

苏联名作曲家传

尤里·凯尔第什等著

人民音乐出版社

С.С.ПРОКОФЬЕВ
Д.Д.ШОСТАКОВИЧ
А.И.ХАЧАТУРЯН
Д.Б.КАБАЛЕВСКИЙ

И.О.ДУНАЕВСКИЙ
М.И.ГЛАНТЕР
В.П.СОЛОВЬЁВ
-СЕДОЙ



Б.В.АСАФЬЕВ
Р.М.ГЛИЭР
В.В.КОПЛОВСКИЙ

苏联名作曲家传

〔苏〕尤里·凯尔第什等著

廖叔同 曹红军 逸文译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 95千字 4.25印张

1987年12月北京第1版 1989年12月北京第1次印刷

印数: 00,001—1,480册

ISBN 7-103-00476-5/J·477 定价: 1.95元

0742/04
出版者的话

本书介绍苏联具有世界知名度的作曲家阿萨菲耶夫、格里埃尔、卡巴列夫斯基、米雅斯科夫斯基、普罗科菲耶夫、哈恰图良、肖斯塔科维奇等人的生平和创作。有专章介绍杜纳耶夫斯基、勃朗捷尔、索洛维约夫-谢陶依等苏联著名歌曲作曲家。以上各篇选译自《苏联音乐百科辞典》(1981年版)和《苏联音乐文献》(1981年版)。附《苏联音乐概况》(译自《苏联百科手册》，1985年版)一篇综述苏联音乐生活全貌，供动态研究参考。

目 次

出版者的话

阿萨菲耶夫·····	(1)
格里埃尔·····	(6)
卡巴列夫斯基·····	(14)
米雅斯科夫斯基·····	(26)
普罗科菲耶夫·····	(35)
哈恰图良·····	(49)
肖斯塔科维奇·····	(54)
著名苏联歌曲作曲家介绍·····	(69)
苏联音乐概况·····	(104)

阿 萨 菲 耶 夫

(1884—1949)

尤·凯尔第什

苏联音乐学家、作曲家。1908年在彼得堡大学历史语文系毕业，1910年在彼得堡音乐院的利亚多夫教授的作曲班上毕业。曾与斯塔索夫、高尔基、列宾、里姆斯基-科萨科夫、格拉祖诺夫、沙利亚平交往，这对他世界观的形成产生了大为有益的影响。1910年起在玛利亚舞剧院(现今的列宁格勒基洛夫歌剧舞剧院)任音乐指导，从此开始他和俄罗斯音乐演剧事业创作上的紧密联系。1910—1911年阿萨菲耶夫写下了他最早的两部舞剧：《达尔费伊》和《白百合花》。先曾偶然在刊物上发表文章。1914年起经常为《音乐》杂志撰稿，笔名伊戈尔·格列波夫。

十月革命后，阿萨菲耶夫的科学性政论和音乐社会活动开始有了非同寻常的声势。他在许多刊物(《艺术生活》、《红色晚报》等)机构任编辑，对各色各样音乐生活问题作出回答，参加彼得堡各种音乐剧院、音乐会及文化启蒙团体的工作。1919年起，阿萨菲耶夫和大剧院有了联系，从此为该院上演的一系列戏剧谱写音乐。1919—1930年在艺术史研究所工作(1920年起任该所音乐史部主任)。1925年起任列宁格勒音乐院教授。本世纪二十年代是阿萨菲耶夫从事科学研究活动最富有成果的时期之一。他在此时曾

写出许多最出色的著作——《交响练习曲》、《关于俄罗斯歌剧与芭蕾舞问题的通信》、《十九世纪开始的俄罗斯音乐》、《作为过程的音乐形式》(卷一),还写了一系列论述格林卡、穆索尔斯基、柴科夫斯基、格拉祖诺夫、斯特拉文斯基等人创作的专题学术论文和分析研究文章,并曾就美学、音乐教育与启蒙问题发表许多评论当代苏联和国外作曲家的论文。阿萨菲耶夫在三十年代主要把精力用于音乐创作,为芭蕾作曲特别勤奋。1941—1943年,在被围困的列宁格勒写下了题为《信念与思索》的内容极其渊博的成套著作(部分已发表)。1943年他移居莫斯科,在那里主持莫斯科音乐学院附属科学研究室的工作,并任苏联科学院艺术史研究所音乐部主任。1948年在第一届全苏作曲家大会上当选为主席。1943年因艺术领域多年取得的卓越成就,1948年又因著有《格林卡》一书,两次获得苏联国家奖金。

