

*Bernstein*

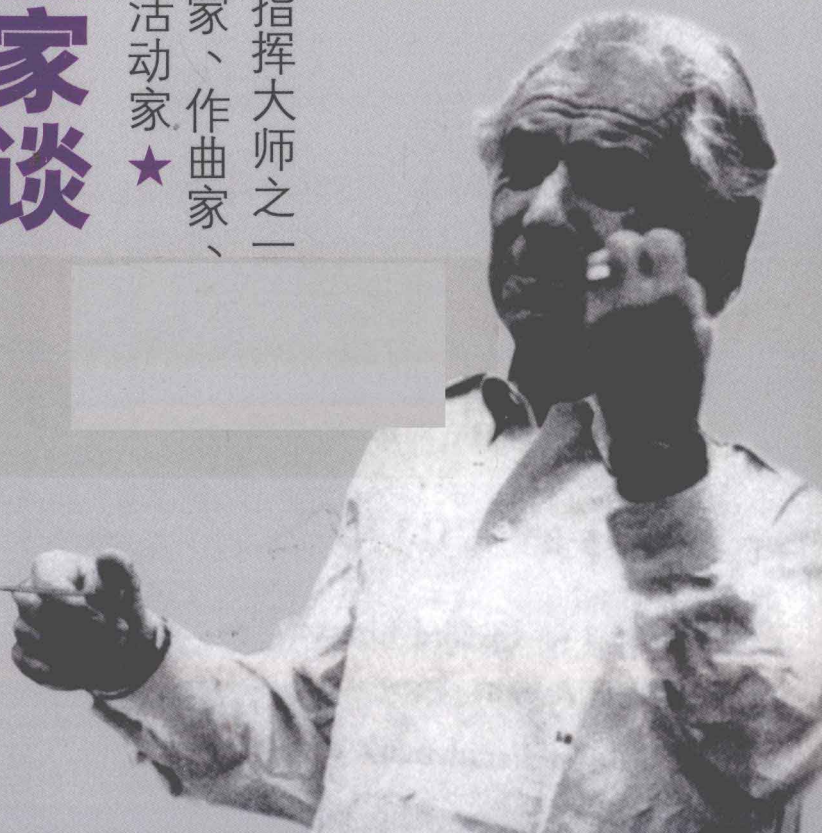
# 伯 恩斯坦名家谈

Conversations About BERNSTEIN

- ★ 二十世纪最杰出的指挥大师之一
- ★ 美国指挥家、钢琴家、作曲家、音乐教育家、音乐活动家 ★

〔美〕威廉·威斯布鲁克·布里顿 编著

曾伟 陈佳 译

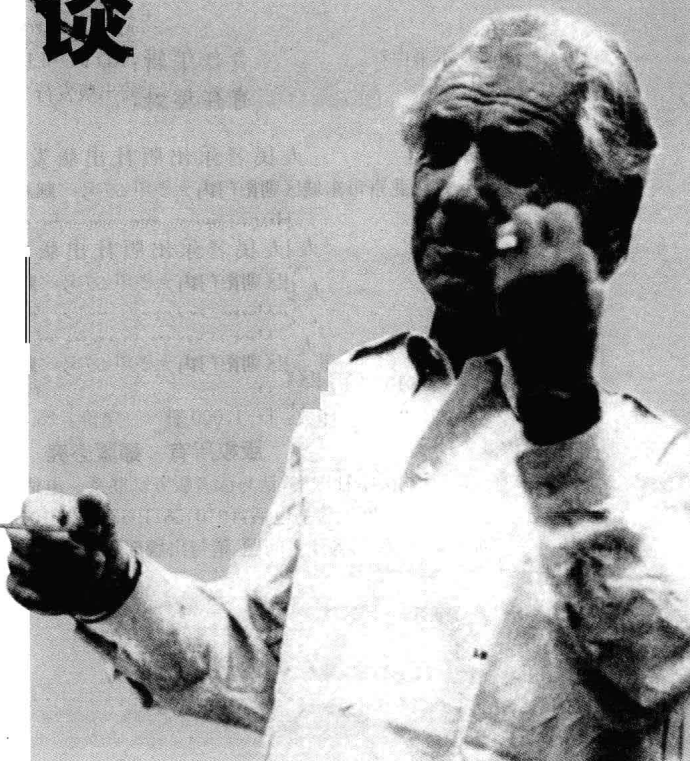


外 — 国 — 指 — 挥 — 家 — 译 — 丛

# 伯恩斯坦名家谈

〔美〕威廉·威斯布鲁克·布里顿 编著

曾伟 陈佳 译



人民音乐出版社  
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

## 图书在版编目(CIP)数据

伯恩斯坦名家谈 / (美) 布里顿 (Burton, W. W.) 编  
著; 曾伟, 陈佳译. —北京: 人民音乐出版社, 2010. 10  
(外国指挥家译丛 / 陈胜海主编)  
ISBN 978-7-103-03973-1

I. ①伯… II. ①布…②曾…③陈…III. ①伯恩斯坦, L.  
(1918~1990)—人物研究 IV. ①K827.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 087606 号

责任编辑: 陈胜海

责任校对: 刘慧芳

## 著作权合同登记

图字: 01-2009-0557 号

Conversations About Bernstein

© William wesbrook burton, 1995

本书由英国牛津大学出版社(OXFORD PUBLISHING LIMITED)

授权在中国大陆出版发行

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880×1230 毫米 32 开 8 插页 7.75 印张

