苏联卫国战争更是如此。然而,与绝大多数其他的战争不同,作为“第二次世界大战”组成部分的苏联卫国战争的特点在于它产生的哀歌式或纪念性作品占很大比例,这与通常的军事体裁作品大异其趣。哀歌式的著名例子如,苏联作曲家、钢琴家卡巴列夫斯基(Dmitri kabalevsky)所作的《莫斯科城下》(At Moscow, 1943),为庆祝在莫斯科城下击败德军而作的歌剧,1947年经过修改得到一个新曲名——《赴汤蹈火》(In the Fire)。纪念性作品如,苏联作曲家肖斯塔科维奇献给德寇围困时列宁格勒保卫者的颂歌《第七交响曲——列宁格勒》(Symphony

^① 参见薛范:《俄苏歌曲七十四年风雨历程(上)》,载《俄罗斯文艺》2008年第3期,第80页。

No. 7, “Leningrad”, 1942), 此曲受到热烈赞扬。它在美国的首演是由托斯卡尼尼指挥的。^①

第二, 在战争前线, 许多苏联音乐家投身于卫国战争, 直接服务于战争。作曲家创作的同时, 有相当多的文艺工作者直接参军, 以普通士兵的身份, 持枪战斗, 用鲜血和生命捍卫祖国。音乐家中就有不少人上了前线, 其中一些人为国捐躯。如曾记实报道: “1943年8月13日在雅尔采沃地区……音乐家排按指挥部命令被紧急调到前沿, 为了在援兵到来之前守住战略要点……早晨法西斯敌人在十分钟飓风般炮火轰击之后发动了进攻。音乐家们与战士们一起同时用火力迎接德国鬼子……在这些战斗中乐队损失很大。但是完成了任务……而十天之后, 活下来的和轻伤的音乐家们已经为战士们举行了多次音乐会, 在行军和休息时用音乐鼓舞他们。”^②据有关文献记载, 牺牲的音乐家有作曲家维·托米林、戈尔茨、康·马卡罗夫—拉基金、弗·塔尔诺波尔斯基, 弗·弗里则、包·弗列依什曼、塔·奥加里相、米·杜什斯基、包·特罗申、尼·戈鲁别夫、伊·纳吉罗夫、莫斯科音乐学院副院长阿·季亚科夫、音乐家沙什金、米波兹、肖特尼耶夫、克里沃诺索夫、雅鲁林、伊·施坦曼、歌唱家亚·奥卡约莫夫、合唱指挥鲁热宁等。李弗施茨的《为祖国献身》一书专门描写在卫国战争中牺牲的音乐家。其中叙述了男低音歌唱家亚历山大·奥卡约莫夫与合唱指挥纳基·鲁热宁被俘后英勇就义的事迹“在二月里黑夜的严寒时刻, 他俩被押去枪决。奥卡约莫夫在自己同伴的扶持下, 赤脚血迹斑斑地走着, 走近墓穴边沿, 在生命最后的时刻, 他向敌人挑战似的唱起了《小雄鹰》。他的嗓音在夜晚的寂静中听起来就像复仇的召唤一样。伴随着‘别了, 人生, 别了, 祖国’的呼声, 被子弹穿透的他, 倒下了……”

另外, 自愿到军中与前线从事文艺辅导的作曲家很多, 仅就莫斯科和列宁格勒两城市而言, 参加者有马卡罗夫、穆拉杰里、捷连齐耶夫、李斯托夫、布达什金、卡巴列夫斯基科丘罗夫、日沃托夫、克鲁奇宁等。其他上前线的音乐家有斯杰潘诺夫、马斯洛夫、弗拉德金、柳邦、涅斯契耶夫、舍依宁、库努舍维茨基、恰普雷庚、科切托夫、日阿尔科夫斯基、斯洛诺夫等。^③

