

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

指挥

蓬 勃 编著

Zhihui

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

3G024

指挥

Figure 1

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

指挥

蓬 勃 编著

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

图书在版编目(C I P)数据

指挥 / 蓬勃编著, —上海: 上海音乐出版社, 2007.9
全国普通高等学校音乐学(教师教育)专业本科教材
ISBN 978-7-80751-093-2

I. 指… II. 蓬… III. 指挥—高等学校—教材 IV. J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 120252 号

书名: 指挥

编著: 蓬 勃

项目负责: 周 洲

责任编辑: 王 嘉

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

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 7.5 谱、文 110 面

2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

印数: 1-4,000册

ISBN 978-7-80751-093-2/G·024

定价: 15.00 元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021—65414992

前 言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分,是中小学艺术教育赖以发展的基础,是决定艺术教育质量的关键因素。改革开放以来,我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革,在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面,对教师提出了新的更高的要求,也对音乐教师教育提出了新的课题。为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要,应对新一轮基础教育课程改革的呼唤,适应高等院校音乐学(教师教育)专业改革的需要,教育部组织有关专家,经过充分调查研究和反复征求意见,研制了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》(以下简称《方案》)和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》(以下简称《纲要》)这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学(教师教育)的培养目标和人才规格,对专业课程体系建设和主干专业课程的教学实施,提出了具体的指导意见,对于我国高等学校音乐学(教师教育)的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后,与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。这是实施《方案》的重要环节,也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。我们本着“先主干课(全体学生的共同必修课),后选修课;由点带面,分批推出;精心组织,注重质量”的原则,对教学急需而又实际紧缺的 11 门专业主干课程,在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。这套教材是在 21 世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。这套教材的编写者以培养高素质

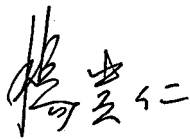
音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课程的发展前沿,将与本课程相关、并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

“十年磨一剑”,教材编写要接受教学实践的客观验证,有一个不断修改、不断完善、不断提高的过程。这套教材的编写者已经付出了极大的努力,但是由于许多教学内容尚无成熟的先例,加之编写、出版的时间十分仓促,难免存在这样或那样的问题和不足。希望选用这套教材的教师们能从各地、各院校的教学实际(如本院校的教学传统、师资条件、生源状况、教学设备等)出发,因地制宜,创造性地使用这套教材,并及时总结和反馈教材使用的情况,提出修改、完善的意见和建议。

在这套教材出版之际,衷心感谢付出辛劳的各位编写者,感谢人民音乐出版社和上海音乐出版社的大力支持。我们相信,在广大教师和各界人士的关心、支持及编写者的共同努力下,我国普通高校音乐学(教师教育)的教材建设一定会提高到新的水平。

教育部体育卫生与艺术教育司司长



2007年7月5日

引言

本教材是根据 2005 年教育部印发的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》和 2006 年教育部印发的《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》,针对“合唱与指挥”、“合奏与指挥”(或“合唱”、“指挥”)必修课所要求的教学内容,并结合该课程所设定的学时与学分所编写的指挥课(主要是合唱指挥)教材。

它的主要内容包括下列的几个方面:

- 一、指挥艺术概述
- 二、指挥法基础
- 三、指挥的表现方法
- 四、不同音乐表现的指挥技术
- 五、合唱训练的基本要求与方法
- 六、乐队指挥常识
- 七、练习曲

在上述的教学内容中,从“了解”到“掌握”是由浅入深的不同层次。鉴于学习指挥艺术需要大量的理论与实践相结合的练习环节,而学生在学习期间一般又难以保证能够通过足够的指挥实践来积累较多的经验,同时还考虑到目前各个学校对此课程多采用大课教学,教学中教师基本无法对学生进行普遍的个别指导的情况,本教材将概要地介绍指挥艺术的基本理论,并将重点放在更多、更浅显易懂地阐述指挥的基本技法上。