2010 年 10 月北京第 1 版 2010 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册 定价: 26.00 元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010)58110591

网上售书电话: (010)58110650 或 (010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010)58110533

## 前 言

这是一本访谈录。通过本书一系列的对话，通过对话者不同角度的勾勒，非具象地勾画出他一生中抑扬顿挫的每一笔，为读者展现出我们这个时代最具吸引力的音乐人物莱奥纳德·伯恩斯坦的多幅画面，描绘他如何工作，描述他如何抉择，铺陈出在其生命末期他为何壮志未酬——创作一系列大作品成为遗恨。

组织这样一部访谈录并非易事。首先，问题错综复杂——被采访者回答问题时，张三只能三言两语，李四却长篇大论；次之，要考虑此访谈与彼访谈之间的平衡问题；最后，每个访谈都能相对独立、具有个人文档的功能，以尽可能围绕其采访主题。

在此，我向这些受访者表示真挚的感谢：戴维·戴蒙德、克里斯塔·路德维希、穆斯基斯拉夫·罗斯特罗波维奇、保罗·迈尔斯、哈罗尔德·雄伯格、约翰·莫塞里、贾斯汀·布朗等，以及纽约爱乐乐团、维也纳爱乐乐团和以色列爱乐乐团的演奏员。

伯恩斯坦是一位有争议的人物，早年在他与纽约爱乐乐团合作时期，在纽约的媒体上鲜有好评。但是却获得了他的同行坚定不移的拥趸，本书中亦有和他一起工作的乐手的访谈引以为证。本书没有那些华而不实的溢美之词，

试图聚焦于伯恩斯坦的矛盾与失落，以及赞许其杰出的天赋；同时打算阐述他在最后的十年中怎样毁誉在其自身的名望之中。

为了能够尽可能保留采访的真实性，我在编辑过程中，尽量保留对话的原句型句式，只是在一两个段落当中，为了阐述得透彻，修订了语法和句子结构。

我衷心感谢纽约的编辑谢尔顿·梅耶和雷奥纳·卡普列斯的真诚的帮助和支持，还有最初与牛津出版社商讨此书的布鲁斯·菲利普斯。同时我还要向格兰特·麦克拉切兰、米歇尔·布莱克，特别是帮助我阅读草稿的戴维·切尔内克表示感谢。我还要感谢一位最重要的人物——邓恩·曼彻尔肖女士，她自始至终在本书的编纂过程中给予我大力帮助。



