

指揮學

王沛綸 著

指揮是一項迷人的工作

優美的姿態

指揮棒

右手的任務

左手的功能

速度

總譜

譜號與移調

了解樂隊

樂隊的排置

試奏

怎樣訓練樂隊

管樂隊

了解合唱

試唱

歌團的排置

合唱技巧

怎樣訓練合唱

節目如何安排

音樂會

一個健全的團務委員會



指揮學

王 沛 綸 著

全音樂譜出版社

指 揮 學

定價新臺幣80元

中華民國70年8月5日五版發行

著者 王沛綸 發行人 張紫樹 出版者 全音樂譜出版社
臺北市汀州路75號 電話：3113914・3310723號
總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號
印刷／文和印刷股份有限公司 臺北市西昌街105號

有 版 權

©1971 登記證：行政院新聞局局版台業字 0934號

作者其他編著

音樂辭典 戲曲辭典 歌劇辭典

交響曲主題 協奏曲主題 室內樂主題

簡明音樂字典 簡明樂人字典

名歌劇主題 怎樣唱國歌

蕭滋教授序

王沛綸先生又有音樂著作問世了！他的音樂著作很多：諸如音樂辭典、戲曲辭典、歌劇辭典等，都是膾炙人口的著作，也是他對音樂教育的貢獻。現在他又出版了這本關於指揮的書，王先生已明白曉暢地介紹了指揮技巧的種種，可以說應有盡有無所不包。他的這本書既可供初學指揮的人做指導，也可以給有經驗的指揮家做參考。王先生對於中國的音樂教育是有卓越貢獻的，我站在同好的立場，在這裡敬致祝賀並致推崇之忱！

Mr. Wang has done it again! In addition to his exemplary Dictionary of Music in the Chinese language, his Dictionaries of Chinese and Foreign Opera - to mention just a few of his major contributions in the field of Music Education - he has now produced another standard book on conducting.

This book presents in a clear, comprehensive way the essentials of the art of conducting. It is a reliable guide for the aspiring student as well as for the experienced conductor.

Mr. Wang is to be congratulated for his outstanding merits in the field of Music Education in China.

Robert Scholz

VISITING PROFESSOR OF MUSIC

謹將此書獻給年青的一代！

指揮學目次

(一) 蕭滋教授序 (二) 留影	
(三) 第一章：指揮是一項迷人的工作	1
第二章：優美的姿態	8
第三章：指揮棒	12
第四章：右手的任務	16
第五章：左手的功能	50
第六章：速度	64
第七章：總譜	70
第八章：譜號與移調	80
第九章：了解樂隊	82
第十章：樂隊的排置	87
第十一章：試奏	96
第十二章：怎樣訓練樂隊	101
第十三章：管樂隊	109
第十四章：了解合唱	112
第十五章：試唱	116
第十六章：歌團的排置	118
第十七章：合唱技巧	123
第十八章：怎樣訓練合唱	140
第十九章：節目如何安排	147
第二十章：音樂會	150
第二十一章：一個健全的團務委員會	154
(四) 參考書目	157
(五) 樂器名稱對照表	159

指揮學

第一章 指揮是一項迷人的工作

§1 很少需要想像力的工作，如同指揮一個管弦樂隊或合唱團那樣的迷人。跟一羣把生命的意義吸入音樂以創造美感為樂的男女青年為伴，來共同達成高尚之藝術目標，如非經由他們的技能和才智，音樂不過是樂譜上的一些無生氣的符號而已。再說，看到他們對於精美的演奏或歌唱之感受性，對於藝術之真實性，以及欣賞力之逐漸增長，使我不能相信其他的工作能提供比這更大的報償。

§2 然則，熱望作一個指揮家的青年，應對自己的素質和能力先作一番客觀的估量，藉以了解你所期望的這份工作能否勝任愉快；因為這份工作需要許多條件，而有些條件和音樂家的技能可以說毫無關聯的。

