

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H1.0/  
tCHd8

总记 登号 117139

# 论指挥

音乐译文集



# 论 指 挥

〔音乐译文集〕

人民音乐出版社编辑部编

人民音乐出版社

一九七九年·北京



封面设计：郑在勇

## 论 指 挥

〔音乐译文集〕

人民音乐出版社编辑部编

\*

人民音乐出版社出版  
(北京朝内大街166号)

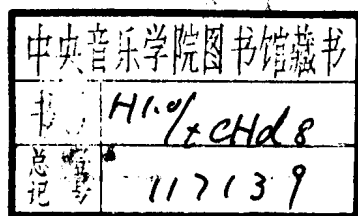
新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 100千文字 4.75印张  
1961年8月北京第1版 1979年2月北京第3次印刷

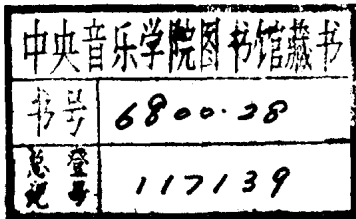
印数：4001-25,000册

书号：8026·1438 定价：0.61元



## 目 次

|                        |                      |
|------------------------|----------------------|
| 1. 论乐队指挥·····          | [法] C. 蒙士 ( 1 )      |
| 2. 论指挥的艺术·····         | [美] L. 斯托科夫斯基 ( 11 ) |
| 3. 论乐队·····            | [美] L. 斯托科夫斯基 ( 16 ) |
| 4. 论指挥的技巧·····         | [匈] F. 莱涅尔 ( 29 )    |
| 5. 论指挥人材的技术训练·····     | [德] H. 舍尔兴 ( 33 )    |
| 6. 论作品的研究与排练·····      | [英] H. 伍德 ( 65 )     |
| 7. 论忠实地演奏作品·····       | [德] F. 魏因加特纳 ( 83 )  |
| 8. 论正确地选择演奏的速度与力度····· | [德] R. 瓦格纳 ( 102 )   |
| 9. 论管弦乐队与指挥·····       | [德] B. 瓦尔特 ( 110 )   |
| 10. 论合唱与管弦乐指挥·····     | [法] H. 柏辽兹 ( 113 )   |
| 11. 论歌剧指挥·····         | [德] A. 森德莱 ( 124 )   |
| 编后记 ·····              | ( 145 )              |



## 论 乐 队 指 挥\*

[法] C. 蒙士 (C. Münch, 1891—1968)

……一个指挥家认真而仔细地分析了自己所要演奏的总谱的主题、和声和配器，耐心地、孜孜不倦地把每一个节目都排练了四五次。他的理智和感情都永远献给了艺术。但结果他还是今天为听众所欢迎，明天就被听众忘记了。

这是什么缘故呢？这应该怪谁呢？是指挥家、乐队，还是听众呢？汉斯·冯·彪洛夫<sup>①</sup>曾说过，没有不好的乐队，只有不好的指挥。我只想补充一点，即：没有不好的听众，全部责任都在于指挥。

谁也不象指挥家那样容易挨批评了。听众可以甘心乐意称赞一个在技术的机械作用方面臻于完善的小提琴家，但是品评一个指挥家，则只能从他所起的艺术作用出发，只能根据他所唤起的情绪来加以考虑。

有一部分听众，他们可以很欣赏指挥家的潇洒的侧影或指挥

---

\* 1955年牛津大学出版社出版了一部法国著名乐队指挥查理·蒙士的书《我是个指挥家》。这本书虽带有自传性质，但包含有内容非常丰富的关于指挥艺术的见解。这里摘译的是这部有趣的书中的若干段落。——俄译者注

① 汉斯·冯·彪洛夫 (Hans von Bülow 1830-1894)，李斯特和瓦格纳的门生，名钢琴家、指挥家。——中译者注

在和长号决斗时的大胆精神；还有些到音乐会场上来的人，他们会很欣赏缝制得很好的燕尾服，对于这些人，我们不去管他。一个指挥家不应该象在演戏。好的听众是来听他所喜爱的或者至少也是他感到兴趣的音乐的；他们是来听的，而不是来看的……

