

國立台灣師範大學

音樂學系碩士班音樂學組學位論文

從提琴的歷史價值與意義形塑奇美四大典藏名琴

指導教授：黃均人

研究生：何佳容 撰

2009年8月

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻回顧	4
第三節 研究範圍與方法	10
第二章 提琴的價值與收藏	13
第一節 製琴學派的歷史脈絡	13
第二節 提琴藝術價值的提升	14
一、提琴收藏家	16
二、名琴與演奏名家	23
三、提琴收藏機構	31
第三章 奇美四大典藏名琴身世的追溯與探索	37
第一節 史特拉底瓦里 1709 年製小提琴「瑪麗·霍爾－維奧第」	39
一、「瑪麗·霍爾－維奧第」初綻鋒芒	41
二、史特拉底瓦里黃金時期的傑作	43
三、史氏琴的幕後推手－維奧第	52
四、「維奧第」雙胞胎名琴之歷史傳承	55
五、延續史氏琴生命力之展現－瑪麗·霍爾	64
六、小結	67
第二節 耶穌·瓜奈里 1744 年製小提琴「奧雷·布爾」	69
一、耶穌·瓜奈里之曠世遺作	70
二、「奧雷·布爾」名琴之歷史傳承	78
三、「締造神話的提琴手」－布爾	80
四、布爾的提琴製作與改良	89
五、小結	94
第三節 史特拉底瓦里 1722 年製小提琴「姚阿幸－艾爾曼」	97
一、史特拉底瓦里晚期發軔之名作	98
二、史氏琴收藏迷－姚阿幸	107
三、「艾爾曼」名琴之歷史傳承	112

四、姚阿幸的演奏特質與歷史定位.....	120
五、演奏奇才－艾爾曼.....	122
六、小結.....	127
第四節 史特拉底瓦里 1730 年製大提琴「鮑爾」.....	130
一、史氏大提琴改良之經典名作－「鮑爾」.....	131
二、炙手可熱的收藏名琴－「鮑爾」.....	144
三、眾星雲集「史特拉底瓦里紀念音樂會」.....	150
四、小結.....	156
第四章 奇美名琴收藏在提琴史上的定位.....	157
第一節 奇美博物館收藏提琴之歷程.....	157
第二節 奇美典藏名琴參展經歷.....	159
第五章 結論.....	165
附錄一 奇美典藏名琴歷年參與國內外琴展活動之相關圖件.....	171
附錄二 名琴相關圖件.....	179
附錄三 奇美名琴數位典藏計畫相關圖件.....	180
參考書目.....	185

表目次

表 1-2-1 提琴歷史演進、提琴演奏史相關之重要外文文獻一覽表.....	5
表 1-2-2 製琴學派、製琴師、名琴相關之重要外文文獻一覽表.....	5
表 1-2-3 小提琴演奏家相關之重要外文文獻一覽表.....	7
表 1-2-4 製琴師與製弓師之專門辭典一覽表.....	7
表 1-2-5 著名提琴收藏機構之館藏圖錄一覽表.....	8
表 1-2-6 重要琴展之展覽圖錄一覽表.....	8
表 1-2-7 提琴歷史相關之中文文獻一覽表.....	9
表 2-2-1 科希奧伯爵擁有的史氏名琴列表.....	18
表 2-2-2 科希奧伯爵擁有的瓜達尼尼提琴列表.....	22
表 3-1-1 維奧第擁有的史氏名琴列表.....	40
表 3-1-2 1709 年製史氏名琴：「瑪麗·霍爾－維奧第」與「維奧第」之傳承表.....	63
表 3-2 耶穌·瓜奈里名琴「奧雷·布爾」之傳承表.....	79
表 3-3-1 姚阿幸擁有的史氏名琴列表.....	110
表 3-3-2 史氏名琴「艾爾曼」之傳承表.....	119
表 3-3-3 艾爾曼擁有的史氏名琴列表.....	123
表 3-4-1 1726-c. 1730 年史特拉底瓦里的大提琴作品列表.....	134
表 3-4-2 1730 年後史特拉底瓦里的大提琴作品列表.....	137
表 3-4-3 史氏名琴「鮑爾」之傳承表.....	149
表 4-1-1 奇美博物館提琴收藏之總計表.....	158
表 4-1-2 奇美博物館提琴琴弓收藏之總計表.....	158
表 4-2 奇美名琴參與國內外琴展活動一覽表.....	159

圖目次

圖 2-2-1 提琴收藏之先驅－科希奧伯爵	17
圖 2-2-2 科希奧伯爵在十九世紀初的英國報紙上所刊登的售琴廣告	19
圖 2-2-3 科希奧伯爵《信函集》之摘錄	21
圖 2-2-4 帕格尼尼與他的耶穌琴「加農砲」	25
圖 2-2-5 「帕格尼尼四重奏」	29
圖 2-2-6 李頻斯基與他的史氏名琴	31
圖 2-3-1 「阿克塞爾羅德博士四重奏」	32
圖 2-3-2 法國巴黎音樂博物館內提琴收藏展示空間	33
圖 3-1-1 義大利古地圖	45
圖 3-1-2 徑切法切割形成的一塊式背板	46
圖 3-1-3a 「瑪麗·霍爾－維奧第」的面板	47
圖 3-1-3b 「瑪麗·霍爾－維奧第」的虎紋背板	47
圖 3-1-3c 側板的細緻捲紋	47
圖 3-1-3d 琴頭的捲紋	47
圖 3-1-3e 琴頭的捲紋	47
圖 3-1-4 名為「貝茲」的史氏名琴	48
圖 3-1-5 史戴納提琴與史氏琴之琴身對照圖	50
圖 3-1-6 希爾琴商公司於 1974 年 8 月 7 日頒發的提琴證書	51
圖 3-1-7 「現代小提琴演奏之父」－維奧第	54
圖 3-1-8a 「瑪麗·霍爾－維奧第」之面板	57
圖 3-1-8b 「瑪麗·霍爾－維奧第」之背板	57
圖 3-1-8c 「瑪麗·霍爾－維奧第」之側板	57
圖 3-1-8d 「維奧第」之面板	57
圖 3-1-8e 「維奧第」之背板	57
圖 3-1-8f 「維奧第」之側板	57
圖 3-1-8g 「瑪麗·霍爾－維奧第」琴頭正面	58
圖 3-1-8h 「瑪麗·霍爾－維奧第」琴頭之一側	58
圖 3-1-8i 「瑪麗·霍爾－維奧第」琴頭之一側	58
圖 3-1-8j 「維奧第」琴頭正面	58
圖 3-1-8k 「維奧第」琴頭之一側	58

圖 3-1-8l 「維奧第」琴頭之一側.....	58
圖 3-1-9 「瑪麗·霍爾－維奧第」的原始標籤.....	60
圖 3-1-10 「維奧第」的原始標籤.....	61
圖 3-1-11 英國第一位國際級小提琴演奏家－瑪麗·霍爾.....	65
圖 3-2-1 「奧雷·布爾」的原始標籤.....	71
圖 3-2-2a 「奧雷·布爾」的雙拼背板.....	72
圖 3-2-2b 「奧雷·布爾」的側板.....	72
圖 3-2-3a 「奧雷·布爾」的雙拼面板.....	73
圖 3-2-3b 1740 年製「海費茲」(“ex-Heifetz”)面板.....	73
圖 3-2-3c c. 1743 年製「索瑞」(“Sauret”)面板.....	73
圖 3-2-4a 「奧雷·布爾」突出的琴眼.....	75
圖 3-2-4b 「奧雷·布爾」琴頭的捲紋.....	75
圖 3-2-4c 「奧雷·布爾」的琴耳.....	75
圖 3-2-4d 「奧雷·布爾」琴頭背面.....	75
圖 3-2-5 「奧雷·布爾」的 f 孔.....	76
圖 3-2-6a 1741 年製「杜菲特」(“ex-Duvette”).....	76
圖 3-2-6b 1743 年製「貝倫·希斯」(“Baron Heath”).....	76
圖 3-2-6c 「奧雷·布爾」的 f 孔.....	76
圖 3-2-7 Bein & Fushi 琴商於 1992 年 5 月 14 日頒發的提琴證書.....	77
圖 3-2-8 亞伯特·菲利浦·希爾於 1962 年 11 月 30 日寫給維若的書信.....	78
圖 3-2-9 1996 年 1 月號《史特拉提琴雜誌》的封面.....	81
圖 3-2-10 畫家司徒爾特(James R. Stuart)對布爾拉琴的手勢所繪之圖示.....	82
圖 3-2-11a 布爾的相片.....	85
圖 3-2-11b 挪威卑爾根之布爾雕像.....	85
圖 3-2-12a 名為「奧雷·布爾」(“Ole Bull,” 1687)的史氏琴.....	86
圖 3-2-12b 象牙鑲嵌裝飾的琴身邊緣.....	86
圖 3-2-12c 柏油鑲線花紋的側板與琴頭.....	86
圖 3-2-13 布爾的音樂作品－小提琴幻想曲《山上放牧之旅》之樂譜封面.....	88
圖 3-2-14a 挪威傳統民族樂器－哈丹格提琴.....	90
圖 3-2-14b 哈丹格提琴的八條弦.....	90
圖 3-2-15a 布爾於 1848 年在維堯姆的指導監督之下所製作的提琴.....	92
圖 3-2-15b 琴頭非由布爾本人所製作，卻是維堯姆工作坊出產的典型作品.....	92
圖 3-2-15c 布爾於此琴貼上了自己親筆簽名的原始標籤.....	92
圖 3-2-16 布爾於巴黎寫給妻子的其中一封信.....	93
圖 3-2-17a 維堯姆與布爾於 1848 年協力製作的小提琴.....	94
圖 3-2-17b 高側板琴體結構的維堯姆製提琴與一般形制比例的提琴比較圖.....	94
圖 3-3-1a 「艾爾曼」的原始標籤.....	99
圖 3-3-1b 「艾爾曼」原始標籤的製作年代字樣.....	99

圖 3-3-2a 「艾爾曼」的面板	100
圖 3-3-2b 「艾爾曼」的雙拼背板	100
圖 3-3-2c 「艾爾曼」的側板	100
圖 3-3-2d 「艾爾曼」的琴頭	101
圖 3-3-2e 「艾爾曼」的琴頭	101
圖 3-3-3 「艾爾曼」面板	101
圖 3-3-4 「瑪麗·霍爾－維奧第」與「艾爾曼」名琴比較圖	102
圖 3-3-5 渥里策琴商公司於 1941 年 12 月 10 日頒發的提琴證書	103
圖 3-3-6 William Lewis & Son 琴商於 1952 年 10 月 20 日頒發的提琴證書	104
圖 3-3-7 「艾爾曼」名琴的「保護鈕扣的肩」	104
圖 3-3-8 維若琴商於 1972 年 1 月 17 日頒發的提琴證書	105
圖 3-3-9 維若琴商於 1973 年 11 月頒發的提琴證書	106
圖 3-3-10 1714 年製的史氏琴「姚阿幸」	108
圖 3-3-11a 「克里蒙納人」之面板	110
圖 3-3-11b 「克里蒙納人」之單片背板	110
圖 3-3-12 豪斯曼於柏林，1893 年 3 月 15 日，寫給柏林琴商里赫斯之書信	114
圖 3-3-13 姚阿幸於柏林，1893 年 4 月 10 日，寫給沃爾夫教授之書信	115
圖 3-3-14 赫爾曼於紐約，1925 年 11 月 21 日，寫給艾爾曼之書信	116
圖 3-3-15 渥里策琴商於紐約，1948 年 7 月 10 日，寫給布魯姆費爾德之書信	117
圖 3-3-16 艾爾曼於紐約，1952 年 10 月 7 日，寫給布魯姆費爾德之書信	118
圖 3-3-17 艾爾曼在試琴的情況	123
圖 3-3-18 艾爾曼於美國卡內基音樂廳首演一個月前的演出海報	126
圖 3-4-1a 板狀切割的方式	132
圖 3-4-1b 板狀切割使木頭紋理的輪廓線條特別顯著	132
圖 3-4-2a 史特拉底瓦里的 1667 年原始標籤	135
圖 3-4-2b 史特拉底瓦里的 1699 年原始標籤	135
圖 3-4-2c 史特拉底瓦里的 1720 年原始標籤	135
圖 3-4-2d 史特拉底瓦里的 1736 年原始標籤	135
圖 3-4-3 「鮑爾」的原始標籤	136
圖 3-4-4a 繪圖手稿正面－「B 型大提琴的琴眼之測定」註明字樣	138
圖 3-4-4b 繪圖手稿背面－「縮小型的 B 型大提琴之琴眼設計」註明字樣	138
圖 3-4-5a 史特拉底瓦里針對「B 型大提琴」範本所繪製的 f 孔位置圖	139
圖 3-4-5b 弗朗契斯科針對「縮小型 B 模」所繪製的圖稿	140
圖 3-4-6 「鮑爾」面板	141
圖 3-4-7 徑切法圖示	142
圖 3-4-8a 「鮑爾」的雙拼面板	143
圖 3-4-8b 「鮑爾」的雙拼背板	143
圖 3-4-8c 「鮑爾」的側板	143

圖 3-4-8d 「鮑爾」的琴頭.....	143
圖 3-4-8e 「鮑爾」的琴頭.....	143
圖 3-4-8f 「鮑爾」的琴頭.....	143
圖 3-4-9 Bein & Fushi 琴商公司於 1990 年 12 月 31 日頒發的提琴證書.....	144
圖 3-4-10a 美國琴商赫爾曼所寫的證書（第一頁）.....	147
圖 3-4-10b 美國琴商赫爾曼所寫的證書（第二頁）.....	148
圖 3-4-11 「史特拉底瓦里紀念音樂會」所使用的演奏樂器列表.....	152
圖 3-4-12 「鮑爾 / 本威奴托」之附圖及簡要歷史背景說明.....	153
圖 3-4-13 赫爾曼（左一）將史氏琴借予「音樂藝術四重奏樂團」團員們使用.....	154
圖 3-4-14 美國畫家卡茨(Leo Katz)所繪的「音樂藝術四重奏樂團」之石版畫.....	154
圖 3-4-15 「史特拉底瓦里紀念音樂會」之節目單.....	155



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

偉大的小提琴是活的；它的外貌是它創造者思維具體的呈現，而先前提琴擁有者的歷史，或曰靈魂，都深藏在它的木材當中。每當我拉奏它，我無不感覺到，我是在釋放裡面的靈魂，或者遺憾地說，是在冒犯他們。¹

此段文字為小提琴家梅紐音(Yehudi Menuhin, 1916-1999)在自傳中對他的史特拉底瓦里(Antonio Stradivari, c. 1644-1737)小提琴² 所抒發的感觸，而這也是他對一把年歲將近三百的古琴，於心領神會之下所體悟出來的箇中蘊意。

在西洋音樂史上，「提琴」是一項極富傳奇色彩且具有完美聲響的樂器，更以超然絕倫之姿橫亙於四百餘年的製琴工藝文化。其獨特而多樣的音樂表現力，將演奏家不同層次的音樂情緒充分發揮，不論是甜美抒情般地流露，或是戲劇張力的展現，提琴皆能豐富多姿地將人類情感表露無遺。正由於提琴擁有一股感染人心的魔力，使得歷代演奏家與收藏家無一不為此傾心著迷。

小提琴家族中最獨占鰲頭的非「小提琴」莫屬，「它在樂器世界的發展中嶄露

¹ “A great violin is alive; its very shape embodies its maker’s intentions, and its wood stores the history, or the soul, of its successive owners. I never play without feeling that I have released or, alas, violated spirits.” Toby Faber, *Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius* (London: Pan Books, 2005), 195-196. 這是費伯(Toby Faber, 1965-)引用了梅紐音的自傳《未完成的旅程》(*Unfinished Journey: Twenty Years Later*)中所述的一段話。

² 以下簡稱史氏琴。梅紐音擁有的史氏名琴為 1733 年製的「凱文希勒親王」(“Prince Khevenhüller”)，後來亦稱為「梅紐音」(“Menuhin”)。大部分的名琴都有名字，通常是以過去某一至二位著名的擁有者命名。

頭角，被視為別具特色的樂器。小提琴樂音能貼近、模仿人聲」，³ 其微妙絕美的音色變化，時而圓潤明亮、婉轉細緻，時而雄渾飽滿、宏偉寬敞。「小提琴在音樂家的雙手中，宛如初到世界的新生兒」，⁴ 其價值性經由歷代作曲家與演奏家之手，以及歲月的洗禮與淬鍊，終而提升到極高的藝術層次。而諸位演奏名家也無形間將提琴藝術發展至巔峰，使提琴音樂更增添一抹人性歲月般的古今風貌。波裔以色列小提琴家祖克曼(Pinchas Zukerman, 1948-)認為提琴蘊含著無限生命力：

我認為小提琴不是一件工具，它是我的延伸的一部分，我對它有極大的情感。對我而言，自然就是萬物的本質，就像陽光提供給我們生存所需的水，我認為樹木給予我們的是其最珍貴的木頭部分，不只是保暖和柴薪，也提供了聲音。…，它就是自然，它必須是有活力的，必須呼吸，就像是我一樣、像我們一樣。⁵

這種所謂自然的生命力，在祖克曼眼中，尤以史氏琴那「黃金般燦爛」的音色將其展露無疑，恰如提琴在經過百年歲月的洗煉之後，所呈現出的永恆生命力與藝術價值。基於此，名琴足以被視為無可取代的典藏藝術品。

目前全球著名的提琴收藏機構約有十多處，其中位於台灣的奇美博物館(The Chi Mei Museum)自 1990 年蒐集名琴至今，幾乎已囊括了製琴史上代表性的製琴家

³ Salvatore Accardo and Laura Manzini, *The Violins of Cremona*, DVD (Taiwan: Tas Entertainment, 2006).

⁴ Ibid.

⁵ Charles Beare, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, and Pinchas Zukerman, *Antonio Stradivari: A Gala Celebration*, DVD (Taiwan: Tas Entertainment, 2002). 此部譯為《製琴教父－史特拉底瓦里》的影片，記錄了英國皇家音樂學院(Royal Academy of Music)慶祝史特拉底瓦里逝世 250 週年的紀念音樂會；影片節目中亦邀請祖克曼、馬友友(1955-)及穆特(Anne-Sophie Mutter, 1963-)，訪談關於他們對史特拉底瓦里名琴的看法與喜愛程度。

族及學派。因此，在科希奧國際名琴典藏網(Cozio.com)⁶ 的統計中，奇美名琴典藏之內容與規模已擠身國際，名列世界上極具規模的提琴收藏機構之一，更登上了全球私人提琴收藏機構中數一數二的排名。

筆者自 2007 年起，有幸參與黃均人教授所主持的「提琴理想國—奇美博物館提琴收藏數位典藏計畫」，⁷ 成為工作團隊的一份子。在參與計畫的過程中，每一把名琴背後訴不盡的傳奇故事、每一位製琴大師身後的心路歷程、每一位演奏家在名琴身上所刻劃出的歲月痕跡，在在都令筆者雀躍著迷、動容不已。其中，奇美所典藏的克里蒙納(Cremona)名琴無疑是歷史上的璀璨明珠，其重要性與歷史性不言而喻，因此，筆者挑選了四把克里蒙納名琴作為本論文的研究核心：史特拉底瓦里 1709 年製小提琴「瑪麗·霍爾—維奧第」(“ex Marie Hall-Viotti”)、1722 年製小提琴「姚阿幸—艾爾曼」(“Joachim-Elman”)、1730 年製大提琴「鮑爾」(“ex Pawle”)，以及耶穌·瓜奈里(Giuseppe Guarneri del Gesu, 1698-1744)1744 年製小提琴「奧雷·布爾」(“Ole Bull”)。

⁶ 以下簡稱科希奧網站。此網站以提琴的各種定位及價格資訊為主，而列於科希奧網站的提琴大多是具有相當年代的名琴。其內容包含：擁有名琴的演奏家或收藏家之簡介、製琴者及製琴地點的提供、關於提琴買賣的新資訊、相關提琴書籍來源資訊等等；內容豐富且不斷更新中，提供了提琴業者相當實用的全面性資料。網址為：<http://www.cozio.com>。

⁷ 以下簡稱「奇美名琴數位典藏計畫」。此為一項「數位典藏國家型科技計畫」，由國立台灣師範大學音樂系、民族音樂研究所與奇美博物館共同合作。奇美名琴收藏因極為稀有珍貴、價值不菲，是故在管理上極為審慎，在過去僅止於提供國內外博物館機構展出，以及通過奇美審查的提琴演奏者借用，而此計畫則是奇美首次無償開放名琴供外界進行研究。第一期計畫(2006-2007)是選取奇美提琴典藏中，屬於提琴歷史最早期的 13 把經典樂器(製作年代介於 1560 年至 1656 年)進行數位化工程；第二期計畫(2007-2008)則將目標擴大至十九世紀初期，即製琴歷史上鼎盛時期之 63 把名琴進行數位化工作。主要工作包括：提琴文史研究、高解析提琴 2D 圖像拍攝、提琴 3D 互動式影像拍攝、虛擬提琴博物館實境製作、錄音工程、提琴後設資料(matadata)規劃、成果網站建構等。成果網站網址為：<http://archive.music.ntnu.edu.tw/chimei>。

這四把名琴在提琴史上極富特殊意義，足被譽為「奇美四大典藏名琴」。筆者希望能從歷史價值與意義之角度，「形塑」名琴所呈現的歷史意涵。「形塑」一詞的英文為“shape”、“mold”，乃指「形成」與「塑造」，原為「用模子鑄造成型」之含義，進而延伸為「形成」或「塑造」之概念。筆者用「形塑」一詞作為論文題目之一，即是透過對奇美四大典藏名琴歷史的抽絲剝繭與深入探索，重新刻劃並勾勒出名琴的藝術輪廓與面貌，賦予其另一層面的歷史意義與特殊定位，突顯提琴所蘊含的藝術價值，使人們對其有更深一層的體會與認知。

第二節 文獻回顧

名琴值得被珍藏保存，其歷史也值得被回溯與探討。歐美國家對於提琴樂器的研究已有廣泛、精闢的探討，不論是關於提琴歷史的演進、製琴學派的傳承、聲響美學的探索或是提琴構造的分析等領域，皆不乏專家學者終其一生對其深入研究，更有製琴師與製弓師的專門辭典。除了學術性的專書論著之外，還有著名提琴收藏機構所出版的館藏圖錄、國際上重要琴展的展覽圖錄，以及提琴樂器產業最具代表性的國際期刊—《史特拉提琴雜誌》(*The Strad*)。⁸

與提琴樂器相關的外文文獻資料在國內圖書館能取得的實為有限，而奇美博物館不僅是名琴的典藏室，更是一座提琴知識寶庫，擁有相當可觀的提琴重要文

⁸ 《史特拉提琴雜誌》於 1890 年 6 月創刊，是一份專門介紹提琴的月刊，主題涵蓋了提琴界的時事新聞、音樂會訊息、樂評、製琴史的沿革與發展、製琴師和提琴演奏家的貢獻、提琴收藏家的介紹、提琴演奏技巧之教學、提琴的知識，以及名琴的典故等；文章內容由權威的提琴專家、製琴師或演奏家執筆。

獻史料。茲將筆者所蒐集到的外文文獻，依內容做一分類整理：⁹

一、提琴歷史演進、提琴演奏史

表 1-2-1 提琴歷史演進、提琴演奏史相關之重要外文文獻一覽表

書名	作者	出版年
《起源於 1761 年的小提琴演奏史及其與小提琴和小提琴音樂之關聯》(<i>The History of Violin Playing, from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music</i>)	博伊登 (David D. Boyden)	1965
《小提琴家族》(<i>Violin Family</i>)	塞迪 (Stanley Sadie)編	1989
《劍橋小提琴指南》 (<i>The Cambridge Companion to the Violin</i>)	斯托威爾 (Robin Stowell)編	1992
《小提琴的阿瑪迪斯之書：構造、歷史與音樂》 (<i>The Amadeus Book of the Violin: Construction, History, and Music</i>)	柯內德 (Walter Kolneder)	2003

二、製琴學派、製琴師、名琴

表 1-2-2 製琴學派、製琴師、名琴相關之重要外文文獻一覽表

書名	作者	出版年
《安東尼奧·史特拉底瓦里：他的一生與作品，1644-1737》 (<i>Antonio Stradivari: His Life and Work, 1644-1737</i>)	希爾(Hill) 兄弟 ^a	1963
* 《「奧雷·布爾：耶穌·瓜奈里 1744」》 (<i>“Ole Bull”: Joseph Guarnerius del Gesù 1744</i>)	維若 (Henry Werro)	1971
* 《安東尼奧·史特拉底瓦里 1644 年至 1737 年之小提琴圖解》 (<i>Violin Iconography of Antonio Stradivari 1644-1737</i>)	古德坎(Herbert K. Goodkind)	1972

⁹ 由奇美所提供、而國內圖書館並未收藏的文獻，於書名前以「*」表示。

《小提琴知名製琴師及其模仿者》 (<i>The Violin: It's Famous Makers and Their Imitators</i>)	哈特 (George Hart)	1978
《瓜奈里家族的製琴師，1626-1762》 (<i>The Violin-Makers of the Guarneri Family, 1626-1762</i>)	希爾兄弟	1989
* 《史特拉底瓦里的遺產》 (<i>The Stradivari Legacy</i>)	奇耶撒(Carlo Chiesa)、洛森格德(Duane Rosengard)	1998
* 《耶穌·瓜奈里》 (<i>Giuseppe Guarneri del Gesù</i>)	奇耶撒、狄爾沃思(John Dilworth)等	1998
* 《史氏琴有多少？一代製琴大師的遺產》 (<i>How Many Strads? Our Heritage from the Master</i>) ^b	本恩(Robert Bein)、福旭(Geoffrey Fushi)、鐸林(Ernset N. Doring)	1999
* 《克里蒙納的製琴天才》 (<i>The Genius of Violin Making in Cremona</i>)	畢索羅蒂(Marco Vinicio Bissolotti)	2000
* 《克里蒙納晚期製琴師》 (<i>The Late Cremonese Violin Makers</i>)	金丁(Dmitry Gindin)	2002
《史特拉底瓦里：一把大提琴、五把小提琴與一位天才》 (<i>Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius</i>)	費伯(Toby Faber)	2005
* 《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》 (<i>Four Centuries of Violin Making: Fine Instruments from the Sotheby's Archive</i>)	英格勒斯(Tim Ingles)	2006

^a 希爾兄弟為威廉·亨利·希爾(William Henry Hill, 1857-1927)、亞瑟·福德瑞克·希爾(Arthur Frederick Hill, 1860-1939)、阿弗雷德·依伯斯沃斯·希爾(Alfred Ebsworth Hill, 1862-1940)三人，他們的父親威廉·依伯斯沃斯·希爾(William Ebsworth Hill, 1817-1895)是希爾琴商公司(W. E. Hill & Sons, 1880-1992)的創辦人。

^b 鐸林的此書最初付梓於 1945 年，由 William Lewis & Son 出版，而後於 1999 年再由本恩與福旭修訂與增補其內容，並由 Bein & Fushi 再版。以下簡稱《史氏琴有多少》。

三、小提琴演奏家

表 1-2-3 小提琴演奏家相關之重要外文文獻一覽表

書名	作者	出版年
《小提琴技巧：小提琴演奏大師與名師訪談錄》 (<i>Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers</i>)	馬汀斯(Frederick H. Martens)	1919
《帕格尼尼：浪漫派的音樂大師》 (<i>Paganini: The Romantic Virtuoso</i>)	普爾韋爾 (Jeffrey Pulver)	1970
*《不朽的小提琴家》(<i>The Great Violinists</i>)	康貝爾(Margaret Campbell)	1980
《小提琴大師：從柯賴里、韋瓦第到史坦、祖克曼與佩爾曼》(<i>Great Masters of the Violin: From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman</i>)	舒瓦茲 (Boris Schwarz)	1983
《李頻斯基：他的一生與時代》 (<i>Lipinski: His Life and Times</i>)	珀伍諾茲尼阿克 (Jozef Powrozniak)	1986
《艾爾曼與浪漫派風格》 (<i>Mischa Elman and the Romantic Style</i>)	柯金 (Allan Kozinn)	1990

四、製琴師與製弓師之專門辭典

表 1-2-4 製琴師與製弓師之專門辭典一覽表

書名	編纂者	出版年
《當代製琴師與製弓師辭典》 (<i>Dictionary of Contemporary Violin and Bow Makers</i>)	伍德科克 (Cyril Woodcock)	1965
《製琴師與製弓師國際通用辭典》 (<i>Universal Dictionary of Violin and Bow Makers</i>)	亨利 (William Henley)	1973

五、提琴收藏機構之館藏圖錄

表 1-2-5 著名提琴收藏機構之館藏圖錄一覽表

書名	作者	出版年
* 《希爾家族於阿什莫林博物館之樂器收藏目錄》 (<i>Catalogue of the Hill Collection of Musical Instruments in the Ashmolean Museum</i>)	博伊登	1969
《史特拉底瓦里的「秘密」：館藏於克里蒙納市立博物館的史特拉底瓦里遺產目錄》(<i>The “Secrets” of Stradivari: With the Catalogue of the Stradivarian Relics Contained in the Civic Museum “Ala Ponzone” of Cremona</i>)	薩柯尼 (Simone F. Sacconi)	1979
* 《義大利製琴之傑作，1620-1850：來自皇家音樂學院收藏的重要弦樂器》(<i>Masterpieces of Italian Violin Making, 1620-1850: Important Stringed Instruments from the Collection at the Royal Academy of Music</i>)	拉特雷 (David Rattray)	2000
* 《克里蒙納的樂器：市政廳與弦樂器之收藏》 (<i>Cremona's Instruments: The Town Hall and the Collection of Stringed Instruments</i>)	莫斯科尼 (Andrea Mosconi)	2001

六、琴展圖錄

表 1-2-6 重要琴展之展覽圖錄一覽表

書名	作者	出版年
《安東尼奧·史特拉底瓦里：1987 年克里蒙納琴展》 (<i>Antonio Stradivari: The Cremona Exhibition of 1987</i>)	貝爾(Charles Beare)、 卡森(Bruce Carlson)	1993
《耶穌·瓜奈里的小提琴傑作：大都會藝術博物館舉辦的製琴大師逝世 250 週年紀念展》(<i>The Violin Masterpieces of Guarneri del Gesù: An Exhibition at the Metropolitan Museum of Art Commemorating the 250th Anniversary of the Maker's Death</i>)	奇耶撒、 狄爾沃思等	1994
* 《安德列·阿瑪蒂作品全集：國王的小提琴》 (<i>Andrea Amati Opera Omnia: Les Violons du Roi</i>)	卡奇亞托利 (Fausto Cacciatori) 編	2007

* 《安東尼奧·史特拉底瓦里》(<i>Antonio Stradivari</i>)	畢多夫(Peter Biddulph)、 秀第爾 (Frédéric Chaudière)	2008
* 《克里蒙納 1730-1750：製琴的至高殿堂》 (<i>Cremona 1730-1750: The Olympus of Violin Making</i>)	瑞寧 (Christopher Reuning) 編	2008

奇美除了珍藏某些絕版珍罕的外文文獻以外，更涵蓋了自 1945 年至今的《史特拉提琴雜誌》完整收藏。於此，筆者極為感謝奇美提琴顧問鍾岱廷先生提供這些珍貴史料與提琴專業諮詢，以及杜建宏先生之協助，讓筆者擁有如此豐厚的學術研究資源，進行更深入地彙整與研讀。

在中文圖書資料方面，關於提琴發展歷史或製琴方面的專書極為稀少，而以製琴歷史或製琴師為題材的書籍，更幾近付之闕如。下表為筆者所蒐集到的中文文獻：

表 1-2-7 提琴歷史相關之中文文獻一覽表

書名	作者	出版年
《小提琴樂器及其調整法》	洪啟忠	1977
《小提琴指南》	湯定九 譯	1996
《奇美典藏提琴圖鑑》	陳珍吾 編	1997
《小提琴的名琴》	華天初、 華天禎 譯	2005
《提琴之愛：製琴、名琴，和擁有它們的故事》	莊仲平	2006
《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》 ^a	席玉蘋 譯	2007
《提琴的祕密：提琴的歷史、美學與相關的實用知識》	莊仲平	2008

^a 此書翻譯自費伯的史特拉底瓦里傳記 *Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius*。

其中，奇美文化基金會所出版的《奇美典藏提琴圖鑑》，為最初七年提琴收藏成果之圖錄，彙集了極具重要性的 15 把典藏名琴，¹⁰ 提供精簡的樂器特色與概要的製琴背景介紹。而目前與小提琴相關的碩士論文，以小提琴作品之樂曲分析、演奏技巧與詮釋的內容居多，與提琴史、製琴工藝相關的主題，僅有國立台北藝術大學音樂學研究所區晨郁所撰的〈音樂圖像學：小提琴樂器研究〉，此論文主要是以音樂圖像學與樂器學作為主要研究依據，探討小提琴與琴弓形制的源流、發展與改良，可惜文中並未詳加論述提琴本身的歷史價值與意義。

鑒於國內鮮少有對此領域的相關探討，而奇美又有如此豐富浩瀚的提琴相關文獻史料，充分提供筆者進行深入研究與彙整。期盼在探究名琴豐富的生命樣貌之同時，能對提琴藝術有更深刻的體驗與認知，進而以客觀的角度探討奇美名琴收藏在提琴史上的重要性。

第三節 研究範圍與方法

本論文共分為五章，其研究範圍與重點架構如下：

第一章「緒論」：包含本論文的研究動機與目的、文獻回顧、論文架構與研究方法。

第二章「提琴的價值與收藏」：簡述製琴學派的歷史脈絡，並從三個層面－著名提琴收藏家、名琴與演奏名家之關係、提琴收藏機構，分別探討提琴藝術價值

¹⁰ 根據《奇美典藏提琴圖鑑》之序言表示，自 1990 年蒐集名琴至該書付梓的 1997 年為止，購藏了總數為 23 把的樂器，包括小提琴、中提琴與大提琴，皆為製琴史上重要名家所製作。

的提升。

第三章「奇美四大典藏名琴身世的追溯與探索」：此為本論文之重點部分，其焦點著墨於奇美博物館所典藏的四把克里蒙納名琴：小提琴「瑪麗·霍爾－維奧第」、「姚阿幸－艾爾曼」、「奧雷·布爾」，以及大提琴「鮑爾」。茲將從提琴的歷史價值與意義之層面，形塑奇美四大典藏名琴，探討其在提琴史上的重要性與藝術價值。

第四章「奇美名琴收藏在提琴史上的定位」：從奇美博物館收藏提琴之歷程談起，再將其典藏名琴之參展經歷做一彙整與簡述，探討奇美名琴典藏在提琴蒐藏史上的歷史定位，並歸納其在世界提琴收藏機構中的特殊性與重要性。

第五章「結論」：筆者從音樂學子的立場，對奇美典藏名琴的推廣提供個人淺見，並在此領域學術研究方面的未來展望給予建議。

本論文的研究方法以文獻探討為主，透過國內圖書館與奇美博物館，蒐集與論文內容相關的文獻史料，包括專書論著、期刊雜誌，以及奇美收藏的第一手史料，如提琴證書、書信等。筆者針對所蒐集到的資料檔案加以研讀、彙整與歸納，以期能詳實地呈現名琴歷史傳承之脈絡，探究製琴師的製琴背景，並分析名琴的構造及特色。然而，在鑽研這些珍貴的文獻史料的同時，筆者發現在某些資料的比對上略有出入，甚至有些互相矛盾的盲點，如：維奧第「雙胞胎提琴」謎樣般的身世、「姚阿幸－艾爾曼」在琴商仲介之間的複雜交易記錄，以及「鮑爾」原始標籤製作年份的真偽性等。緣此，本論文將佐以與此四大名琴有密切且直接相關

的第一手史料，並多方研讀權威學者之論著，以期能對名琴歷史傳承有更深入
的考證與剖析。

在「奇美名琴數位典藏計畫」的錄音工程中，邀請了國內演奏名家拉奏樂曲，
以記錄名琴的聲響。筆者亦藉由這次參與錄音的難得機會，訪談這些拉奏名琴的
演奏家，關於拉奏名琴的感觸、名琴的使用狀況，以及對其音色的想法。期望能
透過當代演奏名家自述的方式，更真實地記敘百年名琴之聲音原貌，加深筆者對
古琴成熟音質的親身感受，進一步驗證名琴音色經由歷史淬鍊後的古今風貌。

國內有關提琴藝術或製琴工藝的學術論著遑不多見，除了《奇美典藏提琴圖
鑑》一書之外，關於奇美名琴相關探討的學術研究尚付之闕如。緣此，期盼本論
文的完成，能重新形塑奇美四大典藏名琴的歷史價值，將使人們對提琴歷史的相
關知識有更深切的認知，亦能培養多元思考與鑑賞名琴的能力，並體認其背後的
歷史價值與意義，同時更進一步體悟到奇美名琴典藏為一項深具意義的音樂文化
資產。

第二章 提琴的價值與收藏

第一節 製琴學派的歷史脈絡

自十六世紀起，義大利北部以提琴製造之重鎮迅速崛起，寫下了樂器史上絢麗璀璨的篇章，也締造了一段見證時代的不朽傳奇。製琴師以延續製琴家族傳統為依歸，使各製琴學派的生命綿延不絕；如此，不但為提琴訂下形制規模，更打造出一批堪稱稀世珍寶的樂器。而每一件樂器都是製琴師精湛手藝的見證，其一鑿一鏗蘊含了他們全神貫注的精神，代表著每位創作者的匠心獨具，甚至還隱含了製琴學派之間的傳承史。

追溯起這段燦爛輝煌的製琴史，嘗有名震遐邇、赫赫有名的製琴師及製琴家族。他們所留下的上千件曠世鉅作，以及所開創的製琴學派，締造了提琴製造史上鼎盛的黃金年代。雖然流傳至今的古琴數量有限，卻讓世人見識到克里蒙納名家輩出的三大製琴王朝—阿瑪蒂、史特拉底瓦里、瓜奈里。這些曾經絢爛無比的製琴朝代，將製琴業發揚光大，達到了技巧與聲譽的完美巔峰。從克里蒙納學派始祖安德列·阿瑪蒂(Andrea Amati, c. 1505-c. 1577)手中，樹立了之後各家爭相學習的典範。而其家族第三代的尼可羅·阿瑪蒂(Nicolo Amati, 1596-1684)則扮演了一個承先啟後的關鍵角色，培育出製琴史上一位位重要的幕後推手，進而接連在各地發展出別具特色的製琴學派，包括克里蒙納的史特拉底瓦里家族、瓜奈里家族、

白貢齊(Bergonzi)家族以及盧傑利(Ruggeri)家族、布雷西亞的羅傑利(Rogeri)家族。

其中，又以史特拉底瓦里和瓜奈里兩大家族將提琴製造推向漸臻完美的境界。

克里蒙納城裡的史特拉底瓦里故居和製琴工坊至今仍完整地保留著，供人參觀憑弔。坊前的一塊紀念碑上寫著：「這間屋子曾是史特拉底瓦里製作最高品質小提琴的地方。因為他精湛的手藝，使克里蒙納成為一座無法被遺忘的城市。」¹¹ 然而，製琴古城克里蒙納的影響不僅傳遍義大利，更發展到其他城市，衍生出各具特色的製琴系統，如米蘭學派(Milano School)、皮德蒙學派(Piedmont School)、曼特瓦系統(Mantua System)、拿坡里學派(Naples School)及威尼斯學派(Venice School)等。而義大利以外的德國、法國及英國，雖皆有自己的製琴中心，卻無法摒除克里蒙納的影響。由此觀之，克里蒙納的製琴地位，已如磐石般不可撼動。

正因克里蒙納卓越不凡的歷史地位，再加上其所衍生出各展千秋的派別，織起了歐洲綿密的製琴網。而奇美博物館將這張製琴網真實地展現於世人面前，使製琴學派的歷史脈絡與軌跡記錄於這座「提琴理想國」，實現古今愛樂者引頸期盼的想望，重現了提琴最光輝璀璨的歷史。

第二節 提琴藝術價值的提升

以色列小提琴家吉特利斯(Ivry Gitlis, 1922-)曾說：

我有一把 1713 年製的小提琴，它比我早出生許多年，而我也希望它會比我長壽許多年。我不認為它是我的小提琴。相反地，我也許只是拉奏它的小提琴

¹¹ Beare et al.

家；是它生命中的過客。¹²

一把提琴蘊藏著豐富的生命樣貌，歷經無數位演奏家經年累月地拉奏，它的身世際遇已融合了歲月之美，更跨越了時代背景與空間，不再只是一件單純的樂器。數百年來，提琴承載著非凡的歷史價值與美學意義，更成為藝術家眼中具有完美形體的頂級藝術品，是歷史與美學結合的至高境界。這些傳世名作見證了輝煌的製琴史，以傲視群雄的姿態活化於百年後的音樂舞台，成為彌足珍貴卻炙手可熱的收藏名琴。迥別於典藏在博物館的文物，名琴的聲音勾勒出歷史淬鍊之面貌，跨越了時間的深度，更融入了製琴大師的心路歷程及特色風格。每一把名琴皆是創作者美學思維的具體呈現，在演奏家擦弦按指之間激盪出橫亙古今的斑斕音色。基於此，名琴更顯現其無可取代的歷史價值與美學意義，同時亦成為當今演奏家、愛樂者及音樂學者注目的焦點。

關於樂器收藏與評鑑方式，美國《福布斯雜誌》(*Forbes*)透露了鑑定樂器收藏價值的六項決定性因素：一、歸屬性(attribution--who made it)；二、作工品質(quality)；三、使用狀況(condition)；四、傳承(provenance--who played it)；五、市場的成熟程度(freshness to the market)；六、流行風尚(fashion)。¹³ 筆者就個人看法將其中較為重要的幾項因素作概要說明：一、樂器製作的背景：若製造者的知

¹² 這是費伯在史特拉底瓦里傳記的引言之前所引用的一段話，摘錄自影片《小提琴的藝術》(*The Art of Violin*, 2001)中吉特利斯之訪問。吉特利斯現在擁有的這把 1713 年製史氏琴，名為「桑西」(“Sancy”)。

¹³ Maya Roney, “Most Expensive Musical Instruments,” *Forbes*, http://www.forbes.com/2006/04/10/expensive-musical-instruments_cx_mr_0411musicinst.html (accessed April 22, 2009).

名度愈高，或出自於製造者的技術鼎盛時期，則樂器本身的收藏價值即愈加突顯。

二、樂器材料的良窳、作工品質的優劣、或留存至今的受損程度，皆關係到樂器的保值性。三、樂器出售時的使用狀況、拍賣市場的成熟程度、投資者的判斷力或購買力，亦會影響樂器的身價。四、樂器的曾經演奏者、先前擁有者或收藏者與樂器之間的傳承背景，是影響樂器收藏價值的極大因素，如提琴通常是以過去某一至二位著名的擁有者所命名。現今，提琴是所有樂器種類中最為典型的收藏，其藝術價值亦隨著時間流逝或音樂家逝世而提升。

正由於提琴的價值不菲，早期慧眼獨具的提琴收藏家便懂得珍藏保存，使其流傳後世；大多數的提琴演奏家也會基於對提琴本身的熱愛而收藏，作為其演奏用琴；近代的提琴收藏機構則扮演著關鍵的重要角色，為提琴的保存典藏盡最大心力。本節將從提琴收藏家、提琴演奏家以及提琴收藏機構這三個不同的層面，簡述提琴在不同際遇下的傳奇典故，以及近代提琴收藏機構對提琴的投資與回饋。

一、提琴收藏家

提琴收藏之先驅－科希奧伯爵

科希奧伯爵(Count Ignazio Alessandro Cozio di Salabue, 1755-1840)為歷史上

「第一位熱切由衷地讚賞史特拉底瓦里作品的人」¹⁴ 亦是首位收藏史特拉底瓦里提琴的偉大收藏家，他一生的抱負為「收集傑作，而這在某種程度上，可說是挽

¹⁴ W. Henry Hill, Arthur F. Hill, and Alfred E. Hill, *Antonio Stradivari: His Life and Work, 1644-1737* (New York: Dover Publications, 1963), 275.

回已失去的藝術的一種方法。」¹⁵ 科希奧伯爵對史氏琴慧眼獨具且領悟到其與眾不同的價值，欲竭盡所能地收購任何史特拉底瓦里製琴的工具、模子及圖稿。¹⁶ 1775年，他從史特拉底瓦里的小兒子保羅(Paolo Stradivari, 1708-1776)手中，全數收購了史特拉底瓦里的提琴遺產，包括 13 把小提琴，而他對史氏琴的熱愛更成為後繼者起而效尤的典範。



圖 2-2-1 提琴收藏之先驅—科希奧伯爵，他是音樂史上首位有系統收集提琴的人。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

¹⁵ Ernest N. Doring, *The Guadagnini Family of Violin Makers* (Chicago: William Lewis & Son, 1949), 196.

¹⁶ 史特拉底瓦里於 1737 年逝世後，留下了百餘把提琴，直到 1775 年，當科希奧伯爵聯絡上保羅時，僅剩下 13 把小提琴，其中亦包括 1716 年製的「彌賽亞」(“Messiah,” 1716)。

表 2-2-1 科希奧伯爵擁有的史氏名琴列表¹⁷

琴名	提琴年份	持有期間
ex Salabue	c. 1665	?
Dragonetti	1706	?
Messiah; le Messie; Salabue	1716	1775-1827
Lady Blunt	1721	?
Jules Falk	c. 1723	1775- ?
Paganini; Comte Cozio di Salabue	1727	1775-1817
Muntz	1736	1775- ?
Belle Skinner	1736	1775- ?

註：某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

以「科希奧」命名的國際名琴典藏網之資訊顯示，關於科希奧曾收藏過的提琴總數，目前可查證的僅有19把，包括8把史氏琴與6把瓜達尼尼提琴。在當時的歐洲，科希奧的提琴收藏數量極為可觀，後來則因拿破崙戰爭使得義大利面臨經濟蕭條的困境，伯爵亦不得不逐一設法出售這些珍貴的義大利名琴。十九世紀初，他相繼在法國、英國刊登了售琴廣告，題名為「敬告愛好小提琴的名家」(To the Virtuosos of Violins)，並宣稱自己擁有「大批上等精選的克里蒙納古名琴收藏」¹⁸，以期能尋找慧眼識珠的買主。

¹⁷ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=103>。科希奧伯爵收藏的史氏琴數量不僅只有這8把，由於當時歐洲戰亂的緣故，其文獻史料難以考證，故該網站僅列出確切的8把名琴。

¹⁸ Doring, 192. 根據希爾一書的說法，科希奧伯爵在1808年的財產目錄上，仍列出他保有5把史氏琴，其中一把為「彌賽亞」。

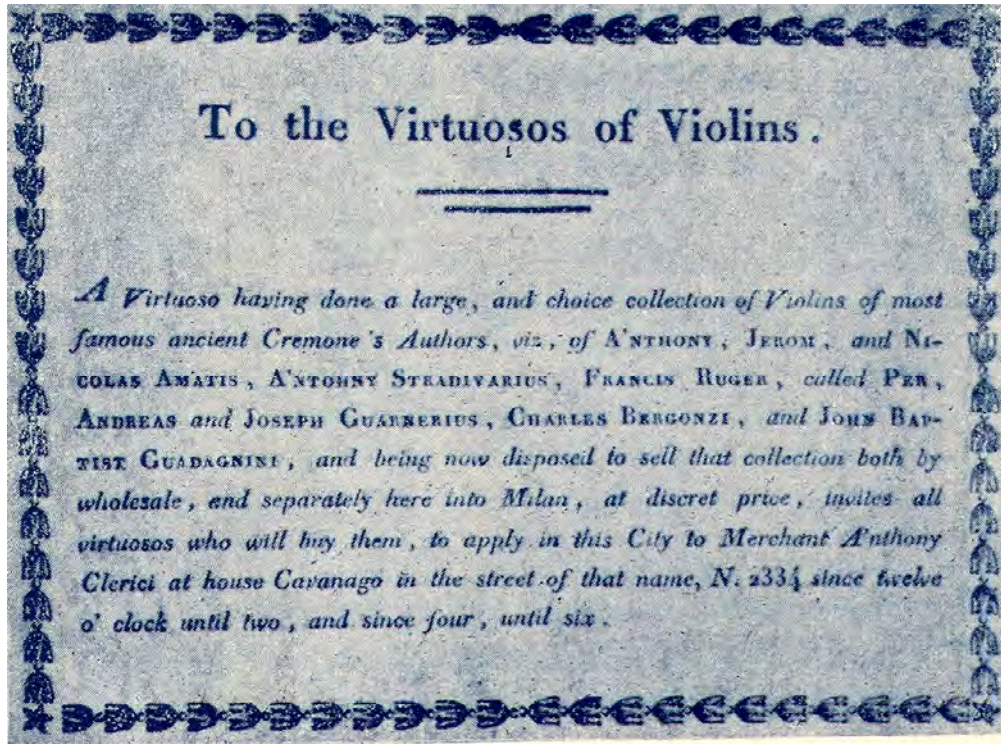


圖 2-2-2 科希奧伯爵在十九世紀初的英國報紙上所刊登的售琴廣告，為的是替自己收藏的義大利名琴尋覓買主。(圖片來源：《瓜達尼尼製琴家族》)

被視為「世界上最完美的史氏琴」(the most perfect Stradivari in all the world)¹⁹的「彌賽亞」，曾為科希奧伯爵所擁有，並被他認為是「最大也最美的小提琴」。²⁰關於這把琴的文獻紀錄，科希奧伯爵曾於 1803 年至 1816 年間，為其作過三次不同的記載，包括其「精細的工藝、完美的木質、強有力的音色」。²¹「彌賽亞」是當初史特拉底瓦里工作室的遺產之一，亦是科希奧伯爵收藏中最为精美的小提琴。1827 年，另一收藏家塔里西歐(Luigi Tarisio, 1790-1854)承接了這項最為珍貴的收藏，數十年後又落入法國琴商維堯姆(J. B. Vuillaume, 1798-1875)手中，成為歷

¹⁹ Robert Bein, Ernsset N. Doring, and Geoffrey Fushi, *How Many Strads? Our Heritage from the Master*, 2nd ed. (Chicago: Bein & Fushi, 1999), 203.

