



CASALS
AND THE ART OF INTERPETATION

卡萨尔斯论演奏艺术

〔美〕戴维·布鲁姆 / 著

人民音乐出版社

● 内容提示

卡萨尔斯——一个响彻世界乐坛的名字。他不仅仅是大提琴家，指挥家，他是真正的音乐家。他对音乐艺术全身心的热爱和忘我的追求令他达到了一个崇高的境界。

本书作者戴维·布鲁姆与卡萨尔斯相处多年，对其排练、演出和授课进行了二十多年的观察和记录，经整理汇集成书，栩栩如生地再现了一代大提琴泰斗卡萨尔斯对音乐表演艺术的理念和追求，再现了卡萨尔斯对艺术那种严肃、简朴、热忱、忠实、一丝不苟的态度。每一位热爱音乐艺术的读者都能从中获得极有价值的信息。同时也能够学到如何去理解、去表现音乐作品精髓的本领。

● 作者简介

戴维·布鲁姆1935年生于美国洛杉矶，是纽约伊斯特哈奇管弦乐团的著名指挥。他与该团合作录制的《海顿交响曲专辑》和与英国室内乐团合作录制的《莫扎特作品专辑》获得了国际上的好评。卡萨尔斯对布鲁姆的音乐活动给予热心关注，并于1961年成为该乐团的名誉团长。本书记述了大量卡萨尔斯的排练和上大师课的情景，地点包括巴第斯、圣胡安、马尔波罗、泽马特、加州大学等等，此外还有许多卡萨尔斯与作者之间的私人谈话内容。20世纪80年代以后，布鲁姆移居瑞士，任一些欧洲乐团的客席指挥，并担任日内瓦交响乐团和洛桑交响乐团的艺术指导。

定价：12.00 元

ISBN 7-103-02704-8



9 787103 027042 >

责任编辑：陈胜海
封面设计：江 娣

卡萨尔斯论演奏艺术

[美] 戴维·布鲁姆 (David Blum) 著
马思璐、汪家宝译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

卡萨尔斯论演奏艺术 / (美) 布鲁姆 (Blum, D.) 著 ;
马思聪、汪家宝译. — 北京: 人民音乐出版社, 2003. 8
ISBN 7-103-02704-8

I. 卡… II. ①布… ②马… ③汪… III. 卡萨
尔斯, P. (1876~1973) 一生平事迹 IV. K835.515.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 099496 号

责任编辑: 陈胜海

责任校对: 刘慧芳

著作权合同登记

图字: 01-2002-0680 号

CASALS AND THE ART OF INTERPRETATION

Copyright © 1977 by David Blum

Published by arrangement with Georges Borchardt, Inc.

Simplified Chinese translation copyright © 2003

by People's Music Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

本书由 David Blum 及美国 Georges Borchardt, Inc 公司独家授权
在中国大陆出版发行

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 32 开 8.75 印张

2003 年 8 月北京第 1 版 2003 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—4,045 册 定价: 12.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

我讲的只是一些基本的东西，没有什么复杂难懂的——就像一切东西所应该的那样，始源于生命。但你们要知道，只有最简朴的东西才算数。

——帕勃罗·卡萨尔斯

引 言

“死者的话是用火的语言说的，超出了活人的语言范畴。”

——艾略特(T. S. Eliot)

写作这样一本书是需要有相当的雄心壮志的。戴维·布鲁姆并不缺乏此种素质，因此能够取得如此非同凡响的成功。的确没有一页不使那些熟悉卡萨尔斯的人感到若闻其声若见其人；这完全是千真万确的。与其说是书，不如说是一部排练的录像，其对表演技术的详尽而细致的分析（以清晰的音乐引句为例证加以阐明）构成了一种情景，使卡萨尔斯思想的传播不失去他们所有的丰富、力量和简明易懂的连续性，而丝毫没有教条主义的倾向。相反，通过严密分析的精心示范，可看到卡萨尔斯的艺术是同精神与心灵的热情永不可分的，就像他的即兴演奏一样。