\* \* \*

……成百位音乐家的集体意识，这对于一个指挥家说来，担子可真不轻。你只要设想一下，假如出现了一个奇迹，钢琴的每一个键忽然都变成活的生命了，这时候钢琴家可怎么办！我的一位朋友，他是“瑞士罗曼乐队”的成员，他有一次对我说：

“当乐队里的每一个队员都觉得你是只指挥他的，这就说明你指挥得很好了。”

他这话引起我很多的感想。

一个指挥假如不能在某种程度上依靠他个人的魔力，那他的感染力是很有限的。有些指挥，只要他们一出现在台上，他的感染力就已经得到发挥。在他们还没有预先挥动指挥棒表示准备的时候，整个气氛已经变了。只要他们一出场，把音乐的世界从睡梦中惊醒，立即就会引起人们的激动、兴奋的热潮。你会感到好象有什么不平凡的事就要来临。可是有一些指挥，他们出场丝毫不引起什么变化，不论是在音乐会开始前或正在进行的时候，甚至于在音乐会以后，都是如此。

想到这一点，我打算探索一下关于“指挥者”的作用的精确的概念。他使自己所指挥的全体队员互相协作；这是否是他的第一个作用呢？还是更重要的在于：使气质上互相对立或彼此抵销的乐队队员们有一个共同的审美概念？或者指挥家应当象一个很烦琐的音乐家那样，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杂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吗？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！所有这些谱线重叠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。你在一个星期内要研究三、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寂静、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，我听得见音乐吗？当我看总谱的时候，在我的脑海里乐队的声音吗？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经看得和听得相当多了，所以用联想和记忆他们就能深入到他们刚接触的总谱的本质里去。

至于现代的作品，问题便要复杂得多了，在这样的作品中，作曲家寻求不平凡的效果。其中配器起特别重要的作用，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谱的最后一页关上以后，在你的脑海里应当已经有了新节目的全部音乐。

你应当已经预料到哪些地方对于某些队员会有特别困难。而应该让他们特别注意。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错。最后，你还应当知道怎样可以避免这些差错。

对于我们指挥来说，他自己的主要任务已经完成了。现在你应该把你的劳动成果传达给乐队了。

于是你站在台上自己的谱架前面。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。可以指挥他们，但不能得罪他们……

排练的唯一目的是工作。而认为只是乐队在工作，指挥则没有工作，这是多么错误的想法呵！任何一个独奏家也不能设想，他对自己的乐器不预先仔细地做准备工作就可以公开表演的，而指挥的乐器就是乐队。我曾听某些著名的指挥家说，他们从来不出差错。要是表演上有不顺当的时候，这从来不是他们的过错。他们真是幸运儿！我对这问题却有相反的看法。

当然，如果法国号奏者或其它管乐器奏者吹错了音，是由于嘴累了，那末指挥显然是无能为力，这种情况也没有什么大不了的。指挥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，指挥是决不能放过去的，例如声部进入不准确、某种差错、某种疏忽。指挥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……

一个指挥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。必要的话尽可能讲得简短些。有经验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，但不要使队员在同事面前处于难堪的地位。

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

“指挥家，你要记住。我们睁着眼瞧着你怎样站在谱架前，怎样打开总谱。你还没有举起指挥棒，可我们已经看出，在这儿谁是主人，是你还是我们。”

还有一个故事：有一次有人问一个队员，一位外来的著名指挥将指挥什么节目。这位队员回答道：

“我不知道他怎样指挥，可是我们是演奏贝多芬的《第五交响曲》。”

的确，在这问题上是没有二话可说。乐队的艺术家们的确能够很快而又很准确地确定一位指挥的艺术威信，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。瓦格纳在他的一本著名的著作《论指挥》中写道：“只有乐队的队员能够有权威判定你指挥的好还是坏。”他这话说得一点也不错……

\* \* \*

关于速度，能够谈什么呢？格鲁克说道：“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。每一部作品都有它内在的速度，它是和这部作品血肉相连的，正象树枝和树干一样。企图改变这种速度，换另一种速度——那简直是罪行。我常常玩味一位伟大的艺术家的话。有人问：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挥做什么呢？他的作用基本上已经很简单了。他一直到最微末的细节都已经全部仔细地准备好了。他该做的事已经全都做完了，按理说现在他应该是作为一个配角了。但是我们之所以在交战的时候要指挥员率领自己的军队，这并不是由于一种陈旧的传统。

