

指挥家

——20世纪世界著名指挥大师

景作人 著

山西出版集团

山西教育出版社

The Conductors

指挥家

——20世纪世界著名指挥大师

景作人 著

山西出版集团 山西教育出版社

Conductor

图书在版编目 (C I P) 数据

指挥家：20 世纪世界著名指挥大师/景作人著. —太原：山西教育出版社，2011. 1

ISBN 978 - 7 - 5440 - 4639 - 8

I. ①指… II. ①景… III. ①指挥 - 音乐家 - 生平事迹 - 世界
IV. ①K815.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 237598 号

指挥家·20 世纪世界著名指挥大师

Zhihui Jia · 20 Shiji Shijie Zhuming Zhihui Dashi

策划人 孙 轶
责任编辑 李梦燕
复 审 李 飞
终 审 刘立平
装帧设计 王春声
陶雅娜
印装监制 贾永胜

出版发行 山西出版集团·山西教育出版社
(太原市水西门街馒头巷7号 电话：4035711 邮编：030002)

印 装 山西新华印业有限公司
开 本 787 × 1092 1/20
印 张 25
字 数 505 千字
版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月山西第 1 次印刷
印 数 1—3000 册
书 号 ISBN 978 - 7 - 5440 - 4639 - 8
定 价 66.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。电话：0351 - 4120948

目录 | CONTENTENCE

- 托斯卡尼尼——现代指挥艺术的伟大开拓者····· 001
- 伍德——博学多才、严谨开明的“绅士”指挥家····· 006
- 门格尔贝格——荷兰指挥学派中的神圣丰碑····· 011
- 库塞维茨基——新时代音乐的开路先锋····· 016
- 蒙特——深邃的魅力、热情的风格····· 021
- 瓦尔特——以献身音乐为最高目标的伟大艺术家····· 025
- 赛拉芬——意大利歌剧指挥艺术的正统继承者····· 030
- 比彻姆——英国交响乐团之父····· 034
- 舒里希特——充满贵族气质的绅士指挥家····· 038
- 斯托科夫斯基——不拘一格、勇于开拓的艺术大师····· 042
- 塔里希——捷克交响乐事业的伟大奠基人····· 047
- 安赛尔梅——舞剧音乐之神····· 051
- 萨莫苏德——德高望重的苏联元老级指挥大师····· 056
- 克列姆佩勒——德奥浪漫主义指挥艺术的杰出代表····· 060
- 富尔特文格勒——主观即兴风格的伟大体现者····· 064
- 赖纳——闻名于世的“严厉派大师”····· 069
- 克纳佩茨布什——永远令人信服的瓦格纳权威····· 073
- 布尔特——稳重深邃、端庄明快的多风格大师····· 077
- 布什——多才多艺的音乐戏剧大师····· 081
- 埃·克莱伯——精致、细腻、典雅融于一身的指挥家····· 085
- 谢尔兴——自学成才的超级指挥大师····· 089
- 明希——无与伦比的管弦乐色彩大师····· 094
- 罗津斯基——天才的“乐团工程师”····· 098
- 萨巴塔——风格全面的乐坛魔术师····· 102
- 菲德勒——首屈一指的通俗管弦乐大师····· 106





