

合唱训练学

HE CHANG XUN LIAN XUE

钱大维



上海音乐学院出版社

合唱训练学

HE CHANG XUN LIAN XUE

钱大维

图书在版编目(CIP)数据

合唱训练学/钱大维编著. —上海:上海音乐学院出版社,
2009. 4

ISBN 978 - 7 - 80692 - 418 - 1

I. 合… II. 钱… III. 合唱 - 声乐训练 - 师范大学 - 教材
IV. J616. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 035080 号

书 名: 合唱训练学

编 者: 钱大维

责任编辑: 夏 楠

封面设计: 王月裕

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海师范大学印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/18

字 数: 244 千

印 张: $17 \frac{1}{3}$

版 次: 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,300 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 418 - 1/J. 405

定 价: 35.00 元

序

合唱作品必须通过音响来完成它的全过程。而音响则是由合唱团的群体演唱来共同制造。因此,在集体中,声乐方面的共性要求显得尤为突出。而这些共性要求需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,没有这种积极性而形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。而合唱的训练艺术往往是通过指挥个人的实践及观摩他人训练的方式来获得的。并且,这种能力的获得是建立在无数次尝试与可能

失败的基础上的。一般很少有人将这种指挥的训练能力付诸于文字并提升为理论。

我的学生钱大维根据其二十多年的排练体会和教学积累,归纳并总结了指挥对合唱队在音量、音准、音色及咬字、吐字等诸多方面的训练经验,且形成于文字,这对于合唱事业无疑是大有裨益的。同时,此书的出版,也给合唱指挥及其爱好者提供了一些值得鉴戒的训练方法,这应该是令人高兴的。

马新旺

2009年3月1日

研究合唱理应从演唱形态、合唱音响产生的原理和音乐美学观念等进行多角度全方位的探究,才能产生正确的合唱观念,并以此来指导整个合唱的训练,才能产生科学的有理论依据的合唱音响。因此,所有研究应该从合唱本源开始。

从合唱产生的原理来看,合唱是群体的多声的,是纵向的立体的;随着音乐时值的横向延续,各声部分别在纵向形成音响碰撞而成,而这种结合必须符合物理学声波原理,即各自的声波是完整的,从而才能形成共振。因此,各声部的音高必须准确。从歌唱状态来看,发声状态的一致、发声形态的统一,是合唱音响形成共振的另一条件之一。只有发声状态的基本一致,才能保证共鸣腔体的大小相近似,因而获得大体相当的泛音数量,从而产生相互接近的音色,最终才能形成以乐音为基础的各声部共振。

合唱音响的形成,还应符合下列条件:1.从纵向音响角度来分析其产生的音响必须是各声部相互平衡的、同步的,如轻和响,必须是各声部的音量输出基本相等,而渐强和渐弱必须是各声部同量增强和减弱,任何不等的输出将影响纵向音响的平衡。2.从横向的各声部分别的走向来看:随着旋律的走向和逻辑重音、乐句结构的差异,声部的音量有时会有不同,如:复调音乐各声部线条的主答题不同,音量的安排会有所不同,主调音乐主旋律与和声声部的地位不同,各声部音量安排也会有所不同等等。总之,音量的合理安排是形成富有层次的合唱音响的重要条件。

根据以上观点,合唱音响的形成必须综合音准、音色、音量和语言文字等各方面。平衡地、统一地、协调地共同做出研究和分析,才能获得丰满的、富有层次的立体音响效果,为此,如下问题将引起思考:

一、音准问题:

观念1:音准是绝对的。其绝对性表现于每一音必须有其基本高度和刻度,这种高度和刻度是建立在绝对音高和十二平均律基础上的,音高的准确是合唱赖以成立的基本条件之一,对音准高度的研究应建立在纵向多声基础上,只有纵向音高的准确,其和声所形成的泛音排列才正确,才能真正形成和谐共振,而任何声部的音不准将直接破坏共振声波的形态,导致不悦耳。同时,声部中任何人的音不准将影响该声部的声波形态,(就如钢琴的某一音三根钢丝的音准一致而另一根钢丝的音准不同一样)并进一步影响整个纵向各声部的声波形态,从而破坏整个合唱的纵向声波结构形态,影响共振和泛音的产生。

观念2:音准又是相对的。其相对性表现在:A、音与音之间是互为关系的而不是各自完全独立的,如调性的构成是围绕主音的,每个音互为倾向和依靠的;B、不同的律制有着不同的音分关系,在演唱不同时代和体裁的作品时需使用不同律制作为调音的标准;C、各种不同地域的特性音高有着特别音高标准。在对作品的具体处理时应按不同情况分别处置。如无伴奏合唱常用纯律,中国民族调式的合唱常用五度相生律,而大小调式和无调性作品常用十二平均律等等,更为复杂的是,当各种情况综合出现时,其音准的处理将十分复杂,如民族调式的无伴奏合唱作品主旋律用五度相生律,而纵向的其他声部则应在纯律的基础上对某些音进行修正,尤其是和弦的三音和延续音,这样的合唱音响显得和谐与悦耳。

