

中央音乐学院图书馆藏书

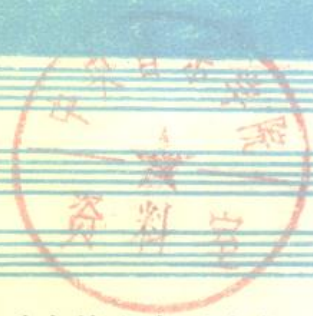
书号 Z1.5P/tcBe₃

总记 登号 10432



徐月初辑译

普罗柯菲耶夫

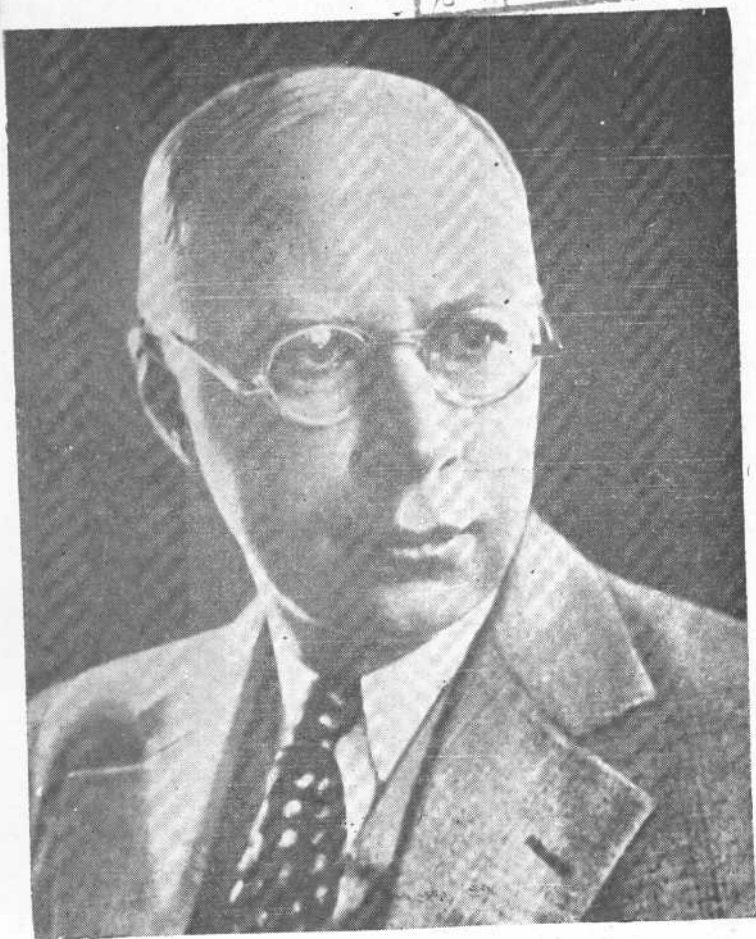


10432

中国音乐家协会广西分会

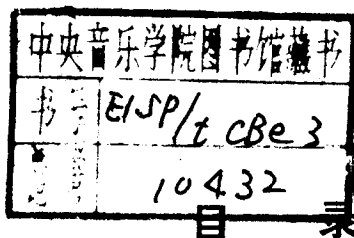
7400.682

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	7400.682
总号	0137117



普罗柯菲耶夫

10432



普罗柯菲耶夫小传.....	(1)
回忆普罗柯菲耶夫	P. 格里埃尔 (6)
谢尔盖·普罗柯菲耶夫.....	Д. 肖斯塔柯维契 (38)
伟大的同胞.....	Э. 基列尔斯 (43)

苏维埃音乐的道路.....	普罗柯菲耶夫 (45)
作曲家在剧院里.....	普罗柯菲耶夫 (47)
旋律会不会枯竭.....	普罗柯菲耶夫 (49)
谢苗·柯特柯.....	普罗柯菲耶夫 (53)
艺术家与战争.....	普罗柯菲耶夫 (57)
人类勇敢精神赞.....	普罗柯菲耶夫 (65)

俄罗斯民歌十四首	И. 涅斯齐耶夫 (67)
亚力山大·涅夫斯基	И. 涅斯齐耶夫 (73)
冬日的篝火	И. 涅斯齐耶夫 (84)
保卫和平	И. 涅斯齐耶夫 (87)

