

RIPPLES GLISTEN AWAY

编著 文盛伯

水光潋滟

华人合唱

经典作品选集

中央音乐学院出版社

EDITION PETERS

RIPPLES GLISTEN AWAY

编著 文盛伯

波光潋滟

华人合唱

经典作品选集

中央音乐学院出版社

EDITION PETERS

图书在版编目(CIP)数据

水光潋滟：华人合唱经典作品选集 / (美) 文盛伯编著. —北京：
中央音乐学院出版社，2015. 11

ISBN 978 - 7 - 81096 - 732 - 7

I. ①水… II. ①文… III. ①合唱—歌曲—世界—选集
IV. ①J652. 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 260975 号

This collection © 2015 by Peters Edition Ltd, London

SHUIGUANGLIANYAN

水光潋滟 —— 华人合唱经典作品选集

[美] 文盛伯编著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：635 × 927 毫米 8 开 印张：16

印 刷：中煤涿州制图印刷厂北京分厂

版 次：2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

印 数：1—1,500 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 732 - 7

定 价：78.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031
发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

编者简历



文盛伯 (John Winzenburg) 博士现任香港浸会大学音乐系副教授, 香港 Cantoria 合唱团和香港浸会大学合唱团指挥, 香港新音乐乐团常任指挥。他所指挥的合唱团在国际性合唱比赛中、在中国周边地区的合唱群体中、以及在香港的创新性合唱表演中均享有较高的声誉。文盛伯作为一名活跃在国际舞台上的指挥家和学者经常举办指挥工作坊、各类讲座以及担任指挥比赛的评委。他毕业于美国明尼苏达大学和爱荷华大学, 获乐队与合唱指挥的博士学位。之后, 于 2004—2005 年之间, 他作为富布赖特博士后奖学金的获得者在北京中央音乐学院进行了为期一年的专题研究。他的研究焦点主要在中 - 西交融的音乐作品, 以及中国的新合唱作品。他的研究成果发表在 *Perspectives of New Music* (《新音乐观察》)、*Twentieth - Century China* (《20 世纪的中国》)、*Asian Music* (《亚洲音乐》)、*CHIME* (《磬》) 和《中央音乐学院学报》等国际知名的刊物上, 其著作被麦克米兰 (Macmillian) 和密西根大学出版社出版。

文盛伯于 20 世纪 80 年代开始学习中文, 曾获东亚研究专业方向的学士学位。之后曾在中国各地和日本学习和工作了十六年。

序 言

中国新的国际地位正在促使人们对它所有的文化形式产生兴趣，无论是传统的，还是新生的，中国合唱音乐就是其中的一个充满活力的新成员，因为相比之下，一个世纪以前合唱在中国还很少见。现在，在华语社会的每一个地区——包括中国大陆、香港、台湾、新加坡、马来西亚等等——合唱都成为了一种日常体验，出现在学校活动、典礼、音乐会和节日中。新的中国曲目和改编作品，比如本选集中所收录的标题作品，正是这种不断发展的合唱文化的核心。

1953年，蔡余文在上海音乐学院学习，他把《半个月亮爬上来》改编成合唱曲，当时可作为模版参照的中国无伴奏合唱作品还很少。西方音乐在20世纪20年代才开始在中国扎根，而合唱音乐对于中国来说还是个新生的艺术形式。但是因为这部作品完美地结合了民间音乐与合唱元素，因此，该作品在音乐学院1953的毕业典礼上演出，并于同年在于布加勒斯特举办的第四届世界青年联欢节中获得银奖。

1

由于它将中国汉族、维吾尔族音乐风格和西方音乐相结合，蔡先生的这部作品在当时被认为是“新奇的”；而事实上，这样的“新音乐”成为了20世纪所有领域中的中国作曲家的时代性标志。“新音乐”包括各种从20世纪初开始产生的、结合了西方与中国音乐特征的声乐和器乐作品，它们原本是为了“现代化”这一目的而被创作出来的。在聚焦于音乐性互动的同时，它们也常常包含了除音乐之外的中国文化的其他特质，例如诗歌、书法与绘画。