- 伯姆——质朴的风格、自然的意境····· 110
- 萨金特——英国音乐大使····· 116
- 米特罗普洛斯——站在指挥台上逝去的大师····· 120
- 赛尔——力挽狂澜的“冷面”大师····· 124
- 霍伦斯坦——坚定的个性、广博的修养····· 128
- 巴比罗利——大提琴家出身的指挥大师····· 133
- 斯坦伯格——美籍德裔指挥家中的佼佼者····· 137
- 马塔契奇——震惊世界的南斯拉夫指挥巨星····· 141
- 奥曼迪——响彻世界的“奥曼迪之声”····· 145
- 拜尼姆——荷兰指挥界中承上启下的关键人物····· 150
- 克里普斯——德奥指挥学派中的“多面手”····· 154
- 约胡姆——纯正的德奥风格、深邃的精神内涵····· 159
- 穆拉文斯基——苏联指挥艺术的领袖人物····· 163
- 克路易坦——统领法国乐坛的比利时大师····· 168
- 多拉蒂——鲜明的民族特色、突出的抒情风格····· 172
- 费伦契克——匈牙利指挥艺术的真正支柱····· 176
- 安切尔——融传统精髓与现代意识为一体的指挥大师····· 180
- 卡拉扬——“指挥艺术帝王”····· 184
- 博斯科夫斯基——与约翰·施特劳斯结缘的指挥大师····· 191
- 肯普——为德奥风格注入浪漫主义气息的指挥家····· 195
- 马蒂农——个性鲜明的法兰西“全能”指挥大师····· 199
- 马克维奇——罕见的全才音乐大师····· 203
- 切利比达凯——不擅长录音的指挥怪才····· 208
- 索尔蒂——融技艺、胆识于一身的天才指挥大师····· 212
- 莱因斯多夫——稳健的特点、端庄的风格····· 217
- 莱特纳——钢琴伴奏出身的指挥大师····· 221
- 桑德林——深刻的理性思维、丰富的感性表现····· 225
- 万德——扎根在稳健基础上的开拓型指挥家····· 229
- 西尔维斯特里——罗马尼亚指挥艺术中的光辉典范····· 232
- 弗里恰伊——充满勃勃生机和火热激情的匈牙利大师····· 236
- 康德拉申——苏联指挥界的一颗国际巨星····· 240
- 库贝利克——器宇不凡的浪漫主义指挥大师····· 244
- 朱利尼——把理解和创造看得高于一切的指挥家····· 248



- 罗伯特·肖——享誉世界的“合唱指挥之王”……………253
- 伯恩斯坦——稀有的天才、无穷的魅力……………257
- 马格——指挥大师中的神学家……………263
- 康泰里——英年早逝的一代天骄……………267
- 纽曼——表现斯拉夫精神与气质的卓越大师……………271
- 普里查德——谦逊和蔼、温文尔雅的指挥大师……………275
- 萨瓦利什——卡拉扬精神的后继者……………279
- 斯克罗瓦切夫斯基——浪漫精神与现代气质相融合的杰出大师
……………283
- 马里纳——室内乐化风格的指挥大师……………287
- 普雷特勒——热情的风格、豪放的气质……………291
- 布列兹——最具影响力的现代派“双料”大师……………295
- 李希特——举世公认的“巴赫权威”……………300
- 滕斯泰特——新一代的“马勒权威”……………304
- 戴维斯——永远将艺术的准则放在首位的指挥大师……………308
- 吉伦——客观理性主义的现代作品指挥权威……………312
- 布鲁姆斯塔特——被称为“音乐家中的音乐家”的指挥大师
……………316
- 马祖尔——严谨理智的风格、深邃厚重的气质……………320
- 科什勒——捷克指挥艺术中自豪的“民族英雄”……………324
- 施坦因——德国中生代指挥家中的瓦格纳权威……………328
- 斯威特兰诺夫——鲜明的色彩、突出的风格……………332
- 多纳伊——匈牙利血统的德国指挥大师……………336
- 海丁克——荷兰音乐界的“桂冠”指挥家……………340
- 普列文——不能容忍自己有一点空闲的指挥家……………345
- 哈农库特——仿古文献指挥学派中的优秀楷模……………350
- 卡·克莱伯——追求尽善尽美主义的指挥大师……………354
- 马泽尔——昔日的神童、日后的大师……………359
- 博宁吉——与歌唱家结为伉俪的歌剧指挥大师……………364
- 罗日杰斯特文斯基——苏联指挥界的一代英才……………368
- 费多谢耶夫——俄罗斯指挥艺术中坚力量的杰出代表……………372
- 岩城宏之——“敲打”而成的日本指挥巨星……………375
- 阿巴多——20世纪指挥艺术中的天之骄子……………379





