

# 世界小提琴名家

## 从帕格尼尼到 21 世纪

【美】亨利·罗思 著  
顾连理 高小山 译

# VIOLIN VIRTUOSOS

From Paganini  
to the  
21<sup>st</sup> Century

 **SMPH**

上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

# 世界小提琴名家

从帕格尼尼到 21 世纪

【美】亨利·罗思 著

顾连理 高小山 译

## VIOLIN VIRTUOSOS

From Paganini  
to the  
21<sup>st</sup> Century

 **SMPH**

上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

## 图书在版编目 (CIP) 数据

世界小提琴名家——从帕格尼尼到 21 世纪 / [美]亨利·罗思著; 顾连理、高小山译. —上海: 上海音乐出版社, 2019.7

ISBN 978-7-5523-1675-9

I. 世… II. ①亨… ②顾… ③高… III. 小提琴—演奏家—人物研究—世界 IV. K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 274958 号

Copyright © 1997 by Henry Roth

书 名: 世界小提琴名家——从帕格尼尼到 21 世纪

著 者: [美]亨利·罗思

译 者: 顾连理 高小山

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 王 琳 陆文逸

责任校对: 王诗姘

封面设计: 翟晓峰

印务总监: 李霄云

---

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

[www.smph.cn](http://www.smph.cn)

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 21.5 图、文: 344 面

2019 年 7 月第 1 版 2019 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5523-1675-9/J · 1556

定价: 98.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066

郑重声明: 版权所有 翻印必究

献给我亲爱的妻子埃丝特——  
她是我认识的最感性、最富同情心、  
最慷慨和最仁爱的人。

——亨利·罗思

## 鸣 谢

我要衷心感谢已故的约瑟夫·金戈尔德对这部书极为宝贵的建议和坚定不移的支持。感谢我妻子埃丝特无数建设性的批评和始终如一的鼓励与协助；感谢莱奥奈尔·罗尔夫的编辑工作；感谢肯·鲍尔和尼基·列农的艺术指导和制作；感谢安妮特·考夫曼和已故的路易·考夫曼给予一些掌故的咨询；感谢山姆·富迪斯代表他的企业提供的种种服务；感谢已故的劳伦斯·索默斯关于法-比乐派小提琴家的有关数据的提供；感谢尼基·列农和我妻子埃丝特的校对；感谢大卫·塞罗恩睿智的建议。此书中出现的珍稀照片要感谢以下人士和机构的慷慨提供：吉诺和尤兰达·弗朗西斯卡蒂、小卡尔·F. 弗莱什、格雷格尔·皮亚蒂戈尔斯基夫人、亚科夫·索洛克、帕维尔·科冈、约瑟夫·金戈尔德、I. 蒙德莱根、肯维·李、莫里斯·维克多、本·博金斯基、基尔·斯波尔丁、卡内基大厅档案馆、《斯特拉德》杂志。当代照片得之于下列机构的提供：IMG 艺术家协会、国际艺术家管理委员会、印第安纳波利斯国际小提琴比赛，部分照片则要感谢以下摄影师：克里斯蒂安·斯坦纳、J. 亨利·菲尔、唐·霍恩斯坦、加利·切罗弗、亨利·格罗斯曼、尼尔·R. 基奇、乌托·卡伦·西戈尔克、乔拉娜·库特曼、斯蒂夫·J. 谢尔曼、西格利达·巴克曼、耀西小野、列奥波德·奥斯特林克，特别致谢洛杉矶爱乐乐团的双簧管首席和专业摄影家大卫·韦斯，他在照片上的协助不遗余力。感谢《斯特拉德》杂志慷慨允诺重印我过去出版文章的摘录；感谢詹姆斯·克莱顿不可或缺的《小提琴密藏名盘》；感谢理查德·格里恩对乡村和西部小提琴家素材的提供。

## 译者序

放在我们面前的这部书,是已故亨利·罗思先生在他长达四分之三世纪音乐生涯里的呕心沥血的集大成之作。亨利·罗思先生是小提琴艺术发展的参与者和见证人,亲耳听过20世纪从伊萨依到帕尔曼(除了格吕米欧以外)等世界最负盛名的小提琴家的现场演奏,与其中许多人有过交往。本书以百余年来小提琴演奏艺术的演变和发展为经,以二十位不同时代、不同学派的小提琴代表人物为纬,对他们的身世、艺术生涯、技术特点、演奏实况和音响资料进行鞭辟入里的分析,还增写了美国小提琴家、苏联小提琴家和女子小提琴家等章节,读来如沐春风,颇多启迪。