## 目 录

引言与一位音乐家的素描 .....	1
一、作曲家谈伯恩斯坦 .....	29
卢卡斯·福斯、戴维·戴蒙德	
二、作家、评论家谈伯恩斯坦 .....	59
哈罗德·雄伯格、琼·佩瑟	
三、唱片界名人谈伯恩斯坦 .....	89
保罗·迈尔斯	
四、伯恩斯坦的门徒谈伯恩斯坦 .....	113
约翰·莫塞里、贾斯汀·布朗	
五、剧院工作人员谈伯恩斯坦 .....	143
乔纳森·米勒	
六、大演奏家谈伯恩斯坦 .....	153
杰瑞·哈德利、穆斯基斯拉夫·罗斯特罗波维奇、 克里斯塔·路德维希、弗里德里希·冯·斯塔德	
七、乐手谈伯恩斯坦 .....	193
纽约、维也纳、以色列爱乐乐团的团员谈伯恩斯坦	
八、伯恩斯坦与百老汇 .....	209
卡罗尔·劳伦斯谈《西区故事》	
译后记——伯恩斯坦“养活”了多少人 .....	237

## 引言与一位音乐家的素描

### 1

1990年10月14日莱奥纳德·伯恩斯坦逝世，音乐界失去了最重要的一位人物。他去世前几天刚刚宣布从指挥台上退下来，大西洋两岸对于他去世的消息反响强烈，甚至怀疑其真实性。长久以来，伯恩斯坦以超乎常人的天赋，引人注目的业绩，理所当然地成为美国音乐圈子的一个组成部分。当他驾鹤西归，美利坚以充满情感的方式为其崇敬的音乐之子举办葬礼。一家欧洲媒体撰文道：“卡拉扬一年前逝世，整个企业集团为其哀悼。当伯恩斯坦走了的时候，西方大都市的男人、女人们都在悲泣，因为他们回忆起伯恩斯坦在《西区故事》当中华丽的音色和朗朗上口的曲调。”

伯恩斯坦是一位多面人——指挥家、作曲家、钢琴家，以及电视银屏里古典音乐的传道士，是美国音乐家行列当中的一位前锋。他是第一位指挥斯卡拉歌剧院的美国指挥家——1953年和玛丽亚·卡拉斯合作凯鲁比尼的《美狄亚》，也是第一个执掌美国主要乐团的美国人——1958年他成为纽约爱乐乐团的音乐总监，重新唤起了人们对于本土生长的美国音乐家的尊重。《新闻日报》的蒂姆·佩奇在伯

恩斯坦死后撰文说,伯恩斯坦在美国发展的决定,在本国音乐家当中产生了“如同拉尔夫·沃尔多·爱默生所做的演讲《美国学者》在19世纪美国文学界所产生的影响力一样。这也是一篇独立宣言……”。

缘于其惊人的百变多姿,伯恩斯坦亦是百老汇的巨人,成功地创作了《在小镇上》、《美妙的小镇》,以及具有开拓性的《西区故事》。他那激情洋溢的音乐天赋事实上也是他的缺憾,评论界抱怨说伯恩斯坦“展露得太肤浅”,还把他刻画成为一个永远拿不定主意的音乐人,主要是指他在其特长是百老汇还是音乐厅,是指挥还是作曲,或者是他所擅长的作为一位教育家,或者是作为一位大批量的音乐供应商方面举棋不定。同僚们决不会由于伯恩斯坦旺盛的精力投掷到不同的领域而迷失方向,斯特拉文斯基就曾说他是座“音乐杂货铺”。纵观其全部职业生涯,行家们一直想要伯恩斯坦做一选择,使其自身能够有一个特定的方向。那些很了解他的人士知道这是完全不可能的,引用一句内德·罗莱姆的话来说,他的个性或者说他的角色,就像名剧《万事通》。

伯恩斯坦自己胸怀宽广,很实诚,就像琼·佩瑟<sup>①</sup>在本书的采访当中所指出的那样,他什么也不想丢——手心手背都不撒:“……他依然要有家庭生活;他要让人尊重、并且值得尊重,所以他在拥有了指挥事业的同时,出入于百老汇剧院……”佩瑟的传记颇受批评,特别是在英国,因为他公开披露了伯恩斯坦无节制的、放纵的、令人无法忍受的脾

