

合唱指挥基础

高奉仁 编著

北京师范大学出版社



合唱指挥基础

高奉仁 编著

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

合唱指挥基础/高奉仁编著. —北京:北京师范大学出版社, 1994. 7

ISBN 7-303-03761-6

I. 合… II. 高… III. 合唱—指挥法—基本知识 IV. J61 5.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 07784 号

(京)新登字 160 号

责任编辑:周国正

封面设计:莫 来

合唱指挥基础

高奉仁 编著

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

计算机绘谱:北京乐友技术部

北京怀柔县新华印刷厂印刷

开本:787×1092

印张:11

字数 300.8 千

1994 年 7 月第 1 版

1994 年 7 月第 1 次印刷

印数:1-6,000

ISBN7-303-03761-6/J · 14

定价 11.00 元

前 言

高等师范院校(师专)的合唱指挥课主要是讲授指挥的基本知识和技能训练方法,以及贯穿指挥工作能力的培养,使学生通过学习后,无论是在课堂上,还是在排练场上,都能完成教学或合唱排练的指挥任务。因此,结合课堂所学,参加排练和指挥实践,是培养合唱指挥能力的最佳途径;也是高师“指挥课”(或“合唱与指挥课”)教改和提高教学质量的重要课题。

合唱是一门非常严密、和谐、以表现声音和感情的集体声乐艺术形式的学科,是普通教育中提高学生的音乐基本素质和审美能力的重要教学内容。做为一个指挥,不仅在艺术上领导着这个集体,还要以本身的审美修养和专业知识,通过特定的手段,使合唱队员循着引导和启发,进入审美境界,发挥想象力,创造高层次的艺术美,从而得到审美修养,陶冶感情,最终达到高尚情操的培育。因此,无论在指挥的手势、姿势、动作、选择处理歌曲,还是在排练方式、方法、语言等方面,都应遵循审美教育的原则。

目前,普通学校音乐教学中,唱歌所占的比重相当大。近年来,城市或农村合唱艺术的发展,在数量和质量上都是空前的。我国的童声合唱,已经步入了世界高水平的行列。童声合唱队一般都是由在校的中、小学生组成,这就为每一位中、小学教师提出一个合唱指挥的任务,以及如何使孩子们在学校学习期间就受到严格的唱歌和合唱教育的问题。只有在普及的基础上才能提高,高水平的合唱,起着示范作用,又指导着广大普通学校的合唱活动。

全书分为上、下篇,包括指挥法基础和合唱队的组织、训练、排练等内容,力求通过学习,能对合唱指挥的工作有较全面的了解和掌握。照顾到教学的方便,谱例大多数选自公开发行的合唱歌曲,叙述力求简洁,但又兼顾自学的特点。上篇指挥法部分安排有习题,其中有些属于指挥基本动作练习,有些属于曲目的指挥练习,后者应当在老师的指导下进行。

由于作者水平有限,书中肯定存在疏漏,以及错误,恳请专家和读者们给以批评和帮助。

编 者

1993年12月

目 录

前言

上篇

第一章 绪论	1
第一节 指挥的历史	1
第二节 指挥的职责	3
第三节 指挥应具备的条件	3
第二章 指挥的基本击拍动作	6
第一节 指挥的动作原则	6
第二节 指挥的工具	7
第三节 指挥的基本姿势	8
第四节 击拍动作	12
第五节 常用拍子的击拍图形	15
第三章 起拍和收拍	28
第一节 起拍	28
第二节 收拍	38
第四章 长音、切分、附点节奏的指挥（保持动作）	46
第五章 呼吸和休止	52
第一节 呼吸	52
第二节 休止	54
第六章 （合拍与分拍）动作的简化和细分	56
第一节 动作的简化（打合板）	57
第二节 动作的细分（打分拍）	61
第七章 力度和速度	64
第一节 力度的对比	64
第二节 速度的对比	66
第八章 双手的分工	71
第九章 指挥动作的音乐形象和歌唱特点	77

