

全国普通高等院校音乐专业教材

胡郁青 总主编

多声部声乐作品选

*Duoshengbu Shengyue
Zuopin xuan*

本册主编 朱名燕 刘 韧 卿 泽

本册编委 喻利福 雷晓兰 韦红梅



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

J642.5

92

J642.5
92

全国普通高等院校音乐专业教材
胡郁青 总主编

多声部声乐作品选

*Duoshengbu Shengyue
Zuopin xuan*

本册主编 朱名燕 刘 韧 卿 泽

本册编委 喻利福 雷晓兰 韦红梅



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

多声部声乐作品选/朱名燕主编. —重庆:西南师范大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5621-4713-8

I. 多... II. 朱... III. 多声部曲式—声乐曲—中国—选集 IV. J642.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 154576 号

全国普通高等院校音乐专业教材
多声部声乐作品选

主 编:朱名燕 刘 韧 卿 泽
编 委:喻利福 雷晓兰 韦红梅

总 策 划:周安平 李远毅

选题策划:周 松 贾 晖

责任编辑:贾 晖

封面设计:

版式设计:王玉菊 白 好

出版发行:西南师范大学出版社

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆市川渝彩色印务有限责任公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:17.75

版 次:2009 年 9 月第 1 版

印 次:2009 年 9 月第 1 次

书 号:ISBN 978-7-5621-4713-8

定 价:32.00 元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸

正文选用特制淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

全书内文采用双色印刷

全国普通高等院校

音乐专业教材

编委会

BianWeiHui

顾 问 金铁霖

总主编 胡郁青

副主编 安冰冰 郭亚非 谭 勇

编 委(按拼音排序)

安冰冰	陈 林	陈 万	丁晓红	冯 坚	关继文
古全林	郭亚非	侯宝平	胡郁青	黄小惠	李德隆
李蜀果	李 勇	刘 韧	刘云松	毛 波	毛亚雄
彭绍文	卿 泽	冉 涛	谭 勇	汪黎明	王岱超
王 宏	王 晓	肖 萍	肖 旬	杨 文	曾晓安
张 铭	张小勇	赵大刚	赵 琳	赵 英	赵 勇
郑毅峰	周先明	朱名燕	朱新天		

胡郁青

中国是驰名世界的文明古国,有文字可考的历史就有 4000 余年,而对于有着 8000 余年可以有实物考证的音乐历史而言,其发展的轨迹则更为久远。从音乐的角度回望,历史会折射给我们无穷的遐想和深刻的启示。中国素以“礼乐之邦”而著称,所谓“礼乐之邦”,就是一个民族重视包括音乐在内的一切文化教育,视文化教育为安邦立业的重要手段与措施。从某种意义上讲,从音乐产生的那一刻起,就已经拉开了音乐教育的帷幕,并在实践中传承、发展和丰富着中国音乐的音声形式与文化审美内涵。

众所周知,教育随着人类社会的产生而产生,并随着社会的发展而发展。自春秋以来,从孔子的“乐教”开始,2000 多年实践经验的沉淀,更是丰富了我国音乐教育思想的内涵,它对于我国乃至世界教育的发展都起到了重要的作用。

教育者、教育对象、教学内容和教材是教育的四个不可或缺的因素,音乐教育也不例外。纵观中国古代音乐教育的历史,音乐的教学内容因各个朝代的政治方针、文化政策、民族传统、审美习俗等不同,而表现出历史的延续性和因变化发展而带来的多样性。自西周以来,礼乐制度的建立,使音乐教育在国家行政法制的保障下以制度的形式而确立。其主要的授课内容有乐德、乐语、乐舞等方面,而音乐教习中所使用的教材即是《诗经》。长久以来,《诗经》便以其在音乐和文学上的独特魅力影响着中国的音乐教育和音乐文化。它作为中国历史上第一部诗歌总集,由于当时没有出现记谱法,音乐无法以书面形式得以保存,而仅以诗歌这一文学体裁流传下来,因此人们往往将其看成是一部诗歌集。但是无论是在西周,还是在春秋,《诗经》中的诗歌都是可以入乐歌唱的,它们都是与乐曲共同存在的。从这种意义上说,《诗经》不仅是我国第一部诗歌总集,而且还是我国第一部官学体系下的音乐教材。如果说在西周之前的音乐教习内容大多是以乐官、音乐教习者的言传身教来体现的话,那么《诗经》的出现则开辟了音乐教育内容以书本教材作为范本的先河。在此之后,无论是在官学体系下还是在私学中,作为文本形式的音乐教材都发挥着巨大的作用,使得自春秋以后的 2000 多年中中国传统音乐在最大程度上得到传承和发展。

自本世纪以来,中国音乐文化在深刻的社会变革中,发生了新的文化转型,尤其是在与西方音乐文化的交流和碰撞中形成了新型的音乐教育体制,伴随着新的教育体制,音乐教育包括教材也发生着巨大的变化。1904 年初正式公布了由张百熙、张之洞、荣庆共同制定的《奏定学堂章程》,从而确立了新的音乐教育在新式学校教育中的地位。沈心工、李叔同、曾志忞等人对我国新式学校音乐教育也做出了贡献,他们选取欧美的音调进行填词,改编歌曲、创作歌曲,为学校普通音乐教育编写音乐教材,如沈心工的《学校唱歌集》、李叔同的《国学唱歌集》,曾志忞的《教育唱歌集》等,这些唱歌集作为音乐教材深受当时中小学教师和学生的喜爱,同

