

音乐学院图书馆藏书

Do/t CAC8

19529

19529

資

音乐译文

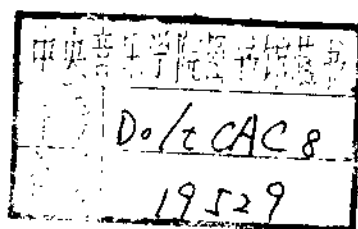


(总第十一辑)

音乐译文编辑部编

1952.

3



1957 年第 3 期

总 第 十 一 輯

目 次

【創 作 論 坛】

生的光明与欢乐的交响乐(刘疆譯)·····[苏联]И·肖斯塔科維奇(1)

普罗科菲耶夫的歌剧《战争与和平》(朱世民譯)

[苏联]М·薩比尼娜, И·涅斯齐耶夫(7)

再論歌剧《战争与和平》(張清譯)·····[苏联]Ю·凱尔第什(13)

《罗密欧与朱丽叶》(吳玉蓮譯)·····[苏联]М·季米特里耶娃(26)

肖斯塔科維奇的新歌曲和新浪漫曲(張洪模譯)

[苏联]Ю·科列夫(33)

海頓的鋼琴三重奏介紹(陳洪譯)·····А·克萊格·貝爾(40)

德沃夏克的第一大提琴协奏曲(樂明譯)·····J·克拉凡(51)

罗柏特·舒曼的鋼琴套曲(張偉譯)·····J·勃罗契(59)

【遺 产 研 究】

紀念
格
里
格
誕
世
五
十
周
年

爱德华·格里格(立民譯)·····[挪威]O·M·桑德維克(67)

爱德华·格里格——天才的創造者和挪威精神的体现者

(文元譯)·····[挪威]G·鉄未德(72)

合唱作曲家爱德华·格里格(盛葵阳譯)·····[挪威]T·真姆德(77)

格里格的生平与音乐观簡述(徐月初譯)·[苏联]B·阿薩菲叶夫(85)

【論 文 摘 要】

关于德国作曲家协会中央地方代表會議(廖輔叔摘譯)

.....《音乐与社会》1957年第3、4期(100)

論音乐批評(曾大偉摘譯).....[苏联] Ю·克列姆辽夫(113)

【各国音乐生活】

保加利亚音乐艺术的成就(登塞譯).....[保加利亚] П·薩加耶夫(120)

挪威的音乐生活(盛瑞年譯).....[挪威] K·安徒生(126)

歌剧在日本的发展(鍾林摘譯).....M·格里利(129)

【現代音乐家介紹】

挪威音乐家群象(仲軒、竹嶺合譯).....(133)

保加利亚作曲家群象(李君錦譯).....保加利亚大使館供給稿(141)

【友 好 往 来】

論新中国的音乐創作和它的远景(續完)

.....(趙鐘聲譯)·H·哥德史密斯(146)

【乐 坛 拾 零】

(158)

第三届国际維尼亚夫斯基小提琴比賽会——挪威小提琴圣手奧列·布尔——芬兰的西比利烏斯音乐周——美丽的孟加拉民間歌曲——杜布洛夫尼克夏季音乐戏剧会演——美国費城音乐剧院一百周年紀念——萊比錫托曼童声合唱团——帕勃罗·卡薩尔斯近况——意大利歌剧的危机

【封 面】 爱德华·格里格.



生的光明与欢乐的交响乐

〔苏联〕Д. 肖斯塔科维奇



普罗科菲耶夫

谢尔盖·普罗科菲耶夫的第七交响乐荣获了列宁奖金。这不能不使每一个了解普罗科菲耶夫创作的真正意义和价值的人、每一个热爱这位杰出艺术家的音乐的人为之高兴不已。现在这种人已经很多，而且还要越来越多。

一位俄国老批评家说过，历史会按它自己的方式向那些反对因循古典派的人报复，它会把胜利者叫做新古典主义者。这句谥用在普罗科菲耶夫

身上是恰好不过的。大约在半世纪前他已开始反对音乐中的守旧思想，但立刻就招来了蒙昧主义者的疯狂攻击与仇恨。这种人相当多，而先进的大胆革新的音乐家却寥寥无几……“这种音乐简直要让人

