

合唱指挥、合唱队员与钢琴伴奏的共同演绎

孙慧君

中国音乐学院

摘要：合唱艺术与钢琴伴奏艺术是两种艺术门类，它们在各自的发展过程中，不断演化、彼此交融、相互依托，最终钢琴成为合唱作品中用途最广、实用性最强的伴奏乐器。本文从合唱指挥、钢琴伴奏者与合唱队员之间的协作，结合谱例，探究合唱指挥和钢琴伴奏者对钢琴伴奏织体、合唱作品的必要思考与研究，充分发挥钢琴伴奏在合唱艺术中的作用。

关键词：合唱艺术；合唱指挥；钢琴伴奏；合唱队员；协作

【DOI】10.12252/j.issn.2096-627X.2023.01.029

一、中西方合唱艺术的发展历程

“合唱”一词来源于希腊语，希腊合唱戏剧的历史可以追溯到大约公元前500年。中世纪时期，早期合唱在基督教会中产生，用以宣扬宗教精神，为了追求庄重肃穆，除用管风琴作为伴奏外，不使用任何乐器，并且教堂的建筑也与合唱形成匹配的声效，此时，仍以无伴奏合唱为主。

经过漫长地发展和演化，合唱这种艺术形式已在世界各地盛行。中国的合唱艺术在西方合唱艺术的作用下，最早萌芽于“五四运动”时期，《春游》这一合唱作品，由著名音乐家李叔同所创，这首作品也成了中国合唱作品的奠基石。继而著名作曲家赵元任、萧友梅同样创作了多首优秀的合唱曲目。

二、合唱指挥对钢琴伴奏织体的研究

我国著名指挥家、教育家吴灵芬教授在课堂实践教学中提到“看声音、听色彩、唱画面”，要做到以上三点首先要对作曲家成长经历、创作背景、作品风格做详细了解，要并在此基础上做细致的读谱分析。在读谱过程中，应对作品的结构进行分析，如划分乐段、分句、乐汇等，同时还要分析作品的调式和调性分布、和声的运用以及节奏、节拍、速度、力度特点等，有钢琴伴奏的作品中钢琴伴奏织体及其在合唱作品中的作用，以此就作品建立一个初步的全方位的概念；依据声乐技术的要求，探究声区、音域、呼吸、气口的运用。

作为一位合格的合唱指挥应该在拿到作品的初期就在钢琴上视奏总谱来实现作品的音响，有伴奏的合唱作品在视奏总谱时要更加关注低音的进行与合唱声部的关系。在这些准备工作做好的基础上，指挥才有可能更深层次的“看”到作品中整体与局部的安排，声音层次的布局。

1. “看声音”：指挥在读谱时根据谱面信息，如：调式、调性、和声、织体、速度、力度等来思考作曲家要通过作品传递什么样的声音，表达怎样的情感。在《The Seal Lullaby》（Music by Eric Whitacre Words by Rudyard Kipling）中，前四小节钢琴伴奏与合唱队相互呼应、衬托海浪的声音。钢琴伴奏在演奏时需弱音踏板与延音踏板同时踩下、双手和弦自下而上稍缓慢的演奏，用于稳定合唱队和声碰撞的音准；钢琴伴奏音色不要过于明亮且要与合唱队“Ooh....”的音色融合到一起。伴奏部分谱面力度标记为“P”，笔者在排练和演出中要求实际演奏力度为“PP”，为了突出合唱声部的两句“< >”（弱—渐强—渐弱）的变化，钢琴持续的和弦延长音做背景铺垫，用人声模仿海浪起伏的声音。

因钢琴持续长音无法与合唱队一起做“< >”（弱—渐强—渐弱），故第二小节右手带装饰音的bE、bA音要听着合唱队渐强的音量来演奏，帮助合唱队声音到达一个渐强走向的支点；钢琴音色可模仿风铃或是海水涌动时浪花拍打到岩石的声音。

2. “听色彩”：在读谱过程当中对横向旋律的进行、纵向和声布局在内心听觉中产生的色彩。以及在排练和表演中对各个声部的音色、各声部交汇在一起时和声的协调、旋律的走向以及伴奏与合唱队声音平衡的要求。在《思乡》（韦瀚章作词、黄自作曲、罗伯特·包克多编曲）中，乐曲的第1、2小节中，钢琴伴奏右手跳音模仿杜鹃的啼鸣声，演奏者保持指尖力量、轻轻敲击触键，清晰不吵闹。（这里为了模仿鸟啼声，演奏者不要踩延音踏板，但可根据不同钢琴及不同场地选择加踩弱音踏板）左手的双音因没有延音踏板的帮助需要主动弹连奏，犹如风吹柳丝随风摆动。要注重句子走向、句尾可稍渐弱，为合唱声部的进入力

度做准备。前奏两小节短小精炼，左右手不同的声音色彩为合唱声部先行铺垫，杜鹃啼声仿佛有人在说：“不如归去！”

