



SMPH
原版引进
ORIGINAL EDITION
LICENSING

伟大钢琴家系列

古尔达

皮耶罗·拉塔利诺 著

杨可强 译



赠送30小时在线听

KKCC 内容提供音乐版权



Friedrich
Gulda

PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权



上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

伟大钢琴家系列

古尔达

皮耶罗·拉塔利诺 著

杨可强 译



PIERO RATTALINO

意大利泽基尼出版社提供版权

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAU**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAU.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

古尔达/皮耶罗·拉塔利诺著; 杨可强译 - 上海: 上海音乐出版社, 2015.6

(伟大钢琴家系列)

意大利泽基尼出版公司引进

ISBN 978-7-5523-0746-7

I. 古… II. ①皮… ②杨… III. 古尔达, F. (1930~2000) - 传记 IV. K835.215.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 290275 号

Piero Rattalino, "Friedrich Gulda. Lo scandalistico". Coll. "Grandi Pianisti", 12
Copyright "Zecchini Editore" 2007 - Via Tonale 60, I-21100 Varese - Italy
www.zecchini.com - info@zecchini.com

Discografia e videografia a cura di: Marco Iannelli

Chinese translation copyright

© 2015 by Shanghai Music Publishing House Co., Ltd.

All rights reserved.

书 名: 古尔达
著 者: 皮耶罗·拉塔利诺
译 者: 杨可强

出 品 人: 费维耀

项目负责: 王 琳

责任编辑: 段劲楠

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 889×1194 1/32 印张: 4.25 字数: 113,000

2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-5523-0746-7/J · 0671

定价: 26.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

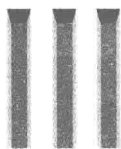
弗里德里希·古尔达

匪夷所思者

弗里德里希·古尔达(1930—2000)是一位乌托邦式的人物,同时也是一位悲剧性的人物。16岁时一鸣惊人崭露头角,20岁时已声名显赫,在西欧、美洲和日本倍受推崇。然而古尔达并不满足于他的工作,因为他感觉到相对于日常生活中的音乐听众来讲,演奏会的受众太少了。独奏会,诞生于李斯特时代,其受众原为小范围的专业音乐家群体,之后变成了资产阶级的事物。对于古尔达来讲,演奏会就像一个笼子,他十分憎恶身着燕尾服,因为燕尾服不再是人们广泛穿着的晚礼服,而只是一种制服,他觉得来听他演奏的观众都仿佛是来参加一种仪式的。随着他赖以生存的职业生涯的继续,古尔达找到了他的出路和生活的意义,作为一名钢琴家和不定期进行演出的萨克斯管演奏者,在爵士音乐中,他展现着自己的创造力,并且面向着更加广阔的观众。在60年代他曾经尝试着接近两个世界的道路——“古典世界”在独奏会的第一部分,“爵士世界”在独奏会的第二部分——但最终,他把新鲜空气带入到传统世界中并把古典音乐带给新观众的尝试还是失败了。然而,他却使观众对交响音乐会而不是纯爵士音乐会产生了兴趣,而在一场莫扎特作品演奏会之后,古尔达继而上演了一场名为“献给我自己的演奏会”的表演,观众听到的是不同风格的音乐,而那实际上是后现代风格的演奏会。然而这种经历也没有持续很久。在最后的几年中,他尝试拉近古典音乐和迪斯科音乐的距离,并将音乐演奏会大厅转化成为迪斯科舞厅。年近古稀的他在逝世前有着令人为之惊叹的成就,然而他的成功却没有改变演奏会的习俗,通过爵士音乐而进行的“古典的”重生,最终被证实只是纯粹的乌托邦——很真诚,也很痛苦,然而也是理性主义的。

目 录

西西弗斯式的生活	1
伪巴洛克风格	8
我有两个挚爱	15
巴克豪斯的接班人?	24
三十二首奏鸣曲	31
鹰马兽	43
墓志铭	57
亲爱的法兰西	67
1993 年 7 月 31 日于蒙彼利埃	78
注释	83
演奏曲目	85
唱片信息与录像资料	87
影视作品索引	118
唱片标签索引	118
艺术家索引	123
乐队索引	123
乐团索引	124