由于指挥属于表演艺术的范畴,因此,注意对于相关音像资料的应用,也可以使学生得到更多的学习参考,成为补充和深入阐释指挥法的有效学习途径。

编著者

2007 年 5 月 15 日

目 录

前言	杨贵仁
引言	
第一章 指挥艺术概述	1
第一节 指挥艺术发展简史	1
第二节 指挥的作用	2
第三节 指挥的工作	3
一、建设与训练团队	3
二、选择合适的艺术作品并提出具体的艺术处理意见	3
三、计划与指导排练和表演的全过程	4
第四节 学习指挥应具备的基本条件	4
一、培养敏锐的音乐音响听辨能力	4
二、提高熟练识谱的能力	4
三、发展对于音乐的理解力、感受力和表现力	4
四、学习全面的音乐理论知识	5
第二章 指挥法基础	6
第一节 指挥的姿态	6
一、手	6
二、眼	7
三、身	7
四、法	7
五、步	8
第二节 指挥的基本动作	8
一、预备式	8
二、击拍动作	9
三、指挥的动作范围	10
四、起始与收束	10

第三节 指挥图式	12
一、二拍子	12
二、三拍子	13
三、四拍子	13
四、其他拍子	14
第三章 指挥的表现方法	15
第一节 指挥的双手分工	15
第二节 图式变化与音乐表现的关系	16
第三节 指挥的“语言”	17
第四节 指挥的主动与被动	18
第五节 其他指挥常识	19
一、指挥的区别	19
二、不同的指挥方式	20
三、乐队指挥的注意事项	20
四、应当避免的动作	20
第四章 不同音乐表现的指挥技术	22
第一节 呼吸与分句	22
第二节 力度的变化	24
一、强与弱	24
二、渐强与渐弱	24
三、突强与突弱	26
第三节 速度的变化	26
一、快与慢	26
二、渐快与渐慢	26
三、突快与突慢	27
四、分拍与合拍	27
五、速度变化练习	35
第四节 其他音乐表现	42
一、长音与保持	42
二、连音与断音	42
三、音色和语气	43
第五节 其他击拍方法	43
一、附点音符	43

二、休止符	44
三、切分音	48
四、轮唱(卡农)	48
第五章 合唱训练的基本要求与方法	50
第一节 合唱训练的基本要求	50
一、合唱团的声音要求及其相关训练	50
二、多声部演唱的基本要求与它们的相互关系	61
三、不同声部的表现特点与作用	64
第二节 排练的准备与排练的内容	65
一、排练的准备	65
二、排练的内容	65
三、如何识读总谱	65
第三节 对于作品的艺术表现	67
一、句头和句尾	68
二、“语气”的作用	68
三、咬字行腔	69
第四节 合唱团的建设	70
一、团队的组建	70
二、声部的均衡与意义	70
三、作品的选择	71
四、艺术风格的建立	71
第六章 练习曲	72
第一节 常用拍子的练习	72
一、二拍子的练习	72
二、三拍子的练习	76
三、四拍子的练习	77
第二节 多种击拍的练习	81
一、多种节拍的组合练习	81
二、分拍与合拍的练习	86
三、速度变化与击拍变化的练习	100
第三节 乐队作品的练习	105
参考书目	106
后记	107

第一章 指挥艺术概述

第一节 指挥艺术发展简史

指挥的历史应可以追溯到中世纪。那时教堂唱诗班的领导者用手势带领人们唱单声圣歌(Plainsong),单声圣歌无小节划分的形式使得“指挥”成为一种必要。所以,以挥手、敲击或踏步的方式使唱歌的节拍或舞蹈的步伐得到统一,是当时指挥得以存在的最主要原因。古代



(图为指挥手持两个纸卷在指挥,1732 年)