§3 白遼士 (Berlioz, 1803-1869) 在他所著的 *Art of Conducting* 一書中，強調了一種所謂不可思議的天才，他說：「管弦樂隊的指揮，除了一般的才能之外，尤需具備某種不可思議的天才；如果缺乏這種天才，則和他所指揮的團體之間的神妙的聯繫，便無從建立；因而他便無從把他的感覺傳遞給他的團體，而完全失却了他的權力和領導作用。」他又說：「一個樂隊的指揮，必須要使團員能感覺他所感覺的而演奏，然後指揮者的情緒才能和他的團員互相溝通，他的熱情才能溫暖他們，他的威力才能激動他們，而使音樂之光芒四射……。」

§4 卡沙士 (Casals, 1876-) 也說過類似的話，他說：「一個偉大的指揮者之先決條件，應該是一個勝任愉快的通譯員。其主要的任務，首先要對他的工作有一個完全而明確的認識，他應該知道如何來溝通自己和團員之間的感覺，如何和他的樂隊接觸，如何說服他的樂隊，以及如何把音樂中之諸種形態透過自己的意識，引入盡善盡美的境界。」

§5 溫格納 (Weingartner, 1863-1942) 說：「一個管弦樂隊的指揮不但要將作曲家的意志表達出來，而在音樂裏面，還要有一種神秘的創造力量，這種力量的大小，關係到他的成功與失敗。」一個指揮工作者，何等的需要創造力，由此可以想見。所謂創造力 (Ingenuity)，乃是能從音符和歌詞的深處，領悟到所有可能創造出生動的藝術之機會，而這些機會均非作曲家所能預示的。它們乃隱藏在樂譜的每一個符號裏面，唯有在富有創造力和想像力的人的面前，才能被顯明出來。其較高的形態與較深的意境，有時竟為純粹的創作。大指揮家聶基希 (A. Nikisch, 1850-1922) 說：「你應使每一次的演奏都成為即席演奏，即使你一年到頭每天都指揮同一作品！」；厲察·史特勞斯也曾鼓勵一位年輕的指揮說：「按照你自己的意思去做，但決不可索然無味！」這兩位名家的話，都在說明一點，即技術性的一般知識，並不能造就一個偉大的指揮；智慧與心靈的發展，才是音樂詮釋者的重要因素。

§6 此外，一個有才能的指揮，應該有高瞻遠矚的目光，對於所要演奏的樂曲，看成一個藝術的整體，而不是斷章取義地集中在細節之推敲。這遠大的目光，不但對指揮家個人而言，進而訓練他的樂隊達到這種超然的境界，也是他的責任。溫格納在他所定的五個要求中說：「當一個指揮在私下研究一首作品時，他已經為自己描出了一幅畫面，他必須將這畫面整體的表達於聽眾之前，而不是一點一滴拼湊而成的。」

§7 一個指揮家必須要有：「用眼睛聽，用耳朵看。」的能力；換言之，在他讀一首總譜的時候，他的聽覺和視覺必須密切的合作。他的眼睛能準確的知道，那些音符在實際演奏時所產生的效果；同時，他必須能運用富於想像的耳朵，去分辨總譜上的每一個符號所能發出的聲音。

§8 一個擔任指揮工作的人，必須尊重自己為一個音樂家，而非僅是一個拍節器。誠然有些指揮者，他們缺乏那些不直接應用於訓練樂隊或歌團的音樂知識，仍可獲致相當好的成績；然而，如要增進演奏唱的較高水準，却

有賴於各方面之音樂知識。例如音樂史、曲式學、和聲學，以及對位法等。了解音樂多方面之知識，是每一個詮釋音樂者應具備之主要條件。作曲者希望指揮者能機智地處理他的音樂所包含之各種技術成分，作曲者已把那些成分安排在他的樂譜之中，就等待指揮者把它們逐一表達出來。如果指揮者沒有充份之音樂知識，他就不能圓滿地達成他的任務。

