

现代钢琴素质教育读本

孙精诚◎主编

解读天才

——钢琴才俊的个性和艺术

孙娟◎编著



蓝天出版社

现代钢琴素质教育读本
孙精诚 主编

解读天才

——钢琴才俊的个性与艺术

孙娟 编著

蓝天出版社

图书在版编目(CIP)数据

解读天才:钢琴才俊的个性与艺术 / 孙娟编著. —北京:
蓝天出版社, 2009.4
ISBN 978-7-5094-0218-4

I.解… II.孙… III. 钢琴-演奏家-生平事迹-世界
IV.K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 063399 号

出版发行: 蓝天出版社
社 址: 北京市复兴路 14 号
邮 编: 100843
电 话: 66983715(发行) 66987132(编辑)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京合众伟业印刷有限公司
开 本: 16 开(787×1092 毫米)
字 数: 320 千字
印 张: 18.25
印 数: 3001—4000 册
版 次: 2010 年 1 月第 2 次印刷
印 次: 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 29.80 元

目 录

CONTENTS

- 李帕第迷人的音乐和迷人的气质 / 1
- 火暴火热而自由的齐弗拉音乐驯服力 / 15
- 卡佩尔的音乐浓缩在生命里 / 25
- 弗朗索瓦的个性和艺术方式 / 33
- 常忆就能常新的朱利叶斯·卡钦 / 44
- 坚尼斯令人快慰的曲风神韵 / 55
- 亲切、质朴而纯粹的弗莱舍琴音 / 67
- 哲学而精准的海布勒演奏 / 76
- 普列文,传统和现代无所不能的琴音 / 82
- 威森伯格,逻辑与热情的超技演绎 / 92
- 顾尔达的颠覆意图 / 98
- 美到“美不忍听”的莫拉维茨 / 106
- 永远孤独的怪杰古尔德 / 116
- 范·克莱本的雄伟风格和黄金色彩 / 129
- 永远不会迷失的约翰·奥格顿 / 139
- 在埃森巴赫手下变得光明的艺术 / 149
- 深刻幽雅而标准的科瓦塞维奇诠释 / 160
- 阿格里奇指尖的海水与火焰 / 172
- 波里尼指下深刻的诠释热度 / 183
- 拉杜·鲁普,至尊而低调的诗画大师 / 194
- 浑然天成的普莱西亚琴风 / 206
- 齐默尔曼,从技巧到精神的完美演绎 / 217
- 普列特涅夫指下重生与再造的经典 / 229
- 叶甫格尼·基辛,毋庸置疑的天才诠释 / 241
- 瓦洛多斯,极快而极准的键盘跑车 / 252
- 激情而单纯,郎朗的键盘之音 / 262
- 李云迪,以灵动的指尖演绎的音之诗 / 275



♫ 李帕第迷人的音乐和迷人的气质

20 世纪的一位用他母亲的话说“会钢琴比学会笑还早”的钢琴天才，一位极有天赋的优秀音乐家，演奏技巧很早就达到了炉火纯青的境界。他的琴风具有温和的欧陆风格：传统、谨慎而优雅，所演奏的浪漫派作品，在声部层次、音色和分句处理上都有着迷人的魅力，指下巴洛克时代的复调作品，声部层次清晰生动。他的导师——20 世纪上半叶的钢琴大师科尔托(Alfred Cortot, 1877~1958)对他的评介是：“不管是莫扎特或巴赫，抑或是贝多芬和肖邦，他都具有能超越单纯的音符，表现出其精神意味的正确理解力。”



这位钢琴天才，就是罗马尼亚钢琴家迪努·李帕第(Dinu Lipatti)。

1917 年 3 月 19 日，在布加勒斯特，李帕第出生于一个贵族家庭。父亲是曾从师于名师萨拉萨蒂和卡尔·弗莱施的提琴手，母亲是钢琴家。而其教父则是罗马尼亚著名小提琴家、作曲家乔治·埃乃斯库。在这样的音乐环境中自小接受熏陶并极其钻研，孩提时代就显示出惊人的音乐才华，这一切都似乎顺理成章。

早在 5 岁时，李帕第即在一场慈善音乐会上演奏巴赫的《前奏曲》，此外还有他自己创作的《春之歌》、《悲伤的离别》和《小鬼进行曲》等钢琴小品。他自小就会用音乐来描绘家人肖像，然后在钢琴上把父亲和母亲的性格弹奏出来。这种特殊的感性，使他注定具有融合作曲家的分析眼光与强烈表达力的理想演奏能力。

在早期，李帕第接受的即是教父埃乃斯库的指导，8 岁时他开始跟随米海尔·约纳上钢琴课，为他进入布加勒斯特音乐学院学习奠定了基础。11 岁时，经过挑选，他进入布加勒斯特音乐学院，师从于著名女钢琴家、钢琴教育家穆西塞斯库(Flora Musicescu)，在其大师班学习了 4 年，学到了无与伦比的技巧和魔术般的触键法。但尽管如此，正如他后来结识的女钢琴家克拉拉·哈丝吉尔(Clara Haskil)所言，他“经常给人一种为自己的天赋而感到不安的印象”。而除了天分，穆西塞斯库也深为李帕第极度的奉献和谦逊处世的风格而着迷。



十四五岁上,李帕第在演奏技巧上已相当成熟和敏锐。有位评论家写道:“迪努·李帕第已经不需要再学习更多的钢琴技巧。”1934年,16岁的他参加了维也纳国际比赛,但由于“太年轻”而被评委压分,成为第二名。这使原本要招纳第一名为徒的钢琴大师科尔托(Alfred Cortot)辞离评审团以示抗议,改而邀请作为第二名的他离开罗马尼亚,到巴黎去跟随自己学习和工作。

