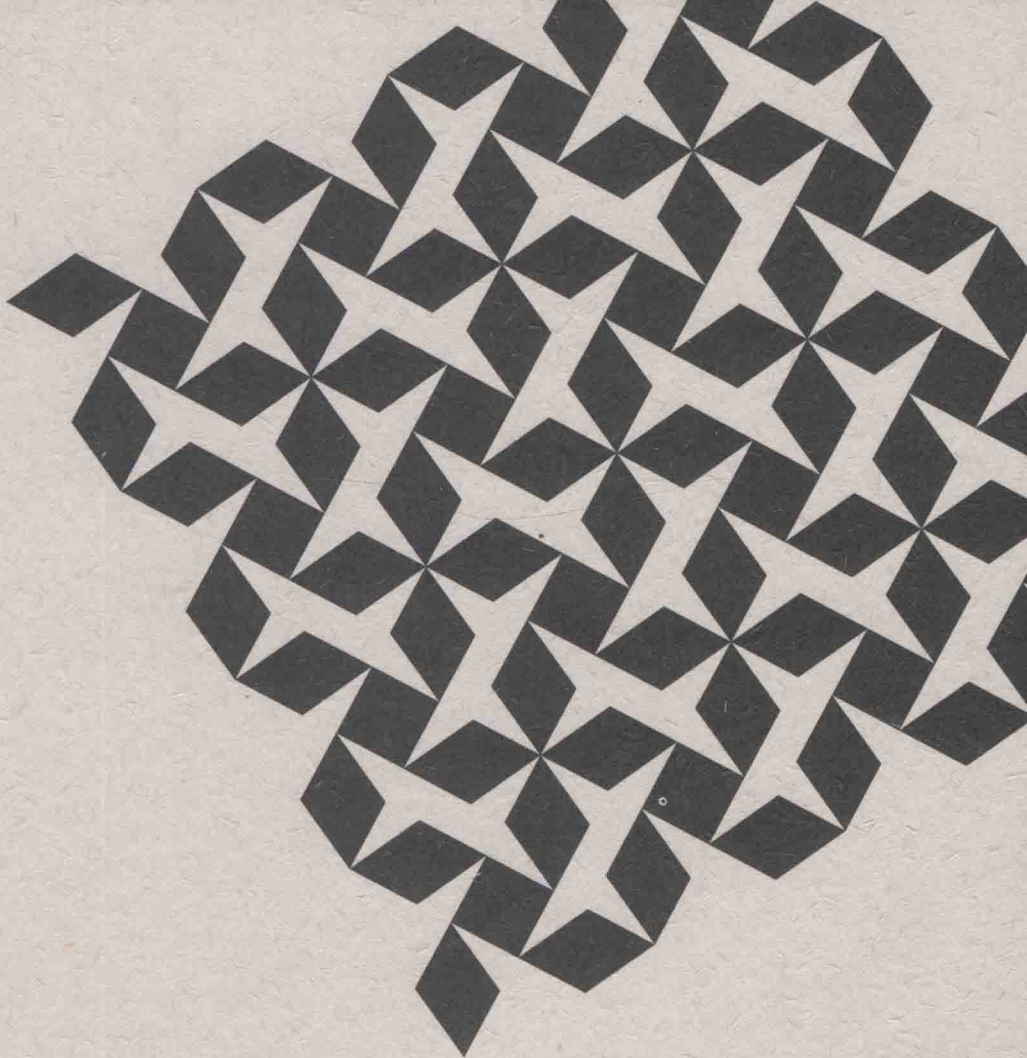


游艺黑白

The Colors
Between
Black
and
White

2



世界钢琴家
访谈录

焦元溥
著

The Colors Between
Black and White

游艺黑白

世界钢琴家访谈录

2

1944

1953

焦元溥
著

i

目 录

第一章 欧洲篇

前言 “二战”后的欧洲音乐教育	003
兰基 Dezső Ránki	005
柯奇什 Zoltán Kocsis	024
席夫 András Schiff	048
奥皮兹 Gerhard Oppitz	074
多诺霍 Peter Donohoe	087

