

音樂譯文

第四輯

中國音樂家協會編輯部編

音樂出版社

• 一九五五 •

音樂譯文

第四輯

中國音樂家協會編輯部編

音樂出版社

· 一九五五 ·

音 樂 譯 文

[第 四 輯]

編 輯 者 中 國 音 樂 家 協 會 編 輯 部

*

書 號：京 191 開 本：787×1092 耗 $1\frac{1}{25}$

頁 數：72 印 張：5 $\frac{19}{25}$ 字 數：104,000

一九五五年八月第一版北京第一次印刷

印 數：1—4,350 冊

定 價 七 角

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

音樂譯文 第四輯

蘇維埃交響音樂的新成就(曾大偉譯)	“蘇聯音樂”社論	1
交響音樂中的衝突問題(曾大偉譯)	[蘇聯]姆·塔拉坎諾夫	16
體裁的豐富化(曾大偉譯)	[蘇聯]格·奧爾洛夫	28
蘇維埃交響音樂的詩學問題(曾大偉譯)	[蘇聯]普·阿波斯托洛夫	38
論蘇維埃交響音樂(曾大偉譯)	[蘇聯]爾·達尼列維奇	60
作曲家的專業和青年作曲家的培養(張洪模譯)	[蘇聯]雷·格里愛爾	77
蘇聯音樂文化的傑出活動家(小華譯)	[蘇聯]伊·貝爾查	90
貝拉·巴托克(熊淑寶, 金麗珠合譯)	[匈牙利]沙波·費倫茨	95
斯坦尼斯拉夫·莫紐什科(小華譯)	波蘭對外文化聯絡委員會稿	103
紀念貝德里赫·斯美塔那(謝孝萃譯)	[捷克]密·奧却爾立克	110
烏克蘭的歌習家(魯男譯)	[蘇聯]思·米哈伊洛夫斯卡雅	116
人民波蘭的音樂創作(特稿)	[波蘭]索菲亞·麗莎	128



蘇維埃交響音樂的新成就

“蘇聯音樂”社論

國內的作曲家組織正在積極準備迎接蘇聯作曲家協會理事會第八次全體會議，這次會議將討論蘇維埃交響音樂的發展問題。

在各加盟共和國和自治共和國裏，在各巨大的省會中，都正在檢閱作曲家們的創作成就，討論新的交響樂、清唱劇和大合唱曲。蘇聯作曲家協會書記處正在聽取並選擇其中的最重要的作品，以便在莫斯科的全體會議上把它們提出來。

作曲家們、批評家們、演奏家們和聽衆都以極大的關懷等待着這次全體會議，在這次會議上應該對蘇維埃交響音樂今後的發展與繁榮的道路、對它如何同我們的現代生活相適應以及對它如何同人民的正在增長着的藝術要求相適應等問題，開展嚴肅的和開誠布公的討論。

這次全體會議將在第二次全蘇作家代表大會之後不久就舉行，這無疑地將有助於我們的作曲家們和批評家們解決某些複雜的全面的美學問題，提供出許多珍貴的和大有教益的幫助。

蘇維埃交響音樂的優秀範例乃是我們文化的驕傲。蘇聯大師們的現實主義的、充滿人民性精神的交響樂、清唱劇和器樂協奏曲理應

在我們祖國和在國外受到最廣泛的贊許，可以大胆地肯定說，在過去三分之一世紀的期間內，蘇維埃國家的有才能的作曲家們曾經把很大的創作成就帶到世界交響樂文化的寶庫裏去。勃·阿薩菲耶夫院士寫道：“蘇維埃交響樂是我們的驕傲，因為只有在我們偉大的國家裏，交響音樂才不會失去方向，在複雜的歷史情況下，不斷地表現了並正在表現着自己的成就，正如革命前的俄羅斯交響樂處在崇高的思想影響下沒有消失在狹隘的利益或荒謬的虛構裏一樣。”