迪努的母亲——安娜·李帕第在家庭中是起决定性作用的好强的女人。为了长子的学业,她毫不犹豫地答应了科尔托的邀请,辞别丈夫,自己带着迪努和比迪努小6岁的瓦伦丁兄弟俩去了巴黎。1934年8月初到达巴黎,母子三人随即住在一处较为舒适的住宅里。从他们的屋子里能看到圣·罗马大街9号的广场,而10号就是克拉拉·哈丝吉尔居住了7年之久的地方。新的环境决定了李帕第必然会有新的生活和新的视野。

在科尔托与马热奥1919年创办的巴黎高等音乐师范学校,安娜·李帕第为长子登记了1934学年的课程。科尔托最初安排自己的助手伊冯娜·勒费比尔在大师班上上课,而后不仅亲自授课,还请一流名家任教于高级作曲、指挥和室内乐班。正是从此时起,李帕第实质上已在方方面面成为巴黎学派的弟子。

无论在何处,李帕第出色的天赋都让所有的人感到震惊:他的技巧和音乐内涵,还有他始终保持着的纯真的心。第一个学期的作曲课结束时,鲍尔·杜卡斯称赞李帕第:“天赋近乎完美,只欠工作和公开的演出经验……”杜卡斯几个月后不幸逝世,新学期的作曲课由纳迪娅·布朗热接替,而布朗热很快就发现了李帕第的天赋,她从他的创作中看到“一种深邃的音乐理解力,在完成的过程中专心于无止境地寻求完美”,于是她竭尽所能帮助他成长,还把自己对新作品和很少被表演的作品的偏好慢慢灌输给他。她对李帕第关爱有加,被李帕第终生视作“精神上的母亲”。

1935年年末,18岁的李帕第在音乐沙龙与“钢琴圣女”克拉拉·哈丝吉尔相识。英俊少年李帕第的出现毋宁说是一缕令人欣悦的灿烂的阳光,照进了她极度封闭孤寂的被遗忘的心扉。当李帕第那热情四射,充满着阳刚气质,敏感又发射出蓬勃的生命力的眼睛照在她身上的时候,突然之间面对炽热的爱慕,使忧郁羞涩的哈丝吉尔受到极大的震惊,也在突然之间找到了生命和生活的动力。自此二人很快沐浴在天真的、人性的阳光之中。虽然她总是把感情隐藏得很深,然而自此以后,她周围的朋友都能够很轻易地发现年轻的李帕第在她生活中的分量。

自此他们每天见面,在电话中深夜聊天。单纯,善良,崇高,都汇集在了这个奇妙的、双眼闪耀着迷人天赋的人儿身上——这是哈丝吉尔眼中的李帕第。而对李帕第而言,在对这位伟大的女性无与伦比的触键、音乐风格以及演绎的推崇之外,



自由得令人惊叹的琴音,自然和谐的举止,似乎与生俱来的不同寻常的诸多共通之处存在于二人之间。尽管他们之间有着 22 岁的年龄差距,哈丝吉尔差不多可以做他的母亲了,但年龄的差距因伟大的音乐而消融,对李帕第而言,这并不是多么重要,重要的是个性的相近、艺术的相知,作为最伟大、最理想的合作伙伴的存在。他们的关系总能心心相印,而且哈丝吉尔稍微打扮一下,依然十分迷人。

聆听李帕第的演奏,总使哈丝吉尔抑制不住内心的喜悦。在李帕第的职业生涯刚刚发轫的时候和后来他濒于崩溃的日子里,哈丝吉尔这样杰出音乐家的赞誉对他来讲是何等重要。他们是如此“自然”地在一起,生活和艺术,所有的一切都使他们彼此接近。他们分享着忠实和纯真,演绎着最完美的音乐和最完美的情谊。

面对这有如从天而降的情谊,迪努的母亲——机敏的安娜·李帕第夫人当然不好正面加以干涉和反对。儿子是她“生命的爱”,但同时也是她“生命中永远的痛”——在李帕第 33 岁早逝之后,她即以一句作为她献给儿子的一本书的书名。1936 年她决定带孩子一起回罗马尼亚过暑期,不知这是否就是为了儿子能够和他的老师兼教父埃乃斯库在布加勒斯特举行音乐会,还是为了把李帕第和哈丝吉尔分开。但不管怎样,空间的阻隔,并不能隔断信笺的沟通和交流。

至少有一个线索显示出了安娜·李帕第对哈丝吉尔的怀疑:在后来她献给她儿子的书中,她集中记述了他们在巴黎的日子——却一次也没有提到哈丝吉尔的名字,甚至就连儿子和哈丝吉尔一起在查尔斯·孟许指挥下演奏《双钢琴协奏曲》的事,也未着一言。

1935 年,18 岁的李帕第在巴黎举办了自己的首次独奏会,赢得了广泛的赞誉。翌年,他开始了意大利和德国的早期巡回演出之旅,自此走向国际乐坛。同年他完成了为钢琴和室内管弦乐队而作的古典风格的小协奏曲,这是他出版的第一部作品。此外他还创作了第一部大型乐曲《吉卜赛人》,作为一套运用了罗马尼亚主题的交响组曲,被授予“埃乃斯库奖”和“法兰西共和国银质奖章”。李帕第给斯特拉文斯基看了他的《托卡塔》,后者勉励他“照此方向继续”。1937 年他灌录了首张单声道唱片,是勃拉姆斯的钢琴作品。

