第一章　合唱艺术及钢琴伴奏的发展与现状概述

第一节 合唱艺术的发展与现状概述

一、西方合唱的发展与现状概述

合唱艺术，是人类音乐文化历史中最悠久的艺术，是音乐艺术形式高度发展的结晶。合唱的诞生，应追溯到欧洲中世纪宗教音乐的产生，经过单声部齐唱的格里高利圣咏发展到复调对位、主音和声形态的逐步演化等。合唱作品的形成，在 15 世纪以前以单旋律无伴奏为主，从 15 世纪以后的合唱艺术，在风格上来说应分为五个发展时期：一、文艺复兴时期，二、巴洛克时期，三、古典主义时期，四、浪漫主义时期，五、现代主义时期。

文艺复兴时期（1400 年——1600 年），合唱艺术主要以教会调式为主，严格限制非协和音的使用。作品的记谱方式几乎不用总谱记谱，采用分谱的记谱方式。乐谱中没有小节线，乐曲的节奏及乐句划分等都依从和遵照于歌词。复调无伴奏音乐形式为主，各声部同等重要。该时期的主要作曲家及合唱作品：帕莱斯特里纳《赞美锡安》（Lauda Sion），《小鹿清泉》（Sicut Cervus）；拉素《上帝是万物的创造者》（Creator Omninm Deus），《回声》（O che）《大为的七首忏悔诗篇》（Septem Psalmi Davidis poenitentiales）。

巴洛克时期(1600 年——1750 年)，合唱作品从教会调式体系中挣脱出来，确立和稳固了大小调和声体系。合唱艺术通常采用数字低音的记谱方式，并有了小节线的划分。巴洛克时期的音乐相比文艺复兴“平和”的特点更彰显的是“激情”。 该时期的主要作曲家及合唱作品：蒙特韦尔第 《圣母颂》（Magnificat）；许茨《圣乐合唱音乐》（Geistliche chormusik）；亨德尔《弥赛亚》（Messiah）；巴赫《b 小调弥撒》(Mass in B Minor)，《马太受难曲》（St.Matthew Passion）。

古典主义时期（1750 年——1820 年），音乐创作充满了生气勃勃、乐观向上的精神气质。结构严谨均衡，追求理性乐观，主调和声是这一时期的主要风格，避免过渡的装饰性情感表达。这时开始大量使用器乐伴奏，钢琴也成为合唱作品中随处可见的乐器。该时期的主要作曲家及合唱作品：海顿《四季》（The four seasons）；莫扎特《安魂曲》（Requiem）；贝多芬《合唱幻想曲》（Choral Fantasia），《D 大调庄严弥撒》（Missa solemnis in D major）。

浪漫主义时期（1820 年——1900 年），个人主观感情的表现得到了深刻的揭示和加强，由于个人的美好理想与黑暗现实无法调和，作曲家常常到大自然去寻找安宁与

和谐，他们重视民族、民间音乐，并不断从中吸取滋养，这一时期还有了“标题音乐”，主张“艺术综合”，在体裁形式上有了大胆的革新和创作。在演奏中有更多的自出处理，钢琴也逐渐显示了在歌唱中的独立的形象，对演唱者起着不可或缺的补充与对话的艺术表现作用。该时期的主要作曲家及合唱作品：舒伯特《降 A 大调弥撒》，清唱剧《乞丐》(Lazarus)；门德尔松《圣保罗》(St Paul)，《伊利亚》(Elijah)；威尔第《安魂曲》(Requiem)；福雷《安魂曲》(Requiem)；勃拉姆斯《德意志安魂曲》(Deutsches Requiem)；马勒《第八交响曲》，《大地之歌》(Lied von der Erde)，康塔塔《悲哀的歌》(Klagende Lied)。

现代主义时期（1900 年至今），如果说十九世纪的音乐是情感上的探索，那么到了二十世纪则是对人性复杂的探讨。这一时期的音乐更多受到哲学、美学、艺术思潮的影响，同时也出现了反映现代自然科学、大工业生产、科学幻想及抽象概念的作品，但最主要的特征则是反对传统音乐的表现手段和形式，追求表现手段上的独特、新颖等特点。合唱艺术这时也就自然地形成了印象主义、表现主义、新古典主义、新浪漫主义等流派。1、印象主义音乐是在印象主义绘画和印象主义文学的双重影响下形成的。音乐风格强调朦胧的感觉印象和变化多端的色彩气氛，追求静穆、暗示的表达方式，避免艺术形象和内容的清晰。该时期主要作曲家及合唱作品：德彪西《夏尔·奥尔良的尚松 3 首》(3 Chansons de Charlesd′ Orleans)；拉威尔，人声和钢琴：《圣人》(Sainte)，《哈巴涅拉曲式练声曲》(Vocalise en formed′ Hababera)，无伴奏歌曲《3 首歌曲》(3 Chansons)。2、表现主义是人对客观世界的主观感受和体验；在题材上，常常把生活在社会最底层备受社会欺压、折磨的小人物作为表现的主要对象。表现主义音乐最主要特征是无调性，音乐中一个 8 度之内的 12 个音没有哪一个音具有调性中心音的地位。该时期主要作曲家及合唱作品：勋伯格，无伴奏合唱：《世界和平》(Friede auf Erden)(Peace on Earth)。贝尔格,人声和乐队：《7 首早期歌曲》(7 Early Songs)。韦伯恩，合唱：无伴奏合唱双重卡农曲《飞向光明之船》(Flight to Light Boats)。3、新古典主义时期，这一时期大多的作曲家把眼光放到了过去，从巴赫、巴赫以前的的复调音乐、古典主义杰出大师的音乐中去寻找未来音乐发展的道路。他们强调非标题性的纯音乐表现，追求明朗、适度，均衡、对称、完美的艺术形式。在表现手段上，反对表现主义的无调性音乐，提倡以 7 个自然音为主音的有调性创作。该时期主要作曲家及合唱作品：斯特拉文斯基，混声合唱与管乐双五重奏：《弥撒》(Mass)；合唱与乐队：《诗篇交响曲》(Symphony of Psalms)；普朗克，无伴奏合唱：《G 大调弥撒曲》；《圣诞经文歌 4 首》(4 Motets pour le temps de Noel)；布里顿，合唱：《圣母玛利亚赞美诗》(Hymn to the Virgin)，《感恩赞》(Te Deum)。4、新浪漫主义时期，音乐家为了表达自己对浪漫主义音乐或对浪漫主义作曲家的尊敬，还常常引用最具浪漫主义音乐的旋律主题作为自己音乐作品的基础或主题，情感表达是这一时期最核心的特点，该时期的主要作曲家和主要作品：亨策《圣母的催眠

曲》(Lullaby of the Blessed Virgin) 男童合唱和九件乐器;《极端的故事康塔塔》(Cantata della Fiaba Estrema);贝里奥 《圣母颂歌》(Magnificat) 2位女高音、神秘的合唱团和重奏。

现代主义时期至今,作曲家在创作合唱作品中也做了大胆的尝试和探索,出现了很多音乐现象,例如:十二音体系、偶然音乐、具体音乐、电子音乐、块状和弦、无调性、多调性等。现代主义时期的合唱特点则是总谱复杂、有大量新的记谱标记,打破了调性的限制,节拍记号不断转换,节奏复杂等。作曲家在合唱的音响上也尝试器乐化的转变,探索钢琴与人声相融与渗透的效果。总而言之,现代主义时期的合唱音乐发展之迅猛,出现了多样化的题材体裁、多样化的形式风格、多样化的审美趣味及多样化的技术技巧等。

二、中国合唱的发展与现状概述

中国的合唱艺术是在十九世纪末西方基督教音乐广泛在中国的流传和我国“学堂乐歌”的兴起下开始萌芽的。在距今一百年左右的时间里,我国合唱艺术的发展与我国近代的阶级斗争、生产斗争、政治斗争和社会生活形态所形成的文化背景密不可分。中国的合唱艺术在近百年的历史岁月里一直发挥其特有的社会功能——表达民众心声和宣传政治文化的工具。在“五四运动”后,我国的城乡群众歌咏活动日渐活跃,此时中国的合唱音乐艺术才进入了真正的发展阶段。同时,也涌现出一大批优秀作曲家及爱国主义情怀的合唱作品。纵观中国合唱这近百年的历史,我们大体可以分为:十九世纪末——二十世纪 20 年代,二十世纪 30 年代初——40 年代末,二十世纪 50 年代初——70 年代末以及近 40 年来的四个阶段。

十九世纪末,“学堂乐歌”的兴起,标志着我国近代音乐文化历史的开端。此时,中国的合唱还是以集体歌咏并大多采用齐唱的方式,演唱教会圣诗和军歌等。但也正是因为有了这样简单的齐唱方式才为我国多声部合唱艺术打下了坚实的基础。在这一时期的主要作曲家如:李叔同、沈心工、曾志斋等等,其中李叔同是最先开始创作重唱形式及多声部合唱的作曲家。代表作:混声四部合唱《大中华》,《归燕》,混声三部合唱《春游》,《人与自然界》,《西湖》,《晚钟》,男声合唱四部合唱《朝阳》等。在“五四”新文化运动的推动下,我国新型音乐创作的发展也已正式开始起步,各类歌曲体裁都得到了较快的发展。最先在音乐创作上做出认真努力和广泛试探的代表性作曲家是萧友梅和赵元任。萧友梅的两部开创、探索性的大型合唱曲,即合唱套曲《春江花月夜》和女声合唱《别校辞》。赵元任的《海韵》是这一时期最重要最优秀的大型声乐合唱作品,也是一部具有民族特色、清唱剧式的大型作品,在现如今也是最受人们喜爱和演唱的合唱作品之一。在这部作品里不仅成功地运用了各种不同类型的合唱手法,使作品的音乐发展层层紧扣、走向高潮,还巧妙地运用不同合唱的音色变化和和声变化给予作品情感的发展以生动的渲染。它体现了“五四青年”乐观向上和迫

切要求冲破封建牢笼的坚强决心。

二十世纪 30、40 年代，中国的抗日战争年代，我国的合唱事业在民族独立斗争中成长，涌现出了一大批以抗日救亡为题材、群众歌咏为对象的合唱作品及作曲家。贺绿汀的《游击队歌》、《胜利进行曲》、《垦春泥》，郑律成的《八路军进行曲》、《娄山关》（为毛泽东诗词所谱写），郑志声《满江红》（岳飞词），陈田鹤的《巷战歌》，冼星海的《九一八大合唱》、《救国军歌》、《到敌人后方去》、《在太行山上》、《黄河大合唱》，此曲共有九个乐章组成，以朗诵词和乐队音乐加以贯串。各个乐章在内容、形象、主题、表演形式等方面即相对独立，又相互联系，整个套曲音乐的发展是具有非常严密的内在统一性，这部作品以黄河为背景，成功的反映了当时的爱国热潮和坚持抗战的必胜信念，激发起了人民对中华民族的热爱和誓死保卫家园的民族意识，充满了动人心弦的力量和雄伟浑厚的气魄。这一时期另一首大型声乐题材的合唱作品是黄自的《长恨歌》，他根据唐朝诗人白居易同名长诗创作的我国第一部清唱剧，这也是他唯一的一部大型声乐曲，作品四个乐章，全部用合唱来表现。黄自以娴熟的作曲手法，严谨的创作构思，清新典雅的意境刻画和鲜明的中国古典文化精神为主要特征。