在提到這些公正的話的時候，我們不應該忘記蘇聯交響音樂的複雜的、有時是矛盾的發展過程，蘇維埃交響音樂在其一貫的成長中曾經遭遇到形式主義與世界主義反人民的最有害的影響的阻撓。蘇聯作曲家們過去和現在都必須克服錯誤的現代主義傾向。不經考慮的隨聲附和、原始主義和自然主義的矯揉做作的“輕微誘惑”，都曾經使交響音樂脫離了現實主義。

反對所有這些與我們的藝術相敵對的傾向的鬥爭曾經不斷地進行着，由於黨和政府的充滿關懷的幫助，蘇聯作曲家們克服了许多困難並得到了重大的成就。可是，為完全確立音樂方面的，特別是在交響樂與歌劇創作方面的社會主義現實主義與人民性的高度原則的鬥爭，並沒有結束。

共產黨英明地領導蘇維埃藝術家們走上現實主義與人民性的道路，教導他們深刻而全面地認識生活，把我們現代的思想、主題和形象正確而鮮明地體現在藝術裏，敏銳地傾聽人民提出來的嚴格的要求。一九四八年二月十日黨中央委員會關於音樂的歷史性決議（這個決議曾經致命地打擊了藝術中的形式主義），為我們藝術新的巨大的高漲開創了最廣闊的遠景。蘇維埃作曲家們敏銳地領會了黨的英明的指示，這個指示表達了最廣大的人民羣衆的正確的藝術要求。我們

的作曲家發展了古典作品優秀的現實主義傳統，不屈不撓地克服了敵對的思想體系的錯誤傾向與影響，近年來創作了一些以我們現代生活為主題的不同體裁的具有藝術價值的作品。

新的有意義的作品豐富了蘇聯的交響音樂，鮮明地響徹了美妙的民歌主題，更多方面和更深刻地表現出我們時代活生生的形象。例如德·蕭斯塔科維奇的清唱劇“森林之歌”、斯·普羅科菲耶夫的“保衛和平”、阿·阿魯秋年的“祖國大合唱”、亞·伊凡諾夫的第六交響曲、德·卡巴列夫斯基、奧·塔克塔基什維里、阿·巴巴詹年、阿·馬恰瓦利阿尼的器樂協奏曲、阿·哈恰圖良、恩·彼伊科、克·卡拉耶夫、爾·克尼佩爾、阿·史托加連科、符·戈莫里亞卡等人的優美的組曲。在近年來這許多現實主義的作品中間，在聽衆心中引起了生動的反應的三部俄羅斯交響曲——恩·米亞斯科夫斯基的第二十七交響曲、斯·普羅科菲耶夫的第七交響曲、德·蕭斯塔科維奇的第十交響曲都是最卓越的。

今年春季圍繞着德·蕭斯塔科維奇的第十交響曲熱烈地進行的爭論是大有教益的。在爭論中——在內容最豐富的發言裏——提出了蘇維埃交響樂創作發展的尖銳而迫切的問題。雖然（正如在我們的雜誌上已經指出過的）在這次爭論中還有個別無原則的、甚至是明顯地錯誤的發言，雖然某些領導的作曲家——蘇聯作曲家協會書記處的成員沒有參加討論，但這次爭論仍引起了音樂輿論界的極大興趣，而且，它無疑地給作曲家和批評家們帶來了好處。

這是很明顯的。因為對藝術中的一些重大的問題進行自由的創造性的討論是發展藝術與批評思想的迫切必要的形式。我們像需要空氣一樣需要這樣的爭論，因為它們促進着創作力量的團結和促進着進步。不過必須有更好地、更細緻的準備工作，提高討論的理論水

