

HECHANGXUE
XINBIAN
合唱学新编

马革顺 著



上海音乐出版社

HECHANGXUE
XINBIAN
合唱学新编
马革顺 著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

合唱学新编/马革顺著. - 上海:上海音乐出版社,2002.5

ISBN 7-80667-097-1

I.合… II.马… III.合唱-教材 IV.J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 091684 号

责任编辑:方立平

封面设计:麦荣邦

合唱学新编

马革顺 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csiam@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

北京乐友世纪科技有限公司排版

开本 890×1240 1/32 印张 7.25 谱、文 223 面

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80667-097-1/J·94 定价:18.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

《合唱学》是马革顺先生
几十年音乐教学和实践的
结晶：

马革顺订
1997年1月。

2000/10 04

自序

1956年,上海音乐学院成立指挥系,作者为指挥系合唱指挥专业学生开设“合唱学”课程编写了试用教材。1963年,由上海文艺出版社正式出版的《合唱学》一书,已是经过作者多次修改、增删的第四个稿本了。《合唱学》初版出书后,受到广大读者和专业同行的鼓励,认为是一本专业价值颇高的著作。

1980年,上海文艺出版社出版了作者的《合唱学》修订本。修订本比初版增加了20%的篇幅,1982年再次印刷,印数达到初版的5.6倍。1992年,香港宣道出版社以中文繁体字本出版了《合唱学》增订版,先后两次印刷,广泛发行到香港、台湾以及世界许多国家。

这次,上海音乐出版社推出新世纪新版本《合唱学新编》,实为作者积六十多年对合唱作品艺术再现的理论研究与从事合唱作品艺术再现的实践经验的总结。在这个版本中,作者正式提出“混合韵母”的论说,明确总结出一个字唱两个以上音符的处理要求,同时增换了一些谱例。希望能继续得到当代读者和同行的喜爱。

作者由于年纪较大,近年来视力衰退,看书、写稿十分不便。本书修订、整理,由一直在我身边既为我学生又为我助手的徐武冠先生协助进行,在此一并致谢!

引 言

一般对合唱艺术的深入研究,往往是通过下列三个途径来进行的:

一、研究合唱艺术的发展、沿革和历史。从前人的作品及演唱技巧的发展、变革和创作手法、形式等经验中学习和继承其优良传统,并加以发扬和发展。

二、研究合唱作品的内容及其创作意图、构思、时代背景和艺术再现(recreate,或译再造、演绎)时的风格;研究如何揭示作品内容、如何塑造作品中的音乐形象、如何探讨作品的特征与风格和表达合唱作品时的情绪与心理状态等。这也包括表现这些意图的代表手法,如借用键盘乐器来模仿合唱作品的艺术再现音响或指挥在艺术再现时如何利用更有效的手势、动作、姿势来更好地表达作品的内容等等。

三、研究合唱作品艺术再现时所需要的各种条件、相互的组合及具体安排。并研究达成合唱作品艺术再现时达到应有音响上的要求、手段和途径。

上列三项虽是研究合唱艺术的三个主要方面,但它们之间却有着不可分割的联系。不能孤立地、机械地将各项要求割裂开来。

有关合唱作品艺术再现时所需要的各种条件,如:相互组合之间所需要的音响效果,如在人数、音响上需要具备的条件;各个组成部分(声部)之间的相互关系;演唱者如何通过这些关系来使合唱作品的内容再现得完美透彻等问题,都是属于合唱学研究的范围。

合唱作品艺术再现时所需要的具体条件固然是属于物质性的,是属于物理和生理范围的,如有关形成合唱音响中音的振率、振幅和泛音共鸣;歌者互相之间在集体音响的要求下,在物理、生理条件方面的制约关系;歌者在产生良好合唱音响时所需要的生理状态;咬字吐字在生理形态方面的要求等等,但这种种要求所造成的音响毕竟不同于自然界的天然音响,如雷鸣、海啸、松涛等。它必须具有人类思想感情交流的作用;是有组织、有要求、有次序的。因此就它的功能和要求来说,是属于社会性的。

合唱作品的艺术再现,是通过这些超物质要求的音响才能形成。我们研究这种具体的人声和音响,目的在于更好地进行合唱作品的艺术再现;更好地为合唱作品的艺术再现服务。

在合唱学中,将具体研究下列一些问题:

一、合唱的种类及各类合唱的组成——合唱有哪些种类;各类合唱应如何组成;各类合唱需要什么样的人声;各类声音在合唱中如何安置和配合;合唱作品有哪些形式。附带探讨一些有关合唱作品的记谱法、谱表等问题。

二、协调——合唱是一种集体的声乐活动。在集体中又形成了若干基层的组成部分。这种基层的组成部分就是声部或声部的分部。如何使这些声部在集体音响中取得应有的关系,这便是协调的要求。从物质条件来看,协调是由(1)音量、(2)音色、(3)音准(或音高)三种因素结合而成的。合唱音响只有各声部在这三种因素都取得了相互的应有关系时,才能获得协调。合唱的协调是与合唱作品艺术表现的要求相互统一的。因而协调的要求不是固定不变的,它是根据合唱作品的内容要求而变化产生的。协调是合唱各声部之间在纵的方面每一瞬间应有的相互关系。

三、色调——音乐在进行中,是需要通过一定的时间来表达内容,表达思想和感情的。因此合唱作品在再现过程中,各个瞬间相互之间(每一瞬间的时值可长可短,甚至每一个音也可分为若干瞬间)不论在音量、音色及速度上,都存在着不同程度的层次差别。由这种层次差别的起伏形成了作品的色调。色调的形成必须根据作品的内容,每首合唱作品都有它独有的色调。主调性和复调性的合唱作品在色调上也各有自己的特性,同时也存在着一定的共性。色调是合唱作品艺术再现时在横的方面每一瞬间与前后瞬间的应有的相互的关系。

四、咬字与吐字——合唱作品也是一种音乐与文学语言相结合的艺术成品。因此,在艺术再现过程中,也必须使文学语言与音乐相结合得异常密切,使作品的思想内容表现得更加清晰透彻。同时声音(声乐)的要求也必须根据各种不同语言来决定。各种学派的歌唱方法,无不根据它的语言而有所区别。因此研究咬字与吐字,绝不是仅仅为了咬字吐字清楚,更重要的是要求不同语言的合唱作品在艺术再现时求得音乐表现和语言特征上的相互统一。

五、合唱的基本训练——合唱是一种集体歌唱的音乐形式。因此,在集体中,声乐方面在共性的要求上极为突出。而这些共性要求须经过一定的训练才能获得。同时每个成员更要发挥在集体中的主动性和积极性,没有这种主动性和积极性而造成的演唱是没有生气的,而这种主动性和积极性也是需要训练和培养的。此外,还要训练各成员的敏捷性、准确性、灵活性和集体适应性。各成员只有在熟练地掌握这些技巧后,才能产生合唱作品艺术再现时的完美效果。

六、选材、准备、排练和演出——合唱作品的艺术再现是通过演唱来完成的。但在演唱之前,又必须经过选材、准备及排练等过程。在这些过程中,不可避免地要利用一切可以利用的物质音响条件来完成更好的艺术再现。合唱作品艺术再现所需要的物质音响、步骤和手法;各成员事先或演唱时生理和思想上所需要的准备;排练及演出场所所需要的物质条件、音响设备等,都是合唱艺术工作者应该研究和掌握的问题。

上述各项内容都是属于合唱作品艺术再现时所需要的具体条件。如果不通过这些具体条件,合唱作品就无法进行艺术再现。因此我们必须很好地研究它,并尽力找出一切可利用的手段和途径,更好更有效地为再现合唱作品的思想内容服务。

不过必须认识到这些再现合唱艺术的具体条件,只能作为表现合唱艺术的工具和手段,而绝不能代替合唱艺术。同时也必须认识到合唱艺术表现的发展,是和这些客观条件的发展有着相互统一的要求。

固然,合唱作品的艺术再现是建立在合唱作品的内容基础上,各种表现意图的具体条件是以作品的内容为依据。但合唱作品的表现要求,又必须与这些具体条件的本身规律相吻合,而不能违背或超越。如人声的音域、音区和音质是有一定的限度和范围的,作品的色调也必须与音乐的节奏、和弦的紧张度及语言的顿挫相吻合。即或在个别地方,在可能范围内临时脱离一下本身的规律(如在节奏上的强弱加以变位,或在急迫情绪的速度下,突然造成临时变化,或在某片断突出某声部的音量等),但这也是针对正常规律的突变而言。因此两者必须互相统一,不能因某种要求而互相违背。

