



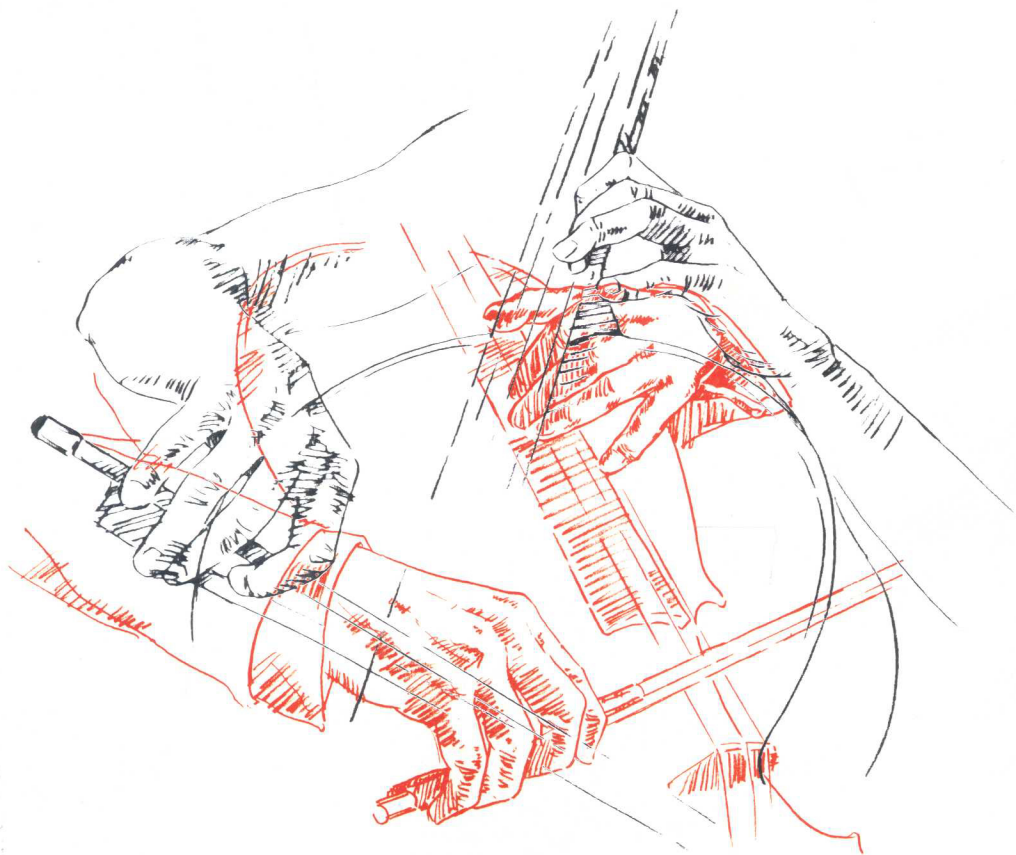
The Great Cellists

Margaret
Campbell

不朽的大提琴家

[英] 玛格丽特·坎贝尔——著

张世祥 陈珂瑾——译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



The Great Cellists

Margaret
Campbell

不朽的大提琴家

[英] 玛格丽特·坎贝尔 —— 著

张世祥 陈珂瑾 —— 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

THE GREAT CELLISTS by MARGARET CAMPBELL
Copyright: © 1988, 2004 BY MARGARET CAMPBELL
This edition arranged with CURTIS BROWN-U. K
through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.
Simplified Chinese edition copyright:
© 2015 GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
All rights reserved.

著作权合同登记号桂图登字:20-2013-145 号

图书在版编目(CIP)数据

不朽的大提琴家 / (英)坎贝尔 著;张世祥,陈珂瑾
译. —桂林:广西师范大学出版社, 2015. 1

(不朽名家系列)

书名原文: The great cellists

ISBN 978-7-5495-5323-5

I. ①不… II. ①坎… ②张… ③陈… III. 大提琴—演
奏家—生平事迹—世界 IV. ①K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 074168 号

出品人:刘广汉

责任编辑:解华佳 李 昂

装帧设计:胡 斌

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-31260822-882/883

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码:102600)

开本:690mm×960mm 1/16

印张:29.5 字数:472 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定价:68.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

