



VIOLIN

J·拉阿本著

古今杰出

小提琴家



人民音乐出版社

古今杰出小提琴家

〔苏〕Л. 拉阿本 著

廖叔同 译

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

古今杰出小提琴家 / (苏)拉阿本著; 廖叔同译. -北京: 人民音乐出版社, 1997. 4

ISBN 7-103-01516-3

I. 古… II. ①拉…②廖… III. 小提琴-演奏家-传记-世界 IV. K815.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 01309 号

责任编辑: 王九丁

Лев Николаевич Раабен

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ СКРИПАЧЕЙ

本书专有中文出版权由中华版权代理总公司
为人民音乐出版社代理取得

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.people-music.com

E-mail:copyright@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

850 × 1168 毫米 32 开 9 印张

1997 年 4 月北京第 1 版 2003 年 1 月北京第 3 次印刷

印数: 4,401—7,420 册 定价: 13.30 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

目 录

1. 阿尔坎杰洛·科列里.....	(1)
2. 安东尼奥·维瓦尔迪.....	(14)
3. 朱塞佩·塔蒂尼.....	(26)
4. 让·马里·列克莱尔.....	(37)
5. 乔万尼·巴蒂斯塔·维奥蒂.....	(46)
6. 伊凡·叶夫斯塔菲耶维奇·汉多什金.....	(56)
7. 尼科洛·帕格尼尼.....	(63)
8. 卢德维格·斯波尔.....	(78)
9. 夏尔·奥古斯特·代·贝里奥.....	(88)
10. 亨利·维雨当.....	(95)
11. 阿列克赛·费多罗维奇·利沃夫.....	(108)
12. 亨利克·维尼亚夫斯基.....	(117)
13. 帕布洛·德·萨拉萨特.....	(132)
14. 费迪南特·劳乌勃.....	(142)
15. 约瑟夫·约阿希姆.....	(150)
16. 莱欧波尔德·奥厄.....	(164)
17. 欧仁·伊萨耶.....	(175)
18. 弗里茨·克莱斯勒.....	(189)
19. 雅克·蒂博.....	(204)
20. 乔治·埃奈斯库.....	(213)

21. 雅沙·海斐茨·····	(224)
22. 耶胡迪·梅纽因·····	(234)
23. 米隆·鲍里索维奇·波利亚金·····	(245)
24. 达维德·费多罗维奇·奥伊斯特拉赫·····	(256)
25. 列奥尼德·鲍里索维奇·柯岗·····	(269)
26. 米海尔·伊兹莱列维奇·瓦伊曼·····	(277)

译后记

阿尔坎杰洛·科列里

(Arcangelo Corelli)



小提琴是一种起源于民间的乐器，大约产生于十五世纪，长久以来只在普通老百姓生活中出现。“只要看看从十七世纪流传下来为数甚多的图画和版画，就会清楚地了解小提琴在当时民间日常生活中用得多么普遍。这些画面上描绘的往往是：在集市和广场上、游艺会和跳舞场、小酒馆和小饭馆里，正在为平民寻欢作乐的农村小提琴手、流浪音乐家手里无不拿着小提琴和大提琴。”

可是小提琴却也受到当时人们白眼相加的待遇，要是不信，请看十六世纪前半叶法国音乐家兼学者菲利贝尔·谢莱兹纳亚·诺迦写下的文字：“除了那些靠自己双手维持生活的家伙，您难得碰到那一个正经人会玩这件乐器……倒是在婚礼、假面舞会上跳起舞来会有它的用处。”

把小提琴看成是简陋的民间乐器这种轻蔑的观点早就在许多俗话和成语里有所反映。在法语里至今还用violon(小提琴)一词去咒骂那种一事无成的蠢人；英语对小提琴的俗称是Fiddle，称民间小提琴手为Fiddler^①，措词本身就含有贬意。

