

3.200.82

(5)

E1.3

20907

蘇聯音樂發展的道路

中央音乐学院图书馆藏书

书号 21.3/+CAE4

总登记号 20907

強著 張洪模譯

管樂書店

一九五三·上海

蘇聯音樂發展的道路

蘇聯·沙維爾強編 張洪模譯

萬樂書店

一九五三·上海

DX39/22
蘇聯音樂發展的道路

主編者 沙維爾遜

譯者 張洪模

編輯者 錢若何

*

有 著 作 權

一九五三年四月十五日印刷

一九五三年五月十日出版

上海印 1-5000冊

實價七千五百圓

萬 葉 書 店

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

合作印刷廠製版

大華印刷局承印

*

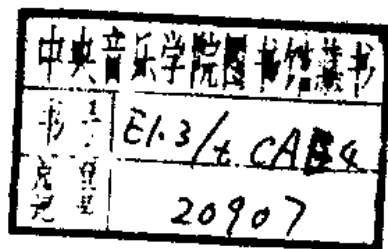
本書原著者名及原名

А. И. Шавердин

Пути развития

советской музыки

Музгиз, 1948



原 序

本書是蘇聯音樂發展的歷史、現狀和最近前途的簡明概論。聯共(布)中央於一九四八年二月十日公布的“關於穆拉節里的歌劇偉大的友誼”的具有歷史意義的決議，和這決議公布以前聯共(布)中央召開之蘇聯音樂工作者會議的資料(其中包括日丹諾夫同志分析蘇聯音樂現狀與其任務的兩個報告)，所有這些文件都非常清楚地指明了蘇聯人民向作曲家所要求的創作是什麼。

黨和人民擺在蘇聯音樂家面前的任務就是：在蘇聯音樂中盡力發展人民民主的現實主義，與反人民的形式主義作無情的鬭爭。而這就需要根本改造創作、音樂理論、教育學、以及一切與建設蘇聯音樂文化有關的組織設施。至於重新考查研究蘇聯音樂歷史問題的任務，則更是不能再拖延了。這一任務的完成，必須靠蘇聯音樂理論家集體的努力，必須靠音樂院的教授們和我國一切音樂理論家從事科學研究的中心來共同工作。

4 本書就是完成這任務的初步嘗試之一。雖然它像綱要一般的簡單，但在關於蘇聯音樂的新科學著作沒有出現以前，它還是對於蘇聯音樂家、音樂愛好者、教育家、以及音樂學校學生這些

羣衆有些幫助，可以給他們在蘇聯音樂創作現狀中指出方向的。

本書是由蘇聯作曲家協會祕書處委任蘇聯作曲家協會音樂理論家委員會的專門小組編纂而成的。蘇聯作曲家協會總書記赫林尼可夫 (Т. Н. Хренников) 在第一屆全蘇聯作曲家代表大會所作報告的論題，則是本書的基礎。

全書十一章，順次研究蘇聯音樂的歷史上和現況上最重要的問題。第一章，遵循黨對藝術、特別是對音樂的指示，敘述了作為建設蘇聯音樂文化基礎的原則。第二章是論述蘇聯音樂史前期——二十世紀初的舊俄音樂；這一章特別論述了現代主義在我國的歷史根源。以下兩章內容是蘇聯音樂史的一般簡明概述，然而第三章是論一九三二年以前（在一九三二年四月二十三日聯共(布)中央公布“關於改造文學藝術組織”的決議以前)的蘇聯音樂，第四章是論述偉大衛國戰爭結束以前整個最後一階段的蘇聯音樂。

第五章敘述了蘇聯音樂中的形式主義傾向，它的惡劣的、反人民的本質在戰後思想鬭爭的複雜條件下強烈地表現出來；在同一章內還敘述了器樂（交響樂和室內樂）的主要缺點，並且扼要敘述了發展這些體裁的最重要的任務。第六章是講蘇聯歌劇問題；第七章是講大衆音樂體裁。在第八章內敘述了加盟兄弟共和國的音樂創作現狀。第九章的內容是講音樂批評與音樂科學。第十章扼要地敘述了現代西歐資產階級的頹廢音樂，同時也論述了蘇聯音樂文化的世界意義。最後，末尾的第十一章敘述了負