“唱画面”：在“看声音、听色彩”的同时，加之对作品创作背景、风格的全方面了解，指挥可以在内心建构出一个合唱团，对声音的要求、强弱的处理、层次的安排以及对作品深刻的理解，在内心听觉里唱出指挥自己想要的声效，勾画贴近描述作品的画面。在实际排练和演出中，指挥可以从容的面对排练中出现的问 题并解决问题，按照自己做好的准备工作去进行排练，传达给合唱队员指挥想要 做的处理以及对作品的理解，让合唱队员心中也要有画面感，才能与指挥一起完美的达到理想的声效。

《不忘初心》是恩克巴雅尔老师为国家大剧院合唱团量身定制的一首混声合唱作品。乐曲的第6小节人声“Hm ——”哼鸣，犹如隐隐的悲鸣。伴奏声部（左手）低八度的bB音笼罩着黑暗压抑的气氛，钢琴伴奏需要用大臂的力量压住手指触键，声音色彩才足够浑厚；右手的旋律铿锵、果断，和弦要突出旋律音；钢琴延音踏板在第6-7小节需要每两拍换一次且都要在音上换（以右手和弦为参考），第8小节的三拍用一个踏板，且第三拍的和弦音是女高音声部进入的气口，由于整体音量偏弱，演奏者需注意钢琴伴奏部分的“淡出”与合唱声部的“淡入”。钢琴伴奏声部谱面力度为“mp”，伴奏者此处要听合唱声部的音量而视“mp”，伴奏声音过大则盖住了合唱声部声音、伴奏声音过小会显得音乐气氛虚弱无力，与作品风格背道而驰。短短的三个小节，描绘了黎明即起，黑暗笼罩下烈士们拖着伤痕累累的身躯，踉跄着匍匐前进的悲壮画面。

三、钢琴伴奏对钢琴织体与合唱作品的研究

1. 钢琴伴奏好比是合唱团的“副指挥”，钢琴伴奏的进入有利有弊。利，钢琴伴奏可以统一合唱队员的音准、丰富整体的音响效果，为作品增添色彩；反之，可能会发生音量的失衡、钢琴伴奏与合唱团相互脱离“各干各的”等情况。这需要钢琴伴奏者具备较为全面的能力，“一心多用”，与指挥、合唱团通力合作。

在《春思曲》（韦瀚章作词、黄自作曲、包克多编曲）作品的第11、12小节与第47、48小节为两处合唱声部新进段落，女高音声部和男高音声部的bE音较高且进入力度较弱、演唱者需要高位置头声，气息、演唱状态准备时间较长。演奏者需把左手的双音节奏律

动弹清楚，可划分为大4拍且每一拍中有小3拍的律动，为合唱声部进入的速度做预示。因此，对于训练有素的合唱团，指挥在此处不需要按部就班的打拍子，主要提示合唱队员做声部进入前的气息和演唱状态的准备，让合唱队员听着钢琴伴奏的律动进入即可。

2. 合唱钢琴伴奏者需要具备一定的读总谱的能力；在初接触作品时，可以在视奏钢琴伴奏部分时也同步浏览合唱声部的进行。视奏之后钢琴伴奏者对作品有了初步的音响概念，这时如果有技术困难，演奏者需先解决技术问题并熟练伴奏部分，只有这样才能在接下来的排练中无“后顾之忧”。对合唱总谱的分析不仅是指挥要做的功课，作为一位优秀的钢琴伴奏者也同样需要对作品进行全面的分析，如：钢琴伴奏者最好能弹熟甚至唱会每个合唱声部，对合唱部分进行结构划分，分句、调式、调性、和声、速度、力度、气口等的研究，结合钢琴伴奏部分织体的功能与作用，如：和声、复调性旋律、前奏、间奏、尾奏等与合唱声部的相互作用。在开始排练前，可以根据作品中一些需要商讨的部份与指挥进行沟通以形成一致的意见，向指挥表述自己对作品的想法与处理，同时也领会指挥在音乐处理上的用意和要求。见谱例

谱例 10：《Keep Your Splendid, Silent Sun》

此首混声合唱作品是 Barlow Bradford 根据 Walt Whitman 的诗而创作，Barlow Bradford 是一位指挥家、作曲家、也是一位优秀的钢琴演奏家，因此他创作的大多数合唱作品中钢琴伴奏部分较为复杂，对演奏者的技术要求较高。

整首作品中钢琴伴奏有很多双调性的写法，如第15小节-17小节，合唱声部为E Mixolydian 调式，钢琴伴奏部分左手是右手的同主音小调的同调号大调且

钢琴伴奏的右手双音包含合唱声部的和声，因此在演奏时右手突出双音，帮助合唱队稳定音准。且在3+2的节奏律动中左右手仅需要突出3拍中的第1拍和2拍中的第1拍，跟随合唱声部的旋律进行。每个音或每拍都弹的很强会造成混乱嘈杂的音响，与合唱声部像是在“吵架”。