阿萨菲耶夫卓越的贡献在音乐理论和音乐史领域曾有多方面的反映。他具有极其渊博的音乐和一般艺术的修养,对各种人文科学又有深刻的了解,因此研究音乐现象从不脱离广阔的社会与文化背景,总是考虑到它们和精神生活各个方面的联系和相互影响。阿萨菲耶夫文笔出众,这有助于他用生动而形象的文字表达对音乐作品的印象;在阿萨菲耶夫的著作中,研究者的探讨往往和回忆录作者本人栩栩如生的观察融为一体。俄罗斯古典音乐是阿萨菲耶夫科学研究主要关心的项目之一,他对此的分析总揭示出它固有的人民性、人道主义精神、真实性、道德高尚的热情。他潜心研究当代音乐和音乐遗产,为此著书立说,不仅有研究者的严谨作风,而且有政论家联系实际的精神。阿萨菲耶夫写有一本书,取名为《通过以往走向未来》,就这个书名而言颇有其代表性。他为捍卫作曲界和音乐生活中涌现的新生事物总是挺身而出积极表

态。在苏联革命胜利以前的年代,阿萨菲耶夫(和卡拉特金及米亚斯科夫斯基一道)最先宣传年轻的普罗科菲耶夫的创作并加评论。他在二十年代又曾发表一连串的文章专门介绍贝尔格、兴德米特、克热内克以及当代其他一些外国作曲家的创作。他写的《论斯特拉文斯基》一书细致地揭示二十世纪初期音乐所特有的某些修辞工序。在《个人创作的危机》和《作曲家们,赶快采取行动!》(1924)两文中,阿萨菲耶夫大声呼吁音乐家不要脱离生活,要接近群众。他非常关心群众音乐生活和人民创作的问题。他评论米亚斯科夫斯基、肖斯塔科维奇、哈恰图良、舍巴林所作之文堪称苏联音乐评论最优秀的典范。

阿萨菲耶夫的哲学、美学理论观点曾有一个明显的进化过程。他早期活动中所固有的是一种偏于理想的意向。为了力求做到很灵活地理解音乐,克服教条式的曲式理论,他起先曾依靠柏格森的哲学,其中也包括借用他的“生命冲动”的概念。库特的动力论曾在阿萨菲耶夫音乐理论概念形成过程产生过明显的影响。研究马克思列宁主义经典著作使阿萨菲耶夫开始确信唯物主义立场的正确。音调理论的建立是阿萨菲耶夫不断探索理论的结果,他本人原先曾把这种理论看成是一种假设,希望这种假设有助于找到“音乐艺术是最现实反映实际情况工具的真正论据的关键”。在确定音乐是“化思想为声音的艺术”的同时,阿萨菲耶夫认为音调就是音乐中“具体呈现思想”基本而又特有的形式。他把交响艺术看成是一种音乐中的艺术概括方法,这样概括的基础是在相互矛盾的元素发展、冲突和斗争的过程中能动地领会其实际情况,阿萨菲耶夫提出的概念在理论界曾产生过重要的影响。阿萨菲耶夫是俄罗斯音乐思想界最出众的经典代表人物,奥多耶夫斯基、谢罗夫、斯塔索夫的继承者和勇往直前的接力者。除此之外,他的活动还标志

着音乐科学发展的一个新阶段。阿萨菲耶夫是苏联音乐学的奠基人。不论苏联还是国外都有许多音乐学家很有成效地深入研究他的思想,并写成著作。

阿萨菲耶夫写的音乐作品计有芭蕾 28 首,歌剧 11 部,交响曲 4 首,大量的浪漫曲和室内器乐曲,还为许多戏剧写有配乐。他曾根据穆索尔斯基本人的手稿为歌剧《霍万兴那》进行配器并把它写完,并为谢罗夫的歌剧《恶毒的力量》整理出新的演出版本。