Italy from 1691

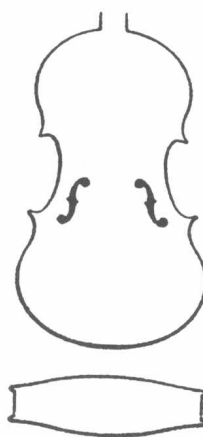


[illegible]

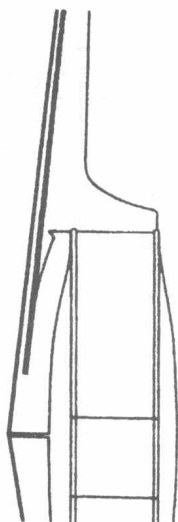
维奥尔琴



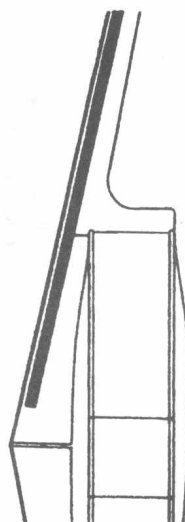
小提琴



横剖面图



巴洛克大提琴



现代大提琴

序

弓弦乐器的历史起源于民间传说。有关弦乐器演奏的传说最早出现在印度和远东。很可能提琴家族的祖先是具有三根琴弦的雷贝克（rebec），这件乐器大约是在九世纪从阿拉伯传到西班牙的。从这时起，古代的画家和雕刻家就为我们留下了许多关于弦乐器的资料。

显然，几个世纪来一直并存着两大乐器家族：一是有弦品、肩部倾斜呈梨状的维奥尔琴家族；另一则是没有弦品的提琴家族，包括小提琴、中提琴和大提琴。这两大家族在外形的设计上有相同之处，也有不同之处。在古代的画作中，我们会看到大提琴和低音维奥尔琴并肩演奏，很容易发现它们的不同之处。

我们现在所说的小提琴是在十二世纪末或十三世纪初出现的，而大提琴则要等到十五世纪才出现。大提琴之所以出现得晚，是因为在中世纪时西欧人心目中“理想的人声”是带有鼻音的高音演唱。当时歌唱的声音很像我们今天东方人的音乐。而为声乐伴奏的乐器就是按照这样的声音设计出来的，所以当时没有必要使用低音声部。

大约在 1450 年左右，佛兰德乐派的作曲家开始使用越来越低的人声音域。低音声部第一次在乐谱中出现，并且有了单独一行乐谱，因此就需要有低音乐

器，这就是低音维奥尔琴和低音提琴。这两种乐器几乎并存了约三个世纪，而且各有各的用途。低音维奥尔琴作为独奏乐器，存在的时间比维奥尔琴家族中的其他乐器要长得多，一直延续到十八世纪中期。因此，很长一段时间内人们都有着错误的观念，认为大提琴是低音维奥尔琴的后代，是维奥尔乐器家族中的一员。

早期大提琴有三或四根琴弦，通常以五度定音；而低音维奥尔琴则有五或六根琴弦（十七世纪甚至达到七根），四度定音，中间两根弦以三度定音。这两种乐器还有一些会影响声音的差别。低音提琴的琴面和背板都有明显的弧度，而维奥尔琴的背板是平的，琴面的弧度也很小。低音提琴的侧板比维奥尔琴要窄，音孔呈 f 状，而维奥尔琴的音孔则呈 c 状。

在十六世纪初，低音提琴是很常见的乐器，它通常为三根弦，定弦为 f-c-g，而且大约有三种尺寸以配合低音、中音和高音使用。到了十六世纪中期，四弦低音提琴出现了，增加了更低的降 B 音。这些琴有的是放在地上，有的是夹在两腿之间，有的则是放在胸前演奏的。在演奏提琴家族的乐器时，握弓的方式很像我们现在的握弓方式——手心向下。而维奥尔琴则因为受阿拉伯人的影响，握弓的方式是手心向上的。在早期的音乐术语中，提琴被称为“手臂维奥尔琴”，而维奥尔琴则被称作“膝上维奥尔琴”。较小的“手臂维奥尔琴”是抱在胸前演奏的，而较大的则是直立演奏的。为了方便在宗教游行活动中移动，背板的中间有一个小孔，可以拴一条带子将乐器挂在脖子上演奏。这或许就是被称为“古小提琴”的那种乐器。

