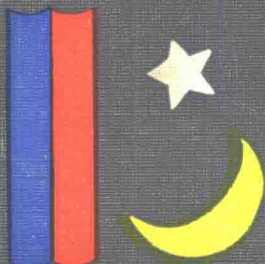


XIANDAI GUOJI YUETAN

现代国际乐坛

李耀伦 编译



YE
DU
CONG
SHU

夜读丛书

读了此书，你似乎与托斯卡尼尼、卡拉扬、奥曼迪、史托科夫斯基、普列文、小泽征尔、卡萨斯等现代国际乐坛的大师们作了一次会晤。

现代国际乐坛

李耀伦 编译

学林出版社

责任编辑：曹维劲

封面设计：沈蓉男

现代国际乐坛

李耀伦 编译

学林出版社出版 上海绍兴路5号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 3.75 插页 2 字数 67,000

1985年10月第1版 1986年7月第2次印刷 印数 7,101—21,100册

书号 7259·021 定价 0.56元

“夜读丛书”出版前言

夜幕降临，当你结束了一天紧张的工作和学习之后，准备怎样打发这难得的闲暇呢？看看电视，听听音乐，自是一种消遣；而读一些有趣又有益的书籍，则更会感到其乐融融。

学林无垠，书囊无底；兴趣不同，要求各异。我们不能包揽一切，但是希望能给尽可能多的读者提供合口味的读物，让读者们伴着书本，度过难忘的夜晚，在轻松愉快之中获得知识，获得教益，获得乐趣。

为此，我们编辑出版了“夜读丛书”。

“夜读丛书”是综合性的，古今中外，文史哲经，天文地理，无所不包，以满足各类读者的需要；它的表达形式是多样化的，力求短小精悍，简练明快，不拘一格，让人易读和爱读；它的出版是系列化的，每辑十种，一次推出，各种之间没有一定联系，但也注意了品种的搭配，力求“营养”丰富，不致使读者“偏食”。

现在，“夜读丛书”的第一辑已经问世。它究竟将以一种什么形象驻足人间，有待于广大读者描绘。

编 者

一九八五年七月

目 录

世界上最负盛名的指挥家托斯卡尼尼·····	1
轰动全世界之前·····	20
——卡拉扬的早期指挥生涯	
美国乐坛的拓荒者史托科夫斯基·····	36
满载荣誉之后·····	45
——指挥大师奥曼迪的最后岁月	
给古老的交响乐以新生命的克赖伯·····	51
闪电般活跃在世界乐坛的普列文·····	56
西方音乐的卓越解释者小泽征尔·····	66
挽救人类荣誉的艺术家卡萨斯·····	72
钢琴怪杰霍罗维兹·····	79
大提琴家马友友的魅力·····	89
享有世界声誉的维也纳好乐乐团·····	99
美国交响乐团的桂冠属谁? ·····	106
后记·····	116

世界上最负盛名的指挥家 托斯卡尼尼

(阿图罗·托斯卡尼尼，生于1867年，卒于1957年，曾任意大利米兰斯卡拉歌剧院、美国大都会歌剧院艺术指导兼首席指挥；后任美国国家广播公司交响乐团终身指挥。他从十九岁登上指挥台后，一直活跃在世界乐坛上，直到八十七岁的高龄。

——译者)



托斯卡尼尼

大量的准备工作

托斯卡尼尼(以下简称托氏)1867年3月25日出生在意大利的帕姆麻城。他的父亲是一个穷裁缝，曾在意大利解放运动领袖——传奇式的人物加里波

第将军领导下，参加过反暴政、反压迫的斗争，并为此而被捕入狱。

托氏从小在穷困、艰难的环境下长大，他靠奖学金读完了音乐学院的课程。他学习期间，虽然专修大提琴，但却为指挥这一事业作了大量的准备工作。当他钻研一份钢琴谱时，不仅学习演奏上的技能，而且探索着乐曲结构的奥秘。如果他参加四重奏演奏，他不仅关心他的大提琴部分，同时更多的倾听其他三个声部以及领会作为整体的作曲家的概念。如果演奏一首管弦乐曲，他钻研整个总谱，分析这么多声部是如何配合在一起的？各个乐器所担任的任务又是什么？他想象二件乐器放在一起会产生怎样的效果？整个乐队在一起又会产生什么效果……。

