



ZHIHUIFA
DE TANJIU YU SHIJIAN

韩海军 著

指挥法的探究与实践



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

指挥法的探究与实践

韩海军 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

• 北京 •

内 容 提 要

指挥要有一双能表达丰富语言的手,因为手是在排练或演出时与乐队演奏员交流的工具。本书重点探讨指挥手势的基本原则,指挥的基本语汇以及动作设计,使指挥者掌握指挥艺术的基本理论与基本技巧。全书的指挥法论述不仅要兼顾技术性也要涵盖艺术性,更要为乐队与合唱两个领域的指挥应用展开分析。本书内容丰富,文字朴实,实用性强。

图书在版编目(CIP)数据

指挥法的探究与实践 / 韩海军著. — 北京: 中国水利水电出版社, 2018.10

ISBN 978-7-5170-7061-0

I. ①指… II. ①韩… III. ①指挥法—研究 IV.

① J615

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 245273 号

书 名	指挥法的探究与实践 ZHIHUIFA DE TANJIU YU SHIJIAN
作 者	韩海军 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心 (零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市华晨印务有限公司
规 格	170mm × 240mm 16 开本 21 印张 376 千字
版 次	2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	98.00 元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前言

指挥技法用右手来挥动指挥棒,左手起辅助作用,眼睛作为交流的工具。用最简单的手势语言确定音乐的速度,表明何时音乐开始和停止,以及指示延长和间断。这些手势不可缺少,但它们本身仅起了交流信息的作用来将乐队拢在一起。要获得预期的艺术效果,指挥必须能够表达在力度、乐句处理、出音(连奏或断奏)和总的表情方面的细微差异。要做到这一点,光会打拍子远远不够,指挥必须掌握用合适的手势来邀请演奏人员做出如期的反应,这是我们谈论“指挥”的前提。

音乐是听觉艺术,听众主要是通过对音乐本身的欣赏得到感染的。指挥者的一切动作都应从乐曲的内容出发,并对乐队演奏员起到提示和启发的作用,同时也使听众受到启发。要防止单纯从形式上追求所谓优美的姿势,脱离乐曲内容的纯粹自我表现的动作,避免妨碍听众正确地去欣赏音乐。为此,本书的指挥法论述不仅要兼顾技术性,也要涵盖艺术性,更要为乐队与合唱两个领域的指挥应用展开分析。尽管这样的撰写思路为行文增加了难度,但是能更好、更全面地为指挥者提供有关指挥的各类知识和技能。

本书的撰写重点突出以下特色。

学术性。指挥,作为极具个人风格、特点与传承的艺术,其动作设计没有一个完全标准化的要求。本著作的指挥法主要基于对前辈艺术家的传承以及作者本人在指挥、教学中的心得与经验撰写而成。

系统性。指挥艺术是时间、情感、形象的综合表述与手势表达的完美结合,是一项复杂而多元的系统工程。作为一名指挥者,不仅要了解指挥史,了解各类合唱与管弦乐作品,更要有塑造音响和融合音色的能力,有很好的语言文学功底。同时,对乐队有一定深度的了解。为此,本著作不仅探讨指挥法的文化积淀,还充分阐述指挥法的常规要求、基本语汇、指挥技巧,以及乐队指挥与合唱指挥的实践应用等,为全面阐述指挥艺术、合唱指挥舞台实践、乐队指挥舞台实践展开充分论述。

实践性。指挥是一项对理论结合实践有着较高要求的专业,在实际操作中,要求指挥者积累丰富的指挥经验和舞台经验。为此,本著作呈现了大量的可以理解的感性材料,对合唱作品与乐队作品的指挥内容与注

意事项展开分析,真正为指挥者更深入地进行实践提供帮助。

当然,要想以一本著作的形式涵盖指挥法的所有内容绝非易事,所以,本书也不可能面面俱到,巨细无遗。此外,本书在写作过程中,参考了一些知名学者的著作与理论,在此向各位同仁致以诚挚的谢意。著作在撰写过程中,虽极力丰富本书内容,力求著作的完美无瑕,但仍难免存在井蛙之见,诚望有识之士不吝指教,不当之处,恳请同行指正。

