

鲍蕙荞

鲍蕙荞 著

倾听
同行

——
中外钢琴家访谈录
(第二集)

中国文联出版社



鲍蕙荞

鲍蕙荞 著

倾听

——
中外钢琴家访谈录（第二集）

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

鲍蕙荞倾听同行：中外钢琴家访谈录 (第二集) / 鲍蕙荞著.

北京：中国文联出版社，2010.8

ISBN 978-7-5059-6803-5

I. ①鲍… II. ①鲍… III. ①钢琴—演奏家—访问记—世界—现代 IV. ①K815.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第124627号

书 名	鲍蕙荞倾听同行——中外钢琴家访谈录 (第二集)
作 者	鲍蕙荞
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	曹艺凡
责任校对	师自运
责任印制	陈 晨
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	21.5
插 页	1页
版 次	2010年8月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6803-5
定 价	39.80元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

中国著名女钢琴家鲍蕙荞十多年来利用一切机会，例如参加国际钢琴比赛担任评委期间或参加各种学术活动的过程中，对许多中外钢琴演奏家、教育家进行了访问。她于2001年出版的第一本《鲍蕙荞倾听同行——中外钢琴家访谈录》深受广大读者的欢迎。现在她又将出版两本新的访谈录。这对广大钢琴师生和音乐爱好者又是一个大喜事。

通过鲍蕙荞的访谈我们可以了解到音乐家们的成长过程、他们的艺术生涯、他们对待生活和艺术的态度，了解到艺术家们的奋斗精神和毅力，他们对待挫折的坚强意志。作为同行，鲍蕙荞还问了一些有关钢琴演奏风格和钢琴教学方面的问题，特别想了解专家们对我国钢琴学生演奏方面所存在的问题，而一些外国专家很坦率地阐述了自己的看法。鲍蕙荞的访谈对象还包括我国的钢琴教育家和演奏家，让年轻一代也了解中国的钢琴历史。我认为，从访谈录中学到的知识有时比从教科书中更切合实际。我非常感谢鲍蕙荞老师为那么多访谈录所花费的精力和时间。她的劳动体现了她对祖国钢琴事业的关心。

我衷心地祝贺鲍蕙荞的两本新的访谈录的出版。

周广仁

2009年10月1日

自序

时光飞快地流逝，从我的第一本《鲍蕙荞倾听同行——中外钢琴家访谈录》问世，不知不觉九年过去了！

这九年中，除了2006年接受癌症手术的那一年，我一直继续“倾听同行”，继续写着“访谈录”。

在我又采访的数十人中，不仅有中外钢琴大师，还有默默奉献的老教师和崭露头角的青年钢琴家，还有那些为中国钢琴乐坛贡献了许多优秀钢琴作品的作曲家及“钢琴博物馆”的创始人，都被我列入了访谈对象中。我期待这两本“访谈录”有更丰富和立体的折射面。

我不知道“访谈”同行这件事是否已成为我生活中的一种“惯性”。但我在每次的访谈过程中，每每被访谈对象愿与我分享他们对人生、对艺术真谛的感悟所表达出的那种信任感所感动，于我而言，这是一种真切而充实的快乐。

念及第一本“访谈录”中的一些访谈对象已经离我们而去，还有一些也已病魔缠身，我深感自己能有机会亲自聆听并记录下了他们丰富的人生感悟是非常幸运的。

衷心感谢中国文联出版社今年能为我出版“访谈录”的第二、第三集。谨将这两本书献给所有的同行和读者。我也将这两本书作为送给自己70岁生日的礼物。

鲍蕙荞

2010年3月2日

目 录

“音乐的基本功能是表达感情,至于用什么风格来写,我认为都是可以的。”

——著名作曲家王建中访谈录(1)

“我的作品只是一朵山野里的小花!”

——著名作曲家黄虎威访谈录(13)

“我在国外学习最大的收获就是有了自信!”

