



拉里萨·丹柯著

普罗科菲耶夫

人民音乐出版社

普罗科菲耶夫

〔苏〕拉里萨·丹柯著

李 浩 吴 川 译

童年时代	1
创作源泉	13
天才横溢	26
艰苦的磨练	34
肯定生活中的美好事物	43
普罗科菲耶夫生平自述	50

人民音乐出版社

ЛАРИСА ДАНЬКО
СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ

本书根据苏联音乐出版社 1983 年版译出

普罗科菲耶夫

[苏]拉里萨·丹柯著

李 浩 吴 川译

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发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 75 千文字 3.5 印张

1987 年 5 月北京第 1 版 1987 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 00,001—4,585 册

书号: 8026·4568 定价: 1.05 元

目 次

引 言.....	1
少年志趣.....	4
学习年代.....	9
飞 跃.....	18
创作探索.....	26
天才焕发.....	34
艺术家与战争.....	43
肯定生活中的美好事物.....	50
普罗科菲耶夫生平自述.....	55

引 言

“艺术家能够脱离生活吗？他能够躲在象牙之塔里随心所欲地规划自己的创作吗？抑或是他应该处在需要他出现的地方，用自己的文字、音乐和画笔帮助人民生活得更加美好呢？”

我坚信，音乐家就象诗人、雕塑家、画家一样，应该为人服务，为人民服务。他应该美化人类生活，保卫人类生活。他在自己的艺术行当中首先应该是一位公民，应该歌颂人类生活，引导人们走向光明的未来。在我看来，这就是艺术的不移之规。”

在著名苏联作曲家谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫的上述话语中表露了他的创作和整个生活的主旨和作用。在表现人民意念的音乐创作道路上，普罗科菲耶夫毕生不断从事探索和掌握新的高度。

从1902年的童年作品到晚年的大型作品，普罗科菲耶夫的创作活动延续了半个多世纪。舞剧《罗密欧与朱丽叶》、歌剧《战争与和平》、第五、第六和第七交响曲成为苏联音乐文化的瑰宝。普罗科菲耶夫的大量创作遗产中有数十件作品在音乐会舞台上传响，在歌剧院中上演，丰富了全世界著名表演家的曲目。这位作曲家的作品总目中包括一百三十件作品，各类音乐体裁具备：七部歌剧、七部舞剧、七首交响乐、九首器乐协奏曲、九首钢琴奏鸣曲、大合唱、清唱剧、室乐重奏曲、约一百二十首钢琴曲、六十首歌曲和浪漫曲以及电影配乐、戏剧配乐等等。

创作幻想和作曲技巧的规模不同寻常！俄罗斯经典大师和世界经典大师普希金、托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基、莎士比亚、谢里

丹、戈齐的作品形象在普罗科菲耶夫的舞台作品中获得新的生命。普罗科菲耶夫从苏联作家卡塔耶夫、波列伏依的作品中,从俄罗斯历史和童话构思中发现了自己作品的题材。

他在青年时代重视当代诗人巴尔蒙特、基比乌斯、阿赫玛托娃的作品,在成熟时期则面向安托柯尔斯基、马尔夏克的诗作。为儿童写的音乐和涉及儿童的音乐在普罗科菲耶夫的作品中占有特殊地位,这类音乐中异常动人地表现了这位作曲家的乐观主义创作精神、他的面向未来的志趣以及对光明理想取得胜利的信念。

普罗科菲耶夫的创作与二十世纪上半叶的音乐生活具有密切的联系。他既重视当代艺术界各种典型的艺术倾向,又善于保持其独特性,创造自己独特的风格。他从进行作曲活动的第一步起,就令人看出他别具才能,勇于革新,积极而有效地准备“冲杀在前”。人们从普罗科菲耶夫音乐中始终可以感觉到的那种生动的时代感与冷漠态度格格不入,这曾经引起过激烈争论。作曲家从这种争论中发现有价值的、有利于发挥才能、磨炼技巧的观点,同时又能摒弃与其美学观念不合的一切矛盾观点。

