

杨长安 周跃峰 编著

合唱指挥与训练 教程



湖南文艺出版社

杨长安 周跃峰 编著

合唱指挥与训练教程

2000.12

湖南文艺出版社

合唱指挥与训练教程

杨长安 周跃峰 编著

责任编辑:谢柳青 欧阳强

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 长沙国防科大印刷厂印刷

*

2001 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:20.25 插页:1

印数:1—5,000

ISBN 7-5404-2501-6

J·410 定价:35.00 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

绪 论

歌唱是人类原始的、本能的音乐活动,是人类表达感情最自然、最直接的艺术方式。正如我国古书《毛诗序》中所指出的:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之……”合唱作为一种集体表达这种“情”的特殊的歌唱形式,由于它形式的群体性及内容的时代性的特点,越来越为广大群众所喜爱。因为群众歌咏活动能最大范围地满足人们每当“情动于中”便想“咏歌之”的欲望,使人们在精神上、心理上获得一种物质所不能替代的享受。同时,群众歌咏活动普及面广,在宣传党的方针政策、鼓舞人们的斗志、培养人们的集体主义精神、丰富人们的精神生活及陶冶人们的审美情操等方面起着不可低估的重要作用。然而,合唱既是一种普及面最广的群众音乐活动,同时它更是一门艺术,一门科学。因此,必须在普及的基础上,认真考虑如何提高的问题。近年来各种业余合唱比赛频繁举行,无论在城市或乡村,无论在学校、部队、工厂或企业,人们都组织了自己的合唱队。通过紧张地排练、积极地参赛,一方面逐步地使群众歌咏活动的演唱水平有所提高,另一方面,也正是在这些活动过程中,我们越来越明显地感觉到,需要有更多的有一定专业知识和水平的组织者和领导者——合唱指挥,来对业余合唱队进行专业训练、辅导,使歌咏活动不仅具有群众性和普及性,又有较高的整体演唱水平,表现出“合唱”这种歌唱形式应有的艺术性。我们常说:“没有不好的合唱队,只有不好的指挥。”合唱演出的效果如何,指挥是关键,指挥不仅是合唱队的组织者和领导者,更应该是一位艺术指导。指挥对于合唱队,如同一部影视剧的导演,一支部队的统帅。

中外音乐史料的记载告诉我们,自人类有集体表演的音乐活动以来,就有了从事“指挥”这一工作的专人了。宋·陈旸《乐书》卷一百七十页中有一段话:“麾,周人所建也。后世协律郎执之,以令乐工焉。盖其制高七尺,干饰以龙首,缀黻帛,画升龙于其上,乐将作则举之,止则偃之……”这段文字明确地描述了当时“协律郎”(乐官名)手执一支高七尺、装饰得很漂亮的“麾”,指挥乐工们演奏音乐的情景。尽管当时协律郎的作用主要在于使乐队整齐划一地“起”和“收”(“乐将作则举之,止则偃之”),但仍然包含着今天“指挥”的某种意义。同时,还不由得使人想到,今天我们在行进中的军乐队前的指挥应该就是我国古代这种“指挥”形式的延续。

在古代的欧洲,则先后出现过五花八门的指挥方式。据17世纪小提琴家巴尔(J. Bahr, 1652—1720)的纪录说:“希腊时代,有人用足指挥,有人用头指挥,有人用单手指指挥,有人用双手指指挥,有人用一卷谱纸指挥,有人将手帕系在木棒上指挥,也有人在风琴旁边钉一块铁板敲着指挥……17世纪法国音乐家卢利(Lully, 1632—1687)则喜欢以铁手杖击地板指挥。”上列这些指挥方式,虽然都达到了控制集体的拍子速度的目的,但因随拍子节奏发出一些非音乐所需的噪音来(如顿足声、敲铁板声、击地板声等),使人们在欣赏美好音乐的同时又被迫接收这些噪音,产生一种极不舒服的感觉。

18世纪德国作曲家哈赛(J. A. Hasse, 1699—1783)某次在德累斯顿音乐会上演奏大键琴(即古钢琴)时,坐在琴前,先向首席小提琴手颌首示意,首席小提琴手便举起琴弓向其他乐手示意,依次进入演奏,如此形成了一种新的指挥方式。后来巴赫(J. S. Bach, 1685—1750)、亨德尔(G. F. Handel, 1685—1759)、海顿(F. J. Haydn, 1732—1809)等人都采用了这种边演奏边指挥的方式。直至今日,一些集演奏家、指挥家和作曲家于一身的音乐大师们,也常喜欢以这种方式来指挥自己演奏或创作