——旅德青年钢琴家刘雪甦访谈录(21)

“十年树木、百年树人,艺术教育是不能当成商业来搞的。”

——著名钢琴演奏家、教授李名强访谈录(29)

“如果教师对学生有爱心,学生会一辈子都爱音乐、感觉到音乐的美好。”

——上海音乐学院前钢琴系主任、著名钢琴教授郑曙星访谈录(45)

“弦上跳动的音符就是宇宙!”

——日籍著名钢琴教授、作曲家郭志鸿(佐藤志鸿)访谈录(57)

“只有对事业热爱,才能永远有所创造!”

——世界级青年钢琴家朗朗访谈录(71)

“我的演奏风格是趋向于“变”,因此在做学问时更需要注意自身的修养,否则就是哗众取宠。”

——旅美著名青年钢琴家韦丹文访谈录(85)

“我每场音乐会都像第一次弹一样。”

——钢琴大师阿那托尔·乌戈尔斯基(Anatol Ugorski)访谈录(105)

“西方的评论家说:听我的演奏明显地感到我是一个中国人!”

——钢琴大师傅聪访谈录(113)

“教师不要把学生变成猴子,让他们完全模仿自己!”

——钢琴大师弗拉基米尔·克莱涅夫(Vladimir Krainev)访谈录(133)

“我的职业每天都给我带来新的快乐!”

——著名作曲家、钢琴家、音乐理论家赵晓生访谈录(143)

“现在我准备去看一看真正的黄河,向黄河致敬!”

——著名澳大利亚钢琴家杰佛里·托萨(Geoffrey Tozer)访谈录(155)

“钢琴博物馆是我永远的家!”

——旅澳著名钢琴收藏家胡友义访谈录(161)

“我爱黑白分明,如琴键;我爱彩色缤纷,如琴音。”

——著名作曲家汪立三访谈录(169)

“也许我应该预想到更多的困难和牺牲吧?!”

——两访著名青年女钢琴家陈萨(183)

——陈萨“人是需要长大的,经历会让一个人成熟起来,真正长大。”

——访谈录(一)(185)

“音乐就是语言、语言就是音乐!”

——访谈录(二)(199)

“对学生能力的培养是教学的核心。”

——著名钢琴教授郑大昕访谈录(209)

“情感是心、结构是脑、技术是手,要把这三者结合为一体!”

——著名法国钢琴家米歇尔·布敦克(Michel Bourdoncle)访谈录(219)

“把追求到真‘道’的喜悦和大家分享!”

——旅加著名作曲家黄安伦访谈录(229)

“后来的人如果不能超过前人,就太可悲了!”

——著名青年钢琴家沈文裕访谈录(245)

“我不怕花时间组织各种活动,因为这有意义呀!”

——旅加著名钢琴家李淇访谈录(259)

“有人说:‘我有很多钱,还有房子、有股票。’但我说:‘我有很多曲子,这就是我的财富!’”

——奥地利钢琴大师约格·德莫斯(Jörg Demus)访谈录(273)

“我喜欢和观众沟通,我是一个桥!”

