

音樂叢刊

# 指揮棍使用法

阿道爾夫·許密德著 朱健譯





指揮棍使用法  
THE LANGUAGE OF  
THE BATON

阿道爾夫·許密德著 朱 健 譯  
ADOLF SCHMID



1951

人民音樂出版社

上海河南中路三二八號

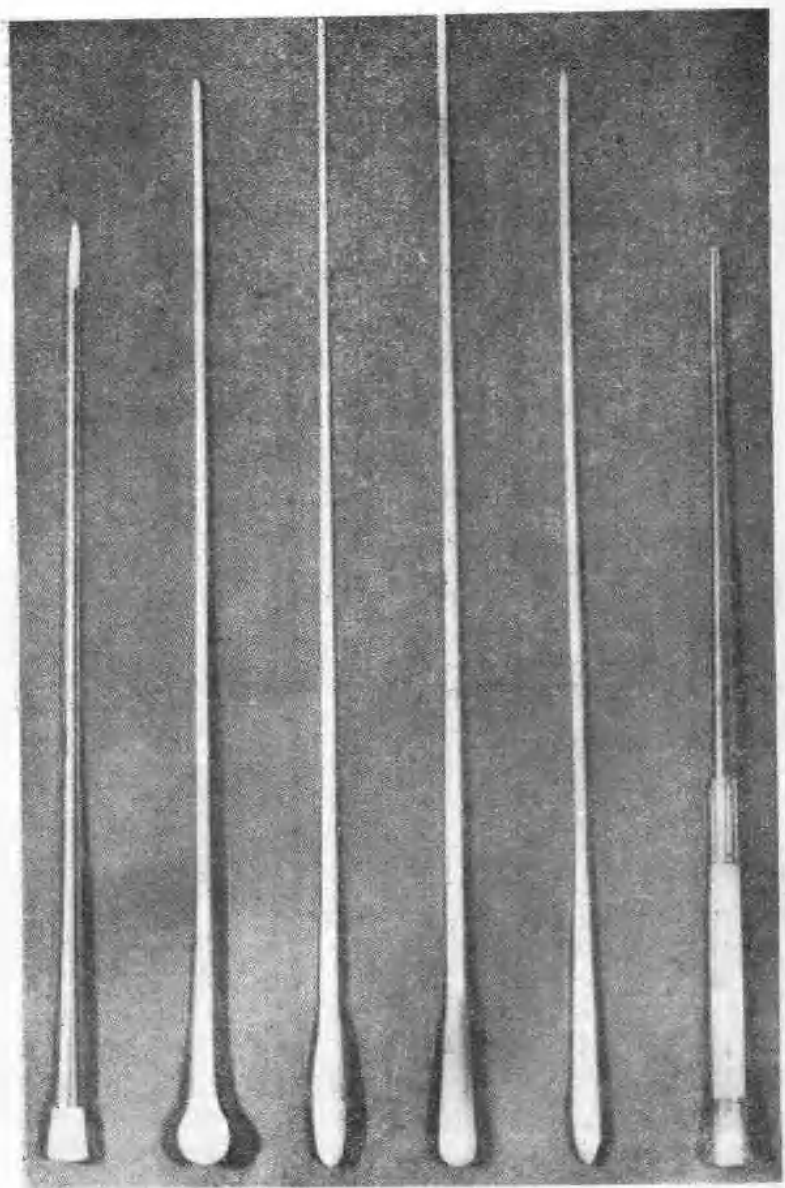
## 前 言

指揮是一種無言之語。它的符號，正像樂音本身一樣，是比語言更深邃，更直接而且更易於瞭解的。指揮家運用了這種符號能把音樂中的祕奧表達出來，而使它成爲一種生動的藝術。

指揮棍 (Baton) 語言的奧妙，並不是不可捉摸的，而是學而知之的。它是一門精深的科學，它是從研究音樂作品如何表現，而後才逐漸演化爲一種清晰，有條不紊的指揮法的法則。這法則的主要關鍵就在簡易和明確。因爲假使指揮變成錯綜複雜，炫人心目的動作和姿勢時，它就失去了自身的目的。指揮家假使把指揮棍在空中亂舞的話，結果是祇能造成一大堆曖昧蕪雜的音色！所以，指揮的動作，正像造型藝術的技巧一樣，必須要把作曲家的概念，輪廓分明地刻劃出來。

