

中央音乐学院图书馆藏书

书号 E1.5a/
T C86 3
总登号 37061

阿萨菲叶夫传

德·卡巴列夫斯基著 蒋拱举译

查
1962



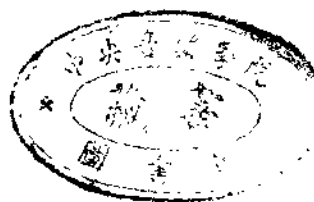
音乐出版社

中央音乐学院图书馆藏	
书号	E15a/T C863
总登记号	37061

阿薩菲叶夫傳

德·卡巴列夫斯基著

蔣 洪 举譯



音 乐 出 版 社

北 京

ДМ.КАВАЛЕВСКИЙ,
Б.В.АСАФЬЕВ

本書根据 МУЗГИЗ 1954年版譯出

阿薩菲叶夫傳

[蘇]德·卡巴列夫斯基著 蔣洪舉譯

*

音樂出版社出版(北京東單溝沿頭33號)
北京市書刊出版業營業許可証出字第063號

新華書店總經售

*

787×1092紙 32開 2印張 45,000字

1958年1月北京第1版

1958年1月北京第1次印刷

印數: 1-1,350冊

統一書號: 8026·772 定價 0.30元

內 容 提 要

科学院院士阿薩菲叶夫是苏联偉大的音乐家、作曲家、教育家及社会活动家，在發展苏維埃音乐文化上立下了巨大的功績。他光輝燦爛的創作道路和苏維埃音乐的整个發展密切地联系在一起，它反映出苏維埃音乐文化崇高理想的实现过程。

包·弗·阿薩菲叶夫

——伊戈尔·格列鮑夫

苏联最偉大的音乐家、天才的作曲家、教育家和社会活动家、科学院院士包里斯·弗拉季米罗維奇·阿薩菲叶夫（伊戈尔·格列鮑夫）理当作为苏維埃音乐文化上卓越的代表人之一而列入史册。

他許多的学术研究著作——叢書和評論文章——在苏联音乐学的发展方面曾經起了巨大的作用。他的优秀的乐曲——芭蕾舞剧《巴黎的火焰》，《巴赫契薩萊的噴泉》，《高加索的囚徒》——都应当算是音乐舞蹈方面现实主义傾向在苏联艺术中無可爭辯的成就的一部分。阿薩菲叶夫被公認為苏联音乐学派的首領；他作为一个教育家，曾經培养了許多年輕的历史学家和理論家。他以音乐的社会活动家的身份，几乎参加了苏联音乐文化界的一切最重要的創举。

能够說明阿薩菲叶夫——格列鮑夫之所以能获得非凡成就的，不只是因为他拥有卓越的天才，而且也由于他具有迫切的創作願望、劳动中严格的紀律性，坚韧性和目的性，以及惊人的工作能力。他生前留下了將近千篇的論文、叢書和学术研究的著作、二十七出芭蕾舞剧、十出歌剧以及室内乐和交响乐方面的許多作品；必須估計到这一点；他在这种情况下，还化費了許多時間和精力从事于教育、講演、宣傳和社会組織工作。

包·弗·阿薩菲叶夫——伊戈尔·格列鮑夫屬於將俄罗斯古

典音乐和苏維埃音乐生动地、直接地联系在一起的苏維埃音乐家的一代。

阿薩菲叶夫——格列鮑夫和他的同代的許多苏維埃音乐家一样，他的創作道路是复杂而矛盾的。他在开始自己的創作生活时，和俄罗斯古典音乐家进行了密切的个人的交往。他活动的成熟时期，正处于偉大的十月社会主义革命以后，建設新的社会主义文化的条件之下。但是，他也不得不经历1905年革命失败后反动政治統治的苦难的年代，最新的唯心主义哲学思想傾向傳播得最廣的时代，以及在俄罗斯艺术领域中頹廢派的影响日益加深的年代。这一代艺术家之中，很少有人不受某种程度的有害的影响，也就是高尔基在指出1907—1917这十年的特点时所說的“俄国知識分子历史上最可恥、最無能的十年”的恶劣影响。阿薩菲叶夫——格列鮑夫同样也避免不了受到这种影响。