的作品。

19世纪德国小提琴家、作曲家、指挥家斯波尔(L.Spohr, 1784—1859), 1820年在伦敦演出时, 首先脱离了边演奏边指挥的形式, 他拿起一根指挥棒, 站到了乐队前专司指挥工作。后来门德尔松(F.Mendelssohn, 1809—1847)等人都相继以这种指挥方式举行专场音乐会, 此后更普遍地流行使用指挥棒, 专职指挥便正式形成。一百多年来, 随着社会的进步和音乐艺术突飞猛进的发展, 指挥早已不是最初那种机械式的击拍者, 而是诠释音乐、处理作品的最具权威的领导者。特别是20世纪以来, 随着全世界音乐社会对19世纪法国作曲家、指挥家柏辽兹(H.Berlioz, 1803—1869)在《指挥论》一书中总结的规范化击拍图式和科学而严密的指挥语汇的公认, 即逐步形成了“指挥艺术”这一专门的学问。

随着“指挥”这一艺术表现形式的形成和“指挥艺术”这一专门学问的完善, 古今中外产生过不少著名的指挥家。早期的如德国的彪罗(H.G. Von Bülow, 1830—1894), 意大利人托斯卡尼尼(Arturo Toscanini, 1867—1957)以及我们比较熟悉的卡拉扬(H. Von Karajan, 1908—1989)和日本著名指挥家小泽征尔, 我国著名的老一辈指挥家如黄贻钧、李德伦、严良堃、马革顺、秋里、郑小瑛、杨鸿年、夏飞云等。近年来, 又涌现出一批年青的后起之秀如陈燮阳等。

上列古今中外的指挥家, 有的专事乐队指挥, 有的擅长合唱指挥; 有的长期指挥西洋管弦乐队, 有的偏爱中国民族管弦乐。并且, 由于个人的生活经历、知识修养、性格爱好以及对音乐作品的理解角度与表达方式的不同, 形成了各位指挥家不同的指挥风格。如卡拉扬以沉着稳健动作潇洒闻名, 小泽征尔则以遏制不住的激情迸发著称。

尽管如此, 如果我们从指挥法的基本原则这一角度来观察分析, 任何一个指挥家, 他所表现出来的指挥动作的基本规律都是一致的。学习指挥法, 首先要学的, 正是这些基本规律, 然后才可能在熟练运用的过程中, 逐步形成自己的风格。

我们前面说过, 指挥是合唱队最权威的艺术指导, 是合唱队艺术生命的主宰, 如同一部影视剧的导演, 一支部队的最高统帅。因此, 从宏观角度来要求, 他应该是一位具有音乐技能和丰富理论知识的学者, 是一位精明干练有极强组织能力和工作能力的领导, 是一位能运筹帷幄、决胜千里、英勇果敢的将军。但我们并不是说, 只有首先做了“学者”、“领导”或“将军”才能开始学指挥, 而只是强调指挥对于合唱队或乐队突出的地位和重要的作用, 强调每一位学指挥者应该追求和努力达到的目标。那么, 学习指挥应该具备哪些基本条件呢?

1. 具有准确而熟练的读谱能力

读乐谱, 做谱面分析, 是指挥在排练一首新作品前必需做的案头工作。这步工作做得好, 排练时就会减少许多困难, 就会顺利开展。因此, 做指挥者应具备准确而熟练的读谱能力。尤其合唱谱是多声部织体结构, 所以, 读谱内容不仅是横向的旋律、节奏, 更应包括纵向的和声结构、和声节奏以及包括钢琴伴奏或乐队伴奏在内的总谱。同时, 运用内心听觉去了解和感受其应有的声音效果。有条件、有能力的除了眼睛读谱内心感受外, 还应该学习在钢琴上分别弹奏出作品中各声部的旋律及和声的效果。此外, 根据我国国民音乐教育之现状, 我们应该熟读五线谱和简谱。

2. 具有较强的音乐记忆能力

指挥应该具有较强的音乐记忆能力, 特别是合唱指挥。在合唱演出过程中, 合唱队的每一个队员的眼睛都是盯着指挥的, 而作为合唱指挥, 除了主要运用两手来做出各种要求外, 还常常要运用眼神、适当的嘴型变化等来与队员们进行交流, 起到随时提醒、暗示、启发、鼓励等作用, 使合唱队与指挥更加配合默契。一个不能背谱或背谱不熟的指挥, 是难以做到这一点的。

3. 具有细微而敏锐的听辨能力

在合唱队的排练过程中, 常会出现这样那样的错误或某些方面的不足, 如音准(包括和声音

准)、节奏(包括复合节奏)、音色(包括单一及混合音色)以及速度和力度等。在某一个问题上,即使只有某几个人甚至某一个人出现了错误或不足,都将严重影响合唱演出的艺术效果。因此,指挥必须具有细微而敏锐的听辨能力,及时地发现在排练中出现的错误,并采取有效的办法解决问题。

4. 具有一定的声乐知识和基本技能

合唱指挥应该对声乐知识和声乐演唱技能有一定程度的掌握,如呼吸方法、共鸣位置、发声效果等。如何控制音准、音色,如何演唱一些难度较大的地方,如何使声部均衡、协调,指挥都应既能透彻地讲解又能做出一定效果的范唱,否则,将无法对合唱队进行训练和指导,发现了问题也提不出解决问题的办法(同样,如搞乐队训练则应该具备一些中西乐器法知识)。

