



雄·巴爾索娃等著

李士釗編譯

蘇聯國立大劇院

文娛出版社

蘇聯國立大劇院

〔蘇聯〕維·巴爾索娃等著

李士釗 編譯

V. Barsova:
Festival of Soviet Culture 等

本書原著、原作者、原出版處
詳見本書論文稿源、本書著者簡介二篇

蘇聯國立大劇院

(蘇聯) 維·巴爾索娃等著

李士劍 編譯

*

文藝出版社 出版

上海香港路七二號一二室

上海圖書發行公司 經售

上海山東中路一二八號

信誠印刷廠 印刷

上海黃陂南路四一二弄六號

*

開本 $787 \times 1092^{1/32}$ 印張 6

字數 106,000 定價 8.400

1954年 11月 第一版第一次印刷

0,001—3,000

· 內 容 提 要 ·

蘇聯國立大劇院成立已有一百七十八年了，它的全部歷史一直是俄羅斯文化的一個偉大中心，也是俄羅斯音樂藝術的重要溫床，對蘇聯歌劇與舞劇藝術的發展起了巨大的作用。他們的先進工作經驗是非常珍貴的，他們的艱苦奮鬥的精神更是我們所必須學習的。

本書主要介紹蘇聯國立大劇院的歷史輪廓和藝術創造的工作與經驗，同時也介紹了蘇聯歌劇與舞劇藝術的卓越成就和新的創作方向。

此外對大劇院其他各方面，以及列寧格勒小歌劇院、卡查赫斯坦歌劇院等也作了扼要的介紹。並附有銅圖五十二幅。

目 次

一 蘇聯國立大劇院 (維·巴爾索娃)	(1)
(1) 大劇院與格林卡	(1)
(2) 俄羅斯歌劇的搖籃	(4)
(3) 大劇院的規模	(12)
(4) 大劇院的一百七十五週年慶典	(18)
二 蘇聯音樂的光榮	(26)
(1) 引言	(26)
(2) 十八世紀時的大劇院	(28)
(3) 十九世紀前半葉的大劇院	(30)
(4) 十九世紀後半葉俄羅斯歌劇與舞劇的繁榮	(33)
(5) 大劇院在偉大的十月社會主義革命前夕	(35)
(6) 藝術為人民	(37)
(7) 大劇院的創造力量的高峯	(39)
1. 重視世界的古典音樂作品	(39)
2. 傑出的舞劇演員	(41)
3. 新的創作方向	(43)
4. 創作上的卓越成就	(44)

5. 注意培養青年幹部	(48)
6. 演員的學習與福利	(48)
7. 戲劇文化的輔導與交流	(49)
(8) 結論	(51)
三 蘇聯各大劇院的劇目(謝·普羅科菲耶夫)	(58)
四 蘇聯大劇院 <u>阿伊達</u> 的新演出 (布·普柯洛夫斯基)	(69)
五 蘇聯大劇院的新歌劇 <u>十二月黨人</u> (埃·格羅舍娃)	(76)
六 我怎樣創作歌劇 <u>十二月黨人</u> (尤·夏波林)	(87)
七 歌劇 <u>鮑格丹·赫米爾尼茨基</u> 的新演出 (馬·科瓦爾)	(99)
八 蘇聯大劇院的新舞劇 <u>寶石花的傳奇</u> (阿·狄亞康諾夫)	(106)
九 列寧格勒小歌劇院	(109)
十 卡查赫斯坦歌舞劇院	(116)
附 錄	
蘇聯大劇院的舞劇(珈·烏蘭諾娃)	(122)
本書論文稿源	(130)
本書著者簡介	(132)
譯者後記	(140)

蘇聯國立大劇院

蘇聯人民藝術家 維·巴爾索娃
斯大林獎金獲得者

(一) 大劇院與格林卡(一)

爲了籌備莫斯科蘇聯國立大劇院（簡稱莫斯科大劇院或大劇院）誕生一百七十五週年的慶典，我們這些特別籌備委員會的工作人員們，曾遭遇到一種意外的困難。在我國有一種傳統，就是無論任何一個劇院當它舉行慶祝典禮的時候，一定要在十天的節日期間演出它的全部最精彩的節目。一個劇院通常都能在十天之內檢閱它的一切最有意義而且包羅全體角色的節目，使觀衆們對於它的工作得到一個全面的概念。

