

引言：致青年乐队演奏员

先秦时期的思想家孟子曾经提出这样的问题：自己一个人独乐，与众人同乐，哪一种更好？答案是众所周知的：与众人同乐才是更好的。有意思的是，汉字中快乐之乐与音乐之乐，二字型同义通；而孟子提出的问题，如果换一个角度从“音乐”方面审视之，则我们必然也可以得出同样的答案。两千多年前的音乐合奏是何等的盛况，现在只能从诸如湖北曾侯乙墓的地下乐队博物馆中窥测一二而已；而在今日，与众人共同演奏这样美好的赏心乐事似乎成了我们的例行公事，而不再如孟子的时代那样，为人们带来无尽的快乐和愉悦。作为青年乐队演奏员，有的人惊讶地发现，自己在以往日复一日的勤习苦练中获得的能力，在参加合奏的过程中无法发挥出来；在他们看来，从乐队合奏中获得的经验也往往是乏味而尴尬的，这又会带来沮丧懈怠的情绪，导致无法进步，甚至丧失进取的动力和信心。正由于上述现象长期以来在我们身边时有发生，才促成了笔者写作此文信念。如果拙文能为青年演奏者顺利地完从“独乐”到“与众人同乐”的大转型，从而成为一名合格以至优秀的乐队演奏员而发挥些许作用，那将是区区最大的夙愿。

在心中建立音乐素质为第一重要的观念

(1)、什么是音乐素质——关键是清楚的头脑

音乐素质(Musicianship)，就是演奏者在自身的个人乐器技巧(technique, virtuosity)之外所拥有的全部音乐能力的总称。抑或说，一个音乐演奏者，其异于常人之处，除了身体做物理运动的乐器技巧，其余全部都可以称为音乐素质；这二者固然不是此消彼涨的关系，但也不一定在个人身上成正比。音乐素质作为个人音乐能力的直接体现，具有非常广泛的内涵。我们演奏音乐、欣赏音乐的一切过程中，音乐素质无不在以或明显或隐蔽的方式发挥着作用。作为和乐器技巧相对应的概念，我们在认识音乐素质的内容之时应该明白，音乐素质是一个内涵丰富的有机整体，它体现在个人和音乐发生接触的各个方面；我们出于理解的便利，对它作出解释和描述，这些都是从不同方面所做的观察，不能因此将音乐素质割裂分解成细碎的琐事，更不能以偏概全。

从演奏的角度讲，音乐素质就是演奏能力。作为乐队演奏者，此前多年的乐器学习已经基本足以使我们在“技术”的层面正确地演奏乐谱上的音符；而我们对乐谱上的节奏音型换算、连线、跳音的演奏是否准确，对节奏变化、休止符空拍、表情记号的掌握是否正确迅速，对某个段落之内音乐的起伏和走向能否理解，在旋律和伴奏声部之间能否自觉地达到平衡，对音准、节奏、和声上的错误能否迅速作出反应和调整，在演奏过程中有没有看指挥的能力……这一切之一切，我们称之为演奏能力，即音乐素质；也就是说，音乐素质决定了演奏中的一切，它就是衡量一个演奏者水平的标

尺。

音乐素质在我们每个人身上，其形成有两个必须的条件：第一是与生俱来的“音乐感觉”——就是感受和自动模仿音乐的能力；可以说，每个人都生而具备相当的“乐感”，而且不同的人的乐感上的差距并不如我们通常想象得大。其二是结合自然乐感而进行的后天训练——正确科学的训练会使乐感得到有力的加强，进一步上升成为我们拥有的音乐素质，就是说，音乐感觉是音乐素质的基础和较低等的形式，有待于通过训练而升华。

在进入管弦乐队之前，我们所接受的音乐训练基本是乐器训练，针对个人的乐器技巧；而作为传统教学的科目，音乐素质的训练基本是由基础乐理和视唱练耳课程所包揽的。应该承认，这样的课程往往不能贴合个人的乐感而科学地展开，且内容也比较贫乏，导致我们自身拥有的音乐素质潜能——乐感——难以被激发和提升，基本处于放任无章的自然状态。一部分自然乐感相对旺盛的演奏者在这方面且缺少科学的引导，导致乐感发展的不平衡，产生“独奏青年”现象；其特点是：乐感的膨胀难以转化为音乐素质的提高。

(2)、为什么青年演奏员适宜通过合奏提高音乐素质

很庆幸的是，我们有机会在青年时期参加管弦乐队的合奏。作为一个有心人，参加合奏训练无疑是提高音乐素质的最好方法。正如前面所谈到的，音乐素质涉及演奏的各个方面，它需要演奏者以敏捷的头脑和思维，对乐谱上成千上万的指示、指挥无休止的要求、自己演奏的声音和身边其他人的演奏……作出时时刻刻的反应和调整。我们不妨说，合奏中的音乐素质就是大脑对个人的演奏作出迅速判断、调整的能力；我们的头脑对音乐反应（即自然的“乐感”）的速度和瞬间控制自己身体演奏的能力（即通过科学训练达到的素质）就是音乐素质的实质。

到这里，我们不妨这样说：提高音乐素质就是在锻炼脑子！一方面，头脑对音乐的反应越快越好；另一方面，这也是对记忆力的锻炼和检验。我们都有玩老式的电子游戏的经验，反应快且手快的就能赢，在音乐合奏中同样如此。游戏主要靠视觉判断，而音乐则要视觉、听觉结合；任何一个不太重要的伴奏声部在演奏中发生了意外的变化，我们都要迅速判断它的性质，调整自己，这就要求我们将头脑锻炼得十分灵活，具体的方法会在下文揭出。至于记忆力，在合奏中指的是我们要主动而努力地将演奏的音乐作品的音响完整地记忆在头脑里，把握主要的元素，适度略去次要的声部，以便对自己演奏的声部在作品中的进入点和地位作出明确的判断。以上要求头脑收集信息

