

全国普通高等院校



音乐专业系列教材

合唱与指挥教程

第三版

(附赠教学演示DVD光盘)



HECHANG YU ZHIHUI JIAOCHENG

韩德森/主编



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



合唱与指挥教程

第三版

全国普通高等院校音乐专业系列教材

顾问委员会（以姓氏笔画为序）：

于润洋 王次炤 王安国 王耀华 沈正陆 伍国栋 陈小兵 陈应时
陈自明 陈鹏年 周广仁 温可铮 管建华

编委会主任：闻玉银

编委（以姓氏笔画为序）：

马东风 马晓歌 文铁林 王世安 王政红 有德乡 苏春敏 邹建平
陈小兵 陈明礼 张律 张美林 张柏铭 郑世连 闻玉银 留钹铜
夏里原 徐蕾 馮琦 管建华

主 编：韩德森

副 主 编：张律 刘善珍 陈明礼

编写人员（以姓氏笔画为序）：

马琼 马鑫明 刘宗 陈斌 板俊荣 祝仰东 胡建林 葛小强



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

合唱与指挥教程 / 韩德森主编. —南京: 南京师范大学出版社, 2006.8

全国普通高等院校音乐专业系列教材

ISBN 978-7-81047-459-7/J·23

I.合... II.韩... III.合唱-指挥-师范大学-教材
IV.J615.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第14464号

书 名	合唱与指挥教程
主 编	韩德森
责任编辑	顾 琦
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://press.njnu.edu.cn
E - mail	nspzbb@njnu.edu.cn
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
总 经 销	全国新华书店
开 本	850×1168 1/16
印 张	23.5
字 数	776 千字
版 次	2010 年 4 月第 3 版 2010 年 4 月第 1 次印刷
印 数	1~5000 册
书 号	ISBN 978-7-81047-459-7/J·23
定 价	45.00 元
出 版 人	闻玉银

京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

出版说明

本系列教材依据教育部 2005 年颁发的“全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案”的课程标准,主动顺应高等教育和谐与科学发展的形势,彰显高等师范院校教师教育的办学特色,兼容综合性大学音乐学专业教育教学的需要,根据学科课程群知识能力结构和专业方向课程体系的构成需要以及高等音乐教育文化本质属性和发展规律,确定教材编写的总体思路。

教材编写体现了在继承传统中的与时俱进,既大胆积淀数十年来高师音乐教育的可贵经验和思想精华;又勇于突破不适当当前形势需求的学科体系、课程内容、教学模式。教材汲取课程改革的最新成果,关注世界音乐教育前沿新的理念,强化“母语”音乐的文化自觉。在呈现方式上,教材突出知识与技能的基础性、新旧教学内容的经典性、学科之间的渗透性、文化与技术的综合性、实用而灵活的操作性,以及对中小学音乐教育改革的引导性。各册教材的编写体现以下几个特点:

(1) 关注课程间的衔接,在章节安排、内容取舍、体例结构上,区别教学层次;根据由浅入深、循序渐进、方便教学的原则安排教学内容。

(2) 以提高学生的音乐文化素质为着眼点,扩大理论视野,突破学科壁垒,发展知识迁移能力;通过附加注释、阅读参考资料、课外思考练习等方式,方便学生进行课后自学、知识链接和科学研究。

(3) 尊重多元文化,改变“西方中心”格局,凸显中国特色,弘扬民族精神;运用新视角、新思维方式体现最新的教学理念。

(4) 既注意学科的理论素养又注意基本技能,既重视学生的基础知识又重视学生的理解力、表现力和创造力;在理论与应用、知识与技能、理解与创造之间寻得平衡。

组织策划编写这套教材历时三年,我们组织了全国近 30 家高等师范院校、综合性院校音乐学专业的 200 余名教学科研第一线的学科专家统一编写。本套教材是个开放的体系,我们将根据音乐教学实际需要不断补充和完善。

本系列教材不仅适用于全日制高等师范院校、综合性大学音乐学专业本、专科教学,亦可用于成人函授教育和中等师范学校音乐专业教学,以及广大的音乐爱好者、音乐高考生、考级者自学。

知识谱系是开放空间,而学识水平、编辑经验都是有局限的。本次推出的系列教材难免会有不尽如人意之处,真诚希望得到广大音乐教育工作者的批评和帮助;我们会不断修订和完善,力争将其打造成为适应我国高等教育需要的,真正意义上的学科专业精品教材。

南京师范大学出版社

2006年 6 月



修订说明

本书以培养和提高学生的专业技能和理论素养为宗旨,对合唱指挥课程所涉及的各类问题进行了有序梳理,理论与实践并重,力求体现学科知识的系统性、科学性、前沿性和创新性。

本教材自第1版出版面世以来,深受广大读者欢迎。为不断满足合唱指挥教学形势发展所需,我们在广泛征求同行专家意见的基础上完成了本书的修订工作。非常荣幸,我们的修订工作得到著名合唱指挥家严良堃先生、秋里先生的支持与帮助。大师清风带给我们的感动甚至震撼,已不是一两句话所能表达。