西西弗斯式的生活

19

78 年阿玛德奥唱片公司 (Amadeo) 在许多唱片包装的封底部分印制着《弗里德里希·古尔达访谈传》。之所以在这里引用这些内容,是因为我觉得这是一个近距离了解我们的钢琴大师的方式(第一人称和第三人称的随意使用是我们这位主人公的显著特点):

名: 弗里德里希

姓: 古尔达

出生地: 维也纳

目前居住于: 里约热内卢

身高: 1 米 78

头发颜色: 棕灰色

眼睛颜色: 蓝/灰

宗教信仰: 传统天主教

婚姻状况: 离异

孩子: 3 个 [戴维 (David), 保罗 (Paul), 里科 (Rico)]

音乐教育: 我 7 岁时开始学习钢琴, 曾在维也纳音乐学院 (Accademia di

Vienna) 跟随赛德尔霍夫(Sedlhofer) 教授学习了 5 年钢琴。16 岁时赢得了日内瓦大赛的第一名。曾在全世界举办巡回演奏会。他也是一位爵士音乐家、作曲家, 也会演奏美妙悦耳的长笛和古钢琴。

喜爱的作曲家: 莫扎特, 巴赫, 贝多芬……古尔达

演奏会: 在举办了 1000 场演奏会之后就不再登台了

他的相关看法: 1) 古典音乐——是我个人传统的一部分, 也是我的最爱;

2) 爵士音乐——是我个人的第二传统;

3) 流行音乐——我会听披头士、平克·弗洛伊德和这一类其他好听的音乐

他的理想: 像莫扎特、巴赫、贝多芬等其他伟大的作曲家一样优秀

爱好: 国际象棋和乒乓球

最喜爱的饮品: 红酒

最喜爱的食物: 蒜香面包和他自己花园里种植的蔬菜沙拉

最喜欢的着装: 灯芯绒裤子和针织衫

这些内容对于当时快满 50 岁的弗里德里希·古尔达而言是一个笼统的概述。古尔达 16 岁赢得日内瓦大奖赛的时候, 对爵士乐没有任何的兴趣。在自传中他讲到, 1946 年他受到一个日内瓦家庭的接待, 这个家庭里的孩子们都爱听切分节奏的音乐, 而那时他对这种音乐感到颇为吃惊。从那时起, 他对爵士乐的爱好就一点一滴地增加起来, 后来成了他最感兴趣的内容, 以至于他开始正式作为爵士钢琴家和萨克斯管演奏家(上低音萨克斯管)登台并创建了一个乐队——欧洲爵士管弦乐队, 他既担任该乐队指挥, 同时也在乐队中演奏。我曾说过, 这个概述有一点笼统, 因为这使古尔达成为半人半神的怪兽——一半古典, 一半爵士。作为代价, 它使

得古尔达的内心世界不停斗争,正如在他的作品《天堂岛》(*Times New Roman*)中所诠释的一样。“现在您更喜欢弹古典音乐还是爵士乐?”1991年艾伯托·斯帕诺(Alberto Spano)在一次采访中问古尔达[该采访发布在《交响乐》(*Symphonia*)杂志的五月刊上]:“我尽量不去选择”,古尔达回答道,“我意识到这两者之间存在着冲突,我在努力寻找解决的途径。我也通过这部讲述两个人物的故事来进行尝试:女主角是守卫者的首领,年轻男子是入侵者的首领。两人互相憎恨彼此,并且发生冲突、战争。但显然有一种比憎恨更加强大的力量使他们彼此相互吸引最终彼此相爱。”“这也是您自己的冲突,古典音乐和……”“……非裔美国黑人音乐。”

