

业余乐团指挥简明教程 第一版

王乐达

日期：2024 年 2 月 14 日

目录

1 前言	2
2 业余交响乐团的组成	3
3 什么人适合做业余交响乐团的指挥	3
4 怎么学会指挥？技术篇	4
4.1 乐器法	4
4.2 音乐理论	5
4.3 听力训练	5
4.4 总谱阅读与分析	5
4.5 音乐史，重要作曲家和重要曲目	6
4.6 基本的指挥法，怎么打拍子	6
5 怎么带排练？表达篇	7
6 乐队训练学之排练技术	8
7 乐队训练学之心理学	9
8 弦乐技术综论	10
9 木管技术综论	11
10 铜管技术综论	11
11 打击乐技术综论	12
12 总结	12

1 前言

本教程的第一版是笔者于大四上学期结束之际，担任中国科学技术大学校学生管弦乐团团长时所写。笔者于入学时即加入了原校学生交响乐团与校学生爱乐协会，最开始只有业余钢琴演奏经历，仅仅于大一上接触了一首简单的钢琴协奏曲，并从此开始了自己参与乐团排练的经历。后来出于社团需要，于大一上学期期末开始快速接触指挥理论，并于大一下学期开始正式带团排练，或是监督乐团排练。一年后，笔者开始（短暂）参与了校学生民族乐团的排练。在此过程中，笔者接触到了一系列在几大音乐表演类社团内有威望有能力并且热爱音乐演绎的学长（姐），积累了大量关于乐队排练的相关经验。

近年来，在乐团建设过程中，所有的骨干管理者都会对于乐团的指挥的选取与培养十分头疼。从社团发展的历史来看，那些最成功的指挥的出现往往都是源于偶然因素，并非主动培养所得；而他们在培养和选拔指挥的接班人方面做的并不出色，甚至为社团留下了种种新的问题。另一方面，业余乐团本身就富有极大的不稳定性，并且客观上的技术水平良莠不齐，这与职业乐团情况截然不同。这样的形势导致业余指挥需要面临的情况和采取的对策与职业指挥不完全一致。无论如何，好的指挥总是能增强乐团作为学生组织的凝聚力，也能推动乐团的艺术进步，而差的指挥则容易造成乐团人员的流失，也容易让前人打下的基础毁于一旦。

笔者在短暂的乐团生涯内，深感业余乐团指挥培养和选拔的困难，也深知过去乐团坎坷的经历。笔者在与前人交谈的过程中，积累了部分相关的经验教训，但一直没有意识和机会系统地进行总结。前些日子笔者在整理前人关于音乐会举办的教程的过程中，突然萌发了总结乐团指挥和带排练方面的经验的想法，用于未来潜在的新任指挥的培训之上；但事实证明，这一任务是艰巨而困难的。作为一门至今没有完整理论基础的学科，指挥是一门艰深而极度碎片化的学问，应有的素质纵横交错，很难总结得条理而有逻辑。笔者简单粗糙地进行了分类整理，尽量在内容全面的同时对细节做了简化，目的是为了能让一个新任指挥候选人简短地了解关于指挥业余乐团的注意事项，也可以在训练时当作备忘录日常查询。

笔者认为，这样一份教程的写作在国内是开创先河的。中文杂志、期刊与书籍上，如此详细的专门为业余乐团指挥训练写作的教程是几乎前所未闻的。笔者也希望这份教程能被更多的小同行采用，并且在实践中进一步完善和补充本文给出的建议与结论，在未来仍然能够在这一版本的基础上加入更新颖更有效的见解。根据本教程指定的道路进行训练，不一定能保证指挥的水平足够高，但能尽力确保在乐团领导者艺术水平不够高的时候乐团的正常运转。

笔者要格外感谢刘逸飞和张洪瑞同学的鼓励和建议，没有他们一直以来与我在音

乐理论与音乐实践方面的持续交流和教导，这份教程可能不会诞生。刘逸飞同学是中国科学技术大学化学院 2017 级本科生，现于北京大学攻读博士学位，历任交响乐团的副团长、指挥等；张洪瑞是中国科学技术大学少年班 2019 级本科生，现于清华大学攻读博士学位，是原交响乐团圆号首席，现管弦乐团的首任指挥。

