

第一章 創作概論



第一節 生平概述

帕布洛·薩拉撒特 1844 年 3 月 10 日出生於西班牙的潘普洛納(Pamplona)。¹父親是巴斯克人，²也是軍樂隊的樂長。薩拉沙泰五歲起跟隨父親學習小提琴，八歲即登台表演，他的天賦表現的極為突出，父親決定把他送往首都馬德里(Madrid)。十歲時在馬德里師從瑪努埃爾·羅德里凱斯·薩埃斯(Manuel Rodriguez Saez)學習小提琴，不久後即在伊莎貝爾皇后(Queen Isabella II)的宮廷裡演奏，³因著他琴藝不凡，伊莎貝爾皇后不僅給了他一把史特拉帝瓦利(Stradivari)於 1724 年製作的名琴，並提供他到巴黎音樂院(Paris Conservatoire)學習。

1856 年，12 歲的薩拉撒特跟隨母親前往巴黎，欲投往巴黎音樂院的名師門下。而在前往巴黎的途中，他的母親因為心臟病辭世，而他自己也染上了霍亂，幸而有西班牙總督適時伸出援手，將薩拉撒特帶到他的家修養身體，直到他脫離險境為止，並且提供了一些資金讓薩拉沙泰有足夠的旅費去考巴黎音樂院。很幸運的，薩拉撒特考進了巴黎音樂院，並跟隨於法國小提琴學派的傑出代表德爾芬·阿拉爾的門下(Delphin Alard)。

¹ 位在西班牙北部，接近庇里牛斯山(Montes Pirineos)的一個小鎮。當地以每年七月舉辦的奔牛節為最出名。

² 巴斯克人是在法國和西班牙庇里牛斯山裡的一種少數民族。

³ Queen Isabella II，生於 1830 年，卒於 1904 年。在伊莎貝爾二世在位時期，因為之前他的父親斐迪南七世依靠人民復國，最終卻背叛並鎮壓人民的卑鄙行徑，使西班牙王室一度成了眾矢之的焦點，所以當時人民的反抗達到最高峰。伊莎貝爾總共改組了 41 次政府，頒布了 7 部憲法，各政治勢力發動了 15 次暴動，她本人也遭受了兩次未遂刺殺。1868 年，她在一次政變中被迫流亡國外。後來，伊莎貝爾二世的兒子阿方索十二世回國復位，才又恢復平靜。

⁴僅僅花了九個月的時間就修完了提琴課程，但是爲了進修音樂理論、和聲以及相關的藝術課程，又在巴黎音樂院學習了六年。在他十七歲時，他的小提琴老師同意他參加 the coveted Premiere Prix 的比賽，薩拉撒特輕而易舉地獲勝，拿到第一獎，這也是當時巴黎音樂院的最高榮譽。畢業之後，他就開始了到處公開演出的生活，成了專職的演奏家。

因爲在巴黎音樂院之影響，薩拉撒特後來成爲法比小提琴學派(France- Belgian School)中的一員，與韋尼奧夫斯基(Henryk Wieniawski, 1835-1880)兩人通力合作，使得法國、比利時學派的特色得以落實，如純淨的線條、甜美的音色、柔韌的樂句以及靈敏的技巧等等。薩拉沙泰的演奏技巧洗鍊華麗，並展現出抑揚頓挫的歌唱性，他喜好大膽使用顫音，而且音色甜美，又以優雅的舉止聞名。在他的事業初期，多半採用較爲輕鬆的演出風格，也很少演奏純古典的曲目，幾乎是演出自己創作或改編的作品，像是我們今天常聽到的《卡門幻想曲》、《浮士德幻想曲》等等，都是以當時流行的歌劇主題所改編的超技變奏曲。到了 1867 年，也就是他 23 歲之後，他在演奏風格和曲目上發生了很大的轉變，據記載因爲感情的因素而引起，他開始演奏純古典曲目，包括了一些法國和比利時學派以及德國大師們的作品，而且演奏的風格變得較爲嚴肅。值得一提的是，薩拉撒特很少演出當代小提琴家－帕格尼尼(Nicolo Paganini, 1782-1840)的作品，除了他本身不喜好他的作品之外，也因爲他的手沒有帕格尼尼那麼大，因此薩拉撒特的小提琴技