李帕第的师承似乎还可以上溯到肖邦。一个明显的事实是,科尔托曾师从于肖邦的学生狄科贝、马夏斯和杜布瓦,而后又师从于李斯特的学生路易斯·狄梅。作为迅速崛起的 20 世纪欧洲钢琴家中的一员,师承自科尔托的李帕第,可以说延续了科尔托对肖邦演奏理念的精华:首先是在不经意流泻出的颤音乐句里强化旋律,持续最基本的节拍律动。例如他指下的《诙谐曲》(Op.58)、《船歌》里演奏得不急不忙,还有《b 小调奏鸣曲》终乐章里所达到的令人摒息的效果,足可视为佐证。



肖邦开始弹奏《夜曲》(Op.27 No.2)时有其传统,而李帕第开始抒情段落时有如呼吸般的巧妙,说明他尽管最初似乎避免跟随肖邦的传统,但还是不由自主地步上了肖邦的后尘。在其与布兰格合奏的勃拉姆斯《华尔兹》(Op.39)四手联弹原始版本中,呼吸般巧妙这一特质也出现得极为明显,为这一音乐带来了朝气蓬勃的活力与严谨的旋律。

除此之外,李帕第还特意跨入法国音乐领域,录制了拉威尔富有西班牙色彩的《小丑的晨歌》,有趣的是他执意于谱上的反复记号以及滑奏,以企模仿出吉他和响板等效果,左手则有力地刻画着低音线,因而并不像其他演奏家那样跳不出“印象主义”的浓雾。

年轻的李帕第以自己的艺术特质赢得了广泛赞誉。在欧洲听众的心目中,他已经被开始公认为接近于像霍洛维茨那样的钢琴家。1939年他在肖邦—普莱耶尔音乐厅举办的独奏会上,以作曲家的分析眼光与极具表达力的演奏给人以强烈的震撼。乐评家认为,他的音乐才能和演奏技法彼此相融,密不可分,演奏极为精准而有把握,分句以及极强烈情感和极高品质所传达出来的热情充满了微妙之处。

从1937到1939年,是李帕第的演奏生涯迅速发展的3年。他开始在乐坛中出名,甚至超过了哈丝吉尔。3年中,李帕第得到了足够的成长,和哈丝吉尔的特殊友谊也得到了巩固。当两人都没有外出巡演时,巴黎就是他们的天堂——他们几乎每天见面,每天都要多次通话。在沙龙里或是在哈丝吉尔位于圣·迪迪埃大街的屋子、在李帕第位于圣·罗曼大街的屋子里,他们喜欢彼此聆听对方弹琴,评论各自的演奏,交流心得和想法,甚至吵嘴。李帕第常对她那似乎是与生俱来的悲观情绪不满,试图说服她相信她的演奏生涯才刚开始,而消极悲观的她却总是拒绝相信——她有时也遗憾自己有如此之高的音乐天赋,然而却缺乏自信。

纳迪娅·布朗热从不放过任何机会来推介自己的得意门生。每当有机会演奏双钢琴,她准会叫上李帕第。1938年,她让李帕第参加了她著名的勃拉姆斯《爱之歌华尔兹》的录音。同时,哈丝吉尔也为保丽金公司录制了自己的第一个《阿尔贝格变奏曲》。几年后,李帕第像往常一样真诚地告诉哈丝吉尔:“没有一个人能够把这首舒曼作品演奏得跟您一样纯真,完美。”

1938年10月,波利尼亚克夫人第一次邀请李帕第和哈丝吉尔一起演奏莫扎特的降E大调《双钢琴协奏曲》。那次是李帕第写的华彩乐段,并且郑重地将它题献给哈丝吉尔。两位钢琴天才的默契配合深深打动了波利尼亚克夫人。她过去很熟悉哈丝吉尔的演奏,而当她听到李帕第的演奏时,她写信给纳迪娅·布朗热说:“您一切关于他的美好的预言都成为了现实……”

他们合作演出过李帕第写的《双钢琴交响协奏曲》,查尔斯·孟许指挥。演出结



束后,哈丝吉尔情绪很低落,一言不发就直接冲出了大厅,回家躲了起来。而当她终于平静下来,拿起电话准备向李帕第表示歉意时,然而一直打到深夜,李帕第始终也没有接。这令敏感忧郁的她更加失落。李帕第很清楚那个电话是谁打来的:他对哈丝吉尔太了解了!但他还是一直不接。第二天他才温柔地告诉对方,她的演奏棒极了。

严重的疾病促使李帕第减少了公开演出,而且取消了赴美和赴澳洲的巡演,不得不致力于作曲与更多的录音。尽管李帕第从未在美国演奏过,但1939年聆听埃乃斯库在大都会歌剧院指挥演奏李帕第的《吉卜赛人》中的一个乐章,也使李帕第作为一位作曲家的天才为纽约人所知。

此时他和哈丝吉尔都达到了演奏生涯的巅峰。1939年7月3日,波利尼亚克夫人组织了另一场音乐会,曲目都是前一天他们在电台的录音曲目:由音乐学院音乐会乐团协奏,查尔斯·孟许指挥,哈丝吉尔演奏了李帕第的古典组曲《为钢琴和交响乐团而作》,两人合奏了布索尼改编自莫扎特的《双钢琴协奏曲》,随后是李帕第的《交响协奏曲》,最后是莫扎特的《降E大调双钢琴协奏曲》。

正如传说中的天鹅死前都会唱凄凉无比的歌,从二人合作的角度而言,这个辉煌的夜晚将是他们的绝唱。纳粹德国渐长的气焰使李帕第的母亲心惊胆战,她决定在这场音乐会后就带着两个儿子离开巴黎几个月,回到布加勒斯特。而在离开巴黎去伦敦的家之前,她以极其少有的赞誉口吻对哈丝吉尔说,“您知道,每个人都认为他们从未曾听过像您弹得这么好的莫扎特,太令人惊讶了,不可思议的出色!”

