



合唱指挥技巧 与 艺术思维探究

李 强 著

新 华 出 版 社

合唱指挥技巧与艺术思维探究

李 强◎著

新华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

合唱指挥技巧与艺术思维探究 / 李强著. —北京 :
新华出版社, 2021.3
ISBN 978-7-5166-5299-2

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 157927 号

合唱指挥技巧与艺术思维探究

作 者: 李 强

责任编辑: 徐 光

封面设计: 王 斌

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

经 销: 新华书店

新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店

购书热线: 010-63077122

中国新闻书店购书热线: 010-63072012

照 排: 王 斌

印 刷: 三河市嵩川印刷有限公司

成品尺寸: 170mm×230mm

印 张: 14.25

字 数: 255 千字

版 次: 2021 年 3 月第一版

印 次: 2021 年 3 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5166-5299-2

定 价: 68.00 元

版权所有, 侵权必究。如有质量问题, 请与印刷厂联系调换: 0316-3650395



前 言

合唱艺术是一门综合性的艺术，离不开大众的参与，可以说是群体智慧的结晶。合唱艺术既能够培养人们的音乐听觉和审美修养；同时也能培养人们的集体主义荣誉感和团结精神，是一种备受民众喜爱的艺术形式。

伴随着合唱艺术的发展，指挥艺术逐渐成为引导合唱艺术表演方向的舵手。从某种意义上讲，指挥的水平代表了整个合唱表演团队的音乐水平。指挥是合唱表演团队的指导者，肩负着选定曲目、对合唱团进行排练、完成演出任务的重要责任。因此，指挥者是合唱表演团队中的灵魂人物。合唱指挥者应当具备一定的艺术素养，例如，良好的敬业精神、强大的组织能力、严格而又富有亲和力的指挥风格，等等。

目前，我国合唱指挥艺术的发展仍处于起步阶段，学术界在其技巧与艺术性研究方面还鲜有论述。对此，本书紧紧围绕合唱指挥技巧与艺术思维探究这一主题，从合唱和指挥两部分内容展开全面论述，并对合唱指挥的综合性艺术思维展开探究，以期探明合唱指挥艺术相关问题。

本书主要分为六章。第一章为合唱艺术基础理论，依次介绍了合唱艺术的形成与发展、合唱艺术的典型特征、合唱艺术的表演形式与类型、合唱艺术的声音要求与队形、合唱艺术的社会功能五个方面的内容；第二章为指挥艺术基础理论，重点论述了指挥艺术的形成与发展、指挥者应具备的素质、合唱中的指挥技巧分析三方面的内容；第三章为

合唱与指挥的排练与演出，分别就总谱的读法、指挥动作设计、合唱指挥的排练、合唱指挥的演出等问题展开探究；第四章为合唱作品的艺术性研究，重点围绕合唱作品的歌词艺术、合唱作品的音乐艺术、合唱作品的协调与色调研究等内容进行论述；第五章为合唱指挥与表演的审美思维及评价，本章主要探究了两个问题，首先是合唱指挥表演艺术的审美特质问题，其次是合唱表演的鉴赏与评价问题。

在撰写本书的过程中，作者得到了许多专家学者的帮助和指导，参考了大量文献，在此表示真诚的感谢。本书内容系统全面，论述条理清晰、深入浅出，但由于作者水平有限，书中难免会有疏漏之处，希望广大同行和音乐爱好者及时指正。

作者

2020年5月



目 录

第一章 合唱艺术基础理论	1
第一节 合唱艺术的形成与发展	1
第二节 合唱艺术的典型特征	7
第三节 合唱艺术的表演形式与类型	13
第四节 合唱艺术的声音要求与队形	16
第五节 合唱艺术的社会功能	20
第二章 指挥艺术基础理论	25
第一节 指挥艺术的形成与发展	25
第二节 指挥者应具备的素质	26
第三节 合唱中的指挥技巧分析	29
第三章 合唱指挥的排练与演出	133
第一节 总谱的读法	133
第二节 指挥动作设计	141
第三节 合唱指挥的排练	145
第四节 合唱指挥的演出	147