第二章 俄国篇

前言 从俄罗斯到苏维埃	101
鲁比莫夫 Alexei Lubimov	103
莱昂斯卡娅 Elisabeth Leonskaja	119
阿列克西耶夫 Dmitri Alexeev	137
阿方纳西耶夫 Valery Afanassiev	150
贝尔曼 Boris Berman	166
维阿杜 Vladimir Viardo	183
鲁迪 Mikhail Rudy	201

第三章 法国篇

前言 挥别传统做自己	221
鲁维耶 Jacques Rouvier	223
科拉德 Jean-Philippe Collard	243
拉贝克姐妹 Katia & Marielle Labèque	263
贝洛夫 Michel Béroff	282
海瑟 Jean-François Heisser	296
罗杰 Pascal Rogé	307
卡萨利斯 Cyprien Katsaris	327
恩杰丽尔 Brigitte Engerer	345

第四章 亚洲篇

前言 自亚洲绽放的世界之光	361
白建宇 Kun Woo Paik	363
陈必先 Pi-hsien Chen	393

第五章 美洲篇

前言 从北美洲到南美洲	421
科瓦切维奇 Stephen Kovacevich	423
弗莱雷 Nelson Freire	440
列文 Robert Levin	455
奥尔逊 Garrick Ohlsson	477
奥蒂茨 Cristina Ortiz	504

第一章

欧洲篇

贵州师范学院内部使用

前言

“二战”后的欧洲音乐教育

收录于第二册的钢琴家，除了科瓦切维奇，皆出生于 1944 年至 1953 年这十年之间，在相似的大时代背景中成长。这是第二次世界大战结束，美苏成为超级强权，世界秩序重组的时代，也是百废待举，从断壁残垣重新出发，求新也求变的时代。大环境如此，钢琴家也反映世局，悲欢离合、幸运无奈，都在音乐里细说从头。

在第一册欧洲篇中，我们见到来自匈牙利、奥地利与西班牙的钢琴家，也有法国与俄国学派专章，在本册欧洲篇我们将首次见到二战后德国和英国的钢琴家。德国向来有悠久钢琴演奏传统，名家辈出，第二次世界大战后却发生剧烈转变——作为战争发动者，德国要如何面对传统，如何立足于世？奥皮兹，这位德国战后唯一享有持续国际名声的钢琴家，以人生经验告诉我们他的心得与故事。英国向来是音乐市场重镇，却长期没有培育出自己的钢琴家与作曲家，原因又是如何？来自英国的多诺霍带来他的诚实观点，除了讨论英国钢琴传统，

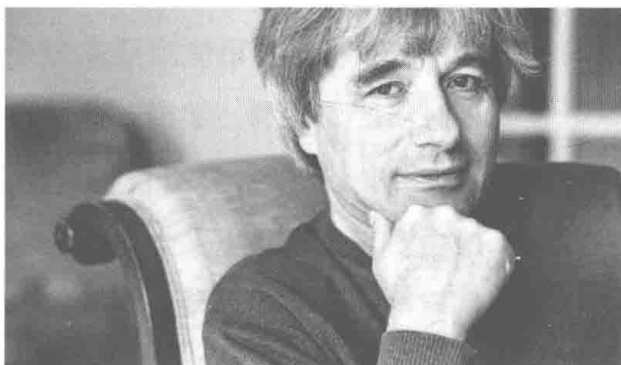
也诉说他特别的学习过程。

自 19 世纪后半叶至 20 世纪中叶，匈牙利出了众多杰出钢琴家。在第一册我们看到桑多尔与瓦萨里的不凡人生，以及他们对老师巴托克和多纳尼——上一辈最重要的匈牙利钢琴家的回忆，前者作品更是访问重点。本册我非常荣幸能访问到匈牙利在第二次世界大战后最重要的三位钢琴家：兰基、柯奇什、席夫。他们年龄相近，在李斯特音乐学院都是同学，也都和卡多萨（Pál Kadosa, 1903—1983）、拉多什（Ferenc Rados, 1934—）和库塔格（György Kurtág, 1926—）等重要音乐名家学习。从访问中我们可以知道昔日匈牙利音乐教育的卓越之处，以及三人各自发展之路。巴托克的作品与演奏仍是访问重点；他们的观点不见得和桑多尔相同，彼此也同中有异，却能殊途同归。对于理解巴托克，这是非常有益且重要的参考。兰基对李斯特的见解以及席夫对德奥曲目的解析，也都能发人深省。