低音声部的乐器不仅出现得比较晚，而且名字也很不相同。提琴家族中最大的乐器最早叫作“低音大提琴”，意大利人还给它加上包含有“小”的含意的名字“violoncino”。到了十七世纪四十年代左右，出现了体型较小的低音提琴，有着各种各样的名字，如 violoncino、violonzino、violonzelo、violoncello，等等，最后则叫它为“大提琴”（violoncello），简称“cello”，这是 1765 年由卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫叫出来的。在北欧，“violone”也被用来称呼维奥尔乐器

家族中的大家伙。“低音提琴”这种叫法一直流行到十八世纪，直到 1737 年，伦敦出版商约翰·沃尔什将“低音提琴”改称为“大提琴”。

第一位著名的大提琴制作师是安德烈亚·阿玛蒂，他是克雷莫纳制琴学派的奠基人。他所制作的大提琴中最著名的是“国王”阿玛蒂，由教皇皮乌斯五世订制，献给了法国国王查理九世。这是一把非常漂亮的乐器，镶嵌了各种装饰品。它是阿玛蒂所制作的三十八件乐器中的八把大提琴之一。1790 年法国大革命期间，这把“国王”阿玛蒂就在路易十六的宫中。10 月 6 日和 7 日两天，民众毁坏了共计二十四把小提琴（十二把大的，十二把小的）、六把中提琴和八把大提琴。后来，三把小提琴、一把中提琴和“国王”阿玛蒂大提琴被找回。在拿破仑时代，这把琴归拿破仑乐队里的让-路易·迪波尔所有，他是当时最优秀的大提琴家。经过多年的使用，这把琴有些损伤，但是仍然保存得很好。它有着丰满而有力的声音，基本上和现在的大提琴一样，但是要改小尺寸，以便使用。它现在的主人是比利时的维奥尔琴演奏家库依肯。

布雷西亚小提琴制作学派的奠基人卡斯帕罗·萨洛（原名 Bertolotti）肯定也制作过一些大提琴，但是几乎没有留存下来。他于 1580 年制作的一把好琴现在在英国大提琴家库林的手中。

乔瓦尼·保罗·马基尼是萨洛的学生，制作过一些优质大提琴，有大尺寸的也有小尺寸的，都有双层镶边，这是布雷西亚学派的特点。

尼古拉·阿玛蒂是安德烈亚的孙子，他不仅将小提琴制作水平提升到新的高度，他制作的大提琴也非常受人欢迎。他的琴全是大尺寸的，但是其中大多数的琴都已经改小了。皮亚蒂就有这样一把大提琴，当今许多大提琴家都喜欢阿玛蒂所制作的大提琴的声音。

安东尼奥·斯特拉迪瓦里是阿玛蒂的学生，他将克雷莫纳学派的成就带到一个至今还没有人能超越的高峰。他所做的琴不管是外表还是音响都非常好。1902 年，据希尔兄弟估算，到 1700 年为止，斯特拉迪瓦里至少制作了三把大提琴，

其中的二十五把有据可查。这些都是大尺寸的琴，只有一把 1697 年制作的名叫“卡斯特巴科”的琴已经改小了尺寸。

十八世纪初，斯特拉迪瓦里开始将他的创造力放到大提琴演奏者身上。马基尼和其他一些提琴制作者已经开始制作小尺寸的乐器来满足日益增长的大提琴演奏家的需要。斯特拉迪瓦里于 1699 ~ 1700 年开始向这种新潮流妥协，但是大约在 1707 ~ 1710 年才动手制作小尺寸的大提琴，他的这种尺寸到了十九世纪初几乎成为每一位制琴师的标准。在所谓黄金时期，他制作了大约二十把琴，“这些琴有着特别的音质，即使演奏极弱的声音也能传遍整个大厅，反应灵敏，声音有力”。^① 在斯特拉迪瓦里生命的最后十年里，他开始制作比较窄的大提琴，虽然这些琴的质量亦佳，但是无法和同一时期制作的“迪波尔”及其他一些琴相比。它们之中许多都在现今著名的大提琴家手上，我们将在相关的章节中谈到。