战争的最终爆发使巴黎的一切都被送入了悲剧之中。李帕第离去之后,伤心的哈丝吉尔穿过巴黎城区回到自己的小屋,显得十分孤独无助,什么也不愿意做。此后的日子里,他们之间的鸿雁传书一直进行着,只是其间因政治事件而被截断了一段时间。她准备和李帕第在家乡罗马尼亚重逢,举办双钢琴音乐会,但随即她就又对回布加勒斯特丧失了信心。

在法国游历4年之后,李帕第第一次回到罗马尼亚,回到父亲的身边,他们乡村的家,父亲第一个送给他一架新的Bechstein钢琴。所有的人都近乎“溺爱”地待他,在朋友们的包围和所有人的羡慕中,他又见到了在精神上一直给予他巨大支持,鼓励他作曲,还帮助他登台演出的他的教父和恩师埃乃斯库。在布加勒斯特,李帕第的音乐会迷住了更多的更激动的听众,这和此时在贫困线上挣扎、前景暗淡无光的哈丝吉尔可谓天壤之别。

战争之初返回罗马尼亚,李帕第多次在欧洲各地公开露面:和管弦乐团巡回演出,在埃乃斯库的小提琴独奏会上表演,以及与钢琴家、教育家,同时也是未婚



妻的女钢琴家、钢琴教育家玛德莱娜·康塔库奇诺合作演出。他继续上演各种不同的曲目,其中经常有他自己的作品。乐评家赞誉他:“像平常一样,忘了去制造任何特技以满足庞大的公众。他选择了一份本质上‘很音乐’的节目表,包括一些只要求十分简单的技巧,并不常见的曲目。”

在李帕第所准备的“巴黎音乐会曲目”中,新合作者的出现对哈丝吉尔无异于一个巨大的打击。她很快就明白了——甚至在李帕第自己意识到这个问题之前就感觉到一种可能:这个年轻的瑞士女钢琴家将在李帕第生命中的地位,尽管她那时已经和一位伯爵结婚,并且比李帕第大9岁。

法国的战败和被占领使他们的通信中断。连续几个月,哈丝吉尔和罗马尼亚没有任何联系。她的姐姐莉莉住在布加勒斯特,是一个出色的音乐教师,同样失去了联系。长时间得不到哈丝吉尔的音信,李帕第难免担心着急。

哈丝吉尔在法国深感失落,尤其是1940年5月陷落后,反犹狂潮瘟疫一般蔓延的法国。对等待她们的命运,哈丝吉尔和自己的妹妹让娜并没有一点幻想,尽管她们根本就不是真正的犹太人。自从那时起,她们的首要“占领前预备工作”就是防止被抓起来。毋庸置疑地,战争使“钢琴圣女”哈丝吉尔经历了数不清的困苦、审讯和磨难,其中包括在戛纳住所的过户,查出肿瘤并需要迅速做危险性极大的切除手术,以及针对马赛犹太人的追捕。所幸的是,尽管她被压迫得几乎喘不过气来,但最终闯过了这些生命的险关。

随着战争中罗马尼亚渐渐和德国走近,于1940年年底加入了“三国轴心”。这一背景促成了1941年李帕第与布加勒斯特爱乐乐团在德国的巡回演出,在德累斯顿、莱比锡、柏林、汉诺威、法兰克福、慕尼黑等城市,巡演获得了巨大的成功;1942年7月又在柏林开了一场独奏音乐会,紧接着1943年年初又开了一场,随后是去意大利的巡演。1943年3月,又和交响乐团一起在柏林、法兰克福、德累斯顿等地巡回演出。

在哈丝吉尔面前,李帕第就像天使一样纯洁,把自己在德国——这个让整个欧洲颤抖的国家取得的巨大成功毫无保留地告诉她。他常常宣称自己“不问政治”,但在战时于德国举行的那些音乐会,下面坐着的都是穿着军装的听众,他们的恐怖却让全欧洲战栗。哈丝吉尔当然不会忘记——在她庆幸自己没有成为那些人的牺牲品的同时,她的那些在恐惧中藏匿着的朋友们,则远没有她这样幸运。从来不知道什么是仇恨的她也从不过问政治,但她后来经常问自己,自己的选择是否正确——当德国人对她的演奏赞誉有加的时候,她也懂得思考一个问题——那就是:“这些对莫扎特有如此深刻理解的听众,甚至是十分优秀的听众,为什么同时也是那些暴行的制造者?”