曾有一段时期古尔达将他的两个职业生涯分离开来:举办“古典”音乐会,参加爵士乐演奏会。之后他开始将古典音乐演奏会(演奏会的第一部分)和爵士乐演奏会(演奏会的第二部分,爵士乐三重奏)相结合。但以这种方式进行演奏会让所有人都不尽兴。之后他尝试举办非常复杂的混合演奏会。例如,从一段1989年和1990年摩纳哥演奏会的视频来看,其内容包括莫扎特《协奏曲》K. 537《小广板》,莫扎特的《幻想曲》K. 475和《奏鸣曲》K. 457,为钢琴独奏而改编的《费加罗的婚礼》的宣叙调《美丽的时刻即将来临》和咏叹调《快来吧,别迟疑》,登纳林的《暴风雨天的布鲁斯》,西尔佛的《放克作品集》以及古尔达的5个片段,其中一首作品还配有演唱。除了古尔达之外的演奏者,包括一名管风琴演奏者,一名萨克斯管吹奏者,两名吉他弹奏者,一名低音提琴手,三名打击乐演奏者和摩纳哥爱乐乐团。然而这种演奏形式也没有再延续下来。

1997年古尔达在维也纳金色大厅献上了一场名为“天堂秀”的独奏音乐会,其间他也演奏了莫扎特和贝多芬的音乐。两名年轻的意大利经纪人,路易莎·卡斯特利亚诺(Luisa Castellano)和拉涅罗·塔奇(Raniero Tazzi)向他建议次年去意大利举办巡回演奏会。古尔达接受了他们的建议,在两个演出季的间歇期间,他完善了演出并使其变得具有挑战性:

“[……]技艺精湛的大师”，卡斯特利亚诺和塔奇写道，“带着迪斯科的全套射灯和设备以及相关扩音设备从奥地利赶来。”古尔达向演奏会主办方提出了非常规的要求：“[……]剧院要移除正厅里的所有沙发，让观众在演奏会结束时可以跳舞，而剧院应该一直开到破晓时分。”后来，在剧院的坚决反对下，古尔达不得不放弃这一想法，但他并没有改变演出的原来目标：发掘观众中的专业舞者并将高雅音乐和迪斯科音乐进行混合。在皮亚琴察市剧院（Teatro municipale di piacen za）举行的首场演出引发了抗议、高呼，而他对此一笑了之。第二场演奏会在罗马，情况更糟。卡斯特利亚诺和塔奇讲述道：“[……]震耳欲聋的隆隆声使得吉奥内剧院（Teatro Ghione）大楼的根基都在颤抖，居住在附近区域的居民为了使其安静下来叫来了城市警察。”

在都灵皇家音乐厅（Teatro Regio di Torino）举行的第三场（也是最后一场）演奏会的海报这样写道：

弗里德里希·古尔达

在他的

私人舞蹈聚会上

将和

谢纳·阿比·皮鲁

以及

你们中的一些人

共同演奏

巴赫和莫扎特的音乐

还会播放《莫扎特风格曲》视频

D J 毕比

很遗憾，我没能参加这场名为“私人舞蹈聚会”的音乐会，请允许我引用保罗·加拉拉蒂（Paolo Gallarati）于1998年3月18日在《都灵报》

(*Stampa di torino*) 上的报道:

古尔达入场时故作无精打采状,就像一个锻炼到精疲力尽的老人。他坐在钢琴前,开始弹奏莫扎特的音乐,《A 大调奏鸣曲》K. 331 第一乐章,他的演奏十分迷人。旋律中充满着极尽优雅的即兴,是完美的洛可可风格。但抒情性和浪漫性则完全是莫扎特风格。多么美丽的变奏曲啊,我喜欢这个浑厚而具有立体感的莫扎特,音质和节奏都非常清晰,毫无矫揉造作的修饰与声嘶力竭的宣泄。在第一乐章结束时古尔达站了起来,打开了存有他提前录制演奏的电子钢琴,他在其中插入演奏了一些即兴的装饰音。钢琴音质的魅力被他无数的音调变化所破坏。第二个片段:莫扎特最后一首奏鸣曲,K. 576,D 大调。古尔达回到钢琴旁边——另一个不可思议的事情,但只持续了很短时间。人们对古尔达交叉双手演奏对位音乐的激情和娴熟技艺的欣赏还没有结束,他就再次站了起来,带着激动的声音,祈求“神一样的大师”从天而降相助他演奏第二乐章。影片:莫扎特,坐在另一个世界的钢琴前,用黯淡的音色演奏着柔板乐章,而古尔达为自己保留着结尾部分的回旋曲。又一件不可思议的事,又一波热烈的掌声。古尔达向观众致谢并看着周围道:“神般的大师没有到来!”他的表情十分吃惊。然而,不,他在这儿。莫扎特入场了,(一位美丽的女子穿着 18 世纪的服饰)伴随着迪斯科的音乐开始舞动,舞台变成了一个迪斯科的舞池。