第三, 部队的歌舞团更是自始至终活跃在前线, 如第一乌克兰战线的歌舞团

① 徐健人编译:《音乐中的第二次世界大战》, 载《音乐爱好者》1999年第2期, 第76页。

② 阿波斯托洛夫:《战争与音乐》, 载《苏联音乐》1946年第2-3期, 第65页。

③ 参见陈赛虾:《苏联卫国战争时期的音乐家和音乐生活》, 载《艺苑》2005年第3期, 第58页。

随红军部队转战驰骋，由奥德萨撤退到图阿普谢，又从沃罗涅什反攻到维也纳，途经七个苏维埃联盟共和国和五个欧洲国家，在草棚、茅舍、地窖、房顶、战壕等各地方演出，在零下二十多度严寒下露天演出，谱写了光辉篇章。再如，作为著名的苏军红旗歌舞团四个演出队之一的莫斯科演出队，于1941年6月26日在团长亚历山大·瓦西利耶维奇·亚历山大罗夫的率领下，在白俄罗斯车站为开赴前线的部队举行演出，在火车站汽笛声和人群的嘈杂声中，突然传来了严峻的歌声，人们顿时肃静下来：“起来，巨大的国家。起来，作决死斗争！要消灭法西斯势力，消灭万恶匪群！让最高贵的愤怒，像波浪翻滚，进行人民的战争：神圣的战争。”严峻悲壮的诗句，刚毅无比的旋律深深地震颤着人们的心。当最后一个和弦结束后，整个车站响起了雷鸣般的掌声，人们要求合唱队反复演唱。车厢内外、站台内外的红军士兵和群众都卷入歌声的浪潮，充满大无畏英雄气概的歌曲就这样伴随着人们去经受战争的洗礼。苏军红旗歌舞团赴前线的演出队以自己的实际行动谱写了光荣事迹。在雅尔多沃，为了到罗科索夫斯基中将率领的多次打退敌军进攻的团队去慰问演出，演员必须匍匐前进穿过敌人的火力封锁的地段，歌舞团决定先让少数自愿者前往。但是所有演员都主动报名，结果演出队全体成员都参加了这次生死考验的演出。有一次，歌舞团要到炮兵部队演出，但指战员大多数不能离开炮位，独唱家尼基金和会拉手风琴的舞蹈演员拉斯谢普金钻进前沿指挥所后，想尽可能靠近炮位为指战员们演唱。军队首长为了他们的安全，决定让他们通过指挥作战的电话机向指战员演唱。就这样“贴着耳朵”，尼基金一次又一次地为各个连队的指战员演唱了他们喜爱的歌曲。1944年5月，红旗歌舞团终于盼来了全团开赴前线演出的机会。苏联空军的空中优势为在前线举行大规模的露天音乐会演出提供了可靠保障。歌舞团先后在卡列里地峡，在喀琅什塔德要塞，在刚刚突破包围圈的列宁格勒（现更名为圣彼得堡）为广大的陆海空部队指战员演出。在卫国战争的四年期间，红旗歌舞团共演出多场音乐会，其中多数是在执行战斗任务的部队中进行。^①

第四，在苏联卫国战争后方，音乐团体、学校和机构同样活跃。比如，分别迁往大后方的莫斯科和列宁格勒的许多音乐演出团体、学校和机构，一安顿下

^① 参见陈赛虾：《苏联卫国战争时期的音乐家和音乐生活》，载《艺苑》2005年第3期，第59-60页。

来,立即继续开展正常的业务活动,用高质量高效率的音乐工作促进大后方的精神文明建设。其间,甚至还创立了一批新的演出团体、学校和机构,例如在阿拉木和喀山建立了新的音乐学院,组建了国立格涅辛音乐师范专科学校、国立合唱中学、军乐指挥高级中学、国立俄罗斯民间合唱团、全苏广播委员合唱团、新西伯利亚歌剧院,成立了拉托维亚、立陶宛和爱沙尼亚的艺术团等,还举行了中亚和外高加索各苏维埃联盟共和国的音乐演出活动。音乐团体在后方坚持照常演出古典和现代的歌剧、舞剧、交响乐、室内乐、大合唱等传统剧目、曲目,俄罗斯经典作曲家的音乐珍品尤其牵动人们的心灵。据统计,仅1942年,柴可夫斯基的作品就演出了1871次,里姆斯基-科萨科夫、格林卡、拉赫玛尼诺夫的作品分别演出788次、785次和524次。^①

