第一章

经典合唱作品指挥技巧 及艺术处理

1. 黄河船夫曲

《黄河大合唱》由光未然作词，冼星海作曲，是一部大型声乐套曲，共分八个乐章，于1939年4月13日首演于延安^①。这是一部属于中华民族的伟大的合唱作品，凝聚了所有中华儿女的爱国精神，堪称我国民族合唱艺术之瑰宝。

2015年，为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年，清华大学、中央音乐学院都举行了专场音乐会，笔者有幸回到中央音乐学院参与排练，观摩当时已92岁高龄的严良堃先生对《黄河大合唱》的艺术处理，受益匪浅。我们都知道严先生是冼星海的弟子，指挥过上千场《黄河大合唱》，是《黄河大合唱》最权威的诠释者。2019年为庆祝新中国成立70周年，清华大学再次演出《黄河大合唱》，笔者在排练时，尽最大努力将严先生的艺术处理分享给学生，向已逝的严先生致以最大的敬意。

本书精选《黄河船夫曲》《黄水谣》《保卫黄河》《怒吼吧，黄河！》四首混声合唱，逐一进行指挥处理的讲解。

《黄河船夫曲》是《黄河大合唱》的第一乐章，运用了劳动号子的音调素材，演唱时开嗓第一声要有气势，生动表现出劳动人民与黄河惊涛骇浪英勇搏斗的情景。前奏速度很快，2/4拍，指挥要准确把握好前奏与朗诵的速度、配合，为合唱进入做好充分的“起拍”准备。合唱进来速度不变，但节拍为3/4拍，女高音、女低音、男高音声部的“咳哟”是长音，要按照*ff*的力度，把音头强调出来，同时气息保持饱满。男低音则是连续进行的“划哟”，容易有延迟或滞后的现象，指挥一定要注意节拍的准确，可采用带棱角的三拍图示，动作不必太大，但每拍要非常

^① 严良堃. 黄河入海流——黄河大合唱的指挥与处理[J]. 音乐研究, 2000.2.

集中。第44小节回到2/4拍，高声部与低声部呼应式互动“划哟，冲上前”，尤其“冲上前”的前十六后八节奏型，在这样一个较快的速度与紧张的情绪里，容易造成衔接不稳定，可采用分手指挥，既对声部交替有明确提示，也使起拍对速度的预示更加清楚。

第52~59小节，是一个由慢渐快的处理，男高音声部领，众人唱。指挥可以由小分拍过渡到合拍，同样的处理在第64~70小节再次出现。而第72小节，全体是后半拍带重音进入，指挥一定要强调正拍（此处正拍有大管、长号、定音鼓、大提琴、低音提琴，全部有重音记号），并采用干净利落、集中、有爆发力的拍点，甚至可以将起拍的提前量进行一点点加速，便于在正拍演奏的低音组乐器积极准确进入。

第106小节，*Andantino*，4/4拍舒缓的音乐响起，指挥注意在*legato*时保持流动，第110节男高音处在“高音区”，因此如何平衡好男高音的音量是关键，向女低音靠拢。演唱时“我”字、“河”字都要充分咬字，“心哪安一安”和“气哪喘一喘”都要*legato*，且两句要做一个“渐强—渐弱”（常说的“枣核”）和一点点渐慢，实际上就是情绪的自然松缓，贴合词意“喘一喘”。之后马上变成“战斗”状态，速度为*Allegro*，2/4拍，全体*f*，且前面接一个1/4拍，其实就相当于起拍，指挥在此处不要有多余的动作，起拍干净，加速停顿，准确把握好情绪及速度的转换。第123小节的大三连音，毫无疑问打分拍，可用三拍子图示，也可以采用一拍子连续强调的方式。最后要注意，结尾全体男声的三次“咳”，“*poco a poco dim.*”，不要突弱，一点点渐弱，保证音高、音准的同时，多送一点气，女声最后一个字“咳”贴着男声进来，在弱的力度里保持整体的统一，不能破坏层次，指挥的手势与表情可以做一点提示。

2. 黄水谣

《黄水谣》是《黄河大合唱》的第四乐章，是一首非常经典的混声合唱作品，经常在音乐会上单独演出。该曲为单三部曲式，A-B-A，两种节拍分别是2/4拍与4/4拍。指挥要着重把握好情绪及速度的对比，处理好内在戏剧冲突。

前奏2/4拍，速度先是 *Andante*，之后 *Moderato*，尤其一开始在二提琴、中提琴 *pp* 的铺垫下，圆号 *solo* 由后半拍进入，指挥要注意起拍的呼吸感和线条感，顺着 *solo* 走，尽量避免太过棱角的图示。*Moderato* 部分，指挥图示拍要清楚且流动，并把音乐的走向提前预示给合唱。