时也促进了我国普通音乐教育的发展,使学校音乐教育更加深入人心。辛亥革命以后学校音乐教育的普及以及在“五四”新文化运动影响下建立起来的许多新型音乐社团,为中国新型专业音乐教育机构的建立开辟了道路。大量培养音乐教师和其他各种音乐人才已经成为社会需求,吴梦非、刘质平、蔡元培、萧友梅等教育家对我国早期高等专业音乐教育的建设和发展作出了贡献。萧友梅作为中国近代专业音乐教育之父,为我国专业音乐教育事业的发展和提高殚精竭虑,成为我国近现代专业音乐教育的拓荒者。30年代以后,一批杰出的音乐家如黄自、应尚能、周淑安、黄友葵、喻宜萱、周小燕、郎毓秀等先后登上了我国乐坛,并全心投入到专业音乐教育的领域,为20世纪中国音乐教育的发展作出了贡献。特别是1927年成立的“上海国立音乐院”(后更名为“上海国立音乐专科学校”),培养了大批的专业音乐人才,他们代表了我国当时音乐教育的最高水平,是他们揭开了中国近现代音乐教育的篇章,对我国20世纪后半叶音乐教育的发展产生了巨大的影响。

建国以后,特别是改革开放以来,中国专业音乐教育得到极大的发展。以中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院等为代表的专业音乐院校,代表了我国专业音乐教育的最高水平,培养出了国际级的音乐人才。除了专业音乐院校,各师范院校及综合类大学都相继设置了音乐系科。而音乐教材建设也成为学校音乐教育的一个重要部分,在此方面,人民音乐出版社、上海音乐出版社以及全国各大学出版社等都在音乐教材的编写出版方面作出了贡献。西南师范大学出版社从20世纪80年代中期以后,异军突起,陆续组织编写出版了一批高质量、影响较广的音乐教材,为我国高等院校的音乐教育发展以及教材建设作出了贡献。

当前,随着我国高校的扩招,学生水平的参差不齐,也给教师的教学和教材建设带来了一定的困难。为此,西南师范大学出版社经过缜密的调研,组织国内音乐教育方面的专家编写出版了《全国普通高等院校音乐专业教材》,这套教材根据不同院校教师、学生的实际情况而编写,突出了针对性、实用性、完整性、全面性,包括声乐、钢琴、器乐、理论、舞蹈、综合等几大板块,基本覆盖了音乐学科的所有课程。这套教材既适用于普通音乐系科的学生使用,也适用于开办音乐专业时间不长的学校使用。

回顾中国音乐教育的历史以及在音乐教材编写方面所走过的历程,是为了让我们更清楚地认识到中国音乐教育发展的脉络。中国音乐教育之路该如何延伸,以及如何编写优质的专业音乐教材,发挥音乐教材在中国专业音乐教育事业中所起到的作用,是当今一个值得研究的重要课题。“大鹏一日同风起,扶摇直上九万里”。相信中国音乐教育事业的前程会更加辉煌,让我们共同携起手来,为中国音乐教育事业的发展作出更大的贡献。

(胡郁青:教授、硕士研究生导师,四川省教育学会音乐专业委员会理事长,成都大学艺术学院院长)

引论 001

中国作品

- 小贝壳(男声三重唱) 韩 伟词 施光南曲 015
——影片《海上生明月》插曲
- 中国的月亮(女声二重唱) 余致迪词 邓怡如曲 018
- 四季歌(男女声二重唱) 青海民歌 吕 冰编曲 019
- 满山的葡萄红艳艳(男女声二重唱) 周民震词 黄 准曲 021
- 好人好梦(女子六人组合) 樊孝成作词 宋书华作曲 晓 源改编 023
——电视剧《空镜子》插曲
- 我像雪花天上来(八人组合) 晓 光词 徐沛东作曲 晓 源改编 025
- 好大一棵树(八人组合) 邹友开作词 伍嘉冀作曲 晓 宝 晓 源改编 027
- 道拉基(二部合唱) 延边朝鲜族民歌 骆季超编合唱 030
- 半个月亮爬上来(混声八人组合) 青海民歌 蔡余文改编 晓 源整理改编 031
- 回娘家(女子六人组合) 河北民歌 刘燕平编配 037
- 真的好想你(女子六人组合) 杨湘粤作词 李汉颖作曲 晓 源改编 041
- 今夜无眠(男女四人组合) 李 海作词 孟卫东作曲 晓 源改编 043
- 可爱的一朵玫瑰花(两男两女组合) 哈萨克民歌 晓 源改编 046
- 思念(女声合唱) 乔 羽词 谷建芬曲 050
- 东方之珠(三部合唱) 罗大佑词曲 林 华配合唱 052
- 珊瑚红灯颂(女声合唱) 单 文词 胡士平、王锡仁曲 严良堃编 055
——影片《红珊瑚》选曲
- 我和我的祖国 张 藜词 秦咏诚曲 057
- 茉莉花 广东民歌 佚名改编 058
- 灯碗碗开花在窗台(女声二部合唱) 山西民歌 张 强、徐武冠编合唱 060
- 我悄悄的蒙上你的眼睛(一男两女组合) 谭健常词曲 晓 源改编 062
- 同一首歌 陈 哲、迎 节词 孟卫东曲 065
- 大海啊,故乡(三部合唱) 王立平词曲 吴国钧编合唱 068

