

立陶宛音乐发展简史

●冯志平

立陶宛音乐的形成与发展可以追溯到原始公社制度的时代。与音乐有关的考古发现包括新石器时代的骨哨和公元前一千年时的骨笛。最古老的多声部歌唱与器乐、诗歌及舞蹈结合在一起,构成一种叫做“苏塔提纳斯”的表演形式,里面的歌曲据推测可能仍保留在古老的狩猎及养蜂的文化习俗中。并且,音乐在典礼仪式中也起着重要的作用。

在原始公有制时代刚刚开始的时候,波罗的海地区的某些部落有一种葬礼仪式,司仪们(这些相当于牧师或神父的人叫做“利加绍尼斯”和“图力索尼斯”)使用一种原始的艺术表演,有关死者生前的事迹既可以演唱,也可以吟诵。当然也有非宗教仪式的关于战争和歌颂英雄的内容。十六世纪时的历史学家马奇·斯特拉伊考斯基就曾提及和引证过一首关于考纳斯城堡的歌曲,这座城堡在1362年曾遭到过毁坏。在立陶宛大公爵领地(1236—1795)上,各个庄园里都有艺人,他们的表演风格与中世纪欧洲游吟诗人相类似。

1325年,立陶宛大公爵盖狄米那斯的女儿阿尔多娜就把她自己所拥有的歌手和乐师带到了克拉考(Kra Kow)。立陶宛大公爵领地的维多塔斯大公在维尔纽斯(立陶宛现在的首都)的宫廷里,也拥有他自己的专职音乐家。文艺复兴时期所用的乐器有长笛、管风琴和古钢琴。

大约到了十三世纪晚期,格里高利圣咏传到了立陶宛的西部,随后这里就被条顿人中的骑士团所占领(不久之后,这个地区遂被称做“立陶宛大公国”)。在十三世纪与十四世纪之交,格里高利圣咏被传教士和僧侣们传播到了立陶宛的其他地区。

十五世纪初,立陶宛人转而信奉天主教。在此之后,专业音乐的发展速度便加快了,教堂里安装了大管风琴,新的唱诗班也建立了起来,格里高利圣咏获得了更大范围的流传。在维尔纽斯大教堂里还建立起了几个特殊唱诗学校,并且还出现了主唱或高级主唱的职务。

根据马格德堡法典,出现了一些自治和转让的城市(如1387年的维尔纽斯,十五世纪上半叶的考纳斯、特莱凯和乌克兰哥),这促进了西欧传统音乐的传播。音乐家协会和唱诗班兄弟会建立起来了,各个城市的辖区内开始建立管弦乐团。在一些立陶宛大公爵的宫廷和达官贵人们的宅府里都出现了声乐或器乐“康索特”(一种小型室内乐团)。因为立陶宛与波兰紧密相连,后者的文化对立陶宛的影响日益增强,两个国家在音乐文化方面也曾出现过某些共性。

在十六、十七世纪之际,文艺复兴思潮和巴洛克世俗音乐的特征在立陶宛音乐中已很明显,并曾举行过狂欢节和游行表演等活动。立陶宛的一些贵族也拼命仿效大公爵,在家里组织起自己的“康索特”。这一时期还出现了作曲家雇用表演者的情况。当时在立陶宛工作的许多音乐家都来自别的国家及地区,如亚历山大·佩森蒂、卢卡·马伦齐、米开朗琪罗·加利莱奥、瓦克洛·斯扎莫托利、齐普里安·巴齐利克、瓦伦丁·巴克发克和约翰·布兰德等人,他们分别来自意大利、波兰、德国和匈牙利。立陶宛历史上的第一本书是马蒂那斯·马支维达斯写的一本有关宗教教义问答手册,据此我们知道,在1547年立陶宛曾经

