

专升本

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

合唱指挥与排练

主编 高奉仁



高等教育出版社

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

合唱指挥与排练

主编 高奉仁

编者(以姓氏笔画为序)

文思隆 田晓宝 平黎明

闫宝林 陈国权 陈明恩

周跃峰 高奉仁 隋星桥

韩德森

高等教育出版社

内容提要

本书是根据教育部师范教育司制订的《中学教师进修高等师范本科(专科起点)教学计划》(试行)而编写的合唱指挥与排练教程。全书分导论、指挥动作、合唱的组成、合唱的训练、合唱的排练、合唱艺术的风格、合唱与伴奏、合唱作品的改编、合唱表演的评价与鉴赏、合唱作品排练提示等10章。内容力求突出合唱指挥实践与理论相结合,培养学生指挥的实际能力,同时也学习些与指挥工作密切相关的合唱作品改编、伴奏的指挥以及对合唱的评价等知识。本书除供成人教育使用外,还可供合唱指挥爱好者自学、参考。

图书在版编目(CIP)数据

合唱指挥与排练 / 高奉仁主编. —北京:高等教育出版社,2003.8

ISBN 7-04-012218-9

I. 合… II. 高… III. ①合唱—指挥 ②合唱—训练 IV. J615.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 038082 号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16
印 张 18.5
字 数 440 000

版 次 2003年8月第1版
印 次 2003年8月第1次印刷
定 价 34.40元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前 言

合唱是我国中小学《音乐》课程的主要组成部分,在基础教育的整个过程中,是形成健康审美观的基本教育内容。合唱教师的培养不仅是简单地学习打拍子,而且还是包括声乐、作曲理论、音乐学和训练与排练实践的综合。本书根据教育部继续教育本科的教学计划编写,授课时间为一学年(72课时),以大课与小组课结合的授课方式进行,并以5~10人的小组课为主。本书内容重点放在合唱指挥专业知识范畴综合修养的学习,如合唱的训练和排练的实践以及合唱的改编、组织等方面。全书共10章,每章后面附有“思考与练习”,为学生提供复习和实践的课题。本书的编写力求做到切合实际,结构合理,符合继续教育“专升本”和高等师范院校音乐专业的特点。

各章节的课时安排如下:

教学内容	课时分配			
	脱产	业余	函授	
			面授	自学
	72	72	36	72
第一章 导论	2	2	1	2
第二章 指挥动作	4	4	2	4
第三章 合唱的组成	4	4	2	2
第四章 合唱的训练	8	8	5	10
第五章 合唱的排练	10	10	8	14
第六章 合唱艺术的风格	8	8	3	8
第七章 合唱与伴奏	4	4	2	8
第八章 合唱作品的改编	10	10	4	10
第九章 合唱表演的评价与鉴赏	4	4	1	2
第十章 合唱作品排练提示	18	18	8	12

郑 重 声 明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581698/58581879/58581877

传 真：(010) 82086060

E - mail: dd@hep.com.cn 或 chenrong@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街 4 号