但是，阿薩菲叶夫——格列鮑夫在逐漸克服了一切外来的影响，并發展了早在青年时代与卓越的俄罗斯音乐家交往时所奠定的康健的基础！現在，他在我們面前已成为奧多叶弗斯基、謝洛夫和斯塔索夫等俄罗斯古典音乐思想家优秀的接受者和繼承者。

包里斯·弗拉季米罗維奇·阿薩菲叶夫于1884年7月17(29)日誕生于彼得堡一个朴实的職員的家庭里。長期的貧困，得不到人們真正的溫暖、撫愛和了解，造成这个敏銳和善感的小孩子早年的內心孤獨！但同时也养成了他早期成熟的意志，力圖在家庭佔統治地位的瑣碎的日常生活趣味中摆脱出来。

阿薩菲叶夫很早就对音乐發生了兴趣，但是在家庭中却没有得到同情与支持。父亲打算讓自己的兒子將來不做像自己一样的小官吏，認為这个孩子只要受到四年級的教育，就足够了。力圖全

力求得知識的阿薩菲叶夫，为了証明自己有受教育的权利，为了修完，而且出色地修完中学的全部課程，曾經化費了不少的劳动。阿薩菲叶夫之所以能日益接近音乐，学会热爱和了解音乐，甚至掌握了演奏鋼琴的技巧，首先应归功于他自己，归功于他坚忍不拔的毅力和好学不倦的精神。直到后来他的父亲终于确信他無限地热爱音乐以后，才同意讓自己的兒子投身于艺术。

阿薩菲叶夫在中学畢業以后，和当时貪婪地热爱艺术的、他的同代人一样，沒有可能全部献身于艺术，正式受到这方面的專業教育。他为着教課以取得微薄的生活費用（这时他已經和自己家庭徹底分开）化費了很多時間和精力，而且，当时音乐和艺术，一般被認為是一种不大有“出息的”职业。

1903年阿薩菲叶夫考进了彼得堡大学历史哲学系。早在中学时代，他就醉心于历史学，因此他以全副的热情和精力来鑽研历史科学，首先是俄罗斯历史。

就在1903年这一年里，在阿薩菲叶夫的生活中發生了一件重要的事情，这件事情实际上决定了他后来全部活动的方向，甚至于决定了他全部生活的方向的：那就是他認識了斯塔索夫。这位偉大的俄罗斯批評家在第一次相見时，就看出年輕的阿薩菲叶夫具有非凡的音乐天才，并对他的卓越的智慧，給予了很高的評價。1904年斯塔索夫在写給他的兄弟德·瓦·斯塔索夫的信中举出他所注意和支持的許多年輕的音乐家中的阿薩菲叶夫时说：“我是怎样地热爱这些应征入伍的新兵啊”。阿薩菲叶夫和斯塔索夫友誼地来往和交談，为时总共不过三年，但是，这对于一个刚刚开始學習音乐的人来講其意义是很大的。阿薩菲叶夫在斯塔索夫的直接影响下，形成了自己的美学观点，确定了他对于艺术的态度，坚定了他对俄罗斯音乐的热爱。

斯塔索夫教会了阿薩菲叶夫去理解和热爱格林卡，同时确定了阿薩菲叶夫的全部学术研究活动的中心课题。斯塔索夫使他有機會看到穆索尔斯基的手稿（根据斯塔索夫的要求，阿薩菲叶夫曾經抄写过《結婚》），以此作为阿薩菲叶夫真正研究穆索尔斯基的开端，这项工作正如他研究格林卡的作品一样，貫穿了阿薩菲叶夫——格列鲍夫的整个的创作生活。

由于斯塔索夫的协助，阿薩菲叶夫得以接触到俄罗斯繪画艺术和俄罗斯文学，認識了別林斯基、赫尔岑、車尔尼雪夫斯基的文学批評創作的意义。

年輕的阿薩菲叶夫由于斯塔索夫的协助，对所有新生的、年青的和有才能的人以及对生活各方面的现象感到很大的兴趣。同时也認識到对空洞的、脱离生活的死板科学、特别是对脱离真正音乐艺术蓬勃生气的音乐科学的深恶痛恨。

