

1.3 3200.1/26

苏联歌剧创作问题

論文集

格林貝爾克 波里亞科娃編



一九五六年·北京

苏联歌剧创作问题

論 文 集

格林貝尔克 波里亞科娃合編

吳鈞燮等譯

音 樂 出 版 社

一九五六年・北京

М. Гринберг Н. Полякова
Советская опера
(1-ая и 2-ая часть)

本書根據 МУЗГИЗ 1953年版譯出

苏联歌剧創作問題

原 編 著 [苏] 格林貝爾克 波里亞科娃

譯 譯 著 吳 鈞 燮 等

★

書号：301 開本：787×1092 紙 1/25

頁數：130 印張：10 2/5 字數：180,000

一九五六年九月第一版北京第一次印刷

印數：1—1,955册

定價一元四角五分

北京市書刊出版業營業登記證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單溝沿頭三三號

新華書店總經售

★

內 容 提 要

本書是“苏联歌剧”一書第一二兩部分的全譯，其中第一部分是“真理報”上有關歌剧創作問題的專論和社論，第二部分包括一般理論性的、探討歌剧創作上各項問題的文章，可供我國音樂工作者、音樂院校學生和廣大的音樂愛好者學習和參考。

編 者 序

創作和俄羅斯古典歌劇範作嬌美的蘇聯歌劇，是我們音樂創作界的一項主要的、中心的任務。

黨和政府一貫對蘇聯歌劇方面的各項問題特別注意。我們音樂文化中這一最重要的部門受到蘇聯廣大人民羣眾的極度關懷。

斯大林早在一九三六年一月間對歌劇“靜靜的頓河”的作者們所作的談話裏便向蘇聯作曲家們提出了創作優秀蘇聯歌劇作品的任務。在黨中央一九四八年二月十日所作關於穆拉傑里的歌劇“偉大的友誼”的歷史性決議裏，在“真理報”的一些專論裏，都曾經對蘇聯歌劇創作的發展道路作了一些重要的指示。

目前，在蘇聯共產黨召開了富有歷史意義的第十九次代表大會以後，蘇聯歌劇的發展問題是在新的見地下被提出的。黨十九次代表大會向作家和各部門的藝術家提出的任務是要創作新的、具有高度思想性的藝術作品，以便清楚地刻劃出共產主義建設者——“表現出人類全部美質的新型人物”（馬林科夫語）。

戲劇創作中荒謬的無衝突“理論”，對藝術典型的概念的錯誤理解，也給歌劇創作帶來了重大的損害。因此，對於蘇聯歌劇的發展說來，馬林科夫同志在黨十九次代表大會上所作的關於聯共（布）黨中央工作的總結報告裏，對藝術中的典型，大胆反映我們現實生活中的重大矛盾和衝突等問題的論斷都是具有重要意義的。

根据歌剧創作上的經驗和实际問題來深入地、全面地研究 这些最重要的論断，是苏联音樂学上最迫切的任务。發展有關苏联歌剧問題的音樂批評思想，探討歌剧美学中的一些主要問題，这都能有助於創作歌剧的作曲家們从事創作实践工作。

这本關於苏联歌剧的音樂批評論文集並不打算詳盡無遺地談到複雜的、多方面的苏联歌剧創作的全部發展道路。論文集的任务在於对早先發表过的一些具有研究價值的、从现实主义立場看苏联 歌剧 中各种重要現象的音樂批評材料作一系統化的处理。

編入論文集的有一般理論性的文章和反映苏联批評家为發展现实主义歌剧而鬥爭的各种評論文。發表的文章裏，很多已經是珍貴的文獻。

論文集裏的材料对苏联的音樂家，音樂院校学生和關心苏联 歌剧創作問題的音樂爱好者們会有重大的帮助。

在革命前的年代裏，俄罗斯歌剧曾經陷入深刻的危机。当时歌剧样式開始走上了腐朽的道路，这對於帝國主义時代的一切資產階級藝術說來是無可避免的。現代資產階級藝術的这一總的崩潰 过程 的發展当然促成了資產階級歌剧的全盤墮落。

苏联作曲家担負的崇高任务是，刷新歌剧这一高度綜合的 音樂 剧藝術样式，使它具有新的、更高度的思想水平和藝術水平。苏联的歌剧一方面运用和發展俄罗斯古典歌剧名作的优秀傳統，它另一方面應該切实地用具有真实藝術性的典型形象，体现出人們在 为 建成社会主义社会和進一步向共產主义社会高峯前進的革命鬥爭中所具有的崇高的生活理想。

