

回归的琴声——与薛苏里对话

Xue Suli, A Return Violinist

文字_卜大炜

薛苏里如今是美国洛杉矶爱乐交响乐团的终身职位小提琴家，曾多次应邀在美国和加拿大的国际音乐节上独奏和参加重奏音乐会，与美国多家乐团合作演奏了柴科夫斯基、肖斯塔科维奇、维尼亚夫斯基的协奏曲，受到《洛杉矶时报》《世界日报》等多家媒体的好评和采访。他于1998年创办了“太平洋之声”四重奏团，他们录制的弦乐四重奏专辑《远东的旋律》在全美五十多家音乐电台播放，受到美国主流社会的高度赞扬。2002年，他们成功地入主洛杉矶爱乐乐团举办的室内乐音乐会专场，并应邀在美国和欧洲许多城市举办了专场演出，获得了高度的好评。薛苏里还多次受聘担任美国弦乐教师协会及青年音乐家基金会举办的一系列大赛的评委。他现在受聘于南加州大学音乐学院，成为该校第一位亚裔小提琴教授和博士生导师。这里的弦乐教研室名师荟萃，大提琴家皮亚蒂戈尔斯基和伟大的小提琴家海菲兹都曾在此执教。

2006年12月16日，薛苏里在北京音乐厅与著名指挥家张国勇和中国交响乐团合作，演奏了肖斯塔科维奇的《A小调第一小提琴协奏曲》，排练期间，笔者与薛苏里进行了一次访谈。

●（卜大炜）排练中听到你用的这把提琴音色非常漂亮，音质充实，振动非常充分，是一把古琴吧？

○（薛苏里）是1750年制作的意大利古琴，名字叫Ferdinandus Gagliano。

●听你演奏肖斯塔科维奇的《A小调第一小提琴协奏曲》已经成竹在胸了。你是如何理解这部小提琴经典文献的？

○肖斯塔科维奇是二十世纪的音乐先驱之一，他的音乐不同于传统作曲家那样多以协和的和声来表现，而是用许多不协和的和声。“贝六”中也有不协和，但那是描写暴风雨，是描写大自然的，而老肖的不协和表达的是内心的东西。他用这种和声形成色彩对比，充满了想像力。在形式上老肖的这部作品也不同于传统的小提琴协奏曲，它打破了古典主义和浪漫主义时期的三乐章形式，分为了四个乐章。第一乐章采用了夜曲的形式，这里的夜曲不同于爱情主题的夜晚，作曲家

赋予了音乐以神秘和压抑的色彩，体现了音乐中主人公对生活的渴望和诉求。第二乐章谐谑曲尽显老肖的作曲功底，在这里扩大了这种曲式的交响性，令主题穿梭于乐队和独奏之中，里面有赋格、复调。这里对独奏、乐队和指挥都是考验。第三乐章是帕萨卡里亚，肖斯塔科维奇跨时代地为这一古老的曲式谱写了最美的旋律，肖斯塔科维奇在这一乐章突破了严谨的框架，写就了长长的可以独立成章的华彩，将自己生命浓缩在其中了。这部作品是专为奥伊斯特拉赫创作的，华彩是在老奥的协助下写的，因此在演奏中要体现老奥的演奏风格。

●我感到你是充分运用了乐器上最明亮的色彩，将甜美的音色进行到底。在华彩中，你的方式是逐层铺垫，将肖斯塔科维奇浓浓的心绪一点点缓释而出，这是老奥的神韵。

○我在这里对柱式和弦的驾驭得益于早年在盛中国老师那里获得的关于演奏巴赫的教导，他教我“拉巴赫的复调作品弓子要尽可能走得非常平”。

●最后一个八度双音滑指你将音乐完整完整地交给乐队，张国勇带领乐队准确地接过了“接力棒”，直入第四乐章。

○在这个标为“滑稽曲”的第四乐章中，肖斯塔科维奇展现了小提琴技巧的华丽，高把位的跳弓运用得极为生动。我在这里牢牢地把握舞蹈性的节奏，并通过这种节奏的跳动来展现作曲家常用的乐观与讽刺。那些连续的和弦，弓子吃弦的程度要非常有分寸，就像画笔掌握色彩的浓淡一样。