²⁰ Philip Kass, "Holesin History," *The Strad* 112, no. 1336 (August 2001): 863.

²¹ Faber, 79.

史上最受人注目的史氏名琴之一，亦可說是最具影響力、最多人仿製的史氏琴。²²

科希奧伯爵在提琴歷史的研究上多有建樹，他對製琴方面有深入的研究，幾乎無所不知、無所不曉。他詳細地記載及評論經手的提琴，撰寫成相關的筆記，也保留了與琴商及製琴家來往的書信。他是最早記錄史特拉底瓦里的人，他的筆記成為提琴研究的重要史料，他曾寫道：「一般製琴師製造他們會製的琴，而史特拉底瓦里則製作他想要的小提琴。」²³ 科希奧伯爵曾欲撰寫一卷關於製琴歷史的書籍，²⁴ 可惜並未完稿出版，而這些手稿、筆記被後人出版為《信函集》(*Carteggio*, 1950)，包括了科希奧所擁有的提琴列表、經手過的提琴尺寸與細部說明、與音樂家及製琴師往來的書信、製圖和草稿、提琴標籤的副本等等。²⁵ 如今，這些關於科希奧的提琴文獻，都被保存在克里蒙納的史特拉底瓦里博物館(Museo Stradivariano)。

²² Ibid., 244.

²³ Ibid., 78.

²⁴ 此卷製琴史的書籍分為兩冊，第一冊為歷史性的部分，第二冊為工藝性的部分。

²⁵ Carlo Chiesa, “Cozio’s Carteggio: The Confusion,” *The Strad* 112, no. 1336 (August 2001): 869. 這本科希奧《信函集》由 Renzo Bacchetta 與 Giovanni Iviglia 所編而成，1950年於米蘭出版。

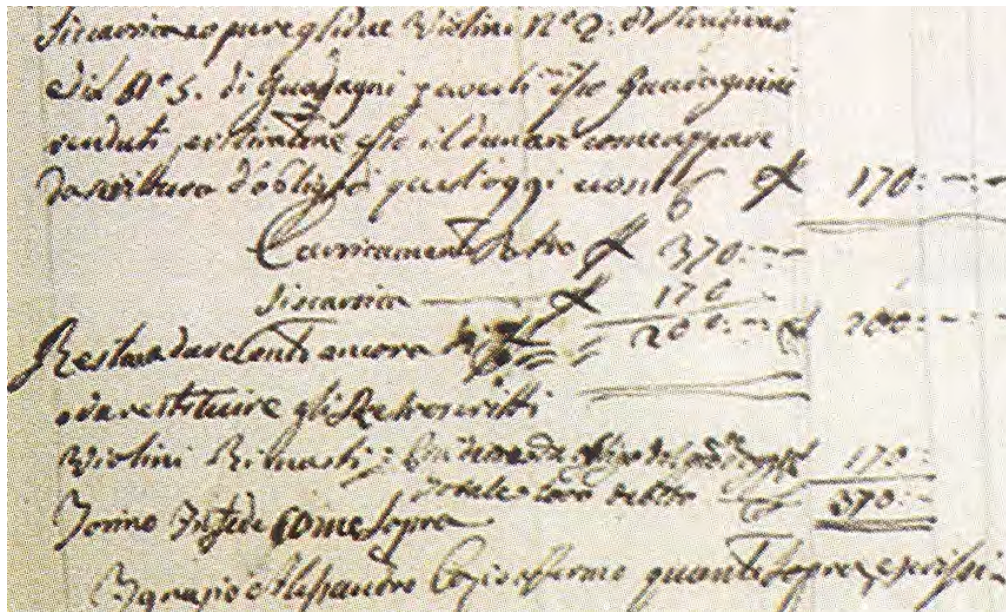


圖 2-2-3 科希奧伯爵《信函集》之摘錄，由於他複雜的交易紀錄，又多半以皮德蒙方言書寫，使他的手稿不易被引出任何堅定的結論。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

科希奧伯爵不僅是提琴史上首位有系統收集提琴的人，更在振興義大利製琴工藝上不遺餘力，寫下一頁頁的彪炳功績，他資助製琴師瓜達尼尼(Giovanni Battista Guadagnini, c. 1711-1786)與李弗塔(Giacomo Rivolta, c. 1770-c. 1846)，提供上等的木材與史特拉底瓦里的模具供其製琴。十八世紀末，皮德蒙學派(Piedmont School)學派從斷層的危機中復甦，並逐而邁向製琴高峰，科希奧伯爵的推波助瀾功不可沒。1773年至1777年間，他促使瓜達尼尼製造出畢生最好的作品，而這段黃金時期的傑作也盡數成了他的收藏，包括50把以上的小提琴。由於科希奧伯爵對瓜達尼尼的賞識與贊助，使瓜達尼尼成為連繫傳統克里蒙納學派與皮德蒙學派的重要關鍵人物，²⁶ 直至二十世紀中期，瓜達尼尼家族在義大利製琴史中仍佔居重要地位。

²⁶ Giovanni Accornero, Ivan Epicoco, and Eraldo Guerci, *Il Conte Cozio di Salabue, Liuteria e Collezionismo in Piemonte* [Count Cozio of Salabue: Violin Making and Collecting in Piedmont] (Cremona: Edizioni Il Salabue, 2005), 12.

表 2-2-2 科希奧伯爵擁有的瓜達尼尼提琴列表²⁷

琴名	種類	提琴年份
Cozio	中提琴	1773
ex Wanamaker	中提琴	1774
ex Salabue; ex-Berta	小提琴	1774
Lachmann-Schwechter	小提琴	1776
Simpson	大提琴	1777
Salabue; Chapman	小提琴	c. 1782

註：科希奧伯爵於 1773 年至 1777 年間，陸續收購瓜達尼尼製作的樂器，但他確切的持有期間皆不詳。

塔里西歐與維堯姆的夢幻交易

塔里西歐在十九世紀初期可說是位遠近馳名的傳奇人物，他收藏古琴的事蹟為提琴史增添了一抹傳奇色彩。英國著名的提琴鑑賞家里德(Charles Reade, 1814-1884)對塔里西歐的性格洞察極深，並對他有如此的描述：「那人整個靈魂都奉獻給小提琴。他是個偉大的琴商，更是個偉大的業餘愛好者，… 他擁有無價的珍品。」²⁸ 塔里西歐對名琴慧眼獨具，英國製琴師兼收藏家哥丁(James Goding)曾描述他那極其敏銳的鑑賞力：「簡直像魔鬼一樣，能用氣味來聞出小提琴。」²⁹ 塔里西歐收購了上千把各式義大利古琴，並於 1827 年走訪巴黎，與多位製琴師進行

²⁷ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=103>。

²⁸ Charles Beare. "Tarasio, Luigi." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/27517> (accessed December 29, 2008). 里德為小說家，亦是提琴鑑賞家、業餘琴商，在業界小有名氣，他曾與熟識的塔里西歐做過好幾筆買賣。

²⁹ Franz Farga, 《小提琴的名琴》(*The Top Violins*)，華天初，華天禎 譯（上海：上海音樂學院，2005），162。

買賣交易，其中包括了著名琴商阿瑞克(Jean-François Aldric, 1765-1843)、維堯姆、夏諾(Georges Chanut, 1801-1873)，而維堯姆便是他的主要客戶。

據說，1827 年至 1854 年間，塔里西歐往返於義大利、法國與英國之間，大約賣了一千多把提琴到巴黎。當塔里西歐去世後，維堯姆收購了他所遺留下的百餘把提琴，包括 26 把史氏琴、³⁰ 124 把其他義大利琴，³¹ 這可謂是「小提琴史上絕無僅有且最重大的一筆交易」。³² 然而，由於這筆龐大的提琴交易至今已無法確切地一一考證，科希奧網站僅列出確定的 28 把琴是由塔里西歐轉手至維堯姆的，且塔里西歐經手的提琴數量也僅列出 48 把。³³ 這段在提琴收藏史上的交易傳奇，至今仍為人所津津樂道，這兩位背景相去甚遠的提琴愛好者，憑著一股對提琴的迷戀和熱忱，以及前瞻性的眼光，在提琴鑑賞行家之輩中名留青史。

二、名琴與演奏名家

提琴的藝術性與價值，不僅在於它的創作者、歷史背景、音響色澤等，更經由獨具慧眼的演奏名家賦予其生命樣貌而彰顯出來。一旦古琴被知名演奏家使用、借予樂團演奏或比賽，便留下了極富意義的歷史紀錄，而演奏家也透過演奏古琴再創藝術。綜觀音樂史上的歷代提琴演奏名家，幾乎皆有絕世好琴相配，使

³⁰ 其中之一為史上最完美的小提琴—1716 年製「彌賽亞」。

³¹ 包括耶穌·瓜奈里於 1742 年製的「阿拉爾」(“Alard”)。

³² Faber, 145.

³³ <http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=104> (accessed January 1, 2009).

其得以如虎添翼般地表達出最精緻細膩的音樂；而名琴亦透過技驚四座的演奏名家之手，散發出它無限動人的音質魅力。當製琴大師的名字已和歷代最傑出的音樂家聯繫在一起，他們就代表了製琴大師的聲音。因此，名琴與演奏名家有著相得益彰的關係，名琴經由歷史淬煉融合了人性歲月，演奏名家亦得以將感情做最完美的表現。筆者以帕格尼尼、塔梯尼與李頻斯基為例，探討這幾位演奏名家如何豐富名琴的身世際遇。

帕格尼尼與耶穌名琴－「加農砲」

帕格尼尼為十九世紀著名的小提琴演奏家之一，他出神入化的演奏技巧更被視為是小提琴史上的傳奇人物，一位樂評曾寫道：「猶如藝術領域裡的一個奇幻幽靈」(like a miraculous apparition in the domain of art)，³⁴ 舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)亦曾對他有句令人難忘的措辭：「帕格尼尼是提琴名家史上的轉捩點」(Paganini is the turning-point in the history of virtuosity)。³⁵ 身為一代小提琴大師，帕格尼尼提琴收藏的數量亦極為可觀，據科希奧網站的統計，他一生擁有的提琴共有 24 把，包括 9 把史特拉底瓦里提琴、3 把耶穌·瓜奈里提琴，³⁶ 而以「帕格尼尼」(“Paganini / ex Paganini”)名字來命名的琴共有 17 把。³⁷ 其中，與帕格尼尼

³⁴ Faber, 122.

³⁵ Chapin, 106.

³⁶ 以下簡稱耶穌琴。

³⁷ <http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=35> (accessed January 12, 2009).

的盛名緊密相連的是一把 1743 年製耶穌琴，名為「加農砲」(“Il Cannone”)，後來亦冠以帕格尼尼(“ex Paganini”)之名。由於這把耶穌琴能發出強勁宏亮且共鳴有力的聲響，因此帕格尼尼便為它冠上「加農砲」之稱號，³⁸ 此琴也成為他一生中最高為鍾愛的琴。



圖 2-2-4 帕格尼尼與他的耶穌琴「加農砲」。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)

帕格尼尼以「加農砲」名琴於歐洲各地巡迴演奏，他神乎其技的琴藝震驚了當時的樂壇，也讓世人見識到耶穌琴的優異性。「耶穌琴振響嘹亮而強勁有力的聲

³⁸ Edward Neill and Alberto Giordano, *Paganini's Violin: Its History, Sound and Photographs*, Dynamic CDS137, 1995. 帕格尼尼稱呼這把耶穌琴為「我的加農砲小提琴」(“il mio cannone violino”)。

音，與帕格尼尼的風格有如天作之合」，³⁹ 而這位演奏大師著實發揮了這把名琴的無限潛力。對帕格尼尼而言，「加農砲」可以說是他身體的延伸，「是一種長的手，和他的言行舉止一同存在的生命」(a sort of *longa manus*, a living being with his own behaviour)。⁴⁰

在提琴史上，維奧第是首位見證史氏琴價值的偉大演奏家，⁴¹ 而後帕格尼尼則彰顯了耶穌琴的卓越價值。自他無數場成功的音樂會橫掃全歐之後，耶穌琴逐漸受到一般音樂家所偏愛，其價值也於焉提升，成為可與史氏琴匹敵的強勁對手。⁴² 直至十九世紀初期，耶穌琴已享有極佳的聲譽，甚至有些人認為耶穌琴的音色優於史氏琴的音色。⁴³ 在小提琴演奏界，受帕格尼尼的震撼影響而隱退音樂舞台的演奏家大有所在，如匈牙利籍小提琴家波姆(Joseph Böhm, 1795-1876)於維也納聽完帕格尼尼的演出之後，便帶著他的史氏名琴「凱文希勒親王」(“Prince Khevenhüller,” 1733)隱然退出了音樂舞台。⁴⁴ 在製琴界方面，耶穌琴在音樂廳所發出的那令人驚

³⁹ Faber, 119.

⁴⁰ Neill and Giordano.

⁴¹ 詳見第三章第一節。

⁴² Faber, 125. 一個世紀以來，耶穌琴碰上史氏琴就相形見绌了。科希奧伯爵甚至認為耶穌·瓜奈里只不過是與史特拉底瓦里同為克里蒙納人而已，卻是一個失敗的模仿者，帕格尼尼的成功推翻了這個說法。

⁴³ W. Henry Hill, Arthur F. Hill, and Alfred E. Hill, *The Violin-Makers of the Guarneri Family, 1626-1762* (London: W. E. Hill & Sons, 1931; reprint, New York: Dover Publications, 1989), 117.

⁴⁴ Faber, 124, 152.

嘆的聲音，更使得全歐製琴師開始趨之若鶩的紛紛效尤瓜奈里琴型，⁴⁵ 耶穌琴至此終於得以與史氏琴並駕齊驅。

演奏家在音樂舞台上競爭的同時，也是製琴師彼此之間的角逐。名琴與名家的搭配雖能發揮出相得益彰的效果，卻也會讓聽眾同時衡量了樂器的優劣。1816年在米蘭史卡拉劇院(Teatro alla Scala)的一場小提琴名家饗宴，常被形容為帕格尼尼與拉楓(Charles Philippe Lafont, 1781-1839)兩位演奏大師的鬥爭。⁴⁶ 帕格尼尼以「加農砲」名琴演奏，拉楓則以耶穌琴「拉楓－西史科夫斯基」(“Lafont-Siskovsky,” 1733)⁴⁷ 演奏。帕格尼尼稱讚拉楓的琴藝，並承認他的音樂有「優美的音色」，⁴⁸ 但卻認為他的演奏不夠「激動人心、令人震驚」。⁴⁹ 一位德國評論家亦曾記述道：「當談到技巧上的精通熟練時，帕格尼尼是無以倫比的，……。而對於音色之美來說，拉楓也許略勝一籌。」⁵⁰ 這場歷史性的挑戰賽，無疑也證明瞭耶穌琴足以躍上國際舞台，在演奏名家手中綻放光輝，成為不同演奏學派之間的角逐利器。

⁴⁵ John Dilworth, “‘Del Gesu’ Masterpiece: The Paganini ‘Cannon’ Violin Examined,” *The Strad* 110, no. 1310 (June 1999): 609.

⁴⁶ 這場聯合音樂會於 1816 年 3 月 11 日舉行，由法國小提琴家拉楓向帕格尼尼所提議的，他們除了分別演奏自己的小提琴作品之外，還一同合奏克洛伊采(Rodolphe Kreutzer, 1766-1831)的雙小提琴協奏曲(Symphonie concertante in F Major for two violins and orchestra)。

⁴⁷ 這把耶穌名琴「拉楓－西史科夫斯基」目前為台灣奇美博物館的館藏之一。

⁴⁸ Boris Schwarz. “Lafont, Charles Philippe.” In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/15815> (accessed January 15, 2009).

⁴⁹ Edward Neill. “Paganini, Nicolò.” In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/40008> (accessed January 15, 2009).

⁵⁰ Schwarz, 173. 此篇評論刊載於《大眾音樂報》(*Allgemeine Musikalische Zeitung*)。

雖然與帕格尼尼關聯最深的是上述所提的耶穌名琴「加農砲」，⁵¹ 但他收藏史氏琴的傳奇事蹟亦為人津津樂道，史上最早的「史特拉底瓦里四重奏」便是在他手中組起來的，因此這組四重奏樂器被命名為「帕格尼尼四重奏」。當然，這四把樂器的名字亦被冠上帕格尼尼之名，分別為：小提琴「帕格尼尼 / 科希奧伯爵」(“Paganini / Count Cozio di Salabue,” 1727)與「帕格尼尼－德聖」(“Paganini-Desaint,” c. 1680)、中提琴「帕格尼尼 / 孟德爾頌」(“Paganini / Mendelssohn,” 1731)、大提琴「帕格尼尼 / 拉登堡」(“Paganini / Ladenburg,” c. 1736)。⁵² 這些名琴頂著史特拉底瓦里的光環，再附上帕格尼尼的威名，可說是將世上最偉大的製琴師和最著名的小提琴家結合在一起，形成稀有罕見的組合。如今，這組「帕格尼尼四重奏」收藏於日本音樂基金會(Nippon Music Foundation)，目前是借給東京弦樂四重奏樂團(Tokyo String Quartet)使用。該團以圓潤豐富的音色和始終如一的凝聚力著稱，其合作無間的默契無非是受到「帕格尼尼四重奏」之助，使其成為世界上頂尖的室內樂團體之一。

⁵¹ 帕格尼尼逝世後，他的兒子阿奇洛(Achillo Paganni)將「加農砲」捐贈給熱那亞(Genova)政府，直至今日仍為市政廳的館藏。「加農砲」不隨便輕易外借，而獲得「帕格尼尼國際小提琴大賽」(Premio Paganini)的優勝者，可擁有用這把名琴演奏的榮譽，其中最有名的是義大利小提琴家阿卡多(Salvatore Accardo, 1941-)。

⁵² 然而，根據費伯所著的史特拉底瓦里傳記中之推測，帕格尼尼四重奏裡的大提琴可能是 1707 年製的「史坦連恩 / 帕格尼尼」(“Stanlein / Paganini”)。



圖 2-2-5 「帕格尼尼四重奏」—亦為史上最
早的「史特拉底瓦里四重奏」。(圖片來源：日
本音樂基金會網站)

對抗帕格尼尼的史氏名琴—「李頻斯基」

1715 年製的史氏名琴—「李頻斯基」(“Lipinski”)，為塔悌尼(Giuseppe Tartini, 1692-1770)隨身的演奏用琴，爾後又在因緣際會之下，傳至波蘭名小提琴家李頻斯基(Karol Józef Lipiński, 1790-1861)手中並冠以其名，這把名琴在提琴史上有著特殊非凡的意義，更以歷久不衰的聲名傲稱於世。塔悌尼是第一位使用史氏琴為演奏樂器的重要小提琴家，亦是首位驗證史氏琴優越性的偉大演奏家。他所擁有的這把名琴，據說是他親自從史特拉底瓦里工作坊裡選定出來的，⁵³ 而他也註定成為第一個發揮史氏琴音色潛力的演奏大師。塔悌尼後來將此琴傳給其弟子薩爾維尼

⁵³ Faber, 69. 約於 1716 年左右，塔悌尼曾到克里蒙納旅行，聆聽小提琴家維斯孔蒂(Gasparo Visconti, 1683-1713)的音樂會，同時亦拜訪史特拉底瓦里，在其工作坊裡試拉提琴，最後選定了這把 1715 年製的史氏琴。

(Signor Slavini)，薩爾維尼如獲至寶地小心珍藏，直至他認為李頻斯基是「唯一知道該如何善用這等樂器的人，且能將它隱藏的魅力表達出來。」⁵⁴ 1817 這年，薩爾維尼將此琴贈與這位「有資格作為塔悌尼追隨者」⁵⁵ 的波蘭小提琴家，而李頻斯基此後便以這把史氏琴作為他隨身的演奏用琴，亦多次與帕格尼尼的「加農砲」在舞台上分庭抗禮，使他後來被冠上「波蘭的帕格尼尼」(Polish Paganini)⁵⁶ 之稱。

1818 年，李頻斯基與帕格尼尼在皮辰札(Piacenza)合開了兩場音樂會，當時李頻斯基無疑地只是個資淺的合奏者。1829 年在華沙，這兩位演奏大師於波蘭國王的加冕典禮上同台演出，「李頻斯基」與「加農砲」亦再度對壘，樂評家為此做出評析：「李頻斯基的弓法遠勝於帕格尼尼，而在音色的遒健有力與飽滿上，李頻斯基也略勝一籌。」⁵⁷ 於此，「李頻斯基」名琴被授予「對抗帕格尼尼的小提琴」(the fiddle which fought Paganini)⁵⁸ 之稱號，而不分軒輊的史氏琴與耶穌琴皆成為演奏家的首選樂器。

⁵⁴ Jozef Powrozniak, *Lipinski: His Life and Time*, trans. Maria Lewicka (Neptune City, N. J.: Paganiniana Publications, 1986), 29.

⁵⁵ Bein, Doring, and Fushi, 196.

⁵⁶ Powrozniak, 28.

⁵⁷ Faber, 130.

⁵⁸ Ibid.

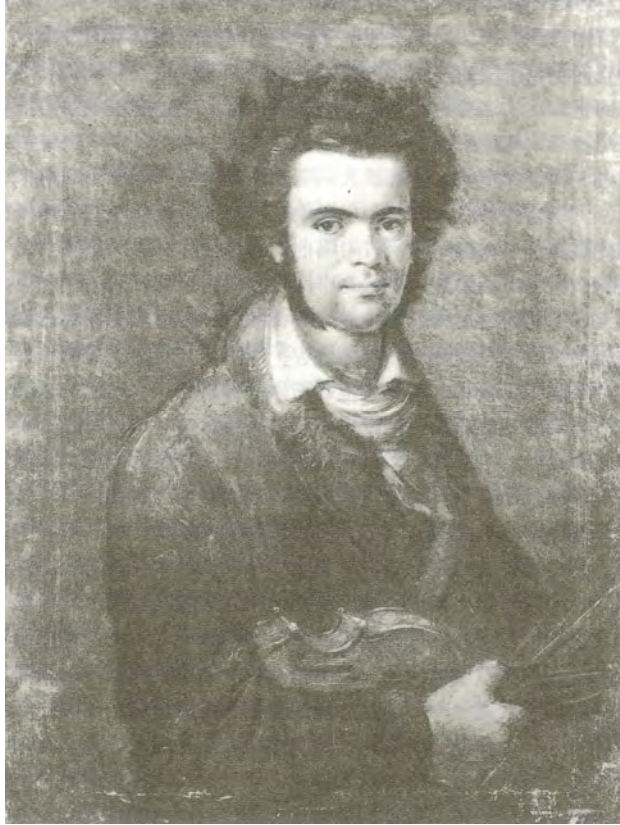


圖 2-2-6 李頻斯基與他的史氏名琴。此幅畫像為波蘭畫家華倫提·瓦康維茲(Walenty Wańkiewicz, 1799-1842)於 1822 年所繪。(圖片來源：《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》)

三、提琴收藏機構

目前全球著名的提琴收藏機構，包括私人或國家基金會所屬博物館、著名財團、銀行、音樂學院等。博物館的收藏規模較為龐大，其收藏之目的除了向大眾展示、陳列之外，還有一種宣傳、保存文化的理念，如美國紐約大都會藝術博物館(Metropolitan Museum of Art)、斯密生機構(Smithsonian Institution)所屬的國立美國歷史博物館(National Museum of American History)、法國巴黎音樂博物館(Musée de la Musique)等。

大都會藝術博物館收藏了至少 1100 件廣泛多樣的樂器，而提琴家族樂器佔有 30 件，其中最具重要意義的作品為 4 把史氏琴、2 把阿瑪蒂提琴，以及一架克里斯多夫里(Bartolomeo Cristofori, 1655-1731)現存最早的 1720 年製的鋼琴。⁵⁹ 該博物館網站的一大特色為「收藏品資料庫」(collection database)查詢系統，提供了館藏即時線上搜尋、檢索之方便性。

斯密生機構所屬的國立美國歷史博物館有 22 件提琴樂器之收藏，涵蓋了多位重要製琴師的作品，包括一組全由史特拉底瓦里樂器組成的「阿克塞爾羅德博士四重奏」(Dr. Herbert R. Axelrod Quartet)、⁶⁰ 一把保存狀況極佳的史氏大提琴「瑟衛」(“Servais,” 1701)。



圖 2-3-1 「阿克塞爾羅德博士四重奏」—每把琴的琴身邊緣鑲有象牙裝飾，側板鑲有柏油花紋。(圖片來源：國立美國歷史博物館網站)

⁵⁹ 美國紐約大都會藝術博物館之收藏涵蓋了多種現代樂器，而小提琴家族樂器除了此 6 把製琴先師的作品以外，其餘多為二十世紀的近代作品。詳見美國紐約大都會藝術博物館網站：<http://www.metmuseum.org/home.asp>。

⁶⁰ 「阿克塞爾羅德博士四重奏」由 4 把史特拉底瓦里樂器組成：1687 年製的小提琴「奧雷·布爾」、1709 年製小提琴「格雷夫勒」(“Greffuhle”)、1695 年製中提琴「阿克塞爾羅德」(“Axelrod”)、1688 年製大提琴「瑪麗勒本」(“Marylebone”)。此四重奏極其珍貴稀罕的特色在於，每把樂器的琴身邊緣皆有象牙鑲嵌裝飾，而側板與琴頭亦有美麗的柏油鑲線花紋。

法國巴黎音樂博物館擁有近六千件的收藏品，其中上百件樂器主要是由巴黎音樂學院(Conservatoire National de Musique)所蒐集而來的，包括大鍵琴(harpsichord)、魯特琴(lute)與吉他(guitar)等，而最重要的莫過於一批來自克里蒙納與法國製琴學派的 29 把提琴。館藏共有 7 把維堯姆製的樂器、6 把史氏琴，以及阿瑪蒂與瓜奈里家族的經典作品。⁶¹ 此博物館最獨特之處在於，它提供了個人式語音導覽(audio itinerary)服務，使觀眾在參觀提琴收藏品的同時，收聽專家對此琴的解說，也能欣賞由此琴奏出來的樂音，進而對名琴有更深刻的感受、更全面性的認知。



圖 2-3-2 法國巴黎音樂博物館內提琴收藏展示空間。(圖片來源：法國巴黎音樂博物館網站)

另一類提琴收藏博物館附屬於著名音樂學院之下，如英國皇家音樂學院所屬博物館(Royal Academy of Music Museum)、南達科塔大學校區內的國家音樂博物館(National Music Museum on the campus of The University of South Dakota)、英國牛津

⁶¹ 詳見科希奧網站：<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=495>。

大學所屬的阿什莫林博物館(Ashmolean Museum)等。此外，著名音樂學院如茱莉亞(The Juilliard School)、柯帝士音樂學院(The Curtis Institute of Music)等，亦有相當傲人的名琴收藏。

芝加哥琴商公司 Bein & Fushi 所屬的史特拉底瓦里協會(Stradivari Society)，是由一批頗具學識的收藏專家組成。該協會收藏了為數可觀的義大利優秀名琴，⁶² 包括目的在推廣音樂並出借名琴給世界各國的音樂家，使這些音樂家能發揮名琴聲響的潛能，亦能使音樂家的琴藝更臻於完美。

長久以來，提琴的收藏亦受到世界著名財團和銀行的青睞，如奧地利國家銀行(Österreichische Nationalbank)、馬吉尼基金會(Maggini Foundation)、日本音樂基金會、台灣奇美文化基金會⁶³ 等。這些世界上舉足輕重的提琴收藏機構，在提琴的典藏與保存上，皆扮演著重要的歷史傳承角色。

提琴迥別於一般博物館的典藏藝術品，並非僅保存於提琴收藏機構中，通常更為音樂家所善用於演奏。茱莉亞音樂學院的提琴租借計劃中，可供該校學生提出申請；日本音樂基金會亦長期贊助本土小提琴家使用其收藏名琴；⁶⁴ 而奇美文

⁶² 詳見史特拉底瓦里協會網站：http://stradivarisociety.com/instrument_collection.php。

⁶³ 關於奇美名琴收藏之特色與重要性，將於第四章作更詳細地論述與探討。

⁶⁴ 如「帕格尼尼四重奏」樂器自 1995 年起借予東京弦樂四重奏樂團長期使用至今；諏訪內晶子(1972-)使用 1714 年製的史氏琴「海豚」(“Dolphin”)，並以此琴演奏與錄音；莊司紗矢香(1983-)使用 1715 年製的史氏琴「姚阿幸 / 阿蘭意」(“Joachim / Aranyi”)。而日本音樂基金會除了贊助本土音樂家之外，也會借予異國演奏大師，如祖克曼所使用的耶穌琴「易薩伊」(“Ysaye”)即借自日本音樂基金會。詳見日本音樂基金會網站：<http://www.nmf.or.jp/english/>。

化基金會更是無償地將名琴提供台灣學生或演奏家們使用。⁶⁵ 在提琴收藏機構提供優渥的環境下，除了孕育出無數的優秀音樂家之外，也對古典音樂界做出熱情的回饋，可說是在音樂文化的推廣上不遺餘力。

⁶⁵ 如蘇顯達、胡乃元等知名小提琴家皆曾向奇美借琴；2008年10月，當代法國最具代表性的小提琴家浦利葉(Christophe Boulier, 1965-)來台舉辦獨奏會時，亦曾向奇美借耶穌名琴「奧雷·布爾」演奏。2009年3月，奇美與國立台南藝術大學簽定名琴交流計畫，借出12把名琴，供音樂系學生演出使用。奇美目前出借在外的提琴約有一百把，迄今受惠者累計突破七百人。

第三章 奇美四大典藏名琴身世的追溯與探索

克里蒙納成為當今提琴愛好者皆心所嚮往的音樂聖地，深究背後原因其來自：三大製琴家族—阿瑪蒂、瓜奈里、史特拉底瓦里—締造了一段提琴製造的黃金時代，寫下了製琴史上熠熠發光的一頁。這幾位製琴先師將提琴製造推向至臻完美的境界，其一脈相承的製琴技術與精神，至今仍歷久不衰。世界各地的製琴師，都把到這個小城深造，當作是一生的夢想；而提琴演奏家，也以擁有一把克里蒙納製造的名琴，當作是一種驕傲。

現今奇美博物館已有超過 450 把的提琴收藏，涵蓋了 40 餘把的克里蒙納名琴，其中更有近半數為三大製琴家族的傑作。這批堪稱稀世珍寶的樂器，無疑是提琴史上的璀璨明珠，有著極高的歷史價值及美學意義，於此，策動了筆者的研究動機，從中挑選了四把極具代表性的經典名作—「瑪麗·霍爾—維奧第」、「奧雷·布爾」、「姚阿幸—艾爾曼」及「鮑爾」。由於此四把琴極富特殊價值與歷史意義，足以堪稱為「奇美四大典藏名琴」。

「瑪麗·霍爾—維奧第」為史特拉底瓦里製琴黃金時期之上乘傑作；耶穌·瓜奈里遺作「奧雷·布爾」豐富的參展紀錄使得奇美博物館蜚聲國際；「姚阿幸—艾爾曼」肩負了歷史傳承的偉大使命；「鮑爾」自古更經由多位名家的收藏顯現其歷史價值。

本章以此四把響譽盛名的提琴為筆墨焦點，分節作深入之剖析與探討。筆者將研究與彙整相關史料文獻，在追溯此四把名琴的身世際遇過程當中，佐以歷史傳承之角度，進而探討名琴與音樂家之間的微妙關係—名琴經由音樂家的使用彰顯其價值，音樂家因名琴的輔助而揚名樂壇，於此而定位名琴在提琴演奏史上的藝術價值。

另一方面，除了對製琴大師的製作背景及學派傳承有所概念之外，企盼能將名琴的特殊性與文化意涵納入認知思維之領域，進而完整且縝密地勾勒出四大名琴之面貌，刻劃出提琴本身的獨特性格。筆者將從探究過程中，由近到遠、循序漸進，跳脫出人物與提琴之間的框架，來思考提琴在音樂史上的歷史意涵與特殊定位。

第一節 史特拉底瓦里 1709 年製小提琴「瑪麗·霍爾－維奧第」

(Violin by Antonio Stradivari 1709, Cremona “ex Marie Hall-Viotti”)

根據科希奧網站的資訊顯示，義大利小提琴家維奧第(Giovanni Battista Viotti, 1755-1824)一生中擁有過 11 把史氏琴，其中以「維奧第」(“Viotti / ex Viotti”)名字來命名的琴共有 7 把，⁶⁶ 英國的希爾兄弟在其著作裡提到：「有數把史特拉底瓦里小提琴與維奧第的名字有所關聯，現存的證據顯示出這些小提琴是由他的朋友及讚賞者致贈的；…」。⁶⁷ 其中，奇美博物館典藏的這一把史氏名琴，原來被命名為「維奧第」，在經由英國女性小提琴家瑪麗·霍爾(Marie Hall, 1884-1956)的長期使用之後，則改名為「瑪麗·霍爾－維奧第」(“ex Marie Hall-Viotti”)，縮寫為「瑪麗·霍爾」(“ex Marie Hall”)或「維奧第」(“ex Viotti”)。

史特拉底瓦里於 1700 年展開了他製琴的黃金時期(Golden Period)，⁶⁸ 這把 1709 年的小提琴即為此巔峰階段的傑作，更是「『現代』法國小提琴演奏學派的

⁶⁶ 根據科希奧網站的資訊顯示，以「維奧第」名字來命名的琴共有六把(請參考表 3-1-1)，而本節所談的這把 1709 年製史氏琴則以縮寫之名「瑪麗·霍爾」(“ex-Marie Hall”)呈現，因此筆者將這把琴包括在內統計，共有七把。此外，除了這 11 把史氏琴，維奧第亦曾擁有一把耶穌·瓜奈里製作的提琴，此琴也被命名為「維奧第」(“ex Viotti”)，<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=65> (accessed May 3, 2008)。而在柯內德所著的《小提琴的阿瑪迪斯之書：構造、歷史與音樂》一書中指出，十八世紀末時，維奧第是首位使用耶穌琴的有名演奏家。

⁶⁷ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 154. 《史特拉提琴雜誌》於 2006 年 3 月號所刊載的〈維奧第專刊〉(“Viotti Focus”)裡也提到，維奧第之名被附加於一長串史氏琴的名單中，包括約於 1700 年製的「朱比特」(“Jupiter”)與 1716 年製的「巨人」(“Colossus”)這兩把琴。

⁶⁸ 多數學者認為史特拉底瓦里製琴的黃金時期始於 1700 年，直至 1720 年為止，如比利時籍音樂學者費迪斯(François-Joseph Fétis, 1784-1871)、倫敦琴商哈特(George Hart, 1839-1891)、希爾兄弟以及費伯皆有相同的看法。

奠基者」(the founder of the “modern” French school of violin playing)⁶⁹ —維奧第，在巴黎首次登台而揚名國際所演奏的史氏名琴。⁷⁰ 然而，學者們在追溯提琴歷史的過程中，竟發現維奧第曾同時擁有兩把幾乎一模一樣的 1709 年製史氏琴，⁷¹ 使百年來這兩把「雙胞胎提琴」謎樣般的身世，在提琴史上增添了一抹神秘的色彩。

本節將從這把「瑪麗·霍爾—維奧第」名琴的歷史傳承之角度，進而探討分析維奧第在推廣史氏琴音色的貢獻，以及他在小提琴演奏史上所引起的重大變革；並且從音樂史的層面，來探究霍爾在發揮此琴潛能之際，與作曲家之間所產生的互動關係及其影響。

表 3-1-1 維奧第擁有的史氏名琴列表⁷²

琴名	提琴年份	持有期間
Telláki	1690	?
Sopkin; ex Viotti	1695	?
Jupiter	1700c	?
Viotti	1704	?
ex Marie Hall; ex Viotti	1709	? -1817

⁶⁹ Chappell White. “Viotti, Giovanni Battista.” In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29483> (accessed July 31, 2009).

⁷⁰ 2008 年 7 月，法國蒙特佩利爾(Montpellier)法布里博物館(Fabre Museum)史特拉底瓦里琴展的展覽圖錄《安東尼奧·史特拉底瓦里》中，關於此琴的介紹有一段文句為：“It was on this instrument that Viotti played his first concerts in Paris in 1781 [sic] which established his reputation.” 費伯的史特拉底瓦里傳記中亦載明：“The ‘Marie Hall’ ex Viotti Stradivarius . . . is reputed to be the instrument he used when he first visited Paris.”（參照註腳 115 之引文）由此可證實此琴確實為維奧第於巴黎初次登台演奏所使用的樂器。然而，根據《新葛羅夫音樂辭典》、《史特拉提琴雜誌》與其他參考文獻之內容，維奧第於巴黎初次登台演出的時間實則為「1782 年」。

⁷¹ 在費伯的史特拉底瓦里傳記中，對維奧第這兩把混淆世人的雙胞胎提琴作了歷史追溯的推測與說明。

⁷² 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=65>。

ex Viotti	1709	1782-1824
ex Viotti	1710	?
Viotti	1712	1810-1824
Colossus	1716	?
Arnold Rosé; Viotti	1718	?
Dragonetti; Milanollo	1728	1800- ?

註：某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

一、「瑪麗·霍爾－維奧第」初綻鋒芒

1782年，維奧第於巴黎宗教音樂會(Concert Spirituel)⁷³ 初次登台，開啟小提琴演奏史上的新扉頁，也正式將史氏琴引進世界的音樂舞台。雖然自十八世紀起，小提琴在法國社會的藝術地位已逐漸提升，⁷⁴ 不再只被視為宮廷樂團用於舞蹈伴奏的樂器，但法國人卻仍無法完全接受義大利小提琴的演奏風格，也許是認為「義大利巴羅克那種不自然的激情和熱烈的情感，與法國的審美觀相差懸殊。」⁷⁵ 如1747年至1750年間於宗教音樂會演出成功的法國小提琴家帕金(André-Noël Pagin, c. 1720-c. 1799)，由於「膽敢演奏義大利風格而遭到聽眾的噓聲」，⁷⁶ 而退出了音

⁷³ 宗教音樂會是法國最早的正式公開音樂會，1725年由法國作曲家菲利多爾(Anne Danican Philidor, 1681-1728)於巴黎所發起，最初是表演器樂音樂與拉丁文歌詞的宗教性作品，後來亦加入法文歌詞的世俗性作品。直至1790年，宗教音樂會每年舉辦24場，成為當時歐洲的重要音樂演出活動之一，不僅對於法國器樂音樂的發展有多所助益，也使巴黎成為各國演奏家的嚮往之地。

⁷⁴ 博伊登於《起源於1761年的小提琴演奏史及其與小提琴和小提琴音樂之關聯》一書中談到，根據法國當時的一份期刊《信使報》(*Mercure*, June 1738)指出，小提琴對法國人而言不再令人感到羞恥，已在這個時代受到了崇高的重視。

⁷⁵ Robin Stowell, ed., *The Cambridge Companion to the Violin* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 58.

⁷⁶ Laurel Fay and Patrizio Barbieri. "Pagin, André-Noël." In *Grove Music Online*. Oxford

樂會的演出舞台。

直到維奧第於宗教音樂會一系列的演出，⁷⁷ 引起了前所未有的轟動，他那優美絕倫而豐潤的琴音，使法國人對義大利小提琴的演奏風格大為改觀。至於維奧第的演奏何以能為巴黎聽眾帶來如此大的震撼，關鍵點在於他的那把史氏琴。據當時的聽眾形容：「維奧第完美的音色與演奏風格，是如此的充滿魄力、情感豐富，以及精湛的琴藝，都是前所未曾聽過的。」⁷⁸ 他豐富的音色變化一再地使聽眾感到震驚：「他讓小提琴有如唱歌般地宣洩而出，他發揮了低音弦雄渾深沉的特質，以及高音弦昂揚高亢的音色。」⁷⁹ 這種全新的體驗與感受，使大家不禁將注意力轉移至維奧第使用的這把 1709 年製的史氏琴。而這一系列的宗教音樂會，更使維奧第與史特拉底瓦里聲名大噪，小提琴也於此提升為演奏家的獨奏樂器。⁸⁰

Music Online,

<http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/20703> (accessed 26 May 2008).

⁷⁷ 自 1782 年 3 月 17 日至 1783 年 9 月 8 日止，維奧第於宗教音樂會成功地演出了 12 場。

⁷⁸ Robin Stowell, "Man with the Golden Violin," *The Strad* 117, no. 1391 (March 2006): 32. 這篇文章對維奧第如何主導歐洲音樂會的舞台，以及對法國小提琴家們所帶來的影響，有精闢的論述與見解。

⁷⁹ Faber, 84.

⁸⁰ Jonathan Brown, "The Saving of a Stradivarius," *The Independent*, <http://www.independent.co.uk/news/this-britain/the-saving-of-a-stradivarius-484696.html> (accessed June 3, 2008). 這篇報導刊載於 2005 年 2 月 25 日，為英國皇家音樂學院緊急呼籲籌款所作的重要聲明，目的是希望能將這把名琴保留於英國內。而關於維奧第在宗教音樂會的成功，英國皇家音樂學院為此下了這樣的定義 "... three reputations were to be made: his own as a musician; that of the violin as a virtuoso solo concert instrument, and the name of its maker, Antonio Stradivari."

二、史特拉底瓦里黃金時期的傑作

希爾兄弟以獨到的眼光將這把 1709 年製史氏琴評價為：「從各方面而言都極堂皇傑出的例子」(a grand example in every respects)。⁸¹ 這把琴為史特拉底瓦里於鼎盛時期所打造，想必維奧第在舞台上演奏時，它那懾人眼目的虎紋(flame)⁸² 背板已成為眾所矚目的焦點。在提琴的音響色澤方面，木頭品質的優劣扮演著極為關鍵的角色。綜觀史特拉底瓦里於黃金時期的作品，皆是由鮮明紋路的木頭製成。「史特拉底瓦里曾被譽為是一位賦有神奇力量的魔術師，事實上，他對於製琴材料的挑選的確具有獨特天分，在製琴技巧方面也表現出極為優越的才華。」⁸³ 而關於這些優良品質的木頭，其取得來源的說法眾說紛紜：

有學者認為，當時正處於歐洲小冰河(mini Ice Age)時期的高峰，才得以出產如此高密度的絕世良木：

據美國科學家研究，十七、十八世紀的氣候，令製琴師無心插柳柳成蔭。當時歐洲進入小冰河時期，史特拉底瓦里所用的木頭都經過漫長嚴冬，所以年輪緊扣，木質密度極高，音色亦無可比擬。不過這個理論的可信度有限，因為其他同時期的製琴師採用同樣木頭，卻沒有同樣成就。⁸⁴

為此，學者們又提出另一個更可採信的理論，即史氏琴的音色品質取決於木材風乾的時間，而科學家亦針對此進行實驗測試：

⁸¹ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 54.

⁸² 虎紋的原文為“flame”，意指斜向的垂直年輪，面積較大，有長而明顯的花紋，一般指楓木特有的紋路線條。洪啟忠，《小提琴樂器及其調整法》(台南：學興，1977)，60。

⁸³ Accardo and Manzini.

⁸⁴ *The Mystery of the Stradivarius*, DVD, directed by Stéphane Bégoïn (France: ARIE France & Associér, 2005).

史特拉底瓦里採用極乾的木材，…。樹木年代學可以測定木頭的年代，測驗方法是根據氣候條件研究年輪，面板的數據與參考弧線互相對照，這樣不僅可找出伐樹的年份，而且可以找出樹的源頭位置。…，再把琴內製琴標籤的日期和樹木砍伐的日期相減，就計算出風乾的時間。至於史特拉底瓦里將木材風乾的時間，最近在英國和德國進行的研究顯示，遠比所想的還短，不是 60、70 年，而是 20 年之內，大師不傳之秘應該另有乾坤。⁸⁵

木頭品質的優良除了考慮到氣候、木材風乾的時間，亦有另一種推斷取材來源地為其因素之說法。由於史特拉底瓦里此時足以負擔得起最好的木材，而向當時的波希米亞(Bohemia)進口品質絕佳的木頭；⁸⁶ 貝爾(Charles Beare, 1937-)學者認為：

木頭是從威尼斯(Venice)經由波河(River Po)漂至克里蒙納，原產地則是南斯拉夫(Yugoslavia)。… 琴面板的雲杉木(spruce)是從多羅邁特(Dolomites)這個地方流過來，做其他部位的楓木則來自南斯拉夫或是類似的地方…⁸⁷

比利時籍音樂學者費迪斯(François-Joseph Fétis, 1784-1871)於史特拉底瓦里傳記中提到：

楓木與松木(deal)是小提琴的構成要素；…。昔日的義大利製琴師所使用的楓木是來自於克羅埃西亞(Croatia)、達爾馬提亞(Dalmatia)、甚至是土耳其(Turkey)。木頭會先被送去威尼斯，…。克里蒙納製琴師所使用的松木，是從義大利境內的[阿爾卑斯]山脈南麓、瑞士(Switzerland)、提洛爾(Tyrol)地區所選材的。史特拉底瓦里，…，通常也挑選這些地區出產的木頭，他會選擇細密平直且些微疏離的木頭纖維(fibres)，再與小提琴板面成垂直地併合安裝。⁸⁸

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Faber, 49.

⁸⁷ Beare et al.

⁸⁸ Bein, Doring, and Fushi, 248. 此段文字為鐸林引述費迪斯的史特拉底瓦里傳記—《著名製琴師安東尼奧·史特拉底瓦里之介紹》(A Notice of Antonio Stradivari the Celebrated

而帕格尼尼提出了一個富於詩意的說法：「史特拉底瓦里只用『夜鶯在上面唱歌過的樹木』製琴。」(Stradivari only used “the wood of trees on which nightingales sang.”)⁸⁹ 綜合上述所言，不論是何種推斷，都突顯出史特拉底瓦里黃金時期木頭品質的卓越。

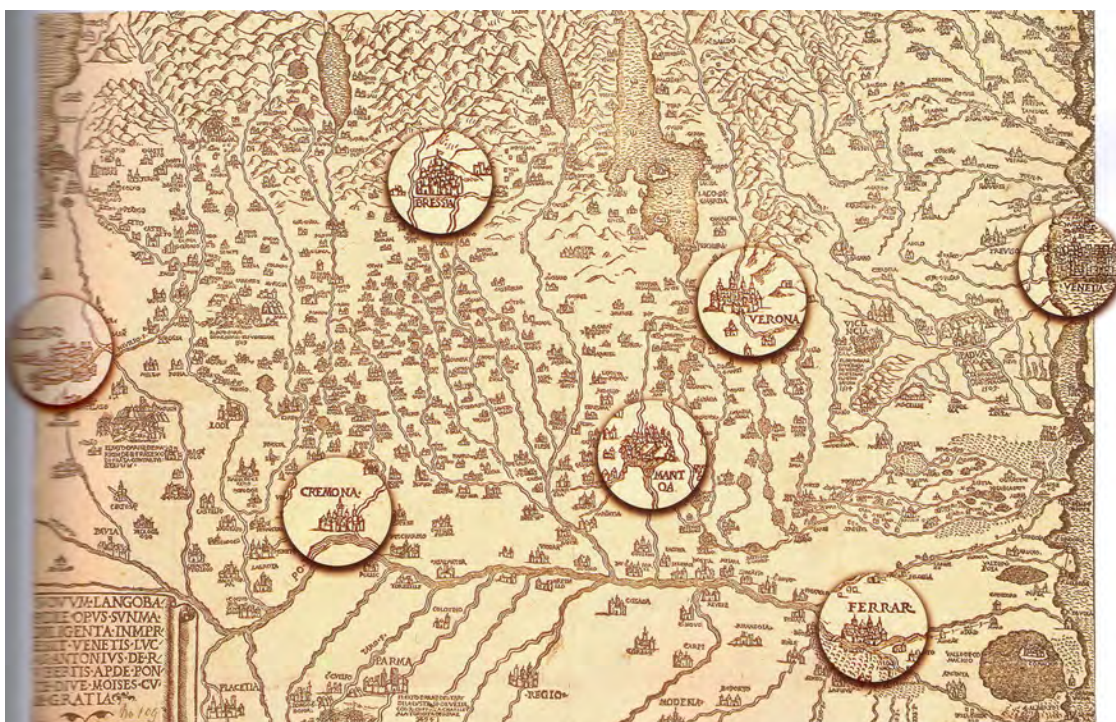


圖 3-1-1 義大利古地圖。圖中下方橫越的河流即為波河，克里蒙納位於波河之河畔，製琴的木頭從南斯拉夫經由西北方的威尼斯（圖中右上方），再沿著波河流至克里蒙納，於此可見當時的波河在克里蒙納運輸上有著極為重要的地位。（圖片提供：奇美文化基金會）

Maker, 1864)。費迪斯是第一位撰寫史特拉底瓦里傳記的人，於 1856 年出版了《著名的製琴師安東尼奧·史特拉底瓦里》(*Antoine Stradivari Luthier Célèbre*)這本傳記，書中涵蓋了關於小提琴家族的歷史與發展、義大利的製琴大師家族、以及對圖特(François Xavier Tourte, 1747-1835)琴弓的分析。此本傳記於 1864 年英譯修訂再版。

⁸⁹ Brown.