我觉得在我们现代，没有指挥的乐队是不可能存在的。现代的乐队结合了一百多人，他们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。

这也就必须要有指挥，他应当启发队员，使他们具有音乐所产生的感情。指挥有两种和队员交往的方法，即：面部表情和手势。他的眼光常常会比指挥棒的挥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，因为指挥不是丑角，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……

通常人们都说：乐谱上写的是什麼便应该演奏什麼。但是还有另外一种说法：音符要表达的内涵意义才是最重要的。

两种说法都正确，而且决不彼此矛盾。决不能不演奏乐谱上明写的东西，而只演奏“乐谱上音符之间”的东西。

有人说：音乐是通过感觉浓淡度来表达情感的艺术。音乐会上可不是发现新情感的地方。在音乐会上应该使感觉的浓度达到极限。指挥的主要使命就在于此。否则的话，他不过是一个交通岗警，指点着音响的交通及督促以前下的命令是否执行……

\* \* \*

在准备音乐会中最重要的时刻是你第一次和乐队接触的时刻，这时你对乐队还不熟悉，或者你好久没有指挥它了。但是这时候，你不是把它看做乐队，而是看做一百个人，其中每个人你都了解他们的喜怒哀乐。在表示和他们共同演出很感到荣幸（通常我都是这样做）之前，我向来是先看看这转向我的 一百张脸孔。我仔细地端详他们的眼神，努力想看出它们是在放射着幸福的光芒，可是有时候却看出了眼光里蕴藏着苦痛！我了解其中每一个人在人间喜剧中充当什么角色。这短短的几秒钟无言的交往，它直入到心灵深处，造成一种了解、同情、信赖的气氛。

彼此仇视的人，是不能让他们在一块演奏的。

我在这里想谈一谈默默无闻的乐队队员们的命运，他们有时候比许多同这乐队一同演出的著名的独奏家要有才华得多。需要

给他们应得的荣誉，因为如果没有他们，指挥还成什么指挥呢？演奏的人既不是指挥也不是经理，归根结蒂还是他们……

\* \* \*

指挥家的一天应该象严格对位一样严格地安排。他应该给自己定出铁的纪律，才能担负起这种生活中的一切重担和有效地实现它们。我的方法，我每天的时间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，并且不时地捡拾一些休息的时刻。

早晨我的脑子很清醒，所以一切事情都觉得轻而易举，而且进行得很迅速。这时最好用来排练。下午应该是自由时间。这时可用来接见寻求你的支持的年青作家，招待来向你征求意见的独奏家。这时候也可以看看新的总谱和编定节目。至于仔细地研究总谱，我宁可选安静的深夜，这时便有运动家们所谓的次潮来临，而音乐也容易印在脑海里。这是由于白天的一切事物使得神经变得敏感，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、寂静，而这在我们现代是这样珍贵……

\* \* \*

归根到底我们的历史还是由听众写，由听众来审定艺术杰作和它的演奏者，而听众是严格的。只有一个赢得他们友谊的切实可靠的办法，即：衷心而愉快地为艺术服务，爱音乐甚于爱世界上的一切。

张洪模自俄文转译

# 论指挥的艺术

〔美〕L. 斯托科夫斯基 (L. Stokowski, 1882—1977)

指挥艺术被人们了解得少而误解得多。指挥的表面和外在的因素常被夸大，而指挥艺术的内在实质则全被忽略。正因为音乐是为听觉而不是为视觉而写，所以指挥的供视力理解的部分比较起来并不重要；唯一必需用视觉的地方，是让演奏者能够清楚地看到乐谱上的音符，能够方便地看到指挥者双手的动作和他的眼睛；同样，指挥者也应该能够看到演奏者的眼睛，以便整个管弦乐队彼此之间得到充分的了解与进行同志般的协作。

