

365 书 系

# 音乐故事365

王纪宴 范凤仙 / 编写

国际文化出版公司

# 前 言

几乎所有的大艺术家都不可避免地给后世的人们留下了许多轶闻趣事，其中尤以音乐家为甚。而这也许正是眼下许多音乐故事、音乐趣闻方面的书纷纷出现的原因。

这些书的出版无疑是有益的，它能帮助人们更好地了解历史上的音乐大师们的生活和性格。因为并非每一个喜欢音乐的人都有时间和兴趣去阅读音乐家们的传记和聆听他们的大部头作品，有些人也许更喜欢通过生活和创作中的一些有趣的小事来了解大师们。不过，若是按照这种观点来看，那么目前的许多音乐故事和音乐趣闻方面的出版物并不能承担这项任务。这些书的作者或编者往往过于重视音乐故事的生动性、传奇性乃至离奇性，而把真实性抛到了九霄云外。有无数关于音乐家的故事其实只是毫无根据的捕风捉影之谈，或者干脆成了一个笑话。这些轶闻趣事常常不仅无助于人音乐大师和他们的作品的了解，反而歪曲和丑化了那些音乐史上具有不朽地位的巨人们。

如此说来，如何在真实性与趣味性之间找到一个合适的尺度，这成为每一本音乐故事的编者要面临的问题。在编写本书时，我们尽量使故事的内容来自第一手材料，如音乐家本人的自传、回忆录、书信，当然还有音乐大师们的同时代

人或后人为他们写的传记。当然，这些材料也并非完全可靠，柏辽兹的《回忆录》就常常令人想起他的同胞卢梭的《忏悔录》。柏辽兹和卢梭一样，有着丰富的想象力和非凡的描写才能；但他也和卢梭一样，有着把自己的经历浪漫化、夸张化的毛病。不过，比起外人的杜撰来，作曲家本人的话还是要可靠得多。另外，为了免受那些不负责任的三流翻译者们的欺骗，编者尽可能地参考了一些原文材料，如 Roger Vaughan 的 Herbert von Karahan（罗杰·沃恩：《赫伯特·冯·卡拉扬》）、Yehudi Menuhin 的 Unfinished Journey（耶胡迪·梅纽因：《未完成的历程》）、John Holmes 的 Conductors on Record（约翰·霍尔姆斯：《唱片上的指挥家》）等。当然，编者也参考了一些优秀的中文译著，由于篇幅所限，在此就不一一列举了。对于故事中出现的时间和地点，本书尽可能地根据《新格罗夫音乐和音乐家辞典》及其他辞典进行了核对。

虽然，本书力求达到在忠实于真实性的基础上同时具有趣味性，然而，由于编者在水平和时间上的限制，实际结果离理想中的目标还有很远的距离。不过，我们还是在力所能及的范围内奉行了以可靠性为基础的原则。

我们的朋友常江先生在本书的写作过程中始终给予了热情的鼓励和大量的帮助，在此谨致谢意。

编 者

1991.9.16

# 目 录

1 . 维瓦尔蒂的神父生涯.....	( 1 )
2 . 别出心裁的合作.....	( 1 )
3 . 两位巴洛克音乐大师.....	( 2 )
4 . 败在巴赫手下.....	( 3 )
5 . 《G弦上的咏叹调》 .....	( 4 )
6 . 《勃兰登堡协奏曲》 的由来.....	( 5 )
7 . 《音乐的奉献》 .....	( 5 )
8 . 身后的光荣.....	( 6 )
9 . 《小猫赋格曲》 .....	( 6 )
10 . “ 魔鬼的琴声 ” .....	( 7 )
11 . “ 魔鬼的颤音 ” .....	( 7 )
12 . 被警察错抓.....	( 8 )
13 . 一幅心爱的油画.....	( 8 )
14 . 仆人与天才.....	( 9 )
15 . 海顿的《告别交响曲》 .....	( 10 )
16 . 《 “ 惊愕 ” 交响曲》 .....	( 11 )
17 . 《 “ 奇迹 ” 交响曲》 .....	( 11 )
18 . 来自天上的声音.....	( 11 )
19 . “ 海顿爸爸 ” .....	( 12 )
20 . 在旅行中成长的音乐家.....	( 13 )

21 . 一举成功的《费加罗的婚礼》 .....	( 13 )
22 . 向大师请教.....	( 14 )
23 . 神秘的来访者.....	( 14 )
24 . 莫扎特与萨里埃利.....	( 15 )
25 . 《月光奏鸣曲》的由来.....	( 16 )
26 . 贝多芬的谱纸.....	( 17 )
27 . 一气呵成的乐章.....	( 18 )
28 . 以讹传讹的“致爱丽丝” .....	( 18 )
29 . 不能即兴演奏的“即兴演奏” .....	( 19 )
30 . 贝多芬该进疯人院了.....	( 20 )
31 . 能够博得掌声的慢乐章.....	( 21 )
32 . 不被人理解的愤怒.....	( 21 )
33 . 作曲大师的“苦战” .....	( 22 )
34 . 乐圣贝多芬与他的《合唱交响曲》 .....	( 23 )
35 . 出于忠心的过错.....	( 23 )
36 . 数典忘祖.....	( 24 )
37 . 枪弹五重奏.....	( 25 )
38 . 意想不到的启发.....	( 25 )
39 . 五分钟写成咏叹调.....	( 26 )
40 . 罗西尼的“懒惰成性” .....	( 27 )
41 . 对失败毫不介意.....	( 27 )
42 . 被颠倒了三部曲.....	( 28 )
43 . 罗西尼引退以后.....	( 29 )
44 . 舒伯特的“固执” .....	( 30 )
45 . 令人不解的提问.....	( 30 )
46 . 一首《摇篮曲》换来一份晚餐.....	( 31 )
47 . 《“未完成”交响曲》 .....	( 32 )

48 . 为自己进入坟墓干杯.....	( 32 )
49 . 献给恋人的心灵表白.....	( 33 )
50 . 奉献给帕格尼尼的作品.....	( 33 )
51 . 评论家与癞蛤蟆.....	( 34 )
52 . 杰作被阉割.....	( 35 )
53 . 音乐大师的痴情.....	( 36 )
54 . “ 第一流的风景画家 ” .....	( 36 )
55 . 与祖国命运休戚与共.....	( 37 )
56 . 肖邦和乔治·桑.....	( 38 )
57 . 钢琴教师肖邦.....	( 39 )
58 . 密茨凯维支听肖邦弹琴.....	( 39 )
59 . 肖邦纪念碑.....	( 40 )
60 . 急于求成反受挫折.....	( 41 )
61 . 贝多芬的吻.....	( 42 )
62 . 李斯特现象.....	( 43 )
63 . 瓦格纳童年.....	( 43 )
64 . 小学时代的梦想.....	( 44 )
65 . 瓦格纳在巴黎.....	( 44 )
66 . 不能删改.....	( 45 )
67 . 革命者.....	( 46 )
68 . 假如没能逃走.....	( 46 )
69 . 恋爱与大作.....	( 47 )
70 . 两首互不相容的《婚礼进行曲》 .....	( 48 )
71 . 瓦格纳与勃拉姆斯的对立.....	( 48 )
72 . 三位音乐大师的微妙关系.....	( 49 )
73 . “ 可怕的音乐 ” .....	( 50 )
74 . 瓦格纳圣地.....	( 50 )

75 . 继承父业.....	( 51 )
76 . 伟大的母亲.....	( 52 )
77 . 被音乐学院拒之门外的音乐家.....	( 53 )
78 . 一句歌词带来巨大转折.....	( 53 )
79 . 不胫而走.....	( 54 )
80 . 威尔第与标准音高.....	( 55 )
81 . “ 音乐才是你的事业 ” .....	( 56 )
82 . 学绘画还是学音乐.....	( 57 )
83 . 另一位贝多芬.....	( 58 )
84 . 慈母的期望.....	( 58 )
85 . 勤奋的布鲁克纳.....	( 59 )
86 . 入学考试.....	( 60 )
87 . 为当国王而激动.....	( 61 )
88 . 是第二还是第三.....	( 61 )
89 . 短暂的恋爱.....	( 62 )
90 . “ 只要你喜欢 ” .....	( 63 )
91 . 一枚银币.....	( 63 )
92 . 从梦中得到的旋律.....	( 64 )
93 . 不祥的预感.....	( 65 )
94 . 作曲家的唯一要求.....	( 65 )
95 . 永远与管风琴为伴.....	( 66 )
96 . “ 三B ” 与 “ 四B ” .....	( 67 )
97 . 两个约翰 · 施特劳斯.....	( 68 )
98 . 抢救出来的不朽杰作.....	( 69 )
99 . “ 圆舞曲托拉斯 ” .....	( 69 )
100 . 指挥 “ 万人乐队 ” .....	( 70 )
101 . 施特劳斯乐团的最后结局.....	( 71 )

102 . 大音乐家的遗产.....	( 72 )
103 . 排练风波.....	( 72 )
104 . 春天的召唤.....	( 73 )
105 . 新的感情.....	( 74 )
106 . 重归于好.....	( 74 )
107 . 告别维也纳.....	( 75 )
108 . 难以录音的交响曲.....	( 76 )
109 . 埋没了25年.....	( 76 )
110 . 谁是谁非.....	( 77 )
111 . 业余音乐家组成的“强力集团”.....	( 78 )
112 . 鲍罗丁的生活.....	( 78 )
113 . 不要“祝我健康”.....	( 79 )
114 . 伟大的业余作曲家.....	( 79 )
115 . 一星期的婚姻.....	( 80 )
116 . 木匠的旋律.....	( 80 )
117 . 柴可夫斯基的自信.....	( 81 )
118 . 军号声带来灵感.....	( 82 )
119 . 大炮参加演奏.....	( 82 )
120 . 不为求爱的小夜曲.....	( 83 )
121 . 并非不擅长指挥.....	( 84 )
122 . 最初的失败.....	( 84 )
123 . 赋予作品以生命.....	( 85 )
124 . 作曲家的惊叹.....	( 86 )
125 . 德沃夏克的嗜好.....	( 86 )
126 . 不朽的普契尼.....	( 86 )
127 . 不祥的“第九”.....	( 87 )
128 . 演出前的焦虑.....	( 88 )



129 . 当众嘲笑瓦格纳的音乐.....	( 88 )
130 . 使观众失望的德彪西.....	( 89 )
131 . 差点扔进炉膛的杰作.....	( 89 )
132 . 精神胜利法.....	( 90 )
133 . 偶然降生的名曲.....	( 91 )
134 . 并非遗传的音乐才能.....	( 91 )
135 . “ 瑞士的钟表匠 ” .....	( 92 )
136 . 环境与灵感.....	( 92 )
137 . 一举两得.....	( 93 )
138 . 疯狂的观众.....	( 94 )
139 . 使评论家不知所措.....	( 94 )
140 . 另一位 “ 钟表匠 ” .....	( 95 )
141 . 饮弹身亡的作曲家.....	( 96 )
142 . 一部器乐安魂弥撒曲.....	( 97 )
143 . 致命的蚊子.....	( 97 )
144 . 逼出来的名作.....	( 98 )
145 . 作曲家的 “ 催化剂 ” .....	( 98 )
146 . 争取自由的音乐家.....	( 99 )
147 . 没有实现的预言.....	( 100 )
148 . 哈哈图良厌恶繁文缛节.....	( 101 )
149 . 友谊的开端.....	( 101 )
150 . 用交响乐回答.....	( 102 )
151 . 受人民爱戴的作曲家.....	( 102 )
152 . 作非所用.....	( 103 )
153 . 公平交易.....	( 104 )
154 . 拉赫玛尼诺夫的手.....	( 104 )
155 . 自杀未遂悟出人生真谛.....	( 105 )

156 . 隐居与复出.....	( 105 )
157 . 总理兼钢琴家.....	( 106 )
158 . 奇怪的融合.....	( 107 )
159 . 古怪的演奏习惯.....	( 107 )
160 . 使苏联听众失望的钢琴家.....	( 108 )
161 . 在“单弦”上练出绝技.....	( 109 )
162 . 善良的演奏大师.....	( 110 )
163 . 民族的骄傲.....	( 110 )
164 . 小提琴家的自尊心.....	( 111 )
165 . 为托斯卡尼尼试奏.....	( 112 )
166 . 脚踏两只船.....	( 113 )
167 . 最后的愿望.....	( 113 )
168 . 小提琴与中提琴.....	( 114 )
169 . 制琴家族的传家宝.....	( 115 )
170 . 警察失职.....	( 116 )
171 . 技巧不是目的.....	( 116 )
172 . 梅纽因和埃奈斯库.....	( 117 )
173 . 11岁的演奏家.....	( 118 )
174 . 作曲家替演奏家辩护.....	( 119 )
175 . 可贵的勇气.....	( 119 )
176 . 乐坛上的梅纽因家庭.....	( 120 )
177 . 演奏家靠运气.....	( 121 )
178 . 重新出山.....	( 121 )
179 . 及时发行的唱片.....	( 122 )
180 . 不知海菲茨是谁.....	( 123 )
181 . 不愿做帕格尼尼专家.....	( 124 )
182 . 不识货的窃贼.....	( 125 )

183 . 坐着演奏.....	( 125 )
184 . 古典时期的乐队长.....	( 126 )
185 . 异想天开的改行.....	( 127 )
186 . 大师的抗议.....	( 128 )
187 . 歌剧的产生.....	( 128 )
188 . 波波拉的基本训练.....	( 129 )
189 . 法里奈利的歌声.....	( 129 )
190 . 歌唱家与小号竞赛.....	( 130 )
191 . 歌声的作用.....	( 131 )
192 . 用歌声征服听众.....	( 131 )
193 . 最早的高音C.....	( 132 )
194 . 死亡二重唱.....	( 132 )
195 . 最后一次演出.....	( 133 )
196 . 难解之谜.....	( 134 )
197 . 出去便回不来.....	( 134 )
198 . 齐格弗里德症.....	( 135 )
199 . 壮实的茶花女.....	( 135 )
200 . 夏里亚宾的独白.....	( 136 )
201 . 没有歌唱家的喉咙.....	( 136 )
202 . 爱尔兰的“卡鲁索”.....	( 137 )
203 . 坏事变成好事.....	( 137 )
204 . 从神学院到歌剧舞台.....	( 138 )
205 . 歌剧迷自建歌剧院.....	( 139 )
206 . 一位歌唱家演唱二重唱.....	( 140 )
207 . 天生的男高音.....	( 141 )
208 . 两次震动.....	( 142 )
209 . 业余画家.....	( 142 )

210 . 大难不死.....	( 143 )
211 . 帕瓦洛蒂的行李.....	( 144 )
212 . “ 愉快的星期天 ” .....	( 144 )
213 . 广告的艺术.....	( 145 )
214 . 卡雷拉斯的复出.....	( 145 )
215 . 巴斯蒂歌剧院的不幸.....	( 146 )
216 . 可拿最高报酬的歌唱家.....	( 147 )
217 . 世纪性音乐会.....	( 147 )
218 . 骇人的 “ 指挥杖 ” .....	( 148 )
219 . 无所不能.....	( 148 )
220 . 指挥葬礼进行曲.....	( 149 )
221 . 西班牙人的尊严.....	( 149 )
222 . 令人不解.....	( 150 )
223 . 恶作剧.....	( 151 )
224 . 自幼就想当指挥.....	( 152 )
225 . 指挥生涯的开始.....	( 153 )
226 . 不谋而合.....	( 153 )
227 . 作曲家的知音.....	( 154 )
228 . “ 鸡蛋里挑骨头 ” .....	( 155 )
229 . 对作品极端忠实.....	( 156 )
230 . 两位音乐大师的媒介.....	( 156 )
231 . 首演波折.....	( 157 )
232 . 想象中的排练.....	( 158 )
233 . “ 不像是我指挥的 ” .....	( 158 )
234 . 托斯卡尼尼的魔力.....	( 159 )
235 . 为反法西斯事业贡献力量.....	( 159 )
236 . “ 我的祖国终于得救了 ” .....	( 160 )

237 . 指挥家的失足.....	( 160 )
238 . 青年作曲家的保护人.....	( 161 )
239 . 敢于在演奏上创新.....	( 161 )
240 . 第四圆号哪里去了.....	( 162 )
241 . 深刻启示.....	( 162 )
242 . 指挥《莎乐美》不出汗.....	( 163 )
243 . 音乐家与摄影师.....	( 164 )
244 . 指挥业余乐队.....	( 164 )
245 . 奥曼蒂受误解.....	( 165 )
246 . 艰难的起点.....	( 166 )
247 . 与乐队打交道的两种方式.....	( 167 )
248 . 永远的老师.....	( 168 )
249 . “ 赫伯特？赫比？ ” .....	( 168 )
250 . 惊人的记忆力.....	( 168 )
251 . “ 欧洲音乐总指导 ” .....	( 169 )
252 . 指挥大师驾驶喷气式飞机.....	( 170 )
253 . “ 他们是歌唱家 ” .....	( 170 )
254 . 歌唱家的飞跃.....	( 171 )
255 . 与卡拉扬合作.....	( 172 )
256 . 没有指挥也可以演奏.....	( 172 )
257 . 根深蒂固的卡拉扬风格.....	( 173 )
258 . 卡拉扬扮演走私贩子.....	( 174 )
259 . 被误解的大师.....	( 174 )
260 . 卡拉扬的中国之行.....	( 175 )
261 . 令卡拉扬吃惊的中国演奏员.....	( 176 )
262 . 绑架卡拉扬.....	( 177 )
263 . 女皇向卡拉扬致敬.....	( 177 )

264 . 不谐和的音符.....	( 178 )
265 . “ 我有名气吗？ ” .....	( 179 )
266 . 永无止境的探索.....	( 179 )
267 . 卡拉扬与现代音乐.....	( 180 )
268 . 最后一刻.....	( 180 )
269 . 在钢琴家与指挥家之间徘徊.....	( 181 )
270 . 柴可夫斯基与大蒜汤.....	( 182 )
271 . 切里比达凯的浮沉.....	( 183 )
272 . 首相指挥乐队.....	( 183 )
273 . “ 夹着尾巴回家 ” .....	( 184 )
274 . 机遇与成功.....	( 185 )
275 . 乐团对指挥的感情.....	( 185 )
276 . 没有指挥的乐队.....	( 186 )
277 . 不会弹钢琴的指挥家.....	( 187 )
278 . 与众不同的《弥赛亚》 .....	( 188 )
279 . 60岁的初学者.....	( 189 )
280 . 总难摆脱昔日形象.....	( 189 )
281 . 父子两代指挥家.....	( 190 )
282 . 理想主义的化身.....	( 191 )
283 . 谱架上的棒糖.....	( 191 )
284 . “ 新帝王 ” .....	( 192 )
285 . 与二胡的不解之缘.....	( 193 )
286 . 嗓子好未必是好指挥.....	( 193 )
287 . 冲出施特劳斯家族.....	( 194 )
288 . 柏林的 “ 新年音乐会 ” .....	( 195 )
289 . 音乐之乡的特殊税款.....	( 196 )
290 . 盛况空前.....	( 196 )

291 . “ 与指挥对着干！ ” .....	( 197 )
292 . 英国式的玩笑 .....	( 197 )
293 . 抽烟不影响演奏 .....	( 198 )
294 . 卡内基音乐厅的百岁生日 .....	( 198 )
295 . 无法弥补的遗憾 .....	( 199 )
296 . 为邱吉尔演奏 .....	( 200 )
297 . 曼托瓦尼的选择 .....	( 200 )
298 . 轻音乐大师的家庭生活 .....	( 201 )
299 . 使古典音乐呈现新面貌 .....	( 201 )
300 . 创造自己的声音 .....	( 202 )
301 . 一把吉它带来转折 .....	( 202 )
302 . 一举成名的乐队 .....	( 203 )
303 . 后来者居 “ 上 ” .....	( 204 )
304 . 爵士乐大师的童年 .....	( 204 )
305 . 在比赛中显露才能 .....	( 205 )
306 . “ 本世纪的国际大战 ” .....	( 206 )
307 . 怪诞的《电子音诗》 .....	( 206 )
308 . 奇怪而大胆的念头 .....	( 207 )
309 . 一语惊人 .....	( 207 )
310 . 简谱的产生 .....	( 208 )
311 . 从乌龟壳得到启发 .....	( 208 )
312 . 科学家与音乐 .....	( 209 )
313 . 以音乐闻名的植物学家 .....	( 209 )
314 . 激光唱片在各国 .....	( 210 )
315 . “ 再来一遍 ” .....	( 210 )
316 . 用 “ 心 ” 弹琴 .....	( 211 )
317 . 孔子作曲 .....	( 212 )

318 . 知音.....	( 212 )
319 . 听琴.....	( 213 )
320 . 李延年的歌声.....	( 214 )
321 . 蔡邕制琴.....	( 214 )
322 . 顾曲周郎.....	( 215 )
323 . 记曲娘子.....	( 215 )
324 . 死而后生的《何满子》.....	( 216 )
325 . 无动于衷的听众.....	( 216 )
326 . 诗人听歌.....	( 217 )
327 . 听乐评人.....	( 218 )
328 . 10年不近琵琶.....	( 219 )
329 . 宋太宗增加琴弦.....	( 220 )
330 . 朱元璋与凤阳花鼓.....	( 220 )
331 . 康熙弹琴.....	( 222 )
332 . “ 归鹤轩 ” 的由来.....	( 222 )
333 . 从音乐家到和尚.....	( 223 )
334 . 师生情谊胜父子.....	( 223 )
335 . 从总统府到音乐学院.....	( 224 )
336 . 拒绝接受日本人的钢琴.....	( 224 )
337 . 人定胜天.....	( 225 )
338 . 刘天华与二胡.....	( 226 )
339 . 刘氏三杰.....	( 226 )
340 . 博学多才的赵元任.....	( 227 )
341 . 丰子恺与李叔同.....	( 228 )
342 . 雨中《渔光曲》.....	( 228 )
343 . 不识乐谱的作曲家.....	( 229 )
344 . 中国的第一部交响音乐作品.....	( 229 )



345 . 通往巴黎音乐学院的道路..... ( 230 )

346 . 中国国歌的产生..... ( 231 )

374 . 与电线杆相撞..... ( 231 )

348 . 吃肉被罚..... ( 232 )

349 . 为挣旅费开音乐会..... ( 232 )

350 . 父子之情..... ( 233 )

351 . 蒙受恶名..... ( 233 )

352 . 两种文化的融合..... ( 234 )

353 . “ 即兴指法 ” ..... ( 235 )

354 . 可遇而不可求..... ( 235 )

355 . “ 我就是我 ” ..... ( 236 )

356 . 不愿成为西方的复制品..... ( 236 )

357 . 独特的财富..... ( 237 )

358 . 乐徽的产生..... ( 238 )

359 . 《克罗士先生》遭到批判..... ( 238 )

360 . 他乡遇知音..... ( 239 )

361 . 奥曼蒂与《黄河》 ..... ( 239 )

362 . 《梁祝》在国外..... ( 240 )

363 . 从锅炉工到歌唱家..... ( 241 )

364 . 令美国听众震惊..... ( 241 )

365 . 中国作曲家获得奥斯卡奖..... ( 242 )

## 1 . 维瓦尔蒂的神父生涯

诞生于1678年的意大利作曲家维瓦尔蒂以其小提琴协奏曲《四季》而为全世界的音乐爱好者所熟悉。不过，很少有人知道，他还曾经是一位教堂的神父，只不过他为上帝服务的时间很短，前后总共还不到一年，后来他就被禁止参加弥撒仪式。

之所以这样，据说是由于下面这样一件事。有一天，当维瓦尔蒂正在教堂里做弥撒时，一个优美的音乐动机突然出现在他的脑子里，他想立即把它记下来，以免这个宝贵的旋律被忘掉。但是他的手边没有笔和谱纸，而且，在弥撒仪式上也不允许他去做跟仪式无关的事情。于是他离开祭坛跑到了旁边的一间屋子里，匆匆记下音乐主题后又跑回来继续做弥撒。虽然这一切他都做得小心翼翼，但还是被教堂里的其他人发现并且汇报给主教。宗教裁判所以他在宗教仪式上三心二意为罪名禁止他以后参加弥撒，他的神父生涯也就结束了。不过，这段经历却给这位有名的作曲家带来了一个再也摆脱不掉的绰号——“红发神父”，大约他的头发是红的缘故吧。

## 2 . 别出心裁的合作

小提琴协奏曲《四季》是18世纪意大利作曲家维瓦尔蒂的最受人欢迎的作品。作为协奏曲，它的演出当然离不开独奏者、管弦乐队和指挥这三者的合作。但是，在这首乐曲的不断的演奏中有一次是十分与众不同的。

《四季》这首乐曲顺理成章地有四个乐章：春、夏、秋、冬。几乎在所有的演出中，都自然是由一位小提琴家在乐队的协奏下从头至尾地演奏。然而，在一次音乐会上，这首乐曲的四个乐章分别由四位杰出的小提琴家演奏，他们是：斯特恩、帕尔曼、祖克曼、明茨，印度指挥大师梅塔指挥以色列爱乐乐团分别为他们四人伴奏。四位小提琴家的各具风格的演奏使得《四季》的四个乐章即春、夏、秋、冬带上了不同的特色。同时，由于这四位小提琴家是好朋友，他们对彼此的演奏风格都很熟悉，因此在《四季》的演出中四位伟大的演奏家有着非常好的默契，这样就使得这首乐曲的四个乐章所描绘的春、夏、秋、冬既带上了每位小提琴家的特点，又不失为一个和谐的整体。这次别出新裁、令人耳目一新的音乐会充满了妙不可言的愉快气氛，它被录成了激光唱片，广为发行，使那些没能亲自听到这次珍贵的现场演奏的音乐爱好者们也能从唱片中聆听四位大师优美的琴声和感受音乐会的美妙气氛。

### 3 . 两位巴洛克音乐大师

巴洛克时期（音乐上指从16世纪末到1750年这段时间）的两位最伟大的音乐家，巴赫和亨德尔，不仅在成就上并驾齐驱，在经历上也有不少相同之处。

他们都出生于德国，亨德尔生于1685年2月23日，巴赫生于同一年的3月21日。亨德尔从小就显示出非凡的音乐天才，然而他的父亲、萨克森公国奥古斯特公爵的理发师，却反对儿子以音乐为职业。为了能继续学习音乐，小亨德尔常常在半夜里从床上爬起来，躲在阁楼里凭借着月光练习弹奏

古钢琴。

巴赫在9岁那年失去了父母，只好跟随哥哥生活。巴赫的哥哥也是一位职业音乐家，他收藏有著名音乐大师的一些宝贵的乐谱，巴赫非常渴望能看到这些乐谱，然而他的几次要求都遭到了哥哥的拒绝。巴赫并没有就此罢休，他想出了一个办法，每当夜深人静、家人都已熟睡时，他就悄悄地走下床，从书柜里小心翼翼地取出那些珍贵的乐谱，借着微弱的月光十分吃力地抄写。就这样日复一日，半年之后，他已经抄了厚厚的一本。然而，有一天晚上，正当他像往常一样在月光下吃力地辨认乐谱上那些小蝌蚪时，站在身后的哥哥愤怒地夺过了他手中的乐谱，他半年的心血被付之一炬……

巴赫和亨德尔早年这种相似的经历很可能影响到他们的视力，因为，两位大师在晚年都双目失明。

## 4．败在巴赫手下

1717年，在德累斯顿宫廷举办的一个音乐会上，全城的贵族和名流都聚集在那里。人们都兴奋地期待着观看两位著名音乐家的比赛。

音乐会开始了，法国的古钢琴家、管风琴家路易·马尔珊在古钢琴上弹奏了一首法国歌曲。他的演奏很精巧、热情，赢得了热烈的掌声。轮到德国大音乐家巴赫弹奏古钢琴了，他先给大家弹了一首短小而巧妙的前奏曲。接着，他又重新弹奏了马尔珊刚刚弹过的那首法国歌曲。出人意料的是，他将这首歌曲用新技巧变奏了12次，这是人们从来没有听到过的。连那些向来崇拜外国人的贵族们也不得不为他的即兴才华而震惊。

接着，巴赫提议，要求双方各自用对方写出的一个主题，不经准备地即兴展开演奏。马尔珊是当时著名的音乐家，在这之前还没有输在什么手下过呢。这次他却不得不认输了。他没有勇气和眼前这个让人震惊的巴赫比赛，只好匆匆退出了音乐会。

## 5 . 《G弦上的咏叹调》

很多对德国伟大音乐家巴赫的作品缺乏深入了解的一般音乐爱好者，都把小提琴独奏《G弦上的咏叹调》看成是巴赫的代表作，因为它的徐缓的旋律具有难以形容的深沉、庄严、恬静之美，就像歌德听后说过的那样，“就好像一大群人沿着富丽堂皇的宽大的台阶庄严地迈步而下”。而且，在这些人看来，巴赫让整个旋律从头至尾在小提琴的最低音弦——G弦上演奏，以便更突出其浑厚庄严的气氛，也是作曲大师匠心独运之笔。

其实，这样的看法与事实大相径庭。像很多类似的情况一样，由于人们对某些杰作的了解常常是通过改编曲，以至于误把改编后走了样的改编曲当成是原作，就像这首《G弦上的咏叹调》一样。这首乐曲原本并不是一首独立的乐曲，也不是为小提琴独奏写的，更不是从头至尾地在G弦这一根弦上演奏。它是巴赫的《D大调第三管弦乐组曲》的第二乐章，由管弦乐队演奏。19世纪下半叶的德国小提琴家奥古斯特·威廉密将其改编成小提琴独奏的形式，并且将原来的旋律移低九度，在小提琴的G弦上演奏。虽然，这一别出心裁的改编曲在一段时间里受到人们的喜爱，但渐渐地，人们还是想听到这首乐曲原来的形式。并且，他们发现，还是巴赫

的原作更具魅力。

## 6 . 《勃兰登堡协奏曲》的由来

长期以来，人们一直以为巴赫的《勃兰登堡协奏曲》是写给勃兰登堡总督的。其实，这是一个误会。

巴赫曾受聘于克滕宫廷。在那里，巴赫为一位喜欢音乐的王子写了一些协奏曲。当巴赫从克滕到柏林为勃兰登堡总督演出时，总督让巴赫送一些作品给他。巴赫回到克滕以后，从他在克滕写的乐曲中选了六首协奏曲，用漂亮的书法把它们抄了一遍，并附上一篇文体绚丽的法文献词，送给了总督。令人痛心的是，巴赫辛辛苦苦写出来的这些协奏曲的手稿却在总督的图书馆内被束之高阁，直到总督去世也没有演奏过。直到19世纪，人们才在勃兰登堡的档案室里发现了这些精美的手稿，于是，这些作品在出版时就被冠以《勃兰登堡协奏曲》的标题。

## 7 . 《音乐的奉献》

巴赫的儿子是柏林宫廷的古钢琴演奏家。1747年，62岁的巴赫从莱比锡来到柏林看望儿子。

正在宫廷演奏长笛的腓特烈大王得知这一消息后，手中握着横笛，神采飞扬地对大家说：“诸位，老巴赫来了！”说完，立刻派马车前去迎接。

巴赫来到宫中，应腓特烈大王的请求，即兴作曲、演奏。他一边作曲、一边演奏，写出了六声部的赋格曲。这首乐曲就是有名的《音乐的奉献》。它是供长笛、小提琴和古钢琴演



奏的。而那横笛部分是专门为腓特烈大王而写的。

## 8 . 身后的光荣

在巴赫生活的时代，艺术家并没有如今日这般显赫的社会地位，在那些傲慢的贵族老爷们看来，音乐家就和普通的工匠相差无几。然而，巴赫却坚持认为音乐家应该得到自己的尊严。他深知，从才能上来说，他比那些社会地位高于他的人不知要强多少倍。

巴赫的这种自尊常常惹怒那些把持着任命大权的教堂主持。巴赫曾一度失去了工作，当他想谋到某个教堂的管风琴师之职时，这个教堂的主持表示他不想要巴赫这样“傲慢无礼”的人在他管辖的教堂里工作，这时，有人告诉他：“你不了解这个巴赫，他是个天才。”没想到，这位愚蠢的主持蛮横地回答道：“天才？我们不想雇用什么天才。我们需要的是一个能够规规矩矩地按照传统方式演奏教堂音乐的人。”

然而，天才毕竟是天才。无数规规矩矩的教堂音乐师默默无闻地离开人世，并没能为后人留下什么，而巴赫的不朽天才，在经过3个多世纪的考验之后，仍然闪烁着光辉。1802年，德国出版了第一部巴赫传记，1828年，门德尔松在莱比锡指挥演出了巴赫的《马太受难曲》，揭开了音乐史上新的一页，从此，越来越多的人把巴赫奉为音乐领域的上帝。

## 9 . 《小猫赋格曲》

历史上有一些晶莹可爱，充满生活情趣的音乐小品，是作曲家们从细小感人的生活细节中受到启发而创作的。斯卡

拉蒂的“小猫赋格曲”便是这样一首小曲。

一天，斯卡拉蒂正在凝神构思一首作品，他的小猫和小狗在他身边发生了一场有趣的争斗。当小狗向小猫奋力扑去时，无路逃遁的小猫纵身一跃跳到了钢琴的键盘上，柔软的猫爪随之触到了雪白的琴键，钢琴顿时发出洪亮的声音。小狗的追逐，加上钢琴突然发出的响声，使小猫感到异常惊恐。惊怯的小猫立即把脚移向黑键，黑键又同样给它一个惊吓，在慌乱之中，小猫一步步向上走。同样地，他路过的每一个琴键都发出了使它惊恐的响声。正在苦思的斯卡拉蒂从这场有趣的争斗中大受启发，挥笔写下了这首赋格曲。

这首赋格曲的主题使人联想到惊恐的小猫在钢琴键盘上小心翼翼地往前移动的神态。这首赋格曲的结构灵活轻巧，加之古钢琴华丽的音色为它增添光彩，颇为风趣动人。

## 10 . “ 魔鬼的琴声 ”

1707年，亨德尔来到威尼斯后不久，他应邀参加了朋友举办的一个化装舞会。亨德尔因不擅长跳舞，便坐下来弹钢琴。这时著名作曲家斯卡拉蒂也在场，当舞会上突然响起美妙无比的琴声时，斯卡拉蒂便大声喊道：“那个弹钢琴的如果不是魔鬼，便肯定是亨德尔！”斯卡拉蒂说完就过去掀掉了那个弹琴人的面罩。果然不错，那个弹钢琴的人正是亨德尔。

## 11 . “ 魔鬼的颤音 ”

著名意大利作曲家朱塞佩·塔蒂尼有一首颇受欢迎的奏鸣曲，被命名为《魔鬼的颤音》。据作曲家自己讲，这个曲名



的由来，有这样一个离奇的故事。

在1913年的一天晚上，塔蒂尼做了一个梦，梦到他把灵魂出卖给了魔鬼，得到的报酬是魔鬼情愿为他服务。塔蒂尼将自己的小提琴交给魔鬼，看看他能拉出什么好听的音乐，这位魔鬼先生演奏了一首美妙得出奇的奏鸣曲，其精彩和熟练使得塔蒂尼激动地连气都喘不过来。正在这激动万分之际，他醒了过来，想到梦中的情景，连忙抓起小提琴凭记忆拉出了梦中魔鬼演奏的那首奏鸣曲，并且把它记到谱纸上。这就是《“魔鬼的颤音”奏鸣曲》。

## 12．被警察错抓

贝多芬生性豪放不羁，经常不修边幅，发形极不讲究，总是常年不理。他这副尊容有时难免遭到别人误解。

有一次，他竟然被警察作为流浪汉抓起来。当警察被告知他们误抓的是闻名全欧洲的音乐大师贝多芬时，他们根本就不相信，“贝多芬怎么会是这般模样呢？”当他们确信这个“流浪汉”就是贝多芬时，他们立即放了这位大师，并且连声道歉。不过这些警察们仍然不能理解这样一位有名的人物为什么不能打扮得更体面一些。

## 13．一幅心爱的油画

作曲家约瑟夫·海顿于1732年出生于奥地利南部卢劳附近的达努贝村，他的祖辈是世代相传的车轮匠人。有一幅版画画下了海顿出生并度过童年的房子，房子的屋顶是用草铺起来的，可见海顿幼时家庭生活的贫穷。这幅画原由海顿自

已保存，1809年海顿去世后，贝多芬得到了这幅画，在此后的18年里，贝多芬一直喜爱并珍藏着这幅画，直到他于1827年去世。他曾指着画面上简陋的屋顶对他的好朋友、钢琴家洪梅尔说：“你看，洪梅尔，在这样破旧的农舍里，居然诞生了这么伟大的人物！”在贝多芬去世前不久，当费迪南德·希勒尔前去看望他时，他又满怀感情地谈起这幅画，把海顿家的那间农舍称作“一位伟人的摇篮”。

这幅画之所以在贝多芬的内心占有如此重要的地位，这显然与贝多芬本人的经历密切相关。贝多芬出身寒微，在那个社会等级森严的时代里，置身于维也纳的上流社会，他显然深切地感到了等级观念给他的自尊心带来的痛苦，因此，前辈大师海顿的出身和成就通过这幅画给贝多芬带来了心灵的欣慰。

## 14．仆人与天才

海顿在8岁那年成为维也纳斯蒂芬大教堂合唱团的一员。由于天资聪颖和嗓音优美，他被指派担任独唱，颇受人们的注目。然而，在16岁那年，他到了变声期，他的嗓子无法再唱出清澈明亮的童声，于是，他被教堂合唱团解雇了。

海顿一下子落到了几乎要流落街头的境地。幸亏有一位朋友告诉他，著名的声乐教师波波拉想雇一位钢琴伴奏，于是，海顿就成了波波拉的钢琴伴奏，与此同时，他也向这位声乐教师学习声乐、作曲方面的知识。其实，在某种程度上，海顿也是波波拉的仆人。

波波拉是一位德高望重的声乐教师，但他在为人方面专横而暴躁，年仅16岁的海顿经常受到他的训斥和责骂，有时

候，波波拉竟骂海顿是笨蛋、驴子等等，这一切，天性温厚的海顿都默默地忍受了，一方面是由于海顿孤独无依的境况，另一方面，就像海顿自己说的，“因为我在声乐、作曲与意大利语的学习方面受益非浅”。

幸运的是，卑微和贫困并没能扼杀海顿的音乐才能！

## 15．海顿的《告别交响曲》

作为维也纳古典乐派代表人物的奥地利作曲大师约瑟夫·海顿一生共创作了108部交响曲，被称为“交响乐之父”。他的第45交响曲一向被人们冠以《告别交响曲》的标题，关于这部音乐作品的产生，有着这样一个为人熟知的故事。

海顿的一生中有几十年的时间在匈牙利公爵埃斯特哈齐的宫廷中担任乐队长。有一年，公爵突然宣布要解散宫廷乐队，这意味着几十位乐师将失去生计。出于对乐师们的同情，同时也为了自己不被解雇，海顿写了一首交响曲，由他自己指挥在乐队解散前的最后一次音乐会上演奏。这首交响曲的最后一个乐章不像通常的交响曲那样一起结束演奏，根据总谱上的指示，乐队的各种乐器声部是按照先后顺序依次结束的，乐师们在奏完自己的声部后熄灭自己面前谱架上用以照明的蜡烛，默默地离开乐队，先是圆号，然后是双簧管、大管、低音提琴。到最后，只剩下两位小提琴师在仅有两支蜡烛照明的昏暗的舞台上演奏着纤细哀婉的旋律。终于，他们也结束了演奏，吹灭蜡烛离去……这种充满伤感的结尾使埃斯特哈齐公爵大为感动，但他不知道是怎么回事，当他明白了蕴含在其中的乐师们惜别的凄凉之情时，当即做出决定，不再解散宫廷乐队。

这晚演奏的就是我们今天听到的《告别交响曲》。

## 16 . 《 “ 惊愕 ” 交响曲 》

1791年的一个晚上，在维也纳的一座贵族府邸里，海顿的新作《G大调第94交响曲》正在演出。在快速、激昂的第一乐章结束后，按照交响曲的一般格式，徐缓宁静的第二乐章开始响起。那些对音乐并不真正理解的贵妇人们，于是像往常一样昏昏欲睡，慢不经心，然而正在这时，乐队突然爆发出了巨雷般的强奏，使得那些女士们吓了一跳，睡意全无，又专注于台上的演奏。

据说，海顿这样做的目的是要教训一下那些在演奏中打瞌睡，不尊重艺术家的贵妇人们。由于这首乐曲的慢板乐章具有如此与众不同的特点，它被人们称为《 “ 惊愕 ” 交响曲 》。

## 17 . 《 “ 奇迹 ” 交响曲 》

1791年的某晚，海顿新创作的《第96交响曲》举行首演，大厅里坐满了听众。正当演出进行时，突然，一盏大吊灯从屋顶上落下来，摔得粉碎，然而竟未砸伤一人。听众们纷纷情不自禁地感叹：“奇迹！奇迹！”于是，这首交响曲就被后人称为《 “ 奇迹 ” 交响曲 》。

## 18 . 来自天上的声音

1808年，海顿的清唱剧《创世纪》由萨里埃利指挥在维也纳演出，77岁的海顿应邀出席了这次音乐会。此时的海顿身

体非常虚弱，他坐在轮椅里，被人推着来到剧院。

演出开始了，整个剧院被一种激动的情绪笼罩着。当演唱到“光明呵，在此显现”这句时，剧院里爆发出热烈的掌声，深受感动的观众情不自禁地都把目光移向了海顿。

海顿似乎也被自己创作的音乐深深打动了，他颤微微地站起来，用手往上指着，大声说道：“不，这不是我创作的音乐，它是来自天上的声音！”说完，由于过度地兴奋，海顿昏倒在地。

## 19 . “海顿爸爸”

人们一般总是乐于用“文人相轻”这个词来形容知识分子共有的狂妄自大以及他们之间那种互相漠视甚至倾轧的关系。然而这种情形并不适用于所有那些在人类精神领域里做出了杰出贡献的伟人们，海顿和莫扎特的关系就是最好的证明。

海顿比莫扎特年长24岁，由于海顿开始创作活动比较晚，而莫扎特则很早，因此他们两个人差不多算是同一时代的作曲家。当他们在1785年前后开始交往时，两个人都已经是闻名全欧洲的大作曲家，但这两个在乐坛上并驾齐驱的人彼此不存半点嫉妒，莫扎特一向尊敬地称海顿为“海顿爸爸”，并把自己一些心爱的作品题献给这位他衷心尊敬的长辈；而海顿也从以前辈自居，他虚心地向莫扎特学习，在他晚期的交响曲中，明显地出现了莫扎特音乐的优美和富于歌唱性的特点。并且，海顿对莫扎特的热情赞扬也是毫无保留地发自内心的，在给莫扎特的父亲的一封信中，海顿写道：“朋友们经常赞扬我有天才，但是他（指莫扎特）远远胜过我。”



## 20 . 在旅行中成长的音乐家

作为一名天赋过人的音乐神童，莫扎特从6岁起就被他的父亲带往欧洲各地，举行钢琴演奏活动。这种旅行演奏活动在莫扎特的青少年时代多达9次，其中时间最长的一次从1763年6月到1766年11月，长达三年半。因此，莫扎特少年时代的大部分时间都是在旅行中度过的，他在旅行中向父亲学习各种知识，并且也是在旅行中开始了他的音乐创作活动。

然而，当时的交通工具远不如今今天发达，漫长的、年复一年的旅行生活不可避免地给莫扎特的生活和健康带来了很大的影响，莫扎特在35岁时英年早逝，与他早年的这种经历不无关系。

## 21 . 一举成功的《费加罗的婚礼》

音乐史上不乏这样的事情：很多在我们听来极其优美的音乐杰作在首演时却惨遭失败，有的甚至被观众的嘘声干扰得演不下去。但也有很多作品一经演出便立即博得人们的热烈喝彩，莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》即属此例。

当1786年这部歌剧首次彩排时，由当时著名的男中音歌唱家班努契饰演剧中的主人公费加罗，班努契的演唱极其洪亮，尤其是在唱到这部歌剧中最受人们欢迎的咏叹调《男子汉大丈夫应该去当兵》时，班努契漂亮的音色更是得到了淋漓尽致的发挥，取得了感人至深的效果。站在一旁指挥乐队的莫扎特禁不住低声地对班努契说：“唱得太好了，班努契！”

这首咏叹调刚结束，站在舞台上参加演出的所有的人和乐队的全体成员都情不自禁地对着莫扎特欢呼：“太好了，太好了！音乐大师！伟大的莫扎特万岁！”

根据当时一位歌唱家的回忆录里所提供的情况，这部歌剧首次正式上演的那个夜晚的情况无比热烈，几乎剧中每一首优美感人的咏叹调都被要求重新演唱一次，以至于演出的时间超出了原定时间的一倍。

## 22．向大师请教

一次，有位少年去请教莫扎特。

他说：“您能告诉我怎样写交响乐吗？”

莫扎特微笑着对他说：“我看你现在写交响乐未免早了点，你为什么不练着写些小曲呢？”

那位少年立刻不服气地说：“您开始写交响乐的时候不是才10岁吗？”

莫扎特点头称是，他说：“可是我那个时候并没有问过谁怎样写交响乐呀！”

## 23．神秘的来访者

1791年冬天的一个夜晚，莫扎特正一个人呆在家里。这时，突然传来一阵紧张、沉重的敲门声，当莫扎特走过去打开门时，他禁不住浑身颤栗了一下，一个全身黑衣，面目凶恶，有着魔鬼般高大身材的人出现在他眼前，用冷酷的语调对他说：“我来预订作品，请你写一部《安魂曲》。”说完，这个人转身消失在茫茫黑夜里。

这个神秘的来访者使正在患病的莫扎特陷入忧郁和恐惧中，他脑子里总是出现一种不祥的预感，觉得这首《安魂曲》将成为他自己的挽歌，那个神秘的黑衣人则是死亡之神派来的使者。这些想法使他的情绪日渐消沉，而一种恐惧和责任感又促使他不顾身体的虚弱拼命赶写这首《安魂曲》。过度的劳累加重了他的病情，结果在《安魂曲》还没有写完的时候，35岁的莫扎特就离开了人世。

这个神秘的来访者成为后世研究莫扎特的专家们关注的对象。经过很多学者的考证，发现这个神秘的黑衣人是维也纳一位伯爵的仆人，他奉主人之命找莫扎特预订那首《安魂曲》。

## 24．莫扎特与萨里埃利

1787年10月29日晚，布拉格国家剧院里座无虚席，著名奥地利作曲大师莫扎特的歌剧《唐璜》（又译《唐·爵凡尼》）正在这里进行首演，观众中有很多人都是当时颇有知名度的音乐家，人们都沉醉在莫扎特那优美典雅、感人至深的音乐中。突然，从观众中发出一声刺耳的尖叫，打断了人们的注意，把听众们从和谐的音乐中拖回到现实中来。是哪个缺乏教养的人做出这样令人憎恶的举动？人们都愤怒地把头转向发出尖叫的地方，有些人认出来，肇事者原来是当时著名的宫廷作曲家萨里埃利。

萨里埃利是与莫扎特同时代的作曲家，他也有着出众的才华，但莫扎特惊人的天才使他相形见绌，于是，他对这位比他年轻6岁的同行充满妒忌，而且，这种病态的感情日益强烈地折磨着这位宫廷作曲家的内心。终于，在这次演出中，



他由于极度的忌妒而失声尖叫，在招来一阵憎恨的目光之后，他狼狈地冲出剧院。

自从莫扎特于1791年逝世以来，有大量文章和著作认为莫扎特是被萨里埃利谋杀致死的，俄国大诗人普希金还据此写了一部短剧《莫扎特与萨里埃利》。不过，也有很多的学者坚决反对这种在他们看来纯属凭空捏造的说法。

## 25 . 《月光奏鸣曲》的由来

贝多芬非常喜欢散步。一天傍晚，他信步走到了一所低矮破旧的屋子前，正待继续往前走，却被里面的谈话吸引住了。从谈话中他听出来这间屋子里居住着一对不幸的盲人兄妹，哥哥是一位穷苦的皮匠，妹妹正在一架破旧的钢琴上练习弹奏一首贝多芬的作品，她对正在做活的哥哥说，这首曲子她练了很多遍还是弹不好，要是能够亲耳听到贝多芬先生弹奏，那该有多么好！哥哥无可奈何地叹了口气，告诉妹妹，贝多芬先生是有名的音乐家，他的音乐会票很贵，自己靠给人缝靴子赚来的这点少得可怜的钱根本不够买一张票。不过，他鼓励妹妹，自己一定多多地做活，好攒钱让她去听贝多芬先生的演奏。深受感动的贝多芬禁不住走进了屋内，在非常友好地向这对盲人兄妹打了招呼以后就坐到钢琴前为他们演奏。这时，一阵风吹灭了桌上的蜡烛，在透过窗户洒进来的清澈如水的月光中，坐在一旁虔敬地聆听演奏的盲人少女宛如一尊纯洁高贵的塑像，这种情景触动着大师的心灵，他的弹奏逐渐离开了原来的曲调，新的乐思源源不断地从他指间倾泻出来。这对盲人兄妹听得入了神，当他们终于从音乐的陶醉中回到现实生活中来并且惊喜地醒悟到刚才的弹奏者正

是贝多芬本人时，大师早已离开了。他匆匆赶回家里，一口气写下了刚才弹奏的音乐，这就是《月光奏鸣曲》。

直到现在仍有许多人把上面这个优美感人的传说与事实本身等同起来，实际上，据音乐史家研究，贝多芬从未有此经历。他的《升c小调第十四钢琴奏鸣曲》之所以被冠以“月光”的标题，是由于评论家莱尔施塔伯认为此曲的开头让人想起琉森湖面上的月光。

## 26 . 贝多芬的谱纸

1803年4月3日晚，贝多芬的《c小调第3钢琴协奏曲》在维也纳演出。由贝多芬亲自担任钢琴独奏。

按照当时的习惯，协奏曲的独奏者应当看着谱演奏。贝多芬请了他的学生赛弗里德坐在一旁替他翻谱。但是，让这位翻谱员感到迷惑的是，谱纸上几乎是一片空白，最多在这里或那里偶然有几个他完全不能理解的形状古怪的符号，这是只有贝多芬本人才能看得懂的提示。贝多芬作曲的时候，由于头脑中的乐思过于丰富，他常常来不及把它们全部写下来，这样，他就只能借助于那些令人想到埃及象形文字的符号。

每当贝多芬弹完一页时，他就给旁边的赛弗里德一个表示，意思是这一页已弹完。虽然如此，赛弗里德仍是焦虑不安，他由于吃力地辨认贝多芬的那些符号而十分紧张，满头大汗。他这副样子使贝多芬感到颇为有趣。