鲁杰里和罗基里都是著名的制琴家族。贝尔贡齐制琴家族只有两个人较为著名。来自米兰的格兰奇诺制作的琴具有很大的音量，很适合在大厅中演奏。威尼斯的戈弗里勒以制作声音优美动听且洪亮有力的大提琴著称，卡萨尔斯和费尔曼两人都曾经多年使用戈弗里勒制作的大提琴。蒙塔尼亚纳也来自威尼斯，他是斯特拉迪瓦里的学生，制作了一些声音响亮有力的乐器，特别适合那些身强体壮的演奏家；皮亚蒂戈夫斯基就有一把蒙塔尼亚纳大提琴。瓜达尼尼在克雷莫纳、帕尔马和都灵工作，他曾经制作过一些很优秀的大提琴，这些琴尺寸虽小，却都有着温暖而洪亮的声音。瓜达尼尼的学生普雷森达和他的学徒罗卡也制作过一些很漂亮的大提琴。

奥地利制琴学派最著名的人物是斯坦纳，他制作的琴以琴面和背板都有很大的弧形，并有狮子形的涡状琴头而著名。大约在十八世纪晚期，斯坦纳的琴一度被公认为比斯特拉迪瓦里的琴更好。泰克勒是另外一位提洛尔地区的优秀制琴

^① 见 Charles Beare 给作者的信件。

师，他定居罗马，其大提琴是按照阿玛蒂和斯坦纳的新风格制作的。

威廉·福斯特、托马斯·多德和约翰·F.洛特都是英国的制琴师，也都为后人留下了美好的作品。

十九世纪的法国小提琴制作学派享有很高的声誉，他们所制大提琴的共鸣效果非同凡响。早期两位重要的制琴师是鲁波特和西尔维斯特里。最著名的则是维尧姆，他曾经制作过许多仿品，同时还是巴黎最著名的琴商。他的乐器是那样令人信服，购琴的人往往把他制作的仿品当成原作。据说帕格尼尼曾经误将维尧姆的仿制品当成自己那把由瓜奈里制作的名为“加农炮”的小提琴。其他法国优秀的大提琴制作师还有根特、伯纳德和米雷蒙。

二十世纪最杰出的大提琴制作师是意大利的佩雷森、比绍洛蒂和比绍洛蒂的学生赞贝里，还有美国的贝克和英国人布特。

最后，让我们来看看现代人用古乐器演奏的有趣现象。近年来，出现了所谓的“巴洛克”大提琴，而且已经拥有了许多颇有造诣的演奏者。然而对于什么是真正的“巴洛克”大提琴，人们时常会感到迷惑不解。许多人认为那是一种古代乐器，后来让位给了现代的大提琴。事实可能并非如此，因为像现在这样的大提琴已经存在四个多世纪了。由斯特拉迪瓦里、阿玛蒂以及他们那个时代的人所制作的乐器实际上就是巴洛克乐器，但是它们的装配都曾改变过，以适合现代人的需要，换句话说，也就是使用了不同的“组装”。派伦的示意图^①显示了这两种乐器的不同之处。由于钢琴在十八世纪快速发展，人们开始追求更辉煌、更有穿透力的声音，弦乐演奏者如果想在室内乐方面与钢琴竞争的话，就必须寻找增加音量的办法。到了十九世纪，弦乐器的形制开始发生变化。琴颈往后倾斜，琴桥抬高，指板也加长以便于高把位的演奏，这样就能产生更辉煌的声音。二十世纪开始，金属弦逐渐代替了通常所用的羊肠弦（许多现代的大提琴家仍使用羊肠弦），

^① 见 William Pleeth, *The Cello*, 第 26 页。

声音从此更富有穿透力。

纵观十八世纪，人们对演奏风格的喜好似乎有了一些改变，要求有更长的旋律线条、更大的力度变化和短促的跳弓。自然，大提琴家需要寻找新的方法来达到这种效果。早期的弓张力小，有着和琴桥一样的弧形，轻轻地贴在琴弦上，从琴弦中发出柔和而丰富的声音来。在演奏巴洛克音乐时，音节的清晰度和柔和的运弓是非常重要的，向上拱起的琴弓正好适合这种需要。逐渐地，这种向上拱起的弓被向内弯的弓所取代。十八世纪末期，图尔特对琴弓进行了改进。他制作的弓有着与琴桥相反的弧形，弓毛具有更大的紧张度，能取得现代作曲家所要求的各种细微变化和力量。