指挥是一门宏大的艺术，对于业余乐团的指挥来讲仍有很多未提及的方面需要注意，如选曲、社团管理与艺术管理等。对于本文中存在的纰漏与简略，笔者一概道歉，并希望能在未来的版本中逐渐加以完善。同时，请所有读者仍然要以音乐实践为主。实践是检验真理的唯一标准，我们提倡主动思考，灵活应对各类情况。

2 业余交响乐团的组成

（西洋）交响乐团是由不同类型的西洋乐器及演奏者混合组成，规模大小不一。

组成部分：（括号的表示存在性非常不稳定的）

1. 弦乐组：小提琴（分两组）、（中提琴）、大提琴、低音提琴。中提琴乐手可以由一个基本功较为扎实的小提琴手简单训练得到。
2. 木管组：长笛、单簧管、（双簧管、大管等）。一般双簧管和大管都没有；前者通常使用高音萨克斯代替，后者则使用电子琴或一小部分低音弦乐代替。
3. 铜管组：圆号、小号、（长号、大号）。特别注意由于圆号的缺乏，通常使用中音萨克斯代替。
4. 打击乐组：定音鼓、小军鼓、（大鼓、铃鼓、三角铁、木琴、钟琴、锣……）。最重要的是前两者。

像我们这样的业余团一般不会超过三管编制，并且由于种种替代造成了音响平衡和整体音色控制方面额外的困难。另一方面，业余团的编制严重不稳定，即使是相邻的学期也可能会有非常大的差别。

3 什么人适合做业余交响乐团的指挥

指挥业余乐团需要的门槛并没有通常被想象的那么高，但确实对于基本音乐素养和个人能力有一些要求。

首先，乐团指挥至少需要精通一门乐器。对于业余乐团而言，精通的定义可能是能用一门乐器完整演奏一首完成度相对比较高的曲目。

从专业历史来看，大部分指挥来自于弦乐和钢琴，但不等于只有这两类人才能接触指挥。对于业余乐团来说，我仍然建议能力强的弦乐乐手在声部内担当骨干，因为一个能力强的弦乐乐手同样至关重要，并且往往自己拉琴是比带排练要容易或有趣的⁽¹⁾。当然，如果缺乏人才的时候，弦乐首席往往同样具有快速接替指挥的能力。

然而，对于钢琴选手来说，由于这一乐器的特殊性，从小接触的训练往往与管弦乐团脱节。钢琴选手的优势在于，能够很快的看懂总谱，也有普遍比较好的视听、理论基础。但指挥乐团往往比自己练琴要复杂和不同的多。这事实上是两个完全不同的领域。因此，我对有意向指挥的钢琴选手的建议是，多和乐团接触，多了解各种各样的来自不同领域的乐器，多和乐团的同学聊天，多旁观排练。如果有着这样的**热情**驱动你快速学习，那我相信你离一个合格甚至优秀的指挥并不遥远。

指挥所需要的最核心的素养是对排练的曲目和乐团这一组织强烈的**热情**；这永远是最重要的。这包含了对于研究总谱、乐团（排练）中的人际交往、了解不同乐器，以及音乐自身的热情；指挥需要在排练的时候表现出自己的倾情投入。如果只是看中了指挥乐团这一形式或职位，而忽视了实现这一目标所需要的投入与付出，这样的人完全不适合担任指挥；最终，这会给乐团和个人都造成极大的困扰。

同时，不可忽视的是，在科大这一学习科研氛围极其浓厚的学校，不得不承认，社团工作永远是副业，大部分同学仍然是需要以日常学习为重点的。对于那些在学业上有极其严苛追求的人，如果觉得指挥浪费时间，自己又没有相应的能力储备，我想这也不是一份对你非常适合的事业；但另一方面，对于学业过于吃力以至于濒临基本的毕业困难，或面临休学、退学处境的同学，我们同样建议你优先保障学业，即使你在指挥方面天赋异禀。（历史上来看，在管弦乐团、交响乐团、爱乐协会获得成功的指挥，都能将学业与社团较好的兼顾。）

