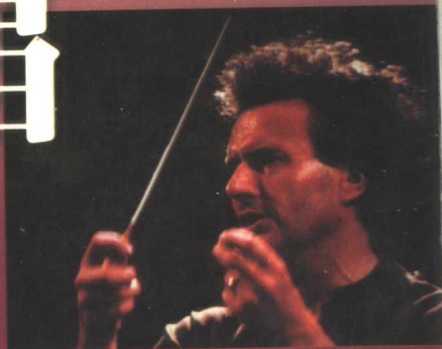


高等学校音乐教育学会推荐用书

指挥与合唱

实用教程



ZHIHUI YU HECHANG
SHIYONG JIAOCHENG

分卷主编 徐定中

上海音乐出版社

高等学校音乐教育学会推荐用书

ZHIHUI YU HECHANG

指挥与合唱

S H I Y O N G J I A O C H E N G

实用教程

分卷主编 徐定中



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

指挥与合唱实用教程/徐定中编. - 上海:上海音乐出版社,1991.1

(2000.4 重印)

高等学校音乐教育学会推荐用书

ISBN 7-80553-267-2

I.指… II.徐… III.①指挥法-教材②合唱-歌唱法-教材 IV.J61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 55370 号

责任编辑:李 章 王秦雁

封面设计:王志伟

绘 图:郭秀华

高等学校音乐教育学会推荐用书

指挥与合唱实用教程

分卷主编 徐定中

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cskcm@public1.sta.net.cn

网址:www.skm.com

总书号经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 14.75 谱、文 226 面

1991 年 1 月第 1 版 2000 年 4 月第 2 次印刷

印数:6,001—9,500 册

ISBN 7-80553-267-2/J·225 定价:19.00 元

高等学校音乐教育学会
教学用书编纂委员会

主 编 瞿 维
副主编 方 埜 沈建军
 徐定中 孙从音(常务)

编 委(按姓氏笔画顺序)

方 埜	孙从音	伍湘涛
陈正福	沈建军	严宝瑜
周建枢	<u>赵元修</u>	徐定中
程民生	穆礼弟	瞿至善
瞿 维		

卷首寄语

在教育改革的浪潮中,美育的作用引起了广泛的重视。德、智、体、美、劳五育并举的方针,证明是培养具有社会主义思想觉悟、有创造能力的开拓型人才的有效途径。这一认识已经得到愈来愈多人的承认和接受,从而使长期被遗忘的美育在国家教育方针中恢复了应有的地位。

艺术教育是在学校中实施美育的重要内容和手段。从理工科大学发端的音乐教育,其覆盖面逐渐扩大,现在已有相当数量的大学开设了音乐选修课。随着工作的开展,在高校任教的音乐教师们迫切地希望给他们提供一些参考书。由于中小学音乐教育尚未走上正规,高中又是一个断层,目前大学的音乐教育基本上处于初创的阶段,其程度也是参差不齐的,要由国家颁发统一的教材尚不具备条件。有鉴于此,本会收集了一些老师们授课的教材,从中选择了一些并经过讨论和修改,推荐给大家作为参考用书。希望通过实践,广泛听取意见,使它们日臻完善。相信随着全国音乐教育的普及和深入,必然会水涨船高地对大学的音乐教育提出更高的要求。那时必然会随着形势的需要而产生更完备、更高质量的用书。

祝愿在这块园地上耕耘的园丁们以艰辛的劳动、坚强的毅力,努力开创音乐教育的新局面,迎接美育春天的来临。

■ 维

1989年12月3日

序

我国有良好的群众歌咏传统,近年来仍在不断发展,随着社会文化水平的逐渐提高,普遍不满足于一般歌曲齐唱,而向合唱过渡,这是可喜的。严格地说,勉强地完成了二声部或四声部作品的演唱,常常只是用歌咏方法去表演合唱作品,还不是艺术意义上的合唱。尽管音符和歌词都陈述了,如果合唱队的音质,声部间的交融,速度、力度上的准确和变化,艺术意境的描绘,风格特征贴切,这一系列问题都不能圆满体现,那么,作曲家的观念、意图,作品的精神实质,还是无法以合唱艺术的形式揭示出来,更糟糕的结果就是曲解了原作。甚至有人以作品的篇幅大小或者声部的多少来衡量演出水平,当然是片面的,这里有个认识问题。

正确的合唱观念不是少数专业指挥家的专利,必须深深扎根于广大群众之中,才有利合唱事业的发展。《指挥与合唱实用教程》的问世,填补了我国这类专著的空白,编者和出版社做了十分有益的工作。过去出版的普及型书籍,多数以低层次歌咏活动中的问题为主体;音乐院校的专业著作又过于深奥,两者都不太适应普通音乐教育中指导和帮助群众歌咏向真正的合唱艺术迈进的需要,而这个层次恰恰是最需要的。通过指挥与合唱的普及教学,使广大爱好者有机会系统地学习,尤其是文化层次相对较高的社会群体,如大学生、群众文艺团体、中小学教师、机关干部等等,将推动我国合唱艺术的繁荣。