斯塔索夫把高尔基、列宾、格拉祖諾夫、夏里亞賓、里亞多夫以及当时俄罗斯艺术界的其他卓越的活动家，介紹給阿薩菲叶夫認識。由于和这些卓越的人物交往，使阿薩菲叶夫在思想上对艺术方面的兴趣大大地扩大起来，在这里得到了許多足以促使他的艺术思想激烈的和多方面發展的極其显明的感受。

1903年阿薩菲叶夫認識了里姆斯基-科薩科夫，这对于阿薩菲叶夫說来，是又一次意味深远的相識。这位偉大的音乐家非常关心这位羞怯地、激动地把自己的初期作品給他看的青年作曲家的命运。他把阿薩菲叶夫送到当时相当有名的音乐家卡拉法齐那里，使得阿薩菲叶夫能够在他那兒做好考进音乐院的准备。

1904年秋季，阿薩菲叶夫参加了由里姆斯基-科薩科夫、格拉祖諾夫、里亞多夫組成的委员会主持的入学考試，考試成績很好，并（根据里姆斯基-科薩科夫的再三請求）作为領獎学金的学生进

入了彼得堡音樂院一年級學習。

雖然同時在兩所高等學校里學習是困難的，但是，阿薩菲葉夫無論是在大學里，或是在音樂院里都同樣學習得很好。1908年，他修完了大學的課程，獲得了一張畢業證書，當時他打算在這以後就開始在里姆斯基-科薩科夫的班上學習自由創作。由於這位偉大的作曲家和教育家不幸逝世，阿薩菲葉夫的理想未能實現。他接受格拉祖諾夫的勸告，跟隨里亞多夫學完了音樂學院的全部課程；里亞多夫是他在音樂學院中的第一個教授，他一生對這位教授都是非常敬愛和感激的。

阿薩菲葉夫還在大学生時代就和普羅科菲耶夫及米亞斯科夫斯基建立了深厚的友誼，當時他們還都是剛剛開始創作的年青作曲家。阿薩菲葉夫和米亞斯科夫斯基的交往，在他自己的音樂發展方面曾起了很大的作用。米亞斯科夫斯基——按照阿薩菲葉夫的話來說，當時已經是非常淵博的音樂家、音樂書籍的博學家——多次和他舉行的鋼琴演奏會大大地擴大了阿薩菲葉夫在音樂方面的眼界。沒有過多久，已經在嘗試從事音樂批評活動的米亞斯科夫斯基也開導了阿薩菲葉夫從事公開的批評活動。

與著名女歌唱家阿·恩·莫拉斯的認識，也同樣在阿薩菲葉夫的艺术方面的發展起了很大的作用，莫拉斯是里姆斯基-科薩科夫的妻子的妹妹，达尔戈梅斯基、穆索爾斯基、包羅丁等人的朋友。在莫拉斯家里，阿薩菲葉夫遇到了許多當代優秀的音樂家，最重要的是找到了無限熱愛和深切理解俄羅斯音樂的環境。

1910年阿薩菲葉夫受完了音樂教育以後，就開始從事獨立自主的音樂活動。他在過去的馬林斯基劇院里擔任芭蕾舞音樂指導。這對於一個年輕的音樂家來說，不是一件輕易的工作，但却是令人喜愛的和極其有好处的工作，阿薩菲葉夫得到了自由參加排

練和演出的權利以後，就可能多次聽到在劇院劇目中的俄羅斯和西方古典音樂家的傑作。在這裡，當第一次理解和感覺到他自己並不是一個觀看舞台上所演出的現成劇目的觀眾，而是創造這個劇目的全體成員中的一個的時候，阿薩菲葉夫深刻地鑽研着芭蕾舞藝術。毫無疑義，在過去的馬林斯基劇院工作的年代，在作為一個芭蕾舞曲作曲家的阿薩菲葉夫的發展上，起了決定性的作用，這幾年幫助他極其深刻地理解到音樂舞蹈藝術的一切特殊的規律。