4 怎么学会指挥？技术篇

不那么负责任但永远正确的答案会是“熟能生巧”。

如果就这一问题来和专业的指挥者交谈的话，那么人们就会体会到它那极端自负的评估。“指挥是学不会的，要么你是天生适合当指挥的，要么你就别学”。的确，这是实在的，时至今日，甚至连一种关于指挥实践的理论学说都没有。那些已经出版了的关于指挥的书籍，会有对实践的评论，对观点的争论，对作品上演的建议。再就是最主要的指挥通用动作的公式化图样，如何打拍子云云。可是人们该怎么样来指挥，怎么样自己来学习指挥，在这方面是没有任何地方做过详细论述的。

以下使用第三人称视角展开阐述，称想要学习指挥的对象为学生。

4.1 乐器法

首先是弦乐器，不同弦乐器的原理基本相似，学生需要大致了解其对应的音域，并且需要熟练了解弦乐器的基本技法。此外，他要了解至少一门管乐器的发音方式以及主要技术难点，或者和至少一些管乐手比较熟。此外，他还需要利用机会上手摸一摸各类打击乐器。虽然在我们社团排练的作品中，打击乐片段的重要性没有民族管弦乐那么

大，但合格的指挥同样需要对基础的几种鼓/镲的发音有着精细的认识。

指挥需要知道所有的乐器最好的最合适的声音，这样才能精准表达他艺术上的想法。当然，对于业余乐团来说，知识与现实总有差距；常见的情况是，一部分乐手们音准都会存在问题，更遑论音色的控制。但是，对最好的声音有了解，能给出一个排练时努力的方向。另一方面，学生也要学会及时与现实妥协，平衡自己的理想和业余乐团的客观能力，这点会在之后反复强调。

4.2 音乐理论

业余乐团的指挥不需要完整的熟悉专业乐理的细节；一般而言，完整学习科班乐理知识，既费时间，也不便自学。事实上，曲式和配器法是相对容易了解的，这方面可以自己看书了解个大概，然后在实践中加深印象；学生可以不需要了解任何关于复调的知识。和声相对困难很多，但是事实上不需要啃一遍经典教科书；指挥业余团，学生只需要有一个良好的听音基础，了解自己需要带的曲子的基本和声变化规律，能在乐团齐奏中找到不和谐的错音，就可以了。重要的不是某个和声本身，而是和声变化的过程，这会对乐曲的分析起到一定的帮助。

4.3 听力训练

如同小时候学习钢琴需要的视唱练耳，指挥要能精准的辨认声音，并且能尽量排除乐器本身的干扰。在此基础上，可以进行旋律的练习；视奏或者观看一段旋律，分析旋律的重点、推进和转折的过程。然后，加入基本的和声，再练习在旋律的基础上听懂和声的变化。

另一点不可忽视的是节奏的训练。尝试在固定的时值下（如一小节是一分钟 48 拍的速度），将一个小节分成两拍、三拍、……、九拍，然后再回到八拍、……、两拍、一拍。刚开始练习的时候往往丑态百出，甚至很久都做不好，但是会有潜移默化的作用。接触不同的节奏型，直到节奏转化和自己喝水一样熟悉。对于一些节奏复杂的二次元音乐来说，指挥在掌管速度这方面拥有最核心的责任，这些节奏型往往没有传统的作品那么规整。遇到这些音乐，也要多听原来的曲子，以提升对应节奏型的熟练度。

4.4 总谱阅读与分析

另一个非常重要的点在于阅读和分析总谱。这与关注某个乐器分谱不完全相同；学生在关注细节的同时需要全局上关注声部和乐句的信息，特别是织体和和声的变化。相应地，是做相应的曲式、和声、配器甚至复调上的分析。与此同时，对于各分谱也不能完全忽视，需要在转折点关注某几个特殊的乐器。留意你能注意到的每一个细节，不仅是音符本身是什么，同样要知道或构想出这些音符在强弱、奏法上的要求；要对音乐