指挥家

Conductor

- 普拉松——一束别致的音乐郁金香····· 385
- 孔泽尔——管弦乐通俗化的世界旗手····· 389
- 小泽征尔——浑身都是音乐的指挥家····· 394
- 阿尔布雷希特——德国指挥家中的虔诚“传教士”····· 400
- 迪图瓦——来自钟表王国的指挥大师····· 404
- 梅塔——世界指挥舞台上的东方巨星····· 408
- 津曼——以天才和实力争得荣誉的新锐指挥家····· 413
- 英巴尔——世界指挥界的以色列英才····· 417
- 雅尔维——驰骋世界乐坛的爱沙尼亚“雄鹰”····· 421
- 捷米尔卡诺夫——掌握音乐灵魂的天才艺术家····· 425
- 基塔恩科——苏联歌剧、舞剧指挥家中的“灵魂”····· 430
- 艾森巴赫——指挥台上的“将军”····· 434
- 洛佩斯-科波斯——拉丁族血统指挥家中的真正骄傲····· 439
- 穆蒂——追寻托斯卡尼尼足迹的新一代大师····· 443
- 巴伦鲍伊姆——钢琴家中的奇才 指挥家中的荣耀····· 448
- 马塔——高原之国引以为荣的指挥奇才····· 452
- 杨松斯——新生代的典范 跨世纪的英才····· 456
- 列文——统领大都会歌剧院的主帅····· 460
- 斯拉特金——美国本土指挥家的真正骄傲····· 464
- 托马斯——美国指挥家中的希望之星····· 469
- 西诺波利——“精密的外科手术刀”式的指挥家····· 473
- 郑明勋——亚洲指挥家中的“世界先生”····· 477
- 夏伊——意大利指挥精英中的小字辈····· 481
- 捷杰耶夫——俄罗斯的“音乐彼得大帝”····· 485
- 拉特尔——奔向新世纪的未来巨星····· 491





在 20 世纪现代指挥艺术中，如果说一定要推举出一位首领式人物的话，那么这个人物非托斯卡尼尼莫属。当我们有意识地回顾在复杂多变的 20 世纪中不断发展的现代指挥艺术时，阿尔图罗·托斯卡尼尼的名字就显得特别有意义。在现代指挥艺术蓬勃发展的近一百多年里，这个非凡人物所具有的影响力是任何人都取代不了的。有人曾说过这样的话：“托斯卡尼尼是我们这个时代中最具传奇色彩的伟大人物，他可以当之无愧地被誉为 20 世纪现代指挥艺术的鼻祖。”

阿尔图罗·托斯卡尼尼于 1867 年出生在意大利的帕尔玛市。他的父亲是一位裁缝，同时还是帕尔玛皇家歌剧院的合唱队员。这位父亲年轻时加入过意大利解放运动领袖加里波第领导的千人民勇军，参加了反暴政、反压迫的斗争。托斯卡尼尼的母亲是一位善良的家庭主妇，她总是默默地操持着家务，抚养着孩子，并帮助丈夫做裁缝活。少年托斯卡尼尼是一个很有才华的孩子，他在音乐和文学方面与众不同的天才很早就显露出来了。幼年时他就熟读了《悲惨世界》、《基督山伯爵》等名著，并从他父亲及其合唱队的同事们演唱的歌剧唱段中，了解了大量优秀的咏叹调和选曲。他的记忆力极好，往往只听一遍就能记得分毫不差，并马上凭记忆将这些音乐在钢琴上弹奏出来。1876 年，9 岁的托斯卡尼尼考入了帕尔玛音乐学院，开始了他正规学习音乐的历程。他在音乐学院中学习大提琴，但却并不满足于当大提琴家。于是在音乐学院的 9 年学习中，他像吸水的海绵一样贪婪地吸取着各种音乐养分。除大提琴外，他还努力学习和声学、作曲法、室内乐等理论与实践课程，而最令他着迷的还是学习钢琴，在毕业时，他取得了大提琴和钢琴双专业的毕业证书。

托斯卡尼尼涉猎指挥艺术是从一个偶然事件开始的。1886 年，19 岁的托斯卡尼尼随一个歌剧团赴南美洲巡演，他除了担任乐团中的大提琴手外，还是这个歌剧团的合唱助理指挥。当歌剧团一行到达巴西的里约热内卢参加在那里举行的歌剧节时，意外的事情发生了，由于指挥这次歌剧节演出的巴西指挥家列奥波德·米格斯与乐团成员不和，导致了一系列不幸事件的发生。米格斯是一位平庸的指挥家，他在排练时就经常出错，大家发现他手势不清楚，节拍不准确，缺乏对作品应有的驾驭能力，故与他之间的矛盾愈加明显。第一天晚上演出了古诺的歌剧《浮士德》后，舆论界对演出提出了许多批评，尤其对指挥表示了强烈不满。此时，盛怒的米格斯一气之下投书报刊，宣布辞去剧团指挥的职务，并把演出失败的责任全部推到了乐团成员和演员的



