

“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

现代指挥技法教程

下册

杨力 著

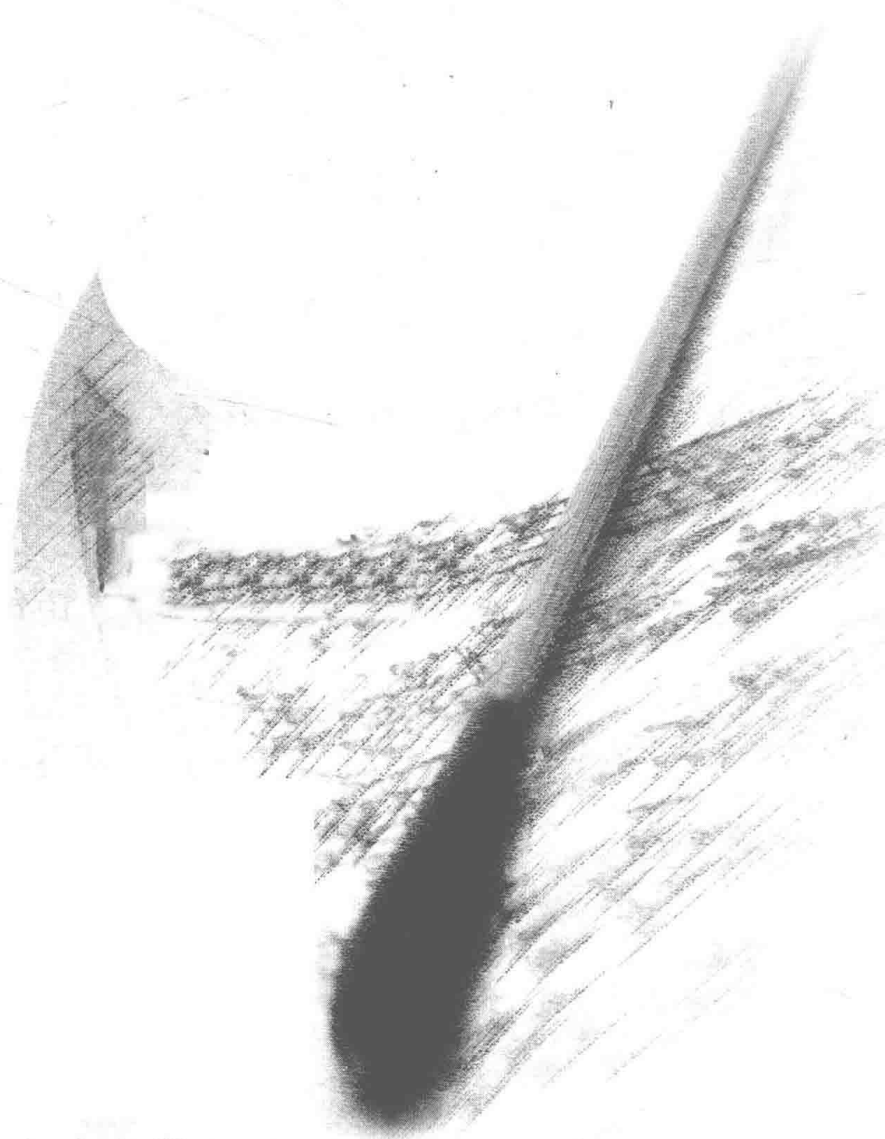
中央音乐学院出版社

“中央音乐学院科研资助计划”出版资助

现代指挥技法教程

下册

杨力 著



中央音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

现代指挥技法教程: 全2册/杨力著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2016.4

ISBN 978 - 7 - 81096 - 679 - 5

I. ①现... II. ①杨... III. ①指挥法—教材 IV. ①J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 056542 号

XIÀNDÀI ZHǐHUǐ JIFǎ JIÀOCHÉNG

现代指挥技法教程 (下册)

杨 力 著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 印张: 20.25

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 679 - 5

定 价: 186.00 元 (全 2 册)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

目 录

下编 理论篇

第八章 关于乐队及合唱表演中的音势变化问题	(3)
第一节 音势的增长与收缩	(3)
一、合理安排不同乐器组或合唱团中不同声部在音势变化中的 进退次序	(4)
二、注意音势变化与乐队或合唱团音区的关系	(10)
三、不同形式的音势变化在层次布局上的要求	(33)
四、正确布局渐强与渐弱的力度起落点	(64)
第二节 音响的对比	(65)
一、不同段落间的音响对比	(65)
二、结构内部的呼应式对比	(74)
三、音势突变的对比	(88)
第九章 关于音乐表演中的速度节奏变化问题	(96)
第一节 速度节奏的新概念	(96)
第二节 对速度术语的探讨	(105)
第三节 速度节奏变化的艺术价值	(107)
第四节 速度节奏的变化和时代风格的关系	(111)
第五节 渐慢、渐快的速度节奏变化的用法	(114)
一、渐慢	(114)
二、渐快	(135)
第六节 自由速度 (rubato)	(140)