发展的模式有着完整的想象，清楚自己想要什么样的音乐效果，这会明确指挥的目标，大大提升排练的效率。

专业的训练一般要求学生直接在钢琴上弹出总谱，从巴赫的合唱开始，然后逐步改为弦乐四重奏、室内乐，最后是乐队作品；这当然是极好的训练，但对业余学生来说要求过高。无论如何，排练前学生一定要将总谱烂熟于心，尽量熟记，最好背诵；排练时呈现的总谱只是提示，但在翻看总谱之前，学生就应该大致清楚未来音乐的发展。

标记总谱的习惯因人而异。指挥也要和谱务确认好使用的乐谱版本，以防总谱和分谱不完全一致的情况。

4.5 音乐史，重要作曲家和重要曲目

不要求学生一定掌握西方音乐史，更不要求“精通几百年的艺术繁荣”。但是请关注贝多芬；这位开创性的大师奠定了未来所有管弦乐团的基础，他在各个方面都是承上启下的存在。时至今日，管弦乐团这一基本演出形式的底层逻辑仍然是基于他开创的模式来运营的；能熟练掌握他的九部交响乐的人，也一定能很好的了解乐团的运行方式。我的建议是，不管如何，请在指挥古典曲目之前多多聆听贝多芬的九部交响曲。

关于特定的作曲家以及艺术作品，我觉得业余乐团的原则是不碰勃拉姆斯及之后的德奥作曲家的东西，除非有经过佐证的比较简单的曲目；晚期浪漫主义的大编制作品往往技术上困难而表现上又要求颇高，这样的曲目对于业余选手来说基本是吃力不讨好的。其他的作曲家的作品则主要是看曲目的难度如何。但是不管怎么样，如果决定尝试排练某人的曲目，请对那个作曲家、那个年代发生的事情、那个年代的艺术风格、那个年代的演奏要求，进行全面的调研和考察。否则，会发生排练拉威尔但完全不懂德彪西和法国印象派、排练舒伯特的交响曲却从未接触过他的钢琴作品的闹剧。

学习是永无止境的。自认为对于上述话题都有不浅造诣的话，可以继续进修世界音乐史、西方艺术史（文明史）、西方哲学史……伟大的指挥同样需要具有伟大的精神力量。

仍需强调的是，指挥应有自己的品味，但要对一切音乐形式充分尊重。业余乐团更不应该搞音乐鄙视链，考虑到客观水平以及现实困难，音乐实践的意义是更大的。

4.6 基本的指挥法，怎么打拍子

小学音乐课本上都会教你怎么看两拍子三拍子四拍子；事实上这已经足够了。再复杂的节奏，无非是做加法，或者在此基础上打分拍。具体选择如何的方法，需要依具体情况确定。

如果要打拍子，动作一定要标准；这不是意味着一定要和书上的轨迹完全一样，而是能让所有的乐手清晰的看懂节拍。原则上，第一拍一定要明显的往下走，而最后一拍一定要明显的往上收，这两拍要在高度上的差别非常明显；四拍子的中间两下高度任

意，但应与首尾拍有明显的区别。尤其要让弦乐组看懂这一手势；在侧面的一提和大提往往不能看到完整的动作，当他们困惑的时候，他们更需要清晰的上一下差异来调整。这点往往容易被忽视。

另一方面，要锻炼两手独立的能力，也即，一只手打拍子，另一只手不受影响地做额外的提示。这点同样有着有趣的练习；在熟练掌握动作之后，日常生活中习惯性地用一只手练习标准运拍法，另一手干自己的事。如果能练就到双手互不干扰的境界，想必指挥时对运拍的控制一定会非常好了。

起拍怎么做？这需要专门的学习，特别需要在开始的时候集中额外的注意力。作为初学者，也可以在开始前提前打一个完整的拍子，勉强可以作为替代。

最后，控制速度——同样需要长期的练习。专业的指挥能在外界存在干扰的情况下精准数出一分钟。我倾向于建议对一些常见节奏型记忆一个经典曲目，形成烂熟于心的速度模板，之后遇到相似的节奏型可以代入这一模板，从而控制整体速度。如何稳定的速度输出，可能要进行一些跟节拍器的练习。

