



# 音乐神童

## 加工

(波兰)伊莎贝拉·瓦格纳 著  
黄炎宁 译

PRODUCING EXCELLENCE

Izabela  
Wagner

# 音乐神童

加工

(波兰) 伊莎贝拉·瓦格纳 著  
黄炎宁 译

PRODUCING EXCELLENCE

Izabela

Wagner

## 图书在版编目 (CIP) 数据

音乐神童加工厂 / (波) 瓦格纳著; 黄炎宁译. —上海: 华东师范大学出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5675-2212-1

I. ①音... II. ①瓦... ②黄... III. ①音乐文化—研究 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 134764 号

Producing Excellence

By Izabela Wagner

Chinese translation copyright © 2014 by East China Normal University Press Ltd

All rights reserved.

上海市版权局著作权合同登记图字: 09-2014-457 号

## 音乐神童加工厂

作者 (波兰) 伊莎贝拉·瓦格纳  
译者 黄炎宁  
责任编辑 顾晓清  
封面设计 周伟伟

出版发行 华东师范大学出版社  
社址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062  
网址 [www.ecnupress.com.cn](http://www.ecnupress.com.cn)  
电话 021-60821666  
客服电话 021-62865537  
邮购电话 021-62869887  
网店 <http://hdsdcbstmall.com/>

印刷者 苏州工业园区美柯乐制版印务有限公司  
开本 890 × 1240 32 开  
印张 17  
字数 379 千字  
版次 2016 年 6 月第 1 版  
印次 2016 年 6 月第 1 次  
书号 ISBN 978-7-5675-2212-1/C.225  
定价 59.80 元

出版人 王焰

(如发现本版图书有印订质量问题, 请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

# 目录

前 奏 舞台上的闹剧	1
第一章 小提琴演奏的职业简史	
第二章 独奏班之前	
一 独奏学生的家庭	45
二 乐器教育的开始	52
三 参加试奏	62
四 给孩子贴上“天才”的标签	69
第三章 独奏教育的第一阶段	
一 老师、家长、孩子的三方互动	79
二 家长的调教	87
三 父母的投资	93
四 乐器练习	99
五 抗拒工作	107

六 家长与老师的冲突和协商	111
七 家庭地理位置上的迁移	116
八 什么是独奏班	128
九 参与比赛	148
十 彼此依赖	162

#### 第四章 独奏教育的第二阶段

一 危机来临	177
二 去上学还是在家练琴	187
三 独奏教师及其班级	194
四 职业接合过程	208
五 磨合阶段	211
六 三堂独奏课	213
七 大师与学生间的冲突	225
八 积极合作	249
九 关系的破裂	263
十 年轻演奏者的解放	274
十一 特定的专业文化	287

## 第五章 独奏教育的第三阶段

- |                  |     |
|------------------|-----|
| 一 独立进入独奏市场       | 313 |
| 二 消极合作           | 319 |
| 三 次要行动者          | 321 |
| 四 拥有一把优质小提琴      | 336 |
| 五 赞助和音乐生涯        | 368 |
| 六 非正式支持网络的力量     | 377 |
| 七 国际比赛           | 381 |
| 八 音乐会的组织者        | 405 |
| 九 独奏学生世界中的特定人际关系 | 416 |
| 十 独奏学生的职业生涯      | 419 |

## 第六章 优秀的职业

- |               |     |
|---------------|-----|
| 一 独奏教育的一些附加特征 | 459 |
| 二 年轻独奏者的职业典范  | 482 |
| 三 一切照旧的独奏界    | 486 |

尾 声 舞台闹剧的背后	495
附 录 方法论	505
后 记	517
参考文献	519

## 前奏 舞台上的闹剧

20 世纪 90 年代，某欧洲国家的首都，  
座无虚席的音乐会大厅，  
颁奖庆祝音乐会  
暨某国际小提琴大赛的闭幕式

一位年轻女士宣布颁奖仪式正式开始。按照传统，名次靠后的得奖者率先上台表演，冠军得主压轴登场。今晚，年纪最小的获奖者第一个登台亮相——这位取得第六名成绩的俄罗斯女孩名叫安娜塔西娅，现年 16 岁。主持人宣布她演奏的乐曲是一首创作于 19 世纪的小提琴 - 钢琴协奏曲。话音刚落，穿着黑色晚礼服的安娜塔西娅单手提着小提琴走上舞台。她举手投足之间给人留下胸有成竹的印象。事实上，安娜塔西娅已拥有十年的独奏经验。在她身后登场的，是赛事方指定的钢琴伴奏师，年龄 30 岁上下。还有另一位女士也走上台来，她在这场演出中的职责仅仅是为乐谱翻页。