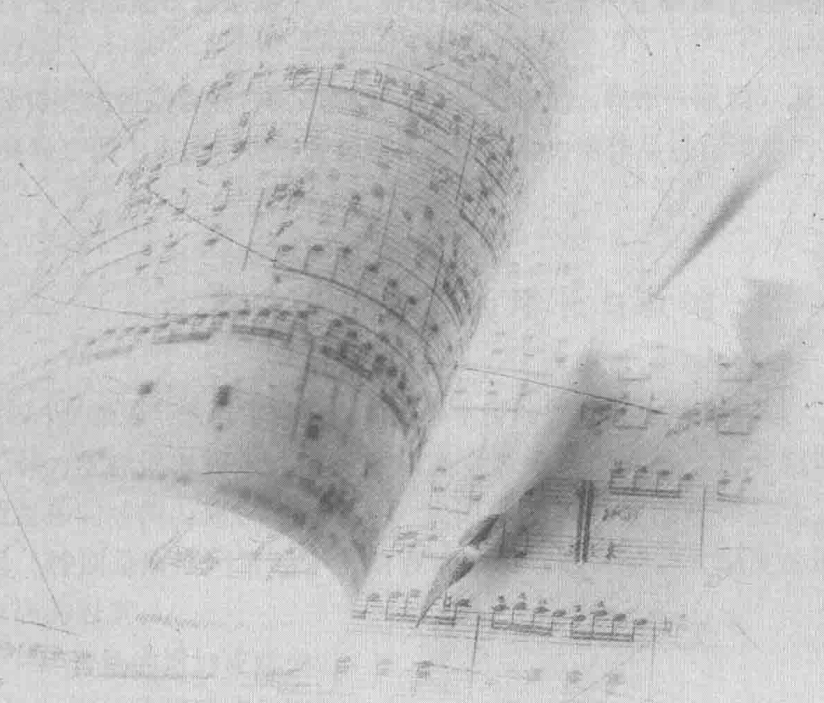
终 编

第十章 对几首作品的排练剖析及指挥手势动作的建议	(167)
指挥的案头工作及总谱研读	(167)
一、准备阶段	(167)
二、排练阶段	(177)

海 韵	(180)
圣·西西里亚赞歌	(195)
在山魔的宫中	(240)
蝙蝠序曲	(263)
主要参考书目	(315)
后 记	(316)

~下编~

理论篇



第八章 关于乐队及合唱表演中的 音势变化问题

指挥无论是在排练或是演出中都是要通过其手势（主导方面）或适当的肢体语言（辅助方面）来表现音乐作品的内容与感情传递，也是其与演奏（唱）者和听众沟通的重要手段。指挥对于手势或肢体语言的运用要节省和有效，并需注意：

1. 准确而恰当地安排乐队或合唱表演中的音势变化，是处理音响层次必不可少的重要手段。音乐的起伏总是离不开音势的变化，它在一定程度上直接影响着乐队或合唱的表现力。

2. 音势变化包括音响力度的渐变（增长—渐强；收缩—减弱）及音响力度的对比（突强，突弱）两个方面。指挥者必须在排练前努力对作品进行详尽的分析。

第一节 音势的增长与收缩

幅度较小的渐强与渐弱常常只用在声部本身的力度变化，以 $\angle$ 、 $\rhd$ 、 $\angle \rhd$ 、 $\rhd \angle$ 等力度标记来表示，由指挥和演奏者来共同完成。这种幅度较小的音势变化，只用在乐曲结构内部起伏的地方，我们称之为表情性音势变化。而幅度较大的渐强渐弱（特别是渐强）常处于乐曲表现力较强的部位。大幅度的渐强渐弱常包含着三个方面的因素：

音量的增加或减少

音区的扩展或收缩

音色的加浓或淡出（消退）

这三个方面的因素综合在一起便形成幅度较大的纵横交织着的音响发展过程，这种音响发展过程既能给人以情感上的起伏，同时还可以造成变化着的音响上的“体积感”和远近的“距离感”。

指挥在处理这种幅度较大的渐强或渐弱的音响层次时一般应注意几个问题，分述如下。

一、合理安排不同乐器组或合唱团中不同声部在音势变化中的进退次序

基本原则是，渐强时要求乐队中柔音质及发音延续力较长的乐器（弦乐及部分木管乐器，如长笛、单簧管等）及合唱中的女高音声部先进行渐强，并一直往后延续至渐强的顶点，硬音质及发音延续力较短的乐器及合唱中的男低音声部渐强时的力度起点要弱，以便在整个渐强接近顶点时充分地发挥其“威力”。

