



听不完的历史

邵鲁◎著

The Neverending
History of
CD Records



邵鲁◎著

听不完的历史



广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

听不完的历史 / 邵鲁 著. —桂林: 广西师范大学出版社,
2013. 5

ISBN 978 - 7 - 5495 - 3557 - 6

I. ①听… II. ①邵… III. ①音乐欣赏—世界 ②音乐评
论—世界 IV. ①J605. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 044009 号

出 品 人: 刘广汉

责任编辑: 解华佳

装帧设计: 胡 斌

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

北京外文印务有限公司印刷

(北京市通州区马驹桥镇景盛南四街 15 号 邮政编码: 101102)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 25.5

字数: 390 千字

2013 年 5 月第 1 版

2013 年 5 月第 1 次印刷

定价: 38.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

序

沈 洋

2011 年春天，我和费城交响乐团在费城合作了斯特拉文斯基的《普钦内拉》。最后一场演出前，我邀请到了令我极为尊重和佩服的沃德·马斯顿先生。他是一位爵士钢琴家，也是一名录音工程师。更特殊的是，他因先天眼球发育不良，双眼皆为全盲，如今已近六十，但一生从未享受过阳光的恩惠。自上世纪七十年代初起，他便把 78 转唱片和蜡筒录音转制到黑胶 33 转唱片和 CD 唱片上再版。到了九十年代，他在为其他公司工作的同时，自己也开创了以 Marston 命名的自主唱片品牌。该品牌自开创起，便主张小众艺术和高品位的理念，每张录音只出版一千张。这种绝不再版的方式在录音唱片史上极为罕见。

演出过后，马斯顿先生邀请我前往他位于费城市郊 Swarthmore 的家。当看到他那座音乐圣殿一样的家时，我惊呆了。那是一座人类录音史的博物馆，拥有超过一万五千张 78 转唱片，唱片全部严谨地编注号码和盲文标示。当他给我看一张录制于 1899 年的钢琴家阿尔弗雷德·格吕恩费尔德的商业录音唱片时，我意识到录音的意义不只是聆听的艺术，她还可以把你带回那个伟大的时代。

这个时代可供选择的東西太多，能让人静心思考的事物却不多。录音也是一样。这些古旧的录音被大多数人认为是奇怪的选择和不堪忍受的音效。但在这些源自伟大作曲家活跃年代的录音面前，很多人并不晓得其实质奥妙何在。在所谓的“高保真”录音影响之下，我们的耳朵不会再去妥协，也不再具有去伪存真的分辨力。

相比较而言，无论是古典音乐还是流行音乐，如今的时代都不是一个大师辈出的时代。再也没有贝多芬或瓦格纳这样的巨擘，流行音乐界也很难再找到披头士和猫王这样彻底改变音乐历史的人物。不可否认，人类有史以来最具变革、最悲惨、最富挑战的莫过于二十世纪。两次世界大战对人类的历史、美学、价值观和生存理念都造成了根本上的变化。如今我们每一个人对音乐的审美倾向都或多或少的受到这个时代的影响，而这影响并不都是具有积极性的。正是如此，某种音乐上反时代的审美就成了一种重要体验。

除此之外，我们也不可否认音乐的唯一性。当你听到伟大作曲家本人演绎自己作品的时候，不一定是不二之选，但至少他提供了一个权威的选择。当然，作曲家身边的学生和朋友同样具有说服力。因为，没有作曲家本人以及他生活的环境，一切音乐都是空谈。

这本书里的两百多个名字，也许有些不是你最熟悉的，但是他们是音乐史发展中不可或缺的人物。在这些古旧录音的出版背后，展现的是一种对音乐风骨的探寻。马斯顿先生对我说：“那些录音都听起来如此不同，如此生动，以至于我一个盲人好像看到那每一张鲜活的脸。”我想，不再冰冷的录音，恰恰是回归人类记录声音的原初目的：记录那个瞬间。

