

Indivisible by Four :
A String Quartet in Pursuit of Harmony

四弦一音

ARNOLD STEINHARDT 著
許力行 譯

瓜奈里四重奏的故事



「從未有人以如此有趣生動的方式，描寫室內樂這神秘業界……」

一本傑作。」

— CHARLES MICHENER, *The New York Observer*


青森
文化

給大衛、約翰和麥可



[一]	魔幻之境	10
[二]	獨奏	26
[三]	問題的核心	66
[四]	誕生宣告	86
[五]	一場五十美元	98
[六]	初次登場，或「你欠我二十五美分」	122
[七]	金屬耳朵	148
[八]	成長痛楚	184
[九]	完美的四部和聲	227
[十]	漫長的旅程	262
[十一]	《死神與少女》	313
[終章]	最後一次	337
	鳴謝	344

「凡事應當盡可能精簡，卻不可比這更加簡化。」

——愛因斯坦



[一]

魔幻之境

。差一點點。如果我拉奏旋律時能多一分激情和放縱，多一分柔軟的話，也許就能使旋律栩栩如生。但不能太過放縱！太放縱的話，約翰就難以跟上我了。我們兩名小提琴手的演奏需要像穿著相同服裝的雙胞胎一般完美一致。也別忘了麥可，他負責底下中提琴部分的節奏脈動，實況報導兩把小提琴的對話，我們磨磨蹭蹭的話，協調感就跑掉了。再試一次。不，不行，走音了。那與大衛持續拉奏的大提琴低音線條配搭起來會不好聽。

更衣室裡，一列無遮蔽的燈泡在我的樂譜上投下診療室般的眩目光線。為何這依然如此困難？我們已經演奏過史麥塔納弦樂四重奏《我的一生》數百次，每次演出前，我都要跟同一句旋律搏鬥，嘗試捕捉這首情歌的青春熱情。到底是我作為一名音樂家停滯不前，還是隨著我們這些傢伙（正式名稱是瓜奈里弦樂四重奏）共事的年數漸增，我的要求也逐漸提升？都經過這麼久了，史麥塔納富感性的音樂早應深入我們的肌肉、筋骨，甚至大腦的突觸裡，懂得如何自行演奏才對。我繼續進行

演奏會前的儀式——熱身活動，以及最後一次檢查今晚的曲目中最令人頭痛的第一小提琴樂段。今晚節目中的三首樂曲是海頓的第三號 G 小調弦樂四重奏 Op.74，揚納切克的第二號弦樂四重奏和史麥塔納的《我的一生》，這些樂曲都是強而有力的作品，對四名演出者的頭腦、雙手和心靈都有著極高的要求。

演奏會的開始時間漸近，我體內的神經末梢逐漸感到脹大和過度敏感，這跟我六歲時第一次在學生演奏會演出時感到的奇怪感覺一模一樣。當時，我嘗試在演奏會開始前喝水時，水杯從我的小手裡滑落摔破。現在，我拿水杯的技術似乎進步了，但那感覺依然存在，是演出即將開始的訊號。演奏會前的那種緊張感依然保持不變，包含期待、興奮和一點點不安，但緊張程度會視乎曲目、我的個人感覺，或是那一刻的星宿方位（因為沒有更好的描述方式了）而變動。其他成員是否也有這些感覺？都這年頭了，為甚麼我還不知曉呢。

我的遐想被舞台監督的十分鐘前通知打斷。為甚麼他講話有口音？對喔，這是布宜諾斯艾利斯來著。當你幾乎每晚都在不同的城市演出時，實在難以掌握自己身處何方。是作最後清點的時候了：小提琴（已調音）、琴弓（已塗松香）、樂譜（別忘記決定好的加演曲目：莫札特的小賦格）。掃掉肩上的髮絲，確認蝴蝶領結直挺，準備就緒。

大提琴、中提琴和小提琴的音色交流混雜，透過半開的更衣室門飄了進來，形成美妙的雜音，是大衛、麥可和約翰在各自的更衣室裡熱身。我對他們各自的個人風格瞭如指掌。多年累積的經驗，讓我無論身在何方都能立刻認出他們的演奏。樂句的起伏、顫音的癖嗜，彷彿歌唱般從一個音翱翔至下一個音的喜好方式，都是長期深入思考其所作所為的音樂家所特有的、獨一無二的個人表達。

演奏會開始前八分鐘，麥可在練習場納切克四重奏裡一段抒情的中提琴獨奏，透過加劇顫音強調高潮。大衛著手練習海頓第一樂章中一段輝煌的大提琴樂段，先緩慢拉奏，然後讓樂句全力奔馳。約翰要不是已經徹底精通了今晚的曲目，就是完全放棄了。他正在拉奏巴哈其中一首小提琴獨奏奏鳴曲中的賦格，和弦的音色整潔而鋒銳。不，讓那些門繼續關住吧。各人的音樂特性如同他們的臉孔一般清晰可辨。

在布宜諾斯艾利斯的演奏會是本季最後一場，之後我們給予自己的暑假就要開始。說實話，「終於能從『瓜奈里大學』解放出來」的這個念頭，讓我有學童一般的喜悅感受。九個月來，我們一直身處壓力鍋裡，經歷四人一起排練、演奏、旅行、參與商務會議和派對，還有教學的生活，一年裡在一起的時間已經夠了。「我們」的生活已經夠了，是時候來點「我」的生活。

除此之外，還有其他因素一點一點地滲入，並逐漸累積。一年又一年，同樣的四個人仍然同在一團演出，讓人開始感到不可思議。弦樂四重奏的生涯通常短暫而難以預測，但我們這四人不但撐過來了，甚至享受這旅程。此事實非凡。這旅程還真有夠長的！本場演奏會為南美巡迴演出劃上句點後，瓜奈里弦樂四重奏成立以來的第三十二年度也即將劃上句點，而第三十三年度將在接下來的秋季開始。我們的四重奏人生有著堅穩規律的終止式，彷彿季節的來去一般理所當然。最近，我開始在每場演奏會前思考：這到底是第幾場了？布宜諾斯艾利斯是第 2983 場嗎？這數字實在可觀。