5. 具有较扎实的理论知识

指挥应具有较扎实的音乐理论知识,包括对和声、复调、配器和曲式等作曲技法知识的了解和掌握。这样才能在分析作品时,对作品获得较全面深入的了解,才会有目的有根据地对作品的艺术处理提出自己的见解,使作品的艺术表现获得最佳效果。

6. 具有一定的音乐美学知识

音乐是一种听觉艺术,但指挥却要在读谱的视觉过程中,运用内心听觉去发掘作品的美学价值。因此,指挥应具有一定的审美能力,去发现音乐作品的美。在排练过程中,要运用生动而丰富的形象感及感情与意境的想象感来启发合唱队员产生美的联想,通过完美的演唱效果,来表现合唱音乐美。

7. 具有较好的形体动作协调性

指挥是靠两手的动作以及眼神、形体的有效配合来“说话”,因此,动作的协调自然、清楚准确显得尤为重要。固然,评价一个指挥的优劣,并非仅仅看他的动作是否好看,而主要是看他对音乐作品理解和表现的深度,是否通过他所训练的合唱队(或乐队)较正确地塑造了作曲家想要表现的形象、意境及情绪。但如果指挥动作别扭,不协调不自然,那么不仅合唱队员的情绪和演唱会受到影响,在舞台演出时,也会使台下听众觉得不舒服。所以,从这个角度看,我们可以说,一个好的指挥家必定是个好音乐家,而一个好音乐家却不一定能成为一个好的指挥家。

目 录

绪 论	(1)
第一章 指挥的基本姿势	(1)
第一节 指挥的站姿	(1)
第二节 指挥的坐姿	(1)
第三节 徒手指挥的手形	(1)
第四节 拿棒指挥的手形	(3)
第二章 指挥的基本击拍方法	(4)
第一节 击拍动作的基本原理	(4)
第二节 三种基本拍子的击拍图式	(4)
第三节 分拍与细分拍的击拍方法与图式	(8)
第四节 复合拍的击拍方法与图式	(11)
第五节 混合拍的击拍方法与图式	(13)
第三章 起唱与结束的指挥法	(16)
第一节 起唱的指挥法	(16)
第二节 结束的指挥法	(21)
第三节 音乐进行中的“起”和“收”	(27)
第四章 延长音、长音、切分、附点及休止和呼吸的指挥(保持动作)	(29)
第一节 什么叫保持动作	(29)
第二节 延长音与长音的指挥法	(29)
第三节 切分与附点节奏的指挥法	(31)
第四节 休止与呼吸的指挥法	(33)
第五章 指挥动作的基本原则和其他辅助方法	(37)
第一节 动作基本原则	(37)
第二节 其他辅助方法	(38)
第六章 多声部合唱作品的指挥	(45)
第一节 关于多声部合唱	(45)

第二节	复调性音乐作品及其指挥法	(45)
第三节	主调性音乐作品及其指挥法	(48)
第七章	合唱作品的研究和艺术处理手法	(51)
第一节	关于速度的研究	(51)
第二节	关于力度的研究	(54)
第三节	关于力速对比的研究	(59)
第四节	关于织体结构的研究	(63)
第八章	合唱队的组织与训练	(67)
第一节	合唱队的组织	(67)
第二节	合唱队的训练	(71)
第三节	童声合唱队的组织与训练	(78)
第九章	合唱队的排练和演出	(82)
第一节	指挥在排练前的案头工作	(82)
第二节	排练工作的基本步骤与方法	(83)
第三节	排练中的注意事项	(83)
第四节	演出前后的注意事项	(84)
附	中外合唱艺术歌曲四十首	(85)
1.	在太行山上	桂涛声 词 冼星海 曲 (85)
2.	长城谣	潘子农 词 刘雪庵 曲 郑克宁 编合唱 (88)
3.	游击队歌	贺绿汀 词曲 (91)
4.	黄水谣	光未然 词 冼星海 曲 (95)
5.	阳光三叠	古 词 戴金泉 编曲 (102)
6.	十五的月亮	石 祥 词 铁 源、徐锡宜 曲 胡增荣 编合唱 (111)
7.	远方的客人请你留下来	彝族民歌 范 禹 词 麦 丁 改编 (116)
8.	飞来的花瓣	望 安 词 瞿希贤 曲 (123)
9.	把我的奶名儿叫	黄宗英 词 瞿希贤 曲 (127)
10.	布谷鸟唱了	贺东久 词 瞿希贤 曲 (134)
11.	阿拉木汗	新疆民歌 谢功成 编曲 (148)
12.	娄山关	毛泽东 词 郑律成 曲 (152)
13.	半个月亮爬上来	青海民歌 蔡余文 编曲 (159)
14.	让世界赞美你	吴善翎 词 朱良镇 曲 (162)
15.	赶圩归来啊哩哩	古 笛 词 黄有异 曲 孙宝林 改编 陈 乾 配伴奏 (168)
16.	歌声与微笑	王 健 词 谷建芬 曲 李金声 编合唱 盛 茵 配伴奏 (177)
17.	朝霞	陈 克 词 陆在易 曲 (187)
18.	我们和你们	金 波 词 瞿希贤 曲 (195)
19.	少年,少年,祖国的春天	李幼容 词 寄 明 曲 (201)