生活环境十分有利于普罗科菲耶夫与二十世纪初的俄罗斯和外国杰出文化代表人物维持密切联系。他在年轻时代与斯特拉文斯基相遇,他和法国名作曲家奥利克、索格、米约、奥涅格、普伦克,画家毕加索、马蒂斯长期交往。普罗科菲耶夫和欧美著名音乐团体多次合作演出,这不能不对他的创作面貌的形成产生影响。他从大量的生活印象和艺术感受中只选取下述对象,即要求能够符合其创作意向,符合自己对人的信念、对完美艺术的信念。

他在三十年代回归祖国以后,进一步致力于写作有内容、有民族性和能够反映伟大时代的音乐。他和格林卡、穆索尔斯基、鲍罗丁的传统之间的联系更加广泛化、多样化。这主要表现在处理民族英雄叙事性主题(《亚历山大·涅夫斯基》、《谢苗·柯特科》、《战

争与和平》、《伊凡·雷帝》)以及创造接近民歌创作的音乐形象方面。普罗科菲耶夫一面深入掌握和发展传统,同时又重视他在现代音乐中听到的新因素以及新表现手法。这些新表现手法加强了他所创造的形象的影响力,使形象更加鲜明动人。普罗科菲耶夫的作曲手法异常动人,人们从他的各时期作品中都可以分辨出他的作曲手法,从他的作品的第一拍起就可以感觉到他的严整而又如歌的旋律、强烈的节奏、大胆的和声变化等特色。

这位伟大艺术家的睿智和敏感帮助他自己深入了解周围的生活,掌握人类多方面的感情和性格。普罗科菲耶夫使他作品中戏剧性的、悲剧性的、柔情性的、英雄性的、幽默性的形象同样具有艺术性、同样感人。

普罗科菲耶夫在处理标题性、描述性和戏剧性音乐时特别得手,其中一贯表现出他的素质——视觉具体性,形象几乎可以实际触摸,内在风貌与外在行为一致。甚至在无标题的作品中也可以感到是什么在触动作曲家的灵感。人们在并非偶然地将普罗科菲耶夫和一些导演及画家相比较,这些导演和画家急切地汲取种种生活印象,然后十分准确用自己的艺术手段加以再现。

普罗科菲耶夫的创作是一种鲜明的民族现象,同时也是全人类的文化财产。普罗科菲耶夫的伟大同时代人肖斯塔科维奇写道:“普罗科菲耶夫给俄罗斯音乐文化作出了重大的、无比的贡献。他作为一位伟大作曲家,发展了俄罗斯音乐界经典大师格林卡、穆索尔斯基、柴科夫斯基、鲍罗丁、里姆斯基-科萨科夫、拉赫曼尼诺夫留给我们的创作遗产。”奥涅格称普罗科菲耶夫为“现代音乐大师。”

普罗科菲耶夫受到同胞苏联人的特别重视。苏联人热爱和欢迎这位现代音乐大师笔下的众多美好的形象,称普罗科菲耶夫为列宁奖金的第一位获得者。

少年志趣

僻静的桑卓夫卡村风景如画，处于叶卡杰琳纳斯拉夫省肥沃的黑土带。

沿铁路线到达桑卓夫卡村，必须在格里西诺车站停靠，该站距巴赫穆特县城不远。从桑卓夫卡村派出套上双马的四轮马车。沿途有乌克兰大自然美景令人赏心悦目，田野牧场一望无际。春天则因道路泥泞，乘雪橇或坐马车都难以成行。

一幢家宅坐落在小山丘附近。绿荫丛中隐约可见带院落的房屋和谷仓。宅主是受过农学教育的谢尔盖·阿历克赛耶维奇·普罗科菲耶夫。二十世纪杰出作曲家谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫于1891年4月15日便是在这里诞生的。

