

良图哈
自传



哈 恰 图 良 自 传

〔苏〕阿·哈恰图良口述

〔苏〕格·西涅尔松记

郝一星 史佳 杨光译

人民音乐出版社

АРАМ ХАЧАТУРЯН
СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВА

本书根据苏联作曲家出版社1982年版译出

哈 恰 图 良 自 传

〔苏〕阿·哈恰图良口述

〔苏〕格·西涅尔松记

郝一星 史佳 杨洸译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京延文印刷厂印刷

738×968毫米 32开 136千字 8印张

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷

印数：0,001—3,035册

书号：8026·4553 定价：1.90元

目次

西涅尔松序·····	(1)
梯弗里斯·····	(50)
莫斯科, 求学的年月·····	(82)
钢琴协奏曲·····	(116)
作曲家协会沿革·····	(131)
交响乐队, 群众体裁·····	(138)
小提琴协奏曲·····	(163)
论民间因素和作曲家因素·····	(176)
舞剧, 舞剧编导, 歌剧·····	(183)
谈我的作曲家朋友·····	(195)
国外见闻·····	(218)
自我剖析·····	(230)
谈青年·····	(237)
〔附录〕哈哈图良略传·····	(243)

西涅尔松序

他，阿拉姆·哈恰图良，是怎样一种人呢？我和他交往差不多有四十五年了。我曾有幸成为他最初取得的辉煌成就的见证人，在他作为苏联作曲家协会组委会的活跃的领导人时见过他。我没有忘记他享有世界性的声誉，也没有忘记他曾是一位因“犯有形式主义错误”遭到无情批判而身陷逆境的艺术家的。我想起和他一起在苏联各城市和国外的旅行——在同当代著名音乐大师们的接触中，他常常是一位活跃的、机敏的交谈者。此外，我记忆犹新的，是我们单独在录音机旁的长时间交谈——磁带录音机记录下他的思想和回忆。

他究竟是怎样一种人呢？他是一位刚强、英俊、勇敢的人物，在处理各种生活和创作问题时，具有敏捷的头脑和独立精神。他是一位大艺术家，在他的音乐的每一个小节中都表现出与生俱来的内在动力。他善于作热心关怀青年人的益友和良师。但是，屈从于他人的意志，趋赶艺术上的时髦，都是和他的天性格格不入的。就这方面来说，他显得生硬、尖酸、刻薄了。

阿拉姆·伊里奇·哈恰图良意识到自己天才的

力量，以及肩负使命的历史意义——他是开拓者，是在东方音乐艺术形成的新阶段中现代社会主义艺术的主要大师之一。

阿·哈恰图良的生平自然是同苏维埃国家生活的各个历史阶段密不可分的。他是一位名符其实的人民艺术家。他那世所罕见的创作天赋得以显露出来，我们要归功于苏联的现实生活，是生活促进了多民族大国各族人民文化艺术的蓬勃发展，使之在精神上日臻完美。

亚美尼亚人民的儿子，普通农村手艺人家庭出身的阿拉姆·哈恰图良在他那个时代众多的大作曲家的行列中，占有一席显著的地位。德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇在一篇关于哈恰图良的文章中，谈到“这一显著艺术现象的由来”时，说：

“他的根基在于巧妙地把艺术家的才华、民族文化的滋养，革新的方向，还有对古典传统的忠诚结合在一起。这四个方面使阿拉姆·哈恰图良的艺术能成为真正国际性的艺术，能超越国界和洲际……”

哈恰图良的革新立场同革命时代的任务，同使向往新生活、向往繁荣民族文化的外高加索各古老民族释放出巨大的创作能量的过程，是完全一致的。这股巨大的浪潮使一位质朴的亚美尼亚青年出众的才华脱颖而出，把他引向丰富浩瀚的世界和俄罗斯古典音乐，激励他大胆地去解决种种重大的创

