

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z1.3/tCAD56

总记 登号 119455

苏联音乐与音乐生活 1917—1970



〔上册〕

博里斯·施瓦茨 著

人民音乐出版社

苏俄音乐与音乐生活

(1917—1970)

上 册

〔美〕 博里斯·施瓦茨 著
钟子林 张正芳 等译
韦郁佩 陈宗群
马雅甫 杨敏如 校

人民音乐出版社

一九七九年·北京

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	3200.301(下)
总登记号	126731

苏俄音乐与音乐生活

(1917—1970)

下 册

〔美〕博里斯·施瓦茨著
 钟子林 章珍芳 等译
 韦郁佩 陈宗群
 马雅甫 杨敏如校

人民音乐出版社

一九八一年·北京

BORIS SCHWARZ
Music and Musical Life
in Soviet Russia
1917—1970

本书根据英国 BARRIE & JENKINS, LONDON 1972 年版译出

苏俄音乐与音乐生活
(1917—1970)

上 册

〔美〕 博里斯·施瓦茨著

钟子林 张正芳等译
韦郁佩 陈宗群

马稚甫 杨敏如校

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街 166 号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 200 千文字 11.75 印张

1979 年 8 月北京第 1 版 1979 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—12,300 册

书号: 8026·3577 定价: 2.15 元

BORIS SCHWARZ
Music and Musical Life
in Soviet Russia
1917—1970

本书根据 BARRIE & JENKINS, LONDON 1972 版译出

苏俄音乐与音乐生活
(1917—1970)

下 册

〔美〕博里斯·施瓦茨著
钟子林 章珍芳等译
韦郁佩 陈宗群
马雅甫 杨敏如校

人民音乐出版社出版
(北京朝内大街 166 号)

新华书店北京发行所发行
北京第二新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 228 千文字 10 印张

1981 年 2 月北京第 1 版 1981 年 2 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,500 册

书号: 8026·3723 定价: 2.30 元

译 者 的 话

本书于1972年在伦敦出版。作者博里斯·施瓦茨是美国音乐学家。他在乐队拉过小提琴,当过指挥,1941年起,任纽约市大学昆斯学院音乐教授。

施瓦茨出生于俄国,通晓俄语,一生从事苏联音乐研究,并于1930年、1960年和1962年三次去苏联进行长期实地考察,其中第三次是应苏联科学院的邀约。他在六十年代写了《二次大战后的苏联音乐》、《苏俄对斯特拉文斯基的评论》、《勋伯格在苏俄》、《俄国和苏联的音乐》等著作,1972年出版的《苏俄的音乐与音乐生活》一书则进一步比较系统地叙述了1917年到1970年期间苏联音乐的发展和变化,内容不仅涉及音乐创作、演出、研究等各个领域,而且还涉及各个时期苏联共产党和政府有关音乐的方针、政策,音乐家的反应和表现,音乐上的各种争论、试验,以及对外文化交流等各个方面。本书的特点是史料比较丰富,除大量引用苏联本国的材料外,还引用了不少西方出版的有关苏联音乐的材料,反映了西方学术界某些人士对这方面长期进行研究的成果。

但本书作者是站在资产阶级自由主义的立场来看待苏联的音乐生活的,因此不可能正确地解释苏联音乐界出现的种种现象。他的艺术观点也是脱离人民的,特别表现在他偏爱资产阶级现代音乐中那些具有没落倾向的流派。尽管如此,作者在书中还是提出了一些令人思考的问题,这些问题对于我们进一步了解、研究苏联音乐,批判修正主义,更好地汲取苏联音乐发展的正、反面的经

验教训,有一定的参考价值。

本书中译本分上下两册出版,书末附有索引,索引中的号码均系原书页码,原书页码已用阿拉伯数字印在书页旁边,以供检索。另外,所有脚注,除注明“译注”者外,均系作者原注;原注中提到的“见第×页”指的也是原书页码。

1978年4月

前 言

一位早期的布尔什维克知识分子曾这样讲过：“音乐和革命是深切关联的……每一次革命都是一部宏伟的交响曲。”但是音乐和革命的关系并不是一种对等的关系：音乐是用来为革命服务和歌颂革命的。按照斯大林的说法，苏联音乐应是“一种具有民族形式和社会主义内容的艺术”。这一指示究竟被接受了多少呢？苏联音乐的历史充满了高文化的艺术家与低水平的官僚之间的斗争，轮流出现音乐家们的反抗与归顺，党和政府的让步与镇压。

对艺术严加控制是斯大林的责任。1953年这位独裁者死后，每一个走向自由化的步骤都受到苏联官员们的欢呼，认为是恢复了真正的列宁主义。虽然列宁厌恶未来派以及所有其他的什么派，他对艺术家们还是主张宽容的。但他的宽容是有限度的：“当然，我们是共产党人。我们决不允许嘈杂之声随便滋长。”指导或者强制，是苏联领导人对付知识分子可能选择的两种方法。第三种选择——音乐创作和演出的完全自由——似乎不在考虑之中，虽然这在共产党的波兰是盛行的。

