

音乐译文



音乐译文编辑部编辑

一九五七年五月·北京

1

1957年4月号

总 第 九 輯

目 次

【創作論壇】

- 我所走过的道路(翟繼棟譯) [苏联]德·蕭斯塔科維奇(1)
对人民的責任(罗秉康譯) [苏联]尔·格里埃尔(12)
談现在的音乐(張洪島譯) [苏联]斯·薩莫苏德(17)
保加利亚民歌的理論基础(叶明珍譯) . . . [保加利亚]阿·卡拉斯托揚諾夫(30)

【遺產研究】

紀念格林卡逝世 100 周年

- 俄罗斯音乐的天才(唯民譯) [苏联]伊·貝尔查(52)
格林卡的歌剧《魯斯兰与柳德米拉》(張洪模譯)·[苏联]勃·查古尔斯基(60)
为格林卡立紀念碑(馬雅甫譯) [俄国]弗·弗·斯塔索夫(87)
俄罗斯歌剧的新作《为沙皇而生》(高士彦譯) [俄国]弗·奧多耶夫斯基(90)
談格林卡(高士彦譯) [俄国]阿·斯·达尔戈梅斯基(96)
米夏·格林卡(高士彦譯) [法国]赫·柏遜茲(98)
高士彦譯 弗·菲茵德遜信中的一段(高士彦譯)·[俄国]姆·阿·巴拉基列夫(103)

同忆
时代
格林
卡

【論文摘要】

- 德国音乐杂志上一些有关爵士音乐的論文(叶之、元方譯)
 [德国]路·繆勒、阿·巴萊賽(105)
- 《苏联音乐》关于爵士乐和輕音乐的討論(玉怡譯)
 [苏联]阿·梅德維捷夫等(110)

【各国音乐生活】

- 埃及 [埃及]阿·艾尔-沙烏安(122)
- 波兰 《波兰知識》等(125)
- 瑞士 [瑞士]罗·維犹阿塔(129)

- 【現代音乐家介紹】佐尔丹·柯达伊(匈牙利)——阿瑟·奧涅格
(瑞士)——爱德华·爱尔加(英国)——斯杰万·莫克拉尼
亚茨(南斯拉夫)——奥·拉·特哈庫尔(印度) (131)

【友好往来】

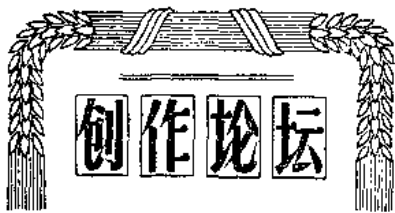
- 我对偉大艺术家——大卫·奥伊斯特拉赫的印象(文元譯)
 [美国]哈罗尔德·柏克萊(142)

【乐坛拾另】

- 契普里安·波魯姆貝斯庫音乐院——斯美塔那和德沃夏克博物
館——德国国家歌剧院——“克列莫納”弦乐器制造厂 (146)

我所走过的道路

[苏联]德·赫斯塔科维奇



现在,当我跨进五十岁的门槛的时候,我很愿意回忆一下以往的经历,好弄明白我怎样成为一个音乐家,又为什么会成为音乐家。

我生长在一个爱好音乐的家庭里。我的母亲索菲亚·瓦西里也芙娜,在音乐学院学习过好几年,是一个很不错的钢琴家。父亲德米特里·波列斯拉沃维奇也非常喜欢音乐,唱歌唱得很好。在我家的朋友和熟人中,有许多音乐爱好者热心参加家庭演奏。我记得很清楚,常常有音乐从隔邻的屋子里传出来,当时那儿就住着一位工程师,他是个优秀的大提琴演奏家,对室内乐有着热烈的爱好。在他的屋子里,定期聚集着好些朋友,他们表演莫扎特、海顿、贝多芬、包罗丁和柴科夫斯基的四重奏和三重奏作品。我为了更好地欣赏他们演奏,常常躲在走廊里,一坐就是好几个钟头。音乐爱好者的晚会同样也在我们家里举行。所有这一切都深深地铭刻在我的音乐记忆中,对我的创作意识的形成起着一定的作用。

我的母亲认为她的孩子一定要接受良好的音乐教育。当我姐姐玛丽娅满九岁时,母亲便开始教她弹钢琴。三年以后,当我到了同样的年龄,在母亲的坚持下,我也学了钢琴。我的姐姐后来成了职业音乐家。现在她在列宁格勒舞蹈学校教钢琴,并在列宁格勒音乐学院