- 070 红豆词(女声合唱) (清)曹雪芹词 刘雪庵曲 黄友棣编合唱
- 072 正对花 东北民歌 黄 白编合唱
- 075 透过开满鲜花的月亮(三人组合) 张海宁作词 张全复作曲 晓 源改编
- 078 外面的世界(一男两女组合) 齐 秦词曲 晓 源改编
- 082 同桌的你(一男两女组合) 高晓松词曲 晓 源改编
- 083 好汉歌(男声领唱、合唱) 易 茗词 赵季平曲
- 085 我的中国心(男声小合唱) 黄 沾词 [香港]王福龄曲 雷维模编合唱
- 087 斑鸠调 江西赣南民歌 李在愷编合唱
- 089 杨柳叶子青 扬州民歌 李金声编词曲
- 092 老同学(男声四重唱) 余致迪词 朱良镇曲
- 095 刘海砍樵(男女声对唱) 佚名词曲
——湖南花鼓戏《刘海砍樵》选段
- 096 在银色的月光下(同声三部合唱) 新疆塔塔尔民歌 陈功雄编合唱
- 099 踏雪寻梅(合唱) 刘雪庵词 黄 自曲 杨鸿年编合唱
- 102 村居(三部合唱) [清]高 鼎诗 何国强曲
- 104 毛纪细雨(女声无伴奏合唱) 贵州汉族山歌 文应明编合唱
- 112 满江红(男声四部合唱) [宋]岳 飞词 杨荫浏配歌 李抱忱改编合唱
- 114 游击队歌(混声四部合唱) 贺绿汀词曲
- 116 康定情歌新唱(女声组合) 四川民歌 汤重稀编曲
- 118 九月九的酒(无伴奏合唱) 陈 树词 朱德荣曲 陈国权编合唱
- 122 少林,少林 王立平词曲
——影片《少林寺》主题歌
- 124 放马山歌云南民歌 朱里千编合唱
- 125 信天游(男女声对唱、轮唱) 刘志文词 解承强曲
- 127 知心爱人(男女声二重唱) 付笛声、甲 丁词 付笛声曲
- 128 过河(男女声对唱) 崔 凯词 李海鹰曲
- 129 马铃儿响来玉鸟儿唱(男女声对唱、重唱) 葛 炎、刘 琼词 罗宗贤、葛 炎曲
——影片《阿诗玛》插曲
- 131 一朵鲜花鲜又鲜(男女声对唱、重唱) 葛 炎、刘 琼词 罗宗贤、葛 炎曲
——影片《阿诗玛》插曲
- 133 蝴蝶泉边(男女声对唱) 季 康词 雷振邦曲
——影片《五朵金花》插曲
- 136 花儿为什么这样红(男女声对唱) 塔吉克族民歌 雷振邦改词编曲
——影片《冰山上的来客》插曲
- 136 敖包相会 蒙古族民歌 海 默词 通 福编曲
——影片《草原上的人们》插曲
- 137 选择(男女声二重唱) 陈大力词 陈大力、陈秀男曲

毛主席派人来(男女声二重唱)	阎树田词 科会曲	139
金珠玛米亚古都(女声表演唱)	朱田词 程化栋曲	140
紫藤花(男女声二重唱)	王泉、韩伟词 施光南曲	142
——歌剧《伤逝》选曲		
九九艳阳天(男女声对唱)	胡石言、黄宗江词 高如星曲	145
——电影《柳堡的故事》插曲		
婚誓(男女声对唱)	于彦夫、雷振邦词 雷振邦曲	147
——电影《芦笙恋歌》插曲		
想亲亲(男女声对唱)	山西民歌 张文秀、刘铁铸编曲	148
一窝雀(女声小组唱)	蒋明初词 晓耕万里曲	150
清晨,我们踏上小道(女声二重唱)	韩先杰词 谷建芬曲	158
情深谊长(女声合唱)	王印泉词 臧东升曲 阎宝林编合唱	159
同一首歌	陈哲、胡迎节词 孟卫东曲 李炳富编合唱	162
库尔班大叔您上哪儿(男声独唱、女声表演唱)	陈克正词 彦克、克里木编曲	164
洗衣歌(女声表演唱)	李俊琛词 罗念一曲	171
送我一枝玫瑰花(男女声对唱)	维吾尔族民歌 魁行政改编词曲	172

外国作品

吹草哨儿(女声合唱)	金旭词 朴相俊曲 紫荆译词	177
小鸟	波兰民歌	177
百灵鸟(女声合唱)	涅·库柯尔尼克词 米·格林卡曲 薛范译配	178
送别(同声合唱)	[美]奥德威曲 李叔同填词	179
那醉人的夜晚	理查德·罗杰斯词 OSCAR HAMMERATINII 作曲 晓源整理	180
——美国电影《南太平洋组曲》插曲		
哎哟,妈妈(男声二重唱)	印度尼西亚民歌 蔡冰译配	184
小路	[苏]鲍捷夫科夫词 [苏]伊万诺夫曲 伏夫译配	185
啊!小手风琴(领唱、合唱)	罗马尼亚歌曲 特维尔斯基、阿克斯曲 洛克捷夫改编	186
春光好	[德]门德尔松曲 吴国钧填词	187
山楂树(女声合唱)	[苏]比里平科词 [苏]罗代金曲 任策配歌	189
渴望春天	[奥]奥弗贝克词 [奥]莫扎特曲 姚锦新译配	191
鸽子(女声三部合唱)	[西]伊拉迪尔词曲 高伟译配	192
乘着歌声的翅膀	[德]海涅原诗 [德]门德尔松曲 佚名编合唱	194
红莓花儿开(女声三部合唱)	[苏]伊萨科夫斯基词 [苏]杜纳耶夫斯基曲	196
红河谷	加拿大民歌 晓源改编	197
美丽的梭罗河(女声三人组合)	印度尼西亚民歌 晓源改编	199
伢歌(女声三人组合)	夏威夷民歌 晓源改编	201