6

在匆匆弹完一首巴赫的赋格曲后,立体艺术家马上开始在越来越大的喧嚣声中摇摆起来。只有很少的观众抗议,一些观众离场了,其他的观众留在大厅希望钢琴家能够重新出来演奏,或许更加可能的是,谢纳(Shaina),阿比(Abi)或皮鲁(Pilou)开始脱衣舞表演。

伴随着口哨和漫骂声,人们纷纷离场。后来,有些愤怒的听众甚至要求退还其购买演出门票的费用。演出的最后,一些观众登上舞台和女孩

7

子们一起跳舞。正如之前所说的,我们是在都灵,皇家剧院。或许还有人记得几年前留比莫夫(Ljubimov)的露露(*Times New Roman*)在这里上演,门厅变成了梦幻灯光的迪斯科舞厅,音乐调到了最大声,穿着金属样服装的男孩子们和外边穿着优雅的服饰而里面穿着比基尼的女孩子,或许从中场休息时就开始跳舞。留比莫夫想要接近贝尔格的世界和当今的世界,古尔达想要尝试达到莫扎特的境界。在3月18日的报纸上,古尔达对弗朗哥·法耶恩茨(Franco Fayenz)说道:

我感觉自己就像迈尔斯·戴维斯(Miles Dawis)一样,尽管随着时间的流逝,他以绝对的方式拒绝变老,一方面把自己,另一方面把王子和说唱歌手置于个人音乐世界的中心。我不惧怕死亡,因为我知道今后我会来到一片粉色的云彩之上,在永远年轻的大师莫扎特身边弹奏钢琴。莫扎特代表着我的进步所达到的高度,在另一边有当年轻人们舞蹈的音乐。这是我的两个支柱。年轻人不知道他们所喜爱的音乐和莫扎特的音乐有多少相似性,两者都是如此强烈、性感以及充满情欲。但我对此很了解,我不但向他们推荐这两者,还用一段莫扎特死亡和重生的舞蹈视频来进行诠释。是的,有时我也会根据总谱,按照传统古典的要求来演奏。但那是过去的一种激情,现在我对它不再感兴趣了。

8

脱去音乐会演奏家的外衣,穿上艺人的外套,我不知道古尔达在何种程度上能够顺利完成一场真正的、纯粹的演出,或者说在新的外衣下,他是一位多么充满好意但又十分笨拙的业余爱好者。作为一名朴实的演出者——正如我们最后会看到的——他非常的出色,而作为一名表演者,就像一场表演的创作者、导演或者演员,我就不清楚了。但他所做的尝试非常有趣,如果他当时继续坚持的话,或许已经找到了出路。无论是出生于1930年的古尔达,还是出生于1932年的格伦·古尔德,他们是两位具有很高天资的钢琴家,但同时,两个人也都表现出“不靠谱”的特点。从长远

来看,20 世纪初,他们在深刻改变了高雅音乐社会传播的两个历史事件面前都作出了反应,这两个历史事件分别是:(1)演奏会剧目的逐渐历史化以及将现代音乐从自身范围中的排除;(2)声音的保存以及用机械方式复制声音成为可能。

