



合唱指挥

的基础与实践

房思钊 / 编著

人民音乐出版社

合唱指挥的基础与实践

房思钊 编著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

合唱指挥的基础与实践 / 房思钊编著. — 北京 : 人民
音乐出版社, 2006. 7

ISBN 7-103-03075-8

I. 合… II. 房… III. 合唱-指挥法-研究
IV. J615.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 099571 号

责任编辑: 刘 滢

责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A4 13.5 印张

2006 年 7 月北京第 1 版 2006 年 7 月北京第 1 次印刷

印数: 1—8,040 册 定价: 29.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

前 言

合唱艺术的普及与提高,离不开合唱指挥。无论是在我国还是在世界范围内,群众性的合唱活动和基础性的普及工作,都离不开众多业余指挥工作者的辛勤劳动和参与,因为专业指挥的数量远远不能满足社会的需求。所以,培养业余合唱指挥是普及和提高群众合唱水平的最佳途径。

众所周知,指挥并不是一般视觉上的打拍子,它是用肢体语言来传达内心情感的一门艺术,具有很强的专业特性。做到用手势说话、用手势传情只能说是掌握了指挥工作的一部分,而更深层次的工作是要揭示作品的内涵,把作品所赋予的精神形象通过内心的情感反应,用手势表达出来。它涉及到诸多因素,从文学到音乐、从形象到情感、从设想到实际等等方面,都是随着知识的不断丰富和实践经验的不断积累而逐步提高的。

从事合唱艺术教育多年以来,一直想总结一本深入浅出、循序渐进、理论与实践结合密切的通俗教材,能为合唱指挥始学者基础入门所用,这便是本书萌生与构划的初衷。由于指挥艺术的特殊性,因此在时间、情感、形象的综合表述与手势表达的完美结合上,是一项复杂而多元的系统工程。单纯用语言或理论去揭示作品的内涵与手势上的表现感觉,是难以达到零距离的,如果能在教师的指导下学习,必将事半功倍。本书在传统理论的基础上,力求从读者的现实出发,缩短理论与实践的距离,尽可能地用朴素而生动的语言,用形象而直观的比拟进行表述,从合唱指挥的基础入手,使学习者能得到启迪和借鉴,同时结合自身的实践体会,逐步得到提高。本书在此做了一些尝试性的探讨,如第二部分“关于作品的处理”,主要围绕着音乐的强弱、快慢、连断的对比、音乐重音的处理等方面进行了简述,这是学习者提高指挥综合艺术能力的基础。在手势的基础方面,强调手势运动的科学性与艺术性,指出“指挥的主动意识”,是有别于一般打拍子的根本所在。辨别合唱音响的关键是要树立良好而准确的音响理念。本书从歌唱的基础常识到因作品而灵活的运用等方面做了有益的探究,愿能起到抛砖引玉之作用。希望本书能为从事合唱指挥工作的音乐爱好者、中小学音乐教师提供一个参考、交流的平台,并能为读者提供一些学习、实践的指导和便利。

鉴于作者的学识和实践尚有不足之处,许多问题还处在探究之中,难免有错漏之处,敬请广大同行、专家批评指正。

房思钊

2005年2月

目 录

第一部分 合唱指挥及其职责

第一章 指挥的形成与任务	(2)
第一节 合唱指挥的形成与意义	(2)
第二节 合唱指挥的任务	(3)
一、合唱队的建立与组织	(3)
二、合唱队的规模	(3)
三、合唱形式的分类	(3)
第三节 声部的分配与组织	(5)
一、声部的特点及音域	(5)
二、声部人数的比例	(7)
三、声部分配的依据和原则	(7)
第四节 曲目的选择	(8)
第五节 伴奏	(8)
第六节 合唱队形与排列	(9)
第二章 合唱的声音	(14)
第一节 统 一	(14)
一、唱法的统一	(14)
二、字音的统一	(15)
三、音区的统一	(15)
第二节 均 衡	(16)
一、声部间的均衡关系	(16)
二、各声部的常用音区及注意事项	(18)
三、合唱与伴奏的均衡关系	(19)
第三节 和 谐	(21)
一、横向方面	(21)
二、纵向方面	(24)
三、其他方面	(24)