在過去的馬林斯基劇院里，和阿薩菲葉夫交往的有當代俄羅斯芭蕾舞方面最偉大的代表人物——巴甫洛娃、尼任斯基、卡爾薩維娜、瓦加諾娃等人，以及在劇院里工作的藝術家——謝洛夫和芭蕾舞教師戈爾斯基、福金，著名的芭蕾舞作曲家、樂隊指揮德里戈。阿薩菲葉夫正碰上了歌劇指揮那普拉夫尼克卓越活動的最後幾年，多次聽到夏里亞賓、索比諾夫、叶爾薩夫及其他優秀的俄羅斯歌劇歌唱家的演唱。

像這個充滿了做為崇高的職業來愛好藝術和熱愛祖國藝術的環境，使阿薩菲葉夫得到了很多收穫，這還用說嗎？在這個問題上按照阿薩菲葉夫的話來說，他徹底地發展了自己的內心所覺，以及善於領會真正的音樂的能力；當然，主要的是學會了真正理解和熱愛音樂與戲劇。

但是，在這裡，在阿薩菲葉夫的意識中也滲透了頹廢派美學的影響——這主要是由於和芭蕾舞指導福金交往的原因。當時福金在戲劇中曾經起了很大作用，在他自己的工作，一步一步地脫離了古典的傳統，而朝着缺乏思想性的、形式主義的藝術方向發展起來。在這些年代里，佳格列夫對阿薩菲葉夫也有著一些間接的影響，當時佳格列夫是革命前俄羅斯藝術中頹廢派傾向的代表人物之一，同時是在巴黎舉行的俄羅斯芭蕾舞、歌劇季節的鼓吹者和組

織者。

阿薩菲叶夫逐漸地接近了頹廢派的“藝術世界”，而未能及時認識到這種反現實主義的、以前與他所珍愛和親近的俄羅斯古典藝術背道而馳的傾向。

阿薩菲叶夫在過去的馬林斯基劇院的舞台上听到了有夏里亞賓和索比諾夫參加演唱的達爾戈梅斯基的《水神》、《隱城基切日的傳說》的初次上演（其中格里什卡·庫切里瑪一角由叶爾蕭夫扮演）、新編的《普斯科夫姑娘》的第一次演出（其中伊凡·格魯內依一角由夏里亞賓扮演），以及《霍凡希那》第一次在犬舞台上的演出；這些偉大的俄羅斯作曲家的天才創造，及其天才的演出，令他驚嘆不止。

但是，就在這時候他又對里姆斯基-科薩科夫的歌劇《金雞》驚人的歪曲表示同情，這部歌劇是福金在巴黎佳格列夫芭蕾舞季節里，用來迎合巴黎資產階級的邪惡趣味所上演的一个芭蕾舞劇；他對斯特拉文斯基的《神聖的春天》也表示歡迎，這是因為他並沒有看出曾經一度當過里姆斯基-科薩科夫的學生的斯特拉文斯基在這部作品中已全然違背了自己偉大的老師的遺訓，與整個俄羅斯音樂背道而馳，完全落在極端的形式主義立場上；同時，阿薩菲叶夫對頹廢表現派藝術家阿里班·貝爾格，也表示尊敬，是因為錯誤地把他看做是現代音樂最有天才的代表人物之一。

在阿薩菲叶夫的世界觀中所產生的這些最初的矛盾，本身反映了當時俄羅斯藝術生活中的共同的矛盾。

從1914年起，阿薩菲叶夫開始作為一個音樂批評家和研究者而從事各種的活動（在這以前，他僅只在彼得堡的報刊上寫一些關於音樂會的不署名而短小的評論文章）。他最初發表的一些文章登載在《音樂》雜誌上，署名“伊戈爾·格列鮑夫”，雜誌編輯捷爾

揚諾夫斯基撰的这个笔名引用了很久，沒有公开。

由于伊戈尔·格列鲍夫的文章里拥有各方面深切而广泛的知識，对音乐和其他艺术的透澈了解，以及追根求底和探索現象本質的專心努力的精神，因此他立即得到了广大音乐界的重視。