根據希爾兄弟的調查，史特拉底瓦里約於 1709 年獲得了一整批原楓木，並利用此片極具鮮明虎紋的楓木製作了多把優秀的提琴，⁹⁰「瑪麗·霍爾－維奧第」就是其中一把，它的一塊式背板由徑切法(quarter-cut)切割而成，其虎紋自左至右側向上傾斜，閃著耀眼眩人的紅橙光澤。面板由漂亮紋理(grain)的松木(pine)製成；側板的捲紋(curl)⁹¹ 較為細緻；琴頭的捲紋與背板的紋路較為相似，呈中等寬度延伸至邊帶區(broad)；塗漆為金橙(golden-orange)色澤。筆者認為，這把琴不論是從璀璨斑斕的外觀，或是從優美的音響色澤而言，皆實屬這一批原木中出產的上乘作品。

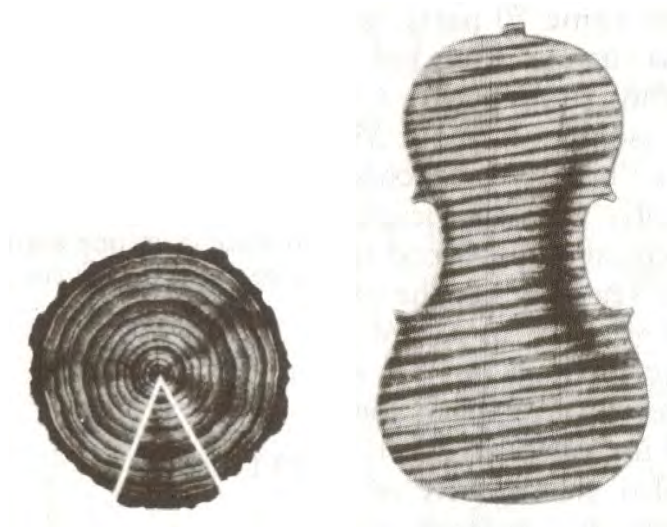


圖 3-1-2 徑切法切割形成的一塊式背板，其木頭平面漣漪般的紋理會造成鮮明虎紋。(圖片來源：《小提琴家族》)

⁹⁰ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 54, 56. 值得一提的是，史特拉底瓦里更利用此寬大醒目虎紋的特色，以板狀切割方式製作成一塊式(in one piece)的背板，如 1709 年製的「安斯特」(“Ernst”)、「恩格曼」(“Engleman”)、「格雷夫勒」等等。

⁹¹ 捲紋的原文為“curl”，指短小的花紋，通常無規則形狀，也可能存在於虎紋之間。



圖 3-1-3a 「瑪麗·霍爾－維奧第」的面板由漂亮紋理的松木製成。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-1-3b 「瑪麗·霍爾－維奧第」的虎紋背板，自左至右向上傾斜，充滿懾人炫目的耀眼光澤。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-1-3c 側板的細緻捲紋。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-1-3d 琴頭的捲紋與背板的紋路較為相似。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-1-3e 琴頭的捲紋呈中等寬度延伸至邊緣區。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

《史特拉提琴雜誌》曾評論道：「這是我所聽過音色最完美的小提琴」(The violin's tone was “as perfect,” all over, as I ever heard)。⁹² 根據筆者從相關文獻的探討中發現，此琴的音色能發揮如此極妙驚人的渲染力，與史特拉底瓦里再次改良提琴形制有密切的關係。1700-1704 年間，他發展出「貝茲」(“Betts”)形制的提琴，將「長型史氏琴」(“Long Strad”)⁹³ 的琴身長度的改回原來的 14 英吋(約 355mm)。而此時所定型下來的提琴形制，雖不同於阿瑪蒂或史戴納(Jacob Stainer, c.1617-c.1683)的琴型，卻成為現今製琴師遵循的準則與最佳的典範。⁹⁴



圖 3-1-4 名為「貝茲」的史氏名琴，於 1704 年製作，不論是設計概念、外觀、材質、塗漆、音色方面皆為最佳的形制典範。(圖片來源：《史氏琴有多少》)

⁹² Faber, 179. 這段文字為黑潭(Blackpool)通訊記者「藍開斯特」(Lancastrian)所做的評論。「藍開斯特」為哈德曼博士(Dr. WilliamcHardman)之筆名。

⁹³ 史特拉底瓦里於 1690-1698 年間，發展出所謂的長型史特拉底瓦里式小提琴，通稱為“Long Strad”，將提琴琴身加長為 362-363.5mm (約 14.252-14.311 英吋)，當時一般的琴身長度的為 351-352mm，至多也到 354mm，而他首次發展出如此細長的提琴尺寸。

⁹⁴ David D. Boyden, *The History of Violin Playing, from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music* (London: Oxford University Press, 1965), 198, 317. 根據博伊登之說法，由於「貝茲」琴是理想提琴形制比例之典範，因此史特拉底瓦里的黃金時期於 1704 年展開。

1709 年後，史特拉底瓦里以「貝茲」形制為基礎，設計出一種稍為寬大的體型卻不脫離「貝茲」的比例。⁹⁵「瑪麗·霍爾－維奧第」這把琴身總長為 356mm，上側板(upper bout)寬長 168mm，中側板(center bout)寬長 110mm，下側板(lower bout)寬長 208mm，整體比例與「貝茲」琴相較而言更為勻稱。另一方面，此時的史特拉底瓦里已掌握了製作提琴木材的準確厚度，將面板與背板的弧度修得較為平坦，使琴身輪廓呈現出極為對稱的美感。這種平坦的琴身形制(flat model)，由於「比高弧度的拱型結構(archings)更容易產生振動」，⁹⁶ 因此能發揮出具有「極其圓潤明亮、飽滿充實、富有張力的音色」。⁹⁷ 總而觀之，「史特拉底瓦里天才般的技巧，使其同時在聽覺及美學兩方面均有卓越的表現。」⁹⁸

⁹⁵ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 55-56. 琴身長度的加長為 357mm，寬度也稍微加寬。其實，自 1704 年「貝茲」琴的改良成形後，史特拉底瓦里雖於琴身比例、寬度、弧度或小細節上稍作修改，卻仍保有他獨特的提琴音色。

⁹⁶ Walter Kolneder, *The Amadeus Book of the Violin: Construction, History, and Music*, trans. and ed. Reinhard G. Pauly (Cambridge: Amadeus Press, 2003), 136. 琴身的拱型弧度較高，則音色甜美，但張力較小且缺乏爆發力；平坦的拱型結構，爆發力足夠，但音色不夠甜美。

⁹⁷ Dirk J. Balfourt, *Antonius Stradivarius*, trans. W. A. G. Doyle-Davidson (Stockholm: The Continental Book Company, 1947), 28.

⁹⁸ Accardo and Manzini.

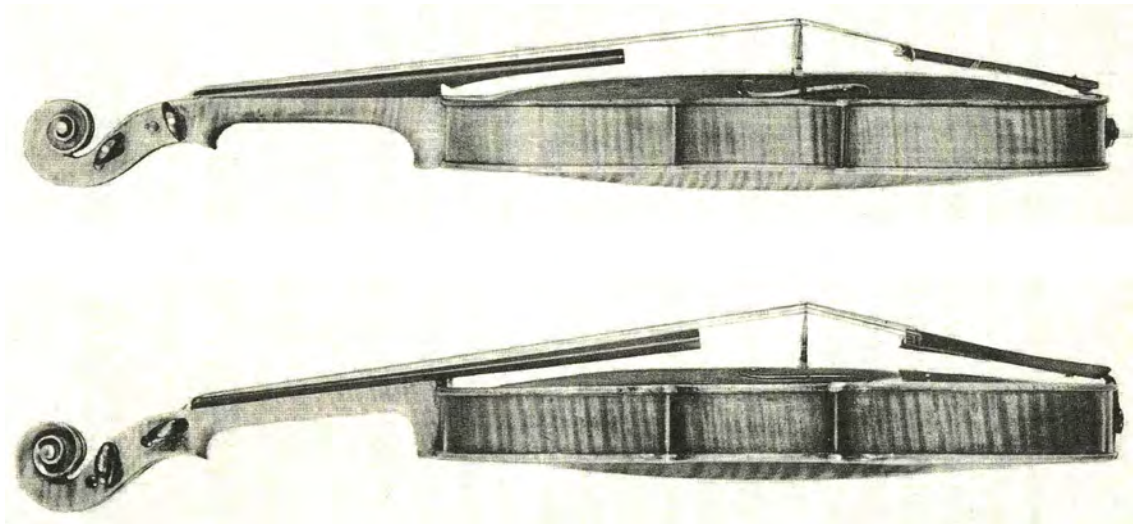



圖 3-1-5 史戴納提琴與史氏琴之琴身對照圖—上圖為史戴納製作的小提琴，下圖為經過改造以因應現代表演需求的史氏琴。此兩把琴互相對照，可看出史戴納的琴身拱曲，史氏琴的琴身平坦。（圖片來源：《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》）

鐸林(Ernset N. Doring, 1877-1955)針對史氏琴所撰寫的一本權威著作—《史氏琴有多少》，幾乎將現存的每一把琴作了概要的說明，而關於這把 1709 年製的史氏琴，他引述了希爾兄弟的評論：「這是史特拉底瓦里最為顯著非凡的形制，極其堂皇優雅的外型，絕美卓越的音色，以弓和手指最輕微的碰觸，即能產生悅耳成熟的音調，與牽動人心的共鳴回響。」⁹⁹

然而，在希爾兄弟一書中大力頌揚的這把琴，卻指明為 1712 年所製，費伯則認為這似乎希爾的誤筆，因這把維奧第生前最鍾愛的琴確實為 1709 年所製。當筆者閱讀到這段鐸林的引述與希爾一書中的製琴年份不符時，更加的百般困惑，促使筆者對維奧第征服歐洲音樂舞台的這把史氏名琴之相關背景，進行深入的查證與探究。


⁹⁹ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 153, quoted in Robert Bein, Ernset N. Doring, and Geoffrey Fushi, *How Many Strads? Our Heritage from the Master*, 2nd ed. (Chicago: Bein & Fushi, 1999), 147. 其實，現存的史氏琴中有多少把才是真品而非偽造的，或許也是另一個值得深思的問題，鐸林在此書中針對 509 把已註冊的史氏琴作了概要的說明。

SOLE GOLD MEDAL SOCIETY OF ARTS, 1885. GOLD MEDAL INVENTIONS EXHIBITION, 1885.
GOLD MEDAL PARIS UNIVERSAL EXHIBITION, 1889.
DIPLOME D'HONNEUR, BRUSSELS INTERNATIONAL EXHIBITION, 1897.




The above illustration represents the house in the Haymarket known by the sign of the "Harp and Flute," in which Joseph Hill carried on business as a Violin Maker, afterwards in partnership with his sons. It was well known to the Queen's House, and was destroyed with the latter by fire, June 17, 1799.

W. E. HILL & SONS,
140 NEW BOND STREET,
LONDON, W.1.



TRADE MARK
The Sign of Joseph Hill



25 Regent Street. In this house Monzani and Hill carried on their business.

Workshops: LONDON & HANWELL.
Address for Telegrams: STRADIVARI, LONDON.

7th August 1974


We certify that the violin sold by us to _____ in our opinion

was made by Antonio Stradivari, and bears a label dated 1709.

The back is in one piece of wood, marked by a handsome broad curl ascending to the right. The sides are marked by a smaller curl, whereas that of the head is similar to that of the back. The table is of pine of fine grain, and the varnish is of a golden orange colour. This instrument is a handsome and well-preserved example of the maker's work: it measures 359 mm. in length of body. (For history, see accompanying letter).

W.E. Hill & Sons

See photographs overleaf.



Certificate of
W. E. HILL & SONS,
VIOLIN MAKERS.

1660, 17th Feb'y. "In y^e morning came Mr. Hill, y^e instrument maker, & I consulted with him about y^e altering my lute & my viall.

1660, 5th March. "Early in y^e morning Mr. Hill comes to string my theorb, which we were about till past ten o'clock, with a great deal of pleasure.
Pepp's Diary

1711, 6th March. In the Craftsman (or Country Journal), tickets for a Concert of Vocal & Instrumental Musick for the Benefit of James Jacobson, are announced for sale at Mr. Hill's Musick Shop in the Minories.

1747. In this year Joseph Hill was working with Peter Wameley of "Ye Harp and Hautboy" in Piccadilly. A fellow apprentice was Benjamin Banks.

1750. In this year Joseph Hill moved his business from High Holborn (not then numbered) to Angel Court, Westminster, carrying it on at the sign of "Ye Violin."

1767. Joseph Hill removed his business to the Haymarket, and changed his sign from "Ye Violin" to "The Harp and Flute."

1784. William, Benjamin and Joseph Hill, sons of Joseph Hill, Jnr., violin-makers as well as musicians, took part in the Orchestra of the First Handel Commemoration at Westminster Abbey.

1808. Henry Hill in conjunction with Tibaldo Monzani, a Genoeze by birth and flautist by profession, carried on business as Instrument and Music Sellers at 3 Old Bond Street, and subsequently, 28 Regent Street.

1810. We think this was the year in which Henry Lockey Hill took pattern, still preserved by us, of a violoncello made by Stradivari, and sent over by Frederick William III, King of Prussia, to John Betts, of the Royal Exchange, to be sold in this country.

1847. Henry Hill (b. 1808, d. 1856) son of Henry Lockey Hill, played the solo viola-part in Berlin's "Harold en Italie" on the occasion of its first performance in London.

1851. In this year the late Mr. W. E. Hill made a small violin, after the model of a dancing master's kit, on which H.R.H. The Duke of Edinburgh learned to play.

1857, 24th Jan. W. E. Hill & Sons were appointed the Experts in the Violin section of the South Kensington Loan Collection of that year.




圖 3-1-6 希爾琴商公司於 1974 年 8 月 7 日頒發的提琴證書。(圖片提供: 奇美文化基金會)

三、史氏琴的幕後推手－維奧第

維奧第是第一位充分體悟到史氏琴價值的偉大演奏家，讓史特拉底瓦里琴音的優異性廣為世人所認知。其實，約於 1780 年以前，史特拉底瓦里的樂器並沒有受到普遍的賞識；直到 1782 年，史氏琴隨著維奧第的演出，受到法國小提琴家們的關注，其價格也開始迅速攀升。¹⁰⁰ 維奧第在巴黎掀起的風潮，已不僅限於小提琴表演藝術與詮釋概念的影響；¹⁰¹ 在音樂作品的創作風格上，那些充滿古典主義精髓的小提琴協奏曲，更被視為浪漫樂派協奏曲的發軔；再者，從提琴界的角度而言，他將史氏琴提升為演奏用琴的最佳典範，使演奏家以擁有一把史氏名琴為其一生最高的慾望。¹⁰² 根據史特拉底瓦里的傳記作家費伯所言：「在維奧第之前，史特拉底瓦里只是眾製琴家之中的其中一位。在維奧第之後，每個人都想要拉奏史氏琴。」¹⁰³ 確實此言不虛，甚至於維奧第的眾多學生，皆相繼使用史氏琴，以作為他們在音樂界立足的奠基石。¹⁰⁴

維奧第的影響範圍由巴黎開始向外擴散，1793 年至 1795 年間，他在倫敦參與

¹⁰⁰ Kolneder, 139.

¹⁰¹ 維奧第是法比小提琴學派的奠基者，培育出數位舉足輕重的小提琴家，如羅德 (Pierre Rode, 1774-1830)、阿爾戴 (Paul Alday, c. 1763-1835) 等，克洛伊采、白佑 (Pierre Baillot, 1771-1842) 更深受其影響，因此，維奧第在小提琴學派的教學及演奏傳承上有很深的影響力。

¹⁰² 梅爾 (Albert Mell, 1917-2007) 於美國小提琴協會期刊 (*The Violin Society of America*) 上所發表的文章－〈約瑟夫·姚阿幸：一位優質小提琴的鑑賞家〉 (“Joseph Joachim: A Connoisseur of Fine Violins”)，亦提到維奧第對史氏琴的偏好，對小提琴家和公眾產生了極大的影響。

¹⁰³ Brown.

¹⁰⁴ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 153-154. 包括羅德、克洛伊采、白佑，以及其仰慕者拉楓、阿貝內克 (François-Antoine Habeneck, 1781-1849) 等。

一系列由薩洛蒙(Johann Peter Salomon, 1745-1815)籌組的漢諾威廣場音樂會(Hanover Square Concerts)之演出，獲得了空前的成功與迴響。據 1793 年《晨報》(*Moring Chronicle*)所言：「[維奧第]的演奏無法以一般的言語來形容…。他不僅以驚奇渲染了聽眾的感覺，也用情感觸動了人們的內心深處。」¹⁰⁵ 1794 年《晨報》更連續刊載了關於維奧第演出的評論：

維奧第的精湛演出，勝過往昔的所有演奏家；他在駕馭樂器方面似乎有無限的能力。… 維奧第確實… 令聽眾嘆為觀止；… 他喚醒了情感，將聲音傳入靈魂，使人們的熱情為之受俘。¹⁰⁶

維奧第又再次引起了令大眾著迷狂喜的熱烈迴響；確實，他的音樂婉轉悅耳、活力充沛，更極富弓與手指各種可能的變化，他還注入了最重要的精髓—熱情，缺乏熱情的音樂，不是枯燥無味，就是嘈雜喧囂的聲音。¹⁰⁷

史氏琴以維奧第之名在音樂舞台上大放異彩，英人開始趨之若鶩的爭相尋求史氏琴，如十年前的巴黎人逐漸領悟到擁有一把史氏琴的必要性。

筆者為此有感而發，史氏琴在維奧第手中發揮得如此淋漓盡致，讓全歐人見證了它那無可取代的優越性。這把「瑪麗·霍爾—維奧第」優美的豐潤音色，同時回應了維奧第熱情激昂的演奏風格。根據 1811 年德國的一份重要音樂期刊所刊載，維奧第演奏學派的主要特色為：「寬廣、雄渾、飽滿的音色…；結合了富有

¹⁰⁵ Stowell, ed., 60. 這篇報導刊載於 1793 年 2 月 15 日。

¹⁰⁶ Royal Academy of Music, “Viotti in London,” <http://www.ram.ac.uk/SiteCollectionDocuments/PDFs%20York%20Gate/Viotti%20in%20London.pdf> (accessed March 25, 2009). 資料來源摘錄於英國皇家音樂學院的約克門展示廊(York Gate Gallery)所出版的小冊子線上版，這篇是介紹「維奧第」史氏琴的專欄，其中引述了當時的這篇報導，刊載於 1794 年 3 月 12 日。

¹⁰⁷ Ibid. 這篇報導刊載於 1794 年 3 月 26 日。

魄力、穿透力與如歌般的流暢…；多樣性的弓法奏出了豐富多姿、悅耳迷人、莊重有力與柔和細緻的聲響。」¹⁰⁸ 史氏琴將維奧第音樂中情感的戲劇性與張力表露無遺，它成功的激盪出維奧第的表演詮釋概念，在如此濃鬱的感染力與大膽華彩的獨奏風格之下，維奧第被譽為「現代小提琴演奏之父」(the “father of modern violin playing”)¹⁰⁹ 可謂實至名歸。

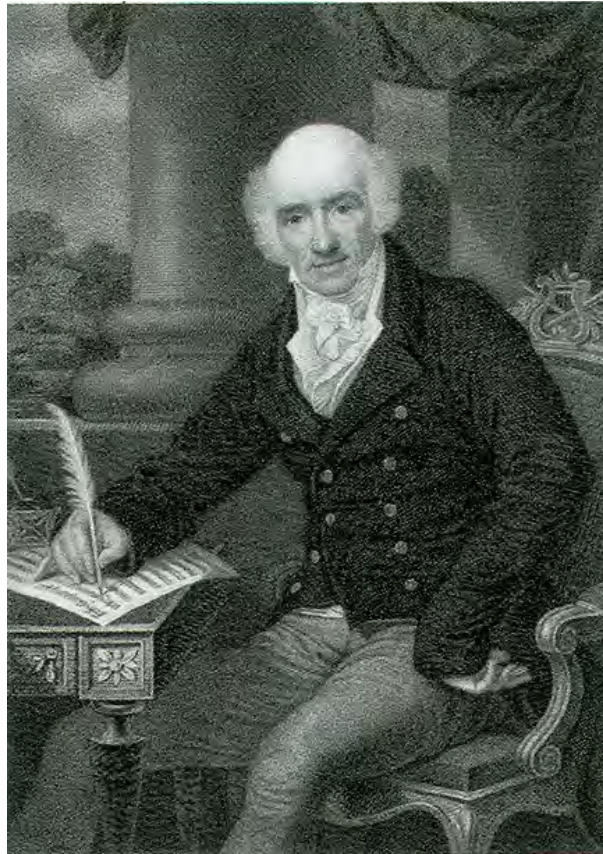


圖 3-1-7 「現代小提琴演奏之父」—維奧第，他在小提琴歷史上扮演著關鍵的角色。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

¹⁰⁸ Stowell, ed., 60. 這篇是刊載於 1811 年 7 月 3 日《大眾音樂報》。此外，梅爾於〈約瑟夫·姚阿幸：一位優質小提琴的鑑賞家〉這篇文章中，也談到維奧第除了展現其精湛琴藝之外，與當代演奏家相比而言，他也使用較有明顯振動幅度的抖音。

¹⁰⁹ David D. Boyden et al., *Violin Family*, The New Grove Musical Instruments Series, ed. Stanley Sadie (New York: W. W. Norton, 1989), 73.

四、「維奧第」雙胞胎名琴之歷史傳承

史特拉底瓦里當年受不知名的客戶所託，打造了這兩把 1709 年的雙胞胎提琴，雖說目前仍未有確切的歷史文獻能證明是如何轉手至維奧第，但因其肩負了維奧第在提琴演奏上的使命，而被賦予諸多的傳奇色彩。維奧第曾跟隨他的老師普格納尼(Gaetano Pugnani, 1731-1798)巡迴至聖彼得堡(St. Petersburg)演出，據說凱薩琳大帝(Catherine the Great, 1729-1796)贈予他一把 1709 年製史氏琴作為愛情信物，而這也是其中最富於浪漫的臆測。¹¹⁰ 根據科希奧網站上的資訊顯示，維奧第於 1817 年將「瑪麗·霍爾－維奧第」這把琴，賣給了劍橋公爵(Duke of Cambridge, 1774-1850)；¹¹¹ 另一把名為「維奧第」(“ex Viotti”)的琴則伴隨至其辭世，同年在巴黎布永飯店(Bouillon Hotel)所舉行的拍賣會上售出，由法國人維利耶(Brochant de Villiers, 1772-1840)所購得。¹¹²

這兩把維奧第所使用的 1709 年製史氏琴，在十九世紀似乎不曾同時出現在音樂舞台上，也因此讓人有諸多誤解，認為這世上絕無僅有的「維奧第」史氏琴，即是後來享譽國際的小提琴家霍爾所持有。其實，自維奧第辭世後，當時的製琴

¹¹⁰ Brown. 凱薩琳大帝為德國出生的俄國女皇，1762-1796 年在位。根據費伯的史特拉底瓦里傳記、《史特拉提琴雜誌》、約克門展示廊小冊子的「維奧第」史氏琴專欄之說法，由凱薩琳大帝贈予的這把 1709 年製史氏琴是「維奧第」，而非「維奧第－瑪麗·霍爾」。

¹¹¹ Faber, 98, 231. 劍橋公爵為英王喬治三世(George III)的第七子，他是一個業餘音樂家和狂熱的收藏家。據費伯的史特拉底瓦里傳記所載，維奧第與劍橋公爵在 1817 年的通信中有提到，維奧第詳述了他計畫將一把琴寄送到漢諾威的安排，當時公爵正擔任漢諾威王國總督。

¹¹² 維利耶是一位法國的礦物學家兼地質學家，關於其購買維奧第名琴之緣由，筆者並無找到相關資訊。Wikipedia contributors, “André-Jean-François-Marie Brochant de Villiers,” Wikipedia, The Free Encyclopedia, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Andr%C3%A9-Jean-Fran%C3%A7ois-Marie_Brochant_de_Villiers&oldid=243008997 (accessed August 2, 2009).

界開始競相尋求並追蹤「維奧第」史氏琴的下落，特別是最著名的維堯姆。¹¹³ 二十世紀初，霍爾從倫敦琴商哈特(George Hart)¹¹⁴ 手中買下這把傳說中的「維奧第」名琴，而她的精湛琴藝又再度激發了史氏琴的最大潛能。在她辭世後，這把原名為「維奧第」的史氏琴，便改以「瑪麗·霍爾－維奧第」稱呼，於此更令人深刻感受到名琴所肩負的歷史傳承之使命。

我們可從英國當代小提琴家鮑爾斯(Thomas Bowes, 1960-)的音樂會節目單上，發現到關於這把名琴歷史的著墨：

這把 1709 年由史特拉底瓦里製作的『維奧第』名琴，是維奧第隨身使用的，直至他辭世後，才連同他所擁有的其他樂器於巴黎出售。維奧第可能是第一位充分賞識史氏琴優點的偉大演奏家。這把琴後來由瑪麗·霍爾所擁有，是維奧第最鍾愛的提琴，據說為他初次抵達巴黎演奏時所使用的樂器。這把卓越出色的小提琴，音色優雅超凡；是一把從各方面而言都完美的小提琴(It is a magnificent violin, with superb tone; a perfect Stradivarius in every respect.)。¹¹⁵

¹¹³ Brown.

¹¹⁴ 哈特家族為英國知名琴商之一，約翰·湯瑪斯·哈特(John Thomas Hart, 1805-1874)約於 1825 年建立了提琴收藏事業。第二代的喬治·哈特(George Hart, 1839-1891)繼承父業，Hart & Son 公司於焉成立；根據科希奧網站的資訊顯示，喬治·哈特擁有過的提琴數量有 72 把，實為可觀。喬治·哈特 II (George Hart II, 1860-c. 1931)與赫伯特·哈特(Herbert Hart, 1883-1953)為其第三代，當赫伯特於 1939 年退休時也宣佈 Hart & Son 公司停業。而關於喬治·哈特如何獲得這把 1709 年的「維奧第」史氏琴，目前並無任何文獻可考，因此，從劍橋大公爵接手後而轉至哈特持有的這段歷史，可說是一片空白。而依照生卒年代來看，霍爾應是從喬治·哈特 II 手中買下此琴，但科希奧網站則將之歸類於喬治·哈特名下，據推測，也許喬治·哈特 II 的持有琴皆從父親手中繼承而來。

¹¹⁵ Faber, 4-5. 鮑爾斯於 1990 年 5 月 6 日在倫敦的普賽爾音樂廳(Purcell Room)舉行獨奏會，他稱自己演奏的這把琴為「維奧第一瑪麗·霍爾」。這場獨奏會的曲目以霍爾演奏過的曲目為主，皆是十九世紀偉大小提琴作曲家的作品：帕格尼尼、史博(Louis Spohr, 1784-1859)、沃東、安斯特(Heinrich Wilhelm Ernst, 1814-1865)、威尼阿夫斯基(Henryk Wieniawski, 1835-1880)。鮑爾斯的這場獨奏會被宣稱為「小提琴黃金時代的再臨」(Golden Age of the violin)。



圖 3-1-8a 「瑪麗·霍爾－維奧第」之面板。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8b 「瑪麗·霍爾－維奧第」之背板，與「維奧第」的背板極為相似。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8c 「瑪麗·霍爾－維奧第」之側板。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8d 「維奧第」之面板。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)



圖 3-1-8e 「維奧第」之背板，與「瑪麗·霍爾－維奧第」用同一批鮮明紋路的楓木所製。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)



圖 3-1-8f 「維奧第」之側板。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)



圖 3-1-8g 「瑪麗·霍爾—維奧第」琴頭正面。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8h 「瑪麗·霍爾—維奧第」琴頭之一側。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8i 「瑪麗·霍爾—維奧第」琴頭之一側。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-1-8j 「維奧第」琴頭正面。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)



圖 3-1-8k 「維奧第」琴頭之一側。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)



圖 3-1-8l 「維奧第」琴頭之一側。(圖片來源：英國皇家音樂學院網站)

霍爾於 1956 年逝世後，其女兒寶琳(Mrs. Pauline S. M. Baring)繼承了這把名琴，並於 1968 年委託蘇富比拍賣公司(Sotheby's)經手，其拍賣告示上刊登了：「一把名為維奧第的史氏琴… 帶有 Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1709 原始標籤而相當重要的義大利小提琴。」¹¹⁶ 最後，由英國工業家莫利森(Jack Morrison)標得。1974 年，莫利森委託希爾公司轉售，易手於不知名人士。直至 1988 年，此琴又現身於蘇富比拍賣會上，由一位巴西的業餘弦樂四重奏團員摩登(Geraldo Modern)所購得，且再度創下了提琴交易的拍賣紀錄。¹¹⁷ 《史特拉提琴雜誌》為此再次評鑑道：「『瑪麗·霍爾』是一個有卓越價值的冠軍競奪物。世界上有很多更有名的史氏琴，然而這把出色的名琴曾被形容為，在世人現存記憶中音色最美的。」¹¹⁸ 1991 年，奇美文化基金會透過紐約的華裔製弓大師兼琴商仲介秦榮(Yung Chin)買下此琴，成為奇美博物館的珍藏。

¹¹⁶ “An ex-Viotti Stradivari, a highly-important Italian violin bearing the original label Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1709.” Ibid., 221. 蘇富比當時仍未進軍提琴拍賣市場，現已成為全世界極為有名的拍賣公司之一，在提琴的鑑定與識別上頗具權威性與公信力。

¹¹⁷ Robert Lewin, “Record Breaker,” *The Strad* 99, no. 1178 (June 1988): 490. 這一次的蘇富比拍賣會，此琴以四十七萬三千英鎊賣出，突破了以往樂器拍賣價格(四十四萬英鎊)之最高紀錄。

¹¹⁸ “The ‘Marie Hall’ was a worthy contender. There are more renowned Strads in the world, but this lovely example has been described as the finest toned violin to be offered within living memory.” Ibid.



圖 3-1-9 「瑪麗·霍爾－維奧第」的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1709”。(圖片提供：奇美文化基金會)

然而，另一把雙胞胎「維奧第」名琴，自維利耶接手後則去向未明，僅知於 1860 年又再度轉手。¹¹⁹ 1897 年，此琴從巴黎遠渡重洋來到了英國，成為希爾公司的收藏，據亞瑟的日誌記載著他初次乍見此琴的驚嘆：「我從未見過如此堂皇美觀的提琴，木紋(figure)與漆色值得以最完美的字眼來形容...」。¹²⁰ 而希爾公司於同年即轉手於企業家努普(Baron Knoop, 1846-1918)，¹²¹ 又於 1906 年賣給收藏家貝克(Richard C. Baker)，直至 1924 年，希爾公司又再度成為琴主。1928 年，蘇格蘭貴族布魯斯(Lewis Bruce)從希爾公司手中買下，¹²² 此後的 70 餘年之間，這把名琴

¹¹⁹ 此為根據《史特拉提琴雜誌》與科希奧網站的說法，<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=6813> (accessed June 5, 2008)。另有其他相關文獻之說法：費伯的史特拉底瓦里傳記中記載著，此琴的去向一時之間曾是個謎，只知道約於十九世紀中葉左右，由維利耶所擁有。鐸林於《史氏琴有多少》一書中則表示，當時並沒有宣佈買主的名字，只提到 1860 年時又再度轉手。普金(Arthur Pougin)於《維奧第與現代小提琴學派》(*Viotti et L'école Moderne de Violon*)一書中卻聲明此琴是於倫敦所售出。巴福特(Dirk J. Balfourt)於其撰寫的史特拉底瓦里傳記中載明，維奧第過世後不久，這把琴由奧籍小提琴家羅斯(Arnold Rosé, 1863-1946)所買下。

¹²⁰ Brown.

¹²¹ John Dilworth, “Viotti’s Famous Fiddle,” *The Strad* 117, no. 1391 (March 2006): 25. 努普為一俄德的紡織企業家，收藏了許多有名的義大利小提琴，根據科希奧網站的資訊顯示，他擁有過的提琴數量有 40 把，其中有 5 把是以「努普」之名來命名。費伯的史特拉底瓦里傳記中指出，二十世紀初葉，努普又回賣給希爾公司。莊仲平於《提琴之愛－製琴、名琴，和擁有它們的故事》一書中亦提到，努普於 1900 年將此琴賣回給希爾公司。

¹²² *Ibid.* 在費伯的史特拉底瓦里傳記中亦提到，希爾兄弟曾於日誌中記載，希望能將

一直屬於布魯斯家族的收藏，也幾乎從提琴界銷聲匿跡了。在這一世紀中，此琴雖曾歷經了多位名家收藏，但公開拉奏的次數卻極為罕有。直至 2002 年，當年買主的兒子約翰·布魯斯(John Bruce)逝世，而英國皇家音樂學院(Royal Academy of Music)於 2005 年購得¹²³ 之後，小提琴家古爾德(Clio Gould)才公開演奏這把睽違二個世紀之久的「維奧第」名琴。¹²⁴

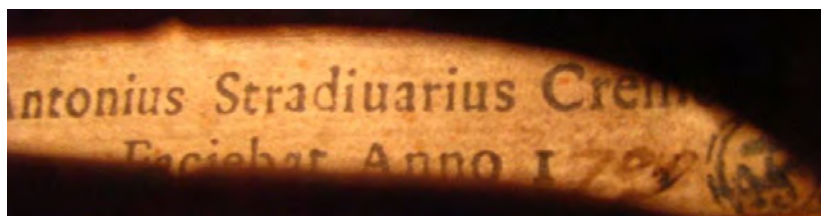


圖 3-1-10 「維奧第」的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1709”。(圖片提供：奇美文化基金會)

這兩把維奧第使用的 1709 年製史氏琴，雖然曾處於一個相同城市裡，卻未曾同時現身於音樂舞台或提琴市場，使得這段撲朔迷離般的傳承歷史，留給世人無限的想像空間。直至今日，許多文獻仍無法明確地提出有力的佐證，來證實當初維奧第是如何獲得這兩把史氏琴。這段名琴早年歷史的層層謎團，亦使當時的世人從未知悉有兩把「維奧第」名琴處於同一個時空。

這把琴留在英國，雖然也許能以高價賣至美國，但還是轉手給英國的布魯斯家族。

¹²³ 參照註腳 80。

¹²⁴ Brown. 古爾德於 2005 年 2 月在英國皇家音樂學院的公爵廳(Duke's Hall)拉奏這把剛購得不久的「維奧第」名琴。

1855 年，費迪斯將 1709 年製的史氏琴評比為「全世界史氏琴中的第三名」(the third greatest Strad in the world)，¹²⁵ 雖由文獻中推測費迪斯所指的是現今名為「維奧第」的琴，但從當時世人認為「維奧第」名琴是「獨一無二僅此一把」的情況來看，筆者推測「舉世第三史氏名琴」之頭銜，或許被誤以為是「維奧第於巴黎初次登台演出的使用樂器」之緣故。而關於這兩把「維奧第」雙胞胎名琴的歷史真相，也許目前只保存在希爾公司原始的樂器資料檔案中。¹²⁶

¹²⁵ John Dilworth, “Viotti’s Famous Fiddle,” 25. 狄爾沃斯依費迪斯的說法，推測費迪斯所認為舉世第一的史氏琴應為 1716 年製的「彌賽亞」。

¹²⁶ Faber, 233. 根據費伯所言，希爾公司很可能於 1974 年時，才獲悉了「維奧第一瑪麗·霍爾」這把琴的歷史背景，卻沒有針對這兩把琴的誤解做一個說明與澄清。希爾將這些重要的提琴歷史資料存在其家族檔案中，而這些貯存成堆的提琴相關資料，於 1992 年停業時全付諸一炬，僅留下公司的日誌。這些日誌原由畢多夫購得，而後傳至貝爾手中。

茲將這兩把史氏名琴的歷史傳承之源流，列表如下：¹²⁷

表 3-1-2 1709 年製史氏名琴：「瑪麗·霍爾－維奧第」與「維奧第」之傳承表

「瑪麗·霍爾－維奧第」		「維奧第」	
擁有者	持有期間	擁有者	持有期間
...
John Betts ^a	?		
Giovanni Battista Viotti	? -1817	Giovanni Battista Viotti	1782-1824
Duke of Cambridge	1817		
...	...	M. Brochant de Villiers	1824- ?
		...	1860- ?
		W. E. Hill & Sons	1897
		Baron Knoop	1897- ?
George Hart	? -1905	W. E. Hill & Sons	? -1906
Marie Hall	1905-1956	Richard C. Baker	1906-1924
		W. E. Hill & Sons	1924-1928
		Bruce Family	1928- ?
Mrs. Pauline S. M. Baring	1956-1968
Jack Morrison	1968-1974		
...	...		
Geraldo Modern	1988-1991	John Bruce	? -2002
The Chi-Mei Culture Foundation	1991-	Royal Academy of Music (London)	2005-

註：由於某些擁有者已不可考，故以「...」表示；某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

^a約翰·貝茲(John Betts, 1755-1823)為英國製琴師兼琴商，根據科希奧網站的資訊顯示，他擁有過的提琴數量有 23 把。名為「貝茲」的史氏琴即是以他的弟弟亞瑟·貝茲(Arthur Betts, 1775-1846)來命名。

¹²⁷ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1348>；<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=6813>。筆者以年代順序為參考依據，使之互相對應排列，以期能將兩把琴的歷史傳承脈絡做一比較。

五、延續史氏琴生命力之展現－瑪麗·霍爾

霍爾是英國首位國際級小提琴演奏家，其早年家道貧寒、節衣縮食的坎坷生活，直到後來名揚四海的成就，已在樂壇中傳為佳話，而她傑出的表現在當時提琴界可謂是一重大突破。霍爾是塞夫西克(Otakar Ševčík, 1852-1934)宣稱為最優秀的學生，¹²⁸ 並於 1902 年在布拉格(Prague)舉行了首次正式演奏會，隔年即受邀於倫敦聖詹姆斯音樂廳(St. James' Hall)演出，贏得了滿堂喝采，更受到英人的愛戴。據當時的《史特拉提琴雜誌》所言：「她的技巧流暢非凡，…，蘊含大量的熱情…清楚地展現出深厚與廣闊的音色特質。」¹²⁹ 自霍爾購得「維奧第」名琴後，她那蘊含無窮的精力，發揮了史氏琴獨有的音色潛能，實為相得益彰。隨後，「維奧第」史氏琴陪伴著霍爾至世界各國巡迴演出，¹³⁰ 一如當年的維奧第，向世人見證了史氏琴無與倫比的價值。而這把傳奇的「維奧第」史氏琴，激發了霍爾精湛的琴藝，使她表達出「更為強烈的情感，更為奔放的表現力」。¹³¹ 霍爾不僅肩負起史氏琴在歷史傳承上的責任，更使名琴的生命力得以無限延續。

¹²⁸ Faber, 175. 塞夫西克是捷克小提琴家，也是一位傑出的小提琴教師。他的小提琴教學系統及訓練方法，培育出一批優秀的小提琴家，如庫貝力克(Jan Kubelík, 1880-1940)、莫里尼(Erika Morini, 1904-1995)等。

¹²⁹ Ibid., 177. 1903 年的《史特拉提琴雜誌》推出了一系列的〈瑪麗專刊〉。

¹³⁰ 包括奧地利、美國、加拿大、澳洲、紐西蘭、南非、印度、斐濟群島等。

¹³¹ Faber, 182. 此為《史特拉提琴雜誌》對霍爾的評論之一。



圖 3-1-11 英國第一位國際級小提琴演奏家—瑪麗·霍爾。(圖片來源：《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》)

從另一層面來看，名琴的獨特音色，也會成為啟發作曲家的創作靈感來源。

英國作曲家馮威廉斯(Ralph Vaughan Williams, 1872-1958)聽了霍爾的演奏而深受感動，又受到詩人梅瑞迪斯(George Meredith, 1828-1909)的詩句所引發，其靈思泉湧之下而譜出膾炙人口的小提琴名曲—《雲雀飛翔》(*The Lark Ascending*, 1914)，¹³²題獻給霍爾。這首為小提琴和管弦樂的浪漫曲(Romance for Violin and Orchestra)，於 1921 年六月，由霍爾在鮑爾特(Adrian Boult, 1889-1983)指揮下於倫敦女王音樂

¹³² 費伯的史特拉底瓦里傳記中記載著：《雲雀飛翔》顯然是以霍爾和她的史氏琴為藍本所譜寫的。事實上，馮威廉斯於 1914 年完成《雲雀飛翔》之後，又曾於 1920 年與霍爾一同商討關於此曲的修訂，待其修訂完成之後才於同年 12 月先以鋼琴改編版進行首演，翌年才以管弦樂版舉行正式的首演。

廳(Queen's Hall)進行首演。

馮威廉斯在此樂譜的扉頁，提筆摘錄了梅瑞迪斯的幾段詩句：¹³³

He rises and begins to round, He drops the silver chain of sound, Of many links without a break, In chirrup, whistle, slur and shake.	它振翅翱翔並開始盤旋 擲下了銀色的聲之鎖鍊 環環相扣而不曾間斷 啁啾鳴轉 輕快地微顫
For singing till his heaven fills, 'Tis love of earth that he instils, And ever winging up and up, Our valley is his golden cup, And he the wine which overflows, To lift us with him as he goes.	它的歌聲迴盪在天際 滴落對大地的愛情 它始終展翅向上 我們的山谷就是它的金杯 它使得醇酒漫溢 我們的思緒也隨之神往
Till lost on his aerial rings In light, and then the fancy sings.	直到在空中的聲環迷惘 在陽光下幻想輕唱

梅瑞迪斯的詩句，原為描寫雲雀翱翔高飛於天空的景象，而馮威廉斯將此充滿詩意的影像轉化為小提琴優雅的琴音，恰似形容了「維奧第」史氏琴那般清晰純淨與變化多端的音色。以霍爾令人驚艷的琴藝，必能結合如此婉轉流動的音符，以及史氏琴豐潤細膩的音質，表現出彼此契合無間的音樂美感。全曲以五聲音階為其調，小提琴旋律有一連串重複攀升的音程，與靈巧延伸的琶音，模擬著雲雀起伏飛翔的優美體態。此曲是霍爾以「維奧第」史氏琴首演，從這個角度而言，這把名琴就更有無可取代的歷史價值。

¹³³ 梅瑞迪斯《雲雀飛翔》的詩句共有 112 行，馮威廉斯摘錄了其中 12 行作為樂曲的引言。詩文翻譯參考自莊仲平《提琴之愛－製琴、名琴，和擁有它們的故事》一書。

六、小結

「瑪麗·霍爾－維奧第」的盛名源自於曾經演奏過它的名家－現代小提琴演奏之父「維奧第」及傳奇女小提琴家「瑪麗·霍爾」。由此開始，史氏名琴大放異彩，成為演奏家夢想擁有之最高慾望，名小提琴家慕特(Anne-Sophie Mutter, 1963-)也曾說：「當你擁有一把史特拉底瓦里提琴，即使只是碰觸到它，都能感到無比的興奮。」¹³⁴

鮑爾斯曾借用「瑪麗·霍爾－維奧第」名琴數週，並以此琴作為其獨奏會的使用樂器，¹³⁵ 而他對其音色記憶最為深刻，據他形容：

那隻小提琴絕對是震耳欲聾，當你拉到 G 弦的高音和聲或是 E 弦某處，你幾乎會感到一絲痛楚；它是如此的精準，就像雷射光一般…。你會感到一股不可思議的力量，知道光是最輕微的碰觸就能激盪出直達廳堂最後一排的力道…。它身上有種令人敬畏的完美。¹³⁶

筆者藉由「奇美名琴數位典藏計畫」錄音的機會，訪問汪宇琪老師關於此琴的使用狀況，為此汪老師談到：

在拉這把琴的時候，基本上會覺得不須要去壓它、或是很用力，輕輕拉的時候它的聲音就會出來。一剛開始，它比較沒有辦法承受壓力，但是過了幾天，我發現給它比較大的壓力，就比較有辦法把聲音拉出來，所以在跟琴的相處上，我覺得還是需要一點時間。它的 G 弦基本上也是不能有任何去壓的感覺，必須比較需要用弓速，才能夠把它的聲音都拉出來。這把琴的聲音，

¹³⁴ Beare et al.

¹³⁵ Faber, 4. 參照註腳 115。

¹³⁶ Toby Faber, 《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》(*Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius*), 席玉蘋 譯 (台北：台灣商務，2007)，4。

可以說算是相當的平均，整個拉起來還算蠻圓潤的。¹³⁷

「瑪麗·霍爾－維奧第」名琴的錄音曲目包括塔梯尼(Giuseppe Tartini, 1692-1770)、易薩伊(Eugène Ysaÿe, 1858-1931)、薩拉撒特(Pablo de Sarasate, 1844-1908)及維奧第的作品，¹³⁸ 而此琴在適應這些不同風格的樂曲上，汪老師也表示：

Didona 這首曲子還蠻適合這把琴的，就是比較細緻一點的聲音，並不是非常宏亮。這首曲子講的是 Didona 這個皇后被拋棄的故事，所以它比較稍微哀怨一點，這也是為什麼我把它拉得比較柔和一點的感覺。至於其他的曲子，像 Ysaÿe 或是 Sarasate，當然就是很不一樣的曲子，我也覺得這把琴都能夠呈現出不同的風格。¹³⁹

筆者在參與此琴的錄音過程中，近距離的接觸與感受史氏琴如此豐潤又細緻的音色，彷彿提琴散發出一股迷人的簡樸氣質。能親身聆聽演奏家手持「瑪麗·霍爾－維奧第」名琴演奏維奧第的音樂，如此的享受，自然更是不可多得的寶貴經驗。雖然此琴的琴身漆面有些許剝落痕跡，卻不影響它悅耳成熟的音響色澤，無怪乎《史特拉提琴雜誌》將其評鑑為「世上公認音色最好的史氏琴」。

¹³⁷ 台南大學音樂系助理教授汪宇琪老師專訪，筆者訪問，2008.06.29，台北，錄影，東吳大學松怡廳。

¹³⁸ 此琴共錄製了四首作品：塔梯尼《G 小調第十號小提琴奏鳴曲作品一「被遺棄的黛朵」》(Violin Sonata No. 10 in G Minor, op. 1 “Didona [sic] abbandonata”)、易薩伊《E 小調第四號小提琴奏鳴曲作品二》(Violin Sonata No. 4 in E Minor, op. 2)、薩拉撒特《導奏與塔朗特舞曲》(Introduction and Tarantella)及維奧第《小提琴二重奏作品十九》(Violin Duet, op. 19)。

¹³⁹ 同註 137。

第二節 耶穌·瓜奈里 1744 年製小提琴「奧雷·布爾」

(Violin by Giuseppe Guarneri del Gesù 1744, Cremona “Ole Bull”)

以挪威小提琴家奧雷·布爾(Ole Bull, 1810-1880)命名的耶穌·瓜奈里名琴，被希爾兄弟視為其「最具特色的作品之一」(one of the most characteristic example)，¹⁴⁰極可能是瓜奈里大師最後的遺作。¹⁴¹ 這把「奧雷·布爾」名琴在奇美館藏中備受矚目，已成為奇美博物館的「鎮館之寶」，由於其極富深遠意義的歷史性，更使得奇美博物館名聞遐邇、蜚聲國際。數年間，此琴已四度出借至美國紐約大都會藝術博物館、¹⁴² 挪威卑爾根葛利格博物館、¹⁴³ 法國巴黎音樂博物館，¹⁴⁴ 以及挪威紀念布爾的電影中亮相。¹⁴⁵ 「奧雷·布爾」名琴如此深具國際性之原因其來有自，

¹⁴⁰ 陳珍吾 編，《奇美典藏提琴圖鑑》(台南：奇美文化基金會，1997)，64。

¹⁴¹ Stewart Pollens et al., *The Violin Masterpieces of Guarneri del Gesù: An Exhibition at the Metropolitan Museum of Art Commemorating the 250th Anniversary of the Maker's Death, with a foreword by Peter Biddulph* (London: Peter Biddulph, 1994), 68. 在維若所著的《「奧雷·布爾」：耶穌·瓜奈里 1744》(“Ole Bull”: Joseph Guarnerius del Gesù 1744)一書中，也以“Swan Song”來描述此琴可能為耶穌·瓜奈里的最後遺作。然而，根據科希奧網站的資訊顯示，在耶穌·瓜奈里的作品列表中，最後一把琴為貼有 1745 年的原始標籤，琴名為「勒杜克」(“LeDuc”)。據學者們推測，這很可能是由耶穌·瓜奈里的妻子羅塔(Cattarina Rota)將他未完成的作品製作完成。<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=448> (accessed June 14, 2008)。

¹⁴² 1994 年 11 月 22 日至 12 月 4 日，紐約大都會藝術博物館為耶穌·瓜奈里舉辦逝世 250 週年紀念展，共展出 25 把珍貴的耶穌·瓜奈里名琴，奇美的「奧雷·布爾」亦被邀展，大都會博物館並以超高價格為此琴投保。<http://www.chimeicorp.com/museum/music/violin-3.htm> (accessed June 14, 2008)。

¹⁴³ 1996 年 6 月 28 日至 7 月 31 日，「奧雷·布爾」名琴由小提琴家胡乃元帶往德國與挪威演出，並由中華民國文建會安排放置於葛利格博物館展出。這是「奧雷·布爾」名琴初次回歸故里展出，可說是一大盛事，引起了巨大的迴響。

¹⁴⁴ 1998 年 10 月 23 日至 1999 年 1 月 31 日，「維堯姆紀念展」於法國巴黎音樂博物館舉行，共展出 129 件維堯姆的作品，其中包括維堯姆仿製耶穌琴「奧雷·布爾」的作品，因此向奇美借展這把耶穌名琴。

¹⁴⁵ 2006 年 10 月 18 日至 25 日，卑爾根國際電影節(Bergen International Film Festival)

十九世紀以來關於布爾推動挪威民族音樂的傳奇典故，不僅增添了這把名琴的歷史深度，更提升了此琴的藝術性與文化意涵。筆者將分別從耶穌·瓜奈里的製琴背景、布爾的演奏特質與名琴音色特性的關係，以及布爾改良提琴結構等幾個層面，詳述探討布爾於小提琴演奏史上的貢獻，進而分析「奧雷·布爾」名琴在提琴史上的重要性與歷史價值，以期能勾勒出名琴經由歷史淬煉的面貌。

一、耶穌·瓜奈里之曠世遺作

耶穌·瓜奈里於 1730 年後，其手藝發展至登峰造極之境界，展現出獨創性及個人風格，其整體的琴身結構完美，顯露出他卓越的製琴天賦。1730 年至 1735 年這段期間，公認為是他製琴的黃金時期，此時他製作出許多優秀的大型小提琴。在耶穌·瓜奈里辭世的前幾年，其作品較為粗獷質樸且較不雅致，尤其是琴身的刀斧痕跡，一鑿一鏗皆表現出十足鮮明強烈的個性，具有獨特的吸引力，音質也充滿活力。他終其一生「試圖在自己製作的小提琴中，不斷尋求更完美的聽覺效果。」¹⁴⁶

上映了一部名為《奧雷·布爾－巨人》(*Ole Bull-Himmelstormeren*)的紀錄片，描述布爾豐功偉績的傳奇故事。此片由阿胡斯(Aslak Aarhus)所執導，片長 90 分鐘，挪威語發音、英文字幕。Bergen International Film Festival, October 18th-25th 2006, <http://www.biff.no/2006/index.php3?Eng=Ja&ID=Film&counter=68> (accessed April 3, 2009)。2007 年 4 月 19 日至 29 日，明尼亞波利 / 聖保羅國際電影節(Minneapolis/St. Paul International Film Festival)將這部影片於 2007 年 4 月 21 日在貝爾大會堂(Bell Auditorium)放映。Aslak Aarhus, "Ole Bull-'The Titan'," Minneapolis/St. Paul International Film Festival, <http://www.mspfilmfest.org/2007/content/view/52/32/> (accessed June 15, 2008)。此部影亦獲得 2007 年米蘭紀錄片節(Milano Doc Festival)「最佳創意紀錄片獎」(Most Innovative Documentary Award)。

¹⁴⁶ Accardo and Manzini.