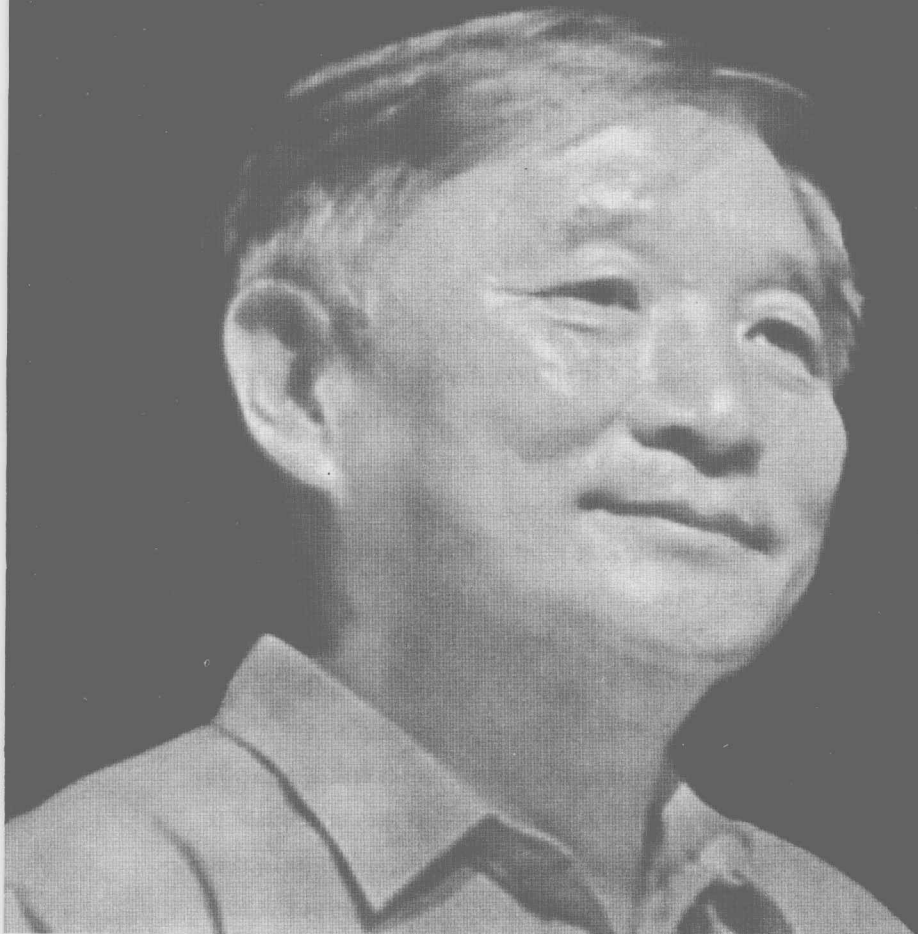
——旅美著名青年钢琴家安宁访谈录(283)

“人才到了高级阶段、到了顶峰、到了‘拼刺’的时候,就要比灵魂的强和弱了!”

——旅法著名钢琴家、教育家周勤龄女士访谈录(295)

“中国钢琴音乐要走向世界,或许是艺术不灭律动的另一个变奏。”

——著名作曲家、钢琴家崔世光访谈录(317)



五湖月临云》、《凤楼直百》曲身越越越、越身升其最
随》、《曲曲奏小》、《春三开制》、《音四律月北州》、《音
奏重乐越五》、《曲曲奏琴舞小》音律尚、长此、《曲助奏
会特及以字律五手琴随国在代为品打多办随身、

“音乐的基本功能是表达感情，至于用
什么风格来录，我认为都是可以的。”

附中央王》附始出平 2001《第1》集第1卷1第2集第1

品特奏多曲外随本平之曲在集——著名作曲家王建中访谈录





王建中,著名作曲家、钢琴家、音乐教育家、博士生导师。祖籍江苏江阴,1933年出生于上海一个音乐世家,从小接触西方音乐,并学习钢琴。1950年考入上海音乐学院,先后师从周路德、李翠贞、前苏联专家阿尔扎马诺娃等学习钢琴,同时还师从桑桐、陈铭志学习作曲。1958年毕业留校任教,曾任上海音乐学院副院长。他主要教钢琴和作曲课,培养出大量人才,如著名作曲家盛中亮、权吉浩,著名钢琴家江晨、封颖、王鲁等。

