

3300.4

5

唱歌指揮法

周沛然著



上海萬葉書店印行

1674

6

唱歌指揮法

周沛然著

上海萬葉書店印行

有著作權·不許翻印

一九五〇年十一月十日初版·一九五一年十一月一日四版

唱歌指揮法

著作者 周沛然 發行者 錢君匋

印刷者 合作印刷廠

上海山陰路四錢里一三一號

發行所 萬葉書店

上海南昌路四三弄七六號 電話八四九七九 電報掛號 三〇〇五〇

自序

寫這本唱歌指揮法目的只有一個：即在主觀上，想給參加音樂運動從事輔導工作的同志們，能有這麼一本唱歌指揮方面的參考書；因此在內容上，就竭力注意做到“實用”兩字，雖然因受能力、時間限制，離這樣一個要求還遠！

唱歌指揮法的初稿，是完成於一九四八年臘月，當我正在華北大學文藝研究室的時候。第二年，應教學工作需要，便油印了五百本；不久，卻意外收到好幾處朋友們的來信，一方面對我這本講義提出了不少很寶貴的批評意見，一方面也催促我儘快爭取正式付印出版。但當時自己感到：雖然曾從事過合唱指揮工作有些年月，卻並無有何新的見地可言！至多不過是將歷年來在實際工作中所發現到的問題，加一番歸納或總結而已！於是，對於朋友們的這番好意，和這本講義底稿，便都收起來了。今年五、六月節，繆天瑞和李元慶兩位同志，又鼓勵我將它重加修改整理出版，自己因考慮到目前倒可以空出些時間，來從事這種修改工作的，就接受了這個任務。幾近兩月時間，今天總算把它整理出來了！——在此，要特為說到的：本書先後經李煥之、嚴良堃兩位同志幫我作了校對，影響我最後決定將它付印，確是給了不少勇氣的！但究竟由於個人知道有限，錯誤或不够地方，一定不會少的；這就希望大家多加以指正了。

周沛然，一九五〇年七月底於中央音樂學院。

目 次

自 序	I
第一章 概 說	1
——爲甚麼要有指揮——指揮職責是甚麼——指揮條件有甚麼——指揮修養有甚麼——	
第二章 動作原理和三種基本節拍的指揮法	7
——動作原理——節拍(二、四、三拍子的指揮法及切分、喊聲、附點、休止、起句、分句、收句的指揮法)——	
第三章 各部位的活動要求	20
——兩手運用——兩足運用——視線運用——	
第四章 組織演唱	23
——指揮工具——唱歌隊形——人聲音域——合唱人數配備——上下場——定音——預備姿式與預備拍——前進中指揮——	
第五章 執行指揮中的幾點注意和舉例	32
——不能果斷的害處——動作多了的害處——要笑的最後——突出現象二——時間掌握——節目排列——高潮處理——實際引例(對作品的瞭解和處理:速度考察、音量配置、情緒掌握、動作設計)——	
第六章 教歌工作商討	44
——教歌要看對象和注意人選——教歌要看場合和選擇場所——教歌要作解釋應有介紹——教歌要有計畫能作重點練習——教歌和改正的方法——教歌要能活用時間會積蓄力量——教歌要注意態度會使用力量——問題歸結(工廠、農村、部隊、電臺工作)——	

第一章

概說

爲甚麼要有指揮 細想一下，在我們實生活當中，凡具有一定規模的集體活動，就準會有一個類如指揮人物出現的；比方說開個大會罷，要沒有個類如指揮的主席及時產生，會場秩序是否能維持好，就會有問題；意見恐怕就始終無法求得一致！再打個比方罷，當我們看到每個機關、團體、學校要進行農業生產的時候，同時要沒有個類如指揮的生產委員出來負責指導、籌畫和組織工作，生產任務是否能勝利完成，就會有問題；最後恐怕連種子錢都會撈不回來！所以，雖然各有名稱和表現形式不同，但都是負有“統一行動和執行共同意志”使命的。