第五,战争音乐所起的积极作用。音乐在战争中的作用有时同武器一样重要。1941年,苏联卫国战争期间,前线的战士向上级要求配给一首歌曲,他们把歌曲与武器看成同等重要。用他们的话来讲,武器可以缴获,歌曲不能缴获。战士们在音乐中寻找力量,寻找与敌作战的勇气。军人的音乐中有铁一般的刚强!肖斯塔科维奇写的第七(1941)、第八(1943)、第九(1945)三部交响曲又被统称为《战争三部曲》,最著名的是《第七交响曲·列宁格勒》,整个作品充满了严峻的、准备作殊死战斗的悲壮气氛。1941—1943年间,它在美国便演奏了62次,每次演出已不再是一般的音乐会,而成了反法西斯的团结战斗的誓师大会了。^②

第二次世界大战的结束是人类正义与和平事业的胜利。正义战胜邪恶,全靠斗争得来。在苏联卫国战争抗击德国法西斯的年代,音乐家们和战士一起奋不顾身地走上前线,写作品,作宣传,鼓舞士气,令敌人胆寒。著名作曲家肖斯塔科维奇,在被德军围困的列宁格勒城中以惊人的毅力写出了《第七交响曲·列宁格勒》而令人敬佩。音乐家们的表现是载入史册的。^③

① 参见陈赛虾:《苏联卫国战争时期的音乐家和音乐生活》,载《艺苑》2005年第3期,第59页。

② 参见姜雪、闫冬:《音乐与战争》,载《音乐天地》2007年第11期,第54-55页。

③ 参见何振京:《〈苏联音乐史〉(上册)读后》,载《人民音乐》2002年第3期,总第431期,第43页。

（二）“第二次世界大战”（苏联卫国战争）给乌斯特沃尔斯卡娅创作交响曲的影响

乌斯特沃尔斯卡娅于1919年6月17日生于圣彼得堡，1926年在列宁格勒合唱学校学习音乐。1940年至1947年就读于圣彼得堡音乐学院。毕业后即进入作曲家协会。1947年至1950年攻读研究生学位。1948年开始在圣彼得堡音乐学院作曲系任教。也就是说，苏联卫国战争期间，当绝大部分音乐家投身于卫国战争时，她主要时间在大学里读书。笔者认为，她的一生是和圣彼得堡这座城市紧密相连的。虽然没有史料记载乌斯特沃尔斯卡娅曾亲身参加卫国战争，但从其作品目录来看，“第二次世界大战”期间她共完成作品四部，即：钢琴乐队协奏曲（1946年）；第一钢琴奏鸣曲（1947年）；乐队男低音——壮士歌“斯捷潘-拉辛的梦”（1948年）；单簧管、小提琴、钢琴三重奏（1949年）。^① 其作品乐队男低音——壮士歌“斯捷潘-拉辛的梦”即带有军乐特色。可见，其创作思想还是在一定程度上受到了第二次世界大战和卫国战争峥嵘岁月的影响。乌斯特沃尔斯卡娅早期作品取得巨大成功，由著名音乐家在城市主要音乐场所演奏。其早期作品之一的《斯捷潘-拉辛的梦》（“сон степана разина”）曾四次作为列宁格勒音乐厅大厅演出季开幕演出曲。尽管如此，由于种种原因，乌斯特沃尔斯卡娅的名字逐渐远离了人们的视线，很长一段时间其作品无法上映。^② 其主要原因在于，乌斯特沃尔斯卡娅的性格和作风与世俗格格不入，其作品不能为时事服务，不能为时政服务。正因为如此，她的许多作品曾被禁演达二十多年之久，如她唯一的《钢琴协奏曲》（即《钢琴乐队协奏曲》）作于1946年，是卫国战争时她学生时代的作品。该曲被束之高阁二十三年之久，直到1969年才得以首演。由于乌斯特沃尔斯卡娅的创作不能获准出版或演出，因而从1946年至20世纪90年代初，她的作品目录不超过21件。可以说她是遭受那个时代最严重摧残的一位天才。但今天，她为数不多的作品却在全世界广泛演出，备受赞誉，被公认为属于20世纪的经典之列。^③

