

钢琴学生、教师及演奏者必读

巴赫演奏指南

(重译本)

对历史、结构及演奏的根本研究

〔美〕罗萨琳·图雷克/编著

盛原、盛方/译



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

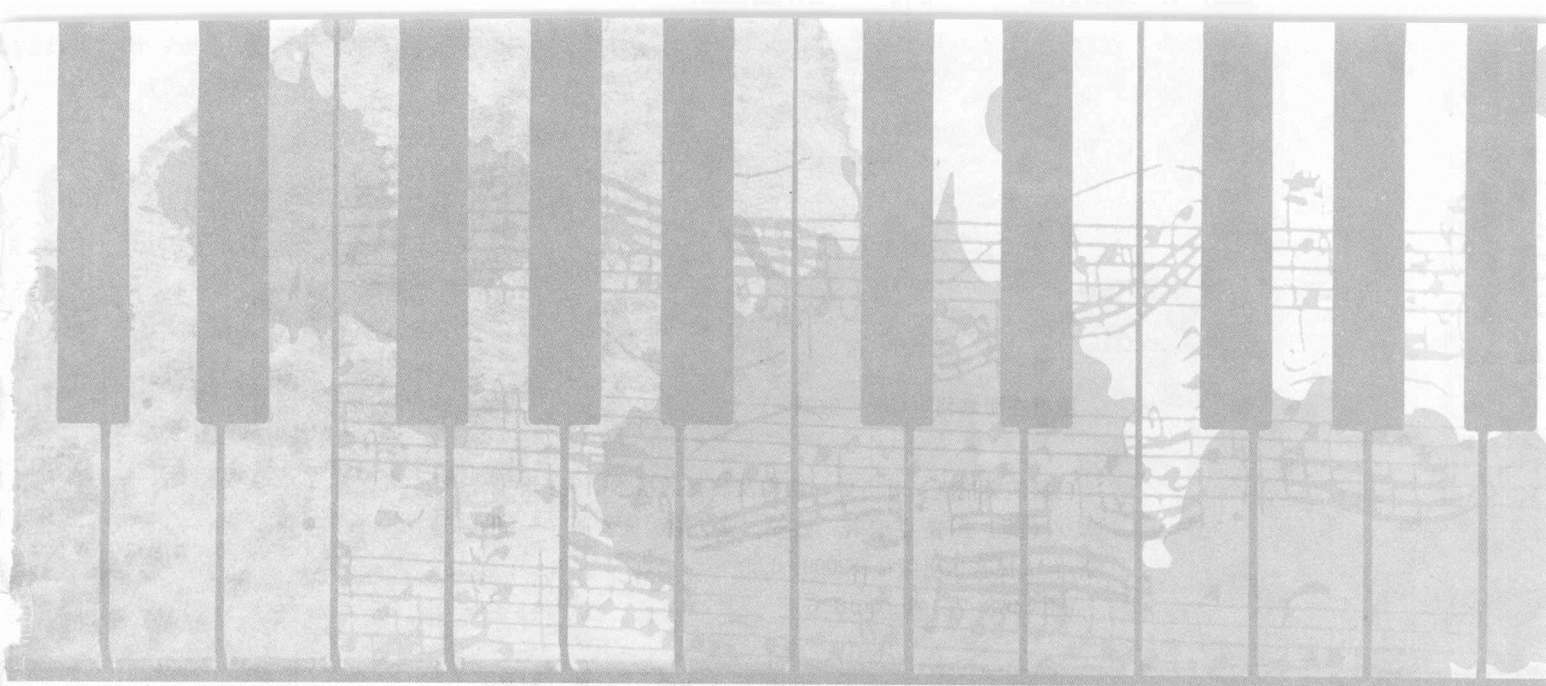
定价：19.00元

ISBN 978-7-103-03613-6



9 787103 036136 >

责任编辑：苏澜深
王丽君
封面设计：王 华



巴赫演奏指南

(重译本)

对历史、结构及演奏的根本研究

〔美〕罗萨琳·图雷克/编著
盛原、盛方/译

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫演奏指南: 对历史、结构及演奏的根本研究: 重译本 / (美) 图雷克编著; 盛原, 盛方译. —2 版. —北京: 人民音乐出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-103-03613-6

I. 巴… II. ①图… ②盛… ③盛… III. 钢琴—奏法 IV. J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 164506 号

选题策划: 苏澜深

责任编辑: 苏澜深、王丽君

责任校对: 袁 蓓

著作权合同登记

图字: 01-2008-3387 号

The Performance of Bach

本书经图雷克巴赫研究学会授权独家出版

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4

6.25 印张

2009 年 6 月北京第 1 版 2009 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 19.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