---

<sup>①</sup> 琼·佩瑟是《伯恩斯坦传》的作者,该书于1987年





气,不管这些恶习是在指挥台上还是表现在其个人生活中。佩瑟所要达到的目的就是要展现一个大众希望知道的、一个平凡的普通人,不值得那么“尊崇”。

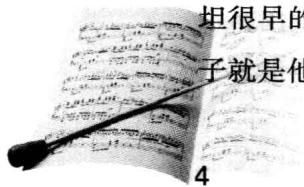
无论如何,这个人 与音乐是紧密相连的——佩瑟认为在伯恩斯坦任性的音乐创作中,速度和节拍都打上了他的个人烙印,这种个人风格使他的音乐被曲解。《纽约时报》首席评论家哈罗尔德·雄伯格任职期间正是伯恩斯坦掌管纽约爱乐的时段,他认为作为一个音乐家,伯恩斯坦以自我为中心影响着其音乐创作:“他只是着迷于他想象中所认定的音乐的样式,他手下的速度越来越慢,完全个人化。”雄伯格认为伯恩斯坦是在倒退,倒退到了自瓦格纳开始延续到彪罗、富特文格勒这一代指挥家。彪罗和富特文格勒可能运用了极端不规则的速度,但是他们未必抻长了音乐线条让音乐被扯断。伯恩斯坦的诠释,特别是晚年的诠释,却常常冒着这样的风险。80年代在伦敦,伯恩斯坦指挥埃尔加的《谜语变奏曲》,乐队里有位乐手很鲁莽(或者说很猛),质问白发苍苍的大师,甚至指出他的《谜语变奏曲》太没有音乐了。

伯恩斯坦的演出经常掺杂着一些想法,他不仅仅是“诠释”一部作品,而是在演奏期间“变成”了作曲者。这怎么说呢?如果你喜欢,“再创作”某一部作品,对伯恩斯坦的这种说法持续了相当长一段时间。据DG唱片公司1990年出版的《莱奥纳德·伯恩斯坦全集》中记述,伯恩斯坦的阐述如下:“基于我本人就是作曲家这样一个事实,我的工作非常努力(且以不同的方式),令我有充分的时机与这个世界上

的莫扎特、贝多芬、马勒和斯特拉文斯基更加贴近，因此我能够在这一点上（经常积极热情地独自研习）发觉在我的年代我总有一天会成为某位人物，至少我可以偶尔在我们自己划定的‘热线’中成为某位人物……”

就是这份高傲的声明，很容易地让伯恩斯坦曝光，遭到他的诽谤者的奚落和讽刺。但是指挥家也有光彩的一面：伯恩斯坦在指挥台上富有吸引力，其受到关注的程度绝对超过了任何一位同时代的人，他能够血肉丰满地诠释诸如马勒这样具有真实的生活体验的作曲家的作品，能够听到他的诠释也是一种荣幸。莅临伯恩斯坦的音乐会永远会是一个事件，这个事情本身就有一种魔力，伯恩斯坦晚年尽管老态，但是在指挥台上的表现卓越超群。贾斯汀·布朗，一个受到伯恩斯坦照顾的年轻人曾经说，在指挥台那儿，的确有一种特别的感受：“在音乐会演出的氛围中形成了一种特别的现象，一种难以忘怀的东西，而这在 CD 当中是无法再现、无法捕捉的。”实际上，甚至在联合影像公司的录像中也无法体现。伯恩斯坦在 70 年代与这家在慕尼黑的电影公司签署了相当不错的一份合同，该公司计划转让伯恩斯坦演出的特别精彩的片断。

早在 40 年代，希腊指挥家迪米特里·米特罗普洛斯对美国作曲家戴维·戴蒙德透露，他认为伯恩斯坦是个“神童”，但是他担心他会自己毁了自己。指挥大师的首肯在年轻的伯恩斯坦心中燃起了无尽的热情。戴蒙德记得伯恩斯坦很早的时候就表现出了毫无节制的个性，一个典型的例子就是他毫无抑制的烟瘾：“我记得早在柯蒂斯音乐学院当



学生的时候,莱尼<sup>①</sup>就是个烟鬼,烟卷老是叼在嘴上,他认为这是一种与众不同的表示。”伯恩斯坦事实上对于其极端行为毫无遮掩,不管是抽烟、喝酒、还是纵欲,甚至有一回还自封“各方面都冲在最前沿的勇士”。的确也是如此,一个禁欲的、不食荤腥的、滴酒不沾的伯恩斯坦就不是伯恩斯坦了。很可能他的生活方式并不是非要自我作践,而是一种向人类生存道德标准的挑战。伦敦的评论家诺曼·莱布雷希特曾评论说:“我并不认为那种任性,比如抽烟,是由于抑郁,或者是慢性自杀,他是在以这种固执的方式得意洋洋地表述:‘怎么样,我能这么干,我也可以不这么干,你能把我怎么样啊?’”