和作出反应在短时间内迅速完成，记忆力和灵活性缺一不可；作为青年人，这恰恰是我们的优势。只要我们愿意，开发自己头脑在音乐记忆力和控制灵活性上的潜力并不是很困难的。实践表明，在乐队中未能这样作的演奏员，绝大部分不是做不到，而是根本没想到要去这样做，或者是意识到问题的存在而不得其解法而已。

先说音乐记忆力。音乐记忆力就是对音乐模仿和记忆的能力。在乐队演奏过程中，演奏员身处数十乃至上百人的集体之中，听到的声音首先来自邻近的声部，而适合我们头脑记忆的内容往往是单线条的旋律和少许辅助的细节，这就要求每个人在排练的过程中用耳朵仔细抓住音乐进行的主流线条，并努力凭借一些有明显特色的声部加强对音乐主线条的记忆。但在一般情况下，我们往往习惯于依赖于后者，即某些与音乐主线条关系不大的声部标志，例如“三角铁进入后若干小节我进”之类，这样一来就丢失了音乐的主流线条，实际上是比较笨的一种办法。如果我们能通过排练的过程能够抓住音乐的主流旋律，以“内心听觉”在头脑中复原，并以某些辅助声部作引导，那么数小节也就不是一件枯燥的事情了——尤其对于一些内容不多的管乐声部和伴奏声部而言。如果我们能够积极努力地利用头脑的记忆力，让音乐旋律的起伏走向在自己心里歌唱起来，我们也就融入了音乐之中，演奏出来的伴奏音型也就不再是简单的重复和容易弄错节奏的段落，对培养多声部听觉——音乐素质的重要方面——也很有帮助；所以说，对有心人而言，长时间的休息小节是帮助我们记忆音乐主线条的最好机会。有的同学会问：我不演奏的时候就主动地通过听别人的演奏找一些音乐进行中的关键点帮助我进入，还要怎么样？我说：这样做是对的，不过还不够！试问，你在演奏forte的时候能听见别人吗？你在大音乐厅里彩排演出能听见别人吗？估计有不少同学会说“听不见，只能听见自己”。其实，不是我们听不见——声音毕竟发出了，刚才数小节时还听得见，现在怎么会听不见？这是因为：我们在头脑没有清楚地理出音乐主流线条的情况下，耳朵一时间不知道该去听什么；加之自己又要演奏，脑子的“内存”紧张，所以自动放弃了应该听的、应该参考的重要声音。针对这种情况，我们需要从基本的问题说起：怎样同音符建立亲密无间的关系。

音乐记忆力的训练，其基础是头脑对音符及其各种排列组合的熟悉，最好是一看到乐谱，头脑中立即就能听到声音，或一听到声音，头脑中立即抓住其旋律性、调性、音唱名，并出现乐谱。这方面的训练有专门的方法，其实也并不困难，关键在于一个勤字，随时随地检验自己的记忆，并一定要通过口头哼唱加以验证——如果自己唱不出来或感到唱得不准，就要从自己找原因。我们在此推荐以下几种训练，条件只需要自己准备音叉和节拍器即可；如果做到每天认真练习十分钟，可以有效地提高头脑对音符排列组合和节奏的熟悉程度以及判断、记忆的速度：

1(这个练习最重要)：在选定的一个音上构唱大小三和弦、六和弦、四六和弦，连续不断地将六个和弦用音高音名唱出，由慢开始，最后越快越好。(开始练习最好结合钢琴，验证是否唱准了)

2：在选定的一个音上发声唱出大调和小调的上下行音阶，检验回来的音是否准确。

3：如果准确，选定另外一个音，继续唱大小音阶并检验，经过练习2选定的音或其临近音时，也要检验是否准确。

4: 在练习1、2、3时加入节奏(如前后附点、前后三连音、二者交替)。

5: 把节拍器打开放在60以下, 念唱后三连音和后附点节奏, 交替进行, 每一拍要严格与节拍器合上。熟练后可以在节奏里加唱一些音列。

如果感到自己通过这些训练确实达到了熟悉音符和节奏排列的效果, 可以试着把自己的分谱或在头脑中记忆着的管弦乐曲的旋律用音高音名唱出来, 唱一遍然后用乐器奏一遍, 验证是否准确, 分析某音唱得不准确的原因是什么。然后, 试着从头开始, 自己在头脑里想着(最好是在不碍自己演奏的情况下唱着)全曲的主要旋律, 同时用乐器一小节不差地将自己的声部跟着奏一遍——注意, 自己奏的同时也不能忘了想或唱主旋律声部。

以上的练习, 对于热爱音乐的青年演奏者来说, 不但是提高音乐素质的重要途径, 也是培养开发头脑各方面素质的好方法, 而决不应该是枯燥乏味的完成任务而已。我们应该在初始阶段以坚毅的恒心要求自己——即便是音乐感觉已经很优秀的演奏者, 做练习时也难免遇到和初学者一样的困难; 只要能坚持一段时间(一般来说, 两个月的时间足够了), 就一定会真切地感受到这种训练的好处, 这也将是我们迈向一名优秀的乐队演奏者——或者说音乐家——最关键的一步。

关于控制灵活性的训练, 我们将在“怎样在乐队中看指挥”一章里详细探讨。

如何在管弦乐队中胜任愉快地演奏(1)