出版过带乐谱的赞美诗。

从1570年开始,学校里出现了音乐舞蹈。在1636年,马科尔·谢奇的歌剧《诱拐海伦》在维尔纽斯上演,当时是用意大利语演唱的。一些地区的贵族宫廷里也有歌剧和芭蕾的上演。从那时开始,教堂里装上了新设计的大管风琴,铸造了新的组钟,小提琴和羽管键琴制造业也开始了。

自十六世纪中叶,随着演出的传播,立陶宛和波兰赞美诗曲目的创作,组织和出版都得到了促进。出版了许多带有乐谱的赞美诗,其中包括在1570年印刷的由马蒂那斯·马支维达斯创作的《只有你将永存》,这是立陶宛历史上第一首四个声部的众赞歌。反宗教改革的一些代表人物也把更多的注意力放到音乐教育上,一类叫做“勤撒”的音乐教育机构建立起来了,它可以为学生提供食宿。

维尔纽斯大学在立陶宛音乐文化的发展过程中起了重要作用。一大批音乐教授在那里工作,学生合唱团和管弦乐团活动也很活跃。1667年,利奥克斯米那斯教授(1597—1670)用拉丁语写出了立陶宛第一部音乐学著作——《音乐艺术及其实践》。尼古拉·狄莱斯基是一位维尔纽斯大学的毕业生,他在俄罗斯及乌克兰编写过一些有关复调写作和圣咏的小册子。维尔纽斯的菲利克萨·西内维克乌斯曾以小提琴演奏大师的身份赢得西欧的承认。十七世纪上半叶,立陶宛作曲家兼琉特琴演奏家K·S·杜塞蒂施基斯侨居意大利,在那里以作曲为生。

十八世纪时,大公爵领地中那些庞大的唱诗班、戏剧演出和音乐会到处被巴洛克浮华的风格所笼罩。

通过约翰·戴维·荷兰德(1746—1827,德国血统的音乐家)、奥斯基以及立陶宛大公爵领地中其他作曲家的创作活动,具有古典主义特征的音乐风格开始形成,小夜曲、四重奏和交响曲都已出现。歌剧和芭蕾除了在固定的剧院里上演之外,也出现旅行巡回演出的现象。1875年,维尔纽斯新建起一座剧院,在这里上演了莫扎特、罗西尼、凯鲁比尼和威柏等人的歌剧。

1795年,俄罗斯帝国吞并了立陶宛的大部分国土,但最初并未影响到立陶宛的音乐生活。在十九世纪早期,海顿的清唱剧《创世记》和美扎特的《安魂曲》都曾在维尔纽斯上演过。立陶宛的民间歌曲也得到了搜集整理和出版发行。留得维卡斯·雷扎编著的《歌曲》于1825年在柯尼歌斯堡出版,这是第一本歌曲集。一部分配上和声的立陶宛民歌也出现了。

随着1830—1831年的起义(指立陶宛人民参加的波兰民族解放起义),维尔纽斯的音乐生活在很大程度上受到一些客串音乐家的促进,其中尤其是波兰音乐家莫纽什科(1819—1872),当时他就居住在维尔纽斯。1848年,他的歌剧《哈尔卡》在当地上演。莫纽什科还根据立陶宛神话中的情节创作了几部康塔塔,并筹备出版一本抒情歌曲集。当时活跃的音乐家还有亚当·米基维茨和希洛科姆拉。

1850年,维尔纽斯就已经拥有七家乐器制造厂,生产钢琴、管风琴和其他乐器。俄罗斯音乐协会维尔纽斯分会从1873年到1915年都在活动(虽然时有中断),它还有一个附属音乐学校。十九世纪末,在普朗歌、里塔瓦斯和罗基斯基等地纷纷建立起音乐学校,每所学校都拥有自己的管弦乐队。