下篇

第十章 合唱队	91
第一节 合唱的分部	91
第二节 声部的划分	93
第三节 合唱队员的选择	95
第四节 合唱队的组成和排列	95
第五节 童声合唱的声部划分和队形排列	98
第十一章 合唱艺术	100
第一节 平衡	100
第二节 音准	105
第三节 咬字和吐字	112
第十二章 合唱的基本训练	118
第一节 演唱的姿势	118
第二节 合唱的呼吸	118
第三节 合唱的集体声音训练	120
第四节 童声训练	129
第五节 练声曲	130
第十三章 合唱的排练	142
第一节 排练的准备	142
第二节 排练	163

后记

上 篇

第一章 绪论

指挥是合唱队或乐队演唱、演奏的领导者。他以自己特定的手段——手势、眼神为主的身体动作和音乐修养，创造性地再现音乐作品中作曲家所要表达的思想感情。指挥的击拍动作是无声的语言，通过它领导集体的演唱或演奏。阐述指挥法则和击拍技能的学问叫指挥法。

指挥通过击拍动作凝集了他所要表达的艺术构思，表面看来似乎只是在打拍子，实质上，所表达的是一种语言、启示，并参与音乐的表演；他也是合唱队或乐队的一员，只不过不参加具体的演唱或演奏，而是以指挥动作体现出来的音乐感觉，与合唱队或乐队一起表演，所以把指挥法的学习单纯理解为学打拍子是错误的。从这个意义上讲，指挥法也是一门音乐表演艺术。

评价一个指挥的好坏，应当依据他所指挥的演唱或演奏是否正确地传达了作曲家的乐思，是否有自己的独到解释与音乐处理，而不完全在于他的指挥动作是否好看。正确地掌握指挥动作是一种技能的基本功学习，正像一个人必须先学会认、读、写字，才能写简单的文章，要文章写得好，还要具备深厚的生活基础、学习语法、修辞等知识一样。在排练时，指挥可以说话，而演出时，则是完全通过准确、精炼的指挥语言，领导、提示、启发演唱（奏）。

无论是合唱指挥还是乐队指挥，其指挥法的原理和击拍动作规律基本相同，不同的是手持指挥棒与徒手之分所带来的细微变化。本书主要介绍合唱指挥挥法，合唱指挥多用徒手方式，手的动作和人的声音都直接来自人体，联系紧密，手的动作的各种形态（包括臂部）可以更为精巧、细腻地表现人声丰富的感情变化。有些交响乐指挥，也常在慢板乐章或抒情的段落放下指挥棒，改用徒手指挥。

一个指挥，必须熟练地掌握指挥的技巧，还要具有一定深度和广度的作曲理论知识，所以这门课程内涵技能、理论二者兼有。学习者必须做大量的技能练习，这些练习在一个时期可能非常单调、枯燥，但有益于正确技能的熟练掌握，因此绝不能忽视。

第一节 指挥的历史

指挥的形成，经历了从简单到复杂，从业余（兼职）到专业的过程。

许多歌唱者或乐器演奏者，按照统一的节奏，速度、表达共同的情感时，都需要有一人发出明确的指示，领导演唱或演奏。最常见的是人们劳动时唱的号子，其中领唱者须负统一、领导之责，这就是指挥的最初形态。民间乐队中，往往由领奏的乐器演奏者在起拍、收拍以及速度转换时，对大家发出明显的信号示意，如我国广乐音乐中的二弦，吹歌中之唢呐，欧州一些民间乐队中之小提琴，更为明显的是中国戏曲乐队中的板鼓演奏者，他的演奏统一着整个舞台演出（音乐，舞蹈，表演等）的节奏，速度。我国早在西周时期，便有很庞大的乐队，而且不同的等级严格规定着编制，可想而知，领导这样的乐队演奏，必然需要一位修养高深的指挥来统一音高、节奏、速度，以及段落的衔接转换，可惜史书上没有详细记载。

在西亚，古埃及的合唱队中，由最优秀的歌唱者领头歌唱带动大家，乐队中则由首席演奏者在演奏的同时统领乐队。《圣经》中《旧约》的《历代志》中记载，公元前十世纪至950年