指導鋼琴必修課。甚至連我的妹妹卓姬都沒有能免掉音樂課。但跟我們不同的是，她沒有成為音樂家，卻選擇了醫醫師這個職業。

我開始是在母親的指導下學彈鋼琴的。她對於初學者說來，是個非常好的教師。我在掌握鋼琴演奏技術方面取得了很大的成績，同時着手嘗試作曲。應該說，我父母對這種創作的嘗試起初是抱著懷疑態度的。但我仍然堅持著寫些東西。

我將首次拜訪瑪林斯基劇院^①這件事當作童年時代一次最深刻的音樂印象那樣保存在記憶里。那次演出的是歌劇《叶甫蓋尼·奧涅金》。歌劇的音樂我已經聽得很熟。我家里就常演奏和唱它。但當我第一次聽到用樂隊演奏歌劇的音樂時非常激動。一個擁有各種各樣樂器音色的、由管弦樂音響所構成的新世界呈現在我面前了……。

不久，母親便把我送到依·阿·格里亞賽爾的音樂學校里去學習。這所學校座落在弗拉季米爾大街上。依格那季·阿爾貝托維奇·格里亞賽爾是個富有經驗的、認真的教師。他授的課對我很有益處。1919年，我在彼得格勒音樂學院通過考試進了阿·阿·羅查諾娃的鋼琴班。當時阿·克·格拉祖諾夫也在場，他問我母親說：

“他沒作過曲嗎？”

母親回他說我嘗試過。聽過作品之後，格拉祖諾夫給了我一些勸告，於是我便按照他的建議開始在姆·奧·什坦堡的班上同時認真地學習作曲。在進入音樂學院的一年以後，我轉到了爾·弗·尼科拉也夫的鋼琴班里。

我埋頭學習，甚至可以說，是興高采烈地學習，如飢如渴地接受什坦堡教給我的東西，象海綿一樣吸收他的一切指示和勸告。什坦堡很巧妙而又敏銳地在自己的學生身上培養他們的良好鑑別力。我

^① 瑪林斯基劇院，即今列寧格勒國立基洛夫歌劇與芭蕾舞劇院。——譯者注。

首先感激他的是，他教會了我重視和喜愛美好的音樂。記得在進音樂學院之前，我對音樂的藝術價值理解得很不夠。比如，我曾經喜歡過有時在我們家里唱過的茨岡人的浪漫曲，而姆·奧·什坦堡喚起了我對俄羅斯和外國古典音樂的愛好。

爾·弗·尼古拉也夫教給我許多知識。他是個偉大的音樂家和卓越的教育家。可惜他沒有教作曲課。他在这方面的見解特別顯出他對形式和風格有着細致的理會，而他的鑒別力也是無懈可擊的。

我在音樂學院學習的這幾年是在阿·克·格拉祖諾夫慈父般的經常的關注下度過的。他不僅留心注意我的進步，研究我的作品，同時對我的物質生活表現出感人的關切。因為自從1922年我父親死後，家里的經濟狀況就已急劇地轉壞了。在那幾年里，按照格拉祖諾夫的指示而發給我的獎學金對我是一種很有力的支持。他當時正在負責管理“包羅丁基金”，是從《伊戈爾王》一劇演出的收入中籌集而成的。他指定從這份基金項下把個人獎學金發給我。

我在音樂學院里學習的這些日子相當艱苦。我還記得音樂學院這幢不生火的大樓里那些冰冷的教室，微薄的口糧以及市里受破壞後的情況。我每天不得不徒步走完相當長的一段路，往返于尼古拉也夫大街（我們就住在那兒，今馬拉特大街）與音樂學院之間。電車要嘛不走，否則就極不守時，想搭電車實在不是件容易的事。但儘管有這許多困難，當我回想起這一段生活時，心頭總還是充滿溫暖的感情。我們聽過許多優美的音樂，自己也演奏過不少。我們音樂學院的同學都喜歡奏樂。我們為了去聆聽或者演奏一些不熟悉的作品，即便步行十公里也滿不在乎，有時甚至連晚飯都不吃。在我的音樂學院同學中，有些人非常酷愛二人聯奏。比如我和普·斐爾特（現任列寧格勒基洛夫劇院的巴蕾舞指導）以及現已去世的作曲家那·馬拉。