自新中国成立后，全国各族人民有着共同的目标与理想，要建设一个富强、民主的社会主义新中国。群众歌咏运动在这一时期仍然占据着人民音乐文化活动中非常重要的地位。至 70、80 年代，合唱作品的风格主要分三个方面：一、反映以毛泽东为核心的党的第一代领导人在中国革命中所做出的巨大贡献，同时也反映的了中国共产党与中国人民血浓于水的深厚情谊。代表性作品：刘炽的《祖国颂》，罗宗贤、时乐蒙共同创作的《英雄们战胜了大渡河》等。二、反映人民文化生活，以民风民俗为题材、民族曲调为基础的改编合唱曲和合唱曲。代表性作品：瞿希贤《牧歌》、刘文金《赶牲灵》、罗忠镕《阿细跳月》、麦丁《远方的客人请你留下来》、蔡余文《半个月亮爬上来》、等。三、大型合唱套曲：长城组歌《红军不怕远征难》、瞿希贤《红军根据地大合唱》、萧白等人《幸福河大合唱》、田丰《为毛泽东诗词谱曲 5 首》等。近 40 年左右，改革开放给中国带来了日新月异的变化，人民的精神文化生活水平不断提高，不断丰富多彩。中国的合唱音乐也朝着多样性的方向发展，如音乐构思新颖化、结构形式自由化、题材内容多样化、创作技法个性化等特点。著名合唱作曲家如：瞿希贤、陆在易、田丰、张朝、施光南、色 恩克巴雅尔、陈怡等。优秀合唱作品：《嘎哦丽泰》、《雨后彩虹》、《春天来啦》、《大漠之夜》、《驼铃》、《八骏赞》、《春晓》、《丢丢铜》。

然而，中国的合唱大部分离不开器乐的帮助，在严酷的战争年代，我们无法去挖掘中国多民族的歌唱宝藏，群众歌咏的形式为主流延续了一个世纪之多，严重影响了我国合唱艺术在创作上与专业化上的前进，从中国目前的合唱艺术发展现状可以看到，合唱作品中自从出现了钢琴伴奏，在技术技巧、形式风格、题材体裁上都有了新的突破，一批优秀的作曲家与海外归来的指挥家功不可没，使中国的合唱艺术翻开了崭新的一页。但是，我们也必须清楚知道的是，艺术高峰的路距离我们还很远，攀登

的路途艰难而曲折。合唱队伍在数量上的增加，并不能表明中国合唱艺术整体在水平上的提高，中国的合唱水平整体上与欧美、日本、东南亚、至少还相差 50 年。钢琴是合唱艺术中最主要的伴奏乐器，钢琴伴奏是合唱艺术的整体，他们关系犹如鱼水，只有当二者完美的结合，使得合唱艺术显示出它强大生命力的另一面。

第二节　钢琴伴奏的发展与现状概述

一、钢琴伴奏在西方国家的发展

钢琴，被世人称之为“乐器之王”，是因为它能发出震撼的音量，圆润铿锵的音色，宽广的音域以及丰富多彩的和声。钢琴，又被称之为“伴奏乐器之王”，是因为它是所有乐器当中被运用最广泛的伴奏乐器，可以为声乐、合唱、几乎所有的乐器伴奏。合唱中的钢琴伴奏在古典主义时期才被加入进来。文艺复兴时期的合唱，主要是无伴奏复调织体音乐为主，各声部均为平等关系。巴洛克时期的合唱，主要采用数字低音演奏形式，作曲家只写出高低两个外声部旋律，在低声部下标明和声的功能数字，中间声部让演唱或演奏者根据功能数字即兴发挥。古典主义时期的钢琴，是由巴洛克时期的拨弦古钢琴改进而成的，音色更加好听，表现力更加丰富，演奏者能更加自如的展现技巧和表现音乐，这一时期的钢琴伴奏主要以主奏乐器、独唱、合唱声部的旋律为主，伴奏声部为辅。结构均匀，风格简单。浪漫主义时期是古典音乐发展最为鼎盛的时期，作曲家们更深刻的揭示个人主观感情，更富于诗意，有极强的民族特色。这一时期的钢琴伴奏织体多样，和声色彩丰富，有一定难度的演奏技巧。在二十世纪，各种各样的浪漫主义风格均已发展到了极致，许多作曲家一反浪漫主义音乐特性中最为普遍的主观和浓情蜜意，开始寻求新的表现手段。新风格中更进一步强化了客观的、非个人化的表现方式。在旋律与和声上半音化越来越强烈，为走向新的调性组织手段、新的和声序进、将不协和音看做是音乐表现要素的新的观念打通了道路。这一时期的钢琴伴奏作曲家大多给了独立的地位，采用复合拍子，自由节奏，无调性等写作手法。在演奏上具有一定的难度技巧。从二十世纪至今来看，钢琴伴奏不再是从属于独奏、独唱的地位，而是与它们有着同等的重要性。两者相互依托，相辅相成。钢琴伴奏这一艺术形式，随着人类音乐文化的进步得到了长足的发展，也正逐步被视为独立的艺术门类为人类这座音乐宝塔增砖添瓦。

二、我们国家应用钢琴的现状

钢琴，是中国老百姓家喻户晓的乐器，也是中国最被广泛学习的乐器。百年前外国使者曾把钢琴作为礼物送给清朝宫廷，但因当时我国清朝政府对外来事物看法的狭隘性与局限性，钢琴这件乐器并没有在中国发展起来。真正开始发展时期应该说是我国的“学堂乐歌”运动时期，这时会把一些外国歌曲的曲调填上具有反帝反封建、富

国强兵思想的歌词，因为与中国传统音乐相差甚远，中国的传统乐器很难为其伴奏，所以钢琴被参与进来。在中国最早可以教授钢琴的是外国传教士，由于他们不是专业的钢琴演奏员所以只能教授一些简单易懂的小曲子与圣诗。让中国开始接受正规的专业的钢琴演奏方法的是梅.帕奇与查哈洛夫，他们是中国第一代钢琴家的宗师。培养出来的钢琴家有朱工一、周广仁、李献敏、丁善德、吴乐懿、李翠贞、傅聪等。此时，钢琴在中国被开始逐渐兴盛起来，中国的钢琴教学迈着专业化的步伐有了质的飞跃。在二十世纪 80 年代左右，钢琴在中国进入了最为普及的时代，随着人民生活水平的提高，在全国大中城市，钢琴进入了千千万万个老百姓家庭中。老一辈钢琴家们培养出了一批又一批的钢琴人才。中国的作曲家也开始倾注心血结合西方的创作技法为我们创作出了大量的具有中国民族韵味的钢琴曲。随着时代的发展，在中国专业音乐院校或综合性音乐学院也都设立了钢琴专业和钢琴伴奏专业。业余的钢琴培训机构正如雨后春笋般的发展着。在中国，钢琴被应用的非常广泛，在各种乐器的独奏重奏中、独唱重唱合唱中、大型的交响乐协奏中，钢琴都扮演者举足轻重的角色。在各类音乐会、各类比赛、以及各类大型文艺活动中，钢琴的应用达到了极致，钢琴也是最被大家喜爱和运用的伴奏乐器。

第二章　合唱艺术中钢琴伴奏的功能

从古典主义时期往后，合唱艺术中出现了钢琴伴奏，在几百年的历史发展中涌现出了大量的优秀的有伴奏合唱作品，这些作品不光合唱段落精彩，也把钢琴本身在音域、音响、音色、力度、织体、和声等方便发挥的淋漓尽致。合唱作品的表现力随之也被大大的加强。

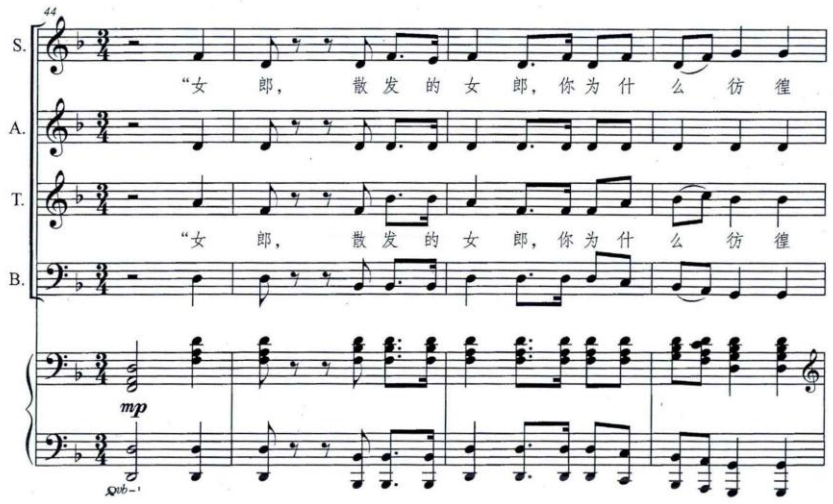
在合唱艺术中，钢琴伴奏所呈现出来的不单单是从属于合唱的单一地位，而是发挥着六种功能。一、和声衬托的功能，二、复调性副旋律对比的功能，三、并置性主题对比的功能，四、前奏、间奏、尾奏的陈述功能，五、主题旋律陈述的功能，六、景物描写的功能。

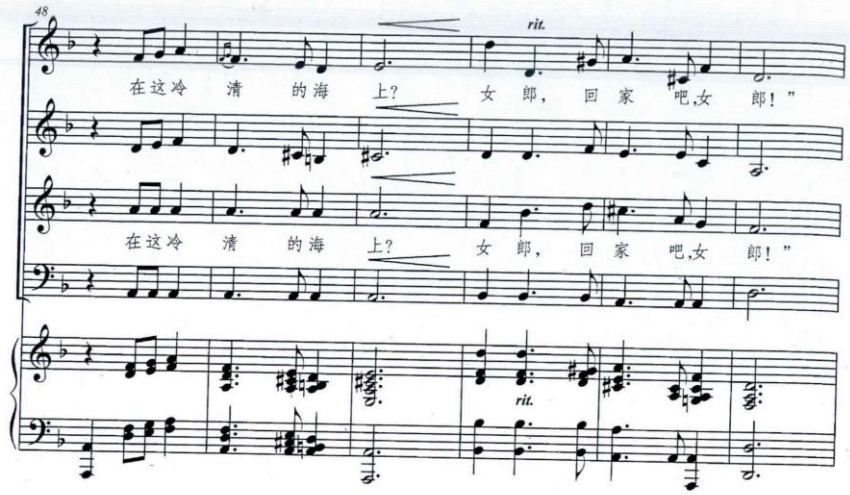
一、和声衬托的功能

1、柱式和声进行

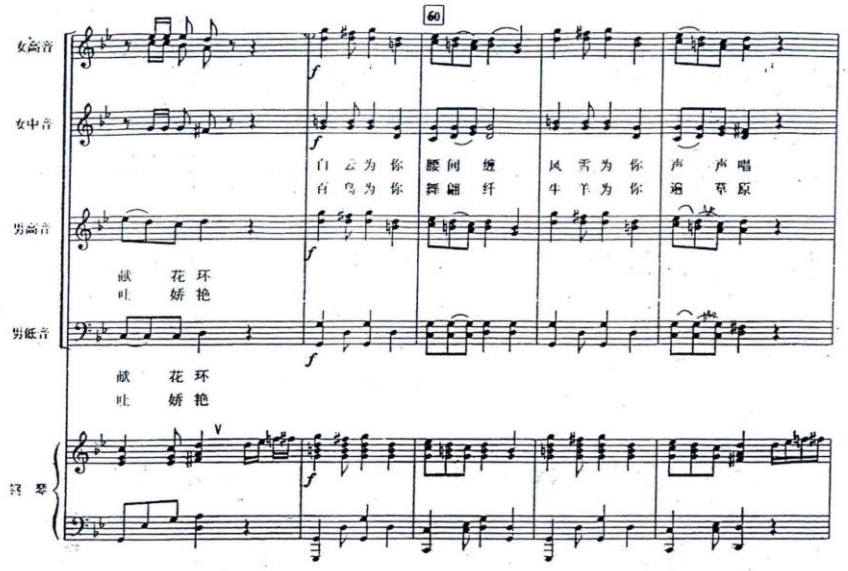
柱式和声进行就是把和旋里的几个音同时的、完整的在节拍上演奏出来，让合唱声部与伴奏声部同时进行、节奏一致，造成结实有力、浑厚饱满的音响效果。柱式和声进行对合唱部分起到了最强有力的支撑和铺垫作用。