的所罗门王时期，建立有庞大的乐队与合唱队，乐队有 120 人，合唱队多至四、五千人，演奏时，由领班敲钹为指挥。在欧洲，十五世纪时，罗马圣斯汀教堂的唱诗班，有人用一张以乐谱卷成的纸卷来指挥，名为“so-fa”，这可能便是指挥棍的最初形式。十七世纪纸卷发展成为专用木杖，由担任合唱队长的人手执木杖击地出声，或将手帕系于木杖顶端，击打，摇晃，引起大家的注意，起到指挥的作用，有的木杖精雕细镂，刻着美丽的花纹，镶嵌鏤细，成为一种工艺品。在乐队中，兼任指挥的首席小提琴演奏者，不能同时再执木杖，更不宜击地出声，于是出现了以小提琴弓代替木杖，在关键时刻停止演奏，挥弓指挥。

十七世纪以来，德国作曲家哈赛（J·A·HASSE 1699—1783）以及后来的巴赫（J·S·BACH 1685—1750）、亨德尔（G·F·HANDEL 1685—1759），格鲁克（C·W·VON.GLUCK 1714—1787）和海顿（F·J·HAYDN 1732—1809）等都采用了这个方法，因为他们都是演奏管风琴或古钢琴的大师，在乐队中往往担任上述乐器的演奏，并由他们示意首席小提琴举弓招呼全体乐队，自己边演奏边以手、头和身体动作来暗示演奏的速度和感情。这种集演奏与指挥为一身的形式，对于二者都有限制，所以那时的指挥大都仅限于速度，节奏的统一和段落的衔接等，其它方面则无法兼顾。现代的演奏家在演奏协奏曲时，有的也还采取这种形式。

1820 年，德国著名小提琴家斯波尔（LUDWIG SPOHR 1784—1859）1810 年在英国伦敦演出时，第一次使用指挥棒，并脱离演奏，成为专职的指挥。至此，专职的指挥正式形成。此后德国作曲家韦柏（C·M·VON WEBER 1786—1826）门德尔松（F·MENDELSSOHN 1809—1847）指挥时都喜爱用指挥棒，从此就普遍使用起来。

当时这些著名作曲家大都以指挥自己的作品为主，他们去世后，如何才能真实的诠释，生动地再现这些著名作品的内容和思想感情的重要任务，就完全是指挥的责任了。随着社会的进步和音乐文化的发展，音乐作品的形式和内容更加复杂，指挥的作用和地位愈益显示其重要性，指挥法也成为一门复杂而艰深的专业。

十九世纪中叶，法国作曲家、批评家柏辽兹在《指挥论》一书中，总结了前人的经验，第一次把击拍图式规范化，以后被历代的指挥家的实践所丰富和发展，形成了一整套为大家公认的科学而严密的指挥语汇，每一个合唱队或交响乐队都可以看懂和领会来自世界不同地区的指挥家们的指挥所要表达的内容，尽管不同指挥大师的风格各异，但基本规律是一样的。

第一位以指挥家著称于世的是德国的彪罗（H·G·VON BÜLOW 1830—1894），他的指挥精确细致，对比鲜明，结构严密完整；其它还有托斯卡尼尼[意]（ARTURO TOSCANINI 1867—1957，卡拉扬[德]（HERBERT·VON·KARAJIAN 1908—1989）等。

我国自从廿世纪初，西方音乐文化传入我国以后，随着管弦乐队的建立，也有了自己的指挥，最早的大约是 1910 年左右上海贫儿院管弦乐队的建立者曾志忞。指挥艺术真正的发展则是 1949 年中华人民共和国建立以后，1954 年，我国文化部邀请苏联格涅辛音乐师范学院杜马舍夫来华训练中央乐团合唱队，开办指挥培训班，许多著名指挥如秋里、施明新、聂中明、司徒汉、郑小瑛等都在这里学习过，与此同时，还派遣留学生到苏联学习。自此，我国建立起一支具有一定水平的专业指挥队伍，并在音乐院校设立了指挥专业（系）。我国的著名指挥家有黄贻钧、杨嘉仁、李德伦、严良堃、马革顺、聂中明、秋里、等。

