



布鲁诺·沃尔特著

古斯塔夫·马勒

人民音乐出版社

古斯塔夫·马勒

[德] 布鲁诺·沃尔特著
马楠译

人民音乐出版社

BRUNO WALTER
GUSTAV MAHLER

本书根据伦敦哈密希·汉密尔顿
出版有限公司 1958 年版译出

古斯塔夫·马勒

[德]布鲁诺·沃尔特著

马楠译

人民音乐出版社出版

(北京翠微路 2 号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 60 千文字 3 印张

1987 年 11 月北京第 1 版 1987 年 11 月北京第 1 次印刷

印数: 0,001—4,735 册

书号: 8026·4569 定价: 0.93 元

目 次

一九五八年版前言·····	1
回 忆·····	6
一 第一次会面·····	6
二 汉 堡·····	9
三 施泰因巴赫·····	16
四 维也纳·····	21
五 最后的岁月·····	32
思 考·····	38
一 歌剧总监·····	38
二 指挥家·····	43
三 作曲家·····	40
四 个 性·····	79
附 录·····	85
马勒生平年表和作品目录·····	85
作者简介·····	88

一九五八年版前言

这本研究古斯塔夫·马勒的书写于二十年前，现在重版之际令我自问，我还同意不同意原来的观点？还赞成不赞成原书的内容？我的回答是肯定的。

我真想饱览马勒《第五交响曲》以后的全部作品，对其中的许多问题，尤其是对那些明显的变化作进一步探讨。关于他的内在音响意象的发展过程，复调和其他技巧方面富有成果的演进以及他的整个交响乐风格等，已有大量文献进行透彻的论述。这给了我那简单而无多大把握的评论以足够的补充。我深信，随着时间的推移，个人对这位出类拔萃的人物、卓越的音乐家的认识也许会更加明确。我也愿将这种认识公诸于世。

然而，我决心使本书保持原状。因为，在此重版之际，我仍然重视原书格调上的统一。当时我是怀着纪念马勒逝世 25 周年（他卒于 1911 年 5 月 18 日）的强烈感情写这本书的，现在我不愿意进行任何修改和补充，否则就会破坏它的连贯性——何况这种连贯性正是我写书时对马勒的作品和风格进行深入研究的结果呢，所以我才下定决心保留原书的格调、进程和它的全部表达方法。纵有某些修改也只限于本前言的范围内。在此，我必须回顾和追忆一下本书刊行以来的二十多年的情况，重点是对本世纪文化影响最大的世界大事。

第一次世界大战爆发时，马勒已经去世三年。他是在和平时期

为升平世界而创作和演出他的交响乐的，维也纳人热情、好激动的气质只有在音乐和艺术的战场上——维也纳市民十分熟悉的战场——寻求表现途径。当时维也纳的特点是热衷于派别之间的勾心斗角。马勒的好激动的性格掀起了一场有关他在乐坛之领先地位的斗争风暴。我记得，他的《第四交响曲》首次上演以后，在音乐家协会内部激起一场混战。他大胆创新的乐曲到处引起热情听众的强烈反响。作品招来的褒和贬同样令人十分关切。1902年，马勒在“全德意志音乐家协会”举办的“克雷菲尔德音乐节”上亲自指挥了他的《第三交响曲》，最初获得一致好评，使他确立了自己在当代乐坛上的领先地位。但随后数年，每次演奏他的交响曲都往往引起了愤怒的示威和反示威。马勒的朋友也分成了两派：反对派和颂扬派。他不论会见谁，总是反复使他们确信：“我会时来运转的。”

我指挥他作品的经验以及我能判断的同事们的经验可以证明他的自信是有道理的。我们当然并没有捂住人家的嘴巴，不让他们持反对意见。马勒在音乐上和情绪上的激越感仍使评论家们十分恼火，但是，他的交响曲的影响却逐年增大。他的交响曲即使在意见最难取得一致的维也纳也取得了成功。人为的刺耳声和千奇百怪的尖叫声曾受到强烈的反对，现在被看作是独创的标志。演出十分认真、引人入胜和感人肺腑。奥地利人喜欢朴实无华、常带点“民间风味”的主题，而十分有力的交响乐曲式和技术高超的器乐曲要比较为复杂的音乐喜剧更富有魅力。所以，多年来马勒的曲目一直受到欢迎。在德国，我和我的同事也有同样的体会。1910年是马勒去世的前一年，那年7月他在慕尼黑指挥了他的《第八交响曲》的首演。凡是听过这场演出的人，没有一个不对此感到终生难忘。这是他作曲生涯的光辉顶峰。