我们需要那一个瞬间，既是历史的，又是我们的。

目 录

1	第一章	早期录音的先驱
37	第二章	逝去的风格——浪漫派钢琴大师
105	第三章	德国现代钢琴学派
137	第四章	魔鬼的颤音——二十世纪诸多小提琴学派
195	第五章	中提琴和大提琴巨匠
215	第六章	德奥指挥学派的巨人们
269	第七章	欧美头牌指挥明星
307	第八章	意大利歌剧——从威尔第到真实主义
329	第九章	法国歌剧
357	第十章	瓦格纳王国

第一章

◆ 早期录音的先驱 ◆



1877年爱迪生发明了圆筒留声机。由于发明之初，录音效果差，复制起来也相当麻烦，所以在此后的二十年内，很少有音乐家对录音感兴趣。十九世纪九十年代初，圆形唱片逐渐代替圆筒作为声音的载体，母盘制作好模具后可以很方便地浇铸拷贝，解决了圆筒复制困难的问题，为录音商业化打开了一条通道，人们也开始越来越认真地看待音乐录音。

最早的录音基本上只能用一种纯“声学”（acoustic）的方式来录制：相对集中的声源通过一个或几个大喇叭来拾取，然后被传送到机器，再通过机械装置将声音的波形刻制在松软的蜡质碟片上面（早先是圆筒）。由于没有任何信号放大的可能，要录制微弱的声波就只能通过把演奏家们聚集到狭小的空间内，并尽可能贴近喇叭口演奏来实现。这样的方式对于独奏家来说更占优势，因此，现在我们听到的最早的录音基本上都是钢琴、小提琴、独唱。不过千万别小瞧了音乐家和录音公司的野心，就在声学录音简陋的条件下，他们录制出了完整的交响乐录音甚至完整的歌剧录音。声学录音尽管效果有限，但却非常真实地记录了演奏家当时的状态，因为录音是无法剪辑和修改的，演奏家如果出了错，那么只有重录一次。而同时期的自动纸卷钢琴却不太可靠，节奏、力度、踏板的效果都可以修改。因此涉及当时钢琴的录音，我们现在一般只承认唱片录音。



录音先锋——朱利乌斯·布洛克的圆筒



The Dawn of Recording: The Julius Block Cylinders

年份: 1889-1927

出品: Marston

片号: 53011-2

评级: ★

布洛克出生于 1858 年，他曾希望成为一名音乐家，但他的父亲表示反对，让他去经营其在美国和俄罗斯的生意。事实证明他的父亲是对的，布洛克成为了一名出色的商人。但他也没有完全放弃对音乐的爱好的。1889 年，这位年轻的企业家参观了爱迪生在新泽西州的实验室，爱迪生向他演示了圆筒留声机，他立刻意识到留声机对于音乐记录所具有的巨大潜力，在得到爱迪生同意后，他携带一台留声机前往俄国。在那里，布洛克向沙皇展示了留声机，并得到在圣彼得堡、莫斯科音乐学院以及一些科学研究学院开展展览的许可。

从 1889 年起，布洛克就在俄国的家中举办留声机晚会，亲自为一些著名的音乐家伴奏，并进行录音。在十年中，许多名人如柴科夫斯基、托尔斯泰、安东·鲁宾斯坦都参观了这个新发明并表现出极大的兴趣。他们也留下了一些谈话录音，但鲁宾斯坦始终拒绝录制音乐，只是表示“这是多么美妙的东西”，这实在是太遗憾了。柴科夫斯基则发表讲话，称“布洛克是伟大的人，但爱迪生更伟大”。布洛克 1899 年后移居德国，但在 1901 年到 1910 年间并没有留下任何记录。直到 1911 年他又重新开始录音工作，最后的圆筒录音是二十世纪二十年代在瑞士录制了佩特里弹琴的片段。

布洛克于 1934 年卒于瑞士。他曾将部分圆筒送到爱迪生处保存，但都不幸毁于火灾。1930 年，他和柏林博物馆商谈保存剩余圆筒的事宜。在他去世后，他的女儿南茜将三百五十九个圆筒捐赠到柏林的唱片档案馆，他的儿子将另一批圆筒存放在

