

合唱与指挥 基础教程

高校通才教育特色教材

张 耀◎著



中国海潮出版社

合唱与指挥基础教程

张 耀 著

中国海潮出版社

图书在版编目(CIP)数据

合唱与指挥基础教程/张耀著. —北京:中国海关出版社,
2008.10

高校通才教育特色教材

ISBN 978-7-80165-532-5

I. 合… II. 张… III. ①合唱—歌唱法—高等学校—教材
②合唱—指挥法—高等学校—教材 IV. FJ616.2 J615.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 068040 号

合唱与指挥基础教程

HECHANG YU ZHIHUI JICHU JIAOCHENG

张耀 著

中国海关出版社

(北京市朝阳区和平街东土城路甲 9 号 100013)

新华书店经销 北京三石印刷有限公司印刷

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

开本:787mm×1092mm 1/16 印张:12.125

字数:220 千字

ISBN 978-7-80165-532-5

定价:23.00 元

海关版图书,印装错误可随时调换

发行部:010-84252703

图编部:010-64227190-653

金钥匙书店:010-65195616

出版社网址:www.haiguanbook.com



张耀简介



张耀,太原师范学院音乐系副教授。主讲《合唱与指挥》、《合唱》、《歌曲作法》等课程。1951 年生于北京。1968 年赴山西插队,后当过工人和文工团员。1982 年毕业于山西大学艺术系,曾先后师从山西省歌舞剧院国家一级指挥郝宗纲先生和中国合唱协会名誉理事长秋里先生,并多次得到中国合唱协会原理事长聂中明先生的指教。

指挥的合唱团多次在国际、全国、省合唱比赛中获奖。曾多次指挥过合唱专场音乐会:指挥山西省歌舞剧院交响乐团《黄河大合唱》;指挥山西省干部合唱团与北京军区战友文工团、总政歌舞团交响乐队联合演出的《长征组歌》;指挥太原师范学院行知合唱团在 2005 年省大学生艺术展演中获得专业组一等奖第一名;指挥山西青松合唱团多次获全国老年合唱比赛金奖。发表歌曲(词)百余首,近 30 首歌曲(词)在全国、省、市各级征歌中获奖。编写山西省中小学义务教育音乐课本三、四、五、六册并任主编。在山西省首届合唱节中被评为最佳指挥。

现为中国音乐家协会会员、中国合唱协会会员、中国音协合唱联盟会员、山西省音协理事、理论创作委员会副主任。

前 言

《合唱与指挥》是一门以合唱、指挥的理论与实践为教学内容的课程,是普通高等学校艺术教育专业(师范类本科)适应基础教育需要的一门必修课,是在原音乐教育课程体系中合唱与指挥两门课有机整合的基础上发展而成的新课程。

鉴于此,在编写本教材的过程中,力求使其更具有针对性,在更大程度上切合本专业教学的实际需求,使之成为具有师范特点的合唱与指挥教材。

本教材授课应用近 36 个课时,即以一个学期,每周二课时完成。它包括了合唱与指挥的基本理论,指挥动作的基础。本课程有学生普遍参与的合唱实践,使指挥教学建立在学生感性认识的基础上,有利于学生以演唱者、指挥者的双重身份来理解和体验音乐。这对发展学生的音乐才能,培养合作协调能力,提高音乐表现能力与音乐教学能力具有重要的促进作用。

为了突出师范教育的特点,本教材根据音乐基础教育的特性,在有限的篇幅内尽可能地加大了童声合唱的内容,使师范生毕业后能尽快地适应工作的需要。

本教材注重实效性,力求在较短的时间内,通过合唱作品的演唱与排练,使学生掌握一定的演唱与排练作品的基础知识与基本技能。通过合唱和指挥的教学活动,学到合唱团组织、训练、演出、管理的基本知识与方法,并获得从事合唱教学的经验,使学生在合唱与指挥的实践中,不断地提高创造性思维能力。通过接触和欣赏各种不同风格的音乐作品,激发出学生对集体性、合作性艺术表现形式的热情,进一步提高对合唱艺术的了解与认识。

