

DAXUESHENGHECHANG
YUZHUIHUIYISHUXIUYANG

大学生合唱 与指挥艺术修养

孟超美 编著

2



南开大学出版社

大学生合唱与 指挥艺术修养

孟超美 编著

南开大学出版社

天津

图书在版编目(CIP)数据

大学生合唱与指挥艺术修养 / 孟超美编著. —天津:
南开大学出版社, 2003.10
ISBN 7-310-02015-4

I. 大... II. 孟... III. ①合唱—青年读物②合唱—指挥—青年读物 IV. J61-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 098500 号

出版发行 南开大学出版社

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮编:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542

邮购部电话:(022)23502200

出版人 肖占鹏

承印 河北昌黎人民胶印厂印刷

经销 全国各地新华书店

版次 2003 年 10 月第 1 版

印次 2003 年 10 月第 1 次印刷

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 15

字数 345 千字

印数 1—3000

定价 22.00 元

目 录

（第一部分 合唱基础知识篇）

第一章 合唱概述.....	3
一、合唱的定义.....	3
二、合唱的魅力.....	3
三、合唱的历史.....	4
四、合唱的优势.....	5
第二章 合唱的组织形式.....	7
一、合唱的表演种类.....	7
二、合唱的声部划分.....	8
三、合唱的队形排列.....	9
四、合唱的表现手段.....	10
第三章 合唱的审美原则.....	16
一、合唱的音响观念.....	16
二、合唱的协调因素.....	17
三、均衡的具体要求.....	18
四、谐和的一般规律.....	20
五、合唱的色调处理.....	24
第四章 合唱的技巧训练.....	31
一、呼吸的技巧.....	31
二、发声的技巧.....	36
三、字正与腔圆的技巧.....	41
四、共鸣的技巧.....	43

（第二部分 指挥基础知识篇）

第五章 指挥概述.....	49
---------------	----

一、什么是指挥·····	49
二、指挥的历史·····	49
三、指挥应具备的素质·····	51
四、指挥的主要工作·····	51
第六章 指挥的技巧训练·····	54
一、指挥的基本姿势·····	54
二、指挥的点与线·····	54
三、指挥的基本图式·····	55
四、挥拍的四种技巧·····	62
五、起唱与结束的指挥法·····	67
六、其他较常用的指挥法·····	76
第七章 作品的技术分析·····	85
一、了解作者及作品的创作背景及风格·····	85
二、对歌曲歌词的分析·····	86
三、对音乐手段的分析·····	88
第八章 指挥的动作设计·····	92
一、决定击拍图式·····	92
二、选择挥拍方法·····	93
三、设计双手分工·····	94
四、审视整体形象·····	94

（第三部分 实践篇）

第九章 合唱实践·····	99
一、二拍子实例·····	99
1. 《保卫黄河》（选自《黄河大合唱》）·····	99
2. 《友谊地久天长》·····	111
3. 《踏雪寻梅》·····	113
二、三拍子实例·····	118
1. 《牧羊少女》·····	118
2. 《小杜鹃》·····	121
3. 《摇篮曲》·····	122

三、四拍子实例·····	123
1. 《游击队歌》·····	123
2. 《半个月亮爬上来》·····	127
3. 《故乡的亲人》·····	129
四、复合拍子实例·····	133
1. 《平安夜》·····	133
2. 《缆车》·····	131
3. 《把我的奶名儿叫》·····	140
五、变换拍子实例·····	146
1. 《三十里铺》·····	146
2. 《过雪山草地》·····	148
 第十章 欣赏曲目·····	 157
一、中国作品·····	157
1. 《海韵》·····	157
2. 《牧歌》·····	171
3. 《山娃之歌》·····	175
二、外国作品·····	187
1. 《Cheste viole》·····	187
2. 《哈利路亚》·····	189
3. 《希伯来奴隶合唱》·····	203
三、实践曲目排练与欣赏提示·····	215
 附录一：	
所选谱例索引·····	224
附录二：	
主要参考书目·····	226
附录三：	
《世界合唱奥林匹克大赛项目与规则》·····	226
附录四：	
《格拉多国际合唱节比赛项目、规则与活动内容》·····	230