到了二十世纪初,产生了几个文化组织。其中,立陶宛戏剧协会经常举办音乐会,因此知名度也高一些。人们在这时需要一些有民族特点的节日。为此,涅卡斯·库德拉卡(一位作家和活动家),写作了一部分小提琴曲和钢琴曲,他也亲自主办音乐会,演唱自己用民歌改编的合唱,并准备出版歌曲集。在1895年至1879年间,他编的一本叫做《坎克

勒斯)(一种立陶宛民间音乐中所用的弹拨乐器)的歌集分两部分出版。管风琴家佐拉斯·卡尔瓦蒂斯(1842—1900)和拉切维德拉斯(1829—1895)创作了许多弥撒和钢琴曲。

萨斯努斯卡(1867—1916)、佐拉斯·努加利斯(1869—1934)、米卡斯·比得鲁斯卡(1873—1937)和M·K·舒尔里奥诺依斯(1875—1911)等人都是些作曲家、管风琴家和指挥家,他们富有创造性的作品和社会活动极大地影响了立陶宛音乐的发展。典型的浪漫主义风格在萨斯努斯卡的《第一安魂曲》和《第二安魂曲》中表现得最为明显。这两部作品分别在1899年和1915年出版。另外,他的康塔塔《兄弟们》(1910年出版)歌曲《费苏波河水流过的地方》、《大地沉睡了》、《雷伯利昂的斯拉夫玫瑰》、《我们亲爱的立陶宛》、《夏夜》和《青年赞美诗》也都充满了浪漫主义风格。舒尔里奥诺依斯的一些交响诗、钢琴曲和歌曲以晚期浪漫主义为其特征

这一时期新近成立的组织对音乐创作也起了积极的促进作用。这些组织有“黛娜”协会(1899—1940)、圣格里高利管风琴家协会(1907—1914),在后者的赞助下,1909—1910年佐拉斯·努加利斯出版发行了第一份反映立陶宛音乐生活的报纸——《管风琴家》。

1904年以后,一项不准在立陶宛出版物上使用本国语言的禁令被公开废除(此禁令系指1864—1904年间,在立陶宛所有的出版物上不准使用德语之外的语言)。这对于群众性的歌咏活动和专业合唱团的演出活动无疑起了一种强化作用。新一代的作曲家和指挥家都积极地投身于这一运动中去。

立陶宛的轻歌剧在1905年首次上演;这一年在圣彼得堡演出了《亚当与夏娃》,在里加演出了《双喜》,两部作品均由米卡斯·比得鲁斯卡创作。

1908年,在里加又上演了由卡昌努卡斯创作的《年轻的寡妇》。米卡斯·比得鲁斯卡还创作了立陶宛的第一部民族歌剧——《比鲁特》,在维尔纽斯“坎克勒斯”协会的大力协助下才得以上演。由立陶宛音乐家编的歌曲集也相继在美国、希尔斯特、华沙和里加出现。立陶宛音乐的唱片也开始发行。1909年始,由加尔考斯卡斯(1875—1963)领导的交响乐团在维尔纽斯举行了一系列的音乐会。许多年轻的立陶宛音乐家在华沙、莱比锡、莫斯科和圣彼得堡的音乐学院里毕业之后,都纷纷投身到自己祖国的文化生活中去。

1919年,加尔考斯卡斯接受立陶宛工农革命临时政府的授权,在维尔纽斯建立起一个国家交响乐团。从1919年至1940年,考纳斯一直是资产阶级阵营音乐生活的中心。佐拉斯·努加利斯所创建的音乐学校在1920年被收归国家所有,1933年又升格为音乐学院。1920年,立陶宛“艺术创造者”协会下属的一个专业歌剧院宣告成立(自1922年始,它实为国家歌剧院,1925年,它又以“国家剧院”的名义上演歌剧)。它不仅上演外国歌剧,也上演本国歌剧,如米卡斯·比得鲁斯卡的《比鲁特》于1921年上演,卡尔那维丘斯(1884—1941)的《格拉吉娜》和《拉德维拉·皮尔库娜斯》分别于1933年和1937年上演;拉丘那斯(1905—)的《三件法宝》于1936年上演。

