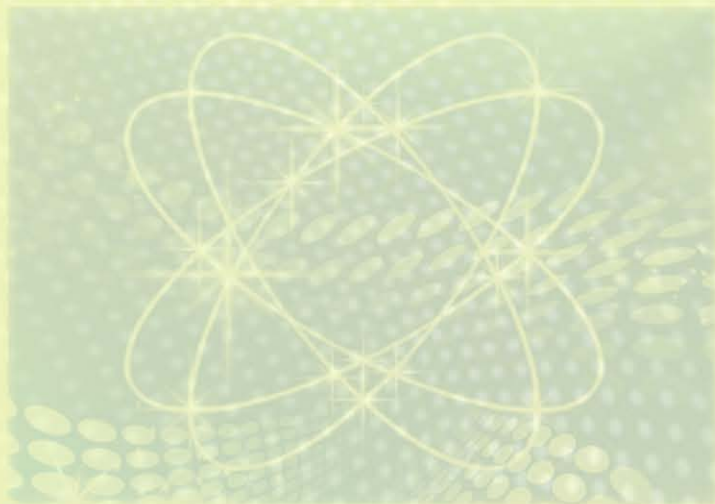


普通高等教育“十一五”国家级规划教材

合唱与指挥

吴一帆 邓伟民 编著
徐 翀 李艳萍



江西高校出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

合唱与指挥

吴一帆 邓伟民 编著
徐 翀 李艳萍

江西高校出版社

图书在版编目(CIP)数据

合唱与指挥/吴一帆等编著. —南昌: 江西高校出版社, 2010. 10

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ISBN 978-7-5493-0090-7

I. ①合... II. ①吴... 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(2010) 第 196696 号

出版发行	江西高校出版社
社 址	江西省南昌市洪都北大道 96 号
邮 政 编 码	330046
总编室电话	(0791) 8504319
销 售 电 话	(0791) 8508191
网 址	www.juacp.com
印 刷	南昌市光华印刷有限责任公司
照 排	江西山水印务有限公司
经 销	各地新华书店
开 本	787mm × 1092mm 1/16
印 张	17.75
字 数	45 千字
版 次	2010 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1 ~ 3000 册
书 号	ISBN 978-7-5493-0090-7
定 价	35.80 元

赣版权登字-07-2010-189

版权所有 侵权必究

前 言

合唱艺术既是众多合唱队员之间相一配合、相互协作的一种集体活动;也是利用合唱队员及合唱队各声部相互之间的长处来创造集体音响、表达思想情感、塑造音乐形象的艺术形式。由于其群体性的艺术特征,使合唱艺术具有了丰富的内涵和广阔的天地。与其他声乐形式相比较,合唱艺术具有更强的表现力和更高的可塑性。可以说,合唱是声乐艺术中最高的表现形式。随着我国音乐事业的蓬勃发展,合唱艺术以其独特的艺术魅力和广泛的群众性,越来越受到人们的欢迎和重视。在师范音乐教育中,也越来越显示出合唱教学的重要性,它在提高学生整体音乐素质和艺术修养等方面,起着极其重要的作用。同时,在普及音乐教育、提高全民音乐素质、以及精神文明建设中构建和谐社会的,也将起到重大作用。

指挥作为合唱活动中的中心人物,他领导合唱队进行创造性的演唱活动。可以说,指挥是沟通作曲家以及合唱队与听众之间的桥梁;是合唱艺术表现中的主宰和灵魂。在合唱表现中,要求指挥不仅要能够正确地理解和处理音乐作品,还必须能够运用娴熟的指挥技巧,将自己对音乐作品的理解和处理意图,准确地传达给众多的演唱者,并调动集体的智慧和才干,共同塑造音乐形象。由此可见,指挥在合唱中是非常重要的,而对指挥的要求也是相当高的。常言道,没有不好的合唱队,只有不好的指挥。指挥的水平直接影响着合唱队的成长和发展。所以说,指挥的训练和培养是合唱艺术中一个重要的环节。

为了适应师范院校的合唱与指挥教学,也为了方便广大音乐爱好者学习合唱与指挥,我们编著了《合唱与指挥》一书。围绕着合唱与指挥的教学、实践与欣赏等方面,较系统地介绍了合唱与指挥的有关知识和技巧。同时,根据合唱与指挥教学和实践的需要,选编了一批不同形式、不同风格,并具有一定教学效果和演出效果的中外精典合唱作品。这些具有较高艺术价值的合唱作品,在我国合唱事业的发展中产生了巨大的作用。在此,特向词、曲作家们表示深深的敬意和衷心的感谢。