現在，就從歌曲本身及一般習慣、現象方面再求認識：

由演唱上來講，如二重唱、三重唱、四重唱（每一聲部只有一人參加演唱，叫重唱），這些雖都不是個人表現，但究竟是有限幾個人的活動，所以可不需有指揮；而一旦以齊唱（許多人只演唱同音的一個旋律，或保持一個音底關係的，叫齊唱）合唱（許多人分別演唱各聲部的旋律，而保持調和統一的，叫合唱）羣衆性的

集體活動出現時，指揮人就再不能少了！因為對於一首曲子，每個人由於理解力高低不同，節拍觀念就直接會受到各人主觀見解不同，而有顯著不同；這是一方面。再由習慣上來看，音的高低，是容易引起大家注意的；可是，當拍子種類變化而影響到強弱聲的變化，跟各種音符歷時的長短等，卻往往容易被忽視了的！我們要是參加過合唱隊，就不難想到：差不多每個指揮，都是經常在要求大家“……強弱應唱明顯；這是附點四分音符；這裏該休止半拍……”，卻從沒有指出過這應唱作高音或低音！這又是一方面。如果我們由一般現象上來觀察，還會發現到：兒童們因性好跳動，就很難有唱慢拍子的習慣；而歲數大些的人，往往就沒有如年輕人那樣容易受激動；這種現象雖都不是絕對的，卻普遍的已給人有這樣的一種印象！所以，既承認有這種可能性存在，再根據上舉事實，要集合多數人在一起演唱，爲了能求得拍子歷時均一，顯然，就不能缺少一個指揮了！

指揮職責是甚麼 產生一個指揮人，如果單是爲了求時間上的統一，那意義就未免太小了！因為要真是那樣的話，誰能掌握時間，誰不就能擔任指揮了？！但實際情況卻是：決定一首歌曲能否表現有活力而動聽，固屬要看一方演唱技術修養是對的；但作爲某一歌曲的指揮人，尤其必要事先精心研究、並領會得這一作品詞、曲作者雙方的用心是甚麼，是相當重要的。爲甚麼要這樣強調呢？問題是：一個指揮有必要首先來提出個人的理解（樂曲的情趣）和要求（強弱快慢的變化），並和大家取得一致意

見後，纔能求有整體表現；這樣，也纔不失領導作用和意義。同時，因為既以歌隊形式演出，本身已經說明是集體創造性的，又需要集中表現的；所以，就有必要想到：爲了能收到預期效果，這一歌隊的任何個人（包括指揮在內），就不容有自我表現意識存在。在這個問題上，能使大家看法都一致了，自己處理也很適當，那末，隊員們優良習慣（有民主商討精神，能集中聽從指揮）的養成，就不費難了！因為這也是一個指揮的責任所在。至於一旦登臺演出，可以認爲是雙方的一種有機配合行動，有了平時的練習基礎，纔能求有一時之表現；所以每個擔負指揮工作的人，他應特別重視對這一歌隊日常訓練的培養工作上。

指揮條件有甚麼 因爲一個指揮，他不單有糾正別人正確聲位責任，還要靠自己的聽覺，去鑑別某一作品內容所表達的情緒是否合乎要求？合唱時，審聽和聲效果又怎樣？所以，根據這種實際情況的需要出發，“聽覺銳敏”就成爲一個指揮的首要條件了！也不難想到，這一條件如果具備較差，縱有多麼高明指揮技術，由於本身條件的限制，在實際指揮中，完成任務程度就一定會受到限制的。

再就應該說是“視覺”了！因爲視覺能喚起聽覺的注意，雖然，聽覺同樣也能協助視覺發現問題；所以兩者往往是分不開的。爲了說明這個問題，有如從外形看來，一個指揮能以控制他的歌隊，唯一是依靠他的每一手勢動作；但從根本來看，卻是聽覺和視覺。因爲是用聽覺來審聽音的高低正確與否、氣氛如何？

而用視覺來觀察大家注意力集中與否、情緒又如何？所謂“視覺能喚起聽覺的注意，聽覺同樣也能協助視覺發現問題”的含意，我們還可以引例來說明：當無論誰，拿起一張歌片來唱、或聽別人唱歌的時候，知道某一個音應作八度的跳進，那末這“知道”本身，必通過看到纔知道；“應該”本身，同樣被喚起注意後纔作某種要求；可是唱的不對，爲甚麼能證實其不對？這就有賴聽覺來發現問題了！