1925年成立了芭蕾舞团。立陶宛的第一部芭蕾舞《立陶宛狂想曲》(卡尔那维丘斯作曲)于1928年上演。随后,由巴才维丘斯(1905—1970)作曲的《在舞蹈的旋风中》,由巴利·德瓦里奥那斯(1904—1972)作曲的《媒人》和由佐拉斯·格鲁迪斯作曲的《米拉特与卡斯蒂斯》等

三部芭蕾舞在1933年同时上演。

经常举办器乐作品音乐会的团体有:国家剧院的管弦乐队、考纳斯广播管弦乐团(1926—1940)、立陶宛爱乐协会(1928—1934)、库迪尔卡交响乐团(1934—1935)等;考纳斯音乐学院的管弦乐队和克莱佩达音乐学校的管弦乐队偶尔也参加演出。室内乐团有伊佐卡·维尔德曼那一扎德曼那斯领导的弦乐四重奏团、国家剧院音乐家组成的九重奏团和五重奏团以及克莱佩达音乐学校的“捷克教师九重奏团”。

钢琴家图塔斯·巴才维丘斯和巴利·德瓦里奥那斯以及歌唱家基普拉斯·比得鲁斯卡、比得拉斯·奥列卡(1895—1975)、安塔那·库琴吉斯、阿莱森德拉·斯达施可维丘特、文策·约纽施凯特、佐拉斯·马杰卡等人均在国外进行过巡回演出;钢琴家斯塔西斯·瓦纽那斯和歌唱家佐拉斯·马杰卡分别曾于1933年和1937年在维也纳国际音乐比赛中获奖。

合唱音乐在立陶宛音乐家的努力下得到普及。许多合唱团在巴黎、布拉格、斯德哥尔摩和里加等地举办过音乐会,演唱的曲目中包括很多由立陶宛音乐家创作和改编的合唱作品。

1924年,在考纳斯举办了首届全立陶宛歌唱节,1928年和1930年又相继举办过两届。在地区性的歌唱节中,较大规模的有1927年、1933年和1938年在克莱佩达举办的三届。

培养专业音乐人才的院校有:考纳斯音乐学校(1920—1933)、克莱佩达音乐学院(1923—1939)和施欧利亚音乐学校(1939—),考纳斯音乐学院(1933—1949)。

这一时期立陶宛作曲家们的创作往往以民间旋律为基础,并特别富于新浪漫派的音乐风格,除此之外,在这些创作中仍能寻觅到浪漫主义和印象主义的音乐风格。作曲家图塔斯·巴才维丘斯和杰洛尼马·卡琴斯卡两人曾创作过一些现代主义风格的无调性以及微分音的音乐作品。

音乐生活中的各种问题曾在下列刊物中展开过讨论:《音乐艺术》(1924—1925)、《音乐》(1925)、《音乐的回声》(1926)、《在音乐的领域中》(1931—1933和1938—1940)、《音乐与戏剧》(1933)。

除了上面提到的那些音乐协会,立陶宛合唱指挥家协会也得以建立(它从1925年到1940年间数易其名),立陶宛爱乐协会(1929—1934)和立陶宛“坎克勒斯”演奏者协会(1925—1940)也成立了。克莱佩达地区的歌唱者联合会(1926—1939)下属有二十余个分会。音乐学家贾得维加·丘尔里昂内特和民俗学家齐诺那斯·斯拉维尤那在立陶宛民俗档案馆里开始了他们的科研工作,这些档案始建于1935年。

在波兰占领立陶宛期间,曾建立起一所以“卡洛维茨”命名的音乐学院。作曲家兼指挥家康斯坦丁·加尔考斯卡(1911—1959)、音乐教师安塔那·克鲁图利斯(1887—1979)和朱利约那·西纽斯都在这片国土上为立陶宛的音乐发展做出了各自的贡献。1939年,苏联把维尔纽斯归还给立陶宛,同年在那里建立起了一支交响乐团(巴利·德瓦里奥那斯担任指挥)。广播乐团(卡琴斯卡担任指挥)也从考纳斯迁到了维尔纽斯。