伊戈尔·格列鲍夫开始在《音乐》雜誌上发表文章以后，很快地就成为了《現代音乐家》雜誌的撰稿人，这个雜誌的編輯是偉大的作曲家的兒子——安·尼·里姆斯基-科薩科夫。1917年，阿薩菲叶夫由于在評價音乐中許多新的現象上有着不一致的意見，因而离开了《現代音乐家》雜誌編輯部（伊戈尔·格列鲍夫对穆索尔斯基、普罗科菲耶夫和斯特拉文斯基的作品演奏会的一篇充滿讚揚之詞的文章，遭到了雜誌編輯的拒絕），后来当了重新創办的雜誌《梅罗斯》（Melos—希腊文，音乐曲調之意——譯者注）的編輯和主要作者之一，这个雜誌的名称，是阿薩菲叶夫本人想出来的。

伊戈尔·格列鲍夫在他早期發表的文章中所涉及的問題和題材的範圍是很廣泛的。而且是包羅萬象的；但是，当时对于來确定使这位批評家和学术研究者激动的那些重要的中心問題已經不是困难的事情了。这些問題首先涉及到的是俄罗斯古典音乐和俄罗斯現代音乐創作。后来在这兩個問題之外，又加上了第三个問題——俄罗斯民歌創作和俄罗斯生活音乐。

在这些年代里，什么样的意圖在指導着伊戈尔·格列鲍夫的音乐批評思想呢？他的意願是怎樣的呢？什么东西把他早期的評論統一起来的呢？反对停滯不前、墨守陳規，爭取新鮮、年青而富有天才这个斗争，就是后来伊戈尔·格列鲍夫对这些問題的答案。

他写了很多評論柴科夫斯基的文章，堅決地反对那些反動的批評家千方百計地企圖污蔑俄罗斯古典音乐的天才者的偉大意义；同时他在这方面也充分發揮了米亞斯科夫斯基在《柴科夫斯基

与貝多芬》^①一文中所發表的意見。他也寫了很多評論塔涅耶夫的文章，用假一切方法來駁斥那些議論這位卓越的作曲家創作是“枯燥無味”和“學究派氣息”的意見。他並寫了評論拉赫瑪尼諾夫的文章，竭力駁斥認為這位優秀的俄羅斯作曲家的作品含有“沙龍氣息”的非難，同時闡明了他的曲調作法中深刻的民族歌曲的特點。阿薩菲葉夫曾經為承認米亞斯科夫斯基而進行過鬥爭，這位作曲家差不多是當年力圖恢復絕然無望而被湮沒在現代主義音樂中真正的交響樂的唯一的俄羅斯作曲家。阿薩菲葉夫鑑于普羅科菲耶夫無限的青春活力、敏銳而獨特的創作思想曾為承認他的偉大天才而進行過鬥爭，他很重視富有天才的、深刻的民族風格的創作。當然毫無疑義，也包括不被重視的卡斯塔里斯基^②的創作。後來他經常發表一些評論俄羅斯歌劇創作的文章，大大地促進了俄羅斯古典作曲家的偉大創作的推廣，同時用自己的觀點反對了那些現代主義批評家的言論。例如，伊戈爾·格列鮑夫曾經堅決反對那些把俄羅斯古典音樂家的卓越創作《隱城基切日的傳說》說成是“俄羅斯的巴爾希發里^③”以及硬說里姆斯基-科薩科夫在原則上和瓦格納是同一派的批評家。1916年，伊戈爾·格列鮑夫曾經寫到：“格林卡的創作對於里姆斯基-科薩科夫在創作上的意義幾乎是沒有被闡明清楚，而科薩科夫創作技巧的活潑生動和鼓舞力量的泉源卻正在於此”^④。

