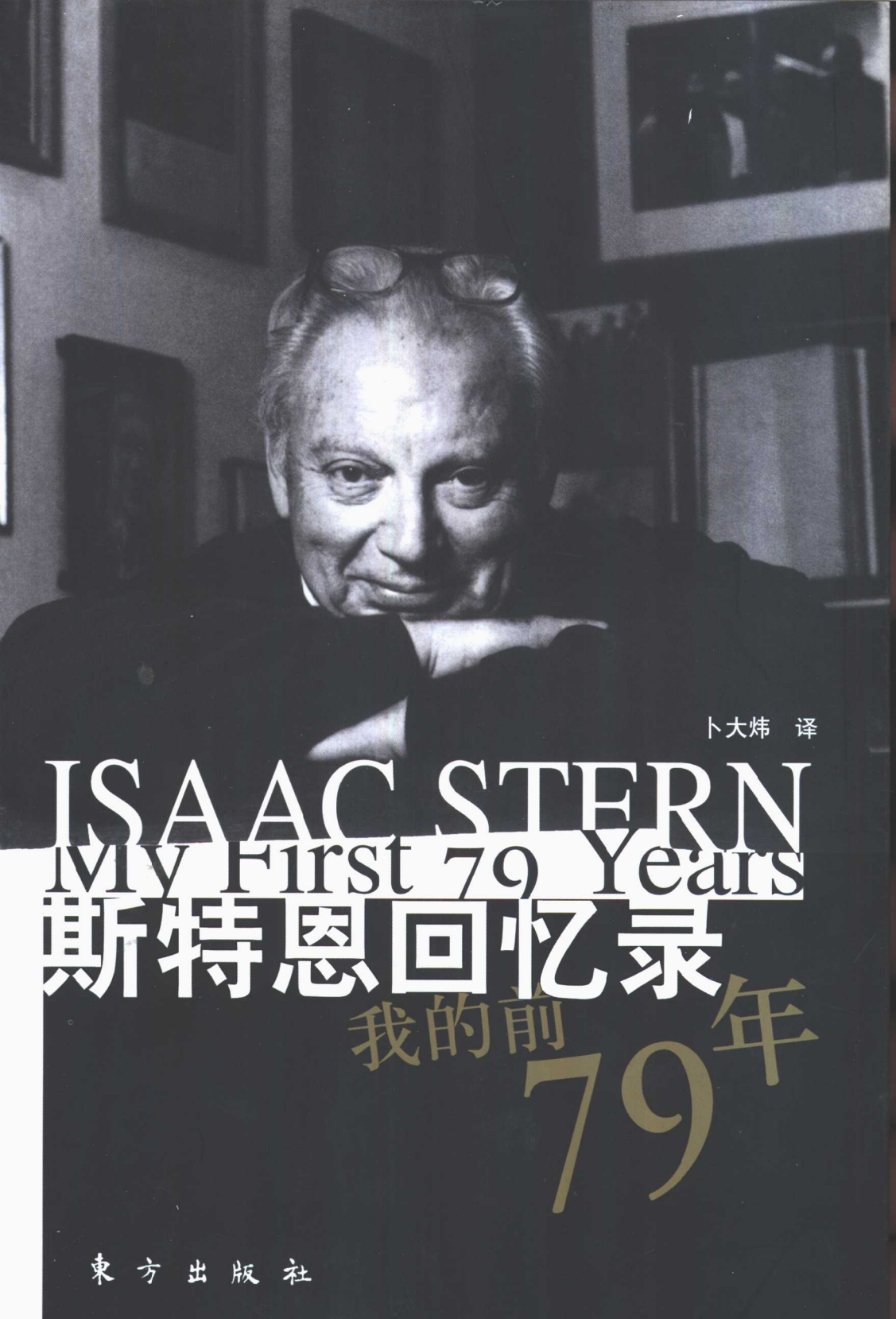




卜大炜 译

ISAAC STERN
My First 79 Years

斯特恩回忆录

我的前
79年

東方出版社

ISAAC STERN

My First 79 Years

斯特恩回忆录

我的前79年

東方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

斯特恩回忆录——我的前 79 年/(美)斯特恩著,卜大炜译.-北京:东方出版社,2003.10

(世界大音乐家传记丛书)

ISBN 7-5060-1629-X

I. 斯… II. ①斯…②卜… III. 斯特恩-自传
IV. K837.125.76

图字:01-2002-2395 号

Copyright ©1999 by Isaac Stern and Chaim Potok

All rights reserved under International and Pan-American

Copyright Conventions. Published in the United States by
Alfred A. Knopf, a division of Random House, Inc., New York, and
simultaneously in Canada by Random House of Canada Limited, Toronto.