●雅典神庙中的多立克廊柱，端庄典雅，一个接一个便产生了崇高。你在这里连续下弓演奏的和弦，有力度，又非常松弛，每个和弦都保证了良好的发音，这是俄罗斯小提琴学派的传统，永远保持声音的完美。作曲家笔下那凌厉的性格舞与你东方式的细腻演奏手法统一于音乐。你是什么时候开始练这部作品的？

○说来话长了，那是二十年前了。我出国前向李德伦大师辞别，他建议我练习这部作品，他非常喜爱这部作品。或许当年他在苏联留学时，看过奥伊斯特拉赫演奏这部作品吧。这二十年中，李大师留下的功课我未敢懈怠，很早就驾驭了这部小提琴协奏曲，并在多种场合演奏过，我曾在美国洛杉矶演奏了这部作品，现场的演奏由美国古典音乐电台作了全美转播。能在祖国，能与李大师生前指挥的乐团——





中国交响乐团同台演奏，告慰李大师的在天之灵，是我长久以来的愿望。

● 机会总是眷顾有准备之人。中国交响乐团——原中央乐团是你的原单位，你是从这里出道的呀！赴美前你是中央乐团的首席和独奏演员。

○ 是的，二十年过去了。2006年5月，国交赴美做商业巡演，当乐团来到洛杉矶时，我很激动，这支中国的国家乐团，自己曾经作为它的一员而骄傲过，我跑去观看，此时是“老乡见老乡”呀，心中的话拥挤在喉中，我向团长关峡讲起了李大师的嘱托。2006年正是中央乐团——中国交响乐团的五十年团庆，团庆系列音乐会中正好有《苏维埃交响——肖斯塔科维奇诞辰一百周年》音乐会，乐团邀请我在这场音乐会上演奏这部协奏曲，向北京的观众、向逝世五周年的李大师汇报。几天来，我在国交的二楼琴房练琴，练完琴还是习惯性地想上楼梯回到三楼的宿舍。这里太熟悉了，前面的街道也太熟悉了，二十年了，仿佛是一个轮回……

● 2006年是肖斯塔科维奇诞辰一百周年，世界各地都在纪念这位交响乐奇才，中国对肖斯塔科维奇的热情尤为高涨。话一多，还是能从你的音调里听出一些哈尔滨的口音，乡音未改

呀。哈尔滨号称“东方莫斯科”，二十世纪的前五十年中，这里形成了较为深厚的古典音乐的传统，这一点可以与上海遥相呼应，哈尔滨的古典音乐生活是以俄罗斯犹太人为主体的。听说你生于哈尔滨的小提琴世家？

○ 我的父亲薛澄潜是哈尔滨歌剧院管弦乐队的副首席，同时也是作曲家。他原在部队从事文艺工作，曾从师上海乐团的李牧真先生和上海音乐学院的陈又新教授，后来调到哈尔滨歌剧院工作。我从小受家庭熏陶，在严父慈母的严格训练下，在小提琴演奏和音乐修养方面打下了坚实的基础。在“文革”岁月中，音乐交流相当闭塞，但我有幸得到著名指挥家卓明理先生的关怀和指导，在音乐处理上获得很大收益。为开阔眼界，我也曾多次进京求得名家点拨。盛中国先生向我讲授了巴赫《无伴奏奏鸣曲》第一首的慢板和赋格两个乐章，这些经验使我终生受用不尽。后来，我成为了黑龙江省歌舞团的独奏演员。