自古以来，就有企图用检查和专制的规定来控制音乐的。十六世纪时特兰特市行政会议^①对教堂音乐做了规定。清教徒时期的英国迫害音乐与音乐家。法国革命时期，有一本歌剧因为“自由”一词用得不突出而受到检查。帝国的维也纳干涉过贝多芬的《列奥诺拉》。沙皇政权禁止李姆斯基-科萨科夫的歌剧《金鸡》上

^① 特兰特，城市名，位于奥地利蒂罗尔州。——译注

演，因为它把一个专制君主刻划成一个傻瓜。肖斯塔科维奇的《姆钦斯克县的马克白夫人》被贴上“混乱代替音乐”的标记。这种例子不胜枚举。但是每一次音乐还是胜利了，因为它的精神是自由的和不受束缚的，它的意旨是内含的，而不是外露的。“一部交响曲献给人类的纯洁与高尚的精神。”普罗科菲耶夫就是如此描述他的第五交响曲的。

这本书不是一部苏俄音乐史；它不过企图描绘半个世纪以来苏维埃制度下的音乐生活与文化的广阔场景——一个经历无数痛苦、赢得辉煌成就的时期。尽管发生了革命和战争、社会变革与物质不足，那些苏联领导人却从来没有忽视国家的文化需要。

按照惯例，音乐史是集中写作曲家的。他们是音乐家中有创造力的杰出人物；他们的作品形成一个民族的音乐遗产。在作曲家能以代表全苏音乐说话的苏联，他们的特权地位不但保持下来，而且有所扩大。同时，音乐学家也被给予同样的地位。音乐学家一词用得并不严格，包括所有那些围绕着音乐进行写作的人们——历史家、理论家、评论家、注释者、音乐书籍的作者们等等。作曲家和音乐学家是组成苏联作曲家协会的仅有的成员们，代表着音乐界的“权力机构”。而那些伟大的演奏名家们，尽管受到高度赞赏和尊敬，又为苏联音乐增添了很高的国际威望，却不能参加协会。

如果不把各种音乐团体——歌剧院和舞剧院、爱乐管弦乐团、代表“音乐文化”的图书馆和博物馆、国家出版机构、音乐学院和研究所，连同具有许多非凡特色的音乐教育全部体系都考虑进去，对苏联音乐情况的描绘就不能是完备的。

最后，还有人民本身方面，他们是有接受能力的听众，有创造力的合作者。俄罗斯作曲家们，从格林卡到肖斯塔科维奇，都对人

民的创造力充满了一种近乎神秘的信念。这种信念就是苏联艺术信条的基石。

本书广泛引用了本国的原始资料。除去指明的部分，译文都是我自己的。本书还引用了到苏联访问过的西方人——从H. G. 韦尔斯到约翰·里德以及从本杰明·勃里顿到艾伦·科普兰——的回忆录和见闻录。大部分材料是我在1930年、1960年、1962年到苏联进行的三次长期访问时搜集的，特别在1962年，我曾逗留了三个月。在苏联科学院的赞助下，我能以对一些音乐团体作深入的探究，并且同领头的音乐家们进行接触。我受到很多殷勤和友好的接待，对此，真诚地表示感谢。我的专业考察报告都编入这本书内。尽管我避免作政治性的评论，但是在苏联，艺术和政治是如此交织一起，而思想观点又是如此突出，以致要把这两个问题分开，实际上是不可能的。

我向支持过我在苏联音乐领域里的研究的几个机构和组织致谢。它们是：

约翰·西蒙·古根海姆纪念基金会；

同苏联科学院有联系的美国学术社团联合会；

美国哲学协会。

下列图书馆和机构也对我的研究给以方便：

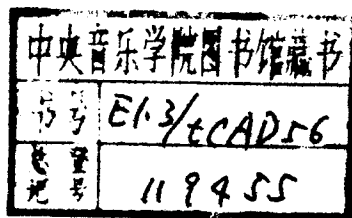
莫斯科——艺术史研究所；柴科夫斯基音乐学院；格林卡博物馆；列宁图书馆；苏联作曲家协会。

列宁格勒——戏剧与音乐研究所；国立公共图书馆；普希金纪念馆；李姆斯基-科萨科夫音乐学院。

伦敦——英国博物馆；西敏寺图书馆；伦敦大学；对苏文化交流协会。

美国——国会图书馆；纽约公共图书馆；哈佛大学图书馆；哥伦比亚大学图书馆；普林斯顿大学图书馆；纽约市大学昆斯学院。

我的出版者利奥波德·乌尔斯坦先生从一开始就对我的计划给以鼓励和支持，我的编辑博比·乌尔斯坦夫人也给了我知识性的建议和协助，谨向他们致以个人的诚挚谢意。



目 次

译者的话.....	I
前言.....	V

第一部分 试验(1917—21)

一、十月革命前的音乐情况.....	3
二、革命初期的音乐.....	15

第二部分 巩固(1921—32)