⁴ 德爾芬·阿拉爾(Delphin Alard, 1815- 1888)，以教學成績突出者稱於世的法國小提琴家。他是巴黎音樂院阿本內課(F. Habnneck, 1781- 1849)班上的學生，十六歲即展露頭角，1843 年接替巴伊約(P. Baillor, 1771- 1842)爲巴黎音樂院小提琴教授，直到去世爲止。他出版過一部被譯成各種文字、很有價值的教學法著作，還寫過不少協奏曲、幻想曲、以及練習曲之類的作品。而他的老師阿本內課所教出著名的學生還有拉羅(E. Lalo, 1823- 1892)、雷奧納德(H. Léonard, 1819-1890)。

巧鮮少使用如帕格尼尼的左手大伸張之技法。

職業演奏生涯的一開始，他先遠渡重洋到了北美跟南美，做了一次的巡迴演出，此
次的演出極為成功，在美國的亨利·雷希寫著：

他的演奏很受人歡迎，因為他的演奏是屬於那種華麗、優美和活潑的類型，他演奏
的西班牙舞曲沒有人能超越他。⁵

回到了歐洲之後，薩拉撒特陸續在德國、英國、奧地利和比利時舉辦了一系列的音樂會，
獲得了盛況空前的歡迎，尤其在萊比錫以及維也納的演出造成了轟動。他的演出不僅給
他帶來了經濟方面的收入，也使他的名氣漸漸為世人所知。

薩拉撒特在 1877 年以及 1879 年兩度造訪倫敦，參加愛樂協會(Philharmonic Society)
主辦的演出，⁶亦是受到了聽眾空前絕後的歡迎，聽眾對他的反應是「掌聲雷鳴，謝幕
三次」，⁷比起他的第一次到倫敦的首演真是天壤之別。在同年，薩拉撒特第二度到了俄
國聖彼得堡與莫斯科兩地作客串表演，也是獲得了極大的回響。到了 1880 年的巴薩隆
納，崇拜薩拉撒特的人們興高采烈的舉辦一次火炬遊行向他致敬，鐵路公司給予他在西
班牙內乘坐火車享受免費的待遇。薩拉撒特幾乎每年都要回到他的故鄉潘普洛納走走，
而以市長為首的當地市民每一次也一定要為他舉辦盛大的歡迎晚會，向他表示高度的尊

⁵ Margaret Campbell 原著，張世祥 譯，〈不朽的小提琴家〉，(台北：世界文物，1998)，
142

⁶ 1861 年時，薩拉撒特第一次在倫敦演出，那年他只有十七歲，他參加的是在水晶宮舉
辦的一場歌劇的音樂會，也有在聖詹姆斯大廳演出。但是當時評論界並沒有對他進行評論。

⁷ Campbell, 1998, 141.

敬。1883年，薩拉撒特又再度回到英國演出，這一次他是表演孟德爾頌(Felix Mendelssohn, 1809 - 1847)的小提琴協奏曲(Violin Concerto, op. 64)，大廳裡座無虛席，一位樂評家談到薩拉撒特「充滿了感情與演奏風格」，⁸而且承認一部偉大的作品可以有兩種不同的演奏方式。雖然在這一場演出中，有人為他演奏孟德爾頌最後一個樂章速度過快而感到惋惜，但這也是薩拉撒特一生中，許多人唯一批評他的一點。1885年英國作曲家馬肯尼(S. Mackenzie)作了一首小提琴樂曲提獻給他，並於同年在伯明罕音樂節演出，由當代指揮家庫辛(H. Cusin)指揮。

但是不管人們對薩拉撒特有什麼批評，卻都從來沒有人對他的技巧有過任何議論。許多樂評家以及提琴家都聽過他的演奏，並認為薩拉撒特完美無暇的句法(phrasing)以及控制的十全十美的左手技巧，大大提高了當時的小提琴演奏水平。但是也帶來了壞的影響，就像許多人曾經模仿帕格尼尼一樣，他們也想要能夠像薩拉撒特那樣子的演奏，但是其結果卻是做得很粗糙而不好聽。著名音樂教育家卡爾·佛萊什(Carl Flesch)⁹說過，當時的其他人將小提琴詮釋的音樂，雖然流暢，但是毫無熱情可言，而且聽起來油膩膩的。¹⁰直到易沙意(Eugène Ysaÿe, 1858-1931)的出現之後，這種現象才得以修正。¹¹