本书同时可作为高等师范院校音乐专业的学生及函授、夜大、教师进修的教材,也可作为自学合唱与指挥的参考书或课本。由于时间仓促及本人水平有限,书中难免存在不妥之处,恳请读者指正,以便修正完善。

作 者

2008 年 8 月

目 录

前言

第一章 合唱艺术	1
第一节 合唱发展简史	1
第二节 合唱的形式与声部	4
一、合唱的形式	4
二、合唱的声部	5
三、声部的特点及音域	7
四、声部排列与队形	8
五、声部人数的比例	9
第三节 合唱艺术的特点	10
一、音色丰富	10
二、音域宽广	11
三、对比强烈	11
四、气息悠长	11
第四节 合唱的统一与协调	12
一、合唱的统一	12
二、合唱的协调	13
思考与练习	13
第二章 合唱指挥	14
第一节 指挥的形成	14
第二节 合唱指挥的任务、要求与条件	15
一、指挥的任务	15
二、指挥的要求	15
三、指挥的条件	16
第三节 如何成为一名合格的指挥	16
一、多学习、多分析	16
二、多实践、多观摩	16
三、多思考、多总结	17

第四节	指挥的基本姿势与动作	17
一、	身体站立的形态	17
二、	手臂动作要求	17
三、	眼睛与面部表情	18
四、	指挥的动作范围	18
第五节	拍点、起拍与收拍	18
一、	拍点	18
二、	起拍	19
三、	收拍	23
四、	收拍的图式	24
第六节	指挥的拍子与图式	25
一、	单拍子(一拍子、二拍子、三拍子)的基本击拍图式	25
二、	复拍子(四拍子、六拍子、九拍子)的基本击拍图式	26
三、	混合拍(五拍子、七拍子)的基本击拍图式	27
思考与练习		29
第三章	合唱训练	30
第一节	声音训练	30
一、	歌唱姿势	30
二、	呼吸训练	31
三、	声音位置训练	31
四、	直声练习	33
第二节	音准训练	34
一、	旋律音准训练	34
二、	和声音准训练	38
第三节	节奏训练	40
第四节	咬字与吐字的训练	43
一、	五音、四呼	44
二、	辙韵和十三辙	46
三、	咬字吐字的方法	47
第五节	童声合唱训练	48
一、	童声合唱团的组建	48
二、	童声合唱团的训练	50
第六节	童声合唱训练中要明确的几点	52
一、	童声发展的三个阶段	52

二、声部要及时调整	53
三、训练手法与目的	53
思考与练习	54
第四章 指挥技巧	55
第一节 左右手的分工	55
一、右手的指挥任务	55
二、左手的指挥任务	55
三、左右手配合	55
第二节 预示	56
第三节 主动拍与被动拍	57
第四节 保持	58
第五节 分拍与合拍	58
一、分拍	58
二、合拍	59
第六节 附点及三连音节奏的指挥技巧	62
一、附点节奏	62
二、三连音节奏	62
思考与练习	63
第五章 作品的艺术处理	64
第一节 速度对比	64
一、快与慢	65
二、渐快与渐慢	66
三、速度术语	66
四、速度与图式	67
第二节 力度对比	67
一、力度记号	68
二、强与弱的对比	68
三、渐强与渐弱	70
四、力度的特殊处理	73
第三节 演唱的连、断对比	75
一、连音唱法	75
二、断音唱法	76
三、连、断唱法的结合运用	77
思考与练习	79

