

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H11.0/tchd7

总记登号 72950

論 指 揮

(論 文 集)

音 乐 出 版 社

論 指 揮

(論 文 集)

音樂出版社編輯部編

音 樂 出 版 社

北 京

論 指 揮
(論 文 集)

音樂出版社編輯部編

音樂出版社出版(北京和平門外西琉璃廠170號)

北京市書刊出版業營業許可証出字第063號

新華書店北京發行所發行

全國新華書店經售

*

850×1168毫米 32開 5¹/₈ 印張 140千字

1961年8月北京第1版

1961年8月北京第1次印刷

統一書號: 8026·1488

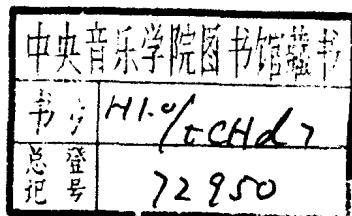
印數: 00,001-2,780冊 定價 1.05元

內 容 提 要

本书选輯了世界各国一些著名指揮家所著有
关指揮艺术的論文十四篇，其中对指揮的艺术修
养及技巧、指揮人才的技术訓練、如何研究总譜
及如何处理作品、乐队的排練工作、歌剧院的指揮工
作、指揮与歌唱家的合作等問題作了多方面的論
述，可供我国专业及业余指揮者参考。

目 次

1. 論乐队指揮	C. 蒙士	I
2. 論指揮的艺术	L. 斯托科夫斯基	11
3. 論指揮的技巧	F. 萊涅尔	15
4. 論指揮的內在条件	M. 巴格里諾夫斯基	19
5. 論指揮人材的技术訓練	H. 舍尔兴	25
6. 論指揮对总譜的研究	K. 康德拉申	55
7. 論作品的研究与排練	H. 伍德	65
8. 論乐队的排練工作	K. 康德拉申	83
9. 論忠实地演奏作品	F. 魏因加特納	93
10. 論正确地选择演奏的速度与力度	R. 瓦格納	111
11. 論管弦乐队与指揮	B. 瓦尔特	119
12. 論合唱与管弦乐指揮	H. 柏辽茲	122
13. 論指揮与歌唱家	A. 帕左夫斯基	132
14. 論歌剧指揮	A. 森德萊	140
編后記		160



論 乐 队 指 揮

〔法〕C. 蒙 士 (C. Münch)

〔原譯注〕1955年牛津大学出版社(紐約)出版了一部法国著名乐队指揮查理·蒙士的书。这本书(《我是个指揮家》)虽带有自传性质,但包含有内容非常丰富的关于指揮艺术的見解。现在从这部有趣的书中摘譯几段如下:

……一个指揮家認真而仔細地分析了自己所要演奏的总譜的主題、和声和配器,耐心地、孜孜不倦地把每一个节目都排練了四五次。他的理智和感情都永远献給了艺术。但結果他还是今天为听众所欢迎,明天就被听众忘記了。

这是什么緣故呢?这應該怪誰呢?是指揮家、乐队,还是听众呢?汉斯·馮·彪洛夫^①曾說过:沒有不好的乐队,只有不好的指揮。我只想补充一点,即:沒有不好的听众,全部責任都在于指揮。

誰也不象指揮家那样容易挨批評了。听众可以甘心乐意称贊一个在技术的机械作用方面臻于完善的小提琴家,但是品評一个指揮家,則只能从他所起的艺术作用出发,只能根据他所喚起的情緒来加以考虑。

① 汉斯·馮·彪洛夫(Hans von Bülow 1830-1894),李斯特和瓦格納的門生,名鋼琴家、指揮家。

有一部分听众，他們可以很欣賞指揮家的瀟灑的側影或指揮在和長號決鬥時的大膽精神；還有些到音樂會場上來的人，他們會很欣賞縫制得很好的燕尾服，對於這些人，我們不去管他。一個指揮家不應該象在演戲。好的听众是來聽他所喜愛的或者至少也是他感到興趣的音樂的；他們是來聽的，而不是來看……

* *

*

*

……成百位音樂家的集體意識，這對於一個指揮家說來，担子可真不輕。你只要設想一下，假如出現了一個奇跡，鋼琴的每一個鍵忽然都變成活的生命了，這時候鋼琴家可怎麼辦！我的一位朋友，他是“瑞士羅曼樂隊”的隊員，他有一次對我說：

“當樂隊里的每一個隊員都覺得你是只指揮他的，這就說明你指揮得很好了。”