由于水平有限,书中难免存在不当之处,敬请专家和读者批评指正。

编 者
2010.6

目 录

合唱篇

一、概述	1
二、合唱的种类、声部及队形排列	2
三、合唱的统一	5
四、合唱的协调	6
五、色调	10
六、咬字与吐字	11
七、合唱表现中音色与风格的关系	14
八、合唱的艺术表现	17
九、童声合唱基础知识及训练	22

指挥篇

一、指挥者应具备的素质	36
二、指挥姿势的基本常识	36
三、指挥的基本图式	36
四、常用的指挥技术与方法	38
五、几种常见力度变化的指挥	45
六、多声部合唱曲的常见类型、特征与指挥	45
七、指挥前的准备工作	48

中外合唱曲选

黄水谣	49
在太行山上	52
保卫黄河	54
游击队歌	57
远方的客人请你留下来	59
青春舞曲	63
满江红	65
赶圩归来啊哩哩	68
人民解放军占领南京	72
祝酒歌	76
美丽的台湾岛	82
故乡是北京	86

阿拉木汗	91
在希望的田野上	92
好一个杜鹃花	101
越来越好	105
飞来的花瓣	109
香格里拉	111
茉莉花	116
牧歌	119
半个月亮爬上来	122
阳关三叠	125
大漠之夜	140
雨后彩虹	155
故乡的亲人	169
念故乡	173
回声	178
小夜曲	184
猎人合唱	187
月亮颂	191
哈利路亚	196
希伯莱奴隶合唱	202
茨冈	206
婚礼合唱	212
为什么不尽情歌唱	216
邮递马车	221
阳光进行曲	224
小鸟	227
美丽的梦,快快醒来	229
啊! 朋友再见	231
伦敦德里小调	235
快把马车赶上	237
他英俊又体贴	246
小白母鸡	251
小鹿清泉	257
黄昏之歌	262
眼泪	265
圣母颂	270
主要参考书目	275

一、概述

从远古开始,人们就喜欢在狩猎与农桑之余聚在一起唱歌,以表达各种不同的情绪,这就是人类早期的歌唱。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等,这样在歌唱的音区上就存在着一定的差异,在众人演唱同一音高的旋律时,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,逐渐地在歌唱中就形成了另外的旋律和声部,这就形成了合唱的雏形。同时,欧洲复调音乐的产生,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地发展奠定了基础。通过人们长期的实践和发展,使合唱形式逐步得以发展和完善。所以说,合唱形式是表现的需要和人声表现的可能性相互结合而逐步形成的。

合唱艺术形式的形成与发展,为人声的表现开拓了广阔的天地,更进一步丰富和发展了人声的艺术表现力。因为合唱形式既是通过众多人声之间相互配合、相互协作的一种集体活动;也是利用合唱队员及合唱队各声部相互之间的长处来创造整体音响,表达思想情感、塑造音乐形象的艺术形式。作为声乐艺术形式中的一种,它既包含了其他声乐艺术形式的特点,又有更丰富的内涵和更广阔的天地,与其他声乐形式相比较,它有着更丰富的表现力和更高的可塑性。它是声乐艺术中最高的表现形式。

合唱形式的优势,在于合唱艺术的群体性。由于合唱集众多人声的优点来进行艺术创造,所以,它有优于其他声乐形式特点:

1. 音域宽广

混声合唱包括了四个声部的音区,从最高声部的女高音声部的最高音,到最低音区的男低音声部的最低音,它具有包含了四个八度的音域。(这是独唱演员所不能达到的)。它既有明亮、轻巧,并且有穿透力的高音;又具有宽广、坚实的中声区和低沉、浑厚的低声区,这就给合唱的艺术表现带来了广阔的天地,从而极大地丰富和发展了合唱艺术的表现力。如《赶圩归来啊哩哩》,合唱首先出现的是男低音在小字组音区里唱出的“啊哩啊哩啊哩哩”其他声部伴随加入,而后是由女高音声部在小字二组音区里唱出的“啊哩哩赶圩归来啊哩哩”这种音区的大跨度使歌曲形成强烈色彩对比,从不同的个性出发(前者代表老人,后者代表年轻人),反映出男女老少赶墟归来的喜悦心情,使合唱更具强烈的层次感和表现力。

2. 力度变化幅度大

合唱形式由于人数的优势,所以力度的对比和变化是最具表现力的。它的力度变化幅度之大,强弱对比之强烈,是其他声乐形式所不能及的。它能充分利用各种力度记号进行艺术表现,使合唱音响从极弱进入极强;能自如地进行渐强、渐弱和突强、突弱的力度变化。在合唱表现中,运用力度的变化和对比,勾画出不同的意境和场景。如《在希望的田野上》它的引

子部分就是运用较弱的力度来处理,运用微妙的力度变化,描绘出清新的田野万物复苏,生态萌动的优美意境,然后由领唱以中强的力度把歌声引入,使之与引子形成鲜明的力度对比,从而勾画出一幅人们在明媚春光下,播种幸福,播种希望的动人场景。

