

合唱指挥艺术

游泳源 编著



武汉工业大学出版社

HECHANG ZHIHUI YISHU

合唱指挥艺术

游泳源 编著

武汉工业大学出版社

(鄂)新登字 13 号

内容提要

以合唱的基本理论、指挥的基本技巧、全面指导群体歌唱的艺术实践,系统阐述合唱指挥进行二度创作的过程,达到理论、技巧、艺术实践三者的高度结合。全书由合唱篇、指挥篇、实践篇三个部分组成。

合唱指挥艺术

◎游泳源 编著

责任编辑 余晶

*

武汉工业大学出版社出版发行

江西瑞昌印刷厂印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:12.25 字数:314千字

1994年7月第1版 1994年7月第1次印刷

印数 1—3050册 定价:8.00元

ISBN 7-5629-0875-3/J·8

目 录

绪论.....	1
---------	---

合 唱 篇

第一章 合唱艺术.....	3
§ 1-1 音乐及其表现的基本形式	3
1-1-1 音乐	3
1-1-2 人声与乐器声	3
1-1-3 声乐与器乐	3
1-1-4 音乐表现的个体形式与群体形式	4
1-1-5 声乐作品演唱的基本形式	4
§ 1-2 合唱及其结构形式的类别	4
1-2-1 人声的分类与声部的基本功能色彩	4
1-2-2 合唱的类别	4
1-2-3 合唱织体的典型结构	5
1-2-4 各类合唱织体中,各声部的人员数比	5
1-2-5 合唱作品的主调结构与复调结构	6
1-2-6 合唱主调织体中声部主从结构的多种形式	6
1-2-7 复调结构中的卡农(<i>canon</i>)形式与赋格(<i>fuga</i>)形式	7
1-2-8 声乐、器乐的交响——套曲(大合唱)与清唱剧	7
§ 1-3 协调、是合唱艺术的核心	8
1-3-1 协调是合唱艺术的核心	8
1-3-2 合唱艺术群体中,协调的诸多因素	8
1-3-3 人声——群体歌唱发声——的协调是合唱协调的基础	8
1-3-4 人声协调的绝对因素与相对因素	8
1-3-5 人声协调的绝对因素	9
1-3-6 人声协调的相对因素	10
1-3-7 绝对因素的属性与相对因素的处理	10
§ 1-4 合唱艺术的社会功能及其他	11
1-4-1 合唱艺术的社会功能及其他	11

指 挥 篇

第二章 指挥艺术	12
----------------	----

§ 2-1 指挥与指挥语言	12
2-1-1 指挥	12
2-1-2 合唱指挥的职责	12
2-1-3 指挥语言及指挥语言的构成	12
2-1-4 指挥语言中的动作分工	13
§ 2-2 指挥的基本姿势	13
2-2-1 基本姿势	13
2-2-2 指挥站立的姿势	13
2-2-3 徒手指挥的姿势	13
2-2-4 指挥棒的使用与握指挥棒的姿势	13
2-2-5 指挥的全方位预备姿势	14
§ 2-3 击拍与指挥击拍线型	14
2-3-1 击拍、击拍动向的物理根据	14
2-3-2 几种基本的击拍图式	14
2-3-3 击拍线型与歌曲情调的统一性	16
2-3-4 同值曲线连击	16
2-3-5 同值直线连击	17
2-3-6 同值直线分击	18
2-3-7 同值弹性点击	19
§ 2-4 起拍	20
2-4-1 起拍	20
2-4-2 起拍的任务	20
2-4-3 指挥的起拍与乐曲的强声结构	20
2-4-4 起拍的基本原则与起拍的动作序列	21
2-4-5 预进动作——正常的预进动作与按速入拍的补充预进动作	21
2-4-6 完全小节的起拍	21
2-4-7 不完全小节的起拍	22
2-4-8 起拍与气息	23
2-4-9 先入为主的起拍动作	24
§ 2-5 收拍	24
2-5-1 收拍	24
2-5-2 收拍的任务	24
2-5-3 收拍的种类及其指挥动作	25
§ 2-6 章、句、段、体之间的承接指挥法	27
2-6-1 乐句与乐句之间承接时的击拍动作	27
2-6-2 歌曲结构中、段体之间——半终止式的指挥动作	28
2-6-3 段落终止与段落之间连接时的指挥法	28
2-6-4 歌曲结构中全终止性质的半终止处理	29
§ 2-7 气息转换及其指挥法	32
2-7-1 歌唱气息与歌唱气息转换的种类	32