指揮家對於指揮必須要以達到心閒手敏的程度爲原則，換言之，就是把指揮的動作練成爲不假思索，純任自然的反射活動；在這點上，指揮家和其他各種藝術家是相同的。指揮家祇有在完全把握技術，而能隨心所欲地表達作曲家思想的時候，他才能將音樂科學和音樂藝術互相溝通，融爲一爐。藝術的最高成就是建立在指揮家的表現力上；甚至，指揮家在沒有舉起指揮棍前，就必須在他心靈和審美力中使表現的方法達到盡善盡美的地步。

在這本書中，作者企圖以實用和簡明的方式寫出指揮的基本原則，同時，並不忽略那種祇能心領神會的指揮中的情趣。這些原則是由分析具有代表性的音樂例子和附帶的圖解中歸納出來的，根據這些原則，管弦樂隊，甚至銅樂隊和合唱隊都可以採用同樣的技術來指揮。



圖一 各種指揮棍的式樣

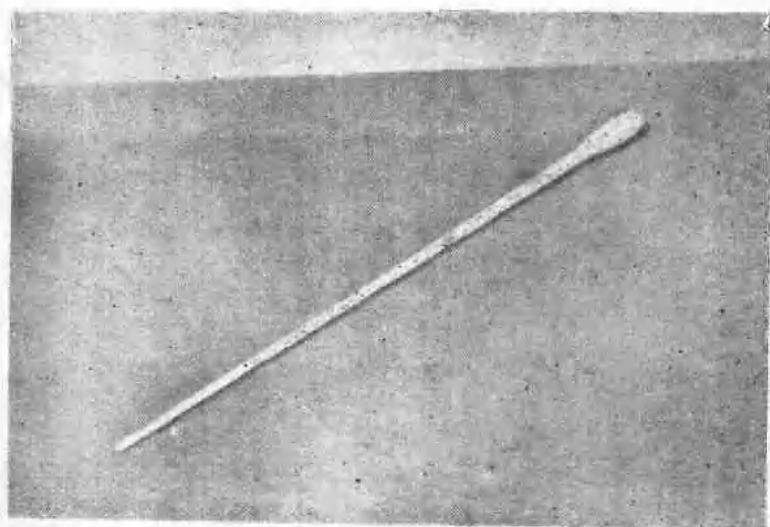


圖 二

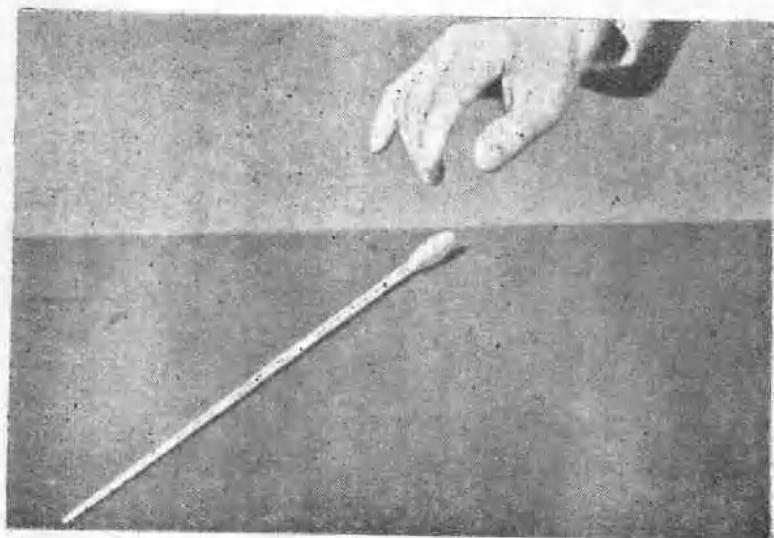


圖 三

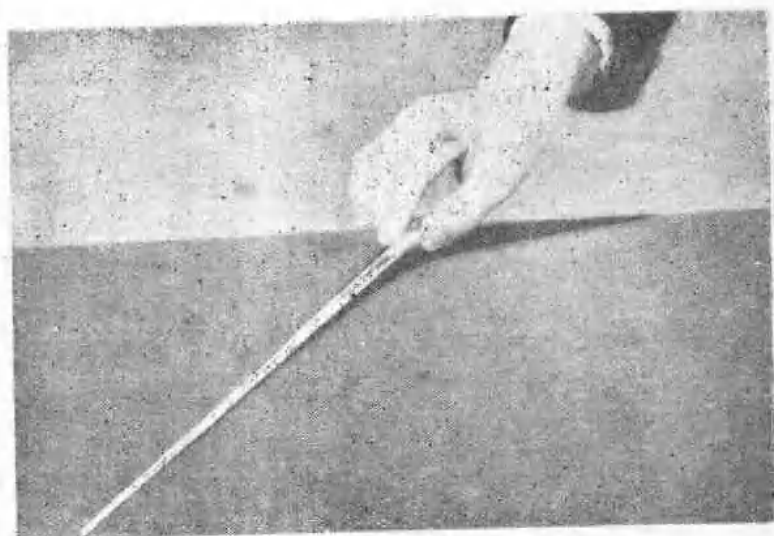


圖 四



圖 五

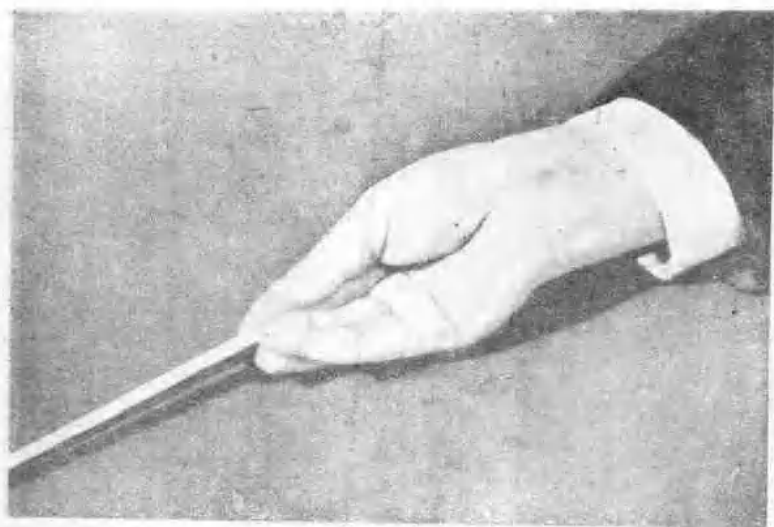
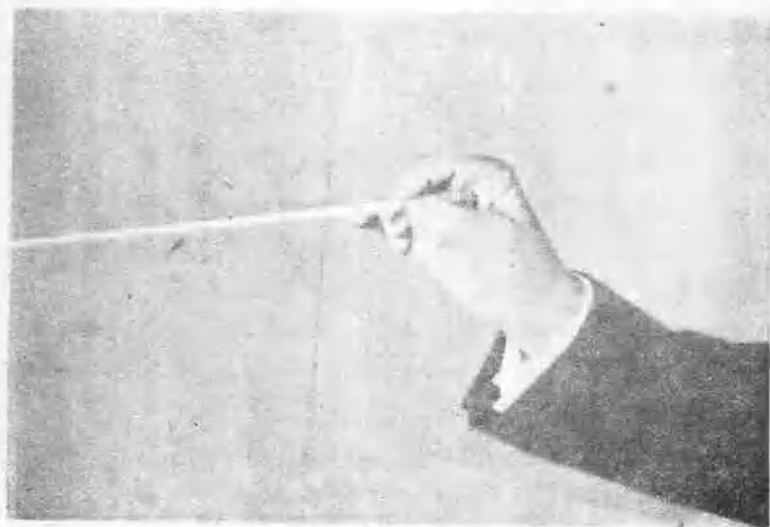


