

中外音乐教育系列丛书

轻轻松松 做指挥

——业余合唱队与乐队实用指南

Conducting Made Easy for Directors of
Amateur Musical Organizations

[美]查里斯·J. 梅克 著

人民音乐出版社
华乐出版社

中外音乐教育系列丛书

轻轻松松做指挥

——业余合唱队与乐队实用指南

[美]查里斯·J.梅克著

许海峰、李 明译

人民音乐出版社·华乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

轻轻松松做指挥 : 业余合唱队与乐队实用指南 / (美)
梅克著 : 许海峰, 李明译 . — 北京 : 人民音乐出版社 :
华乐出版社, 2003. 4
ISBN 7-80129-103-4

I. 轻… II. ①梅… ②许… ③李… III. ①合
唱-指挥 ②乐队-指挥 IV. J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 027455 号

责任编辑: 张志羽
责任校对: 沙 莎

著作权合同登记

图字: 01-2001-2649 号

**Conducting Made Easy for
Directors of Amateur Musical Organizations**

美国 Scarecrow Press, Inc. 独家授权出版

人民音乐出版社出版·华乐出版社发行
(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787 × 1092 毫米 16 开 7.75 印张

2003 年 4 月北京第 1 版 2003 年 4 月北京第 1 次印刷

印数: 1—5,040 册 定价: 12.70 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

感谢我那美丽的妻子多萝茜的鼓励。她自己本身也是一位优秀的音乐家和指挥。当我一夜一夜地在外边做指挥挣钱养家的时候，她独自留在家中抚育我们的六个孩子。此外，她还承担了此书的打字和编辑工作。

.....

我还要把我特别的感谢给予我亲爱的女儿卡萝尔·安·奥康纳。她那非凡的音乐家素养和独特的艺术家天分使得她把书中的每一幅插图都画得意味深长。

序

本书是一本实用指南,指导如何有效地完成指挥工作,特别针对目前许多未受训练的业余乐队和乐团的指挥,更适用于教堂、城镇、男声重唱合唱团的指挥以及其他形式的音乐演唱组合的指挥。

一些所谓的指挥,既不知道该做什么,也不知道如何去做,只是可笑地挥动双手。许多业余表演者在其指挥下竟然表现得不错,这真令人称奇。但是,撇开指挥的技巧不谈,任何音乐演唱组合只要进行足够的冗长乏味的练习,都可表现得相当出色。在这种情况下,即便没有指挥,业余表演者在最终登台演出时也可表演得很精彩。可想而知,如果指挥的指示和手势总是那么清楚明了、言简意赅的话,他们应表演得多么棒了。

五十多年来,我成功地指挥了管乐队、弦乐队以及教堂、城镇、男声重唱的合唱团。在此期间,我也看到许多人,刻苦、认真、痴迷,却尝试着拙劣的指挥技巧。至此我觉得有必要写这本小书,希望能给胸怀大志的指挥者一些信心,提高那些未受过训练,却已成为合唱团或乐队指挥的人的技巧,最重要的是,提高音乐演出的质量。

目 录

第一章 自白：一位指挥家的一生	(1)
第二章 指挥的责任	(5)
第三章 镜像法.....	(7)
限制圆面	(7)
侧 视	(8)
第四章 右 手.....	(10)
胳膊的延展	(10)
腕部的动作.....	(11)
手 型	(11)
指挥棒	(12)
第五章 节 拍.....	(14)
速 度	(14)
几何示意图.....	(15)
更大的单位.....	(17)
第六章 拍子的变换	(19)
准备开始	(19)
在第一拍起奏	(20)
在第二拍起奏	(21)
第三拍起奏.....	(21)
以弱拍起奏.....	(21)
起奏并继续.....	(23)
胜利者	(24)

第七章 左 手.....	(26)
左手的姿势.....	(26)
用左手做提示动作	(27)
强—弱	(27)
控制不和谐者	(28)
收 尾	(28)
音质控制	(29)
分享成功	(29)
第八章 禁 忌.....	(31)
礼 节	(31)
导致分神的禁忌	(32)
技巧问题	(34)
第九章 问题陷阱	(36)
面部表情	(36)
提示动作	(37)
延长号	(38)
乐谱架	(39)
第十章 一般技巧	(42)
委员会	(42)
信 心	(43)
校 音	(43)
互相聆听	(45)
第十一章 技术诀窍	(48)
排练时间	(48)
辅 音	(49)
元 音	(49)
精确性	(50)
硬 啞	(51)
保持音	(51)
疲 劳	(52)