§ 9 在上述各種音樂知識之中，熟讀音樂史尤為重要。單靠直覺是不足以解釋海頓 (Haydn, 1732-1809) 和巴勒斯丁納 (Palestrina, 1524-1594) 有所不同的。要表達不同時期的音樂作品，甚至同時期的兩位音樂家之作品指揮者必須熟識每一位作曲家，在他的許多作品中所表現的習慣手法，然後使它與那時代之技術和美感之法則相互配合。

§ 10 敏捷之聽覺對於一個管弦樂的指揮，要比強記的能力更為重要。一個有才能的指揮，對於音的力度 (Dynamics)、色彩 (Tone Color)、明暗 (Nuance) 等等，必須分辨得十分清楚。他應有足夠的能力，聽清管弦樂的每一部份都像在獨奏一樣；且有足夠的教養，認清每一個樂句或樂章的本質及其形態。特別在演奏中途，可能因細微的疏忽將要招致失敗的情況中（多半是節奏方面的），要有足夠的能力立刻把它糾正過來。

§ 11 一個有才能的管弦樂指揮，對於了解每種樂器的性能與潛力，也是非常重要的。他必須洞悉每種樂器的獨特技能，和它們所能產生之功效；什麼是它們所能做到的，什麼是它們不能做到的。此外，指揮者要比演奏的人更明白的了解，他們所追求的目的何在。凡此種種，能予指揮者對音響的發揮，以及對力度平衡的處理上，會有莫大的助益。上面我所說的，並非要求擔任指揮的人，必能演奏管弦樂隊的每一種樂器，那是不可能的，也是不必要的；在我們的知識中，不僅沒有這樣的萬能指揮家，相反地，一個指揮家連他自己認為是專長的樂器，往往都不能演奏得比他的團員有一半的好，這種情況是不足為奇的。不過，名指揮亨利·鄺德 (Sir H. Wood, 1869-1944) 曾對他的學生要求說：「一個擔任指揮的人，必須精於彈奏鋼琴，必

須學習歌唱藝術，必須熟知樂隊中之每樣樂器；此外，他應選修一種弓弦樂器，最好是小提琴。」

§ 12 熱望作一個指揮家的青年，如果沒有具備最好的音樂知識或領導能力，未嘗不能從事於指揮工作，祇要你不斷的努力充實自己，經由學習、觀摩、訓練、再加上實際的經驗，成為一個有感召力之領導者不是沒有希望的，正如我們在一種樂器的技巧上力圖排除困難的情形是一樣。

§ 13 不過，有些音樂家由於性格之限制或生理之限制，致未能透過他的言詞、動作、或歌聲，有生氣地來表達他自己的人，那麼我要誠懇地勸告你，趁早放棄學習指揮的念頭。「有一天，你站在指揮臺上，如果你能指揮那就興；如果你不能，那就永遠不興。」包克納的這番話，大概就是針對這些人說的吧！

§ 14 指揮樂隊的機會可分三類：一為小學及初中的樂隊，一為高中及高職的樂隊，一為大專的或業餘的或半職業的或專業的管弦樂隊。年青的學生，也許將他的志趣限於第一類，或者他的能力可以達到第二類。有些能力特別強的學生，則希望有指揮一個第三類樂隊的機會。但無論如何，必須預先了解每類樂隊的指揮所需要的主要條件，俾他在選擇中有所幫助，在發展中獲得指導。

§ 15 小學及初中的樂隊指揮，應有下列諸品質中的某些長處：(1)充分的耐心，(2)熱愛這份工作，(3)喜歡與兒童相處，(4)置身兒童間之適應能力，(5)達意的口才及表情，(6)適當的幽默感，(7)組織團體的能力，(8)良好的公共關係，(9)與人相處的合作精神，(10)領導羣衆的能力，(11)預習的能力，(12)訓練的技巧，(13)管弦樂器的基本知識，(14)良好的音感，(15)適當的指揮技巧。

