

*Liu sha*

刘 沙



## “穆辛指挥法”在中国民族管弦乐队指挥中的运用

刘 沙

有句话说，无法乃大法。指挥法的理论诞生也就几十年时间。在一个世纪中，世界上出现了无数的指挥大师，他们都通过各自的指挥法来诠释作品。随着社会的分工越来越细致，专业指挥教学在音乐学院中出现，具体在指挥法这一门具有表演性的实际操作学科中，世界各地尽显各种学派和风格。

中国民族管弦乐队专业指挥的介入也就是近三十年的时间，其实在具体的手上操作也是同西方交响乐指挥法基本一致的。如果说真的有一些不同，也就是中国音乐中更多加入了横线条的音乐元素；其次是中国民族管弦乐队的声部构成中要比西方交响乐队多出了弹

拨乐和更多的打击乐器，这使得中国民族管弦乐队指挥在具体实践运用中对手上点的要求更加严谨、讲究。总体来说，对于指挥手中最重要的点、线要求会更加明确。

我有幸在工作十年后，又到俄罗斯圣彼得堡国立音乐学院系统学习了歌剧、交响乐指挥，对于指挥法的又一次学习有了更深一步的认识，特别是结合到中国民族管弦乐队中，思考过很多技术问题。

为了让大家更加清晰地了解作者的意图，首先简要地从两个方面来介绍一下圣彼得堡国立音乐学院歌剧·交响乐指挥教研室。它隶属于作曲指挥学科，大家都说作曲指挥不分家，基础学科都在一起学习。确实，笔者在具体的作曲技术基本理论学习中，所有教授都会围绕着指挥这个专业进行相关授课，从谱例到作业都会大量引用歌剧、交响乐片段或是俄罗斯民族音乐的特殊片段，这使得学生在具体学习中对很多作品就有了更加实际和具体的认识。这个指挥教研室以雄厚的理论功底为基础，为年轻指挥的学习踏平了前进的道路，近百年间涌现出无数世界级指挥大师，而当今世界上顶级大师中近三分之一也出自这里。从大一到研究生的学习中，每位学生每个星期除了在教室里有两架钢琴的两节指挥课外，还可以接触到专门为指挥教研室成立的半职业交响乐团（他们中没有音乐学院的学生，并不是所谓的青年交响乐团）。学院还有一个专业的庞大的歌剧院，学生每学年排练、演出一部完整的歌剧，给年轻的学生

提供了最好的实践学习机会。由此笔者曾经引发出思考：中国的民族管弦乐指挥的专业学习，也仅限在少数几所音乐学院中，给学生创造指挥民族管弦乐队的机会更是少之又少。而在社会上，据了解，中国民族管弦乐学会曾在十几年前举办过一次相当有意义的指挥专家培训班，邀请过很多指挥家来授课以及中国歌剧舞剧院的民族乐团加盟。阎惠昌、叶聪也都曾在自己的乐团中举办过带有乐队的大师班；中央民族乐团2017年也将会举办民乐指挥培训班。较之于交响乐指挥的学习，民族管弦乐指挥的学习最重要的一步就是要在乐队中实践，无论是指挥法的操作，还是具体排练的要求及问题。这是我们当今应该考虑和拿出具体办法解决的，也是专业民族乐队指挥“难产”的原因之一。

在圣彼得堡国立音乐学院指挥学科中，最令人骄傲的就是其强大的指挥教授群体。他们从沙俄时期到苏联时期一直到当今的俄罗斯，可以说囊括了该国最具代表性和最具实力的指挥家和教授，伊利亚·穆辛（1904~1999）便是其中最显赫的一位。他一生中教学的跨度就有六十多年，百余名学生从他的班上毕业，常年的演出和指挥教学以及丰富的经验使穆辛教授整理出一套完整的、系统的指挥教学体系和指挥法，被称为一代宗师。我的指挥法老师，亚历山大·波利舒克教授就是穆辛的关门弟子，笔者跟随其认真、系统地学习了这套体系。其讲授的生动、简洁、朴实的指挥语言，在指挥

乐队中确实相当适用。由于笔者长年在民族乐团中工作，在俄罗斯学习期间就对如何把所学的指挥法运用到中国的民族管弦乐队，进行过长期深入的思考和比对，现在拿出来与大家一起分享、讨论。

穆辛教授曾经讲过，指挥的手势就是“语言”，就是跟乐队讲话，不是画图示、打拍子，他说那不是指挥干的事情，要通过指挥家的双手来“告诉”面前的乐团，如何演奏出作曲家内心的音乐，以至于感动在场的听众。从这里入手指挥法，真正能在手上体现出来语言，对于笔者来说，其实就是手上“声音”的体现和对乐队声音的控制。这里要特别提出，能从这个角度思考穆辛指挥法，还是得益于我在中央音乐学院上大学副修民乐指挥时的老师王甫建教授。是他早在近二十年前就不断提醒我说：指挥不是打拍子的，要在乐队发音前，通过双手提前预示出声音，让乐队感受到，乐队才会演奏出有生命的“声音”，尤其是在民族管弦乐队中，这一点尤为重要。

