



苏联小提琴家

奥伊斯特拉赫小传

弗·勃罗宁著·王卓如译·音乐出版社

內 容 提 - 要

本書扼要地介紹了苏联著名小提琴家奧伊斯特拉赫的生平及其表演活动，着重分析了他的各个时期的演奏風格，从“以細膩見胜”發展到“朴实無華”，从“純客觀”發展到“創造性地再現”，这些都說明了现实主义表演艺术的原则，可供我国音乐界，特别是演奏家們参考。

艺术風格的純朴和誠摯，表現的真實，鮮明通俗的解釋，卓越的技巧——這就是俄羅斯音樂表演藝術的特點。這些真正現實主義的特色也就是優秀的俄羅斯音樂家們的表演之所以勝人之处。魯賓什坦兄弟、拉赫瑪尼諾夫、達維多夫、勃蘭杜闊夫、奧愛爾，以及偉大的俄羅斯歌唱家聶日丹諾娃和夏里亞賓等人就是這樣。俄羅斯表演藝術的先進傳統，經歷了部分的变化，一代一代地傳留下來了。許多傑出的俄羅斯表演藝術家同時也是優秀的教師，因此這種繼承的關係愈加密切而鞏固了。

這樣，蘇維埃表演藝術學派就承受了極其豐富的艺术思想基礎，使自己能够順利地前進。社會主義的社會制度喚起了廣大群眾的創造力，在千百万人的心中鼓舞起了空前的戰鬥與建設的熱情。國家的面貌改變了，國內生活的節奏也完全變了樣子。偉大的革命事件從根本上改造了我們的社會關係，並且要求為蘇維埃藝術的發展開辟新的道路。

藝術已經成了群眾的財富，所以音樂表演藝術的本質也發生了改變。表演藝術變成了具有偉大的社會力量與意義的現象。研究並且創造性地領會俄羅斯表演藝術學派的極其偉大的遺產，把演奏家的作用提高到俄羅斯的、蘇維埃的和西方的作曲家們的優秀作品的热情宣傳家的水平，提高到廣大群眾的藝術鑑賞力的培

养者的水平，日复一日地改进自己的业务技术，建立起新的苏维埃的表演风格，用以表现苏维埃人的果敢的热情、毅力、本领和意志——这就是摆在苏维埃演奏家们面前的一些首要任务。我国的青年音乐家们并非全都找到了解决这些崇高任务的正确道路。但是这样的道路已经有人找到，而且在很大程度上已经被掌握了。

在自己的创作中以鲜明完美的形式成功地体现了苏维埃表演艺术的典型特征的最初一班人当中，有一个是大衛·奥伊斯特拉赫。

*

*

*

大衛·費多罗維奇·奥伊斯特拉赫于1908年9月30日生于敖德薩。早在童年时期他就显出对音乐的酷爱及其卓越的音乐天才，因而引起他那热爱音乐的父亲和当时在敖德薩歌剧院合唱队担任歌唱的母亲们的注意。奥伊斯特拉赫从五岁起就在优秀的小提琴教师斯托利亞爾斯基的教导下学习小提琴。

在奥伊斯特拉赫的艺术鑑賞力的形成过程中起重大作用的，除了音乐学校的正规功课以外，还有他和歌剧院的接触。鮑罗丁的《伊戈尔王》，柴科夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》和比捷的《卡門》都深深地打动了这位幼年小提琴家的心弦。他很容易地就把这些歌剧中的旋律记住，当他从剧院回家以后，常常用歌喉或用小提琴把它们重现出来。他那爱好小提琴的父亲在家里经常的演奏对于扩大奥伊斯特拉赫早年所受的音乐影响的范围也有不少帮助。

奥伊斯特拉赫在学习小提琴的头几年中就表现出一个演奏家所必具的一系列的宝贵品质：如敏锐的听觉，明晰的乐句感，克服技术困难时的轻松敏捷以及惊人的视唱能力等。他的学习进展得