偶然的指挥机会

1886年，他以大提琴演奏员与合唱队指导助理的双重身份加入一个歌剧团到南美去作巡回演出。

6月25日到达巴西的里约热内卢，他戏剧性地一跃而成为了乐队指挥。事情是有些不寻常的：歌剧团的指挥是那样的无能，长期与剧团的人员对立，从行政到艺术人员都反对他，这个矛盾已到了一触即发的地步。在第一轮上演古诺的歌剧《浮士德》后，当地报刊对剧团的演出质量发出尖刻的批评。在下一轮上演威尔弟著名的歌剧《亚依达》的前几天，这个指挥在报上发表一封公开信，指责演员们的水平存

在问题并公开宣布辞职。就这样，副指挥被找来代替他上场。但观众显然对这位副指挥抱有不信任的态度，当他一登上指挥台，台下立即发出一片嘘声、猫叫声与喝倒彩声，闹得不可开交。看样子，他不可能把这出戏唱下去了。在极度混乱与狼狈不堪中，剧团的团长不得不另找人来代替他。在这场混乱的高潮中，合唱队一名队员忽然象发现新大陆似的指着托氏大声喊道：“他能救我们！他能背下整部歌剧！”于是，从团长到全体人员转过来恳求托氏上台。

这时，观众都准备离场退票了。当时才十九岁的托氏敏捷的跳上指挥台，发出预备开始的信号，然后，果敢地打下第一个起拍。音乐进行了几小节，观众开始安静下来，演奏到序曲的中段时，一场风波看样子被平息下去了。演出结束后，托氏从指挥台上跳下来时，那本厚厚的总谱仍放在谱台上动也没动过。他作为指挥，第一次出现在舞台上就获得成功。从此，他的指挥生涯开始了。到1898年，他被世界上最显著的歌剧院——斯卡拉歌剧院任命为音乐指导和首席指挥。

托斯卡尼尼和斯卡拉歌剧院

当时，对世界来说，托斯卡尼尼还是默默无闻的。但在他充满灵感的指导下，斯卡拉歌剧院达到前所未有的灿烂境界。脾气暴躁的、火性子的托氏，

决不能容忍一丝一毫的不完美。一次排练后，有一个男中音被要求在某个片断再准确一点地合一次乐队。那位男中音喃喃地抱怨太累了。托氏的脸马上涨得通红，大发脾气，那个男中音试图解释：“我只不过是……”托氏打断他说：“别说了！如果你再说下去，我就把天上所有的雷霆统统搬到大厅来！你看看我！”他拽开被汗水浸透的衣服说：“我也累嘛！”还有一个男中音在演唱《茶花女》中父亲格尔蒙的角色时，托氏问他：“当父亲了吗？”年轻人回答说还没有。托氏说：“你一唱，我就听出来了。你没有做过父亲，也就唱不出做父亲的感情来。”另一个打扮得象花蝴蝶般的女高音在与乐队合乐时，无论如何也不能把音唱准，托氏摇摇头，生气而又无可奈何地说：“如果你这里……”他先指指她的脑袋，然后又指指她丰满的胸脯继续说，“也能象你这里一样丰满的话，你一定能成为一个伟大的艺术家。”一次，一个演员在演出威尔弟的歌剧《化装舞会》的中途，就频频向台下飞吻，台下开始吵吵嚷嚷地要求“再来一个。”托氏气得脸色发白，拒绝“再来一个”。他把指挥棒折成二段，跳下指挥台，愤愤地说：“这么伟大的歌剧院，连一个艺术家也没有，只有卖艺的！”

在四分之一多世纪里，剧院在托氏钢铁般意志的领导下，洋溢着前所未有的团结精神。他象磁铁般吸引住一批尚未露头角的天才。他不仅把象卡鲁索、梅尔芭、基理、夏里亚宾这样的名歌手推给世界，还把作曲家普契尼、玛斯卡尼、列昂卡瓦洛带