2-7-2	乐句起截的自然换气	32
2-7-3	乐曲中强弱拍位上休止符的出现	33
2-7-4	乐曲中换气记号规定的急行气息转换	33
2-7-5	合唱织体中,各声部间气息的轮流转换	34
2-7-6	群体歌唱持续音各声部气息自身调节的轮流、补充、转换	35
2-7-7	气息转换时,指挥示意的基本动作	36
§ 2-8	常见节奏的指挥法	37
2-8-1	附点节奏的指挥方法	37
2-8-2	切分节奏的指挥方法	38
2-8-3	弱位休止的指挥方法	39
2-8-4	顿音的指挥方法	39
2-8-5	强拍休止符的指挥方法	40
2-8-6	三连音的击拍方法	41
2-8-7	音值延长记号的指挥方法	41
2-8-8	间歇记号的指挥方法	42
§ 2-9	乐声强弱变化的提示	43
2-9-1	行腔中指挥对力度、量度变化提示的基本手势	43
§ 2-10	击拍动作的变形与混合拍子的击拍	44
2-10-1	三拍子击拍动作的变形及其它	44
2-10-2	变拍子与混合拍子的击拍方法	45
2-10-3	在 3/8、3/4 之类的变拍系列中指挥应持的速度观念	45
§ 2-11	反复记号及其它有关提示动作	46
2-11-1	合唱推进中,局部反复的提示动作	46
2-11-2	对分节歌曲中的预进段落次第的提示动作	46
2-11-3	合唱推进中,对预进歌词句段的提示动作	46
§ 2-12	多声部歌曲指挥法	47
2-12-1	多声部歌曲与指挥方法	47
2-12-2	声部协调统一的主调结构的指挥方法	47
2-12-3	轮唱的指挥方法	47
2-12-4	声部入唱,先后不一,复调结构的合唱指挥方法	48
2-12-5	主调结构中主旋律作声部转移时的指挥方法	49
2-12-6	合唱织体中,声部的主从关系与指挥投向的主从易位	49
§ 2-13	伴奏及其指挥法	55
2-13-1	伴奏的功能作用	55
2-13-2	伴奏的形式	55
2-13-3	伴奏的指挥方法	55
2-13-4	伴奏音乐的主奏地位	56
2-13-5	分段联接中的间奏	57
2-13-6	乐队伴奏中,指挥的辅从地位	57

实践篇

第三章 实践艺术	58
§ 3-1 合唱作品分析与指挥演唱处理	58
3-1-1 作品分析与演唱处理	58
3-1-2 作品产生的时代背景与歌词内容梗概	59
3-1-3 主题思想	59
3-1-4 基本情感	59
3-1-5 结构形式	59
3-1-6 声部织体	60
3-1-7 基本风格	60
3-1-8 音调、力度与量度	60
3-1-9 节奏、速度、拍子	61
3-1-10 意境、意境的转换	61
3-1-11 高潮、高潮的形成	63
3-1-12 演唱技巧	66
3-1-13 指挥动作设计	66
3-1-14 合唱作品分析与指挥演唱处理表	66
3-1-15 指挥专用乐谱的形成	67
§ 3-2 合唱作品分析与处理的实例	68
3-2-1 合唱作品分析与处理的实例	68
一、沁园春·雪	68
二、关山月	70
三、春雨丝丝洒(童声合唱)	71
四、青年歌	73
五、在太行山上	75
六、三十里铺	77
七、美丽的祖国	80
八、梦幻曲	85
九、号子	88
十、四渡赤水出奇兵	93
十一、渔阳鼙鼓动起来	100
十二、山在虚无缥缈间	103
十三、森林啊,绿色的海洋	105
十四、歌唱二小放牛郎	115
十五、放下三棒鼓,扛起红缨枪	122
第四章 声乐套曲与《黄河大合唱》	130
§ 4-1 声乐套曲	130
4-1-1 指挥大型声乐套曲与指挥对作品的全局性艺术构思	130
4-1-2 关于《黄河大合唱》	130