其音乐创作以钢琴作品为主,是我国当代一位有突出贡献的钢琴作曲家。多年来,他一直在努力探索中国传统的作曲手法与西方古典、现代的作曲技法相结合的民族化钢琴音乐的发展道路。他创作的钢琴作品不仅数量多,题材丰富,而且个性鲜明、风格迥异,具有很强的专业性和颇高的艺术价值。尤其是他的钢琴改编曲最具代表性。包括独奏曲《百鸟朝凤》、《云南民歌五首》、《陕北民歌四首》、《梅花三弄》、《小奏鸣曲》、《钢琴组曲》。此外,尚写有《小提琴奏鸣曲》及弦乐重奏等。他的众多作品已成为我国钢琴专业教学以及社会普及音乐教育中最受欢迎的曲目,并指定为国内重大钢琴比赛的规定曲目。他根据民间唢呐乐曲改编成的钢琴曲《百鸟朝凤》入选“20世纪华人音乐经典”,《情景》获得第二届“金钟奖”金奖。1995年出版的《王建中钢琴作品集》,收集了他多年来创作的重要作品。



和王建中先生是老熟人了。早在 70 年代,王先生从上海被借调到中央乐团来搞钢琴曲的创作,那时殷承宗、石叔诚、许斐平和我也都划归在“创作组”里,所以和作曲家们的接触都相当多。

当时正值“集体创作”比较盛行的年代,所以作曲家们的新作出来,常常由大家“集体讨论”,提些意见。王建中先生乐思如涌、又精通钢琴,所以他的钢琴曲总是有着非常丰富的织体。但是有时大家觉得某些地方过于“丰富”了,就同他开玩笑说:“王建中不要成了‘王渐肿’。”于是,王先生就在大家的建议下,忍痛将其作品“消肿”。现在中国钢琴家和钢琴学生们弹得最多的《梅花三弄》、《百鸟朝凤》和《陕北民歌四首》大抵都是在那个时期经过反复“消肿”后的产物。

这几年,我在两套不同曲目的《中国钢琴作品独奏会》中都演奏了王建中先生的多首作品,一直很希望有机会和他谈谈有关他的钢琴创作的一些问题。这次在香港碰到王先生,就利用比赛的间隙,对他进行了一次访谈。

鲍: 您是中国创作钢琴曲最多的作曲家之一,您的许多作品,像《浏阳河》、《梅花三弄》、《百鸟朝凤》、《彩云追月》、《陕北民歌四首》等,几乎是家喻户晓了。听说您本来是学钢琴的,后来在什么样的情况下,开始搞创作了呢?

王建中(以下简称王): 其实我考进上海音乐学院,就是进的作曲系。学了一个学期后,又转到





钢琴系,因为我认为要作曲首先得弹好钢琴,而且那时候转系也很容易。我到钢琴系以后,先跟李翠贞先生学,后来她去了香港,我又跟张隽伟先生学,还跟苏联专家阿尔扎马诺娃学过一年。我那时同时也在学作曲,所以可以说,我一直游离在钢琴和作曲这两个专业之间。

“大跃进”的时候,有人贴大字报,说我和其他几个学生呆在学校里的时间太长了。(因为我去皖北农村参加“土改”时,胡萝卜吃多了,拉肚子,又吃了许多磺胺类的药,转成了肾炎。于是回来后,就继续呆在学校,没毕业。)这样,我就跑去找丁善德院长说:“我还差一年毕业,算了,我不学了,去工作吧。”其实说完我就把这事儿忘了。但过了些日子,有一天人事处处长忽然找我,说沈阳音乐学院需要人去支援,你去吧。于是我就到沈阳去工作了一年,后来因为我和杨晏如结了婚,就调回到上海。回上海后,在钢琴系教了一两年,又调到指挥系教和声、钢琴,还弹指挥伴奏。1963年至1964年,开始搞“三化”(注:革命化、民族化、群众化),钢琴系要搞教材,就又把把我弄回钢琴系。



第一届“卡丹萨”杯全国青少年中国钢琴作品演奏比赛 评委合影

鲍:从您的钢琴作品来看,好像您的创作有几个不同的发展阶段,从创作手法、风格等方面都有很大的不同。您自己是这样看的吗?对不同的阶段,您自己的评价如何?