安娜塔西娅在舞台中央站定，把小提琴架在肩膀上，然后向钢琴师点头示意，表示自己已经准备好演奏 A 音——这是小提琴根据钢琴调音的必要步骤。钢琴师给出 A 音后，安娜塔西娅开始为小提琴调音，观众也逐渐停止交谈，静候音乐会开始。伴奏者则调试着她的钢琴长凳——这是钢琴师在小提琴手调音时的惯常程序。



然而没等这位钢琴伴奏师反应过来，安娜塔西亚突然开始激情澎湃地演奏。她猛烈“攻击”着小提琴，一首跌宕起伏、极具表现力的20世纪小提琴独奏名曲在音乐大厅中回荡。伴奏者震惊了，对眼前这一幕手足无措；而安娜塔西亚好像完全沉浸在自己的世界里，自顾自地专心演奏。观众席骚动起来。听了最初几个小节后，一些人意识到这首曲子并不是主持人刚才宣布的乐曲。他们怒气冲冲地惊呼：“荒唐！她怎么可以这样做？”还有人忍俊不禁或开怀大笑，更有人大声称赞：“瞧这孩子！多有勇气！多有性格！”

对安娜塔西亚的批评和赞扬之声，在音乐厅第五排碰撞得尤为激烈。按惯例，这排座位属于受邀而来的贵宾，包括音乐界的重量级嘉宾、本次大赛的评委成员、政要及其他公众人物，他们各执一词。台上琴声不停，台下争论不休。

不过大部分观众并不了解情况。为什么音乐厅里萦绕着紧张不安的气氛？为什么钢琴伴奏者坐在那里一动不动？为什么有些人不听音乐，反而大声喧哗？是安娜塔西亚表现欠佳吗？当然不是！

她的演奏饱含感情，充满魔力。对所有悉心聆听的观众而言，安娜塔西亚显然是一位出色的小提琴手。当她持续六分钟表演结束后，音乐厅爆发出热烈的喝彩声：“她太棒了！难以置信！”但也有人拒绝鼓掌：“她怎么敢这样做！”“丑闻！”大厅里回响着人们嗡嗡的话语，直到第二位表演者上台时才渐渐停息。

安娜塔西亚的表现犹如引爆了一颗炸弹。在后台，一位比赛评委尖叫道：“她的小提琴事业完蛋了！永远完蛋了！”这场音乐会在电视中播出时，安娜塔西亚的节目被整个剪掉，甚至连一个画面都没有，只是简单提到了她的名字。而现场直播的播音员则搪塞说：

“由于未知原因，节目有所调整。”第二天，安娜塔西娅收到通知，她因比赛成绩优异所获得的两场音乐会演出将被取消，理由是“赞助方无法容忍这样的行为”。

这位年轻貌美的小提琴手为何会遭到如此待遇？她出色的舞台表演又为何被视为闹剧和丑闻？毕竟，现场观众大都非常喜欢安娜塔西娅的演奏。许多人甚至觉得她是当晚最棒的表演者——尽管她的比赛名次排在最后。

该事件发生几个月之后，音乐家们依然彼此交换着看法。众多久经考验、深谙比赛规则之人普遍认为：“所有音乐家都清楚，音乐比赛向来都是不公平的。她的确应该得到更好的成绩，但以这种方式进行抗议并彰显自我，并不是一个好的选择。她羞辱了评委，这可能会给她的职业起步带来不利影响。尤其，这出闹剧对那位伴奏者也十分不利，让钢琴师傻傻地坐在舞台上——这很不专业。”与此相对的正面回应则是：“所有在场的观众都十分清楚，这个女孩才是真正的冠军。安娜塔西娅给随后登台的所有表演者都设置了难以企及的高度，她是那样的才华横溢、饱含深情，拥有纯熟的音乐演奏技艺。而且她才16岁，就有勇气在2000人面前表达对于评委的不满，这是一场充满勇气的精彩演出。她有成为伟大独奏者的特质和性情。我不希望这个环境因为要惩罚叛逆者而毁掉她。”

从表面上看，这出舞台闹剧似乎只是小提琴独奏界一个年轻气盛的后辈向权威发出的公开挑战。但它却在精英音乐圈内引起了长久的讨论。为什么安娜塔西娅要演奏另一首乐曲？她究竟想通过这一举动表达什么意思？为什么所有音乐家都认为这需要极大的勇气？为什么他们对此又有着截然不同的看法？为什么这个16岁少