对于这三位钢琴家，我也有非常难忘的回忆。万分感谢兰基在百忙之中接受我的访问，还给予非常温暖的招待。席夫访问是三次对话的总和，他的慷慨又亲切的教导令人难忘。同样忘不了的，是和柯奇什共度的三个小时，听他既说又弹，知无不言地热情分享，任谁都会被这样的知识、见识、能力与热情深深感动。非常遗憾，我等不到与他的第二次见面。在访问中，我保留最大程度的原始对话样貌作为纪念，也永远感谢他的鼓励。

兰基

Dezső Ránki, 1951—



1951年9月8日生于布达佩斯，兰基8岁就读于布达佩斯音乐学院附小，13岁进入布达佩斯音乐学院附中，后又于李斯特音乐学院师承卡多萨与拉多什；18岁即获舒曼钢琴大赛冠军，从此演奏邀约不断。兰基获奖无数，包括曾于1978年和2008年两度获得 Kossuth Prize，为匈牙利文化最高荣誉，也录制诸多经典录音，海顿、贝多芬、舒曼、肖邦、李斯特、拉威尔、德彪西、巴托克、斯特拉文斯基等皆为所长。兰基技巧精湛，音色优美，也常和妻子克如箠（Edit Klukon, 1959—）合作广受赞誉的钢琴重奏，夫妻二人也常和儿子菲利普（Fülöp Ránki, 1995—）演奏三钢琴，为当代乐坛佳话。

关键字：匈牙利音乐教育 卡多萨 匈牙利钢琴学派 里赫特 利帕蒂 米凯兰杰利 库塔格 巴托克（演奏、作品、诠释）李斯特（作品、诠释）海顿 舒曼 钢琴重奏 身心平衡

访谈时间、地点：2016年4月，布达佩斯

焦元溥（以下简称“焦”）：请问您如何成为音乐家？小时候接受怎样的音乐教育？

兰基（以下简称“兰”）：我不是自己决定要成为音乐家，而是自然发展成音乐家。在我小时候的匈牙利，学校教育系统发展极好，可以说没有任何天分会被忽略。我刚上小学，就有位年长女士来我们班上。她是钢琴和视唱老师，但主要来调查学生是金耳还是木耳，有没有音乐天分。很巧的是她正是柯奇什第一位钢琴老师。后来我和一群学生进入视唱班，一年后许多学生离开了，但仍有不少留下来。

焦：视唱班也用柯达伊教学法（Kodály method）吗？

兰：不完全是。柯达伊教学法是给一般学生的教育。每个人都有声音，也就都能唱歌。柯达伊认为音乐该如空气一样是生活必需，人生不可或缺的一部分。这个教学法旨在让声音、歌唱、头脑、身体互相连结。我在专业班，虽然有用到一些，但主要仍用他为专业学生写的教材。很可惜如此教育后来没有持续。我在视唱班一年后开始选择乐器。学校本来希望我学小提琴，但那时很少人愿意选，因为看到国家状况，不知未来能否维持这么多乐团，学完之后可能失业。我是因为家庭实在不富有，即使要买初学者用的小琴都很困难，所以选钢琴。

焦：钢琴在匈牙利比小提琴便宜吗？

兰：当然不是，但租很便宜，换算成现在一个月只要两三欧元。虽然是很差的琴，只要有键盘和踏瓣，仍然可以学，而我进展很快。我念的学校是音乐学院的附属中小学，让音乐学院学生练习如何教学，