说起民间演奏艺术，在流浪乐师中间出现过一些极有才华的

能手，可惜他们的姓名未能载入史册。第一个有幸能让我们仰慕其大名的小提琴家是巴蒂斯塔·吉阿科美利（Battista Giacomelli）。他生活的年代是十六世纪后半叶，当时声誉之隆绝非寻常之辈可比，同时代人因此直率地把“il violino”（意大利文中的小提琴）当成是他的名字。

有一些声势赫赫的小提琴学派崛起于十七世纪的意大利。它们是逐渐形成的，而且总是和本国的两个音乐中心——威尼斯和博洛尼亚（Bologna）有着千丝万缕的联系。

威尼斯——以通商创业而繁荣起来的共和国，历来就过着热闹匆忙的城市生活。当地开设着任何人都可以进去欣赏的剧院。万民同乐而又令人眼花缭乱的狂欢节活动总是安排在广场上举行。流浪音乐家们乘此机会当众炫耀自己的巧技，因此往往被邀请到富贵人家去演奏。小提琴开始受到人们的注意了，而且被认为比别的乐器更要高明。它发出的声音，不论在剧院厅堂，还是举行民间节庆都十分动听。使它容易显得突出的特点是，它和古提琴（维奥拉）的声音甜蜜但恬静很不一样的那种华丽、鲜明而饱满的音色，用它来独奏也好，和乐队合奏也好，听起来十分美妙。

临近十七世纪二十年代，威尼斯学派正式建立起门户。这个学派的领袖比亚季奥·马里尼^②曾用自己的创作给小提琴独奏奏

① fiddle当动词用的意思是“瞎搞”、“欺骗”、“虚度时光”；fiddler还有另外一种解释，指终日无事瞎忙或者一贯弄虚作假的家伙（本书全部注释均系译者所加）。

② 比亚季奥·马里尼（Biagio Marini）：意大利威尼斯小提琴学派在十七世纪初期的领袖。大约在1597年前生于布雷西亚（Brescia），活到七十岁左右，于1665年在威尼斯去世。他一生在德、意两国各主要城市历任音乐指导要职，生前出版的作品，编号共二十二部，其中不少属于意大利中古时期最早的提琴优秀之作。

鸣曲曲式奠定基础。威尼斯学派代表人物都是一些很接近民间演奏艺术的人，他们从事创作都很乐意采用民间提琴手拉琴的手法。例如，比亚季奥·马里尼在1629年曾写过一首由两把提琴和低音诗琴合奏用的《第五首叠句曲》(Ritornello quinto)，听起来逼真像是一首民间的环舞舞曲。在卡尔洛·法里纳^①那首《奇异的随想曲》(Capriccio Stravagante)里，采用了各色各样用声音模拟现实生活情景的特技效果，更是借用流浪艺人实际经验的具体例证。在这首《随想曲》里，小提琴模仿狗的吠声，猫的咪咪声，公鸡打鸣，母鸡咕哒，士兵一面行军一面吹口哨等等。

博洛尼亚是意大利宗教的中心地，是科学和艺术的集中点，也是高等学府的所在地。十七世纪的博洛尼亚仍然处处感得到人文主义思想的影响，仍然存在着文艺复兴后期的传统。因此，在当地成长起来的小提琴学派和威尼斯学派就显然不同。博洛尼亚人一向力求给器乐增添一种像声乐那样的表现力，因为人声被他们认为是判断声音美丑的最高准则。应该让小提琴像女高音那样歌唱，就连提琴的音域也只用第三把位，这正好是女高音声部所用的音域。

说起博洛尼亚小提琴学派，数得出很多著名的小提琴家——G.托雷利、G.B.巴萨尼、G.B.维塔利。他们的作品和技巧曾为那种结构严整、气度开阔、高尚动人风格的形成做出不可磨灭的贡献，而在阿尔坎杰洛·科列里的创作里则可以看到这种风格特有