渐弱时则与之相反，应让硬音质及发音延续力较短的乐器及合唱中的男低音声部先行渐弱，并要求柔音质及发音延续力较长的乐器及合唱中的女高音声部把渐弱的变化过程延长到终点。示意如下：

表 8-1 乐队

渐强

弦乐			
木管			
铜管			
打击乐			

渐强的起点 渐强的顶点

表 8-2 合唱

渐强

S.			
A.			
T.			
B.			

渐强的起点 渐强的顶点

表 8-3 乐队

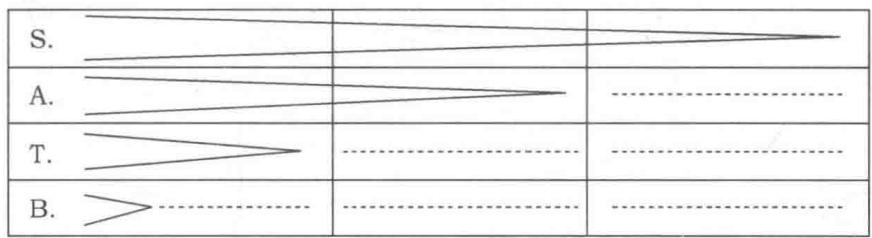
渐弱

弦乐			
木管			
铜管			
打击乐			

渐弱的起点 渐弱的终点

表 8-4 合唱

渐弱



渐弱的起点 渐弱的终点

如此安排原因有三：

首先，指挥处理乐队或合唱音响音势的变化，要与乐器和合唱中不同声部的性能相适应。我们知道，在乐队中，弦乐组的伸缩度及延续力最大，木管组次之，而铜管组虽然在其表情音区之内很擅长于音势的变化，但其气息上的延续力却较短（圆号略好些）；在合唱中女高音声部的伸缩度及延续力最大，男高音声部及女低音声部次之，男低音声部虽也擅长于音势的变化，但气息延续力却相对较短。

其次，铜管组或合唱中的男低音声部都是全奏和弦音响平衡的基础。严格地说，在音势变化过程中，应该做到在任何局部的时间内，纵向的音响均能够相对平衡。因此在音响增长的过程中，如果和弦结构不作更多的变化，铜管组和弦的渐强过程在音响平衡上的差异是极大的（特别是长号、小号在低音区时更为突出）。如果一开始就让铜管组渐强，势必将破坏乐队整体音响的平衡，而有损于作品的表现力。所以我们总是把铜管组或合唱中的男低音声部的渐强放到音势增长过程的末尾，这样即使出现了整体音响的不平衡，时间也极为短暂，也不至影响整体的表现力。

最后一点是关于音色的问题。因为音响的增长与收缩，在人的听觉上与乐器和人声声部的音色有着直接的关系。当音色由“柔”向“刚”发展时就产生自然渐强的感觉，而当音色由“刚”向“柔”过渡时自然就会有渐弱的感受。根据这个道理，我们也需要在渐强时将铜管及打击乐或合唱中的男低音、男中音声部放在后面，渐弱时就让其先行渐弱，使渐弱接近尾部时尽可能保持柔和细腻的音色，并尽可能地达到音响上平衡及音色融合的要求。因为在 *mp* 以下的力度时，如有任何细微的不平衡或不融合现象，都将破坏音乐的完整性及表现力。

例 8-1

最后的赞美诗

选自《火鸟》组曲

斯特拉文斯基曲

Molto pesante (♩ = 60)

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsns.

Hrns.

Trpts.

Trbs.

Tuba

Timp.

Trt.

B.Dr.

Cymb.

Piano.

Harp.

Molto pesante (♩ = 60)

VI I

VI II

Vla.

Vc.

Cb.

根据上述原则，上例中最后3小节的渐强主要是靠演奏法来达到的。弦乐组毫无困难，只要在渐强的过程中先从全弓长的 $\frac{1}{4}$ 处（靠近弓尖）开始逐步增加震弓（*tremolo*）密度，并适当加大弓压即可迅速达到音势增长的要求。对于木管组而言，困难在于短笛、第一长笛、第一双簧管及第一单簧管均处于高音的极端音区，要从 *pp* 开始本来就比较困难，而且渐强的过程又比较短，因此我们可以安排以 *p* 或 *mp* 作为渐强的起点，而将音势变化的重点放在铜管乐器组。因为此时铜管乐器组的所有乐器都处于各自的自然音区，音响的伸缩度均很大，从 *pp* - *fff* 是毫无问题的。

又如例8-2中的铜管和弦，作者要求音势有从强到弱的渐变，但是第一小号、第三圆号及第一长号的音区相当高，渐弱也相当困难，所以指挥就应该要求把渐弱的起点奏得很强，然后把渐弱的过程略微放长一些，就可以达到预期的效果。

例8-2

第二交响曲

第二乐章

鲍罗丁曲

Prestissimo (♩ = 108)

Cor. III (F) IV

2Tr-be. (B)

Trb. I II

Trb. III Tuba

Timp.