作任务。

恰恰图良音乐中主要动力的实质就蕴含在他的人的天性和创作个性之中，我甚至可以说，蕴含在他始终对现实生活的高尚而热情的感受之中，蕴含在阿萨菲耶夫所制定的那种“鲁本斯式”的气质之中。他在自己早期创作的作品中就表现出对于亚美尼亚文化深远渊源的惊人敏感性，他既关注苏维埃生活的进程，又关注以各种丰富多彩的形式表现出来的当代生活。

作为一名苏维埃政权所培养的，为社会主义人道主义思想所激励的共产党员艺术家，阿拉姆·伊里奇一开始从事创作便面向人民生活的主题，面向共产主义建设的主旨，面向自己伟大祖国的生活。恰恰图良的艺术的魅力和智慧在于他积极从事的创作探索总是同苏联人民的内心愿望，同进步人类为争取光明与真理，争取人类和平与兄弟情谊的斗争，有着血肉般的联系。这些高尚的创作动机照耀着他全部的创作道路，使他的音乐体现出高尚的情操，使全世界千百万听众为之倾心。

在他的生平中有些不寻常的遭遇，是人所共知的。二十岁之前，未来的作曲家光彩照人的音乐才华完全处于“无所依附”的状态。只是在十九岁时，他才初次懂得了一些音乐常识。初露头角的音乐家日渐惊人地发挥出天然的创作想象力，早在格涅辛音乐专科学校和莫斯科音乐学院头几年的求学期

间，他就创作了一些意义深远的作品。在阿拉姆·哈恰图良当时的创作中，就已经初步形成了独特的作曲风格特点，这一风格很快奠定了他在苏联作曲家大家庭中和世界音乐中的特殊地位。

哈恰图良创作的交响乐、器乐、芭蕾和声乐等作品大大推动了今天举世公认的外高加索苏维埃新作曲家学派的发展，这也是作曲家建立的伟大历史功勋。他的音乐遗产已收入了苏联艺术的宝库，赢得了五大洲的赞誉。

我来援引一段德·德·肖斯塔科维奇关于哈恰图良的创作风格自成一派的论述：

“不管哪一部作品，单凭几个小节就能知道是否出自他的手笔。这一特性不仅体现在技术方面，而且也表现在作曲家以积极乐观的哲学为基础的世界观上。”

如前所述，生活环境使我经常有可能同阿·哈恰图良密切往来。每次同我会面时，阿拉姆·伊里奇显然是不无用心地，多次把话题转到他想写一本自传体书上来。

“大概，我已经到了‘撰写回忆录的年龄’了吧”，他开玩笑地说。“是该开始回忆了，趁记忆力还没有萎缩。”

应该说，他的记忆力是异常强的。发生在遥远的童年时代的事，哈恰图良一家在古老的梯弗里斯

(梯比里斯的旧称)的生活、到莫斯科来的最初几天,同许多苏联和国外艺术家们的会见,桩桩件件,他都记得清清楚楚,他能准确无误地记起他的全部作品以及作品创作和首次演出时的情景。坐在钢琴旁,他能弹奏自己任何一部作品中,哪怕是最早期的作品中的任何一段,来配合谈话。阿·哈恰图良的朋友,指挥鲍利斯·艾曼奴洛维奇·哈依金证实了他的这一音乐记忆力的特点:

“……这里我要说的是他的一种特殊的属性:他熟知自己创作的每一个谱子……他能自己把他总谱中的每一行讲得有声有色,解释这个或那个音会产生什么效果,哪些动机要特别加以强调……”

有一次,那是1969年10月底在某地,阿拉姆·伊里奇给我打电话来,说有一家新闻社建议他写一本自传体著作,以在国外出版。据他们告之,本书的出版,对联邦德国和英国某些出版社是有利可图的。显然,这一动议使哈恰图良很感兴趣——与他先前的想法不谋而合。