霍夫斯基二人曾合奏过大量的古典作品。

我于1923年在音乐学院钢琴班毕业后，有一个时期（約二年）不得不以钢琴作曲家的資格为电影配曲，借此謀生。这事情虽然并非无益，可是非常煩重，因为不仅要經常地即时譜曲，还得使曲子适应展現在銀幕上的故事情节。

我在求学的时代作过許多曲子。每种体裁和形式都嘗試过。根据普希金和萊蒙托夫的詩詞我写了許多浪漫曲，为克雷洛夫的两首寓言詩譜过音乐，还作过整套的鋼琴曲和許多交响乐总譜。我也曾和普·斐尔特、格·克列門斯一起进行过集体創作，計有24首鋼琴序曲（我們每人写八首）。后来，在1925年当我快要在音乐学院作曲班毕业时，我把我的第一部交响乐交出来作为毕业論文。

在音乐学院毕业后的一段很短的时期內，我突然对自己的作曲才能怀疑起来，但究竟是什么原因，現在已經想不起来。当时我認定自己不能再写作，在极度失望中銷毀了几乎是自己的全部手稿。現在回想真覺得惋惜，因为在被焚毀的手稿中就有为普希金的长詩《茨岡人》譜成的歌劇。

从音乐学院毕业后，在我面前摆着的問題是要成个怎样的人——鋼琴家呢还是作曲家？第二个选择終於战胜了。說句老实话，我原想两者并兼的。但現在要責怪自己当时为什么竟下这样一个断然的決定已經来不及了。早在1930年，我便以鋼琴家的身分不断地公开演奏，举行鋼琴独奏会，在交响乐演奏会上表演。1927年，我参加了在华沙举办的蕭邦国际鋼琴比賽会，获得了荣誉奖状。在交响乐演奏会上，我彈了柴科夫斯基的降b小調协奏曲、普罗科菲也夫的第一协奏曲以及蕭邦的一些协奏曲。但对作曲的爱好毕竟还是占了上风，我放弃了鋼琴演奏，这是很遺憾的事。不过，正因为我打好了鋼

琴的基础，所以现在我仍然常常作为演奏家来表演自己的作品。

1926年，我跟勃·阿薩菲也夫和依·索列尔汀斯基結識了。这两位音乐家在我的艺术观点的形成上起了重要的作用。在那些年月里，阿薩菲也夫正被极端的现代主义艺术所吸引，拜倒在斯特拉文斯基、玄堡、克舍尼克和法国“六人团”^①作曲家的面前。甚至巴尔托克和兴德米特也还没有那么引起他的注意。我受了阿薩菲也夫的影响写成歌剧《鼻子》和钢琴组曲《箴言》——这是标志着我错误地追求所谓“新奇”、追求所谓“理性实验”的作品。后来，我和阿薩菲也夫分路了。我曾不止一次地有机会认识他在艺术问题上立场是不稳定的，虽然我一直把他当作一位伟大的音乐学者那样敬重他。

跟索列尔汀斯基——一位天资绚烂、真正博学多闻，并具有广阔的创作视野的天才音乐学者的友谊相处，使我得益非浅。虽然有人试图指责索列尔汀斯基，说他给了我不良的影响，但实际上他一向是尽力来扩大我的创作视野，帮助了我力求丰富音乐的内容，教会我去理解和热爱象勃拉姆斯、马勒、勃路克纳这样一些伟大的巨匠。索列尔汀斯基培养了我对“从巴赫到奥芬巴赫”的音乐的兴趣。过去，我很奇怪一个严肃的音乐家怎能被约翰·斯特劳斯或奥芬巴赫的音乐所吸引。索列尔汀斯基帮助我摆脱了这种鄙视艺术的态度。而现在，我喜爱所有的风格的音乐，只要它是真正的音乐。

由于我在读书的时候对现代主义所以迷惑人的问题做过一些探讨，因此我坚信当今的现代主义思潮决不会有任何的前途。这是一种已经僵死的艺术，在近五十年来它不曾滋长出任何新鲜的幼芽。现代主义艺术无论在我国还是在外国都没有赢得听众的同情，虽说