Distributed by Random House, Inc., New York.

斯特恩回忆录——我的前 79 年

SITEEN HUIYILU——WODE QIAN QISHIJIUNIAN

斯特恩 著 卜大炜 译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新丰印刷厂印刷 新华书店经销

2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:635 毫米×927 毫米 1/16 印张:21.5

字数:276 千字 印数:1-7,000 册

ISBN 7-5060-1629-X 定价:36.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

追思小提琴大师艾萨克·斯特恩

吴祖强

继《索尔蒂回忆录》之后，卜大炜同志又译出了《斯特恩回忆录——我的前 79 年》，他将译稿送来给我看，并且希望能和《索尔蒂回忆录》一样，也为这本新书写个序言。对于是否需要再为这本新译著写点什么，当时我有些踌躇。就译作本身而言，《索尔蒂》一书出版后反映不错，这一新译著应已属“信得过产品”之列，且斯特恩在我国的知名度大大超过索尔蒂，对读者似已无需多说。不过与索尔蒂不一样的是，斯特恩却和我们有点特殊缘分，他乃是我国音乐界的老朋友，两次来华，非常友好，影响很大。这本新出的回忆录实际上就是一本自传，这么快就能有中译本在北京出版，当然是一件非属一般的好事。它能有助于我们对这位 20 世纪国际乐坛极富声望的小提琴大师有更多的认识 and 了解，我们也能从他“作为一名献身于音乐事业的音乐家”^① 的丰富经历中吸取营养和教益。因此，在读罢译稿之后，我决定还是提笔写一点杂想，算是对新书的介绍，也是对这位大师的追思。

艾萨克·斯特恩(1920—2001)是出生于俄国的犹太人后裔，未
满一岁便随父母移居美国，十岁时举行首场独奏音乐会，十五岁以
后便开始了职业音乐家生涯，40 年代起已成为美国最活跃的著名
小提琴家之一。斯特恩是一位技艺非凡的独奏家和室内乐演奏
家，毕生未曾停止过音乐会演奏活动。北京音乐界和广大听众应
能记得 1999 年 11 月 19 日在第二届北京国际音乐节闭幕式，后来
被称之为“世纪绝唱”的那场音乐会上，他应邀再度来京与李德伦
合作，两老于二十年后又一次联袂演出莫扎特的《G 大调第三小提

琴协奏曲》的动人情景。此时他已年届八旬,距病故仅有一年多。他的演奏活动持续了近七十年,如果照他自己所说,婚后也依然每年大半时光都在巡演中度过,一直到年老体衰才稍减音乐会密度,认真计算起来他绝对对应被列入演奏家演出频率最高档次。“献身”之说,仅此便已无可置疑。

斯特恩并非职业教育家,经历中没有专任或兼任小提琴教师一说,但他在成名之后对于同行后辈及青少年音乐学子们的热切关爱与扶持却是音乐界对他广为称道的为人特色,也许是出于他自身成长历程,他一生中对发现音乐人才的关注几乎全似本能反应,并将热心帮助具有天赋素质和卓越才华年轻人的成长视为职责所在,这的确与有些名家对待同行后辈的态度颇不相同。曾得到他的帮助后来成为乐坛明星演奏家的名字确实可以列出长长的一串,名声显赫的平克斯·朱克曼和伊扎克·帕尔曼便是极好的例证;新近享有极高声誉的华裔大提琴家马友友和年轻的新秀王建也可纳入其中。北京、上海以及西安的音乐界都不会忘记他两度来华在几处音乐学院和大小音乐厅所举行的小提琴公开课,那么长时间精力充沛地对大、中学生们细致、耐心、生动、精辟的上课教学示范,赢得了那么热烈兴奋的雷鸣般掌声。斯特恩在回忆录中提到有人认为他是想当“教父”,他说:“我仅仅是在将过去岁月中朋友们赋予我的东西传给他们。”^②回答得简单但却真切。和培养新人一样,作为著名演奏家,我倒觉得他对新作品的关切、支持和推动也是很值得大书一笔的,回忆录中提及的他苦练当代作曲家小提琴新作获得轰动并继续推广的数例经历,十分令人感动。