普罗科菲耶夫家在夏天季节宾客众多。亲朋来访，邻居串门。孩子的教育由母亲玛利亚·格利戈耶夫娜·普罗科菲耶娃管理，有条不紊，目的性明确。玛利亚·格利戈耶夫娜在音乐方面花费了不少时间，她最喜欢弹钢琴。家中除报章杂志外，还订购了许多新乐谱以充实藏书。

父亲谢尔盖·谢尔盖耶维奇在家中所起的作用不很引人注目，他大部分时间在外奔忙。他性格孤僻，沉默寡言，外表上甚至令人感到严厉，但对儿子是十分温情的。

谢辽沙并没有“学过音乐”，这是就这两个字一般词意而言。从童年时代起，音响世界就象祖国语言一样，进入他的脑际。孩子没有一天不走近钢琴，表示一下对音乐的态度，说一句：“我喜欢这首歌。”玛利亚·格利戈耶夫娜经常弹贝多芬的奏鸣曲，肖邦的圆舞

曲和玛祖卡曲。她弹完以后，孩子就坐在她的位置，伸出小手左右摆弄，畅想一番。这种“即兴演奏”逐渐规律化，最初的嗓音有了表现性。谢辽沙当时才五岁。他已经想听母亲演奏他的“作品”。一天，他递给母亲一张小纸条说：“我写了一首李斯特式的狂想曲，你给我弹。”玛利亚·格利戈耶夫娜打算应他的要求，弹奏自己曲目中的一首作品，但孩子却另有要求，说：“不，不是我要的。你弹我写的这首。”

普罗科菲耶夫正规学习音乐是从七岁开始的。为了担心孩子腻烦，母亲最初给他上二十分钟音乐课，后来增加到半小时，直到十岁时才每天上一小时课。课业内容是熟悉斯特洛勃里、东尔尼、阿尔克等人教科书中安排的作品。谢辽沙九岁时已经会弹莫扎特的作品以及贝多芬简易的奏鸣曲。他喜欢当众演奏或即兴弹奏，要求人们倾听。

母亲力求儿子喜爱音乐，多方接触音乐作品，这样做也产生了一些不良影响。谢辽沙的弹奏技巧不确切，随心所欲，在分句和处理细部上欠缺应有的完整性。虽然在对付乐器上充分自如、有信心，但手法不正确。长手指显得很笨拙。他虽然能够应付相当复杂的乐句，但有时却不能掌握简单的音阶，弹得好象容易的琶音。后来，谢辽沙在向杰出教师和钢琴家叶西波娃学习时，花了好久时间才能摆脱童年时代造成的演奏技巧毛病。这位作曲家在多年以后曾经回想起叶西波娃曾经气急地向他表示：“要末你就按应有的方法去运用手指，要末就离开我的班。”

赴歌剧院观剧一事给孩子以深刻印象。双亲利用定期去莫斯科旅行的机会让儿子能欣赏到过去只是听到片段的一些歌剧，如古诺的《浮士德》、鲍罗丁的《伊戈尔王》以及柴科夫斯基的著名舞剧《睡美人》。华丽的服装、布景、乐队的丰富音响、大群的观众等等令人产生了惊人的印象，谢辽沙习惯于实地考验一切，他在回

到桑卓夫卡村以后对母亲表示：“我打算写自己的歌剧。”三四个
以后，他拿出了一厚叠谱稿，上面标明：“巨人。三幕歌剧，由谢辽
仁卡·普罗科菲耶夫创作”。歌剧的主要曲目是第二幕结尾的进
行曲和第三幕结尾的圆舞曲。不难揣摸，《浮士德》中相应的段落
是它们的原型。

谢辽沙随后又去莫斯科，在那里会见了作曲家塔涅耶夫。他
给塔涅耶夫看了自己第二部歌剧《荒岛上》的序曲，其中试图描写
大自然中的风暴景象。塔涅耶夫十分重视这首序曲，并且建议普
罗科菲耶夫立即认真而有系统地学习和声与作曲理论。同年，即
1902年，夏季，格里艾尔来到了桑卓夫卡。这位后来成名的作曲
家当时还是一位刚刚从莫斯科音乐院毕业的年轻人。在普罗科菲
耶夫初期的专业教育方面，格里艾尔所起的作用是很大的。

