

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 西方音乐史 > 正文

俄罗斯民族歌剧的风雨历程

2006-3-28 来源：《歌剧》125期 作者：青藤 人气： Emus论坛

俄罗斯民族歌剧的风雨历程 青藤

俄罗斯歌剧的萌芽

相对于西欧主要音乐国家，俄罗斯专业音乐艺术的历程起步是较晚的。当欧洲文艺复兴运动蓬勃开展时，东欧的斯拉夫人才刚从蒙古金帐汗的统治下获得独立。17世纪末、18世纪初彼得大帝的改革揭开了俄国西方化和近代化的序幕，和政治、服装、语言、制度等社会文化生活的其他方面一样，包括音乐在内的各种艺术在很长一段时间内主要是对西欧的模仿和复制，而没有自己独立的创造。尽管在百余年间，俄国人对西方亦步亦趋，他们仍然被欧洲视为来自东方的“野蛮人”，而这种偏见直至20世纪依然存在，并且深刻地影响着某些西方音乐学家对俄罗斯及苏联艺术音乐的认识。

作为一个有着古老而独特的文化艺术传统的斯拉夫民族，俄罗斯有着不同于西欧的丰富而悠久的民间音乐历史。早在十二世纪就出现雏形的说唱史诗《伊戈尔远征记》记录了古罗斯人民团结御敌、保卫乡土的故事，是俄罗斯音乐文学的滥觞；《伊戈尔远征记》提到的民间歌手巴扬可说是俄罗斯诗歌与音乐的鼻祖。

由于彼得一世时期的励精图治，努力向西方学习，17世纪以后的俄国，逐渐形成了系统接受西方教育、具有很高文化和艺术修养的贵族知识分子阶层。但这时的俄罗斯音乐的主流却是各种外来音乐文化，具有俄罗斯民族特色的艺术音乐还未产生。长期以来丰厚的民间音乐的积淀与滋养，使得俄罗斯音乐家在19世纪异军突起，取得了惊人的成就，成为当之无愧的欧洲音乐大国，在这些成就中，俄罗斯歌剧无疑是最具有代表性和民族性的伟大经典。

对于俄罗斯人来说，歌剧是舶来品。这种1600年前后产生于意大利的舞台艺术在18世纪中叶安娜女皇在位时进入了俄国。1731年，第一个意大利歌剧团在莫斯科演出，1743年，在帝国的古都建立起第一个歌剧院，首演曲目为莫扎特的正歌剧《蒂托的仁慈》，是为俄罗斯歌剧文化的滥觞。1762年即位的叶卡捷琳娜女皇是德国人，她一面提倡启蒙思想，一面镇压农民起义，西欧文艺风尚在俄国贵族中蔚然成风。在此前后，许多意大利歌剧的重要作曲家如加卢皮、奇玛洛萨、帕伊谢罗等都来俄国淘金，他们的到来带来了当时最流行的歌剧风格，在上流社会和一般音乐爱好者普及了这种舞台艺术形式。18世纪晚期，法国歌剧又取代意大利歌剧在圣彼得堡和莫斯科的歌剧舞台上风靡一时。由于贵族阶级都能听说法语，以典雅、细腻见长的法国歌剧比意大利歌剧更受到一般观众的推崇。

外国歌剧的输入提高了俄国观众的欣赏水平，也促使一些贵族音乐爱好者有意识地学习西欧作曲技巧，尝试进行俄语歌剧的创作，使俄国音乐文化得到很大的发展。但这些创作大多是对西欧样板的模仿和复制，在技术上是成熟的，在内容上也不可能反映俄罗斯民族的心声。19世纪之前的俄国舞台，是外国歌剧的天下，这种情况直到米哈伊尔·格林卡的出现才有所改变。

格林卡和俄罗斯民族歌剧的产生

格林卡（1804-1857）出生于斯摩棱斯克的一个地主家庭，他自幼的教养和经历与无数俄罗斯艺术家一样：既受到来自法国和德国的家庭教师和贵族学校的严格教育，拥有很高的素养；又在自家的庄园中深受民间歌曲的浸润和熏陶，对乡土音乐及其中蕴含的民族精神有着极强的感情。他热爱音乐，精通小提琴和钢琴的演奏，也当过作曲家，在沙皇中博得好感，同时他也热爱文学