给世人。列昂卡瓦洛的歌剧《小丑》和《乡村骑士》，在他精心指导下，逐渐成为久演不衰、最受欢迎的剧目。直到1931年托氏因厌恶墨索里尼的为非作歹的统治，才离开故土去了美国，并发誓永不在法西斯的统治下指挥。二次大战结束后，这位在外流亡了十五年的大师回来了。全意大利拭目以待他的那场由罗西尼、普契尼、威尔弟的音乐组成的令人欢天喜地的音乐会。除了交响乐队外，还有二百多名兴高采烈的合唱队参加演出。经过漫长的战争，修复了创伤的斯卡拉，又闪闪发光地作好了演出的准备。六百名参加修复斯卡拉的水泥匠和木工骄傲地坐在台的最前列，一万二千人则坐在外面广场，通过拉线广播聆听音乐。这时托氏被感动得流下了热泪。

托氏离开意大利在美国期间，他主要的指挥场所是纽约好乐乐团、大都会歌剧院，以及后来专门为他而筹建的、当时是世界上阵容最强大的、集美国最优秀演奏人才于一体的、首屈一指的国家广播公司交响乐团。美国为他建立起世界上最优秀指挥家的声誉。

“心中必须有音乐”

“不论是指挥，还是其他音乐家，首先心中必须有音乐。”这是托氏的信念。他告诉一位年轻同行说，“当音符还未曾从总谱中走出来在你脑子中生根之前，你千万不要去指挥它。”他自己就是这样身体

力行的。他能背唱他指挥每一部歌剧的每一个唱段，他也能准确地唱出他指挥每一部乐队作品中每一个声部。他曾劝一些年轻指挥说：“我把我的秘密告诉你吧！我整个一生都花在阅读总谱上了。”这是真实的。他五十年内指挥贝多芬英雄交响乐的次数，连自己也数不清了。但在八十三岁的高龄时，他还是带着那样的新鲜感去阅读这份总谱，并力求在演出中加以提高和改进，做到精益求精。他决定把第二乐章葬礼进行曲中著名的装饰音移到弱拍上演奏，目的是寻求一个更能体现贝多芬精神的方法。他常对别人说：“现在年轻的指挥就缺少用功这一条。”一些年轻指挥总想从托氏的总谱中去发现他成功的秘密。他们把他总谱上的一切记号都照章不误地抄到自己的总谱上。对此，托氏很不以为然地说：“要学习，但不要生搬硬套。你只能通过独立思索去感受音乐，别人的风格是不能张冠李戴的嘛！”当他看见年轻指挥欢喜坐在高凳上指手划脚时，他毫不客气当着演奏员面训斥说：“只有吃饭，才需要坐下来！”当他听见一个年轻指挥洋洋自得地说：“我刚读了报上评论我指挥的贝多芬……。”托氏立即插嘴说：“不要读那么多评论，多读些贝多芬吧！”他最讨厌别人说某某指挥的英雄交响乐，某某指挥的《亚依达》。他说：“够了！只有贝多芬的英雄交响乐和威尔弟的《亚依达》。”有一次，演出结束后掌声如雷，他频频出去谢幕，但每次退回后台时总感到很不自在。他不知所措地说：“他们到底要我干什么？”一位朋友

说：“当你被音乐感动后，你干什么？”他说：“我十九岁时，听华格纳的歌剧《罗亨格林》时，我被感动了，但我没有鼓掌，我哭了！”

艺术训条

他排练时常说这样一句话：“我要求你（或你们），在演奏（或演唱）时，请你（或你们）的脸部表情要表现出你感觉到的音乐来，这样才更容易表达音乐与词句的内容。”

在排练华格纳歌剧《名歌手》序曲中一段扣人心弦的音乐时，他说：“第一提琴要用柔音轻声的唱，但要保持一定的紧张度，小心翼翼，就好象你在说”，这时他的声音变成窃窃私语：“‘我爱你！我爱你！’但只是耳语，在呼吸下的唧啾。”