中国合唱音乐在这个大的国家的体系中，通过移植西方合唱音乐的支柱而获得了发展，而西方音乐在1900年之前对于中国的传统来说并不重要。最根本的是最初对四声部合唱的采用。中国合唱音乐还效仿小型和大型音乐的体裁——例如合唱歌曲和康塔塔——以丰富其内涵。与西方的结构、和声、曲式一道，合唱也渐渐地接受了美声唱法。但是，同样重要的是在原则上还刻意追求中国传统的内涵。中国合唱曲目不仅以其直接或间接地运用民歌中的元素而值得一提，其地方性音乐及歌词的巨大多样性也很突出。普通话是中国的官方语言，是在中国的合唱作品的演唱中使用的最为广泛的语言，但也有许多歌曲采用地方的方言演唱，代表着不同的族群和地理区域。中国的声乐体裁还在民歌、劳动号子和山歌的改编中反映了社会传统。传统的演唱方式也被使用，比如某些作品中使用了戏曲唱腔的演唱方式。

所以，中国合唱音乐成为了地方的、国家的和国际的各种形式的交汇点。如同作为

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

一个整体的中国音乐，这些体裁在过去的 80 年间伴随着重大历史事件而相互影响着。在那些动荡频繁的年代中，合唱曲目发展出了三种主要风格：（一）用西方古典——浪漫主义音乐语言来阐述中国的民间音乐旋律；（二）高度强调中国民间音乐风格，强调西方以及前苏联浪漫主义的影响；（三）高度强调地域风格、声乐化和音乐性的结合。这三方面特点构成了本选集收录作品的基础，它们在很多方面与现代中国历史上的节点相联系。

中国作曲家最初开始学习西方音乐是在 1949 年之前的几十年，对他们来说，西方巴洛克、古典主义和浪漫主义时期的音乐特征是“新奇的”，因为这些风格代表了通往“现代化”之路，而这恰恰是对于强国以御外敌的目的来说是十分必要的（见《垦春泥》）。在中国合唱音乐发展的初期阶段（20 世纪初至 20 世纪中叶），作曲家一般是把中国民间旋律或是用中文演唱的旋律以西方古典—浪漫主义的风格表现出来；歌词会涉及各种政治和社会话题，也包含抒情的或叙事的主题和宗教的内容，而它们在音乐上则常常仅限于民歌旋律的使用和作品中隐含的民间风格，以此来体现中国性。旋律被框定在西方和声中，辅之以半音的适度使用，且常以钢琴伴奏，直到 1949 年后才发展出无乐器伴奏的作品。

自 20 世纪 40 年代末起，许多作曲家进一步努力用更传统的音乐内容来发展一种更有特色的中国合唱音乐。总的来说，是民间旋律和民间风格成为了改编作品的核心，而不是仅仅给旋律配上功能和声（见《跑马溜溜的山上》）。事实上，这类作品中的和声常常基于五声音阶本身。三和弦由音阶中的旋律音所构成，不严格遵循主—属—主的模式。民歌依然是合唱改编的基础，但音乐线条更能反映出地方的传统。中国历史、诗歌、乃至器乐传统的其他方面也是重要的材料来源。这种风格的合唱音乐包括有伴奏的作品和许多正在发展壮大的无伴奏作品。

在前苏联，作曲家通过赞美家乡的传统来践行国际社会主义原则。在采用民间风格的同时，许多作品也倾向于使用晚期浪漫主义的和声，奔放的旋律和气势，织体上的多样性。中国的合唱作品与此类似，使用强化了民族主义元素的歌词，这种元素紧紧围绕一种想象中的中国“本质”，特别是来自农村或历史中的“本质”（见《牧歌》）。前苏联音乐的影响在共和国早期中苏关系密切时极为明显，新的中国作品极具军歌风格（为了展现强有力的合唱气势），以此来歌颂社会主义新中国。中国也有其自己的“传统”体裁。声乐形式最先以中国戏曲为代表，但器乐作品也可以成为合唱音乐的材料来源。有伴奏的作品有时能看到钢琴以很强的浪漫主义的表现方式模仿着原作中的中国乐器（见《阳关三叠》）。

