

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H1.5/

登记号

G939

H1.5
资料



亨利·伍德 论指挥棒

人民音乐出版社

亨利·伍德论指挥

章彦译

A Gift From

亨者

一九九〇年五月廿九日

贈

人民音乐出版社

一九八四年·北京

亨利·伍德论指挥

章彦译

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

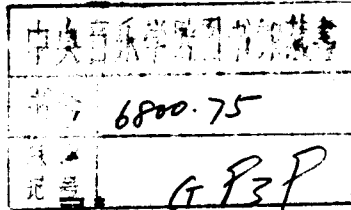
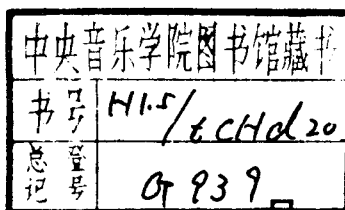
顺义兴华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 42千文字 2.25印张
1984年3月北京第1版 1984年3月北京第1次印刷
印数 1—6,035册

书号: 8026·4200 定价: 0.34元



亨利·伍德



休伯特·福斯的序言.....	(1)
作者前言.....	(6)
我早年的经历.....	(8)
对未来指挥家的一些忠告.....	(13)
再谈谈自我约束的重要性.....	(33)
关于歌词翻译.....	(35)
指挥棒和拍子.....	(36)
研究总谱.....	(40)
排练前的准备.....	(44)
乐谱管理员和乐谱资料.....	(48)
指挥合唱.....	(50)
音乐教育——培养指挥的道路.....	(53)
几点感想.....	(57)
建立永久性的乐队.....	(62)

* 原著中末一章是关于慈善音乐会的,对现实意义不大,故略。——译者

休伯特·福斯*的序言

这本书的标题《论指挥》已明确地表示了本书的目的。以前有些关于指挥法的论述，由于想做到简单易读，以致形成某些错误的概念因而被时代抛弃了。亨利·伍德先生明智地表示：要写一本初级的指挥手册是不可能的。在本书的篇幅中，也看不到指挥法的理论或指挥家个人的艺术风格和乐队作品分析。本书所记述的都是伍德先生几十年的工作体会。我敢断言，没有一个英国人比他更有资格来谈论指挥艺术了！他的意见，将被后学者视为最好的座右铭。

伍德先生是一个爱记笔记的人，这是他毕生的好习惯。他不靠记忆力来记住细节，而是快速地写在纸上，以便充分用他的脑力去思考更大的问题。不论在任何场合，在随手取到的大小纸片上，用潦草的笔法、最快的速度，记下他头脑中一闪而过的思想。这些思想也许是排练中的细

* 休伯特·福斯 (Hubert Foss, 1899—1953)：英国出版家、音乐作家。著有《音乐遗产》、《我们时代的音乐》、《R.沃格汉·威廉斯》等。

节，需要在演出时注意的；也许是某种艺术构思或哲理性的问题。在这些粗略的记录中，字的拼法是不规则的，句子是零零散散的，需要补充动词或名词的意思才能完整。很明显，许多是重复的，因为伍德对指挥法的基本观点是始终不变的，从青年到老年，他的手稿没有多大的改变。有时只用两三个简单符号来表示一个思想，常常很难弄清手稿的日期次序。他这些宝贵的笔记材料都收藏在盒子里和复写本里。有一次，伍德写信给我说：“我要和你谈谈，找个时间为《论指挥》这本小册子选择材料的事。”他一生可能没有用过比这更有把握、更为自负的词句了！那些材料——这位艺术大师长时期的工作积累，都在他自己的笔记中保存下来了。但这本书决不是由这些笔记符号汇编成的，而是经过作者深思熟虑写出的。目的要证明这样一个概念：指挥艺术是不能用文字或图表来传授的。这本书是在伍德逝世前完成并准备付印的。

应该着重指出，伍德记录细节的习惯，有利于记录真实的瞬间。这对一位艺术家是非常重要的。英格拉姆·拜沃特(Ingram Bywater)说：“这位伟大的学者，他知道到哪里去寻找事实根据。”他有无数记录细节的纸片，可以找到充足的数据，从而构成他的艺术结论。伍德逝世之前，他正在埋头重新研究贝多芬的《第七交响曲》，他说：“我永远记得我最后一次的演出。”他重新研究他最熟悉的作品，他在总谱上所作的提要，是许多指挥家所关心的，因为这是一位指挥艺术家真正渊博的知识。伍德不愧为一位艺术