发疯！”座位一个个地空出来了。年青的音乐家用铜管乐器的不协调的声音结束自己的协奏曲。场内听众起鬨了，大多数叫倒好，发嘘声。普罗科菲耶夫被叫了出来谢幕，并再演了一次。四处都在喊：“让这些未来派的音乐见他的鬼去吧！我们是来欣赏的，这种音乐猫狗也能在家演给我们看。”很难相信，这是摘自1913年一家报纸登载的关于普罗科菲耶夫第二钢琴协奏曲（管弦乐伴奏）初次演出的报导，而且独奏者就是当时已负有盛名的钢琴家——作者本人呢。

四十年过去了，普罗科菲耶夫走进了坟墓，但他已是一个无可怀疑与争辩的古典音乐家了，他是第七交响乐、歌剧《战争与和平》、大提琴与管弦乐的交响协奏曲以及许多别的现代音乐艺术的经典作品的作者。这些作品作为我们民族的珍品而永远载入了苏维埃音乐的宝库。据说，马克西姆·高尔基在听过普罗科菲耶夫的《丑小鸭》（这是根据散文词写成的富于旋律的戏剧性朗诵的无与伦比的典范）之后突然说道：“这是写他自己呀。”他猜得多么高明！

谢尔盖·普罗科菲耶夫也真如“丑小鸭”一样，走过了他充满戏剧性事变的一生。他也命定要在尝尽了无言的悲痛、折磨人的孤独以及对人民、对人民的苦乐、对人民的斗争和伟大的成就寄予热烈的怀念的煎熬以后，才能变成一只最美丽的白天鹅。

* * *

五年前，1952年，当普罗科菲耶夫的第七交响乐首次演出时，我就全然明白，这是作者一次巨大的成功。第七交响乐真正充满了乐观的生活气息和浓厚的抒情味，它那光辉明朗的内容、清新脱逸的和声语言，简直令人叹为观止。这里面再度显示了谢尔盖·普罗科菲耶夫的惊人的创作旋律的才华。今天，当我们总结五年来第七交响乐在全世界音乐舞台上获得成功时，我不能从我那时给普罗科菲耶夫

的还是新作品所作的最初评价中减少一个字。相反，为了能給这部最新的交响乐创作的杰出典范作一番更全面的分析，我們还有许多話要說。

这部交响乐有四个乐章：几乎每一个乐章都是技术精湛的最珍贵的杰作，都是异常鼓舞人的音乐的詩篇。

四周顿时好象射进了晨曦时的倏忽的光芒，第一个令人神往的旋律主题响起来了。起初它好象还微带寒意，但这不是淡漠的酷冷，而是黎明前的清凉，星星渐渐地变白了，太阳的第一綫光輝已射到大地上，——慢慢地，慢慢地，乐曲中內在的心灵的温暖就散播开了，而甘美迷人的和音也步着它展現出来，有如一朵芳香清丽的花朵，迎着初升的太阳开放。我不信世界上有人能对这种令人神往的美无动于衷。但是对这种美加以闡釋却非我所能。艺术中的美，也正如自然界中的美一样，往往是不可言喻的。契訶夫在一篇絕妙的短篇小說《美人》里說得很好：“有时，云彩紛杂地聚在地平綫上，太阳躲在它的后面，把它和天空一起染成五彩繽紛的顏色：脂紅的、橙黃的、亮金的、淡紫的、暗玫瑰色的；这片云彩象个和尚，那片云彩象条魚，另一片云彩又象纏着头巾的土耳其人。晚霞擁抱了大半边天空，在教堂的十字架上，在乡村地主房子的玻璃窗上閃耀，在河上、在草場上泛着光芒，在树枝上抖动；远远地，远远地在晚霞的背景上忽而掠过一群不知飞向何处过夜的野鴨……誰都在凝視着晚霞，誰都在絕口贊叹：这有多美呀！但誰也不知道，誰也說不出这美究竟在什么地方。”