此书中译本的出版,有一段三十多年的因缘。

1984年和1986年,罗思先生两度访问上海音乐学院,并举行了系列讲座,本书译者之一顾连理担任现场翻译。承罗思先生馈赠《小提琴八大名家的演奏》一书,交留顾连理译出,1992年2月由上海音乐出版社出版。1992年9月,中国加入了日内瓦国际版权组织,该书竟有“盗版”之嫌。罗思先生不仅没有责备之意,反而又寄赠本书——他的封笔之作《世界小提琴名家:从帕格尼尼到21世纪》,他的善解人意和对中国人民的友好感情令人感动。

上海音乐出版社鉴于读者需求,计划再接再厉出版该书中译本,第一步便是购买版权。可是该书的美国出版社已不复存在,罗思夫妇也已作古,多亏旅美中提琴家刘韵杰教授联系上罗思先生的女儿罗伯特·布莱克(Roberta Black)女士,孰料布莱克女士又因病去世,最后与其妹妹杰奎琳·兰金(Jacqueline Rankin)女士协商,一波三折,版权问题终于尘埃落定。希望罗思先生能含笑于天堂。

本书的二十五章中,采用了顾连理翻译出版《小提琴八大名家的演奏》一书几乎全部的内容。有第一章“新旧时代小提琴家的比较”,第二章“帕格尼尼是‘有史以来最伟大的小提琴家’吗?”(新增并译),第三章“尤金·伊萨依”,第五章“雅克·蒂博”,第六章“扬·库贝利克”,第七章“布罗尼斯瓦夫·胡贝尔曼”,第八章“米沙·埃尔曼”,第九章“约瑟夫·西盖蒂”,第十章“亚沙·海菲兹”,第十四章“耶胡迪·梅纽因”和第二十四章“女性小提琴家”的大部分。其余十二章由高小山翻译。

感谢上海音乐出版社王琳女士、陆文逸女士在各方面的支持,使此书得以与中国读者见面。译文尚可斟酌之处一定不少,真诚希望得到读者的批评指正。

高小山

2016年5月

## 序

五 十年来,我读过不少小提琴演奏史和论述小提琴大师的专著,资料翔实、生动有趣如《卡尔·弗莱什回忆录》者为数不多,大半都属百科全书式资料汇编。

亨利·罗思先生是当之无愧的音乐实践家:他既是一位优秀的小提琴演奏家、音乐学家,又是一位才华绝伦的作家,为我们分析评价历代小提琴大师。

我反复阅读本书全稿后,深感作者文笔生动、引人入胜,无论谈艺论人都刻画入微,读来如身临其境亲聆大师的演奏,对技巧细节条分缕析,透辟宛如置于显微镜下,对人物生平的叙述极为详尽,包括所处时代及其在音乐史上的地位均包罗无遗。

我爱读这样一本不同凡响的好书,相信无论小提琴爱好者、专业或业余小提琴演奏者,读来定会感到莫大兴趣,得益匪浅。

此书可谓我们心爱的小提琴文献中之“一绝”。

约瑟夫·金戈尔德



约瑟夫·金戈尔德(左)与作者的合影,1986年

## 作者自序

深入浅出地对不同时期的大师或准大师的演奏进行评述,是一个早该认真从事、惜未受到应有重视的课题,本书实际上就是一本这方面的深入的音乐评论。书中虽也引用不少有关小提琴家身世的材料和逸事,但主要着眼于采用专业和非专业小提琴爱好者都能欣赏的方式,把重要的小提琴家的艺术和演奏置于历史透视中作实事求是的剖析。

积三十来年经常发表音乐评论文章之经验(作为音乐评论家和专业小提琴演奏家),我深知审美趣味在音乐评论中的重要性。从来没有一个艺术家能“使大家皆大欢喜”,而评论家企图左右艺术趣味之事却是太多太多了。

这种态度我素不赞成。我认为评论家在介绍评价一场演奏时,应当且有权在风格和处理等细节上指出自己的审美偏好,如果他的偏好直接影响了他的评价的话。但是他绝不应该扮演传教士的角色,把自己的趣味强加于人,通篇文章以此为中心。往往还有这样的情形:评论家不喜欢某一首乐曲,又不能把自己对作品的好恶同对演奏的评价分开,便“将婴儿连同洗澡水一起倒掉”。诚然,评论不论褒贬,不论是专业评论家还是局外人,概莫能排除主观因素。然而,主观不等于自恃才高而目空一切,不等于趋炎附势地供奉偶像,不等于粗暴无礼,不等于脱离客观实际。尽管我的观点同任何人一样带有主观性,但我努力做到在主观的框架内体现客观性。我仍然认为小提琴是一种歌唱性的乐器,她最接近人类的嗓音,美妙而有个性化的发音始终是小提琴艺术的基本特征。而且,我坚持演奏中的个性化是区别真正伟大的艺术家和超级的器乐演奏家的首要因素。这是在整部书中强调的观点。