实际上，那天晚上，贝多芬几乎是完全凭记忆弹出了协奏曲的独奏部分。

## 27 . 一气呵成的乐章

1804年夏天的一个下午，年轻的费迪南德·利斯陪着他的老师贝多芬散步。他发现老师不像往常那样对大自然的美景和田野清新的空气感到陶醉，而是一直在低声地哼着一个曲调。由于不愿意干扰这位作曲大师头脑里随时有可能涌现出来的乐思，过了很长时间利斯才小心翼翼地问老师哼的是什么旋律，贝多芬回答说：“我想出了最近正在创作的一首钢琴奏鸣曲末乐章的主题。”

他们就这样往前走着。突然，贝多芬站住了，告诉身旁的利斯他要立即回去。颇为疑惑的利斯只好跟在老师的背后匆匆赶回家，一走进屋子，贝多芬径直走到钢琴前坐下弹奏，全然忘记了旁边还有他的学生利斯。就这样过了很长时间，贝多芬脑子里已经完全形成了一个完整的乐章，这时他突然意识到他的学生还等着他上课，于是转过身来说：“对不起，我今天不能给你上课了。”贝多芬继续一边弹奏一边往谱纸上写着 he 头脑中源源不断的乐思，他忘记了吃饭，忘记了一切。就这样一直到深夜，终于完成了他的《第23钢琴奏鸣曲》即人们所说的《热情奏鸣曲》的第三乐章。

## 28 . 以讹传讹的“致爱丽丝”

大凡喜欢音乐的人，几乎没有不熟悉贝多芬的钢琴小曲《致爱丽丝》的。很多名曲欣赏手册也告诉人们，贝多芬在这首乐曲里如何通过清澈纯朴的旋律塑造了一位纯洁可爱的少女爱丽丝的形象。其实，音乐学家们已经证明，这首乐曲并

不是题献给爱丽丝的。这个错误是由德国音乐学家、贝多芬书信的编辑者诺尔造成的。

贝多芬的这首乐曲创作于1808年，是为其学生特蕾泽·马尔法蒂而作的。特蕾泽后来将此曲的乐谱交给自己的一位女友代为保存，因此，这首乐曲一直未能公开，人们不知道贝多芬曾写过它。后来，诺尔发现了它，并在他1876年编辑出版的《新编贝多芬书信集》一书中将它公布于世。然而，由于诺尔发现这首乐曲时谱纸上贝多芬的亲笔题字已经模糊不清，因此，这位音乐学家犯了一个错误，将“献给特蕾泽”误读为“献给爱丽丝”，后人于是以讹传讹，将诺尔的错误承袭下来，以致于使贝多芬的这首乐曲与“献给爱丽丝”这个名不符实的曲名成为一个无法分隔的整体，音乐学家们在编写音乐辞典、进行研究时也就不得不仍称之为“致爱丽丝”。

## 29．不能即兴演奏的“即兴演奏”

在协奏曲这种体裁中，人们总能遇到“华彩乐段”这个概念。它是指出现在每个乐章结束前的一段性质特殊的音乐。往往是乐队在奏完一个饱满的延长音之后嘎然而止，接着，担任协奏曲独奏的演奏家开始在没有乐队伴奏的情况下演奏华彩乐段。华彩乐段是由演奏家根据自己的演奏技巧和爱好进行即兴发挥，也就是说，作曲家在作曲时并不写出这一段音乐，在总谱上这一段是空白的，它是按照传统留给演奏家的一个即兴演奏的领域。演奏家可以尽情炫耀他的高超技巧，只要他最后回到谱子上的音乐上来，在乐队的协奏下结束就行。

然而，到了贝多芬的《第五“皇帝”钢琴协奏曲》，这种惯

常的做法发生了变化。在第一乐章将近结束时华彩乐段应该出现的地方，贝多芬在总谱上写下了这样的指示：“不要弹奏华彩乐段，直接照谱子弹下去。”这并不意味着贝多芬取消了华彩乐段，实际上，出现在这个指示之后的音乐就是华彩乐段，但它是贝多芬写好的，不再要演奏家自己即兴发挥。贝多芬之所以要这样，是由于他感到，如果在他这部气势宏伟、结构完整的协奏曲中插进由独奏者随意发挥、炫耀技巧的华彩乐段，那么它必将与前后不统一。

在这之后，门德尔松，柴可夫斯基等作曲家也都像贝多芬那样由自己写出华彩乐段。这样，虽然华彩乐段的本意是即兴演奏，然而，它却不能即兴演奏了。

## 30．贝多芬该进疯人院了

贝多芬《第七交响曲》第一乐章结束前有一个极其宏伟、壮丽的高潮。历史上第一套贝多芬交响曲唱片全集的指挥者、以指挥贝多芬的作品而闻名的杰出指挥家魏因迦特纳就曾说过，《第七交响曲》中的这段音乐“是9部交响曲中最精彩的段落之一”。

然而，贝多芬同时代的一些人却不能理解这段音乐的美。这些人当中甚至包括像威柏这样的著名音乐家。这位写出过《自由射手》这样的杰作的作曲家，在第一次听到贝多芬《第七交响曲》第一乐章中这段壮丽的音乐时，禁不住感到非常吃惊，他喊道：写出这样疯狂的音乐来的人，实在应该进疯人院了！

贝多芬自然并没有进疯人院，而威柏的这句话却成为后人对他一再诟病的材料。



以我们今天的眼光来看，如果真地像威柏所说的那样，《第七交响曲》中的这段音乐证明贝多芬有资格进疯人院的话，那么，写出了《春之祭》（斯特拉文斯基）和《沃采克》（贝尔格）这样的作品的作曲家，应该到什么地方去呢？

## 31．能够博得掌声的慢乐章

交响曲中的慢板乐章（大部分情况下是第二乐章）常常不像另外几个热情洋溢的快乐章那样使听众感到激动，正因为这样，海顿才在他著名的《惊愕交响曲》的慢乐章中，用一个出人意料的猛烈的乐队全奏去惊醒那些昏昏欲睡的听众。

贝多芬《第七交响曲》的慢乐章却是一个例外。在这部交响曲第一次演出时，听众就要求将慢乐章重复演奏一遍。这个乐章很快受到听众的普遍欢迎，以致出现了这种情况：有的指挥家在指挥演奏人们不太熟悉的贝多芬《第八交响曲》时，竟然将《第七交响曲》的这个慢乐章穿插进去，以便博得观众的掌声！

## 32．不被人理解的愤怒

1814年2月27日，贝多芬的《第八交响曲》在维也纳的舞会剧院举行首演，它被插在贝多芬的《第七交响曲》和《威灵顿的胜利》之间。由于《第七交响曲》和《威灵顿的胜利》这两部作品早在上一年的12月8日就演奏过，维也纳的听众对它们比较熟悉，另外，《第七交响曲》中充满了热情洋溢的活力，容易为听众接受；而《威灵顿的胜利》则差不多成了当时贝多芬最受欢迎的作品，因为这部作品用最形象的手法描绘了英

法两军作战的场面，听众能听到鼓声、号声和枪声，还有末尾响起的英国国歌《上帝保佑吾王》。

这些情况显然对《第八交响曲》不利。在演出结束后，有位朋友对贝多芬说，《第八交响曲》不如其它作品受欢迎。这位作曲大师在听了这句话后愤怒地咆哮道：“那是因为它比其他作品好得多！”

### 33．作曲大师的“苦战”

贝多芬在创作《D大调庄严弥撒》时付出的努力可以说和这部杰作本身同样巨大。贝多芬的助手申德勒曾经在无意中观察到贝多芬创作这部作品的一次“苦战”。

1819年8月底，申德勒来到贝多芬在莫德林的夏季寓所。他到那里时是下午4点钟。他发现贝多芬的两名女仆都已离去了，原因是在午夜以后，贝多芬和她们发生了一场争吵，并且惊动了左邻右舍。当时她们为贝多芬做好了晚饭，但他迟迟不来吃，她们等得太久，便都睡着了。当贝多芬想起来吃饭时，那些饭菜已经变得难以下咽，为此，贝多芬大发雷霆。

申德勒站在一间锁着的门前，听到贝多芬正在屋里唱着《信经》中赋格的片断，一面唱，一面叫，一面把地板踩得砰砰响。申德勒就这样听了很久，当他正想离去时，门开了，贝多芬表情反常、面目可怕地站在他面前。他的样子好像是刚刚和一大群敌人作了一场殊死战斗。

## 34 . 乐圣贝多芬与他的《合唱交响曲》

路德维希·范·贝多芬是19世纪德国伟大的音乐家，也是人类历史上最杰出的音乐天才之一，人们尊敬地把他称为“乐圣”。关于这位音乐家，人们谈论得最多的是他的耳聋。是啊，对于一个从事音乐的人来说，还有什么比失去听力更加痛苦？

1824年5月7日，贝多芬的最后一部交响曲即第九交响曲（我们通常称之为《合唱交响曲》）在维也纳的一座剧院里正式公演，当时已届晚年的作曲大师贝多芬已经差不多全聋了，但是他想站在台上亲自指挥自己这部作品的演出。当乐曲的最后一个音符刚刚奏完时，听众立即爆发出如醉如狂的欢呼声，然而贝多芬仍背对听众站在台上，他一点也没听到台下听众的喝彩，合唱队中的一位歌唱家拉着他的手让他转过身来面对观众，这时他看到全场听众站立着，用热烈的鼓掌和狂热的欢呼向他致敬，这种感人的场面使贝多芬热泪盈眶。

在从那以后将近200年的时间里，《欢乐颂》的旋律响彻了全世界，令亿万人感动，而它的作者贝多芬却从未能亲耳聆听它的演奏！这实在是这位耳聋的音乐大师的最大的不幸！

## 35 . 出于忠心的过错

晚年的贝多芬由于耳聋加剧，基本上已无法和正常人交谈，他和别人谈话主要通过谈话本进行，即交谈双方都把自己要说的话写在谈话本上。到贝多芬去世为止，这样的谈话



本一共留下了大约400本。

贝多芬去世后，这些谈话本被交给他生前的秘书和朋友安东·申德勒保管。申德勒是贝多芬最忠实的朋友和敬仰者之一。然而，他却并没有将这些宝贵的谈话本完好无损地保存下来，他毁掉了其中的三分之二。原因是他感到这些谈话本中包含某些有损贝多芬伟大形象的内容，这些内容不宜让后人知道。

申德勒这一行为自然是出于对贝多芬的耿耿忠心，但他却无疑给后人认识和研究贝多芬晚年的生活、思想和创作带来了极大的不便。申德勒毁掉的是一笔永远不可复得的历史文献。

## 36 . 数 典 忘 祖

在莫扎特的歌剧《魔笛》第一幕结束前，有一首非常短小的合唱《多么美妙的声音》，它虽然有着优美的旋律，但毕竟只有短短的16小节，而且是在钟琴和弦乐器拨弦的伴奏下非常轻声地唱出来的，因此，它不容易像那些辉煌的大合唱或咏叹调那样给人留下深刻印象，很多人只是把它当作一个不起眼的小片断。

然而，西班牙吉它演奏家和作曲家索尔却恰恰看中了这首短小的合唱曲，他根据其旋律创作了吉它独奏曲《魔笛主题变奏曲》，这首独奏曲早已成为每一位吉它演奏家必不可少的保留曲目之一。有一次，在一位颇有名气的吉它演奏家精彩地弹完了《魔笛主题变奏曲》之后，有人问他：“这首乐曲太美了，莫扎特原来的主题旋律是什么样的？”这位演奏家竟一无所知。

## 37 . 枪弹五重奏

1829年的一天，法国作曲家乔治·昂斯洛到山上打猎。正当他追踪一头公野猪，准备举枪瞄准射击时，脚下被绊了一下，摔倒在地上，慌忙中他不小心扣动了扳机，子弹击中了他的脸颊。就这样，公野猪安然无恙，溜之大吉，而打野猪的人自己却挨了一枪。

并且，痛苦不堪的昂斯洛很快就发现，这颗该死的子弹不仅打伤了他的脸颊，而且使他的一只耳朵完全聋了。这使他几乎要绝望了，对于音乐家来说，听力的丧失是最大的灾难。然而，经过一段时间的治疗，他的听觉又完好无损地恢复了，他感到难以形容的欣慰。为了纪念这个戏剧性的事件，他创作了《第15五重奏》。在这首乐曲里，他以不同的乐章描绘了他从被子弹击伤直到康复的各个阶段，因此，这部作品也被称为《枪弹五重奏》。

## 38 . 意想不到的启发

乔治·昂斯洛一生共创作了34首弦乐五重奏，它们本来都是由两把小提琴、一把中提琴、两把大提琴演奏的。

然而，有一天，在演出昂斯洛的一首弦乐五重奏时，第二大提琴没能到场。演出马上就要开始了，缺一个人无法演奏，而一时又不到另一位大提琴家来代替那个缺席的大提琴手。这时昂斯洛也在场，他和大家一样感到十分焦急。

正在这时，著名低音提琴演奏家德拉贡内蒂走了过来，他正好随身带着他的乐器。他主动向昂斯洛提出由他用低音

提琴代替第二大提琴演奏。开始时昂斯洛不同意，因为这样做就改变了这首弦乐五重奏的乐器构成。然而，由于找不到其他解决办法，最后昂斯洛勉强同意了。

演出开始了，昂斯洛聚精会神地听着台上的演奏。出乎他意料的是，低音提琴的加入不但没有破坏作品的效果，反而使作品大大地增加了感染力。这次演奏使昂斯洛大受感动，他后来将他的34首弦乐五重奏中的16首的第二大提琴声部都改成了由低音提琴演奏。

## 39 . 五分钟写成咏叹调

像很多大作曲家一样，罗西尼也有着了不起的即兴创作才能。

1813年，罗西尼的歌剧《覃克雷迪》在那不勒斯上演。演出开始前，扮演女主角的歌唱家突然宣布她不参加演出了。原因是她感到她的角色中有一段咏叹调写得非常拙劣，会有损于她这位著名歌唱家的形象。她要求不演唱这一段，或将它换成更理想的唱段。演出负责人考虑到整个演出已迫在眉睫，拒绝了她的要求，于是这位歌唱家发出了上述的通牒。这使所有参加演出的人们都陷入了慌乱，没有女主角怎么可行？

于是大家只好求助于作曲家本人。罗西尼从容不迫地拿起笔来，只用了不到五分钟的时间就写成了一首新的咏叹调。这首咏叹调不仅使那位女歌唱家愉快地答应重新参加演出，而且获得了观众的喝彩。

## 40 . 罗西尼的 “ 懒惰成性 ”

艺术爱好者们在敬仰他们心目中的艺术大师的同时，也常常喜欢搜罗甚至编造一些生活逸事来善意地指出大师们在性格或生活方式等方面的一些缺点，以便使他们的神圣偶像们也带上一些普通人的色彩。罗西尼这位伟大的意大利作曲家也没能逃脱这种命运，熟悉他的音乐爱好者们经常谈论他的懒惰，在这方面有着不少的趣闻。

罗西尼的著名歌剧《塞维利亚的理发师》前面有一首欢快的序曲，听过它的人都认为这首序曲同整部歌剧的内容无论在情绪还是气氛上都十分契合。但是，这首序曲本来根本不是为《塞维利亚的理发师》而写的，它是由罗西尼从他的另一部歌剧《英国王后伊丽莎白》中借用来的。罗西尼曾为《塞维利亚的理发师》谱写了序曲，但据说是丢失了，作曲家懒得再写，于是从旧作中找出一篇来替代。但据后来一些音乐史家说，究竟是罗西尼真的写了这首序曲而后丢失了，还是根本不曾写，实在难说得清。

据说类此的情况在罗西尼的作品中不止此一处。但这些根本无损于这位作曲大师的伟大。

## 41 . 对失败毫不介意

意大利作曲家罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》早已成为每一个音乐爱好者百听不厌的杰作，但是，像很多音乐作品遭受的命运一样，这部歌剧的首次上演也是失败的。这种结果当然与人们没能立即领略到这部作品的美有关，但在

定程度上也是由于很多反对罗西尼的人在观众中故意捣乱造成的。

《塞维利亚的理发师》于1816年2月5日在罗马的阿尔根蒂那剧院首次上演，在整个演出过程中充满了唱倒彩的口哨声，像有人所说的那样：“仿佛那晚的歌剧演出成为了全意大利口哨专家的大汇演。”坐在舞台前面的乐池里指挥管弦乐队的罗西尼本人自然看到了这一切，但他却无动于衷，既没有流露出手足无措的焦虑，也没有任何灰心丧气的表现，他甚至在幕间休息时转过身对着观众耸了耸肩，鼓了几下掌，以表示对舆论的蔑视。这一晚的演出结束后，一些参加演出的歌唱家们到罗西尼的住处去安慰这位作曲家，没想到他却已经睡熟了。好像这一晚上惨遭失败的不是他自己的呕心沥血之作，而是与他毫不相关的陌生人的作品。

## 42 . 被颠倒了三部曲

法国18世纪著名喜剧作家博马舍以其“费加罗三部曲”而闻名，这个三部曲包括了3部既可以互相独立同时在情节上又具有连续性的喜剧：《塞维利亚的理发师》、《费加罗的婚礼》和《有罪的母亲》。这些作品以其曲折动人的情节、深刻的讽刺和精彩的喜剧效果而吸引着众多的音乐家把它们谱成歌剧，其中莫扎特和罗西尼的创作最为成功。

1786年，莫扎特创作了歌剧《费加罗的婚礼》，30年后的1816年，意大利作曲家罗西尼又把《塞维利亚的理发师》搬上了歌剧舞台。有趣的是，莫扎特的创作选择的是“费加罗三部曲”的第二部，而罗西尼选择的则是第一部，这样一来，尽管歌剧《塞维利亚的理发师》是在30年后写成的，然而从情



节上看它却早于《费加罗的婚礼》。在莫扎特的《费加罗的婚礼》中，费加罗已成为伯爵的仆人，正准备同女仆苏珊娜结婚，伯爵则已经娶了曾让他朝思暮想的罗西娜，并且已对她感到厌烦，正打算另觅新欢，想霸占女仆苏珊娜（聪明过人的费加罗当然不会让这位伯爵大人的如意算盘得逞）。而到了罗西尼30年后写成的《塞维利亚的理发师》里，伯爵只是一个单身汉，他被一位不认识他的小姐罗西娜迷得团团转，想方设法地想得到她的垂青，在城里的理发师费加罗的帮助下，伯爵终于和罗西娜结为美满姻缘。

## 43．罗西尼引退以后

1829年，正当罗西尼在音乐世界获得极大成功的时候，他却突然宣告从音乐舞台上引退了。那时他才37岁。这个异常的举动使整个音乐界感到困惑，各种各样的猜测纷纷传开。

原来他是以烹饪器具替代了手中的那支神来之笔。他浸心于饲养肉猪和采集块菰。在巴黎，他开设了小型雅致的“走向美食家的天堂”餐厅。他总是亲自向顾客们显示他非凡的烹饪技艺。他一手创制的名菜“罗西尼风格的里脊牛肉”和他的歌剧一样名闻遐迩。

有一次，瓦格纳拜访罗西尼，讨论音乐剧场的使命。罗西尼却说：“我养猪不只是为了食用，最重要的是为了采集块菰……”罗西尼说他曾经有两次掉下眼泪，一次是在听帕格尼尼的演奏时，另一次是在一艘游船上，他的块菰从船上落下水里的时候。

正当他们的话题要入正题时，罗西尼说声“对不起”，奔



向厨房。原来他正在烤鹿肉，需要不时地翻动。

瓦格纳怎么也不能理解，一个天才的音乐家，怎么会有这样奇特的嗜好？

## 44．舒伯特的“固执”

舒伯特是19世纪最伟大的音乐天才之一，但他的固执使他无法与讲求实际的人们和睦相处，因而他总是处于贫困的边缘。

有一次，维也纳皇家歌剧院有一个空缺，舒伯特的朋友和仰慕者们竭力协助，希望理事会给他一个应试的机会。舒伯特具备一切条件，本来是可以去补缺的。但是，当他刚刚要得到这一职位时，却失掉了。

事情的经过是这样的：这个剧院排练一个音乐剧，舒伯特为这个剧本写了几段曲子。其中女高音独唱曲的有些音符很高，女高音歌手希望能改一下，可是舒伯特坚决不肯修改。在排练当中，那个女高音用了很大的力气演唱那几个难度很大的片断，终于还是停了下来，无法再继续下去。导演和那个女高音低声谈论了一会儿，走到指挥台面前说：“舒伯特先生，我们想请你把谱子改一下，女高音有这个要求。”舒伯特大喊一声：“我一个音符也不改！”把乐谱朝台下一掼，怒气冲冲地走出了音乐厅，当然也就失去了维也纳皇家歌剧院的职位。

## 45．令人不解的提问

一次，舒伯特写了一首歌曲送给他的一位朋友。过了一

段时间，当舒伯特再次走访那位朋友时，朋友给他唱了那首歌曲。舒伯特听完，竟完全忘了那是自己写的，还对那首歌曲大为赞赏，他想知道写出这样一首歌的人到底是什么样的，便问道：“这首歌太好了，究竟是谁作的呢？”朋友十分迷惑地看着舒伯特说：“这难道不是你写的吗？”舒伯特想了一阵，才如梦初醒似地哈哈大笑起来。

## 46 . 一首《摇篮曲》换来一份晚餐

一天晚上，舒伯特漫无目的地游荡在维也纳街头。他身无分文，饥肠辘辘，内心十分凄凉。不知不觉中，他走进了一家往日经常在此进餐的饭店。他在一张桌子旁边坐下来，饥饿难耐，多么希望能看到一张熟悉的面孔，借几个钱，度过这难堪的一晚！但是，他失望了。在他漫不经心地浏览放在桌上的报纸时，上面的一首诗吸引住了他：“睡吧，睡吧，我亲爱的宝贝，妈妈的双手轻轻摇着你……”他的思绪飞回到童年时代，那时候，每当夜晚，在银白色的月光下，慈祥的母亲轻轻拍着他，嘴里哼着轻柔的歌，伴他进入甜美的梦乡……想着，想着，他不禁热泪盈眶。现时的悲惨境遇使他格外怀恋童年时代温暖的摇篮。这种情绪在他的脑子里逐渐地幻化成一支温暖、甜蜜的旋律，于是他掏出纸笔，迅速地谱写起来。一首为后代传唱不息的《摇篮曲》就这样诞生了。

舒伯特把这首《摇篮曲》交给店主，换来了一份晚餐。

## 47 . 《“未完成”交响曲》

1928年，在维也纳一所简陋的寓所里，舒伯特正在创作

一首交响曲。由于贫病交加，他的身体十分虚弱，在完成了交响曲的前两个乐章之后，第3乐章只谱写了几个小节，他终于支持不住，永远离开了人世。他留下的这部作品，由于只有两个乐章，所以被称为《未完成交响曲》。

在很长一段时间里，上述说法被信以为真。然而，早就有人注意到，在写作了《未完成交响曲》的两个乐章之后，舒伯特至少又写了两部大型作品，因此，《未完成交响曲》并不是由于舒伯特的早逝而打断了它的创作，而是由于舒伯特在写完两个乐章之后，觉得乐思已尽，因此也就没有再写后面的两个乐章。

## 48．为自己进入坟墓干杯

生命的冬季即将来临。舒伯特还不到30岁，他就意识到死亡之将至了。在给父亲的信中，他这样写道：

“人们为什么要害怕死亡呢？这些秀丽的山湖随时都在等待着把我们吸引进去，如果人们能看到这些青山绿水，他们就不会如此迷恋短暂的人生，他们将不惜把自己的身躯献给大地，大地的力量会使他们的躯体更快地得到新的生命。”

1827年3月，舒伯特参加了贝多芬的葬礼。葬礼结束后，他和几个朋友来到一家酒馆，他举起酒杯祝辞：“为我们刚刚埋葬的人干杯。”尔后他又斟满一杯酒：“为下一个进入坟墓的人干杯。”

19个月以后，也就是1828年11月19日，舒伯特进了自己的坟墓。

## 49 . 献给恋人的心灵表白

1827年，在巴黎有个轰动一时的英国剧团，它专门演出莎士比亚的戏剧。在《哈姆雷特》一剧中饰演奥菲莉亚的女演员史密逊非常引人注目。柏辽兹疯狂地迷恋上了她。天天给她写信。为了吸引她，还特地举行了个人作品演奏会。哪知史密逊并不理会这一切。

在这种狂热爱情的煎熬下，柏辽兹写下了《幻想交响曲》。这部交响曲是柏辽兹痛苦心灵的真实写照。它为我们展现了这样一个场景：一位内心丰富、多愁善感的音乐家，由于不能得到自己思慕的人而陷入绝望，他想要自杀，但未能成行。在酣睡状态中，产生了许多奇异的幻象。在整个乐曲中，他的恋人的形象不断出现。

1833年以后，史密逊剧场失意。一次偶然聆听了《幻想交响曲》的演出，得知自己是这首交响曲的主要人物，大受触动。这时她才开始注意为了爱情而倍受煎熬的作曲家。不久他们便结了婚。

## 50 . 奉献给帕格尼尼的作品

我们今天能够听到柏辽兹的戏剧交响曲《罗密欧与朱丽叶》，这应当大大感谢小提琴大师帕格尼尼。

帕格尼尼在1838年12月16日晚的音乐会上听了由柏辽兹亲自指挥的中提琴与乐队《哈罗德在意大利》，这部作品是他在4年前委托柏辽兹创作的。音乐会结束时，帕格尼尼把作曲家拉到台上，跪在他面前，吻他的手以表示敬意。两天以

后，帕格尼尼给柏辽兹寄来了两万法郎的支票，并在信中对柏辽兹说，自从贝多芬去世后，能使他复活的，除柏辽兹外，别无他人。他说，为了表示敬意，他有责任向柏辽兹提供两万法郎。作曲家柏辽兹不知如何表达自己的感情。在拜访帕格尼尼时，柏辽兹结结巴巴地想说出几个表示感激的字眼，但被帕格尼尼打断了：“别提那事。不，一个字也不必提了。我生平从未感到如此心满意足。你绝对想象不出你的音乐是怎样感动了我；我已有好多年没有这样的感受了……”

柏辽兹决心用这笔钱创作一部充满想象的、具有宏伟热情的作品，以此来奉献给他感恩戴德的帕格尼尼。

在最终选定了以莎士比亚的戏剧《罗密欧与朱丽叶》的内容作为题材之后，柏辽兹开始了紧张的创作，他用了整整3个月的时间，终于完成了这部宏大的杰作。

## 51 . 评论家与癞蛤蟆

1839年，柏辽兹完成了他根据莎士比亚的戏剧《罗密欧与朱丽叶》创作的《罗密欧与朱丽叶》戏剧交响曲，同年11月24日、12月1日和15日，他亲自指挥了这部作品的3场演出。演出获得了很大成功，听众反应强烈。然而，有一位评论家为了显示他的鉴赏力高于众人，在一篇评论中指责柏辽兹这部作品“根本没有理解莎士比亚原作的精神”。

这使作曲家柏辽兹大为恼火，他深信，这帮自作聪明、专以吹毛求疵为能事的评论家们，正像李斯特所描述的那样，“很少不以错误的尺度来对待作品”，但是，柏辽兹对这些人也无可奈何，因为谁也封不住这些饶舌之徒的嘴。

直到很多年以后柏辽兹撰写《回忆录》时，他的愤怒才得

以有机会发泄。在写到1839年的这3场音乐会及这位评论家的无端指责时，柏辽兹对着想象中的这位评论家吼道：“愚蠢低能的癞蛤蟆！你有什么证明！”

## 52．杰作被阉割

柏辽兹一直想根据维吉尔的史诗《伊尼依德》创作一部篇幅庞大的歌剧。但每当想到这样的作品在上演时将会遇到的重重阻力，他便失去了创作的勇气。直到1857年，在李斯特的情人桑·威根斯坦公主的一再鼓励下，他才开始了这项艰巨的创作工程。他把歌剧的名字定为《特洛伊人》。

1858年4月7日，柏辽兹完成了这部歌剧的总谱。正如他早就预料到的，巴黎歌剧院拒绝上演这部在他们看来规模过于庞大的歌剧。其他剧院的答复也是这样。直到1863年，巴黎抒情剧院才同意上演这部歌剧的后半部分，但要求把剧名改为《迦太基的特洛伊人》。不仅如此，剧院经理卡瓦洛还对总谱进行了多次删改，以至于最后这部作品已变得面目全非。

柏辽兹眼见自己用心血创造出来的精神产品任人宰割，他简直感到绝望。然而，为了使这部已经搁置了5年的作品有一个上演的机会，他只能忍气吞声。他哀叹道：“还有什么事情比这更痛苦呢？一份总谱被阉割得支离破碎地躺在乐谱商人的橱窗里，好像屠夫肉摊上的牛肉，被割成一小块一小块地出售……”



## 53 . 音乐大师的痴情

1815年，柏辽兹只有12岁时，他堕入了情网。他深深地迷恋上了住在他家附近的、比他大6岁的艾斯苔尔·杜波由夫小姐。他后来回忆了第一次看见艾斯苔尔时的情景：“我一见到她，就像触了电似的。我爱上她了。”这位12岁的多情少年满怀愁绪地度过了许许多多多个不眠之夜。然而，在他13岁那年，他们一家搬离了原来居住的地方，这样，他就无法再和她见面了。

后来，柏辽兹再次见到艾斯苔尔时，他已经30岁了。然而，这次重逢复苏了柏辽兹对她的恋情，其热烈并不减于当年。后来，当柏辽兹听说艾斯苔尔一个人生活时，便给这位痴念已久的恋人写了一封充满热烈言辞的长信，但他并没有得到艾斯苔尔的回答。

在柏辽兹已成为六旬老翁时，他终于再次见到了艾斯苔尔。这位伟大的作曲家承认，从他少年时第一次看见艾斯苔尔，他就一直深深地爱着她，直到他在世的最后一刻。

柏辽兹在别离人世时，给艾斯苔尔留下了一笔养老金。

## 54 . “ 第一流的风景画家 ”

1829年7月，德国作曲家门德尔松到英国旅行，参观了著名的赫布里底群岛。

这个群岛位于大不列颠西北的大西洋中，由5百多个大小不同的岛屿组成。在这些岛屿上分布着许多岩洞，其中最大的一个是斯塔法岛上的芬格尔岩洞，这个岩洞的名字来源

于苏格兰民间传说中的英雄芬格尔，它赋予这个岩洞某种诗意和令人敬畏的色彩。这个岩洞中布满了林立的柱石，每当海浪冲击洞中的岩石时，洞里就回荡着一种奇异的、近乎某种旋律的音响，而当遇到狂风巨浪的天气时，岩洞能发出一种震撼人心的巨大轰鸣，在几里之外都能听到。

这一切留给门德尔松深刻的印象，他在给妹妹的一封信中用一个21小节的旋律动机描述了这个著名的岩洞在他心灵里产生的感受。后来，这个动机成为门德尔松创作的《芬格尔岩洞序曲》（也称为《赫布里底岛序曲》）开头的背景旋律，它最形象不过地描述了海水的波动和海浪在岩洞里产生的回响。

这首精彩的序曲使那些没有到过芬格尔岩洞的人也产生了强烈的身临其境之感。瓦格纳一向与门德尔松格格不入，然而，在听了这首序曲之后，他禁不住热情地称赞门德尔松是“第一流的风景画家”。

## 55．与祖国命运休戚与共

肖邦的一生正值他的祖国波兰处在多灾多难的时期，她的领土遭到俄国、普鲁士和奥地利这些列强的一再瓜分，她的人民受到外国统治者的无情奴役，她的民族自尊被彻底践踏。对祖国的深切关怀和对祖国的不幸感到的巨大痛苦贯穿着肖邦的一生。

在他21岁的时候，由于不得不到当时世界音乐中心巴黎去接受进一步的音乐教育并在那里施展自己的音乐才华，他饱受了离别祖国母亲的痛苦，并且，再也回不到祖国土地上的可怕预感吞噬着他的心灵。在赴巴黎的途中，他听到了华

沙起义失败、波兰人民重新沦于沙皇统治的消息，在悲愤交加、痛苦难当的情绪中，他写下了著名的《革命练习曲》，这首充满激情的杰作远远冲破了练习曲这一艺术形式，成为波兰人民心灵的呐喊。

1849年10月17日，年仅39岁的肖邦带着对祖国的深深眷恋逝世于巴黎。根据他的遗愿，他的心脏被运回波兰，埋在祖国的土地上。

## 56．肖邦和乔治·桑

历史上有很多音乐家和文学家结合的佳话，其中最广为传诵的大概要算是肖邦和乔治·桑的关系了。

在肖邦的大量脍炙人口的作品中有一首标题为《一分钟圆舞曲》的短小精悍的杰作，这首乐曲也常常被称为《瞬间圆舞曲》或《小狗圆舞曲》。这最后一个有趣的名称标志着这首乐曲的创作过程。有一天，肖邦和乔治·桑坐在一起愉快地逗弄着他们豢养的一只小狗，这只可爱的小动物由于想咬住自己的尾巴而不停地旋转。乔治·桑问肖邦能否用音乐表现出小狗这一活泼有趣的动作，作曲家欣然命笔，一气呵成地写出了这首《小狗圆舞曲》，乐曲中快速重复的旋律音型极为生动地表现了调皮的小狗追着自己的尾巴团团转的情景。

这一生活片段体现着肖邦与乔治·桑共同生活的平静和愉快。在他们共同生活的10年里，肖邦的音乐想象力和创造力都到达了空前的高峰，写出了他一生中最有代表性的杰作。

## 57 . 钢琴教师肖邦

对于肖邦，现今的人们大都是把他作为一名不朽的作曲家而敬仰的。不过，在肖邦的一生中也有很多时间是用在培养年轻一代钢琴家上的。对于学生，肖邦不仅提高他们的演奏技巧，同时也注意培养他们的人生修养；也就是说，伟大的钢琴教师不是要把他的学生培养成为仅仅能熟练弹奏钢琴的匠人，而是要使他们成为用自己丰富的心灵去感受、去歌唱的真正的音乐家。

曾经跟随肖邦学习的威廉·封·兰茨在他的《我们时代的伟大钢琴演奏家们》一书里，谈到了他第一次去拜见肖邦的情况。当时，兰茨拿着李斯特的推荐信投到鼎鼎大名的钢琴家和教师肖邦的门下，在听完他演奏后，肖邦问他平时读些什么书，这个问题兰茨早就准备好答案了，因此他立即迫不及待地说：“我最喜欢读乔治·桑和卢梭的作品。”（卢梭也是肖邦最喜爱的作家）这位聪明的年轻人这种也许是过于明显的恭维和迎合显然没有逃过肖邦的眼睛，然而他还是和蔼地笑了：“这都是李斯特预先教你这么说的。”

自然，这次会面使兰茨实现了拜肖邦为师的愿望。

## 58 . 密茨凯维支听肖邦弹琴

一次，在乔治·桑家的客厅里，几位朋友正在听肖邦弹钢琴，其中有密茨凯维支。突然，一个仆人惊惶失措地跑进来说：“房间里起火了！”乔治·桑与坐在那里的朋友赶紧去扑火，只留下肖邦仍在充满灵感地弹琴。将近一个小时以后，

房间里的火被扑灭了。这时，朋友们才发现密茨凯维支不知上哪里去了。于是他们喊他，没有人回答。他们回到客厅，那里也没有他。但是，很快他们就发现，密茨凯维支仍然坐在那个角落里，只是因为灯灭了，人们没有发现他。朋友们就在离他两步远的地方吵吵嚷嚷，但他却什么也没听见。直到最后，乔治·桑看着他笑时，密茨凯维支才不解地问：“怎么啦？”乔治·桑说：“如果房间里再一次着火时，我看先要把您送到安全的地方，要不然您就要像一块木柴似地燃烧起来，这简直是无法想象的。”密茨凯维支却说：“真的，我什么也没有察觉到。”说完，他便一句话也没说就走了。

是肖邦的音乐，使密茨凯维支忘掉了周围的一切，朋友们就在他周围忙忙碌碌，他却丝毫没有察觉。唯独他在那里，听着肖邦弹奏。

## 59．肖邦纪念碑

1891年秋天，著名俄罗斯作曲家巴拉基列夫动身到波兰去，想寻找和拜谒伟大的音乐家肖邦的诞生地、华沙附近的热拉佐瓦·沃拉村。他先到了华沙，在那里他费了不少的气力才从一些音乐界人士中间了解到热拉佐瓦·沃拉村的具体方位。当这位怀着崇敬的心情远道而来的俄国音乐家终于到达这个村子时，他吃惊地发现村子里的人不仅不知道伟大的肖邦曾诞生在这里，他们甚至根本没听说过肖邦的名字。由这种情况巴拉基列夫想象得出，那座肖邦诞生于其中的房屋也破败到了可怕的境况。回到华沙后，巴拉基列夫通过新闻媒介报道了自己的这次拜访经过，引起波兰音乐界和公众中有志之士的注意，他们撰文指责波兰人抛弃了自己民族的天



才同胞。终于，由于巴拉基列夫的热心倡导，华沙音乐协会于3年后在肖邦的诞生地热拉佐瓦·沃拉村建成了肖邦纪念碑。巴拉基列夫被邀请出席了1894年10月14日举行的纪念碑落成典礼，并在这个盛典上演奏了肖邦的降b小调奏鸣曲等作品。为了表示波兰人民对这位外国音乐家的感激，华沙音乐协会送给巴拉基列夫一个精美的银质花环，上面用波兰语写着：“纪念肖邦纪念碑在热拉佐瓦·沃拉的建立。巴拉基列夫留念。华沙音乐协会赠。1894年10月14日。”

## 60．急于求成反受挫折

年轻时的舒曼非常渴望能成为一名钢琴大师。为此，他拜维克为师刻苦学习钢琴。他练琴非常勤奋，但总感到自己的进步缓慢，并且主观地认为他的老师没能用有效的办法训练他演奏。于是他自己独出心裁地发明了一套练琴方法，为了增加手指独立活动的能力，他常在练琴时将某几根手指用绳子吊起来，拼命地用机械的方式练习其他手指。这种古怪的、不合乎人体自然规律的练琴方法不仅没有使他的弹奏技术飞速提高，反而严重地伤害了他的部分手指关节，以至于他不得不停止弹奏活动。虽然经过治疗，他又可以弹琴了，但是他的手再也恢复不到以前的状态了。这样，急于求成的强烈愿望反而彻底葬送了他的钢琴家前程。这给他的精神带来了沉重的打击。不过，这些并没有使他失去对音乐的热爱，他的杰出的音乐才华通过作曲和音乐评论的形式体现出来，他在这两个领域里取得了伟大的成就。



## 61 . 贝多芬的吻

李斯特12岁的时候，在维也纳举行了一次成功的演奏会。演出结束后，贝多芬走上台去，把李斯特搂在怀里，在他额头上吻了一下。这个吻，使少年李斯特激动得快要昏过去了。他终身都不能忘怀大师给予他的这一最高奖励。

在李斯特19岁的时候，一天，他来到巴黎柏辽兹的家里，在他忆及少年时代这一激动人心的情景时，柏辽兹在旁边轻声哭起来，他说：“我们应该继承贝多芬传给我们的东西，把它继续发展下去。”

从这以后，在李斯特漫长的教学生涯中，对于成绩显著的学生，他总是以贝多芬的方式——吻额头来奖励他们。

少年时代的冯·萨尔在跟李斯特上完第一堂课以后，李斯特在他额头上吻了一下说：“好好照料这一吻，它来自贝多芬。”李斯特把贝多芬的“吻”传给了他的学生，他的学生又一代一代地传递下去。

冯·萨尔很快成了著名的钢琴家。一次，他聆听完16岁的安多尔·福尔德斯弹奏的《悲怆》奏鸣曲以后，便起身吻了福尔德斯的额头，并且说：“我已经等了多年，准备传下这一神圣的遗产，而现在我感到你当受得起。”

冯·萨尔的吻对福尔德斯产生了巨大影响。年逾古稀的福尔德斯曾经说：“在我的一生中，没有什么可以比得上冯·萨尔的赞扬。贝多芬的吻，神奇地把我从危机中解脱出来，帮助我成为今天这样的钢琴家。不久将轮到我，把它传给最值得受这份遗产的人。”

## 62 . 李斯特现象

一天，李斯特突然发现自己左手的小指在演奏时仍然不够有力，那时他已是名气很大的演奏家了，可他还是决定在短期内不对外演出，每天在家里拼命练习左手小指的弹奏，经过八个多月的刻苦练习以后，他才总算感到满意了。当他重新登台演出时，人们都纷纷惊叹他娴熟的演奏技巧，并且对他演奏上的明显突破感到非常吃惊。

后来，物理学家海森堡便把这种建立在艰苦、扎实劳动基础上取得的重要突破称为“李斯特现象”。这一术语至今仍然流传不衰。

## 63 . 瓦格纳童年

瓦格纳的童年非常不幸，在他出生刚刚6个月的时候，他的父亲弗里德里希·瓦格纳就离开了人世。两年后，由于生活所迫，他的母亲约翰娜不得不改嫁。瓦格纳的继父路德维希·盖尔既是一位画家，又是一位演员和诗人，他很喜欢聪明的小瓦格纳，打算把他培养成一个有作为的人。不幸的是，在瓦格纳只有8岁的时候，继父又病逝了。

在盖尔的熏陶下，瓦格纳显示出了杰出的戏剧才能，早在14岁时他就创作了一部大型悲剧。作为歌剧作曲家，瓦格纳与其他人有一个很大的不同。包括威尔第在内的大多数歌剧作曲家都是根据由戏剧家写的脚本谱曲，而瓦格纳则是亲自撰写脚本，然后再将它谱成歌剧，也就是说，瓦格纳身兼戏剧家和音乐家这两种身份，从他的第一部歌剧《爱情的禁

令》，到最后的《帕西法尔》，无一例外。

## 64．小学时代的梦想

1823年5月的一个晚上，德累斯顿宫廷剧院正在演出威伯的歌剧《自由射手》，担任指挥的是作曲家本人。在这天晚上的观众中有一位11岁的小男孩，他名叫理查德·瓦格纳，是德累斯顿十字小学的一年级小学生。他好像比其他所有人都要激动，舞台上发生的一切使他心醉神迷。同时，站在乐池里统领着整个演出的指挥的形象也在他幼小而敏感的心灵里留下了极其强烈的印象，指挥的一举一动都引起他无比的崇拜和羡慕。他多么渴望有朝一日能像威伯那样站到指挥台上，使得整个剧院里的观众如醉如狂！

为了能成为自己所热烈崇拜的指挥家，这个11岁的小学生瓦格纳拼命地读书，并且利用一切机会大量听音乐。

20年后的1843年，瓦格纳小学时代的梦想终于戏剧性地变成了现实：他被任命为德累斯顿宫廷剧院的终身指挥。此时，他站到了昔日威伯站过的指挥台上，面对着威伯当年指挥的乐队。

不过，对于瓦格纳来说，这只是他毕生事业的最初起点。

## 65．瓦格纳在巴黎

1839年，26岁的瓦格纳来到了巴黎，想在这个当时作为世界音乐中心的大都市里找到施展自己才华的机会。然而，等待着他的却是3年贫困交加的生活。

从刚到巴黎开始，为了节省他们携带的不多的钱，瓦格

纳就和他的妻子敏娜过着十分俭省的生活，常常是在小餐馆吃一个法郎的午餐。然而，即使这样，他们的积蓄还是很快就变得空空如也。由于不好意思向别人打听当铺的事，于是瓦格纳就在字典里寻找法语里表达当铺这一概念的字，以便能根据招牌找到当铺，然而他的这番努力没有什么收获。后来，在一个偏僻的城区，他找到了一个叫做“隆巴尔路”的小街，他在这条街上徘徊了很久，始终没找到他要寻找的当铺。但他常常看到一些灯上写有“Mont de pi é t é”的字样，这使他很感兴趣，于是他回到家里向房东请教这几个词的含义，高兴地得知那正是他寻找已久的地方。于是，瓦格纳不断地把自己的一些稍微值钱一些的东西拿到那里，换回一些为生活所必需的钱。

## 66 . 不 能 删 改

1842年10月20日，瓦格纳的歌剧《黎恩济》在德累斯顿宫廷歌剧院上演。演出从下午6点开始，直到午夜才结束。演出获得了巨大的成功，台下的观众和台上参加演出的人一起拼命鼓掌喝彩。夜已经很深了，人们还不想回家去睡觉，他们仍在热烈地谈论着这部歌剧中辉煌优美的音乐。

这部作品的巨大成功使瓦格纳受到鼓舞。不过，他认为《黎恩济》的篇幅太长了，于是，第二天上午他赶到剧院，对这部作品的总谱进行了一番删改。这天下午，他又到了剧院里，想观看删改后的演出情况。没想到负责抄谱的人跑来对他说，歌唱家们都不同意对这部歌剧进行删改，这时，在昨晚的演出中扮演黎恩济一角的男高音歌唱家蒂夏切克也说：“我不愿意删减，这音乐太神圣了！”

## 67 . 革 命 者

1849年5月4日清晨，德累斯顿爆发了由无政府主义者巴枯宁等人领导的武装起义，革命者们一度成立了临时革命政府。瓦格纳这时是萨克森宫廷剧院的指挥，他以极大的热情参加了这次起义，他冒着枪林弹雨散发传单，还跑到罗伊茨塔楼上担任观察哨。

这次起义最后以失败而告终，起义的领导者巴枯宁等人被捕，178名起义者被处死。政府对宫廷乐队指挥瓦格纳发出了通缉令。在这种危急的情况下，瓦格纳依靠李斯特的大力帮助，连夜逃到了瑞士，从此开始了他长达12年的流亡生涯。

瓦格纳不是一位坚定的革命者，在流亡中，他很快就对自己参加起义的行为感到悔恨。

## 68 . 假如没能逃走

参加1849年5月德累斯顿起义的大部分人士都被逮捕和杀害，瓦格纳却侥幸逃到了瑞士。在这件事过去了7年以后，萨克森公国（德累斯顿是这个公国的首府）的国王约翰有一次对人说，如果当年瓦格纳没能逃出德国去，而是像其他参加起义的人那样被抓住了的话，那么等待这位宫廷乐队指挥的只有一种结局——被判死刑。

如果瓦格纳听到了国王的这句话，他一定会再次为自己当年的经历感到后怕，并且更加深切地为自己的九死一生感到幸运。试想如果真地像约翰国王假设的那样，瓦格纳被逮



捕并处死了，那么，19世纪下半叶的音乐界又会是一种什么样的情景呢？

## 69 . 恋爱与大作

在瓦格纳参加德累斯顿武装起义失败后流亡瑞士期间，他结识了一位名叫奥托·韦森冬克的富商和他的年轻美貌的夫人玛蒂尔德。由于瓦格纳居住的艾歇尔公寓不能为这位作曲家提供一个适合作曲的宁静环境，韦森冬克先生非常慷慨地以低廉的房租将他们的别墅租借给瓦格纳使用。

玛蒂尔德·韦森冬克不仅年轻美丽，而且具有很高的音乐天赋，瓦格纳把她的5首诗谱成了歌曲。他们之间产生了爱情。虽然这种亲密的关系只是秘密进行的，但奥托·韦森冬克对此很清楚，只是这个善良而富有教养的人并没有流露出什么来。然而瓦格纳的夫人敏娜却不能容忍与这位美丽的富商之妻的暧昧关系。她用钱买通了为瓦格纳和玛蒂尔德传递信件的花匠，截取了瓦格纳写给玛蒂尔德的一封信，从此，这两个家庭之间的友好交往中断了。

这段爱情的经历使瓦格纳付出了惨重的代价：他失去了宁静的环境，重新开始了漂泊不定的生活；他与妻子的婚姻也破裂了。然而，在这些损失之外，他也有收获，这就是，他写出了最伟大的浪漫主义歌剧杰作之一，《特里斯坦与伊索尔德》。

## 70 . 两首互不相容的《婚礼进行曲》

欧洲的青年人在教堂里举行婚礼时大都遵循这样的传



统：当新郎新娘缓缓步入教堂、在神父的主持下举行婚礼仪式时，教堂里回荡着由管风琴轻轻奏出的瓦格纳的《婚礼进行曲》。这首乐曲来自瓦格纳的歌剧《罗恩格林》的第二幕，世界音乐文献中恐怕再也没有哪一首乐曲能像这首《婚礼进行曲》这样恰如其分地烘托出那种为婚礼所特有的虔诚、庄严而又充满巨大幸福的气氛。而当婚礼仪式结束时，教堂里又响起另一首《婚礼进行曲》，它取自门德尔松为莎士比亚的戏剧《仲夏夜之梦》所作的配乐，它的旋律热烈激昂、朝气蓬勃，使参加婚礼的人们精神振奋地走出教堂。

多少年来，几乎每一个婚礼仪式都是这样进行，瓦格纳和门德尔松的这两首《婚礼进行曲》也在人们的心目中成为一对非常完美的姊妹篇。

然而，如果瓦格纳当年能够知道后人把他的名字与门德尔松放在一起，他会感到绝对不能忍受。瓦格纳的艺术理想和趣味与门德尔松大相径庭，他始终把门德尔松的音乐看成是敌对的艺术。有一次他对着尼采高喊：“把亨德尔、门德尔松和舒曼都给我卷到牛皮封面里去！”

瓦格纳生前是一位德高望重的大师，一个言出必行的权威。然而，他却管不了身后之事。

## 71 . 瓦格纳与勃拉姆斯的对立

今天的指挥大师们，几乎没有一个不是既擅长指挥瓦格纳的音乐，同时又对勃拉姆斯的那些优美的作品充满热爱。

然而，在这两位作曲大家生活的时代，他们二人却是水火不相容的，他们彼此都不理解对方的音乐，而且互相憎恨。有一次，在拜罗伊特的瓦格纳别墅里，尼采把勃拉姆斯的一

部作品的总谱放在了谱架上，瓦格纳看到后，立即愤怒地将它扔到一边，并且对尼采说：“你不要朝三暮四！”

