

中央音乐学院图书馆藏书

书号

Z1.0/tAD 11

总登
记号

25117

俄羅斯音樂家 論西歐音樂

阿別茲高茲著 張洪模譯



25117

音樂出版社

•一九五五•

0.102

俄羅斯音樂家論西歐音樂

阿別茲高茲著

張洪模譯

音樂出版社

• 一九五五 •

И. Абезгауз
Русские музыканты о
музыке Запада
本書據 Музгиз, 1950 г. 版譯出

俄羅斯音樂家論西歐音樂

原著者 [蘇]阿別茲高茲
翻譯者 張 洪 模

*

有 著 作 權

書號: 017 開本: 762×1067 毫 1/32

頁數: 38 印張: 2 3/8 字數: 39,800

一九五五年一月第一版上海第一次印刷

印數: 1-4,620 冊

定價三千六百圓

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

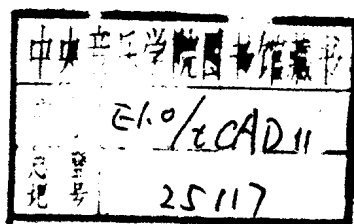
北京東單溝沿頭三三號

新華書店總經售

*

內 容 提 要

蘇聯的音樂評論是承繼了俄羅斯音樂評論的優秀傳統的，俄羅斯音樂家格林卡、斯塔索夫、拉羅士、柴科夫斯基、謝羅夫、塔涅耶夫等人對於音樂美學的見解，正像作者所說的：“其基本傾向幾乎完全和我們今日的傾向相一致”，這正是蘇聯音樂家所以深入研究他們的著作和經常闡明與引證他們的見解的原因。本書將俄羅斯古典音樂家對於從巴赫到理查·斯特勞斯一系列西歐音樂家的作品和創造思想的評論，一一引證，並加以發揮。



只是那擁有自己高度發展
的音樂文化的民族才能評
價其他民族的音樂財富。

——日丹諾夫

“我們布爾什維克並不拒絕文化遺產。相反地，我們批判地接受一切民族和一切時代的文化遺產，以便從其中挑選出一切能鼓舞蘇聯社會的勞動者在勞動、科學和文化方面完成偉大事業的因素。”^① 日丹諾夫於一九四八年一月在蘇聯音樂工作者會議上所說的這些話，明瞭地、確切地表明了我們對古典遺產，對我們民族文化和藝術的態度，同樣也表明了我們對外國文化藝術最高成就的態度。

聯共(布)中央關於文學、戲劇、電影和音樂的具有歷史意義的決議，給蘇聯作曲家和音樂學家指示出了具有高度思想的、人民的現實主義藝術的道路。

蘇聯的作曲家和音樂學家既然繼承和發展了俄羅斯音樂古典主義的傳統，就同時應當記住那些有關祖國和外國藝術中一切突出現象的著名藝術批評的範例。

① 見聯共(布)中央召開的蘇聯音樂工作者會議，莫斯科 1948 年版，147 頁。

從俄羅斯評論家斯塔索夫和謝洛夫的淵博專門的著作到格林卡、塔涅耶夫、柴科夫斯基和李姆斯基-柯薩科夫在書信中關於音樂的簡潔而驚人精確的論斷，我們掌握着一系列有無上價值和頗饒興趣的文獻，這些文獻使我們知道俄羅斯藝術界的優秀代表們的藝術的和美學的見解。在俄羅斯的評論文獻中我們可以遇到很多論在時代、創作傾向和民族上極不相同的外國作曲家的文章，可以遇到論五花八門的各樣特性、種類和風格作品的敘述。十八世紀和十九世紀初的古典主義藝術——巴赫、亨德爾、格魯克、海頓、莫差特、貝多芬；優秀的浪漫主義藝術家：舒曼、舒伯特、威柏、李斯特、柏遼茲；歐洲的大歌劇樂派——法國派和意大利派；斯拉夫國家本土和近鄰的藝術——十九世紀末葉年青的民族樂派的音樂；最後，帝國主義時代支離破碎和創造思想破產的西歐藝術——俄羅斯藝術評論注意的範圍是多麼廣泛！俄羅斯的藝術評論真可謂包羅萬象。