① 卡尔洛·法里纳(Carlo Farina)：生活在十六到十七世纪的意大利小提琴家和作曲家，生于曼图亚，生卒年月不详。1625—1632年，他在德累斯顿宫廷工作，大约在1637年回到意大利。法里纳是小提琴音乐史上第一个一致公认的巧技名家，他在《奇异的随想曲》里使用泛音、拨奏、断奏、col legno(用弓杆敲)等特技手法，其内容所表现的虽颇为幼稚，但比后世提琴家使用此类特殊手法却早了一百多年。此外，他对独奏鸣曲曲式的发展也作过一定的贡献，不容忽视。

的最完美的体现。

科列里……小提琴家中间谁会不知道这个名字！全世界在1953年普遍举行过纪念科列里诞生三百周年的活动，一致认为他的创作不愧是意大利有史以来最伟大的艺术成就中一个不可缺少的组成部分。这是理所当然的，你听到他那纯正而高尚的音乐，自然会联想起文艺复兴时期一些雕塑家、建筑家和写生画家的艺术。他的教堂奏鸣曲明智而纯朴使人想起莱奥纳尔多·达·芬奇，而他的室内奏鸣曲明朗、亲切、抒情而谐和则又使人想起拉斐尔。

科列里生前誉满天下。库普兰、亨德尔、约·赛·巴赫对他无不推崇之至；他的奏鸣曲曾经是亨德尔个人写作时私淑的典范；巴赫借用过他的主题来创作赋格，至于巴赫作品里那种小提琴般的歌唱风格多半也是因为受了他的影响才具备的。

1653年2月17日，科列里在拉文纳到博洛尼亚途中的罗曼依·富西格纳诺小城出生。他的双亲属于那种很有学问而又生活富裕的城市居民。在科列里祖先中间出过许多神甫、医生、学者、律师、诗人，可是……却连一个音乐家也没有！

科列里的父亲在他出生前一个月就已逝去。因此他和他的四个兄长的抚养完全由母亲负担。当科列里的年岁稍长，母亲便把他带到法恩扎(Faenza)，请当地神甫给他上最简单的音乐课程。在鲁果，之后于1666年科列里前往博洛尼亚，继续这样学下去。

他这个时期的生活，经历过一些什么事情，我们几乎一无所知。唯一知道的是，在博洛尼亚，他曾接受小提琴家乔万尼·本文努蒂^①的教诲。

① 埃尔科莱·加伊巴拉(Ercole Gaibara)、乔万尼·本文努蒂(Giovanni Benvenuti)和莱奥纳尔多·布拉格诺利(Leonardo Bragnoli)；这三位博洛尼亚小提琴学派代表人物的姓名仅见于格罗夫音乐辞典科列里传中，生卒年月，生平事迹均不详。

科列里的学生时代正逢博洛尼亚小提琴学派极盛时期。而这个学派创始人埃尔科莱·加伊巴拉正是乔万尼·本文努蒂和莱奥纳尔多·布拉格诺利的老师。可以设想这些老前辈的高超的琴艺不能不对少年音乐家给予强烈的影响。何况博洛尼亚小提琴演奏艺术杰出的代表人物朱塞佩·托雷利^①、乔万尼—巴蒂斯塔·巴萨尼^②、乔万尼—巴蒂斯塔·维塔利^③都和阿尔坎杰洛·科列里一起呼吸过同一个时代的空气呢。

博洛尼亚城里有四所学院 (Accademia)——所谓学院就是一种把专业人员和业余爱好者统统吸收进来然后组织音乐演出的协会。成立于1650年的爱乐协会是其中的一所，科列里在十七岁那一年就被接纳为该会的正式会员了。

-
- ① 朱塞佩·托雷利 (Giuseppe Torelli, 1658—1709): 意大利小提琴家和作曲家。从1686年起，他一直在波洛尼亚担任当地教会乐队领导工作，1701年转赴德国任职，大约在逝世前不久回到祖国。

某些音乐理论家以往认为独奏协奏曲体裁属于托雷利首先倡导的产物，此说并无确切根据，故不能成立。他写的第二号、第八号作品虽采用协奏曲曲式，但均系科列里式的附有两把提琴助奏的弦乐协奏曲。

