

合唱

艺术丛书

HECHANG YISHU

合唱指挥

阎宝林 文思隆 ©编著



HECHANG ZHIHUI



西南师范大学出版社

SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS



合唱
艺术丛书
HECHANG YISHU

合唱指挥

阎宝林 文思隆 ◎编著



HECHANG ZHIHUI



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

合唱指挥/阎宝林、文思隆编著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-5621-4325-3

I. 合… II. 阎… III. 合唱-指挥法-高等学校-教材
IV. J615.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第203461号



合唱
艺术丛书
HECHANG YISHU

合唱指挥

阎宝林 文思隆 编著

总策划: 李远毅

执行策划: 贾 晖 周 松

责任编辑: 贾 晖

封面设计: 王玉菊 白 好

版式设计: 白 好

出版发行: 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路2号

邮编 400715

电话 023-68254353

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆升光电力印务有限公司

开 本: 640mm×940mm 1/8

印 张: 32.5

版 次: 2009年9月 第1版

印 次: 2009年9月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-4325-3

定 价: 38.00元

目 录

引言	(1)
----------	-----

第一部分 合唱指挥法

第一章 学习指挥的条件与要求	(5)
第一节 学习合唱指挥的主观条件	(5)
第二节 学习合唱指挥的客观条件	(6)
第三节 对于指挥的要求	(7)
第二章 合唱指挥基本技术	(8)
第一节 指挥基本姿势	(8)
第二节 指挥击拍	(9)
第三节 指挥起拍与收拍	(12)
第四节 指挥常用图式	(17)
第三章 合唱指挥常用技术	(28)
第一节 虚拍与实拍	(28)
第二节 节奏表达法	(29)
第三节 较难的节奏组合	(31)
第四节 力度	(32)
第五节 速度	(33)
第四章 训练与排练	(35)
第一节 音准训练	(35)
第二节 节奏训练	(45)
第三节 排练与演出	(47)

第二部分 指挥曲目

码头工人	蒲风词	聂耳曲	邵敬贤配伴奏(54)
祖国颂	乔羽词曲	刘炽曲	陈祖馨配伴奏(58)
中华人民共和国国歌	田汉词	聂耳曲	李焕之配伴奏(74)
打起手鼓唱起歌	韩伟词	施光南曲	(76)

旗正飘飘	书瀚章词 黄自曲(83)
在太行山上	桂涛声词 冼星海曲(93)
黄河谣	光未然词 冼星海曲(97)
赶圩归来啊哩哩	古笛词 黄有异曲 孙宝林改编 陈敏配乐(105)
海韵	徐志摩词 赵元任曲(114)
把我的奶名儿叫	黄宗英词 瞿希贤曲(125)
祖国,慈祥的母亲	张鸿西词 陆在易曲(133)
飞来的花瓣	望安词 瞿希贤曲(142)
乘着歌声的翅膀	[德]海涅词 [德]门德尔松曲 佚名编合唱 廖晓帆译配(147)
蓝色的多瑙河	[奥]约翰·施特劳斯曲 杨毓英、周叔译配(151)
铃儿响叮当	[美]J. 彼尔彭特词曲 R. 罗宾逊、J. 阿尔绍塞编合唱 邓映易译配(169)
悄悄地,悄悄地	[意]威尔第曲 马雅甫译词 瞿自新配歌(176)
金黄色的云朵过夜了	莱蒙托夫词 [俄]柴可夫斯基曲 李达译词 陈良配歌(182)
牧羊少女	[意]罗西尼曲 章雪萍配歌(185)
士兵之歌	[法]古诺曲 周叔译词 章雪萍配歌(189)
摇篮曲	[德]勃拉姆斯曲 许地山译词(196)
回忆	[英]T. 努恩者 [英]A. L. 韦伯曲 薛范译配(197)
夜的音乐	[英]查尔斯·哈特词 [英]理查德·斯梯尔戈改词
.....	[英]安德鲁·劳伊德·韦伯曲 维德·劳杰斯基编合唱 薛范译配(205)
剧院魅影	[英]查尔斯·哈特词 [英]理查德·斯梯尔戈改词
.....	[英]安德鲁·劳伊德·韦伯曲 维德·劳杰斯基编合唱 薛范译配(214)
正是我所盼	[英]查尔斯·哈特词 [英]理查德·斯梯尔戈改词
.....	[英]安德鲁·劳伊德·韦伯曲 马克·布瑞默编合唱 薛范译配(227)
故乡的亲人	[美]福斯特曲 周叔、董翔晓译配(235)
猎人合唱	(德)韦伯曲(239)
爱改变着一切	[英]唐·布莱克 [英]查尔斯·哈特词 [英]安德鲁·劳伊德·韦伯曲
.....	[英]埃德·劳杰斯基编合唱 薛范译配(248)