作 者

2018年7月

目 录

前 言

第一章 指挥法的文化积淀	1
第一节 指挥的发展与作用	1
第二节 西方指挥艺术风格	19
第三节 中国合唱指挥发展现状与文化传播	32
第四节 中西代表性指挥家	37
第二章 指挥法的常规要求	45
第一节 指挥的职责及案头工作	45
第二节 指挥的条件	66
第三节 指挥的基本原则	72
第四节 指挥的基本姿势	75
第三章 指挥法的基本语汇	76
第一节 指挥图式	76
第二节 击拍动作原理	83
第三节 指挥动作语言	85
第四章 指挥法的技巧	92
第一节 左右手分工	92
第二节 起拍、收拍	93
第三节 长音、顿音、重音	97
第四节 切分节奏、附点节奏、前倚音及休止符的指挥	101
第五节 换 气	105
第六节 力度、速度的变化	106
第七节 多声部音乐的指挥法	109
第八节 指挥法的动作设计	112
第五章 乐队指挥实践	121
第一节 乐队的编制	121
第二节 乐队指挥的理念与技法	130

第三节	乐队的排练·····	147
第四节	乐队作品指挥实践·····	150
第六章	合唱指挥实践·····	179
第一节	合唱指挥的案头工作·····	179
第二节	合唱指挥的技术要点及常用技巧·····	211
第三节	合唱的人声构筑·····	228
第四节	合唱队的组织与排练·····	284
第五节	合唱作品指挥实践·····	308
参考文献	·····	327

第一章 指挥法的文化积淀

指挥的出现源自于集体表演形式的发展,随着集体表演规模的扩大,一个统领全体表演者的角色便成为乐队不可缺少的一员,指挥家的诞生成为必然趋势。指挥的发展历经了几个世纪,逐渐从“节拍器”变成了“作品的传达者和阐释者”,专业指挥家正是因为有强烈、鲜明的个人风格,才使他们成为音乐艺术史上独一无二的匠人。

第一节 指挥的发展与作用

一、指挥的发展

(一) 指挥的产生

1.19 世纪之前的指挥

群体性音乐表演活动中的艺术指导者及组织者称为指挥。指挥者无论其指挥形式是站在舞台上抑或不站在舞台上,他总是音乐表演团体的灵魂人物,他集音乐的“表演、导演、教师”于一身。现代指挥者经常是站在合唱团或乐团前(音乐戏剧作品如歌剧、舞剧则在乐池内)运用特定的指挥语言(手势)及适度的肢体语言来启示演唱者或演奏者对作品进行诠释(表演)。作为独立的指挥艺术来说,指挥的地位及其主导作用,是近一个半世纪期间随着音乐的发展及表演艺术的不断更新与进步才逐渐确立的。

作为群体艺术的指挥形式与活动自古有之,最早的记载是在我国西周至战国时期(公元前 1066—771 年)已出现了指挥工具——麾。麾首有龙头作饰,并以黄红色的锦帛作麾干的饰物,上画龙身。麾举则乐起,麾止则乐停,体现了其指挥的功能。我国戏曲乐队的“司鼓”及鼓乐的领

奏者同时也兼有“指挥”的职能,各民族、各国家均有类似情况。

从古希腊时期(公元前3世纪)开始,在古埃及与撒玛利亚人的浮雕中就有人以手势指挥竖笛与横笛共同演奏的形象。这一时期在演唱宗教歌曲的合唱队中常由领歌者来规定速度、节奏、力度及表情等,以击掌或手势示之。在古希腊悲剧中,则常由管乐演奏者来担任此职。当公元1世纪出现教会圣咏合唱后,常由神职人员带领歌者演唱,这些都可以称之为指挥的雏形。至15世纪时,在罗马西斯廷教皇的圣咏团里,神父用卷起来的乐谱引导歌者演唱,并开始强调音乐的表情、规范、速度,以及突出和谐性,从而对音乐有了明确的引导性,音乐史上称之为“sofa”(来自于乐谱中G、F两音的唱名)。