指揮修養有甚麼 一個指揮，他應時刻警覺到：“個人團結工作做的怎樣，往往就能決定或限制一個歌隊的發展和提高的”！這是說一個指揮，他本人固然負有實際教導責任，但必須想到，歌隊本身本是個合作事業，而任何一首作品的演出，又都是共同的理智與情感的集中表現，所以當一旦彼此間有了隔閡、看不起等不團結現象發生，就會直接影響到合作進步的！果真有了這樣情形，那末，自己就應該首先勇敢負責，並應深刻檢查個人的領導作風如何？問題是：一有脫離羣衆現象，本身地位即起動搖；離開了演唱者，每個動作也將失去其意義無疑。

再要想到，我們所要表現的歌詠，既不是爲自己欣賞，也不是爲少數人欣賞，而是爲工農兵廣大羣衆服務，要起它一定的宣傳教育作用；因此，就必須不斷地提高個人的政治、業務水平，唯有這樣，取材纔能適應當前政治任務需要，而不會發生從個人興趣出發來選擇教材現象。當然，實際生活體驗豐富，也是能夠加強我們對歌曲內容理解力的，也就是說，要指揮出、和唱出不同

對象的思想情感，正是我們的要求；但這又不能單求之於書本知識！因此，號召一切文藝工作者多體驗生活的真髓，可能就在這裏；那末，作爲一個歌詠指揮，當然沒有甚麼可以例外；甚至更重要。

而對於有關歌曲指揮方面的必要知識，如和聲、作曲、聲樂常識等等，都應作強烈的追求！因爲要求歌隊水平提高，必先求自身提高而後能；而要求歌隊水平提高的先決問題，又必先提高他們的學習情緒和信心；因此一個指揮，他對每一歌曲從詞到曲，最好都能有分析能力，例如各種變拍子及轉調等，往往是最容易喚起學習者興趣的；而對於喉音、鼻音、共鳴等等因何而起，如何運用，又如何避免等問題，顯然，於整個演唱效果都是直接有關的。

再就是一個指揮，他對於自己的指揮動作，必須富有創造性；但所謂“創造”，卻要避免指揮中怪態百出、自以爲是現象！相反要能虛心學習。而“學習”又可從觀摩中得來，但“觀摩”並不等於模仿；因爲任何一個藝術工作者，如以“模仿”爲滿足，就會喪失他進取心的！所以在觀摩別人的表現手法中，個人應有批判接受精神和能力，進而應有新的創見，並加以發展而壯實自己！能這樣做，對於我們來日指揮工作，纔能有生命、有前途、可指望的。可是，如果讓客觀上感到自己的每個指揮動作，是一般化的，或擺出來的，非出於自然的，那末儘管形式上看來還像那麼回事，決與內容（歌曲）有相抵觸，或不够吻合、協調地方！所以一個

有志學習指揮的人，他必須首先能勇敢地在羣衆中去鍛鍊和考驗自己。由此說來，一個成功的演出，就不單因是歌聲打動了聽衆，且是一個指揮，直接給予歌者的感召力所使然；當然作品本身好壞還有關係：因為斷沒有一首不成熟的作品，能希望在演出中竟得驚人表現！但在這裏，我們卻可求出各個相互間的關係，是如何密切了！

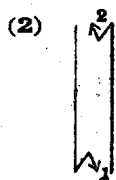
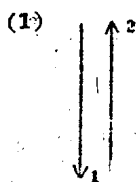
第二章