3. 气息灵活,悠长

合唱中的呼吸极为灵活,它既可以整体统一呼吸,以表现不同层次的起伏,还可以在全体合唱队员中进行循环呼吸。循环呼吸是合唱中特有的呼吸方法,它是由队员们在不破坏合唱整体音响的前提下轮流补充气息,使合唱音乐不间断,而且没有句逗间隙,用以表现流畅、连贯、悠长等一些特殊的艺术效果。如《牧歌》,整首歌曲只有在两段交接处合唱队才有一个统一的气口,其他地方都是采用循环呼吸,使之没有句逗的感觉,这才能保证歌曲的连贯、流畅,从而创造出广阔大草原连绵无尽,高远无垠的优美意境。

4. 音色变化极为丰富

合唱组织是由众多的不同性别,不同音高的个别队员组成,它集群体中的各种音色为一体,根据同类和相似的音色组成声部,再通过各声部相互结合而产生合唱的整体音响。在混声合唱中,有四个基本声部,共分八个组,每个声部都有自己特有的音色,根据音乐作品的需要,既可以把每个声部的音色作为一种特殊的个性来处理(如《在希望的田野上》第三段中“老人们举杯”,从人物个性出发,合唱队的音色就可以调节成趋向男低音音色;“孩子们欢笑”则可趋向童声音色;“小伙儿弹琴”趋向男高音音色;“姑娘歌唱”就要趋向女高音音色,这样才能使人物形象鲜明生动),也可以把各声部富有个性化的音色融为一体,使之形成合唱队的整体音色,用以表现同一个性的音乐作品;另外,在多个性和不同风格的音乐作品中,还可以同时运用不同的音色来进行表现,体现音乐作品中不同的风格和不同的个性及矛盾冲突,所以说合唱具有极为丰富的音色变化。

二、合唱的种类、声部及队形排列

1. 合唱的种类

合唱组织是以人声的分类为依据,按照不同的人声,合唱可分同声合唱与混声合唱两大类。

(1) 同声合唱由同类人声组合而成,它包括三种形式:

- ①女声合唱
 - ②男声合唱
- } (可演唱二至四个声部的合唱作品)

③童声合唱:指尚未变声的少儿合唱,一般以演唱两个或三个声部的合唱为主,有时也演唱四个声部的合唱。

(2) 混声合唱由男声、女声(或童声)混合组织而成。

①混声齐唱:齐唱一般来说不归合唱的范畴,但混声齐唱则由于男声与女声的声区,从客观条件上相差一个八度(男声比女声低一个八度),所以男女混声齐唱实际上是两个声部的混声合唱。

②混声合唱:由男女混合组成的多声部合唱形式,通常由四个声部组成:

女高音声部(Soprano)缩写为 S;

女低音声部(Alto)缩写为 A;

男高音声部(Tenore)缩写为 T;

男低音声部(Bass)缩写为 B。

同时,在混声合唱中,根据合唱作品表现的需要,还可把每个声部分为二个组,这样就形成了八个声部。所以说,一般较完整的混声合唱,其组织结构应为:

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

根据合唱队每个声部不得少于 3 个人的原则,一个最少而又最完善的混声合唱队为 24 人。其结构为:

$$\frac{(3 \text{ 人})}{S_1} + \frac{(3 \text{ 人})}{S_2} + \frac{(3 \text{ 人})}{A_1} + \frac{(3 \text{ 人})}{A_2} + \frac{(3 \text{ 人})}{T_1} + \frac{(3 \text{ 人})}{T_2} + \frac{(3 \text{ 人})}{B_1} + \frac{(3 \text{ 人})}{B_2}$$

另外,在合唱中,混声二部合唱也是较常用的合唱形式。混声二部合唱也称音层式合唱,它的声部排列通常有以下几种:

①高音层 〔 女高(S) + 男高(T) 〕
低音层 〔 女低(A) + 男低(B) 〕

②高 〔 女高(S) + 女低(A) 〕
低 〔 男高(T) + 男低(B) 〕

③高 〔 男高(T) + 男低(B) 〕
低 〔 女高(S) + 女低(A) 〕

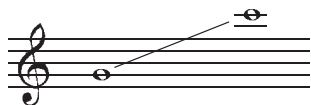
音层式混声合唱,由于男女声区自然相差一个八度,实际上也就构成了混声四部合唱的效果。

2. 合唱队声部及特征

合唱队最基本的组织单位是声部,它是根据人声的类别组合而成,因此,各声部都具有自己独特的声部特征。

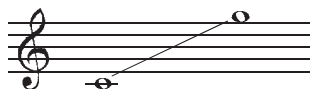
(1) 第一女高音(S₁)——声音明亮、轻盈、柔和,常担任主旋律。

常用音域:



(2) 第二女高音(S₂)——声音有力、宽广、圆润,常担任辅助旋律或和声性声部,在比较雄伟的作品中它的音量、音色起主要作用。

常用音域:



(3) 第一女低音(A₁)——声音充沛、坚实、热情、稳健。

常用音域:



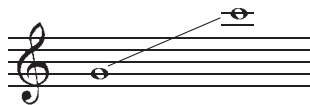
(4) 第二女低音(A₂)——声音浓厚、温和、结实,常作为男高音色上的补充。

常用音域:



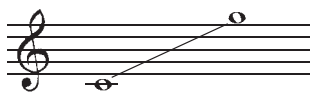
(5)第一男高音(T₁)——声音柔和、明朗、清晰、比第一女高音低一个八度、在抒情性作品中起主要作用。

常用音域:



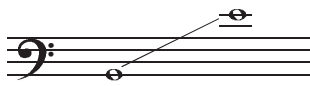
(6)第二男高音(T₂)——声音充沛、结实、有威力,常担任主旋律,在战斗性、较雄伟的作品中它的音质起主要作用。

常用音域:



(7)第一男低音(B1)——声音有力、刚健、饱满、响亮,有时也担任主旋律,但主要起和声作用。

常用音域:



(8)第二男低音(B2)——声音坚实、有力、宽厚,担任基础音声部。

常用音域:



(9)倍男低音声部——比男低音低一个八度,一般较少采用。

在合唱表现中,各声部既要保持本声部的特点,又要与其他声部相互合作,紧密配合,共同创造合唱的整体音响,从而完成音乐作品的再创造。

3. 合唱队队型排列

合唱队的队型排列,首先是根据音乐表现的需要,应有利于各声部之间在声音的协调、节奏的吻合及色调的对比等方面有机配合。同时还应有利于指挥与合唱队及伴奏的合作。通常在队型排列时应考虑以下几个方面:

- (1) 女高音常担任主旋律,宜与乐队中第一小提琴靠近,放在指挥的左边。
- (2) 指挥的右手比较灵巧,为便于照顾,可把女高放在右面。
- (3) 有利于女高音和男低音合作,使这两个声部靠近。
- (4) 便于相同层次的合作,让男、女高音靠近,男、女低音亦靠近。

这样就可以排出各种各样的队型如:

- ①按以上 1、3、4 项排列是混声合唱中最常用的。即:

T ₁	T ₂	B ₂	B ₁
S ₂	S ₁	A ₁	A ₂

指 挥

②按以上 1、2、3 项排列是无伴奏合唱常用的。

T ₂	T ₁	B ₂	B ₁
A ₁	A ₂	S ₁	S ₂

③按以上 1、3 项,也可以这样排列:

B ₁	B ₂	T ₁	T ₂
S ₂	S ₁	A ₂	A ₁

④同声合唱的排列法有以下几种:

a.

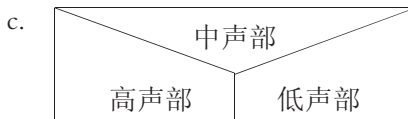
第二高声部	第一低声部
第一高声部	第二低声部

指 挥

b.

第二高声部	第一高声部	第二低声部	第一低声部
-------	-------	-------	-------

指 挥



指 挥

由于合唱队演唱常受到人数、场地及音响等因素的影响,合唱队型不可能是一成不变的,但不管合唱队型如何变化,都必须符合音乐作品的需要,有利于演唱,有利于合作,有利于指挥和有利于取得更好的演唱效果。

三、合唱的统一

在歌唱艺术中,合唱与独唱在个性与共性的关系上有着不同。独唱在表现中极为注重个人的特点,以体现个人演唱的风格,也就是说要突出其个性。而在合唱的表现中则要求每个合唱队员尽量克服自己的个性,以求取得合唱整体的共性。因为合唱是集体的活动,合唱的艺术表现,其根本的任务就是要把众多的人声进行全方位的调节,使之达到和谐、统一,以符合演唱的整体音响以及其表现的要求。也只有使各种表现因素都达到高度统一,才能使合唱音响灵巧而具有表现力,从而产生强烈的艺术感染力和生命力。

1. 姿势的统一

统一的合唱姿势,这不仅仅是整齐美观的问题,而且还关系到整个合唱队发声状态的问题。统一的姿势,其根本目的是使所有合唱队员的身体器官尽可能地保持状态一致,使发音

的“乐器”处于相对统一的工作状态中。同时,良好的姿势还有助于减少疲劳,提高排练效率。

2. 呼吸的统一

呼吸是歌唱发声的动力,也是共鸣、音准、咬字吐字等的基础。在合唱表现中,没有合理而统一的呼吸状态,就没有良好的气息支持和统一的合唱发声,合唱队也就不可能自然、流畅而整齐地完成演唱。因此,我们在合唱训练中,要力求掌握正确的呼吸方法,使每个人的呼吸趋于合理,这样才能达到呼吸的相对统一。