综上所述,我们可以了解到在指挥艺术的发展过程中合唱指挥远早于乐队指挥。在欧洲文艺复兴时期,文学、美术及音乐诸艺术领域得到了空前的发展与繁荣。此时多声部音乐,尤其是复调音乐兴起,有量记谱法得到发展,在演出中为了协调不同的声部而出现了打拍子的方法,被称作“塔克图斯(Tactus)”,这方面最早的文字记述是在15世纪末。据16世纪的一些文字记载,这种叫作“塔克图斯”的打拍子方法是用手或手臂垂直下上的机械运动;在16~18世纪的绘画和文字记载中,合唱演出常常有一个人挥手打拍子,其中有的用卷起来的纸卷,有的用一根小棍(这种情况极少)来击拍。打拍子的人有时是唱诗班乐长,有时是歌唱者。

17世纪初,由一个合唱队或两个合唱队和乐队一起演出的复合合唱形式的兴起,使打拍子变得更加必要。而随着通奏低音实践的发展以及乐队演奏和器乐的逐渐独立和成熟,出现了由乐器演奏者指挥演出的模式。一般由键盘乐器(包括管风琴、羽管键琴、古钢琴、钢琴)和小提琴这两种乐器的演奏者兼任指挥,其中由担任乐队通奏低音的键盘乐演奏者兼作指挥的情况较多,因为他往往是音乐的作曲者,负责声乐部分或乐队的排练。他除了以键盘乐器的演奏来带动音乐外,间或也挥手打拍子做指示。随着18世纪后期通奏低音功能的衰退,这种指挥方式也逐渐减少,只留在个别音乐体裁中。另一方面,由首席小提琴兼任指挥的方式在18世纪得到发展,他以明确而稍有夸张的弓法提示速度,晃动琴头和琴颈,甚至挥动弓子来指示节拍。

在17世纪中叶到19世纪初的法国,歌剧的指挥具有独特的方式:指挥者用指挥棒以可视可听的方式来指挥歌唱、演奏和舞蹈。例如,受到法国国王路易十四宠爱的宫廷作曲家和指挥吕利就是采用长约30英寸的木棒指挥。1687年,吕利在指挥时因感情激动,不慎将木棒误击在自己患有风湿病的脚上,造成化脓截肢并导致最后死亡。现在的指挥棒已

经非常短小和轻巧,长度在18~30英寸,手执部分一般套一木托,便于控制,挥舞指挥棒的动作已与过去使用笨重的指挥棒时大不一样。

作曲家巴赫、格鲁克、海顿和莫扎特都曾采用过指挥兼奏键盘乐器或小提琴的方式对作品处理进行提示,这两种指挥方式至今还能在舞台上见到。18世纪末,随着音乐的体裁、题材及创作手段不断变化与发展,乐队编制也在不断扩大,乐曲织体日益复杂,因而更加重了指挥的职责。对于演奏交响乐或演出歌剧、舞剧来说,以上两种指挥方式已经不能适应排练和演出的需要。

2. 专业指挥的诞生

阿诺尔德·勋伯格(Arnold Schoenberg)在《伟大指挥家》一书中,将乐团的进化分为了两个阶段。第一阶段截止于18世纪中期,以巴赫和乔治·弗里德里希·亨德尔(George Friedrich Handel)的去世为终结;第二阶段是以海顿和莫扎特时期开始的现代管弦乐乐队的诞生及发展为标志。^①指挥的发展与乐团的发展步调几乎一致,随着乐队规模的逐渐扩大,总谱越来越复杂;小提琴手指挥乐队的情形显然已经不能满足逐渐扩大编制的乐队,乐队需要一名专业的指挥家来指挥演奏。此时,指挥的理念也随之发生改变,19世纪初之前所有的指挥打节拍都是为了控制乐队演奏的速度,但随着专业指挥的出现,指挥更注重的是对音乐的阐释和理解。