所谓重中之重,是如何以及怎样在某种程度上让伯恩斯坦的生活更加像音乐家伯恩斯坦。特别是他老了之后,他好像是发觉了作曲的艰辛越来越令人厌烦,这也可能是他的个人生活耗尽了他的创作能量。在生命终结之前,他还一直说需要创作出一批能够长久流传的作品,这可以令他拥有不朽的名声。1989年11月,在他逝世前不到一年的时间,他对以色列爱乐乐团的圆号首席雅各布·米沙奥伊说:“……我要多写作品。人们要是仅仅因为《西区故事》才记得我,我会很沮丧,尽管我喜欢这部作品。我更希望人们记住我是缘于我的严肃音乐作品。”这更说明了作为作曲家的伯恩斯坦感到很失落,他要创作一首杰作却一直没能完成。近期出版的《斯蒂芬·桑德海姆》一书的作者斯蒂芬·

---

① 莱尼是伯恩斯坦为纽约哈姆斯出版公司工作时的笔名。

——编注

班菲尔德曾持有疑问，质询伯恩斯坦是否能够“把自己关起来一阵子，规规矩矩地整出些大作品、精细的作品”。伯恩斯坦的偶像马勒同样也涉猎指挥，但是每到夏天他都把自己锁在阿尔卑斯山的小棚子里，非常有序地去创作他的交响曲——每年一部。假如伯恩斯坦的生活稍许做些改变，他或许真的能够留下一批更伟大的音乐遗产。但是关于这些作品的推测好像是颗粒未收，我们不能像很多媒体那样，说伯恩斯坦应该为没有写出更高雅的作品承担责任，顺藤摸瓜，那么还有钢琴演奏、还有在指挥台上、还有百老汇，他都应该要承担责任。我们应该关注的是他完成的目标，在这么多不同的领域里是相当可观的。琼·佩瑟在《新格罗夫美国音乐辞典》中写道：“20 世纪的音乐家没有一人涉猎如此宽泛……”

莱奥纳德·伯恩斯坦 1918 年出生在美国马萨诸塞州的劳伦斯的一个俄罗斯-犹太移民家庭。<sup>①</sup>父亲赛缪·伯恩斯坦经营着一家毛发公司，为儿子的教育投入了大量的钱财——波士顿拉丁学校，接着又是哈佛大学。年轻的伯恩斯坦除了是个不守纪律的孩子之外，证实了他自己是一位非常有才气的学生。他师从波士顿最出色的钢琴教师海恩里奇·盖伯哈德学习钢琴，之后又师从伊莎贝拉·文格洛娃学习了很多钢琴的技术，这也正是他所需要的，正是这些使得他走上了钢琴演奏名家的职业道路。他作为钢琴演奏家后来录制了大批优秀的唱片，包括和朱莉亚四重奏团录

---

<sup>①</sup> 在伯恩斯坦外祖母的坚持下，他最初的名字叫做路易斯·伯恩斯坦。到了 16 岁的时候，他正式改名为莱奥纳德。

制室内乐作品，和歌唱家克里斯塔·路德维希录制马勒的艺术歌曲。

20世纪30年代末期，伯恩斯坦在柯蒂斯学院师从弗里茨·莱纳。莱纳是一位十分严谨的人，和同时代的乔治·塞尔、托斯卡尼尼一起被认为是最好的乐队调教师。与舞蹈式指挥学派相比，莱纳的指挥动作很小。莱纳声称尼基什曾经告诫他：“不要抡圆了你的手臂，要用你的眼睛给拍子。”伯恩斯坦在指挥台上以自己的直觉指挥，观众逐渐接受了这种令人愉快的形体展示，跳跃的、像挥舞着一把镰刀似的手臂，像音乐舞蹈体操一样运动。这招致不少抨击，像弗吉尔·汤姆森笔下所描述的那样：“他筋疲力尽，像跳‘西迷舞’一样，不管你是否相信，他极其富有诱惑力。”