4-1-3 《黄河大合唱》的主题思想、贯穿行动与艺术风格	131
4-1-4 《黄河大合唱》的章次结构与处理层次	131
4-1-5 《黄河大合唱》中合唱乐章的分析与处理	132
第五章 乐声强弱中的力度与量度	163
§ 5-1 力度与量度	163
§ 5-2 <i>forte</i> 与 <i>piano</i> —— <i>f</i> 与 <i>p</i>	163
§ 5-3 强弱记号及其实际内容	163
§ 5-4 作品内涵	164
§ 5-5 人物关系	164
§ 5-6 特定情境	165
§ 5-7 远近虚实	166
§ 5-8 主从关系	167
第六章 指挥者在全终止收拍中的艺术造型	168
§ 6-1 全终止收拍与指挥	168
§ 6-2 全终止收拍及其击拍的基本线型	168
6-2-1 强拍长音全终止	168
6-2-2 弱拍长音全终止	169
6-2-3 强拍短音全终止	169
6-2-4 弱拍短音全终止	169
§ 6-3 全终止收拍的特定造型	169
§ 6-4 思想内容与表现形式的统一	170
§ 6-5 全终止收拍中特定艺术造型的行动依据	170
§ 6-6 把握住作品的贯穿行动	170
§ 6-7 把握住作品主人公的个性特征与习惯动作	170
§ 6-8 积极挖掘出作品中符合指挥身份的行为因素	171
§ 6-9 全终止收拍特定艺术造型的实践谱例	171
§ 6-10 全终止收拍系列动作线型轨迹的归纳	178
§ 6-11 曲终时的音量大小与收拍定型的反差	179
§ 6-12 全终止收拍特定艺术造型谘议小结	179
第七章 合唱与合唱队的基本训练	181
§ 7-1 合唱是群体性的声乐艺术	181
§ 7-2 群体声乐艺术中总体效果的均衡、协调	181
§ 7-3 合唱训练的基本内容	181
§ 7-4 合唱训练的基本方法	182
§ 7-5 合唱队的排练	182
7-5-1 训练与排练	182
7-5-2 指挥制定排练计划	182
7-5-3 练唱的程序	183
第八章 演出与演出前的准备	184
§ 8-1 演出与演出前的准备	184

§ 8-2 全面组织、统一调度	184
§ 8-3 演出的技术准备	184
§ 8-4 节目单的编排	184
§ 8-5 在综合性演出中的合唱节目	185
§ 8-6 走场与预演	185
第九章 指挥的自我基本修养	186
§ 9-1 指挥的自我基本修养	186
§ 9-2 社会责任感	186
§ 9-3 驾驭一切的心理素质	186
§ 9-4 善于追寻听觉艺术中的视觉艺术形象	186
§ 9-5 艺术个性与艺术民主	187
§ 9-6 指挥动作规范化与性格化	187
§ 9-7 熟背总谱的习惯	187
§ 9-8 不断实践、勤于小结,提高指挥及合唱群体的艺术素质	188

绪 论

合唱,是群体的歌唱,合唱艺术,是有严谨结构的群体歌唱艺术。

人声,是最丰富,最富色彩性的乐声资源。就性别而论,有男声、女声;就有限音域、音区中表现的音色共性,男、女声又可区分为高音、低音、中音。合唱艺术在于充分的调动男、女各声部的色彩功能,为表现一定思想主题而构成主、从分明的有机整体。简言之,合唱艺术,是根据声部的有机织体而进行的群体的歌唱艺术。

积极、健康、奋发、向上、鲜明的思想主题是群体歌唱艺术的灵魂,而协调、和谐,则是合唱的核心。合唱艺术的和谐、协调,是以构成合唱艺术行为的诸多因素的各自身的协调,与各因素之间的和谐、协调为基础的。合唱艺术的诸多因素中,自身的协调并不容易,群体的协调,声部织体基础上的协调那就更见功力,更须悉心研究、通力实践了。