3. 音量的统一

合唱表现中,音量的对比是产生情绪变化的重要手段之一。只有取得统一的音量,才能灵活自如地进行力度对比,因此要求每个合唱队员都要学会控制自己的音量,同时还要掌握半声、轻声、抑制声等演唱方法,不断调整自己的音量。使合唱的整体音响做到强而不燥,弱而不虚,轻重分明,使力度的对比和变化成为有效的情绪渲染,进一步丰富合唱的表现力。

4. 音色的统一

合唱中的音色与音乐作品的风格和情绪有着密切的关系,不同的音乐风格和情绪必须用不同的音色去表现,因此,只有获得统一的合唱音色,才能使合唱队的整体音色具备灵敏而多样的变化能力和适应能力,并根据音乐作品的需要自如地调整自己的音色,从而准确地表现音乐作品的情绪与风格。

5. 起声的统一

统一的起声,在合唱表现中是十分重要的,它能保证演唱在良好开端的基础上顺利进行,取得完整的演唱效果,如果起声的动作和要求不统一,不仅不能使合唱整齐划一,完整流畅;而且还不可能使合唱队取得相同或相似的音质,从而就会破坏合唱中音量,音色等因素的统一。因此,合唱起声一般采用“激起”。要求音头准确,整齐而有弹性,这样才便于合唱起声的统一。

6. 共鸣的统一

歌唱的发声是由气息冲击声带,使之闭合产生有规律的振动,发出基音,然后与人体共鸣器官产生相同规律的共振,使基音得到扩大和美化,这就是歌唱的共鸣,因此,我们在合唱中,要充分运用好头腔、鼻咽腔、胸腔共鸣,使每个队员都能运用全方位共鸣来进行演唱,同时还可以取得高质量的声音,根据音乐作品对声音的要求,在全方位共鸣的基础上进行音色调节,这样既使合唱取得充分的共鸣,又使合唱具有统一的音色。

7. 咬字吐字的统一

合唱,就它本身组成的条件来说,是一种音乐和语言文字的结合体。因此,合唱队员必须充分注意语言的规律和特征,掌握语言在歌唱时的特点,力求做到咬字吐字的统一,以便完美地表达音乐作品的思想内容(有关咬字吐字后面会有详细介绍)。

总之,合唱的统一要求,是合唱的主要特征之一,其目的就是为了达到完美的艺术表现,只有做到合唱各因素的高度统一,才能使合唱音响达到强而不炸,轻而不虚,高而不挤,低而不压,快而不乱,慢而不断,这也是检验合唱队水平的一个主要标准。

四、合唱的协调

合唱的协调。是指合唱队各声部在演唱过程中,在音量、音色、音准三个方面所取得的应有关系。在合唱的整体音响中,每个声部都有着一定的任务和要求;各声部之间也有着紧密

的联系。只有各声部之间在声音音响上,根据音乐作品内容的要求,在音量、音色、音准方面取得应有关系时,所产生的声音音响才是合唱所需要而且协调的音响。所以说,合唱协调的三个因素——音量、音色、音准,在合唱协调中是同等重要而缺一不可的。

在合唱的协调中,音量与音色有着比较密切的关系。一般来说音量强,音色就比较浓厚、宽广;音量弱,音色就比较淡且柔和。除了特殊情况外,两者的关系都是相互增长,相互消退。至于音准的要求,固然与音量和音色也有一定的关系,但他们之间的关系就不像音量与音色之间的关系那么密切。因此,在协调中,我们将各声部之间音量和音色的相互关系叫均衡,而将各声部在音高、音准方面的相互关系叫谐和。

1. 合唱的均衡

合唱的均衡,是合唱队各声部在音量和音色上相互的关系。然而,均衡并不是要求各声部在音量与音色上绝对平衡,而是要根据音乐作品的内容和各声部在音乐作品中所担负的任务,来决定各声部在音量与音色上的要求。因此,就有必要将各声部所担负的不同任务和各声部在音量和音色要求等方面进行探讨。

①主旋律声部——这是合唱中的主要声部,它在合唱中起主导作用,其他声部则起烘托和伴随的作用。主旋律通常由高声部担任,但有时也由其他声部或两个声部共同担任。主旋律声部在音量和音色上应比较穿透。但当主旋律在高声部时,就不要过分强调穿透。因为高声部的地位和音区已经给了他较有利的条件。因此,采用与其他声部相似的音量和音色,也就可以获得一定的明显和清晰。