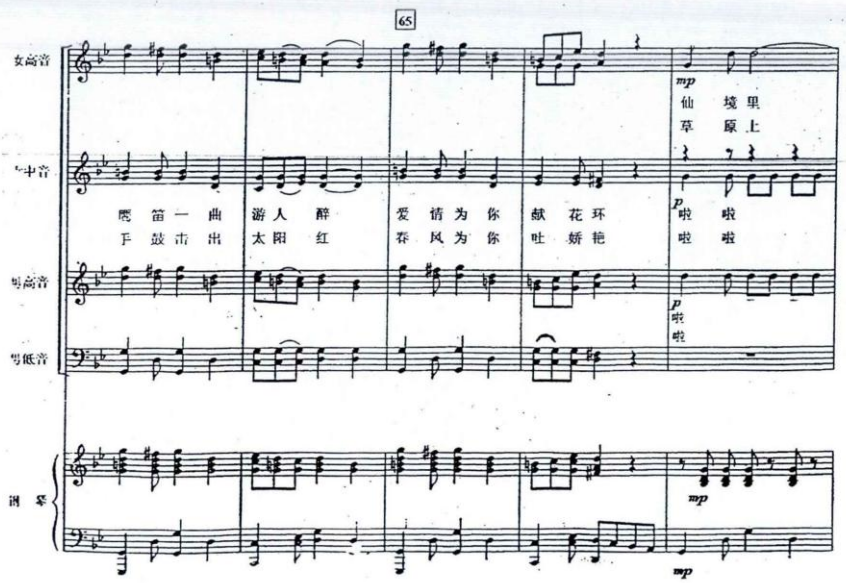
谱例 1：赵元任《海韵》





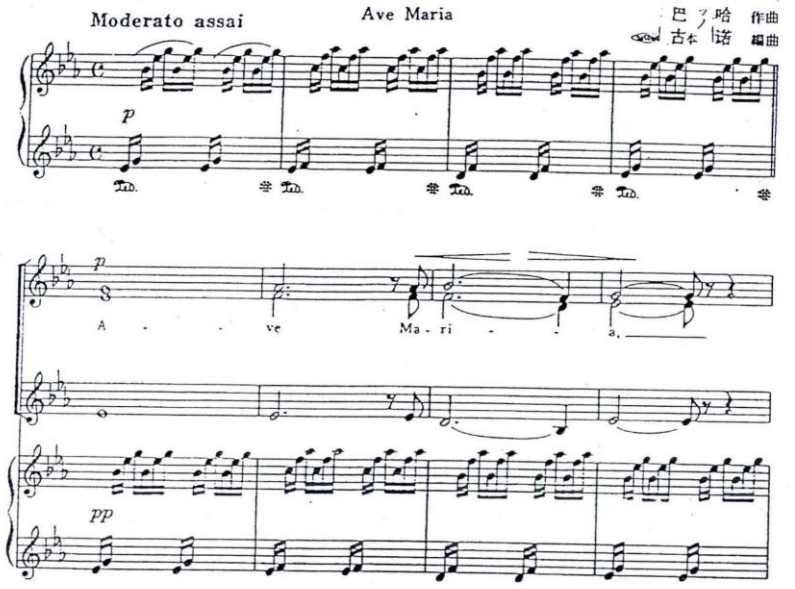
谱例 2：章吉华《帕米尔风情》



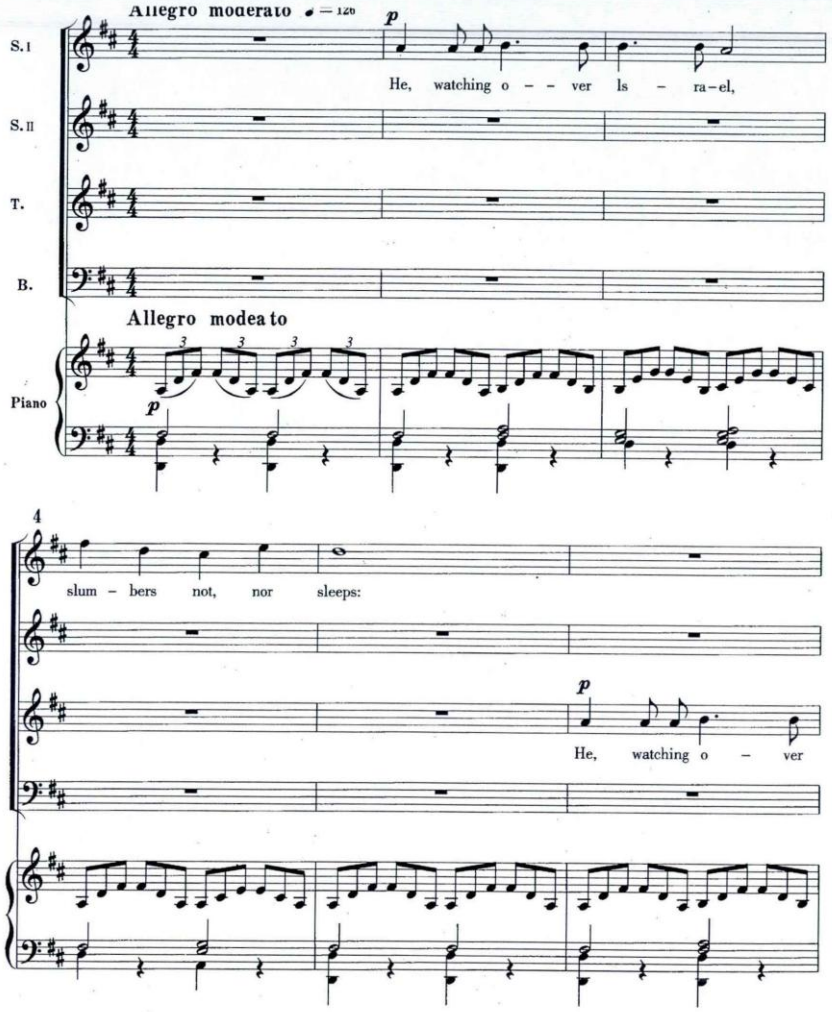


2、分解式和声进行

分解式和声进行是把一个和弦里的音，让其分先后顺序演奏出来，横向进行。演奏特点宛如流水般顺畅自如，有着轻盈细腻、飘逸柔美的音响感觉，适合抒情性合唱作品。谱例 3：古诺 编曲 《圣母颂》



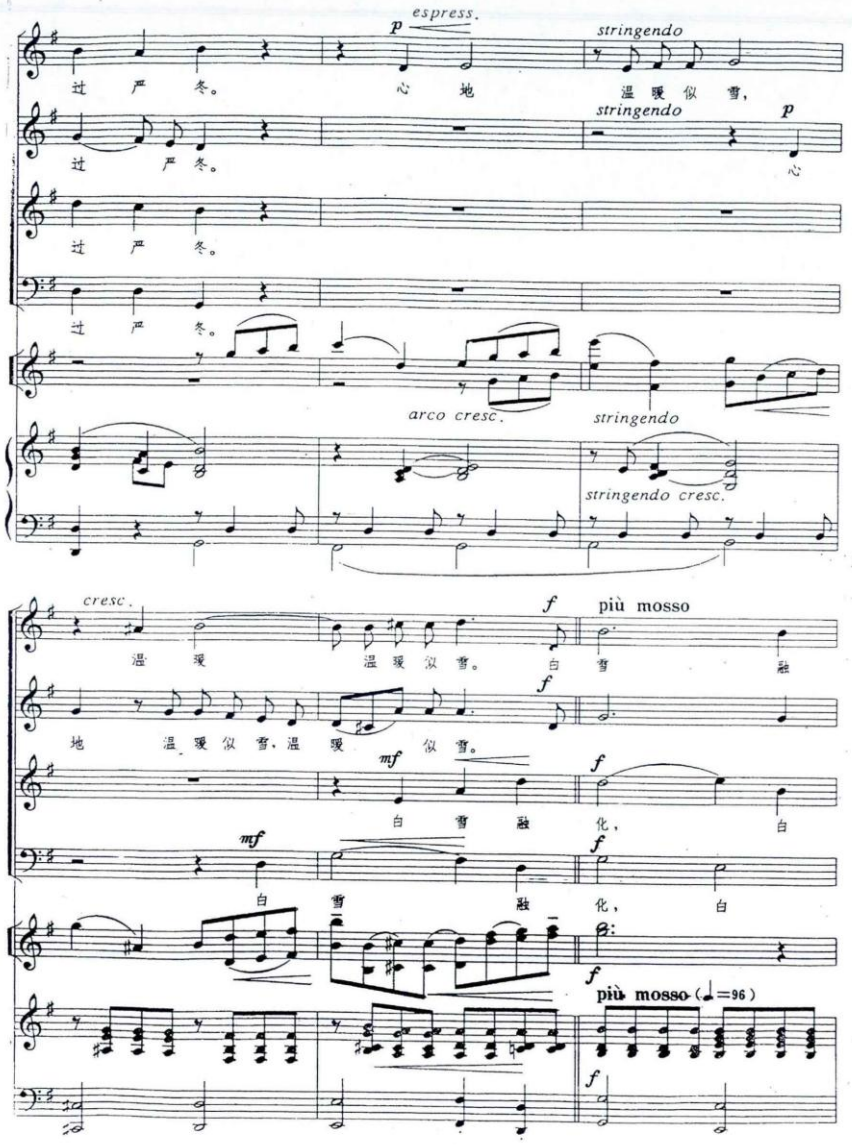
谱例 4：门德尔松《他，守护着以色列》



二、复调性副旋律对比的功能

复调性副旋律对比是指钢琴伴奏陈述与合唱声部相对应的第二主题，或陈述和声音型基础上的副旋律，使钢琴伴奏与合唱声部构成了复调化关系。这种写作手法适合于整部作品里的一个段落，使伴奏声部与合唱声部形成对比、陪衬、呼应的效果，在音乐情感表达上也极大地给予了补充效果。