- ② 乔望尼—巴蒂斯塔·巴萨尼 (Gioranni Battista Bassani, 1657—1716): 意大利小提琴家，管风琴和作曲家。生于帕多瓦，在波洛尼亚工作多年，1682—83年曾任当地爱乐学院院长。一生在意大利各地历任音乐要职。他的创作多种多样，写过十部神剧、六部歌剧、三十一部包括弥撒曲、清唱剧在内的声乐和器乐作品，还有两本供两把小提琴及低音乐器演奏用的奏鸣曲集。这些作品虽然绝少流传当世，然因手法严谨细致，风格崇高悲壮而备受音乐家们的重视。
- ③ 乔万尼—巴蒂斯塔·维塔利 (Giovanni-Battista Vitali, 1644—1692): 意大利中提琴家、小提琴家和作曲家。他写下的舞蹈音乐和奏鸣曲其数量之多人惊奇。他的奏鸣曲足以代表此种曲式最初发展的雏型，因而成为音乐学者研究奏鸣曲发展史时重点注意的目标。

科列里自 1670 年至 1675 年间究竟就居何处，不得而知。据卢梭声称，1673 年科列里曾访问巴黎，在当地似乎还和吕里发生过一场激烈的争论。但传记作者潘谢莱批驳卢梭这种看法，他断言科列里从未涉足巴黎。十八世纪的大音乐家柏特雷·玛蒂尼也发表过自己的推测，他认为科列里那个时期多半住在富西格纳诺。“但为了满足自己求知的愿望和顺从许多密友的恳求，他决定——到罗马去，到了那里，在著名的彼埃德罗·西蒙聂利指导下，十分心灵手巧地学通了对位法的法则，由此成了一位才华出众而技巧完美的作曲家。”

1675 年科列里移居罗马。十七、十八世纪之交的那个时期，意大利不断进行着残酷无情的内战。民族四分五裂，战争连绵，以致商业萎缩，经济萧条，举国贫困。封建制度在很多地区重又复辟，人民不胜苛捐杂税的重压，痛苦的呻吟处处可闻。

天主教极力恢复以往一度操纵众生心灵那样的权势。有压迫人民的势力就会产生斗争，恰恰在罗马，在天主教核心机构的所在地，这种社会冲突尤为尖锐。因为，在首都开设了一些演出歌剧和话剧水平很高的剧院，何况还有一些文学、音乐上志同道合常常雅聚的小团体和沙龙。当然，主张教权高于一切的当局对它们采取过压制的措施。例如，教皇因诺琴特十二世在 1697 年就曾以“有碍风化”的罪名下令封闭罗马最大的一家歌剧院“托尔·第·诺纳”(Tor di Nona)。

教会费尽心机想阻止世俗文化的发展，但并未收到他们的预期效果——音乐生活只是开始转移到一些爱护文艺而又掌有权势人物的家里。即使在宗教界何尝找不到一些开明人士，他们不但学识渊博而且世界观方面带有人文主义的色彩。此外也绝不赞成教会采取那样压制性的措施。对科列里一生有过相当重要影响的红衣主教潘费利和奥托博尼就是这样的两个宗教上层开明分子。

科列里在罗马十分迅速地获得了上等而牢靠的地位。起先他在“托尔·第·诺纳”歌剧院的乐队里拉第二小提琴，后来又到圣芳济教派的圣柳杜维克乐团里，在四个独奏小提琴中间担任起第三小提琴独奏的任务。不过他处于这种次要地位的时间并不算长，1679年1月6日，他的朋友、作曲家贝尔纳多·柏斯克维尼新作的歌剧《到处都有爱情和怜悯》(Dove é amore é pieta)上演，他就在卡普朗尼克剧院担任起新剧演出的指挥了。当时人们已认清，他是个无比卓越的小提琴家，有拉盖内神甫其时写下的文字为证：“我在罗马正在上演的同一部歌剧里看到了科列里、柏斯克维尼和加埃泰诺，当然，他们是世界上最优秀的小提琴家、古钢琴家和双颈琵琶家。”