① 参见O·格拉德科娃著：《伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅——音乐犹如魔幻》，圣彼得堡“音乐”出版社1999年版，第16-17页。O. Гладкова: Галина Уствольская. Музыка как наваждение. СПб: издательство “Музыка” 1999. P16-17.

② 参见O·格拉德科娃著：《伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅——音乐犹如魔幻》，圣彼得堡“音乐”出版社1999年版，第26-34页。O. Гладкова: Галина Уствольская. Музыка как наваждение. СПб: издательство “Музыка” 1999. P26-34.

③ 参见高为杰著：《世纪音乐名著导读》（协奏曲卷），上海音乐出版社2001年1月第1版，第225页。

二、战后音乐艺术环境及其对乌斯特沃尔斯卡娅创作交响曲的影响

(一) 战后音乐艺术的特征

1. 50年代歌曲音乐的特征

20世纪40至50年代,世界上形成所谓的“两大阵营”,即社会主义和资本主义两大阵营,它们之间的冷战愈演愈烈。这种趋势自然也反映在歌曲创作中。歌曲作者们聪明地抓住了“和平与友谊”这一主题作为切入口,用以表明:社会主义就是和平,资本主义、帝国主义就是战争。“反对战争,追求和平”是全人类共同的愿望。这样一来就比较容易赢得广大民众。这就是这一时期兴起以保卫和平为题材的歌曲(包括世界青年联欢节歌曲)的背景。但是这类为某种政治需要而产生的歌曲,大多是直白浅露的口号式的,如《世界民主青年进行曲》(诺维柯夫曲)、《和平歌》(肖斯塔克维奇曲)、《我们保卫和平》(杜里柯夫曲)、《保卫和平》(别雷曲)、《和平战士之歌》《国际学联歌》(均系穆拉杰里曲)等。虽然在一定时期、一定群众活动的范围内流传很广,等到时过境迁,这些歌曲最终也就彻底销声匿迹了。值得一提的是杜纳耶夫斯基的《飞翔吧,和平鸽》(马都索夫斯基词),它却以抒情的手法来处理保卫和平这一严肃的主题,在当时实属创举。此歌无论词和曲都不落俗套,感情真挚温馨,传达了人们的心声,所以流传至今。

卫国战争胜利之后的最初几年,出现不少歌唱卫国战争的新歌曲。这是激动人心的、充满浪漫色彩的英雄们的故事,或者是回顾昔日的战斗、思念战友。军人返回家园,昨天的士兵重又成为今天的工人和农民。——这样的题材吸引了不少歌曲作者,因为它有某种象征意义:整个国家就好像复员军人,正卷起袖管清除战争的瓦砾、重建家园。杜纳耶夫斯基的《我从柏林出发》(奥沙宁词)洋溢着欢乐和自豪;而布朗介尔的《太阳落山》(高瓦连柯夫词)则采用队列歌曲的样式唱出了一群战士重返家园的愉快心情。歌唱党和列宁、歌唱祖国和首都莫斯科的歌曲也比30年代增多了。这一时期开始发展一种“抒情颂歌”。歌曲中祖国大地的形象,她的自然景色,祖国的一切无不激起人们心中的爱国主义情感。这类歌曲的典范(继承了杜纳耶夫斯基《祖国进行曲》的传统)是诺维柯夫在战后创作的《我的祖国》(奥沙宁词)和《俄罗斯》(阿雷莫夫词)。从诺维柯夫这些歌曲中可以看出战后整个苏联歌曲创作的重要特征:它的民族气质越来越浓,