苏联作曲家所作的數百齣歌剧裏，除掉那些思想錯誤的、形式主义的、藝術性很貧乏的作品外，也創作了一些有價值的，在思想性藝

術性方面具有顯著優點的歌劇。

二十年代中段最初出現的歌劇，如格拉德科夫斯基和普魯薩克的“保衛紅色的彼得格勒”，帕興科的“偉大的起義”，左洛塔列夫的“十二月黨人”等，儘管它們有一些重大的缺點，但當時却起了進步的作用。

三十年代出現的一些現實主義的新歌劇，如捷爾仁斯基的“靜靜的頓河”和“被開墾的处女地”，契西科的“波將金號鐵甲艦”，赫連尼科夫的“暴風雨”等歌劇，對蘇聯歌劇藝術的發展都起了十分良好的影響。

在二十和三十年代還出現了另外一些新歌劇，如帕里阿西維爾的“達伊西”，斯班基阿羅夫的“阿爾瑪斯特”，格里愛爾的“沙赫-謝涅”，加基貝科夫的“凱爾-奧格雷”等，它們對具有民族的形式，社會主義的內容的蘇聯歌劇創作有極寶貴的貢獻。蘇聯的許多民族在偉大十月社會主義革命前還沒有掌握很發達的專業音樂技巧，但在二十和三十年代裏，由於俄羅斯作曲家兄弟般的幫助，它們的音樂文化也取得了廣泛的發展。

蘇聯歌劇方面的這一切極重要的累積在當時的音樂評論中曾經遭到各式各樣的解釋。資產階級形式主義和世界主義的惡劣影響也很不好地表現在音樂批評界，這也妨礙了蘇聯現實主義歌劇的發展。

編在本集第一部分裏的一些“真理報”上的專論文，如“紛亂代替音樂”，“失敗的歌劇”，“評歌劇‘鮑格丹·赫美爾尼茨基’”等都是從社會主義現實主義立場看歌劇創作諸問題的一些高度典範性的音樂論文。第一部分裏還包括“真理報”的社論“爭取音樂藝術的新成就”和“發展和改善蘇維埃音樂”，談到近年來蘇聯音樂創作界的一些最重要的任務。

第二部分包括一般理論性的、探討歌劇創作上各種問題的文章。其中阿薩菲耶夫的一篇富有歷史意義的文章“歌劇”是他一九四六年的作品。其餘的文章都是在黨中央一九四八年二月十日關於穆拉傑里的歌劇“偉大的友誼”的決議頒布後發表的。

四十年代的蘇聯歌劇裏表現了資產階級形式主義的有害影響，論文集沒有編入評論這類歌劇的文章。大家都知道，把這類歌劇說得天花亂墜的那些人都是一批擁護形式主義傾向的批評家，他們並沒有表現出蘇聯公眾的意見。

在阿薩菲耶夫的“歌劇”這篇文章裏，以及他對初期的蘇聯歌劇的一些評論裏，有一些不確切的，時或是不可靠的論斷，這些我們在編者注釋裏已經分別指出了。可是，在闡述歌劇創作上的一些主要問題的時候，阿薩菲耶夫作品中的觀點立場是正確的，他擁護了現實主義的蘇聯歌劇方向。

論文集裏沒有編入在一九三八年至一九四〇年期間進行的、有關蘇聯歌劇的討論的文章。這次的討論起先是圍繞着捷爾仁斯基的“靜靜的頓河”和“被開墾的處女地”，契西科的“波將金號鉄甲艦”，赫連尼科夫的“暴風雨”等歌劇而展開的，在普羅科菲耶夫的“謝門·柯特科”演出後，討論就特別尖銳化了。這次討論反映了蘇聯音樂中的現實主義傾向和形式主義傾向之間的鬥爭。但是在討論裏，兩對立方面的立場表現得不十分明顯。在那些遵奉現實主義的蘇聯歌劇方向的作曲家和批評家們所寫的文章裏也表現了不少錯誤的論斷。他們藉口支持健康的、重要的現實主義的原則，就拒絕對某些青年作曲家的歌劇的藝術形式上的重大錯誤作嚴格的批評；除一些有價值的現實主義作品外，他們有時還讚美了一些庸俗的歌劇，這類歌劇的作者並沒有能真實地、藝術性鮮明地體現出蘇聯現實生活中的英雄形象。