其实斯特恩和大多数著名音乐家最不同的一点并应该特别提出的是,他还是一位非常热心而且能干的“社会活动家”。这必须要与著名的卡内基音乐厅事件联系起来说,这也成了他后半生音乐生涯中的大事。美国和国际乐坛许多人都知道,由于斯特恩的不懈努力和积极活动,美国的,也是国际最具有声望的纽约卡内基音乐厅才得以从20世纪60年代初濒临拆除的危机中获救,终于

能够保存下来。随后他又长期亲自参与筹款翻修,经营决策,使这座有着重大影响美国“音乐圣殿”直到如今仍旧闪耀着灿烂光辉。这是斯特恩在个人职业演艺活动之外,不惜耗费有限的精力,为公众音乐表演艺术事业的维护、开拓和进展,为众多音乐家,也是为公共音乐生活和社会演艺事业所做出的又一巨大贡献。

这里当然不能不提及1979年6月斯特恩首次访华和后来获得奥斯卡最佳纪录片奖的影片《从毛到莫扎特》的拍摄。这应该说是中美两国刚刚正式建交后的带有外交内涵、规模不小的一次大型“社会活动”。斯特恩虽只是以小提琴大师的身份访华,却除了合作的钢琴家、随行的全家之外,还同来了一个包括导演在内的电影摄制小组,著名的美国华裔作曲家周文中教授也应邀来参与协助工作,浩浩荡荡二十多人。这次访问尤其是音乐会和公开教学真个是盛况空前,就20世纪80年代之前的中国音乐界而言,一位外国音乐家来华如此的规模和影响,确实从未有过,回忆录中有相当篇幅的记述。斯特恩在这项外交“社会活动”中大大显示出了他的“人民外交”才能。《从毛到莫扎特》纪录影片留下了这次活动的不少镜头,影片于次年获奖后在许多国家公映,产生了较大的国际反响。

这部回忆录是采取口述及由他人文字整理写成的,不似逻辑严谨的著作,我开始阅读觉得比较松散,逐渐顺着著述者思路习惯听他娓娓道来,倒也感受到全书亲切坦诚的可爱,且惊讶于他那十分突出清晰、真是难得的记忆力,但很快也就释然。试想他自幼拉琴背谱,长年积累浩瀚的演出曲目,靠的不就是出众的记忆力吗?数十年的锻炼,在回忆生活历程时能够清晰确切,这又有什么奇怪呢?我想音乐界人士和音乐爱好者,而且还有绝对不止这个范围的读者,一定也会饶有兴味地阅读这本内容相当充实的回忆录。对著述主人公有着印象的读者还会引发些许如闻其声,如见其人的相关回想。

《斯特恩回忆录》中译本的问世不仅是译者辛勤劳作成果的显

斯特恩回忆录

示,也寄托着中国音乐界和读者们对这位 20 世纪音乐大师和热情的老朋友深深的怀念。

① 《斯特恩回忆录》引言

② 《斯特恩回忆录》第 306 页

目 录

追思小提琴大师艾萨克·

斯特恩 (吴祖强) (1)

引言 (1)

第一章 (5)

第二章 (27)

第三章 (32)

第四章 (44)

第五章 (54)

第六章 (63)

第七章 (75)

第八章 (79)

第九章 (87)

第十章 (97)

第十一章 (106)

第十二章 (113)

第十三章 (123)

第十四章 (145)