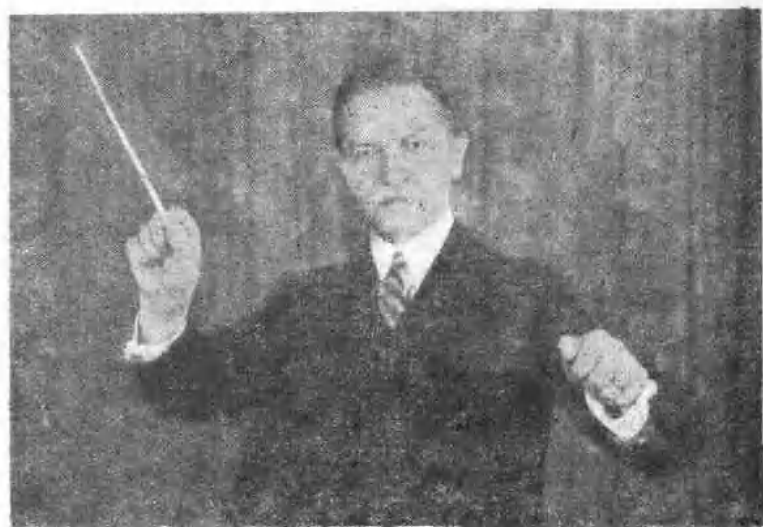
圖 六



圖七 正確執握指揮棍的姿勢



圖八 *pianissimo* 的入拍



圖九 *fortissimo* 的入拍



圖十 入拍的暗示



圖十一 纖細的分句法



圖十二 延長音的收盤



圖十三 結束擊拍

# 目次

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 前言.....              | 1   |
| 第一章 指揮棍的歷史.....      | 1   |
| 第二章 指揮的基本法規.....     | 4   |
| 第三章 指揮棍和左手的調節作用..... | 7   |
| 第四章 指揮的圓滑和加重.....    | 9   |
| 第五章 姿勢和做作.....       | 13  |
| 第六章 一致的和不規則的分句法..... | 17  |
| 第七章 預演時的指揮.....      | 19  |
| 第八章 指揮棍的技巧和圖表.....   | 21  |
| 第九章 指揮棍的準備動作.....    | 36  |
| 第十章 延持，收煞和停頓.....    | 58  |
| 第十一章 結束擊拍.....       | 71  |
| 第十二章 花彩樂段.....       | 87  |
| 第十三章 朗誦調.....        | 105 |

# 第一章 指揮棍的歷史

(History of Baton)

回溯指揮法的起源，荒遠難稽。在最古的時期，許多人同在一起演奏音樂的時候，就似乎需要產生幾種合齊一的方法。這種需要就促成了某種指示音樂節奏的制度底發展。

從古代埃及和希臘合唱隊底時期到後來的宗教歌曲時期，主要的歌者就是領導者或是領班者。他規定演唱時的速度和表情，並且擔任對唱音樂 (antiphonal music) 中的獨唱部份。那時的節奏很可能是用掌聲或手部動作等來指明的。

到十五世紀，指揮棍前身的“索法” (sol-fa) 已被人所應用。“索法”是一種紙捲，通常是利用一部份總譜捲成的。我們根據文獻，知道它起初是用來指揮羅馬西斯丁聖樂團 (Sistine Choir) 的。但到十六世紀，派里斯脫呂那 (Palestrina) 和複音音樂的全盛時期中，“索法”的應用竟成了公認的指揮方式了。

在器樂發展以後，純粹的聲樂逐漸限用於教堂之中。歌劇和舞劇的產生又使器樂和任何形式的世俗音樂發生了形影不離的關係，更晚一些，管弦樂就獨立發展而和其他藝術完全脫離了關係。

到了十七世紀，在音樂活動中擔任指導的教堂樂正 (Maestro di Cappella)，聖詠團團長 (Maestro di Canto)，音樂領班 (Maitre de Musique)，樂隊長 (chef d'Orchestre)，或者教堂樂正 (Kapellmeister) 等的名稱和職司才出現。這時“索法”是由木杖或木棍來代替，它們的聲