波兰华沙，布洛克收藏的大量乐谱和手稿则存放在瑞士伯尔尼大学。几乎所有人都认为这些圆筒在第二次世界大战（下文简称“二战”）时已经毁于战火了，但到了二十世纪九十年代，一小批圆筒以及它们的照片和文件档案出现在英国的拍卖会上。原来，苏联人在战后将柏林的圆筒运至圣彼得堡，存放在普希金大教堂。

沃德·马斯顿（Ward Marston）在2007年将这批圆筒数码化，并发行了一套CD（共三张），使这些录音重见天日。这批录音的珍贵性是不言而喻的，有二十一位音乐家在这里留下了他们唯一的记录。马斯顿将其分为四个部分，第一部分是钢琴，第二部分是小提琴和其他乐器，第三部分是声乐，最后是名人的谈话。钢琴部分包括塔涅耶夫、霍夫曼、莱舍蒂斯基的夫人艾希波娃、帕布斯特等人的录音。霍夫曼录音时还不满二十岁，而保尔·帕布斯特（Paul Pabst, 1854—1897）通过录音记录证实了他是一位具有高超技巧和绝佳品位的钢琴大师。他曾在魏玛跟随李斯特学习，后来在莫斯科任教，梅特纳、戈登威泽和伊古姆诺夫都是他的学生。柴科夫斯基还将一首音乐会波兰舞曲题献给帕布斯特。小提琴和其他乐器部分的精品有小提琴家康纳斯的录音，他创作的小提琴协奏曲非常精彩。还有阿连斯基三重奏录音片段，海菲茨十一岁时的录音等。声乐部分有妮基塔小姐演唱的《露契亚》《厄尔纳尼》，科丽门托娃演唱的舒曼的《奉献》，维尔丹演唱的格里格的《我爱你》等。其中著名俄罗斯男高音唐斯科依演唱的鲁宾斯坦的歌曲给人留下深刻印象，而格尔哈特演唱的舒伯特的《何往》，则由尼基什弹伴奏。谈话部分的人物包括格尔哈特、尼基什、托尔斯泰以及他的家人、柴科夫斯基、鲁宾斯坦、萨方诺夫和布洛克本人。

“欣赏”这些录音是需要一些耐心的。有一部分录音基本听不清音乐声，只能在圆筒的沙沙声中依稀可辨；还有一部分由于圆筒录音时间有限，只演唱了一半就结束了；只有少数录音效果接近早期78转唱片。大部分录音在开头都会有些介绍，结束时还会有人在旁边大喊“Bravo”，非常有意思。由于圆筒在录音上的种种限制和不佳效果——尤其是到了二十世纪初，它的效果完全比不上圆形唱片了——因此很快就退出了录音的历史舞台。



格吕恩费尔德——首位录制唱片的钢琴家



Alfred Grünfeld: The First Pianist of Note to Have Made Recordings

年份： 1899–1914

出品： Pearl

片号： OPAL CD 9850

评级： ★

阿尔弗雷德·格吕恩费尔德（Alfred Grünfeld, 1852—1924）何许人也？恐怕已经被人遗忘了。但是在十九世纪后二十年，他是名噪一时的“维也纳宫廷钢琴师”。

1852年7月4日，格吕恩费尔德出生于布拉格，父母都是匈牙利人。在柏林师事库拉克之后，1873年他来到维也纳，最终成为宫廷钢琴师。在维也纳，据说勃拉姆斯出席过他的音乐会，莱舍蒂斯基是他的朋友，李斯特听完学生弗雷德海姆演奏瓦格纳改编曲后称：“非常棒，完全达到了格吕恩费尔德的水准。”汉斯利克评论他“充分了解如何使维也纳听众着魔”。阿劳回忆当年的维也纳：“埃德温·费舍尔——票卖不出去，吉泽金——票卖不出去，格吕恩费尔德先生倒是满座。”格吕恩费尔德的确是一位钢琴魔术师，有一手让人瞠目结舌的技巧，对音色层次的控制也令人叹为观止。不过受维也纳奢靡风气的影响，他的演奏多少带有些沙龙气息。约瑟夫·霍夫曼曾经评论说：“格吕恩费尔德有着天鹅绒般的触键，但他真正弹得好的只有沙龙音乐。”不过霍夫曼自视甚高，不太看得上同行们，他的话也不能全信。