## 72．三位音乐大师的微妙关系

在19世纪的三位伟大作曲家李斯特、瓦格纳和汉斯·冯·比罗之间，曾有着一段十分微妙的关系，而造成这种关系的是一个名叫柯西玛的女性。

柯西玛是19世纪最著名的钢琴演奏大师李斯特的女儿，她于1837年圣诞节，在贝拉吉奥出生，在巴黎长大。在20岁那年，她嫁给了著名的钢琴家和指挥家汉斯·冯·比罗。比罗是瓦格纳的学生和朋友，也是瓦格纳作品的忠实提倡者。通过比罗，柯西玛也认识了瓦格纳，她感到瓦格纳是一位真正的艺术创造者，而比罗所拥有的则不过是艺术再创造的才能。这种显然对比罗不利的比较，使得柯西玛这位不凡的女性爱上了音乐大师瓦格纳。1864年，她开始和瓦格纳走到一起，然而由于种种原因，直到他们的第三个孩子齐格弗里德出生一年后，他们才终于在瑞士卢塞恩新教堂里举行了婚礼。

这一切不能不伤害比罗的感情，然而他并没有改变对瓦格纳作品的看法，他仍然通过自己的指挥活动积极、忠实地宣传瓦格纳的作品。

李斯特是瓦格纳的朋友，然而柯西玛和瓦格纳的结合却使他不得不扮演瓦格纳岳父的角色，他在很长时间里对此感到不习惯。

## 73 . “ 可怕的音乐 ”

几乎每一位从事音乐评论的人都乐于承认，音乐评论的任务在于完成下列使命：指导和繁荣正确的音乐创作，同时培养和提高公众健康的审美趣味。可惜，在音乐史上，专业音乐评论家们总是由于他们的一再失误而臭名昭著。他们总给人以这样的印象：用极尽嘲讽之能事的尖酸刻薄的语言去诋毁那些新出现的作品，并大言不惭地以先知的口吻预言这些作品没有任何生命力，但是后来这些作品却成了流芳百世的不朽杰作。

1870年4月1日，瓦格纳的歌剧《纽伦堡的名歌手》在柏林首演，包括国王威廉一世在内的普鲁士观众反应冷淡。这给了一位评论家足够的勇气，使他竟以为可以给这部作品下这样的结论：“这是一种可怕的音乐，如果把柏林街头上所有那些以拉手风琴谋生的人都关进伦茨杂耍场，每人各奏各的曲子，那么听起来就是这种音乐。”

而岁月的流逝却给了他无情的回答，他所谓的“可怕的音乐”越来越受到全世界无数人的热爱。

## 74 . 瓦格纳圣地

瓦格纳创造了“乐剧”这种不同于传统歌剧的艺术形式。瓦格纳一向认为，他的乐剧不能在一般的剧院里上演，而必须在一个专门为他修建的剧院里演出。

瓦格纳一直想找到一个适合修建这样一座剧院的地方。1871年，他在一本百科全书上了解到，在巴伐利亚北部的拜

罗伊特城里，有一座拥有全德国最大的舞台之一的歌剧院，他感到这正是自己所寻求的理想演出场所。然而，当他赶到拜罗伊特之后，他发现这座古老的歌剧院并不合乎自己的要求，不过，这次拜罗伊特之行，给他带来一个意外的收获，他发现这座小城是他建立自己歌剧院的理想之地。于是，在1872年5月22日，也是瓦格纳59岁生日这一天，拜罗伊特举行了瓦格纳节日剧院的奠基仪式。在仪式上，瓦格纳亲自指挥演奏了贝多芬的《第九交响曲》。

在巴伐利亚国王路德维希二世的大力资助下，瓦格纳节日剧院终于于1875年建成。在经过了充分的准备和大量的排练之后，第一届拜罗伊特节日会演于1876年9月13日到30日在瓦格纳节日剧院举行，演出了瓦格纳的《尼伯龙根的指环》四部剧，由汉斯·里希特指挥，参加演出的都是来自德国各地的优秀演奏家和歌唱家。

从此以后，每年夏天都要在拜罗伊特的瓦格纳节日剧院举行瓦格纳作品的会演。拜罗伊特成为瓦格纳艺术的圣地。

## 75 . 继 承 父 业

西格弗里德·瓦格纳是德国伟大作曲家理查德·瓦格纳的儿子，1869年6月6日在瑞士卢塞恩附近的特里普申出生，这时他的父亲已56岁。

理查德·瓦格纳经历了大半生的个人奋斗，终于奠定了自己的事业，在拜罗伊特建起专门演奏他一个人作品的剧院。他和妻子柯西玛一共生了3个孩子，西格弗里德是其中唯一的男孩，这个与他的《尼伯龙根的指环》中的主人公恰好同名的小男孩能否继承父业呢？

一开始，西格弗里德在法兰克福跟随作曲家洪佩尔丁克学习音乐。然而不久，他的兴趣转向了建筑，1890年，他放弃了音乐学习，正式开始学习建筑，先是在柏林，后又到了卡尔斯鲁厄。有一次，他听了一场由他父亲的朋友、著名指挥家费利克斯·莫特尔特指挥的音乐会，内心受到强烈的震动，决定重新回到音乐上来。但这时他又对旅行产生了兴趣，他的旅行目标不是欧洲各国或是大西洋彼岸的美国，而是遥远、古老而神秘的东方。在这种愿望的驱使下，他长途跋涉，到了印度和中国。

这次漫长而艰辛的旅行满足了西格弗里德对遥远国度的好奇心，同时也打消了他想成为一名旅行家的愿望。回到欧洲以后，他终于下定决心把自己的一生贡献给音乐艺术。他开始在拜罗伊特艺术节上指挥他父亲的歌剧，从1906年直到他1930年去世，他一直是拜罗伊特艺术节的总指导。

格弗里德像他的父亲一样，在指挥家之外也是一位歌剧作曲家，他写有17部歌剧，而且也像他父亲那样，既谱曲又撰写剧本。

齐格弗里德·瓦格纳最终还是继承了父业。不过，他创作的歌剧没能流传下来，他主要是作为一位擅长指挥他父亲作品的指挥家而留在人们的记忆里。

## 76．伟大的母亲

1814年，俄国和奥地利的军队闯进了意大利，他们无恶不做，肆意烧杀抢掠。有一小股军队窜到了隆科莱这个小村庄，这些野蛮之徒竟残无人道地冲到教堂里杀害躲在那里的妇女和儿童。当时人群中有一位名叫路伊莎的妇女，她怀里



抱着刚刚一岁的孩子。在士兵冲进教堂时，他急中生智地爬上教堂的钟楼，躲在隐蔽之处，那些野蛮的士兵没有发现她。这位妇女和她怀中的小孩都保住了性命。这位妇女怀中的孩子正是小朱塞佩·威尔第。正是由于这位伟大的母亲，全世界才没有失去一位写出《弄臣》、《茶花女》、《阿依达》等不朽杰作的音乐大师！

## 77．被音乐学院拒之门外的音乐家

1832年的一天，一位文弱的青年人来到了赫赫有名的米兰音乐学院，要求参加学院录取新生的考试。可是，他被告知已经超过校方规定的考生年龄，米兰音乐学院规定入学新生不得超过14岁，而这位青年已18岁了。不过，学院的负责人告诉他，如果他在演奏和作曲等方面有出众的才能，那么年龄限制可以放宽。但是，这位青年的钢琴演奏没有任何一鸣惊人的出色效果，他也交不出什么作品来。于是，米兰音乐学院以“缺乏音乐才能”为由拒绝了他的入学申请。

然而，米兰音乐学院的那些冷漠的主考官们怎么也没想到，这位被他们拒之门外的青年人日后成了意大利最伟大的歌剧作曲大师，他就是朱塞佩·威尔第！

## 78．一句歌词带来巨大转折

1840年初，威尔第在生活和艺术上都陷入了危机。在两个多月的时间里，他接连失去了三个亲人——他的两个孩子和他年轻的妻子相继病逝。他家破人亡，孑然一身。他的歌剧《一日为王》的首演又惨遭失败，绝望之极的威尔第下决心



不再作曲。

一个下雪天，斯卡拉歌剧院的经理梅雷利在街上遇到了威尔第，塞给他一部歌剧脚本《那布科》，让他拿回去看看。由于推辞不过，威尔第将脚本塞到自己衣兜里。回到家里之后，他把口袋里的脚本掏出来，随便扔在了桌上。这时，他发现在脚本正好翻开的那一页上，有这样几个字：“飞吧！让理想插上金色的翅膀。”这是剧中一首犹太俘虏的合唱中的一句歌词，它以奇妙的魅力吸引着威尔第。他的脑子里浮现出一支与这句歌词对应的宽广的旋律，很快整段歌词被谱成了一首辉煌有力的合唱曲。高涨的创作热情使威尔第忘记了他自己作出的不再作曲的决定，一口气读完了整个脚本，并且很快完成了这部新作。

1842年3月9日，《那布科》在斯卡拉歌剧院上演，取得巨大成功。威尔第曾经说：“我的整个作曲生涯可以说是从这一部歌剧开始的。”

## 79 . 不 胫 而 走

今天的男高音歌唱家几乎没有一个不把“女人爱变卦”作为自己的保留曲目。而许多音乐爱好者，尽管他们可能并不知道这首歌曲的作者，但都熟悉和喜爱它的旋律。关于这首歌有下面这样一个有趣的故事。

1851年3月，威尔第的歌剧《弄臣》（又译作《里戈莱托》）在威尼斯芬尼斯歌剧院排练。扮演曼图亚公爵的男高音歌唱家发现，在他的分谱上，在第三幕刚开始的地方有一段空白，于是他就去找作曲家威尔第，问这是怎么回事。威尔第告诉他：“我会把那一段补上去的。”然而直到彩排的时候，威尔第

才拿出了一页乐谱，告诉那位男高音歌唱家，这是他在第三幕开始那段空白处演唱的咏叹调。并且叮嘱他和所有参加排练的人说，决不许任何人把这首咏叹调的旋律泄露出去。威尔第之所以要这么做，是因为他深知，只要这首歌曲被酷爱音乐的威尼斯人听去，那么在很短时间内，它就会传遍整个威尼斯，成为人们熟悉的曲调。那样的话，到歌剧上演时，这首歌就会失去一鸣惊人的轰动效果。

《弄臣》于1851年3月31日晚正式上演。由于参加演出的人信守诺言，这首《女人爱变卦》刚一唱完，就引起了全场的轰动。在观众的热烈要求下，它不得不再被立即重唱了一遍。演出结束后，人们都在回家的路上哼着这首歌的旋律，它不胫而走，一夜之间传遍了整个威尼斯。

## 80．威尔第与标准音高

经常去听音乐会的人都熟悉演奏开始前乐队定音的声音。这是全世界所有乐团都必须遵守的一个习惯，因为它对于乐队的演奏来说是必不可少的——既然乐队是作为一个整体共同演奏音乐，那么乐队中的各个乐器当然要根据一个统一的标准确定它们的音高。一般都是乐队的首席小提琴演奏员站起来要求大家定音，这时，首席双簧管持续地吹出一个长长的a<sub>1</sub>音，其他演奏员也在自己的乐器上奏出这个音，并且检查自己奏出的音是否跟首席双簧管的完全一致。如果不一致，他们就要在自己的乐器上进行某些调整，直到与首席双簧管的a<sub>1</sub>音完全符合。在这种有些单调的乐队定音声参差不齐地停下来之后，往往有一小段暂时的寂静，接着，观众席里响起了掌声，因为这时指挥在舞台一侧出现了……

虽然，这个a1音被称为标准音高，但是，这个标准音高在世界上不同国家和历史上不同时期都不尽相同。而且，围绕这个标准音高还有很多事件。

当威尔第应邀到伦敦指挥他的歌剧《奥赛罗》的演出时，他发现乐队的定音高于一般的标准音高。当时很多人肤浅地认为唱得越高就越有感染力，而歌剧大师威尔第坚决反对这种观点，他认为，唱得高并不意味着悦耳动听，相反，如果歌唱家唱得太高，那么优美的歌唱就变成了声嘶力竭的叫喊，这不但会影响歌词的吐字清晰，而且不可避免地导致对歌唱家嗓音的损害。在威尔第看来，音乐是人类感情的直接而深刻的表达，因此，作为所有乐器中最美的一种，嗓音应当总是放松和自然的，它的使命是歌唱，而不是持续不断地向高音挑战或与过度紧张作斗争。

正是由于这些极其深刻的见解，威尔第坚持让乐队按照标准音高定音，他明确宣称，如果乐队不能满足他的这个要求，他将拒绝指挥！后来，乐队按照标准的a1重新定了音，威尔第才同乐队和歌唱家们开始了排练。

这件事一直受到后世歌唱家和声乐专家们的高度称赞，它说明威尔第这位伟大的作曲家对于人声是多么爱护倍至！

## 81 . “ 音乐才是你的事业 ”

古诺从小就喜欢音乐，可是对学校里的功课却丝毫不感兴趣。他在拉丁文的作业本上写满了乐谱。老师解答算术题时，他心不在焉，嘴里哼哼唧唧地唱着歌剧片断。

古诺的妈妈担心他这样下去会没有出息，于是便去找校长普瓦尔松先生商量对策。

普瓦尔松先生说：“放心吧，你的孩子不会成为音乐家的。”

一天，校长把古诺叫到办公室。向他：“你想做个音乐家吗，我的孩子？”

古诺不加思索地回答：“是的，先生。”

于是校长拿出一首诗，让他谱上曲子。古诺接过诗稿，看了一遍。然后对校长说：“让我试试看，先生。”

两小时以后，古诺就拿着谱好的曲子来找校长。

普瓦尔松先生看完乐谱，非常吃惊。他把小古诺拉到面前，激动地说：“你是对的，我的孩子。音乐才是你的事业。”

## 82．学绘画还是学音乐

古诺不仅在音乐上极具天赋，而且对绘画也很感兴趣。

当他获得罗马大奖后被派到罗马进一步学习音乐时，每个星期天，都要到西斯廷教堂去做礼拜。在那里，他一面观赏米开朗琪罗的壁画，一面聆听弥撒曲。

一次，他在回学院的路上，迎面遇上了院长安格尔。

“你手里拿着什么？”安格尔问。

“先生，没什么，只是个小画册。”古诺吞吞吐吐地说。

“来，让我瞧瞧。”安格尔说。

古诺不大情愿地把画册递给安格尔。安格尔打开画册，发现一张临摹得非常像样的画，不禁大声喊道：“天啊，你以为我们给你奖学金是要你来学绘画的吗？”

## 83 . 另一位贝多芬

人们都了解贝多芬在晚年失聪的经历，并且为乐圣与不幸的命运顽强抗争的毅力所感动。无独有偶的是，在音乐史上还有另一位伟大的音乐家遭受了与贝多芬相同的不幸，他就是捷克伟大的作曲家斯美塔那。

1874年，在斯美塔那50岁的时候，由于一场可怕的疾病，他的听力开始受到损害，当时他正在创作交响诗套曲《我的祖国》的第1首《维谢赫拉德》。这种情形对于一个创作力旺盛、前途无量的作曲家来说，自然是一个沉重的打击。然而斯美塔那终于从沮丧的情绪和疾病的折磨中振作起来，继续《我的祖国》的创作。这部由6首乐曲组成的交响诗套曲取材于捷克的历史遗迹、英雄传说和山川名胜，其中的每一个音符都浸透了作者对祖国的深厚感情。当这部不朽的作品全部完成并且正式公演时，斯美塔那已完全丧失了听觉，他只能在想象中聆听自己这部杰作的宏伟感人的声音。

由于斯美塔那对捷克音乐的巨大贡献，他被誉为“捷克近代音乐之父”，而他的不幸经历以及他战胜耳聋的毅力又使得人们情不自禁地把他看成是另一位贝多芬。

## 84 . 慈母的期望

1824年9月4日，安东·布鲁克纳出生在奥地利林茨附近的一个名叫安斯费尔登的小镇上，父亲的名字也是安东·布鲁克纳，是一位乡村小学校长和管风琴师，母亲是教堂唱诗班的成员。虽然生活清苦，然而一家人有着丰富的精神生活，

他们虔信宗教，热爱音乐。

然而，命运的不幸降临到这一家人头上。1836年，布鲁克纳的父亲得了重病。为了维持一家人的生活，12岁的布鲁克纳不得不到父亲所在的学校和教堂里去做些活。一年后，布鲁克纳失去了父亲，这也就意味着全家人失去了收入来源。这时，亲戚和朋友们都劝说布鲁克纳的母亲，让家中最大的布鲁克纳中断他的音乐学习，去谋取一个职业养家糊口。然而，布鲁克纳的母亲，一个饱经生活之苦的普通乡村妇女，毫不犹豫地拒绝了这些好心人的建议，她坚持让自己的儿子继续学习音乐。为了能生活下去，她带着布鲁克纳和另外4个孩子移居到另一个村子，因为在那里生活需要的费用更少一些。

在善良的修道院院长米歇尔·阿尔尼特的帮助下，布鲁克纳进入了教堂的合唱团，同时继续学习音乐。他没有辜负慈母对他的期望，学习非常刻苦，常常每天用十几个小时的时间研究前代音乐大师的经典作品。

今天，在每一个交响乐团和每一位指挥家的保留曲目中，布鲁克纳的作品所占的份量并不亚于贝多芬。

## 85．勤奋的布鲁克纳

1855年，布鲁克纳到维也纳拜访了著名的音乐理论家、作曲家、指挥家和管风琴演奏家西蒙·塞希特，要求塞希特收他为学生。这时布鲁克纳已31岁了。他随身携带了自己的一部作品《庄严弥撒》，把他呈交给塞希特。这部作品中显示出来的才华使塞希特大为震惊，他当场同意了布鲁克纳的要求。



当时塞希特是维也纳音乐学院的教授，而布鲁克纳在远离维也纳的林茨任教堂管风琴师，塞希特的授课是以书信形式进行的，布鲁克纳定期把指定要完成的作业寄给老师，经老师批改后再寄回来。每年布鲁克纳要去一趟维也纳，由塞希特对他进行严格的考试。

当时作为管风琴师的布鲁克纳有着相当繁重的事务，然而，他每天都要花7个小时的时间一丝不苟地完成老师布置的和声和对位法课程的练习。塞希特是一个以对学生要求严格而闻名的教师，然而，即使是他，也对布鲁克纳惊人的勤奋和刻苦感到担心。

有一次，塞希特收到了布鲁克纳寄来的17本练习本，上面工工整整地写满了那些精深的和声练习的答案。这种情形使塞希特大受感动，他在回信中劝布鲁克纳不要过于拼命，要注意身体健康。

这是作为教师的塞希特第一次感到有必要这样提醒他的学生。

## 86 . 入 学 考 试

1861年，37岁的安东·布鲁克纳已经是一位造诣很深的音乐家了。然而，一方面，他感到自己还有许多音乐知识需要学习；另一方面，为了获得能在音乐学院当一名教师的资格，他必须得到一张文凭。在这种情况下，他投考了维也纳音乐学院。

由当时的几位著名音乐家组成的一个委员会对布鲁克纳进行了入学考试。布鲁克纳深厚、扎实的音乐修养使他顺利通过了一科又一科的考试。在进行即兴演奏这一项时，整个

考试达到了激动人心的高潮。布鲁克纳在管风琴上以他精湛的演奏技巧和杰出的即兴作曲才能对指定的赋格主题进行了淋漓尽致的发挥。考试委员会中一位名叫约翰·赫贝克的音乐家感叹道：“他完全能考我们！如果我能知道他所知道的十分之一，我将十分幸福。”

## 87．为当国王而激动

作曲大师布鲁克纳在音乐史上无疑具有不朽的地位，然而，在个人生活方面，他一生都没有摆脱掉奥地利边远闭塞的乡村的一位纯朴农民的形象，他善良、内向，在社交场合总是显得笨拙、颀颀，以致于留下了不少笑话，难怪音乐评论家汉斯利克把他说成一个可笑的人。

据说有一次，布鲁克纳去参加一个宴会。在宴会上，他收到了一个恶作剧的人给他拍来的电报。电报上说，保加利亚人要拥戴他作他们的国王，正盼望他前去登基。看完这封电报后，信以为真的布鲁克纳居然激动得坐立不安。

## 88．是第二还是第三

1873年的一天，布鲁克纳带着他的第二和第三交响曲这两部作品的总谱，拜见了他从内心里无比崇拜的大师瓦格纳，他想让瓦格纳从这两部交响曲中挑选一部，作为他题献给大师的作品。

瓦格纳被第三交响曲（d小调）开头的雄浑音响深深地感动，因此，他告诉布鲁克纳，他选择第三交响曲。

布鲁克纳是个天生心不在焉的人，加上由于终于见到自

己崇拜的大师而产生的极度兴奋，在回到旅馆之后，他竟怎么也记不起两部交响曲中大师选中的是哪一部。他绞尽脑汁地苦思冥想，然而却一无所获。最后，他派人给瓦格纳送去一张纸条，上面写着：“是d小调交响曲——由小号奏出开始主题的那一首吗？安·布鲁克纳。”很快，纸条被送回来了，上面加上了这样几个字：“是的！是的！衷心感谢！理查德·瓦格纳。”

这张纸条被布鲁克纳当作圣物珍藏起来。

## 89 . 短暂的恋爱

像贝多芬、舒伯特这些伟大的音乐家一样，布鲁克纳也终身未婚，但这并不意味着他没有自己的爱情，更并不意味着他有意要奉行独身主义。

布鲁克纳一生中几乎从未和女人有过较深的交往，因为对他来说，这种交往中的危险性远远大于安全性。他毕生都是一个非常虔诚的天主教徒，在他看来，男女之间的关系只有婚姻才是神圣的，他不能容忍婚姻之外的男女交往。

出于这种观念，布鲁克纳一直想找到一位妻子，这个妻子，用他自己的话来说，应该是“一个合适的可爱的姑娘”。布鲁克纳常常陷入对那些他几乎不认识的少女的爱恋中，然而，横亘在他与她们之间的第一个障碍就是难以逾越的，这就是年龄的悬殊差别。另外，他往往在第一次与某位女士会面时就十分友好，同时十分正式地请求她嫁给他，这种做法自然容易给他带来不利的结果，因此，在大多数时候，他得到的总是下面这种使他不快的答复：“可是，布鲁克纳先生，你太老了。”

无疑，布鲁克纳从这样的经历中多次尝到了失恋的痛苦。不过，这种痛苦往往是短暂的、一闪而过的，它持续不了多长时间，一旦回到心爱的音乐中，回到音乐的创造中，布鲁克纳就会立即把这一切忘得一干二净。

## 90 . “ 只要你喜欢 ”

1881年2月，维也纳爱乐乐团在著名指挥家汉斯·里希特的指挥下开始排练布鲁克纳的《第四“浪漫”交响曲》。

作曲家本人出席了排练，并且他显然很激动。由于评论家汉斯立克对他的作品进行的恶毒攻击，加上公众对他的不理解，他的作品一向遭到冷遇，难得有机会演出。而年轻的里希特是少数致力于把他的作品介绍给公众的杰出指挥家之一，淳朴善良的布鲁克纳内心充满了感激。

这时，里希特在总谱上遇到了一个令他困惑的音符，于是停下乐队转过身向作曲家问道：“这是什么音？”布鲁克纳连忙回答：“任何你所喜欢的音。只要你喜欢。”

## 91 . 一枚银币

1881年2月20日晚，著名指挥家汉斯·里希特指挥维也纳爱乐乐团首次演出了作曲家安东·布鲁克纳的《第四“浪漫”交响曲》。布鲁克纳的音乐一向不为人理解，他的作品总是很难上演，而里希特是当时少数理解并大力推广他的作品的一位音乐家之一。

这一晚的演出获得了很大的成功，布鲁克纳激动不已，他不知道如何是好。最后，这位作曲家到后台找到了里希特，

把一枚一块钱的银币塞到了里希特的手里，告诉他：“拿着。去为我的健康喝一大林啤酒吧。”

里希特并没有按照这位作曲大师的话去做，他没有舍得用这一块钱去喝啤酒，而是把它作为一件珍贵的纪念品挂在了自己的表链上。

## 92．从梦中得到的旋律

在布鲁克纳构思他的《第七交响曲》期间的一天夜里，他在梦中见到了林茨的老朋友、唱诗班指挥多尔姆。这位老友用口哨为他吹出了一支旋律，并且告诉他说，如果他能用这个旋律来开始他正打算创作的交响曲的第一乐章，那么他将交上好运。这时布鲁克纳突然醒了，梦中的旋律仍在耳边萦绕，于是他赶紧爬起来点上蜡烛在纸上记下了它。

布鲁克纳在《E大调第七交响曲》第一乐章开头所使用的主题正是他的朋友多尔姆在梦里吹给他听的那个旋律。布鲁克纳认为这是吉祥之兆，他没有辜负老友在梦中对他讲的话。

以后的事实证明，这部《第七交响曲》果然给布鲁克纳带来了好运。正是这部交响曲的演出使他在公众中获得了极大的成功，并且奠定了布鲁克纳作为一位伟大作曲家的声誉。指挥大师阿图尔·尼基什在指挥了这部作品的首演之后说：“自从贝多芬以后还从未有一部达到这样的高度……今后，我要把推广布鲁克纳的作品作为我的一项职责。”

## 93 . 不祥的预感

1883年初，布鲁克纳正在创作他的《E大调第七交响曲》。有一天他回到家里后感到一阵难以排遣的悲哀，一种不祥的预感沉重地笼罩在他的心头：他无比崇拜的大师瓦格纳也许活不了多久了。

正是在这种不祥的预感和悲哀的心绪相互交织的情况下，他创作出了这首《E大调第七交响曲》的柔板乐章，这个乐章像挽歌一样宁静庄严。布鲁克纳在这个乐章的乐队配器中非常引人注目地使用了4只“瓦格纳大号”。这种乐器是瓦格纳为了取得他在其《尼伯龙根的指环》中所要求的特殊音色效果而亲自发明设计的，它介于传统的法国号与大号之间，在音色上兼具法国号的圆润和长号的雄壮。在这之前，除了瓦格纳本人以外，包括布鲁克纳在内的其他任何作曲家都从未在自己的作品中使用过这种乐器。因此，“瓦格纳大号”在布鲁克纳《E大调第七交响曲》的这个柔板乐章中的出现令人本能地想到瓦格纳。

在这个柔板乐章完成之后不久，传来了瓦格纳去世的消息。布鲁克纳的不祥预感竟真地变成了现实，这个悲哀的慢乐章也就成了布鲁克纳心目中至高无上的瓦格纳大师的一曲挽歌。

## 94 . 作曲家的唯一要求

布鲁克纳的音乐作品一直受到评论家汉斯立克的无情攻击，这自然给纯朴而内向的布鲁克纳带来精神上的巨大痛



苦。另外，作为当时维也纳音乐界的“最高裁断者”，汉斯立克的意见对公众和音乐界都有权威性的影响，因此，他的诋毁在很大程度上也构成了布鲁克纳的大部分作品都很难有机会上演的原因。直到1884年，布鲁克纳的《第七交响曲》开始受到广泛的赞扬时，汉斯立克仍没有停止或减弱他的火力。

在奥地利皇帝接见已成为知名作曲家的布鲁克纳时，这位最高统治者以君王惯有的方式问作曲家是否有什么要求，布鲁克纳回答说，他只有一个要求，那就是让斯立克不要再写那种欲置他于死地的评论文章了。

## 95 . 永远与管风琴为伴

布鲁克纳从小就从作为教堂管风琴师的父亲那里接受了对管风琴的喜爱。10岁时，他已经能偶尔代替父亲在教堂的某些仪式中演奏管风琴。13岁那年，父亲离开了人世，为了维持生计，布鲁克纳在做各种杂活以外，开始像他父亲那样担任圣弗洛里安教堂的管风琴师。1855年，他以其精湛的技巧和辉煌的即兴变奏顺利地通过了考试，成为林茨大教堂的管风琴师。

然而，即使在这种情况下，他仍然非常刻苦地提高自己的演奏水平。后来，在他37岁那年，他考入维也纳音乐学院，继续学习管风琴演奏和其他课程。这种许多年如一日的漫长而艰苦的学习已经使布鲁克纳成为当时欧洲最杰出的管风琴演奏家之一。他曾作为管风琴演奏家到国外演出，以他无与伦比的即兴演奏风靡整个伦敦和巴黎。

布鲁克纳对管风琴的热爱明显地体现在他的交响乐的创作中，在他的交响曲中充满了管风琴式的饱满洪亮的音响和

为这种音响所特有的宏大虔诚的气氛。

1896年10月11日，布鲁克纳在维也纳逝世。按照他的遗愿，他的遗体被运回故乡圣弗洛里安，安葬在他生前弹奏过的大管风琴下面，永远与他喜爱的乐器相伴。

## 96 . “ 三B ” 与 “ 四B ”

德国著名钢琴家和指挥家汉斯·冯·毕罗别出心裁地在一篇评论文章中提出了一种说法：三B。“三B”是指3位德国音乐大师：巴赫、贝多芬、勃拉姆斯。这三个人的名字都是以B开头的。

这种“三B”的说法立刻被人广泛地接受。因为它恰当地概括并代表了德国古典音乐文化的一条漫长而有内在的紧密联系的线索：从德国古典音乐文化的发源地巴赫，到它的集大成者贝多芬，再到它的最后一名杰出捍卫者勃拉姆斯。这是一个完整的过程，一笔让德国人感到骄傲的遗产。

后来，又有人提出了“四B”的说法，也就是在“三B”之上增加一位布鲁克纳，这位伟大作曲家的名字恰好也是以B开头的。然而，这个“四B”的说法并没能像“三B”那样得到人们的广泛承认。也许人们认为，布鲁克纳这位受瓦格纳影响很深的作曲家已不能属于严格的德国古典音乐文化的代表性人物之列；也许，布鲁克纳的伟大还不足以使其与巴赫、贝多芬、勃拉姆斯并列。不过，更直接的原因也许是，三B都是出生于德意志土地上的音乐家，而布鲁克纳则是奥地利人。

## 97 . 两个约翰 · 施特劳斯

19世纪三四十年代是老约翰 · 施特劳斯的全盛时期，当时的维也纳人没有不知道这位“奥地利的拿破仑”的。人们都记得这位身材修长、面色苍白但目光炯炯有神的大师怎样站在他的乐队面前边演奏小提琴边指挥，使得整个大厅里的人们翩翩起舞，如同鲜花盛开的原野。

这位闻名遐迩的大师有着无数的崇拜者，其中有一位小男孩更是对大师站在台上演奏和指挥时的姿态崇拜得五体投地。这个小孩就是大师的儿子，名字也叫约翰 · 施特劳斯。每当父亲练琴时，小约翰总是躲在一旁偷听，他甚至在大人们不在家的时候也像他父亲那样，心里想着他未来的观众，对着镜子摆出优雅的风度和漂亮的拉琴姿式。他发誓要成为一个像他父亲那样的人。可是，他的父亲却坚决反对他学习，让他去学商业。小约翰没有屈服于父亲的意志，在母亲的大力支持下，他坚持学习音乐，并且，在1844年10月，这位19岁的青年组织了自己的拥有24位乐师的乐队，这支乐队不久就足以与他父亲的乐队抗衡了。于是，在很多年内，维也纳有两个大名鼎鼎的约翰 · 施特劳斯。不过，到了今天，小约翰 · 施特劳斯，即创作了《蓝色的多瑙河》和《春之声》圆舞曲的那一位，成了唯一的约翰 · 施特劳斯，老约翰 · 施特劳斯创作的作品到今天仍在演奏的只有那首家喻户晓的《拉德兹基进行曲》，而且就连这首乐曲也被不少人误以为是小约翰 · 施特劳斯的作品。

## 98 . 抢救出来的不朽杰作

一个晨雾缭绕的清晨，约翰·斯特劳斯来到了维也纳城外美丽的蓝色的多瑙河畔，他坐在河边一块石头上对着静静流淌的河水陷入沉思。东方渐渐发亮，灿烂的朝霞在水面上投下了波光粼粼的反照，太阳逐渐升高，大地开始复苏，一切都充满了生机……这富有诗意的景色使作曲家心中洋溢着创作的灵感，突然，一个优美的旋律在他的耳边响起，他手头并没有谱纸，于是匆忙之中只好将这一旋律写在了衬衫的袖口上。

斯特劳斯回到家以后忘掉了这件事。但是有一天，他突然想起了多瑙河边那个美妙的早晨以及当时想到的那个音乐主题，于是他立即寻找那天他穿的那件衬衫，但家人告诉他那件衬衫已连同别的衣服一起被送往洗衣店。焦急万分的斯特劳斯用最快的速度冲到了洗衣店，看到洗衣女工正在把一件衬衫放到水里，他冲上去一把夺了下来，发现正是他那天早晨穿的那件。他回到家里，由衬衫上记下的这个优美的旋律写成了举世闻名的《蓝色的多瑙河圆舞曲》。

这个充满诗意和戏剧性的故事被广泛传诵，然而它却不符合事实。《蓝色的多瑙河》原是一首合唱曲，是约翰·斯特劳斯在他的工作室里创作的。

## 99 . “圆舞曲托拉斯”

1859年2月5日晚，在维也纳城内灯火辉煌的苏菲大厅里，由施特劳斯乐团演奏的音乐会即将开始。人们情绪亢奋地期

待着圆舞曲之王约翰·施特劳斯手持他的小提琴快步登上指挥台，使得整个大厅里的人都被富有魔力的轻快节奏所陶醉。在人们的热烈掌声中，指挥走上台来，老练的听众们立即感到惊讶并且大失所望：出现在他们面前的这位指挥根本不是他们熟悉的约翰·施特劳斯，而是一位他们感到陌生的年轻人。这是怎么回事？海报上不是明明写着“由施特劳斯先生指挥”吗？难道施特劳斯乐团敢用挂羊头卖狗肉的办法欺骗我们这些老听众？

其实，他们并没有被欺骗，这位手戴白色手套、留着山羊胡须、长得眉清目秀、酷似拿破仑三世的青年人确实是“施特劳斯先生”，他是圆舞曲之王的三弟爱德华·施特劳斯，像他的二哥约瑟夫·施特劳斯一样，他也终于步他们的大哥约翰的后尘而走上指挥、创作维也纳圆舞曲的道路。

这兄弟三人——约翰、约瑟夫和爱德华·施特劳斯曾于1865年共同创作了《三叶草圆舞曲》。另外，约翰和约瑟夫于1869年合作谱写了脍炙人口的、经常被作为加演曲目出现于音乐会上的《拨弦波尔卡》，这些都被后世传为佳话。在这三位斯特劳斯全盛的时期，他们无论在创作上还是在演出上都几乎完全垄断了维也纳的圆舞曲音乐，名副其实地成为圆舞曲托拉斯。

## 100．指挥“万人乐队”

有很多人喜欢谈论圆舞曲之王约翰·施特劳斯在美国一座为他访美特地盖的、可容纳10万观众的大厅里，指挥“万人乐队”演奏他的《蓝色的多瑙河》一事，虽然这种说法并不符合事实。这也难怪，即使约翰·施特劳斯本人，在他从大



西洋彼岸回到家乡之后，也喜欢说他指挥了配以助理指挥和礼炮声的万人大合唱，虽然事实上他并没有。

指挥万人大合唱的并不是约翰·施特劳斯，而是一位名叫帕特里克·吉尔默的人。正是此人专程赶往欧洲，用“可以指挥一个2000人的乐队”作为诱饵邀请约翰·施特劳斯到美国波士顿去参加他在那里举办的规模浩大的“世界和平联欢节”。在到达波士顿之后，这位圆舞曲大师发现吉尔默许诺的2000人的乐队并不存在，甚至连1000人都达不到，然而他还是像在维也纳那样手拿一把小提琴站在台上，指挥这个不到1000人的乐队演奏了《蓝色的多瑙河》圆舞曲，作为“世界和平联欢节”开幕式的第10个节目。而在这个节目之后的第11个节目，则是主办人吉尔默指挥的由约1000人的管弦乐队、1000人的军乐队和2万人的大合唱团演出的威尔第的歌剧《游吟诗人》中的吉普赛合唱。

## 101．施特劳斯乐团的最后结局

1901年，“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯的弟弟、施特劳斯乐团的团长爱德华·施特劳斯突然宣布解散施特劳斯乐团，这个从1826年老约翰·施特劳斯组建后一直活跃在维也纳长达70多年的音乐团体就这样退出了音乐舞台。乐团的乐器被存进了当铺。

令人不解并且痛心的是，在这位爱德华·施特劳斯的安排下，1907年10月22日，施特劳斯乐团积累多年的全部乐谱档案被付之一炬，这其中包括约翰、约瑟夫和爱德华·施特劳斯的未出版的乐谱手稿共800多部，并且还有大量的演奏说明，这些材料是后人解释施特劳斯作品的唯一权威性的依



据。

伟大的艺术珍品就这样无可挽回地被毁掉了！

## 102 . 大音乐家的遗产

在19世纪下半叶的俄罗斯音乐生活中，安东·鲁宾斯坦是一个具有广泛影响的巨人般的人物，他是与“钢琴大王”李斯特齐名的钢琴演奏巨匠。不仅如此，他还创作了大量的乐曲，这些乐曲在当时产生了一定的影响。

然而，在一个多世纪以后的今天，鲁宾斯坦的作品为人们所熟悉和喜爱的只有一首《F大调旋律》，这首乐曲的演奏时间只有几分钟。如果鲁宾斯坦在天有灵，他一定为此感到悲哀。

## 103 . 排 练 风 波

1863年3月8日，著名的维也纳爱乐乐团首次演出了勃拉姆斯的《A大调第二小夜曲》，取得了很大的成功。有幸听到这场音乐会的人都激动不已。然而，他们哪里会想到，由于排练中的风波，这次演出差点被取消。

在这部作品第一次排练时，维也纳爱乐乐团的演奏员们抱怨这首小夜曲的许多段落太难，一直怀有抵触情绪。到了最后彩排时，首席单簧管竟宣布他拒绝演奏这部作品，另外一些演奏员也纷纷响应他这一举动。他们这种傲慢无礼的行为大大激怒了指挥奥托·德索夫，他气得脸色发白，扔下指挥棒，宣布他无法再与乐团合作下去，首席小提琴和首席长笛这两位演奏员站在指挥一边，也立刻提出辞职。见此情景，

那些扬言拒绝演奏勃拉姆斯这首小夜曲的演奏员们只好作出让步，坐下来继续排练。

维也纳爱乐乐团无疑是世界上最优秀的交响乐团之一，然而，也正是由于这一点，这个乐团的那些德高望重的演奏家们十分傲慢。除了勃拉姆斯的这首《A大调小夜曲》之外，舒伯特的《C大调第九交响曲》也曾在1828年被乐团以难以演奏为由拒绝演奏。勃拉姆斯的《A大调小夜曲》由于指挥和两位首席演奏员的坚持而终于上演，而舒伯特却没有这种运气，他的《第九交响曲》被埋没了10年之久，总谱的手稿几近丢失，是作曲家舒曼发现了这部作品并把它交给了门德尔松。1839年3月21日，门德尔松在莱比锡格万特豪斯大厅指挥了这部交响曲，这时它的作者舒伯特已经去世11年了。

## 104．春天的召唤

在勃拉姆斯44岁那年的春天，他和维也纳的外科医生特奥多尔·比尔罗特来到了春光明媚的意大利。他们游览了诸如罗马、那不勒斯、西西里岛这样一些风光迷人的地方。意大利的春天给他留下了深刻的印象。

回到奥地利以后，勃拉姆斯为了表达他对意大利春光的眷恋之情，便草拟了一部题为《降B大调第二钢琴协奏曲》的庞大作品。但是，不知什么原因，他把草稿一放就是3年。

3年以后，勃拉姆斯又一次来到意大利，这次又恰值春天。意大利春天的魅力是不可抗拒的，他的心中充溢着创作的冲动。3年以前的创作动机重新闯入他的心中。回到维也纳以后，他便立刻动手继续创作这部协奏曲。两个月以后，总谱便完成了。

这部协奏曲把春天的力量和热情表现得淋漓尽致。比尔罗写了一封长达6页的信，祝贺勃拉姆斯的伟大成就。

## 105 . 新 的 感 情

1883年，50岁的勃拉姆斯写下了极富热情的《F大调第三交响曲》。他的老友比尔罗指出了其中的奥妙：“如果这些感情是新产生的，那么你一定被极为强烈而又有益的激情所左右了……”比尔罗的确是一语中的。

1883年1月，勃拉姆斯结识了一位名叫赫尔梅娜·史碧丝的女歌手。史碧丝当时只有26岁。她的音色极其迷人，是那个时代杰出的歌手。她全部身心都沉浸在艺术歌曲的领域中。勃拉姆斯满怀深情地爱上了史碧丝。史碧丝同样也对勃拉姆斯表现出极大的热情，并且，她毫不掩饰自己的感情。往年，勃拉姆斯总是要到奥地利山中湖畔的幽静乡间避暑，而1883年，他却在史碧丝居住的巴登度过了整个夏天。正是在那里，他完成了《第二交响曲》大部分的创作。

## 106 . 重 归 于 好

勃拉姆斯和匈牙利小提琴家约瑟夫·约阿希姆保持了近30年的友情，因为一场误会，突然中断了。

事情是这样的，约阿希姆指责妻子对他不贞，要同她离婚。勃拉姆斯却站在约阿希姆的妻子一边，说她完全是无辜的。他还写了封信，替约阿希姆的妻子辩护。但意外的是，在法庭审讯时，那封信却被拿出来当作证据。约阿希姆认为勃拉姆斯背叛了他们之间的友谊，于是便断绝了与勃拉姆斯

的一切联系。他们之间长达30年的友情就这样由于误会而中断了。

多年以后，勃拉姆斯怯生生地给约阿希姆寄了一张明信片，流露出言归于好的愿望。约阿希姆立刻回信，表示了同样的期望。这样，他们之间的联系日渐密切，往日的友情终于恢复了。

为了恢复他们之间的友谊，勃拉姆斯还专门为约阿希姆写了一部《a小调小提琴、大提琴二重奏协奏曲》。首演时，由勃拉姆斯指挥，约阿希姆担任小提琴独奏。

## 107．告别维也纳

1897年3月7日，勃拉姆斯的《第四交响曲》在维也纳上演。

这部作品激起了观众暴风雨般的热情。每一乐章结束时，音乐厅里都爆发出持续不断的掌声。乐曲结束时，全场观众都望着站在包厢里的勃拉姆斯，向他热烈地欢呼、鼓掌。

勃拉姆斯动作迟缓地向观众致谢。这时的勃拉姆斯已经不是维也纳观众熟悉的那个精神饱满、体格健壮的勃拉姆斯了。就在这前一年，他最亲爱的朋友克拉拉·舒曼去世了。这对他简直是一个灭顶的打击。站在观众面前的勃拉姆斯，身体虚弱，精神疲惫，老态龙钟。眼泪顺着他多皱的脸颊慢慢流下。

大家都明白，勃拉姆斯在向他们告别。一种悲凉的情绪在观众中蔓延开来，他们抑制住抽泣，不停地向大师鼓掌。

这是勃拉姆斯出席的最后一场音乐会。就在这一年的4

月3日，勃拉姆斯永远告别了他的维也纳。

## 108 . 难以录音的交响曲

留声机和唱片发明之后，很多音乐作品都被录到唱片上，使得人们不必亲临现场就可以听到各种各样的音乐。然而，有一部音乐杰作却在很长时间里无法完整地录制到唱片上，它就是法国作曲家圣-桑的《第三交响曲》，也就是人们习惯上所说的《管风琴交响曲》。

造成这种状况的原因可以从它的曲名看出来，即这部交响曲要有管风琴参加演奏。管风琴这种被称为“乐器之王”的庞大的乐器一般都安装在教堂里，在本世纪初叶欧洲拥有管风琴的音乐厅还为数不多。这样，录音室和音乐厅里没有管风琴，而在教堂里录音又不可能取得理想的效果。这样，人们想把这首宏伟的《管风琴交响曲》搬到唱片上去的愿望也就迟迟难以变成现实。

后来，录音技术的发展解决了这一难题。人们将录下的乐队部分与教堂里录下的管风琴部分进行合成，这样就能在唱片上完整地再现圣-桑的这部交响曲。也正是由于上述原因，这部作品的很多录音除像通常那样注明乐队和指挥的名字外，还注明使用的是哪个教堂的管风琴。

## 109 . 埋没了25年

有一部如今广为人知的音乐作品曾经被打入冷宫25年。当然，这样的事情在音乐史上决不少见。但是，最让人不解的是，使这部杰作人为地遭受这种不幸命运的并不是别人，就

是作曲家本人。

1886年，法国著名作曲家圣-桑完成了一部标题为“动物狂欢节”的管弦乐组曲。同年3月，作者亲自指挥了这部作品的演出，受到了广泛的欢迎。但是，就在这次演出后不久，圣-桑突然宣布禁止这部作品在他生前继续演出，并且也不准出版这部作品的总谱。一直到作曲家逝世前夕，他才在遗嘱中解除了自己的禁令，使得这部25年内无人问津的作品重见光明，其中很多旋律，尤其是第13曲《天鹅》，成为了脍炙人口的著名乐曲。人们感到奇怪：既然这部作品具有如此杰出的艺术价值，那么作曲家本人为什么要禁止它在自己生前继续演奏和为人所知呢？原来，圣-桑在这部作品里讽刺了当时的很多著名的音乐家，他用夸张、变形、戏谑的手法借用了柏辽兹、门德尔松、奥芬巴赫、罗西尼等音乐大师的一些著名的旋律，虽然圣-桑本人并无恶意，但为了慎重，他还是作出了上述的决定。

## 110 . 谁 是 谁 非

有人曾经问圣-桑：“你认为你的同行、作曲家马斯内这个人怎么样？”

圣-桑回答：“他是一位歌剧作曲家，我认为他没有多大前途。”

后来这个人又问马斯内：“他认为圣-桑这个人怎么样？”

马斯内回答：“圣-桑是一位杰出的作曲家，我认为他很有才能。”

那个人很惊奇地问：“你真地这样想吗？可是圣-桑对您完全不是这样看的。”



马斯内很有把握地说：“这个我知道，他跟我一样，都有个毛病，就是嘴上说的和心里想的完全不同。”

## 111．业余音乐家组成的“强力集团”

19世纪60年代初期，俄国的一些青年作曲家，诸如居伊、穆索尔斯基、里姆斯基-柯萨科夫、鲍罗丁，聚集在巴拉基列夫周围，形成了著名的“强力集团”，亦称“巴拉基列夫小组”。

然而，奇怪的是，在强力集团中，没有一个是专职音乐家。居伊是制造大炮的工程师，穆索尔斯基是陆军少尉，鲍罗丁是化学教授，巴拉基列夫是华沙铁路局圣彼得堡货运站的办事员，里姆斯基-柯萨科夫是俄国海军的一名小官员。有人曾说他们搞音乐是为了给平凡的日常生活增添一道可口的甜食。

尽管如此，他们在音乐方面的成就却使无数专职从事音乐的人们望尘莫及。穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》、鲍罗丁的歌剧《伊戈尔王》和交响音画《在中亚细亚草原上》、里姆斯基-柯萨科夫的交响组曲《天方夜谭》早已成为俄罗斯音乐文献中最宝贵的遗产，也是世界各地上演率最高的杰作。

## 112．鲍罗丁的生活

写出了脍炙人口的交响音画《在中亚细亚草原上》的俄国作曲家鲍罗丁是个从事化学研究的“业余音乐家”。他身体健壮、为人质朴而随和。但饮食毫无规律。他一天可以吃两次

晚餐，也可以压根儿就不吃晚餐。有时他恰巧晚饭时到了一个朋友家里，朋友请他一起就餐，他会说：“虽然我已经吃过了，可是并不反对再吃一顿。”朋友请他喝酒，他回答说：“我从不喝酒，可今天不妨破例喝一次。”有时则相反，到晚茶时刻，他回到了家里，非常安静地坐下来用茶。当妻子问他在哪里吃的饭时，他才突然想起还根本没有吃饭呢。给他端出饭来，他就津津有味地大嚼一番。饭后，他便一杯接一杯地喝茶，妻子问他：“还要吗？”他却反问：“我喝几杯了？”等告诉他数量后，他就说：“噢，够了！”像这样的传说还很多很多。

## 113．不要“祝我健康”

俄罗斯音乐家鲍罗丁有着很高的作曲才能，然而由于他有着大量的社会活动，所以他常常没有时间作曲。他的许多朋友都把这种情况看成是对一个杰出天才的浪费。这些人常常劝鲍罗丁在作曲上多花一些时间，鲍罗丁往往无可奈何地说：“我只有在一种情况下才有可能集中精力作曲，那就是我的健康状况使我无法再讲课或者参加社会活动。所以，朋友们请你们把通常的习惯颠倒过来吧，不要再对我说‘祝你健康’，而要说‘愿你生病’。”

## 114．伟大的业余作曲家

鲍罗丁有着多方面的才能，他于1856年毕业于彼得堡医学院，1858年获得了医学博士学位，从1862年起，他开始担任彼得堡医学院的教授。他和著名化学家门捷列夫是好朋友，在化学研究上有重要的贡献。

然而，他在另一个领域即音乐方面也有着很高的才能。他很早就学会了演奏长笛，钢琴和大提琴，后来他加入了以巴拉基列夫为首的业余作曲家组织的“强力集团”，创作出了很多不朽的音乐杰作，其中交响音画《在中亚细亚草原上》成为音乐会上最受人欢迎的管弦乐作品。

1887年，鲍罗丁逝世，他的墓碑上同时刻着他创作的音乐旋律和他发明的音乐公式。

## 115 . 一星期的婚姻

柴可夫斯基为了平息别人对他私生活方面的流言蜚语，便于1877年7月18日，非常匆促地和安东妮娜小姐结了婚。由于他对新娘缺乏了解，举行婚礼时，柴可夫斯基就开始对自己的草率悔恨万分。婚后，他发现妻子竟然对他所珍爱的音乐兴趣全无，要让她参加他的作品演奏会简直就不可能。柴可夫斯基完全绝望了。一个星期以后，他便离家出走。柴可夫斯基不幸的婚姻旋风般地结束了。从此他再也没有结过婚。

## 116 . 木匠的旋律

1869年秋，柴科夫斯基在基辅附近的卡明卡他妹妹的庄园里度假。一天，他正在花园里散步，突然被一阵歌声吸引，他停住脚步仔细聆听。虽然唱歌的人声音低沉，甚至有些沙哑，但是所唱的旋律具有难以形容的魅力，饱含忧伤，带有沉思冥想的特点。柴科夫斯基情不自禁地朝着歌声传出的地方走去。原来是一位木匠边干活边不在意地哼唱。他告诉柴

科夫斯基，他唱的这首歌的名字叫《瓦尼亚坐在椅子上抽烟斗》。柴可夫斯基记下了这首歌曲的旋律。

两年后，当柴可夫斯基创作他的《第一弦乐四重奏》的慢乐章时，他想到了这支旋律，感到它的音调非常适合慢乐章主题。1871年3月16日，《第一弦乐四重奏》演出获得了很大成功，尤其是其中的慢乐章，更是感人至深。后来，这个乐章常常被单独演奏，渐渐地，它在人们心目中成为一首独立的乐曲，它的速度标记“如歌的行板”也就成为曲名。