A段是女声合唱，整体基调是连贯、流畅的，但严良堃先生有几个地方的处理非常精彩，使自然景观的画面里增添了几分人文生活气息，音乐形象一下生动许多。第一个字“黄”的“h”要充分咬字，且一直 *legato* 连到下一句“河流万里长”。“奔腾叫啸”的“奔”“腾”“叫”采取 *non legato*（不连，但不是 *staccato* 跳音）的处理，指挥的手势也要同步配合恰当。“开河渠、筑堤防”的“开”与“筑”，用一点点 *staccato*，稍稍断开，画面感就灵活生动了。“麦苗儿肥啊豆花儿香”，整句做“枣核”，同时最后一个字“香”做一点点渐强，将“xiāng”的“xi”多用气声送一下，之后快速归韵。此段最精彩的当数最后一句“男女老少喜洋洋”，“少”字可以轻轻断开，“喜”字采取 *non legato*，“洋洋”回到 *legato*，也就是说用“少”字和“喜”字在整体 *legato* 的基调中点缀开来。此段指挥可采用横向的线条挥拍与点状结合的方式。

B段是混声合唱，第一句“自从鬼子来，百姓遭了殃！”由全体男声以愤慨的情绪演唱，每个字都要带一点音头，强调语气，速度降为 *Adagio*，节拍4/4拍，指挥可采取分拍，以纵向挥拍的方式将音乐情绪表达出来，与前面A段形成强烈对比

和冲击。“凄凉”的“凄”做突弱处理，形成反差，声断气不断的语气，同时女低音补充的“凄凉”二字要控制好力度，在其他声部保持长音的情况下，尽量避免跳出来，依然要保持咬字位置的统一。“丢掉了爹娘”可稍稍提一点速度，流动起来，“回不了家乡”再慢下来。指挥对速度的把握直接决定着情绪的推动与音乐形象的刻画。

再现 A 段，女声合唱，同头异尾，速度也更慢（*molto meno mosso*），在 *legato* 的基调上，借鉴戏曲的唱腔处理，如“妻离子散”的“妻”可稍稍断开，这样既保证前面一句“黄水奔流日夜忙”的连贯性和完整性，又可以巧妙进行换气。后面那句“妻离子散”稍加拉宽，将那种悲痛万分的情绪刻画得更加细致。此处指挥可以采取分拍图示，“天各一方”恢复为合拍，最后 6 小节的尾奏要顺着前面的情绪，渐慢的处理可采取分拍。

3. 保卫黄河

《保卫黄河》为《黄河大合唱》的第七乐章，紧接前面《黄河怨》这首高难度的女高音咏叹调，一转悲愤难掩的苦楚，迅速转向情绪高昂的战斗状态，同时刻画出有勇有谋的中华儿女形象。该曲由四段组成，演唱形式分别是“齐唱——二部轮唱——三部轮唱——齐唱”，是《黄河大合唱》中传唱度最高的作品，常在音乐会及各类活动中单独演出。

速度较快，*Allegro*，2/4拍，注意起拍与朗诵词的配合，第13小节的突弱与渐强，手势要清晰准确，可采用“点线结合”指挥法。第一段提示齐唱“风在吼”的起拍，一定要注意提前量和停顿，正拍打点要有爆发力，动作不必太大，但要集中。开头两小节一句，明确给出所有带重音的拍点。第25小节，“河西山岗万丈高”力度对比，从*f*到*mf*，附点节奏的出现使乐句更加灵动，演唱时可以带一点*staccato*。第29小节，“万山丛中抗日英雄真不少”，力度回到*f*，此处应尽量*legato*，与最开始*f*带重音的乐句形成对比，直到第39小节“端起了土枪洋枪”，节奏型短促有力，与开头一样，可采用有爆发力的拍点指挥。尤其要注意的是第44小节，合唱在正拍休止，转而替代的是带有*sf*的定音鼓与铃鼓密集的前十六后八节奏型，指挥要单手给予提示，合唱在第二拍演唱，挥拍图示要准确，避免拖泥带水。

第二段是女声与男声二部轮唱，乐队部分是密集的十六分音符与拨弦的配合，全体力度为*p*，让人仿佛看到了有勇有谋的“游击队”战士，把敌人耍得团团转。乐句的处理延续第一段，但都要在*p*的层次里进行，直到“端起了土枪洋枪”可以稍稍出来一点，*mf*力度，之后一点点渐强，为第三段铺垫。此段指挥手势幅度不大，但要保证声部提示及乐句衔接的准确。