合唱,是动员、组织、团结、教育群众的最为有效、最为积极的手段;合唱,是冶炼、提高一个民族的素质的熔炉;合唱,是衡量一个民族的思想素质、艺术素质的标志。

中国是一个多民族的国家,是一个拥有十几亿人民的泱泱大国。古往今来,群体性的歌唱活动,总是一个顺乎自然的生活现象。抗日战争、解放战争、建国以来的各项改革运动,合唱艺术都充分显示了它积极有力的社会功能。近十多年来,珠江高歌、长城欢唱,合唱艺术界的有识之士,先后多次举办了合唱节,出现了国家级的、地区级的、地方级的定期或不定期的合唱艺术节,因而将合唱艺术推向一个接着一个的高潮,合唱艺术质量有了迅猛的提高,因而合唱艺术的国际交往也频频增多,满载国际声誉的合唱团队也如雨后春笋,真是可喜可贺、可歌、可赞。

但是,历史一再重复的教训,竟然无足触动主骨神经。无可否认的历史事实是,建国以来将近半个世纪,国民音乐教育,具体而言就是中、小学音乐教育的名存实亡,竟然造就了比文盲还多一倍的谱盲。作为合唱艺术系统工程的设计师与总建筑师——合唱指挥的艺术素质与专业造诣无论从数量或质量,面对合唱事业的发展,都是不相适应的。在这十多年来同样必须看到的是,合唱艺术实践的质量也是潮起、潮落,叫人时喜、时忧。

合唱艺术的社会功能竟然如此显要,提高合唱艺术质量又竟然如此迫不及待,事业兴旺的关键所在,无疑是:

1. 国家必须重视国民音乐教育,务使中、小学音乐教育与普及义务教育名实相符。
2. 应从师范教育系统培养一批合格的合唱指挥人才。

笔者从事师范音乐教育的四十个春秋,大多主事合唱指挥、合唱指挥的教学,职责所在情理所致,奋笔撰就《合唱指挥艺术》。

《合唱指挥艺术》,以合唱的基本理论、指挥的基本技巧全面运筹,以指导群体歌唱及合唱艺术的二度创作为立足点,选择不同时期、不同内容、不同风格、不同篇幅、不同结构形式、不同层次、具有代表性合唱作品,着重理论上的全面分析,表演上的独特、细腻的艺术处理,从而系统阐述合唱指挥进行合唱艺术二度创作的全过程,达到理论、技巧、艺术实践三者的高度结合。全书分辑为《合唱

篇》、《指挥篇》、《实践篇》。

《合唱指挥艺术》，既是合唱指挥艺术，也是合唱教学艺术。

笔者仅以此篇缅怀先师熊永良，承前启后，策励来者众新秀。

合 唱 篇

第一章 合唱艺术

§ 1-1 音乐及其表现的基本形式

1-1-1 音乐

人们对现实生活的有感而发，表现出乐音有组织、有规律的连续推进，具有优美、动听、激动、感人，以致形成人们内心感受相对平衡的声音，这就是音乐。音乐是以乐音揭示内心世界，反映现实生活，默化高尚情操，圣洁精神世界；以听觉形象撼人心扉为基本特征的艺术。

表达乐思的基本手段是音乐语言，构成音乐语言的基本因素是音调与节奏，丰富乐思艺术表现力的有复调、和声等技法，以及多彩的人声。多样的乐器，还有音乐艺术自身规律所形成的并不断发展的结构形式。

1-1-2 人声与乐器声

人，如果需要借助音乐这一特定艺术手段来表现自己的思想情感，去反映社会生活，以致塑造出鲜明可信，感人至深的艺术形象，既可直接诉诸人声，也可间接借助乐器。人声、乐器声——是音乐表现的两大基本手段。

1-1-3 声乐与器乐

通过音乐表现的两大基本手段而制作的音乐作品可分为声乐作品、器乐作品两大类。

利用发音体振动发出来的极为丰富多彩的音响资源，充分运用乐器较为宽广的音域，发挥乐器自身的色彩功能，遵循器乐制作的自身规律，能动地表现主题音乐的作品，为乐器演奏而制作，通述乐器演奏来表现的音乐作品，这就叫器乐。

充分发挥人声特有的色彩功能，注意到人声发音的善变性和有效音域，遵循声乐艺术的自身规律，为人声演唱而制作并通过人声演唱能动揭示音乐主题的作品，这就是声乐。

声乐作品，通常是音乐与文学有机结合的艺术品。是在文学作品的主题的鲜明性、直观性的基础上，是在文学形象的躯体上，孕育、提炼出来的音乐主题，展示出音乐的魂灵，是音乐与文学最完美的结合，是文学主题通过音乐主题升华到真、善、美，达到撼人心扉，促人心志的艺术境界。