平。

真可惜，近來作曲家協會書記處避免進行廣泛的創作討論。其實，正是在全體會議之前它們更特別重要的。可供爭論的材料也積累得足夠了！

近數月來演奏了不少新的有趣的、內容豐富的，雖然有時也引起爭論的蘇聯交響音樂作品（在本文中我們不談別的體裁）。我們提到的是德·蕭斯塔科維奇的“節日的序曲”、兩首新的拉脫維亞交響曲——亞·伊凡諾夫的第七交響曲和阿·斯庫爾切的第一交響曲、幾首格魯吉亞的交響曲——奧·塔克塔基什維里的第二交響曲、史·姆什維里捷的第三交響曲和斯·秦差捷的第一交響曲、愛·卡普的愛沙尼亞交響曲、阿·馬恰瓦利阿尼的清唱劇“我們祖國的一天”、斯·拉佐連諾夫的交響詩“卓婭”、爾·克尼佩爾的“阿爾巴尼亞組曲”。我們聽過了一些器樂創作，其中包括格·加雷寧、阿·愛什巴伊和爾·謝德林的很獨特的鋼琴協奏曲、恩·佩科的芬蘭主題小提琴幻想曲和姆·魏英別爾格的“小夜曲”。

看來，它們的某些地方會引起熱烈的爭論，吸引着廣大的作曲家、批評家、演奏者和聽衆的積極分子的注意！但是，真可惜，蘇聯作曲家協會書記處的會議上聽取和討論新的音樂時，現在仍帶有閉塞的，往往甚至是祕密的性質。

這是可喜的：除了公認的大師們之外，在交響音樂作者中間，有才能的青年作曲家們——爾·謝德林、奧·塔克塔基什維里、阿·愛什巴伊、克·哈恰圖良、耶·斯威特蘭諾夫、斯·秦差捷等人表現得更加積極。可是，除此之外，我們已經不只一次地談過：在青年作曲家們的某些作品裏還表現出危險的現代主義的影響；自然，這不能不使人為我們的青年作曲家的思想——創作教育這一重大的問題的情況

而憂慮(見過去幾期“蘇聯音樂”雜誌的專論)，作曲家協會書記處應該嚴肅地關心這個情況。

*

*

*

在正確地評價蘇聯音樂創作的成就時，我們應當再次地着重指出：它還遠未完全適應我們偉大人民的不斷增長的美學要求與藝術需要，無疑地，對交響樂體裁也可以這樣說。

甚至在某些公認的蘇聯交響樂中，聽衆也正確地指出有時是樸質性與流暢性的缺乏，有時是調式——和聲的或者音色的過度潤飾，有時是情感表現的晦澀與狹隘。

近來可以感覺到蘇聯交響樂創作的落後：我們在德·蕭斯塔科維奇的第十交響曲之後暫時還沒有聽到新的鮮明的俄羅斯交響樂，新的標題交響樂作品也非常少，阿·哈恰圖良、特·赫連尼科夫、符·穆拉傑里、格·波波夫及其他作者都沒有發表新的交響樂作品。

同時，不能不指出那十分平淡的，有時是貧乏的、枯燥無味的、主要是“組曲”或者“雜曲”性質的交響樂作的充斥。

缺乏旋律的流暢性與真正的如歌性仍然在妨礙着交響音樂的廣闊、迅速的發展，令人生厭的主題的“艱澀性”，害怕“不含蓄”的動人的如歌的旋律，對於這一切，聽衆是不會原諒交響音樂的作者的。在這裏明顯地表現出對於交響音樂與聲樂體裁的現代創作——歌曲、大合唱曲、歌劇——之間的自然“交流”法則的違反。

創作的狹隘的專門化仍然在我們這裏統治着：作曲家是作為“交響樂作家”、“歌曲作家”和“歌劇作家”生活和工作着，很少互相來往。要知道在古典作曲家那裏並沒有這樣的人為的界限，對於柴科夫斯基、鮑羅丁和李姆斯基-柯薩科夫都曾以最多樣的體裁來進行創作，他們也創作了歌劇、也寫了交響樂、也寫了合唱曲和浪漫曲，在這些

古典作曲家創作中的表現的多面性和豐富性，使我們直到現在仍然迷戀於他們的交響樂作品，這些交響樂作品是以在聲樂體裁方面的工作經驗豐富起來的。

我們可以想一想，在柴科夫斯基的交響樂裏，以最複雜的配器法充分地展開了的衝突之後，廣闊而從容地流出了類似歌劇的詠唱調的如歌的主題，深刻地表現出戲劇性發展的力量與效能（例如在第六交響曲、“羅密歐與朱麗葉”、“弗蘭切斯克與里米尼”等作品中就是如此），還可以回想在鮑羅丁的“勇士交響曲”中的“伊戈爾王”的歌劇形象的呼應。

