

指挥家与歌唱家卷

世界艺术经典 ART WORLD SUTRA

[主 编：李立平]

吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

· 指挥家与歌唱家卷 ·

世界艺术经典

ART WORLD SUTRA

[主 编：李立平]

[副主编：徐梦鸽]



吉 林 音 像 出 版 社
吉 林 文 史 出 版 社

目 录

上篇 指挥家

第一章 音乐指挥	2
第一节 音乐指挥概说	2
第二节 音乐指挥溯源	3
第三节 音乐指挥的分类	5
第四节 音乐指挥的职责	7
第五节 音乐指挥的“武器”——指挥棒	9
第二章 中国指挥家介绍	11
第一节 中国指挥家的概况	11
第二节 中国指挥家简介	13
第三章 外国指挥家介绍	29

下篇 歌唱家

第一章 歌唱艺术 69 录

第一节	歌唱概说	69
第二节	歌唱中的人声类别	70
第三节	歌唱的发展史	70
第四节	歌唱发声的基础知识	72
第二章	中国歌唱家	74
第一节	中国歌唱家概说	74
第二节	中国歌唱家的唱法类型	76
第三节	中国歌唱家介绍	79
第四节	中国民族唱法的歌唱家	84
第五节	中国美声唱法的歌唱家	91
第三章	外国歌唱家	97
第一节	当今世界的三大男高音歌唱家	97
第二节	在歌剧中闪耀的歌唱家	101

上 篇 指挥家



第一章 音乐指挥

第一节 音乐指挥概说

众多人一想到音乐指挥就会有这样的印象：100多个正襟危坐的音乐家半圆形地环坐于舞台上，操着各种各样的号、管、笛、琴。一个身着礼服、头发蓬乱、举止疯疯癫癫的人站在中间的台子上做指挥交通的样子，十分投入，而场下所有的人都要听从他的指挥。在大型的群体活动中，都需要有一个领头、组织者，以使群体协调统一。同理，在音乐合奏、合唱形式的整体表演艺术中，要使这支合成军“万众一心，步调一致”，那么，必须要有一个发令、调度者，否则，便会“群龙无首”，“溃不成军”。指挥就是这支合成军的统帅，就是这支合成军的中心领导者。

音乐指挥是以自身形体语言和表情语言对音乐作品进行创造性阐释的音乐家，他的重要任务是统率并协调全体演奏人员，将他们的演奏转化为直观音响，让人们更直接地享受音乐带来的震撼冲击。

音乐的创作和表演必须运用一整套表情达意的音乐语言体系，它包括旋律、节奏、节拍、速度、力音、音区、音色、和声、复调、调式、调性等。这些要素互相配合，形成千变万化的表现力，使一部作品的思想内容和艺术美得到充分的显示，产生强烈的艺术效果。一个交响乐队由弦乐、木管、铜管、打击乐器等组成，不同的乐器在乐曲的演奏过程中担任不同的“角色”。音乐指挥必须将乐队的总谱——即一首乐曲的“地图”烂熟于胸，甚至每件乐器的每行谱子都要知道。但比记忆力更为重要的

是，乐队指挥必须像任何一个演奏家那样，具备一种乐感，这是他戏剧表演、情感、趣味、创造力、知识和专业技能的综合体现。对音乐天才的感受力、对节奏特殊的敏感，使音乐指挥能通过分析 and 体验每支曲子的不同意境，融入自身的独特理解，对作品有自己独到的诠释。而后，音乐指挥必须还能够将他对音乐的理解传达给乐团的每一个演奏家，使他们按照他的意图来演奏，把他的想法通过音乐展现给大家，让人们更好的了解音乐的真谛，享受音乐的乐趣。