②辅旋律声部——它是主旋律的辅助性和伴随性旋律。它基本与主旋律共起伏(也有可能主旋律反向并进)。一般来说,辅旋律应采取较主旋律稍弱一些的音量和稍暗一些的音色,尤其是辅旋律在主旋律音区上方时,辅旋律要有明显的退让。不过当辅旋律在主旋律下方时,可采用与主旋律同样的音量与音色,这样也同样不会损害主旋律的明显和清晰。

③和声性声部——它起着和声的烘托作用。它本身也有较简单的旋律,但以和声的要求为主。和声性声部应当竭力将主旋律烘托出来。但在音量和音色方面都不能与主旋律相差过远,当和声性声部在主旋律声部上方时,在音量和音色上就要做一定的让步,否则会淹没主旋律。

④节奏性伴唱声部——这种声部主要担任节奏性的伴唱,其中也有和声性的要求,也具有一定的旋律性,但以节奏伴唱为主。它起着点缀、填充和装饰主旋律的作用。因此,尽管它采用较主旋律声部稍弱的音量和稍退让的音色来演唱,也不致失去它本身的作用。

⑤和弦基础音声部——这是合唱中低音部独具的特征。它担任和弦的基础音。合唱中有了这种声部,就给予了合唱音响以坚定、丰满及和声、和弦性格的明确性。特别在无伴奏合唱作品中,它的作用尤为明显。这种声部是和弦的底座,由它顶托着整个和弦。因此,在不损害主旋律明显性的情况下,它的音量可以较强些,音色也可以稍雄厚一些。

⑥装饰性的助唱声部——这种声部在合唱中虽不占主要地位,却起着一定的装饰作用。它的旋律性不太强,在合唱音响中,它好像彩带般环绕在其他声部四周。这种声部应对主旋律有较明显的退让,往往采用柔和而抒情的声音要求来演唱,但也不能忽略它若隐若现和一定的穿透性色彩。

掌握了以上原则,我们就可以按照具体情况给予各声部以合理的安排,往往在演唱某一作品时,因为在均衡的要求上给予了极细微的差别安排和必要的修饰,可以获得意想不到的效果,给我们的演唱创造出广阔的天地。

当然,均衡的要求是非常复杂的,有一般性与特殊性的区别。有些作品在自然情况下就能达到均衡,有些作品要通过人为调整才能达到均衡。另外,在处理均衡关系时,还涉及音区、风格、爱好以及声部之间的合作和统一等问题,我们都必须予以充分的注意。

同时,在处理均衡关系时,要求合唱队员对均衡要有极为灵敏的反应能力和调节能力。每个队员要以高度集中的精神和注意力,互相倾听邻近的声音和整体的音响。使自己的声音在整体音响中起着最大而又最合理的作用。

2. 合唱的谐和

合唱作品内容的揭示是与音响的协调分不开的,而音准、音高是构成协调的基本条件之一。在合唱的协调中,音准和音高关系构成了谐和,所以谐和与合唱作品内容的揭示有着极为密切而不可分割的联系。

合唱中所演唱的音程、音高,它不仅仅是物理属性中的音程与音高。必须根据作品的音乐表现加以新的理解,使这些音变成活的乐音。所以说,有了艺术内容才能决定音高、音准;有了合理的音高、音准,才能构成协调中需要的谐和。

合唱中的谐和分为部分谐和和总的谐和两种。

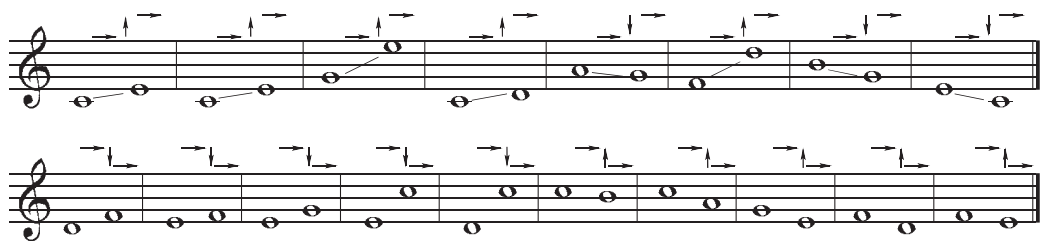
(1)部分谐和

在旋律进行时,音与音之间的音高关系是横的关系,是属于合唱声部的内部关系,这种关系所构成的谐和,称部分谐和。

由于部分谐和是由一个音进行到另一个音的先后关系,这种先后关系便构成了不同的音程,而每一种音程本身存在着不同的状态和紧张度。按照演唱的难易,可将音程分为三类:

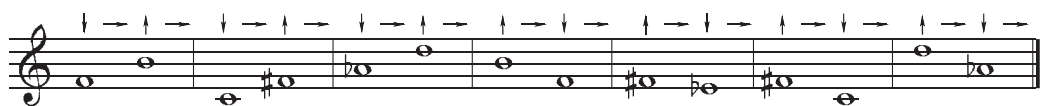
①容易唱的音程——纯音程。音程之间感到很纯,在演唱时既不要扩展,也不要缩减,只要求平稳地进行演唱。