阿拉姆·伊里奇一开口,意图就很清楚:他指望我参加即将动笔的著书工作,当然,此书应首先在苏联出版。

“这一点我会跟‘苏联作曲家出版社’敲定的,我想,他们不会拒绝我的”,他微笑着说。

多年以来,他每发表文章,我必参予文字润色工作。我喜欢和他一起工作,便欣然应允,并建议用

录音磁带记录下他的回忆。他很赞同这个主意。我们约定当面拟定这本书的提纲。好象当天我们就见面了，拟定了全书的总体轮廓，性质就象是一问一答的漫谈。在录音机旁的会谈定在我家里进行（我和他住在同一座楼里）。

“那干起来就清静些了，少受点干扰。而我那里老有客人、学生，没完没了的电话铃声……”他说。

1969年11月18日，第一次交谈在我的办公室里进行。阿拉姆·伊里奇在我对面的桌旁落座，把录音机凑到自己跟前。我们检查了机器的性能，放了几遍他念的句子“一、二、三、四、五，兔子出来散步”，一切正常。我提出第一个问题——工作便开始了。……

他说话很清楚，讲起话来有声有色，时而微笑，时而停下来，回忆着什么。为了强调自己的思想，他相当热情地不时打着手势，以致一些不能容许的敲打声也录到了磁带上。回忆起遥远的孩提时代，想起有些可笑的往事，他就沉浸在一幅幅遥远过去的画卷中，深情地讲叙着叶吉亚·哈哈图良一家清苦的生活，怀着一腔赤子的热忱回忆着母亲，他第一次从母亲嘴里听到了亚美尼亚民间歌曲。关于古老的梯弗里斯街上孩子们欢快的嬉戏的记忆，使他感到喜悦和激动。他竟至跳了起来，向我说明玩“小海湾”的方法……

约莫过了两个小时，阿拉姆·伊里奇站了起

来，舒展了一下双肩。

“今天就这样吧。”

我便把第一盘磁带收到盒子里。

这第一次的谈话就作为未来著作中的“梯弗里斯”和“莫斯科，求学的年月”两章的材料。谈话由作者签署，压缩，以《选自回忆录》为题另文发表^①。

第一次交谈后，过了几天，电话铃响了。哈哈图良说：

“我对您有一个请求。一星期之后我要飞赴埃里温，参加科米塔斯百年诞辰的庆祝活动。我请您跟我一起到亚美尼亚去。我们在那里盘桓十天，然后到我度过童年的城市梯比里斯去。这能帮助我重新记起当年的气氛，您也比较容易想象出那情景，当时我周围的人，我生平经历的起点……”

于是，1969年11月底，飞机在埃里温机场徐徐着陆，我同阿拉姆·伊里奇走下了飞机舷梯。人群迎向哈哈图良，兴高彩烈地欢迎自己的大名鼎鼎的同乡。在前来欢迎的人们当中，我认出许多亚美尼亚的大音乐家。爱戴、敬重、为推出一位世界水平的艺术家的本民族文化而无比自豪——这就是亚美尼亚首都人民（无论是在歌剧院纪念科米塔斯的隆重大会的听众，还是在街上偶然碰到的行人）对

^① 《苏联音乐》杂志 1973 年第 6 期，参见《阿拉姆·哈哈图良论文与回忆》一书，1980 年莫斯科，第 101—123 页。

阿·伊·恰恰图良坦率而热烈地流露出来的感情。

我有机会参加了阿拉姆·伊里奇在艾奇米亚宁市同大主教沃斯科一世的热情友好的会见，主教谱熟恰恰图良的音乐。参观1915年种族屠杀中无数蒙难者的宏伟纪念碑，给人留下了极深的印象。阿·恰恰图良是亚美尼亚作曲家协会的常客，他在这里了解到同行们的新作。

我们从埃里温乘汽车前往梯比里斯，途中在“狄里让”作曲家创作之家稍事休息，黄昏时分就看到了灯火辉煌的格鲁吉亚首都……

在梯比里斯度过的几天使阿拉姆·伊里奇重又回忆起许多童年和青年时代的往事。我们一大早出发，去的第一个地方是阿拉格温大街三号院。我们走进院子，九十年代初恰恰图良一家曾在此居住。得到现在的房主的热情允许后，阿拉姆·伊里奇登上环绕着整个房子的二层檐廊，走进了一间屋子。他万分激动，不难想象，此时此地有多少回忆在向他涌来！