很順利；开始學習后才不过几个月，这孩子就参加了公开的考試。

斯托利亞爾斯基認為小提琴手的啓蒙訓練起着巨大的作用。他有丰富的教学敏感性，因而他能够在剛剛和学生們接触的时候就毫無錯誤地确定他們的音乐演奏天才的高低。他对学生們的双手的姿勢給予極大的注意，他处理这个極端重要的小提琴教学法問題时也考虑到每个学生的个别的生理特点。斯托利亞爾斯基在剛剛开始的課程中就訓練自己的学生有系統地做課外作業，再进一步就培养他們自覺地克服困难。斯托利亞爾斯基对学生的誠摯热情的愛护，對他們的心理的細致的了解以及他对学生們的校外生活的經常关心——这一切，使得师生关系非常亲切，也促成了教学上的密切联系。为了养成学生們勇于演奏的气質，斯托利亞爾斯基从开头几年就訓練他們在舞台上演奏，甚至于他的班級的考試也公开举行。

斯托利亞爾斯基的学生除了深入地學習独奏节目和教材节目之外，同时也熟悉了室内乐和管弦乐作品；他們以各种組合形式来演奏：如二重奏、三重奏、四重奏和弦乐队的演奏等。

奥伊斯特拉赫幼年时期在斯托利亞爾斯基的班里所受的訓練的重大意义是很难估計的。就在这几年中他已經为他以后的整个艺术事業奠定了巩固的基础。在这个音乐学校里，这位幼年小提琴家的面前展开了一个嶄新的、美妙的世界——音乐世界；在這兒他体会到了創作劳动的快乐。

1923年，奥伊斯特拉赫十五岁的时候，进入敖德薩音乐院斯托利亞爾斯基教授的班里^①。在音乐院學習的时期中，青年演奏家为了提高自己的小提琴技巧水平頑強地工作着，并且大大地扩

展了他的普通文化知識和音乐知識的眼界。他依靠着这样一些巨著如巴赫的查空舞曲(Chaconne), 巴赫、貝多芬、門德爾遜、格拉祖諾夫等人的协奏曲来丰富了自己的演奏节目。此外他还表现出对室内乐的很大的兴趣。奥伊斯特拉赫和其他青年演奏家們——音乐院的学生一起积极地参加了当时在中央工人圖書館大厅里举行的室内音乐晚会, 他們在这些晚会上演奏了俄罗斯和西方的古典作家們的室内乐作品。

奥伊斯特拉赫这几年对室内乐的热爱在他的艺术鑑賞力和演奏風格的形成上起了極其有利的作用。合奏要求演奏家們对提琴技巧的各个要素都必須坚持不懈地下工夫, 其中包括: 發音的柔美和清晰, 强弱变化的显明突出, 音調的韵味, 特别是各种不同的弓法中的复杂动作的掌握。恰巧, 奥伊斯特拉赫在刚刚开始职业性的音乐会活动的时候就很完备地表现出了技术上的这些优点。

奥伊斯特拉赫从音乐院乐队的演奏中获得了很大的益处和滿足。他和这个集体的联系远在学校生活时期就建立起来。那时这位少年音乐家是在乐队里拉中提琴。起初他是队员, 后来就做了第一提琴手。这个乐队是由斯托利亞洛夫指揮的。奥伊斯特拉赫記得这个乐队的成員都很富有才能, 水平很齐整, 对于他熟悉那些很困难的管弦乐作品有很大的帮助。这一集体的演奏以韵調匀称、合奏譜和与强弱鮮明而著称。奥伊斯特拉赫通过他在这个乐队里担任中提琴手和第一小提琴手的机会, 熟悉了西方的和俄罗斯的偉大的交响乐作曲家如莫扎特、貝多芬、瓦格納、柴科夫斯基、格拉

● 当时这个学校的名称还是音乐戏剧学校。——原注。

祖諾夫的作品。1925年，这个乐队到烏克蘭各个城市举行巡迴演出。这个由學生們組成的集体曾經在基洛沃格勒、尼古拉耶夫和赫尔松等地演出。在这些音乐会中，奥伊斯特拉赫不仅参加了乐队的合奏，而且也担任独奏者，他演奏了柴科夫斯基的小提琴协奏曲，他的同學們給他伴奏。