高等教育出版社法律事务部

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)64014089 64054601 64054588

策划编辑 张丽娜

责任编辑 张夏菲

封面设计 张 楠

责任绘图 朱 静

版式设计 史新薇

责任校对 尤 静

责任印制 宋克学

目 录

第一章 导论	(1)	思考与练习	(72)
第一节 合唱的产生与发展	(1)	第六章 合唱艺术的风格	(73)
第二节 合唱指挥应具备的基本素质	(4)	第一节 不同历史时期对音乐风格的影响	(73)
第三节 排练工作的学习	(5)	第二节 民族文化对风格的影响	(79)
思考与练习	(6)	第三节 宗教文化对风格的影响	(85)
第二章 指挥动作	(7)	第四节 语言结构对风格的影响	(87)
第一节 指挥的基本姿势和击拍图式	(7)	第五节 题材和体裁对风格的影响	(89)
思考与练习	(8)	第六节 自然环境对风格的影响	(90)
第二节 起拍与收拍	(9)	第七节 社会环境对风格的影响	(91)
思考与练习	(10)	思考与练习	(92)
第三节 不同节奏的指挥	(10)	第七章 合唱与伴奏	(114)
思考与练习	(11)	第一节 常见的伴奏形式	(114)
第四节 速度和力度	(11)	第二节 前奏 间奏 尾奏	(115)
思考与练习	(12)	第三节 伴奏的功能与指挥	(126)
第五节 双手的分工	(12)	第四节 指挥乐队伴奏应注意的问题	(133)
思考与练习	(13)	思考与练习	(134)
第三章 合唱的组成	(14)	第八章 合唱作品的改编	(136)
第一节 合唱的类型	(14)	第一节 改编合唱作品的意义及其类型	(136)
第二节 合唱的声部	(15)	第二节 声部之间的音程与调式、和声	(137)
第三节 合唱队员的选择	(17)	第三节 合唱的织体类型	(141)
第四节 合唱队形的排列	(19)	第四节 合唱改编的整体构思	(150)
思考与练习	(21)	第五节 合唱改编曲的整体分析	(154)
第四章 合唱的训练	(22)	第六节 合唱的声部缩编	(177)
第一节 声音训练	(22)	思考与练习	(182)
第二节 音准训练	(30)	第九章 合唱表演的评价与鉴赏	(185)
第三节 节奏训练	(33)	第一节 曲目的选择	(185)
第四节 练声曲	(42)	第二节 基本技巧	(187)
思考与练习	(53)	第三节 声音质量	(189)
第五章 合唱的排练	(55)	第四节 艺术表现	(190)
第一节 曲目选择	(55)	第五节 合唱特性	(192)
思考与练习	(56)	第六节 指挥语言	(193)
第二节 作品分析和艺术处理	(56)	第七节 整体表现	(194)
思考与练习	(67)	思考与练习	(195)
第三节 指挥动作设计	(68)	第十章 合唱作品排练提示	(196)
思考与练习	(69)	一、春雨沙沙	(196)
第四节 排练步骤	(69)	二、蒲公英在秋风中微笑	(203)

三、猜调	(211)	八、天都峰,我多想伴着你.....	(243)
四、垦春泥	(213)	九、为什么不尽情欢乐	(257)
五、等你到天明	(219)	十、雪花	(275)
六、夜莺	(226)	后记	(289)
七、山在虚无缥缈间	(234)		

第一章 导 论

合唱是集体的声乐艺术,是演唱多声部声乐作品的音乐形式,它以统一和谐的声音,抒发一致的情感,表达共同意志。我国 100 多年前自有现代学校开设以来,就设置有集体唱歌课,学生在参与歌唱活动中,接受审美、和谐、协调能力的教育,受到音乐的陶冶,因此,合唱至今仍然是学校音乐课中的重要内容。音乐教师要学习和掌握合唱教学的知识和技能,并在实践中不断丰富和熟练。同时由于参加合唱活动的人数多、经济投入少,所以是群众音乐活动中最好和最容易普及的形式,也是提高全社会的文化艺术素养,加强精神文明建设最为有效的办法,它具有很强的凝聚力和群体性。而教师(指挥)的工作是进行合唱教学和开展合唱活动的关键。

第一节 合唱的产生与发展

音乐起源于人类的社会活动。随着人类社会的进步,音乐等活动在生产、生活中不断得到发展。从最早的狩猎、耕种到祭祀、宗教、军事等活动中具有合唱特征的初级合唱形式到各民族兄弟民族的劳动号子、民歌、戏曲中的一领众和、帮腔等都形成了我国不同民族特点的各种合唱形式。只是历史上许多音乐活动都仅有文字记载,而无乐谱流传。早在《乐记》中便有远古时期歌唱、器乐、舞蹈结合称为“乐”的记载;又如相传由孔子(前 551—前 479)收集整理的《诗经》,包括了流传在西周到春秋时期的中国北方民歌及创作歌曲的歌词,共有 305 篇。屈原(前 340—前 278)创作、收集的《楚辞》则是源于中国南方的可以演唱的民歌,但因没有乐谱记载,那种郢中数千人和唱《下里巴人》的盛况也就只能凭文字想象。

我国现代合唱音乐来源于以下几个方面:

一、欧洲宗教音乐

基督教创立于公元 1 世纪,据说很早就有基督徒歌唱预言未来的记载。公元 4 世纪意大利人安布罗斯根据东方歌曲的音调创作了教堂中使用的歌曲,也称安布罗斯圣咏(对唱歌曲)。此后,到公元 540—640 年,身为罗马天主教教皇的格里高利统一了欧洲各国演唱的圣咏。那时都是单音音乐,所以是齐唱,经文歌一字一音,赞美诗一字多音,没有小节线,也没有拍子记号,节拍自由,旋律舒缓。因为当时尚无科学的记谱法,所以歌曲全凭口授。公元 14 世纪又在格里高利圣咏的基础上发展而成复调音乐,逐步演绎成现代的记谱手段,和声、复调等作曲理论也逐渐形成,专门招收儿童学习音乐的唱诗班也逐渐建立,成为后来专业音乐学校的雏形。进入文艺复兴时期(1450—1600)以后,欧洲宗教音乐从单旋律向复调音乐发展(出现平行四度的二声部),主要代表人物为意大利人帕莱斯特里那(1526—1594)。他的贡献首先是去除了声乐中的矫揉造作,统一了教会的歌唱方法,为日后的美声唱法奠定了基础;其次是把和声运用在合唱的创作中,而不是两个旋律的简单结合,从而为现代和声的发展奠定了基础。进入巴洛克时期(1600—1750)以