“这间屋子里住着父亲和母亲，这间是两个哥哥住，而这间是哥哥列昂和我住。我的床就在这里，靠着墙……”

我们在梯比里斯逗留了四天，这期间，阿拉姆·伊里奇不失时机地同我一起走遍了每一个值得他记忆的地方。我们常在大街小巷久久地游荡，到过恰恰图良一家在卡莫大街上的第二个旧居，参观

了昔日阿尔古金斯卡娅-多尔戈鲁卡娅公爵夫人的寄宿学校旧址，观看了长年累月曾是一所商业专科学校的大楼（现在这里是一个什么机关）。我们走进大门：一道道宽阔的走廊，一扇扇挂牌牌的门。来访的人络绎不绝。我们上了二楼。阿拉姆·伊里奇很有把握地径直沿走廊向一个房间走去。

“这是我们的教室，我的课桌就放在靠窗户的那个角落里。”

坐在桌子旁的机关工作人员起初是困惑地打量着这位陌生的来客，继而他们认出他是自己那位大名鼎鼎的老乡。互相说了几句客套话，我们便出来了……

一回到莫斯科，写书的工作又恢复了。梯比里斯之行在挖掘哈恰图良一家生活中的许多细节及他度过童年和青年的环境上，使阿拉姆·伊里奇和我受益匪浅。

1970年初，我们接连谈过三次——1月7日、8日、9日。接着，2月11日、12日、13日、19日、20日、25日、27日和28日，又在录音机旁谈过八次。这种速度就证明了阿·哈恰图良是多么热衷于想写一本关于自己的生平、创作和同许多有趣人物会面的书。

为了使我的交谈者尽量详尽地回忆起他生平往事，听他亲口发表对自己音乐的见解和他的艺术观，我在每次谈话前事先准备提出一些书面的或口

头的问题，这些问题应该成为引导阿拉姆·伊里奇按年代顺序和谈话专题进行口述回忆的基础。坦率地说，我往往做不到这点。每当谈话涉及到创作方法的问题时，阿拉姆·伊里奇马上激动起来，常常拿出辩论式的调门，撇开既定的话题，扯到许多年后乃至几十年后的事，或者突然改换调子，回到遥远的往事上。

阿拉姆·伊里奇在1月18日第一次谈话时所谈的许多事，梯比里斯之行以后，我便有了生动形象的概念，它证明一个人在透过悠悠岁月回顾幼年印象时的观察力多么准确细腻。我仿佛亲身接触到哈恰图良一家的生活，感受到了古老的梯弗里斯的亚美尼亚人、格鲁吉亚人古朴的生活气息，亲眼看到了在同龄人中，在寄宿学校和商业专科学校同学中的小阿拉姆，具体而真切地想象到日后创作出第二交响乐和《斯巴达克》的作者音乐天赋得以萌生的条件。

阿·伊·哈恰图良在他的回忆录中非常生动地讲述了和哥哥列昂一起从梯弗里斯来到莫斯科的那段往事，讲述了和一伙青年演员在加温车厢里的长途旅行和初到首都时的惊叹印象。他还记得哥哥苏连·伊里奇·哈恰图良在阿尔巴特大街附近的老马厩胡同住宅的门牌号码——他曾在那里住了几年。

于是揭开了阿拉姆·哈恰图良生平中的新的一页，开始了他传记里新的一章，他怀着满腔热忱和

无比敬重的心情谈到他的哥哥苏连。这是很自然的。苏连·伊里奇在阿拉姆的命运中起了极为重要的作用。是他把商业专科学校那位过着半饥半饱生活的七年级学生带出了梯比里斯，把他带到莫斯科高级知识分子的圈子里，帮助他实施那项有决定意义的“精神改革”，阿·哈恰图良在他的回忆录中也心情激动地讲述了这项改革。