艺术家在什么条件下演奏?他的造诣属于什么范畴?这些都是评价时至关重要的方面。例如,一个乐队首席一年只有一次机会独奏,拉一首协奏曲,

就不能和每个演出季有多达一百五十场音乐会的独奏家等量齐观。一个名气不太大的人用的小提琴质量较次,大艺术家就有福气用斯特拉迪瓦里或者瓜内里,两相比较时必须把前者的这一不利因素考虑在内。反过来,一位已逾顶峰的老艺术家固然有权受到宽容,以表示不忘其过去的功绩,但是评价不应沦为乏味的颂扬,只字不提音准、手指技巧、揉弦、弓法等现状。主观性也不应排除对各派小提琴艺术传统的尊重。尽管如此,即使怀着最纯洁的用心,评论家仍不免有时因拘泥自己的原则而招致读文章的人的不悦,乃至不屑。

小提琴家可用多种方式分类,根据国籍、出生年代、地位、民族“乐派”、师承,甚至以字母顺序排列。可以肯定的是,不管选用何种方式,都能引起评论家或读者的诸多不满。考虑到众口难调,我用了多种阐述方法,希望读者能够接受。每一章都是一个完全独立的单元。

我向读者保证,根据多年之经验,评论家绝无能能使艺术家及其无条件的崇拜者感到完全满意。他可以为艺术家连写四篇大加赞扬的评论,但是只要在第五篇中措词略有保留,艺术家顿即会把他视为仇敌。这种心情可以理解,但却令人遗憾。鉴于音乐演出界竞争剧烈,无足轻重的一句微词在艺术家看来会是莫大的危害。别以为只有青年艺术家处于创业的过程中才是这样,功成名就,照说应该远远超脱这种境界,明枪暗箭已损不了他毫毛的名家何尝不是这样,尽管他们标榜自己“从来不看评论”,私下却一字不落地看人家怎样写自己。结果,一个履行天职、不偏不倚地对待每一位艺术家的正直的评论家难以同他们结成深交。我们必须牢记一点:评论家的职责和作用绝不能等同于艺术家雇用的公关秘书。

有人会问,为什么不加糖衣、不一味逢承而力求

有良心、有头脑地探讨小提琴演奏的论著出版得这么少？

卡尔·弗莱什的不朽巨著《回忆录》可谓凤毛麟角。弗莱什这位著名小提琴家兼教师在书中主要谈论他的同代人和同行。他学识渊博，直言不讳，不顾后果。他的论点十分中肯而富有真知灼见，但偶尔也免不了受到私人关系的影响。然而，许多名艺术家千方百计在传记或文章中回避这类问题。除弗莱什外，即使难得有人提到某个同行的演奏，也总是小心翼翼、客套连连，不对他们相对的优缺点和音乐习惯作任何坦率而多方面的介绍。小提琴名流中不乏具有精辟论述分析同时代演奏家的才能的人，但是他们不愿承担这一工作，致使在小提琴研究这方面的文献中出现大块空白。弗莱什的《回忆录》问世至今已五十年。

不论读者对本书作何感想，笔者扪心自问，这些年来有缘结识本系列丛书论及的小提琴家虽然不少，但同他们始终保持着不偏不倚的泛泛之交。的确，我并不愿意这样，但是我非这样不可，以保持写作的独立性，只对自己对读者负责。

对于在大庭广众之中或者对着一只无情地把一切袒露无遗的扩音器演奏（哪怕是一首最简单的乐曲）之不易，本书作者深有体会，这可以说是对人类双手要求最苛严的任务之一了。设想一位独奏家手持小提琴站在台上，谛听乐队或钢琴的大段过门，等候自己进入的时刻，该是多么苦恼的考验！脑子里闪过各种各样的念头：会不会因没有拉熟而哪个手指不听话？琴弦反应不知好不好？会有松香屑末破坏影响不？不会突然记忆失灵吧？有报界人士在听吗？不知那些评论家是否熟悉小提琴的特点，能否写出一篇有见地而得体的文章？在这样自我审讯的