计 划.....	(53)
第十二章 练习技巧.....	(54)
替代选择一	(55)
替代选择二	(55)
替代选择三	(55)
和弦变换	(57)
和弦转位	(57)
和弦的位置	(58)
第十三章 实用技巧.....	(60)
新歌曲.....	(63)
第十四章 术 语	(73)
第十五章 合唱的历史	(88)
第十六章 管弦乐的历史	(92)
第十七章 管乐队的历史	(95)
第十八章 总谱读法.....	(99)
第十九章 神秘的指挥艺术	(106)
探 秘.....	(106)
准备工作	(107)
职责与义务	(108)
技 巧.....	(109)
挥棒人.....	(110)
沟 通.....	(111)

第一章 自白：一位指挥家的一生

1927年，我父母带我去聆听了罗兰县交响乐团在俄亥俄州的一场音乐会，由尤金·亚当斯指挥。尤金是位活力四射的人，在一段激烈的乐章中，他做了一个大幅度的席卷式动作，指挥棒打在谱台上，断成两节。断了的那节直冲向观众席的上方，最后落在了我的膝盖上。当时我才11岁，从那时起，我就迷上了音乐指挥这一行。

当时我师从亚努拉·卡那洛斯，已学习了三年小提琴。他是一位技艺非凡、富于创新的教师，后来著有小提琴入门教程。那时我一点也不知道，第二年我会加入罗兰县交响乐团，成为该团年龄最小的成员。该团拥有当地最优秀的音乐家，包括来自欧柏林音乐学院的专家，一些为音乐会引进的特定曲目还是由著名的克利夫兰交响乐团成员演奏的。能在这样一个团队里演奏，是多么令人激动啊！

进入高中后，我学习吹中音号，并成为管乐队、弦乐队和开普拉*合唱团的学生指挥。主修了两年打鼓，并指挥了一个舞蹈乐队。在大萧条期间，大多数小型俱乐部都聘请几个三至四人的乐队伴舞。我的舞蹈乐队是县里惟一的“大乐队”，因此，我们可以说做的是大事情。

在此期间，我还学习了声乐课程。我父亲经常带我去克利夫兰看乐团和歌剧的表演。说实话，我对指挥的风格和技巧比对音乐本身更专注。

1933年，当时家境十分拮据，但我则非常幸运地获得了四年奖学金，进入欧柏林学院学习。毕业时，我获得了文学学士学位、优等毕业生称号和音乐学士学位，并被选为全国荣誉音乐互助会会员。在那么多出色的教师门下学习真是一段难忘的经历！

我的专业是音乐理论和作曲，辅修了小提琴和音乐教育。以下是我的一些老师和朋友的简述，他们最大程度地影响了我的音乐生涯。

卡尔·W.格肯斯 全国最出色的学校音乐教育家，《韦斯特大词典》中音乐条目的编纂者，音乐哲学、音乐心理学、学校音乐、音乐术语学等教科书的作者，并且编写

* 即 Cappella，指16世纪及其他时期的教堂无伴奏合唱音乐。——译注

了一本著名的指挥手册。当我回到欧柏林教书时,我非常幸运地成为他的助手,教授术语学和指挥,并在他退休后继续教授这些课。

维克多·V.里特勒 风琴演奏家、音乐理论家和申克分析理论的权威。他才华横溢,教授音乐作曲的形式和分析这门课程。我上他的个人指导班,以修完高级音乐分析所指定的课程。

莫里斯·凯斯勒 曾是交响乐团的小提琴家、优秀的小提琴教师、欧柏林交响乐团的指挥(该团是美国最出色的学生交响乐团之一)。他是一名了不起的指挥,权威却又谦恭,指挥准确、简明,排练的效率很高,是一位大师级音乐家。

亚瑟·L.威廉姆斯 欧柏林音乐学院乐队指挥、铜管乐器教授、编写初级和高级课程教师。他思维特别敏捷,擅长分析,指挥风格同样准确,有点儿稍显拘谨,这也正是他个性的表现。他的作品反响颇好,成为全国推广新颖音乐会乐队文化的领导者。我回到欧柏林教授管弦乐编写初级课程,以减轻他繁重的日程安排。