① “六人团”：指本世纪初由巴黎作曲家杜莱伊、奥涅格、米罗、泰伊斐尔、奥里克、普朗斯所组成的集体。——译者注。

在国外有人对现代主义顽强地大肆宣传，令人痛心的不如说是某些有天才的作曲家、真挚的艺术家不时在现代主义的影响下堕落了。阿尔班·别尔格就是一个例子。这个人我是认识的，对他的诚挚我没有一点怀疑。他二十年代时在列宁格勒玛林斯基剧院舞台上演出的歌剧《沃采克》给了我异常强烈的印象。阿尔班·别尔格并不追求时髦，但现代主义思想那种濒死的影响终究把他的伟大天才给束缚住了，妨碍了他充分地发挥自己的能力。

现代主义使创作变得千篇一律。我每次翻阅现代主义阵营那些作曲家的总谱——发现它们都是“一模一样”，使人感觉不到作品中作者在创作上有什么个性存在。

贝多芬、舒伯特、舒曼、李斯特、柴科夫斯基、格林卡、包罗丁、穆索尔斯基、马勒、勃拉姆斯的音乐是以其深刻的道德内容、崇高的人道主义精神和先进的思想为标志的。他们和其它许多古典作曲家的作品是何等伟大的典范呵！

有时人们问我喜爱那个作曲家？这个问题我无从作答。我喜欢的作曲家很多。我因此而感到幸福。正因为这样我听音乐的时候才能得到很多快乐。

说起我如何形成自己的创作观的问题，我应该提到我们伟大的同代人谢尔盖依·普罗科菲也夫所给予我的极大的、有益的影响。我在他的音乐中找到了健康的精神基础，同时也得到了对新鲜事物、对大胆而富有成效的探索的绝妙感觉。

我并不是一下子便认识尼·雅·米亚斯科夫斯基创作中那些最深奥的东西。但当我进一步去认识它时，我便热切地爱上这位杰出的大师、这位深邃而又英明的艺术家的音乐了。

我多少有点离开已经开始谈的关于自己创作道路的问题了。在

音乐学院毕业并成功地演奏过我的第一交响曲之后，我很快就开始在列宁格勒青年工人剧院里工作。领导剧院的是姆·索科罗夫斯基，一位极有风趣的人物，也是一位天才导演。我为青年工人剧院的许多演出剧目谱过音乐，其中就有阿·貝济門斯基的《射击》、《处女地》和其他的剧本。我同设计演出馬雅科夫斯基的《臭虫》的弗·梅叶尔霍特相識，并給这个剧本写了音乐。梅叶尔霍特是个杰出的导演。我认为，他負責演出的《黑桃皇后》，是歌剧舞台上的光輝成就，我并且想，这个剧目应该繼續上演。格拉祖諾夫配乐的戏剧《假面舞会》（萊蒙托夫作）在我們是記憶犹新，这也是由梅叶尔霍特导演的。

我同样不能忘記跟最有声望的导演弗·涅米罗維奇-丹欽科的会晤，他曾經是我的歌剧《姆阡县的麦克白斯夫人》的总导演（在丹欽科剧院）。他对音乐的深刻理解、对舞台形象的艺术塑造——这一切都使我永志不忘。

我在电影部門干了不少工作。在这儿我遇到了許多非常有趣又非常有才能的人，跟他們交往使我增长了不少見識。我只要提出格·科津采夫和尔·特劳堡、阿·多甫仁科、弗·爱尔姆列尔、斯·尤特凱維奇、斯·盖拉西莫夫、尔·阿恩什塔姆、姆·卡拉托卓夫、姆·契阿烏列里、阿·法采梅尔这几个名字就够了。

在电影界的工作喚起了我想写作电影歌剧的强烈欲望。对我来说，这是一种异常有吸引力的創作課題。在电影歌剧中我們必須找到自己独特的构成情节、构成与地点、時間都沒有連系的音乐剧作的那些規律。我指的是情节发展的絕對可能性，比如說开始一段情节是在莫斯科，以后再轉移到高加索、巴黎、紐約等地。我非常想在这項工作上試試自己的力量，但可惜因为缺乏文学剧本，这一愿望竟未能成事。

生活和工作在我們这样一个国家里，我感到很幸福。我怀着感激的心情想到許多命运使我和他們結合在一起的天才洋溢的人們。他們帮助了我掌握知識，使我的作品在音乐演奏台上得到推广，在創作思想上发生疑惑的困难时刻关心地支持了我。

我向来喜欢广泛地結交。我不仅認識音乐界的人士，而且也認識許多文学家、学者、艺术家、演員和电影工作者。和他們来往使我丰富了自己的生活知識，鍛炼了我在創作上的勇气，并使我对自己的力量也充滿着信心。