(1)、从独奏向与他人合奏的调整——互相聆听的艺术

作为青年学生, 我们来到大学, 首先需要提醒自己: 从此刻开始, 我已决不再是一个不明事体、处处靠别人照顾的小孩子了; 作为演奏员, 我们来到交响乐队, 在音乐上则尤其要提醒自己如此。在法律上, 年满十八岁就有了正式的民事行为能力, 可以为自己的一举一动负起法律责任; 到了管弦乐队参加演奏, 我们就要明白, 不仅要为自己的演奏负责, 还要学会对他人负责; 要对自己演奏的每一小节负责, 对每一行乐谱上的强弱记号、快慢标记负责。

道理是这样，在实践中实行起来却不像在社会生活中那样简单。管弦乐的原理是几十人、上百人在指挥的协调下，共同完成演奏的过程。每个人在乐队中，首先是乐谱的演奏者，其次是互相的合作者；指挥在其中，主要起到统一协调的作用。这三重智慧汇合在一起，才能顺利地完成任务。这里先谈互相合作的问题。

在管弦乐队中，我们每个演奏者随时随地都处在聆听别人的演奏和与别人一起演奏这两个状态之中，如何聆听别人的演奏，我们已经在谈音乐记忆力的章节说过，在此主要说怎样与别人一起演奏的问题。前面说过，正确地听取别人的演奏，并时刻抓住音乐旋律发展的主线，是引导自己正确演奏的最好方法；当自己进入之前的片刻，要迅速开动脑筋，找到自己声部与音乐主体之间的关系，要进入得“名正言顺”；自己加入之后的演奏过程，最关键的一个词就是“校正”！原则就是要反应迅速；要迅速校正自己的内心节奏，使之与指挥领导下乐队的主体节奏达成完全一致，较好的方法是提前几小节数拍子，最好的方法是自己头脑中有一个操纵灵敏又不失精准的节拍机，从头至尾随时校正节拍。我们知道，自己心里数拍子，做到精准还不难，难的是校正的过程，需要头脑进行迅速的调整——这正是检验我们自身音乐素质的关键步骤。前面说过，提高音乐素质就是在锻炼脑子，就是要开发头脑中潜藏的音乐空间，扩大人脑的内存。节奏校正就是检验内存空间的重要指标；在校正自身节奏的过程中，我们要注意，这是一个要求头脑迅速做出反应、一边调整一边前进的过程，而不是犹豫的过程，更不能是麻木的过程。音乐素质的训练程度——也就是头脑反应的速度和质量决定了节奏校正的精确度和分辨率。

关键是要抓住主要声部，抓住音乐旋律线中以及有特点的辅助声部中最小单位的节奏音型，在节奏框架内与之积极主动地配合，而不能被动而不加分辨地从听到的各种声音里胡乱猜测。怎样快速而准确地校正自己的节奏？我们原则是：以音乐中出现的最小节奏单位为尺度。一段音乐中，一方面有长线条的旋律，另一方面有音型细小甚至琐碎的织体伴奏，我们根据什么校正自己？回答是：最细小的部分。只有抓住了最小的节奏音型并准确地与之合上，才能提高合奏的分辨率，在一些困难段落才不至于靠连蒙带猜蒙混过关。要同最细小的声部对上，就要时刻在以听觉在头脑中监视这些细小的音型，如三连音、六连音、后半拍等，并在熟悉了各类节奏基本唱法、分割法和搭配法的情况下，敏感地与之配合。对节奏音型的学习方法，我们在前文已经多次介绍并强调了。

曾有同学向我反映，在合奏中（如在一大段音乐中奏后半拍等伴奏音型）掌握不好一些节奏，在配合中奏不准自己的分谱，听不见或听不清别的声部，容易产生手足无措的感觉，这是怎么回事？其实这类问题大都是源自头脑不清楚，不明白应该去听什么，去和什么声部配合；如果自己头脑里没有音乐整体的主线和主体节拍，固然不可能演奏伴奏音型；而如果不懂得找最小得节奏型和自己校正，当然是很难从听觉上找到正确的参照物了。因此，要学会在乐队演奏中互相聆听，需要付出相当的努力和毅力，在与别人配合时，头脑要迅速找到乐队中最小的节奏型，紧紧地抓住它，跟随它一起前进；在最小节奏型发生变化或转移，我们的头脑也要马上有所反应，迅速调整“监

视”的状态。

我们在此一定要明白一点：整体水平还没有达到较高的程度，则“互相听”是难以真正全面实现的。如果我们每个人在困难的地方都真正准确、不打折扣地按照乐谱上的节奏进行，我们的合奏一定是无懈可击的。另外我们知道，互相合作的前提是各方（包括指挥）遵照乐谱的指示行事，这一点不必多说。可是作为演奏者，如果不能在充分掌握乐谱的基础上发挥一定的主观能动性，就可能造成一成不变的死板效果；而发挥主观能动性的关键前提在于事前已经充分研究乐谱的要求，如同法官要充分掌握法律条文，然后才有解释权一样。这个道理看似简单，但能够在演奏中做到充分掌握自己乐谱的人，恐怕已是少之又少；而作为演奏员能充分掌握总谱的人更是凤毛麟角。所以，我们没有必要在演奏的过程中突出自己对音乐的“处理”，能够将分谱上的内容充分表达清楚，已经是善之善者了。我在这里愿意提出孔子的一句名言——“克己复礼”，做为对大家的期许。