瓜奈里弦樂四重奏到底是怎麼熬出來的妙方良藥，能共事多年不散，而其他的室內樂團隊大部分卻都要經歷人事變遷，甚至自取滅亡？有點好奇的聽眾、正在開工的採訪者、搖頭驚嘆的音樂家們無不問過這個問題。就如組成爬珠穆朗瑪峰或是上太空的團隊一般，不是所有人都適合這種工作，無法忍受年復一年費力勞心跟同樣的三個人唇槍舌戰的音樂家多的是。四重奏中有成員離開甚少會公開原因，但流言傳聞卻會在音樂界的大街小巷輾轉相傳：他每次都拉得太大聲，她不斷挑我的毛病，應該由我當第一小提琴的，他們讓巡迴演出生活太辛苦。數年前，就有某知名弦樂四重奏的小提琴手在演奏會完畢返回後台時撲向大提琴手，咆哮道：「混蛋，你拉太大聲了，我要

把你的心臟剝出來。」在場其他人不得不制止那傢伙。當場雖然無人流血，但該名大提琴手理所當然沒過多久就離開了該四重奏，搞不好還接受了某種證人保護計劃。

某些知名四重奏的人事變遷多到稱之為八重奏或九重奏更為貼切。因四名創辦成員皆為匈牙利人而命名的布達佩斯弦樂四重奏（Budapest String Quartet），到了解散時，四名成員卻都是俄羅斯人；而茱莉亞弦樂四重奏（Julliard String Quartet）的最後一位創辦成員——第一小提琴手羅伯特·曼恩（Robert Mann）在1997年退休後，新加入的第二小提琴手羅納德·科珀斯（Ronald Copes）就成了它的第十位成員。

瓜奈里弦樂四重奏的成立基礎與其他懷抱志向的團隊並沒多少分別，都是基於對弦樂四重奏作品的熱愛，以及我們四人具備足夠的共通點，皆有共創事業的信心。然而，在任何四重奏的演化中，要不是其中一名成員對同僚和行業的要求產生過敏反應，或者是個人差異的鋒芒會逐漸軟化，從而營造出優良的工作氣氛。回想當初，瓜奈里弦樂四重奏會走向哪邊都不奇怪。大衛·索耶（David Soyer）耿直而堅持己見，約翰·達利（John Dalley）寡言而含蓄，麥可·特里（Michael Tree）懂得有效率地解決問題且熱情洋溢，而我（請別告訴其他人）則是理性和包容的代言人。

「真沒想過你們四人能作為四重奏取得成功。」我們的好友、小提琴家兼樂器商查理斯·阿芙沙利安（Charles Avsharian）多年前向我坦白道：「你們各自都太不同了。」但跟這些悲觀預言相反，我們享受各自的不同之處逐漸多於因這些不同而感到的不自在，而且——當是幸運得手的優良化學反應好了——我們在氣質、風格和藝術直覺方面的差異甚至互相交錯，並互補各自的不足。我們互相衝突的個性沒像某些人預期一般引起爆炸，反倒建立了一種權力分立大雜燴。例如，當我在莫札特的弦樂四重奏把樂句拉得太過浪漫，打破了古典模式時，我的同僚們永遠在場向我伸出援手，使我不致自取滅亡。

不過，實際上，是弦樂四重奏這道包含超過二百首作品的盛宴年復一年地滋養了我們，讓所有個人層面的難題都顯得微不足道。人世間沒有比拉奏並公開演出弦樂四重奏更美好的事了！音樂史上的巨人幾乎齊聚一堂，包括海頓、莫札特、貝多芬、舒伯特、布拉姆斯、舒曼、孟德爾遜、德弗扎克和巴托克。弦樂四重奏的曲目尚有標準曲目中我們尚未接觸的作品，被遺忘或忽略的昔日寶藏等待發掘使它重見天日，也有需要學習的新作品。漢斯·維爾納·亨策（Hans Werner Henze）最近為我們和彼得·塞爾金（Peter Serkin）寫了一首鋼琴五重奏；在不久的將來，理查·丹尼爾普（Richard Danielpour）將為我們和國家交響樂團寫一首弦樂四重奏協奏曲。我們不斷推測過

去的作曲家們到底在作品中尋求甚麼，又跟仍然在生，仍然會呼吸，會給予非常具體的指示的作曲家合作。作曲家樂見演奏者提供樂器和音樂上的建議，而對我們來說，得以在創作過程中作出一點微薄貢獻，是令人振奮的事情。作為舒邦茲四重奏（Schuppanzigh Quartet）的一員與貝多芬共事，或作為高利舒四重奏（Kolisch Quartet）的成員與巴托克合作，當是多麼深刻的一場體驗！

舞台監督的五分鐘前通知打斷了我的思緒。我們在後台半暗的燈光下作最後的調音和熱身儀式。我在小提琴上下拉了十多個音，確保我的手指仍然與身體連接並且運作良好。大衛粗獷並滿懷自信地為大提琴調音，不再熱身。他是想說一切順其自然（"Que sera, sera"）嗎？約翰相比之下不動情感，不僅為小提琴調音，還檢查弦的五度音程，有時因新弦的表現與預期不同而搖頭。麥可如同歌劇歌手，在自己的身上試驗那些美妙的中提琴音色，確保它們已經準備就緒供大眾聆聽。我可以自鳴得意地宣稱我非常熟悉這些傢伙，連一些微不足道的細節都再熟悉不過，包括他們的品味、怪癖和思路的去向，甚至能告訴你一些根本沒人想聽的蠢瑣事。大衛愛吃奶油夾心蛋糕，麥可不喜歡橄欖，約翰喝咖啡時喜歡多加牛奶。同樣地，他們（應該）也知道我討厭鯷魚。我還知道其他事情——我知道他們的演奏是多麼美妙，以及我們在演奏廳中的互相交流擁有怎麼樣的力量。這是一隊成功的弦樂四重奏中，促使成員間互相尊重的特質。