他這話引起我很多的感想。

一個指揮假如不能在某種程度上依靠他個人的魔力，那他的感染力是很有限的。有些指揮，只要他們一出現在台上，他的感染力就已經得到發揮。在他們還沒有預先揮動指揮棒表示準備的時候，整個氣氛已經變了。只要他們一出場，把音樂的世界從睡夢中惊醒，立即就會引起人們的激動、興奮的熱潮。你會感到好像有什麼不平凡的事就要來臨。可是有一些指揮，他們出場絲毫不引起什麼變化，不論是在音樂會開始前或正在進行的時候，甚至於在音樂會以後，都是如此。

想到這一點，我打算探索一下關於“指揮者”的作用的精確的概念。他使自己所指揮的全體隊員互相協作；這是否是他的第一個作用呢？還是更重要的在於：使氣質上互相對立或彼此抵牾的樂隊隊員們有一個共同的審美概念？或者指揮家應當象一個很煩瑣

的音乐家那样，要重新揭示早已确定的在演奏莫扎特的《费加罗的婚礼》上的传统方法、速度和力度变化之类的东西？或者是当他在构思自己的布局时，他应当对每一个总谱都一连几小时地埋头钻研，苦心孤诣地探索艺术宝藏、发掘美和寻找可能出差错的地方？所有这些，一个指挥家都应当兼而有之。假如他有足够的毅力和忍耐性在安静的书房内克服一切技术上的困难，并且做到在音乐会上谁也觉察不出来，那么到底哪一个作用对他最重要就会没有多大意义……

*

*

*

要想指挥得好，必须做到使人家服从你。这正象所有古老的谚语一样，包含有不少真理。

有很多在音乐学院学习的演奏钢琴、小提琴和其它乐器的学生都用一个想法来安慰自己，即：假如我在这个乐器上不能成为演奏名家的话，我去做指挥。说实话，有时候他们也真这样做了。但是他们很快便发现：在不是天生的才能很杰出的条件下，一个指挥也还是必须掌握技术的，而技术不是自己凭空就会来的。

在所有各种音乐表演中，从旁看来，再没有比指挥更容易的了。我们甚至于还有神童指挥家，并且其中有些神童获得名声和承认正是由于他们不懂乐谱。这是不是说：做一个指挥家真的不需要会读总谱呢？有一点可以相信，即：任何一个有经验的乐队，他的队员们甚至是在指挥跟着他们跑的情况下，也能够在演奏贝多芬的交响乐的时候，同时结束。当然，象这样的演奏不能认为是好的演奏，听众也不会欢迎。但是请设想一下另一种情况：新作品的第一次演出。假如没有一位熟练的向导的话，乐队队员们怎么能从复杂的节奏和和声的错综纷纭的迷宫中找出一条正确的道路

来呢？

任何一个无愧于自己的称号的音乐家都能够敢于指挥乐队。但是只有少数人能够洞察这一音乐行业的奥秘，它从外表看来好象很容易，而实际上却最难。所以人们可以明白，一个象理查·斯特劳斯这样的人说下面这句话的意思：

“指挥真是件不容易的事，你要想完全领会这专业，非要等到你已经活到七十岁不可……”

* * *

假如你在名片上已经印上“指挥家”，这还不等于说你已经成为了指挥家。应当不愧于指挥家这个称号，而这只有当你是一位真正的艺术家的时候才能达到。

在说明指挥家的专业的复杂性的原因中，有一个原因是：这专业需要积累许多理论知识和实际技能。因为你是指挥所有的乐器，你对于所有这些乐器都必须了解，你得指挥不熟悉的音乐（即使是贝多芬的《第五交响曲》你也曾经有过是你第一次指挥演出的时候），你就应当做到彻底理解作曲家的构思，推想出他的思想的发展，意境——感受，你还应当切实地钻研指挥与乐队之间交往的所有手段。特别是由于新音乐是逐日地变得复杂起来，所以音乐学院课程中所涉及的一点一滴的知识你都不能放过。

我认为，切实深入地掌握一件乐队的乐器有很大意义。年青的指挥最好能掌握一种弦乐器。弦乐器是乐队的基础，而指挥对于弦乐器的全部性能应该了若指掌。大家都知道，在从前，指挥常常就是小提琴家。根据传统，第一小提琴的首席在必要的情况下就担当指挥的职责……