音乐指挥在指挥时，每一次面部的扭动、每一滴汗珠都是有意义的。音乐指挥通过他的手势、身体语言、表情、眼神和指挥棒来传达他对音乐的理解。这些随机表现出的动作就是指挥家音乐思想的外化。它关系到一个音乐作品创作的成败和音乐作品的生命力的展现。每个音乐指挥都有自己独特的指挥风格，这种风格的形成是理性设计与即兴发挥共同作用的结果。作为指挥与乐队融洽相处是一种和谐，乐队完美地演奏出曲目也是一种和谐。这都需要音乐指挥完美的指挥表现。通过这种和谐的合作表现在戏剧性的冲突中，对人生的向往和浪漫的情怀，由此构成交响乐有深度的美。

第二节 音乐指挥溯源

指挥的产生很难有个确定的时间，早在远古时期，人类用敲击食物器皿、拍手跺脚来统一集体的载歌载舞。那时已经有了指挥的意图。指挥是经过几个世纪以来，基于音乐发展的需要而应运而生的。简言之，指挥的角色原只是打拍子。当音乐还相当原始的时候，无需指定一人保持节拍——在古希腊，一首乐曲的节奏是以脚踏地来维持的；而用手打拍子也沿用了数百年。但是，当音乐变得正式而复杂，就产生了对某种指挥的需要。中世纪许多教堂中的赞美诗，尽管“曲调”是简单的，但如何取得歌声的起伏一致是很重要的。所以，唱诗班就有指挥，他的职务标志是一根指挥棒。指挥棒只是为了给人看；他用空着的左手指挥合唱团。这便是音乐指挥最原始的形象。

在埃及古代的壁画或雕刻中，常常能见到立在乐队（或合唱



队)前面,作举手顿足姿势的人,就是音乐指挥者。可见,指挥在古埃及文化中已经存在。早期的音乐指挥,作用简单明了,只是一群乐队或合唱队的首领,其设置意义大多起领奏、领唱的作用,充其量也只不过是起一种打拍子,使乐队或合唱队保持一致的一架人造“节拍器”而已,且均为兼职。

17世纪前后,室内乐十分盛行。这是一种演奏人数最多不超过12人的小型器乐演出形式,多以重奏为主,每个声部一般只有一件乐器。巴洛克管弦乐队就是在重奏基础上发展起来的。巴洛克管弦乐队合奏时,通常是由作曲家本人坐在乐队之中,看着数字低音(参见“数字低音记谱法”词条),在键盘乐器上即兴演奏乐曲,并一边演奏,一边不断地向乐手们暗示乐曲的速度和情绪,起着指挥的作用。

起初,指挥者想用他们的指挥棒来指示节拍,但这种指挥棒,常常好几尺长,对快速且复杂的乐曲打拍子实在大笨拙了。有的指挥用较小的棒子,有的干脆用纸卷,以便在灯光暗淡的房间里也容易看到。与此同时,指挥棒开始使用。在歌剧中,指挥者要在舞台上四处走动,指挥庞大的演唱群体,又要指挥颇具规模的管弦乐团,这种指挥的复杂性,需要另一种解决办法。常常会有两个指挥——键盘乐器演奏者为歌手们提供伴奏;第一小提琴指挥管弦乐团。这个方法在大小型音乐会上被应用着,如莫扎特等作曲家,就常常坐在键盘乐器前,指挥他们的最新作品——这是一个他们可以进行充分指挥的位置,因为键盘乐器经常为整个作品奠定节奏的基础。与此同时,对于有些复杂的乐曲来说,乐团需要某个人非常正确地打拍子进而使复杂的音乐能简单的演奏出来。这说明指挥的作用也渐渐从中体现出来。

由于键盘乐器不再需要演奏数字低音,在键盘乐器前有一个指挥的想法显得愈来愈多余。起初,第一小提琴接管指挥,但不久,管弦乐团的规模越来越大,以及管弦乐改编曲日益复杂,使得这种做法也不切实际。不久,我们现在所熟悉的用小手杖或“短棒”的指挥人物,就开始变得越来越平常。在音乐演出时指挥的地位和其作用也逐渐被人们认可。作曲家强烈关注于他们的乐曲能够完美地演出,他们极其用心以确立指挥的突出地位。