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

《音乐研究》2013年第3期目录_中国音乐学网
《音乐研究》2013年第3期目录（5月15日出版，
总第160期）：<http://t.cn/zHiYM46>



5月29日 21:38 转发 | 评论

第三届全国音乐传播论文征集活动_中国音乐学网
第三届全国音乐传播论文征集活动 发起单位：中
国大众音乐协会、中国音乐家协会音乐传播学会主
办单位：《音乐研究》《人民音乐》《中国音乐》
《音乐传播》杂志。详见：<http://t.cn/zHiYAGt>
5月29日 21:34 转发 | 评论

第十二期《音乐学》杂志 Louisa 邀请——菲
TA的粉丝 (2710) 全部>

热门

- 1 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向…
- 2 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒…
- 3 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典型…
- 4 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 5 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代…
- 6 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥…
- 7 结构主义与音乐
- 8 贝多芬《庄严弥撒》中的仿古与象征手法
- 9 夕阳无限好只是近黄昏——歌剧《玫瑰骑…
- 10 《圣母弥撒》的情感内涵与中世纪晚期的…
- 11 中世纪晚期的文人音乐家现象——兼论西…
- 12 达尔豪斯音乐史编纂：“作品”、结构史…

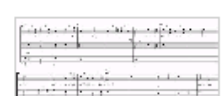
热图



《圣母弥撒》的情…



蒙特威尔第与格鲁…



他酷爱音乐，精通小提琴和钢琴的演奏，也尝试作曲，在沙龙中博得好评，同时他也热爱文学，尤其是普希金的诗歌，在思想上同情十二月党人（注：指1825年12月在圣彼得堡发生的反对沙皇专制和农奴制度的起义者）和人民群众。

1830年，格林卡周游西欧，遍历米兰、罗马、那不勒斯、维也纳和柏林等艺术名都。在意大利，他细心观摩了贝利尼和多尼采蒂的代表作，并结识了因获罗马奖前来采风的柏辽兹，对浪漫主义音乐观念有了很深的感悟。意大利歌剧的悠久传统和现实成就并未使他盲目崇拜，而是决心要创造出从“题材和音乐上都是民族的”真正的俄罗斯歌剧。为此，他在德国潜心钻研了作曲技法，并创作了一些习作，为他后来的伟大创造积淀了基础。

1834年返国后，格林卡积极投身于歌剧创作。在他的朋友、诗人茹科夫斯基的帮助下，选取了“伊凡·苏萨宁”的故事作为题材，并于1836年完成，是年11月27日首演于圣彼得堡。

故事发生在1603年，伊凡·苏萨宁是一个农民，当时俄国正处于皇位纷争之中，好不容易选出新沙皇。波兰军队趁机偷袭，让伊凡·苏萨宁带路，他却将敌军引入歧途，自己也献出了生命。在演出时，为突出忠君主题，剧名被改名为《为沙皇效忠》，但作曲家的本意在歌颂和描写人民群众的爱国情绪和日常生活，剧中人物全是普通的农民，以致有的贵族轻蔑地称之为“马车夫的音乐”。从民间传说中汲取题材，致力于表现人民的情感和生活，是格林卡开创的俄罗斯歌剧优良的现实主义传统，也是俄国歌剧走上了一条不同于西欧歌剧的、富有自身特色的发展道路。《伊凡·苏萨宁》的音乐语言也很有特色和感染力，它体现出作曲家努力将自己从西欧学得的作曲技巧和本国的民间音乐风格相结合，并为之刻画具体的角色和场景。

正由于此，这部歌剧首演后得到极大成功，它尤其得到俄国知识界的肯定和好评，它的问世，标志着俄罗斯民族歌剧的产生。

1837-1842年，格林卡完成了他在民族歌剧伟大创造中的又一项成果《鲁斯兰与柳德米拉》。这部取材于普希金长诗三歌剧描写了“英雄救美人”的动人神话，其最初的来源仍是俄罗斯民间传说。这部歌剧的音乐比《伊凡·苏萨宁》更成熟并富于色彩性，表现出浓厚的浪漫主义气氛，但这种浪漫主义根植于民间传说的土壤和具有民族特色的抒情唱腔，具有纯朴、神秘、幻想性的特征，和同时期西欧浪漫主义歌剧的性格是很不一样的。《鲁斯兰与柳德米拉》首演后不如《伊凡·苏萨宁》那样引起轰动，它的艺术价值一时未引起关注，但它开创了俄罗斯歌剧的另一传统：以本国文学名著（尤其是普希金的作品）为蓝本，加以精心改编和再创造。这一传统被格林卡之后的许多作曲家所继承。