本教程的“指挥篇”从比较宏观的角度安排内容,以剖析各种指挥技术因素为体例,更能系统阐明指挥法的真谛。改变了传统指挥教学中依样画瓢模仿教师的办法,使技术问题有了理论指导,便于消化吸收,从而将所学习的东西转化成自己的实际能力,学习的成果能够终生受用。若能在学习每一章节时选用恰当的谱例,融会贯通、举一反三,在学会指挥若干具体作品的同时,便也会在指挥法的积累上不断充实提高。

“合唱篇”使我们了解什么是合唱艺术,这种观念的建立是至关重要的。中国传统音乐以单旋律为特色,讲究真切隽永,这是民族固有的文化传统;我国的合唱艺术是近现代受外来文化影响发展起来的,虽然已经有水平颇高的合唱团和指挥家,也有一批作品。但西方有着更为丰富的合唱资产,只有在汲取人类文化遗产的前提下,才能建立、完善和发展自己的合唱艺术事业。形成正确的合唱观念是十分艰巨的任务,因为合唱是综合性最强的音乐品种,几乎涉及音乐艺术的各个方面,还有特殊的集体统一要求,甚至包括组织和人际关系等音乐以外的内容,没有统一的意旨和必要的纪律,便无法进行合唱活动。所以,学习合唱的专门知识是达到艺术目的的必由之路,只会一味盲目地练唱是难以奏效的。

本书的“实践篇”颇具特点。一批经典性曲目是精心选择的,包括中外各时期的优秀作品,并附排练提要,为学习指挥与合唱参考之用。任意挑选部分曲目,即可编制成演出节目单。有些章节还就如何组织合唱队,如何提高训练水平,如何克服常见的困难,如何安排演出等,提供了一般知识和经验。并独辟一章专门介绍西方音乐流派及各时期合唱作品的表现特征,也许会 是读者手中了解、借鉴西方音乐的钥匙。合唱艺术是离不开实践的,每个参加合唱

活动的人都应该在实践中不断提高自己的素养。

我很高兴为这本教材作序,事实上我早已卷入了该教材的框架设想,也参与部分内容的讨论,因为我感到这一工作是有意义的。从事合唱指挥几十年的经验告诉我:对一个称职的指挥,要求十分高;一个高水准的合唱队极难建设;一本简明实用的教材也不易编写。现在有了这本教程,知识量大,系统性强,有最新信息,有学术水准,应该充分发挥它的作用。普通大学的学生,音乐专业的高、中师范生,中小学音乐教师,专业和业余的合唱团体,都可以利用这本教材来普及指挥与合唱的知识。

民族素质的提高和社会主义文明的建设,美育功能的实现和音乐艺术的发展,就是从人人做起、在方方面面实施的。愿千千万万的合唱队和指挥家茁壮成长,盼合唱之花在祖国大地处处盛开,中国的合唱艺术终将作为民族文化的成就而跻身世界艺术之林。

马革顺

1990年1月于上海

编 者 的 话

合唱是校园里最为活跃、最具广泛群众基础的音乐活动,爱好者甚众。合唱是集感受与表演于一体的音乐形式,也是人们学习音乐知识技能和培养音乐审美能力的最佳途径,应大力提倡。把群众自娱性的歌咏活动引导至学科性的合唱教学,是学校音乐教育的任务,如果实施得好,定能非常有效地促进学生音乐素质的提高。

现代音乐教育思想认为,仅有几名能登上舞台指挥演出的学生,并非音乐教育的成功。应该让每个学生都学习指挥,学会把自己对音乐的感受,通过指挥实践表达出来,还能够传达给别人,取得理解和呼应。因此,指挥教学的意义远远超出了指挥技法本身,甚至超出了音乐艺术的范畴。指挥与合唱作为一门课程是合理而有效的,事实将会证明这一点。

本教程分“指挥篇”、“合唱篇”和“实践篇”,力求系统地归纳指挥与合唱的有关理论和知识,程度符合大学生的年龄特点和知识层次,也适应一般业余爱好者及普通学校音乐教师的需要。编入了一批练声曲供参考,所选的合唱曲目是带有典范意义的中外作品,照顾到深入浅出和趣味性,每一合唱曲后附“排练提要”,可供排练者参考。“西方音乐流派及各时期合唱作品的特征”一章则希望能给读者在把握具体作品时以帮助。因此,整部教材可供教学、训练、排练、演出及欣赏之用。具体课程计划、侧重方面以及授课计划,可按照课时计划及学生的实际情况由任课教师掌握。

在编写过程中得到上海音乐学院马革顺教授的指导和帮助,参考了他所著《合唱学》一书。指挥篇参考了黄晓同教授选译的姆·卡聂斯坦[苏]《指挥法问题》部分资料。特致谢忱!