直到1911年5月他去世为止，他的交响曲的首演一贯由他自

已指挥(他的《第二交响曲》和《第三交响曲》在被完整地演奏前,曾由施特劳斯和魏因加特纳指挥演出过部分乐章)。然而,《大地之歌》和《第九交响曲》却是例外。

马勒在把总谱送去付印以前,总是先交给我修改定稿。1911年他去世后6个月,我在慕尼黑指挥了《大地之歌》的首演;1912年初,我在维也纳指挥了《第九交响曲》的首演。我感到,接替挚友的位置,向全世界介绍他的作品责任十分重大。因此,完成这项使命必须具有献身精神。他的《第一交响曲》在汉堡演出时,使我开始大吃一惊。那时,我意识到这种献身精神将使我为马勒的作品而效劳。

纳粹统治使马勒的作品遭到停演,先在德国,后在奥地利。第二次世界大战期间,我一直在美国担任指挥。尽管有一些权威评论家执意反对,我和我的同事所指挥的马勒作品还是不断得到好评。今天,美国广大的音乐会迷们仍然很喜欢欣赏他的作品。

战争一结束,他的交响曲就逐步成为欧洲乐坛的保留节目。应该顺便提一下,即使在战争期间他的作品也不时在英国演出。我在伦敦、巴黎、阿姆斯特丹、爱丁堡、维也纳、萨尔茨堡、慕尼黑以及其他城市指挥过他的作品。回顾往日的这些印象,要说出马勒在当今乐坛究竟处于什么地位是很困难的。现在听众的热情不减当年,部分报刊则态度冷淡。他的作品在音乐会的节目中虽说不是屡见不鲜,但也不是不常见。

两次世界大战及其漫长的余波使人们在思想上、感情上和行动上深受影响,并给精神和文化带来严重创伤。在这种情况下,能发现一些具有和平时期特征的、因受经典作品影响而发展起来的作品甚至在动乱的世界中也有一定的地位,不管它们有没有独创性,都是鼓舞人心的。试看,第一次世界大战后的危机所造成的恶果:不论是“理论化”或纯“娱乐化”的艺术都在追求刺激性。人们崇

尚音乐的技术精湛、无调性、十二音体系以及不顾内容的试验，所有这一切无一不是为了名和利，为了不同政治观念的斗争之需要。实际上，我眼前是一片混乱，既信仰艺术生命有延续性的观点，又相信音乐生来就是天才音乐家的心声。对此，马勒的作品却是一朵迟开的鲜花——现在我已充分意识到当代文明所遭受的威胁，我们的文明是现代社会发展中所固有的。然而，我深信高度“现代化”的和声与富有浓厚感情的复调共存于马勒的作品之中，两者共存的状况正是他创造性作品中生命力之所在。为什么这样说呢？因为他的和声与复调所具有的鲜明的现代性，仍没有离开调性的范围。

最能表现他那复杂“自我”的作品也许是《大地之歌》吧。这是最代表他个性的一部作品。其风格和他晚期交响曲作品中的一样：我行我素、难以理解、令人望而生畏。但是马勒作品中使人望而生畏的是那激情，而不是其实验才智，任何感觉器官正常的人都能感觉到这种激情。中国诗词^①的异国气质使这首作品比较易于理解。马勒临终前在中国诗词中找到了谱写具有重大特色的歌曲的灵感。

不回味一下凯塞琳·费里尔那令人难忘的三个乐段的女低音独唱，就无法谈论《大地之歌》。自慕尼黑的首演以后，我从来不发愁有没有歌手，想想真令人愉快。当时的男高音有：威廉·米勒、雅克·厄卢斯、查尔斯·库尔曼、马丁·奥赫曼、彼得·皮尔斯、朱利叶斯·帕特扎克等；女高音有：姆迈·查尔斯·卡希尔、路易斯·威勒尔、西格里德·奥尼金、克斯廷·索伯格等。但是在我的艺术生涯中，最重要的是与K.费里尔的会见。她演唱的《大地之歌》——象《孩子们的死亡之歌》及其他歌曲一样——始终是我的音乐生涯