地聲領導着舞劇團(Corps de Ballet)和合唱團的演出。並且當時的皇族顯貴們都很喜歡指揮家們運用彫鏤精工的指揮棍。毫無疑義地，路易十四 (Louis XIV) 對他音樂領班炫耀堂皇手杖的壯麗姿勢，深感興趣。當時他所寵愛的宮廷作曲家和指揮家呂利 (Lully) 便是爲了炫耀的緣故，在 1687 年把他的手杖誤擊在他患風濕病的腳上，後來甚至因爲要截斷那隻傷腿而致死。這便是一段盡人皆知的軼事。

我們知道一些古人運用棍子或手杖表示各種不同速度和節奏的古怪姿勢是頗饒興趣的。從前人通常用二個有聲的和一個或幾個無聲的擊拍來計算小節的。譬如。在 4/4 的節奏中，便是用二個有聲的和二個無聲的擊拍來計拍。3/4 和 6/8 二者的節奏便是用二個有聲的和一個無聲的擊拍來表示。但是在 2/4 和 2/2 (二分之一拍子 Alla breve) 節奏中，祇在每四小節的第一小節中給予二個有聲的拍子，而在其後的三小節中，以一個有聲的和一個無聲的拍子交替出現。這種四小節型式的擊拍法構成一個單位，而反復運用的；這樣，一直到曲尾，他才改用一種類似今日進行曲中擊鼓的姿勢來擊拍。

一般演奏樂器而又同時擔任指揮的人往往也採用這種有聲的指揮風格。它的理由是很明顯的，因爲他們不能同時指揮，而又同時演奏樂器，所以他們用腳來踏拍子，這種用腳踏拍的遺風，如今還在許多爵士音樂的演奏家中偶然地存在着。有聲的指揮法應用於雄壯的或舞蹈的音樂上，或許尚可原諒，但是，對於性質溫雅的音樂，那便很有問題了。爲了這個緣故，就有人用提琴弓來替代棍子。正好像呂利最初是以提琴家的身份而成名，同時，也正由於這種資格，結果使他變成了一位著名的指揮家。因此，十八世紀的管弦樂隊是由邊任指揮，邊奏首席小提琴的人來領導演出的。

巴赫 (Bach) 韓德爾 (Handel)，格魯克 (Gluck) 和海頓 (Haydn) 都是以指揮時兼奏大風琴 (Organ) 或古鋼琴 (Harpichord) 而著名。器樂逐漸發展到了需要更多材料和更多演奏者的時候，指揮家的責任便因此而加重了。其後，它甚至使指揮家放棄了做演奏家的工作而專心從事於指揮。同時，小提琴弓也演變而成爲指揮棍，棍子 (stick) 或是指揮棒

(Taktstock)了。

但是，指揮棍始終沒有被人普遍地應用。直到十九世紀初期，幾位作家兼指揮家像韋柏(Weber)斯保爾(Spohr)和曼德爾遜(Mendelssohn)等人應用以後，後世才普遍運用起來。並且由於這幾位富有創作天才的音樂家們對於音樂藝術的深刻領悟力，使他們成為指揮藝術的真正先驅者。到這時候，指揮棍已不再像從前一樣，僅僅作為一具擊拍機，而卻變成了一種非常靈敏和善於表達感情的工具了。它廣大的表現性是被人發現了。同時，還有無限的技巧不斷地加進指揮法中去。

就我們今日所知，指揮棍在短短二十個年頭中，已經有過很多次的變化了。它的長度從三十吋逐漸減縮到十八吋左右或更短一些。從前那種適合於皇族顯貴用來作禮品的鑲金的烏木和象牙指揮棍，至今也已經不存在了。李斯特(Franz Liszt)常常受人褒揚而受到這種精緻的指揮棍，可是，這種東西至今最多祇能做為博物院中的陳列品罷了。

到最近的二十世紀，意大利的指揮家們爲了要加強節拍，使樂隊和舞台上的演員保持共同一致的速度，常常把指揮棍在指揮檯上擊出聲音來。這種方法很容易影響聽眾的情緒。但是，所好的卻是近代運用指揮棍的方法就是把指揮棍看為一種在莊嚴和靜默的氣氛下，隨時表達音樂情趣的工具；而這種目標也正是指揮家所要追求的。