如何提升动作标准程度？一种方法是对着镜子练习，另一种方法是有条件的话在排练时录像，在之后再复盘。

5 怎么带排练？表达篇

通常来说，指挥有着三种可以使用的表达手法：手势、表情以及语言。最重要的只有极富感染力的手势；但是对于业余乐团来说，精深的手势不利于他们的理解，语言则是成为了重要的辅助手段。对于语言和表情的使用而言，它们可以起到促进作用，同样也会起阻碍作用。

动作清晰是首要的要求。原则上只要使用大臂之下的部分，但是，有时为了给乐手更明显的提醒，可以适度加大动作幅度，但不应造成动作上的变形。

这一点上，器乐指挥与合唱指挥应采取不同的方式。相应的，面对合唱的指挥手势需要更有歌唱性，如同在粘滞的液体中制造波动，且不需要明显的动作转折点；而器乐指挥只需要在同种的介质中平稳的传递动作，从容、有精确的控制，并有明确的起始和终止点。

所有艺术上的构想都应有对应的动作。是指挥的理想构思造就了动作，而不是由技术习惯来确定音响的设想。也即，原则上要把自己的设想用肢体语言完全表现。对学生而言，这是相当高的要求，即便达不到也可以理解。另一方面，业余乐团对于晦涩的手势理解能力也很有限。这可能也需要达到一个平衡，在语言和手势之间权衡寻找一个尽可能高效的模式。最好是在节奏和音准上先对齐——这意味着用标准节拍将全部片段过下来，之后再尽量追求更高的艺术目标。

但同时，器乐表演的理想状态是表达作品的发展过程，这一过程是自然地、从作品自身的力量中涌现而出的，而不是强行被制造的。所以在指挥和过度指挥之间同样存在

着一种难以把握的平衡。这一点，即使是很多富有经验的专业指挥也会有时困惑；学生只要记住这一原则，在合理的时候加以运用即可。

什么时候要打拍子？事实上，刚开始排练一首曲子的时候，我总推荐先打标准的一板一眼的拍子，除非曲目有着特殊的节奏需求。能够标准的打好拍子，足够应对九成以上的曲目；但是同时需要注意，几乎大部分时候都在当人肉节拍器的人设不应该是指挥的终级追求。在前文所述平衡的情况下，我推荐尽量在肢体语言中给出乐句的处理，这时不一定要标准的打拍子，也能给出指示性更强的手势。

如何选择演绎方式，或者如何看待改编作品？请注意，对于业余乐团来说，可以选择艺术上不那么正统的方式；适当的配器/速度改变或是对谱面的进一步解释是完全可以接受的。音乐实践永远是最重要的，业余乐团应该采取更为实用主义的眼光，尽可能高质量的完成这一实践的过程，而不是坚持近乎原教旨主义的路线。当然，对于特殊德奥作曲家的经典作品，我同样不支持过度的改编，但这些曲目在大部分条件下同样也不适合在业余乐团排练。

6 乐队训练学之排练技术

原则上，大规模乐队排练时最重要的就是效率。人们所谓指挥带排练的能力，主要是指发现问题、拆解问题、解决问题的能力。

对于乐队而言，指挥最大的作用在于节省时间。同样，评估一个指挥的能力时，往往会着重考察“有效排练”的时间。事先准备时，指挥的脑海中一定要有非常具体化的对每个音符的概念；这样他的排练才有了明确努力的方向，才能让乐手信服。

请牢牢记住排练的主要目的：协调音准、速度（节奏）、强弱、奏法。再往上的追求才是更细致的乐句处理、艺术风格。前三者应当作为业余乐团的重点；相当多的时候，如果可以严格建立恰当的音准和强弱，并有着合理的速度和整齐的演奏，这就已经是效果很好的演出了。

首先是制定严格的排练时间计划。换句话说，在一段时间（和乐团）的接触之后，如果有三十分钟排练某一首五分钟的乐曲，指挥应该如何安排？这样的计划虽然不需要完全精确，但应该对自己要做的事情胸有成竹。对业余乐团来说，尤其重要的一点是平衡指挥自身理想愿景与乐团实力之间的差距；指挥的理想应该是可以动态调整的，随时根据乐团的状态了解自己真实的需要，从而更清楚哪些地方需要在排练中强调。另外，也不要某个特殊段落上花费太多的时间，也不要坚持从头到尾的排练；排练最核心的功能是解决问题，用排练来处理需要练习磨合的片段。除了计划中的最后两三次排练之外，不强求完整的排练一个作品。