第四章 合唱作品的艺术性研究	149
第一节 合唱作品的歌词艺术	149
第二节 合唱作品的音乐艺术	153
第三节 合唱作品的协调与色调研究	171
第五章 合唱指挥与表演的审美思维及评价	190
第一节 合唱指挥表演艺术的审美特质	190
第二节 合唱表演的评价与鉴赏	205
参考文献	220

第一章 合唱艺术基础理论

在本章内容中，我们将从合唱艺术的形成与发展、合唱艺术的典型特征、合唱艺术的表演形式与类型、合唱艺术的声音要求与队形、合唱艺术的社会功能五个方面入手，对合唱艺术基础理论展开论述。

第一节 合唱艺术的形成与发展

合唱艺术有着十分悠久的发展历史，合唱艺术音乐风格多种多样，有着丰富的艺术表现力，从规模上看，有大型合唱也有小型合唱；从技巧上看，有简单的二声部合唱，也有复杂的多声部合唱；从伴奏乐器上看，可以由钢琴、手风琴或乐队为合唱伴奏，也可以直接进行无伴奏合唱，合唱艺术主要讲究的是声部之间的协调配合。不论是职业演唱者还是业余演唱者，都能组建相应的合唱队伍，这也充分体现出了合唱艺术的大众性。如今，合唱艺术已经成为一门深受群众喜爱的艺术门类。

一、合唱艺术概述

（一）多声部的音乐形态

与单声部声乐演唱相比，合唱有着多声部的音乐形态，各个声部之间相互配合，构成丰富的、和谐的和声织体，这是合唱作品之所以具有动人艺术魅力的原因所在。

从规模上看，合唱的规模可大可小，但每个合唱声部至少要有3人以上，否则便不能称之为“合唱”，这也是合唱与其他多声部音乐形态的重要区分点。应当注意的一点是，不是所有多声部音乐形态都属于合唱范

畴。例如，“重唱”也属于多声部音乐形态，但其却并不属于合唱范畴，重唱虽需要两个以上的表演者参与其中，但每个声部只能有1名演唱者演唱，因此它不属于合唱范畴。

（二）丰富的音乐表现力

合唱艺术具有丰富的音乐表现力，在众多声乐表演艺术形式中，合唱是最讲求协调配合的音乐表演类型。与独唱、重唱、齐唱等声乐表演形式相比，合唱有很多优势，例如音域宽广、气势磅礴、和声效果丰富等等。合唱艺术具有丰富的音乐表现力，是其他声乐表演艺术形式所不能及的。

二、合唱艺术的形成

合唱艺术起源于西方，经历了一个相当漫长的发展历程才形成了今天这种固定的艺术形式，我们可以把西方合唱艺术的形成过程划分为三个阶段：第一阶段是从古希腊歌剧到奥尔伽农；第二阶段是西方宗教合唱的兴盛；第三阶段是西方世俗合唱的成熟。在下面的内容中，我们将对西方合唱艺术形成的三个阶段进行详细论述。

（一）从古希腊歌剧到奥尔伽农

古希腊歌剧是集歌唱、演奏、朗诵、祷告和肢体表演等于一身的综合艺术形式，其间所谓的“合唱”因不是多声部音乐，故并非真正意义上的合唱。直到以“格里高利圣咏”（Gregorian Chant）为基础的“奥尔伽农”（Organum）的出现，才真正具有多声性质的合唱艺术，终于伴随着早期复调音乐的问世应运而生了。

（二）西方宗教合唱的兴盛

中世纪的基督教合唱最初以各种奥尔伽农为主要形式，它和其后圣母院乐派的迪斯康特（Discant）一样，都具有十足的、浓重宗教气氛。12世纪末出现了以孔杜克图斯（Conductus）为主的合唱形式，其歌词开始具有世俗化的倾向。13世纪的经文歌（Motet）虽仍是一种基督教合唱，但其世俗性、谐谑性愈加明显，甚至已经丧失了不少宗教的庄严肃穆。