时期的指挥没有统一的方法,一些人用手、手杖或纸卷“指挥”排练与演出。17 世纪的德国小提琴家巴尔(Johann Bahr,1652—1720)记述道:“在古希腊时期,有人用头指挥,有人用足指挥,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,有人将手帕系在木棍上指挥,有人将一块铁板钉在风琴上敲击着指挥……”被称作法国歌剧先驱的音乐家吕利(J. B. Lully,1632—1687)常以手杖指挥,在一次排练时,因不慎用手杖击伤自己的足背,竟导致伤口感染而亡。

德国音乐家霍兹菲尔德(Friedrich Horzfeld)从职能的角度对指挥作过阐述,他说:“最早的指挥是负责调音、整理队形,再以动作(用手打拍子或用脚踏地)来领导乐队。最初,合唱与乐队相互平衡地发展。

但后来由于乐器的逐渐增多,有一个人站在乐队众人的中间或前面,引导唱或打拍子,这就是第一个指挥。”从 17 世纪书籍中的插图可以看到,那时的指挥面向观众站在合唱队中间,而乐队则在其背后。

尽管,史料中说所谓的“指挥棒”出现在 14 世纪,指挥使用的总谱出现在 17 世纪,但 18 世纪末至 19 世纪初的德奥作曲家们仍常常是一边弹琴、一边举手或摆头示意带领着合唱队或乐队演唱或演奏。德国作曲家哈斯(J. A. Hasse, 1699—1783)首先创用了此法,而亨德尔(Handel, 1685—1759)、巴赫父子(J. S. Bach, 1685—1750; C. P. E. Bach, 1714—1788)、海顿(Haydn, 1732—1809)等音乐大师也相继采用了这样的指挥方法。今天,一边弹奏钢琴一边指挥合唱或乐队的情况还时有所见,当代最著名的指挥大师卡拉扬(Karajan)也曾采用过这样的指挥方式。

现代意义的指挥棒是 19 世纪初开始使用的。德国作曲家、小提琴家施波尔(Louis Spohr, 1784—1859)是第一个用指挥棒代替了小提琴弓子来指挥的人。1820 年他在伦敦用自制的指挥棒成功的指挥了交响乐队,成功的实验作为良好的开端带动了一批音乐大师使用指挥棒来指挥音乐会。法国作曲家柏辽兹(Berlioz, 1803—1869)、德国作曲家门德尔松(Mendelssohn, 1809—1847)、德国歌剧作曲家瓦格纳(Wagner, 1813—1883)等西方音乐家对指挥艺术的发展起到了巨大的推动作用。门德尔松在伦敦使用的白色指挥棒成为当时许多音乐家和指挥所羡慕的东西,而柏辽兹和瓦格纳对于指挥的认识和理念使他们成为了现代指挥法的真正缔造者。

直到 20 世纪初,指挥作为独立的艺术才成为了现实。从这时起,指挥不仅仅是统一音乐速度与节拍的人,他还成为了音乐作品的再创作者和音乐团体表演的领导者。指挥的艺术思想主导了音乐作品的表现,他的肢体语言融进了音乐的表演进程并影响了欣赏者对于音乐的理解和认识。一些指挥大师对于音乐作品的深刻演绎使得指挥这个职务具有了权威性,他们的精彩演出赋予了音乐演出更多的魅力,也使指挥艺术成为了专门的学问。



(意大利作曲家威尔第手持乌木指挥棒指挥的漫画像, 1879)

第二节 指挥的作用

所有学习过指挥的人都会记得这样一句名言:“只有不好的指挥,没有不好的团队。”这句话揭示了指挥的作用和责任。确实,对于任何合唱团或乐团来说,能够得到艺术造诣和指导水平很高的指挥的指导与调教,对其艺术水平的提高和团队的建设等方面都有着极为重