⁸ 同前。

⁹ 卡爾·佛萊什(Carl Flesch, 1873- 1924)，出生於匈牙利，為著名的音樂教育家。他對運弓方面的論述最為重要，著有《小提琴演奏的藝術》等書。

¹⁰ “...passionless, smooth, eely tone production brought into fashion a certain worldly- wise, weary elegance, whose hypnotic effect”from Carl Flesch, *The Memoirs of Carl Flesch*(London: Pockliff, 1957),43.

¹¹ 對於演奏方面，易沙意曾說：沒有詮釋者，作品就好比是荒漠中哭泣的聲音…詮釋者是音樂生命必須的血液、活力的泉源…沒有演奏者，誰給音樂生命？使他被世人所知、所愛？使作品提升到更高境界？(“ Without the interpreter the composition is a voice crying in the wilderness...The interpretative artist is life blood of music...What would music be without those

但是佛萊什仍認為薩拉沙泰是「偉大的沙龍演奏風格的理想體現」。¹²

隨著他的聲名逐漸開展，他的音樂以及技巧啓發了許多作曲家，開始將作品題獻給他。像是拉羅(Edouard Lalo, 1823-1892)的《西班牙交響曲》(Symphonie espagnole)、聖桑(Camille Saint-Saëns, 1835-1921)的《序奏與隨想輪旋曲》(Introduction and Rondo Capriccioso)以及《第一號小提琴協奏曲》(Violin Concerto No. 1)與《第三號小提琴協奏曲》(Violin Concerto No. 3)、布魯赫(Max Bruch, 1838-1920)的《第二號小提琴協奏曲》(Violin Concerto No. 2, op. 44)以及蘇格蘭幻想曲(Scottish Fantasy)、韋尼奧夫斯基的《第二號小提琴協奏曲》(Violin Concerto No. 2)、姚阿幸(Joseph Joachim, 1831-1907)¹³的《給小提琴以及管絃樂團的變奏曲》(Variations for violin and orchestra)以及德佛札克(Antonin Dvorák, 1841-1904)的Mazurek op.49。

與薩拉撒特大約同時期的著名小提琴家有姚阿幸。薩拉撒特與姚阿幸可以說是兩個完全不同的類型：姚阿幸是一位非常保守嚴肅的音樂家，他對作品的每一處都是非常仔細的研究；而薩拉撒特則是一位非常優雅的小提琴家，演奏的曲子雖然都很光鮮亮麗但是卻也非常的靈巧。姚阿幸非常擅長於精緻的處理德國音樂作品，他十三歲即在孟德爾頌的指揮下演奏了貝多芬(L. V. Beethoven, 1770-1827)的小提琴協奏曲，也自組了弦樂四重奏，演奏貝多芬的作品。雖然身為布拉姆斯的密友，他不只演奏布拉姆斯的作品，也

who give it life and feeling, who make it known and loved and whose work is thus raised to the highest level of achievement?" from Lev Ginsburg, *Ysaÿe* New York: Paganiniana, 1980, 267)