②较难唱的音程——大音程和小音程,在演唱时有一定的倾向,大音程有单方面扩展的感觉,小音程有单方面缩减的感觉。如:

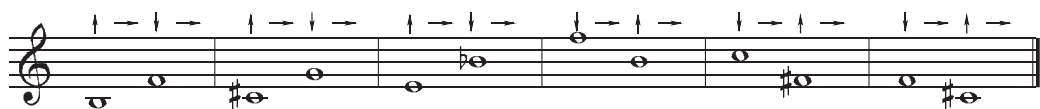


③难唱的音程——增、减音程。本身很不稳定,两个音都有一定的倾向性。演唱时增音程需要双方面扩展,减音程需要双方面缩减。

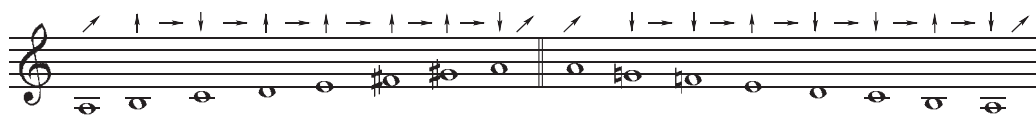
如:增音程:



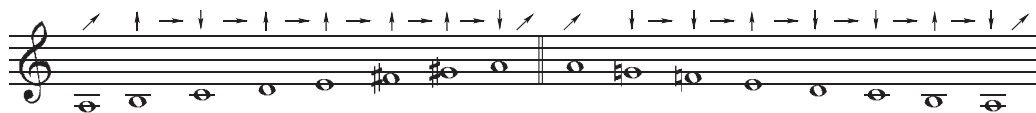
如:减音程:



大调音阶上下行各音的倾向如下:



小调音阶上下行各音的倾向如下:(采用旋律小调)



(2) 总的谐和

在合唱进行时,声部与声部之间同时发出不同的声音。它们之间的音高关系是合唱整体中纵的关系。这种关系构成的谐和叫总的谐和。

总的谐和是以和声中和弦的音准为依据的,合唱中每个声部同时产生不同的音,都是属于某一个和弦的。尽管有时有和弦外音,但它仍是属于某一个和弦的外音。因此,研究总的谐和就必须以和弦为依据。

①大三和弦的三音是大和弦的特性音(大小三和弦之分完全靠这个音来决定)它的特性是倾向高的趋势。又要有温和融洽的协和性,根音与五音是和弦的基柱音,它们的要求是稳定,没有倾向性,大音阶中三个大和弦各音的倾向如下:



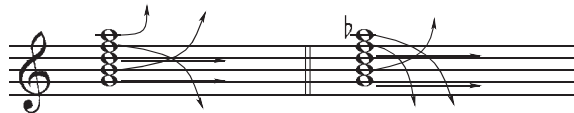
②七和弦的根音、三音及五音是与大三和弦中各音的倾向完全一样。而七音是要看它与根音的音程关系来决定。如果与根音的关系是小七度。那么七音就应该有下降的趋势;如果是大七度,那么就有上升的趋势。

如:



③九和弦的九音,也是依据它与根音所构成的音程性质来决定。如果是大九度,便是有上升的倾向,如果是小九度则有下降的倾向。

如:



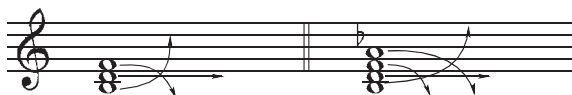
④在小调中小和弦是主要和弦,但因它本身常需要形成小调的特性。同时又受关系小调的影响,所以小和弦没有大和弦那么稳定。为了显示小和弦的特性。所以根音除了应有的稳定外,总略带有升高的倾向,以便更接近三音,这样小三度的特性就更容易显示出来。同时五音因受根音的影响,也相应地在平稳的要求下略带升高的倾向,小和弦各音倾向如下:



小三和弦上面建立的七和弦,因为是小七度,所以便具有下降的倾向。如:



⑤减三和弦及减七和弦在大调中各音的倾向。如:



⑥增三和弦只有在小调的第三级才会产生。各音的倾向如下:



其他各种和弦,都可以根据以上原则找出各音的倾向。只有找出各音的不同倾向,我们才能使每个音都转化为活的乐音。当然,在合唱中,还有其他一些因素也会造成音不准,如声乐技巧没过关,气息支持不够,歌唱位置低,以及咬字吐字不准等问题。另外,过分紧张和疲劳等等,都可能产生音不准的问题。