与格林卡同时期的著名歌剧作曲家还有达尔戈梅日斯基（1813-1869），他本来是法国大歌剧的追摹者，后来在格林卡的影响下转向民族风格歌剧的创作，1855年，达尔戈梅日斯基完成了以普希金同名诗剧为题材的歌剧《水仙女》，这部作品除了在技术上努力用西欧作曲技法来表达民族精神之外，在内容上更触及到社会的本质问题，作曲家宣称“我要使声音直接表现字句，我需要真实”，流露出强烈的现实主义倾向。

强力集团和柴可夫斯基的歌剧成就

如果说达尔戈梅日斯基和格林卡的创作经历代表了19世纪前半期贵族音乐爱好者向民族主义作曲家转变的过程，那么紧随其后的“强力五人团”的歌剧创作就对19世纪后半叶俄国社会生活和文艺思潮剧变的产物。随着1861年农奴制的废除，俄国走向大力发展资本主义的道路，各种社会革新思潮和民主运动层出不穷、风起云涌，以巴拉基列夫为首的强力集团成为一股积极反映时代精神的音乐浪潮。

在这五位音乐家中，鲍罗廷、穆索尔斯基和里姆斯基-科萨科夫都是重要的歌剧作曲家，他们的创作各有千秋、各擅胜场。鲍罗廷（1833-1887）是他们中业余性和即兴性最强的一人，但同时也是最富于民族特色的。他唯一的一部歌剧《伊戈尔王》虽未最终完成，但却留下了许多引人入胜、荡气回肠的浓墨重彩。这部取材于古罗斯史诗的伟大作品融历史性和抒情性为一炉，刻画出许多栩栩如生的艺术形象，将古罗斯人民原始而纯朴的力量描绘得淋漓尽致。

穆索尔斯基则是19世纪后半叶最杰出的音乐天才。他的两部未完成歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》和《霍宛斯基党人之乱》均取材于俄国历史上的重大事件：前者以伊凡四世死后，外戚鲍里斯·戈杜诺夫篡位为帝，后因不得人心而败死为背景，后者则反映了彼得大帝时期反对改革的顽固派贵族与改革派之间的激烈斗争。在这两部作品中，都有宏大的群众合唱场面，作曲家将人民



“新艺术”音乐的基...

“新艺术”时期的...

推荐

- 1 理念、能力和品格——谈西方音乐史方向...
- 2 《图尔内弥撒》与中世纪晚期多声部弥撒...
- 3 19世纪上半叶德国浪漫主义音乐中古典型...
- 4 诗意地栖居——帕特的回归之路
- 5 伊利亚·穆辛：俄国指挥艺术的一代...
- 6 弥撒套曲体裁性的确立与现存14世纪的弥...
- 7 结构主义与音乐
- 8 贝多芬《庄严弥撒》中的仿古与象征手法
- 9 《圣母弥撒》的情感内涵与中世纪晚期的...
- 10 中世纪晚期的文人音乐家现象——兼论西...
- 11 达尔豪斯音乐史编纂：“作品”、结构史...
- 12 巴赫的音乐神学



博客

不是作为背景、而是作为历史的伟大参与者和创造者搬上了舞台。穆索尔斯基具有惊人的戏剧直觉和音乐创造力。他的音乐手法多种多样，富于独创性，能将俄罗斯民间音乐的特征创造性地发挥，常常产生深刻而意外的舞台效果。鲍里斯·戈杜诺夫是俄罗斯歌剧史上最动人心魄的艺术形象之一，艺术家敢于向历史纵深挖掘人物的内心世界。在他的笔下，这个王莽式的人物被塑造成复杂多变、有血有肉的角色，我们能同时感受到野心、多疑、慈爱、恐惧、狂暴等多种性格因素在他内心中的碰撞和交织。穆索尔斯基的戈杜诺夫就如同莎士比亚的麦克白一样，是戏剧艺术中可供心理分析的悲剧典型。