① 米亞斯科夫斯基的這篇文章寫得很好，雖然還有許多矛盾，甚至在個別觀點上有錯誤的地方，這篇文章當時發表在《音樂》週刊上，1912年由《音樂》週刊社出版單行本。

② 蘇聯作曲家（1856—1926）俄羅斯合唱藝術的偉大活動家，民間音樂的研究者，教育家。——譯者注

③ 傳奇的俠客，一些武俠小說的中世紀的英雄人物。——譯者注

④ 《現代音樂家》雜誌，1916年第一期。

在伊戈尔·格列鲍夫从事公开批評活动的初期就已經可以看出他为俄罗斯古典音乐、为承認年輕的、有才能的俄罗斯作曲家而进行斗争的特点。这种特点，也不至因为在他早期發表的評論中所存在的个别的矛盾而減色。

在伊戈尔·格列鲍夫从事学术批評活动的同时，作曲家阿薩菲叶夫的作曲活动也开展起来了。要研究他作为一个作曲家的創作，不是这本小冊子的任务，但是，伊戈尔·格列鲍夫——阿薩菲叶夫的学术研究工作 and 作曲的活动是那么紧密联系在一起，如想用人為的方法把它們分割开来是不可能的。

在这里，最重要的在于阿薩菲叶夫总是运用自己的創作經驗、作曲經驗来从事自己的学术研究工作。后来，阿薩菲叶夫从被包圍的列宁格勒寄出的一封信中說到偉大衛國战争时期自己的学术研究工作时，曾經写道：“……真的，我不是一个音乐学家，只有具有創造性的头脑的音乐家才能在这些工作中有許多創造性的發現”^①。

阿薩菲叶夫的一生中，总是先以他自己的艺术的和作曲家的敏感来傾听并深入到某一种音乐現象当中去，然后力圖用科学的理解方法来解釋它。我們在他的学术研究著作《曲式即过程》里可以找到阿薩菲叶夫在这方面非常有代表性的一句話：对于一个音乐家从音調分析的方法为观点的主要要求，是很普通的，也可以說是唯一的：如果听不到音乐，那就用不着去进行分析它。能够听到，那就是說已經理解了。听，而听不到，然后对这个音乐进行“分析”，当然也不能禁止誰这样做，然而，这种音調分析是完全另外一回事。一个音乐学家在分析总譜和辨識手稿时，应当像作曲家一

① 1942年8月19日阿薩菲叶夫致本著作者的一封信(未曾發表)。

样能听得見其声音^①。

可以完全有把握地說，阿薩菲叶夫——格列鮑夫在沒有用作曲家自己最敏銳的內心听觉預先真正听到音乐以前，是从来也不会去分析它的。他作为一个音乐学家在倾听和分析音乐时，总是像一个作曲家一样来倾听和分析它。

阿薩菲叶夫作为作曲家的經驗是产生在他学术批評活动的經驗之前。后来，兩者結合在一起，这时很难說，阿薩菲叶夫的作曲家活动是何时結束的，伊戈尔·阿薩菲叶夫的学术研究工作的活动是何时开始的。在这方面，也許拿阿薩菲叶夫的一个优秀的芭蕾舞剧，一般說，就拿苏維埃优秀的芭蕾舞剧之一《巴黎的火焰》來說，就是一个最显明的例子。在这部舞剧中，阿薩菲叶夫想創作出以1789年法国大革命时期的真实的音乐材料为基础在創作上加工，改編而成的一部“音乐历史小說”（阿薩菲叶夫自己的定語）。这种最难以达到的和独特的意願之所以能够实现，只是因为作者是对现实感觉敏銳的作曲家，同时又是深思远慮的科学工作者——历史学家。显然，阿薩菲叶夫总是認為自己先是一个作曲家，而后成为了科学工作者，他也常常喜欢強調这一点。

作曲家阿薩菲叶夫的第一部大型的独自完成的作品——兒童歌剧《灰姑娘》的主题，是斯塔索夫提示給他的；斯塔索夫已經敏銳地估計到阿薩菲叶夫当时能充分發揮自己創作能力的領域。那时阿薩菲叶夫是二十二岁。这部歌剧在作者的指导之下由兒童們进行了排練，并且初次举行了家庭演出。舞蹈由瓦茨拉夫·尼仁斯基演出——这部歌剧是阿薩菲叶夫作为芭蕾舞导演的第一部独立