引言

一、指挥概述

指挥是音乐表演艺术的重要门类,也是专业音乐学院和普通高校音乐专业学习的重要组成部分。

当指挥站在指挥台上舞动指挥棍“呼风唤雨”的时候,也许人们并不知道学习指挥的困难,也不知道学习指挥所需要的苛刻条件,更不知道指挥作为音乐表演艺术、作为音乐表演舞台的中心人物是从何时出现的,让我们来作一个粗略的了解。

对指挥历史的研究,涉及对音乐和其他相关艺术的研究,是十分有意义的事情。说起指挥的历史,应该说它有一个“短暂的历史”和一个“漫长的过去”。如果仅从统一演奏和演唱的节奏——这个指挥最基本的功能来看,最早出现在古希腊。当初为了让合唱队和乐队演奏整齐,指挥者在右脚上系一铁块,用以敲打地面发出声响,使音乐表演不至于混乱。后来的音乐活动中,敲桌子、敲谱架、拍手、敲手杖等等有之。但是这样的方法仅仅限于对音乐表演节奏的控制并且很多时候会干扰音乐的表演。所以这些音乐活动的现象可以看作是指挥发展的雏形却绝不能与当今的指挥相提并论。

中世纪以后,音乐渐渐展现出复调风格并且迅猛发展。特别是文艺复兴后,器乐音乐的发展以及歌剧的诞生,使音乐乐谱和音乐表演都变得复杂起来,没有指挥已经无法进行排练和演出。当时,风琴师、钢琴师、第一小提琴手就常常担任指挥的工作。法国、意大利、德国都普遍由首席小提琴使用琴弓来指挥演出。这个传统,直到今天还可在音乐会中见到。19世纪后,乐队乐器增多,乐队也越来越庞大。首席小提琴担任指挥逐渐取代了钢琴师,如法国的哈本莱克(F. A. Habeneck 1781~1849)。用小棍子来指挥的方式也逐渐取代了用小提琴琴弓来指挥。德国的斯波尔(Spohr Louis 1784~1859)便是第一个离开乐队座位,用指挥棒指挥乐队的人。但是,当时的指挥棒颜色、长短、轻重各异。到了浪漫主义时期,门德尔松开始使用小而轻的白色指挥棒,受到乐队的认同。至此,指挥这一职位,变得越来越重要。但这一时期,指挥家一般同时又是作曲家,或者是出身于乐队的佼佼者。指挥这时虽然已是一个职业,还没有机会在音乐学院进行专门的学习。威柏(Weber Carl Maria von 1786~1826)、柏辽兹(Berlioz Louis Hector 1803~1869)、瓦格纳(Wagner Richard 1813~1883)以及后来的托斯卡尼尼(Aturo Toscanini 1867~1957)等都属于这样的指挥家。

近代开始,欧美的音乐学院相继设立了指挥专业,卡拉扬(Hebert von Karajan 1908~1989)、小泽征尔(Ozawa Seiji 1935~),梅塔(Zubin Mehta 1936~),克莱伯(Carlos Kleiber 1930~2004)、蒙蒂(Muti, Riccardo 1941~)等都是经过严格训练和专业培养的世界指挥大师。现在,世界上大多数音乐学院都设有指挥系,世界各大乐团的指挥都是经过专业院校培养的杰出音乐人才。当今的指挥,在处处体现着音乐艺术本身的同时,还引导音乐表演的形象塑造和审美趋势。从某种意义上看,指挥的水平,代表着一个国家的音乐表演水平。