自 20 世纪 70 年代末开始，中国合唱文学的题材变得更为广泛，尤其是当很多中国作曲家接受了现代西方作曲技巧的训练（部分是因为在海外留学）之后更加如此。这第三种合唱风格蕴涵了不同的个人风格，其地域多样性、试验性和创作的原创性十分突出。不同的汉族和少数民族的传统在作品中被加以强调（见《小黄鹂鸟》）。尽管这类作品在创作中经常使用普通话歌词，演唱时却大多使用方言。它们利用了中国与西方之间，民间、古典与流行之间，以及传统与试验性之间的诸多平衡点。一方面回到中国悠久的历史中用新的旋律再现古典诗歌的美；另一方面也利用了一系列地方传统作为实验的材料，

其中包括发声方法与和声的多样性。

拥有发达的地域性、声乐性和音乐性的合唱作品近几十年来风靡华语社会。当代的作品可能具有很强的试验性，以进一步发展音乐和声乐风格（见《水光潋潋》）。甚至随着音乐研究的不断深入，我们发现人们对新的中国合唱音乐的关键性视听“标志”有普遍的依赖。标志之一是在和声基础上的民间五声性旋律；之二是以民间风格和地方方言表演的、中西演唱方式结合的作品（见《水调歌头》）。中国不同地区的合唱团与当地民间传统的联系紧密程度有所不同，许多中国大陆地区的合唱团会演唱一些含有很重鼻音和乡土发音的民间改编曲目，并使用简谱而不是西方的五线谱。但在台湾、新加坡、香港和中国大陆的城市和沿海地区，美声唱法是训练合唱团的主要唱法，而较古老的中国民间和地方发音只留存于想象之中了。

尽管华语社会不同地区之间的社会结构和政治系统不同，从大趋势上看合唱音乐的发展还是趋同的。在创作上、出版上、以及不同年龄段、不同地区和不同音乐背景的人们对合唱的热衷反映了中国人民对于采用集体性合唱形式来表达地区和民族传统是非常热爱的，而且这种热爱还在飞速发展。自从 20 世纪中叶合唱音乐出现以来，各地区不断发展的中产阶级希望参与集体的音乐生产的意愿激起了他们对合唱发生兴趣的浪潮。

持续增长的对指挥、作曲和歌手的训练（国内的和海外的）对于提高中国合唱团的水平起了很大作用。合唱巡演和合唱节使得国际性交流增多，新的中国作品和改编作品常是为这类事件而创作的。再者，由于相比过去而言更加开放的市场和政策（尤其是在中国大陆），我们可以看到音乐出版业获得了巨大的发展。

随着中国的合唱文化逐渐走向世界，全世界的合唱团开始在中国曲目中寻找机遇，这也使得中国的合唱曲目进一步发展。例如在近期一个阿根廷的节日上，我在一系列研讨会上向当地与会者介绍了有关中国的合唱音乐，另有一个中国南方大学的合唱团向热情激动的南美观众演唱了作品。但尽管人们对于演唱中国作品的兴趣越来越浓厚，非华语合唱团常常面临着如下的困境：如何找到合适演唱的曲目？如何用恰当的风格演绎以普通话或其他方言演唱的曲目？如何获知改编作品的背景和关于民间传统的资料？

本选集为世界不同地区的合唱团提供了一种循序渐进地接触、理解和演唱中国合唱作品的途径与方法，提供了不同时期、不同作曲家的一些代表作品，以及提供了中国怎样接受合唱形式的历史解读。本书介绍了有关地域的、音乐风格的和方言的等不同的特色，以展示中国音乐的丰富性与多元性。本选集中的作品在难度上属于中等程度，以便对于没有中文背景的合唱团或中文背景较少的合唱团也能够演唱中国的作品。因此，本选集中所选用的作品都是最常上演的，并且是中国传统音乐和西方浪漫主义风格相结合的作品。几乎所有当代的作品充满了实验性因素，这无疑将在未来得以进一步关注。