根據學者們縝密的研究指出，他的作品通常具有雕刻俐落的琴頭，以及近乎顫抖不穩的 f 孔。¹⁴⁷ 他愈晚期所製作的提琴，在細部處理方面則愈漸偏離 1730 年至 1735 年間的精緻作品；然而，這些提琴仍符合 1730 年代間所設定的基本形制與比例。¹⁴⁸ 綜觀言之，耶穌·瓜奈里從黃金時期至辭世的短短 14 年間，製作出來的那些充滿多樣性與原創性的小提琴，成為人間至寶，足以與史特拉底瓦里的作品等量齊觀，可說是與史特拉底瓦里的琴並列為最頂級的樂器。

耶穌·瓜奈里辭世的 1744 年，約製作了九把小提琴，其中只有兩把貼有原始標籤，這把「奧雷·布爾」名琴亦包括在內。¹⁴⁹ 根據瑞士重要琴商維若(Henry Werro, 1896-1971)的臆測，這把作工稍嫌粗略的提琴，證明了當時耶穌·瓜奈里是處於身體衰弱的健康狀況，¹⁵⁰ 然而，此琴卻實屬為一件無與倫比的藝術作品。其琴身總長為 353mm，上側板寬長 165mm，中側板寬長 110mm，下側板寬長 203mm。塗漆雖較為稀薄但恰如其分，呈現溫暖的黃橙(yellow-orange)色澤。



圖 3-2-1 「奧雷·布爾」的原始標籤“Joseph Guarnerius fecit
Cremone anno 1744 IHS”。(圖片提供：奇美文化基金會)

¹⁴⁷ Henry Werro, “Ole Bull”: *Joseph Guarnerius del Gesù 1744* (Berne: by the author, 1971), 16.

¹⁴⁸ 陳珍吾，64。

¹⁴⁹ Hill brothers, *Guarneri Family*, 95. 另一把貼有原始標籤的琴為「哈靈頓伯爵」(“ex Earl of Harrington”)；而根據科希奧網站的資訊顯示，還有第三把貼有原始標籤的琴—「溫德林四重奏」(“Wendling Quartett”)。

¹⁵⁰ Werro, 33. 如鑲邊(purfling)的作工不甚細緻，較不勻稱。

背板是以兩塊楓木由徑切法切割而成，木頭品質極佳，有色彩鮮明而呈波狀的虎紋，由中心接縫處(joint)向下傾斜；側板木頭的斜線虎紋也相當均勻，與背板極為相稱。雙拼(two-piece)面板則由兩塊不相稱且不同年份的雲杉木拼板而成，¹⁵¹其中一片是與「索瑞」琴(“Sauret,” c. 1743)用同一塊原木，另一片則是與「海費茲」琴(“Heifetz,” c. 1740)用同一塊原木。此琴的琴身輪廓較為堅挺剛硬，與「加農砲」名琴相較之下，缺乏圓潤的弧線。



圖 3-2-2a 「奧雷·布爾」的雙拼背板，虎紋相當鮮明醒目，由中心接縫處向下傾斜。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

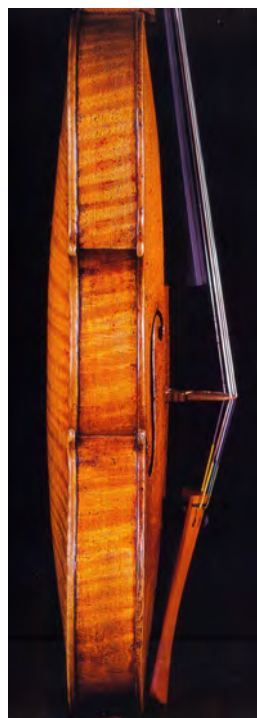


圖 3-2-2b 「奧雷·布爾」的側板斜線虎紋極為均勻。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

¹⁵¹ 耶穌·瓜奈里習慣上以兩種不同批的原木製作面板，綜觀他的所有作品中，僅約有百分之二十的提琴是由同一片原木拼板而成。



圖 3-2-3a 「奧雷·布爾」的雙拼面板是由兩塊不同原木所拼板而成。(圖片來源：《耶穌·瓜奈里的小提琴傑作》)



圖 3-2-3b 1740 年製「海費茲」(“ex-Heifetz”)面板左邊低音部，與「奧雷·布爾」面板左邊低音部，使用同一塊原木製作而成。(圖片來源：《耶穌·瓜奈里的小提琴傑作》)



圖 3-2-3c c. 1743 年製「索瑞」(“Sauret”)面板右邊高音部，與「奧雷·布爾」面板右邊高音部，使用同一塊原木製作而成。(圖片來源：《耶穌·瓜奈里的小提琴傑作》)

此琴極為平坦的拱型結構，¹⁵² 展現了布雷西亞學派深沉飽滿的音質與克里蒙納傳統的宏亮音色。¹⁵³ 琴頭表現出創作者的原創力，f孔也極為優美雅致，與史特拉底瓦里的f孔相較之下更為寬大，¹⁵⁴ 耶穌·瓜奈里於此的靈感可能是受到達薩羅(Gasparo da Salò, c. 1540-1609)與馬吉尼(Giovanni Paolo Maggini, c. 1580-c. 1630)的啟發，也因而使G弦產生其獨特不凡的音色。¹⁵⁵ 「從f孔與琴頭渦卷充滿個性怪癖的設計與切割，可體會到耶穌·瓜奈里大師終其一生永不停息的創造活力。」¹⁵⁶ 根據 Bein & Fushi 琴商於 1992 年 5 月 14 日頒發的提琴證書中，說明此琴為製琴大師晚年的上乘之作，其保存狀況極為良好，「就音色的品質上而言，是我們所遇過的最佳典範。」¹⁵⁷

¹⁵² Carlos Chiesa et al., *Giuseppe Guarneri del Gesù* (London: Peter Biddulph, 1998), 121. 面板的拱型結構有持續彎曲的弧度，於琴橋下方並無明顯的平坦區塊，而這也是耶穌·瓜奈里晚期典型的拱型結構風格。

¹⁵³ Pollens et al., 68.

¹⁵⁴ 「奧雷·布爾」的f孔切割設計較長，有86.5mm，而史氏琴的f孔才約75.0mm。

¹⁵⁵ Chiesa et al., 121. 根據維若一書的描述，此琴的f孔幾乎讓人認為並沒有依照範本切割成型，耶穌·瓜奈里似乎是在匆促之下完成，而從f孔的長度則明顯地表露出布雷西亞學派馬吉尼大師對其的影響。

¹⁵⁶ 陳珍吾，64。

¹⁵⁷ 此為根據 Bein & Fushi 琴商的提琴證書之描述：“It is tonally the best example that we have encountered.”。



圖 3-2-4a 「奧雷·布爾」突出的琴眼(eye)，似乎展現了耶穌·瓜奈里迅速敏捷的磨銼挖鑿之手藝，其刀鑿痕跡亦相當明顯。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-2-4b 「奧雷·布爾」琴頭的捲紋色澤較為黯淡，其右側渦卷部(volute)的形狀比例較左側勻稱完美。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-2-4c 「奧雷·布爾」的琴耳(ears)從狹窄渦卷部特別地延伸突出。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-2-4d 「奧雷·布爾」琴頭背面凹槽(fluting)的刀鑿痕跡清楚可見。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-2-5 「奧雷·布爾」的 f 孔切割設計較長，有 86.5mm，相較於 1733 年製的「拉楓—西史科夫斯基」的 f 孔才 76.6mm。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



圖 3-2-6a 1741 年製「杜菲特」(“ex-Duvette”)。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



圖 3-2-6b 1743 年製「貝倫·希斯」(“Baron Heath”)。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



圖 3-2-6c 「奧雷·布爾」的 f 孔與其他晚期作品相比，其設計特別長。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



Nicolo Paganini, 1782-1840

Bein & Fushi inc.

THE FINE ARTS BUILDING • 410 SOUTH MICHIGAN AVENUE • CHICAGO, ILLINOIS

We Certify that, in our opinion, the violin sold by our firm to The Chi Mei Culture Foundation of Taiwan, China was made by the celebrated master, Joseph Guarneri del Gesù of Cremona, as indicated by the original label it bears dated 1744.

Description The table is formed by two pieces of spruce with fine grain broadening toward the flanks. The back is formed by two pieces of quarter-cut maple with medium curl descending from the center joint. The ribs and original scroll are of similar stock. It is plentifully covered with its original golden-orange varnish. The violin is a superb example of the maker's very last year and is in an excellent state of preservation. It is tonally the best example that we have encountered. It is known as the "Old Bull" after the noted Norwegian violinist of the late 19th century who owned it for many years.

Measurements

B.L. 35.3 cm.

U.B. 16.5

L.B. 20.3

Photographs Attached

Geoffrey Fushi
ROBERT BEIN & GEOFFREY FUSHI, INC.



REGISTRATION NUMBER: 8150

DATED: 14 May 1992

圖 3-2-7 Bein & Fushi 琴商於 1992 年 5 月 14 日頒發的提琴證書，證明這把「奧雷·布爾」名琴為耶穌·瓜奈里大師的作品，並貼有原始標籤，現為台灣奇美文化基金會所擁有。（圖片提供：奇美文化基金會）

二、「奧雷·布爾」名琴之歷史傳承

亞伯特·菲利浦·希爾(Albert Phillips Hill, 1883-1981)曾於1962年11月30日寫給維若一封書信，談到關於這把「奧雷·布爾」名琴的傳承去向。¹⁵⁸ 希爾表示，布爾是於英國買進此琴，但卻無法得知他是向何人所購。

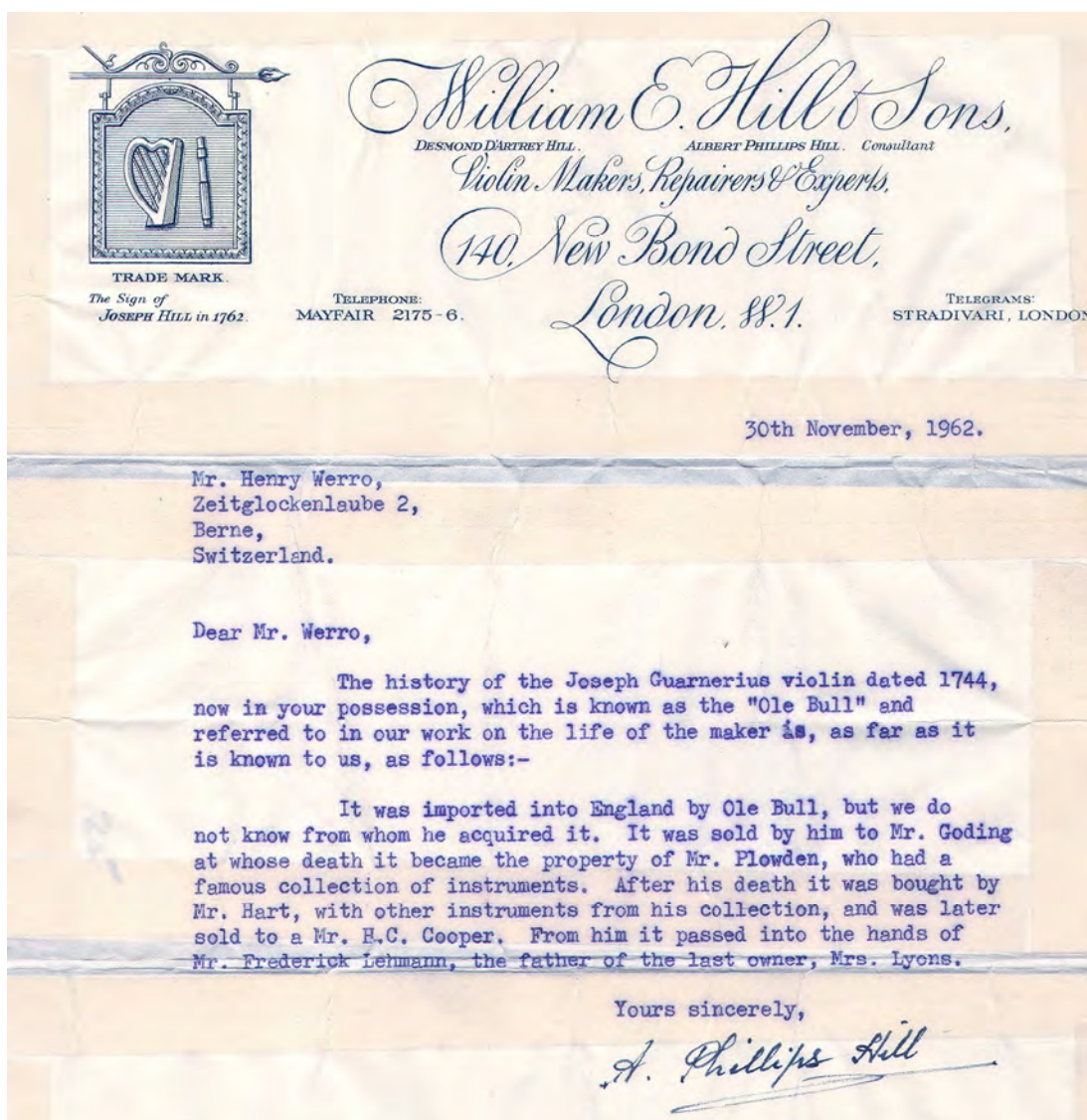


圖 3-2-8 亞伯特·菲利浦·希爾於1962年11月30日寫給維若的書信。(圖片提供：奇美文化基金會)

¹⁵⁸ 維若的著作中亦有提到這封書信。

按照書信上所言，布爾並沒有使用這把琴至其辭世，他轉手給當時英國知名收藏家哥丁，而哥丁逝世後則成為另一位傑出的業餘演奏家普勞登(C. H. C. Plowden)之收藏。當時英國知名琴商公司Hart & Son創辦人約翰·湯瑪斯·哈特(John Thomas Hart, 1805-1874)，與哥丁、普勞登收藏家皆有交易往來，¹⁵⁹ 因此這把琴又傳入哈特之手。¹⁶⁰ 接著，此琴經歷了庫柏(H. C. Cooper)、雷曼(Frederick Lehmann)、玻維克(Robert Borwick)、里昂斯夫人(Mrs. Lyons)、傑克林(Cyril W. Jacklin)等收藏家之珍藏，於英國流傳長達一世紀之久。直至1962年，瑞士琴商維若購得此琴，而後經由吉恩·維若(Jean Werro)，傳至義大利小提琴家烏托·烏季(Uto Ughi, 1944-)手中。1912年，奇美文化基金會透過仲介的Bein & Fushi琴商買下此琴，這把堪稱為挪威國寶的耶穌名琴正式踏上了台灣的土地。

茲將「奧雷·布爾」名琴的歷史傳承之源流，列表如下：¹⁶¹

表 3-2 耶穌·瓜奈里名琴「奧雷·布爾」之傳承表

擁有者	持有期間
...	...
Ole Bull	1836/1837- ?
James Goding	? -1857
John Thomas Hart	1857- ?
C. H. C. Plowden	1866
John Thomas Hart	?

¹⁵⁹ Charles Beare. "Hart." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12461> (accessed June 12, 2009).

¹⁶⁰ 根據科希奧網站上的資訊顯示，此琴於哥丁逝世後先轉入約翰·湯瑪斯·哈特手中，再易手給普勞登，而後又成為哈特之收藏。

¹⁶¹ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=453>。

H. C. Cooper	?
Frederick Lehmann	1878-1892
Robert Borwick	1892- ?
Mrs. Lyons	1931
...	...
Cyril W. Jacklin	1962
Henry Werro	1962-1966
Jean Werro	?
Uto Ughi	? -1992
The Chi-Mei Culture Foundation	1992-

註：由於某些擁有者已不可考，故以「…」表示；某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

三、「締造神話的提琴手」—布爾

1996年1月號《史特拉提琴雜誌》，以布爾作為人物封面，並刊載了一篇關於布爾一生的傳奇故事，文章副標題由作者凱(Camilla Cai)提筆為〈締造神話的提琴手〉(“Myth-making fiddler”)，¹⁶²以突顯布爾在小提琴演奏史上所譜出的不朽傳奇。舒曼曾說過：「布爾是最偉大的小提琴家之一(among the greatest of all)」，¹⁶³並將他視為與帕格尼尼旗鼓相當的大師，¹⁶⁴李斯特(Franz Liszt, 1811-1886)更授予布

¹⁶² Camilla Cai and Arve Tellefsen, “Ole Bull: Norwegian Legend,” *The Strad* 107, no. 1269 (January 1996): 36-45. 此期的雜誌以布爾作為人物封面，也提上〈北方之光、北歐之星〉(“Northern lights, Nordic stars”)的標題，以及「挪威傳奇」(Norwegian legend)等的字樣。這篇文章分成兩個部份，第一部份篇幅較多，是由凱(Camilla Cai)所撰寫，標題為〈締造神話的提琴手〉；第二部份是由挪威小提琴家泰勒弗森(Arve Tellefsen, 1936-)撰寫，內容是關於演奏家對布爾的小提琴音樂作品之看法。

¹⁶³ Wikipedia contributors, “Ole Bull,” *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ole_Bull&oldid=305610343 (accessed August 3, 2009).

¹⁶⁴ John Bergsagel. “Bull, Ole.” In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/04>

爾「帕格尼尼的強大競敵」(Paganini's mighty rival)¹⁶⁵ 之稱號，布爾於此也贏得了「北方的帕格尼尼」(Paganini of the north)¹⁶⁶ 之稱。布爾在提琴史上的歷史定位，已不僅止於一位技巧超凡的演奏家，他對小提琴的那股熱忱與鍾愛，也使他獲得提琴鑑賞行家與收藏名家之頭銜，甚至更成為一位極富造詣的製琴師與古琴維修家。

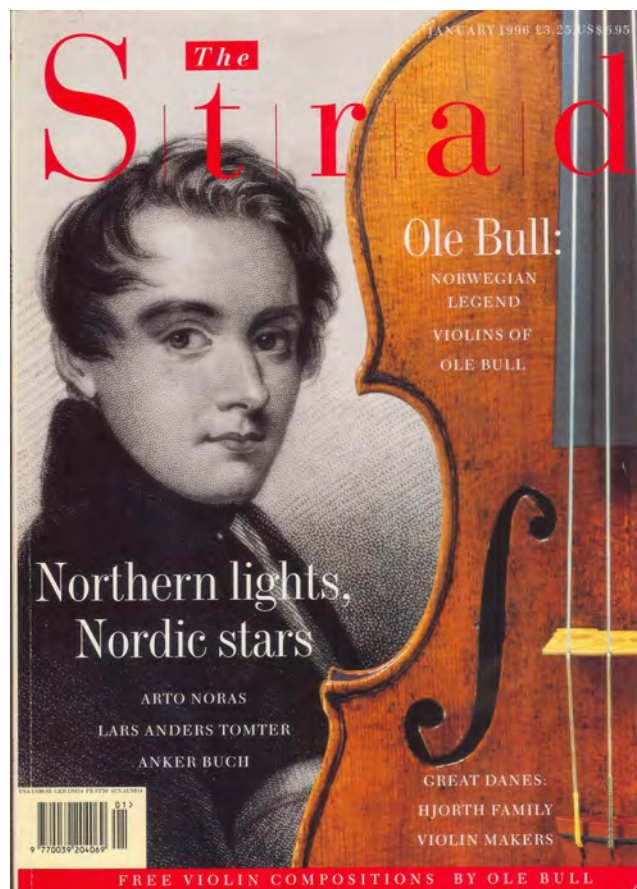


圖 3-2-9 1996 年 1 月號《史特拉提琴雜誌》的封面。
(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

295 (accessed November 25, 2008).

¹⁶⁵ Victor Chapin, *The Violin and Its Masters* (New York: J. B. Lippincott Company, 1969), 137.

¹⁶⁶ Robert Layton, review of *Ole Bull: Norway's Romantic Musician and Cosmopolitan Patriot*, by Camilla Cai and Einar Ingvald Haugen, *Music & Letters* 76, no. 1 (February 1995): 115.

布爾自幼即展現過人的音樂天賦，20 歲起便踏上巡迴演奏的旅途，其足跡佈了歐美各大城市。1833 年，布爾於巴黎聽到帕格尼尼的精湛演出，激發起他對義大利演奏風格的熱愛，¹⁶⁷ 並融入自我獨特的詮釋概念與表現力。布爾技藝高超的即興演奏與圓潤豐滿的音色，散發出一股強烈而深刻的感染力，也因此凡其足跡所至之處，皆受到聽眾高度的讚揚。姚阿幸(Joseph Joachim, 1831-1907)曾向其傳記作者莫澤(Andreas Moser, 1859-1925)私下吐露他對布爾的評價：

就某些小提琴的專業技巧而言，如上弓和下弓的斷奏、跨越四條弦的跳躍式琶音、左手的撥奏，布爾可說是近乎達到了爐火純青的境界。即使是最困難的急奏樂段，他的音調也極為純淨清亮。¹⁶⁸

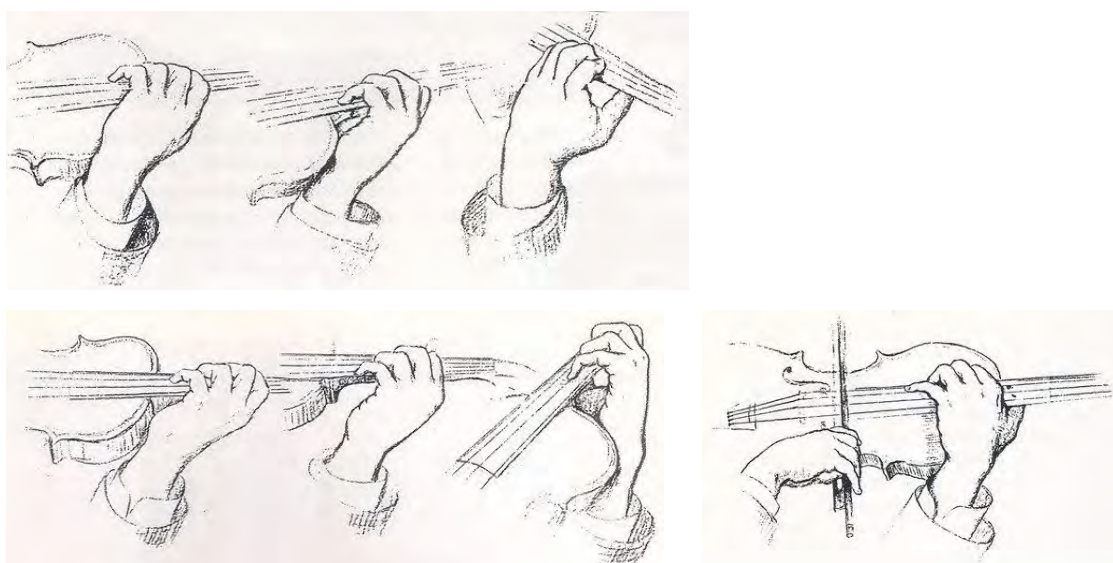


圖 3-2-10 畫家司徒爾特(James R. Stuart)對布爾拉琴的手勢所繪之圖示。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

¹⁶⁷ 1831 年，布爾在巴黎遇到年輕的莫拉維亞(Moravian)小提琴家安斯特(Heinrich Wilhelm Ernst, 1814-1865)，安斯特向他介紹帕格尼尼的演奏風格，並啟發了布爾的音樂創作靈感，他開始嘗試創作類似帕格尼尼風格的樂曲，如《貝利尼變奏曲》(*Bellini Variations*, 1832-1833)。1833 年，布爾親自聆聽了帕格尼尼的演奏之後，更嘗試模仿帕格尼尼炫技絕藝的演奏風格。

¹⁶⁸ Boris Schwarz, *Great Masters of the Violin: From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman*, with a foreword by Yehudi Menuhin (New York: Simon and Schuster, 1983), 231, quoting Andreas Moser, *Geschichte des Violinspiels*, rev. H. J. Nösselt (Tutzing: Hans Schneider, 1966), 2: 159.

據挪威當代最著名的小提琴家泰勒弗森(Arve Tellefsen, 1936-)所言：「世上有很多技巧嫻熟、音色宏亮且指法快速的小提琴家，然而卻極少擁有像布爾這般的能力，能使聽眾為之著迷神往。」¹⁶⁹ 1891年《史特拉提琴雜誌》中，也曾如此形容布爾的演奏魅力：「其音色聽起來是如此的清晰透明，使人不禁陶醉入迷、心盪神馳，猶如感受到一股魔法般的驚奇力量。」¹⁷⁰ 翻開歷史上的文學著作，可發現自十九世紀以來，布爾早已成為作家筆下的傳奇人物之一，如英國小說家薩克萊(William Makepeace Thackeray, 1811-1863)曾寫道：「奧雷·布爾的演奏是如此的不可思議…連他的奇特與特質都深深吸引著我。」¹⁷¹ 走筆至此，促使筆者更想深入探討，布爾傳奇的人生際遇，如何見證名琴的歷史淬煉與昇華。

約於1833-1834年，當布爾於義大利各地巡迴演出期間，他獲得了第一把尼可羅·阿瑪蒂的小提琴，¹⁷² 這把琴顯然已逐漸發揮出布爾的無窮潛能，他曾提筆寫信給母親：

[這把琴]的音色純淨柔和，就如同您慈愛般的心腸。它是如此的卓越非凡，並幫助我力求精細，使我的演奏更為精煉。我似乎在自己的演奏形式中，掌

¹⁶⁹ Cai and Tellefsen, 43.

¹⁷⁰ Ibid. 這是轉載改編自1891年7/8月號的雜誌內容。

¹⁷¹ Bergsagel.

¹⁷² Cai and Tellefsen, 37. 這把提琴形制為「大型阿瑪蒂」(“Grand Amati”)。然而，根據科希奧網站的資訊顯示，布爾所擁有的提琴列表中，只列出一把尼可羅·阿瑪蒂於1647年製的小提琴，但此時阿瑪蒂尚未發展出大型小提琴的形制，且布爾是於1861年才獲得這把1647年製的琴。因此，據筆者推測，布爾於1733-1734年間所獲得的這把阿瑪蒂琴，並非科希奧網站上所列的這把琴。此外，在製琴家魏斯坦(Amnon Weinstein)所撰寫的〈奧雷·布爾：一位博學多才的人〉(“Ole Bull: A Renaissance Man”)這篇文章中，提到布爾曾擁有兩把尼可羅·阿瑪蒂製的小提琴，這是作者根據布爾的書信得知的。

握了熱情和優雅，使那些最近聽我演奏的人都有深刻的感受。¹⁷³

布爾的卓越技巧及靈敏反應，與阿瑪蒂琴發揮了相得益彰的效果，更在樂壇引起了熾熱的評論。1835年，巴黎《辯論日報》(*Journal des Débats*)刊載了關於布爾演出的評論：

這把小提琴的音色並非像我們以往所聽過的，它纖細柔和；時而活力十足，時而輕柔優雅，… 布爾明晰透徹且飛馳般的演奏令我們讚嘆，如此優美絕倫而深遠寬敞的音色，使我們無法以任何言語來形容。¹⁷⁴

1836年，布爾於倫敦愛樂協會音樂會(Philharmonic Society concert)上獲得了壓倒性的成功，一躍成名為當時最偉大的小提琴家，英國《泰晤士報》(*The Times*)更對其評論道：「他對樂器的掌握能力臻於完美。」(His command of instrument is absolutely perfect.)¹⁷⁵ 1836年至1837年於英國期間，布爾出售他的第一把耶穌琴，買了另一把1744年製的耶穌琴，¹⁷⁶ 並長期使用這把琴於世界性的巡迴演奏，而此琴即為奇美博物館現所收藏的這把「奧雷·布爾」名琴，也無疑是布爾「最珍貴的樂器」。¹⁷⁷ 然而，根據筆者所研讀的文獻史料中，尚無發現任何記載布爾演奏此琴的相關評論或紀事，因此，關於布爾當時使用此琴演奏的狀況或評價，或

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid. 這篇報導是由巴黎重要的評論家夏寧(Jules Janin, 1804-1871)所撰寫的，而《辯論日報》是十九世紀法國新聞界最有影響力的刊物之一。在恰平(Victor Chapin)所著的《小提琴與小提琴大師》(*The Violin and Its Masters*)一書中也指出，布爾於1836年在巴黎歌劇院(Opéra de Paris)演出之後，夏寧再次於《辯論日報》中讚揚其精湛的琴藝。

¹⁷⁵ Schwarz, 230.

¹⁷⁶ Cai and Tellefsen, 37.

¹⁷⁷ Werro, 44.

許已成為歷史中的一個謎。



圖 3-2-11a 布爾的相片。(圖片來源：明尼亞波利 / 聖保羅國際電影節之電影《奧雷·布爾－巨人》網站)



圖 3-2-11b 挪威卑爾根之布爾雕像。(圖片來源：維基百科全書網站)

根據科希奧網站的統計，布爾一生中曾擁有過 10 把名琴，其中便包括了 3 把史氏琴、2 把耶穌琴。¹⁷⁸ 1844 年，布爾於匈牙利買了一把有象牙鑲嵌裝飾的 1687 年製史氏琴，¹⁷⁹ 以及另一把阿瑪蒂琴，曾有評論家如此談論布爾拉奏 G 弦的音

¹⁷⁸ 這三把史氏琴分別為 1687 年、1690 年與 1692 年所製，兩把耶穌琴為 1734 年與 1744 年所製。然而，在〈奧雷·布爾：一位博學多才的人〉這篇文章中，則指出第三把琴為 1708 年所製；此外，也提到布爾可能擁有第三把耶穌琴，據說為 1732 年所製。

¹⁷⁹ Bein, Doring, and Fushi, 60. 這把史氏琴是布爾於布達佩斯購買的，在著名的《奧雷·布爾：回憶錄》(Ole Bull: A Memoir, 1882) 一書中，也有談到這把名為「奧雷·布爾」的史氏琴。

色：「他呈現出音調的細微差別、重音與漸強的音響色彩、以及流露真誠的抒情風格，這些都成為布爾演奏的特質。」¹⁸⁰



圖 3-2-12a 名為「奧雷·布爾」(“Ole Bull,” 1687)的史氏琴，亦名為「西班牙」(“Spanish”)，現為美國斯密生機構所屬的國立美國歷史博物館之收藏。(圖片來源：《阿克塞爾羅德博士史特拉底瓦里四重奏》)



圖 3-2-12b 象牙鑲嵌裝飾的琴身邊緣，極為堂皇美觀，背板由一整片寬大捲紋的木頭製成。(圖片來源：《阿克塞爾羅德博士史特拉底瓦里四重奏》)



圖 3-2-12c 柏油鑲線花紋的側板與琴頭。(圖片來源：《阿克塞爾羅德博士史特拉底瓦里四重奏》)

布爾擁有的這些大師級名琴，在舞台上著實逐一發揮了他靈敏多變的表現力與適應力，其豐富多樣的音色，也猶如使人感受到人聲的甜美、或是夜鶯婉轉悅

¹⁸⁰ Cai and Tellefsen, 39. 此篇評論是針對這把新買的阿瑪蒂琴所作的記述。

耳的啼聲。¹⁸¹ 姚阿幸曾在寫給克拉拉·舒曼(Clara Schumann, 1819-1896)的書信上提到：「我發現[布爾]比我之前所期望的還來得有趣許多，他對他的樂器有著奇特非凡的掌控能力，他總是精力旺盛、活靈活現地演奏出極其優美的音色。」¹⁸² 誠如 1892 年《史特拉提琴雜誌》所言：「身為一位演奏家，奧雷·布爾有駕馭他提琴的最大能力(imperial power)……」。¹⁸³ 的確，布爾手中的這些名琴，不僅融合了偉大提琴家的人性歲月，更跨越了時間的深度，見證了歷史的淬煉。

布爾的演奏特質，亦反映在小提琴音樂的創作上。他喜用即興方式演奏，以突顯出別具一格的高超技藝，其大膽衝動的演奏風格詮釋了那些原為簡樸雅致的德國樂曲，使聽眾目眩神迷與驚嘆不已。布爾於 1843 年在美國首演後，《紐約前鋒報》(*New York Herald*)的創辦人班奈特(James Gordon Bennett, 1795-1872)稱頌其為「小提琴手之王」(the prince of violinists)，¹⁸⁴ 更誇張地描述道：「在他精彩的樂曲結束那一刻，管弦樂團的樂手們皆拋下手中的樂器，像瘋了似的跺腳頓足、鼓掌喝采。」¹⁸⁵ 1844 年，美國評論者也指出，「布爾臉上的神情已說明瞭樂句的涵

¹⁸¹ Layton, 115. 作者在此提到，也許布爾所演奏的樂音在評論家眼中，已超脫了弦樂器的本質而化為人聲；也許在盲人的聽覺世界中，會產生時而單簧管、時而魯特琴、或是夜鶯甜美啼聲的錯覺。

¹⁸² “I found [Bull] more interesting than I expected. He has an unsual command of his instrument, playing animatedly, with a beautiful tone.” Kolneder, 420. 姚阿幸的這封書信寫於 1860 年 12 月 12 日。

¹⁸³ Cai and Tellefsen, 36.

¹⁸⁴ Pennsylvania Historical & Museum Commission, “Ole Bull's New Norway,” <http://www.phmc.state.pa.us/ppet/olebull/page1.asp?secid=31> (accessed June 22, 2008).

¹⁸⁵ Ibid.

義…，而他在音樂上完全的專注投入，使聽眾都興奮激動了起來…」。¹⁸⁶

布爾也將自己的小提琴作品列為演奏曲目，其作品中會融入挪威民謠素材、或是改編民謠曲調，如《山上放牧之旅》(*Et Saeterbesøg*, 1848)¹⁸⁷ 一曲中就包含挪威人最喜愛的民謠旋律—〈牧羊女的星期日〉(*Saeterjentens Søndag*)。姚阿幸亦曾於書信中向克拉拉提到：「與公眾場合相比，我比較喜歡在私人場所聆聽他的演奏，因為在私人場合裡，他通常會選擇極為新穎獨創的挪威曲調來演奏。他的音色充滿著令人愉悅的輕柔且極富情感。」¹⁸⁸



圖 3-2-13 布爾的音樂作品—小提琴幻想曲《山上放牧之旅》之樂譜封面。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

¹⁸⁶ John H. Baron, “Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans,” *American Music* 8, no. 2 (Summer 1990): 212.

¹⁸⁷ 此曲為一具有標題音樂性質的小提琴幻想曲，原題名為 *Den 10. December*，其簡單而動人的旋律，成為挪威人最為流行的愛國歌曲之一。

¹⁸⁸ Schwarz, 231, quoting Joseph Joachim and Andreas Moser, eds., *Letters from and to Joseph Joachim*, trans. Nora Bickley (London: Macmillan, 1914; reprint, New York: Vienna House, 1972), 214-215.

然而，布爾雖常以民謠素材融入創作，但由於他對即興演奏的偏好，因此存留於世的出版作品並不多。¹⁸⁹ 此外，布爾那如同帕格尼尼般的神乎其技，也促使其小提琴作品的難度添增許多。¹⁹⁰ 就小提琴演奏史層面而言，布爾絢爛的演奏風格與饒富戲劇性的表現手法，使小提琴家沃東(Henry Vieuxtemps, 1820-1881)稱頌其為「演奏奇蹟」(performed miracles)¹⁹¹ 的提琴名家，確實是名實相符。

四、布爾的提琴製作與改良

布爾除了是一位擁有鑑賞能力的提琴收藏名家之外，其本身對提琴史深入的研究及專業知識，更使他在製琴領域上有所突破與進展。

製琴對布爾來說，不僅是一項消遣，更是一種熱切的渴望與潛心鑽研的決心，此外，如有可能，他也想掀起義大利製琴大師們的神秘面紗（尤其是史特拉底瓦里），並且會設法製造出無比卓越而音色優美的小提琴。

他致力於搜集採購不同國家出產的各式各樣木頭品種，並常向手藝嫻熟的著名製琴家諮詢或請益，彼此之間的交往也甚為熟稔，有時透過通信的方式，有時則親自會晤，然而他發現這些製琴家們卻常持著相悖之論，因此他並沒有更進一步地採納他們的建議。¹⁹²

¹⁸⁹ 《新葛羅夫音樂辭典》中布爾的作品列表，只列出了 40 餘首作品，且註明有很多作品是已經遺失的。在 2002 年《挪威新聞》(*News of Norway*)雜誌中，刊載了一篇名為〈追憶奧雷·布爾之夢〉(“Remembering Ole Bull’s Dream”)的文章，提到布爾作品的估計數量約為 100 首，其中只有 10 首被保存下來。

¹⁹⁰ 如《貝利尼變奏曲》、*Polacca guerriera* (1835)、*Cantabile dolorosa e rondo giocoso* (1839)，皆是有高難度技巧的小提琴炫技樂曲。

¹⁹¹ Baron, 220. 比利時小提琴家沃東於 1858 年談到美國聽眾口味的改變，當時的他已意識到布爾等幾位演奏家在美國演出所引起的風潮，而以「演奏奇蹟」的措辭來形容。

¹⁹² Cai and Tellefsen, 41. 這是轉載自 1894 年 4 月號的雜誌內容，標題為〈製琴師奧雷·布爾〉(“Ole Bull as a Violin Maker”)，這篇文章原為沃夫(William Wolff)所撰寫。

布爾早期受到挪威傳統弦樂器「哈丹格提琴」(Hardanger fiddle)¹⁹³ 的影響，激發了他進一步改良小提琴的靈感。他模仿哈丹格提琴的特色，將琴橋弧度修得較為平坦，因此能同時拉奏四條弦，產生共鳴般的和聲效果，為的是保有挪威民族音樂的特有音調，¹⁹⁴ 也不怪乎他如此宣稱：「我能獨自一人拉奏四重奏。」¹⁹⁵



圖 3-2-14a 挪威傳統民族樂器－哈丹格提琴。(圖片來源：維基百科全書網站)



圖 3-2-14b 哈丹格提琴的八條弦，指板上下方分別繫有四條弦，上方為“melody strings”，下方為“sympathetic strings”。(圖片來源：維基百科全書網站)

¹⁹³ 「哈丹格提琴」(Hardanger fiddle)的挪威語為“Hardingfele”，是一種挪威西部的民族樂器。最早現身於 1651 年，起初是用於演奏挪威民族音樂或舞曲。約於 1850 年，其設計結構則改良為與小提琴非常相似，成為標準形制。哈丹格提琴與小提琴不同之處在於，它有 8 至 9 條弦，其中 4 條弦位於指板上方（稱為“melody strings”），另外 4 至 5 條弦則至於其下（稱為“understrings”或“sympathetic strings”），以便於產生共鳴與回響。此外，哈丹格提琴上會刻有獨特的民族裝飾，琴身較為狹窄、面板與背板拱型弧度較高，指板較為平坦、琴橋的弧度較小，因此容易產生雙弦與和聲效果。Mary Remnant and Chris Goertzen. “Hardanger fiddle.” In *Grove Music Online*. Oxford Music Online, <http://0-www.oxfordmusiconline.com.opac.lib.ntnu.edu.tw:80/subscriber/article/grove/music/12361> (accessed November 25, 2008).

¹⁹⁴ Kolneder, 420.

¹⁹⁵ Cai and Tellefsen, 43.

由於此種超乎尋常音響色澤，也使布爾特別於小提琴作品的裝飾奏樂段中，增添了許多雙弦與泛音的效果，以展現他在複音織體(polyphonic texture)演奏上的專長特質。評論家紛紛震驚於布爾的炫技才能，¹⁹⁶ 其相當平坦的琴橋也受到了注目，音樂評論家漢斯利克(Eduard Hanslick, 1825-1904)就曾提到自己對布爾演奏技巧的賞識：「[泛音與雙音]的拉奏出奇地穩定與俐落… 斷奏技巧則更為出色，他的演奏無人堪與匹敵，… 他的音色擁有完美柔和的特質。」¹⁹⁷ 從另一方面來看，雖然琴橋改良之後，縮小了音響範圍，拉奏單弦時也必須格外謹慎，但布爾為了彌補音量上的不足，而將弓修改得較長且較為沉重，因此也能產生極其漂亮且富於表現力的美妙音色。

1848年，布爾在巴黎停留期間曾跟隨維堯姆學習製琴，他不僅擅長於維修提琴各結構，更自己製作琴橋(bridge)、音柱(soundpost)、腮托(chin rest)等其他細部配件。根據文獻的記載，布爾於維堯姆工作坊裡至少幫忙製作了四把小提琴，其中一把則是他獨立完成的。¹⁹⁸ 他曾於書信中向妻子描述自己首次於維堯姆指導之下所製作的第一把提琴：「所有聽我演奏此琴的名家，皆認同此琴完美卓越的音色。」¹⁹⁹ 《巴黎評論報》(*Paris Revue*)也描述道：「此琴的聲音足以與『風鳴琴』

¹⁹⁶ 據當時評論家對布爾的報導，不外乎是關於他炫技能力的描述，如完美的震音(trill)、快速三度、六度或八度的音階、不費絲毫之力的把位轉換、拋弓的斷奏、只用G弦拉奏整個樂段等技巧。

¹⁹⁷ Layton, 115. 此為漢斯利克於1858年所撰寫的評論。

¹⁹⁸ Amnon Weistein, "Ole Bull and Vuillaume," *The Strad* 113, no. 1341 (January 2002): 52.

¹⁹⁹ Amnon Weistein, "Ole Bull: A Renaissance Man," *Journal of the Violin Society of America* 17, no. 1 (2000): 110.