● 那个年代中，许多外地的音乐学子都有过这种进京“程门立雪”的经历。

○ 不久之后的1978年，全国恢复高考。我在“文革”期间没有机会接受音乐学院教育，此时感到了命运之神发出的召唤，我到上海音乐学院设在

哈尔滨的东北招生点投考。当时招生点的负责人是上海音乐学院小提琴教研室主任窦立勋，他看中了我，暗暗地将我列入了东北地区考生的榜首。但是求学之路并非坦途。当我要省歌舞团开介绍信去上海复试时，回答是复试可以，但必须先辞职。我回头再找窦立勋老师，想得到一个保底的答复，但他很为难。

● 那个正在“拨乱反正”的年代，一切秩序都在恢复建立之中，窦立勋老师尽管爱才，这个难题大概超出了他力所能及的范围。

○ 是的。我只好破釜沉舟，毅然辞去了令人羡慕的职位，惜别了这个艺术生涯的发祥之地。到了上海，我考上了上海音乐学院，其实窦老师已经将我定下了，但当时不能向我透底。入学后，我先后师从窦立勋教授和谭抒真副院长。我在演奏能力上产生了一次飞跃，技巧和音乐都发生了质的变化。我毕业的时候，中央乐团在人才上正处于青黄不接的时期，乐队缺乏一个既有演奏经验又有朝气的青年人来担当乐队首席。我一毕业，李德伦大师立刻将我招在麾下。乐团首次排练肖斯塔科维奇的《第五交响曲》，这在当时是国内音乐界的一件大事，这个曲目也是李大师钟情的曲目。在这

次音乐会上,李大师特意安排我“领弦”。我当时成为了乐团最年轻的首席,也令乐团为之一振,演出非常成功。不久,中央乐团的独唱独奏小组又将我“借”过去,并且给了更为优厚的生活条件,本来我寄居在团里的声部排练室,后来搬到了一间独住的宿舍,在那物质生活仍然非常匮乏的年代里,我有了一方可以尽情练琴的小天地,也就是时至今日仍无法忘怀的那间“三楼的宿舍”。然而就在此时,一场席卷了全国的“留学风”将我身不由己地卷到了大洋彼岸,离开了刚刚开始展现了辉煌前景的事业,离开了刚刚拥有的一方小天地。临行前,李德伦大师嘱咐我,一定要将肖斯塔科维奇的《第一小提琴协奏曲》“拿”下来。这么多年来,李大师的嘱托一直记在心中。

● 从简历看,你在美国的发展是一帆风顺。梅纽因听完你的演奏评价说是“极其美妙和精彩至极的演奏。”

○ 我以全额奖学金考入美国南加州大学音乐学院,在国际著名小提琴教授爱丽丝·桑菲尔德的门下深造。由于在国内已经打下了深厚的功底,在南加州大学音乐学院的求学一帆风顺,我相继获得了“杰出艺术成就奖”和“优秀学业成就奖”。从学校一毕业,我考上了圣地亚哥交响乐团。1992年,享有世界盛名的洛杉矶爱乐交响乐团有一个小提琴演奏员的空缺,当时有来自欧美的数百名竞争者,我幸运地考入了这家世界一流的交响乐团,并获得终身演奏家职位。1998年,我创办了“太平洋之声”四重奏团,我们录制的弦乐四重奏专辑《远东的旋律》,在全美五十多家音乐电台播放,受到美国主流社会的高度赞扬。2002年,我们成功地入主洛杉矶爱乐交响乐团举办的室内乐音乐会专场,并应邀在美国和欧洲许多城市举办了专场演出,获得了高度的好评。我还多次受聘担任美国弦乐教师协会及青年音乐家基金会举办的一系列大赛的评委。我在

考入洛杉矶爱乐乐团后不久,又受聘于南加州大学音乐学院。这里的弦乐教研室名师荟萃,大提琴家皮亚蒂戈尔斯基在这里任过教,小提琴家海菲兹晚年在此执教一直到逝世,而我成为了该校第一位亚裔小提琴教授和博士生导师,感到既是荣誉又是挑战。