^① 交响曲《大地之歌》取材于汉斯·贝特格所译之中国唐诗新译本《中国竹笛》。——译注，下同。

中最深刻、最美好的艺术享受。我第一次听她演唱时，就被她那优美无比的音色所打动。她不但有一副动人的歌喉，有一颗美好的心灵，而且对马勒的作品理解最深，可说是马勒作品的灵魂的真实体现。我常想如果马勒能有机会听到她那对他的作品理解得十分透彻的演唱，这该多有意思啊！此人有点神秘莫测，并且无忧无虑，有说有笑，朴实无华，谈吐直爽。这种神秘色彩贯穿于她的整个演唱之中。她探索艺术的每一个深度，她把自己创造的所有财富统统赐给了她演唱的作品。她的秘诀是艺术的统一。她的一切都是美好的，她的外貌、她的心灵、她的嗓音、她的表情等。她极富于表现力，从喜剧到悲剧，感情极为丰富，表演路子很宽。她生来就有一种神秘的魅力，光彩夺目，令人心旷神怡。她过早地离开了人间，也许这就是笼罩着这位伟大艺术家的一生的神秘部分。她在世时，我受益匪浅，所以她的死令我万分悲痛。多亏技术进步，保存了她的演唱录音，她对传播马勒的作品所作的贡献是永存不朽的。

马勒在维也纳歌剧院推行的改革具有不朽的价值，当我认识到这一点后，就更加坚定了我的信念：他将流芳千古！为了认清作曲家为什么要强调作品和舞台演出的戏剧效果，就必须回头看一看马勒担任首席指挥时的当代作品，这个问题以后再述。在动荡不安的生活环境中，只要有才华出众的人物的火花存在，就一定有闪烁着创造和再创造的光辉的希望。

我前面说过，虽然时过境迁，我却觉得我与这位天才更近了，也许正因为是时过境迁吧。我深受其惠，他在关键性年代是我学习的榜样，他那崇高的美德使我永世难忘。

于贝弗利希尔斯^①

① Beverly Hills, 美国地名。

回 忆

一 第一次会面

记得与马勒第一次会面时,我只有 18 岁。马勒的《第一交响曲》,别名《泰坦》,于 1894 年 6 月在魏玛的德意志大众音乐协会音乐节上首演,令音乐报刊群起声讨。评论家纷纷指责《第一交响曲》是一部既枯燥乏味而又狂妄之极的作品;而《卡洛特风格的葬礼进行曲》更是被贬得一无是处。我阅读那些评论时,心情十分激动,迄今仍记忆犹新。《进行曲》的作者是一位不知名的作曲家,他那非凡的勇气却令我震惊。我很想认识一下写出这部如此我行我素的作品的人。

几个月以后,我被引见给波里尼,他推荐我担任汉堡歌剧院的指导,而那位作品使我激动的古斯塔夫·马勒也在该院担任首席歌剧指挥。在我与波里尼首次会见后向他告别时,发现马勒正在剧院办公室里。他身材矮小,面色苍白,身体瘦弱,油黑的头发,长长的脸颊,前额稍稍突出。他戴着眼镜,镜片后藏着一双敏锐的眼睛,忧愁和幽默在他的额头上犁出几道皱纹。他的面部表情异常丰富,并能随着谈话对象的变化而改变,从这一点来看,他简直可说是克莱斯勒的化身。克莱斯勒是 E. T. A. 霍夫曼传奇故事的年轻读者想象中的一位令人瞩目并惊叹不已的疯狂的音乐指挥家。

马勒和蔼地询问我的音乐素养和职位，我的回答不卑不亢，从表现上看他是满意的，然而，他却令我有困惑之感。

我在中产阶级环境中长大，曾经从书本和乐谱，从音乐厅、剧院和画廊的阵阵赞叹声中看到天才人物的存在，现在我好象面临一种更高的境界。从仪表和举止来看，马勒既是一位天才，又是一个恶魔，生活突然呈现出浪漫主义的色彩。如果要说明马勒个性的惊人之处，我再也找不出比对生活的敏感更有说服力的证据了。他的个性对我的影响，正是通过对生活的敏感而产生的，它彻底改变了我对生活的看法，也改变了我对生活的态度。

马勒留给我的第二个难忘的回忆是他排练《汉塞尔与格蕾塞尔》的情景，这部作品后来在汉堡歌剧院与观众见了面。我从未见过工作如此认真的人；也从未想过：一句简短而有说服力的话语，一个简单而令人确信无疑的、思想目的明确的动作居然能使在场的人胆战心惊而绝对服从。当时，一个蹩脚的钢琴伴奏者使他大动肝火。突然他大叫一声：“咳，太棒了！”——他看到我正站在舞台边上，他问我是否有胆量视奏，为一部我不熟悉的歌剧伴奏。我自豪地回答：“没问题！”于是他的脸上露出了愉快的笑容。他把手一挥，撵走了我那位一筹莫展的同行，让我替代了他。在“森林”那场中，有一段回声合唱，反复练唱数次总是不理想，马勒转过脸来向着我——记得他是这样说的：“我相信你肯定知道森林里的情景，请你把回声弹出来！”