動作原理和三種基本節拍的指揮法

動作原理 我們的指揮動作，是完全合乎自然的運動規律，並密切地與音樂的節奏相適應的；因此，所謂自然的運動規律，那就不是人爲的了！比如，現在我們請任何一個人來，要求使勁揮動他的胳膊，那麼，隨即就能看到，他的動作路線必然是自上而下，或由裏向外的；要是我們又明確地要求他的動作路線，應自下而上或由外向裏，固然照樣能夠做到，但總覺得會有一種輕重倒置的不自然感；這“不自然”感，我們說，正是違反了自然的運動規律。因此，我們可以有個明確觀念了：凡強聲，手的動作可自上而下或由裏向外（即指兩手向左右伸展），指揮面並可寬；必要時（指極強），尚可用全臂（包括腕、肘、肩三個部分）進行活動。凡弱聲，手的動作便應自下而上或由外向裏（即指兩手向原方向收攏），指揮面並可窄，而且是多偏於肘部活動；必要時（指極弱），甚至僅限於腕部活動了。

節拍 二拍子是出於強弱聲兩者之間，在各種拍子之中，以它最爲單純，所以對於初學指揮的人，能先學習二拍子的指揮

法，確是比較適宜的。但要知道，慢二拍、或二拍子的樂曲中途速度變慢時，每拍可出以再分拍——即將一拍分為兩個動作——來指揮（見圖 2, 4, 6——以下所有指揮圖形，都以右手作根據的）。



1, 2 圖 曲

中速

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad | \quad \dot{1} \quad 0 \quad 5 \quad | \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 3 \quad | \quad \dot{2} \quad 0 \quad | \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad |$

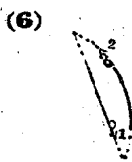
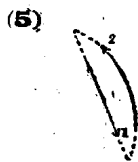
(慢)

$\dot{2} \quad 0 \quad 5 \quad | \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 3 \quad | \quad \dot{1} \quad 0 \quad | \quad \dot{3} \quad \dot{1} \quad | \quad \dot{4} \quad \dot{3} \quad |$

(回原速度)

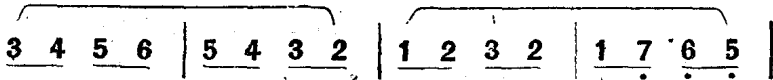
$\dot{2} \quad \dot{1} \quad | \quad 7 \quad \dot{2} \quad | \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad | \quad \dot{1} \quad 0 \quad 5 \quad | \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 3 \quad |$

$\dot{2} \quad 0 \quad | \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad | \quad \dot{2} \quad 0 \quad 5 \quad | \quad \dot{1} \quad 5 \quad \dot{1} \quad 3 \quad | \quad \dot{1} \quad 0 \quad ||$

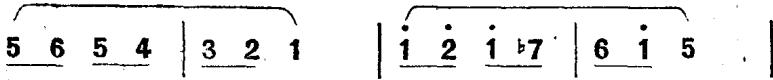


3, 4 或 5, 6 圖 曲

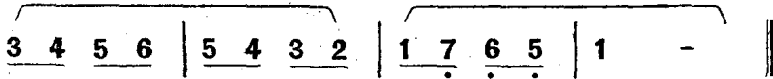
(中速)



(慢)

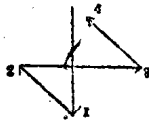


(回原速度)

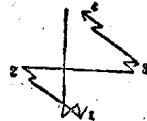


在各種拍子之中，以四拍子給人感覺最爲從容而圓滿；因其不僅有強弱之分，且有次強之別（次強聲在第三拍，強聲在第一拍），正有如馬蹄聲。但要知道，慢四拍、或四拍子樂曲中途速度變慢時，每拍可以再分拍來指揮（見圖 8, 10, 12）。

(7)

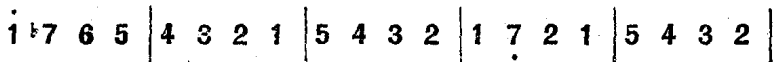


(8)



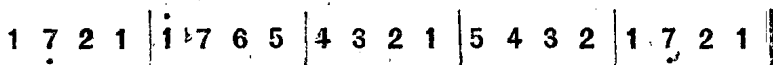
7, 8 圖 曲

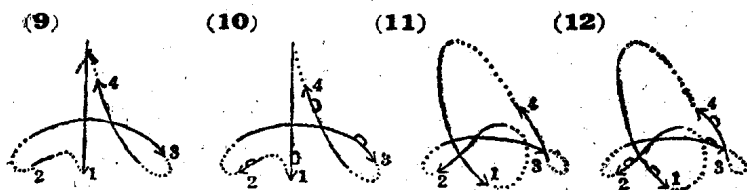
(中速)



