

Aspects of the (Russian)
Pianism

飞跃高加索的 琴韵

——俄罗斯钢琴演奏乐派的历史传承



樊慰慈 著

人民音乐出版社

Aspects of the (Russian) Pianism

飞跃高加索的 ——俄罗斯钢琴演奏乐派的历史传承 琴韵

樊慰慈 著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

飞跃高加索的琴韵：俄罗斯钢琴演奏乐派的历史传承 /
樊慰慈著. — 北京：人民音乐出版社，2005. 2

ISBN 7-103-02938-5

I. 飞… II. 樊… III. 钢琴-演奏-流派-音乐史-
俄罗斯 IV. J624.19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 072808 号

责任编辑：李 航

责任校对：沙 莎

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

A5 2 插页 8.5 印张

2005 年 2 月北京第 1 版 2005 年 2 月北京第 1 次印刷

印数：1—4,040 册 定价：17.00 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

序

2000年3月,我首次访问台湾,参加由台北中国文化大学艺术学院主办的《两岸交流研讨会》,有幸结识了几位音乐界的著名学者和钢琴教育家,其中有彭圣锦教授、林正枝教授、陈玉芸教授等,还有音乐学家樊慰慈博士。令我十分惊讶和敬佩的是台湾的钢琴教授们学问渊博,他们对西洋音乐史,特别是对钢琴音乐的演奏和教学做了大量的调查研究并著书立说,出版了具有很高学术水平的专著,如彭圣锦教授的《弹钢琴的艺术》、《钢琴演奏与风格》;林正枝教授的《海顿钢琴奏鸣曲》;林金满教授的《莫扎特钢琴奏鸣曲教学研究》;梅明慧教授的《钢琴小奏鸣曲研究》;陈玉芸教授的《舒曼钢琴代表作之研究》等,以此来提高钢琴教学水平和普及钢琴教学。他们这种严谨的学风给我留下了深刻的印象。

后来在许多重大的国际比赛场合中我又多次遇到樊慰慈先生,了解到他正在研究国际钢琴比赛问题,可称为“国际钢琴比赛专家”。他不惜工本,自费听比赛,采访评委及选手、了解各种比赛章程和评选规定,并进行综合分析,撰写评论文章。他给我们《钢琴艺术》杂志也投了几篇非常有新意的文章。我真没有想到,一位音乐理论家会如此深入社会,调查国际上的社会现象,探讨中西方音乐文化之历史和发展,特别是研究20世纪50年代以来在世界音乐舞台上出现的新气象——国际钢琴比赛热。

樊慰慈先生研究钢琴艺术历史已久。早在 20 世纪 80 年代,当他在美国留学期间,就对俄罗斯的钢琴学派产生了浓厚的兴趣,开始了对俄国钢琴家历史传承的研究。此书的开篇之作为《俄罗斯钢琴演奏乐派的起源与传承》一文,全书共有 16 章,叙述了有史以来众多俄罗斯钢琴家们的演奏风格,是一本有关钢琴艺术史的教科书,相信对钢琴专业的师生和音乐爱好者都会有所教益。

我由衷地祝贺樊慰慈先生《飞越高加索的琴韵》一书的中文版在国内出版。

周广仁

2003. 11. 7

初版作者序

《飞越高加索的琴韵》一书之滥觞,源自笔者在美国西北大学念研究所时的一篇学季报告 *The Russian Piano School: A Study of Its Origin* (1986 年冬)。我之所以对俄罗斯钢琴家的历史传承做了探源与评析,是由于当时一连串的事件所激发。首先,1985 年秋俄国钢琴大师吉列尔斯本有赴美演奏计划,这是美苏文化交流因阿富汗问题而遭冻结数年之后的破冰之旅。我在独奏会开始的数月前,即预先买好了芝加哥管弦乐厅前排的套票,引颈以待。未料演出前不久却传出吉列尔斯遽逝的噩耗,笔者因而痛失亲聆大师琴艺的惟一机会。紧接着,于 1986 年春夏之际,我在电视上先后看到了霍洛维兹返回故乡俄罗斯演奏的历史镜头,以及第 8 届柴科夫斯基钢琴比赛的盛况。同年 10 月 26 日,笔者有幸在芝加哥管弦乐厅里,亲身经历了一次霍洛维兹独奏会现场如触电般的心灵震撼。当时一篇《探源》的报告,后来即发展成为本书第一章“导论”的主体。

