

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z1.3/40A27

总登号 23932

E1.3

3200188

无



苏联电影中的音乐

哈恰都梁等著

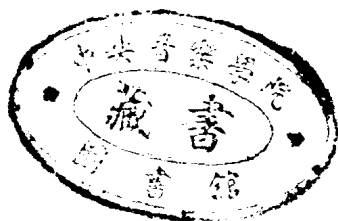
中国电影出版社

苏联电影中的音乐

(苏联) 哈哈都梁等著

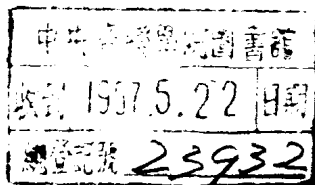
周傳基等譯

罗慧生等校



中国电影出版社

1957·北京



苏联电影中的音乐

哈恰都梁等著

周传基等译

罗慧生等校

*

中国电影出版社出版

(北京西单西便门12号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第085号

北京外文印刷厂印刷 新华书店发行

*

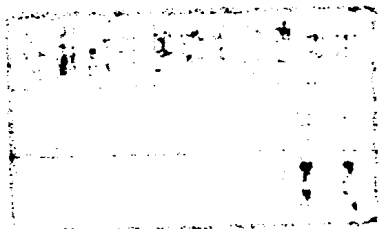
开本850×1168公厘 $\frac{1}{32}$ · 印张3 $\frac{1}{2}$ · 字数83,000

1967年3月第1版

1967年3月北京第一次印刷

印数1—5,500册 定价1.70-0.38元

统一书号：8061·63

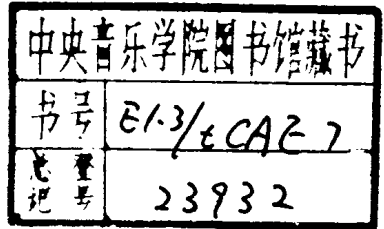
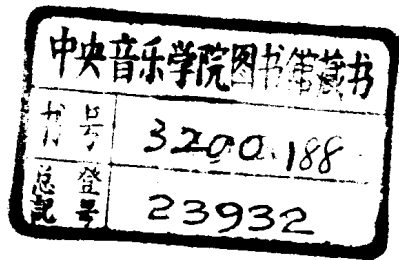


0527/5

內 容 說 明

自有声电影發明以来，音乐已成为影片的有机組成部分。音乐不仅对影片起說明、解釋、加强气氛、烘托情緒的作用，而且也在人物刻划、劇作結構以及蒙太奇运用等方面，参加整部影片的創作。同时，許多歌曲和音乐作品，正是通过銀幕而在广大群众中流行，“音乐片”也成为一种重要的影片样式。

本書选輯了近年来苏联有关电影音乐的論文11篇。前6篇概括地談到近年来苏联电影音乐与电影歌曲創作中的成就和缺点，其中，恰恰都梁的“影片中的音乐”一文，作曲家对自己的丰富的創作經驗作了細致的分析。后5篇，有的文章就作曲家和电影工作者的关系，或就音乐在电影劇作中的作用提出了值得重視的意見；有的文章对“音乐片”的样式进行了探討；有的文章就一部具体影片的作曲作了具体分析——都足供我国电影作曲家和电影艺术工作者参考。



目 次

論影片中的音乐·····	日伊沃夫(1)
艺术片的音乐·····	符拉基米洛夫(11)
影片中的音乐·····	勃罗见斯卡娅(22)
影片中的歌曲·····	杜納耶夫斯基(28)
銀幕上的歌曲·····	鮑高斯洛夫斯基(36)
影片中的音乐·····	恰恰都梁(42)
作曲家的要求·····	
再論电影音乐·····	蕭斯塔柯維奇(63)
論配音乐的影片和音乐片·····	伏洛金(71)
音乐在电影剧作中的作用·····	弗罗洛夫(83)
作曲家和影片	
——关于恰恰都梁在影片“海軍上將烏沙科夫”中的作曲	
·····	穆拉杰里(98)

論 影 片 中 的 音 乐

Л·日伊沃夫

苏共中央关于歌剧“偉大的友誼”的決議对苏联作曲家的創作發生了巨大的影响，使他們得以丢掉資產階級現代派的謬誤見解的沉重包袱，集中力量去創作表現苏維埃人的感情与思想的音乐。近年来所創作的大多数苏联音乐作品，都具有形式明晰与曲調健康的特征。