本选集是英文版 *Half Moon Rising* 的减缩版。全书包含了序言和 12 首合唱作品。每首前附有作品的背景介绍，改编者、合唱改编的特点说明，以及演唱方法的提示。由于这些作品来自不同地区，演唱的方言不同，因此，乐谱中的唱词除了用中文汉字之外，还附有拼音，以便演唱时能够提供正确发音指南。

致 谢

我对所有帮助《半个月亮爬上来》(英文版)及《水光潋滟》(中文版)最终成书的人表示最诚挚的感谢。首先,要特别感谢编辑大卫·布莱克威尔(David Blackwell)和研究助理刘敏许多个月来孜孜不倦的努力和细致的工作,还要感谢张力安,罗芷盈和林晓莎在乐谱和歌词方面上所提供的帮助;我的同事杨汉伦关于数据库和档案研究方面的宝贵建议。香港浸会大学室乐合唱乐团“Cantoria Hong Kong”和香港浸会大学合唱团的学生花费大量精力提供了许多录音样本,对此我十分感激。我还要感谢张伯瑜和林俊龙在学术交流与合作上所提供的支持;还有克里斯·谭所提供的大量的录音工作。我诚挚地感谢香港浸会大学的同事和员工们,他们的帮助使得这项工作成为可能。许多其他专业的同事们都提供了关于曲目编辑、背景资料和修改建议上的许多帮助,包括陈家曦、陈雲红、蒋颂恩、江靄恩,林思汉、卢卡斯·尼克尔、乔-迈克尔·谢比、杜万省和王樱芬。我还十分欣赏为网上资料和光盘样本中的录音做出贡献的许多指挥和合唱团。我对托马斯·兰恰斯特和威廉·拉如·乔恩斯关于指挥和学术方面的支持和鼓励表示万分感激。

本选集依赖许多作曲家和改编者以及他们家人的积极回应,他们中的许多人在此之前与国际出版行业的接触有限。他们的作品可以被世界上更多的合唱团所看到,这使我十分高兴。最后,我对 Edition Peters 出版的英文版和中央音乐学院出版社出版的中文版所付出的努力表示感谢,他们的认可对这项工作的最终成功有重要意义。

文盛伯
香港浸会大学

目 录

序 言	(1)
致 谢	(1)
半个月亮爬上来	(1)
说明	(1)
乐谱	(3)
茶山情歌	(5)
说明	(5)
乐谱	(7)
仡佬欢歌	(17)
说明	(17)
乐谱	(19)
垦春泥	(24)
说明	(24)
乐谱	(26)
牧歌	(30)
说明	(30)
乐谱	(32)
跑马溜溜的山上	(37)
说明	(37)
乐谱	(39)
青春舞曲	(47)
说明	(47)
乐谱	(49)

水调歌头	(58)
说明	(58)
乐谱	(60)
水光潋滟	(70)
说明	(70)
乐谱	(72)
小河淌水	(83)
说明	(83)
乐谱	(85)
小黄鹂鸟	(90)
说明	(90)
乐谱	(92)
阳关三叠	(101)
说明	(101)
乐谱	(103)



半个月亮爬上来

《半个月亮爬上来》改编自中国西北部维吾尔族聚居地区的一首传统民歌，它以新的合唱方式展现了中国汉文化与少数民族及西方文化的融合。语言：普通话。

改编者

蔡余文（1921—2012），生于中国广东，年轻时接触到许多当地音乐形式。他的创作生涯像大多数同时代中国人一样，受到了 20 世纪三四十年代抗日战争的影响。1943 年，他获得了工程学士学位，但在大学期间以及毕业之后一直从事音乐方面的学习；1947 年，他在香港学习中国戏剧音乐；内战期间，他加入了中国共产党创办的艺术团体并创作了许多革命歌曲。20 世纪 50 年代，他以《半个月亮爬上来》享誉全球并引起国人关注。