格里艾尔是一位天生的教育家，他善于在短时期内培养儿童
的作曲习惯。据格里艾尔回忆，普罗科菲耶夫最初给他的印象是
依恋父母的一个性格柔和的孩子。经过进一步接触，他发现普罗
科菲耶夫性格坚强，爱工作，在工作中特别表现出一种自尊心。教
课的主要困难在于，既不要束缚孩子的意志和破坏他自信的性格，
又要在孩子觉察不到的情况下进行诱导和培养。课业的安排不同
于一般。教和声时结合自由作曲、讲解曲式和配器。例如，在弹奏
贝多芬的奏鸣曲并分析其结构特点时，格里艾尔顺带说：“瞧，长
笛可以奏出这个旋律。可以让小号奏这个雄壮的乐句，而低音区可
以交付弯管号角。”这样做，使这个求知欲旺盛，喜爱作曲的孩子感
到新颖和有趣。而使十一岁的谢辽沙最受吸引的是格里艾尔参与
孩子的课余游戏。

格里艾尔动人地谈起普罗科菲耶夫一家人的井然有序的生活
方式。夏天起身很早。早餐前去小河中游泳。十至十一时谢辽沙
学和声，下一个小时跟父亲学俄语和数学，然后又跟母亲学法语

和德语。饭后是散步、消遣、游戏时刻。谢辽沙很喜欢花草，能叫出许多植物的名称和特征。星期天，普罗科菲耶夫全家有时出到二三十公里以外的邻近庄园。夜晚时分，从村中传来美妙的乌克兰民歌旋律。它们不能不印入这个对一切美好事物都十分敏感的孩子的脑海。显然，童年时代的印象使这位未来的作曲家对民间音乐语言有了深刻而细腻的体会，这点在他的许多成熟时期作品中有充分和明显的表现。根据格里艾尔回忆，在普罗科菲耶夫的早期钢琴小品中也含有民歌曲调。经过两年学习，谢辽沙积累了一厚册钢琴小品，完成了一部四乐章的交响曲，并让塔涅耶夫看了总谱。

普罗科菲耶夫在格里艾尔指导下，根据普希金的诗作写出了歌剧《鼠疫期间大张筵席》。这首乐曲写得很正规，有声乐部分，有管弦乐配器以及按古典作品中惯有的奏鸣形式写成的序曲。同年内，普罗科菲耶夫家订购到著名的“五人团”成员之一居伊所作同名歌剧的钢琴改编谱，谢辽沙看得入了迷，夹杂着妒意和挑剔心情。他对母亲谈到剧中人物梅里的歌曲，说“这首歌不怎么出色。你要我弹自己写的一首吗？你喜欢吗？”

到了该送谢辽沙上中学的时候了，出现了一个问题：学音乐的事怎么办？母亲带谢辽沙去莫斯科，在那里和格拉祖诺夫商量就学的事情。格拉祖诺夫夸赞了谢辽沙的作品，并坚持主张谢辽沙进音乐学院。

他正确地认为，这个年轻的天才只有在音乐学院才能获得全面发展，说“他有机会成为一个真正的艺术家”。格拉祖诺夫劝告说，关于中学教育问题也不成问题，因为音乐学院也设有“普通教育班”。

这位年轻的作曲家回家时带着格拉祖诺夫的礼物：格林卡的《幻想圆舞曲》，上面写着“格拉祖诺夫赠给亲爱的同行谢辽沙·普罗科菲耶夫”。父亲摊开双手说：“你倒说说，一位牛津大学和剑桥

大学的博士写下亲爱的同行这几个字。你是一个什么样的同行！”

1904年9月9日举行入学考试。他走进音乐学院院长办公室。入学考试委员会人员不少。除里姆斯基-科萨科夫、格拉祖诺夫、里雅道夫外，还有十名教授或教员。谢辽沙是第四个被叫进办公室的。他吃力地带着两个夹子，里面放着四部歌剧、两首奏鸣曲、一首交响曲和许多首钢琴曲。

