

中央音乐学院图书馆藏书

书号 I2/TCNb 61

总记 21354

音樂知識叢書

西洋音樂欣賞

趙夏編著

資

新音樂社編輯

大石書店發行

3800.45
11

音樂知識叢書

西洋音樂欣賞

新音樂社編輯 蘇夏編著



上海河南中路三二八號 北京西單舊刑部街三號

總 0229-120 25K 176P. 512:560

版權所有 不准翻印

一九五一年三月初版

大華印刷廠承印

上海造 0001-2000 冊

文化出版社

代表人 陸夢生

上海河南中路三二八號 北京西單舊刑部街三號

• 發行者 •

中國圖書發行公司

各地 聯益書店 三聯書店 新華書店 經售

全中國人民起來，爲抵抗美帝國主義
侵略而鬥爭，爲保衛東方和平而鬥爭！

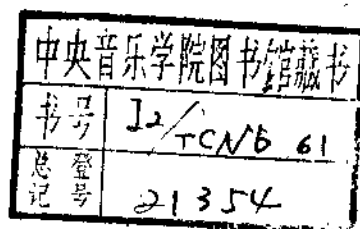
序

一九四八年五月，因負責前國立音樂院理論作曲組組會的研究工作，故搜集了些各大作曲家及其作品的材料，以作為研究工作進行時之參考。十二月後，離音樂院到滬工作，在滬期間，常想將這部份材料加以整理，但因環境太不安定，只好擱置下來。

一九四九年初，美樂圖書出版社負責人計劃出版一套音樂叢書，約我寫一本「音樂欣賞」。坦白地說，寫這類書，而要寫得很全面，實在是一件很不容易的事。但我那時不知從那裏來的勇氣，居然不加考慮地允諾了。將材料整理後，便先着手寫較麻煩的數章。上海解放後，這部份的工作自然是擱了下來而忙旁的事，直到最近，始有空將它完成。

這是一本不太完整的書；我只解釋了西歐音樂，對於本國的音樂文化絕少提及。我這樣處理，主要原因是中國作曲家的器樂作品太少，雖然星海，思聰，綠汀諸先生寫了些，但流行的地域不廣，而且要找樂譜也極困難。其次，本人對於本國民間的音樂文化，雖然也常接觸，但認識不深，今後仍須從頭學起。幸好數天後便起程到北方工作，希望從工作中能更了解各種充滿戰鬥性的工、農、兵音樂文化，待本書有再版機會時，再作詳細的補充和改正。

蘇夏 1949. 10. 11.



目 次

一	純音樂難懂嗎？	1
二	應準備些什麼	4
三	音樂與人民	7
四	內容與表現	13
五	音樂的要素	17
六	樂曲的骨幹	20
七	簡單的曲式	26
八	民歌和藝術歌	32
九	器樂小品的分類	36
十	迴旋曲式	41
十一	變奏曲	45
十二	組曲	53
十三	奏鳴曲	57
十四	賦格曲	64
十五	室樂	70
十六	管絃樂隊	75
十七	交響樂	88
十八	音詩	115
十九	競奏曲	120
二〇	序曲	130
二一	合唱曲	134
	附錄 甚麼是音樂上的現代派和形式主義？	139

一 純音樂難懂嗎？

音樂藝術和旁的姊妹藝術比較起來，（特別是器樂音樂）由於它不是通過形象，概念去具體的刻劃，而是用音響精鍊地摹寫現實，故需要更多的思索與聯想。因此，許多聽衆在欣賞純音樂後，常會感到無限的迷惘，甚至覺得那些純音樂簡直太奧妙了，奧妙得無法捉摸，無法接近，於是慢慢地對於它也就不再感到興趣了。