这位宫廷钢琴师在1899年至1914年间录制了不下90面的78转唱片。不过那个时候一面唱片大约只可以记录四分钟左右的音乐。这张CD转制了25面，包括最早录制的格里格抒情小品《蝴蝶》。除了两首格吕恩费尔德自己改编的施特劳斯圆舞曲之外，都是经典小品：肖邦的两首玛祖卡、一首夜曲、三首圆舞曲，勃拉姆斯的几首圆舞曲，格里格的三首小品，舒曼的《梦幻》，都弹得极为精致、技巧精湛、品位不凡。最令人印象深刻的是瓦格纳—李斯特的《伊索尔的爱之死》，充满了歌唱性，有气势，绝不是沙龙钢琴家能有的手段。

唱片录音的效果远比想象的好得多，CD 转制非常成功，背景噪音很平稳，钢琴的音色保留得很完整，细腻的音色变化和丰富的表情都被记录了下来。



传奇钢琴录音



Legendary Piano Recordings

年份： 1899-1914

出品： Marston

片号： 52054-2

评级： ★★★

把这么多稀有录音集合在两张 CD 中，对于音乐爱好者来说绝对是一个福音。除了拜先进的数码转制技术所赐以外，还要特别感谢马斯顿先生高超转录水平。

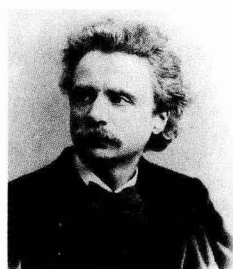
这些录音还得从“留声机与打字机公司”（The Gramophone and Typewriter Company Limited., 即 HMV 的前身）说起。1898 年 4 月，“留声机公司”（The Gramophone Company Limited.）在伦敦成立，1900 年 12 月拓展了打字机业务，变成“留声机与打字机公司”（简称 G&T）。在 1907 年 11 月变回“留声机公司”之前，G&T 存在了近七年的时间。1903 年到 1904 年，G&T 的巴黎分公司分别为格里格、圣-桑、德彪西、普尼奥和杰梅录制了一批唱片。遗憾的是，可能是由于马达齿轮的问题，录制的唱片带有奇怪的音调偏移和严重的嗡声。1905 年公司更换设备后，录音又恢复了正常。这件事使乐迷们备受困扰：如此重要的录音就没有救了吗？进入 CD 时代后，几个历史录音公司转制了这些唱片，但始终未能解决问题，乐迷们不能够享受音乐，而只能将其作为档案保存。终于，Marston 的音响工程顾问迪米特里·安佐斯发明了分析和纠正录音间距畸变的专有软件，通过大量细致的工作，解决了这个问题。相较于其他公司出品的相同录音，Marston 的转录噪音小，钢琴音质饱满清晰。



阿尔弗雷德·格吕恩费尔德



露易·杰梅



爱德华·格里格



拉乌尔·普尼奥

爱德华·格里格（Edvard Grieg, 1843—1907）不仅是一流的作曲家，而且是一位出色的钢琴家，很受李斯特的赏识。他在1903年访问巴黎时录制了9面唱片（当时的唱片一面大概四分钟左右），全部是作曲家本人的作品，包括《幽默曲》《婚礼进行曲》《蝴蝶》《致春天》《特罗尔德豪根的婚礼日》《回忆》等抒情小品。录音时他的演奏状态非常好，弹得极富趣味，自由节奏用得非常有节制，声部的线条和音乐织体清晰，精致迷人。

