

苏联歌曲创作问题

阿·諾維科夫等著



音乐出版社

一九五七年·北京

苏联歌曲創作問題

阿·諾維科夫等著

吳鈞燮等譯

音樂出版社

一九五七年·北京

苏联歌曲創作問題

原著者 [苏]諾維科夫等

翻譯者 吳 鈞 燮 等

*

开本: 787×1092 耗 1/32

頁數: 52 印張: 3 1/4 文字: 68,000字

1957年1月北京第1版 1957年1月北京第1次印刷

印數: 1-7,000冊

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

音樂出版社出版

北京东單溝沿头33号

新華書店总經售

*

統一書号: 8026·592 定价 0.46元

前 記

《苏联音乐》杂志自1951年1月起展开了关于音乐的人民性問題的討論，1952年3月起又展开了关于群众歌曲的討論，参加的有作曲家、詩人、演唱家和業余音乐活动的領導者們。討論中提出了一些非常重要的美学性質的問題，如苏联歌曲里的现实主义技巧，歌曲的人民性和民族形式等等，此外还广泛地談到歌曲創作的落后于生活、对抒情歌曲的要求、歌詞創作、音乐批評、作曲家协会的領導方法等問題。1952年12月号的《苏联音乐》的社論《人民与歌曲》为这个討論做了一个小結，指出了一些不正确的看法，并为今后的討論指出了方向。

这里輯譯的十一篇文章，三篇是社論，八篇是这次討論中比較有代表性的文章，执笔者都是著名的苏联作曲家和詩人。談到的上述一类問題，对我国音乐界和关怀歌曲創作問題的音乐爱好者們說來，是頗有借鑑价值的。他們各抒己見，“直言無忌”的精神也有值得我們學習的地方。

为使讀者閱讀方便起見，各篇文章是按發表日期的先后排列的。

譯者 1956年6月

目 次

前記.....	I
論苏联音乐中的人民性	《苏联音乐》1951年1月号社論 1
論群众歌曲的風格	阿·諾維科夫 12
对人民負有責任	馬·布朗特爾 19
致諾維科夫和布朗特爾的公开信.....	伊·杜那也夫斯基 26
論抒情歌.....	勃·里貝琴斯基 44
人民歌曲的道路	索洛維也夫-賽陶依 50
一个听众的意見	恩·符拉索夫 58
論苏联歌曲的人民性	符·查哈罗夫 62
論音乐中的人民性	奧·泰克塔基什維里 70
人民与歌曲	《苏联音乐》1952年12月号社論 76
提高苏联音乐理論的水平	《苏联艺术报》1953年1月14日社論 96

論苏联音乐中的人民性

《苏联音乐》1951年1月号社論

近来我們正在广泛地討論苏联音乐中的人民性的問題。莫斯科作曲家协会从1950年11月至12月間，开始对这一个尖銳而迫切的問題展开了專門性的討論。对于这一問題，在苏联作曲家协会的历次全体大会和工作檢查会上引起很多的爭論，而且在創作組討論具体作品的會議上也常討論到這個問題。

在苏联作曲家协会中央宮举行的关于人民性問題的討論会，証明在我們某些作曲家的美学思想观点中存在着相当严重的混乱。譬如說，曾有人發表过这样的錯誤論点，說音乐作品只可能是“人民性的，但不可能是民族性的”（这是作曲家勃·阿維吉索夫的發言）。还講到，要在民間創作的基础上發展俄罗斯苏維埃音乐是不可能的，因为俄罗斯的民間歌曲都已經被俄国的古典大师們編改过，都被他們網罗殆尽了。因此，据他們說，只有某些苏联共和国还很年青的音乐文化，才可能發展它們底民族的民間歌曲。也有人企圖抽象地解釋“苏維埃的風格”——脱离具体的民族——人民的特征。在某些作曲家中間，还流行着一种錯誤的想法，即認為我們并沒有什麼現代的俄罗斯群众歌曲，而只有

某种普遍性的“苏维埃歌曲”，它所特有的并不是俄罗斯的音乐語言，而是什麼“国际性”的音乐語言。

所有这种种論点，都与对音乐艺术中的人民性以及民族形式問題的真正馬克思主义的、科学的理解風馬牛不相及。

某些作曲家在其对音乐的見解中，以及甚至在他們自己的創作實踐中，都把人民性这个概念仅仅了解作音乐作品的易于了解、易被接受和迅速得到流行这样一个概念。他們有各种各样目的——用任何方法来取得群众的欢心，夺取輕易和迅速的成功等等，可是他們偏偏就是不关心自己底作品的思想和艺术上的价值；他們企圖拿在一部分落后群众中所贏得的短暫的、一时的成功，冒充作为真正的人民性，而实际上人民性的真正的意义，却是在于深刻有力地理解現代人民生活的本質。