14世纪以后，以法国、意大利“新艺术”（Art Nova）和意大利牧歌（Madrigal）为代表的世俗合唱，不仅进一步淡化了合唱音乐的宗教色彩，

而且达到了宗教音乐的专业技艺水平，并最终实现了世俗合唱的逐步成熟。可见，随着中世纪西方宗教合唱不断发展、兴盛的同时，也孕育了世俗合唱的萌芽和发展。

（三）西方世俗合唱的成熟

文艺复兴时期的西方合唱艺术，迎来了一个蔚为大观的发展高潮——弥撒、经文歌、牧歌和尚松等多声音乐，成为此间合唱艺术的主要体裁。15世纪北部欧洲作曲家群包括英国作曲家、“勃艮第作曲家”和“法弗兰德作曲家”等的创作，将教堂复调技术与世俗音乐进一步结合，使此间的合唱艺术获得了很大进步。16世纪的欧洲“宗教改革”和“反宗教改革”，在客观上形成了宗教与世俗音乐再次互融的实际结果，其中威尼斯乐派的所谓“复合唱风格”不仅代表了此间宗教合唱的最高成就，而且对后世合唱音乐的发展产生了重大影响。最终，以意大利牧歌、维拉内拉、劳达赞歌、法国尚松、德国复调利德以及英国牧歌和抒情诗曲等为代表的世俗合唱，得到了迅速发展并不断兴盛。

总之，文艺复兴时期的合唱音乐走上了复调合唱的艺术高峰，其宗教合唱与世俗合唱互为促进的发展特点，使后者表现出具有民族风格和人文精神的艺术魅力，并以此造就了西方世俗合唱的最终成熟。

三、合唱艺术的发展

合唱艺术在西方艺术音乐（即所谓“严肃音乐”或“高雅音乐”的西方专业音乐）诞生后的几百年当中，得到了攀越艺术巅峰、走向全面成熟的辉煌发展。音乐大师辈出、经典作品频现的西方近代音乐，铸就了合唱艺术永不磨灭的历史丰碑；不断背离调性、另寻结构原则的西方现代音乐，促成了合唱艺术的所谓“个性化”转型。

由于合唱艺术传入我国以后广受民众欢迎，故而得到了从业者的重视，涌现了大批流传范围广、社会影响大、艺术质量高的优秀作品。从此，合唱音乐的艺术大家庭中，开始逐渐显现出东方中国的独特倩影。

（一）灿若星河的近代合唱艺术

西方近代音乐是指巴洛克和古典、浪漫主义时期的西方艺术音乐。这300年间的各流派音乐是西方艺术音乐的主体部分，其间人才辈出的艺术

大师，如巴洛克时期的蒙特威尔第、吕利、拉莫，尤其是巴赫和亨德尔，古典主义时期的海顿、莫扎特和贝多芬，浪漫主义时期的舒伯特、韦伯、门德尔松、舒曼、李斯特、勃拉姆斯、柏辽兹、罗西尼、威尔第、德沃夏克、马勒、布鲁克纳和斯克里亚宾等众多作曲家，不仅缔造出许多堪称经典的合唱音乐体裁，如清唱剧（Oratorio）、康塔塔（Cantata）、受难乐（Passion）、安魂曲（即安魂弥撒，Requiem Mass），以及歌剧和交响曲当中的合唱段落与合唱乐章，而且还创作了大量品位高雅、写作考究、质量上乘的合唱音乐精品，如巴赫的《约翰受难乐》和《马太受难乐》；亨德尔的《以色列人在埃及》和《弥赛亚》；海顿的《创世纪》和《四季》；莫扎特的多首《弥撒曲》和未完成的《安魂曲》；贝多芬的《基督在橄榄山上》《光荣时刻》《合唱幻想曲》；若干《弥撒曲》和《第九交响曲》的合唱乐章；舒伯特、罗西尼、李斯特和布鲁克纳等人的《弥撒曲》；勃拉姆斯、威尔第、德沃夏克和福列等人的《安魂曲》；门德尔松、舒曼、柏辽兹和李斯特等人的《清唱剧》；勃拉姆斯、德沃夏克、柏辽兹、威尔第和布鲁克纳等人的《康塔塔》，以及其他许多作曲家创作的多部歌剧和交响曲中的合唱段落与合唱乐章等。