瞬间幻想	И. 涅斯齐耶夫 (94)
老祖母的故事	И. 涅斯齐耶夫 (97)
第六钢琴奏鸣曲.....	И. 涅斯齐耶夫 (102)
第七钢琴奏鸣曲.....	И. 涅斯齐耶夫 (106)

第八钢琴奏鸣曲·····	И.涅斯齐耶夫 (110)
第三钢琴协奏曲·····	И.涅斯齐耶夫 (115)

长笛奏鸣曲·····	И.涅斯齐耶夫 (121)
第一小提琴奏鸣曲·····	И.涅斯齐耶夫 (125)
第二小提琴协奏曲·····	И.涅斯齐耶夫 (131)
大提琴奏鸣曲·····	И.涅斯齐耶夫 (137)
交响乐-协奏曲 ·····	И.涅斯齐耶夫 (141)

彼得与狼·····	И.涅斯齐耶夫 (145)
战争结束的颂歌·····	И.涅斯齐耶夫 (153)
古典交响乐·····	И.涅斯齐耶夫 (154)
第五交响乐·····	И.涅斯齐耶夫 (160)
第七交响乐·····	И.涅斯齐耶夫 (168)

战争与和平·····	И.涅斯齐耶夫 (177)
罗密欧与朱丽叶·····	И.涅斯齐耶夫等 (188)

普罗柯菲耶夫的作品分类目录 ·····	(209)
---------------------	-------

后 记 ·····	(232)
-----------	-------

普罗柯菲耶夫小传

谢尔盖·谢尔盖维奇·普罗柯菲耶夫1891年4月23日出生于松卓夫卡村（属于今天的顿涅茨省红色红军区），1953年3月5日卒于莫斯科。是苏联作曲家、钢琴家与指挥家，俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国的人民艺术家（1947）。他出身于农艺师的家庭。5岁开始在母亲指导下学习音乐，1902与1903年夏季跟到松卓夫卡来度假的P.M.格里埃尔学习作曲。当他考进彼得堡音乐学院时（1904），已经是4部歌剧、1部交响乐、2首奏鸣曲与若干钢琴小品的作者了。他1909年毕业于作曲班（师承A.K.里亚道夫，H.A.里姆斯基-柯萨柯夫与Я.维托尔），1914年毕业于指挥班（师承H.H.契列普宁）与钢琴班（师承A.H.叶西波娃）。在音乐学院几年，普罗柯菲耶夫同H.Я.米亚斯柯夫斯基结成的创作友谊持续毕生。

普罗柯菲耶夫作为一个作曲家的形成过程情况矛盾复杂，对艺术各个领域新主题与新表现手法的追求表现出很大的兴趣。他一方面寻觅新潮流，有时也受到它们的影响，一方面又致力于独立自主。革命前写的作品几乎遍及各种体裁，其中大部份是钢琴音乐：2部钢琴协奏曲（1912，1913，第二稿1923），4首奏鸣曲，套曲《讽刺》，《瞬间幻想》，托卡他以及其它小品。此外，这些年普罗柯菲耶夫还创作了2部歌剧（《玛达琳娜》，1913，与根据Ф.М.陀斯妥耶

夫斯基的同名小说写成的《赌徒》，1915——16，第二稿1927），舞剧《一以胜七的丑角故事》（1915——20），《古典（第一）交响乐》（1916——17），第一小提琴协奏曲（1921），一些合唱与室内声乐作品。普罗柯菲耶夫的创作特征在早期就表现出来了，这就是对待生活的积极态度、乐观主义、具有旺盛的精力与坚强的意志。他的音乐主题与形象涉及的范畴宽广：既有细致抒情的浪漫曲（A.A. 阿赫玛托娃作词，1916）与紧张表现的《赌徒》，也有描写童话诗情画意的《丑小鸭》（声乐与钢琴，1914）与显示乐队本领的《斯基夫组曲》（1914——15），还有尖锐怪诞的《讽刺》与诙谐叙述性的舞剧《丑角的故事》。1908年开始，普罗柯菲耶夫以钢琴家与指挥家和个人作品演奏者的身份开展经常的与广泛的音乐会活动。1918年春途经日本去美国，本想出国访问几个月就回来的，结果却侨居国外达15年之久。头4年作曲家辗转欧美（主要在法国），张罗上演自己的舞台作品，并大力开展音乐会活动。1922年住在德国，1923年起迁居巴黎。普罗柯菲耶夫在国外时期的创作对戏剧体裁表现了极大的兴趣。他创作的歌剧有：早在出国之前就构思的喜歌剧《对三个桔子的爱情》（根据意大利戈济的故事，1919），与表现剧《火天使》（根据B.Я. 勃留索夫的诗，1919——27）。普罗柯菲耶夫同C.П. 捷亚其列夫从1921年上演《丑角的故事》建立起来的友谊，激励他为捷亚其列夫剧团创作了几部新舞剧：《钢花跳跃》（1925）与《浪子》（1928）。1930年为“大歌剧”剧院写了舞剧《在德涅泊河上》。这一时期，他在器乐方面最著名的作品有：第五钢琴奏鸣曲，第三与第四交响乐（1924，1928，1930——47），第三、第