因此，一九三八年至一九四〇年期間的歌劇討論材料沒有編入本集。

關於論文本身和論文裏談到的一些蘇聯歌劇，我們有一些參考性的資料列在本書的編者注釋裏。

高士彥譯

目次

編者序	I
-----------	---

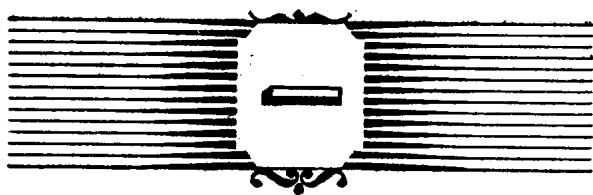
一

紛乱代替音樂	2
失敗的歌劇	5
評歌劇“鮑格丹·赫美尔尼茨基”	15
爭取音樂藝術的新成就	
發展和改善蘇維埃音樂	27

二

歌劇	阿薩菲耶夫 34
蘇聯歌劇創作的狀況和任務	赫連尼科夫 61
論蘇聯歌劇中的戲劇衝突	雅魯斯托夫斯基 88
蘇聯歌劇中的正面人物形象	雅魯斯托夫斯基 108
歌劇及其文學原著	沙維爾 123
作家和蘇聯歌劇	沙維爾 136
值得記取的教訓	阿波斯托洛夫 155
卡查赫音樂中的重要問題	阿波斯托洛夫 177
人物性格與歌劇中的咏嘆調	李凡諾瓦 197

苏联歌剧中人民的形象	格魯舍娃 220
注釋	235
譯者附誌	243



紛乱代替音樂

——評歌剧“姆倩斯克縣的馬克白夫人”〔1〕——

“真理報”一九三六年一月二十八日專論

在我國，好音樂的需要也隨着整個文化的發展日益增長起來了。任何時候，任何地方，作曲家都從不曾擁有過像今天這樣值得為他們而演奏的聽眾。人民羣眾期待着好的歌曲，同樣也期待着好的器樂作品和好的歌剧。

某些劇院把蕭斯塔科維奇的歌剧“姆倩斯克縣的馬克白夫人”作為一個新的成就獻給在文化上已經成長起來的蘇聯觀眾。懇懇的音樂批評界把這個歌剧捧得天花亂墜，給它造成了巨大的榮譽。這位青年作曲家所聽到的，不是能對他以後的工作有所幫助的實事求是的、嚴肅的批評，而只是一些狂熱的恭維。

聽眾從第一分鐘起就被歌剧中故意造成的不諧和的紛亂的音流驚愕住了。旋律的斷片、樂句的萌芽，一會兒沉落下去，一會兒衝撞上來，一會兒又消失在轟隆聲、軋礮聲和銳叫聲中。這種“音樂”是難於捉摸的，是不可能記住的。

幾乎全部歌剧都是如此。在舞台上，歌唱被喊叫所代替。作曲者偶爾踏上樸素易懂的旋律小徑，他又彷彿懼怕這種不幸而立刻衝進紛亂的音樂的叢林。這種紛亂有些地方竟變成了刺耳的噪音。聽眾所

要求的表現力被瘋狂的節奏所代替，熱情竟由喧鬧的音樂來表現了。

這一切完全不是由於作曲者缺乏才力，不是由於他不善於在音樂中表現樸素有力的感情，這音樂是故意做得“顛倒凌亂”的，——為的是一點也不要像古典的歌劇音樂，一點也不要同交響樂的音响、同樸素易懂的音樂語言有共同的地方。這種音樂是依照否定歌劇的原則製成的，而過左派藝術就是依照這一原則來根本否定戲劇藝術中的樸素性、現實主義、易懂的形象、語言的自然發音的。這是把“梅耶荷德派”的最惡劣的特徵變本加厲地搬到歌劇和音樂裏面來。這是用過左的喧囂來代替自然的、人類的音樂，優美的音樂的抓住羣眾心靈的能力，完全犧牲給了那種想用廉價的標新立異的手法來創造新奇玩藝兒的小資產階級形式主義的掙扎和野心。這是一種玩啞謎的做法，是會引起惡劣的後果的。

蘇聯音樂中這種傾向的危險性是很明顯的。歌劇中左派畸形化的來源是和繪畫、詩歌、教育學、科學中的左派畸形化的來源相同的。小資產階級的“革新”，結果是脫離真正的藝術、脫離真正的科學，脫離真正的文學。

“姆倩斯克縣的馬克白夫人”的作者從爵士音樂中借用了那種歇斯底里的、痙攣的、癲癇的音樂，為的是使他的人物富有“熱情”。

當我們的批評界——連音樂批評界也包括在內——正在為社會主義現實主義而宣誓的時候，舞台上卻從蕭斯塔科維奇的創作中拿最粗糙的自然主義獻給我們。所有的角色，不論是商人或人民，都同樣地被帶上了禽獸的面目。用謀殺的方法發財得勢的貪慾的女商人被表現得好像是資產階級的“犧牲者”。列斯科夫的日常生活故事給硬給裝上了它原來所沒有的意思。

這一切都是粗糙的、原始的、庸俗的。音樂有時嘎嘎作聲，有時轟

轟地响，有時呻吟歎息，有時悸動喘息，为的是尽可能更自然地描寫恋爱場面。而“恋爱”在全部歌剧中都給塗抹上了最庸俗的形式。商人的双人床在布景中占了中心的地位。在这張床上决定着一切的“問題”。謀殺和鞭打的場面，幾乎也是用同样粗魯的自然主义的風格直接在舞台上表現出來。