后,在调式、调性、节奏,以至和声、曲式方面都更加丰富。最为重要的是:随着社会生产力和宗教的发展,宗教音乐逐步摆脱了教会的控制,它的世俗性(题材、体裁等)也随着宫廷势力的扩大而走向民间;许多著名作曲家创作了大量的合唱歌曲,在歌剧中也大量地运用合唱这一形式,产生了很多著名的歌剧合唱,成为合唱作品中的经典之作。浪漫派后期随着乐队和合唱队编制的扩大,指挥由原来的由乐队队员或合唱队员兼任(边演唱、演奏边以乐谱卷成的纸筒或用提琴弓甚至是点头示意来指挥)逐渐发展成为专职指挥担任(使用指挥棍)。这时的合唱队多是教堂中的唱诗班和歌剧院的合唱队。鸦片战争前后,欧美传教士大批进入我国,在城市、乡村建立教堂和兴办学校,宗教歌曲和唱诗班也随之兴起,对我国早期的合唱事业产生了一定的影响。

二、学校音乐教育和学堂乐歌

欧洲宗教传入我国后,各地教会开办学校,按照欧洲教育模式设置课程,其中就包括有音乐课,如英国的马礼逊在澳门(1807年)、美国的狄考文和山东的登州(1864年)所办的教会学校都开设音乐课程。清朝末年,康有为、梁启超等人以日本、欧洲为例,兴办教育事业,广开学堂,开设音乐课,强调音乐对陶冶学生情操、改造国民品质之重要性:“今日不从事教育则已,苟从事教育,则唱歌一科,实为学校中不可阙者”(梁启超《饮冰室诗话》)。从日本归来的中国留学生沈心工、曾志忞也大声疾呼:“余观社会现状,家庭无隙地,城市无公园,彼天机活泼之儿童,苦无正当之游乐,自然发生种种败身伤道之事矣。补救之方,唱歌其一也”(沈心工《学校唱歌集》1904)。清朝开办的学校最初是聘请欧洲或日本教师,后来由从日本学习音乐归国的中国留学生担任,他们带来一些欧美歌曲,填上歌词,成为学堂的音乐教材,称为“学堂乐歌”。唱歌课都是以合唱形式进行教学;也有自己创作的合唱歌曲,如李叔同(1880—1942)所写的《春游》(1913)、萧友梅(1884—1940)所写的《五四纪念爱国歌》(1924)、赵元任(1892—1982)的《海韵》(1927)等,其中《春游》为混声三部合唱,是我国第一首按照现代作曲技法创作的合唱曲。此后,逐渐有更多的音乐家为中小学创作了许多各种形式的合唱作品。这一时期的作品还有黄自的《抗敌歌》(1931)、《长恨歌》(1932)等,他们在专业写作技巧、和声的安排以及声部的运用等方面,对欧洲专业写作手法的学习和本民族风格的探索等方面都有一些可取的经验。与此同时,借鉴欧洲的经验,教会学校和专业院校相继建立了合唱队并以“美声”发声方法为基础对合唱队进行训练。20世纪30年代以后,随着各地专业音乐学校的兴建,国外留学的音乐家相继归来,专业合唱作品也越来越多。到1949年以前,很多城市的中小学都有合唱队,尤其是一些教会学校,还建立了比较正规的合唱队,在宗教节日能够演唱《弥赛亚》等大型合唱作品。

三、民族解放战争中的群众合唱活动

国内革命战争时期,虽然在苏区也有革命歌咏活动,但规模不大,多是群众性的齐唱,歌曲也大多是民歌或当时社会上流行的军歌、欧美歌曲填词以及辗转介绍到我国的苏联红军歌曲。抗日战争爆发后,左翼文化运动的开展,推动了抗日救亡歌咏运动的空前高涨,为广泛开展的群众歌咏活动注入了新的内容,并且形成了群众音乐活动的传统。许多作曲家不但创作合唱作品,还亲自指挥合唱队在剧场、工厂、前线和街头演出,广大人民群众空前团结,使合唱这种形式得到了波澜壮阔的发展。通过合唱,宣传抗日,广大群众不分民族、职业,在如火如荼的歌声中大家团结一致,抗日怒火高涨。这一时期著名的作曲家和指挥家有周淑安(1894—1974)、张寒晖(1902—