直到今天，这些灿若繁星的经典合唱作品仍然活跃在世界各地的音乐舞台中心，甚至已然成为合唱艺术王国中永难逾越的历史高峰。

（二）各有千秋的现代合唱艺术

西方现代音乐是指有意回避甚至主动摒弃传统调性写作规范，从而另辟其他有效结构力的音乐创作技术和思维观念。这一被称为现代音乐的创作思潮，始自19世纪末的印象主义音乐，迄今已走过了一个多世纪的发展历程，现代音乐作曲家在此间进行的各种探索、创立的许多流派可谓形形色色、繁复纷纭。其中影响较大、流传较广，乃至已然成为现代音乐“共性写作规程”的有全音阶、多调性、泛调性、无调性、十二音直至整体序列写作、拼贴技术、斐波拉齐数列控制、镜像对称结构、曲调变形和微分音等现代创作技术，以及印象主义、表现主义、新古典主义、新浪漫主义、偶然音乐、点描音乐、音色音乐、具体音乐、电子音乐和后现代主义等现代创作流派和创作观念。

现代音乐作曲家也创作了不少堪称具有冲击力、震撼力的合唱作品，如勋伯格的《古列之歌》和《一个华沙幸存者》；斯特拉文斯基的《俄狄浦斯王》和《布道、朗诵和祈祷康塔塔》；巴托克的《世俗康塔塔》，奥涅格的《大卫王》和《火刑台上的贞德》；普罗科菲耶夫的《亚历山大·

涅夫斯基》；诺诺的《被打断的歌》和《大地与伙伴》；斯托克豪森的《四方》和《瞬间》；梅西安的《耶稣基督的变容》；潘德列茨基的《大卫赞美诗》和《圣路加受难曲》，利盖蒂的《安魂曲》和《光芒永存》等。由于调性在这些作品中的瓦解乃至缺失，所以尽管其排练、演出的技术难度呈几何级数上升，听众对其反应和褒贬程度也大相径庭，但其锐意进取的创新意识、颇为新奇的表现手段（如许多作品中出现了除传统演唱手法之外的拍掌、跺脚、吟诵、耳语、大笑，甚至嘶喊、号叫和哭闹等）和甚具张力的情感内容等，不仅冲击着欣赏者的艺术听觉，令广大受众耳目一新，而且在音乐史上留下了至为绚烂的一笔。

四、异彩纷呈的中国合唱艺术

（一）中华人民共和国成立前的中国合唱艺术

西方合唱艺术在19、20世纪之交传入我国以后，中国合唱艺术的拓荒者在“五四”运动前的早期活动（如李叔同的《春游》《归燕》和《采莲》；萧友梅的《晚歌》和《迎冬舞》；以及邱望湘、沈秉廉等人的作品），虽多囿于“学堂乐歌”和新式军营的有限范围，但其带给中国音乐艺术的影响是十分罕见甚至是空前绝后的，因为它最终导致了中国音乐的所谓“现代化转型”。

其后的新文化运动期间，随着我国早期专业音乐教育的诞生和发展，以及萧友梅、赵元任等专业作曲家的该领域创作（如萧友梅的《别校辞》、赵元任的《海韵》等），我国的合唱艺术开始朝着正规化、专业化的发展方向迈出了自己的坚实步伐。

20世纪三四十年代的中国合唱艺术与灾难深重的华夏古国同呼吸、共命运，和此间的许多其他领域一样，自觉担负起了救亡图存、追求光明的历史使命。此间的许多作曲家以他们心中的乐章为武器，用他们各有侧重的天才创作，奏响了现代中国的时代最强音，如张曙的《洪波曲》、陈洪的《上前线》、贺绿汀的《游击队歌》和《垦春泥》、谭小麟的《正气歌》，以及黄自、冼星海、马思聪、刘炽、郑律成、李伟、吕驥、朱践耳和沈亚威等人的多部题材、规模各异的合唱作品等。其中，又以冼星海的《黄河大合唱》和黄自的《长恨歌》等最为著名，堪称我国合唱艺术史上里程碑式的经典之作。