徐定中

1989年10月

目 录

卷首寄语·····	瞿 维(1)
序·····	马革顺(2)
编者的话·····	徐定中(4)

指 挥 篇

学习指挥法的意义·····	(1)
指挥的任务和要求·····	(1)
一、指挥的任务 二、对指挥的基本要求 三、学习方法和几点建议	
指挥姿势及图式·····	(2)
一、指挥的手段 二、基本姿势 三、动作及放松原则	
四、图式 五、击拍动作的特征(加速 拍点 反射)	
图式及击拍动作的变化·····	(6)
一、图式的含义 二、动作幅度变化的依据	
三、图式动作与指挥线条的变化	
起拍、延长、收束·····	(7)
一、起拍 二、各种延长音 三、收束	
预示、主动拍和被动拍·····	(10)
一、预示 二、主动拍和被动拍	
复杂节奏的指挥·····	(12)
一、复杂节奏 二、死拍子 三、附点节奏	
四、弱拍的起拍 五、连音节奏	
左右手分工及其他变化·····	(14)
一、左右手分工 二、力度和速度变化的要领 三、休止和进入	
四、卡农、复调、华彩乐段伴奏	
合打与分打 节拍图式综述·····	(16)
一、合打与分打 二、一拍子 三、复合拍子(六拍子 八拍子 九拍子 十二拍子)	
四、混合拍子(五拍子 七拍子)	
指挥法的原则·····	(19)
一、精确 二、简练 三、自然 四、几对关系(点与线 大与小 刚与柔	
松与紧 跳与连 纵与横 动与静 带与跟 冷与热 粗与细)	
选材、准备、排练及演出·····	(21)

合 唱 篇

合唱的沿革.....	(25)
合唱队.....	(26)
一、人声类别 二、业余合唱队的声部 三、合唱队的人数	
四、合唱队的种类 五、队型排列	
合唱的统一要求.....	(29)
一、姿势 二、呼吸(循环呼吸) 三、音量 四、音色	
五、发声(起声 激起 舒起 共鸣) 六、波动 七、“轻、柔、美、高”原则	
协调.....	(31)
一、音乐作品中各种声部的作用和任务(主旋律声部 辅助旋律声部 和声性声部	
节奏性声部 基础低音声部 装饰性声部) 二、协调 三、谐和	
咬字与吐字.....	(35)
(咬字 吐字 五音 四呼 归韵 收声)	
色调.....	(37)
一、色调的概念 二、色调设计的依据 三、色调设计的实施	
四、着色举例:《念故乡》	
组织和活动.....	(41)
伴奏.....	(42)

实 践 篇

合唱队的训练.....	(45)
一、合唱训练的目的 二、合唱队的训练(发声练习 共鸣练习 练声曲及综合练习:音阶	
练习、调式练习、高音练习、琶音与音阶结合变化的练习、均衡与谐和的练习、母音变化的练习)	
西方音乐流派及各时期合唱作品的特征.....	(51)
一、文艺复兴时期 二、巴洛克时期 三、古典时期	
四、浪漫时期 五、现代音乐	
合唱曲目录(共 50 首)(附排练提要)	(57)

指挥篇

学习指挥法的意义

现代音乐教育思想认为,把自己对音乐的感受表达出来并传达给别人,最好的方法就是指挥实践。在普及音乐教育中,应该把指挥法作为不可缺少的一环,让每个学习者都能学习指挥并直接参与指挥活动。因为这是学习音乐知识技能和提高音乐审美能力的最佳途径。

音乐是一种特殊的艺术,看不见摸不着,只能通过听觉来接受它。音乐有很多要素,诸如旋律、节拍、节奏、和声、调式、调性、音色、音响、演唱演奏技巧等,音乐中的一切现象都是由这些要素组成。音乐作为学科又有许多分支,除了专业从事音乐工作,很少有人能全面系统地学习,但从事指挥工作(无论专业或非专业)却必须接触这一切,这是感觉音乐的起点。

音乐信息不是数理概念,也不是计算机讯号;音乐形象不与具象或概念相对应,不具语义性。音乐只是描述某种感情的范畴和方向,却不需任何媒介而直接作用于人的精神情绪,拨动人的心弦。作曲家遵循音乐艺术规律及某种体系写出音乐作品,指挥家则率领演唱演奏者进行二度创作。无疑,一名指挥——乐谱的演释者,他必须首先理解作品,并发挥自己的创造才华。

音乐诉诸感情,感情是人对客观世界的一种反映,必然会带上自己主观的立场、观点和态度,只有主客观融为一体,感性与理性完全结合,才能达到理智统觉的境界。如果指挥本人的音乐情感反应不对头,就不可能从事这项工作了,只有深刻理解作品的内涵,才能揭示音乐的奥秘,因而,对指挥的音乐能力相对来说有更高的要求。