二、音量问题:

观念:音量有两个方面的内涵:A、强度:指的是物体的振动幅度,振幅越大,强度越强。它属物理的范畴,是客观的、绝对的和可测量的;B、音的表达力度,指的是所能听到的音量,是精神或主观的印象,是相对的,是通过比较而互为成立的。

由此可见,音量的强与弱是相互比较而存在的,没有绝对的强和绝对的弱,当听到过 p 以后再听 f , 人们感受到 f 的强,而当听了 mf 以后再听 f , 人们对 f 的感受却不如前者来的强烈,虽然这两个 f 的振动幅度是一样的,但人们的听觉感受却是有差异的。因此,所谓的强与弱是对比而存在的。这也给我们巧用和善用音量提供了广泛的空间。有经验的指挥常在音量总体布局时对音量的控制非常严

谨,总是在人们的听觉适应了“弱”以后才会出现“强”,而在较短时值“强”后又即转“弱”。这样“强”的感受十分明显,力度张力也表现得强烈。对“渐强”的把握也是如此,假如“渐强”是个斜坡的话,那在渐强前一定要先筑坡底;而且坡底越低,斜坡的角度就越大,“渐强”的感受也就越大。反之人们对“渐强”的感受也就越小。总之,音量的强弱是相对的、是对比而存在的,一直处于水平状态的“强”,或始终处于增高水平状态的“强”,其感受是不强烈的。因此,对音量的配置应该是起伏状的。

三、音色问题:

观念1:音色必须是统一的。音色的统一包括同声部内的统一和声部与声部间的统一。音色的形成是由共鸣所产生的泛音数量所决定。共鸣形态的不同将影响泛音的数量,从而导致音色不统一。因此,尽可能使共鸣形态保持一致是同声部内统一音色的重要手段,而声部与声部间的共鸣形态也应该是相互统一一致的,因为音色的明与暗,厚与薄是与各共鸣腔体的运用比率多少有关。音色越暗,下部共鸣腔体的运用比率越大,反之越小。而所有共鸣腔体的形态应保持一致。这仅是量方面的变化,而不是质方面的变化。因此,不管是高声部或低声部,头腔与胸腔的共鸣都应该存在,这样产生的音色声波形态是相近的。声部间才可能形成共振,其各自的音色才能相互融合。

观念2:合唱队各声部应有其原色。即各自声部应保持该声部应有的音色特性,如女高音声部鲜亮而柔和的音色,女中音声部温暖、圆润的特性,男高音声部明亮和富有

穿透力的音质,男低音声部浓厚宽广的特征等等。只有当各声部的原本音色富有特性,合唱队的综合音色才能丰富多彩,其音色才可能富有层次,而原色是建立在合唱队基本训练基础上的,是脱离了具体作品的,是一个合唱队的基本音色层。

观念3:合唱队的音色是可组合和调配的。由于作品的风格、地域、年代的不同,对音色的要求也就不同。时期不同,审美观念不同;声乐技术、作曲、配器技术不同,对音色的追求也不相同;地域不同,其合唱音响审美观念也有差异,旋律、和声风格也有变化。这一切将为音色调配带来变化。因此,合唱队各声部的音色应根据具体的作品分别进行音色的调配,以增加或减弱其音色浓度或亮暗色彩,从而形成最佳音色组合。这样才能准确表达出作品应有的意境。所以,音色的变化和配置是随作品要求的变化而变化的。

四、合唱中文字的发音:

观念1:词意的表达靠辅音而乐音的延续靠元音。辅音的形态表达不正确,词意将含糊不清,但问题是辅音是不能产生乐音及延续的,它只能以摩擦或爆破的形式,快速过渡至元音。因此,辅音一般不占音符时值或尽可能少占时值。在这一点上,合唱和独唱有巨大的差异,尤其和民族及通俗唱法的差异更大。独唱或其他唱法可因人而异,而合唱必须统一整齐地表达出准确的词意。任何对辅音的延缓将直接导致合唱的不整齐和启口不一致。而元音形态表述的准确与否将影响乐音的音色。同时元音形态的保持一致将直接关系到词义和乐音的音质。在这一

点上,中文字尤其复杂,它有许多元音组成的复合韵母。如果按说话的习惯表达的话,词意和音色及口型都将改变,其乐音就将产生变化。因此,将复合韵母视作一个“混合元音”来演唱是保证乐音持续延续的关键。如:yao 则唱成 y-ao,不能唱成 y-a-o,这样的乐音共鸣形态是统一的,不变的,声波的形态才能完整。