卡米耶·圣-桑（Camille Saint-Saëns, 1835—1921）是有录音记录的音乐家中最年长的。他生于1835年，那时肖邦也才二十五岁。他先在1904年录了9面，5面是独奏，另4面是为女中音梅丽昂·艾格隆伴奏。1919年，他又录了4面独奏，以及3面为小提琴家加布里埃·威利奥伴奏的唱片。这些录音也全部都是作曲家自己的作品。圣-桑的演奏给人的印象就是什么都快，技巧没得说。比较有意思的是他弹自己的第二钢琴协奏曲的开头部分加改编，完全不是现在演奏的正常速度，特别自由。小提琴作品《哈瓦内斯》和歌剧《参孙与达丽拉》的咏叹调的录音都是异常珍贵的历史资料，演奏自然流畅。

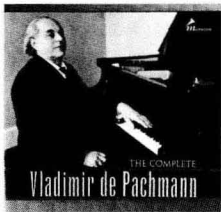
克劳德·德彪西（Claude Debussy, 1862—1918）不仅是印象派的作曲大师，同时也是古往今来最与众不同的钢琴家。他在1903年为《佩利亚斯与梅丽桑德》首演时的女主角玛丽·加登伴奏的4面唱片绝对是最贵重的录音，包括《佩利亚斯与梅丽桑德》短小的选段，以及三首“被遗忘的抒情曲”——《心中泪》《树影》和《绿》。这些录音严格遵守乐谱上的标记，丝毫不自由。《绿》的开头速度比我们今天听到的节奏要快，与再现时的慢速形成鲜明的对比。

拉乌尔·普尼奥（Raoul Pugno, 1852—1914）和露易·杰梅（Louis-Joseph Diémer, 1843—1919）作为作曲家没有前几位的名气大，但都是法国钢琴学派的泰斗。他虽然具有极高的钢琴演奏天赋，但青年时期对钢琴却不感兴趣，而是钟情于教学、管风琴演奏和作曲，直到四十一岁时突然爱上了演奏钢琴，这才恢复音乐会演出。普尼奥似乎非常喜欢录音，整天泡在录音室里。他一共录了18面唱片，包括斯卡拉蒂、亨德尔、韦伯、肖邦、门德尔松、李斯特的作品。普尼奥的手指特别轻盈灵巧，技巧无比灵活，把李斯特《匈牙利狂想曲第十一号》中的音阶弹得如同刮奏般均匀，令人叹为观止。肖邦的作品在他弹来浑然天成，丝毫没有雕琢的痕迹。

杰梅作为法国历史上最著名的钢琴教师培养了一大批钢琴家，最著名的几个有科尔托、里斯勒、拉扎尔·莱维、卡扎德絮。他在1904年和1906年一共录了7面唱片，其中1904年录制的5面包括迄今为止能听到的最轻巧快速的门德尔松的《纺织歌》和充满诗意的肖邦《降D大调夜曲》。至于他自己的作品——《音乐会随想曲》和《音乐会大圆舞曲》（1906年又录了一次），看标题就知道是炫技的应时之作，在音乐上的意义不大。这些唱片可以清楚地表明他是法国钢琴学派的杰出代表。



帕赫曼录音全集



The Complete Vladimir de Pachmann

出品：Marston

片号：54003-2

评级：★★★

弗拉基米尔·德·帕赫曼（Vladimir de Pachmann, 1848—1933）是历史上第一位以肖邦风格大量演奏肖邦作品的钢琴家。与他同时代的大钢琴家，如李斯特、塔尔贝格、陶西格、安东·鲁宾斯坦虽然也弹肖邦，但他们只弹部分自己喜欢的东西。而帕赫曼演奏肖邦所有的作品，从大到小无所不包，像1880年他在伦敦演奏的《音乐会快板》，之前从未有人弹过；1889年到1890年在纽约的三场独奏会全部是肖邦的作品。虽然艾希波娃是第一个在音乐会上演奏二十四首肖邦练习曲的人，但帕赫曼是首位在一场音乐会中演奏二十四首练习曲加二十四首前奏曲的钢琴家。如果说当时布索尼是巴赫专家，达尔贝特是贝多芬专家，那么帕赫曼就是肖邦专家了。