过程中，即使说不上神经紧张，至少腹肌会起疙瘩，讨厌的汗珠会缓缓地无情地淌下来，直到腿上。说真的，我对这门艺术以及勇于实践这门艺术的人的崇敬是不折不扣的。

评价那些生于、死于录音问世之前的早期的小提琴家的演奏时，只有文字资料以及他们创造的传世作品（后者更有价值、更加可靠）可据以推论。在20世纪的小提琴家中，从克莱斯勒起，每一位大师的音乐会我都听过多次，只有格吕米奥一人除外，另外，我收藏的大量唱片也有助于我对他们以及大批二三流小提琴家的演奏有所了解。

在写这些文章（其中几篇曾部分地发表在伦敦的《斯特拉德》杂志上）时，我决定先介绍唱片问世以后的小提琴家而不是距今较远的，除帕格尼尼以外。

在作评价时，必须考虑到某些名家更擅长演奏炫技作品或小品，而不是大型协奏曲；另一些则追求华丽炫目的体操家式的表演，而不是内省的，甚至不是明显的浪漫主义奏鸣曲。不过在我们包罗万象的小提琴艺术万神殿内，他们都能有一席之地。

评价健在的艺术家是一项特别敏感的工作，如果直言不讳，势必招致这些知名人士及其诸亲好友的不悦。但是，只要篇幅允许，我会评价每一个重要的当代小提琴家，还要介绍虽无盛名却有成就的艺术家。