1946)、张曙(1909—1938)、冼星海(1905—1945)、聂耳(1912—1935)、麦新(1914—1947)、马思聪(1912—1987)、李抱忱(1907—1979)、刘良模等。流行较广、影响较大的作品有黄自的《抗敌歌》(1931),张曙的《洪波曲》(1938),聂耳的《义勇军进行曲》(1935)、《毕业歌》(1934),夏之秋的《歌八百壮士》(1937),贺绿汀的《游击队歌》(1937),麦新的《大刀进行曲》(1937),冼星海的《救国军歌》(1936)、《到敌人后方去》(1938)、《在太行山上》(1938)以及后来的《黄河大合唱》(1939)、《生产大合唱》(1939)等。这一时期的合唱队大多是随着政治形势的发展而组成,如工人、店员、学生等带有临时性的宣传队形式的合唱团,也有相对编制固定的歌咏队,如演剧队、战地服务团、文工团中的合唱队,他们往往以少数的几个学过声乐的人为主,全队(团)一起唱,有声音上的要求,但缺少系统而专业的训练,不过由于他们生活在火热的斗争之中,体验深刻,歌声热烈奔放,感情真挚,是政治宣传中不可缺少的强有力的手段。这一时期著名的合唱团体和合唱队有刘良模发起组织的“民众歌咏会”,吕骥、沙梅组织和主持的“业余合唱团”,清华大学的“海燕歌咏团”,任光在新加坡组织的“铜锣合唱团”以及刘良模在美国华侨中组织的“华侨青年合唱团”,夏之秋指挥的“武汉合唱团”等。抗日战争胜利以后到解放战争结束,合唱活动作为政治宣传和思想教育的有力工具得到各级领导的重视,吸引了更多的群众积极参加。在解放区,成长了一大批作曲家,他们生活在部队、农村和基层,和战士、农民以及基层群众共同生活、战斗,生死与共,创作了大量富有生命力的合唱作品,鼓舞着解放区军民努力生产、战斗。在国统区,工人、店员、学生不但传唱解放区传来的合唱歌曲,还演唱许多专业作曲家的作品,讥讽、抨击腐朽的旧社会,追求和迎接光明,几乎国统区的每一所大学都有进步学生组成的合唱团,这支“第二条战线”上的合唱大军,有力地配合了迎接新中国解放的斗争,许多人就是高唱着进步歌曲,走上了革命道路。这一时期主要的作品有:作曲家舒模(1912—)创作的《大家唱》(1943),宋扬(1918—)的《读书郎》(1944)、《古怪歌》(1945),费克(1918—1968)的《茶馆小调》(1944)、《跌倒算什么》(1945)、《五块钱》(1945),马思聪(1912—1987)的《民主大合唱》(1946)、《祖国大合唱》(1947)等。

四、新中国成立以后的合唱事业

1949年中华人民共和国成立以后,音乐事业受到党和国家的重视,合唱活动也走上一个新的阶梯,不仅建立了专业合唱团,而且业余合唱团也如雨后春笋般地大量涌现,国家派遣留学生到苏联和东欧的一些国家学习。20世纪50年代,国家聘请苏联合唱教育家杜马舍夫来华举办全国性的合唱指挥训练班,为我国培养出后来成为著名指挥家的秋里、施明新、聂中明、司徒汉、刘孝扬等多人起了重要作用。60年代初期在国外留学的严良堃、郑小瑛等相继回国,加上我国著名老指挥家马革顺、杨嘉仁、葛朝祉、陈良等人,共同活跃在合唱乐坛上,为新中国的合唱事业做出了重要的贡献,形成一个历史的高峰。这一时期的主要合唱作品有:《半个月亮爬上来》(维吾尔族民歌,杨嘉仁、蔡余文编合唱)、《歌唱祖国》(王莘作曲)、《阿拉木汗》(维吾尔族民歌,王洛宾记谱译词,谢功成编合唱)、《牧歌》(东蒙民歌,海默、瞿希贤编合唱)、《红军根据地大合唱》(金帆作词,瞿希贤作曲)、《我们走在大路上》(李劫夫词曲)以及一些优秀的为毛泽东诗词谱曲的合唱歌曲。“文革”时期,四人帮知道作为意识形态的合唱能形成舆论的重要性,以“左”的面貌出现,蒙蔽一批作曲家为他们的篡党夺权的政治斗争服务,编写了大批的“文革歌曲”。专业团体停止工作,正直的音乐家被限制了工作自由,好的歌曲不许演唱,几乎没有了业余合唱团。虽然文革歌曲也在大唱特唱,却形成了一种被压抑的畸形状态。粉碎“四人帮”,十一届三中全会以后,1982年举办了第