欧拉夫·克里斯丁森 出色的音乐家,教授合唱技巧,培养了一个优秀的开普拉合唱团,我有幸成为该团的中音号独奏家。

我非常喜欢克里斯丁森先生,尽管他差强人意的指挥技巧告诉我不该做什么。即便如此,他还是带领着合唱团取得了不凡的业绩,主要是因为我们和他一周排练三次,知道他的意图所在。当然他的指挥并不总是清楚地表达了他的意图。

克里斯丁森先生在没有预备摆动的情況下做出一个非常强有力的向下挥动的动作,但没有任何反应,这对别人来说可能会是惶恐、灰心,且经常让人担心的时刻。一下、两下、三下挥动之后,合唱团才爆发出一阵全体的合唱,尽管没有一致的预备时间,但所有人都同时相互注视着。我记得没有人过早或过晚地开始。我们都屏住一口气,直到一种精神感动了我们。我们总是一起感受到乐章的开始,于是指挥继续挥动他的双臂。这对我们开普拉合唱团成员非常有效,因为我们与指挥极好的默契关系。我们感受到了团结,可以应付任何问题。但当他偶尔应邀指挥一个由合唱团和乐团共同组成的团队时,这一招却不灵了。乐团总是准确地跟随他的指挥。不管他如何向我们解释,我们应该按照他所期待的那样表演,乐团成员从来都无法抓住他的意图,反应迟缓。他似乎从未掌握一种好的预备拍子,但是,这对他没什么影响。这是一支非常出色的合唱团。

诺曼·洛克伍德 一位极其敏感的音乐家,在欧柏林音乐学院教授对位法、赋格和作曲,获得了雷斯皮基的罗马奖学金,曾是博朗格的学生。他的作曲以优雅、合乎逻辑

辑而出名，而他激励学生的能力则是独一无二的。

乔治·英斯科 我们学生交响乐团的客座指挥。他是一位伟大的音乐家，全身都散发出音乐家特有的灵性。他的指挥风格清晰、简明、精确、富于震撼力和鼓动性。

亚瑟·罗津斯基 克利夫兰交响乐团指挥，充满活力，他研究完善了一种优美的合唱声音。每个乐章他都是那么精确、简明、果断，乐团总是明白他的意图，每个动作都意味深长。

弗拉达米尔·巴卡利尼可夫 国家音乐营的客座指挥，他是一位令人难忘的人，权威但却谦恭、和蔼，对指挥棒运用得出神入化，有着极好的左手技巧。任何人都能准确理解他的意图，他能无比清楚地表达出他的每个音乐构思。

柏西·格兰吉尔 同为国家音乐营的客座指挥，他是位和善的人，曾致力与提高音乐艺术。大家都十分喜爱他，尽管他有自己特有的指挥风格，每个人演奏起来都仿佛是受到了他的激励。当他想在某段乐章中降低大提琴的音量时，观众都笑起来了。因为他本应将左手放在体前惯常的位置，提示降低音量，而他却将左手放在背后观众一方挥动，大提琴手当然看不到手的动作，而观众却能。一位伟大的音乐家并非就是一位熟练的指挥。

布瑞尔·菲利浦斯 伊思曼音乐学院管弦乐和音乐史大师班的教授。我特别欣赏他对音乐风格演变、作曲形式和技巧发展的过程，以及从早期教堂音乐一直到 20 世纪音乐历史上每个重要作曲家的独特贡献所做的透彻分析。他的分析就是作曲法的历史，而不是通常的音乐家的历史。

大学毕业后，我积极活跃在全国音乐教师会议南方分部的活动中，同时充当他们高中比赛的裁判。我曾担任佐治亚州和伊利诺依州大学器乐课和音乐理论课的指导，包括教授指挥课程。我在伊利诺伊州组织和指导了一个优秀的音乐家团体组合，取名为“麦迪逊县交响乐团”，此外我还指挥两个教堂合唱团，其中一个作周日的早课，另一个作晚课。

应召回到欧柏林后，我教授管弦乐作曲、音乐术语学、指挥、乐队乐器课程、打击乐以及负责其他的事务。

第二次世界大战中断了我的教书生涯。我的六个孩子在渐渐长大，所以我决定找能挣更多钱的工作，因此去了美国钢铁公司工业工程部。因为我在大学里还曾学习过数学、物理和化学。33 年后，我结束了在该公司的工作，离开宾夕法尼亚州匹兹堡总部，退休了。