《合唱指挥教程》修订版共设合唱篇、指挥篇和实践篇三个部分,并附赠《合唱与指挥教学演示光盘》(DVD)一张。“合唱篇”对合唱的形式、合唱的协调、合唱的字音、合唱的技能、与合唱相关的声乐共性认识、童声合唱、成人及中老年合唱等知识点进行了系统阐释;“指挥篇”对指挥的职责、指挥的技能、指挥的手势调控、合唱的风格表现与艺术处理、合唱教学及排练、演出事宜的处置等知识点进行了系统阐释;“实践篇”精选了不同程度、不同时代、不同风格的中外优秀合唱作品55首,并对每首合唱作品逐一加以排练提示;《合唱与指挥教学演示光盘》(DVD)收录了指挥大师严良堃主讲的合唱指挥教学讲座,并选取有代表性的中外优秀合唱作品13首进行了范唱及指挥演示。

书中各章节的安排,遵循由浅入深、循序渐进的教学原则,围绕相关知识点展开教学,以方便不同层次的教学需求,既适用于高校专业课教学,同时也可满足广大音乐教师、合唱指挥及合唱队员的业务进修需要。

值再版之际,再次向所有关心与支持此教材出版及使用的专家、同仁表示诚挚的感谢!

编者

2006年8月

前言

合唱艺术原本植根于西方宗教音乐之中,由于合唱这一集体歌咏形式所特有的艺术性质恰好与天主教、基督教等西方宗教的体道精神相吻合,具有特定的教化功能,因此在西方宗教仪式上,集体歌咏便成为其传教布道活动的重要形式。

公元476年,西罗马帝国崩溃,欧洲进入中世纪的宗教统治时期,音乐被教会所垄断。公元590年,教皇格列高利一世制定了配合教仪的唱经本,史称“格列高利圣咏”,并重建罗马圣歌学院培养唱诗人才。这种宗教圣咏歌唱在14世纪之前基本为单声部(欧洲自古希腊至13世纪为单音音乐时期),此后逐渐发展成为多声部合唱,最终形成了汇集人声全部声音类型和全部歌唱音域的混声四部合唱。尽管圣咏合唱至今仍被用于西方宗教仪式之中,但在14世纪左右随着宗教音乐向世俗音乐的分化,合唱也逐渐形成了一门独立的声乐艺术。

中国自古以来对音乐的教化功能有着十分精辟的见解,儒家学说代表人物孔子曾曰:“移风易俗,莫善于乐。”高度概括了人们对音乐教化功能的认识。而在诸多的音乐表现形式中,人们又推崇歌唱艺术为音乐的最高形式。古人曰:“丝不如竹,竹不如肉。”是指人声乃造化而成,是其他任何乐器都无法比拟的。但遗憾的是,中国传统宗教(佛教、道教等)以及儒家学说,都没能重视集体歌咏的教化功能,而是更注重个人的体道形式。因此,中国的传统歌唱习惯一般是以个人对音乐的精神体验和情感抒发为主。如古人所崇尚的焚香沐浴,抚琴吟唱的境界,便是一种追求个人音乐体验的形式。

由于中国传统歌唱较注重个体活动,中国传统歌唱的发声方法也比较注重突出歌唱者个人的嗓音特点,而不大注重集体歌唱的协调性,因此对合唱的气息、发声、共鸣等状态以及合唱的和声功能等都开发地不够。虽然在一些传统民歌和佛教、道教等音乐中,也偶有朴素即兴的多声部片断,如“劳动号子”和“山歌”中领歌者与众人的唱和等,但这种多声部的歌唱片断一般仅是形成了支声音乐的分支声部,通常被认为只是具有一定的合唱因素,而尚未形成完整的合唱体系。

20世纪初叶,随着西方文化在中国的传播,合唱艺术也开始在中国萌芽。尽管合唱艺术源于西方宗教教仪,然而合唱艺术在中国的发展,却从一开始就摆脱了宗教的束缚,而始终与人民大众的现实生活紧密结合。

在我国,集体歌咏在20世纪初以学堂乐歌的形式出现。学堂乐歌主要反映了当时中国民族资产阶级及知识分子反帝反封建的思想状况,如《何日醒》、《中国男儿》等。初期的学堂乐歌主要是单声部齐唱,后逐渐发展为多声部合唱。1913年,李叔同所写三部合唱曲《春游》即是我国早期的合唱经典作品之一。此外,20世纪二三十年代的合唱经典作品还有肖友梅的《春江花月夜》、赵元任的《海韵》、黄自的清唱剧《长恨歌》等。

20世纪30年代,随着抗日救亡运动的掀起,我国群众性合唱活动也形成了空前的高潮。在此时期,各类学校普遍建有合唱队,社会各行各业也广泛开展合唱活动。从1937年抗日战争爆发直到1945年抗日战争胜利,中国大地形成了气势汹涌的时代歌潮。在这一特定历史条件下,一批优秀的合唱作品也应运而生,如《在太行山上》、《游击队歌》等。其中,由光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》更将中国合唱艺术推到了空前的高度。随着历史的迁延,《黄河大合唱》愈发显示出它的经典地位。



1949年新中国成立以来,伴随着社会主义现代化进程,我国的合唱歌坛涌现出了大批优秀合唱作品,如《祖国颂》、《牧歌》、《半个月亮爬上来》等。同时,专业合唱队伍和业余合唱队伍的水平也得到迅速提高。特别是改革开放以来,我国的合唱艺术事业正日益与国际水准接轨,取得了长足进步,涌现出众多的优秀合唱团队,并创作出大量富有时代气息的合唱佳作。