在音乐以及一般艺术中也往往有这样的情况。我知道，第七交响乐的第一乐章有着使人入迷而不能自己的美，但我却不能用言辭表达出来。此外，我有时簡直害怕这种解釋：这些生硬的技术的詞眼、规范式的結構（这是音乐分析中逃不了的）不是一下就要把这种

柔情的美吓走或者吹散嗎？

現在，第七交響樂的第二樂章閃現出火花了，于是一種迷人的自由感立刻攫住了我們，完全擺脫了任何的束縛。“這兒在跳舞”，普羅科菲耶夫可以用這句話作為這一樂章的題詞的。奔放的舞蹈節奏、強烈的舞蹈因素貫穿在整個第二樂章中。正是這種流暢的、熱情的、跳動的華爾茲舞在奔放著。在這闌迷人的樂曲中分明有酷似柴科夫斯基的華爾茲的成分，當然也很象普羅科菲耶夫自己的華爾茲，如在《戰爭與和平》中的那樣。而在这音樂中又浸透了多少誘人的純潔的美呢。仿佛娜塔莎·羅斯托娃^①的晶瑩的影子又在飞舞，又在這些音響下盈步滑動，發出閃閃的光輝。這兒，在這音樂里，有着某種令人暈眩的東西，有如一杯淡淡的金葡萄酒，不是讓你酩酊大醉，而是讓你微醉，在青春的幸福里微醉，——那時光，沒有酒，人也會醉的，因為嘗受着一種歡樂的感覺——我活着！明天也一樣！永遠！永遠！

可是，這闌柔美歡樂的，既似芬芳的花朵又象嬰孩的搖籃曲一樣的音乐，這闌充滿了無窮的生命活力的音樂竟出自一個年邁六旬的老人的手筆呢！——在這些日子里偉大藝術家的一生就快燃盡了。第七交響樂是他生命中的晚霞。何等強大的意志指導着藝術家的意識啊！想到這兒我不由得肅然起敬了。

而在第三樂章的綺麗的、緩慢的、抒情的音樂中我們又感到了同樣的情緒——不可摧毀的心靈的活力！它到處都是，在雙簧管的牧歌風的竹笛吹奏一樣的曲調里，在這闌音樂的輕快如歌的結構里，一切都在誘人歌唱，好象在等待着詩人，等待着他去把音樂譯成詩詞。

也許，關於這部第七交響樂可以作出一番深入的探討，這自然

① 《戰爭與和平》中的女主角。——譯者。

不是我的任务了。但是，在交响乐的終曲和第四乐章中，却又純乎是舞蹈音乐。这儿始終充滿着无羈的欢乐、纵情的舞蹈。使你不由得会脫口而出：真象在联欢节里一样！为什么不是呢？这是联欢节的音乐，它的交响乐的插画。不錯，在接尾处出現了某种沉思的調子，但这又有什么呢？要知道联欢节也正如别的节日一样，是不能延續恒久的。不过这已是題外話了。但有一点是沒疑問的：普罗科菲耶夫的第七交响乐可以列入当代交响乐最佳的杰作之林，它是属于那些注定要永生而千古流芳的艺术作品的。

我們知道，普罗科菲耶夫的第七交响乐是无标题的。但这絲毫也不妨碍我們去理解与評价它的内容、理解与高度評价它的战斗的现实性。普列汉諾夫曾写过：“不管怎样，可以有确信地說，任何一个稍有才气的艺术家如果为当代偉大的解放思想所浸透，那他就会大大增加自己的力量。但需要有一点：就是要让解放思想溶入到他的血肉中去，要他恰如艺术家那样把这些思想表现出来。”接着普列汉諾夫引了福樓拜的一句話，补充說：“誰要是認為可以为思想內容的緣故而牺牲形式，那他就不再成其为一个艺术家，即使他早先曾經是艺术家。”

不考慮上面引用的普列汉諾夫的話，就不能理解普罗科菲耶夫創作的本質和他的創作发展的道路。普罗科菲耶夫从不大声疾呼捍卫能丰富音乐的現代思想，但他却整个儿地浸透了这种思想，真正使它溶入到自己的血肉中去。普罗科菲耶夫从不認為因为思想內容就要牺牲形式是可能的，由于他是一个真正偉大的艺术家，所以艺术本質与形式脫节这一問題在他根本就不存在，同时也沒有可能存在。艺术家創作中的思想和实質总是要赋予它一定的与其完全不可分割的形式。我們时代的面貌活在普罗科菲耶夫的第七交响乐的音乐里、