这回首次排练使我对他的工作方法有了具体的印象。他深入了解作品的精神实质，他带领，他指挥，他对要达到的目的胸有成竹。他对意志薄弱者和低能者绝不容情，对才华出众、工作热心的人则温语相加。

我回想起来的第三件事是在我走下舞台时与他的一次会见。那时，我刚想离开就被他叫住了，他说：“请陪我走走！”我记得我们

的谈话是从胡佩尔丁克^①的作品开始的。他说：“作品写得不错，但是从神话故事的角度看就有些欠缺。”接着他谈到了故事的性质及其他问题。我为之神往地发现他闲谈时和排练时一样热情认真、思想开阔。如果我说了什么不得体的话，他就会粗暴地打断我，不让我继续说下去——其实我说那种话有多傻呀！他会突然沉默不语，不一会儿他的眼睛就射出一股亲切的目光，察颜观色地说些缓和气氛的话。如果遇上不顺心的事，他的面部肌肉就会突然发颤，甚至连走路都会失常——时而跺着脚走，时而站下来一动不动，时而又急忙往前奔——所有这一切都使人们的印象加深了：他是一个十足的怪人。如果在我们分手时他能象秃鹫那样飞起来，犹如霍夫曼在《金罐》中所描写的一样：林德豪斯特在恩塞尔缪斯的眼皮下飞了起来，我也不会感到大惊小怪的。

我们第四次会见的情景使我的第一个印象更加完整了。马勒邀请我去拜访他。一跨入他的创作室，我的目光就被挂在墙上的一幅乔尔乔涅^②的《音乐会》复制品给吸引住了。我心想，这修道士到底是谁呢？他双手按在琴键上，看上去好象中断了演奏，把脸转过来看着我。他和马勒是什么关系？他们怎么这样相象？不久我认识到，长期以来在我思想上马勒就是画中那位禁欲主义音乐创造者的肉体上的化身。实际上，世界上有这样一类人，看起来他们非常相似，这种人远不只马勒一个。不知为什么，每个天才音乐家都象修道士，虽然他们不象马勒那样相似得出奇。凡是具有预言家之洞察力的天才画家，在这种情况下，都可以塑造出音乐家的典型形象，而不是凭借支离破碎的认识去堆砌典型。在乔尔乔涅时代，并不存在象我们现在理解的这种音乐。因此，这个音乐家形象的塑造却走在了音乐之前！

① Humperdinck,《汉塞尔与格蕾泰尔》的曲作者。

② Giorgione(1477—1510),意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家。

这幅画成了我们交谈的话题。我不记得当时我们是否谈到了乔尔乔涅的奇妙预见,但是,我记得在以后的谈话中经常涉及到这一点。我还记得,马勒活象那位虔诚的演奏家,这使我对十五世纪肖像画中神秘的预见性加深了认识。这次,也可能是后来的一次会见,我终于把话题转到了他那富于创造性的作品上,并说服他坐在钢琴旁边。当时我所能感觉到的和理解到的一切全都融合在无比深刻的印象之中了;其次,象我这样一个乐坛上的新手,能透视到一个富有创造力的艺术家的灵魂,真是太令人兴奋了。因此,当我开始充当一个能透视杰作的真正灵魂的指挥从事再创作工作时,当我开始通过实例和箴言揭示出它们的普遍意义来丰富同事们的知识时,我的头脑中确实产生了一种圣洁感,这就不足为奇了。正因为我无限热爱和崇敬马勒,才使我没有完全失去理智。我不假思索,不瞻前顾后,一心想着追随他,和他一道工作与探索。在音乐及其创作方面我和马勒生来就情投意合,因此,我自始至终对他一片忠心。数年之后,我的良心经过一番沉重的自我反省后,才被迫消除他对我的影响。但是,今天我要说,正如后来我在中年时期所感受到的那样,在我的一生中,他的影响对我来说始终是一个福音。