当然，正如器乐作品一样，以纯人声演唱的声乐作品也不是绝对没有的。例如：法国作曲家比才，在歌剧《卡门》中的《波西米亚人之舞》，我国作曲家王树，根据民间作曲家“瞎子阿炳”所作的《二泉映月》改编的同名混声无伴奏大合唱，都是脍炙人口，别具一格的纯声乐作品。纯

声乐作品，是大有可为的肥原沃野。

1-1-4 音乐表现的个体形式与群体形式

音乐作品的表现，不论是声乐或器乐；不论内容的单丰、结构的简繁、篇幅的长短都可以有表演形式的个体形式与群体形式。

器乐可以是单乐器的独奏；也可以是同族乐器的齐奏与合奏；还可以是异族乐器的混同重奏与合奏更可以根据各族乐器的功能色彩，按照一定建制的交响乐队的交响演奏。篇章可巨细，乐器可多寡，内容必须通过一定的形式来表现，形式必定要从属于内容。

与器乐作品的表现一样，声乐有单色的独唱；多音色、多层次的重唱、合唱；以及清唱剧、交响大合唱等等。

1-1-5 声乐作品演唱的基本形式

独唱 任何单一性的演唱行为都称独唱。就性别而言，有男声独唱、女声独唱；就声期而言，还可有童声独唱；就色彩而言，有高音独唱、中音独唱、低音独唱；就华彩格调而言，有花腔、戏剧、抒情性的独唱；就唱法而言，有美声、民族、通俗独唱等等。

合唱 群体性的歌唱行为，人们习惯泛称为“合唱”。其实，就专业的观点而言，众口同声歌唱同一旋律的，即使已区分为男女老少的不同声部，都应称为齐唱。

合唱的特定概念是：充分调动人声中已区分为不同声部的诸多音色，借助和声、复调功能体系所赋予的丰富表现力，有效揭示音乐主题、塑造音乐形象所编织成的多声部音乐；按主从声部的特定要求而配备的人员数比所构成的演唱群体所表现的歌唱行为。前者是作品的结构，后者是演唱群体结构。

任何形式的轮唱，都是各声部对同一基本旋律，在不同节拍上起唱的重复与模仿，形成前呼后应、对置有序的复调织体，同时也表现出一定的和声效果。就其属性，轮唱仍然是合唱范畴。

重唱，是由个人承担各自声部表现的合唱通常多于表现戏剧性主题。结构有二重唱、三重唱，以致四重唱，可同声、可混声。

§ 1-2 合唱及其结构形式的类别

1-2-1 人声的分类与声部的基本功能色彩

由于人的声带的长短、厚薄、宽窄以及共鸣体结构不同，还有性别、年龄的关系，人声可区分为男声、女声、童声三大类。

完全溶合而没有差异的声音是很难找到的。即使在同一类别人声中，由于发音位置及其音质的不同，取其音域、音色相近，相似者而形成的人声群体，这就构成了声部。

男声可细分为：男高音、男中音、男低音三个基本声部；

女声也可细分为：女高音、女中音、女低音三个基本声部。

童声是人声变声期前的声音，男女音色大体相近，没有鲜明的音色个性差异，而且经常处于变化中，难以形成相对稳定而又有音色对比的声部。在童声合唱中，为了取得适当的和声效果，一般只划分高、低音两个声部。

人声之划为声部，声部各具特点，其基本功能色彩，集中列如下表。

1-2-2 合唱的类别

由于构成合唱实体的性别、声部不同，合唱可分为同声合唱与混声合唱。

表 2-1

声部	代号	音域	基本功能色彩	说明
女高音	S	$c^1 - g^2$	明亮、华丽、悠扬、富于穿透性	合唱谱第一行较多担任主旋律。
女中音		—	中和、宏亮	
女低音	A	$f - d^2$	宏亮、厚实、沉着富于耐力	
男高音	T	$c - g^1$	明亮、刚健、悠扬、富于穿透性	合唱谱第三行记谱常用高音谱表。
男中音		—	中和、宏亮、刚健	
男低音	B	$e - c^1$	宏亮、浑厚、稳定、是合唱织体有所依托的基础声部	合唱谱第四行
童声		—	生气勃勃、明快、华丽	