¹²Campbell, 144

¹³ 匈牙利小提琴家。以高超的技巧與解釋巴哈、莫札特和貝多芬的作品而知名。

啓發了布拉姆斯許多的靈感。

相反的，貝多芬和布拉姆斯對於薩拉撒特的影響力就沒那麼大了。小提琴家斯帕丁·艾伯特(Albert Spalding)說道「他拉奏貝多芬很像在波蘭的宮廷裡，一位想要晉見國王的大臣，卻不知道在說什麼。」¹⁴至於布拉姆斯小提琴協奏曲，一位音樂評論家在報紙上發表過一篇文章，把他跟姚阿幸互相比較，薩拉撒特非常生氣的跑去找這位評論家找他理論一翻，並說：「你問我為什麼不拉布拉姆斯的小提琴協奏曲，我完全不想否認這是一部音樂內容十分感人的作品」，並且解釋「我手裡要是握著琴上場，卻站在那裡靜聽雙簧管向聽眾吹出慢板樂章裡那段屬於整部作品獨一無二的旋律，難道你不替我想當時我心裡會是什麼滋味？」¹⁵雖然說他並不那麼喜愛德國作曲家的獨奏作品，但是他卻對德國作曲家的室內樂作品情有獨鍾，除了貝多芬編號 59 弦樂四重奏之外，他也很喜歡舒曼和布拉姆斯的室內樂作品，但仍有人認為他拉奏這些作品缺乏感情。雖然如此，還是很多的評論家一致承認他演奏孟德爾頌的協奏曲是在好不過了。由此可知薩拉撒特所喜好的曲風並非德國派作曲家，他是一位非常有獨特的個人風格的人，而也因為他獨特的風格使他的拉奏裡面充滿了音樂的內在。

聖桑在獻給薩拉撒特的第三號小提琴協奏曲中，談到如何解釋這一首曲子寫道：

¹⁴ “ he played Beethoven with the perfumed polish of courtier who doesn’t quite believe what he is saying to Majesty.” *The Cambridge Companion to the Violin*, Robin Stowell(Cambridge University Press, 1992), 79.

¹⁵ “ Why should I stand there while the oboe has the only proper melody in the whole piece? ” *The Cambridge Companion to the Violin*, Robin Stowell(Cambridge University Press, 1992),79.

我寫的這首協奏曲，其中第一樂章和最後樂章的感情起伏非常大；他們被一個瀟灑著平靜氣氛的樂章隔了開來——這個中間樂章很像是處於兩座雄偉大山之間的依片清澈見底的湖泊。大多數對我表示尊重而願意演奏這首作品的小提琴家往往不理解這種意境方面的對比，他們用同樣的顫動聲音來表現平靜的湖泊和雄偉的大山。可是薩拉沙泰卻把湖泊表現的如此幽靜深遠，同時又把宏偉高山表現在如此峻拔雄偉。¹⁶

根據佛萊什的說法：

姚阿幸的抖音非常的密而且快速；而薩拉撒特的抖音則是使用寬闊的擺動方法。¹⁷

雖然薩拉撒特變的相當富裕，但是他仍是非常慷慨大方。1908年9月20日，六十四歲的薩拉撒特在法國的比亞里茲(Biarritz)逝世。他的遺言是把生前積下的大部分錢財，捐送給藝術機構和慈善組織，而巴黎和馬德里的音樂學院各得到一萬法郎；此外，他將他的兩把史特拉弟瓦利名琴捐給巴黎音樂院以及馬德里音樂院，也把自己生平收藏的藝術品全部移交給故鄉潘普洛納保存。¹⁸

¹⁶ Lev Nikolaevich Raaben 原著，廖叔同 譯，〈古今傑出小提琴家〉，(台北：世界文物，1993)，169

¹⁷ “Joachim’s vibrato was very close and quick, while Sarasate’ started to use broader oscillations” *Art of Violin Playing*, Carl Flesch(New York, 1924-30),40.

¹⁸薩拉撒特對於收藏古董很有興趣，他收集了許多枕頭上鑲有金子和寶石的手杖，以及古董和古代的小擺設，在他身後留下的財產共值三百萬法郎。

第二節 時代背景

薩拉撒特的出生地潘普洛納位於西班牙北部的庇里牛斯山的山腳下，或許是此山脈長時期的阻隔了它與歐洲大陸文化的交流，因此西班牙人並未受到歐陸音樂思潮的重大衝擊，而保有其民族自身的音樂。早期的西班牙文化正是由庇里牛斯山下，也就是西班牙北方開始發展，所以薩拉撒特關於西班牙的作品皆受此（古文化）所影響，加上他到處巡迴演奏的文化經驗，完成許多作品，包括八首西班牙舞曲以及其他西班牙風格的樂曲。八首西班牙舞曲是在 1878 年到 1882 年間完成的，薩拉撒特自 1867 年從巴黎音樂院畢業之後，雖然過著職業演奏家到處演奏的生活，但是他仍然時常回去他的故鄉潘普洛納走走，西班牙舞曲即是在這期間所完成的。

