

合唱

艺术丛书

HECHANG YISHU

合唱编配

陈国权 © 编著



HECHANG BIANPEI



西南师范大学出版社

SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS



合唱
艺术丛书
HECHANG YISHU

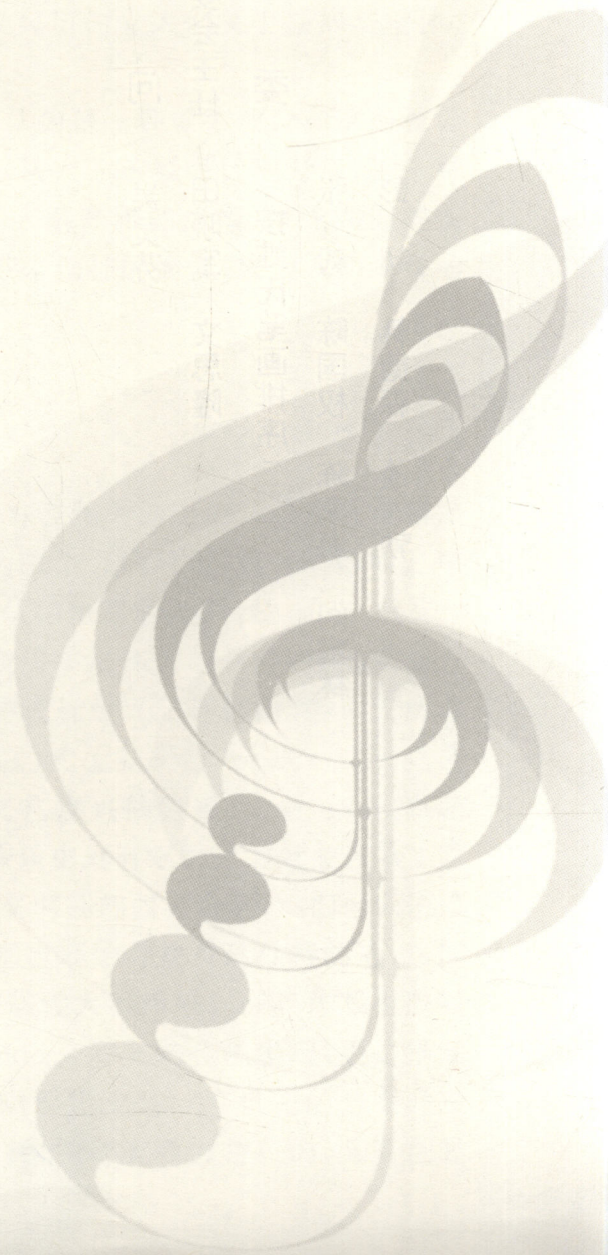
合唱编配

陈国权 ©编著

HECHANG BIANPEI



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS



图书在版编目 (CIP) 数据

合唱编配/陈国权编著. —重庆: 西南师范大学出版社,
2008. 11

(合唱艺术丛书)

ISBN 978-7-5621-4187-7

I. 合… II. 陈… III. 合唱-作曲法 IV. J614. 5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第171640号



合唱编配

陈国权 编著

总策划: 李远毅

执行策划: 贾 晖 周 松

责任编辑: 贾 晖

封面设计: 王玉菊 白 好

版式设计: 白 好

出版发行: 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路2号

邮编 400715

电话 023-68254353

经 销: 全国新华书店

印 刷: 重庆升光电力印务有限公司

开 本: 640mm×940mm 1/8

印 张: 34.25

版 次: 2008年11月 第1版

印 次: 2008年11月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-4187-7

定 价: 38.00元

编委会

顾问

吴灵芬

编委会主任

田晓宝 文思隆

编委

(按姓氏笔画排序)

张毅 陈国权 陈家海 阎宝林
彭超 韩德森 蓬勃





总 序

合唱是人类生活的共通音乐语言与艺术形式,它是人们最容易接受,最易交流的方式之一。合唱是人类最古老的音乐形式之一,也是人类声乐艺术中富有难度的形式之一。

合唱艺术包括:合唱音乐创作和合唱的实践,这是合唱艺术的两个基本方面。合唱实践是指演唱与指挥。合唱要求充分地发挥个人声音的魅力,并把这魅力融化在群体的整齐划一的和谐之中。因此,合唱既可以培养个人敏锐的审美感受力,又可以树立人们关于局部与整体、个人与群体合而为一的正确观念。