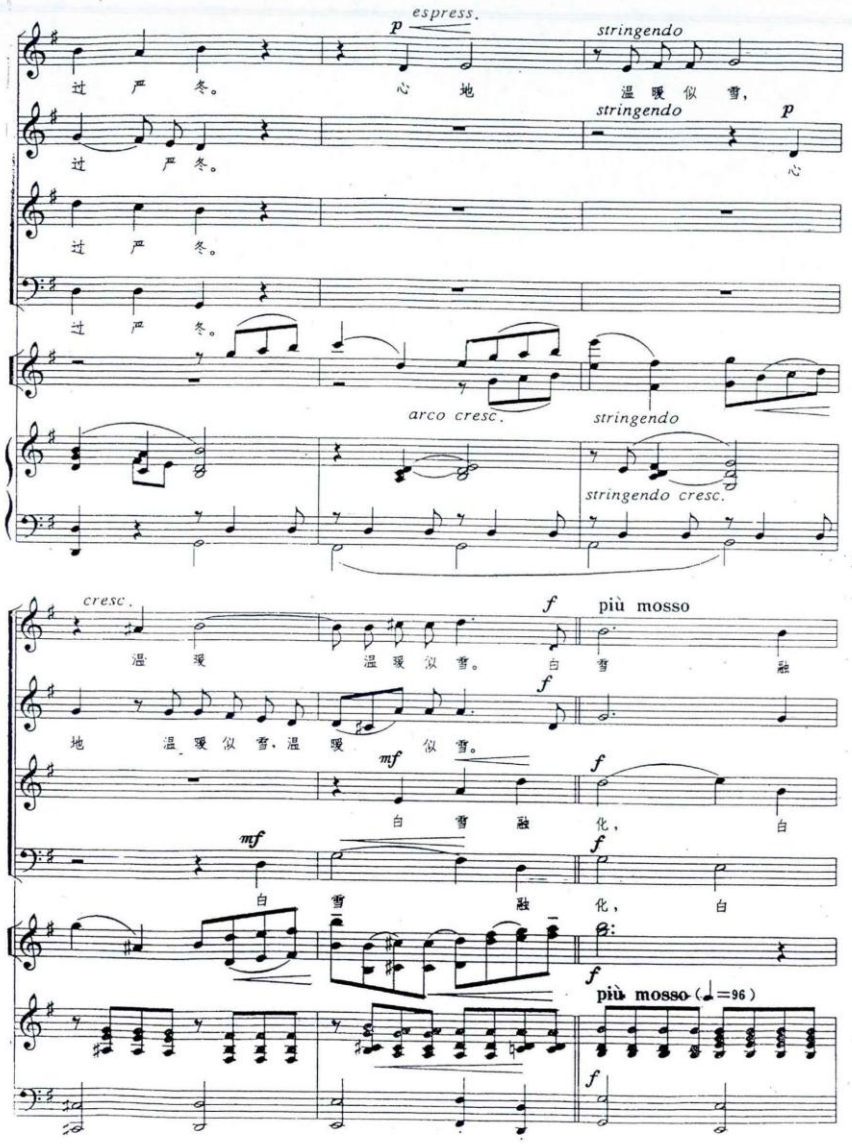
谱例 6　埃尔加 《雪花》



三、主题并置性对比功能

主题并置对比就是指合唱声部演唱一个主题，伴奏声部在下方陈述另一个主题，形成纵向的两个并置主题同时进行。这极大的渲染了音乐的表现力与戏剧效果。

谱例 6　埃尔加 《雪花》



三、主题并置性对比功能

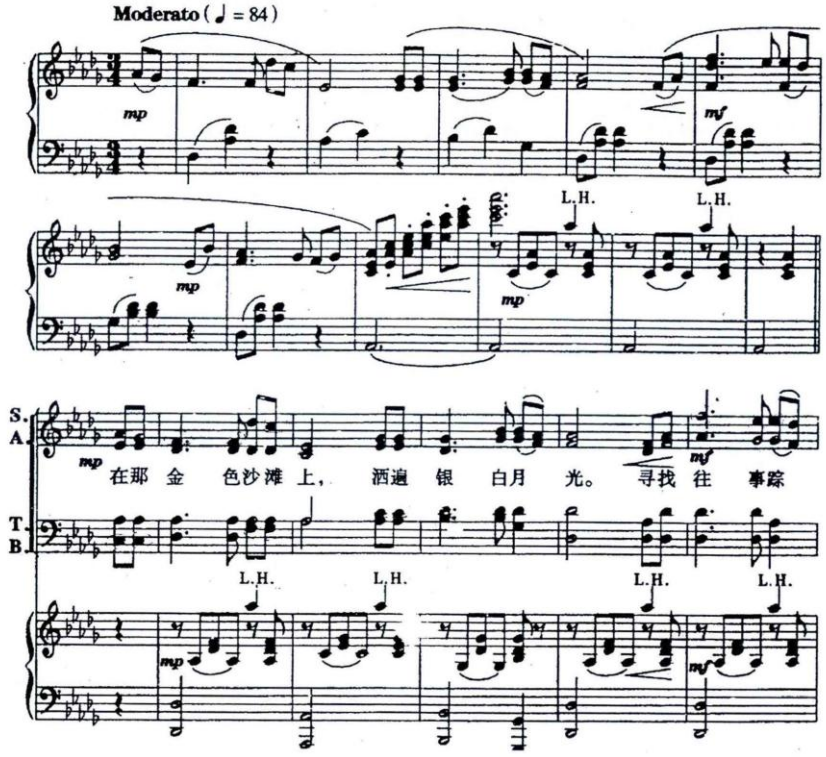
主题并置对比就是指合唱声部演唱一个主题，伴奏声部在下方陈述另一个主题，形成纵向的两个并置主题同时进行。这极大的渲染了音乐的表现力与戏剧效果。

四、前奏、间奏、尾奏的陈述功能

1、一首有伴奏合唱作品中，前奏的陈述几乎是作曲家不愿放过的一个环节，它在全曲之首，首先就给全曲有了音乐形象、感情色彩上的提示、引导和概括，其次又是给合唱队员在力度、速度、节奏、音高等方面的提示。前奏又可细分为：陈述性前奏、并置性前奏和音型化前奏。

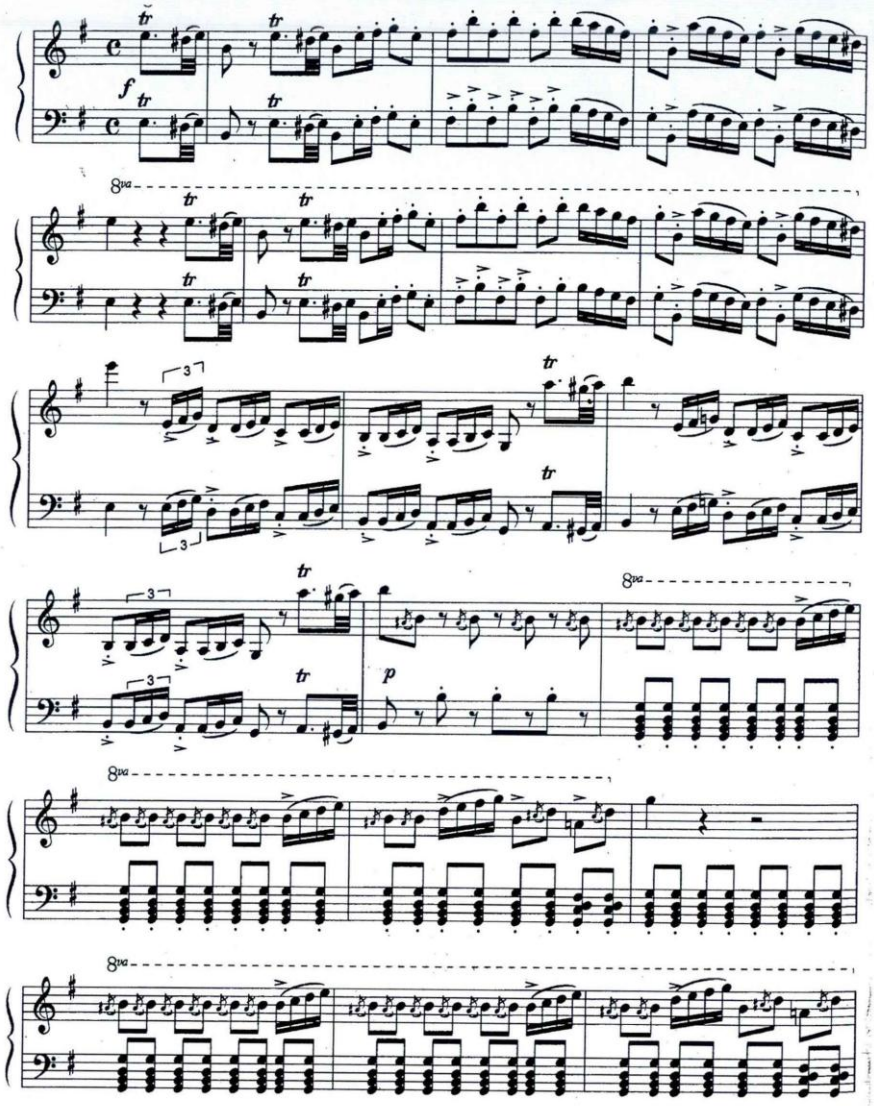
陈述性前奏的音乐素材大多采用合唱作品的一个主题或比较有特点的旋律乐节，为人声在情绪上的酝酿做了很好的铺垫。

谱例 8：黄友棣改编 《在银色的月光下》



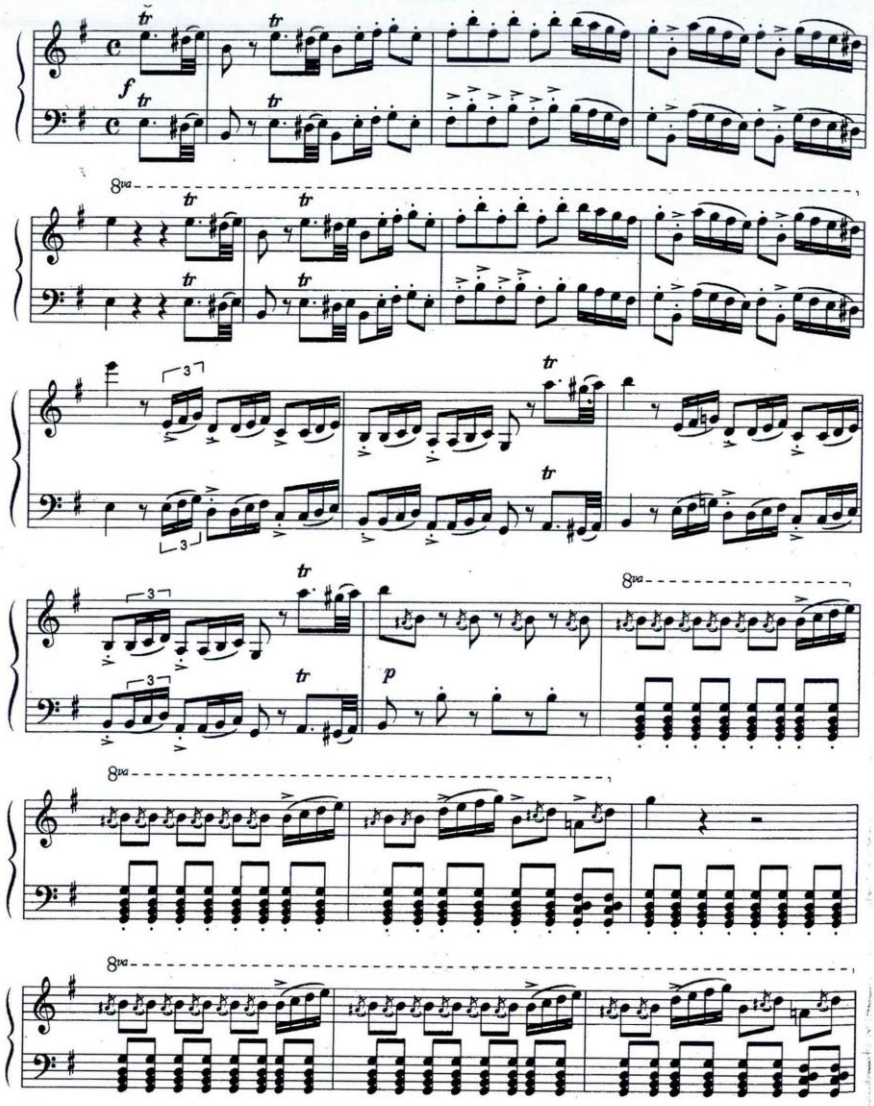
并置性前奏的音乐素材一般不采用合唱作品的某个主题和旋律乐节，是作曲家根据作品的整体风格欲与重新创作，是一个独立的乐段，对作品特定情景的描绘尤为深刻。