① 阿薩菲叶夫（伊戈尔·格列鮑夫）著《曲式即过程》，1947年国立音乐出版社版，第二卷，音調部分第14頁。

完成的作品。

过了几年(1910-1911年),阿薩菲叶夫編制了自己的第一批芭蕾舞剧《小仙人的礼物》,《狡猾的福罗連塔》和《白百合》,歌剧和芭蕾舞剧,特别是芭蕾舞成为了作曲家阿薩菲叶夫的畢生喜爱的形式。他的作曲天才就是在这种形式中得到了充分的發揮。在有关歌剧艺术的学术批評工作中,極其明显地表现了音乐研究工作者伊戈尔·格列鮑夫的个性。

培养阿薩菲叶夫并促使他成長起来的那些条件确定了他对现实生活在看法上的显明的民主主义的傾向。当然,和那些先进的人物,如斯塔索夫、列宾、里姆斯基-科薩科夫的交往,特别是后来和高尔基的交往促进了他的世界觀的形成。五年多生气勃勃的大学生生活环境,在他的世界觀的發展上也起了很大的作用。

在1905年战斗的日子里,阿薩菲叶夫和拥护第一次俄国革命的、在历史舞台上所出現的新的强大的政治力量——工人階級的人們在一起是不足为奇的。阿薩菲叶夫在这些日子里和人民是站在一起的。大学生示威遊行的参加者、二十岁的阿薩菲叶夫深深地領会到革命的日子里所發生的重大事件的意义。他亲眼看到了真正的人民、感觉到了他們生命的旺盛。这种“和人民的結合”协助了阿薩菲叶夫認識到誰是历史的真正創造者。

阿薩菲叶夫極热烈地迎接了偉大的十月革命。他像一个实际对社会生活十分敏感的人一样,毫不犹豫地選擇了自己的道路。从革命的最初的那些日子起,阿薩菲叶夫就一直紧密地把自己的生活和年青的苏維埃国家的生活、苏联人民的生活联系在一起,把自己的全部力量、知識、經驗和無尽的精力貢獻給新的社会主义文化。

阿薩菲叶夫作为苏維埃初期的作曲家之一,力圖滿足广大听

众新的要求。1918年他创作了第一个苏维埃芭蕾舞《卡尔曼奥拉^①》，这就是后来同类型《巴黎的火焰》的雛形。这个芭蕾舞专为工人俱乐部中演出而写的，由作者亲自担任钢琴伴奏，在广大工人听众面前演出，屡次都获得了很大的成就。

在伟大的十月社会主义革命以后，阿萨菲叶夫的音乐批评、講演宣傳和組織社会的音乐活动大大地活躍起来了。

1918-1919年間，他为初期民間的、大众化的音乐会写了許多解說性質的小冊子，（正如他自己所說，把它們称之为“小印刷品”）用这些小冊子首先来推广俄罗斯古典作曲家偉大的創作。

1919年，他为广大的音乐爱好者——音乐会和歌剧、芭蕾舞剧的观众，編制了一部通俗的手冊。

从1918年起，他積極地参加一般性的和專門性的出版工作，成为了《紅色晚报》和《艺术生活报》的經常的撰稿人。

在彼得堡大学的三年內，他講授音乐課，并且在这一工作上他貢獻了很大的力量。

阿萨菲叶夫和最積極的苏維埃音乐家一样，成为社会上最重要的音乐創举的參予者。

1919年他参加了彼得堡艺术史研究所科学工作者团体；从1920年起，他領導着該所的音乐史研究部。阿萨菲叶夫在研究所內的活动是以講授俄罗斯民歌創作史开始的（按照他自己制定的授課大綱講授）。这一事实着重地表明了阿萨菲叶夫在这些年代里在音乐学方面的主要兴趣。

其后，阿萨菲叶夫把格林卡以前时期的俄罗斯音乐的研究作为音乐史研究部的中心工作，他自己关于卡茨罗夫斯基和波尔特

① 法国大革命时期共和党的歌曲。以此歌曲作为伴奏的革命的舞蹈。