艺术活动的本质是审美。音乐审美是一种愉悦和感悟。“情动于中而声发于外,”人类社会从来就离不开音乐,通过音乐来交流情感,把主观世界与客观世界沟通起来,是非常自然而不可缺少的方式。合唱表演是人际音乐活动最直接最生动的方式,指挥是这种审美交流的中心人物。

指挥从事艺术实践,也在做人的工作。无论是在实现音乐认知、审美、教育功能的意义上,还是从团结人们共同工作的角度来看,指挥工作对人的锻炼都远远超出了音乐艺术的范畴。过去音乐教育观念比较落后,学校音乐教育的内容只是唱歌和识谱,只要有一二名学生能指挥唱歌就达到目的了。而先进的音乐教育体系则要求对每个学生进行指挥训练。因此,把指挥知识普及到广大群众中去的时代已经到来,学习指挥并不是那些才华出众、有志向成为指挥家的人特有的“专利”,而应该是文明社会中的每个成员都可以涉足的领域,当然更是文艺活动骨干以及广大音乐爱好者乐于驰骋的天地。

指挥的任务和要求

一、指挥的任务

领导音乐表演集体进行创造性的演唱演奏活动。揭示音乐作品的主题思想,表现音乐的

情感内涵。评价指挥的标准在于其解释作品的深度,精神风格是否贴切 能否使演员和听众很好地理解和欣赏作品。

指挥还应该是动员、组织、指导并带领演唱演奏者进行实践的核心人物,他能调动集体的智慧和才干,并运用指挥法的技巧来表达自己的见解,领导大家进行再创造。

二、对指挥的基本要求

1. 思想品格高尚,作风正派,有献身精神,能为人表率。
2. 有良好的听觉与音乐感,具有音乐的基础理论知识,熟练的读谱能力。
3. 有广阔的音乐视野和较高的文化修养,兴趣及至其他艺术门类。
4. 掌握一些乐器演奏和歌唱技巧,最好会演奏键盘乐器。
5. 有广博的音乐历史知识,掌握了解各时期音乐作品的风格特点。
6. 有广阔的感情幅度,丰富的幻想能力和较强的形象思维能力。
7. 有丰富的艺术实践经验和生活经历,能领悟多种风格及精神情趣。
8. 沉着、机智、坚毅、果断,有健全的神经系统和强健的体魄。
9. 能团结人,善于做群众工作,有组织才能和掌握全局的魄力。
10. 具备指挥法的基本知识和扎实的基本功。

三、学习方法和几点建议

指挥法是人们在长时期音乐活动中积累起来的有关指挥经验的系统性归纳和总结。指挥的工作特点是指挥别人,自己不发出声音而要引导别人发出声音。好比弹钢琴一样“弹奏”乐队与合唱队,在听觉和乐感的掣引下,通过指挥技巧来解释作品,并将自己的理解传达给他人,转化为集体的信念和统一的意志。

在我们的校园里和社会上,从来就有着丰富多采的音乐活动,也有大批从事业余指挥活动的同志,应该适应这些同志的需要,使他们有机会学习指挥法的基础知识,掌握一些基本技法,这有利于合唱活动的开展。

我们通过系统的学习,对作品揣摩实践,按照前面的十点要求,不断提高自己的音乐素养,相信本教程可以作为一个良好的起点。

下面是几点建议:

1. 尽可能多地接触音乐作品,多听、多想、多体会,提高听觉功能和音乐感,最好多听音乐会。
2. 提高音乐理论水平,动脑动手,学会用手势来歌唱,深入钻研,才能练就真正的技能。
3. 处处力求严格、精确,对音准、节奏、力度及各种变化都刻意追求以达理想的标准,才有可能求得真切感人、优美动听的音乐。
4. 勇于实践,敢于在人前动手指挥,不断把学到的知识和技法拿到实践中去检验,体会指挥艺术的奥秘,只有不断实践总结,才可能逐步提高。
5. 建设个人健康、丰富、充实的精神生活,吸收其他艺术品种的营养。

指挥姿势及图式

一、指挥的手段

1. 双手的动作无疑是最主要的指挥手段。
2. 眼睛的作用甚大,可以保持指挥与合作者之间的不断交流,能鼓舞情绪,启发艺术创作的愿望,还能暗示一些技术要素。
3. 脸部的表情反映指挥者自己的情感和精神状态,对排练演出的顺利进行和音乐内容的揭示都是至为重要的。
4. 形体动作也能起到一定的配合作用,但切忌过分夸张,那会起到适得其反的效果。