谱例 9：威尔第 《铁砧合唱》



音型化前奏的音乐素材主要是合唱声部的一个基本律动，有明显的节奏感，但旋律线条不强，大多采用主和旋的和声进行。

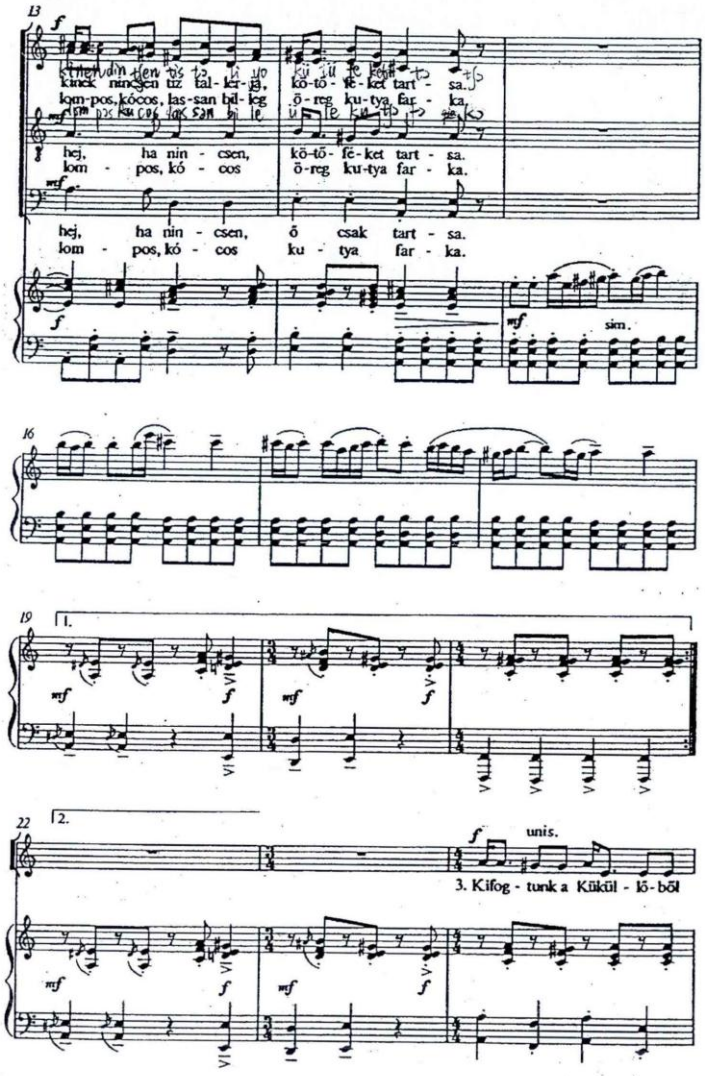
谱例 9：威尔第 《铁砧合唱》



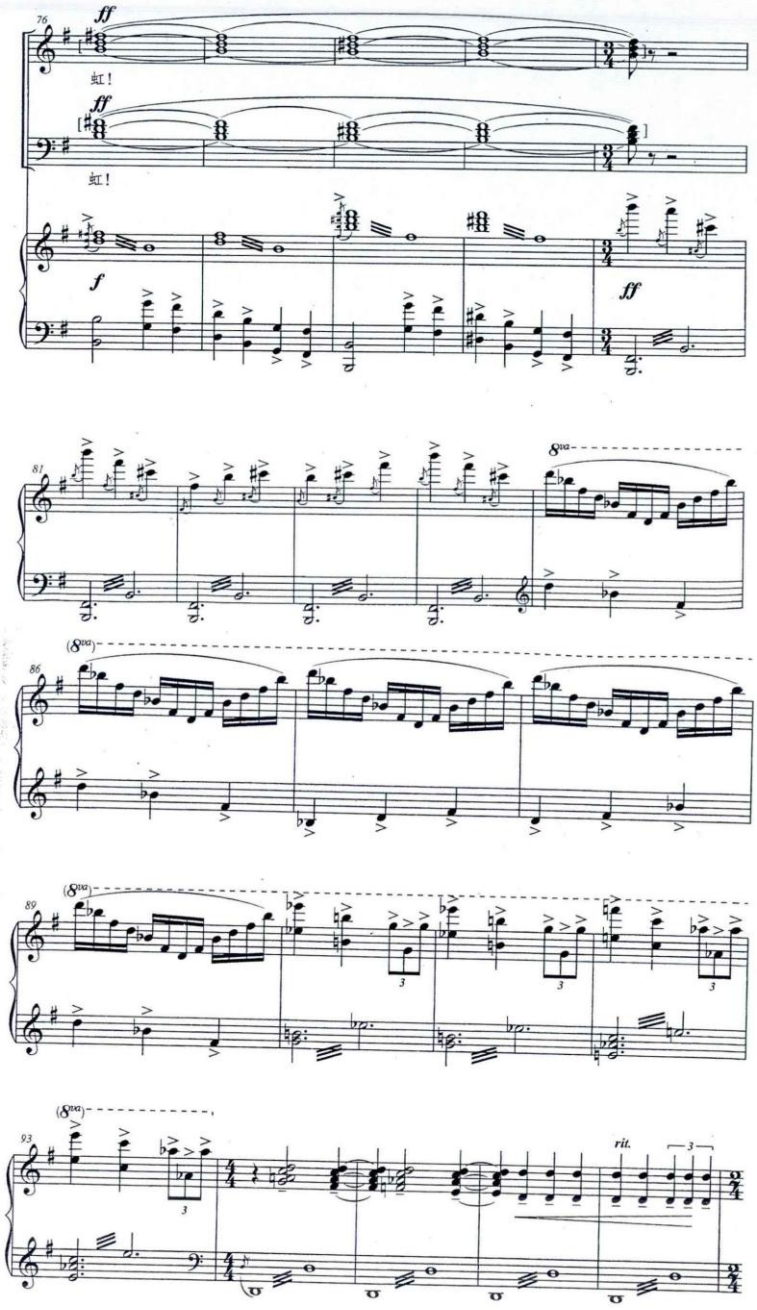
音型化前奏的音乐素材主要是合唱声部的一个基本律动，有明显的节奏感，但旋律线条不强，大多采用主和旋的和声进行。

短小的间奏，一般是个乐句，出现在情绪对比不大的乐段与乐节中间，起到连接的作用。篇幅较大的间奏通常是一个乐段，一般出现在两个对比明显的乐段中间，使合唱的主题思想得到进一步升华或转变，音乐情绪和音乐性格也得到了进一步的展开。在调式、调性、和声、节奏、节拍、旋律、音乐素材等方面有新的尝试和扩展，具有戏剧性、交响性的特征。

谱例 12：KARAI JOZSEF《快乐的舞步》

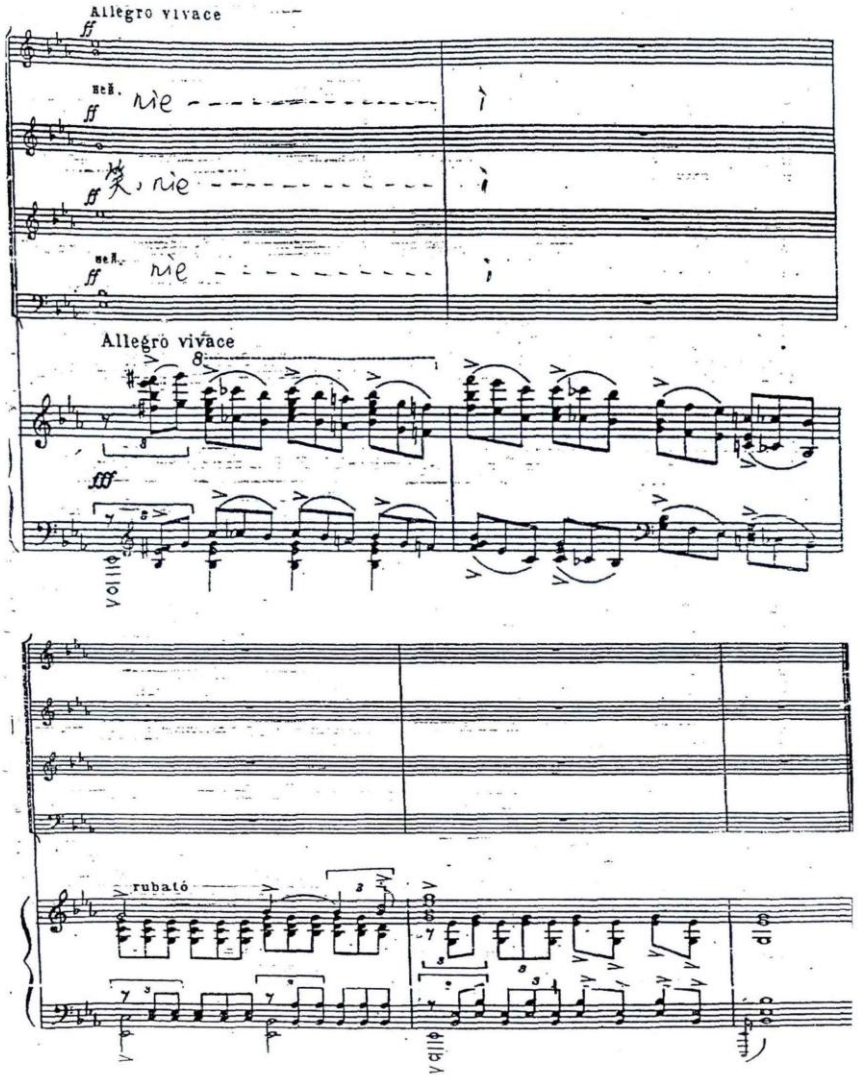


谱例 13：陆在易 《雨后彩虹》

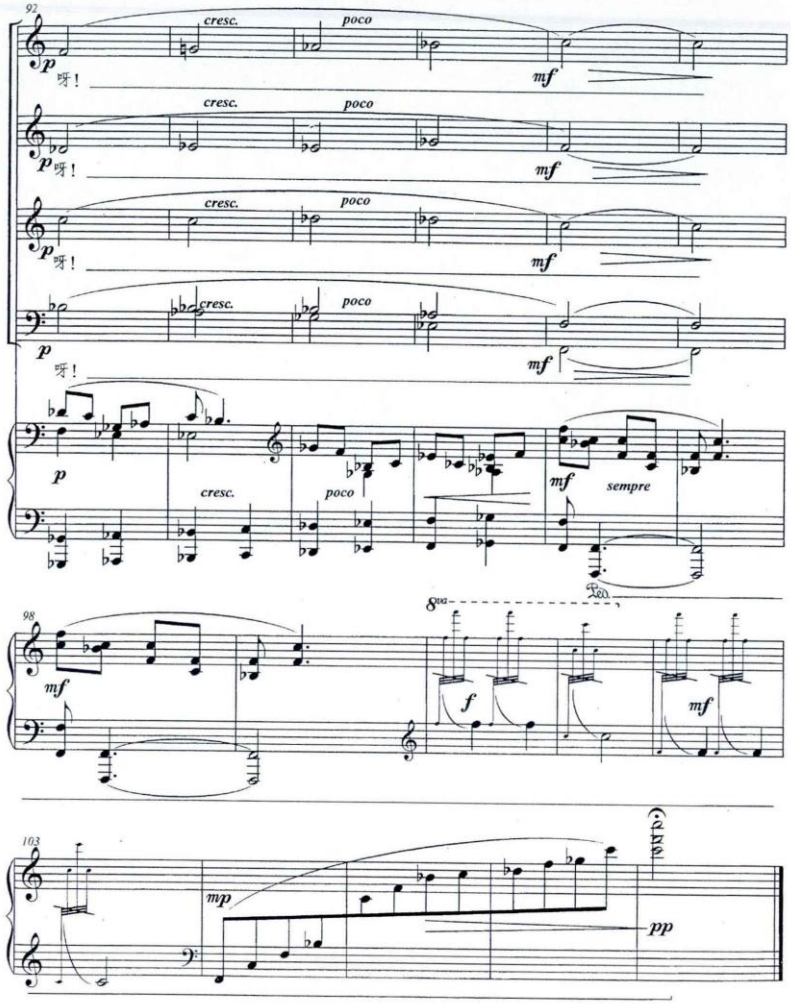


3、尾奏，是合唱作品中人声结束后钢琴继续演奏的音乐片段。在整体结构上起到补充和强化终止的作用。同时，也可通过尾奏使作品的主题意境更加升华，尾奏所选取的音乐素材丰富多彩，它可在激昂的情绪中使音乐再次推向高潮时结束，也可在平缓、逐渐消失的意境中结束。

谱例 14：拉赫玛尼诺夫《春潮》



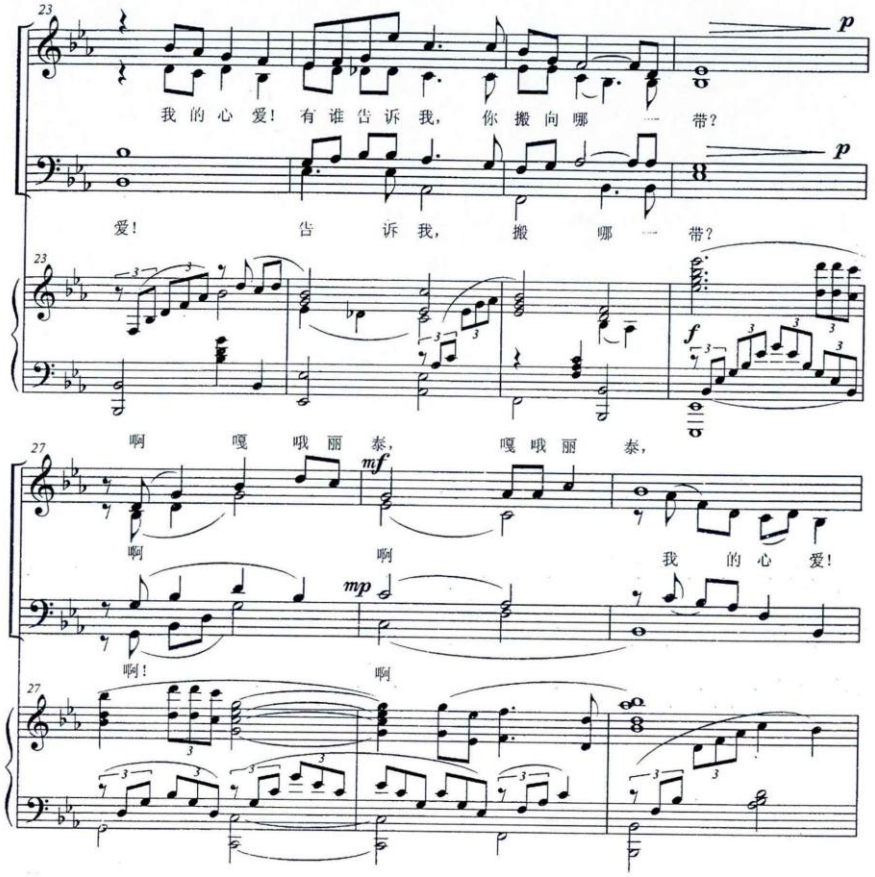
谱例 15：曾叶发 《如梦令》



五、主题旋律陈述的功能

主题旋律陈述的功能是由钢琴演奏作品的主题旋律声部，此时，处于主导地位的是钢琴伴奏，合唱声部则处于从属地位。这也是作曲家根据作品在艺术表现上的需要进行的精心设计与安排。