素材来源

尽管蔡余文的创作主要集中在广东当地音乐，但《半个月亮爬上来》却源自中国西北部新疆维吾尔族聚居地区的同名民歌作品。维吾尔族属于突厥语系，主要信奉伊斯兰教。新疆是中国丝绸之路的必经之地，自古以来便是商贸和文化交流中心。在许多方面，维吾尔族音乐与中东地区的音乐风格有相似之处。《半个月亮爬上来》以爱情为主题，表现了一种恋人嬉戏式的夜曲风格。其旋律简单，带有明显的滑音（连续的半音上下行进）特色，还包含了具有民族特点的“咿啦啦”叠句。该曲调在汉族人群中广泛流传，这在很大程度上要归功于王洛宾，他在 20 世纪中叶，收集了大量的维吾尔族民歌及其他少数民族歌曲。他于 1939 年根据哈达尔的演唱，将《半个月亮爬上来》记谱并译为普通话。

合唱改编

蔡余文改编的这部合唱作品完成于 1953 年，当时他在上海音乐学院学习作曲。尽管当时西方音乐开始在中国普及，但不论是学习过西方作曲技法的学生，还是像蔡余文的作曲导师黎英海那样的音乐家，都强调中国民族传统在音乐创作中的重要性，而其主要途径便是民歌改编。蔡余文从《半个月亮爬上来》这首民歌曲调中获得了很大的灵感，其改编后的作品也因对滑音的和声化处理、织体的不断变换和中间部分的强烈对比而广受欢迎。他的作品不仅被选入音乐学院作曲系毕业音乐会，还于同年参加了布加勒斯特的第四届世界青年联欢节并荣获银奖。

《半个月亮爬上来》属于较早的一批为无伴奏合唱团改编的中国作品。从西方合唱的视角看，1900 年之前的中国并不存在或鲜有合唱作品，因此，即便在蔡余文所改编的作

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

品中，合唱概念看上去也较为简单，但是，仍为中国带来了相对新颖的声音体验。作为一种西方艺术形式，该作品在国际上获奖后使蔡余文在国内得到了极大的认可。然而，由于是爱情的主题，使该作品无法在当时的中国立即出版，直至后来，才在前苏联（俄罗斯）和中国相继问世。尽管在文化大革命（1966—1976）中，蔡余文因歌曲中的爱情故事遭受批判，但很快该作品就被多次出版并在全中国巡演。

演唱提示

该作品应当用平滑流畅的风格演唱，而“咿啦啦”叠句或多或少地表现出一种调情式的色彩。特别注意各段内和各段间的力度，在第15小节之后，要保持声音的轻柔。从总体上看，该作品由四小节构成一个乐句，因此，如果在每两小节进行换气时要尽量避免乐句的断裂感。

“月亮”这一双音节词作为体现该作品优雅风格的一部分，在发音时需要注意适度地平衡每个元音的发音与元音之间的圆滑过渡的关系。注意在第二段第5小节中，不要加重“么”字的发音。从第9小节开始，需要强调“请你把那扇窗快打开”中每一个首辅音的发音展现出了该乐句的特点。在第18小节和第22小节中，极具特色的“扔”字的发音恰巧符合了这一嬉戏式的爱情主题，因此，这类中国作品通常要求合唱团直接发“ng”的音，以形成唱词上的特点。有时，发音从略低于原音高的装饰音开始。

（中文翻译：朱明月）



Ban Ge Yue Liang Pa Shang Lai

半个月亮爬上来

Half Moon Rising

新疆民歌 (王洛宾改编)

蔡余文改编

Allegretto ♩ = 100

p/mp

SOPRANO
ALTO



1. Ban ge yue liang pa shang lai, yi la la pa shang lai,

1. 半个月亮爬上来, 咿啦啦爬上来,

2. Ban ge yue liang pa shang lai, yi la la pa shang lai,

2. 半个月亮爬上来, 咿啦啦爬上来,

p/mp

TENOR
BASS



1. mm...

mm...

1. 唔.....

唔.....