19世纪初的专业指挥家中,最为重要的当属德国的施波尔、卡尔·马利亚·冯·韦伯(Weber Carl Mariavon),意大利的加斯帕罗·斯蓬蒂尼(Gasparo Spontini),法国的弗朗索瓦·安托尼·阿伯内克(Francois-Antoine Habeneck)。施波尔最开始也是用琴弓来指挥乐队,后来他开始使用纸卷,并得到了大众的认可,这使指挥不仅更加容易,也不会产生噪音。施波尔在指挥史上占据重要位置的最大原因就在于他将指挥棒推广到了全欧洲,他于1817年在汉堡首次使用指挥棒,1820年赴伦敦演出,在那里他使用指挥棒受到了人们的热切欢迎,获得了空前的成功。从此,现代意义上的指挥棒开始在欧洲流行起来。

现在一般认为是施波尔率先正式使用现代意义上的指挥棒,但实际上,韦伯比施波尔更早地使用了指挥棒。韦伯毫无疑问是一个音乐天才,他创立了浪漫派歌剧,发明了一种新式键盘风格,他也是第一批使用现在座次的指挥之一。韦伯具有现代指挥家所具备的很多能力,如强大的领导力,能够驯服最叛逆的乐队;娴熟的指挥技巧,有人形容他的指挥“无

^① 勋伯格. 伟大指挥家[M]. 盛韵,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2014.

声而有力”；深厚的音乐功底，他是一名杰出的钢琴家，还是一位心理学家，能够洞悉每一位乐队成员的内心。勋伯格称赞韦伯是现代指挥第一人，并认为韦伯对交响乐队的重组直接影响了瓦格纳。

3. 近代指挥的奠基人

直到19世纪初，指挥棒仍未普遍使用。后来几位德国作曲家兼指挥家如韦伯、施波尔和门德尔松等人均喜爱使用指挥棒，由于他们创作的影响以及他们指挥时对音乐的深刻理解，使他们成为运用指挥棒的先驱者。从此以后，指挥棒已不再仅仅作为一种击拍的工具，同时也成为指挥手中表达感情的有力的、富于无限变化的“媒介”，使指挥艺术的发展进入了一个新的时期。

随着管弦乐队的扩大，19世纪初期出现了一些重要的指挥家，如意大利的斯蓬蒂尼。于1803年开始指挥管弦乐队，要求乐队演奏员绝对服从指挥，成为欧洲第一个专业指挥家。同时，他对乐队的排位进行了改革，其排列法对柏辽兹和门德尔松等指挥家都有影响，瓦格纳也将此原则沿用下来。

法国的阿贝内克于1828年为巴黎音乐学院创办了“音乐会乐团”，由一个数十人的管弦乐团和数十人的合唱队组成。1831年3月27日阿贝内克在巴黎指挥音乐会乐团首演了贝多芬的《第九交响曲》，在他的指导下，该团成为当时最优秀的乐团，得到门德尔松、瓦格纳等音乐家的称赞。

德国的韦伯18岁开始指挥生涯，1821年在柏林成功地指挥了他的歌剧《魔弹射手》的首演。他对乐队的管理、训练等方面都进行了彻底的改革，建立起一套规章制度，在指挥艺术发展史中占有重要地位。

另一位德国作曲家和小提琴家施波尔最初曾用过纸卷和小提琴的琴弓指挥，但从1810年起，他开始采用新的指挥方法：不拍手，不踏脚，不用指挥棒敲打谱台，而改为面向乐队使用很短的小棒指挥。此时，他已基本确定了几种常用拍子的击拍方法，成为指挥艺术的起始者。