李帕第最终意识到自己已经陷入困境。1943年9月，他本该在德国举行巡演，可他却借口疲劳而去了维也纳。无论如何，他看起来脑子里有个很清楚的计划，他在自己的节目里安排了双钢琴的作品，那样他就可以带走玛德莱娜。

1943年，法西斯德国在军事上开始失利。而在维也纳、斯德哥尔摩和赫尔辛基巡演之后，这年秋天李帕第和玛德莱娜又逃往了日内瓦——他们在瑞典很容易得到了去瑞士的签证。当他们到达的时候，罗马尼亚公使馆安排了一个盛大的庆祝光荣国家的活动。在日内瓦，他经常和钢琴家埃德温·费舍尔会面，之后他接受了日内瓦音乐学院的教授职位。不过在这年的12月，他计划中的各地巡演因身体原因不得不取消，其中就有德国和荷兰的巡演。

6个月后的翌年，李帕第开始接受放射疗法，暂时性的缓和使他被医生准许恢复一些巡回演出。他开始为哥伦比亚公司录音，由加里耶拉指挥，他录奏了格里格的《a小调钢琴协奏曲》。在他的指下，即使是在慢板，他仍保持钢琴的优势地位；终乐章中挪威人所跳的舞蹈，清楚地描绘出旋律的色彩；F大调的第二主题乐句是以显著的优雅节奏，不渗人民谣风格地滑进感性里。对这首曲子的处理方式，李帕第尽显大师风范。

尽管由于健康状况的恶化无法接受海外的邀约，但在实际上，李帕第从来不会完全听从医生的建议，仍然不顾放疗和注射芥子气的新疗法带来的可怕副作用，努力地保持着乐观，努力保持着演出和教学的良好姿态。他在教学中始终强调对乐谱的尊重：“乐谱就是我们的圣经。”最终，他的左臂肿得连他的外套都不得不重新剪裁，他却仍然以此开玩笑：“这可以使我的低音部惊人地响亮，即使是挑剔的穆西塞斯库小姐也会感到满意的！”

1943年10月初，李帕第和玛德莱娜到了瑞士巴塞尔，然后又从那里去了伯尔尼，到那里为电台录了音，随后又在苏黎世举行了音乐会。接着是卢赛恩、伯尔尼、洛桑，最后是威葳。他们的音乐会大都由罗马尼亚公使馆组织，而当李帕第准备再回罗马尼亚的意图明确之后，这帮人当即就断绝了对他的任何支持。

在日内瓦，“迪努与玛德”组合的第一次音乐会上，李帕第与玛德莱娜见到了哈丝吉尔，此时的她已经被禁止演出，而李帕第也在努力避免同样的厄运降临到自己身上。极端困窘之中的三人会面既令人忧伤又令人感动，却充满着毫不怀疑的真诚。

在瑞士，李帕第很快征服了这里的音乐家和听众：各处竞相邀请他去演奏，渐渐他有了名气。几个月后，也就是1944年4月1日，他被日内瓦音乐学院聘为高级钢琴教授，那年他才27岁——这使得其他教授，当然还有那些有希望的候选人极为嫉妒。但与此同时，他的健康问题更加明显，使他常常不得不被迫取消音乐



会。尽管如此,他的演奏生涯还是很辉煌的。战争一结束,他就去比利时、法国、英格兰、西班牙和意大利。无论在何地,他总能整晚地让人们陶醉。

李帕第在日内瓦的日子,尤其是后来越来越频繁的半休息状态,以及哈丝吉尔一贯的内向性格,使两人的接触和1944年相比变得多起来,哪怕他们不是住在一个镇上。通常是哈丝吉尔乘坐从威葳或者洛桑开往日内瓦的火车,去看李帕第和玛德莱娜,热情的握手会使女钢琴家心头的阴郁消散。而即便是在病中,洋溢在李帕第生活中的快乐也会使她受到感染,在钢琴旁和李帕第度过的愉快的时光,使得哈丝吉尔的精神也变得明亮起来。

有时,李帕第也去威葳拜访哈丝吉尔,特意听她练习巴托克1937年所写的《双钢琴与打击乐器奏鸣曲》,这首曲子她后来和新搭档尼基塔·马加洛夫经常演出。马加洛夫回忆道:“迪努·李帕第非常关心和喜欢哈丝吉尔,坚持要参加最后两次排练;他的表现说明了一切:他看到她演奏这部不同寻常的作品,既惊讶又忧虑。”

1944年年初,指挥吕克·巴尔默邀请哈丝吉尔在伯尔尼开音乐会,而她则请求指挥用李帕第代替她。巴尔默一开始的态度是拒绝,可随后还是被哈丝吉尔的真情推荐感动了。哈丝吉尔在思量着如何把每个出风头的机会让给李帕第。1945年3月2日在威葳,3月14日在伯尔尼,她都让李帕第代替自己登台。而李帕第也是同样的心情——战争一结束,在返回巴黎演出期间,他非常激动地谈起哈丝吉尔的精彩演奏,试图说服和自己签约的哥伦比亚唱片公司邀请哈丝吉尔录制唱片,而他没有得到期盼中的回应。

战后李帕第为哥伦比亚公司录制舒曼的钢琴协奏曲时,卡拉扬和爱乐管弦乐团都在伦敦,李帕第和他们同台演出。在所有浪漫钢琴协奏曲的演出中,这场以高雅著名的演出含有不同寻常的刚强与戏剧性。在与指挥合作之时,李帕第以作曲家的聪敏分析整个复杂的结构,而不注入个人的主观性。开始的快板只是感情的纯粹表达,而中段的间奏曲则有轻巧的顿促音和优雅旋律的行板,并不只是伤感的夜曲。在终乐章开头,微弱的闪光就像嘹亮的号角,强力的八度和弦体现出他左手的刚硬力道,后来他缓和节奏,使音乐不致流于暴力。这首协奏曲的录音比起其他录音,李帕第如同一个性急且铤而走险的人,显出了年轻的本相,但无人否认他是演奏此曲最为适合的天才之一。

“个人绝不是音乐的主人,而是音乐的仆人。”这是李帕第和哈丝吉尔共同的座右铭。他们都深深了解自己与众不同的天赋,然而他们都极为谦虚,从不骄傲自大。在李帕第,这表现为自我批评,而在哈丝吉尔,则是消极和悲观。两人在一起时,他们几乎演奏各种风格的作品,一起在键盘上学习新作品,互相交流诠释新作品的心得。李帕第往往很理性地去分析作品本身,哈丝吉尔则更凭直觉。而当他们