它和民歌音调的联系越来越宽。^①

生于1919年的伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅，属于肖斯塔科维奇和新苏联音乐的一辈杰出人物之间的过渡一代。她具有值得研究的独特音乐风格。第二次世界大战后50年代的列宁格勒的节奏革新中，伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅作品中的单拍节拍（例子之一：作于1952年的小提琴和钢琴奏鸣曲是1/4拍的）。继承线把肖斯塔科维奇和他的作曲女学生乌斯特沃尔斯卡娅，再和肖斯塔科维奇及乌斯特沃尔斯卡娅二人的学生季先科串起来。他们的节奏有相似的特征。列宁格勒作曲家的节奏的其他特点，包括斯洛尼姆斯基爱用的尖锐的不对称节拍（5拍子，交替节拍等）在内，说明他们是曾在彼得堡创作的穆索尔斯基、里姆斯基—科萨科夫、斯特拉文斯基的后代。^② 50年代的音乐明显体现前后的继承性。

2. 60年代苏联音乐的特征

60年代是苏联音乐加紧步伐学习吸取整个20世纪世界音乐经验的阶段。新一代苏联作曲家的任务不仅是“分析性地追随、模仿”（阿尔弗雷德·施尼特凯语），而是要找到多种多样的西方作曲技巧的本国变种，形成自己的音乐语言技巧。在世界音乐纷繁的情况下，丰富的俄罗斯传统，斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇以及早些时候的穆索尔斯基、鲍罗廷、里姆斯基—科萨科夫的经验指出了方向，他们善于既敏锐反映时代，又鲜明表现民族特点。

对于俄罗斯新音乐来说，60年代尽管周围环境荆棘丛生，但仍是开放创新时期。一大批杰出作曲家，无论公布宣言的或没有宣言的，都实现了一系列美学思想和技巧想法。美学思想中有“音乐创作的哲理方面”（古拜杜丽娜语），无穷的表现力，无尽的多风格性（施尼特凯），大型的构思，与俄罗斯古老音乐原理相结合，其中包括器乐体裁的“合唱化”（斯洛尼姆斯基），曲式作为自然界生物的有机成长过程（季先科）。在作曲技法方面有“混合技巧”（杰尼索夫）、“发展着的序列”（施尼特凯）、“节奏纽玛”（斯洛尼姆斯基）、“最普通时值的变化”（季先科）。^③

3. 70年代音乐的特征

70年代的苏联音乐不同于蓬勃发展、色彩纷呈的60年代。音乐总的说来变

① 参见薛范：《俄苏歌曲七十四年风雨历程（上）》，载《俄罗斯文艺》2008年第3期第81-82页。

② 参见〔苏〕赫洛波娃文、汪启璋译：《现代俄罗斯苏联音乐概述（60至80年代）》，载《音乐艺术——上海音乐学院学报》1991年第2期，第45页。

③ 参见〔苏〕赫洛波娃文、汪启璋译：《现代俄罗斯苏联音乐概述（60至80年代）》，载《音乐艺术——上海音乐学院学报》1991年第2期，第42-45页。

得比较“平静”“简单”，无忧无虑的欢乐破土而出。很难说明造成这些变化的艺术史上的动力。可能起作用的是通常的辩证规律，获得一种性质后就进行到相反的性质，然后变了形的第一种性质又在螺旋形的新的一圈上返回。