我們彼此的認識包含大小事，彷彿 CIA 檔案一般，廣泛得讓我有點尷尬。在旅館大堂或機場閘口巧遇時的彼此問好遠遠不足以表達我們之間共同經歷的數千小時。一句「你好」有時候伴隨向下的視線和一點點的尷尬，彷彿在拘謹地遮蓋這不甚自然的行為。說到底，我們共處的時間比與妻兒一起的時間更長真的好嗎？然而，這經常是必要的。

選擇在這小小的室內樂膠囊裡生活工作的人，比一般人更需要捍衛自己的私人生活，保持自己的隱私。關於個人家庭的大小事，喜悅和悲傷，我們會有選擇地拉上窗簾避而不談。當我跟大衛在同一架飛機上並席而坐，在三萬五千呎的高空飛向下一場演奏會時，我們確實會談及弦樂四重奏、總統、貧窮問題，還有昨晚吃的白酒蛤蜊義大利扁麵（煮過頭了，沒下足大蒜）。但對於真正私人的事情，我們要不非常謹慎，要不直接避免提及。大衛實在沒必要知道我和老婆前幾天為了該由誰倒垃圾而吵了一架。

我們繼續熱身。演奏會快要開始了。

在這一刻，我經常會自我懊悔：如果我有更多一天，多一小時，甚至多一分鐘可以練習今晚演奏的三首名作，你就真的會聽到一些好東西了！然而，我們沒有時間了，一個惱人的問題纏繞即將開始的演出：演出到底會如何？我們努力在個人和集體層

面上建立切實並具說服力的演繹，但我們的演出能出類拔萃嗎？如果我們當中有人在接下來的兩小時中即興隨一個新主意騰空而起——試驗不同的音色，或是瑰異的分句細節——其他人會否足夠伶俐，能夠理解、響應並一同翱翔？演奏會前的這一刻，連接四個截然不同人物的關係極是明確。我們是多麼相互依賴，又是多麼脆弱！這感覺與由繩索連結的攀岩家相去不遠，我們相互依賴的程度是一樣的。好吧，我誇大其詞了。弦樂四重奏中沒有人會死掉（不同於歌劇）。我們之間的關係雖然難以定界，但在我們即將一同奏樂的這一刻，我感受到這關係遠不只限於專業領域。大衛、約翰、麥可和我都不是會深情互視，共訴情意的人，但我們在近三千場演奏會中共享過太多經驗，絕非區區的商業夥伴或同僚。早期我們在尋找作為四重奏的個性過程中經歷過的掙扎，讓我們有種戰友般的連繫。作為室內樂的老兵，我們偶爾會回憶舊事。我們仍然繼續存活而且事業有成的事實，安穩地包裹了當年辛勞的記憶。

然而，真正的親密感是只有在演奏台上才能感受到的。當演奏進行時，我們四人共同進入四座樂譜架之間的一種魔幻之境，化身為導管、信差、傳教士。以演奏Op.130的抒情樂段為例：我們攜手進入貝多芬的世界，清晰感受到相互的存在，以及我們客觀的演出責任，但又讓自己融入樂曲的靈境，彷彿夢遊一般。這經驗太過私密而難以啟齒，卻染及我們之間關係的所有

方面，包括每一次在音樂方面的和諧對立，每一個業界小道消息，以及最新的中提琴笑話。

從舞台側翼，可以看見一部分被照亮的舞台。稱舞台為魔幻之境聽起來詩意，但它同時是我們的辦公室。在接下來的兩小時，我們會在樂器上勞神費力，消耗大量的體力。如同任何工作場所裡的人們一般，我們也有內幕人才懂的笑話，私下的傳訊，這給我們在台上編織的故事添了點弦外之音。演奏到激動之時，我們向四方發送摩斯密碼——合奏訊號、意味深長的視線，甚至在某段音樂感覺特別好或特別差時微笑、豎個眉。麥可向我翻了個白眼，因為大衛的弓法與說好的不同；約翰與麥可合奏一段第二小提琴和中提琴的內聲部樂段時四目交投，相互凝視；或是我的視線越過樂譜架的上方，投向正在應付一段困難的大提琴獨奏樂段，下巴因使勁而伸前的大衛，專注於跟隨他。這些視覺上的交流正如一客佳餚裡的香料，給予一場演出以活力，是當中不可或缺的材料。

一場演奏會結束，因與素昧平生的聽眾們交心而精疲力盡的我們，感激地接受他們作為謝禮而給予的掌聲。自誇成功或陶醉於讚揚之中，對音樂家來說是要不得的行為——聽眾們因我的演出狂喜！他們愛死我的演奏了！我不得不加演三曲！諸如此類。但在壯麗的賦格結束，為貝多芬的Op.59第三號劃上

句點，觀眾們高聲表達讚揚時，那感覺是非常美妙的，絕不會讓人厭倦。掌聲持續，我們數著離場進場的次數。一、二，情況好的時候，我們會回到台上三次。根據瓜奈里弦樂四重奏的舞台禮節規條，這代表聽眾有權享有一曲加演。又是一種美妙的感覺。

麥可低聲私語：「慢速樂章與我們剛拉的德布西樂曲的對比不會比較好嗎？」

「那行板樂章會讓我們一整晚都得待在這裡。」約翰不耐煩地嘀咕：「詼諧曲比較好。」起初的私人對話越來越大聲。我加進自己的意見：「麥可說得對，慢速樂章作為加演曲目比較好。」

這時，我們的爭論已經公諸於世。我們陷入僵局，聽眾們開始噉噉喳喳。終於，演奏廳後方有人叫道：「拉詼諧曲吧。」

大衛霍地轉向這名不速之客，喝道：「你別插嘴！」

反應微溫的晚上，當我們在舞台側翼等候時，麥可是希望不會有加演的那位。他只想脫掉完全被汗水浸濕的演奏正裝襯衫，換上較舒適的衣服。掌聲如滴水般告一段落，我們四人緩步回到更衣室收拾行裝時，約翰爽朗地以不同的角度解讀這情況：「樂得輕鬆，但並不吉利。」阿圖爾·施納貝爾（Artur

Schnabel）曾說過，鼓掌是接受服務後的收據，而不是為應獲的服務開帳單。那沒問題，但在優良演出後沐浴於掌聲中時，實難以作區分。我們樂於加演，而喝采聲是我們在前往下一場又一場演奏會路上，給我們投下的信任票。