## 第二章 指揮的基本法規

(Fundamental Precepts of Conducting)

——羣器樂家或歌唱家——一個管弦樂隊，銅樂隊或合唱團——演出——  
出一件作品的成功與否，主要的責任是在指揮家身上。

指揮家主要的活動約略可以劃分為三個部份。

第一：指揮家必須依照樂譜之所記載而徹底瞭解一件作品的概念。對於作品的表現方面有深刻的瞭解；其中包括正確的速度，分句法和音量的效果。

第二：指導演奏者或歌唱家們作分部的或集體的預演(rehearsing)。

第三：在公衆之前，完善地表現一件作品。

指揮家不論指揮一個管弦樂隊，銅樂隊或是合唱團，差不多都用一根指揮棍來指示速度、音量和音色的濃淡的。我們故意不用“擊拍”(to beat time) 這個名詞，因為指揮和“擊拍”之間、如今已很明顯地存着一條鴻溝。

正確執握指揮棍的姿勢能使指揮動作非常地舒適，鬆弛(relaxation)，和運用自如。它的方法便是用姆指、食指和中指穩穩地執住指揮棍的根部——但不要太緊張。(參見照片三至七)。

運用指揮棍的姿勢必須和所演奏的音樂底內容相配合。這種動作大部份是手腕和前臂的運動。但是，強烈而起伏寬大性的音樂有時需要整個手臂底相當大的運動。快板的進行曲和急板的樂章會引起指揮動作的迅速、多角和節拍顯豁的，所以這時最好使用較小的動作。假使演

奏非常優美的音樂時，每個動作都必須劃出一個弧形的曲線，而指揮棍必須很自然地把各根曲線逐個聯繫起來，而構成明晰的節奏圖形。這種圖形表示出每一小節的節拍。它必須要非常簡單而使演奏者能夠立刻辨認每一節拍的輕重和特殊意義。

有些指揮家不喜歡用指揮棍，而祇用他們的雙手來指揮。但是，經驗告訴我們，這種方法祇能適用於指揮一些少數聲樂家及器樂家的合奏而已。至於較大的團體，他們便需要一種比空手更清晰的媒介物來指導，因為指揮家的手部動作祇能使近處的演奏者辨認清楚，其餘的人祇能看到指揮家的臂部動作，並且，因為他衣袖是黑色的，這樣還阻礙了演奏者們的視線，甚至連臂部動作都看不真切。可是，一根指揮棍則不同，不論它怎樣細小，它總能使台上或正廳中任何角度的人都能看到。

就拿暗示個別演奏者一點來說，指揮棍也比空手好得多，因為它動作的方向能使人辨認得更清晰一些。

最近在一個二百多人組成的樂隊的演奏會中，一位享有世界聲譽的美國大指揮家就不用指揮棍來指揮的。可是，這次他指揮這個生疏的樂隊和通常他指揮自己一百多人的管弦樂隊，兩者比較起來有很明顯的區別。雖然，他有清晰和得心應手的指揮手法，可是仍舊不能避免一些意外的危險，所幸，正在這個時候，由於指揮家出奇的機智和幾個經驗豐富的隊員的靈活，總算才不致變成了混亂。這些不穩定的現象都是因為不用指揮棍而產生的。事實上整個樂隊隊員對指揮家的暗示都很注意，並且也樂於為他演奏，可是困難便在他們跟隨他指導時，卻沒有一件清楚的目標來吸引起他們的注意。

指揮棍的色澤，長度和重量都可隨指揮家各自之所好來選定。可是，為了觀察便利起見，白色較為可取；並且最好選用中等長度和輕質木料的指揮棍，因為這樣可免得指揮家手腕和手臂的緊張。太長的指揮棍，尤其在一個擁擠的舞台上，與其說是幫助，倒不如說是一個累贅。事實雖是如此，可是還有很多指揮家們相信指揮棍愈長大，愈足以表示指揮家的偉大。

演奏家們能很快地習慣於各種特殊的指揮棍的；假使指揮家故意