有些人會對自己懷疑起來：「是不是因為自己對音樂連一點點天賦也沒有，所以對於音樂便毫無感受能力？」其實不然。一個中國人，如果不是已經具備了一些欣賞西洋音樂的基本知識，那是必然聽不懂的。因為西洋音樂是西歐的語言，這種語言從西歐的音樂傳統中所發展而成的意識形態；是西歐（資本主義）社會的產物，一個不熟悉西洋音樂，不了解西歐資本主義社會的普通中國人，如果聽不懂西洋音樂，又有什麼值得驚異呢？

這樣說來，那末西洋音樂一定無法欣賞了？也不然，因為音樂這種語言，它不是通過形象，概念，來作為表達思想情感的媒介，而是用音響。因此，各民族的語言，生活雖有所不同，而在情緒表現上，是有一定共同性的，由於它是通過音響來表達這種共同性，因而在一般性上，也較容易為人類所接受。比如聽 Beethoven 的第六交響樂（即田園交響樂）第二樂章時，我們也許不能領會到那溪旁的景色，或幻想不出作曲家躺在小溪旁草地上默想的瞬間底感受；那風聲，伴着溪流潺潺，黃昏來夜鶯，鷓鴣，杜鵑的反覆悲鳴。這美麗的一刹那，光與音的和諧都對作曲者有

着無限的誘惑……。是的，也許這些我們都暫時不能理解。但是整個樂曲優美的旋律和那似小溪流水的伴奏……這些，我們總應該聽到的，而且會覺得這曲子很好聽，很安靜，好像有無限的絮語要訴說似的。這樣對樂曲的情緒已能把握了。那末，朋友，實際上你已經初步聽懂了它。

因此，我們可以這樣說：西洋音樂與我們的內容有若干距離，但並不是不可能靠近，或者完全不可能了解的。在還沒有欣賞之前，最好先作一些準備工作。例如：將與作品的內容，作曲者的意圖與風格，樂曲形式等有關的材料先讀一遍。然後在聽音樂時，根據作者的生活，思想，樂曲的意圖來思索與幻想，然後再和其他作曲家的作品作一比較和反覆研究。如果照這方法去嘗試，那一定會收到效果的。但在這兩者中，前者較為重要。如果完全沒有一點西洋音樂素養而去欣賞龐大的西洋樂曲，那一定是吃力不討好的。當我們聽 Beethoven 的第五交響樂（命運交響樂）而覺得甚為厭煩時，是否因為作品寫得太壞呢？不會的，這些作品在世界上已有最高的評價。那末原因在那裏？說起來很簡單，不是由於演奏者失責，就是自己準備工作做得不夠澈底或者根本沒有做。如果是因前者，則表示聽的人對樂曲已有相當的理解。若不幸是後者的話，那末我們更須虛心學習。

也許有人會說：「第五交響樂太深了。」是的。一個初接近音樂的人，最好先欣賞些簡單的作品，切不可好高騖遠。先聽一些樸素的民謠，或是節奏明顯些的進行曲。Tschaikowsky 有一首很有名的進行曲，叫斯拉夫進行曲，是敘述俄羅斯和塞爾維亞戰勝土耳其的故事的。如果懂了故事的內容，再欣賞音樂，還是毫無所感，那末演奏者的表現恰當與否也有問題了。現代世界上有許多批評家說柴氏這首樂曲並非傑作。但這首樂曲究竟是否完整？批評家的論點是否過火？關於這些還需自己進一步的對作品作一個詳細的了解，然後再作主觀的判別。要獲得這種判別作品好壞的能力，最好先讀些關於西洋音樂欣賞法的書籍。這類書籍對於初接近西洋音樂的音樂欣賞者是極為重要的。