引言

——致中国读者

对于我来说,这部《巴赫演奏指南》被译为中文,是我对中国及其文化的过去和未来的一份献礼。我曾经撰写并讲授过关于巴赫的装饰音与中国音乐的关系,因而我觉得与中国所有热爱音乐的人们,尤其是喜爱巴赫的人们有着一种紧密的联系。

音乐的创作不仅仅是一种高度发展的技巧,它还是一种艺术;演奏也不仅仅是一种高度发展的技巧,它也是一种艺术。演奏音乐,要求演奏者具备最佳的学识、技巧、乐感和判断,如果我们从这种观点出发的话,就可以构建一座通往精美演奏的桥梁。这种观点可以立即适用于巴赫的诸多作品,不论这些作品是为他自己的孩子所作的最小巧的作品,还是更加高级、更加广泛的作品结构。这就是我如何编排本书开头部分的原由,即像巴赫一样,从最短小的作品开始,逐步地进入到音乐和技巧上更高级的要求。不过,即使是在本书的第一部分中,专业演奏家也会遇到一种新的指触技巧,而且也要开始运用对位式的句法和力度变化,这种技巧和风格对于真实地演奏巴赫来说是至关重要的,它成长于巴赫本人的音乐结构并服务于他本人的音乐意图,这与 19 世纪和 20 世纪的音乐实践是不同的。

自 1967 年以来,我们已经掌握了约翰·塞巴斯蒂安·巴赫为钢琴作曲并演奏钢琴的直接证明:他也曾经出售过德国著名乐器制造家西尔伯曼制作的钢琴。

我自 1956 年以来,就一直在写作和出版中提出明确的证明,表明巴赫本人曾经将他自己以及别人创作的音乐从一种乐器转移到另一种乐器,或是转为声乐独唱,或是转为乐队,或从乐队转到他种形式等等。主要的学者们都反对所谓“真实性”的思潮,它贯穿整个 20 世纪,但是现在已经变得过时。坚持使用古乐器,例如一定要用羽管键琴来演奏巴赫的键盘乐作品,已经不再是如何演奏巴赫的最佳指针。

与对于演奏介质的强调相比,真正理解并全面地演奏巴赫的不朽音乐在于更加深刻的原则。巴赫的音乐与每一个变迁的时代和变迁的时尚不断地在概念与品味上进行着深刻的交流,这些原则包括他对曲式的认识,他的实际音乐结构,以及将演奏艺术和深厚的音乐素养与巴赫自身的结构性手法整合起来。不论是采用什么介质,这都是必须的。

钢琴是一种极具有伸缩性的乐器,它可以产生多样化的音响与指触。我的演奏和我在本书

中所展示的演奏计划与校订是基于我毕生深入地研究历史，包括手稿、史料和古乐器，以及毕生地研究并体验音乐在钢琴上的各种可能性，包括指触、力度以及通过句法体现出的音乐轮廓。这种工作远远超出了简单的演奏介质上的考虑，而涉及到巴赫多层次的思想风格、他的音乐结构以及他本人的演奏实践。将曲式、结构、演奏介质以及历史渊源等所有方面都整合在一起，构成了我的艺术与教学。所有这些都源自巴赫自身的作曲概念和演奏实践，并且使我推导出他对真正的艺术结果的意图。

演绎巴赫的基础是要融历史渊源以及古代和现代键盘技巧为一炉，我期望本书能够为正确地阐释巴赫提供一个清晰的焦点，并在当代中国人的思想与精神中激发出对巴赫真正的热爱。

罗萨林·图雷克

目 录

第一部分	(13)
巴赫的概念	(13)
指 法	(16)
句 法	(16)
力 度	(17)
指 触	(18)
踏板的功能与运用	(19)
装饰音	(20)
羽管键琴 古钢琴 钢琴	(24)
巴赫与当代人对音乐及乐器态度之异同	(26)
C 大调应用练习 (Applicatio) (BWV994) (选自《威廉·弗里德曼曲集》	(28)
众赞歌“欢乐与和平”(BWV512) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(30)
D 大调穆赛特 (BWV126) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(31)
G 大调小步舞曲 (BWV116) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(32)
G 小调小步舞曲 (BWV115) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(34)
D 大调进行曲 (BWV122) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(35)
降 E 大调进行曲 (BWV127) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(36)
F 大调波罗乃兹舞曲 (BWV117a) (选自《安娜·玛格达雷娜曲集》)	(39)
第二部分	(42)
进一步讨论装饰音	(42)
进一步讨论指法	(43)
进一步讨论句法	(43)
延音踏板的实际运用 (见第一部分:“踏板的功能与运用”)	(44)
怎样进行对位式思考(《C 大调二部创意曲》)	(44)
C 大调创意曲 (BWV772)	(46)

对位练习	(48)
怎样学习演奏对位结构(《G 小调幻想曲》)	(50)
G 小调幻想曲(BWV917)	(51)
怎样演奏赋格	(55)
A 小调前奏曲与赋格(BWV895)	(56)