我想很簡略地談談对我的个别作品的一些看法。在說到自己的作品时，我有一次曾經引用过俄国的一句古諺：“孩儿誠然丑，父母尤喜爱”^①，这是很实在的。

除了某些例外，一般地說我对自己所有的作品都喜欢。依我看，一个人若是不爱自己的作品，他就不可能創作。当然，喜爱自己的作品根本不該排斥自我批評和对它保持一种清醒的态度。我总是尽量冷靜而客觀地傾听对我的音乐的批評，并且总是試圖以自我批評的精神来对待自己的每一部作品。但尽管如此，我对它們仍旧是喜爱的。

第一次世界大战、二月革命和十月革命这些事件在我們家庭里引起了热烈的反应。因此，我还在这些年代里写成的童年作品中，就已傾吐出自己想怎样反映生活的渴望，这是不足为奇的。我在九岁到十一岁时写成的鋼琴曲《战士》、《自由的贊歌》、《革命烈士葬禮进行曲》便是我这种“反映生活”的天真嘗試。

我觉得，对丰富音乐内容的追求、对反映同时代人感受的努力，貫穿着我的全部創作。

① 原文是《Хоть дитя и криво, а всё же отцу с матерью мило》，意思是对自己东西的偏爱，如同中国俗諺所說的“王媽媽賣花，自賣自夸”。——譯者注。

1926年5月12日，由尼科拉·馬尔科指揮在列宁格勒首次演出的第一交响曲，在我的創作生涯中起了重大的作用。这部交响曲受到了听众和音乐家們的一致欢迎，但却遭到現代乐音协会同人們的冷遇。交响曲所获得的成功巩固了我要严肃地进行創作的信念。在第一交响曲里我尝试体现出深刻的內容，虽然这部作品在許多方面还是不成熟的。从我个人看来，可珍贵的正是这首曲子中那种反映生活、反映现实的真誠的愿望。

在我的第二(《十月》)和第三(《五一》)交响乐中，同样有这种反映现实的尝试。这两部作品我写得并不成功，虽然写这些作品无疑对我很有裨益。我的第四交响曲未經乐队演奏过，它也是不成功的。这部作品在形式上很不完整，有些拖沓，我得說，是吃了“追求大規模的狂热症”的亏。虽說在这份总譜中也仍然有所喜欢的东西。

我很惋惜，国内已經有許多年沒演奏过我放了許多心思和感情在里面的第八交响曲了。在这部作品內，有着表現人們所遭受的痛苦、反映战争的可怖悲劇的尝试。1943年夏写成的第八交响曲，是在那个艰苦时期所发生的事件的反应，我觉得，这是非常自然的。

我現在正在創作第十一交响曲，大概將在今冬(1956年冬——編者)完成。这部交响曲的主题是1905年的革命。我非常喜欢我国历史上的这段时期，它在工人的革命歌曲中已得到了鮮明的反映。我不知道自己是否将在交响曲里广泛地引用这些歌曲的調子，但是交响曲的音乐語言必定是接近俄国革命歌曲的特点的。

我未来还有許多計劃，暫且用不着去提它們。我只想說，我打算写各种体裁的作品。

我的作品在演奏方面很走运气。我們优秀的乐队指揮叶·姆拉文斯基对待我的創作很細心，而且关怀备至。从第五交响曲开始，他

一直地是我全部重要交响乐作品的第一个解释者。长期的创作友情同样把我跟以贝多芬为名的四重乐(德·茨冈诺夫、弗·施林斯基、弗·包利索夫斯基和斯·施林斯基)联系在一起。这个天才巨匠的乐队是我的几乎全部室内乐作品的首次演奏者。

跟卓越的音乐家达·奥伊斯特拉赫的交谊给了我极大的快乐。他演奏我的小提琴协奏曲时简直是令人惊叹不已。这儿还应该提到乐队指挥斯·薩莫苏德，他在我创作歌剧《麦克白斯夫人》时帮助过我很多，指挥家阿·加乌克、阿·梅里克-帕沙耶夫、恩·拉赫林，钢琴家斯·李赫切尔、姆·格林堡、特·尼古拉也夫，歌唱家恩·陀尔里亚克、兹·陀鲁哈诺夫、阿·马斯连尼科夫、勃·格梅里亚这些人也都是我的作品的最出色的表演者。我在不久以前还听了青年小提琴家姆·魏依曼和尤·西特科维茨基出色地演奏了我的协奏曲。