- 203 海鸥(两男一女三人组合) 缅甸民歌 许清章译词 阎 肃配歌 晓 源整理
- 205 伏尔塔瓦河 [捷]斯美塔那曲 林 华填词编配
- 207 回忆 屈瑞佛尔·能恩词 安德鲁·劳伊德·韦伯曲 埃德·劳杰斯基编合唱 薛 范译配
——音乐剧《猫》插曲
- 210 心恋(一男两女组合) 印度尼西亚民歌 方 忬填词 晓 邓、晓 源改编
- 213 老黑奴(三人组合) [美]S.福斯特词曲 [英]J.费里斯改编 邓映易译配
- 215 莱茵河畔(女子六人组合) 佚 名词曲 晓 源改编
- 218 星星索(一男两女三人组合) 印度尼西亚民歌 晓 邓、晓 源改编
- 220 莎丽楠蒂(六人组合) 印尼马鲁古岛民歌 晓 源改编
- 224 鱒鱼 [奥]舒伯特曲 金 帆译配 杨鸿年编合唱
- 226 无论如何(八人组合) 安德鲁·劳埃德·韦伯作曲 吉姆·斯汀曼作词 晓 源整理
——(英)音乐剧《微风轻哨》插曲
- 229 天鹅 [法]圣 桑词 佚 名配词 杨鸿年编合唱
- 231 森林水车(男声四重唱) [日]清水实词 [日]米山正夫曲 瞿 麦译词 传 开配歌
- 235 铃儿响叮当 [美]彼尔彭特曲 赛 叶改编 邓映易译配 吴国钧编合唱
- 239 啊,朋友,再见 意大利民歌 集 体译配
- 241 圣诞老人进了城(八人组合) 晓 源改编
- 244 猎人合唱(男声四部合唱) [德]韦 伯曲
——选自歌剧《自由射手》
- 248 我要再回故乡(无伴奏男声合唱) [美]布朗特曲 [日]津川主一编合唱 筱 羔译词
- 250 甜蜜的家庭(无伴奏男声合唱) [英]毕肖普曲 吴研因词 [日]津川主一编合唱
- 254 菩提树 [奥]缪 勒词 [奥]舒伯特曲 周 枫译配
- 255 悄悄地,悄悄地 [意]威尔第曲 马雅甫译配 瞿自新配歌
——歌剧《弄臣》选曲
- 258 在河对岸的地方 [苏]科奥尔词 [苏]阿·亚历山大罗夫曲 张 宁译配
- 260 纺织姑娘 俄罗斯民歌 薛 范译配
- 263 樱花 日本民歌 清水修编曲
- 264 深深的海洋 南斯拉夫民歌 李宝树配歌
- 265 含苞欲放的花 阿尔巴尼亚民歌 雷隆盛译词 钟立民配歌
- 266 饮酒歌(男女声对唱) [意]皮阿威词 [意]威尔第曲
——歌剧《茶花女》选曲
- 268 美丽的梦神 [美]福斯特词曲



引 论

《多声部声乐作品选》是为高等院校音乐专业选编的声乐教材,是在原有高等院校音乐专业声乐教材上的一种补充和创新,第一次将多声部的声乐作品单列出来集中在一册里面,极大地丰富了高等院校音乐专业声乐教学的内容。多声部声乐作品的学习和训练,不仅能培养学生多声部的听觉能力,丰富艺术想象力、扩大视野,提高演唱能力和音乐修养,还能唤起学生的创作潜能,最大限度地调动学生的积极性和参与的热情,同时对学生的专业技能、组织能力和团队合作能力的培养和提高都大有裨益。

人声作为多声部声乐艺术的表现工具,有着其独特的优越性,它能够最直接地表达音乐作品中的思想情感,激发听众的情感共鸣。在多声部声乐活动中,歌唱者通过自己的体验直接享受美的愉悦,得到精神的鼓舞,它是进行审美教育、培养全面文化素质的有效途径。

本教材共分为六个部分,介绍了多声部声乐艺术的产生与发展;概述了多声部声乐艺术的特点意义、演唱形式及特点;介绍了多声部声乐的演唱要求及技巧训练;提出了多声部发声练习的总体要求;提供了发声练习曲 26 首;汇集了二重唱、三重唱、四重唱、男声小合唱、女声小合唱、男女声合唱、对唱、表演唱、小组唱、组合以及原生态等多声部声乐作品 110 首。本教材曲目广泛,内容涉猎面广。在选编时本着严肃谨慎的态度,参考全国高校音乐专业声乐教学大纲,注重音乐性、科学性、创新性,充分考虑歌曲的难易程度及民族性、艺术性、时代性,选编的曲目既有中外经典多声部声乐作品,也有近些年来全国各省、市、地区的获奖优秀作品,还有深受大家喜爱的一些原生态作品。授课教师可根据学生及排练情况进行选择。本教材不仅作为高等院校音乐专业学生使用,也适合广大声乐爱好者使用。