帕勃罗·卡萨尔斯，这位不朽的最杰出的大提琴家，他演奏的超群出众在于他自信的素质，这些素质出自他非凡的音乐直觉，基于他的博学多才，并且被神圣的激情不断地

加强。

“我们必须有所触动”，卡萨尔斯曾对他周围的音乐工作者们说关于变奏曲（对主题的触动）、颤音（对音符的触动），其实，对一切都是如此。正如他所说的：“如果没有触动那就不好了。”激情锤炼了他的信念，这些信念被来源于他对自然界的仔细观察所不断加强。

如果理解得当，卡萨尔斯的教会给我们提供更多的东西，不仅是有关音乐演奏方面，而且对于作曲家来说，如果深入卡萨尔斯的思想，就会开始意识到自然界无穷无尽的种种变化，从而就会重新发觉他们自己拥有的独创性。

让我们回到演奏问题上吧。千万不要忘记那真正的音乐感觉，通过它才能使人们从音乐作品中发现恰如其分的特点，音乐感觉才能真正地从中而来。想仅仅用卡萨尔斯的原则来做理论上的运用就能够对杰出的艺术大师们的作品中全部的美和实质进行再创作是错误的。似乎在音乐上的创作和再创作的领域里，说得多做得少。要纠正这种状况，人们需要攀过只顾流畅与快捷这种违反艺术的危险陡坡^①。青年音乐家们必须以反复重新学习音乐作品为荣，跟随老一辈的杰出演奏者们，包括卡萨尔斯在内所做出的范例，实际上，他对他演奏的作品贡献了毕生的心血。

①艺术作品永远是未完成的；它只能是无限度的。

愿戴维·布鲁姆(David Blum)的著作能促使音乐读者们从自然界中重新吸取力量,贝多芬和舒伯特一旦有机会也会这样做,卡萨尔斯本人就经常在日出时那样对着肯尼古山脉冥想。这样,由于音乐是从深深的泉源中溢出的,他们的表演就会是生动而有依据的了。正如人们问卡萨尔斯:“大师,你对这儿是怎样考虑的?”回答说:“是根据我的心灵。”

保罗·托特里

(Paul Tortelier)

序

“人的一生就是一个传奇”这种说法已失去价值，由于今天一些宣传机器利用人们渴望对新偶像崇拜的心理，虚构了一些传奇故事，以致使它失去了实际的意义。尽管这样的一些传奇式的人物过去和现在都有，而且他们的形象比电视记者、报刊专栏作家和时髦的明星们可能会存在的更长久些，可是对于真正的创新者、作家、画家、雕刻家和作曲家们来说，人们最终还是要根据他们的作品所留给后世的价值来作评价的；因而从长远的观点来看，作品比作者更为重要。人们的趣味各有不相同。对于一位作曲家褒或贬的评价可能会使他受影响达二三十年之久。如对西贝柳斯(Sibilius)的贬低，或者对雅那切克(Janacěk)那样过分的褒奖。音乐之所以能流传下来，是通过演奏不断地保持其生命力的。但是，是什么样的演奏家演奏呢？是由于他那一瞬间的演奏所保留下来的吗？现在的录音技术已很完善，它足以使我们相信当代“传奇式”的演奏能够被世代地流传下去，就像奇迹般地使我们能够听到相隔许多年以前的李斯特(Liszt)和肖邦(Chopin)实况演奏的声音一样。当我们听到布索尼(Bosoni)，戈多夫斯