責蘇聯音樂創作思想方針的蘇聯作曲家協會的任務。

本書想與綱要一般簡明地論述現代蘇聯音樂的歷史發展和基本問題，當然是不能要求很詳盡完善了。本書沒有把對蘇聯音樂有影響的蘇聯作曲家與音樂理論家的名字都提到，也沒有把蘇聯音樂的一切體裁都加以有系統地論述。這些漏脫是由於本書的主旨在使讀者的注意力祇集中在蘇聯音樂發展和現狀的基本現象和基本問題上的緣故。

目次

原序	I
第一章 蘇聯音樂文化建設的基本原則	1
第二章 蘇聯音樂的史前期——二十世紀初舊俄時代的音樂	16
第三章 蘇維埃時代的音樂——一九三二年以前	24
第四章 衛國戰爭以前的蘇聯音樂	47
第五章 衛國戰爭以後的蘇聯交響樂與室內樂	69
第六章 衛國戰爭以後的蘇聯歌劇	92
第七章 衛國戰爭以後的蘇聯大眾音樂	103
第八章 加盟共和國的音樂狀況	111
第九章 音樂批評與音樂科學	122
第十章 現代西歐資產階級的頹廢音樂與蘇聯音樂的世界意義	133
第十一章 蘇聯作曲家協會的任務	147

一 蘇聯音樂文化建設的基本原則

一九四八年是蘇聯和世界音樂文化史上起了歷史性轉變的一年。聯共(布)中央於一九四八年二月十日公布的“關於穆拉節里的歌劇偉大的友誼”的決議，嚴厲地指摘了蘇聯音樂中反人民的形式主義的傾向，粉碎了多少年來束縛着許多蘇聯作曲家底創作的頹廢派的羈絆，奠定了今後若干年蘇聯音樂藝術的唯一正確的發展路線。

在上述決議公布以前，聯共(布)中央所召開的蘇聯音樂工作者會議對蘇聯音樂藝術有莫大的裨益，黨中委書記日丹諾夫同志在會上的兩次談話，已經將蘇聯人民對音樂創作的要求清楚明確地提出來了。

於一九四八年四月所舉行的第一屆全蘇聯作曲家代表大會，表明了所有十六個加盟共和國作曲家和音樂理論家的牢不可破的團結和思想的一致，表明了他們遵循聯共(布)中央指示的現實主義道路而發展音樂創作的熱烈願望。最後，於一九四八年五月在布拉格舉行了全世界進步作曲家與音樂理論家國際代表大會。該會是在用一切方法保衛音樂藝術不受資產階級頹廢派破壞影響的口號下進行的。大會證明反對音樂上形式主義偏

向的鬭爭是正當的，合時宜的；大會證明，聯共（布）中央二月十日的決議中對於音樂上形式主義的指摘是有偉大的國際意義的。全世界一切先進音樂界的力量認為蘇聯音樂家的呼籲正是號召把音樂從可恥的頹廢墮落中拯救出來的呼聲。

音樂藝術的命運現在引起了廣大蘇聯人民的注意。報章雜誌、集會和創作討論上的無數反映，工人、學生、學者、專家的許多意見，都一致認為聯共（布）中央的決議是完全正確和合時宜的，它正表現了千千萬萬普通蘇聯人民、音樂聽衆的意旨。任何地方音樂創作問題從未這樣廣泛引起全體人民關心過。從新的社會主義美學的一般原則引申出來的蘇聯音樂的社會教育的進步任務，也從未這樣明顯有力地提出過。

偉大的布爾什維克黨的號召和數百萬聽衆的要求，使蘇聯作曲家不得不徹底檢討所有過去的道路：拋棄那積累了數十年的資產階級現代主義的謬見包袱，以一切反人民的頹廢偽藝術的現象爲可恥，以自己全部知識、能力和技巧忘我地真誠爲人民服務。英勇的蘇聯人民是勝利的人民、勞動的人民，他們表現了空前的戰鬪功勳，建設着共產主義社會的堂皇大廈，他們是有權利聽世界上最好的音樂的，在這音樂裏我們現代의思想和火熱的感情一定得到美妙和諧的表現。