由不正确地努力想迎合某些听众的落后的趣味而产生的艺术的假人民性，时常表现在歌曲的体裁中，尤其是在日常生活的抒情歌曲这一範圍內。

爭取音乐艺术的平易性，爭取音乐艺术的群众影响，这当然是我們最重要的任务，然而易被了解与易被接受却不能够用降低艺术的思想内容，迎合落后趣味的方法来达到。日丹諾夫同志曾經指示过：“一件音乐作品，它愈是充实和深刻，在技巧上愈高，愈是为很多的人所承認，愈能够激动很多的人的心——这件作品就愈是优秀的作品。”同时他还很正确地着重指出：“并不是一切易被接受的就都是优秀的。”我們不妨請某些拥护那种故意簡單化的、沒有思想的“平易性”的人，再回想一下这个意見。

有些作曲家努力于“做照人民性”的風格，努力于浮面地抄

襲某些民族音調調式的曲例，而并不真正地創造性地領會現代的蘇維埃實際的精神、領會它的強烈的脈搏，它的革命革新主義的內容，這種努力也是不會達到所期望的目標的。理論上的混亂——對於人民性問題的錯誤片面的解釋，經常地不但是出現在個別蘇聯作曲家的美學見解中，而且也表現在他們的創作實踐中，這種混亂產生嚴重的思想上的錯誤。

那麼我們社會主義美學的人民性概念究竟應該怎樣理解呢？

我們對於藝術的人民性的理解，首先是建立在人民群眾在歷史中的決定性作用這樣一個馬克思主義學說基礎上的。約·維·斯大林說過，任何一個社會的歷史——它首先就是勞動群眾本身的历史，“勞動群眾是生產過程的主要力量，他們進行着為社會存在所必需的物質福利的生產。”

藝術，也包括音樂，是在人民的生活中，人民的勞動和鬥爭中，他們的思考和期望中，取得自己的材料的；蘇維埃音樂的思想和主題、內容和形象，我們底作曲家的創作靈感，這些都首先就是由這一點所決定。藝術，也包括音樂在內，所負的使命就是為人民服務，幫助人民進行創造勞動。

在爭取蘇維埃音樂的人民性的鬥爭中，時常忽略了這樣一個主要的東西——它的高度的思想性。人們常常忘記，深刻的內容，主題的豐富以及形式的說服力，在我們的藝術中必須結合成為一個整體。這裡我們應該重新提一下列寧同志與克拉勒·柴特金的談話中所說的那幾句著名的話：“藝術屬於人民，它必須深深地生根於廣大的勞動群眾們中間。它必須為這些群眾所理解，為他們所喜愛。它必須結合勞動群眾的感情、思想和意志，

把它們提高。

列宁对艺术的人民性的理解中最主要的一点就是——艺术的积极性、組織和教育的作用。它底喚醒人民的高尚感情和思想的力量，提高人民的力量。苏維埃音乐必須担任群众的感情、思想和意志的統一者这样一个角色，鼓舞他們去从事社会主义劳动，投身偉大的事業，为共产主义的胜利而斗争。

安·阿·日丹諾夫在他关于列宁格勒的《星》和《列宁格勒》兩杂志的報告中所指的，正就是我們底艺术的这种积极作用，这种革命改造的性質。他說：“表现出苏維埃人的这些新的崇高品質，表现出不仅是我們今天的人民，并且同时也要透視它們的明天，帮助照亮前进的道路——这就是每一位誠懇的苏維埃作家的任务。一位作家必須遵循社会主义现实主义的方法，誠懇而仔細地研究我国的现实，努力更深刻地理解我們發展过程的實質，这样来教育人民，从思想上武裝他們。我們在选取苏联人底最好的感情和品質，在將他的明天陈現給他看的同时，也必須向我們的人指出，什么是他們不應該做的，必須对那些昨天留下来的殘余毒素，那些妨碍苏維埃人前进的殘余毒素，給以無情的鞭撻。苏联作家必須帮助人民、国家和党来教育我国的青年成为富有朝气的、信任自己的力量的、不害怕任何困难的人。”