柏辽兹是19世纪指挥史上的重要人物，他使用22英寸长的细木棒指挥，背向听众，对乐队的排练也进行了改革，他和门德尔松、瓦格纳被称为“近代指挥法的奠基人”。此时有关指挥的理论也逐步形成，即当今的专用名词——指挥艺术，并有其专用击拍法则——指挥法。

柏辽兹是法国现代指挥的最重要的人物，也是法国第一位现代指挥家。与音乐神童门德尔松不一样，柏辽兹和瓦格纳都没有特别深厚的音乐素养，柏辽兹只是早年学习过长笛和竖笛，从未学习过钢琴和小提琴，在成为指挥家之前，他是一位作曲家。使柏辽兹成为一名指挥家的原因

有两个,一是他认为其他指挥没有将自己的作品表现到位,二是他认为很多好的曲谱都被乐队糟蹋了,因此必须要有一名好的指挥来引导乐队。柏辽兹是一位充满激情的指挥家,他对指挥工作殚精竭虑,据说他旅途中随身携带着五百磅的乐谱,他也写过很多关于指挥艺术的论文,指出过当时很多乐队的问题。此外,柏辽兹对乐队的排列也进行过改革:第一小提琴和第二小提琴分别在指挥者的左侧和右侧,中提琴在中间,木管乐器和铜管乐器在小提琴的后面,大提琴和倍大提琴在木管乐器的后面,鼓及其他打击乐器在铜管乐器的后面。

尽管瓦格纳和柏辽兹的指挥风格大为不同,但在听过柏辽兹指挥的《罗密欧与朱丽叶》后,瓦格纳对柏辽兹还是不吝称赞,称他令自己折服。虽然柏辽兹是法国第一位现代指挥家,但其实他一生都没有遇到过一个称心如意的乐队,因为乐队总是无法达到他要求的高水准。柏辽兹的感情里有着强烈的古典主义情结,这一点与瓦格纳截然不同,瓦格纳是个彻头彻尾的浪漫主义者。因此,柏辽兹的指挥要比瓦格纳的更为内敛和含蓄。对于柏辽兹指挥的特点,勋伯格在《伟大指挥家》一书中这样写道:

作为指挥,柏辽兹必定显示出了典型的法国特征,从这种记载来看,他的拍子十分清晰,他的个性是对乐手们的启发。正如所有法国音乐家,他有着稳重而丰富的节奏,但却不喜欢瓦格纳的德国学派的速度波动,他追求的效果是,节奏稳定,但又要避免节拍器式的中规中矩。他所代表的,是逻辑、比例,将合唱平衡到最佳效果的能力……柏辽兹的指挥从不沉重,从不夸大,充满清晰和优雅,比起音乐的形而上学,他对轮廓和纯粹的音响世界更感兴趣。^①

瓦格纳流派的重要人物是李斯特和比洛,这两个人也都是杰出的钢琴家,李斯特还是著名的作曲家。属于此流派的指挥还有汉斯·里希特、莫特爾、安东·塞德尔和列维,他们都指挥了许多场瓦格纳歌剧的演出。稍后的有尼基什,原为小提琴家,继比洛后任柏林爱乐乐团指挥,于1913年首次将贝多芬的《第五交响曲》录成唱片。作曲家马勒也是一位出色的指挥家,他的感情强烈奔放,喜欢运用伸缩速度。

门德尔松的指挥风格则与瓦格纳不同,较为冷静,喜采用规范速度,受其影响的有卡尔·穆克、理查德·施特劳斯和魏因加特纳等人,魏因加特纳对贝多芬的交响乐有很深的研究,在20世纪30年代录制了贝多芬全部九首交响曲的唱片,著有《论贝多芬交响乐的演出》一书。

门德尔松也是现代指挥艺术伟大的奠基人之一。与一生都在贫困中

^① 勋伯格. 伟大指挥家[M]. 盛韵,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2014.