1679年至1681年那段时期，科列里很可能是住在德国。潘谢莱根据圣柳杜维克乐团工作人员花名册上没有他的名字而发表了这种推测。不少文献还提到他曾在慕尼黑的巴巴尔斯基公爵家里任职，并访问过海得尔堡和汉诺威。可是，这些供述材料那一份都未曾得到过确切的证明。

不论怎么说，从1681年起，科列里确确实实是住在罗马，而且经常到意大利首都一家最豪华的高级客厅——瑞典女王克利斯蒂娜^①的沙龙里大显身手。“世俗寻欢作乐的浪潮在当时席卷了这个永恒的城市。王公大臣在种种节庆、喜剧和歌剧演出、演奏能手献技方面都愿意在自己府邸里广罗人才相互比个高低。坦然放弃王位的克利斯蒂娜仍保持着她全部至尊无上的影响，尽管罗马城里有那么多著名的爱护艺术的显贵，他们在他们中间仍然是个特别使人刮目相待的明星。”她的性格特点是独立不羁，机智非

① 瑞典女王克利斯蒂娜 (Queen Christina of Sweden, 1626—89)：古斯塔武斯二世的女儿和继任人。其父死后，继任王位，因生性喜爱学习，厌恶结婚，于1654年让位于堂弟，穿上男式服装离开瑞典，后定居于罗马。

凡，学识渊博；人们由此往往把她比作是“来自北方的柏勒斯”（司智慧的女神）。

1659年移居罗马的克利斯蒂娜在1687年为招待英国国王派来和教皇谈判的使者，在自己的皮阿利奥宫内安排了一次规模十分宏伟的欢迎盛会。由一百五十名演奏员组成的乐队，再加上一百名歌手，在科列里指挥下参加了这次盛大的欢迎会。科列里把自己第一次付印的作品——在1681年发表的十二首教堂奏鸣曲式的三重奏集写上了奉献给克利斯蒂娜的题词。

1687年7月9日，科列里受聘到红衣主教潘费利私人的府邸任职，1690年又应红衣主教奥托博尼的邀请转到他家工作。威尼斯人奥托博尼，教皇亚历山大罗八世的侄子，当代最有学识之人，音乐和诗歌的行家，天性慷慨的艺术保护人。歌剧《哥伦布发现印度》（*Il Colombo obero l'India scoperta*）（作于1691年）出自他的手笔。亚历山大罗·斯卡拉蒂^①曾采用他编写的脚本创作了歌剧《斯泰蒂拉》。

“确实，教会的法衣披在仪表文雅风流的红衣主教奥托博尼身上显得很不相称，而且，想来，他会很乐意地把自己侍奉上帝的显赫地位随时转换成处理尘世俗务要职的吧……大主教阁下还自己掏腰包供养一些优秀的音乐家和各种流派的画家，著名的阿尔坎杰洛·科列里就是他的上宾之一……”

红衣主教家里的合唱团由三十多个音乐家组成；在科列里领导下，它成了当时第一流的乐团。要求既严格而感觉又敏锐的阿尔坎杰洛总是力求表演格外精确，弓法统一。而做到这一点在当时已经令人觉得非常了不起了。据他的学生杰米尼阿尼回忆：“那怕觉察到只有一支弓子走得有点歪斜，他会立刻就命令乐队

^① 亚历山大罗·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti, 1660—1725）：意大利十八世纪那不勒斯歌剧学派的创始者。

停止重来。”同时代人一谈起奥托博尼府上的乐队，就同声称赞它是“音乐方面的一个奇迹”。

1706年4月26日，“以保护和发扬民族诗才和口才为宗旨”那个创建于1690年的罗马“阿尔卡奇雅”学院隆重地接纳科列里为该院院士。这所学院驰名于世的院士中间计有亚历山大罗·斯卡拉蒂、阿尔坎杰洛·科列里、贝尔纳多·柏斯克维尼、本内德托·马尔切洛^①……。