女必须承受如此多的非议，仅仅因为她临场演奏了另一首乐曲吗？即使这六分钟的演出是如此完美，也无济于事吗？

为了全面理解这一事件，我们需要了解音乐精英的文化是怎样运作的。一些特别的举动，比如安娜塔西娅的行为有着何种意义？那个世界的显性价值观是什么，其中的个体又怎样同化于这些特定价值观中？在本书中，我希望带领读者进入音乐精英的世界——它处于西方社会的边缘，常常在具有“创造性氛围”的城市中开展活动<sup>1</sup>。我将向各位解释：在二十年的成长过程中，音乐神童将如何经历音乐精英圈的社会化过程，成长为一名独奏者；相关人士在打造优秀音乐家的过程中又扮演了何种角色。

很多人参与其中：音乐教师、父母、评委、伴奏者和其他专业人士，他们进行不计其数的多次合作，共同打造一名独奏者。作为一种特殊的职业教育，独奏教育是一个复杂而又持久的过程，它由层层选拔所组成，每一次选拔取决于不同的因素（这些因素有时甚至是前后矛盾的）。

近些年来出版的耶鲁大学蔡美儿教授的《虎妈战歌》和格拉德威尔的《异类：不一样的成功启示录》，也涉及了学习小提琴的话题。这两本书的广受欢迎，显示出人们对精湛技巧训练的极大兴趣。与主要关注家庭驱动力和情绪交锋的蔡美儿教授不同，本书清晰地描述出隐藏在英才教育背后的运作机制。对于格拉德威尔用故事讲述的世界级专业水平的练习之道，我将在访谈几十位古典音乐家的基础上，以充满细节和深度分析的社会学调查加以呈现，一步步揭开精英小提琴手的成长奥秘。

很少有人能坚持完成所有阶段的独奏教育，在此基础上成功晋升为国际知名独奏家的人更是屈指可数。更常见的结果是，这些独奏学生最终成为小提琴教师或乐队音乐家，偶尔过一把独奏表演的瘾。也有少数学生选择与音乐事业一刀两断，走上另一条截然不同的职业道路。因此，能经受住所有社会化的过程，克服艰难险阻、攀上成功之巅的独奏者，可以说是天赋异禀或深受眷顾，或者两者兼而有之。

我试图运用社会学工具来分析这一复杂的过程；而这些研究工具曾在关于儿童的转变<sup>2</sup>和社会化过程<sup>3</sup>的多项研究中得到使用，以阐释当今西方世界中的精英社会化是如何运行的。

对于音乐界、乃至整个艺术世界而言，独奏精英圈虽然人数较少，却拥有着举足轻重的地位。这一社会群体由所有享有国际声誉的职业独奏家<sup>4</sup>组成。独奏教育的其他参与者还包括：指挥、伴奏者、音乐会组织者、小提琴制作师和经纪人。小小的独奏界扎根在更广阔的音乐世界中——后者是一个由多种职业类型结构化的异质世界。一些因素，如教育时长（对于钢琴家和小提琴家而言，至少需要18年时间）、儿童的早期启蒙教育（大多数小提琴手从四五岁开始接触该乐器）、乐曲的技艺精湛度，以及该乐器的独奏者在公众视野内的出镜率，都决定了小提琴家和钢琴家被普遍视为古典音乐界中的精英音乐家。于是，考虑让孩子接受音乐教育的家长，大都选择小提琴或钢琴也就不足为奇了。

这一领域的竞争异常激烈，对于顶尖位置的争夺几乎贯穿独奏教育始终，顶着巨大压力参与其中的学生、家长和老师无不竭力动用所有可能的资源。不过，这种情况同样存在于其他职业领域。那

些以在复杂环境下的表现、远大抱负和强大个性论英雄的行业，与独奏界有着相似的运行规律。“科学家和艺术家或运动员一样，他们追随那些‘名垂千古’的职业榜样，渴望与这些前辈并肩站在万神殿中……有谁希望成为平庸的约翰尼·乌尼塔斯<sup>5</sup>、二流的贝多芬、打了折扣的牛顿呢？对于成就伟大的强烈憧憬——无论这种可能性是否只存在于想象之中——都激发并维持着这些人的职业之路。”<sup>6</sup>