唱片对于声音来说就像卖弄学问的人,正如电影对于画面来讲也是如此。电影起初是作为戏剧的保存形式,后来以自身特殊的方式进行发展。唱片起初是作为音乐会的保存形式但仅此而已。古尔德提出和电影技术相仿的唱片理论并将其实施应用,其包括声音捕捉以及录音设备的空间摆放位置的多样性、剪辑、控制和“指导”。古尔达不仅创立了理论,还将现代音乐剧目重新加入到演出曲目中,但并未加入 20 世纪的欧洲高雅音乐,他觉得这只是自我参考性的,而是加入了与其他文化相关的音乐。这两者,很悲惨地,都失败了。在我看来,为了不至于失败,他们应该组织一些运动,而不是在愚者的外衣下讲述着无法改变世界发展的真理。无论如何,他们两人都努力去寻找问题可能的解决办法,这些问题相对于个别艺术家来说,对整个社会具有更大的重要性。

古尔达 1998~1999 年计划在意大利举办一次新的巡回演奏会,“但古尔达本人一回到奥地利就立刻请人取消这次巡回演奏会”[卡斯特利亚诺和塔奇]。我不认为他取消这次演奏会是因为那些使他厌恶的嘘声——因为发出这种声音的都是他不不在乎的人。另外,还有一些其他未知的原因,或许是因为健康问题。2000 年 1 月 27 日,在他的偶像莫扎特诞辰 244 周年的那天,古尔达逝世了。



伪巴罗克风格

战

争结束后的几年,我生活在自己出生的小镇上,在那里没有乐队,也没有什么常规的音乐活动。因此我在那时就成为了一名忠实的广播听众,除了意大利语的广播外,我还能够清晰地收听到法国广播电台和瑞士的三家广播电台,意大利的蒙泰·切内里台、德国的贝罗明斯特台以及法国的索唐台。我从索唐广播电台收听到大量的音乐会,包括利帕蒂的所有音乐会。我还记得瑞士罗曼德管弦乐团在没有提前排练的情况下演奏巴托克《第三协奏曲》的那个夜晚,他们之所以未曾排练,是因为作品的一些部分在演奏会开始前几小时才送达——当然我也没有错过日内瓦国际音乐大赛的参赛者在1946年10月初的演奏盛会。对于这个大赛我有着加倍的兴趣,因为在参赛者中有一位我认识并十分崇拜的钢琴家,而且我更加希望他能够赢得大赛。但主持人在宣读评审团最终成绩时,我偏爱的参赛者的名字并未被提及。我感到十分地失望,但失望的心情有一部分得到补偿——因为我曾接受过民族主义的教育,所以我并未完全因为失望而崩溃——因为里卡多·布雷格拉(Riccardo Brengola)在小提琴组获胜,而保罗·斯帕尼奥洛(Pado Spagnolo)在钢琴组中获得并列第二名。钢琴组第一名的名字,却只字未提。

古尔达所演奏的贝多芬《第四协奏曲》第二和第三乐章告诉我很多,很多很多。事实上,令我大吃一惊的是主持人提到的弗里德里希·古尔达当时仅仅 16 岁,而我之前所支持而没有获得名次的那位钢琴家已经 26 岁了。

很久以后,我从尼基塔·马加洛夫(nikita magaloff)那里得知——而我得到的惊喜真的是没有极限:我几乎都不敢相信自己的耳朵——古尔达的胜利并非如此一帆风顺。马加洛夫、利帕蒂和评委会主席亨利·加格内宾(Henri Cragnebin)在最初的比赛之后彼此交换了意见,他们很欣慰地发现,在 7 年前阿尔图罗·贝内代托·米凯兰杰利(Arturo Benedetto Michelangeli)获得比赛冠军之后,他们找到了合适的继任者。在由交响乐队伴奏的总决赛结束后,评委会成员走进了休息室,在这里大家带着激动的心情进行投票。但最终的投票结果和大家的预期有所不同:第一名没有颁发给任何人,弗里德里希·古尔达获得第二名。