一届北京合唱节,全国音协举办了严良堃合唱指挥学习班,1985年成立“北京合唱学会”(后扩大改组成立‘中国合唱协会’)。相继成立的还有“中国师范院校合唱学会”,为开展社会音乐事业和促进合唱教育开拓了一片崭新的天地。如今,不同民族、不同风格的合唱团绽放着百花齐放的绚丽色彩;全国各地中小学合唱节、童声合唱节、老年合唱节、中国合唱节、中国国际合唱节等吸引着广大的国内外合唱爱好者和数以千计的合唱团。为数众多的合唱队到国外出访、参加比赛,在国际合唱赛事上获得大奖,中国的合唱在世界音乐舞台上赢得极高的赞誉。

综上所述,可以看出:

(1) 合唱总是伴随着人类的活动而产生、发展,尤其在群情激动时,合唱是最好的表达方式。所以,合唱是群体活动,合唱活动应有统一的要求。

(2) 我国现代合唱活动主要的传统是20世纪30年代以来的群众歌咏活动,但是19世纪末传入我国的欧洲宗教合唱和早期归国学习音乐的留学生改编、填词的学堂乐歌,为我们在合唱作品的创作以及合唱队训练等方面提供了有效的参考。

(3) 指挥对于合唱队员来说,既是艺术指导者,又以指挥特有的方式(指挥动作语言)和大家共同歌唱,心灵相通地一起表达美好的感情,追求崇高的情趣和理想,所以他又是合唱队员的朋友。这一点与历史上合唱指挥大都从合唱队员中产生的实际可以印证这种关系的渊源。

(4) 合唱是一种极易普及的音乐活动。一个人只要有健康的嗓子就能参加合唱活动,通过自己的体验直接享受美的愉悦,得到精神的鼓舞,它是进行审美教育、培养全面文化素质的有效途径。历史上宗教教会利用它宣传教义。人民群众则以它来激励为理想而奋斗的感情。因此它一直受到世界各国和各级学校的重视,是学校美育教育的重要内容。

(5) 合唱是声乐表演形式,应当主张在科学发声方法的基础上,根据歌曲内容的需要,采用与之相适合的音色和风格,不应追求单一风格和发声方法。不科学的总要被淘汰,一个好的合唱队应有极强的可塑性,什么风格的歌曲都可以胜任,不能无论什么作品都用同一种风格演唱。历史上圣咏大都用“半声”(Mezzo voce)的方法演唱。今天,在国外也有指挥用歌剧的唱法演唱,都有很好的效果。

第二节 合唱指挥应具备的基本素质

指挥在合唱队中首先是艺术指导者,负责合唱整体艺术的训练、表演、学习、提高;其次是合唱队的组织者,合唱队的建立、管理和建设都是指挥需要关心的。因此他必须具备以下条件。

(一) 思想修养。饱满的工作热情和敬业精神是一个指挥应具备的基本条件。

(二) 艺术修养。作为艺术领导者,必须要有正确的艺术观和全面的艺术修养,从曲目的选择到对歌曲的艺术处理都是指挥艺术观点的体现。因此,可以说合唱队的生命决定于指挥的艺术观点正确与否和艺术修养的深度。

(三) 音乐修养。指挥应有较高的专业水平,全面、丰富的音乐知识和修养。包括以下内容:对指挥法的掌握;对合唱总谱的熟练阅读能力;对音乐的记忆能力;一定程度的钢琴演奏能力;具有敏锐音高感、节奏感、力度感和音的色彩感;了解声乐知识(最好自己比较系统地学习过声乐)

和训练方法的运用;掌握作曲理论和音乐史论;熟悉乐器法和配器法知识。此外还有更重要的一点,便是向生活学习,要加强生活体验,增进感性知识,使自己对作品的艺术处理和指挥更加生动感人。

(四) 工作能力。指挥是整个合唱集体的核心,要能够靠自己所体现出来的艺术魅力吸引大家,靠自己的艺术激情驾驭和调动每一个合唱队员的积极性,主动地投入到集体的感情和工作中。因此指挥要有较强的组织工作能力,每一次排练之前的备课(案头准备工作)应尽可能做到细致认真,排练时工作有序,张弛有致,课堂下和蔼可亲,知人善教,这样才能建立起威信,提高排练效率,在实践中不断学习、研究排练和表演心理的知识,钻研工作方法,使自己的合唱队尽快地提高合唱意识和歌唱质量。