从 1945 年至今,我也曾,但很少停手指挥一些音乐团体。SPEBSQSA(美国保护理发店四重奏演唱组*协会公司)、公司合唱团、俱乐部合唱团、社区合唱团、教堂合唱团,有时一周指挥多达四个不同的合唱团。即便是退休后,我还指挥了一个男子合唱团和一个社区音乐会乐队。

近 60 年来,我一直在观摩、学习过去 25 年来的指挥家的技巧,无论是著名的还是不太出名的,这已成为一个连续不断的教育契机,激发了我浓厚的兴趣。我由此见识了许多不同的解决问题的办法,比如对乐谱的学习和分析、指挥棒技巧、暗示法、如何达到各部分间的协调和平衡,以及如何处理合唱团和乐团之间的个性冲突的问题等等。由于每个指挥家有着不同的个性、学识、预备性训练和技巧,因此演出结果有的精彩,有的则非常糟糕。在这本手册中,我尝试着分析和描述了如何获得最精彩音乐效果的哲学、心理和技术方法。

这些年里,看到这么多诚实、真挚的指挥者仅仅因为他们是优秀的钢琴家、声乐家或乐器演奏家,就被选为指挥,而他们对正确的指挥技巧却一无所知,我就有些灰心丧气。他们指挥产生的结果通常是草率而无效的,但他们却并不明白失败的原因在于他们缺乏指挥的训练,而是简单地归咎于演奏者的业余水平。实际上,是指挥者应该对此负责任。

指挥是一门要求苛刻的学科,与学习演奏钢琴、管风琴、小提琴或学习正确的发音一样,需要正确的训练和学习。如果你希望成为一名富有创意、效率高、有权威的音乐信息传达者,你必须很好地掌握正确的指挥技巧。如果你想成为最好的领导者,你就必须做好充分准备。编写这本书有两个目的:(1)教给未受过指导的业余指挥正确的指挥艺术(假设这些学生已是一名优秀的声乐家或乐器演奏家了);(2)教给所有指挥处理业余演奏者特别问题的艺术。

许许多多的未受过训练的指挥者由于缺乏专业技能和实际练习,在和乐队排练中头痛不已。本书正是为了减轻他们的烦恼。真正学习和消化了书中的内容,你就可以轻轻松松地指挥了,而演奏结果将会让每个人大吃一惊,包括你自己在内。

* 在 16、17 世纪,理发店经常有音乐表演,这里备有一些简单的乐器供等候理发的人或理发师演奏。到 18 世纪初,英国已经没有这个传统了,但在美国维持得比较长久。——译注

第二章 指挥的责任

指挥者可被视作老板,但不应自认为是明星表演者。明星是制作者,也就是演奏者和歌唱家。指挥只是一场好的演出的催化剂。指挥者任何古怪的举动只能降低音乐的质量,分散听众的注意力,减少他们的乐趣。

据说我们有些所谓的伟大的交响乐团指挥(以及合唱团指挥),似乎觉得观众只是来看他们的,而不是来欣赏音乐的。他们经常展示一些毫无意义的手和身体的动作,如同盛大烟火展一样,幸亏很少有指挥者试图模仿。但是请记住,他们是在指挥专业音乐家,没有哗众取宠的表演,这些音乐家仍然可以表演得很出色,甚至更好。而你,只是业余指挥。如果能让演奏者理解你的意图,你做的每个动作都必须有意义,只有这样他们才能为你表现他们最好的一面。

专业指挥在排练时会事先说明他的意图,并要求团队服从他对音乐诠释的精妙之处。专业音乐家必须按要求去做,否则就会被解雇。演出时,音乐家已清楚指挥期待的是什么,不管指挥指示还是不指示,他们都会通过音乐告诉指挥他们所理解的指挥的意图。

例如,20世纪30年代,罗津斯基指挥下的克利夫兰交响乐团曾在没有指挥的情况下完成所有的乐章。音乐指挥会为他们开个头,接着坐下来。这些出色的音乐家将继续演奏,尽管热情稍有减少,演奏和休止的精确度有所降低。这只是一个表演噱头,但它的确证明了音乐会不需要怪异的举动,指挥是必备的催化剂。