二 汉 堡

我在汉堡住了两年。我刚工作没几周,马勒就安排我担任了合唱指挥。这一职位和与他共同指导排练的资格为我在他的创作活动中与他合作并且直接了解他的思想提供了有利条件。很快我就开始指挥歌剧了。当我的第一个演出季结束时,奥托·罗塞去了美国,这时我才脱掉了合唱指挥兼指导的外衣,穿上了想望已久的、“真正的”指挥才能穿的光彩熠熠的演出服。毫无疑问,我仍继

续担负着马勒作品演出的指导。马勒要求节奏精确无误、严格遵守力度及其他标记；与歌唱家一起努力满足他的要求使我受益匪浅，特别是因为我生来过分倾向于音乐中的感情因素、表演的戏剧性和诗意，以及作品内在精神的充分体现，总之，为了保证作品的生动性而不惜牺牲音乐的精确性。马勒则教导我：排练时要精确，再精确。在排练《莱茵河的黄金》时，我负责排练洛格和弗丽卡这两个角色。我竭尽全力实现生动的表现力与马勒对歌唱者提出的绝对准确的要求这二者之间的统一。马勒认为：保持节奏的高度精确是最充分地体现瓦格纳戏剧表现力的最好方法；并且一般地说，在严格的音乐范围内，努力表达感情是有益而无害的——如果我没有通过马勒的言传身教明白这一道理，那么，我将长久地徘徊在过分强调感情这一错误的道路上。

我们谈话的一个永恒的主题是自由节奏——就是说，速度和节奏的准确性从属于表情的需要，即为了增强感情的表现力而减速或加速。即使马勒认为在意大利音乐中某种程度的自由节奏是正统的风格，他也反对象某些放纵的德国音乐家和歌唱家那样滥用这一手段。在一次难忘的《茶花女》演奏中，他做了一个有节制地运用自由节奏的典型示范：旋律完全由灼热的激情所支配，而不受歌唱者的好意的影响。

关于瓦格纳，我们也谈论了很多。马勒一生对瓦格纳忠贞不渝，这使我也对瓦格纳有了清醒而深刻的认识。马勒是瓦格纳风格的忠实信徒，直至终年保持不变。在汉堡期间，他指挥的《指环》和《名歌手》给我留下的印象最深刻；后来他在维也纳指挥的《特里斯坦》也给了我深刻的印象，它的总体效果和许多细节将永远留在我的耳内和心中。我们还经常谈到瓦格纳的个性。当瓦格纳被指责为“忘恩负义”和“不可信”时，他针对这些“腓力斯人”式^①的

^① Philistine, 常指庸俗的批评家。

指责坚持不懈地为瓦格纳辩护，或者以愤怒的口吻反复指出：这位天才由于专注于自己的工作，即使有些一般性的弱点，也是无可指责的。当然马勒所分析的范围决不仅限于瓦格纳，尽管他从未打算要给比他小 16 岁的人制定什么条条框框，但是他把分析范围扩展到他所接触的每一部艺术作品。不管怎么说，马勒并不是一位教育家，他太过分专心于他本人、他的工作和他那波澜壮阔的精神生活了，而对他人或其他事情则很少关心。

说实话，对别人系统地施加影响——此乃教育之核心——与随心所欲、完全不受约束的性格是格格不入的。我很快了解到，在他的生活中，没有任何事情具有规则性，他的生活很象尼罗河中部的中央大瀑布，而不是坦缓流长的小溪。因此要想描绘他的个性，出现的最频繁的词汇要算“erratic”（飘忽不定的）这类性质的形容词了。当然，我所说的飘忽不定并没有任何不脚踏实地的意思。感情和思想的激流刚刚进入短暂的平静期——持续到下一个冲击波奔泻出来之前，他就准备好再次冲锋了。他从未有意识地教导过我什么，但是，从更深的意义上说，我从与这位在词、曲方面都富有激情的人的接触中，学到了许多无法估量的东西。几乎每一个与他接近的人，当然特别是那些歌唱演员和乐队演奏员，都情绪高昂，其原因大概就在于他那容易激动的性格吧。他能使气氛高度紧张，并把它扩散到与他一同工作的人们的身上，这种作法得到了其中优秀人物的衷心赞扬。在这种气氛中排练出来的剧目闪烁着在他身上燃烧着的激情。这使汉堡歌剧院跨入了德国第一流剧院的行列。不消说，他手下有些意志薄弱的人、二流人才，马勒的专制主义使他们受到某些损害；然而，任何人，无论出自善意还是恶意，都无法抵制他的威力。