苦苦挣扎的柏辽兹不同,门德尔松的生活十分富足。他出生于富贵之家,从小就拿起了指挥棒,12岁时,就已经拥有了一支室内乐队。门德尔松对音乐有着非凡的领悟能力,他不仅是个出色的指挥家,更是著名的作曲家、全能的音乐家,如此看来,门德尔松被称为欧洲首屈一指的指挥家,似乎是理所应当的事。门德尔松最初走到台前是因为他复兴了巴赫,1829年门德尔松演出巴赫的《马太福音受难曲》是音乐历史上重大的事件之一,被称为是“发现巴赫”的人。但是和大多数18世纪的指挥家一样,门德尔松也对《马太福音受难曲》进行了改编,他删节、重写,使得音乐更加符合现代的要求。

门德尔松是个温文尔雅的贵族,他有耐心,不急躁,因此他的指挥就像他本人一样温和,门德尔松指挥的时候总是会戴着一双白色手套,任何时候都是如此。瓦格纳非常不喜欢这样的习惯,他在伦敦的时候表现出了对这种习惯的不屑,但是他在指挥门德尔松的《意大利交响曲》的时候却罕见地戴了一双白色手套。门德尔松的指挥风格在很多论文及书籍里都有提及,勋伯格在《伟大指挥家》中写道:“门德尔松的指挥正如他自己的音乐和性格:优雅而精致,从不夸张,客观而平衡……在指挥台上他颇为拘谨,动作不多。”罗伯特·舒曼(Robert Schumann)非常喜欢门德尔松的指挥,认为看他的指挥是一种享受。与很多指挥家不同,门德尔松并不是一直都在打节拍,他会在乐队进行得很顺利的时候停下来聆听,在转折处和微妙处用眼神交流。门德尔松的动作不仅不夸张,反而动作幅度很小,约瑟夫·约阿希姆(Joseph Joachim)就形容门德尔松的动作“几乎无法察觉却极为生动”。

如果说柏辽兹和门德尔松是最伟大的现代指挥家,那么瓦格纳则称得上是时代的巨人,他是德国音乐艺术史上一位举足轻重的人物,他开创了瓦格纳指挥学派,并统治了欧洲大半个世纪。他被誉为“歌剧之王”,他的歌剧风格前承莫扎特、贝多芬的传统,后启浪漫主义歌剧潮流。他不仅是音乐家,更是一位政治家、革命家、思想家。

瓦格纳和柏辽兹一样,并不是音乐大师,他不会演奏乐器,读谱能力也一般,而且瓦格纳的志向始终不是指挥。他喜欢文学,小学时候为同学写作的悼诗还被印成了铅字,后来他迷上了歌剧,一直在潜心写作歌剧,指挥对于他来说,或许只像是一个能够获得薪水的职业。但这并不是说瓦格纳对指挥的研究浅薄,恰恰相反,在多年的指挥生涯中,他写了很多关于指挥的论文,他开创的指挥理念影响了大批的人,他的崇拜者遍布整个欧洲,完全掀起了一股瓦格纳指挥风潮,也正是因为这些因素的凝结,才形成了瓦格纳学派。

瓦格纳是个彻底的浪漫主义者,他的歌剧中处处充满着浪漫主义的自我表达,他的指挥风格也是夸张而激烈的,他并不拘束乐手们的个人发挥,“乐手们并不感觉被引导着,每个人都相信他们在自由地表达自我,但他们又能完美的协作。”^①瓦格纳的指挥关注细节,他注重色彩变化和力度变化,要求乐手们不能忽略任何一个变化的地方。此外,他也十分重视旋律,认为虽然“速度至关重要,但只有正确的旋律才能保证适当的速度。”