里姆斯基-科萨科夫（1844-1908）是“五人团”中从业余爱好者成为学院派专业作曲家的一个，长期担任彼得堡音乐学院教授。他的歌剧数量极多，共十五部，其中《沙皇萨尔丹的故事》和《金鸡》最为著名。作为一位配器法大师，里姆斯基-科萨科夫的高超技巧要远远胜过他的创意，穆索尔斯基缺乏专业训练、只凭创造性冲动的缺陷恰恰被他所避免。他的某些作品具有很强的政治含义，如取材于古代传说的《不死的喀谢伊》嘲弄了沙皇专制，《金鸡》则预告了革命高潮的到来，剧中愚蠢而垂死的国王正是行将就木的罗曼诺夫王朝的象征。

与“强力五人团”同时的柴可夫斯基（1840-1893）是19世纪下半叶另一位歌剧大师。和穆索尔斯基本人所走的业余路线不同，柴可夫斯基是俄罗斯本国音乐学院培养出的第一批专业作曲家，深受鲁宾斯坦兄弟的影响。在艺术观念和作曲手法上，学院派作曲家和“强力五人团”有许多相似之处，也有不少重大的分歧。一般来说，前者比较强调专业技术训练和规范，后者则突出自发的创造性；但在使音乐作品符合俄罗斯民族精神和时代特征上，他们基本上是一致的。柴可夫斯基作有歌剧十一部，其中以根据普希金小说创作的《叶甫根尼·奥涅金》和《黑桃皇后》最为杰出。

柴可夫斯基具有敏感、细腻而忧郁的内心世界，他的人格深深地贯穿到其音乐创作中。作为歌剧作曲家，他不善于驾驭历史题材和神话传说，但却擅长描写当代女性人物（尤其是青年贵族女子）的思想感情和生活感受，深切的带有悲剧意味的抒情性，是柴可夫斯基音乐作品中引人注目的特质。正因为此，在他的笔下诞生了俄罗斯歌剧中成功的女性：《叶甫根尼·奥涅金》中的塔吉雅娜和《黑桃皇后》中的丽莎。

《奥涅金》是普希金苦心经营的诗体长篇小说，表现奥涅金这一俄国文学史上“多余的人”的代表的精神世界和恋爱观念。奥涅金这个人物具有很强的社会意义，他的失败是贵族知识分子行将没落的写照。柴可夫斯基选取了小说中最富于戏剧性的片段加以展开和描写，将戏剧冲突集中在奥涅金和塔吉雅娜相见、舞会上奥涅金和连斯基交恶并决斗、多年以后奥涅金和塔吉雅娜重逢等几个场景上。柴可夫斯基并未违背原著中对奥涅金的定位，只是在歌剧中让这个形象去衬托出塔吉雅娜的纯真、善良和隐忍。观众们不一定会去谴责奥涅金的无情，但却会为塔吉雅娜没能获得真正的爱情而惋惜。

《黑桃皇后》是一部具有魔幻色彩的作品。柴可夫斯基在塑造格尔曼沉郁阴鸷的个性的同时，对丽莎寄予了深厚的同情。和塔吉雅娜不同，这是一个无法掌握自己命运的女性，当格尔曼利令智昏时，她却始终如一地爱着他。在这部歌剧中，柴可夫斯基显示出刻画戏剧情景的高超能力，尤其是第二幕第二场“格尔曼在老妇人的卧室中”和第三幕第三场“赌场”两景，用人物唱腔和乐队伴奏将悬念、剧情、心理和动作紧密结合，造成很强的冲击力。

20世纪初的十余年间，整个西方社会和文艺都面临天翻地覆的转折期，俄国社会也更加动荡不安。格拉祖诺夫、拉赫玛尼诺夫、格里埃尔、梅特涅尔、普罗科菲耶夫等一代新人中有的保守、有的革新、有的折中，但无疑都是格林卡以来俄罗斯音乐传统的继承者。1917年的革命使他们中的某些人成为流亡音乐家，而大多数随之成为苏联音乐家中的一员。由于革命后的苏俄对19世纪音乐传统持保护和宣扬的态度，在俄国没有出现西方那样激烈批判过去、热衷于各种试验的情况，在这样的社会条件下，苏联歌剧立足于19世纪俄罗斯歌剧的辉煌成就，在20世纪有了更大的发展和创新。