当列夫·托尔斯泰第一次听到这首乐曲时，这位文学大师禁不住流下了眼泪，说：“我从这段音乐里感到了俄罗斯人民灵魂深处的苦难。”

## 117．柴可夫斯基的自信

1874年末的一天，柴可夫斯基拿着刚刚写好的《降b小调第一钢琴协奏曲》，兴冲冲地去找尼古拉·鲁宾斯宾。他准备把这部自己颇为满意的新作献给好友鲁宾斯坦。

使柴可夫斯基大为遗憾的是，当鲁宾斯坦把协奏曲弹了一遍以后，竟然对它毫无兴致。他说这部作品缺乏创造性，结构散乱，趣味也不高。听了这些指责，柴可夫斯基感到非常难堪。为了缓和气氛，鲁宾斯坦又说，如果能按照他的意见进行修改，他愿意在音乐会上演奏这部协奏曲。柴可夫斯基坚信这部作品的价值，他坚决地说：“我一个音符也不改。”说完，便气愤地离开了鲁宾斯坦。

后来，德国钢琴家汉斯·冯·比罗在美国演奏这部协奏曲，获得极大的成功。不久以后，鲁宾斯坦也认识到了这部作品的价值，并且在一次音乐会上担任了这部协奏曲的独

奏。

## 118 . 军号声带来灵感

1880年，柴可夫斯基到意大利旅游。一天傍晚，他路过一座意大利兵营，恰逢兵营里传出嘹亮辉煌的军号声。这号声与暮色苍茫中的兵营给他留下了难忘的印象，这使他产生了以意大利曲调为基础创作一首乐曲的灵感。于是他很快就完成了《意大利随想曲》。

这首乐曲开头由小号吹出的音调正是作曲家从兵营听到的军号声的变形。而乐曲第一部分有一段音乐总是使人想到暮色苍茫中的兵营。

## 119 . 大炮参加演奏

1880年，莫斯科一些人士筹划在两年后举办一个全俄罗斯工艺博览会，因为届时正值1812年俄法战争胜利70周年，因此，钢琴家尼古拉·鲁宾斯坦约请著名作曲家柴可夫斯基创作一部以这一段历史事件为题材的音乐作品，以便在博览会的开幕典礼上演奏。在接受了这个约请之后，柴可夫斯基很快投入了创作，从10月12日到11月19日，仅仅经过一个多月的时间，他就顺利地完成了这首乐曲，它就是《1812年序曲》。

1882年9月20日，在莫斯科全俄工艺博览会举办的音乐会上，《1812年序曲》正式上演。乐曲描写了从拿破仑率领法军入侵俄国、俄国人民奋起反击到他们把侵略者赶出自己祖国的过程。乐曲的结尾是表现俄罗斯人民胜利凯旋的高潮，

在这里，大炮加入到乐队的演奏中，由指挥按动电钮，使大炮的轰鸣声与乐队的演奏融为一体，取得了无比宏伟感人的效果。作家高尔基在听完演奏之后激动地写道：“它气势雄浑地表现了这一庄严的时刻，极其成功地描绘了人民奋起保卫祖国的伟大力量。”

现在我们听到的这首乐曲的演奏大都有大炮的声音出现，不过现在已不必于演奏现场设置大炮并通过电钮由乐队指挥控制，而是可以更容易地通过录音合成的方式达到目的。不过，由于录音技术的限制，在唱片或磁带上，这一由大炮参加演奏的乐曲具有的宏大磅礴的气势往往无法得到充分的显示。

## 120．不为求爱的小夜曲

英语中的“小夜曲”一词的原义是“傍晚的音乐”，顾名思义，它是指中世纪那些多情的骑士们傍晚时分在自己爱慕的恋人的窗下演唱的音乐。渐渐地，小夜曲不再一定要由情郎本人演唱或演奏，他往往雇一位由几位乐师组成的小乐队，而他则站在一旁看着他们演奏。之所以这样，可能是因为情郎们大多嗓音沙哑或不会演奏乐器；或者是因为在他看来那些技艺熟练的职业乐师们奏出的乐声比自己的亲自演奏更能打动恋人的心；也可能是因为在那个时代，高贵的骑士或贵族们不屑于自操乐器。总之，这种情况渐渐形成了一种风气。不过，小夜曲这种形式也并不一定总是用于求爱。

在1887年到1889年这段时间里，柴可夫斯基曾两次到西欧各国举行演出，指挥演奏他自己的作品，所到之处受到了热烈的欢迎。有一次，在德国的莱比锡，柴可夫斯基在住处



被一阵音乐唤醒，他朝外面望去，原来在窗外聚集了一群音乐家，正在演奏一首由他的作品中选出的一些旋律组成的“小夜曲”，以此向这位俄国作曲大师致意。

## 121．并非不擅长指挥

曾有一本关于柴可夫斯基的传记，其中描写了作曲家柴可夫斯基在指挥方面的无能，据说，在一次非常不愉快的失败之后，这位作曲家发誓再也不登指挥台。其实，这种说法完全违背了事实，柴可夫斯基不仅能够熟练地驾驭管弦乐队，而且在这方面达到了很高的水平。只是，他在指挥上的才能被他作为一个作曲家取得的巨大成就掩盖了。

还是在少年时代，柴可夫斯基就尝试过指挥乐队的滋味。虽然，柴可夫斯基自己承认，他的性格中有某种“天生的病态羞怯”，但他成功地克服了自己的这一弱点，他在指挥方面的才能逐渐得到人们的承认，有一位评论家在听了柴可夫斯基指挥的一场音乐会之后，认为这位作曲家同时也是一位“难得的指挥家”。从1887年开始，柴可夫斯基频繁地以指挥家的身份出现在音乐会上，他既指挥自己的作品，也指挥莫扎特、贝多芬、威尔第、格林卡这些古典音乐大师的作品。

## 122．最初的失败

德沃夏克小的时候，父亲坚决反对他学习音乐，而要他继承父业，当屠宰铺的学徒。小德沃夏克为了说服父亲，进行了一次大胆尝试。

那是在他13岁的时候，一天，乡村乐队正在小教堂里举行礼拜日音乐会。神情紧张的小德沃夏克坐在乐队第一小提琴手的位置上。乐队指挥宣布，将要演奏一支新曲子，作者是小德沃夏克。这一出人意料之外的事情，使台下的德沃夏克的父亲顿时变得脸色苍白。他怎么也想不到自己的儿子会背着 he 搞这样的事情。

演出开始进行得很正常。但当小号进入合奏时，乐队一下子变得混乱了。原来，小德沃夏克不知道在总谱上铜管乐器和弦乐器不能用相同的调号。

小德沃夏克的第一首创作曲就在这种混乱状态中结束了。

## 123 . 赋予作品以生命

1884年6月，著名的伦敦爱乐协会将捷克作曲家德沃夏克吸收为名誉会员，并邀请他创作一部新的交响曲。怀着创作一部“轰动全世界”的杰作的决心，德沃夏克于1885年3月完成了他的《第二交响曲》。

1885年4月22日，德沃夏克在伦敦指挥伦敦爱乐乐团举行了这部作品的首演；两年后，著名指挥家汉斯·里希特又指挥维也纳爱乐乐团演出了这部作品。可惜，这两次公演都没能使听众对这部交响曲产生深刻的印象。1889年10月27日和29日，汉斯·冯·比罗指挥柏林爱乐乐团在柏林演出了德沃夏克的《第二交响曲》，比罗这位指挥大师的杰出的再创造才能终于使听众彻底领悟了这部作品的美。从此，这部交响曲越来越受到人们的喜爱。

德沃夏克将冯·比罗的像片贴在《第二交响曲》手稿的书

名页上，并在下面写上：“荣誉属于你！你赋予这部作品以生命！”

## 124．作曲家的惊叹

德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》是继他的《“自新世界”交响曲》之后最受人们欢迎的作品。据说当勃拉姆斯第一次阅读这部大提琴协奏曲的总谱时，不禁惊叫道：“我怎么不知道大提琴协奏曲可以写成这个样子？如果我知道的话，我老早就写一首了！”有趣的是，怀有这种想法的作曲家还不仅仅是勃拉姆斯一个人。

## 125．德沃夏克的嗜好

捷克和斯洛伐克著名作曲家德沃夏克，特别喜欢观赏蒸汽机火车头。有一段时间，他天天都要去火车站，有时甚至忘了吃饭。他对人们说，如果自己能发明蒸汽火车，将不惜抛弃一切。有一天，他有事没去看刚刚出厂的蒸汽机车，就特意嘱咐学生苏克去把车号记下来。这位学生很不理解老师的这一嗜好，所以漫不经心地把车号记错了。德沃夏克很不满意，对当时正与苏克恋爱的女儿嚷道：“难道你真的要跟这个笨蛋结婚？”

## 126．不朽的普契尼

1895年的一个晚上，在客厅里，像往日一样，普契尼的朋友们坐在一个角落里，打着桥牌，聊着闲话，他坐在钢琴

前面，嘴里喷着烟圈。每当朋友们的话声停下来，他总是请他们继续谈下去。朋友们的轻言细语，缭绕而上的烟雾，使他进入了最佳创作状态。突然，他猛敲一下琴键，对朋友们说：“写完了。”朋友们都围拢在他身边。他把咪咪的故事讲给大家听，他满怀深情地说：“咪咪是不朽的……”于是，他给朋友们弹奏了刚刚写完的、咪咪之死的那一幕。朋友们听了以后激动万分。有一位朋友崇敬地说：“您也将和咪咪一样，成为不朽的。”

“这部歌剧的名字是什么？”另一位朋友问，“《波希米亚人》。”

## 127 . 不祥的“第九”

1908年，奥地利伟大的作曲家马勒又完成了一部杰作，这就是《大地之歌》，它以我国唐诗中的许多作品作为歌词进行创作。从体裁上说，这部作品属于交响曲，马勒本人也把它称为“交响曲”，但是，他却没有将这部作品列入他的交响曲编号，因为马勒在这之前已写了8部交响曲，如果将这部新作编号，那它就应该是第九交响曲，而在马勒看来，对作曲家来说，“第九”作为交响曲编号含有不祥的成份——贝多芬、舒伯特和德沃夏克都是在完成了9部交响曲之后离开人世的。

尽管马勒避开了不祥的“第几”，但《大地之歌》这部实际上的第九交响曲也成了他的最后一首交响曲，3年后，这位作曲家在维也纳逝世。

## 128 . 演出前的焦虑

在德彪西的《牧神舞后前奏曲》的初演前夕，气氛十分紧张。那时，广大听众对德彪西还一无所知，而他的这首前奏曲又无疑是对配器技巧的一次大的革命，德彪西非常担心听众是否能接受他的这部作品。

演出将要开始时，等在后台的德彪西焦急不安，来回徘徊。当看到指挥多列先生走过来时，他急忙迎上去紧紧握住了他的手。这时乐队正在走廊里调音，指挥让大家安静下来，并且说：“朋友们，你们知道，今晚我们将进行一项伟大的事业。如果你们对德彪西和我有一点情谊的话，你们就会全力以赴。”指挥的话音一落，乐师们都鼓起掌来，他们安慰德彪西：“别着急，大师，我们会成功的。”

使德彪西欣慰的是，当长笛演奏员巴列尔吹奏出乐曲开始处那优美的、虚无缥缈的主题时，听众就已经被征服了。初演取得了巨大的成功！

## 129 . 当众嘲笑瓦格纳的音乐

德彪西是个很有幽默感的人。一次，他与钢琴家哈罗德·保尔打赌说：“我一定能让你当众嘲笑瓦格纳的音乐。”保尔是瓦格纳的热情崇拜者，他认为这完全不可能。

德彪西在写他的钢琴组曲《儿童乐园》时，在最后一个乐章里，引用了瓦格纳的歌剧《特里斯坦与依索尔德》中的一个主题，然后紧接着，他写了一个模仿笑声的乐句。作品完成以后，他就请保尔在音乐会上首演这部作品。保尔丝毫没有

留意，毫不犹豫地演奏了这首曲子。结果是，正如德彪西所说的，保尔当众嘲笑了瓦格纳的音乐。

## 130．使观众失望的德彪西

德彪西对自己的名声毫不关心。一次，他的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》在伦敦首演，观众的反映特别强烈。人们激动地要求一睹作曲家的风采。但他们等了一刻钟，也不见作曲家露面，观众大为失望。他们哪里知道，作曲家正躺在旅馆的房间里，翻开着一本书，悠哉悠哉呢！

事后，当他听说观众由于他没有出场而感到十分失望时，便冷冰冰地说：“难道他们要让我像个舞蹈演员那样冲着他们又是鞠躬，又是屈膝吗？”

## 131．差点扔进炉膛的杰作

德国作曲家卡尔·泰克的《旧友进行曲》（又译作《同伴进行曲》）是进行曲中的名作，它的轻快优美的旋律为全世界无数人所熟悉。然而这首作品在最初问世时却命运不佳。

当时，泰克正在一个军乐队里供职，完成这首进行曲之后，他把誊写的整整齐齐的乐谱交给军乐队的指挥，希望他能演出这首作品。没想到，这位指挥非但不欣赏这首进行曲，反而挖苦他说：“在我看来，炉膛是存放这份乐谱最合适的地方。”这个刻薄的评价给了泰克不小的打击，他虽然没有舍得把乐谱扔进炉膛烧掉，但也仅以25马克将它卖给了出版商。然而这首乐曲后来演出时却获得了出人意料的巨大成功。



## 132 . 精神胜利法

作为与瓦格纳水火不相容的19世纪著名音乐评论家，汉斯立克以其尖刻、挑剔著称。自从他以来，乐坛上的评论家们与其说是音乐家的朋友，倒不如说是音乐家的敌人更为准确。几乎每一位音乐家，无论他从事作曲、演奏或歌唱，都在他们的事业中受到过评论家们的批评和攻击。德国著名作曲家理查·施特劳斯自然也不例外。

理查·施特劳斯与那位以《蓝色多瑙河》闻名的“圆舞曲之王”约翰·施特劳斯并非本家。他于1864年出生于德国的慕尼黑，1949年去世。从12岁起，他就开始作曲。在长达半个多世纪的生涯中，理查·施特劳斯取得了巨大的成功，同时他那种将音乐完全文学化、标题化、情节化的主张和怪诞的音乐风格也一再遭到评论界的攻击，因此，这位大师受尽了评论家之苦。既然在现实中不得不忍受这些舞文弄墨之徒的猖狂进攻，那么，就在精神中彻底打败他们吧！

理查·施特劳斯的交响诗《英雄生涯》大概正是在这种愿望的推动下创作出来的。乐曲一开始就是一个威风凛凛的旋律，它令人想起那种尼采式的英雄，这就是作曲家施特劳斯本人的写照。第2段的标题为“英雄的对手——评论家”，他的形象自然是尖刻、卑琐、令人厌恶的。在后面的标题为“英雄的战场”的段落里，英雄和评论家之间展开了激战，在这里出现了大量刺耳的噪音，用以形容双方的唇枪舌剑。随着战斗接近尾声，代表英雄形象的旋律雄壮嘹亮地响起，而代表评论家的旋律则沉默下去了，显然，他被击败了，英雄取得了胜利。在这以后，乐曲中陆续出现了理查·施特劳斯以

前创作的作品的片断，这意味着，英雄施特劳斯的作品从此可以风行于世，再不受那帮评论家的骚扰了。

通过《英雄生涯》这首乐曲，理查·施特劳斯用精神胜利法取得了胜利。

## 133．偶然降生的名曲

一天，著名小提琴家和作曲家弗朗茨·德尔德拉去拜访一位朋友，当他乘坐的电车经过舒伯特的墓地时，一个优美的乐思在他的脑海里油然而起。德尔德拉没有携带五线谱纸，怎么办呢？这时，他看到了手上的车票，于是就把脑海里的旋律记在了上面，来到朋友家之后，德尔德拉又对它加以充实和整理。一首著名的小提琴独奏曲《回忆》就这样产生了。

## 134．并非遗传的音乐才能

在19世纪末的奥地利首都维也纳，有一位名叫萨穆埃尔·勋伯格的人经营着一个鞋店，他和他的夫人没有什么音乐才能，并且在这方面也没有多大兴趣，然而，他们的三个孩子，阿诺尔德、奥蒂莉厄和海因里希，却都非常有音乐天赋，这或许跟他们生活在维也纳这座音乐之都有关吧。孩子们的音乐才能自然使作父母的感到高兴，因此，这三个孩子在比较小的时候就接受了一定程度的音乐教育。然而，这对父母并没有想到，他们的三个孩子中有两个日后成了音乐家，而他们更没有想到，他们的大儿子阿诺尔德·勋伯格成了公认的20世纪最伟大的作曲大师之一。

## 135 . “ 瑞士的钟表匠 ”

拉威尔是一位非常精细谨慎的人，他的这种性格明显地体现在他作曲的方式上。

他有一首标题为《茨岗》的小提琴独奏曲，这首作品的受欢迎程度几乎可以和萨拉萨蒂的《流浪者之歌》媲美。由于拉威尔并不熟悉小提琴的演奏技巧，因此为了写好这部作品，他特地买了一把小提琴。他不仅认真地练习小提琴演奏，而且在写作《茨岗》时，把小提琴放在桌子上，以便随时在乐器上试验，寻找什么是可以演奏的，什么是不能演奏的。另外他还借来了帕格尼尼和其他人的许多小提琴作品的乐谱进行参考。就这样，这首演奏时间不到15分钟的《茨岗》，他断断续续地写了两年。

由于拉威尔的这种一丝不苟的作曲方式，他的朋友斯特拉文斯基称他是“ 瑞士的钟表匠。 ”

## 136 . 环境与灵感

第二次世界大战的来临大大抑制了贝拉·巴托克的创作才能，他的灵感似乎要干枯了。

幸运的是，1939年初夏，一向敬慕巴托克的巴塞尔室内乐队指挥保罗·扎赫尔主动提出把他在瑞士的别墅借给巴托克一家，巴托克很愉快地接受了。在这座与世隔绝的别墅里，一切都是这样令人心旷神怡，作曲家的灵感很快得到了复苏。扎赫尔建议巴托克为他的乐队写一首由弦乐演奏的乐曲。在这清静怡人的环境中，巴托克头脑中的乐思源源不断

地在笔下倾泻出来，他仅用15天就完成了《弦乐嬉游曲》。

1940年6月11日，保罗·扎赫尔指挥巴塞尔室内乐队首次演出了这首《弦乐嬉游曲》。这首乐曲现在已成为巴托克最著名的作品之一。

## 137 . 一 举 两 得

1943年初，62岁的作曲家贝拉·巴托克健康突然恶化，他变得非常衰弱。哈佛大学请他去举办系列讲座，他只讲了三次便精疲力尽，无法再继续下去了。他住进了医院，认为自己已没有恢复健康的希望，从此再不能工作了。而这就意味着他失去了固定的收入，那么，靠什么来维持以后的生活呢？

这时，著名指挥家谢尔盖·库塞维茨基来到了巴托克的病房，提出从库塞维茨基基金中给予巴托克1千美元作为委托费，要求巴托克写一部作品。虽然巴托克一向拒绝一切带有慈善救济性质的建议，但是，这一次他却没有拒绝。与库塞维茨基的将近1个小时的谈话给巴托克的精神带来了鼓舞，他的身体也一下子有了明显好转。出院后，他和妻子来到纽约州的萨拉乃克湖避暑。在这里，他用了两个月时间完成了他的《乐队协奏曲》。

翌年12月1日，在波士顿交响大厅，库塞维茨基指挥波士顿交响乐团首次演出了这部作品，获得了极大成功。

巴托克在一封信中不无自豪地告诉自己的朋友，库塞维茨基认为这部《乐队协奏曲》“是最近25年来最好的管弦乐曲。”

由于库塞维茨基的经济帮助，巴托克不仅写出了他著名

的作品之一《乐队协奏曲》，而且这部作品给作曲家带来的精神鼓舞又在一定程度上延续了他的生命，这真可谓一举两得。

## 138 . 疯狂的观众

1913年5月29日，由斯特拉文斯基作曲的舞剧《春之祭》在巴黎首次公演。

开始，大管以最高音奏出旋律，在座的作曲家圣-桑惊呆了，他向左右询问：“这是什么怪乐器？”说完便气愤地走出了剧场。

在最初的几分钟里，观众还算平静。没过多久，观众席便乱成一团。各种表示惊异和厌恶的声音在台下散布开来。观众把一切能找到的东西向舞台上抛掷而来。他们感到，这是多少年来第一次有人斗胆愚弄他们。当然也有一些观众对演出表示赞同，但他们立刻遭到了反对者的强烈攻击。贵妇人用手提包捶打对方，尊严的男人用拳头相互殴打，最后甚至连座椅也被人抛掷起来，观众都疯狂了。不论是演员还是观众，谁都听不到音乐的声音。警察不得不冲进剧场维持秩序，而这场混乱的制造者，斯特拉文斯基本人，只好从窗口逃出剧院。

## 139 . 使评论家不知所措

俄国作曲家斯特拉文斯基以早期的3部舞剧音乐《火鸟》、《彼得鲁什卡》和《春之祭》而成功地奠定了他在音乐创作上的原始主义和民族主义的风格。这些作品中的那种怪诞的、粗



犷的、不协和的、狂热的音响留给人们深刻的印象。

然而，第一次世界大战结束后，当他的芭蕾舞音乐《普尔钦奈拉》1920年5月15日在巴黎歌剧院首演时，那些期待着听到狂热音乐的听众不由得感到大失所望，因为在这部清晰、优美的作品中已经找不到半点《春之祭》的痕迹。斯特拉文斯基已摇身变为一个新古典主义者。

斯特拉文斯基就像是一个行动敏捷的探险者，而评论家们却活像一帮头脑笨拙、步履蹒跚的随从，他们总是被远远地甩在后面。当人们刚刚习惯于用“新古典主义”这样的术语来界定斯特拉文斯基作品的风格时，他却在50年代初突然转向了勋伯格开创的十二音序列音乐的技法。这一转变又一次使整个音乐界大吃一惊，因为在这之前，斯特拉文斯基一直与勋伯格的音乐格格不入。

斯特拉文斯基曾经说：“评论家们总想用一個框子套住我。然而，我决不照他们的要求去做！下次我要再搞点不同的东西使他们不知所措。”

## 140 . 另一位“钟表匠”

斯特拉文斯基曾用戏谑的口吻称他的朋友、一向以精益求精著称的法国印象派作曲家拉威尔是“瑞士的钟表匠”。然而，就他的工作方式来看，这一称号倒是更适合于他本人。

人们往往认为，写出了《春之祭》那样狂暴怪诞音乐的现代作曲家斯特拉文斯基，一定也是一个穿着上不修边幅、生活上杂乱无章的典型的颓废派艺术家。然而，斯特拉文斯基的朋友拉穆兹对他在瑞士的工作室的描写却为人们提供了一个与上述观念截然相反的形象：“斯特拉文斯基的写字桌很像



一个外科医生的器械台……各种不同颜色的墨水瓶都按一定的顺序排列好，每一瓶都在主人的命令下去执行自己的小小的任务。它们与各种各样大小不同的橡皮、各种闪闪发光的物件、各种尺子、去墨水用的褪色灵、各种铅笔刀、绘画笔，不用说还有斯特拉文斯基以前发明的、用来绘制五线谱的一种带小轮的工具一起摆放得整整齐齐……小节线是用尺子画出，而且错误处都是用一种钢制的擦除工具仔细地去掉。”

一个坐在桌前运用这些复杂而精致的工具精心“操作”的人，哪里像一位制造出狂热音乐的作曲家？分明是一个十足的钟表匠！

## 141．饮弹身亡的作曲家

1945年8月，第二次世界大战接近尾声，维也纳遭到盟军炮火的轰炸，作曲家安东·威伯恩不得不带领妻子和女儿离开维也纳，来到萨尔茨堡附近山区中一个名叫密特西尔的村庄里住下来。9月15日夜里，威伯恩在睡觉之前走出房子吸一支烟，当时正在实行严格的戒严，他应该能够意识到在夜里走动并发出亮光的危险性，可是，这位音乐家疏忽了。一位执勤的美国士兵看到黑暗中的亮光，疑心是敌人，于是立即朝发出亮光的地方射击。就这样，威伯恩这位20世纪最有影响的作曲家之一，因为这一由误解引起的不幸事件而过早地结束了他的生命。

## 142 . 一部器乐安魂弥撒曲

阿尔班·贝尔格的《小提琴协奏曲》是为他的女友玛侬·格罗庇尤斯姑娘而创作的。

1935年5月，美丽的玛侬·格罗庇尤斯因患小儿麻痹症而悲惨地死去。这使贝尔格悲痛万分。他立刻放下了手头正在创作的歌剧《露露》，投入了《小提琴协奏曲》的创作。他要把这部作品献给他这位亲爱的朋友。

贝尔格简直就像疯了一样，一刻不停地创作。他往往是从早上7点工作到晚上9点，中间不作任何休息。连续十几个小时的紧张创作往往使他筋疲力尽。这首《小提琴协奏曲》于8月11日完成。以往贝尔格写成一部大型管弦乐作品往往需要1年到2年的时间，而这次，他却仅仅用了3个月左右。这不能不说是强烈的感情给作曲家的创作带来的奇迹。贝尔格这部唯一的小提琴协奏曲可以说是一部器乐的安魂弥撒曲，它表达了贝尔格对玛侬·格罗庇尤斯的深切怀念。

人们总以为“第二维也纳乐派”的音乐是冷漠无情的，是音符的机械、复杂的排列，贝尔格的这部小提琴协奏曲就可以完全证明这种观念的错误。

## 143 . 致命的蚊子

1935年9月中旬，贝尔格在阿尔卑斯山中的森林别墅里完成了他的小提琴协奏曲的总谱。在这之后的一天，他背部某处被蚊子咬破，谁都不会对这种微不足道的小事在意，因此贝尔克也没去理会它，继续创作他的歌剧《露露》。然而，

他背部的咬伤处化脓了，虽然经过了治疗，最后还是导致了败血症。12月17日，《露露》以组曲的形式在维也纳首演，处在疾病折磨中的贝尔格没能去出席这场音乐会。12月24日早晨，这位写出了20世纪最富有创造性的歌剧《沃采克》的伟大作曲家不幸去世，年仅50岁。正像音乐理论家汉森所说的那样：“人们不禁想道：如果贝尔格还活着的话，不知他还会写出什么样的、充分显示他的才能的作品。”

而夺去这位作曲家生命的，却竟是一个小小的蚊子！

## 144 . 逼出来的名作

1928年的一天，瑞士著名作曲家阿图尔·奥涅格去观看一场橄榄球比赛，有一位记者认出了他，并且问他像橄榄球比赛那样的事是否也能成为作曲的题材，奥涅格半开玩笑地随口答道：“能！”对于这件事，这位作曲家并没有在意，谁知过了几天，他看到报纸上登出了一条这样的消息：“著名作曲家奥涅格先生正在创作一部标题为《橄榄球》的作品。”这种煞有介事的郑重声明使他感到难以下台，于是只好真地创作了一部标题为《橄榄球》的乐曲。这首乐曲虽然是在无可奈何的情况下写成的，然而却成为作曲家具有代表性的优秀作品。

## 145 . 作曲家的“催化剂”

瑞士作曲家奥涅格因为记者的一则弄假成真的报道而写出了《橄榄球》，无独有偶，在大西洋彼岸，一位美国作曲家也经历了类似的事，并且结果也产生了一部不朽的音乐杰

作。

1923年，美国的爵士乐队指挥保罗·怀特曼请年轻的作曲家格什文为他的乐队写一部爵士乐风格的协奏曲。当时格什文只有25岁，他的作曲知识基本都是靠自学得到的，在这之前，他因写出了一些非常流行的通俗歌曲和一部独幕爵士歌剧《蓝色的星期一布鲁斯》而享有作曲家的声誉，但是对于创作大型乐队作品他没有经验和把握，因此，他虽然答应了怀特曼的要求，却迟迟未能开始创作。没想到，怀特曼自作主张地在1924年1月4日的《纽约论坛报》上发表了一条消息，说格什文正在为他创作一部交响曲，并且将在2月12日举行公演。这下格什文无法再拖延了，他不得不立即开始创作，并且赶在3个星期内完成了作品的主旋律。然而，格什文写的是一部供乐队演奏的协奏曲，仅仅有主旋律是不行的。这时离怀特曼宣布的公演日期只有5天了，就格什文的配器知识来看，要在如此短暂的时间内将他创作的这部新作由主旋律变成乐队总谱，这肯定是一件让他感到吃力的事。于是，他请怀特曼乐队的作曲家和钢琴家格罗菲来替他完成配器。作品公演时，格什文担任钢琴独奏。演出获得了巨大的成功，格什文也因为这部作品——《蓝色狂想曲》——而奠定了他作为一名杰出作曲家的地位。而这一切多亏了保罗·怀特曼的那条消息，它成了一副强有力的“催化剂”。

## 146．争取自由的音乐家

本世纪30年代，纳粹统治德国时期，著名作曲家保罗·亨德米特为了争取艺术的自由地位，决定创作一部名为《画家马蒂斯》的歌剧。

在歌剧尚未完成时，亨德米特为了尽早让公众了解他的创作意图，便以歌剧中的几首曲子为基础，创作了一部交响曲。1934年3月12日，著名指挥家富尔特温格勒指挥柏林爱乐乐团首次演出了这部作品。演出获得极大成功。

由于这部作品的自由主义主题触犯了纳粹的政治利益，纳粹政治势力很快便组织力量对亨德米特进行猛烈攻击。为了捍卫艺术的神圣权力，富尔特文格勒撰文予以有力回击。结果是，富尔特文格勒被停止了一切职务与工作。

随后，亨德米特的全部作品在德国禁演。纳粹宣传部门的头子声称，在新的德意志国家里，统治者可以决定什么是艺术，如果哪位艺术家不喜欢，那末可以滚蛋。

在重重高压之下，亨德米特只好流亡国外。1935年7月，他坚持完成了歌剧《画家马蒂斯》的创作，并于1938年5月28日，在瑞士的苏黎世歌剧院上演。批评家对它赞不绝口，称它是与贝多芬的《费德里奥》齐名的杰作，“但是它却在德国以外开始了它的经历，可是毫无疑问，它将会流行于整个世界！”

## 147．没有实现的预言

在1925年的一次音乐会上，纽约爱乐乐团首次演出了由25岁的美国青年作曲家艾伦·科普兰创作的《管风琴交响曲》，这是一部大胆创新、不拘一格的作品。演出结束后，担任指挥的瓦尔特·达姆罗施对听众说：“如果一个年轻人在25岁时写得出这样一部交响曲，那么5年后他随时都会成为一名杀人犯。”

这个出自一位著名指挥家之口的预言是可怕的，幸运的是它没有变成现实。科普兰并没有成为一名杀人犯，而是成

为20世纪美国最杰出的音乐家，他的巨大影响是瓦尔特·达姆罗施远远不能企及的。

## 148．哈哈图良厌恶繁文缛节

苏联作曲家哈哈图良是一个非常有人情味的、自然朴实的人，对于交际场合中的那一套繁文缛节很不习惯。

有一年，他应邀到西方各国访问。在意大利的罗马，他出席了一位著名的女士为他举行的一个招待会，来宾中有不少音乐界人士。由于主人不厌其烦地把他一一介绍给每一位来宾，使得介绍仪式长达一个多小时，这使哈哈图良感到厌烦，因为他面前是一张张陌生的面孔，耳朵里听到的则是千篇一律的恭维话，他不得不陪着笑脸一一和人握手、打招呼。渐渐地，他脸上流露出疲倦和厌烦。

后来，有位在场者非常不满地对他说：“那天您的态度不够庄重。”

## 149．友谊的开端

有一次，苏联作曲家哈哈图良和肖斯塔科维奇一起乘火车旅行。当他们从餐车吃完饭走回自己车厢的时候，走在前面的肖斯塔科维奇在打开车厢门时由于用力过猛，将门上的玻璃打得粉碎。很快，列车长和服务员出现在他们面前，要求他们赔偿75卢布。这两位作曲家争着要付钱，互不相让。肖斯塔科维奇说，玻璃是他打碎的，因此理所当然地应由他来赔偿。但是哈哈图良坚持由自己付。他们就这样争了很长时间，最后只好各付了一半。



这件有趣的小事成了这两位作曲家友谊的开端，以后，他们成为知己之交。

## 150 . 用交响乐回答

1932年，肖斯塔科维奇完成了他的歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》。这部作品描写了沙皇统治下一个商人家庭里的通奸、谋杀和自杀事件。1934年1月22日，这部歌剧在列宁格勒举行了首次演出，受到观众的热烈欢迎，成为轰动一时的事件。此后，这部歌剧在列宁格勒连续演出83场，在莫斯科连续演出97场。

然而，在1936年，这部歌剧突然被禁演。接着，官方的报纸开始对它发起了批判，它被指责为一部“与人民作对”的形式主义作品。很快，肖斯塔科维奇的其他作品也被禁止演出。

在这种情况下，肖斯塔科维奇表示接受党中央的批判，并且要用实际行动来作出回答，这就是他1937年创作的《第五交响曲》。作者在这部作品的总谱上注明，这部交响曲是“一个苏维埃艺术家对公正批判的创造性回答”。肖斯塔科维奇的回答得到了政府的肯定，这部作品音乐语言朴实明朗，结构完整，从各方面来看都更符合传统的要求。它的上演使肖斯塔科维奇重新恢复了作为一位作曲家的地位和自由。

## 151 . 受人民爱戴的作曲家

1975年8月9日，深受苏联人民爱戴的作曲家肖斯塔科维奇在莫斯科逝世。10月1日，著名的列宁格勒爱乐乐团举行

了一场纪念肖斯塔科维奇的音乐会，演奏的全部是肖斯塔科维奇的作品。整个音乐会充满了庄严肃穆的气氛，每一个人的心灵都沉浸在肖斯塔科维奇崇高的音乐中。

整个音乐会大厅里座无虚席，连过道上也站满了人。然而，有一个座位却是空着的，上面堆满了一束束的鲜花，这是肖斯塔科维奇生前经常坐的位子。此时，人们仿佛还能看到他们熟悉和崇敬的作曲家正坐在那里聚精会神地聆听台上的演奏。

## 152 . 作 非 所 用

本杰明·布里顿的《安魂交响曲》是他在美国居住时完成的。这部交响曲的创作很有戏剧性。

1940年初，英国文化协会的一位高级官员问布里顿是否愿意为某外国王朝的一次庆祝活动创作一部交响曲。由于官方没有要求他进行民族主义的宣传，布里顿便答应了。

当他正要动手创作时，才听说他的这部交响曲是为庆祝日本王朝建立2600周年的活动而写。当时，日本正在发动疯狂的侵华战争，而布里顿毕生都是一个执著的和平主义者。经过再三考虑，为了表达出他对战争的态度，布里顿决定采用“追荐亡人弥撒曲”作为音乐的主题。当他把总谱送出以后，没过多久，日本政府向英国发出一份愤怒的抗议书，声称布里顿呈交的是一部污辱日本天皇的作品。

自然，这部作品便没有在那次庆祝活动中演出。1941年3月29日，约翰·巴比罗利指挥纽约爱乐乐团首次演出了它。

## 153 . 公 平 交 易

一天，钢琴家特奥多尔·库勒克收到一张请柬，请他参加贝林克家的晚宴。宴会上，在贝林克的一再邀请下，库勒克坐到钢琴前，弹了几首乐曲。然而出席宴会的那些男男女女们根本就没有在意他的演奏，像贝林克一样，这些人都是些俗不可耐的暴发户。贝林克本人就是由一位皮鞋匠而发迹成了腰缠万贯的富翁的，他们邀请库勒克来不过是他作为一种可有可无的装饰。当库勒克明白了这一点时，他感到自己受了极大的侮辱。后来，他终于想出一条报复的计策。过了一段时间，库勒克也举行了一次晚宴，贝林克在被邀请之列。在宴会中，库勒克拎出一双旧皮鞋来放到贝林克面前，说：“我想请您给我补一下这双鞋。”贝林克惶惑不解地问道：“您这是什么意思？”库勒克回答道：“我的职业是钢琴家，您的职业是皮鞋匠，上次在您家里，您叫我当众弹琴，那么这次，我也理所当然地有权要求你替我修皮鞋，这是公平交易。”这尴尬的一幕使得贝林克无地自容，恼羞成怒。

## 154 . 拉赫玛尼诺夫的手

有人描绘拉赫玛尼诺夫的手就“像章鱼的触须那样盖住了钢琴的键盘。”也就是说，拉赫玛尼诺夫有一双与众不同的、奇长无比的手。他可以用右手轻而易举地弹奏出令一般演奏者望而生畏的音程极宽的和弦。他谱写的《第二钢琴协奏曲》，用正常人的双手是根本不能弹奏的，它显示了拉赫玛尼诺夫非凡的手指技巧。这双大手给予他的帮助是可想而知

的。

可是，人们认为他之所以会有这样一双手，是因为他患有一种名为马氏综合症的疾病。其主要症状是四肢及手指极长，而拉赫玛尼诺夫的身体正符合这些症状。

不过，究竟是这双手造就了拉赫玛尼诺夫，还是拉赫玛尼诺夫使这双手大大出名，却是一个很有意思的问题。

## 155 . 自杀未遂悟出人生真谛

阿图尔·鲁宾斯坦在成为闻名全球的钢琴大师之前，还有过一段艰难的经历。

1908年冬天，21岁的鲁宾斯坦在事业上遇到了前所未有的挫折，他的演奏受到一帮音乐评论家的尖刻指责。他住在柏林的一家旅馆里，由于经济上没有保障，他贫穷潦倒，眼看就要因付不起房租而落得无家可归。不幸的是，在这些遭遇上加上了情场失意。于是，在一个寒风呼啸的日子里，他从裤子上取下了腰带，将一端拴在墙上的挂钩上，把另一端绕成一个套，然后将脖子伸了进去，想以此了结自己的一生。当他眼睛一闭用力踢开脚下的椅子时，腰带断成了两截，他“扑通”一声摔到地板上。这重重的一跌给他带来了意想不到的收获：他突然感到生命是那么宝贵，他发誓以后要永远无条件地热爱生活。

## 156 . 隐居与复出

1953年，49岁的霍洛维茨退出了音乐舞台。虽然这时他

已经是一位非常著名的钢琴家了，然而由于健康方面的原因，再加上他对举行音乐会时的紧张情绪感到难以忍受，因此，他甚至打算再也不公开演奏了。年复一年，除了为唱片公司录制了为数不多的几张唱片以外，他再也没有露面。

有一天，一位年轻人满怀好奇地问他：“霍洛维茨先生，听说你曾经是个钢琴家，是真的吗？”问者无心，而听者却受到了震动，他强烈地感到，整个年轻一代都不曾听说过他，都不知道他曾是一位名闻世界的钢琴家。于是，他决定重返舞台，征服新一代的音乐听众。就这样，在过了12年默默无闻的隐居生活之后，他在1965年重新出现在卡内基音乐厅的舞台上，用他那暴风雨般的琴声重新征服了整个音乐世界。

## 157．总理兼钢琴家

1980年圣诞节前夕，伦敦机场寒气袭人，从一架刚刚着陆的飞机上走下了西德总理赫尔穆特·施密特和他的随从。这一行人坐上了早已等在那里的汽车，车队立即风驰电掣地向伦敦市区驶去。令人奇怪的是，与以往不同，这次总理的车队不是驶向唐宁街的英国首相府，而是径直开到了埃米唱片公司的录音大厅。原来，施密特总理的这次伦敦之行并不是与英国领导人进行外交活动，他是以一名德国钢琴家的身份为英国著名的埃米唱片公司录制唱片。

他参加录制的作品是莫扎特作于1776年的F大调钢琴三重协奏曲，也就是说，这部协奏曲是供三架独奏钢琴和管弦乐队演奏的。施密特演奏第三钢琴声部，与他合作的另外两位音乐家是德国杰出的青年钢琴家弗朗茨和爱申巴赫，乐队部分由伦敦爱乐乐团担任。施密特的参与使这张唱片引起

了空前的轰动，它创造了唱片公司的最高销售记录。英国国家电视协会也将这次演奏拍成了电视片，售给世界上的64家电视台。

## 158 . 奇怪的融合

一天晚上，在音乐之都维也纳的一座音乐厅里，钢琴家弗里德里希·古尔达正在与著名的维也纳爱乐乐团合作演出音乐大师贝多芬的《“皇帝”协奏曲》，古尔达以自己精湛的技艺使这部杰作的内涵得到淋漓尽致的表现。乐曲以古尔达弹奏出的洪亮的和弦和乐队雄浑的齐奏结束，观众席里爆发出了热烈的掌声。

在谢过幕之后，古尔达走出音乐厅后台，赶到一家夜总会，与已经等在那里的几位乐师打过招呼之后，就坐到钢琴前摇头晃脑地演奏起爵士乐来。

前后相隔不到一小时，古尔达的举止却判若两人，他演奏的音乐也大相径庭。贝多芬与爵士乐，这二者难道能统一起来吗？古尔达却能把它们表现得同样出色，难怪评论家们要把钢琴家古尔达称为“古怪的融合”。

## 159 . 古怪的演奏习惯

蜚声世界乐坛的加拿大著名钢琴家顾尔德，在演奏时的样子很是与众不同。他并不坐在一般的琴凳上，而是双腿交叉地坐在一把破旧的、四腿踞短的矮椅上，下巴刚好够到钢琴的键盘，一边弹奏，一边摇头晃脑地哼唱出一些古怪的音调，这些从他嘴里发出的毫无旋律的小调与他手下弹奏出的



优美、流畅的音乐居然各行其道，互不干扰。然而，在录制唱片时，录音师们却不得不绞尽脑汁地运用各种现代录音技术，以便把不可避免地随同演奏一起录下来的顾尔德的哼唱声从录声中消除掉。在只需要一只手弹奏时，他使用另外一只手在空中挥来挥去，如同指挥一般。

此外，他在演奏时还常常戴上一顶不知从哪儿弄来的式样古怪的瓜皮小帽。

## 160．使苏联听众失望的钢琴家

1989年11月12日，冰岛籍的苏联钢琴家和指挥家弗拉基米尔·阿什肯那吉率领英国皇家爱乐乐团在莫斯科音乐学院大厅里举行了令人瞩目的首场演出，这是阿什肯那吉自1963年离开苏联定居西方26年后第一次回到苏联演出。对于这位享誉全球的著名音乐家，苏联的音乐界和音乐爱好者们可谓盼望已久。

阿什肯那吉在莫斯科音乐学院举行的首场音乐会上指挥了由苏联钢琴家加夫里洛夫担任独奏的拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲、英国现代作曲家沃尔顿的第二交响曲和莫索尔斯基、拉威尔等人的作品。在音乐会的最后加演了一首柴可夫斯基的圆舞曲。

出人意料的是，等待了阿什肯那吉20多年的苏联听众并没有对这场音乐会给予热烈的欢迎，相反，他们表现了相当程度的冷漠，音乐会结束后的掌声也基本上属于“礼节性”的。为什么会出现这种状况呢？一些音乐评论家认为，这主要是因为自1962年阿什肯那吉在柴可夫斯基钢琴比赛中获得第一名之后，他一直是作为一名杰出的钢琴家而驰骋于世界

乐坛的，而且，他也是作为一名了不起的年轻的钢琴大师而被苏联人引以为骄傲的，而这次他们没能亲耳听到他演奏钢琴，这不能不令人失望。

## 161 . 在“单弦”上练出绝技

有一年，帕格尼尼被作为一名政治犯关进了监牢，而且不幸的是，他在那里面一呆就是20多年。狱中生活的单调和枯燥乏味，我们这些没有坐过牢的人也完全能够想象得出，然而，帕格尼尼却并没有感到在这种环境中的难以忍受，因为他想方设法竟然搞到了一把小提琴。不过，这是一把什么样的小提琴啊！它不仅破旧不堪，而且，最糟糕的是，它只有一根弦，并且，看管他的狱卒们绝对不会听话到帮他弄到另外三根弦的程度。但是帕格尼尼并不因此而灰心丧气，他就在这把只有一根弦的小提琴上开始了他的苦练，他一有空就在这一根弦上练习各种各样的音阶和乐曲，二十年如一日，终于，在他走出监牢的大门口时，他已经成为在小提琴上无所不能的最伟大的小提琴大师。

这个故事是人们围绕帕格尼尼传奇般的高超演奏技术而编造的各种各样的神话之一，它竟被很多人信以为真，其实，任何一部帕格尼尼的传记都不曾提到过他有坐牢的历史。是他的父亲在他幼年时发现了他的音乐天才，并且，为了使他成为未来的摇钱树，这位贪婪的父亲不惜用近乎残酷的方式逼着小帕格尼尼日夜练琴。

## 162 . 善良的演奏大师

罗马尼亚作曲家、小提琴家和钢琴家乔治·埃奈斯库一向以其善良和有求必应而著称，留下了许多被人们传颂的佳话。有一次在巴黎，当地一位蹩脚的小提琴家准备开一个音乐会，但他知道仅靠自己的名气，音乐会不会吸引很多的观众，于是，他想出了一个主意，请埃奈斯库在他的独奏音乐会上担任钢琴伴奏。好心的埃奈斯库不好意思拒绝这位小提琴家的恳求，就答应了他，并请自己的好朋友、当时闻名全欧洲的钢琴家阿尔弗雷多·科尔托在演奏时为自己翻乐谱，因为音乐会上担任钢琴伴奏的人通常需要一个人坐在旁边一页一页地翻谱。音乐会举行后的第二天，一位评论家用巴黎人特有的幽默口气写道：“昨天晚上人们听了一场十分有趣的音乐会。那个应该拉小提琴的不知道为什么在弹钢琴；那个应弹钢琴的人——坐在旁边翻谱子，而那个照理应该让他来翻谱的人——却在拉小提琴……。”

## 163 . 民族的骄傲

乔治·埃奈斯库是在罗马尼亚这块美丽的国土上生长起来的最伟大的音乐家之一。

埃奈斯库有着多方面的天才。首先，他是当代乐坛上最伟大的小提琴大师之一，在长达半个世纪的演奏生涯中，他为小提琴演奏艺术做出了巨大的贡献，而且，他培养出了像耶胡迪·梅纽因这样杰出的弟子。埃奈斯库在钢琴和指挥这两个领域也有很深的造诣。除此之外，他还是一位才华横溢

的作曲家，正是在这方面，他更强烈地传达了罗马尼亚民族的心声，他的那些深深植根于罗马尼亚民间传统曲调的作品，已经在音乐会的曲目中牢牢占据了一席之地。

所有这一切，都使得埃乃斯库得到了罗马尼亚人民的崇敬和怀念，他被看成罗马尼亚民族的骄傲。为了表示对他的纪念，他的出生地，摩尔多瓦地区维尔纳弗县的利文镇，已经被改名为乔治·埃乃斯库镇；罗马尼亚规模最大的乐团，原罗马尼亚国家乐团，也于1955年被命名为“乔治·埃乃斯库国家乐团”。

## 164．小提琴家的自尊心

低音提琴演奏家戴维·沃尔特开始学习音乐时学的并不是低音提琴，而是小提琴，他还在12岁生日那天举行了一场小提琴独奏会。后来，一个偶然的事件把他引上了后来的艺术道路。

沃尔特14岁那年在中学读书时，校乐队的教师听说他会拉小提琴，就邀请他参加校乐队。没想到，沃尔特回答说他不参加，这位教师带着不理解的表情问他：“为什么呢？”沃尔特解释说：“因为我是专业的，而那些男女成员都是业余的。”听到这番话，这位教师忍不住笑了起来：“当然，我理解你的意思。不过，你不一定非要在乐队里拉小提琴，你也可以演奏别的乐器呀？那样一来你不就和其他人一样，也是业余的了吗？”这个建议使沃尔特感到很满意，因为它既照顾了这个“专业小提琴家”的自尊心，又满足了他想尝试演奏其他乐器的愿望。于是他便加入了校乐队，他在里面演奏过长笛、中提琴、打击乐。最后，他深深地喜欢上了低音提琴。

这种体积庞大、声音低沉的乐器，并且最终成为这种乐器的演奏名家。

## 165 . 为托斯卡尼尼试奏

当一个从事器乐演奏的人想加入某个乐队时，他通常要通过试奏这一关，也就是在乐队的指挥和负责人面前演奏指定的乐曲或片断。这就相当于现今的“招聘考试”。美国著名低音提琴演奏家戴维·沃尔特曾是托斯卡尼尼指挥的美国国家广播公司交响乐团的一员，他永远也忘不了在加入这个乐团之前为托斯卡尼尼这位具有传奇般声誉的指挥大师试奏的动人情景。

沃尔特被指定演奏的是贝多芬《第九交响曲》第四乐章开头的低音提琴宣叙调。当沃尔特刚拉完第一句，出乎他意料的是，本来坐在他面前听他演奏的托斯卡尼尼站了起来，冲到钢琴旁，加入了他的演奏。他们就这样一起热情洋溢地往下演奏。看着托斯卡尼尼完全沉浸在贝多芬的音乐之中，沃尔特突然担心起来，因为他面前并没有放乐谱，他是靠记忆演奏的，而这个乐章他并不能完全背下来，如果托斯卡尼尼就这样和他演奏下去，那岂不是要麻烦？幸好，在男中音声部快要进来的地方，托斯卡尼尼停下了，问沃尔特：“你是美国人吗？”沃尔特点了点头，托斯卡尼尼接着说：“你演奏得像个欧洲人。”沃尔特知道，大师的这句话意味着肯定和赞赏。他被录用了。

## 166 . 脚踏两只船

美国低音提琴演奏家戴维·沃尔特曾在托斯卡尼尼指挥下的美国国家广播公司交响乐团（即通常所说的NEC交响团）里演奏了14年之久。在这些年里，他还常常在一些广告中参加爵士乐队的演奏。

这使很多人感到不理解，有人问他：“你不觉得这两者有些矛盾吗？”这位杰出的低音提琴演奏家十分自信地回答：“一点也没有。音乐不应当有壁垒或人为的屏障。我在音乐领域里脚踏两只船，并没有遇到任何冲突。我常常在上午同托斯卡尼尼一起排练；晚上则与‘今晚节目’的乐队（新奥尔良的一个爵士乐队）一起演奏，双方的许多同事都感到极大的兴趣并称赞不已。”

