

大学音乐课
University Music

合唱与指挥

Chorus and
Choral Conducting

王增刚 马 勇◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

合唱与指挥

王增刚 马 勇◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

合唱与指挥/王增刚, 马勇著. —北京: 北京师范大学出版社,
2018.7
(大学音乐课)
ISBN 978-7-303-23497-4

I. ①合… II. ①王… ②马… 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. ①J616.2 ②J615.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第023903号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社高等教育与学术著作分社 <http://xueda.bnup.com>

HECHANG YU ZHIHUI

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京玺诚印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 890 mm × 1240 mm 1/16
印 张: 11.25
字 数: 250 千字
版 次: 2018 年 7 月第 1 版
印 次: 2018 年 7 月第 1 次印刷
定 价: 49.80 元

策划编辑: 王则灵	责任编辑: 鲍红玉
美术编辑: 李向昕	装帧设计: 李向昕
责任校对: 陈 民	责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697
北京读者服务部电话: 010-58808104
外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。
印制管理部电话: 010-58805079

丛书编委会

主 编：刘 媛 王增刚

编 委：（按姓氏笔画排序）

马 勇	王则灵	王增刚	王露茜
石恩一	毕志涛	刘 媛	刘国辉
安光合	李 娜	李 媚	肖眉雅
陈佳莹	庞 勇	胡山鹰	唐旭芳
韩宜芳	韩贵森	潘明栋	

前言

合唱艺术一直是人类音乐文化宝库中的一颗明珠，其群体性的艺术特征，使合唱艺术具有丰富的内涵和广阔的天地。我国大学生合唱艺术是在传统的、广泛的、群众性的歌咏活动基础上发展起来的，在师范音乐教育中，合唱与指挥教学课在提高大学生整体音乐素质和艺术修养方面起着极其重要的作用。合唱艺术表现了当代大学生的时代强音和大学生的心声，是时代的需要、人民的需要、祖国的需要，也是当代大学生的需要。

为了适应高等院校《合唱与指挥》这门课程的教学，笔者围绕着中外合唱的发展历史，合唱的基本知识，合唱声音的技巧训练，合唱中的协调、均衡、谐和、平衡训练，合唱的指挥技巧，合唱指挥的案头工作，合唱的处理办法和组织排练能力等方面，写作了《合唱与指挥》一书。

本书的宗旨是让大学生通过《合唱与指挥》的理论学习和教学实践，提高自己的音乐知识和艺术修养，懂得音乐之美、合唱之美，初步掌握合唱的基本知识、训练方法、组织能力和指挥能力，知道怎样当好一名合格的合唱队员和怎样做好一名合格的指挥，为大学生在未来的教师生涯中，用合唱这种艺术形式指导教学实践奠定良好基础。

