

现代钢琴素质教育读本

孙精诚◎主编

感悟大师

——黄金时代钢琴巨匠的琴风乐韵

孙精诚◎编著



蓝天出版社

现代钢琴素质教育读本
孙精诚 主编

感悟大师

——黄金时代钢琴巨匠的琴风乐韵

孙精诚 编 著

蓝天出版社

图书在版编目(CIP)数据

感悟大师:黄金时代钢琴巨匠的乐音琴韵 / 孙精诚编著.
—北京:蓝天出版社,2009.4
ISBN 978-7-5094-0216-0

I.感… 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 063397 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: 330 千字

印 张: 18.5

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

- 帕德雷夫斯基浪漫而尊严的琴韵 / 1
- 埃米尔·绍尔的文雅风华与艺术之美 / 9
- 戈多夫斯基无与伦比的绝唱 / 17
- 用钢铁和黄金制作的拉赫玛尼诺夫音符 / 25
- 列文涅标杆化的浪漫音乐 / 39
- 霍夫曼最具说服力的艺术 / 50
- 科尔托,在神妙互动中施展想象力 / 61
- 施纳贝尔对于演绎的解放 / 67
- 巴克豪斯的德国风格 / 80
- 费舍尔精准的心灵感应力 / 87
- 鲁宾斯坦,在阳光和快乐中君临天下 / 96
- 理性而不乏诗意的迈拉·赫斯 / 109
- 优雅而完美的莫伊塞维奇风格 / 117
- 哈丝吉尔优雅如歌的吟唱 / 125
- 威廉·肯普夫最本真的感悟 / 138
- 全然透明与清澈的吉泽金 / 150
- 卡萨德修高贵雅致的琴音 / 161
- 索弗罗尼茨基的自发音乐性 / 166
- 阿劳与作品血脉相连的诠释 / 180
- 浪漫派英雄天性中的霍洛维茨 / 191
- 科尔曾精深而独到的探微 / 208
- 彻卡斯基活跃终身的生命力 / 214



感悟大师



——黄金时代钢琴巨匠的琴风乐韵

- 高贵敏锐而透明的马加洛夫 / 221
- 乔治·博莱特复兴的浪漫传统 / 228
- 技术与个性完美结合的里赫特 / 234
- 吉列尔斯强且雅致的精准演绎 / 249
- 清朗纯净的米开兰杰里诠释 / 261
- 挑战带给布兰德尔的绝对幸福感 / 276
- 雕塑而非壁画的阿什肯纳齐 / 284



帕德雷夫斯基浪漫而尊严的琴韵

伊格纳西·扬·帕德雷夫斯基(Ignacy Jan Paderewski), 1860年11月18日生于波兰东部波多利亚库雷卢弗卡的一个佃农家庭。他6岁开始作曲, 1871年进入华沙音乐专科学校学习, 跟随斯特罗布尔、雅诺塔与施罗泽学习钢琴。1878年, 18岁的帕德雷夫斯基毕业后留校, 担任钢琴教师一直到1883年。此时他的技术基础一直不够好, 因而没有人认为他未来会在钢琴演奏上有多少希望。而他也想改而作曲, 希望通过自己的努力成为一名作曲家。



也许正缘于此, 帕德雷夫斯基1883年决定出外求师。他先是到德国首都柏林, 跟随基尔学习作曲技巧, 同时为了让自己的作曲技法更加完美, 还师从于作曲家兼指挥家乌班刻苦学习管弦乐法。此时的他已经二十三、四岁, 心里暗自着急地开始责备自己, 为不能成为著名作曲家而懊恼。但他的老师基尔确信他有着别人不具备的音乐天赋, 认为从来没有一位学生像他这样有天赋, 莫什科夫斯基也赞赏他的作品“出色、完美”。

在柏林, 帕德雷夫斯基曾与姚阿幸、萨拉沙泰、理查德·施特劳斯和安东·鲁宾斯坦等作曲大师和钢琴演奏大师见面。安东·鲁宾斯坦的一番话, 重新燃起了他对钢琴演奏的兴趣和信心: “你有相当灵敏的天赋及独一无二的演奏风格, 我确信你一定能成为一位前途远大的钢琴家。”由于安东·鲁宾斯坦当时不招私人学生(直到1892年他才破例接收约瑟夫·霍夫曼为唯一的私人学生), 所以帕德雷夫斯基只能另做打算。

而今分析, 帕德雷夫斯基极有可能还是听从了“钢琴之王”安东·鲁宾斯坦的建议, 1884年专程奔赴维也纳, 师从莱谢蒂茨基(Theodor Leschetizky, 1830—1915)的。此时的他已24岁, 风格上基本定型, 因而当他求知若渴地在莱谢蒂茨基面前出现时, 一代钢琴名师也难免被他难坏了。原因不仅在于从来没有一个职业钢琴家像这个年轻波兰人这么晚才起步, 而且还在于帕德雷夫斯基的演奏技巧存