1926年，奥伊斯特拉赫在敖德薩音樂院畢業了。他在畢業考試中成功地演奏了塔尔金尼的奏鳴曲《魔鬼之聲》（以弦乐四重奏伴奏）、魯賓什坦的中提琴和鋼琴奏鳴曲以及普罗科菲耶夫的第一小提琴协奏曲。更長的學習的岁月还留在后头，从此十八岁的小提琴家就踏上了独立深造的道路。

奥伊斯特拉赫生活史上最重要的时期到来了——这是不倦地进行創作探索的时期，这是塑造演奏家的面貌的时期，也是积累寶貴的艺术經驗的时期。重新領会从前單靠着“信心”所接受的东西的时机到了。确定自己的艺术观点，使其形成严整的系統，决定自己的創作兴趣的范围，在艺术中發現自己的才能的时机也到了。年青的小提琴家深知要想胜利地达到目的除了必須付出巨大的精力以外还需要有無上的毅力和在劳动中極大的韌性；他准备着以英雄气概来面对任何的失望、犹豫和失敗。青年音乐家所选择的道路極不容易。奥伊斯特拉赫面前有着严重的困难，例如决定正确的艺术方向，領会一系列的極端重要的美学問題，解决非常复杂的純屬於乐器方面的問題等等。

那几年青年音乐家以無比的热情与毅力工作着。他克服了重重的障礙，堅定地向前迈进。十年銳意求成的劳动終於获得了輝煌的創作成就。

奥伊斯特拉赫在这較短的时期中所获得的惊人成就使很多人
为之震惊。那末，这位青年提琴家所以能够这样迅速地成长的原因
是什么呢？首先应当指出他的社会环境和音乐环境在他的创作道
路上的这个重要时期中对他所發生的極其有益的影响。奥伊斯特
拉赫和那些極負盛名的音乐家——例如格拉祖諾夫、苏克、巴佐夫
斯基、戈尔坚維捷尔等在生活当中和舞台上的联系，大大地促成了
他对于正确的艺术方向的选择。莫斯特拉斯教授、蔡特林教授和
揚波里斯基教授的亲切的劝勉和确当的批評常常給他以帮助。著
名的苏維埃大演奏家伊貢諾夫、波里雅金和爱尔琴科的音乐会給
予这位青年演奏家極大的教益。最后，奥伊斯特拉赫和广大的苏
維埃听众經常的接触，帮助他制定了正确的艺术规范。

在这位演奏家的创作成长过程中的主观原因方面应该指出奥
伊斯特拉赫本身所具备的这些品质：如卓越的艺术天才，明晰深刻
的理解力，劳动中坚强無比的意志，高度的謙遜和批判地估計自己
的劳动成果的能力。

1926年是奥伊斯特拉赫的生活中具有重大意义的一年，从这
时起他的职业性的音乐会活动就开始了。从1926至1927年的音乐
会季节中，青年小提琴家很成功地在烏克蘭的許多城市举行了演
出。奥伊斯特拉赫和最优秀的俄罗斯作曲家格拉祖諾夫在创作上
的合作是当时最重要和最有趣的事。1927年奥伊斯特拉赫曾經先
后在基輔和敖德薩在格拉祖諾夫所指揮的音乐会上很成功地演奏
过格拉祖諾夫的精彩的小提琴协奏曲。这位年高望重的俄罗斯音
乐家对于奥伊斯特拉赫給他的作品所作的解釋评价很高，他在临
别时还很热情地送給青年演奏家这样的一件礼物——一幅作曲家

自己的肖像，上面亲笔書写着他的小提琴协奏曲中的一个旋律，并且題着下面的字：“贈給天才的青年艺术能手、卓越的音乐家奥伊斯特拉赫，紀念我們在烏克蘭共同举行的音乐会。你的天才的誠摯的崇拜者格拉祖諾夫，1927年11月17日。”奥伊斯特拉赫至今还很珍惜地保存着这件礼物。

奥伊斯特拉赫怀着極大的热忱眷念着他曾經参加过的聶日丹諾娃和索宾諾夫的音乐会。这两位著名的俄罗斯声乐艺术大师的歌唱給青年小提琴家留下了深刻的印象，成为他記憶中永远留存的高度艺术真实感、誠摯性和精湛技巧的榜样。