● 考乐队也是一门学问,过去,亚洲的演奏家考入欧美乐队的多为日本和韩国人,现在中国人越来越多了。在旧金山交响乐团中就有四名上音的毕业生,组成了一个“上海帮”。

○ 我认为,在海外的古典音乐精英都在国内已打好了底子,但要求得进一步的发展,打开局面,就还要进一步练好乐曲,要像练手指和音准那样细致地去把握到音乐的风格。大多数中国去的学生在音乐上还有差距,因为在宗教、历史、语言诸方面都存在着差异,这就影响到音乐的表现,就像外国人拉《梁祝》是一个道理。要想在国外进乐队,只拉独奏曲目在音乐表现上就会存在很大的局限。勃拉姆斯的奏鸣曲是一种拉法,而勃拉姆斯的乐队作品又是一种拉法了。当然,多听交响音乐会是一个方面,但国外乐队有许多传统的演奏方法,这些东西都是靠口传心授的,没有教材可依。因此,国外的音乐学院的学生不仅是多参加乐队,还有乐队曲目课,教师们教的是如何考试,如何考乐队。我在担任评委时见到过许多学生,他们的个人技巧很高,但不知考乐队应该怎么拉,考砸了还不知道错在哪里。不是做不到,而是不知道。比如,考乐队作品会有德彪西《大海》中的困难片断,其中有十六分音符和三连音的八分音符,有时考官会提醒考生再拉一遍,这时明白的考生就会将两者的区别表现得夸张一些,将十六分音符拉得更短一些,将三连音的八分音符拉得更宽一些,这样考官就会知道考生是理解这其中的差别的,而许多考生却仍然照原样拉,虽然节奏也是准确的,但考官会认为这样的学生拉乐

队的意识不到位,而遭淘汰,很可惜。还有,像门德尔松的《仲夏夜之梦》中的谐谑曲,都是十六分音符,考的是跳弓。许多学生的弓子跳得太高,这样拉独奏也许是可以的,但在乐队中,这种音色不合群,一是不好控制,二是合奏出的音色不纯,不整齐。

● 苏联解体后,许多俄罗斯小提琴家跑到欧美寻求发展,他们考进美国乐队的一定也很多吧?

○ 不,一些优秀的俄罗斯独奏家在美国打开了局面,而考入乐队的却为数不多,俄罗斯小提琴手的音色厚重、坚实,然而这种声音到了乐队中或许个性过于突出了。

● 这是一个值得研究的现象。俄罗斯小提琴学派在国际大赛上总是像“罗马军团”一样所向披靡的,为什么考乐队却展现不出威风?我想,西方乐队是要将共性高于个性之中,而俄罗斯乐队是高个性于共性之中,因为在俄罗斯,小提琴教学集约化和标准化了,对于俄罗斯小提琴家们来说,他们的个性是相同的,因此,他们合在一起就是共性,个性既共性,“不谋而合”,但他们到了西方那种讲究音色透明的乐队中,在横向之间就会有碰撞了。

○ 我希望学生应该会考试,善于考试。在欧美,有许多考乐队的乐谱,如伊萨依的弟子金戈尔德(Josef Gingold)编的小提琴乐队困难片断,还有人出了录音带和CD,这些困难片断的演奏都艺术化了。那里的学生们都拼命地练这些东西。

● 我还有一套中提琴乐队困难片断,是由芝加哥交响乐团的中提琴老首席维兰德(Joseph Vieland)编的,国内有些乐队考核时定的材料也多是出自这两套。现在国内还没有形成每人都把它们当成“圣经”来练习的氛围,而且不知道评委之间在评审标准上是不是有共识。拉乐队是门艺术,又是门科学。你们从国外大乐队那里带来这方面的资讯和经验,对国内乐队的发展提高大有裨益。