身上。第二天晚上，当剧团将要上演威尔第的歌剧《阿伊达》时，观众席上一片混乱，副指挥刚走上指挥台就被观众哄了下去，整个演出无法进行，一部分观众吵闹着要退票……正当进退两难之际，有人突然想起了托斯卡尼尼，便向剧院经理推荐，说这位年轻的大提琴手很精通歌剧音乐和指挥艺术，现在只有他能够救场。剧院经理找到托斯卡尼尼，央告他无论如何也要代为指挥这场演出。托斯卡尼尼起初不愿意接受，但在众人的一再请求和鼓励下，最后终于点头答应。只见他沉着地走上指挥台，合上总谱，凭借自己超群的记忆力，顺利地指挥完了整场歌剧。演出结束后，震耳欲聋的掌声和欢呼声响彻剧院，人们对托斯卡尼尼精湛的指挥艺术表示出由衷的赞赏。这一晚，托斯卡尼尼一举成名，这也标志着他的指挥生涯的正式开始。

托斯卡尼尼在经历了这次富有戏剧性的成功后，便开始成为当时指挥界中抛头露面的人物。回到意大利后，他在都灵、罗马、米兰等地开始了他的初期指挥活动。到了1898年，31岁的托斯卡尼尼凭着自己的才华与成就，担任了米兰斯卡拉歌剧院的音乐总监与常任指挥。接手时，这个历史悠久且闻名于世的剧院正因为管理不善而陷入困境。托斯卡尼尼一上任，立即对剧院进行了一系列大胆改革，他加强了纪律，丰富了演出剧目，坚决依照自己尊重作曲家的主张而行事，在演出中忠于原作，从不随意删改作曲家的作品。他的这种全新做法，自然遭到了一些人的非议和反对，但托斯卡尼尼坚决顶住了这一切，使斯卡拉歌剧院的演出质量得到了飞跃式的提高，他的“艺术高于一切”的主张也开始逐渐被人们所理解和接受。正因为如此，后人将他称为“20世纪客观现实主义指挥艺术的开拓者”。

托斯卡尼尼一生除了两次担任斯卡拉歌剧院常任指挥外，还担任过美国纽约爱乐乐团和NBC交响乐团的常任指挥，其中NBC交响乐团是由他亲自挑选美国最优秀的演奏人才组成的。托斯卡尼尼在这个乐团中整整待了17年，并将其训练成为世界一流水平的交响乐团。这个乐团的成员都十分敬仰托斯卡尼尼，许多人宁愿放弃其他乐团给予的优厚待遇而投身于此，因为他们觉得在托斯卡尼尼身边工作，能够学到许多在其他地方学不到的东西。托斯卡尼尼与这个乐团的合作是愉快的，他与乐团一起开过无数场成功的音乐会，录制了大量优秀的唱片。令人遗憾的是，这个乐团在1954年托斯卡尼尼离任后就解散了，除其他原因外，乐团成员长期与托斯卡尼尼合作而难以适应其他新指挥的风格与工作方法，也是乐团解散的一个重要原因。



托斯卡尼尼在指挥方面的天赋是有目共睹的，许多在 20 世纪早期亲眼见过他指挥或亲耳聆听过他指挥的人，都会有一种永难忘怀的记忆。后来的人们，则会从他遗留下来的大量唱片和其他资料中获得这种难得的感受。人们感觉到，他是一位具有伟大精神的艺术大师，他的身上有着作为指挥大师所应具备的高度激情和全面素质。在指挥时，他能够从自身迸发出一种磁石般的吸引力，把乐团成员、合唱团员、歌剧演员乃至全场观众，都吸引到他所构思和创造的音乐境界中，从而取得巨大的、辉煌而又惊人的艺术效果。

关于托斯卡尼尼的指挥艺术，几十年来人们的议论相当广泛，尤其是他的后代同行们，许多人都在努力追求和学习他的艺术经验和技巧。关于这些，法国指挥家乔治·普雷特勒曾经说道：“托斯卡尼尼是第一个真正理解指挥艺术的人，从某种意义上说，其他指挥家都是他的后来者和学生。”而另一位指挥大师卡拉扬年轻时为了研究托斯卡尼尼指挥艺术的真谛，曾偷偷躲在排练厅的幕布后窥视他的排练。经过不断观察，卡拉扬最终得出了这样的结论：“当我看完托斯卡尼尼的排练，我终于明白了对他来说‘忠于原作’意味着什么，应该说明，这是一种难以用语言形容的‘忠实’，它不是机械地忠实，而是从严谨的指挥风格中迸发出来的一种精神力量，它能够驾驭一切，控制一切，他在指挥艺术中完成了一次革命。”