同声合唱有男声合唱、女声合唱、童声合唱、混声合唱，即男女混声合唱。

合唱织体，由于声部构成的数量不一，合唱又可分为：男声二部合唱、男声三部合唱、男声四部合唱；女声二部合唱、女声三部合唱、女声四部合唱；男女混声二部合唱、男女混声三部合唱、男女混声四部合唱，以及男女双混声二部合唱；童声二部合唱，以及童声三部合唱。

由于内容的需要，任何声部有机组合的合唱都可能出现，像（比）拉索作曲的《回声》，是双混声四部，实际上则八个声部的男女混声八部大合唱。当然，这也不是绝无仅有的合唱的艺术范例。

1-2-3 合唱织体的典型结构

发挥合唱的艺术功能，有针对性的表现特定的思想内容，是任何声部构成的合唱织体都所必需的。在合唱织体中，最典型、最集中、最有代表性，最有成效的合唱结构形式，应首推男女混声四部合唱。这是因为

1. 它集中了人声中各具个性、最有代表性的男女声中的四个主要声部，有最完整的声部结构，所以就赋予了最丰富的表现力。

2. 它的声部构成，最能发挥和声、复调的功能。

3. 四个各具特色的声部的有机组合，调度运用有主有从、有明有暗、有厚有薄、有虚有实。因而最能揭示、体现社会生活中人、事、物的情、景、神的方方面面。

因此，合唱艺术的基础、核心，着眼点、着力点，都应集中于男女混声四部合唱。

1-2-4 各类合唱织体中，各声部的人员数比

不同类型的合唱织体有不同的声部的人员数比，其主要依据是：

1. 有利于合唱织体中的和声、复调功能的发挥；

2. 实际演唱时，各声部间的音量、音色的正常发挥所要造成的协调、均衡的总体效果；

3. 女高音声部较多担任织体中的主旋律，男低音声部又是和声功能赖以发挥的支撑基础，对合唱织体中的这两个外声部，人员比数通常必须略大于两个内声部，同时还应突出承受主调声部的男低音；

4. 织体中各声部在正常发挥的情况下，男声部音量要大于女声部，人员比数因而又应较女声部减弱。

各类合唱织体，声部间人员数比，大致如下表。

（下表只提供基础数比，队伍大、小，可据此增、减。）

下表所列，只是一般原则，如遇特殊情况，可作适当调整。例如：

表 2-2

声部		二 部	三 部		四 部
同 声	高 I	8	9		7
	高 II		7		4
	中		8		4
混 声	低	10	10		5
	女 S		8	10	8
	女 A		5		5
	男 T		7	5	5
	男 B			7	7

- (1) 在某一声部中, 有人自然声量较大, 该人所在声部, 人员可酌情减少, 反之则增加;
- (2) 如遇主调转移, 承担主调之声部也可酌情增加;
- (3) 合唱织体的复调结构, 声部人员比数也应有所增减, 直至适当为宜;
- (4) 中、小学生, 声音尚未定型, 按声部功能发挥以求整体的协调、均衡, 应加强低声。

1-2-5 合唱作品的主调结构与复调结构

充分发挥人声丰富的表现力, 利用各声部特有的功能色彩, 先后、集中、对比、统一, 不断深化音乐主题, 常用的技法, 有发挥主调功能的和声法, 有发挥复调功能的对位法。

运用和声功能体系, 合唱织体中的某一 (通常是女高音) 声部, 承担主旋律、织体中的其他声部, 则是对这个主旋律声部起积极的烘托、渲染、陪衬、铺垫的作用, 是有主有从, 浑然一体的结构整体, 这就是合唱作品中的主调织体。如冼星海的《救国军歌》、贺绿汀的《游击队歌》。

合唱织体中的各声部, 通过对主导声部主题音乐的不同形式的模仿、不同性质的重复, 并从不同角度、不同侧面、不同层次的, 具有相对独立性的旋律, 形成对置、统一、呼应有序的合唱织体, 这就是合唱作品中的复调织体。如冼星海的《怒吼吧, 黄河》中的第二、第三乐段; 长征组歌《报喜》中的第二乐段以及轮唱曲《保卫黄河》。