本书无意充当介绍小提琴家的百科全书。尚有许多优秀小提琴家值得一提，但限于篇幅未能收录。在此向这些尊敬的同行深表歉意。

本书将前两书《小提琴大师的演奏》和《小提琴八大名家的演奏》的修订稿与作为二书续编的第三本汇总成册，从而圆了我出版一套三部曲之梦。



巴勃罗·德·萨拉萨蒂, 19 世纪西班牙炫技大师

## 目 录

|                                            |       |
|--------------------------------------------|-------|
| 第一章 新旧时代小提琴家的比较 .....                      | (1)   |
| 第二章 帕格尼尼(1782—1840)是“有史以来最伟大的小提琴家”吗? ..... | (7)   |
| 第三章 尤金·伊萨依(1858—1931) .....                | (15)  |
| 第四章 弗里茨·克莱斯勒(1875—1962) .....              | (27)  |
| 第五章 雅克·蒂博(1880—1953) .....                 | (41)  |
| 第六章 扬·库贝利克(1880—1940) .....                | (49)  |
| 第七章 布罗尼斯瓦夫·胡贝尔曼(1882—1947) .....           | (57)  |
| 第八章 米沙·埃尔曼(1891—1967) .....                | (65)  |
| 第九章 约瑟夫·西盖蒂(1892—1973) .....               | (73)  |
| 第十章 亚沙·海菲兹(1901—1987) .....                | (83)  |
| 第十一章 吉诺·弗朗西斯卡蒂(1902—1991) .....            | (95)  |
| 第十二章 内森·米尔斯坦(1903—1992) .....              | (105) |
| 第十三章 大卫·奥伊斯特拉赫(1908—1974) .....            | (115) |
| 第十四章 耶胡迪·梅纽因(1916— )*                      | (127) |
| 第十五章 鲁杰罗·里奇(1918— )*                       | (139) |
| 第十六章 亨利克·谢林(1918—1988) .....               | (145) |
| 第十七章 艾萨克·斯特恩(1920— )*                      | (155) |
| 第十八章 阿瑟·格吕米欧(1921—1986) .....              | (167) |
| 第十九章 列奥尼德·科冈(1924—1982) .....              | (173) |
| 第二十章 伊扎克·帕尔曼(1945— ) .....                 | (183) |
| 第二十一章 平查斯·祖克曼(1948— ) .....                | (191) |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 第二十二章 对美国小提琴家的历史透视 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | (197) |
| 西奥多·托马斯;利奥波德·达姆罗什;山姆·弗朗科、纳罕·弗朗科;利奥波德·利希滕贝格;大卫·曼尼斯;西奥多·斯皮尔林;莫德·鲍威尔;阿尔伯特·斯波尔丁;弗朗西斯·麦克米兰;弗里德里克·弗拉德金;埃迪·布朗;弗朗克·吉特尔森;约翰·科里利亚诺;本诺·拉比诺夫;弗朗兹·克奈泽尔和他的学生们;塞缪尔·加德纳;伊利亚斯·布利斯金;萨沙·雅各布森;迈克尔·古西科夫;雅克·戈登;约瑟夫·福克斯;威廉·克罗尔;路易·考夫曼;卢·雷德曼;路易·帕辛格;保罗·科汉斯基;埃弗里姆·津巴里斯特;瑙姆·布林德;米歇尔·皮亚斯特罗;理查·布尔金;亚历山大·希尔斯伯格;米沙·米沙科夫;塞缪尔·杜什金;托沙·塞德尔;拉乌·维达斯;路易·克拉斯纳;亨利·特米安卡;托赛·斯皮瓦科夫斯基;西蒙·戈德伯格;约瑟夫·金戈尔德;布罗尼斯瓦夫·金佩尔;罗曼·托滕伯格;奥赛·伦纳迪;海梅·拉雷多;奥斯卡·舒姆斯基;西德尼·哈斯;伯尔·塞诺夫斯基;亚伦·罗桑;大卫·纳迪恩;约瑟夫·西尔维斯坦;迈克尔·拉宾;埃里克·弗里德曼;尤金·福多尔;埃尔马·奥利维拉;朱里安·奥利弗斯基;西德尼·韦斯;查尔斯·特雷格;查尔斯·卡斯尔曼;保罗·茹科夫斯基;詹姆斯·奥利弗·布斯维尔;格兰·迪克特罗;胡乃元;安德烈·卡德纳斯;彼得·扎佐夫斯基;约舒亚·贝尔;丹尼尔·马杰斯卡;拉斐尔·德鲁恩;查尔斯·利博夫等 |       |
| 第二十三章 苏联小提琴家 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | (239) |
| 米龙·波利亚金;加利娜·巴里诺娃;鲍里斯·戈尔德斯坦;朱利安·希特科维茨基;德米特里·希特科维茨基;米哈伊尔·魏曼;内莉·什考尼科娃;伊戈尔·别兹罗德内;瓦列里·克里莫夫;伊戈尔·奥伊斯特拉赫;维克多·皮凯森;弗拉基米尔·斯皮瓦科夫;维克多·特列提亚科夫;吉东·克莱默;阿尔伯特·马考夫;维克多·丹钦科;弗拉基米尔·兰茨基;奥列格·卡岗;鲍里斯·贝尔金;瓦迪姆·布罗德斯基;安德烈·科萨科夫;菲利普·赫希浩恩;帕维尔·科冈;维多利亚·穆洛娃;丹尼尔·辛达廖夫;伊利亚·格鲁伯特等;阿布阿姆·希特恩;爱德华·施米德;瓦迪姆·列宾;马克西姆·文格罗夫                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |       |
| 第二十四章 女性小提琴家 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | (257) |
| 第二十五章 小提琴艺术往哪里去? .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | (277) |
| 附录一 部分天才的青年小提琴家,他们是小提琴艺术走向 21 世纪的先驱 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | (280) |
| 附录二 外文人名译名对照表 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | (288) |
| 参考书目 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | (327) |

\*编者注:目录中的这三位小提琴家,在本书中文版出版时已经去世。

## 第一章 新旧时代小提琴家的比较

萨 拉萨蒂和海菲兹、约阿希姆和梅纽因、威廉密和奥伊斯特拉赫、奥勒·布尔和里奇相比，谁高谁低？这是一个令人神往的题目。

谈到前辈英雄人物，不论哪一方面的，总不免勾起怀旧情思。久已熄灭的荣耀的光环很容易同冷酷的现实发生冲突。相反，随便提一下两手技巧的辉煌的新成就，很容易使某些肤浅的研究者忘却真正的标准，那代表着每一个时代音乐魅力的精华的标准——审美交流、精神支柱和纯美的享受。

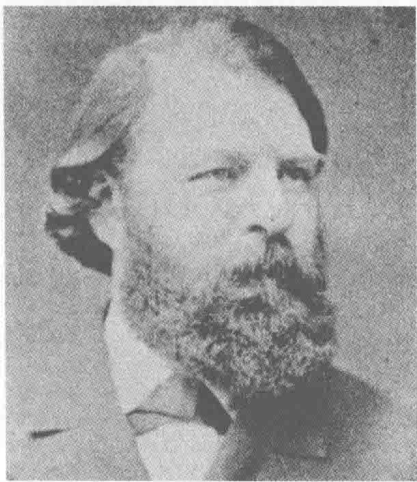
对于襁褓时期，即三百年前的小提琴艺术的估价，只能凭臆测。例如，我们读到过这样的记载，据说“小提琴演奏之祖”科莱里由于恨自己没能在 E 弦上拉出第五把位的 F（在与同一位那不勒斯人的对抗赛上），气愤而死。虽然我们可以通过那个时代的小提琴作品了解到不少有关当时技巧难度的事实，但他的实际声音如何，我们依然不得而知。今人中谁也没有听过帕格尼尼、恩斯特、维厄当、维尼亚夫斯基或者威廉密的演奏，全凭当时的观察者或评论家“耳闻”后的叙述。