## 167 . 最后的愿望

苏联作曲家格拉祖诺夫一生中创作的最后一部作品是一部大提琴协奏曲。为了能够让著名大提琴家莫里斯·艾森伯格在他这部作品的首演中担任独奏，这位作曲家亲自带着这部作品的总谱找到了艾森伯格。

当时艾森伯格住在巴黎一座公寓的7层，那天恰好电梯坏了，而格拉祖诺夫当时又正在病中。当吃力地爬上7楼时，他已经累得气喘吁吁了。他向艾森伯格表达了自己的愿望，并且告诉艾森伯格，音乐会定于4个星期后在巴黎举行。然而，艾森伯格告诉他，这是不可能的，因为他第2天要去英国演出。



大失所望的格拉祖诺夫并没有就此罢休，他对艾森伯格说，他已经是个临近生命尽头的人了，在他的指挥下由艾森伯格来演奏这部大提琴协奏曲，这是他一生中最后的愿望，他希望得到艾森伯格的理解和支持。格拉祖诺夫的这番话感动了艾森伯格，他答应了作曲家的要求。音乐会获得了圆满成功。

正如格拉祖诺夫自己预料到的那样，这次音乐会成了他最后一次公开演出。一年后，当艾森伯格与英国BBC乐队合作，将这部大提琴协奏曲介绍给英国听众时，它的作者格拉祖诺夫已经离开了人世。

## 168 . 小提琴与中提琴

在管弦乐队的弦乐器家族中，小提琴与中提琴是两个最为相似的乐器。它们就像是一对双胞胎，只是由于后天的发育稍有不同，才使得中提琴比他的兄弟小提琴长得稍微大一些。

其实，它们毕竟是两种不同的乐器，中提琴的琴身比小提琴大，4根弦的定音均比小提琴上的各弦低一个5度，这些决定了这两种乐器在音色、表现力尤其是演奏技巧上有很大的不同。

然而，历来在小提琴家中流行着一种观点，认为对于一个小提琴家来说，演奏中提琴是一件十分容易的事。在这些人看来，小提琴家只要多用点力气，而且把左手按弦的距离稍微扩大一些，就足以拉好中提琴。

这种看法为中提琴家们所深恶痛绝，他们认为，这种流行的错误见解不仅轻视了中提琴这种乐器，也轻视了中提琴

家们的专业技巧，好像中提琴演奏并不需要专门的训练，只要套用小提琴上的那一套就行了似的。因此，中提琴家们普遍认为，一个小提琴家要拉好中提琴并不容易，小提琴的演奏技巧并不完全适合中提琴。

英国著名中提琴演奏大师威廉·普里姆罗斯也持这种观点，不过，在这个基础上，他还认为：“一个好的中提琴家转去拉小提琴，却没有什么困难，只要在音准上经过一分钟的调整就行了。”

有趣的是，普里姆罗斯本人也是由一位小提琴家过渡为中提琴家的。

## 169 . 制琴家族的传家宝

很多家庭都有自己的传家宝，或者是金钱，或者是贵重的金银首饰，或者是其他对于家族来说具有重要的精神象征意义的东西，而对于那些世代以制造提琴为业的家族来说，除了世代相传的手艺之外，他们的传家宝是木头。

当然不是普通的木头。这些制琴世家都是以制造音质优美、价格昂贵、为演奏家们所喜爱的名琴而著称的。要制造出这样的小提琴，首先在材料即木头的挑选上就非常严格。理想的木料应该是生长在那些人迹罕至的山腰里而且至少长了一百多年。这些木头从山上采伐下来之后还要用大约100至150年的时间进行风干。这些都决定了那些风干的优质木头成为制琴家族世代相传的传家宝。

被欧洲小提琴制造协会授予“制琴大师”称号的莫尼格先生，就从他的祖父和叔祖父那里继承了大约可以使用20到30年的木料，这些木料被小心翼翼地存放在他的地下室里。这

笔宝贵的遗产使莫尼格的琴行不会因木料的短缺而减产。

我们也许会想到，制琴世家们为什么不能用稍差一些的木头“以次充好”呢？当然，没有人阻止他们这样做，也没有人监督他们。然而，那样一来，他们琴行的声誉就会立即下降。那些乐器鉴定专家和演奏家们的耳朵不是“吃素”的。

## 170 . 警 察 失 职

70年代，苏联小提琴家戴维·奥依斯特拉赫与钢琴家斯维亚托斯拉夫·李赫特曾一起到美国演出，他们在纽约著名的卡内基音乐厅里合作演奏了贝多芬的第六首A大调奏鸣曲和勃拉姆斯的d小调奏鸣曲。他们的精彩演奏受到了观众的喝彩，然而演出过程却并非一帆风顺。当演奏进行到第2首乐曲的最后一个乐章时，有一位对苏联人怀有民族仇视情绪的犹太青年冲上台去，试图扰乱演出的正常进行。这时有一位警察就站在不远的地方，然而他却闭着眼睛非常入迷地沉浸在优美的音乐中，早就把他的职责忘得一干二净，倒是机智的观众，在那位青年人的目的还没有得逞之前就迅速把他拖走了。

## 171 . 技巧不是目的

在一般人看来，帕格尼尼的作品是最难演奏的，因为演奏这些作品需要有极其高超的技巧。但是，伟大的小提琴家们却往往不这么认为。

有一次，有人问海菲茨，在他看来，是不是帕格尼尼的作品最难演奏，这位以具有完美的演奏技巧著称的小提琴大

师直截了当地否定了这种看法。他说，在他还是个孩子的时候，他就开始在音乐会上演奏帕格尼尼的作品了，任何人只要有技巧，就可以演奏好这些作品。而要想把莫扎特、贝多芬的作品演奏好，就远不是那么容易了。技巧本身只是音乐的表现手段，而不是目的。

## 172 . 梅纽因和埃奈斯库

1926年秋，梅纽因10岁时，他的父母为了使他受到更正规的音乐教育和传统音乐文化的熏陶而把他带到了巴黎。正是在这里，梅纽因成为罗马尼亚小提琴大师埃奈斯库的学生，并且开始了这两位演奏家之间的深厚友谊。不过，梅纽因想拜埃奈斯库为师的愿望在一开始并非一帆风顺。他们的初次见面相当有趣。

梅纽因：“我想跟您学琴。”

埃奈斯库：“大概您弄错了吧，我是向来不给私人上课的。”

梅纽因：“但是我一定要跟您学琴，我求您听听我拉琴吧。”

埃奈斯库：“这件事不好办，我正要出远门到外地去巡回演出，明天一清早6点半就要出发。”

梅纽因：“我可以早一个钟头来，在您收拾东西时拉给您听，行不行？”

埃奈斯库被面前这位可爱的小男孩充满稚气的真诚和恳切所感动，于是答应第二天早晨5点半在克里希街26号听他演奏。第二天早晨，当小梅纽因的演奏结束时，埃奈斯库已决定免费给这位小神童授课。在自此以后近20年的时间里，

这两位演奏家之间形成了比师生关系更为深厚的感情，梅纽因在精神上把埃乃斯库当成自己的第二个父亲。

## 173 . 11岁的演奏家

1927年11月，在纽约著名的卡内基音乐厅的演出海报上赫然写出了这样的内容：“由十一岁的小提琴家耶胡迪·梅纽因与著名指挥家弗里茨·布什指挥的纽约爱乐乐团合作，演出贝多芬的D大调小提琴协奏曲。”这一消息在纽约的音乐界和音乐爱好者们中间引起不小的轰动，人们都议论纷纷：一个11岁的男孩能够演奏贝多芬小提琴协奏曲这样既有艰深复杂的技巧又包含着深邃丰富的内容的作品吗？再说，这样一个小孩能使纽约爱乐乐团的那些一向以傲慢自负、难以合作而闻名的演奏家们服气吗？

很多人就是带着这样的担心和疑问等到了音乐会举行的日期。富丽堂皇、充满音乐的神圣气氛的卡内基音乐厅里座无虚席，在人们充满期待、好奇与担心的眼光注视下，耶胡迪·梅纽因出现在舞台上，这个胖胖的11岁的男孩穿着短裤和开领衬衫，使人们感到意外的是，在纽约爱乐乐团那些德高望重的音乐家面前，这个满脸稚气的小男孩丝毫没有流露出慌张不安。他的无比完美的演奏真正把人们带到贝多芬的庄严的精神殿堂，使他们惊叹：一个11岁的男孩竟能创造出如此了不起的奇迹！乐队当中的许多演奏家都因极度的兴奋而流下了眼泪。一夜之间，耶胡迪·梅纽因成为世界闻名的天才演奏家。



## 174 . 作曲家替演奏家辩护

一次，梅纽因在音乐会上演奏了英国作曲家埃尔加的小提琴协奏曲。被誉为英国20世纪上半叶最杰出的音乐评论家的欧内斯特·纽曼在报纸上撰文，批评梅纽因将这部协奏曲的第二乐章演奏得过于甜蜜、过于渲染感官上的华丽之美，因而不符合英国民族的气质。

这次是作曲家本人为演奏家所受到的指责进行了抗议。埃尔加说，他写的这部作品，尤其是其中的第二乐章，本身就是非常甜蜜、非常注重感官上的华丽之美的。埃尔加向纽曼这位大名鼎鼎的评论家反问道：“难道英国人非要板起面孔不可吗？我是那种板起面孔的人吗？”

## 175 . 可贵的勇气

由于德国纳粹分子在二次大战期间对犹太人的残酷迫害和疯狂屠杀，战后大部位犹太人在感情上甚至对整个德意志民族产生了很深的敌意，很多犹太音乐家在很长时间里拒绝到德国去演出或者与德国音乐家、乐团进行合作。而犹太血统的小提琴大师梅纽因却不顾这些，他是在战后第一个与富尔特文格勒指挥的柏林爱乐乐团举行音乐会的犹太音乐家。他的行为为战后的德国音乐听众带来了温暖，却也招致了来自犹太人团体的强烈指责。他的良心和自信使他顶住了这种压力，因为他坚信，德国人民是无辜的，在很大程度上，他们也同全世界人民一样，是纳粹暴行的受害首。音乐应该而且必须成为友谊的纽带。梅纽因用他的感人的琴声实现了自



己这种崇高的理想。

## 176 . 乐坛上的梅纽因家族

在20世纪的欧美乐坛上，耶胡迪·梅纽因是一个令人肃然起敬的名字，他的大量的杰出活动使他在音乐界成为举足轻重的大师级人物。然而，从30年代中期以后，人们发现，在演出的海报上或唱片的封套上出现了不止一个的“梅纽因”，逐渐形成了一个乐坛上的梅纽因家族。

首先，在1934年10月13日，年仅14岁的海夫茨芭·梅纽因与她的哥哥耶胡迪在巴黎的塞勒·普雷耶尔大厅成功地举行了一场音乐会，演奏了莫扎特的A大调奏鸣曲、舒曼的d小调奏鸣曲和贝多芬的《克罗采》奏鸣曲，由此开始了他们兄妹二人的大量合作演出。

比梅纽因小6岁的耶尔塔也逐渐加入到这个行列中，成为一个优秀的钢琴家和室内乐演奏家。

梅纽因家族后继有人。1965年，梅纽因14岁的儿子杰里米在格什塔德音乐节上举行了演奏会，此后他便经常作为钢琴家出现在由他父亲担任指挥的音乐会上，并且，他也逐渐独立出现于欧美各大音乐舞台。

有趣的是，耶胡迪·梅纽因是一位伟大的小提琴家，而他的音乐家族中的其他成员，他的两个妹妹和他的儿子，却并没有在他的影响下成为小提琴家，而是都成了钢琴家。不过这种情况也许恰好弥补了梅纽因本人不会弹钢琴的遗憾，他说过：“我不会弹钢琴，这是个很大的障碍，它使我不能演奏巴赫的四十八首前奏曲和赋格曲，不能通过我自己的双手直接领会这部作品的伟大和优美。”

## 177 . 演奏家靠运气

著名美国小提琴家鲁吉埃罗·里奇讲过这样两个故事。

有一次，他和一位钢琴家打算开一场音乐会。这场音乐会无论从曲目的内容和技巧上来看都有很大的难度，因此，他们进行了认真的准备，辛辛苦苦地练习了三个多月。音乐会上，他们的演奏非常成功，一切都非常完美。然而，在第二天的报纸上，有位批评家却撰文攻击这场音乐会，挑剔地指出种种缺点，其实，说来说去，这位批评家是对音乐会演奏的曲目不感兴趣，而演奏家们却跟着遭了殃。

又有一次，里奇和一位吉它演奏家举行一场音乐会。由于他们没有很多时间练习就匆匆上台，因此演奏中不可避免地出现了不少毛病，里奇和这位演奏家都感到很不安，担心那些吹毛求疵的评论家的指责。然而，第二天他们看到的却是热烈的赞扬。有位批评家盛赞这场音乐会“新颖”，这是因为这位评论家喜欢新颖。

看来，评价一场音乐会的好坏，起决定作用的不是演奏的好坏，而是评论家的个人好恶，演奏家要靠运气。当然，这只是相对而言的。

## 178 . 重新出山

1942年，在波兰著名小提琴亨利克·谢林的多方奔波下，墨西哥政府收留了在战争中失落家园、流离天涯的3000名波兰难民。

谢林为了报答墨西哥政府，便留在了这个国家。他在墨

西哥以极大的热情投入到音乐教育事业中，创办了墨西哥大学音乐系，并亲自教授小提琴演奏。在此期间，由于他把全部精力都用在了发展墨西哥的音乐教育事业上，所以，他在小提琴演奏界便逐渐销声匿迹了。

1954年，钢琴大师鲁宾斯坦在墨西哥巡回演出，听说了谢林的事情，便劝他早日出山，恢复小提琴演奏生涯。

在鲁宾斯坦的劝说下，谢林终于在停止演奏生涯12年之后，于1956年作了战后第一次巡回演出。这时他已经36岁了。

自谢林重新出山，到他1988年谢世，他共荣获过6次唱片大奖，录制的唱片和磁带数量颇多，成为当代世界最伟大的小提琴家之一。

## 179．及时发行的唱片

1971年，著名的墨西哥小提琴家亨利克·谢林偶然在伦敦遇到了一位年逾八旬的老人。当得知这位老人就是他寻找多年的小提琴大师帕格尼尼的曾孙时，谢林感到喜出望外，因为这位老人手里有他渴望已久的帕格尼尼《第三小提琴协奏曲》的手稿，人们通常都认为它在拿破仑战争期间遗失了。谢林寻找帕格尼尼作品的热情使这位80多岁的老人深受感动，他慷慨地答应将手稿借给谢林使用。

这件事引起了众多音乐爱好者乃至一般公众的极大关注，人们都想听到这部帕格尼尼的“新作”。谢林与伦敦交响乐团签订了演出合同，定于10月11日公演这部新被发现的作品。

著名的荷兰菲力浦唱片公司在伦敦的一位经纪人，以其

特有的灵敏嗅觉捕捉到了这一消息，他立即找到谢林和伦敦交响乐团的经理进行洽谈，在他的说服下，双方同意在举行帕格尼尼《第三小提琴协奏曲》的公演之前先将这部作品由菲力浦唱片公司录制成唱片。

10月10日的公演取得了巨大的成功，这次演出和帕格尼尼的这部新被发现的作品立即成为舆论关注的焦点问题。第二天，菲力浦唱片公司在伦敦发行了由公演时的同一位小提琴家和同一个乐团演奏的这部作品的唱片，购买者立刻蜂拥而至。

## 180 . 不知海菲茨是谁

梅纽因在英国公众中具有极高的声望，世界上其他任何小提琴家都无法与之相比。

有一次，美国青年小提琴家弗里德曼与小提琴大师海菲茨在伦敦录制了巴赫的小提琴二重协奏曲。在录音结束后，弗里德曼赶到艾德威尔德机场准备乘坐飞机返回美国。当他拎着小提琴通过海关检查站时，海关人员上下打量着这个头发长长的青年人，最后用怀疑的眼光盯住了他手里的那把名贵的小提琴，问道：“喂，小家伙，这琴是你的吗？”弗里德曼拿出了他所有的证件，这位海关人员在仔细地检查完所有证件之后，仍然疑心重重地问：“你从哪里弄到这把斯特拉地瓦利（17世纪最著名的制琴大师，他亲手制作的小提琴目前是全世界最珍贵的）小提琴的？你能证明这把琴是你的吗？”弗里德曼解释说，他是一位小提琴家，刚刚在伦敦与亚沙·海菲茨一起录制了唱片。在说这些话的时候，他指望亚沙·海菲茨这个响亮的名字能够对这位海关人员产生一些作用，

然而，这位懂得斯特拉地瓦利小提琴的官员却根本没有听说过什么海菲茨，他问道：“亚沙·海菲茨是谁？”弗里德曼拿出了他和海菲茨在录音时拍下来的照片给他看。这些照片显然大大减少了这位官员对弗里德曼的疑心，但却对照片上的海菲茨无动于衷，他抬起头来问道：“你对耶胡迪·梅纽因的看法如何？”

## 181．不愿作帕格尼尼专家

1958年10月，在小提琴大师帕格尼尼的故乡热那亚举行的第五届帕格尼尼国际小提琴比赛上，17岁的意大利小提琴家萨尔瓦多·阿卡尔多创造了一个奇迹：他赢得了这次比赛的一等奖。在他获得这个荣誉之前，历届帕格尼尼国际小提琴比赛的第一名都是空着的，因为评委们认为还没有人能有资格得到这个比赛的一等奖。阿卡尔多是第一个打破这种局面的人。

这自然给阿卡尔多带来了一系列的收获，他成为第一个将帕格尼尼的全部6首小提琴协奏曲录成唱片的小提琴家，并由此而在世界乐坛上一举成名，成为以演奏具有高难度技巧的帕格尼尼作品而闻名的小提琴大师。

但是，阿卡尔多却并不希望人们给他戴上帕格尼尼专家的桂冠，他一再强调说，帕格尼尼的那些炫耀技巧的作品反而是很容易演奏的，真正难演奏的是巴赫、莫扎特、贝多芬的作品，因为这些作品需要演奏者有深邃的才智和心灵，以及极端敏锐的音乐感受力，而不仅仅是手指的技巧。



## 182 . 不识货的窃贼

有一次，著名美国小提琴家帕尔曼在卡内基音乐厅举行独奏会。为了这次演出，他特地向他的母校朱丽亚特音乐学校借了一把瓜乃利·德尔·吉苏小提琴。演出结束后，在接受人们的祝贺时，帕尔曼随手将这把琴放在了一边。过了一会儿，当他再找它时，发现它已被人偷走了。

这使帕尔曼和他的亲友们焦急万分，因为像瓜乃利·德尔·吉苏这样的由古代制琴大师手制的名琴价值连城，作为一个刚刚在乐坛崭露头角的青年小提琴家，帕尔曼如何赔偿得起？他们立即报了警，后来，这把琴被找到了，那个偷琴的窃贼以15美元的价格将琴典押给了一家商店。当然，帕尔曼只用15美元就顺利地赎出了这把名贵的提琴。之所以会有这种出人意料的幸运，要感谢那个不识货的窃贼。

而且，还应感谢那名窃贼的是，就在此事发生的第二天，有家著名的报纸在头版显赫的位置上发表了题为“瓜乃利小提琴失窃案”的报道，记述了这件事的经过。这无疑对提高小提琴演奏家帕尔曼的声望起到了不小的作用。

## 183 . 坐着演奏

几乎所有小提琴独奏家都是身穿燕尾服、手持小提琴、风度潇洒地走上舞台，站在观众面前演奏，然而伊扎克·帕尔曼是一个例外。阿普尔鲍姆博士曾用感人的笔触描写道：“帕尔曼的演出方式已经为几十万音乐会的听众所熟悉。在指挥的左手边上放一把椅子，帕尔曼手持铝制的拐杖，面带



笑容地跛着走上了舞台。他坐下来，把拐杖放在地板上，然后从乐队首席那儿接过小提琴和弓，音乐会都就这样开始了。”

帕尔曼从小就对音乐充满了强烈的兴趣，他爱琴如命，几乎没有什么时候不想拉琴。然而，就在他4岁多的时候，他不幸得了小儿麻痹症，从此，他的双腿再也不能独立地站起来。然而，这巨大的打击丝毫没有动摇他成为一名小提琴家的决心。今天，他的浑厚、优美的琴声几乎响彻了世界上每一个角落。无数人对他抱以无限的赞慕，不是出于对他的残废的同情，而是由于他的伟大的艺术征服了每一个人的心。

## 184．古典时期的乐队长

1980年9月，世界著名小提琴演奏家平查斯·朱克曼应邀担任美国圣保罗室内乐团的指挥。自他上任后，乐团的演奏具有了独特的格调。音乐会上，朱克曼把自己打扮成一个古典时期乐队长的形象，他手持提琴和弓子出现在乐团面前，一面担任独奏，一面挥舞着弓子指挥乐队，为观众演出海顿、莫扎特、舒伯特的音乐。排练时，朱克曼也有自己独特的方式，他用示范演奏来给大家解释作品，而不是用罗嗦的语言。这种方式显然能使大家更快地明白指挥的意图。

事实证明，朱克曼的指挥方式是行之有效的。在他上任后不久，圣保罗室内乐团的演出水平便飞跃发展。

## 185 . 异想天开的改行

马友友一开始学习音乐时学的并不是大提琴，而是小提琴。由于他的姐姐也学习小提琴，他心里开始产生了一种“不愿与之伍”的心理，于是决定改行学大提琴。

马友友的父亲马孝骏是一位著名的儿童音乐教育家，他非常尊重儿童的个人兴趣，因此，他并没有把儿子想改学大提琴的愿望看成是孩子气的怪念头，而是表示大力支持。然而，找到一件合适的乐器却成了一个费脑筋的问题，因为对于只有4岁的友友来说，普通尺寸的大提琴显然太大了，而小提琴又太小。后来，这位儿童音乐教育家终于想出了一个别出心裁的好主意：他在一把中提琴的尾部加上了一个长长的金属尾柱，这样，这把中提琴就变成了一把尺寸缩小了的“大提琴”了，它正好适合于4岁的友友演奏。

马友友的才华在大提琴上得到了迅速的发展。两年后，他在巴黎大学举行了第一次独奏会，演奏了巴赫的无伴奏大提琴组曲，这是一部技巧上相当艰深的作品，马友友的演奏却轻松自如。当9岁的马友友与指挥大师伯恩斯坦合作在纽约露天剧场举行演出时，他已是一位技术上相当成熟的演奏家了。这以后就是一系列的演出和录音活动，包括在卡拉扬大师的指挥棒下演奏贝多芬《小提琴、大提琴和钢琴三重协奏曲》中的大提琴独奏声部。

试想，如果马友友在4岁时没有异想天开地改学大提琴，而是一直学小提琴，情况会怎样呢？这实在很难说。

## 186 . 大师的抗议

在1987年3月27日于美国华盛顿举行的庆祝苏联大提琴家罗斯特罗波维奇60寿辰晚会上，德国年轻的女小提琴家安妮·索菲·穆特与罗斯特罗波维奇的好朋友、德高望重的小提琴演奏大师耶胡迪·梅纽因合作演出了巴赫的双小提琴协奏曲。他们的演奏受到热烈的赞扬，尤其是对于穆特，人们惊叹这位年轻的女小提琴家竟演奏得如此成熟，如此完美无缺。于是，有人称穆特是“年轻的梅纽因”，对此，梅纽因大师提出了抗议，他说：“为什么总把她比作年轻的梅纽因，而不说我是年迈的穆特？这不公平！”

## 187 . 歌剧的产生

1600年前后，在意大利的佛罗伦萨城，有一个由才华横溢的音乐家和诗人组成的圈子，他们之中有诗人里努契尼、作曲家和歌唱家佩里、卡契尼。这些人经常在一位名叫巴尔蒂的伯爵的府第里聚会，讨论艺术的革新问题。他们的目标是复兴古希腊的戏剧，由于他们对古希腊戏剧并没有准确的认识，因此他们就把古希腊戏剧想象成是戏剧和音乐这两种艺术形式的融合，也就是说用音乐来加强戏剧的感染力。在这种认识的指导下，他们把音乐引进到戏剧中，使戏剧中的人物通过歌唱来表达自己的感情，这就是歌剧。

1597年，佩里根据里努契尼的剧本创作的歌剧《达芙妮》在佛罗伦萨演出，一时轰动了全城。这是历史上的第一部歌剧。

佛罗伦萨的这个艺术家小组本来是要复兴古希腊的戏剧，可是连他们自己也没想到，他们创造了歌剧这种全新的艺术形式。

## 188．波波拉的基本训练

尼柯罗·波波拉是18世纪意大利杰出的声乐教师。他对基本训练十分重视。

据说，波波拉特别偏爱他的一个学生，他问这位学生有没有勇气按照他拟定的沉闷乏味的教学方案进行学习，学生表示愿意。于是，波波拉就在纸上写了各种练声曲，包括各种音程、颤音、回音等。学生按照这张纸练习了两年，到第三年时，波波拉仍让他按那张纸练习，学生有点不耐烦了，但波波拉提醒这位学生曾立下的誓言。第四年、第五年又过去了，学生仍按那张纸上的要求练习。第六年时还是继续练习，只不过增加了吐字、发音及朗诵的练习。

6年过去了，波波拉对那位学生说了下面这样的话：“我的孩子，你走吧，没有什么可学的了，你已经是意大利和世界上第一流的歌唱家了。”

波波拉没有说错，因为这位学生就是音乐史上最伟大的歌唱家之一卡法莱利。

## 189．法里奈利的歌声

法里奈利是18世纪早期意大利最负盛名的阉人歌唱家，从他的歌喉里发出的声音极其光辉、嘹亮，被认为是人间的奇迹。

1734年，法里奈利在伦敦首次演出了哈塞与里卡尔多·布罗茨基等作曲家的混成曲（由来自不同作品的旋律凑成的乐曲）。在第一次排练时，法里奈利光彩、锐利的歌声一出现，乐队队员便惊奇地忘了演奏，以致因为跟不上法里奈利的歌声而不得不停了下来。演出时，扮演暴君的演员在听了扮演身带锁链的俘虏的法里奈利的第一首咏叹调后，感动万分，竟忘记了自己扮演的角色，激动地走过去，紧紧地拥抱住法里奈利，连声说：“太好了，真是太好了！”这时，台下的观众也爆发出热烈的喝彩声，演员和观众都被法里奈利的歌声深深打动了。

## 190．歌唱家与小号竞赛

在美声时代，流传着一件关于著名歌唱家法里奈利与小号竞赛的故事。

一次，在一部歌剧的演出间隙，法里奈利宣布他要与一位著名小号演奏家进行比赛。为了显示出各自的肺活量，并试图以力量和光彩超过对方，双方在音符上进行了几次渐强渐弱，然后他们二人又以相差三度的不同音高来表演颤音与渐强，持续了很长时间，观众都焦急地等待着结果。双方似乎都疲乏了，小号演奏家以为法里奈利一定和自己一样地精疲力竭了，于是他便停了下来，以为比赛会以平局告终。这时，法里奈利却面带微笑，用同一口气，不仅唱出了渐强与颤音，而且还唱了一段最快最难的华彩乐段，直到观众爆发出热烈的掌声，他才停止了歌唱。

## 191 . 歌声的作用

西班牙菲力普王五世素有怪癖，他讨厌洗浴、刮须、更衣与换床单。他的衣服连续穿一年半都不让洗，生活极其紊乱。皇后无奈，便把当时有名的歌唱家法里奈利招进宫廷，并安排他在与皇帝寝室相连的房间里唱歌。菲力普在听到法里奈利的第一首歌以后，便大受震动；在法里奈利唱完第二首歌以后，菲力普就立刻宣布召见他。菲力普对法里奈利大加称赞，并表示愿意满足他的任何要求。法里奈利便按照皇后的吩咐，要求皇帝立刻起床，更衣、刮须、洗脸，然后再去参加会议。这一切菲力普都高高兴兴地照办了。从这以后，菲力普的紊乱生活便有了明显的改善。

## 192 . 用歌声征服听众

贝内蒂塔·庇萨隆尼是19世纪上半叶意大利伟大的歌唱家。开始，她是一位女高音，后来，在1813年她20岁的时候，一场严重的天花影响了她的嗓音，她不得不改唱女低音，但她很快成为一名卓越的女低音歌唱家。不过，那场天花也极度地损伤了她的面容，这方面的损失是无法弥补的，尤其是对像她这样从事舞台表演艺术的歌唱家来说。庇萨隆尼战胜了巨大的痛苦，用自己感人的歌唱去弥补生理上的不足。

1827年，罗西尼的歌剧《赛米拉密德》在巴黎首次公演，由庇萨隆尼扮演赛米拉密德。开始，她背对着观众出现在舞台上，用她的极其有力而动人的声音唱出那首著名的咏叹调“我终于来到了巴比伦”，博得了人们的热烈掌声。不过，当



她转过脸来面对观众时，露出了被天花严重损害的面容，这种情形几乎使所有的观众都感到很大的不快，他们当中的许多人情愿闭上眼睛，只听她演唱。然而，随着演出的进行，她的歌唱所显示出的魅力完全征服了观众，人们已不再意识到庇萨隆尼有着难看的面容，而只为她的才华所倾倒。

## 193 . 最早的高音C

关于高音C的历史，最早可以追溯到1837年。那年，男高音歌唱家吉尔贝托·路易斯·杜帕莱兹在巴黎演出罗西尼的歌剧《威廉·退尔》时，破天荒地用胸腔共鸣唱出了饱满的高音C，这一盛举顿时使全场沸然。柏辽兹在评论这一历史性事件时说：“惊讶与欣羡交相混合，形成一种教人惊心动魄的氛围。”

## 194 . 死亡二重唱

玛丽亚·玛利布兰是19世纪蜚声歌坛的女歌唱家。她的好胜心非常强烈，她要求所做的一切都要胜过别人。关于她这方面的传说很多。

1836年4月，在伦敦演出时，她从马上摔下来受了伤。几个月后，她的伤势仍然没有好转。9月，她到英国曼彻斯特参加一个合唱节，在极其痛苦的状态下，她连续演唱了三天。在最后一轮的演唱中，她与卡拉多丽-亚伦共同担任一幕歌剧中的二重唱。演出时，卡拉多丽-亚伦进行了一些即兴演唱，玛丽布兰不甘示弱，也同样做了极精彩的表演。在听众要求她加唱时，玛利布兰转过身对指挥说：“如果我再

唱，可能就要死了。”指挥便说：“那你就不要唱了，由我来向听众说明。”玛丽布兰却坚决地说：“我要再唱一遍，我必须压倒她。”她刚唱完，便昏倒在地。

9天以后，她去世了，这使音乐界极为震惊。人们都认为是演唱二重唱导致了她的死亡。

## 195．最后一次演出

朱丽亚·格丽西是一位事业心极强的歌唱家。在她看来，什么力量都不能超越她的个人意志。即使是到了她事业的晚期，她仍然要同不可抗拒的时间作一番拚死的较量。

在1849年的演出季中，她举行了告别演出。但她不甘心永远告别舞台，1854年，她又举行了一系列的告别演出，并且对观众仍具有强大的吸引力。这样，她在1855年又举行了一轮演出。观众以为这肯定是她最后的一次演出了，但是，出人意料的是，她于1860年又举行了12场告别演出。《时代报》的评论员不禁问道：“难道‘最后’一词在歌剧界的语汇中有什么秘传的意义，而与日常的含义不同吗？”

更让人惊奇的是，1861年，她又举行了9场告别演出。《伦敦日报》这时也出来发表意见了：“我们相信她不会再因公众的欢迎与鼓掌而改变她最初作出的决定。”这次，她决定不再登台演出了。但是，5年以后，在1866年，她又举行了一场告别演出。不过，这次总算是她最后的一次告别演出，以后她便没有再在舞台上露过面，直到1869年她在柏林去世。

## 196 . 难 解 之 谜

波琳娜·维阿尔杜是18世纪中叶法国著名的次女高音歌唱家，曾在当时欧洲各国的歌剧舞台上产生过十分巨大的影响，她同时还是一位颇有造诣的钢琴家和作曲家，并且还是一位优秀的声乐教师。不过，使她的名气远远超出音乐领域的主要还在于她与当时许多文化界名人的广泛交往，尤其是她与俄国大作家屠格涅夫的爱情。

1843年，维阿尔杜到圣彼得堡演出，在这里，她结识了屠格涅夫，并且从此成为这位伟大作家终生热恋的对象。维阿尔杜也曾得到过作家德·缪塞和作曲家古诺、柏辽兹等人的爱慕，但她从未对他们作出过反应，唯有屠格涅夫得到了她的垂青，在此后直到屠格涅夫逝世的40年时间里，他们一直保持着非常亲密的关系。屠格涅夫长期旅居国外，后来在巴黎定居，这使他得以有大量的时间与维阿尔杜呆在一起。不过，他们始终没有结婚，至于他们为什么要这样做，人们众说纷纭，于是这件事也就成为音乐和文学史上的一个难解之谜。

## 197 . 出去便回不来

玛利艾塔·阿尔波尼是罗西尼唯一的学生。她非常厌恶排练，因为她深知自己嗓音的珍贵，所以她要精心照料它。

一次，她与一位年轻的女歌手谈到排练时说：“我亲爱的孩子，他们用这些严峻的考验会使你非常疲乏。在我年轻的时候，我很少参加排练，这使我免于疲乏与流泪，你要记

住。”当她说到这里的时候，用手指尖点着自己的喉咙，微笑着说：“这里发出来的声音再也不会回到里面去了。不要让他们叫你拚命地工作！”

确实如此，当时她已70岁，在这之前，那位女歌手刚刚听过她用“和青年时期一样高贵而漂亮的歌喉”歌唱。

## 198．齐格弗里德症

让·德·莱济克是19世纪杰出的歌唱家。他是演唱意大利与法国歌剧的男高音中第一个担任瓦格纳歌剧角色的人。当他突然开始演唱瓦格纳歌剧中的角色特里斯坦和齐格弗里德时，对这事不赞成的人认为，他的这一选择将会缩短他的声乐生命五到十年。德·莱济克的结局似乎足以支持这个论点。因为在演唱了特里斯坦和齐格弗里德这两个角色以后，他便常感不适。尤其是在饰演齐格弗里德时，人们常常担心他会生病，那些反对瓦格纳的评论家把这种现象称为“齐格弗里德症”。在演唱瓦格纳歌剧6年以后，德·莱济克的艺术生命便彻底完结了。人们认为是瓦格纳英雄性的男高音角色损害了德·莱济克的嗓音。瓦格纳是否对此“负有责任”，将是一个有争议的问题。不过，在德·莱济克以后，人们都把特里斯坦和齐格弗里德这样的角色留给那些演唱瓦格纳作品的声乐专家去唱。

## 199．壮实的茶花女

1853年3月6日晚，威尔第的歌剧《茶花女》在威尼斯凤凰剧院举行首演。剧中的茶花女薇奥列塔是一个病弱的女子，

然而这一晚担任这个角色的萨尔维尼-多纳泰丽夫人却是一个高大壮实的歌唱家。在歌剧第3幕里，当医生宣布薇奥列塔已患晚期肺结核、她最多只能活几个钟头时，观众报以哄笑和口哨声。这一晚的演出以惨败告终，茶花女的过于壮实是一个重要原因。

## 200．夏里亚宾的独白

1908年，夏里亚宾在巴黎演出穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈杜诺夫》。

夏里亚宾用俄语演唱，因此大多数观众是听不懂他演唱的内容的。但当他恐惧地盯着舞台的一角，并朗诵：“那是什么？在壁炉的墙角里，有东西在动……”时，观众都站了起来，有的甚至站在座位上，他们都向夏里亚宾所注视的那个角落张望，想看看到底发生了什么事使夏里亚宾这样恐惧。台下的声音惊动了夏里亚宾，他想知道观众席中究竟发生了什么事，于是便抽空向观众席中斜视……

事后，夏里亚宾很为自己的独自如此逼真以至于引起上述的情景而感到自豪。

## 201．没有歌唱家的喉咙

恩里科·卡鲁索在20岁那年曾有一次患了扁桃体发炎症，他找到了当时意大利著名的喉科医生马塞依教授。教授在检查完卡鲁索的喉部之后，问他从事什么职业，卡鲁索告

诉教授说，他想成为一名歌唱家，目前正在跟随一位声乐教授学习。这位喉科专家摇了摇头，直言不讳地对卡鲁索说：

“ 你 还 是 干 别 的 吧 ， 你 没 有 歌 唱 家 的 喉 咙 。 ”

然而，正是这位被宣布为“ 没有歌唱家的喉咙 ” 的年轻人，日后成了音乐史上最伟大的男高音歌唱家之一。如果他在20岁时听从医生的劝告及时改行，放弃歌唱家的事业，那将会是怎样一种前景呢？

## 202 . 爱尔兰的 “ 卡鲁索 ”

1904年，20岁的约翰·麦考麦克刚刚步入职业歌唱家的行列。有一次在伦敦科文特花园皇家歌剧院，他听了卡鲁索的演唱，深为卡鲁索热情、辉煌的歌声所打动，于是，他决定赴米兰进行深造。他对一位朋友说：“ 我要努力学习，提高自己，我要坚持不懈，并祈祷上天，将来会有两个人能唱得那样……卡鲁索和我。 ”

3年以后，麦考麦克首次在科文特花园皇家歌剧院登台演出，引起很大轰动。人们称他为“ 爱尔兰的卡鲁索 ”。但麦考麦克很清楚，他毕竟不是卡鲁索。

卡鲁索去世以后，有位朋友说，现在他可以称为世界上最伟大的男高音了。麦考麦克却说：“ 我反对这个称号。最伟大的男高音已去世，而下一个还没有来临。 ”

## 203 . 坏事变成好事

玛丽安·安德森1935年12月30日在纽约市政大厅的首次公演很有戏剧性。

1935年，在欧洲学习了10年声乐的安德森返回美国。下船时她不慎摔了一跤，跌伤了足踝，但她认为这并不影响演



唱，因此预定的演出如期举行。演出时她不愿意架着双拐从边幕走到钢琴边，因此，在幕未拉开时，她便在钢琴前站好，用长长的衣裙遮住了打上石膏模子的足部。这件事情不脛而走，在喜欢猎奇的美国观众当中一时引为佳话。

由于这件事，美国观众很快便把注意力集中在这位新近回国的黑人女歌唱家的身上。不久，她便成了全国性的名人。那个偶然事件无疑在一定程度上加速了安德森的成名。

## 204 . 从神学院到歌剧舞台

在意大利西西里岛上的一座耶稣神学院里，曾经有一位名叫朱塞佩·迪·斯苔法诺的年轻学生，虽然他选择了神学研究这一道路，准备把自己的一生贡献给上帝的神圣事业，但是他却舍不得放弃自己的爱好——唱歌，因为他有着一副天生的好嗓子。不过，他也只是在业余时间唱一些通俗歌曲而已，如果不是有一件事彻底改变了他的命运，他也许会在神学这条道路上平静地走下去。

一天，迪·斯苔法诺正在唱一首在西西里岛上颇为流行的歌曲，他的一位同学走过这里，听到他的演唱大为吃惊。这位歌剧迷深深地为迪·斯苔法诺嗓音的自然、优美和年轻人的歌唱中蕴含的发自内心的激情所感动。他坚定地认为自己发现了未来的意大利歌唱大师，于是极为恳切地劝迪·斯苔法诺离开神学院，把从事歌唱作为自己的终身事业。在他的鼓励下，迪·斯苔法诺到了米兰，跟随路易·蒙泰桑托学习声乐，1946年4月，25岁的迪·斯苔法诺第一次作为一名男高音登上歌剧院的舞台，在玛斯内的歌剧《曼侬》中扮演贵族青年格里奥，从此一举成名，成为继卡鲁索以后世界上最

伟大的男高音歌唱大师。

## 205 . 歌剧迷自建歌剧院

在英国萨塞克斯大丘陵中靠近刘易斯城不远的地方，有一座漂亮、气派的庄园，这座庄园的名字是格兰德鲍恩，它的主人约翰·克里斯蒂是一个非常富有的人，曾在伊顿公学教授自然科学，他同时也是一位歌剧迷。与其他歌剧爱好者们不同的是，他并不满足于只是到伦敦或其他城市的著名歌剧院里去观看和聆听演出，而是想在自己的家里修建一座歌剧院。他的大量财产和他拥有的格兰德鲍恩庄园为他实现这一愿望提供了条件。于是，在1934年，这位歌剧迷克里斯蒂先生在他的庄园里建成了格兰德鲍恩节日剧院。5月份，剧院正式开始演出，上演了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》和《女人都这样》。

这座歌剧院并不大，开始时只有311个座位，1953年扩建到700个，后来又增加到800个。虽然在规模上格兰德鲍恩歌剧院并不能与世界上那些著名歌剧院相比，然而它现在已经与意大利米兰的斯卡拉歌剧院、英国伦敦的科文特花园皇家歌剧院和奥地利的维也纳国家歌剧院等同样闻名遐迩，成为世界各地的歌剧迷心目中的圣地。而这也正是作为一名歌剧迷的约翰·克里斯蒂的最大满足。

由于格兰德鲍恩歌剧院远离喧嚣的大都市，处在宁静、优美的乡间，这为音乐家们提供了最理想的工作环境；而对于前来观看演出的人们来说，在聆听歌剧之余到周围的草地上举行野餐，也成为他们的一大乐趣。

## 206 . 一位歌唱家演唱二重唱

歌剧中有不少非常优美的重唱，莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中伯爵夫人与苏珊娜在写信时唱的二重唱“今夜西风吹来”就是其中著名的一例。

这是一首女高音二重唱，伯爵夫人和苏珊娜都是由女高音扮演。既然是二重唱，理所当然地就要由两位歌唱家来演唱。历来都有很多优秀的女高音歌唱家，因为成功地合作演唱了这首二重唱而给人留下了难忘的印象，如尤丽娜与施瓦茨科普夫（卡拉扬指挥），玛希斯与雅诺夫斯基（卡尔·伯姆指挥）。

现在却不一定非要由两位歌唱家来演唱二重唱了，美国著名女高音歌唱家安娜·莫福在乐队的伴奏下独自录制了这首二重唱，她演唱得非常优美。

之所以会出现这种情况，要归功于现代录音技术的发展。运用发达的录音技术，歌唱家的两次或更多次的演唱可以叠加在一起。莫福先唱伯爵夫人的声部，把它录在磁带上，然后再演唱苏珊娜的声部，录在另一盘磁带上，将这两盘磁带上的录音合在一起，就形成了伯爵夫人与苏珊娜的二重唱。

当然，用这种方法不仅可以录制二重唱，也可以录三重唱、四重唱……如果一个人是个能力无限的多面手，他也可以用这种方式录下一部歌剧或交响乐。当然效果如何就是另一个问题了。

## 207 . 天生的男高音

1935年10月12日，在意大利莫德纳城的一座医院里，面包师费尔南多的妻子生下了一个小男孩，这个小家伙来到人世的第一件事就是闭着他的小眼睛用尽力气大声哭闹，一旁的医生高兴地说：“我的天哪，多好的男高音！”

这句话当然使婴儿的母亲大为高兴，因为在素有“歌剧之乡”之称的意大利，能成为歌唱家是极为体面的事。不过，这位母亲也没有把这位医生随口说出的一句话当真。随着时光荏苒，那个哭闹的婴儿长成了一个开朗、乐观、无忧无虑的小男孩，他一下了课就和他的一帮小伙伴去玩，他最喜欢玩的是踢足球。他身上并没有表现出神童的特征来。由于费尔南多先生是一个歌剧迷，家里收集了几乎所有著名歌唱家的唱片，他在做完面包师的工作以外的时间里总是一遍遍地听这些唱片。由于在这种环境里耳濡目染，他的儿子也开始模仿着唱，但是这位年轻人并没想到要当一位歌唱家，他似乎更喜欢体育运动。直到师范毕业那年，他才真正面临到了职业选择问题，经过再三考虑，他最后决定跟随阿里戈·波拉学习声乐，当时他19岁。这个选择具有历史性的意义，因为它使这位青年人走上了最能发挥他才华的歌唱生涯，并且，使他日后成了全世界最伟大的歌唱家。

他就是卢恰诺·帕瓦洛蒂。那位在他出生时把他迎接到这个世界上的医生真是一位伟大的预言家！

## 208 . 两 次 震 动

1969年的一个晚上，在旧金山歌剧院里正在演出普契尼的《波希米亚人》，帕瓦洛蒂扮演剧中的诗人鲁道夫。

在第三幕演了一半的时候，整个剧场突然颤动起来，天花板上的吊灯来回摇摆，窗户玻璃格格作响。观众立刻惊慌起来，有的从座位上站起来，有的干脆向太平门跑去。在演唱间隙，帕瓦洛蒂轻声问提词人：“发生了什么事？”提词人急忙回答说：“地震了！”这时候的帕瓦洛蒂紧紧地握着咪咪的手，继续放声演唱。演出丝毫没有受到影响。

10年以后，帕瓦洛蒂再次来到旧金山歌剧院演出，剧院里又一次产生了强烈的震动。但是，这次却大大不同了——使剧院产生强烈震动的，并不是地震，而是帕瓦洛蒂本人震撼人心的歌声！

## 209 . 业 余 画 家

在1978年的一个演出季中，帕瓦洛蒂在美国旧金山歌剧院主演歌剧《托斯卡》。这部歌剧是意大利歌剧作曲家普契尼创作的最受人欢迎的歌剧杰作之一，帕瓦洛蒂在剧中扮演一位名叫卡伐拉多西的年轻画家，剧中有卡伐拉多西在教堂里做画的场面。演出结束后，一位歌剧迷别出心裁地送给帕瓦洛蒂一盒绘画颜料，留给这位在舞台上完美地塑造了正直、勇敢、富有同情心的画家形象的歌唱家作为纪念。

大概连这位送给帕瓦洛蒂绘画颜料的歌剧迷本人也根本没有料到，他的这一举动竟为帕瓦洛蒂的生活带来了很大的

变化。帕瓦洛蒂当时拿着这盒颜料深受感动，并且脑子里产生了这样的想法：“我为什么只能在舞台上假装作画呢？为什么不能真地学一学？”这一想法变成了行动，从此，绘画成为他的一大嗜好。尽管家人和朋友都经常拿他的画开心，而且，对于一个直到40多岁才开始摸画笔的人来说，要掌握绘画这门艺术所需的技巧确实有很大难度，但帕瓦洛蒂坚持不懈，他把排练和演出外的大部分时间都用于绘画。现在，他已称得上是一位业余画家了。他自己曾说：“如果我将来成了一个名画家，我也可以放弃歌唱，但是，必须成为真正的画家才能这样做。”

## 210 . 大难不死

现代的音乐家经常需要乘坐喷气式飞机往返于世界各大音乐中心，以参加在那里举行的各种演出活动。飞机为人类带来便利，但也使不少人在空难中丧生。帕瓦洛蒂就遭遇过一次危险的飞机失事。

1975年冬天，帕瓦洛蒂从纽约返回意大利过圣诞节。在他乘坐的飞机接近意大利城市米兰上空时，驾驶员宣布，由于雾太大，飞机无法降落。这使帕瓦洛蒂十分紧张，因为，他自己曾说过，即使在天气情况正常的时候乘飞机他都感到害怕。经过一番周折，飞机终于降落到地面上，可是，由于偏离跑道，飞机裂成了两半，机上一片混乱。幸好，飞机没有爆炸。帕瓦洛蒂在从飞机上跳到地面时受了伤，在寒冬的天气里他冻得浑身发抖。一位乘客借给他一条手帕，他赶紧用它保护起自己的嘴和嗓子，对于歌唱家来说，这是最珍贵的、也是最容易受到损伤的财富。



幸好这次飞机失事不算严重，如帕瓦洛蒂自己所说：“我们是不幸中的万幸。”全世界的歌剧迷们得以继续聆听帕瓦洛蒂那洪亮优美、清澈圆润的歌唱。

## 211．帕瓦洛蒂的行李

1987年6月帕瓦洛蒂来北京进行访问演出。

和帕瓦洛蒂一同来到北京的有他的父亲、妻子、三个女儿，还有三位医生、两位秘书和两位厨师。

来北京以前他们听说这里什么都买不到，因此随同他们一起到来的，还有一只很大的冰箱，里面盛满了蔬菜、水果之类的东西，重达两吨。当然，事后他也承认，根本没必要带这么大的冰箱。

随同而来的还有一把特制的圆椅。因为帕瓦洛蒂很胖，体重320斤，他担心中国的普通椅子容不下他肥大的身体。

## 212．“愉快的星期天”

当代著名的西班牙歌唱大师普拉西多·多明戈被认为是当今世界乐坛上最繁忙的男高音歌唱家。他的保留曲目主要包括大约80部歌剧，在他将近30年的演出生涯中，他将其中50部的全剧录成了唱片。除了录音活动之外，他一年要在世界各大歌剧院演出差不多70场，平均每周都有十几个小时的演唱时间。

多明戈能熟练地运用6种不同国家的语言演唱，因此，有位同行称赞多明戈“也是个语言学家”，这位同行接着说，“但是，他还没学会用任何一种语言说‘不行’呢！”这番话是

指多明戈从不拒绝来自世界各地的邀请。

在西班牙语里，“多明戈”这个词的意思是“愉快的星期天”，可是，歌唱家多明戈却几乎把自己的每一个星期天都献给了他的观众们。虽然处在这种繁忙中，但多明戈却是愉快的，因为他说过：“我最热爱歌剧。”

## 21 3 . 广告的艺术

西班牙著名男高音歌唱家多明戈经常在巴黎到汉堡、米兰到纽约之间穿梭演出。由于两地的时差，他经常弄不清时间，于是便经常半夜三更给朋友打电话询问，无意中影响了朋友休息，多明戈心里很是不安。有位瑞士手表商得悉这一情况后，便特地为他精心制造了一块可显示两地时差的金手表，并要求多明戈为该手表作广告，多明戈欣然应允。这样，他就再也不用半夜去给朋友打电话了。

而这位精明的瑞士手表商也由此而得到了一个对公众最有感召力的广告。

## 214 . 卡雷拉斯的复出

1987年7月，卡雷拉斯在排演歌剧《波希米亚人》时被医生诊断患了白血病。医生说，他活下去的希望只有十分之一。

这对于歌唱事业正处于辉煌的发展时期的卡雷拉斯来说，该是何等沉重的打击！他不得不停止演出，接受一系列痛苦的治疗。他常常借助歌唱来减轻治疗的痛苦。卡雷拉斯的意志是非常惊人的，一年以后，他便又重新开始了演唱生

涯。这使他的崇拜者们惊喜交加。

不过，复出以后的卡雷拉斯与以往大大不同了，他不会再在一年里为自己安排几十场音乐会。他常常引用耶稣的一句名言：“人若赚得全世界，却赔上自己的生命，有何益处呢？”