1943年11月14日，伯恩斯坦干了两个月的纽约爱乐乐团助理指挥，替代身体不适的布鲁诺·瓦尔特，从而打进了青年指挥家的圈子里。这一精彩亮相，是多少美国指挥梦寐以求的啊！在《纽约时报》上出现了如下的内容：

话说“机不可失”可以有好多故事：全体将士阵亡，小兵卒火线当官；死去的上将倒在舰长身边，舰长挺身而出，下令让舰队继续前进；从科林斯湾或者是从阿什塔布拉那偏远之地来的年轻女演员，一下子踏进了星光之路；一位孤独地加班的白领，瞬间的决定挽救了公司；接下来就是莱奥纳德·伯恩斯坦奇遇记，25岁的爱乐乐团助理指挥，替代生病的布鲁诺·瓦尔特，他愉快地跳上了卡内基音乐厅周日下午音乐会的指挥台——这就是最新的“机不可失”的故事

结局。伯恩斯坦先生有把握这个机会的才能和天赋。

伯恩斯坦的首演不但使其接受到来自全国各地的指挥邀请,还使他和伊戈尔·斯特拉文斯基、乔治·塞尔、皮埃尔·蒙特一样,成为纽约爱乐乐团的驻团客座指挥(任期两周)。首演的3个月后,伯恩斯坦辞去了阿尔图罗·罗金斯基助手的工作,这是老指挥家最不愉快的一段时间,因为在他第一年指挥爱乐乐团时,幕后的工作全部都靠这位年轻的助理。伯恩斯坦有足够的理由为之心花怒放。1943年至1944年的演出季按照伯恩斯坦自己的评语是“奇迹年”,职场上新台阶。不仅仅是由于他成为那个年代里最令人激动的青年指挥家,而且他还为杰罗姆·罗宾斯创作了一部通俗的、具有冒险性的芭蕾舞剧《爱恋自由》;还和贝蒂·康姆顿以及阿道夫·格林一起创作了第一部音乐剧《在小镇上》。在“第一”的列表里,还可以看到他的第一部交响曲《耶利米》于1944年首演。

在起初的17年职业生涯中,伯恩斯坦指挥时不用指挥棒。在坦格尔伍德当库谢维茨基的学生时,伯恩斯坦就曾询问这位俄罗斯导师他是否可以免用指挥棒,因为他喜欢徒手指挥。他还曾设想去说服莱纳——这事并不简单,因为莱纳在他的学生当中名气很大——允许他丢开那根“筷子”,提议指挥中使用双手的运动,而这些动作也都是来自于他在钢琴上的演奏状态。这种理论也许是基于他那段时间里自己独特的经历,但是更加可能的是伯恩斯坦之所以这么选择,原因还是他看到迪米特里·米特罗普洛斯的

指挥。

希腊指挥家米特罗普洛斯具有出奇的记忆力，一个音符不错，身体动态大，不用指挥棒，而且是唯一对年轻的伯恩斯坦产生重要影响的人物。有很多例证能够说明，无论米特罗普洛斯拥有多么开放的思想倾向，他始终以勇敢的姿态站在当时美国特定的时代中。米特罗普洛斯派头十足，在指挥台上周身都是动作语言，据说大都会歌剧院有名的歌唱家都对他没有预示的拍子极为恼怒。他的门徒伯恩斯坦同样也是不以指挥准确而出名。

和纽约爱乐乐团首演的两年之后，在他 27 岁生日那天，<sup>①</sup>伯恩斯坦应邀担任了纽约市交响乐团的音乐总监。他成功地接任列奥波德·斯托科夫斯基，这也是一位被评论界嘲笑的指挥家，说他的指挥像是练习，令人难忘的不是音乐的本身，反而是那种卖弄，而这种评论也将针对伯恩斯坦大部分的职业生涯。