对作品的看法和演奏出现分歧的时候,两人都会谦逊地从乐谱里寻找答案。

在年轻的李帕第面前,哈丝吉尔即便没有完全被他的天才所晕眩,也常常不免感觉到压抑,甚至会觉得在他的音乐会之后或之前举行音乐会需要十足的勇气。她曾问一位朋友:“你对音乐会的曲目有什么好主意,请告诉我。我过去弹过的一切以及我想弹的一切,李帕第都已经弹过了。我该怎么办好呢?去做清洁工?”她知道自己的说法不无夸张甚至虚构——比如,李帕第从不公开演奏贝多芬的作品——他总觉得自己没有足够的准备,哈丝吉尔却从小就演奏贝多芬,贝多芬的作品始终会在她的曲目里占有一定比例。

李帕第着迷于哈丝吉尔独一无二的演奏,尤其她最擅长的莫扎特。他叹服哈丝吉尔的天赋,这种天赋使她无论什么时候演奏,都能创造出独特的韵味。凭着自己所感觉到的这种无法言喻的围绕在钢琴旁的光晕,他不信其他人无法“懂得”哈丝吉尔的艺术。而对于哈丝吉尔如何看待自己的演奏他并不害怕,但他害怕和哈丝吉尔对比。有一次在上台演奏莫扎特的《第九钢琴协奏曲》前,他突然有些怯场了,原因也在于他得知哈丝吉尔也在听众中间,而“她演奏这部作品是无与伦比的”。

1945年10月,在一场音乐会上听了哈丝吉尔演奏莫扎特的这首协奏曲后,李帕第写信给她:“我亲爱的克拉拉,我找不着词了:昨天你的莫扎特使我神魂颠倒。我又一次感觉到了在圣·迪迪埃大街时那样的感情,或许更强烈,就是那段同样的行板……你非常自信和高贵地控制着线条(鲜活充满生气的,绝不能平庸)。似乎是你,把每个音符都用自己的话表达了出来……你知道,我并不喜欢恭维别人,尤其是对朋友。但是你真是太棒了,我诚挚地感谢你昨天晚上的演奏。”

在听了李帕第的一次音乐会后,哈丝吉尔给一个朋友写信道:“昨天晚上我们亲爱的李帕第又一次演奏了莫扎特,光彩盖过了所有的钢琴家。他是上帝的选择——但同时我也得感谢上帝,他也给了我一点天赋。”而在请哈丝吉尔顶替自己在荷兰的两场音乐会演奏之后,病中的李帕第也给人写信道:“这样人们至少可以见识到真正的艺术。我对此是不会有任何的遗憾的。”

1946年,由于健康的原因,李帕第不得不取消了赴美巡演。而在1947年,同样是由于健康原因,李帕第只能完成在意大利原定预约的不到1/3。一些将被他错过的城市为此不愿意,主办方甚至试图强迫李帕第,要他同意举行一次投票来决定该由哪个城镇举办音乐会,直到了解原因后他们才放弃。

李帕第患的是白血病。每次李帕第及时地将自己的病情告诉哈丝吉尔,她都深感震惊,甚至开始预感到死神的临近。玛德莱娜照料着李帕第。哈丝吉尔很钦佩她的奉献精神 and 勇气。他们经济上并不好,所有的收入只有李帕第的录音和演出报酬。



病情稍有好转,李帕第和玛德莱娜立即按照预定计划而行,开始了他们的巡演并赴伦敦录音。但他的病情总是复发,而且复发得越来越频繁。1949年秋他写信给哈丝吉尔说:“我又一整个星期都生病。体温很高,糟糕的是还在上升。我快升天了!我多么想工作呀!”

春天的时候他的信里面还是“我很健康”,哈丝吉尔听到后很兴奋。她刚取得瑞士国籍,终于能够去任何她想的地方自由旅行了,她立即写信让李帕第分享自己的喜悦。李帕第在回信中作了一首长长的幽默又充满感情的诗,称她为“瑞士公民/威威的中产阶级/音乐女神”。

听到苏黎世广播电台播放哈丝吉尔演奏的莫扎特《A大调钢琴协奏曲》时,李帕第正在蒙塔那接受非常痛苦的一种治疗,但他又忍不住写信给哈丝吉尔:“亲爱的克拉拉,你弹得比过去更好了。整部作品都演绎得很完美……你弹得太好了,我挑不出一点毛病和瑕疵。你是伟大的,真正伟大的艺术家和音乐家,伟大的钢琴家!要是哪天我想弹新的莫扎特的协奏曲,一定拜你为师!我可不是在开玩笑。过去4天里我晚间的体温都达到了39度,脑袋像个大桶,我不得不待在床上。巴克豪斯大师(Maestro Wilhiam Backhaus, 1884~1969)来看我了,他还是跟往常一样乐观、善良和迷人。能再见到你会让他很高兴的。你来的时候我会给你一些我写的华彩乐段,我们还可以讨论一下将来的音乐会计划。”哈丝吉尔去蒙塔那看望了李帕第,并在那儿待了几天。她觉得他好了一些。