1928年奥伊斯特拉赫迁居莫斯科。青年演奏家的宿願实现了——那就是在祖国的首都，在全国的音乐生活中心，在保存着偉大的俄罗斯作曲家柴科夫斯基、塔涅也夫、斯克利亞宾和拉赫瑪尼諾夫的光輝傳統的城市里生活和工作。

奥伊斯特拉赫的艺术活动一年比一年緊張起来了。青年演奏家經常作旅行演出，在苏联的很多城市里登台表演，頻繁的公开表演养成了他对舞台演出的專業态度，丰富了音乐会提琴演奏家的經驗。

这几年中奥伊斯特拉赫的演奏就巳能以純朴自然的表演、銀鈴一般迷人的音响和絢爛純熟的技巧抓住听众。但是他的演奏同时也帶着某些严重的缺点。其中最主要的就是他当时在演奏中过分热中于外表上的纖巧，因而損害了作品的完整的思想內容和音乐形象的感人的深度。这样来对待演奏就会有意無意地把傳達音乐內容的工具——技巧当作創作的目的。因此而产生了奥伊斯特拉赫早期音乐会活动的演奏風格所特有的那种众所周知的“庸

淺”；因此他就選擇了那些純以技巧的華美為其特色的作品來作為自己的演奏節目。這就難怪奧伊斯特拉赫——這位優秀的“小巧形式”的名演奏家——在自己獨立地演奏協奏曲和奏鳴曲之類的作品時會遭遇到嚴重的困難，因為演奏大型作品時首先要要求演奏家把掌握樂器的技術完全從屬於基本的藝術使命——即要能夠從發展中創造性地領會作品的思想並且正確地把它表達出來。

青年演奏家當時所走的道路包藏著危險的後果；他可能使純技術主義“戰勝”音樂的藝術價值。著名的蘇聯音樂家們不斷地向奧伊斯特拉赫指出重新檢查他的創作思想狀態的必要性。莫斯特拉斯教授曾給予青年小提琴家以巨大的幫助，不倦地勸告他向著鑽研古典大型作品的道路上發展。

奧伊斯特拉赫經常地注意聽取有威信的音樂家的勸告，聽取同志們的批評。理智地對待批評（直到今天，這位藝術家還依然保持著這一優良作風）往往會產生良好的結果：由於富有思想而緊張的勞動，他的缺點很快就消除了。這位小提琴家就是這樣逐步接近了精湛的艺术高峰。

在這兒附帶談一下另一位先進的蘇聯藝術家——奧布拉茲卓夫對待批評的態度也很有意義。他在那卓越的著作《我的職業》中寫道：“我確信，對於任何的藝術家的成長來說，最重要的條件就是要能夠聽取別人的意見，而且更重要的是經常不要喪失這種願望，那些走運的人們就常常是這樣做的。

“要經常徵求批評與意見，把群眾當作自己的老師。永遠不要因為受到批評而抱屈，那怕是最尖銳的批評也應該如此。聽到別人的責難時，即使乍看起來好像並不公正，也要善於尋求這種責

难的原因和根据。”^①

奥伊斯特拉赫仔细地分析了自己在创作上的错误之后，就热情地投入工作。这位青年小提琴家在紧张地劳动的头几年中就表现出坚决的转变，转到了真正艺术地解决演奏任务和深刻地钻研大型古典作品的方向上来。这位艺术家的创作努力不久就获得了显著的成果。

1930年在哈尔科夫举行了第一次全乌克兰青年演奏家的竞赛会。奥伊斯特拉赫在这次竞赛中获得了胜利。初次的巨大胜利加强了青年演奏家的自信心。达成崇高的艺术目标的正确道路找到了。收获丰富的演奏活动的广阔空间在这位艺术家的眼前展开了。1933年在莫斯科的某一次晚会上，奥伊斯特拉赫非常成功地演奏了莫扎特、门德尔逊和柴科夫斯基的三首以管弦乐伴奏的小提琴协奏曲。这是天才小提琴家的第二次大胜利。