四、第五钢琴协奏曲（1917——21，1931，1932）。侨居国外的最后几年，普罗柯菲耶夫的创作积极性变得低落，并且意识到这是由于脱离祖国太久的缘故。“我的两耳必须听到俄罗斯语言，我必须同我的血肉同胞说话，只有他们才能使我重新得到这里所得不到的东西：自己的歌，我的歌”（《谢尔盖·普罗柯菲耶夫》，文献资料1965，377页）。1927年与1929年，作曲家两次到苏联巡回演出，1932年最终决定回归祖国。

普罗柯菲耶夫是苏联音乐文化积极建设者行列中的一员。他曾用好几年时间（1933年起）从事莫斯科音乐学院高级作曲教学的工作。在创作方面，普罗柯菲耶夫也进入一个繁荣的新时期，这些作品由于相当新的主题与高度人道主义的思想显得特别丰富。舞剧《罗密欧与朱丽叶》（1935—36）是苏联艺术与世界艺术的卓越成就，作曲家在其中创造了符合真正莎士比亚深度并具有现实主义力量的形象。歌剧《谢苗·柯德柯》（根据B.П.卡塔耶夫的中篇小说《我是劳动人民的儿子》，1930）大胆而且颇富成效地解决了在歌剧中掌握现代主题的艰巨任务。普罗柯菲耶夫同苏联著名导演B.Э.梅耶尔霍尔德、A.Я.泰罗夫、C.M.爱逊什坦等合作为话剧与电影写音乐，在战前占有重要的地位。为爱逊什坦的电影《亚力山大·涅夫斯基》写的音乐，（同名大合唱的基础）是普罗柯菲耶夫这一阶段的代表作。面向人民、历史、爱国主义的主题使普罗柯菲耶夫创作的民族根基更加显著更加巩固，这在后来的作品中揭示得非常鲜明，比如：用民间歌词写的大合唱《干杯》（1939），为电影《依凡雷帝》写的音乐（1942—45；后来由M.И.楚拉基改编成舞剧，1975

年由大剧院上演)以及其它一些作品。普罗柯菲耶夫在30年代为儿童写的作品有:钢琴小曲集《儿童音乐》(1935),交响童话《彼得与狼》(朗诵与乐队,1936,这是通过敏锐的、形象生动的形式让孩子们熟悉多种乐器的不同音色的),还有儿童歌曲。30年代末,40年代初,作曲家的创作积极性表现出一种新的飞跃。他几乎同时开始着手的一系列创作有:小提琴与钢琴奏鸣曲,3首钢琴奏鸣曲(第六、第七、第八),抒情歌剧《修道院里的订婚仪式》(根据英国谢里丹的《伴娘》),舞剧《灰姑娘》(荣获1946年苏联国家奖金)。其中大多数作品都是在伟大的卫国战争(1941—45)开始以后的动荡生活中完成的。根据Л.Н.托尔斯泰的长篇小说《战争与和平》创作一部歌剧(1942—52)是他在战争年代的一项重要工作,这部歌剧是普罗柯菲耶夫创作的中心作品之一,也是苏联歌剧艺术的巨大成就。战争主题也反映在同一时期的其它一些作品中,比如:第七钢琴奏鸣曲(1939—42;荣获1943年苏联国家奖金),第五与第六交响乐(1944,1945—47)。同战争主题有联系的还有普罗柯菲耶夫最后一部歌剧《真正的人》(根据Б.Н.波列伏依的同名小说,1947—48)。普罗柯菲耶夫在战后年代的创作具有特别清晰、古典主义严谨、透明纯朴的特征。其中明朗抒情的或者幻想的形象开始占据更重要的地位(如第九钢琴奏鸣曲,1947;大提琴与钢琴奏鸣曲,1949)。作曲家一如既往醉心于儿童与青年的题材,比如:声乐-交响组曲《冬日的篝火》(1949)与根据马尔夏克的诗写成的清唱剧《保卫和平》(1950),这两部作品曾荣获1951年苏联国家奖金;根据П.П.巴叔夫的童话写成的舞剧《宝石花的故事》(1948—