正当我們爭取共产主义的斗争进入一个新阶段的时候，日丹諾夫同志对全体苏联艺术家所講的这番話，具体化了对苏維埃艺术的人民性的本質的列宁主义定义，并且从新的角度上提出了苏維埃艺术的最主要任务。如果不解决这些曾在联共中央关于文学艺术問題的历史性决定中着重提出的任务，就根本談不到社会主

义现实主义艺术的人民性。

由于苏联实行大规模文化革命的结果，广大的劳动群众已被吸引来接近了文学与艺术的最高成就。所有旧时代所创造的最好的东西，都已成为苏联人民的财产。艺术在社会主义国家中，不仅成了群众能够接近的东西，它而且也成了他们日常生活中的固有的需要。艺术作品的优点和缺点，不仅仅由职业的批评家来加以评判，而且也由群众自己来评判。而且归根结蒂地讲来，也正就是人民对艺术作品的意见，在我们这里才是决定性的意见。音乐艺术以及其他任何艺术，如果没有为听众所认可，没有在广大的各人民阶层中获得反响，没有稳固地、并且理所应得地成为经常的艺术生活，它就不配称为“人民的”。

马克思列宁主义美学肯定任何艺术都必定体现在具体的民族形式中。斯大林同志说过，社会主义文化并不废除民族文化，而只是给后者以新的，社会主义的内容。反过来说，民族文化并不与社会主义的内容相矛盾，它只是给后者以具体的形式。艺术在我们国家中是作为一种在内容、高度的思想和共产主义的党性上来说说是单一的，而在其民族形式上来说则是多样性的艺术而发展的。

艺术的民族形式由这一个民族所特有的整个象征思维能力（образное мышление）的系统所决定。一定的、许多世纪来所形成的象征思维能力的系统，譬如说，俄罗斯人、乌兹别克人或者阿塞拜疆人所特有的系统，表现在具体的民间史诗、音乐、绘画或建筑等作品中。在一个民族的整个历史发展进程中逐渐形成的艺术传统，毫无疑问地一定会构成民族的形式；因为这样，民族形式有着它一定的稳定性。

就音乐方面來說，民族形式是表現在音乐思維的特征中，表現在某种音乐表現方法的整体中，表現在为这个民族的文化所特有的音調、調式、节奏的特殊結構中。沒有这些具体的民族特征，就不可能有真实的、现实主义的音乐艺术。李姆斯基-柯薩科夫早就正确地指出过：“脱离民族性的音乐是不存在的，而且实际說来任何一向在習慣上被認為是全人类的音乐，归根結蒂仍然是民族的音乐。”

經驗証明，那些忽視艺术中的民族形式，而企圖用普遍通行的、似乎是国际性的、現代的，而实际上卻是沒有个性的、貧乏的音乐語言来与听众講話的个别苏联作曲家們，总是遭受着失敗。在苏联作曲家协会的討論会上，曾举出不少这一类拉着我們的歌唱艺术向后倒退的群众歌曲的例子。这种傾向有时候也出現于大型音乐格調，特別是交响乐格調中，例如在苏联音乐的“十二月会演”上所演奏的阿·哈查圖良的新作：《交响詩——序曲》，就可以作为很好的例子。作者努力追求交响乐風格的平易性、群众性，企圖在自己的音乐中表达出节奏的明快和我們底现实中的普遍的愉快精神，可是卻忽視了他底“序曲”的音調風格的清晰和民族的明确性。听众在这首音乐里感觉不到哈查圖良底鮮明的民族風格的最好的那些方面，这种風格原是与他的祖国的（阿尔明尼亞的）民間音乐紧密地相联的，而且曾經表現在他近年所作的許多歌曲中。

作者在他的乐曲中不利用鮮明而确定的民族基础，不利用美丽的、高尚的民間歌曲的源泉，卻去利用了种类繁多的各式音調，甚至于包括从爵士和別的輕音乐中借用来的一些特殊的音調。就

因为这样，这位天才的作曲家竟也不能在他的这首作品中达到自然的人民性的目标。

音乐艺术中的人民性——这是一个要求繁重的哲学的、真正现实主义的概括，要求深入地理解现代人民生活的范畴，同时民族形式在这里起着很大的作用，因为在民歌的旋律、音调、节奏中，在被长期时间的传统淬炼过的民族音乐的生动形象中，包含着具有永不衰竭的力量的艺术的概括在内。有些作曲家努力想证明过去时代的民歌艺术已经衰老了、过时了，可是他们是完全错了。大家都知道，伟大的俄国古典大师们从未忽视过俄罗斯祖国歌曲中的那些最优美的瑰宝，他们挑选其中最有价值而且最真实的模范品而把它们大胆地引用来作为表达自己优秀的艺术思想主旨的手段。