王增刚

贵州师范大学音乐学院

2017年8月6日

目 录

第一章

合唱的意义及合唱发展简史 / 001

第一节 合唱的意义 / 002

第二节 欧洲合唱发展简史 / 003

第三节 中国合唱发展简史 / 006

第二章

合唱队的种类及组成 / 011

第一节 同声合唱的种类及形式 / 012

第二节 混声合唱的种类及组成 / 013

第三节 合唱队声部及特征 / 014

第四节 合唱队的队形排列 / 017

第五节 合唱队的编制 / 020

第六节 童声合唱的构成、特点、原则、组建、队形特点 / 021

第三章

合唱的基本训练 / 023

第一节 合唱的呼吸训练 / 024

第二节 合唱的音准训练 / 030

第三节 合唱的节奏训练 / 033

第四章

合唱声音的技巧训练 / 035

第一节 声音位置的训练 / 036

第二节 合唱中的连音、顿音、非连音、跳音、保持音训练 / 039

第三节 合唱中的强音、弱音、强弱对比、渐强、渐弱训练 / 042

第五章

合唱中的协调、均衡、谐和、平衡的训练 / 045

第一节 合唱中的协调 / 046

第二节 合唱中的均衡 / 046

第三节 合唱中的谐和 / 047

第四节 声部横向协调练习 / 048

第五节 声部纵向协调练习 / 049

第六节 声部平衡统一练习 / 050

第七节 怎样处理均衡关系 / 051

第六章

合唱的咬字与吐词 / 057

第一节 合唱的咬字与吐词 / 058

第二节 五音 / 059

第三节 四呼 / 060

第四节 五音与四呼的关系 / 061

第五节 合唱的咬字与吐词原则 / 061

第六节 歌词中的语气重音 / 062

第七章

优秀合唱队员的基本素质 / 063

第一节 看指挥 / 064

第二节 以情带声、以声传情 / 064

第三节 听自己、听别人、听伴奏 / 065

第四节 合唱队员的四方面 / 066

第五节 合唱队员的五注意 / 067

第六节 合唱队员在合唱中的六原则 / 068

第七节 合唱队员在合唱中的七统一 / 070

第八章

合唱课教学中学生内心听觉的培养与运用 / 073

第一节 听觉与内心听觉 / 074

第二节 如何培养内心听觉 / 075

第九章

合唱指挥的技巧及基本素质 / 079

第一节 条件 / 080

第二节 理论与实践 / 081

第三节 准、省、美 / 082

第四节 指挥中的四注意 / 083

第五节 五部位的运用 / 084

第六节 合唱指挥的能力 / 086

第七节 口诀 / 088

第十章

合唱指挥的图式 / 089

第一节 基本指挥图式、起拍、收拍、拍点、主动拍、被动拍 / 090

第二节 常用拍子的打法及图式 / 095

第十一章

特殊节奏的指挥技法 / 101

第一节 切分音 / 102

第二节 长音的打法 / 103

第三节 附点的打法 / 104

第四节 呼吸的打法 / 105

第五节 休止符的打法 / 106

第六节 合唱指挥的层次划分及打分标准 / 108

第十二章

合唱作品的改编与处理方法 / 109