二、基本姿势

1. 躯干稳直、泰然。不能弯腰曲背,前弓后仰,不要耸肩,防止不必要的移动和转向,可以适度地含胸拔背。
 2. 头部做到自然仰面,便于看见全体演唱演奏者,也便于演唱演奏者看清指挥。尤如太极拳师“吊顶”地头顶向上提,会使人保持一种集中、兴奋的感觉。颈部肌肉放松,头部可以灵活动作;随时用目光提挈大家注意,辅助手的动作预示某个重要转折或某个关键瞬间的到来,并能启示声部的进入。
 3. 脚是站立的根基,身体重心交替置于双脚或转移于左右脚之间,双脚基本平或稍有前后,如“稍息”的位置。重心的转移随着音乐的需要自然地进行,但不宜太多,更不能随意走动、下蹲。当然不是绝对的,一切都要符合指挥任务的需要。
 4. 双肩坦然而松弛,大臂微张,千万不要夹紧,肩关节随时都是放松的,双手完全得到解放,可以随意往任何方向自如挥动。
 5. 腕、掌、指是最灵巧而富于表现力的部位,也是音乐指挥最得力的工具和武器,小臂、大臂、甚至肩和身体的活动往往也是为了这个“终端”而配合活动的。
- 一般的基本姿势是手掌向下,不握拳,腕关节不下垂,不松劲,稍稍向前而不高仰,手指不强制地呈弧形微弯,如握小皮球状,能够随意地做任何动作。

双手抬举的高度,伸出的远近,根据所指挥的作品风格及演出的规模、场合等各方面因素而调整。初学时取略低于胸肋的位置,便于松弛地学习基本动作。

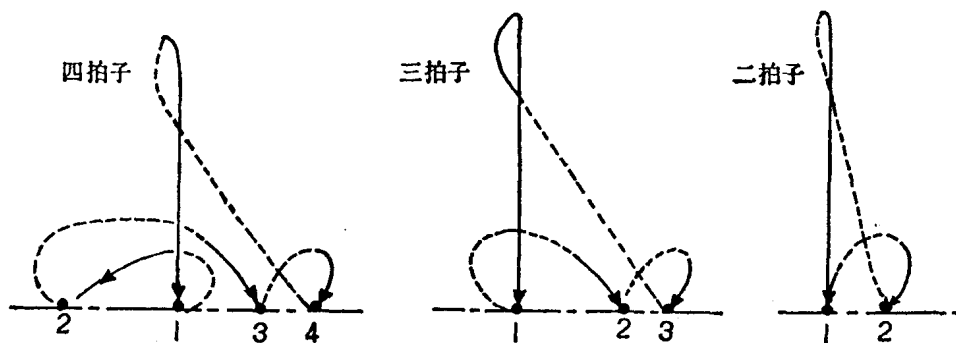
三、动作及放松原则

1. 音乐是时间的艺术,指挥的工作在于动作之中。作品某个瞬间或者各段落、句子的不同要求,音乐的速度、力度、格调、织体、情绪等等因素,决定着动作的安排,而发自内心的音乐感觉,主使着包括呼吸在内的整个指挥活动。
2. 如打太极拳一样,力发自腰,由腰及肩,由肩及臂、及掌、及指,直到指尖,这就是发力的动作原则。正因为如此,双手从上向下,从下向上,向左和向右的动作,永远是由根带梢的,有如使用油漆刷子一样,先驱动柄,带动鬃毛,末端是最后移动的。但是不能忘记,工作的关键在于末梢,指掌动作是最有表现力的,全部动作都是为这个显示终端服务。
3. 防止无根据的肌体紧张,因为肌肉的抽搐会麻痹并妨碍指挥动作,导致僵硬而钳制表达能力,所以必须保持放松。这里指的放松不是瘫痪那样的松垮,而是避免多余的紧张,任何一个细微的动作都是由肌肉工作来完成的,都具有一定的紧张度,但应该是有目的和适度的。抬举五斤的东西不必使用抬十斤时的力气,这很自然,但是对付小小的指挥棒却常有人容易过分紧张,那是因为兴奋激动而不能自制。应当随时留意检查监督自己,避免痉挛抽搐,在平静时如此,高度振奋时也如此。力求指挥动作流畅,轮廓清晰,能准确地表达音律节拍和其他要素,当然也包括情绪风格和力度变化,只有放松自如的动作,才有可能对音乐作品进行细微深入的刻划。自然,松与紧是相对而言的一对矛盾,应该恰到好处地掌握。

四、图式

音乐流动时之节拍规律是产生指挥手势的本原,表达这种规律的规范动作就是指挥图式。因为是按照节拍规律安排的,图式与节拍统一,故也称“节拍图式”。通过图式动作准确地表达音律节拍是指挥最重要的任务之一。

1. 单拍子图式是基础。我们将逐步学习四拍子、三拍子和二拍子图式,并巩固掌握它们,为进一步学习打下基础。三种图式的示意如下:



2. 这是右手正面的挥动走向示意图,只能表示上下左右方向。这种图式一来便于阐述、易于理解,二来也反映了击拍的主要动作。在实际操作中,手的挥动包含着前后的动作,例如向下击拍包含向前的活动;向左向右也会稍微往后,这是很自然的。

3. 学习图式应结合生动的音乐来进行,尽早做到鲜明清晰,同时结合表情达意。先学会柔软流畅的手势,再增加尖锐敏捷的动作,都由音乐带挈而挥。

4. 从初学的三种图式可以看出来,每种拍子都有第一拍(小节线后的一拍),第一拍必然是强拍,它的击拍规律是从上而下垂直方向的。务必要使强拍明确地显示出来,区别于其他弱拍或次强拍,除了第一拍以外,其他拍子都是往左往右或往上的。

5. 小节的最后一拍(小节线前的一拍),又总是由下而上而行的,虽然它是最弱的一拍,但因为图式击拍周而复始循环进行,它担负着准备后面一小节第一拍的任务,所以它的动作也总是有目的的,必须给予充分的注意。

6. 以四拍子作为学习的开始是合适的,能接触各种走向的挥动动作,能为二拍子、三拍子做好铺垫,也是以后学习复拍子图式的基础。所以,选择中慢速度的四拍子音乐着手练习很有好处。建议开始时练习《长城谣》、《故乡的亲人》、《念故乡》等几首歌曲,体会四拍子图式。

五、击拍动作的特征

音乐指挥的击拍动作不同于生活中的其他活动,有着它自己的规律和特征。首先是符合图式的走向,其次是相互连贯,以音乐节拍为依据组合成一组,称为图式,这是从整体来说的。

剖析每一拍的动作,又可看到每拍的起点与终点之间,并不是机械式的匀速运动,而有几个部分:

1. 加速 由动作起点到拍点之间,是由静到动的过程,换言之,也就是加速的过程。这个加速活动完成于音乐节拍发音点之前,占用前面一拍反射动作以后的时值,分句时与呼吸准备相统一,实际上是很短的一瞬。加速的程度取决于音乐的速度及要求。

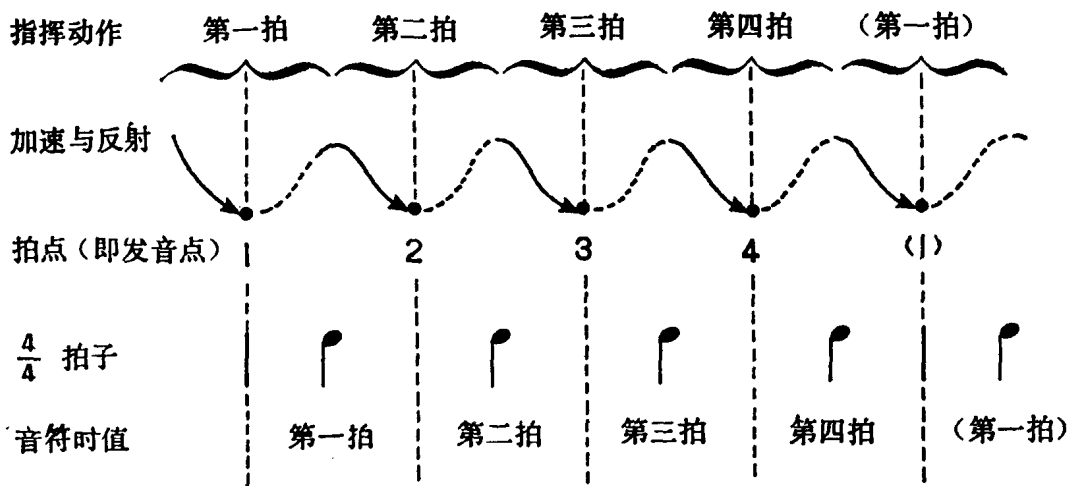
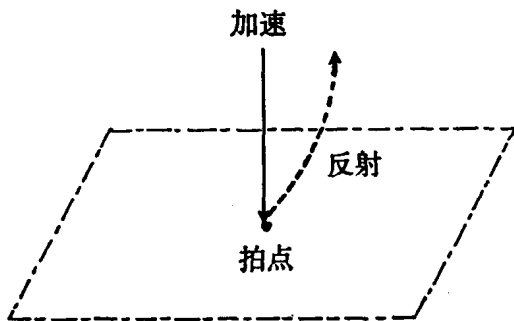
2. 拍点 尤如皮球拍向地面时接触地面的一刹那,从时间概念来看是极短的一点,也就是音乐节拍的起点,即发音点。手的动作自然地反弹回来,进入反射动作。拍点有尖锐、柔和