一、多声部声乐艺术的产生与发展

多声部声乐艺术是音乐文化史上一颗璀璨的明珠,历史悠久,源远流长。它是一种群体性的声乐艺术,起源于欧洲。最先源自距今近千年的中世纪宗教音乐中的一些复调音乐,进入文艺复兴时期,欧洲宗教音乐从单旋律向复调音乐发展,出现平行四度的二声部,随着欧洲音乐体系的逐步建立,和声学的不断完善,促使歌唱艺术从单声部向多声部逐步发展,更为重要的是随着社会生产力的发展,宗教音乐逐步摆脱了教会,走向世俗化,有了更加丰富的题材和体裁,许多作曲家在音乐创作的过程中,大量地运用了多声部音乐这一艺术形式,诞生了许



声合唱技法创作的多声部合唱曲。“五四”运动后,一些从国外留洋归来的知识分子像沈心工、李叔同、萧友梅、赵元任,他们在专业写作技巧、和声的安排、声部的运用,以及对欧洲专业写作手法的学习和本民族风格的探索等方面都有一些可取的经验,创作了许多不同形式的多声部音乐作品,开始了多声部的声乐艺术发展的路程。如萧友梅的《晚歌》、《春江花月夜》、《五四纪念爱国歌》,黄自的《抗敌歌》、《长恨歌》,赵元任的《呜呼,三月一十八!》、《海韵》等等。特别是赵元任的《海韵》是当时最重要的大型声乐作品,作曲家在这部作品中采用欧洲18世纪叙事性大型合唱曲的结构特点,运用多种合唱形式、独唱、钢琴伴奏和间奏,对这首多段的叙事长诗给予确切生动的刻画。这部作品在当时就得到音乐界及广大音乐爱好者的高度评价,就是在今天它仍不失为一首优秀的中国多声部合唱音乐名曲。

中国多声部声乐艺术发展的这一百多年的进程,都是处于中国近现代历史上政治斗争、社会变动最激烈的时期,可以说,中国多声部音乐的发展正是社会政治变革的一种曲折反映。因此,中国的多声部声乐艺术活动有其时代的强烈印记,是在中国人民的反殖民、反压迫的呐喊声中,在中国共产党领导的人民战争的炮火中成长起来的,从鸦片战争到辛亥革命,从国内革命战争到抗日救亡运动,再到新中国迅猛发展,使我国的多声部声乐艺术发展有了独特的历程,形成了中华民族独有的声乐艺术风格。

二、多声部声乐艺术的特点意义、演唱形式及特点

(一)多声部声乐艺术的特点意义

多声部声乐艺术是指集体演唱多声部音乐作品的一种艺术门类,常有指挥,可有伴奏或无伴奏。它要求歌唱群体音响的高度统一和协调,是普及性最强、参与面最广的音乐演出形式之一。多声部演唱是声乐艺术中最具表现力,内涵最丰富的一种演唱形式,是集语言(歌词)、音乐(旋律、和声)、演唱(发声和表演)为一体的综合艺术。根据多声部声乐艺术音色要整齐,声部要统一协调,情绪要一致,表演要默契的要求,它又是一种相互配合、相互协作的集体艺术。多声部声乐艺术作品具有以下几个特点:

1. 音域宽广。多声部声乐作品的音域是所有参与者音域的总合,从男低声部的最低音到女高声部的最高音可达到三个半至四个八度。
2. 音色丰富。在多声部声乐中可包含男女高、中、低声部中所有的戏剧、抒情种类,还有每个人的不同音色,以及各种音色的不同组合情况。
3. 力度变化大。从最弱的 *ppp* 到最强的 *fff*,都是多声部声乐所能够胜任的力度变化范围,任何个人都是不能与之媲美的。
4. 音响层次多。由于是多声部音乐,不同的和弦、不同的和弦转位、不同的声部组合、不同的力度级别、不同的音色变化等,都会产生不同的音响效果和层次。
5. 表现力强。多声部声乐可以表现各种类型的作品,不论主调音乐还是复调音乐、不论任何历史时期、不论任何情绪、不论任何风格的作品,都可以通过多声部声乐来进行完美的表现。

(二)多声部声乐艺术的演唱形式及特点

常见的多声部声乐艺术的演唱形式及特点:

1. 轮唱:由两个、三个或四个声部演唱同一个旋律,但不是同时开始的齐唱,而是先后相距一拍或一小节出现,形成此起彼落、连续不断的模仿效果,称之为“轮唱”。属于多声部音

乐,各声部既演唱同一个旋律,又形成互相对比、交叉的效果。我国现代群众歌曲中常用轮唱这种形式。复调音乐中称之为“卡农曲”。

2. 重唱:由两个或两个以上的不同声部的歌唱者,各按自己声部的曲调,同时演唱同一首不同旋律的歌曲,称“重唱”。根据声部与人数的不同,分男声重唱(包括二重唱,三重唱,四重唱);女声重唱(包括二重唱,三重唱,四重唱);混声重唱(包括等男女声二重唱、四重唱);童声重唱等。如每一声部由两人担任,又称为双重唱。重唱能充分表现多声部歌曲中不同旋律的协调配合,各声部旋律的起伏抑扬的线条清晰,表现力非常丰富。在演唱上对音准、节奏及相互配合的要求比较严格,对于声部音色的要求是既要有区别对比又不可太悬殊,否则很难取得融合的效果。

3. 表演唱:也称歌表演。指以唱为主、辅以必要动作(包括简单的舞蹈动作)的一种演唱形式。表演唱是一种演、唱并重的歌曲体裁。它把民歌、戏曲和说唱音乐的艺术特点融进歌曲艺术之中,大大丰富了歌曲的表现力。其题材内容往往是描述具体的人或事,情节发展的生活趣味较浓。其音乐特点是形象鲜明,具有强烈的民族风格与地方特色,常带有说唱性的音调和口语化的旋律进行。歌曲中间常使用短小的间奏,以便说白和表演,节奏比较自由。