但是，可靠性如何？借用卡尔·弗莱什的话来说（弗莱什是小提琴问题上最有眼力、最高明的评论家）：“从字面看，一百个评论家中总有个把人略通小提琴演奏技巧及其术语，但是总的读下来，报纸的评论怎么也代替不了实际情况。目前评论界的种种努力中，有一种以空洞印象掩盖无知的倾向。”

真是一针见血！即使在旧时代的知名评论家如汉斯立克、萧伯纳、休内克和芬克的文章中，也一一看便知道他们对小提琴缺乏第一手的专业知识；而局外观察家想入非非的莫明其妙的唠叨更是不忍卒读。这绝不是说从前那些优秀评论家没有资格评论小提琴演奏，他们可以不精通小提琴演奏的门道及其所以然，但是无数遍听下来，最后也能判辨演奏家功力的深浅。例如萧伯纳的艺术评论生涯是从 19

世纪 70 年代到 20 世纪中期，他就说过，海菲兹和青年梅纽因比约阿希姆和萨拉萨蒂高明。

小提琴大师自己的话不能句句当真。帕格尼尼的音色果真像他本人所说的那样差劲？甚至赶不上一个无名之辈拉丰？威廉密神奇的洪亮声音果真像有些人说的那样是由于在一个音上反复换弓而得来的吗？维尼亚夫斯基和萨拉萨蒂在同一天同一间屋里背靠背地拉给利奥波德·奥尔听，无旁人在场，而奥尔居然在《我的音乐生活》一书中不加以描述、不进行比较，能说不是小提琴艺术文献资料的一大缺憾？



早年的约瑟夫·约阿希姆

前言不搭后语、矛盾百出、并不可信的评论多如牛毛，信手拈来可以成集，但是实际上什么也没有说明。幸而还有一份无价之宝，再参照认真的观察家写的数量不多的文章，可供我们窥见现代演奏技巧的真貌。这份无价之宝就是 20 世纪初的二十年留下来的唱片，它记载着不可磨灭的、不容驳斥的小提琴演奏艺术的革命，其深刻性不亚于帕格尼尼对 19 世纪小提琴演奏技巧的冲击，或许有过之而无不及。

不少唱片的录制技术的确十分原始,有些演奏家录唱片时已过盛年,而且他们不像现代艺术家那样习惯于对着麦克风(或喇叭筒)演奏,唱片噪音很大,损害乐音的质量。但是只要仔细听,仍可辨出一些基本要素,如音准、速度、基本功的根基、音乐比例、力度变化、总体处理,甚至还能判断音色的优劣。这是听觉训练的问题。

现代人往往误以声音的量质。我们的耳朵已经备受摧残,再也不知道去寻找音色的真髓,听任回音室的洪亮音响和技师的旋钮的摆布。在这一点上,20世纪前二十年的许多小提琴唱片记下的声音,真实度比今天要高得多,当然,唱片必须保存完好。近年来,多少次在音乐厅听小提琴家的演奏时,琴声远不如他那加工过的唱片,还以为自己的耳朵出了毛病!

不要忘记,在1904年,萨拉萨蒂灌唱片时60岁;库贝利克24岁,正处于技巧的最佳期;克莱斯勒29岁,即将登上盛誉的峰顶,已是光芒四射;伊萨依此时46岁,八年后才灌录他那些发人深思的唱片,但终因已过盛年,基本上不太成功;约阿希姆已72岁,盛期已逝二十余年,又过了一年才灌录了他仅有的几张唱片,这时音准已摇晃,音色已干枯,但在有经验的人听来,演奏中的权威性和活力赫然犹存。



奥古斯特·威廉密,  
因演奏音色极其宏亮闻名

此后十五年间,直到1919年底,克莱斯勒、埃尔曼和青年海菲兹把一些堪称空前绝后的、无上优美的、令人心醉的演奏精品录成了唱片。改革之风猛刮着。群众对小提琴艺术的兴趣从来没有如此超越国界,小提琴艺术的声望从来没有这样崇高。