托斯卡尼尼的指挥风格是严谨、精湛、精确、质朴和热情。他的指挥棒技巧说来并不十分高超，但他却以一种特殊的魅力和手势引导着乐团，这些手势既简洁又洗练，非常富有表现力。在音乐内容需要时，这些手势既能表达变化细微的表情，又能体现激烈热情的戏剧性。由于他对作曲家的作品有着精确的理解，故他的演绎总能使人感到贴切、自然而恰到好处。这正如朱塞佩·塔罗齐在他写的托斯卡尼尼传记中所说的那样：“托斯卡尼尼的伟大在于他能极其忠实地把原作的意境传达给听众，既不添枝加叶，也不偷工减料。”

托斯卡尼尼作为一位天才的指挥大师，其惊人的记忆力和非凡听觉常令人们惊叹不已。说到记忆力，他可以背谱指挥长达数小时的歌剧，也可凭记忆默写出搁置几十年的作品；而说到他的听觉则更让人佩服，他甚至能在庞大的交响乐团演奏的轰鸣音响中，敏锐地辨别出位于第二小提琴声部后排演奏员拉出的错音。

在现代指挥艺术中，托斯卡尼尼属于“全能型”指挥家，他在其辉煌的指挥生涯中，指挥过大量的歌剧和交响乐作品，据说仅歌剧就



指挥了一百多部，而大、中型管弦乐曲就更数不胜数了，但相对而言，他更擅长指挥歌剧。由于他一生中长期担任斯卡拉歌剧院和大都会歌剧院的常任指挥，所以指挥歌剧有着便利的条件。他指挥歌剧时不仅关心总谱，而且对挑选演员、训练乐团、研究脚本，甚至舞美和灯光等一系列事情都要过问。他坚信只有这样才能体现出他的艺术构思，才能将作曲家的作品完美地展现出来。

托斯卡尼尼一生指挥过大量作曲家的作品，但在歌剧方面，他最擅长指挥威尔第、普契尼等意大利作曲家的作品和德国作曲家瓦格纳等人的作品。而在交响乐方面，他最珍爱贝多芬、莫扎特和勃拉姆斯等人的作品。

托斯卡尼尼一生录制了很多唱片，他主要是为 RCA 公司录制。手下的乐团多为纽约爱乐乐团、NBC 交响乐团、BBC 交响乐团和费城管弦乐团等。经典作品有：威尔第的歌剧《茶花女》、《假面舞会》、《奥赛罗》、《法斯塔夫》，门德尔松的《第四交响曲》（意大利），雷斯庇基的“罗马三部曲”，德彪西的《大海》，穆索尔斯基的《图画展览会》，以及贝多芬和勃拉姆斯的许多交响曲。

托斯卡尼尼一生为他所酷爱的音乐事业不懈地奋斗，年过八旬还在坚持挥舞着指挥棒，他对指挥艺术的热爱达到了忘却生命的地步。1957年1月16日，这位传奇指挥大师终于走完了他那不平凡的人生之路，在睡梦中安详地逝去。一代巨星陨落了，但他为世界音乐艺术所留下的巨大影响和精神宝藏是永远不会消失的，这正像他自己所说的那句名言一样：“人的生命是有限的，但音乐的生命是无限的，音乐是不会死亡的。”托斯卡尼尼的指挥艺术也是这样，它是永远不会死亡的。

过去有一种说法，认为一向彬彬有礼、颇具绅士风度的英国人在音乐上并不善于表现独立的个性，比起个人天才主义突出的意大利等国的音乐家，英国的音乐家往往只善于在一个乐团或一个合唱团中表现其整体意识和群感特征。其实，这样的观点并不准确。事实上，在近两个世纪中，英国在音乐创作和音乐表演艺术方面都已跨入世界一流行列，尤其在指挥领域，其辉煌的成绩和独特的风格早已形成了一个完整的体系和严格的学派。而这个风靡世界的指挥学派，已经完全与德国、奥地利、法国、荷兰、俄国等世界上最重要的指挥学派相并列，成为世界指挥史上的最高艺术成就。

20 世纪的英国指挥艺术史是一段群星璀璨的历史，在这段漫漫的历史长河中，曾经涌现出一大批足以使世界为之骄傲的指挥大师。这些人物包括伍德、比彻姆、布尔特、古森斯、萨金特、巴比罗利、普理查德、科林·戴维斯、安德鲁·戴维斯和西蒙·拉特尔等。在这群耀眼的明星中，伍德是一个最具特殊性和举足轻重意义的代表。他不仅是 20 世纪英国指挥家中的元老人物，而且还是英国指挥学派中最富个性、最具严谨精神和现代气息的、博学多才的大师。



