



中提琴 艺术史

〔苏〕C·波尼亚托夫斯基著

人民音乐出版社

上篇 外国的中提琴艺术

第一章 中提琴作为独立乐器的形成

第二章 16世纪至18世纪的中提琴艺术

第三章 19世纪至20世纪的中提琴艺术

第四章 现代外国中提琴艺术

下篇 俄国和苏联的中提琴艺术

第五章 俄国的中提琴艺术

第六章 苏联的中提琴艺术

中提琴艺术史

〔苏〕C. 波尼亚托夫斯基 著

吴育绅译 刘梦莹校

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中提琴艺术史 / (苏)波尼亚托夫斯基 (Понятовский, С.) 著; 吴育绅译; 刘梦鑫校. - 北京: 人民音乐出版社, 1996. 10

ISBN 7-103-01416-7

I. 中… II. ①波… ②吴… ③刘… III. 中提琴-器乐乐 IV. J622. 29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 12203 号

С. Понятовский

История альтового искусства

本书根据莫斯科音乐出版社 1984 年版译出

本书由莫斯科音乐出版社授权出版

中文版权属人民音乐出版社所有

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 210 千字 10 印张

1996 年 10 月北京第 1 版 1998 年 10 月北京第 2 次印刷

印数: 1,036—2,560 册 定价: 17.90 元

中文版序

《中提琴艺术史》一书的中译本在我国问世了，这是一件值得庆贺的事，说明中提琴艺术在我国愈来愈引起人们的重视。作为读者，我向译者和出版社表示感谢，感谢他们做了一件十分有意义的工作。

吴育绅同志是一位出色的中提琴首席，又是一名富有经验的中提琴教师。他精心编写了一套完整的中提琴教学大纲和中提琴教程（三册中提琴练习曲及一册中提琴教程），并改编了一些中国作品；他曾同时教授来自首都和外地的十多个艺术院校和专业团体的中提琴学生；从1981年起他组织了一年一度的中提琴演奏会，以促进中提琴演奏的艺术交流，提高中提琴的演奏水平与教学水平，同时向社会介绍了一些中提琴曲目（如巴托克、欣德米特、沃尔顿的协奏曲等等），并呼吁我国作曲家“多为中提琴写出好的作品”。在上述演出活动中，他指挥演出的巴赫第三号和第六号《勃兰登堡协奏曲》还具有某种象征性意义：标志着我国中提琴的专业队伍正在壮大成长，显示育绅同志多年来在我国中提琴艺术园地中付出的辛勤劳动获得了可喜的成果。他深知理论的重要性，经过不懈的努力终于译成了此书。我相信在发展我国中提琴艺术的历史进程中，本书也将发挥良好的作用。

卞祖善

1988年元月于北京

作 者 的 话

在弦乐艺术史和理论教程中,中提琴艺术也占有重要的地位。然而直到现在还没有一部全面的有关这方面的论著。《中提琴艺术史》是苏联第一部这方面的著作。它收集和概括了俄国、苏联以及国外出版的大量中提琴史资料。笔者在同苏联大作曲家、指挥家、演奏家谈话中获得了极有价值的知识及第一手材料。

这部教材的完成,得力于许多弦乐艺术史论专著(鲍里斯·亚历山大罗维奇·斯特鲁威、列夫·索洛莫诺维奇·京兹堡、伊莱里·马科维奇·扬波尔斯基、列夫·尼古拉耶维奇·拉阿本和鲍里斯·瓦西里耶维奇·多勃罗霍托夫等人的专著)。同时,在本书的写作过程中,笔者融入了个人对当代苏联和外国中提琴家演奏的亲身感受并参考了已出版的唱片及乐谱。

研究中提琴艺术史是中提琴演奏者专业培训的一个方面。因为正是在一定历史展望之中构成的互相依赖、互相制约的一系列事实,看来有助于形成一种历史主义情感,有助于提高以应有的自由去分辨音乐演奏艺术,尤其是分辨中提琴演奏艺术各种不同流派与风格的能力,也有助于提高对演奏者来说是最重要的本领——艺术上准确处理作品的本领。而熟悉演奏名家的教学原则,熟悉一系列最重要的中提琴作品,必然有利于出色地完成上述任务。