在不少问题。按照以往的惯例,身为一代钢琴巨匠的莱谢蒂茨基只收年纪较小而才能高的学生,挑选出年幼而具潜力的学生后,由他的助手先行施教,而后才由他决定是否继续施教。对于已经成年的帕德雷夫斯基,他一时甚至不知道该如何安排才好。

作为车尔尼的学生,贝多芬音乐的第二代传人,莱谢蒂茨基曾与李斯特(Franz Liszt, 1811—1886)同为一个时代最有影响的钢琴教师。他虽然出身于波兰并且心怀祖国,然而他直接受惠于德奥体系,1852年在彼得斯堡担任钢琴教师,1878年起任教于维也纳。长期在中欧游学和任教,莱谢蒂茨基在教学中重视实践远胜于重视理论,一方面继承了车尔尼延续自贝多芬的传统,使学生的手指都受到严格的训练,另一方面在发展弹奏法上作出了很大贡献,成为20世纪钢琴弹奏法的创始人之一。此时的他更为理性和严谨。

也许是看在同是波兰人的分上,莱谢蒂茨基最终接收帕德雷夫斯基为徒,而学习认真刻苦的帕德雷夫斯基也始终没有给恩师丢脸。可惜这段师生相处没过多久,由于经济拮据,帕德雷夫斯基不得不暂时离开了维也纳,前往法国斯特拉斯堡音乐学院任教,为一群平庸的孩子讲和声学。在法国,帕德雷夫斯基虽然24岁才深怀紧迫感,刻苦练琴,并被老师莱谢蒂茨基认为在走向职业演奏生涯的道路上充满了艰难险阻,然而在年届50的作曲家圣-桑(Saint-Saens, 1835—1921)眼里却是一位前途无量、不可多见的作曲和演奏天才。圣-桑的鼓励使帕德雷夫斯基重新找回了信心。1885年他回到华沙,举办了自己有生以来的第一场音乐会,曲目全是自创的作品。

一年后重返维也纳,帕德雷夫斯基在琴技上与过去相比已经判若两人,这让莱谢蒂茨基的的确确大吃一惊。莱谢蒂茨基原本以教学严厉、脾气火爆、性情无常闻名,但对来自祖国的贫困求学者帕氏却始终温和相待,当他最终相信这位年轻的波兰人的确非常优秀时,便尽力运用自己在维也纳的影响帮助他发展天分,让维也纳的精英们接受帕德雷夫斯基。

在莱谢蒂茨基门下,帕德雷夫斯基练琴极其刻苦,加上年龄和感悟力强的优势,往往一点就透,获得事半功倍的效果,因而能比别的同学成长更快。1887年他在恩师门下完成学业,随即与奥地利女高音歌唱家P.卢卡合作举办音乐会,从此开始了钢琴演奏生涯。1888年他以肖邦、巴赫、贝多芬及舒曼的作品为主要曲目,在维也纳举行首演;1889年又赴巴黎。1890年到伦敦首演时,他得到的响应非常冷淡,而当他再度回到伦敦时却出现了戏剧性的一幕:消息才一发布,音乐厅售票窗口当即出现了一队等待买票的长龙,票价也不断看涨,使得他切切实实地体验了万众簇拥的荣耀。此后在荷兰、德国等音乐中心城市举行独奏音乐会,无不大获成功。



广泛的巡演使帕德雷夫斯基这个年轻的波兰人赢得了欧洲听众的广泛尊敬,人们为他的高超技艺和绝佳的诠释所折服,将他公认为是来自波兰的肖邦作品杰出的诠释者。帕德雷夫斯基的手指非常敏捷,但他的音乐从没有惊人的炫技表演,而更重视如何表现与增加音乐里的戏剧性,把焦点放在如何让音乐说话上。而在演奏《雨滴》前奏曲时,他能将左手降 A 的持续断音有意识地处理为雨滴落地的声音,效果极其逼真。这种情节化的处理是否恰当,乐评家们各有说法,见仁见智,但当时的乐评家无不赞誉他极强的声音控制能力。追溯他靠着不屈不挠的个性与毅力一路发展奋斗的成功史,欣赏他演奏中透露出的深厚技术功底和诠释理念,人们有充分的理由将他视作继李斯特后无可非议的、最成功而且最具传奇色彩的钢琴家。

19 世纪与 20 世纪之交,常被后人称作钢琴演奏的黄金时代。但当时的音乐状况却与当今有很大差异——当时录音技术刚刚起步,对于大多数人来说,听音乐会是唯一可选的欣赏艺术大师演奏的途径。而且还有另外一种情况:当时钢琴家所处的时代环境不像当今这样混杂而又竞争激烈,但新闻报道的数量以及笼罩在他们周围的热情气氛更甚。凡此种种,足以使帕德雷夫斯基受到有如国王一般的热情拥戴,在欧洲,也足以使他不无奢侈地乘坐自己的私人马车,陪同前往的还有自己的夫人、调律师、女仆、秘书、私人医生、按摩师、厨师,当然还有自己的钢琴。而到全美各地演出,他总是搭乘一节租来的车厢,车厢里有起居室、卧房、私人小房间、厨房与浴室,同行的钢琴不止一部。