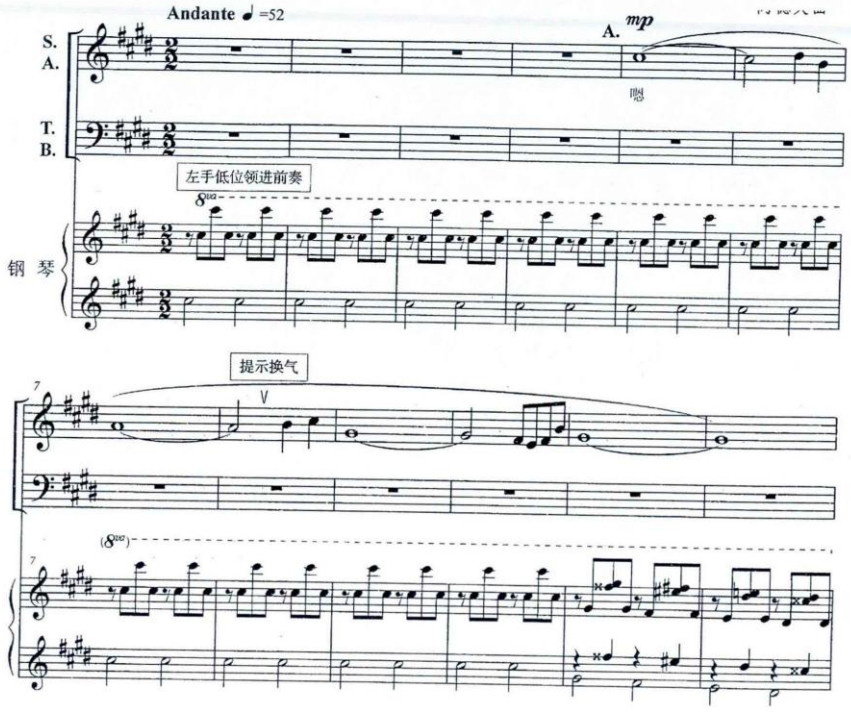
谱例 16：杜鸣心　《嘎喔丽泰》



六、景物描写的功能

景物描写功能是利用钢琴演奏出9的音色来模拟大自然的丰富音响与画面，例如：潺潺的流水、幽静的树林、呼啸的大海、风雨雷电的错综交杂等。

谱例 17：尚德义 《大漠之夜》



第三章 在不同声乐体裁中钢琴伴奏的对比与分析

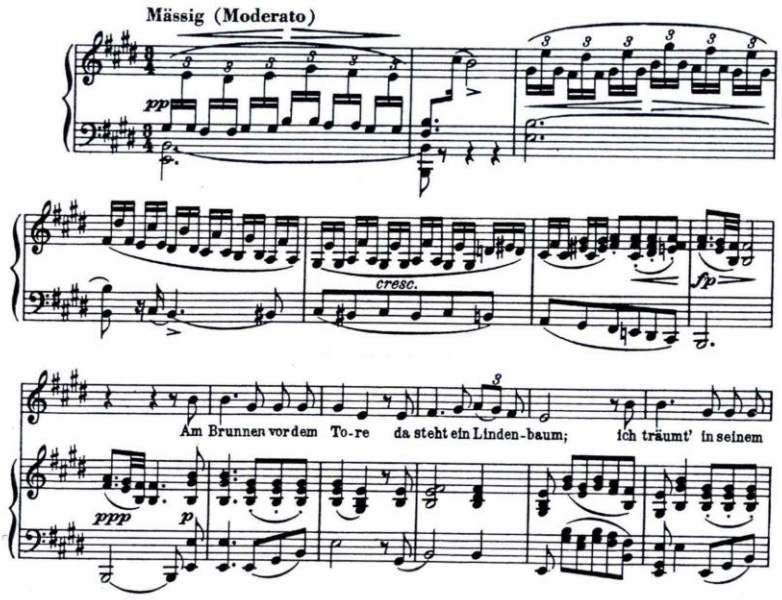
一、中外艺术歌曲中的钢琴伴奏

艺术歌曲的主要特征，是其区别于民间歌曲、流行歌曲、宣传歌曲等等其他类型歌曲的标准：1、它的歌词是具有较高艺术性的文学作品。2、它的演唱部分与器乐部分是不可分割的整体，钢琴或乐队部分起的作用绝不只是单纯的伴奏，它像演唱部分一样需要有符合艺术的演绎。

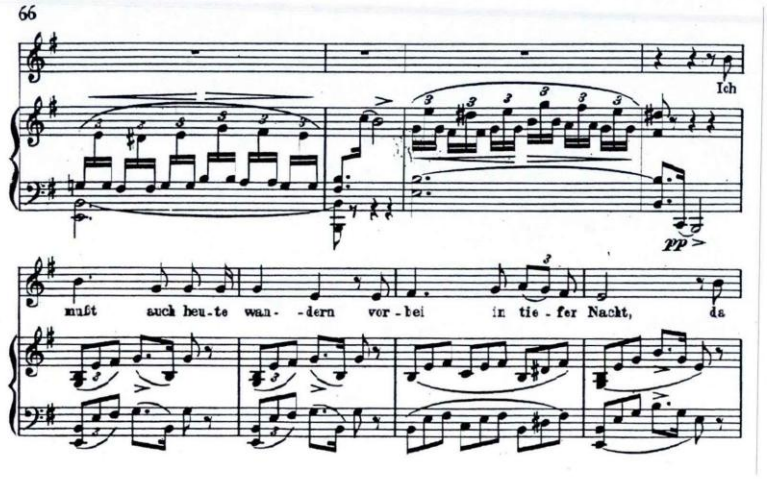
艺术歌曲中钢琴与演唱在音乐表现中所处的地位是平等的。因此准确的说钢琴伴奏在艺术歌曲的演义中并不是“伴奏者”，而是与演唱者平等的“演奏者”。艺术歌曲的旋律优美、情感含蓄深远，描述内在感情体裁的居多。