实际上,成为一名伟大的指挥家并不是瓦格纳艺术追求的重心,瓦格纳对歌剧创作的热情远远高于指挥乐团,但自从瓦格纳于1843年被任命为德累斯顿宫廷乐队的指挥后,他的指挥风格、技巧、个人魅力等都使得他的指挥生涯大放光彩,虽然瓦格纳在德累斯顿的六年过得并不怎么如意,但是他却磨炼出一流的指挥水平,成为指挥历史上弥足轻重的人物。

进入到20世纪后,托斯卡尼尼和富特文格勒被公认为是两位杰出的指挥家,他们也表现出非常不同的个性与风格,并对后世有很大影响。

20世纪中期以后,在国际上有重大影响的指挥家有:斯托科夫斯基、伯姆、奥曼迪、姆拉文斯基、卡拉扬、康德拉申、库别利克、伯恩斯坦、纽曼、布列兹、普列文、马泽尔、阿巴多、穆蒂、拉托尔……值得一提的是,在亚洲出现了梅塔及小泽征尔两位大师级的指挥家,在美国还出现了世界级的合唱指挥巨人——罗伯特·肖。

4. 中国的指挥艺术

一个国家指挥艺术的发展总是与乐队、合唱的发展紧密相连的。最早进入中国的是西方铜管乐队(军乐队),约在17世纪中叶葡萄牙军乐队开始进入中国澳门。

18世纪末叶,乾隆四十三年(1778年),意大利耶稣会在北京宫廷演出意大利作曲家皮契尼的喜歌剧《好姑娘》,并用乐队配合演出。指挥者已无从考查。乾隆皇帝甚至还有请洋人来教宫内小太监学习西洋乐器,以便组建一个西洋乐队的打算。

20世纪初在上海及哈尔滨开始创立了管弦乐队。1922年被正式更名的“上海工部局管弦乐队与管乐队”(简称“工部局乐队”,即现今的上海交响乐团前身),便是在1879年成立的“上海公共乐队”的基础上发展而来。早期的演奏员以菲律宾人为主。我们深知除指挥外演奏家的水平是乐队质量的基础。从1907年起,工部局乐队开始大量吸收欧籍优秀演奏家加盟,使乐团水平得到进一步提高,工部局乐队历任指挥均由外籍指

^① 勋伯格. 伟大指挥家[M]. 盛韵,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2014.

挥家担任。在初期具有影响力的指挥家柏克是德国人,他开创了工部局乐队的管弦乐队。为工部局乐队带来辉煌成就的指挥家帕契是意大利人,任期 23 年。后期的指挥富阿是意大利籍犹太人,他是继帕契之后对工部局乐队贡献最大的指挥。从 1938 年开始工部局乐队开始吸收中国籍演奏员,此时几乎已没有菲律宾籍的演奏员了。因此工部局乐队实质上并不是中国的乐队,而是上海这个国际化城市的产物。1946 年上海工部局乐队由中国政府接管,改组为“上海市政府交响乐团”,但指挥仍由俄罗斯人斯卢茨基担任。除上海外,1908 年哈尔滨也成立了“哈尔滨中东铁路管理局交响乐团”,乐团的演奏员及指挥均由俄罗斯人担任,实际上使哈尔滨成为俄罗斯在中国东北的一块“音乐飞地”。

至于由中国人在自己的土地上创立的乐团,首先当数萧友梅于 1923 年建立的“北京大学管弦乐队”,由萧友梅担任指挥。该乐队于 1924 年被奉系军阀撤销。20 世纪 30 年代中期还出现了“清华大学管弦乐队”、“燕京大学管弦乐队”、“辅仁大学管弦乐队”,但均属非专业乐团性质。1936—1937 年间,黄自、谭小麟创办了“上海管弦乐团”,由吴伯超、李惟宁担任指挥,不久因抗战爆发,遂停止活动。1940 年 6 月在重庆组建了“中华交响乐团”,先后由马思聪、吴伯超、郑志声担任指挥。1941 年重庆成立了“国立音乐学院实验管弦乐团”,由吴伯超担任指挥。抗战胜利后,1946 年 7 月在解放区延安成立了“中央管弦乐团”,由贺绿汀任团长,李德伦任指挥。