王:我觉得这些“不同”主要是和创作时的形势有关。比如说:《云南民歌五首》是在1958年强调“民族化”时写的;1963年、1964年搞“三化”后,帮钢琴



系写教材,《我们走在大路上》等等,就是那时候写的。到了“文革”后期,没什么事干,又逐渐搞些业务,就有了《陕北民歌四首》。(一开始准备写五首的,原来有一首《高楼万丈平地起》没写。)说到怎么去中央乐团嘛,那是因为欧阳文很热心,把我的一些作品拿给殷承宗看了。他就来信,说江青开出了要把《梅花三弄》、《百鸟朝凤》等写成钢琴曲的名单。殷承宗邀我到北京来一起搞创作。这样我就借调到了北京。

“文革”以后,形势比较开放,我觉得总要搞点新的东西出来吧,就写了《小奏鸣曲》、《诙谐曲》、《组曲》等等。《诙谐曲》是无调性的;《组曲》是12音体系;《情景》是八声音阶,是“人工调式”的。

鲍: 什么叫“人工调式”?

自然大小调音阶都是“自然调式”,其实和声小调、旋律小调都是“人工”的调式,但是因为用的时间长了,也就变成“自然”的了。德彪西用的大二度全音阶就是“人工调式”,梅西安也用了许多种不同的调式。大二度和小二度的交替,就是八声音阶;巴托克和斯特拉文斯基都用得很多。

我总是想试试用不同的办法写,现在试下来以后,还是认为八声音阶比较有意思。你看,比如这样的音列, $1^{\#}23,^{\#}456^b7i$ (注:用简谱说明),从 $1^{\#}$ 到 4 、从 5 到 i ,这里面包含了两个“4音音组”,是“自然”的,而 4 到 5 ,又是一个半音,和声色彩就加强了。而且每个“4音音组”又是自然调式的“一半”,而且还保持了五声音阶的特点。比如《情景》,对于和声来说,这里面就有很多的“可能性”,而且还可以听出五声音阶的特点。第一届中国国际钢琴比赛时,有些选手弹了,我听了录音带,觉得弹得都不怎么好。我觉得有些不太熟的新作品,是要好好弹了以后“弄”出来的。这次比赛(注:指香港“2000中国作品钢琴比赛”)有一个选手弹了,我认为年轻老师敢用就好。

在创作过程里,我感觉主要的问题是要找到一种音乐语汇,有些音乐语汇太新潮,旋律也听不出民族特点,可能我年纪大了,不大能接受。我寻找的语汇,是像我在《情景》里用的,既不太老,又有民族特点的语汇。

鲍: 您刚才讲到觉得国际比赛的一些选手弹得都不太好,主要是哪些方面不好呢?



王：自己写的东西，总会有一个想象。所以别人按他自己的理解弹了，我总觉得有些地方不大对、和自己的想象不大一样。



鲍：可能有些不太旋律化的东西很难上手，要慢慢琢磨的。

王：是的，要去找寻内在韵律和音响的感觉。要想些办法把新东西推出来。

上音有一个毕业生的干爹，是香港的一个作曲“票友”，他把“枫桥夜泊”啊、李商隐的“蜡炬成灰泪始干”啊这些古诗词谱成了曲，又请我把这些曲写成钢琴曲。我写完后，这个学生觉得自己弹不出意思。我就找了上音一个很有才能的男学生来弹，我也帮他一起搞，搞出来还有点意思。这说明有些新东西，想搞出来，好好“弄”一下，跟“不弄”，是相差很大的。

鲍：在您这些作品里，自己比较喜欢的是哪些曲子？

王：这很难说。比方《梅花三弄》和《百鸟朝凤》，这次比赛里听了十几个人弹，有些弹得还蛮动人的。像《梅花三弄》，有人在弹最后一段的时候，把速度放慢了，拉宽了，我觉得听了也很舒服。