但是,由于你指挥的是业余水平者,他们尽管尽了最大努力,但却经常不严格专注于细节。他们歌唱和演奏完全是因为个人的喜好,以及参与时的激动之情。你必须意识到业余者在目的和态度上的区别。如果演奏者犯了错,观众可能仍然认为他们表现得不错,因为他们并不期待业余者能完美地演奏(唱)。演奏(唱)者所失甚少。而指挥者,如果动作怪异或者不明确,无法避免突如其来的危机或危险,就失去了全部。

如果指挥想对演奏(唱)者和观众负起责任,必须具备以下几项资格:

1. 学识渊博并能正确运用指挥技巧

a. 避免不必要的身体动作。它们只能分散观众的注意力,影响他们对音乐的欣赏。

b. 控制乐器演奏的行止,并坚持这一点。

c. 注意平衡、细微差别、渐变和活力。

d. 注意力集中。

2. 个人素质

a. 一名合唱团指挥,即使自己并不具备一副优美的嗓音,也必须学习和了解正确的呼吸控制、音质、发音技巧。

b. 乐器指挥必须学习和了解音质间的区别,乐器结构、成功演奏乐器所遇到的技术问题。

3. 必须具备音乐家的优良素质,正确诠释作曲家或编曲者的意图,包括音乐节拍、自由节奏、平衡和分句。

4. 面部表情应流露出音乐的基调。演奏(唱)者将在他们弹奏的音质中反映这种基调。

a. 欢快的音乐应微笑。

b. 严肃、忧郁的音乐应肃容(但仍然令人愉快)。

c. 不要皱眉或发脾气。

d. 不要对业余演奏(唱)者露出不高兴的神情。这会让他们疑惑、恐惧或更糟的是,让他们厌恶你。

5. 专业的指挥要激发演奏(唱)者的自信和热情,应记住以下几点:

a. 即使专业演奏(唱)者偶尔犯错,也要给予谅解。

b. 业余演奏(唱)者演出过于紧张,难免犯错,这可以谅解,因为他们心有余而力不足。

c. 只有指挥者清晰、精确的指挥激发了演奏(唱)者对他的信心,演奏(唱)者才会将热情传染给观众。

第三章 镜 像 法

看到标题的第一眼,读者也许会以为本章讲述的是如何运用镜子纠正技能。在镜子前练习的确有益,它能帮助练习者看到自己,就像别人看练习者本人一样。但这一章我们将进行更深入地探讨。

在你看来,你必须能够根据合唱团或乐团的位置来判断你的动作。也就是说,你必须考虑到演奏者的需求,他们坐或站在好几个位置,看着你指挥。处在他们的位置,想像一下,他们是否都能绝对清楚地看到你的所有动作。换句话说,研究你自己在镜中的形象,就像想象演奏者在看着你一样。

假设你是一位小提琴手,坐在谱台前正在拉一段很难的乐章,你需要再次确认,或者你暂时迷失了大方向。你抬头看指挥的脸,他那清晰的节拍快速告诉你他正在打四拍中的第二拍。但是,如果你无法辨别是第二拍,或你抬头看他的脸,竟无法用余光看到他的手部动作,你该怎么办?

或者,你是首席号手,正等待一个重要的指示,而指挥却是茫然的,以致于你错过了,你该怎么办?你看着他的脸,你的余光看到他手部的动作却太令人迷惑不解。

或者,你是开普拉歌唱组一名男高音,这个组里的每个人都是凭记忆演唱。你看着指挥的眼睛,而他的旋转令人莫名其妙,那么,大家都错过了一段优美短句的开始。

在以上三个例子中,我强调了脸和眼睛。是的——脸和眼睛——这正是演奏者经常看的部位。他们从不直接看手,只在看指挥脸部时,用眼角的余光看手的动作。

限 制 圆 面

如果懂得几何学,就会立即看出我们可以描绘一个限制手的区域,这样演奏者能最大程度地清楚地得到指挥的信号。这个区域是以鼻尖为中心,鼻尖到肩膀长度为半径,所划的圆(见图 1)。

限制区域可使指挥者指挥时手高过头顶,正如开始一段乐章时第一个向下的拍子一样,其他拍子在肩膀区域或附近,但从未有在心脏或胸膛中部以下的。假如向下延伸超过范围,演奏者就会对你的动作感到迷惑,因为他们正看着指挥者的脸。

