

指揮藝術概論

The Art of
Conducting

朴东生 著

 SMPH

上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

31264

指揮藝術概論

朴东生 著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

指挥艺术概论 / 朴东生著. — 上海: 上海音乐出版社,
2009.5

ISBN 978-7-80751-294-3

I. 指… II. 朴… III. 指挥法-高等学校-教材 IV. J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 157051 号

书 名: 指挥艺术概论

著 者: 朴东生

封面题字: 严良堃

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 朱凌云 徐昱沁

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

电子信箱: smphmail@163.com

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 8 插页 5 谱、文 121 面

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-80751-294-3/J·261

定价: 40.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021-36162648

作者自述

这本书稿本应由音乐学家、指挥教育家们来写,而我既不是指挥名家又不是指挥教育家,阴差阳错一干就是35年,大有一种“误入歧途”之感。说来话长,这也是有缘由的。20世纪70年代初,在那个特定的历史时段,我正在工厂当工人,某师范学院请我为学生讲两次大课,介绍一下指挥常识,讲讲如何打拍子。因为我曾担任过专业指挥,盛情难却,那就备课吧。找遍书店、图书馆,竟然找不到一本关于乐队指挥入门的书籍,只好依自己多年的指挥经验写了一份简单的提纲。意想不到的,学生们反映强烈,效果甚好。从此,我便格外关注这一课题。我曾现场观摩过奥曼迪、卡拉扬、小泽征尔、梅塔等大指挥家和中国许多有影响的前辈和同辈的指挥大家,密切关注、仔细观察有关指挥的艺术活动,寻找相关书刊学习。这一切催动着我要写一本专业性、适合中国国情需要的指挥工具书。在“讲课提纲”的基础上,开始写作《乐队指挥法》。写作过程谈何容易,冥思苦想,反复斟酌,所幸的是除经验总结外我还有不少原创或创新的理论。如指挥戏曲音乐时的“被动起拍”和“被动收束”、“主动拍”与“被动拍”、一目了然且实用性较强的“动感图式”,特别是关于“指挥家必须尊重演奏家在二度创作中的重要贡献”、“指挥与乐队是相互合作”的理念等等。经过整整十年的漫长过程,1981年该书问世了。

改革开放之后,随着社会音乐活动的蓬勃发展,职业、非职业团队需要大量指挥,我又相继写作了几部指挥专著。如今已步入古稀之年,经过反反复复的自我论证,决定以本书作为个人关注指挥艺术的一个终结。真诚希望在中国有层出不穷的后来者为指挥艺术的理论建设做出高水准的新贡献,能写出较为完备、有更高学术价值、带有经典性理

论含量的指挥艺术理论著作。

本书在内容结构、论点、论据等方面难免有诸多不当之处,恭请关心指挥艺术的专家、学者和读者批评、斧正。

朴东生 *

2009 年初春于北京

目 录

作者自述·····	朴东生
第一章 指挥艺术的起源·····	1
一、指挥地位的形成与确立·····	2
二、指挥棒的历史演变·····	3
第二章 主要乐种概述·····	5
第一节 管乐团队的形成、沿革及其发展·····	5
第二节 民族管弦乐团队的形成、沿革及其发展·····	7
第三节 交响乐团队的形成、沿革及其发展·····	9
第三章 指挥艺术的基本手段·····	13
第一节 动 作·····	13
第二节 眼 神·····	14
第三节 语 言·····	15
第四章 乐队指挥的驾驭能力·····	17
第一节 动作信号的准确性·····	17
第二节 动作信号的有效性·····	19
第三节 艺术上的权威性·····	20
第四节 人格力量的重要性·····	22
第五章 指挥家的艺术境界·····	24
第一节 高屋建瓴的思想境界·····	24
第二节 忘我的艺术境界·····	26

第三节 执著追求艺术巅峰的境界·····	27
第六章 指挥艺术中的几个辩证关系·····	29
第一节 松与紧的关系·····	29
第二节 隐与显的关系·····	30
第三节 冷与热的关系·····	31
第四节 动与静的关系·····	33
第五节 虚与实的关系·····	37
第六节 粗与细的关系·····	43
第七节 刚与柔的关系·····	48
第八节 指挥与作曲技术的关系·····	50
第七章 指挥技法中的几个重点问题·····	52
第一节 节拍点和点的省略·····	52
第二节 预备拍的重要性·····	61
第三节 分句与呼吸·····	64
第四节 音乐中的推动力与惯性力·····	69
第五节 演奏上的艺术性与炫技性·····	82
第八章 排练·····	88
第一节 “齐”——整齐·····	89
第二节 “和”——和谐·····	90
第三节 “头”——开头·····	93
第四节 “尾”——结尾·····	93
第五节 “值”——时值·····	95
第六节 “听”——用耳·····	97
第七节 “讲”——讲解·····	99
第八节 “变”——变化·····	102
第九节 “比”——对比·····	103
第十节 “情”——感情·····	104

第九章 散 论.....	107
第一篇 指挥意识和指挥的记忆.....	107
第二篇 指挥艺术纵横谈.....	111
第三篇 指挥漫议——无章节的散叙.....	114
动因与夙愿.....	117

第一章 指挥艺术的起源

在人类艺术史上,由不同时代无数指挥家创造性的艺术实践建构了指挥艺术,使之成为一个艺术特征鲜明、内涵丰富、独立发展的艺术门类,引起世人瞩目,但其历史不过近二百年。

二百年,在人类历史上不过是短暂的一瞬,但由于指挥艺术顺应了音乐历史的潮流,在整个音乐史上已占有无可争辩的特殊而重要的地位。中世纪之后,世界音乐每个历史发展阶段——从古典乐派中后期、浪漫派前后期、印象派至现代派——每个时期都有着一个代表时代的指挥艺术大师把音乐艺术推向更高层次,使其飞速发展。我们可以得出一个结论:指挥艺术从产生第一位指挥家至今,时间虽短,却获得了惊人的发展。其最为显著的标志是:1. 有着丰富的、多侧面的指挥艺术实践;2. 在指挥艺术理论上有多元化的归纳和著述,有望建立科学而完备的指挥艺术理论体系;3. 有不胜枚举的、代表不同历史时期、不同艺术流派的杰出的指挥大师和指挥家。如20世纪评出的当今世界乐坛十大指挥家:意大利的托斯卡尼尼(Arturo Toscanini, 1867—1957年)、德国的瓦尔特(Bruno Walter, 1876—1962年,美籍)、美国的斯托科夫斯基(Leopold Stokowski, 1882—1977年)、德国的富特文格勒(Wilhelm Furtwangler, 1886—1954年)、美国的奥曼迪(Eugene Ormandy, 1899—1989年,美籍匈牙利人)、德国的卡拉扬(Herbert Von Karajan, 1908—1989年)、意大利的阿巴多(Claudio Abbado, 1933年—)、日本的小泽征尔(Ozawa Seiji, 1935年—)、印度的祖宾·梅塔(Zubin Mehta, 1936年—)等。这些大家或大师对指挥艺术的形成和发展作出了不可磨灭的历史性贡献。

指挥艺术传到东方之后,在中国也涌现出一批杰出的乐队指挥家,

如:李德伦、黄飞立、黄贻钧、严良堃、韩中杰、徐新、黄晓同、郑小瑛、尹升山、陈传熙、曹鹏、汤沐海、陈佐湟、谭利华、陈澄雄、罗浪、吕蜀中、齐景全、俞峰、邵恩、于海、彭修文、夏飞云、卞祖善、陈燮阳、阎惠昌等等。他们对中国当代音乐艺术的繁荣发展,尤其是指挥艺术的传承都作出了不同程度的贡献。