亨利·约瑟夫·伍德于 1869 年出生在英国的伦敦，他的父母都是具有高度修养的业余音乐家。据伍德本人讲述，他在很小的时候，父母就发现了他身上所具有的音乐才能，更幸运的是，父母非常重视他在音乐方面的发展，并下决心把他培养成职业音乐家。伍德幼年时随母亲学习钢琴和管风琴，后来又学会了小提琴。由于他的父亲是一位业余大提琴家，因此家中经常有一些朋友聚在一起演奏室内乐，每到这时，父亲便让幼小的伍德参加进来。在这样的演奏中，伍德一会儿演奏第一小提琴，一会儿演奏第二小提琴或中提琴，久而久之，他便慢慢地将整部作品的各个声部都熟悉了。

伍德在青少年时代就是一位优秀的管风琴演奏者，10 岁时就在家乡的圣·塞布尔克教堂中担任助理管风琴师。后来，进入青年时期的伍德考入伦敦皇家音乐学院，此时，年仅 14 岁的他不仅在学校里学习钢琴、管风琴、音乐理论及和声对位课，而且还在业余时间里指挥着几个业余乐队和合唱队。另外，他还在圣约翰·福拉教堂中担任管风琴师。

伍德当年在伦敦皇家音乐学院跟随音乐家普劳特和加西亚学习，当时他立志要成为一名作曲家，事实上，他确实创作过一批喜歌剧、清唱剧和管弦乐小品之类的乐曲。伍德第一次登上指挥台是在 1888



年，在这之前，他的父母不惜花重金将他送到柏林、巴黎和波士顿，使他有幸欣赏到莫特儿、彪罗和莱维这样优秀的指挥大师的指挥。1889年，伍德担任了鲁斯贝巡回歌剧团的指挥，用他自己的话说，这段时期，他是在最坏的乐团和时好时坏的歌唱家中学习指挥艺术的。然而在这段时期他所获得的有关歌剧指挥方面的经验，却是使他终身受益的宝贵财富。1890年，伍德协助指挥家萨利文排演了歌剧《埃凡赫》。1891年，他又分别在卡尔·罗沙歌剧团、乔治·布恩斯歌剧团和克罗蒂歌剧团中担任指挥。1892年，他在伦敦奥林匹克剧院指挥了柴科夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》在伦敦的首演，取得了具有历史意义的成就。1894年，他开始担任指挥大师莫特儿在女王音乐厅举办的瓦格纳音乐会的音乐顾问。1895年，他受R. 纽曼之邀，担任了伦敦夏季逍遥音乐会的常任指挥，自此一直到1944年逝世，他一直是这个系列音乐会的音乐总监和常任指挥，他通过前后近50年的努力，最终使这个系列音乐会成为闻名于世的品牌。

008

从1896年开始，伍德基本上不再指挥歌剧演出，他把一切精力都投入到指挥交响音乐上。他在欧洲努力将自己的艺术影响扩大到各个地区，在伯明翰、舍菲尔德和利兹等地举办的音乐节上，人们都可以看到他忙碌的身影。1904年，他赴美国担任了纽约爱乐乐团的常任指挥；1923年担任了伦敦皇家音乐学院的指挥教授；1926年被著名的牛津大学授予名誉音乐博士称号。

伍德是一位热衷于扶植民族乐派作曲家和现代派作曲家作品的指挥大师。他在自己的指挥生涯中，不遗余力地将柴科夫斯基、西贝柳斯、斯克里亚宾和雅那切克的作品介绍给英国听众，同时对德彪西、理查·施特劳斯和勋伯格等近现代作曲家的作品，也极力给予热情的宣传。1912年，他指挥了勋伯格的《五首管弦乐曲》的世界性首演。除此之外，他还指挥了马勒的第一、第四、第七、第八交响曲及《大地之歌》在英国的首演。

伍德是对英国交响乐事业做出过特殊贡献的指挥大师，他的艺术风格严谨，艺术眼光开阔。作为一名指挥大师，他主张建立严格而高水平的职业化乐团，而其自身则为这项事业付出了辛勤的汗水和高昂的代价。伍德同时也是一位对音乐的全面构成及多种风格有着细微了解和掌握能力的指挥大师，由于深刻地研究过作曲理论，且又是一位小有成绩的作曲家，他在这方面显现出了十分自然的热情。平时在排练前，他总是严格细致地准备总谱，时刻想着从作曲家的角度去分析