值得一提的是,在我国不同历史时期,如第二次及第三次国内革命战争时期,由于群众歌咏运动的蓬勃发展,出现了不少优秀的合唱指挥人才和音乐社会活动家。

新中国成立后,在国家的大力支持下,从 20 世纪 50 年代初至 60 年代初,在北京就组建了 15 个以上的专业群体性艺术表演团体。如“中央乐团”(成立于 1956 年,其前身是 1953 年成立的“中央歌舞团”的管弦乐队及合唱队,即现今“中国交响乐团”)、“中央民族歌舞团”(组建于 1952 年)、“中央民族乐团”(组建于 1960 年)、“中央歌剧院”(组建于 1951 年,曾用“中央戏剧学院附属歌舞剧院”“中央实验歌剧院”“中央歌剧舞剧院”等团名,于 1980 年定现名)、“中国歌剧舞剧院”(组建于 1953 年,于 1964 年定现名)、“中央歌舞团”(组建于 1952 年)、“中国广播艺术团合唱团”(于 1956 年在原“上海广播乐团”的基础上组建)、“中国广播艺术团民族乐团”(组建于 1953 年)、“中国人民解放军总政歌舞团”(组建于 1953 年)、“中国人民解放军总政军乐团”(组建于 1952 年)、“中国人民解放军总政歌剧团”(组建于 1954 年)“中国人民解放军海军政

治部歌舞团、歌剧团”、(组建于1950年)“中国人民解放军空军政治部歌舞团、歌剧团”、(组建于1950年)“中国人民解放军战友歌舞团”、(原为成立于1937年的“晋察冀军区抗敌剧社”,1949年入京后逐步更为现名)“东方歌舞团”、(组建于1962年)。与此同时,各省、市及各军区、军种均建立了乐队及合唱队,使新中国的指挥艺术得到空前的发展。

与国际上相比,指挥艺术在中国起步较晚,作为专业意义上的指挥艺术则是新中国成立后的事。建国初期的乐队指挥家大多都是从演奏员或作曲家转行而来。20世纪50年代初为了发展音乐事业,国家还采取了“请进来,派出去”的方法,培养了一批优秀的乐队、合唱及歌剧指挥,如派往苏联及东欧国家的有李德伦、严良堃、韩中杰、曹鹏、郑小瑛、黄晓同、姚关荣等。与此同时,在中央音乐学院、上海音乐学院先后建立了指挥系,一些地方艺术院校也在不同时期成立了指挥专业,专门从事音乐指挥及有关师资的培养工作。经过十余年的努力,新中国培养出来的指挥人才均在各自的岗位上起到了推动作用,不少人做出了具有历史意义的贡献。从20世纪70年代后期开始,指挥界更是欣欣向荣,有不少年轻指挥在不同的国际指挥比赛中获奖,在国际上产生良好的反响,他们如今仍活跃在国内外的乐坛上。同时,在合唱指挥领域也是人才辈出,不少中青年指挥家在许多重大的国际合唱比赛中获奖。除此之外,我国专业院校的指挥教学水平的发展之快之高,同样也得到世界的瞩目。

从20世纪80年代初开始,随着改革开放的大步伐,我国与国际间的音乐文化交流不断加快加深,体现出我国群体性音乐艺术的发展已逐渐形成与国际接轨的良好趋势,这必然推动我国指挥艺术的不断发展与提高。

(二) 指挥棒的产生与发展

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,但是总要有一个人对乐队负责,特别是节奏、速度、力度,包括一些拍点的提示。

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。

施波尔(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。施波尔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。施波尔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年施波尔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。

此后施波尔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—1820年又担任了法兰克福歌剧院的指挥。施波尔对自己的指挥事业抱有热情,并不断地对其进行钻研,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,施波尔身为小提琴家,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,施波尔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,施波尔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