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

可将整体音响处理成：

fff *ff* *f* *mf* *mp*

而在例8-3中密集排列的铜管和弦，虽然音势作 $p < sf > pp$ 的大幅度变化，但由于各声部均处于乐器各自的良好音区之内，所以效果很理想。当然，有经验的指挥在排练这样的段落时，常会要求长号演奏者发挥其在音势变化中的关键作用，如：

例8-3

罗密欧与朱丽叶

幻想序曲

柏辽兹曲

III in G

Cor.

IV in F

Trbe. (D)

Trbn.

Ophicleide

Timp.

p sf pp

p sf pp

p sf pp

p sf pp

p sf pp

(Baguettes déponge)

例 8-4

第二结尾

李斯特曲

9

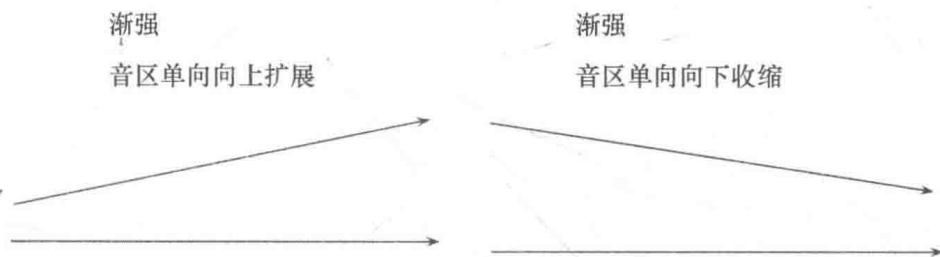
上例最后7小节的渐弱，虽然在配器上已有所体现，但指挥在排练时仍需作细致的安排，并要结合不同乐器在音色、音区上的特点来考虑。就弦乐组而言，由于发音统一，只需在渐弱的过程中做到均匀即可。但管乐组则需要做细致处理。总的原则是：硬音质乐器应提前渐弱，软音质乐器随后渐弱。因此在铜管组先要求长号、小号先渐弱，继而圆号再渐弱。木管组应晚于铜管组渐弱，在次序上要求大管、双簧管先渐弱，长笛最后渐弱。如此处理，音响层次就好得多，当然，此处还不能忽视定音鼓的作用。

二、注意音势变化与乐队或合唱团音区的关系

在乐队或合唱音响进行大幅度渐强或渐弱的段落中，渐强时经常出现音区的扩展，渐弱时常伴以音区的收缩。人们在听觉上对音响力度变化的感受与音区有着直接的关系，当音区上升时音色明亮而紧张，听觉上的渐强感觉就突出起来；当音区下降时音色由刚变柔就带来渐弱的感觉；当音区向两端扩展渐强时，紧张度就更为强烈。音区的扩张与收缩主要体现在外声部，而中声部则起着音响“轴心”的作用，其形式是多种多样的，其中最常见的有如下几种情况。

1. 音区单向向上扩展与收缩。

图8-1



例 8-5

第一交响曲

第四乐章

马 勒曲

1. 2. Picc

1. 2. Fl.

1. 2. 3. Ob.

4.

1. 2. 3. Cl.

4. E

1. Fag.

2. 3.

1. 2. Hora.

3. 4.

5. 6. Hora.

7.

1. 2. Trpt

3. 4.

Trb. I

Trb. II

Trb. III

Tuba

1. Paquer

2.

Paquer

Gr. Tr.

Triadgel

1. VI.

2. VI.

Vla.

Cello. II

例8-5是一个通过音区上升达到音势增长的实例。处理其音响层次时,要保持稳定性声部(圆号、小号)在音响发展中的平衡(即力度渐变中保持音响平衡)。而定音鼓则应配合动态声部的上升作相应地渐强,否则其音响将会与整个乐队音响分离。

例8-6

音 画 罗马的松树

第一乐章

雷斯皮基曲

The musical score for 'The Pine Trees of Rome' (第一乐章) by Respighi is presented for a full orchestra. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in G, Clarinet in Bb, Bassoon, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/8. The score shows a gradual increase in dynamics across the woodwinds and strings, with markings like 'p', 'cresc.', 'tr', 'mf', and 'fp'. The piano part features a steady accompaniment of chords and arpeggios. The string parts show a clear upward melodic trend with triplets in the later measures.

此处的渐强幅度不是非常大,音势变化的关键在于弦乐器右手的弓压、弓速及弓长的变化,此处要充分发挥钢琴的震音和弦在力度上的变化优势,同时还要强调木管乐器主旋律波式上行的音响趋势。如下图所示: