

指挥家与指挥艺术

Conductor and Conducting Art

李刚
编著

李刚
印



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

指挥(指挥)指挥艺术

指挥家与指挥艺术

李 刚 编著



目录

第一章 指挥家与指挥艺术

第一节 指挥家的作用

第二节 指挥家的素质

第三节 指挥家的修养

第四节 指挥家的指挥艺术

第二章 指挥艺术的要素

第一节 指挥艺术的要素

第二节 指挥艺术的要素

第三节 指挥艺术的要素

第四节 指挥艺术的要素

第三章 指挥艺术的实践

第一节 指挥艺术的实践

第二节 指挥艺术的实践

第三节 指挥艺术的实践

第四节 指挥艺术的实践

指挥家与指挥艺术

图书在版编目(CIP)数据

指挥家与指挥艺术/李刚编著. —北京: 首都师范大学出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5656-2486-5

I. ①指… II. ①李… III. ①指挥家—艺术修养 ②指挥法 IV. ①J603 ②J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 189787 号

ZHIHUIJIA YU ZHIHUI YISHU

指挥家与指挥艺术

李 刚 编著

责任编辑 孙少红

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

印 刷 三河市博文印刷有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2016 年 4 月第 1 版

印 次 2016 年 4 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 9

字 数 167 千

定 价 18.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

作者简介

李刚，首都师范大学音乐学院副院长，指挥专业硕士生导师、南京艺术学院在读博士。中国音乐家协会会员、中国高等教育学会音乐教育专业委员会理事、中国指挥家学会会员、全国高师合唱学术委员会委员、北京青联委员、北京音乐家协会理事、中国民族管弦乐学会指挥专业委员会理事、北京老舍研究会理事、中国音协管乐学会理事、中国管乐学会理论研究会副理事长兼秘书长、北京海淀管乐学会会长。



多次指挥北京大学生管乐团在北京音乐厅等地举办专场音乐会，多次带领大学生管乐团和教师合唱团在全国及北京市比赛中获奖。近年来创作声乐作品百余首，并多次在比赛中获奖。在《人民音乐》《光明日报》《音乐创作》等刊物发表学术论文多篇，2008年应邀在中央电视台音乐频道讲授“指挥的魅力”专题讲座。2011年至今分别在中央民族乐团民族音乐厅、国家大剧院、北京大学百年讲堂、清华大学新清华学堂、北京音乐厅、天津音乐学院、南京艺术学院、南京师范大学、南京大学、苏州大学和扬州大学等地成功指挥“追梦红楼”87版电视连续剧《红楼梦》组曲专场音乐会，2013年《追梦红楼》荣获第九届中国金唱片奖。2012年成功指挥12场大型原创北京曲剧《歌唱》，在天桥剧场和解放军歌剧院演出获得好评，该剧荣获北京市第七届文学艺术奖。2014年负责课题《指挥专业实践教学平台建设与“三导师”人才培养模式研究》，荣获首都师范大学优秀教学成果奖，编著《指挥的魅力——执棒维也纳新年音乐会的指挥家们》《指挥家与指挥艺术》和《管乐艺术》等专著及教材出版。2015年成功指挥山西省歌舞剧院民族乐团举办“追梦红楼”专场音乐会在山西大剧院演出。

作者的话

一直觉得空口谈艺术，是件很不负责任的事。即便是对自己勤学苦练了20多年的这门“指挥”技艺，也不敢贸然去写。艺术作为一种玄妙的不可捉摸的东西，就如同人在某方面的天赋或者是对某种语言的敏感性一样，是不能被划分为规则加以阐述的。有时候就连艺术的亲身实践者也不知道是什么力量迫使自己表现了怎样的艺术形式，只知道他把自己的冲动外化成了一种令人认同和赞叹的力量而已，所以艺术往往是一瞬即逝的。

指挥，可以说是众多艺术门类中很奇特的一种，它具有神奇的外张力和内敛性。我在系统、专业地接触它之前，就有了这样一种感性的认识：指挥者的手如同被施了魔法一般，虽然没有音高，却极富歌唱性；纵使没有音响，强弱、缓急、轻重，却也表现得淋漓尽致。这是一双紧握着音符、节奏、表情记号的手，它们挥洒出去的是一张张总谱，呈现出来的是美妙的人声、动人的音响和心中的乐章。

这些年来，我给学生上了不少关于指挥常识和指挥技法的课。我发现，无论是指挥专业的学生，还是其他音乐专业方向的学生，甚至是非音乐专业的学生都能对它产生极高的兴趣。大多数学生对于指挥知识的理解识记和基本指挥法（即分拍指挥技法、点线的处理、预备拍的打法等）的实践运用都掌握得比较好，但是对于拍点的省略、呼吸处理、速度的控制以及个性的解释等还不能够有令人满意的表现。我想，这就是没有把指挥作为艺术而只作为技能来看待的结果。

不积累大量的感性材料就无法理解艺术真正的可贵之处，更无法深入地进入自我艺术的状态。因此，要将指挥作为一种艺术来传授，我们要让学习者充分感受这门艺术的魅力。国内外著名指挥家们熟稔而精湛的技艺便是众多感性材料中的优质元素，选取他们经典的指挥片段来做分析，可以便于学习者在实际的情境中体会大师的气度和风采，模仿大师的动作和技巧，挖掘大师的内心情感和外在表现，弘扬大师的人格魅力和领导风范，进而继承发扬新的指挥理念。我们应该把指挥定格成一种自发式的需求和表现，而不是强制性的对应和再现，这便是我写这本书的初衷和日后教学研究的立足点。

其实，先前出版的关于泛谈指挥艺术并介绍指挥技法的教材已不在少数，于是我所编著的这本《指挥家与指挥艺术》就难免重复之嫌。所以在此，请允许我作如下辩解：这是一本用艺术阐释艺术的书，并非理性罗列，这是一本用实践肢解艺术的读本，不若空中嫁接。在这本书中，指挥家和指挥艺术密不可分，看懂了一双双神奇的手，也就真实地走进了指挥艺术的殿堂。

李 刚

2015.4

目 录

◆ 指挥艺术概论	1
◎ 指挥的基本常识	1
◎ 指挥艺术的产生和发展	2
◎ 专业指挥的必备素质	2
◎ 指挥棒的产生和使用方法	3
◎ 指挥家的风格	5
◆ 指挥的基本技术	7
◎ 指挥法的定义	7
◎ 指挥的基本动作及要求	7
◎ 常用拍子的基本图式	7
◎ 拍子的“点”与“线”，“虚”与“实”	8
◎ 指挥技术解读——起拍、呼吸、延长、结束、合拍与分拍	10
◎ 总谱阅读	11
◆ 指挥的分类	12
◎ 军乐指挥	12
◎ 管乐指挥	14
◎ 管弦乐团指挥	15
◎ 民族乐团指挥	18
◎ 合唱指挥	19
◆ 世界十大指挥家	21
◎ 阿尔图罗·托斯卡尼尼	21
◎ 布鲁诺·瓦尔特	27
◎ 列奥波德·斯托科夫斯基	32
◎ 威廉·富尔特文格勒	37
◎ 尤金·奥曼迪	43
◎ 赫伯特·冯·卡拉扬	49
◎ 莱昂纳德·伯恩斯坦	57
◎ 克劳迪奥·阿巴多	62
◎ 小泽征尔	68
◎ 祖宾·梅塔	77

◆ 中国部分指挥家	82
◎ 郑小瑛	82
◎ 李德伦	90
◎ 陈燮阳	96
◎ 卞祖善	101
◎ 汤沐海	104
◎ 俞峰	108
◎ 彭修文	112
◎ 严良堃	119
◎ 杨鸿年	123
◎ 于海	127
附录：书中涉及的作品	132
参考文献	133
后 记	135

◆ 指挥艺术概论

◎ 指挥的基本常识

在我们大多数人的心目中，指挥就是身着燕尾服，手执指挥棒，站在舞台前台中央，非常有气势地指导乐队演奏或合唱队演唱的一个角色。一些人观看指挥者指挥乐队或合唱队的表演时，往往认为指挥只是起到打节拍的作用，因为一些指挥家在排练时，并没有详细地告诉团员们指挥手势的意思，导致一些没有音乐基础知识的人对指挥这一行业产生误解，断定指挥只需要做简单且按部就班的功夫活，是谁都可以胜任的。还有一些人在欣赏了指挥大师的音乐会实况后，被眼花缭乱的手势弄得晕头转向。因此，认为指挥活动是一种复杂且高深莫测的艺术幻想，非天才不能触碰。

从专业的角度来说，首先，指挥是乐队的灵魂人物，是音乐作品表达的决策者，对乐队的演奏起到关键性的指导作用。乐队是指挥的一面镜子，指挥在台上背对观众，他的想法要通过乐队这面镜子反射给观众。其次，为了出色地完成对音乐的表达，指挥必须先吃透总谱，这就要求指挥需要在台下花大量的工夫，形成自己对音乐的诠释和理解，然后才能指导乐团如何演奏每段音乐，最终落实排练。排练的过程就是指挥向乐队传达他对作品理解的过程，也是乐队按照指挥的理解来演练的过程。通过细致、反复的排练，指挥的想法得以被乐队接受和实现，最终上台表演。

乐队指挥的具体工作可分为以下三个阶段：第一阶段，总谱准备阶段，即对音乐作品进行深入细致地分析和研究，进而形成自己的处理；第二阶段，排练准备阶段，即根据乐队的情况以及作品的难易程度安排排练计划；第三阶段，排练落实阶段，即根据排练计划安排排练，这是指挥工作的中心，指挥的绝大部分工作时间都是在这个阶段度过的。指挥者的手如同被施了魔法一般，虽然没有音高，却极富歌唱性；纵使没有音响，强弱缓急轻重却也表现得淋漓尽致。这是一双双紧握着音符、节奏、表情记号的手，通过它们挥洒出去的是一张张总谱，呈现出来的是美妙的人声、动人的音响和心中的乐章。

接下来要说明的是指挥活动，既然指挥不只是在打节拍，那么指挥活动也就不是那么轻而易举的了。指挥活动是以打节拍为基础，通过手势表现强弱、速度、情感的变化，从而获得理想音效的一种综合的艺术活动。它要求指挥者具有灵敏的听觉反应，较为丰富的音乐理论和器乐理论知识，熟练掌握基本指挥法，并有细腻的情感知觉和高尚的人格品质以及处理具体问题的先见性和独创性。因此，指挥活动并不是人人都能驾驭的，但是，也并非人所不能触碰。指挥活动毕竟是有基本的方法可供学习的，而且无论多么伟大的指

挥家，都得从基本指挥法做起。具备了上述的基本条件就可以掌握好指挥的基本技法，获得指挥的基本能力，再加上持续不断地勤学苦练和实践积累，这些基本的技法和能力一定能潜移默化成为指挥活动的艺术内质，进而可以游刃有余地向前迈进。

◎ 指挥艺术的产生和发展

十七八世纪，大部分的音乐作品都是由小规模演奏团体来演奏的，类似现在的室内乐，乐团里面的积极分子组织和管理乐团，不用指挥也可以完整地演奏音乐作品。

到19世纪，音乐作品对乐队规模的要求越来越大，即乐队的编制越来越大。这时，如果没有指挥来总揽全局，提示演奏，乐队的组织排练就变得非常困难，从那时起，“指挥”这个行业应运而生。

指挥成为一个独立的艺术门类，其历史也不过两百年，这在人类的发展史上只不过是短暂的一瞬，但是由于指挥艺术顺应了音乐历史发展的潮流，因此，在音乐史上确立了无可辩驳的重要地位。中世纪以来，不断地有指挥家通过自己独特而精湛的艺术思想和艺术实践把音乐艺术向高层次高水平推进。从第一位指挥家产生至今，指挥艺术在较短的时间里获得了极快的发展。

据相关资料记载：世界上最早以指挥为职业的音乐家是德国的奥托·尼古拉(Carl Otto Ehrenfried Nicola 1810—1849)；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·施波尔(Louis Spohr 1784—1859)。

◎ 专业指挥的必备素质

要想成为一名优秀的指挥，必须具备全面的综合素质，必须达到高超的艺术境界。

第一，指挥要有非常强的组织管理能力。指挥首先是一个领导者，指挥之于乐团如同将军之于千军万马，是作为一个总司令的角色来面对上百人的交响乐团。

第二，一个优秀的指挥要具有高尚的人格，以此来吸引并带领演奏员共同完成对音乐的完美诠释。

第三，指挥要有极强的读谱能力，或者更精确地说，是背谱能力。我们知道，著名的指挥大师马泽尔百分之九十五的演出是在背谱指挥演奏。另外，在观看世界上各种音乐会的时候，我们也可以看到，很多指挥家在指挥时是不看总谱的，甚至在他们的面前并没有摆放乐谱，因为他们已经将每一行乐谱熟记于心。

第四，好的指挥必须要有良好的节奏感和指挥技巧，以此来更好地带动整个乐团、诠释作品。

第五，指挥要有一副好耳朵，要有敏锐的听觉和细腻乐感。换句话说，指挥要有过硬的视唱练耳基本功。有些指挥面对一百多人的交响乐团，第二小提琴的某一位演奏员拉错了一个音他都能察觉，这是多么扎实的基本功。当然，这也可以归功于指挥家精妙的

乐感。

第六，指挥还要具备一定的范奏能力，即用一件乐器给乐团的所有演奏员示范演奏，这样可以使演奏员有一个直接的听觉设定，从而更易于理解指挥对音乐独特的诠释和处理，对接下来与指挥的配合有很大的帮助。

第七，一个好的指挥家还要具备高超的表达能力，表达能力包括语言表达能力和动作表达能力。首先，只有具备了良好的语言表达能力，指挥才能在排练的时候与所有的演奏员进行融洽的沟通，以指导不同的乐手，通过不同的演奏方式来实现绝妙的和谐与共鸣。其次，动作的表达显得更为重要，因为在演出时，指挥不能通过言语来提示乐团演奏，只有通过身体和手的动作来带领整个乐团，并以此传达音乐感觉和演奏技巧等相关信息。因此，指挥的动作表达能力和技巧，会在一定程度上影响整个乐团对音乐的即时理解和表现，进而影响所演奏音乐作品的呈现效果，所以，指挥的动作表达要力求精确并富有感染力。

第八，指挥需要有耐心，要能通过和乐团演奏员反复、积极的沟通与交流，使其信服、理解、配合，最终达成默契，实现共同的演奏目标。

◎ 指挥棒的产生和使用方法

如果说在乐队演奏中每一位演奏者是通过乐器来表现音乐的话，那么指挥则只有借助他手中至关重要的指挥棒了。

一般乐队指挥才使用指挥棒，指挥棒有它的历史和发展。世界上流传最早的关于指挥棒的故事可以追溯到十五六世纪，当时世界上还没有职业指挥，但是总有一个人要对乐队负责，特别是节奏、速度、力度，包括一些拍点的提示。据说，当时一位指挥家用拐杖根据音乐的节奏敲击地板来指导乐队时，不慎敲击到自己的腿上，由于当时医疗条件很不好，最终因感染导致死亡。

15世纪时，罗马人把乐谱卷成筒状，用纸筒来指挥，估计这就是指挥棒的前身。

16世纪的音乐文献记载了关于首席歌手指挥合唱队的历史事件，当时，指挥专业已经逐渐地开始普及。

到1740年，坐在羽管键琴前指挥歌剧成为一种时尚，巴赫也曾坐在管风琴前指挥乐队。

在18世纪的古典音乐时期，乐队演出时可能会看首席，也可能会看亲自对乐队进行指导的作曲家，而在当时，所有的乐队都会配备钢琴，虽然交响乐谱中并没有钢琴这个乐器，但在大部分欧洲早期的演出中都会使用钢琴作为指挥的工具。当时的指挥家会面向乐队打拍子，偶尔乐队失控时才会使用钢琴辅助，甚至在1840年时，一些欧洲乐队还在使用钢琴指挥。

1820年，英国皇家爱乐协会在演出时，一位指挥家最早使用了指挥棒，据说当时还遭到了协会音乐总监的强烈抗议和反对。这并不奇怪，因为任何新事物的诞生总是曲折性和前进性并存的，并且正是由于指挥棒的使用，才使那场音乐会取得了极大的成功，也因此证明了指挥棒的诞生意义重大。

史博，又称施波尔(Louis Spohr, 1784—1859)是几位著名小提琴家的学生，他就是第一位在音乐会上使用指挥棒的指挥家。史博的音乐之路与著名的指挥家托斯卡尼尼相似，他们都是从小提琴这件乐器开始接触音乐，而后在各类的演出中积累了乐队排练与演出的经验，最终成为一位指挥家。史博 1799 年前后因演奏自己创作的小提琴协奏曲而闻名，后被招纳进入公爵的乐队，从此开始了自己的乐队演出之路。经历了十年的乐队演出生活后，1809 年史博在德国弗兰肯豪森举办的第一届德国音乐节上担任乐队指挥，并成功地完成了演出。

此后史博以乐队指挥的身份活跃于音乐界，并在 1812 年出任维也纳当地一个歌剧院乐队的领导职务，1817 年到 1820 年又担任了法兰克福歌剧院的指挥。史博对自己的指挥事业抱有热情，并不断地对其进行着钻研，试图改进、完善与创新，这也在他发明了指挥棒一事中有所体现。1820 年，他在法兰克福歌剧院与伦敦爱乐乐团合作演奏自己的作品《第八小提琴协奏曲》时，首次在演出时使用指挥棒指挥乐队，这一史无前例的举动引起了当地观众的轰动与关注。但事实上，他早在 1810 年就试图在指挥上有所创新了，他在提示乐队成员速度与拍子的时候，不再使用拍手或脚部拍打地面的方式，取而代之的是使用纸卷、琴弓，或者一支短小的木棒，让乐队通过他的动作明白他对音乐的处理，从而进行演奏。

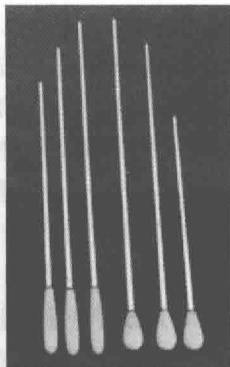
值得一提的是，史博身为小提琴家，也曾演奏贝多芬的交响曲。1814 年《第七交响曲》首演，由贝多芬亲自指导，史博曾谈到贝多芬的指挥：“只要有重音时，贝多芬就会激动地分开原本交叉在胸前的手臂；在抒情段落时他会弯下腰，他想要的效果越抒情，腰就弯得越低”。可惜的是，由于贝多芬耳聋前并没有大量接触过乐队与排练，他的指挥并不出色，有时甚至有些混乱，但是我们可以由这些零星片段推测出，史博在长期的演出中确实受到了许多作曲家的影响，并去其糟粕，开始思考并改进指挥法。

史博的个人经历在众多优秀的指挥家中并不算突出，由于他也不是职业的指挥家，他的指挥风格与乐队指挥经历在历史上并没有详细的记载，我们仅依靠短短的几篇个人经历也无法总结出史博在指挥法方面的创新以及对后来的指挥家们的影响。但是，他发明的乐队指挥棒让他在指挥史上留下了浓墨重彩的一笔。指挥棒就是指挥家手臂的延伸，在排练与演出时可以让乐队成员们更加清晰地看到速度与节拍，可以说，这一创举影响了此后的每一位指挥家，而这一切，都是史博的功劳。

后来，包括门德尔松、瓦格纳等众多的指挥在内，都纷纷开始使用指挥棒。瓦格纳是现代指挥学派的创建者，我们现在在乐队指挥家大多延续了瓦格纳的风格。

指挥棒有其独特的外形构造以及专门的使用方法。

首先，长度、质量、材质的不同使得指挥棒具有了多种多样的形态。就长度来看，短棒多为 30—35cm，长棒的尺寸较多，一般都大于 40cm。一般来讲，短棒多用于指挥合唱和编制不太大的音乐作品，长棒用于指挥大型作品更便于提示后排的乐手。从材质上看，有的指挥棒是用纯木做的，有的是用玻璃钢做的，现在还有用其他更现代、更优质的材质制作而成的指挥棒，而且考虑到它的重心、均衡度等因



长短不齐的指挥棒

素，现代指挥棒的设计制作，融入了很多新的手段。



手柄各异的指挥棒

一般来说，指挥棒由棒身和棒柄两部分构成。握指挥棒时，应用右手的大拇指、食指、中指捏住指挥棒，棒柄部分放在手心，无名指和小指自然地贴着中指。握棒后，以击拍时棒不易从手中抛出为原则，手不要过于紧张，手背始终朝上。指挥的图式由一些线和点组成，打点的时候要靠手腕的力量来点击。

指挥棒的款式多样，特别是棒柄的形状，可谓缤纷多姿。常见的棒柄有圆柱状、球状、水滴状、葫芦状、橄榄状等。有的甚至没有棒柄，这一种操纵起来不太容易，但绝对灵活，如果掌握得好，所能发挥的技巧较其他类型更为华丽，不过这种指挥棒除了对前臂和手腕的力度要求更高之外，对手指的发力也更为苛刻，因此较难掌握。

世界上很多伟大的指挥家对指挥棒非常在意，甚至非常谨慎小心地保护自己的指挥棒。指挥棒就如同指挥家的乐器。这里介绍一位著名的指挥棒制作大师里查德·霍诺维治，他是美国大都会歌剧院的一位打击乐手，同时作为指挥棒的制作大师，他每年大概生产30根指挥棒，世界上很多指挥大师都和霍诺维治有来往，从他那里获取为自己量身定做的指挥棒。指挥棒要根据人手臂的长短，肘关节到中指之间的长度和指挥者的个人习惯来特意定做。曾经有一些指挥家在演出之前，指挥棒忽然折断了，他们采取的措施是，要么让霍诺维治寄来新的指挥棒，要么请霍诺维治立即赶来修理。

◎ 指挥家的风格

苏联指挥家康德拉申指出：指挥家的风格就是指挥家与表演家共事的原则和音乐会上再创造的方法。风格涉及排练的方法、对原谱的态度和音乐会上的举止等等，可以说有多少卓越的指挥家就有多少种指挥风格。

因此，我们在欣赏音乐作品时，有时会发现同样的音乐作品，不同的指挥家会有不一样的诠释。这正是音乐的神奇魅力所在，而这往往与指挥家的教育背景、文化背景以及所习得的指挥技巧有关。另外，指挥家的个人魅力和修养的不同，也会带来作品表现的差异。

演奏家们倾注毕生精力追求完美的演奏技巧，而有些指挥在步入指挥家行列之前，以乐器演奏开始自己的音乐生涯，有的甚至能出色地演奏多种乐器。无论其出身如何，一旦作为指挥，就必须熟悉总谱以及所有乐器的分谱，以便向全体团员做出清晰、精确并使其信服的提示。他还必须把作品细节与整体结构交代得一清二楚，引导团员采用最恰当的方式来演奏这部作品。

指挥大师们对乐团的驾驭有绝对权威。有些人采用某种近乎恐怖的手段；有些人则是靠魅力与说服力；而一些著名的大师则是自身建立起一种令人肃然尊崇的敬畏，以其专业素养及对作品的深刻洞察力来感染团员。

指挥不可能都是一个模子刻出来的。有些指挥，如塞尔，对待乐师十分粗暴，拿架作势，蛮不讲理；有的如伯恩斯坦，作品一有起伏，便歇斯底里做出夸张的手势；有的很奇怪，像莱纳就只用指挥棒做出极细微的动作，以至背后的观众怀疑他已老僧入定；有的指挥离不开指挥棒，有的却从来不用；有的视谱如命，有的全凭记忆；许多人以眼神传达旨意，卡拉扬指挥时却永远双目紧闭。

指挥的任务在于透过团员把抽象的音符转化为具体乐音。这不光是操作指挥棒或是指挥技巧好坏的问题。指挥常会告诉别人：用指挥棒打拍子的基本技巧很容易学会，但传达音乐情感的能力却是不易的。像调油彩一般，指挥必须控制好每个声部的音色、音量，才能使整体声音达到平衡。

有的指挥，如朱里尼，下意识地强调低音乐器，诸如大提琴、低音大提琴及巴松管，于是它们的音色深沉厚重；有的指挥要求尽可能地透明；还有的则创造出类似管风琴的共鸣厚度。速度无疑是相当重要的，还有一个重点就是预备拍：指挥在起拍的关键时刻所酝酿的气氛可使各声部准确且整齐地切入，可使作曲家的情绪一鼓作气地宣泄而出。一个看似可以一笔带过、实则会导致强烈决定意义的拍子，会给音乐带来决定性音色。有的指挥则每逢高潮都加以强调；有的指挥则伴随紧张气氛自然浮现；另一些指挥则认为必须有意识地控制才能创造出紧张度。

前代指挥大师都各有特色，难以仿效。而当今乐坛也已经涌现出真正优秀，甚至是伟大的指挥家。只要细心聆听他们在音乐厅与歌剧院的演出，或者他们录制的唱片便可印证这一点。

◆ 指挥的基本技术

◎ 指挥法的定义

指挥法是经过世界各国无数指挥家上百年丰富的实践积累，将指挥应具有的基本知识、技能、修养等总结出的一套完整的理论和方法，并被不同语言、不同文化背景的音乐家们认可的表达方式——手势来进行表达。

但指挥的职责不是打拍子，而是艺术上的组织者。用三个字来概括，一个叫作“省”，一个叫作“准”，一个叫作“美”。“省”：恰如其分，不做多余的动作。“准”：节奏、声音要准，乐队的协调要准。“美”：指挥本身的姿态要美，塑造形象。“省、准、美”，是指挥法的原则。

◎ 指挥的基本动作及要求

指挥者应具备良好的站立姿势，站立时两脚平行分开，或一脚稍前半步，这样可以避免身体在强烈动作时倾倒，两腿站直，不要弯曲，也不要过于紧绷，确保调整到最舒适的状态，两臂放松，手指稍合拢，手心向下，手腕、手背及小臂基本保持平行状态，两手的动作幅度一般上下左右保持在半米范围之内。动作要求弱时，双手的动作可收小；动作要求强时，双手的动作可放大并且加强力度感。

指挥时，左右手既要有合作，又要有分工。所谓合作指的是双手同时打节拍，这对初学者很容易做到。好的指挥左右手要做好适当分工。右手管好节拍，打出图式，掌握速度，左手则用来提示声部进入、表情变化等，只有这样，指挥出的音乐才能充满艺术感染力。控制好左右手的分工合作不是一朝一夕的事，学习者必须循序渐进、勤学苦练，才能熟练运用。

◎ 常用拍子的基本图式

一般的音乐作品，无论声部设计多么丰富，技巧运用多么复杂，都是建立在一定的节拍与音阶之上的。作曲家已经在乐谱上标明了节奏速度。指挥者需要按对应的图式击拍，

再加以艺术上的处理，就可以带领乐队演奏员或合唱队员演出一致的音乐了。

下面，介绍几种常见拍子的基本图式：

二拍子：2/4 的基本图式第一拍往下，第二拍向上。

三拍子：3/4 或 3/8 的基本图式为一个三角形，第一拍向左，第二拍向右，第三拍斜上。

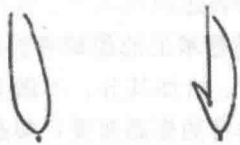
四拍子：4/4 的基本图式为第一拍向下，第二拍向左，第三拍向右，第四拍斜上。

六拍子：6/8 或 6/4 在较慢的速度中打成六拍，而在较快的速度中打成两拍。六拍子的基本图式为：第一拍向下，第二拍稍向左，第三拍继续向左，第四拍稍向右，第五拍继续向右，第六拍斜上。

五拍子：一般为 3 加 2 或 2 加 3，在较快的速度中打成两拍，不过这两拍的速度是不均等的。

一拍子：主要用在快速的 3/4 拍或 3/8 拍，每一拍都往下打，然后反弹回来。

还有一些不常见的七拍子、九拍子、十二拍子等，在此就不做介绍了。



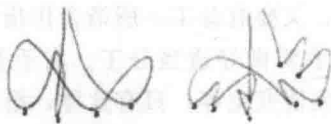
一拍子（一） 一拍子（二）



二拍子（一） 二拍子（二） 二拍子（三）



三拍子（一） 三拍子（二） 三拍子（三）



四拍子（一） 四拍子（二）

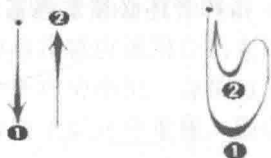
◎ 拍子的“点”与“线”，“虚”与“实”

指挥最为基本的能力就是掌握规范的指挥图式，用最为正确明晰的肢体语言表达节

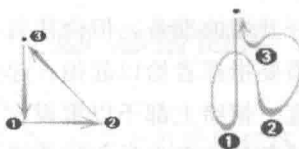
拍。但是同时，只会使用节拍图示的指挥在指挥一部作品时会显得生硬、不懂变通，指挥需要考虑到不同的作品在情绪上的不同，并以此做出最适合的判断，指挥必须用柔和的线条贯穿每一拍点，形成具有音乐感染力的指挥动作。

以下是常见拍子的基本图式和变化图式组图，每组左图为基本式，右图为变化式。

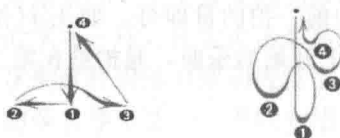
二拍子：



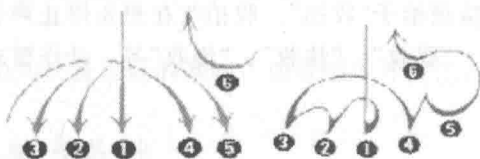
三拍子：



四拍子：



六拍子：



有些人击拍的图式方向都正确，但是演奏员依然不能把握他的节拍和速度，这是由于击拍的拍点不清晰造成的。在击拍动作向下打时，可以想象用手拍皮球时的感觉。具体地说就是，将手放平，做好准备姿势以后，手迅速自然地向下拍，到腰部以下位置时迅速反弹回来，回到原来的姿势。反弹的原则是除了一小节打一拍的拍子外，在第一拍之后的反弹不应超过最初节拍一半的位置，因为如果反弹太高，打出来的第一拍像是第二个第一拍，这样就很容易造成混乱。

击拍时，如果自始至终以同样的力气打同样的拍子，时间一长不仅指挥者的手臂会感到酸痛，而且演奏员、合唱队员对于这种呆板的击拍也会感到厌烦。因此，击拍时要根据音乐的情感打出“虚拍”与“实拍”，有些地方第一拍强击下去后，只需保持手上内在的力度感，而不需要打出同样的拍子，这就是“虚拍”。结合运用“虚拍”与“实拍”，是指挥艺术表现手段的重要方面。