音乐艺术工作者摆脱形式主义桎梏的过程，在电影音乐中也得到了它的反映。

在这方面很显明的是Л·蕭斯塔柯維奇創作的进步。“米丘林”等影片的音乐的創作，乃是他近年来創作历程上的主要里程碑。

早在为“米丘林”所作的音乐中就已形成了一些形象，这些形象可以用“百花齐放”这話来形容。这是一些愉快的、創造性劳动的光輝形象。紧接着“米丘林”之后，蕭斯塔柯維奇又創作了在音調上与“米丘林”的主题極為相近的有名的“森林之歌”，这不是偶然的。

在这些年代的电影音乐中，我們还要指出И·杜納耶夫斯基（“庫班哥薩克”）、А·哈恰都梁（“斯大林格勒大血战”）、Л·卡巴列夫斯基（“作曲家莫索尔斯基”）等人的巨大的創作成就。

“真理报”專論“一个失敗的歌剧”——評歌剧“全心全意”在大劇院的演出——对苏联音乐的进一步發展有着巨大的意义。这篇專論教导我們要以原則性的、布尔什維克的态度去評价艺术作品。它是整个苏联艺术的，尤其是音乐（也包括电影音乐）的綱領式的指导性文件。

專論再一次提醒，苏联作曲家应当創作出这样的作品，“这些作品要能真实地体现出我們現时代的各种形象，展示出苏維埃人精神世界的美好与丰富。苏联人民期待着能够使观众感动的、并且在艺术質量上达到真正艺术的高度水平的歌剧。”

不用說，在許多情況下，人們用調性上正确的处理、質樸的音乐語言、所謂“通俗易懂”，掩飾了形式的掌握不足、和声的簡陋、配器的貧乏。換句話說，对于音乐質量的業務上的要求是降低了。然而別林斯基就曾說过：

“每一艺术作品必定要在对时代、对历史现实的态度上，并在艺术家对社会的关系上来加以考察……另一方面，也不能忽視艺术本身的美学要求。进一步說，决定一部作品的美学价值的高低应当是批評的第一件事情。如果一部作品經不住美学上的分析，那它就已值不得历史的批評了。”

日丹諾夫同志在苏共中央召开的會議上發言时指出，形式主义者的音乐“已不能再符合自己的使命——供人欣賞。但是音乐的美学意义难道應該被取消嗎？”^①

在苏联作曲家协会理事会第三次全会上，T·赫連尼科夫正确地指出：“……如果作品对于現代的苏維埃的主题的表現从表現的技巧方面說来不够深刻和膚淺無力（这种情形甚至在作品表面看来很好的时候也可能遇到），那么这种作品就不会是有生命力的。必須深刻的思想与我們現时代的形象之間的內在的統一，

^① 見“苏联文学艺术問題”，人民文学出版社1953年版，第123頁。——譯者

作曲家必須受到作品思想的真正感动，同时在这些思想与形象的艺术体现上又必須达到高度完善。只有这样才能创作出与我們偉大的时代相称的、能够在人民的共产主义教育中起到它的作用的作品。”

因此，創作干部为使自己能順利完成体现新的苏維埃人的精神世界的崇高任务，就不应忽視技巧的問題、提高业务修养的問題。

遺忘了这个原理，就使得作曲家Г·茹柯夫斯基与大剧院遭受了失敗。遺忘了这个原理的情况，也表現在最近出品之各种样式的影片的音乐上。

的确，其中許多影片的音乐都有值得注意的共同特点：它的通俗易懂和人民的性質，音乐語言的民主的性質。然而与此同时，在音乐刻划的深度上，在材料的鮮明性上，在和声与配器的技巧上，这些影片却极不一致。

例如，赫連尼科夫为“頓巴斯矿工”一片所作的音乐的成功之处，可以說它是它具有丰富的歌曲材料，并且把旧时頓巴斯的歌曲与舞曲作了極好的改編。然而在开动联合采煤机时的那一段交响乐上，作曲者却没有获得成功。原則上的处理是正确的：作曲者沒有把对于联合机發动的声音的自然主义的再現作为基础，而是把矿工歌曲作为基础，也就是說，突出的表現出来的是人而不是机器。然而这一段音乐的配器是不成功的，因此未能达到主题的錯綜交織，这一段插曲在音乐上便显得沒有說服力量。显然，作曲家在处理这一段时并没有經過很好的鑽研。