第一节 原曲不改编,演唱时只做音色、力度、速度等形式的变化处理 / 110

第二节 在原曲基础上加写二声部、三声部、四声部、衬长音和弦、副旋律、复调、轮唱等 / 118

第三节 对原曲在曲式上扩展,加写引子、前奏、尾声、乐段、口号 / 123

第四节 转调处理、减少声部 / 127

第十三章

合唱指挥的案头工作 / 129

第一节 合唱指挥案头工作概述 / 130

第二节 作品案头工作在合唱指挥中的地位 / 130

第三节 案头工作对合唱指挥者的意义 / 131

第四节 合唱作品案头设计 / 133

第十四章

合唱实践的组织和排练 / 141

第一节 领导重视 / 142

第二节 排练前的准备 / 142

第三节 排练中的工作 / 143

第四节 彩排 / 144

第五节 参加演出 / 145

附录 / 147

合唱指挥总谱的各种标记 / 148

思考与练习 100 题 / 149

音乐类师范学生怎样写好合唱排练计划 / 153

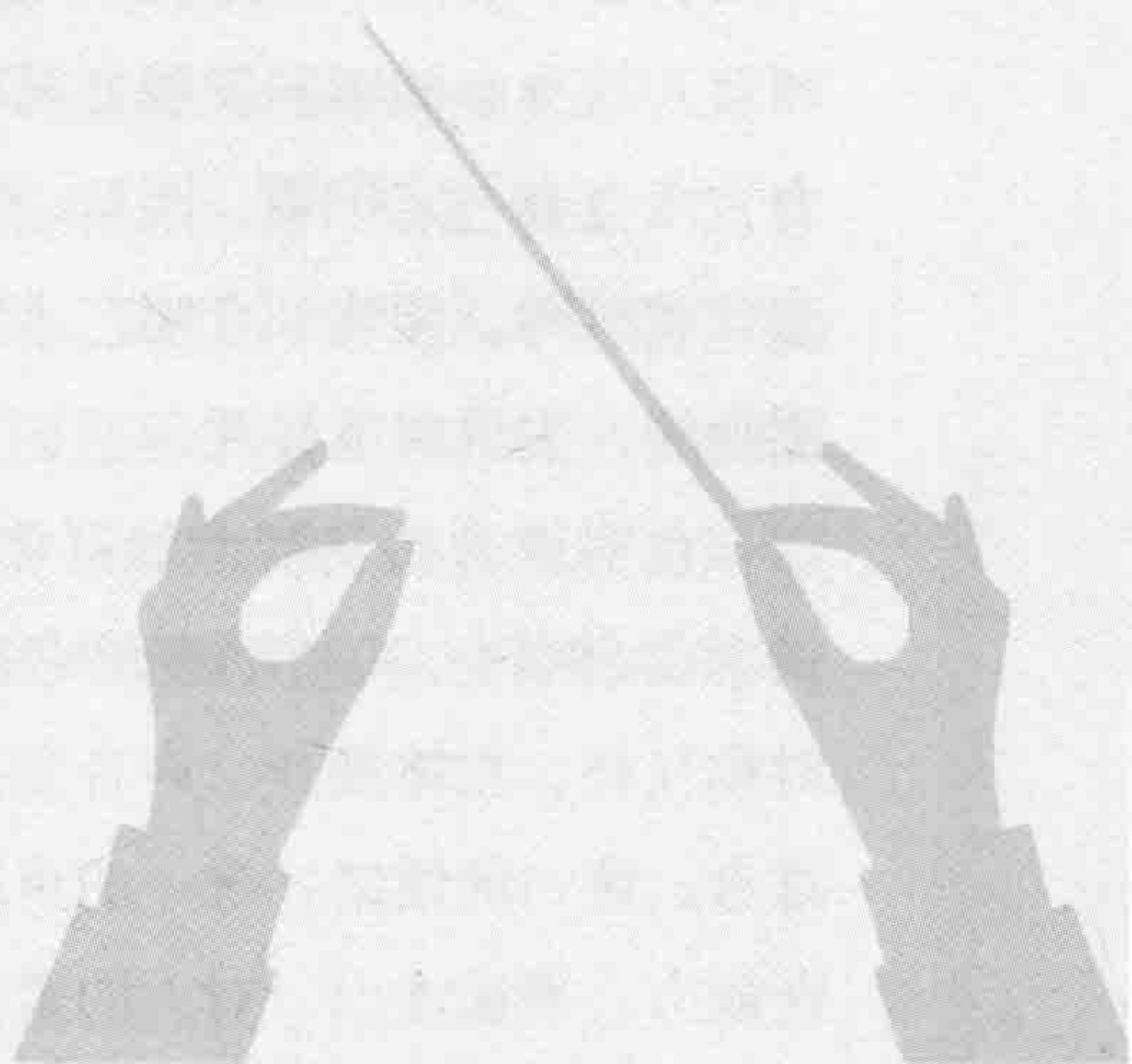
师范院校音乐学院学生如何学会合唱中的起拍 / 156

乐理知识 30 条 / 163

后记 / 171

第一章

合唱的意义及 合唱发展简史



第一节 合唱的意义

合唱是音乐专业的一门必修课，主要目的是提高大学生的音乐综合素质，培养大学生的时代创新精神和实践能力，推动教育事业的全面发展。由于高师毕业的学生都在不同层次的教育战线担任教育工作，因此，合唱课的质量将直接关系到全民合唱的音乐水平。它在推动音乐教育事业全面而持久地发展上具有深远的影响和作用。

合唱是一门集体创作艺术，富有凝聚魅力。其思想、感情和艺术感染力直通人们的心灵，给人以温暖、抚慰、激励，同时推动社会变革，创造文明进步。因此，合唱的审美价值在基础教育中的重要地位以及音乐教育以审美为核心的基本理念，被越来越多的人所关注并接受。这必将为合唱艺术开拓广阔的天地。

合唱有助于提高学生对社会主义核心价值观的认识，培养大学生的爱国主义、民族主义、集体主义精神；有助于学生美化心灵、陶冶情操，让大学生感受到艺术之美、和谐之美、生活之美、生态之美、健康人格之美；合唱艺术不仅在陶冶情操、培养情趣、丰富情感、完善人格和对人的身心健康的发展方面有独到之处，而且在扩展人的思维空间、增进人的创造力和想象力方面也有一定作用，因此，合唱作品的实践过程使参与者学会与人相处的同时也能受到美的感染和熏陶，领略到合唱艺术的真谛，受到爱国主义和民族主义及集体主义教育，有助于树立正确的人生观和世界观。

合唱作为相互配合的群体音乐活动，是一种以音乐为纽带进行集体主义教育的很好的方式。在合唱中，每个人从音色到音量，从音准到节奏，都来不得半点个人随意性。主次相称、对称互补、立体展开、声音交替都必须在个体感知与群体感知的高度统一之下，表现出统一的意念、统一的情绪、统一的声调，这能培养学生良好的合作意识以及在群体中的协调能力、和谐能力、平衡能力，对人的素养、意志、情绪、态度、性格、思想产生积极影响，从而达到素质教育的目的，体现艺术育人的特殊功能，使其在集体主义的环境之下建立平等互助的观念和培养良好的自制力，懂得与人为善的可贵。

