

钢琴教学与演奏艺术译丛

策划 周广仁



我的漫长岁月

〔美〕阿图尔·鲁宾斯坦/著

梁镛 梁全炳 姚曼华/译

Arthur Schnitzler

中央音乐学院出版社

钢琴教学与演奏艺术译丛

策划 周广仁



我的漫长岁月

[美] 阿图尔·鲁宾斯坦/著

傅梁蔚 梁益桐 姚曼华 / 译

1016779

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

我的漫长岁月/(美)鲁宾斯坦著;梁镛,梁全炳,姚曼华译. —北京:中央音乐学院出版社,2011.9

(钢琴教学与演奏艺术译丛)

ISBN 978-7-81096-418-0

I. ①我… II. ①鲁… ②梁… ③梁… ④姚… III. ①鲁宾斯坦, A. (1887~1982)—自传 IV. ①K837.125.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第133388号

我的漫长岁月

[美]鲁宾斯坦著

梁 镛 梁全炳 姚曼华译

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:28.25

印 刷:北京美通印刷有限公司

版 次:2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

印 数:1—2,000册

书 号:ISBN 978-7-81096-418-0

定 价:68.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编:100031

发行部:(010)66418248 66415711(传真)

我的漫长岁月

献给我忠贞的朋友和伴侣——安娜贝拉，谨
以此表示我对她的爱和感谢。

前 言

这是有关我生平的第二本书，该书的撰写是一段奇异的经历。它并非我亲手写就，而是不得已进行了口述。如果没有下述两人无法估价的帮助，本书就不可能完成。托尼·马迪根耐心地记录了我口述的本书开头的大部分；尔后，直到本书的终结，则是安娜贝拉·怀特斯通，她不仅记录下，而且用她流畅的英语给了我极大的帮助，这在两年的时间中，给我增添了勇气，以继续这一艰巨的劳动。这项工作对我的记忆力也是最大的考验，它的完成没有借用任何书面材料或外界的帮助，依靠的全是自己的记忆力。在此，我谨向我的这部长篇自传的两位合作者表示深深的谢意。不管本书在文学上的价值如何，但完成它使我的生活翻开了愉快而更有生气的一页，使我在 92 岁的耄耋之年，比已往更加热爱生活。

写在《我的漫长岁月》 中文本付梓之际

阿图尔·鲁宾斯坦自传的下册《我的漫长岁月》终于出版了。作者在书中详尽地描述了他 30 岁后的所历、所见、所感和所思；记录了他从一个才华横溢但声誉未著的青年钢琴家变成一个世界公认的大钢琴家的不平凡历程。

我曾为自传的上册《我的青年时代》作序。现三位译者付出了艰辛劳动，又推出了其下册的中译本。两册书是连续的，但也有一定的区别，毕竟作者活动舞台已大为拓展了，视野更加开阔了，思想也愈加成熟了……由于作者智力、体力和记忆力超群，且具有很高的写作能力，又幸运地活到了 95 岁，因此他能将自己丰富的阅历与十分广阔的社会生活和诸多重大历史事件写入自传；既类似一本“音乐野史”，又立体地反映了其所处的时代，确是一部很可宝贵的书！难怪西方媒体将其誉为 20 世纪“最重要的回忆录之一”。

在此，我愿向读者郑重推荐此书。相信广大读者定能在阅读之中汲取到所需的音乐、文化、历史和社会等方面的知识，并获得重要的启示和教益。

周广仁

2010 年 12 月 5 日

《我的青年时代》 中文版序

钢琴艺术史中曾出现过三位都姓鲁宾斯坦的伟大钢琴家。前面二位安东和尼古拉兄弟俩是俄罗斯钢琴学派的奠基者。兄弟二人分别创建了圣彼得堡和莫斯科音乐学院。第三位就是阿图尔·鲁宾斯坦（1887～1982），波兰犹太人，出生于波兰罗兹市。他长达八十余年的艺术生涯丰富了近一个世纪的世界音乐生活。他的现场演奏和录制的大量唱片，以及后来制作的音像制品，更是钢琴艺术史上的宝贵财富，影响了一代又一代的钢琴家。他的演奏给人们树立了高雅的艺术标准，尤其是他作为波兰钢琴家对演绎和推广肖邦的作品起到了权威性和指导性的作用。

读伟人的传记，尤其是自传，往往给人以丰富的知识和深刻的启迪，因为它包含了伟人所生活的那个时代的历史文化背景以及贯穿于伟人成长过程中的奋斗精神。很幸运，现在有梁全炳一家音乐爱好者热心地将阿图尔·鲁宾斯坦的自传《我的青年时代》译成中文，为我们认识、研究鲁宾斯坦提供了宝贵的资料。