上面所說的是關於對作品好壞的判斷。而訓練對演奏者或指揮者好壞的判斷能力也是極為重要的。在我們聽唱片時，常常發現同一樂曲

由於演奏者或指揮者之不同，而在表現上有極大之差異。本來，樂譜是一種死的音符的堆砌品，它需要演奏者或指揮者之再創造，才可能有新的生命；而在此創造過程中，因各專家之修養，個性以及對作品之理解不同，而影響其表現方法也有極顯著的差異。假如同一交響樂由兩個不同的指揮者所領導，而這兩位指揮者的技巧及音樂修養相距甚遠，那當然容易鑑別好壞；如兩指揮者的技巧及音樂修養都一樣，而在風格或樂曲的處理上有差異時，就需要我們作主觀性的判定。那末你喜愛誰的表現方法？他的優點和缺點在甚麼地方？為什麼喜愛他的指揮？諸如此類都應該作理智的考慮。

※ 想要每個音樂愛嗜者都能培養成音樂批評家，實在是件不可能的而且也不需要的事，但要獲得對樂曲或指揮者演奏者有很明確的批評能力，卻是必需的。因此，我們可以多找些同一樂曲而由不同的演奏者或指揮者所演出的唱片來詳細分辨，並且多讀一些音樂批評家的論文，或音樂欣賞所必讀的書籍。這些對於音樂欣賞者都是有益的。

二 應準備些什麼

在西歐音樂史中，從簡單，樸素的民間音樂，發展至龐大的新奇的新近代音樂是一個漫長的過程。在這過程中產生了許多偉大的作家與作品。如果我們要想將這許多作品都能欣賞，那就非努力增加自己的音樂修養不可。當然，在這過程中是會發生困難的。我們如何克復這些困難呢？是的，也許這許多困難我們一生都克復不了，但是如果肯努力，困難也許會迎刃而解。問題乃在於我們已經做了多少準備工作。

在準備中，應該先讀些什麼書呢？關於這一問題，作為一個專業的音樂工作者和一個音樂愛好者是不同的，如果是後者，也許不需要事前作專門研究；

第一，先要了解基本樂理。在基本樂理中，我們可學會樂隊的記譜法，表情符號，音階，音程之構成及其他。其中讀譜一項特別重要。假如我們學音樂不熟悉樂譜，就像學作文不認識字一樣可笑。一個不識字的人怎能閱讀各種文藝作品呢？同樣，不識樂譜的人，怎能閱讀樂曲呢？我們不但盡可能去讀樂譜，最好能將它背出來。在剛剛開始時也許比較困難，但如果能耐心地有計劃地將每一樂句為單位的記着，慢慢地記憶力也會進步的。

記憶力進步後，便可背誦其他小曲。並且使它們被澈底的熟記。像 Beethoven 的 Minuet G, Chopin 的 Nocturne in F[♯], Schubert 的 Marche Militaire, Mendelssohn 的 Spring Song, Saint-Saënt 的 le Cygne 和 Rubinstein 的 Melody in F 等都值得我們採作背誦的材料。

第二，應該讀些音樂史。從音樂史中，我們可以知道前人的路是怎樣走出來的，他們有些什麼經驗與教訓。讀音樂史，並不是要你牢記那些作曲家是何時何日生，到何時何日死；這類的事就算我們背熟了，也是毫無用處的；我們研究音樂史，是要知道下面幾件事情：

(a)明白作曲家與當時社會的政治，經濟情況，文藝思潮和與某一作品有關連的事件。

當我們聽 Beethoven 的第三（英雄）交響樂時，就必須先了解作曲者的政治觀點和當時正在茁芽的民主思想。Beethoven 是一個民主的戰士，他受柏拉圖的「共和國」一書影響甚大。那時法國拿破崙興起，以法國民主為旗幟。因此引起 Beethoven 對他的尊敬便作了一首交響樂送給他。這就是我們常聽的英雄交響樂。

Beethoven 後來聽到拿破崙稱帝的消息甚為氣惱，立即將這首交響樂稿本上寫着「拿破崙」字樣的標題頁撕去。並且將這稿本用力擲在地上，不許旁人去拾起。直到拿破崙死在聖赫勒拿島上時，他才安靜地說，他已用音樂預言了這個人英雄主義悲劇性的結果。因為這支交響樂中有送葬進行曲，象徵了拿破崙的末日。