附论：如何从对音做起——互相聆听的自觉实践

万事开头难，浅易单调的事情尚且如此，遑论互相聆听这样复杂而牵涉各个官能的思维活动了。我们毫不夸张地说，一个演奏者，一个管弦乐队，所具有的音乐素质和团队协作精神，从对音的过程中就可以清楚地反映出来。为了使我们的逐渐获得在乐队中演奏所需要的状态，本文特在此介绍一种集中对音的方法；我们如果能在原理上掌握这个方法，并在实际排练中踊跃实践，则可以在短期内获得事半功倍的效益。

我们从走向排练厅的那一刻开始，就要有意识地反躬自问：我人在此，头脑是否准备就绪了？是否已经主动积极地投入到快速运转的兴奋状态了呢？在我们进入排练厅，组装、擦拭乐器的同时，也要逐渐调整自己的状态，做到排除外物干扰，平心静气；当我们拿起乐器，准备对音的时候，人和乐器的状态就应该已经一起达到“箭在弦上”的程度了。

我们知道，对音的实质就是聆听并校正，这是一个要求头脑迅速作出反应、一边调整一边进行的过程，而不是犹豫的过程，更不能是麻木的过程。在对音的过程中不仅包含着校正音准高低这个简单的动作，更无处不体现着“准”和“快”的原则。正常的对音步骤是：

(1)、乐队首席小提琴和首席双簧管事先在下面把音对准。

(2)、对音正式开始，全体安静，(1)中的二人起立，在全体乐队面前再互相核准一次。

(3)、双簧管首席持续吹奏标准音，管乐组随即开始集体与其核准。此时，弦乐和打击乐组保持安静。

(4)、管乐组对音结束后，首席小提琴起立，开始拉奏标准音，全体弦乐组与之校对；先对A弦，随后对其余的弦。

在管弦乐队中，我们不仅要对自己负责，更要对他人负责，对集体负责；具体到对音这个环节，就是要求我们做到准和快这两个字。所谓准，自然是指要把自己的音对准；所谓快，则是我们需要在此特别介绍并强调的。快的内容包含头脑反应快和手勤快两个方面，最重要的是头脑快：对音的基本原理同一边看谱一边抬眼睛看指挥的原理是一样的，那就是“瞬间记忆延留”！当我们听到首席的长音时，要在瞬间使自己的头脑对这个标准音强制记忆，随即开始演奏自己的标准音，和这个记忆中的长音进行对比，并迅速作出调整。也就是说，对音的精髓在于：用瞬间记忆中的音高同自己实际演奏的音高对，就是自己和自己对！

这并非是耸人听闻。我们都有这样的印象：在一些一流乐团的对音过程中，往往是首席在奏标准音的时候，自己只是持续几秒钟就停止并坐下，剩余的工作由全体演奏员个人分别调整完成；且在整个过程中标准音只在开头出现一次。这恰恰说明，对音的过程是各个演奏员在开始的几秒钟里已经将首席奏处的标准音“印”在了头脑里，并且将自己乐器奏出的音高与之对比。其实，如果我们仔细想一想就会明白：全体演奏员所以在首席给出标准音后几秒钟内就开始集体发声对音，正是由于每个人在自己的乐器发声之后就靠着记忆中的标准音对音而不再依靠首席了，因为周围嘈杂的音响导致再灵敏的耳朵也无法在其中抓住某一特定乐器的长音；何况在首席的长音消失后，如果自己没有完成对音，则根本无从对起了。

对于不习惯凭瞬间记忆对音、没有类似经验的人而言，这似乎是不现实的。其实，适应这种对音方式并不困难。首席奏的标准音消失了，或者因环境嘈杂听不清了，可是那个音的元素并没有消失，在一定时间之内它还保留在我们的头脑中；达到这一点的关键，在于我们要自觉地打开头脑中这一部分的记忆能力——实际上就是音乐的模仿力。这种模仿的能力，人人具备，只要我们对自我的潜质略加调教开发，即足可以胜任“记忆对音”的要求。相关的练习分成两个阶段：第一阶段是：当我们听清楚一个音发出时，就开始努力记忆，在其消失后，立即用嘴发声唱出，并判断是否与刚消失的那个音相同；第二阶段，我们在一个音消失后，如同用嘴唱一样，立即用脑子想出那个音

的音高，在后面的时间里，每隔几分钟就提示自己回想这个音高，逐渐延长记忆保留的时间。上面这个练习可以在我们工作、生活之中的任何时候进行——如：过马路听到汽车喇叭，教师里听到电铃……等等。这项练习的关键在于嘴和脑的勤快，就是说，我们在听到一个确定的音之后，要试着以最快的速度将其记住并以嘴唱、脑想的方式延长记忆。

在乐队中集体对音的过程中还有一个关键的问题：如何排除周围环境的干扰。试想，首席在奏过标准音几秒钟后停止了，全体演奏员无序地开始各自的对音，怎么保证我头脑中记住的标准音在周围那么多乐器的噪音中保持不变？答案很简单：只要我们在开头的几秒钟全神贯注地投入标准音的听辨记忆中去，形成一种契思(Single-mindedness)的专注，那么这种记忆就会异常强大稳固。

在记住了标准音之后，我们就要拿起乐器，给自己对音了。对音的具体过程应该是这样的：首先紧紧地保持住自己的标准音记忆，不可放松！与此同时，自己演奏标准音，这时关键的一步，就是头脑中的标准音记忆不可中断，要一直保持到全部对音结束：我们的头脑要在保持客观标准音不变的情况下，对自己奏出的音高快速地做出判断，随后进行调整；此时手在乐器上做物理调整，标准音在脑中却丝毫不能削弱；调整后继续对音、判断、调整的循环，而脑中的校音器要时刻保持灵敏——即对客观标准音的记忆保持不变，又对自己乐器音准的判断灵敏。由于这个过程中标准音在脑中时刻都不能中断，同时又要进行别的调整，头脑要负荷的工作量很大；我们建议，此时身体上如有物理动作——如调整乐器、吸气、拿放乐器——要将幅度控制在尽量小的范围，并避免不必要的身体动作——如转头、理容、目光不定等。我们常用“屏息凝神”、“专心致志”来形容的状态，正是在对音时最需要的。