斯特恩回忆录

第十五章·····	(155)
第十六章·····	(174)
第十七章·····	(194)
第十八章·····	(202)
第十九章·····	(210)
第二十章·····	(223)
第二十一章·····	(234)
第二十二章·····	(242)
第二十三章·····	(250)
第二十四章·····	(265)
第二十五章·····	(275)
第二十六章·····	(283)
第二十七章·····	(295)
第二十八章·····	(302)
结束语·····	(321)
致谢·····	(333)
译后记·····	(334)

引 言

作为一名献身于音乐事业的音乐家,音乐不是一种职业,而是我的生命之路。

在音乐生涯中,有两件事情是必要的前提:第一,要有明确的理想,你想成为什么样的人。第二,充满自信地去实现这一理想。当你走上台来,你不能对观众说道:“敬请原谅,请多包涵。”你必须对自己充满信心,一上场就要摆出这样一副架势:“听着!我要开始演奏了。”

我认为,音乐的演奏艺术是一桩崇高的,又是“仁者见仁,智者见智”的事情,它涉及演奏者、乐器和受众等多方因素。它极易流于对音乐基本准则的无知或忽视,并声称为或理解为:“这是我的感受,我将按我的好恶行事,我无须顾及什么良好的品位,无须了解音乐创作的发展历程,无须具备什么音乐演奏史的基本概念。”然而,服从音乐的严格戒律,承认它的有度,形成一种独特的声音,成为一名感觉敏锐的和诚实的演奏家,还有最重要的,就是要知道如何去打动听众,而不是强加于听众,进而赢得听众,这些方面都应该是音乐演奏的艺术宗旨。

当然,有些极为有独创性的演奏家,他们的创造性发挥超出了谱纸五线间的艺术局限,但他们的独特艺术个性,是源自于渊博的学识和对音乐创作初衷的感悟,以及他们在声音、句法的构想等方面所具有的不可思议的潜在资质。正因为如此,他们那独具个性的演出才如此引人入胜和真实可信。我认为,这更证明了一条基本真理:要演奏出美丽的和有独创性而又忠于原作的音乐,是有着多种多样的方式的。这就是为什么同一件音乐作品出自不同的伟大的演艺家之手,尽管听起来会非常不同,但他们在创造性的发挥

和变化之中,仍然保持着对作品的忠实,这就是在对音乐写作者的创作精神的理解中,达到的一种“真”的境界。这又是一名音乐家的困惑之处:音乐是非常苛求的,对一部特定的作品要穷其一生地探索,以找到更多更好的演奏方法来使音乐更加动听。这就是为什么没有哪一位演艺家能够演奏得十全十美。

作为一名演艺家,我的全部成长时期都是在美国度过的。在这一时期美国的音乐领域中,来自欧洲各国有影响的人物风云际会,在对音乐的介绍和创作过程中形成了一种杂糅的文化。正因为如此,我才有机会在旧金山和纽约跟随有欧洲背景的人学琴。在美国,欧洲音乐家在弦乐、木管和铜管方面有着巨大的影响力。今日的所谓“美国之声”就是这种多样化地、五色杂陈地成长起来的欧洲良种。如果没有美国滋养它们,它们就不可能发育出这种独特的音乐优势。

我认为,是好运气加上绝佳的综合环境,使得我能够发展成熟,并与那些非常卓越的欧洲音乐巨匠们合作。我与之合作的人,刚开始是皮埃尔·蒙图^①,后来有奥托·克伦佩勒^②和弗雷德里克·斯托克^③,稍后有尤金·奥曼迪^④、乔治·塞尔^⑤、弗利

① Pierre Monteux(1875—1964)美籍法国指挥,早年学习小提琴,后学指挥。曾任佳吉列夫创办的“俄罗斯芭蕾舞团”的指挥。斯特拉文斯基的芭蕾舞音乐《春之祭》和《彼得鲁什卡》由他指挥首演。——译注

② Otto Klemperer(1885—1973)德国出生的指挥家,是伦敦爱乐交响乐团的终身指挥。——译注

③ Frederick Stock(1872—1942)出生在德国的指挥家,曾任芝加哥交响乐团的第二任指挥。——译注

④ Eugene Ormandy(1899—1985)美籍匈牙利指挥家,自1936年起,一直担任费城交响乐团的指挥,曾在美国电视台举办的具有竞争性的交响音乐会上胜出了托斯卡尼尼。1974年曾率费城交响乐团来华演出。——译注

⑤ George Szell(1897—1970)出生在匈牙利,后入美国籍。他在克利夫兰交响乐团任职期间,将该团带领成为一流的交响乐团。——译注

茨·莱纳^①、威廉·施泰茵贝格^②、托马斯·比彻姆^③，以及许许多多其他的大师。我极其幸运地与著名的指挥们和一些在国际上不太知名的但却是忠实坚定的朋友们一起愉快地演奏音乐，他们是我的音乐意识的组成部分。

对我最最重要的是，在我的早年间，我熟悉了弗利茨·克莱斯勒、亚沙·海菲兹、扬·库贝利克^④、布罗尼斯拉夫·胡贝尔曼^⑤、内森·米尔斯坦^⑥、大卫·奥伊斯特拉赫和约瑟夫·席格蒂^⑦的小提琴演奏。有人说席格蒂演奏的样子就像是在电话亭子里学的小提琴；看起来是那样地迂腐。然而，他是我所认识的造诣最高深的一位音乐家，也是一位非常要好的朋友。我在瑞士经常拜访他，他在瑞士拥有一处房产。他在台上总是很紧张。我记得40年代中期，他在卡内基音乐厅举行了一场演出。在第一个曲目中，他非常局促，演奏得不十分理想。后来他开始演奏勃拉姆斯的《G大调奏鸣曲》，这是所有小提琴文献中最纯洁、最深刻和触及灵魂的作品之

① Fritz Reiner(1888—1963)出生于匈牙利的美国指挥家，于1953—1963年期间担任了芝加哥交响乐团的音乐总监，使该乐团的声望空前提高。——译注

② William Steinberg(1899—1978)出生于德国，1936—1938出任巴勒斯坦交响乐团指挥。后定居美国。——译注

③ Sir Thomas Beecham(1879—1961)英国指挥家，能演奏六种乐器，是伦敦爱乐交响乐团和皇家爱乐交响乐团的创始人，被英国王室授予爵士称号。——译注

④ Jan Kubelik(1880—1940)捷克小提琴家。其子为著名指挥家拉法埃尔·库贝利克。——译注

⑤ Bronislaw Huberman(1882—1947)波兰小提琴家，曾师从约阿希姆。1935年，他召集从德国逃亡出来的犹太音乐家组建了巴勒斯坦交响乐团，该乐团于1936年举行了音乐会，由托斯卡尼尼指挥，胡贝尔曼担任了独奏。——译注

⑥ Nathan Milstein(1904—1992)俄国出生的美国小提琴家。——译注

⑦ Joseph Szigeti(1892—1973)美籍匈牙利裔小提琴家，匈牙利小提琴家胡贝的学生。曾于1925年来上海演出。——译注

一,这种音乐你不能仅仅是演奏它,而应该感受它。你要努力揭示出它的深度,也就是生活的本质、对生活本身的赞美。此时,席格蒂达到了他的最佳状态,如入无人之境。如果我没有记错的话,当晚的钢琴家应该是尼基塔·马加洛夫^①,钢琴家在这样的音乐中总是起着举足轻重的作用的。这是我听过的最高雅的音乐会之一。音乐厅中所有的人都凝神屏气。我们觉得这简直不是在听一个人站在卡内基音乐厅的舞台上演奏,而是被音乐的金色光环笼罩在其中了。

就是这样的一些时刻,使我清楚地认识到一个音乐家的使命,以及当一个人在演奏时所要追求的是什么。当你在演奏时,你同时要超越自我,审视着和聆听着自己。你要从感官上体味音乐,精神上沉浸到音乐中去。你要从演奏中获得快感;你要乐于投入其中;你要品味个中的每一个环节。这样你就升华到了一个难以名状的境界。你会感到你升华了。总之,这就是音乐所要达到的目的。

这就是对音乐的激情——它在我身上是如何体现的,以及我如何以毕生的努力与他人共享这一激情,这正是我在这本书中所要试图表述的。

^① Nikita Magaloff (1912—) 俄国出生的瑞士钢琴家,席格蒂的女婿。——译注

第一章

在1937年10月的一天清晨,我从曼哈顿岛第72街登上了一辆双层巴士出发了。那一年我十七岁。

此后的六个小时中,没有人知道我去哪儿了。我母亲不知道,因为我离开我们的公寓时没有告诉她,我的朋友们也不知道。巴士从华盛顿广场到华盛顿闹市区,沿着长长的曼哈顿岛去了又回来,回来了又去,我乘了一圈又一圈,全然不觉自己在做什么。

我坐在巴士的顶层,眼睛直愣愣地望着这些大街,但什么东西也没看进去。我面临着我一生中的一个严峻时刻,我需要清静。我的头脑被一些针对我10月10日晚在市政厅首次演出的评论占据着。我觉得这些评论对于我是灾难性的。

有一位评论家说我“以极大的自信开始演奏塔尔梯尼的《魔鬼的颤音奏鸣曲》,展现了G弦音色的宽广美丽,其他弦也算悦耳动听”,接着,他又刻薄地评论我“总体上来说对古代作品那高雅的结构和音乐内涵把握不定”。关于我演奏的格拉祖诺夫的《G小调协奏曲》,这位评论家写道:“这位小提琴家无论其外貌还是资质都没有为作品带来什么新意。”他还指出了我在“技术上的几处纰漏”。

另一位评论家的评论以揶揄的词句开始:“从那遥远的,阳光照耀的、电影迷和小提琴天才之乡加利福尼亚又来了位小提琴家,”接着他捎带着指出,我“肯定有希望”。第三位评论家写道:“他的音色不错,尤其是在低音部分,”但是,谈到我的技巧,他又说“谈不上出色”。

我至今仍记得还有位评论家说什么小提琴家“在加利福尼亚

像橙子一样俯拾皆是”，但又承认“他的天赋是不容置疑的”，然而他断言“他没有令人信服地表明他已经跨过了是有前途的演奏家还是艺术家之间的分水岭”。

我本指望我在市政厅的首演会一炮打响，开始我作为音乐会独奏小提琴家的事业。结果，纽约的评论家们要我回家再好好练习练习，学得更到家些。坐在这辆巴士上，我不断地问自己：是继续试图成为一名音乐会独奏小提琴家还是在纽约诸多的录取我的交响乐团中挑选一个职位？在乐团挣的钱会比我梦想的还要多，金钱意味着我们的家庭会有所保障。

几个小时过去了，此时此刻的我毫无察觉，但是我的失踪已经引发了一场巨大的惊恐。我的母亲不停地打电话给我的朋友们，寻找我的踪迹。她打电话到了音乐会经理的办公室，后来打算着要报警。

与此同时，我正乘坐在车上来回兜着圈子，想要做出决定。我的脑海中思绪翻滚着。我呆坐着，任由这些思绪翻滚着。

我是从旧金山前来纽约市政厅的。我在旧金山长大，我与我的父母及妹妹伊娃一直住在那里。我的父亲所罗门，当时四十五岁左右，刚毅耿直，他出生在基辅。我有几张他当年的照片，他是位英姿勃发的青年，留着山羊胡子，脚登长统皮靴，身穿翻领丝绸衬衫，手持一块画板和一支画笔。他出身于中上层阶级家庭，我的母亲克拉拉也一样，她比我父亲小七岁。她的出生地是克里米涅茨，一个位于俄波边境上的城镇。我的父母告诉我他们和他们的家族始终认为这个城镇是俄国的，他们在那里至少生活了一两代人。在我出生的那一周，我母亲得到了一笔在圣彼得堡音乐学院学习声乐的奖学金，那时的院长是著名的作曲家亚历山大·格拉祖诺夫。当时为了在圣彼得堡学习，她得佩戴上黄星，这是为生活在法定居住区外的犹太人制定的一项规定。在那动荡的 1918—1920 年间，随着布尔什维克革命，克里米涅茨的政权大约每隔两周就更迭一次。我出生在 1920 年 7 月 21 日，正值波兰人统治的两周时

期。

在俄国国内战争中期,布尔什维克入侵波兰失败后不久,我父亲得到了波兰的护照和赴美国的签证。护照上标明他的专业是艺术家——画师,他的户籍是克里米涅茨。经过几个月的穿越西伯利亚和太平洋的旅行,我们到达了旧金山,我母亲的哥哥在那里已经定居几年了。我当时十个月大。

我父母从前说俄语,英文一字不会。他们略懂一点意第绪语,但这不是我们在家庭中所使用的语言。这是一种非常富于表情的语言,有许多无法翻译的词句,我父母时常在强调或渲染某些观点时才用。从我父母的言谈中得知,没有迹象表明他们在克里米涅茨的生活与传统的犹太生活有什么相通之处。我想我父亲没有接受过十三岁男孩成人仪式,他也没有过想要为我举行的意思,所以我也就没接受过这种仪式。像星期五晚上的鸡蛋起酥面包、蜡烛和祈祷这些传统犹太家庭的东西,在我们家是不具备的。宗教在我们的家庭生活中并不重要。

谈及政治,我们是俄国难民。我的父母受过良好的教育,自然也就是自由主义者。我从小受到熏陶,至今也是个自由主义者,说真的,你能让俄国人离开俄国,却永远不能将俄国从俄国人心中抹去。我父母与苏维埃生活和共产主义事业毫无牵连。他们相互之间以及和其他俄国移民之间,常有无休无尽的政治讨论;他们形成了一个庞大的群体,他们对俄国事务了如指掌,这些事务是他们交谈中必不可少的话题。

我父亲没有受过什么专业上的训练。说是一名美术家,但对油画知之甚少,所以他当了名房屋油漆工,由于铅中毒,他在晚年病得很厉害。他嗜好煮李子和热巧克力,还喝咖啡;不,他是在“喝”糖,咖啡其实没放多少。通常他的早餐有鸡蛋、香肠、热蛋糕和奶酪,也许就是这奶酪导致了他后来胃溃疡的恶化。在那大萧条年代中,他开始挨家挨户地推销“MJB 咖啡”。在大萧条最艰难的岁月中,当没有足够的食物时,我们偶尔得到当日派发的食品

券,换来些没有商标的罐头,把它们打开来才会知道里面装的是什么东西。

在刚到旧金山的那几年,我们搬过许多次家。我记得最清楚的两座房子是位于布坎南大街的房子和第29大道383号的房子。位于布坎南大街的房子有一段长长的台阶通到前门;它位于旧金山市的一座典型的陡峭山坡上,这对于从没有在这样的城市里居住过的人来说总是挺可怕的。第29大道的房子是淡黄色的或说是脏兮兮的白色的,它位于森赛区,距离旧金山湾有五个街区的距离,到太平洋沿岸的沙滩有两三英里的路,那里有一座海豹饲养场、一些栖息着海豹的岩石和一处庞大的建筑设施——弗莱施查克游泳场,它有三四个池子,有的池子里面是海水,有的池子里面是热水,这是一处令人心旷神怡的建筑设施,多年来一直是举办重要会议的场所。相邻的是工艺美术大厦,它是为1915年的世界博览会而建造的。

下面是我那时生活的剪影。在我还是孩子时,我经常随父母和妹妹,或随舅舅、舅母和表兄在星期天到金门公园野餐,这是国内最大的城市公园之一,我还记得我们一行人常驾车穿过那里。那里有野牛放养区,有大型水族馆,还有一间日本茶室,由花园环绕着,小桥点缀其间。还有凯查体育场,那里是旧金山海豹队的大本营,而这支球队是纽约扬基队^①属下的“双A”级分会队,乔·迪马齐奥和多姆·迪马齐奥在这里打球并接受著名击球教练莱夫蒂·奥多尔的训练。我第一次观看橄榄球比赛就是在这座体育场。这座城市也是加利福尼亚的文化中心,除了电影业,什么都有。这里有剧院——嘉利剧院、柯兰剧院,还有歌剧院、荣军堂和一座大型公共图书馆,以及漂亮的商店。在当年,女士们上街都戴帽子和白手套。那时,高层建筑很少。时至今日,我仍记得那浓雾信号的号角声和随着从太平洋向旧金山湾涌来的浓雾而夹带着的强烈的海

^① 职业棒球队。——译注