在排练台上，他那高度的灵活性是他的生气勃勃的活力的鲜明标志。我现在还能看到他在乐队排练《众神的黄昏》时，怎样从

指挥台上下来急急忙忙地向小号 and 长号组走去，以便和他们一起研究葬礼乐曲中的某个特殊乐段；或者借助一位倍低音乐器演奏者的踏脚凳登上舞台，以便发布站在指挥台上因距离较远难以清晰地传到听者耳朵里的指示，比如关于舞台旁边的合唱队或台上小乐队声音变化层次的指示。在向合唱队和舞台小乐队传达指令时，乐队就要静坐等候，好象被权势人物施了定身法一样。这个权势人物由于自己受艺术作品所产生的精神幻觉的支配不得不把这种幻觉强加在他同事的头上。在汉堡，我与马勒共事两年，在维也纳共事6年，但我从未看到一次这种定身法的失灵。“魔法的作用”自始至终都很灵验，使气氛紧张是他的绝招。

这种高度的集中必然会带来与之相对应的另一种极端，即对他直接注意的圈子以外的一切视而不见，听而不闻。这种心不在焉使他闹出不少笑话。这里有个例子，也许太典型了。有一次，乐队排练时，舞台监督请他停排几分钟，以便安置一下重要的布景。马勒在短时间的不耐烦之后，就丧失了理智，在那里发呆，舞台监督几次请他回到原位上去他都未动。之后，他突然意识到大厅里有那么多人在静候他，于是，他毫无表情地看看四周，用指挥棒敲了敲乐谱架，喊到：“跑堂的，把菜单拿来！”全场爆发出一阵哄笑声，他自己最后也笑起来。这样一类的乱弹琴是他思想高度集中的表现，也许是必然结果吧，而象玩牌或做其他游戏一类的消遣，跟他向来是无缘分的。

当他逐渐发现我对他的富有创造性的作品产生了浓厚兴趣时，他开始高兴地把作品弹给我听，以便使我更好地理解它。从他演唱的《安东尼对鱼布道》中能听到荒诞离奇的东西；从《为了让坏孩子学好》和《自信》中听到目空一切的东西；而从《流浪青年之歌》中又能听到激情和痛苦；最后通过他使我逐渐了解了《第一交响曲》时，我还能感觉到他内心反省时的兴奋。他那富于创造性

的作品越来越成为我们经常交往和谈话的主题了。

通过交谈我对他有了进一步的了解，知道他爱读什么书，喜欢哪些诗人和哲学家。先前他给我的印象是：一个象 E. T. A. 霍夫曼那样的古怪而离奇的、恶魔般的幽灵，而现在他却变成了一个更加正直、复杂，然而也更难以理解的人了。在后文我将谈到他的充满矛盾的性格和非凡的精神境界，他与之斗争的黑暗势力以及贯穿于他的生活和工作的精神追求等。现在完全可以这样说：对于象我这样一个如此年轻而又缺乏经验的人来说，对他那复杂的精神生活能够了解这么多——也可以说只能了解这么多——就算不错了。我从对他的理解中，更加敬重他了，同样，对他作品的日益熟悉使我对这位音乐家越来越热情了。

一个总是难以预测、脾气暴躁的人，对我能一贯亲善并且肯帮助我、同情我，我还能说什么呢？他对我从来没有摆过教员的架子。要他经常来听我指挥歌剧或者仔细审视我的工作是不可能的。然而他对我的指挥是相当关心的，他不时地观看我的演出，并且在事后向我谈出他对演出的意见。有一次，我指挥演出歌剧《阿伊达》时，大概由于领唱者经常喜欢不唱足拍子的缘故，后台的合唱比乐队快了 10 拍。我急忙指挥乐队跟上来；然而合唱却突然停止了，我又马上去“营救”合唱队。就在这紧急关头，马勒冲出包厢，走到后台去稳定合唱队，并且亲自向他们做了起唱的手势，因为他认为我无法很快地控制住局面。我讲这个故事只是想说明他具有两个特点：既性情急躁，又善于人同。

我记得最使我愉快的时刻要算我们一起弹奏我们共同崇敬的音乐家舒柏特的钢琴二重奏了，那真是其乐无穷呀！马勒坐在右边，用左手弹我的高音部，而我用右手弹他的低音部。这样我们可以同时视读第一部和第二部，虽然它复杂而又难弹，但却很有趣。他经常为各种进行曲配词并且自弹自唱。他很滑稽，爱说俏皮话，