三、新经济政策时期和五年计划时期的音乐生活.....	53
四、二十年代的歌剧、舞剧和管弦乐	80
五、研究所和音乐学院	117

第三部分 严加控制(1932—53)

六、1932年《决议》.....	143
七、二十世纪三十年代的歌剧、舞剧和管弦乐	187
八、伟大的卫国战争，苏联战争主题的交响乐	234
九、日丹诺夫时期	272
十、音乐学家受审查	334

目 次

第四部分 自由化 (1953—64)

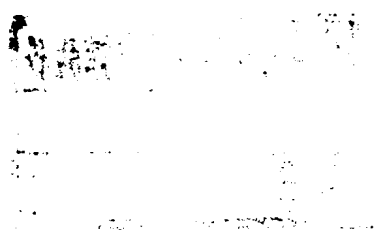
十一、从斯大林去世到第二十次党代表大会	363
十二、文化的蜜月时期	400
十三、1962 年秋的莫斯科	473
十四、研究、教育和出版	499
十五、赫鲁晓夫面临文化问题	555

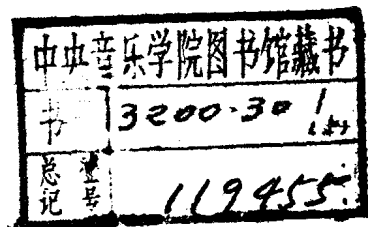
第五部分 集体领导 (1964—70)

十六、赫鲁晓夫之后	585
十七、先锋派和中间派	598
十八、1967 年, 革命五十周年纪念	626
十九、1968 年—70 年, 返顾和收缩	634
索引	662

第一部分 试验

(1917—1921)





一、十月革命前的音乐情况

[3]

苏维埃国家在文化上的全部努力，都是以列宁的下述思想为指导的：①

“艺术是属于人民的。它必须在广大劳动群众中有其最深厚的根基。它必须赢得他们的了解和喜爱。它必须生根于他们的感情、思想和愿望，并与之共同生长。它必须在群众中间唤起和发展艺术家的才能。难道当工农大众还缺少黑面包的时候，我们要把蛋糕和糖送给少数人吗？……为了使艺术可以接近人民，人民可以接近艺术，我们就必须首先提高教育和文化的一般水平。”②

早在列宁之前，俄国音乐家们就已经把自己看作人民中的一员了。被尊为俄罗斯音乐之“父”的格林卡曾经说过：“音乐是人民创造的，我们——艺术家们——只是把它编成了曲子。”③巴拉基列夫和他的一派，著名的“五人强力集团”强调了俄国音乐的民间基础。穆索尔斯基在1873年给画家列宾写道：“我要描写的是人民：当我睡的时候，我看见他们；当我吃的时候，我想到他们；当我喝的时候——我眼前出现了他们那完整的、巨大的、朴实的、没有

① 本书中引用的列宁语录，均根据施瓦茨的译文译出，有的与原著略有出入。
——译注

② 克拉拉·蔡特金：《列宁回忆录》（伦敦，1929年版）第14页。转引自列宁：《论文学与艺术》（莫斯科，1957年版）第583页。

③ 转引自《苏联各民族音乐史》第1卷，第236页。

任何虚饰的模样。”^①甚至受西方影响最大的十九世纪俄国作曲家柴科夫斯基也从未放弃他与本国音乐语言的联系。这个传统，被阿连斯基、李亚多夫、格拉祖诺夫这样一些作曲家带到了二十世纪。

在政治上，许多俄国音乐家反对沙皇专制制度，站在自由运动的前列。他们同情被压迫人民和造反的青年。这一点在1905年革命期间特别明显。1905年1月9日——被称为流血星期日——在圣彼得堡冬宫前面对和平示威者的大屠杀，震动了知识分子们的内心。几星期后，2月2日的莫斯科《今日报》上刊登了由二十九个莫斯科著名音乐家签名的一封公开信，其中有拉赫玛尼诺夫、夏里亚宾、塔涅耶夫、格列恰尼诺夫和格里埃尔。信的一部分说道：

- [4] “只有自由的艺术才富有生命力，只有自由的创作才是愉快的……既然这个国家里没有思想和信仰的自由，也没有言论和出版的自由……那么‘自由艺术家’的职业就变成了一种辛辣的讽刺。我们并不是自由的艺术家，而是象所有的俄国公民一样，是在当今处于反常状态的社会中被剥夺了公民权的牺牲者。我们认为只有一个解决办法：俄国必须最终走上根本改革的道路……”^②

这张报纸一发行到圣彼得堡，李姆斯基-科萨科夫就对这封公开信表示赞同：“我全心全意地同情莫斯科作曲家与音乐家的声明……我请求你们加上一个彼得堡音乐家的签名。”^③

① 《穆索尔斯基选集》（莱达和伯顿索译，纽约，1947年版）第215页。

② V. 亚斯特里布采夫：《尼·李姆斯基-科萨科夫，回忆录》（列宁格勒，1959—60年版）第2卷第327—28页。

③ 同上。