苏维埃艺术的丰富经验证明，旧时代民间创作中最好最有价值的东西决不会过时，却反而会继续发展，同时接受现代生活的各种新的影响。阿·恩·谢罗夫在他的一篇文章中曾说过：“时间对于艺术中的真正优美的东西是无能为力的。艺术中会衰老的只是那种迎合时髦趣味，迎合这一个时代的弱点，而就本身来说并不优美或者不很优美的东西。”

当然，这一切并不意味着音乐艺术中的民族形式是某种凝结核的、不可动摇的、永远不变的东西。任何社会主义民族的民间歌曲尽管有其调式调音基础的稳定性，但是它是在继续发展和丰富化的，它受到周围生活——社会主义现实的不断的影响。各民族文化之间亲密的友好的交流，产生良好的艺术上的交互影响，同时却并不减弱每种音乐文化的鲜明的独特点和独立性。凡是求取在

音乐中反映苏維埃现实的作曲家，不可以忽視今天在現代的民族創作中，在人民群众的音乐生活中正在發生的那些新的、进步的过程。

然而我們这里卻有着不少对音乐中的民族形式加以貧乏化和狹隘化的解釋的例子：作曲家們时常被某些民族音乐風格的外表特征所引誘，卻不去注意其中新的音調成分，而主要的，是忽視了新的，社会主义的内容，忽視了現代人民生活的形象，同时忘記了日丹諾夫同志的指示：“人民評價一件音乐作品的优越性，是看它在反映我們这个时代精神，我們人民的精神的 時候 能够深入到何种程度，看它的易为广大群众所了解的程度如何。”

当你听到列·克聶伯尔的某些近作（《集体农庄之歌》組曲，第十一交响曲）的时候，你不由得会贊賞作者的意圖——他很有热情而且很有鑑別力地在交响乐格調的範圍內發展俄罗斯民族歌曲的風格。可是同时这些音乐却会留給你某种学院式的平稳性的印象。作者並沒有在現代的俄罗斯民間生活中領悟到它的丰富的多样性，並沒有在它里面感覺到斗争和劳动的形象，感覺到那些克服建設共产主义的道途中的一切困难的新人物的形象。

听众在接触到阿·莫索洛夫的新作品——“取材自庫班哥薩克集体农庄庄員生活的交响音画”（симфонические картины）——的时候，也会产生同样的印象。大家知道，作者在創作这件作品之前，曾很有創造性地特地到庫班的集体农庄中去过，他在那里記錄了很多非常优美的現代民間歌曲。与民間創作的活生生的联系，这是莫索洛夫这件作品中引人的一方面；它的主題是富有曲調的，与俄罗斯的歌唱很接近，《音画》的个别章节傳達出柔和

的、亲切的景色和日常生活的情景；这首乐曲的风格鲜明以及澈底的民族性质是无可置疑的。可是莫索洛夫的「音画」，并不能使人感觉到那些正在将我们的乡村的轮廓改造成新的社会主义面貌的现代俄罗斯人的旺盛而充满着意志的创造事业。并且使我们大大失望的是它里面的音乐形象的直观的、悠閒的性质，它们的安静与平稳性，其中没有热烈的激动，没有充满意志和精力的征象。作者没有能够感觉到，并在自己的作品里传达出一项最重要的东西——人民生活的新秩序，它的崭新的社会主义内容。

听到这些作品时，不由使人回忆起符·瓦·斯大索夫所说的话：“音乐并非仅仅只在于一个主题。要使音乐是真正人民的，要使它能够表现出民族的精神和灵魂，那就必须使音乐要以人民生活的最根本的内在东西为对象……”

穆索尔斯基以令人难忘的力量在这样一些典范的作品如「鲍里斯·戈都诺夫」中克罗姆城下的一场，以及许多别的合唱场面中，给了我们俄罗斯民族底宏壮和充满意志的强大力量的印象。精力、勇气、澎湃的革命精神，今天是在更大的程度上代表着领导了世界上最伟大的社会主义革命的现代苏维埃俄罗斯人的特点。任何外表的民族形式特征，个别的歌曲主题，尽管与民间风格很接近，或者是很成功地传达出来的描绘风景的音画等等，都不足以代替真正的社会主义的人民性，真正的社会主义的人民性是在于深入地反映苏维埃人的新性格，以及他们的先进的革命精神。