第三节 排练工作的学习

指挥和合唱的排练是一门综合的课程,可以说指挥通过技巧性很强的手势动作表达音乐,坚实的专业理论修养是它的后盾,单纯的手势动作是打拍子,只有将二者综合才是“指挥”。指挥技术的学习始终应当强调音乐感觉,姿势、动作,图式、拍点,呼吸(分句)、提示,决不是做体操、摆样子,教学应当结合音乐,学习应当想到音乐,要使手上的一招一式都具有音乐的内涵。从某种意义上来说,有些像体态律动,只是以上肢为主。此外,还应学习合唱理论,《合唱学》课程着眼于合唱指挥实践,有关合唱学的理论要通过如何指挥和排练的具体实践来学习。指挥的音乐修养应当全面。古典时期很多合唱作品并不写明速度、表情,乐谱中也没有速度、力度和唱法的标记,全凭指挥的音乐知识和修养来感受并作出处理。但在不同时期的作品又有不同的风格,一首作品的艺术处理正确与否,指挥的艺术修养可以说是关键,所以学习指挥决不是上几堂课的问题,而是要不断地学习,包括多观摩优秀的指挥排练和演出,把好的艺术处理和工作方法吸收过来为己用,从中找出不足之处,通过鉴赏和比较,从而得到提高;还要增强对生活的体验,除了一般身边的生活外,还应体验在重大的事件上的感情冲撞。有无生活的体验对于能否使作品生动地再现,具有重要作用。指挥对于作品的艺术处理绝非仅仅是强弱快慢的技术问题。有的指挥还要做合唱团的管理工作,如组建工作中,有关业务标准的掌握、测评,其他工作可以由经过选举成立的领导小组分工管理,因为一切管理工作都是为合唱服务,所以指挥也应当随时关心并提出意见供大家参考。组织管理工作对于一个业余团体来说非常重要,譬如各种制度和纪律的制定和执行、成员间的团结问题、资料管理、财务等,这些问题处理不好就会直接或间接地影响合唱团的成长,绝对不能掉以轻心。学校中的班级合唱主要由音乐教师全面负责,课代表协助老师工作;如果是由各班挑选的同学组成全校性的合唱团,则可以由学校指定其他老师与指挥合作负责管理。指挥指定声部长为各声部的负责人(人数多的合唱团可以指定两个声部长,其中一个负责管理)协助指挥的训练、排练以及演出工作。

合唱活动是建立在大家的心灵相通的基础上,共同的心声促使大家凝聚在一起,同喜同悲,同兴奋同激动,美好和谐的集体人声音响,带给自己审美愉悦和精神的力量,给人以温暖、抚慰、激励和震撼。指挥就是这一切的灵魂。

思考与练习

1. 我国合唱发展历史的传统是什么？
2. 以你的实践经验思考,指挥在合唱活动中的作用是什么？
3. 你认为合唱指挥应具备哪些条件？
4. 课堂教学中的合唱是否受同学欢迎？为什么？
5. 你在教合唱课的过程中存在哪些困难？

第二章 指挥动作

指挥以动作来表达自己的意图,运用手和臂的形态变化并辅以必要的眼神和细微的身体动态,构成特有的指挥动作语言。用它带领、启示被指挥者,按其提示的要求进行演唱或演奏。

指挥的动作要严格遵循准确、精练和美观的基本原则。

第一节 指挥的基本姿势和击拍图式

一、基本姿势

指挥站立时双脚稍微前后分开,挺胸收腹,自然放松,精神饱满,富有激情。根据音乐感情发展的需要上身可以自然地略向前、后倾或转向专注于一个声部,但除手和臂以外,身体各部位均不能随节拍律动下意识地做出节律性的动作。

二、基本动作

1. 指挥动作

以手的动作为主,辅以小臂和大臂,动作范围位于指挥者腰部以上的正前方,高不过头,两侧各不超过 30 公分。手部以指关节和腕部的动作为主,用各种姿态表达人声和音乐感情的细腻变化,双手距离近,小臂和大臂按比例动作大,反之则小。整个指挥动作应以指挥面前的平面范围为主,正面前后、纵向动作尽量避免。

2. 指挥图式

指挥时,拍点的形成靠拍点前(点前)的加速动作,在拍点上反弹,拍点形成后(点后)的减速动作构成。无论强拍、弱拍,拍点都是这样形成的,只是方向和拍点的力度不同。(如图 2-1)(以下的图例都以右手为例。渐粗的线条表示加速,渐细的线条表示减速,↓表示加速,↑表示减速)