“有多少乐队曾经在科列里、柏斯克维尼或者斯卡拉蒂的指挥之下在阿尔卡奇雅学院里演出呀。在那里，人们纵情于诗歌音乐的即兴表演，诗人和音乐家们各逞巧思，斗奇争艳，孰优孰劣，高下难分……”

从1710年起，科列里不再公开演出而只蛰居从事创作，他全心全意地要把“大协奏曲”的创作全部完成。到了1712年年底，由于健康情况欠佳，他搬回自己的私人住宅，属于他个人所有的乐器和丰富的藏画都存放在那里。科列里还是一位鉴赏图画艺术的头等行家。

1713年他立下了遗嘱，规定全部乐器和创作手稿归属心爱的弟子马泰奥·福尔纳里(Matteo Fornari)所有。并把数目不大的养老金留给他的仆人彼颇和彼颇的姊妹奥琳皮涅。1713年1月8日科列里逝世了。罗马和整个世界都因听到他的死讯而忧伤。由于奥托博尼坚决的恳求，科列里得以意大利最伟大的音乐家身份，安葬在罗马的圣玛丽亚·德·罗图达的名人公墓。

“作曲家科列里和演奏能手科列里是一个相互依存的整体。两者都为牢固地确立崇高的小提琴古典艺术风格出过不少力。这种风格既有反映现实生活的深刻内容，又有和谐完美的形式，既

① 本内德托·马尔切洛(Benedetto Marcello, 1686—1739)：意大利著名作曲家。

充满了意大利人的激情，也具备着受逻辑完全控制的理性。”

他的创作与民间小调和舞曲有密切的联系。听一听他的室内乐奏鸣曲的吉格乐章会使人仿佛见到民间舞蹈正在进行的场面。而他那首最享盛名的小提琴独奏作品《福利亚》(La Folia)的主题则是叙述历史上一段不幸的爱情，流传于西班牙和葡萄牙一带的一首民歌。

科列里脑子里另一种音乐形象世界完全凝结在教堂奏鸣曲的形式之中。他的这类作品里处处流露出威严而悲壮的感情。至于类似赋格化的快板乐章里那种严谨的曲式则比约·赛·巴赫赋格曲之构思抢先了一步。像巴赫一样，科列里通过奏鸣曲这种形式倾诉出人类内心的深刻感受。正因为他一生始终坚信文艺复兴时期的思想解放运动，所以不可能让自己的创作听从出自宗教信仰冲动的支配。

科列里对创作一向以严以律己著称。尽管早在十七世纪七十年代就已开始写作，而且终生勤勤恳恳地工作，但定稿发表的作品总计不过六本集子(作品编号第一号到第六号)：十二首教堂奏鸣曲式的三重奏(1681年)；十二首室内乐奏鸣曲式的三重奏(1685年)；十二首教堂奏鸣曲式的三重奏(1689年)；十二首室内乐奏鸣曲式的三重奏(1694年)；小提琴附有低音的独奏奏鸣曲集——其中六首采用宗教音乐体裁，六首采用室内乐体裁(1700年)和十二首乐队协奏曲——其中也是六首采用宗教音乐体裁，六首采用室内乐体裁(1712年)。

科列里在遇到因艺术构思而需要破坏历来被奉为典范的法则一事从来是我行我素的。他的第二本三重奏集问世时，在博洛尼亚音乐家圈子里引起过一场争论。其中不少保守分子对那里居然出现过“禁用的”平行五度表示异常愤慨。也有的人弄不清真相如何，写信问他是否有意使用，科列里在回信里用嘲讽而尖刻的口

气作出了答复，他非难自己的论敌恐怕连起码的和声学法则都不懂吧：“我看不出他们作曲和转调的学问究竟高明到何等程度，因为，倘若他们能稍稍接近艺术一点点而把此中微妙深刻之处认识清楚，那么也许就会欣赏这样的和声，而且同时会体会到它是多么地令人着迷，令人如登高山，胸襟开阔，精神振奋，因而也就不会像当前他们这样目光如豆，吹毛求疵——一般说来，这种品质不外是不学无术的产物。”