从 1887 年起,帕德雷夫斯基的事业开始获得一连串的成功,不断在维也纳、巴黎与伦敦掀起阵阵风潮。1891 年,斯坦威公司为他筹划了首次赴美巡演,从纽约卡耐基音乐厅起步到美国各大城市的音乐厅巡回演奏,举行了 117 场独奏音乐会。而事实上,当与斯坦威公司签下 130 天、117 场音乐会的合约时,他的演出曲目并没有完全准备妥当。为了向这次历史性的巡演挑战,他曾花费极大的工夫来精心地准备曲目。而赴美巡演的史无前例的成功,给他带来了滚滚财源,无论是维尼奥夫斯基还是安东·鲁宾斯坦,从没有人从美国的音乐会赚到那么多的钱。帕德雷夫斯基之前,只有帕格尼尼与李斯特有过类似的体验。

而考虑到日常状态的旅行演出的辛苦和妻儿跟随的辛苦,帕德雷夫斯基不能不力求使他们像平时那样生活得更舒心一些。如前所述,到全美各地演出,他往往会租下一节车厢,车厢里有起居室、卧房、私人小房间、厨房与浴室,除了同行的家人,还有他的不止一部钢琴。这种贵族化的礼遇虽然并不多见,但考虑到日程之长与交通的不便,似乎也无可厚非。其实在整个 20 世纪,受到这种近乎纵容的待遇的还有弗拉基米尔·霍洛维茨 (Vladimir Horowitz), 不过到了霍洛维茨所处的年



代,条件已是今非昔比。

1904年,帕德雷夫斯基又远赴澳大利亚、新西兰与拉丁美洲各地,举办类似的音乐会。他的知名度越来越高,成为20世纪初国际乐坛最为活跃的钢琴家,最终进入最著名的世界钢琴家行列。而重返欧洲,人们给予了他更高规格的礼遇。

当所有的事情都一帆风顺时,却出现了新的困境。他的元配不满20岁时即因难产过世,留下罹患小儿麻痹的长子阿菲列德,使他不能不力争做一个负责的父亲,负起养育肢体残障孩子的责任。他自己的健康状态也因常年奔波而迅速下滑。他的右手发炎,精神极度倦怠,好几回不得不因为健康原因被迫取消一连串音乐会。而当他登上舞台后,通常情况下也难以集中精力马上开始主要曲目的演奏,而会先随意弹几段小品热热身。等到音乐会正式开始,他还需要一点时间来集中注意力。

作为波兰钢琴学派的开创人物之一,帕德雷夫斯基创造了黄金时代钢琴演奏家的神话:他6岁即开始作曲,到1899年为止,其创作始终以钢琴独奏曲为主。其中包括完成于1885年的《塔特拉山区曲集》,该集乐曲以波兰塔特拉山区居民歌舞为主要素材。19世纪90年代,他共写下6首音乐会曲目,其中包括享有盛名的《G大调小步舞曲》,还有《a小调钢琴协奏曲》、钢琴与乐队的《波兰幻想曲》和《小提琴奏鸣曲》。每一个弹钢琴的人大概都曾弹过他的《G大调小步舞曲》,这是他为增添演奏会的现场趣味而作的曲子。1900年后他的创作体裁已不限于钢琴作品,这一年他写有歌剧《曼鲁》,该剧于1901年在德累斯顿首演,纽约大都会歌剧院相继也于翌年上演;1903年他写有一首《钢琴奏鸣曲》以及一组《钢琴变奏曲》,此外他还根据孟戴留斯法文诗谱写了12首艺术歌曲。他的交响曲完成于1907年,其内容主要是宣扬爱国精神。1909年该曲于美国马萨诸塞州波士顿举行首演。

1909年,帕德雷夫斯基结束国外巡演,回国出任华沙音乐学院院长一职。不久他精湛的演奏艺术还是受到了新的挑战。国际局势的发展,促生了“一战”前后艺术界理性主义、客观主义与新古典主义倾向,帕德雷夫斯基的演奏风格逐渐被一些乐评人所争论,也有人将其归类为“矫揉造作,惯用固定形式”。不过帕德雷夫斯基仍然坚持自己“乐由心出”的音乐美学理念。他在1910年发表散文《弹性速度》一文,写道:“人类的节拍器——也即心脏——在兴奋的时候是不会按照规律跳动的,生理学将这种现象称为心律不齐。而肖邦正是从他的心里演奏钢琴。”

钢琴演奏只是他人生内容的一个方面,一种职业。除此以外他还热衷于政治。1910年年初,他出资赠送克拉科夫市一座纪念碑,纪念格鲁瓦德战役中波兰人大胜德军的“条顿骑士团”,以鼓舞民族士气。纪念碑的落成揭幕仪式吸引了近16万波兰民众参与,帕德雷夫斯基在仪式上发表激动人心的演说,表达了自己同时也



是千万波兰人渴望独立的心声,展示了自己作为一名演说家、社会活动家的杰出才华和政治理想。此间他与国家民族党领导人罗曼·德莫夫斯基的相识,使这次活动成为他积极倡导和投身波兰民族运动的先声。