第二节 指挥的职责

指挥对合唱队的组织、训练、排练和演出负有领导责任。

一 组织 无论是受命筹组一个合唱队，还是受聘担任指挥，都应对合唱队的整体负责。如合唱队的宗旨，招生，管理机构和章程的制定，训练和排练，演出计划等。

二 训练 一个合唱队要不断进行训练，才能日臻成熟，胜任不同内容、风格和难度的作品，这个日常训练工作，是指挥的重要职责，包括训练方案的制定，训练方法的选择等。从这方面讲，指挥与队员的关系有如师生，要善于启发，循循善诱，严格要求，一丝不苟，利用一切可行的方法向大家解释音乐，提出和纠正艺术上的不足，提高集体的合唱技能。有的业余合唱队如同一所普及音乐知识的学校。指挥还要教给他们基础的音乐知识，耐心提高他们的音乐水平。

三 排练 是指挥的重要工作之一。它包括选择曲目，案头工作准备（阅读总谱，分析、处理乐曲，指挥动作设计，制定排练方案等），根据排练计划有步骤地进行排练，领导合唱队逐步完成音乐艺术的再创造等。

四 演出 是指挥一系列工作的最后阶段。平时艰苦的训练和排练，将在观众面前开花结果。要尽一切可能把排练所获得的艺术效果展示给听众，让听众感受到合唱艺术的美。指挥要关心一切可能影响演出效果的因素，甚至演出场地、音响、灯光、服装等，使演出做到尽善尽美。

除此以外，指挥还有一个不容推卸的职责，就是做一名高尚音乐的宣传者和关心合唱事业的群众合唱活动的辅导者。通过讲解宣传，示范演出，使优秀的音乐深入人心，涤荡人们的心灵。1935年冼星海从海外归来，立即投入抗日救亡歌曲的创作和指挥活动之中，与群众歌咏活动密切结合，深入到工厂，战士，学生和市民当中，亲自教唱、指挥，每一首号召大家抗日救国的歌曲，通过他指挥的各阶层的合唱队，迅速传播开去，像无数传单，像束束子弹，鼓舞着人民，射击敌人。今天，又有无数老一辈的指挥家深入到工厂，学校，向大家讲解优秀的交响乐，歌剧和合唱作品；更多的指挥亲自参加业余合唱团的排练、辅导，为振兴合唱事业，普及音乐教育贡献自己的力量。这些优秀的传统和实践，应当是我们学习和继承的。

第三节 指挥应具备的条件

指挥是合唱队艺术生命的主宰者，因此必须在思想修养，艺术修养，音乐理论和技能，工作能力等方面都具有较高的水平。有志学习指挥的学生，应从以下几个方面创造条件。

一 思想修养 指挥与合唱队的关系有如军队中的指挥员与战士，必须有较高的思想修养和饱满的工作热情才能胜任。指挥全部工作的目的是领导合唱队的歌唱，给予听众的是艺术享受，以及随之而来的身心的愉悦和情操的陶冶。除此之外，别无他求，一切个人的东西都应抛之物外，这样才能具备忘我的献身精神，团结全体合唱队员契而不舍地为音乐教育的普及，合唱事业的振兴，全民族音乐素质的提高努力工作。

二 艺术修养 指挥的艺术观决定所领导的合唱团的艺术道路。我们的音乐要为人民，为社会主义建设服务，“寓教于乐”，教育的功能是主要的。因此，要提倡高尚，健康的内容，易为青少年接受的形式，尤其要注意继承和发扬民族音乐传统。从选择曲目到对作品的艺术处

理,都要遵循这个原则。

三 工作能力 指挥的工作对象是有着不同个性和情趣的合唱队员,要善于驾驭和调动他(她)们的艺术激情,统一在共同的艺术构思中。因此,要求指挥有饱满的工作热情和较强的组织能力,排练场上,艺术要求一丝不苟,态度威严又合情合理,排练场外,热情关心合唱队员,和他们做知心朋友,态度和霭可亲。只有这样,才能建立起指挥的威信,领导大家,共同创造美好的歌声。指挥还应懂得一些心理学,知人善教,有针对性地做人的工作,笃定稳健,充满自信地燃烧起每个人的艺术激情,高效率地完成任务。