观念2:为保证共鸣腔体形态统一和音色的一致性,元音可进行修饰。在元音 ü-u-o-a-e-i 中,其口腔形态是从竖圆往横扁逐渐变化的。在演唱时,音色也随之由暗往明亮改变。而保持音色的一致性是歌唱的基本要求,也是调配合唱音色的重要保证。因此,为使音色保持一致,在演唱“横”的元音时用“竖”的元音形态去修饰它,如唱 i 时用 ü 的口型,唱 a 时用 o 的口型来修饰,修饰的原则是在保证口型和音色不变的条件下,任何元音都可用其他元音进行修饰。

合唱是群体的艺术表演形式,是一种磨灭个性,寻求共性的演唱方式,合唱队的成员应在追寻共性的基础上发挥其主观能动性。合唱更是一门综合艺术,以上所述的各方面问题在演唱过程中可能同时出现,而且各问题间可能相互关联相互影响。因此,正确的观念和思路是解决好问题的重要条件,在众多矛盾同时出现时,综合各种因素,抓主要矛盾是解决问题的好办法。如音准问题可能是发声技术的问题,也可能是音高概念的问题,从发声技术着手,伴以音高概念,方能解决问题,音色问题同样如此,它可能是发声技术问题,也可能是受咬字吐字的影响,应通过“正音”并伴以正确的发声引导,才能解决音色上的偏差。因此,应建立正确的合唱观念,使指挥的脑海中有正确的

合唱音响,同时想象中的音响总是最美好的,用这种想象中的美好音响去付之实施,去接近这种音响,方能制造出使听众满意的合唱音响。

为此,本书试图从实际训练着手,通过实例分析来阐述理论,从而总结出合唱的基本规律和训练手段。

目录

导言 / 1

第一章 合唱的基础训练 / 1

第一节 气息的基本训练 / 4

一 呼吸的要求 / 5

二 气息的练习 / 5

第二节 起声的基本训练 / 10

一 起声的原理 / 10

二 激起和舒起 / 11

三 起声的练习 / 13

第三节 共鸣的基本训练 / 16

一 共鸣器官的调节 / 17

二 共鸣的练习 / 18

三 拓展音域的练习 / 20

第四节 影响发声和共鸣的诸多因素 / 27

目录

一 人的情绪和状态的因素 / 27

二 技术因素影响共鸣 / 28

三 音乐因素影响共鸣 / 29

第五节 音乐作品的气息、起声和共鸣的分析 / 33

第二章 合唱基本演唱方式的训练 / 43

第一节 各种音乐表现形态的练习 / 46

一 连音的练习 / 46

二 断音的练习 / 49

三 半连音的练习 / 52

四 保持音的练习 / 54

五 重音和切分音的练习 / 55

六 各种形式综合练习 / 58

第二节 作品的音乐表现形态之分析 / 60

第三节 合唱训练的基本要求与准备 / 74

目录

- 一 训练场地的要求 / 74
- 二 演唱姿势的要求 / 75
- 三 相互倾听的要求 / 76
- 四 关于轻声演唱的要求 / 76
- 五 关于合唱练声 / 77
- 六 排练的基本程序和要求 / 77
- 七 关于指挥的准备工作 / 78

第三章 音量平衡的训练 / 81

第一节 音量的观念 / 83

第二节 同声合唱的音量平衡训练 / 85

- 一 同声部内的音量平衡训练 / 85
- 二 女声合唱的音量平衡训练 / 86
- 三 男声合唱的音量平衡训练 / 90
- 四 童声合唱的音量平衡训练 / 92

目录

第三节 混声合唱的音量平衡练习 / 95

一 混声合唱各声部之间的音量关系 / 95

二 混声合唱的音量平衡练习 / 98

第四节 音量与合唱的各种因素的相互关系 / 105

第五节 音量变化的练习 / 108

一 渐强渐弱 / 108

二 各种渐强渐弱的练习 / 109

三 音量强与弱的对比练习 / 112

第六节 音量的整体布局 / 113

第四章 音色平衡的训练 / 121

第一节 音色 / 123

一 原色 / 124

二 合唱队各声部的原色练习 / 127

第二节 影响音色的诸多因素 / 144

目录

- 一 发声技术的不正确影响音色 / 145
- 二 咬字吐字影响音色 / 145
- 三 情绪影响音色 / 146
- 四 和声排列位置和音色的关系 / 146
- 五 音量对音色的影响 / 147
- 六 音高与音色的关系 / 148
- 七 作品风格与音色的关系 / 148
- 八 速度和节奏对音色的影响 / 150

第三节 着色 / 151

- 一 各种不同织体作品的着色 / 152
- 二 各种不同合唱类别的着色 / 164

第五章 合唱的音准训练 / 178

第一节 律制 / 180