在蘇維埃作曲家的創作中也有很好的交響樂與聲樂歌曲體裁的相互影響的例子。在斯·普羅科菲耶夫較晚期的作品（第七交響曲、“寶石花”）中的明朗而親切的曲調性大概是不可能的，假如他沒有創作過“亞歷山大·涅夫斯基”、“舉杯祝賀”中的俄羅斯合唱曲沒有對俄羅斯民歌進行過加工的話。阿·哈恰圖良的舞劇音樂（“格雅納”、“斯巴爾塔克”）充滿了鮮明的歌曲基礎。德·卡巴列夫斯基優秀的歌曲和歌劇場面的影響反映在他新近的器樂創作——小提琴與鋼琴（第三）協奏曲——裏。在欣賞阿·馬恰瓦利阿尼、阿·史托加連科、奧·塔克塔基什維里、愛·卡普、阿·巴巴札年、史·姆什威里捷及某些別的作者的交響作品的時候，我們在它們豐富的曲調性中感覺到這些從事歌曲——合唱體裁創作的作曲家們的活的經驗。

同時，我們長時間地感覺到另一些甚至我們最優秀的交響樂作者也有着片面地把器樂理解為缺乏歌曲性的傾向。像恩·米亞斯科夫斯基、斯·普羅科菲耶夫、德·蕭斯塔科維奇這樣的蘇聯的大師們、更年青的作曲家——恩·佩科、姆·魏英別爾格——都比較少注意到歌曲類型的聲樂曲調。因此，有時就出現了單純的器樂性的、“不

流暢”的臃腫，而這樣能減弱了交響樂作品的表現力，並妨礙了它們的易於理解。在德·蕭斯塔科維奇的第十交響曲中，特別是在他近來的四重奏裏也可以感覺到這種主題的片面“器樂化”的痕跡。

應當這樣想，德·蕭斯塔科維奇近年來在聲樂樣式方面（聲樂大曲、合唱曲和電影音樂）積累起來的巨大而富於成果的經驗，將會更有力和更鮮明地表現在他將來的交響樂創作裏。其中可注意的是：德·蕭斯塔科維奇的富有才能的“節日的序曲”正證明了這一點；這個作品是這位作曲家為偉大十月社會主義革命三十七周年紀念而寫的，並於今年十一月六日在蘇聯大劇院成功地演奏了。我們希望德·卡巴列夫斯基創作“塔拉斯一家”和“尼基塔·維爾申寧”的經驗，將在他的第四交響曲（作者已開始創作）中深刻地體現出來。

確立廣闊悠揚的、明朗的民歌原則，是直接同現代音樂藝術中的正面的理想這一創作的中心問題相關的。在某些作曲家的交響音樂中也常常表現出對現實的黑暗、反面的形象加以戲劇性刻劃、對醜惡與反動力量的片面的興趣（回想一下德·蕭斯塔科維奇的第八交響曲、勃·里亞托申斯基的第三交響曲就可以感到這一點）。對黑暗、醜惡的狀態加以過分的刻劃，就會無可避免地使非曲調性的、刺耳的配器修飾壓倒一切。缺乏鮮明的戲劇性對照就會加深同類作品給人的苦惱、刺激的印象。要知道，聽衆要在交響音樂中找到我們時代崇高的正面理想的正確的、富於戲劇性的深刻的反映。

生活是複雜和多樣的，可是現實主義藝術家的任務就在於：不是要看到和感受到偶然的、暫時的現象，而是要看到和感受到典型的東西，並把它表現得使聽衆能從激烈的鬥爭中明確地感覺到光明、進步的原則的勝利和凱旋。而沒有深刻的曲調表現力，要在音樂中鮮明地體現這個原則是不可能的。