鲍：（笑）可能他们觉得那段太难了，所以放慢点弹。我也觉得那段非常难弹，还有前边有一段，特别难弹。

王：是吗？石叔诚也说这个曲子挺别手的。你认为是不是要改一下？



鲍：不必改了，难就多练练吧，也不能都搞得太顺手，外国曲子有时也挺别手的。

王：是啊，我也觉得中国曲子在钢琴技术上要多发挥一点，都是顺手好弹的也不行。

鲍：我觉得古琴曲的《梅花三弄》主要表现了文人的清高，但听上去有点沉闷，有点“孤芳自赏”的味道。这也许跟古琴这种乐器的特点有关。但您的钢琴曲《梅花三弄》就有了很高很新的意境，特别后部分，很有点毛主席诗词“待到山花烂漫时，她在丛中笑”的意境。

王：是的，我改编时是想到了毛主席的诗词，其实，原曲也有“迎风雨”的意思，但也许古琴的幅度太小了，听不大出来。改编成钢琴曲时，因为想到了毛主席的诗词，所以觉得创作上有很大的自由度。可以说钢琴曲《梅花三弄》，创作的成分是很大的。

鲍：我在演奏《梅花三弄》的时候，觉得最后的尾声特别美，但又觉得“梅花”的形象很孤独，好像不是在“丛中笑”，而是非常高洁、又有点孤独的感觉。不知是我自己的感觉这样，还是因为和声的关系。

王：我倒没有这样想，但是这一段，我觉得不管你怎样体会，一定要弹得非常动情。

鲍：和《梅花三弄》相比，您是否觉得《百鸟朝凤》在改编上更忠实于原曲呢？

王：在创作《百鸟朝凤》的时候，一开始我总感到吃不准用何种音乐语汇。后来我觉得基本上找对了，那就是要“简单”。中间用了一些半音，反正整个是模仿唢呐和笙的意思。杜鸣心当时曾对我说：“你能把唢呐曲搞成这个样子，不容易！”

鲍：有些搞民乐的同志听了，也觉得很好、很不容易。

王：用唢呐吹“卡戏”，就是模仿鸟叫什么的，好办得多。在改编钢琴曲时，

你不能不把这些放进去,但是又不能太多。所以是,又不能太少、又不能太多,(笑)挺难的。当然,梅西安也写了许多“异国”的鸟叫,他的耳朵好得不得了,用钢琴描写了各种各样的鸟叫。但是《百鸟朝凤》还是不能用这种写法。

鲍:我觉得您的《百鸟朝凤》,还是以乐曲本身的形象为主,那些“鸟叫”只是曲子里的一些“花絮”。

王:是的,这实际上是一个回旋曲,那些“花絮”就是一个个插段。

鲍:那么第一段应该是什么样的形象呢?

王:应该弹得悠扬、嘹亮,但还是抒情的,有人弹得太凶了。

鲍:我弹的时候,总觉得要弹出点“王者之尊”。

王:可能你觉得是“凤凰”的形象。

鲍:是的,我觉得是“凤”在接受百鸟朝拜时应有的那种“王者”气概。当然不是要弹得凶,那还是要有点气度。

王:可能你想得更更有气势一些。我创作的时候倒没有想过“凤”的问题,不过以后大概会想得更多一点了,因为我女儿刚生了“龙凤胎”。(大笑)

鲍:您刚才讲到对一些作品、特别是新作品,“弄”和“不弄”区别很大。但是就大多数演奏者而言,他们是不可能有机会接触到作曲家本人的。他们只能根据谱面上的一些东西,比如表情记号、速度提示等,来理解作品。那么您觉得演奏者是否可以有一个自己“发挥”的较大的自由度?

王:当然。但是对作品的解释,与演奏者本人的音乐素养、鉴赏力有很大的关系,演奏者本人应该有较高的音乐趣味,又能弹出作品结构的完整性,那才会演奏得比较有说服力。有时听一些人弹我的东西,我就会想:“怎么我的音乐这么傻!”(笑)

鲍:有时我弹一些作曲家的作品,跟他们原来标的表情记号不太