（二）改革开放前的新中国合唱艺术

新中国的建立和文教、艺术事业的蓬勃发展，为我国合唱艺术的进步与提高奠定了扎实基础，提供了必备条件。然而，由于“文革”带来的消极影响和负面冲击，此间的合唱艺术呈现出“两头高、中间低”的U形发展轨迹——“文革”前的合唱艺术出现了几次令人欣喜的发展高潮（分别在中华人民共和国成立之初、20世纪50年代后期和60年代前期），随后的十年动乱期间则跌入了一片荒芜的事业低谷，直到粉碎“四人帮”以后才得以恢复。

此间近30年的新中国合唱艺术不仅涌现出大批优秀的作家与作品（如王莘的《歌唱祖国》、刘炽的《我的祖国》和《祖国颂》、沈亚威的《毛主席，我们心中的红太阳》、刘施任的《祖国颂》、施光南的《周总理，您在哪里》、贺绿汀的《十三陵水库大合唱》和《上海第三次武装起义》、丁善德的《黄浦江颂》、张敦智的《金湖大合唱》、晨耕等人的《长征组歌》，以及马思聪、李焕之、张文纲、瞿希贤、王震亚、朱践耳、罗忠铭、李群、田丰、肖白等人的多部优秀作品），而且还诞生了不少独具华夏风韵、颇有东方魅力的中国合唱艺术形式。如虽冠以“革命交响音乐”之名，但实为清唱剧体裁，并以京剧音调为创作蓝本的《沙家浜》和《智取威虎山》；大量取材于各地的民歌、戏曲的合唱改编曲；及以我国历代古曲为音调素材的改编和再创作等。上述堪称经典的合唱作品和多姿多彩的艺术形式，不仅极大地满足了当时中国人民较为多样的文化生活需要，而且也在世界合唱艺术的百花园中，灌溉了一株既具华夏古国神韵，又不乏时代风貌的独特品种。

（三）新时期的新中国合唱艺术

改革开放以来的新中国合唱艺术，表现出较为多元化的发展态势。既有继续关注社会现实、弘扬主旋律的传统型作品（如李遇秋的《八一军旗高高飘扬》、彦克的《把祖国打扮得更美丽》、王世光的《长江，母亲河》、陆在易的《蓝天、太阳与追求》、张敦智的《森林日记》、苏夏的《血写的课文》和《香港之歌》、刘念劬的《生命，宇宙的春天》、石夫的《黄河·太阳》、奚其明的《巨人大合唱》、郑秋枫等人的《珠江大合唱》、王建民和乔维进等人的《长江组歌》、徐景新的《血祭》、金湘的《金陵祭》，以及王西麟的《国殇》等），又有自觉遵循艺术规律、着力追求音乐真谛的艺术性合唱（如陆在易的《雨后彩虹》、刘文金的《红云》、李焕

之的《秦王破阵乐》和《胡笳吟》、尚德义的《大漠之夜》、谢功成的《绿色的澜沧江》、李遇秋的《城市之声》、金湘的《诗经五首》、田丰的《云南风情》、武炳统的《中国神话四题》，以及时白林的《孟姜女》等），还有运用现代创作技术探索新奇音乐语汇的另类作品（如瞿小松的《Mong Dong》和《大劈棺》、陈怡的《芭蕉树》，以及郭文景的《蜀道难》等），更有大量作为社会音乐生活主流的群众性作品……这些创作理念和艺术追求不甚相同乃至大相径庭的各类合唱作品，互为补充、和谐并存，共同构成了新时期中国合唱艺术的多彩画卷。