第一部分

合唱基础知识篇

第一章 合唱概述

一、合唱的定义

在音乐作品体裁的划分中，通常把用人声作为主要表现手段的音乐形式称为声乐作品。在声乐作品的表现形式中又有很多细致的划分。如由一个人独立完成的演唱形式被称为独唱；由多人共同完成同一旋律的演唱形式被称为齐唱；由几个人同时完成几个不同旋律的演唱形式被称为重唱（有几个人、几个声部就是几重唱）；而当由两组以上的歌唱者共同完成两个声部以上的声乐作品时，则被称为合唱。

随着群众性歌咏活动的普及，人们对合唱一词的理解和认同也越来越宽泛了。所以也可以广义地说：合唱是包含着同声的与混声的齐唱、轮唱、领唱、对唱、重唱，以及和声的、支声的、复调的、有伴奏的或无伴奏的一种集体演唱形式。从这个意义上讲，合唱既可以是一种非常普遍的群众性歌唱活动，又可以是一种要求较严格、技巧较丰富的高级声乐艺术。它能够培养人们的音乐听觉和素养、提高声乐演唱技巧、严格节奏与和声观念，更是加强集体协作能力的极为重要的手段。

二、合唱的魅力

对于一般人来说，可以从歌唱中得到愉快，它是文化修养和情感素质的标志，而更重要的是它可以表现出一个人的勇气和耐心。

合唱作为用人声来表现音乐作品的声乐表现形式，在较大型、较完整的合唱作品中，还可以包括除歌剧以外的所有声乐演唱形式。所以，无论是从创作的技巧手段，还是从表现的复杂程度，都可以说它是声乐表演中最高级的形式。然而它又是一种非常便于实施、易于接受、极具魅力的群众性音乐活动。歌唱的乐器就是每个人的嗓子，既不需要花钱去购买，又可以“随身携带”；人数可多可少，场地可大可小。又因为合唱是声乐艺术，用人声来表达音乐情感会比乐器更直接、更细腻，更容易产生心理上的共鸣，再加上绝大部分合唱都有歌词，所以更容易被人们理解和接受。同时，参与合唱既是在进行音乐创作，在创作中使自己的音乐素质得到提高——培养人的多声部听觉和音乐思维能力；又是在进行音乐欣赏——让自己深入到音乐内部去找到审美的情感体验。一次好的排练或演出，就是一次难得的精神享

受，心灵的境界也常常会同音乐一起得到升华。

三、合唱的历史

合唱作为音乐的一个种类同其他音乐艺术表现形式一样，是随着人类社会生活的发展而产生和发展的。在人类文明的历史长河中，合唱艺术一直是音乐文化宝库中一颗璀璨的明珠，到处可以看到它留下的印记。在西方，无论是原始部落的狩猎，还是后来的农业、军事、祭祀等活动中，都出现过具有合唱特征的群众歌唱形式。中世纪以后，在器乐音乐还没有完全成熟的情况下，人们已经用合唱来演唱多声部的复调音乐了。所以，无论是在教堂里作为宗教的工具，还是在宫廷里作为贵族的附庸，以及在后来的歌剧、交响乐中作为表演的重要手段，合唱这种表演形式都放射出它独有的奇光异彩。古往今来的作曲家，无不问津于合唱的写作并留下了大量的合唱精品。

追溯合唱的发展历史，大致经过了这样几个阶段：

1. 古希腊时期的赞美诗——这是大约在公元前 6 世纪开始出现的集体性齐唱的歌唱形式，也可以说是合唱的雏形。当时在古希腊人所举办的大型宗教节日中就已经有大规模的音乐作品比赛，但内容必须是宗教性题材。合唱表演其实也只是一种齐唱性质的集体歌唱，内容基本上是献给古希腊神话传说中的勇士或酒神的祭祀性作品。同时也出现了由业余歌手组成的民间合唱团，他们除演唱宗教性作品外，还经常演唱一些新雅典戏剧中的作品。