合唱艺术隶属于声乐艺术领域,合唱艺术也是声乐艺术的最高表现形式。因为,合唱艺术容纳了人声全部的歌唱音域和所有的声乐技巧,声乐艺术通过合唱形式可以得到最完善的表现。与此同时,合唱又是一种最具群众性的集体歌咏形式,凡是有人群集中之处,都可开展各种形式的集体歌咏活动。

我们对合唱艺术的研究,应针对上述合唱所具有的艺术性和群众性两方面特点进行。在关于合唱艺术性的研究中,我们应当立足于科学的歌唱发声基础,进行严格细致的合唱发声训练和合唱作品排练,全面提高合唱队员的音乐素质,不断发展和丰富合唱的艺术表现力;而在开展群众性歌咏活动的实践中,我们又需要去研究群众合唱活动的艺术规律。

当前,在专业合唱队伍和业余合唱队伍之间,有着一一种介于中间层次的合唱队伍,这就是师范院校音乐教育专业的学生合唱队伍。由于社会所需要的大部份合唱指挥师资要依靠音乐教育专业的合唱指挥课来培养,因此,音乐教育专业的学生理应受到专业标准的合唱指挥训练。但在教学实际中,由于各师范院校学生的音乐素质尚不完全具备专业的水准,因而,训练音乐教育专业学生合唱队与训练专业合唱队又有着很大的差别。从训练目的来讲,音乐教育专业学生的合唱训练不仅仅要提高学生自身的歌唱能力,同时还要培养学生的合唱教学与组织能力。从训练的过程来讲,师范生的合唱训练必须遵循由浅入深、循序渐进的教学规律,使之从业余的起点逐步达到专业的规格。

对音乐教育专业学生来说,合唱训练还应当作为对声乐教学的一种补充,因为仅仅从声乐课上获得声乐专业知识是不够的,他们除需掌握个别歌唱技能而外,还必须懂得集体歌唱训练的基本方法,方能胜任中小学唱歌课或合唱课的教学工作。同时,合唱训练也是对视唱练耳课程的进一步深化,在音乐教育专业所设置的视唱练耳课程中,较少有机会作四声部练习,而合唱课却可以进行大量四声部的视唱练习。此外,合唱训练还可以培养学生的实际和声听觉,有利于培养他们的综合音乐感觉。因为,合唱歌曲所表达的丰富音乐内涵是一般独唱歌曲所无法比拟的。

基于上述对合唱学习特点的认识,我们在合唱教学中应将合唱发声训练、合唱作品排练和合唱指挥训练有机地结合起来,将合唱发声训练贯穿于合唱教学的全过程,不断提高和发展合唱队员的歌唱能力。合唱指挥的训练应安排在学生已掌握一定的合唱技能之后进行。合唱指挥是一门实践的艺术,对合唱指挥理论的学习应当与合唱指挥实际操作训练相结合。在教学中,可根据实际需要对合唱篇、指挥篇和实践篇三个部分的教学内容进行穿插使用。

编者

2009年6月



目 录

CONTENTS

前言 / 1

修订说明 / 1

合唱篇(合唱基础理论与技能技巧)

一、合唱的组织 / 1

- (一) 合唱的分类 / 1
- (二) 合唱声部的构成 / 3
- (三) 合唱队人员的配置 / 6
- (四) 合唱队形的编排 / 7

二、合唱的协调 / 10

- (一) 合唱音量的均衡 / 10
- (二) 合唱音准的谐和 / 12
- (三) 合唱色调的对比 / 15

三、合唱的字音 / 17

- (一) 合唱的语音基础 / 17
- (二) 合唱的咬字吐字 / 17
- (三) 合唱的声韵 / 17
- (四) 合唱字音对“十三辙”的借鉴 / 19

四、合唱的技能 / 20

- (一) 合唱的整体状态 / 20
- (二) 合唱的气息基础 / 21
- (三) 合唱的发声基础 / 24

五、与合唱相关的声乐知识 / 29

- (一) 对歌唱器官的认识 / 29
- (二) 对歌唱气息的认识 / 30
- (三) 对发声原理的认识 / 31
- (四) 对歌唱声区的认识 / 35
- (五) 对常见发声问题的认识 / 35
- (六) 不同唱法在合唱中的应用规则 / 35

六、童声合唱 / 37

- (一) 童声的阶段划分 / 37

(二) 童声的嗓音发展与保护 / 37

(三) 童声合唱的音质特点 / 38

(四) 童声合唱的训练要点 / 39

七、成人及中老年合唱 / 41

- (一) 开展成人及中老年合唱的意义 / 41
- (二) 成人及中老年的嗓音训练与保护 / 42

指挥篇(指挥基础理论与技能技巧)

八、指挥的职责 / 43

- (一) 指挥应具备的业务素质 / 43
- (二) 指挥的基本任务 / 43

九、指挥的技能 / 45

- (一) 指挥手势运动的基本原则 / 45
- (二) 指挥击拍的动作要领 / 46
- (三) 指挥的拍点 / 49
- (四) 指挥的图式 / 50
- (五) 起拍与收拍 / 54
- (六) 合拍与分拍、细分拍 / 57

十、指挥的手势调控 / 59

- (一) 对节奏的手势调控 / 59
- (二) 对力度、速度及音准的手势调控 / 62
- (三) 对情感的手势调控 / 63
- (四) 指挥手势的预示 / 64
- (五) 复调的手势调控 / 64