第六章 艺术实践	80
第一节 选择作品	80
第二节 分析作品	81
第三节 读总谱	83
一、复调乐段的总谱读法	83
二、轮唱乐段的总谱读法	86
第四节 排练	87
一、排练的艺术	88
二、排练的步骤	89
第五节 演出	90
思考与练习	91
第七章 常见的合唱类别	92
一、圣咏	92
二、无伴奏合唱	92
三、大合唱	92
四、康塔塔	92
五、清唱剧	93
六、组歌	93
七、歌剧	93
八、弥撒曲	94
九、经文歌	94
十、众赞歌	94
十一、安魂曲	94
十二、牧歌	94
十三、卡农轮唱曲	94
十四、艺术歌曲	95
十五、室内合唱	95
附录一:合唱练声曲	96
附录二:合唱歌曲	105
同声合唱部分	
少年,少年,祖国的春天(二部合唱)	李幼容词 寄明曲 105
长城放鸽(童声合唱)	王晓岭词 瞿希贤曲 109
七色光之歌(童声合唱)	李幼容词 徐锡宜曲 115
跨世纪的歌(童声二部合唱)	郑南词 钱正钧曲 119

灯碗碗开花在窗台(女声合唱)	
..... 山西民歌 徐武冠编曲 徐乃敏配伴奏	124
送我一枝玫瑰花(女声合唱)	 新疆民歌 葛顺中改编
幽蓝的天空(无伴奏合唱)	 [意]帕莱斯特里那曲 徐武冠译配
136	
混声合唱部分	
黄水谣(选自《黄河大合唱》)	 光未然词 冼星海曲
138	
祖国,慈祥的母亲(混声合唱)	 张鸿西词 陆在易曲并编合唱
146	
半个月亮爬上来(无伴奏混声四部合唱)	
..... 新疆民歌 佚名译词 王洛宾记谱、配歌 蔡余文、杨嘉仁编合唱	156
沂蒙山小调(无伴奏合唱)	 山东民歌 金伟生改词编曲
160	
摇篮曲(无伴奏合唱)	... 艾特尔词 [奥]莫扎特曲 周枫译配 隋星桥编合唱
167	
雪绒花	 [美]小哈默斯坦词 [美]罗杰斯曲 薛范译配
173	
贝壳(混声三声部合唱)	
..... [日]五十岚正路词 [日]渡部节保曲 吴晓枫译词 徐武冠配歌	176
沉睡的美人	 [美]福斯特词曲 [日]津川主一编曲 盛茵、邓映易译配
180	
主要参考书目	 185

第一章 合唱艺术

第一节 合唱发展简史

合唱是集体演唱多声部声乐作品的演唱形式。合唱这种演唱形式是由群众的集体歌唱逐步发展而成的。由于人的生理上的差别及年龄、性别、声带结构上的差异,在唱相同音高时就会使一些人感到不适。为此,随着旋律的进行,某些人就会降低或升高某些音发出协和而动听的乐音来。这样,一方面适应了自己歌唱的音区,另一方面也丰富了演唱效果。同时,一些音色和音域相同的人也自发地结合起来,逐渐形成了另外一个声部,这就逐渐成为了合唱的雏形。合唱也是随着人类社会生活发展而产生和发展的。群众在劳动中一领众和,相互呼应,也具有了一定的合唱因素,或者说是含有一定的合唱特征,中国戏曲中的帮腔和衬腔都是存在于民间的合唱形式。