《合唱与指挥》包含合唱与指挥两个部分。其中，指挥部分有助于培养学生的独立思考能力、高度的组织能力和协调能力，以及表演能力，使学生具有强烈的责任感，用自己灵巧的双手指挥出美妙的歌声，焕发出对祖国、对人民、对民族的热爱，同时树立自信心、自豪感、责任感，成为有道德、有理想、有纪律、有责任、对国家和人民有用的人才。

基于以上几点，上好高师合唱课，关键就是把学生培养成为既是合格的合唱队员，又是具有指挥基础的合唱指挥者，两者互相促进、共同发展。

合唱艺术包括创作、表演和欣赏三大环节。

音乐创作是合唱的前提和条件，是水之源、木之根。有文字记载的曲谱，有历代传言的乐章，没有文字的少数民族合唱创作形式同样广为流传。有人说：“汉人有字传书本，侗人无字传大歌。”从某种意义上来说，合唱音乐的创作实际上反映了音乐艺术发展的基本面貌，展示

了国家、民族、人民的精神风貌和力量。

合唱表演依附于合唱音乐的创作，而合唱音乐的创作本质是受审美经验支配的创造性劳动，是表达自身和他人内心精神活动，表现时代精神和思想的艺术实践。表演过程是对合唱乐谱创作的理解过程和统一协调过程。合唱表演使合唱队员认识到：歌唱技巧、音乐基础是合唱艺术的手段。合唱的向心力、凝聚力是创造合唱艺术作品的灵魂，每个合唱队员都是舞台上的主角，必须有共同的奋斗目标，以群体的共性表现为基础，在统一化、标准化的原则下，应当对艺术忠诚、严肃，才能发挥表演水平，达到良好效果。

合唱音乐的欣赏则必须以音乐创作为前提，以表演艺术为条件，以艺术效果为感染力，这样才能使人们感受到艺术的魅力，得到美的享受，领略到真、善、美的价值，这样的表演就是成功的。因此，合唱艺术是富有时代感的艺术，是体现时代发展与时代要求的艺术，对富有使命感、责任感和创造精神的大学生进行合唱理论与实践教育，是当今进行素质教育的重要内容。高师应培养高素质的师资，运用合唱艺术这种形式，使受教育者得到发展的同时，也能得到意识、精神、感情、能力、素养方面的创新，最大限度地开发受教育者的发展潜能。

综合以上所述，学生懂得音乐之美、合唱之美，初步掌握合唱的基本知识、声乐训练方法、合唱能力、组织能力及指挥能力，初步掌握合唱的一般规律，具备一定的技能，可以为其在未来的教师生涯中，用合唱这种艺术形式指导教学实践奠定基础。人类社会已经进入21世纪，新世纪带来的是知识经济的迅速崛起、信息资源的大力发展，以及科技、人才的激烈竞争。面对新世纪的挑战，培养全面发展的高素质人才，已成为我国重要的国策和目标。全面推进素质教育是当前我国现代化建设的一项紧迫任务。它不是形式，而是现实社会发展的迫切需要。音乐教育作为美育的重要内容，对于全方位地培养和提高人的素质有着独特的功能和作用。

第二节 欧洲合唱发展简史

合唱音乐历史悠久，它是随着人类社会生活发展而产生和发展的，是人类音乐文化宝库中的一颗璀璨明珠，在人类文明的历史长河中，到处可见它留下的印迹。人类从原始的呼喊、叫唤发展到有语言，又从语言发展到了美化语言的歌唱，所以合唱又有一个“劳动起源”的说法。原始部落的狩猎以及后来的农事、军事、祭祀、宗教等活动中，都具有合唱特征的群众歌唱形式。劳动号子的一领众和，某些民歌中的支声声部和辅助性旋律，中国戏曲中的帮腔等，都是存在于民间的合唱形式。然而，在人类早期的歌唱中，既没有固定的音高，也没有固定的旋律，随着人类文明的不断发展，这种歌唱形式逐渐形成了固定的旋律和统一的音高，但是由于人声在生理上的差别，如声带的长短、厚薄和其他一些发声器官的不同等，在歌唱的音区上就存在一定的差异，在众人演唱同一音高旋律时，某些人就会感到不适宜，在这种情况下，人