如果我们果然能按照瞬间记忆对音的原则，认真地做好音乐开始前这个最重要的准备工作，不但会保证演奏中音准的质量，更有利于我们自己增强自信心，乃至一切顺利地进入演奏状态。细节决定着成败，良好的开头更是成功的一半，而对音就是这开头的第一步。对音中还体现着我们的音乐素质和合作水平；在正式演出开始前的高水平而默契的对音，更能起到先声夺人的效果。愿我们在这个重要环节上努力！

最后还有一些提示：弦乐器——尤其是大提琴，在对音时可以采用泛音，这样可比性强；自己对音的时候不要将注意力放在嘴上或弓上；对音的长度可以自行决定，只要不过分长即可，不必因其他人而勉强。还有一条重要的原则：我们在开始集体对音之前，应该先将自己的乐器调试到接近正常的状态，尤其是一些大件乐器或音准变化幅度很大的乐器——如长号、低音提琴等，这可以在对音中大大节省时间，对于我们而言是一种方便，对他人而言则是义务。

(2)、从独奏乐曲向乐队经典片断及声部重奏转变

正如前文所说,我们在参加管弦乐队之前,都曾经有过一段漫长的学习时光,其间主要以提高自身的乐器技巧为学习目标,在音乐素质的训练上多付阙如;这在我国是一个很普遍的现象。在进入管弦乐队这个大集体之后,个人的音乐生活必然会受到一些调整,作为青年人,我们应该以欢迎的态度接受之。

一个合格的管弦乐队演奏员,在音乐上应该是两条腿走路:具有过硬的乐器水平,更有高度的合奏技巧。我们在前文已经对这个问题做了一些探讨,现在说说如何从日常练习上提高合奏能力的问题。在从前的学习中,我们已经熟知的是大量的练习曲和独奏乐曲,练习的状态也基本属于闭门单干;进入管弦乐队之后,不少同学对这种方式恋恋不舍,除了每周一次的全体排练之外,只要练习还是独守空房。我们要明白一个道理:在管弦乐队——尤其是综合性大学业余管弦乐队的演奏生涯中,个人要提高以音乐素质为核心的合奏能力,要远远易于提高个人乐器技巧;而前者竟恰恰是我们素来所缺乏的宝贵能力。明白了这个道理,有些同学主动在声部之间组织人员,排练室内乐重奏作品,一时之间,蔚然成风;这是一件很好、很值得鼓励的事情。可是我们还要明白另一个道理,那就是:要抓紧时间,把该做的做好。我们在音乐上的本职工作是管弦乐队的演奏员,而如前面所述,每个人的合奏经验和音乐素质都有很多亟待提高的方面;在认真参加每周合练的前提下,学习如何更好地在乐队所排练的作品中互相聆听、互相配合才是我们最应该做的。意大利指挥大师阿巴多在一次访谈节目中指出,管弦乐队的神髓在于它室内乐化的特征,即每一个演奏员都应该做到如同在室内乐中演奏,大家在极度倾心的状态下,合奏竟能达到水乳交融的程度——就是说,室内乐正是管弦乐队演奏的最高境界。我极为服膺阿巴多大师的这个观点——实际上,一部优秀的管弦乐队作品,其各个声部之间清晰明畅的关系正如同室内乐一般透彻,如果我们能够践行在乐队演奏中学习提高音乐素质的观点,则完全可以将我们每周排练的作品——几乎全部是很优秀的管弦乐作品——以声部间合作的方式做室内乐练习。例如:我们曾经排练过的勃拉姆斯《学院庆典序曲》,如果弦乐器组的每个声部有一位同学参加,则五个人已经足以利用课余时间将这部作品仔仔细细地推敲、排练,五人共同将其中各种节奏、音型、声部配合关系、演奏方法……细致地学习一遍,不但在音乐素质上收获极大,更是在本职工作上做出了模范;如果全乐队再次排练这首作品,则这五位同学必然以优异的成绩使大家为之刮目相看;如果每位同学都怀着学习的目的,自动结合成声部分谱排练小组,则管弦乐队整体音乐素质的提高必然是指日可待的事情!

上面说了小组练习的方法,个人化的练琴也是不可或缺的。练什么?怎样练?我在这里向大家

提出自己的建议:多练德奥法俄管弦乐队作品中的经典片断!莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、柴可夫斯基、马勒、理查·施特劳斯、德彪西、拉威尔等欧洲作曲家创作了很多著名的交响乐、交响诗等作品,都是世界音乐史上脍炙人口的杰作,同时,在这些作品中管弦乐队的各个声部都有堪称经典的段落,乃至全曲的声部写作都值得我们认真练习。这种练习不但有利于自身音乐素质和乐队合作水平的提高,更可督促我们自发地通过听录音、看总谱学习这些作品的全曲,扩大自己的音乐知识面和乐队曲目量,为我们培养开阔的眼界,真正是一举多得的好事。乐队经典片段的研习,早已成为了国外音乐器乐教育中很重要的一课,而在我国似乎还处于初级起步阶段;我们应该奋起直追,努力使将来乐队里人人都熟悉一套过硬的经典管弦乐保留曲目,对提高我们的音乐素质必将大有裨益。我谨在此翘首以盼!