同时,合唱艺术的发展,也促进了对这些具体条件的更高要求。为了使合唱艺术进一步提高,就有必要对再现合唱艺术的具体条件进行更深入的研究。

目 录

自 序	(1)
引 言	(1)
第一章 合唱的组织与种类	(1)
合唱的声部——混声合唱的写作手法——音层式混声合唱的声 部分配——合唱的记谱	
第二章 协 调	(15)
协调的三种因素:音量、音色、音准——听觉和内在感觉——必须 相互取得统一的几个方面——合唱队形	
第三章 均 衡	(27)
合唱中担负各项不同任务的声部种类——各类声部在音量和音 色上的要求——合唱组织中各声部的特性及作用——各类人声 在合唱声部中的安排——不同合唱作品的均衡	
第四章 谐 和	(68)
艺术表现中的音准、音高——部分谐和——总的谐和——求得合 理的谐和	
第五章 色 调	(92)
色调的三种因素:音量、音色、速度——逻辑重音、乐汇与整个作 品的着色工作——依据音乐的一般规律而进行作品的色调安排 ——有创造性地给以合理的色调调整	
第六章 复调性合唱作品的协调与色调	(130)
模仿与非模仿性复调——卡 农——赋 格	
第七章 咬字与吐字	(160)
汉语发音单位:音节、音素——声母与五音——介母、韵母与四呼 ——归韵、混合韵母与收声	

第八章 合唱的基本训练	(176)
正确的姿势——发声训练:吸呼、发声、共鸣——综合性练习的基本 要求与方法	
附 录 有关合唱作品的选材、准备、排练及演出的一些建议	(200)
马革顺教授简介	(213)
谱例索引	(217)

第一章 合唱的组织与种类

合唱的声部——混声合唱的写作手法——音层式混声

合唱的声部分配——合唱的记谱

本章所探讨的，是属于一般常识性的问题和有关合唱某些专用名词的解释。作为研究后面各章的准备。

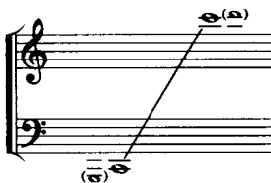
合唱这种演唱形式是由群众的歌唱逐渐发展而形成的。人声，由于生理上的差别，声带的长短和共鸣腔的大小不同，在歌唱的高低音区上也就一定有所差异。因此在唱同一旋律时，同一音的高度，就会产生对某些人不太适宜的情况。随着旋律的进行，某些人便会降低或升高某些音而共同前进。在进行过程中，某些人也会不自觉地发出与原有旋律不同但协和而动听的声音来，一方面适应自己的音区，一方面也丰富了演唱的效果。同时一些相同或相似的人声，也会自发地结合起来，逐渐形成了另一声部。这也就逐渐形成了合唱的雏形。在我国一些地方戏曲中，可以听到部分的帮腔和衬腔：它们在原有旋律上，加上了装饰性的片断，甚至成为陪衬主旋律的另一独立旋律。在民歌及少数民族的歌唱中，也可发现群众在自发和即兴的情况下，形成了主旋律的支声部或辅助旋律。群众在劳动时及劳动后的一唱众和、此起彼应，在这些情况中也就产生了一定的合唱因素；至少也是含有一定的合唱特征。

从西欧音乐发展史来看，在十三、四世纪以前基本是单音乐为主，当时甚至对复调音乐有着牢不可破的嫌恶。随着时代的发展，开始出现了以原来旋律为固定音调而另外加上一个与之对立的旋律。这种主旋律和对立旋律的结合，叫做奥加农（Organum），这些对立旋律是原有旋律的四、五度平行旋律。此后又有脱离这种平行的旋律发展成另一种与原有旋律相反进行（或平行与相反进行相交替）的旋律。这样就对复调音乐形成了初步的雏形。而这也为合唱奠定了基础。由此可见合唱是从单旋律的齐

唱发展而成的。

民间的群众性的歌唱,由于人声的不同类别,由于复调音乐的发展,逐步地自然地形成了有声部组合的合唱。在西欧,合唱的发展又与宗教有着十分密切的关系:教会大量地利用合唱,并且有意识地培养这方面的人才,不论在人声的训练和歌曲的创作方面,都长期地培养了大量的专门工作人员,因此也就促进合唱这种形式较大的发展。同时,合唱又跨入歌剧与音乐会舞台,开拓了新的艺术领域。民间的、教会的、舞台的合唱,相互影响,相互渗透,合唱艺术在演唱技巧和写作形式方面,都有了更大的发展。