偉大的古典交響樂作曲家曾經滿懷信心地和大胆地把當時崇高的正面思想提到第一位。在貝多芬的天才的交響樂中的對人民的友愛與幸福的熱烈的召喚，直到現在仍然深深感動我們。柴科夫斯基作品中緊張的英雄的精神的激發無論顯得如何悲劇性，我們也永遠在這位偉大的交響樂作曲家的音樂中感覺到這位俄羅斯藝術家的真誠——契訶夫式地熱愛生活並祝望人類獲得巨大幸福的真誠。相反地，當我們在聽（譬如說）伊·斯特拉文斯基的過分裝飾的奇怪的音畫“木偶”的時候，我們感覺不到對幸福的勝利的真正信念——在“木偶”中穩藏着這位對人的內心世界漠不關心的變戲法式的音樂家的精神上的冷酷。

*

*

*

藝術從來都沒有像在我們時代這樣負有有效地教育人民的使命。關於這一方面，斯坦尼斯拉夫斯基正確地寫道：“新的生活以非常的準確性來提出人的思想體系並要求給予最確切的說明。如：這是好的，或者是卑鄙的，這是健康、真誠的，或者是虛偽、轉變抹角的等等。這種思想體系特別明顯地，在藝術與從事藝術的人們當中，直接地提了出來。……”

生活中的矛盾令人信服地反映在蘇聯作者優秀的交響樂作品中。聽衆這樣喜愛阿·哈恰圖良那令人鼓舞的小提琴協奏曲，這並不是偶然的；這首協奏曲有一個光輝燦爛的末樂章，它歡樂地歌頌青春，歌頌我們生活的幸福。在德·蕭斯塔科維奇的第五交響曲和恩·米亞斯科夫斯基的第二十七交響曲中，徹底地擺脫痛苦與惶惑、導向對光明與自由形象的堅信的肯定的這種對比的戲劇性發展的合乎規律性也深深激動着我們。斯·普羅科菲耶夫的第七交響曲或者阿·哈恰圖良的舞劇組曲，那熱愛生活的音樂使我們真心地感動。

無疑地，過去和現在，我們的交響樂創作的大師們都力圖體現現代生活的崇高的、正面的理想。可是這並不是他們常常成功地做到的。對於那被懷疑與恐懼、憂慮與苦難所折磨的英雄的惶惑心靈的刻劃，往往引誘並吸引着他們，常常在交響樂裏描繪醜惡的黑暗面貌和鬥爭的“殘酷的自發勢力”冗長地（有時是令人疲乏地冗長！）敘述對生活的哲學的沉思——時而是直觀的，時而是痛苦地惶惑的。我們並不缺乏各種諸謔的曲式——善良的嘲笑的、或者是諷刺的。可是，我們較少在蘇維埃交響樂中聽到我們現代生活的英雄的主題——人民爭取人類幸福的必勝鬥爭的主題——的鮮明與雄渾的表現。

聽衆早就希望在交響音樂中聽到我們時代的勇敢而堅強的英雄，普通的蘇維埃人——爲和平、爲幸福、爲共產主義而鬥爭的熱情的戰士——的體現。只是在比較不多的聲樂的交響樂體裁作品（阿·阿魯秋年的“祖國大合唱”中的插曲“勞動的勝利”、德·蕭斯塔科維奇的清唱劇“森林之歌”中的“斯大林格勒人在前進”等）中描繪出我們時代的英雄主題的輪廓。

音樂學家（以及某些作曲家）還沒有根絕對於我們的交響音樂的技巧、個人獨特性以及形式與表現手段等問題的膚淺庸俗的簡單化的見解，這也在妨礙着蘇維埃交響音樂的富有成果的發展。按照這樣的見解，音樂中的現實主義歸結爲主要是平易、表面上“流暢”的音響，而任何離開這條“規則”、趨向於更富於戲劇性、更緊張或者甚至是激烈的音的結合的創作方法，都被證明爲“形式主義”。事實上，同樣的觀點就是臭名遠揚的“無衝突論”的無精打彩的回聲。

在社會主義美學看來，形式主義的意思就是閹割了內容，以臆造的音的結合和過分華麗的“抽象形式的遊戲”代替了生活的、真實的形象。實踐表明：沒有生命的、沒有思想的，即實際上是形式主義的作