但是這個慣例對於莫斯科大劇院卻似乎是不大適合的。當我們開始編排我們最優秀的節目單——這些節目完全是在我們的紀念大會時期，絕對必須向觀衆們演出的——的時候，我們馬上就發現在傳統的十天期間內是演不完這些節目的。不但如此，當我們考慮到羣衆們對於著名的歌劇與舞劇演員們——在節目的節目中也應充份地表現他們的藝術——具有興趣的時候，更覺得即使是二十天，

而且事實上甚至一個月也是不夠用的。因此最後決定把這個節日的期限改為兩個月，從一九五一年的三月二十八日到五月二十八日。

我必須誠懇的說明這些困難確實給了我不少愉快。多年來我的生活一直和莫斯科大劇院緊密地聯結在一起，當我了解到我們的藝術團體在創作上達到這樣高的水平，有着這樣豐富的成就，而且它的優秀節目絕不是短短的兩個月期間所可能檢閱完畢的這一切情形時，你們一定可以想像得到這真使我感到無限的安慰。

世界上有一百五十年以上的歷史的創作團體並不多，就是以目前來說，世界上可以比得上我們這樣規模宏大與人才濟濟的劇團，也仍是為數無多，只有這樣的劇團才能夠表達出作曲家與劇作家們的每一種思想，才能滿足導演們的一切要求。

但是，我認為，大劇院最重要的與不可估計的功勞，就是它的創造上的熱情與目的，和它準備解決藝術上不斷發生的新鮮而複雜的任務的決心。

舉一個能單的例子吧。第一個上演偉大俄羅斯作曲家格林卡的歌劇的就是大劇院。伊凡·蘇薩寧(二)的第一次上演是在一八四二年，魯斯朗與柳德米拉(三)的第一次上演是在一八四六年。每一部歌劇都能指出它自己的可貴的舞台歷史。顯然的在過去的年代中由於特別注意角色的

扮演使大劇院出現了一定的傳統。但是在第二次世界大戰快要爆發之前，當我們開始準備重新演出格林卡的歌劇魯斯朗與柳德米拉的時候，我們劇團中的每一個演員，都在不脫離傳統的表演方法的情況下，認真地並堅持不渝地尋求其他新的從未實現的表演角色的可能性，以期更能夠使性格的描寫達到更清晰和圓滿的地步。

我記得這個節目在那個時候曾獲得很大的成功。但是戰爭以後，當劇院決定再度上演魯斯朗與柳德米拉的時候，我們已不想完全恢復戰前的表演水平。因為我們並不滿足於戰前的成就。我們覺得戰前所演出的魯斯朗與柳德米拉是相當盛大和華麗的。但是，我們認為：我們應該以更樸實而深刻動人的方法來表達普希金(四)小說中所流露出來的想像境界。

魯斯朗與柳德米拉歌劇再度以新的姿態演出，我們從羣衆接受這個戲的態度上得出一個結論：我們在改造並傳達了俄羅斯優美的詩歌與智慧的故事方面，在體會它們的不可摹擬的幽默——這種幽默是來自民間創作的——方面終於獲得了成功。這次演出中清洗了膚淺的戲劇上的奢華作風，因而在詩意的方面，在忠實於普希金與格林卡的真正思想的方面獲得了成功。

屬於同一類型的更好的例證是大劇院最近演出穆索爾斯基(五)的歌劇鮑里斯·戈杜諾夫(六)所得到的成就。這個

歌劇過去多年來不斷的以不完整的形式在舞台上演出。作曲家的思想不能作充份的表達，因為他在歌劇的某幾場中僅僅約略地寫了一個大致的輪廓，而並沒有把它的曲譜加上全部配器。因此大劇院特請蘇聯作曲家卡巴列夫斯基(七)把每一場歌劇的音樂都編上配器。現在的演出中增加了一幕描寫羣衆暴動的場面「接近克羅姆城了」，這是使穆索爾斯基的概念能夠獲得充分表現的一個最重要的場面。我們最近的演出是使這位偉大的作曲家的富有靈感的歌劇，第一次以最完整的創作上的形式表現出來。