这位生于敖德萨的“肖邦巧匠”的父亲据说在维也纳见过贝多芬和韦伯。帕赫曼十八岁时被送到维也纳学习。他成名不算早，1869年才在敖德萨首次登台。1882



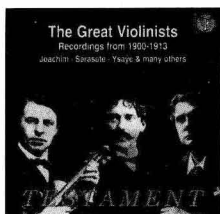
弗拉基米尔·德·帕赫曼

年之前他很少公开演出，但在那之后逐渐成为同时代最优秀的钢琴家之一。除了大量演奏肖邦，他偶尔还会碰一碰巴赫、贝多芬、门德尔松、李斯特和亨泽尔特的东西。帕赫曼在舞台上有很多怪癖，他喜欢和观众交谈，或在音乐会后做出奇怪的表情和动作，例如钻到钢琴底下寻找刚才弹错的音符之类的。

帕赫曼从1907年开始大量录音，当然绝大部分是肖邦的音乐，如果你特别喜欢肖邦的话就千万别错过他的唱片。他的手下有着无数的层次，即便是一百多年前的声学录音也能够听得出来。帕赫曼有着典型的浪漫派技巧：流畅自如，两只手对不齐的自由节奏，没完没了的内声部。最令人印象深刻的还是完美的肖邦沙龙气质。他从不炫技，只是在威尔第一李斯特的《“弄臣”幻想曲》里能感受到敏锐的手指技巧。他的录音以前由 Pearl 和 Arbiter 出版过一部分，2012 年，Marston 下了大功夫出版了全集，相信这四张 CD 会让你对肖邦、对帕赫曼着迷不已。



伟大的小提琴家——约阿西姆、萨拉萨蒂、伊萨依等



The Great Violinists
年份： 1900—1913
出品： Testament
片号： SBT2 1323
评级： ★★★

十九世纪的小提琴家们都遵循着自科莱里以来的传统——既是小提琴家，也是作曲家。帕格尼尼如此，维厄当、维尼亚夫斯基、约阿西姆、萨拉萨蒂、伊萨依都是如此。后来克莱斯勒、海菲茨也作曲或改编一些作品。在这一点上，小提琴家和钢琴家也是一致的。他们的演奏充满了作为作曲家的强烈个性。尽管他们都有一手惊人的技巧，但更吸引我们的还是无与伦比的个人风格。

如果录音技术再早几年成熟，维厄当和维尼亚夫斯基也会被收入到这套唱片之中的。这套唱片的珍贵性丝毫不亚于 Marston 那套“传奇钢琴家”，真是小提琴历史录音的珍品。第一张唱片包括了三位泰斗级人物——约瑟夫·约阿西姆（Joseph Joachim, 1831—1907）、帕布罗·萨拉萨蒂（Pablo de Sarasate, 1844—1908）和尤金·伊萨依（Eugène Ysaÿe, 1858—1931）。

生于奥地利的约阿西姆在八岁那年来到维也纳跟随约瑟夫·彪姆学习小提琴，翌年即作首次公演，是一位早熟的神童。1843 年他进入莱比锡音乐学院，作为院长的门德尔松称他为“上天派来保护我艺术青春的小天使”。1844 年在门德尔松的指挥下，约阿西姆在伦敦举行了两场音乐会，演奏贝多芬协奏曲；1845 年又在德累斯顿演奏了门德尔松的协奏曲，这次的指挥是舒曼！他十六岁就开始在音乐学院进行教学，同时负责格万特豪斯乐团的首席工作。1853 年他与舒曼成了知交，结识了青年作曲家勃拉姆斯。1869 年，约阿西姆成为柏林音乐学院的院长。接着，他的名气越来越大，不停地忙于演出、教学。他写了不少小提琴曲，包括协奏曲、浪漫曲等，现在经常被演奏的就剩下几个为著名协奏曲写的华彩和一些名曲（如勃拉姆斯的匈