第三章 合唱指挥必备的歌唱知识	(25)
第一节 声乐基础知识	(25)
一、正确的声音概念.....	(25)
二、歌唱的姿势.....	(25)
三、歌唱的呼吸.....	(26)
四、气息的运用.....	(27)
五、共鸣.....	(27)
第二节 音韵常识	(28)
一、现代汉语的声、韵、调组织.....	(29)
二、音韵辨正.....	(32)
三、歌唱中常见的几个音韵学术语.....	(33)
第三节 关于童声合唱训练中的几个问题	(34)
第四章 排练艺术	(36)
第一节 制定发展目标和排练计划	(36)
一、科学务实地选择排练曲目.....	(36)
二、科学合理地进行训练.....	(37)
第二节 科学规划实施步骤	(37)
一、视唱合成阶段.....	(37)
二、加工细排阶段.....	(38)
第三节 排练中的艺术性	(38)
一、指挥的示范作用.....	(38)
二、排练过程中的艺术性.....	(39)

第二部分 指挥手势

第五章 指挥的点与线	(42)
第一节 敲击点	(42)
一、敲击点的方法.....	(42)
二、点前线.....	(43)
三、点后线.....	(43)
第二节 弹上点	(44)
一、弹上点的方法.....	(44)
二、下行线.....	(44)
三、练习注意事项.....	(45)
第六章 常见拍子的指挥图式	(46)
第一节 二拍子	(46)
一、指挥姿势与预备动作.....	(46)

二、二拍子的图式与击法	(47)
三、练习注意事项	(47)
第二节 四拍子	(48)
一、预备动作	(48)
二、四拍子的图式与击法	(48)
三、练习注意事项	(49)
第三节 三拍子	(49)
一、预备动作	(49)
二、三拍子的图式与击法	(49)
三、练习注意事项	(50)
第四节 六拍子、九拍子	(50)
一、六拍子	(50)
二、九拍子	(51)
第五节 混合拍子及其他拍子	(51)
一、五拍子	(51)
二、七拍子	(53)
三、变拍子	(54)
第七章 指挥中的几个技术要点	(55)
第一节 起拍	(55)
一、起拍的技术含量	(55)
二、起拍的预备与类型	(55)
第二节 收拍	(56)
一、收拍的预备动作	(56)
二、收拍的类型	(59)
第三节 附点节奏、切分节奏、前倚音及休止符的指挥手势	(61)
一、附点节奏	(61)
二、切分节奏	(62)
三、前倚音	(63)
四、休止符	(64)
第四节 合拍法与分拍法	(66)
一、合拍法	(66)
二、分拍法	(66)
第八章 分手指挥	(68)
第一节 右手的指挥任务	(68)
第二节 左手的指挥任务	(68)
一、描述音乐进行的基本线条	(68)
二、与右手的配合	(70)

第九章 指挥的主动意识	(74)
一、对音乐现在进行时的准确判断	(74)
二、提示音乐将来时的进行动态	(74)

第三部分 关于作品的处理

第十章 题材与体裁	(78)
一、抒情歌曲	(78)
二、颂赞歌曲	(78)
三、进行曲	(78)
四、劳动歌曲	(79)
五、圆舞曲	(79)
第十一章 附点音符与休止符的表现特点与处理	(80)
第一节 附点音符的特点与处理	(80)
第二节 休止符的特点与处理	(82)
一、句后休止的一般处理	(83)
二、句前休止的一般处理	(83)
三、句间休止的一般处理	(84)
第十二章 音乐中的强弱对比	(85)
第一节 强与弱的对比	(85)
一、常用的强弱记号	(85)
二、强与弱的对称对比	(85)
三、不对称的强弱对比	(88)
第二节 渐强与渐弱	(88)
一、渐 强	(88)
二、渐 弱	(91)
第三节 突强与突弱	(93)
一、突 强	(93)
二、突 弱	(93)
第十三章 音乐中的快、慢对比	(95)
第一节 常见速度记号	(95)
第二节 渐快和渐慢	(97)
第十四章 音乐中的连、断对比	(99)
第一节 连音唱法	(99)
第二节 断音唱法	(102)