里姆斯基-科萨科夫夸赞了谢辽沙写作数量之多，并建议他弹奏一首莫扎特的奏鸣曲。然后试练耳，谢辽沙正确无误地写出一切的音与和弦。视唱有几处停顿，因为谢辽沙没有唱歌的习惯。

谢辽沙母亲给丈夫的信中谈到了格拉祖诺夫和里姆斯基-科萨科夫对谢辽沙的重视。格拉祖诺夫对孩子的亲切特别令她感动，她说：“他在音乐学院得到了最好的待遇。所有的人都都很细心待人，但对谢辽沙特别重视。”

在音乐学院1904年入学考试积分表上记载着普罗科菲耶夫可纪念的这一天所获的成果：

练耳：超

视唱：一年级课业学完，二年级课业未学完

基础理论知识：完全

钢琴弹奏：优

创作试验：中

分入何班级：和声专业班，视唱班二年级

导师：里雅道夫

院长：格拉祖诺夫

考试委员会成员：格拉祖诺夫、里姆斯基-科萨科夫、

里雅道夫

双亲当然十分高兴地看到孩子能进音乐学院，虽然全家要分成两处，父亲离不开庄园，母亲则带着孩子迁居彼得堡。

学 习 年 代

二十世纪初彼得堡音乐学院世界闻名。这所学院因教授知名而自豪，吸引了许多出色的青年。师资中间有一些确实优秀的人物，他们在俄罗斯音乐文化史上留下了明显的踪迹。那些年头里有幸在音乐学院学习的人都会激动地回忆起体格魁梧的格拉祖诺夫轻快地在过道上行走的情景。学生们十分尊敬他。继鲁宾什坦以后，再没有其他比格拉祖诺夫更加关心音乐学院了。

动作缓慢的里雅道夫在三层楼过道中不慌不忙地来回踱步。在那里也总是可以遇到身材颇长的里姆斯基-科萨科夫，他那强有力的、浑厚的低音嗓子从远处就可以被人听到。杰出的表演家、名教授叶西波娃和奥厄受到特别尊敬。

曾在音乐学院学习者为数众多，共有二千人。当然其中也有不少是“为自己”而学习，既不在音乐会上演出，又不参加考试的学生。这些学生无限期地在学校中学习，为那些有才能但因无钱而免费学习的学生提供了物质基础。与普罗科菲耶夫同时学习的有一些未来的杰出苏联音乐家，如阿萨菲耶夫、米雅斯科夫斯基、阿基曼科，稍后一点有夏波林、谢尔巴乔夫。在奥厄的小提琴班上也有一些杰出人物。指挥班上也有一些后来成名的人物，如加乌克、德拉尼什尼科夫、巴索夫斯基。

音乐学院学制有两种，一种是所谓“普通班”，采用相当于中学的学制，一种是只教音乐课的“专业班”。

由于在校年数不受限制,音院学生年龄差距很大,有的学生是十至二十岁,有的达到三十岁,经常为此出现一些趣事。当大龄学生回答不出问题时,年轻学生总是感到快活。大龄学生经常愁眉苦脸地向年轻学生求教。年轻学生开玩笑地向他们提供错误答案。发火的教师将某些答错问题的学生赶出了教室。

普罗科菲耶夫上普通课为时不久,因为课时与和声课有冲突。双亲用私人办法教他学习普通课。他在学校中读少数课程,所有的人都因他的应答如流感到惊讶。他的知识范围超过了对学生要求的程度。他在人文科学方面的深刻认识使他很方便地通过了音乐史和美学类课程,得分始终最优等。