从西方音乐发展史来看,在十三四世纪以前基本上是以单音音乐为主。随着时代的发展,逐步变为由原来旋律的固定音调,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奥加农(Organum)。这种对立旋律是原旋律的四度或五度的平行旋律,此后,除了平行之外又增加了平行与反向相交替的旋律,这就是复调的雏形,突破了长久流传的单音音乐,初步出现了合唱的因素。由于西方音乐史上宗教音乐曾处于统治地位,唱诗班极为盛行,大量的宗教歌曲就是以合唱的方式推广的,而且教会培养出了专门的排练(指挥)、作曲人才,促进了合唱事业的发展。文艺复兴时期以后,音乐家们创作了很多的清唱剧和康塔塔(Cantata),在作品中融入了世俗感情,使合唱逐渐具有民众性。在古典时期和浪漫时期的西欧歌剧里,出现了很多著名的合唱曲。贝多芬在他的《第九交响曲》中第一次使用了合唱,形成了古典交响乐的顶峰。至此,合唱作品早已成为音乐艺术中不可缺少的一部分而纳入整个音乐史。在各个时期中各民族、各流派都涌现出许多优秀的合唱歌曲。例如:拉索的《回声》、亨德尔的《弥赛亚》、海顿的《四季》、《创世纪》、莫扎特的《安魂曲》、舒曼的《茨岗》、柴可夫斯基的《金黄色的云朵过夜了》、瓦格纳的

《婚礼合唱》、威尔第的《饮酒歌》、古诺的《士兵之歌》等都是不朽之作。这些作品虽然历经了数百年的时光流逝,目前仍是专业、业余合唱团所热衷演唱的曲目。

中国合唱艺术的发展,跟 19 世纪末西方基督教音乐在中国的流传和 20 世纪初现代教育体制的传入有着密切的联系,距今还只有一百年左右的历史。随着“乐歌”课的开设,为以后多声部合唱奠定了基础。在“学堂乐歌”中最先有意识采取多声部合唱形式的突出代表人物是李叔同。在他创作为数不多的作品中,《春游》可以说是中国第一首按照多声合唱技法所创作的合唱曲,至今还不失为一首优秀的青少年合唱曲。

“五四”运动以后,以肖友梅等为代表的一些作曲家,又为中小学校的音乐课创作了不少各种不同形式的合唱曲,如肖友梅的《晚歌》、《柏树林回旋歌》等三声部合唱歌曲。当时,除了在一般音乐课内有一些合唱训练外,在基督教会所办的学校和教堂的唱诗班中,对合唱训练尤为重视。他们除了经常在“礼拜”中唱“圣诗”外,在宗教的节日期间还演唱欧洲著名的宗教“康塔塔”、“清唱剧”或“弥撒曲”。这些外国的大型宗教合唱音乐对当时中国作曲家进行合唱音乐的创作有一定的影响。赵元任的《海韵》(徐志摩词)是这个阶段最重要的一首大型合唱曲。这首合唱在当时就得到音乐界及广大音乐爱好者的高度评价,直至今日仍是一首优秀的中国合唱名曲。

进入 20 世纪 30 年代后,随着上海国立音专学校等专业音乐院校的建立和黄自、马思聪、聂耳、冼星海等新一代音乐家的相继登上乐坛,标志着中国音乐事业的发展已跨入了一个新的阶段。同时,随着左翼文化运动和“九一八”事变的爆发,抗日救亡的群众歌咏活动也得到了迅速的发展,诞生了以冼星海的《救国军歌》、《到敌人后方去》、《在太行山上》等为代表的一大批以抗日救亡为题材的歌曲。这些歌曲形式简短,并以二声部合唱形式为主,便于传唱。还有一些作品是和声配置比较丰富、形式结构比较复杂,更适合于有一定合唱训练基础的歌咏团演唱,其中以黄自的混声合唱《抗敌歌》、《旗正飘飘》创作最早,影响最大。《抗敌歌》可以说是我国以抗日救亡为题材的第一首歌曲。后来夏之秋的《歌八百壮士》、贺绿汀的《游击队歌》等作品的音乐风格都可以看出受到了黄自这两首歌的直接影响。

随着合唱活动的普遍开展和水平的不断提高,1932 年,黄自成功地创作了我国第一部清唱剧《长恨歌》,这部作品的直接创作动机是为了当时国立音专合唱课需要一些中国合唱曲目做教材。黄自的合唱作品及其中所体现的合唱写作的经验,曾给后人以极为深刻的影响。

1939 年,冼星海成功地创作了我国第一部具有恢弘气魄的史诗性的“康塔

塔”《黄河大合唱》(光未然作词),成为了中国音乐史上具有里程碑意义的的不朽作品。冼星海在这部作品中创造性地吸取了欧洲 18 世纪多乐章“康塔塔”(Cantata)的传统形式和经验,并结合了中国的民族音乐素材、形式,为具有中国特色的、富于时代精神的大型声乐套曲的发展奠定了基础。从此以后,“大合唱”这种大型的声乐体裁得到了重大突破,成为中国音乐家和中国音乐听众所热爱的一种艺术形式。

新中国建立后,随着整个社会主义文化、音乐事业的建设,特别是大量专业演唱人才、创作人才和合唱指挥的培养及相当数量的专业合唱团的建立,为我国合唱事业的发展创造了丰厚的条件。合唱作品大量涌现,如王莘的《歌唱祖国》,刘炽的《让我们荡起双桨》、《我的祖国》、《祖国颂》(均为乔羽词),李劫夫的《我们走在大路上》,张文纲的《我们的田野》等诸多歌唱祖国、反映新中国欣欣向荣及人民幸福生活的歌曲应运而生。同时,也出现了一批以民族音调为素材,反映人民生活 and 风格特点的合唱曲或改编性合唱曲。如麦丁根据撒尼民歌改编的混声合唱《远方的客人请你留下来》,蔡余文、杨嘉仁根据维吾尔族民歌改编的无伴奏合唱《半个月亮爬上来》,瞿希贤根据东蒙民歌改编的无伴奏合唱《牧歌》和根据赫哲族民歌改编的合唱《乌苏里船歌》,王方亮改编的陕北民歌合唱《信天游》、《三十里铺》、《蓝花花》等作品都给听众留下了难忘的印象,有些至今还是音乐会上国内外听众喜爱的保留曲目。一些大型声乐套曲体裁也相继问世。突出具有代表性的作品是北京军区政治部战友文工团晨耕、生茂、唐诃、遇秋为肖华将军 10 首歌词所谱写的长征组歌《红军不怕远征难》。这个作品于 1965 年 8 月 1 日首演于北京后,便引起轰动,至今已演出 1000 多场。歌词饱含深情、形象鲜明、格律严整,音乐则汲取了红军长征途经的 11 个省、地区的民歌及民间音乐作为歌曲的音调基础,在创作技法及演唱要求上做到了“雅俗共赏、深入浅出”,同时在演唱中加了一些表演,对合唱进行了一次大胆的改革,引起了极大的反响,成为建国后努力体现“革命化、民族化、群众化”方针突出的合唱音乐代表作。

1970 年,以中央乐团为主率先创作和演出了一些以毛泽东诗词为题材的大型合唱。如郑律成的《长征路上》、田丰的大合唱《为毛主席诗词谱曲 5 首》等,也深受听众的喜爱。1976 年以后,施光南的《祝酒歌》、《打起手鼓唱起歌》(均为韩伟词)、《在希望的田野上》(晓光词),陆在易的《祖国,慈祥的母亲》(张鸿喜词),王世光的《长江之歌》(胡宏伟词),瞿希贤的《飞来的花瓣》(望安词),秦咏诚的《我和我的祖国》(张黎词),谷建芬的《歌声与微笑》(王健词),孟卫东的《同一首歌》(陈哲词),尚德义的《大漠之夜》(邵永强词),王佑贵的《春天的故事》(蒋开儒、叶旭全词),印青的《走进新时代》(蒋开儒词)和《在灿烂阳光下》(集