(b)明白音樂的種類和派別。

最基本的音樂分類法將音樂分為兩種：一種是以一個旋律作骨幹，再用和聲來陪襯，稱為主音音樂；另一種是以兩個以上的旋律作有機的交織，而每個旋律都各有個性，稱為複音音樂。此外，又有純音樂和標題音樂之別。純音樂沒有具體的標題；標題音樂則有一定的標題，這種標題的內容往往取材於繪畫，文學及自然景物等。通過作曲家的再創造用音響精鍊地表現現實生活。在標題音樂領域中，價值最低者為「描寫音樂」，價值最高者為「音詩」和「交響音詩」。原因是：「描寫音樂」只是生活現象的再現，而沒有通過作家主觀作用，有所選擇，有所強調。重新創造出藝術的形象。它寫出了雜亂的包羅所有細節的生活外貌。缺乏對生活本身更純粹，更典型的刻劃。這就是它低劣的原因。

以音樂派別來說，也可分成兩大派，即古典主義和浪漫主義。古典主義是通過一定的形式來表現一定的思想情感，常常缺乏明確的標題。

浪漫主義所涉及的範圍，比之古典主義更為擴大，更為生活化，它是先確定一定的內容，而將格式放在次要位置。

晚近雖有很多新樂派興起，但仍可歸納進新古典主義和新浪漫主義兩大範疇中。（詳細內容可參閱本書附錄「甚麼是音樂上的現代和形式主義？」一文）

研究音樂史，使我們明瞭從古代音樂發展至近代無調性音樂之來龍去脈。從音樂史上，我們會更清楚每個派別的產生和客觀環境的聯繫性。每個作曲家的作品怎樣完成它的時代任務，以及作曲家創作時之意圖……等，只有研究音樂史才能對這些事情，清楚理解。

第三，要了解樂曲形式。因為曲式是樂曲的骨幹。

第四，應具備些配器法的常識，最低限度也應懂得樂器學。

樂器學可以告訴我們每個樂器的性能，音色和特殊技巧等。在配器法中更可使我們充分了解樂器的配置和結合。在近代法國和蘇聯的某些被批判的形式主義作品中，已經不重形式的結構美，而偏重於自我表現和樂器的特別配置和新奇和聲之運用，以表現他們自己獨特的觀念。因此在了解這類的作品時，更應具備充分的配器常識。

除了上面四項知識外，最好再能讀些音樂美學和各種有關演奏的書籍，以增加我們對音樂之理解和對於演奏者有明斷的批判能力。

、如果能學習鋼琴或小提琴那是最好的。因為學會了這些樂器，可使自己對音樂有更深的感受，而且可以養成良好的節奏觀念。若可能多學幾種樂器自然更合理想。但以目前中國的物質環境來說，能有鋼琴練習已太不容易了。

現在，我們可以將這章的話申述一遍作為總結。要了解音樂的各種演奏方式，最好先具備了各該樂器之知識。要了解作品的各種寫作法和形式，須懂得和聲學，對位法和曲體學的知識。要了解音樂的派別，以及作曲家的個性，風格和時代背景，應懂得音樂史。也許這一章說了一大套，讀者一定會覺得要欣賞西洋音樂實在太難，但這裏所說的，只希望讀者盡可能做到，其實，每種學問都略具知識，也一樣可以欣賞西洋音樂。不過在理解的深度上有所不同而已。

三 音樂與人民

當我們爲某些自然景物或藝術作品所吸引時，常會產生一種情緒上的激動；也許是快樂；也許是憂鬱；……總之，是因發生了共鳴而受感動了這種情緒上的共鳴與激動，便稱爲欣賞。在我們聽音樂時產生了如上的情緒，對於它產生了美感時，我們說，這是音樂的欣賞。