在弦乐器的发展中，形制和琴弓是最重要的因素。当然，还有其他一些因素也会对演奏风格产生一定影响，它们会按照时间顺序和与大提琴家的关系被提及。

目 录

1	蝴蝶的诞生
5	贝蒂奥和迪波尔兄弟
12	法国的影响
19	被遗忘的天才
26	英国的大提琴家
32	德国大提琴演奏之父
38	德累斯顿学派
47	德累斯顿的影响
52	“大提琴中的帕格尼尼”
57	比利时与荷兰
66	“大提琴中的沙皇”
74	关于波希米亚
87	“大提琴中的萨拉萨蒂”
94	“大提琴大师”
100	两个高峰

107	英国元素
116	“有规律的自由”
127	欧洲的先驱
137	横越大西洋
144	“皇冠上的明珠”
153	最后的浪漫主义大师
160	独特的景观
171	多才多艺的行家
182	意大利四重奏
190	女性大提琴家
201	法国的传统
219	选择美国
232	来自俄国的天才
242	日本奇迹
253	英国遗产
265	延续

274	俄国大提琴家
294	一位精力充沛的俄国人
304	必要的艺术
313	欧洲大提琴家
328	“只要精彩就够了”
340	罗斯的学生们
351	日落的绝响
359	英国代表团
374	前进的道路
390	尾声
393	致谢
395	参考文献
398	人名对照

蝴蝶的诞生

大多数的历史书籍都说早期大提琴家的生活是很平淡的，仅仅从事伴奏工作。直到十八世纪鲍凯里尼崛起后，他们才开始走上演奏家的道路。大提琴家的主要作用就是为歌唱家和器乐演奏家担任伴奏，而且是任何演奏形式都不可缺少的。在这种情况下，人们往往要求大提琴家能演奏一些“短小的引子和装饰音”，但是“演奏时要手下留情……要在适当的地方使用装饰音，而且趣味要高雅”^①。然而，早在十七世纪八十年代，马克-安东尼·夏庞蒂埃为低音维奥尔琴和低音提琴创作的奏鸣曲中，就有了独奏片段和伴奏乐章。许多巴洛克晚期作曲家，尤

^① 见 Van der Straeten, *History of the Violoncello, the Viola da Gamba, their Precursors and Collateral Instruments*, 第 371 ~ 372 页。

其是巴赫和亨德尔，在康塔塔、清唱剧和歌剧咏叹调中为大提琴专门创作了助奏段。巴黎音乐学院于1804年建议使用的方法指出，“为了能伴奏好宣叙调，大提琴演奏者不仅乐器要演奏得好，还要有良好的和声知识”^①。

其实，早在十八世纪以前就有大提琴独奏者，他们的演奏技巧完全可以和当时的小提琴演奏者相比。一些认为在鲍凯里尼之前没有令人激动的大提琴演奏曲目，因而也就没有大提琴独奏家的说法，只是那些被一代代能言善道的著述者承袭下来的众多迷思之一而已。之所以会产生这样错误的假设，是因为小提琴的独奏曲目（以奏鸣曲等形式）早在十七世纪初期就已经风行了，而大提琴却还没有这样的曲目出现。从十八世纪晚期以来，人们就假设大提琴是个原始的乐器，只能演奏和声的低音，直到鲍凯里尼“发现了大提琴作为独奏乐器的可能性，提琴家族中的这条毛毛虫才蜕变成蝴蝶”^②。

在法国，最早提到大提琴的是德费的著作《音乐梗概》（1556年），而最早使用大提琴演奏的则是在1581年的芭蕾舞剧《莱茵河的喜剧》中。十七世纪时，路易十三组建了“国王的二十四把小提琴”乐队，后来在吕利的法国宫廷管弦乐团中，大提琴则与低音维奥尔琴一起演奏。

然而，在十六和十七世纪时，意大利的大提琴演奏水平是最高的。我们知道为大提琴所写的第一首作品，是大约在1650年由维塔利创作的《Partite sopra diverse Sonate》。这首作品未曾出版过，但在大约三十年后，加布里埃利和其他一些人出版了专为大提琴写的奏鸣曲和利切卡尔。十八世纪初期大提琴独奏作品大量出现，另外还有小提琴与大提琴一起演奏的作品。到十八世纪中期，为大提琴写的作品已达数千首。

第一位职业大提琴家是博洛尼亚圣彼得罗尼奥教堂所雇佣的福兰卡西尼，他

① 见 Julie Anne Sadie, Charpentier and the early French ensemble sonata, *Early Music* 7/3, 1979年7月, 第330~335页。

② 见 William Pleeth, *The Cello*, 第231页。