合唱的特殊性还在于,它既是音乐艺术的一个品种,也被认为是一种道德教育和审美教育的方式。合唱作为音乐形式的审美教育,可以贯穿人的一生,从人的孩提时代到老年,是一种终身的审美教育的良好方式。合唱作为审美教育,能够培养人的高雅的情操,增强人们的信仰,传递人们的情感体验;合唱作为艺术,它给人们以美感,带来精神的愉悦,成为人们终身的审美享受。

—

合唱(Chorus)作为西方音乐文化的一个重要组成部分,有着悠久的历史。早在古希腊悲剧中就有“人羊神之合唱”的记载。但从它的历史轨迹可分为三个大的阶段,第一个阶段是中世纪合唱和文艺复兴时期的合唱,它是西方的萌发与奠基。从格里高利圣咏(Gregory chant)到9世纪的奥加农(organum)出现,可称为西方多声部音乐发展中最伟大的一步,她也是西方合唱伟大的一步。自踏上这一“多声部的基石”,西方音乐之旅便开始无限开阔的、漫长而辉煌的音乐之旅。于是圣母院乐派的笛斯康特(Discant),12世纪的孔达克图斯(conductus)、克劳苏拉(clausula),13世纪的经文歌(Motet)、弥撒(Mass)、,文艺复兴的牧歌(madrigal)、尚松(chanson)等等,这一个个被称为“声乐复调”的产生,对西方音乐史具有划时代的意义。第二阶段是17世纪至19世纪的巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期的西方合唱,她们可以说是西方合唱的成熟与发展。在歌剧诞生和迅猛发展下,歌剧合唱也开始寻找自己独特的地位,同时,清唱剧(oratorio)、康塔塔(cantata)、受难乐(passion)等宗教性大型声乐(合唱)体裁也脱颖而出。之后,古典与浪漫的音乐风格的交响化的安魂曲(Requiem)和交响合唱出现,更是推动西方合唱发展。第三阶段是20世纪西方合唱。她是西方合唱现代转型。20世纪的合唱呈现出多元化的特征。其多元化表现为既有古典传统的,又有现代的;既有西方特色的,又有世界

各民族的、民间的。

从现代转型这个意义上讲,西方现代音乐观念追求“没有模式的模式”,“没有调性的调性”,总之,就是力图打破传统,力求创新。因此,现代合唱呈现出多调性、泛调性、无调性、多节奏、多节拍等现代作曲技法的特征,而“调式伴音体系”、“十二音体系”、“二部写作技法”及战后的序列音乐、偶然音乐等也都成为了“先锋”的合唱音乐技法和风格。可见,西方合唱就是力图突破传统的和谐模式,使合唱向更广泛和深远方面延伸,从而呈现出传统合唱从未有过的新的特点,例如,让传统的调性重组,企图达到某种更新颖的集合;使传统的和声在另一种层面上发挥其功能;使合唱的音乐形式更有立体性。这些方法就是对传统合唱模式的突破和超越,也是现代合唱的更自由的精神表现。

传统与现代、西方与东方,所有这些合唱形式在世界各国、各民族不同的文化交融下,呈现出纷繁多样、各具特色的合唱表演形式,从而构建出各种新的现代合唱形式。

二

中国合唱的发展,可以说是沿着两条平行的脉络发展而来。一条是自 19 世纪末,西方传入的合唱,它是具有西方功能性和声和复调特点的中国合唱。20 世纪 20 年代,这种现代性合唱开始在我国兴起发展,中国的合唱艺术经历了从无到有、从小到大的发展,到 20 世纪末已经是发展蓬勃、成果累累。近一个世纪以来,我国作曲家们借鉴西方传统技法创作了一批批优秀的中国合唱作品,从李叔同的《春游》(中国第一首合唱作品)、黄自的《长恨歌》、赵元任的《海韵》发展到《黄河大合唱》;从瞿希贤创作的无伴奏合唱《牧歌》,晨耕、生茂、唐诃、遇秋创作的《红军不怕远征难》,直到陆在易的《雨后彩虹》、尚德义的《大漠之夜》、和杜鸣心的《嘎哦丽泰》等等作品,都从不同的侧面显现出中国合唱的特点:既吸收了西方音乐的形态特征,又将本民族的传统音乐文化元素,自然地融进了现代性的合唱形式之中。