作品，因此他指挥演奏的作品都异常精致。

伍德是一位博学多才且又修养深厚的指挥大师。他在指挥艺术上拥有着丰富的经验。为此，他曾忠告青年指挥家除了学好用指挥棒打拍子外，还要具备以下几点基本素质和要点：

1. 掌握指挥艺术所必需的一切音乐知识。
2. 了解乐团中每一种乐器的性能，并在条件许可的情况下精学一种乐器，最好是小提琴。
3. 必须具备良好的钢琴演奏能力。
4. 要有灵敏的听觉和良好的节奏感，并具备必要的表演能力。
5. 要具备毫不畏惧的艺术气质和心理素质。
6. 视唱练耳技能要极为出色。
7. 必须学习和懂得歌唱艺术。
8. 要有一个健壮的身体，还要具备耐心的脾气禀性和强烈的自我约束能力。

伍德提出的以上八点要求，实际上正是他本人艺术实践的准则，他在自己的指挥生涯中，就是依照这些准则来要求和磨炼自己的。

伍德是一位技艺高超的指挥大师，他的指挥生机勃勃、洒脱自如，充满着浪漫主义的激情。他本人一生致力于现代音乐的推广，在当时的世界音乐舞台上，他是最热衷于介绍德彪西、斯克里亚宾、理查·施特劳斯、巴托克和勋伯格等作曲家作品的指挥大师。值得注意的是，他对巴赫、贝多芬等古典作曲家的作品及英国本民族作曲家的作品，也同样有着出色的演绎能力。

伍德是一位具有高度艺术责任心的指挥大师。他在演出之前总要与乐团一起进行多次严格、精细、科学的排练，他认为，要对艺术负责任，就要以百倍的认真态度来对待每一次演出。他曾告诫后辈指挥家：“你如果希望成为一名好的指挥家，就一定要用科学的审慎计划和精细的排练来保证每一次演出的成功。一个指挥家只有勤奋刻苦，在艺术上不断精益求精，才能赢得乐团成员的信任与支持，继而达到你的最终艺术目标。”

伍德既是一位博学多才而又严谨开明的指挥家，又是一位心肠慈善的艺术家。他在自己的艺术生涯中，帮助和扶植过很多英国歌唱家和演奏家走上艺术成功之路。为感谢他的慷慨盛情，英国作曲家沃安·威廉斯曾创作过一首《小夜曲》题献给他，在他诞辰五十周年的纪念音乐会上，来自英国各地的16位歌唱家同台演唱了这首歌曲，借以表



达人们对他的尊敬和感激之情。

伍德一生中享有着崇高的威望。1911年，英国王室将他封为爵士，1944年又封他为荣誉侍从。在20世纪的英国指挥史上，他是一位德高望重的、真正的“绅士”指挥家。

伍德于1944年逝世，享年75岁。

010




音乐是所有艺术中最需要准确性的一种艺术，研究和掌握这种艺术是极难的事情。

——柏辽兹



在世界指挥艺术中，荷兰指挥学派是一个重要的学派，几百年来，它一直以古老的传统和鲜明的风格著称于世，并以辉煌的业绩在人们的脑海中留下了深刻的记忆。

荷兰指挥学派有着悠久的历史，早在18世纪末就已经形成了一定的规模，到了19世纪中后期，它就发展到了与德奥指挥学派并驾齐驱的程度，在世界指挥艺术中占有了一席之地。荷兰指挥学派大师辈出，其中胡岑鲁伊特由于首创和出色领导了荷兰第一个权威性交响乐团而被封为荷兰指挥艺术的伟大先驱者。随后，门格尔贝格、拜尼姆、奥特罗、海丁克等人，都成为世界一流指挥大师中的佼佼者。其中门格尔贝格的地位最特殊，在荷兰指挥艺术史上，他既是一位伟大的奠基者，又是一位天才的开拓者。他在自己漫长的指挥生涯中，曾经领导著名的阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团长达半个世纪之久，同时，凭借着个人的才华，他将这个乐团带入了世界一流的行列中。他所做出的特殊功绩，使他无愧于“荷兰指挥学派中的神圣丰碑”的称号。