要的意义。因为,指挥是这些音乐团体在艺术创造方面的灵魂,也是他们对于音乐作品感悟的引导者和表现的激励者。

在音乐会前,指挥要研究作品,选定曲目,制定计划,参与和准备排练和演出所需要的一切工作,为演出的成功做出保障。

在排练场中,指挥要对作品的演释提出方案,对演唱或演奏的方式提出要求,对音响的质量提出标准,对细节的表现提出意见。

在音乐厅里,指挥是演员和观众目光的焦点,是音乐艺术演释的核心,是完成一次精彩表演的统帅,是舞台艺术魅力的一种体现。

为此,每一个学习指挥的人都要知道自己肩上挑着重担和了解自己的职责。要把“只有不好的指挥,没有不好的团队”这样的话当作督促自己努力学习、勤奋工作、不断提高自身艺术修养和水平的座右铭。

同时,要成为一名合格与称职的指挥,除了要努力学习和研究相关的音乐文献与技法,还要通过大量的艺术实践来锤炼自己的演绎能力,检验自己的艺术观念,积累了丰富的舞台经验,提高自己的艺术表现力和感染力。

第三节 指挥的工作

一、建设与训练团队

一个团队的常任指挥必须承担训练和建设这个团队的职责。不管是接手了一个已经有着优秀传统的团队,还是去指挥一个尚未形成自己的特点的团队,指挥的艺术思想与风格都会对其造成新的影响。指挥要不断地调整团队的声部配置,挑选更适合、更有责任感和合作能力更强的人员作为团队力量的补充。指挥还要对团队的音乐表演技能和表现力不断进行训练,使其成为具有艺术特点与魅力而且很有演绎能力的表演群体。

二、选择合适的艺术作品并提出具体的艺术处理意见

一般来说,一个团队的排练与演出计划大多出自于指挥之手。在制定这样的计划时,指挥要考虑这样一些方面:不同场合对于曲目的要求,不同风格作品的搭配,团队艺术特点与能力的展现,准备的时间是否充分,以及指挥自己对这些作品的把握,等等。当节目单被确定之后,指挥要为团队的排练进程做出相应的计划,以保证在演出之前如期地完成对于表演作品的排练,使演出得到切实的保证。

指挥要尽可能多的熟悉相关的音乐文献,不断地扩大自己熟悉的表演曲目范围。在排练之前,指挥还必须做大量的案头工作,提前研究和分析作品,并根据自己对于作品的理解和表现方式,提出具体的艺术处理意见。

三、计划与指导排练和表演的全过程

在选定了演出曲目和确定了其他的相关事项之后,指挥要带领团队按照预定的计划投入排练。指挥在排练中要向团队贯彻自己的艺术思想以及对于作品细节的表现要求。然后,还要和团队的成员们共同将优美感人的音乐作品展现在舞台上。在这个过程中,作为领导者、策划者、指导者和实施者,指挥所起的作用是非常重要的。因此,指挥也必须要了解 and 承担自己所负的责任,努力地做好自己的工作。

第四节 学习指挥应具备的基本条件

指挥的专业特点是:要具有更高的艺术修养、更全面的音乐知识、更敏锐的音乐感受能力和更强的整体驾驭能力。指挥的学习和成长是一个长期的过程。它不像某些流行或时尚的艺术形式,可以通过媒体或娱乐圈的商业化炒作迅速地走红天下。因此,要学好指挥就需要注意在以下的几个方面长期地提高自己和锤炼自己。

一、培养敏锐的音乐音响听辨能力

除了在做自己的案头工作之外,指挥总是在集体演唱或演奏的形式中工作的。在这样的条件下,指挥要有能力使自己的团队在演唱或演奏中达到统一、和谐、平衡的标准,同时需要具备敏锐的对于音乐音响的听辨能力。

指挥的听辨能力建立在对自己团队熟悉的基础之上。指挥要熟悉并了解他的合唱团演唱或乐队演奏的声音才能够及时发现演唱或演奏中出现的问题。在平时,多听一些好的音响资料总是有益的,这有助于提高指挥对于音乐音响的认识标准和辨别不同音乐音响水平的能力。而对于学习指挥的学生们来说,通过长期的学习与训练,培养和提高自己对于音乐音响的听辨能力,则是使自己成为指挥的基本条件和重要准备。