谱例 18　舒伯特《菩提树》

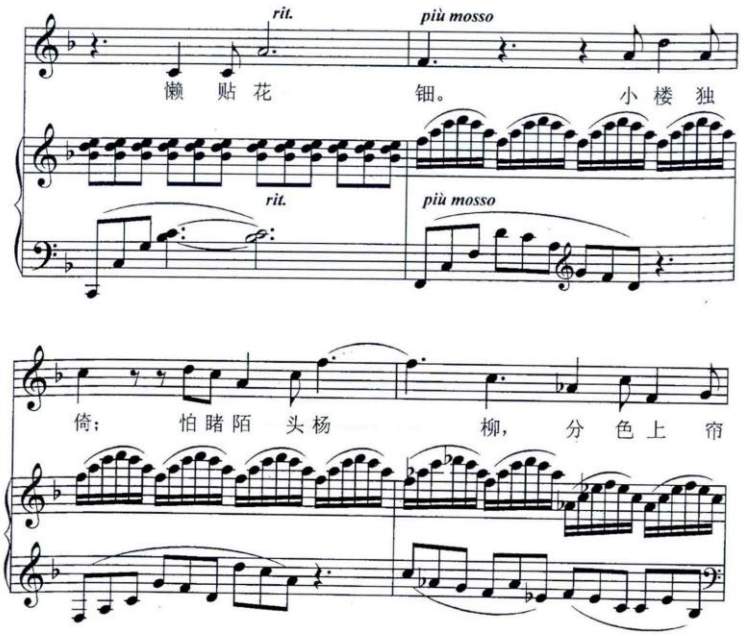
A 片段



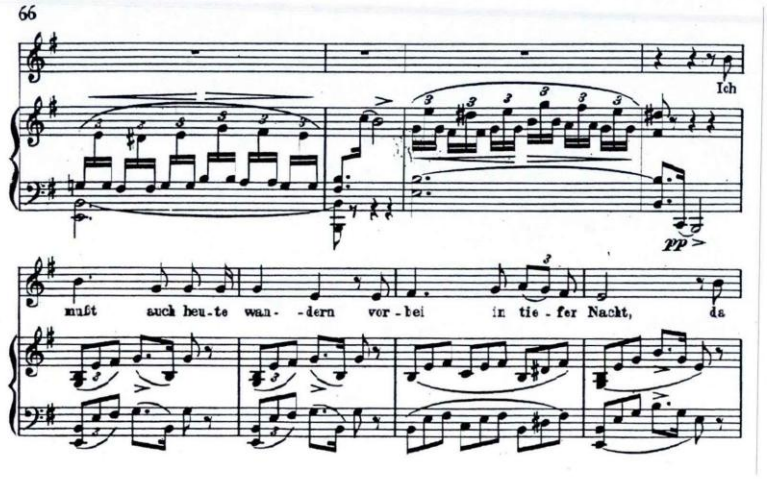
B 片段



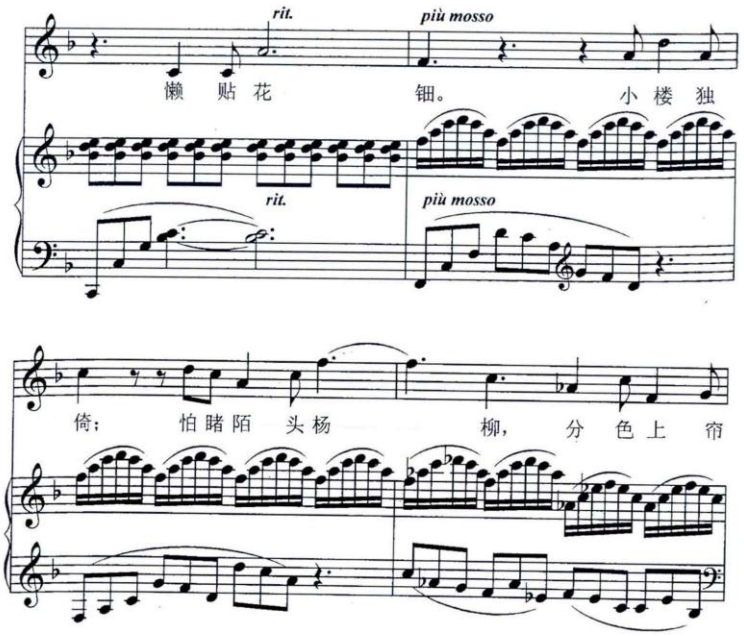
谱例 19 黄自《春思曲》



B 片段



谱例 19 黄自《春思曲》

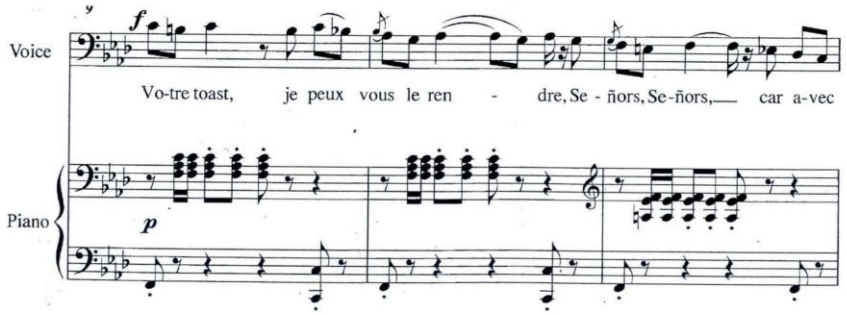


二、歌剧咏叹调中的钢琴伴奏

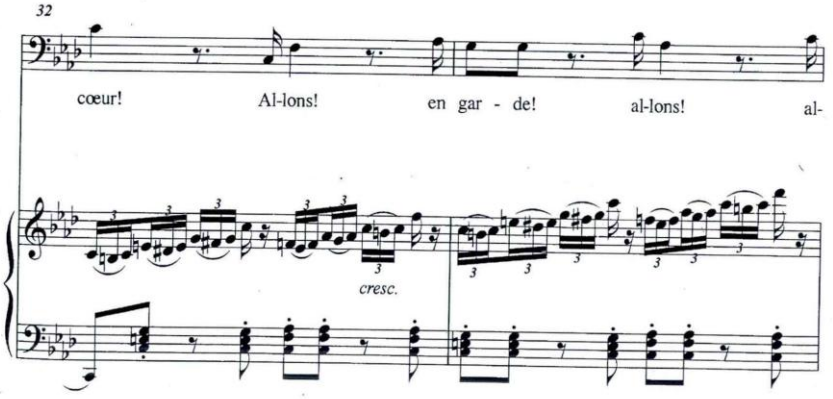
歌剧咏叹调中所表现的戏剧性强，结构复杂，情感跌宕曲折。用钢琴为歌剧伴奏一般分为两种情况：最常见的是为歌剧咏叹调伴奏，一般出现在音乐会上；另一种是为整部歌剧伴奏，一般出现在专业团体及院校的歌剧排练中。钢琴伴奏在歌剧伴奏中实际上是身兼指挥和乐队的双重角色，既要控制整个音乐的发展，又要与歌唱者默契的配合，对于钢琴伴奏来说，伴奏技术、艺术修养要求是非常高的。从事歌剧伴奏的钢琴演奏者都要学习歌唱的基本方法及各国歌剧中所使用的语言，这样才能更深入的体会演唱者的演唱规律和了解歌剧的剧情。更好地赋予衬托。

谱例 20　比才 《卡门》斗牛士之歌

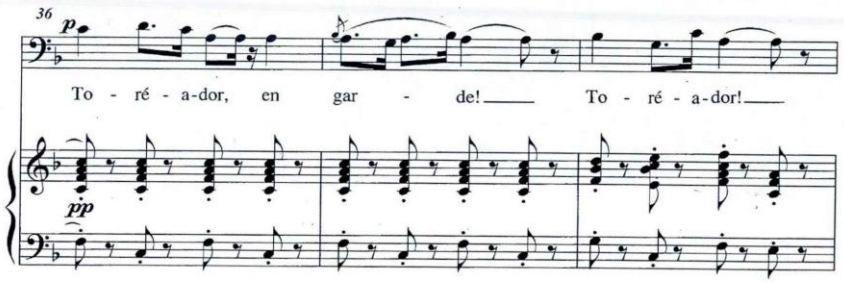
A 片段



B 片段



C 片段



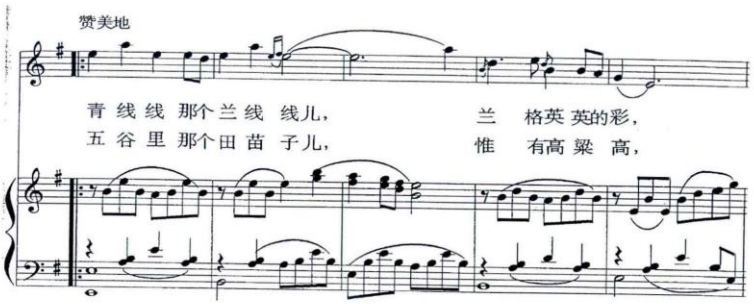
三、中国民歌中的钢琴伴奏

中国民歌中的钢琴伴奏要展现个民族民歌的风格特点、民间韵味。如：新疆民歌特点：豪放、热情、节奏欢快；内蒙民歌特点：旋律悠长、宽广、富有意境；北方民歌特点：粗犷嘹亮、气势高亢；南方民歌特点：含蓄、动听、细腻委婉。

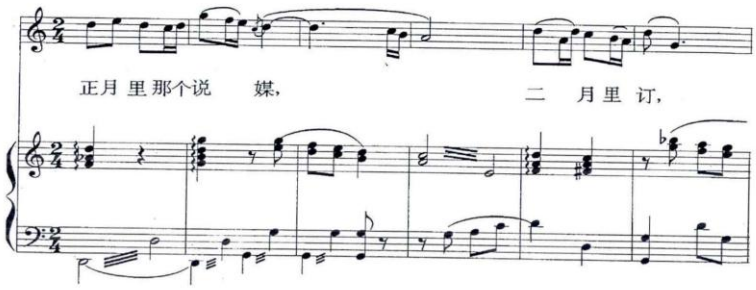
钢琴伴奏有时还模仿中国民族乐器的奏法。如：古琴的刮奏、琵琶的轮指、二胡的柔弦等。这是钢琴伴奏在中国民歌中所特有的艺术表现手法。

谱例 21：王志信 编曲《兰花花》

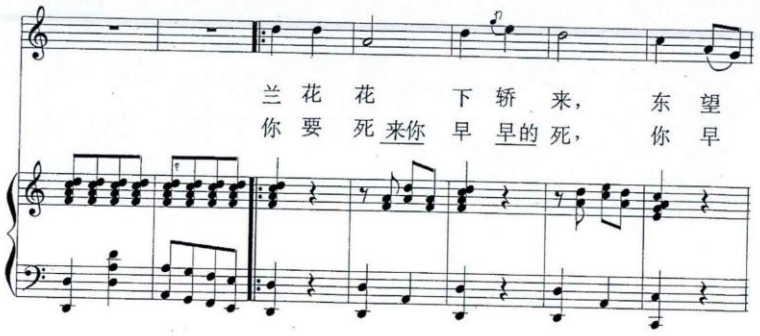
A 片段



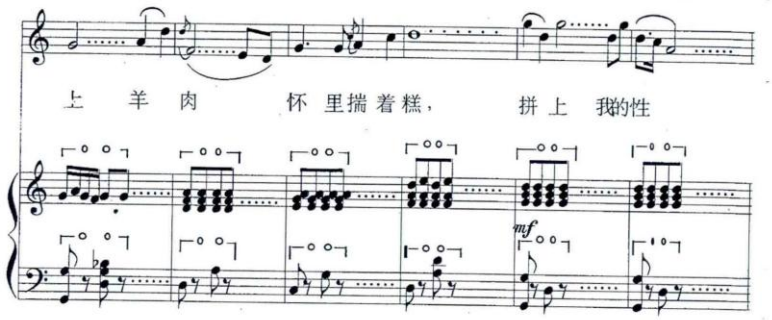
B 片段



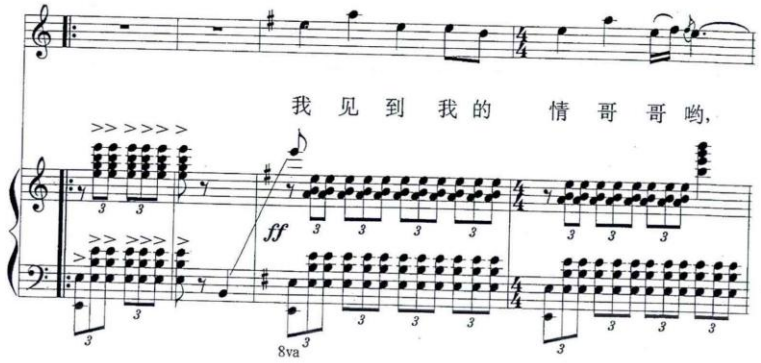
C 片段



D 片段



E 片段



第四章　合唱艺术中钢琴伴奏的教育与培养

第一节 当今中国合唱艺术中钢琴伴奏的发展状况和存在问题

一、发展状况

目前国内合唱比赛的繁荣正促进着合唱艺术飞速的发展。近年来合唱艺术不论是在曲目上还是在演唱风格和表演形式方面都在发生着变化，不断地趋于成熟和完善。随着时代的变化合唱艺术也注入了许多新时代的元素。创作从歌曲的地域风格、民族特色、相应的钢琴伴奏，都凸显出了新时代合唱艺术的跨越。青歌赛合唱比赛以其丰富的表演形式、新颖的音乐作品选材、独特的民歌风格、音乐与社会和谐的鲜明主题，以及歌手们良好的音乐专业素质，成为青歌赛最大的亮点。

在国内由于音乐教育体制的落后，特别是在钢琴伴奏课程方面教学的滞后，导致了国内优秀的合唱伴奏非常稀缺。在对待钢琴伴奏的观念上，大多把合唱伴奏置于从属于合唱的单一地位，并没有真正的发掘和体现钢琴伴奏在合唱演唱中所应有的地位和作用。作曲家有时也很少把钢琴伴奏部分作为独立的艺术呈现给演奏者，甚至提供合唱团及钢琴伴奏简谱，让钢琴演奏员按自己的水平即兴弹奏，有的钢琴伴奏没有经过正规的即兴伴奏学习，加上大部分演奏员没有在合唱团里演唱的经验和自身在专业修养方面的欠缺，对唱词的发音和作品内容都处于“盲区”，也不懂得倾听合唱部分而一味地自弹自的，从而只能作为乐谱的音高翻译而被动演奏，其效果可想而知。

二、存在问题

（一）我国在钢琴伴奏培养体制中的缺陷

与世界先进的钢琴伴奏教育理念相比，我国很多基层的音乐教育工作对合唱艺术及钢琴伴奏的理念认识滞后，教学模式与教学手段较陈旧；一些地区的专业技术教育形同虚设。主要表现在以下几个方面。

1、技术教育的低效性

（1）专业钢琴伴奏教学的师资不足。没有形成完整的教学科研体系。

（2）即兴伴奏辅助教学的弊端。即兴伴奏对合唱作品的表现是有影响的，许多优秀的合唱作品钢琴伴奏部分由作曲家谱写而成，与整部作品相辅相成，如果让其即兴演奏，钢琴伴奏没有经过即兴伴奏的学习与扎实的和声功底，势必会严重影响到作品的艺术表现力。

2、资源管理的滞后性

由于我国的一些配套资源还不够完善，所以导致一些合唱文献的匮乏（特别是近现代的一些合唱作品）给老师教学或是学生的学习上造成了许多局限性与不便性，还包括钢琴伴奏文献理论书籍和钢琴伴奏文献资料、乐谱资料、视听音像资料、图片资料等。

3、艺术实践的缺乏性

多以钢琴伴奏的身份参加各种音乐会、各类比赛。与不同专业者进行合作，演奏不同风格类型的作品，积累更多的舞台经验，从而减少或避免了由于缺乏舞台实践所产生的精神紧张、失误等现象。

（二）钢琴伴奏自身学术、技术上的缺陷

1、不具备扎实的钢琴伴奏技巧

钢琴伴奏技巧包括：过硬的钢琴演奏能力，以及听、托、带、推、掩、调能力。听——靠听觉与合唱声部紧密地联系在一起。托——在作品背景上给予烘托、作品意境上给予描绘。带——主动启发和引领合唱队员的情绪。推——推动及促进整个音乐的向前发展。掩——为合唱队扬长避短弥补不足。调——对节拍及音准上加以调整。此外，还要时刻把双方的统一、平衡、协调、默契放在心上。

2、缺乏理解作品，处理作品的能力

钢琴伴奏者在演奏合唱伴奏时，首先也要建立在尊重作曲家原作风格的基础上再进行二度创作。这也要求伴奏者不断地提高自身艺术修养，研究不同国籍、民族、时代作曲家的风格，并进一步发掘某个作品在共性中的特点，逐步向忠实原作的方向努力。结合作品的曲式、和声、旋律、节奏、节拍、歌词等进行恰如其分的处理。这也要求钢琴伴奏除了要有扎实的曲式分析、和声功底还要有充分的音乐想象力、音乐创造力。

