

世界著名 弦乐艺术家 谈演奏



(美) 塞缪尔·阿普尔鲍姆

世界著名弦乐艺术家谈演奏

(二)

〔美〕塞缪尔·阿普尔鲍姆 著

张 世 祥 译

顾 连 理校订

上海文艺出版社

责任编辑：戴宾仪

封面设计：于文盛

世界著名弦乐艺术家谈演奏

(二)

[美]塞缪尔·阿普尔鲍姆著

张世祥译

顾连理校订

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 插页 30 字数 234,000

1983年10月第1版 1983年10月第1次印刷

印数 1—8,000册

书号：8078·3393 定价：1.85元



本书作者塞缪尔·阿普尔鲍姆



多萝赛·迪蕾是世界上最优秀的教师之一。

马克·卡普兰在美国莱文垂特比赛中获得最高奖。迪蕾正在为他准备 1975 年的演出曲目。



目 录

小提琴家:

多萝赛·迪蕾(Dorothy Delay)	1
吉诺·弗朗西斯卡蒂(Zino Francescatti)	13
埃里克·弗里德曼(Erick Friedman)	27
亚沙·海菲兹(Jascha Heifetz)	45
列奥尼德·柯岗(Leonid Kogan)	55
林克昌(Lim Kek Tjiang)	65
大卫·奥依斯特拉赫(David Oistrakh)	75
伊戈·奥依斯特拉赫(Igor Oistrakh)	97
埃尔玛·奥利维拉(Elmar Oliveira)	133
荣获柴可夫斯基比赛金质奖章的第一位美国小提琴 家——埃尔玛·奥利维拉	147
依扎克·帕尔曼(Itzak Perlman)	151
拉吉罗·里奇(Ruggiero Ricci)	157
弗拉季米尔·斯皮瓦科夫(Vladimir Spivakov)	173
亨利克·谢林(Henryk Szeryng)	185
旺达·威尔科米尔斯卡(Wanda Wilkomirska)	193
平克斯·朱克曼(Pinchas Zukerman)	209

中提琴家:

马克斯·阿罗诺夫(Max Aronoff)215

莉莲·富克斯(Lillian Fuchs)231

大提琴家:

皮埃尔·福尼埃(Pierre Fournier)237

姆斯梯斯拉夫·罗斯特罗波维奇(Mstislav
Rostropovich)241

雅诺什·斯塔克(Janos Starker)249

低音提琴家:

卢卡斯·德鲁(Lucas Drew)255

加里·卡尔(Gary Karr)263

霍默·门什(Homer Mensch)273

斯图尔特·桑基(Stuart Sankey)277

制作家:

雅克·弗朗赛(Jacques Francais).....291

莫尼格制琴世家(Moennig)311

多萝赛·迪蕾

(Dorothy Delay)

简介:多萝赛·迪蕾生于美国堪萨斯州,在奥伯林(Oberlin)音乐学院学习音乐,在美国密执安州立大学获得文学士学位,获朱丽亚德音乐学院研究院文凭;她在美国、加拿大、南美各地举行过许多独奏和室内乐音乐会;从1946年起在萨拉·罗伦斯(Lawrence)学院任教小提琴和室内乐。1949—1970年在梅都孟特(Meadowmount)音乐学校任教。最近四年来任教于科罗拉多州阿斯彭(Aspen)音乐学校。她也是辛辛那提大学音乐学院的小提琴教授,曾经参加过编写百科全书的工作,并在国内外音乐学院开设高级班。从1948年开始,她在朱丽亚德音乐学院任教,1975年美国弦乐教师协会授予她“本年度最佳教师”的荣誉称号。

多萝赛·迪蕾和作家爱德华·纽浩斯结婚,有两个孩子,阿莉森就学于哥伦比亚大学;吉弗里是哈佛大学医学院的教师,并在马萨诸塞医院行医。

“充分了解学生的文化程度和音乐知识水平对小提琴教师来讲是非常重要的,它是引导学生向前发展的路标。”

这话是杰出的小提琴家、在美国朱丽亚德音乐学院任教二

十余年的多萝赛·迪蕾讲的。在她以独奏演出开始的漫长的事业中，她教过大量的、各式各样的学生。

“目前，我所教的学生来自美国、德国、荷兰、以色列、比利时、奥地利、冰岛、苏联、罗马尼亚、匈牙利、法国、英国、意大利、朝鲜、日本、中国、黎巴嫩、印度、菲律宾、夏威夷、加拿大以及波多黎各等南美各国和南非各国。他们在音乐上和个性上都各有着明显的不同，这是可以理解的。当依扎克·帕尔曼 (Itzak Perlman) 十三岁从以色列来时，他的演奏已经具备了日后发展成为成熟的艺术家的许多品质。另外有些年轻人的情况就不同了，在他们原来的环境中，没有接触悠久音乐传统的机会。一个青年艺术家应当受多种传统的熏陶，才能在形成自己的音乐个性时汲取整个人类的财富。

“在教育过程的另一个方面，我们遇到了一系列非常困难的问题，例如，当一个年轻人已经学成而准备踏上演出生涯时，他可能还没有完全成熟，往往对一些实际事务问题有错误的概念，因此在对待经理人、唱片公司、指挥等方面还需要帮助。

“关于我们这个职业的竞争性，人们讲的、写的已经不少，但是关于有些艺术家的宽宏的度量却讲得很少。不久前，艾萨克·斯特恩 (Isaac Stern) 给我带来了三个苏联学生和年轻的以色列小提琴家什洛门·明兹 (Schlomo Mintz)。他已经花了大量的时间和精力帮助训练他们。他不仅关心他们在音乐上的成长，而且关心他们的一般教育、健康，帮助他们适应美国的生活。去年耶胡迪·梅纽因 (Yehudi Menuhin) 把曾经在他学校中学习过的一个学生送来给我，他一直关心这个青年在纽约的生活。大约也是在这个时候，朱宾·梅塔 (Zubin Mehta) 给我送来了一位第一流的奥地利青年学生，上星期梅塔在纽约指挥洛杉矶好乐乐队演出结束后，第一句话就是问这个学生的情况。

“有些日本的学生非常有趣。他们大多数是来自东京的桐朋学园大学音乐学部(Toho music school),受过非常好的训练,非常认真、专心,而且具有献身精神。他们热爱线条美和线条的精确,认为音乐具有道德美和哲理性。”

布兰尼根先生说:“几年前我听了在纽约举行的桐朋音乐会。那是在爱乐大厅官方主办的日本周。舞台上有一百六十—七十个十来岁的孩子,大厅入口处有展览,幕间有箏(Koto)独奏。听过这个乐队的人,无不感到惊奇,它是由波士顿现任指挥小泽征尔指挥的,当然,他是个出色的指挥,但孩子们也非常了不起。他们演奏的一首日本作品,充满各种稀奇古怪的特技,如:用弓击琴,怪里怪气的泛音模仿风声,很是迷人。在每个节目演完之后,演奏者们互相调换位子,第一小提琴手拉中提琴,中提琴手拉第二小提琴,只有大提琴和低音提琴保持不动。最后一个节目是柴可夫斯基C大调弦乐小夜曲,就演奏的纯净完善来说,是难以相比的,而他们都是些十四——十八岁的孩子。这说明日本人可以培养出多么专心致志、全力以赴的人才来。而且这些孩子看上去都非常幸福,兴高采烈,他们显然都非常愿意显示自己取得的成绩。”

迪蕾女士说:“担任独奏的是铃木岸子(Kishiko Suzumi),她第二年就到朱丽亚德学院来跟我学琴了,她在独奏方面已经有了扎实的基础。

“还有几个优秀的青年艺术家从桐朋学园大学音乐学部来到我这里学习。在我们这里和欧洲开过音乐会的前桥汀子(Teiko Machashi),东京弦乐四重奏的小提琴家佐藤瑛里子(Eriko Sato)、原田幸一郎(Koichiro Harada)和池田菊卫(Kikuei Ikeda)。

“目前在日本,听众对西方音乐的爱好虽然有很大的增长,

但是他们仍然不能担负起那么多第一流的本国的艺术家，因此这些人来美国和西欧演奏和学习，是件皆大欢喜的事。演奏家是通过演奏来学习的，这是不用多说的。”

另外一位客人，保尔·帕拉戴斯先生说：“也许出自他们的荣誉感，够不上完善就不演出，东方人的心理就是最不愿意把不好的东西公诸于众。”

阿普尔鲍姆博士说：“但是他们必须在公众面前才能成长，公开演奏的技巧就是有一定程度的紧张，这种技巧只有通过不断登台，把你自己和你的能力暴露在敌人的火力之下，才可能获得的。”

“我们美国的学生经常有这种机会，为年轻艺术家举行小型音乐会，使他们能有演出的新鲜感和直接交流的亲切感，这种感觉是无法通过电子工具加以复制的。”

布兰尼根先生问道：“另外，从世界各地有许多学生来找你学琴，他们的基础是否相同？还是各地的情况有所不同？”

“有些练习曲世界各地都使用，但是，使用的顺序和强调的重点有很大的不同。”

“记得我有一个南非的学生，他在来我这里之前已经在西欧学习过一段时间了。他的技术训练很少，但是他的音乐见解很有意思，而且很有道理。我们一起制订了一套包括有基本技巧训练和学习新曲目的训练计划。”

“有趣的是，最健康地成长的是来自充满了音乐的家庭中的孩子，而不是家中没有音乐生活，仅靠外界获得的那些人，音乐家庭是使孩子成为音乐家最丰富的环境。有些孩子的家里有着强烈的室内乐的影响。我有一个学生，他的妈妈经常在家中组织的室内乐音乐会长达两天之久。而有的家里歌剧是主要的内容。”

阿普尔鲍姆夫人问：“你是否可以给我们讲讲阿斯彭音乐节的情况，你似乎对那里特别有感情。”

“我的确对阿斯彭音乐节和那里的音乐学校很热心。你们对那里的教师们的水平很熟悉，但是对那里的学生的高水平恐怕不一定了解。这是有原因的，在仅仅一周内，我的学生可以和朱丽亚德弦乐四重奏合作，听伊扎克·帕尔曼的高级班教学，或是参加由吉姆斯·列文(James Levine)、平克斯·朱克曼(Pinchas Zukerman)、詹基·梅斯特(Jorge Mester)指挥的室内乐队的演奏。下一次来上课，他就会有满脑子装不下的想法。当我看到我以前的学生，如帕尔曼和我现在的学生一起工作的时候，我内心的充实和后继有人的感觉是难以言传的。”

“经常会出现一些新的年轻的四重奏团，如克利夫兰四重奏团、美国四重奏团等。他们和康科德(Concord)四重奏团一样，都是由我以前的或是现在的学生所组成。看到这些学生正在形成的各种不同的风格，真是使人无限神往。”

“阿斯彭已经成为世界上重要的弦乐中心，就我来讲，我和四个助手一起，共教 140 个学生。这些学生的地理环境和我在朱丽亚德音乐学院的学生差不多。”

我们又回到家庭环境问题，迪蕾女士认为那些来找她学琴的学生，如果是来自一个有唱歌习惯的家庭，那就很有利。她说：“家庭中的歌唱表达了人类的需要、情绪、灵感，这应当是每个儿童天生的权利。”

阿普尔鲍姆博士说：“现在有更多的教师认识到，学生如果能感受到乐句的线条，知道它在什么地方结束，哪里是兴趣的最高点，到达之前如何稍稍加快，这大大有助于正确地演奏任何一首作品。这是个趣味问题，但是使我高兴的是，有更多的教师正在认真向他的学生们指出这些纯音乐修养的内容。”

布兰尼根先生说：“我感到这在室内乐的演奏中更为重要，演奏者如果能把一个乐句或是整个主题唱出来的话，那他就更容易理解这部四重奏的音乐旨趣和风格。当然，用不到象歌唱家那样演唱，也不一定要有非常好的声音，重要的是使我们对主题的轮廓有一个实实在在的理解。现在有许多优秀的四重奏团在练习时，特别是在练习一首新作品时，就使用这种方法。”

迪蕾女士说：“弄到一把好琴的问题现在变得更尖锐了，虽然我高兴地注意到，有些收藏家慷慨出借名琴。我有一个学生，回到南非去的时候开了一场独奏会，非常幸运的是，当地的一位评论家听了他的音乐会，并在第二天的报纸上写了一篇热情的报道；但是他感到遗憾的是，这位年轻的音乐家没有一把好琴。不久以后，这位学生高兴地冲进我的工作室，告诉我说，他接到约翰内斯堡一家公司的信，他们看到了报上的报道，认为他没有一把好琴太不应该了，‘所以他们打算给我买一把’，他高兴得几乎喊了起来。”

阿普尔鲍姆博士说：“那就是说，还是有奇迹出现的啰！”

迪蕾女士说：“现在乐器的价钱涨得可怕，世界各地的收藏家买下了许多好琴，使得年轻的音乐家，甚至是年纪大一些的提琴家也难于搞到一把真正象样的乐器。根据拍卖行市价，一把斯特拉地瓦利小提琴现在要值几十万美元。”

接下来迪蕾女士对美国音乐的前途表示了乐观的看法。

她说：“对各种音乐的需求似乎在增加，有时我在一个月中就接到几个优秀乐队聘请弦乐演奏员，有时同时有四、五个音乐学院或大学问我有没有合格的教师，这不可能是人口增长所造成的吧。”

阿普尔鲍姆博士说：“我们还可以这么说，这个国家人民的寿命更长了，因此老年退休者比重大了。他们要寻找可以使他

们的生活有趣和有意义的消遣，就是那些没有到达退休年龄的人，也有更多的业余时间，这样音乐就有了用武之地。人民越是有文化，他们也就越喜欢音乐，音乐在他们的生活中占有很重要的地位。人们对美的渴望和娱乐的要求正在增长，音乐肯定给人以某种满足。”

“你的学生中能够在今后从事演奏生涯的，多吗？”

迪蕾女士说：“我认为是不不少的，当然不可能是全部。但是有些人已经看得出今后必然成功的迹象。在我现在的学生中，有的已经初露头角了，马克·卡普兰(Mark Kaplan)夺得上次莱文垂特(Leventritt)比赛的冠军，他现在的演出日程排得可满呢，都是和第一流的乐队合作。在我班上这样的人还有几个。”

“学生每次到你这里来时，你是否都听他们的音阶和技巧练习？”

“通常我总是在一段时间内隔周听他们演奏音阶、弓法节奏变化、双音练习等，我和我的助手轮流听各种材料。

“当一个学生进入大学后，如果我感到他们对所要学习的作品还缺少足够的技巧的话，我就花一大段时间专攻他的技术。开始几周先搞音阶和换把。我最喜欢用的材料一般是约斯特(Yost)，还有东尼斯的作品 12 号中的一些练习，特别是使换把轻快的装饰音换把练习。我认为这些东西是非常有用的。总的来讲约斯特更加集中、更有用处。我也喜欢用舍夫契克(Sevcik)的双音练习，我先用作品 9 号，然后再使用作品 1 号的四册。我们复习克莱采尔，特别是其中的第一课，然后是加维尼(Gaviniès)和顿特。”

“关于弓法方面你使用什么练习？”

“我先看一下一些基本弓法。例如，如果学生正在练断弓，他就先一弓一弓地练习，然后是用全弓和半弓练习音阶。我是

先把弓法练好，然后再把左手加进来练习双手配合，再使用比较复杂的练习曲。但是对弓法的图式要保持清晰的概念。”

阿普尔鲍姆博士问道：“你是否用舍夫契克的多种弓法练习呢？”

她笑了。

她说：“我不用的。我使用克莱采尔，它包括了各种常用的弓法。”

她又说：“我喜欢把练好各种弓法作为发音的一个组成部分。我认为充分控制运弓，这对发音来讲是至关重要的。我使用一个练习来训练学生不同层次的起奏。”

阿普尔鲍姆博士说：“对于断弓的起奏通常是练习不足的。”

“只有很少学生注意到整个一弓过程的情况。假如你细致地问他这一弓开始怎样，中间怎样，结束时怎样，他们是不太清楚的。”

阿普尔鲍姆博士建议说，“你叫他们想一想运弓时手臂的感觉。”

“演奏者应当能告诉你，他听到的是什么？通常他们是讲不出来的。必须听出所拉出来的声音，搞清楚学生在实际演奏时到底听到些什么，这是很有趣的。例如，学生和钢琴一起演奏一首奏鸣曲，他对小提琴所拉的声音，无论音质和音高都很清楚，但是从钢琴上他只听到节奏，根本不注意钢琴弹的音高。

“我把断弓解释为这样：把弓用一定的重量放在弦上，然后拉。

“一般地讲，我教三种起奏的方法：第一种是在运弓前先把弓放在弦上；第二种是弓轻轻地放在弦上；第三种是弓从上面掉在弦上。

“我有这样的经验：学生演奏时容易失去所要的声音，这是

因为，虽然他们知道发音点应当在那里，但是弓和琴马不平行，所以声音还是保持不住。”

我们问她：“你用什么材料来克服这样的困难？”

“运弓的方向问题，可以根据运弓时右手臂所形成的几种几何图形，如三角形、长方形来进行纠正。通常肩部容易僵硬，妨碍了肘部的自由活动，使手肘不能自如地前后移动。”

“你怎样叫学生放松肩部？”

“有的时候只要告诉他们放松肩膀就成了。当然，有的时候这样还不行，因为学生还不知道肩部放松和僵硬的感觉是什么。有时上臂抬得太高、太僵硬造成紧张，但通常都是因为上臂前后活动的肌肉拉紧所造成的。有时持琴过紧，或是左手过分紧张，也会影响右手的。”

“迪蕾女士，你对分弓有何看法？”

她说：“使我感到有趣的是，‘分弓’这个字有许许多多解释，分弓也有各种拉法，常见的困难之一是，夸大了换弓时的手指动作。”

“跳弓怎么样？”

“在中弓处的跳弓需要放松的、有弹性的手肘，和比较放松的握弓。有些学生没有懂得这一点，那就要教会他们在中弓时打开手肘。有专为这一目的而写的练习。我很小心地向学生解释，这是个极小的动作，重复演奏上弓，弓以一个垂直的圆圈运行；第二步是用上下弓，所形成的是半圆形。要使弓和琴马保持平行，手指和手腕始终柔韧地跟着行动。

“还要考虑弓子重量的分配，也就是弓和弦接触的角度与平衡点。

“弓击弦的速度在一定程度上确定了需要使用的重量。同样，所演奏乐句的速度确定了我们能使用多少弓杆的自然弹性。