二、提高熟练识谱的能力

熟练识谱是指挥要具备的基本条件之一。同合唱团员与乐队演奏员读的乐谱所不同的是,指挥要使用多行的和标写着所有声部或乐器演唱和演奏的音乐总谱。而由于不同声部和多种移调乐器使总谱中使用不同谱号和调号的记谱,更增加了指挥读谱的难度和复杂性。所以,指挥要努力地提高熟练识谱的能力,重视对于视唱练耳等基础课的学习,加强对于不同谱号和不同调号的读谱练习,掌握阅读总谱的方法,提高快速分析和认识音乐的能力。

三、发展对于音乐的理解力、感受力和表现力

对于音乐的理解力、感受力和表现力是指挥所需的基本能力,它也是决定整个团体艺术表现的重要因素。所以,指挥要非常注重发展自己在这些方面的能力。

通常,合唱团员或乐队演奏员在理解和感受音乐方面处于跟随或相对被动的状态。因为,无论他们自己如何理解与感受音乐,都必须服从整体表现的要求,也就是指挥的要求。由

于指挥在对于音乐的理解、感受和表现方面掌握着主动权,他也因此承担了这些方面的最主要责任。

指挥要能够运用自己手上丰富贴切的语言来表达他心中比他人所理解和感受到的更深刻的音乐,这对于指挥动作的明确性与影响力也提出了要求。在学习指挥的过程中,努力发展自己对于音乐的理解力、感受力和表现力,不仅是指挥对提高自身能力的要求,也是自己的艺术生命之所在。

四、学习全面的音乐理论知识

为了完成所承担的指导和带领团队演绎音乐作品的任务,指挥首先要细致透彻地分析和理解作曲家的创作思想和表现意图。然后,才能够在这个基础上正确地去表现作品并进行自己的二度创作。

从谱面上去理解作曲家的音乐创作,就要求指挥学习音乐创作的相关理论和方法。从基本乐理、和声学、复调、曲式与作品分析、歌曲作法、合唱学、合唱编配法、乐器学、配器法,到相关的中外音乐史、音乐文献、艺术概论、文学、语言、演唱或演奏技能等等,指挥对相关音乐理论知识掌握得越多越精,其分析作品的能力就越强;指挥对文化艺术整体的理解越深刻,其驾驭艺术表演的手段就越丰富;指挥对生活的体验和积累越多,其艺术表现的层面就越高也越真实。

第二章 指挥法基础

第一节 指挥的姿态

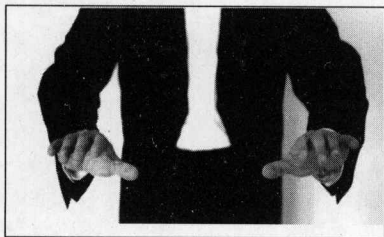
每一位指挥在工作时都要通过他的肢体语言和表情,带领并启发他的合唱团员或乐队演奏员投入表演。同时,指挥的动作与姿态还影响着观众对音乐作品的欣赏和理解。指挥的姿态以及他的肢体语言是他对于音乐作品的内涵、情感 and 理解的表达方式,也是他同演员与观众进行沟通和交流的方法。并且,指挥在舞台上的表演也成为了整个舞台艺术的魅力之一。