§ 16 高中及高職的樂隊指揮，除上列諸條件外，又須具備以下各項素質：(16)創造的想像力，(17)靈敏的節奏感，(18)音樂術語的知識，(19)閱讀總譜的能力，(20)判斷預習或演出成功與失敗之原因之能力。

§ 17 一位企圖擔任第三類指揮的青年，除了具備上述諸品質的大部分

外，尤須增加下列各項應備的條件：(21)優越的讀譜能力，(22)天賦的音樂才能，(23)在音樂的領域中，有長期而廣泛的智力訓練，(24)具有鋼琴或某種樂器的知識與技能，(25)指揮技術的專門訓練，(26)指揮樂隊的實際經驗。以上所述的一切，似乎是對青年學生的一種折磨，但這種感覺是不必要的，因為任何職業要達到完美的境界，都必須經過多年的經驗而逐漸達成的。希望有志於指揮工作的青年，可藉上述種種觀念，更聰明地再番估量自己，然後著重於缺點的改進，經由研究、思考與學習而使它變為你的長處。如此，或許要超出一般的音樂課程之外，例如音響學、心理學、演講學，以及公共關係學等。

§ 18 僅從事於合唱的指揮者，常被視為一個智識有限之音樂家，致使他在大規模之音樂活動中未能擔任主要角色；這樣，他在音樂界之地位自然就不受重視了，而合唱團之指揮一詞，無形之中就專指那些缺乏音樂修養的指揮家而言，而這種損譽之說法，却不幸常是言中的。

§ 19 合唱團之指揮者，又常被認為是業餘性質的，他依賴其個性超過音樂之修養。他對於音樂作品之認識極其貧乏，且其處理較為複雜的作品之能力，缺乏學力之支持。他因為未受過嚴格之訓練，故對音樂之優劣的辨別通常是直覺的；他們在處理一切作品時，均忽略音樂家所熟識之傳統法則，而代之以他自己杜撰的，只有他所指揮的那一羣人能以了解的一套詮釋音樂之手法及表情。

§ 20 其所以致此，可能是因為這些合唱指揮所接觸的人，主要是業餘的愛好音樂者；而就業餘的音樂心理學而言，音樂對他們的要求並不太多。蓋事實上，業餘的合唱指揮，亦需接受充分之音樂訓練，以激進其技能。惟有如此，始足以從一羣未曾受過專業訓練之歌唱者，獲致最佳之效果。

§ 21 合唱團之指揮者，同樣須有一對訓練有素之耳朵，才能很快地發覺甚至最好的合唱團有時也難免發生的任何音樂上之偏差。Solfeggio 對於聽覺之訓練，當然有最高之功能，但即使是一種簡單而有系統之聽覺訓練，

亦有助於聽覺之增強。合唱指揮，如無一對受過訓練的耳朵，則將遭受到長久且嚴重之失敗。即使具有敏銳聽覺的音樂家，當他初任指揮時，也難免忽略音樂中許多重要偏差，由於過份注意形式上的細節，使他對於敗壞的音調 (bed tone)，越軌的音調 (flattening)，甚至是錯誤的音調也充耳不聞。起初他只求歌聲能够繼續進行就感到滿足，一頁一頁地唱下去，許多缺點他可能模糊地覺察到，或者直覺告訴他全部都不對勁，但是他却無能為力。這均由於他對何者為錯誤僅有模糊之印象。此外，歌聲一旦停止，他必須面對一個初任指揮者最棘手的難題，便是要從何處開始重新發動音樂使它進行下去。可是，在他對合唱音樂以及對合唱方法有了長久的經驗之後，他的第六感將使他能預先發現錯誤，並使他不僅用耳朵來聽，同時也能用想像力來聽，從而獲得指揮技能之充分發展。