(Aeolian harp)相比擬，它擁有令人極度讚賞的絕妙音色(a strong admirable sound)」。²⁰⁰



圖 3-2-15a 布爾於 1848 年在維堯姆的指導監督之下所製作的提琴，琴身是採用維堯姆的製琴模子製作而成，但塗漆色澤較為深沉，與維堯姆製作的提琴有所差異。此琴現收藏於挪威卑爾根的 Lysøen 博物館。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)



圖 3-2-15b 琴頭非由布爾本人所製作，卻是維堯姆工作坊出產的典型作品。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)



圖 3-2-15c 布爾於此琴貼上了自己親筆簽名的原始標籤“Ole Bull June 1848”。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

²⁰⁰ Weistein, “Bull and Vuillaume,” 55. 這篇報導刊載於 1848 年 7 月 23 日。「風鳴琴」為一種藉由風力鳴響的弦樂器，這是利用風力使弦線自然振動的原理。

於此同時，布爾和維堯姆也正在提琴形制的製作上進行改良，他們希望能加強鞏固提琴的結構，以期獲得更為飽滿厚實的音響效果。終於，他們試驗出高側板(high ribs)的琴體結構，布爾亦曾於書信中描述一把他們協力製作的提琴：「它同時具有雄渾有力與柔和雅致的音色，確實適宜拉奏，其獨一無二的音色不同於其他提琴。」²⁰¹ 據說，布爾也能重新組裝修復已完全拆解的瓜奈里提琴，或是更換古琴的某些細微構造，²⁰² 以符合自己在音色方面的需求。從歷史文獻的觀點來看，布爾所設計製作的小提琴，皆獲得高度的讚賞與評價。

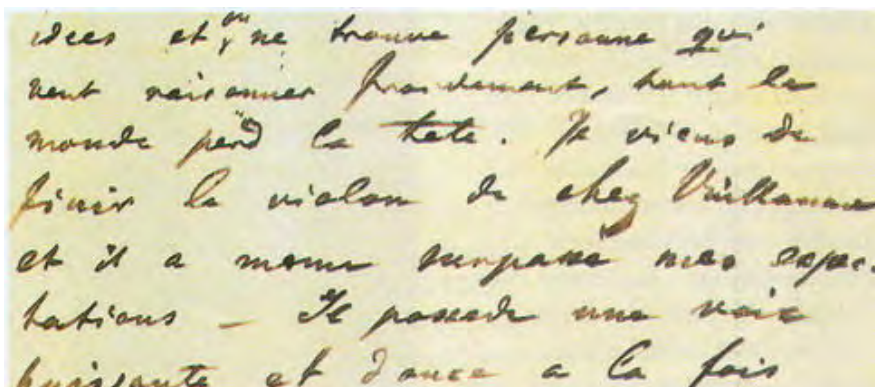


圖 3-2-16 布爾於巴黎寫給妻子的其中一封信，信中描述他製作的提琴有著「異於其他提琴的音色」—也許是由於高側板琴體結構的緣故。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

²⁰¹ Weistein, “Bull and Vuillaume,” 55. 此琴製作於 1848 年，琴身為「瓜奈里」形制，側板比一般的提琴還高出一公分以上，相似於中提琴的側板。此琴是貼上維堯姆的製琴標籤 “Jean-Baptiste Vuillaume a Paris / Rue Croix-des-Petits-Champs”，後來由布爾將其帶回挪威，布爾逝世後則由他家人捐獻給 Lysøen Museum。

²⁰² Ibid. 如他曾更換過自己擁有的達薩羅小提琴的音柱。在柯內德所著的《小提琴的阿瑪迪斯之書：構造、歷史與音樂》一書中也指出，布爾總是不滿他的史氏琴音色，據說也曾衝動地更換成自己製作的音柱。維若的著作中也提到，布爾有時會將古琴的琴橋修改得較為平坦。



圖 3-2-17a 維堯姆與布爾於 1848 年協力製作的小提琴。維堯姆典型作品的特色為其上乘的工藝是，塗漆色澤極為漂亮。此琴現收藏於挪威卑爾根的 Lysøen Museum。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)



圖 3-2-17b 高側板琴體結構的維堯姆製提琴與一般形制比例的提琴比較圖。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

五、小結

綜觀耶穌·瓜奈里的製琴特色，在於其極富創造性的優越架構，以及雄渾蒼健的音響效果。耶穌琴比史氏琴擁有更為強而有力的聲響，因此為某些演奏者所偏好。²⁰³ 筆者參與「奧雷·布爾」名琴錄音的過程中，對它那遒勁有力、圓潤飽

²⁰³ 偉大的演奏家如海費茲(Jascha Heifetz, 1901-1987)、克賴斯勒(Fritz Kreisler, 1875-1962)、沃東、易薩伊、史特恩(Issac Stern, 1920-2001)及黎奇(Ruggiero Ricci, 1918-)等人，都曾採用過耶穌琴。

滿、明亮又富磁性的音色印象深刻，似乎有一股勢不可擋的震撼力，相較於史氏琴那清晰醇美的音色，很明顯地有著截然不同的樣貌。誠如小提琴家祖克曼所言：

對我而言，明亮的黃金色澤，就是一把史特拉底瓦里名琴。當我演奏起耶穌·瓜奈里[提琴]，會立刻聯想到雷雨，但那是另一種不像陽光的質感，一種很難描述的感覺。我想，這是兩種琴最大的差異。²⁰⁴

慕特也曾說：

史特拉底瓦里提琴對我而言，是接近理想的琴，聲音也比較女性化。耶穌·瓜奈里提琴則比較男性化，也不容易演奏，是很粗獷的樂器。它比較大型，需要較寬的指幅，而且我覺得它是適合男人的樂器。²⁰⁵

在「奇美名琴數位典藏計畫」中，「奧雷·布爾」名琴的錄音曲目包括法國小提琴家雷克萊(Jean-Marie Leclair, 1697-1764)與貝里奧(Charles-Auguste de Bériot, 1802-1870)的作品，²⁰⁶ 以及《梁祝》小提琴協奏曲(*Butterfly Lovers*)，黃維明老師對此琴的使用狀況有如此的描述：

這把琴的聲音很難把它拉出來，要非常用力氣才能拉得出來。而且它的狀況，尤其在高把位的D弦部份，常常會有狼音，所以不是那麼好拉，又要特別用這把Simon的弓才拉得動，所以不是一把很好拉的琴。…這把琴要非常費力，而且很難拉出小聲的聲音。它也很有個性，常常我自己做音樂的時候也會被它牽著走，就要把它拉回來，所以常常這樣拉拉扯扯的。²⁰⁷

²⁰⁴ Beare et al.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ 雷克萊《D大調第三號小提琴奏鳴曲作品九》(Violin Sonata No. 3 in D Major, op. 9)；貝里奧《芭蕾情景》(*Csene de Ballet*, op. 100)。

²⁰⁷ 東吳大學音樂系副教授黃維明老師專訪，筆者訪問，2008.06.27，台北，錄影，東吳大學松怡廳。

2008年10月，法國小提琴家浦利葉(Christophe Boulier, 1965-)來台舉辦獨奏會時，曾向奇美借這把「奧雷·布爾」作為演奏用琴，他認為「這把瓜奈里提琴音色溫暖，但最重要的是要『對的人演奏』。」²⁰⁸

對於拉奏名琴，浦利葉認為任何琴都有它的特色，就像每個人的個性都不一樣，他不贊成在琴與琴之間進行比較，「現代琴也有不少品質良好，或許在一、二百年後它們也會成為名琴，就像瓜奈里一樣。」²⁰⁹

耶穌名琴配上奧雷·布爾的傳奇事蹟，更是兩相烘托、相得益彰，耶穌·瓜奈里以優異的琴身結構，勾勒出極致的音樂之美，撩起牽動人心的感官想像。至此，「奧雷·布爾」名琴成為眾所矚目的焦點，使其在提琴史上有著不同凡響的地位。

²⁰⁸ 何定照，〈名琴名弓 搭上浦利葉〉，《聯合新聞網－閱讀藝文：訊息藝開罐》，<http://udn.com/NEWS/READING/REA8/4560181.shtml>。2008.10.16，摘錄於2009.03.29。

²⁰⁹ 林采韻，〈浦利葉巧遇奇美瓜奈里名琴〉，《中時電子報－藝文新聞》，<http://news.chinatimes.com/Chinatimes/Philology/Philology-artnews/0,3409,112008101600030+110513+20081016+news,00.html>。2008.10.16，摘錄於2009.03.29。

第三節 史特拉底瓦里 1722 年製小提琴「姚阿幸－艾爾曼」

(Violin by Antonio Stradivari 1722, Cremona “Joachim-Elman”)

匈牙利小提琴家姚阿幸是十九世紀下半葉著名的演奏家之一，更是一位擁有廣博知識的提琴鑑賞名家，因此歷史上的諸多名琴皆被冠以「姚阿幸」之名諱。根據科希奧網站的資訊顯示，姚阿幸一生中擁有過 18 把名琴，其中包括了 11 把史氏琴、一把耶穌琴、2 把瓜達尼尼(Giovanni Battista Guadagnini, c. 1711-1786)提琴，而以「姚阿幸」(“Joachim / ex Joachim”)名字來命名的琴共有 13 把。²¹⁰ 奇美博物館所典藏這一把姚阿幸名琴，於二十世紀初又經歷了俄籍小提琴家艾爾曼(Mischa Elman, 1891-1967)之手，並廣泛使用此琴巡迴演奏長達 41 年，至此，名琴被冠以兩位大師之名諱「姚阿幸－艾爾曼」(“Joachim-Elman”)，²¹¹ 更代表其所肩負的歷史傳承之使命。此外，捷克當代名小提琴家蘇克(Josef Suk, 1929-)，也曾使用此琴灌錄了莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)小提琴協奏曲全集，而獲得法國唱片大獎(Grand Prix du Disque)²¹² 之殊榮，於此經由多位名家的收藏可

²¹⁰ 其中以「姚阿幸」為名的史氏琴共有 8 把。

²¹¹ 此為根據《奇美典藏提琴圖鑑》一書的寫法，因兩位小提琴大師在音樂史上皆相當重要；而科希奧網站的資訊顯示，此琴實為擁有兩個名字，一為「姚阿幸」，一為「艾爾曼」。鐸林於《史氏琴有多少》一書中也將此琴冠以「米夏·艾爾曼」(“Mischa Elman”)及「姚阿幸」(“ex Joachim”)之名。本節將以「艾爾曼」簡稱此琴。

²¹² 法國唱片大獎(Grand Prix du Disque)是由查理·克羅協學會(L'Académie Charles Cros)所頒發的獎項，亦可稱為「查理·克羅學會唱片大獎」(Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros)，以紀念法國發明家克羅(Charles Cros, 1842-1888)。自 1948 年起，查理·克羅協學會每年頒發唱片的首獎，包括了多樣音樂類型的唱片，如巴羅克音樂(Baroque Music)、藍調(Blues)、室內樂(Chamber Music)、合唱音樂(Choral Music)、法國歌曲(French Song)、器樂與交響音樂(Instrumental and Symphonic Music)、器樂獨奏(Instrumental Soloist)、歌劇(Opera)等多種音樂範疇。蘇克曾獲得六次法國唱片大獎，包括 1960 年錄製的楊納傑克(Leoš Janáček, 1854-1928)與德布西(Claude Debussy, 1862-1918)的

見其價值。1991 年後，此琴成為台灣奇美博物館的珍藏，因其風格與豐富的歷史傳承，在奇美館藏中更顯得意義深遠。

史特拉底瓦里於 1722 年時，已邁入製琴生涯的晚年時期，而這把「艾爾曼」名琴在作工及音色方面仍被評列為一優秀作品。本節將探究此名琴在史特拉底瓦作品中的特殊性與重要性，並對其豐富的歷史傳承作一詳述探討。

一、史特拉底瓦里晚期發軔之名作

史特拉底瓦里於製琴的黃金時期，已達到無懈可擊的空前成就，更主導著克里蒙納製琴傳統的優勢地位。直至 1720 年，年近八十的史特拉底瓦里，製琴手藝已不若黃金時期般的穩定與精準，「雕工不甚靈巧，f 孔的位置也失去精確性」。²¹³再者，他的木頭也幾乎用盡，且愈不容易購得品質好又漂亮的楓木木頭，因此於 1722 年後，他便恢復使用當地產的楓木(*oppio*)²¹⁴ 來製作樂器，雖然這種木頭捲紋短小且無法與前期堂皇美觀的作品相比，但在提琴形制與結構上卻不亞於前期作品，且依然擁有出色極佳的音響品質。²¹⁵ 1720 年之後所製的史氏琴音色特徵為：

小提琴奏鳴曲，以及 1968 年灌錄的貝爾格(Alban Berg, 1885-1935)小提琴協奏曲等。
Wikipedia contributors, “Grand Prix du Disque,” Wikipedia, The Free Encyclopedia, http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Grand_Prix_du_Disque&oldid=280807304 (accessed August 7, 2009).

²¹³ Faber, 59.

²¹⁴ 這種楓木(*oppio*)木頭較硬，木紋短小且較不規則，因此再施以塗漆後的顯現效果則較差。

²¹⁵ 如 1721 年製的「布蘭特」(“Lady Blunt”)、1722 年製的「羅德」(“Rode”)、1724 年製的「薩拉撒特」(“Sarasate”)等，皆是傑出的例子。

「充滿活力且極具敏銳的穿透力，彈性較低而拉奏較為費力，些微帶有金屬般的音質，無疑預示著耶穌·瓜奈里與卡洛·白貢齊的典型作品。」²¹⁶

史特拉底瓦里在製作這把「艾爾曼」名琴時，仍積極地在提琴外貌與弧度上作細部修正，構成了他晚期作品的特徵—「活力充沛的音響與敏銳的音質(vigorous and incisive sonority and pungent quality)、堅實強壯的外型(a more sturdy and robust appearance)」。²¹⁷ 此琴仍「保有極佳的狀況」，²¹⁸ 並貼有史特拉底瓦里簽名的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1722”，但製作年代的字樣至今早已褪色。



圖 3-3-1a 「艾爾曼」的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1722”。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-3-1b 「艾爾曼」原始標籤的製作年代字樣“Faciebat Anno...”雖早已褪色，卻仍可辨認。(圖片提供：奇美文化基金會)

²¹⁶ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 156.

²¹⁷ 陳珍吾，30。

²¹⁸ 此為根據維若於 1972 年 1 月 17 日所頒發的提琴證書之描述：“Das Instrument befindet sich in guter Erhaltung.”。

其雙拼背板雖不是使用頂尖的楓木木頭，也遍佈著寬大的淺淡木紋，由中心接縫處微微向下傾斜。雙拼面板是由精選上乘的雲杉木製成，²¹⁹ 中央部位為中等寬度的紋理，向琴身兩側逐漸變寬。側板的楓木木紋較背板漂亮，遍佈中等寬度的紋理。琴頭由楓木製成，經歷多位名家演奏後則「帶有點黑線條的磨損痕跡，為史特拉底瓦里典型的特徵，至今仍保存完好」，²²⁰ 遍佈中等寬度的木紋。



圖 3-3-2a 「艾爾曼」的面板由精選上乘的松木製成。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-3-2b 「艾爾曼」的雙拼背板由楓木製成，遍佈寬大的淺淡木紋，由中心接縫處微微向下傾斜。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-3-2c 「艾爾曼」的側板木紋較背板漂亮，遍佈中等寬度的紋理。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

²¹⁹ 此為參照 William Lewis & Son 琴商於 1952 年 10 月 20 日所頒發的提琴證書之內容；另由渥里策琴商公司(Rudolph Wurlitzer Campony)於 1941 年 12 月 10 日所頒發的提琴證書中，針對面板的描述是由松木製造而成。其實雲杉木與松木皆屬松科(Pinaceae)，原產於北溫帶地區，是製作提琴面板的主要材料。

²²⁰ David Hausmann to August Riechers, March 15, 1893, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.



圖 3-3-2d 「艾爾曼」的琴頭，遍佈中等寬度的木紋。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-3-2e 「艾爾曼」的琴頭帶有點黑線條的磨損痕跡，為史特拉底瓦里典型的特徵。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-3-3 「艾爾曼」面板的中央部位為中等寬度的紋理，向琴身兩側逐漸變寬；f孔與前期作品相較而言，似乎也失去清晰分明的雕刻輪廓。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

「艾爾曼」名琴與「貝茲」琴的比例²²¹ 極為相似，可看出史特拉底瓦里仍偏好 14 英吋的形制。其琴身總長為 354mm，上側板寬長 167mm，中側板寬長 107mm，下側板寬長 206mm。1720 年代初期，史氏琴的典型特色為：「琴身呈些微的方形輪廓」，²²² 「邊緣的彎曲弧度較小」；²²³ 「身長弧度起伏快，在緊接鑲線之處隆起。」²²⁴ 由於史特拉底瓦里晚期使用的木頭非上乘材料，因此，其背板弧度會稍加拱曲，使張力縮小而容易發聲，「艾爾曼」名琴與「瑪麗·霍爾－維奧第」名琴相較之下，則顯得琴身拱曲，音色較為甜美。



圖 3-3-4 「瑪麗·霍爾－維奧第」與「艾爾曼」名琴比較圖—上圖為「瑪麗·霍爾－維奧第」，下圖為「艾爾曼」。兩把史氏琴互相對照，可看出「艾爾曼」背板弧度較為拱曲，「瑪麗·霍爾－維奧第」較為平坦。(圖片提供：奇美文化基金會)

²²¹ 「貝茲」琴的琴身總長為 353mm，上側板寬長 167mm，中側板寬長 108mm，下側板寬長 206mm。

²²² Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 67.

²²³ Royal De Forest Hawley, *The Hawley Collection of Violins: With a History of Their Makers and a Brief Review of the Evolution and Decline of the Art of Violin Making in Italy 1540-1800*, with an introduction by Theodore Thomas (Chicago: Lyon & Healy, 1904), 23.

²²⁴ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 67.

其塗漆呈濃艷的褐紅(brownish red)色澤，²²⁵ 此琴於豪斯曼(David Hausmann)手中未曾經歷過任何修繕，除了曾換過新的旋軸(peg)以外。²²⁶ 而在 William Lewis & Son 琴商於 1952 年頒發的提琴證書中，則提到琴頸(neck graft)與保護鈕扣的肩(ring on shoulder button)已被更換過。

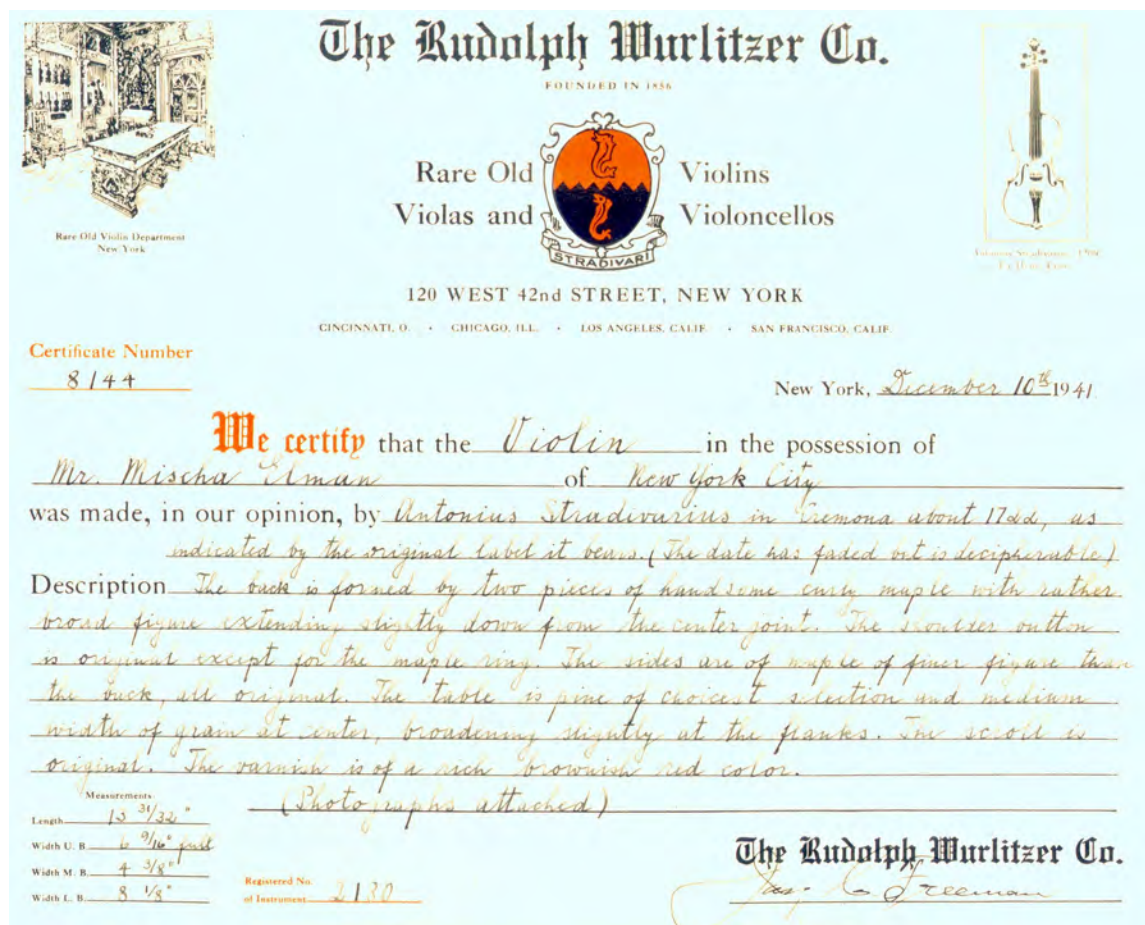


圖 3-3-5 渥里策琴商公司於 1941 年 12 月 10 日頒發的提琴證書，證明這把史氏名琴現為艾爾曼所擁有。(圖片提供：奇美文化基金會)

²²⁵ 此為參照渥里策琴商的提琴證書之內容；維若於 1972 年所頒發的提琴證書中，亦將此琴塗漆描述為濃烈的紅褐色(leuchtend rot-brauner Farbe)；William Lewis & Son 琴商的提琴證書則將塗漆描述為橘褐色(orange-brown color)；另在豪斯曼的信件中，註明此琴為淡紅色(reddish)塗漆。

²²⁶ David Hausmann to August Riechers.



圖 3-3-6 William Lewis & Son 琴商於 1952 年 10 月 20 日頒發的提琴證書，證明這把「艾爾曼」名琴現為布魯姆費爾德所擁有。(圖片提供：奇美文化基金會)



圖 3-3-7 「艾爾曼」名琴的「保護鈕扣的肩」(ring on shoulder button)亦被更換為新的。(圖片提供：奇美文化基金會)

HENRY WERRO BERNE

GEIGENBAUMEISTER

HÖCHSTE AUSZEICHNUNG
MÉDAILLE D'OR GENEVE 1927
EXPOSITION INTERNATIONALE

EXPOSITION INTERNATIONALE
CREMONA 1949 „HORS CONCOURS“

EXPOSITION INTERNATIONALE
ET CONCOURS DE SONORITE
DEN HAAG 1949
PREMIER PRIX ET MÉDAILLE
DIPLOME D'HONNEUR

DETMOLD 1953 MEMBRE DU JURY



MAISON FONDÉ 1890 A LONDRES
PAR JEAN WERRO 1868-1938

ALBERT FRÉDÉRICK WERRO 1898-1941
HENRY LUDWIG WERRO
HENRY JEAN WERRO

MEMBRE FONDATEUR
DE L'ENTENTE INTERNATIONALE
DES MAITRES LUTHIERS
ET ARCHETIERS

TÉLÉPHONE 22 27 69
TÉLÉGRAMMES: WERRO BERNE

ZERTIFIKAT

EXPERTISE

GESTÜTZT AUF MEIN PERSÖNLICHES WISSEN UND MEINE LANGJÄHRIGE ERFAHRUNG HALTE ICH die umstehend abgebildete Violine für ein Originalwerk von Antonius Stradivarius, Cremona 1722. Sie trägt einen Zettel mit dem Wortlaut:

Antonius Stradivarius Cremonensis
Faciebat Anno 1722

ex Joachim, ex Bourmeester, ex Elman

Beschreibung:

Boden: zweiteilig, gross aber schwach geflammt, abwärts
Decke: zweiteilig, deutlich, mittelweit geöhrt
Zargen: kleiner geflammt als der Boden
Knopf: ähnliches Holz wie Boden
Lack: soweit vorhanden, von leuchtend rot-brauner Farbe
Masse: am Boden über Wölbung 35,8 / 16,7 / 20,6 cm.

Das Instrument befindet sich in guter Erhaltung.

BERNE, den 17. Januar 1972



Jean Werro

Reparaturen, sichtbare und unsichtbare, die im Laufe der Zeit an dem Instrument erfolgten, fallen nicht unter dieses Echtheitsattest.

Die leichte Austauschbarkeit der Etiketten und die Schwierigkeit, Originale und gute Kopien mit Sicherheit auseinanderzuhalten, haben zur Folge, dass unsere Zertifikate sich auf die Echtheit des Instrumentes, aber nicht auf die Originalität, resp. Zugehörigkeit des Zettels zum Instrument beziehen.

圖 3-3-8 維若琴商於 1972 年 1 月 17 日頒發的提琴證書，說明這把史特拉底瓦於 1722 年製的提琴名為「姚阿幸」、「布爾梅斯特」、「艾爾曼」，並對其基本構造作一簡單描述。（圖片提供：奇美文化基金會）

HENRY WERRO BERNE

GEIGENBAUMEISTER

HÖCHSTE AUSZEICHNUNG
MÉDAILLE D'OR GENEVE 1927
EXPOSITION INTERNATIONALE

EXPOSITION INTERNATIONALE
CREMONA 1949 „HORS CONCOURS“

EXPOSITION INTERNATIONALE
ET CONCOURS DE SONORITÉ
DEN HAAG 1949
PREMIER PRIX ET MÉDAILLE
DIPLOME D'HONNEUR

DETMOLD 1953 MEMBRE DU JURY



MAISON FONDEE 1890 A LONDRES
PAR JEAN WERRO 1868—1938

ALBERT FREDERICK WERRO 1898—1941
HENRY LUDWIG WERRO
HENRY JEAN WERRO

MEMBRE FONDATEUR
DE L'ENTENTE INTERNATIONALE
DES MAITRES LUTHIERS
ET ARCHETIERS

TELEPHONE 22 27 69
TELEGRAMMES: WERRO BERNE

ZERTIFIKAT

EXPERTISE

GESTÜTZT AUF MEIN PERSÖNLICHES WISSEN UND MEINE LANGJÄHRIGE ERFAHRUNG HALTE ICH

Das Instrument wird begleitet von:

Attest von August Riechers, Berlin 15.3.1893
" von Wurlitzer & Co., New York, 10.12.1941 (No. 8144)
" Wm. Lewis & Son, Chicago, 20.10.1952 (No. 1768)

Brief (Schätzung) von August Riechers, 15.3.1893
" von Joseph Joachim an Prof. Wolff, 10.4.1893
" von Herrmann an Mischa Elman, 21.11.1925
" von Wurlitzer an Mischa Elman, 10.12.1941
" von Wurlitzer an Bloomfield, 10.7.1948
" von Wurlitzer an Bloomfield, 6.8.1948
" von Rosenthal an Bloomfield, 29.11.1950
" von Mischa Elman an Bloomfield, 2.1.1952
" von Mischa Elman an Bloomfield, 7.10.1952

BERNE,



*Sold to Mr. Romy Rogoff
on November 1973
Jean Werro*

Reparaturen, sichtbare und unsichtbare, die im Laufe der Zeit an dem Instrument erfolgten, fallen nicht unter dieses Echtheitsattest.

Die leichte Austauschbarkeit der Etiketten und die Schwierigkeit, Originale und gute Kopien mit Sicherheit auseinanderzuhalten, haben zur Folge, dass unsere Zertifikate sich auf die Echtheit des Instrumentes, aber nicht auf die Originalität, resp. Zugehörigkeit des Zettels zum Instrument beziehen.

圖 3-3-9 維若琴商於 1973 年 11 月頒發的提琴證書，將這把「艾爾曼」名琴現有的證書及信件逐一列出。(圖片提供：奇美文化基金會)

二、史氏琴收藏迷—姚阿幸

姚阿幸是繼維奧第之後，推倡史氏琴的演奏名家，他總是令人驚奇地製造出史氏琴各種細微差別的音色。據希爾兄弟的形容：

其多種的音色變化—厚實的飽滿、令人陶醉的圓潤、強烈而興奮的熱情，以及明亮的快活。其他模糊抽象、細微而超乎我們能力所描述的音色特質，他卻能藉由這些獨特的樂器召喚，如他詮釋的音樂精神所呈現給我們的這般。²²⁷

1849年，姚阿幸獲得其第一把史氏琴，²²⁸ 直至1885年用以取代原本演奏用的耶穌琴。²²⁹ 另根據幾份文獻資料指出，姚阿幸於1853年至1866年擔任漢諾威宮廷(Hanover Court)第一小提琴手的這段期間，使用瓜達尼尼的提琴作為其獨奏樂器。²³⁰ 梅爾(Albert Mell, 1917-2007)亦提到，1860年之前，姚阿幸已長時間停用耶穌琴，而改以其偏愛的史氏琴演奏。²³¹

²²⁷ “The massive fulness, the mellow and entrancing woodiness, the intense and thrilling passionateness, and the brilliant vivacity--all these varieties of tone, and many others too indefinite and subtle for our powers of description, would he draw forth from these unique instruments, as the spirit of the music he was interpreting prompted.” Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 154-155.

²²⁸ 這把史氏琴名為「姚阿幸」，為1714年的作品。姚阿幸的叔父從穆勒(Müller)手中買下贈與姚阿幸，原本穆勒的出價高於其所能負擔的，但終為姚阿幸渴望擁有此琴的急切心情所感動，而同意降低價格出售予他。Ibid., 272.

²²⁹ 這把耶穌琴名為「姚阿幸」，為1737年的作品。姚阿幸曾於1860年12月22日寫一封書信給克拉拉，談到關於這把琴的使用狀況，並於1867年將此琴贈與舒曼的兒子費力克斯(Felix Schumann, 1854-1879)。Albert Mell, “Joseph Joachim: A Connoisseur of Fine Violins,” *The Violin Society of America* 16, no. 1 (1999):141.

²³⁰ 這把瓜達尼尼的提琴為1775年所製作，名為「姚阿幸」(“ex Joachim”)。

²³¹ Mell, 140.



圖 3-3-10 1714 年製的史氏琴「姚阿幸」—此為姚阿幸所擁有的第一把史氏琴，他長年使用此琴於多場音樂會中演出。(圖片來源：《史氏琴有多少》)

據希爾兄弟的描述，1715 年「確實是史特拉底瓦里多產的一年」，²³² 其中有六件作品被評列為「第一流」(of the first rank)²³³ 的樂器，而姚阿幸便擁有當中的三把史氏琴，即「巴羅」(“De Barrau”)、²³⁴ 「克里蒙納人」(“Cremonese”)、²³⁵ 「大衛·霍克斯坦」(“David Hochstein”)。²³⁶ 此外，根據科希奧網站、《史氏琴有多少》一書及梅爾的文章中，亦提到另一把著名的 1715 年製史氏琴—「姚阿幸—阿蘭意」

²³² Mell, 150, quoting Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 60.

²³³ Ibid. 除了姚阿幸所擁有的三把琴，另外三把琴為「吉洛特」(“Gillot”)、「阿拉爾」(“Alard”)、「貝文」(“ex Bevan”)。

²³⁴ 科希奧網站將「巴羅」這把琴列為 1714 年的作品，亦名為「姚阿幸」。這把琴為姚阿幸用他的第一把史氏琴（1714 年製）與英國琴商麥爾(D. A. Meier)交換而來的，並使用至其辭世。

²³⁵ 姚阿幸過世前，將此琴過寄給姪子哈洛德(Harold Joachim)，因此亦名為「哈洛德·姚阿幸」(“Harold Joachim”)。此琴現收藏於克里蒙納市政廳的博物館。

²³⁶ 此琴亦名為「姚阿幸」，又曾轉手於姚阿幸的學生諾維爾(William Nowell)，因此亦被冠以「諾維爾」(“Nowell”)之名。

(“Joachim-Aranyi”)。²³⁷ 而在這四把 1715 年製史氏琴當中，由以「克里蒙納人」別具深刻意義。1889 年，適逢姚阿幸初演²³⁸ 50 週年，「姚阿幸演出基金委員會」(Joachim Presentation Fund Committee)將「克里蒙納人」名琴與一把圖特(François Xavier Tourte, 1747-1835)琴弓呈獻予姚阿幸，²³⁹ 而據英國琴商勞里(David Laurie, 1833-1897)²⁴⁰ 的《琴商回憶錄》(*The Reminiscences of a Fiddle Dealer*)一書中所言，當時姚阿幸最渴望獲得之名琴實為勞里所擁有的「阿拉爾」(“Alard,” 1715)。²⁴¹ 如今，「克里蒙納人」名琴由於其卓越音色與美觀外型，已成為克里蒙納市政廳珍藏之寶。祖克曼曾暢談他對此琴的喜愛程度：

我曾演奏過所有大師的名琴，這把琴是最敏銳的。只要將琴弓在弦上碰一下，聲音完全集中，只有極少的扭曲，泛音則是讓它不平凡的因素。這把特別的琴，對我來說是代表明亮、燦爛、純淨音質，就好像是早上五點起床，看到燦爛陽光，那如黃金般的模樣。²⁴²

²³⁷ 此琴由姚阿幸贈給其姪孫女阿蘭意(Adela d'Aranyi, 1886-1962)。《史氏琴有多少》一書中，將此琴列為姚阿幸擁有的四把 1715 年製史氏琴中的第二把。而梅爾在其文章中談到，目前已知姚阿幸至少曾擁有過四把 1715 年製的史氏琴。

²³⁸ 姚阿幸於 1839 年 3 月 17 日在匈牙利佩斯(Pest)初次登台公開演出。

²³⁹ Mell, 147. 這場慶祝會於 1889 年 4 月 16 日在聖詹姆斯音樂廳舉行。貝爾曾於史特拉底瓦里逝世 250 周年慶祝會上，編制史氏琴的展覽目錄(*Capolavori di Antonio Stradivari*, 1987)，其中亦針對這把「克里蒙納人」名琴的歷史傳承作一詳細評述。

²⁴⁰ 根據科希奧網站的資訊顯示，勞里擁有過的提琴數量有 57 把。希爾兄弟於其著作中，將勞里置於〈業餘愛好之琴商〉(“Amateur Dealer”)之標題下，並讚揚勞里擁有鑑賞名琴的一流品味，更向希爾兄弟引見一些出色的史氏名琴。勞里是維堯姆的朋友之一，他經手過的史氏名琴包括「海豚」、「安斯特」、「克里蒙納人」、「阿拉爾」、「紀布森」(“Gibson,” c. 1734)等 40 把。

²⁴¹ Ibid., 152. 當時勞里仍捨不得將「阿拉爾」名琴割愛於姚阿幸，因而以「克里蒙納人」名琴代之，轉賣於「姚阿幸演出基金委員會」。

²⁴² Beare et al.



圖 3-3-11a 「克里蒙納人」之面板。(圖片來源：科希奧網站)



圖 3-3-11b 「克里蒙納人」之單片背板，極具鮮明醒目之虎紋，幾乎呈水平線條。(圖片來源：科希奧網站)

表 3-3-1 姚阿幸擁有的史氏名琴列表²⁴³

琴名	提琴年份	持有期間
Kortschak; Joachim	1698	1850-1870
Geraldine Morgan; ex Joachim	1708	? -1884
Joachim	1714	1849-1885
De Barrau; Joachim	1715	1881-1907
Joachim-Aranyi; Joachim; Aranyi	1715	?
Cremonese; Harold Joachim	1715	1889- ?
David Hochstein; Nowell; Joachim	1715	1875- ?
Joachim; Elman	1722	? -1878
Laurie	1722	? -1907
Joachim; Wanamaker; Arbos	1723	?
?	1727	?

註：某些擁有者及持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

²⁴³ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=28>。

這些歷經姚阿幸之手的 11 把史氏琴，證實了他對音色優美的極度賞識，同時也為製琴大師傑作的音質作見證。²⁴⁴ 此外，他對史氏琴的偏愛，亦促使其學生及姚阿幸四重奏樂團(Joachim Quartet)²⁴⁵ 團員皆相繼使用史氏琴。根據莫澤所言：「姚阿幸四重奏樂團微妙的音色變化、全體一致的樂念與驚人的音色融合，是由於團員們皆使用史氏琴的緣故。」²⁴⁶ 姚阿幸曾於書信中向四重奏團員海利爾(Karel Halíř, 1859-1909)讚賞史氏琴：「我很高興你轉而使用史氏琴，據我看來，它擁有完美理想的音色。沒有其他人的作品有如此極大之靈活性，我認為史氏琴的音色極具易變性。」²⁴⁷ 姚阿幸亦曾出售一把 1708 年製史氏琴給其學生摩根(Geraldine Morgan)，並於出售證明書上註明：「我一直非常喜愛它的絕美音色與優雅形制，除非為了我那位長年用它演奏而現在想要擁有它的親愛朋友，我從未有過想要捨棄它的念頭。」²⁴⁸ 於此可見姚阿幸對史氏琴的鍾愛程度，不亞於當年維奧第追求史氏琴的那股熱衷。

²⁴⁴ Mell, 143.

²⁴⁵ 姚阿幸四重奏樂團為姚阿幸本人於 1869 年在柏林(Berlin)所成立，他自己擔任第一小提琴手直至 1907 年辭世，其成員由柏林高等音樂學院(Königliche Hochschule für Musik)的同事所組成，並於每年冬天定期在柏林舉辦系列音樂會，也曾多次到維也納、倫敦、巴黎、羅馬等各大城市巡迴演出。

²⁴⁶ Mell, 146. 如小提琴手克魯澤(Johann Secundus Kruse, 1859-1927)使用 1721 年製史氏琴、海利爾使用 1694 年製史氏琴；大提琴手豪斯曼(Robert Hausmann, 1852-1909)使用 1724 年製的史特拉底瓦里大提琴等。其中，小提琴手維爾特(Emanuel Wirth, 1877-1906)所使用的 1713 年製史氏琴，如今亦成為奇美博物館的典藏之一。

²⁴⁷ Ibid. 此封書信寫於 1896 年 9 月 11 日，其來源出自於 Nora Bickley 翻譯的 *Letters from and to Joseph Joachim* 一書。

²⁴⁸ Ibid., 149. 事實上，當摩根於 1881 年前往紐約首演時，姚阿幸就將這把琴託予她。直至 1894 年，姚阿幸才以五百英鎊售予摩根。因此筆者推測，在姚阿幸尚未轉售之前，摩根使用此琴演奏應有十幾年之久。

1891 年，姚阿幸曾試拉過舉世無雙的「彌賽亞」名琴，並致信給當時的琴主克勞福(Robert Crawford, 1886-1950)，讚頌這把世上最完美的小提琴：「這把獨一無二的『彌賽亞』，兼具甜美與宏偉的音色，不斷湧現於我腦海中，感觸至深。」²⁴⁹

1899 年，為慶祝姚阿幸初演 60 週年，柏林愛樂音樂廳(Berlin Philharmonic Hall)為此舉辦一場紀念音樂會，演出的菁英管弦樂團大部分是由姚阿幸的學生們所組成，其中有 44 把樂器皆為史氏琴，更包括了「李賓斯基」名琴。²⁵⁰ 綜觀姚阿幸一生，可察覺他與史氏琴有極為密切的關聯與互動，史氏琴也因此附加上姚阿幸名諱而增加其歷史價值。

三、「艾爾曼」名琴之歷史傳承

這把「艾爾曼」名琴，1874 年已成為勞里的收藏之一，列入他於 1880 年 3 月 10 日的出售清單：「一把 1722 年製史氏琴… 五百[英磅]*」，²⁵¹ 並註上星號以標記此琴出售予姚阿幸。《史氏琴有多少》一書中，雖將「艾爾曼」名琴歸屬於 1721 年的作品，亦推測為勞里售予姚阿幸的其中一把琴。筆者從科希奧網站的資訊來看，此琴在姚阿幸之前的交易狀況稍顯複雜，難以明確查實經手的琴主。²⁵² 而從

²⁴⁹ Faber, 170.

²⁵⁰ Ibid., 171. 這可能是姚阿幸第一次聽到「李賓斯基」名琴的琴聲。

²⁵¹ Mell, 150.

²⁵² 科希奧網站上「艾爾曼」名琴之部分傳承表（姚阿幸以前）：

擁有者	持有期間
...	...

相關文獻的分析，筆者推論當時姚阿幸極可能是從勞里手中購得此琴。另根據奇美所提供的第一手史料，即豪斯曼寫給柏林琴商奧古斯特·里赫斯(August Riechers)的原始信件，透露出豪斯曼於 1878 年向姚阿幸購買此琴，²⁵³ 意味著姚阿幸擁有此琴直至 1878 年。然而，科希奧網站的資訊則顯示，姚阿幸持有此琴之年代始於 1880 年，²⁵⁴ 實與豪斯曼之書信內容不符。

Accursi	?
David Laurie (Glasgow)	1874- ?
...	...
Soyer (Rouen)	?
...	...
David Laurie (Glasgow)	1877- ?
...	...
Dr. David Hausmann	1878- ?
David Laurie (Glasgow)	? -1880
...	...
Mr. van de Weghe (Lille)	1878
Joseph Joachim	1880- ?

(資料來源：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1503>)

²⁵³ David Hausmann to August Riechers.

²⁵⁴ <http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1503> (accessed August 10, 2008).

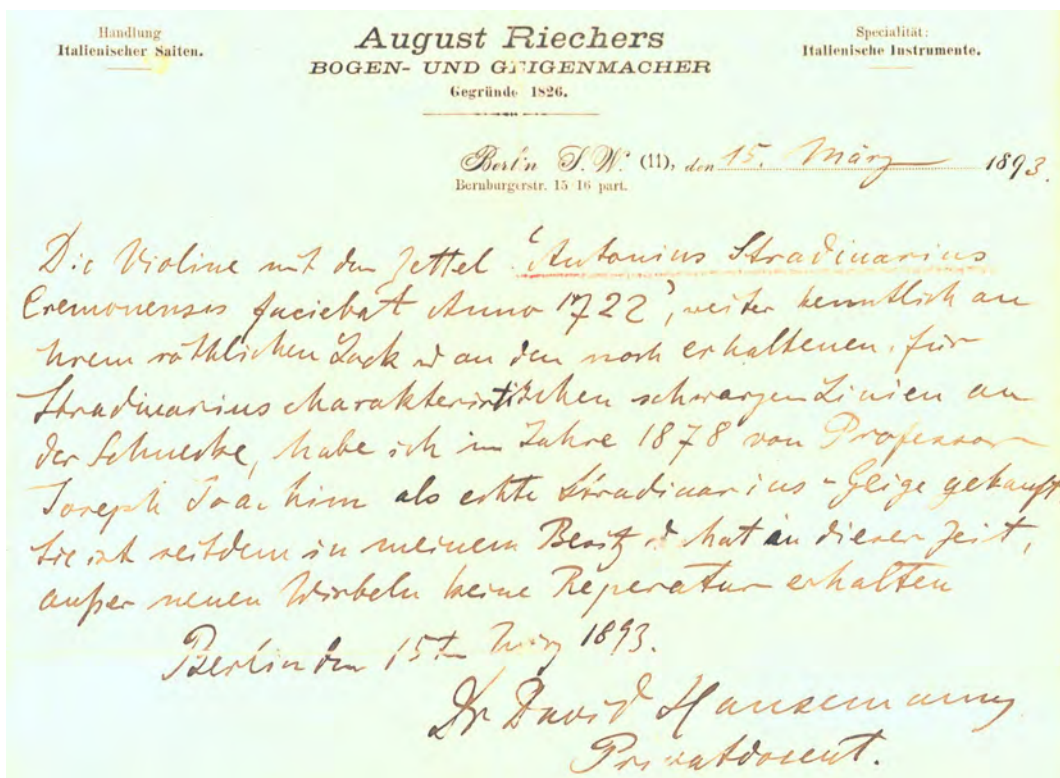


圖 3-3-12 豪斯曼於柏林，1893 年 3 月 15 日，寫給柏林琴商里赫斯之書信，信中說明他於 1878 年向姚阿幸購得此琴。(圖片提供：奇美文化基金會)

豪斯曼與里赫斯皆為仲介琴商，另根據里赫斯書信內容表示，又於 1893 年以 15,000 馬克出售予沃爾夫(Leonhard Wolff)。²⁵⁵ 姚阿幸亦曾於書信中向沃爾夫為此琴簽署證明：

這把小提琴是在我遷居柏林之後所擁有的，當時我常以此琴於音樂會上演奏。我認為這項樂器是一把名副其實的史氏琴，遵照沃爾夫教授的請求，我很樂意在此為您做擔保。²⁵⁶

²⁵⁵ Widow of August Riechers to Leonhard Wolff, March 15, 1893, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.

²⁵⁶ Joseph Joachim to Leonhard Wolff, April 10, 1893, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.

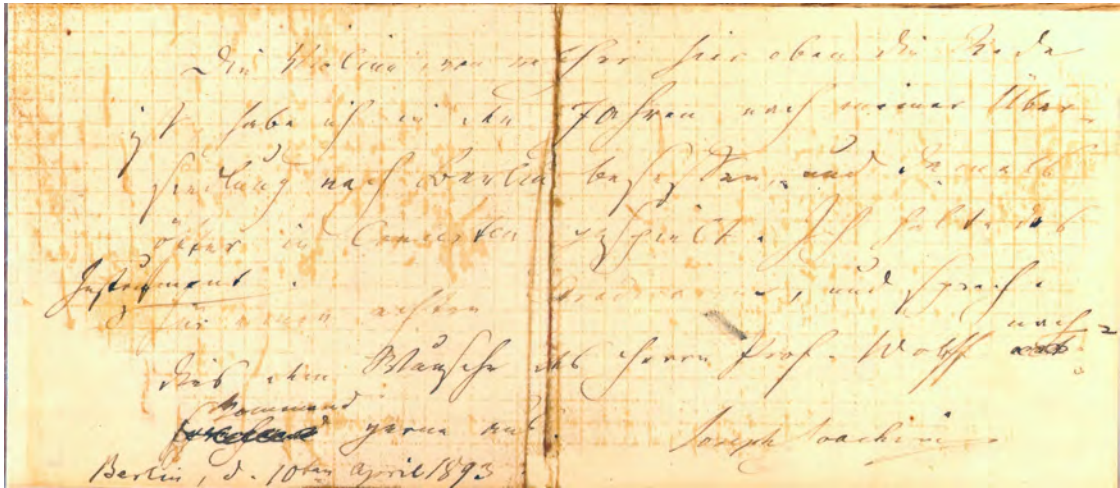


圖 3-3-13 姚阿幸於柏林，1893 年 4 月 10 日，寫給沃爾夫教授之書信。(圖片提供：奇美文化基金會)

1907 年，此琴從德國小提琴家布爾梅斯特(Willy Burmester, 1869-1933)²⁵⁷ 經手至艾爾曼，²⁵⁸ 德裔美國琴商赫爾曼(Emil Herrmann, 1888-1968)²⁵⁹ 曾於書信中向艾爾曼表露：「此琴由我父親奧古斯特·赫爾曼於 1906 年向萊昂哈德·沃爾夫教授購買，並出售予布爾梅斯特先生。沃爾夫教授約於 30 年前向姚阿幸大師買下這把他使用多年的小提琴。」²⁶⁰ 根據筆者所研讀的這些原始信件，歸納出姚阿幸當初是將此琴轉手於豪斯曼，之後再經由琴商里赫斯、沃爾夫及赫爾曼之手，傳至小

²⁵⁷ 布爾梅斯特在柏林曾受教於姚阿幸門下，從他詮釋帕格尼尼作品時，尤能充分表露出其令人驚嘆的傑出技巧。根據科希奧網站的資訊顯示，布爾梅斯特曾擁有過五把史氏名琴，其中的兩把琴亦以「布爾梅斯特」命名(“ex Burmester,” c. 1698; “Burmester,” 1726)。

²⁵⁸ Emil Herrmann to Mischa Elman, November 21, 1925, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.

²⁵⁹ 赫爾曼是美國首要琴商，根據科希奧網站的資訊顯示，赫爾曼經手過的提琴數量有 340 把。

²⁶⁰ Emil Herrmann to Mischa Elman. 赫爾曼於此封書信中，向艾爾曼告知此琴的來源，是由他父親奧古斯特(August Herrmann)所購買的。《史氏琴有多少》一書中亦提到，姚阿幸將此琴售予沃爾夫。其實，就筆者從里赫斯書信內容推斷，豪斯曼先從姚阿幸手中購得此琴，又歷經琴商里赫斯之手，再售予沃爾夫。然而，科希奧網站並沒有將赫爾曼之名列入傳承表，於沃爾夫之後以刪節號表之。

提琴家布爾梅斯特、艾爾曼手中。

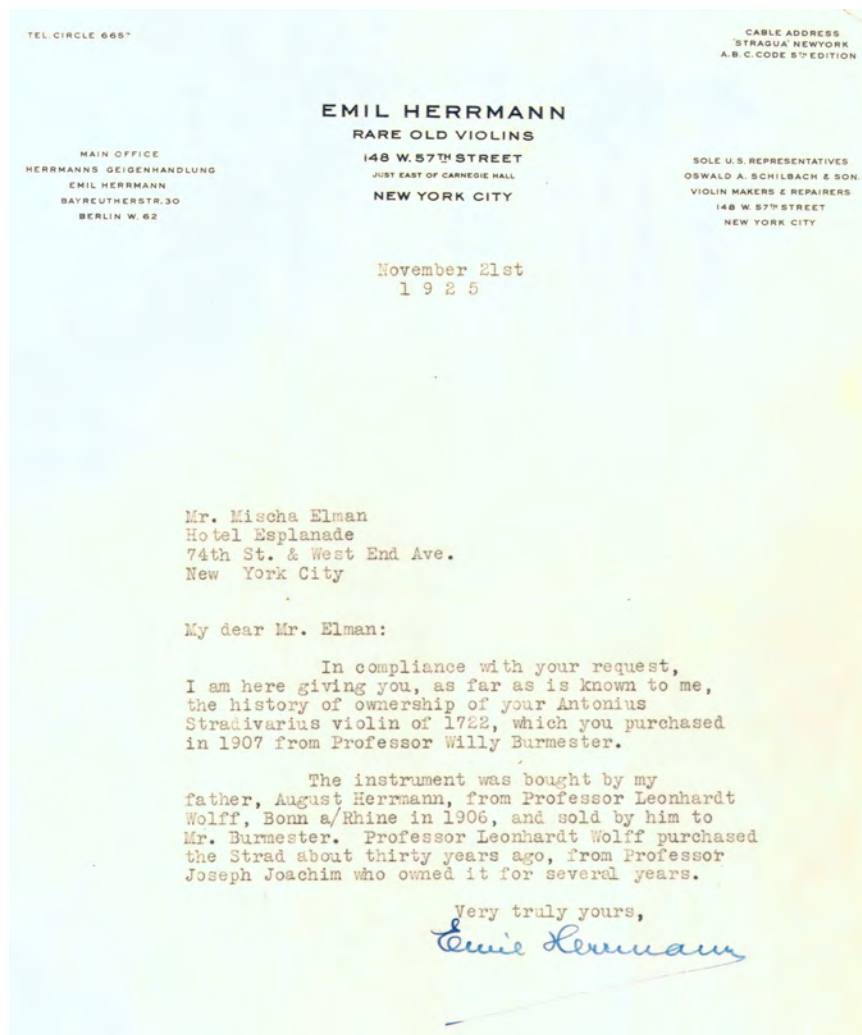


圖 3-3-14 赫爾曼於紐約，1925 年 11 月 21 日，寫給艾爾曼之書信。
(圖片提供：奇美文化基金會)

1948 年，艾爾曼將此琴寄託於美國知名的魯道夫·渥里策琴商公司(Rudolph Wurlitzer Campony)，根據蘭伯特·渥里策(Rembert Wurlitzer, 1904-1963)於 1948 年寫給德國業餘小提琴家布魯姆費爾德(Sam Bloomfield, 1907-1979)之書信內容：

… 艾爾曼約於 1911 年[1907 年]獲得此琴，專為世界各地的巡迴演奏所使用，直至 1925 年左右，… 他獲得另一把史氏琴（確實為一把非常傑出的琴）之

後便改用這把較晚購買的琴演奏。

這把[姚阿幸]名琴才剛直接從艾爾曼轉手給我們，他決定在往後的演奏生涯中只保留其中一把史氏琴。

我們隨函附上有關此琴的舊信件之複本及照片，或許會令你感到興趣，而使你對此琴的價值有些概念。...²⁶¹

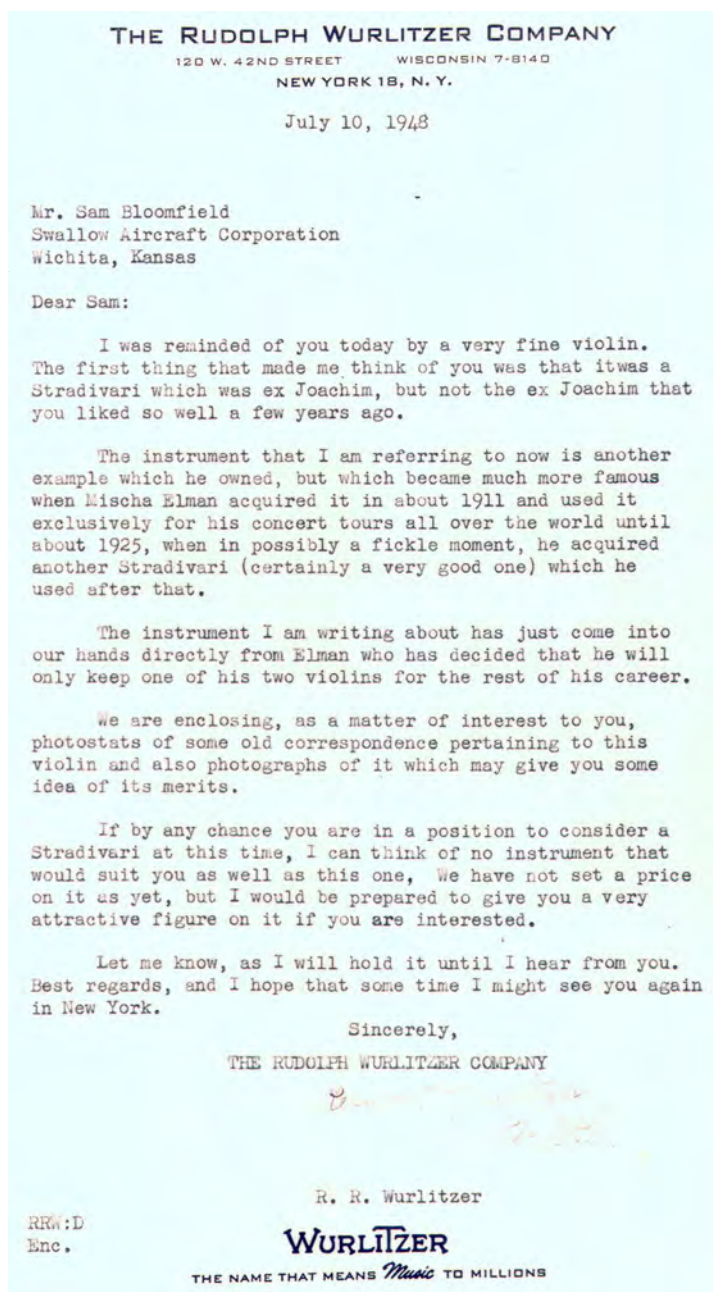


圖 3-3-15 渥里策琴商於紐約，1948 年 7 月 10 日，寫給布魯姆費爾德之書信。(圖片提供：奇美文化基金會)

²⁶¹ The Rudolph Wurlitzer Company to Sam Bloomfield, July 10, 1948, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan. 此封書信內容中，「1911 年」應為「1907 年」，根據艾爾曼於 1952 年親筆所寫的書信透露，他是在 1907 年獲得此琴後並用於演奏（請參考圖 3-3-16）。而 1925 年艾爾曼獲得的另一把史氏琴，名為「雷卡米耶」（“Recamier,” 1727）。

渥里策公司希望將此琴售予布魯姆費爾德，而轉手之前的這段期間亦曾借予小提琴家使用。²⁶² 直至 1952 年，此琴才易手於布魯姆費爾德，²⁶³ 從艾爾曼之書信以茲佐證：「我難以割捨這把 1722 年製史氏琴…。我對它有很深的情感，如今很高興知道它將歸屬於一位懂得賞識音樂與名琴的紳士所有。」²⁶⁴

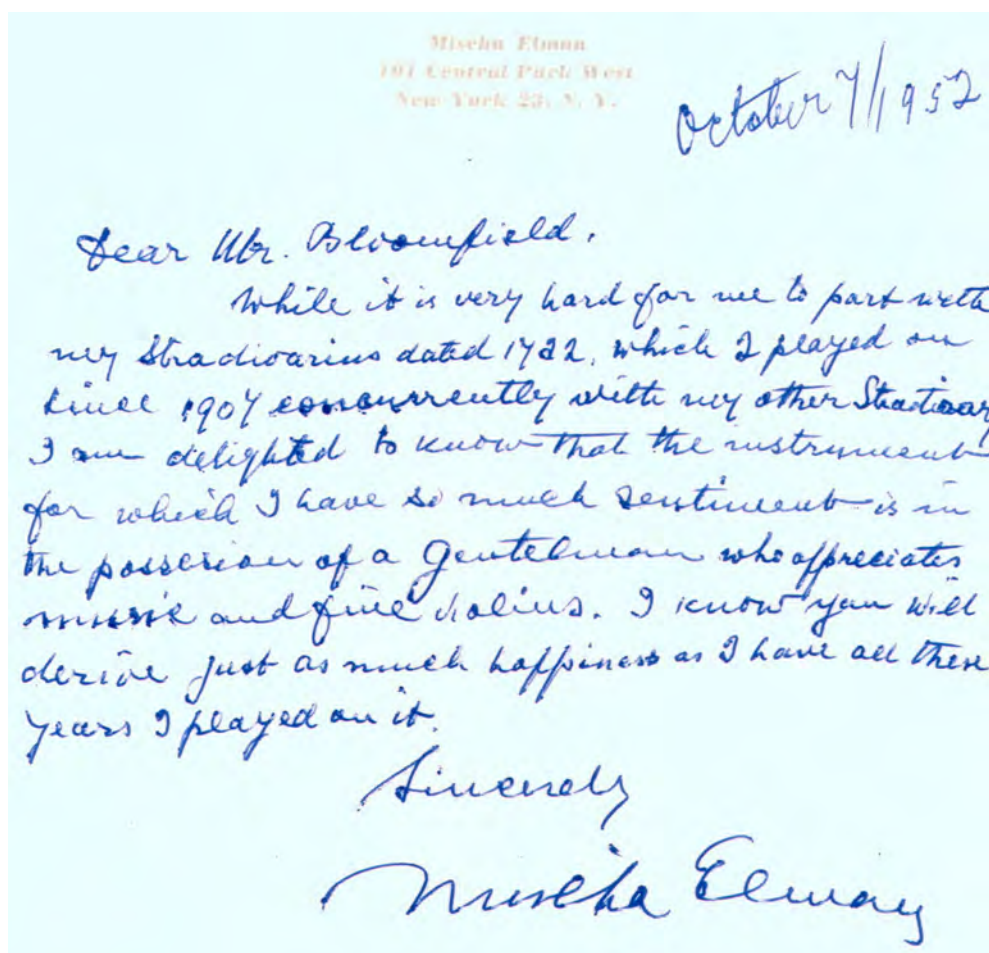


圖 3-3-16 艾爾曼於紐約，1952 年 10 月 7 日，寫給布魯姆費爾德之書信。(圖片提供：奇美文化基金會)

²⁶² 根據渥里策琴商寫給布魯姆費爾德的另一封書信內容透露，他曾將此琴借予年輕的小提琴家哥爾登(Kenneth Gordon)使用。The Rudolph Wurlitzer Company to Sam Bloomfield, August 6, 1948, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.