1935年奥伊斯特拉赫终于在莫斯科音乐院的大厅里举行了他的第一次独奏会。不论是节目的选择、表演风格中新的现实主义特色的表现和听众们狂热的赞许，都说明了青年艺术家从前的演奏中所存在着的缺点已经大大地消除了。有一位批评家曾经就这一点这样写道：“奥伊斯特拉赫在创作上的进展首先表现在这里，即以前他的演奏中所存在着的沙龙气息和庸浅的特色（决不当把这一点和平易近人相混同^②）即使尚未完全根除，也已经在颇大

① 奥布拉兹诺夫：《我的职业》，莫斯科艺术出版社1950年版，第261页。——原注。

② “庸浅”的原文是Легковесность，“平易近人”的原文是Легкость，两字的读音相近。——译者注。

的程度上克服了。他对亨德尔的奏鸣曲、巴赫的查空舞曲和邵松的《史詩》等作品的解釋說明了他在演奏大型作品方面所获得的成就。他表現出了構思的完整性和表达的深刻性。”^①

1934年奥伊斯特拉赫受聘担任了莫斯科音乐院的教授。在他和青年学生們一起工作的头几年他没有辜負音乐院集体——接受他进入这一大家庭的这个集体所給予他的高度的信任。他在音乐院的工作中显示了無可爭辯的教学才能，这一点首先就表現在他能够簡單而明白地給学生們解釋他們的演奏任务，又善于培养他們自觉地、創造性地对待音乐。

这位天才的苏維埃音乐家的傳記中打开了新的一頁，毫無疑問，在这优越的全国最高音乐学府里的教学工作帮助了奥伊斯特拉赫进一步理解了極其复杂的演奏过程，帮助他从理論上領會了那些从前單憑直覺捉摸出来的东西。另一方面，由于他熟練地掌握了乐器，首先就使他能够在授課时随时用生动的演奏向学生們解釋那些語言無法表达的东西；其次也使他有可能从舞台上檢查自己的課堂教学。就是这样，奥伊斯特拉赫的音乐事業中的兩個方面互为补益，結果必然会使音乐家的艺术規範趋于完善。

奥伊斯特拉赫很成功地把演奏工作和教学工作結合起来，繼承了俄罗斯表演艺术的先进傳統，这一傳統曾經培养了一系列傑出的演奏家兼教育家：例如叶西波娃、奥爱尔、达維多夫、勃蘭杜闊夫、伊貢諾夫、戈尔坚維捷尔、蔡特林、科佐魯波夫等人。

奥伊斯特拉赫在創作上的迅速成熟于以后几年中得到了証

① 揚波里斯基：《奥伊斯特拉赫的音乐会》，見《苏联音乐》1935年第7—8号，第48頁。——原注。

明，在这个时期中标誌着青年艺术家一系列的輝煌胜利。1935年在列宁格勒举行的全苏音乐竞赛会上会集了我国青年演奏家的精粹，其中有小提琴家奥伊斯特拉赫、加布里埃梁、科佐魯波娃、吉列里斯、費赫琴戈里茲、薩土洛夫斯基等人。奥伊斯特拉赫在这次很难获胜的音乐比赛中获得了头獎。同年在华沙为紀念卓越的波蘭小提琴家兼作曲家維尼亞夫斯基所举行的国际小提琴家比賽会上，奥伊斯特拉赫又获得了第二名。^①这些創作上的胜利不仅使苏联提琴家的美名傳遍了全国，而且揚名于国外。

1935年至1936年，奥伊斯特拉赫作为苏維埃提琴学派的优秀代表，曾經在波罗的海沿岸、波蘭、土耳其和瑞典的許多城市里演出；获得同样的成功。

*

*

*

1937年3月底在布魯塞爾举行了以愛任·伊薩依为名的国际小提琴家竞赛会，有二十一个国家的代表参加，共有六十八位世界聞名的优秀青年小提琴家，其中有五人是苏联小提琴学派培养出来的：奥伊斯特拉赫、吉列里斯、戈里德什坦、科佐魯波娃和費赫琴戈里茲。国立莫斯科音乐院的揚波里斯基教授被邀請参加了評判員的工作。在竞赛会上給苏联小提琴家彈伴奏的是季雅柯夫。^②