科列里奏鸣曲的风格照现在听起来似乎矜持而严肃。不过当作曲家在世时，对他作品的反应却又是另一回事。拉盖内神甫写道，意大利奏鸣曲“使感情、想像、心灵发生震荡……演奏此类乐曲的小提琴家被其中非常强烈而迷人的力量完全控制住；他们在撕碎自己的小提琴……好像发了疯。”

科列里为人性格稳重，表现在演奏方面也是如此。可是赫乌金斯在他的“音乐史”里却这么讲：“一个看过他拉琴的人用确切无疑的口气说，当他表演的时候，眼睛由于激动而充血，变成了火那样的红，眼珠就像临死前作挣扎那么转来转去。”如此“绘声绘色”的描写未免令人难以置信。但是，说不定其中也会有一些合乎真情的地方。

有一次，科列里在罗马对付不了亨德尔大协奏曲里一段技术艰深的快奏乐段。“亨德尔向领导乐队的科列里一再想说清楚这一段应该怎样演奏。他终于失去了耐性，干脆从科列里手中夺过小提琴亲自拉了起来。这时，科列里倒是彬彬有礼地回答他：“别上火，亲爱的萨克森人，我对这种法兰西风格的音乐可不是个内行呀。”实际上，当时演奏那首《凯旋节日》(Trionfo de Tempo)序曲恰恰以有两把小提琴领奏的科列里式大协奏曲风格写成的。不过这首乐曲具有真正亨德尔式的雄浑气魄，这方面倒是和科列里文雅宁静的演奏格式不大相同，“所以他觉得无法拿出

足够强大的力量去向这些雷鸣般的快奏乐段开展顺利的‘进攻’。”

波洛尼亚人，包括科列里在内，演奏小提琴所使用的音域向来不超过第三把位，这是他们希望乐器发声能够接近人声而有意作出的一种习惯做法。因此就连当时被公认为最伟大的演奏家的科列里掌握提琴也不过用到第三把位为止。有一次，请他光临那不勒斯国王的内宫，在音乐会上要演奏A.斯卡拉蒂一部歌剧，临时邀他担任其中一个提琴声部，这个声部包含着一段要用高把位却为科列里胜任不了的复杂的快奏乐段。合奏一开始就使他忽然陷于手忙脚乱的状态。好不容易轮到下一首咏叹调，他开始用C大调来代替c小调。斯卡拉蒂说：“我们再来一遍吧。”科列里还是用大调开始，可是作曲家又一次地打断他的演奏。“把可怜的科列里弄得如此狼狈，宁愿悄悄地回到罗马去。”

科列里私生活甚为俭朴。据亨德尔报导，科列里平常总是穿着黑色的衣服，外面披着深色的宽袖大褂。不论外出到那里去总是步行，别人即使请他坐四轮马车也不坐。

科列里一生过得平平稳稳，到处博得人们的同情和称赞，加上生活又有充分的保障，所以他能够用大半生的时间来专心安静地从事创作。

科列里是个出色的教育家，足以代表十八世纪意大利小提琴演奏艺术顶峰的几位杰出的小提琴家——皮耶特罗·洛卡塔利^①、弗朗切斯科·杰米尼亚尼^②、乔万尼·巴蒂斯塔·索米斯^③都是他的得意弟子。大约在1697年，他有一个出身高贵的学生，英国

① 皮耶特罗·洛卡塔利 (Pietro Locatelli, 1695—1764)：著名意大利小提琴家和作曲家。少年时代得科列里尽心指点，蔚然成家。表演和创作均有独特个性。前半生到处演出，漂泊无定，最后定居阿姆斯特丹，于当地经常公演，声誉传遍北欧。所作随想曲和练习曲甚能反映其本人辉煌绝技。较有音乐价值之作品为奏鸣曲，至今世界各国音乐中心仍不时上演。