我的启蒙老师就是一位年轻而有热情的女学生。我和她学了五年，之后和她的部门主管玛台（Klára Máthé）女士又学了五年，17岁进入李斯特音乐学院，直接从第二年开始念。

焦：一年后您就参加舒曼钢琴大赛并获得冠军。

兰：那年非常辛苦，我得完成中学最后一年以及音乐学院两年的课程，还得开许多音乐会。我在1971年开始有演出，后来愈来愈多，到1974—1975年一年超过一百场。回想起来，那大概是能把演出妥善准备好，还能有适当休息的演出极限了吧。我现在一年平均六十到六十二场，这是更合宜的数字。

焦：您在音乐学院和卡多萨和拉多什学习，可否谈谈他们的教法？您又怎么看匈牙利钢琴演奏传统与学派？

兰：卡多萨有句名言：“我的教法就是没有教法。”而他是对的。每个人都不同，应该因材施教。艺术中最重要的就是独特性，教学更要确保每个人都不同。至于匈牙利学派，我真不知道能说什么。一来我只有在匈牙利学习，无从比较；二来我不认为匈牙利的音乐教育和钢琴演奏手法，有能被特别辨认出来的独特性，自然也就没有所谓的“匈牙利风格”。以前不少匈牙利学生去莫斯科学习，我知道他们在那里练得很勤，一天八到十小时是常事，学得很好；但比较我们学到的东西，似乎也没什么差别。我唯一可说的，是匈牙利的钢琴教育源于李斯特：技巧虽然重要，但教学更重视对音乐的理解，包括乐曲的形式、结构、思想，要探究最深刻的内容。

焦：但无论是您或您之前的时代，匈牙利可出了非常多的钢琴大师。

兰：我的时代得归功于学校教育体系完善，在我之前的时代大概就是李斯特以降的传承，而多纳尼是非常重要的人物。他是天生的钢琴家，不太练琴，却始终有迷人的演奏能力，是那一代最好的演奏大师。他也是很好的作曲家，只是因为风格是晚期浪漫派，没有与时俱进而在今日受到忽略，但那无损其作品的价值。说到底，我想可能是匈牙利运气好，出了很多音乐人才，虽然马札尔人（也称“匈牙利人”）一般而言也被认为是很有音乐性的民族。这像是我们的运动成就：匈牙利不过一千万人口，但我们在国际体育赛事上得到的好名次可远多于人口比例。

焦：在您学习时期，有没有哪些匈牙利钢琴家前辈曾经影响过您？

兰：我在1971年参加过安达（Géza Anda, 1921—1976）的夏日课程。他对我很好，但我没有很喜欢他的教学方式。不过几十年后当我回想他所教的，我觉得相当有用，他也是极好的钢琴家。安妮·费舍尔对人总是很好，个性绝佳。当她在台上演奏，真有让听众陶醉的魅力。至于齐弗拉，很多人认为他只是超技名家，但这对他完全不公平。他是史上最光辉灿烂的钢琴家之一，而且是相当有魅力的人，我非常崇敬他。

焦：那匈牙利以外的钢琴家呢？我想里赫特必然是其中之一。

兰：是的。我尽可能搜集他的全部演奏，大概有近三百张他的录音。他很喜欢到布达佩斯演出，对匈牙利音乐家可谓影响深远。我最先从广播中认识他，那立即让我留下深刻印象：技巧和思考表达都非常精确、干净，而且以深刻的人性呈现。很多演奏家的录音和现场差



兰基夫妇（右）与里赫特（左一）（Photo credit: Dezső Ránki）

别很大；有的是录音比现场好很多，有的不是现场弹不好，而是个人台风压倒一切，以致观众不能完全接受其所演奏的音乐。当我去里赫特的音乐会，竟发现他的录音和现场所呈现的完全一致！现场弹得极好，所做的一切又都和音乐符合。我会说他不是在演奏音乐，而是活在音乐里。我也见过他几次，都在他的音乐会后。有次他来我的音乐会，后来发给我一封感想，很称赞我的《梅菲斯特圆舞曲》。我的海顿和他的非常不同，但他认为我言之成理，能接受我的诠释。这是很大的鼓励，我非常珍惜并感谢。