阿萨菲耶夫为发展芭蕾舞剧所作的贡献尤其可贵。他用本人的创作扩大了这种体裁传统的表现范围。他以普希金作品为题材写成的芭蕾有:《巴赫奇萨拉的喷泉》(1934,列宁格勒歌剧舞剧院),《高加索的囚犯》(1938,列宁格勒小歌剧院),《不爱干活的农家少女》(1946,大剧院)等;以果戈理作品为题材的有《圣诞节前的夜晚》(1938,列宁格勒歌剧舞剧院);以莱蒙托夫作品为题材的有《阿希克——克里勃》(1940,列宁格勒小歌剧院);以高尔基作品为题材的有《拉达与洛伊科》(1938,莫斯科中央文化和休息公园);以巴尔孔克作品为题材的有《丧失的空想》(1935,列宁格勒歌剧舞剧院);以但丁作品为题材的有《里米尼的弗兰切斯卡》(1947,莫斯科的史坦尼斯拉夫斯基与聂米罗维奇-丹钦科音乐剧院)。阿萨菲耶夫的芭蕾创作曾反映英勇的国内战争——《游击队的日子》(1937,列宁格勒歌剧舞剧院)和人民反法西斯的解放斗争——《女民兵》(1947,剧院同上)。他有许多芭蕾都力图再现时代“音调所特具的风貌”。阿萨菲耶夫的芭蕾《巴黎的火焰》曾利用法国大革命时期的曲调和当时作曲家们的作品,他“在从事这样的工作时,不仅撰写脚本和创作音乐,而且也在发挥其音乐学家、历史学家和理论家的作用,此外还是文学家,并不回避使用当代历史长篇小说的写作方法”。阿萨菲耶夫在创作《财务主任》(1937,以莱蒙托夫的作品为

题材，列宁格勒帕霍莫夫海员俱乐部）等剧时，也曾采用类似的方法。阿萨非耶夫一生所写芭蕾最优秀之作当数《巴黎的火焰》和《巴赫奇萨拉的喷泉》，这两部作品在苏联音乐舞台上占据着牢固的位置。

格 里 埃 尔

(1875—1956)

里·巴拉诺夫斯卡雅

格里埃尔是苏联老一代的杰出作曲家，伟大十月社会主义革命爆发时他已经是一位成熟的音乐家。格里埃尔作为莫斯科音乐学院的学生，是在柴科夫斯基、塔涅耶夫、拉赫玛尼诺夫这样一些伟大同代人的直接影响下取得发展的。彼得堡音乐家包罗丁、里姆斯基-科萨科夫、格拉祖诺夫、里雅道夫的创作同样影响格里埃尔的成长。格里埃尔本人曾经回忆说：“与里姆斯基-科萨科夫、里雅道夫、格拉祖诺夫的创作交往对我的艺术发展起了重大影响并在多方面决定了我的作曲道路的方向。”这些创作联系形成了格里埃尔音乐的一些最鲜明、典型的特征。格里埃尔音乐的引人之处首先是强烈的抒情表现力、如歌的动人旋律、细腻的和声触觉。这位作曲家对音乐中的民族色彩具有灵敏的感觉，他又有出色的配器技巧。他的创作中表现了多种多样的体裁。格里埃尔的许多作品——舞剧、歌剧、协奏曲、浪漫曲、器乐曲是广泛知名的。

格里埃尔是杰出的音乐社会活动家、优秀的教师、苏联作曲学派创建者之一。

莱因戈尔德·摩里采维奇·格里埃尔 1875 年 11 月 11 日诞

生在基辅的一个乐器制造师的家庭里。1891年他进入基辅音乐学校小提琴班学习。他在九十年代初进行了一些早期创作上的尝试（几首钢琴曲、大提琴曲数首，弦乐四重奏两首和管弦乐序曲一首）。1894年格里埃尔进入莫斯科音乐学院，在格尔基玛里教授的小提琴班学习，并从阿伦斯基（和声）、塔涅耶夫（复调和曲式）和伊波里托夫-伊凡诺夫（自由作曲）等人处接受音乐理论作曲教育。