专业指挥的产生和发展,是和不同的演奏、演唱专业团体的产生和发展紧密相关的。指挥这种职业在19世纪开始成形。那时候,随着乐队编制的扩大、音乐作品的复杂深邃和乐队的表现

力越来越精微奥妙，仅仅依靠作曲家以一个领奏者的身份指明音乐的拍子，使诸多乐手保持演奏的一致，已远远难以表现音乐作品的内涵了。为了解决这个问题，指挥这一职业应运而生。

直到19世纪末，才开始有了明星指挥家的诞生。奥地利的作曲家兼指挥家马勒（1860—1911）应该算是第一位拥有偶像魅力的歌剧指挥，虽然他一生并没有创作过任何歌剧作品，但却在欧洲首屈一指的维也纳国立歌剧院担任指挥长达10年之久，是维也纳国立歌剧院的票房保证。

后来，意大利籍指挥家托斯卡尼尼（1867—1957）逐渐与马勒分庭抗礼，开创出专业歌剧指挥家的辉煌时代，于是在20世纪出现了很多精于歌剧的指挥。然而当指挥家在诠释这些拥有百年历史的老歌剧，却必须更加小心，是要符合现代观众口味，还是忠于原谱演出，这都考验着指挥家的实力。20世纪的伟大歌剧指挥家，诸如已过世的卡拉扬（1908—1989）、索尔第（1912—1997），或是在世的列文（1943—）、阿巴多（1933—）等人，他们都是以绝佳的音乐品味与指挥实力，赢得无数歌剧迷的爱戴。如今，大批专业且优秀的指挥家出现在音乐的舞台上，用他们聪明的智慧，专业的指挥技术服务于音乐界。

第三节 音乐指挥的分类

指挥艺术是一个专门的学科，知识性很强。但每个指挥都有自己侧重的领域，每个领域也都有其很强的专业性，有其独特的要求，有着严格的分类。

一、合唱指挥

要了解合唱史，了解作品，对人声有较透彻的了解，通晓声乐艺术。尤其是合唱中各个声部的特点和不足，有训练调教声音的能力，有塑造合唱音响各种音色的能力，有很好的语言文学功底，特别是本民族语言。同时对合唱伴奏的乐队有一定深度的了解。

二、交响乐指挥

是专一器乐性的指挥。除了对弦乐、铜木管、低音乐器及打击乐的熟悉了解外，重要的是提高乐手合奏能力的同时，能把握交响音乐的实质，用交响音乐来揭示作品的内涵及哲理。

三、民乐指挥

了解中国音乐史、民乐史，了解各民族民间乐器，能处理好音律问题、噪音问题，乐队中西洋乐器与中国民乐的协调问题等。

四、军乐指挥

熟悉军乐的历史及特点，讲究力度、节奏，注意在行进中及变换各种队形组合时不影响不降低演奏效果。同时，现代军乐不仅演奏军民、迎宾、礼仪音乐，还应能演奏各国名曲，对指挥提出更高的要求。

五、管乐指挥

通晓所有的管乐器及其特点。能合理的将各种管乐器和谐的融合在一起，讲究音色。在吹奏技法上能给予指点。

六、室内乐指挥

一般只有在演奏乐队编制较大的作品时才需要，要比其他乐队的指挥更敏感、更细腻、更严谨，因为室内乐更讲究音色、音量、要求每个乐手之间更默契、协调、创造出一个好的室内音响。

七、爵士乐指挥

由于爵士乐、摇滚乐以及其他流行现代音乐的风格不同，也有爵士乐的指挥出现。特点是从穿戴外形到指挥动作都比较自由奔放，节奏感很强。在风格上有很大的娱乐性、表演性和舞蹈化。