1988年12月，他在梵蒂冈为一万余名观众演出，全部收入都捐助给了意大利白血病研究基金会。

1990年7月，他与帕瓦洛蒂、多明戈联袂演出，全部收入也都捐助给了研究白血病的医疗中心。

著名女高音卡芭耶说，卡雷拉斯在与疾病的抗争中获得了一种全新的人生观，他变得更加热爱生命与珍惜生命。他宁可少演出，也要有更多的时间与亲人及朋友相聚。

## 215 . 巴斯蒂歌剧院的不幸

1990年3月17日，巴黎的巴斯蒂歌剧院正式揭幕启用。3月31日，这里将要上演一部歌剧。来自各地的歌剧迷们纷纷云集巴黎，怀着极大的热情，期待着演出日期的到来。但不幸的是，临近演出时，剧院突然宣布取消演出，原因是歌剧院的技师们要于当晚罢工。歌剧院当局本来只答应为观众赔偿门票钱，但那些专程从国外和法国其他地方赶来的观众们都怨声载道，要求赔偿交通费和在巴黎的住宿费。这样，歌剧院不得不于4月2日补演了一场，才使愤慨的观众息怒。

巴斯蒂歌剧院是一座被认为在音响效果上超过了巴黎歌剧院的新型剧院，但由于在首次演出季上就发生了上面的事件，因而不少人便对它是否能成为国际歌剧中心之一表示了怀疑。

## 216 . 可拿最高报酬的歌唱家

歌剧演出是一项耗资巨大的活动，部分原因是那些著名歌唱家们演出一场歌剧常常要拿到上万元的报酬，而没有这些名家的参加，演出又没有魅力。因此，几乎每个国家都要对歌剧院进行大量的补贴，以确保歌剧演出的进行。

1990年，在素有“歌剧王国”之称的意大利，政府宣布将对全国13家大型歌剧院的补贴金额削减一半。在这种情况下，为了节省开支，各大歌剧院一致取得了一项协议，限制那些著名歌唱家的报酬。协议规定，只有8位国际级的著名歌唱家可以使他们每场演出收取的报酬达到1万5千英磅，其他的歌唱家则一概要远远低于这个数目。这8位歌唱家是：男高音歌唱家帕瓦洛蒂、多明戈、卡雷拉斯、克劳斯，女高音歌唱家弗雷妮、卡芭耶，男低音歌唱家雷蒙蒂、拉梅。

## 21 7 . 世纪性音乐会

1990年7月7日晚上，在意大利世界杯足球决赛前夕，当今世界上最伟大的三位男高音歌唱家帕瓦罗蒂、多明戈和卡雷拉斯，在罗马的大足球场中，举行了一次历史性的首次联袂登台演出，他们用歌声给本届世界杯足球赛带来了爱与团结的讯息。

这次演出由著名指挥家祖宾·梅达指挥乐队伴奏。开始时，三位男高音各自独唱了西班牙和意大利的传统歌曲及歌剧选曲，最后，三人携手合唱了《啊，我的太阳》和《玛丽亚！玛丽！》等世界名曲，使音乐会在最后30分钟达到了高潮。

这次联袂登台演出是卡雷拉斯首先提议的，他是要借这次演出向世人宣布：同行并不互相忌妒，大家都应携手一起努力。

这次音乐会的全部收入，按照他们三人的事先安排，全部捐赠给了慈善机构。帕瓦洛蒂的酬金捐给了一个痉挛病治疗中心；多明戈则捐给了1985年墨西哥大地震的受害者；而成功地战胜了白血病的威胁、重返歌唱舞台的卡雷拉斯则把酬金捐给了两个专门研究治疗白血病的医疗中心。

## 218．骇人的“指挥杖”

在17世纪时，乐队指挥还不像现在这样用一根小指挥棒来指挥乐队演奏，当时是用一根长长的手杖，在手杖的下面还镶有一段铁尖，指挥拿着这根手杖在地板上用力敲击出乐曲需要的特定的节奏，以便使乐队成员按统一的步调演奏。1687年1月8日，为了向刚从一次手术中痊愈的法国国王表示祝贺，作曲家吕利指挥150多位音乐家在巴黎的拂杨大教堂演奏他自己创作的《感恩赞美歌》。在演出过程中，由于吕利过于激动，不小心将“指挥杖”击中了自己的脚趾，当时血流不止，并很快引发了感染，在两个多月后的3月22日，这位音乐家离开了人世。

这件不幸的事故导致了人们对当时流行的这种指挥方式的恐惧，于是很快人们就再也不以杖击地来指挥乐队了。

## 219．无所不能

19世纪末20世纪初的德国大指挥家汉斯·里希特是一个

带有传奇性的人物。他对演奏的要求极其严格。有一次在指挥乐队进行排练时，他告诉法国号演奏员应该怎样吹奏某个乐句，这位心里并不服气的演奏员大胆地对里希特说：“指挥先生，恕我直言，如果像您说的那样去演奏，那事实上在法国号上是不可能的。”“你是这样认为的吗？请把你的乐器递给我。”说着，里希特从那位演奏员手里接过了法国号，精彩地吹出了这个乐句。这使包括那位法国号演奏员在内的全体乐队队员都诚惶诚恐，他们再也不敢冒犯这位指挥先生了，谁知道他还会演奏哪些乐器呢？

通过这件事，里希特无所不能的神话也就传开了。

## 220．指挥葬礼进行曲

音乐厅里座无虚席，观众都在聚精会神地聆听，沉浸在激动人心的音乐里，在他们面前的舞台上，伟大的指挥家汉斯·冯·毕罗正在指挥贝多芬的《英雄交响曲》。

热烈奔腾的第一乐章在乐队奏出的愤怒而坚定的和弦中结束。听众席中那些素以富有音乐修养和礼貌著称的德国听众没有用任何嘈杂声破坏音乐的神圣气氛，整个大厅里一时出现了庄严的寂静。这时，毕罗从衣袋里取出了一双黑手套，戴在了手上，因为下面的第二乐章是一首葬礼进行曲。

## 221．西班牙人的尊严

当汉斯·冯·毕罗第一次指挥法国作曲家比才的著名歌剧《卡门》时，他已经是名闻全欧洲的大指挥家了。然而，对于《卡门》这样一部以西班牙的吉普赛人为背景、充满了野性



的力量和强烈激情的歌剧，毕罗的处理令人感到失望和不可理解，慢得令人难以忍受的速度贯穿整部歌剧的演出。剧中有一首由斗牛士埃斯卡米洛唱出的激昂火热的《斗牛士之歌》，在毕罗的指挥下，它简直成了一首缓慢、沉重的葬礼进行曲。

演出结束后，有人跑到后台问毕罗，为什么要这样来指挥《卡门》，毕罗回答说，他是“想用这种方式来暗示西班牙人的尊严。”

## 222 . 令人不解

作为指挥家，汉斯·冯·毕罗最大的功绩之一是把由48位演奏员组成的曼宁根乐团训练成为当时欧洲最著名的交响乐团。在毕罗的指挥下，曼宁根乐团的演奏达到了完美无缺的境界，受到高度的评价。然而，毕罗和乐团的某些做法也颇为令人不解。

一天晚上，毕罗指挥曼宁根乐团演奏了贝多芬的不朽杰作《第九“合唱”交响曲》。这部长达80多分钟的作品以巨大的热情表现了人类从痛苦、斗争走向欢乐的艰难而漫长的精神历程，乐曲中充满了痛苦的挣扎、激烈的呐喊、顽强的拼搏和深刻的思索，在这一切之后，是一个根据诗人席勒的长诗《欢乐颂》谱写的光明的末乐章，在这里，象征着全人类的合唱队用气势磅礴的声音唱出了“普天下一切人们都结成兄弟”。毕罗以他精湛的指挥艺术完美地表现了这部杰作的深刻内涵。当乐曲最后的坚定有力的和弦仍在大厅里回荡时，那些如醉如狂的观众就爆发出震耳欲聋的掌声。

在观众席中的掌声渐渐平息下去之后，毕罗对着台下的

观众宣布，他要接着从头再指挥一遍贝多芬的《第九交响曲》。这大大出乎人们的意料，人们对毕罗的这种做法闻所未闻。毕罗这种古怪的行为是出于对贝多芬这部杰作的崇敬、要通过连续两次的演出加深人们的印象呢，还是仅仅表现了他的不可思议的怪癖？不管怎样，观众和乐队、合唱队都已不可能保持第一遍演出时那种高度集中和充满热诚的精神状态了。

## 223 . 恶 作 剧

贝多芬的《第九交响曲》更多地被人们叫作《合唱交响曲》。之所以这样，众所周知，是由于在这部交响曲的末乐章里贝多芬创造性地引入了以德国大诗人席勒的长诗《欢乐颂》为歌词的合唱。但是，听过这部杰作的人都知道，合唱并不是在末乐章一开始就进来的，在人声之前有一大段乐队演奏的音乐作为引子。这段音乐充满了阴暗沉重的色彩，在它过去之后，灿烂的《欢乐颂》主题才终于出现，这时，男中音以铿锵有力的声音唱出：“哦，朋友们，不要这样的声音，让我们唱出更愉快更欢乐的歌声。”

这一为音乐爱好者熟悉的音乐片断常常被德国指挥家和钢琴家汉斯·封·毕罗用于他的令人啼笑皆非的恶作剧。每当毕罗在音乐会上不得不在一个蹩脚的声乐节目后面接着表演钢琴节目时，他总是要先在钢琴上弹出这一段音乐的旋律。他这样做一半是嘲讽在他之前演唱的拙劣的歌唱家，并自嘲自己不得不与这样的人同台演出；一半也是出于智力发达的人那种纯粹恶作剧的愿望。

## 224 . 自幼就想当指挥

很多杰出的人物在幼年时代就流露出对他们将来所要从事的事业的强烈兴趣和非凡天才，阿尔图罗·托斯卡尼尼就是这样。1876年10月，当9岁半的小托斯卡尼尼进入当时的意大利帕尔马皇家音乐学院学习时，他被分配到大提琴系。按照这个学院的严格规定，一个专业的学生不准学另一专业的乐器或从事与本专业无关的学习。在其他方面，托斯卡尼尼是遵守纪律、刻苦学习的好学生，但唯独在遵守上述这一规定上，他不能使学校满意。他常常偷偷地去弹钢琴，因为只有被称为“乐器之王”的钢琴上才能弹奏出如管弦乐队般的整体效果，这种乐器的声音使托斯卡尼尼深深陶醉。他的这种违犯纪律的行为很快被校方发现了，于是，他被关进禁闭室，每天只能用面包和水充饥。但是，只要一走出禁闭室，他便又想方设法地坐到钢琴前去弹奏那些心爱的音阶和练习曲。后来，他又不顾学校的规定，冒着被处分的危险，组织了一个学生乐队，由他自己指挥，演奏他喜爱的音乐作品。

这些发生在一个不满10岁的少年身上的倔强的行为证明了托斯卡尼尼非凡的指挥才能，证明他具有对音乐进行再创造的天赋。看来，他从小就渴望有一个由自己组织、自己指挥、根据自己的意图去演奏先辈音乐大师的杰作的乐队，正是这种强烈的渴望，推动他有朝一日拥有了世界上最优秀的乐队。

## 225 . 指挥生涯的开始

很多大指挥家的首次登台都颇富传奇性和偶然性，一代指挥大师托斯卡尼尼就是这样，他是在异国他乡巴西戏剧性地开始其长达70年的指挥生涯的。

1886年初，意大利帕尔马皇家歌剧院要到巴西去参加在那里举行的意大利歌剧节的演出，阿尔图罗·托斯卡尼尼作为一名技艺精湛的大提琴家而被歌剧院管弦乐队聘用。他们到达巴西的里约热内卢后演出的第二部歌剧是威尔第的名作《阿依达》，由于接连两位指挥都被观众哄下台去，演出陷入混乱，剧团经理因物色不到更有能力的指挥而手足无措。这时，有人向经理举荐乐队中的大提琴手托斯卡尼尼，说这位年轻人经常在业余时间钻研大部头的歌剧总谱，尤其是威尔第的《阿依达》，他可以说对这部歌剧的每一个细节都了如指掌。半信半疑的经理也只好相信这一切。于是，托斯卡尼尼接过指挥棒，不无紧张地登上了指挥台。这位只有19岁的青年人引起了观众的好奇心，然而，随着演出的进行，这种好奇心渐渐被敬佩所取代，终于，《阿依达》的最后一个音符刚刚奏完，剧场中就爆发出极其热烈的掌声。这一纯属偶然的会成功地标志着托斯卡尼尼指挥生涯的开始。

## 226 . 不谋而合

托斯卡尼尼的指挥艺术以忠实于原作而著称。有一次，他在指挥威尔第的一部作品时，对其中某个乐句的演奏没有把握，经过反复思考，托斯卡尼尼形成了自己的见解。可是，

由于威尔第并没有在总谱上对这个乐句的演奏做出任何指示，因此，托斯卡尼尼这位严谨的指挥家不敢贸然把自己的主观见解强加给作曲家。他找到了威尔第本人，谈了自己的疑虑，并向作曲家请教。威尔第请托斯卡尼尼说出自己的看法，于是，后者在钢琴上按照自己的理解弹出了这个乐句，在弹完之后，威尔第对他说：“我就是希望这段音乐演奏成像你弹奏的这个样子，假如我用符号把我的意思写出来的话，那么演奏时就可能过于夸张了。”

这种指挥家与作曲家的想法不谋而合的情况说明，指挥家进行的是一种艺术再创造活动，他不能仅仅满足于对作曲家写在谱上的指示亦步亦趋，而是要把自己对乐曲的理解注入到演奏中。这种理解与作曲家的原意不仅不矛盾，而且应该是一致的。

## 227 . 作曲家的知音

比起古典时期的作曲家来，现代作曲家的作品更难为听众所接受，因为在习惯了旋律优美、音色和谐的古典音乐的耳朵听来，现代作曲家的那些五花八门的作品里根本没有美可言，有的只是放肆的、怪诞的、变幻莫测的噪音。德彪西的歌剧《佩里亚斯和梅丽桑德》大概就算是这样的作品。

当1908年这部歌剧在意大利米兰斯卡拉歌剧院上演时，虽然是由大名鼎鼎的托斯卡尼尼指挥演出，听众仍抑制不住极度的反感，他们根本无法理解这部歌剧的现代风格和它特有的美，从中听不到他们喜欢的流畅的旋律线条。于是，嘘声、起哄和抗议的声音此起彼伏，使得演出简直难以进行下去，有的人干脆大声叫喊着让演出立即停止。托斯卡尼尼这



位以其忠实原作的指挥风格而闻名全球的指挥大师不愧为作曲家最忠实的朋友，他仍然一丝不苟地指挥着演出的进行。观众的喧闹声越来越大，托斯卡尼尼的眼睛里充满了愤怒和失望的泪水，他的手顽强地挥动着指挥棒，因为他坚信这是一部杰作，人们终究会理解它的美。演出终于结束了，托斯卡尼尼率领乐队和舞台的全部人员站到台上热烈鼓掌，以反抗喝倒彩的观众，并且如他后来所言：“我是给德彪西鼓掌。”德彪西后来听说此事后大为感动，把托斯卡尼尼看成是自己最宝贵的知音和最有力的支持者。他特意给托斯卡尼尼寄了一张照片，并在上面题词道：“赠给托斯卡尼尼大师，我对你永远感激不尽。”

## 228 . “鸡蛋里挑骨头”

1908年，托斯卡尼尼受聘于纽约大都会歌剧院。在第一次排练时，他就从“鸡蛋里挑出了骨头”。

那是在排练瓦格纳的《神界的黄昏》时，乐队刚刚奏出几个小节，托斯卡尼尼就喊“暂停”。托斯卡尼尼指出，首席大提琴把降B奏成A了。但是那位演奏员对托斯卡尼尼的纠正颇不以为然，并且声称，这么多年来他一直就是像这样演奏的。托斯卡尼尼看出，对于这个“历史性错误”，简单的说服是难以纠正的。于是他便请那位演奏员拿总谱来核对。乐谱取来后，果然发现该处赫然印着降B，那位自信的演奏员面露愧色，无言以对，整个乐队也为此惊叹不已。



## 229 . 对作品极端忠实

托斯卡尼尼一向被认为开创了音乐表演中忠实原作的演奏风格，他从来都竭力避免将个人的意图和主观色彩强加到自己指挥演奏的乐曲中去。有时，他的这种对作曲家原作的忠实甚至达到让人吃惊的程度。

1926年4月25日，在意大利伟大的作曲家普契尼去世两年后，他的最后一部歌剧《图兰多特》在米兰斯卡拉歌剧院举行首演。这部歌剧普契尼没有能够写完，由作曲家弗兰科·阿尔法诺续完了剩下的部分。当托斯卡尼尼指挥到普契尼搁笔之处时，他出人意料地让演出停了下来，然后转过身对着观众，用低沉的语调说：“歌剧到此结束。普契尼写到这里时，他的心脏停止了跳动。死亡比艺术更有力量。”说完这些话，他离开了指挥台。托斯卡尼尼的这一做法自然使作曲家阿尔法诺感到难堪，同时，也有些令人不可捉摸：他是以此来表示对普契尼原作的极度忠实，还是表示对作曲家的纪念？或许是二者兼而有之吧。总之，观众也无声地理解了托斯卡尼尼，他们没有像以往演出结束时那样来一番鼓掌，而是默默地走出了剧院。

## 230 . 两位音乐大师的媒介

在本世纪两位最伟大的音乐家——指挥大师托斯卡尼尼和钢琴巨匠霍洛维茨之间有着不少次完美的合作演出，由托斯卡尼尼指挥、霍洛维茨担任钢琴独奏合作录制的柴可夫斯基的《第一钢琴协奏曲》广受欢迎。他们两人的交往要归功于

他们中间的媒介——托斯卡尼尼的女儿婉达·托斯卡尼尼，后来是婉达·霍洛维茨。

1933年，在一个私人聚会上，婉达认识了霍洛维茨，并且被他演奏的肖邦的玛祖卡舞曲深深感动。几个月后，他们结了婚。霍洛维茨出生于俄国，婉达则出生在意大利，他们都听不懂对方的母语，因此只能用第三种语言——法语——交谈。

被誉为“钢琴键盘上的旋风”的霍洛维茨在日常生活中也显然不是一个性情温和的好丈夫，他们的婚姻并非一帆风顺，1949年，他们离了婚，4年后，二人又重新走到了一起。

## 231 . 首演波折

《管弦乐随笔》是赛缪尔·巴伯最受欢迎的一部作品。不过，它的首演却经历了一些波折。

1937年夏天，托斯卡尼尼正在为美国国家广播公司交响乐团准备第一个演出季的节目。托斯卡尼尼向乐团总监要一部美国作品，总监建议他指挥一部巴伯的作品，托斯卡尼尼表示最好是一部短小的新作。巴伯听说以后，立即动手创作，不到10月份，就完成了《管弦乐随笔》。巴伯把它送给托斯卡尼尼，等候“判决”。但是，不久后托斯卡尼尼离美赴欧时，把总谱退给了巴伯，没有说一句话。巴伯非常失望。

第二年夏天，巴伯有位朋友邀请他一同去托斯卡尼尼家，巴伯没有去。托斯卡尼尼问巴伯为什么没来，那位朋友只好说他大概是生病了。托斯卡尼尼却笑着说，巴伯大概是在生他的气。

其实，巴伯根本就不必生气。托斯卡尼尼正打算着演出

他的作品呢。只是直到排练时，托斯卡尼尼才向巴伯索取总谱。

## 232 . 想象中的排练

托斯卡尼尼在阅读和研究总谱时，脑子里总是有一个活生生的乐队，这个想象中的乐队在他的指挥下演奏他正在研究的作品。有时候，当乐谱上出现了复杂的、难以演奏的段落时，他头脑中的乐队也要出错。

有一次，托斯卡尼尼同乐队一起到各地旅行演出。在火车上，他正坐在那里聚精会神地研究一本袖珍总谱，突然，人们听到他高喊：“不！这样不行！”原来，在他想象的排练中，第一圆号手没能按他的要求正确演奏，于是，他禁不住喊了出来。

## 233 . “不像是我指挥的”

有一次，托斯卡尼尼指挥美国国家广播公司交响乐团将贝多芬的《命运交响曲》录成了唱片。在唱片公司决定正式出版发行这张唱片之前，他要求再将录音听一遍。电唱机上的唱片平稳地转动着，托斯卡尼尼一声不响、全神贯注地听着自己指挥的音乐。突然，他脸上开始出现了不满意的表情，随着音乐的进行，他的不满意逐渐加剧。终于，他的眼睛里射出了愤怒的目光，快步走到电唱机前，一把抓起唱片，把它摔得粉碎，嘴里说了一句“不像是我指挥的”，转身离开了。在场的唱片公司的负责人对着他的背影吐了吐舌头。

## 234 . 托斯卡尼尼的魔力

虽然托斯卡尼尼以脾气暴躁、在排练中经常发火著称，然而，他却被手下的那些演奏员们看成一位极富魔力的指挥大师。在他的指挥下，一首曲子即使演奏到第50次，演奏员们也会有新的发现和新的感受。一次，有个乐队想要聘请托斯卡尼尼手下的一名提琴手去担任首席与副指挥的职务，这位提琴手毫不犹豫地拒绝了。他对别人说：“只要托斯卡尼尼在这里指挥一天，我就一天也不离开。因为每次排练，我都能学到新东西。”

托斯卡尼尼退休以后，美国国家广播公司交响乐团也随之解散了，因为演奏员们不能容忍那些在他们看来“不够格”的指挥。

## 235 . 为反法西斯事业贡献力量

托斯卡尼尼是一个非常正直的音乐家，他对法西斯的暴行充满了强烈的憎恨，并且尽自己的一切力量为反法西斯的正义事业做出自己的贡献。

1941年，苏联的列宁格勒正处在德国侵略军的重重包围之中。为了讴歌伟大的苏联人民对法西斯军队的顽强抗击，著名作曲家萧斯塔科维奇写出了《第七交响曲》即《列宁格勒交响曲》。这部作品刚完成不久，它的总谱就被空运到了美国，准备由最著名的指挥大师托斯卡尼尼指挥美国国家广播公司交响乐团举行公演。在接到总谱后，一组抄谱员连续工作了一昼夜，抄出了乐队各个声部的分谱。当托斯卡尼尼拿

到总谱时，距离排练只剩下很短的几天时间了。而就在这短短的几天里，托斯卡尼尼把这部作品的厚厚的总谱全部熟练地背了下来！

## 236 . “ 我的祖国终于得救了 ”

1943年7月23日，意大利法西斯头子墨索里尼的统治宣告垮台。这个消息传到大西洋彼岸的美国时，托斯卡尼尼正在美国国家广播公司的第8H号录音棚里指挥乐队录制威尔第的一部作品。听到这个喜讯后，他立即停止了指挥，眼睛里涌出了激动的泪水，喃喃地说道：“这一天终于盼到了。”乐队队员们虽然大多数都不是意大利人，但他们也分享了大师心中的兴奋之情，看着他们，托斯卡尼尼用手背擦了一下眼泪，大声喊道：“我的祖国终于得救了！”

## 237 . 指挥家的失足

荷兰指挥家门格尔贝格被誉为“管弦乐的拿破仑”，他担任阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团的指挥长达半个世纪之久，使这个乐团进入了欧洲最优秀的演奏团体的行列。然而，正是这样一位杰出的音乐家，在二次世界大战期间，由于政治上的无知和目光短浅，他没能像全世界大多数艺术家那样坚定地站到反法西斯的行列中，做出了一系列不明智之举：他接受纳粹政府的邀请到德国演出，德军进攻巴黎时他向希特勒发出贺电。这一切都使人们对她产生了无法消除的敌意，并且，由于他在政治上的这种可悲的失足，在1945年纳粹政权被推翻后，他被禁止在荷兰指挥，在瑞士颓丧地度过了黯淡

的余生。

## 238 . 青年作曲家的保护人

在美籍俄裔指挥大师谢尔盖·库塞维茨基担任美国波士顿交响乐团指挥期间，乐团上演了大量当代作曲家的作品。库塞维茨基大力提倡现代音乐，并鼓励青年作曲家进行创作。

但是，这些新作品远不如古典作曲家的作品那样能受到公众和批评界的欢迎。有一次，在演出了美国当代作曲家艾伦·科普兰的钢琴协奏曲后，有位批评家指责道：“科普兰的协奏曲从头到尾都是折磨人的恐怖音响，钢琴不是演奏，而是胡乱地敲击出声音。”

对于这种指责，库塞维茨基的一贯做法是：将这部作品再演奏一遍！

## 239 . 敢于在演奏上创新

西班牙大提琴家帕布洛·卡萨尔斯是一代著名的音乐大师，在其事业的后期，他也很热衷于指挥事业，并且，在指挥很多古典作品时他都能不墨守成规，大胆地提出自己的见解，与乐队的演奏家们一起开拓演奏经典作品的新途径。

可是，他的这种敢于创新的做法有时也遭到一些乐队演奏家的反对。1927年，卡萨尔斯被邀请指挥维也纳交响乐团演奏贝多芬的第八交响曲。卡萨尔斯坚持用某些新的方式去演奏这首传统的乐曲。乐团的首席法国号演奏家认为卡萨尔斯的革新冒犯了传统，是对经典作品的歪曲，这位保守的演



奏家竟在排练中退席而去，以示抗议。卡萨尔斯没有妥协，他坚持让乐队按照自己的理解和建议去演奏。结果，在正式公演时，那位首席法国号演奏家又到场参加了演出，并且顺从地按照卡萨尔斯的要求演奏。这件事说明，即使对待经典作品，我们也要学会以新的眼光去看待它，从中发现新的内涵。

## 240 . 第四圆号哪里去了

像许多指挥大师一样，斯托科夫斯基也是一位以听觉敏锐著称的指挥家。一次，他指挥费城管弦乐团排练斯特拉文斯基的《春之祭》，当乐队演奏到激动人心的高潮时，斯托科夫斯基突然要求乐队停下，他喊道：“我怎么没有听见第四圆号的演奏？”

第四圆号演奏员回答说，他谱架上没有乐谱。

原来，排练前负责分谱的人忘记把第四圆号的分谱放在谱架上了。这样，第四圆号就只好同第三圆号一起演奏了第三圆号的谱子。这一切是逃不过斯托科夫斯基的耳朵的。

## 241 . 深刻启示

就像本世纪上半叶的许多指挥家一样，弗里茨·雷纳也是指挥大师尼基什的崇拜者，他利用一切机会观看尼基什的音乐会和排练，尽量仔细地观察尼基什的每一种指挥技巧，模仿尼基什的每一个动作和手势。

然而，有一个经历给了雷纳以很深刻的教训。那一次，尼基什指挥演奏的是德国作曲家威柏的歌剧《奥伯龙》序曲。

雷纳发现，尼基什用一个非常有表现力的手势引导乐队奏出了序曲快板部分到来之前的那个强烈的和弦，取得了令人陶醉的效果。后来，在雷纳自己指挥这首乐曲时，他迫不及待地把学来的这个手势在乐队面前试验了一下。出乎他意料的是，虽然他运用了和尼基什完全相同的手势，但根本没产生同样的效果。

这个经历使雷纳认识到，单纯模仿那些指挥大师的手势是无用的，每一位指挥家都有他自己的手势和独特的信号，他将根据自己的生理特点和启发人的能力而发挥这些手势和信号对乐队队员产生的影响。一个真正的指挥家的才能正是表现在这一方面，而不是表现在他的动作上。

## 242 . 指挥《莎乐美》不出汗

芝加哥交响乐团的前任指挥、著名的美籍匈牙利血统指挥大师弗里茨·雷纳，属于那种在指挥台上最稳重、最不动声色的指挥家，他和以伯恩斯坦、小泽征尔为代表的“狂舞派”指挥形成强烈对比。

有一次，雷纳指挥理查·施特劳斯的歌剧《莎乐美》，这是一部充满了歇斯底里式激情的作品。在演出结束后，雷纳不仅没有像大多数指挥过这部歌剧的指挥家那样大汗淋漓地走下指挥台，相反，他脸上没有一滴汗水。有人非常不解地问他，为什么能做到在指挥了《莎乐美》这样的作品之后不出汗，他引用了理查·施特劳斯说过的一句名言：“感到热烈兴奋的应该是听众，而不是指挥。”

## 243 . 音乐家与摄影师

在我们现代社会里，几乎所有重要场合都少不了摄影师们。他们或是举着照相机，或是扛着摄像机，忙不迭地拍下在他们看来具有重要历史意义的场面。这些人当然不会放过音乐厅这个阵地，因为在那里他们可以为舞台上的艺术家们拍下精彩的剧照。不过，这些热心的摄影师们并不总是受到他们为之服务的音乐家的欢迎，有时他们的不知趣的打扰还会使音乐家发怒。下面一件事就属于这一类情形。

英国著名指挥家阿德里安·鲍尔特有一次指挥乐队为英国广播公司录制电视节目。那时电视刚发明不久，摄像机比我们今天所见到的简陋得多，还没有现在使用的变焦距镜头，因此，当摄像师想拍某个特写镜头时，他不得不把摄像机靠近拍摄对象。当演奏正在进行时，指挥鲍尔特突然发现，摄像师为了拍下他脸部的特写，正把摄像机推进到离他的脸只有几英寸的地方。这位一向彬彬有礼的英国音乐家大发雷霆，立即让乐队停止演奏。

这使得那位热心的摄像师十分尴尬。

## 244 . 指挥业余乐队

英国指挥家阿德里安·鲍尔特在他于1963年出版的《关于指挥的思考》一书中回忆了他小时候的一次有趣的经历。一

当时，作为音乐学院的学生，鲍尔特去观看一位指挥家指挥一个业余交响乐团的排练。一般来说，那些业余的音乐爱好者们比专业从事音乐的人有着更为广泛的兴趣，因此，

他们更容易理解那些只会使专业演奏员感到无聊和不着边际的比喻，而这位指挥家又是以善于启发业余乐队而著名的。然而，任何事情都不可能是绝对的。

在演奏到某个地方时，指挥对着那些在乐队右侧站成一行的矮壮的低音提琴演奏员（这些人甚至在排练时都不摘掉他们头上的圆顶礼帽）说：“先生们，请你们奏出的声音要像轻烟一样轻盈。”这时，坐在旁边的鲍尔特朝那些帽沿下面看去，想看看指挥的这句话是否引起了什么反应，可惜，他从那些茫然的面孔上没有发现哪怕有一点感悟的迹象。

## 245 . 奥曼蒂受误解

1973年，著名的美国费城管弦乐团在指挥大师尤金·奥曼蒂的率领下到中国进行了访问演出，受到中国听众的热烈欢迎。然而，在他们返回美国之后不久，中国文艺界开始公开批判西方的“无标题音乐”和贝多芬、莫扎特的作品。在音乐领域里掀起的这场“阶级斗争”中，加拿大多伦多交响乐团原订的访华演出自然被取消了。当时担任这个乐团指挥的是日本指挥家小泽征尔，他对此事很不理解，怀疑这种情况是由于奥曼蒂和费城管弦乐团在中国干了什么坏事引起的，当时不少美国人也这样猜测。当小泽征尔就这个问题问奥曼蒂时，这位大师断然予以否认，并且因如此被人误解而感到愤怒。

直到1978年6月小泽征尔到中国演出时，他才真正了解到那场风波是罪恶的“四人帮”掀起的，同奥曼蒂和费城管弦乐团毫无关系。小泽征尔感慨地表示，他一定要向美国人说明事实真相，消除他们对奥曼蒂大师的误解。

## 246 . 艰难的起点

卡拉扬指挥生涯的开始并不像许多报道和传说所描述的那样富有戏剧性和传奇性。

1927年，卡拉扬从维也纳音乐学院毕业后，回到了他的家乡萨尔茨堡。虽然，他相信自己有成为一名指挥家的天赋，并且，在维也纳音乐学院的4年里，他以超出常人的勤奋精神拼命学习，从他的老师、著名指挥家弗兰茨·沙尔克那里学到了扎实的指挥技巧，积累了深厚的音乐修养，但是由于得不到指挥乐队的机会，他的才能和本领无从显示，这样他也就一直没有正式的职位。

为了给卡拉扬提供一个指挥演出的机会，他的父亲恩斯特·冯·卡拉扬——萨尔茨堡市一位颇有名气的外科大夫，同时也是莫扎特音乐学院管弦乐队中的单簧管演奏员——为他租用了萨尔茨堡交响乐团。这样，卡拉扬终于拿起了指挥棒，第一次站到一个专业乐团面前。经过长时间充分、细致的排练，卡拉扬成功地指挥萨尔茨堡交响乐团演奏了理查·施特劳斯的交响诗《唐璜》和柴可夫斯基的《第五交响曲》。

这场精心设计的音乐会使卡拉扬如愿以偿地取得了他期待的收获。在那天的音乐会听众中有一位是乌尔姆市的演出经理人，音乐会结束后他找到了卡拉扬，邀请这位在他看来颇有些才华的年轻人暂时代替别人指挥乌尔姆市的音乐会演出。一年后，20岁的卡拉扬被正式任命为乌尔姆市的音乐会和歌剧指挥。

乌尔姆是德国南部的一个偏僻的小城。卡拉扬在这里的工作条件极其简陋，乐队只有十几个人，而合唱队和独唱演



员加在一起也还不到30人。剧院的全年演出总预算才6万马克，这笔钱在今天甚至不够一个小剧院的一部歌剧演出的开支。卡拉扬每月的工资仅有80马克，后来增加到110马克。

多少人就在这样的小地方默默无闻地度过了自己平庸的一生，而卡拉扬的杰出才能和不屈不挠的毅力使他即使在这样简陋的条件下也做出了引人注目的成绩，并且积累了非常丰富的经验。7年后，他成为亚琛市的音乐总指导。后来，在1955年，卡拉扬被任命为伟大的柏林爱乐乐团的终身首席指挥，登上了音乐事业的顶峰。

## 247 . 与乐队打交道的两种方式

50年代，卡拉扬曾有一段时间担任美国纽约大都会歌剧院的客席指挥。在排练结束后，卡拉扬常常打电话给他在美国的代理人，抱怨大都会歌剧院乐队的水平低劣。有一次，卡拉扬在电话里愤怒地说：“这些乐队演奏员都是从什么地方来的？要是在柏林，他们根本就没有资格进入乐队，因为他们简直不会演奏！”

然而，卡拉扬对乐队队员的这些强烈不满，在他指挥乐队排练或演出时却丝毫看不到，卡拉扬的态度使每一位演奏员都感觉到，指挥对他们是非常尊敬和满意的。

这就是卡拉扬与乐队打交道的方式。他很清楚他没有办法改变这些演奏员，因此，他就将自己的精力集中在如何在现有的情况下尽量提高演奏水平上。但是，如果托斯卡尼尼遇到了这种情况，他一定会大发雷霆，骂那些乐队队员是猪或者蠢驴，并且要求歌剧院的负责人给他提供更好的演奏员，把那些不合格的“蠢驴们”打发回家。



这两位大师相比，卡拉扬显然是一位更现实的艺术家的。

## 248 . 永远的老师

1960年，25岁的日本音乐家小泽征尔在柏林获得卡拉扬国际指挥家比赛的第1名，并由此获得了跟卡拉扬学习指挥的宝贵机会。作为卡拉扬的学生，小泽征尔对他的老师极其敬佩，把卡拉扬看成自己永远的老师。在小泽征尔就任波士顿交响乐团的常任指挥、成为驰名世界的指挥家之后，每当要上演一部新的歌剧时，他仍然要虚心地向卡拉扬请教，他或者是乘飞机赶往欧洲，或者是在电话里和卡拉扬一起讨论，他们商量对某些段落的处理方式，并且唱出某些重要的旋律，像小泽征尔所说的那样：“用我们糟糕的嗓音。”

## 249 . “赫伯特？赫比？”

当小泽征尔和卡拉扬在一起时，他总是以“大师”来称呼自己敬仰的老师，这使卡拉扬非常不快，他说，如果小泽征尔再这样来称呼他，他就称小泽征尔为“小大师”。小泽征尔也试着按照老师的话去做，不再用“大师”这样的称呼，但却非常困难，正如他自己所说：“我可以称伯恩斯坦为‘伦尼’（伯恩斯坦的名字‘伦纳德’的昵称），但是对卡拉扬呢？‘赫伯特’？‘赫比’？对于我来说，卡拉扬只能是一位大师。”

## 250 . 惊人的记忆力

卡拉扬的天才使很多人敬佩不已，小泽征尔就对卡拉扬

的记忆力感到吃惊。有一天，小泽征尔在电话里向卡拉扬请教关于一部歌剧的处理方式问题，这部歌剧卡拉扬已经有很多年没有指挥过了，而且，在突然接到小泽征尔的电话时，他绝对没有时间把这部歌剧的总谱看一遍，然而，卡拉扬非常熟练地和小泽征尔研究了这部歌剧的全部剧情和音乐，包括最小的细节。当时小泽征尔面前放着一本这部作品的总谱，他所能做到的仅仅是努力跟上卡拉扬的思路，理解大师的每一个建议。

在卡拉扬的保留曲目中有大约50部歌剧，对于这些歌剧，正如他自己所说，不论在什么时候，哪怕是在熟睡中突然被人叫醒，他都可以马上开始指挥。

## 251 . “ 欧洲音乐总指导 ”

一天，指挥大师卡拉扬坐到一辆出租汽车里，司机回过头来问他：“请问，先生，你要去哪里？”大师回答道：“这无关紧要，去哪里都可以，他们到处都需要我。”

这当然只是一个笑话，编造这个笑话的人可能是完全善意的，也可能略带嘲讽，但这个笑话本身却颇能形象地说明卡拉扬当时的影响之大。在从1955年到1964年这段时间里，他既是柏林爱乐乐团的终身首席指挥，又身兼维也纳国家歌剧院和萨尔茨堡音乐节的艺术指导，伦敦的爱乐管弦乐团是为卡拉扬而创建的，此外，他还是世界闻名的意大利米兰斯卡拉歌剧院的定期客席指挥。后来，虽然卡拉扬有意地减少了自己的指挥活动，缩小了活动的范围，但他仍保留了在柏林、维也纳和萨尔茨堡这二个音乐之都的固定职务，并且还曾在一段时间里担任巴黎管弦乐团的指挥。正是他这种遍及

全欧洲的巨大影响才使评论界送给他“欧洲音乐总指挥”的称号，并且也正是基于同样的原因，人们才杜撰出了上面那个夸张性的笑话。

## 252 . 指挥大师驾驶喷气式飞机

指挥大师卡拉扬有很多业余爱好：滑雪、登山、驾驶赛车和快艇，其中最引人注目的是他对飞行技术、尤其是驾驶喷气式飞机的浓厚兴趣。

作为“欧洲音乐的总指导”，卡拉扬的足迹遍及欧洲各大城市，这使得他需要有自己的飞机。开始，卡拉扬雇了一名私人驾驶员，后来，由于对飞行技术的兴趣和征服蓝天的愿望日渐增长，这位年过半百的指挥大师很快熟练掌握了喷气式飞机的驾驶技术，从此，他可以亲自驾驶自己心爱的飞机自由往返于柏林、萨尔茨堡、维也纳这些地方。

有一次，卡拉扬邀请男高音歌唱家詹姆斯·麦克拉肯参加他在萨尔茨堡指导的歌剧演出。然而，麦克拉肯在维也纳有演出合同，这使得他无法再参加萨尔茨堡的演出。卡拉扬用自己的喷气式飞机解决了这个问题，他驾驶飞机接送麦克拉肯，使这位歌唱家得以迅速往来于这两个城市，参加了两地的演出。

还有一次，跟随卡拉扬学习的小泽征尔患了急病，卡拉扬亲自驾驶飞机以最快的速度把自己的学生送到了医院。

## 253 . “他们是歌唱家”

意大利米兰著名的斯卡拉歌剧院要上演一部歌剧，由著

名指挥大师卡拉扬担任指挥兼导演，当然，参加演出的歌唱家也是由他来选定。在首次排练时，斯卡拉剧院管弦乐队的演奏员们对着站在舞台上的女演员们大惑不解，因为他们已习惯于由那些嗓音洪亮、优美但身体肥胖的歌剧明星们垄断歌剧舞台，而这次，站在他们面前的是一些面容漂亮、身材苗条的年轻姑娘，有一位演奏员鼓起勇气问指挥台上的卡拉扬：“她们是芭蕾舞演员吗？”“不，”卡拉扬愉快地回答道：“她们是歌唱家！”这些演奏员们简直不能相信这是事实。

卡拉扬在指挥歌剧演出时不仅重视音乐上的完美，也关心演出的视觉效果，也就是说，在挑选演员时同时注重外表上的漂亮。上面这个故事是卡拉扬经常喜欢说起的一次经历。

## 254．歌唱家的飞跃

对于一位歌剧演员来说，能和卡拉扬这样名闻全球的指挥大师同台演出是他们梦寐以求的事，因为这是他们走向全世界各大歌剧院的舞台、成为歌剧明星的最光明的道路。在这方面，美国大都会歌剧院的男高音歌唱家詹姆斯·麦克拉肯可以说是个非常幸运的人！

60年代，麦克拉肯只身来到欧洲，寻求事业上的发展，但他当时只是一个默默无闻的青年人，很难有机会施展自己的才华。后来，他在意大利米兰偶然得到了一个为卡拉扬试唱的机会，这当然使他欣喜若狂。但他也没抱太大的希望，因为他不敢确信大名鼎鼎的卡拉扬能录用他这样一个初出茅庐的青年人。试唱的进行并不顺利，因为麦克拉肯的钢琴伴奏与他的配合很不谐调，在几个小节之后，卡拉扬要求停下，

并且询问，他是否可以为麦克拉肯伴奏，这个要求当然立刻得到答应，于是试唱继续进行。在大约1分钟后，卡拉扬停下了，对麦克拉肯说：“就这样。”麦克拉肯事后满怀深情地说，他永远忘不了当时这一宝贵的时刻，因为卡拉扬大师说出的这短短三个字决定着他毕生的生涯。卡拉扬为麦克拉肯在维也纳国家歌剧院的演出中安排了一个角色。这是一个具有决定意义的巨大飞跃，此后，麦克拉肯源源不断地接到世界各大著名歌剧院的邀请，成为最杰出的男高音歌唱家之

## 255 . 与卡拉扬合作

有一年，瑞典著名歌唱家尼古拉·盖达应指挥大师卡拉扬的邀请参加斯特拉文斯基的歌居剧《俄狄浦斯王》的演出。由于盖达没能对这部作品达到彻底熟悉的程度，在第一次排练时竟连续出现失误。坐在钢琴前面的卡拉扬当着众位歌唱家的面没有对盖达流露出任何不满的表示。

排练结束后，卡拉扬找到盖达，单独对他说：“盖达先生，您使我相当被动，因为您没能准备好。”盖达说：“我感到很抱歉，大师，我一定在下次排练前准备好。”

卡拉扬亲自为盖达请了一位声乐指导，帮助盖达熟悉这部作品。在第二次练时，盖达准确而完美地演唱了他的声部，这一次，卡拉扬大师的脸上禁不住露出了满意的微笑。

## 256 . 没有指挥也可以演奏

在当代指挥家中，卡拉扬以重视演出前的排练著称。他



被批评家认为有着无穷无尽的耐心。当他在萨尔茨堡音乐节上演一出新的歌剧时，他需要240个小时的排练，而他在1970年指挥柏林爱乐乐团演奏贝多芬的《合唱交响曲》时，竟用了100小时来排练这部乐队和合唱团都了如指掌的作品。有一次，一位音乐家和卡拉扬开玩笑说：“你已经练了那么多次，乐队早就演奏得完美无缺了，演出时即使你不登台指挥，他们也完全会按你的意图演奏。”

## 257 . 根深蒂固的卡拉扬风格

美国著名小提琴家梅纽因从50年代末开始越来越多地涉足指挥活动。一次，他被邀请指挥柏林爱乐乐团演奏贝多芬的A大调第七交响曲。对于这首交响曲，柏林爱乐乐团的演奏员们已经在他们的常任指挥卡拉扬的指挥下演奏过无数次，卡拉扬对这首乐曲的理解和处理已深深地渗透到每一位演奏员的观念中，并且在这之前不久，乐团还在一次旅行演出中与卡拉扬合作演奏了这首交响曲，因此，当梅纽因与乐团举行首次排练时，随着梅纽因指挥棒的落下，乐团整齐而优美地奏出了纯粹的卡拉扬风格的贝多芬第七交响曲。这使此时作为指挥站在指挥台上的梅纽因感到不快，他鼓起勇气，指示乐队停下来，然后对他们说：“你们演奏得好极了！或许你们比我更熟悉这首交响曲。不过我对这部交响曲也进行了一番研究，所以，在我的脑子里有我自己的贝多芬第七交响曲，如果你们能帮助我听到它，那么我将十分感激。”

当然，柏林爱乐乐团的那些优秀的演奏家们立即理解了梅纽因这番话里的含义，开始按照他的指示去演奏。



## 258 . 卡拉扬扮演走私贩子

卡拉扬是一位多才多艺的音乐大师。在演出歌剧时，他并不像一般指挥家那样只是指挥音乐部分的演奏和演唱而把戏剧方面的事交给导演去管，他同时也是他指挥演出的歌剧的导演。不过，卡拉扬在戏剧表演方面的才能并不仅体现于这一个方面，他有时还做出一些让他的那些崇拜者们吃惊的举动来。

1967年，卡拉扬在萨尔茨堡节日剧院指导了比才的歌剧《卡门》的演出，这次演出被拍成了电影。人们注意到，在歌剧中的那些走私贩子中，有一位在形象上有些与众不同，他戴着一顶破了边的旧草帽，脸上化妆成黝黑色，一双狡黠的眼睛不停地转动。这名走私贩子是由卡拉扬扮演的，虽然这个人物只是歌剧中一个不重要的跑龙套角色，但卡拉扬的活灵活现的表现却给观众留下深刻印象。

人们从这个狡猾的走私贩子的形象上实在难以找到指挥台上的卡拉扬大师的影子。

## 259 . 被误解的大师

一天晚上，柏林的德意志歌剧院里正在上演贝多芬的歌剧《费德里奥》，担任指挥的是卡拉扬。当剧中人物弗洛列斯坦问：“谁是监狱总管”时，观众席中突然有人大声喊道：“是卡拉扬！”

有很多类似的传说谈到卡拉扬的武断专横，其实卡拉扬大师本人是一个非常温和的人。虽然他在艺术上追求完美无

缺的境界，不达到他的要求绝不罢休。然而在排练时，他从不发火，说话也不多，工作非常有效率。像上面那样的传说，完全建立在捕风捉影的基础上。

其实，因公众的道听途说而遭到误解的艺术大师又何止卡拉扬一人？

## 260．卡拉扬的中国之行

1979年10月，卡拉扬带领柏林爱乐乐团到北京进行了为期一周的旅行演出，成为轰动整个中国乐坛的一件大事。

然而，柏林爱乐乐团这次北京之行的开端却并不令人满意。当卡拉扬和乐团乘坐的飞机停在了北京机场、乐队成员陆续走下飞机的时候，紧靠飞机舱门的平台前缘突然变形，两名猝不及防的演奏员随即从舱门口摔下来，腿被跌伤，他们被送进首都医院进行治疗，一直没能参加乐团在北京的演出活动。这不可能不使一向以关心保护乐队成员而闻名的卡拉扬大师感到愤怒。

另外，由于当时中国还没有专门的音乐厅，柏林爱乐乐团的演出地点被安排在首都体育馆，这对于卡拉扬和柏林爱乐乐团来说，大概都是不曾有过，并且很不习惯的经历。

在一周之后，卡拉扬和乐队成员这些最初的不快被他们对中国和中国观众的良好印象代替了。在听了中央民族乐团演奏的民族音乐会之后，卡拉扬赞叹道：“德国应该听到他们的演奏，这是第一流的。”卡拉扬还邀请中国指挥家李德伦去指挥柏林爱乐乐团，并且希望将来能有机会在故宫里将普契尼的歌剧《图兰多特》拍摄成电影，因为这部歌剧描写的就是发生在中国皇宫里的事。可惜大师的这一计划没能变成

现实。

## 261 . 令卡拉扬吃惊的中国演奏员

1979年11月1日晚，卡拉扬指挥柏林爱乐乐团在北京首都体育馆举行了他们这次中国之行的最后一场音乐会，在这场音乐会上，柏林爱乐乐团和中国的中央乐团的部分演奏员联合演奏了贝多芬第7交响曲，受到了五千多名观众的长时间喝彩。

中央乐团共有36位演奏员参加了演出，其中包括24位弦乐演奏员和12位管乐演奏员，能坐到伟大的柏林爱乐乐团的行列中、和那些德高望重的演奏家们一起演奏，这自然使这些中国演奏员感到幸运和激动。不过，使卡拉扬和柏林爱乐乐团的成员们感到惊奇的是，这些平均年龄只有30多岁的中国同行们竟能演奏得这么熟练，以至于在排练中他们很快就和柏林爱乐乐团的演奏家们融为一体，而且，本来安排了两次联合排练，但第二次被取消了，因为，据柏林爱乐乐团的经理彼得·吉特博士说，第一次排练已经相当好了。

当时，中国刚刚结束“文革”动荡不久，古典音乐演奏活动的恢复时间更是短暂，那么，中央乐团的演奏员们是怎样在这样短的时间内迅速提高他们的演奏技巧的呢？据中央乐团的指挥韩中杰先生说，即使在“文革”期间，他的不少同事仍不顾“四人帮”的禁令，私下偷偷地聆听和练习西方音乐，为了不暴露目标，他们在乐器上加上弱音器。

## 262 . 绑架卡拉扬

指挥大师卡拉扬率领柏林爱乐乐团来到中国演出，这引起了巨大的轰动，谁不想一睹这位音乐大师的风采、亲耳领略“卡拉扬音响”的魅力呢？那些“卡拉扬迷”们更是绝对不肯错过这个千载难逢的宝贵机会，然而，要搞到音乐会的票实在太难了！有三位对卡拉扬崇拜得发狂的年轻人，他们竭尽全力，东奔西走，然而却连一张票都没得到。在这种时候，他们灵机一动，想起一个好主意：绑架卡拉扬！这样肯定能得到音乐会的门票！他们想到做到，用尽各种方法，想绑架他们崇拜的这位大师。可惜，他们的计划一直未能实现。最后，他们决定冒险去堵截卡拉扬的车队……