体词、贺慈航执笔)等一大批紧扣时代脉搏的歌曲也受到了广大群众的欢迎。在“改革开放”和“双百”方针的鼓舞下,在作曲家、指挥家的辛勤努力下,中国的合唱艺术在创作、表演的质量上取得了新的发展,合唱音乐的风格也有了新的变化。特别是1982年秋及1986年春,在文化部、中国音协、总政文化部和北京市文化局的共同努力下,曾先后举办过两次规模宏大的“北京合唱节”,后又发展成“中国国际合唱节”吸引了国内外几十个合唱团参加。同时,各级合唱协会的成立又大大地推动了我国合唱事业的发展。特别是近年来的合唱活动在全国搞得有声有色,合唱团如雨后春笋般地涌现出来,我国的一些合唱团在国际合唱比赛中频频获奖,这些都为我国合唱事业的发展起到了积极的推动作用。

第二节 合唱的形式与声部

一、合唱的形式

按照人声的分类,合唱可以分为两大类,即同声合唱(Equal voices)与混声合唱(Mixed voices)。

同声合唱是由同类的人声组成的合唱。它包括童声合唱(Children voices)、女声合唱(Female voices)、男声合唱(Male voices)三种形式。

混声合唱由女声(或童声)与男声组成,其基本声部是高声部与低声部。一般混声合唱由四个声部组成,即:女高、女低、男高、男低声部,也有由童声代替女声与男声组成的混声合唱。(见表1)

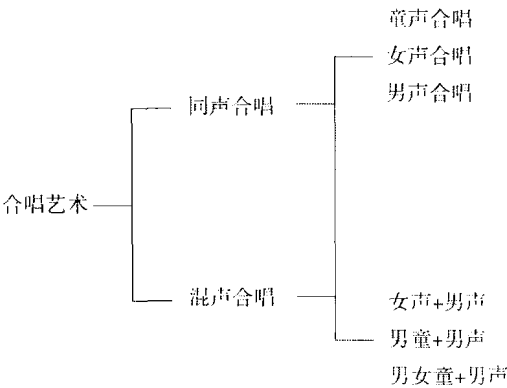


表 1

从伴奏形式上分,合唱分为无伴奏合唱与有伴奏合唱两种形式。

从年龄上分,合唱分为幼儿合唱、童声合唱、少年合唱、成人合唱。成人合唱中又可以分为青年组合唱、中年组合唱、老年组合唱。

二、合唱的声部

合唱中最基本的组织单位是声部。每一声部都是由相同或相似的音色、音量和音域的人声组成。此外,合唱又与独唱、重唱有所不同。从理论上讲合唱每个声部的人数不少于三人,若低于三人则应归于“重唱”范畴。例如:混声四部合唱的人数不能低于十二人。为了加强和丰富合唱作品的表现力,各种合唱形式的每个基本声部还可以分为第一、第二两个分声部。(见表 2)

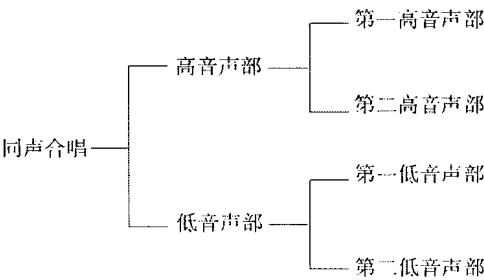


表 2

同声合唱还有以下组成方式:(见表 3)

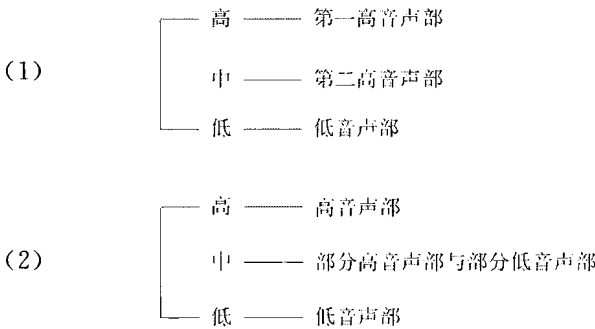


表 3

混声合唱的四个基本声部均可分为第一、第二两个分声部。(见表 4)