大师，一位真正的学者。

这本书所提出的意见，是来自排练厅和音乐会上的。前人的精辟见解都被融化在许多工作实例中了。读了这本书，使我想起赫德森(W. H. Hudson)写的关于鸟类的书。赫德森不只是分类精确的禽学家，而更为宝贵的是一位田野自然学家。他用自己的有耐性的眼睛去细致观察鸟类的的生活。亨利·伍德同样是一位优秀的观察家，他在自己的指挥实践中细致地观察到音乐艺术的许多问题。我们不妨称他为“交响乐园地的自然学家”。他告诉我们他所看到的东西，就象阿尔布雷赫特·狄累(Albrecht Dürer)向我们表明他如何构成他的精巧的罗马字母表一样。伍德出版这本书，有如让我们进入一位手工艺者的工作室，主人向我们公开他的手工艺的秘密——正常的程序和特殊的程序；材料的准备；铸模；最后在完整的成品上涂上绿锈等等。他这样无私地谈他的工作方法，使人毫不怀疑他所说的话和他指挥手工艺的效果。然而，要从这些启示中很快地学到东西却是不容易的。

伍德这本小册子给予我们许多敏锐的暗示，使我们永远不会忘记他的创作灵感和忠于原作的精神——对作品恰当的表演；忠实地体现作曲家的思想意境，使人感到每一乐章都有作者的存在。

读完这本书，许多读者一定希望听听伍德指挥的艺术家们的唱片，听这些唱片当然是无比的享受！那些在他指挥下的合唱队员们会记得他对《b小调弥撒》、《马太受难

曲》以及许多其他作品的卓越的解释(这些都曾写成文章出版)。在这些论著中，他详细说明每个声部的每一细节，包括语音拼法直到细微的表情记号。他对乐队曲目本来也有一个类似的计划，在他着手进行贝多芬第一交响曲之后，他放弃了这个计划。他意识到自己联系群众的工具是指挥棒而不是笔；他发觉用语言来表达纯音乐作品是笨拙的、不准确的。我虽然痛惜我们失去这方面的文字指导，但我还是同意他的决定。我们应该把他的天才的演奏当作最好的指导，从中得到启发，在我们的一代中学得更聪敏和忠诚些。

要把伍德关于指挥法的连续不断的丰富思想归纳为条理性的东西，是一项艰巨的工作，它费了伍德好几个月的精力。他在1944年2月写信给我(这时，我们看到他的另一著作《优美的歌唱艺术》已印好出版)，约我找个时间和他讨论他胚胎中的书(即这本《论指挥》)，由于我有一些先已约定的事，使我们不能早期会晤，直到该年度的节期音乐会后才有机会见面。这时，他已把书的要点写好，并用口述进行修改和补充，一切都按直接的对话的方式。人们读来可能会感到它的曲折变化，发现某些重复的叙述、某些口头语式的怪僻而生动的句法、某些模糊的句子需要阐明、甚至有些缺乏头绪的推理。如果伍德还活着，所有这些肯定已由他自己阐明和澄清了。而且他还表示过，有些地方他还要补充和扩展。可是，1944年8月19日，他突然离开了人间！这本书就成了他最后留给我们的纪念品

了！这一小小的卷册，铭记着亨利·伍德一生的工作实践。他用自己丰富的学识经验和智慧去解释指挥家周围可能出现的情况。他不想把自己描绘成一位出类拔萃的艺术家，而象一个普通手艺人一样毫不铺张地叙述他的工作。如果我们想学习亨利·伍德，首先就请学习他这种孜孜不倦、朴实无华的精神品质吧。

休伯特·福斯

作者前言

“您将写一本指挥法的书吗？”“请您给我上上指挥课好吗？”向我提出这类问题或请求的人是很多的。我的答复是：指挥艺术是不能靠个别教课或写成文字来传授的。我确信除非学生能面对一个完整的乐队，有一位有经验的指挥在他身旁，注意他的指挥棒的每一个动作和左手的姿势，并随时告诉他某些效果为什么出不来或效果不好的原因，否则指挥艺术是难以学到的。年轻的初学者是多么需要这种艺术实践经验啊！皇家音乐学院和其他大学都设有指挥训练班。我曾经发现有些学生颇有才能，可惜他们很难得到实习机会！一个学生每月大概只能有一次机会指挥学生乐队演奏某交响曲中的一个乐章或者象序曲之类的一首短曲。这是很不够的。为了指挥训练班更有成效，实习的次數必须大大增加。音乐学院有几个很有前途的青年学生，我安排他们来指挥我的乐队，这些有乐队可以经常进行艺术实践的学生获得成就的可能性就大得多了。不过，即使有一个乐队为每一个想做指挥的青年学生准备了实习条件，但是否都能学成还很难说，最终决定学生的成就的，