在社會主義國家的條件下，發展音樂藝術的事業不是音樂專家的私人事業。在我國，一切文化部門都是爲建設共產主義這唯一的目的服務。音樂在我國，正像所有其他意識形態領域一

樣，是具有偉大社會政治意義的事業。

音樂，正像文學、電影、戲劇一樣，能夠並且必須以共產主義的精神全面教育廣大的蘇聯人民羣衆，喚醒人民高尚的愛國主義的情緒和思想，鼓舞他們忘我地從事建設性的勞動。

斯大林在他和第一屆美國工人代表團的談話中指出共產主義正爲藝術的全盛繁榮創造條件。在共產主義社會裏，藝術將深入人民的生活，它將以過去最進步的藝術家都想像不到的程度滲透到每一個公民意識中。因此就亟需在逐漸轉入共產主義的時期中用一切方法向羣衆積極地進行藝術教育，特別是音樂教育。因此在藝術領域內也就有無情地揭露並根除不相容的資產階級影響的任務。黨保護我們的藝術不使頹廢腐蝕分子侵入，保證在思想上全面努力和廣泛有組織地向羣衆進行美學教育，這樣黨就爲共產主義時代將達到的藝術的空前繁榮鋪平了道路。

歷代資產階級思想家都認爲音樂是人類精神活動內最抽象和最非理性的、最個人主義的領域。

按他們的概念來說，音樂是人類精神的不可知的本質的表現；音樂創作是不從屬任何社會發展規律的。

我們在資產階級唯心唯美主義者的著作內，常遇到關於音樂感受的“無利害性”、純粹直觀性的論調。從他們的觀點看來，正像創作是“創作精神的不可知的本質”的表現一樣，音樂的感受也是對於在某一作品中微妙不可言宣的美的直覺。聽衆便沈緬於這種和“低級趣味”完全不相容、和粗鄙物質現實相遠離的

純粹的音樂直覺中。

他們就是這樣來辯護音樂藝術脫離實際生活鬭爭的任務；也就是靠了這種辯護，各種流派的資產階級音樂家直言不諱地喊出了“爲藝術而藝術”的口號。

在我們敵人的陣營內常常發出煽動性的叫囂，說什麼在蘇聯沒有音樂創作的自由。我們很清楚，按照這些音樂“保護者”的觀點，“創作的自由”是什麼。這乃是不顧道德和正義的自由，不爲自己人民的生活利益服務的自由，乃是替自己的鑑賞主子們忠實服務的權利，乃是不遵守任何邏輯和美學法則而瞎寫千奇百怪音樂的權利。高爾基諷刺地寫道：“他們死記着‘藝術是自由的’這句話，於是便剛愎自信地在藝術內胡作亂爲。”“資產階級作家、藝術家、演員的自由，祇是對於他們依賴錢袋、收買、薪水這種事實的掩飾(或是偽善的矯飾)罷了。”——這就是列寧對資產階級個人主義藝術家、“自由藝術”保衛者的虛偽論調的答覆。別林斯基在當時曾經很好地詮釋過藝術家自由的真諦，他說：“創作的自由與爲現代服務是很容易一致的。要這樣，並不用勉強自己，不用硬按題目，也不用絞榨自己的想像力，而祇須做一個公民，一個自己時代社會的兒子，了解它的利益，使自己的希望和它的願望合而爲一；要這樣，需要有同情、愛、對真理的健康實在的感情，這種感情是不使信仰和事業、著作和生活脫節的。”

經過一百年以後，高爾基也說過同樣的話，他證明“在歷史的嚴格指示之外、在它的基本的有組織的思想以外去找創作自

由”是根本不可能的。

單把藝術家從金錢的依靠、從金錢剝奪個性的統治下解放出來，藝術創作還是不能達到真正的自由；要使藝術家得到自由，正像列寧所證明的，還要把他從“資產階級的無政府個人主義”的枷鎖中解放出來。

關於這一點，現在布爾什維克黨再度向一切願以自己的藝術為人民服務的正直的音樂家號召了。

黨不祇一次地表現了布爾什維克領導藝術的範例，揭露了不相容的反人民的影響，給蘇聯藝術家指出了正確的道路。

應當記着列寧論文學藝術問題的許多話，記着他怎樣保護俄國古典傳統不受“左傾無產階級文化”論者的殲滅性侵害，應當記着斯大林同志和蘇聯作家的談話，記着他關於社會主義的現實主義、關於蘇聯作家起“人類靈魂的工程師”的作用等言論。同樣也應當記着：聯共(布)中央宣傳部於一九二五年與一九二九年召開的有關音樂問題的會議；一九三二年四月二十三日聯共(布)中央關於改造文學藝術組織的歷史性決議；一九三六年真理報上發表的——混亂代替了音樂、巴蕾舞的矯揉造作這兩篇針對着音樂創作中形式主義偏向的論文；斯大林與莫洛托夫同志對靜靜的頓河劇作者的談話；最後，聯共(布)中央於一九四六和一九四八年公布的關於文學、戲劇、電影與音樂的一系列最重要的決議。