另一条脉络就是中国传统的民族民间音乐中的多声部民歌演唱形式。在樊祖荫先生的《中国多声部民歌概论》的“概述”中指出:“在中华民族的大家庭中,已发现有 23 个民族保存和流传着具有相对稳定形态的多声部民歌”。这种形式历史悠久,如侗族大歌。

这两种合唱形式正在经历现代性的发展,并成为了当下中国众多的、丰富多彩的、独具特色的合唱形式。

当下中国的合唱发展迅猛,越来越多的人们参与到合唱演唱之中。据中国合唱协会统计,常年坚持排练的注册合唱团达 500 多个,而没有注册的学校合唱团应该是数以千计的。它们正像绚丽的鲜花,盛开在中国大地,装饰着改革开放的春天,唱响着社会的和谐之声。

要繁荣合唱艺术,必须要有强有力的创作和理论研究的支撑。改革开放以来,我国在合唱音乐研究方面有了可喜的成果,涌现了一批令人瞩目的成果。例如马革顺教授的《合唱学新编》、《马革顺合唱指挥文集》,杨鸿年教授的《童声合唱训练学》、《合唱训练学》(上下卷)等专著体现出很高的学术价值。秋里的《合唱与指挥》、周沛然的《合唱指挥法》、刘大冬的《合唱指挥法》、钟维国著的《童声合唱的训练与指挥》、孟大鹏的《童声合唱训练》等对我国合唱音乐发展起到了很好的作用。孙从音主编的《合唱艺术手册》、韩斌编著的《西方合唱纵览》、侯锡瑾编著的《西方早期合唱艺术》等著作对我们更好了解和演唱中西方合唱作品有着积极的意义。当然还有不少高校的讲授合唱指挥的教授们,在从事多年合唱指挥教学与实践的基础上,编写了大量的各具特色的合唱教程,特别是北师大高奉仁、上海师大徐武冠、上海交大徐定中、东北师大吴承箴、武汉音院陈国权、大连大学王克俭、河南大学陈家海、西南师大文思隆、杭州师大阎宝林、山东教院房思钊、华中师大田晓宝、首都师大蓬勃、湖南师大周跃峰、华南师大周正松、南京教院韩德森、广州外语外贸大学张彬、安徽师大张毅、江西师大吴一帆、天津大学任宝平、南开大学孟超美等教授编写的合唱与指挥类教程,受到了普遍的欢迎。

尽管在短短的 30 年中,我国合唱教学与研究取得这些成果,相比较我国如此蓬勃发展的合唱态势,我国音乐界对合唱的研究总体仍显得薄弱,合唱的教育,也是相对滞后的,特别是我们的合唱教育理念显得陈旧和落后,跟不上 21 世纪世界合唱教育的发展步伐。虽然我国的音乐学院都开设有“合唱”课程,但是从教学内容,教学方式都还落后于时代,且常常被人视为是不受重视的课程。例如,我们对西方合唱音乐和合唱教育的研究投入不够,使用的教材内容单薄、合唱作品选择视野局限;尤其是对民族传统的多声部声乐的研究重视不够,尚未引起真正的重视;对学校合唱的研究,包括对中小学合唱和大学合唱教学、教材和教法的研究也颇显不足,合唱艺术理论研究方面更是远远落后于合唱的表演与实践。