在整体结构上,本书十四章可分为五大“乐章”^①,除导论(包括第二章相关俄罗斯钢琴家大系的录音评介)之外,由 20 世纪以后俄罗斯钢琴乐派老、中、青三辈的部分代表人物,构成了三个乐章,亦即:“浪

① 目前的增订版扩充为十六章。

漫派的遗老”、“新古典的来临”、“新新人类的先驱”^①,最后以实际的乐评做为终曲,其中包括针对特具代表性的一首俄罗斯钢琴协奏曲之新旧录音的比较评论^②,以及本书主题人物近年来在台北举行过的其中八场钢琴独奏会的实况乐评^③。

在以人物为主题的部分,第九章纳入了南斯拉夫籍的波哥雷里奇,是因为在琴艺的传承与风格上,他从俄籍老师及亡妻凯彻拉泽(Alice Kezeradze)处,延续了19世纪由李斯特传至西洛蒂,而在俄罗斯生根发展的另一宗琴风。至于第10章所介绍较不知名的俄罗斯新秀涅伯辛,则主要是借文中引述之三篇意见相左的国外乐评,及笔者本身对其录音演奏的评介历程,突显乐评的独立性与主观经验。相对于普雷特涅夫和波哥雷里奇的特立独行,本章也借涅伯辛呈现新时代钢琴家中技巧扎实,但欠缺个性的另类潮流。

本书试图以历史考据与人物特写为经纬,进而加上音乐评论的角度,构成三度空间;其中悠游着一缕来自俄罗斯的琴韵,飞越横亘欧亚的高加索山脉,而暂栖于一行行新鲜的中国文字间。

* * * * *

除笔者赴美留学前于1983至1984年间在台湾《民生报》刊登的四篇文章,1994年2月19日初见于《中国时报》的《天才老神童彻卡斯基的音乐魔法》一文,算是笔者近年投入台湾乐坛笔耕的开始。《飞越高加索的琴韵》初版集结了1994至1997年之间所撰写有关俄罗斯钢琴家演奏风格的20篇文章,再经过半年多的修订补遗而成。在先前的写作过程中,笔者要特别感谢李梅龄、陈幼君、王世昌、钱丽安诸位文字媒体先进的支持,尤其是《古典音乐》杂志主编汪若芯总编的耐心与鼓

① 在增订版中,这三“乐章”分别包括:第3至5章,第6、7章,第8至12章。

② 增订版的第13、14章。

③ 增订版的第15、16章。

励。而此书之成为可能,则完全要归功于《音乐时代》杂志总编杨忠衡的慧眼,使它没又飞回了高加索山的另一头。在“独乐乐不如众乐乐”的编校过程中,徐昭宇和陈柏伶两位主编运筹帷幄,卸去我肩上诸多负担,编辑徐冽的多方建议、热情鼓励,以及陈效真的明察秋毫、更正谬误,对此种种,我均需致上十二万分的谢意。

本书第一章的前身以英文写作之初,苏联政权仍存,如今却早已物换星移、人事全非,代表前世琴风的霍洛维兹与彻卡斯基已乘黄鹤而去,代表 20 世纪俄罗斯琴风主流的里希特与吉列尔斯也先后过世。面对新世纪的来临,由普雷特涅夫或是基辛所引领的下一波琴风,将指向何方呢?

增 订 版 序

本书第一版自 1997 年首次发行以来,笔者曾接获海内外不少音乐先进与同行的热情关怀,对书中论述的主题内容有进一步交换意见的机会。近 7 年来笔者研究的重心放在大型国际钢琴比赛制度的研究上,在各地比赛现场的考察过程中不时发现,俄罗斯钢琴艺术的传承仍有薪火延续,并未因霍洛维兹和里希特等老一辈钢琴家的离去而凋零。年轻俄系钢琴家里虽然不乏只懂得在力度与速度上求表现者,但是也有人深得俄派琴学真髓,能在管弦乐般多变的音色处理和如歌旋律的线性雕塑上,有令人惊艳的表现。其中笔者印象较为深刻的,包括 2000 年滨松国际钢琴比赛冠军,当时年仅 16 岁的加福里留克(Alexander Gavrylyuk)。若能在曲目的深度与广度上继续钻研,假以时日,天赋秉异的加福里留克应能成为 21 世纪最重要的钢琴家之一。