如何在管弦乐队中胜任愉快地演奏(2)

在主动演奏和被动演奏之间寻找平衡

——看指挥的方法

我们知道,音乐演奏有两种情况,一种是主动演奏,如各种独奏、重奏、无指挥的室内乐之类,其特点是各人自行向前演奏,无需统一调度;另一种是被动演奏,例如我们弹钢琴,每一个琴键如果不按,就不会响;在乐队中如有需要特殊配合或处理的段落,则会出现被动演奏的情况,即演奏员时刻睁大眼睛关注指挥的发号施令,只有明确接到起拍信号才演奏,而加速、减速、强弱等处理也与指挥的手势完全地紧密配合。

到底哪一种方式是合适的?从理论上,我们认为一个优秀的乐队应该是被动演奏的,惟其如此才能达到处处精雕细琢、灵动敏捷的境界。然而人毕竟不是机器,除了看指挥之外,我们还必须照顾最重要的内容——乐谱,同时用耳朵监听乐队其他声部发出的声音;这三者的信息在头脑中综合分析,并在瞬间做出自己如何演奏的判断——所以,演奏员时刻都完全注视着指挥是不现实的。而且,每个人还有自身的基本乐感,会本能地对音乐的演奏做出处理。所以,一个乐队演奏者自然也就不可能完全被动演奏。实际上,一个优秀的乐队演奏员,应该是主动演奏和被动演奏相结合,对于我们中国的学生而言,有必要强调一下被动演奏——即看指挥——的重要性。

我们知道,演奏中看指挥的行为,总是断续地发生在看乐谱的间隙,它的原理是人脑的“记忆延留”和视觉的余光。余光的道理尽人皆知,不必多说;我们强调的学习看指挥,就是要通过训练,延长我们那瞬间记忆的延留时间;在目光离开乐谱而看指挥前的一瞬间,保留在我们脑中的音乐信息越多,我们就可以把看指挥的时间越延长一点点。只要了解了这个道理,我们就可以在日常的

学习生活中时刻注意锻炼自己在这方面的能力，譬如读书、浏览网页、购物、乘车外出等活动中，都可以有意识地练习记忆延留的能力；我们每个人在这方面的能力也是大有潜力可以开发的。

我们知道了看指挥的基本原理，可这对一个乐队演奏员而言还远远不够。我们还有必要掌握看指挥的一些技巧，我将其分成两种，一种是“硬功夫”，就是和个人音乐素质的训练相关的能力，另一种是“软功夫”，即通过一些小窍门可以轻松掌握的技巧，下面分别介绍。

最重要的“硬功夫”就是对音高和节奏的不同排列组合的迅速识别能力，也就是我们平时所说的“试谱能力”。我们一眼看到一个小节里有若干音符、休止符构成的音乐，最要紧的是立即在头脑中留下直观的印象，并迅速记忆。如果我们在对一小节乐谱一瞥的瞬间里不能马上将其识认、唱出，也就根本谈不上瞬间记忆了。反之亦然，如果我们能很快地把一个音高节奏掌握在头脑中并不费力地唱出，那么记忆起来就是很容易的。大家还记得前面我们曾谈过训练音乐素质的一些方法，其中最重要的一种是和弦极其转位的构唱，这个练习就是帮助我们迅速识认音高关系的；如果再辅助以适当的节奏练习，那么提高试谱能力应该不会是太难的事。相关的节奏练习资料并不少见，其实我们也不必拘泥于使用节奏练习的专书；前面曾提到过采用欧洲作曲家的管弦乐作品作为乐器练习的教材，那些作品在节奏上也是练习的好材料。我们只要从总谱上找出一行看起来复杂一些的，强迫自己一边看，嘴里同时念出节奏即可，不必管音高。这种方法非常简便易行。等到自己视唱这种普通节奏变得比较轻松，随便找出一条能按原速一气呵成不中断时，可以试着将原来略去的音名加上，一起用音高唱，同样是由慢到快，反复练习。如果每天坚持十分钟，不出个把月同样定然收到良好的效果。我们还可以用一张五线谱纸，把三十二分音符、十六分音符、八分音符、附点八分音符、各种三连音……等不同的时值组合起来成，每组凑成一拍（时值音符间还可以加连音线、休止符等），把不同的组合法罗列起来，足以些满一张谱纸，然后打上节拍器，速度先控制再40左右，随即用铅笔指着（可以请同学代劳指定），指到哪个节奏型自己就立刻唱出，指定的节奏型一拍换一个，强迫自己的眼睛跟着铅笔走，迅速唱出指定者。如此练习，日后逐渐加快节拍器速度和提高节奏型的难度，效果也是非常好的。

所谓看指挥的“软功夫”就显得容易多了。下面结合指挥技术的原理逐一介绍。

其一，在起拍多的段落看；按照指挥法原理，正常来讲，起拍的作用是提示速度，紧随其后的落拍提供力度，所以在起拍多的地方多看几眼，虽然那些起拍并不都是给自己的，也可以据之校定自己的内心速度是否合适。

其二，在音乐发生变化的地方看：所谓音乐变化，指的是强弱、速度、音区等因素，因为我们在

演奏时遇到这种变化，往往会产生习惯性的节奏不稳和速度变化，在这些地方多看看有助于防止“惯性撞车”。

其三，在自己演奏重要旋律的段落背谱看：指挥提示和引导的主要是这些地方，如果不始终盯着看，就失去了指挥的意义。

其四，要带着目的看，带着对音乐的问题看：这是一个优秀演奏员的音乐素质。优秀的指挥，每个动作都是例不虚发；我们每看一眼都要力求有所收获，哪怕自己和指挥的速度力度等要求并无矛盾之处。