(慢)

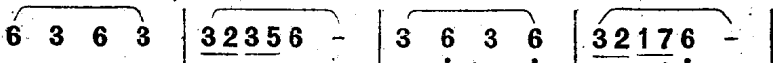
(回原速度)



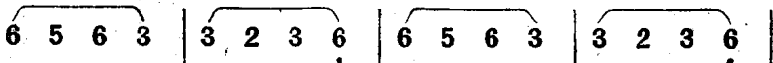


9, 10 或 11, 12 圖 曲

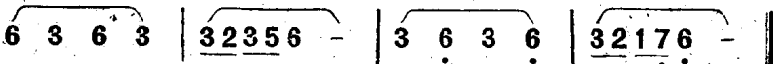
(中速)



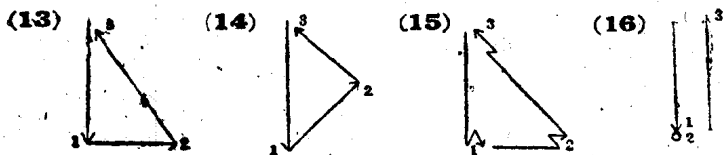
(慢)



(同原速度)

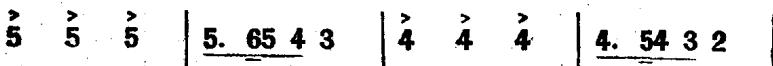


三拍子的強聲，在第一拍上。慢三拍、或三拍子樂曲中途速度變慢時，每拍可以再分拍來指揮(見圖15, 19); 快三拍，第一、二拍可同時用下拍來指揮，第三拍可用上拍來指揮(見圖 16, 20)。



13 圖 曲

(中速)



$\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$ | 2. 32 1 7 | $\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{7}$ | 7. 12 7 1 ||

14 圖 曲

(中速)

5 3 1 | 2 7 5 | 6 4 2 | 7 6 5 | 3 - - : || I. II. 1 - - ||

15 圖 曲

(慢)

6 7 1 | 7 1 2 | 1 2 3 | 2 3 4 |
 4 3 2 | 3 2 1 | 2 1 7 | 1 7 6 ||

16 圖 曲

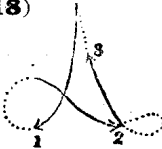
(快)

5 - 3 | 1 - 6 | 2 - 7 | 5 - 3 |
 6 - 1 | 7 - 2 | 1 - 7 | 6 - - ||

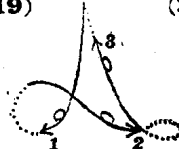
(17)



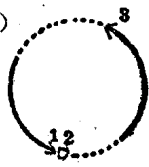
(18)



(19)



(20)



17 圖 曲

(中速)

34321 5 5 0 | 34321 3 1 0 | 66671 7 6 0 ||

55567 6 5 0 | 33345 4 3 0 | 23453 2 1 0 ||

18 圖 曲

(中速)

6 1 3 6 5 | 3 5 2 4 3 | 6 2 1 7 6 |
6 2 1 7 6 | 3 5 2 4 3 | 6 2 1 7 6 ||

19 圖 曲

(慢)

3 - 32 | 1 - - | 2 - 17 | 6 - - | 6 - 54 |
3 - - | 6 - 12 | 3 - - | 1 - 21 | 6 - - ||

20 圖 曲

(快)

5 - 5 | 5 - 6 | 1 - 6 | 5 - - | 1 - 2 |
5 - 3 | 2 - 1 | 2 - - | 5 - 5 | 5 - 6 |
1 - 6 | 5 - - | 1 - 2 | 5 - 3 | 2 - 5 | 1 - - ||

看了上面的圖樣後，雖然形狀很多，有圓的、長的、三角形的……，但歸結起來，無論樣式再如何繁多，卻只是直線型與曲線型兩種。