他的大胆独到的论断博得了学生们对他的尊敬,他们称他为“教授”。但少年人的性格是不平衡的。彬彬有礼时而转变为嬉戏。

在最初时期,专业课程并不令他感到满意。恼人的是不能从事他喜爱的工作——作曲。根据当时的教学大纲,那些未来的作曲家直到最后一个学年以前只能学习理论训练课。

在四年过程中循序学习和声、严格和自由对位、赋格、奏鸣曲式,然后才允许实际作曲。谢辽沙打算写交响乐、歌剧,但却不得不做和声习题。儿子进音乐院不久,母亲就告诉丈夫说:“我想请契尔诺夫每一星期一次修改谢辽沙的作业。”但是契尔诺夫的辅导显然没有维持多久,也没有起什么作用。寒假以后,谢辽沙经常和格里艾尔见面,母亲于1905年1月7日从莫斯科写信给丈夫说:“拜访格里艾尔,看来对谢辽沙十分有用。他赞赏《水仙女》,谢辽沙回来对我说,‘契尔诺夫不喜欢《水仙女》,我因此失去了写作的愿望,而现在又有了这种愿望了。’”

由于1905年1月事件爆发以及里姆斯基-科萨科夫、格拉祖诺夫、里雅道夫离职,音乐学院时启时闭。学生们举行集会,课业经常中辍。直到下一学年,音乐院生活方才正常化。格拉祖诺夫

成为第一位选任的院长。作曲班上出现了创作活力。根据学生的建议,作曲班上打算由学生们用同一首词写作浪漫曲,并由四名学生合写小提琴奏鸣曲。班上来了一位新学生米雅斯科夫斯基。他的出现使普罗科菲耶夫感到音乐院生活更加有兴味了。尽管彼此年龄相差十岁,尽管米雅斯科夫斯基已经有职衔的成年人,而普罗科菲耶夫还只是一个“毛头小伙子”,在这两位未来的大音乐家之间都产生了终生不渝的美妙友谊。

他们在大学生年代相互展示作品,四手联弹音乐新作(1906年12月在彼得堡初次问世的雷格尔《小夜曲》)以及经典作品(如贝多芬的著名第九交响曲)。他们俩迫切需要这种交往,甚至夏季也未中断。乐谱手稿相互邮寄,信函中各自坦陈己见。尖锐而动人的评论意见,有利于双方创作上的发展。

这些活泼而求知欲旺盛的青年的兴趣不仅限于音乐。据列宁格勒音乐院邱林教授回忆说,“普罗科菲耶夫在工作和生活方面的得心应手令人惊奇。他什么都行,既大量写作,又下棋、散步、做游戏以及交友。”他的记事簿登载着他所做的一切。

普罗科菲耶夫擅长体育,在“鹰”协会上练体操,冬天则从事滑雪。但主要集中力当然是集中于音乐课业,力求扩大这方面的视野。仔细而精确编制的歌剧、交响乐抄本表明普罗科菲耶夫急切企图了解他所听到的音乐。至于其它种消遣,大概只有棋类有时可以与他的专业兴趣相抗衡。1909年春普罗科菲耶夫与世界冠军拉斯凯尔经过五小时对奕取得和局,报纸上对这件事曾予报导。普罗科菲耶夫在他的钢琴班毕业的那一年,考试高潮期间还曾同卡帕勃朗卡对奕,后者当时是世界冠军称号的争夺者。暑假在乡村中,普罗科菲耶夫将他的时间分别用于音乐和下棋两件事。在他从桑卓夫卡寄出的信件中,我们看到下述话语:“傍晚时分,当我的头脑为棋类所困,手指因弹斯克里雅宾作品而感到疲劳时,我喜