其五，要察言观色地仔细看：指挥的提示不仅在指挥棒上，也体现在面部表情、身体语言和目光接触上。演奏员不要害怕(羞)与指挥四目相对。

其六，要掌握看时抬眼皮的技巧：抬眼皮要动作小，不要连额头甚至整个头部一起上下运动，这样会牵涉精力，消耗“内存”，且返回后不容易找到谱子。抬起眼皮之前要先估计好自己能记住的下一小段音乐有多长，记住谱面的位置；抬眼皮后要马上看到指挥，持续观察约1—2秒，要抓紧其间的每一丝时间，仔细观察指挥的动作，在短时间内即获得校正内心节奏所需要的惯性。不能在抬眼时只看到指挥的一个瞬间造型就忙不迭地低头找谱子，这样等于没有看指挥。第六条整体比较重要，要训练成为自己的习惯性动作；此条我们是根据维也纳爱乐乐团演奏家们的录像总结的。

其七，要在看过的最短时间内迅速调整自己：就是说，要对看到并理解了指挥意图作出迅速而明确的反应，一方面是对指挥工作的尊重，一方面也是在提醒那些没来得及看的演奏员：音乐发生了变化了。在演奏中校正自己的速度如同正在高速行驶的汽车要转弯一样不易，所以要提醒自己经常校正，随时自查，这是对音乐素质的考验。

其八，在演奏中察觉到自己没有能力同时照顾好两头的时候，暂时放弃看指挥，把乐谱演奏正确。

以上，我们提出了在演奏中看指挥的一些技术性原则，探讨了主动和被动演奏的结合问题。从另一个角度讲，“主动”指的是我们在表达音乐、演奏音乐的愿望上的主动与热情，而被动是说我们在演奏中时刻接受指挥的调度，其过程是被动的；主动和被动也要相互转化：当我们得到了指挥

通过手势和眼神传达的调度指示信号，就要立即自觉地作出反应，使这个信号引导自己，以无比的主动和热情来表达音乐。

我们在表达音乐、演奏音乐上所具有的那种自内而外的热情愿望是极其重要的，它是我们能做一个音乐演奏者最基本的动因！和前面讲过的音乐素质、看指挥、合奏技巧……等问题比起来，对音乐的热情愿望是更深层面的核心问题。对一个音乐演奏者——尤其是青年人而言，最可怕的就是对演奏的音乐没有感觉，缺乏表现音乐的愿望；而最值得称赞的就是能够以优秀的音乐素质驾驭自己的身体，控制和协调自己对音乐演奏的感觉和愿望，使演奏出来的东西合于乐谱的要求，合于作曲家的本意，合于音乐之道！

(4)、有了准确，就什么都有了——让谱子教我们怎样演奏

音乐在哪里？在音高上，在节奏中，在连线上，在弓法中，在跳音上，在反复中，在休止符上，在气息中，在延长记号上，在强弱变化中……可以说，乐谱上的一切东西都是音乐，少了哪一样都是不行的。作为演奏者，我们就是要把死的音符变成活的音乐，把大师的作品变成自己的演奏创作。而这一切之一切都要以乐谱为依据，以奏出的东西是否符合乐谱的要求为准绳。

拿到一份新的乐队分谱，每个人的心情大概是会有些不一样的。无论对手中的作品熟悉与否，我们大都不可避免地会先找出其中音符密集的段落练习一番，这是人之常情。可是我们要知道，练习分谱是最重要准备工作，其中的学问和技巧甚多。如果在练习中掌握原则，提高效率，则困难的作品也会变得容易。下面我们就来具体讨论一下这个问题。

如果乐谱上有具体而微的表情记号，我们首先要疏通字义，把不认识的词全部查考清楚。然后，我们就要开始识谱的工作。这个环节是最重要的，而每个人采取的方式往往十分不同；我认为最合适的步骤是：采取一个固定的较慢速度，将全曲的从头到尾通一遍，获得一个笼统的印象，其中所有的音符音准和节奏要一丝不苟地完成；在这个基础上，将存在技术困难、节奏困难的部分一小节一小节甚至一拍一拍地分开练习，此时速度不宜太慢；待熟练后，再将全曲打节拍器按略慢于原速一气通奏，再次找出旧的和新的困难段落——尤其是休止符、音附、表情记号等几种因素的关系复杂的地方，继续仔细练习，直到可以打节拍器而通畅地一气完成。在此基础上，我们就基

本掌握了作曲家对音乐的技术要求。以上环节中，节奏、音准的准确是第一重要的。我们要细致到连一个休止符、一个连线都不放过。这看起来是笨办法，实际却是最聪明的办法。让我们牢记：有了准确，一切都会有，一切都会来得很容易；没有准确，一切都是虚无飘渺的空中楼阁，根本无从谈起！

在完成上述工作的基础上，如果我们的目标仅停留在疏通困难段落的技术层面，那是远远不够的；知其然更要知其所以然。在浏览乐谱的同时，我们的头脑中不应是一片空白，而应该对乐谱带给我们的信息作出一些基本的反应和判断，为我们的演奏如何能更加到位、更加体现作曲家的意图而思考。下面，我想就如何演奏分谱的一些具体问题谈谈自己的看法。