十一、合唱的风格表现与艺术处理 / 65

- (一) 风格的意义 / 65
- (二) 风格的形成 / 65
- (三) 风格的表现 / 65
- (四) 合唱作品的艺术处理 / 66

十二、合唱教学及排练、演出事宜的处置 / 67

- (一) 合唱教学的主要环节 / 67





CONTENTS

(二) 合唱排练的前期准备 / 67

(三) 合唱排练的基本步骤 / 68

(四) 合唱声部的简化处理 / 69

(五) 演出事项的安排 / 74

实践篇 (教学谱例及排练提示)

1. 在太行山上(混声二部合唱)2/4 / 75
2. 远方的客人请你留下来(混声四部合唱)2/4 / 78
3. 美丽的草原我的家(无伴奏混声四部合唱)2/4 / 86
4. 牧歌(无伴奏混声四部合唱)2/4 / 89
5. 在那遥远的地方(无伴奏男声合唱)2/4 / 93
6. 渔阳鼙鼓动地来(男声四部合唱)2/4 / 96
7. 赶马调(无伴奏女声合唱)2/4 / 103
8. 猜调(女声或童声无伴奏合唱)2/4 / 105
9. 雪球花(女声或童声领唱、合唱)2/4 / 108
10. 美丽的村庄(女声或童声合唱)2/4 / 113
11. 闲聊波尔卡(女声或童声合唱)2/4 / 117
12. 大青藏(无伴奏混声合唱)4/4 / 131
13. 快把马车赶上(女声合唱)2/2 / 140
14. 流吧,眼泪(混声四部合唱)2/2 / 148
15. 掀起你的盖头来(混声四部合唱)4/4 / 152
16. 青春舞曲(混声四部合唱)4/4 / 165
17. 阿拉木汗(混声四部合唱)4/4 / 170
18. 嘎哦丽泰(混声四部合唱)4/4 / 173
19. 赶圩归来啊哩哩(混声四部合唱)4/4 / 179
20. 半个月亮爬上来(无伴奏混声四部合唱)4/4 / 187
21. 送别(同声三部合唱)4/4 / 189
22. 回娘家(女声合唱)4/4 / 193
23. 铃兰(女声或童声合唱)4/4 / 199
24. 等你到天明(无伴奏男声四部合唱)4/4 / 201
25. 亲爱的人 Danny Boy(混声三部合唱)4/4 / 203
26. 茨岗(混声四部合唱)4/4 / 208

27. 回声(无伴奏混声双四部合唱)4/4 / 219
28. 哈利路亚(混声四部合唱)4/4 / 223
29. 苏丽柯(无伴奏男声合唱)4/4 / 235
30. 幽蓝的天空(无伴奏女声合唱)4/4 / 236
31. 梦幻曲(无伴奏女声合唱)4/4 / 238
32. 燕子(女声领唱、合唱)4/4 / 241
33. 黄昏之歌(无伴奏混声四部合唱)4/4 / 246
34. 喂,在那水中(无伴奏混声四部合唱)4/4 / 248
35. 雨后彩虹(女高音独唱与混声合唱)6/4 / 252
36. 有位姑娘到树林里去(混声四部合唱)3/4 / 262
37. 摇篮曲(无伴奏混声四部合唱)3/4 / 269
38. 灯碗碗开花在窗台(女声合唱)3/8 / 271
39. 春雨沙沙(女声或童声合唱)3/8 / 276
40. 春游(无伴奏混声三部合唱)6/8 / 280
41. 缆车(混声四部合唱)6/8 / 281
42. 蓝色的多瑙河(混声四部合唱)6/8 / 285
43. 平安夜(混声四部合唱)6/8 / 303
44. 乘着那歌声的翅膀(女声合唱)6/8 / 308
45. 蒲公英在秋风中微笑(女声或童声合唱)9/8 / 312
46. 美丽的梦神(混声四部合唱)9/8 / 317
47. 回忆(混声四部合唱)12/8 / 321
48. 哎,我见到了菲莉斯(无伴奏混声四部合唱)2/4、3/4 / 328
49. 小白菜(女声或童声合唱)5/4、4/4 / 331
50. 故乡的小路(无伴奏混声四部合唱)7/4 / 333
51. 黄水谣(混声四部合唱)2/4、4/4 / 335
52. 飞来的花瓣(混声四部合唱)4/4、3/4 / 341
53. 山在虚无缥缈间(女声合唱)4/4、3/4、5/4、2/4 / 345
54. 祖国颂(男、女高音领唱与混声四部合唱)4/4、2/4、12/8、6/8 / 349
55. 祖国,慈祥的母亲(混声四部合唱)3/4、2/4 / 364
56. 甜蜜的老情歌(无伴奏合唱) / 368





合唱篇

(合唱基础理论与技能技巧)

一、合唱的组织

(一) 合唱的分类

合唱主要指多声部集体歌唱形式,包括二部合唱、三部合唱、四部合唱以及更多声部的合唱形式。每个声部只有一个人的歌唱形式一般称为重唱,如二重唱、三重唱、四重唱等;每个声部由两个人组成的歌唱形式则称为双重唱,如双二重唱、双四重唱等;单声部集体歌唱形式则称之为齐唱。