鲁宾斯坦在这部自传中，诚实，坦率地叙述了自己从童年到青年成长过程中，所经历的学习音乐，独立奋斗等具有传奇色彩的故事。文笔生动细腻，极富幽默感。

书中讲述的鲁宾斯坦早期音乐教育问题，引起了极大的兴趣。鲁宾斯坦年幼时显示出非凡的音乐才能，幸运的是他11岁时遇到了“伯乐”——伟大的小提琴家约阿希姆。约阿希姆为小阿图尔设计了一套将其培养成音乐家的方案。约阿希姆的指导思想是：“不能把孩子作为神童利用，他应该接受全面的教育。”于

是他为小阿图尔专门请老师教授他欧洲历史、哲学和文学的课程。尽管小阿图尔10岁前已学会讲俄、德两种外国语，约阿希姆还是让他继续学习英语、法语。因为约阿希姆认为，对音乐家来说，语言知识是最宝贵的财富，是研究文学艺术及各民族音乐的重要条件和资本。在音乐课程方面，有钢琴、乐理、和声；弹伴奏和听室内乐和乐队的排练等。如此全面，系统的教育，为鲁宾斯坦打下了坚实的基础，以至于6年后，年仅16岁的鲁宾斯坦就能够独立奋斗了。

鲁宾斯坦非常善于学习，他通过不同途径学习各种知识和技能。他从他的同龄人、同胞弗雷德里克那里学会了正确、全面地理解肖邦，懂得了肖邦音乐的声音特色；他从克拉拉·舒曼的一位女学生那里学到了有关舒曼和勃拉姆斯作品的宝贵知识；他通过和一些著名演奏家一起演奏室内乐，积累了合作经验。有一次，他在参加了一部歌剧的排练后，把女主角完美的气息控制移植为键盘上的分句，并从歌唱中领悟到如何谨慎地运用自由速度。

鲁宾斯坦的青少年时代充满了艰辛、坎坷。他曾经在身无分文的窘境下，在波兰山区朋友的住处，每天深夜刻苦练琴，大量地钻研钢琴文献，扩大自己的演奏曲目。艺术道路尽管如此艰难，但是鲁宾斯坦生性乐观，他始终坚信这样的人生观：“要无条件地热爱生活——不论生活是好是赖，我都爱它，不提任何条件……这是唯一的活法。”

中央音乐学院出版社出版中文版的鲁宾斯坦自传《我的青年时代》，这是中国钢琴教育事业的一件幸事，相信此书会给钢琴教师和学生以及广大的音乐爱好者以很大的启发。

周广仁

2004年11月25日

目 录

前 言	(1)
写在《我的漫长岁月》中文本付梓之际	周广仁 (1)
《我的青年时代》中文版序	周广仁 (1)
一、福地拉丁美洲和第一次世界大战结束	(1)
(1 ~ 9 小节)	
二、第二次征服美国的尝试和墨西哥奇遇	(59)
(10 ~ 15 小节)	
三、战后的欧洲和快活的 20 年代	(99)
(16 ~ 78 小节)	
四、婚姻与家庭	(419)
(79 ~ 89 小节)	
五、东方大巡演	(497)
(90 ~ 91 小节)	
六、1937 年：我最长的旅行和胜利重返美国	(547)
(92 ~ 100 小节)	
七、第二次世界大战，逃往好莱坞和我的美国公民身份 ...	(629)
(101 ~ 115 小节)	

我的漫长岁月

八、重新安家在巴黎，更多的巡演和录音	(749)
(116 ~ 129 小节)	
结束语	(826)
人名索引	(827)
译后记	(887)

一、福地拉丁美洲和第一次 世界大战结束



第一次世界大战改变了我生活中的一切。出生时，波兰还受着沙皇的统治，在俄国共产化后，我被迫移居国外。

战争爆发时我正在伦敦，之后，我立即前往巴黎，打算参加当地的波兰军团，但是，在沙皇撤销了成立军团的命令后，我只得返回伦敦。在那里，亏得一连串的好运气，我受邀去西班牙的圣塞瓦斯蒂安演出，替代一位已应征入伍的法国钢琴家。正是这场在西班牙海滨胜地举行的夏日音乐会开启了我整个职业演奏生涯的大门。西班牙听众、报刊，以及王室，不仅热诚地接纳了我，而且竟认为我是唯一得到了西班牙音乐真传的演奏家。战争的头两年，我在西班牙忙着在几乎所有的城市里为剧院里爆满的听众演出，同时又感到十分歉疚，因为我成功的部分原因在于战争妨碍了其他钢琴家在这个国家亮相。