八、歌剧指挥

歌剧音乐有剧情，要在歌剧导演的统筹下工作。在了解歌剧

剧本的基础上，还要了解角色扮演者的长短处，适当给予指导，对乐队与合唱队还要很好的协调。

九、舞剧指挥

懂得舞蹈，懂得戏剧。音乐是舞蹈的灵魂，在舞剧中，没有台词和唱腔，全靠音乐给予演员们的动作规范，指挥对全剧的把握都依赖于音乐，对剧情、节奏、情绪及各个角色的技巧能力的了解极为重要。

十、戏曲指挥

不仅要掌握戏曲音乐的节奏，还要掌握全剧的戏剧节奏，因为有时打击乐来渲染的剧情、刻画人物而非音乐。我国有 300 多个剧种，几乎每个剧种都有一个掌管伴奏乐队节拍的人，这个人一般是打敲节奏型乐器的人，俗称“打鼓佬”，较多的是敲板鼓者，这就是中国式的指挥，又叫“坐式指挥”。

第四节 音乐指挥的职责

音乐指挥是一个合唱队和乐队的灵魂，是音乐二度创作中不可分割的重要环节，不仅仅是起到统一音乐节奏的作用，同时也赋予了音乐一种新的生命力。

音乐指挥的主要职责在于把音乐作品统一成一个整体，和谐完美的展现给观众，让人们体会音乐的美妙乐趣。合格的音乐指挥应具有敏锐的音乐听觉，具有对音乐深刻的洞察力，具有表达音乐情感的激情，还应该具有较强的组织能力、号召力以及感染力。一个合格的指挥还应该具有扎实的音乐理论基础；掌握基本乐理、和声、曲式与作品分析、配器、中外音乐史等音乐学科知识。通过严格的视唱练耳训练，提高指挥者的读谱能力和听音能力。加强内心音乐听觉的培养，即“用眼睛和内心听音乐，用耳朵和内心看乐谱”。优秀的指挥能预感到作品应有的音响效果。在指挥音乐之前要学习一定的声乐课程和钢琴课程，掌握正确的歌唱发声基础，学习钢琴及乐器技能，能够正确弹奏总谱；还要和演奏者保持良好的情感交流，注意尊重别人，使演奏过程气氛

融洽。掌握指挥法的基础技能，不懈地研究指挥技巧，热爱自己的事业，全身心的投入，并能善待全体合唱队员和乐队队员，能对所要进行的排练工作向合唱队和乐队做出清楚明了、合乎逻辑的交待，以取得全体成员的理解和配合。注意发挥指挥者的个性，努力再现音乐作品的原貌，深刻理解原作精神，做到不破坏作品精神但又非常有个性，即作品中有我。当指挥在诠释一部音乐作品的同时，他还在重新赋予这部音乐作品生命，所以指挥不仅是艺术上的组织者还应该是创造者。

音乐指挥的职责是艺术上的组织者，是指通过艺术手段，不是通过行政命令的组织音乐，再现音乐的原貌；音乐指挥的原则则是三个字：“省、准、美”。“省”就是恰如其分，不做多余的动作，“准”就是节奏要准，声音要准，乐队演奏的要准，协调的也要准。“美”就是指挥本身的形体要美，动作要美。

音乐指挥不仅包括精确地指明速度、力度和分句法，也包括做好细致的准备以保证演奏能取得正确的平衡，同时充分表达作曲者的意图，并传达给演奏音乐的每个人，让乐手们准确、尽可能完美的演奏（演出）。指挥家是诠释者，他必须是一个完美的音乐家，对于总谱的每一个细节有深入的理解，并具有把这种理解传达给他人的能力。从而将乐曲塑造成一个统一的、令人信服的整体，演奏出最美妙的音色，使音乐得到升华。音乐指挥给人深刻印象的肢体语言和他的地位，是任何交响曲演出都不可或缺的。

音乐指挥的作用是很重要的，指挥者都有自己的个性和风格，按照自己的方式和方法把音乐作品诠释出来。同一个乐队或合唱队，在不同的指挥率领下，其表演风格往往有显著变化。即使同一首乐曲，经不同指挥者的精心处理，也会呈现出不同的艺术效果。所以，音乐指挥直接关系到音乐作品的二次创作和艺术生命的展现。