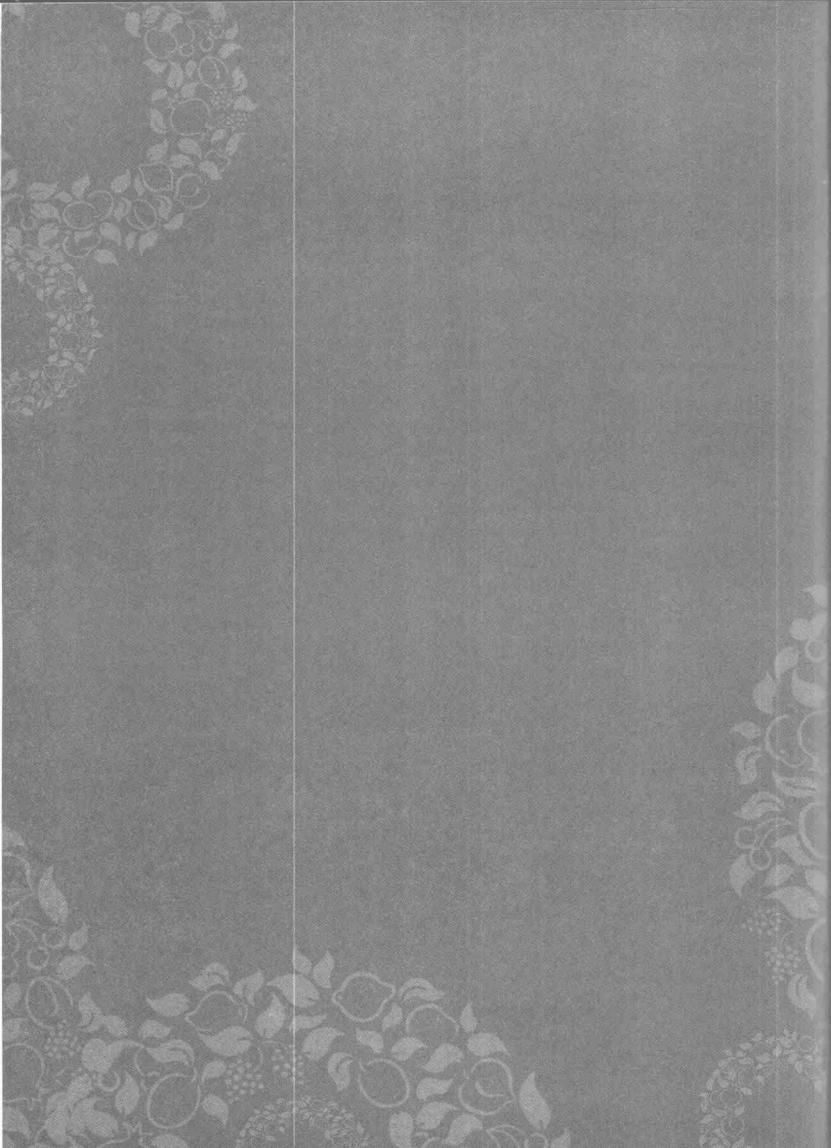
二、合唱指挥的历史与现状

合唱指挥在西方的中世纪(Renaissance)时期开始出现。当初虽没有专门的合唱指挥行业,由于复调音乐(polyphony)的发展,音乐的纵横关系变得日益复杂,教堂中的唱诗班领班或者作曲家,自然而然地成为“合唱指挥”。教堂的唱诗班在排练甚至是演出时,由领班拿着纸卷挥动或敲打物件形成节拍,使复杂的数个声部能够进行统一而正确的演唱。这样,久而久之逐渐地形成了指挥这一职位。当然,当时也没有合唱指挥这样的专业。

合唱指挥作为一个专业是在近代形成的。欧美很多大学和音乐院校都设有合唱指挥专业。比如:耶鲁大学音乐学院下的神乐学院就设有合唱与合唱指挥系,并设有相关的硕士学位以及音乐艺术博士学位。在我国,由于近年来合唱事业的迅速发展,在普通高校中开设硕士生合唱指挥专业方向的院校不乏其例,拥有该专业研究生培养经验的学校也不少。专业音乐院校中,中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院等,均设有合唱指挥专业并招收硕士生。

合唱指挥在我国普通高校的本科教育中,作为专业必修、主修课程也越来越受到认可与重视。对此,我们可以从国家教委本科教育课程指导纲要中窥见一斑。目前,虽然指挥课程在音乐教育专业中开设为大课或小组课形式,但是如果教学方法得当、教材使用科学、课下练习充分,仍然可以收到极好的效果。

当然,指挥专业在我国目前仍处于发展阶段,优秀的合唱指挥更是不多。所以,尽管学习指挥具有相当的难度,尽管合唱指挥在音乐实践中面临巨大的挑战,但其前景仍然比较乐观。在普通高校中,作为音乐教育专业的学生,指挥能力是其必备的基本素质和技能,也是学生今后参加社会活动、就业的重要技能。因此,合唱指挥课是师范生应该也必须努力学好的专业课程。