未经过比赛洗礼,而能直接以精湛的琴艺征服乐坛者,近年有基辛与瓦勒多斯(Arcadi Volodos)两位俄罗斯青年钢琴家。其中基辛出道甚早,笔者初于 1990 年在芝加哥管弦乐厅欣赏到他在当地的首演独奏会,然而当时的印象并不十分突出。但是 8 年后于台北再度听到基辛时,他已经俨然成为一名具有大师风范的成熟音乐家。瓦勒多斯是近年崛起的一位富有传奇色彩的钢琴家,早年原以声乐和指挥做为学习的目标,16 岁进入莫斯科音乐院后才将重心转移到钢琴上,随后并曾赴法国与西班牙随名师深造。1995 年时瓦勒多斯被名唱片制作人福

若斯特(Thomas Frost)发掘,在 SONY 公司发行了一系列的 CD,他的演出事业也随之起飞。瓦勒多斯的音乐基础虽然并非以钢琴演奏做为专业,却具有浑然天成的巨匠技巧,擅长演奏霍洛维兹式的改编曲。但是他最大的特色在于对乐曲结构清晰的展现和在旋律歌唱性的发挥上,笔者曾于 1998 年夏天在拉维尼亚音乐节(Ravinia Festival),欣赏瓦勒多斯与芝加哥交响乐团演出“拉三”,深为他自然舒畅的音乐性所吸引。

在增订版中,笔者将原书所有的内容均加以梳理,补充近 6 年来相关钢琴家新增的资料,并加上对里希特的追思,对基辛的专访与音乐会评论,对贝瑞佐夫斯基(Boris Berezovsky)独奏会的评论,以及有关钢琴家苏塔诺夫(Alexei Sultanov)悲剧性发展之剖析等数个章节。

从本书所叙述的俄国钢琴演奏风格发展史中可以得到一项启示,亦即民族演奏乐派的形成,除有无数伟大音乐家积沙成塔的个别贡献之外,更需要靠优良的教育系统与数代音乐家经验的累积和传承。近年来年轻一辈的中国钢琴家在国际比赛里频创佳绩,譬如 2000 年肖邦大赛的李云迪和陈萨、2002 年柴科夫斯基大赛的居觐、2003 年伊丽莎白女王大赛的沈文裕等等。这些以及其他正将在国际乐坛崭露头角的中国青年钢琴家们,应有机会成为 21 世纪钢琴音乐主要的代言人。但是此一成就的基础,实为过去半个多世纪以来,几代钢琴教育家在中国各地扎下的根,包括早年从苏联与意大利等地请来的专家。

笔者有幸从 2001 年开始持续为《钢琴艺术》杂志撰稿,当时即发现这是一本内容充实,深具音乐教育功能的专业期刊。其中对于钢琴曲、钢琴家、钢琴音乐史、国际琴坛最新动态等多方面的深入报道,势必对广大学琴者在音乐知识的追求上,产生潜移默化的作用。而本书得以在中国大陆以增订再版的形式发行,首先也要感谢《钢琴艺术》主编、名钢琴家周广仁先生的关怀与提携。修订过程中,李航编委巨细靡

遗的校对与宝贵意见的提供,中央音乐学院杨峻教授和四川音乐学院郑大昕教授的鼓励,笔者愿在此致上最高的谢意。

樊慰慈

2003年12月

目 录

第一章	俄国钢琴演奏乐派的起源与传承	
	——“安东”大名垂宇宙,江山代代出人才	1
第二章	苏联钢琴军火库大公开	
	——Melodiya“俄国钢琴乐派:伟大的钢琴家”	23
第三章	大江东去“淘不尽”,千古风流钢琴家	
	——从霍洛维兹的师兄,到斯克里亚宾的女婿	39
第四章	钢琴大师霍洛维兹的“私房菜”	
	——20 世纪 40 年代的历史性录音首度公之于世	67
第五章	天才老神童彻卡斯基的音乐魔法	
	——千锤百炼钢,海天任遨游	77
第六章	孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪	
	——里希特也是最后的最后浪漫	89
第七章	无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来	
	——写于苏联钢琴家吉列尔斯八十冥诞	109
第八章	从如何技术击倒音乐比赛谈起	
	——酷劲十足的俄罗斯钢琴家普雷特涅夫	129
第九章	天才? 脱口秀? 造势高手? 时装模特儿?	
	——揭露波哥雷里奇的真面目	143