至於十九世紀的政治體制則不是那麼的平和了。十九世紀的西班牙，戰爭、革命和改朝換代使得這時期的西班牙社會出現極度的動盪不安。當時正逢英法的拿波里戰爭，西班牙淪為英法的戰場之一，而西班牙本身的政權交替所引起的暴政以及無法治的狀態已經使西班牙從前的平和漸漸的消失了。即使是山脈阻擋了音樂思潮湧進，外國音樂無法順利傳入西班牙另有其因。相較於十九世紀其他歐洲國家對作曲家地位的提升，但在西班牙的作曲家以及音樂家普遍受到降級貶抑。此時期的政局因為動盪不安，政府所提的兩項措施對於音樂的發展相當不利：一為費南度七世(Fernando XII)反自由的政策；繼拿破倫戰敗後，費南度七世返回西班牙復辟即位(1814-1833)，反革命的主張即是同等於反自由、反浪漫。其在位期間許多作曲家以及藝術家紛紛出走西班牙，同時因為音樂組織以及音樂教育發展不足，當時流行於歐洲的交響樂潮流未能在西班牙發展。二為激

進自由派門狄薩巴爾(Mendizábal)任政府首長時對教會的政策；費南度七世死後，由皇后瑪麗亞·克莉絲汀娜社政，而 1835 年時門狄薩巴爾開始變賣教會地產，使教會收入減半，也刪減了音樂活動的預算，這項政策的結果，使得許多原先在教會工作的音樂家被迫離開。

當時西班牙的有些有志之士，目睹國內音樂發展的狀況，加上國際間民族主義思潮瀰漫，導致到了十九世紀中開始整理西班牙民間音樂的工作並蓬勃發展，大部分的收集者是有文學背景或是民俗學的研究者。其中著名的為當時身兼音樂學家以及作曲家的菲利浦·培德瑞爾(Felipe Pedrell)，他曾著作四冊有關民族音樂的作品，其中包括了理論的實證以及來自西班牙各角落的民歌旋律。菲利浦·培德瑞爾的畢生夢想是創造一個真正具有國家特徵的西班牙音樂藝術。¹⁹而前人的努力，一直要持續到十九、二十世紀初才漸漸開始開花結果，如：阿爾班尼士(Isaac Albéniz, 1860-1909)、葛拉納多斯(Enrique Granados, 1867-1916)、法雅(Manuel de Falla, 1876-1946)等，皆是與薩拉撒特同期的音樂家。

薩拉撒特出生的環境即在此之下發展。幸而他極早出國前往巴黎求學，畢業後並開始到處演奏的生活，所以並沒有受動盪環境的影響很深。此八首曲子的作曲年代當時，西班牙的政治開始穩定，不再像十九世紀初的動亂，並且經濟開始成長，與之前自由主義革命時期的混亂局勢成了強烈的對比。此時期國王阿爾豐索十二世(Alfonso XII)的攝政期，對西班牙的經濟社會結構的現代化有了正面的影響，當然，也是帶動了文化層面

¹⁹ Linton E. Powell, *A History of Spanish Piano Music* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 66.

的提升。

此期的西班牙藝術也是有著可觀的發展，音樂方面除了薩拉撒特之外，還有阿爾班尼士、葛拉納多斯、法雅，他們三位作曲家皆創作許多樂曲，尤以鋼琴曲、交響曲為多；繪畫方面尤以畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)為最；建築方面以天才建築家高迪(Antonio Gaudí Y Cornet)為最活耀；雕刻方面則有蘇尼奧爾(Suñol)、蘇西約(Susillo)等等。這些活躍蓬勃的藝術發展，也或許啟發了常回到故鄉的薩拉撒特，使他做出許多首關於西班牙的樂曲。

第三節 薩拉撒特的音樂特質

薩拉撒特為當代法比小提琴學派的著名音樂家之一。²⁰法國——比利時小提琴學派的演奏特徵是及優美的音質和寬闊的音量變化，以感情深入音色、光彩華麗為主。德國小提琴家雷茲(H. Letz, 1887-1969)認為，比利時學派或是法國學派的特徵是有氣質的、音色優美的，有著洗鍊的味道，特別是法國學派強調的感覺之美。²¹十九世紀的絕大部份時期，以具有堅實、寬穩重的音量變化也就是法國學派之主流，薩拉撒特留學於巴黎音樂院，受法比派的影響之深就可想而知。