第一部分

。。。。合唱指挥法。。。。



第一章 学习指挥的条件与要求

学习指挥并非易事,需要的条件很多,要求很高。下面是学习前应注意和明确的主要的条件。如果不足,学习开始后,还必须加以改善和提高。

第一节 学习合唱指挥的主观条件

一、指挥的基本素质

(一) 感知觉

感知觉指对声音以及和音乐表演相关的事物的感受性水平。如:对音高、音色、调、节奏、和声的听辨能力,特别是对演奏和演唱中的错误的发现和纠正能力。

(二) 声音想象能力

声音想象能力也称“内心听觉”,这一点对于指挥来说是最为重要的,看见乐谱想象声音的实际效果不是一件容易的事情。但这种能力是指挥必需的,因为对声音的想象是指挥随时要做的事情,并且声音的想象质量的好坏还直接影响着指挥水平。借助钢琴读合唱谱、研究乐谱、多接触音像资料、多参加合唱实践会逐渐改善和发展这方面的能力。

(三) 身体协调性和一致性

身体协调性和一致性指左右手以及身体的协调性和一致性以及动作模仿能力。

二、指挥的音乐素质

(一) 总谱缩弹能力、视唱

总谱缩弹能力、视唱是合唱指挥的基本功。总谱缩弹是指把若干个合唱声部用钢琴弹奏出来,最好还能照顾到伴奏部分;视唱包含简谱、五线谱的演唱能力,最好能同时唱出歌词。

(二) 音乐模仿能力与音乐记忆力

音乐模仿能力是指范唱能力和模仿错误演唱的能力;音乐记忆力则是包括绝对音高能力、音色、音值以及作品的记忆能力。

(三) 理论水平

理论水平包括音乐基本理论、作曲理论、作品分析理论、音乐史等。

(四) 音乐修养

音乐修养包括音乐知识、常识、音乐评判能力、音乐风格把握能力等方面。

三、指挥的声乐知识

(一) 各个声部的音域和音色特征

(二) 呼吸发声技术

(三) 共鸣

(四)合唱的咬字与吐字特点

(五)合唱音响学知识

四、指挥的相关修养

(一)积极的哲学思想及人生观

(二)清晰的美学观念

(三)对相关艺术的了解

五、指挥的其他素质

(一)组织领导能力

(二)鼓动影响力

(三)威慑力

(四)亲和力

(五)幽默感

第二节 学习合唱指挥的客观条件

一、教师与教材

(一)教师

在当今“学生为主体”的教育理念下,教师仍然是教学的关键。教师的水平、教师的教学思想、教学方法,都直接地影响着学生学习的效果。因此,具有一定前瞻理念和示范、判断、辨析能力的指挥教师对指挥学习具有十分重要的指导意义。

(二)教材

影响教学的另一个变量则是教材。严格地说,学习指挥的系统性教材十分有限,学习合唱指挥的专门教材更是凤毛麟角!但是科学而体系化的教材又是指挥这个极其困难的专业特别而又特殊需要的工具。合理的教学内容、科学的方法、精心安排的学习曲目是不容忽视的。

二、教学条件

(一)场地

指挥教室或合唱教室

(二)设备

4~6个乐谱架;录像装置

(三)指挥实践乐谱

专业出版社出版的乐谱

(四)人员

双钢琴伴奏或合唱课全体学生和钢琴伴奏

(五)教学时间

一定数量的课内分组教学和足够的课下练习

第三节 对于指挥的要求

在排演中指挥要准确把握多声部、多层次的音准、节奏、力度、速度以及作品的乐句、乐段以及旋律的相互关系。对于音乐情绪的发展变化、曲式结构、时代风格、演唱特征等方面的问题,都要善于发现并能够迅速找到方法加以解决。良好的节奏感和敏锐的听辨力是学习指挥整个过程中都要不断提高和完善的。对于合唱指挥的要求整体上可用“准”“简”“美”三个字概括。

一、“准”

准是指指挥的预示动作,即各种起拍、收拍的打法,要求干净准确。

二、“简”

简是指指挥根据作品内容的需要,设计指挥动作时要节省而简洁。既不能过分地夸张,也不能无表现力,不仅要注意速度、力度的对比,更不能忽视作品句法的语气,动作要明了且适度。