焦：作为乐迷，我非常感谢您整理的“里赫特在匈牙利”套装录音，这真是宝藏。

兰：其实我只是受唱片公司邀请，从里赫特在匈牙利的录音档案中挑选，光是我得到的资料就有约五十张 CD 之多，从 1954 年到

1993年，大概每场演出都被录下来。这些音乐会很多我在现场，而我听了所有的录音并和目前已存的录音比较，就曲目和演奏两方面考量，列出我的选择顺序。我很高兴最后唱片公司出版了十四张，而非原先计划中的四到五张；也很高兴他们听我的建议，以音乐会为单位发行，而非把演奏打散、照作曲家重组。这十四张真可说是精华了。

焦：除了里赫特，您还有喜爱的钢琴家吗？其他音乐家呢？

兰：我也非常喜爱利帕蒂和米凯兰杰利。利帕蒂留下的演奏不多，但每曲都被他弹到最好。除了巴赫《d小调协奏曲》，他用了布索尼的版本而我也不是很喜欢，其他实在令我无话可说。他的早逝真是难以想象的遗憾。某方面而言米凯兰杰利和里赫特是两个极端。后者尽可能想演奏所有想弹的作品，曲目极多；前者却一直维持少量曲目，年复一年地琢磨。很多人批评米凯兰杰利的演奏像计算机，这并不公允也非事实——那其实类似雕琢完美的大理石雕像，如同米开朗琪罗的作品。他是非常敏锐的钢琴家，感受很深，演奏尽可能逼近心中的完美境地。但他们也有相同处，就是都有无可比拟也难以言喻的现场魅力。这你必须亲临现场才能确实体会。即使通过录像，都无法真正理解他们的现场魔法。但话虽如此，像这种具有强大艺术性格的音乐家，包括富特文格勒、卡拉斯（Maria Callas，1923—1977）和卡萨尔斯，纵使通过录音，你还是可以明确感受到他们的个性。除了他们，我也非常喜爱布施（Fritz Busch，1890—1951）；我建议你去看他指挥的《唐豪瑟》序曲，真是不可思议的演奏。

焦：您在音乐学院的时候和库塔格学过吗？

兰：他不是我的老师，倒是我内人的室内乐老师，但在学校里当

然大家都认识，我也和他上过两次课，弹过他的一些作品。他实在是很好的作曲家，虽然弹给他听也实在不容易，他总是不满意。一方面他的想象力无边无际，另一方面他并不总能清楚表达他要什么，这当然得很花时间。

焦：您会建议钢琴家和他一样，用立式钢琴演奏或录制他的曲子吗？

兰：他喜欢那样的声音，但实际演出不见得合适。但我可以理解，因为我也不喜欢现在的钢琴——为了配合愈来愈大的音乐厅，钢琴被设计得愈来愈响亮。一旦超过某个界线，结果就是声音没有个性，只有大小声而已。如果钢琴家得和钢琴拼搏挣扎才能弹出有特色的声音，那音乐也不可能好。施坦威像是钢琴中的狼，每种功能都很好，却都没有最好；但我比较喜欢狗，有某项特别突出即可，像老的贝希斯坦。

焦：可否也为我们谈谈巴托克？您录制的《献给孩子们》（*Gyermekeknek*）与《小宇宙》（*Mikrokosmos*）真是迷人至极的经典。

兰：谢谢，我的确非常喜爱它们。从我接受音乐教育开始，巴托克的音乐就扮演着相当重要的角色。对儿童而言，不只是《献给孩子们》与《小宇宙》，他的《匈牙利民歌》和《斯洛伐克民歌》也是很好的教材。匈牙利和斯洛伐克两个民族一起生活好几个世纪，音乐彼此互通，也需要一起了解。我近几年来把《小宇宙》第一册放到演奏会，效果出奇的好。虽然曲子常只有一条线或一个句子，原本也是为教学而作，但巴托克写出音乐的本质，仍然可供欣赏，你也会觉得他写这些真是乐在其中。