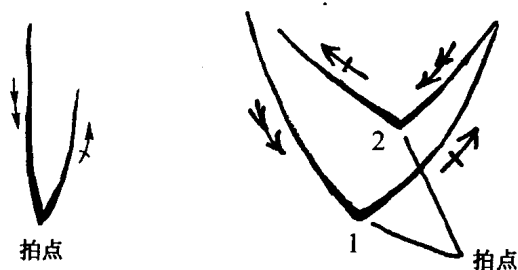


图 2-1

拍点之间的连接线在击拍图式中基本有三个方向,不同拍子的击拍图式都是由这三个方向的拍点和连线组成(具体指挥时有变化):

垂直方向:由于地心引力的关系,它是击拍时最有力的一拍,在小节中的强拍使用,由于每小节只有一个强拍,所以小节中只有第一拍的动作是垂直方向。

上举方向:垂直方向的反行,从力学角度来讲,是最费力的,所以在小节中多用于弱拍的击拍。

斜行方向:介于垂直和上举动作之间,用于次强拍的击拍,动作方向由身体中心向两侧,或由身体两侧至中心。

常用拍子的指挥图式(如图 2-2):

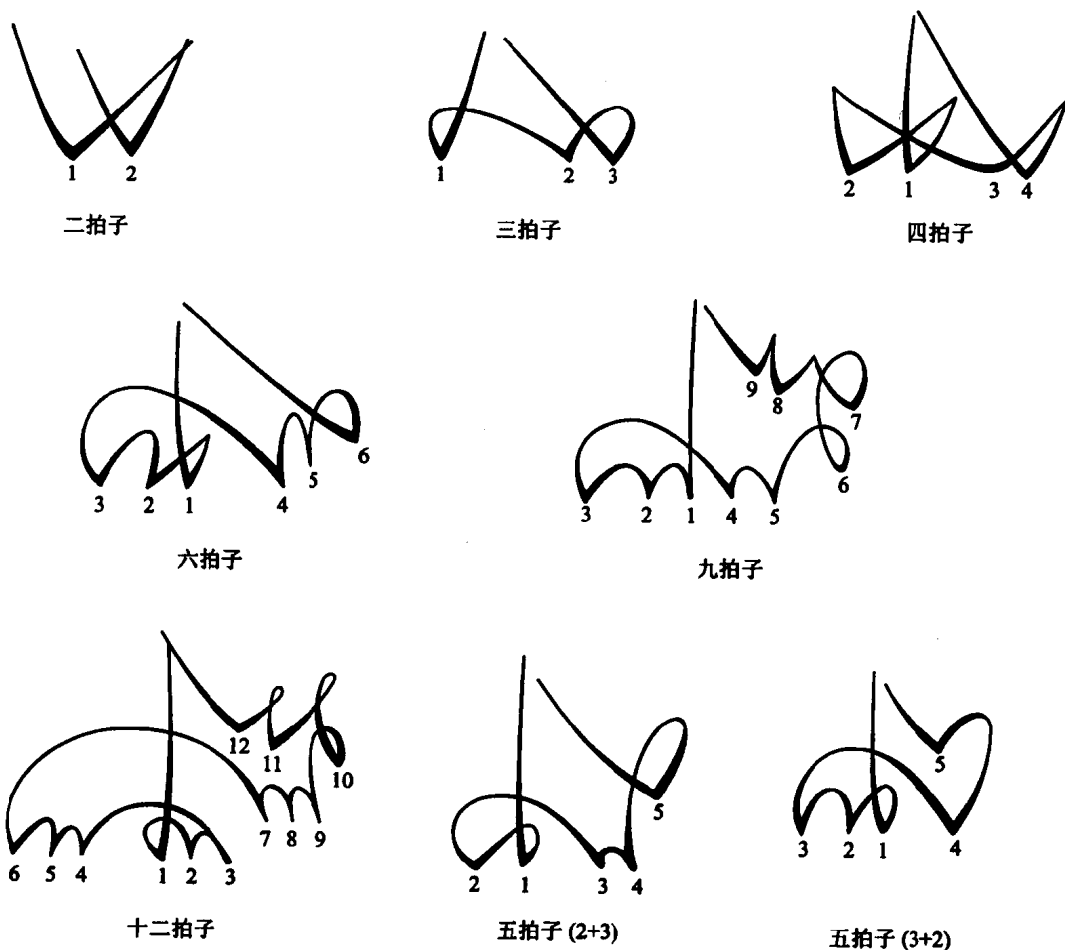


图 2-2

思考与练习

1. 联系自己的指挥实践,深刻理解指挥动作的基本原则:“准确”、“精练”、“美观”。
2. 以二拍子的图式为例练习加速、减速运动以及拍点的形成。
3. 练习各种击拍图式,对照镜中,规范自己的指挥姿势和击拍动作。
4. 选用二拍子、三拍子、四拍子三种拍子的非规律性的交替,练习不同拍子图式组合的准确变化。
5. 自选合唱歌曲练习各种拍子的击拍。