穆辛教授特别强调两手的分工，尤其是不要双手一致地去打拍子。这一点在世界上俄罗斯指挥学派确实是特别明显的特征。在基本要求上大致如下：右手（拿指挥棒的这只手），由于其指挥棒的优势，更多强调的是清晰的图示和拍点，尤其是行进过程中的律动。在中国民族管弦乐队里，这样的操作尤其重要。因为我们的民族乐队里弹拨乐是一个相当数量的声部，还有庞大的打击乐器种类，他们的发音都是点状的，所以拍点必须要十分的清楚。而这里讲究的

不只是整齐的问题，那只是最最基础的操作，更重要的是通过右手指挥棒尖的拍点，能否带出更好的长线条而又拍点明确的声音。

在这里，穆辛教授强调了右手手腕的运用对乐队声音的控制。如果说乐曲是声部单一的或是快速的，或是短促的跳音型的音乐，右手在手腕的带动下，直上直下地带动指挥棒尖打出拍点，并且在拍点后有适当的弹回动作，这可以使乐队非常简单清晰地明白指挥所要求的音乐，也便于指挥更好地控制乐队的声音，这是在指挥法中比较常见的一种击拍方式。另一种击拍方式就是非常特别的，也是穆辛指挥法的精髓所在，同样要想掌握好它需要一段长期和严谨的训练。这种指挥方式，更多地适用于以下的音乐类型——有节奏性织体的、有律动性声部的、有三拍子元素的、有重要的特殊声部需要右手预示的、慢速的。这里要求指挥下拍，拍点击完后，需要手腕控制着其打出的声音按律动把指挥棒抬起并用圆弧状的图示带到其下一拍。这个动作需要幅度适中、偏小且有相当的连贯性，无论以何种速度进行，除击拍点处，其余不可以有任何的棱角和停顿。这就保证了乐曲进行中，有明确的拍点、节奏清晰，同时又有非常好的连贯性。在乐队中，伴奏声部包括律动性的声部，甚至是多连音的演奏，无论节奏和声音都会被很好地控制。单纯讲究这一种击拍技术，就可以使乐队“各部门”最基础地运作起来，这是一种最常规、最基础的操作方式。很多没有经过专业训练的民族乐队指挥，

由于想把大线条旋律性的音乐指挥好，只去“忘我”地指挥旋律，而忽略了更重要的织体声部，失去了对织体声部的控制，致使乐队根本无法配合去演奏。

左手对于音乐线条和乐句走向的引领应起到更重要的作用。其实在具体操作中给声部提示，根据作品和当时乐曲配器的方式左手和右手都可以。在基本的常规的指挥法教学中，如果说右手控制整体的速度和力度，左手就应该有更多的“表现”，首先能给出重要的声部的提示，还有表情和声音的提示。穆辛教授反复强调：左手不要跟右手一样只会打拍子。应当结合右手操作，通过不同的手势给出音乐声音的强弱、深浅、连断、性格甚至是色彩感。这些手势要有预示性，要在进行中控制着音乐，这从外观上和真正的操作中使指挥的“语言”更加丰富。左手还有一个重要的功能，就是对于音乐线条和乐句走向的引领，尤其是在中国的民族音乐中，音乐线条、走向是中国音乐的重要元素。外国人在描绘或是哼唱中国音乐时会把线条这个元素作为最重要的标志，可见作为中国民族管弦乐队的指挥，指挥好线条、旋律线走向是非常重要的，也是笔者认为在控制乐队声音时民族乐队指挥和交响乐队指挥最大的区别所在。这时候，左手就需要强大的表现力，除了对声音的手势造型以外，要通过线条把乐句的走向表现出来，在具体操作中如果不跟着右手打拍子，我们的左手首先得到了无限度的解放，而如何引领乐

句，要根据乐曲的需要，首先要制订出合理的分句，左手应当根据管乐的呼吸或是弦乐的弓法，整体乐句的连断，在右手操作律动的同时，把乐句（包括呼吸的点）都要刻画出来。特别是在一些轻重缓急、有韵律甚至是比较自由的地方，左手横向的运动或是总线条的抬升会大大地影响乐队声音的统一性。因为民族音乐对于每一个中国人都有自己认为合理的解释，包括句法的划分和句子的走向，指挥是无法在有限的时间内通过语言来细致地告诉乐队每一处的处理，这就需要更多左手的“语言”来统一好乐队，更加有效地演奏出音乐和指挥具体要求的声音。