在这里应当回想一下偉大的苏联音乐理論家И·格列波夫(原名B·阿薩夫也夫)的話：“只感觉到所要表現的东西，这是不够的。还应当長久長久地刻苦鑽研，以便能够正确而真实地在音乐中体现所观察到与体验到的一切事物。”

天才的俄国作曲家M·莫索尔斯基在給B·斯达索夫的信中

講述他自己的劳动时说：“作曲是頗費功夫的：必須反复思考，然后才能下笔；否則是不行的，内心中有一种东西就这样促使我采取严格态度。有时就想猛冲下去，唉，不，停下来吧！心中的厨师說，湯已煮沸了，但要端上桌去还嫌早些——太稀了，还要放点胡蘿蔔或者是鹽；好吧，厨师比我内行，我只有等一等吧。可是等湯一端上桌来，那就足够你細細品尝的了。”

大約正是因为这样，作曲家M·布朗吉尔虽曾有过很多作品得到广泛的流行，但在他的新作——为影片“体育之光”所作的音乐中，我們却听不到明快的、令人难忘的歌曲。而有几段在影片中采用了的流行音乐常常缺乏旋律上的清新与真正创造性的配器。

表现在对待音乐的缺点上的自由主义，首先就是由于忘記了高度的艺术要求，关于这些要求，“真理报”專論非常及时地提醒了我們。

在其他影片的音乐中也有一些缺点。例如，作曲家B·謝巴林虽然完成了为“陰謀”一片写作“沒有确定所屬国家”的音乐的困难任务，但是無論在这部影片或在“俄罗斯航空之父茹闊夫斯基”一片中，音乐都不够明朗。过多的憂郁的、悲伤的音調，使这些影片的整体結構染上了不恰当的情緒色彩。

在“秘密使节”一片中，作曲家A·哈哈都梁对反面人物作了鮮明的刻划（例如，形容美軍进攻的进行曲），然而影片的正面，即苏联勇士們的形象却沒有得到应有的音乐体现。

影片“远离莫斯科的地方”的音乐（H·克留科夫作曲）在原則上是处理得正确的，然而，可惜它的曲調不够鮮明而且沒有独创的色彩。此外，这部影片的音乐有时是說明性的（如暴風雪的一幕）。由于音乐沒有得到正确运用，它本身的缺点便越發加深了。它被片断地穿插到影片的結構中去，沒有時間加以發展。歌曲照例都是在画面外演唱，被言語等等遮盖了下去。这点显然地

說明影片導演對音樂的作用估計不足。實際上音樂在電影中的作用是非常重大的。音樂能夠發揮與加深劇情的發展，確定它的內在過程。音樂能夠提高影片的感人力量，它對銀幕上表現出的事物的一種獨特的潛在語，並能着重表現出影片的風格與民族特征。

在這裡，我們有意地只談到了藝術片音樂中還存在的缺點，而沒有討論它的優點。我們的意思是說要提高要求，要“不顧情面地”批評，因為在今天我們還不能就滿足於那種只能說它“並無可非議之處”的和“並不妨事”的音樂。我們必須達到崇高的創造的典範，一時一刻都不忘懷日丹諾夫同志所說的這樣一段名言：“音樂作品愈有內容和愈深刻，在技巧方面愈高，賞識它的人愈多，受它感動的人愈多，它就愈有天才。”^①

* * *

音樂在動畫片中的作用是十分獨特而且異常複雜的。動畫片的生產方法是這樣的，就是說，錄成的音帶與劇本同是畫家據以創造畫面形象的原始材料。因此如果在音樂中沒有明晰的、富有節奏的圖景，沒有鮮明與突出的描寫，那麼就可以肯定地說，影片的形象的感人力量一定會大大地削弱。

任何影片的音樂都應當服從作品的劇作方法，並深刻地闡明情節的內在規律。它不僅應當符合於某一段劇情，而且還要符合於影片的全部情節。

對於動畫片的音樂說來，特別重要的，不僅是一個鏡頭、一段情節的音樂內容與畫面內容的一致，而且是整個影片音樂的結構本身——樂句、樂節、樂段的配合，主題展開的節奏，漸強、高潮、漸弱的交替。