一位优秀的指挥者是乐队不可分割的部分，他要在节奏、速度、句法、重音、旋律的造型、旋律的相互交织、音乐的渐次发展、音乐各部分在结构上的联系、音响层次与乐曲风格的再现、丰富的感情表现、自由的想象以及音乐的气质方面和乐队所有的演奏者合作，这一切都是指挥者的职责，若是指挥和乐队很隔阂或在心中离得很远，他便不能成为那个统一的乐器——乐队——的有生命的部分，也不会是他所演奏的乐曲的最亲切、最生动的传达者。

打拍子远不能说是指挥工作最主要的部分，完成指挥任务更多的是通过眼睛；尤其是通过演奏者和指挥者之间的一种内心的交流，若是这种内心的交流不存在，那指挥者便不过是一个打拍

子的人罢了。任何优秀的管弦乐队,没有这种打拍子的指挥者,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。有人认为,准确地打拍子是指挥者的主要任务;也有人认为,指挥工作的主要目的,是把印出来的曲谱准确如实地再现。有些指挥者情绪易于激动,他很难控制自己,也完全不能控制乐队,结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;他对于音乐的诗和生活的诗都是敏感的;他给音乐带来一种创造力和活动力。

提琴家得到一把斯特拉地瓦里<sup>①</sup>的提琴,那是很幸运的。钢琴家也可以有一架斯坦威的钢琴<sup>②</sup>,但指挥者必须去创造自己的乐器。他必须知道怎样去选择每一个演奏者,对他们掌握乐器的能力、个别的声部与乐队所有其他声部的配合、音质的美与音响的变化、对句法原则的认识程度、一般的音乐修养、理解力、感情气质、想象力等,都必须有所了解。指挥者不仅要选择演奏者,还要选择他们的乐器。有些乐器适于独奏,但不适于合奏。指挥者必须深入了解演奏者们的心里,并知道如何把各个性格大不相同的演奏者统一成为一个协调的机体,这个机体是多种乐器的组合,同时更重要的是有着各种各样的心理与情感特征的人物组合。所有这些都必须溶合成为统一的整体。

指挥者用不用指挥棒是无关紧要的。就我来说,我觉得指挥棒不必要,我认为不必要的东西可以去除不用,不过别的指挥喜

---

① 斯特拉地瓦里 (Stradivari, 1644-1737), 世界著名的意大利提琴制造家。——中译者注,下同。

② 斯坦威 (Steinway), 纽约著名的钢琴制造公司, 创于 1853 年。



欢用，这没有什么关系，只有表达音乐和它深刻的内容才是最要紧的。

指挥者在指挥的时候用不用乐谱也同样不重要。有些指挥者喜欢完全根据乐谱指挥，有些指挥者则经常靠记忆；另外还有些指挥者时而用乐谱，时而靠记忆。指挥者采用各种的记忆方法，有一种是“照相式的”，指挥者能在他脑子里看到每一页乐谱，这是靠重现一种视觉的印象；还有一种是音乐的记忆，指挥者从记忆中可以听到全部的旋律，追想起和声、节奏及所有其它的音乐要素彼此间的内在联系，这是一种听觉的印象。有些人这样想，音乐和记忆是不相协调的。某人可能是个伟大的音乐家，但他在音乐方面的记忆却不好；相反，某人可能记忆力很好，是作为一个音乐家却显得呆板、迟钝。对于一个善于辨别的人，音乐和记忆乃是完全不同的两回事。我的意见是即使已经能够记住乐曲，最理想的指挥方式还是用乐谱。这样可以避免一时的失错（这是任何人都可能遇到的），而又可使指挥者全无顾虑。我自己指挥提琴、钢琴或大提琴协奏曲时喜欢用，因为我把它们看做是大规模的室内乐；但对比较富有激动感情的音乐，就不喜欢用；这也是属于个人喜爱的事，并不重要。不过有一点对指挥艺术却是很重要的，那就是掌握乐曲的内在情感，把所有存在于静止乐谱中的思想，最完整、最有力地表现出来。这些潜在的东西，就象放在泥土中已经多年的种子，经过适当的水分和阳光的滋养，由于土壤中肥料的孕育，唤起了种子的生命，于是它发芽、长叶、开花、结果。一个指挥应该把他所指挥的乐曲的全部潜在的东西充分地揭示出来。有的演奏在技巧上很完美，但机械、枯燥而缺乏想象，乐曲中常有许多东西都没有得到表现。