有一點是很重要的，就是：對於俄羅斯音樂家來說，評論任何時候也沒有成為評論而評論，任何時候也沒有成為學究們煩瑣爭吵和無稽論斷的對象，而且正好相反，俄羅斯音樂家在批評外國的各種作品中看出了生動的、創造的事業，並且他們將自己的批判工作和激動他們的美學思想及藝術規律的創作問題極其緊密地聯繫在一起。俄羅斯音樂家在爭取人民現實主義藝術的鬥爭中，在爭取本國音樂偉大的真善美的鬥爭中，明確地弄清了並劃定了自己對一切西方音樂現象的態度：在古典和現代

音樂藝術中，一切好的、富有活力的、現實的東西，他們都批判地加以接受；一切莫明其妙的、過時的、暮氣沉沉的東西，則當做廢物一般地從他們廣闊而清楚的道路上掃開。俄羅斯的作曲家在這一門爭中成了外國藝術優秀傳統的真正（也是唯一的）繼承者，而藝術評論也就在這過程中和創作的探求手攜手地進行着。

格林卡和達戈梅日斯基在書信和回憶錄中，謝洛夫、斯塔索夫和拉羅士在音樂史和音樂理論的巨大著作中，柴科夫斯基和李姆斯基-柯薩科夫在評論和音樂論文中，穆索爾斯基、鮑羅丁、巴拉基列夫及塔涅耶夫——每個人在當時按照自己的方式各自處理解決與品評某一音樂藝術流派有關的複雜問題。雖然我們所掌握的這些大量的材料是形形色色各不相同的，而且是屬於個別的情形的，是很獨特的；然而無論如何，我們從中不僅能夠辨別出許多評價的相似點和共同性，並且能夠完全明確俄羅斯古典音樂評論家對外國音樂藝術態度的主要基本傾向。

—

俄羅斯音樂家既然認識了不同民族和不同時間的外國藝術，便特別推崇古典主義的音樂家巴赫、亨德爾、格魯克、海頓、莫差特和貝多芬對世界文化寶庫的貢獻。任何一個俄羅斯音樂家——無論格林卡、柴科夫斯基、謝洛夫、斯塔索夫——都沒有盲目崇拜過古典主義者的藝術，也沒有從他們之中給自己造出了偶像。而同時在他們的藝術之中，凡是好的、富有活力的、堅

強的、民主的東西，都被俄羅斯音樂家給以適如其分的評價。當西歐的外國理論家寫出論古典音樂的不可知的神秘力量或者是敘述着他們所偶像崇拜的古老音樂形式好像是一成不變的法則的時候，俄羅斯的音樂學家和作曲家以活的現實藝術的要求來處理古典藝術，頌揚古典主義者一切實際的東西而拋棄一切過時的、無生命力的東西。

俄羅斯音樂家不講巴赫的賦格曲的構造的特殊性，而首先談巴赫音樂深厚的人性、崇高性和純潔性；他們最先指出了亨德爾清唱劇的雄偉，探討出格魯克歌劇改革的思想和樂劇的本質，判明海頓在發展西歐交響樂上的歷史作用，最先整理了莫差特現實主義歌劇美學的基本原理；最後，確切徹底地分析了貝多芬的交響樂的哲學思想的根源。總而言之，俄羅斯的音樂學家是最先注意到在古典音樂的優秀作品中的巨大生命力的根源是決不會在這些作品的雖可讚美但已陳舊的形式和公式裏，而是在這些作品的深刻的全人類的主題和思想內，是這些主題和思想使藝術存在的。

謝洛夫寫道：“巴赫的作品的外表有時好像很冷淡、拘謹、煩瑣而不動人，而淺薄的人們就不通過這不為他們所喜好的外表再深進一步。”^①偉大的俄羅斯評論家不把全部注意力放在巴赫的藝術的外表方面，而是放在它那非常深邃的內部，放在豐富

① 見謝洛夫批評論文集，聖彼得堡 1895 年版，卷四，1612 頁。

的內容和巴赫的天性的“遼闊無涯”方面，據謝洛夫的意見，巴赫的作品中的這種天性是可以使“任何一個有這種‘鑑賞力’的人所深深感動的。”^① 謝洛夫肯定地說道：“雖然公式已經古老，但真正深刻的美是永遠燦爛發光的。”^② 他在論巴赫時寫道：“這個名字是在我們藝術上最崇高的名字之一，他正像帕萊斯特利那在帕萊斯特利那的那種作品裏一樣，他是他所作的這類作品的難以攀登的高峯，並且是一定時代一定流派藝術的盛開的花朵。”^③

巴赫的優秀作品（他的平均律鋼琴曲集的賦格曲、意大利協奏曲、半音幻想曲和著名的 b 小調彌撒）在俄國被認為是表現思想和詩趣的奇蹟的範例。

與此並列的有亨德爾的優秀的清唱劇參孫、耶菲、彌賽亞、以色列人在埃及和格魯克的最完美的歌劇阿爾米達、奧菲歐、伊菲基尼亞在陶里德。俄羅斯作曲家在亨德爾的雄偉不朽的作品中注意到它的宏大的戲劇風格和它的英雄主義的熱情。並且最主要的是他善於不矯揉造作和樸實地表達出整個人民羣衆的音樂思想和感情體驗。他們看出亨德爾不是一個處心積慮汲汲於創造美麗形式的學院派的藝術家，而是一個深刻的人道主義思想家，他在他的寬幅的畫布上把人民鬥爭的英雄偉蹟、崇高的感

① 見謝洛夫批評論文集卷四，1612 頁。

② 見同書卷三，1236 頁。

③ 見同書卷四，1611—1612 頁。

情和願望再現，謝洛夫論亨德爾時寫道：“亨德爾，這位音樂創造者中間的巨像創造了這樣多無與倫比的美，音樂家是窮其一生都不能把他汲取盡的。”^①

俄羅斯音樂家真正深刻地瞭解和重視十八世紀優秀的歌劇改革家格魯克的創作的價值。格魯克領導了新歌劇的鬥爭，反對墨守成規和浮誇淺薄的歌劇，爭取革命前充滿熱情的新英雄主義音樂劇的產生。格魯克正像莫差特一樣，在十九世紀的西歐沒有找到夠資格的承繼者。因此，祇有創造了自己的崇高的歌劇藝術而這藝術又是世界上獨一無二的歌劇藝術的俄羅斯音樂家最能透徹瞭解格魯克。

拉羅士寫道：“從格魯克起，音樂劇音樂的意念開始復興，於是產生了真正的歌劇體裁，並且這體裁的創立者非常有能力。但是這方面的探求被後來完全向另一個方向迅速發展的歌劇傾向給壓倒了。”^② 還有格林卡在他的回憶錄和給他的妹妹謝斯塔克瓦婭的信以及給詩人庫科爾尼克的信中曾談到格魯克的歌劇阿爾米達、奧菲歐、伊菲基尼亞在陶里德等所給他的印象。在這些作品中適如其分的表現手法，趣味的濃厚、音樂語言的形象性、而最主要的是——崇高的道德內容和深刻的思想文化，完全把格林卡給迷住了。對於追求戲劇真理和在歌劇中高度思想性的始終不渝的恆心——俄羅斯音樂家是把這點看做是格魯克主

① 見謝洛夫批評論文集卷一，32頁。

② 見拉羅士音樂評論集，莫斯科 1913年版，卷一，92頁。

要功績，而格林卡也和拉羅士和謝洛夫一樣，他所以特別愛好和推崇格魯克比一切藝術思想家更甚的地方，就在於他的歌劇裏面的偉大的劇的力量、英雄的悲壯和源生於古希臘悲劇的高尚情感的崇高的熱情。謝洛夫在論格魯克的歌劇時寫道：“在這些作品中古希臘悲劇的崇高熱情得到了完整的音樂表現，並且不論是在聲樂或在管弦樂方面都可以說是達到了最高峯。甚至到我們現代，也就是說在貝多芬和莫差特以後，從音樂劇的悲壯性方面來說，格魯克還是向無敵手的。”^①

俄羅斯音樂家就這樣闡明了格魯克在歌劇事業上的改革和改造的傾向，同時更特別關心地論到十八世紀另一位偉大的歌劇作曲家莫差特的創作規律和基本動機。莫差特的歌劇被俄羅斯的研究者全面仔細地研究以後所得的結論，正像往常一樣，是以獨到的深刻和內容豐富新穎著稱。不難猜出，這些結論不僅不局限於形式的範圍，而且正好是談到作曲者的作品在深刻的創造思想上和心理上的基礎。此外，更由於研究莫差特的歌劇作品而提出了和現代創作有密切關係的迫切問題。

俄羅斯音樂家恰好在莫差特的最好的歌劇成就的材料中提出和研究了有關歌劇的現實主義的一系列問題。

俄羅斯音樂家在莫差特的優秀歌劇費加洛的結婚、唐·璜、魔笛中首先感到它們的鞏固的長存的基礎是：現實主義地描寫

① 見謝洛夫批評論文集卷一，99頁。

人類的生活，不加任何抽象和理想，也沒有隱喻。

在俄國，人們所以愛莫差特，便是愛他的靈感。他富於靈感地讚美人類生活，讚美生活的無限形色，讚美生活的悲歡離合、偉大和渺小，光輝燦爛的唐·璜、靈巧機智生動活潑的費加洛、聰美溫柔的蘇珊娜、魔笛詩境的主人公等都在俄羅斯的演員的身上找到了最奇妙的體現者，都成了俄國觀眾最親近的人物。

柴科夫斯基和謝洛夫曾用莫差特的歌劇，尤其是唐·璜給人印象的深刻的程度來和哥德及莎士比亞的最好的戲劇相比，而且莫差特真稱得起是舞台人物形象的創造者，這些形象已經使他得以身列世界文藝的偉大代表之列。柴科夫斯基寫道：“莫差特在音樂劇的刻劃性格上尤為能手，除了他以外，任何一位作曲家都沒有創造過像唐·璜、冬娜·安娜、列波萊洛、察爾林娜這樣首尾一貫的、深刻真實而富於思想的音樂典型人物。”①

謝洛夫寫道：“莫差特在這方面可以說是與哥德和莎士比亞媲美，至少在最有才華的音樂家中，甚至連偉大的格魯克在這方面也不能和他相比；莫差特的歌劇裏的人物完全是活的人，這些人物的性格都極端不同，性格的差異純粹是代表個性的。”②

最耐人尋味的是：在音樂學家們論莫差特的著作中，最深刻、最有趣而寫得最好的一部著作，不是在作曲家的祖國而正是在俄國創作出來的。有教養的音樂愛好家烏里貝雪夫於一八四

① 見柴科夫斯基的音樂小品及短評，莫斯科 1898 年版，21 頁。

② 見謝洛夫批評論文集卷一，255 頁。

三年有三卷著作問世，內容爲莫差特的詳盡的生平和他的主要作品的嚴密的分析，可以斷言，莫差特新傳（烏里貝雪夫的書名）是空前的一部關於莫差特的著作，作者在他的著作中能夠把對於莫差特的作品的嚴肅科學分析和對於創作問題的深刻生動富於感情的態度結合起來，的確，烏里貝雪夫這位熱情的傳記家不免有些過於走極端；他不僅宣稱莫差特是在音樂藝術的發展上的最高峯，而且還拿莫差特的名字當做音樂藝術的指標的抽象同義語，他的目的便是：“用一切人都信服的證據來證明莫差特在音樂的巴那薩斯山上的唯一至高的地位。”^① 烏里貝雪夫以這種不正確的思想爲他的著作的出發點，結果使他的全書的方法論的基礎都不正確。謝洛夫在他的一系列論文內（主要的是在莫差特的“唐·璜”及其頌揚者們一文內）批駁了這種不正確的和基本上是形而上學的立場，並且很有成效地擺脫了一切對莫差特的作品的狂熱而樹立了正確客觀的見解。謝洛夫對這位作曲家的功績絲毫沒有貶低，祇是很公正地批評他的缺陷。他祇是堅決反對狂熱的頌揚者，尤其反對有人宣稱莫差特絕對駕凌全世界一切音樂家之上。謝洛夫寫道：“唐·璜並不是天下‘第一’富於詩意的創作，而是第一流的作品‘之一’；並不是一切音樂之冠，但是音樂藝術中最大的奇蹟‘之一’；並不是世界上無與倫比的，好像是空前絕後的作品似的頭等歌劇，但它是

① 見烏里貝雪夫的莫差特新傳卷三，莫斯科 1892 年版，267 頁。

莫差特的三部最好的歌劇之一，也就是說，它是世界上最好的歌劇之一。”^① 謝洛夫就是這樣以他的生動的、對歷史過程的辯證的認識來和烏里貝雪夫對藝術史的形而上學的見解對立的。謝洛夫與烏里貝雪夫爭論的基本出發點總結起來說，是像以下這樣：“……藝術是活的，它永遠變更它的要求、思想和手法，”^②所以，即使是有最高的頂峯，但在歷史的運動過程中不能超過的高峯是沒有的。一切其他論莫差特的音樂家在實際上和謝洛夫有同樣的見解。這樣便在熱烈的爭論中產生了對於莫差特音樂的正確的瞭解，樹立了對於他的作品正確的評價。

俄羅斯音樂家一方面對莫差特的歌劇（就是在這個領域內莫差特的藝術的現實主義傾向表現得最明顯和最強烈）特別愛好和給予很高的評價，一方面更以批判的態度來對待莫差特的器樂作品——批評他的奏鳴曲、四重奏曲，甚至還批評他的交響樂。在這方面俄羅斯音樂家對於具有強大創造個性的西歐最偉大的交響樂作家貝多芬的崇高的欽佩是起了決定的作用的。

的確，俄羅斯音樂家從來也沒有否定和輕視過最初的古典交響樂作者（莫差特和海頓）在發展西歐器樂的基本樂曲種類：交響樂、奏鳴曲和四重奏曲方面的作用。無論是柴科夫斯基也好，謝洛夫也好，都很公平地特別指出海頓的創作正是一個基礎，在這基礎上莫差特和貝多芬才進一步建立了自己的藝術。

① 見謝洛夫批評論文集卷一，356頁。

② 見同書卷四，1850頁。

有意思的是：柴科夫斯基同時決不是無條件地把海頓看做是古典交響樂的創立者。按照柴科夫斯基的非常正確的和有歷史根據的意見，海頓在他的創作中僅是綜合了許多音樂家繼續了幾乎整整一百年的探求。在這種意義上，則海頓不僅是古典交響樂的創造者，而且是它前期發展一大階段的集其大成者。海頓的交響樂幾乎始終是停留在田園的感情、孩子般的純樸、天真的幽默——這樣狹隘不變的範圍內，這樣的範圍是不能完全滿足俄羅斯古典主義者的深刻的要求的。他們要求大規模的交響樂作品。

甚至連莫差特在他那些卓越的交響樂中也有時表現出是非常個人主義的，表現出他的音樂在體現廣大人類的偉大思想和情感方面無能為力。所以在俄羅斯音樂家看來，海頓和莫差特的交響樂不得不在貝多芬的音樂的美和靈感、主要的是貝多芬的思想的偉大和深刻面前低頭。

謝洛夫寫道：“貝多芬大大超脫了那些像小孩玩具般的交響樂，海頓和莫差特就是用這樣的近似交響樂的東西娛樂別人和自己，這些交響樂雖然才氣橫溢，但仍然是交響管弦樂的兒童語言。”^① 格林卡、柴科夫斯基、謝洛夫、斯塔索夫、塔涅耶夫和拉羅士不僅一次地指出，在西歐音樂文化發展史上，貝多芬的名字是和高度發展的新階段聯繫在一起的。在貝多芬的交響樂裏的

① 見謝洛夫批評論文集卷三，1261頁。

深刻的政治哲學思想使這些作品比起他的先輩的作品來整整高出一頭。斯塔索夫在他的著作十九世紀的藝術中寫道：“貝多芬不僅是偉大的音樂家，他並且是他這一門事業在音樂手法和才能方面的偉大專家和大師。這是由於他有偉大的靈魂，並且按照我們這一世紀另一位天才列夫·托爾斯泰的奇妙的話說，音樂已經成為他和別人交接和傾訴心靈衷曲的唯一的方法。”^①無怪乎謝洛夫說貝多芬的九部交響樂中任何一部都是“這類作品的難以攀登的高峯，每一部作品都是足可與莎士比亞的戲劇和荷馬的史詩相匹敵的不朽的藝術奇蹟之一”^②了。有些交響樂（第三和第五）之所以受推崇是因為它們有英雄氣概和革命的熱情，其他交響樂（第四、第六、第七、第八）是由於在它們的聲音中表現出對生活的光明快樂的感觸和積極幸福的情緒。而最後，歌頌全人類自由友愛的第九交響樂，則是多少年來俄羅斯作曲家最喜愛的作品。謝洛夫在他分析第九交響樂的著名論文中寫道：“這位天才交響樂作者的全部偉大的活動都是趨向第九交響樂這一目標的。”^③

俄羅斯音樂家深入探究古典藝術作品的內容和思想形象的意義，並且把他們的宣傳和解釋看做是他們的藝術批評工作的重要任務之一。同時他們對於音樂的形式、語言、作曲法、音樂戲

① 見斯塔索夫論文集，聖彼得堡 1906 年版，卷四，236 頁。

② 見謝洛夫批評論文集卷一，459 頁。

③ 見同書卷四，1866 頁

劇創作方面的問題也絲毫不忽略，並且還做出了許多很有價值的推論，在這方面特別應該着重指出的是：俄羅斯音樂家不是把形式問題看做離作品的內容而獨立的問題，相反地，是和內容統一聯繫起來、和藝術作品的主題聯繫起來看這個問題，並且無疑俄羅斯音樂家在這方面對於音樂分析的貢獻完全是新的東西。謝洛夫說：“祇有當表現的真理和純音樂的和純曲調的美相符合的時候，祇有當表現的最高的真理引起了高度的音樂美的時候，音樂才能臻於完美的境地。”^① 俄羅斯古典主義者在分析研究古典歌劇、清唱劇、交響樂和其他種類的樂曲時，永遠是注意這些作品的明朗性和平易性，這些作品樸實而不矯揉造作，是非凡曲調的寶庫。充分可以這樣說，古典音樂的曲調財富是比平凡陳腐的意大利歌劇曲調的轟動一時的“美”要高超得多。謝洛夫寫道：“假如不按意大利歌劇的聽衆所理解的那樣去瞭解‘曲調’這個名詞，而是在真正的意義上去瞭解，那在每個聲部的音樂語言的獨立自由進行方面，在這種進行永遠是充滿深厚的詩意和深刻的思想方面，世界上還沒有能超過巴赫的曲調作者。”^②

柴科夫斯基和塔涅耶夫也同樣指出古典音樂之所以在純樸方面才氣橫溢，是由於技巧的完整和作曲家的才幹高超的結果。亨德爾的在大合唱樂曲內善於自由處理各聲部的技巧、巴赫的複音音樂的技術、以及莫差特和貝多芬的藝術，都已成為最高的

① 見謝洛夫批評論文集卷一，108頁。

② 見同書卷四，1614頁。