四 生活体验

专业理论和技能从前人经验总结中学习,生活体验则只有自己努力追求,长期积累,每一部合唱作品都有作者生活体验的依据,再现这种体验和表现,只凭乐谱上的标记是不够的,一定要有指挥者自己的体验和感受,才能忠实地再现和生动地再创造。做为一个指挥,也应像任何从事艺术工作的人一样,时刻不放松对生活的观察体验,不断积累,总结,提高,丰富自己的感情体验,用以指导自己的创造。

五 音乐修养 指挥要具备全面、扎实的音乐修养,包括以下七个方面:

1 熟练的识谱和音乐记忆能力,看谱即能唱词,运用内心听觉了解,记忆作品全部内容,学会在钢琴上弹奏作品的声部、织体和总谱。

2 敏锐的听音能力

指挥要具备对音高、节奏和音色的敏锐感觉,要对合唱队的节奏,音准和音色都能清晰地分辨,发现错误,给以指出,并提出解决的办法。如果作品的演唱在这些方面出现不足甚至错误,则是指挥不可推卸的责任。

3 音乐基础理论的掌握

学习和掌握如和声、曲式、复调、配器法和作曲等的知识,是分析和处理音乐作品的前提,要求指挥应当像学作曲的学生一样的重视和掌握这些知识。

4 熟悉声乐和器乐知识

不懂声乐知识,就不能指挥合唱队唱出优美动听的歌声,只有学会有关呼吸,发声,共鸣,吐字的知识,能够分辨正确的发声,并能指出错误和提出纠正的方法,才能把合唱队的歌声调理得疾徐相间,强弱得当,钢柔并济,圆润流畅,吐字清晰,和谐完美,饱含作品的感情内涵。如果可能,指挥最好也是一位优秀的歌唱者,起码可以通过自己的歌唱表达出完美的音乐美感。此外还要学习配器法知识,最好会演奏一种乐队乐器,如提琴、二胡、木管、铜管,拨弹乐器,打击乐器等(精通当然好),触类旁通,便可以更好地指挥乐队演奏。

5 学习研究音乐史论

指挥接触的作品包括古今中外,因此应学习和研究中外音乐发展的历史,作家生平,民族背景和作家创作风格形成的影响等方面的知识,以便在处理作品时有所依据地给以恰当准确地表现。

6 学习钢琴的弹奏

钢琴能演奏和声和复调音乐,表现力非常丰富,会演奏钢琴并用它弹奏总谱,是进行总谱阅读和了解音乐作品的有效手段,每个学指挥的学生都应熟练掌握。

7 娴熟的指挥技术

指挥法是指挥特有语言,主要通过手势,眼神,身体的细微动作和整个内在的精神力量,

清楚而准确地将速度、力度、分句与呼吸，不同的唱法（奏法）的要求传递给合唱队。所以应认真地学习，熟练地掌握。

当然，并非只有具备了所有以上的条件才能做指挥，而是做为指挥应当学习和追求的。但有些则是做一个指挥的先决条件。

和任何工作一样，提高是无止境的，学识也没有顶点，除以上所述，做为指挥还应勤于学习。

一 多读不同风格的音乐作品，分析总谱，善于运用内心听觉去读，唱，获得音响的印象。

二 多听好的演唱（奏）录音，分析、比较处理作品的手法。

三 多观摩不同指挥的演出，分析、比较他们的优缺点，吸收长处，认识不足。

四 多实践，不放弃每一个可能的机会，在实践中充实，提高自己。

五 学习、了解除音乐以外的其它艺术，如美术、戏剧、舞蹈等。丰富艺术素养，提高鉴赏能力。

练 习

一、指挥的职责是什么？

二、指挥应具备什么条件？你准备如何去努力？

第二章 指挥的基本击拍动作

指挥双手挥动击拍，是表达作品内容的主要方式，经过长期的实践，逐渐发展成为现在的击拍图式，通过击拍线条的方向、力度、速度往复，再辅之以面部表情和身体的细微动作的暗示，便是指挥特有的无声语言。不同指挥的动作模式和风格，都以此为基础变化形成。