有了帕格尼尼的卓绝贡献,整个指板从上到下都被开发利用了。以前认为毫无实用价值的技术奇迹已成为法定技巧的组成因素。同样的方法也大大开拓了表现抒情音乐的潜力。1840年帕格尼尼去世后,恩斯特、维厄当和维尼亚夫斯基把帕格尼尼的新技术融入自己的演奏和创作。维尼亚夫斯基甚至普及了快速直臂运弓的顿弓奏法,这是帕格尼尼也没能做到的绝招。

除了帕格尼尼这位奇才外,法国-比利时乐派继续统治19世纪。维厄当和后来的维尼亚夫斯基将法国-比利时乐派的原则带往俄国。萨拉萨蒂虽苦于手小,却能将帕格尼尼的华美传统推到精炼典雅的新的最高度,并缀以西班牙乡土气息。



亨利希·威廉·恩斯特,  
他的风格和作品是帕格尼尼的发扬光大,  
是音乐珍品

到1890年,优秀的浪漫主义协奏曲大多数已经写成。但是,帕格尼尼的幽灵仍笼罩着小提琴音乐会舞台。音乐会节目单充斥了歌剧幻想曲、玛祖卡、波洛涅兹和庸俗不堪的沙龙小调,没完没了。人人都渴求不费力的廉价的成功。连一代宗匠维厄当赴美演出时也不惜以自己根据《洋基佬》曲调创作的冗长的变奏曲为号召。

与此对立的是匈牙利人约瑟夫·约阿希姆,他最终成为柏林的所谓德国乐派的旗手。约阿希姆虽持折衷态度,将勃拉姆斯的匈牙利舞曲全部改编成

小提琴曲,在独奏会上加以普及,但是他大大提高了小提琴节目编排的水平。他普及巴赫的独奏奏鸣曲、贝多芬的协奏曲和奏鸣曲,以及许多为他的同时代人如萨拉萨蒂所忽视或马马虎虎地演奏的杰作。他纯洁了小提琴演奏曲目,至少在节目编排这一点上,至今仍有巨大影响。

19世纪后半叶,出现大量风格上的细腻变化。难以名状的滑指、滑音、滑奏和换把,为小提琴演奏艺术增添了新的魅力和典雅。当然,这些手指的花式技巧往往被粗暴地夸张,结果造成低级趣味的做作,今天听来觉得滑稽可笑,这样的例子数不胜数。

尽管在塔蒂尼以后的一百年里,不论在音乐还是在技巧方面进步都不小,但是1850—1890年间的演奏和今天的大不相同,那时的运弓粗而毛糙,音色干冷,感情放不开,理性的训练和对原曲的忠实在今天看来也都不够。帕格尼尼和19世纪后半叶的大师们是当时的巨人。作为当时的巨人,我们尊奉他们,但是要他们站到现代舞台上表演,一定会大出洋相。



亨利·维厄当的胸像,  
19世纪法国-比利时小提琴乐派辉煌的明星人物

谁说的?肯定吗?事情很简单。马车比喷气机慢,但是在飞机发明以前,马车是最快的。第一届奥运会短跑冠军在1891年是世界上最快的飞毛腿,但

是他的速度比1980年的奥运会冠军差远了,因为1980年的冠军已经掌握了前人积累的人体训练的一切奥秘,还有各种维生素和一大套现代保健用品的帮助。

小提琴演奏因有了古人未知的一项新发明而大跃进。此项创新萌现于1880年前后,其重要性不亚于小提琴史上的一次次革命,如持琴从不稳定的胸位或胸骨位改成颈、肩、颌并用的位置,从而使左右手获得完全的行动自由;弓杆由向外弯曲改成向里弯曲,从而赋予弓子前所未有的张力、灵活性和弹性,使弓子和琴同等重要;还有19世纪手指灵敏度的提高,它在帕格尼尼的大胆创举中达到登峰造极的程度。



亨利·维尼亚夫斯基,  
19世纪法国-比利时小提琴乐派的不朽代表人物,他的挑战性的炫技作品至今吸引着小提琴家和听众

此项创举是有意识地发展和明智地使用左手指尖的摆动,即“揉指”。

揉指概念的起源不明,只知道维尼亚夫斯基创作过专用的揉指练习,把这些练习借给伊莎多尔(·盖达尔亚·伊齐克)·洛托和维厄当等人。这部新的福音书如烈火燎原,被到处采用。但也有人反对,多年后才克服阻力(奇怪的是,洛托看到克莱斯勒持续不断地使用揉指时,却说他“成不了大器”)。