等各种程度的不同,视音乐作品性质而定。

3. 反射 似乎是自然的消极动作,其实不然,反射担负着陈述该拍音乐内容的任务,反射动作要求极其有效的控制和计划,包括反射的速度、方向,以及为下面一拍的加速准备位置,可谓孕于其怀,茁于其蒂,音乐的前后联贯,有时甚至是关键的转折,都与反射动作息息相关。

可以这样理解:假设手里拿着一个皮球,往一个假设的平面上拍,于是形成图示的情况,加速、拍点和反射就像连续拍皮球一样循环进行。实际指挥时这个平面不是固定不变的,而是随着指挥的需要时时改变。图式中每拍的走向又不同,加上加速、拍点和反射的各种动态,形成了千变万化的指挥动作,表达多种多样的音乐内容。

学生很容易误解这一点,以为每一拍的指挥动作对应于该拍的音符时值,比如 $\frac{4}{4}$ 拍子,每一指挥动作就与相应的四分音符同时进行,这样理解并不准确。事实上只有指挥动作的拍点与同一拍音符的发音点相吻合,此时该拍指挥动作的加速部分业已完成,音符时值却是起始点,随之而来是反射部分。由此可见,每个拍子的加速部分占用了预备拍或者前面一拍音符的时间,只有反射部分是从拍点开始的,但不伴随音符时值到终了,必须留出时间来完成后面一个拍子的加速部分,还包含着前后动作的转折。请看指挥动作与音符时值之间对应关系示意图。



图示可见,指挥动作与音符时值不是同步的,指挥操作时也不是匀速运动,明确这一点非常重要。很多人比较注意拍点的准确,也注意了加速部分,却常常忽略了反射,其实反射是最重要的,它包括了音符的主要时值,以陈述音乐内容,表达指挥意图。尤其是反射动作的减速到进入下一拍的加速这个转折,无论是时间分配还是动作的幅度、位置,随着音乐表情而瞬息万变。时而把反射动作拖延到最后,时而会压缩到最短,立即改变手的位置准备下面一个加速。这是指挥操作中最微妙又变化多端的所在,其中的分寸感,只有通过音乐的理解,以及对指挥技术的深刻领悟,才能逐步体会并掌握。指挥技术从根本来说,就是通过加速——拍点——反射这个循环,利用挥动过程中的变化和控制,传达自己的意旨,主导音乐进行。炉

火纯青的指挥技巧也在此得以尽情发挥,今后学习每一项技术,都离不开这个认识。通过陆续进行有目的的各种练习,逐步加深理解,把这种技术融入整个指挥活动之中。

为了练好指挥的基本功,应该扎实练习基本图式和击拍动作,避免横 ∞ 竖8、勾圈划套、波涛翻腾之类的多余动作,养成朴素鲜明的习惯。

在实际指挥动作中,还要结合演唱演奏的一些特点来进行安排,有时设计一些模仿演奏的动作,可以有效地启发被指挥者。比如对合唱队,就要根据发声要求结合演唱者的生理、精神状态设计动作。如呼吸时两肋的扩张,上部共鸣的打开,乐队中管乐的呼吸,弦乐的运弓等,不过这些姿势也应该是朴素自然,简单明瞭的。

图式及击拍动作的变化

一、图式的含义

指挥图式是一个理论基础,它能使动作清楚、明确并规范化;但图式不是僵死的框框,它适应音乐内容而变化,不断推进和发展,任何指挥都可以创造自己的经验。

1. 万物之初先有节奏,例如天体活动,所谓日复一日、年复一年就是节奏;日有早晚,年有四季,这是自然现象的节奏;植物、动物的生长生活有其规律,人的心律搏动,甚至思维活动,都有节奏。可以说,一切都在节奏运动之中。音乐更有鲜明的韵律、充沛的感情就体现在韵律之中,乐理概念叫做节拍,节拍本身看不到,听不见,只在记谱时看得到,通过音响体现时听得到,但这些都不是概念的本身,而是实体的反映,节奏处处活跃在音乐之中,它绝不是机械刻板的时间单位,而是充满活力的脉动,随着情绪而发展。例如两条腿走路,便产生了二拍子的进行曲。请按照二拍子图式练习《国歌》(见第59页)及《运动员进行曲》(见第68页),指挥动作要表达出进行的韵律感。旋转、荡漾一类的韵律,则体现在三拍子的节拍上,呈“强、弱、弱”的交替规律。可练习《把我的奶名儿叫》(见第105页)、《摇篮曲》(见第189页)等。

2. 图式是指指挥动作的依据,也是指挥与被指挥者之间默契“通话”的工具,乐队或合唱队员可以通过图式清楚地领会音乐的进行过程,并积极地回应,因而图式要求严谨、精确,有条理、有章法,这不会限制指挥的动作和激情,更不会束缚表演的发挥。