活在他的許多別的作品里。

我以為，我們在研究普羅科菲耶夫的創作上還不夠集中、不夠深入，在許多方面，普羅科菲耶夫可以稱得上是蘇聯音樂家的理想，善于和人民在一起生活，和人民血肉相連、息息相通、同甘共苦的大藝術家的理想。

普羅科菲耶夫的一生和創作可以用菲里普·愛馬努埃爾·巴赫說的這几句话做注腳：“如果一個音樂家要想使別人激動，那他先得使自己激動，使自己的整個身心都投入他想喚起的感情中去。”外表沉靜、審慎自持、言語簡潔、思慮周密的普羅科菲耶夫正是這樣一個能使自己激動的音樂家，正如偉大的父親的偉大的兒子Ф.Ф.巴赫所描述的那樣，在高尙的儀表與持重的行動後面跳動着一瀉千里的熱情，燃燒着強烈的感情的火焰，正是它們構成了謝爾蓋·普羅科菲耶夫許多作品的灼熱的燈絲。

本文到此擱筆。

今天，4月23日，是謝爾蓋·普羅科菲耶夫的六十六歲壽辰。可惜他竟未能活到他的創作獲得新的光輝的凱旋這一天。倘若普羅科菲耶夫能親眼見到他的寵兒——第七交響樂獲得了最高的獎賞，只有這部藝術作品的創造者才能想望得到的獎賞，他該會多么高興啊！

但又有什么法子呢！讓我們替他高興吧。為蘇聯擁有許多可以毫不羞慚地稱做蘇聯音樂的驕傲、自豪與光榮的珍品而高興吧！

劉強譯自 1957 年 4 月 28 日《蘇聯文學報》。

普罗科菲耶夫的歌剧《战争与和平》^①

[苏联] M. 薩比尼赫, И. 涅斯齐耶夫

普罗科菲耶夫的歌剧《战争与和平》于1955年3月31日在列宁格勒小歌剧院首次演出。在这以前，我們只在音乐会上听到过这部歌剧的片段，个别有几幕也在剧院里演出过。

普罗科菲耶夫化了整整十年的时间来写这部被托尔斯泰創造的不朽形象所感动而产生的音乐故事。

这部歌剧的初稿构思远在偉大卫国战争的初期就开始，到1942年4月完成了鋼琴譜（歌剧的脚本是普罗科菲耶夫和門德尔松·普罗科菲耶娃合写的）。歌剧写的非常快，写作地点是莫斯科、那尔契克、第比利斯，甚至是从巴庫到克拉斯諾沃特斯基的旅途上也沒停过笔。

普罗科菲耶夫被托尔斯泰的小說所描写的偉大的历史事件所吸引，他在这些历史事件里找到了它和近代的活生生的联系。

“我們祖国还没有完全站起来，等到它站起来的那一刻，敌人的死亡也就不远了。”歌剧第一場中合唱引子的几句具有爱国热情的詞句象偉大艺术家对我們今天的預言似地响起来了。而安德烈·保尔康斯基所說的“無論怎样你要相信这次我們是要战胜的”这句话，可

① 文中有关演出的片段因对作品分析关系不大故删去——譯者。



阿那托里(安德魯科維奇飾)与娜塔莎
(拉伏罗娃飾)列宁格勒小歌剧院上演

以当作歌剧的题辞。

歌剧中成功的片段，特别是描写娜塔莎·罗斯托娃和安德烈·保尔康斯基的爱情那几个抒情场面马上被听众热烈地接受了，但歌剧在初版时好些地方都遭到了严厉的指摘，甚至最

宽宏大量的批评家也指出这部歌剧在戏剧方面不够统一，次要的段落太多，面比起歌唱性的曲调来，朗诵调（有时简直是散文似的朗诵调）太多了。

关于这部歌剧，米亚斯科夫斯基曾在他的一封信中写道：“战争与和平”某些部分非常出色，但是普罗科菲耶夫采取的还是他惯用的写法：歌剧演员在美妙的音乐背景上道白”。在另外一封信里他又写道：“虽然音乐非常好，但是成为一部歌剧，大概是不可能了。还是那老一套——左一个场面，右一个场面，好象这是一出话剧似的。一大堆的道白，而歌声几乎是沒有。除此之外，好些段落是多余的。但也有一些惊人的场面：在老姑母的家里（娜塔莎·罗斯托娃的失望）、安德烈亲王的死、莫斯科那一场的结尾（大火、枪杀、送葬）……

阿萨菲耶夫也提出一些正确的意见，认为歌剧的情节很乱，没有一条发展的直线，在音乐里总是朗诵性的对话，音调象是割断了的。

在这部歌剧的特点里，我们可以看到普罗科菲耶夫对于歌剧创作的特殊理论，他讨厌完整的咏叹调似的歌唱性的段落，喜欢全部用

詞調，利用原著的散文詞句，一字不加更改。

后来几年，普罗科菲耶夫还繼續修改这部歌剧，想要更深刻更忠实地体现托尔斯泰小说里的主要思想，在1946年到1947年的时期，他为了列宁格勒小歌剧院的演出，写了两段新的場面：《卡德琳女王时代大臣家里的跳舞会》和《菲利的軍事會議》。第一个場面更鮮明地描写了当时时代的生活环境。第二个場面加强了歌剧表現英勇爱国的一面，突出地描写了1812年卫国战争关键时机之一中的人民統帥庫图佐夫和他的战友們。

但是这样一来，歌剧的規模就变得非常龐大（三十个場面，外加引子，七十多个角色），全部演出需要整整两个晚上。

在1948年2月10日党中央具有历史意义的决定发布后，普罗科菲耶夫認識到自己以前关于歌剧創作的某些原則的片面性，于是把《战争与和平》的总譜整个又看了一遍，并做了一些重要的修改。

这样，就出現了一个晚上能演完的这部歌剧的最后定稿。普罗科菲耶夫（在逝世前不久）重写了不少动人的片段（新的庫图佐夫咏叙調、娜塔莎和索尼娅的二重唱、重写过的安德烈的咏叙調、新的終場等等）。删去了許多蕪杂的段落，甚至整个場面。列宁格勒小剧院首次演出就是以这个版本为根据的。

普罗科菲耶夫沒有看到自己孕育的产儿演出，他在演出前两年去世了。

如果問我們这部歌剧的新版本是不是一部成功的作品？我們可以毫不犹豫地回答：是的，这是一部成功的作品。这位大作曲家多年的心血终于开了花，在俄罗斯歌剧史里截入了引人入胜的独出心裁的一頁。在歌剧的新版本里，现实主义的創作方法无疑地战胜了以前牽制普罗科菲耶夫創作的“无政府主义”傾向。

普罗科菲耶夫是不是把这部歌剧里的缺点全部都纠正过来了呢？当然没有。即使在新的版本里，这部歌剧在戏剧方面还不是没有缺点的。这不是一部一般的歌剧——与其说是一部歌剧，不如说是在托尔斯泰小说个别片段的基础上产生的戏剧场面。在歌剧的新版本的十个场面里，前六个场面描写娜塔莎·罗斯托娃的个人悲剧：她对安德烈·保尔康斯基的爱情、对阿那托里·库拉根的一度迷恋和痛苦的悔恨。娜塔莎·罗斯托娃的线索在第十场里用她和垂死的安德烈在梅基先斯科小土房里的最后会面来结束，在音乐方面这可以说是最成功的一场。从第七场起，1812年的卫国战争成为主要情节，那就是：波罗金战场、拿破仑军队在舍瓦尔金斯基方营的争夺、菲利的军事会议、胜利的终场。

两条戏剧发展的主要线索没有汇合起来，从“和平”到“战争”和从“战争”一直到胜利的终场衔接得不很合理，结果描写最淋漓尽致的最突出的却是阿那托里·库拉根拐骗娜塔莎失败的那一段事情，这段次要的情节在脚本里占的地位未免太大了。

在这一版本里也还有戏剧性很弱、不起推动作用的段落，例如皮埃尔·别祖霍夫出场的那几段。为看托尔斯泰小说编剧而来的听众当然要大失所望，这不是编剧，而是托尔斯泰天才创造的形象孕育出来的一部完整的音乐作品。

但是在这一部作品里有一股主要的力量，这股力量真正能说服听众，使得他忘记戏剧方面的许多缺点：这个力量就是普罗科菲耶夫的音乐，把作品的思想火热而新鲜地刻划出来的音乐。

音乐使得我们由衷地喜欢歌剧里的女主角娜塔莎·罗斯托娃，我们相信她动人的天真烂漫，她的“生命力洋溢”，我们不知不觉地想分担她的忧喜。音乐使得我们感觉到歌剧的第二个主角、民族英雄、

“人民战争的代表”庫图佐夫大元帅的内心力量，他的伟大性格、高贵品质与智慧。

在歌剧的新版里强调的重点也有所不同：第一版里佔主要地位的散文式的朗诵调退到次要地位，而以曲调来综合刻划的浮雕式的人物性格却在“前台”出现了。

例如在深刻抒情的第一场里（《渥脱拉德尼之夜》）安德烈的主导主题——宽广如歌的咏叙调和娜塔莎与索尼亚的冥想的稍为伤感的双重唱就佔主要地位。

在第二场（《卡德琳女王时代大臣家里的跳舞会》）中，除了富丽堂皇的舞曲之外，最使人难忘的是忧伤而充满了爱情的战慄的美妙的b小调圆舞曲，这首圆舞曲非常接近格林卡的名曲《幻想圆舞曲》，以后这成为安德烈爱情回忆的主导主题。

第三场和第六场中娜塔莎的咏叙调、第四场中充满了“罪恶的诱惑”的g小调圆舞曲、第五场中马车夫豪放的歌曲和第七场中民兵的威风凛凛的合唱也给人以难忘的印象。

庫图佐夫的独白是菲利军事会议那一场的音乐中心，而这一场又是全剧的高潮，在朗诵调对话后面出现这段庄严终场的咏叹调，以俄罗斯曲调的宽广朴素来引人入胜。

可以肯定，在歌剧的新版里，歌唱性咏叙式的或者是民歌似的曲调的比重是加强了，因此歌剧的音乐就比较容易为听众所接受。

与曲调完整的音乐片段对称的是朗诵性质的场面，在这些场面里，普罗科菲耶夫用尖刻的对话和鲜明有表现力的乐队音乐来表现情节的急转直下。舍瓦尔金斯基方营那一场描写势在必败的拿破崙军队中的战斗热火和紧张空气就是用这种手法写成的。建筑在音乐情节不断发展的多罗霍夫家里那一场也是这样的。

在歌剧的新版里也还有曲調貧乏、缺乏歌唱性、散文朗誦过多的地方(例如第三場的絕大部分)。在第七場群众合唱的場面里常常缺乏寬广的俄罗斯曲調,也不能全部令人滿意。

但是尽管这样,歌剧《战争与和平》是一部革新的作品。在这部歌剧里,普罗科菲耶夫最出色的成就丰富了我們的音乐文化,向前推动了創作思想。这里所說的是他歌剧曲調的革新、曲調的音調风格的灵活性和創造性。普罗科菲耶夫用这种音調来表达英雄的內心体验的細微变化和慷慨激昂的爱国思想。普罗科菲耶夫写朗誦調的高度技术在許多方面也很值得人們学习。他的朗誦調有时直接記錄了俄罗斯語言的活生生的音調,有时这些朗誦調又发展为歌唱性的朗誦調。普罗科菲耶夫对主导主题群使用得很妙:它一会在乐队里出現,成为朗誦的背景,一会又天衣无縫地掺入到咏叙調、歌曲曲調的織体里去。他对音乐戏剧发展的自由插曲形式也运用得很自然而富于灵活性。

普罗科菲耶夫歌剧創作风格所有这些饶有兴味的方面很值得做一些专门分析。对于一个善于思考的作曲家來說,这部天才歌剧的許多方面可以成为歌剧形式现实主义的革新和进一步发展的例子。