70年代创作中最有特色的有两个流派：复古，亦即作曲家的总的风格移向较古老的风格准则，和风格上古老的音乐素材的现代改写。这两个流派相互对立，但是两个都由多风格性手法为其铺路。用别人的素材，用别人的风格，要求既能“调整”到这一风格，又能提供重新理解它、以现代音乐手段加工的可能性。俄罗斯苏联新音乐的每位大作曲家对于复古和“新的简朴”的创造性态度都是个个不同的。阿尔弗雷德·施尼特凯在70年代关于自己风格的新发现是这种倾向的最宝贵的反映。按照他的见解，作品中每隔七年应该出现素材的更新。在他本人的音乐演变中，在七年的无穷表现力（在第一交响曲中达到顶峰）之后，这条线到了尽头，产生了离开它而接近某种力度变化不大的、室内的、抒情的作品的愿望。在作曲家的风格深处透露出这样的旋律的库存，这使他的演变有了全新的转折。原先作为席勒的·唐卡洛斯配乐的《安魂曲》（1975）集中了施尼特凯的悲怆旋律，对听众产生了已被现代音乐遗忘的无法抗拒的催人泪下动人肺腑的印象。施尼特凯的复古表现在大协奏曲 No. 1（1977）中所引用的探戈舞曲。施尼特凯的室内重奏曲《赞关歌》中的第一首（1974）是他第一次根据古俄罗斯教堂赞美歌《神圣的上帝》写成的作品，纪念其母的钢琴五重奏（1975），它的名为《纪念》的乐队改编曲（1978），这些都可以看作与“新的简朴”，一称“平静时期”有联系。^①

4. 80年代音乐的特征

80年代带来了老一辈新音乐作曲家的登峰造极之作和较年轻一代的进一步成熟。与70年代的倾向于室内性和抒情性相比，占优势的是对大型场面、宏伟曲式的兴趣，同时也加强了抒情性和旋律性。阿尔弗雷德·施尼特凯在1979—1980年又重新转向大型乐队（例如：《帕萨卡利亚舞曲》、第二交响曲），1981年完成了《第三交响曲》，1982年创作了供两把小提琴、大提琴和大型乐队用的《大协奏曲 No. 2》，1983年创作了供独唱、合唱、乐队用的康塔塔《约翰·浮士德博士的故事》，1984年创作了《第四交响曲》和《第四小提琴协奏曲》，1985

① 参见〔苏〕赫洛波娃文、汪启璋译：《现代俄罗斯苏联音乐概述（60至80年代）》，载《音乐艺术——上海音乐学院学报》1991年第2期，第45页。

年创作了《中提琴协奏曲》，1986年创作了《第一大提琴协奏曲》，1988年创作了《大协奏曲 No. 4》、《第五交响曲》以及四首室内乐队的钢琴协奏曲，1989年创作了中提琴和弦乐器曲《独白》，1990年创作了第二大提琴协奏曲。同时，70年代的抒情性、室内性“气息”也在音乐中表现出来，例如《第三交响曲》终乐章的忧郁情调，仿佛在怀念德国音乐的辉煌过去。在康塔塔《约翰·浮士德博士的故事》中，形成高潮的是“死亡的探戈舞曲”，旋律鲜艳明朗，强调了施尼特凯的《大协奏曲 No. 1》中的探戈舞曲所表现出的意义：外表是有伤体面的游艺性，内部是无法抑制的悲剧性。《第四交响曲》中人声激昂歌唱，《中提琴协奏曲》的器乐主题美妙动听，其中有《安魂曲》、《五重奏》的经验。施尼特凯的一部最最令人叹为观止的作品创作于该十年的中期——根据戈里高尔·纳列卡齐的歌词所作的四乐章的《合唱协奏曲》（1985）。已充满光明和希望，其中集中了作曲家全部作品中的抒情性与旋律的最优美的特点。悲剧性的《中提琴协奏曲》和辉煌灿烂的《合唱协奏曲》两部作品先后问世，它们归于阿尔弗雷德·施尼特凯的最完美的创作之列。^①