第十章 从范·克莱本到肖邦

——黑带高手阿雷克赛·苏塔诺夫的音乐比赛浮生录 157

第十一章 琴坛代有人才出,各领风骚数十年

——与基辛一席谈 167

第十二章 来自中亚草原的和风

——青年钢琴家艾达·涅伯辛 179

第十三章 历史录音新出土

——柴科夫斯基《降B小调第一钢琴协奏曲》 187

第十四章 新新录音外一章

——柴科夫斯基《降B小调第一钢琴协奏曲》 207

第十五章 二帖俄国钢琴协奏曲的对决

——老羞成怒的柴科夫斯基与浴火重生的拉赫玛尼诺夫 215

第十六章 俄罗斯乐派钢琴家在台北的第三类接触

——当本尊越出CD,传奇就在眼前 223

附录 a 249

附录 b 250

附录 c 251

附录 d 252

参考书目 253

第一章

俄国钢琴演奏乐派的起源与传承

——“安东”大名垂宇宙，江山代代出人才

在活生生的现实舞台环境中，“演奏乐派”之名常易流于暧昧的宣传形式。

故凡有俄籍钢琴家的演奏，其诠释便一律被冠以“俄罗斯风格”，而不论其所表现的是哪一种俄罗斯风格？

或者其手法是否能真正代表所谓的俄罗斯派？

在各种艺术领域里,均存在不同的意识形态及行为表现,若经由历史的沉淀和累积,则往往形成彼此间旗帜鲜明的艺术流派。长久以来,在西洋古典音乐的诠释上亦有不同演奏乐派的说法。这些乐派的形成,有的是依特殊的演奏风格来区分,也有的是根据演奏家的学习背景与传承而定。有时这些共通的特色与背景一经汇集在一起,便形成了所谓的国家/民族演奏乐派。被归纳于这类乐派的演奏者,大都具有同样的民族血统或国籍,并擅于表现某些共同的音乐语法,甚至均经历过相同的音乐训练体系。

有关演奏乐派定位的争议

带有这种浪漫色彩的演奏乐派之说,对于较富欣赏经验的爱乐者尤具吸引力,也往往成为演奏版本比较的趣味所在。如果某种说法是出自名家之口,则更被奉为准则,成为引经据典的对象。例如:当他强调技巧在音乐诠释中的重要性时,名钢琴家鲁道夫·塞金(Rudolf Serkin, 1903-1991)曾表示,对于法国和俄国的音乐家而言,技巧与音乐性是并重的,但“有些(老派的)德国作风却往往在情深意浓之外,缺乏足够的技巧(去表达它),……如果在贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)的《G大调钢琴协奏曲》中,你连一串颤音(Trills)都弹不平均,内心对乐曲有再深的感受也是徒然的”。^①另一位法国元老级钢琴家保罗·洛奈特(Paul Loyonnet, 1889-1988),也曾在他97岁时所做的一次访谈中,对钢琴演奏的民族乐派有如是精辟的分析:“(在过去)法国钢琴家对手臂与身体的力道并未多加运用,……但俄国与德国钢琴家则始终用得较多,因为他们(所弹)的曲目有这种需求……对法国钢琴家而言,壮丽与热情并不一定要靠重量和激烈的手段来表达。”^②

诸如上述名家的经验之谈,诚为研究钢琴演奏及教学的重要参考。

但在活生生的现实舞台环境中,“演奏乐派”之名易流于暧昧的宣传形式。例如凡有俄籍钢琴家前来演奏,其诠释便被一律冠以“俄罗斯风格”,而不论其所表现的是哪一种俄罗斯风格?或者其手法是否真能代表所谓的俄罗斯派?