三、“美”

美是指指挥在表演艺术上要美观大方。这种美不仅仅是指衣着与歌队的协调,指挥的气质、内在之美更为重要!指挥作为表演艺术不同于导演,指挥既承担着导演的任务,又扮演着演员的角色,所以他的一切形体与指挥动作都要注意美观。值得说明的是,姿势美观与否关键在于内在与外在的统一,一切从音乐所要表达的内在感情出发,掌握好准确的指挥图式,将动作变为下意识的用心投入,感染力就强,用外在的手法去指挥,必然会产生许多弊病,不会有好的效果。

思考与练习

1. 指挥的职责有哪些?
2. 有些合唱队离不开指挥,有些合唱队对指挥视若无睹,更有因为指挥而导致演唱混乱等等现象,为什么?
3. 例举现实中所见所闻中,忽视“准”、“简”、“美”要求的指挥行为。
4. 你认为你学习指挥的条件具备了哪些?还应在哪些方面加以弥补?

第二章 合唱指挥基本技术

第一节 指挥基本姿势

一、姿势

指挥排练时一般采取坐姿,但是要能让每个合唱队员清楚地看到指挥的整个面部和手部。采用站姿时,两脚分开与肩同宽,身体站立端正,重心稳固。在指挥过程中,脚可以前跨或后移。动作时,身体应保持平衡。指挥的视线要以合唱队为主。在指挥某个声部时,身体、面部和视线都要朝向正在指挥的那个声部。

(一)双手

手是指挥表达意图最重要的工具。在找正确的姿势时,先将左右手放松,自然下垂,两臂微微张开并向正前方送出,然后抬起小臂到腰际上方一点。手心向下,拇指分开,其余四指略略并拢,手腕下沉。在指挥过程中,如果需要特别提醒某个声部时,可以将手心朝向该声部。双手的基本分工大致是右手掌握节拍,左手提示各种表情。

(二)手臂

手臂支撑着双手,影响着手的位置,而手位的摆放与手臂有着直接的关系。由肩、肘、腕依次位置为序而下,不宜过高、过宽,自然、大方。手臂分为:

1. 大臂

大臂指肩关节到肘关节的部分。在作品相对速度慢、力度大的辉煌段落和气势浩大的章节,指挥多以大臂为主。

2. 小臂

小臂指肘关节到腕关节的部分。小臂是指挥大部分时间都要使用的部位,在运动时,手腕部分自然随之动作,但不能太多。

3. 手腕

手腕在灵巧、快速的乐段和需要清楚地击出拍点时使用。手腕的动作一定不要太大,太大就容易和舞蹈混淆,不利于控制合唱和表现音色,需要十分注意。

(三)腿脚

腿脚直接影响着指挥的形象。虽然在排演过程中指挥的腿脚不是一成不变的,随着演唱情绪的变化腿脚可作适当地变化调整,但不宜过多。无论哪只脚在前或在后,都要有个重心,支持全身的稳定。当身体向左摆动时,重心落在左脚,向右摆动落在右脚,正直站立身体的重心落在两脚的中间。指挥时不躬腿、不摆腿,不跺脚、不踮脚。

(四)面部

1. 眉

眉具有提示发声位置等作用。

2. 眼

眼具有提示声部,肯定或抑制队员等作用。

3. 嘴

嘴具有控制力度、提醒歌词等作用。

指挥应用富有表现力的面部表情,统一队员的感情并反映给观众,这是启发队员的重要方法。

(五) 身体

指挥无论是站立或者是坐着指挥,都应该保持身体正直、端庄并且具有一定的紧张度。避免“趾高气扬”和“萎靡不振”。在激情类的音乐中,身体要挺拔和具有力量感;在抒情类音乐中,身体要放松,与音乐协调。

第二节 指挥击拍

指挥的击拍是手运动的速度和运动的线路形成的。速度和线路的变化给人们视觉上拍线、拍点的感觉。正是这些拍线与拍点的不同组合才产生了千变万化的指挥图式。而作为图式组成基本单位的拍线、拍点不仅是指挥学习重要的基础,也是每个指挥必须扎实练习的基本功。