指挥的姿态与动作基本上有“手”、“眼”、“身”、“法”、“步”五个方面的要求。

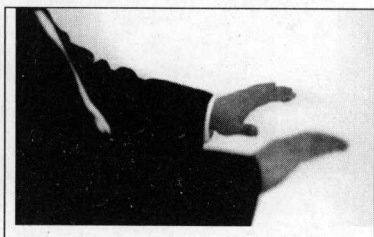
一、“手”。

指挥在排练和演出中主要是通过他的手来表达自己的音乐思想、内涵、情感 and 理解的。并且,也通过他的手对演员们提出具体的要求,启发和引导着他们的演出。因此,指挥的手应该能够表达出丰富的情感 and 要求,并通过它引导和控制其他演员的情感表现,使他们按照指挥手上的要求进行表演。在指挥的动作中,手形是最为基础和最为重要的。它关系到指挥的表现力、控制力和感染力,是每一个学习指挥的人都应该予以重视的基础技术环节。指挥基本的手形是:将手掌呈拱形伸开,手指朝前但不要相互完全地靠紧并拢,虎口自然打开,手心向下,手掌与地面保持大致的平行。

手形的正面:



手形的侧面:



根据音乐情感与表现的不同,指挥的手形是富于变化的。一般的做法是:当音乐雄壮有力时,手可以收缩为半握拳状;当音乐抒情委婉时,手要柔和地张开。在音乐进行的全过程中,每一个乐句都应该掌控在指挥的手上,每一个音符也都是可以触摸到的。当然,每位指挥还会以自己所习惯的方式和方法来表达他们的情感与要求,而由此显现出指挥们丰富多彩

和迥然不同的艺术风格与魅力,也同时吸引了演员和观众们。

通常,合唱指挥不使用指挥棒进行指挥,乐队指挥则多使用指挥棒进行指挥。不用指挥棒指挥时可以使手上的语言和表情更丰富、更细腻;使用指挥棒也可以使指挥的动作更明确、更清楚。而是否使用指挥棒主要看每个人的习惯,并无必须的要求。

二、“眼”。

指挥在排练和演出时目光要充满着自信,并能够反映出他内心的情感与变化。有时,指挥通过目光来提示、调动或控制演员们的表演,也通过目光与演员们进行交流。这不仅可以补充和支持指挥的肢体语言,同时,演员们也可以透过指挥的目光,了解与读懂指挥的内心世界。

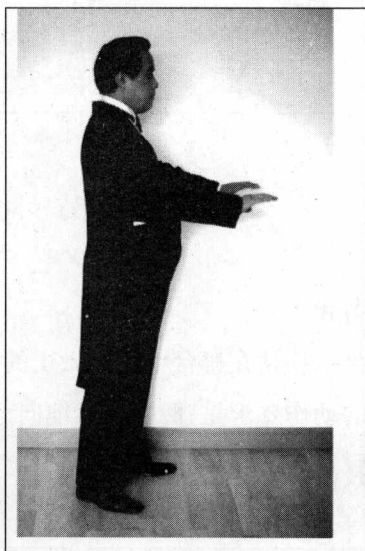
三、“身”。

指挥在舞台上站立的时候要精神,身体挺拔但不僵硬。指挥保持正确体态的要点是,使头保持稍微上顶的感觉,同时放松肩膀和大臂,使手臂和身体能够自由地动作。过分的挺胸收腹会影响身体和手臂的运动,过分的弯腰或曲腿也是不好的习惯。

指挥正面的姿态:



指挥侧面的姿态:



四、“法”。

这是指挥法的法度,它遵循着“省”、“准”、“美”这三个基本的原则。

1. “省”是对指挥动作的朴素和精练的要求。指挥的动作应始终与音乐的表现紧密地融合在一起,任何脱离音乐本身的动作和表现都是不必要的。指挥在能够以更简洁的方式表达对于音乐的要求时,切不可为了“炫技”而追求华丽花哨和脱离音乐内涵的表演。

2. “准”是对指挥动作要清楚明了的要求。正确恰当地表现音乐的内涵,可以使合唱团或乐队的表演达到细致的和谐、统一与平衡。而当指挥没有明确地表达对于音乐的某些要求时,合唱团员们或乐队演奏员们会在那一刻感到迷茫和无所适从。