这样趣味低劣的胡编乱造与其说是为了表现对卡拉扬大师的崇敬，倒不如说是对卡拉扬的亵渎，它自然为任何一个稍有音乐文化修养的人所不齿，然而它却以电影剧本的形式堂而皇之地登载在1987年的一本杂志上。更不可思议的是，竟然有人不惜耗费宝贵的胶片和大量的资金将这个荒诞不经的所谓剧本拍成了电影。正如我们可以想象到的那样，影片中的“卡拉扬”相貌平庸，虽然他也装模做样地在指挥时闭上眼睛，却只能让人觉得矫揉造作。

自然，这样的电影是不会受到人们欢迎的，在公演之后不久，它就再也不被人们理睬了。

## 263 . 女皇向卡拉扬致敬

卡拉扬曾经与伦敦爱乐乐团合作，在伦敦的威士敏士大

教堂中演出了亨德尔的清唱剧《弥赛亚》。

那天，场面空前地壮观。全世界的名流几乎都不约而同地来到伦敦。引人注目的是，英国女皇也出席了演出。当卡拉扬出现在观众面前时，女皇起身向他致敬。这是英国皇家从未有过的礼节，这表明了英国女皇对卡拉扬的无限崇敬之情，以及卡拉扬在大众心目中所具有的声望和地位。

卡拉扬以他精湛的技艺指挥了史诗性的《弥赛亚》，将这部杰作表现得完美无缺。

## 264 . 不谐和的音符

1982年，柏林爱乐乐团迎来了建团100周年纪念。然而，也就在这一年底，在这个被誉为世界乐坛上首屈一指的乐团的杰出团体与他们的指挥卡拉扬之间出现了令人不安的矛盾。他们之间保持了27年的合作关系开始出现裂痕。

事情起因于卡拉扬与乐团在是否吸收一位演奏员的问题上所产生的意见分歧。当时，鉴于柏林爱乐乐团首席单簧管一职的长期空缺，卡拉扬决定让23岁的女演奏家萨宾·梅耶尔担任乐团单簧管副首席。这个任命遭到了乐队全体成员的一致反对。他们认为梅耶尔的演奏虽然技艺高超，但在音色上却不符合乐团的要求。其实，据说，真正的原因在于柏林爱乐乐团那些德高望重的男性演奏家们不愿意在乐团的行列中出现女性成员。但是卡拉扬坚持要梅耶尔加入乐团，最后乐团方面作出妥协，同意梅耶尔试用一年。但是，由于梅耶尔承受不了来自乐团其他成员的精神压力，在试用期未滿时即提出辞职。

这件事虽然没有给乐团与卡拉扬的关系带来明显的损

害，但毕竟意味着在他们共同创造的音乐篇章中出现了不谐和的音符。

## 265 . “ 我有名气吗？ ”

1982年，卡拉扬率领柏林爱乐乐团到美国旅行演出，在纽约的卡内基音乐厅举行了3场音乐会。演出结束后，卡拉扬接受了几位记者的采访。《华盛顿邮报》的记者朗塔克问卡拉扬：“在你68年的音乐生涯中，从什么时候起你开始有名气的？”这显然不是一个容易回答的问题，卡拉扬陷入了沉默，他转动着他的那双深邃的灰蓝色眼睛，似乎想找到一个满意的回答，最后，他问道：“我有名气吗？”说完他自己禁不住大笑起来。

## 266 . 永无止境的探索

在维也纳音乐协会1983年举办的一次音乐会上，卡拉扬指挥演奏了勃拉姆斯的《第四交响曲》。音乐会结束后，这个协会的主席阿尔伯特·莫泽尔教授对卡拉扬说，这是他有生以来听到过的这首交响曲的最好的演奏，卡拉扬说：“我也感到我第一次知道了应该怎样处理这首交响曲的末乐章，以前我总是把它指挥得太慢了，现在我终于明白了。”

卡拉扬第一次指挥这首勃拉姆斯的《第四交响曲》是在1929年，那时他是德国乌尔姆城的一座小剧院的指挥。而在过了54年之后，卡拉扬才认为自己真正理解了这首乐曲的最后乐章。在这54年里，卡拉扬至少指挥过上百次这首乐曲。这件事最充分地证明了卡拉扬这位指挥大师对音乐演奏的完



美境界的不懈追求。卡拉扬自己说过：“那些伟大的音乐作品有一个共同特点，就是人们对它们的理解永远不会有止境。就像一口深不可测的水井，你总是达不到它的尽头。”

## 267 . 卡拉扬与现代音乐

作为当代最伟大的指挥家，卡拉扬被评论家们抱怨最多的，是他对现代音乐的不热心，日本的杂志《音乐之友》甚至把卡拉扬与柏林爱乐乐团共事的后期形容为“超保守状态”。的确，卡拉扬的演出曲目中没有包括多少现代作曲家的作品，然而，卡拉扬并非绝对不指挥现代音乐。

1975年，卡拉扬为德意志唱片公司录制了一套唱片，内容包括了现代作曲家勋伯格、贝尔格和威伯恩的作品。这三位作曲家都是20世纪的重要作曲家，以倡导“十二音体系”音乐而著名，由于他们都生活在维也纳，因此，他们三人被称为“第二维也纳乐派”。他们的作品非常难听懂，也非常难演奏。为了能完美地表现这些乐曲，卡拉扬和柏林爱乐乐团准备了半年多的时间。在这套唱片的封套上印有一段卡拉扬的话，他说，他一再推迟录音的日期，直到他和他的乐队成员们彻底熟悉并掌握了这些作品。

有些自作聪明的评论家预言，这些唱片最多销出八百盒，然而，3个月后，售出的唱片堆起来足有两个巴黎艾菲尔铁塔那么高。

## 268 . 最后一刻

1989年7月16日下午，卡拉扬正在和他的夫人穆雷特与

唱片公司的几位专家一起商榷有关唱片出版的事宜，他用开玩笑的轻松口吻描述起当他逝世时将会出现的情景。他想象着当时自己正在故乡萨尔兹堡举办音乐节，“看吧，当我离开的时候，那里就会出现一片混乱，但很快大家就会明白，应该继续工作，而我将高坐云端，凌空观赏一切，开怀大笑。”说到这里，他突然感到左胸一阵剧痛，他忍痛说道：“这是怎么回事？医生告诉我，我的心脏完全正常！”

几分钟以后，卡拉扬便倒在妻子的怀里，刚才的那些谈笑竟然成了大师在世时的最后一刻！

## 269 . 在钢琴家与指挥家之间徘徊

指挥大师索尔蒂年轻时曾在匈牙利首都布达佩斯的李斯特音乐学院学习钢琴和作曲，在钢琴演奏上显示出非凡的才能。然而，后来他的兴趣转移到了指挥上，成了托斯卡尼尼的助手。1938年，26岁的索尔蒂第一次以指挥家的形象登上了布达佩斯歌剧院的指挥台，成功地指挥演出了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》。

随着纳粹对犹太人迫害的加紧，作为犹太人的索尔蒂渐渐难以在匈牙利立足，于是，他在1939年离开那里到了瑞士。在瑞士，他一直无法得到一个指挥的职务，于是，他只好又无可奈何地回到他的钢琴键盘上。没想到，这个短暂的、出于无奈的返回本行的行动却给他带来了辉煌的成果——他一举夺得了1942年日内瓦国际钢琴比赛的第一名。他录制的第一张唱片是作为钢琴家与小提琴家库伦肯普夫合作演奏的贝多芬的小提琴奏鸣曲。看来，索尔蒂准备沿着钢琴家的道路走下去了。

然而，他终于又回到了指挥上来。1946年，占领德国的美军当局邀请他在慕尼黑指挥演出贝多芬的歌剧《费德里奥》，重新开始了他作为指挥家的生涯。

由此可以看出，在最后确立自己的指挥事业之前，索尔蒂曾在相当长的时间里摇摆于钢琴家和指挥家这两者之间。他的摇摆显得如此轻易，而在摇摆的每一方产生的成果又都是如此辉煌，这足以证明索尔蒂在这两个领域都具有伟大的潜力。当然，索尔蒂终于放弃了钢琴，集中发挥了他作为指挥大师的天赋。

## 270．柴可夫斯基与大蒜汤

音乐家在演奏音乐作品的过程中要专心致志于音乐，这是毫无疑问的，但是，正像我们所有人一样，他们有时候也难免开小差，甚至那些一流的音乐大师也不例外。

小提琴演奏大师梅纽因曾提到这样一件有趣的事。有一次，他和柏林广播交响乐团在欧洲的一些城市作巡回演出。这个乐团的指挥是匈牙利著名指挥家费伦克·弗里恰依，梅纽因称他是“我所认识的世界上最好的指挥家之一”。这两位音乐家在这次巡回演出中合作得非常好，他们在音乐会上演奏柴可夫斯基与门德尔松的小提琴协奏曲，而在演出后总是共进晚餐，弗里恰依喜欢吃由他自己做的牛排，而梅纽因则喜欢吃一种叫做蒜汤的菜。有一天，他们在音乐会上演出柴可夫斯基的小提琴协奏曲，这部作品他们已在这次巡回演出中演奏过多次了，因此，在演奏完第一乐章时，为了使情绪不致因重复演奏同一作品而低落，站在指挥台上的弗里恰依斜过身体对旁边的梅纽因说：“想想你的大蒜汤吧！”

## 271 . 切里比达凯的浮沉

对于伟大的柏林爱乐乐团来说，1945年是一个多事之秋，虽然希特勒纳粹政权被推翻了，然而战争给柏林带来了巨大的破坏，乐团的演奏场所柏林爱乐大厅也被炸成了一片废墟，乐团的指挥富尔特温格勒也因涉嫌纳粹而被盟军禁止登台指挥。在这种情况下，乐团请来了富尔特温格勒的学生莱奥·伯尔查德担任代理指挥。然而，伯尔查德有一天在街上被美国军人开枪误杀，于是，刚从柏林音乐学院毕业的罗马尼亚人谢尔盖·切里比达凯登上了柏林爱乐乐团的指挥台，这位33岁的年轻人由于偶然的机遇达到了音乐事业的高峰。

然而，后来当富尔特温格勒和卡拉扬被解除了禁令以后，切里比达凯不得不离开了柏林爱乐乐团，到欧洲各地去指挥那些名气较小的乐团。

切里比达凯不仅在经历上与众不同，他对音乐和音乐家的看法也极其独特。他把托斯卡尼尼说成是“制造音符的工厂”，说卡拉扬是“精明的实业家”，认为卡尔·伯姆“一生仅指挥过一小节真正的音乐”，认为阿巴多指挥的音乐“完全是一种对人的折磨”。

切里比达凯从来不指挥歌剧，因为他认为歌剧“不是音乐”，他也从来不录唱片，他在排练时精雕细琢，要求非常严格。

## 272 . 首相指挥乐队

1986年4月，英国前首相爱德华·希思第9次来到中国。

有趣的是，他并不是作为政界要人来对中国进行访问，而是作为艺术家到中国演出。在坐有8000名观众的人民大会堂里，他指挥了中央乐团为残疾人募捐音乐会，这是到中国访问过的外国政治家第一次指挥中国的乐队，也是英国历史上唯一指挥过乐队的首相。

## 273 . “ 夹着尾巴回家 ”

1939年6月，伯恩斯坦从哈佛大学毕业，在前途的选择上，他与父亲发生了争执，一向反对儿子从事音乐的父亲，建议伯恩斯坦到他的美容、理发用品商店做一名店员，并且允以高薪。伯恩斯坦坚决不同意。于是，父亲一怒之下扬言，如果伯恩斯坦继续坚持要成为音乐家，那么只好自谋生路。他将不再提供任何费用。在这种情况下，伯恩斯坦冒着盛夏酷暑离开家，来到纽约，希望能在音乐界获得一个职务。他找到了在哈佛读书时的同学阿道夫·格林，希望他能帮助自己找到一个机会，然而，日子一天天过去，他手里有限的几个钱也快花光，在求职方面却没有任何进展。这时，他感到父亲的话也许不无道理，于是，用自己兜里仅有的一点钱买了一张车票，像他自己后来说的那样，“夹着尾巴回了家”。

然而，他还是不能就此老老实实做个店员，当听说他崇拜的指挥大师米特罗普洛斯要到纽约时，他心里又禁不住燃起了学习音乐的愿望。他瞒着父亲，向朋友借了路费连夜赶奔纽约，在米特罗普洛斯的鼓励下，他重新走上了通往音乐家的道路。

## 274 . 机遇与成功

伦纳德·伯恩斯坦自幼就显示出出众的音乐才华。10岁时他开始学习钢琴，后来进入了著名的哈佛大学，跟随海伦·科茨和杰布哈德继续学习钢琴。1939年，以优异的成绩毕业。然而一直到26岁那年，他还是一个默默无闻的人物。

就在这一年，由于一个偶然的机遇，他的事业出现了转机。这年冬天的一个星期六的晚上，他突然接到纽约爱乐乐团经理人打来的紧急电话，请他接替因患病不能登台的指挥大师布鲁诺·瓦尔特指挥星期天下午的音乐会。伯恩斯坦显然已没有时间和乐队进行排练。于是他急忙赶到了瓦尔特的家中，听取了大师对演奏乐曲的处理方式，并且将这些牢记于心，就这样，在第二天，也就是1944年11月13日下午，伯恩斯坦这个26岁的、相貌英俊的年轻人登上了大名鼎鼎的纽约爱乐乐团的指挥台，非常自信地指挥乐队奏完了全部曲目，包括舒曼、罗饶、施特劳斯和瓦格纳的作品，演出获得了巨大的成功。伯恩斯坦一举成为乐坛上最有魅力的指挥家之一

## 275 . 乐团对指挥的感情

1990年10月14日，当代最著名的指挥大师之一伯恩斯坦在纽约与世长辞。全世界的爱乐人士无不感到悲哀。

伯恩斯坦曾在1958到1969年这段时间里担任纽约爱乐乐团的音乐指导和首席指挥，为乐团带来了“第二个黄金时代”（为乐团带来“第一个黄金时代”的是阿尔图罗·托斯卡尼



尼)。乐团成员对伯恩斯坦有着深厚的感情，乐团原定于10月18日在林肯中心演出贝多芬和肖斯塔科维奇的作品，为了纪念他们心爱的大师伯恩斯坦的逝世，乐团临时将演出乐曲全部换为伯恩斯坦的作品（伯恩斯坦也是一位优秀的作曲家）。

## 276 . 没有指挥的乐队

“指挥对于乐队到底起什么作用？没有他乐队能不能演奏？”这是很多人经常会产生疑问，它反映了人们对指挥的作用的不理解甚至怀疑。

带有这种怀疑的不仅仅是一般的音乐爱好者和那些根本不懂音乐的人，也包括某些专业的音乐家，于是，在1922年，莫斯科出现了一个令人瞩目的演奏团体“帕西姆凡斯”，这个古怪的名字是下列名称的俄文字母缩写：第一无指挥交响乐队。这个乐队是由莫斯科音乐学院的小提琴教授采特林发起成立的，其成员都是来自国家大剧院管弦乐团和莫斯科音乐学院的优秀演奏家，他们有意向人们证明：没有指挥也可以演奏。由于没有指挥，他们通过集体讨论来形成对每一首乐曲的处理方式，通过大量极其认真、细致的排练，他们使自己的演奏达到了很高的水平。这个乐队演奏过大量俄国和欧洲经典作曲家的作品，产生了很大的影响。

当苏联著名作曲家普罗科菲耶夫从国外回到莫斯科听了这个第一交响乐队的演奏之后，有人问他有什么感受，他回答说：“我十分喜欢这个乐队的演奏，不过，如果有指挥就更好了。”

10年后，“第一无指挥交响乐队”解散了。以后没再有人尝试过成立“第二无指挥交响乐队”。

## 277 . 不会弹钢琴的指挥家

大部分指挥家都是自幼学习钢琴并且以此作为他们开始走上指挥道路的必要条件的，虽然他们不一定都像毕罗、瓦尔特、巴伦波依姆那样同时也是杰出的钢琴家，但他们差不多都能十分熟练地演奏钢琴。这种情况是有原因的，因为，在音域宽广并且最适合演奏复杂和声的钢琴键盘上，一个人更容易培养出对和声效果的敏感和对乐曲各个声部的平衡感，而这都是为指挥家所必须的音乐素质。此外，指挥家在学习和研究复杂的管弦乐总谱以及指导歌唱家进行歌剧排练时都离不开钢琴。

正是由于这一系列原因，当伦敦皇家音乐学院的一名学习单簧管的学生科林·戴维斯申请进入学院的指挥班学习指挥时，他的要求遭到了拒绝，理由简单而又充分：他只会吹单簧管，不会弹钢琴。这对于非常向往成为一名指挥家的戴维斯来说自然是一个打击，然而他并没有就此放弃自己的理想。在努力自学指挥艺术的同时，他也通过各种机会施展自己的指挥才能。后来，音乐学院的学生们自己组织了一个“卡尔玛交响乐队”，由于戴维斯在同学们中间已颇有些影响，因此，他常常被这个乐队邀请去指挥音乐会，由此开始了他的指挥生涯。

尽管不会弹钢琴给戴维斯排练歌剧带来了一些困难，但这并没有妨碍他的歌剧指挥事业的突飞猛进。1971年，戴维斯继索尔蒂之后成为英国最著名的科文特花园皇家歌剧院的音乐指导。

60年代中期以后，戴维斯逐渐被公认为英国继比彻姆之

后最杰出的指挥家。而他竟然曾被皇家音乐学院认为没有资格学习指挥！

## 278 . 与众不同的《弥赛亚》

《弥赛亚》是巴洛克音乐大师亨德尔最著名的作品，也是所有清唱剧中最受人欢迎的作品之一。几乎所有著名指挥家都指挥演出过这部作品，很多指挥家的演奏都录成了唱片。在演出或录制这部作品时，指挥家们一般都使用了庞大的乐队和人数众多的合唱队，因为人们从来不怀疑，《弥赛亚》是一部气势宏伟的大型作品，在19世纪的许多描绘《弥赛亚》演出盛况的绘画上都可以看到规模极大的场面。

然而，英国指挥大师科林·戴维斯对这部作品的理解却与众不同。在对《弥赛亚》这部作品及其与之相关的历史文献进行了深入的研究之后，戴维斯认为，在亨德尔生活的时代，《弥赛亚》是以较小的规模来演出的，那种对《弥赛亚》演出规模的夸张式描写其实是来自19世纪浪漫派音乐家的虚构。戴维斯还断定，以前人们总认为《弥赛亚》是一部严肃、沉重的作品，这也是来自19世纪的错误观念。实际上，《弥赛亚》是一种由独唱和合唱交替演唱的相当活泼的作品，旋律中有很多附点音符。

正是基于这种认识，在戴维斯指挥伦敦交响乐团和伦敦交响合唱团为荷兰的菲利浦唱片公司录制亨德尔的《弥赛亚》时，他采取了一种全新的做法：参加演出的一共只有80人，包括乐队40人（弦乐31，双簧管、大管、小号各2，定音鼓、室内管风琴、古钢琴各1）和合唱队40人。在演奏风格上也令人耳目一新，戴维斯指挥的《弥赛亚》并不追求外在的宏伟华

丽，而是在朴素、流畅、自然中蕴含着内在的气势。

戴维斯的这一革新无疑是成功的，因为他指挥的《弥赛亚》受到广泛的赞扬；并且，在戴维斯于1983年就任德国巴伐利亚广播交响乐团的指挥以后，乐团的录音计划中包括了《弥赛亚》。

## 279 . 60岁的初学者

科林·戴维斯有5个孩子，他非常关心这些孩子们的成长，常常循循善诱地引导他们去领会古典音乐大师的作品。虽然他已经60岁了，他却十分认真地学习《铃木小提琴教学法》这本初级小提琴演奏教材，他这样做是为了帮助孩子们学习小提琴演奏知识。戴维斯早年是学习单簧管的，因此，他并不会演奏小提琴，出于对孩子们的关心，这位60岁的大指挥家成了一名小提琴的初学者。

## 280 . 总难摆脱昔日形象

安德烈·普列文起初是以一位演奏爵士乐的钢琴家和电影音乐作曲家而知名的。他曾为许多好莱坞电影配乐，在1959到1963年这段时间里，他连续4次获得了奥斯卡最佳电影配乐奖。这些经历使他的名字和通俗音乐紧密地联系在一起。

当他在60年代开始成为一名古典音乐的指挥时，音乐界感到大为惊讶，很多公众也难以把他的名字与古典音乐联系起来。有一次，一位喜欢看好莱坞影片的人问他：“那个写电影配乐的普列文是你的亲戚吗？”

还有些人，当他们在演出海报上看到普列文的名字时，不假思索地以为他演奏的肯定是爵士乐或电影音乐，于是这些人兴冲冲地买了票。等他们到音乐厅后发现昔日弹奏爵士乐的普列文现在却是在指挥勃拉姆斯的交响曲时，他们再想退票已经太晚了。

## 281．父子两代指挥家

在音乐家中，父子两代都是指挥家的情况并不是没有，然而，父子两代都是最杰出的指挥大师的，除了埃里希·克莱伯和卡洛斯·克莱伯这对父子外，实在并不多见。

埃里希·克莱伯1890年出生于维也纳，是本世纪中叶前后最伟大的德-奥音乐指挥大师，以指挥莫扎特、贝多芬和理查·施特劳斯的作品而负有盛名。出于对纳粹政权的反感，他于1935年离开德国到南美阿根廷首都布宜诺斯艾利斯定居，这时他的儿子卡洛斯只有5岁。父亲站在指挥台上的高大形象显然在小卡洛斯幼小的心灵里留下了强烈的印象，因此，他从小就立志要成为一名像父亲那样的指挥家。然而，当他随着全家在1951年返回欧洲后认真地考虑将音乐作为终生事业时，却遭到了父亲的反对。老克莱伯建议儿子去学习化学。这个主张虽然暂时被卡洛斯接受了，然而，对音乐的兴趣却使他很快又回到音乐上来，并且，他很快就显示出自己作为一名指挥家的杰出天赋，这种天赋也许完全可以用遗传学来解释。

有趣的是，虽然这父子两人从事艺术活动的时间相差近30年，然而，老克莱伯却以积极提倡现代作品著称，20世纪最杰出的现代歌剧之一、贝尔格的《沃采克》就是由他指挥首



演的。而卡洛斯·克莱伯的最拿手曲目则是19世纪古典一浪漫时期的作品，他是第一个将威柏的歌剧《自由射手》完整地录制成唱片的指挥家。

## 282．理想主义的化身

1989年7月，卡拉扬逝世，柏林爱乐乐团失去了他们的指挥。10月8日，乐团全体成员举行了大规模选举常任指挥的活动。在这次选举之前，柏林爱乐乐团曾向著名指挥家卡洛斯·克莱伯征求意见，询问他是否愿意就任乐团的常任指挥。对此，克莱伯的答复是：即使他被选中，他也不会就任柏林爱乐乐团的常任指挥。

这真是令人大惑不解。因为，成为柏林爱乐乐团的常任指挥、继承卡拉扬的职位，这是全世界每一位指挥家梦寐以求的，它意味着成为音乐界的“帝王”。而且，卡洛斯·克莱伯作为德语国家的最杰出的指挥家，是柏林爱乐乐团新指挥的最佳人选。但是，克莱伯对这些并不感兴趣，他是一个理想主义者，不希望使自己的艺术活动受到固定职位的束缚。他住在慕尼黑郊外森林中的别墅里，过着隐士般的悠闲生活。

1989年元旦，我国观众从电视中看到了卡洛斯·克莱伯指挥维也纳新年音乐会的演出。每一个人都能感到，指挥台上的克莱伯完全是理想主义的化身！

## 283．谱架上的棒糖

洛林·马泽尔是位世界著名的指挥奇才。在他只有11岁



的时候，托斯卡尼尼便把美国国家广播交响乐团交给他指挥。

当他站在乐团面前时，只见全体乐师在他们的谱架上都挂了一支棒棒糖。乐师们都非常沮丧，那股神情好像在说：难道我们就跌得这样惨吗？竟然让一个孩童来指挥我们！

不过，一刻钟以后，乐师们脸上的表情就不同了，他们不得不承认这个11岁的孩童是非常胜任他的工作的。

后来，有一位法国记者在采访著名指挥大师马泽尔时又问起了这件事，马泽尔说，当时乐师们确实对他这位满脸稚气的男孩投以怀疑的目光，不过，棒棒糖的故事却是人们编造出来的。

## 284 . “ 新 帝 王 ”

1989年7月16日，一代指挥大师赫伯特·封·卡拉扬去世，全世界音乐家和音乐爱好者都为之悲痛、惋惜。这件事也立即成为全世界各大报刊争相报道和评论的对象，人们在回顾、纪念卡拉扬大师的同时，也不可避免地转向了与此密切相关的另一个焦点问题：谁将继承卡拉扬的位置而成为乐坛的“新帝王”？

就像1954年底作为柏林爱乐乐团首席指挥的富尔特文格勒去世时一样，乐团的继承人问题为越来越多的人所关注。评论家和音乐爱好者们很快就约而同地将注意力集中在这几个人身上：曾任慕尼黑歌剧院指挥的卡洛斯·克莱伯、维也纳国家歌剧院音乐指导与指挥洛林·马泽尔、波士顿交响乐团的指挥小泽征尔、纽约大都会歌剧院的指挥詹姆斯·列文、纽约爱乐乐团的常任指挥祖宾·梅塔、维也纳爱乐乐团

的指挥克劳迪欧·阿巴多。这些著名指挥家都与柏林爱乐乐团有过合作，都是当今世界古典乐坛上举足轻重的人物。最后，乐团在10月份宣布，阿巴多成为他们的常任指挥。这似乎并不出乎人们的预料，这位来自意大利的大师无论在才能还是资历上都能够成为音乐界的“新帝王”。

## 285．与二胡的不解之缘

小泽征尔对具有3000多年历史的中国乐器二胡颇为偏爱。

他曾郑重地说：“我在中国第一次听到二胡演奏时，感到其乐声简直如同真切的悲泣。这种乐器所独具的哀调令人感到了悲凉的本源。”

那是在1978年的一次对我国的访问中，中国同行们安排他观看了一次中国民族音乐的演出音乐会，其中的二胡演奏使他大受震动。当上海女演奏员姜建华用二胡演奏起中国古典名曲《二泉映月》时，小泽征尔被二胡那如泣如诉的乐声深深地打动了，他激动得热泪盈眶，完全沉浸在乐曲特有的悲凉气氛中。

小泽征尔在美国波士顿交响乐团担任指挥期间，曾亲自邀请姜建华携二胡赴美同台演出。在小泽征尔的协助下，姜建华赴日留学，成为日本作曲家协会的一名特别会员。

## 286．嗓子好未必是好指挥

意大利年轻的指挥家里卡尔多·穆蒂于1980年继奥曼蒂之后成为美国费城交响乐团的音乐指导与指挥。在排练声乐

作品时，如果有哪一位歌唱家没能到场，穆蒂总是代替缺席者唱出他的声部有一次，他指挥费城交响乐团排练莫扎特的一首弥撒曲，他代替缺席的男高音演唱了两首独唱曲。有人对他说，他的前辈、意大利指挥大师托斯卡尼尼也常常喜欢这么做，“不过”，这个人又加上一句，“你的嗓子比他好。”“噢，是的，”穆蒂笑着回答，“但是，作为指挥家，他比我好。”

## 287 . 冲出施特劳斯家族

1991年元旦的上午，奥地利首都维也纳的音乐之友协会黄金大厅里充满了节日气氛，济济一堂的观众们身穿节日礼服、心情激动地期待着一年一度的维也纳新年音乐会的开始。舞台上，在闻名全球的维也纳爱乐乐团四周摆满了鲜花，一切都同往年一样，严格地遵守着传统。在古典音乐之都维也纳，传统是高于一切的。

然而，音乐会开始不久，人们便强烈地感到今年的新年音乐会有了与往年不同之处：舒伯特和意大利作曲家罗西尼等人的作品令人瞩目地进入了维也纳新年音乐会，这是近50年来从未有过的事情。自从指挥家克莱门斯·克劳斯于1942年创立这个音乐会以来，它一直是约翰·施特劳斯父子和兄弟的天下，人们在这个音乐会上只能听到施特劳斯家族的成员创作的圆舞曲、进行曲、波尔卡以及从他们的轻歌剧中选出来的音乐片断。是谁敢于冲破这个早已在维也纳、奥地利、乃至全世界的音乐家和音乐爱好者心目中根深蒂固的传统？当然是这场音乐会的指挥、著名的意大利指挥家克劳迪奥·阿巴多。阿巴多一向以敢于创新而著称，这一点从1991年的维也纳新年音乐会中可以看出。

## 288 . 柏林的 “ 新年音乐会 ”

每年元旦这一天的上午，维也纳爱乐乐团都要在著名的维也纳之友协会金色大厅里举行“维也纳新年音乐会”，由世界著名指挥家指挥演奏约翰·施特劳斯父子创作的脍炙人口的圆舞曲、波尔卡、进行曲、加洛普以及轻歌剧选曲等。自从奥地利指挥家克莱门斯·克劳斯1942年创立这一音乐会以来，迄今已经过了将近半个世纪，它已成为世界上观众最多的电视节目。从1955年以来，在几乎长达30年的时间里，维也纳新年音乐会一直由维利·博斯科夫斯基担任指挥。

在成为一位以擅长指挥约翰·施特劳斯家族的作品而闻名的指挥家之前，博斯科夫斯基是维也纳爱乐乐团的4位乐队首席之一。这种经历使他能够以约翰·施特劳斯指挥自己作品的方式指挥维也纳新年音乐会，也就是说，站在指挥台上边拉小提琴边指挥。在每一首乐曲的开始、结束和需要变化速度的地方，博斯科夫斯基用琴弓代替指挥棒给乐队以指示，然后，他就把琴弓放回到小提琴的琴弦上，用他热情洋溢的演奏带动整个乐队……博斯科夫斯基简直就是约翰·施特劳斯的化身！

维也纳新年音乐会已成为一种传统，一种象征。

与维也纳爱乐乐团并驾齐驱的柏林爱乐乐团则不具备这种具有魅力的传统，在这一点上它比不上维也纳爱乐乐团。不过，柏林爱乐乐团也有自己的新年音乐会，称为“除夕音乐会”。著名的小提琴大师梅纽因曾被邀请指挥这个音乐会，他也边拉小提琴边指挥柏林爱乐乐团奏了约翰·施特劳斯父子的作品。然而，尽管作为小提琴家梅纽因的声誉远远超过

博斯科夫斯基，柏林爱乐乐团的演奏水平也不比维也纳爱乐乐团逊色，但柏林爱乐乐团的除夕音乐会无论在影响和魅力上都不能与维也纳新年音乐会相媲美，而且，它还被音乐爱好者们情不自禁地感觉到是对后者的模仿。

这是因为，柏林毕竟不是约翰·施特劳斯的故乡，在那里没有充满在维也纳空气中的由圆舞曲的“嘭—嚓—嚓”节奏带来的特殊气氛。

## 289 . 音乐之乡的特殊税款

在奥地利，每一位公民都要交纳一种特殊的税，这种为世界上其他国家所没有的税形成了维也纳国家歌剧院的演出开支。

这个开支的数目极其庞大，为世界上任何其他歌剧院所远远不可相比。而维也纳国家歌剧院也没有辜负奥地利人民的慷慨帮助，它的声誉和演出水平是世界上最高的，能在这里演出的都是世界上最了不起的音乐家：卡拉扬、伯姆、马泽尔、阿巴多……

谁让奥地利是世界闻名的音乐之乡呢！

## 290 . 盛况空前

著名的维也纳国家歌剧院在第二次世界大战中被炸成了一片废墟。战后，人们根据建筑学家埃里希·博尔滕斯坦的设计，对歌剧院进行了大规模的重建。

新落成的维也纳歌剧院在1955年11月3日晚举行了首次演出，由著名指挥家卡尔·伯姆指挥演出了贝多芬的歌剧《费



德里奥》。

搞到这场演出的门票成为当时维也纳人最渴望的事，同时也成为最难的事。剧院的1642张坐票早就销售一空。为了能得到一张站票（重建后的维也纳国家歌剧院一共有567个站席），人们必须在4天前就去剧院的售票处排队。

## 291 . “与指挥对着干！”

在人类进入民主时代以后，乐队演奏员们不再像以前那样对指挥俯首贴耳。伦敦交响乐团更是享有“与指挥对着干”的名声。

一次，一位年轻的指挥家与乐团合作演奏贝多芬的第7交响曲。对于这部交响曲，伦敦交响乐团的那些德高望重的演奏家们比站在他们面前的这位年轻指挥更熟悉。因为他们几乎和《格罗夫音乐词典》上查得着名字的所有当代指挥家合作演奏过这首作品。这位年轻的指挥花了20分钟排练乐曲开始处的4个小节，仍然不能满意。最后，他毫不客气地冲着首席双簧管喊道：“听着，不要你的分句，要我的！”那位双簧管演奏家用平静的语调回敬了一句：“我们还是按贝多芬的指示演奏吧。”这句话在乐队队员中引起了一阵笑声。

## 292 . 英国式的玩笑

著名的南朝鲜小提琴家郑京和有着东方女性窈窕的身材和秀丽迷人的容貌，她曾经说，在她与世界上许多著名指挥家和交响乐团合作演出的经历中，最使她难以忍受的是那些指挥们频繁地对她献殷勤。不过，麻烦也不全来自指挥。



一次，郑京和与伦敦交响乐团合作演出柴可夫斯基的D大调小提琴协奏曲。第一次排练时，正当她作好准备等待着乐队奏出柴可夫斯基小提琴协奏曲开头那个纯朴、温暖的旋律的时候，没想到，乐队队员们却不动声色、一本正经地奏出了门德尔松小提琴协奏曲的开头。她迟疑了一下，很快意识到这是乐队队员们在戏弄她。正当她面露愠色地打算作出反应时，指挥普列文说：“他们并没有丝毫恶意，只不过是开了一个英国式的玩笑。”

## 293．抽烟不影响演奏

有一次，苏联作曲家哈恰图良到英国访问演出，指挥著名的伦敦爱乐乐团演奏了他的钢琴协奏曲，乐队的演奏非常出色。

不过，在这之前的排练中，某些演奏员的行为却使哈恰图良这位异国音乐家感到吃惊，他们竟然在排练过程中抽烟。尤其是那位第一长号演奏员，就在他要独奏之前，还在悠闲自得地抽着烟，眼看他的独奏段落就要到来，他吐出一口烟，不慌不忙地把号嘴放在嘴唇上，准确而精彩地吹出了他的那段独奏。

乐队队员在排练时抽烟，这是哈恰图良闻所未闻、而且感到难以忍受的现象。然而，他又无法责怪这些人，因为他们的演奏完美无缺。

## 294．卡内基音乐厅的百岁生日

1991年5月，著名的纽约卡内基音乐厅隆重庆祝了她的

100周年诞辰。这次庆祝活动长达8小时，然而，大厅里那些有幸出席了这个具有历史意义的庆祝活动的观众却丝毫没有流露出疲乏和厌倦，因为在这次活动中登台表演的都是过去与卡内基音乐厅有密切关系的当代最著名的音乐大师。

日本的小提琴神童米多丽与平查斯·朱克曼合作演奏了莫扎特《交响协奏曲》的第一乐章；当今欧美歌剧舞台上最负盛名的黑人女高音歌唱家杰西·诺尔曼演唱了瓦格纳《汤豪塞》中的“宏伟的殿堂”；71岁的小提琴大师、卡内基音乐厅的拯救者艾萨克·斯特恩与36岁的华裔大提琴家马友友演奏了勃拉姆斯《小提琴、大提琴二重协奏曲》的第一乐章。

在庆祝活动的最后，印度指挥家梅达指挥纽约爱乐乐团演奏了马勒《第三交响曲》的第六乐章。这不仅为了庆祝卡内基音乐厅落成100周年，也为了纪念两年前去世的音乐大师伯恩斯坦——他是在卡内基音乐厅中演出最多的美国音乐家，也是为纽约爱乐乐团带来“第二个黄金时代”的指挥大师，同时他又以擅长指挥马勒的作品而著名。

## 295．无法弥补的遗憾

一次，在美苏条约签定仪式上，美国海军乐队演奏了几首乐曲。乐队演奏完以后，激动不已的苏联领导人戈尔巴乔夫在里根总统陪同下，走到乐队面前，热情地握住一位小提琴演奏员的手说：“你们演奏得太妙了！”当时竟然没有一个摄影师在场把这个宝贵的时刻拍摄下来！事后，每当这位小提琴手想到这件事的时候，他总是感到遗憾万分，这种遗憾是永远无法弥补的！

## 296 . 为邱吉尔演奏

著名的美国海军乐队曾经有幸两次为英国首相邱吉尔演奏。

1943年，邱吉尔来美，美国海军乐队在白宫草坪上演奏音乐，表示欢迎。乐队开始演奏后不久，突然下起了倾盆大雨，邱吉尔听得非常入迷，迟迟不愿离开，于是乐队队员们便冒雨为首相演奏。

1949年，邱吉尔再度来美，到麻省理工学院演讲，美国海军乐队赶来欢迎。演讲结束时，邱吉尔请求乐队演奏一曲《海军颂歌》。乐队欣然同意。当乐队演奏时，当时已经75岁的邱吉尔和着节拍放声歌唱，在场的数千名听众大为感动，掌声、欢呼声响成一片。

## 297 . 曼托瓦尼的选择

曼托瓦尼于1905年出生于意大利的一个音乐之家，他的父亲是著名的斯卡拉歌剧院管弦乐队的首席小提琴演奏员，后来他又担任了伦敦科文特花园皇家歌剧院管弦乐队的乐队首席。在这种家庭环境的熏陶下，曼托瓦尼自小就酷爱音乐。16岁那年，他作为一名小提琴家演奏了布鲁赫的《第一小提琴协奏曲》，他完全可以照着这个方向发展成为一名杰出的小提琴家。然而，令许多人感到不可思议的是，曼托瓦尼渐渐放弃了这条光明的道路，而把自己的兴趣和精力转向了被严肃音乐家们瞧不起的轻音乐。他组织了一个只有6人的小乐队，经常到旅馆里演奏由他自己改编的轻松愉快的乐

曲。由于演出受到人们的欢迎，他在1935年组成了一支以弦乐为主的大型乐队，它被命名为“曼托瓦尼乐队”。曼托瓦尼亲自为自己的乐队创作和改编乐曲。由于他是一位杰出的小提琴家；他最大限度地发挥了弦乐的魅力。经过与乐曲改编者罗纳德·宾格的长期合作，他终于创造出了一种特殊的乐队色彩，它以“曼托瓦尼音响”闻名全球。

世界上有很多优秀的小提琴演奏家，而曼托瓦尼却只有一个。

## 298．轻音乐大师的家庭生活

法国轻音乐大师保罗·莫里亚有着非常幸福的家庭生活，一如他的“保罗·莫里亚大乐队”演奏的乐曲那样，明朗、和谐、温暖。这主要是因为他和妻子伊兰不仅有着深厚的感情，而且有着许多共同的爱好。他们都喜欢滑雪、航海和旅行，两人尤其喜欢下国际象棋。然而在下棋方面，莫里亚却不像他指挥乐队时那样得心应手，他每每败于妻子的手下。有人问他这是什么原因，他直截了当地回答说：“下棋的时候，我往棋盘上看得太少，而往我的伊兰脸上看得太多，所以总要输。”

## 299．使古典音乐呈现新面貌

詹姆斯·拉斯特毕业于德国布莱梅音乐学院低音提琴专业，毕业后，他成为布莱梅广播交响乐团的低音提琴演奏员。后来，他又进入了北德意志广播管弦乐团。虽然他在乐队里的职位足以保证他过上满意的生活，然而年复一年的演奏生

涯使他产生了一种厌烦的心理，他想，为什么不能让那些古典音乐以另外的面貌呈现出来呢？如果把那些现代乐器和现代节奏揉进古典乐曲中，那就可以将象牙塔中的古典音乐变成公众所喜爱的通俗音乐。带着这种想法，他毅然离开了北德意志广播交响乐团，自己组织了一个轻音乐队，把他自己的想法付诸实践，很快他的乐队就闻名全世界，他自己也被誉为“舞曲之王”。

## 300．创造自己的声音

马克斯·格雷格尔是一位优秀的萨克斯管演奏家，曾任著名的詹姆斯·拉斯特乐团的首席萨克斯管演奏员。在跟随詹姆斯·拉斯特演奏的过程中，他渐渐地感到自己也有能力像拉斯特那样编曲和指挥，于是，他在1948年辞去了在詹姆斯·拉斯特乐团的职务，自己组织了一支小乐队。由于他自己是一位出色的萨克斯管演奏家，他使自己的乐队突出了带有浓厚的爵士乐色彩的萨克斯管的声音，这样一来，他的乐队就具有了一种与众不同的魅力，从而得到很快的发展。目前，马克斯·格雷格尔乐队已经成为世界上最受人欢迎的轻音乐队之一。

## 301．一把吉它带来转折

胡利奥·伊格莱希亚斯年轻时梦想着将来能成为一名外交家，然而一次不幸的事故打破了他的美梦。在一起车祸中，胡利奥·伊格莱希亚斯险些丧命，他被送到了医院。在住院期间，一位好心的护士看到他度日如年，便交给他一把吉它，

让他胡乱弹弹，以便消愁解闷，没想到，这把吉它给他的生活带来了意想不到的转机。他渐渐爱上了歌唱事业，并且发现自己在这方面很有才华。1968年，他在西班牙歌曲节上获得了一等奖，从此开始成为著名的歌星。

现在，胡利奥·伊格莱希亚斯的名字已经为全世界各地的人民所熟悉。据统计，平均每隔30秒钟，地球上便有某个地方响起他的歌声。

## 302．一举成名的乐队

加拿大的盖伊·隆巴尔多轻音乐队以其甜蜜柔美的演奏风格享誉全世界。而这个乐队的成长却颇具传奇色彩。创建初期的盖伊·隆巴尔多乐队没有什么名气，只能在一些餐厅、咖啡馆演奏。一次，当乐队在美国芝加哥的格拉那达饭店为4位听众演奏时，广播电台同意作15分钟的转播，但不付报酬，隆巴尔多和他的伙伴们不愿意放弃这个扩大自己影响，赢得更多观众的机会，于是他们十分认真地演奏他们根据听众的口味改编的优美的传统乐曲来。出乎他们意料的是，在他们演奏了15分钟以后，坐在一旁的电台经理竟没让乐队停下来，而是让他们继续演奏下去，他显然为隆巴尔多乐队的演奏深深陶醉了。格拉那达饭店里挤满了越来越多的收听广播后从家里赶到现场来欣赏演出的人们。乐队就这样演奏了整整一个夜晚。从此，盖伊·隆巴尔多乐队一举成名。



### 303 . 后来者居 “ 上 ”

当有人问梅纽因对流行音乐看法如何时，这位小提琴大师回答说，像在英国利物浦的后街由“披头士”乐队演奏的那种自然产生的流行音乐，或者是在美国加利福尼亚州某些城市的贫民区中流行的音乐，他都赞成。然而，有一次，一个世界著名的流行乐团邀请他去听他们的演出，没等音乐会结束，他就退席了，因为他感到实在难以忍受。

被誉为战后苏联最杰出的钢琴演奏家之一的阿什肯那吉，在生活年代上比梅纽因晚了30多年，然而，在对流行音乐的看法上，他不但没有显示出任何进步，反而远比梅纽因保守。当有人问他“觉得摇滚乐怎样”时，他毫不犹豫地回答道：“我觉得除了极少例外，摇滚乐几乎没有任何价值，它基本上是一堆垃圾、一堆噪音，它所做的是只是使人们得不到安宁，使人们无缘无故地激动不休。”

### 304 . 爵士乐大师的童年

爵士乐大师路易·阿姆斯特朗于1900年7月4日出生于美国新奥尔良的一个黑人贫民区。为了维持生计，他在很小的时候就被迫做一个运煤工。在他家附近有一支爵士乐队，领导这个乐队的是著名的爵士乐音乐家鲍尔登。鲍尔登在小号上奏出的迷人的声音使阿姆斯特朗陶醉不已，他渴望着自己也能像鲍尔登那样吹奏小号，然而他一直没有机会学习。这时发生了一件意外的事，改变了他的命运。

除夕之夜的新奥尔良城里到处都是人们的聚会，街上充

满了拥挤、嘈杂的人群。路易·阿姆斯特朗手里拿着一杆枪，兴奋地在大街上跑来跑去，一边跑一边不时向空中放几枪，以便在除夕之夜的噪声中再加进一些东西。突然，一位白人警察抓住了他。

他被带到了法院，这是他第一次来到这里。法官认为这个黑人小孩生活的环境太恶劣，于是把他送进了一个儿童收容所。从来没有离开过家的阿姆斯特朗简直感到世界到了末日，由于孤独、难过，加上想家，他整整4天没有吃任何东西。

然而，渐渐地，他不再对儿童收容所感到憎恨，因为这里有一支爵士乐队。他得到了一把小号，开始学习吹奏。一年半以后，当他离开儿童收容所时，他已经是一个相当熟练的小号演奏者和歌手了。从此，他白天干活，晚上到酒吧间里去吹小号。

## 305．在比赛中显露才能

在很长一段时间里，路易·阿姆斯特朗一直作为临时替代人参加许多爵士乐队的演奏。

一天，在新奥尔良市的一个街角处，两个爵士乐队正举行狂热的演奏比赛，阿姆斯特朗拿着他的小号加入到了其中一个乐队中。两个乐队互不相让，一心要决一雌雄。一个乐队奏完一支乐曲之后，另一个乐队立即开始用更精湛的技巧演奏另一支乐曲。周围挤满了越来越多的围观者，这些围观者们并不只是站在那里观看和聆听，他们随着每个乐队奏出的乐曲跳舞、欢呼。最后，阿姆斯特朗参加的那个乐队取得了胜利。

围观者中有一个叫马拉波的人，他是航行在密西西比河

中的蒸气机船上的一支爵士乐队的领导者，他邀请阿姆斯特朗到他的乐队里去演奏。

阿姆斯特朗在马拉波乐队中呆了7年，1922年，他离开了这个乐队前往芝加哥，那里在当时已成为爵士乐的中心。

## 306 . “ 本世纪的国际大战 ”

本世纪60年代，正当来自英国的“披头士”乐队风靡整个美国、使无数美国青年如醉如狂时，“四季”演唱小组开始出现在摇滚乐坛上。它是由鲍勃·戈迪奥和弗兰基·瓦利等几位土生土长的美国青年组成的。这个小组很快享有了很高的声誉，小组的成员们把“披头士”队看成是艺上的对手和商业上的主要竞争者。

为“四季”演唱小组录制发行唱片的维杰唱片公司利用它与“披头士”的对立而坐收渔翁之利。1964年，这个唱片公司买下了一张“披头士”早期录制的唱片的版权，把它与“四季”小组的演唱录音放在一起，发行了一套包含两张唱片的歌曲集，标题为“本世纪的国际大战——披头士与四季”。

## 307 . 怪诞的《电子音诗》

1958年，埃德加·瓦雷斯应邀为菲利浦展览馆创作一首能使观众产生“创世伊始”感觉的幻想曲。瓦雷斯的创作与一般作曲家不同，他是在磁带上直接创作的。他使用各种各样的噪声，诸如钟表的嘀嗒声、汽笛声以及人的呻吟声和呜咽声，加上经过电子处理的一个女孩子的声音，创作了一首名为《电子音诗》的电子音乐。

展览会期间，这部作品用了400个扬声器来播放，观众一边观看放映的系列图像，一边聆听音乐，而图像和音乐竟是风马牛不相及，这种图像与音乐的不协调使观众深感恐慌、愤怒与狂热。

## 308 . 奇怪而大胆的念头

在成为摇滚乐歌手之前，埃尔维斯·普莱斯利是一名卡车司机，然而，对音乐的爱好可以追溯到他的童年。他从小就喜欢收听收音机里边的音乐节目，并常常到孟菲斯的教堂里参加合唱。11岁那年，父母送给了他一把吉它作为生日礼物。从此，他和这把吉它结下了不解之缘。他一有时间就抱着它演唱，技艺日趋成熟。18岁那年，他的脑子里忽然冒出了一个奇怪而大胆的念头：他想知道如果将自己的嗓音录到唱片上，是不是可以和那些歌星们媲美。带着这种想法，他找到了一家唱片公司，要求将他的两首歌曲录下来，作为献给他母亲的生日礼物（其实他母亲的生日早就过去好几个月了），这家唱片公司的老板并没有用一句话把这个青年人打发走，而是耐心地听了一下他的演唱，在听完之后，这位老板居然答应了普莱斯利的要求。1954年，他的第一张唱片《好啊，妈妈》问世，立即受到了人们的喜爱。从此，他的声誉蒸蒸日上，成了大名鼎鼎的“摇滚乐”之王。

## 309 . 一语惊人

迈克尔·杰克逊从小就意识到自己将不同凡响。当他只有5岁的时候，有一天，幼儿园里的老师教他学算术，他由

于学起来很吃力，便对老师说：“我觉得我没有必要去学着数那些数字，将来我的经理人会替我管钱的。”老师对这个黑人小孩的口出狂言感到好笑。然而，多年以后，迈克尔·杰克逊果然名闻全球，他成了全世界最著名的流行音乐歌手。整天在世界各地奔波演出的迈克尔·杰克逊哪里会有精力和时间去应付那些事务性的琐事？他的经理人会为他做好这一切的。

## 310．简谱的产生

1743年，法国著名哲学家卢梭发明了简谱。他把do、re、mi、fa、so1、la、si这7个唱名分别配以阿拉伯数字：1、2、3、4、5、6、7，并加以系统化。到了19世纪初，法国的谢韦与他的夫人及其妻兄埃梅·巴利，还有一位叫巴林的人，他们都先后积极致力于简谱的建立和发展工作。后人把他们的成就命名为“谢氏谱制”或“加·巴·谢氏谱制”。

## 311．从乌龟壳得到启发

据说，某一天，一个人在河边走路，突然，他的脚不小心踢到了一个坚硬的东西，这个被无辜地踢了一脚的东西发出了一种非常悦耳的声音。这个人禁不住停了下来，他拾起地上的东西，发现是一个乌龟壳，里面有一条因干枯而绷紧的筋，刚才那悦耳的声响就是由于它的振动而发出的。这个人由此受到了启发，回到家里之后，他仿照这个带有干筋的乌龟壳，发明了一种能发出优美曲调的乐器。这种乐器经过世代演化，成为我们今天的小提琴。