薩拉撒特本身為一位出色的音樂家以及小提琴演奏家，但根據大部份關於薩拉撒特的紀錄，他在小提琴演奏上的成就似乎比在作曲方面的成就高出很多。探究其原因，無

²⁰ 除了薩拉撒特之外，還有白里奧(Charles de Beriot, 1802-1870)、帕格尼尼(N. Paganini, 1782-1840)、馬沙特(J. L. Massart, 1811-1892)等等。

²¹ 洪千富，《小提琴演奏學派之傳承與發展》(高雄市：春暉出版，2004)，53。

非是其精采的職業演奏生涯被人所加以記載，並且讚揚。雖然對他作品的評價方面並無演奏生涯多，但他的作品也是同樣的受到了現今習琴者的高度重視，具有民族風味的樂曲，如《流浪者之歌》、《卡門幻想曲》或是即將要探討到的《西班牙舞曲》等等，亦是當代常常被大家拿出來演奏的樂曲。

在他職業演奏生涯中所演奏的曲子，絕大部分都是他自己所創作或是改編的小品，例如《卡門幻想曲》就是從音樂家比才(Georges Bizet, 1838—1875)的歌劇《卡門》(Carmen)中所節選改編出來；《流浪者之歌》則是他自己所創作的樂曲。在他的作品中，絕大部分都是具有西班牙風味的曲子，這是與他的故鄉有極大的關係，第二節中提到，當他開始了職業演奏生涯之後，於是每年都會回到他的故鄉走一趟，由此可看出他對於自己國家的認同感以及歸屬感，故他會做出許多西班牙風的樂曲則是非常自然的事情了。

第一段提到，他的職業演奏生涯多被人加以記載，其中包括了小提琴家以及教育家卡爾·佛萊什、雷奧波德·奧爾(Leopold Auer)²²、當代樂評家漢斯立克(Eduard Hanslick)等等，²³其中又以卡爾·佛萊什對他的記載最為多。卡爾·佛萊什所出生的年代與薩拉撒特相近，雖然一生中待過許多地方，但是他是有與薩拉撒特密切的接觸到。他早年即聽過薩拉撒特的演出，提道：

²² 雷奧波德·奧爾(Leopold Auer, 1845-1930)匈牙利人。他在維也納師承董特(Dont)，也曾在漢諾威跟姚阿幸學習。他在完成學習後與同好組弦樂四重奏團，致力於將柴可夫斯基(P. Tchaikovsky)、鮑羅定(A. Borodin)、葛拉茲諾夫(A. Glazunov)、林姆斯基-高沙可夫(N. Rimsky-Korsakov)的作品對外介紹給觀眾，是當時很重要的小提琴老師。他的學生包括：艾爾曼(M. Elman)、秦巴利斯特(E. Zimbalist)及海菲茲(J. Heifetz)。

²³ 漢斯立克(Eduard Hanslick, 1825-1904)，為祖籍捷克的奧地利評論家、著述家，曾經擔任過〈維也納報〉音樂編輯、〈新自由新聞報〉音樂評論員，著有《論音樂美》等書。

若說十九世紀後半葉的小提琴演奏家，則非薩拉撒特莫屬了，當他在台上時，配合著穩健完美的台風，清新悅耳的小提琴生以及完美無暇的技巧，我對他的敬畏，就好像是從仙境中的人，帶著自然完美的天份拉奏小提琴拉奏一般。他的身材矮小、黑眼睛，頭髮梳理的很整齊，我看著這位身材矮小的人大步走上舞台，外表平靜的甚至有點冷漠，但是卻有著真正的西班牙人的那種崇高的精神，看著他是如何開始即為優秀的演奏，並且迅速地把聽眾殆盡了驚訝、欣賞和極度的興奮之中，的確是一種不尋常的體驗。²⁴

並對薩拉撒特的演奏技巧進行了有趣的觀察：

他的雙手有準確無誤的技巧，從而使他成為全新型的小提琴家。他左手的手指非常流暢自如；他的手指以極為自然的方式按弦，既抬得不高，也不用力往指板上敲。他所使用的抖音比我們習慣所聽到的更寬。他可能是下意識的遵循一條絕對正確的原則，他認為他的運弓是產生他理想中的聲音的首要手段，也就是好聽的、優美的圓潤聲音……他所持有的那種「甜蜜的」聲音，在很大的程度上是一種技術特性，並不是一種內心的需要。²⁵