指挥作为一个独立的艺术门类,在不足二百年的发展历程中,就有如此丰厚的艺术建树,概括为获得了“惊人的高度发展”应当说是恰如其分的。

追溯历史,指挥艺术的起源充满着许多戏剧性的趣闻,我们不妨从两方面进行扼要的探源。

一、指挥地位的形成与确立

中世纪以前,世界音乐处于原始的落后状态。中世纪以后,随着社会的进步和经济的发展,欧洲音乐从宗教统治的桎梏下逐渐解脱出来。这一时期的交响音乐已成雏形,既为宫廷贵族所用,也开始流向民间,广大民众不仅演奏、欣赏音乐,同时也进行着广泛的传播。通过传播、普及,逐渐由单纯的、自娱性的小型演奏转向中型乃至大型的群体演奏。这时,迫切需要音乐节拍的统一,以便取得整齐划一的演奏效果。因此,需要有人出面主持和协调,这个人,往往是乐队中的领班乐师,或年长者或技术高超者,由他向乐队提出演奏上的要求以及准确的节拍和速度,这就是原始形态的指挥者,但并非是一位独立的、有指挥艺术专长和音乐权威的指挥者。随着音乐作品的日益丰富,作曲家的写作技法也越来越复杂,音乐内容越来越深刻,演奏水平也不断提高,这时,兼职领班式的指挥已无法适应音乐艺术发展的要求,一种独立的、专业性的指挥者便应运而生。

据有关资料记载,最早以指挥为职业的音乐家是德国的奥托·尼古拉(Otto Nicolai, 1810—1849年)。世界上第一位使用指挥棒指挥乐队的是法国著名作曲家、小提琴演奏家路易斯·斯波尔(Louis Spohr, 1784—1859年)。他1784年生于德国布朗斯维克,1822—1859年曾在德国卡塞尔担任指挥,1820年(亦有1824年的记载)英国皇家爱乐乐

因邀请斯伯尔来伦敦担任客席指挥。他走进大厅,在众人的注视下,来到乐队前面,背朝现场听众(这之前的“指挥”基本上都是面向听众的),当他亮出一支银色木棒指挥排练时,乐团全体成员和现场观看者都大为震惊,他的排练受到一致称赞,效果令人非常满意。从此,职业指挥家的历史有了一个崭新的开端,指挥艺术也逐渐变成一项专门的学科。斯伯尔是世界音乐史上首次获得“指挥家”称号的作曲家。

二、指挥棒的历史演变

用什么工具来进行指挥?在古今中外的音乐史上还有一个极其有趣的演变过程。

1. 在古希腊的合唱舞蹈中,是由其中一位成员用可以听到的脚步声或摇头动作来提示主要的或关键的节拍,以起到指挥的作用。

2. 中国的古代人,有“击壤而歌之”之说。就是用脚或棍棒触地,众人和节而歌,这可能是最原始的一种统一节奏的指挥方式。

3. 中国古代打击乐器羯鼓,“其声焦杀,特异众乐”,音色尖锐突出。唐玄宗李隆基酷爱羯鼓并亲自演奏。视羯鼓为八音之首,置其上座,用其特异的鼓声起到指挥的作用。中国唐代的皇帝亲自参与指挥,在历史上这也是绝无仅有的轶闻。

4. 15、16 世纪教会唱诗班在演唱时,为了统一节奏,推举其中一人徒手做不分强弱的上下摆动,以示指挥。

5. 中国种类繁多的传统戏曲音乐中的各式板鼓,掌鼓者俗称“鼓佬”,事实上是戏曲乐队及武场的领班,他们边演奏边做些带有暗示性的动作统一整体的节奏,实际上起到的是指挥的作用。

6. 17 世纪早期较为完整的乐队、声乐队出现在欧洲,其领导者多由风琴手兼任,边演奏边用一醒目的纸卷挥动(纸卷名曰“sol—fa”),用以区别强弱拍和快慢速度,这个风琴手就是事实上统领演奏和演唱的指挥。

7. 17 世纪中叶,大约在 1687 年左右,一位名叫斯佩尔的音乐家,在风琴凳上轻敲钥匙以示节拍。

8. 17 世纪中叶,小提琴在乐队中的地位日益突出,第一小提琴手

经常用适当的动作表示指挥。18世纪,这一方式延续下来,尤其在室内乐中被广泛应用。著名的法国小提琴家兼指挥克莱采尔(Rololphe Kreutzer, 1766—1831年)将这一习惯保留下来。职业指挥家产生后,室内乐团仍然沿用首席小提琴手做指挥,这就是今天的乐队首席或乐长。

9. 音乐史上亦有二人同台指挥的有趣事例。1794年海顿访问伦敦时,他本人在钢琴上边演奏边兼做指挥,而首席小提琴演奏者沙洛蒙在自己席位上也在边演奏边进行指挥,二人配合默契,演出效果很好。这种方式也颇流行了一段时间。当代也有指挥家或钢琴家边弹奏边指挥,但只是一个人兼顾,不是二人同台指挥。

此外,也有在地板上钉铁皮用木棍敲击、在木制谱台上钉铁皮用木条抽打、用手帕系在木条上摇动等方式打拍子。还有一位别出心裁的德国音乐家安塞·韦伯,竟然突发奇想用牛尾巴加羽毛当作指挥工具,抖动时,羽毛满台飞舞,引起乐队和观众一片哗然。

自1820年斯伯尔第一次使用指挥棒起,经过一段时间普及、推广,获得了广泛认同,各种稀奇古怪的指挥工具便逐渐消亡了。

特别值得一提的是继斯伯尔之后,包括门德尔松(Felix Mendelssohn, 1809—1847年)在内的一大批有影响的音乐家都积极赞同用指挥棒指挥乐队演奏。斯伯尔这一创举为后来交响音乐的发展,以及在世界范围普及指挥艺术奠定了十分坚实的基础。

第二章 主要乐种概述

合奏。泛指器乐演奏艺术的各类群体组合。当参与演奏者较多时,为了统一、规范则需要指挥。需要指挥的合奏形式有:规模较大的室内乐、交响乐、民族管弦乐、管乐队、较大型的戏曲乐队以及特殊的各种器乐组合等等。合奏艺术要有统一的规格。顾名思义,“合奏”——众人聚合在一起演奏。它不同于独奏,不可以自由发挥,不能允许随意性很强的演奏,要有相应的规范。因此,合奏需要指挥加盟,指挥者与演奏者共同合作,相互关照,形成一种默契或共识,以尽可能统一的理念完美地解读作品。从这种合作关系上看,合奏离不开指挥,指挥也离不开乐队。

合奏形式多样化是合奏艺术的一个特点,如管乐、民乐、交响乐等。即使同一乐种也有大、中、小型之别或不同编制、不同组合之分。其中也有无需指挥加盟的合奏形式,如中、小型室内乐、管乐、民乐以及各种民间乐队的小组合等。下面仅就需要指挥的三大乐种予以概述。

第一节 管乐团队的形成、沿革及其发展

管乐。亦称军乐、铜管乐、吹奏乐。由于这一乐种诞生在军中,称为军乐。初期的军乐均由铜管乐器构成,亦称铜管乐。在其发展过程中,在铜管乐队编制上增添了木管乐器,此时再称铜管乐已不准确,因此又出现了吹奏乐的称谓,但在乐器比例上铜管仍占主体。随着时代的发展,这一乐种已在世界范围内得到广泛的普及,在我国已统称“管乐”。

这一乐种从其雏形算起在欧洲用于军中和普及民间已有数百年的

历史。

关于军乐的起源,它的历史更为久远且说法不一,但有一点可以肯定,在人类历史上有战争就有军队,有了军队才有军乐。从上古时期直至近现代,各种战争绵延不断:内战、局部战争、地域冲突等。因此,军乐也各具不同的地域或民族特色,从普鲁士、土耳其、古罗马、巴比伦到伊朗、埃及、印度、中国都有不同规模、不同组合、不同风格的军乐。18世纪中后期,伴随着欧洲工业文明的高度发展,乐器改革与制作逐步实现科学化和系列化,经过近百年的演变历程,欧洲的管乐如同交响乐一样在世界范围内得到了广泛的普及,并逐步取代了不便推广的各种类型的军乐。以中国的“军乐”为例,中国早在汉魏时期就有较为完备的用于军中的乐队形式,如“黄门鼓吹”、“骑吹”、“横吹”、“短箫铙歌”等。此外,还有关于“军中乐”的成语典故,如“鼙鼓助威”、“鸣钹收兵”等。它们都有渊源的历史,并在军中起到不同的作用。但这些传统军乐的形式发展到清末均已成为历史。

欧洲军乐于1895年开始传入中国。当时袁世凯为了取悦慈禧太后,于1895年在天津组建了中国第一支军乐团,并聘请德国人担任顾问,将中国的长号筒换成西洋喇叭,成立军乐学校进行军乐培训。当慈禧太后抵达天津时,袁世凯亲率军乐团迎接,鼓号齐鸣,好不热闹。慈禧太后听后十分惊讶,高兴地问:“演奏的是什么曲子?”原来中国第一支军乐团演奏的第一支乐曲却是法国国歌《马赛曲》。从此,经过百余年的推广与普及,这一管乐演奏形式在我国落地生根,并取得了飞跃式的发展。

当代的管乐在其功能上已不仅仅用于仪仗、军旅操练或检阅行进,它已衍生出许多新颖的演奏形态。如在广场变换各种队形表演性的“行进管乐”、扩大和充实编制并移植交响乐作品的“管乐交响音乐会”等等。除专业化高度发展之外,数不胜数的学生管乐团是活跃校园音乐生活的一个重要的组成部分。现在的军乐已不见“军乐”色彩,他们演奏一些欢腾热烈的乐曲,为各类庆典活动助兴,或演奏一些生动活泼、短小精悍的作品,以健康向上的时代风貌愉悦青少年的心灵。

如今,以中国人民解放军军乐团为代表的我国管乐艺术在专业化发展方面也呈现出较高的水平。这个乐团规模庞大、技艺精湛、管理严格、设备一流。1949年10月1日中华人民共和国开国大典,就是这支编制完备的大型军乐团在北京天安门广场上以其浩大的阵容、雄壮的军威向全世界展示了新中国第一支军乐团的风采。获“开国大典指挥”这一殊荣的是新中国第一支军乐团的第一任团长罗浪,他也是新中国军乐事业的奠基人。该团除执行固定任务外,经常举办管乐交响音乐会,参加国际性的管乐交流,更可贵的是面向基层推广、普及管乐,为我国管乐艺术的发展作出了十分突出的贡献。

在我国的近邻日本、韩国、朝鲜等亚洲国家及地区,非职业的管乐团队不但有着蓬勃发展的态势,其演奏技艺也有很高的水平,尤其是日本,不但学习管乐的人数众多,而非职业管乐团队的演奏水平更为突出。

第二节 民族管弦乐团队的形成、沿革及其发展

民族管弦乐简称民乐,这是在具有八千多年历史积淀的中国传统民族器乐文化的基础上,经过近百年、几代民乐人的反复改革与实践,研讨与论证,在20世纪中后期逐渐取得相对共识的一个乐种,在当代统称为“民族管弦乐”(简称“民乐”)。20世纪中期这一乐种在我国获得了飞速的发展。20世纪后期,这一形式在其他国家及地区得到较为广泛的推广和普及,但称谓略有不同。如新加坡、马来西亚、美国、日本等国,称“华乐”;中国香港和中国澳门特别行政区称“中乐”;中国台湾地区则沿用上世纪20年代以来的传统称谓至今,仍称“国乐”,尽管称谓不同,但乐队编制或演奏性能基本上是一致的。

1920年由郑觐文先生创办于上海的“大同乐会”被广泛地认同为中国当代民族管弦乐演奏体制的“雏形”。他们演奏宫廷雅乐、祭祀音乐,并制作了仿古乐器、进行乐器改革等,形成了具有原始形态的以吹

打弹拉四声部为框架的演奏体制。主要代表性曲目有流传至今的《春江花月夜》、《妆台秋思》、《月儿高》、《将军令》、《流水操》等,多系由琵琶曲改编以小型合奏演释为特征。这些作品不是编创或配器,基本上是按声部“分配”演奏的。大同乐会之后,谭小麟于抗战前夕在上海沪江大学创办了“沪江国乐”,沪江国乐的重要贡献在于有了初步配器并注重乐器性能的发挥。1927年8月刘天华、张友鹤等35人发起,在北京成立了“国乐改进社”,这是在我国北方首次出现的规模较大的国乐社团。以刘天华为代表人物的国乐改进社,主要活动致力于二胡曲的创作和教学。他们的理论主张是:不要固守传统,要敢于吸收外来的优秀文化为我所用。在20世纪20年代末以后对我国民族管弦乐艺术的发展产生了十分深远的影响。1935年当时的中央广播电台音乐组在南京成立了国乐队,以演奏广东音乐、江南丝竹为主,后引入北方吹打乐。1937年抗战爆发,该团随国民政府迁往重庆。20世纪30年代末至40年代初,该团队处于鼎盛时期。其主要代表性曲目有合奏曲《华夏英雄》、二胡协奏曲《空前大捷》、《阳光幻想曲》等反映抗战的作品。20世纪40年代初期还有三家较有规模的团体:

1. 1941年金祖礼在上海组建的“中国管弦乐队”,1943年又改名“中国管弦乐团”。据初步考证这是中国民乐史上第一次在称谓上出现了“管弦乐”字样。尽管由于历史的局限这一称谓未能推广普及,但它确是中国民乐史上的首例。该团的代表性曲目有《霓裳羽衣曲》、《流水操》等。

2. 1944年由王沛纶等组建的“福建音专国乐队”。其著名的代表性曲目是王沛纶创作的《灵山梵音》,这首作品经多人改编整理一直流传到今天。

3. 1944年陆修棠等在苏州组建的“平湖国乐队”。这支乐队在抗日战争胜利后活跃于江南等地,其代表性曲目有陆修棠创作的《怀乡行》。

上述这些团队及演奏活动,是上世纪20年代初至新中国成立前我国民族管弦乐团队发展的基本概况。这些民乐团队由于种种原因尽管

规模不大、数量不多,但却为后来的发展奠定了良好的基础。

20世纪40年代末至50年代初,乐队规模都较小,仍称为“国乐队”、“国乐组”。新中国成立后,1952年中央歌舞团在北京率先组建了民族乐队,初建时18人,1953年增至27人。1952年辽宁省沈阳市文工团民乐队演奏《苗族见太阳》、《东北风》时的乐队编制为24人。这两支乐队都是歌舞团体下属的乐队,以伴奏舞蹈和民歌为主。

1953年中央人民广播电台正式组建了“中央人民广播电台民族管弦乐团”,初建时30余人,这个乐团的成立虽晚于中央歌舞团,但它却是新中国成立之后我国第一支专业化的“民族乐团”。随后各省市纷纷组建了规模不等的专业民乐团队。1960年,在中央歌舞团民族乐队的基础上正式组建了“中央民族乐团”。

新中国成立后这五十余年间,民乐合奏这一演奏形式以惊人的速度取得了飞跃式的发展。担负着民族器乐艺术教育的音乐艺术院校和数十家专业乐团在创作与演奏、培养尖端人才以及专业教学等方面取得了长足的进步和辉煌的成就。

除此之外,五十年来民乐大普及的喜人成就更不容低估。非职业民乐团队尤其是校园民族乐团如雨后春笋般地建立起来,其数量之多、水平之高真可谓历史上前所未有的。除国内各省市大、中、小学之外,新加坡、马来西亚校园团队的发展起步更早,也有十分可观的数量和较高的水平。

经过了半个多世纪的发展,民族管弦乐团的编制仍在不断地规范,并未最后定型,各个乐团虽然名称不同并各有特色,但乐队的编成方式大体上还是比较统一的。

第三节 交响乐团队的形成、沿革及其发展

管弦乐与交响乐在当代已是同义语,是起源于德国的欧洲管弦乐艺术发展的两个阶段。在17世纪至18世纪初这两种演奏形式并存,