塔涅耶夫的教学对格里埃尔的早期创作步伐（特别在室内乐方面）起了重大指导作用。他早在学习时期就已写出了弦乐四重奏、八重奏和第一六重奏。他的第一六重奏曾在彼得堡贝里雅耶夫家举行的室内乐晚会（所谓“贝里雅耶夫星期五聚会”）上演奏并引起众人的注意。作品受到里姆斯基-科萨科夫和格拉祖诺夫的赏识，在他们的举荐下获得格林卡奖金。格里埃尔回忆说：“我的六重奏演得出色，甚获成功。以里姆斯基-科萨科夫、里雅道夫和格拉祖诺夫为首的所有彼得堡知名的音乐家都出席了这次晚会。”1900年格里埃尔以优异的成绩毕业于莫斯科音乐学院（获金质奖章）。作曲家在毕业以前就已写了他的第一交响曲（1900年完成），后来在1907年又写了第二交响曲。

他在那些年代里继续在室内乐方面进行工作，写出了第二、第三六重奏（1904年），第二四重奏（1905年）。格里埃尔的早期创作明显地表露了他对于强力集团作曲家（特别是包罗丁）以及格拉祖诺夫音乐的创作继承性。这首先表现在作品具有沉稳、安详铺陈的性质，着重叙事形象以及旋律如歌的俄罗斯气质。他的音乐语言体现了一些构成俄罗斯民间歌曲特性的面貌。某些主题与俄罗斯诙谐的舞蹈节奏相近。

格里埃尔对史诗性宏伟构思的兴趣表现在他献给格拉祖诺夫

的第三交响曲（1909—1911年）中。这一作品被格里埃尔称作《伊里亚·穆洛维茨》。人们从这首交响曲的音乐中可以感到与格林卡的《鲁斯朗》、包罗丁的交响乐之间的联系——交响乐壮伟的诗意形象带有如此深刻的民族性。作品的特点是强有力的叙事手法，旋律带有如歌的民间气质（特别是第一、第三乐章），在体现俄罗斯古代场景时形象鲜明。值得注意的是，这位作曲家在注重俄罗斯民间史诗时，当代青年作曲家的许多代表人物正在把俄罗斯古典音乐看作是一种陈旧、过时的现象。

对古典传统的浓厚兴趣也着重表现在格里埃尔写于革命前年代的一些出色的浪漫曲里。其中显示了柴科夫斯基和拉赫玛尼诺夫浪漫主义抒情歌的典型特征——富有激情、直率的表白、鲜明的旋律表现力、与民歌和古抒情诗歌相接近等等。如《啊，不要攀折花朵》、《夜莺在甜声歌唱》、《我和你共乘小舟》等浪漫曲便是这样的。

格里埃尔从音乐学院毕业后，一面积极从事作曲工作，一面进行教学活动。他的早期学生中有年轻的谢尔盖·普罗科菲耶夫（自1902年起），后者始终怀着感激的心情回忆起格里埃尔对他的教导。从1910至1913年，格里埃尔在格涅辛学校教理论课，是该校理论班的奠基人之一。1913年格里埃尔迁居基辅，成为基辅音乐学院作曲系教授，一年以后担任该院院长。格里埃尔班上培养了一整批乌克兰作曲家，其中有乌克兰苏维埃音乐杰出的大师列符茨基和里雅托辛斯基。格里埃尔在这一时期也开始进行他毕生从事的指挥活动。

格里埃尔是老一代音乐家中间最早对伟大十月社会主义革命表示热切欢迎者之一。他从苏维埃政权成立的初期开始就不仅以作曲家、教师、指挥的身份，而且以积极的音乐社会活动家身份

参与新音乐文化建设。

格里埃尔返回莫斯科后，更加广泛地开展社会活动。他从1920年起担任莫斯科人民教育局音乐处领导工作，并参与音乐出版社以及教育人民委员部的工作。格里埃尔在东方民族共产主义大学的工作具有巨大意义，他在校多年领导业余音乐活动。作曲家由此有机会与各民族的代表人物接触，热心研究他们的民歌文化。与此同时，格里埃尔在莫斯科音乐学院继续培养青年作曲家。好几辈的许多优秀苏联作曲家从他的班上毕业。他们中间有莫斯科音乐学院的学生克尼泊尔、拉科夫、达维坚科、诺维科夫、伊凡诺夫-拉特凯维奇、里津斯基等人。格里埃尔作为一位教师，善于培育和发展学生的创作个性。

除从事教学和社会活动外，格里埃尔照旧从事大量创作工作。他在十月革命后的第一个十年里创作了交响乐舞剧画《查波洛什人》（根据列宾的画而作）、歌剧《沙赫森涅》，接着，又在1930年写了舞剧《喜剧演员》（根据罗勃·戴·维格的剧作〔第一版〕而作），及许多浪漫曲和室内器乐作品。