3、合作能力的欠缺

“你唱你的，我弹我的”是很多钢琴伴奏与合唱队常出现的一种局面。钢琴伴奏一定要会注意倾听合唱声部，会看合唱总谱，并且在内心里要有合唱的立体音响，了解合唱部分的每一个和声走向、句法、换气、情绪变化、速度转换等，并在适当的时候给予合唱队恰当的支撑、烘托、提示等。使钢琴伴奏与合唱队很好地交融在一起。

2、资源管理的滞后性

由于我国的一些配套资源还不够完善，所以导致一些合唱文献的匮乏（特别是近现代的一些合唱作品）给老师教学或是学生的学习上造成了许多局限性与不便性，还包括钢琴伴奏文献理论书籍和钢琴伴奏文献资料、乐谱资料、视听音像资料、图片资料等。

3、艺术实践的缺乏性

多以钢琴伴奏的身份参加各种音乐会、各类比赛。与不同专业者进行合作，演奏不同风格类型的作品，积累更多的舞台经验，从而减少或避免了由于缺乏舞台实践所产生的精神紧张、失误等现象。

（二）钢琴伴奏自身学术、技术上的缺陷

1、不具备扎实的钢琴伴奏技巧

钢琴伴奏技巧包括：过硬的钢琴演奏能力，以及听、托、带、推、掩、调能力。听——靠听觉与合唱声部紧密地联系在一起。托——在作品背景上给予烘托、作品意境上给予描绘。带——主动启发和引领合唱队员的情绪。推——推动及促进整个音乐的向前发展。掩——为合唱队扬长避短弥补不足。调——对节拍及音准上加以调整。此外，还要时刻把双方的统一、平衡、协调、默契放在心上。

2、缺乏理解作品，处理作品的能力

钢琴伴奏者在演奏合唱伴奏时，首先也要建立在尊重作曲家原作风格的基础上再进行二度创作。这也要求伴奏者不断地提高自身艺术修养，研究不同国籍、民族、时代作曲家的风格，并进一步发掘某个作品在共性中的特点，逐步向忠实原作的方向努力。结合作品的曲式、和声、旋律、节奏、节拍、歌词等进行恰如其分的处理。这也要求钢琴伴奏除了要有扎实的曲式分析、和声功底还要有充分的音乐想象力、音乐创造力。

3、合作能力的欠缺

“你唱你的，我弹我的”是很多钢琴伴奏与合唱队常出现的一种局面。钢琴伴奏一定要会注意倾听合唱声部，会看合唱总谱，并且在内心里要有合唱的立体音响，了解合唱部分的每一个和声走向、句法、换气、情绪变化、速度转换等，并在适当的时候给予合唱队恰当的支撑、烘托、提示等。使钢琴伴奏与合唱队很好地交融在一起。

第二节　针对目前国内的发展状况如何进行完善

一、教学模式的完善

（一）开设合唱作品的钢琴伴奏课程

在国内，人们大多只注重了一个学科的单向发展，而忽视了多学科的横向发展。为合唱弹伴奏，应该让伴奏者了解合唱发展史、合唱声音训练及表演、不同时期合唱文献等相关内容，学校也应开设相应的课程提供理论方面的学习，伴奏者应弹奏大量不同时期、不同风格的合唱伴奏作品，同时学校应创造更多的机会让伴奏者与合唱团合作以便积累经验。我们应该利用音乐学院的有利条件，将指挥系、钢琴系、音乐学系、作曲系、管弦系等相结合，开设必修课和公共课，让同学们在专业上互补，了解本专业领域外更多的知识，有更多的机会切磋与合作，使学生得到全方位的学习与发展。避免造成钢琴伴奏只会演奏独奏作品或只会为单声部旋律伴奏的局面。

（二）加强资源管理、曲库管理

曲库的建设对教学有重要意义。曲库应包括各种合唱钢琴伴奏作品的风格、流派、技术训练、技术层面等相应需求的音像资料和文献资料。使教学在多维角度下更具体、更全面、更直观的进行。通过对音像资料的观摩学习，使教学双方更加开拓眼界，了解本领域内最前沿的发展趋势，从技术表演、舞台实践等不同的角度各取所需，获得更多的新内容和新信息，从而改正自己的不足。所以，我们要重视并逐步完善曲库的建设。

（三）加强对外交流，强调多元化学习

建议应常期的邀请兄弟院校、各演出团体的专家、教授为学生作交流、讲座；还可以不定期的邀请外国专家来上大师课、公共课、积极为学生创造学习、观摩、联系、了解校门以外世界的机会。

二、自身修养的完善

（一）具备良好的演奏功底、音乐感觉、应变能力

钢琴伴奏既是技术，又是艺术。它不是钢琴独奏，它有其合作的伙伴——合唱者。作为一名优秀的钢琴伴奏者，最基本的要求是要具备扎实的演奏功底，要根据不同合唱队的音色、音量和声部来控制钢琴演奏时的音色、音量，以及要通晓发声方法、气息运用、语言语音、作品风格、音乐处理、作品背景以及合唱声乐艺术相关的知识。

根据不同流派不同风格的合唱作品伴奏出不同的艺术效果，做到技术灵活、清晰、流畅，音乐风格贴切。

钢琴伴奏不是钢琴独奏，他在演奏技巧上甚至超越了钢琴独奏的技巧范围。乐感是至关重要的，如果演奏出的效果平淡乏味，情绪表达不出，不能给合唱队很好的支撑与烘托，合唱艺术的效果就会大大降低。在伴奏时，要采取恰当的速度、力度音色与表情等，还要以丰富的想象力去体验和渲染作品的特定意境。这样不仅可以使观众享受到合唱作品中美妙的音乐，还可以欣赏到钢琴演奏艺术中的独具魅力，我们自己也能在成功的合作中获得更大的音乐享受。

在舞台演出时，会出现许多意想不到的状况，如节奏不稳、合唱队音不准、伴奏者弹错了音、记错反复记号等等，这时便要求钢琴伴奏者具有良好的心理素质和临场应变能力，不能因舞台上出现的小错误而影响和失去了音乐的完整性。在舞台下，这要求我们多加强技术上练习的同时还要与合唱队多磨合，在舞台上保持头脑清醒冷静，在每一次的演出经历中总结经验，为下次的演出做好充分的准备工作。

每一位钢琴伴奏者的成长都离不开艺术实践的磨炼。合唱与钢琴的结合，不仅给合唱找到了、更为广阔的艺术天地，也发挥了钢琴演奏的巨大表现力。在有伴奏的合唱作品中，钢琴伴奏功不可没，与合唱声部同样优秀，同样重要，二者缺一不可。

（二）细致入微的研究、分析作品

接触新的合唱伴奏作品时，伴奏者要通过看合唱总谱了解作品的体裁、内容、结构、风格、特点、技术难度等，也要了解作曲家的创作年代与创作背景，针对作品的结构进行剖析，找出前奏、间奏、尾奏、转调段落、和声走向等等。对作品的深入理解是表现音乐的关键，在舞台表演中，由于伴奏者要与合唱队共同进入“角色”，因此，研究、分析作品内容和表现手法显得至关重要。

（三）全面平衡 、深思熟虑（钢琴伴奏与指挥、合唱队三者之间的平衡关系）

从合唱音乐会与比赛的感受中得出，合唱队员应加强对伴奏的的听觉训练，钢琴伴奏自身也应加强对合唱队的聆听能力，指挥则要兼听合唱队与钢琴伴奏在音响上与音乐处理上的的平衡关系。换位思维的能力对于指挥、合唱队员、钢琴伴奏在合唱艺术表演中有着非同一般的作用。

从三者的关系可见，有时钢琴伴奏在合唱团的地位则是“第二指挥”。这句话给了钢琴伴奏一个恰当的定位。因为在有些作品中，受钢琴伴奏的韵律与织体等因素的影响，指挥与合唱队都要听从钢琴伴奏下达的“指令”。指挥不是在所有时候都是一军“统帅”。作为指挥，难点在于“统一”二字：统一音色、统一音准、统一音量、统一音乐情感、统一注意力等。作为合唱队，“眼观指挥，耳听钢琴伴奏”是作为合

唱队员最起码的要求。要使自己最大限度的配合指挥与钢琴伴奏，在技术层面与音乐处理上发挥更好的阐释。作为钢琴伴奏，职责在于除了演奏该作品需要的音色、音量、音乐情感等之外还要给予合唱队在作品处理上最恰当的烘托与支撑。在指挥、合唱队、钢琴伴奏三者的关系来看，他们之间也是有利有弊。利，钢琴伴奏的加入使得合唱团的注意力更加集中，在音准、音量、音色、音乐情感等方面给予合唱团提示，使得合唱团与钢琴伴奏能更好地融为一体，呈现出完美的合唱作品；弊，因为钢琴伴奏的加入，指挥在合唱队中的地位确实不像在无伴奏合唱作品中显得那么重要了，有可能造成钢琴伴奏与合唱队在节奏上、音乐风格上的不一致等情况。这是合唱队与钢琴伴奏之间的配合问题，此时，指挥则要发挥架好合唱队与钢琴伴奏这座桥梁之间平衡关系的作用。

所以，要使三者能够和谐地统一在一起，指挥与钢琴、合唱团与钢琴，指挥与合唱团之间还要进行更多的磨合，多聆听多感受，只有这样才能使指挥、合唱队与钢琴伴奏之间在配合上达到统一和谐、默契的效果。

结　语

中国正在成为名副其实的合唱大国，但离合唱强国还有很长的一段路要走。优秀合唱钢琴伴奏的培养，是一个综合教育的过程，成功与否取决于国民音乐基础教育的发展，文艺体制改革的深化进程等。

中国正面临着发展合唱事业的良好机遇，如果不重视合唱艺术中钢琴伴奏的地位及培养，必然会影响到我国合唱艺术发展的前进步伐。

本文权作为投石问路，希望能引起对合唱艺术中钢琴伴奏培养的重视。全文写作仅限于对有钢琴伴奏的合唱作品，对于无伴奏及其他伴奏类型的合唱作品，由于篇幅所限，没有涉及。

参考文献

1 韩　斌.（2000）. 西方合唱音乐综览. 上海兴界图书出版公司.
2 马革顺（2008）. 合唱学新编. 上海音乐出版社.
3 霍　默. 乌尔里奇<美> 周小静 周立潭（2008）. 中央音乐学院出版社.
4 刘　波.（2009）. 合唱艺术概论. 中国水利水电出版社.
5 李斐岚.（1996）钢琴伴奏艺术纵横. 人民音乐出版社.
6 张佳林.（2004）. 钢琴演奏与伴奏技巧. 中央音乐学院出版社.
7 王大燕.（2009）. 艺术歌曲概论. 上海音乐出版社.
8 汪毓和.（2002）. 中国近现代音乐史. 人民音乐出版社华乐出版社.
9 迈克尔. 可尼迪、乔伊斯. 布尔恩.（2002）. 牛津简明音乐辞典. 人民音乐出版社.
10 李秀军.（2005）. 西方音乐史教程. 吉林音像出版社.
10 何宁波.（2010）. 论合唱艺术钢琴伴奏的地位及其作用的多元性. 中国校外教育下旬刊
11 王小天.（2009）. 合唱艺术的继承与发展. 台州学院学报. 第 31 卷 第 1 期
12 谢国刚. 如何为合唱弹好钢琴伴奏. 歌海论坛.
13 邹跃飞.（2001）. 钢琴伴奏在合唱中的功能与作用. 乐府新声（沈阳音乐学院学报）2001 年第 3 期
14 王文佳. 论合唱中钢琴伴奏的艺术魅力. 音乐时空.
15 殷英. 合唱中的钢琴伴奏. 音乐时空.
16 王丽莎.（2011）. 对我国合唱事业发展问题的若干思考. 皖西学院学报. 第 27 卷 第 6 期
17 白壮.（2011）. 高师合唱课教学的反思. 科教纵横. 2011 年第 02 期