美的表現是多樣性的。例如 Beethoven 的第五交響樂第一樂章，我們說它是粗線條的雄壯的美。舉更具體的例子：大象，巨樹，高山等都是屬於這一類型。而 Debussy 的前奏曲，是細線條的纖巧的美。舉更具體的例子：花草，鹿子，等都是屬於這一類型。但是美的觀念是否每人都相同？對於 Beethoven 和 Debussy 的音樂，高山的大樹，盆上的花草是否人人都感覺美呢？也就是說對於美的標準是否人人相同？對於同樣的自然景物或藝術作品是否有着相同的感覺？對於各種音樂作品是否都是一樣的愛好呢？我們可以肯定地說，美感是有階級性的。因此欣賞的標準便各有不同；舉例說：俄國作曲家 Moussorgsky 的音樂永遠在俄羅斯人民的心坎中存留的，因爲他是一個進步的作曲家，一個愛國主義者，一個深入農村爲人民服務，將他們的快樂與憂鬱作爲自己快樂與憂鬱的作曲家，因此他的音樂永遠爲人民所喜愛，因爲在階級性上說；由於他一生痛苦的遭遇和他對於新美學的感受和與現實的搏鬥，使他成爲一個民主的進步的知識份子。而同是俄國作曲家的 Stravinsky，他害怕無產階級抬頭，因此長久居住在美國。他的無調性的，形式主義的音樂，正是代表着資本主義跑至下坡路的音樂，這樣的音樂能爲廣大人民

所欣賞嗎？當然，他的音樂在美國資產階級的音樂市場中，是受着一定的聽衆所愛嗜和起着一定的作用的，這種作用；就是使人們更浮離現實，更不能看到腐爛社會的深處。這說明了立場不同，所受欣賞的對象也就不同。舉更具體更現實的例說，同樣是自然景物，地主和農民便有根本不同的欣賞標準；地主是從來不勞動的，因此他看不出實用的東西有什麼美，他愛的是梅花牡丹，他決不會將菜花插在花瓶裏。但農民卻不同，但喜愛的正是菜花，菜花越長得茁壯時他越高興。再例如對於工廠的看法：在解放後的城市中，有些未經改造的小資產階級智識份子，到工廠體驗生活，開始時覺得和自己的喜愛有距離，而且覺得很吵。而工人階級則覺得工廠內的一切都是熱切的；工廠的外形多麼雄偉，它發出來的聲音就是最悅耳的音樂，這更說明了美學的一句名言「美就是生活」。再其次；在我們的許多舊民間戲劇音樂的形式中（例如秧歌蹦蹦等），階級性表現得特別突出：它用很生動，樸素活潑的手法來表現民間生活，但有時表現封建貴族階級時，常以一種農民的幽默來處理他們（皇帝大臣們）。或者用一種更高級的官庭形式去模擬，這爲了它和原來的生活格調跟離太遠，而不得放棄原來的格調的原故。而在那些官庭形式中（例如京劇，崑曲等）。它擅長表現的是封建主義，歌頌帝皇。將下層人（士兵，農民……等）抹三角臉出現，常用一種無味而單調的，丑化的音樂來處理他們，因此，可以更肯定地說：社會上所有的人是隸屬於不同的階級的，於是各有不同的欣賞對象與標準。至於那些統治階級御用的或受這類舊論點所影響的文人喜歡說美感是超然的，是絕對的，抽象的，是和生活毫無關係的，這些都不過是資產階級走着下坡路，沒有勇氣面向現實的說法而已。

但是否勞動人民的欣賞對象不會擴大？這也要看客觀形勢的發展，例如當勞動人民在被剝削被壓迫時，他們會對於某些的自然景物或藝術品不感興趣，但當他們翻身後，在生活上從本質上改變了，這時，他們可能將以前不欣賞或者說不能欣賞的東西都可能慢慢欣賞或能夠欣賞，但反動的充滿封建統治者意識的音樂作品和資產階級末流的形式主義的作品，他們是永遠不會欣賞的（參考本書附錄：甚麼是音樂上的現代