2. 早期圣经时代的圣诗团——这是以圣经经文为内容、伴随着基督教许多宗教仪式进行歌唱的集体性歌唱团体，也可以说这是人类最古老的合唱形式之一。典型的基督教仪式音乐是由赞美歌、祈祷经与圣诗构成。其中赞美歌是一种固定式曲调加以变化而成的，祈祷经通常是在一个群体固定的短小曲调外加上独唱歌手的自由发挥，而圣诗则多数是一些固定的曲调。宗教音乐的突破性始于中世纪之后半宗教音乐及民歌的大量出现，这为合唱向民间发展开辟了新的渠道。

3. 天主教堂的弥撒曲——作为一种宗教式的音乐文化，弥撒曲是天主教会最庄严仪式中的主要音乐，也是合唱艺术表演形式的重要来源之一。最早的弥撒曲也属于单声音乐，到格里高里圣咏时期出现了领唱与合唱式表演的雏形，在经历了复调音乐漫长的四五百年后，17 世纪的弥撒曲表演形式已经发生了巨大的变化，从内容到形式都更趋于世俗化，作曲技法也从复调音乐风格逐渐转向主调音乐的创作领域。弥撒曲开始从刻板的圣咏曲调中慢慢摆脱出来而有了自由创作的空间。除教堂外，弥撒曲也出现在音乐会的舞台上，为现代的合唱艺术打下了良好的思想性与物质性基础。

4. 宗教仪式上的唱诗班——据史料记载，最早的合唱曲谱出现在 1430 年前后的《唱诗班歌本》，从中不但可以看出最早的合唱团是宗教仪式上的唱诗班，还可以看出当时的合唱性活动已经是经常的演出形式。但此时唱诗班的规模一般不是很大，有十人左右的两声部对唱式合唱，有二十人左右的独唱与合唱或两个合唱团的交替演唱。到 1520 年前后则出现了两个合唱团同时运用的情况，并且在音乐创作上已经有了明显的主调音乐特征。这时的唱诗班

规模也相当大，为康塔塔及清唱剧等大型声乐体裁的诞生做好了准备。

5. 歌剧舞台上的合唱队——17 世纪初，一种新的音乐与戏剧相结合的形式——歌剧出现了，而合唱在歌剧表演中占有很重要的位置。当时在意大利、德国乃至整个欧洲都纷纷效仿，甚至把在歌剧中使用合唱看作是一种时尚，这为合唱艺术的发展带来了新的活力。随着歌剧艺术的迅猛发展，歌剧中合唱的地位更加提高，涉足的题材更加广泛，编制与规模更加扩大，歌唱的技巧更加完善，合唱艺术具备了独立表演的基本条件。到了 19 世纪，合唱表演形式得到了空前的丰富和发展，歌剧中极富鲜明个性、内容极其完整的合唱曲，使合唱艺术完全独立于歌剧舞台的契机已经形成，随之，专业性的合唱团开始出现了。

6. 音乐表演中的大合唱——当人类历史跨入大工业生产时期，合唱的表现形式也得到了迅速的普及和迅猛的发展。到了 20 世纪，合唱已经成为专业和大众化文化生活中其他艺术表现形式所无法替代的重要组成部分。群众性的歌咏活动，各种类型的合唱比赛，接连不断、层出不穷。这一时期的合唱以大型表演为特征，参与者包括社会各阶层，人数可达数百、成千，甚至上万。仅以那部被称为 20 世纪华人经典音乐文献的《黄河大合唱》为例，在我国就创下了空前的壮举——1939 年 4 月在延安陕北公学礼堂由“演剧队”几十人参加首演；同年 5 月在延安鲁迅艺术学院中央大礼堂就发展为百人合唱；1985 年在香港由千人演出了《黄河大合唱》；1995 年 6 月在北京演出的《黄河大合唱》有万名大学生参加合唱；同年 10 月在广州演出的《黄河大合唱》规模达一万五千人，演唱者来自工、农、兵、学、商各个阶层，由来自国内的八大交响乐团伴奏，中央、广州、香港的三家电视台现场直播，还有直升飞机参与彩排录像。规模之宏大，气势之磅礴，堪称史无前例。