2. Ban ge yue liang pa shang lai, yi la la pa shang lai,

2. 半个月亮爬上来, 咿啦啦爬上来,

5



zhao zhe wo di gu niang shu zhuang tai, yi la la shu zhuang tai.

照着我的姑娘梳妆台, 咿啦啦梳妆台。

wei shen me wo di gu niang bu chu lai? Yi la la bu chu lai?

为什么我的姑娘不出来, 咿啦啦不出来?



1. mm...

mm...

1. 唔.....

唔.....

2. wei shen me wo di gu niang bu chu lai? Yi la la bu chu lai?

2. 为什么我的姑娘不出来? 咿啦啦不出来?

3

poco più mosso

mp/mf excitedly 激动地

9



mf/f excitedly

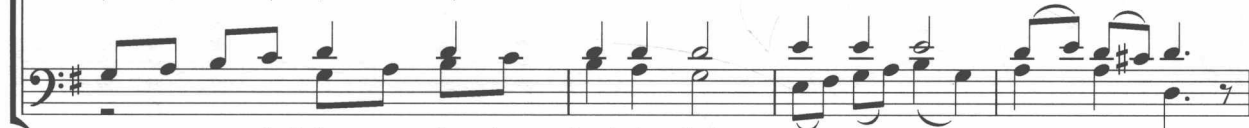
kuai da kai, yi la la kuai da kai,

快打开, 咿啦啦快打开,

1./2. Qing ni ba na sha chuang

1./2. 请你把那纱窗

mp/mf



1./2. ba na sha chuang kuai da kai,

1./2. 把那纱窗快打开, 咿啦啦, 快打开,

mp/mf excitedly 激动地

rit.

tempo primo

13

yi la la kuai da kai. 1./2. Zai ba ni na mei gui
 哟 啦 啦 快 打 开。 1./2. 再 把 你 那 玫 瑰

1. mm...

1. 哟.....

2. Zai ba ni na mei gui

2. 再 把 你 那 玫 瑰

16

zhai yi duo, qing qing di reng xia lai.
 摘 一 朵, 轻 轻 地 扔 下 来。

1. mm...

1. 哟.....

2. zhai yi duo, qing qing di reng xia lai.

2. 摘 一 朵, 轻 轻 地 扔 下 来。

rit.

19

Zai ba ni na mei gui zhai yi duo, qing qing di reng xia lai.
 再 把 你 那 玫 瑰 摘 一 朵, 轻 轻 地 扔 下 来。

ba na mei gui zhai yi duo,
 把 那 玫 瑰 摘 一 朵,

pp

轻 轻 地

dim.

扔 下 来。

ppp



茶山情歌

《茶山情歌》改编自贵州茶山地区民歌，由台湾作曲家改编成合唱曲。该曲用钢琴伴奏，讲述了一位采茶姑娘对在不远处的茶林工作的心上人的爱慕之情。语言：普通话。

改编者

陈澄雄，毕业于台湾国立艺术专科学校，后在萨尔茨堡的莫扎特音乐学院学习指挥和作曲理论，20世纪60年代晚期回到台湾后改编了大量的中国作品。他自20世纪80年代中期开始担任中国台北市国乐团指挥，并于1991年被任命为台湾交响乐团指挥。陈澄雄本人还创建了台湾青少年交响乐团，并在台湾的一些知名大学里任教。如今，他仍以指挥家和音乐评委的身份活跃在台湾及国际舞台上，其所涉及的音乐领域既包含西方音乐，也包含中国音乐。

素材来源

贵州省是中国西南部的一个多山地区，那里聚集着众多的少数民族，拥有丰富多彩的民歌，所盛产的茶叶也闻名全国。其民歌音乐的多样性源于少数民族的多样性。每年，不同的少数民族都会举办各种各样的节日，而演唱民歌便是一项必不可少的节目。在那些主要的民歌体裁中，饮酒歌是每个贵州少数民族都具备的一种体裁，而包括山歌在内的情歌也因贵州的地貌扮演着重要的角色。