尤其应当引起重视的是,我国高校“合唱与指挥”课程,一直处在一种尴尬的地位,它不仅在音乐教育专业的教学中被忽视,而且在专业音乐学院的教学中,也显得非常的边缘化。

面对这样的现状,我们怎么办呢?这就引发了我们这批从事中国合唱艺术教学和研究者的编写新教材的责任感。

三

我认为,面对如何提升当下中国合唱艺术水平的问题,我们首先应该思考并加以回答的是,今天的中国合唱应当学习什么?应当唱什么?如何去唱?我们更应该明确,我们的学校合唱艺术教育要教什么?怎么去教?我认为,我们不能盲目地学习和追随西方的合唱艺术,我们要发展具有中国传统美学特征的母语合唱艺术与声乐艺术。为此,应当注重三个方面的问题。一、大量引进和汲取西方古典合唱和现代合唱的理论、教材、教学方法和合唱观念,并加以具体的深入的研究,使我们能够及时掌握和拥有世界上的合唱信息,能够置身于世界合唱的前沿视野之中。二、审视 20 世纪以来中国合唱的优秀经验,总结 20 世纪中西交流结合过程中的中国合唱的特点。三、认真学习和研究中国各民族民间的、原生态的合唱曲的特点,并力求原汁原味地演唱这些音乐作品。

在丛书的酝酿和启动过程中,编写者在一起面对这些新的理论问题,进行了深入研讨,确定了所遴选的书目选题。我们希望能够以世界合唱的新观念作为引导,在多角度的广阔的视野中,既深刻认识和了解西方的经典合唱,又力求弘扬本民族风格的合唱作品,以期寻找到中国合唱独特的声韵之美的表达方式。因此,本丛书既注重推出合唱理论,又强调多元化的演唱方式;既注重对中西方合唱传统的继承,又注重突出当下中国合唱的现代性特征,这就是本丛书的编写原则。

本丛书力求适应中国合唱艺术与教育的多种需求。内容涉及中学和成人合唱演唱的训练;高校合唱的教学;合唱指挥的培养;合唱音乐的创作方法;合唱基础理论的研究;中国和外国著名合唱作品集等等。

本丛书的编写出版得力于参编的各位专家学者的努力,更是得力于西南师范大学出版社的热情支持。我希望本丛书能得到从事合唱艺术的朋友们的肯定,能够在一段时间内满足当下的中国合唱教学与表演的需要,为推动中国合唱艺术尽一份绵薄之力。

田晓宝

2008 年 11 月 12 日于武汉

前言

合唱在今天人们的音乐生活中占据了越来越重要的位置。将歌曲、民歌、小型器乐曲改编成合唱成了十分实用的创作。当人们所熟悉的旋律一旦变成合唱这种多声部的音响时,既熟悉又新韵的奇妙感觉,将会怎样提升人们的音乐感悟水平啊!我们需要创作的合唱作品,也需要改编的合唱作品,写作本书的目的正是为了帮助读者进入这种创作方式的领域。

合唱编配需要编配者有两方面的功底:作曲和声乐。

作曲方面应当精通乐理,学过和声,学过复调,懂得一些曲式知识。

声乐方面要有声部分类及声部特性的知识,有发声的基本知识。

此外,如果改编者懂点指挥,最好是指挥过合唱团,或者在合唱团里唱过合唱,对合唱的感性知识无疑对进行改编会有很大的帮助。

读者学习合唱编配,需要弄懂许多专业理论问题,但笔者认为通过观察、分析相关作品谱例,可能受益更快,更直接,故本书摘引了大量谱例供读者揣摩之用。并且谱例的引用比较宽,除了要说明的位置外,还要让读者知道前面音乐如何而来,后面音乐如何而去。

本书分上下篇。上篇是写作的基础知识部分,合唱织体的了解占了大量篇幅。下篇是整体运用部分。下篇还有完整的合唱曲分析,而且分析文字就写在需要说明的谱例位置的上方,有点和“眉批”类似。

音乐创作不能仅仅停留在书面,需要排练、演出实践的检验,边排、边听、边改会对你的写作有很大的帮助。“合唱改编”是个新鲜的课题,本书只是开题,愿作曲家们,指挥家们,音乐教育家们,合唱作曲爱好者们将这个领域耕耘得更好。