本章节依次介绍拍线的三种分类(直线、斜线、弧线)、拍线的作用和要求、拍点的分类(激拍点和舒拍点)和要求。学生不仅应充分认识拍线与拍点的重要性,还应按照要求通过严格甚至单调的规范练习,达到正确并熟练掌握拍线与拍点的目的,为下一步进入指挥图式的学习以及今后合唱作品指挥打下扎实基础。

一、击拍原理——拍线

(一) 拍线及拍线的分类

拍线是指双手在指挥过程中运行的各种线条。拍线根据线条几何形状的不同可分以下三类:

1. 直线(三维)

在三视图的任何一图中出现点时,并与地面保持水平或垂直的运行拍线:



图例 2-1-1

2. 斜线

在三视图的任何一图中出现线时,并与地面形成 45 度角的运行拍线:



图例 2-1-2

3. 弧线

以曲线运行的拍线,角度有多种,如下图所示:



图例 2-1-3

将上图的几类弧线结合,还可产生椭圆或圆状拍线:



①



②



③

图例 2-1-4

不同类型的拍线与表达的内容情绪和音乐形象有关。一般情况下,直线和斜线在节奏明确、有力的作品中比较常用,如进行曲。而弧线则往往用来表达柔和、连绵的音乐。此外,这三种拍线在具体运用时往往会有速度上的区别,三者比较而言,直线的速度最快,斜线次之,弧线最缓。

在设计作品的指挥图式时,应根据作品所表达的音乐情绪和形象来选择拍线的类型,将其中二种或三种拍线在作品中相结合运用,避免手势表达上的单一。

(二)拍线的作用

指挥对作品速度、力度、情绪、节奏等音乐要素的理解是通过双手的反映来表达的,而拍线作为指挥与合唱队交流的重要方式之一,它的运行方向、速度、幅度以及运行线条的类型都需要根据具体音乐的要求合理设计。在有些拍点相对弱化、柔和、连绵的音乐段落或作品中,拍线的运行更为重要,它往往承担着表达音乐的主要任务。

拍线就是两个拍点之间的连接线,它是构成指挥图式的主要依据,练习并掌握好拍线有益于图式的清晰,手势的丰富和拍位的准确。

(三)拍线练习的基本要求

在保证五大部位的正确站姿和手位的前提下,拍线练习时应注意以下手势要领:

1. 匀

要求在拍线运行过程中,保持速度均匀,尽量避免前快后慢、前慢后快或忽快忽慢等速度不均的现象出现。

2. 直

要求在直线或斜线的拍线运行时,在各个平面上要保持线条的直感,直线是指三维直线,尽量避免上下或左右倾斜。

3. 力

要求在各种拍线运行过程中保持内在的力量。双手有声音和力度的支撑感,借鉴声乐的呼吸练习使运气与运力同步进行。

练习拍线时,不宜过快,由慢入手,逐渐提高速度。可随节拍器进行,根据不同的速度,一个方向为4至8拍,分别向上、下、左、右等不同方向进行练习。

二、击拍原理——拍点

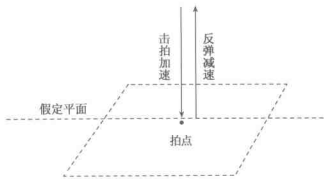
(一)拍点的认识

拍点是击拍过程中,拍线与某一假定平面接触所形成的点。点后有自然反弹动作,在一定速度的基本图示中,反弹线就是下一拍的预示线。反弹线的方向并不是一成不变的,正是因为方向的可变性,形成了指挥图式的多样性。击拍点时的力量源为肩膀,手腕、手掌和指尖是力量的承担者,因此三者须保持一定紧张度,到达假定平面后发力,即成拍点。手型如图所示:



图例 2-2-1

手掌和手指保持打开状态,如握篮球,指尖有力,击拍点后自然反弹。此外,独立的一个拍点还有前后两个需要注意的过程,即一般在拍点前,有自然加速的过程,拍点后的反弹则为自然减速过程。如图所示:



图例 2-2-2

(二)拍点的分类

拍点的分类根据演唱情绪的需要一般分为“激拍点”和“舒拍点”两种。

1. 激拍点

击拍时手腕随拍线方向在瞬间紧张着力后改变拍线方向,点后放松,反弹。多用于表现活泼、跳跃、短促、有力等情绪。如《国歌》的起拍拍点。

2. 舒拍点

舒拍点与激拍点的不同在于手腕柔和地着力,一般用于较慢速的起拍。适宜表现抒情、连贯、流畅、静谧等情绪。如《半个月亮爬上来》的起拍拍点。

(三)拍点的作用

拍点主要的作用是明确节拍、拍位,同时不同幅度和大小的拍点还起着预示力度的作用。

(四)拍点练习的基本要求

拍点的指挥是在拍线准确运行的基础上实施的。明确拍点的指挥要领,自然、大方、协调地完成,不必过于追求局部动作而造成夸张或僵硬等问题产生。在手上的具体动作上应尽量注意:

1. 请勿用手腕压拍点。
2. 请勿用手腕提拍点。
3. 请勿用手指撑拍点。
4. 请勿用手臂放拍点。
5. 请勿用身体晃拍点。

一般情况下,拍点前的拍线呈匀加速运行,而拍点后的拍线呈匀减速运行。

指挥的学习更强调动手的能力,而拍线、拍点的练习则是指挥基本功的重要反映之一。它是指挥学习起初过程中必不可少的练习,其指挥手法与演绎作品时不同。应该明确任何具有个性的手势演绎与基本的拍线、拍点练习都有着直接或间接的必然联系。

思考与练习

一、思考题

1. 直线、斜线以及弧线一般在音乐表达上有什么不同?
2. 如何理解拍线的三个要求?
3. 简述拍点与拍线的关系。

4. 如何理解拍点的要求? 请检查自己在练习过程中是否存在指挥拍点易出现的五类问题。

5. 举例说明不同类型拍点在具体作品中的运用。

二、练习题(练习可在 $\text{♩} = 80-120$ 速度范围进行练习; 激拍点在 $\text{♩} = 92-132$ 速度范围进行练习, 舒拍点在 $\text{♩} = 48-102$ 速度范围进行练习)

1. 分别在垂直、水平方向进行不同幅度(力度、速度)的直线击拍练习。

2. 斜线。

(1) 由胸前向外下方的斜线练习。

(2) 由身体外侧(齐眉高)向身体内侧(小腹处)的斜线练习。

3. 分别进行四种不同弧线练习。

4. 拍线的综合及双手分工练习。

(1) 四小节垂直直线+四小节水平直线+四小节斜线。

(2) 双手自由选择不同类型拍线同时练习(难度可由教师依学生掌握情况而定)。

5. 拍点练习(先单手, 后双手)。

(1) 摆好手位后, 在原位上打出拍点, 点后自然反弹。

(2) 随节拍器结合拍线、拍点综合练习。

6. 选择具体作品或其中某一部分, 根据音乐情绪的不同设计不同类型的拍点。

注: 1. 练习题(一)、(二)、(三)、(五), 先单手后双手, 分别向上、下、外、里的不同方向各作八拍进行练习。

2. 以上作业也可将直线、斜线、弧线结合进行练习。

第三节 指挥起拍与收拍

指挥任何作品时都始于起拍、终于收拍。而音乐的句逗、层次、段落告诉我们: 起拍与收拍不仅仅只是用于音乐的开始与结束, 在整个音乐作品中, 诸如某些乐汇、乐句或乐段的开始与结束以及作品中出现休止符和特殊气口要求时都需要通过起拍与收拍的手势来表现。

本章主要对起拍和收拍的主要要素、过程和分类进行了讲解, 并通过具体作品片段的例举, 让学生不仅从理论上认识起拍与收拍, 同时结合第一单元的拍线与拍点的学习, 加深学生对起拍、收拍的理解和掌握, 通过反复练习达到提高起拍、收拍质量的目的, 为学生今后指挥具体作品打下良好的基础。

一、起拍

(一) 起拍的三要素

1. 速度

起拍时预示拍拍线的运行速度与作品要求的速度是否统一直接影响着作品演绎的准确性。因此, 起拍的速度预示是起拍过程中首要的因素之一。

2. 力度

起拍的力度是指预示拍的运行幅度和击拍点的着力程度、幅度和着力的大小与作品所要求的力度相一致, 从而起到正确预示作品开始演唱时的力度要求。

3. 情绪

情绪在起拍时主要是通过指挥双手的紧张度和面部表情以及身体状态等部位预示。作品的艺术感染力是需要一定的情绪来表示才能完成的。而作品开始的情绪预示则是速度、力度之外的又一重要因素。

(二) 起拍的三过程

1. 准备

(1) 目视准备

观察合唱队员与伴奏是否已准备好, 稳定情绪, 站好身体。

(2) 手势准备