所有這些黨的指示都一貫地確定面向大眾的、崇高思想的、

人民現實主義藝術的原則。

列寧在四十餘年以前發表的關於文學的黨性的言論，對於音樂創作也有直接的關係。列寧主張：“文學應當成爲黨性的。”“爲了對抗資產階級的風氣，爲了對抗資產階級企業主的市儈出版物，爲了對抗資產階級文學名利思想和個人主義、‘貴族的無政府主義’與唯利是圖觀點，——社會主義的無產階級應當提出黨性文學的原則，應當發展並儘可能以完整的形式實現這原則。”

“黨性文學這原則的真諦何在呢？”列寧進一步問道，“它在於：文學事業對於社會主義無產階級來說，非但不能作爲個人或團體追求利潤的工具，而且絕不能作爲脫離無產階級的公共事業而獨立的個人事業。打倒非黨的文學家！打倒超人的文學家！文學事業必須是全無產階級事業的一部分……”作爲文學黨性學說基礎的列寧的這些真知灼見，在一九四六年日丹諾夫同志關於雜誌星與列寧格勒的報告中又以新的力量鳴響了。這些號召也完全是針對音樂家而發出的。蘇聯作曲家正和文學家一樣，沒有權利忽視政治、逃避現實而鑽到個人主義的小天地裏，我們不需要脫離全蘇聯人民畢生以赴的公共事業的超人作曲家。列寧曾說過：“生活在社會裏而要脫離社會是根本不可能的。”音樂正像文學一樣，應當有傾向，應當以黨性原則爲基礎。音樂在社會生活裏，在蘇聯人民的共產主義教育內，在他的倫理觀念、他的整個情感體系與世界觀的全體構成中，都應當起積極改造的

作用。這就是從黨關於藝術問題的指示中得來的最重要的原理。

音樂，正像藝術的其他領域一樣，在社會主義國家內不能和千百萬人民——新生活的創造者——的勞動事業和社會活動相隔離，不能成爲祇有“獻身於音樂的人”才了解的特殊領域。人民要求音樂家用現代社會生活的內容來決定他們的藝術內容。所以評價音樂的基本準則乃是看它是否符合人民生活利益，有否創造性、積極改造性的教育機能。音樂藝術的感受是積極的，有的放矢的，不應該是消極的、抽象享樂的。

在列寧關於藝術黨性的命題的基礎上，產生了美學原則的完整體系。

蘇聯音樂藝術應當是現實主義的藝術，應該真實而鮮明地把現實的一切多樣性、一切複雜性都體現出來。我們所生活的時代是垂死資產階級制度與目前正在建立的新興必勝的共產主義制度之間作生死決鬥的時代。這時代在蘇聯作曲家面前開啓了思想、形象、題材的特別豐富的寶藏。從來藝術家都沒有遇到過這樣豐饒的吸引人的題材。

高爾基在他的一篇批評文中曾說道：“從十七世紀智力水平的人民大眾迅速繁榮成長爲二十世紀先進的人，在這樣偉大的過程中蘊藏着成千累萬可供戲劇、小說、詩歌、喜劇、故事採用的形形色色的主題和題材。任何時代藝術所有處理的材料都沒有現在我國供給它的種類這樣多。”

“什麼地方你們能找到像我們這樣的人民和國家？什麼地方

你們能找到像我們蘇聯人民在偉大衛國戰爭中和每天在轉彎和平發展與重建經濟文化的勞動事業中所表現的那樣崇高的品質！”——日丹諾夫同志對蘇聯作家們說。

蘇聯音樂藝術應該是光明樂觀的，應該用藝術真理的一切力量來堅定社會主義時代新入類的積極理想。我們不走頹廢派作曲家的路，他們厭惡人類，把世界描繪成道德墮落的陰晦人羣。現代資產階級體系促使人精神腐敗、心理貧弱，把人變成機器的附屬品。而我們的美學則用高爾基的話道出了人道主義的使人興奮的命題：“‘人’是值得驕傲的稱呼。”斯大林同志說蘇維埃時代的人的精神品質是：“目的明確、在爭取達到這目的事業上不屈不撓、性格堅強足以摧毀一切障礙。”“表現蘇聯人民這些新的崇高品質，不僅表現我們人民的今日，並且還瞻望到他們的明天，用探照燈幫助照明前進的道路——這就是每一個正直的蘇聯作家的任務”（日丹諾夫）。