第十五章 音乐中的重音处理	(104)
第一节 节奏重音	(104)
一、单拍子	(104)
二、复拍子	(104)
第二节 非节奏重音	(105)
一、歌词内容的需要	(105)
二、节奏骨架的需要	(106)
三、语气的需要	(107)
四、特殊效果的需要	(109)
第十六章 合唱曲的种类	(112)
一、无伴奏合唱曲	(112)
二、圣 咏	(112)
三、对唱曲	(112)
四、赞美歌	(112)
五、清唱剧	(113)
六、圣母哀伤曲	(113)
七、赞主曲	(113)
八、圣母赞美曲	(113)
九、圣 歌 (圣诗 Psalm)	(113)
十、颂 歌	(113)
十一、经文歌	(114)
十二、弥撒曲	(114)
十三、受难曲	(114)
十四、安魂曲	(114)
十五、神 剧	(115)
十六、艺术歌曲	(115)
十七、牧 歌	(115)
十八、短 歌	(115)
十九、狩猎歌	(115)
二十、卡农轮唱曲	(115)
二十一、叙事曲	(115)
二十二、朗诵调	(116)
二十三、抒情调	(116)
二十四、浪漫歌	(116)
二十五、短曲或小歌	(116)
二十六、歌 剧	(116)
二十七、轻歌剧	(116)

二十八、喜歌剧	(117)
二十九、乐 剧	(117)
三十、民 歌	(117)

第四部分 合唱谱例 (30 首)

一、中国部分

1. 在太行山上 (合唱)	桂涛声词 冼星海曲(120)
2. 娘子军连歌 (女声合唱)	梁 信词 黄 准曲(121)
3. 在银色的月光下 (三部合唱)	新疆民歌 黎英海改编 朱良镇编合唱(123)
4. 你送我一枝玫瑰花 (女声三重唱或合唱)	新疆民歌 葛顺中编曲(125)
5. 桑木扁担软溜溜 (女声二部合唱)	湖南桑植民歌 瞿希贤改编(126)
6. 打起手鼓唱起歌 (混声合唱)	韩 伟词 施光南曲(127)
7. 同一首歌 (合唱)	陈 哲、胡迎节词 孟卫东曲 郑克宁编合唱(131)
8. 春天的故事 (女领、混声合唱)	蒋开儒、叶旭全词 王佑贵曲 房思钊编合唱(133)
9. 大漠之夜 (混声合唱)	邵永强词 尚德义曲(137)
10. 心 愿 (混声合唱)	任志萍词 伍嘉冀曲 吴小平编合唱(143)
11. 东方之珠 (合唱)	罗大佑词曲 林 华编合唱(150)

二、外国部分

1. 多年以前 (混声合唱)	[英]贝 利词曲 邓映易译歌(153)
2. 小步舞曲 (女声合唱)	[德]巴 赫曲 吴国钧填词 杨鸿年编合唱(154)
3. 美丽的梦神 (混声合唱)	[美]福斯特词曲 盛 茵译配(155)
4. 欢乐颂 (片段) (混声合唱)	[德]席 勒词 [德]贝多芬曲 邓映易译配(157)
5. 雪绒花 美国影片《音乐之声》选曲 (混声合唱)	[美]奥斯卡·汉默斯坦 II 词 [美]理查德·罗杰斯曲 [美]强·库卡伐斯编合唱 薛 范译配(159)
6. 雪 花 (三部合唱)	[英]爱丽丝·埃尔加词 爱德华·埃尔加曲 约翰·波因特编合唱 盛皆英译配(162)
7. 猎人合唱 歌剧《自由射手》选曲 (男声合唱)	[德]韦 伯曲 周 枫译配(166)
8. 希伯莱奴隶合唱：在幼发拉底河岸 歌剧《纳布科》选曲 (混声合唱)	[意]威尔第曲 珍 芳译词 冯婉珍编配(168)
9. 海滨之歌 (混声合唱)	[日]林古溪诗 [日]成田为三曲 李一之译配(170)
10. 回 忆 音乐剧《猫》选曲 (女声合唱)	[英]屈瑞佛尔·能恩词 [英]安德鲁·劳伊德·韦伯曲 [英]埃德·劳杰斯基编合唱 薛 范译配(172)

三、中外童声部分

1. 中国少年先锋队队歌 故事片《英雄小八路》主题歌 (二部合唱)	周郁辉词 寄 明曲(175)
2. 共产儿童团歌 (二、四部合唱)	革命历史歌曲 张肖虎编合唱(176)