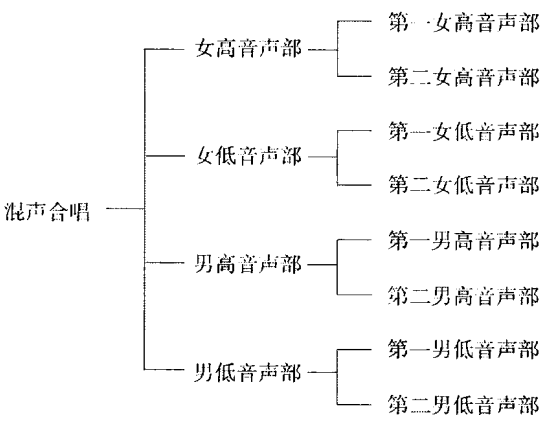


表 4

混声二部合唱通常的组成有:(见表 5)

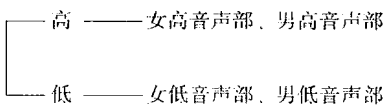


表 5

混声二部合唱特殊的组成有:(见表 6)

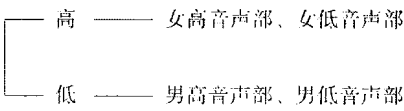


表 6

混声三部合唱常见的组成有:(见表 7)

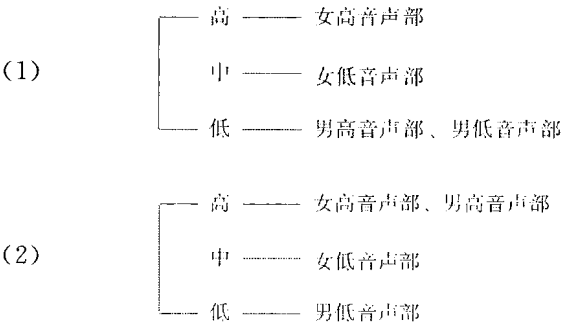


表 7

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声部,如:第一女高音声部代以“S₁”;第二男高音声部代以“T₂”等。由于童声合唱与女声合唱相似,所以童声合唱的高音声部与低音声部也常常用“S”和“A”来表示。

各声部的名称

中文名	英文名	英文缩写	外文原意
女高音声部 童声合唱的高声部	Soprano	S.	高音部
女低音声部 童声合唱的低声部	Alto	A.	中音部
男高音声部	Tenor	T.	次中音部
男低音声部	Bass	B.	低音部

每一声部在合唱谱上都各写一行谱,高低声部由上往下依次排列,领唱单独写一行谱,通常位于合唱谱最上一行,钢琴伴奏谱位于整列合唱谱的下方。

童声合唱各声部及女声合唱各声部均用高音谱表记谱,男高音通常使用高音谱表,比实际演唱高度高出一个八度。男低音用低音谱表记谱,也有些乐谱把同声合唱写在一行谱上。

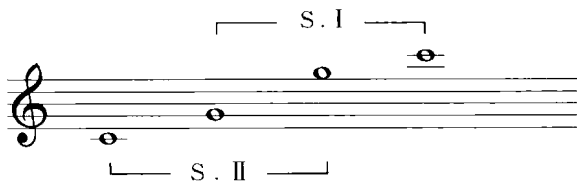
三、声部的特点及音域

(一)女高音(Soprano 缩写 S.)

声音特点:音色明亮、柔和、秀丽、抒情性强,常担任主旋律声部。

演唱音域:小字一组的 c^1 到小字三组的 c^3 。第一女高音(S. I)的演唱音域一般为小字一组的 g^1 到小字三组的 c^3 ,第二女高音(S. II)的演唱音域一般为小字一组的 c^1 到小字二组的 g^2 。(见例 1-1)

例 1-1



(二)女低音(Alto 缩写 A.)

声音特点:音色浑厚、温和、结实,以担任和声内声部为主,常作为男高音音