们就开始寻找一些与原来旋律不同，但又协和而又动听的乐音，使之与集体歌唱同时进行，一方面适应自己的音区，另一方面又丰富了演唱的效果。在这个分流过程中，有一些相同或相似的人声，也自发地结合起来，逐渐地在歌唱中形成了另外的旋律和声部，这就形成了合唱的雏形。据传古希腊荷马的诗篇《伊利亚特》中就描绘过许多种集体演唱和舞蹈表达的形式。十三四世纪以后，欧洲音乐中出现了多个旋律对立而又相互结合的复调因素，复调音乐的产生为歌唱从单旋律向多声部的发展、为合唱形式的形成和系统发展奠定了基础，突破了长久流传的单音音乐，初步出现了合唱的因素。后来教会利用合唱这一形式宣扬教义，组织唱诗班，培养专门的合唱演出（指挥）作曲人才，使合唱事业得到了发展。

就西方音乐来说，合唱是其中非常重要的一种音乐体裁。合唱作品的成型可以说始于15世纪。（注：15世纪以前以单旋律为主。）其发展历程错综复杂，特别是早期的无伴奏教会音乐。合唱的缘起其本意大概源于宗教徒们的聚众祈祷，共同表达对神的敬意或祈求，后来根据宗教仪式的需要产生了比较完整的弥撒，其中固定部分与可变部分都引起了作曲家们的关注。在教会惯常使用的素歌、圣咏的基础上，作曲家们开始尝试用比较华丽的旋律来装饰肃穆的宗教仪式。总的来说，欧洲的合唱艺术和宗教音乐有着密切联系，从风格来说基本可分为以下几个时期。

一、文艺复兴时期

在文艺复兴时期之前，中世纪的多声部音乐分为奥尔加农、华丽奥尔加农、考普拉。之后，伴随着歌剧的产生，在意大利出现了清唱剧。早期的清唱剧是一种宗教题材的歌剧，并不是只唱不演的清唱剧，到了17世纪中叶，卡里西米所做的清唱剧才是真正的清唱剧，后人称他为“清唱剧之父”，因为他“奠定了现代我们早已习以为常的清唱剧模式”。同歌剧一样，清唱剧具有故事情节与戏剧冲突，但却没有着装的舞台演出，人物也没有歌剧那样众多；但早期清唱剧与歌剧在形态上是很难区分的。15世纪以前，音乐主要服务于宗教的教义，但在民间，音乐也成为一种抒发感情的活动。游吟诗人的音乐旋律偶尔也被教会所采用。人文主义的兴起，削弱了宗教音乐的统治地位；一部分城市平民和文人开始考虑今生的问题而抛却了对来世的憧憬；宗教改革也直接影响了僧侣对教会音乐的控制，音乐开始走向民间；同时，尼德兰乐派的兴起及15世纪欧洲宫廷权利和财产的扩大，也影响了音乐的发展；印刷术的发明又进一步推动了音乐创作的兴起。这一切都促进了音乐艺术的繁荣，这一时期的合唱艺术呈现出多样化的面貌。

二、巴洛克时期

本时期的作品富于感情和装饰性的变化，戏剧性的色彩浓厚。很多作品都充分地表达了作者本人对外界事物的感受和反应。如果说文艺复兴时期合唱的表现形态是比较克制的；而巴洛克时期的作品在表现上就比较丰富了，但仍属于非人格化的，是根据作品总的情绪来处理的。巴洛克时期作品的另一特点是器乐与声乐同等重要。演唱巴洛克时期的声乐作品，特别在节奏方面，必须以器乐为依据，不能采用波动过大的人声，音准方面也必须服从器乐的性能。

这一时期开始于意大利的反改革运动，影响很快遍及全欧。由于天主教的反改革运动势力很强，因此它多少带有“复古”的意味，而资产阶级的兴起、歌剧的成型、宫廷及沙龙音乐的盛行，都给本时期的音乐创作以极大的影响。