四、合唱的优势

合唱由于是集体性的歌唱，相对于个人的独唱来说有以下几大优势：

1. **音域跨度宽：**一个人的有效音域一般只有两个八度（有的可能还不到），而合唱（尤其是男声加女声或加童声的混声合唱）的音域一般可有四个八度，甚至更多。

2. **音区转换灵活：**它可以在轻巧飘逸的女高音声部，一下跳到深沉、雄厚的男低音声部；也可以从最低音区的男低音声部，经过男高音、女低音连续过渡到女高音声部的最高音区，而不留任何声区转换的痕迹。

3. **和声效果好：**由于有较宽的音域空间，加之有较多声部使用的可能，故可以在和声的运用上更多样、更丰满。

4. **气息持续长：**一个人的气息量是有限的，慢唱时一口气最多也就唱八拍。而合唱可使用“循环呼吸”（后面细讲），保证在长时间内合唱的音响不中断，用以表现较缓慢、连贯、悠长的作品，在无伴奏合唱中，效果尤其明显。

5. **音色变化多：**一个人的独唱大多只使用一种音色（个别戏剧性叙事作品除外），而合唱不但包括自然的高音、中音、低音，男声、女声、童声，还可以进行各种不同音色的多种组合，使合唱表现得绚丽多彩，变幻莫测。

6. **力度起伏大：**一个人的声音表现力再强，音量也是有限的。而合唱由于人数的不等，可以是独唱的 10 倍、20 倍，也可能是独唱的 100 倍、200 倍（还可能更多）。弱时可以是萦绕耳畔的习习微风，强时也可以是震撼寰宇的雷鸣闪电，因而极具表现力。