品，都經常披上平易的、表面上“和諧的”外衣，真實而深刻地闡明生活衝突的真正現實主義的音樂不可能是無對比的、缺乏熱情的、平板的和未經深思熟慮的，它充滿了現代的進步思想，體現着（我們講的是交響樂體裁的巨大形式）鬥爭的主題和形象，闡明着正面人物崇高的思想和事業，從先進理想的勝利中肯定着生活的美麗的東西，偉大古典交響樂作家最豐富的經驗正說明了這一點。

不是別人，正是柴科夫斯基在當時肯定地說：“音樂應該表現各種各樣的心情，它們並不是常常都柔和悅耳地流露出來的。”不妨提醒那些音樂學家和作曲家使他們注意這個意見，他們一聽到某種不協和和音就隨便大叫什麼“形式主義”。

我們堅決而激烈地指責音樂語言的虛構性和人爲的複雜性，我們爲反對音樂中的形式主義的精巧性和現代主義的虛偽性而鬥爭，但是，我們在捍衛社會主義的高度的原則時，應當同樣堅決地反對交響音樂中的任何原始主義、庸俗化現象、無衝突的暗淡現象的表現。

因而就產生了許多複雜的音樂美學問題，我們的批評家的刻不容緩的義務和直接的責任就是認真和深入地研究這些迫切的問題。

*

*

*

對蘇聯作曲家優秀的作品作有力的、有計劃的宣傳，應當是音樂藝術——其中包括交響樂——成功地發展的重要而富有生命力的刺激因素。

決不能說我們的音樂會組織完全忽視蘇維埃音樂。近來，交響樂節目中的現代作品的數量增加了一些，傑出的交響樂作曲家的作品演奏會已經付諸實踐；這些音樂會中有一些在爾·格里愛爾、德·蕭斯塔科維奇、阿·哈恰圖良、德·卡巴列夫斯基、特·赫連尼科夫及其他大師親自參加下，在國內許多城市裏都舉行得很成功。

雖然如此，但整個來說，蘇聯交響音樂的宣傳工作的缺點仍然是狹隘性、局限性和無計劃性。

甚至蘇聯交響音樂的鮮明的現實主義的作品，在音樂會上也演奏得相當少。許多年來，阿·哈恰圖良的兩部交響曲、恩·米亞斯科夫斯基某些卓越的交響曲（例如，第十五、第十七、第二十五）都被列入被遺忘的作品的清單內。我們很少演奏特·赫連尼科夫的第二交響曲、德·卡巴列夫斯基的交響曲作品。姆·柯瓦里的清唱劇“葉美良·布加喬夫”早就已經沒有在音樂會的舞台上演奏了。符·謝爾巴喬夫的“大雷雨”、斯·普羅科菲耶夫的“基熱中尉”等組曲完全白費地鎖在檔案庫裏；許多有意思的總譜，姆·伊波里托夫-伊凡諾夫、爾·格里愛爾、尤·沙波林、恩·車姆別爾瑞、阿·克烈英、阿·巴蘭契瓦澤、愛·卡普、克·卡拉耶夫、恩·拉科夫、勃·舍赫切爾的總譜都被不公正地遺忘了。這個“被遺忘的”作品清單寫出來還會大許多倍。

在這種情況下，不能不責難我們的主要的交響樂指揮，他們沒有表現出主動性，使蘇聯音樂的有才能的創作在音樂會的演奏台上復活起來，給它們以新穎的、現代的解釋。

有些音樂會機構的領導者有時以此為藉口：他們說蘇維埃交響音樂在聽眾那裏沒有聲譽，因而就“無利可圖”。我們覺得這樣的話是完全沒有根據的。聽眾為了能夠決定讚賞或者不讚賞，喜愛或者厭惡某一個音樂作品，他們首先應當聽到這部作品。而且應當不止聽一次！否則就會得出一種迷津：不演奏這些交響樂是因為它們“沒有聲譽”，而它們之所以“沒有聲譽”又是因為不演奏它們……

