

320.1  
198

E2.1.3

音樂知識叢書

# 蘇聯音樂問題

日丹諾夫等作 葆全等譯

查  
1962

資料  
資

音樂音  
組組資音  
部究研

新音樂社編輯

人民音樂出版社印行

中央音樂學院圖書館  
日期 54 月 日  
編號 432-22698

320  
114

蘇聯音樂問題

丹諾夫等作 孫全等譯

上海書店印行

新音樂社編輯

音樂知識叢書  
蘇聯音樂問題

版權所有★不准翻印

基本定價六元整

作者

日丹諾夫  
赫連尼柯夫

譯者

葆全

編輯者

新音樂社

發行人

陸夢生

發行所

上海  
北京  
天津  
漢口  
廣州  
重慶

分發行所

總店：上海河南中路三二八號  
分店：北京西單舊刑部街三號

一九五〇年一月二版(滬)

上海  
北京  
天津  
漢口  
廣州  
重慶

總 4102-54

(170P.)2001-5000

## 導言

現代西歐和美國資產階級頹廢主義的音樂理論，正藉着世界主義的掩護散播其有害的毒素。它們一面宣傳「純」形式和技術的手法，一面製作虛偽的，充滿着觀念論感情，和廣大的人民大衆漠不相關的形式主義音樂。這種反人民的形式主義音樂，正在擴大它們底影響，成爲了國際無產階級音樂文化事業發展底死敵。

音樂中反人民的形式主義傾向對蘇聯音樂創作方面的影響，一九四八以前的數年間特別表現出它的嚴重性。這種傾向，「最充分地表現在像蕭斯塔可維奇、普羅可非耶夫、哈恰都梁、塞巴林、波波夫、米亞斯柯夫斯基等許多作曲家的作品中；在他們的創作中，特別明顯地表現出音樂中和蘇聯人民及其藝術愛好相違背的曲解與反民主的傾向。這種音樂的顯著特徵，就是否定古典音樂的基本原則，宣傳無調性(Atonality)，不協和音(Dissonance)，與不協和的和聲(Disharmonie)，好像它們是音樂形式發展中的「進步，與革新的表現。」許多蘇聯作曲家，完全忽視了俄國和西歐古典音樂的優秀傳統，

相反，他們排斥這種「傳統」，指它們爲「陳腐」，「過時」和「保守」；而表現在當時的音樂領導——藝術委員會和蘇聯蘇維埃作曲家協會一方面呢？也顯得毫無能力，非但沒有糾正這樣的偏向，相反卻附和與助長了這種荒謬理論的發展。當時的批評界也同樣脫離了人民的立場，無原則地討好某些音樂領袖們，讚美他們的每一個形式主義的作品。在蘇聯音樂界中，竟造成了這樣的輿論：誰要是對當時流行的規律和「現代」的傾向表示不同意，誰就會被斥爲「落後」和「保守」。

這樣的情況，就使得蘇聯音樂中的形式主義的傾向大大地擴展起來，使許多作曲家愈走愈遠離人民大眾，使他們的創作遭遇到必然的失敗！

聯共（布）中央深切了解蘇聯音樂問題的嚴重性。去年（一九四八）一二月間，聯共（布）中央關於歌劇「偉大的友愛」所作的決議和日丹諾夫同志在聯共（布）中央召開的蘇聯音樂家會議席上的發言，澈底無情地揭露和批判了蘇維埃音樂中反人民的形式主義傾向，在這些具有歷史意義的文件中，並確切地指出了今後蘇維埃音樂家的創作工作的戰綱綱領。

這次蘇聯音樂界的「整風」運動，充分地表現了布爾什維克黨所領導的自我批判的

偉大精神，強有力的黨的思想，武裝了蘇聯音樂家們，使他們獲得了理論上的鬭爭武器。

日丹諾夫同志在報告中指出：「音樂中健全的，進步的因素，它建立基礎於承認古典遺產，特別是俄羅斯音樂學派傳統的巨大地位，把音樂的崇高的思想和內容，音樂的真實性和現實性結合起來，和人民及其音樂的，歌曲的創作深入地，有機地聯系起來，和高深的技巧配合起來。」這是多麼明確的指示！這就是我們所應抱的現實主義的創作態度。

在當時，有些音樂家頗熱中甚至偏向於現代資產階級西方音樂。頹廢主義，他們崇拜所謂西歐的音樂的技術標準。並懷疑民族形式和民族特性會縮小了音樂中的國際主義，而成爲狹窄的民族主義者。關於這一點，日丹諾夫同志指出：「誰以爲不論是俄羅斯民族音樂或者是加入蘇聯的各蘇維埃民族的音樂的興旺，就表示是藝術中國際主義的一種縮小，那就犯了深刻的錯誤。藝術中的國際主義並不是誕生在民族藝術縮小和貧乏的基礎上的。正相反，國際主義是誕生在民族藝術興旺的地方。忘記這條真理，就表示是喪失領導路線，喪失自己的臉容，成爲沒祖沒宗的宇宙主義者。」這裏應該說明：藝