基(Godowsky), 克莱斯勒(Kreisler)或夏里亚宾(Chaliapin)的唱片(或自动钢琴)时曾使我们赞叹不已。但是机械技术招回了这些死者的声音, 不仅使我们对演奏本身或者对这种起死回生的工艺技术感到惊叹, 而且能把死者的演奏实况保留下来, 使我们在倾听时, 似乎感到房间里出现了他们的幻影。当然, 我们会用当代著名音乐家的尺度去衡量他们。因为当代音乐界的伟人们都还健在, 有的还将在下周或在明年再为我们演奏或歌唱。他们有能力把这些大师们放在应有的位置上, 使他们成为真正的牌位。

我只听过一次卡萨尔斯的演奏。当然, 在某种程度上说, 是令人难忘的。我一辈子也忘不了他那质朴、肥胖的小个子的形象。这位举世闻名的独奏家看来倒像是一位乡村的管风琴师; 我也永远不能忘记他所创造的那种气氛: 在他谢幕后加演的一首巴赫作的萨拉班德舞曲的时候, 阿尔帕特大厅里六千多名观众自始至终屏息静听的那种肃穆的情景。但我能说这是不可忘记的吗? 我能记住每一个细节, 每一个换弓和每一个重音吗? 老实说: 否! 有人会说: 那么你去听听唱片吧。我也要回答: 那是不能使我满足的。即使我反复听上一千次, 尽管每次都丝毫不差, 在对乐曲微妙的艺术处理上听来还是令人感到比实况逊色。机械设备渐渐地代替了现场实况, 其结果会使人那宝贵的感性记忆中逐渐减少了活力。卡萨尔斯“在世时的传奇”终结了, 现在却成了他死后的传记;

和我们所提到其他已故的人物一样，死的不幸终于落到他的身上。

我们还是言归正传吧。两年以前，我在日内瓦戴维·布鲁姆(David Blum)舒适的家里度过了愉快的一天。当我们的话题转到卡萨尔斯时，戴维那么热情地谈论着他，我仿佛瞥见他那令人永难忘怀的形象从花园里走了过来，拿起他的大提琴为我们演奏了。卡萨尔斯又复活了，他再也不是在唱片盒里或是在塑料唱片套里，而是通过另外的一种声音在说话，但我却感到他比生前离我更近了。“要不要写一本有关卡萨尔斯的书？”戴维问我：“一本让音乐家们能够详尽地看到有关评述他的艺术的基本特色的书？”因为我认为对卡萨尔斯的尊崇犹如对音乐艺术真实的忠诚一样，我就说肯定要写。虽然我不是一个弦乐演奏家，但我不能轻率地就说这本书不该由我来写，这样的话就好比当卡萨尔斯突然出现在门前时，我却把他拒之门外一样的愚蠢。在这些篇幅里有一些比对卡萨尔斯的怀念、演奏的名言、录音的注释更为重要的东西，这就是，用书的方式把他的“生平的传奇事迹”栩栩如生地长久保存下来，以便使每个年轻的音乐家会感到卡萨尔斯的幻影就站在他的面前，在劝勉、鼓励和谆谆教导着他。

还有一些这类的书，如鲍斯威尔(Boswell)写的约翰逊(Johnson)、罗伯特·克拉夫特(Robert Craft)写的有关斯特拉文斯基(Stravinsky)的书。但如果让追随者的笔记过早问世的

话,那是不妥当的。因为那会使大师事先意识到这是有关子孙后代的事而深感不安。截维·布鲁姆手头上的笔记不是他强求自己去当卡萨尔斯的记录员而写的,甚至当时他也未曾想到要写这本书。他只是出于个人的用途而珍藏他所收集的卡萨尔斯的经验和智慧。只有一个知识的吝啬鬼才会只想为个人而保存这笔财富。我们很幸运能和这位默默的观察者分享这份财富,也使我们有机会认识帕勃罗·卡萨尔斯是这样的一位杰出的音乐家和教师。

安东尼·霍普金斯

(Antony Hopkins)

1976年6月于贝尔格莱德

绪 论

“天晓得！”帕勃罗·卡萨尔斯有一次说：“他们称我是大提琴家。我不是大提琴家，我是音乐家，这是更为重要的。”