十月革命与20世纪前期的苏联歌剧

十月革命对于俄国社会各方面的影响都是极为深刻的。随着沙皇制度的推翻和苏维埃政权的建立，艺术的社会功能发生了根本性的变化：不再是属于少数上层精英和资产阶级的专利，而是

具有鲜明意识形态色彩、为政治服务的上层建筑。在这种社会条件下，歌剧这一具有很强教育和宣传作用的音乐形式无疑成为苏维埃艺术中最重要、也是最敏感的领域。在苏联时期，歌剧创作始终和政治有着极为密切的关系，苏维埃国家的政治路线、文艺政策和社会思潮往往在同时代的歌剧中有体现，这是苏联歌剧不同于帝俄时期的基本特点。

革命在第一次世界大战中爆发，随后又进行了三年国内战争。革命和反革命势力交替厮杀、视同水火，俄国大地一片疮痍。由于大批革命前享有盛名的音乐家（如拉赫玛尼诺夫、普罗柯菲耶夫等）移居西方，留在国内的音乐家（如格拉祖诺夫、格里埃尔等）缺乏起码的生活和创作条件，直到二十年代中期以前，没有产生一部真正意义上的苏联歌剧。莫斯科和彼得堡（这时已改称列宁格勒）的剧院中上演的大都是19世纪俄国和西欧的经典剧目。对新时代歌剧的内容、形式、思想特征的塑造处于探索之中。

随着内战的结束和无产阶级政权的巩固，苏联政府开始实施“新经济政策”以恢复和发展生产力，在思想和艺术领域出现了一个相对自由和宽松的时期。这时，很多西方现代派歌剧（如贝尔格的《露露》、克舍涅克的《庄尼麦乐》以及兴德米特的许多作品）都得以在苏联上演，给一部分从沙俄时代成长起来的苏联作曲家以很深的影响和启发，但对其反感和批判的也大有人在。在这种活跃的交锋和论战中，1925年产生了第一批“苏联的”歌剧：格拉德科夫斯基和普鲁萨克的《保卫红色的彼得格勒》、帕辛科的《鹰的暴动》、左罗塔廖夫的《十二月党人》等等，这些作品都选取革命历史事件为题材，力求体现新的时代精神，但在技术上都比较粗糙幼稚，缺乏深度，和19世纪的范例相比还有很大的距离。

三十年代以后，随着肖斯塔科维奇的崭露头角和普罗柯菲耶夫的回归祖国，在苏联舞台上出现了一批重要的歌剧，这些作品力图将个性化、现代化的音乐语言和俄罗斯歌剧的伟大传统相结合，表达新时期人的精神世界和生活观念。

肖斯塔科维奇（1906-1975）是苏联培养的第一批作曲家中的佼佼者。他的创作风格惊人的早熟，很早就形成了独具个性的音乐语言并崭露头角。他的歌剧《鼻子》在1930年首演于列宁格勒，引起了很大反响。这部黑色幽默式的作品取材于果戈理的讽刺小说，揭露了沙皇尼古拉一世治下俄国社会的黑暗与腐败。肖斯塔科维奇在创作时大量借鉴了现代音乐的技法，造成一种荒诞离奇而又新鲜紧张的效果。虽然这部作品很快遭到严厉的批判，被认为是“资产阶级颓废作品”，但其影响力是巨大的。