这些作品中，歌剧《沙赫森涅》具有特殊的意义。这部作品是阿塞拜疆共和国政府1923年向作曲家预约的，并在1926、1927年戏剧季节时在巴库上演。这部歌剧表现了人民反抗封建压迫与暴政这一人道主义主题。歌剧取材于民间传说，表述了一位贫苦人、出色的民间歌手阿什格·加里勃与沙赫森涅美人、富翁巴赫拉姆-贝克的女儿之间的爱情（这一民间传说出自莱蒙托夫笔下）。数年后，1934年，格里埃尔写出了这部歌剧更为完善的修订本。修订本歌剧于1938年莫斯科举行的阿塞拜疆艺术旬上演出。

歌剧《沙赫森涅》的创作不仅是作曲家创作史上的重要里程碑，而且是音乐文化史上的一件大事。这是苏联各族人民民族音

乐创作的第一次成功的尝试。它给苏联作曲家们在这一领域中的重大而有效的活动开辟了新路。阿塞拜疆民间音乐几乎不知有多少声部。格里埃尔回忆说：“我从研究第一手材料，即阿塞拜疆人民的歌曲和器乐曲开始。”作曲家在歌剧《沙赫森涅》中改编了许多民间曲调（这是他从民间音乐家那里记录下的），并在歌剧音乐中运用了民间创作中典型的模拟表述和发展的手法，用东方民间歌唱特有的装饰手法加强声乐的旋律色彩。阿什格·加里勃声部的独唱片段表现得最为完整。作曲家将独特的民间音乐体裁——抒情歌、即兴叙事歌——与各种歌剧形成——咏叹调、叙事曲——结合在一起。格里埃尔一面表现阿塞拜疆民间音乐特点，一面根据古典传统，在《沙赫森涅》中运用复杂的歌剧和交响乐形式。歌剧中广泛表现了大型合唱场面、复杂的合唱以及各种交响性舞蹈片段、每场前的管弦乐引子（和交响性画面《沙赫森涅之梦》）。出色的序曲色彩鲜明，它经常脱离歌剧而被单独演奏。《沙赫森涅》音乐的民族色彩与高度专业技巧的结合，强烈的旋律抒情性（特别是角色的声部中表现的旋律抒情性）——所有这一切使这出歌剧成为苏联歌剧创作的优秀成就之一。

1927年格里埃尔创作了舞剧《红罂粟》，其中表现了中国人民争取自由的英勇斗争。歌剧写成后立即在“大剧院”上演，不久，又成为苏联各大剧院的剧目。格里埃尔的《沙赫森涅》与《红罂粟》是苏联音乐界在歌剧、舞剧方面最初的重大成就。

作曲家在他的这一活动时期中所作的贡献得到苏联公众的高度评价。他获得了共和国功勋演员的称号（1925年），随后又获得俄罗斯社会主义联邦共和国功勋艺术家的称号（1927年）。

格里埃尔在战前时期创作的特点是艺术兴味广泛和多样化。他多次前赴苏联各地以直接了解苏联各民族的音乐。这些旅行的

成果是十分丰富的，如《布里亚特自治共和国英雄进行曲》（1937年），乌兹别克音乐剧《居尔萨拉》，乌兹别克歌剧《列里和梅依》（与萨蒂柯夫合写）（1940年），序曲《费尔干纳节日》（为开凿费尔干纳运河而作）。三十年代末，他又写了竖琴与乐队协奏曲，《胜利序曲》（为十月革命二十周年而作）。

这些作品中最引人注意的是他1936—1937年写作的音乐剧《居尔萨拉》。《居尔萨拉》以尖锐的戏剧性手法揭示了乌兹别克妇女争取解放和新的苏维埃思想意识战胜往日愚昧偏见的主题。1949年这一音乐剧由作者与萨蒂柯夫共同进行了重大修改，成为带有各种音乐形式的大型歌剧。《居尔萨拉》的音乐中广泛运用了乌兹别克民间歌调。在和声与交响处理手法上明显地具有乌兹别克音乐的调性和音调特点。格里埃尔细致地觉察到乌兹别克舞蹈节奏的丰富，他运用乌兹别克旋律的民族特点，力求在交响乐队的音响上接近乌兹别克民间乐器的典型色彩。