宗教改革运动之后，众赞歌成了路德派新教的重要音乐形式，中西欧作曲家们在众赞歌与早期受难曲的基础上开始尝试写作抒情与叙事性较强的康塔塔、受难曲，这一方面的代表人物是许茨与巴赫。他们用大量创作实践为后世奠定了康塔塔、受难曲的形式。

由于刻意修饰成了艺术上的一种新风尚，因此，乐句装饰音的缀饰、数字低音上的即兴变化成了巴洛克时期音乐表现的特点。

三、古典主义时期

巴赫与亨德尔所处的18世纪前半叶是巴洛克时期的高点，音乐上已逐渐形成了古典时期的新风格。古典时期一般是指1750年到1820年，这一时期出现了“洛可可”“启蒙运动”“狂飙突进”等文艺思潮和文艺运动。同时，受法国资产阶级革命的影响，艺术、音乐都显出一种新的面貌、新的风格。作曲家面向日常生活，更多地表现了普通人的情绪和愿望。宫廷是古典时期（尤其是初期）的文化中心，贵族们认为他们有独占文艺的权利，这就形成了他们与被雇佣的艺术家之间的矛盾。双方对创作各有不同的要求，但最终音乐还是逐渐摆脱宫廷的束缚成为一门独立的艺术。

如果说巴洛克时期音乐作品的进行过程缺乏明显的阶段感与终止感，那古典时期的作者则充分利用乐句这个特点，从和弦及终止式的使用上使乐句能够明显地起讫。同时，主旋律居于主导地位，其他声部众星拱月似的支持着主旋律。本时期作品的特点大致是概括的、趣味是谨慎的、情感是幽默的。

四、浪漫主义时期

以往的作曲家大多为君主贵族而写作，在作品中抑制了自己的个性和要求。1789年，法国大革命摧毁了王公贵族的封建统治之后，到了浪漫主义时期，作曲家已能不受雇佣者的约束而按照自己的愿望来写作，同时也能与自己平等的人“交谈”创作思想，作品中也能充分注入自己的感情。在这期间，合唱经常出现在乐队或歌剧等大型音乐作品中。整个19世纪成为合唱音乐历史上最灿烂缤纷的时代。作曲家们开始远离《圣经》，并从身边的文学作品、民间传奇中寻求灵感，虔诚与信仰正在悄然消逝。

浪漫主义时期，歌剧中合唱的地位变得重要起来，作曲家们发现，合唱不仅能够描述必需的群众场面，而且还能够调节舞台气氛、掀起高潮，于是作曲家们开始调整观念，以一种全新的意识理念谱写合唱曲。其中，成功的不乏其数，如贝多芬《费岱里奥》中的狱卒合唱、威尔第《纳布科》里的希伯来奴隶大合唱、韦伯《自由射手》与瓦格纳《纽伦堡的民歌手》中的群众合唱等。

新的和声进行在浪漫时期被大量地运用于创作中。不协和和弦、半音进行、含混的和弦解

决和不明确的终止，再加上远关系转调及突然转调等，都给了作曲家以充分表达其创作意愿的手段。浪漫时期的主要倾向是反对形式、传统、习惯及权威，因而，更多地表现出作者的自我意识，无拘束地表达自己所愿意表现的一切，这成为当时作曲家追求的目标。因此，作曲家除了在和声运用上发现了许多新的效果外，在节奏、力度、曲式等方面也进行了不少新的尝试。

五、现代时期

19世纪末的音乐风貌呈现出两极分化的趋向：一方面是音乐的日益大众化，剧院、音乐厅等公众音乐演出场所的兴盛证明了这一点；另一方面是音乐在上流社会社交方面呈现出一种沙龙化的倾向，许多贵族或者中产阶级家庭晚上的音乐聚会向音乐创作提出了新的要求。对于合唱来说，那些适合家庭演出的带简单伴奏或者无伴奏的女声合唱逐渐多了起来。

同时，音乐中的民族主义在19世纪末有了较大的发展，各国民族乐派的作曲家们都开始关注创作具有鲜明的本民族音乐特性以及包含民族音乐素材的作品。柴可夫斯基从俄罗斯东正教教会音乐的古老曲调中发现了复兴俄罗斯男声合唱的有用素材；在斯堪的纳维亚、格里格、基尔皮宁、尼尔森等都先后有大量作品问世；捷克斯洛伐克的作曲家雅纳切克在融汇了莫拉维亚地方音乐素材与早期格里高利圣咏的基础上创作了名作《格里高利弥撒》；匈牙利作曲家科达伊与巴托克在大量作品搜集整理民歌与建立完整音乐教育体系的基础上，坚持创作具有鲜明民族特色的合唱音乐，受人欢迎的代表作如科达伊的《匈牙利诗篇》。