关于从指挥棒到肩膀对于乐队声音的控制。穆辛教授曾经讲过，从指挥棒到手腕，到前臂到肘部，再到大臂最后到肩部，有很多关节可以活动。为了有效地控制好乐队的声音，各关节应当自然地运动，肘部关节尽可能少动，这样胳膊就成了一个有机的整体。腕关节的活动尤其重要，其实只用腕关节控制指挥棒的动作幅度已经是相当的大范围了，而且手腕的灵活性和联动性已经基本可以控制好乐队。根据作品情绪的需要，尤其是配器的需要，在特别厚重的音乐或是很慢的低音进行时，有时辅助性地加入大臂（也就是说肩部的运动）会使乐队的声音变得更加丰满厚重，在民族乐队中尤其明显，会使我们的乐队声音听起来更加的丰润。

我们再结合图示的操作就会看出，如果是四拍子的快速音乐段

落，每一拍都打的话，看起来会很忙乱，乐队也会不知所措。如果我们更多地强调第一拍和第三拍（也就是常规的强拍和次强拍），在具体操作中，右手手腕带动的指挥棒每一拍都打下明显的拍点，而大臂只在第一拍和第三拍介入，就会使乐队看得更加清楚，指挥也会在动作上相对从容。特别需要注意的是很多指挥第三拍不能打出去，看起来都像是第一拍，使得乐队（尤其是指挥两边的乐师）无法判断哪一拍是第一拍而无法配合指挥有序的演奏。同样三拍子的音乐也是一样，指挥需要在第一拍时有肩部运动的介入，剩下的第二拍还是需要手腕来操作指挥棒，这就使每一节都会很清楚，同时第二拍和第三拍也会很清楚，指挥动作也不会忙乱。

外行看热闹，内行看门道。穆辛教授在传授他的指挥法时，首先强调的是，动作越大就会越忙乱，拍点间的误差也会越来越大，特别在快速段落音乐就会使乐队越来越慢，甚至是各声部间的混乱。我们很多年轻指挥为了“吸引眼球”或是表现更加激动的音乐旋律，经常追求大幅度的音乐动态，采用了过大的动作，有些甚至动作僵硬，下拍太狠，再加上我们民族乐队的特殊乐器构成，直接致使我们的民族乐队发出尖、扁、干的声音，这是极其不可取的。应当在指挥中追求更加内在的音乐逻辑和质朴的表现方式，在保持基本的双手独立性和功能性的同时，努力追求双手的相互结合和互相补偿，恰如其分地表现出作品的原貌是我们应当提倡的。

当然，在很多重要的段落，指挥需要通过手势的造型和肢体的状态甚至是面部表情、眼神来提示给乐队应有的音乐性格，同样对于观众也是一种展示。在当今世界指挥大师中，俄罗斯指挥家不拿指挥棒的占相当的数量，穆辛教授也在自己的著作中论述过徒手指挥。笔者曾经观察、思考了很久这个现象，结合自身的工作，有时发现在很多时候民族音乐需要更加细腻传神的表达，特别是对于一些作品需要营造意境。有时候放掉指挥棒，凭着双手会更加自然地表达。因为右手拿上指挥棒，其手势就只能是一种，而放掉指挥棒，就会像合唱指挥一样，不但能更好地“抓”住声音，而且还可以通过双手的手势来给乐队传达更多的信息。需要注意的是在快速段落或是点状声音的出现时，在没有指挥棒时要注意拍点的清晰度。

如果说指挥专业通过看书就能学会，那么世界上就会多出成倍的指挥。同样，在音乐学院里的专业指挥学习过程中，教授也只是讲授一些基本的原则，或是告诉学生自己是怎么指挥、前人是怎么指挥的。这个技术需要年轻指挥随着工作经验和年龄阅历的深入后一点点完善起来。穆辛指挥学派只是其中的一种，也不是万能的。笔者也从不崇洋媚外，其实在哪里学习、学习哪一种指挥法都是可以的，都能正常自如地控制好乐队。笔者只是在留学期间，发现所学之中有很多很适合民族音乐指挥的技术问题。由于笔者的文学水平有限，再加之工作经验有限，对指挥法的体会比较浅薄，只是凭

借着所学，结合着自己的工作谈出了以上体会，而且很多具体的问题很难用文字来表达清楚。希望更多的专家学者提出宝贵的意见和观点。我们要清楚地认识到中国民族管弦乐指挥事业还处于初级阶段，相信会有更多的有志青年加入进来。期待我们的民族音乐事业尽快进入蒸蒸日上的辉煌时期。