4. 对唱:两个人对答式的演唱称“对唱”,根据声部的不同还可分为:女声对唱、男声对唱、男女声对唱等,也有两组歌唱者的对唱。对唱是声乐演唱形式中较为活泼的一种,一般为上下句结构,演唱时有分有合,在表演上常伴有舞蹈动作,情绪欢快而热烈,在演唱上要求彼此配合、衔接紧密。

5. 合唱:两组或两组以上的歌唱者,各按每组的曲调,同时演唱同一首多声部歌曲称“合唱”。一般合唱都有乐器或乐队伴奏,没有伴奏的合唱称“无伴奏合唱”,无伴奏合唱是纯声乐的艺术,难度较大,最能充分发挥男女不同声部、声区、音色的表现力,并在整体上保持音质的协调和格调的统一。按人声分类,可分为同声合唱(女声、男声或童声分别组成的合唱)、混声合唱(男女声混合组成的合唱)。根据声部的数量还分二部合唱,三部合唱,四部合唱等,使用最普遍、最典型的是混声四部合唱。参与人数不多的为“小合唱”。合唱作为一种集体的声乐表演艺术形式,其突出的特点是“合”。即合唱中的每个成员、每个声部及其伴奏都要有明确的、良好的合作意识。多声部合唱要求各个声部和个人在不同歌曲、不同段落、不同织体的演唱中,把握好演唱的分寸,起到应起的作用,与大家一道完成多声部整体的艺术创造。“合”是多声部合唱区别于独唱的重要特点;“合”使演唱变得复杂,增加了演唱的难度;也正是因为“合”,使多声部合唱音乐艺术具有立体化的音响、丰富的色彩和独有的魅力。合唱在音响上非常讲究整体的融合性。各声部对音色、音量、力度的要求十分严格,各声部音色统一、声部之间的配合默契,非常讲究各声部旋律的层次感和整体的协调程度。合唱的音域宽广、音色丰富多彩、具有很强的艺术表现力和感染力。

6. 原生态民歌:顾名思义,是我国各族人民在生产生活实践中创造的、在民间广泛流传的“原汁原味”的民间歌唱音乐形式,它是中华民族“口头非物质文化遗产”的重要部分。“原生态”这个词是从自然科学上借鉴而来的。生态是生物和环境之间相互影响的一种生存发展状态,原生态是一切在自然状况下生存下来的东西。原生态民歌是老百姓很自然地表达出的东西,而把很多民歌进行改编等则是原生态状况的变异,属于非原生态。

原生态唱法是近年来出现的、区别于学院派民歌唱法的一种说法,学院派民歌唱法大多吸收了一些西洋唱法,原生态唱法是一种比较原始的未加工过的唱法。



7. 组合:组合是近几年来对表演比较灵活、形式多样的多声部音乐表演的一种时尚的说法。人数一般在2人以上10人以下,常以个性十足的名称来命名,如“黑鸭子”组合、“日月”组合、“天韵”组合、“蝉之声”组合等,组合以本地域、本民族的民间艺术作为基础,进行再创作。从歌曲的内容、伴奏手法、形体表演、服饰扮相上,融进了现代元素。既有传统,也很有特色,为我国声乐事业的发展增添了新的血液。

三、多声部声乐的演唱要求及技巧训练

多声部声乐演唱是表演群体的综合音乐能力体现,它是表演群体对作品的音高、节奏、速度、力度、情绪控制和唱法调节控制的总体把握。在作品的实际练习和演唱过程中,应该从歌唱的姿势、歌唱的呼吸、歌唱声音的训练、歌唱的咬字吐字等方面进行把握。

(一)多声部声乐演唱的姿势和队形

歌唱姿势的大方得体不仅仅是一个美观的问题,统一的姿势可以使所有合唱队员身体器官的状态相对一致,使发出的声音处在相对统一的状态。更主要的是,良好的姿势还有助于统一指挥,减少疲劳,提高排练效率。正确的坐式排练姿势应保持上身正直,不靠椅背,不跷腿,双脚平放地面,胸部保持吸气时的状态,两肋扩张,垂肩且微微向后侧,双眼平视前方,脸部自然略带微笑,头部适当后移,双手自然放在大腿上面。如果是站立式排练,上身要求与坐姿相同,双脚略分开小半步,重心一虚一实,可做丁字步,身体略微前倾,脚跟虚而脚尖实。这些要领是一种使人身体放松的积极的歌唱准备状态,稍作要求就可以做到。

在多声部的声乐作品演唱中,演唱队形应该丰富而富于变化,由于作品的风格不同、演唱人数的多少以及具体的演唱场地的环境制约,演唱队形的排列没有固定的演唱模式,在实际的演出中可以根据内容的需要,在不影响声部合作和整体音乐表现的基础上合理调整队形,还可以在演唱过程中设计队形的变化,但应注意动作要整齐、表情要自然放松;可以有简单的步伐变化或者进行声部换位做队形调整。值得注意的是不能因为手上的动作、脚下的移动和队形的变化而影响声乐整体水平的发挥。