²⁶³ 請參考圖 3-3-6，William Lewis & Son 琴商於 1952 年 10 月 20 日頒發的提琴證書。

²⁶⁴ Mischa Elman to Sam Bloomfield, October 7, 1952, The Chi Mei Culture Foundation, Tainan.

根據科希奧網站的資訊顯示，此琴於 1970 年轉手至梅里曼(Merryman)，1981 年則由蘇克所購得，再度成為小提琴大師手中的演奏名琴。直至 1991 年，它成為了奇美博物館的珍貴收藏之一。

茲將「艾爾曼」名琴的歷史傳承之源流，列表如下：²⁶⁵

表 3-3-2 史氏名琴「艾爾曼」之傳承表

擁有者	持有期間
...	...
David Laurie	1874- ?
Joseph Joachim	? -1878
David Hausmann	1878- ?
August Riechers	? -1893
Leonhard Wolff	1893-1906
August Herrmann ^a	1906-1907
Willy Burmester	1907
Mischa Elman	1907-1948
Rudolph Wurlitzer	1948-1952
Sam Bloomfield	1952-1970
Merryman	1970- ?
Rony Rogoff ^b	1973- ?
...	...
Josef Suk	1981-1991
The Chi-Mei Culture Foundation	1991-

註：由於某些擁有者已不可考，故以「...」表示；某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

^a 科希奧網站並沒有將奧古斯特·赫爾曼之名列入傳承表，請參考赫爾曼寫給艾爾曼之書信（圖 3-3-14）。

^b 羅格夫(Rony Rogoff)為以色列小提琴家，但科希奧網站並沒有將他列入傳承表，此為參考自《奇美典藏提琴圖鑑》一書。

²⁶⁵ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1503>。

四、姚阿幸的演奏特質與歷史定位

姚阿幸於 1839 年初演後，被評論家描述為「當代的奇蹟… 沃東、帕格尼尼、布爾再世」。²⁶⁶ 1844 年，小提琴家霍普特曼(Moritz Hauptmann, 1792-1868)於書信中讚賞姚阿幸：「其音色之如歌特質在於感動人心的優美，其音調如鐘鈴般清晰透徹，即使是最困難的樂段也不減其準確性。」²⁶⁷ 希爾兄弟憶起姚阿幸第一次拉奏史氏琴「多斯加尼」(“Tuscan,” 1690)的驚嘆：「聽！這縈繞耳際的聲音！」「多麼的純淨與清亮！」²⁶⁸ 克拉拉·舒曼對姚阿幸亦評價道：「他的演奏真到了爐火純青的境界，…」²⁶⁹ 他[姚阿幸]演奏羅勃(Robert)的第二號四重奏作品十分地出色，那令人陶醉的迷人音色、獨特非凡的自在，…」²⁶⁹ 1853 年，於杜塞爾多夫(Düsseldorf)所舉辦的萊茵音樂節(Rhenish Music Festival)中，姚阿幸在舒曼指揮下演出貝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)小提琴協奏曲，而後克拉拉·舒曼於其日記中記載道：「他的演奏是如此地完美無缺、極富詩意，每一個音符都充滿靈魂—確實是臻於完美—…。以前我從未對一位音樂家留下如此令人難忘的印象。」²⁷⁰ 1861 年，姚阿幸於維也納首演成功，漢斯利克亦為此評論道：

²⁶⁶ Margaret Campbell, *The Great Violinists*, with a foreword by Ruggiero Ricci (London: Granada Publishing/Paul Elek, 1980), 74. 這篇是刊載於 1839 年 3 月 21 日 *Honművész* 期刊。

²⁶⁷ *Ibid.*, 75. 這封書信寫於 1844 年 4 月。

²⁶⁸ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 150.

²⁶⁹ Schwarz, 264.

²⁷⁰ Schwarz, 265, quoting Berthold Litzmann, *Clara Schumann: An Artist's Life, Based on Material Found in Diaries and Letter*; trans. Grace E. Hadow (London: Macmillan, 1913; reprint, New York: Da Capo Press, 1979), 2: 278.

[姚阿幸]並非是一位令人震驚的演奏名家，而是一位重要、獨特卓越的音樂家。就其表現手法而言，… 他也許可說是遠遠超越了技巧的極限…。其音色所蘊含的大量能力，是源自於他穩健紮實的弓法。²⁷¹

1904年，倫敦為紀念姚阿幸於英國初演60週年而舉辦慶祝會，姚阿幸演奏貝多芬小提琴協奏曲，並加上自創的裝飾樂段(cadenzas)，以及改編自舒曼夜之歌(*Abendlied*)的小提琴曲等等。英國指揮家伍德(Sir Henry J. Wood, 1869-1944)追憶道：「雖然他的演奏缺乏易薩伊那種深厚的情感，卻有種古典的沉著平靜，總是悅耳和諧而沒有絲毫的誇張手法…」²⁷² 姚阿幸復興了長期被忽視的巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)獨奏奏鳴曲(solo sonata)與組曲(partita)，並成功地給予大眾深刻的印象。據匈牙利小提琴家那鐸(Tivadar Nachéz, 1859-1930)所言：「特別是以一位貝多芬與巴赫的詮釋者來說，無人能與姚阿幸相比。」²⁷³ 就另一層面而言，姚阿幸在小提琴史上堪稱為教育界的一代宗師，那鐸亦對他有高度的尊崇與讚揚：

姚阿幸可能是他那個時代最著名的小提琴教師。然而，命運卻萬般嘲弄，在姚阿幸逝世後，他的學生們當中卻沒有一個被德國人視為極其「優秀」而足以取代這位大師所擁有的地位。²⁷⁴

²⁷¹ Campbell, 82, quoting Eduard Hanslick, *Music Criticisms 1846-99*, trans. and ed. Henry Pleasants (New York: Dover Publications, 1950; reprint, Baltimore: Penguin Books, 1963), 78. 此為漢斯利克於1861年所撰寫的評論。

²⁷² Schwarz, 272, quoting Sir Henry J. Wood, *My Life of Music* (London: Victor Gollancz, 1938), 183-184.

²⁷³ Frederick H. Martens, *Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers* (New York: Frederick A. Stokes, 1919), 165.

²⁷⁴ Martens, 164.

在世紀交替之際，姚阿幸可謂是當時小提琴演奏界的巨擘，並同時集演奏、創作、指揮、教學於一身的音樂家，被公認為德國首屈一指的小提琴家，實為當之無愧。

五、演奏奇才—艾爾曼

根據科希奧網站的資訊顯示，艾爾曼一生中擁有過四把史氏名琴，而本文所談的「艾爾曼」名琴，顯然是他獲得的第一把史氏琴。艾爾曼的父親索爾(Saul Elman)於其《回憶錄》記載道，他替艾爾曼購買一把新的史氏琴，為紐約首演音樂會作準備。²⁷⁵ 而根據當時報刊評論之說法，當時所贈與的史氏琴極可能為這把 1722 年製的「艾爾曼」名琴。²⁷⁶ 1950 年代，此琴轉手於布魯姆費爾德之後，艾爾曼卻發現其陳置於玻璃箱內，他的姊姊艾絲特(Esther Elman)也無法證實此琴是否即為艾爾曼首演的演奏用琴。²⁷⁷

²⁷⁵ Saul Elman, *Memoirs of Mischa Elman's Father* (New York: by the author, 1933), 170.

²⁷⁶ Allan Kozinn, *Mischa Elman and the Romantic Style* (Chur: Harwood Academic Publishers, 1990), 343. 艾爾曼於 1908 年 12 月 10 日於紐約登台首演，至今則無現存的收據證明此琴是為這場演出所購買。如以艾爾曼的書信內容來推論，實屬合理（請參照圖 3-3-16）。另根據《小提琴技巧：小提琴演奏大師與名師訪談錄》一書中艾爾曼的自述，此琴確實於倫敦期間向布爾梅斯特所購買（艾爾曼於 1905 年 3 月 21 日於倫敦首演）。

²⁷⁷ *Ibid.*, 344.

表 3-3-3 艾爾曼擁有的史氏名琴列表²⁷⁸

琴名	提琴年份	持有期間
Shoofs; Vidoudez; Huber; Steiner-Schweitzer	1703	?
Joachim; Elman	1722	1907-1953
Recamier	1727 ^a	1925-1967
Elman; ex Hartmann, ex-Samazeuilh	1735	1923-1926

註：以「？」表示該持有期間的年份起迄無從查證。

^a此琴標籤雖註明為 1717 年所製，而部分學者將它歸屬於 1727 年的作品，包括鐸林、科希奧網站。



圖 3-3-17 艾爾曼在試琴的情況。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

²⁷⁸ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=28>。

艾爾曼於 1904 年在柏林首演後，被當地評論家讚譽為「非凡傑出的俄裔小提琴奇才」(wonderful Russian violin prodigy)、²⁷⁹ 「世界上最優秀的神童」(the world's greatest child prodigy)。²⁸⁰ 隨後，艾爾曼拜訪姚阿幸，尋求這位當代大師的指教與意見，姚阿幸給予艾爾曼的評價為：「就其年齡而論，你已經拉得非常好了。」²⁸¹ 「我幾乎不認為這男孩需要再進一步的學習——他已經是一位完美的音樂家。」²⁸²

匈牙利小提琴家符籟虛(Carl Flesch, 1873-1944)亦對艾爾曼有高度的讚賞：

尤其是他拉奏出的音色，猶如洋溢著某種令人動聽的甜美與柔和，或像是以東方姿態呈現的義大利美聲唱法(*bel canto*)，時而感動人心、時而令人驚嘆。他那如鐘鈴般清晰透徹的音調，使其音色具有更深一層的吸引力。²⁸³

上述這番評論，筆者察覺此與霍普特曼當年對姚阿幸音色特質的讚詞有著極大相似性，且艾爾曼的詮釋風格與其師奧爾(Leopold Auer, 1845-1930)相較之下，更近似於姚阿幸的演奏風格。從這個角度來看，這把經由姚阿幸而傳至艾爾曼手中的史氏名琴，更無疑彰顯了這兩位演奏名家在歷史傳承上的特殊意義。

1906 年，艾爾曼於倫敦初次演出布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)小提琴協奏曲，《音樂時報》(*The Musical Times*)為此刊載道：「他的獨奏詮釋出深刻表現

²⁷⁹ Elman, 88.

²⁸⁰ Kozinn, 39.

²⁸¹ *Ibid.*, 47.

²⁸² Elman, 104.

²⁸³ Kolneder, 517. 此篇讚詞摘錄自符籟虛的《回憶錄》(*The Memoirs of Carl Flesch*, 1957)。

力與嫻熟技巧，令人嘆為觀止。」²⁸⁴ 1908年，艾爾曼於美國卡內基音樂廳(Carnegie Hall)首演，樂評家亨乃克(James Gibbons Huneker, 1857-1921)記載道：「他那超乎尋常而非凡出眾的音樂才華，使他除了擁有驚人的技巧準確性之外，還有更令人驚奇的情感氣質。」²⁸⁵ 身為一位演奏家，艾爾曼最備受推崇的特質為「圓潤、動人且極富表現力的傳奇音色」。²⁸⁶ 筆者認為，艾爾曼成為小提琴演奏界箇中翹楚之緣故，並非在於其超群絕倫的技藝，而是在於其與眾不同的卓越音色。這種音色特質具有「熱情洋溢的性情、律動的活力」，²⁸⁷ 透過史氏琴更能突顯出豐潤及醇美的音色變化，於此更彰顯了史氏琴在艾爾曼演奏詮釋上的特殊關鍵性。

²⁸⁴ Campbell, 154. 此場音樂會是由倫敦交響樂團(London Symphony Orchestra)擔任協奏。這篇報導刊載於1906年7月。

²⁸⁵ Ibid. 此場首演音樂會的演奏曲目，包括柴科夫斯基(Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)小提琴協奏曲，由俄國交響樂團(Russian Symphony Orchestra)擔任協奏。

²⁸⁶ Boris Schwarz and Margaret Campbell. "Elman, Mischa." In *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08739> (accessed August 26, 2008).

²⁸⁷ Ibid.



圖 3-3-18 艾爾曼於美國卡內基音樂廳首演一個月前的演出海報，此場音樂會於 1908 年 11 月 11 日舉行。(圖片來源：《史特拉提琴雜誌》)

英國樂評家波特(Tully Potter)以「真誠十足的浪漫曲」(True Romance)²⁸⁸ 來形容艾爾曼留給後人的藝術價值，並認為艾爾曼能召喚出史無前例的豐潤及明亮音色。²⁸⁹

其彈性速度(rubato)、富於表情的漸慢(rallentando)及出於本能的滑音(portamento)，皆屬於十九世紀晚期的演奏風格… 其震音(trill)技巧就本質上而言實為驚奇，擁有無限變化的能力。²⁹⁰

艾爾曼逝世隔天，《紐約時報》(*The New York Times*)於其頭版刊載了訃聞，著名樂評論家荀貝格(Harold C. Schonberg, 1915-2003)以〈擁有清晰音色之演奏名家〉

²⁸⁸ Tully Potter, "Mischa Elman: A Lyrical Legacy on Disc," *The Strad* 113, no. 1351 (November 2002): 1238. 波特將〈真誠十足的浪漫曲〉作為此篇文章的副標題。

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Ibid., 1239.

(“Master of Sheer Sound”)為標題，對艾爾曼在演奏藝術上的貢獻作一番評價：

當他將史氏琴塞於下頷時，這把樂器似乎與他合而為一，成為其肢體的延伸。天生的器樂演奏家就是這個模樣。…。

艾爾曼的音色飽滿圓潤、悅耳婉轉、悸動人心。他拉奏 G 弦時聽起來像大提琴的音色，而 E 弦高把位則如同長笛般的音色。無疑地在歷史上、以及本世紀以來，還沒有小提琴家能拉奏出這種清晰透明、充滿感情的音色。…²⁹¹

確實，艾爾曼的演奏特質以溫暖熱情與迷人魅力著稱，尤其從他所錄製的唱片中，更可貼切體會到其音樂所給予聽眾們的那股真誠與熱忱之感。

六、小結

「艾爾曼」名琴經由提琴史上多位演奏大師、收藏名家之手，可見其獨特不凡的特殊價值。當年，艾爾曼很滿意此琴的音色，亦曾表達讚許之意：「德國演奏風格並不適合產生優美的音色，即義大利提琴的音質。我想，布爾梅斯特是勉強拉出聲音，而我也花了一些時間使它回到圓潤柔和與敏感音色的狀態，…。」²⁹²

在「奇美名琴數位典藏計畫」的錄音過程中，陳沁紅老師談到此琴的使用狀況，以及在拉奏上的感觸與對其音色的想法：

我自己拉的感覺是，這一把琴的聲音是屬於比較纖細型的，在指距上不需要伸張那麼大。它可以做很多的音色變化，但卻又不是很尖銳的聲音，與其他我聽到的 Strad[史氏琴]比起來，是屬於比較柔的 Strad。我在拉的時候會覺得，感覺上還是得拉進去，可是與很有爆發力的那種拉進去是不一樣的。

我覺得好的琴其實都比較嬌貴，… 這把琴的聲音會跟著室內的溫度、溼度一直在變化。之前拿到琴練了一兩天之後，我替它換上比較名貴的琴弦—

²⁹¹ Kozinn, 337.

²⁹² Martens, 50.

Evah Pirazzi，因此在自己家裡的空間聽，覺得聲音就好很多。可是昨天一到東吳[松怡廳]來錄的時候，反而會覺得聲音很奇怪，似乎沒有那麼好，高音的地方會比較尖銳，所以我當場就決定把 E 弦再換回成 Dominant 的弦。因此，我覺得它很人性，你必須要一直跟它相處、一直瞭解它，而且它的聲音一直會變。之前擁有它的演奏家，不管是 Joachim、Elman 或是 Josef Suk，在小提琴界是屬於音色優美的、演奏型的風格，不是屬於炫技型或 Paganini 再世那種演奏家，所以我就比較朝這樣的方向去挖掘這把琴的聲音。²⁹³

筆者更進一步請教陳老師，對於此琴的適應能力與音色敏感度的看法，陳老師提到：

這把琴的音色非常敏感，因為我自己的琴大概是二十世紀初製作的琴，但其實跟這種年代的琴比起來，它真的像 baby，所以它的拉法是比较需要一直持續地 dig in、一直持續地往裡面拉。… 所以我想，很多人為什麼會喜歡老琴，因為它聲音回來的時間會快很多。而且，老琴和新琴的區別在於，它會有一種所謂外國人形容的 silky，就是好像有點絲質的聲音，那是新琴比較不可能有的東西。²⁹⁴

「艾爾曼」名琴的錄音曲目包括了蕭邦(Frédéric François Chopin, 1810-1849)、佛瑞(Gabriel Fauré, 1845-1924)、克賴斯勒(Fritz Kreisler, 1875-1962)、蘇克、維奧第，以及江中清的作品，²⁹⁵ 筆者請陳老師分享以此琴拉奏這些不同風格樂曲的音色反應情況：

我之所以會找這幾首小品，一方面也是因為 Elman、Joachim 和 Josef Suk 其實都是以演奏小品或較為古典的曲子為主，且以擅於製造不同的音色變化

²⁹³ 國立台灣師範大學音樂系教授陳沁紅老師專訪，筆者訪問，2008.06.25，台北，錄影，東吳大學松怡廳。

²⁹⁴ 同註 293。

²⁹⁵ 此琴共錄製了六首作品：蕭邦《夜曲》(Nocturne)、佛瑞《搖籃曲》(Berceuse)、克賴斯勒《中國花鼓》(Tambourin Chinois)、蘇克《熱情》(Appassionato)、江中清《春花望露》，以及維奧第《小提琴二重奏作品十九》。其中，《春花望露》這首原為流浪藝師江中清的傳世之作，而本曲是由台灣中生代作曲家李和蒲所改編。

著稱。所以我就挑了 Josef Suk 本身創作的一首《熱情》；還有佛瑞的《搖籃曲》，它雖然是搖籃曲，可是它不是很悶、很低沉，其實有點輕快，而且有點比較偏向中音域，所以我想試試看這把琴在中音域的效果是如何。《中國花鼓》是一首蠻熱鬧的曲子，但它其實是屬於比較輕巧型的，而這把琴的反應很快，所以拉這首曲子會比平常拉的還要容易得多。另外，我選蕭邦的《夜曲》是因為它就像是一首如歌似的歌唱。最後，我挑了一首台灣民謠的改編曲，是因為我想試試看它能不能把另外一種音色的感覺詮釋出來。我真的覺得，比起我自己的琴拉起來，那種感覺還是有差，高音的時候會更 silky，也真的比我的琴更能貼切地表達出某些地方像如泣如訴的感覺。

我覺得這把琴其實很多元，我並沒有覺得它有哪一個音域是比較不夠的，它雖然整體感覺上是屬於比較纖細型的，可是它的低音其實還蠻夠的，聲音很溫暖、高音蠻唱的，所以我覺得它是一個很全面的樂器。²⁹⁶

由陳老師對此琴的親身體驗，讓筆者感受到史氏名琴音色之魅力、以及靈敏的反應性。提琴在各種場所裡表現出來的音響著實不同，由不同音樂家所演奏的聲響效果也大異其趣，但史氏名琴的均質性與反應力確實毋庸置疑。「艾爾曼」名琴曾經是許多優秀演奏家的傳達工具，其格外細膩的音質，印證了史特拉底瓦里在音響美學方面的卓越表現。

²⁹⁶ 同註 293。

第四節 史特拉底瓦里 1730 年製大提琴「鮑爾」

(Cello by Antonio Stradivari 1730, Cremona “ex Pawle”)

這把以英國收藏家鮑爾(Frederick Pawle)為名的大提琴，於科希奧網站資訊裡的另一名稱為「本威奴托」(“Ben Venuto”)。²⁹⁷ 鐸林將此琴稱為「音樂會演奏用的絕佳樂器」(a splendid concert instrument)，²⁹⁸ 亦曾於 1937 年「史特拉底瓦里紀念音樂會」(Stradivarius Memorial Concert)的特別紀念表演中亮相。²⁹⁹ 2008 年，「鮑爾」連續於法布里博物館(Fabre Museum)及史特拉底瓦里博物館兩場國際性琴展中展出，更彰顯其特殊意義與價值。

此琴的歷史殊堪玩味，很可能是當年塔里西歐帶到巴黎轉手給維堯姆的許多提琴中的一把。³⁰⁰ 它之後更歷經多位名家所擁有，如英國希爾公司、德國大提琴家貝克(Hugo Becker, 1863-1941)、美國琴商赫爾曼、美國大提琴家羅梅特－羅森歐佛(Marie Roemat-Rosanoff)³⁰¹ 與歐雷夫斯基(Paul Olefsky, 1926-)等人收藏，幾乎經歷了史上多位著名收藏家之手。

²⁹⁷ Bein & Fushi 琴商的提琴證書與《史氏琴有多少》一書中皆提到，此琴被命名為「鮑爾」及「本威奴托」。

²⁹⁸ Bein, Doring, and Fushi, 299.

²⁹⁹ Ibid. 1937 年為史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念，史特拉底瓦里紀念協會(The Stradivarius Memorial Association)於 12 月 20 日在卡內基音樂廳舉辦紀念音樂會。整場音樂會節目以巴赫(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)《E 大調小提琴協奏曲》(Concerto in E Major)開場，以《D 小調雙小提琴協奏曲》(Double Concerto in D Minor)終場。這場音樂會中所有演出的樂器皆為史特拉底瓦里樂器，共計 23 把，當時這些樂器的琴主幾乎全是美國人。

³⁰⁰ 陳珍吾，46。

³⁰¹ 以下簡稱羅森歐佛夫人。

根據科希奧網站的資訊顯示，仍留存於世的史特拉底瓦里大提琴³⁰² 數量共有 64 把，³⁰³ 因其稀有的價值，使它們即使與黃金時期的小提琴傑作相比擬時，亦能卓爾不群，幾乎每把大提琴都因被一連串的演奏名家使用過而引以為豪。³⁰⁴ 史特拉底瓦里試圖對大提琴做實際的改良，也許其發展過程些微緩慢，但他確立了大提琴的標準尺寸與比例，「創造了現存大提琴最完美的形制」。³⁰⁵ 這把 1730 年製的「鮑爾」，是史特拉底瓦里最終改良的新形制之傑作，也是經由多位名家收藏的經典上乘之作。筆者將從史氏大提琴的改良背景談起，進而分析「鮑爾」的特殊價值與重要性，再由歷史傳承之角度，探究此琴在提琴收藏史上的獨特意涵。

一、史氏大提琴改良之經典名作—「鮑爾」

現存最早的史氏大提琴是 1673 年製的「杜普蕾」(“ex-Du Pre”)，又名「哈瑞爾」(“ex Harrell”)。³⁰⁶ 而在史特拉底瓦里製琴黃金時期之前所出產的大提琴，據希爾兄弟估計至少有 30 把，其中現存目前已知的有 25 把，且毫無例外皆是大尺寸的形制，這可能是由於早期的他仍固守阿瑪蒂製琴傳統的因素。然而，史氏大

³⁰² 以下簡稱史氏大提琴。

³⁰³ <http://www.cozio.com/Luthier.aspx?id=17> (accessed August 13, 2009).

³⁰⁴ Faber, 154. 如 1673 年製「杜普蕾」(ex-Du Pre)、1709 年製「玻凱利尼」(“Boccherini”)、1711 年製「杜博」(“Duport”)、1712 年製「大衛朵夫」(“Davidov”)等，皆以大提琴演奏名家命名。

³⁰⁵ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 145.

³⁰⁶ 此為根據科希奧網站的資訊。在希爾一書中提到，他們當時尚未發現史特拉底瓦里在 1680 前有大提琴作品問世，因此，他們已知的最早史氏大提琴是 1680 年製「卡瓦列利」(“Cavaliere”)，又名「齊吉阿那」(“Chigiana”)。而最早貼有原始標籤的史氏大提琴是 1684 年製「基德將軍」(“General Kyd”)，又名「李歐·斯特恩」(“ex Leo Stern”)。

提琴的形制與特色卻不同於阿瑪蒂，其整體比例雖近乎相同，但從琴身輪廓來看，

「史氏大提琴較為勻稱、瘦長… 富有陽剛的外形…」。³⁰⁷ 就大提琴的選材方面

而言，史特拉底瓦里偏愛使用楓木，再以板狀切割(slab-cut)的方式製作，有時則以

白楊樹(poplar-tree)或菩提樹(lime-tree)木頭來製作背板、側板及琴頭。³⁰⁸

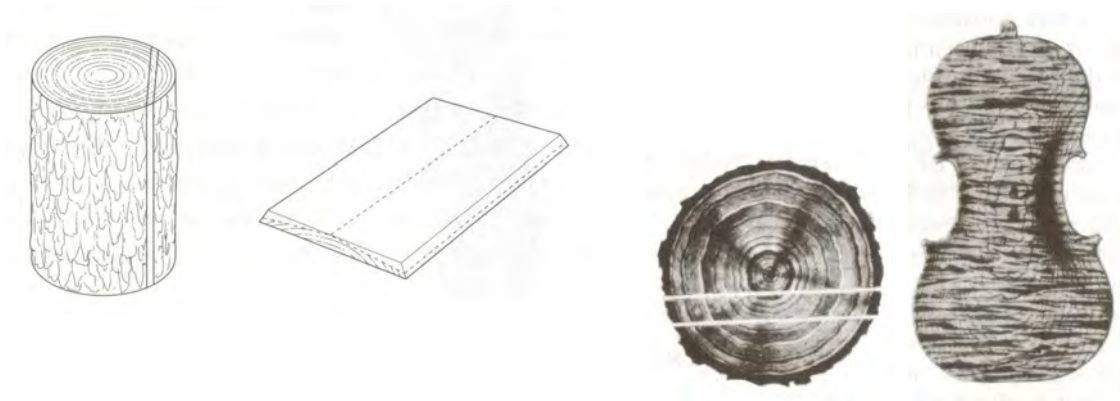


圖 3-4-1a 板狀切割的方式是從樹幹上直接縱切下來，即對準有樹木年輪的平面直接正切，形成一塊式的背板。(圖片來源：《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》)

圖 3-4-1b 板狀切割使木頭紋理的輪廓線條特別顯著，早期的史氏琴背板大部分是以板狀切割的方式製作。(圖片來源：《小提琴家族》)

1701 年至 1707 年這段期間，史特拉底瓦里工作坊並未出產大提琴，³⁰⁹ 也許是此時的小提琴訂單讓史特拉底瓦里應接不暇，只能專注於小提琴的製作；亦或是史氏大提琴的出售價格高於同時代製琴師，著實令買家卻步。1707 年至 1710 年

³⁰⁷ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 117.

³⁰⁸ *Ibid.*, 118. 以白楊樹或菩提樹木頭為製作材料，也是史特拉底瓦里同時代的製琴師製作大提琴之特色，尤其是盧傑利(Francesco Ruggeri, 1620-1698)的作品。

³⁰⁹ 自 1701 年製的「瑟衛」與 1707 年製的「史坦連恩 / 帕格尼尼」這段期間，史特拉底瓦里並沒有製作任何大提琴。

間，史特拉底瓦里發展出大提琴的理想形制，即眾所皆知的「B 模」(forma B)。³¹⁰ 他使用「B 模」作為製琴的依循準則，亦成為十九世紀初多數製琴家的典型樣板，「29 吋」也被當今認為是最理想的琴身長度的。³¹¹ 這種形制的大提琴擁有超乎尋常的音響特質，「在洪亮的低音與振動的高音之間達到理想的平衡」，³¹² 足以稱為大提琴手藝上「完美的極限」(*ne plus ultra of perfection*)。³¹³ 至今，約有 20 把「B 型大提琴」(B-form cello)仍留存於世。³¹⁴

1726 年至 1730 年這段期間，史特拉底瓦里終止了大提琴的製作。³¹⁵ 但根據科希奧網站的資訊顯示，這段期間仍有大提琴作品問世。以下為 1726 年至 1730 年左右，史特拉底瓦里製作的大提琴作品列表：

³¹⁰ 「B 模」是史特拉底瓦里製琴範本的一個型號，範本即為製琴的一個樣板，現今的製琴家仍使用相似的範本製造提琴。

³¹¹ Faber, 56.

³¹² Ibid. 此外，於《製琴教父－史特拉底瓦里》影片中，貝爾學者亦談到，十九世紀所有法國大提琴製琴師，幾乎都沿用此比例。

³¹³ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 125. 多位十九世紀初期著名的大提琴演奏家，如玻凱利尼(Luigi Boccherini, 1743-1805)、杜博(Jean-Louis Duport, 1749-1819)等，皆確信「B 型大提琴」為上乘之作，而因此想獲得此形制的史氏大提琴，以作為演奏樂器。

³¹⁴ Beare et al.

³¹⁵ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 142. 據希爾兄弟所知，1726 年至 1730 年的這段期間，史特拉底瓦里並沒有製作大提琴，直至 1730 這年，終於出產了一把不同形制的樂器。《史氏琴有多少》一書中也提及，1726 年至 1730 年的這段期間，史特拉底瓦里工作室沒有出產任何大提琴，直至 1730 年才有幾把尺寸較小的大提琴出現。而在費伯一書中則提到，「B 型大提琴」是從 1707 年製作至 1727 年止。

表 3-4-1 1726-c. 1730 年史特拉底瓦里的大提琴作品列表³¹⁶

提琴年份	琴名
1726	Marquis de Corberon; ex Loeb
1726	de Saveuse
c. 1727	Iwasaki
c. 1727	Chester-Ward
c. 1727	Fruh
1728	Romberg
c. 1730	Feuermann; De Munck, Gardiner
c. 1730	Vaslin Composite
c. 1730	Scholz

對史特拉底瓦里來說，1729 年是一個轉捩點。… 他已進入了某種「半退休」狀態。就如同一世紀前，英國著名的提琴鑑賞家里德所察覺到的，1729 年是史特拉底瓦里作品的分界點。³¹⁷

此時，不僅在大提琴的形制上有所改良，希爾兄弟也注意到，在 1729 年至 1730 年這段期間，史特拉底瓦里的標籤字樣有所改變，標籤的字體仍維持粗體字，但在拼寫自己的名字時，他將草寫的“v”改以正體的方式。³¹⁸

³¹⁶ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Luthier.aspx?id=17>。

³¹⁷ Carlo Chiesa and Duane Rosengard, *The Stradivari Legacy* (London: Peter Biddulph, 1998), 41.

³¹⁸ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 218. 自 1698 年起，史特拉底瓦里將標籤以粗體字印刷，包括製琴年份的第一個數字「1」，而其餘三個數字則用手寫的方式完成。1729 年至 1730 年，他最後一次修改標籤形式，雖然於 1730 年至 1731 年間，仍有一或兩把琴是使用以前的標籤，但在 1731 年後，史特拉底瓦里便一直沿用最後修改的標籤形式。

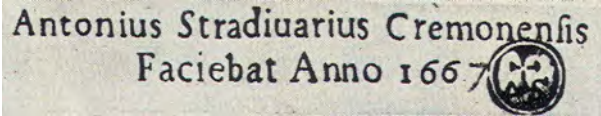


圖 3-4-2a 史特拉底瓦里的 1667 年原始標籤，製琴年代的前三個數字是印刷上去的，第四個數字以手寫方式完成。(圖片來源：《義大利小提琴家》)

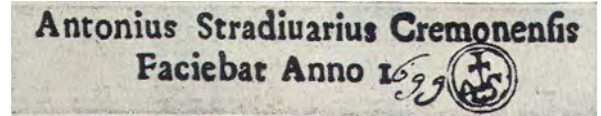


圖 3-4-2b 史特拉底瓦里的 1699 年原始標籤，這時改以粗體字印刷，包括製琴年份的第一個數字「1」，而其餘三個數字則用手寫的方式完成。(圖片來源：《義大利小提琴家》)



圖 3-4-2c 史特拉底瓦里的 1720 年原始標籤，雖標籤已有些微汗損，但仍可依稀看出名字的“v”是以草寫方式印刷。(圖片來源：《義大利小提琴家》)

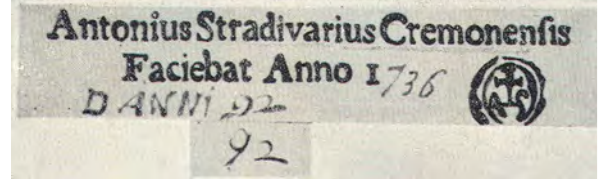


圖 3-4-2d 史特拉底瓦里的 1736 年原始標籤，名字的“v”改以正體方式印刷。標籤上有“D'ANNI 92”的手寫標示，意謂「九十二歲」，或是「第九十二年」，代表著這是他於九十二歲時所製的琴。但有人懷疑這可能是後來的琴主手寫的，也有人認為這是出自於科希奧的手筆。(圖片來源：《義大利小提琴家》)

「鮑爾」的琴身內側貼有史特拉底瓦里簽名的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1720”，但根據希爾兄弟與赫爾曼的說法，此標籤原本的製作年代其實是標為「1730」，而後於 1885 年由勞里將其更改為「1720」。³¹⁹ 我們可從標籤的字體發現，史特拉底瓦里的名字是以正體“v”所拼成，由此可印證，其原始標籤之年代最初確實是標為「1730」。而另一說法為，也許此琴本身並沒有貼上標籤，直至 1885 年經由琴商勞里之手時，他才將標籤貼上去，但貼卻錯成 1720 年了。從標籤黏貼的位置來看，並非一般所貼的正常位置，根據標籤的邊帶痕跡透露出，此標籤可能曾被移動過，或是從別把琴貼上的。

³¹⁹ 請參照圖 3-4-10a 與 3-4-10b。



圖 3-4-3 「鮑爾」的原始標籤“Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 1720”，此為勞里於 1885 年改過的標籤，原本的製作年代其實是標為「1730」。(圖片提供：奇美文化基金會)

1730 年，史特拉底瓦里的年事已高，他可能意識到自己的體力已不能勝任大提琴的製作，便監督與指導他的兩個兒子與學生，³²⁰ 一同參與製琴的工作。史特拉底瓦里與其兒子弗朗契斯科(Francesco Stradivari, 1671-1743)針對「B 模」嘗試修改，進行了兩種形制的實驗：一是將「B 模」的琴身總長削短三公分左右，維持原本的寬度；二是幾乎維持「B 模」的琴身總長，將寬度縮短，這樣的整體比例相似於「長型史氏琴」的形制，被稱為「縮小型 B 模」(forma B piccola)。於此，更印證了史特拉底瓦里不間斷的創造活力，阿弗雷德·依伯斯沃斯·希爾(Alfred Ebsworth Hill, 1862-1940)亦進一步推測，「這些大提琴當初是為女性大提琴演奏家所設計的」。³²¹ 雖然這些小形制的大提琴，最初主要是由史特拉底瓦里製作的，但晚期作品則是由他兒子們鼎力相助而完成的，從製琴風格便可一窺端倪。

³²⁰ Hill brothers, *Antonio Stradivari*, 143. 史特拉底瓦里的兩個兒子，在製琴上也許有受到卡洛·白貢齊(Carlo Bergonzi, 1683-1747)的協助。

³²¹ Charles Beare and Bruce Carlson, *Antonio Stradivari: The Cremona Exhibition of 1987*, with a foreword by Yo Yo Ma (London: J. & A. Beare, 1993), 264.

表 3-4-2 1730 年後史特拉底瓦里的大提琴作品列表³²²

提琴年份	琴名
1730	ex Pawle; Ben Venuto
1731	Braga
1731	Giese
c. 1732	Stuart
c. 1732	Pleeth
c. 1732	Josefowitz
c. 1736	Paganini; Ladenburg

以「縮小型 B 模」製作的大提琴至少有七把，³²³ 而這把名為「鮑爾」的 1730 年製大提琴，便是以「縮小型 B 模」製作而成，體型較 1707 年至 1726 年間製作的琴更小，且不論是在外形或尺寸上皆經歷了一番改變，呈現出不同於以往製作的特色。就提琴細部構造而言，「B 模」與「縮小型 B 模」這兩種模子的 f 孔配置設計亦有所差異，史特拉底瓦里曾於繪圖手稿上畫出 f 孔的弧度，並親筆註明：「B 型大提琴的琴眼之測定」（“Misura per la forma B per far li occhi del violoncello”）。而在同一張設計圖稿的背面，弗朗契斯科則描畫出「縮小型 B 模」f 孔鋸切的確切位置，使之更為靠近提琴的邊緣，他更動了史特拉底瓦里設計的數據標記以及 f 孔的

³²² 同註 316。

³²³ Christopher Reuning, ed., *Cremona 1730-1750: The Olympus of Violin Making*, trans. Carlo Chiesa and Andrew McEwen (Cremona: Consorzio Liutai Antonio Stradivari, 2008), 15. 此為根據瑞寧於這本展覽圖錄中所發表的前言內容。另於 1993 年，貝爾學者在《安東尼奧·史特拉底瓦里：1987 年克里蒙納琴展》圖錄中提及，目前已知有六把「縮小型 B 模」製作的大提琴，最早的一把為「閔西」（“De Munck,” c. 1730）。然而，在希爾兄弟的著作中，其說法則為：「1730 年後共有五把史氏大提琴是以這種小尺寸的模子製做」。希爾兄弟所指的其中三把大提琴，名為「鮑爾」、「布拉噶」（“Braga,” 1731）與「帕格尼尼 / 拉登堡」。

重新配置點，³²⁴ 另於圖稿上方加註說明：「縮小型的 B 型大提琴之琴眼設計」(“Per far li occhi della forma B piccola del Violoncello”)，標註其各部分之弧度。

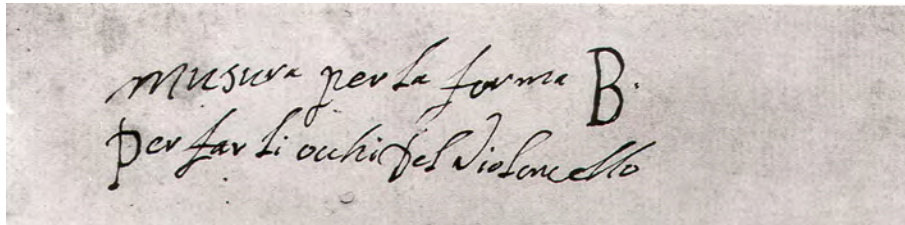


圖 3-4-4a 繪圖手稿正面—「B 型大提琴的琴眼之測定」註明字樣。約於十八世紀最初十年，史特拉底瓦里設計了「B 型大提琴」的形制，並於繪圖手稿上加註說明“measurement to make the eyes of the violoncello of the B model”。(圖片來源：《史特拉底瓦里的遺產》)

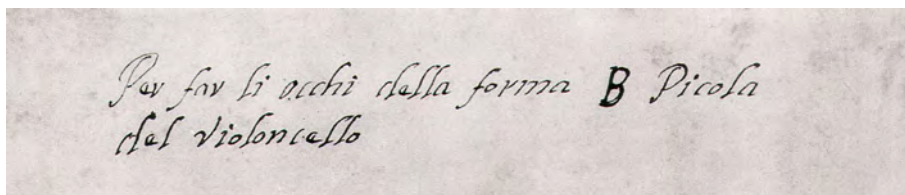


圖 3-4-4b 繪圖手稿背面—「縮小型的 B 型大提琴之琴眼設計」註明字樣。「縮小型 B 模」是史特拉底瓦里另一種新形制的嘗試，弗朗契斯科於同一張史特拉底瓦里繪圖手稿背面加註說明“To make the eyes of the small B form of the violoncello”。(圖片來源：《史特拉底瓦里的遺產》)

³²⁴ Simone F. Sacconi, *The “Secrets” of Stradivari: With the Catalogue of the Stradivarian Relics Contained in the Civic Museum “Ala Ponzone” of Cremona*, trans. and ed. Andrew Dipper and Cristina Rivaroli (Cremona: Libreria Del Convegno, 1979), 31. 弗朗契斯科將原來的琴眼直徑 19mm 重新設計為 16.5mm，而兩個 f 孔之間的距離則更進一步地拉大成為 15mm。

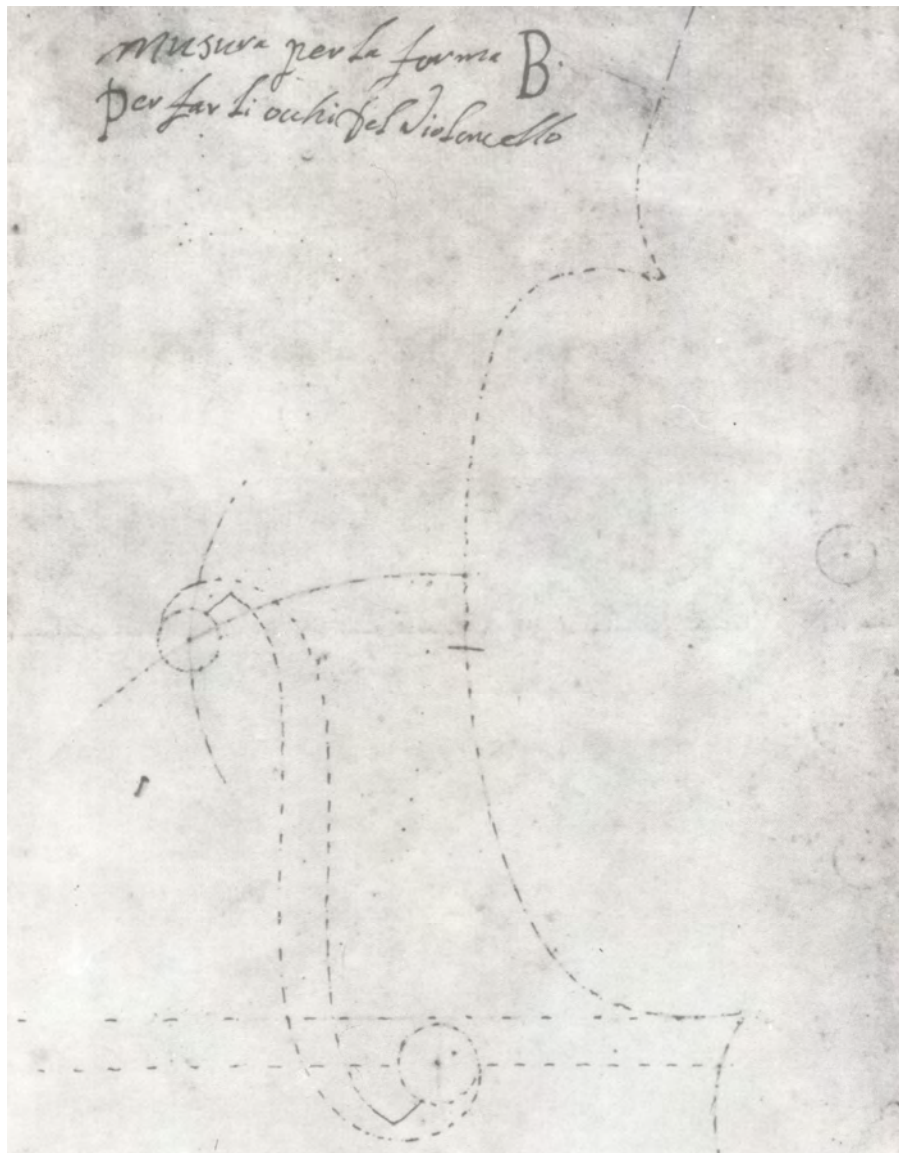


圖 3-4-5a 史特拉底瓦里針對「B 型大提琴」範本所繪製的 f 孔位置圖，他以素描方式畫出琴身邊緣與 f 孔輪廓。此外，他於圖稿上方親筆加註說明：「B 型大提琴的琴眼之測定」。(圖片來源：《史特拉底瓦里的秘密》)

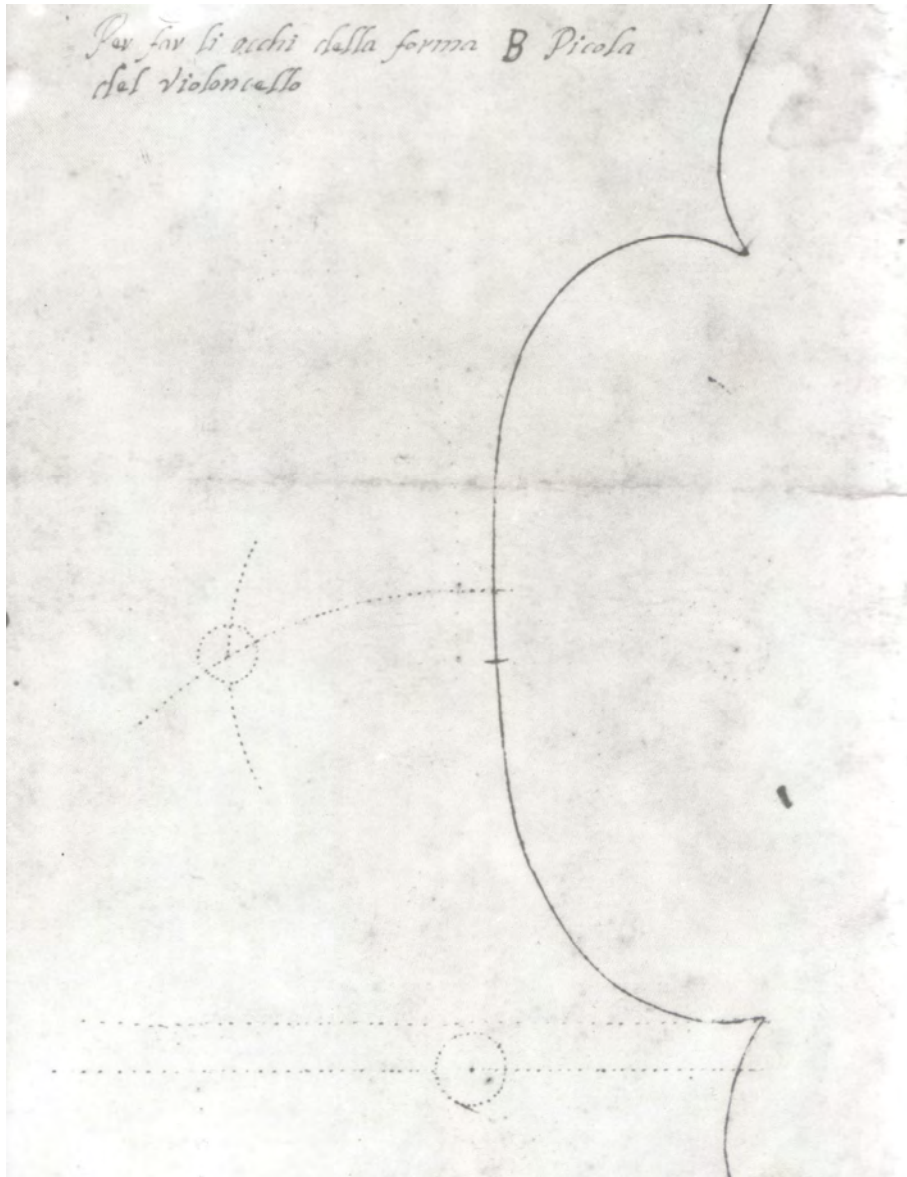


圖 3-4-5b 弗朗契斯科針對「縮小型 B 模」所繪製的圖稿，他以墨水在紙上描畫 f 孔鋸切的確切位置，更為靠近提琴的邊緣；圖上的兩個小圓圈代表 f 孔孔眼(finial)之位置。此外，他亦於上方加註說明：「縮小型的 B 型大提琴之琴眼設計」。此份手稿的面積為 312×213mm，目前收藏於克里蒙納「史特拉底瓦里博物館」，其目錄編號為 272。(圖片來源：《史特拉底瓦里的秘密》)

按理來說，「縮小型 B 模」的新形制應被認為是由弗朗契斯科負責製作的，我們亦能由此推斷，「弗朗契斯科參與了『鮑爾』這把琴的製作」。³²⁵ 另一方面，由 f 孔的製作風格也可看出它是由歐莫柏諾(Omobono Stradivari, 1679-1742)參與製作，然而，其孔翅大小的比例不太對稱，孔翅應按上下孔眼(finial)³²⁶ 的大小比例來縮小，即大翅對大眼，小翅對小眼。此外，其右邊高音部 f 孔中間的小凹痕(notch)³²⁷ 則因年代久遠而磨損。從歐莫柏諾的 f 孔製作風格，可以察覺到他比弗朗契斯科的手藝更為嫻熟。總結上述所言，可歸納出此琴應是「在史特拉底瓦里監督與指導之下，或多或少放任其助手自行發揮與參與製作的程度較多之作。」³²⁸



圖 3-4-6 「鮑爾」面板的中央部位有漂亮的紋理，向琴身兩側逐漸變寬。f 孔呈現出歐莫柏諾的製作風格，其上下孔翅大小的比例不太對稱（圖中的四個圓框為上翅與下翅），孔翅應按上下孔眼的大小比例來縮小。此外，其右邊高音部 f 孔中間的小凹痕（圖中箭頭所指之處）則因年代久遠而磨損。（圖片提供：奇美文化基金會）

³²⁵ Reuning, ed., 76.