^① 見“蘇聯文學藝術問題”，人民文學出版社1953年版，第120—121頁。

否則，如果作曲家只把自己的作用局限于表面地說明故事的梗概，那麼，這樣的音樂就必然是形式主義的音樂。

說明性的音樂在實質上是用聲音來重復一下畫面上的東西。如果去掉這種音樂，則一個鏡頭，一段情節的內容是會改變的。

關於說明性的音樂，蕭斯塔柯維奇說的很對：“我認為說明性的音樂是不能完全消滅的，然而應當認為，音樂如能闡明事件並說明作者對這些事件的態度，那才是更正確的。音樂是從情緒上影響人的強有力的手段，因此它不能僅僅成為說明性的東西。”說到這裡，應當提出貝多芬給第六（田園）交響樂所作的極好的說明：“情感表現重於景物描寫。”

這並不是說，作曲家應當離開畫面而去創造那種本身可能極有價值但與影片畫面沒有具體的聯繫的、與影片的結構不相符合的音樂形象。相反，這只是說，我們要反對某些动画片所帶有的那種表面上說明的性質。

动画片的音樂的另一些缺點，是音樂描述的刻板與常見到的風格的雜亂。

例如拿“看馬戲的小姑娘”一片來說。我們在這裡聽得到少先隊的群眾歌曲，也有模仿C·普羅柯菲耶夫的曲調，有典型的馬戲團的音樂，也有意大利歌劇風味的感傷的抒情音樂。所以會發生這種七拼八湊的情形，還是由於降低了自己的要求，因為B·奧蘭斯基原是一個有經驗、有才干的、而且曾經不止一次地表現了光輝的創造范例的作曲家（例如在“費加·哉伊采夫”一片的音樂中）。年青而極有才華的作曲家K·哈哈都梁為影片“當小松樹燃亮的時候”所作的音樂，也有著一些音樂風格上的雜亂，“在蕭斯塔柯維奇和格拉祖諾夫之間往返”徘徊著。

最後應當指出，民族色彩沒有能夠經常保持。“漁夫和金魚的故事”一片中的音樂（IO·列維金作曲）極巧妙地表現了俄羅

斯童話的世界，在“黃鶴”一片（K·哈哈都梁作曲）的音乐里中国風味是十分明显的；但爱沙尼亞童話片“鹿与狼”（列維金作曲）中的音乐則毫無根据地以俄罗斯民歌作为基础。而且在某几段中（例如“狼的哀訴”一段）竟怪誕地使用了俄罗斯民間的哭訴的特別腔調。

*

*

*

艺术片与动画片的音乐所常有的缺点，在紀錄片、風景片与科学普及片中更为明显。这些影片大都是按照默片时代遗留下来的傳統到現在还是伴奏着編配成的音乐。誠然，今年已吸收了各民族的許多作曲家——X·阿赫梅托夫、Г·加桑諾夫、B·德瓦留納斯、H·日干諾夫、C·茲拉托夫、T·柯柯依基、Л·庫里也夫、П·美波洛德、P·穆尔塔金、B·穆哈托夫、T·薩第柯夫、A·斯古尔梯、B·萊曼、A·屠列也夫、Л·哈密吉、Я·爱土拜与 A·爱土拜等人——来給关于各苏維埃共和国的大型紀錄片作曲。这样一来便能够更充分地表现各民族共和国的生活与文化（其中也包括音乐文化）。

“苏維埃韃靼自治共和国”（日干諾夫作曲）、“馬里苏維埃社会主义自治共和国”（Я·与 A·爱土拜二人作曲）、“苏維埃拉脫維亞”（斯古尔梯作曲）等片的音乐特別成功。

然而導演們却很少与作曲家共同研究，而乐于走編配音乐的熟路子。这种配音方法确是經過了一些改革。例如，取消了次等的西方音乐而用古典作曲家和苏联作曲家的作品作为編配的基本材料。然而这种方法本身就是不完善的，因为它不能使影片的音乐構成达到結構上的統一。联接与轉調都具有手工艺式的而非創造的性質，音乐在影片中孤独自立，而往往不能与画面融合起来。

此外，正是在这种样式中有着許多由于音乐構成者缺乏創造性的工作态度和思想、政治水平与業務水平不够高而造成的缺点。常常發生音乐与画面題材完全不相符合的情形。例如，在地

理片“温泉的山谷”中所配的音乐是采自H·李姆斯基—柯尔萨科夫的歌剧“隱城奇台耶的故事”中的主题，而“科罗拉多州甲虫”（莫斯科科学普及片制片厂）的情节配用了A·里亚多夫的“颯湖”中的音乐。在纪录短片“露斯蘭号船員”（古比雪夫新聞片制片厂）中“党的會議”的一段竟以B·卡林尼可夫的交响乐作配音等等。