此后帕德雷夫斯基的人生注意力发生重大转移。首先,他作为一位浪漫主义作曲家,清醒地认识到,自己的创作与当时欧洲流行的新潮主义音乐已有很大差距,因而自1911年起,他在生命的最后30年里基本上放弃了作曲,而以钢琴演奏为本业;其次他作为一位有着广泛国际影响的钢琴演奏家,认识到自己在波兰人民中所具有的巨大感召力、影响力,同时意识到理应承担的民族责任和自身为民族独立作出贡献的能力。有鉴于此,他积极关注国际局势,参与政治,在世界大战爆发之后不久,面对家国之危亡,他不计个人安危挺身而出,毅然放弃巡回演出,转而投身于波兰独立运动,为波兰民族解放事业废寝忘食、奔波辛劳。

从1914年到1918年,他从波兰人民的内心渴望出发,强烈希望波兰从战争中恢复独立,于是他开始与政治、政客紧密接触。他的活力与动人的爱国演说,鼓动起身处巴黎与伦敦的同胞成立了波兰国民委员会,并且在法国组织起了波兰军队。1915年,他作为波兰国民委员会的派驻代表再次赴美,劝说第28任美国总统伍德罗·威尔逊支持波兰独立。

与此同时,他不辞劳苦,以极大的热情在全美各地举行钢琴独奏会。他曾在1903年被安放在在白宫东面房间中的首架系列号为100000的施坦威钢琴前演奏。每次演奏之前他总会发表演说:“我爱音乐,但是这比不上我爱祖国的心。”不过如果说过去他以“王者”之尊四处演出,是出于个人事业、为名利所累的话,这次却是为了赢得国际支持而四处奔走,为自己的祖国挣脱强权奴役而力尽所能。他为自己祖国的独立、民族的解放而义演,将自己在美国演出的全部所得用于救济波兰战俘,并借助演奏会举行了300多次的演讲,赢得了美国民众的广泛支持和同情。

在他的活动下,后来成为第31届美国总统的赫伯特·胡佛协助运送食物到波兰;1918年,有“政界校长”之称的第28届总统伍德罗·威尔逊发表“14点和平纲领”,其中第13点就是关于波兰的独立。1918年12月,帕德雷夫斯基义无反顾地抵达柏林郊外的波茨坦,在德国的政治中心掀起反对德国统治波兰领土的运动。

其实就早年在美国安居的一批师出名门的钢琴家,作为帕德雷夫斯基恩师的莱谢蒂茨基曾有过评语:“已经习惯保持最佳状态,随时准备应付突发状况。他们的领悟力很高,而且时常保持相当高超的技术,他们当初学习的目的或许是为了现在所拥有的技巧,而不是为了达到音乐与感性的核心。”这既是热情的褒扬,也尖锐地指出了不足。

但任何艺术都很难说是绝对完美的,帕德雷夫斯基也是这样。在钢琴演奏的



黄金时代,凭着杰出的演奏才华和艺术个性,带着精彩同时也带着不足,帕德雷夫斯基创造了职业艺术生涯的神话。而在世界大战前后的历史机遇里,巨大的政治勇气也使他在国际国内社会生活中建立了崇高的名望,赢得了广泛的赞誉。而当回到波兰,每当他抵达时,再小的城镇也会以盛大的庆典迎接他。假若得知他乘坐私人火车包厢前来,月台上就会排列着迎接他的乐队和手持鲜花列队欢迎的人群。

广泛的巡演为帕德雷夫斯基带来了巨大的声誉,精湛的技艺也为他挣得了一个时代最高标准的报酬,使之成为那个年代因钢琴演奏而致富的最为卖座的钢琴家。在一个人们为电影明星而疯狂,甚至希望能亲吻范伦铁诺、嘉宝这些大明星的足迹,购买电影明星呼吸过的房间里的空气的时代,最高报酬和最红声誉的相互作用,也使帕德雷夫斯基成为钢琴演奏领域中最引人趋奉和最受人崇敬的音乐家,赢得了电影明星般的追捧效应。而在那个时期,很多亲王、总统也不免受到时风的影响,喜欢夸耀自己与帕德雷夫斯基的交情,除了给予可能的资助之外,每当看到帕德雷夫斯基登台演奏时,他们会率先起立表示敬意。

多重才能和多重身份使帕德雷夫斯基成为令人敬佩的艺术星座,他同时也是一个魅力非凡的男人,他能使听众中的每位女性都感到欣喜若狂。这不仅仅是因为他长得很帅,有着一头浓密红色卷发,还在于他的音乐和艺术魅力。他的精湛技艺使他的演奏一票难求,将无数不计票价的听众吸引进音乐厅;他激情澎湃的爱国演说更激动了纽约、伦敦、巴黎民众的心;而其广博的知识、聪明幽默的个性与能说多国语言的特长,也无不给人留下极为深刻的印象。安东·鲁宾斯坦认为帕德雷夫斯基虽然喜欢夸大其词,具有政治鼓动性,但非常有个性,是一个富有人格魅力的人。他为此评价自己的波兰同胞:“这种个性可以使他成为一个很好的演说家,成为一个政治家,不管那是否出自他的本意。”