³²⁶ 「孔眼」為 f 孔兩端的圓形頂端「飾物」。

³²⁷ f 孔中間的小凹痕，即為 f 孔中央內側的「槽口」，提供琴橋腳的對準記號。

³²⁸ 陳珍吾，46。

此琴的保存狀況異常地良好，因此至今的實質狀態完好，高音尤其特別。雙拼背板以漂亮的楓木木頭，由徑切法切割而成，覆滿呈水平的中等寬度捲紋，向中心接縫處漸呈細緻，並向兩側逐漸變淡。面板由兩片上等的雲杉木製作而成，中央部位有漂亮的紋理，向琴身兩側逐漸變寬。³²⁹ 側板的木頭遍佈中等寬度至細緻的捲紋；琴頭則用木紋較不明顯的木頭製成。³³⁰ 其大量的原漆(original varnish)至今仍保存完整，呈現出濃艷的紅褐色(reddish-brown)，漆質充份代表史特拉底瓦里 1730 年代的特色。其琴身總長為 746mm，³³¹ 上側板寬長 322mm，中側板寬長 217mm，下側板寬長 411mm。

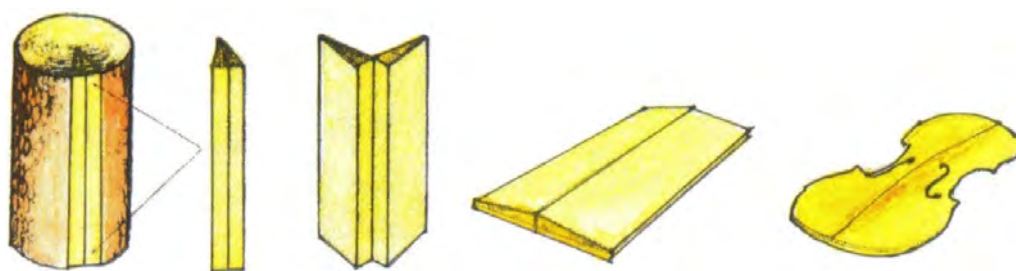


圖 3-4-7 徑切法圖示—其方法有點類似切蛋糕，將圓截角切成兩塊，形成一個三角形，再如翻書般併合，重新黏貼成一片，便成為一塊紋路對稱的木板。(圖片來源：《提琴的祕密：提琴的歷史、美學與相關的實用知識》)

³²⁹ 此為參照科希奧網站的資訊。而 Bein & Fushi 琴商的提琴證書對其面板之描述為：「遍佈中等寬度的紋理」。

³³⁰ 此為參照科希奧網站的資訊。而在 Bein & Fushi 琴商的提琴證書則提及：「側板與琴頭是使用相似的木頭製成」。

³³¹ 另在《史氏琴有多少》一書中提到，琴身長為 29.5 英吋 (74.93 公分)。而 Bein & Fushi 琴商的提琴證書則表示其琴身總長為 74.3 公分。



圖 3-4-8a 「鮑爾」的雙拼面板由上等的雲杉木製作而成。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



圖 3-4-8b 「鮑爾」的雙拼背板以漂亮的楓木木頭，由徑切法切割而成，覆滿呈水平的中等寬度捲紋，向中心接縫處漸呈細緻，並向兩側逐漸變淡。(圖片來源：《製琴四百年：來自蘇富比檔案館的優質樂器》)



圖 3-4-8c 「鮑爾」的側板木頭遍佈中等寬度至細緻的捲紋（圖片提供：奇美文化基金會）



圖 3-4-8d 「鮑爾」的琴頭用木紋較不明顯的木頭製成。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)



圖 3-4-8e 「鮑爾」的琴頭用木紋較不明顯的木頭製成。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

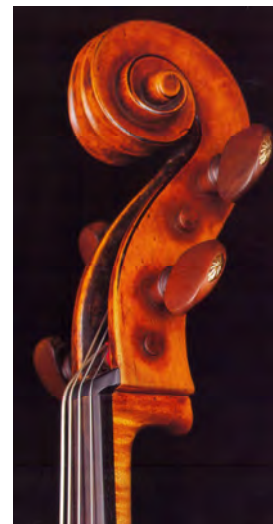


圖 3-4-8f 「鮑爾」的琴頭用木紋較不明顯的木頭製成。(圖片來源：《奇美典藏提琴圖鑑》)

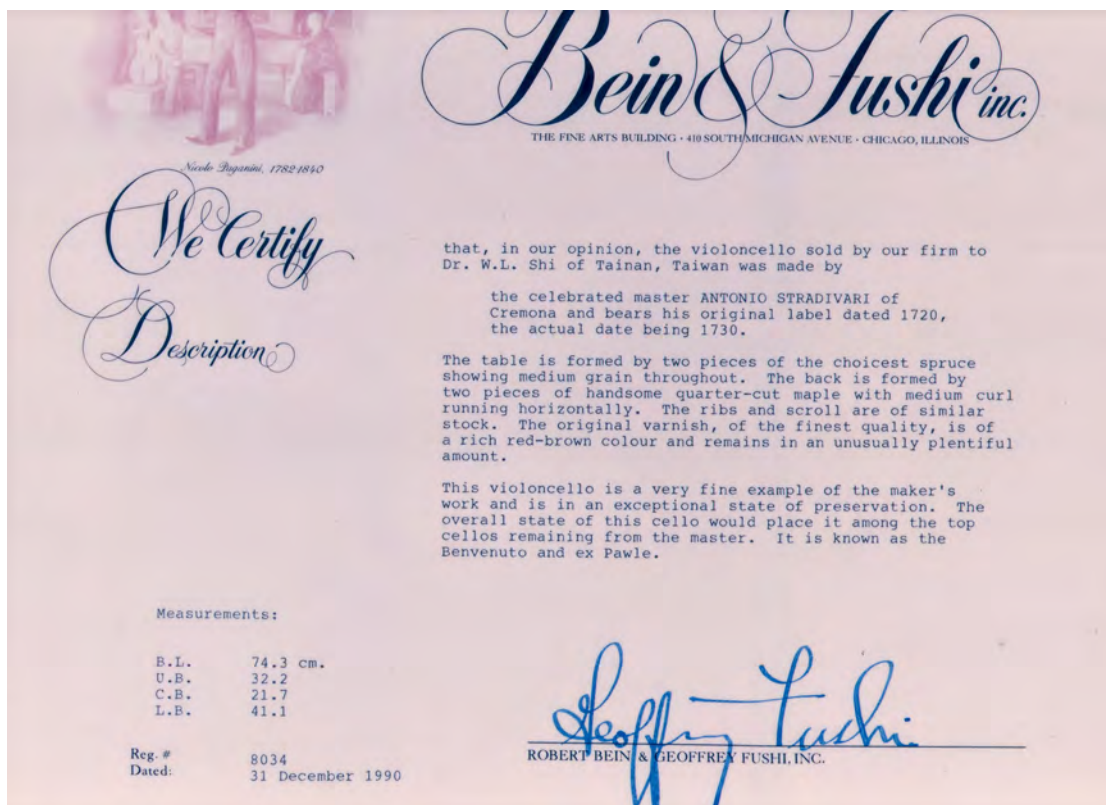


圖 3-4-9 Bein & Fushi 琴商公司於 1990 年 12 月 31 日頒發的提琴證書，其中提及此琴的原始標籤雖標為 1720 年，但實際的製作年代為 1730 年。(圖片提供：奇美文化基金會)

二、炙手可熱的收藏名琴—「鮑爾」

「鮑爾」這把琴傳說曾為收藏名家塔里西歐的珍藏品，後又成為法國提琴商維堯姆囊中之物，關於此段饒富趣味的歷史傳承雖未有確切考證，卻使此琴的典藏價值一躍而升，成為古今往來收藏家及演奏家炙手可熱的珍藏名琴。關於「鮑爾」如何傳入維堯姆手中有兩種說法：一為「鮑爾」當時是由塔里西歐帶至巴黎售予維堯姆；二為「鮑爾」包括在塔里西歐所遺留的百餘把提琴中，由維堯姆全數收購。由於此琴最初的傳承歷史已無從查證，因此我們無法得知塔里西歐與維堯姆經手此琴的確切年代，儘管如此，這段歷經史上兩大收藏名家的傳奇，已為

此琴抹上一重格外深遠的意義。

當「鮑爾」再度現身於世人眼前是在 1860 年倫敦菲利浦公司(Messrs. Phillips')拍賣會場上，當時售予不知名人士，³³² 威廉·依伯斯沃斯·希爾(William Ebsworth Hill, 1817-1895)於 1866 年購買下來，隔年再售予鮑爾，此琴自此便冠以「鮑爾」之名。1877 年，威廉·依伯斯沃斯買回此琴，隔年則售予亨內爾(Edward Hennell)。1880 年希爾公司又將它買回，幾個月後售予麥爾(C. G. Meier)。緊接著於 1882 年，此琴轉手至巴黎，成為 Gand & Bernardel 琴商公司之收藏，而後由詹森(David Johnson)將此琴帶往倫敦，又再度成為希爾公司的囊中之物。

根據科希奧網站的資訊顯示，此琴於 1885 年由努普向希爾公司買下，再於 1890 年售予莫瑞(Captain H. S. Murray)；然而在《史氏琴有多少》一書中則表示，當初是由琴商勞里於 1885 年向希爾公司買下，並於同年賣給亞歷山大·莫瑞(Alexander Murray)，再由德國大提琴家貝克購得，³³³ 貝克又將此琴傳給他的學生之一。³³⁴ 據筆者推測，這位學生應是科希奧網站中提到的德國大提琴家梅爾頓(H. B. Merton)，亦極可能為赫爾曼證書內容裡的梅爾頓(Mr. Merton of Frankfurt a /

³³² Bein, Doring, and Fushi, 299. 另於科希奧網站的資訊顯示，葛雷維斯(Honorable Mr. Greaves)不知於何時擁有此琴，直至 1866 年成為希爾公司的收藏。而在希爾一書中則提到，此琴原本屬於葛雷維斯所有，後來於菲利浦公司拍賣會場上出售，由不知名人士買進，隨即於 1866 年售予威廉·依伯斯沃斯·希爾。

³³³ 《史氏琴有多少》一書中，貝克獲得此琴的時間為 1885 年。然而，根據《奇美提琴典藏圖鑑》與《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》(*Stradivarius Memorial Concert in Commemoration of the Bicentenary of the Death of Antonius Stradivarius 1644-1737*, 1937) 這兩本書的說法，貝克獲得此琴的時間則為 1895 年。

³³⁴ 鐸林於此並沒有交代是傳給哪一位學生，只提及 1932 年此琴成為另一位德國大提琴家 Mertens 所擁有。而在《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》一書中提及，貝克後來將此琴售予他其中一個優秀的業餘德國學生。

Main)，而此琴便一直收藏於梅爾頓家族長達 30 餘年。再者，筆者認為此琴必曾經由勞里之手，因此其標籤才不符合實際的製作年代。

梅爾頓家族擁有此琴直至 1937 年，便傳入琴商赫爾曼手中，此琴也首度踏上美國的領地。同年，費斯勒夫人(Mrs. James W. Fesler)³³⁵ 購買下此琴，而後不知於何時則成為美國大提琴家、亦是「音樂藝術四重奏樂團」(Musical Art Quartet)團員—羅森歐佛夫人之收藏，³³⁶ 羅森歐佛夫人有時亦曾於四重奏音樂會中以此琴演奏。另一位美國大提琴家歐雷夫斯基，於 1975 年購得此琴，直至 1985 年傳入高布拉德(Bernard Goldblatt)手中。此琴後來成為 Bein & Fushi 琴商所有，而台灣奇美文化基金會於 1990 年將之納入博物館內收藏。

³³⁵ 科希奧網站將 Mrs. James W. Fesler 後方註明為“Indanapolis”，而根據筆者對照赫爾曼的證書內容（請參照圖 3-4-10a），此字應為“Indianapolis”，即美國印第安納波利市。

³³⁶ 羅森歐佛夫人之名有列入科希奧網站的傳承表，但根據筆者判斷，羅森歐佛夫人當初能以此琴作為史特拉底瓦里紀念音樂會的演奏用琴，是由赫爾曼所借予她的。另於《史氏琴有多少》一書中提及，於音樂會過後的幾年，赫爾曼將此琴售出，並成為音樂藝術四重奏樂團使用的史氏琴之一。

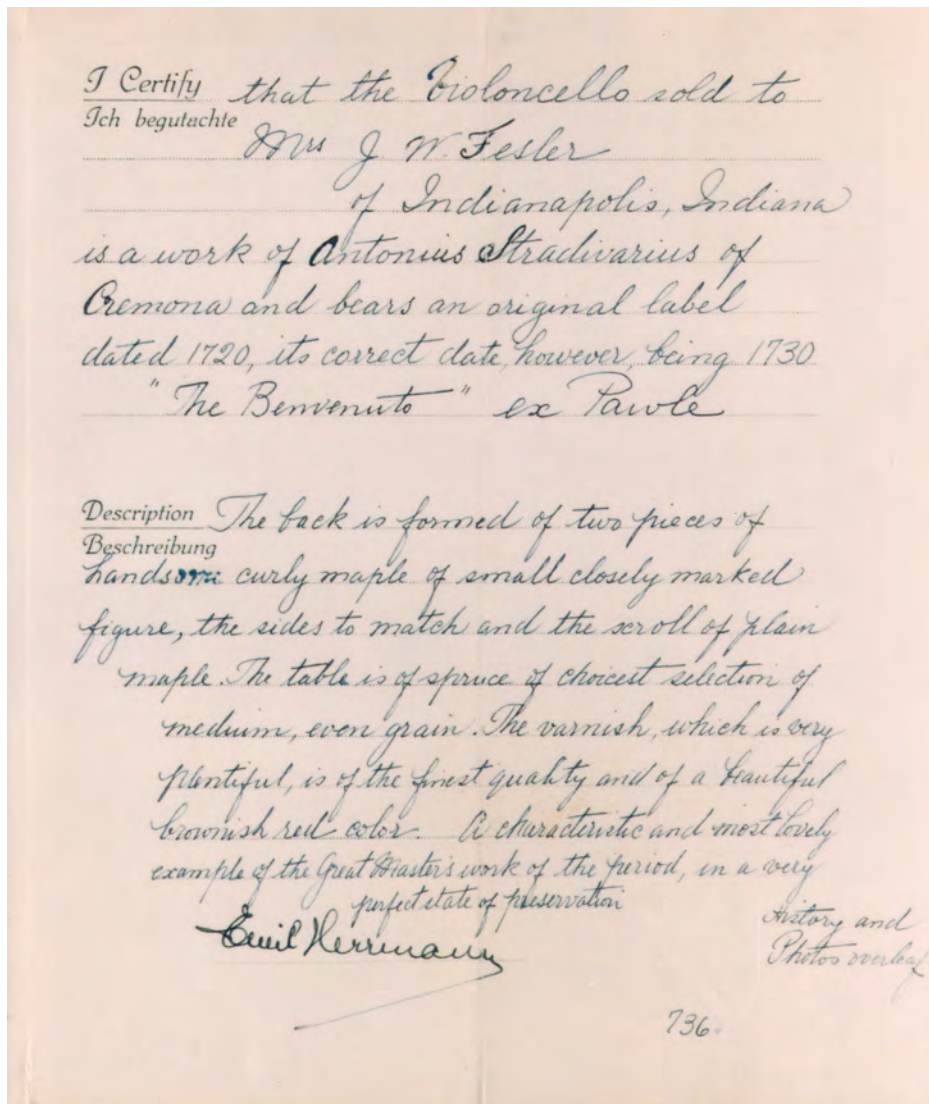


圖 3-4-10a 美國琴商赫爾曼所寫的證書（第一頁），他提到此琴從他手中傳至費斯勒夫人(Mrs. J. W. Fesler of Indianapolis, Indiana)手中，其標籤已被勞里從 1730 更改為 1720，而關於此琴的歷史傳承與照片附在次頁。（圖片提供：奇美文化基金會）

History:-

This instrument can be traced back to the early part of the 19th century, at which time it was in the possession of an English Collector, Mr. F. Beale. Later it was sold by the famous English Collector Dealer, David Laurie, and he it was, according to Hill & Sons, London, who changed the date of its original label from 1730 to 1720. It was bought from David Laurie by Mr Alexander Murray and passed from him to the famous German luthier, Hugo Becker and he subsequently sold it to his pupil, Mr Merton of Frankfurt a/Main in the year 1900.

—— " ——

圖 3-4-10b 美國琴商赫爾曼所寫的證書（第二頁）。內容提及此琴曾由名英國收藏家鮑爾所擁有，而後傳至勞里、莫瑞(Alexander Murray)、德國著名大提琴家貝克手中，貝克於1900年售予其學生梅爾頓(Mr. Merton of Frankfurt a / Main)。(圖片提供：奇美文化基金會)

茲將「鮑爾」名琴的歷史傳承之源流，列表如下：³³⁷

表 3-4-3 史氏名琴「鮑爾」之傳承表

擁有者	持有期間
...	...
Luigi Tarisio	?
Jean-Baptiste Vuillaume	?
...	...
Honorable Mr. Greaves	? -1866
William Ebsworth Hill	1866-1867
Frederick Pawle	1867-1877
William Ebsworth Hill	1877-1878
Edward Hennell	1878-1880
W.E. Hill & Sons	1880
C. G. Meier	1880-1882
Gand & Bernardel	1882- ?
David Johnson	?
W. E. Hill & Sons	1885
David Laurie ^a	1885-1890
Alexander Murray	1890- ?
Hugo Becker	1895-1900
Mr. Merton of Frankfurt a / Main ^b	1900- ?
Mrs. Merton	? -1932
Mertons	1932-1937
Emil Herrmann	1937
Mrs. James W. Fesler	1937
Marie Roemat-Rosanoff	?
...	...
Paul Olefsky	1975-1985
Bernard Goldblatt	1985- ?
Bein & Fushi	? -1990
The Chi-Mei Culture Foundation	1990-

³³⁷ 本表之製作參考自科希奧網站：<http://www.cozio.com/Instrument.aspx?id=1556>。

註：由於某些擁有者已不可考，故以「…」表示；某些持有期間的年份起迄無從查證，故以「？」表示。

^a科希奧網站並未將勞里之名列入傳承表，且表示當時是由努普向希爾公司買下此琴，再售予莫瑞。

^b科希奧網站中的「梅爾頓」全名為“H. B. Merton”；另根據《史氏琴有多少》一書的說法，梅爾頓當時曾考慮要將此琴售予美國大提琴家兼指揮家瓦倫斯坦(Alfred Wallenstein, 1898-1983)。

三、眾星雲集「史特拉底瓦里紀念音樂會」

「鮑爾」這把琴不僅有豐富的傳承歷史，更於「史特拉底瓦里紀念音樂會」中留下了意義深遠的歷史紀錄。1937年適逢史特拉底瓦里逝世兩百週年，史特拉底瓦里紀念協會(The Stradivarius Memorial Association)於該年11月27日成立，致力於挖掘那些「具備音樂天賦但欠缺適當樂器而嚴重受限」的學生，以提供優質小提琴給予使用。³³⁸同年12月20日舉行「史特拉底瓦里紀念音樂會」，而卡內基音樂廳成為了史氏琴眾星雲集的音樂殿堂，演奏樂器共計有23件史特拉底瓦里作品，包括16把小提琴、3把中提琴、4把大提琴，「鮑爾」即為其中一把傑出名作。

這場音樂會由史特拉底瓦里紀念協會的主席－赫爾曼負責籌辦，演出的音樂團體包括：「音樂藝術四重奏樂團」、「史特拉底瓦里四重奏樂團」(The Stradivarius

³³⁸ Emil Herrmann, ed., *Stradivarius Memorial Concert in Commemoration of the Bicentenary of the Death of Antonius Stradivarius 1644-1737* (New York: Reffes Printing, 1937), 5.

Quartet)。赫爾曼代表史特拉底瓦里紀念協會，將他所收藏的四把史特拉底瓦里樂器，³³⁹ 借予音樂藝術四重奏樂團團員們使用，「鮑爾」大提琴便囊括其中。當時，「鮑爾」是以「本威奴托」之名呈現於音樂會節目單，由羅森歐佛夫人所演奏。從 20 餘把史特拉底瓦里樂器所組成的弦樂團之音響效果，必能想像其磅礴可觀的氣勢與撼動人心的音色。由「鮑爾」擔當演奏樂器之一的音樂藝術四重奏樂團，其演出曲目為法朗克(César Franck, 1822-1890)《D 大調四重奏》(Quartet in D Major)。以歷史性的宏觀角度來看，「鮑爾」參與這場意義非凡的史氏琴盛會，其特殊意涵已不言而喻；就另一層面而言，它所象徵的藝術價值，更代表著向史特拉底瓦里永垂不朽的聲名致上最崇高的敬意。

³³⁹ 除了「鮑爾」這把琴以外，其他三把琴為小提琴「阿萊格雷蒂」(“Allegretti,” 1730)與「紅鑽石」(“Red Diamond,” 1732)、中提琴「紀布森」。

Artists and Stradivarius Instruments Heard in Memorial Concert

ARTIST	INSTRUMENT USED	PAGE
SOLOIST:		
Efrem Zimbalist	<i>The Lamoureux</i> , 1735	27
Sascha Jacobsen	<i>The Cessole</i> , 1716	19
MUSICAL ART QUARTET:		
Sascha Jacobsen	<i>The Red Diamond</i> , 1732	25
Paul Bernard	<i>The Allegretti</i> , 1703	14
William Hymanson—Viola	<i>The St. Senoch</i> , 1728	30
Marie Roemat-Rosanoff—Cello	<i>The Ben Venuto</i> , 1730	34
STRADIVARIUS QUARTET:		
Wolfe Wolfensohn	<i>The Titian</i> , 1715	18
Bernard Robbins	<i>The Spanish</i> , 1723	23
Marcel Dick—Viola	<i>The MacDonald</i> , 1701	29
Ivan D'Archangeau—Cello	<i>The Ladenburg</i> , 1736	35
ORCHESTRA:		
<i>1st Violins</i>		
1. Sascha Jacobsen	<i>The Red Diamond</i> , 1732	25
2. Wolfe Wolfensohn	<i>The Titian</i> , 1715	18
3. Max Goberman	<i>De Rougemont</i> , 1703	16
4. Alexander Brott	<i>The Rochester</i> , 1720	22
5. Bernard Kugel	<i>The Bavarian</i> , 1720	21
6. Max Olanoff	<i>The Booth</i> , 1716	20
7. Samuel Kissel	<i>The Lord Norton</i> , 1737	28
8. Samuel Levine	<i>General Kyd</i> , 1720	—
<i>2nd Violins</i>		
1. Paul Bernard	<i>The Allegretti</i> , 1703	14
2. Bernard Robbins	<i>The Spanish</i> , 1723	23
3. Alphonse Carlo	<i>The May-Jaquet</i> , 1714	17
4. Alfred Lustgarten	<i>The Artot</i> , 1728	24
5. Irving Lashinsky	<i>The Ames</i> , 1734	26
6. Maurice Drittell	<i>The Avery</i> , 1688	—
<i>Violas</i>		
1. William Hymanson	<i>The St. Senoch</i> , 1728	30
2. Marcel Dick	<i>The MacDonald</i> , 1701	29
3. Sidney Brecher	<i>The Paganini</i> , 1731	31
<i>Celli</i>		
1. Marie Roemat-Rosanoff	<i>The Ben Venuto</i> , 1730	34
2. Ivan D'Archangeau	<i>The Ladenburg</i> , 1736	35
3. Gerald Warburg	<i>The Vaslin</i> , 1725	33
4. Ralph Oxmann	<i>The Marquis de Cholmondeley</i> , 1698	32
<i>Double-basses</i>		
1. Fred Zimmermann		—
2. Robert Brennand		—

圖 3-4-11 「史特拉底瓦里紀念音樂會」所使用的演奏樂器列表，共計 23 把史特拉底瓦里樂器，包括 16 把小提琴、3 把中提琴、4 把大提琴。每把琴皆有附圖及簡要歷史背景說明，當時「鮑爾」這把琴以「本威奴托」之名呈現，由美國大提琴家羅森歐佛夫人，即「音樂藝術四重奏樂團」團員之一擔任演奏。（圖片來源：《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》）



圖 3-4-12 「鮑爾 / 本威奴托」之附圖及簡要歷史背景說明，文中提及：這把琴的歷史背景可追溯至十九世紀初期，當時極可能由塔里西歐帶至法國而轉賣給維堯姆，再轉手於英國收藏家鮑爾，持有多年。接著，經由知名琴商勞里傳至莫瑞，莫瑞再轉手給其至交，即德國著名大提琴家貝克，而貝克隨後售予他其中一個優秀的業餘德國學生。（圖片來源：《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》）



圖 3-4-13 赫爾曼（左一）將史氏琴借予「音樂藝術四重奏樂團」團員們使用，其中唯一一位女性演奏家為羅森歐佛夫人，她所持的大提琴即為這把 1730 年製的「鮑爾」。(圖片來源：《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》)



圖 3-4-14 美國畫家卡茨(Leo Katz)所繪的「音樂藝術四重奏樂團」之石版畫。(圖片來源：《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》)

Program



I.

Concerto in E Major.....*Johann Sebastian Bach*

EFREM ZIMBALIST

with string orchestra conducted by WALTER DAMROSCH

II.

Quartet in D Major.....*César Franck*

Poco lento—allegro

Scherzo

MUSICAL ART QUARTET

Sascha Jacobsen

Paul Bernard

William Hymanson

Marie Roemat-Rosanoff

III.

Address

Intermission

IV.

Octet in E Flat Major.....*Felix Mendelssohn*

Allegro moderato ma con fuoco

Andante

Scherzo: Allegro leggierissimo

Presto

MUSICAL ART QUARTET and

THE STRADIVARIUS QUARTET OF NEW YORK

Sascha Jacobsen

Paul Bernard

William Hymanson

Marie Roemat-Rosanoff

Wolfe Wolfensohn

Bernard Robbins

Marcel Dick

Ivan D'Archangeau

V.

Double Concerto in D Minor.....*Johann Sebastian Bach*

EFREM ZIMBALIST and SASCHA JACOBSEN

with string orchestra conducted by WALTER DAMROSCH

圖 3-4-15 「史特拉底瓦里紀念音樂會」之節目單，第二首曲目是由「音樂藝術四重奏樂團」所演奏的法朗克《D 大調四重奏》，其中大提琴家羅森歐佛夫人以「鮑爾」這把琴作為演奏樂器。(圖片來源：《史特拉底瓦里逝世兩百週年紀念音樂會》)

四、小結

在珍罕稀有的史氏大提琴中，「鮑爾」的傳承歷史更顯得意義深遠，彰顯了其獨特不凡的價值。「鮑爾」於「奇美名琴數位典藏計畫」的錄音曲目包括：玻凱利尼、拉赫瑪尼諾夫(Sergey Rachmaninoff, 1873-1943)、柴科夫斯基(Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1840-1893)與葛拉祖諾夫(Aleksandr Konstantinovich Glazunov, 1865-1936)的作品。³⁴⁰ 劉姝嫻老師為此發表對其音色的感受與拉奏的想法：

我不是很會用語言來形容音色的人，但是當我聽到那樣的聲音，我覺得它真的是很難形容。… 我遇到不同的琴，其實從每一把琴身上都學到很多，增加自己對音色的想像力，這是最大的收穫。… 不管哪一個音域，每一把琴就像一個不同的人，每個人有不同的個性，所以，真的是可以從每一把琴上都學到很多。至於今天的錄音，… 在這麼好的音樂廳，其實拉起來還是至少比在真正的錄音室裡舒服很多。…³⁴¹

史特拉底瓦里製作的大提琴足被視為人間至寶，其大提琴的完美程度，比小提琴更受人讚揚。馬友友曾對他的「大衛朵夫」名琴讚嘆：「我真的相信這把琴是有靈魂的，而且也具有想像力。」³⁴² 史特拉底瓦里發展出近乎無懈可擊的大提琴形制，成為之後所有大提琴的雛形，也是提琴鑑賞家與收藏家爭相追逐的對象，其中，「鮑爾」便是大提琴界最為炙手可熱的收藏名琴。

³⁴⁰ 此琴共錄製了四首作品：玻凱利尼《A 大調第六號大提琴奏鳴曲作品四》(Cello Sonata No. 6 in A Major, G. 4)、拉赫瑪尼諾夫《G 小調大提琴奏鳴曲作品十九第三樂章》(Cello Sonata in G minor, op. 19, mov. 3)、柴科夫斯基《夜曲第四號作品十九》(Nocturne No. 4, op. 19)、葛拉祖諾夫《遊唱詩人之歌》(*Chant du Ménestrel*, op. 71)。

³⁴¹ 高雄師範大學音樂系副教授劉姝嫻老師專訪，筆者訪問，2008.06.23，台北，錄影，東吳大學松怡廳。

³⁴² Beare et al.

第四章 奇美名琴收藏在提琴史上的定位

第一節 奇美博物館收藏提琴之歷程

奇美企業創辦人許文龍先生自 1977 年成立基金會以來，逐年將各類藝術品囊括入袋，並於 1992 年成立了奇美博物館，進而促進藝術文化的推展。1990 年，許文龍先生從國際知名小提琴家林昭亮手中，買下台灣本土所擁有的第一把史特拉底瓦里名琴—「杜希京」(“Dushkin,” 1707)，此後便逐漸建構出綿密的製琴蒐羅網。在這長達將近二十年的時間，奇美博物館人員多次走訪歐、美，參與多場提琴拍賣會，歷經無數次閱琴、試琴、購琴，使奇美名下的提琴日益增多，也使奇美的名聲不脛而走。如今，其名琴典藏幾乎囊括了阿瑪蒂、史特拉底瓦里和瓜奈里等製琴史上極具代表性的名家之作，目前共總計有 458 把的收藏，涵蓋了 322 位世界各國知名製琴師的作品，而這些提琴亦可組成九組弦樂四重奏。³⁴³ 此外，在提琴琴弓的部分，其收藏亦超過 350 把，以法國弓為主，另有部分為德國及英國弓，涵蓋了 132 位製弓大師的作品。

奇美近十幾年來有系統、有計畫之收藏，從北義大利的提琴發源地布雷西亞、製琴重鎮克里蒙納，到威尼斯、杜林、拿波里、米蘭等製琴城市，跨及德國、法國、英國、西班牙等地，串聯起歐洲各地一脈相承的製琴系統，更涵括了製琴歷

³⁴³ 此九組弦樂四重奏包括：一組馬吉尼、一組斯托里奧尼(Lorenzo Storioni)、一組 Vincenzo Postiglione、兩組 Ferdinando Garimberti、兩組 Ansaldo Poggi、一組 Carl Becker、一組 Yoshiki nakamura。

史上的黃金年代。因此，奇美足以被譽為富有完整性與歷史性之提琴收藏機構，

迄今已成為全世界名琴收藏數量極豐富的收藏機構之一。

茲將奇美博物館提琴與琴弓收藏之統計，列表如下：³⁴⁴

表 4-1-1 奇美博物館提琴收藏之總計表

國籍	提琴數	作者數	目前持有最早的琴
義大利	312	205	Gasparo da Salò c. 1560 Violin Brescia
德國	59	49	Jacob Stainer 1656 Violin Tyrol
法國	37	29	Jacques Boquary 1715 Violin Paris
英國	30	25	Barak Norman 1705 Violin London
荷蘭	5	5	Cornelius Kleyman c. 1680 Violin Amsterdam
美國	6	3	Hermann Macklett 1874 Violin
西班牙	3	3	Johannes Guillami 1760-80 Violin Barcelona
日本	4	1	Yoshiki nakamura 1988 ^a
中國&台灣	2	2	鍾岱廷 1997 Violin Tainan
總計	458 ^b	322	

^a 這四把 Yoshiki nakamura 提琴剛好組成一組弦樂四重奏，皆為 1988 年製的作品。

^b 總計為 458 把琴，包括 363 把小提琴、51 把中提琴、44 把大提琴。

表 4-1-2 奇美博物館提琴琴弓收藏之總計表

國籍	琴弓數量	作者數
法國	288	90
德國	37	26
英國	24	13
義大利	1	1
俄國	2	1
美國	1	1
總計	353 ^a	132

^a 總計為 353 把弓，包括 221 把小提琴弓、59 把中提琴弓、73 把大提琴弓。

³⁴⁴ 本數據資料由奇美提琴顧問鍾岱廷先生提供。

第二節 奇美典藏名琴參展經歷

奇美博物館典藏名琴之豐富性，無疑正在創造提琴蒐藏史上的奇蹟。再者，由於其品質與數量名列提琴收藏界之前茅，自 1994 年起，這些備受矚目的名琴不斷受邀參加國際琴展活動，或參與國內外博物館機構展出。茲將 1994 年至 2008 年間，奇美名琴參與國內外的琴展活動，列表如下：³⁴⁵

表 4-2 奇美名琴參與國內外琴展活動一覽表

時間	地點	琴展名稱	借展提琴
1994. 11.22-12.04	美國紐約大都會藝術博物館	耶穌·瓜奈里逝世 250 週年紀念展	Guarneri del Gesu 1744 Violin Cremona “Ole Bull”
1996. 06.28-07.31	挪威卑爾根 葛利格博物館		Guarneri del Gesu 1744 Violin Cremona “Ole Bull”
1998.10.23- 1999.01.31	法國巴黎 音樂博物館	維堯姆紀念展	Guarneri del Gesu 1744 Violin Cremona “Ole Bull”
2005.10.08- 2006.01.08	國立自然科學 博物館	「穿越時空的天籟 之音」—故宮及奇 美珍藏樂器展	1. Gasparo da Salò c. 1580 Violin Bresica 2. Nicolo Amati 1656 Violin Cremona 3. Paolo Giovanni Maggini c. 1620 Violin Bresica 4. Antonio & Hieronymus Amati c. 1620 Viola Cremona 5. Jacob Stainer 1656 Violin Absam
2007. 06.09-07.08	義大利 布雷西亞 Palazzo Martinengo	「馬吉尼與世紀經 典」—國際提琴大 展	1. Gasparo Da Salò c. 1560 Violin 2. Pellegrino di Zanetto c. 1560 Viola 3. Gasparo Da Salò c. 1580 Violin 4. Giovanni Paolo Maggini c. 1610 Violin 5. Giovanni Paolo Maggini c. 1610 Viola 6. Giovanni Paolo Maggini c. 1610 Cello “Chimay”

³⁴⁵ 本參展資料由奇美提琴顧問鍾岱廷先生提供。

			7. Giovanni Paolo Maggini c. 1620 Violin 8. Pietro Giacomo Rogeri 1717 Violin
2007. 09.29-10.14	義大利 克里蒙納	「安德列·阿瑪蒂 作品全集」紀念展	1. Andrea Amati c. 1570 Violin “ex Ross” 2. Andrea Amati c. 1574 Violin “ex Payne; ex-Gonley”
2008. 04.14-04.20	美國 西雅圖	美國提琴聯盟 西雅圖例會展覽	1. Carlo Bergonzi 1733 Violin 2. Omobono Stradivari c. 1740 Violin
2008. 07.15-07.31	法國 蒙特佩利爾 法布里博物館	史特拉底瓦里琴展	1. Antonio Stradivari 1709 Violin “ex Marie Hall-Viotti” 2. Antonio Stradivari 1713 Violin “Wirth” 3. Antonio Stradivari c. 1730 Cello “ex Pawle” 4. Omobono Stradivari c. 1740 Violin
2008. 09.27-10.19	義大利 克里蒙納 史特拉底瓦里 博物館	「克里蒙納 1730-1750：製琴的 至高殿堂」琴展	1. Antonio Stradivari c. 1730 Cello “ex Pawle” 2. Guarneri del Gesu 1733 Violin “Lafont-Siskovsky” 3. Carlo Bergonzi c. 1732 Violin “ex Perkin” 4. Omobono Stradivari c. 1740 Violin

其中，被挪威視為國寶的耶穌名琴—「奧雷·布爾」，曾寫下多次借展的輝煌紀錄，包括 1994 年「耶穌·瓜奈里逝世 250 週年紀念展」、1998 年「維堯姆紀念展」，亦曾於挪威卑爾根葛利格博物館(Edvard Grieg Museum)展出。2010 年適逢挪威小提琴家奧雷·布爾兩百年冥誕，此琴將再度出借於挪威基金會舉辦的耶穌琴展，為其更增添一層歷史與時代意義。

2005 年 10 月，奇美首次將典藏名琴於國內展出，配合國立自然科學博物館所籌劃的「穿越時空的天籟之音」—故宮及奇美珍藏樂器大展，展出留聲機、自動

樂器與名琴等 52 件西洋樂器珍品。參展的五把名琴為十七世紀中葉以前的代表作，包括製琴大師達薩羅(Gasparo da Salò, 1540-1609)、馬吉尼(Paolo Giovanni Maggini, 1580-c. 1630/1631)、史戴納以及阿瑪蒂家族等歷史上難以覓得之珍寶。奇美典藏名琴首度於本土公開亮相展出，這對台灣地區而言，是項千載難逢且意義非凡的展覽，更代表著台灣藝術水準的提升。

2007 年，義大利布雷西亞省與新週巴羅克協會(Associazione Nuove Settimane Barocche)舉辦的「馬吉尼與世紀經典」(Gio Paolo Maggini in Brescia–secoli di dettagli)國際提琴大展，特別商請奇美提供八把布雷西亞名琴參與展覽，包括全球唯一的一組馬吉尼弦樂四重奏、兩把達薩羅小提琴、一把羅傑利小提琴、一把札內妥中提琴。此項盛況空前的國際提琴大展，共展出歷代布雷西亞製琴大師的 30 件精心傑作，而奇美的典藏名琴就佔了八把，其中最為人津津樂道的是，馬吉尼弦樂四重奏裡與奇美同音的「奇美」(“Chimay,” c. 1610)大提琴，與歷經百年完整無缺的達薩羅原作小提琴(c. 1560)，其無可取代的歷史價值亦備受展方矚目。這些提琴史上罕見的珍貴名琴，齊聚一堂於家鄉展出，可說是古城製琴史上數百年來的創舉，而奇美典藏名琴亦於此項國際提琴大展中佔有舉足輕重之地位。為此，奇美特別舉辦一場借展行前記者會，³⁴⁶ 讓台灣民眾搶先目睹這八把價值連城的名琴，並邀請知名的「台北四重奏」團體，於現場演奏名琴並分享使用名琴之感受。又為了讓大眾進一步瞭解奇美典藏名琴之重要性，更舉辦「名琴與名曲」講座音

³⁴⁶ 2007 年 5 月 18 日，奇美典藏名琴義大利布雷西亞借展行前記者會於台北晶華酒店舉行。

樂會，³⁴⁷ 介紹此項國際琴展與奇美典藏的布雷西亞學派名琴，並邀請演奏家用名琴現場演奏巴羅克(Baroque)音樂作品，以突顯這次參展所代表的重要歷史意義。

回顧 2005 年至 2007 年，史特拉底瓦里基金會(Fondazione Antonio Stradivari)舉辦了一系列的阿瑪蒂琴展，由「安德列·阿瑪蒂冥誕五百週年紀念展」(Andrea Amati and The Birth of The Violin 1505-2005)揭開序幕，³⁴⁸ 以「安德列·阿瑪蒂作品全集紀念展」(Andrea Amati Opera Omnia)畫下圓滿句點。最後一場琴展則邀集了世界上重要博物館及收藏家共襄盛舉，總計有 31 件展出作品，幾乎囊括世界上目前所有已知的阿瑪蒂傑出名作，³⁴⁹ 而奇美也受邀出借兩把阿瑪蒂小提琴—「羅斯」(“ex Ross,” c. 1570)、「佩恩」(“ex Payne,” c. 1574)。

2008 年，奇美曾三度將館藏名琴借展：美國提琴聯盟(The American Federation of Violin and Bow Makers)西雅圖例會展覽、法國蒙特佩利爾(Montpellier)法布里博物館史特拉底瓦里琴展、克里蒙納 1730-1750 年代琴展。這些國際性的大型琴展，在在都將奇美的典藏名琴推向藝術頂峰，使得世人能一睹這些製琴史上的樂器瑰寶。法布里博物館的史特拉底瓦里琴展是近十年來最大型的國際名琴展，來自各地的 15 把史特拉底瓦里名琴共襄盛舉，其中英國皇家音樂學院與台灣奇美文化基

³⁴⁷ 2007 年 5 月 20 日，奇美典藏名琴參展行前特別企劃—「名琴與名曲」講座音樂會，於奇美博物館演藝廳舉行。

³⁴⁸ 2005 年 10 月 1 日至 16 日，「阿瑪蒂冥誕五百週年紀念展」於克里蒙納市立博物館(Museo Civico)舉行，共展出六件樂器。而此系列接下來的琴展為：“The Amati’s DNA”(2006.09.30-10.15)、“Andrea Amati a Genova”(2007.05.18-06.10)、“Andrea Amati Opera Omnia”(2007.09.29-10.14)。詳細內容請參見史特拉底瓦里基金會官方網站：<http://www.entetriennale.it/wmview2.php?ArtCat=10>。

³⁴⁹ 根據科希奧網站的資訊顯示，安德列·阿瑪蒂目前已知的作品有 31 把。
<http://www.cozio.com/Owner.aspx?id=65> (accessed March 15, 2009).

金會為最主要的借展單位。法國廣播公司(Radio France)更同時於此舉行音樂節，並以 20 把史氏琴組成的「史特拉底瓦里弦樂團」開場演奏，為此盛大琴展揭開序幕。展出的 15 把史特拉底瓦里名琴總計有 10 把小提琴、2 把中提琴、3 把大提琴。奇美應邀參展的名琴有四把：小提琴「瑪麗·霍爾－維奧第」及「維爾特」、大提琴「鮑爾」、歐莫柏諾約 1740 年製的小提琴，這四把名琴無疑皆是史特拉底瓦里家族製琴史上的璀璨明珠，才能於史特拉底瓦里名琴展覽中嶄露頭角。

2008 年起，史特拉底瓦里基金會舉辦一系列的琴展，以「克里蒙納傳統製琴業的最後一段興盛期間之作品」為焦點。第一場「克里蒙納 1730-1750 年代琴展」之展覽名稱為「製琴的至高殿堂」(nell'Olimpo della Liuteria)，於市立博物館(Museo Civico "Ala Ponzone")之一的史特拉底瓦里博物館舉行。其中主要四位製琴師的名作，來自奇美應邀借展的館藏：大提琴「鮑爾」、小提琴「拉楓－西史科夫斯基」與「柏金」("ex Perkin," c. 1732)、歐莫柏諾約 1740 年製的小提琴。下一場琴展主題為「白貢齊家族」，預計於 2010 年在克里蒙納舉行，奇美為此將出借五把館藏的白貢齊代表性作品，包括三代的白貢齊製琴師。2011 年的琴展主題為「十八與十九世紀的製琴大師」，奇美計畫將再出借契魯蒂(Ceruti)家族等約六件作品。

由此觀之，台灣奇美博物館締造了多次參展的輝煌紀錄，且除了將提琴有系統的整理與研究之外，亦曾於多個國內外的數位典藏相關會議上展現成果。³⁵⁰ 而

³⁵⁰ 2007 年，黃均人教授於「台灣音樂學論壇學術研討會」首度發表奇美名琴數位典藏計劃的相關成果，從實務經驗來探討該計劃執行時所面臨的新挑戰。2008 年，IAML（國際音樂圖書館、檔案與文獻中心協會）年會於拿坡里(Naples)舉行，黃均人教授在此重要的國際學術會議上首次展現奇美名琴典藏，以「台灣奇美博物館提琴數位典藏計畫」(Digital Violin Archives Project of the Chimei Museum, Taiwan)作為論文發表題目，這也是本

這些學術成果之呈現，不論是對奇美提琴收藏的歷史意義，或台灣音樂數位典藏發展，皆踏出重要的一大步，同時也獲得國際的注目與肯定。2009年9月起，³⁵¹ 故宮博物院將舉行「兩岸故宮雍正文物聯合大展」，並與奇美合作推出「絕色名琴：奇美博物館提琴珍藏展」，屆時將展出40把奇美典藏名琴與31把琴弓，而這也是奇美名琴首度於故宮展出，可說是一座台灣音樂資產於國內發聲的重要里程碑。

次年會上唯一來自亞洲國家的計畫成果發表。同年，黃均人教授亦再度於「2008北京國際電子音樂節」(Musicacoustica-Beijing 2008-Asia)發表演說，使奇美計劃能在亞洲的電子音樂盛會之中亮相，也為國際藝術文化交流紀錄再添一筆。

³⁵¹ 「奇美博物館提琴珍藏展」的展覽期間將從2009年9月26日起至2010年1月17日。

第五章 結論

許文龍先生曾說：

我發現全世界最有價值的是美術品和小提琴，但小提琴的價格高昂使一般人無力購買，因此我想買些琴來借給想要拉的人，這只是一個很簡單的想法。這些琴是人類音樂文化有形及無形的珍貴資產，我不是這些琴的擁有者，我只是盡到暫時保管的義務，我希望全世界的人都有機會可以受惠。我們要好好傳下去，這是屬於台灣未來孩子的音樂資產。³⁵²

奇美博物館對名琴的用心典藏，不僅體現了它的藝術價值，更保存與重現了提琴最璀璨的歷史，使世人重新正視每一把名琴背後的歷史意涵。

筆者透過參與「奇美名琴數位典藏計畫」，看到了在台灣這一片狹小的土地上，竟然保存了西方樂器史上如此豐富的珍貴名琴。這種發自內心深處的感動，讓筆者對這批樂器瑰寶滿懷著一股熱情，不禁想要更深入地探索這些名琴背後所隱含的傳承歷史。它們在音樂史上是否有感動人心的際遇？它們在製作者窮極畢生心力的背後是否有著精彩的創作故事？它們又曾經歷了哪些偉大演奏家在樂壇上的不朽傳奇？這股欲一探究竟的好奇心理，促使筆者以此作為論文研究主題的想法。

在「奇美名琴數位典藏計畫」提琴文史研究與詮釋文字撰寫的過程中，激發

³⁵² 2006年，英國廣播公司(BBC)於台灣拍攝了一部音樂紀錄片－《尋找彌賽亞》(*In Search of the Messiah*)，其中第五章節為“Stradivari Goes East”，內容為奇美博物館典藏名琴之緣由與介紹，許文龍先生為此說明奇美名琴收藏之意義，而英國當代小提琴家帕莫(Ruth Palmer)也參與此紀錄片之拍攝，並演奏「艾爾曼」名琴。

了筆者對提琴藝術及歷史價值的探索。提琴不僅只是一項樂器、一項典藏品，它更代表著一朵藝術的奇葩，在提琴演奏舞台上不斷綻出嶄新的光芒。它永不凋零，因為它再創藝術，將每位演奏家指尖盪漾的串串音符轉化為製琴師的流風遺韻，呈現出一種睥睨時空的美感。奇美博物館所收藏的百年名琴，無論在本身價值、製琴藝術、音色呈現，以及歷史文化上，均受到全球音樂藝文界的莫大重視。筆者看到了奇美對名琴的投資、對藝文發展及學術研究的贊助，尤其是在計劃執行過程中的全力協助，著實讓人感受到一股私人企業對名琴用心收藏的堅持與熱忱，其精神令人萬分敬佩。

國外的許多提琴收藏機構、協會，為推廣提琴藝術而經常舉辦各種與小提琴音樂有關的公益活動，包括提琴展、系列音樂會等。如被譽為製琴聖地的克里蒙納，每年會定期舉辦弦樂器博覽會，民眾可在此活動中試奏各項樂器、瞭解製琴的最新技術，以及觀賞由當地或各地知名製琴師製成的新樂器，因此往往吸引了來自世界各地的提琴愛好者與觀光客共襄盛舉。³⁵³ 反觀國內，多數人對於奇美這批價值匪淺的名琴，往往只能從報章雜誌上獲得零散的相關資訊，使大眾對提琴藝術文化、提琴樂器的知識，甚為缺乏普及的概念與認知。

筆者深深認為，奇美博物館所擁有的提琴收藏，可以是國人認識提琴音樂藝術的一個起跑線與立足點。多年來，奇美典藏名琴除了借予音樂家使用、錄製 CD

³⁵³ Accardo and Manzini.