3. 红旗颂	吕其明曲 薛锡祥填词(179)
4. 我们美丽的祖国 (齐唱、合唱)	张名河词 晓 丹曲 钟维国编合唱(180)
5. 看秧歌	山西民歌 张 耀填词 刘德增、张以达编合唱(181)
6. 猜 调 (童声合唱)	云南民歌 张以达填词编合唱(184)
7. “流水”恋歌 (二部合唱)	魏明伦词 姚 明曲 朱良镇编合唱(187)
8. 街头少年合唱 歌剧《卡门》选曲 (二部合唱)	[法] 比 才曲 孙慧双、郑小瑛译配(190)
9. 念故乡 (三、四部合唱)	[捷] 德沃夏克曲 李叔同填词 赖广益编合唱(191)
10. 蓝色多瑙河 (三部合唱)	[奥] 盖尔内特词 [奥] 约翰·施特劳斯曲 普·勃力斯改编混声合唱 钟维国编合唱(193)
后 记	(201)

第一部分 合唱指挥及其职责

第一章 指挥的形成与任务

第一节 合唱指挥的形成与意义

合唱是众人参与表演的一项集体的艺术活动。如何使集体的表演整齐划一(速度、力度等方面),人们开始考虑用某种方式来做出开始的信号,这便是形成“指挥”的动机。

从远古开始,人们就试着敲击某些器具发出声音,并将此作为起始信号,有的用摆头、踏脚的方式,有的用琴键敲击,有的甚至采用某种乐器或生活用具来敲击,于是便相继出现了由不同的人用不同形式方法发出不同的信号,对表演的开始及过程实施着最原始的提示动作,这就是指挥形成的雏形。

无论是敲击或是用语言来给众人发号指令,总会在音乐中产生杂乱的声音,因此,人们便开始试探用一种不出声音而有形的动作信号替代有声的行为,这样便相继出现了空间“击拍”的动作,取得了比敲击器械更好、更艺术的效果。所以,指挥基本动作的语言,大都是用有“敲击”意思的词来表示的。如意大利用“battuta”、英国用“beet”等。随着人们对空间击拍的不断实践和探索,一种眼睛能看得见并能区别各种意思的图式开始形成,不同的图式表示不同的拍子、时距,进而表示音乐的速度、力度、风格、情绪等指挥所要演绎作品的一切。“能够将自己个人的特征、独创的见解,经过努力转移到乐队(或演唱者)身上。这样,便产生了既是统帅者,又是共同诠释音乐者的现代指挥家。因此,在现代,将那些能够像演奏自己的乐器一样,不仅可以随意地使管弦乐队(或合唱队)按自己的意图行事,而且能将自己的个性活生生地表现出来的人称为指挥家。他们和其他乐器的独奏家有着同样的地位。”^①

19世纪以后,在〔法〕柏辽兹、〔德〕瓦格纳等人的大力倡导下,指挥艺术得以迅速发展,并将音乐家的作品以指挥的形式完美地表达出来。20世纪初,指挥家才真正成为独立的艺术家。

指挥的形成过程,也是指挥的任务和意义的完善过程。“随着音乐历史的演进,现代指挥法已被视为一门很深的音乐艺术,指挥家也被尊为一个乐团或合唱团的灵魂人物。指挥家不再只是负责打拍子,或把握整个乐曲演奏、演唱的进行速度,也不再只是表现一些乐曲的强弱声音而已。他成为音乐艺术的再创造者,他必须设法表达原作曲者在乐曲中的含义及精神,必须将自己创作的力量融于作曲家的曲意之中,更进而沟通原作曲家与现代听众之间的心灵感应,使听众能透过指挥家而了解作曲家的曲意,并欣赏原作曲者之完美音乐。”^②

① 《指挥法教程》〔日〕斋藤秀雄著,王少军、刘大冬译,文化艺术出版社1995年8月第1版)第4页。

② 《合唱指挥研究》(张大胜著,全音乐谱出版社有限公司1978年5月1日初版)第1页。

第二节 合唱指挥的任务

一、合唱队的建立与组织

一个合唱队从建立到发展,始终倾注着指挥者的汗水和智慧。从我国的国情来看,除有少量的专业合唱团(队)外,普及合唱艺术主要还是依靠业余合唱团(队),合唱指挥工作者必须以高度的事业心和责任感,去创造条件,建立和普及合唱队。不论在大、中、小学,少年宫、文化馆(站),还是在厂矿和企、事业单位,都有机会、有条件组建业余合唱队。

二、合唱队的规模

合唱队的规模从人数上分为以下三种类型:

(一)大型合唱队 60—80 人左右(还可根据演出的某种需要或场合的需要增加人数,但一般不超过 200 人为宜)。

(二)中型合唱队 30—59 人左右。

(三)小型合唱队 12—29 人左右。

三、合唱形式的分类

● 从声部、音色上分为齐唱、合唱两种。

(一)齐唱。齐唱是指所有合唱队员不分声部,共同演唱同一曲调的合唱形式。常被群众性歌咏活动所采用,也可用在合唱曲中的某些片段。

齐唱尽管属于比较简单的一种演唱形式,但在音乐实践中应用广泛。实际上,齐唱是一种很高级的艺术形式,要做到五个统一:即呼吸的统一,唱法的统一,吐字、咬字的统一,速度、力度的统一,情感表现的统一。众人演唱同一个曲调,要做好这五个统一是不容易的,队员在呼吸、唱法、音色、音准、节奏、速度、力度等方面如稍有差异,是很容易显露出来的,所以,指挥切不可轻视和低估齐唱这种艺术形式。

齐唱一般分为同声齐唱和混声齐唱两种。

1. 同声齐唱:同声齐唱是指同性别或近似同音色的队员组成的齐唱。同声齐唱常见的形式有女声齐唱、男声齐唱、童声齐唱。同声齐唱因为是由相近音色的队员组成,因此容易获得声音的统一。

2. 混声齐唱:由不同性别、不同音色的队员组成的齐唱(男声与童声组成的齐唱也属混声范畴)。混声齐唱从谱面上看,似乎是在演唱相同的曲调,但在实际音响上较同声齐唱有一定的差异,同性别高、低声部的八度差别和不同性别发音的八度差别,已具有雏形的和弦泛音效果,其声音较同声齐唱更有力度、更具宽厚感。

(二)合唱。合唱是指两个及两个以上不同声部的叠置或对比构成的合唱。是最典型的合唱形式之一。合唱一般分为同声合唱和混声合唱两种。

1. 同声合唱:由相同性别或相同音色的队员演唱两个及两个以上声部的合唱。常见的有二声部合唱和三声部合唱的组合形式,同声四部合唱相对少见。

(1)同声二部合唱——由高、低两个声部构成。标记为:高声部、低声部或Ⅰ声部、Ⅱ声部。常见的组合形式有:女声二部合唱、男声二部合唱、童声二部合唱。

(2)同声三部合唱——由高、中、低三个声部构成。标记为：高声部、中声部、低声部或Ⅰ声部、Ⅱ声部、Ⅲ声部。常见的组合形式有：女声三部合唱、男声三部合唱、童声三部合唱、女声与童声的三部合唱。

(3)同声四部合唱——由高、次高、中、低四个声部构成。同声四部合唱的演唱形式相对少见一些。如：A. 男声四部合唱：如韦伯的《猎人合唱》(选自歌剧《自由射手》)、黄自的《渔阳鼙鼓动地来》(选自歌剧《长恨歌》)等。B. 女声四部合唱，如严良堃编曲的墨西哥民歌《燕子》、波兰民歌《小鸟》等。C. 童声四部合唱：如《音符》、《和声》(吴苏宁词 秋里曲)等。

2. 混声合唱：由不同性别、不同声部的队员演唱两个及两个以上声部的合唱。

(1)混声二部合唱——由高、低两个声部构成。常见的组合形式有：男、女二部合唱及男、童二部合唱(童声代替女声)。常见的标记有：女声部、男声部，男女高声部、男女低声部或Ⅰ声部、Ⅱ声部等。

(2)混声三部合唱——由高、中、低三个声部构成。常见的组合形式有：A. 男、女高声部演唱高音部，男、女中声部演唱中音部，男低声部演唱低音部；B. 女高声部演唱高音部，男高或女中声部演唱中音部，男中声部演唱低音部；C. 童声与女高声部演唱高音部，男高声部与女中声部演唱中音部，男低声部演唱低音部的组合形式等等。常见的标记有：高声部、中声部、低声部或Ⅰ声部、Ⅱ声部、Ⅲ声部。在实践中，一是按具体标记要求分部，二是由指挥根据乐曲的表现需要具体分部。

(3)混声四部合唱——由四个不同的声部构成。常见的组合形式是由女高音部、女低音部、男高音部、男低音部构成的混声四部合唱。因为混声四部合唱中的四个声部基本概括了人类的声音特点，所以，它是最完善的一种人声合唱形式，也是作曲家常常采用的一种艺术创作形式。有的作品根据需要还可在其中一个声部中再划出二、三个分部，如将女高声部再划分为第一女高、第二女高等，仍视为混声四部合唱。