(二) 俄羅斯歌劇的搖籃

很久以來大劇院就被人推崇爲「俄羅斯歌劇的搖籃」，實際的情形確是如此。大劇院有史之初——一七七九年，它的劇團曾上演了第一個俄羅斯的歌劇：阿布里西莫夫與蘇克洛夫斯基(八)所合作的磨房主——騙子、媒人、巫師(九)；這次演出曾獲得很大的成功。很多俄羅斯古典歌劇的傑作，都是首先在大劇院的舞台上演出的，其中有柴可夫斯基(一〇)，穆索爾斯基，達格彌茹斯基(一一)，李姆斯基—柯薩科夫(一二)，鮑羅汀(一三)，魯賓舒坦(一四)，謝洛夫(一五)，拉赫馬尼諾夫(一六)等人的作品。大劇院也演出西方的古典歌劇。即使在十九世紀的時代，大劇院的節目中就經常包括有莫扎特(一七)，奧比爾(一八)，羅西尼(一九)

比里尼(二〇)，梅耶比爾(二一)，但尼茲特(二二)，魏爾第(二三)，以及瓦格納(二四)等人的作品。

大劇院在蘇維埃時代裏也是同樣經常地演出一切優秀的西方古典歌劇。這些演出節目中的某些節目如羅西尼的威廉退爾(二五)，斯美塔納(二六)的被出賣的未婚妻(二七)，和莫紐什柯(二八)的哈爾卡(二九)等歌劇都獲得最高的斯大林獎金。大劇院現在演出的節目中有：莫扎特的唐·璜(三〇)，魏爾第的茶花女(三一)與弄臣(三二)，浦契尼(三三)的托斯卡(三四)，羅西尼的塞維爾的理髮師(三五)，比才(三六)的卡門(三七)，古諾(三八)的浮士德(三九)和羅密歐與朱麗葉(四〇)，莫紐什柯的哈爾卡，斯美塔納的被出賣的未婚妻等。我願意在這裏附帶的談一點：我在過去最拿手的兩個角色，就是塞維爾的理髮師中的羅西娜和茶花女中的瓦里塔。

我們的全體工作人員都是熱心的致力於創造新的現代歌劇。在西方的音樂理論家們與實際工作者們之中的流行的觀點認為：歌劇作為一種音樂格調已失去了它過去的重大意義，已不能表現今天人類的複雜的感情和思想了。

蘇維埃的作曲家們和歌劇藝術的大師們恰恰與此相反，他們認為：用綜合的音樂與聲樂表演來表達現代的真實形象，不僅是一種可以解決的任務，而且是一種極富於趣味的任務，雖然在創造這種形象的時候，音樂家們會遇

到歌劇藝術慣例的約束和種種困難。

我們早在十五年之前已在這方面首先獲得了成功，我們曾演出過捷爾仁斯基(四一)的歌劇靜靜的頓河(四二)。那時捷爾仁斯基還是一個青年的作曲家，他的歌劇是根據蕭洛霍夫(四三)的同樣名稱的著名小說所寫成的。當然，作曲家和劇院都沒有打算在這個歌劇中表達出蕭洛霍夫的四卷史詩的全部內容。但是這個歌劇中強烈地反映出人民從壓迫下解放出來的主題，人民一旦從奴隸的枷鎖下獲得自由之後，他們的人格就逐漸顯現出來的主題。這個歌劇中的歌曲和詠嘆調，一直在羣衆中非常流行，而且常常可以在廣播中和音樂會上聽到。

後來的幾年中，大劇院又一再演出現代歌劇。其中如捷爾仁斯基的被開墾的處女地(四四)，卡巴列夫斯基的在火焰中(四五)都是吸取了現代的主題的；其他如奇斯科(四六)的波將金裝甲艦(四七)和熱羅賓斯基(四八)的母親(四九)，都是寫關於最近不久所發生的重大事件的歌劇，這一切都是蘇維埃作曲家們所寫的，在解決現代歌劇的困難問題上的重要的里程碑。