我非常重视我们的苏维埃演奏学派，因为它拥有这末多头等的天才。我不但以一个听众的身份，同时也以一个时常有机会听到人们出色地演奏自己作品的特种“顾客”的身份来对它作这种评价的。

我从少年时代起就一直生活在苏联大作曲家的中间(这些人里面现在还有我的许多朋友)，这点对我来说是有很重要意义的。我很喜欢苏联音乐，可是有些活动家(如特·李瓦诺娃之流)对苏联音乐的成就所抱的那种虚无主义态度却使我深深地感到难过。我们是有许多缺点，但我们也有象斯·普罗科菲也夫、尼·米亚斯科夫斯基、尔·格里埃尔、阿·哈恰图良、德·卡巴列夫斯基、弗·舍巴林这样优秀的大师。这些人是在伟大的俄罗斯学派传统的当之无愧的继承者。他们从古典作家那儿把接近我国人民、并且为我国人民所需的人道主义艺术的接力棒接了过来，带着它向前奔跑。对我们中年和青年一代的作曲家如斯维里多夫、卡拉也夫、尔·伊万诺夫、列维汀、魏因

堡、培科、克·哈恰图良、塔克塔基什維利、阿魯秋年、巴巴扎年、薩里柏、加雷宁、加治也夫、布宁、勃·柴科夫斯基、邱加也夫以及年紀很輕的尼古拉也夫、皮魯莫夫、杰尼索夫、什瓦尔差、巴斯涅尔的旺盛的天才，我們也不能不表示高兴！此外，我們还可以把許多富有天才的、正在进行創作探求的青年作曲家的名字补充到这个名单上。

对于象馬·杜那耶夫斯基、兰·勃伊切爾、弗·索洛維約夫-謝多伊这样一些卓越的歌曲大师的創作，我同样表示珍重。我特別想強調一下那位过早去世的阿·达維堅科的合唱曲与歌曲創作的重要意义。人們是不應該忘記他的。

我对于当代的外国音乐，对于象貝拉·巴尔托克、佐尔丹·柯达伊、卞介明·勃利頓、乔治·格什文、阿杜尔·勃利斯、伊戈尔·斯特拉文斯基、阿瑟·奥涅格、乔·弗拉季格洛夫、保尔·兴德米特这样一些作曲家怀着极大的兴趣。

在結束这篇文章时我想說几句有关自己的社会活动的話。我把自己整个有意識的一生都投入到社会活动里。因此，事情很明白，我将来也决不会放弃社会活动。我觉得这便是我的社会气质——如果能如此表达的話。当然，参加社会活动对我的創作是非常重要的。我是俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和国最高苏維埃的代表，是苏联保卫和平委员会的委員，我参加作曲家协会的社会活动和創作生活。这里我想着重地提出，我們同外国艺术家扩大文化交流与友誼联系是很重要的。我为这个事业的成就而感到欢欣，并且确信各国音乐家的友誼将促进全世界的和平事业。

我很幸福，因为我能用自己的艺术、自己的社会活动为我们偉大的人民、为我们可爱的祖国服务。

对人民的责任

[苏联] 尔·格里埃尔

在作曲家的組織生活中，最重要的划阶段的事件——我們代表大会的日期临近了。在《苏联音乐》杂志上《会前論壇》专栏里已經发表了很多有趣的和正确的意見，而在代表大会上一定还有更多內容丰富的发言。我以极大的兴趣等待着这个事件。我相信，在大会期間，我們將听到不少新的天才作品。

在第二屆全苏作曲家代表大会以前这一阶段的总结，使我們有权利充满信心地说：在音乐艺术的多种体裁中都有重大的成績，絕大多数苏联作曲家的創作探求都是健康的、现实主义的。然而，我想要談的却不是成績，而是缺点。

我所指的并不是創作本身，我認为，創作成績首先是取决于真正的作曲天才与技巧的具备。而且，还要圍繞創作形成有利的环境，为每个艺术家創造必需的气氛，帮助他呼吸艺术空气、帮助他工作与發展，使他相信自己、相信自己的使命。