这个圆面可根据指挥者与演奏者的位置而更改。保持演奏者与指挥棒以及与指挥的眼神交流是非常有必要的。指挥棒的位置将演奏者的注意力集中在指挥的脸上,有利于通过指挥的脸部表情反映作品的基调。

假设有一根线连着指挥者和演奏者的鼻子。很明显,如果指挥者站在高台上,演奏者站在低的位置上,这个限制圆面将向下,这样指挥者应稍向下指挥,而演奏者对指挥者的角度不会改变。反之亦然。假如演奏者站在比指挥者高的位置上,指挥者必须抬高手臂以保持适当比例。可根据双方各自鼻子的高度来衡量这一原则(见图2)。



图 1

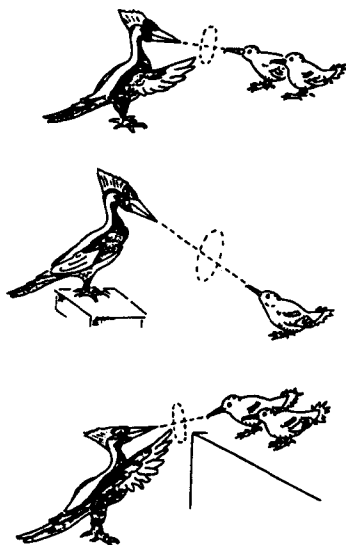


图 2

侧 视

在讲述手部基本动作前,我们应更深入地探讨这一点。如果置身于演奏者看指挥者的角度,也应考虑到演奏者与指挥者的位置。演奏者是在指挥者的正前方,还是指挥者面对中心,一些演奏者在两侧?如果所有演奏者都在指挥者的正前方,指挥者可轻而易举地变换许多手部动作。但对于两侧的演奏者来说,看到的动作可能会相当模棱两可。

例如,指挥一个大型乐团,首席小提琴手坐在极左边的舞台边上,稍在指挥者的后方,大提琴手坐在右边的同样位置。或者是指挥一个大型合唱团,排成半圆形,在指挥者左右延展开来。很明显,坐或站在指挥者正对面的演奏者的角度与两侧的演奏者是极为不同的。指挥者可将遇到的问题推而广之,此处有两个例子供参考。

假如教授指挥的教师想研究一种独特的指挥风格，他提倡每一次打拍子都应回到同一点上去，如图 3 所示。

从这个挥动结构图中不难发现，这一方式从正对面正视无法充分区别第一拍与第二拍、第三拍。而对两侧的人而言则是一个更大的失败。所有的拍子看上去都一样，指挥者在指挥哪个小节，在指挥什么样的小节，都不清楚。

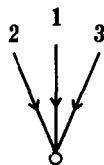


图 3

再比如你研究了一种新的 $\frac{1}{2}$ 拍的指挥方式。出于某种目的，这种方式可能更优雅，更“像舞蹈”。如果指挥一个非常小的合唱团，所有歌手都站在指挥者的正对面，这是非常合适的，可参见图 4。但是，如果必须从两侧来看这一动作，手部的左右动作就失去了其含义，该动作看上去就是向下——向下——向下，而不是左——右——左。在图 5 中可以看到这一点。

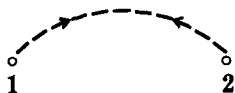


图 4

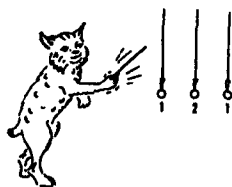


图 5

指挥者们在练习一些动作时没有正确掌握它们的特性。如“刺”这个动作——向观众猛地一拉。很明显，当这一动作与演奏者自己的视线在同一直线上时，他是无法观察到的。只有侧面的动作演奏者才能看清。糟糕的是，许多古板的指挥者，完全只注重自己，他们责怪演奏者水平不行，而不是检讨自己指挥无方的原因。

各种挥动的拍示要达到特别的效果，也有些偶尔合理的理由，但应很少使用，只有在三思后方可。就像作曲家或作者只有首先掌握了一门艺术的基本原理之后才能创作出伟大作品一样，指挥者也只有在掌握了指挥的基本原理后才能达到好的效果，也只有如此才能成功地脱离长久以来的一般模式进行创新。