第三部分	(61)
------------	------

说 明	(61)
手稿与版本	(61)
进一步讨论指法	(63)
进一步讨论力度	(63)
进一步讨论装饰音(续第二部分)	(64)
反复乐段	(66)
A 大调组曲(BWV824)	(67)
意大利风格咏叹调及十首变奏曲(BWV989)	(77)

附 录	(91)
-----------	------

英式及美式英语对时值的称呼	(91)
---------------------	------

译者的话	(92)
------------	------

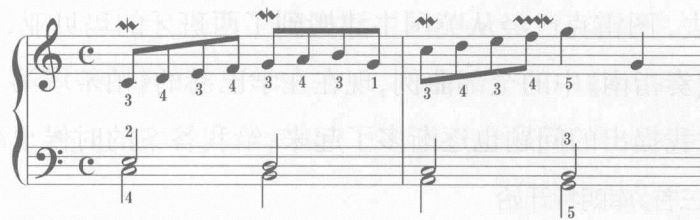
著译者简介	(94)
-------------	------

回忆图雷克博士

罗萨琳·图雷克博士去世了。88个春秋献给了钢琴的88个键。

(一)

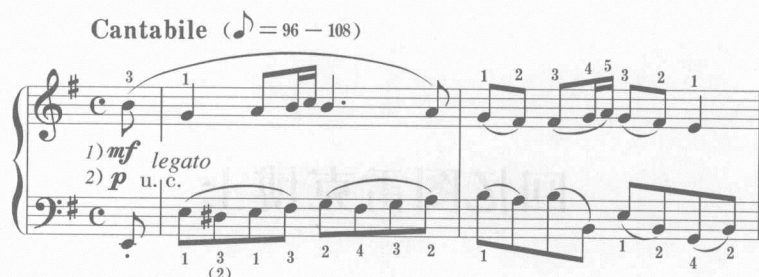
谱例 1: Applicatio 开始两小节



2000年1月。图雷克在英国牛津的寓所。我坐在图雷克的钢琴前,小心而又自信地弹着这首巴赫为他十岁的儿子写的小曲。我把手腕放下去弹3指,又提起来弹4指,放下去,再提起来,努力弹出如歌的声音。我已经研究生毕业,而出于我对巴赫的音乐的无把握,也出于我对图雷克的崇拜,我决定拜师于她专攻巴赫,从头补一补我的弱点。我已在她几次不同的大师班上上过课,但是弹这首收录在图雷克的著作《巴赫演奏指南》中的小曲,我是从零开始学习巴赫的第一课。弹这样一首8小节的不快不慢的小曲子,与演奏拉赫玛尼诺夫《第二钢琴协奏曲》的感觉真是截然不同。弹完了,也就是不到一分钟吧,图雷克微笑地对我说:“你弹得不错。但是你知道巴赫为什么写这首小小的练习曲吗?”我无言以对。“因为他知道要演奏好他的复调音乐,演奏者一定要掌握好过指(Overlapping)技巧。为此他还专门写了指法。所以你在弹这首曲子的时候一定要把4指和3指连起来。”我试了试,并不简单。也许“拉二”给我骄傲,但这首小曲又使我谦虚起来。图雷克女士又教我怎样用过指弹奏所有的音阶。我弹了二十多年的钢琴,现在又从新开始入门。

下一首曲子是巴赫为他的妻子写的《安娜·玛格达雷娜曲集》中的一首众赞歌“欢乐与和平”。我由衷地歌唱着那平静而深沉的旋律:

谱例 2: “欢乐与和平”前两小节



曲罢。“你知道吗,在巴赫的复调音乐中,左手和右手是同等重要的。我其实很讨厌说左手右手,因为巴赫的音乐不以左右手而分,而是以声部而分。你弹这首曲子时左手漏了几个音,这不是你手上的技术问题,而是你重视右手忽略左手的态度,这种态度是典型的 19 世纪浪漫派钢琴演奏的思维习惯。你要知道,低声部不是伴奏,它有自己的旋律线,现在咱们单独练一练左手。”这也许是很多人左手问题的根源。

一转眼一年已过去，图雷克已经从英国牛津搬到了西班牙的玛贝亚，我也已经和图雷克学完了她的著作《巴赫演奏指南》中的全部曲例，现在在学巴赫的《帕蒂塔第三首》了。学习到这个阶段，图雷克上课时对我提出的问题也逐渐多了起来，给我答案的时候也越来越少。

谱例 3a:《帕蒂塔第三首》库朗特开始



“这首舞曲的开始四个音还可以有什么弹法？”她神秘地看着我。

我眼睛盯着谱子,脑子里飞快地想着图雷克教给我的种种分析音乐的思考点。

谱例 3b:带连线



我在琴上弹出。

“为什么？”她微笑着，并不在脸上给我提示。

“因为 D 在弱拍上,又属于属和弦中的音;C 在起拍的后半拍,又暗示着主和弦;B 又在弱拍上,又暗示属和弦;把 C 和 B 连起来,表现出节奏,也表现出和声。”

“好极了！”图雷克展开了脸上的笑容，对我的回答表示非常的满意。我也很高兴，并不是暗自庆幸我幸亏没有把连线放错，而是为已逐渐掌握了独立思考的能力而高兴。图雷克说过，她教学并不是想要教出小图雷克，而是希望学生学会怎样思考，从而最终得出自己的答案。她本人录音中的这几个音与上面所说的处理也不相同，我想她一定是对我的思维过程表示高兴，而不是因为我的回答迎合了她的处理。

随着我学习巴赫演奏的进展,图雷克对我在细节上的要求也越来越苛刻。记得是2001年10

月，图雷克几经辗转，刚从欧洲迁返久别二十余年的祖国美国。这一次上课的曲目是平均律第一册第一首《C大调前奏曲》。这首曲子很多钢琴家都不予问津，因为它太容易了，容易到可以视谱演奏；也太困难了，因为它简单得令人不知所措。再加上古诺的《圣母颂》，让演奏者在每每弹奏这首曲子的时候总不由自主地想起那难缠的旋律。图雷克在这首平均律的前奏曲第1小节上对我提出了以下要求：

谱例 4:《C大调前奏曲》第1小节



“第一个音，左手3指的C，是一个二分音符，为了让它持续两拍，你要把它弹深一些，好像敲钟一样；第二个音，左手大指的E，也是长音，也需要持续，但它是弱拍上的音，所以不能像第一个音那样响，尤其大指容易弹重，你弹时一定要注意控制大指；下面的六个音由右手弹，前两个音是起拍，要给人一种走到第二拍的高音E上的方向感；第二拍的E是高音，又在拍子上，所以比前几个音都要更出来，但它在第二拍上，与第一拍相比是弱拍，所以它比第一个音C又要弱一些；下面一个音G在弱拍上，又是从前面一个音E上下来的大跳，所以这个音要起来，你弹的时候也要把腕子提起来；再下面的两个音是这一小句的收尾，看看你能不能把它们弹得似断非断；踏板在第一个音时踩下去，最后两个音时抬起来；下面两拍的音是前两拍的重复，但第三拍是次强拍，所以第三拍上的C要比第一拍上的C轻一些。现在集中精神，看看你能不能把以上所有的都做到。”

我瞪大了眼睛，惊讶地看着她，几乎笑了出来：“您是说真的吗？”

“当然了！”图雷克看着我，好像并不理解我为什么要笑。“集中精神，你可以做到！”

我弹了一遍。“不对！左手大指太响了。”

我又弹了一遍。“现在又太轻了。”

我再弹了一遍。“好！可是你的踏板长了一些。看看你能不能在第二拍的后半拍把踏板抬起来。这样右手的最后两个音才能有似断非断的效果。”

我深吸了一口气，又试了一遍。“好了一些。可是你的左手大指又太响了。”

我真有些急躁起来。心想：“我以为左手大指的事儿已经过去了呢，原来您老人家要我在改踏板毛病的时候还要想着左手大指！”

正在我犹豫的时候，图雷克对我说：“你的思想从没有被要求这样地高度集中过。努力集中精神，你可以把所有的事情都做到！”

那一堂课后我有些垂头丧气。和图雷克学巴赫已经两年多了，在乐曲内涵的洞察力上成熟了一些，对巴洛克装饰音的初步概念和对巴洛克舞曲的风格也有了一定的掌握；对句法、力度

及技术上的控制方面也有了不小的提高,这些方面的进展图雷克本人也表示认可。真的没有想到图雷克会在这样的细节上有如此苛刻的要求。我真的感觉我在摸着石头过河,一不小心就掉在水里。而且像图雷克这样的要求法,我肯定总是要掉在水里的。我开始有了一种被束缚的感觉,我开始怀疑图雷克是不是不自觉地想把我塑造成小图雷克。

不幸的是,由于种种原因,那也是我与图雷克上的最后一堂课。我也为了不能再次与她在艺术上进行钻研而感到无限遗憾。

从那以后,我继续一个人钻研巴赫,同时又重新开始大量学习其他作曲家的曲目。我开始努力使自己摆脱与图雷克的最后一堂课给我的束缚感觉,而是试图用从图雷克那里学来的洞察音乐内涵的思维方式思考乐曲,最终得出适合我的个性的诠释。每每在经过前后上下思考后决定了一个连线,两个声部间的强弱关系,用过指指法把一个声部中的两个音连起来时,我总是想到图雷克,暗暗感谢她给我在音乐修养上的全面的武装。我这样深入地思考多了,脑子也转得快了,脑子里对每一个声部,每一句想要做的东西也知晓得一清二楚。这时我发现我的脑子开始有余地更加仔细地聆听,检查我弹出的声音,也逐渐发现我手上弹出来的效果与我脑子里想要的效果并不完全符合。比如说,我发现我在弹两个音的连线时总是把第一个音弹得太重,而第二个音总是太轻太短,从而破坏了大句子的线条。我便开始思考这两个音在和声上、节奏上,在整个句子、整个段落、整首曲子,及在声部间的位置,从而使脑子十分清楚地知道连线第一个音的强弱和第二个音的强弱与长短的分寸。我再用手弹,一遍,不对,第一个音还是太重;再弹一遍,还是不对,第一个音太重可能是因为第二个音太轻了;再弹一遍,好一点儿,第二个音还可以稍长一点儿,再弹一遍……我从未如此注重过这样小的细节,脑子里从没有把这样小的细节想得这么清楚过,手上也从没有收到过脑子发出的如此详尽的信号。这也使我想起了与图雷克的最后一堂课,她借着《C大调前奏曲》的第1小节给我提出的要求。而我这才逐渐明白,图雷克在最后一堂课教给我的并不是她对那首曲子的处理,而是一名艺术家在艺术和技术上所应有的高标准。

这就是图雷克,集中精神,想到了而且做到了其他人想不到也做不到的事情。

(二)

在艺术标准上的不妥协,把图雷克造就成了非凡的艺术家。其实图雷克在实际生活中也是很少妥协的。她也不能理解其他人为什么不能像她一样把凡事做好。这种理想主义的精神与个性也给她带来了不必要的烦恼。她客居西班牙的时候,在她的住所山脚下有一家小肉食铺,她刚搬到西班牙时经常从那里叫菜。她也经常给店里卖肉的师傅打电话,一会儿是肉太肥,一会儿是烤鸡的成色不对,一会她又觉得东西没有煮熟。待到第五次她打电话给那位师傅,那位师傅拒绝再卖给她任何东西,师傅的理由是:“我店里最好的东西对她来说显然还是不够好。”我

想，尊敬的图雷克女士大概是把盘中的鸡肉当巴赫了，而师傅烤鸡时也应具有图雷克诠释巴赫时的认真态度。

图雷克在事业上的成功也归功于她在做事上的勤奋与踏实。有一次大约是晚上11点了，我正在家里练琴，突然电话铃响了，我接起来，竟然是图雷克，她从英国打来，她那里已是第二天早上四五点了。她说：“盛原，你上个星期给我发的传真我找不到了，请你再发给我一次好吗？”我惊讶地说：“图雷克博士，您那里一定是早上四五点了，您怎么还没有睡觉？”她回答的语气很平常：“我很忙，有许多事情要做。”

她不能理解，也不能原谅他人在做事上缺乏像她那样的认真态度。我记得有一次她对我发了脾气：我已忘了是为了什么事，我需要给政府某机构打电话。说实在的，我真是不喜欢做这类事，干巴巴的没有意思，而且有时还会动气。图雷克知道我做此事拖拉后，大发雷霆，她对我大声嚷道：“像你这样办事，你的事业不会有任何发展的。你以为光把钢琴弹好就可以成功吗？你以为我喜欢做这些烦人的琐事吗？可是事情来了，有什么办法？就是要去做，而且要做好！”她的火气稍微平静下来，又对我说：“我现在作为你的老师，也作为你的朋友告诉你：只有在你对待音乐和凡事有着同样的认真态度时，你的事业才有可能成功！”

2001年9月11日早上，纽约晴朗的一天。图雷克刚刚从欧洲搬回久别二十余年的纽约不到一个星期。中国人讲落叶归根，图雷克重返美国却是最终看中了祖国的年轻与潜力。谁也不会想到那天早上纽约会遭到震惊世界的恐怖主义袭击。我站在家里的阳台上，不敢相信自己的眼睛：两座代表美国精神的摩天大楼在熊熊的烈火中被夷为平地。我完全被眼前的一幕打蒙，脑子里不敢想象楼里上千人的命运。我这时想到正暂住曼哈顿城中的图雷克，便开始给她拨电话。连续拨了近一个小时，电话终于拨通，图雷克显然对几英里外发生的事情一无所知。当我告诉她时，她不敢相信这离奇的故事，问我：“什么飞机？什么世贸大楼？我不明白你在说什么！”她在自欺欺人地怀疑我的英语是否不好，或者是我疯了。我们在电话上你一句我一句地发泄着难以控制的感情。大约十五分钟后，她问我：“你给政府某某机构打电话了吗？”我说：“图雷克博士，我自从早上发生的事以来，脑子里根本想不了别的事，更别说给政府打电话了。”图雷克这一次并没有发火，停了一停，语重心长地说：“原，我完全理解你的心情。这确实很困难。但是请你接受我的忠告：深深地吸一口气……生活还要继续，我们还要继续。”

在常人心目中，这位透彻理解巴赫音乐的大师一定是看破红尘，目空一切了。然而图雷克对身边发生的任何小事都抱有强烈的兴趣。我们几个学生和她一起去一家西班牙的中国餐馆吃饭，她突然发现餐馆在饭前送的虾片很好吃，吃了一个接一个，又问我虾片是怎么做的，还惊讶地说：“刚刚进嘴的时候是脆的，过一会儿又化了，真有一种特殊的口感。”然后又咬了一口，这一次她并没有嚼，而是闭上眼睛，一心一意地享受着虾片逐渐融在口中的过程。

有一天我与她坐在她的阳台上讨论她的著作《巴赫演奏指南》的中文翻译上的难点，她突然打断了我们深入的研究话题，叫我不要动也不要作声，然后又叫我慢慢地回头。我小心地把

头转向身后，期待着惊人的一幕进入我的眼帘——而我所看到的不无平常：一只小鸟落在阳台的栏杆上，悠闲而又小心地啄食着一些吃剩的面包渣。这只小鸟虽不是麻雀，但也不比麻雀漂亮多少。图雷克这时也许感觉到了我的一丝失望和不解，便轻轻地告诉我：“我自从搬到这个地方之后一直每天在阳台上撒一些吃剩的面包渣，小鸟开始总是不来，面包渣也总是被风吹走。后来这只小鸟开始在阳台上没有人时很快来吃一点又马上飞走。我在阳台上的时候它是不敢来的。我最近坐在阳台上时发现它总是在离阳台不远的地方盘旋，迟疑着不知是否该过来。今天是头一次我坐在这里时它过来吃东西。它看起来还不是很肯定，但我想它已经开始信任我了。”我惊讶地望着图雷克，并努力消化着她向我诉说时的认真态度。小鸟吃面包确实很可爱，但更引人入胜的是图雷克对生活中小小一幕的浓厚兴趣。

图雷克在重返阔别二十余年的纽约后作了一系列的身体检查。86岁高龄的她得到了医生的指示：一定要尽快做一次大型的手术。她身旁的人都为她感到很紧张。图雷克并没有太表露自己的心情，只是平静地告诉我：她要在某日去某某医院做手术，目前她对生活的未来没有任何打算，只请我在她手术后一天给她打电话。对图雷克来说，没有对生活的任何打算可算是生活中最大的痛苦了。我无言以对，只希望手术成功。

手术很成功。手术后的图雷克在电话中的声音很虚弱，但是语气舒缓，字里行间也带着一丝不定的喜悦。大约两周后，我去医院接她回家，在临离开病房时，一位护士走进来，例行公事地读起出院后自我料理的注意事项。图雷克坐在凳子上，手中暂停快收拾好的行李，我也肃敬地站在一旁聆听医生传达的指示。注意事项中无非是一些不要有剧烈运动，不要暴饮暴食之类的常识。其中有一条出乎预料：不要与性伙伴发生性行为。听到这里，图雷克咯咯咯地笑起来，自嘲地回答护士：“我不认为我会在近期内有这方面的活动。”我也笑了，非常高兴图雷克又回到了我们身边。

* * *

一晃两年过去了，图雷克的健康每况愈下。她又一次接通了我的电话：

“您好！图雷克博士。我是盛原。”那边一片寂静。其实也就是四五秒钟吧，但这四五秒钟感觉无限的长。

“你好！盛原。”图雷克的声音已经非常微弱，我不知该怎样继续，只知道这位奋斗了一生的女豪杰已经离死神不远了。

“很高兴听到您的声音。”我和她有交往以来，总是对她说：“您听起来比以前又好些了！”但现在已不是如此。

“只是我已经没有什么声音了。”图雷克的回答使我震惊。图雷克是从不服输的。我见过她遭到攻击时的愤怒，也见过她受了委屈时流泪，但从没有见过她承认自己的无奈。

她又说：“我很想见见你。尽早吧。就在这几天。”

电话挂下了。我心里只想着怎样能使这位将要走到人生尽头的英雄安详、欣慰地离去。

四天后，我带着鲜花，又一次去与图雷克团聚，也给她送别。

图雷克的护理把我带到她的睡房里，靠在躺椅上的图雷克已不是当年目光尖锐、充满生机的图雷克了。她的双眼深深地凹进眼眶，消瘦的脸庞上也失去了生命的魅力。她看到我，抬起眼皮，微微笑着。我双手握住她的手，她的手还没有变，皮肤充满了光泽。她也轻轻地握住我的手，深邃的双眼向我叙说着道不尽也无须说的千言万语。

她慢慢地给我讲着这两年她在事业上的进展，她即将出版的图书，图雷克巴赫研究学会的新设计的网站，正在筹划中的少年巴赫钢琴比赛等等。她希望我继续读她的书，并把她的艺术及思想传播给他人。她又给了我几个人的电话号码，希望我今后与这些人常联系。时间过得快到让人感到残酷，半个多小时过去了，图雷克收起话语，闭上双眼，深吸了一口气，又努力把眼睛睁开，平静地对我说：“好了，我的肚子又开始疼了。我现在需要休息了。”

我这时鼓起勇气，无奈地试图用我斟酌了好几天的话来减轻她的痛苦：“图雷克博士，中国人几千年来一直相信轮回，我也坚信您会以其他生命形式回到这个世上来的。我不相信这就是终止。”我听过许多故事，将死的人在最后一刻相信了上帝，然后安然地死去。我不信上帝，却相信相信上帝的人可以死得安然。我也不知该不该相信轮回，因为我并不记得我上辈子干的事情以作为凭据，我也还年轻，不信得起。我知道图雷克对上帝与天堂的说法有些不以为然，便挑了轮回说给她听，而且起码知道轮回中只说到不想轮回则不能轮回，并没有说过不信轮回就不能轮回。我试图扮演着一个送画的使者，画中的风景很美丽，想不想信以为真就由她了。

图雷克安然地微笑着，眼睛直视着前方：“我当然知道轮回。我并不把它所说的逐字照搬，但我希望我留下的遗产会继续生存。”我对她这种实实在在，毫无诗意的回答感到震惊。死神已经到了她的身边，她还是不认输！图雷克这时似乎看出了我的惊讶、焦急与不解，便安慰地解释道：“其实这就是自然，待人的身体慢慢衰老，身体的各个部分也逐渐地停止工作，这是自然定律，任何人也不能改变它。”她还想继续，但又一转念，说道：“好了好了，我真的要喊停了。你看，这就是我的问题：脑子总是不停。”

我与图雷克道了别。但图雷克的最后几句话却一直跟随着我。图雷克凡事都不认输，其实她在死神面前是认输的。她知道自己会死，也承认自己的痛苦与无奈。她只不过拒绝出卖她所相信的真理以换来精神上的舒适。肉体上的痛苦可以用麻醉剂来减轻，精神上的痛苦却不能用幻影来掩盖。她最终痛苦地承认死神的胜利也是她一生坚持真理的最终胜利。很多人把美丽当作真实，但对图雷克来说，真实才是生命的美丽。

(三)

2003年7月17日晚8时。纽约曼奈斯音乐学院的礼堂内坐满了人。“献给图雷克”的音乐会开始了。大家都来了：音乐会主持人大卫·杜保尔，国际键盘音乐学院与音乐节的总监杰罗姆·罗斯，鲁宾斯坦的女儿艾娃·鲁宾斯坦，及数不清的崇拜者。只有一个人没有来，她就是人们聚集在此的原因：罗萨琳·图雷克。她已病得很重，躺在几英里外的家里。但她的琴声与形象以录音录像的形式在音乐会中出现。音乐会的录音也会在音乐会结束后立即送给她听。她的同事们、朋友们和学生们在音乐会中讲话，分享并表达他们对图雷克的认识与感情。轮到我演奏了。巴赫的《意大利协奏曲》。这是我和图雷克上课最多的一首作品。我很少这样紧张过。

我走上台，淡淡地鞠了一躬，我认为今晚的音乐会应该只为图雷克鼓掌，但又不知应怎样以他种方式表达我的想法。我坐下来，想着第一乐章的速度。巴赫并没有标速度记号。图雷克几个不同的录音中，第一乐章的速度也各不相同，有的慢，非常庄重，有的又很快，激动人心。我选择了一个比较快的速度。其实慢速也很好，但是容易弹得松散，尤其是我爱把小连线弹得过分地清楚，把大句子的走向破坏了。开始了，F大调。像宫殿中的号角。左手的第一个和弦图雷克建议我用琶音弹，还要我在拍子前开始，把琶音的最后一个音放在正拍上。她讲的原因我不记得了，但我觉得第一个音就从弱拍开始，给人一个第1小节多了一个八分音符的感觉。我把琶音的根音放在拍子上。不知图雷克听了后会怎样想。第2小节的右手是 Legato，勾出了两个不同和弦的关系，这也和左手的 Staccato 形成对比。这是图雷克讲的，比我原来的全部是 Staccato 更有说服力。第一句的最后一个音，把手很果断地提起来，不要马上动，听场子里的回声，回声不大，但比我想象得要长些。第二句图雷克要我弹得比第一句更上一层楼，我十分佩服她强烈的个性，但我试过多次，听起来只像砸琴，还是弹更适合我个性的处理吧：稍稍轻巧些，多了些幽默，少了些宏伟。再往下一句，有很多十六分音符，换指触，但不要换音量。多些歌唱，不要每个音都弹得很短，要么图雷克又要说我弹得像古尔德了。注意小句子不要弹得太碎，连线第一个音不要给重音，Staccato 似断非断，不要太短。第13、14小节的节奏与再现部的不一样，一定注意，图雷克为此写过论文，还骂过我。第15到第20小节的右手连线是巴赫自己写的，一个断音，再三个连音，左手又是不同的句子，啊呀，我的右手怎么不听使唤，开始全部弹起断音来？也别忘了左手！哇，真险哪！刚开始20小节就发生险情。精神集中！把后面弹好！现在是第一段的结尾了，与开始呼应，像宫殿外的焰火。下一段是协奏曲式的独奏部分，光辉后的悠闲。第一句的最后两个音稍微等一下再弹，不需要响。……重音有两种：音量上的，还有时间上的……图雷克是怎么总结出来的？！第43小节到第45小节的模进，不要渐强，图雷克在这儿也骂过我：“见到音往高处走就渐强，典型的19世纪浪漫主义思维习惯！你后面怎么办？再渐弱吗？这么多小