讀到我們某些美学問題專家們的討論发言时，我总不能摆脱这种感觉，即：所有这些热烈的爭論都是音乐以外的爭論，因此，甚至在爭論者看来是問題最恰当的解决，对于理解我們偉大的艺术、理解我們人民如此热爱的艺术，都沒有任何帮助。总之，我認为，我們过分

迷醉于玩弄字句了，这是有损于事业、有损于艺术的。

我回忆起我以前学习的年代。在那时，美学问题并没有这样仔细地探讨过。因此我们的争论（那时关于音乐我们也有很多争论）多半是围绕着音乐作品，围绕着某一个作曲家的个性。但这都是具体的争论；道理和见解都是建筑在作品或作曲手法的专业分析上的。也许，这不太好，因为我们在说明当时的艺术现象中，没有应用当时广泛概括的术语。但同时我们却也没有打算强把所有的音乐现象都套上现成的公式。

看起来，纯粹理论问题的烦琐讨论对于苏联音乐创作的发展能有什么意义呢？他们不仅使我们的批评力量离开了那为美好的、真实的、为人们所需要的音乐而斗争的真正任务，而且有时还造成了对创作不愉快的气氛。

批评的偏见，必然会给自己带来那种非常病态的学究气的萌芽，但也可能相反：对待艺术现象的学究态度往往也会产生批评的偏见。而除开批评的偏见又有什么可以解释下面这个惨痛的事实，即多少年来我们的音乐史家和理论家未能取得一致：伟大的俄罗斯作曲家斯克利亚宾究竟从什么时候、从哪部作品开始变成了“现代主义者”？对拉赫玛尼诺夫创作的态度那种惨痛的回忆怎样发生的呢？！还有卓越的俄罗斯作曲家美特涅尔又怎么会被列入了与我们格格不入的、背道而驰的颓废派之流呢？！可是，这些很不公允的见解竟然不仅广泛地在定期刊物上发表，而且还写在俄罗斯音乐史的课本里。

李姆斯基-科萨科夫的天才歌剧《基切日隐城的故事》在大剧院舞台上的出现，使我深为高兴。（虽然对我们首都剧院来说是一个耻辱，因为这不是大剧院的功劳，而是天才的拉脱维亚歌剧团把这部歌剧带到了莫斯科。）使我高兴的是，这部歌剧保持着原来的真实面貌，

未經刪節，也未經校訂。在我們音樂學會的節目單里肯定了以下這些作品，如：塔涅也夫的《約安·達瑪斯金》、蕭斯塔科維奇的第六交響曲、哈哈圖良的第二交響曲、普羅科菲也夫的歌劇《戰爭與和平》、德彪西、拉維爾、理查特·史特勞斯、馬勒、格什文的交響樂作品，真是非常之好。我深信，節目越廣，我們越信任觀眾的健康趣味，我們便越少讓音樂上的學究來妨礙我國音樂生活的自然發展，這無論是對音樂、無論是對觀眾，甚至對音樂理論家本身都會更好些。

應該承認，我曾不只一次地不得不去聽學究式的、有偏見批評的教訓。在這裡不必舉更多的例子，只提一下同我的第三交響曲《伊利亞·穆羅美茨》的命運有關的一個例子。這部交響曲由於幾位音樂學家的辛勞而竟落到“互相矛盾”的作品一類里去了。關於它的互相矛盾與不完善的論斷只是根據第一版所附加的標題的解釋，在這個標題里似乎發現了某種“相反的”地方。當然，我並不想在這裡為自己的作品辯護，毫無疑問，這部作品是存在着很多缺點的。但是，無論如何我決不能同意無謂的音樂學家們的解釋，他們妄加在我身上的東西，當我寫作交響曲時，是連想都不會想到的。我有可能反駁他們的解釋，並對強加在交響曲身上的所謂頹廢派“構思”這點提出我的抗議，這是一件很好的事。試問過去的作曲家，甚至包括古典作曲家在內，有那一位能夠避免類似這樣的解釋呢？

我覺得，這裡也表現了片面地和不正確地理解標題性的原則。在理解音樂作品時，不能太直綫地了解這個原則。例如：柴科夫斯基的《羅密歐與朱麗葉》和《弗蘭切斯卡》、李斯特的《浮士德》交響曲、柏遼茲的《幻想交響曲》、蕭斯塔科維奇的《列寧格勒》交響曲，這些作品的標題性質完全不能假定這點，即聽眾必須在聽音樂的整個時間里都在自己的想象中描繪一些符合於每個音樂插句的圖畫。我想，當聽