3. 前面已经提及,音乐作品循节拍规律陈述,指挥图式就连绵不断,周而复始。但是音乐内容又是瞬息万变的,正如世界上没有两片相同的叶子一样,每个瞬间都有不同的要求,所以图式动作的内涵就随时要适应内容,而且要体现在动作之中。如同为四拍子的《国际歌》(见第59页)和《长城谣》(见第173页),速度差异也不太大,但从音乐形象来看,一刚一柔,指挥时手上感觉就不一样,加速、拍点和反射便都有区别,动作的幅度也可不同。

二、动作幅度变化的依据

1. 指挥动作的幅度主要取决于音乐的力度、速度和风格。较强的音响要求大幅度而坚决的强度动作;急速的节奏进行幅度不可能大,应该采取聚集而简洁的动作,大幅度动作必然阻碍速度进行,指挥者也将疲劳不堪;反之,慢速的音乐进行动作幅度通常都较大,否则僵持呆滞,但无论动作幅度大与小,无法进行。控制好每拍的反射动作是关键。

2. 场合及条件也影响动作幅度。如果乐队、合唱队编制很大,或者大规模群众性的歌唱,没有大幅度的动作就不能使距离远的人看清楚。

3. 揭示作品内容离不开力度色泽,没有力度色泽的演出是暗淡苍白的,也必然没有艺术感染力。通常音响静谧、微弱时用小动作;强烈雄壮时用大幅度,但幅度大小决非唯一的手段。这里还必须说明力度的渐进变化和突然变化,*cresc.*的实施往往需要先行铺垫,只有取小幅度动作才能留有余地,逐渐增长的音量给予逐渐扩张的手势,*dim.*则正好相反。突然的力度对比如*sfz*,就要采取突然地改变动作来完成,同样有个准备的问题,这种种的变化是伴之以手型动作及紧张度来完成的,光是幅度的改变并不是最佳的办法。

4. 作品的风格、流派、作曲家所处的时代、本人的气质也影响着幅度的变化。精巧细致的巴洛克音乐以小幅度为主,宏大的现代交响乐用大幅度;莫扎特的精神气质与贝多芬不同,基本动作幅度也相互不同;民歌风的《阿拉木汗》当然不会采用同《国际歌》一样的动作幅度来指挥。

三、图式动作与指挥线条的变化

1. 音乐语言有连顿之分,正如说话的腔调、表情。内容风格不同的作品要求不一,就是同一作品之中,段落句子之间也不尽相同,反映在图式指挥动作上就是线条的变化。比如快速以直线为主,慢速就多取曲线动作。比较一下《抗敌歌》和《我的祖国》会有体会的。

2. 简言之,有 *legato* 与 *staccato* 两种要求。即连贯圆顺和短促分割的不同效果。*legato* 要求每拍的界线和拍点均柔平展,指挥的腕肘要灵活松弛有韧性,利用大臂和身体的适当动作配合之;而 *staccato* 则要求果断、尖锐、短促,拍点跳动敏捷而且轮廓鲜明,动作关键集中于手腕及掌指。可是无论 *legato* 或 *staccato* 都有多种程度和层次的区别,介于两者之间的 *non legato* 包含着连、顿之间的所有不同分寸,必须针对不同作品的不同要求,这是一个相当复杂的问题,也是指挥动作发挥表现力的广阔领域。前面已经列举过的《长城谣》与《国际歌》,就在连、顿感觉上有所区别。如果再比较《国际歌》与《国歌》,很明显又不一样了。那么《黄水谣》与《长江之歌》、《长江之歌》与《游击队歌》呢?事实上,这种分寸上的掌握是处处不同的,同一首歌的不同段落或句子、同一乐句的不同部分都可以找到它们的特征,可以用相应的指挥动作来表述。

3. 把图式动作的变化结合拍子动作来分析,包括加速的方向和程度、反射的方向和速度、起止转折的位置、加速和反射动作之间的夹角,这些因素综合作用形成了点与线之间的对立统一,掌握好这种对立统一,恰到好处指挥动作就脱手而出了。

总之,要不懈地培养自己的分寸感,用最恰当的手型、幅度、紧张度、线条来贴切表达音乐内容,总的要求是节俭、精练而富于表现力。一般应尽量回避大幅度动作,以免失却饱和度和精确性,导致指挥动作与音响效果不相符,那会使人无所适从,演唱演奏的效果自然也就低劣了。有人认为,点表示节奏,是音乐的骨架;线显示旋律,是音乐的灵魂。点要明确清晰,线要起伏分明,图式的变化就是处理点与线的关系。这种说法是有一定道理的。

起 拍、延 长、收 束

一、起拍

1. 起势 双手自然平举,两眼安详地注视着全体演唱演奏者,乐器演奏员将乐器置于演奏位置,在相互取得交流及信任后果断地开始。这个准备的时间要充分,但不宜太长。指挥应