“我不知道是谁教我的，但我知道，在看到‘极轻’的力度记号时，你的演奏应该听不见自己的声音。在‘极强’的力度记号时，你应该听见别人的声音。”

“要歌唱！永远歌唱！每个音符都要歌唱，甚至休止时，也是歌唱！如果没有歌唱性，音乐也就不成其为音乐了。”

“节奏！我的节奏！不是你的节奏！”

“德彪西的大海，不能用‘极强’的力度去演奏，否则那波涛就会变得混浊。”

在排练《唐璜》时，他感到不够火热，他指着自

己的胸口说：“这是爱情！从这里涌出来的爱情。”

“演奏法国音乐时，只能爱抚，不能冲击。演奏德国音乐时，只能冲击，不能爱抚。”

排练罗西尼的序曲时，他说：“这是意大利式的轻声唱，不能用贝多芬式的轻声去唱。要自自然然地唱，不要带重音地唱。”

排练贝多芬的音乐时，他说：“极强！不是我要求你极强，而是贝多芬要求你！”

他不能忍受演奏员在排练中的漫不经心。在他八十岁时的一次排练时，对着只有他一半年龄的演奏员叫道：“我为你们感到羞耻，你们象一群老头在演奏。”

惊人的记忆力

托氏有着惊人的记忆力。不论是大部头的歌剧或交响乐，他一律背谱指挥。有人说，这是他为高度近视所逼的。但下列事实可以说明这种说法是站不住脚的。有一次他想让弦乐组演奏拉夫一部四重奏中的慢板乐章。拉夫的作品在十九世纪末是很流行的，但后来就不大有人去演奏了。为此只好派人去搜寻这份乐谱，但却没能找到。托氏还远在学生时代演奏过此曲，他最后看过此谱已是十年前的事了。但他凭记忆把整个乐章默写了下来。而且带有全部表情记号与弓法。后来，由于别的原因，没有演奏此曲。几个月后，有收藏绝版乐谱癖好的第二

提琴首席巴赫曼偶然在自己的藏谱中发现这乐曲的
原版。经过对照，托氏的默写谱仅有一处错误。

演奏员经常发现，托氏在需要时，能闭上眼，
准确唱出他指挥乐曲中的主旋律。甚至每个内声部，
或者象第二黑管、第三圆号作为和声背景的声部他
也能背着唱。有一次，一位拉管演奏员在演出前来
到他面前告诉他说，他的乐器上的某个低音发生故
障，不能发音，但是已经没有时间去修理或另借一
件乐器了。他有点担心地问：“大师，怎么办？”托氏
闭上眼，好象在思索什么似的，突然他张开眼微笑
道：“不要紧，今晚演奏的音乐中没有这个低音。”

用心灵作曲

托氏对纯粹卖弄技巧的近代派作品很反感，他
说：“贝多芬只用简单的主调与属调创造出多么惊人
的奇迹来。”他有一次攻击那些以能写大量赋格曲为
荣的年轻作曲家们说：“巴赫虽然写了大量赋格，但
他有颗心灵，有人情味。你们的赋格只不过是大量
技巧来遮盖你们感情上的贫乏而已。写个旋律给
我看看，要有感情的，要从心灵中来的。”他毫不掩
饰自己对玄堡以及他的追随者们从音乐到理论的厌
恶。他尊敬具有强烈民族风格的作曲家，如巴托克
(匈牙利作曲家)、勃立顿(英国作曲家)、维拉、洛
保斯(巴西作曲家)等。有一次，斯特拉文斯基(俄国
作曲家)对托氏说，贝多芬只会虚张声势。托氏立即

把背对着他，从此再也不理睬他了。他密切注视着美国作曲家的成长，他说：“我刚到美国那阵子，他们没有技术。现在他们有了技术，却缺乏心灵了。”但他并不沮丧，他相信具有心灵、又有技术的作曲家终究会有的。

“两个托斯卡尼尼”