笔者对中提琴艺术史的最重要的阶段尽量逐步地、简要地予

以阐明。由于篇幅所限，有些资料虽然引人入胜但并非首要，故未收入本书。遗憾得很，也由于这一缘故，影响了插图和照片的使用。

我们对中提琴艺术发展的某个时期的认识，总是不断得到新的资料的补充。譬如说，在最近 15—20 年间，从欧洲的图书馆和博物馆的档案中发现了一批 18 世纪重要中提琴作品的手稿，基本上属于大型作品。这些作品从根本上使我们改变了对 18 世纪中提琴艺术的看法，从而把它看成是中提琴独奏艺术蓬勃发展、硕果累累的时期。既然事实上存在着为中提琴和乐队写的协奏曲（发现了将近 20 首），那么，显然有中提琴家演奏过它们。然而有关 18 世纪及 19 世纪上半叶的中提琴演奏家的资料，除个别外，我们还知道得很少。关于这方面的材料我们正在努力寻找，因此，这个任务有待于将来完成。

正是由于以上这些原因，笔者认为本书仅仅是未来更深入全面地研究中提琴艺术的开端和基础。笔者将乐于接受一切有助于丰富和完善本书内容的建议和意见。

笔者由衷地感谢本书的评论者菲多尔·谢拉费莫维奇·德鲁日宁教授、艺术学博士尤·格里戈利耶夫、艺术学硕士巴·帕尔什科夫和俄罗斯联邦功勋文化工作者莫·列依基赫对本书手稿提出宝贵建议。特别要感谢阿·阿·德拉扎莉-鲍里索夫斯卡娅，感谢她提供了瓦吉姆·瓦西里耶维奇·鲍里索夫斯基档案馆收藏的极为重要的材料以及有关国际中提琴家协会的资料。

目 录

作者的话.....	(6)
绪 论.....	(1)

上篇 外国的中提琴艺术

第一章 中提琴作为独立乐器的形成	(11)
中提琴产生的历史	(11)
中提琴的种类	(16)
抒情维奥尔琴	(22)
第二章 16 世纪至 18 世纪的中提琴艺术	(35)
中提琴在 16 世纪至 17 世纪乐队中所起的作用和意义	(35)
早期为中提琴写的独奏和室内乐作品	(39)
泰勒曼的中提琴作品	(40)
中提琴在亨德尔和约·塞·巴赫管弦乐作品中的运用	(44)
巴赫的《勃兰登堡第六协奏曲》	(49)
有关亨德尔和巴赫中提琴协奏曲的真伪性问题	(52)

中提琴在那不勒斯歌剧乐派作曲家管弦乐中的运用、不 合格的中提琴的出现、中提琴在格鲁克管弦乐作品 中的运用	(53)
18 世纪的交响乐队及其中提琴声部的编制	(57)
中提琴在海顿和莫扎特作品中的运用	(59)
管弦乐部分	(59)
莫扎特为小提琴和中提琴写的《交响协奏曲》	(63)
中提琴在海顿和莫扎特室内乐中的运用	(68)
曼海姆乐派、斯塔米茨家族及其在中提琴艺术中的作用	(72)
其他作曲家的室内乐及独奏作品	(77)
最早的中提琴教程和演奏指南	(81)
科列特的中提琴教程	(81)
居皮的中提琴教程	(82)
巴·康帕尼奥利的 41 首随想曲	(84)
第三章 19 世纪至 20 世纪初的中提琴艺术	(88)
中提琴在贝多芬作品中的运用	(88)
管弦乐作品	(88)
独奏和室内乐作品	(92)
罗拉及其在中提琴艺术中的作用	(94)
中提琴在韦柏管弦乐作品中的运用	(98)
柏辽兹与中提琴艺术	(100)
《哈罗德意大利》	(103)
克·优兰	(110)
中提琴家帕格尼尼	(113)
其他作曲家的独奏和室内乐作品	(115)

中提琴在瓦格纳管弦乐作品中的运用·····	(119)
中提琴在勃拉姆斯创作中的运用·····	(122)
为中提琴和钢琴写的两首奏鸣曲·····	(123)
中提琴在马勒和理·施特劳斯管弦乐作品中的运用 ·····	(127)
19世纪下半叶至20世纪初的中提琴艺术·····	(131)
赫尔曼·利特尔·····	(132)
奥斯卡·涅德巴尔·····	(134)
第四章 现代外国中提琴艺术 ·····	(140)
特蒂斯及其在中提琴艺术中的作用·····	(140)
当代卓越的中提琴家普利姆罗兹·····	(142)
列格尔的三首中提琴独奏组曲·····	(150)
中提琴在德彪西和拉威尔作品中的作用·····	(153)
中提琴在斯特拉文斯基作品中的运用·····	(155)
中提琴在巴托克和埃涅斯库创作中的运用·····	(158)
巴托克为中提琴和乐队写的协奏曲·····	(160)
中提琴在奥涅格尔和米约创作中的运用·····	(163)
奥涅格尔为中提琴与钢琴写的奏鸣曲·····	(164)
欣德米特及其在中提琴艺术中的作用·····	(167)
中提琴家欣德米特·····	(167)
中提琴在欣德米特创作中的运用·····	(171)
中提琴在马尔蒂努、布洛克、布里顿创作中的运用 ·····	(178)
当代中提琴演奏家·····	(182)