总之，由于新时期以来的新中国合唱音乐拥有了更加多样的技术品种和表现手段，故其虽源自西方，但又努力摆脱西方、追求自我的艺术道路，必将越走越宽！

第二节 合唱艺术的典型特征

合唱艺术的典型特征主要体现在群体性、多样性、多声性、共同性四个方面，在下面的内容中，我们将主要围绕合唱艺术的这四个典型特征进行分析。

一、群体性

合唱这一艺术形式不同于独唱、重唱或对唱，合唱必须具备一定的规模，且在人数上也有一定的要求，一般来说，我们习惯将两组或者两组以上的演唱者同时演唱两个或两个以上声部的声乐表演形式称为“合唱”。为了更好地区分合唱、独唱、重唱几种音乐形式，我们将对其逐一展开分析。

首先来看独唱，独唱的概念理解起来相对容易，独唱主要是指由一位歌唱者独立进行演唱的音乐表演形式，独唱更注重展现演唱者自身的个性和高超的演唱技艺，不过，由于独唱是由一名演唱者单独完成的，因此其音色表现较为单一，不具备丰富的音响效果。

再来看重唱，重唱主要是指由两位以上的演唱者共同合作完成的音乐表演类型。重唱中往往有多声部，但每个声部只能由一个人来演唱，也就

是说，重唱在声部设置上有着明确的人数限制，这样就导致重唱的音色较为单一，音乐表现力不足。

与独唱、重唱相比，合唱的声部更多，在人数上也更占优势。合唱中每个声部都至少要由3个人来完成，即使是规模最小的混声四部合唱，也至少要由12人来共同完成。由于参与合唱排练与表演的演唱者构成一个群体，因此，合唱更强调群体性的特征，而不是展现个体的个性。“求同存异”是合唱的核心要义。世界上不存在两个声音完全相同的人，正如世界上不存在两片完全相同的树叶一样，不同的人在演唱同一首歌曲时，不论其音色多么相近，差异都是永远存在的，且这种是不可避免的。对于合唱艺术来说，强调要在保持基本的音乐风格、演唱唱法以及音高统一的前提下，尊重人与人之间在音色、音质上的差异，做到“求同存异”，而不是“消除差异”，追求一种整体的音色和谐即可，这样一来，就能形成我们通常所说的“群感音色”，进而使合唱群体的音色变得更加丰满。这即是合唱艺术所具有的群体性特征，合唱者应当对这一特征进行重点把握。

二、多样性

合唱艺术具有多样性的特征，具体表现在科学的气息、优美的音色、宽广的音域、丰富的力度变化四个方面。

（一）科学的气息

对于声乐艺术而言，气息的科学运用至关重要，在合唱中也是同样的道理，合唱演唱者的气息运用是否科学直接关系到音乐的表达是否准确。

应当注意的一点是，歌唱时的气息运用与我们维持生命的“呼吸”在方法上存在本质上的不同，歌唱时的气息是一种刻意而为的，而我们维持生命的呼吸则是自然而然、无须训练即可完成的；而在声乐艺术中，合唱时的呼吸与合唱时的气息存在明显的差异。由于合唱艺术具有多声性和群体性，因此合唱艺术的呼吸形式有其独特之处。我们可以把合唱艺术的呼吸特点归纳如下：

（1）整体呼吸，即所有合唱队员在同一地方、同一时间换气的一种呼吸方式。这一呼吸主要用于演唱需要合唱队员在同一地方、同一时间呼吸的作品或段落，如演唱和声织体的乐段，或齐唱乐段、乐句等。

（2）声部呼吸，即各声部队员在同一地方、同一时间换气的一种呼吸

方式，这一呼吸主要用于合唱演唱不需要所有声部在同一地方、同一时间进行呼吸，而需要声部独立地在声部所需要的同一地方、同一时间呼吸的作品或段落，如演唱复调织体的乐段等。

(3) 接力式呼吸，即各个队员在同一乐句或乐音上独立确定和实施换气的一种呼吸方式，这一呼吸主要用于合唱演唱需要所有队员超乎延长极限地在持续歌唱的地方进行呼吸的长音上。这种呼吸，要求演唱个体在个人一次呼吸所拥有的气息不能满足演唱需要时，在不影响整体音量和音色的前提下，迅速换气，以使演唱的整体声音延续到歌曲所需要的长度和力度等。