其次，排练过程中不要过度演讲，不要过度涉及音乐理论上的分析。演奏者往往对理论和故事并没有那么关注；相反，会有人厌烦或怀疑叙述性的描述。适当的修辞是必要的，但请把握好程度，并且只是帮助乐手理解你的艺术构想；这是在活跃气氛和高效

排练之间的一种权衡。例如，在排练帕西法尔序曲的时候（假设），讲述圣杯骑士的故事远不如告诉弦乐手们在动机发展的过程中以何种方式揉弦，或者一个反面案例是在圆号独奏的地方讲日出或者圣杯守护者的故事。

什么时候需要停止演奏以便纠正错误？原则上，最好在刚开始排练的时候大部分不中断的走一次，直到散架到无法配合再重新找地方开始。在后续雕琢的过程中，如果是某个演奏者自身状态不佳或失误造成的音准错误或不严重的节奏错误，可以不去顾及；如果是表现力方面的缺陷，完全可以继续演奏，但以语言的形式同时向那一声部强调。反之，如果指挥对一些小的毛病过于吹毛求疵，可能会造成演奏者的误解甚至反感。对于某个特定声部里面特定的乐手，特别细节的问题或是长的独奏乐段或是演奏风格上的建议，应该私下交流，在乐团排练的时候应尽量缩减这样的行为的时间。还有一个值得注意的地方是停下来后一定要解释停下来的原因，切忌什么都不说就只要求“再来一遍”，除非停下来的原因是乐团以及散架了。

如何具体和不同器乐的乐手交流？请尽可能用你熟悉的具体技术建议表达给他们。如果有特殊的要求，不妨唱出来，不管你唱的多么难听，而不是用语言描述。另外，确保他们跟上了你的步伐；例如，在给出详细技术建议的时候，指明你所举例子的小节号。单纯讲展开部再现部，可能无法确保大部分人跟上你的脚步。

遇到困难片段总是梳理不顺？别忘了自己是怎么练习钢琴的。遇到困难的片段，你常见的尝试方式都是：减速，单手，反复。排练乐团的过程同样是相似的；你通常需要放慢速度，仅保留几个声部，先局部减速过下来。随后，逐层的加上各乐器组，反复练习这一局部并逐渐加速。（当然，如果很多次都不成功的话，则要及时考虑选曲在技术难度上是否出现了问题，尽量在排练之前就避免这种情况）

关于打拍子和变速变强弱的关系？原则上，速度决定动作幅度大小，快者为小，慢者为大，指挥应该把控好均匀的时空变换，也就是在不同速度下，运拍速度较为稳定。强弱往往在谱面上直观的显现，额外的调整和强调要靠动作的高度、眼神或是非运拍手的提示达成；但乐手往往对速度变化没有那么敏感，一般需要在动作上更多强调。

7 乐队训练学之心理学

关于各种乐队排练这一神秘世界的八卦记录不少。人们喜欢看那些“报导著名音乐家传奇般的能力和怪癖”的书刊。但是，这对于音乐家的小同行们来说没有特别大的参考意义。

指挥不单单是乐团这一团体艺术上的领袖；事实上，指挥应该同时具备教育者、领导者、合作者三种特性。事实上，乐团中总不乏有人怀疑指挥存在的意义，认为自己的演绎与是否存在指挥无关；一个好的指挥应该能超越演奏者自身的技术能力，能引导演奏者把内心的最佳特性展现出来，也即是帮助其发掘超越自我的音乐理解。能做到这一点的指挥无疑可以获得乐团的尊重，而这一条件的实现也需要指挥对于演奏者的充分