● 从伴奏形式上分为无伴奏合唱和有伴奏合唱两种形式。

1. 无伴奏合唱：没有任何器乐伴奏的合唱形式。无伴奏合唱是一种纯人声的艺术形式，靠的是声部间的对比、补充、衬托、伴奏等手法而获得整体的协调。没有了器乐伴奏的帮助，在演唱中要特别注意音准的把握和情绪的表现。无伴奏合唱形式在同声合唱和混声合唱中都可以见到，尤以混声合唱和男声合唱多见(详见本书第十六章“合唱曲的种类”中对无伴奏合唱的论述)。

2. 有伴奏的合唱：有器乐(含键盘乐器)伴奏的合唱。器乐能为合唱的音准，以及烘托、对比作品提供诸多的方便和帮助，所以，大多数合唱作品多采用有伴奏的艺术形式。值得注意的是，伴奏与合唱是不可分割的整体，无论是和声、调式、力度、速度，还是风格、情绪、表现，都要按照要求统一到整体作品中(详见本书第五节“伴奏”)。

● 从年龄上分为幼儿合唱、童声合唱、少年合唱、成人合唱。

1. 幼儿合唱：4岁至6岁的学前幼儿组成的合唱。组织这个年龄段的幼儿合唱有一定的困难，尤其是4岁左右的幼儿，音准、咬字、句式等都受到年龄的限制，应首先从齐唱训练开始，如条件成熟，可适当选择或改编一些简单的幼儿合唱歌曲进行训练、演唱。

2. 童声合唱：6岁至12岁左右的队员组成的合唱。这个年龄正处在小学阶段，大部分队员还未出现变声，声音甜美、纯净，是人生最富有特色的声音阶段。对这个年龄段进行合唱训练，要特别呵护他们的身心健康，注意保护他们的嗓音不受损害，劳逸结合、科学训练，要选择适合本年龄段演唱的歌曲进行训练。

3. 少年合唱：13岁至16岁左右的队员组成的合唱。该年龄段的少年大多正处在变声期，声音及音

域较前产生了大的变化,男生尤为明显。指挥要对他们特别关照,应科学地选择曲目进行适当的训练,不宜强化训练和强声演唱,要使他们安全、自然地度过变声期(详见本书第三章第三节“关于童声合唱训练的几个问题”)。

4. 成人合唱:17岁以上的队员组成的合唱。根据不同的年龄段又分为青年组、中年组、老年组。可根据不同年龄段的声特点,来选择相应的曲目和方式进行训练。

第三节 声部的分配与组织

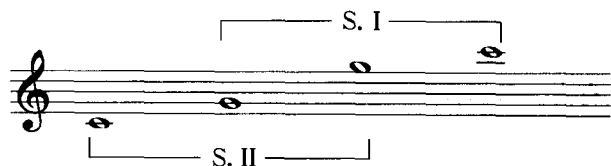
合唱团的组织与声部分配视其具体情况而定。在合唱队员声音条件、歌唱技术、音乐素质等诸多方面,业余团体与专业团体有一定的差距。因此,作为合唱队的组织者,应面对现实,在现有条件下对合唱队员进行科学合理地选拔、调配、训练,这样才能逐步地呈现良好的合唱势态。有很多业余合唱队在经过一段时间的严格训练后,一般都能达到较高的演唱水平。下面对专业合唱队各声部的音域情况做一介绍,以供参考。

一、声部的特点及音域

(一)女高音(Soprano 缩写 S.)

音色明亮、宽广、柔和,常担任主旋律声部,实音记谱(见例1)。

例 1



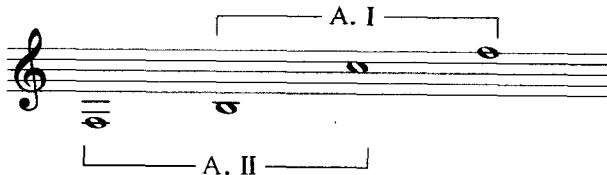
其音域为:小字一组的 c^1 到小字三组的 c^3 。第一女高(S. I)的演唱区域一般为小字一组的 g^1 到小字三组的 c^3 ,第二女高(S. II)的演唱区域一般为小字一组的 c^1 到小字二组的 g^2 。

对一般业余性质的合唱队来说,女高音声部,其音域通常在小字一组的 c^1 到小字二组的 a^2 的范围内,中、小学合唱队中的女高音声部(高音部)的音域可视情况而定,一般从小字一组的 d^1 到小字二组的 f^2 左右,训练有素的队员其音域可根据具体情况进行适当的扩展。如果乐曲需要再细划分部时,应把演唱高音自如,音色明亮、柔和的队员选入第一女高音声部,把声音宽广、有力,中、低音区音色圆润、浑厚的队员选入第二女高音声部。

(二)女中音(Aito 缩写 A.)

音色浑厚、结实而温和,以担任和声内声部为主,同时又可作为男高音音色的补充,实音记谱(见例2)。

例 2



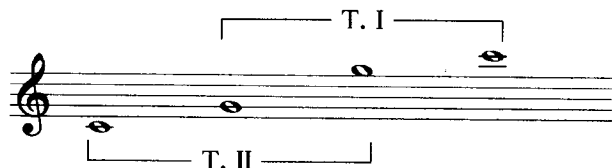
其音域为:小字组的 f 到小字二组的 f²。第一女中音(A. I)的演唱区域一般为小字组的 b 到小字二组的 f²,第二女中音(A. II)的演唱区域一般为小字组的 f 到小字二组的 c²。

在业余合唱队中,女中音声部的音域一般在小字组的 g 到小字二组的 b^{e2} 的范围内,因为业余合唱队中女中音声部的队员相对较少,大部分队员中、低音区的声音欠浑厚,有的高不上、低不下,音色呈不明显的状态,训练时要注意放下气息,以真声为主,加强头腔和胸腔方面的训练。

(三)男高音(Tenor 缩写 T.)

音色明亮、柔和,声音结实而有力量,发音比记谱低八度(见例 3)。

例 3



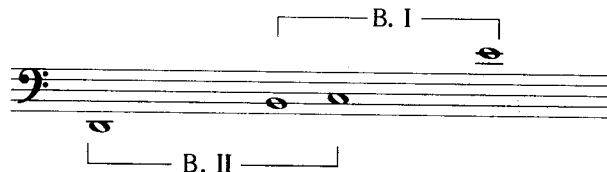
其音域为:小字一组的 c 到小字三组的 c³,第一男高音(T. I)的演唱区域一般为小字一组的 g¹ 到小字三组的 c³。第二男高音(T. II)的演唱区域一般为小字一组的 c¹ 到小字二组的 g²。

男高音声部在业余合唱队中属于较难演唱的声部之一,这主要是由于部分队员高音区演唱困难或音色欠柔和等原因,该声部应作为重点进行训练。需要再分部时,应把演唱高音区自如,音色柔和、清晰的队员选入第一男高音声部,其音域在小字一组的 f¹ 到小字二组的 a² 的范围内;把声音结实、有力量、中低音区浑厚的队员选入第二男高音声部,其音域在小字一组的 c¹ 到小字二组的 f² 的范围内。

(四)男低音(Bass 缩写 B.)

音色宽厚,声音结实、有力。常担任基础声部,实音记谱(见例 4)。

例 4



其音域为:大字组的 D 到小字一组的 e¹。第一男低音(B. I)的演唱区域一般为大字组的 B 到小字一组的 e¹,第二男低音(B. II)的演唱区域一般为大字组的 D 到小字组的 c。

在业余合唱队中,男低音声部也是演唱难度较大的声部之一,队员多是由男低音和一部分高音区不太好、但又不具备男低音音色的人混合构成,因有部分“假”低音的参与,该声部往往缺少低八度的泛音力量,分部时不能单纯地平均分配人数,要以实际的音响平衡为准则,在分部时和训练中应特别的注意,其音域一般在大字组的 G 到小字一组 d¹ 的范围内。

总之,业余合唱队的声部分配与组织,应在参考专业合唱队标准的基础上,结合实际,灵活安排。一般来说,把嗓音明亮、柔和、高音区较好的具有高音音色的队员选入高声部;把嗓音宽厚、庄重、中低音区较好的具有中低音音色的队员选入中低声部;把条件一般、声部不确定的队员,按其上述条件,就近分配到各声部。但要注意的是,不能完全按人数分配,有的队员嗓音条件差、音量小,三个队员比不上一个具有典型声部音色队员的音量,因此,要重点从音量的平衡方面进行声部的组织和分配。