50)；第七交响乐(1951—52)，普罗柯菲耶夫因为这部作品光荣地成为苏联作曲家中第一个列宁奖金获得者(1957)。

1946年为第五交响乐，第八钢琴奏鸣曲与电影《依凡雷帝》第一集的音乐；1947年为第一小提琴与钢琴奏鸣曲，普罗柯菲耶夫还曾多次荣获苏联国家奖金。

普罗柯菲耶夫是作为一位创造了深刻独特的风格与自成体系的表现手法的革新作曲家载入苏联与世界文化史册的。普罗柯菲耶夫的创作具有高度的现实性与积极性。他的作品中具有史诗性的因素。普罗柯菲耶夫的抒情音乐以鲜明的个性著称，它热情、深刻，同时又内在含蓄、透明纯洁。普罗柯菲耶夫在自己的创作发展过程中，越来越明显地表现出他同俄罗斯传统音乐之间的紧密联系(M.П.莫索尔斯基、A. M.鲍罗金，H.A.里姆斯基-柯萨柯夫)。作曲家天赋的观察能力使他成为最杰出的音乐肖像画大师之一，他善于把外在的性格描写同内在的心理刻画很好地结合在一起。这一点在普罗柯菲耶夫的舞台体裁的音乐创作中起到主要作用是肯定无疑的。普罗柯菲耶夫力求舞台上的现实主义，尽量克服静态以及其它歌剧-舞剧中的假定性，大力加强舞剧中的哑剧作用，拒绝歌剧中诗作那样的脚本，而代之以处处采用自由散文式的体裁。普罗柯菲耶夫凭藉广泛运用建立在灵活创造语言音调基础上的朗诵调，丰富了歌剧中声乐表现力的活动范围。另外，对戏剧作体裁上多义性与多面性的理解，是普罗柯菲耶夫歌剧的又一大特征。比如《战争与和平》就是把抒情心理的戏剧与人民英雄的史诗合成一体的。普罗柯菲耶夫的钢琴作品在他的创作遗产中占有重要的地位，其中普罗柯菲耶夫在钢琴写作上反映出来的特征尤其别树一帜，比

如：曲式与织体在结构上的明确性，音响的清晰度，从乐器本身对钢琴音色的解释，节奏上的弹性与力度等等。普罗柯菲耶夫的交响性的（交响乐、序曲、组曲）与声乐-交响性的（清唱剧、大合唱）作品，整个也反映了他执行的是一条特有的史诗性方针。其中大多数在本质上都比较客观，带有一种用音来叙述故事的性质，它们的戏剧性并非建立在矛盾的冲突上，而是建立在对比形象的并置上。

普罗柯菲耶夫的创作是20世纪音乐文化的划时代的杰作。作曲家那种独特的音乐思维，新颖而别具一格的旋律、和声、节奏和配器，在音乐方面开辟了一条新路，并且对许多苏联作曲家与外国作曲家发生巨大的影响。1955—67年间，出版了这位作曲家的音乐作品全集共20卷。

普罗柯菲耶夫曾荣获劳动红旗勋章。

译自《苏联大百科全书》1975年版

回忆普罗柯菲耶夫

P.格里埃尔

我同普罗柯菲耶夫初次见面是在一九〇二年夏天。按C.H.塔涅耶夫介绍，我来到普罗柯菲耶夫当时的住处松卓夫卡——叶卡捷琳娜斯拉夫斯卡娅省的一个宽阔地带，未来作曲家的父亲是该地的领主。我是为了负责这个十一岁的谢辽莎·普罗柯菲耶夫的音乐教育来的。