* * *

听众能够想象得出，一个指挥进行指挥两小时的节目所需要的体力紧张强度嗎？指挥，通常都被认为是一个充满灵感和诗意的人物，然而他却应当具有强韧的神经和筋肉。他在他演出的末尾应当仍象刚开始那样准确和富于表现力。这是指挥的劳动的纯粹体力锻炼的一个特点，这使我确信体操在我们这一专业中起很大的作用。体操可以协助保持好的姿式，使动作轻捷，使手腕灵巧。体操可以训练人知道怎样能更好地保存精力和克服疲劳……

* * *

管弦乐总谱，这是多么叫人感到不安的东西呵！所有这些谱线重迭起来看一共有二十条或二十四条，甚至还多些，谱纸上布满了音符和无数的符号。而所有这些你都应当加以澄清分析和使它体现出来，使它变为有生命的东西……

于是你坐在书桌前。你在一星期内要研究三四个总谱，这就很少有时间做别的事了。昨天晚上从音乐会回来时扔下的指挥棒，就在你的面前。别忘了把电话听筒摘掉。仔细钻研总谱是需要非常安静、心情安定和时间的。把屋门锁上，然后打开总谱。你的下一次音乐会就是从它的第一页开始。

当你在第一次排练的那一天出现在音乐会舞台上的时候，你应当已经对总谱完全熟悉了。音乐爱好者在研究自己心爱的作品时，是采用多次听赏的办法。一个指挥对于这些作品应当比他们熟知一千倍，而且指挥的研究方法是要靠阅读乐谱……

* * *

常常有人问我，当我阅读乐谱时，我听得见音乐嗎？当我看总谱的时候，在我的脑海里乐队的声音嗎？我想，所有专业指挥家在读古典音乐的总谱的时候，都会毫无困难地想象出声音。他们

对于这种风格的作品已經看得和听得相当多了，所以用联想和記憶他們就能深入到他們剛接触的总譜的本質里去。

至于现代的作品，問題便要复杂得多了，在这样的作品中，作曲家寻求不平凡的效果。其中配器起特別重要的作用，在那里可以遇到在音色上出乎意料之外的混合……

*

*

*

当你把一个星期准备的总譜的最后一頁关上以后，在你的脑海里应当已經有了新节目的全部音乐。

你应当已經預料到哪些地方对于某些隊員会有特別困难。而應該讓他們特別注意。你应当早就知道哪些地方弦乐器或管乐器往往难免会出差錯。最后，你还应当知道怎样可以避免这些差錯。

对于我们指揮來說，他自己的主要任务已經完成了。现在你应该把你的劳动成果传达給乐队了。

于是你站在台上自己的譜架前面。在你面前有一百个人，每个人手里都拿着乐器，这些乐器能够发出各种不同的声音。

乐队——这不是任你摆布的机械的乐器。这首先是一个有自己的心理和反射的生命的集体。可以指揮他們，但不能得罪他們……

排練的唯一目的是工作。而認為只是乐队在工作，指揮則沒有工作，这是多么錯誤的想法呵！任何一个独奏家也不能設想，他对自己的乐器不預先仔細地做准备工作就可以公开表演的，而指揮的乐器就是乐队。我曾听某些著名的指揮家說，他們从来不出差錯。要是表演上有不順当的时候，这从来不是他們的过錯。他們真是幸运儿！我对这問題却有相反的看法。

当然，如果法国号奏者或其它管乐器奏者吹錯了音，是由于嘴

累了，那末指揮显然是无能为力，这种情况也没有什么大不了的。指揮也不值得由于这过错向犯错误的人大发雷霆，因为他已经由于自己的过错而难过了。但是，当然也有一些原则性的、很重要的问题，指揮是决不能放过去的，例如声部进入不准确、某种差错、某种疏忽。指揮应当让乐队停止演奏，然后让乐队一再重复奏得不好的地方，至于重复多少次，那要由他根据需要而定，虽然，这样通常会引起队员的不快……

一个指揮应该怎样对待音乐家们才能达到最好的效果呢？

最好他不要长篇大套地讲道理教训人。队员们是来演奏的，不是来听报告的。必要的話尽可能讲得简短些。有經驗的专业队员最讨厌人家教训他们。应该让他们自己有责任感。千万别使他们垂头丧气。相反地，还要给那些感到困难的人打气。不要因为枝节的小差错而引起轩然大波，可以去纠正它，但不要使队员在同志面前处于难堪的地位。