第一节 指挥动作的原则

指挥动作的唯一目的，是使合唱队员领会指挥的艺术构思和意图，从而易于获得感情的启发。因此，指挥动作一定要做到规范、准确、精炼和美观，只有熟练地掌握击拍技能，使手上的功夫扎实、严谨，才能准确无误、得心应手地表达乐思。

一 规范 长期的指挥实践，形成一整套符合动作原理，富有音乐感，易于被理解的动作，成为世界范围通用的指挥语言，规范动作的学习和掌握，是学习指挥的基本功，一切指挥动作的变化和演绎都在此基础上产生。

二 准确 首先是击拍的准确，线，点清楚，速度，力度变化鲜明，提示动作明白无误，易于为演唱者接受，这些都应干脆利落，不能含糊。只有做到了准确，才能进一步完美地表达作品的感情。

三 精炼 像任何艺术作品一样，都要以最节省的手法，表现所要表达的复杂事物和情感，文学作品讲究语言的精炼；指挥也有动作的精炼。一切指挥动作，都要少而精，有明确的目的性，卓越的指挥技巧应是通过最小的动作产生极大的效果。华而不实，无目的的多余动作，只能使演唱者眼花缭乱，既不能准确表达作品的内容，也消耗了自己的精力。初学指挥者，一般说来，动作宜小不宜大，要做到尽量规范，动作小，势必节省多余的动作，避免夸张，待需要大动作时，才能鲜明准确地使效果突出；如果习惯于大的动作，需要收敛时，则难于达到小的要求；需要大幅度动作时，又无法做到鲜明的对比。

四 美观 在准确，精炼的基础上，要求指挥动作美观。在不脱离指挥动作的基本原则与表现实际的前提下，做到动作目的明确，稳定自然，大方洒脱，充满激情与和谐的美。有几种原因影响着指挥动作的美观：

1 精神过于紧张，影响身体各部位僵硬，动作不自然，如肩部高耸，手臂高抬，面部表情紧张，目光呆滞，缺少交流。

2 生活中下意识的姿势和动作带入指挥动作中。如站立时挺胸，凸腹，驼背，双膝或头部有节奏的弯曲、摆动等。

3 故意追求姿势的“华丽”，左顾右盼，摇头甩发，为了表现自己，忸怩作态，其实不但 不美，反而最丑。

这些都应当在开始学习指挥时，就加以注意，避免形成习惯后难以克服。至于第三种，那就是思想动机的问题了。

第二节 指挥的工具

指挥有徒手和使用指挥棒两种方式，所以手和指挥棒就是指挥的工具。

一般情况下，合唱指挥不用指挥棒，采用徒手的方式，乐队指挥则多用指挥棒。因为合唱队形比较集中，手的动作便于体现人声的特点，如唱法，音准，节奏，细腻的感情变化等，比使用指挥棒更加自如。乐队排列位置较宽，队员需要看谱，乐器种类多，发音机质不一样，声部划分和作品的织体都比较复杂，仅用手臂的动作，线，点往往不清楚，带动不了更为强大、雄厚的音响，使用指挥棒可以起延长手臂长度的作用，动作幅度扩大，使全体乐队队员都能看清。有的乐队指挥在抒情或慢板乐章（乐段）时仍然徒手指挥。广场性的群众合唱，因为人多，面积大，也可以使用指挥棒。

指挥棒多为木质，也有用其它材料制成，颜色以不发光的黄色或白色为佳，既能使乐队队员看得清，又不晃眼。指挥棒的长度约为40—42厘米，不要太重，以免影响挥动，手持的一端较粗，或嵌上一个软木质的手柄，便于把握。一般用右手持棒，将棒的末端顶于掌心，拇指，食指与中指轻轻捏住，无名指与小指呈自然状态，持棒不宜过紧，以免动作僵硬。