玛丽亚·格里戈利耶芙娜·普罗柯菲耶娃不久前曾携其子到莫斯科去找过塔涅耶夫。谢辽莎给谢尔盖·依凡诺维契演奏了自己写的几首小品，使他非常高兴。塔涅耶夫当即称许这位少年音乐家的显著天才，建议他母亲让孩子开始正规而系统地学习和声与作曲理论基础。这个建议被采纳了。于是，经过M.T.普罗柯菲耶娃同C.И.塔涅耶夫的磋商，我受聘到松卓夫卡给谢辽莎授课一个夏季。

早在莫斯科音乐学院二年级时，我就开始教过一些和声课了。我有机会教过音乐院的后进学生，有时也帮他们做过一些基本练习。因此我是具有某些教学经验的。

C.И.塔涅耶夫在音乐学院对我们一直富有崇高的、无可争议的威望。即使在他班上结束课程之后，仍然在我们记忆中留下深刻的印象。正象谢尔盖·依凡诺维契给学生上课时经常引用柴可夫斯基的话说“彼得·依里奇说……”一样，我们这些塔涅耶夫的学生也总是维护自己老师的威信说：“谢尔盖·依凡诺维契说……”。

这样，我于一九〇二年夏初携带简单行装，包括一厚叠乐谱和一把小提琴在格里希诺小火车站下了车，这里离开我上车的城市巴赫穆特并没多远。从松卓夫卡派来的两套马车在等待着我。一路两旁是肥沃的黑土地带和盛开着花的草原。到松卓夫卡全程二十五公里旅途，我毫不厌倦地留连着乌克兰自然风光色彩斑斓的美丽画图。

终于，在远方的小山岗上出现了一座不大的地主花园，周围是郁郁葱葱的小花园，有宫廷式的建筑，还有不少仓库……

从见面第一分钟起，我就觉得好象在亲人的家里一样。

玛丽亚·格里戈利耶夫娜——一位长着美丽而智慧的眼睛的高个子女人——非常健谈，她可以在自己的周围造成一种既纯朴而又知心的气氛。她热爱她唯一的儿子并引以为荣。可这种爱从未陷于盲目宠爱的境地。她异常明确地意识到自己所负教育子女的责任，对孩子是严格的，有要求的。

我同谢辽莎很快就建立了一种普通的、友谊的关系。这孩子给我第一个印象是，温柔可亲，对父母毕恭毕敬。在进一步接近以后，我感觉到他在劳动上有顽强的性格与意志，在工作上则有很大的自尊心。

她们为我安排了一个不大的整洁的房间，窗口对着花园。靠近窗子丁香花正含苞怒放，稍远处可以看到花坛，果树，打扫得干干净净的小径。我可以在自己的房间里安安静静地有效地工作着。的确，这个夏天我完成了很多工作。我到松卓夫卡没有几天就发现普罗柯菲耶夫家的生活有个固定和合理的安排。大家清早起身。早餐前我们到离家不远的小河里去洗个澡。十点到十一点谢辽莎跟我学习。然后跟他父亲上俄文课和算术课。算术课之后再跟母亲学法文和德文。我上完课空余的时间一直在自己的房间里工作。

午饭后是散步、消遣、玩耍的时间。谢辽莎对骑马、打克罗凯特球、踩高跷、下象棋都很感兴趣。我们经常沿着附近的田野长时间的散步。他很喜欢花，懂得许多植物的名称以及它们的特征。

记得我们交谈的主题多半是音乐问题，甚至是音乐技术问题。谢辽莎那时已经意识到自己是个专业音乐家了，并且自觉培养自己的作曲兴趣。他往往以一个孩子难以设想的深入事物本质的精神思考着曲式、和声等问题。他很喜爱听我

讲塔涅耶夫的故事。

我们的和声课进行得很有成效，他从自己的母亲——钢琴爱好者那里获得了初步的音乐知识，博览音乐群书，视谱流利，不怕难度。绝对音高的听觉同非凡的记忆，出色的和声感觉，丰富的艺术想象——所有这些资质帮助他没有任何困难地掌握着各种作曲理论。谢辽莎熟悉许多各式各样的音乐作品，不仅是钢琴作品，还有交响音乐和声乐作品。并且不仅仅是熟悉而已，他对这些作品还都有自己独到的见解，这是建立在他正确理解它们的内容与形式的基础之上的。