1917年，我年满30，在西班牙得到的好名声传到了拉丁美洲。我获得一份酬金很高的合同，非常赚钱的职业钢琴家的生涯便由此开始。我乘坐西班牙“伊莎贝拉公主号”汽轮越过大洋，由经纪人埃内斯托·德克萨达陪同，他同意在演出期间担任我的秘书。

但我对即将成为我的福地的拉丁美洲的第一次接触谈不上乐观。我们的汽轮抵达布宜诺斯艾利斯码头时，已是傍晚。福斯蒂诺·达·罗萨，科隆剧院和奥德翁剧院的大经纪人，派来了他的

秘书，把我们接到城里最好的旅馆——广场酒店下榻。

雷吉娜·巴德，我在航船上遇到的既迷人又好客的女邻居——我花了不少小费才说服乘务员打开了我们俩的船舱之间的门——坚持要和我共度最后一夜，第二天她便要和她的同伴们继续前往智利。当晚，这位可爱的法国女演员和我搭档上演了一出现实生活中的滑稽剧。广场酒店的经理为我准备了一个舒适的房间，床边还放着沙发。雷吉娜来到我的屋里，我们俩准备一起度过这最后一晚。突然间，电话响了起来。“那位女士必须立即离开您的房间。”原来是经理，“酒店不允许没有完婚的男女同住一室。”

我赶忙穿上衣服，冲到楼下去解释，说我的朋友早上就会离开。结果没能说服那顽固的经理。毫无成果的讨论结束后，我们只好让雷吉娜留在我的房间里，而经理则陪我去酒店为住客的私人男仆提供的房间。和雷吉娜痛哭流涕地互道晚安之后，我在狭小、没有新鲜空气、没有自来水的房间里极不舒服地度过了一个不眠之夜。所幸，苦难的考验没有持续太久，一清早我就得起身把雷吉娜带到火车站，送她去智利。

再次回到自己的房间安顿好后，我原本打算睡它一觉，却又被刺耳的电话铃声惊醒。原来是德克萨达，他住在另一家旅店。“你得准备好，”他说，“达·罗萨办公室派来的两位先生已经在路上了，他们要来商定音乐会的节目单。”不到1小时，德克萨达陪着两个年轻人走进房间。“你的节目单准备好了么？”他们问，“我们现在就要3份节目单，好安排6场联票音乐会。”我答应当天下午准备好。“不行，”其中一个说道，“今天下午已经安排了您与布宜诺斯艾利斯的报纸编辑部见面了。”发现我的惊讶后，他补充道，“只有5家报纸。”我纳闷地反驳说，“为什么？节目单你们自己就可以交给他们呀！”

“哦，不，这事非常重要。编辑们总是希望艺术家们在抵达

后亲自去拜访他们。”

“你是想说，我得求他们对我好些吗？”我不耐烦地问道，“我以前从来没有这么干过，现在也不打算这么干。”

“即使是卡鲁索^①也要去拜访我们的报纸的！”他们喊了起来。

“我只是一个普普通通的钢琴家，但总还有点自尊，而且我拒绝向有权势的新闻界屈服！”

这一幕发展成了争吵。我们四个开始大声喊叫，令我大失所望的是，埃内斯托·德克萨达竟然站在他们一边。但是当看到我勃然大怒时，他们便降低了嗓音问：“阿图罗先生，是否可以同意只拜访《民族报》（La Nacion）一家，这是我们最重要的晨报，该报的东家，路易斯·米特雷先生是一个真正的音乐爱好者，肯定想和你见面。”

米特雷这个名字让我楞了一下。“米特雷，米特雷”我说，“这名字多少有些耳熟啊。”突然我记了起来。在马德里的最后几天，我几乎每天都能见到马努埃尔·德·法雅^②以及著名的吉卜赛女舞蹈演员和歌手帕斯托拉·英姆佩里奥。她当时正在跳法雅所作的《魔法师之恋》，午夜场演出结束后，作曲家和总把她拉到以热巧克力著称的马略卡点心店^③。她来的时候，通常有诸如堂兄、侄女、外甥之类的慌慌的亲戚跟着，而我总是做东。

① 卡鲁索（Enrico Caruso, 1873～1921）：意大利男高音歌唱家，历史上最负盛名。1894年在那不勒斯首次公演。1902年在科汶特花园剧院、1903年恩里科·卡鲁索在纽约大都会歌剧院演出。后来在那里共演了600余场。录制了许多音色优美、分句完善的唱片。被誉为“第一位‘真正的唱片男高音’”。