§ 22 許多合唱指揮，由於對交響樂知識之茫然而限制其成就，不勝為之惋惜。許多音樂作品的總譜，是供樂隊與合唱兩用的。有些兩用總譜的樂器部份，雖非十分重要，至少可以說幾與合唱部份是同等重要的。而在預習和演奏此類作品時，精美之合唱部份外，樂器部份也要達到預期之成就。因此，研讀總譜一事，對一個合唱指揮來說，也很重要。在合唱指揮中，當用管弦總譜指揮合唱時，能够具有如同他在處理專供聲樂用的樂譜時所具有之同樣的信心的人，恐怕是很少見到的。然而，要能精通某一作品，且對其內涵之意義有充分的了解，又能把該作品之精華部份充份地表達出來，端視指揮者是否了解作曲家所寫下的每一頁，以及在預習或演奏時，他是否能從包含管弦樂的總譜清楚而迅速地把音樂表達出來之能力為斷。

§ 23 除了研讀總譜外，合唱指揮應實際地從事管弦樂隊之訓練工作，以至他能有效地指導全體樂隊，且能博得所有隊員的尊敬。

§ 24 優秀的合唱指揮，大多運用傳統的形式擊拍，而且他們在自己的團體之前，一如樂隊指揮在他們的樂隊之前那樣地從容自在。因此，單就指揮技術而論，他們無需接受有關合唱指揮之特殊訓練，在一般的指揮課程中

即可獲得滿意的指揮技巧。

§ 25 一個具有專業訓練之歌喉的合唱指揮，有時反會破壞他自己的意向，因為業餘的合唱團員多半不是專家，終將試圖與他爭輝，在這種競相摹倣的情況下，必然產生一種奇怪的聲音。

§ 26 如果想對大羣的團員指導發聲的方法，是不明智的。一則，因為所有此類的指導，包括發音的位置呼吸的控制等，必須個別學習才能收到效果；再則，除了練習合唱外，實無時間作任何額外之訓練。擔任合唱指揮的人，無需賣弄聲樂教授之專長，他所需要的，乃是一種控制得宜而富有表情的聲音，使他能對合唱團員示範而已。

§ 27 有一種錯誤之觀念，以為能訓練樂隊的人亦能訓練歌團，相反亦然。事實上，樂隊和歌團之指揮者，其體態之動作雖然相同，但引導樂隊或歌團以達到熟練之地步的方法，却全然不同。管弦樂的指揮，通常不知道如何產生某種合唱之效果；同樣地，合唱團的指揮通常亦未能巧妙地處理一首合唱曲之器樂部份。多數的樂隊指揮，依賴歌團之領導人為他們準備合唱部份；但是合唱指揮者，對於包含聲樂與器樂兩用之作品，必須單獨地負起全部之責任。我們不要依賴那些職業樂師們之容忍來彌補我們自己的缺陷，更不要期望每天都跟樂隊接觸，始能達到的那種熟練之程度。重要的是：我們必須了解每一種樂器之性能及其演奏之技術，必須能調整樂隊本身以及樂隊和歌團相連合時各部門的音量之平衡。此外，對於樂隊之效果要求達到什麼程度，至少應有一適當的觀念。合唱團指揮，如果具備了如上的知識，且能靈活的加以運用，那麼無疑的他可希望得到管弦樂隊融洽的合作。

第二章 優美的姿態

§ 28 藝術的主要目標是美的創造。線條和色彩之美，為繪畫家所努力形式和音調之美，則為音樂家所追求。然則，一個身為音樂指揮的人，為何不致力於一種優美的姿態來滿足他的聽眾呢？何況我們今日所見的指揮，此種優美的手法正缺如呢？一位中途退席的音樂會聽眾抱怨的說：「我不能繼續欣賞他們的演奏，因為我不能忍受那指揮的滑稽樣子，他是非常拙劣的。」這雖是一種極端的態度，但一位指揮家，因其動作的拙劣而貶低其演奏的聲譽，乃是不可否認的事實。除非年青的指揮學生，在其初期的指揮經驗中，注意到這問題的重要性，則他們很容易養成種種不雅觀的動作和無意義的習癖。