(二)多声部声乐演唱的呼吸

掌握好正确的呼吸方法是一切发声技巧的基础。在歌唱活动中,歌唱的呼吸运用根据音乐作品风格的需要,有缓吸缓呼、急吸缓呼、急吸急呼、缓吸急呼等四种类型,尤以急吸缓呼最为常用。在日常生活中身心平静时的呼吸是无意识而较浅的,但如果在激烈运动后或者情绪激昂、紧张的时候,呼吸会自然加深。歌唱时候的呼吸属于较深的呼吸,是有意识、有控制的,而且更深沉,腹部的活动更积极,类似于激烈运动后或者情绪激昂、紧张时的状态;这种下意识的呼吸方法,是在自身精神与情感投入的状态下才会产生的。所以,歌唱呼吸训练,应该包括歌唱呼吸的技术要领,强调吸气、保持、呼气过程的规范,可以适当加大力度,延长每次吸气、保持、呼气的过程,并且在保持气息的时候,体会腰腹部对抗的感觉,在呼气的时候,保持一种吸气的状态,体会气息的支持点。当然,也可以结合叹气的生理动作,体会深呼吸,体会快吸和慢吸共同点:吸入时要一吸到底,不可有多余的动作和附带的表情。

歌唱时的呼吸是口鼻同时进行的,歌唱时的呼吸活动是要把“吸”的状态保持住,用以准备发声,并且支持整个歌唱的演唱过程。这是一种积极的精神状态。结合演唱作品感情的需要进行歌唱,就能产生作品需要的富于感染力的歌声。歌唱中吸气的深浅按歌唱的需要,适可而止,不能太浅使得长音唱不足时值,高音难以保持,但也要切忌过深而影响发声的灵活

性,使呼吸器官僵硬,音也无法唱准。所以,歌唱中的吸气应该以自然舒畅而又能很好完成演唱为宜。如果感到气息不够或者憋闷,都应作相应调整。

在大多数情况下,多声部演唱时各独立声部的呼吸和分句都要统一,但也有例外,那就是循环呼吸——这是多声部声乐艺术最具特色的、单声部演唱无法替代的形式,简单地说,就是根据个人呼吸的深浅程度和作品演唱的需要,演唱队员可以轮流换气,使音响不间断,没有句逗间隙,整体声音延连不断,刻画出一种连绵高远无垠的意境,还可以做出各种力度、速度、色彩的技巧变化。这种呼吸方法要求队员能在任何瞬间退出演唱,又可以不动声色地悄悄加入,这就要保持好歌唱的生理和精神状态,共鸣位置稳定,呼吸时没有明显的外在动作,还要努力倾听邻近同伴的演唱,别人正在换气时自己不能同时换,待别人完成呼吸重新加入演唱时,顺着集体的音响动势不露痕迹地收住声音,两肋微张,腹部扩张,吸气后再同样加入演唱。使用这个方法,多声部声乐的演唱声音可以无限制地延长,增加了作品的表现力和感染力。

(三)多声部演唱的声音训练

1. 激起

坚定的、好像突然的声音形成激起,也称“硬起”。这是多声部演唱中声音训练应用较多的方法,也可以说是基本的方法。基本要求是:发声干净、整齐而有弹性并带有音头的声音。做激起练习时,可先从单音断唱开始,进而再做旋律断唱及跳进断唱,在唱好断音的基础上再去做长音的激起练习。

2. 舒起

柔和的、微微察觉到的开始称为舒起,也称“软起”。这是多声部声音训练中较有特色的一种方法。舒起的基本要求是:保持激起时的气息状态,但在发声前给予适当的控制,让声音徐缓而出(有先出气后出声的感觉)。字头不要突出(子音的过渡有时可稍长些),发声不要有重音。

需要强调的是,激起时不应有多余的喊叫,舒起时也不应有气无力、萎靡不振,在气息的支持和声音的位置上,二者的要求是一致的。

3. 连音唱法

连音唱法多用于抒情优美的作品之中,要求唱(奏)得非常连贯。要求连贯的同时,还须注意速度的平稳和节奏的鲜明,音量要均匀,旋律线的起伏要清楚,要保证声音和气息的流畅性。

4. 跳音唱法

跳音唱法主要用来训练跳音技巧,要求发音短促而有弹性。跳音唱法可以采用各种母音来练习,但速度一般要稍快些,才能唱出“颗粒状”的感觉。

5. 强而有弹性的唱法

强而有弹性的唱法,是跳音唱法的进一步发展,可用于附点节奏及强音练习,也可用于保持音练习。而它们的区别在于:唱强音时只强调音头,后面放松——弹的动作快;唱保持音时也强调音头,但后面保持——弹的动作慢,音与音之间要断开,不能连唱。这种唱法有一种内在的力量,适宜表现悲壮或压抑的情绪以及不屈的品格,也常应用于铿锵有力的进行曲之中。