第三段是女声与男高音、男低音的三部轮唱，力度 f ，与前面一段形成对比。可采用“双手分工”方式对轮唱声部进行提示，注意给男低音声部的起拍要多一点加速停顿，可有效避免延迟滞后。与前两段不同的是，该段增加了衬词“龙格龙格龙格龙”，要注意主调与衬词的关系，否则听上去杂乱无章。主调的每一句都要强调，衬词要咬字清楚且轻巧有弹性。第 93 小节的衬词，注意小六度跳进音程的音准。第 123 小节，衬词以密集十六分音符出现，注意节奏准确，咬字清晰。第 126 小节，男高音声部采用动机的时值扩张（八分音符扩至四分音符）方式，在另外两个声部紧锣密鼓的前进中，指挥要着重关照该声部，给予充分力量，处理好张力。另外该段收束要整齐，严格按照时值收束，不可随意增加延长处理，这样后面乐队间奏才可衔接紧凑，简洁有力。

乐队间奏部分，铜管是主角，分别由长号、圆号、小号依次演奏此曲主题乐句，弦乐与打击乐的交织配合，烘托出雄壮有力的氛围。第四段齐唱在降 E 调上，进入前的四小节，由乐队以反向进行与突弱并渐强的方式，与齐唱紧密衔接，指挥一定要注意情绪推动，速度准确，节拍稳定，将起拍的提前量做好，可带一点点加速，使得齐唱一开口的“风在吼”具有压倒一切的气势。最后 7 小节，在全体 ff 力度上，小号明亮的音色，演奏扩张主题动机，似战斗号角再次吹响，为《怒吼吧，黄河！》以及最后的胜利埋下伏笔。

4. 怒吼吧，黄河！

《怒吼吧，黄河！》是《黄河大合唱》的最后一个乐章，作为整部《黄河大合唱》的终结，是艺术性最高的一段。在《保卫黄河》高昂的士气与激昂的情绪带动下，对此曲的处理还有没有空间和余地？答案是显而易见的。这首作品融合了中西多种音乐风格，作曲技术手段的运用也要比前面几个乐章更加丰富，因而无论是技术表现还是艺术处理都增加了不小的难度。

前奏部分先由 *Andante* 开始，将前面《保卫黄河》紧张热烈的氛围稍加松缓，之后从 *Allegro* 开始，在全体弦乐颤弓密集演奏之上，是木管此起彼伏的十六分音符六连音，似狂风暴雨登场，朗诵也从此处进入：“听啊！珠江在怒吼！扬子江在怒吼！啊，黄河！掀起你的怒涛，发出你的狂叫，向着全中国被压迫的人民，向着全世界被压迫的人民，发出你战斗的警号吧！”，短短几句词，已经将此曲的段落结构与音乐情绪清晰完整地刻画出来。合唱部分一开始就是扣题的齐唱“怒吼吧黄河”，作曲家冼星海运用戏曲风格的手法，字字铿锵有力，开口就有“怒吼”的气势和状态，指挥此处对速度的掌控力要非常强，起拍要有爆发力，每个字都要挥到，可用图示分拍，也可依着情绪单拍子顿开指挥。第一个字“怒”音区低，且是 u 母音，穿透力不如 a 母音强，因此要注意吐字。连续三次的“怒吼吧黄河”，在第三次演唱时，要与前面形成对比，速度拉宽 (*rit. molto*)，情绪推动，此处一定要用带图示的分拍，“河”字回原速。

精彩的复调手法在第 38~46 小节这段呈现，四个乐句主题分别由男高音、男低音的严格模仿、女高音、女低音、男高音依次引领，其他声部作为“对题”“答题”，使得结构层次丰满清晰。指挥一定要处理好该段复杂的声部对位与衔接，并通过力度对比使该乐段的织体主次分明。

第 47 小节，*Andantino*，3/4 拍，情绪悲痛，由全体女声的“啊”呜咽引出，弱起带一点点小起伏，男高音与男低音随后贴进来，要注意男高音可 *sotto voce* 演唱，缠绵悲痛情绪，轻柔但不虚弱。第 59 小节再次运用复调手法，由女中音率先引入“五千年的民族”，随后是男高音、男低音、女低音、女高音，要注意第 68 小节女低音和第 69 小节的男高音是高音区，要控制好力度和音色，不要突兀冒出来。第 72 小节最后“受不了”可在音乐情绪里稍加拉宽。