还要看他本人的勤奋程度和是否具有良好的音乐素质。

我要强调地说，即便是用指挥棒打拍子这种最初步的作为时间指示的棍棒动作，也不可能通过文字图表来传授。因为我所见到的有关这方面的文字图表，都只能指出从一个特定点到另一点的动作，而这些动作的技巧仍然是难以说明的。事实上，指挥棒很少是象图表上指示的那样僵硬的；也没有一张图表能够满意地描绘出起拍的动作，然而，这个起拍动作却是很重要的。

倘若你已掌握了用指挥棒打拍子的技巧方法，但要成为一个称职的乐队指挥还需要很多的东西。因此，我想把这些要点提出来，并在以后的一些章节中作较详细的说明。

这些要点是：

1. 指挥必须有较完全的音乐知识。
2. 他必须熟悉乐队的每一种乐器，可能的话，要深入学习一种弦乐器，最好是小提琴。
3. 他必须弹好钢琴。
4. 他必须有准确灵敏的听觉，并要有节奏感和表演感。
5. 他必须有毫不畏惧的艺术姿态。
6. 他必须是一个有良好视唱功底的音乐家。
7. 他必须学习歌唱艺术。
8. 他必须有一个好的体格、好的脾气和坚强的自我约束的纪律性。

我早年的经历

在我幼年时期，父母就发现我具有艺术气质。我要着重申明一下：艺术气质绝不意味着个人突出的主角主义，或故作姿态违反普通的习惯，这些虚伪作风归根到底是为了自我宣扬企图引人注意，这是一个真正的艺术家应该戒绝的事情。我父母都不是职业音乐家，但他们都深深喜爱音乐和绘画。他们为我制定一个学习方案，使我的普通教育和艺术教育能够并行发展。当我小时我是喜欢绘画胜过音乐的。但可能是我很早就喜欢听教堂的管风琴，因此学音乐便占了上风。我很幸运，由于我的父亲和圣·塞布尔克教堂的执事关系很密切，因此我被允许在教堂风琴家不教课时，我可以在那美妙的管风琴上练习。我早年与那位伟大的风琴家乔治·古柏的友谊以及他对我抱有的赞赏和帮助，使我在年仅十二岁时就被允许在圣·塞布尔克教堂服务，而且在同一时期我还在圣玛利教堂充当代理风琴师。1883年，我在渔业发明展览会上首次举行风琴演奏会。

既然我选择了从事音乐，我父母就给我一切机会去发

展我的才能。我并不想建议别人的父母都象我父母那样热心培养自己的孩子学习音乐，因为我敢肯定，今天，更多的普通教育对从事音乐工作或别项工作都同样是很大的财产。我发现，即使在我拿起指挥棒六十年之后，我感到应该更多地注意许多其他问题，这些知识对于处事方法是很有用的，都是在早期的普通教育中可以获得的。我少年时期经常参加我父亲的室内乐，使我大开眼界并熟悉了这些难以形容的可爱的室内乐曲目。我父亲是一位业余大提琴家和男高音歌唱家，而参加室内乐的其他成员都是有经验的职业演奏家，他们都热衷于帮助我这个年轻人，当我不弹钢琴时，他们就让我一会儿拉第一小提琴，一会儿拉第二小提琴或中提琴，使我从多方面熟悉音乐的内容和曲体结构。

我那时进皇家音乐学院还不够年龄，但我每天都上音乐理论课、和声对位课、风琴和钢琴课，因此，当我十四岁时，我就作为一个有造诣的音乐家进入皇家音乐学院，同时还指挥几个业余乐队和合唱团，并且担任了能领薪金的圣约翰·福拉教堂的风琴师。

我父母毫不吝惜金钱帮助我。他们所有的收入是靠我父亲从事眼镜和机械模型制造所赚来的。为了我的学习，他们可以牺牲一切！他们是多么敏感和明智地给予我一切机会和便利去建立我的专业啊！到我十六岁时，我几乎已经听过当代的每一位伟大的指挥家。因为我父亲毫不犹豫地送我到柏林、巴黎、甚至到美国波士顿，包括所有的节