術中的國際主義與世界主義根本不是一個東西，他們所代表的正是兩個不同的概念。世界主義，就是宣傳所謂「世界公民」，宣傳放棄任何國籍，在創造「世界的」「全人類」文化的屏障下，宣傳根絕民族的傳統與民族的文化。它是帝國主義資產階級用來達到「世界統治」的策略和手段。世界主義往往披着民族主義的外衣，實現其侵略的沙文主義的政策。因此，帝國主義世界主義是與社會主義的國際愛國主義無關的。在蘇聯音樂界中，近來對於世界主義的鬭爭表現得異常尖銳。這裏輯入蘇聯作曲家聯盟總書記赫連尼柯夫的「反對音樂批評和音樂學中的世界主義和形式主義」，實在，音樂中的世界主義和反人民的形式主義是相連繫起來的。

自從聯共（布）黨中央發表了關於歌劇「偉大的友愛」的決議之後，大部份受批判的作曲家都檢討了自己的思想立場，澈底無情地進行自我批判。事實證明，他們極願為廣大人民而創作出浸透了現實主義精神的，體現現實生活的具體形象的新作品。如蕭斯塔可維奇為影片「青年近衛軍」所配製的音樂的成功，就是一個極好的例證。普羅可非耶夫的「論自己的音樂創造」一文，也很好地說明了這一點。

可以說，一九四八年到現在這一年多中間，在蘇聯音樂史上，是創作戰線根本進行

重建的階段。關於這一階段內音樂理論方面的演述，這裏輯入「論音樂的古典傳統與革新」和「蘇聯音樂中反形式主義的鬭爭」兩篇。

在黨的正確的指導下，去年十二月間舉行了蘇聯作曲家全體會議。大會表明了蘇聯音樂家創作力量在思想上的不可摧毀的團結，及作曲家與音樂家力求於最短期間將我們的黨的指示體現於自己的創作中的熱切的願望。「關於全會上的報告和演出述評，這裏輯入了「蘇聯的新音樂」，「新階段上的蘇聯音樂」和「一九四八年蘇聯作曲家與音樂家的創作」幾篇。這次全會，是對於黨中央發表關於歌劇「偉大的友愛」這一決議之後作曲家創作勞作的第一次總結。

蘇聯音樂家們，正在爭取澈底完成兩個光榮的重大任務而努力，這兩個任務是：

一、發展和改善蘇維埃音樂。二、保衛蘇維埃音樂和使它避免受到資產階級崩潰因素的浸入。

蘇聯音樂，雖然一時受形式主義不良傾向的影響，但在布爾什維克黨及其領袖史太林的英明指導下，在批判與自我批判這一強有力的思想鬭爭的武器面前，相信很快就會克服這些缺點，而獲得重大的新的勝利！



聯共（布）中央關於歌劇「偉大的友愛」的決議和日丹諾夫同志在作曲家會議席上的發言底歷史意義，就在於它根本揭破了音樂中反人民的形式主義傾向底錯誤，明白確切地指出了社會主義現實主義的創作道路，替蘇聯音樂家們指出了勝利的前途並增強了他們對於無產階級社會主義音樂文化事業勝利的堅強信念。

蘇聯人民創造了世界第一個社會主義國家，這個國家擁有最先進的文化，這些文化是民族的形式與社會主義的內容。對於這些文化藝術的創作與活動以及這些文化藝術在其發展過程中的豐富的鬭爭經驗，是我們所應該虛心學習的。

學習蘇聯音樂問題，學習蘇聯音樂發展的鬭爭歷史實際，是我們音樂工作者的思想武裝，對於中國新音樂的發展也一定有很多幫助。

這本書內所收集的文字雖然不多，但也可以看出一九四八年蘇聯音樂問題的核心，蘇聯音樂家的反應、音樂理論方面的演變以及聯共（布）中央所指出的關於社會主義現實主義的創作態度與創作方向。

中央音樂學院圖書館藏書

書號 E2.13/tccc 20  
登記 22698  
總記

# 目錄

導言..... 雪耕..... (一)