须知，作曲家写下的每一个音符，每一个表情记号都有特定的意义，好的音乐作品中不会有一个音、一个符号是多余的。而作曲家创作的乐思与普通理解音乐的逻辑思维并无不同，只要我们对乐谱本身的音符和与声布局略加研究，就会发现表情记号的意义了。鉴于我们排练的大多是古典或近代的传统音乐作品，要理解体会一段音乐的精神和表情记号的意义，最好且最简单的方法莫过于通过自己的歌唱去亲身体验——在将一段乐谱多读几次后，用人声唱出来。在歌唱中不断体会，我们往往可以发现甚至再现作曲家创作一段旋律时的过程。在歌唱体会乐谱的过程中，我们要对其中和声、音符的布局、走向等细微处寻求微言大义。一般而言，一段音乐中和声的状态无非是“本位——变化——回归”这种模式，而旋律的布局也多数会遵循“正常—变化发展”这样的路数。我们自己唱的目的是要找出一段旋律变化的动因、发展的方式和特点，发现旋律中无处不在的歌唱因素，发现其中关键的那一拍、那个音，以便在演奏中准确、到位地将其表达出来；所以，在读谱时我们总要头脑中带着这样的问题，让脑筋快速地转动起来，以犀利的目光来阅读学习——作为这种学习的练习，我们不妨在课业之余多通过读乐谱和亲自试唱的方式来欣赏舒柏特的艺术歌曲（如《美丽的磨坊姑娘》、《冬之旅》等歌曲集），这无疑是我们学习和体验音乐歌唱性的最佳方式！我们还可以通过学习舒柏特的歌曲来丰富自己的才情意趣，提高视唱的能力，涵养温雅性情，乃至练习德语……有兴趣的同学，不妨多加尝试！参照上述方法，只要我们在读谱中勤于思考，善于总结，则很快就可以把握传统作品中大部分音乐创作的逻辑，使我们的演奏更加理性化，更加接近作曲家的本意。当然，和对单音旋律的思考相比，对和声布局的把握需要我们付出更多的努力，一般来讲，可以通过多听录音、多啃总谱、多碰钢琴、学习舒柏特的歌曲等方式来培养我们的和声感；前面介绍过的三和弦不同转位的模唱练习也非常有助于我们提高对和声的敏感程度。

第二，在对一段乐谱的内涵有了一定的感性和理性认识，我们在演奏中还要注意，不可“以辞害义”。我们在演奏中经常遇到两种情况：其一，我们个人对音乐的理解可以讲出很多道理，但有时自己通过思考得到的认识和乐谱上的标记不完全一致；其二，我们会通过听录音、听别人演奏、听老师讲解学到一些音乐奏法上的“规矩”和“传统”——大家几十年来都是这么奏的，我是不是也应该这样奏？面对上面两个问题，我们必须非常审慎地处理，要遵照乐谱的指示，不要偏听偏信。对于前者，我们在前面强调过“克己复礼”这句话的重要性；对于后者，我们如采取认真的态度，则只有在针对具体问题，对音乐作品进行全面的分析研究乃至调查了相关历史文献之后，才有处理和发言的资格——指挥大师瓦尔特曾经一针见血地指出：演奏中一些所谓的传统，其实就是一些沿

袭已久的错误。作为青年学生，我们岂能不慎之又慎！

总而言之，大师把乐谱留在了人间，乐谱永远是我们最好的老师。善于学习者，必定懂得怎样从乐谱中汲取养分，耕耘心田。我们应该通过独立的学习和锻炼达到这个目标：让乐谱教我们怎样演奏！

寄语青年乐队演奏者(十五条)

“上士闻道，勤而行之。”

——《老子》

1、进取心令人振奋，安于现状使人沉沦；年青就意味着勇敢、拼搏和进取的精神，我们唯有通过刻苦的练习和优秀的水平来担当和体现这一精神。

2、业余和职业乐队的区别在于：是否以音乐作为饭碗。业余乐队的青年学生没有经济生活上的压力，理应比职业乐队演奏员更多体现热爱音乐的情感，并付诸实践。

3、个人水平有高低之分，音乐标准无内外之别；一旦选择了演奏某音乐作品，就要合格地奏好。

4、要始终牢记：没有一小节，没有一个音符可能苟且随便、不加思索地奏好。

5、管弦乐队是大型的室内乐，室内乐是微缩的管弦乐。

6、所有乐队演奏员切忌的是：在音乐素质上安于现状；在头脑不清楚的条件下演奏音乐；在不熟悉总谱的情况下练习协奏曲和室内乐重奏；降低标准为业余观众登台表演。

7、练习分谱或分声部切忌的是：只练音难的地方；空拍的休止符不休够时间；一遍遍过。

8、对于节奏艰难的段落，可以先用唱节奏点或拨弦找齐的方法核对。

9、合奏中，最好的是用大脑的一部分空间数小分拍并随时校正，上等的在脑中数拍子，中等的是用脚趾尖打拍子，下等的是用脚掌打拍子，最差的是用脚掌打拍且不会校正。用头用脚的区别很明显，是划分音乐素质的水平线。

10、用脚打拍子的害处是：影响自己演奏的质量；带出重音；影响别人；使大脑的功能退化。

11、对于弦乐演奏员，切忌的是：随便揉弦；演奏时用弓子承担打拍子的功能；抽弓，随便加“大肚子音”——总而言之，切忌以手上的舒适和容易程度为依据确定弓法和指法。

12、对于铜管演奏员，切忌的是：空小节时偷懒不动脑子；不按照乐谱指示的连断和力度演奏；缺少音乐整体观念。

13、对于打击乐演奏员，切忌的是：成为数小节专家；成为噪音制造者；满足于无固定音高乐器的演奏。

14、要珍惜在自己乐团里度过的每一分钟——有心人每一分钟都能从合奏中学到东西。

15、MUSIC IS BASIC.