大家知道，当他十岁时，已经是两部歌剧——《巨人》与《在荒岛上》（脚本也是自己写的）以及一系列不大的钢琴小品的作者了。我认为必须首先把他从当时极端混乱的和声观念引向正轨，教他正确的声部进行，和曲式方面的基本知识。谢辽莎很容易掌握住这一切，表现出极大的兴趣和艺术思维上的独立性。我布置给他的和声作业，主要根据阿连斯基的教本，他很情愿做。他抱着创作的欲望来做每一个作业，有时甚至作出自己大胆而有趣的抉择。

我同他弹了许多四手联弹——海顿、莫扎特、贝多芬、柴可夫斯基的作品。谢辽莎学习孜孜不倦。他演奏古典作品时，总要弄清楚它们的形式，划出它们的基本主题和展开手法上的特点。间或他也向我提出有关配器方面的一些问题。

我们在钢琴上一坐就是几个钟头。我经常即兴演奏，从而引起谢辽莎即兴演奏的兴趣。我不时给他讲授在钢琴上作即兴演奏的意义。我认为这对于发展未来作曲家的艺术幻想力是很重要的。正是这样，当我还来不及从钢琴旁站起来，谢辽莎就忙于接着坐下去开始即兴演奏了。

他在钢琴上以很大的自由与自信演奏着，可是他的技巧还达不到要求。演奏显得不正规，手也有不正确的地方。他那长长的手指似乎很不灵。有时他也能把足够复杂的经过句弹下来。但有时却又弹不好一个简单的音阶，或是并不难的分解和弦。

当时我在钢琴演奏方面懂得也很少，可我明白，谢辽莎所以很多地方做不到是由于手型不对。他的演奏在技术上粗枝大叶，不准确，不注意句逗上应有的完整性。因此当他弹奏音阶、练习曲和小品时，我尽量帮助他掌握钢琴演奏技术。必须说明，谢辽莎很直率，对某些钢琴演奏技法并不都同意我的意见。有时他不无心怀狡诈地要我给他弹奏练习曲或奏鸣曲中艰难之处，往往弄得我陷入困窘的境地。

这时我特别感到遗憾，我没有真正掌握钢琴演奏技巧。

（我不过在基辅音乐院必修钢琴班上学了几年而已）应该承认，这是我毕生痛感自己在音乐教育方面留下来的缺陷。我从不妒忌任何人。如果作曲家能掌握真正的钢琴技巧，这我是羡慕的。的确，我能在谢夫契克和格尔日玛尔这样著名的老师指导下学习小提琴，是学到很多东西。我拉过许多四重奏，参加过乐队——所有这些对作曲当然非常重要。但是作为一个作曲家，小提琴仍然是无法代替钢琴的。

所以我想方设法帮助谢辽莎学好钢琴，也为我自己的钢琴知识不完善而发愁。

当然，谢辽莎很幸运，他后来能到安娜·叶西波娃（1851—1914）这样杰出的钢琴家与教育家班上去学习。众所周知，就是她也不是一下子就把他的手型纠正过来的。头几年在这位教育大师与青年学生之间还不止一次地发生过

尖锐的冲突。一次叶西波娃在盛怒之下骂他：“要嘛按照规矩弹，要嘛从我的班上滚出去！……”这是普罗柯菲耶夫后来告诉我的。

谢辽莎的父母是真正有教养的人。家里有很多书，订了不少首都报刊杂志。玛丽亚·格里戈利耶芙娜对莫斯科与彼得堡的戏剧生活和音乐生活很感兴趣。每年从莫斯科带回大量乐谱，玛丽亚·格里戈利耶芙娜自己经常弹它们，事后就把它交给谢辽莎了。

他的父亲——谢尔盖·阿列克塞维契每天大部分时间不在家，为了亲自视察地里的农活，在领地上四处游历。他是个非常矜持，外表严肃，沉默寡言的人。但他对谢辽莎却很慈祥。显然，他理解儿子异乎寻常的才干，对他抱有很大的希望。他象谢辽莎的母亲一样，对孩子的学业要求很严，并要他严格遵守劳动秩序和劳动纪律。