伯恩斯坦任职“市交”（或称市中央乐团）期间，给纽约市带来了 3 个不同寻常的演出季，以演奏 20 世纪作品为主，而其中世界首演的作品，都搭配上一首更为传统的曲目。哈罗尔德·雄伯格对这些早期的音乐会记忆犹新，那个时候在纽约演出吸引他这样的年轻人的音乐会从来没有听说过。他曾经这样写道：“这些演出充满了活力，就像斯特拉文斯基的芭蕾舞里的节奏一样。伯恩斯坦用他的年轻

---

<sup>①</sup> 这可能有助于理性地确认伯恩斯坦的模糊信念，因为他被任命为纽约爱乐乐团助理指挥也是在他的生日那天，8 月 25 日，那年他其实刚好 25 岁。

乐团和年轻观众的语言讲话。”戴维·戴蒙德同样对这一特殊时期有着美好的回忆，无论是听他自己的《第二交响曲》的演出（伯恩斯坦当时是许多美国作曲家的捍卫者），还是演奏类似巴托克的《为弦乐、打击乐和钢片琴所做的协奏曲》，戴蒙德说，在伯恩斯坦热情洋溢的指挥下“表现得越来越好”，年轻的指挥家在这段时间里全身心地投入，根本不计报酬。

伯恩斯坦之所以能够全身心投入到纽约市交响乐团的众多原因之一，是因为他感觉到这时已踏上另外一层更广阔平台的台阶。在波士顿，年迈的库谢维茨基告诉波士顿交响乐团的董事会，他希望伯恩斯坦能够继任他的音乐总监职位，这是整个美利坚最令人向往、最有声望的一个职位。董事会对此提议毫无兴趣。首先是因为伯恩斯坦太年轻——当时是29岁；其二，他不是什么海外名流，不像当时五大乐团所任命的那样；其三，因当时《在小镇上》在百老汇的票房几近售罄的现状，使他给人以娱乐界人士的印象，让他几乎无法再找到艺术方面的活儿了。再加上即使他的职业生涯已经走到了这一步，一些有影响力的圈子里依然给予他尖酸刻薄的评述。1946年弗吉尔·汤姆森在《纽约先驱论坛报》上写道：

从伯恩斯坦在音乐方面所有的优势来看，在过去的两年当中，他好像一直在改变，更加坚定地远离了客观音乐制作，沉醉在其前途的虚荣之中。有充分的理由说明他的个人表现变得更加炫耀，但是他的音乐却缺少了说服力。有相当一段时间，他好像已经不在乎，只让他的音乐说话。现



在呢,他却偏偏喜欢像 40 年前的那些杰出意大利大师一样,头发飞扬,双臂和身躯扭来扭去,充分挖掘面部表情,却让情感表达失控。如果这一切并不涉及到音乐本身,如果它仅仅是一位名角耍大牌摆架子,没有人会去理会。可是如今他的指挥,却很少能展示其技能和才华了。除了一贯歪曲音乐作品,不管是古典的还是现代的,都整成了一幅音乐卡通画,就像迪克·崔西欢快的动画片音乐。

董事会本来就对伯恩斯坦持怀疑态度,这样的评论就更让他无法获得认同。1949 年董事会最终选择的候选人不是伯恩斯坦,而是出生在斯特拉斯堡的和蔼可亲的查尔斯·明希——他擅长法国作品,他的指挥手法也被认为是典雅、精炼。伯恩斯坦只有再等上 9 年才能够拿下美国“五大”乐团之一的宝座。

## 2

自打开始,伯恩斯坦就渴望用歌剧或交响乐的形式来创作音乐。1944 年,他的“奇迹年”里,他在匹兹堡亲自指挥首演其《耶利米》(第一交响曲),给人以“严肃音乐作曲家”的形象。他在柯蒂斯上学期间的指挥系老师弗里茨·莱纳邀请他演奏这部作品。莱纳以前对于伯恩斯坦可并不是这么慷慨,但可能他现在认为,库谢维茨基的名声已经渐渐地被“新神童”所淹没,启用伯恩斯坦,也可以让他分享赞誉。