作曲者顯然沒有对自己提出一个任务，想傾听苏联观众在音樂中所期望和寻求的是什麼。他彷彿故意用暗号隱語來寫自己的音樂，把其中一切音响糾纏在一起，为的是使他的音樂只能打動喪失健康趣味的形式主义唯美主义者。他忽視了苏維埃文化要从苏联人日常生活中的每一个角落中把粗魯和野蛮趕出去的要求。某些批評家把这种對於商人的淫乱的歌頌称为諷刺。但是這裏根本談不到什麼諷刺。作者运用音樂和戲劇的一切表現方法，都只是为了力求使观众同情卡捷琳娜·伊茲邁洛娃的粗魯的、庸俗的意圖和行为罢了。

“馬克白夫人”在國外的資產階級观众中間獲得了成功。資產階級的观众之所以讚美这个歌剧，不就是因为这个歌剧的紛乱和絕對脫离政治嗎？不就是因为这个歌剧底座摯的、喧囂的、神經衰弱的音樂迎合了資產階級听众的反常的趣味嗎？

我們的剧院为了認真地演出蕭斯塔科維奇的歌剧，曾經化費了不少的勞力。演員們在克服交响樂隊發出的喧鬧声、尖叫声和鏗齒般刺耳的声音上表現了很大的才能。他們企圖以演技來彌補歌剧旋律的貧乏。可惜这样反而更清楚地顯示了这个歌剧的粗魯的自然主义的特徵。天才的演技值得我們感謝，但是所耗費的精力却使我們惋惜。

陸冰夷譯

失敗的歌劇

——論歌劇“全心全意”(2)在大劇院的演出——

“真理報”一九五一年四月十九日專論

蘇聯人民期待着他們的作曲家創造出能够真實地體現我們現代生活的形象、揭示蘇聯人的精神世界的美好與豐富的新歌劇。蘇聯人民期待着能使觀眾激動的、在藝術質量上能够達到真正的藝術所具備的那種高度水平的歌劇。

蘇聯觀眾帶着極大的興趣來迎接每一個蘇聯的新歌劇。茹科夫斯基描寫戰後年代裏我國集體農莊生活的重大主題的歌劇“全心全意”在大劇院的上演，也曾經被許多人怀着這樣的興趣期待着。

在歌劇“全心全意”的腳本作者、作曲家、演出者的面前擺着一個崇高的任務：在歌劇藝術中真實地表現現代集體農莊和那裏的優秀人民。集體農莊制度的勝利，社會主義農業的機械化，已經為農業打開了全面發展的最大可能性，改變了蘇聯農民的生活和勞動的條件。成千百萬的拖拉機、康拜因和其他農業機械，以及我國先進科學底各項成就，造成了農業生產的大改革。我們的農業是最機械化、最先進的。千百萬的先進的人們，農村中新生活的積極建設者，在集體農莊制度的條件下成長起來了。

但是歌劇的作者和演出者採用了這樣重大的主題却没有對現代

的集体農莊的生活作过深刻的研究,因此不能用生動的藝術形象,用明確的現實主義的音樂來真實地表現這個主題。歌劇是拙劣而具有嚴重的錯誤和缺點的。

這個戲用虛假的色彩來描寫集体農莊的生活,其中所表現的蘇維埃人沒有任何生動的特點,他們的精神世界是貧乏的,這些形象無論怎樣不能體現蘇聯集体農民的優秀的品質。演出的藝術水平是極端低下的。它沒有使觀眾和聽眾感到真正藝術中一定具有的那種愉快。

無論在歌劇的腳本中、音樂中以及演出中都存在着這些嚴重的缺點。

違背生活的真實

歌劇“全心全意”的腳本作者巴格美特和柯瓦連科夫沒有能夠創造出在思想和藝術方面都真正有價值的作品。他們只從馬爾采夫的原著中選出了羅季昂·瓦西爾佐夫與格魯尼雅(他的妻子)、與他的同村人(農業先進者、有新的思想和感情的人們)的衝突作為這個腳本的基礎。

集体農莊的最重要的特點是農莊人們的成長。現在在農村中著名的人是集体農莊和國營農場的工作者、最有經驗的拖拉機手和康拜因手、集体農莊田野上的最優秀的男女突擊隊員、精通技術和基本科學知識的人。大家都知道,原著小說中的人物的命運是反映了蘇聯農民的爱國主義勞動、集体農莊在戰後年代中的發展、集体農莊中勞動人們的成長的情景。但是腳本的作者却違背了生活的真實,把一個家庭的故事放在最重要的地位,而避開了集体農莊和農莊人們生活中的真正重要的東西。