1949年,李帕第辞去了他在日内瓦音乐学院的职位。尽管表面上的恢复是短暂的,他的健康状况仍然在恶化,新出现的药物“可的松”暂时性地使他的活力得到空前恢复,使他能够去卢塞恩演出并完成更多的录音。他写信给哈丝吉尔:“最亲爱的克拉拉,感谢你最友好的电报。我是在上台前收到的。我很高兴我这辈子还能干出点什么名堂来。观众非常感人,我在台上一点也不紧张。我老是问玛德莱娜那个快上台演出的人是不是就是我……我的健康终于恢复正常了,这场音乐会把我从病痛中唤醒。好了,我们不要说任何肯定的事,耐心等待,让我们再也不要说病痛。”

54岁上,哈丝吉尔终于用录音和演出所得购置了自己的第一架音乐会大钢琴。而自1949年起,尽管她还没有得到法国演出经理人的重视,她在荷兰的一系列令人激动的音乐会已经让她在欧洲其他地方出名了。正式成为瑞士公民的她揣着瑞士护照,兴致勃勃地到世界各地演出,心中充满了阳光。

无论李帕第还是哈丝吉尔,1950年似乎对谁都是充满好预兆的一年。1月7日,哈丝吉尔庆祝了自己55岁生日,更好的是,她依稀意识到,尽管她的演出还比较零散,然而她已经第一次能够不依靠赞助而靠自己的收入生活了。而对33岁的



李帕第而言,3月19日开始接受美国的一种基于“可的松”的疗法,使他感觉很好。在蒙塔那经历了数月疼痛难忍的治疗之后,他得以在瑞士举行了一些音乐会。是年春天,他和玛德莱娜搬出了日内瓦市区,住进市郊谢纳—布尔格一处小公园里的一所“迷人的老屋子”:一架全新的施坦威音乐会钢琴正在新房子里等着他们,这架钢琴是一群朋友和崇拜者们的集体赠送的。

1950年8月,病情有所好转后,李帕第举行了音乐会,演奏了莫扎特的钢琴协奏曲。临近9月中旬,暑期结束后他和玛德莱娜去法国的贝桑松,参加那里举办的音乐节。在他的计划中还有一场现场直播音乐会,因担心健康而取消——幸运的是他事先已经录制了一遍,这份录音后来在全球发行;而在事先录音时,他的身体并不像正式演出那样糟糕。

16日早上他还排练了当晚独奏会的曲目,但下午他却突然发烧病倒了。他讨厌临时取消音乐会,因而比任何人都更担心自己能否完成演出。紧急的注射治疗使他恢复了部分精力,在医生、玛德莱娜、指挥家纳迪娅·布朗热的帮助下,他以惊人的意志力,颤颤悠悠地上了台,忍着剧痛,呼吸滞重,脸色苍白,身体颤抖着。听众全体起立欢迎他。

听众都是为了聆听这位命在旦夕的年轻天才最后一次的演奏会而来,此情此景令在场的每一个人都感到心酸难过。在令人心悸的寂静中李帕第开始演奏。在曲目单上,前半场是巴赫作品,第一首《降B大调组曲》(BWV. 825)中,《前奏曲》奏出的第一个音,就能立即把人带进那种古朴纯净而甜美的境界中;流畅的《阿拉曼德舞曲》、活跃而富节奏感的《库朗舞曲》,左手的部分尤其令人沉醉。一转而入庄重的《萨拉班德舞曲》、典雅的《小步舞曲》和节奏最轻妙的《吉格舞曲》,那种均衡的宁静自心底而发,整部作品所显示出的神圣和优雅,堪称空前绝后。

尽管是在极度病痛之中,尽管是生命谢幕前的“天鹅绝唱”,李帕第指下的巴赫《降B大调组曲》却没有半点机械之感,借由渐强与渐弱,每小节都被演绎得极为丰富而细致,既不恣情也毫无凿斧之气,明显地带着每段部分的表达走向。在巴赫音乐不断地反复的旋律节奏中,他的指触带着永不枯竭的想象力,每次重复都有不一样的音色和重音,每一反复都有其特色,甚至还有不一样的节奏。12/8拍的《吉格舞曲》考验着弹奏者的处理反演与张力,这些都需要一定炫技的曲子难免会对演奏者带来使用踏板与否的困扰,而在李帕第这里却毫无障碍。

“二战”前后的一段时期,“解析式”的钢琴演奏流行,演奏家们习惯以不浮夸的方式诠释整首曲子,没有嘎嘎响的踏板声,而且由于巴赫很少强调力道,所以人们一般认为巴赫组曲就应该被冷淡地演奏,这难免会给人以学究气的印象。而李帕第演奏中丰盈的音色与所有弹奏的细节,却给人以由衷的感叹,没有人会再去



思考有无踏板的差异。

由于体力明显不支,下半场弹到肖邦圆舞曲后半时,他只好改以演奏《耶稣,人所仰望的喜悦》(BMV.713)作为“安可”。在病痛之中,他采用英国钢琴家迈拉·赫斯的著名改编版,演奏依然展现了内在的静穆,合唱性的旋律无须特别加强即达到了升华,三分钟的音乐使人宛如置身于天堂之中。弹奏完此曲,他甚至已经无力说出事前想到的几句感谢话,手指慢慢从键盘上垂落,随后在半昏迷状态下被抬离了舞台。现场听众因之肃然起敬,莫不眼含热泪,带着无比的虔诚为他祝福。

第二天他的病情又稍稍减轻了点,给崇拜者们签完名后,他回到了谢纳—布尔格的家。几天后,他的母亲安娜·李帕第夫人从罗马尼亚赶来,母子俩自1943年分别后再度重逢。他的“精神”母亲——指挥家纳迪娅·布朗热也一直陪伴在他身边。