粉絲、朋友和祝賀者經常來後台。我們會與幾個人握手，為幾張唱片封套簽名。「很棒的演奏會。」有人說：「但這句話您大概聽厭了。」才沒有這回事。數週前，有位女士跟我說她在德布西四重奏的慢速樂章中哭出來了。「有那麼差啊！」我驚呼道，打個趣迴避了這番話。音樂家大多窘於接受讚美——雖然我認識的人當中無人不喜歡它。那番話所以讓我慌亂，是因為哭泣是觸及靈魂之事。那位女士對我們的演出和樂曲的反應超出了讚美的境界，直接觸及了音樂這回事的心底。

舞台監督叫出各就各位。我們在側翼集合，在監控器的電視畫面上見到空蕩蕩的舞台、四座空蕩蕩的樂譜架、四張空蕩蕩的椅子。大衛看著螢幕問道：「瓜奈里四重奏在哪裡，為甚麼他們沒在演奏？」約翰添上一句：「四重奏會在無人的森林裡發出聲音嗎？」麥可起初一言不發。那可憐的傢伙感冒了，正在發燒。他英勇地繼續演出，但沒多餘的體力開玩笑。然而，他隨即擠出一言：「別忘了，海頓裡的重複是好的。」

「做是會做。」我反駁道：「好不好是另一回事。」

「那重複很好。」大衛堅定地說道：「不然樂章就不平衡了。」

約翰不怠於加上自己的意見：「沒必要的反覆。」

舞台監督以混雜好奇和不安的眼神看著我們。我看得出他在想甚麼：快要上台了，這些傢伙還在爭吵！但這是民主制度的本質，而弦樂四重奏神奇地正是真正的民主政體。讓一名仁君向三名臣民發號司令簡單快捷多了：諸君，我們今晚不會採用海頓裡的重複。

由於揉合了四名各自個性鮮明並多少有點大膽的人物，我們的道路要漫長得多，困難得多，卻也按民主制度的傳統，讓人感到極是振奮。莫札特的《不協和音》四重奏的開頭該採怎麼樣的速度？把結尾寧靜的孟德爾遜 A 小調四重奏放在節目最後頭是否明智？我們是否應該接受低於我們制定的酬金，在芝加哥和底特律已經訂下的預約之間空出的一天，於愛荷華州德梅因市演出？每個問題都會引起討論、爭論、偶爾還會燃起怒火。四重奏成立早期，我離開排練時有時會因不斷的分歧和揉合過程感到暈眩疲倦，但隨著我們逐漸理解各自的不同偏好以及思考問題的方式，這小小的民主政體逐漸趨良性。大衛、麥可和約翰不是敵人，只是與我有所不同而已。達成共識的過程可能緩慢且結論可能含糊，但至少它讓你不得不明確思考重要的議題。模稜兩可自有它的力量。在持續不斷的排練、討論、掙扎和演出之中，被稱為約

翰·達利、麥可·特里、大衛·索耶和阿諾德·史坦哈特的四個個體在某個時點形成了瓜奈里弦樂四重奏。

我的視線穿過微開的門縫，投向前幾列座位，一瞥幾張期待的臉孔，他們等待我們以及我們帶來的音樂。我們已經多次在布宜諾斯艾利斯的 El Teatro Coliseo 劇院演出過。聽眾對弦樂四重奏的熱情似乎跟這其貌不揚的四人組那微不足道的規模成反比。

「各位請上台。」舞台監督帶三分宮廷氣息地拂手示意。

我們踏上舞台。大衛與我是堂堂六呎男兒，麥可和約翰身高中等。我們每人的外貌、走路、鞠躬和坐下的方式都不同，沒有讓音樂愛好者有跡可尋的徵兆，表示將有一場優秀的四重奏演出。掌聲逐漸平息，我們打開第一首樂曲，海頓弦樂四重奏的樂譜。四名曾師從俄羅斯人、亞美尼亞人、奧地利人、加泰羅尼亞人和匈牙利人的美國人，將會為祖上大多源自西班牙和義大利的拉丁美洲聽眾，演奏由一名奧地利人創作的音樂。也許我們會在這跨文化的大雜燴中找到我們的魔幻之境。

再問一次，這是第幾場演奏會了？瓜奈里弦樂四重奏的故事，在此之後還會經歷多少場演奏會才告終？我給予清脆的開始訊號，帶入演奏海頓的弦樂四重奏。是時候為我們的第三十二個樂季劃個句點了。



安穩位席之故，我們比平時更加警覺。我們加演了一首樂曲。
現在我能回家，為庭園的芝麻菜除雜草了。

日記，1996年8月15日。我們同意打斷休假，在伯克夏山脈（Berkshire Mountains）的坦格活德音樂節（Tanglewood）演出。全貝多芬節目包含兩首作品，Op.132和Op.59第三號（《拉祖莫夫斯基四重奏》其中一首）。我對這個盛夏中的演奏會有著奇妙的焦慮感。樂季期間，我們從預備排練開始囤積動力，進入持續而來的演奏會。這些貝多芬樂曲是去季節目的一部分，但擱置區區兩個月，已經感覺令人生畏。我們必需在一個下午內重新啟動拉奏四重奏的機器。

下午三時，四重奏齊聚後台排練。我們親切卻躊躇地打招呼，因侵擾彼此假期的神聖性而感到不自在。要做的事堆積如山。接下來的三個小時，我們仔細檢查整個節目，重新互相建立連繫，並安撫自己：我們對這崇高音樂的了解，並沒消失在炎炎夏日之中。

新建成的小澤音樂廳舞台由雅緻的柚木裝飾，上台時我比平時更加緊張。一旦荒廢，演奏舞台和曲目皆很快宛如陌路。聽眾滿溢至廳外的草地上，熱烈地歡迎我們。演奏會一切順利，甚至比平時來得更好。也許因為這場演奏會並不處於樂季內的



[二]