下篇 俄国和苏联的中提琴艺术

第五章 俄国的中提琴艺术·····	(191)
俄罗斯弦乐艺术的起源、18世纪——民族交响乐文 化诞生的时期·····	(191)
关于汉多什金的中提琴协奏曲·····	(196)
中提琴在格林卡作品中的运用·····	(200)
管弦乐作品·····	(200)
中提琴与钢琴的未完成奏鸣曲·····	(204)
中提琴在柴科夫斯基管弦乐作品中的运用·····	(207)
中提琴在里姆斯基-科萨科夫管弦乐作品中的运用 ·····	(213)
中提琴在19世纪下半叶至20世纪初俄国作曲家 作品中的运用·····	(217)
室内乐和独奏的中提琴演奏艺术·····	(222)
魏克曼·····	(225)
巴卡列尼柯夫·····	(226)
第六章 苏联的中提琴艺术·····	(233)
20—30年代的音乐生活及中提琴艺术·····	(233)
苏联中提琴学派的奠基人——鲍里索夫斯基 ·····	(236)
中提琴在苏联作曲家作品中的运用·····	(241)
中提琴在普罗科菲耶夫管弦乐作品中的运用 ·····	(242)
米亚斯科夫斯基交响曲中的中提琴声部·····	(245)
中提琴在肖斯塔科维奇作品中的运用·····	(247)

乐队的中提琴声部	(247)
中提琴与钢琴奏鸣曲	(254)
中提琴在哈恰图良作品中的运用	(258)
中提琴独奏《奏鸣曲——歌曲》	(260)
中提琴在赫连尼科夫、卡拉耶夫、谢德林管弦乐作品 中的运用	(263)
中提琴在瓦茵伯格作品中的运用	(269)
三首中提琴独奏奏鸣曲	(271)
40至70年代的中提琴作品	(276)
苏联的乐器制作大师	(280)
苏联中提琴演奏学派大师	(281)
斯特拉霍夫	(281)
特里安	(285)
苏联中提琴演奏艺术的其他代表人物	(286)
克拉马罗夫	(292)
德鲁日宁	(296)
苏联的青年中提琴家	(298)
结束语	(304)
译者的话	(307)

绪 论

在整个音乐文化的发展过程中,弦乐艺术的作用颇为重大。弦乐器生动鲜明的音色和复杂的技巧特色,有利于体现作曲家最深刻的构思,同时为演奏活动提供了广阔的前景。弦乐器的这些丰富的艺术表现特色无疑地使它在独奏、室内乐、以及管弦乐音乐中起着主导作用。

中提琴在弦乐器中占有显要地位。早在19世纪中期,柏辽兹就指出了中提琴的特点:“它像小提琴那样灵活,它低音弦的声音具有独特的辛酸感,高音显得极为忧伤。总之,它的音色充满着深深的忧郁,显然与其他的弦乐器音色大不相同。”^①

柏辽兹说了上述这番话以后130年,哈哈图良对中提琴的表现能力又作了略有不同的评价:“中提琴是声音很美、很有效果、风格独特的乐器。它的声音有某种女性因素——温柔、可爱、抒情……它的表现力非常丰富,绝对地无所不能:从充满魅力的、沁人心脾的抒情到高亢激昂、甚至威武雄壮的音响,都能演奏出来。”^②

卡拉·卡拉耶夫对中提琴的特色有过如下的评论:“我觉得中提琴的色彩比明白坦露的大提琴音响或者明快的小提琴的声音更‘神秘’,更隐而不露……中提琴是很灵活的乐器,无论在技巧方面,还是在表现力方面,它都无所不能演奏。”

中提琴在交响乐队中的作用是其他乐器所不能代替的。中提琴的历史来自交响乐队。在管弦乐队的发展和完善的过程中，尤其是从瓦格纳和理查德·施特劳斯的作品开始，中提琴已经能与其他弦乐器平分秋色了。世界上许多作曲家的交响曲和歌剧作品，把重要的主题安排给中提琴演奏，因为中提琴的音色效果多半决定着音乐段落形象描绘和织体的丰富饱满。