无论使用指挥棒与否，徒手指挥的技术是学习指挥的基础，原理和规律是一致的（见图1.2）。

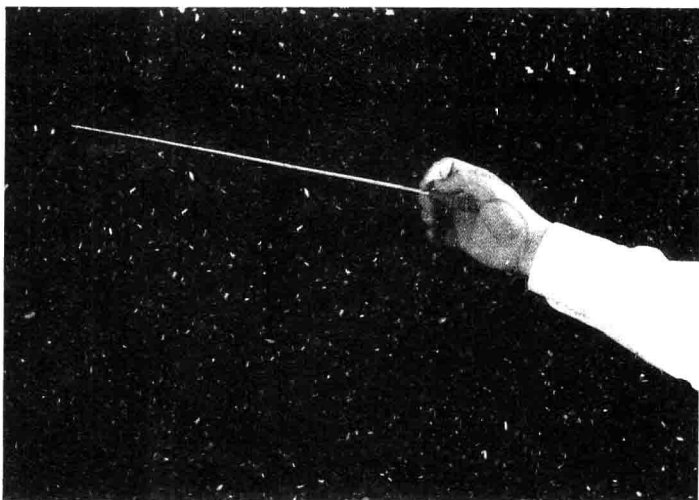


图1

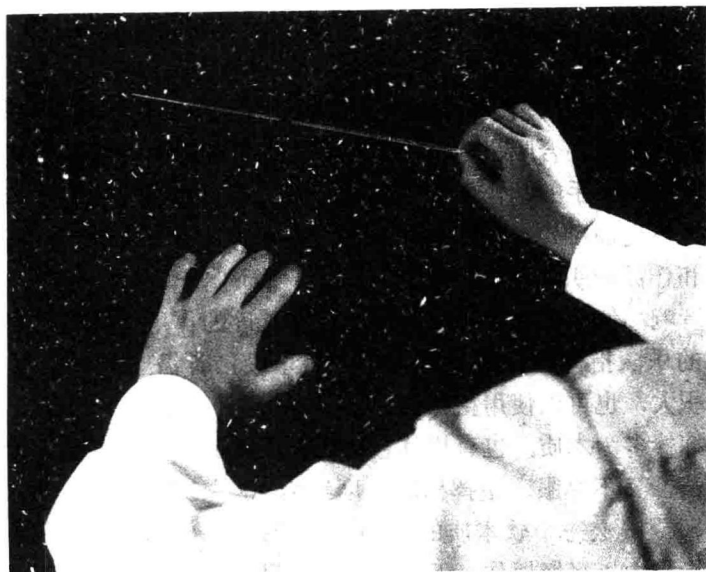


图 2

第三节 指挥的基本姿势

指挥站立要稳，全身有控制的放松，自我感觉舒适，不拘紧，给演员和观众看到的是精神饱满，稳健自信，大方激情。

站在指挥台上，垂肩而立，两脚稍微分开，一般说来，初学者不要摇摆或移动位置，左脚可稍向前伸，为的是便于指挥时身体重心前后轻微移换；身体稍稍前倾，有与合唱队呼应的感觉，从身体后面看去稳定、舒展，如图 3；4：

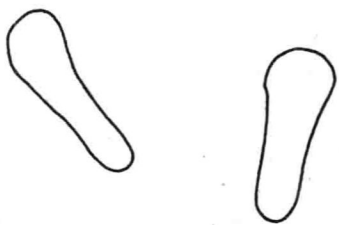


图 3 双脚的正确站立位置



图 4 双脚的不正确站立位置

指挥的面部表情是重要的，一部作品的基本感情和风格，从站上指挥台做出预备动作的一瞬间就应体现出来，这些主要靠面部，要充满激情，眼睛有神采，富有启发性，在演出中，通过眼神和合唱队员交流感情，鼓舞他们的激情，示意各种唱法，提示声部进出和情感的变化，用眼睛“说话”，体现指挥意图。

手的动作和形象，像无声的语言，每一个细小的变化，都应显示一定的意图，甚至只以手的紧张与松弛程度变化，就可以暗示指挥的要求。因此，手的表现全部指挥动作中，可以说是关键性的。由于表现要求不同，手的基本姿势大致可分以下几种：