此情此景,使比他年长 25 岁的老友、法国作曲大师圣-桑感慨系之,在夸赞他为 19 世纪中叶至 20 世纪初最伟大的钢琴演奏家的同时,还风趣地将帕德雷夫斯基称为“不小心跑去弹钢琴的天才”。

第一次世界大战结束后的 1919 年,帕德雷夫斯基与罗曼·德莫夫斯基一起代表波兰前往参加凡尔赛会议,代表波兰签署《凡尔赛和约》,并于波兰独立后当选为内阁总理兼外交部长,成为有史以来第一个担任政府要职的职业音乐家,也是将演奏生涯传奇般地转化为英雄生涯的艺术家。然而,艺术气质毕竟与政治强势有别,浪漫主义的情怀也很难与军事力量相抗衡。翌年因与独裁者毕苏斯基将军发生政见冲突,帕德雷夫斯基不得不愤而辞去总理与外交部长职位;两年后他重返音乐会舞台,再度成为职业钢琴家。但纵然如此,他依然为自己的国家和民族处



心积虑,以艺术演出为战争牺牲者筹措到大笔款项。他的杰出贡献使他于1925年获得英王授予的“不列颠帝国荣誉大十字爵士勋位”。他曾发起组织几种比赛活动,并曾设立奖学金。

在20世纪初的欧洲乐坛,传奇经历使帕德雷夫斯基在钢琴演奏领域最受欢迎。1936年,他应邀在英国影片《月光奏鸣曲》中一显身手,担任了钢琴配乐。由于情节的需要,影片中他演奏的贝多芬《第十四钢琴奏鸣曲》(也即《月光奏鸣曲》)第一乐章,在时间上只有通常演奏时间的一半,但乐思完整,极其动人,给人留下极其深刻的印象。在影片中,他还演奏了肖邦的《降A大调波兰舞曲》、李斯特的《第二匈牙利舞曲》以及他自己的《G大调小步舞曲》。而从1936年到1938年间,他还致力于编辑和出版肖邦的作品全集,在华沙亲自指导编订工作。

随着1939年9月第二次世界大战的爆发,波兰于1940年被法西斯德国重新占领。此时的帕德雷夫斯基已80岁高龄,不得被迫逃亡法国。但他如同当年的肖邦所亲历的那样,号召波兰同胞坚决不做亡国奴。这一年他在巴黎参加流亡政府并当选为波兰国民议会主席。不久法国败降德国,维希政府组成后他经由瑞士、西班牙与葡萄牙逃往纽约。喘息甫定,即以80岁高龄为波兰举行募款音乐会。他以顽强不屈的波兰民族精神继续演讲,以已经颤抖但仍充满斗志的声音表达自己的爱国之情,鼓励民族爱国志士起身抵抗。最终因在一次演讲中受凉而罹患肺炎,1941年6月29日在纽约与世长辞。

美国人民为这位伟大艺术家的逝去而惋惜。帕德雷夫斯基的谢世,使人们想起美国历史上另外两名备受尊敬的波兰人:美国南北战争时期扭转萨拉托加战局的英雄科邱斯科(Thadeus Kosciusko);在萨瓦纳战役中英勇牺牲,被誉为美国“骑兵之父”的普拉斯基(Casimir Polaski)。而作为钢琴家、作曲家、外交家的帕德雷夫斯基以伟大的波兰传统、不屈的波兰精神再次感动着千百万生活在美国的波兰人后裔。

正缘于帕德雷夫斯基对波兰民族的可贵贡献,第32任美国总统富兰克林·D.罗斯福(Franklin D.Roosevelt)作出特别决定,以国葬来彰显帕德雷夫斯基的伟大功勋,将他的遗体运抵美国首都华盛顿,安葬于阿灵顿国家公墓。而在阿灵顿公墓的帕德雷夫斯基纪念碑落成揭幕仪式上,第35任美国总统约翰·肯尼迪又发表充满赞誉的演说,称:“今天我们聚在一起,是为了对本世纪最伟大的人表示敬意。这个人就是帕德雷夫斯基,优秀的音乐家与政治家。但最重要的是,他是一位有勇气而且学识渊博的人。”

帕德雷夫斯基的历史地位,来自于他同时身兼作曲家、钢琴家与政治家的三重角色。首先作为一位作曲家,他在创作上属于波兰民族乐派后期浪漫主义的典



型。某些作品以波兰民歌的动机为基础,如《波洛奈兹舞曲》、《塔特拉山区钢琴曲集》。他的《a 小调小提琴奏鸣曲》和《a 小调钢琴协奏曲》,受肖邦和李斯特的影响比较明显;而其歌剧《曼鲁》与钢琴曲《幻想波洛奈兹舞曲》、《b 小调交响曲》,则是深受同时代作曲家好评的名作;他的《音乐会幽默曲集》中的《G 大调小步舞曲》,至今仍是许多现代音乐会的保留曲目。他一生中曾获耶鲁、牛津、南加利福尼亚等 9 所大学的荣誉博士学位,以及英、法、波兰等国家首脑颁发的勋章。

作为一个时代最杰出的钢琴演奏大师之一,帕德雷夫斯基一生中的演奏曲目主要是肖邦、李斯特和贝多芬的作品。其中贝多芬的《月光奏鸣曲》是他自始至终的保留曲目。《月光》或《热情》两首奏鸣曲成为他每场音乐会必不可少的主奏曲——在录音技术不发达和录音设备并不普及的时代,听众对此百听不厌,如果缺少这两首作品,甚至会要求他返场演奏。他的演奏风格虽然也常常会引起争议,但因其富有浪漫气息而一直深受听众喜爱。他的演奏特色在于柔软而且动态对比极广,其音色优美,技巧完善,因而被赞誉为继李斯特之后最富艺术吸引力的钢琴家之一。由于年代的久远,关于帕德雷夫斯基演奏艺术的非凡,而今已经很难从破碎不全的历史录音与电影上争论,人们一般认为,或许肖邦的《升 c 小调练习曲》(Op.25-7)与李斯特的音乐会练习曲《轻盈》最能体现他的音乐风格。

帕德雷夫斯基生前并不排斥录音。1906 年,44 岁的他曾首次为一家自动钢琴公司录音。1911 年之后还曾为 HMV 公司和 RCA 公司录音。最后一次录音是 1938 年在伦敦,除了录奏个人作品以外,他还录奏有莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦、门德尔松、李斯特、勃拉姆斯、安东·鲁宾斯坦、德彪西、雪林的钢琴作品,此外还有库普兰、海顿键盘演奏改为钢琴演奏的移植曲和帕格尼尼、瓦格纳、约翰·斯特劳斯作品的钢琴改编曲。除英国影片《月光奏鸣曲》中所保留的珍贵录音录像外,1939 年 2 月 21 日,美国纽约无线电城还曾转播过他的独奏会实况。

帕德雷夫斯基生前曾挣得大量资金,但他身后却几乎没有留下任何遗产,他的骨灰后来从华盛顿阿灵顿公墓移至波兰,足足花了半个多世纪的时间。

多亏那部影片和那些难能可贵的历史录音,使而今的我们得以聆听一位钢琴大师所留下的美妙琴音,而且能够得见钢琴前端坐的大师。帕德雷夫斯基——当时的这位以身为肖邦同胞而自豪的 76 岁的波兰老人,正用自己的音乐和民族热情演绎着肖邦“藏在花丛中的大炮”一般的伟大音乐,用自己全部的生命、全部的财产捍卫着自己民族和国家的尊严,奏响着生命的乐章。



埃米尔·绍尔的文雅风华与艺术之美

1862年10月8日的德国汉堡，一个全名叫做埃米尔·芬·绍尔(Emil von Sauer)的男孩出生，而他生来即具备了日后成为钢琴演奏家的一个得天独厚的条件——他的母亲是一位苏格兰裔的优秀钢琴家。从5岁起，埃米尔不算早也不算晚地由其母启蒙学习钢琴，正缘于这个优势条件，没有人怀疑他日后在钢琴演奏方面会有所造就。这一推论也为后来的事实所证明。



不过这话的确言之过早。与许多幼年聪慧，才情初露的孩子相比，小埃米尔在童年算不上神童——他一开始就不怎么喜欢练琴，学习时也需要循循善诱和硬性规定，否则即难以坚持。这种对键盘缺少热情的表现，难免会被身边的人看做缺乏音乐天分。10岁之前，他的乐感非常普通，琴技进步极为缓慢，如果不是母亲孜孜不倦的坚持和言传身教，很难说他会成为日后的一代钢琴家，更无须说会成为20世纪上半叶的演奏大师。

绍尔对音乐真正产生兴趣是在14岁时发生的事情。那一年，具有“钢琴之王”之称的俄罗斯作曲家、钢琴家安东·鲁宾斯坦(Anton Rubinstein, 1829—1894)在汉堡举行了一场演奏会，现场聆听使这名德国少年深受鼓舞，对母亲为其选定的人生道路第一次发自内心地生出感动。自此开始发愤练琴，决心以音乐为终身事业。

兴趣正是最好的老师。怀着一颗上进之心，此后不久，绍尔便前后判若两人，在母亲指导下取得很大进步，不仅展示出并不缺少天赋的一面，而且显示出咄咄逼人的英姿。两年后，在母亲的安排下，他获得一次为“钢琴之王”安东·鲁宾斯坦弹琴的机会，受到这位钢琴巨匠的赞赏。由于从不接收私人学生，安东·鲁宾斯坦便将他推荐给自己的弟弟——莫斯科音乐学院创始人、同样深负名望的钢琴名师尼科莱·鲁宾斯坦(Nikolai Rubinstein, 1835—1881)。于是绍尔遂于1879年离家赴俄，进入莫斯科音乐学院，成为以极其严格的教学著称的尼科莱·鲁宾斯坦的得意门生。

作为一位造诣很深的音乐家、钢琴家，尼科莱·鲁宾斯坦曾是柴可夫斯基的配器



和作曲法老师,同时也是柴可夫斯基作品的最早推广和最佳诠释人。埃米尔·芬·绍尔同样深深地感念尼科莱·鲁宾斯坦的教导,将其日常教海的演奏原则作为终生受用的不二法门。为此他深深眷恋着莫斯科,追随尼科莱·鲁宾斯坦,直到大师两年后谢世。

自 1882 年起,绍尔回到德国从事职业生涯,开始在欧美各国巡回演出,但两年之内他的巡演当时还算不上多么成功。自 1884 年起,他连续两年夏天到魏玛去,师事慕名已久的钢琴巨匠、贝多芬音乐的第二代传人、车尔尼的学生李斯特。

此时,李斯特已经进入暮年。他的学生,波兰著名钢琴家、作曲家陶西格(Tausig, 1841—1871)也已英年早逝十多年。陶西格是李斯特学生中重要的一位,也是绍尔心目中最为崇尚的英才。追随李斯特使他更多地知道陶西格的事迹:30 岁时因伤寒病早逝的陶西格曾跟随李斯特学习 4 年,生前改编过不少作品,其中以舒伯特的《军队进行曲》最为著名。据说 14 岁时陶西格的技术威力已经非常之大,但他仍到魏玛拜李斯特为师,在李斯特众多弟子中当时最为优秀——他的手指被李斯特称为“钢指”,而其演奏技巧连李斯特都认为无懈可击,演奏不但充满激情,而且有着极为出色的触键,音色华丽,意气风发。肖邦的《英雄波兰舞曲》中的左手八度是陶西格的一个强项,他不仅能够比任何人弹得更强劲,更快速,而且能持续弹奏很久,具有超强的耐力。

而今说来,从师于钢琴巨匠李斯特,绍尔所慕求的正是像陶西格那样的本领。但两次追随大师,绍尔都具有一个极为巧合的“两年”之痛。如同追随尼科莱·鲁宾斯坦那样,同样是一个“两年”之后,李斯特大师即到了生命的终结——1886 年夏天,75 岁的李斯特因亲临拜罗伊特举办的瓦格纳音乐节而染上肺炎,7 月 31 日病逝并葬于拜罗伊特。

在 19 岁和 24 岁时,两度经历恩师的谢世,这对一位青年而言未免令人神伤,同时这也可能正是促使绍尔走向冷漠的原因之一。也许正缘于此,师从尼科莱·鲁宾斯坦和李斯特两位泰斗级钢琴家、作曲家,对别的钢琴家而言,可以说是莫大的荣耀与晋身的资本,况且两位大师都对他颇为赏识,但绍尔却并不以此为意,保持了一种令人不解的低调。多年后,他在回忆中甚至说李斯特并没有教给他什么——人们当然只能推测,将此说归因于一代巨匠李斯特已至风烛残年,技术退化,况且一生热情慷慨的他始终未曾学会拒绝围绕在自己身边的平庸之徒,使满心渴望成为又一个“陶西格”的绍尔,未能达到内心的期望值。

也许诚如所言,在满心渴望获得更多教益的绍尔心目中,真正使他学有所得、他一生中受益最多的老师是尼科莱·鲁宾斯坦。他对有人介绍他时以“李斯特的重要学生”称之并不以为然。但即使只有依他所言的两个夏天,他从李斯特那里毕竟学有所得,比如他在演奏中所体现出的毫不匆忙、宏伟、崇高的琴风,正是来自李



斯特的风范。也许他没有从李斯特那里学到自己期望的更多、更深刻的东西,但依然堪称李斯特众多关门弟子中的一名最杰出者,而暮年的李斯特也曾满怀热情和爱意地对待他,预言他必定会有一个非凡的未来。

就在师事李斯特期间,绍尔已经开始揭开了事业真正成功的一页。27年前的1858年,陶西格曾在柏林一次音乐会上一炮蹿红。而在继陶西格历史性成功的27年之后,同样是在柏林,作为后来者的绍尔则于1885年首演成功,赢得广泛赞誉。乐评家甚至将他称为“陶西格二世”。

自此,绍尔又以其超卓的琴技与富于诗意的诠释,接连征服了维也纳及欧洲各音乐重镇。1889年他赴美巡演,大获成功。此后在数十年中声名鹊起,如日中天,巡回演出的行程忙碌而频繁。他的曲目范围宽广,诠释深刻精准,因而在20世纪初享有盛望,被公认为世界级的钢琴大师。

职业演奏生涯之外,绍尔还曾将相当多的时间和精力投在教学和作曲上,他曾多年任教于维也纳音乐学院,著名的门徒有艾尔·奈(Elly Ney),一位擅长演奏贝多芬的女钢琴家。与同时代的钢琴家一样,作为李斯特众多学生中最出色的一位,同时作为拥有高超演奏技巧的演奏家,绍尔也写有相当多的钢琴独奏短曲,如钢琴奏鸣曲、练习曲及数首钢琴协奏曲。