以上三种方式中，接力式呼吸是合唱独有的呼吸方式，也是合唱常用的呼吸方式，它使合唱的长音演唱长度远远超过独唱和重唱，为表现长音和绵延不断的和声衬托提供了充分的保证。

总之，合唱具有丰富的艺术表现力和多种艺术表现手段，这也是合唱艺术越来越得到广大人民群众接受和喜爱的重要原因之一。

(二) 优美的音色

混声合唱的音色十分丰富。四个基本声部中分别包含了若干声部类型，如女高音声部包含了花腔女高音、抒情女高音和戏剧性女高音；女低音声部包含了女中音和女低音；男高音声部包含了抒情男高音和戏剧性男高音及次男高音等；男低音声部包含了男中音、男低音和特殊男低音。多种声部类型的声音组合在一起，使合唱在音色的使用上有了多种组合的可能性和可选择性（既可以高低组合、男女组合，也可以分类单独使用，分与合本身就是一种有效的对比），为作曲家创作不同风格和音响的音乐作品提供了更大的创作空间和更多的表现可能。作曲家可以充分利用合唱丰富的音色开展创作，演唱者也可充分发挥合唱音色变化的优势，更好地表现音乐作品，揭示作曲家的创作思想和音响构思。

(三) 宽广的音域

混声合唱包括男高音声部、男低音声部、女高音声部、女低音声部四个基本声部。为了作品的需要，每个声部又常常再分为两个或三个分部（如女高音声部还可以再分为第一女高音声部、第二女高音声部甚至第三女高音声部等）。这样，混声合唱的声部数量最多可以增至8至12个声部。它的总音域从最低音到最高音可达到四个八度甚至更宽。宽广的音域使合唱在艺术表现上有了更大的起伏空间，无论是高亢还是低沉的情绪，都能

表达。宽广的音域使合唱的音响更具厚度和立体感，为各种和声变化和织体变化提供了可能，为塑造更为复杂的音乐音响提供了可能。

（四）丰富的力度变化

由于合唱是群体性的声乐艺术表现形式，故在力度变化方面具有独唱、重对唱等形式不可比拟的张弛性。为了作品表现的需要，可利用声部、人数的增减和演唱个体音量控制等多种手段。弱，可至扣人心弦；强，可至震撼人心，从而大大增强了音乐的表现力，能够胜任更具戏剧性的合唱表演。

三、多声性

合唱是多声部的声乐表演艺术形式。

混声合唱的基本形式是混声四部合唱。根据内容和形式的需要，作曲家常常会在创作时增加更多的声部，以表达内心的情绪和乐思，因此，合唱队除了演唱混声四部合唱作品以外，常常要演唱混声六部、八部甚至更多声部的作品。

合唱因为可涵括的声部多，所以可以演唱完整的和声，还可以容纳复调、对位等复杂的织体变化。多声部的创作手法又为合唱构建了纵向的和声效果和立体的音乐音响，从而产生了多层次、多色彩的艺术特点。多种织体的变化给合唱作品的处理与表现提供了更为丰富的、可拓展的空间，大大增强了合唱的艺术表现力和感染力。

四、共同性

合唱和独唱虽然都是声乐表演艺术形式，但在审美标准上有本质区别。独唱以展示个性为美，突出自己的声音美感，表现独有的声音特质是独唱演员不断追求的自定目标；对音乐风格、情感表达、节奏、速度和力度等音乐要素的表达与把握，允许演唱者有自己的解释和适度的发挥。而合唱恰恰相反，以“和”为美的审美标准，注定合唱是以追求共性、追求协调、追求统一和均衡为唯一目标。在音乐风格、情感表达、节奏、速度和力度等音乐要素的表达与把握上，只允许指挥者有自己的解释和适度的发挥与创造，演唱者、伴奏者都要服从指挥，并围绕指挥的要求去演唱，