哈恰图良强调指出中提琴在当代交响乐队中所起的作用：“中提琴能够行使任何功能，无论是旋律、和声、节奏都可以派上用场。我在《第二交响曲》里，让中提琴演奏主要声部。中提琴处在首要地位，从而完成了音乐的戏剧结构任务。它听起来优美异常……中提琴在弦乐组里占有同其他乐器完全平等的地位。就技术的发挥和表现能力而言，我认为，中提琴同小提琴和大提琴没有任何特殊差别。中提琴应当并且能够演奏小提琴演奏的东西，即技巧复杂的乐句。然而中提琴表现得特别出色的是在连接、支撑和结合其他声部方面，在使音响丰满醇厚方面。”

指挥家列夫·京兹堡认为：“在现代音乐中，中提琴的运用是多种多样的，是广泛的。它的声部演奏常常有一定难度，有时甚至技巧难度很大。中提琴的音色在很大程度上美化了乐队弦乐组的音响效果。我总是尽力设法不仅在独奏的乐段中突出中提琴声部，使其处于主导地位，而且在复调旋律线和持续音中也同样强调它们，从而大大地丰富了音响效果。”

作曲家卡拉·卡拉耶夫更详尽地发展了上述见解：“我领会到乐队的弦乐组完全是浑然一体，整个弦乐组对于我来说是一种乐器。而中提琴在其中占有明确的和重要的地位。如果说从前的中提琴声部柔弱和简单，那么现时，在理·施特劳斯、德彪西、拉威尔之后，在俄国古典乐派——格林卡、鲍罗廷、柴科夫斯基、里

姆斯基-科萨科夫之后，对待中提琴的态度已有所改变。如今中提琴在乐队中所起的作用已同其他乐器完全平等了。中提琴具有丰富的表现力，可以说在管弦乐的配器方面，它至今还没能得到彻底发挥。中提琴最有代表性的特点是它在所有弦乐器中最善于同其他乐器，特别是同木管乐器结合。”

在室内乐重奏音乐中，中提琴总是各种不同室内乐组合的固定不变的参加者（二重奏、三重奏、四重奏、五重奏以及其他的室内乐重奏）。这些组合形式，早在海顿和莫扎特的时期，就已被作为一种固定的形式得到肯定。在弦乐四重奏体裁的一些作品中（如斯美塔纳、巴托克、肖斯塔科维奇等人之作），中提琴经常起着相当重要的作用。

在本世纪，对中提琴的看法在不断改变，它已引起当代许多大作曲家的注意——巴托克、鲍古斯拉夫·马尔蒂努、达律斯·米约、阿尔蒂尔·奥涅格尔、伊戈尔·斯特拉文斯基、乔治·埃涅斯库、保罗·欣德米特、本杰明·布里顿、德米特里·肖斯塔科维奇、阿拉姆·哈恰图良、维萨里奥·舍巴林、莫伊塞·瓦茵伯格等人都写过了了不起的中提琴作品。

中提琴独奏艺术也开始蓬勃发展。在促成中提琴成为音乐会独奏乐器方面，有四位当代卓越的中提琴演奏家作出了巨大贡献。他们是：苏联中提琴学派的创始人瓦吉姆·鲍里索夫斯基，英国中提琴家莱昂内尔·特蒂斯，德国作曲家、中提琴家保罗·欣德米特和苏格兰中提琴家威廉·普利姆罗兹。

不少著名的苏联作曲家、指挥家和演奏家都高度评价中提琴作为独奏乐器的潜力。然而中提琴独奏家的演出，不仅在苏联而且在其它国家也毕竟是罕见的。哈恰图良对这种现象作了如下的解释：“这有两个原因：首先，在上演的曲目中，中提琴的作品数

量比较少。看来作曲家在这方面是有责任的；其次，音乐会演出公司的经理和音乐会组织者因循守旧，目光短浅，对中提琴作为独奏乐器缺乏信心。有一种错误的观点，认为中提琴家不可能和大提琴家或小提琴家一样单独举行音乐会，当然这种说法是不公道的。在这种情况下，像小提琴家或大提琴家那样不断举行音乐会的中提琴家是没有的。”

苏联中提琴学派对中提琴演奏艺术的总的发展和完善作出了巨大贡献。从战后起，苏联中提琴学派就赢得了国际承认和世界威望。许多苏联中提琴家成为全苏比赛和国际比赛的获奖者。在这样的前提下，不久之前在弦乐器中还处于极为普通地位的中提琴，实际上已经与其他乐器平起平坐了。

由于中提琴基本上是在乐队中使用，所以中提琴及其演奏艺术的产生、形成、发展的全部重要过程，同交响乐及管弦乐队本身的发展息息相关。中提琴演奏艺术，其中在一定程度上也包括独奏艺术，正是在交响乐队的怀抱中成长起来的。因此，本书以较大篇幅谈到中提琴在乐队中的作用及其演变过程。要研究乐队里中提琴声部的富于表现力的手段，就离不开对时代风格、独奏艺术的形成和作曲家面临的任務等所进行的探讨。