尊重。这是一种建立指挥权威的过程。

对于每一个新任指挥来说，刚开始最困难的事情无疑是在排练中快速建立自己的权威。这是一件困难的事情；因为他要指导的人普遍比他经验更丰富。并且，这一过程是高度因人因情况而异的，每一个指挥都需要找到一个独属于自己的方式来传递感情。然而，如果指挥本人能够深刻了解乐谱和对应的音乐风格，明确的用手势给出自己的音乐构想，并且有强烈的热忱，这能相当多的克服乐团对他的怀疑心理。不要无谓的掩饰自己的错误，除非你在犯错的时候没有意识到；相反的，承认错误会更容易得到乐团的谅解。但也应注意，不应常常犯错误，否则演奏者会自然对指挥存在的意义产生疑问。同时，权威也不是被强行树立的；业余乐团的指挥不应该是独裁者类型的，虽然要有自我的主见，但切勿刚愎自用。

要乐团接受指挥的权威，指挥需要懂得如何维持乐团的秩序，而又富有人格魅力（如幽默感或博学的品质），需要同时懂得严苛和宽容。使用胡萝卜加大棒的手段，好的指挥要让乐团认识到合作排练的重要性，并让他们可以从中学到新的东西，从而长久地吸引着乐团成员对于排练的兴趣。如果短期内出现大量的人员无故缺席排练，指挥也要反思这是否是自己的责任。

指挥应该如何处理与乐团的人际交往？基本的，指挥需要知道该说什么和不该说什么。相应的，批评用什么样的措辞，什么时候应该鼓励，什么时候适合讲一句笑话，这都会影响指挥与乐团的关系。指挥不应该总当老好先生；相反的，对于大的演奏习惯或是音乐表现的错误要勇于指出。但是另一方面，也不应随意对乐手的演奏发表偏激的个人意见，除非指挥与演奏者关系特别融洽。总体上，原则上还是：指挥应在艺术和人际交往中，体现出对乐团所有演奏者的尊重，这样才能反过来得到乐团的尊重，他们才会在排练的过程中充分奉献。

我们作为学生社团，不涉及到与赞助方的沟通之类的业务，在此不太多涉及。

8 弦乐技术综论

在这一节的开始，需要强调的一点是：乐队指挥不需要精通所有的乐器法，但需要知道所有的原理与技术可能性，了解演奏者的一切困难。因此，他需要持续不断地向各种精通不同乐器的人请教经验。

手指的重音和弓子的重音是不同的；后者是为了得到渐强，前者则是为了强调某个音符，增加清晰度的。对于不同的作品，需要认真考虑以何等力度揉弦。

弓法变换的自然倾向是上弓渐强，下弓渐弱。上弓用来吸气，下弓用来呼气。正确地使用弓法以及有意识地来使用它的特殊意义，例如全弓、半弓和三分之一弓，弓中、弓尾、弓尖。尽量引导所有乐手尽可能充分用弓。连贯乐句换弓必须是流畅且自然的，不能因换弓而造成停顿或额外的重音。

对于分弓、一般的断奏以及跳弓、拨弦，指挥应了解技术上造成的音色特殊的细节区别，并尽量给出正确的引导。

其他更现代的弓弦技巧，基本可以忽略，除非遇到了特殊的曲目。

应该在排练的时候给予中提额外的关注，因为音响的严重不平衡，导致他们在排练时出现的错误难以被发现。

9 木管技术综论

永远要注意这一乐器组的音准；即使调音比较准的状态下，各种管的音准在高的音区也有可能可以差半个半音。高音萨克斯的存在让这一事实变得更为棘手。同时，需要理解不同木管乐器在不同音区的强弱控制难度不同，以长笛为例，高音区较难弱，中音区较难强。因此，不同木管乐器的音响平衡也是一门宏大的学问，需要很多现场调整的艺术。

呼吸的调整和换气对木管的重要性更高。给出一个音头或是强硬的起奏，与模糊的音头、较弱的进入，对应的吹奏方法是不一样的。前者是快速吐出的，后者则需将已经预备好的空气从口腔缓慢地释放。

快速断奏或吐音的效果则取决于演奏者的水平以及状态。如果演奏者技术上达不到这样的要求，理解他们。但事实上，木管同样有着丰富的可表达的色彩；请进一步学习配器法或者乐器法以了解不同木管乐器以及其组合的特性。