20. 雷锋叔叔请听我回答金 波 词 潘振声、宋 军 曲
冯旭明 编合唱 葛顺中 配伴奏(204)
21. 幻想在天空飞翔.....馆蓬莱 词 渡部节保 曲 高毅敏 译词 徐武冠 配歌(209)
22. 回声.....佚 名 词 拉索 曲(214)
23. 波希米亚人之舞.....比 才 曲(219)
24. 茨岗.....舒 曼 曲 金 帆 译词 金 帆、文 纲 配歌(227)
25. 金黄色的云朵过夜了...莱蒙托夫 词 柴科夫斯基 曲 李 达 译词 陈 良 配歌(238)
26. 故乡的亲人福斯特 曲 周 枫、董翔晓 译配(241)
27. 秋天.....普列舍耶夫 词 居 伊 曲 钱君匋、俞 荻、陆静山 译配(245)
28. 雪球花俄罗斯民歌 岩松正司 改编 薛 范 译配(247)
29. 爱生活I. M. 卡塞尔 词 M. 祖卡 曲 R. R. 皮里 改编 徐武冠 译配(252)
30. 音乐之声佚 名 译配(257)
31. 好月亮,你走得这样静悄悄.....奥地利民歌 吴国钧 填词 宋 佳 配伴奏(261)
32. 花武岛羽衣 词 泷廉太郎 曲 吴晓枫 译词 徐武冠 配歌(263)
33. 猎人合唱金 德 词 韦 伯 曲 孟昭德 译配 徐武冠 编合唱(268)
34. 雪花爱丽丝·埃尔加 词 爱德华·埃尔加 曲 盛皆英 译配(272)
35. 快把马车赶上.....黑人灵歌 威尔逊·埃莱特 改编 徐武冠 译配(283)
36. 重归苏莲托.....G. 库尔蒂斯 词 E. 库尔蒂斯 曲 尚家骧 译配 徐武冠 改词(293)
37. 街头少年合唱.....阿列维 词 比 才 曲 佚 名 译配(296)
38. 夏天的黄昏.....莫扎特 曲 劳象方 译词 徐武冠 配歌(302)
39. 欢乐颂席 勒 词 贝多芬 曲 徐武冠、郑小维 编合唱 郑小维 配伴奏(303)
40. 念故乡.....德沃夏克 曲 E. J. 洛伦兹 编曲 郑萍因、李抱忱 填词(305)
- 后 记.....(311)

第一章 指挥的基本姿势

第一节 指挥的站姿

指挥通常是站在合唱队或乐队前背对听众进行指挥。站立姿势要放松、自然、大方,使两手动作或形体动作协调。

站立时两脚应自然分开,其距离略窄于两肩的宽度。一般情况下,两脚的前后位置在一条线上,身体重心在两脚之间。在指挥过程中,随着音乐表现的需要,某一只脚常可前移半步或后挪半步,此时身体重心亦随之前移或后挪。应注意收腹、挺胸,两肩放松。

常见的一些不良姿势,如:丁字步,立正步,哈腰,含胸,挺腹,耸肩等。这些姿势别扭不自然,既无外观形体的美感,又影响指挥动作的正常发挥。此外,在指挥过程中,双膝随着拍子速度有规律地上下颤动的动作,也是极不雅观的。总之,指挥出台后的第一个动作就是在合唱队前一站,应该表现得落落大方,精神振奋,充满信心。

第二节 指挥的坐姿

在某种情况下,也常可坐下来进行指挥。

如初排新作品时。初排新作品是一件艰苦而细致的工作,指挥根据自己案头工作的准备,向合唱队一点一点地提出艺术处理的要求,合唱队员按要求反复试唱、练习,直到指挥基本满意为止。遇上队员素质差、演唱能力及视谱能力不强的队伍,需要逐句逐句地教唱、范唱,花较长的时间才能达到要求。这个阶段,指挥往往可坐下来工作。另外,也有由于特殊情况而坐着指挥的,如钢琴演奏家自己边演奏边指挥乐队协奏。也曾有过这种情况,一位著名指挥家,因后来年迈腿力不支,演出时也坐着指挥。

无论是哪一种情况,坐着指挥的姿势,应如同站姿一样,挺胸、收腹、松肩,给人一种昂扬振奋、精神饱满的美感。

坐凳应有一定的高度,至少应与两膝高度持平(略高一点亦可)。坐的位置只需占凳面的三分之一即可。坐下后两脚自然分开,这时,两只脚与坐点形成比较稳定的三个支点,身体重心在这三个支点的中间。随着音乐表现的需要,上身常有前倾、左侧或右侧等动作,但由于三个支点的作用,不管如何动作,上身总是觉得稳定而自如的。

切记不可将坐凳坐满,不可将背靠在椅背上,更不可架起二郎腿指挥,这给人一种倦怠、懒散之感,是一种极不严肃的作风。

第三节 徒手指挥的手形

合唱指挥通常采用徒手指挥的方式,因为徒手指挥可以利用两手的手形变化以及手指的细微动作来表现各种细致而具体的要求,更直接地把指挥的意图传达给每一个队员。

两手手形及手指动作的变化是指挥的“语言”，是一道道无声的命令。不同情绪、不同风格的音乐作品，随着每首作品内容的层层展开，其变化是丰富多彩的。但就两手常用的基本手形而言，一般有如下三种：

1. 柔韧型

如图 1-1，五指放松，稍稍自然分离，除中指略低些外，其他手指基本上在一个平面，手背位置略高于手腕。

这种手形看上去放松、柔和，手腕便于做一些横向动作，手指动作也能灵活多变，因此，比较适合指挥一些速度平稳、旋律优美、情绪安详的歌曲。例如《我的祖国》领唱部分，《黄水谣》的一、三段，等等。

2. 刚健型

如图 1-2，手指自然微靠，手指第一关节处微勾，此时大指分开，食指略直，手背位置略高于手腕。这种手形外观上给人一种刚劲有力之感，适于指挥那种速度中快、气势雄浑、感情强烈、力度饱满的歌曲。如《国际歌》、《长江之歌》，等等。

3. 跳跃型

如图 1-3，拇指与食指作轻轻捏物状，其他手指自然放松（不可有意伸直、上翘），较之前两种手形手背位置更高于手腕。

这种手形给人一种“收拢”的直感，因此常用来指挥那些力度不强、速度稍快，要求演唱得轻巧活泼、欢快跳跃的歌曲。如《游击队歌》作弱处理效果演唱时，或如儿童歌曲《卖报歌》之类的歌曲，等等。



图 1-1



图 1-2



图 1-3

我们在练习上列三种基本手形时，要注意以下几点共同的要求：

(1)左、右两手的基本手形大体上是一致的。但因为右手主要承担挥拍的任务，往往动作幅度略大于左手，所以其手形形态也比左手明显些。

(2)当两手同时摆出基本手形时，切勿两手心相对，也不能把手掌心“亮”给合唱队员。更多时候是手心向下，当手背位置略高于手腕时，手心便自然地对着前下方。

(3)手腕既不能高凸（如图 1-4），也不能下压（如图 1-5），否则使整个手肌肉形成紧张状态，既影响动作的美观，又不利于感情的表达。

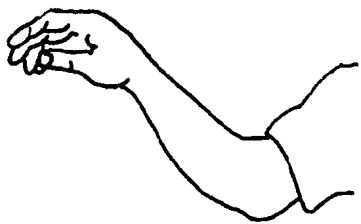


图 1-4

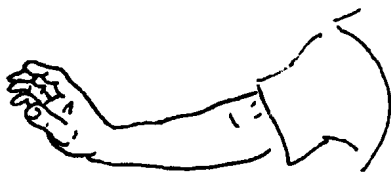


图 1-5

第四节 拿棒指挥的手形

指挥乐队或指挥带有乐队伴奏的合唱队时,通常都拿一根指挥棒来进行指挥。因为指挥棒起到了延伸手臂长度的作用,它使指挥动作的线条、活动幅度以及拍子图式等更加明显、清楚,使乐队队员在眼睛看谱的同时,利用余光感受到指挥的手势要求。

指挥棒的形状有多种,多为木质材料做成,也有用金属材料做成伸缩棒的。演出多幕歌、舞剧,有暗转场面需奏幕间音乐时,也有用带发光电珠的指挥棒的。多种形状的指挥棒共同的特点为一头较粗,一头逐渐变细。粗的一头一般都装有一个柄,便于指挥将棒稳稳地拿在手中。

拿棒指挥的基本手形通常也有三种,并与徒手指挥的三种基本手形有较密切的关系,如:

1. 柔韧型

如图 1-6,五指自然微握,将指挥棒轻轻夹在食指与中指间,棒柄抵住掌心。反之,如果将棒拿走,五指自然伸开,就又恢复成徒手柔韧型。这种方法的适用范围与徒手柔韧型是基本一致的。

2. 刚健型

如图 1-7,在徒手刚健型基础上,将五指向里收拢,用拇指和食指轻轻拿住棒,棒柄靠住掌心。这一种手形的适用范围与徒手刚健型同。

3. 跳跃型

如图 1-8,比徒手跳跃型多用一个手指:用拇指、食指及中指轻轻捏住棒,棒柄轻抵掌心。这两种方式(徒手与拿棒)的手形是非常相似的,适应指挥的曲目范围也是基本一致的。

学习拿棒指挥,须注意如下几点:

(1)动作放松、自然,不可将棒拿得太紧、抓得太死。棒柄一定要抵住掌心。

(2)棒尖一般指向前左方,切不可用棒尖直指歌队或乐队,也不可将棒尖朝上,更不可用指挥棒随意敲打东西。

(3)节奏强烈、情绪激昂的歌(乐)曲,可选用略短稍粗些的指挥棒,并采用刚健型拿棒法。其他非力量型的歌(乐)曲,则可用略长稍细些的指挥棒,并采用柔韧型或跳跃型拿棒法。



图 1-6

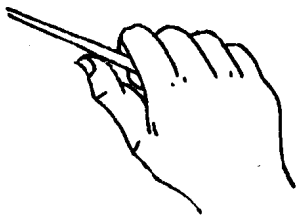


图 1-7

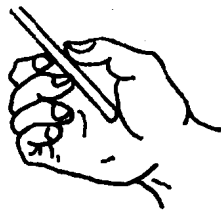


图 1-8

第二章 指挥的基本击拍方法

第一节 击拍动作的基本原理

指挥击拍时两手的挥动属于一种物体运动现象,因此,它也遵循物体运动的力学原理,即“重力向下,离心力向外”。

当两手自上而下地击拍时,就如物体的自由落体运动,应感觉到一个明显的“加速度”。在每一拍末了时的瞬间,速度为最快。这时手腕略一控制,便出现一个有明显反弹动作的“拍点”,这个“拍点”便是真正的发声点。然后要利用这种反弹力轻松地反射到下一个动作的起点,又以同样的原理与方法,继续击出第二拍、第三拍……并如此形成连接每个“拍点”动作的“线”。

“点”与“线”是所有指挥技法中最基本的和最重要的两个因素。歌(乐)队是否演唱(奏)得整齐划一,关键在于指挥的这个“点”给得是否清楚、准确,而反弹动作则包含着对每一个“下一拍”的预示意义,因此,反弹动作后“线”的运动方向、运动速度和力度,决定着下一拍或下一句的演唱要求和效果,具有非常重要的作用和意义,我们对此切不可掉以轻心。

根据力学原理,每一小节各拍的击拍方向一般是这样的:

强拍方向——自上而下,如:



弱拍方向——由外向内(或由中向左),如:



次强拍方向——由左(或由中)向右下方斜向进行,如:



任何拍子的击拍图式,都是由这三个基本方向的动作变化结合而成。任何一种拍子,每小节只有一个最强拍(即小节线后的第一拍),因此每小节只有一个自上而下的击拍动作。但从物体运动的原则与规律来看,由于地心引力作用,比较自然的着力方向大都是自上而下的,因此,尽管弱拍、次强拍的运动方向是由外向内或由左向右地进行,但都应该有一个向下的着力点,才能有效地击出拍点和形成自然的反弹动作,只是动作幅度相对最强拍来说较小些,所以,向下的动作感觉也不如击强拍时那样明显。

第二节 三种基本拍子的击拍图式

所谓三种基本拍子,即指二拍子、三拍子和四拍子。这三种基本拍子的击拍图式是其他一切拍子图式的基础。

击拍图式包括基本图式和应用图式。基本图式是根据拍子的强弱规律来表示每一拍的运动方向,应用图式则是根据音乐风格、情绪表现的需要所划出的动作路线图,它比较准确地反映了不同类型击拍技巧的变化,通过反射角度的大小、“点”与“线”不同的连接方式等,体现了各种挥拍方法的基本特点。

1. 基本图式

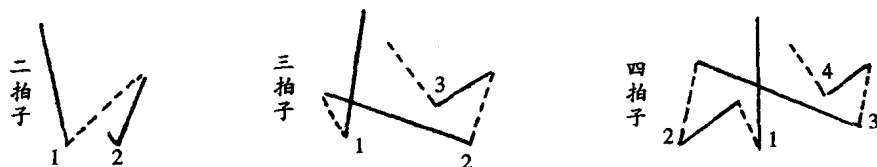


2. 应用图式

应用图式又包括直线型、曲线型和混合型等三种不同类型的击拍图式。

(1) 直线型

顾名思义,此类型击拍线条走向为直线,手的挥动以上下动作为主,反射角为锐角,如下图:



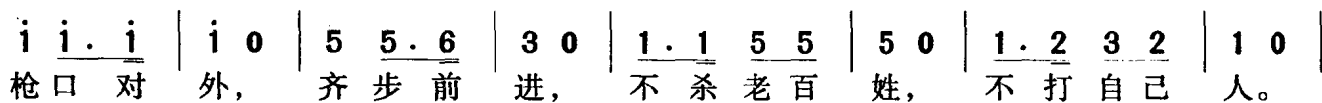
直线型的特点是:动作简洁,线条清晰,拍点明显,反弹较快。多用来指挥速度中快、情绪活泼、节奏明快的一类歌曲。如:

例 1

救国军歌

1=C $\frac{2}{4}$

冼星海 曲

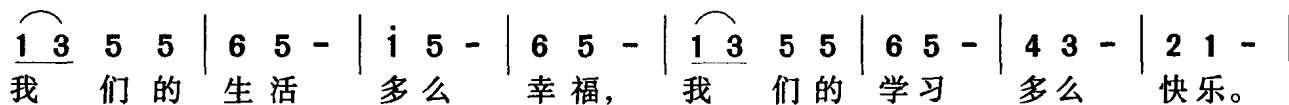


例 2

我们多么幸福

1=C $\frac{3}{4}$

郑律成 曲

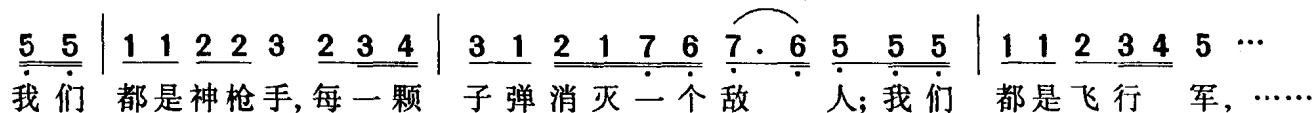


例 3

游击队歌

1=G $\frac{4}{4}$

贺绿汀 曲



(2) 曲线型

与直线型相反,这种类型的击拍线条走向为弯曲线,手的挥动以左右横向动作为主,几乎不形成反射角。如下图:



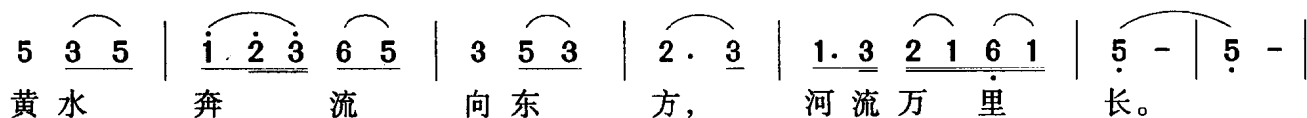
曲线型的特点是:动作圆润流畅,线条连贯,拍点不明显,反弹稍慢。多用来指挥速度偏慢,力度不强,情绪柔和深沉,旋律优美抒情的一类歌曲,如:

例 4

黄 水 谣

$1 = {}^b E \quad \frac{2}{4}$

冼星海 曲

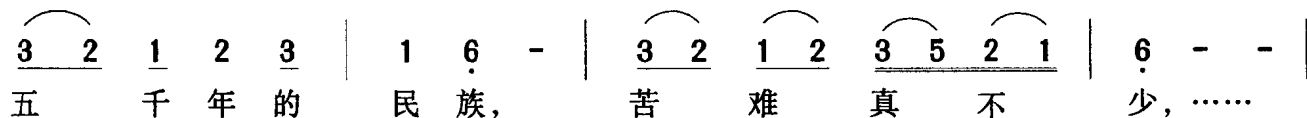


例 5

怒吼吧, 黄河

$1 = {}^b B \quad \frac{3}{4}$

冼星海 曲

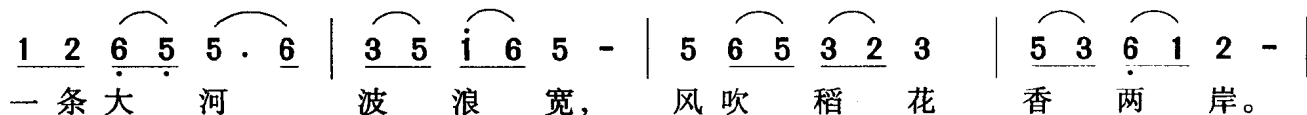


例 6

我的祖国

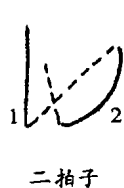
$1 = F \quad \frac{4}{4}$

刘 炽 曲

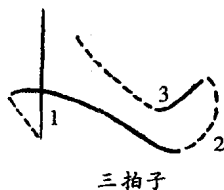


(3) 混合型

这种类型综合了直线型与曲线型两种击拍类型的特点,一般每小节的第一拍用直线型,其他拍均用曲线型。如下图:



二拍子



三拍子



四拍子

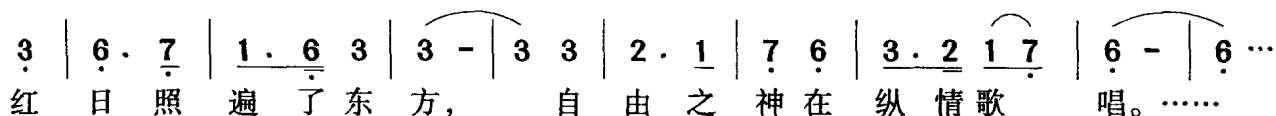
混合型的特点是:强拍动作稳定而刚健,拍点明显;弱拍动作圆润而柔和,拍点不明显。因此,混合型的动作是刚柔相济,适于指挥那些中速而有力或宽广而有气势,同时又具有抒情因素的一类歌曲。如:

例 7

在太行山上

1=G $\frac{2}{4}$

冼星海 曲

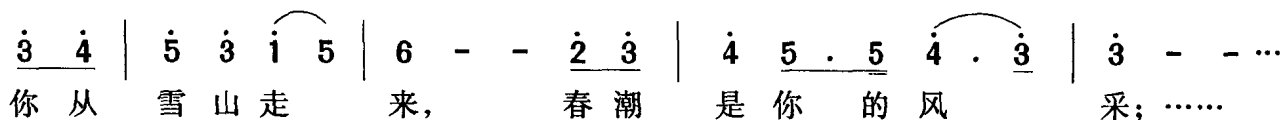


例 8

长江之歌

1= $\flat$ B $\frac{4}{4}$

王世光 曲



音乐所表现的人类思想感情、情绪、意境等是极其丰富的。因此,任何一首音乐作品,总是要采用多种手段来表现,哪怕是一首短小的作品,也大多包含着诸如速度的快慢、力度的强弱、音色的明暗、和声的浓淡、节奏的疏密等因素的对比变化。所以在指挥实践中,很少有一首作品从头到尾采用一种击拍类型。指挥应深入细致地分析每一首作品,准确理解和把握作品的内涵,认真设计好基本的击拍类型及其对比变化,采用多种指挥技巧,以便最准确地表现音乐,获得最佳的艺术效果。我们在练习上述基本击拍图式时,还应当理解和注意以下几点:

(1) 以上的击拍图式均是以右手动作方向为依据。左手的动作原理与右手一致,但方向相对,有时左手活动幅度略小。

(2) 双手的活动,是靠大臂、肘部、小臂、手腕、手掌和手指等各部位的协调活动共同来完成的。不要夹住大臂和肘部,光靠小臂活动;也不要控制小臂,光用手腕做动作。这类动作既不美观,又容易紧张疲劳。但我们要注意根据音乐表现的需要,随时调整这几个部位动作时活动范围、幅度大小的比例关系。

(3) 两手活动的范围,上下左右约等于倒立在面前的一个底边朝上的等边三角形,底边的长度也就是左右活动的宽度,宽度距离视合唱队员的人数多少及音乐表现所需强度如何而定。一般高不超过眉际之上,低不超过腹部以下。指挥动作幅度大时,位置要高,距身体远;动作幅度小时,位

置要低,距身体近。当两手向中间收拢在低处时,双手不可交叉。

(4)击拍动作始终在面前与身体平行的平面上进行。双手不可向外推,也不要向内扒。有此类不良习惯的人,可站在距身体约三十厘米的一面墙镜前练习,这一方面可从镜子里检查自己动作的缺点与不足,另一方面可迫使自己改正双手向外推的习惯。

(5)音乐是人们感情的流露,是表情的艺术。指挥不是机械的击拍者,所以,我们从一开始学习击拍法的基本类型起,就要学会全身心的感情投入。假想在你眼前有一个合唱队,随着你拍子类型、速度、力度的变化,你的眼神和脸部要相应流露出愉快、愤怒、悲伤、欢乐、深沉、哀怨、激动等等表情。平时多做练习,正式运用时才会觉得自然而贴切。

第三节 分拍与细分拍的击拍方法与图式

在第二节中我们介绍了三种基本拍子的三种击拍类型和击拍图式,这些击拍图式适用于绝大部分速度适中的歌曲。但如果碰上速度很慢,或在歌曲结构内某一处突然放慢,或因其他艺术处理的需要而强调的地方,就必须把基本图式进行细分,用打分拍或打细分拍的方法来指挥。如:

例9

大路歌

1=B $\frac{2}{4}$

Largo 沉着 有力

聂耳 曲
曾理中 编合唱

2	2	2	1	6	2	3	1	2	1	1	1	2	1	6	1	#5	6
哼	哟	咳	嗨		咳	咳	嗨	咳	哼	哟	嗨	咳	吭	嗨	咳	吭	
6	6	6	6		6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	3	3	
4		3			4		3		4		3		4		2	1	
咳					咳				咳				咳				
2		6			2		6		2		6		2		6		
咳		咳			咳		咳		咳		咳		咳		咳		

上例是一首劳动号子形式的男声合唱歌曲,速度很慢,节奏鲜明,沉着有力。如果按二拍子的基本图式来指挥,就会显得节奏含混,拍点模糊,情绪拖沓,动作也很别扭,以至于使合唱队无法起唱。这时,用打分拍的方法来指挥,这些问题就迎刃而解了。

打分拍,即把慢速歌曲中的每一拍由原来的一个动作分解成时值相同的两个动作来完成,这就构成了分拍动作。这两个分拍动作,前半拍的为主动分拍,动作大而明显;后半拍的为被动分拍,动作较小,属于提示和强调节奏感的附带动作。这两个动作的结合,并不影响基本的击拍图式。如《大路歌》便可用下列图式来击拍。