② 马努埃尔·德·法雅（Manuel de Falla, 1876～1946）：西班牙作曲家。西班牙民族学派音乐的主要代表之一。1905年以《人生朝露》获得马德里美术学院一等奖。1907～1914年旅居巴黎。与德彪西、拉威尔、杜卡等人的相识对他的创作风格的形成产生了巨大影响，尤其表现在对作品的和声和乐队音色上。1914年返回西班牙，在内战爆发后移居阿根廷。主要作品有芭蕾舞剧《魔法师之恋》、《三角帽》；钢琴与乐队曲《西班牙庭院之夜》；钢琴曲《安达卢西亚幻想曲》等。

③ 马略卡点心店（Mallorquina），马德里城的一家百年老字号甜点商店。

帕斯托拉总以为，男人只要一遇上她，就没有不立即爱上她的，所以她总是以充满同情的眼神看着我，并说道，“啧啧，我可怜的小乖乖！”在我们的告别舞会上，她逼我收下了一根带有圣克里斯托头像的细链子，还递给我一封信，说，“请把它交给我的一位了不起的好朋友。它能大大地帮助你的事业。”开始我拒绝了，因为我对这类信件极为反感，但她强加于人，我也只好接受，不过并未打算转交。那信就是写给路易斯·米特雷先生的，一想到有人会看到这封拼写有误的信我就脸红。

所以，一提起路易斯·米特雷先生这个名字，我就结结巴巴地说，“先生们，你们会笑的，我的手提箱里还有封信就是写给同名同姓的人的。”

“谁写的？”他们笑着问道。

“哦，”我笑了起来，“一个跳西班牙弗拉门科舞的女士认为这会对我的事业有帮助。”

那两个人可没有笑，“她叫什么名字？”

“嗯，叫帕斯托拉·英姆佩里奥。”我说。他们一下子都像被施了魔法。

“什么！”两个人同时喊起来。“真是奇迹。我们说的是同一个路易斯·米特雷。他正为帕斯托拉·英姆佩里奥而疯狂，只要能让她开心，叫他干什么愿意。快把你说的信给我们，我们去交给他！”我当时目瞪口呆；没想到，影响了我的青年时代的幸运救星又出现了。

帕斯托拉用热情洋溢的语言推荐了她的“小可怜”，这幼稚的信件立即产生了强有力的效果。米特雷找来了《民族报》的首席音乐评论家，吩咐他为头版写一篇关于鲁宾斯坦在西班牙大获成功，以及大家如何热切盼望着他到来的动人故事。何塞·奥赫达先生，那位音乐评论家，眼睛眨也不眨就接下这一任务。我应该心服口服地承认，如果没有这篇近乎神奇的引荐，我与评论界

之间的麻烦会多得多。

我的首场音乐会于1917年7月2日在奥德翁剧院举行。由于6场联票音乐会的售票情况相当可怜，所以当我看到富丽堂皇的剧院几乎座无虚席时，就非常吃惊。最让我惊讶的是，包厢里坐满了布宜诺斯艾利斯的上流家庭，而按照达·罗萨办公室的说法，包厢通常是卖不动的。作为在这里的首次登场，我精心选择了一套曲目：包括巴赫的一首托卡塔，贝多芬的一首奏鸣曲，当然还有肖邦的作品，以及我最成功的几首西班牙乐曲，例如阿尔贝尼斯的《纳瓦拉》；在布宜诺斯艾利斯，有首曲子是首演，这就是拉威尔《加斯帕之夜》中的《水仙》（Ondine），而作为压轴，我选择了可以稳操胜券的李斯特的《第12狂想曲》。

听众对古典曲目的接受颇有保留，这或许因为他们拿不准我对这些作品的阐释是否正确，或许他们干脆不熟悉这些作品。《水仙》得到的只是沉默，原因是没人能肯定乐曲是否已经结束。但是，《纳瓦拉》则完成了自己的任务，而狂想曲弹完后，掌声热烈得竟让我加演了四次。最响亮和发自肺腑的欢呼声来自后台，是马德里的拉拉剧团的演员们发出的，他们自认为是我的忠实的支持者和捍卫者，就像我在西班牙第一次取得真正的成功时一样。无论福斯蒂诺·达·罗萨还是剧院的票房，对我的首演都很满意，不过我们却有点担心报刊的反映。第二天早餐时我拿到了四份晨报，随即就怀着一颗七上八下的心开始阅读。

“帕斯托拉·英姆佩里奥万岁！”当我读到奥赫达在《民族报》上所作的令人欣喜的报导时，我喊叫了起来。但是读了其他报纸我的脸沉下了。《新闻报》（La Prensa）是《民族报》的对头，其麾下的拉瓜迪亚先生一向以对外国艺术家毫不客气出名。就是他迫使帕德雷夫斯基没有完成巡演计划就离开阿根廷的。我弹的巴赫和贝多芬对他来说是不成熟的，肖邦的曲子还让他比较