10 铜管技术综论

我团有着悠久的铜管勤奋练习的历史，因此乐手对于具体技术的了解一定在非科班的指挥之上。多和他们交流可以解决你的一些问题。铜管声部的顶梁柱往往也在团里享有如同中世纪的宫廷号手一样的地位。

铜管只要能持续稳定地吹出正确的音，很多时候就达到了要求。如果能正确合理的控制强弱，那已经表现的相当之好。相比于另外两者，持续的铜管演奏对乐手的体力和状态消耗都比较大，这一事实更需要指挥在排练中理解。需要注意的是，所有铜管乐器起奏存在一定的延迟性。因此，在他们长期休止之后的进入之前，要给适当的提示。

德国、法国和英国的铜管音色是完全不同的。相比之下，德国的音色较为单调，但也更符合刻板印象，可以参考瓦格纳或者布鲁克纳的作品。英国的小号声音更璀璨响亮。法国人使用的圆号则非常接近巴松管，木管属性更强，指挥可以研究德彪西的交响作品。

11 打击乐技术综论

对于打击乐组，正确的演奏技术比其他声部更为重要，因为这完全决定了音响质量。相比之下，钟琴、大镲等更需要纯粹的、可以控制的声音，鼓类的音色更丰富，可以做处理的余地更大，并且不可否定地，提升门槛在交响乐队中相对较低。节奏的稳定是尤其重要的，尤其是鼓组作为铺垫明确给出节奏型的时候。

12 总结

指挥的艺术是高度复杂化的艺术。除了技术能力外，客观理性、主观能动性、情绪、决断力、人际交往的综合平衡是领导乐团的决定因素。

在最高的层次上讲，指挥家的活动是与精神相联系的，这是人的最强大的力量，精神往往是艺术最强有力的表现形式。因此，指挥家需要担当的使命是崇高的：这种使命需要精神力量，知识，技巧，情感以及创造力紧密结合。

从这点讲，指挥也理应多了解贝多芬伟大的精神力量，那种与命运做对的拼搏与无穷无尽的斗争。那种从第九交响曲庄严的双主题赋格中所发出的号召，明确地要求：全世界的人联合起来！而他因超前于时代无人理解而因此孤独的心灵也感到一些忧虑并质疑：全世界的人能联合起来吗？

这无疑是困难的。而指挥的艺术，正是将全乐团的人联合起来——在这篇说短不短说长不长的教程中可以看出，即使是这一点，也富有挑战性。乐团指挥无疑需要找到解决这一问题的道路，问题的答案不仅仅应参照本教程中给出的建议，而也应由实践探索得到。希望业余学生乐团的指挥能够平衡精英路线与群众路线，在实践中给出自己带团排练的最佳路径。

13 参考文献

出于种种原因，很难像正经的学术论文一样给出一些好的参考。但是这里提供一些进一步了解的资料。

对所有的指挥教程都要批判性继承，对于不适用于业余乐团的事实应该摒弃。这些书中最有用的往往是对实例的分析。

哔哩哔哩上王乐游的学个毛指挥系列视频可以好好看看，很有价值，本文也受到了其中观点的影响。

乐理四大件的教程？可以在网络上搜索（勿用百度）。不要迷信权威，中文翻译的教材大部分不说人话，并且不一定能完好的继承原意。注意乐器法不完全等于配器法，对指挥而言更重要的是前者。

音乐风格？推荐古典风格，这本书是公认的大作。音乐史的资料也可以随便上网查。

关于德奥风格的学习，以贝多芬为中间节点，上溯可至莫扎特、海顿以及巴赫，下至舒伯特、舒曼、以及之后的勃拉姆斯、瓦格纳、布鲁克纳、马勒等。法国风格可以着重了解德彪西、拉威尔和比才。意大利的歌剧对各种音乐形式都有重要的影响。俄派音乐家可以从柴可夫斯基开始，下至拉赫、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫。民族乐派和偏现代的音乐流派还有很多享誉盛名的作曲家，有些人成分复杂，不好强行分类。尚未提及的人数仍然很多，并且了解他们的作品都需要花费一定的时间。

学无止境，但基本地，善于查询、独立思考、用啥学啥，是面对未知领域快速入手的基本办法。