在那一刻,马加洛夫向我讲述到,加格内宾就像屁股下边有一根很强大的弹簧一样立刻弹了起来,他带着因气愤而颤抖的声音说了很多。他分析着、解释着、祈求着、斥责着,软硬兼施,最后建议让大家重新开始投票。我不了解当时的具体情况,但是在我曾遇到的不同场合中我亲眼看到评审们对于一个有权在以后的评选中召集或者不召集他们的人的声音有多么的敏感。或许这应被称为是“主人”的声音?我认为正是这样。事实上,1946 年在日内瓦,在重新投票中只有艾琳·乔伊丝(Eileen Joyce)一人反对认定之前的投票违规——我认为是这样的——她离开了陪审团而且面对媒体并未作出任何抗议声明。最后主持人所宣布的名字就是我和其他索唐广播电台的听众所同时听到的那个名字。

在原则上我不会责备一个人做错事情。当亨利·加格内宾践踏正常程序要求废除一次有效的投票并重新投票时,他却表现得像一个通情达理的人。但根据我个人微不足道的看法,不去弄清那些不愿意将贝内代



托·米凯兰杰利继任者的荣誉交给他的人的理由,就将 16 岁的古尔德排到所有其他竞争者之前,这样做也是不正确的。1939 年,在宣布贝内代托·米凯兰杰利获得比赛胜利时,阿尔弗雷德·科尔托(Alfred Cortot)说道:“一个新李斯特诞生了。”如果贝内代托·米凯兰杰利是一个新的李斯特,那么在日内瓦加冕的贝内代托·米凯兰杰利的继任者至少应该是新的安东·鲁宾斯坦或者是新的陶西格。那时我对钢琴不是很懂,但我所了解的足以使我明白古尔达,他是绝对高水准的钢琴家,既不是新的安东·鲁宾斯坦,也不是新的陶西格,相对于米凯兰杰利或李斯特,古尔达是新的汉斯·冯·彪罗(Hans von Bülow)。

13

我再也没有遇到过一个 16 岁就能弹奏得这么好的人,他不但拥有完美的技术驾驭能力,还能泰然自若地演奏出无可挑剔的音乐作品。在十六七岁的时候,波里尼、索科洛夫、加夫里洛夫能够很好地驾驭钢琴琴键,在这一点上甚至要好于古尔达,但是作为作品的演奏者,他们还不够成熟。而齐默尔曼和布宁在十六七岁时已经是游刃有余的作品诠释者,但是他们并未展示出与古尔达一样具有无限潜力的精湛技艺。在我的记忆中,古尔达超越了所有的人。但是他并不像一个男孩,因为他很“冷漠”,他具有一种看起来比感觉上更加强烈的冷漠。或许,与其说是对公众的冷漠,不如说是他对自己的肯定,他确信自己正在做的是自己想要做的事,他知道自己想要知道的事情。因为古尔达成长于一个非常重视传统的书香门第家庭中,所以他不会浪费时间去解释自己所说的话。因此,16 岁的古尔达说话的语气,有点像一本正经的汉斯·冯·彪罗的说话语气:人们,我不想讨论也不想去做你们,因为事情就是我说的那样。如果一些评审认为古尔达在公众面前,尤其是在评审团面前的这种态度是一种傲慢,这也不会出乎意料。他这究竟是傲慢还是不成熟,读者自有自己的判断。因为这一点,人们对他向下竖起了大拇指:你是很优秀,但是并不吸引我们。这是人性的错误之处。

在 1946 年的盛会之后,我有机会在其他的一些广播电台中收听到了古尔达的演奏会。我依然清晰地记得收听过古尔达演奏的巴赫的《C 小调托卡塔》、莫扎特的《奏鸣曲》K. 576、普罗科菲耶夫的《第七奏鸣曲》,让人耳目一新。我感觉在我面前的不仅是一位才华卓越的钢琴家,而且是一位令人惊奇的神奇天才,每次演出都会有新的感觉,我对他的崇拜在他演奏肖邦的四首《叙事曲》时达到了极点。那时我认为肖邦不符合奥地利人的胃口正如面包不符合狼的胃口一样。即使听到撒克逊人巴克豪斯演奏肖邦的作品,我还是得到同样的结论。我在 50 岁时才发觉自己错误地判断了巴克豪斯对肖邦作品的诠释,而在古尔达的演绎上,我现在就已意识到自己的错误了。

