

中央音乐学院图书馆藏书

书号

I₃/TCNC 9

总记
登号

G892



李 凌

音乐漫话

中国文联出版社

音 乐 漫 话

李 凌

中国文联出版社

音乐漫话

李 凌 著

中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河10号)

新华书店北京发行所发行

中国文联印刷厂印刷

850×1168毫米 开本32 印张11.5 插页3 千字262

1984年12月第1版

1984年12月第1次印刷

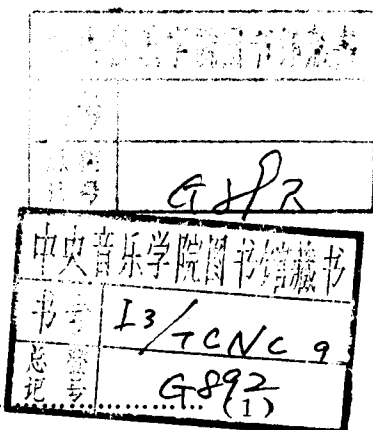
印数: 1——6,800册

书号: 8355·55

定价: 2.00元

目 录

创作和演唱杂谈.....	
关于港台流行歌曲.....	(9)
再谈“模仿”.....	(24)
一 年.....	(38)
赞美你, 骆驼	
——兼论音乐创作表演和学习问题.....	(46)
民族音乐要提高, 要结合实际.....	(63)
要敢于争论	
——全国民族音乐学第二次年会闭幕词.....	(73)
谈我国合唱艺术事业.....	(77)
愿音乐家们恢复当年和群众的鱼水关系.....	(80)
因“词集”序兴兴	
——为李幼容《作词歌曲选》序引起的感想.....	(82)
附 录.....	(102)
感 触.....	(114)
简和慢的美	
——听全国民族器乐独奏获奖者郭向的管子独奏.....	(126)
观察、表现及其他.....	(130)
音乐短笔.....	(133)
要有点新趣、耐人寻味.....	(133)



21913374

要开凿得深广一些	(134)
几种怪像	(135)
听乐杂记	
——第一届全国民族器乐独奏观摩会侧记	(137)
不应牺牲一个，而把另一个捧上天	(144)
民族音乐的魅力	
——听吉林省歌舞剧院民族乐团的演奏	(146)
乡音漫谈	
——并介绍山西的《山泉音乐会》	(149)
有地方色彩的，倒容易成为世界的	
——听《欢乐的麦西来甫》音乐会	(152)
红线女和她的继承者	(154)
山野里的白花	
——于淑珍的歌唱艺术	(160)
富有性格的粤剧女歌者——林锦屏	(168)
向民族声乐艺术的纵深探索	
——民族声乐杂谈之一	(178)
条条大路通京都	
——民族声乐杂谈之二	(182)
向古代《唱论》探索	
——民族声乐杂谈之三	(188)
凡位热心为儿童音乐效劳的指挥家	(194)
大潮动若寐	
——青年指挥家陈燮阳	(197)
民族歌唱的美	
——兼谈彭丽媛的演唱	(207)

关于发展民族音乐的通信·····	(210)
民族音乐的新曙光	
——看《仿唐乐舞》后·····	(213)
一切都被烧光了，除了石头	
——看电影《沙鸥》·····	(215)
辛勤的劳动者——作曲家麦丁	
——《麦丁歌曲集·序》·····	(217)
关于交响乐作品《云南音诗》·····	(219)
从羊城音乐花会谈广东音乐·····	(222)
是不是一定进过学校才能学习作曲·····	(225)
 读书偶记·····	 (229)
关于音乐评论·····	(229)
要新颖、新颖·····	(231)
要表现音乐的思想应当从内心唱它·····	(232)
模仿永远不会成为一个伟大的艺术家·····	(234)
不能靠模仿，要善于吸收教师们的长处·····	(235)
一个有个性的演奏家·····	(236)
要使乐器歌唱·····	(237)
不但要使乐器歌唱，还要让它更多地讲话！·····	(238)
提琴的歌唱性·····	(240)
大胆有独见地对待曲作	
——乐语不是圣经·····	(241)
你是对的·····	(242)
对于追逐时髦·····	(243)
技术只是工具·····	(245)

要扩大视野·····	(247)
关于细微末节·····	(249)
声中无字, 字中有声·····	(251)
我能不能成为一个卓越的指挥	
——柴可夫斯基自述·····	(254)
关于近代派的材料·····	(256)
群众对新派作品的反映·····	(258)
声乐艺术的变迁·····	(259)
指挥与队员之间·····	(260)
一个指挥的作用·····	(262)
关于声乐家的分类·····	(265)
歌声的属类是会变化的·····	(267)
声音是能够不断扩展的·····	(263)
演奏上的变化是自然的·····	(269)
历史的瞬息·····	(270)
要从乐器所具有的表现手段去思考音乐·····	(273)
不能死板地看待作曲家的规定的速度·····	(274)
不要雷同, 要有自己的个性·····	(275)
艺术家的成长需要多方面的因素·····	(277)
要注意器乐音乐演奏上的歌唱性问题·····	(278)
关于年幼时拉大型作品的问题·····	(280)
对青年学生的要求·····	(283)
学习音乐以外, 还要研究其他文学艺术·····	(283)
不要老练音符, 要把时间用到更有益的事上·····	(284)
克莱斯勒 ^① 对年轻提琴家技巧的评价·····	(284)
一个音乐家应有广博的知识·····	(285)

只有长期艰苦奋斗,才可能有所成就	(285)
关于练琴	(286)
在技术练习中要培养学生有音乐想象力	(286)
被认为显示个性过分的演奏家	(288)
不是每个好的音乐家都能在交响乐队里演奏的	(290)
关于速度的意见	(291)
反复是加深听众印象的一个很重要的手法	(294)
一些音乐家对同行的评论	(295)
弗莱斯对著名小提琴家的评论	(295)
卡拉斯等谈瑞典男高音歌唱家——约西·毕尔林	(306)
鲁宾斯坦对海菲兹演奏的评价	(307)
各有特点	(309)
对于作品,我是有选择的	(310)
小提琴教学法的交流	(311)
学派问题剪影	(312)
威尔第对古诺的看法	(319)
威尔第对普契尼的看法	(320)
威尔第对柏辽兹的看法	(321)
维尼亚夫斯基是怎样克服连顿弓和 创造了自己的学派	(322)
克莱斯勒谈技巧和练琴问题	(325)
关于握弓的意见	(328)
他并不按照传统的方式进行教学	(330)
关于练琴问题的争论	(332)
要多多练琴	(332)
不大喜欢练琴	(333)

帕格尼尼练琴不多·····	(334)
个人练习还是需要保证的·····	(339)
对练琴的另一种看法·····	(339)
关于纯技巧性的练习要“适度”·····	(340)
重奏也不能练得太多·····	(341)
现代化·····	(342)
关于音乐的作用·····	(342)
摹拟和虚构·····	(342)
要迎接新的萌芽·····	(343)
是崇高的庸俗吗?·····	(343)
圣·桑的污点·····	(344)
纯朴、真挚·····	(345)
旧歌曲新唱(奏)·····	(346)
基本功夫·····	(346)
做 作·····	(346)
好的歌唱·····	(347)
崇高与可笑·····	(347)
纯 朴·····	(347)
风流小生·····	(347)
表演家不是保管员·····	(348)
表演家是历史家也是理论家·····	(348)
如何对待基本功·····	(349)
严谨、准确是必要的·····	(350)
可敬的指挥家·····	(350)

早熟并不就是成熟·····	(351)
应该不断地扩大曲目·····	(351)
艺术创造·····	(352)
心理化装·····	(352)
音乐不是节拍机·····	(353)
要进行分析·····	(353)
不能太狭隘·····	(354)
不厌其烦地排练57次·····	(354)
各有所长也各有所短·····	(355)
要从乐器所具有的表现的手段去思考音乐·····	(356)
响并不一定有力·····	(356)
歌剧音乐要有性格·····	(357)
“病”在没有好好地演出·····	(357)
演好角色，单靠歌喉是不够的·····	(358)
万能总是少有的·····	(359)
感到兴趣，就不会退步·····	(359)
掌握一个角色·····	(359)
要有渊博的知识和学问·····	(360)

创作和演唱杂谈

要从贫困、薄弱、偏激的 束缚中解放出来

我今天谈的问题是“创作和演唱杂谈”。也就是说，比较随便，想到哪里就谈到哪里吧。

先谈谈解放思想问题。三十多年来在文艺上特别是在音乐上的问题，有很多是受束缚的，“左”的因素是不少的。有的时候又搞得很乱，是左是右都搞不清楚。现在还是要继续解放思想，这是肯定的。“左”的思想是根深蒂固的。最近周扬同志在中宣部和文联的一个会上说：“继续清理‘左’的思想，继续拨乱反正”。但同时也提出：“要纠正目前存在的右的自由化和其他错误。”我觉得这个提法是比较好的。在音乐工作上继续注意克服“左”的错误，还要做许多工作。有的同志做得比较多，王霭林同志敢于把问题提出来，我觉得非常好，他的讲话中有些问题提得很尖锐。当然，其中有些提法不见得很恰当；而敢于把自己的看法提出来是好的。

我们搞领导工作的同志，应再三考虑，分析一下。现在大约有这么四种人：一种是群众，群众随便讲，影响不大；一种是演员，演员的意见和他们的影响就大一些，要注意一下，因为他们

有一个引导群众到哪里去的问题；还有一种人就是评论工作者，他们对一个问题可以有各种各样意见，特别是艺术派别上的看法，有时会针锋相对，百家争鸣，甚至会为一种流派说些过头话。如果评论家、记者讲错，影响就不小。但大家都是平等的，可以互相批评；最后一种人就是领导，他有权，他必须要维护党的政策，按政策办事，这是应该的；但他们的意见错了，影响就大了；因为他有权，要是说了错话，人家看你你是领导，又不好反对，不好争论，如果照办，就容易把事情搞错了，而且影响面很宽。

我觉得解放思想，注意艺术实践上的倾向，是两个方面。为什么有两个方面呢？因为一方面“左”的束缚未消除，同时也受右的干扰。这是客观事实。解放思想的目的，不外是使得我们观察问题、分析问题符合客观实际，以唯物辩证法来分析事物，来衡量是非。在一个时期，“左”的思想统治时间比较长，的确象王震林同志所说的那样，有些人有“左”比右好的观念。这给我们带来了一些损失。现在是不是解决了？恐怕还不是，脑子里还有一些束缚，“左”的东西是根深蒂固的，所以说仍然要继续克服“左”的影响。现在我还想提供一些别的情况，我听到一些同志提了一些意见，这些意见我一个个地来解释。

第一个问题，要从不足、贫困中解放出来，从政治概念上扩大到具体事物。我们现在音乐界除了“左”和右以外，还有一些和“左”或右的思想并不直接相关的问题。打倒“四人帮”以后这几年的创作有无收获呢？我看是有收获的。不管是独唱、交响乐、民乐创作都很活跃。但也存在不少问题，它不一定是政治上的“左”或右的问题。吕骥同志讲了，我们一个月大概创作二百多首歌，恐怕还多一点，昨天时乐濛同志讲，新作的确不少。但

好的，象我们来这里听的第四届“长春音乐会”上的《江河水》、《赞美你，骆驼》，还有一些改编的东西，我还是第一次听到，是比较动人的。又如器乐上的象朱广庆同志的《君子兰》、《跑火池》这两首民乐曲，就很别致，给我们很深的印象。但好的的确不多，东凑西凑的多。这里面有许多问题需要我们去解决，不仅仅是“左”和右的问题。在内容上“左”了右了的问题好象不多，而在创作思想上，乐曲设计上，技巧应用上，就相当受束缚。一个月写一二百首歌，很好的比较少。我们知道，有些作曲家学得很好，但是有很多作曲家在创作的时候不是悉力追求使曲子富有艺术性，有它自己的个性，有差别性，使它能够站得住、能够吸引人的地方。所以需要突破这些束缚，要大力提高我们的创作能力。不然很难把创作搞得很活跃。

二、三个月前，我们听了大约九十多个交响乐，有的很好，有的很一般，很受束缚；有的表现能力很弱，冲不出来，手法比较保守，简单，粗浅；有的还有顾虑，甚至用一点斯特拉文斯基和德彪西的东西都提心吊胆。有的人拿了刀子没法开刀，手术不灵，自己用刀的能力很不强。来到这里看了演出很惊异，吉林省工会业余文艺团体小乐队很普遍。原来我以为吉林省的民乐比较发展，结果管弦乐队也很好。上海、北京、广州等地方的工人业余乐队都不如吉林，吉林的水平相当高。昨天刘炽同志说，你们到北京专业团体里，不一定排在最后。我说，这话可能说过头了。但在实际上并不差。作曲家的力量很薄弱，学问不深，技巧有限，生活根基又差，加上思考不足，如果不解放出来，没有方法改变我们的现状。

有人说，我们的民乐创作不懂得走路，有好多弱点都没有克服。后来我在中国音乐学院了解一下，民乐的确比较弱。交响乐

在打倒“四人帮”以后发展很快，专门从事交响乐创作的人就有几十个，而民乐专业作者就很少。我到中国音乐学院以后，觉得民乐停滞了，广播电台停播了。彭修文同志最近来信说，在目前某种歌风的冲击下，只在“惨淡经营”。民族乐团停滞了，拿不出许多新的东西来，经常演出的还是《春江花月夜》等。年初我想了想，是不是把我们的乐队也象香港中乐团那样搞，分三种办法：一种是保持原来的东西，很纯粹的，如《春江花月夜》；另一种就是大胆丰富，按管弦乐的配器法加以配备；第三种可以大胆创新。因为过去乐队人数很少，现在一动就七、八十人。广东民乐队也有四、五十人，他们最近把《双声恨》丰富了一下；最近还有人把《潇湘水云》变了变。但北京却没有动，不敢快跑一点点。怨天怨地怨人家，就是不怨自己。民乐队中有些人就是这个做法。来到这里一看，《君子兰》比我们设想的要快一点，很懂得应用各种乐器的特点。有的人就贪大，有一个民乐队九十三个人，两排云锣，所有的乐器总是从头响到尾，塞得满满却没有效果，实际是不懂得应用。我想最好要有个进修班，把这些作曲者集中上上课。靠老一套是不能担负起今天任务的。

还有理论工作者，演员也是这样。群众飞快发展，我们的演员、作曲家、评论家却停在那里。当然，钢琴在比赛中好几个得奖了，但还达不到国际水平那么高。提琴有些变化，那是因为原来比较低。表演艺术提不高也加不深，到处看人家的，不加选择地把人家的搬过来。

第二个问题，轻音乐问题。 这个问题非接触不可。我看了一个节目，学唱《大篷车》的插曲，居然把电影中的一些道具用轻质材料仿造出来，推到舞台上。我觉得这样的独唱艺术搞得过分了。今天看了一个唱“你呀，你呀，你……”今年这个“你呀

你呀你”比去年沈阳音乐周少一点了，那时男的女的都唱，台台唱，天天唱。当时我说这是个好歌，很俏皮，有五、六个人唱就行了。今年少了，只有一个人唱，我感到很好。在表演上要解放思想，要提高，不要以为海外的一切都好。轻音乐要研究，吕骥同志提出要搞轻音乐队，搞轻音乐队是比较艰苦的，解放后没人敢谈它。1956年我写了几篇文章，后来我也受到批评。人民要“重”音乐，也要轻音乐，但轻音乐怎么搞，是否心里有个数呢？或者是总结过去的经验，比如我国古代有不少这样的轻音乐，民间也有，资本主义国家也有。我们也有过一些经验，古代的，近代的，现代的都有，应该总结经验；也要学一学，看一看别国的，慢慢地摸索。可能摸了不好的东西，甚至是下流的东西，我们就要睁开眼睛，清理一下。现在总是缩手缩脚，纠缠不清。香港的报纸就批评我们，说交响乐也搞港台流行歌星式的东西，不相称。我觉得这批评是对的。前年盛中国提过，能不能分工一下。部里听了没作主张，也没有用力做这件事。你说人民只能享受一种音乐，这是不行的，应当百花齐放，有重音乐，也要有轻音乐，有健康的符合社会主义需要的轻音乐。但我们总是缩手缩脚，不敢走一步。你说这是“左”呢，还是右呢？我说是两种都有，都要解放。

第三个问题，理论工作者恐怕也要解放。大家知道，1980年是新星新秀年，有个理论家这样大作文章。我去年很少写文章，不敢多写。因为那种场合写了，就很被动，也不容易把是非弄清楚。我写过“过柔则靡”，我说过“过刚则直”。刚强的东西是好的，是美的，但“过刚”就变为硬直了，就没有美感了。但“过柔则靡”，你说我们的姑娘有时有点柔，是不是可以呀？当然可以，过去太刻板了。但是过分就不好了。任何东西过分都不好。解放思想过分也不好。有没有过分的呢？我说有。辩证法总

是要照顾到两方面，有放就有收。触犯我们社会基础时，超过限度，不收不行。资本主义国家都说“自由”，“自由”，一到超过他社会所能容许的，损害到统治者基本利益的，就要消灭你，他们一点也不客气。

轻音乐不是天上掉下来的，我们想办法把从前的经验总结一下，要出来几个勇士，不怕批评，搞起来。我去年到过香港，人家问我们，为什么国内搞得这样疯狂，觉得奇怪。要我们看看他们的大学。我们看了中文学院音乐系，看了香港联合音乐学院和岭岛艺专。他们不唱那些歌，中学也不唱。那里有六个交响乐队：

“香港”、“青年”、“城市”、“AMA”等，人家也不唱歌星们不好的流行曲。小学生也不唱。有的唱些古典歌曲、民歌，有的唱些教会的东西，都比较严肃、纯朴。市民也不象国内那样在一个时期那么疯狂。

要解放出来，要学习民间。学音乐的，敢于接受资本主义搞下来的轻音乐，把好的大胆继承过来，包括港台的也可以借鉴，但是不要盲目地照搬，那里面有一部份是不那么高雅的，有些则是有毒素的。

有人说：“国内青年为什么热爱港台流行歌曲？是因为我们的创作水平没有超过那些港台的作品。”这个说法恐怕不适当。我有个朋友在香港，他的儿子写流行歌曲，写些《老婆是别人的好》之类。他就批评他的儿子，甚至脱离了父子关系。香港不象我们那样对流行歌曲宝贵到那个地步。作曲家没有生活，眼界很窄，心里只有爱情、爱情。这不行。要解放，要深入生活，要去了解下边农村青年。农村青年有两亿多人，应该去了解一下。他们的思想不象我们那样悲哀、失望、找一点东西安慰。不是那样。我们应注意那些青年，他们很有劲头，想把农村建设起来。

假如我们不解放思想，只看到那么几万个小青年的喜好就当作我们的指导方向，恐怕不一定对吧。

创作和表演要有个性。个人的性格，一个曲子的性格，要有自己的风格，特色和要求，是很重要的。这次看了辽宁几个青年的表演，李鹰航同志、万伟苇同志，我们一致认为，东北的表演慢慢地向纵深发展了，每个人都有新的创造。那个女中音（杨桂媛）很纯朴，也很深刻。那个演歌剧《情人》的演员（王秀英）声音比较宽，她唱《赞美你，骆驼》唱得很用心。他们每个人都有自己的特点和风格，就是说，这些年轻人逐步成熟了。今天早晨我看了工会的演出，那个牙科医生（赵桂芳）唱得很有性格。

要不断提高。觉得差不多，保守，满足，是不好的，是一种右的思想束缚，不愿飞快地向前。现在各行各业都有章法了，人家办杂志，准备怎么办，开过杂志会议了。话剧也开了会议。电视也开过会议了。我们音乐是落后了。现在拿不出个章法，给几个港台歌曲搞得我们神魂不安，没有人敢讲话。老的不敢讲，有人说，惹不起，躲得起，我反正不惹你。这是一种逃避思想。周小燕讲话了，话讲得有点过了，基本上是对的。过了一点儿就得罪了一些人。去年年底我就写了一篇文章《1980年乐坛漫步》，登在《北京艺术年鉴》上。的确，去年搞得很乱。去年也是丰收的，交响乐搞了几十个，许多作曲家写了好多东西，发现了好多人才，老的演员恢复了艺术青春，中年的也有不少。但有的人就不看这个，他什么都不在乎：叶芙不算，包桂芳小组也不算，别的演员，青年、中年、老歌唱家，他都不算。这些记者都看不上眼，只看到能唱几个甜歌的新星。但是在这里就比较好一些。北京怪不怪？音乐学院出来的青年歌唱家都不算，哪怕你现在十三岁，能唱几个甜歌就算新星。我说过，新星很可贵。现在还是这