## 一 文件·演詞·

一、聯共(布)黨中央委員會關於摩拉德里的歌劇「偉大的友愛」的決議

二、日丹諾夫在聯共(布)中央召開的蘇聯音樂家會議席上的開會辭

三、日丹諾夫在聯共(布)中央召開的蘇聯音樂家會議席上的演說

## 二 音樂家的反應

論自己的音樂創造..... 普羅可菲耶夫..... (五三)

## 三 理論

蘇聯音樂的古典傳統和革新..... B·雅魯斯托夫斯基..... (五八)

蘇聯音樂中反對形式主義的鬭爭..... Yokis 特稿..... (七三)

反對音樂批評和音樂學中的世界主義和形式主義..... 赫連尼柯夫..... (一〇二)

四、蘇聯作曲家的 <u>重要任務</u> .....	庫哈爾斯基.....(一二〇)
四、 <u>音樂家全會上對一九四八年中音樂家創作勞績的總結</u>	
一、 <u>蘇聯的新音樂</u> .....	A·加亞莫夫.....(一二九)
二、 <u>新階段上的蘇聯音樂</u> .....	赫連尼柯夫.....(一三三)
三、 <u>一九四八年蘇聯作曲家與音樂家的創作</u> .....	赫連尼柯夫.....(一四二)

## 聯共(布)黨中央委員會關於摩拉德里的歌劇

### 「偉大的友愛」的決議

——一九四八年二月十日——

聯共(布)黨中央委員會認為：蘇聯大戲院(Bolsheoi teatp. Cozsa. OCP) ①在十月革命三十週紀念時所上演的歌劇「偉大的友愛」(摩拉德里作曲，姆傑望尼〔T. Mikshani〕作詞)，無論在音樂方面，還是在題材方面，都是一部有缺陷的、反藝術的作品。

這部歌劇的基本缺點，首先是植根於歌劇的音樂。歌劇的音樂是毫無表現力的、貧弱的。在它裏面，沒有一個可以記憶的旋律或是獨唱調(Aria)。它是混亂而不和諧的，是建立在許多連續的不協和音上、和許多刺耳的聲音結合上的。其中企圖造成優美旋律的個別的樂句和場景，突然爲不和諧的噪音所打斷，這種噪音完全違背人們的正常聽覺，並且還給與聽衆以壓迫之感。在音樂的伴奏和舞台上的動作的發展之間，缺少一種有機的聯繫。歌劇的聲樂部分——合唱、獨唱和重唱——造成了一種貧弱的印象。由於

這一切原因，管絃樂隊和歌唱者的一切可能就沒有被利用。

作曲家並沒有利用民間的旋律、歌謠、曲調與舞蹈的樂曲的富源，這些東西都是蘇聯各民族的創造，特別是居住在北高加索一帶的各民族的創造最爲豐富的，而歌劇中所描寫的各幕的情景又正是在北高加索一帶展開的。

爲了追求音樂中的虛偽的「獨創性」，作曲家摩拉德里就無視了一般的古典歌劇，特別是俄國古典歌劇中的優秀傳統與經驗，而俄國的古典歌劇是以它內在的充實內容、它的旋律的豐富與音域的廣闊、它所包含的人民性、以及典雅的、美麗的、明朗的音樂形式著稱的，這使俄國的歌劇成爲世界上最好的歌劇，而且成爲廣泛的人民階層所摯愛和理解的一種音樂形式。

歌劇的內容，是企圖描繪出一九一八年至一九二〇年間北高加索爲了建立蘇維埃政權與各民族友愛所作的鬭爭，在歷史上講起來這是偽造的。從這個歌劇中，產生出了一種不正確的印象：好像喬治亞人和奧賽丁人這些高加索的民族在當時是和俄羅斯民族

① 在莫斯科，全名爲蘇聯國立歌劇與舞劇大戲院。(Государственный Большой театр оперы и балета СССР)

處於敵對狀態的，這在歷史上講起來也是偽造的，因為當時成爲在北高加索建立各民族友愛的障礙是英古什人和契欽人。

聯共（布）黨中央委員會認爲：摩拉德里的歌劇的失敗，是由於虛僞的和對蘇聯作曲家的創造有害的形式主義的道路所造成的結果，而摩拉德里同志就正是站在這條道路上的。

正像在聯共（布）黨中央委員會所舉行的蘇聯音樂家會議上所指出的一樣，摩拉德里的歌劇的失敗，並不是一個特殊的現象，而是和現代蘇聯音樂的不能令人滿意的情況，以及在蘇聯作曲家中間擴展着的形式主義的傾向有着密切的聯繫的。