與 DVD³⁵⁴ 之外，亦多次獲邀至國際重要琴展展覽，足見其對提琴音樂藝術推廣的不遺餘力。然而，在現今知識爆炸、人文素養缺乏的時代，如何推廣大眾對音樂藝術、提琴文化的認識，實為一項值得社會深思與正視的議題。筆者僅以一位音樂學子的立場，對於奇美提琴文化的推廣提供個人淺見，期能在提琴藝文推廣方面有些許建樹。

在教育學術界上，藝文規劃及推廣工作是一項極富教育意義之理念，筆者認為，透過「提琴季」為主題的系列藝文活動及音樂展演之形式，讓大眾有更直接親近與目睹這些名琴真跡的機會。在活動規劃上可包含「名琴解說與介紹講習會」、「名琴饗宴音樂會」、「虛擬博物館提琴數位展覽」等內容：「名琴解說與介紹講習會」的策劃，可邀請相關專家學者講授提琴樂器的知識，介紹奇美典藏名琴的特色，予以解說並作示範表演。「名琴饗宴音樂會」的舉辦，可結合奇美愛樂管弦樂團³⁵⁵ 巡迴演出之活動，擴展為大型的系列音樂會；亦或以小型室內樂的演出形態，讓奇美名琴以多種不同的重奏組合呈現，使其稀有獨特的音色能廣為大眾所欣賞。「虛擬博物館提琴數位展覽」之概念，是延伸自「奇美名琴數位典藏計畫」成果網站中的「提琴 3D 體驗館」，配合大型觸控式液晶螢幕進行展示，讓民眾除了親臨體驗名琴音樂饗宴之外，更能在虛擬展場中與名琴進行面對面般的真實互動。

³⁵⁴ 奇美曾出版〈奇美名琴名曲〉系列 CD、〈奇美名琴名曲之夜〉系列 DVD。

³⁵⁵ 「奇美管弦樂團」於 2003 年 2 月成立，由各大專院校的優秀演奏人才所組成；2007 年 3 月改組且更名為「奇美愛樂管弦樂團」。該樂團每年皆舉辦巡迴音樂會、定期的對外演出。其弦樂器團員，可申請使用奇美博物館所典藏的名琴，這是一項極為罕見的政策，也是奇美愛樂管弦樂團的一大特色。

上述僅為筆者構思的些微淺見，以「提琴季」為藝文活動主題的理念，不僅能突顯對提琴文化的重視，更能推廣奇美典藏名琴的藝術價值與歷史意義。此類「音樂季」之成形，就教育意義層面來說，能提升大眾的提琴音樂素養，使提琴藝術價值的認知更為普及；從社會文化層面來說，加強了音樂藝文活動的續航力，使人人能一同分享這些屬於人類音樂文化的藝術瑰寶。

筆者自幼學習小提琴，原以為提琴只是一項演奏樂器，如今透過這份研究，驚覺了提琴的迷人魅力，挖掘了提琴背後的典故及歷史價值，它蘊含著製琴師傾心其力的精神，更將演奏名家的琴藝推向至臻完美的高超境界。而這些價值不菲的名琴及震爍古今的製琴師，已不再如同神話故事般遙不可及，更不用幻想古琴的天籟美音，因為這個「神話」已走入現實。事實上，台灣的提琴演奏家，都共同擁有了使用這些寶貴名琴的機會，因許文龍先生不記回報且無償地將這份珍貴資產，嘉惠予有需要的國內音樂家、學生演奏家們使用。在音樂史上，台灣正上演一段繼續發生著的佳話，這不僅是台灣人的驕傲、台灣音樂界的傳奇，更是全球音樂界之榮耀。

另一方面，從學術研究的角度來看，奇美這批完整又豐富的提琴收藏，在國內尚欠缺專家學者執行有系統的整理與探究，亦無文獻著作涉及此領域之探討。反觀國外，則有相當多的專業製琴師、提琴研究學者，傾力投入提琴領域的學術研究，甚至不乏政府機構、著名音樂學院及大型博物館之贊助與收藏，足以證明他們對名琴保存及典藏的重視。而奇美不論是在名琴收藏、或製琴的學術專業領

域，皆有非常足夠且完整豐富的資源，因此，筆者期盼透過本論文之完成，能發揮出拋磚引玉的效果，引發更多國內專家學者對此領域之研究與探討。

許多外國專業團體、學者及專家曾希望和奇美合作，取得這批名琴的研究資格，然而都遭到奇美的婉拒。只因許文龍先生對本土的熱愛與執著，希望對這批奇珍的研究，能藉由本土的力量主導完成。緣此，期盼國內提琴愛好者、專家學者、各大企業，乃至政府機構，能一同贊助並參與此領域的學術研究。依筆者的看法，若要執行一套有系統、結構化、彙整性的學術研究，可從仿倣國外著名提琴收藏機構出版圖錄的模式著手。奇美文化基金會雖於 1997 年已出版《奇美典藏提琴圖鑑》一書，但其僅彙集了十多把重要名作，與現今超過 450 把的提琴收藏總數相形比照之下，實為不甚齊全。

如今，奇美名琴收藏已建構出綿密的製琴蒐羅網，以傳承為經，以地域為緯，呼應了製琴學派自古家族傳承與師徒制的特色，惟其尚未彙整為一套完整的專書，令此珍貴資源無法讓大眾多加善用。若以此製琴網之架構為基礎，再以製琴學派、製琴家族、製琴城市或時代背景作為分類的依據，完整編訂出一系列奇美典藏名琴圖錄，相信這份龐大的學術資源必能受到國際提琴界之重視，亦能成為後人欲探討製琴史領域的知識寶庫及珍貴資料。而在提琴文化研究領域上，更堪稱為一項極富意義的重要指標。筆者深信，這對音樂界的專業學者、提琴演奏家、甚至國內外提琴愛好者、音樂學子而言，莫不是一大福音。於此，奇美典藏的百年名琴，將成為台灣歷史上一份綜合了知識教育、人文素養、音樂歷史、學

術研究的文化資產。

附錄一 奇美典藏名琴歷年參與國內外琴展活動之相關圖件

一、展覽清單

1. 1994.11.22-12.04 「耶穌·瓜奈里逝世 250 週年紀念展」(美國紐約大都會博物館)

1. Dancla (1726)
2. Stretton (1726)
3. Baltic (1731)
4. Kreisler (1733)
5. Violon du Diable (1734)
6. Haddock (1734)
7. D'Egville (1735)
8. Plowden (1735)
9. King (1735)
10. King Joseph (1737)
11. Joachim (1737)
12. Stern, ex Panette (1737)
13. Kemp (1738)
14. Kortschak (1739)
15. Ysaÿe (1740)
16. Heifetz, ex David (1740)
17. Kochánski (1741)
18. Vieuxtemps (1741)
19. Lord Wilton (1742)
20. Paganini "Canon" (1742)
21. Carrodus (1743)
22. Sauret (1743)
23. Leduc (1743)
24. Doyen (1744)
25. Ole Bull (1744)

資料來源：《耶穌·瓜奈里的小提琴傑作》

2. 2007.06.09-07.08 「馬吉尼與世紀經典」國際提琴大展(義大利布雷西亞 Palazzo Martinengo)

	樂器別	琴名	年代	借展單位
1	Viola	Pellegrino di Zanetto De Micheli	c. 1560	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
2	Violin	Gasparo da Salò	c. 1560	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
3	Violin	Gasparo da Salò	c. 1580	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
4	Viola	Gasparo da Salò	1559-1610	WA, USA
5	Viola	Gasparo da Salò (M. Michalakakos)	?	France
6	Viola	Gasparo da Salò	1559-1610	TX, USA
7	Cello	Gasparo da Salò	1559-1610	NY, USA
8	Double Bass	Gasparo da Salò (Dragonetti)	1559-1610	Procuratoria San Marco, Venice, Italy
9	Viola	Francesco da Salò	?	AZ, USA
10	Violin	Giovanni Paolo Maggini	c. 1610	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
11	Violin	Giovanni Paolo Maggini		Austria
12	Violin	Giovanni Paolo Maggini (Bartholony)	c. 1620	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
13	Violin	Giovanni Paolo Maggini (ex Costa, Giorgio III)	1594-1632	Italy
14	Viola	Giovanni Paolo Maggini (ex Steinkraus)	c. 1610	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
15	Viola	Giovanni Paolo Maggini (Dumas)	1600-1632	Hamberger Fine Stringed Instruments GMBH, München, Germany
16	Viola	Giovanni Paolo Maggini	c. 1610	Fondazione pro Canale, Milano, Italy
17	Viola	Giovanni Paolo Maggini (D. Rossi, ex Asciola)	c. 1610	Brescia, Italy
18	Viola	Giovanni Paolo Maggini	1600-1620	Austrian Central Bank, Austria

19	Cello	Giovanni Paolo Maggini (Chimay, Sandeman)	c. 1610	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
20	Bassetto	Giovanni Paolo Maggini	1594-1632	Civic Foundation of Brescia
21	Double Bass	Giovanni Paolo Maggini	1594-1632	Civic Foundation of Brescia
22	Double Bass	Giovanni Paolo Maggini (Dragonetti)	c. 1620	Japan/USA
23	Double Bass	Giovanni Paolo Maggini (Dumas)	c. 1620	Japan/Holland
24	Double Bass	Giovanni Paolo Maggini	?	MD, USA
25	Violin	Giovanni Battista Rogeri	1701	Fondazione pro Canale, Milano, Italy
26	Violin	Giovanni Battista Rogeri	?	NH, USA
27	Violin	Giovanni Battista Rogeri	c. 1685	USA
28	Cello	Giovanni Battista Rogeri	c. 1706	Private Collection, USA
29	Violin	Pietro Giacomo Rogeri	1717	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
30	Cello	Pietro Giacomo Rogeri	1717	Fondazione pro Canale, Milano, Italy

3. 2007.09.29-10.14 「安德列·阿瑪蒂作品全集紀念展」(義大利克里蒙納市立博物館)

Violino / <i>Violin</i>	Witten-Rawlins Collection. National Music Museum (NMM 5260), The University of South Dakota, Vermillion, South Dakota, USA
Violino / <i>Violin</i>	Collezione privata / <i>Private collection</i> Deborah Paul Orenstein, Thornhill, Canada
Violino / <i>Violin</i>	Collezione privata / <i>Private collection</i>
Violino / <i>Violin</i>	ex Ross. Chi-Mei Cultural Foundation & Chi-Mei Museum, Tainan County, Taiwan
Violino / <i>Violin</i>	ex Payne ex Gonley. Chi-Mei Cultural Foundation & Chi-Mei Museum, Tainan County, Taiwan
Viola tenore ridotta / <i>Tenor viola reduced</i>	ex Lord Wilton. Collezione privata / <i>Private collection</i>
Viola tenore ridotta / <i>Tenor viola reduced</i>	Collezione privata / <i>Private collection</i>



Violoncello / <i>Violoncello</i> The King	Witten-Rawlins Collection. National Music Museum (NMM 3351), The University of South Dakota, Vermillion, South Dakota, USA
Violoncello / <i>Violoncello</i>	Collezione privata / <i>Private collection</i> Jean Frédéric Schmitt, Lione, Francia
Violino / <i>Violin</i> Il Carlo IX di Francia	Comune di Cremona, Cremona, Italia
Violino / <i>Violin</i> Tullie House	Tullie House Museum, Carlisle, Gran Bretagna
Violino / <i>Violin</i> Carlo IX	The Ashmolean Museum, Oxford, Gran Bretagna
Viola tenore / <i>Tenor viola</i> Carlo IX	The Ashmolean Museum, Oxford, Gran Bretagna
Violoncello / <i>Violoncello</i> (1566) Carlo IX	Collezione privata / <i>Private collection</i> Julius Berger, Hohenschwangau, Germania
Violino / <i>Violin</i> Carlo IX	Collezione privata / <i>Private collection</i>
Violino / <i>Violin</i> Il Portoghese	Collezione privata / <i>Private collection</i> Claude Lebet, Roma, Italia



Violino / <i>Violin</i>	Witten-Rawlins Collection. National Music Museum (NMM 3366), The University of South Dakota, Vermillion, South Dakota, USA
Violino / <i>Violin</i>	ex Kurtz. Metropolitan Museum of Art, New York, USA
Violino / <i>Violin</i> Sabatier	Collezione privata / <i>Private collection</i> Bernard Sabatier, Parigi, Francia
Viola ridotta / <i>Viola reduced</i> "violetta"	Musée de la musique, Parigi, Francia
Viola tenore ridotta / <i>Tenor viola reduced</i>	Witten-Rawlins Collection. National Music Museum (NMM 3370), The University of South Dakota, Vermillion, South Dakota, USA

資料來源：《安德列·阿瑪蒂作品全集—國王的小提琴》

4. 2008.07.15-07.31 「史特拉底瓦里琴展」(法國蒙特佩利爾法布里博物館)

	樂器別	琴名	年代	借展單位
1	Violin	Arditi	1689	Dextra Musica Foundation - Oslo
2	Viola	Archinto	1696	Royal Academy of Music - Londres
3	Violin	Kustendyke	1699	Royal Academy of Music - Londres
4	Cello	Markevitch	1709	Royal Academy of Music - Londres
5	Violin	Viotti	1709	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
6	Violin	Wirth	1713	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
7	Violin	Da Vinci	1714	Munetsugu Collection - Tokyo
8	Violin	Hamma	1717	Munetsugu Collection - Tokyo
9	Violin	Maurin	1718	Royal Academy of Music - Londres
10	Viola	Castelbarco	1720	Royal Academy of Music - Londres
11	Violin	Kruze	1721	Collection privée
12	Cello	Marquis de Corberon	1726	Royal Academy of Music - Londres
13	Violin	Burmester	1726	Collection privée
14	Cello	Pawle	1730	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
15	Violin	Omobono Stradivari	1740	ChiMei Culture Foundation - Taiwan
16	Violin Case	-	-	Peter Biddulph - Londres

5. 2008.09.27-10.19 「克里蒙納 1730-1750：製琴的至高殿堂」(義大利克里蒙納史特拉底瓦里博物館)

Violins

Giuseppe Guarneri 'del Gesù'

- 1732 'Posselt'
- 1733 'Lafont'
- 1735 'Chardon' (small violin)
- 1736 'Cessole', 'Teja-Ferni'
- 1738 'Kemp'
- 1740 'Ysaÿe'
- c.1743 'Barrere', 'Rovelli'
- c.1744 'Sainton'
- c.1744 'Prince of Orange'

Antonio Stradivari

- 1733 'Rode', 'Nestore'
- 1733 'Hamma', 'Segelman'
- 1734 'Scotland University'
- 1734 'L'Aiglon' (small violin)
- 1736 'Muntz'
- 1736 'Belle Skinner' (small violin)

Omobono Stradivari

- 1735-40 Owned by the Chi-Mei Foundation

Francesco Stradivari

- 1734 'ex-Adler'

Carlo Bergonzi

- c.1725 'Tonge'
- c.1733 'Perkin', 'Bernford'
- c.1735 'Vinegra', 'Wallace'
- c.1740 'Gilfillan', 'Hoffmann'

Michele Angelo Bergonzi

- c.1749 Beech back

Cellos

Guarneri 'del Gesù'

- 1731 'Messeas'

Antonio Stradivari

- 1730 'Pawle'

Michele Angelo Bergonzi

- c.1745 'Claus', 'Adam'

資料來源：《克里蒙納 1730-1750：製琴的至高殿堂》

二、展覽圖件

1. 2005.10.08-2006.01.08 「穿越時空的天籟之音」—故宮及奇美珍藏樂器展 DM
(國立自然科學博物館)



穿越時空的天籟之音
故宮及奇美珍藏樂器大展

Ancient Sound and Modern Music —
Special Exhibit on Musical Instruments from National Palace Museum and Chimei Museum

展期 Date: 2005/10/8 ~ 2006/01/08

展場 Location: 國立自然科學博物館 National Museum of Natural Science
指導單位: 行政院青年輔導委員會、行政院中部辦公室、
行政院國家科學委員會、教育部
主辦單位: 國立自然科學博物館、奇美博物館、國立故宮博物院
協辦單位: 好家庭廣播

本展覽以「生活的樂器」和「藝術的樂器」為兩大主題。在「生活的樂器」主題中以留聲機及自動演奏樂器為主角，奇美提供二十世紀初由著名的Edison、His Master Voice等公司所生產的珍貴留聲機，加上多件台灣罕見的自動樂器包括自動鋼琴、音樂盒、滾筒風琴、點唱機等。而在「藝術的樂器」展題中，奇美特別出借從未在公開場合展出過的五把名琴，每一把名琴都是奇美博物館歷經許多研究與搜尋才得以覓得的珍寶。其中包含義大利著名小提琴製作家Nicolo Amati於1656年製作的小提琴，和世界上相當稀少的Gasparo小提琴，Gasparo現存的小提琴非常稀少，世界僅存不到12把。

另外，科博館配合特展推出多樣精彩的週末音樂饗宴及講座，歡迎大家踴躍前往欣賞優美樂聲，增加對樂器種類及其發展歷史的瞭解。

>>> 參觀特展網站請由此進入
<http://www.nmns.edu.tw/cindex-5-1-d.php?MUID=335>

資料來源：http://www.chimeicorp.com/museum/news/titbits_music.htm

2. 2007.05.18 奇美典藏名琴赴義大利布雷西亞借展行前記者會 DM(台北晶華酒店)

CHIMEI 奇美文化基金會
CHI MEI CULTURE FOUNDATION
11705 台南縣仁德鄉三甲村59-1號 Tel + 886-6-266-3000 Fax + 886-6-266-5585 www.chimeimuseum.com.tw

Gio Paolo Maggini in Brescia – secoli di dettagli


**百年預言
今日實現**

奇美典藏名琴 義大利布雷西亞借展 行前記者會

時 間 2007年5月18日 星期五 下午2:00-3:00
地 點 台北晶華酒店一樓 晶華會
主辦單位 財團法人台南市奇美文化基金會
主持人 奇美愛樂管絃樂團音樂總監／呂景民
表演者 台北四重奏／彭廣林 姜智譯 何君恆 吳世傑
聯絡人 周榮政 0953-111-656

將於6月9日至7月8日於義大利布雷西亞市舉辦的 Gio Paolo Maggini in Brescia – secoli di dettagli 《馬奇尼與世紀經典》國際提琴大展，主辦單位特別商請國際間收藏名琴著稱的奇美文化基金會，提供八把在布雷西亞製作的名琴參與展覽。奇美名琴即將於六月初動身前往義大利，因此特訂於5月18日邀請媒體記者朋友們，除了提供義大利琴展訊息外，也將這八把平日不輕易公開展示的名琴，齊聚一堂，並邀請台灣知名的台北四重奏，於現場演奏名琴並分享使用名琴之感受。

借展名琴中，包含了難得一見的Gasparo da Salò原版完整小提琴以及全球唯一的一組Maggini弦樂四重奏，其中，一把神秘的大提琴在各地流浪一百多年後，如今成為奇美文化基金會的典藏名琴，這個預言般的傳奇故事將於會中為您揭曉。



資料來源：奇美博物館網站

http://www.chimeimuseum.com/_chinese/03_news/03_news_detail.aspx?ID=77&MID=15

3. 2007.05.20 奇美典藏名琴赴義大利布雷西亞借展行前特別企劃－「名琴與名曲」講座音樂會 DM (奇美博物館)

2007 假日音樂會
CHIMEI 奇美博物館 Weekend Concert

奇美典藏名琴應邀參加義大利Brescia琴展
行前特別企劃

名琴與名曲

講座音樂會

5.20

奇美博物館演藝廳
3:00 pm

主講人 / 黃均人教授
師大民族音樂研究所副教授
國科會奇美名琴數位典藏計畫主持人

演出者：violin / 李季教授
法國Nancy交響樂團首席
國立台南藝術大學副教授

伴奏：piano / 何婉甄教授
國立台南藝術大學一貫胡音樂系專任助理教授

※更多演出者資訊都在 www.chimeimuseum.com 的新訊裡

■預約專線 06-2660808 / 06-2663000轉2116 ■預約時間：週一至週五 8:00 - 17:00

資料來源：奇美博物館網站

http://www.chimeimuseum.com/_chinese/03_news/03_news_detail.aspx?ID=63&MIID=21

附錄二 名琴相關圖件

英國皇家音樂學院的約克門展示廊出版的小冊子：「維奧第」史氏琴的專欄

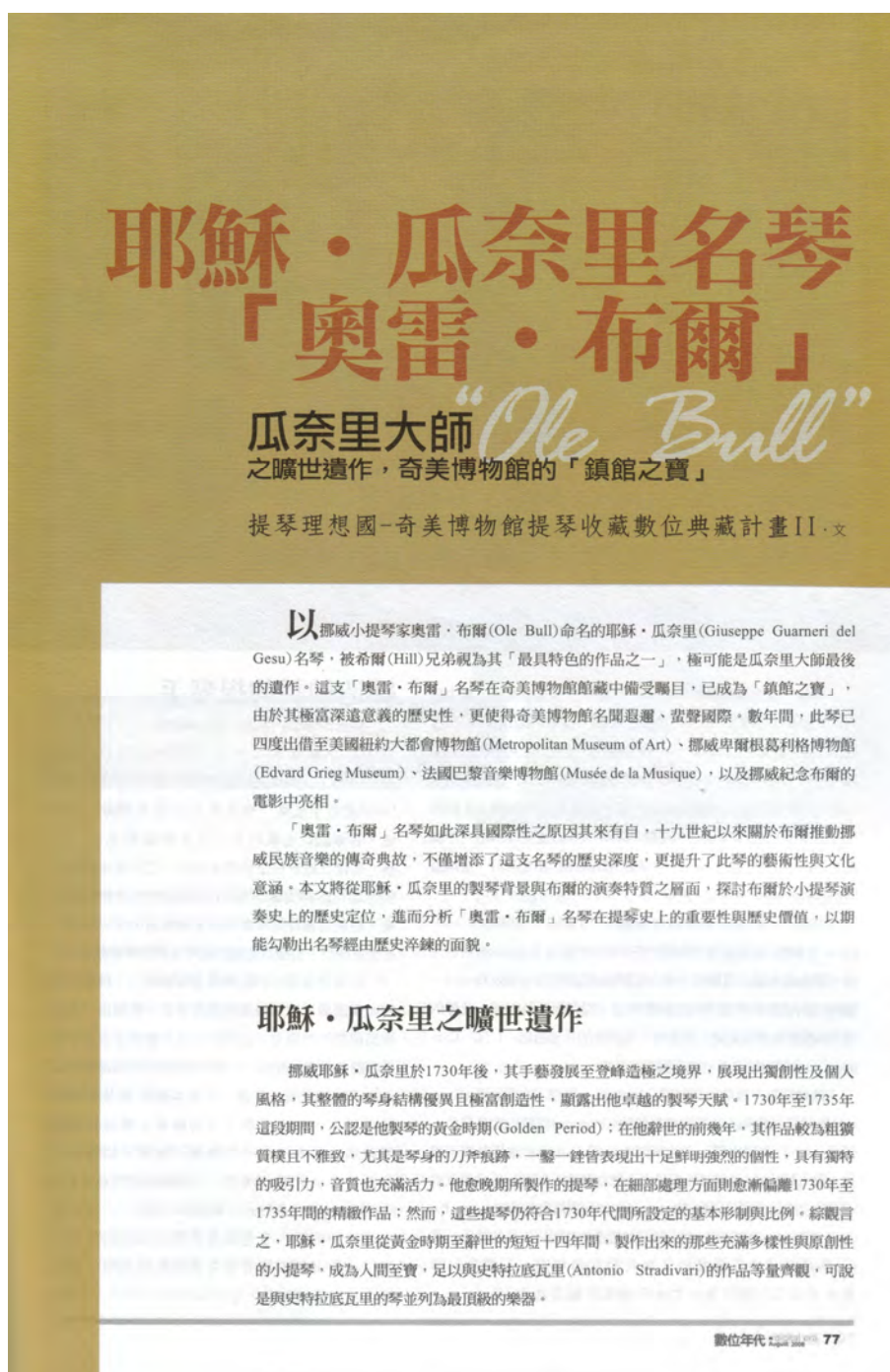


資料來源：

<http://www.ram.ac.uk/SiteCollectionDocuments/PDFs%20York%20Gate/Viotti%20in%20London.pdf>

附錄三 奇美名琴數位典藏計畫相關圖件

1. 筆者於《數位年代：九十六年度數位內容公開徵選計畫成果展專刊》發表之文章





「奧雷·布爾」的雙拼面板是由兩塊不同原木所拼板而成，雙拼背板的虎紋相當鮮明醒目，側板的斜線虎紋極為均勻。

耶穌·瓜奈里辭世的1744年，約製作了九支小提琴，其中只有兩支貼有原始標籤，這支「奧雷·布爾」名琴亦包括在內。根據瑞士重要琴商維若(Henry Verro)的臆測，這支作工稍嫌粗略的小提琴，證明了當時耶穌·瓜奈里是處於身體衰弱的狀況，然而，此琴卻實為一件無與倫比的藝術作品。其琴身總長為352mm，上側板(upper bout)寬長166mm，中側板(center bout)寬長110mm，下側板(lower bout)寬長203mm。塗漆雖較為稀薄但恰如其分，呈現溫暖的黃橙(yellow-orange)色澤。

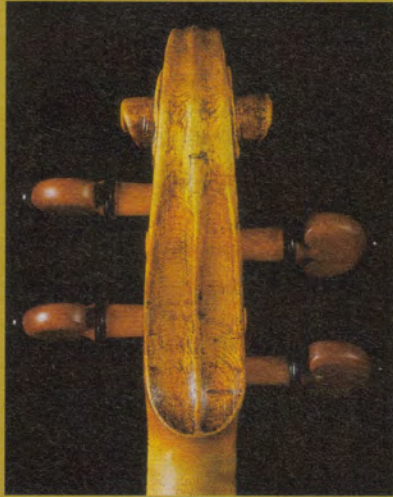
背板(back)是由兩塊楓木(maple)所製成，雙拼面板(two-piece belly)則由兩塊不相稱且不同年份的雲杉木(spruce)拼板而成。背板的木頭品質極佳，有色彩鮮明而呈波狀的虎紋(flame)，側板(rib)木頭的斜線虎紋也相當均勻，與背板極為相稱。此琴的琴身輪廓較為堅挺剛硬，與耶穌·瓜奈里的「加農砲」(“Il Cannone”)名琴相較之下，缺乏圓潤的弧線。

此琴極為平坦的拱型結構(arching)，展現了布雷西亞(Brescia)學派深沉飽滿的音質與克里蒙納(Cremona)傳統的宏亮音色。琴頭(scroll)表現出創作者的原創力，f孔(F-holes)也極為優美雅致，與史特拉底瓦里的f孔相較之下更為寬大，耶穌·瓜奈里於此的靈感可能是受到達薩羅(Gasparo da Salò)與馬吉尼(Giovanni Paolo Maggini)的啟發，也因而使G弦產生其獨特不凡的音色。從f孔與琴頭渦卷充滿個性怪癖的設計與切割，可體會到耶穌·瓜奈里大師終其一生永不停息的創造活力。

締造神話的提琴手

舒曼(Robert Schumann)曾說過：「布爾是最偉大的小提琴家之一」，並將他視為與帕格尼尼(Nicolò Paganini)旗鼓相當的大師。李斯特(Franz Liszt)更授予布爾「帕格尼尼的強大競敵」之稱號，布爾因此也贏得了「北方的帕格尼尼」之稱。布爾在提琴史上的歷史定位，已不僅止於一位技巧超凡的演奏家，他對小提琴的那股熱忱與鍾愛，也使他獲得提琴鑑賞行家與收藏名家之頭銜，甚至更成為一位極富造詣的製琴家與古琴維修家。

布爾自我獨特的詮釋概念與表現力、技藝高超的即興演奏，以及圓潤豐滿的音色，散發出一股強烈而深刻的感染力，也因此凡其行跡所至之處，皆受到聽眾高度的讚揚。小提琴家姚阿幸(Joseph Joachim)對他有如此的評價：「就某些小提琴的專業技巧而言，如上弓和下弓的斷奏、跨越四條弦的跳躍式琶音、左手的撥奏，布爾可說是近乎達到了爐火純青的境界。」據挪威當代最著名的小提琴家泰勒弗森(Arve Tellefsen)所言：「世上有很多技巧嫻熟、音色宏亮且指法快速的小提琴家，然而卻極少擁有像布爾這樣的能力，能使聽眾為之著迷神往。」



琴頭的捲紋色澤較為黯淡，其背圈凹槽(floating)的刀擊痕跡清楚可見。



突出的琴腮(eye)似乎展現了耶穌，瓜奈里迅速敏捷的靈敏挖鬆之手藝，其刀擊痕跡亦相當明顯。



「奧雷·布爾」的原始標籤
"Joseph Guarnerius fecit Cremonae anno 1744 IHS"

1836年，布爾於倫敦愛樂協會音樂會(Philharmonic Society concert)上獲得了壓倒性的勝利，一躍成名為當時最偉大的小提琴家，英國《泰晤士報》(The Times)更對其評論道：「他對樂器的掌握能力臻於完美。」1836年至1837年於英國期間，布爾出售他的第一把瓜奈里琴，買了另一支1744年製的瓜奈里琴，並長期使用這支琴於世界性的巡迴演奏，而此琴即為奇美博物館現所收藏的這支「奧雷·布爾」名琴，也無疑是布爾最珍貴的樂器。

根據科希奧國際名琴典藏網(Cozio.com)的統計，布爾一生中曾擁有過十支名琴，其中包括了兩支瓜奈里名琴、三支史特拉底瓦里名琴、一支阿瑪蒂(Nicolò Amati)名琴及一支達薩羅名琴。布爾擁有的這些大師級名琴，在舞台上著實逐一發揮了他靈敏多變的表現力與適應力。音樂評論家漢斯利克(Eduard Hanslick)曾提到自

己對布爾演奏技巧的賞識：「泛音與雙音的拉奏出奇地穩定與俐落……斷奏技巧則更為出色，他的演奏無人堪與匹敵……他的音色擁有完美柔和的特質。」姚阿幸亦曾在寫給克拉拉·舒曼(Clara Schumann)的書信上提到：「布爾對他的樂器有著奇特非凡的掌控能力，他總是精力旺盛、活靈活現地演奏出極其優美的音色。」1892年《史特拉提琴雜誌》(The Strad)記載道：「身為一位演奏家，奧雷·布爾有駕馭他提琴的最大能力」，不愧乎《紐約前鋒報》(New York Herald)稱頌其為「小提琴手之王」。

就小提琴演奏史層面而言，布爾絢爛的演奏風格，以及饒富戲劇性的表現手法，使他被小提琴家沃東(Henry Vieuxtemps)譽為「演奏奇蹟」的提琴名家，可謂實至名歸，而布爾手中的這些名琴，不僅融合了偉大提琴家的人性歲月，更跨越了時間的深度，見證了歷史的淬鍊。●

資料來源：《數位年代：九十六年度數位內容公開徵選計畫成果展專刊》

2. 「奇美名琴數位典藏計畫」參與 96 年度國科會數位內容公開徵選計畫成果展（2008.08.30-09.08 華山創意文化園區）所發印之 DM，文字部分為筆者撰寫

96 年度國科會數位典藏國家型科技計畫

奇美名琴

Digital Violin Archives Project of Chinese Museum

數位典藏計畫

1709

瑪麗·霍爾-維奧第



此琴曾為著名小提琴家維奧第 (G. B. Viotti, 1755 - 1824) 所擁有，18 世紀末至 19 世紀初，維奧第將史特拉底瓦里的提琴帶到歐洲各國演奏，他是首位讓巴黎與倫敦的聽眾見識到史特拉底瓦里提琴聲音的演奏家。1905 年英國女性小提琴家瑪麗·霍爾 (Marie Hall, 1884 - 1956) 向倫敦琴商喬治·哈特 (George Hart) 購得此琴，並長期使用於世界性的巡迴演奏。《史特拉提琴雜誌》(The Strad) 評鑑道：「這是我所聽過最完美音色的小提琴」；「世界上有很多有名的史特拉底瓦里小提琴，無疑地，這把琴公認是音色最好的。」

此琴標顯為原作者的標顯，琴身長 35.6 公分。單片背板的虎背紋備人眼目，捲紋呈中等寬度且由左至右側向上傾斜，側板的捲紋較為細緻，琴頭捲紋由中等寬度逐漸變粗。塗漆呈橘褐色。



史特拉底瓦里，1709 小提琴「瑪麗·霍爾-維奧第」
VIOLIN BY ANTONIO STRADIVARI,
"EX-MARIE HALL-VIOTTI" 1709

安東尼奧·史特拉底瓦里 *Antonio Stradivari*

安東尼奧·史特拉底瓦里 (Antonio Stradivari, c.1644 - 1737) 其名震耀古今，可說是提琴製造史上的巨人。他確立了提琴的最佳規格，成為後代仿效的典範，將提琴的形式、比例、油漆及音色等，發展到最高的境界。他的故居與製琴工場至今仍完整地保留著，供人參觀憑弔。而坊前的一塊紀念碑這樣寫著：「這間屋子曾是史特拉5E95瓦里製作最高品質小提琴的地方。因為他精湛的手藝，使克里蒙納成為一座無法被遺忘的城市。」

史特拉底瓦里琴體的優越架構以及無與倫比的醇美音色，在當時可說是無人能超越，至少直到耶穌·瓜奈里的出現堪與匹敵，然而他的油漆在製琴史上已臻至最高的境界，被視為是創造力極為成功的表現。

奇美名琴

數位典藏計畫

Digital Violin Archives Project of Chi Mei Museum

1744

奧雷·布爾

此琴被認為是耶穌·瓜奈里的最後遺作，擁有神奇巨梘般的音色，它曾為挪威家喻戶曉的小提琴大師奧雷·布爾 (Ole Bull, 1810-1880) 所持有，被譽為「瓜奈里最具特色的作品」。平坦的拱型結構，展現了布雷西亞學派(Brescia School)深沉飽滿的音質與克里蒙納傳統的宏亮音色。

奇美文化基金會於1992年購得此把琴，至今已四度出借至美國大都會博物館、挪威博物館、法國巴黎音樂博物館，並在挪威紀念奧雷·布爾的電影及電視中亮相。



耶穌·瓜奈里，1744小提琴「奧雷·布爾」
VIOLIN BY GIUSEPPE GUARNERI DEL GESU,
"OLE BULL" 1744



克里蒙納學派 Cremona School

克里蒙納學派的產生對於後世製琴界有著很大的傳承與教育意義。

此學派的創始者是安德烈·阿瑪蒂 (Andrea Amati, c.1505 - c.1577)，他在家鄉克里蒙納城設立工作室，開啓了克里蒙納的製琴王朝，並確立現代提琴的型式。他的孫子尼可羅·阿瑪蒂 (Nicolo Amati, 1596-1684) 是一位優秀的製琴老師，培育出多位傑出的學生，讓學派的生命綿延不絕。克里蒙納製琴學派最代表性的人物就是史特拉底瓦里 (Antonio Stradivari, c. 1644-1737) 和 Giuseppe Guarneri del Gesu (1698-1774)，兩人製作的提琴無論手工藝與聲響都達到完美的境界，讓提琴脫離了「樂器」的範疇，而晉升到一種藝術品的層次，成為後世的製琴典範。

參考書目

一、中文書目

(一) 專書著作

洪啟忠。《小提琴樂器及其調整法》。台南：學興，1977。

莊仲平。《提琴的祕密：提琴的歷史、美學與相關的實用知識》。台北：藝術家，2008。

_____。《提琴之愛：製琴、名琴，和擁有它們的故事》。台北：如果，2006。

陳珍吾 編。《奇美典藏提琴圖鑑》。台南：奇美文化基金會，1997。

(二) 翻譯專書

Faber, Toby. 《匠心獨具：史特拉第瓦里與琴的傳奇故事》(*Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius*)，席玉蘋 譯。台北：台灣商務，2007。

Farga, Franz. 《小提琴的名琴》(*The Top Violins*)。華天初，華天禎 譯。上海：上海音樂學院，2005。

Stowell, Robin, ed. 《小提琴指南》(*The Cambridge Companion to the Violin*)。湯定九 譯。台北：世界文物，1996。

(三) 學術論文

區晨郁。〈音樂圖像學：小提琴樂器研究〉。國立台北藝術大學音樂學研究所碩士論文，2004。

劉佳穎。〈易沙意對法比樂派小提琴技術之傳承與創新~以其第四號無伴奏小提琴奏鳴曲為例〉。國立交通大學音樂研究所碩士論文，2006。

二、外文書目

(一) 專書著作

Balfourt, Dirk J. *Antonius Stradivarius*. Translated by W. A. G. Doyle-Davidson. Stockholm: The Continental Book Company, 1947.

Beare, Charles, and Bruce Carlson. *Antonio Stradivari: The Cremona Exhibition of 1987*. With a foreword by Yo Yo Ma. London: J. & A. Beare, 1993.

Bein, Robert, Ernset N. Doring, and Geoffrey Fushi. *How Many Strads? Our Heritage*

- from the Master*. Chicago: Bein & Fushi, 1999.
- Biddulph, Peter, and Frédéric Chaudière. *Antonio Stradivari*. Montpellier: Musée Fabre / Actes Sud, 2008.
- Bissolotti, Marco Vinicio. *The Genius of Violin Making in Cremona*. Cremona: Edizioni Novecento, 2000.
- Boyden, David D. *Catalogue of the Hill Collection of Musical Instruments in the Ashmolean Museum*. London: Oxford University Press, 1969.
- _____. *The History of Violin Playing, from its Origins to 1761 and its Relationship to the Violin and Violin Music*. London: Oxford University Press, 1965.
- Boyden, David D., Werner Bachmann, Malcolm Boyd, Peter Cooke, Alastair Dick, Carleen M. Hutchins, Klaus Marx, Sonya Monosoff, J. C. Schelleng, Boris Schwarz, Rodney Slatford, Ann Woodward. *Violin Family*. The New Grove Musical Instruments Series, edited by Stanley Sadie. New York: W. W. Norton, 1989.
- Cacciatori, Fausto, ed. *Andrea Amati Opera Omnia: Les Violons Du Roi*. Cremona: Consorzio Liutai Antonio Stradivari, 2007.
- Campbell, Margaret. *The Great Violinists*. With a foreword by Ruggiero Ricci. London: Granada Publishing/Paul Elek, 1980.
- Chapin, Victor. *The Violin and Its Masters*. New York: J. B. Lippincott Company, 1969.
- Chiesa, Carlo, and Duane Rosengard. *The Stradivari Legacy*. London: Peter Biddulph, 1998.
- Chiesa, Carlo, John Dilworth, Roger Graham Hargrave, Stewart Pollens, Duane Rosengard, and Eric Wen. *Giuseppe Guarneri del Gesù*. London: Peter Biddulph, 1998.
- Elman, Saul. *Memoirs of Mischa Elman's Father*. New York: by the author, 1933.
- Faber, Toby. *Stradivarius: One Cello, Five Violins and a Genius*. London: Pan Books, 2005.
- Francais, Jacques. *The Dr. Herbert Axelrod Stradivari Quartet*. Neptune City, N. J.: Paganiniana Publications, 1985.
- Gill Dominic, ed. *The Book of the Violin*. Oxford: Phaidon Press, 1984.
- Gindin, Dmitry. *The Late Cremonese Violin Makers*. Cremona: Edizioni Novecento, 2002.
- Goodkind, Herbert K. *Violin Iconography of Antonio Stradivari 1644-1737*. Larchmont, New York: by the author, 1972.

- Hart, George. *The violin: Its Famous Makers and Their Imitators*. New York: AMS Press, 1978.
- Hawley, Royal De Forest. *The Hawley Collection of Violins: With a History of Their Makers and a Brief Review of the Evolution and Decline of the Art of Violin Making in Italy 1540-1800*. With an introduction by Theodore Thomas. Chicago: Lyon & Healy, 1904.
- Hill, W. Henry, Arthur F. Hill, and Alfred E. Hill. *Antonio Stradivari: His Life and Work, 1644-1737*. New York: Dover Publications, 1963.
- _____. *The Violin-Makers of the Guarneri Family, 1626-1762*. London: W. E. Hill & Sons, 1931. Reprint, New York: Dover Publications, 1989.
- Ingles, Tim. *Four Centuries of Violin Making: Fine Instruments from the Sotheby's Archive*. With an introduction by John Dirworth. Boston: Cozio Publishing, 2006.
- Jalovec, Karel. *Beautiful Italian Violins*. Translated by J. B. Kozák. London: Paul Hamlyn, 1963.
- Kolneder, Walter. *The Amadeus Book of the Violin: Construction, History, and Music*. Translated and edited by Reinhard G. Pauly. Cambridge: Amadeus Press, 2003.
- Kozinn, Allan. *Mischa Elman and the Romantic Style*. Chur: Harwood Academic Publishers, 1990.
- Martens, Frederick H. *Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers*. New York: Frederick A. Stokes Company, 1919.
- Mosconi, Andrea. *Cremona's Instruments: The Town Hall and the Collection of Stringed Instruments*. With an introduction by Carlo Chiesa. Cremona: Cremonabooks, 2001.
- Pollens, Stewart, Carlo Chiesa, John Dilworth, Roger Hargrave, Peter Klein, Duane Rosengard, and Eric Wen. *The Violin Masterpieces of Guarneri del Gesù: An Exhibition at the Metropolitan Museum of Art Commemorating the 250th Anniversary of the Maker's Death*. With a foreword by Peter Biddulph. London: Peter Biddulph, 1994.
- Powrozniak, Jozef. *Lipinski: His Life and Times*. Translated by Maria Lewicka. Neptune City, N. J.: Paganiniana Publications, 1986.
- Pulver, Jeffrey. *Paganini: The Romantic Virtuoso*. New York: Da Capo Press, 1970.
- Rattray, David. *Masterpieces Of Italian Violin Making (1620-1850): Important Stringed Instruments from the Collection at the Royal Academy of Music*. London: Outline Press, 2000.
- Reuning, Christopher, ed. *Cremona 1730-1750: The Olympus of Violin Making*. Translated by Carlo Chiesa and Andrew McEwen. Cremona: Consorzio Liutai

Antonio Stradivari, 2008.

Sacconi, Simone F. *The "Secrets" of Stradivari: With the Catalogue of the Stradivarian Relics Contained in the Civic Museum "Ala Ponzzone" of Cremona*. Translated and edited by Andrew Dipper and Cristina Rivaroli. Cremona: Libreria Del Convegno, 1979.

Schwarz, Boris. *Great Masters of the Violin: From Corelli and Vivaldi to Stern, Zukerman and Perlman*. With a foreword by Yehudi Menuhin. New York: Dover Publications, 1983.

Sheppard, Leslie, and Herbert R. Axelrod. *Paganini*. Neptune City, N. J.: Paganiniana Publications, 1979.

Stowell, Robin, ed. *The Cambridge Companion to the Violin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Sugden, John. *Paganini*. Illustrated Lives of the Great Composers. London: Omnibus Press, 1986.

Werro, Henry. *"Ole Bull": Joseph Guarnerius del Gesù 1744*. Berne: by the author, 1971.

(二) 期刊

Baron, John H. "Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans." *American Music* 8, no. 2 (Summer 1990): 210-226.

Benestad, Finn. "Nationalistic Trends in 19th-century Norwegian Music." *History of European Ideas* 16, no. 4-6 (January 1993): 665-670.

Cai, Camilla, and Arve Tellefsen. "Ole Bull's Violins." *The Strad* 107, no. 1269 (January 1996): 36-45.

Dilworth, John. "Viotti's Famous Fiddle." *The Strad* 117, no. 1391 (March 2006): 24-30.

Layton, Robert. Review of *Ole Bull: Norway's Romantic Musician and Cosmopolitan Patriot*, by Camilla Cai and Einar Ingvald Haugen. *Music & Letters* 76, no. 1 (February 1995): 113-115.

Lewin, Robert. "Record Breaker." *The Strad* 99, no. 1178 (June 1988): 490-491.

Mell, Albert. "Joseph Joachim: A Connoisseur of Fine Violins." *The Violin Society of America* 16, no. 1 (1999): 133-155.

Potter, Tully. "Mischa Elman: A Lyrical Legacy on Disc." *The Strad* 113, no. 1351 (November 2002): 1238-1241.

Smith, Mortimer. "Ole Bull's 1647 Nicolas Amati." *Journal of the Violin Society of*

America 6, no. 4 (1983): 9-14.

Stowell, Robin. "Man with the Golden Violin." *The Strad* 117, no. 1391 (March 2006): 32-35.

Walls, Peter. "Mozart and the Violin." *Early Music* 20, no. 1 (February 1992): 7-29.

Weistein, Amnon. "Ole Bull: A Renaissance Man." *Journal of the Violin Society of America* 17, no. 1 (2000): 85-125.

_____. "Ole Bull and Vuillaume." *The Strad* 113, no. 1341 (January 2002): 52-56.

三、人物專訪

台南大學音樂系助理教授汪宇琪老師專訪。筆者訪問，2008.06.29，台北。錄影。東吳大學松怡廳。

東吳大學音樂系副教授黃維明老師專訪。筆者訪問，2008.06.27，台北。錄影。東吳大學松怡廳。

高雄師範大學音樂系副教授劉姝嫻老師專訪。筆者訪問，2008.06.23。台北。錄影。東吳大學松怡廳。

國立台灣師範大學音樂系教授陳沁紅老師專訪。筆者訪問，2008.06.25，台北。錄影。東吳大學松怡廳。

四、網路資料

何定照。〈名琴名弓 搭上浦利葉〉。《聯合新聞網－閱讀藝文：訊息藝開罐》。
<http://udn.com/NEWS/READING/REA8/4560181.shtml>。2008.10.16；(accessed March 29, 2009).

林采韻。〈浦利葉巧遇奇美瓜奈里名琴〉。《中時電子報－藝文新聞》。
<http://news.chinatimes.com/Chinatimes/Philology/Philology-artnews/0,3409,112008101600030+110513+20081016+news,00.html>。2008.10.16；(accessed March 29, 2009).

奇美博物館提琴收藏數位典藏計畫。
<http://archive.music.ntnu.edu.tw/chimei/index.html> (accessed October 18, 2008).

Aarhus, Aslak. "Ole Bull- 'The Titan'." Minneapolis/St. Paul International Film Festival.
<http://www.mspfilmfest.org/2007/content/view/52/32/> (accessed June 15, 2008).

Brown, Jonathan. "The Saving of a Stradivarius." *The Independent*.
<http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/the-saving-of-a-stradivarius-484696.html> (accessed June 3, 2008).

Cozio. com. <http://www.cozio.com/Index.aspx> (accessed October 18, 2008).

Pennsylvania Historical & Museum Commission. "Ole Bull's New Norway."
<http://www.phmc.state.pa.us/ppet/olebull/page1.asp?secid=31> (accessed June 22, 2008).

Royal Academy of Music. "Viotti in London."
<http://www.ram.ac.uk/NR/rdonlyres/A279B66C-E888-4D9C-AF7D-D0ED19E5E2D5/0/ViottiinLondon.pdf> (accessed June 12, 2008).

The Chi Mei Museum. "'Ole Bull': Violin by Joseph Guarneri del Gesu 1744, Cremona in Italy." <http://www.chimeicorp.com/museum/music/violin-3.htm> (accessed June 14, 2008).

五、影音資料

Beare, Charles, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, and Pinchas Zukerman. *Antonio Stradivari: A Gala Celebration*. DVD. Taiwan: Tas Entertainment, 2002.

Accardo, Salvatore, and Laura Manzini. *The Violins of Cremona*. DVD. Taiwan: Tas Entertainment, 2006.

Andersen, Bjørn Wilberg, Kraggerud Henning, Andrea Bræin Hovig, Sven Nordin, and Preben Orlam. *Ole Bull-Himmelstormeren*. DVD. Directed by Aslak Aarhus. Norway: Ole Bernt Frøshaug, 2006.

Stradivari: Search For Perfection. Directed by Sven Hartung. German: Miramedia, 2004.