礼拜天我们有时备上马车，全家到距松卓夫卡二、三十公里路的邻近庄园去作客。间或也骑马漫游。在松卓夫卡有很出色的马。

一次骑马漫游时发生了一件不愉快的事，我骑的那匹“鸽子”突然受惊把我从坐鞍上摔了下来。我这么一“腾空飞跃”又惊动了玛丽亚·格里戈利耶芙娜的坐骑，那马吓得飞跑，我的“鸽子”则从旁发出一声长啸急驰而去。幸好，一切平安无事。玛丽亚·格里戈利耶芙娜不但能够驾驭自己的坐骑，还抓到了“鸽子”脱疆的马勒呢。当她牵着马朝我走来，我已经站起来了，我摸摸自己，意外地发现一切安然无恙。可我得承认，自从那次以后，大多数骑马漫游我都没有参加。

普罗柯菲耶夫家每逢夏天人特别多，常常是亲朋满座。我记得那年夏天，女主人的妹妹塔基亚娜·格里戈利耶芙娜从彼得堡来到松卓夫卡就常住在这里。“姨妈塔尼亚”，谢辽莎这样称呼她，是个迷人的、乐天的青年妇女，具有丰富的想象力和机智谋算。她曾多次参加过我们的骑马漫游，我和她经常一道骑马到安德列叶夫卡去寄信。日后，当谢辽莎到彼得堡读书时，有一段时间就住在姨妈塔尼亚家里。

普罗柯菲耶夫家宽敞的房间总是打扫得干干净净，整理得井井有条。饭菜简单朴素，很开胃口，自己做的食品总是那么新鲜。玛丽亚·格里戈利耶芙娜每天都同女厨师商议，并交待她次日的确切任务。女主人一双细心操劳的、有要求的、持家有方的眼睛摆布着家里的一切。全家上下没有一点老爷习气。谢辽莎同农家的孩子友好相处，他们一道做各式各样的玩要和游戏。连我们散步也不能没有他们。

谢辽莎同他近村的一位朋友柯尔卡的一段对话不知怎么一直不能忘怀：“什么叫医生？”——谢辽莎问。“就是那些胡扯八道的家伙”——柯尔卡答。

我们许多良好的、愉快的时刻都是同乡下这些孩童们一起度过的。我们很喜欢沿着附近的村庄散步。晚上我们还可以听到乌克兰歌曲的美妙和声，这是来自田野里荷锄而归的农民们的歌唱。我想，这些童年时代的景象一定会深深印入这个对一切美的东西特别敏感的孩子们的心灵的。毫无疑问，它们对他在艺术上的发展，和形成自己的创作意识是有补益的。并且这些童年时代的音乐印象使这位作曲家的民间音乐语言获得如此深刻的感受，以致在他漫长的创作道路上写的许多作品中都有所表现，并且非常鲜明。

早在当初他写的钢琴《小歌集》中，就有不少地方可以听到民间歌曲的进行。我认为这有重大的意义，并努力指引他去关注民间歌曲。谢辽莎特别经常与乐意浏览的乐谱中就包括巴拉基列夫、里姆斯基-柯萨柯夫、里亚道夫等人编的俄罗斯民歌集。

在教谢辽莎学和声的同时，我们俩曾多次谈论到基本曲式问题和配器问题。我还通过古典奏鸣曲的范例向他阐明奏鸣曲式的结构原则。谢辽莎非常渴慕音乐，创作欲望很强，各个领域都想大胆涉猎，因而很快就进入创作钢琴奏鸣曲了。我认为没有必要去抑制他的热情，倒往往觉得他这种驰骋于自由创作的广阔天地的意向是应该允许的。他写奏鸣曲未必成功，可是这些尝试是有用的，失败是成功之母嘛。

就这样，谢辽莎在我的指导下一个夏天就写了两首钢琴奏鸣曲。我记得，尽管这些作品技术上不够完善，思想上不够成熟，但仍然有不少篇页表现得既生动又大胆。那时他已具有很好的能力来创造形象化和性格化的旋律，并且力求避免“一般化”和那些陈腔烂调了。

谢辽莎把自己对待音乐、对待作曲的严肃而几乎是专业的态度，同他各方面流露出来的纯粹的儿童趣味与儿童习惯溶于一体。例如，他很爱玩洋娃娃，甚至一直玩到十四岁。他还喜欢为洋娃娃起房子，甚至同他的小朋友们组织过一次锡兵大会战。

谢辽莎很爱他的母亲，同她在一起总是那么温顺体贴。一次在克罗凯特球场上的情景我记得十分清楚：谢辽莎的木棒意外地把球打中了玛丽亚·格里戈利耶芙娜的脚，他又是伤心地流泪，又是哀求母亲给以宽恕……