欢欣赏五月之夜，那确实是十分迷人。月光皎洁，园景处于夜色之中。”普罗科菲耶夫毕生保持着对大自然的爱好。

在大学生时期，普罗科菲耶夫经常步行，欣赏莫斯科这座世界名城的美景。也许正是这种观察使他后来创作的著名歌剧、舞剧中的典型化生活场景生动逼真。彼得堡的音乐生活使他获得深刻的印象。叶西波娃和奥厄的奏鸣曲演奏晚会（演奏了贝多芬和勃拉姆斯的两套奏鸣曲）以及柴科夫斯基作三重奏（由奥厄、威尔基比洛维奇和叶西波娃担任）具有重大的音乐美学意义。在音乐院大厅中演出了齐洛蒂以及俄罗斯音乐协会的交响音乐会和室内乐演奏会，由著名指挥家参与演出。著名的阿尔图尔·尼基什指挥演出了柴科夫斯基的第六交响曲和斯克里亚宾的《圣诗》。作曲家雷格尔、里查·施特劳斯、马勒、德彪西等作曲家也演出了他们的作品。在弗里德的动人处理下传响出贝多芬和柏辽兹的作品。纳勃拉甫尼克演出了格林卡的西班牙序曲、里亚道夫的《女巫》、门德尔松的苏格兰交响曲、弗朗克的交响曲、舒曼的第三交响曲。在1904年至1905年戏剧季节里，弗里德勒向彼得堡人介绍了施特劳斯的《家乡曲》，1906年初次演出了勃鲁克纳的第三交响曲和马勒的第二交响曲。谢辽沙不仅倾听了这些作品，而且寻求了种种深入了解作品的方法。比如他曾经写了斯克里雅宾《圣诗》的钢琴改编曲，并给了原作者看。

他在致友人信中谈到自己的印象。他在写给尼科波尔的穆洛列夫信中说：“我十分高兴地知道你喜欢《圣诗》。这确实是件迷人的作品。我欣赏第一乐章，需要用异常明朗的激情去演奏它。舒曼的第一交响曲也是很好的。”他在这封信里还提到了自己认为是佳作的两首作品：瓦格纳的《浮士德序曲》和柴科夫斯基的《罗密欧与朱丽叶》，此外还叙及“拉赫曼尼诺夫十分美妙而著名的c小调协奏曲”。这位年轻的作曲家善于深入地分析当代的新作品，他的

意见令人不能不表示赞同。斯克里雅宾和梅特涅的作品特别吸引普罗科菲耶夫。

未来的作曲家们有机会听到音乐学院和贵族俱乐部（现为音乐馆大厅）中即将举行的音乐会的排演。这样做不仅受到鼓励，而且还列为职责（当时听唱片还不流行，一切都“根据真音响”进行研究。里姆斯基-科萨科夫于晨九点钟准时听排练，给学生们做出了好榜样。去车列普宁指挥班上听排练也是里姆斯基-科萨科夫必做之事。普罗科菲耶夫后来也曾在车列普宁指挥班上学习。

和杰出演奏家们在音乐学院小厅中进行创作会见是一个真正的节日。在格拉祖诺夫的邀请下，到这里演出的有钢琴家拉赫曼尼诺夫、斯克里雅宾、霍夫曼和布佐尼，大提琴家卡扎尔斯，小提琴家克莱斯勒和柯汉斯基。据普罗科菲耶夫的同窗萨甫兴斯基回忆说：“音乐会后大家都涌向后台，想接近艺术家们，即便不能了解他们的思想，哪怕听到他们的语调、看到他们的姿态也是好的。二楼楼的楼梯上拥挤不堪，向下行走的人——表演家、格拉祖诺夫、教授们——从鼓掌叫好的青年人身边艰难地挤过去。”

瓦格纳套剧——四部歌剧《尼贝龙根指环》的演出（1904～1905年）以及里姆斯基-科萨科夫的歌剧《隐城基德希传奇》的初演（1907年）成为彼得堡音乐戏剧生活中的大事。当时玛利亚剧院（现基洛夫歌剧舞剧院）享有世界著名剧院的盛誉。由纳勃拉甫尼克指挥的每一部歌剧的演出都成为手法协调、纯净的范例。

理论班学生们有剧院五楼，所谓“最高层楼座”第五排的常年票六张。每名学生都能轮班听到柴科夫斯基、里姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁的歌剧，欣赏夏里亚宾、叶尔绍夫、达维道夫、兹勃鲁路耶娃和其他许多人的演唱。

谢辽沙·普罗科菲耶夫以急切的心情迎接《隐城基德希传奇》的演出。他听了排练，看了三次演出，确实是所谓“鼓破了自己的