这段话也完全适用于独奏界。每一份坚持背后，都有追求卓越的渴望做支撑；没有憧憬，也就无法走通这条漫漫长路。在古典音乐界中，伟大演奏者的名声常常能跨越国界，为不同国家和地区的乐迷所知晓；这就意味着，要想成为优秀的乐器演奏家，地理流动性是必不可少的一大因素。一年之中，一名年轻独奏者<sup>7</sup>至少要参加一次国际性比赛、几场音乐会演出以及由自己老师或其他独奏教师执教的大师班；这些活动可能在世界上任何一个地方举行。许多欧洲学生都会前往以色列的艾隆<sup>8</sup>参加世界著名的凯谢特艾隆大师班，或在美国科罗拉多州的阿斯彭暑期学院学琴。美国学生也会来到欧洲，在意大利锡耶纳或法国杜尔参加大师班。而大小的小提琴国际比赛举办地遍布世界，包括：美国印第安纳波利斯、加拿大蒙特利尔、澳大利亚阿德莱德、南非比勒陀利亚，以及欧洲的布鲁塞尔、莫斯科、伦敦、日内瓦、汉诺威、波兹南、波兰<sup>9</sup>等。

独奏学生的高度流动性和国际性活动，由那些在古典音乐界具有影响力的老师通过社会网络加以组织。如果没有老师和人际网络的支持，高质量的独奏教育便无法完成，学生开启独奏生涯更无从谈起，因为这一特殊的职业教育是一项集体工作。在分析独奏教育时，我将此集体合力视为每个个体都必须经历的过程——只有走完

这条职业道路，他们才可能实现终极目标，达到自己梦寐以求的职业地位。我将使用芝加哥学派互动论传统中的职业概念<sup>10</sup>，将独奏学生生涯划分为三个不同阶段。在第一阶段中，家长、教师与学生的三者关系构成了提升学生演奏水平的基础；第二阶段涉及师生双方的互动；第三阶段则包括独奏学生与各类职业人士的关系，正是借助他们的支持，年轻独奏者才有机会踏入古典音乐的成人市场。由于成人小提琴手的职业生涯很大程度上取决于他们的教育经历，教育便成为了独奏生涯的一个重要组成部分。

根据对多名音乐家的访谈，他们将“职业生涯”（career）定义为“生命历程”（course of life），这一历程从学生非常年幼时就已经开始；成人之后的独奏事业只不过是学生生涯的延续。明白了这一点，我们就可以理解，为什么儿童早熟的音乐表现和早期启蒙教育对于独奏者的成功至关重要。我们甚至可以认为，成人独奏者的职业生涯始于他们童年时代的第一堂小提琴课；而他们接触小提琴的时间甚至可能比上幼儿园还要早。继而，这些学生以高昂的代价扎根于独奏世界中，与其他同龄人相隔离；他们职业生涯和私人生活中的人际关系高度重合，并且个体之间在职业层面上有着强烈的互动。

1997年至2004年间，我完整记录下了自己与40名独奏学生、11位老师、14位家长、三位伴奏者、两名音乐会组织者、两位指挥、四名教师助手、四位小提琴制作师以及一名录音师的访谈录音；此外还有六名中途从独奏道路上退出的小提琴手<sup>11</sup>。同时，我在田野笔记上记下了数百次非正式交谈、一百多次因某种原因中断<sup>12</sup>的正式访谈的内容。正式访谈历时两到四个半小时；我会首先向家

长和学生简单介绍自己的研究，然后请他们回忆第一堂小提琴课的经历，以此为引子开始该场访谈。受访者往往会侃侃而谈他们的音乐和家庭生活，因为独奏教育——我们之后将会看到——亦是一个家庭的生活故事。在访谈中，学生和家長就其音乐生活进行开放的讨论，同时，他们也会自觉地花大量时间回答关于独奏师生关系的问题。为了跟进这些年轻独奏者的事业发展，我一直通过非正式交谈的方式与他们保持联系。我询问他们的近况，比如新的项目、比赛、音乐会、钢琴伴奏者、奖学金和获得赞助等情况；以及他们更换独奏老师的过程。这种交流在独奏界十分普遍：我们在音乐厅走廊、大师班或比赛等场合相遇，彼此聊起各自最新的进展。