任何表现手法, 各具功能, 各有特色。在音乐制作中, 既可单一使用而形成单体结构, 也可综合运筹, 形成协同结构, 在表现主题上, 各逞其能, 各具特色。

1-2-6 合唱主调织体中声部主从结构的多种形式

一般地说, 主调结构的合唱作品, 是一个声部担任主旋律, 其他参与声部则是从属于主旋律, 起着烘托、呼应、补充、延伸作用。

主旋律所需的不同功能色彩的烘托、陪衬, 可以有如下多种形式:

1. 声部同步织体

最充分的调动、发挥和声功能, 各参与声部与主旋律的节拍、节奏, 按照和弦序进的法则, 形成以突出、丰富主旋律声部的同步织体。例如: (俄) 莱蒙托夫作词、柴柯夫斯基作曲的《金黄色的云朵过夜了》, 韦翰章作词、黄自作曲的《旗正飘飘》等。

2. 声部应和织体

这首先取决于主旋律自身要求的一呼众和的具体内容, 通过多声部和声织体作更为有力的应和、劳动号子结构便是如此。例如: 《咱们工人有力量》、《英雄们战胜了大渡河》、大型声乐套曲《幸福大合唱》中的第四乐章《号子》。

3. 声部烘托织体

这显然是运用和声功能与声部色彩,对主旋律起着景上添花作用,铺垫、烘托、延伸性质的序声、随腔伴唱、尾唱的延伸等。例如:乔羽词、刘炽曲的《祖国颂》的第一乐段,声部领唱,织体烘托的结构,还有毛泽东词、彦克、吕远作曲的《长征》。

4. 声部伴唱织体

以固定节奏型和音调对主旋律伴唱,起到烘云托月的作用,如:李焕之用民歌改编的《八月桂花遍地开》中的第二乐段,男高音声部演唱主旋律,男低音声部同步和声相伴,而女高音与女低音声部则以音型式的二部伴唱。还有(德)韦柏作曲的《猎人合唱》中的后乐段,即四重唱织体中的合唱队以×××的‘啦’与伴唱,所起到的奇特效果。

5. 声部支声织体

这是以主旋律为红线,参与织体的各声部伴随主旋律的同步推进、时合时分。例如:《长征组歌》中的《遵义会议放光辉》的女声二重唱;《四渡赤水出奇兵》中的《军民鱼水一家人》乐段。

从属声部对主旋律声部的烘托、陪衬、铺垫、补充的多种形式都是客观存在的。为对主旋律起到恰到好处的积极作用,既可单一使用,也可交替出现。

1-2-7 复调结构中的卡农(canon)形式与赋格(fuga)形式

卡农与赋格,是西洋复调作曲技法《对位法》中的两种基本形式。在我国的多声部音乐创作中常用,成功之作,不乏其例。

卡农 一个,或几个声部,对同一主题音乐,按各自声部不同的位置上起拍,进行重复、模仿,乐曲推进、声部间形成上下交叠,先后追逐、呼应得体的合唱织体。这就叫卡农形式。我国惯称轮唱。

赋格 一个、或几个声部,对同一主题音乐,在不同节拍位置上,进行不同音高位置,不同音值形式的重复与模仿的复调织体。声部间既有渊源因果,又形成对置呼应,达到主从转换、各显沉浮、你虚我实、你现我隐的总体艺术效果。例如:瞿希贤用东蒙民歌《牧歌》改编的脍炙人口,音乐会上屡唱不衰的同名无伴奏混声四部合唱就是最好的例子。

1-2-8 声乐、器乐的交响——套曲(大合唱)与清唱剧

声乐和器乐是音乐艺术中各自独立的表现形式。当然,绝对不是互不相关的独立形式。在音乐的艺术实践中,用单件乐器或多种乐器的组合,以致有严格建制的交响乐队为声乐伴奏,这似乎是天经地义的,可是以人声为器乐伴唱的事,则就不可多见了。当然,这绝对不是不可能的。只要为表现特定内容的需要,以人声伴唱器乐,这又何尝不可呢?!如果说人们惯称为合唱交响乐的贝多芬第九交响曲也勉强可算其一例的话,以声乐伴唱器乐也可算没有留下空白了。不过,非常难得的是:在1991年10月,北京第三届合唱节期间,由北京爱乐女室内乐团演奏的,由莫凡作曲,章红艳担任琵琶独奏,周小曼担任女高音独唱的(琵琶、女高音与乐队合奏)《琵琶行》,这应该说是道地正宗的器乐与声乐珠联璧合的纯音乐实例了。