在《居尔萨拉》中，除声乐形式——歌曲、咏叹调、合唱曲——以外，还广泛显示了交响乐片段。大型交响乐幕间曲具有激进的交响性发展，它运用于《居尔萨拉》的主题刻画之中，特别是广泛运用于出色的序曲之中，这首序曲成为流行的苏联交响音乐作品之一。序曲与歌剧内容有机地联接，它是由一些体现了居尔萨拉和人民的形象的主题构成的。格里埃尔在序曲中运用和改编了一些真正的民间曲调。引子主题的悲壮曲调体现了居尔萨拉受崇尚迷信的父亲所逼的痛苦心情。在强有力的主题中描写了人民。序曲以维吾尔曲调的欢乐舞曲告终，标志着人民的胜利。

格里埃尔在这一时期的创作是和他的多方面的音乐社会活动联系在一起的。从1937年起，他就当选为苏联作曲家协会组织委员会成员，从1938至1948年担任该委员会主席。

伟大卫国战争年代中，格里埃尔创作了一些新作品，如歌曲《希特勒末日来临》，管弦乐序曲《红军二十五年》，为交响乐队而写的《斯拉夫主题序曲》。他在战争时期还写了独幕歌剧《仙人跳》（根据莫泊桑小说《菲菲小姐》而作），其内容反映了法国人民在法普战争时期的强烈的爱国主义精神，并直接与伟大的卫国战争事件相呼应。

格里埃尔于1942年创作了他的最佳作品之一——声乐与乐队协奏曲。抒情性强烈的音乐、丰富的旋律、明晰和艺术性完美的形式——这些因素使协奏曲成为苏联音乐创作的典范。战后时期，协奏曲体裁仍继续吸引着作曲家，他写了大提琴与乐队协奏曲（1946年）和法国号与乐队协奏曲（1950年）。

第四弦乐四重奏也是格里埃尔战时作品中的重大创作成就。四重奏的音乐具有战争年代森严、刚毅的气氛，但同时也有旷达的抒情意味。如歌的旋律带有善与美的特色。四重奏体裁织体的手法、主题的处理也显示出高度的技巧。格里埃尔为普希金诞生一百五十周年纪念而写的舞剧《青铜骑士》（1949年）是战后时期的重要作品。在这一出色作品中显示了格里埃尔十分了解舞剧体裁，对舞蹈特点有细致的感觉。作曲家运用交响艺术手法在舞剧的悦耳旋律中揭示了普希金作品的主题，表现了普通人叶甫盖尼和巴拉什的悲惨遭遇。

在舞剧中，除独立的交响画面（如洪水场面）外，还有动人的交响乐片段和舞蹈片段，如叶甫盖尼和巴拉什的抒情柔板，圆舞曲，各种民间舞蹈，姑娘们的轮舞等。主题，特别是《伟大城市颂歌》的主题，彼得的主题以及巴拉什和叶甫盖尼恋爱的主题在舞剧中顺序发展，使舞剧具有绝大的完整性。《青铜骑士》在苏联和外国许多剧院的剧目中占有牢固地位。

作曲家晚年时期也同样积极创作。1952年，格里埃尔为果戈里逝世一百周年写了一部新舞剧《塔拉斯·布尔巴》。这一时期他还创作了供交响乐队演出用的协奏圆舞曲。1953年，格里埃尔写了大合唱曲《光荣归于苏联军队》，1955年为他的早期舞剧《丑角》写了修订本。这部舞剧以《卡斯吉利亚的女儿》为剧名在史坦尼斯拉夫斯基和聂米洛维奇-丹钦科音乐剧院演出。

格里埃尔晚年进行了多方面的演出活动，他多次在苏联各地以指挥身份在他的作品音乐会上演出。

他直到去世前数日还在进行创作。他作为一位积极活动的艺术家迎接社会人士广泛庆祝他的八十寿辰。格里埃尔于1956年6月23日去世。

为苏联艺术献身的、富有成果的创作生活，真正的民主精神，与人民一贯生动联系，力求使自己的音乐通俗易懂，不断完善作曲技巧——这些都是使格里埃尔成为一位苏联音乐文化杰出活动家的因素。