在德国，威廉二世皇帝是个野心勃勃的君主，在位期间，他同英、法等大国争夺欧洲霸权。为了弘扬他的普鲁士文化、强化国民意识，威廉二世于1907年颁布法令，在各级学校发行民歌教本，并组建男童合唱团与学校合唱队。

20世纪是一个狂飙突进的年代，各种文艺思潮泛滥，于是许多作曲家的创作思想经常出现忽左忽右的变化，但有一部分作曲家还是从古代合唱音乐经典中汲取了丰富的营养，创作出了一些在20世纪脍炙人口的合唱名作。例如，勋伯格的《古列之歌》、蒂皮特的《我们时代的孩子》、布里顿的《战争安魂曲》，以及汤普森的《自由圣约》等，不论它们是以宗教的还是世俗的表象现世，它们的共同点都是理想主义，是人类对20世纪的重大音乐思考的组成部分。

第三节 中国合唱发展简史

如果说欧洲的合唱艺术和宗教音乐有着密切关系的话，那么，中国的合唱艺术则是在以近现代的政治斗争、生产斗争、社会生活所形成的文化作为深厚基础的广阔背景中发展起来的。中国合唱音乐的发展，跟19世纪末西方基督教音乐在中国的流传和20世纪初随着“新学”兴起而形成的“乐歌”运动，有着密切的联系，距今也只是一百年左右的历史。随着五四运动的发展、中国城乡群众歌咏活动的日趋活跃，中国合唱音乐才有了进一步的发展，并且在其题材内

容、语言形式,以及作品的社会作用等方面,逐渐呈现出有别于欧洲合唱音乐的独特风格。中国合唱音乐在近百年的发展进程中,都处于中国近现代历史上政治斗争、社会变动激烈的时期。作为同中国人民政治生活联系密切的中国合唱音乐的发展,经历的社会政治变革的过程可大概分为以下四个阶段。

第一阶段,从19世纪末至20世纪初。

第二阶段,从20世纪30年代初到50年代。

第三阶段,从20世纪50年代至70年代末。

第四阶段,20世纪70年代之后。

一、第一阶段

从19世纪末至20世纪初,随着中国资本主义经济的兴起、西方基督教在我国各地的发展,以及西方文化的不断输入,中国新文化、新思想的发展也获得了相应的进步,同时引起了爱国阶层的重视。在基督教的宗教活动中,教徒唱圣诗也被移植到中国。当时,无论是习唱“学堂乐歌”,还是唱军歌和基督教圣诗,都是运用集体歌咏这种形式。虽然当时这些集体歌咏大多采取齐唱的方式,但它正是多声部合唱音乐得以发展的主要基础。20世纪初,现代教育体制传入我国,在学校音乐教育中,“唱歌”一直是主要的教学内容(最初的音乐课就叫“唱歌课”),开始是齐唱,逐步有了合唱。20世纪初,最先有意识地采取多声部合唱及重唱形式唱“学堂乐歌”的突出代表就是李叔同。如《春游》,这大概可以说是中国第一首按照多声部合唱技法所创作的合唱曲。与此同时,有些音乐教科书也编入了二声部的歌曲。如萧友梅的《晚歌》《柏树林回旋歌》《迎冬舞》等,而赵元任的《海韵》(徐志摩词)是这个阶段最重要的一首大型声乐作品。作曲家在这部作品中参照欧洲18世纪叙事性大型合唱曲的结构特点,运用多种形式,将这首多段的叙事长诗给予确切、生动的音乐刻画。

无伴奏合唱于16至17世纪在欧洲曾盛行一时,但大多用于宗教题材。而在中国最先尝试运用这种艺术形式所写的作品是黄自的男声四部合唱《目连救母》。经过30多年的探索、开拓,中国的多声合唱音乐从无到有地发展起来,产生了像《春游》《海韵》这样一些经过时代考验的优秀作品。但是,从总体上说,合唱艺术在中国的发展还处于初创的阶段,合唱活动在人们的音乐生活中还局限于较小的范围。