獨奏

英明睿智的費城柯蒂斯音樂學院（Curtis Institute of Music）昭示一年生除了深造主修樂器之外，還需修讀和聲、對位法、音樂史、鋼琴，還有稱作室內樂的某種東西。十七歲的我對小團演奏僅有很模糊的概念。為甚麼這種音樂被稱為「室樂」？在我的印象中，演奏會應該在大會堂、禮堂、劇院等場所舉行，而不是在小室裡。談到英文的「chamber」這個字，我聯想到的是拷問室（torture chamber），或是恐怖室（chamber of horrors）這些字眼。然而，某天我的名字卻出現在學院布告欄上，與另外三人一同並列在這奇妙的「室內樂」標題之下。那通告對我來說跟受召參與陪審團差不多，都是我不想做但不得不做的事情。樂團、曲目，以至我們的第一次排練，都彷彿指腹為婚一般，早就在無形中被制訂下來了。

名字列在通告上的一年生需自行尋找另外三人，但這在柯蒂斯音樂學院既小又緊密的環境裡並不是難事。穿過大門後，進入的是由橡木鑲板牆壁和樑柱構成的世界，牆上掛著柔和的油畫，明亮的東方風格地毯，點綴從一個房間通向另一個房間的過道。柯蒂斯給人的感覺近似市內宅邸多於學院，是有其原

因的。這建築原屬德雷克塞爾府邸，是費城莊嚴的里滕豪斯廣場中的其中一座豪宅。瑪麗柯蒂斯布克（Mary Curtis Bok）在1924年決定運用她透過柯蒂斯出版社賺來的財富，創辦一所免學費的精英音樂學院時，德雷克塞爾府邸正是個上佳的好地方。作為1954年在學的區區125名學生中的其中一名，與其說身在音樂學院，我的感覺更像身處大家族或高級俱樂部之中。事實上，我在傳統於週三舉行的下午茶時段第一次踏入校舍時，還以為自己已經死了，上了音樂學院天堂。

學院創辦人瑪麗柯蒂斯布克津巴利斯特正以身處上流階級出生長大的人特有的望族舉止主持茶會。她給予每名忠實出席的學生和教員同一番話，以始終如一的得體微笑問道：濃的還是淡的？一枚方糖還是兩枚？首次瞥見天堂的經歷稍縱即逝。當時堅持西裝領帶衣著標準的柯蒂斯學院見到我大刺刺地穿著夏威夷襯衫甚是不悅，讓一名學長傑克庫柏帶我出門，向這名以為「正裝」代表穿件鳳梨圖案較小的夏威夷襯衫的南加州男孩講解人生的現實。

我們四人終於找到對方，會合並首次排練莫札特的G大調四重奏K327，這是我第一次拉奏弦樂四重奏樂曲。互交客套話期間，我思考這安排：兩把小提琴成雙成對，面對音調頻譜低端的中提琴和大提琴。為甚麼我們有兩人而他們各自只有一人？為甚麼不是一把小提琴、一把中提琴和兩把大提琴？或是四把

小提琴，不要中提琴和大提琴？這稀疏的樂器組合又會發出怎麼樣的聲音？無論如何，樂曲對我來說應該是小事一樁。我事前檢視過分配給我的第一小提琴分部，與我的小提琴老師伊凡·葛拉米安（Ivan Galamian）在每週的課堂上要求的東西相比，並沒甚麼特別困難的地方。學期開端的小提琴手基本訓練過後，葛拉米安給我開了一單艱難的食譜，囊括小提琴獨奏曲目中的各種主菜。

我跋涉的曲目包含兩打小提琴獨奏配搭管弦樂團的協奏曲，是任何小提琴手的教育中都不可或缺的曲目。這些精緻作品的作曲家包括巴哈、莫札特、貝多芬、孟德爾遜、布魯赫、維尼亞夫斯基、布拉姆斯等，是給小提琴手炫耀水平的平台，讓聽眾為之興奮、欽佩、驚羨和激動。除此之外，還有頓特（Dont）、葛維聶（Gaviniès）、克羅采和維尼亞夫斯基的練習曲，等同於在健身房裡的練習，鍛鍊音質、力量、耐力和靈巧度，而終點是尼可羅帕格尼尼的《二十四首隨想曲》。該位十九世紀大師的這批作品巧妙地運用了所有可能想像得到的難題：上弓和落弓的斷音、左手撥奏、雙音和三重音、彈跳弓法、以及一大把需要高速拉奏的音符。膽子不夠大的話可拉不了我現在搏鬥的對手，帕格尼尼隨想曲。要把它拉奏得駕輕就熟，需要的是對樂器的完全精通，以及包天的大膽。在另一個極端，葛拉米安要我學習約翰·塞巴斯蒂安·巴哈的六首無伴奏小提琴奏鳴曲和組曲。雖然它們現在已經成為小提琴的主要曲目之一，但直

到二十世紀初為止，大部分小提琴家都覺得它們太過艱澀困難，幾乎只用作研習之用。巴哈為基本上只能同時拉奏一個音的樂器寫作了包含兩部、三部甚至四部聲部的音樂，本質上有著極其龐大的革命性難處。可憐的小提琴手，明明一生只拉過旋律，現在自出生以來首次面對平衡數個獨立聲部的難題。

我早在就讀柯蒂斯音樂學院前已經對小提琴的炫技曲目抱持興趣。在同齡的少年們忙於改裝自家汽車或嘗試入選高中美足球隊時，十五歲的我尋找刺激的方法是嘗試精通小提琴曲目中最著名的一些鬼門關——維尼亞夫斯基的《詼諧塔朗泰拉》、薩拉沙泰的《吉普賽曲調》、帕格尼尼的《無窮動》，以及拉羅的《西班牙交響曲》，一年前我曾在洛杉磯愛樂樂團的青年演奏會中拉奏其中一個樂章。把困難的精彩樂段練好然後以驚人的極速拉奏讓人快樂，彷彿百米短跑或駕駛跑車一般。然後還有慢速部分！把自己尚未成型卻依然強烈的少年情懷傾注於一曲吉普賽旋律或西班牙哈巴內拉曲中，是多麼美妙的事情！我在上學前會練習音階和炫技作品一小時，站在地板的暖氣出口，解凍因潮濕寒冷的加州冬天而凍僵的手指和腳趾。