你对于队员们的判断感到怀疑嗎？可是要知道，他们很快地就可以判断出自己的指揮本领到底怎么样。理查·斯特劳斯的父亲是一位著名的法国号吹奏家，他有一次說道：

“指揮家，你要記住。我們睜着眼瞧着你怎样站在譜架前，怎样打开总譜。你还没有举起指揮棒，可我們已經看出，在这儿誰是主人，是你还是我們。”

还有一个故事：有一次有人問一个队员，一位外来的著名指揮将指揮什么节目。这位队员回答道：

“我不知道他怎样指揮，可是我們是演奏貝多芬的《第五交響曲》。”

的确，在这問題上是沒有二話可說。乐队的艺术家们的确能

够很快而又很准确地确定一位指揮的艺术威信，确定他是不是一个“有个性的人”。威信是决定于艺术家的个性的力量。瓦格納在他的一本著名的著作《論指揮》中写道：“只有乐队的隊員能够有权威判定你指揮的好还是坏。”他这話說得一点也不錯……

*

*

*

关于速度，能够談什么呢？格魯克說道：“稍微快点或稍微慢点——就会面目全非了”。急板显然不是行板，不是柔板，也不是快板。每一部作品都有它內在的速度，它是和这部作品血肉相連的，正象树枝和树干一样。企图改变这种速度，換另一种速度——那簡直是罪行。我常常玩味一位伟大的艺术家的話。有人問：某一部著名的古典作品应当用什么速度演奏，他回答道：

“假如你不知道应该用什么速度，那您最好还是……”

*

*

*

在音乐会上还应该期待指揮做什么呢？他的作用基本上已經很簡單了。他一直到最微末的細節都已經全部仔細地准备好了。他該做的事已經全都做完了，按理說现在他應該是作为一个配角了。但是我們之所以在交战的时候要指揮員率領自己的軍隊，这并不是由于一种陈旧的传统。

我覺得在我們现代，沒有指揮的乐队是不可能存在的。现代的乐队結合了一百多人，他們的行动是需要相互配合的，特别是新音乐愈来愈变得复杂，更需要如此。

这也就必須要有指揮，他应当启发隊員，使他們具有音乐所产生的感情。指揮有两种和隊員交往的方法，即：面部表情和手势。他的眼光常常会比指揮棒的揮动或手的部位能表现更多的意思。他甚至于可以采取哑剧的办法，但运用这办法时要小心，因为指揮

不是丑角，也不是体育家。当然在指挥快活的、有趣的、开心的音乐的时候决不可以哭丧着脸，可是我常常看到有这种情形……

通常人們都說：乐譜上写的是什麼便應該演奏什麼。但是還有另外一種說法：音符要表達的內涵意義才是最重要的。

兩種說法都正確，而且決不彼此矛盾。決不能不演奏乐譜上明写的東西，而只演奏“乐譜上音符之間”的東西。

有人說：音樂是通過感覺濃淡度來表達情感的艺术。音樂會上可不是發現新情感的地方。在音樂會上應該使感覺的濃度達到極限。指揮的主要使命就在於此。否則的話，他不過是一個交通崗警，指點着音響的交通及督促以前下的命令是否執行……

*

*

*

在準備音樂會中最重要的時刻是你第一次和樂隊接觸的時刻，這時你對樂隊還不熟悉，或者你好久沒有指揮它了。但是這時候，你不是把它看做樂隊，而是看做一百個人，其中每個人你都了解他們的喜怒哀樂。在表示和他們共同演出很感到榮幸（通常我都是這樣做）之前，我向來是先看看這轉向我的一百張臉孔。我仔細地端詳他們的眼神，努力想看出它們是在放射着幸福的光芒，可是有時候却看出了眼光里蘊藏着苦痛！我想了解其中每一個人在人間喜劇中充當什麼角色。這短短的幾秒鐘無言的交往，它直入到心靈深處，造成一種了解、同情、信賴的氣氛。

彼此仇視的人，是不能讓他們在一塊演奏的。

我在這裡想談一談默默無聞的樂隊隊員們的命運，他們有時候比許多同這樂隊一同演出的著名的獨奏家要有才華得多。需要給他們應得的榮譽，因為如果沒有他們，指揮還成什麼指揮呢？演奏的人既不是指揮也不是經理，歸根結蒂還是他們……

*

*

*

指揮家的一天應該象嚴格對位一樣嚴格地安排。他應該給自己定出铁的紀律，才能担负起这种生活中的一切重担和有效地实现它們。我的方法，我每天的時間表并不一定是最好的，但它对我很合用，它帮助我在紧张的劳动中得到最高的出活率，并且不时地檢拾一些休息的時刻。