交响乐队的产生与形成，是音乐艺术的发展所造成的，是音乐艺术追求体现巨大的概括的社会哲学形象造成的，是思维的交响化造成的。从18世纪起，世界音乐艺术中最重要现象都和交响乐队紧密地联系在一起，交响乐队的复杂的结构亦在各种乐器和各声部间的互相配合之中揭示出来。因此，要全面研究交响乐队的发展问题，必须探讨每种乐器的演变，揭示它特有的丰富表现力；必须了解各种乐器与不同音乐风格和不同音乐形式的关系以及它们在各个不同时期的作用。德米特里·罗加里-列维茨基写

道：“乐队的每一个声部，首先是名副其实的整体中的一个活泼的小分子，它善于以自己特有的品质大大改善全面的音乐感受——内容的深刻，丰富的表情，美妙和激荡人心。”^③

深入研究乐队中一件乐器的历史发展过程，就总体而言不能脱离管弦乐的配器史，而配器法又是音乐艺术本身固有的一部分，是交响乐作品的写作过程中必不可少的一部分。因此，关于如何看待乐器在乐队中的作用，必须不仅从总的配器原则出发，还必须根据该时期作曲家主要的创作倾向，根据他们的作品内容来分析。

显然，只有这种态度才可能对中提琴在乐队里的作用和意义有一个足够全面和明确的概念，才能有助于了解各种乐器的互相配合。这种分析可以使你了解管弦乐队音响的完整性是怎样形成的，而这一点正是作曲家最重要的、最富表现力的手段之一。

中提琴作为交响乐队中的一件乐器，其音响特点与音域的划分不可分割。如同合唱中的声部分为高音部（女高音）、中音部（女中音、男高音）和低音部（男中音和男低音）一样，在乐队的弦乐器组中声部的划分是：第一小提琴——高声部，第二小提琴和中提琴——中声部，大提琴和倍大提琴——低声部。

可见，弦乐组包含了几乎全部管弦乐音列，而中提琴的作用，基本上在于充实中声部，因为它占有小提琴与大提琴声部的中间地位。

有些器乐学家认为，中提琴按照其属性，更接近于大提琴，由于它的音律体系比大提琴高八度，而音色更为丰富和深沉，所以同小提琴相比在很大程度上更近似大提琴。另一种观点认为，中提琴只是比小提琴稍许大些，在它的四根弦中有三根弦和小提琴的三根弦的音高（但不是音色）相同，因此说中提琴更近似于小

提琴。

作者认为，中提琴不归属于任何一种乐器，就其本性和实质而言，它是一种完全独立的乐器。它具有它自己所固有的独特属性。例如，利奥波德·斯托科夫斯基就指出过这一点：“我们并非总是正确地了解某些乐器的本质。如中提琴，有时随便地把它看作是大的小提琴。其实，中提琴是弦乐器的另一个品种，它较为接近的绝不是小提琴，而是维奥拉达布拉乔（Violada braccio，意为臂上提琴）^④。中提琴具有自己独特的音色，不与乐队中任何一种乐器相似。”^⑤

作曲家经常在各种不同的配器中使用中提琴，它所具有的典型特征乃是它那有如声乐中的宣叙调似的歌唱的本领。人们认为中提琴的声音忧郁、悲伤，最适合表达忧愁、痛苦的情感。而中提琴的艺术表现力也正是在这方面得到了淋漓尽致的发挥。

然而就这些定义而言，我们以为还很不全面，因为它们与作曲家的风格和时代的风格没有联系。要对中提琴作总结性评定，只有在音乐文化发展的一定历史时期才能实现，这时规范使用乐器将成为传统。诚然，随着音乐艺术的发展，使用乐器的手段将越来越丰富，传统的框框在不断被打破，在今后将会不断出现新的、更丰富、更广阔的使用中提琴的表现手段。

当代对于中提琴和它的音色特点的评价，对它在乐队中的意义和所起作用的评价，都比以往深刻得多。在管弦乐队中，运用中提琴的范围是很广泛的，而它无所不能的潜力也将被挖掘出来。匈牙利音乐学家格·达尔瓦什曾写道：“在交响乐队中，有的乐器可以被赋予各式各样的音乐使命。由于它们具有多种功能，因此可以改变本身的音响性能，其效果就好像每次都有另一种新的乐器在演奏。这不仅是由于使用器械改变了声音的色彩（如使用弱