§ 29 正確的拍式之養成，或許是一種優美的、高雅的、且有深度的姿態之基礎，如其沒有適當的指導，則常是一種拙劣的、淺薄的、漫無目的的事情。一個人的指揮拍式，和一個人的書法頗為相似。若在初期學習中有良好的指導，字體一定整潔而優美，且能保持其個人的獨特風格；否則，若已養成一種拙劣的書法，則他的一生就難望改正了。同理，一種拙劣的拍式決不能變成優美的動作，除非他知道自己缺點所在，並且具有充份的耐性去糾正他的錯誤。

§ 30 實際上，所有的音樂學生都能訓練成優秀的指揮，且將養成他自己獨有的一種風格；但萬變不離其宗，一般傳統的形式依舊是悅目的，美觀的。有些交響樂隊在名指揮家的領導下作相當長期的演奏，而事前尚不確知他們將要作些什麼；同樣的情形，一個指揮家具有真正優良的技巧，他也不必等待幾天或幾星期去了解他將領導的人員，因為他的拍式完全清晰而不致引起技術上之任何誤解。

§ 31 如上所述，指揮之法則似乎是不大改變的，事實上正是如此。然而，這並非說指揮的動作要如一架拍節器那樣的呆板。如果音樂上有特殊之需要，指揮者為達到加強或暗示之目的，是可以變更慣用的方法。但這種例外的手勢和姿態，必須是偶然的，且是更有效的。此外，在音樂沒有太複雜的節奏時，指揮者甚至可以停止他的活動，幾拍或幾小節。孟德爾頌時代雖然已經使用指揮棒，但孟氏本人則不一貫地用它來指揮全曲，他僅在音樂剛開始的八至十六小節中用它來打拍子，然後暫時停止，注意樂隊演奏；當他意欲改變速度、漸強、或漸弱時，然後再繼續指揮。事實上，揮打拍子本來是具有伸縮性的，其本身僅是達到某一種目的之手段而已。因此，在我們的指揮課程中，必須記住一點：你的一舉一動，務必要與樂譜中的各種符號發生關聯，絕無多餘的動作，切勿浪費你的體力；讓我們養成一種優美而高雅的姿態，既能表達我們的願望，而仍不致使我們像一架拍節器那樣的呆板。

§ 32 指揮者運用各種手勢和姿態，其主要目的乃在形成整齊之節奏，進而詮釋音樂之內涵。因此，最有價值之手勢和姿態，是能表示節奏同時又能詮釋音樂。要能精通這些手勢和姿態，必先經過艱苦的私下練習。因為初任指揮者之動作，必須儘快使之成為自動的，而非被動的。假如指揮者必須考慮他的手勢伸向何方，則他將無法對團員們付出全部的注意力。

§ 33 初任指揮的人必須記住：樂隊僅希望他藉著一種清晰而準確的拍式，將他所要求的傳給他們，樂隊與聽眾都不會對指揮的習癖發生興趣。大多數的聽眾，對於盡力使自己受到注意，或他的工作看來難於掩蓋其缺點的指揮，都會發生惡劣的印象。一位偉大的鋼琴家或小提琴家，當他上臺表演時是何等的從容，何等的安祥。他們的演奏似乎一點也不費力，他們的精力集中，而身體方面的動作只限於演奏所需要的，決無不必要的運動。指揮工作同樣需要節省體力，務使每一動作有其工作上之價值。當其技巧達到相當成熟的階段，次一要務，便是使樂隊的每一部份皆能對他由指揮棒傳給他們的最細微的要求發生良好的反應。