1935年完成的《姆岑斯克县的麦克白夫人》是一部反映社会、剖析人性的杰作。剧中女主角卡捷琳娜·伊斯迈洛娃为了个人幸福而谋杀了丈夫和公公，自己也无法逃脱毁灭的下场。肖斯塔科维奇将俄国古典歌剧的传统和现代音乐技法相结合，力图深入探讨造成这种悲剧的社会因素和性格原因，全剧音乐充满个性又扣人心弦。作者对卡捷琳娜其实保有某种程度的同情，这让人想起雅那切克的歌剧《耶努发》。这部作品甫一问世，立即受到欢迎和好评，但在第二年随即又遭到严厉批评，被《真理报》认为是形式主义的、非社会主义的“神经质的尖叫声”。虽然《麦克白夫人》是苏联歌剧走向成熟的标志，但其遭遇表明随着斯大林统治的稳固，苏联官方主导的文艺路线已发生了重大变化，一度被默许的实验性和开放性已被整齐一律的“社会主义现实主义”的创作模式所替代，按照音乐家自己的理解来诠释歌剧风格是不被允许的。肖斯塔科维奇从此不敢涉及歌剧领域，他的戏剧性天才和敏锐的直觉只能在交响曲的创作中寻找空间了。

1932年，厌倦了“白俄”生涯的普罗柯菲耶夫（1891-1953）回到苏联。普罗柯菲耶夫一度是西方现代派音乐的健将，他在流亡时期创作的歌剧《三桔爱》曾在西方和苏联上演，引起关注。回国后，有感于社会主义建设的成就和俄国社会的巨变，他深知必须将自己的创作天才和新的文艺风尚相结合，从三十年代末到五十年代初，他先后创作了《谢苗·科特科》、《战争与和平》、《真正的人》等既符合社会主义现实主义路线、又不乏自身特点的歌剧精品。其中1941-1952年间根据托尔斯泰小说创作的《战争与和平》是一部气魄宏大、波澜壮阔的史实性作品，在这部歌剧中普罗柯菲耶夫的个性和他所处的时代背景及社会条件取得了微妙的平衡。

虽然在创作技巧上大大超越了过去，普罗柯菲耶夫和肖斯塔科维奇都是19世纪以来俄国学院派音乐的正统继承人，前者是里姆斯基-科萨科夫的得意门生，后者则是格拉祖诺夫的传人。他们在思想和人格上都保留着俄罗斯知识分子的特性，这使得他们虽然在主观上极力想和新社会融为一体，但却始终和十月革命以后新政权存在一定的距离。在1948年联共（布）中央批评音乐家中

的资产阶级和形式主义倾向时，他们二人首当其冲就不为怪了。而与他们同时期的一批工农兵出身的作曲家的歌剧创作却因为能适应斯大林当局的需要而名噪一时，被视为社会主义歌剧的典范，其中的代表是捷尔任斯基的《静静的顿河》（1932）和赫连尼科夫的《冲向暴风雨》（1939）。虽然就技巧和深度而言，这些“主旋律”作品不能和肖斯塔科维奇和普罗柯菲耶夫的杰作相提并论，但它们自身独特的优势和在当时音乐文化生活中的地位亦是不容否认的。

1953年斯大林的去世是苏联历史上的分水岭，此后在赫鲁晓夫时期，文化上的限制大大放松，像斯大林时代那样用粗暴的行政命令的方式控制歌剧创作的现象比较少见了。苏联和西方音乐界之间的交往日趋频繁，各种先锋派的音乐观念和技巧开始为新一代苏联作曲家所吸收。苏联这块19世纪传统的保留地也逐渐被现代音乐所侵蚀。具有“苏联”特色和俄罗斯传统的歌剧仍然被创作和演出，然而已失去了曾经拥有的巨大影响力。六十年代以后，没有产生出具有划时代意义的歌剧经典，苏联音乐逐渐被融入到了西方二十世纪音乐的主流之中。但20世纪前半期苏联歌剧的历史地位是不容忽视的，许多剧目已成为俄罗斯和西方歌剧院中的保留剧目，在歌剧艺术史上写下了浓重的一笔。除了特定的社会和政治因素造成的时代特征，苏联歌剧在很大程度上仍然是19世纪俄罗斯歌剧传统的延续和发展，是俄罗斯民族精神的写照。

64

顶一下

分享到：

文章录入：银弦 [博客](#) 责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

蒙特威尔第与格鲁克歌剧《奥尔菲斯》比较研究

日本对西方歌剧的接受、消化及其创作

布里顿歌剧中“性取向”问题的国际研究现状及方法

关于俄罗斯声乐体系初期教学阶段的研究

夕阳无限好只是近黄昏——歌剧《玫瑰骑士》思想寓意探寻

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#) [mlm](#)