第二章 合唱的组织形式

一、合唱的表演种类

合唱艺术，在其漫长的历史形成过程中积累了极为丰富的表现形式，因而划分种类的依据也有很多种。

1. 按音色的性质可分为：

同声合唱——包括男声合唱、女声合唱、童声合唱（变声前的男女儿童）；

混声合唱——包括男声加女声、男声加童声、女声加童声、男女声加童声。

2. 按声部的数量可分为：

轮唱——二部轮唱、三部轮唱、四部轮唱以及更多声部的轮唱；

合唱——二部合唱、三部合唱、四部合唱以及更多声部的合唱。

3. 按人数的多少可分为：

小型合唱——小合唱（16人以下）、室内合唱（30人以下）；

中型合唱——较多见的合唱队（30人至60人之间）；

大型合唱——不多见的合唱队（60人至100人之间）；

特大型合唱——一般多是临时组成的（100人以上）。

4. 按表演的形式可分为：

有伴奏合唱——可用钢琴或其他任意一种以上有音律的乐器伴奏；

无伴奏合唱——可用纯人声演唱，也可加进没有音律的打击乐器伴奏；

有表演合唱——需要加进歌舞表演的合唱；

交响合唱——由交响乐队伴奏的大型组歌或清唱剧。

5. 按音乐的风格可分为：

宗教合唱——包括教会合唱，无伴奏教会合唱；

民谣合唱——包括无伴奏民谣合唱，有伴奏民谣合唱以及有表演民谣合唱；

爵士合唱——包括歌唱爵士乐和无伴奏歌爵士乐；

现代合唱——包括20世纪至今所有的合唱作品；

以及黑人福音灵歌、大众音乐合唱等多种。

（后附《合唱奥林匹克比赛项目表》）

二、合唱的声部划分

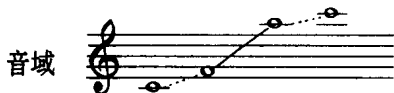
合唱最基本的组织单位是声部。每一声部是由相同或相似的音量、音色和音域的人声组合而成，声部在合唱中从事着部分的集体劳动，使整个合唱音响在不同声部的共同合作下，进行着合唱作品尽善尽美的艺术再现。合唱组织中的各声部在音区、音域及音色上都有他们相互不同的个性，正是由于这些不同个性的结合，才为合唱作品在表现上提供了极丰富而广阔的伸缩性和可能性。

一般典型的混声合唱都由四个声部组成，通常称之为混声四部合唱。按记谱顺序分别为：

1. 女高音声部 (Soprano 缩写形式为 S.)

音色特点：明朗、轻盈、抒情、秀丽，有较强的表现力；在低音区时可产生较强的穿透性音响。

音域范围：从小字一组的 c^1 到小字三组的 c^3 ，常用音域从小字一组的 f^1 到小字二组的 a^2 。



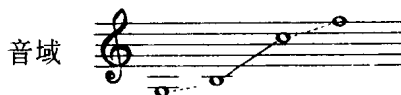
主要任务：因为它是合唱的最高声部，所以常担任主旋律的演唱，通常称之为上外声部。

注意事项：这是合唱中最重要的声部，由于音区较高，容易出现声音尖锐和歌唱位置低的现象。训练时要特别强调气息的支持、状态的打开和头腔共鸣的高位置。

2. 女低音声部 (Alto 缩写形式为 A.)

音色特点：圆润、浓厚、温和、充沛，在保持高位置的头腔共鸣基础上，可适当加入胸腔共鸣成分，它给合唱带来温暖、充实之感。

音域范围：从小字组的 g 到小字二组的 g^2 ，常用音域从小字组的 b 到小字二组的 d^2 。



主要任务：在混声合唱中女低音主要是对女高音起伴随和烘托作用的，在传统合唱的写法中，常处于合唱的中间声部（通常称之为内声部）与男高音声部互相取长补短、彼此衔接的作用。

注意事项：这是一个较难演唱的声部，通常变化音很多，影响着和声的色彩变化，所以对演唱者的素质要求较高。

3. 男高音声部 (Tenor 缩写形式为 T.)

音色特点：明亮、刚健、尖锐、清晰，但它同时又具备“轻声高位”的弱唱功能，使旋律有一种飘逸、柔和之感。

音域范围：从小字组的 c 到小字二组的 c^2 ，常用音域从小字组的 f 到小字一组的 g^1 （有时记谱音比实际音高一个八度）。



主要任务：在混声合唱中男高音主要是充实合唱的和声效果，同时也常单独地或与女高音相距八度担任主旋律的演唱，成为主旋律声部。

注意事项：它虽有极为悦耳的特殊效果，但不能长时间使用，否则会削弱和声色彩。在男声合唱中常担任主旋律。

4. 男低音声部（Bass 缩写形式为 B.）

音色特点：低沉、浑厚、坚实、有力，胸腔共鸣稍多一些，越是偏低的音区音色越浓。

音域范围：从大字组的 C 到小字一组的 e^1 ，常用音域从大字组的 G 到小字一组的 c^1 。



主要任务：这一声部是合唱的最低声部，不论在男声合唱还是混声合唱中，主要担任和声的基础音演唱（通常称为下外声部）。

注意事项：这也是个关键的声部，由于它的自然发声位置较低，音色容易突出，如不加以限制，就会破坏合唱整体音响的协调和美感。所以要加强训练其发声及共鸣的高位置和严格的音准，并习惯于敏捷的起声，使其自然地融于合唱整体音响的要求之中。在无伴奏合唱作品中更为重要。