第二节 起拍与收拍

起拍指示音乐的开始,收拍指示音乐的结束。

一、起拍

起拍分为三个步骤,预备、吸气和开始唱。

1. 预备

双手稍微分开置于胸前,位置高低依开始唱的前一拍位置决定,提示全体合唱队员注意力集中,演唱即将开始。

2. 吸气

“开始唱”的前一拍点上吸气,这一步骤应注意预示音乐开始时的速度、力度、唱法和感情。

3. 开始唱

“吸气”下一拍的点上是歌声开始的地方。“吸气”和“开始唱”的动作连续进行,从“吸气”结束到“开始唱”的拍点前是不吸不呼的屏息阶段。

起拍可分为整拍和后半拍起:

① 整拍起拍

无论是小节中的哪一拍起拍,关键是双手“预备”时的位置应在“开始唱”的前一拍开始的地方(如图 2-3)。

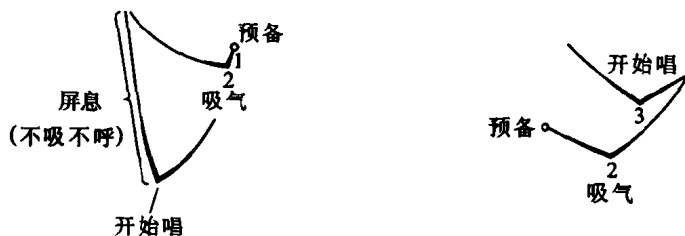


图 2-3

② 后半拍起拍

拍点上吸气以后迅速屏息,在吸气拍的顶点开始唱。由于后半拍起拍的“预备”与“吸气”动作连接短促,可在“预备”之前打一空拍,以提示“开始唱”的速度(如图 2-4)。

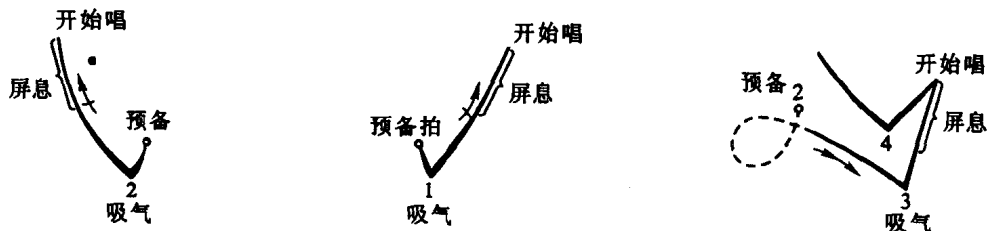


图 2-4

二、收拍

收拍是指指挥音乐的结束。分为两个步骤,“预备”和“收”。

1. 预备

预示音乐下一拍结束。在收拍的前一拍指挥动作突然加大,一般的是略高于正常的击拍位置,以区别于正常的动作幅度,预示下一拍将收拍。

2. 收

双手向内或外一挥表示音乐收住,强有力的音乐可用力度不同的握拳,弱而细腻的音乐可用手指轻轻捏住来表示。应当注意慢速、长时值的长音结束,为了把音乐表达得充分而饱满,可延长一拍收住,如八拍结束的长音可在第九拍收,依次类推。

思考与练习

1. 理解起拍各个步骤动作的作用。
2. 练习二拍子、三拍子、四拍子中各拍子的整拍和后半拍起拍。
3. 理解收拍各个步骤动作的作用。
4. 练习不同力度的长音和短音的收拍。

第三节 不同节奏的指挥

一、合拍与分拍

1. 合拍

快速的音乐,因为不便于按图式击拍,将其中的两拍或三拍合为一拍。常用的有:三拍子合为一拍,四或六拍子合为两拍,九拍子合为三拍等。

2. 分拍

当音乐为极慢的速度时,可将一拍分为两拍、三拍甚至更多拍(主拍加副拍)来打,以求得速度的稳定和演唱的方便。

有的合唱作品可以从头到尾都用合拍或分拍指挥,有的则在对比段落的快(慢)速部分或速度大幅度渐快(慢)时使用,指挥应在案头准备工作时进行设计。

二、长音保持

音乐中长音的指挥,多用保持动作,即手在打出拍点弹起后即刻停住保持不动,待长音以后再继续按图式击拍。保持动作关键是手稍呈紧张状态,保持一定的力度,可以双手一起保持,也可以一只手保持,另一只手继续击拍。保持动作除长音的指挥外,还可以在延长、附点、切分等节奏中使用。

1. 延长

一般延长音的击拍如前所述,和长音一样;也有在后半拍延长,可以在延长处打分拍延长,然