卡萨尔斯在晚年很少以一个演奏家身份出现，他主要从事指挥和教学工作。他毕生致力于将音乐解译中所提炼出来的知识和心得不断进行广泛深入的探究。他反复地强调某些基本的概念，有时他称之为“音乐的规律”或“自然规律”，他认为这些概念是更深刻地做好音乐解译工作的基本原理，并且在音乐表现上适用于所有的形式。我写这本书的目的是为了把这些原则提供给大家研究，并通过从曲目中挑选出来的一些范例来描述卡萨尔斯是怎样做音乐解译工作的。这本书并不是一部传记，虽然书中不可避免涉及激励着卡萨尔斯和不断丰富着他的艺术的那种闪闪发光的思想和坚强的个性；同时，也不是一部大提琴手册，尽管书中也谈到了卡萨尔斯在弦乐演奏教学中的一些基本要点。这只是把卡萨尔斯在音乐解译和教学中的口授教材用文字记录下来的一种必然过

程，以便把这份财产保留下来传给新一代音乐家们。对他们来说，卡萨尔斯就是当今的一位传奇式的人物。

卡萨尔斯时常谈到他所倡导的一些技术上的改革——这些是20世纪大提琴演奏上的革新，可是他并没有把它看做是革新。他在历史的洪流中实际上是一位伟大的音乐解译者。卡萨尔斯从巴赫(C. P. E. Bach)、匡兹(Quantz)、莫扎特父亲和车尔尼(Czerny)有关贝多芬的弹奏、李斯特有关肖邦的演奏的描绘、瓦格纳的论文等著作中吸取了不少相同的观点。如果认为卡萨尔斯的见解是首创的，那就是如他自己所指出的，是因为“固有的自然规律已经被人们遗忘了”。

当“大提琴家卡萨尔斯”成为人们对他的—般称呼时，还应该加上“指挥家”这个名称。对于他来说，他不像许多器乐名家那样只是作为—时业余爱好去搞指挥的。有一次他给朱利叶斯·伦特根(Julius Röntgen, 荷兰作曲家、钢琴家)写道：“如果我能放弃大提琴而有朝—日能够拥有最高水平的所有乐器——管弦乐队，我会是什么样的感觉呢？”他从事指挥事业是1908年在兰姆罗赫(Lamoureux)乐队开始的，前后达65年，1920年，他在巴塞罗那(Barcelona)创建了保·卡萨尔斯乐队，直到西班牙内战爆发，他—直在这个乐队里担任指挥。艾德里安·鲍尔特(Adrian Boult)爵士曾于1923年听过卡萨尔斯的排练，他评论道：“这样的排练才是真正的课堂……每个乐队成员都能体会到自己的那个声部在感情上与整个乐

曲的进行和风格都有着如此密切的联系……。我们都知道卡萨尔斯是演奏古典乐曲的。卡萨尔斯，这位指挥家，真称得上是一位伟大的艺术家。在这期间，卡萨尔斯也经常作为客席指挥家出现在一些演出团体，如伦敦交响乐团和维也纳交响乐团。从1950年以后，他主要的公开演出是担任指挥。无论在普拉德(Prades)还是在马尔波罗(Marlboro)音乐节或是波多黎各(Puerto Rico)音乐节的卡萨尔斯乐队，都吸引了美国最好的音乐家们，许多原来在专业乐队坐第一谱台的演奏员，为了享有在他指挥下的这种特殊荣誉，宁愿坐在第二谱台上。卡萨尔斯再没有像他在排练乐队时那样把他对音乐的见解交代得那么清楚和有说服力的了。由于这个原因，我要用一些篇幅特别介绍有关他的音乐创造。当他在指挥卡萨尔斯音乐节乐队或马尔波罗音乐节乐队排演时，遇到了问题，他非把问题说清楚，才继续进行下去。