此时的李帕第精神敏感脆弱,不想见人。有时他还能有点力气下床,坐到钢琴前,弹一首肖邦的前奏曲或者巴赫的合唱改编曲,再就是他自己改编后题献给哈丝吉尔的那首巴赫的《牧歌》。或者提笔写信——最后一封写于1950年11月24日,是给“我最亲爱的纳迪娅”的。更多的时候,他身心俱疲——哈丝吉尔的电话都是玛德莱娜来接。表面看来颇为冷静的哈丝吉尔内心悲痛难抑,考虑到病危中的李帕第,她没有将罗马尼亚作曲家协会开除李帕第的决定告诉他本人。

12月2日,在收音机播放的贝多芬《F小调弦乐四重奏》音乐声中,与霍奇金氏淋巴瘤进行了长达7年斗争的李帕第,终因肺肿胀破裂,不治而逝。心痛万分的哈丝吉尔没有能够参加他的葬礼——不仅是她承担不起音乐会的违约费,而她已再也不是过去贫困的“钢琴圣女”了,贝桑松音乐节连续四年邀请她与会演出。直到1954年9月9日,她特意举行了题献给迪努·李帕第的音乐会,公众也第一次把她的名字与李帕第的名字联系到了一起。与此同时,她也成为一个活着的传奇。

1960年12月7日,哈丝吉尔与小提琴家格鲁米奥完成在巴黎香榭丽舍歌剧院的演出,准备赶往布鲁塞尔举行预定的二重奏演奏会,但在巴黎火车站月台心脏病突发昏厥,送到隆香医院时已不治身亡。第二天,全世界报纸的头条都报道了她去世的消息——在音乐天国里,她又与李帕第见面了,这似乎是一种巧合:两位同样卓越的音乐家、钢琴家、罗马尼亚人,都曾受教于他们深深爱戴的埃乃斯库和科尔托大师,都取得了辉煌的成就,还有长达15年的深情厚谊,仿佛两颗流星从20世纪的音乐天空耀眼地划过,留下了灿烂的、长长的印记。

作为20世纪钢琴演奏史中的神话人物,尽管李帕第的创作和乐评鲜为人知,但他曾以几近无瑕的技巧为依托,以所展现出的非凡音乐直觉声名远播。他的英年早逝留给音乐世界虽然是巨大的损失,但他还留下了诸多的录音和音乐创作等



无与伦比的遗产。就其演奏艺术而论,他在声部层次、音色和分句处理上之所以极为迷人,在于他指下极被赞誉的舒曼《钢琴协奏曲》,在于他指下备受尊敬的巴赫音乐。但正如其指下被视为贴上了“浪漫符咒”的肖邦作品那样,也有人说他的巴赫掺杂了过于浓厚的 19 世纪的浪漫色彩——尽管如此,人们仍然推崇他,尊敬他,并为他短暂的演奏生涯而悲叹不已。

从技巧上看李帕第,可以说他作为一位极有天赋的钢琴演奏家,达到了炉火纯青之境。但他的艺术并不在于当今钢琴家所拥有的那些流畅、精准和要求高度技巧,以及广泛的曲目——而今早已有成堆的钢琴家在这方面足以与当年的他并驾齐驱,而在于他演奏时的诗意及表达能力。他不仅是一位演奏家,而且是一位作曲家、指挥家,就像他的教父埃乃斯库同是小提琴家、作曲家和指挥家一样。

他的恩师科尔托 1958 年才以 81 岁高龄告别舞台,4 年后逝世。对于自己器重的演奏天才李帕第,他的评价是:“不管是莫扎特或巴赫,抑或是贝多芬和肖邦,他都具有能超越单纯的音符,表现出其精神意味的正确理解力。”称他的演奏“尽善尽美”。霍洛维茨的岳父、指挥大师托斯卡尼尼(Toscanini),也曾称李帕第为“最伟大的在世钢琴家”。著名指挥大师冯·卡拉扬则称李帕第的演奏“不再是钢琴的声音,而是最为纯粹的音乐”。

李帕第个人气质上的迷人的和高贵,在于他有一种类似于莫扎特的天真与无邪,他的目光那样纯净,真有点儿天使的味道。他演奏的浪漫派作品,在音色和分句处理上有着迷人的魅力。演奏巴洛克时代的复调作品,声部层次清晰生动。受到许多音乐大师的赞扬。他不仅像美国乐评人哈洛德·勋伯格(Harold Schonberg)所言的那样,是一位 33 岁时成为 20 世纪的主要钢琴家,穿越了半个世纪的时空,他的音乐遗产至今依然有着重要的影响。

不难发现,即便是在《最后的贝桑松》这张李帕第最后的现场录音中,昏迷前他的触键仍然特别清朗而感人。许多乐迷买这张片子,往往是为了其中的巴赫和莫扎特,认为他指下的巴赫最人性化,最深情。重悲剧与忧郁性格的《a 小调奏鸣曲》(K.310),是一首很少在音乐厅演奏的莫扎特作品。对此曲的演奏预示出如果不是英年早逝,在后来的演奏生涯里李帕第将以何种方式演奏贝多芬。

在李帕第的演绎中,《a 小调奏鸣曲》这首虽具有戏剧化,却给人一种清悦袅袅的纯净。比如第二乐章中段的一个章节,转小调,阴云涌上,极为凄美。莫扎特的小调作品并不很多,而李帕第在这一处小小的细节中注入的感人至深的情怀,恰如午后阴云天空中偶尔透露出的阳光一般,足以感觉到一个诚挚的、将死的灵魂,在上苍光辉照耀入内心时的沉静和崇高,聆听到从他内心流出的祷告极为温暖和虔诚——正是这种来自生命深处的真挚的情感,才使他把巴赫诠释得如此真切。