有一些作品写的很流暢、很結实,是循規蹈矩写成的。甚至听众有时也喜欢这些作品,但它們既不能感动人也不引起爭論。《战争与和平》是完全另外一种作品。尽管这部作品写的不那么流暢和匀称,这些品質恰好最受艺术官僚的欢迎,但群众对于它們却毫无兴趣。尽管这部作品在戏剧方面不够完整,但是在这部歌剧里有旺盛的興感的火焰、有对新鮮事物的敏銳感觉,作者深入到书中主人公的个人情感和历史哲学里去,这种作品是有生命力的。

朱世民譯自《苏联音乐》1955年第6期。

再論歌剧《战争与和平》

[苏联] IO. 凱尔第什

普罗科菲耶夫的歌剧《战争与和平》在列宁格勒小歌剧院上演是音乐生活中的一件大事。这是广大听众能够全面而完整地第一次認識杰出的苏联作曲家的最著名的、紀念碑式的一部作品。

1946年在同一剧院演出了《战争与和平》中的几場，歌剧初次写成时举行过几次音乐会演出，引起了热烈的爭論和不同的評价。这次舞台上演的新的改編本并没有全部解决那些引起爭論的問題。

我认为，不回避、不掩盖这些爭論的原因，而相反地却使爭論更热烈，并且更坦率、更清楚地加以闡明，对于正确而客观地評价这部作品，对于严肃地、原則性地解决苏联音乐創作——首先是歌剧創作中的一些共同問題，是有益处的。

普罗科菲耶夫的歌剧艺术价值很高，剧中具有許多引人入胜的、鮮明而独特的、能丰富歌剧創作的表現手法的新发现，这都是无可置疑的。歌剧的許多情节，以其情感深刻的真实性、以其內在的热烈的抒情和感人的真挚以及戏剧的表現力量打动人心。在《战争与和平》里充分显示出普罗科菲耶夫的精确而銳敏的才能，只須稍用簡炼的几笔，即可如实地描繪出戏剧的情势，选择适当的乐句，有时刻划出完整的、打动人心、意想不到的形象。在刻划娜塔莎·罗斯托

娃溫柔純真的少女感情的那些細膩而富有詩意的、鼓舞人的音調里，在士兵合唱的雄偉壯闊的俄國歌調里，或庫圖佐夫的性質近似合唱的聲部里（這裡充滿着莊嚴的史詩般的寧靜），作曲家寫出非常出色的豐富旋律。同時我們不能不提出，普羅科菲耶夫樂隊具有無可比擬的表現力。樂隊大部分時間演奏得輕快而明朗，有着極其豐富的色調，在戲劇情節進展中發生最細微的心理變化的地方，它都能異常敏銳地予以反應。

雖然如此，在普羅科菲耶夫的歌劇里，從他對主題的总的闡發方面、對整個音樂劇的理解方面，以及在音樂里為體現戲劇情節所具體選擇的手法方面來看，仍有許多地方受到人們反對。作曲家不是在各方面都同等成功的，對歌劇的各個不同的部分評價不一，它缺乏必要的內在的統一性。

在普羅科菲耶夫的《戰爭與和平》里寫得出色的地方都是與娜塔莎這個形象有關聯的。人們可以感覺到，作曲家對娜塔莎這個形象特別親近，他用極大的愛來表現這個形象。歌劇中的整個第一場以及歌劇的大部分場面——十場中有六場，是描寫娜塔莎的。在這几場里，娜塔莎一直都是戲劇情節的中心。歌劇開始是在奧特拉德諾地方羅斯托娃家的莊園之夜，安德烈·保爾康斯基因事到這裡來求宿。劇本作者^①這樣的構思是成功的。

情節的整個布局馬上圍繞着娜塔莎這個形象造成一種興奮的、富於詩意幻想的氣氛。劇本的第一場非常真實而確切地表達了Л.托爾斯泰小說中相應部分的内容（《戰爭與和平》第二卷第三篇第二至第三章）。在一個夏天的月夜里，娜塔莎怎麼也不能入睡，她打開

① 劇本的作者是 С. 普羅科菲耶夫和門德爾松·普羅科菲耶娃。