为什么有这样的情形呢？原因就是音乐构成者不去思考題材所包含的思想，而只是給情节作一些表面的說明。

輕視民族音乐是音乐編配的严重缺点。例如，在杂志片“苏維埃基尔吉兹”中，在采用來編配的八十八个音乐作品当中，只有八个是基尔吉兹本民族的作品。

音乐构成上的重大缺陷是風格上的杂乱。例如，在影片“苏維埃土尔克明尼斯坦”中除了作曲家穆哈托夫的真正土尔克明尼亞的音乐之外，还有B·斯米尔諾夫的模拟的东方音乐。在影片“北奥塞蒂亞”中，奥塞蒂亞作曲家柯柯依基与庫里也夫的作品与二流的革命前的作曲家尤菲洛夫和卡拉法梯的作品互相穿插着。

刻板公式，同一音乐作品在許多影片中来回搬用，工厂、农村、科学家的工作室等镜头所配的音乐千篇一律等等情形，在纪录电影中屡見不鮮。

現在是需要坚决限制音乐編配的应用范围，而只將它应用于定期影片的时候了。其他各种影片都必须为之專門作曲，而且这种音乐也必须符合于与艺术片的音乐一样高的业务上的要求。

特別应当談一談一种到現在还未能得到充分表现的样式。这就是歌舞片。

早在战前时期，歌舞片就已博得了广大观众的热爱。偉大衛國战争时期制作的战地歌舞片受到很大的欢迎。歌舞片“朱尔加依的盾牌”就曾荣获了斯大林獎金。

然而，不知为了什么緣故，在各制片厂的制片計劃中，現在

几乎完全没有这种样式。但是这种样式的意义是很大的。苏联艺术达到了空前的繁荣。高度思想性的、内容充实的、乐观主义的苏联艺术，正为和平、民主、人类的进步理想而斗争。我国的演员、歌唱家、舞蹈家、音乐家就其不可超越的技巧说来占着全世界的主导地位。电影能够，而且也应当更积极地普及我国各种艺术的成就，并用电影的特殊手法来丰富这些成就，加强它们对观众的感染力。

摄制这种歌舞片的可能性确是无限的。可以摄制有主题的歌舞片，譬如“争取和平！”、“十六个共和国”、“俄罗斯音乐与歌舞”；也可以摄制专题的歌舞片，例如，“‘杜姆卡’合唱团”、“苏联的青年演奏家”、“奥布拉卓夫剧院”；也可以摄制许多艺术大师的综合节目，杂技节目；各民族艺术表演；业余艺术团体的演出等等。

这样，我国最辽远的角落里的观众就都将能看到与听到苏联优秀艺术家的表演了。

歌舞片如果是按照周密的计划编制、并由善于利用音乐的导演摄制时，那它无疑会更加提高电影作为对人民进行美学教育的手段的意义。

* * *

遗憾的是，到现在为止在某些电影工作者中间还流行着一种论调，说观众根本就不理会电影中的音乐。有些导演不象研究画面的与言语的要素那样细致地研究音乐要素。这样他们就大大地降低了他们作品的艺术水平，因为观众是综合地、从影片所有构成要素的相互作用当中来领会整个影片的。

影片中的音乐是影响观众的有力手段，它可以加深并巩固由言语与画面所得到的印象。音乐应当与画面有同一的目标、同一的呼吸。它不仅帮助我们阐明每个镜头的内容，而且帮助我们阐明各个镜头之间与各个场面之间的联系和整个情节的统一。

有些导演从默片那里把对音乐的看法搬了过来，认为音乐是影片的辅助成份，这样他们就使自己失去了一个极重要的表现手段。这种情况的发生常常并不是由于导演本身的恶意，而是由于他们的音乐修养不够高，由于他们不善于理解音响的结构，不善于正确地对作曲者提出任务并正确地评价其执行的结果。

电影批评家也表现出他们是不善于理解音乐并对之提出高度要求的。他们一般都认为在一篇很长的评论中，关于音乐可以仅只说一句类似下面这样的话：“某某作曲家的曲调优美的音乐大大地促成了影片的成功”或者是“可惜，影片的音乐（某某作曲）表现力不够……”