三、合唱的队形排列

合唱的队形排列没有一成不变的法则，但也不是随心所欲，没有章法。这里介绍一些基本的原则，可以为合理地安排合唱队形提供参考：

1. 在有乐队伴奏时，女高音声部常与第一小提琴担任相同或相似的旋律，为了指挥方便及声部的合作，可将这两个声部放在同一边——通常是指挥的左边。

2. 在没有乐队合作时，因为女高音声部经常担任主旋律，而指挥的右手比较灵活，那么将女高音声部放在指挥的右手边，更便于很好地控制和掌握；同时，为了合唱队两个外声部更好地合作，可以将女高音声部和男低音声部排列在一起。

3. 在表现音层性的合唱作品（既所有高音演唱同一个声部或所有女声演唱同一个声部）时，为了同音层声部之间的更好合作，可将所有高音或所有女声安排在一起，这样既方便了指挥又方便了合唱队，也强调体现了此类合唱的音层性对比特点。

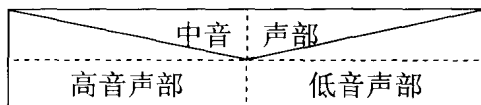
4. 在表现和声性合唱作品时，也可将合唱的声部打乱，进行混合排列（编成许多四重唱组），以使观众在剧场的任意方位都能感受到和声的立体效果。不过这种排列对队员的个体素质会要求很高，并且也要有一个适应的过程。

下面介绍几种常见的合唱队形：

同声合唱：

第二高音声部	第二低音声部
第一高音声部	第一低音声部

指挥



指挥

(图一)

混声合唱:

T	B
S	A

指挥

T ₂	T ₂	B ₂	B ₁
S ₂	S ₁	A ₂	A ₁

指挥

(图二)

四、合唱的表现手段

合唱作为音乐表现形式的一种,其作品的结构形式也同样属于音乐作品的结构范畴,多声部作品的结构特点也同样适合于合唱作品。多声部音乐作品结构形式中的主调型音乐与复调型音乐,在合唱艺术中均产生过大量优秀作品与出色的音乐表现。可以说主调型与复调型创作手段,在合唱的创作中都占据着极其重要的地位。

1. **主调型**:即以—个声部为主——旋律性最强,它可以出现在任何声部,但通常是在最高声部。而其他声部缺乏独立性,只对主旋律起烘托和陪衬作用。

主调型音乐是建立在和声理论基础上的—种多声部音乐结构形式,以突出—个主要旋律为特征。因此,就合唱作品来说,主要旋律就是作品的核心。其特点是:旋律突出,立体音响浑厚,歌词表达清晰。根据所突出的主要旋律方式的不同,大致可分为三种织体:

a. **同节奏织体**:是指合唱各声部在进行中节奏(主要是歌词节奏)基本一致的织体,也称“和弦式的主调型合唱”。见谱例1。

例1 福斯特:《故乡的亲人》

这是美国著名歌曲作曲家福斯特的代表作品，其结构简单，节奏平稳，音域不宽，材料精炼，音乐吸收了美国黑人民歌的素材，于真挚淳朴中含有感伤的色彩。

b.主旋律与长音伴唱：是指以某一个声部（或领唱）为主要的旋律，其他声部以长音和弦作为背景的衬托，也称“和弦衬托式的主调型合唱”。见谱例 2。

例 2 郑克宁编：《长城谣》

这是一首旋律线条起伏不大、节奏进行平稳的抗战歌曲。音乐苍凉悲壮、质朴自然，浑厚的中音领唱，衬以混声的哼鸣伴唱，恰当地表现了人民群众感情深切的爱国之心。

c.主旋律与音型式伴唱：是指以某一个声部为主要旋律，其他声部以固定节奏型为主要旋律声部伴唱的，也称“伴奏式的主调型合唱”。见谱例 3。

例 3 印尼民歌：《星星索》