14

古尔达 16 岁时就已然是一个大师经典之作的卓越演奏者了,在 1946 年,这些大师中包括巴赫。古尔达在 1947 年到 1949 年间录制的唱片向我们很好地证实了这一点。我们选取《钢琴十二平均律曲集》上集中的 E 大调前奏曲和赋格曲为例。钢铁般的手指坚决快速地敲击着键盘,既不会无力也不会犹豫。一个极其有效的神经系统使得古尔达能够独立敏捷地使用手指,这令他弹奏出的音不仅优美而且悠长。独立地使用手指?一定会有人吃惊而不安地问我。手指独立运用不正是在一种演奏方法的笔记中被肖邦否定的理念吗?但人们还需要一个解释。而这里需要补充说明一下。

独立运用手指的概念,和许多其他的概念一样,是相对的。由屈肌控制的手指的运动(即手指伸直或者弯曲)是独立的:每一个手指都可以灵活运动而不会影响其他手指。而由伸展肌所控制的手指的运动(即手指的抬高的运动)有一部分是独立的,而有一部分则不是。每个人都可以纵向地把手指抬高大约 4 厘米,每次一根手指,食指、中指和小指,而无名指只能抬高不到 1.5 厘米。用位于 4 厘米高度的手指敲击键盘肯定会比位于 1.5 厘米高度的手指敲击键盘更加有力。但敲击的力度不仅仅取决于

15

手指和键盘的距离,同时也取决于动作的速度,速度越快力度越会增加。有一些钢琴家(很少几位)极其具有天赋,古尔达就是其中之一,即使是在很小的空间内,他也能使手指到达很快的速度。很显然,这是起跑的问题(百米运动员和马拉松运动员的起跑是不一样的,不是这样吗?)。那些具有天赋的钢琴家并不是通过训练使自己的无名指比正常情况抬得更高(拥有比正常情况抬得更高的无名指是被肖邦否定的想法),而是他们会让自己的手指都从无名指的最小高度出发。看古尔达手指的运动就像是看内燃机活塞的活动——所有的手指都是处于同一高度的,并且只有在活动时才会抬高。

16 我们回到正题。古尔达手指的技术正如约瑟夫·霍夫曼(Joseph Hofmann)在他的《钢琴演奏及有关问题答疑》中描述的一样:手指提前到达即将弹下的琴键(网球选手的预备动作!)上方,手指敲击琴键并停留在琴键上,当完成这个琴键敲击时并非主动抬起手指,而是借用琴键的反弹力,像天平杠杆一样,顺势回到休止位置。古尔达在演奏《E大调前奏曲》时所达到的速度如此之快,以至于琴键在回到静止位置之前,也即钢琴琴弦上的制音器随之发生下降前,下一个琴键就已经按下了,也就是在另一个音开始前。这样也就创造了(还要记得加强音符)一种虚幻的复调音乐,一种极大丰富了巴赫双声部简单作品的折射复调(Polifonia di rifrazioni)音乐,它使得最后一小节四声部和弦的结尾部分显得完全符合逻辑。

如果古尔达遵循巴洛克风格的常规,快速地弹奏和弦,那么这将会更加合乎逻辑。我曾说过,我们的大师古尔达是一位卓越的古典大师音乐作品的演奏者。需要补充的一点是,我所说的古典是指20世纪的新古典主义。20世纪更加崇尚书面音乐而忽略过去的演奏的惯例,那些由一种符号而不是技术——演奏图样构成乐谱的惯例。事实上,巴罗克的传统中规定一些在音阶性的、快速弹奏、断断续续的和弦基础上的展示精湛技巧的装饰音中,有一些音符被有意延长。这种演奏方法在19世纪也曾被