最能够使人信服并且真正可以算是人民性的正就是这样的一些苏联音乐作品，在这些作品中，民族的形式是被用来更真实

地、现实主义地传达出我們底优美的现实所产生的新的、社会主义的内容。譬如，我們可以提出1950年12月会演中表演过的某些新作品，例如符·馬卡洛夫的歌唱組曲《壯士河》，克·庫然雅洛夫的交響詩《里茲帮古尔》，符·哥莫里亞基的《外喀尔巴阡山組曲》，恩·貝依科的《莫尔达維亞組曲》，阿·道魯哈宁的交響乐。俄罗斯的广泛的歌唱爱好性在馬卡洛夫的新作中是一种自然的民族形式，用来反映被布尔什維克建設者們的意志所征服的俄罗斯偉大河流伏尔加河的現代形象和情景。在哥莫里亞基的作品中烏克蘭民間歌曲的主題被用作很好的材料来表达苏維埃外喀尔巴阡省的更新了的人民生活的形象。民族形式与現代的人民内容的有机的配合，在近年来的下列这些作品中也都做到了，例如蕭斯塔科維奇的清唱劇《森林之歌》，阿·阿魯秋年的《祖国大合唱》，勃·茹科夫斯基的音詩《光荣，我的祖国》以及許多別的作品。

如果不創造性地、富有天才地来臆断古典的或者現代的民間創作的最佳成就，就談不到苏維埃音乐的人民性。可是这些民間歌曲的形象不應該只被用来作为描写人民生活的个别方面，作为写照人民生活或者自然的情景的工具。这样是不够的。需要的是广泛的、真正的交響乐的概括，它传达我們这个时代的人民生活的實質，而不是个别的（尽管是精巧地作成的）圖画和写照。需要真正地掌握俄罗斯的民族交響傳統。尽管个别的組曲格調的輝煌作品是如何地使我們高兴，可是許多苏联作曲家对組曲——描写性質的音乐的过分的偏好却說明着令人苦惱的片面性，說明着对最进步的古典交響乐傳統的淡忘。在十二月会演的节目單中組曲格調远超过概括性交響乐格調和标题——哲学性格調，而且甚

至某些新的交响乐就性質上講与其說是真正的交响乐，倒不如說更接近于組曲格調，这种情况，不能不令人焦虑。俄罗斯古典音乐的經驗指明，沒有真正的交响乐的概括，就不会有反映人民的思想 and 意圖的真正人民性。

沒有以最全面地傳達今天决定我国人民底生活和斗争的意义的最重要、最主导性的东西为目标的，艺术的概括思想，就不可能达到苏联音乐的人民性。这种概括的艺术特别能够激动广大的听者群众，积极影响它的意識，成为对人民的共产主义教育中的有效力量。

吳鈞燾譯自《苏联音乐》1951年1月号

論羣眾歌曲的風格

阿·諾維科夫

我們这里常見談起歌曲創作中的“不景气”。在我看，這種說法是沒有根據的。只能同意說，我們歌曲的發展進入了某種過渡時期，一些舊有的珍貴事物已經過時，新的還沒有完全確立。類此的過渡時期在蘇聯歌曲歷史上也曾經有過，例如在三十年代的初葉或偉大衛國戰爭的前夕便是。現實生活每一次都推陳出新（出現了亞歷克山大羅夫，索洛維約夫-賽陶依，查哈羅夫，杜那也夫斯基諸氏的曲作），儘管某些信念不強的人作慘淡的預測，但是歌曲體裁的發展卻成績斐然。目前，歌曲顯然是落後於蘇聯聽眾日益上升的要求，看來，我們也正是在熬受這一段時期。

熾熱的現實生活顯然越過了我們歌曲創作的慣常“準則”，我們的歌曲作曲家和詩人們必須大力克服這種落後現象。

人民期待我們創作歡快、熱情的歌曲，希望它們能反映偉大創造性勞動的愉快，使人感到有力，感到精神上 and 物質上的丰饒。難道我們經常沒有注意到，蘇聯人民的生活是如何美麗、愉快、旺盛，我們人民的文化和物質福利如何在不斷丰富增長？目前，人們在堅定地創造自身的幸福，若不是蘇聯作曲家，那末又