不，我們將要排練的莫札特四重奏並無任何可怕之處：沒有險象橫生的高速樂段，沒有讓手指打結的難題，只有抒情怡人的音樂，很簡單吧。

「先跑一次吧。」有人建議道，其他人點頭贊同，舉起樂器和琴弓，但所有人都沉默地坐在原地。我們是一輛沒有啟動裝置的汽車。大提琴手瑪茜亞打開她帶來的袖珍樂譜看了看，提議道：「阿諾德，第一個音是你的獨奏，你開始吧。」我開始拉奏，其他人加進來，結果是錯漏百出的一場演出，合奏效果一團糟，每個人都錯過了一堆切入時機。當莫札特把一個樂句細分配給每名演奏者時，我們對於如何連接各個細分毫無頭緒。這是一場接力賽跑，而每名跑者都把交棒搞砸了。如果這音樂真的那麼簡單，為何我會不斷被音符絆倒，為何我的音色如此糟糕，為何我連簡單的節奏都搞不定？第一樂章完結，接下來是黑洞般的沉默，我們每個人都彷彿丟了舌頭一般啞口無言。

我猶豫地開口：「要再來一次嗎？」「好，好，再來一次吧！」其他人都鬆了一口氣，回答：「好主意，再來一次。」

可悲的是，我們對該如何入手幾乎毫無頭緒。該首莫札特四重奏的第一樂章確實開朗快活，但絕不簡單，樂曲親切純真的外表下充滿了細節和想像力。開頭六十九個音符的旋律主要由第一小提琴拉奏，其他三個聲部伴奏，先升再降，似乎中斷一下，又嬉戲般繼續下去，最後輕柔地告終。演奏者可能花了許多時間與這些音符搏鬥，努力把它們組成前後連貫的整體，但絕不能讓聽眾聽出其難處。六十九個音符應騰空而起，彷彿

不受任何技術上或概念上的難處束縛而飛翔，這似乎對所有演奏者來說都難如登天。

聽過《後宮誘逃》的排演後，約瑟夫二世皇帝跟莫札特說：「莫札特啊，這對我的耳朵來說太過精緻，音符太多了。」

「稟告陛下，」莫札特回答：「音符的數量剛剛好，既不多也不少。」他這句話也適用於他這首四重奏的開頭。

第一次正式上室內樂課前的兩次排練，我們四人怯懦地提出意見。中提琴手提議道：「開頭部分拉的輕柔一點如何？」第二小提琴手加上一句：「我們的弓法可以統一嗎？」然而，我們無論如何努力，似乎都無法更加接近莫札特 G 大調四重奏的柔和美感。我們需要幫助。

救星很快就到了。我們四人列隊行進三樓一間裝潢精美，面向里滕豪斯廣場的寬敞房間。迎接我們的是室內樂教師雅沙·布羅斯基（Jascha Brodsky），他身材瘦削精悍，一口濃厚俄羅斯口音，是柯蒂斯弦樂四重奏的第一小提琴手，該團隊於柯蒂斯學院成立初期組成（奇妙的是，它起初名為 Swastika [卐] Quartet，直到這古老的標誌永遠喪失純真為止）。在四位弦樂四重奏史上的巨人俯視下，我們準備演奏。牆上掛了一幅姚阿

幸弦樂四重奏的平版印刷鑲框畫像，描繪當代德國小提琴家第一人兼布拉姆斯的知己密友約瑟夫·姚阿幸（Joseph Joachim）與其同僚排練的情景，清晰可見他們身前的樂譜架上放了貝多芬的第三號四重奏 Op.59。

身為一位優秀小提琴家，著名四重奏的成員，布羅斯基有充分的資格指引我們探索莫札特的四重奏。他安坐椅上，我們開始拉奏。我們才剛通過開頭的述句，他已經舉起一隻手：「看看你們剛拉的部分。嘗試尋找音樂中的丘峰和山谷，樂句音量的抑揚之處，擬訂初步計劃。感到不滿意的話不用在意，沒有已成定局之事，這只不過是開頭。」布羅斯基一根接一根的抽著香菸，繼續給我們良好的基本建議：「第二主題裡有四個快速的十六分音符，你們把它們拉得像節拍器一般，太過刻板。拉快一點點，把它們一拉以盡，聽起來就會氣派而不吃力。」我們不抱期待地重複一次該樂段。意料之外地，它驀然活將過來。這是讓人陶醉的一刻，彷彿煉金師化頑石為蓮花一般。

下一次的排練，託布羅斯基的建議和鼓勵之福，我們多抱了一絲希望。然而，眼前的問題比答案來得更多。單是啟動這四汽缸馬達已經是個問題。開始的訊號該如何發出？樂曲的第一個音符是我拉的，應當由我主導，但我的身體語言模糊不清，讓其他人無法解讀。我們並不協調。我花了一點時間才學會給

予動作簡捷卻清晰的先頭訊號。由於所有聲部都有獨奏線條，我們全部人都需要培養這技術。

而合奏到底又是如何達成的？在多年小提琴課堂中，我幾乎沒接觸過這個課題，但現在這是首要事項。演奏室內樂時，你需要學會同時扮演獨奏和伴奏的角色，經常要快速從一個角色轉進另一角色。一般情況下，樂曲由一條獨奏線條主宰，其他人恭順地跟從。但是，如果我在擔任伴奏時僅是聆聽獨奏線條的話，我的小提琴音通常會落後。我們學會細心觀察獨奏聲部演奏者雙手手指的動作（以及任何其他身體語言），作為接下來的聲音的預警。

另一個問題：如何提出批評而不產生嫌隙？「我們每次拉那些十六分音符時你都會落後。」小組的其中一人向我抱怨道，抑制不住言語中的煩躁。在每週的課堂上被老師罵個狗血淋頭是一回事，但當這來自坐在對面一臉暗瘡的小子時，我僵住了。