早晨我的腦子很清醒，所以一切事情都覺得輕而易舉，而且进行得很迅速。这时最好用来排練。下午應該是自由時間。这时可用來接見寻求你的支持的年青作家，招待來向你征求意见的独奏家。这时候也可以看看新的总譜和編定節目。至于仔細地研究总譜，我宁可选安靜的深夜，这时便有运动家們所謂的次潮來臨，而音乐也容易印在腦海里。这是由于白天的一切事物使得神經變得敏感，好象强弩之末了，尤其是由于（这是非常重要的）这时什么东西也不会妨碍我的安宁、寂靜，而这在我們現代是这样珍貴……

*

*

*

归根到底我們的历史还是由听众写，由听众來审定艺术杰作和它的演奏者，而听众是严格的。只有一个贏得他們友誼的切实可靠的办法，即：衷心而愉快地为艺术服务，爱音乐甚于爱世界上的一切。

M. 維克托羅娃俄譯，載《苏联音乐》1957年第3期

張洪模轉譯

論指揮的藝術

〔美〕L. 斯托科夫斯基 (L. Stokowski)

指揮藝術被人們了解得少而誤解得多。指揮的表面和外在的因素常被夸大，而指揮藝術的內在實質則全被忽略。正因為音樂是為聽覺而不是為視覺而寫，所以指揮的供視力理解的部分比較起來並不重要；唯一必需用視覺的地方，是讓演奏者能夠清楚地看到樂譜上的音符，能夠方便地看到指揮者雙手動作和他的眼睛；同樣，指揮者也應該能夠看到演奏者的眼睛，以便整個管弦樂隊彼此之間得到充分的了解與進行同志般的協作。

一位優秀的指揮者是樂隊不可分割的部分，他要在節奏、速度、句法、重音、旋律的造型、旋律的相互交織、音樂的漸次發展、音樂各部分在結構上的聯繫、音響層次與樂曲風格的再現、豐富的感情表現、自由的想像以及音樂的氣質方面和樂隊所有的演奏者合作，這一切都是指揮者的職責，若是指揮和樂隊很隔閡或在心中隔得很遠，他便不能成為那個統一的樂器——樂隊——的有生命的部分，也不會是他所演奏的樂曲的最親切、最生動的傳達者。

打拍子遠不能說是指揮工作最主要的部分，完成指揮任務更多的是通過眼睛；尤其是通過演奏者和指揮者之間的一種內心的交流，若是這種內心的交流不存在，那指揮者便不過是一個打拍子的人罷了。任何優秀的管弦樂隊，沒有這種打拍子的指揮者，也能

完全保持拍节的准确。其实，这样的指挥者反而会使一个优秀的乐队受到干扰和压抑。有人認為，准确地打拍子是指挥者的主要任务；也有人認為，指挥工作的主要目的，是把印出来的曲譜准确如实地再现。有些指挥者情緒易于激动，他很难控制自己，也完全不能控制乐队，結果把一首原应该是清晰而感人的音画弄得晦暗无光。好的指挥者能控制自己和他所指挥的乐队。他能体会各种不同的情感；他具有异常丰富的想象力；他对于音乐的詩和生活的詩都是敏感的；他給音乐带来一种創造力和活动力。

提琴家得到一把斯特拉地瓦里^①的提琴，那是很幸运的。鋼琴家也可以有一架斯坦威的鋼琴^②，但指挥者必須去創造自己的乐器。他必須知道怎样去选择每一个演奏者，对他們掌握乐器的能力、个别的声部与乐队所有其他声部的配合、音質的美与音响的变化、对句法原則的認識程度、一般的音乐修养、理解力、感情气質、想象力等，都必須有所了解。指挥者不仅要选择演奏者，还要选择他們的乐器。有些乐器适于独奏，但不适于合奏。指挥者必須深入了解演奏者們的心理，并知道如何把各个性格大不相同的演奏者統一成为一个協調的机体，这个机体是多种乐器的組合，同时更重要的是有着各种各样的心理与情感特征的人物組合。所有这些都必须溶合成为統一的整体。

指挥者用不用指挥棒是无关紧要的。就我來說，我觉得指挥棒不必要，我認為不必要的东西可以去除不用，不过别的指挥喜欢用，这没有什么关系，只有表达音乐和它深刻的內容才是最要紧的。

① 斯特拉地瓦里(Stradivari, 1644-1737)，世界著名的意大利提琴製造家。

② 斯坦威(Steinway)，紐約著名的鋼琴製造公司，創于1853年。