派和形式主義?)而西洋古典傳統的作品呢?(至於各國自己的工農兵大衆的、戰鬪的音樂,當然是被熱烈地歡迎的)我們可以說,一定可能受全世界的人民所熱愛的。爲什麼呢?主要點是,它所處的時代在當時是進步的;那時是資本主義的初期,因此音樂也是作爲反封建的力量而出現的,他本質上就含有戰鬪性。它正如舊文學一樣,本身的「特色在於它的激烈的抗議精神:對傷害人類靈魂的深痛惡絕與對人生的種種不平的憎恨,曾是其最優秀作品底突出的特點」。這種特點,最突出的例子是 Beethoven 的一生和他的作品。其次,它是『……真實和現實主義,能夠到達輝煌的藝術形式與深刻的內容兩者的統一,能夠把了不起的技巧和表現方式的簡潔聯成一氣,這些都是古典音樂的特徵』。第三,古典的音樂傳統極重視旋律與調性,而且和民歌又常有着共同點,或者更肯定的說,它是由民歌階段直接發展過來的。因此,凡有着古典傳統的音樂(注意,我指的是「古典傳統」。)都可能爲人民所接受的。

現在我們將V.哥羅金斯基的「世界的古典音樂在蘇聯」一文轉載於下,作爲對古典主義與社會主義社會結合的參考:

世界的古典音樂在蘇聯

V.哥羅金斯基

各民族的古典音樂之深邃而系統的研究,乃俄國文化最使人崇敬的傳統之一。蘇聯人民不只因爲蘇聯青年音樂家在華沙的索班競賽會曾經獲得若干次的勝利而自傲,也因爲下述一件事而自傲,那就是——一八九四年在這位偉大的波蘭作曲家的故鄉 Jeliasovaya Volia 樹立的第一個紀念他的紀念碑,還是由於「五人團」的首領巴拉基累夫的建議。

俄國的音樂家足以自傲的,則是第一個紀念海頓的紀念碑,不是在這個偉大藝術家的故鄉,而是一八〇八年在彼得堡雕刻的。十六年後,貝多芬的「莊嚴彌撒」的第一次全部演奏,又是在該地舉行的。

蘇聯聽衆對外國古典音樂的興趣非常濃厚。在蘇聯的音樂會上和歌劇裏,可以聽到巴赫和亨得爾的音樂。所有在巴赫以前重旋律的代表大作家,古代意大利與荷蘭學派的代表大作家,包括巴雷斯特利那與拉塞斯二人在內,以及其他無數的大作家,也都聽得到。新的重旋律學派

的代表，也不是沒有受到蘇聯音樂家的注意。還是最近的事，布盧克納彌撒曲中最優美的「上帝憐我」，就由莫斯科國家樂隊於斯沃什尼可夫教授指揮下演奏過，演奏的成績特別好。

交響樂和古典的室內樂在蘇聯的音樂會演奏境上也都是全部演奏的，不必說海頓、莫差特、貝多芬這些人的交響曲，也不必談浪漫派作家舒柏特、舒曼、索班、利斯特諸人的作品，就是布拉姆茲和白利渥瑟的作品也演奏得很多，多到差不多可以和在他的祖國法蘭西演奏相抗衡。

白利渥瑟所培養的宏大莊嚴的形式，這位「喪葬式與凱旋式大交響曲」天才作家的浪漫傾向，他的音樂語言的現實表現力，常常使俄國聽衆發生震驚崇敬之感。到現在，在蘇聯他依然是一位足孚衆望的作曲家。