从合唱的发展情况来看,合唱形式的形成,是与表现的需要和人声的表现可能性相互结合而逐渐形成的。在合唱开始形成的阶段,其音域从最低音到最高音,可以利用的还不到三个八度。合唱之不同于独唱或齐唱,是因为它本身有着比较丰富的表现可塑性。它可以利用集体相互之间的长处,增强表现上的需要。今天的合唱,由于男女声的共同演唱(早期的合唱是不允许女声参加的,后来加入童声以扩大音域),加上声乐技巧的发展,在音域上也就发展到四个八度以上:



这样,不论在音域、音量及音色上的变化,都赋予合唱艺术以更丰富的表现力。

合唱中最基本的组织单位是声部。每一声部是由相同或相似的音量、音色和音域的人声组合而成。声部在合唱中从事着部分的集体活动。在合唱的整体音响要求下,担负着本声部的艺术表现活动,使整个合唱音响在不同声部的共同合作下,进行着合唱作品尽善尽美的艺术再现。

合唱组织是以人声的分类为依据。按照不同的人声,合唱可分为两大类型:

1. 同声合唱(Equal voices);

2. 混声合唱(Mixed voices)。

同声合唱是由同类的人声组合而成。同声合唱包括下列三种:

1. 童声合唱(Children voices);

2. 女声合唱(Female voices);

3. 男声合唱(Male voices)。

由女声(或童声)与男声混合组织的合唱叫做混声合唱(后面所论及的混声合唱,是以男女两种人声所组织的合唱为主。至于男声与童声所组成的混声合唱,虽然也有互相类似的性质,但在音色、音域和音量方面,都各有特点)。

每种同声合唱,都有着两个基本的声部:

1. 高音声部;

2. 低音声部。

为了加强和丰富合唱作品的表现力,可将每个基本声部再分为若干分部,如:第一、二女高音声部;第一、二男低音声部等。为了方便起见,一般都以 S、A、T、B 来分别作为女高音声部(Soprano)、女低音声部(Alto)、男高音声部(Tenor)及男低音声部(Bass)的代号。并以代号后的数字来代表分部,如:第一女高音声部代以“S₁”;第二男低音声部代以“B₂”等。

一般较完整的混声合唱,是采用八个声部的合唱组织:

$$S_1 + S_2 + A_1 + A_2 + T_1 + T_2 + B_1 + B_2$$

这种组织对一般的合唱作品都能担负和演唱。在我国目前的情况下,这种合唱组织是比较切合实际的。如果能具有一定的真正的低沉男低音的人声时(目前在我国具体情况下,较难物色到),可在男低音声部的下面,增加一个“下男低音声部”。这样就增加了合唱基础的厚度,更能丰富合唱作品的表现力。“下男低音声部”一般说是男低音声部的从属声部。

有些较健全的合唱组织曾将每个声部的分部再分为 3 个小组(其中第二男低音声部分为 4 个小组,下男低音声部分为 2 个小组)。这样 9 个分部便再分为 27 个小组。每组按照本声部中人声的音量大小及音色的浓

淡而分类。较弱较淡的人声放在第一小组，依次将较强较浓的人声放在第三小组。这种组织对于某些作品就能进行更深刻的表现和更细致的描绘。如演唱塔涅耶夫的《日出》时，最初仅以第一女高音声部中的第一小组来演唱，使人感到仿佛处于朝霞初露的情景之中。此后其他 26 个小组逐渐加入，使听众感到从朝霞的初露逐渐进入到太阳的全部出现。这样就丰富了作品内容情景的描绘。在某些作品中这种组合分类，也可形成音量上的对比。当然，这种组合并不是一般合唱作品所必须的，同时在实践中要实现这种组合也是比较困难的，但这种组合还是给合唱艺术的表现手法提供了一条可以选择的道路。

为了表现上的需要，混声合唱在发展过程中逐渐形成了各种不同的写作和表现的形式及手法。到目前为止，混声合唱的写作及表现手法大致可分为下列三类(本章所涉及的合唱是以主调音乐为主)：