012  约瑟夫·威廉·门格尔贝格于1871年出生在荷兰的乌德勒支。他的父母均是德国人，父亲的职业是教堂建筑师。门格尔贝格早年就学于乌德勒支音乐学校，毕业后考入德国科隆音乐学院进修。在科隆音乐学院，他师从塞斯教授学习钢琴，且很快成为一名优秀的钢琴家，除此之外，他还是一位拥有漂亮嗓音的男高音歌唱家。然而，门格尔贝格最终并没有成为职业钢琴家和歌唱家，而是无师自通地闯入了指挥艺术天地。门格尔贝格首次以指挥家身份登台指挥的是科隆的古泽尼西管弦乐团。1891年，20岁的门格尔贝格在竞争琉森剧院常任指挥一职时一举获胜，这彻底改变了他的艺术命运和道路。就在这一年，他担任了瑞士卢塞恩市立管弦乐团的音乐总监和首席指挥，四年后接替威廉·凯斯担任了阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团的常任指挥。他与该团整整合作了50年，其间率团访问过俄国、挪威、意大利、英国等许多国家，参加了许多具有影响的国际音乐节。从1898年起，他还担任了阿姆斯特丹音乐厅艺术合唱团的艺术指导。进入20世纪后，他又先后担任了法兰克福交响乐团（1907—1920）、伦敦皇家爱乐乐团（1911—1914）、纽约爱乐乐团（1921—1929）等世界著名乐团的常任指挥。他在美国纽约爱乐乐团任常任指挥的经历十分特殊。对于这个闻名于世的乐团来说，门格尔贝格的到任非常有意义，在此期间，他为乐团带去了丰富的德奥曲目，而从另一个角度看，门格尔贝格还是比他年轻几岁的指挥大师斯托科夫斯基的前任。

门格尔贝格一生中最大的功绩就是培养和造就了荷兰著名的交响乐团——阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团。这个乐团首建于1888年，它的首任指挥是威廉·凯斯。乐团成立后的第七年，门格尔贝格接任常任指挥，当时他在威廉·凯斯的告别音乐会上以钢琴家的身份出场，演奏了李斯特的《第一钢琴协奏曲》，随即又以指挥家的身份出场，指挥演奏了贝多芬的《第五交响曲》。此后的50年中，他几乎把全部精力都放在了阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团身上。他呕心沥血，用自己的全部才华和智慧，将这个乐团训练成为特色鲜明的世界一流乐团。有这样一则轶事非常说明问题，在1897年的一次音乐会上，门格尔贝格指挥阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团演奏柴科夫斯基的《第六交响曲》（悲怆），其精彩的演释和乐团出色的发挥令人泪洒衣襟。曲终之后，在人们欢声雷动的同时，忽然有一人跳上舞台，慷慨陈词地即席讲话，他大声赞誉门格尔贝格和乐团，并提示大家，应该为他们拥有如此优秀的指挥和乐团而感到骄傲与自豪。这个激动而又有些冒失的人，就是当时名扬天下的挪威作曲家格里格。

门格尔贝格领导阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团期间，不仅为乐团打下了坚实的基础，还为乐团建立起特殊的风格。当时，世界上许多伟大的作曲家和指挥家都看好这个乐团，为此，理查·施特劳斯曾将自己的交响诗《英雄的生涯》的首演权交给门格尔贝格和他的乐团，而马勒也同样将自己的《第五交响曲》交给门格尔贝格和他的乐团首演。同时，门格尔贝格也十分重视与两位作曲家的合作，他不仅指挥乐团举行了成功的首演，而且还从此成为他们作品的权威演释者。他与马勒之间的私交亦由此变得牢不可破。

任何一位伟大的指挥大师都有着其独特的艺术风格，这一点对门格尔贝格来说也绝不例外。与后来出现的另一位指挥大师富尔特文格勒一样，门格尔贝格也是一位具有主观即兴风格的指挥家。他不是一位严格尊重原作的指挥家，而是喜欢根据自己的理解来修改作品，对于这些做法，他的观点是“通过富有新意的表达手法使乐谱重放光彩”。他认为，“即使是作曲家本人健在，也一定会根据理解上的变化而对作品进行修改，而一个指挥家为何不能如此呢？更何况指挥家往往比作曲家看得更清楚”。

门格尔贝格不仅有删改作品的习惯，在舞台上也常常表现出随心所欲的特点。他对于乐曲速度上的变化常常做得十分离奇，而且还喜欢运用弦乐器的滑音奏法，在这方面，他往往表现出高度的即兴特征，