而我对老师进行的访谈，则主要关注他们的个人经历、他们作为小提琴手和独奏教师的工作、他们与自己导师、他们与自己学生的关系，以及他们对独奏生涯的看法。这些老师之所以与我坦诚相待，是因为我也曾是一名音乐老师，对他们的职业苦衷可以感同身受。这份认同感令我的研究受益匪浅。独奏教师在介绍自己的工作时，十分注重维护职业形象：他们把得意门生挂在嘴边，对这些学生的事业发展津津乐道，还着力体现他们对于音乐教育的全情投入。有些老师则在访谈中强调，采用科学的教学法可以提高学生的成功几率；在这些老师看来，社会化才是独奏教育最重要的组成部分。因此，他们认为我的研究有助于填平独奏老师和学生、家长之间存在的隔阂。从老师访谈中涌现出的另一个重要话题，是他们与自己老师的关系；通过对这一话题的交流，我可以考察独奏老师在与学生进行互动时，怎样效法他们当年与自己恩师的师生关系。

至于其他类别的受访者，如小提琴制作师，经纪人等，访谈主

要涉及来自不同领域的职业人士在年轻独奏者的教育中扮演着何种角色。这些受访者给我的研究带来了十分宝贵的额外贡献：他们的支持对于独奏者的职业生涯起着重要作用，但这些作用往往不为人知。按照人类学的规则，民族志调查者应使用知情人的母语进行访谈；由于本研究的受访者来自不同国家，我在进行访谈时使用了法语、俄语、波兰语和英语。除了 90 位（被录音和未被录音）小提琴手的定性样本，我还引入了 1995 至 2002 年间六场国际小提琴比赛的参赛选手，建立了 339 位独奏学生的统计样本。此外，我也收集了 40 位小提琴教师教学活动的文献材料。

本研究跨越六个不同国家：我主要在法国、波兰和德国进行田野调查，偶尔也前往直意大利、西班牙和美国。虽然受访者分散在不同国家和地区，但独奏界这一精英世界的内部却是一个“熟人社会”：演奏者们大都互相认识，或者可以迅速锁定对方的身份。因此，本书所举例子都省去了收集该数据时的环境和地点，以维护参与者的匿名性。

几乎所有经验研究都有某些固有缺陷，比如受观察的各过程之间缺乏一定的时间距离，尤其是那些被参与者们视为“新现象”的事物；而研究人员则往往不假思索地接受参与者的理解。为了避免可能的误读，我采用了历史比较法。通过补充性的历史材料，我得以证实哪些现象才是新近出现的，而哪些一直存在于独奏界之中。本研究表明：许多方面，诸如独奏职业的国际化、天才演奏家的低龄化、大师班的国际组织形式以及众多参与者（包括音乐界专家，经纪人，赞助者、媒体和政要）相互合作为独奏学生提供的支持网络等，都并非全球化所引发的新现象，而是独奏文化中由来已久的



趋势。

从历史维度出发，我将自己的研究数据与19—20世纪独奏家的传记或回忆录<sup>13</sup>进行比对。而芭芭拉·劳里·桑德的著作《培养天才》(*Teaching Genius*)，叙述了20世纪一位著名小提琴教师的生活及事业，为本研究提供了丰富的信息。不过，我最主要的历史资料来源是百科全书式的著作《小提琴大师》(*Great Masters of Violin*)。通过查阅该书以及《20世纪古典音乐家巴克爾传记辞典》(*The Backer's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*)、法国《音乐家辞典》(*Le dictionnaire des interpretes*)、俄罗斯《著名小提琴家的生活》(*Zizn zamietchatelnykh skripatchi*)等书，我建立了一份“20世纪独奏家”的统计样本。我还参考了音乐界的专业杂志，包括英国的弦乐期刊《斯特拉》(*The Strad*)和《琴弦》(*String*)杂志、法国的《音域》(*Diapason*)和《音乐世界》(*Le Monde de la Musique*)、波兰的《乐章》(*Ruch Muzyczny*)以及俄罗斯的《音乐》(*Muzika*)。

本书按照时间顺序阐释了我所定义的独奏教育三阶段；之后对独奏者的职业生涯予以描述。在此之前，我会首先分析家长怎样做出让孩子学习音乐的决定：家长会为孩子物色一名教练，以帮助孩子演练每日的课程内容、参加有助于提升独奏技艺的各项活动。由于小提琴演奏需要肢体的柔韧和灵活，而随着年龄增长，人的骨骼硬度会不断增大，不利于乐器训练，因此高强度的器乐练习应从小抓起，越早越好。同时，还将展示独奏教学的特殊组织形式，描述这些音乐学生为取得最佳表演结果需付诸的行动。

独奏教育第一阶段最重要的组成部分，是家长、老师和学生