托氏自己说，有两个托斯卡尼尼，一个是音乐上的独裁者，另一个是生活中的民主主义者。在日常生活中，他是个富有同情心的人，看见别人有困难，他总乐于慷慨解囊。国家广播交响乐团的演奏员谁都不愿意与他同乘一部电梯到五层楼的录音棚去，因为他们知道他随时会为了什么大发雷霆。但只要谁生病，哪个家庭发生什么不幸的事，总会从他那里收到一张支票或一束鲜花。有一次，听说一名过去与他合作过的歌手因患病以致经济拮据，他马上寄去一张金额可观的支票。当他知道一个他很喜欢观看的意大利木偶剧团在美国巡回演出时，发生了经济危机，以至连回欧洲的路费也没有着落时，他又立刻寄去一张支票，帮助他们回到家乡去。他还常与演奏员们分担忧愁。有一次在南美巡回演出中，有一位中音提琴手因车祸而丧生。别人怕他伤心而影响演出，直到演出结束那天才把这事告诉他。他听后把自己关在小房间中嚎啕大哭。后来他得知乐队正在筹集一笔大约每人二十元的资

金，捐给那位寡妇，因为死者的人寿保险金都用来偿还买房子的支出了。托氏立即把一千元加入到那笔资金中去。

有一次在新奥尔良，一位曾在斯卡拉歌剧院与大都会歌剧院托氏手下演奏过大提琴的人，到托氏住的旅馆去看托氏。在走廊上，他看见托氏从电梯中出来，心不在焉地想着晚上要指挥的音乐。这个人走上去叫了一声：“大师！”托氏因被人打断乐思而显得有点不太高兴。但当他发现那是个熟人时，马上笑容可掬地问：“亚历山德拉！你在这里干什么？”亚历山德拉告诉他，自己正在市内一个二、三流的乐队中演奏通俗音乐。托氏说：“你今晚来听音乐好吗？”亚历山德拉有点局促不安地说：“这些日子我经济情况不太好。”托氏挽着他的手臂，把他引到自己的汽车里。当车子向音乐厅驶去时，托氏与他共同回忆他们以前一同合作演奏的日子。到达音乐厅后，他把亚历山德拉带到音乐厅的一侧，让他整晚都留在那里。那晚，他指挥时除了平时常见的思想集中外，还有些少见的感情激动。有一个演奏员问他：“大师，你今晚好象特别高兴。”托氏温柔地笑着说：“对，今晚我有一个老朋友在台下。”另外一次巡回演出时，二个给他收拾房间的黑人侍女向他抱怨买不到低票价的入场券，而贵的又买不起。他就把她们安排在自己的包厢中观看演出。

演奏员们都尊敬他，有的说：“当老头拿起指挥棒时，我们都好象通了电一样，从他那里直接传来了

非常激动的感情。”有的说：“只有在他的指挥下完成的作品，我们才感到真正演奏过这部作品。”还有一位又说：“德彪西的大海，我们已经演奏了二十次，但第二十一次的演奏，他还会有新的发现和新鲜感带给我们。”有一名提琴手在放弃别的乐队聘请他去当首席与副指挥的职务后，解释说：“只要托氏在这里指挥一天，我就一天也不离开，因为每次排练，我都能学到一些新东西。”另一位演奏员干脆说：“我愿把整个生命托付给他。”果然不错，在托氏逝世后，除了经济上的原因外，国家广播公司交响乐团因不能容忍其他“不够格”的指挥而解散了。

熟读莎士比亚……

音乐是托氏一生中的精华，然而，他的文化修养所涉及的范围要比音乐为广。他对世界文学有很深的造诣，他对莎士比亚熟悉到这样的程度：当一位女演员在刚演过《仲夏夜之梦》后用德语引用其中的台词与托氏交谈时，他能马上接过去用英语与意大利语背诵下一页的台词。有一位他的女崇拜者在听完他的演出后，送给他一本书，上面写道：“永别了！作为我的占有，您的艺术将是无比亲切的。”他马上知道这是莎士比亚一首十四行诗中的一句。他风趣地回答：“永别了！作为我的占有，您还太年轻。”他在第一次去美国前，就熟读了惠特曼的作品。他崇拜欧文的著作，读过他的包括书信在内的一切