自然，在進行用現代主題創作這樣一個新的困難的事業的時候，是絕對不會沒有困難的。但是，失敗的本身就是一種教訓。即使劇團的探索走上了錯誤的道路，因而並未達到預期的目標，（如大劇院在處理穆拉傑里(五〇)的

歌劇偉大的友誼(五一)或者茹科夫斯基(五二)的歌劇全心全意(五三)等劇時的例子)但是這也無損於現代歌劇的理想的。

大劇院的劇團熱心地研究每一個新的歌劇與舞劇。特別當他們預演一個新作品的時候，更會特別感到他們在集體創作中的團結一致。在劇院的排演室裏，圖書館裏，藝術工廠裏，到處都能看到演員們，美術家們，舞台導演們在研究他們工作中所需要的文學材料，此外還研究繪畫，研究彫刻，以及音樂的總譜等等。沒有一個人對於這樣多的人在一起預演表示過不滿。也沒有人在一旁偷閑；相反的，劇團中的每一個演員都熱切地希望最充分的表演出他所担任的角色。在一個新節目演出之前，先經過預演一百多次的情形是常有的。必須認為全體工作人員對於這個節目有了充分的準備之後，才進行第一次的正式公開預演（彩排）。

公開預演的一天常常是最使人興奮的日子。著名的批評家和音樂家們，著名的科學家們和傑出的美術家們，舞台導演們，演員們，來自各工廠的斯達哈諾夫工人們，國家企業的管理人員們，教授們，大學生們齊集於劇院之中。他們都是我們的老朋友，他們也都是我們的嚴格而善意的老練的批評家，他們對於我們的演出要求的標準是相當高的。

當我們接受了各方面的批評和建議之後，我們再決定

第一次正式上演的日期，這是一個令人興奮和歡慶的節目誕生的日子。

大劇院工作的嚴密週到是它的永恆不變的工作風格，也是蘇維埃所有劇院的作風。我們和蘇維埃一切藝術家們一樣在這方面受到光輝的戲劇改革家史坦尼斯拉夫斯基（五四）的很多的好處，他在這一方面曾給歌劇藝術以豐富의思想和熱愛。史坦尼斯拉夫斯基認為忠實於歷史，是包括歌劇在內的一切舞台藝術的最主要的條件，也是最低的要求。他在一九一八年到一九二二年間曾在與大劇院的青年藝術家們的談話中，提出了這個主要的要求，他要求在描寫性格與感情時，應實現真實的藝術的一般化，這就是歌劇中的現實主義。

史坦尼斯拉夫斯基曾說：『羣衆們無事之暇，用音樂來尋求娛樂的時代已過去了……』又說：『今天的羣衆和我們的文化已不需要唱歌、發聲的機器了，他們需要有生命的人——會唱歌的演員。』

雖然，如果認為把史坦尼斯拉夫斯基的著名體系，應用在歌劇藝術上，就意味着把戲劇性在歌劇中提高到第一位，或者說按照這個體系歌劇中的音樂構造只是服務於它的作品的背景的工具那就錯了。史坦尼斯拉夫斯基自己會警告說不能這樣的解釋他的看法。

他說：『在歌劇中，歌唱者與導演必須根據一個原則

就是：他們的一切工作是音樂。音樂是用完整的音樂形式表現出來的。歌劇的戲劇內容只有在音樂中才能找到行動的關鍵。』

這些顯然都是與史坦尼斯拉夫斯基同時代的偉大歌唱家們所堅守的原則，如費得爾·夏里亞平(五五)，列昂聶德·索比諾夫(五六)，安東尼娜·聶茲但諾娃(五七)等人的令名至今仍是大劇院的光榮。夏里亞平以高度的現實主義的表演技巧扮演穆索爾斯基的歌劇鮑里斯·戈杜諾夫中的戈杜諾夫，和在同一劇中的瓦爾拉姆，達格彌斯基的歌劇水仙(五八)中的米勒，古諾的歌劇浮士德中的梅菲斯托菲利斯等主要角色，正如索比諾夫和聶茲但諾娃的優美的演出一樣，他們最主要的首先是音樂的深刻與音樂的真實。