合唱钢琴伴奏的独奏乐句或乐段，对作品的起承转合起着至关重要的作用。它可以贯串合唱作品中各个音乐段落，使之连成一个艺术整体。因此，这些乐句或乐段的速度、风格、情绪把握尤为重要，只有准确地表达音乐内容，才能为后面的新音乐情绪起到准备的作用。钢琴伴奏者的正确演奏，可以使合唱团员与指挥调动音乐情绪，充分准备下一段音乐要表达的内容。

四、合唱指挥、钢琴伴奏与合唱队员的协作

合唱艺术难在声音、情绪、注意力的统一，指挥与钢琴伴奏、合唱团与钢琴伴奏、指挥与合唱团三者之间需要通过不断的排练、长期的磨合才能彼此产生默契、做到“珠联璧合”。起拍尤为重要，指挥要充分思考乐曲的速度、力度、乐曲的情感、音乐风格等重要信息。在乐曲开始前、新的段落进入前和指挥对作品的速度、力度作出调整时钢琴伴奏一定要能机敏地发现指挥的意图，专注地看指挥的预示手势，向上反弹地速度是快是慢、路线是长是短、力量是重是轻等等都与指挥的要求密切相关。指挥与钢琴伴奏都要能认识到何时“跟”着走，何时“领”着带，充分意识到自己在作品中起到的作用。

在平日排练中，指挥要有意识地让合唱队员练习唱自己的声部，看、听其他声部的纵向识谱能力，而不只是“关心”自己的声部。培养合唱队员积极主动听伴奏、会听着伴奏唱的习惯。在一个团队里多数人可以用“一心多用”，指挥的一个小动作、一个眼神所传达的意图在训练中逐渐能迅速的被心领神会，指挥、钢琴伴奏、合唱队员三者才能够高度默契、和谐地统一在一起。在谱例6、7、8中，分别体现了钢琴伴奏“领”着带、“跟”着走以及指挥、钢琴伴奏、合唱队员三者协作的情况；

钢琴伴奏“领”着带：《思乡》（韦瀚章作词、黄自作曲、罗伯特·包克多编曲）作品第102小节伴奏声部的三组accent和弦，在开始排练前指挥需单独与演奏者沟通这三组音要尤为突出、强调“语气”，为合唱队员清楚提示即将进入唱段的力度。排练时，指挥也需

要求合唱队员在间奏时注意听这三组和弦的力度做进入的准备，这三组和弦进行好比是新进入唱段的“起拍”。

钢琴伴奏“跟”着走：在《思乡》第118小节（带起拍）—119小节是合唱声部第四次重复“不如归去”，力度和情绪已经到达高潮，这里的“如”字钢琴伴奏要特别注意听和感受指挥与合唱队员的情感表达，在情绪激动的情况下指挥通常会要求“如”字稍稍长一点，长多少需要演奏者在两组十六分音符处做“rubato”来跟随合唱声部的声音、力度走向，一起到达“归”字。

3. 指挥、钢琴伴奏、合唱队员之间的协作—《怒吼吧，黄河》（光未然作词、冼星海作曲）此乐章的第131小节至乐曲结束，歌词“向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！”一句不断的重复四次，其中经过和声的变化、力度的加强、速度的不断加快把全曲推向高潮。此段，要求演唱者着重咬“向”字和“发”字，并要求“向”字的“xi”和“发”字的“f”先出声后出音。当演唱者在保持“号”字的和声时，指挥要在这里支撑住合唱队员的气息、保持较强的力度，同时还需要预示接下来的速度；此时，钢琴伴奏要密切关注指挥的手势，理解指挥想要什么时候提速，提多少速。而合唱队员也需要在演唱的同时，眼睛注视指挥的手势，关注指挥加速的意图，耳朵注意听钢琴伴奏和弦速度的变化，三者一环扣一环，共同完成每一次的提速。

综上所述，当前我国专业艺术院校培养“钢琴艺术指导”专业还处于起步阶段。这个专业对于教授这门课程的师资、课程设置系统化都还需进一步的完善。“艺术指导”不仅是钢琴伴奏老师或音乐会节目单上的一个称呼，它更可以通过系统和完善的课程设置、科学和先进的教学方法，培养出与国际接轨的、严格意义上的艺术指导，同时，为我国合唱艺术领域培养出真正的钢琴艺术指导人才，从而更好地推动中国合唱艺术的繁荣与发展。

参考文献

[1] 孙鸣, 郭蓉. 合唱与钢琴伴奏者的合作之道[J]. 北方音乐, 2018, 38(12): 255.

作者简介: 孙慧君(1984.12—), 女, 汉族, 黑龙江哈尔滨人, 中国音乐学院, 研究方向: 音乐表演钢琴演奏。