五、色 调

合唱是一种借助音响传达思想感情的艺术形式,合唱中在一定时间发出的声音,必须是有组织、有次序、有联系的,也应该是有一定层次差别和起伏变化的。这样才能使声音音响具有强烈的感染力。就如同一幅画中的云彩,虽然颜色相同,但浓淡的程度不一样,这就形成了层次差别和起伏变化,使云彩活灵活现,更富层次感和动感。合唱中的色调,是指在演唱过程中字与字,乐句与乐句,乐段与乐段相互之间,在声音的力度、速度、音色等方面形成的不同层次差别。在合唱表现中,有了不同层次差别的色调,能使歌曲既有统一,又有变化;既有共性,又有个性。使歌曲更具活力和生命力。

合唱中色调的形成,是以音乐作品的内容和情感发展变化、以及音乐的起伏为依据的。它是显示音乐作品个性的重要因素,也是作品艺术处理的重要手段。色调是由音乐的力度、音色和速度这三个要素构成。一般来说,力度的强弱、音色的浓淡和速度的快慢是同步的。力度渐强,往往伴随着加速和紧张的情绪;力度渐弱,大多伴随着减速和轻松情绪。因此,在进行色调处理时,通常把力度作为变化的主要因素。运用对比的法则,进行力度变化的设计与处理。

1. 乐句之中的对比

在乐句内部进行力度变化和对比,也就是依据逻辑重音来决定乐句的高点。一般来说,逻辑重音作为乐句中起伏的高点,在力度上要有较为突出的表现,得到应有的强调。乐句中逻

辑重音的确立,主要依据以下三个方面。

第一,根据节拍的强弱来决定,逻辑重音往往处于强拍。

第二,根据旋律进行的方向来决定,逻辑重音往往处于旋律起伏的高点位置。

第三,根据歌词的节奏或重要的字来决定,逻辑重音往往不处在强拍,也不处在旋律的高点,可能是在弱拍或旋律的低点。

当然,除了以上三种情况外,可能出现其他情况,特别是有的乐句,有可能会出现两个逻辑重音。在这种情况下,要求有主次之分,一般不允许在同一乐句中存在两个力度相同的逻辑重音。

2. 乐句之间的对比

两个同属一个段落的乐句,根据音乐作品的情绪和意境的需要,也可能会出现一些细微的差别。色调的处理就是要找出这些差别,运用力度、音色、速度的变化,进行艺术描写和刻画,使乐句之间形成起伏变化,相互呼应的关系。特别是重复乐句,更需要运用重复而变化的手法,在力度和情绪上形成鲜明对比,使乐句得到深化和发展,达到重复就是强调,重复就是力量的目的。

3. 乐段之间的对比

乐段代表音乐作品的层次和个性,必须根据作品的内容、情绪和整体的共性要求,运用不同的手段,采取不同的力度变化来体现它们之间的不同层次和个性,使音乐作品既主题明确形象统一,又层次鲜明,具有个性变化。如《黄水谣》中第一乐段与再现部分,音乐虽然大致相同,但由于内容不同,在力度和速度以及情绪上也就有了差异,这就形成了鲜明的对比。因此,演唱必须把握两段之间的差别,运用不同的力度,速度及情绪,准确地表现出黄河两岸人民抗战前后的两种生活情景。

4. 高潮与铺垫

每首音乐作品随着内容的深入和旋律的发展,都会形成一个高潮,使作品发展达到顶峰。我们在色调安排时,首先要准确地确定高潮的位置,然后进行铺垫,用渐强、渐弱、渐快、渐慢等手法,使之形成力度、音色、速度、情绪等方面的差别,使高潮真正成为音乐作品发展的顶峰。

总之,色调的安排是丰富的,手法也是多样的,但根本的一点就是:任何方法和手段都必须服从音乐作品的内容和音乐发展的规律。色调的安排应遵循局部要服从整体的原则,要在整体共性的基础上,作个性的发展和挖掘,任何脱离作品内容和无主次之分的夸张安排与处理,都可能导致对作品内容的歪曲和对作品意境的破坏。

同时,色调的安排应当来自人们的感情和情绪,它只有在有了应有情感时,才能成为合理的音乐表现手段。

六、咬字与吐字

合唱是音乐作品的一种表现形式,而音乐作品又是一种音乐与语言文字的结合体。因此,在演唱时,不仅在音乐的表现上要求完美无缺,同时在文学语言上也必须予以同样的对待和要求。演唱者必须充分地注意语言的规律和特征,掌握语言在歌唱时的特有规律,以便更好、更完美地表达作品的思想内容。

咬字吐字是发音时先后发生而又密切联系的两个步骤。咬字是根据语言中产生“声母”的器官而决定的。这些器官分成“喉、舌、齿、牙、唇”五个部位,这就是我们通常讲的“五音”。人在说话时,要通过“五音”的某一部位,将单字的声母咬成不同的形态,形态不正确,字就咬