合唱的组织形式可分为同声合唱、混声合唱及童声合唱三大类,各类合唱又可分为有伴奏合唱与无伴奏合唱。

1. 同声合唱

同声合唱是指同一声音类型的合唱,一般可分为男声合唱、女声合唱和童声合唱三种类型。同声合唱具有音色纯净清新的特点,有其独特的艺术魅力。

(1) 同声二部合唱。同声二部合唱以高、低两个声部构成音乐的基础和声功能,和声结构简练,较宜于演唱,一般适合表现较小规模,内容、形式较单纯的合唱作品,常用小合唱形式。如男声小合唱、女声小合唱、童声小合唱等。

(2) 同声三部合唱。同声三部合唱由高、中、低三个声部构成三和弦的完整形式,和声效果较丰满,是同声合唱中较为理想的表现形式,既可用于小合唱形式,也适用于较大型的合唱作品。

(3) 四部以上的同声合唱。四声部以上的同声合唱和声效果更为丰满细腻,但由于同声合唱的音域只有两个八度左右,四部以上的同声合唱作品比较难写,演唱难度也比较大。

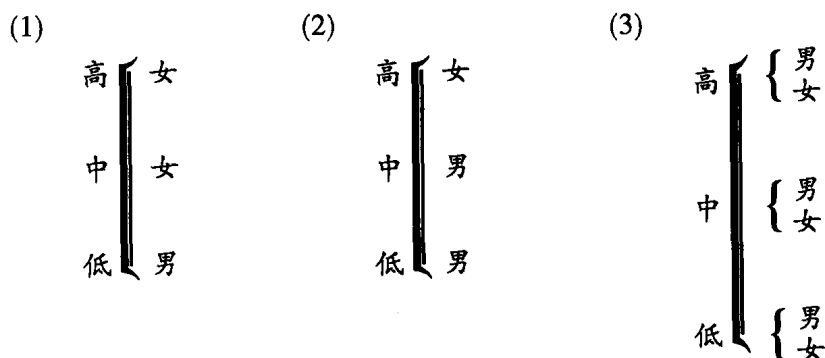
2. 混声合唱

混声合唱主要指男、女混声合唱,此外还有成人与童声的合唱。混声合唱具有音色丰富多彩的特点,有较强的艺术感染力。混声合唱的应用音域十分宽广,可以达到四个八度左右,能够最大限度满足音乐表现的需要,因此被认为是最理想的合唱形式。

(1) 混声四部合唱。混声四部合唱是混声合唱的基本形式,混声四部合唱包容了人声的全部歌唱音域和全部的嗓音类型,可以表现完全的和声效果。因此,混声四部合唱也称为完全合唱形式。

(2) 混声三部合唱。混声三部合唱的和声效果与同声三部合唱相仿,但在男女声部的安排上较为复杂,需根据合唱作品的具体要求和合唱的实际情况作灵活的调整。

混声三部合唱一般可参考以下三种组合形式进行声部安排:



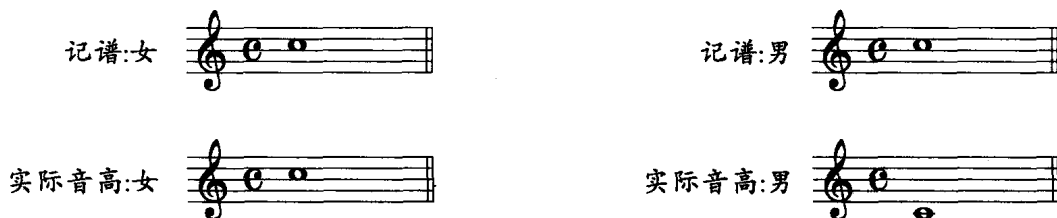
(图 1-1)

根据上图所示:

- ① 适用于女声人数较多、男声人数较少的声部组合,将女声分为高、中两个声部,男声集中在低声部。
- ② 适用于男声人数较多、女声人数较少的声部组合,将男声分为中、低两个声部,女声集中在高声部。
- ③ 可广泛适用于各种情况,即不论合唱队中男女声的比例如何,都可以按相应比例将男女声混合编入高、中、低各声部,这样能够保证各声部间声音的相对平衡与稳定。但这种组合的缺点是会使男女声的色彩对比缺少变化,应根据需要酌情应用。

(3) 混声二部合唱。混声二部合唱的和声效果与同声二部合唱相仿,其声部组合的处理手法则与混声三部合唱有类似之处。

由于男女声之间的自然音区相差一个八度,当男女声唱同一音符时,实际的音响效果是一个高八度、一个低八度。例如,男女声同样唱小字二组的 c 音时(c^2),男声的实际音高却是小字组的 c^1 ,比女声低了一个八度。如下图所示:



(图 1-2)

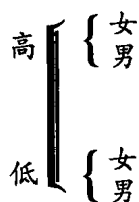
在这种情况下,如果女声唱高音、男声唱低音,那么两个声部的实际音高差距就会更大。此时如果安排男声唱上方音,女声唱下方音的话,两个声部的音响关系便会有所改善。



(图 1-3)

以上举例所示:当男女声音高距离接近时,音响效果则较平和。

因此,混声二部合唱的声部组合应避免简单地让女声唱高声部,让男声唱低声部。但也不宜全部由男声唱高声部,由女声唱低声部。为协调男女声之间的音高差距,获得较柔和理想的音响效果,一般可采用男女混合的声部组合,如下图所示:



(图 1-4)