年轻人在莫斯科大学附属预备班如饥似渴地发奋读书，后来在数理学系攻读；常常兴致勃勃地光顾莫斯科的剧院；他博览群书，但是对音乐的向往却一天也没离开过他。实际上，这位有才华的年轻人，虽尚未谙知乐理常识，却被著名的格涅辛音乐专科学校破格不经考试而录取了。他在这里掌握了基本的音乐理论，并且以惊人的速度学会了大提琴演奏技法。两年之后，阿拉姆·伊里奇便参加了学生弦乐四重奏的表演。又过了一年，他就开始自谋生计，帮专科学校后进学生补习视唱练习和基本乐理了。

嗣后，入作曲班，在“发现”他的大作曲家兼教育家米哈伊尔·法比阿诺维奇·格涅辛身边学艺。最后，入莫斯科音乐学院深造，1934年，他在这所学院毕业，获得金质奖章。此前，在他的作曲存稿中就有交响乐，“舞蹈组曲”，三重奏和许多成为当时著名小提琴家和钢琴家演奏曲目的小提琴和钢琴曲。

阿拉姆·伊里奇怀着无比崇敬和由衷爱戴的心情谈到了他的老师和朋友尼古拉·雅柯夫列维奇·米亚斯科夫斯基，这是一位艺术家、教育家和君子。在哈恰图良回忆录中，这几页是特别有趣的，它们勾勒出一位苏联大作曲家的独特的创作个性，鲜明地突出了形成艺术革新家哈恰图良性格特征的几个重要阶段。

我们顺便了解到当时音乐学院生活中使师生们为之不安的一些事情。当时作曲系出现的尖锐冲突的局面，显然深深地留在他的记忆之中。因此他说起来嗓门抬得很高，毫不掩饰他的激动和偏袒。

作者关于自己作品构思的论述和有关作品思想和音乐内容的解释，都是耐人寻味的。这些谈话明确了作曲家的原则立场，他对一些有时对理解他的创作信念有决定意义的问题的看法，他对这部或那部作品的主题，对语言、形式、乐队表现手法诸元素的想法。从作者口中我们了解到帮助他去解决任何创作任务和总谱写作时激动他感情的内心动机。他坦率地、自我批评性地谈到“创作的艰辛”，谈到他怀疑某些批评家对他的作品所作的解释。

依我看，阿·伊·哈恰图良此书中的这几页对于每一个研究作曲家创作遗产的人来说，是极为重要的。他回忆到的一些作品（早期的器乐曲，其中有托卡塔曲、三重奏、“舞曲组曲”、钢琴和小提琴协奏曲、第一交响乐），许多学术专著、论文、乐谱

和唱片出版说明书多次予以不同深度和分析力的评价。在某些著作中，作者能对上述作品作出旁证博引的分析性评论。只要提出胡博夫那部价值极高的著作《阿拉姆·哈恰图良》^①就够了。然而，阿拉姆·伊里奇本人对自己作品及其作曲思维和语言的看法往往以全新的方式展开他音乐中的元素，仿佛以另一种方式去阐明他那家喻户晓的作品和有助于他去解决任何艺术任务的内心冲动。

重要的不只是作曲家所说的，而是他怎样说，他本人怎样理解和评价自己的音乐及音乐的内容和形式。

我要提出他关于“我的音乐生活主旨”的自白作为例证。这个音调乐旨是从三度音到属和弦的过程。这似乎看得不那么明显。但是，作曲家以自己两部重要作品（钢琴协奏曲、第一交响乐）为例，揭示“个中奥秘”，请读者认真观察这一关键的“哈恰图良式的音调”。正如作者本人所宣称的那样，恰恰是通过这一乐旨的特殊变异，才产生了协奏曲第一部分的主要声部。哈恰图良说：“我是从F转到 $\flat A$ 的，不经过 $\flat G$ 或G，但却经过了 $\flat\flat B$ ……我冒险采用这一手法，我认为，对我来说，是一次大胆的改革”。

这一音调使协奏曲其它许多主旋律的构成，包

① 胡博夫：《阿拉姆·哈恰图良》，莫斯科1967年第二版。