夏里亞平，索比諾夫，聶茲但諾娃的傳統為一些歌唱家們如：納狄茲赫達·歐布候娃，葉林娜·斯捷潘諾娃，克申尼雅·捷爾仁斯卡雅(已故)，維拉·達維多娃，瑪麗亞·馬克薩卡娃，亞歷山大·彼洛果夫，馬爾克·雷仁，馬克西姆·米哈依洛夫，伊凡·卡茲洛夫斯基，謝爾格伊·里米舍夫，潘提里蒙·諾提舍夫等人所接受，並使這種傳統在聲樂藝術方面得到進一步的發展。

在大劇院的舞劇作品中，也很容易發現同樣的傾向，大劇院的舞劇也是長時期的享有世界榮譽的。我們可以在這種形式中，也可以說在這種曾一度被貴族所獨佔的優美的

藝術中，可以看出大劇院爲古典的機質和舞劇形象的現實主義的表現所作的努力。而大劇院所固有的創造上的和諧特色也在舞劇中顯示出來。今天我們可以在大劇院的舞台上看到許多優美的舞劇如：柴可夫斯基的天鵝湖(五九)，胡桃夾子組曲(六〇)，睡美人(六一)，格拉祖諾夫(六二)的雷夢達(六三)，阿德姆(六四)的吉席爾(六五)，明古斯(六六)的唐·吉訶德(六七)，吉爾特(六八)的一種不必要的防禦(六九)等和其他一些公認的舞劇的古典作品。大劇院的舞劇團同時也演出了蘇維埃作家的新舞劇。

我願意仔細談談曾爲莫斯科的觀衆所熟悉的一個節目：普羅科菲耶夫(七〇)的舞劇羅密歐與朱麗葉(七一)。大家都知道，莎士比亞(七二)的偉大悲劇曾引起了許多作曲家的興趣。我曾說過大劇院是經常上演古諾的歌劇羅密歐與朱麗葉的。我們劇院的全體工作人員很久以來，就對於將上述的主題編成舞劇的理想感到極大的興趣。我們的藝術家們曾對有關莎士比亞的對話、角色的資料，特別對於英國著名的女演員但梅·伊狄茲·伊汶斯從英國帶到莫斯科來展覽的有關莎士比亞的資料作了極爲深入的專門研究。大劇院的全體工作人員在排演普羅科菲耶夫用上述主題編寫的舞劇時，均感到極大的鼓舞，普羅科菲耶夫的卓越的音樂傑作，不僅體現了莎士比亞的悲劇理想，同時也體現了那個時代的精神。

珈琳娜·烏蘭諾娃是應該被認為現代最優秀的舞蹈家，她曾在這一舞劇中演出中創造了美麗無比的朱麗葉的典型。

這個舞劇的演出是由大劇院的舞劇大師拉夫洛夫斯基担任導演，劇院的藝術委員會對這個舞劇的演出作了仔細的討論，參加討論的人包括莫斯科戲劇界的著名領袖人物如：阿歷斯·波波夫，于里·查瓦狄斯基，羅賓·西蒙諾夫，伊凡·別爾申涅夫，阿歷斯·狄凱伊與其他等人。實際上他們都曾一度或者多次導演過莎士比亞的劇本，其中許多人都獲得極大的成功，但是他們對於我們的演出評價很高。他們認為大劇院在傳達莎士比亞偉大悲劇的思想這一點上獲得了卓越的成就。他們指出我們的羅密歐與朱麗葉已經遠遠地超越了舞劇藝術的最高限界，我們這次演出是莎士比亞的偉大悲劇的演出史上重要里程碑。

談到大劇院最重要的舞劇的時候，我們還應該特別提一下普羅科菲耶夫的舞劇灰姑娘（亦譯水晶鞋）（七三）和格里埃爾（七四）的舞劇紅罌粟花（七五），紅罌粟花是一個最新的舞劇，非常天才地而且非常成功的描寫了中蘇人民友誼的現代主題。

大劇院最近又演出了格里埃爾另外一個以普希金的詩歌為主題的舞劇青銅騎士（七六）。同樣地為蘇維埃的觀眾們所愛好的舞劇有已故作曲家阿薩菲耶夫（七七）的舞劇巴黎