音乐指挥是集理论、创作、表演于一体的综合性艺术，指挥要对每一首作品作深刻分析，在此基础上，提出生动的排练计划，设计准确的手势，以便将丰富的感情传达给演奏（演出）者。所以音乐指挥必须要加强自身的音乐修养，准确地进行排练，使作曲家的成果在其手下生辉。能将作曲家写在纸上的音符变成动人的音响，就要求指挥要有理论、表演、透视，写作技巧的全部知识和技能。手势技术是指指挥达到艺术表现的手段，不是

刻意设计雕琢出来的技艺。“手之妙用，源于心之妙思”，就是这个道理。

第五节 音乐指挥的“武器”——指挥棒

音乐指挥棒的历史很悠久，很早以前音乐指挥棒就以其独特的方式出现在世间。音乐指挥棒即乐队指挥手中用以指挥乐队演奏的小棒，起源于德国。最早的音乐指挥法叫“手势术”，即指挥者用手在空中划出旋律线来。

现在在音乐会上所看到的指挥棒，是由孟德尔颂 1829 年所发明的产物。在这之前指挥所用的指挥棒，大多数是菩提树枝或短木棍来代替的。孟德尔颂为了一场音乐会便特别到皮革店订制了一支，小型而不像木棍那么重，由鲸鱼骨所制成外面包着白色鞣皮的指挥棒，这也就是现今大家所熟悉的指挥棒了。指挥有了这根“魔棒”，挥舞起来得心应手，更好的发挥了指指挥家的艺术魅力。于是指挥棒很快风靡世界各地。

据史料记载，15 世纪罗马西斯廷教堂的唱诗班指挥把一些总谱卷起来做以打拍子，当时称之为“索法”。到 16 世纪这种做法就逐渐成为公认的指挥方式了。在 17 世纪的希腊，有的乐队指挥用脚蹬地，或挥动着手绢，还有的用手杖敲击地板指挥。指挥歌剧的人坐在钢琴旁，手拿棍，按着节奏敲击巢子，发出“砰砰砰”的声音，因而称之为“伐木者”。18 世纪初，歌剧作曲家哈宽在德国用大键琴指挥演奏，收到了意外的效果。接着又有人用谱纸卷成棒状指挥乐队。不过直到 19 世纪初，指挥棒才普遍地在乐队中使用起来。指挥棒也成了一种非常灵敏和善于表达感情的工具。有了指挥棒的协助，指挥技巧也日趋丰富。

指挥棒的材料现在一般选用质地轻而韧的木头或竹子。棍的前端尖细，后端略粗，周围平滑光洁。为了便于在挥动时握住不滑落，还可以在棍的后端加上一个更粗大的木套。指挥棒的重心应当在执棒时食指接触之处。为了让演奏员在快速挥动时也能看得清楚，棍子应当用白色或接近白的淡色。指挥棒的长度一般在 40 厘米左右，也可根据各人的身材、臂长和指挥习惯略长些或略短些，但过长会影响指挥动作的灵便，过短就会削弱表现力。

指挥掌握指挥棒的目的，是利用它作为手的延伸，作为表达音乐“意图”的工具。棍子的不同部位能表达不同的效果，指挥可以用它轻敲、重压、可以做出挑、砍、刺、拖的动作，可像提琴弓子似的拉，也可以像马鞭似的挥舞，变幻无穷。总之，一个指挥者应根据乐曲内容赋予指挥棒以音乐的生命，让感情注入到指挥棒尖，并且使它和身体各部分协调地配合起来。

指挥棒是表达指挥意图的工具。它可以分为三部分，棍尖、棍中和棍根。这三者在指挥过程中表现力各不同。棍尖是指挥动作中最为灵便的部分，表达活泼、跳跃、轻快的音乐情绪。用棍中击拍，实际上是整个指挥棒平行移动共同达到拍点的结果，因此它的准备线和拍点都显得十分清晰。棍根击拍实际上指挥棒随手腕而动形成的。在特别富有表情的音乐片断中，棍根有着特殊的表现魅力。