① 1952年12月在波蘭的波茲南举行了紀念維尼亞夫斯基的第二次国际小提琴家比賽会。苏联小提琴家以頑强的战斗获得了巨大胜利，奥伊斯特拉赫获得冠軍，席特闊維茨基第二，巴尔霍明科和雅什維利第三。天才的波蘭女小提琴家維里科米爾斯卡婭也榮獲胜利，得了第二獎。法国卓越的小提琴家蒂波的女学生塔尔茹斯获得第三獎。——原注。

② 季雅柯夫是著名的苏联鋼琴家，后来担任莫斯科音乐院的教授，1941年和法西斯侵略者作战中陣亡。——原注。

竞赛会的节目都是很难演奏的，这些节目都是由音乐会上絕少演奏的作品組成（如維奧蒂的《第二十二号协奏曲》，伊薩依的《第四号奏鳴曲》，巴赫的《a小調奏鳴曲》等等）。小提琴家的比賽分三次进行，在第三次决赛中五位苏联音乐家都参加了。这最后一次比賽非常緊張：参加这次决赛的除了苏联小提琴家以外，还有七个小提琴家参加，他們是欧洲各国的代表。

奥伊斯特拉赫在决赛中演奏了柴科夫斯基的协奏曲。他那高度艺术性的、动人的演奏和嫻熟地掌握乐器的精湛技巧，不論在評判員中或是听众中都留下了惊人的印象。参加比賽的其他苏联小提琴家也都获得了巨大的胜利。

比賽的結果是这样的：前六名获奖者中有五名是苏联小提琴家，奥伊斯特拉赫荣获冠軍。苏联小提琴家們在布魯塞尔所获得的胜利表明了苏联表演艺术真正的优越性。

甚至于那些蓄意反苏的資产階級报刊也不得不承認苏联小提琴学派比其他国家的小提琴学派有着巨大的优越性。只有那些極端反动的資产階級評論員們才企圖把苏联小提琴家的成就硬說成是由于苏联政府所給予他們的乐器質地优良……所致。与此类似的那些令人發笑的胡說，这兒不值得一一駁斥了。

苏联小提琴家在布魯塞尔所获得的惊人的胜利向全世界表明：只有在这样的国家里，就是把天才青年們的精神方面和職業方面的教育事業完全集中在国家手里，才能实现以最大的規模进一步發展艺术事業的理想。

我国所实行的对有音乐天才的兒童的成長的合理管理，为苏維埃艺术提供了不断出現新的職業音乐家的保証。

为数众多的国家音乐机构在文化教育和音乐方面的活动，目的就在于提高苏联各阶层广大居民的音乐文化，培养普通苏维埃人的音乐美学鉴赏力。由于有了对业余艺术团体的传统的检阅和散佈广阔的音乐学校网，就便于及时发现那些卓越的具有独创性的天才演奏家。

国立莫斯科音乐院附属中央音乐学校在苏联青年的音乐教育的体系中佔着特殊的地位。这儿集中了来自苏联各个角落的天才儿童。在这个学校里年幼的职业演奏家们正在最有才能的音乐家的教导之下成长。这个学校在成立以后的二十年中已经给国家培养了数十位天才音乐演奏家。塔玛尔金娜、尼古拉耶娃、马利宁、古塞娃、柯岗、别兹罗德尼、伊·奥伊斯特拉赫^①、罗斯特罗波维奇、席特科维茨基，还有许多在全苏联或国际性的比赛中的获奖者，都是中央音乐学校的学生。

而在资本主义国家中却显出了完全不同的景象，那儿一切形式的艺术都处在对私人资本的奴役性的依赖之中。天才儿童的教养事业中也充满着剥削的苦难。少年音乐家们过早的、紧张的音乐会演奏活动在大多数情况下是把他们弄成了精神上的残废者。那些不曾受到有权有势的艺术“保护人”的恩宠的人们的命运也一样悲惨。他们之中有很多人由于物质上的不幸，不得不寻找工作，当然，这些工作和他们的业务是毫不相干的。