那則侮蔑片刻便被忘在腦後，我告訴中提琴手，他走音了。他嘗試讓自己的回答聽起來不像自辯：「我不覺得我有走音，我一直都是這樣拉的。」這問題太大，不是短期內能解決的。我們跌跌撞撞，嘗試堅強地接受批評的刺痛，幸運的是我們這小組轉瞬即逝，在數週後解散，這事情也告一段落。

另一個問題是無止境的談話。我們無時無刻都在談話的話，是該如何成事？討論沒問題，但我們無法輕易收尾，也不懂辨識哪些問題是眼前尚且無解的。儘管如此，在反覆試驗下，我們的莫札特四重奏也蝸行而進。

上了三四次課後，布羅斯基聽我們把整首樂曲從頭跑到尾，判定我們這四人組和莫札特應該分道揚鑣。我們知道表現最好的小組會被選中在柯蒂斯音樂廳演出，但布羅斯基沒授予我們這榮譽。我想這也好：拉弦樂四重奏跟飛翔瓦倫達家族馬戲團（Flying Wallendas）差不多，可以驚人但從不輕鬆，有時還給人極大壓力。儘管如此，我仍然很高興能有機會與布羅斯基這等級的音樂家共事——而且我提醒自己，他年事已高，不會永遠健在。那年是 1955 年，雅沙在 1997 年以幾近九旬高齡逝世，直到最後都在柯蒂斯任教。我第一次為他演奏時，那位老爺爺當時最多只有四十五歲。

繼續度過在費城的第一年生活，我繼續學習小提琴的同時，也開始與同學們交朋友。我們一起吃飯、聽演奏會、看電影、開派對，上博物館和看球賽。在探索費城市中心的過程中，我們逐漸熟悉市中心大部分的餐廳：霍恩與哈達特自助投幣餐廳（投幣口裡放進硬幣並拉起玻璃門便可取出從雞肉派到櫻桃派等各種食品），哈維屋（因其香蕉聖代聞名，香草冰淇淋上插了一面美國國旗：首客一美元，其後一律免費），南中國餐廳（我

們在該處精通了筷子的藝術），巴因食堂及其年長猶太人客群（富才華的非裔美國人單簧管手荷馬李在那裡試吹了我們教他的幾曲意第緒調，讓老顧客們驚嘆不已）。

我們不知不覺養成了一起玩室內樂取樂的習慣。柯蒂斯沒有宿舍，所以這些視奏會是在分散城中各處，學生們居住的簡樸公寓舉行。一冊又一冊來自學院圖書館的樂譜堆在樂譜架旁。我們像交換棒球球員卡一般協商視奏曲目：我幫忙拉你的孟德爾遜四重奏，之後你要幫我拉貝多芬的 G 大調三重奏。這些小組膨脹又收縮，從二重奏擴展到八重奏甚至九重奏。隨著歲月流逝，一群對室內樂曲目抱持深厚興趣的核心學生逐漸成型。我被這群組吸引，被其音樂吸引，甚至包括其挑戰在內，也被出席這些聚會的人們吸引，他們是學院中思考最縝密，也是最讓人感興趣的一些音樂家。他們當中有不少人將來會享譽樂界，特別是室內樂領域——小提琴家舒默爾·阿什肯納奇（Shmuel Ashkenasi）和哈伊·梅拉雷多（Jaime Laredo），鋼琴家安東·科蒂（Anton Kuerti）和李·盧維西（Lee Luvisi），以及名叫約翰·達利和麥可·特里的兩個傢伙。

我們取笑大提琴手，說他們把樂器倒過來並釘在地上拉，但我們這些小提琴手有幾個選擇。很多作品要求兩把小提琴，我們可以交替拉第一和第二小提琴，沒中提琴手在場時還可以轉移過去。柯蒂斯要求小提琴手研習中提琴一年，我就讀柯蒂

斯當時，師從柯蒂斯四重奏的中提琴手麥斯·阿倫諾夫（Max Aronoff）。我立刻便愛上了中提琴。我的手臂長，容易把玩較長又較寬的中提琴。把中提琴塞到頰下，眨眼便化身音色豐厚圓潤的女中音。小提琴手的耳朵時刻聽著小提琴的高音喀嚓，對我們來說中提琴較低而深厚的聲區無異靈丹妙藥。拉中提琴需要的指距較大，拉弓速度和壓力也不同，但與小提琴的分別不大。很多小提琴手都能適應該樂器，當中有些人被中提琴深厚的共鳴迷得神魂顛倒，再也不回到它較小的表親身旁了。

我們的音樂聚會不僅是作樂，還讓我們初瞥新的寶藏。起初，我們主要閱奏四重奏：海頓、莫札特、貝多芬、舒伯特等。一首又一首名曲傑作跳出譜面，一躍而生。第一年結束，進入第二年，樂譜架旁的書堆逐漸縮小：我們因每一次的新發現而陶醉，直至深夜仍繼續拉奏。我們從海頓的八十三首四重奏中挑出的二三十首樂曲，已經給予許多即興演奏會以充足的材料。小提琴手爭先恐後搶奪第一小提琴之席，因為第一小提琴通常在海頓四重奏中佔據絕大部分的獨奏和高難度部分。

我們逐漸涉足五重奏曲目，首先是舒曼、布拉姆斯和德弗扎克著名的三首連鋼琴作品，然後是弦樂五重奏。這些作品當中存在感特別強烈的要數舒伯特的《雙大提琴五重奏》，在1828年作成，僅僅兩個月後舒伯特辭世。這首作品耀亮的音色，壯麗而不急躁的宏偉和「天堂般的長度」（摘自舒曼對舒伯特

C大調交響曲的評語）必然地名列所有人最愛的室內樂名單中。它的要求超越了我們的視奏會能提供的範圍。在雅沙·布羅斯基的督導下，我們一頭栽進真正的排練。

這些團隊努力有其好處：活躍的討論，活潑的心情。對應如何演繹該五重奏，我們各自提出了看法，然後爭論必然隨之而至。無論何時似乎都有別的一組意見準備就緒。這與學習小提琴時的長時間獨自研習是多麼不同！不斷排練下，我們每人都各自發展出自己的一套音樂信條，以及包裝和推銷個人意見的技術。我們的討論有時讓人聯想到政客的辯論，每人嘗試以最具說服力的方式陳述自己的觀點，試圖贏得舒伯特議院的多數派認同。