尽管他的练习曲现在已很少为人演奏,但依然放射着独有的光彩。他曾为钢琴创作过不少音乐会用练习曲,都是拥有高难度演奏技术成分的作品。绍尔一生中共创作钢琴练习曲30首。与其他同类练习曲不同的是,这些作品不仅被冠名为《音乐会练习曲》,而且都是技巧练习和沙龙音乐的结合体,每首均有各自的标题,可单独演奏。其中约作于1900年的《第一音乐会练习曲》,降G大调,2/4拍,甚快板。主题是在朴质的旋律和低音伴奏上添加了华丽的快速琶音修饰而成,听起来有如三只手演奏的效果。这也是李斯特和塔尔贝格常用的手法,反映了当时钢琴音乐的主流。

《无穷动》堪称他为数不多的钢琴作品中的精品之一。作品为A大调,2/4拍,急板。以双手交替贯穿全曲,一气呵成。也可将其看做八度练习曲。《加洛普舞曲练习曲》作于1899年,降A大调,2/4拍,急板。是以跳音与节奏为主的练习曲。

弹奏绍尔的这些钢琴练习曲,专项技巧训练当然是题中之意,但同时还需表现出作品所指定的音乐形象。比如,作于1902年的《第六音乐会练习曲》,被冠以《树声沙沙》标题,形象自然很显明。该曲为b小调,4/4拍,急板。以双手交替演奏出急速的三连音为主要技术练习,描绘了风拂过树枝,树叶摇曳的沙沙声。

在绍尔的众多钢琴作品中,最令人关注的是他的《e小调第一钢琴协奏曲》,在世界花样滑冰大奖赛中,三次蝉联加拿大全国冠军的桑胡德自由滑,所演绎的就是绍尔的这部作品。此作作于1900年,共四个乐章组成。而其《c小调第二钢琴



协奏曲》形式上虽是单乐章作品,却也可以看做是连续演奏的四个乐章:第一乐章c小调,6/8拍,忧伤的中板—生动地—小快板—中速的快板—中板—忧伤的中板;第二乐章C大调,3/8拍,谐谑曲;第三乐章降E大调,4/4拍,柔板—行板—安静地—柔板—华彩段—慢板;第四乐章降E大调,2/4拍,坚定的快板。

1898年和1908年,作为维也纳最著名的钢琴家,绍尔又两度赴美巡演。自1908年到1915年,他于德累斯顿定居。而其间自1901年到1907年,他曾于维也纳学院出任钢琴高级学校校长。从20世纪初到20年代,他进入个人演奏生涯的黄金时期,不失时机地经常举行演奏会。但期间他也曾因过于浪漫多情,与一群女学生关系暧昧而声名狼藉。

而从接下来的30年代开始,绍尔在技术上也进入了声望下滑期,这倒与他生活上的原因无关,也并非因为他的技巧退化,事实上他的诠释能力始终处于一流。原因在于历史发展的规律使然,在于一个更加辉煌灿烂的黄金时代高潮期的到来。

自19世纪七八十年代起,一大批钢琴才俊诞生。其中有拉赫玛尼诺夫(Rachmaninoff,1873)、列文涅(Josef Lhevinne,1874)、霍夫曼(Josef Hofmann,1876)、科尔托(Alfred Cortot,1877)、施纳贝尔(Artur Schnabel,1882)、巴克豪斯(Wilhelm Backhaus,1884)、费舍尔(Edwin Fischer,1886)、阿图·鲁宾斯坦(Artur Rubinstein,1887)等先后诞生、后来影响整个20世纪的钢琴家。到了20世纪30年代,一大批才俊已在艺术上达到成熟状态,自然会引起唱片公司的青睐,而听众们也需要换换口味。

挑战业已产生,随着新生代钢琴家以新的技术、新的姿态登上舞台,渐领风骚,于是曾叱咤风云的绍尔等一批钢琴家进入衰老期,独占鳌头的时代渐成以往。失宠的感觉笼罩着绍尔,他不能不承认现实,不得不过去他不愿去的音乐厅开独奏会。

到1936年后,绍尔已70有4,顺其自然地从乐坛上息影,隐居于维也纳。不过即使是在1942年,过世前的两周,他还曾与维也纳爱乐乐团合作,演奏舒曼的钢琴协奏曲。两周后,处身于第二次世界大战引起的动荡世局里,本已老迈的他最终病逝于维也纳。

在人们的印象中,作为钢琴大师的绍尔性格上有着种种令人难以置信的缺失,主要在于他言谈过于直接,不假辞色,总给人一种天生的冷漠甚至敌意感。而且,他无论如何也说不上是一位慷慨友善、热情大方、乐于助人并真诚提携后进的伟大人格型音乐家,在这一点上恰与他所从师的李斯特截然相反。即或到了晚年,作为一位白发苍苍的老者,他对待年轻女弟子的极为热情 and 对待男弟子的颇不温和,难免会招致怨愤。