1940—1941年间,立陶宛的音乐生活又注入了新鲜血液,维尔纽斯音乐学校成立,然后是考纳斯音乐喜剧院(现在叫考纳斯音乐剧院)、拥有一个管弦乐队的立陶宛爱乐协会、民间歌舞团和混声合唱团等相继成立。苏维埃作曲家的作品也开始上演,其中包括:伊万·泽尔金斯

基的歌剧《静静的顿河》、格里埃尔的芭蕾《红罂粟花》(作于1927年,内容反映了中苏两国革命者在二十年代为中国进行革命斗争的故事。1957年改名为《红花》)和鲍里斯·亚历山大罗夫的轻歌剧《马连诺夫卡的婚礼》。为了迎接在莫斯科举行的“立陶宛艺术节”,西塔西斯·施米库斯写了一部新歌剧,名为《曼诺尔的村庄》,也称《帕基雷纳》;佐拉斯·帕卡尔尼斯也创作了一部新芭蕾《未婚妻》。

在1941—1944年被德军占领期间,立陶宛的音乐生活日渐衰落。只有考纳斯大剧院和维尔纽斯歌剧院仍在演出。爱乐协会中先前的管弦乐队这时为维尔纽斯歌剧院担任伴奏,在演出中维持其生命力。为了保存音乐团体及其人员编制(音乐学院于1943年关闭)和在音乐会上能上演经典曲目,人们做了大量的努力。1942年,立陶宛苏维埃社会主义共和国的一些国家剧团在佩列斯拉夫尔—扎莱斯基成立,一部分艺术家从这里被疏散到苏联内地。这些艺术家在苏联的许多城市举办音乐会,为苏联红军中的立陶宛第十六步兵师演出,并在电台举办广播音乐会。

解放后,立陶宛的音乐生活才又得以发展。1945年,维尔纽斯音乐学校重建,并更名为“维尔纽斯音乐学院”(1949年,考纳斯音乐学院与维尔纽斯音乐学院合并,改称“立陶宛苏维埃社会主义共和国音乐学院”。自1975年始,在克莱佩达设有几个系)。1948年,立陶宛共和国作曲家联合会召开过一届代表大会,歌剧院和芭蕾舞团也从考纳斯迁到了维尔纽斯。艺术家们创作出了一批以苏维埃生活为主题的作品,其中首先要提到的是,康塔塔《解放了的立陶宛》(1945年)、清唱剧《致苏维埃立陶宛》(1948)和歌剧《马利特》(1953),以上三部作品均由安塔那·拉丘那斯创作;另外还有阿贝利·克莱尼斯基(1904—)创作的康塔塔《马利特·迈尔尼凯特》(1945)、佐拉斯·塔拉特—凯尔普沙创作的《斯大林康塔塔》(1947)、朱留斯·朱泽尔留那斯(1916—)创作的芭蕾《在海边》(1953)以及安塔那·拜拉扎拉斯(1913—1976)创作的轻歌剧《金色的海洋》(1955)。

在接下来的几年时间里,立陶宛又涌现出一批新一代的作曲家和音乐学家,音乐作品的主题内容日益丰富。从五十年代到六十年代的歌剧创作,其情节往往根据历史上的英雄传说,因此,史诗性的创作潮流为这一时期的特征。与此相对照,后来的歌剧创作却以对心理因素的注重和错综复杂的表现手法为其特征。这一时期的芭蕾在内容方面多为民间传说、历史事件或发生在当时的事情;在形式方面却趋向于追求一种“交响化”的流派风格。