此种声部组合的音响效果较理想,既可以照顾到高低不同的嗓音条件,又可以使男女声音色得到融洽。当然,根据实际需要,男女声也可以分别独立承担一个声部。

3. 童声合唱

童声的年龄跨度较大,从低幼龄儿童到中小學生都属于童声范畴,童声合唱的年龄阶段可以从 5、6 岁到 15、16 岁不等,年龄跨度在 10 岁以上。因此,童声合唱应按不同的年龄分段,不同年龄段的合唱应有不同的具体要求。

处在变声期前的童声合唱(幼儿、小学生)可以按照同声合唱的一般规律进行声部安排。

在变声期内的童声合唱(初中生和部分小学高年级学生),则应按男女声分别安排声部,并特别要注意保护男孩子变声期的嗓音,可为变声反应较大的学生单设一个低声部,只唱一些简单的和声音,以让这部分学生既能参加合唱活动,又能安全渡过变声期。

高中生合唱可以参照混声合唱的标准作声部安排,但由于中学生的嗓音发育尚不完全,合唱音域不宜过宽,仍应以二部合唱和三部合唱为主。

4. 无伴奏合唱

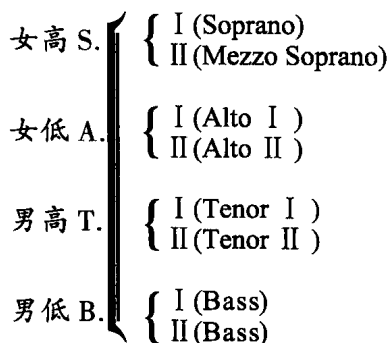
无伴奏合唱是最纯粹的合唱艺术形式,也最能展示合唱的艺术水准。

在无伴奏合唱中,为了保证合唱音准的纯正,必须强调用直声歌唱,不允许有波音(Vibrato)出现。因为,波音的出现必定会在原有音波的基础上唱出向上或向下的音高波动,而波音中的音差少则半音,多则超过一个全音。由此可见在无伴奏合唱中强调运用直声的必要性。实际上,在所有类型的合唱中都应采用直声歌唱,只是通过无伴奏合唱训练更易于达到这一要求。

此外,在无伴奏合唱中还应保持各个声部之间和合唱整体各种关系的协调,处理好各种律制的关系、旋律音程的关系以及和声音程的关系等等。无伴奏合唱的排练应先用唱名练习,再用单纯的“a”母音练习,在歌唱音准、发音状态都达到标准后,再加入歌词练习。并且,在每完成一个练习程序后,都应在钢琴上检验一下音准是否准确。无伴奏合唱对合唱队的要求最为严格,各类合唱队都应重视和强化无伴奏合唱训练,通过无伴奏合唱的排练可以有效提高合唱队的演唱水平。

(二) 合唱声部的构成

合唱一般由女高音声部、女低音声部、男高音声部和男低音声部构成完整的四部合唱框架。根据实际需要,各个声部又可细分为若干分声部。例如,女高音声部中可细分为第一女高音声部、第二女高音声部。因此,合唱声部的数目可以多达八个以上,如下图所示:

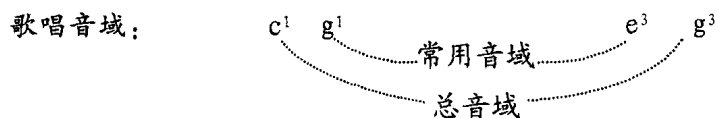


(图 1-5)

各声部的歌唱音域和嗓音特点:

1. 第一女高音声部(I女高)通常由花腔女高音和抒情女高音担任

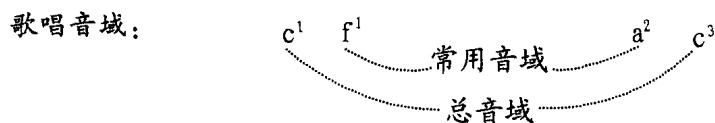
(1) 花腔女高音的歌唱音域和嗓音特点。



(图 1-6)

嗓音特点:中高音区灵巧清亮,低音区较单薄暗淡,适合担任高音区华彩性的领唱。

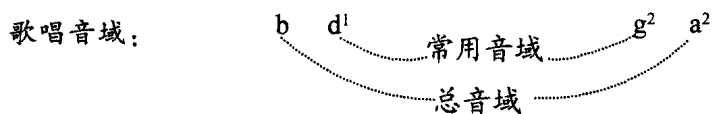
(2) 抒情女高音的音域和声音特点。



(图 1-7)

嗓音特点:中高音区色彩华丽,低音区比花腔女高音结实,是第一女高音声部的主力。

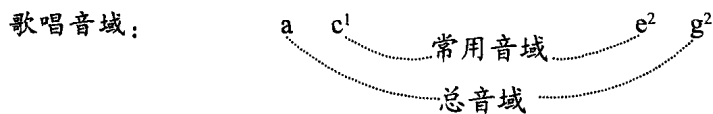
2. 第二女高音声部(II女高)通常由次女高音和戏剧女高音担任



(图 1-8)

嗓音特点:中低音区较宽厚有力,高音区灵巧性稍差。

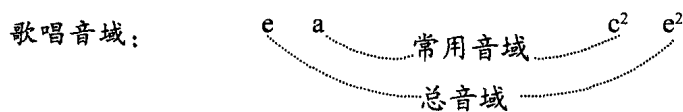
3. 第一女低音声部(I女低)通常由女中音担任



(图 1-9)