相对地,当谈论名钢琴家波里尼(Maurizio Pollini, 1942年生)的琴艺时,似乎无人会提及“意大利派”的演奏风格,虽然波里尼是道道地地由意大利培养出的意籍钢琴家。问题是究竟有没有这么一个演奏乐派存在呢?事实上,意大利在整个键盘音乐的发展史上具有举足轻重的地位。早在文艺复兴后期至巴洛克时代键盘音乐的开拓期间,意大利就出现了 Claudio Merulo, Girolamo Frescobaldi, 以及加布里埃利(Gabrieli)和斯卡拉蒂(Scarlatti)家族等多位重要的键盘音乐家。接着在古典时期则有曾与莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)分庭抗礼,并影响海顿(Joseph Haydn, 1732-1809)及贝多芬钢琴音乐的克莱门蒂(Muzio Clementi, 1752-1832)。到了19世纪,意大利人因全神贯注于灿烂的歌剧文化,而在钢琴音乐上差点交了白卷,多亏罗西尼在晚期曾写了诙谐隽永的成套钢琴小品《暮年之罪》(Peches de Vieillesse)。后又借大师李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)的作品(如《巡礼之年》第二、三册以意大利文艺和名胜为背景所写的音乐)和教学(自1861年起,李斯特定期赴罗马免费授课),意大利在浪漫派钢琴音乐的发展上仍有一席之地。在此环境的孕育之下,意大利又产生布索尼(Ferruccio Busoni, 1866-1924)与卡塞拉(Alfredo Casella, 1883-1947)等20世纪初期的重要钢琴音乐家。拥有如此悠久而灿烂的键盘历史,再加上米开朗杰里(Arturo Benedetti Michelangeli, 1920-1996)、波里尼、奇科里尼(Aldo Ciccolini, 1925年生)等近代杰出的钢琴家,令人不禁好奇为何目前一般并无所谓的“意大利钢琴乐派”之称谓?

民族性对音乐家风格的影响

此问题或可从近代钢琴家的演奏曲目中推敲。如果任何一个地区有演奏乐派的传统存在,此传统的成立,最初应是建立在演奏该地区作曲家的创作所形成的风格上,亦即作曲风格本身是和演奏的方式与技巧密不可分。这种现象在20世纪之前,作曲家本身亦为演奏家的音乐常态环境中尤其明显。历史上从维瓦尔第、巴赫、莫扎特、贝多芬,到19世纪的肖邦、李斯特等实例可说是不胜枚举。因此在钢琴演奏上一般常言的乐派之分,并不仅止于诠释方面的特色,而与各地区音乐创作风格息息相关。由此可见,相对于德、法、俄等国的音乐而言,意大利钢琴曲一向是音乐会的稀客,这或能解释为何乐坛并无公认的“意大利钢琴演奏乐派”。

然而从另一个角度看,民族性与国籍在音乐的创作与诠释间,并非决定性的因素。20世纪早期曾致力推广德彪西音乐的钢琴家中,如:阿尔伯特(Eugen d'Albert, 1864 - 1932)、戈多夫斯基(Leopold Godowsky, 1870 - 1938)、威涅斯(Ricardo Vines, 1875 - 1943)、吉瑟金(Walter Gieseking, 1895 - 1956)与阿图·鲁宾斯坦(Arthur Rubinstein, 1887 - 1982)等均非法国人。反之,当时的一些法国钢琴家却是杰出的德国音乐诠释者,例如:瑞斯勒(Edouard Risler, 1873 - 1929,早在1906年即曾巡回欧洲各大城市,举行贝多芬钢琴奏鸣曲的系列演奏会)与柯托(Alfred Cortot, 1877 - 1962,早年是狂热的瓦格纳迷,其所弹奏的贝多芬与舒曼更是独步一时);此外,纳特(Yves Nat, 1890 - 1956)和卡萨德苏(Robert Casadesus, 1899 - 1972)也都以宽广的德奥派曲目见长。

巨匠传奇席卷西方

关于现代演奏风格趋于国际化的现象,前《纽约时报》乐评主笔哈