《茶山情歌》展现了身着不同民族服饰的采茶姑娘们在山间采茶的情景。在中国，该标题诞生了许多不同的曲调。本作品源自贵州民歌，后来成为了台湾名曲。作品旋律为五声调式，分为两个部分：第一部分（缓慢的引子）缓缓进入，逐渐明晰；第二部分（中板）以高昂的情绪开始，以渐弱的情绪收束，显示出作品独特而清晰的轮廓。作品由四个变化乐句构成，每个乐句包含两个小节，主要的节奏特点为九个短音加一个长音。

与该类体裁的其他民歌相比，该民歌的歌词采用了《阳关三叠》中歌词的创作手法，表现出高度的诗化和丰满的特点。歌词由五段构成，第一段为朗诵式的叠句，其他段落为分节歌形式，描述了贵州的茶园风光、温暖气候以及采茶者内心深处的情感。

合唱改编

陈澄雄的这首《茶山情歌》被收入在1982年出版的为钢琴和混合合唱团而改编的中国民歌集中，由富有戏剧性且舒缓的引子与尾声和四个段落构成。在引子部分，钢琴的下行旋律展现出了一片延绵不绝的山坡形象；中间的段落采用了6/8拍中速的舞蹈节奏，尽管这种节拍在中国传统音乐中并不常见，但它传达出了采茶姑娘对年轻心上人的

爱恋。在第一个中速段落的第 15 小节处，所有声部齐声演唱，女高音描绘出通往茶山小亭的道路；在第二段的第 25 小节处，高音声部以两声部卡农的形式描绘出姑娘们采茶时的热闹场景；第三段略显收敛，速度有所减慢，男高音在这里唱出了青年人内心情感的波澜；第四段重现活力，表达了双方再次燃起了爱情的希望。通过这种手法，陈澄雄将原创歌词中的各种情感与心理活动完美地再现出来。

演唱提示

这首作品需要合唱与钢琴默契地配合。就钢琴而言，它有许多描绘性音型，例如第 1—2 小节中右手一系列的下行音型以及中间段落的舞蹈伴奏音型。钢琴演奏者在演奏引子与尾声时应当带有真挚的情感并控制好速度；在弹奏一系列和声时既要保证其连续性，又要确保每一个音的清晰性，并恰当地安排好和声变化以配合合唱。除引子与尾声外，中间每一个段落的前两个小节不要弹奏得过快，在速度上，要确保提前为合唱的进入做好准备。在演奏第 1、3 和 53 小节的强音时，左手应当果断而清晰，同时，第 62 小节的 g 小调和声不能被持续的合唱声部所淹没。

就合唱而言，引子与尾声的下滑音是中国民歌的典型特征。演唱滑音时需做到轻盈而不夸张；演唱主音时先不要用力，待到滑音出现时稍加一点力度即可。在第 10 和 60 小节中，女高音不应过度凸显装饰音；当主音 C 出来后，才可逐渐增加力度。特别注意的是，在第 50 小节中歌词速度有所加快，演唱者此时需保持嘴唇与脸颊的放松；在发某些辅音时保证舌头处于正确的位置，例如“茶”（cha）“情”（qing）“心”（xin）“上”（shang）“早”（zao）“采”（cai），同时还应当注意某些音节中特殊的元音，如“人”（ren）“河”（he）和“表”（biao）。

（中文翻译：朱明月）



Cha Shan Qing Ge

茶山情歌

Tea Mountain Love Song

贵州民歌
陈澄雄改编

Andante rubato ♩ = 54

PIANO

mp LH

mf

con Ped.

3

S. *p* freely and amiably 自由而亲切地

Cha ye qing ye,—
茶 也 清 耶,—

A. *p* freely and amiably 自由而亲切地

Cha ye qing ye,—
茶 也 清 耶,—

T. *p* freely and amiably 自由而亲切地

Cha ye qing ye,—
茶 也 清 耶,—

B. *p* freely and amiably 自由而亲切地

Cha ye qing ye,—
茶 也 清 耶,—

mp dolce

p *leggiero*

6 6