（二）战后音乐艺术对乌斯特沃尔斯卡娅创作五部交响曲的影响

乌斯特沃尔斯卡娅没有像许多音乐家那样移居海外，战后很多年来，她都是生活在“内部移民”的状态之中，政治游戏，政权的更迭，流行音乐的变换，她都没有那么担心她，一位坐在自己安全的家园中的人，更加担心天气的变化。在变化着的作曲家的圈子里，乌斯特沃尔斯卡娅音乐审美风格的封闭性和她的自成一派总是把她从这些圈子里区分开来。正因为如此，她的作品不仅数量不多，而且在她自己的祖国，乌斯特沃尔斯卡娅的作品在她生前演奏的次数也并不多。而比她晚出生两年的索菲娅·古拜杜丽娜的创作，为20世纪的俄罗斯音乐界带来了极其完美的成果：大提琴、手风琴和弦乐队曲《七个字》（1982），女高音、男中音和弦乐器曲《领悟》（1983），合唱曲《献给玛里娜·茨维塔耶娃》（1984），交响曲《我听见了……沉默了》（1986），女高音及八重奏曲《献给T.S. 艾略特》（1987），第三弦乐四重奏（1987），弦乐三重奏（1988），《赞成与反对》和《阿利路亚》（1989—1990）。其中，女高音和八重奏曲《献给T.S. 艾略特》之所以诞生，是由于古拜杜丽娜被托玛斯·艾略特的套诗《四个四重

^① 参见〔苏〕赫洛波娃文、汪启璋译：《现代俄罗斯苏联音乐概述（60至80年代）》，载《音乐艺术——上海音乐学院学报》1991年第2期，第49页。

奏》(获诺贝尔奖)深深吸引。同时,古拜杜丽娜的绝大部分作品被演奏。^①

尽管乌斯特沃尔斯卡娅的作品不多,而且演奏的次数并不多,但是每次首演都是音乐生活中的大事件。在战后这个危机的时代,在这个反对经典的时代,乌斯特沃尔斯卡娅的音乐达到了经典的高度。也许,有人在乌斯特沃尔斯卡娅的奏鸣曲、交响曲和混合曲目中看到了未来音乐的轮廓。不能不注意到:作曲家的创作被看作巨大综合力量导致的结局,是20世纪俄罗斯音乐史上具有悲剧色彩的结果。还需要理解乌斯特沃尔斯卡娅在俄罗斯精英文化经典时期的意义;高兴的是,她的音乐现在越来越多地被演奏,很可惜,不是在俄罗斯,而是在国外,她的音乐会的地理领地在坚定不移地扩大着。她的作品在德国、瑞士、荷兰和英国获得了巨大的成功;她不止一次参加了著名的荷兰大汇演;在与她有着强烈共鸣的穆斯基洛夫的领导下在阿姆斯特丹(1996年1月)举行了两次个人音乐会;在1998年11月,在著名的维也纳现代音乐大汇演。^②

第二节 乌斯特沃尔斯卡娅创作五部交响曲 风格形成的文化背景

一、俄罗斯宗教对乌斯特沃尔斯卡娅创作五部交响曲的影响

(一) 宗教与艺术

宗教是一种社会意识形态和文化历史现象,是对客观世界的一种虚幻的反映,相信在现实世界之外存在着超自然、超人间的力量,要求人们信仰上帝、神道、精灵、因果报应等,把希望寄托于所谓天国或来世。艺术是用形象来反映现实但比现实有典型性的社会意识形态,包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等。^③ 宗教和艺术之间共同的一面表现为都是现实生活的反映,不同的一面表现为它们的反映形式各异,二者之间互相有着千丝万缕的联

① 参见〔苏〕赫洛波娃文、汪启璋译:《现代俄罗斯苏联音乐概述(60至80年代)》,载《音乐艺术——上海音乐学院学报》1991年第2期,第50-51页。

② 参见O.格拉德科娃著:《伽利娜·乌斯特沃尔斯卡娅——音乐犹如魔幻》,圣彼得堡“音乐”出版社1999年版,第4-7页。O.Гладкова; Галина Устовольская. Музыка как наваждение. СПб: издательство “Музыка” 1999. P4-7.

③ 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编:《现代汉语词典》(第5版),商务印书馆2005年6月第5版,第1613页、第1812页。