指挥棒是指挥家在指挥音乐演出中不可缺少的“武器”。指挥家对指挥棒的灵活运用，对整个音乐演出起到重要的作用。像交警手里的指挥棒，是他们有利的助手。同样，指挥棒也是指挥家身份的象征，指责的体现。在指挥家的演出中，能看见他们飒爽的英姿和听到强有力的音乐震撼，在一饱耳福的同时也享受了视觉上的冲击。



第二章 中国指挥家介绍

第一节 中国指挥家的概况

中国最早的指挥家当数郑志声，在音乐指挥的先河中，他是佼佼者。郑志声（1903—1941年），中国作曲家、指挥家。曾用名郑厚湖。1903年生于广东省中山县，1941年12月在重庆逝世。1927年毕业于广州沙面圣心中学，后改名志声，赴法国学习音乐。先入里昂音乐戏剧学院，毕业后到巴黎音乐戏剧学院进行深造，师从比塞学作曲，师从戈贝尔学指挥。1935年毕业，以优异成绩获作曲与乐队指挥奖，并指挥了学院管弦乐队的公演。同时，他还获得巴黎塞撒弗朗斯音乐学校的毕业文凭。后在巴黎高等音乐戏剧专门学校任教，为电影配乐，并被吸收为法国全国文学家与作曲家学会会员。回国后，他先在云南中山大学任教，后于到重庆国立实验剧院任教并兼任中华交响乐团指挥。

郑志声传世作品极少。他在法国写的作品，回国时都留在香港，已下落不明，仅知其中有以广东音乐《昭君怨》改编的带钢琴伴奏的提琴曲。现存作品有：以岳飞词谱写的、用管弦乐队伴奏的合唱曲《满江红》，歌剧《郑成功》片断的乐队曲《早晨》、《朝拜》等。此外，还有弦乐三重奏1首、女高音独唱曲《泣女》1首以及为《无锡小调》编配的钢琴伴奏等。他的作品民族风格鲜明、结构严谨、和声丰富，能以简练的手法取得生动和新颖的效果。郑志声曾指挥中华交响乐团演出了莫扎特、贝多芬、门德尔松、罗西尼等人的作品及他自己的作品《满江红》和《郑成功》片断，他处理乐曲生动、严谨，受到当时重庆文化界的赞扬。与郑志声差不多同时在四十年代或五十年代初登上国内指挥台的，有杨嘉仁、马革顺、黄贻钧、陈传熙、李德伦、黄飞立、

韩中杰、尹升山、秦鹏章、司徒汉、陆洪恩等人，他们可算是中国第一代指挥家。其中多数人都在北京、上海等地和部队专业音乐表演团体中担任指挥职务，在五六十年代的交响音乐、民乐合奏、各类合唱、电影及唱片录音、歌剧、舞剧及其他大型歌舞演出中，出色地发挥了艺术组织者和指导者的作用，他们的指挥艺术得到了千千万万听众的欢迎和爱戴。

自二十世纪五十年代中后期起，一批较年轻的指挥家如郑小瑛、黄晓同、彭修文、袁方、卞祖善、唐江、姚关荣、秋里、樊承武、陈贻鑫，开始登上乐坛。他们当中的许多人受过系统而严格的指挥训练，有丰富的音乐实践经验，对古今中外音乐作品的理解和阐释有独到之处，其指挥风格或严谨朴素，或热情奔放，成为二十世纪五六十年代深受听众欢迎的指挥家。

如李德伦指挥中央乐团演出“革命交响曲”《沙家浜》和钢琴协奏曲《黄河》，陈燮阳指挥上海舞蹈学校演出《白毛女》，卞祖善指挥中央芭蕾舞团演出《红色娘子军》，曹鹏指挥上海乐团演出“革命交响音乐”《智取威虎山》等。