刚刚举行了第一次初试的比赛，布鲁塞尔竞赛会的评判员们就只好淘汰了那些来自德国、意大利、法国和别的资本主义国家的

① 伊·奥伊斯特拉赫是大衛·奥伊斯特拉赫的兒子。——譯者注。

天才演奏家們的表演。這些青年音樂家們在自己的國家里被剝奪了為即將到來的競賽仔細準備的機會，因為他們的大部分時間和精力都被迫消耗在他們的差使上了。在競賽會的時期中曾經有一位在第一次比賽中就遭受失敗的天才的意大利小提琴家對蘇聯音樂家這樣說道：“你們沒有物質上的憂慮，你們有強有力的國家的幫助。而我的情況卻完全兩樣，我在做事，每天只能費盡艱難分出一兩個小時來為布魯塞爾之行作點準備。你們的國家具備了使極有才能的音樂家的隊伍年年擴充的一切優越條件”。^①

蘇聯提琴家們住在布魯塞爾的時候常常感到自己對蘇聯人民，對自己的祖國所負的崇高的責任。奧伊斯特拉赫當時曾這樣寫道：“在國際小提琴家比賽會中，蘇聯小提琴學派取得了勝利。我們大家從比賽開始的瞬間起就感到整個偉大的蘇維埃聯盟正在注視着我們的每一次演奏，祖國所有的勞動人民將要為我們的每一次勝利而狂歡。當評判員宣佈結果的時候，我們的心中充滿了快樂，因為我們的勝利就是祖國的勝利，就是全體蘇維埃人民的勝利。”^②

競賽會閉幕以後奧伊斯特拉赫就和其他的蘇聯獲獎者們一道去比利時、荷蘭、法國和英國的許多城市演出。蘇聯小提琴家們所有的演出都在聽眾中產生了巨大的影響。

* * *

回到祖國之後，奧伊斯特拉赫繼續緊張地為了藝術和技巧上

① 1937年4月1日《消息報》。——原注。

② 大衛·奧伊斯特拉赫：《答記者問》，1937年4月3日《消息報》。——原注。

的完善而工作，为了扩大他的演奏节目而工作。他把主要的注意力轉向深刻地研究古典音乐作品方面，不断地从古典音乐的宝庫中寻找与發掘那有利于他在創作上不停頓地順利發展的基础。

这几年奥伊斯特拉赫对于室内乐的酷愛又重趋于热烈。从1935年起他就和傑出的苏維埃鋼琴家奥波林建立了創作友誼。此后这两位苏維埃音乐家在室内乐演奏方面的活动范围就一年比一年扩大了。奥伊斯特拉赫和奥波林对室内乐作品的热爱，他們的优越的业务技巧和多年精心努力的劳动促成了規模宏大的奏鳴乐团的建立。他們的联合演奏是創作协作的榜样，也是細致的艺术意向协调一致的范例。

演奏室内乐作品需要有極度敏銳的音乐感觉和对于作曲家的意圖特別細致的領會。許多古典作曲家給室内乐团所写的作品中埋藏着他們最深奥的思想和感情。他們把室内乐的領域当作自由地从事創作試驗的實驗室。他們往往在这个最“亲切”的音乐領域里極端有力地显示自己的創作意圖：破坏陈旧的規矩，开辟新的發展道路。貝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基、塔涅也夫和格拉祖諾夫等人的室内乐作品都是他們的作品中最有力的一个方面。这一点基本上也就說明了大音乐演奏家們常常傾心于室内乐作品的原因。

奥波林和奥伊斯特拉赫的奏鳴乐团的演奏节目既很丰富，又非常多样化。它包括了貝多芬、格里格、勃拉姆斯的全部小提琴与鋼琴奏鳴曲，弗蘭克的一首奏鳴曲，普罗科菲耶夫的兩首奏鳴曲和同一体裁的其他許多作品。

三十年代的末期，奥伊斯特拉赫对于教育工作的兴趣提高了。这时他已經有了自己的經過深思熟慮而拟定出来的教学法。應該