期音乐会，用柯克的长期票或赠券去听可能只演奏一次的音乐会，去向这些大师学习，如莫特儿(F. Mottl)、彪罗(H. Bulow，或译比洛)、莱维(H. Levi)等，他们都是当时享有盛名的指挥家。亲爱的读者们，当你们听到我的父母让一个十六岁的孩子自己旅行到欧洲去会感到惊奇吧！你们请放心，因为我父母待我象同伴一样，他们为我祝福，坚定地送我踏上旅途要我去学习。他们对我说：“亨利，我们信任你。”当然，我父母为我的旅行是很仔细地计划过的。我父亲的忠告和洞察力是多么正确啊！他要我尽可能地多听多看，细心研究每一位指挥。既经决定了自己的专业，我就力图有乐队可供练习、有作品可供指挥，收费的或不收费的我都努力去争取，因为积累经验是最重要的。我收集任何可以收集到的材料，我作曲，创作了几部喜歌剧、一部清唱剧以及许多管弦乐队的小品乐曲。我每天都在增加经验，直到我担任了有报酬的职业指挥和旅行歌剧团的音乐指导。当时我的周薪只有两磅。现在我还能依稀记得母亲当时的甜蜜的笑容。

从那时起过了几年，大歌剧成为我经历中的艰巨事业，那些可怕的管弦乐队对我是最好的训练。我从1889年9月起，先后在鲁司比歌剧团、卡尔·罗莎歌剧团、乔治娜·布恩斯和克罗蒂歌剧团，直到柴科夫斯基的歌剧《欧根·奥涅金》在伦敦奥林匹克戏院首次演出，在这一段艰苦的路程中，我是在坏的乐队——旅行乐队、或好或坏的歌唱家中学习指挥艺术的。从这些实践中，我找到了通过

击拍和姿势使那些在我指挥下的歌唱和演奏要比他们原先能做到的要好的方法。除非亲身经历过，否则不可能知道这些旅行伙伴是多么可贵！他们使我学到我所需要的东西，找到能够敏捷解决问题的方法。总之，这些经验是很可贵的，没有这些经验就不可能有今天的成就。

我在少年时期曾学过几种管乐器，并能吹奏许多流畅的经过句。在我的一生中，伴奏工作忠实地指导我选择作品的速度。我知道管乐器不能象小提琴那样奏得快速，因此要由管乐器可能奏出的速度来决定一个乐章或一个作品的速度。缺乏乐器知识就会滥用速度，造成演奏失败的恶果！这种可悲的例子是不少的。我对一些钢琴独奏家缺乏总谱知识也感到惊讶！他们能克服困难在钢琴黑键上熟练地弹奏极快的经过句，却不去花点时间研究一下他演奏的协奏曲总谱！他们是否知道管乐器的发音要用舌头帮助呢？钢琴独奏家如不顾这种情况，只图显示自己的技巧而盲目追求速度，管乐演奏者遇到某些经过句超过他们所能奏出的速度极限时就只好含糊发音了！这是完全歪曲了作品、违背了作曲家的意愿的。我建议所有的独奏家都学习一下协奏曲的总谱，并对选择速度采取审慎的态度，使乐队的某些乐器发音清晰些。

也许我非常幸运，在我年轻时正处在美妙的声乐黄金时代(1880—1925)。当时我每星期都能听到过去的伟大歌唱家的演唱，并曾为他们大部分人伴奏过。听他们谈自己的经验、他们教师的教学方法，他们的忧虑和他们的喜

悦！后来，我又跟这些名家学习。他们的姓名是：弗雷德·沃尔克 (Fred Walker)、古斯塔夫·加契阿 (Gustav Garcia)、朗代格 (Randegger)、菲奥里 (Fiori)、卡明斯 (W.Cummings)、杜维维埃 (Duvivier)、埃德温·霍兰 (Edwin Holland) 以及老曼奴埃尔·加契阿 (Manuel Garcia，往后我成了他的钢琴伴奏。) 因此，我在这些工作和学习过程中，熟悉了所有的清唱剧及歌剧的咏叹调，并在这多种实践中学到了困难的伴奏艺术。从此以后，除了我的指挥工作和教堂职务之外，我也开始教唱歌，有时一周要上几十课之多。

我永远感谢我父母能活着看到我迈步走上事业的坦途，因为他们都亲眼看到 1895 年我在当时著名的皇后大厅音乐会担任指挥的美好开端。这都是由于他们的精心培养和牺牲精神才有此可能。