然而，蘇聯聽衆與蘇聯音樂家之熱烈喜愛古典音樂，決不是對於一切古典音樂遺產予以同樣的評價。音樂上專重形式、拘泥小節的人們，在藝術史上偉大人物之前就會粉身無地的，他們的保守主義對於蘇聯人民的獨立精神和自由思想則是格格不入的。在蘇聯固然也演奏得彪西與拉未爾的作品，然而這不是說所有的得彪西的作品和所有的拉未爾的作品，在蘇聯受到同樣的評價。得彪西作品的美妙的和諧、無限的雅麗、與樂器配合的巧妙，他的短旋律的優美，使蘇聯聽衆歡欣。蘇聯人民之重視得彪西，如同重視拉未爾一樣，據他們自己所承認的，是重視他們的那一點，就是他們所受新俄羅斯學派（首先是利姆斯基·科薩科夫）影響的結果。拉未爾的「菩累羅」中的狂歡的火燄，他的基普西歌調的熱情之受到蘇聯聽衆歡迎，是因為在這些火燄與熱情裏面，即使也透過了印象主義的三稜鏡，還能觸覺到人民的熱烈呼吸。至於得彪西在「培利阿斯與美利桑達」中的絕望悲觀，他的動搖的幻想的典型，對於我們就無緣了。

和上述的正完全一樣，在蘇聯也演唱發格納，而這個偉大藝術家的天才，任何一個蘇聯音樂家也都不否認。然而這並不妨礙蘇聯的以及革命前當時的俄國前進批評家，很清晰地看出發格納作品的弱點，和甚至乾脆反動的方面。發格納的影響，無論在俄國古典音樂或現代音樂上都

感覺不出來，這當然不是偶然的事。至於膜拜發格納，在俄國就根本沒有過。

要正確地瞭解蘇聯大眾音樂文化的美的根據，要經常注意這數十年培養起來和足以自傲的批評自由。

俄國聽衆和俄國批評界方面還有一個特點，這個特點到蘇聯時代愈加發展而獲得了最後的結晶，就是在外國作曲家的創造中，最重視它的民族性成份。越是他的民族性成份表現得鮮明，那位作曲家就越可以獲得蘇聯聽衆的喜愛。在蘇聯，無論對於那一個古典作曲家的創作的熱愛，都是對於那位藝術家所屬的民族的真誠崇敬的禮物。在蘇聯人的眼光裏，真正的藝術永遠是民族的，而那些沒有含民族特性的，其中沒有活的民衆的語言聲響，就根本不是藝術，而是一種死東西，如同中世紀鍊金術士鍊爐中的石頭一樣。所以我們歡喜一切忠貞於他們的民族旗幟的人民藝術家，如巴赫、罕得爾、海頓、莫差特、貝多芬、白利涅茲、俾最、羅西尼、弗提、愛德華、格利格、索班、斯美塔那、德佛乍克這許多人。所以我們對於那些頹廢派的時髦主義的代表作家則相當漠視，甚至帶一種厭棄他們的奇怪心。

照日丹諾夫的頂正確的定義，「藝術中的國際主義，並不是在民族藝術的削弱與縮小的基礎上產生的。正相反，國際主義是產生於民族藝術發達的地方。忘記這個真理，就失掉了指揮的路線，失掉了自己的臉面，變成了一個無屬性的到處都是祖國的人物」。這種思想我們在各種表現不同的形式裏看得見，在偉大的俄國民主革命家柏林斯基、徹尼舍夫斯基、赫爾孫那裏看得見，在所有的舊的和最新的俄國藝術批評的偉大代表們那裏看得見，在所有的領導性的俄國作曲家的言論中也看得見。這種思想，再沒有比它更正確的了。對於藝術品的評價，不只是俄國的古典作品，就是外國的古典作品，都可蔚成模範。

所以，在這些原則下培養出來的蘇聯人民，喜愛並珍重斯美塔那和德佛乍克的作品，是毫不足奇怪的。這不只是由於意識了俄國音樂文化與捷克文化的血統關係，雖然，在蘇聯人民對於捷克音樂的關係上，和蘇聯音樂家深邃地浸潤於索班（波蘭音樂中民族思想擁護者最大的天