遠在一九三六年時，當蕭斯塔柯維奇的歌劇「姆倩斯克縣的馬克白夫人」演出時，聯共（布）黨中央委員會機關報「真理報」，就曾對蕭斯塔柯維奇創造中的反人民的形式主義的曲解作了尖銳的批評，並且揭穿了這種傾向對蘇聯音樂發展的害處與危險性。「真理報」當時按照聯共（布）黨中央委員會的指示，明確地制定了蘇聯人民自己的作曲家們所提出的許多要求。

可是，不顧這些警告，同樣也不顧聯共（布）黨中央委員會在它關於「星」與「列

「寧格勒」兩雜誌、關於影片「燦爛生活」、以及關於話劇場上演劇目及其改善方案所作的歷次決議中的指示，在蘇聯音樂界中絲毫沒有進行過任何改進的工作。某些蘇聯作曲家在創造新歌曲的部門中（這些歌曲會得到人民的公認與廣泛的流行），在創造電影音樂的部門中以及其他等等的個別的成功，並不能改變情況的一般面貌。在交響樂與歌劇創造的部門中的情形特別糟。此地所指的，就是那些支持形式主義的、反人民的傾向的作曲家。這種傾向，最充分地表現在像蕭斯塔柯維奇、普羅柯菲耶夫、哈恰都梁、塞巴林、波波夫、米亞斯柯夫斯基等許多作曲家的作品中；在他們的創作當中，特別明顯地表現出音樂中和蘇聯人民及其藝術趣味相違背的那種形式主義的曲解與反民主的傾向。這種音樂的顯著的特徵就是：否定古典音樂的基本原則；把無基調性（Atonality），不協和音（Dissonance）與不協合的和聲（Disharmonie）宣傳做好像是音樂形式發展中的「進步」與「革新」的表現；拋棄音樂作品當中最重要基礎——旋律；熱中於混亂的神經質的聲音的結合，把音樂變成一種不協和的噪音，變成一種亂七八糟的聲音的堆積。這種音樂，濃重地帶有反映着資產階級文化衰弱性、音樂藝術的全部否定、並且是它的絕路的當代歐美現代派資產階級音樂的精神。

形式主義傾向還有一個本質的特徵，就是拋棄以多種獨立的旋律的同時結合與發展爲基礎的複調的音樂與歌唱，熱中於單音的、齊唱的、常是沒有歌詞的音樂與歌唱，這就正是破壞了我們人民所特有的多聲部的音樂與歌唱的制度，而引導走向音樂的貧乏與衰落。

很多蘇聯的作曲家輕視俄國與西方古典音樂的優秀傳統，他們排斥這些傳統，好像它們是「陳舊的」、「過時的」、「保守的」，他們對那些想真誠地把握與發揮古典音樂手法的作曲家們抱着傲慢的、冷淡的態度，把他們看做是「原始的傳統主義」與「摹倣主義」的擁護者，他們追求一種了解得不正確的革新，在自己的音樂中離開了蘇聯人民的要求和藝術趣味，將自己關閉在專家與音樂鑑賞家的狹窄的圈子裏；降低了音樂的高度社會作用，縮小了它的意義，只局限於以一些唯美主義的個人主義者的歪曲的趣味爲滿足。

蘇聯音樂中的形式主義傾向，就在蘇聯一部分的作曲家當中，產生了一種對於器樂的、交響樂的、無歌詞的音樂底複雜形式的片面的熱中，而對於像歌劇、合唱音樂，供小規模的管絃樂隊、民間樂器及合唱團所用的通俗音樂等等這類音樂形式採取了輕視的



態度。

所有這一切，不可避免地就造成了這樣的情形：就是放棄了聲樂文化和劇作技巧的基礎，而作曲家也忘記去爲人民寫作，這種現象的最好的一個證明，就是近年來沒有創造出一個站在俄羅斯歌劇水準上的蘇聯歌劇。

某些蘇聯音樂家的脫離人民，已達到這種地步：就是在他們中間竟流行了一種腐朽的「理論」，按照這個理論講，人民不理解許多現代蘇聯作曲家的音樂，是因爲人民好像「還沒有成長」，還不能夠瞭解他們的複雜的音樂，人民只有在一百年後才能瞭解它，因此某些音樂作品找不到聽衆，那是用不着狼狽不安的。這種澈頭澈尾個人主義的、根本是反人民的理論，更使得某些作曲家和音樂理論家們縮進自己的壳子，和外界隔離開來。

培植所有這些和與它們相類似的觀點，都會帶給蘇聯的音樂藝術以最大的危害。對於這些觀點採取容忍的態度，就等於在蘇聯的音樂文化工作者中間散佈和蘇聯音樂文化相違背的傾向，這些傾向就引向音樂發展的絕路，引向取消掉音樂文化。

蘇聯音樂中的這種有缺陷的、反人民的、形式主義的傾向，對於在我們的音樂院