一、传统的混声合唱写作手法。

这种写作手法是按照人声高低顺序来安排和弦中的各音。一般主旋律放在女高音声部，和弦的基音放在男低音声部。这两个声部称为外声部；女低音及男高音声部称为内声部。写作的方式类似和声练习的四部写作。这种写作手法的作品的优点是和声音响丰满明确，各类人声的音区和表现力都比较合理。合唱队的成员也是最乐意演唱这种作品的。写作无伴奏合唱及颂歌体裁平稳而宽广的合唱作品，这种手法最为适宜。这种写作手法的一个特征是把富有穿透性的男高音声部安排成为内声部——虽然有时也会采用特殊手法，如将男高音声部的声音放在高音区，而将其他声部的声音放在中、低音区，以充分发挥男高音的穿透性及其力度。但这种手法也只能偶尔采用（如在《国际歌》中副歌前面乐句的句尾），而不宜贯穿全部作品，否则会削弱不少人声上的表现力。同时对富有战斗性及节奏较强而速度较快的作品，这种手法的作品就不太能表现得那么流畅、有力。这类合唱的写作方法是以担任和声的各声部的音响来烘托主旋律声部。因此如果主旋律在高声部时，旋律声部就不需要过分强调就可以很清晰地显示出来。这种写作手法是合唱写作的主要手法之一。如：《国际歌》、《黄河大合唱》中的“黄河船夫曲”中段（“我们看见了河岸”片断），都是采用这种手法的。又如：

例1 《金黄色的云朵过夜了》

柴科夫斯基曲

S. 金黄色 的 云 朵 在 那 悬 崖 岩 石 的 胸 膛 上,

A. 金黄色 的 云 朵 在 那 悬 崖 岩 石 的 胸 膛 上,

T. 金黄色 的 云 朵 在 那 悬 崖 岩 石 的 胸 膛 上,

B. 金黄色 的 云 朵 在 那 悬 崖 岩 石 的 胸 膛 上,

岩 石 的

二、音层式的混声合唱写作手法。

针对上述传统混声合唱中的某些不足之处，再加上合唱与管弦乐合作的范围逐渐扩大，与乐队组合时，合唱往往成为整个作品的一个组成部分了。这样就出现了以男女声各类高低声部互相重迭而成的混声合唱写作手法，就大大地突出了旋律。同时也摆脱了四部和声写作时各种规律的约束，因而增强了写作和演唱上的灵活性。如：

例2 清唱剧《森林之歌》(斯大林格勒人在前进)

肖斯塔科维奇曲

234

浩瀚无垠的伏尔加河怒吼吧！你和我们也

浩瀚无垠的伏尔加河怒吼吧！你和我们也

一起欢唱。

一起欢唱。

cresc.

这样女高音声部和男高音声部组成了一个声部，女低音声部和男低音声部组成了另一个声部，成为两个音层的重迭，旋律就明显地突出、清晰，声部也较灵活、流畅。这种写作手法的合唱就叫做音层式的合唱。

但这种写作手法也出现了另外一些缺点：在和声方面合唱本身缺乏和弦的完整性；和弦的基音也不一定在下方，因而和弦性质的肯定性就明显地不足；如果没有相应的伴奏，就无法填补这方面的缺陷。在小型的合唱中，以手风琴或钢琴伴奏，尚能勉强应付；如果大型或人数较多的合唱，就必须以相应的乐队伴奏，不然就不能取得应有的平衡效果。而为了声部之间的合作，各音层之间的距离不能太远，低音层的音往往以密集位置来接近主旋律，因而低音层声部就往往会在音区上，尤其对男低音声部感到偏高，造成演唱上的困难。这些都是明显的缺点。合唱本身也仅成了整个作品的一个组成部分。

针对上述种种缺点，就产生了下面的混声合唱的写作手法。

三、混合式的混声合唱写作手法。

由女高音声部和男高音声部共同担任主旋律，而由女低音声部和男低音声部分别担任和弦中各主要的音，特别是男低音声部，主要是担任和弦的基音。这样的写作手法就避免了前面两种写作手法的缺点，既突出了旋律，又有较丰富的和声烘托。同时写作时又不像四部和声写作时那么多的清规戒律，进行就比较灵活。而两个低声部也处于较适宜的音区上，这就增加了演唱时的适应性，演唱的表现力也大为增强。这种写作手法尤其对富有战斗性及快速的作品是非常适合的。但因为旋律非常突出，和弦的烘托感就相应地减低了；对平稳的歌颂性之类的作品也就不如传统手法那么丰满雄厚。如：