蘇維埃交響音樂在無線電廣播中演奏得很多，但卻沒有系統。節目的分析表明：某些交響樂作品被經常地播送，另一些，恰恰相反，却

被不公平地長久地遺忘了。全蘇無線電廣播電台遠未把蘇維埃交響音樂所有優秀的作品加以錄音。全蘇無線電廣播電台的領導者本來可以做更多得多的工作，以有效地、有系統地使千百萬聽衆認識交響音樂的最有意思的新作品。

生活越來越迫切地在我們面前提出培養與發展廣大聽衆的藝術鑑賞力這一問題。

在我們國家內，對交響音樂深感興趣的、喜愛它、理解並重視它的人們每一年都在增加着。古典音樂的交響樂音樂會在擠滿了的大廳中舉行着；蘇維埃交響樂作曲家的優秀作品的聲譽也在不斷地增長着。普通的音樂愛好者的熱烈關懷，在他們參加作品討論、聽衆會議時的發言上，在他們給報紙、雜誌和電台編輯部的大量來信中表現出來，而且必須這樣說：這些發言，特別是關於現代音樂方面的發言，往往較之某些專業音樂學專家的發言更爲尖銳、熱情和更具有說服力……

然而，還決不是所有聽衆都學會了深刻地理解嚴肅的古典與現代的交響音樂。我們碰到不少沒有受過訓練的、在音樂上落後的人們，他們極困難地，有時甚至是明顯地不樂意接受嚴肅的交響樂和室內樂音樂。

這種情況的主要原因之一就是音樂教育和音樂宣傳工作布置得鬆懈，從中級學校、少先隊、共青團和學生組織起，直至最廣泛的工人羣衆課堂的農村的俱樂部爲止都是如此。部分聽衆有時甚至不但對現代的，而且也對古典的交響音樂優秀的作品懷有成見，這種情況正好以羣衆音樂教育工作上的嚴重缺點來解釋。這些同志們把他們在聽完第一次之後覺得不理解的任何複雜的器樂作品都隨便稱爲“不協和和音”。在演奏那些雖然在形式上是複雜的，但却是真正有價值

的深刻的現實主義交響樂作品時，有時就這樣出現了這種可悲的誤解。

決不能忘記馬克思所說的這一重要的真理：“對於沒有音樂感的耳朵，即使最美妙的音樂也是毫無意義的。”馬克思指出：“只有音樂才能喚醒人的音樂感覺。”要從嚴肅的交響音樂中獲得真正的美感快樂，就必須培養耳朵，提高鑑賞力。這是俄羅斯音樂學的古典作家也不斷地重複說過的。阿·謝洛夫寫道：“認為一切人，每一個沒有最低限度的音樂訓練，沒有特別的音樂修養的人，都可以從音樂中感到快樂，而且可以正確而合理地判斷它的這種思想，乃是許多有關音樂的謬誤見解、許多關於音樂事業的最有害的謬誤見解的根源。”

俄羅斯古典音樂傑出的活動家阿·謝洛夫、符·奧多耶夫斯基、符·斯塔索夫、普·柴科夫斯基等人都曾為幫助聽眾發展他們自己的藝術鑑賞力作過不少努力，教會他們更深刻和更完整地理解音樂藝術的美妙作品。真可惜，我們的音樂批評家在這方面表現得還不够主動。

經驗表明：甚至是富於才能的現實主義交響樂，也遠不是永遠能够在第一次聽完之後被真正深刻地理解的。這是很明顯的，要知道哥德的“浮士德”、馬雅可夫斯基的“好”，都需要加以深思的再三的仔細閱讀。無論是貝多芬的第九交響曲、鮑羅丁的“勇士交響曲”、柴科夫斯基的“曼夫列德”和許多別的古典交響樂傑作，或者是現代音樂優秀的、傑出的作品，都需要聽眾聚精會神，善於探究作曲家的複雜的創作構思和他那令人鼓舞的音樂的深刻內容。

這一切都是從欣賞活動的音樂的經驗中，從對理解音樂的思想與形象的修養的耐心而關懷的培養中得來的。

阿·盧那察爾斯基曾經有趣地敘述過人的耳朵逐漸探究陌生的