在设计本书的布局上，我把那些代表卡萨尔斯教学的主要观点的材料分别纳入不同的章节标题里面。不论是什么音乐，许多材料都是相互联系的，免不了会有些重叠。例如，在第三章里有关发音清楚的一些原则就与第五章论述的弦乐技巧是密切相连的。最后一章，卡萨尔斯的一次排练《“田园”交响曲》中，就为如何把有关音乐解译的各种基本原理在实际演奏中结合起来运用提供了一个范例；而这些基本原理在书中都是个别论述的。

书中所采用的音乐例子都是卡萨尔斯在教学和演出中用的大提琴和乐队作品,其所占的比例差不多是均等的。在写这本书时,我只收集一定数量的我所认为最能说明本文的范例,这样,读者就不至于受到局限。这本书能起的最好作用莫过于去促使读者在大量的伟大作品里自己去发现和广泛运用卡萨尔斯原理的思路。随着课程的进度,当一个乐曲需要从新的角度去进行研究时,有时,我宁可重复已用过的例子,也不把一般用作参考交流的资料硬塞进教材里去。鉴于不是每个音乐爱好者都熟悉C谱表,所以都用了G和F谱表(我希望大提琴手会熟悉,请原谅),移调乐器的谱例则用原音高。

卡萨尔斯的译释是用括弧括起来的,而作曲家的注释则不用括弧以示区别。一般说,在总谱上凡有卡萨尔斯作详细说明的地方,我就把两种记号并列在一起。作曲家们的注释,由于来源的不同而时常产生不一致性,往往造成一些难解的问题。在可能的地方,我就参照阿太克斯特(Urtext)版本〔一个值得注意的例外是卡萨尔斯拉的鲍凯里尼(Boccherini)《B大调协奏曲》用的是格鲁茨玛克(Grutzmacher)版本——这是在20世纪初惟一使用的版本,虽然不是一个权威性的版本,但至今仍为一些大提琴家们所广泛使用〕。使用卡萨尔斯的解说也会出现另外的一些困难。一个普遍的问题是,当人们试图把活生生的再创造转变为符号或记号时就把人难住了。此外还有卡萨尔斯的解译不是一成不变的;弓法和指法

时常变动；表情要随着乐曲微妙的感情变化而变化。因而在一定情况下，那种不完整的记号系统就要被允许使用，我曾尝试着在一个特定时间的某个点上去说明卡萨尔斯的见解，读者们也应当在领会卡萨尔斯的注释时就像观察一只蝴蝶，要攫住它正在飞行着的瞬间，而不是当它落入昆虫学家的网袋里的刹那。

本书引用的大部分有关卡萨尔斯的论述，原文都是用英文讲述的。他用这种语言，尽管有时不够完善，却是富有感情和饶有兴味的。只有少数几处，我觉得他的用语不能清楚地表达他的原意，便在语法上稍加修饰。在每一章的标题下的语录都是录自卡萨尔斯的原话。

虽然我是在 1975 年开始写这本书的，但从某种意义上说，早在 22 年前，当我还在学生时代第一次访问普拉德 (Prades) 的时候就开始了。我的笔记是从在普拉德、塞尔马特 (Zermatt)、圣胡安 (San Juan)、马尔波罗、加州大学等处的排演和举办的大师班，以及在卡萨尔斯家里和他私人的讨论及重奏排练等活动中记录下来的，但这对我来说是已经超出了“记笔记”的范围了。卡萨尔斯怀着满腔的热情去拉奏每一乐句；在他的音乐创造中，他传播的那种有形有色的欢乐气氛所给予人们的触动不只限于精神境界，因而写这些东西就不能草率从事，但只要我是以满腔的热忱去把这些回忆记录下来，我就无愧于心。自然，不用说，对有关卡萨尔斯教学工作的报导，我将尽可能地做到忠实和准确。