音乐在电影中的作用必须提高起来。

我国影片的音乐水平不能不是高超的。我们没有权利降低对音乐的要求，草率地制作乐曲。

导演们必须能够及时考虑到音乐，给音乐找得正确的地位，给它以它所能胜任的负担，正确地给作曲者提出创作任务。为此就必须提高导演的音乐修养。顺便可以提出，现在是苏联国立电影大学的导演系该好好地从事这项工作的时候了，电影大学导演系直到现在对于音乐教学一直没有予以重视。

同时也必须提高录音师的音乐修养：他们负责监督按照总谱录制音乐，但他们却不会读总谱，因为培养录音工作干部的列宁格勒电影工程学院根本就不教给学生任何音乐知识。

在影片制出以后，特别是为影片制作音乐的过程中，我们必须更经常、更广泛、更深刻地来讨论电影的音乐。

电影作曲家必须更加深刻地意识到自己对人民所负的重大责任，并竭尽全部力量来制作配得上当前伟大的时代的音乐。

（衛平譯自1951年第3期苏联“电影艺术”杂志）

艺术片的音乐

Л·符拉基米洛夫

音乐艺术的宣传在我国采取了空前巨大的规模。

在人类历史上，只有社会主义的国家第一次对国家的音乐文化的状况与发展负起责任。早在一九一八年七月十二日列宁所签署的关于音乐学院的指令中，就有了“国家的音乐建设”这一概念，并把人民艺术的发挥社会作用、提高群众文化水平的原则，作为国家的音乐建设纲领的基础。

遍布全国的音乐学校、歌剧院及音乐演奏机构是音乐文化在苏联人民群众中广泛传播的标志。苏联作曲家及音乐演奏家的专门技巧水平的不断提高，表现在苏联艺术代表在国际比赛与联欢节里经常获得胜利这个事实上。不久前举行的全苏联观摩大会表明了业余音乐团体的群众性与高度修养。

苏联人民是喜爱音乐的。B·列别捷夫—库马契的名言：“歌曲帮助我们进行建设工作与生活”^①再确切不过地说明了音乐与歌曲在我们社会中的作用。

党在过去和现在一直非常注意音乐艺术的发展。一九二五及一九二九年苏共中央宣传部所召开的关于音乐问题的会议，一九

① 此句系列别捷夫—库马契所作的“快乐的人们进行曲”歌词中的一句，在中文歌词中被意译为：“这歌声给我们最大的力量。”——译者

三二年苏共中央关于取消俄国無产階級音乐家协会的決議，一九三六年，“真理报”的論文“不是音乐而是一团杂乱”与“虛假的芭蕾舞”，斯大林同志、莫洛托夫同志和歌剧“靜靜的頓河”演出者的談話，最后是苏共中央关于穆拉杰里的歌剧“偉大的友誼”的決議，和一九四八年苏共中央在頒布这个決議以前召开的苏联音乐工作者會議，所有这一切决定了苏联音乐發展的道路，确立了具有高度思想性的人民的现实主义艺术的原則。

“真理报”在去年發表的指导性的論文“一个失败的歌剧”和“論歌剧‘波格丹·赫密尔尼茨基’”再次給予音乐战綫上的工作者以非常宝贵的帮助，对歌剧的思想内容及艺术質量提出高度的要求。这些論文具体地指出，作曲家应当掌握民間歌曲的曲調，力求在自己作品中达到真正交响乐式的發展，而不容許音乐描写的粗糙、簡單化及貧弱無力。

党保护我們的艺术使其免受頹廢派的墮落因素的侵害，从而保証了对群众的全面的美学教育，開闢了一条走向艺术的空前繁荣的道路，这种繁荣在共产主义时期将会达到。

* * *

音乐艺术的狀況現在已引起广大苏联人民群众的普遍注意。在我們这里，音乐是否适合于人民的切身要求已成为评价音乐的基本准繩。

在說明苏联音乐的健全的、进步的要素时，日丹諾夫指出，它的根基“是在于承認古典遺產的巨大作用、特別是俄国音乐学派傳統的巨大作用，是在于把音乐的崇高的思想性和内容、把音乐的真实性和现实性結合起来，是在于和人民及其音乐的、歌曲的創作深入地有机地联系起来，是在于和高度的專門技巧結合起来。”^①

① 參見“苏联文学艺术問題”，人民文学出版社1953年版，第110頁。

——譯者