6. 不连不跳的唱法

不连不跳的唱法也是多声部声乐演唱中应用较普遍、较多的一种唱法,演唱要求是既不连,也不跳,速度一般是既不快,也不慢,常用于叙事性较强的作品。



(四)多声部演唱的咬字与吐字

在声乐艺术中,音乐和语言是血肉不可分的一个整体,优美动人的歌声都是通过语言来传情达意的,这种独特的功能也是任何一件乐器都无法取代的,歌曲的意境、思想、感情、风格、人物形象都要依托语言才能表现。我国千百年来精确地总结了字与声的辩证关系,提出“字正腔圆”的科学法则,“字正”是指咬字、吐字要准确清晰,“腔圆”是指出字发音、行腔归韵要圆润动人,要用气息和声音把吐出的字连接起来,好比丝线串珍珠,使字与字之间的衔接没有棱角,不露痕迹,不生硬,很自然,使发出的声音既连贯圆滑又优美动人。我国传统的音韵学把汉字字音分为“声母”和“韵母”两部分,我国民族声乐理论又把歌唱语言中的每个字分为字头(声母)、字腹(韵母)和字尾(归韵)三个部分。一般情况下,歌唱中的字头要吐得准确、敏捷、实在。因为它是一个字的先导,字头喷吐的质量直接影响到字符和归韵的正确与否。另外字头总是伴随着字腹来歌唱,还有把字腹隔开的作用;在咬字吐字的过程中,字腹所占的时值最长,是表达字义情感的关键;字腹是一个字的核心,必须咬得稳定、从容。字尾是一个字的结束也是字腹的延伸,直接影响字义和情感表达是否圆满,因此字尾要清晰、明确、完美,养成良好的归韵和收声的习惯。正确处理好声乐作品的咬字吐字问题,必须把握声乐作品的情绪和风格。因为歌唱的咬字吐字不是一个机械的标准运动,字头(声母)活动程度的大小(强烈或柔和),要根据歌曲内容、情感和风格而有所变化,如柔和、优美、抒情的歌曲,咬字要柔和不能太死太硬,字与字之间要连贯、自然,才能恰当地表现歌曲的艺术形象。而英勇刚健、活泼轻快的歌曲,咬字一定要鲜明而富有弹性。

四、多声部发声练习的总体要求

多声部的发声练习应由浅入深、由易到难,可先采用不同的母音单一进行训练,待基础打好后,再进行各种母音的转换和交替训练,每一条发声练习都可从中音区开始做半音上行或下行的练习,要特别注重各声部音色的统一和声部的均衡,创造出和谐而纯净的和声效果。可以采用以下几种方法进行发声练习:

1. 哼鸣练习

哼鸣既是造成声音色彩变化的艺术手段,也是重要的基础技术手段。哼鸣是解决气和声统一的显著而有效的方法。正确的哼鸣能保持声带和气息对抗的平衡与协调,使“气”与“声”成正比。哼鸣还能锻炼发声的生理机能,并能获得比较高的声音位置。

哼鸣练习的正确方法是:上下牙不能咬紧,双唇轻轻闭合,舌根平放,舌尖轻抵下齿龈;音量不要过强,有控制的气息支持,声音不要穿鼻而过,歌唱时鼻腔有轻微的震动感,好像声音是从鼻腔上端的眉心处发出来的,练习时要将所有母音向哼鸣状态靠拢。

2. 断音练习

与急吸急呼法相结合。吸气动作要快,吸气量不能太多,声音要有弹性,音与音之间要适当断开。这种练习可以锻炼横膈肌与呼吸器官的灵巧配合及敏锐反应,扩展音域,解决发音漏气、声带闭合不好等毛病。

3. 长音练习

与缓吸缓呼法相结合。吸气自然而缓慢,吐气要均匀,口腔呈(内口)打开状态。练习时

音量不可太大(避免出现“白声”),应尽量去体会声音平稳、松弛的感觉。这种练习可锻炼气息对声音长短与强弱的控制能力。

4. 连音练习——

可与急吸缓呼法相结合,也可与缓吸缓呼法相结合。根据不同音区、不同力度来调整吸气的速度与吸气的分寸,用下行音阶训练气息的流动,防止气息僵硬,效果更佳。连音练习着重锻炼横膈肌的控制能力、呼吸支点的调节能力以及对气息的保持能力。

5. 弱声练习

弱声需要有良好的气息支持,声音虽小但却有别于虚声,弱声唱法可以避免由于气息过多地冲击声带而带来的损伤,克服听觉的主观性,培养内在的听觉能力,克服低音区音位容易垮下来等毛病。弱声唱法的最大好处还在于:容易使歌唱者在自然的状态下调整共鸣器官和声带的适度张力,从而获得“集中”而“有支点”的高位置声音。

用弱声唱法寻找高位置的头腔共鸣,应先从中声区开始,待中声区得到巩固之后再向两边扩展,要知道,好的高音是建立在良好的中音区基础上的,强而有力的声音是建立在良好的弱声基础上的。

弱声练习的具体方法是:用 u 母音找到声道通畅、声音圆润竖起的头腔共鸣感觉,再以调整舌位的办法在 u 母音的基础上使声音靠前发出(yu)母音,坚持采用中弱、弱或很弱的力度进行,但声音不能虚,一定要有良好的气息支持。当 u、ü 母音得到巩固后,就可以加入其他母音的转换练习,但同样要保持住声音的高位置和弱唱的原则。同时,在唱 i 母音时要想 ü 母音的感觉和状态,唱 a 母音时要想 o 母音的感觉和状态。这些感觉与母音转换练习时的要求是一致的。虽然“弱声演唱”不是训练的最终目的,但对于多声部声乐艺术来说,应具有良好的音质而不是音量,只有在获得良好音质的前提下才能要求音量的变化,而弱声唱法则是获得良好音质的重要一环,同时也是训练有控制的歌唱技巧的重要方法之一。

五、练声曲

(一) 哼鸣练习

1. 听音哼唱

- 听音程“ $<\overset{3}{1}$ ”,让唱队任意找其中的音进行哼唱。
- 进一步按声音找音。高声部找“3”,低声部找“1”,然后合起来练唱,要求唱准音程。
- 以一个音程“ $<\overset{3}{1}$ ”带出其他音程,唱稳后,可半音往上行移动。

注:音程也可换为和弦。

2. 两声部同向进行的三度音程哼鸣练唱