表情,把曲子的结构都破坏了!”好,保持音量,别激动,多听和声,别被旋律勾了魂。第53小节,主题回来了,呵,真是精神抖擞,谢谢您叫我前面不要渐强。音乐不知不觉进入了小调。不要慢下来!要享受瞬间的美,也要建立永恒的美。112小节,右手弹颤音时把大指立起来,这样可以把颤音弹匀而且清楚。图雷克真行,连这样技术上的小问题也花时间给我讲。再现部,主题在主调里重现,感谢上帝,速度和开始时一样!第二句,比第一句更上一层楼!其实这也是图雷克的理论:同样的材料在曲子的不同位置出现时会有不同的意义。意义不同,诠释也随之不同。第一乐章在坚定而辉煌的和弦中结束。场里一片寂静。巴赫的音乐无法用语言形容,不是因为太抽象,而是因为内容太丰富,把人类所有的智慧与感情前后上下而且斜向地交织在一起。我把双手悬在半空中,聆听着大气中的无声,心中由于经历着丰富的感情而感到由衷的喜悦。

随着情绪在无声中逐渐平静,我的手慢慢放松下来。D小调,行板,仿佛一个人孤独地走着,走出了第一乐章的晴朗。图雷克在第二乐章的开始作过示范演奏,她在前3小节序奏的中声部加了装饰音,装饰音歌唱着,与旋律融为一体;她还把中声部每一小句的最后一个音留得比低声部稍长点,既分清了声部,又暗示着对美的依依不舍;图雷克真是大师,不但知道何时发音,还考虑到收音的巧妙。右手高声部的旋律出来了,也带着如歌的装饰,与中声部呼应。这个乐章的音并不很难,我可以如心地歌唱。其实巴赫在这里已不是歌唱,而是表白,人类对自然的表白,对宇宙的不解,对生命的无奈。我想这一定就是图雷克此时此刻的感慨,真希望她能在这里,看到这么多尊敬她的人一定会使她感到欣慰,听见这音乐中的痛苦后她也一定不再会感到孤独。或者人在感受到他人的痛苦后反而会增加自己的痛苦?……图雷克是不是已经在听我的演奏?这只是我愿望……我感到她在听!但这也许只是我的想象……

我现在在哪儿?糟了!下一句是什么?赶紧往下弹,不要断,天哪,这几个音是错的!继续往下,编几个音也不要断!真难听,可比不上巴赫的原作。好了好了,我知道这一句的最后一小节停在F大调上,赶紧跳到那里吧!……下面是这个乐章的第二大段,D小调,forte,感情激动。我可要感情激动,头脑冷静。这真是艺术家的不幸,在创造美的过程中总不可能全心全意地享受美。阶梯式地渐强,阶梯式地渐弱……第41小节的降B虽是最高音,可不是句子的最高点,第45小节的D大调主和弦才是最高点。这也是图雷克的远见:旋律线只是结构的一部分,和声才更是结构的支柱。终于到达了D大调,forte,明朗的主和弦。图雷克说得太对了,强弱记号不光表面地代表声音的轻响,更深刻地暗示着感情的内涵。在这个和弦上多留一会儿,仿佛依依不舍,用碎踏板在这个和弦上作渐弱,把手放开,只留左手的D,这个D要孤独地留着,它是主调留下来的疑问。尾声,第45小节第一拍的后半拍,piano,完全的无奈,摊开双手,让音符自己走吧……不知不觉,已经被D小调笼罩。倒数第2小节,图雷克说,中声部的D要加上四个音的颤音,颤音要歌唱,因为这个音要延续很久;高声部第一与第二拍之间的D、G、F三个音,是高声部旋律最后一次的大跳音程,也是一个人的最后一次恳求,这三个音不要弹得太快,要感到跳跃音程的艰难;低声部有一个由四个八分音符组成的半音阶,图雷克说,这个