我們現時的排練，與兩年前四名菜鳥怯生生地涉足莫札特四重奏有著天淵之別。當然，從每週的課堂和柯蒂斯的必修音樂課所累積的經驗，有助我們快速提升信心。除此之外，還有一個因素讓舒伯特五重奏顯得比較容易：它不是四重奏。在那些視奏會拉過的作品中，選擇我們可能研習並真正表演的樂曲時，我們本能地迴避了四重奏：它們太困難、太麻煩、太辛苦。加上第五件樂器後——在此是具豐富共鳴的大提琴——出來的聲音更加圓潤豐滿。即使其中一把小提琴稍作遲疑落後了一點，即使大提琴手把某個音符拉得稍為粗糙了一點，即使中提琴手的弓法稍為不同，五件樂器所發出的聲音浪潮會把眾多小小的



鳴謝

要是沒有尼爾林（Jill Kneerim），寫下弦樂四重奏生涯和事業一事也許至今仍只會是一樁有趣的主意，她先是鼓勵我寫作，然後給我的早期試驗意見，終於成為我的文學經紀人，我深深感激。內人多羅特婭在我寫作期間給予不屈不撓的支持，並透過從音樂界外的視點提供了精闢的看法。除此之外，她送給我的筆記型電腦讓我能善用演奏家在火車上、飛機上和旅館房間裡度過的漫長時間。與法拉史特勞斯吉魯出版社（Farrar, Straus and Giroux）的編輯錫夫頓（Elisabeth Sifton）合作真正是樁樂事。錫夫頓剛好有那種觸覺，能與永遠身處緊湊演出日程中的生手作家共事，溫柔卻堅定地哄誘充滿音樂的心靈和頭腦生出字語，我對她的感謝並非言語所能表達的。我的孩子娜塔莎和亞歷山大給予非常有幫助的批評，而巴特蕭（Michael Batshaw）提供了意外地有用的背景資料。亞倫艾達（Alan Alda）對寫作的慧語特別有用，也感謝艾琳艾達（Arlene Alda）關於故事劇情的意見。烏維勒（Richard Uviller）大方地花了大量時間從業餘室內樂手的角度閱讀我寫下的故事，我對他提供的許多評語深感感激。馬約爾加（Lincoln Mayorga）對錄音程序提供既有益又有趣的技術資訊，而威爾考克斯（Max Wilcox）助我重溫在錄音室裡的許多經歷。飯塚洋為我指點了有三百多年歷史的

小提琴製造工藝，法倫（Daniel Fallon）提供關於莫札特趣聞軼事。戈麥斯普拉塔（Carmen Gomezplata）助我整理文法並澄清材料。

最後，我要感謝瓜奈里弦樂四重奏的同僚與我共享一場非凡的漫長冒險（今秋本團將開始第三十五季），亦感謝他們忍耐本人寫下的故事。弦樂四重奏的不同成員自有不同觀點和記憶，證明一則古老箴言：沒有所謂的歷史，只有寫下歷史的人。大衛、約翰和麥可隨時都能批評我書中寫下的細節：「才不是那回事，你完全搞錯了！」他們最好各自寫下自己的版本，描寫我們共享的人生和事業——我們仍然可以管它作《四弦一音》，只不過分為四冊而已。

Indivisible by Four :
A String Quartet in Pursuit of Harmony

四弦一音

瓜奈里四重奏的故事

作者：史坦哈特 (Arnold Steinhardt)
編輯：Margaret
翻譯：許力行 (Lincoln Hui)
設計：4res
出版：紅出版 (青森文化)
地址：香港灣仔道133號卓凌中心11樓
出版計劃查詢電話：(852) 2540 7517
電郵：editor@red-publish.com
網址：http://www.red-publish.com
香港總經銷：香港聯合書刊物流有限公司
台灣總經銷：貿騰發賣股份有限公司
地址：新北市中和區中正路880號14樓
電話：(886) 2-8227-5988
網址：http://www.namode.com
出版日期：2020年1月
圖書分類：音樂家傳記
ISBN：978-988-8664-31-3
定價：港幣98元正/ 新台幣390圓正

Copyright © 1998 by Arnold Steinhardt
Published by agreement with Baror International, Inc., Armonk,
New York, U.S.A. through The Grayhawk Agency Ltd.

● 瓜奈里弦樂四重奏 (Guarneri String Quartet) 因其驚人的長壽以及精湛的演奏技藝而聞名，本書作者第一小提琴手史坦哈特 (Arnold Steinhardt) 以局內人的身分，講述這個四重奏漫長歷史背後的無數曲折和喜怒哀樂，箇中的危與機，人情味，當然還有偉大的音樂。

音樂家選擇研修和演出崇高的弦樂四重奏，即是選擇度過非常不一般的人生。史坦哈特從孩提時代起，追溯他身為學生、管弦樂團樂手和年輕獨奏家的成長歷程，並以感人的筆觸，寫下他與他的夥伴們是如何受到室內樂的薰陶，決定走上這一條充滿困難和荊棘的道路。在本書中，他以前所未有的仔細描寫，揭露四名各自個性強烈的音樂家如何在一天三小時排練的激烈戰場上，克服局限，精通合奏的要求。



《四弦一音》內容絕妙，「音域」範圍極廣，既令人捧腹絕倒，也令人細味深思。最重要的是，本書中所寫的一切，全部都是真的，真的，真的！

—— GARY
GRAFFMAN

史坦哈特對四重奏樂手的歡笑和崎嶇之描寫富有魅力和趣味。本書精彩動人，既坦誠又令人感動，一字一筆都充滿了作者對音樂的熱愛。

—— RICHARD
GOODE

瓜奈里四重奏因其演奏的優雅、魅力、清澈和熱情聞名，史坦哈特的文筆也處處透露了同樣的優點。

—— JUSTIN
DAVIDSON, *Newsday*



專業出版 國際銷售

紅出版文化平台

加入我們：www.red-publish.com

ModE.

上架建議：音樂家傳記

定價：港幣 98 元正 / 新台幣 390 圓正