目 录

前言

上 篇 写作基础篇

第一章 曲目选择	3
第二章 人声音域及记谱	4
第一节 一般人声音域	4
第二节 记谱	4
第三节 合唱声部的标识	9
第三章 二声部合唱编配	10
第一节 声部结合类型	10
第二节 声部的音程结合及和声暗示	13
第三节 齐唱旋律的二声部处理	16
第四节 二声部合唱织体	17
第四章 三声部及同声四声部合唱编配	50
第一节 三声部及同声四声部合唱体裁与声部组合	50
第二节 合唱声部的渐次进入	54
第三节 三声部及同声四声部合唱织体	57
第五章 混声四部合唱编配	80
第一节 混声合唱声部组合	80
第二节 混声合唱织体	91

下篇 整体运用篇

第六章 合唱体裁选择与主旋律声部选择	121
第一节 合唱体裁的选择	121
第二节 旋律声部的选择	122
第三节 领唱的选择	126
第七章 合唱方式,织体的增长、减薄和对比	128
第一节 声部的增长、变化和对比	128
第二节 声部的减薄	136
第三节 声部安排的对比	138
第八章 原歌曲结构的扩展	139
第一节 增写引子	139
第二节 增写尾声	151
第九章 原歌曲旋律的派生和延展	155
第一节 音调扩展	155
第二节 结构扩展	158
第十章 调性及节拍转换、对比	160
第一节 调性转换、对比	160
第二节 节拍转换、对比	162
第十三章 合唱声部的简化	200
第十四章 将器乐曲改编为合唱	217
第十五章 “组合”作品浏览	252
第一节 “组合”的体裁概念	252
第二节 “组合”的作曲手段	252
第三节 多样语言的衬词	252
后记	262

上篇

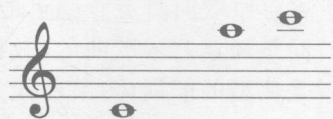
..... 写作基础篇



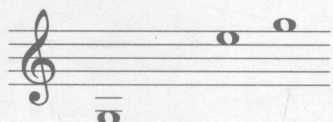
第二章 人声音域及记谱

第一节 一般人声音域

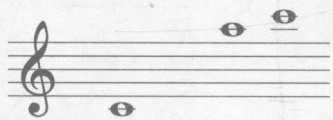
女高音音域



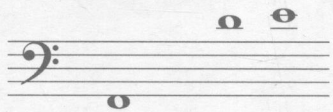
女低音音域



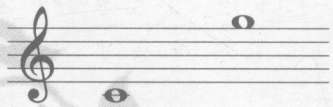
男高音音域



男低音音域



童声音域



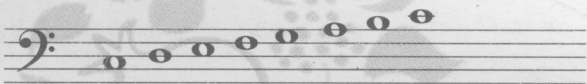
第二节 记谱

一、五线谱记谱

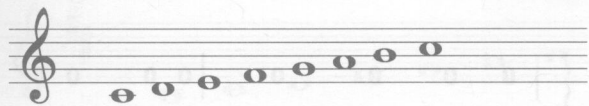
1. 同声合唱

童声和女声都用高音谱表记谱。男声合唱记谱按惯例男高音用高音谱号,即实际发音的高八度记谱。男低音用低音谱号记谱。

男高音的实际发音



惯例高八度记谱



2. 混声合唱

五线谱有两种记谱方法：一是四行谱，每个声部各记一行谱，女高音、女低音用高音谱号记谱，男高音用高音谱号高八度记谱，男低音用低音谱号记谱。

例 2-1

二是双行谱记谱。女高音、女低音记一行谱，用高音谱表记谱。男高音、男低音记一行谱，按实际发音用低音谱表记谱。

例 2-2

二、简谱记谱

简谱记谱，男声谱面上与女声同度，实际发音低八度。

简谱记谱，二声部合唱用两行谱，三声部合唱用三行谱（但也可在一行里记两个声部）。混声四部合唱通常用四行谱。各种声部的合唱都有可能给予“再分部”的记谱（如例 2-4）。

混声二部合唱，通常女声一行，男声一行。如二部合唱中需要分出四部混声合唱，也可用再分部。如下例第 1 小节分为女高音、女低音。第三小节分为男高音、男低音。