一 常用姿势 手指自然弯曲，掌心向下，中心线位于中指的位置（这仅是一条感觉中的线），一定要注意自然，不要僵硬，手腕稍用力以支持手掌。位于中心线的中指指根处便是击拍点的所在（详见第四节），手的位置无论高、低，掌心永远是向着前下方，除特殊需要，掌心不应向正前方，如图 5：

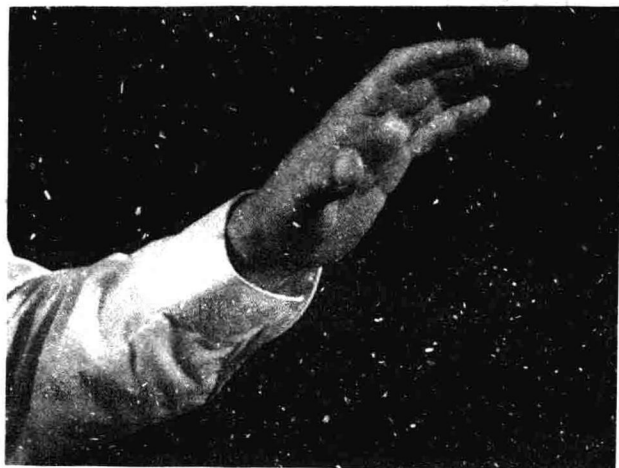


图 5

二 握空心拳 表示强而有力，强收拍时经常使用，如图 6：



图 6

三 姆指和食指靠近或轻轻做捏物状，表示较弱和极弱，弱收拍时也经常使用，如图 7:

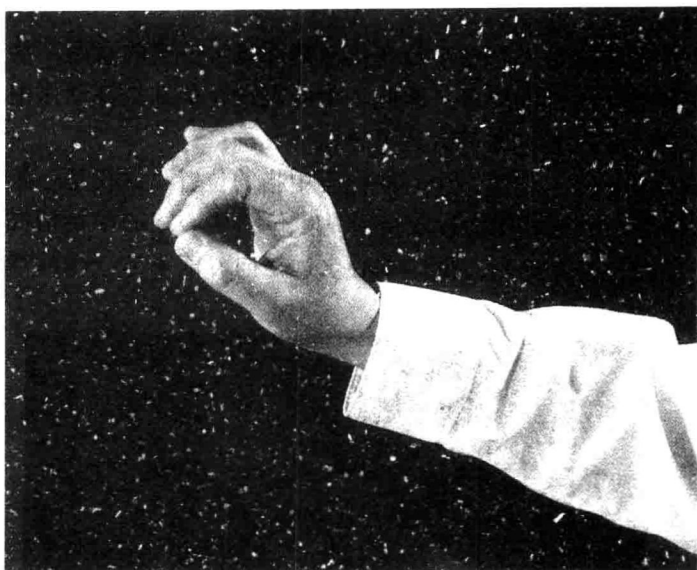


图 7

四 手掌自然伸张，表示柔和、抒情和大幅度的旋律线，如图 8:

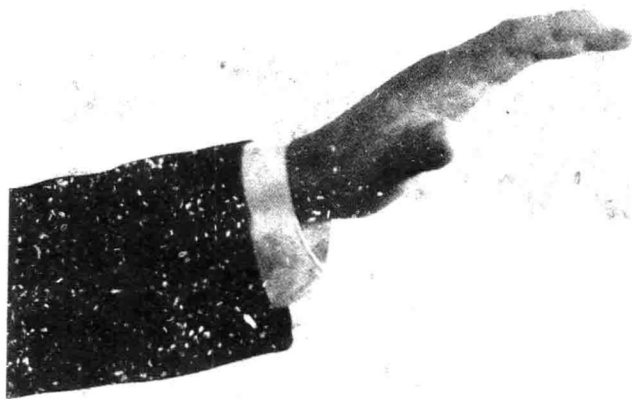


图 8

五 手掌自然曲张做托物状，掌心向上或向内侧，稍呈紧张状，表示强而有力，如图 9，10:



图 9



图 10

击拍线条由手来完成，小臂附着于手的运动，大臂则跟随小臂的活动。当手向中央收拢时，小臂收回，大臂逐渐靠近身体；向前侧方伸开时，大臂则逐渐离开身体两侧。 — 11 —