且特別對他的右手有著評價：

幾年後，當我去布加勒斯特（羅馬尼亞首都）時，他有一個禮拜在羅馬尼亞皇后的沙龍表演，我坐在兩碼之外的院子裡，學習他用弓的技巧。他的弓迅速以及準確的接觸到指板與橋的中間部分，幾乎不曾拉到靠近橋的地方，……。²⁶

²⁴ “...he stood for aesthetic moderation, euphony, and technical perfection—slightly superficial emotionally. With awe, as if he was a supernatural phenomenon from a wonderland for ever inaccessible to us,……,superficially calm, even phlegmatic, to witness how, after some stereotyped movements, he began to play with unheard of sovereignty and, in a rapid climax, put his audience into astonishment, admiration and highest rapture.” from Carl Flesch, *The Memoirs of Carl Flesch*(London: Pockliff, 1957), 38.

²⁵ “ With the precise and effortless function of both his arms, he represented a completely new type of violinist. The fingertips of his left hand were quite smooth and ungrooved; they hit the fingerboard in a normal fashion, without excessive raising or hammering. His vibrato was rather broader than had hitherto been customary. Following an absolutely correct if unconscious principle, he considered his bowing first and foremost a means of producing the kind of tone which he regarded as ideal, and which was of a pleasant and elegant smoothness, free from any extraneous noises.……But the label of sweet tone, which hung around his neck all his life, was not so much the result of an inner need as of a technical peculiarity.” Flesch , 1957, 38-39.

²⁶ “ In later years, I had occasion to establish this fact beyond doubt: When, during my

雷奧波德·奧爾對薩拉沙泰拉琴技術的特點也作過一些報導，他說：

薩拉撒特擁有一種動作十分迅速準確而保持得特別長的聲音，這種能耐正好是他技藝高超的絕妙證明。

掌握這特別動聽的琴聲的薩拉沙泰只使用飛躍斷弓，這種技巧不很快，但是無限優美，使他整個演奏散發出一種光采，再加上他的琴聲雖然氣魄不夠但是好聽至極，所以他的演奏總是覺得那麼典雅而優美。²⁷

當薩拉撒特去美國演出的當時，美國人把他與其他的小提琴家相比，而有下列的說法：

魏歐當(Henri Vieuxtemps, 1820-1881)有著相當大的熱情，他壯麗的演奏了貝多芬協奏曲；姚阿幸有著高聳入雲的寧靜詩意境界，那是在熱情的喧嘩的吵聲所無法達到的奧林匹克頂峰；西沃里(Camille Sivori, 1852- 1924)是一位令人眼花撩亂的演奏家；薩拉撒特則有著無比的魅力。²⁸

而樂評家漢斯立克說：

很少有小提琴家的演奏能像這位西班牙人給人那麼大的享受。他的聲音並不巨大有力，也非深刻動人，然而卻無比的迷人和甜美。

Bucharest period, he spent a whole week making music in the Rumanian Queen's salon, I was able to study his bowing technique from a distance of two yards above him, where I sat in a small gallery. I found that his stroke held constantly and firmly to the exact middle between the extreme regions of the bridge and the fingerboard, and hardly ever approached the bridge ...” Flesch ,39.

²⁷ Raaben, 1993, 167.

²⁸ Campbell, 1998, 142.

並且還讚揚他的技巧以及純境的聲音：

他之所以傑出，不是因為他演奏那些十分艱難的作品，而是他演奏的輕鬆自如。²⁹

一位音樂家的音樂特質，即表現在於他所傳達出來的音樂，這個「音樂」必須要帶有傳承與創新的特質在內，風格才會被表現出來。而從以上的評論即可看出，法比學派的音樂特色可以從薩拉撒特的音樂特質中表現出來，除了法比學派，薩拉撒特又具有本身身為西班牙人原始的民族表現力，使得不管在對於一個作曲家或是演奏家來說，都帶著個人的色彩。

²⁹ Campbell, 1998, 141.