在蘇聯生活和我們人民的精神品質中顯露出來的燦麗的人道主義原則，音樂藝術是能夠非常有力量的把它表現出來的。

社會主義現實主義的最大特點就是：以革命發展的觀點來真實地反映現實。社會主義時代的藝術家以歷史的具體性在不斷地運動和變化中來描繪生活的所有各方面，為反對現實中的黑暗垂死的現象而鬪爭。他們以特別的力量和熱情來宣揚產生於無剝削的制度中的新人類關係的真善美，以利刃刺向剝削社會的醜惡潰瘍的批判現實主義過去了，取而代之的是新現實主

義 這新現實主義注視並培植在現代生活中新事物的萌芽，體現社會主義建設的浪漫主義熱情，積極促進共產主義的勝利和歌頌我們現代優秀先進入士的偉大和美德。

現實主義音樂藝術有那些基本任務呢？

首要的任務是要採用生動的目前現實的題材和主題，有機地把為現代所提出的主導進步思想的要求體現出來。這一任務不僅在歌劇創作上要把它完成，並且在各種配歌詞的樂曲（聲樂大曲、合唱曲、浪漫曲^①、歌曲）內都要把它完成。

沒有歌詞的器樂曲也應當是有題材、有思想方向、有標題的（廣義）；必須使音樂充滿生動而感人的富於曲調的內容，以符合廣大聽衆的感情和思想。假如音樂所依靠的是個人主義音樂家像聲音樂金術一樣捏造出來的稀罕手法所組成的複雜“密碼”，那麼這音樂不論是什麼形式的（聲樂或器樂），都不能真實地反映現實。祇有從人民生活的最豐富的音調寶藏中採取聲音材料的音樂、祇有與曲式的要素（歌曲、進行曲、舞曲、民間器樂曲）相聯繫（至少是間接地聯繫）的音樂，祇有把現代真正的羣衆音樂實踐中所產生的聲音形象汲取進來的音樂——才能具有生動反映現實生活的特性而為廣大聽衆所樂於聆受。過去的音樂實踐創造出了許多體現現實具體形象的藝術表現手法。蘇聯作曲家應當有創造性地接受古典音樂家創造的生動正確的音樂語言，並且要用由現代詩歌和蘇聯各民族蓬勃發展的傳說所產生的最

① 單聲部的抒情聲樂曲，或性質相同的器樂曲。

新音調來豐富它。

用人民所能了解的樸實自然的音樂語言、以一切美學影響的力量來表達我們現代的主導思想——這就是蘇聯作曲家根據社會主義現實主義原則來創作的基本任務。

黨再三提出我們藝術要有人民性、大衆性的原則，指摘了自鳴清高、企圖祇爲“內行人”、選民、饕餮客創作的資產階級思想。

列寧在和克拉臘·采特金（Клара Цеткин）的談話中曾講道：“重要的……並不在於把藝術給予數以百萬計的居民中的幾百人甚至於幾千人。藝術是屬於人民的。它應當在廣大的勞動羣衆中深深地紮下根。它應該爲這些羣衆所了解所喜愛。它應當結合這些羣衆的情感、思想、意志而提高它們。它應該喚醒這些羣衆中的藝術家而發展他們。”列寧在三十年前所說的這些話到今天仍不失其意義；蘇聯作曲家的作品（特別是近幾年來的作品）中有許多都是我們廣大聽衆所不了解和莫測高深的。

別林斯基曾說過：“是真正的詩人，就不能不是人民的詩人。”“人民性豈僅是真正藝術作品的優點，它簡直是其必要條件。”藝術的民族化需要作曲家洞察自己人民的精神，使自己的和它的利益與志向完全一致。音樂的人民性同樣也需要作曲家與自己祖國的民間創作緊密地聯繫起來。加里寧說道：“不論是歌曲或舞蹈，都是人民在幾十年甚至幾百年悠長歲月裏創造出來的。人民在其中所保留的祇有最寶貴的東西，人民無限地加以改善，最後才達到最完美的形式。任何一個偉大的人也不能在自