其实,充分调动声乐、器乐两大功能优势,扬各家之长,致力于声乐、器乐的协同交响,这是历来为音乐大师所热衷的,已创造出大型声乐套曲有不朽名著《黄河大合唱》、《长征组歌》、《七一大联唱》、《幸福河大合唱》等等。清唱剧有黄自的《长恨歌》,陆华柏的《牛郎与织女》、《大禹治水》等。二十世纪六十年代诞生的交响乐《沙家浜》是中国内容、中国风格、中国气魄的清唱剧,是声乐与器乐生动结合的又一范例。

§ 1-3 协调、是合唱艺术的核心

1-3-1 协调是合唱艺术的核心

人世间的一切艺术，都来自生活，都是为了表现生活，干预生活，美化生活。一切艺术行为，都是为了创造人类生活的美。

在艺术领域内，美，就是一切艺术行为所致力以达到的和谐与协调。只有艺术的和谐与协调，才能产生美的感觉，领略美的享受。作为直接感观的视觉艺术如此，冲撞心灵、默化情操的听觉艺术更是如此。以歌唱行为，在以群体歌唱行为为属性的合唱艺术中，协调就更有它举足轻重的特殊含义。

合唱艺术家应该毫无疑问，人声是基础，而群体歌唱的协调，却是合唱艺术的核心。

1-3-2 合唱艺术群体中，协调的诸多因素

要求合唱艺术群体，表现出和谐、协调的整体音响，必须洞悉参与创造合唱艺术协调效果的诸多因素；必须明确并正确处理合唱艺术群体中的诸多关系。

合唱艺术群体是由歌手、伴奏、指挥三者的有机结合。

合唱艺术群体的直接表现因素有：音调的准确，音调的转移；音色的鲜明及其明、暗、厚、薄的变化；音量（力度与强度）的层次性与大、小、轻、重的变化；速度的稳重与变化，格调（语言、乐风）的统一等等。

群体中所涉及的诸方关系有：指挥与参演队伍的关系；歌队与伴奏的关系；歌队中各声部之间的关系；各声部中歌手之间的关系；主唱与伴唱的关系；领唱与合唱的关系；合唱作品中的主调形式与复调形式的关系；在交响合唱中伴奏的主奏地位；伴奏乐队的指挥为独唱伴奏时的从属地位；最后就是演唱结果与听众的关系等等。

如果从细小方面看，诸如演唱时声部之间的承接关系；音状变化之间的承接关系；起唱与收音的气息控制；声部中气息的转换等等，这些都将直接影响协调效果。

不过说到底，这诸多因素、诸多关系、归根结蒂不外乎就是本质因素与非本质因素；主从关系与关系的变化与转换而已。

1-3-3 人声——群体歌唱发声——的协调是合唱协调的基础

合唱，作为一种群体的歌唱艺术，所涉及的方方面面是极为广泛的，有内部的，有外部的，有实质性的，有一般性的，有直接的，有间接的，有历史的，有现实的，等等。从理论上，有艺术观和认识水平的不同，从艺术造诣上，有高、低、深、浅、生、熟的层次不同，从组织结构上，合唱艺术是由歌手群体，伴奏，指挥三者的有机结合，这些因素都将制约合唱艺术的协调、统一。理论上的认识，艺术上的造诣可另题专论。而组织上的歌手群体、伴奏、指挥三者所构成的三对矛盾，却是直接性、实质性因素的首当其冲者。

歌手群体：伴奏、指挥，各有自身内部的协调因素。而合唱艺术，就是以最大限度的发挥人声的色彩功能，致力于听觉的造形艺术。人声，却是合唱艺术的先决条件。离开了人声，是无从言及合唱的。所以说，人声是合唱艺术的物质基础，而群体人声的协调，则是合唱艺术协调的基础。

1-3-4 人声协调的绝对因素和相对因素

人，各有发声器官，因而构成群体人声的协调因素也是多方面的。

除了因人声的音域、音质音色而可求大同存小异大体区分为高音、中音、低音声部外，就各