嗓音特点:音色柔和圆润,中高音区富有光彩,低音区厚度稍差。

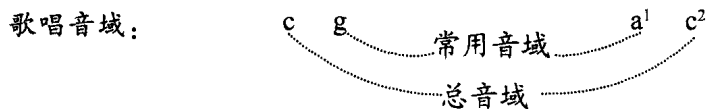
4. 第二女低音声部(II女低)通常由次女中音担任



(图 1-10)

嗓音特点:中低音区音色浓厚,高音区灵活性稍差。

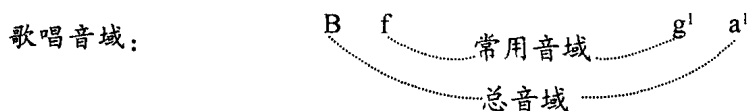
5. 第一男高音声部(I男高)通常由抒情男高音担任



(图 1-11)

嗓音特点:抒情男高音的中高音区声音明亮有力,低音区力度稍差。

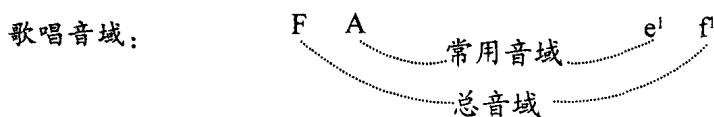
6. 第二男高音声部(Ⅱ男高)由次男高音及戏剧男高音担任



(图 1-12)

嗓音特点:中高音区坚实有力,低音区也较结实。

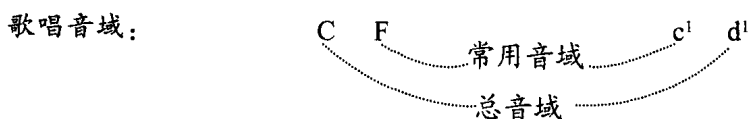
7. 第一男低音声部(Ⅰ男低)通常由男中音担任



(图 1-13)

嗓音特点:中高音区声音宽广,富有光彩,低音区力度稍差。

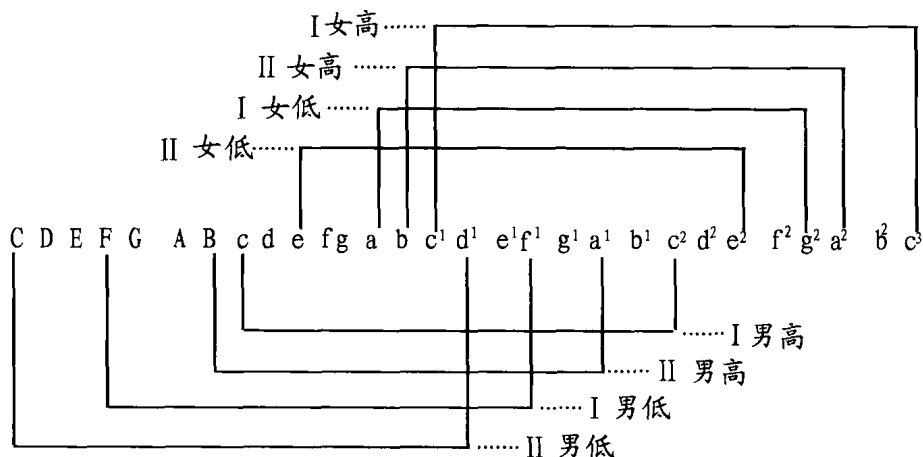
8. 第二男低音声部(Ⅱ男低)通常由次男中音和男低音担任



(图 1-14)

嗓音特点:中低音区音色宽厚深沉,高音区欠灵活。

混声四部合唱总音域及各声部音域图示:



(图 1-15)

注:以上音域未将花腔女高音的高音计算在内。在实际演唱中,各声部也可能对以上音域划分稍作突破。

在混声四部合唱中,女高音声部和男低音声部分别位于合唱各声部的上下两侧,称为“外声部”。而女低音声部和男高音声部分别位于合唱各声部的中间,称为“内声部”。

在外声部中,女高音通常担任主旋律声部,男低音通常担任和声基础声部。男低音声部是合唱框架的底部,要求坚实稳健;女高音声部是合唱框架的顶端,要求线条流畅舒展。

在内声部中,女低音声部主要起到充实和声的作用,要求其具有温厚调和的色彩;男高音声部除了要充实和声效果外,还经常要支持主旋律声部,对上方声部起到支撑渲染作用。

(请参看谱例:《半个月亮爬上来》从该谱例中可以明显看出各声部的分工情况。)

(三) 合唱队人员的配置

合唱队人员的配置主要应从歌唱音色的鉴别、歌唱音域的考察、合唱声部人员组合比例及合唱各声部的音量均衡等四个方面进行考虑。

1. 歌唱音色的鉴别

歌唱音色的鉴别可参照各声部的嗓音特征进行。在实际操作中,应注意准确判断歌唱者的嗓音本质,要求自然发声,不能做作,防止有人将高音的嗓音条件憋低了冒充低音,或将低音的嗓音条件挤尖了冒充高音。

2. 歌唱音域的考察

歌唱音域一般可分为高、中、低三段音区,这三段音区的结合部即成为不同音区的“换声点”。通常将低音区与中音区之间的过渡视为第一换声点,而将中音区与高音区之间的过渡视为第二换声点,我们可以通过换声点位置的判断来鉴别歌唱者的声部属性。

各声部换声点位置:

(1) 女高音:第一换声点 $c^2—\sharp c^2$

第二换声点 $f^2—\sharp f^2$

(2) 女低音:第一换声点 $\flat b^1—b^1$

第二换声点 $\flat e^2—e^2$

(3) 男高音:第一换声点 $c^1—\sharp c^2$

第二换声点 $f^1—\sharp f^1$

(4) 男低音:第一换声点 $\flat b—b$

第二换声点 $\flat e^1—e^1$

以上所列换声点位置仅供参考,高音声部与低音声部的换声点一般相差一个大二度至一个小三度。实际上,各人的换声点可能在此基础上有一些出入,在具体审听时应注意把握。

第一换声点的气息支点变化十分细微,只有用完全自然的嗓音才能感觉到,对有一定歌唱经验的人来说,较容易掩饰其中的变化。

第二换声点一般位于第一换声点上方纯四度。第二换声点的气息支点转换较为强烈,发声状态有明显的变化,较容易觉察。因此,通常所说的换声点主要是指第二换声点。

在摸清了歌唱者的嗓音条件之后,我们应首先按照其基本嗓音条件进行声部分配。但在一般的合唱队里,各声部人员的嗓音条件并不能尽如人意,不是女高音人多,就是男低音人少。在这种情况下,就只能降格以求,即根据合唱队组成人员的具体情况,而并非完全按照嗓音条件,从实际所需的合唱音响效果来进行各声部人员的调配。例如,当低声部人数不足时,就需要从高声部抽调一部分嗓音相对较厚实的人员去充实低声部。

3. 合唱各声部组合比例

合唱各声部的人员组合应以获得合理的声部音量比例为目的。下面试用百分比对合唱各声部的人员安排作一基本分配。

① 女高音通常担任主旋律声部,其声部基本音量应在合唱总音量中占有较大比例。一般女高音声部的人数应达到合唱队总人数的30%左右,才能保证其应有的声部音量。虽然女高音的音色较具穿透性,其声部音色也较突出,但女高音的自然音量却小于其他各声部。

② 女低音的自然音量稍大于女高音,在一般情况下,女低音声部所处的内声部位置并不要求有突出的音响效果,20%左右的人数比例基本能够满足其应有的声部音量要求。

③ 男高音的自然音量大于女声,但又小于男低音。男高音虽然处于内声部,但它经常要对旋律声部进行支持,是合唱框架中的支柱,其声部音量也应比较突出。因此,男高音声部的人员比例应大于女低音声部和男低音声部,以占合唱队总人数的 25%~30%左右为宜。

④ 男低音的自然音量比其他各声部都要大。因此,男低音声部虽然处在外声部,担负着合唱基础声部的重任,其声部音量需要突出,但由于其自然音量所占有的优势,男低音声部人数通常占到合唱队总人数的 20%左右就能满足其声部音量的需要了。

合唱各声部人员比例表示:

声	部	比	例	实际人数
女	高	30%~35%		12 人~14 人
女	低	20%		8 人
男	高	25%~30%		10 人~12 人
男	低	20%		8 人
合	计	100%		40 人

表(1-1)

以上分析只是按一般情况而言,如遇有合唱队各声部歌唱能力不均衡时,或合唱作品有特殊要求时,则应作相应调整。

一个合唱队的规模不论大小,各声部的组合比例都应相对稳定。在最小型的合唱队中,每个声部都应保证由三人以上组成,以维持合唱色彩的丰满和稳定。

4. 合唱各声部的音量均衡

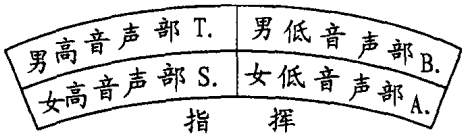
在合唱中,各声部的音量比例实际上并不是平均分配的,各声部音量过于平均的合唱反会显得笨重呆板。分析结果表明,不同音高的主观音响效果与实际音量的关系是不断发生变化的。

一般来说,频率越高的音,声音穿透力就越强,虽然高音的音响很突出,但实际音量却并不很大;而频率越低的音,声音穿透力就越弱,虽然实际音量较大,但主观听觉反应却并不十分明显。因此,我们在处理合唱各声部的音量关系时必须处理好不同音高之间的音量均衡问题。

(四) 合唱队形的编排

合唱队形的编排应以既能保证各声部彼此照应协作,又在舞台形象上美观悦目为准则。在编排合唱队形时应首先将各个声部人员相对集中组合,即遵循声部靠拢的原则。在此基础上,还应尽量将关系较密切的声部安排在左邻右舍。

综合上述考虑,混声四部合唱的基本队形可以按下图所示进行编排:



(图 1-16)

在实际操作中,合唱队形还可根据不同的需要加以调整,现举例如下:

(1) 混声四部合唱队形

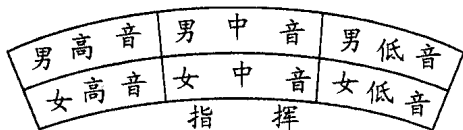


(图 1-17)

以上编排意在使各声部的第一分部相对集中,第二分部在周围形成支持,突出音层效果。

(2) 混声三部合唱队形

①



(图 1-18-1)

②



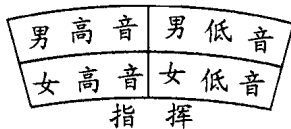
(图 1-18-2)

③



(图 1-18-3)

(3) 混声二部合唱队形



(图 1-19)

(4) 同声三部合唱队形



(图 1-20)