在这以前,任何形式的手指摆动受到几乎每一个“体面”的小提琴乐派的蔑视和禁止。它被认为是

趣味不高,虽然也可能有几个演奏家在延留的长音上用过类似揉指的方法,但纯属无意识的运动神经的情感反应,和现代浪漫派的揉指毫无共同之处。

揉指的最惊人贡献是使人拉出崭新的优美音响,给情感交流开拓新的天地,可以有感情地拉琴了。

伊萨依完全称得上最早的一位现代小提琴家,他以不同方式精明地使用揉指,为气质原已炽烈非凡的演奏增添光彩。第一个不断使用揉指的人是弗里茨·克莱斯勒,而在他初出茅庐之际,这种连技巧性经过句中每一个音都赋予生命和意义的新的演奏法,保守派当然接受不了。1894年,克莱斯勒因演奏个性强烈而未能考上维也纳宫廷歌剧院乐队第二排小提琴手的职位,然而他那快速灵活的揉指,正是他优美典雅的演奏个性的主要因素。

有了训练有素、应用得当的揉指,一个热情和才气平平甚至缺乏热情的小提琴家可以听上去比一个内心感情强烈而揉指不佳的人高明得多。现代的一个十几岁的具有一定才华的年轻人,可以像样地演奏柴科夫斯基和勃拉姆斯的协奏曲,这在1880年几乎是不可能的。现在的年轻人享受的优越条件和标准是帕格尼尼所不可设想的。

现代演奏家的优势不仅在于揉指的使用。明星级演奏家现在能用几种不同速度的揉指,使乐曲听上去有多样的音色;他们的弓法也更加细腻多变,充实了音响的宝库;他们反映了一种新的老练的风格,流畅而甘美,他们已消灭了讨厌的老式滑奏和夸张的速度。严格的音乐法则和秩序已成为常规,而不是个别的例外。小提琴艺术的国际化冲破了民族乐派的狭隘天地,人尽可用。现代小提琴艺术是一门高深复杂的学问,曲目的扩展要求提高智力,同19世纪炫技大师的智力要求有天壤之别。

如果没有良好趣味的控制,任何一种通过机械操练而得的手法,都会带来不良后果。揉指也常常成为某些演奏家的一大罪状。

米沙·埃尔曼的冲动型揉指是绝无仅有的,他那金子般的声音像熔岩一样悸动,主要得自揉指。他的右手十分有力,是奥尔的俄罗斯乐派的理想代表,这足以解释他声音的宏亮度,但是不足以解释他声音中悸动着的生命。奥尔的其他学生如海菲兹和塞德尔也有各具特征的冲动型揉指,使声音有一股阳刚之气,不同于片面的甜美悦耳,和同时代的其他才子迥然不同。雅克·蒂博和后来的梅纽因、斯特恩在发音的这一方

面也都各具特性。

如果让世上所有的小提琴名家都拉空弦,很难一个个辨认出来。但一用手指揉弦,内行只消听几小节,便能一一辨认。

对比新旧时代小提琴家的文章,无不提到海菲兹这位巍然屹立的人物——20世纪时代精神在小提琴家身上的集中体现。他的杰出功勋不仅在于音乐处理比其他同时代人更受欢迎,要是没有海菲兹,小提琴艺术绝不可能达到今天这样完美的技术高度——这是同行们无不承认的事实。本书将有专章详细讨论。

在艺术生命方面,旧时代的小提琴家也处于劣势。他们的技巧训练方法原始,只要肌肉略有不适,技巧便一落千丈;因此演奏好坏无常,我们只能在他技艺状态良好的日子去听。而现代人的技巧训练十分稳健,即使身体偶有不适,仍能保持演奏水平。

旧时代的小提琴家寿命也没有现代人长。只有约阿希姆一人活到76岁高龄。帕格尼尼一生多病,去世时58岁。维尼亚夫斯基44岁,维厄当61岁(53岁起便瘫痪),萨拉萨蒂64岁,恩斯特51岁,莫德·鲍威尔53岁。伊萨依活到73岁,但不到55岁就开始衰老。威廉密63岁去世,但40出头便退出了舞台。



斐迪南·大卫,在门德尔松创作《E小调小提琴协奏曲》(Op. 64)时提供了小提琴细节方面的建议