## 312 . 科学家与音乐

达尔文小的时候，由于耳力不好，音乐没有学好。读大学时，受好友的影响，深深迷上了音乐。他学习吹长笛，并参加了学校的音乐演奏团和合唱团。

礼拜日，他常常一个人走很多路，到礼拜堂倾听音乐。那美妙悦耳的音乐使他兴奋得浑身颤栗，这简直使他感到不可思议。一个礼拜来教堂听一次音乐，他觉得不满足。于是他常常花钱把“唱诗班”的孩子请到他宿舍去演唱。

以后，由于繁忙的科学工作，加上身体多病，使他没有过多的时间和精力倾注在音乐上，为此他深感遗憾和悲哀。失去了音乐，他仿佛也失掉了欢乐、希望、憧憬与创造。他说，如果他想再度享受生命的话，必须每周听一些莫扎特的音乐，否则就有可能损害智力，甚至损害心灵。因为他始终认为，一个科学家的成功取决于丰富的精神状态和美好的感情世界，而并不只是一种理性的思考。

## 313 . 以音乐闻名的植物学家

路德维希·克歇尔是一位兴趣广泛的人，他在1827年毕业于维也纳大学法律系，后来转向对植物学和矿物学的研究，他长途跋涉，进行了大量实地考察，逐渐成为当时著名的植物学家和矿物学家。他同时也对音乐感兴趣，他对莫扎特的作品进行了深入的研究，并首次将莫扎特的全部作品按照创作年代进行了编号。这个编号一直使用到今天，莫扎特的每一首作品编号前都有一个“K”符号，这就是克歇尔名字的



第一个字母。

一个多世纪以来，克歇尔的名字伴随着莫扎特的音乐而为全世界人所知，而他在植物学和矿物学方面的成就却很少有人再问津。

## 314 . 激光唱片在各国

从国际唱片业协会出版的“1961年至1990年世界唱片销售量统计大全”所显示的数据来看，自1983年以来，激光唱片销售量逐年增长。唱片销售量长期居于世界首位的美国，1983年一年售出的激光唱片仅有80万张，到1988年就猛增到1亿5千万张。

激光唱片销售量居于第二位的是日本，它在1983年售出150万张，1988年增至7200万张。居于第三位的西德，1983年的销售量是94万张，1988年增加到3900万张。

密纹唱片的销售量则逐年下降，录音磁带销量保持稳定，激光唱片销量正以不可挡之势迅速增长，这已成为世界性的一股潮流。

## 315 . “再来一遍”

1963年9月的一天，在纽约市一家剧院的演出海报上赫然出现了一条这样的消息：“将由10位钢琴家不间断地轮流演奏世界上最长的钢琴曲《烦恼》，作者：埃里克·萨蒂，全曲时间：18小时40分。”

对于那些喜欢猎奇的美国佬来说，这无疑是一件引起轰动之举。很多人都在演出那天慕名来到了剧院。演奏开始

了，人们兴趣盎然地听着，然而，人的忍耐力毕竟有限，四、五个小时之后，观众席中开始出现了此起彼伏的哈欠声。后来，在这个与台上的演奏同时进行的哈欠大合奏中又加进了一个声音奇怪的声部——响亮的、有节奏的鼾声。它是由《纽约时报》的一位音乐评论家发出的，这位评论家为了给这首最长的钢琴曲写一篇有份量的评论，本来下决心要从头至尾听完，但他实在坚持不住了，斜靠座位上鼾声如雷地进入了梦乡。

演出结束时，场内只剩下6名观众，包括那位已经醒来的评论家。其中一人像通常音乐会结束时那样边鼓掌边高喊：“Encore！”（再来一遍）

## 316．用“心”弹琴

春秋时期，郑国的师文曾跟随乐师师襄学习弹琴。可是3年过去了，他也没弹出一首像样的曲子。

师襄很不耐烦，对他说：“你不要再学了，还是回家去吧。”

师文毫不气馁，诚恳地对老师说：“我不是弹不成曲子，因为我的心不在这弦上面。如果心里对曲子不能真正领会，也就不能在琴弦上达到协调，所以我一直不敢放手弹琴，请您宽限我几天吧。”

没过多久，师襄让师文弹琴。这时，师文对乐曲已经达到了心领神会的境地，于是，当他弹起琴来时，天地也为之动容。春华秋实，夏雨冬雪无不随着他的琴声悠然而来，翩然而去。

师襄激动地说：“就是像师旷、邹衍这样的乐师，也要

跟在您后面当学生了。”

## 317 . 孔子作曲

春秋时期，孔子周游列国，未能得到重用，心情十分沮丧，于是只好返回鲁国。在归国途中，偶然看见一棵兰草，独自生长在山野间的草丛中，它那素白的花朵暗暗散发出清香。孔子触景生情，觉得自己就像兰草一样，身处乱世，却不随波逐流。感慨之下，孔子便以《幽兰》为题，写了一首曲子，抒发自己虽然落泊，却仍矢志不移，洁身自好的感情。

## 318 . 知音

俞伯牙是春秋时代有名的琴师。有一年，俞伯牙出去玩，遇到了通晓音乐、善于听琴的钟子期。于是他把钟子期请到自己乘坐的船上，高高兴兴地把自己写的曲子弹给他听。

当俞伯牙弹了一首描写泰山的曲子时，钟子期连声称赞：

“ 妙呵，你的琴声是那样雄伟、宏大，就像巍巍高山一样，耸入天际。 ”

俞伯牙不禁暗自惊奇。接着，当他又弹了一首描写江河的曲子时，钟子期又赞叹道：

“ 妙呵，你的琴声是那样奔流、直泻，就像浩浩江水一样，横无际涯。 ”

俞伯牙对钟子期的鉴赏力十分佩服，他激动地说：“ 我终于找到知音了！ ” 于是，他们二人成了知心的朋友。

后来，钟子期死了，俞伯牙悲痛万分，他来到钟子期的坟前，长歌当哭：

长记去年春江上，  
相逢君。  
今日到江滨，  
不见知音空见坟。  
伤心复伤心。

不忍泪如倾，  
江汉为我生愁云。  
一杯绿醕奠芳草，  
泉下悠悠闻不闻？  
从此少知音！  
唱完，俞伯牙便把琴摔碎，从此，再也不弹琴了。

## 319 . 听 琴

相传在我国古代，有一名琴师于闹市中弹琴，人们以为他弹的是琵琶、三弦之类的乐器，因而纷纷赶来听琴，可是当他们听到琴声非常清高冲淡时，便都表现出不喜欢的样子，于是慢慢散去了。只有一个人留在那里，琴师很高兴，说：“好了，还有一个知音，也不辜负我了。”那个人却说：“如果不是因为这搁琴的桌子是我家的，我要等着拿走的话，我也早散去多时了。”

## 320 . 李延年的歌声

李延年是汉代杰出的音乐家。他不仅善于歌唱，而且还能作曲，因而倍受汉武帝的宠爱。

一次，李延年向汉武帝献唱自己新写的曲子：

北方有佳人，绝世而独立，

一颜倾人城，再颜倾人国。

宁不知倾城与倾国，

佳人再难得。

歌声委婉动人，汉武帝听了十分着迷，连声赞叹道：“你唱得真是优美动人，可是从哪里去找这样的佳人呢？”汉武帝的妹妹平阳公主在一边说：“李延年的妹妹就是他所歌唱的佳人。”汉武帝听了，便立刻召见了李延年的妹妹。一见之下，果然美貌非凡，于是把她立为李夫人。李延年因此也被升为“协律都尉”（音乐官）。

## 321 . 蔡邕制琴

东汉灵帝时，陈留人蔡邕，因为多次向皇帝上书，陈述自己的看法，忤逆了皇帝的旨意，加上内宫的宠臣一向对他怀恨在心，他担心会受到迫害，就逃亡到吴地避难。

到了吴地，有一天，他看到一个当地人用桐木当柴来烧。蔡邕听到桐木在火里发出的爆裂声，非常清脆，禁不住叫道：“那是一块好木材，是可以用来制造好琴的。”于是他就请那个烧柴的人，把这块未烧完的桐木让给他，回到家里，他便用这块桐木做了一把琴，果然音质优美异常，只是琴尾已被

烧焦了，因此给它取名“焦尾琴”。

## 322 . 顾曲周郎

三国时吴国的大将周瑜不仅能文能武，而且还精通音乐。他的鉴赏力很高，听力非常灵敏。听人弹琴，只要有错误，他一定能察觉出来，并且还要热心地指点出来。因而，当时流传着这样的民谣：“曲有误，周郎顾。”

唐代诗人李端，在他的《听筝》诗里就写道：“鸣筝金粟柱，素手玉房前，欲得周郎顾，时时误拂弦。”

## 323 . 记曲娘子

唐代大将军韦青家的歌舞班子里，有一位名叫红红的女歌手，她不仅具有清婉动人的歌喉，而且还有着出众的音乐才能。

有一次，宫廷教坊中的著名歌手王善才兴冲冲地来到韦家。他按照古曲《长命西河女》加减节奏，刚刚编好一首新歌，急于想唱给韦青听。

王善才唱完，韦青微笑着说：“足下这首歌我早就听过了，并不是什么新歌啊。”

王善才刚想辩解，只听韦青又说道：“我有个女弟子早就会唱这首歌了，足下如果不信，我请她给你唱一遍好了。”于是，韦青便把红红喊来唱歌。

等红红把那首歌唱完，王善才惊诧不已。心中暗想：“真是怪事，明明是我昨晚费尽心机写出的曲子，怎么会有个人老早就会唱了，而且唱得一字不差，一声不错，难道是天仙



下凡了吗？”

这时，韦青忍俊不住乐了，他说：“我只不过是跟足下开了个玩笑。”说完，便把王善才拉到屏风后面。

原来，在唱歌之前，韦青对红红吩咐了一番。当王善才唱歌时，她就在屏风后的琴桌上，用小豆一颗一颗地排列着把谱记了下来。王善才看着这神奇的乐谱，真是心悦诚服。

从这以后，红红的名声就更大了。人们都称她为“记曲娘子”。

不过，红红记谱的方法并没有流传下来，这不能不让人感到遗憾。

## 324．死而后生的《何满子》

唐朝开元年间，也就是公元713年，沧州有个歌伎，名为何满子，被官府判了死刑。将要走上刑场时，他创作了一首歌，歌名就叫做《何满子》。他把这首歌进献给玄宗皇帝，想以此来免去死罪。不料他的这首歌没能打动玄宗皇帝。何满子终于被杀了。

何满子死后，他创作的这首歌曲在梨园演唱，获得了极大的成功。玄宗皇帝也不得不亲手批示这首《何满子》列入乐府，成为皇宫演出的曲目。

可惜为时已晚。

## 325．无动于衷的听众

唐代的笛子演奏家李谟曾以傲慢著称，他从不轻易为人们演奏。

一次，李谔的姐夫邀他同游镜湖，并请了几位朋友陪同。大家早已听说李谔的名声，于是，游兴正酣时，都想听他吹支曲子。李谔看在姐夫的面子上，才拿起竹笛，吹了一支《凉州曲》。悠扬的笛声赢得了大家的一阵赞叹。

可是，李谔发现有位老者无动于衷。他假装谦虚地对老者说：“请老伯多多指教。”老者便直率地说：“李相公是有一些功夫，可是还不到家，最高音的《十三叠》还没有吹上去。”李谔顿时感到羞愧难当。见此情景，李谔的姐夫赶忙对老者说：“我记得曾经听您吹过笛子，今天您能否也吹一支，让大家共娱呢？”老者并不推辞，接过笛子，同样也吹了一支《凉州曲》。

听着老者吹笛，李谔对老者的崇敬之心油然而生。待要吹到《十三叠》一段时，老者停下来对李谔说：“再要吹下去的话，这管笛子恐怕就要吹裂了。”李谔忙说：“没有关系，老伯只管吹下去吧。”于是，老者继续吹起来。笛声更加清亮，远山近水似乎都在颤动。老者演奏完，大家发现笛子果然裂了一道缝。

这件事以后，李谔不再傲慢了。他更加勤奋地苦练吹笛，技艺很快大有长进。这样，李谔便成了全国闻名的笛子演奏家。

## 326 . 诗人听歌

唐天宝初年的一天，王之涣、王昌龄、高适三位好友来到长安一家酒楼饮酒。不期遇上梨园中的几位歌女和乐工在那里欢宴。由于双方互不相识，三位诗人便在旁边的桌上坐下来饮酒。

其中一位歌女一连演唱了王昌龄的两首诗作：《采莲曲》和《芙蓉楼送辛渐》。歌声一止，高适对王昌龄说：“老兄，唱的都是你的歌呀。”王之涣举杯说：“祝贺你，干杯！”三位诗人一饮而尽。

过了一会儿，另一位歌女又演唱了高适的一首五绝佳作。歌女唱完，三位诗人又举杯祝贺。饮完酒，王之涣有点快快不乐，心想为什么没人唱自己的诗。王昌龄连忙说：“之涣兄，等一会儿一定要唱你的歌，高适也赶紧说：“老兄，你的佳作早已传唱在外，等会儿一定会唱的。”王之涣不信，王昌龄便与王之涣打赌，谁若输了，便要罚酒三杯。

这时，名噪一时的歌手许永新，在乐工们的伴奏下，唱起了王之涣的千古名作《凉州词》。

歌声一落，王昌龄和高适几乎是同时说道：“老兄，喝三杯！”

王之涣便毫不推辞地连饮了三大杯。

## 327 . 听乐评人

唐朝德宗时，有个名叫宋沆的人，对音乐的感受十分敏锐、准确。德宗常常与他谈论音乐，对他十分赏识。

一天，德宗要听宫廷乐工们演奏，请宋沆指出乐曲的优缺点和演奏的好坏。听完，宋沆迟迟疑疑，不知说什么好。这时，有几个乐工非常轻蔑地望着他。于是，宋沆便对德宗说：“我暂且不谈乐曲的优劣，演奏的好坏。音乐是来自心灵的声音，如果演奏者有哪个性情恶劣，或是心绪不宁，是躲不过我的耳朵的”。德宗让宋沆指出是哪几个，宋沆仍然不愿讲明，但在德宗的再三催促下，他指着一个弹琵琶的乐

工说：“他的琴声粗野，反映出他的性情暴戾。”又指着一个吹笙的说：“他的乐声虚浮，像游魂在飘荡，大概有很重的心事吧。”

不久，有人检举那个弹琵琶的人，说他在六七年前杀死了他的父亲。经过审问，果然如实。那个吹笙的，同样也是个有罪之人，因惧怕被人检举，整天吃不下饭，没过多少天就死了。

这样一来，德宗对宋沆倍加青睐，并任命他掌管宫廷音乐。

## 328 . 10年不近琵琶

唐朝德宗皇帝时，长安庄严寺的和尚段善本弹得一手好琵琶。当时在京城小有名气的琵琶手康昆仑希望拜他为师，精研琴艺。

在德宗皇帝的举荐下，康昆仑去拜见段善本。段善本要求康昆仑先弹一支曲子给他听。弹毕，他不客气地对康昆仑说：“你的技艺颇为杂乱，琴声也很不纯净。”

康昆仑承认，他最初弹琵琶只是向邻人学了一点技法，后来又陆续跟几位老师学习过，基础根本就没有打好。

段善本对康昆仑提了一个要求：“你要跟我学弹琵琶，就必须10年不弹琵琶。”

康昆仑毅然答应了这个苛刻的要求，决心从头学起。

10年以后，康昆仑争分夺秒地跟段善本学弹琵琶，终于成为唐宋以来极富盛名的琵琶国手。

## 329．宋太宗增加琴弦

北宋时，宋太宗为了在音乐界抬高自己的声望，便异想天开，想把古琴的七根弦增为九根弦。

一天，太宗诏见宫廷琴师时说：“诸位琴师，古琴本为五弦，既然文王和武王可以把它增为七根弦，如今，朕想再增加两根弦又有什么不可！”

一位琴师趋前叩头，极赞太宗增弦高明，众位琴师也应声恭维。唯独著名的古琴演奏家朱文济站起来直言：“古琴不能再增弦了。”

太宗闻言，极为扫兴。但他不听朱文济的解说，一意孤行。并对阿谀者封官进职。

不久，太宗降旨，让朱文济拿九弦琴进宫献艺。演奏完毕，众人连连称赞。朱文济却冷静地说道：“我只用了七根弦演奏！”朱文济的行为令太宗极为恼怒，于是将他赶出了皇宫。

我们今天使用的古琴并不是太宗的九弦琴，而依然是七根弦的古琴。

## 330．朱元璋与凤阳花鼓

明朝时，花鼓艺术在江南城乡，尤其是安徽凤阳一带，非常流行。但是，由于花鼓艺人常常借演唱的机会发泄对当朝统治者的不满，因而花鼓艺术便遭到了残酷扼杀。

有一天，朱元璋突然问他派出去调查民情的官员：“近日来京城街头有什么情况？”

那位官员回答：“小臣正待禀告圣上，如今吴越一带，花鼓极为流行。一批花鼓艺人，已经窜到南京来了！”

朱元璋问：“他们是从哪里窜来的？”

那官员说：“听口音，好像是从圣上的故里来的。故而未敢捉拿。”

朱元璋又问：“他们唱了些什么？”

那官员起初不敢讲，在朱元璋的威逼下，才吞吞吐吐地说：“有亵渎帝王圣贤之词……”

那官员还没有讲完，朱元璋就已勃然大怒，他立刻传旨，搜捕花鼓艺人。许多花鼓艺人都被官府捉拿，死于酷刑之下。

朱元璋死后，明朝的历届统治者都对花鼓艺人进行了残酷的迫害。尽管如此，花鼓艺术仍然顽强地生存下来。有一首控诉朱元璋及其后代的花鼓调就在民间广泛传唱：

说凤阳，道凤阳，  
凤阳本是好地方，  
自从出了朱皇帝，  
十年倒有九年荒。

大户人家卖骡马，  
小户人家卖儿郎，  
奴家没有儿郎卖，  
身背花鼓走四方。

这首花鼓调从明朝一直传唱到今天，可见其艺术生命力之顽强。



## 331 . 康熙弹琴

康熙42年（1703年），高士奇即将告老还乡，康熙皇帝多次破例在畅春苑召见他。一日，他俩品评完书画后，又一同谈论起音乐。康熙皇帝对音乐的论述，切中肯綮，使高士奇颇为叹服。一番畅谈之后，康熙皇帝把高士奇领到一间备有古琴的房子里，亲自弹奏了《普庵咒》这首乐曲，此举更是让高士奇惊叹不已。

## 332 . “归鹤轩”的由来

沈心工先生是中国近代音乐的先驱，李叔同就称他为“吾国乐界开幕第一人”。从1927年沈心工先生57岁起直到1947年去世，这20多年的时间他是在自己的书斋“归鹤轩”里度过的。说起“归鹤轩”这个富有诗意的名字，其中还蕴含着一段颇为有趣的经历。

沈心工早年受到民族音乐的熏陶，擅长演奏多种民族乐器，在他的乐器中，有一把家传的璐琴。后来，他到日本学习，接触到西洋音乐，一度疏远了民族音乐，在这种情况下，那把家传的璐琴被他卖了。后来，他逐渐意识到民族音乐的价值，对民族音乐的热爱被重新唤醒。这时他开始悔恨卖掉了那把宝贵的琴，于是他四处打听琴的下落。然而，要想在茫茫人海中找到一把失去多年的琴，希望又是多么渺茫！出人意料的是，这把琴竟被人完好地送回！这使沈心工大喜过望，他欣然命笔，写下了《归鹤记》一文，将这把璐琴看成是飞回的仙鹤，并把自己的书斋命名为“归鹤轩”就是在这间

“归鹤轩”里，沈心工写作、整理出了《家庭历史小说》、《韶琴琴谱》、《心工唱歌集》等著作。

## 333 . 从音乐家到和尚

电影《城南旧事》里有一首给人留下深刻印象的歌，小学生们在风琴的伴奏下用凄惋感人的旋律唱着：“长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山……”这首歌曲的作者就是我国近代史上才华横溢的艺术家和成就卓著的教育家、新音乐的启蒙者李叔同先生。

李叔同是中国最早学习西洋音乐的人，在1905～1910年这段时间里，他东渡日本，学习音乐和美术。作为一个血气方刚的爱国青年，他还加入了孙中山先生组织的同盟会，探索改变旧中国落后贫穷状况的途径，他认为，艺术和教育，这是从思想感情上启发国人的有力手段。他不仅写出了很多广为传唱的歌曲，而且培养了大批学生，其中有丰子恺、潘天寿等。

然而，就是这样一个内心充满了对艺术和人生的热爱的音乐家，竟在38岁时遁入空门，到杭州的虎跑定慧寺削发为僧，他的名字也由李叔同改为弘一法师。这就是在黑暗的旧中国一个有良心的艺术家所能找到的出路！

## 334 . 师生情谊胜父子

1912年，李叔同先生就任杭州第一师范的图画、音乐教师。在执教期间，他非常关心和爱护学生。对于有志于深造的贫苦学生，他除了加意培养外，还不惜财力给予接济。有

个学生叫刘质平，他在日本留学，由于经济上发生困难，无力继续深造，李叔同听说这件事后，便立刻慷慨解囊，除去生活费用以外，把自己的全部薪金都寄给了刘质平。

后来，刘质平对人谈起这件事时感叹道：“先师与余，名虽师生，情深父子。0

## 335 . 从总统府到音乐学院

肖友梅先生曾经在1901年去日本留学。在那里，他结识了孙中山先生，并且加入了同盟会。以后成为孙中山的亲密战友。1912年1月1日，孙中山在南京就任中华民国临时大总统，肖友梅被任命为总统府秘书。

在身居要职的肖友梅心里，对音乐的热爱无法泯灭。很多年以来他一直渴望能有机会专门学习音乐，因此，当他听说民国政府准备派遣学生出国留学时，他立即要求辞去总统府秘书之职，到德国去学习音乐。但是，这时他已29岁，整个家庭的生活都要靠他的收入来维持，然而这件事并没有影响他学习音乐的热情，他把自己留学的官费拿出一半寄给家里。就这样，肖友梅终于在1913年到了德国，进入莱比锡音乐学院，学习钢琴和作曲理论。

## 336 . 拒绝接受日本人的钢琴

1936年，被誉为日本交响音乐运动之父的日本音乐家近卫秀磨来到上海，指挥了当时的工部局管弦乐队的演出。在演出之外，他还参观了当时中国唯一的音乐院校——上海国立音乐专科学校。在参观时，这位日本音乐家提出要赠送学

校一架钢琴。过了一段时间，国立音专真地接到了日本驻上海领事馆的通知，说近卫麿赠送的钢琴已经运抵上海，让音专派人去领取。当时正处于抗日战争前夕，此事很可能被日本人宣传为中日“亲善”之举。校长肖友梅先生毅然拒绝接受这架日本人赠送的钢琴，体现了鲜明的民族气节，被人们传为美谈。

## 337 . 人 定 胜 天

刘天华先生是我国民族器乐的一代宗师。他谱写的《病中吟》、《月夜》、《空山鸟语》、《良霄》、《光明行》等二胡独奏曲均已成为我国民族器乐宝库中的艺术珍品。

不过，刘天华从小并没有受过专门的音乐教育，而且，他也没有“神童”般的音乐天赋。在常州中学读书的时候，他只是一个业余的音乐爱好者。课余时间，他练习吹奏小号。后来，到上海工作时，他才开始比较广泛地接触西洋乐器。1915年，他从上海回到常州中学当音乐教员，一边教学，一边发奋学习民族民间音乐。他的性格非常刚毅，为了掌握各种乐器的演奏技能，他虚心向人请教，学习非常勤勉。他曾向周少梅先生学习二胡、琵琶，掌握了“主音二胡”的演奏技巧；还向沈肇洲先生学习琵琶，得到了崇明派琵琶的真传；他甚至还千里迢迢地到河南学习古琴。刘天华练习一种乐器，常常是从黎明一直练到深夜，不知倦怠。

1922年，刘天华受聘到北京大学“音乐研究会”任国乐导师，同时还兼任女子高等师范学校和艺术专科学校音乐系的教授。这时，他已是一位名望很高的教授了，却仍然做着别人的学生，学习不辍。他不仅继续学习了民间艺术，同时还

向外籍教师学习作曲理论，学习小提琴。

刘天华先生就是这样凭着自己的毅力和恒心，最终成为我国民族音乐大师的。

## 338 . 刘天华与二胡

国乐大师刘天华被誉为二胡演奏艺术的一代宗师。正是从他开始，二胡这种在以前被认为不登大雅之堂的乐器，才进入了高等学府，并且成为人们广泛欣赏和喜爱的一种乐器。

刘天华不仅写出了像《病中吟》、《月夜》、《空山鸟语》、《良宵》这样的经典的二胡独奏曲，而且在演奏上也有极高的造诣。他的演奏赋予了二胡强烈的艺术感染力。徐缓处，凄婉缠绵；而于高亢处，则欢腾激越。有一位外国人在听了他的演奏之后感叹：“听了刘天华先生的演奏，我们才知道中国有如此伟大的音乐。”

## 339 . 刘氏三杰

我国现代音乐史上著名的“刘氏三杰”是指刘半农、刘天华和刘北茂兄弟三人。

刘氏兄弟三人生长在江苏江阴县，家境十分贫寒，然而，兄弟三人却都有着出众的文学艺术才华，并且都有顽强进取的毅力，这些优秀的品质使他们在现代文学艺术史上具有不朽的地位。

刘半农以新文学运动的先驱者之一而闻名，在文学上具有突出的贡献。然而他同时也是一位对音乐有着强烈兴趣和

深厚造诣的音乐家，他收集、编辑、翻译了很多民谣和歌曲，著名的《马赛曲》就是由他首先译成中文的。他的二弟刘天华是著名的国乐大师，对二胡的演奏和创作艺术作出了不可磨灭的贡献。在他不幸早逝以后，他的三弟刘北茂在大哥刘半农的劝说下毅然决定放弃自己所学的外文专业，把自己的一生贡献给民族音乐事业。1935年，在北京举行的“刘天华先生遗作演奏会”上，刘北茂满怀深情地演奏了兄长的名作《病中吟》，使所有出席音乐会的听众深深感动，他还把兄长的遗作《烛影摇红》介绍给人们。

## 340 . 博学多才的赵元任

以《教我如何不想他》而闻名的音乐家赵元任，是一个兴趣广泛、博学多才的人。除了音乐之外，他还具有语言方面的才能。据说，不管是什么地方的方言，他都能在一星期内熟练掌握。

1920年，英国当代大哲学家罗素来中国访问，赵元任担任翻译。与一般翻译不同的是，他并不是只用单一的国语翻译罗素的英语演讲，而是每到一个地方，他就用那个地方的地道的方言进行翻译。这使得很多人十分惊讶。当然，赵元任的语言才能并不仅仅体现在能操多种方言上。他曾在1945年被任命为美国语言学会会长。他在音乐方面的活动基本上都是业余的。虽然在我们的心目中，他只是一位著名的音乐家。



## 341 . 丰子恺与李叔同

作为一个多才多艺的艺术家，丰子恺在音乐、绘画这两方面都有很高的修养和造诣。他在这两方面的兴趣和才能都受到他的恩师李叔同的启发。

1914年，丰子恺考入浙江省立第一师范学校。在这里，他在李叔同的严格指导下学习音乐和绘画。有一次，李叔同对丰子恺说：“我在南京和杭州两处教课，没有见过像你这样进步快速的人。”这句话给了丰子恺极大的鼓励，坚定了他毕生从事艺术的决心。他刻苦钻研，终于成为我国近代著名的音乐家、美术家和散文作家，出版了很多影响广泛的著作。他把所得的稿费全部用于弘一法师纪念塔的建造。这座纪念塔建于杭州虎跑寺。艺术大师李叔同在1918年出家到此为僧，改名弘一法师。丰子恺建造这座纪念塔是为了让世世代代的人都铭记李叔同这位为中国音乐文化的发展作出不朽贡献的人。

## 342 . 雨中《渔光曲》

1935年秋季的一天，丰子恺和他的两个女儿到西湖附近的山里游览。正当他们醉心于山间美景时，天上忽然下起雨来。于是他们便到附近的一个茶馆里喝茶避雨。这时从附近传来一阵胡琴声，他们寻声望去，原来是茶馆的主人在悠闲地拉琴自娱。丰子恺从店主手里借过胡琴，拉起当时为人们熟悉的曲子《渔光曲》，二女儿和着琴声而唱。此时他们周围不知不觉围拢了许多茶客。其中有几个青年人禁不住跟着一

起唱了起来。优美、徐缓的曲调飘出了这山村茶馆，融汇在雨中的朦胧山色之中。

对于这段美好的经历，丰子恺久久难忘。他后来在《山中避雨》中写道：“我曾经吃过七八年音乐教师的饭，曾经用钢琴伴奏过混声四部合唱，弹过贝多芬的奏鸣曲。但是有生以来，没有尝过今日般的音乐趣味。”

## 343 . 不识乐谱的作曲家

1937年，毕业于北平艺术学校戏剧表演专业的张寒晖编写了一部宣传抗日的街头剧。在这个剧里，有一首题目为《松花江上》的插曲。张寒晖在一气呵成地写好歌词以后，一时找不到合适的人为它谱曲。在这种情况下，这位在演戏上颇有些才能的青年人，脑子里萌发了自己尝试作曲的念头，可惜他不仅没有受过专门的音乐训练，甚至连乐谱也不识。但是，作曲的冲动鼓舞着他，于是他找来一位识谱的人帮他记录，他自己则以满腔的激情一句一句地唱起他撰写的那些感人的歌词。当唱到“从那个悲惨的时候时，他已经是情不自禁地泪流满面。而唱到“爹娘啊，爹娘啊”时，他哽咽地唱不下去了。就这样，从这个不识谱的人的口中唱出了《松花江上》的真诚感人的旋律。这首歌曲至今仍被人们演唱。

## 344 . 中国的第一部交响音乐作品

1924年，黄自到美国留学。最初学的是心理学，后转到音乐系的作曲和钢琴专业。在这段时间里，他认识了一位学习钢琴的中国女学生胡永馥，很快他们便成为一对情深意笃

的恋人。不幸的是，无情的命运在一年之后便夺去了胡永馥年轻的生命。黄自悲痛不已，写下了管弦乐序曲《怀旧》。

后来，黄自进入耶鲁大学音乐学院学习。在毕业音乐会上，由音乐学院院长戴维·斯坦利亲自指挥，耶鲁音乐学院乐队和新哈文交响乐队联合演出了黄自的管弦乐序曲《怀旧》，得到了很高的评价。《怀旧》被认为是出自才华横溢的中国音乐家之手的杰作。

这是中国人写出的第一部交响音乐作品。

## 345 . 通往巴黎音乐学院的道路

1929年的一天，一艘驶往巴黎的轮船徐徐离开了黄浦江岸，开始了其漫长的航程。在这只船上有一位做苦工的年轻人，虽然身无分文，却胸怀大志，他就是日后写出《黄河大合唱》的冼星海，他要到巴黎去学习音乐。

然而，一个举目无亲、一文不名的外国人要想在巴黎这座大都市里找到立足之地并不容易。整整三个星期，冼星海漫无目的地徘徊于巴黎街头，找不到任何工作忍受着饥饿的折磨。后来，他做过餐馆跑堂、理发店杂役、修指甲工、仆人等各种职业，受尽了有钱人的嘲弄和欺侮。这一切冼星海都默默地忍受下来。为了他心目中神圣的音乐，每天，在拖着疲惫的身体回到他简陋的住处后，他都坚持学习音乐。

艰辛的生活和对祖国的思念折磨着他敏感的心灵，终于酝酿为一首女高音独唱曲《风》，这首乐曲被巴黎广播电台广播了，并继而被巴黎音乐学院列入演出曲目。终于，冼星海成为巴黎音乐学院有史以来第一个中国学生。

## 346 . 中国国歌的产生

1934年，由夏衍编剧的电影《风云儿女》开始拍摄。在这部电影的结尾处，安排有一首主题歌。当时22岁的青年作曲家聂耳主动表示他能写好这首主题歌。当夏衍正要拿给他这部电影的剧本，以便让他熟悉剧中的故事内容和思想情绪时，聂耳说，他早已熟悉了剧本。为了证明这一点，他把田汉写的这首主题歌的歌词背了两遍。于是，主题歌的作曲任务就交给了他。

《风云儿女》公映后，影片的主题歌《义勇军进行曲》给人们留下了深刻的印象。它表达了处在民族危机之中的中华民族的心声。这首歌曲被广泛地传唱。1949年，它被确定为国歌。

## 347 . 与电线杆相撞

钢琴家傅聪从小就在气质上颇为与众不同，他常常全神贯注于自己所爱好的事物，以致于完全忘却了周围的一切。

傅聪1934年出生于上海，他的成长时期正值上海在日本侵略军的四面包围中沦为孤岛，当时整个城市都笼罩着一种令人难以忍受的沉重压抑气氛。他的父亲、著名翻译家傅雷不让他到外面的小学去读书，他被整日关在家里，由父母亲担当起教育的责任。父亲也反对他到街上去玩。对于一个天真活泼的儿童来说，这不是一种好滋味。

有一次，傅聪终于找到一个机会偷偷地溜了出去，他渴望看到外面的世界。他一个人走在马路上，马路两旁繁华的

市景使他目不暇接。他心里充满了一种新鲜和陶醉感，只顾往前走。突然，只听“咚”地一声，接着是眼前发黑。原来，他撞到了一根电线杆上。

## 348 . 吃肉被罚

与西方那些健壮的钢琴家们相比，音乐会舞台上的傅聪不免显得单薄，评论家们在评论傅聪早期的演奏时也每每提到他的瘦弱。这种情况自然是由许多原因造成的，但是否多少与下面的经历有关呢？

傅聪的父亲是一个极其认真、严厉的人，他对子女的家教严格得近乎苛刻，他严格规定自己的孩子必须怎样说话、怎样行动、做什么、吃什么乃至怎样吃，稍有逾越便给予很重的惩罚。傅聪小时不喜欢吃青菜，吃饭时专拣肉吃。这种习惯自然遭到父亲的责备，但小傅聪仍抵抗不住肉香的诱惑，于是，他被罚只许吃白米饭，不许吃一点菜。

## 349 . 为挣旅费开音乐会

上海沦陷期间，傅聪曾一度随全家人迁往昆明。后来，1949年上海解放后，傅雷决定带家人返回上海，而把傅聪托付给昆明的一位朋友，以便让他在昆明继续他的学业。

15岁的傅聪在这之前从未离开过父母，因此，他非常想念父母，同时他也渴望回到上海，继续他的已中断相当长时间的钢琴学习。这双重的愿望使他决心瞒着父亲的朋友一个人回上海。然而旅费哪儿来呢？他想到一个好主意，在一些同学的帮助下，他开了一个钢琴演奏会，从而得到了一小笔

收入。就是靠这笔“自食其力”的收入，傅聪回到了上海，出现在惊诧不已的父母面前。

## 350 . 父子之情

钢琴家傅聪出生于一个与众不同的家庭里，他的父亲傅雷是一个有着广泛文化修养的翻译家，同时也是一个教子极严的人，他对孩子们的要求有时严格到几乎不近人情的程度。

在傅聪小的时候，学生中已普遍流行新式自来水笔，然而，傅雷却禁止傅聪用这种笔，而只允许他用铅笔、蘸水钢笔或者毛笔。一次，傅雷的一位不了解他这种家规的朋友带傅聪到街上玩，给傅聪买了一支儿童金笔。不料一回到家里，这支笔就被严厉的傅雷发现并没收了，失望之余的傅聪伤心地哭了一场。

1954年，21岁的傅聪离开父母和祖国，到波兰参加第五届肖邦国际钢琴比赛，后来留在波兰的华沙音乐学院深造。从此，他再也没有亲眼看到他的父母，而只能靠书信传递思念。在这种情况下，对儿子的过于严格的管教带来的内疚成了傅雷心中一种难以排遣的折磨，他在给傅聪的一封信中写道：“……老想到53年正月的事，我良心上的责备简直消释不了。孩子，我虐待了你，我永远对不起你，我永远补赎不了这种罪过！”

## 351 . 蒙受恶名

1958年，在波兰华沙音乐学院学习的傅聪没有回到中国，



而是到英国定居。消息传到国内，引起了一场不小的轰动。在当时的不少人看来，国家派傅聪到波兰深造，以便将来回国后能为中国的音乐事业做出贡献，而他却投靠了英国这样一个资本主义国家，这不是叛国又是什么？

对于在这之前不久刚被定为“反党反社会主义的右派分子”的傅雷来说，这个消息自然又是一声炸雷，在他已然难以重负的精神负担上又增加了新的不幸！

然而，尽管傅聪因为这一行为而蒙受恶名，他却始终没有背叛自己的祖国。他抵抗住了国外各种势力的诱惑，没做出有损祖国尊严的言行。傅聪到英国定居的主要动机是，在他看来，与当时国内的情况相比，在西欧浓厚的音乐环境中更能施展他的才华，提高他的艺术。并且从客观上来看，傅聪毕竟是我国第一个获得国际声誉的钢琴家。虽然音乐辞典上都把他写成是“英国钢琴家”，但他却是以一个中国人的形象出现在音乐舞台上的。他的成就也在某种程度上提高了中国在世界乐坛上的形象，这自然也是为祖国做出了贡献。

## 352 . 两种文化的融合

在小提琴大师梅纽因的自传《未完成的历程》里，曾两度出现了傅聪的名字。而且，每当提到这个名字时，梅纽因的笔调中总含有某种特殊的亲切感，这并不是偶然的。

1961年，傅聪与梅纽因的女儿查米拉结婚。这给傅聪、查米拉和梅纽因都带来了幸福的收获。梅纽因一直是一位敬仰中国文化的人，他旅行演出时携带的东西中总少不了一部《老子》。而现在，他有了一位来自中国的女婿，这自然使他感到满意。他和傅聪一起举行音乐会，他们两人演奏中共同

具有 的“东方的”、内省的因素使他们的合作十分默契。梅纽因还常常与傅聪和查米拉一起欣赏傅聪的父亲从遥远的中国写来的信，那些文体优美的长信使这位小提琴大师对中华民族和古老的东方文化的魅力有了了更深切的了解。

然而，令人感到遗憾的是，在1970年，这桩融合了两种伟大文化的婚姻却不幸破裂了。

### 353 . “ 即兴指法 ”

一次，在将要参加演出时，傅聪不小心把一个手指弄破了，那个手指很快就红肿起来，非常疼痛。傅聪急忙赶到医生那里。医生给他受伤的手指上药以后，嘱咐他在6个星期内最好不要弹琴。

傅聪没有遵从医生的意见，如期参加了音乐会的演出。他那行云流水般的琴声博得了观众的阵阵掌声。那些被他的琴声所征服的观众，哪里知道他是用9个手指在钢琴上弹奏出了如此美妙的音乐！

事后，傅聪谈起这件事时说，他当时并不是用心改变指法，而是整个身心都集中在音乐上，随时让手指怎么样就怎么样，有点即兴的样子，但即兴的不是作曲，而是指法。

### 354 . 可遇而不可求

一次，钢琴家傅聪在香港举行音乐会。一位朋友在傅聪不知道的情况下偷偷地将他第一晚的演奏录了下来。当这位朋友第二天将录音放给傅聪听时，傅聪感到弹得相当不错，禁不住大加赞赏。这位朋友说，第二天晚上他要认真地正式

录一遍。

在第二天晚上的音乐会上，傅聪由于意识到他的朋友正认真地给他录音，因此有意使自己的演奏更加完美。然而，当事后听这一晚的录音时，却发现它远远较前一晚逊色。

## 355 . “ 我就是我 ”

傅聪擅长演奏莫扎特、肖邦、德彪西、拉威尔等人的那种对技巧、乐感和韵味的要求胜过对气势和魄力的展示的作品，他尤以解释肖邦的作品著名。在1955年华沙举行的第五届肖邦国际钢琴比赛中，虽然傅聪只得了第三名（第一名和第二名分别由波兰的哈拉谢维茨和苏联的阿什肯那吉夺得），但他却以精彩的玛祖卡舞曲的演奏而获得“玛祖卡特别奖”。从这以后，常有人称傅聪是“第二个鲁宾斯坦”（阿图尔·鲁宾斯坦是以擅长表现肖邦的作品而闻名世界乐坛的美籍波裔钢琴大师），还有人说傅聪是“中国的肖邦”。

没想到，对于这些赞誉，傅聪总是认为，这些人既过分抬高了他，同时又贬低了他。因为，“我永远不会是鲁宾斯坦或者肖邦”，“我就是傅聪，我就是我。”

## 356 . 不愿成为西方的复制品

横亘在不同民族文化之间的鸿沟常常被认为是难以跨越的，因此，像傅聪这样一位在中国出生并度过青少年时代的人，竟然成为以演奏欧洲作曲家的作品而闻名的杰出钢琴家，这不可避免地被一些人看成奇迹。于是，有的外国记者问傅聪：“是不是因为你完全西方化了才能懂得这么多、取得这

样的成就？”

傅聪的回答极其明确：“不！假如像你所说的那样的话，我就没有必要存在了，因为那样我就只不过是你们西方的一个复印品，那就多此一举！”

这句话出自一位多年生活在国外并且以演奏西方音乐而奠定自己的地位和声誉的著名钢琴家之口，确实发人深省。对于那些一味崇拜西方文化而对自己民族的文化妄自菲薄的人，傅聪不啻是一个光辉的榜样，他告诉我们，要想有所建树（尤其是在精神领域），必须植根于自己民族的文化。

## 357 . 独特的财富

在傅聪的成长过程中，他的父亲傅雷一直给予他无微不至的关怀。虽然从青年时代起，傅聪就一直在国外，远离祖国的生活和文化。然而，他的父亲不仅通过经常给他邮寄中国古代经典文学作品和像《人间词话》这样的理论杰作，而且通过大量的书信培养了他对中国文化艺术的修养。

这种修养使得傅聪在弹奏欧洲音乐大师的作品时，常常能够联想到中国古典诗词中的优美意境。傅聪不无自豪地认为，这是那些西方钢琴家们不具有而且也不可能具有的一笔宝贵财富。

1987年4月傅聪到台湾演出。有一天晚上，他弹奏了肖邦的一首夜曲。演出结束后，有位爱好音乐的女学生到后台找到他说，她感到傅聪在这首夜曲中表现了苏东坡的“十年生死两茫茫”这首词的境界。傅聪为有这样的知音而感到高兴。

## 358 . 乐徽的产生

1956年8月，在北京举办的我国第一届音乐周上，对于我国的音乐标志——乐徽的确立，进行了广泛的讨论。最后确定用排箫的艺术图案，作为我国的乐徽。

排箫是我国古老的吹奏乐器，相传虞舜时代就有了。我们在魏晋以前的古代壁画和石刻中经常可以看到它。排箫由许多长短不同的竹管制成，形状颇似凤翅。吹出的声音如同凤鸣。排箫的形体和声音都极其优美，深受我国人民喜爱。因此，选中排箫作为我国的乐徽，并不是偶然的事情。

## 359 . 《克罗士先生》遭到批判

曾经有这样一件咄咄怪事：一位已去世45年的法国音乐家，在一个他一生中从未到过的遥远而陌生的国度里，受到某些人的尖锐批判。

这件事发生在我们中国。

1963年，法国著名作曲家德彪西的音乐评论文集《克罗士先生》中译本问世。这本来是一件好事，因为通过这本书，音乐爱好者们可以了解德彪西对他生活的那个时代的很多音乐家和音乐现象的精辟独到的看法。然而，出人意料的是，这本111页的小书却引起了一场不小的政治风波。“四人帮”的成员之一姚文元在报纸上发表长篇文章，对《克罗士先生》进行猛烈批判，把它说成是资产阶级现代音乐的毒素，并认为它的出版表明文艺界存在着危险的敌人。姚文元这位十足的文痞完全把学术探讨变成了他们为推行其文化专制而进行

的所谓政治斗争，很多人在这场风波中被扣上无中生有的帽子，遭到无端的迫害。

钢琴家傅聪曾说“姚文元那篇批判文章是狗屁”。

## 360．他乡遇知音

约翰·施特劳斯的《蓝色的多瑙河》圆舞曲是由小提琴用碎弓奏出的轻微的震音开始的，表现了清晨的河面上波光粼粼的景象。在音乐会上，这段开头常常被观众情不自禁的掌声打断。1973年4月，维也纳爱乐乐团到中国演出，在北京首都体育馆，当他们在维利·波斯科夫斯基的指挥下演奏出《蓝色的多瑙河》开始处的震音时，1万8千名中国观众禁不住发出了雷鸣般的掌声。这些来自约翰·施特劳斯的故乡、来自多瑙河畔的音乐之都的音乐家们立刻强烈地感觉到：在这个遥远的东方古国里，他们同样拥有无数真正的知音！

## 361．奥曼蒂与《黄河》

1973年，美国指挥大师尤金·奥曼蒂率领世界闻名的费城管弦乐团到中国演出，曲目中包括了根据冼星海的《黄河大合唱》改编创作的《黄河》钢琴协奏曲（由中国钢琴家刘诗昆担任独奏）。这首气势磅礴的作品显然引起了奥曼蒂的兴趣，在回到美国之后，他指挥费城管弦乐团与钢琴家爱普斯坦合作，将这部具有地道的中国风格的协奏曲录成了唱片，从而使这部优秀的作品开始为国外所了解。

对于《黄河》钢琴协奏曲，我们中国听众一般都是通过殷承宗等中国钢琴家与中央乐团的合作演奏来熟悉它的，奥曼



蒂作为一位外国音乐家，他对这首乐曲的处理与中国人当然会有不同之处，但也为这部作品增添了新的光彩。当乐曲到达最后的高潮时，在奥曼蒂的指挥下，费城管弦乐团用它闻名全球的饱满热烈的弦乐音响将《东方红》的庄严之美表现得淋漓尽致，令人激动不已！

## 362 . 《梁祝》在国外

我国作曲家何占豪和陈钢在1959年完成的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》深受人们欢迎。在国外，它几乎要算是中国交响乐创作的代表性杰作。然而，一个令我们感到奇怪和不愉快的事实是，国外听到的这部中国作品的唱片一般都不是由中国人演奏的。

日本小提琴家西崎崇子曾经录制过一张《梁祝》的唱片，由日本名古屋交响乐团协奏，林克昌指挥。这张唱片非常流行，在国外它几乎成为《梁祝》的权威性演奏。这种状况自然与两位艺术家对这首作品的卓越表现有关。西崎崇子是日本的女小提琴家，她致力于对中国音乐的研究，逐渐成为演奏中国作品的名家，她在《梁祝》中表现出的细腻、哀婉的情感十分感人。林克昌则是一位以同时擅长中国音乐和欧洲古典音乐的演奏而闻名的小提琴家和指挥家，他出生于印度尼西亚，曾经在1959年到中国担任中央人民广播电台交响乐队的音乐指导和指挥，他通过自己的演奏和指挥活动向各国音乐爱好者介绍《梁祝》。这样两位对中国音乐有着深厚感情的音乐家合作演奏的《梁祝》自然不同凡响。

不过，如果我国在录音技术、唱片制作和发行、版权法等方面的状况能更完善一些的话，那么，全世界各地的音乐

爱好者也就能够有更多的机会听到中国音乐家演奏的《梁祝》了。

## 363 . 从锅炉工到歌唱家

1978年的一天，在湖州玻璃厂的淋浴室里，有一个人的歌声高亢地盖过哗哗的流水声和人们的喧哗声。厂里的人都知道，这又是那位青年锅炉工张建一，他有一副令人羡慕的好嗓子，一有空就放开嗓门唱。然而，对于一个锅炉工来说，嗓子的嘹亮与沙哑都无关紧要。

不过，这一次他却遇到了伯乐。正当张建一在浴室里引吭高歌的时候，有一位省话剧团的人偶然从周围走过，这嘹亮的嗓音使他吃惊，他感到这是一个难得的声乐人材。于是，他把这位锅炉工推荐到杭州歌剧团。张建一的才华很快显示出来，他被送到了上海音乐学院，在大名鼎鼎的声乐专家周晓燕的指导下，深入地学习歌唱艺术。

1984年10月，在音乐之都维也纳举行的国际声乐比赛中，张建一最终战胜了来自全世界40多个国家的250多名歌唱家，夺得了第一名。那些评委们大概想象不到，这位才华横溢的青年歌唱家原来曾是一位锅炉工！

## 364 . 令美国听众震惊

1985年2月16日，为了庆祝拉法耶特市交响乐团成立35周年，在拉法耶特市音乐厅举行了一场别开生面的音乐会。

那天，面对观众的是具有几十年演奏经验的拉法耶特市交响乐团，而担任钢琴独奏的却是一名年轻的中国女留学生，

她名叫陈陈。更令人惊异的是，她并非专业演奏家，她刚刚从普度大学获得电机工程博士学位。这位工科学生只是在北京中央音乐学院业余部学习过一段音乐。陈陈与拉法耶特市交响乐团合作演出的作品是中国的《青年钢琴协奏曲》，这也令美国听众倍感新奇。

演出结束后，音乐厅里立刻爆发出热烈的掌声，激动的观众纷纷起立为两国音乐家成功的合作演出热情鼓掌。

指挥奥斯特昆博士激动地说，这是一次值得记忆的演出。陈陈的演奏非常出色，她的音乐才能使《青年钢琴协奏曲》更加增添了光彩。

## 365 . 中国作曲家获得奥斯卡奖

1985年的一天，正在美国深造的我国青年作曲家苏聪偶然翻阅一本好莱坞杂志，看见一则意大利导演贝特鲁齐为电影《末代皇帝》征求作曲家的启事，他跃跃欲试，希望尝试一下。于是便报名应征。一年后，贝特鲁齐找他面谈。

在这之前，贝特鲁齐就已收集了大量的中国音乐资料，但始终没有找到他所希望的那种代表中国风味的音乐，因为它们的节奏感都太强了。贝特鲁齐希望苏聪按照他的设想，创作出真正具有中国风味的音乐来。

苏聪回去反复琢磨了贝特鲁齐的意图以后，便去搜寻孔子时代流传下来的音乐资料。经过大量的研究和思索，他终于摸索出一种清虚淡雅的风韵，并把这种气质注入自己的音乐创作中。

当苏聪把写好的音乐拿给贝特鲁齐看时，贝氏不禁连声称赞，因为苏聪终于写出了他“每天都在梦想”的音乐。

果然不出导演所料，第一次从事电影音乐创作的苏聪，在第60届奥斯卡大奖的激烈角逐中一举夺魁，荣获最佳音乐创作奖。

奥斯卡金像奖是全世界电影艺术的最高奖。有趣的是，中国第一个夺得这个荣誉的不是电影导演或演员，而是一位年轻的作曲家！