随着音乐文化建设事业的繁荣昌盛，我国指挥艺术也得到了空前发展。老一辈指挥家如李德伦、韩中杰等人依然活跃在指挥台上，连马革顺这样的著名指挥教授在长期歇棒之后，又重登乐坛，为发展我国合唱艺术，推动我国音乐事业的发展做出了巨大的贡献。郑小瑛、彭修文、黄晓同、陈燮阳、曹鹏、袁方等著名指挥家，在乐坛上的地位作用更为突出，其指挥艺术更见成熟，个性更加鲜明，得到广大观众的赞同和认可。与此同时，一批年轻有为、才华出众的青年指挥家纷纷崛起，他们对新事物的敏感、艺术视野的开阔、指挥艺术功底的扎实、良好的音乐修养和训练有素的内心听觉、对当今世界指挥艺术潮流和走向的真切了解与体察等，都给人以耳目一新的印象，为中国指挥艺术带来了清新气息和创造性的勃勃生机。这些青年指挥家如陈佐湟、汤沐海、侯润宇、邵恩、水兰、谭利华、曹丁、胡咏言、阎惠昌、张国勇、余隆诸人，在二十世纪八九十年代的国内乐坛都是十分活跃的人物。其中一些人曾在重大国际比赛中获得很高奖次，从而引起国际乐坛的瞩目。一些人或与外国著名乐团签订指挥合同，或赴欧美留学深造，回国同国内乐团合作，陈佐湟则担任了中国交响乐团艺术总监。

总的看来，二十世纪的中国指挥艺术尚处在积累、磨砺和发

展的时期，如今，中国的指挥艺术正趋于成熟，在众多优秀的指挥家的带领下，中国的指挥事业将会更上一层楼。

第二节 中国指挥家简介

一、李德伦

中国指挥家。1917年6月6日生于北京。幼年时就喜欢音乐，中学时代开始学钢琴。后来读于辅仁大学历史系，课余组织并参加学生乐队活动。1940年考取上海国立音乐专科学校，先后师从余甫磋夫、杜克生及弗兰克尔学习大提琴和作曲理论。1942—1946年间，与谭抒真、司徒华城等组成中国青年交响乐团，同时又参加黄佐临主持的苦干剧团，为该剧团配乐并指挥乐队。1946年前往延安，在中央管弦乐团任指挥。后随该团转赴晋冀鲁豫解放区，指挥演出了歌剧《兰花花》、《赤叶河》和一些秧歌剧。中华人民共和国成立后，先后任北京人民艺术剧院乐队、中央歌剧舞剧院指挥。1953年赴前苏联学习，为莫斯科国立柴科夫斯基音乐学院歌剧交响乐指挥系研究生，导师为阿诺索夫教授。在前苏联学习期间进行了大量的演出活动，曾指挥过包括前苏联国家交响乐团、列宁格勒爱乐交响乐团和全苏广播大交响乐团在内的20个乐团。1956年参加“布拉格之春”音乐节演出。1957年任前苏联国家交响乐团实习指挥。同年，曾在莫斯科指挥爱乐交响乐团与俄罗斯共和国合唱团演出冼星海的大合唱《黄河》。回国后，一直担任中央乐团交响乐队指挥。

20多年来，李德伦先后在北京及上海、天津、广州、武汉等地举行音乐会，指挥演奏了许多中国新的管弦乐作品和世界著名作曲家的交响乐作品。李德伦为中央乐团交响乐队的建设做出了重要贡献。他指挥的曲目非常广泛，尤其热心于支持中国作曲家的管弦乐新作品，如王义平的《貔貅舞曲》、罗忠镕的第一交响曲《浣溪纱》、吴祖强等的琵琶协奏曲《草原小姐妹》和陈培勋的第二交响曲《清明祭》等，都是由他指挥首演的。他的指挥注重揭示作品的内涵和总体的构思，指挥动作简洁自然、表情适度、富有启发性；他的指挥风格刚柔兼备，热情洋溢，富有艺术