二、第二阶段

从20世纪30年代初到50年代,随着左翼文化运动的开展以及“九·一八”事变、“一·二八”事变,直至抗日战争爆发,全国人民掀起了反抗日本帝国主义侵略的高潮,促进救亡歌咏活动空前发展,全民族同仇敌忾,歌声昂扬,一大批优秀的合唱作品问世。例如,黄自的《抗敌歌》,贺绿汀的《游击队歌》,冼星海的《黄河大合唱》《救国军歌》《到敌人后方去》《在太行山上》等。从这时起,中国的合唱音乐基本上沿着专业音乐教育的发展和群众歌咏活动的方向同时并进。中国合唱音乐创作也是为了满足这两方面的不同需求。

通过以上一段时期的努力，中国合唱音乐创作已在题材、内容、形式、风格的多样性上取得了全面而迅速的新进展，合唱写作的技术水平也比以前有了明显的提高，产生了一些题材内容广泛、形式风格多样、艺术性更加突出的合唱曲，如江定仙的女声三部合唱《春晚》、李惟宁的《玉门出塞歌》等。

同时，大型声乐体裁的创作也有重大突破，如1939年冼星海成功地创作了我国第一部具有宏伟气魄的史诗性“康塔塔”《黄河大合唱》（光未然作词）。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”的传统形式和经验，并将它同中国民族音乐的素材、形式以及中国抗日歌曲群众化的音调相结合，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新的基础。从此以后，“大合唱”这种声乐体裁成为音乐家和中国听众所热爱的一种艺术形式。这些作品大多着力于运用合唱的手段对各种不同意境进行形象刻画，在创作技法上更突出对位化和声的声部处理、与作品和声音响整体化同声部进行性格化的巧妙结合。中国合唱音乐创作技术水平比以前有了显著的提高。这一切都为中华人民共和国成立后的合唱音乐发展积累了丰富的经验，并奠定了深厚的基础。

三、第三阶段

从20世纪50年代至70年代末，随着新中国成立以后整个社会主义经济、文化的迅速发展，合唱艺术在题材、内容、形式、风格的多样性上取得了迅速的新进展，特别是随着专业音乐团体演出的日趋频繁，广大群众的音乐生活也从单纯自娱向日渐多样化发展。为了满足音乐听众对合唱艺术日益提高的审美要求，为了适应专业音乐团体合唱训练和演出的需要，主要提供音乐表演和提供听众欣赏的、艺术性较突出的合唱作品在我国现代合唱音乐发展中逐渐占有重要的地位。蓬勃开展的群众性合唱活动鼓舞着广大人民投身中华人民共和国的建设。第一是反映人民现实生活题材的、接近于群众歌曲风格的单章性合唱作品，如20世纪50年代的作品《祖国颂》《毛主席，我们心中的红太阳》等都是值得注意的合唱曲。第二是以民族音调为基础或素材，反映人民生活和风俗题材的合唱曲或改编性合唱曲。这类合唱曲的题材内容比上一类合唱更宽广多样，20世纪50年代就出现了一批引人注目的作品，其中以麦丁根据彝族撒尼风格曲调改编的混声合唱《远方的客人请你留下来》、瞿希贤根据东蒙民歌改编的无伴奏合唱《牧歌》、罗忠熔根据彝族民歌改编的混声合唱《阿细跳月》等作品为代表。这时期许多作曲家大多为富于地方特色的各少数民族民歌或民间歌舞所吸引，以这些来自民间的音调为素材进行合唱的改编。20世纪50年代中期，在民歌合唱发展的同时，一些作曲家受到启发，产生了以古代歌曲为素材、以现代创作技法改编合唱曲的兴趣。最先引人注目的作品是王震亚根据古曲改编的混声合唱《阳关三叠》和李焕之根据古琴曲改编的古琴弦歌合唱《苏武》。这两部作品都以严谨的手法力图表现我国古曲中所蕴含的民族风格，但前者以其优美、淡雅、深情见长；后者则以其古朴、淳厚、雄伟见长。它们要求作曲者既要有深厚的中国古代文化、音乐修养，又要有比较扎实的现代创作技法功底。

晨耕等人的长征组歌《红军不怕远征难》这部作品的歌词是长征参加者肖华将军根据亲身