在交响乐方面,二战后几年内所创作的作品,都基于传统的表现形式和民间旋律的音调,有些作品还缺乏艺术上的完善性。从五十年代中期开始,立陶宛的作曲家则更注重心理刻画、形象的联想,在和声和节奏方面更加多样化,在配器方面更富于色彩性。

目前在立陶宛的演出团体有:立陶宛国家歌剧院和芭蕾舞团、考纳斯音乐剧院、立陶宛民间歌舞团、特里米塔斯铜管乐队(1959年始)、立陶宛广播电视轻音乐团(1958年始)、国家爱乐协会的交响乐团(1940年始)、立陶宛室内乐团(1960年始)、立陶宛弦乐四重奏团(1946年

始)、维尔纽斯弦乐四重奏团(1965年)、丘尔里奥尼斯弦乐四重奏团(1968年始)、考纳斯合唱团(1969年始)、“音乐与人类”古代音乐演奏团(1974年始),另外还有五个演奏不同风格乐曲的剧团和一个爵士三重奏团(1973年始)。立陶宛每年都要举办4000场以上的各种音乐会和600场以上的各类音乐演出活动。

属国家所有的音乐教育机构包括立陶宛国立音乐学院、四所中等音乐学校(分别设在考纳斯、克莱佩达、希奥利艾和维尔纽斯)、一所音乐师范学校(设在帕内韦日斯)、六十五所儿童音乐学校和两所艺术学院。

自1946年以来,多次在维尔纽斯举办全国歌唱节(从1950年起每5年举办一届),另外还有“丘尔里奥尼斯”音乐比赛(1965年始)、“德瓦里奥那斯”音乐比赛(1974年始)、全苏室内乐音乐节(1967年始)和全苏管风琴音乐节(1968年始);还有“维尔纽斯塔”音乐节(1967年始),是为立陶宛各种演唱风格的青年歌手提供的音乐比赛。自1978年开始,在希奥利艾举办古代音乐节。“音乐日”和“音乐之秋”是通俗音乐(或称流行音乐)的节日。

年轻一代的作曲家喜欢运用现代的音乐创作技法,并试图将其与立陶宛古老的民间音乐结合起来,他们对室内乐的创作尤为注重。他们使用的技法有十二音作曲法、机遇音乐以及“拼贴”音乐(Collage,原指一种抽象派风格的粘贴图,此处系指各种不相干的音乐的同时结合,从而产生出不协和的、荒诞的音响效果,是一种现代派音乐创作手法)。这些作曲家有:巴约拉斯(1934—)、巴拉库斯卡(1937—)、朱克蒂斯(1930—)和库塔维丘斯(1932—)。

轻音乐作曲家有本杰明·格布尔基斯、米卡斯·瓦特克维丘斯(1931—)、鲁多尼斯基(1934—)等人。

一些创作上的重要问题曾在下列刊物上展开过系列讨论,《音乐戏剧》(1962—1977)、《艺术研究》(自1967年始)和《音乐》(自1979年始)。

立陶宛拥有相当数量的音乐家,他们中间有作曲家、器乐演奏家、指挥家、声乐表演艺术家和音乐教育家等,这里就不一一列出他们的名字了。

很长一个历史时期以来,立陶宛是欧洲音乐文化与俄罗斯音乐文化进行交流的中心地区,多种风格特点的音乐文化现象在这里互相影响、撞击和融合,这是由立陶宛特殊的地理位置所决定了的。因此,立陶宛音乐的风格是本土音乐、欧洲音乐和俄罗斯音乐等的综合体。立陶宛音乐的发展历史从另一个侧面也给我们以启示,任何一种音乐文化如果缺少交流,那么它一定是没有生命力的。

“他山之石,可以攻玉”,了解和研究立陶宛的音乐发展史是我国音乐学者面临的课题之一,本文仅是抛砖引玉,希望有更多的这方面的文章问世。

参考资料:《立陶宛百科全书》原苏联立陶宛共和国维尔纽斯大百科全书出版社,1986年版。