Allegro，第 74 小节，2/4 拍，转速，情绪对比，密集节奏型要准确，呼吸要有支持但不急促。第 88 小节“保”字要收得干净果断，与后面突弱“你听”形成反差，第 95 小节正拍重音的音头要强调。第 118 小节“啊”的装饰音，不要太快，速度降下来慢唱，甚至可以处理成八分音符，情绪要铺垫好，这一句“啊黄河”是后面连续“怒吼吧”的小引子，而第 120~126 小节的“怒吼吧”先紧后松，从第 123 小节开始随着全体男声以切分音的形式向上攀爬而逐渐拉宽速度，直到最后三个字“怒”“吼”“吧”，尤其“吧”字一定要特别注意，因为是开口音，女高音、男高音又都在高音区的降 B 音，再加上情绪、力度、速度的推动，到此处很容易唱得过响，也就是常说的有一点“炸”，还有时值不要拖沓，因此指挥在处理这段时要注意把握好整体，情绪与手势及表情的配合要恰当，建议以圆润的手型与饱满有力的挥拍结束这一段。

气势磅礴的尾声由四个声部以进行曲速度同时推进，四小节一句，并逐渐加快。此处掌握速度渐快的关键点在于要按乐句加快，在每一句的句尾“号”字这一小节，把速度带起来。第一句起始速度是 *Maestoso*，严良堃先生的处理为 $\text{♩}=96$ ，到第四句时为 $\text{♩}=152$ ，最后这句“发出战斗的警”拉宽，强调三连音，强调每一个字，“号”字以 *Vivace* 速度一冲到底，点燃熊熊斗志。

5. 西风的话

《西风的话》由廖辅叔作词，黄自作曲，茅沅配合唱。黄自和茅沅都是清华校友，因此这首混声合唱版《西风的话》作为清华学生合唱队零基础学生的入队第一首作品，在清华园里代代传唱。作品结构规整，乐句对称，可遵循“起承转合”的规律来处理。初入合唱队的学生，基础薄弱，很多基本概念需要老师正确讲授，严格把关。例如第二句第7小节，连续八分音符伴随着渐强往往容易抢拍子赶速度。“渐强就渐快”“渐弱就渐慢”的问题常常出现。第三句的下行级进要保持音准稳定，不要“塌”下来。

第17小节开始，四个声部依次演唱主题乐句，每个声部衔接一句，先由男低音开始，继而女低音，后是男高音，最后女高音。主题乐句演唱时，其他声部以“啊”做 *legato* 线条，轻柔地托着主题，这也是合唱排练中常常说到的非主题声部要“让”给主题声部。但要注意每句的句尾，其中一个声部的“啊”要稍稍显露出来，予以呼应、对比，例如第20小节，男高音在男低音最后一个字“袍”之后要“浮出水面”。其他三句也是同样处理。

第32小节，全体换气记号，并伴随渐强，一定要注意呼吸的松弛和速度的稳定，与下一小节连过去。最后两小节做一点点渐慢。

此曲速度为行板，指挥的图示拍可以打四拍子也可以打二拍子。四拍子保证节奏与速度的稳定，二拍子更具音乐性。因此建议初期排练时可打四拍子，合唱队员熟悉作品之后，可打二拍子增强学生乐感，培养音乐形象的塑造能力。

6. 教我如何不想他

《教我如何不想他》由清华四大国学导师之一的赵元任作曲，刘半农作词，原作是独唱歌曲，后由我国合唱泰斗马革顺先生编配为混声合唱。由于这首作品带有浓重的“清华”烙印，是清华学生合唱队的经典保留曲目和上演率最高的作品。

速度 *Moderato* ($J=108$)，节拍由 3/4 拍、4/4 拍组成，共分四段。开头四小节的哼鸣可以看作一个小引子，之后第一女高音率先吟唱主旋律，第二女高音与其他声部作和声色彩铺垫，并轻轻模仿呼应着句尾“微云”“微风”，第 12 小节最后一拍，全体齐唱一条旋律，指挥在此处可带一点点自然渐强，但不要过分。接下来的这一句做突弱处理，回到前面的声部配器，仅留第一女高音轻唱，并在“头发”的“发”字上做一点点延长，增加抒情。指挥的手势可在第一拍也就是正拍上稍作停留，第二拍为起拍，把第一女高音的后半拍带进来的同时，对第三拍其他声部的气口和进入也给予了提示。第 17 小节的“不想”是后八分音符附点，此处指挥不要一带而过，要稍拉宽一点，咬字要强调，可使语气表达得更充分。

第二段的声部配器与第一段相同，依然由第一女高音引领旋律，其他声部轻轻应和，但需要注意的是，第三句和第四句“这般蜜也似的银夜，教我如何不想他”，连续八分音符让音乐更加流动，声部配器也让其他声部显露出来，与第一女高音共同完成，因此情绪也要向前推动起来。

第三段再现开头的哼鸣“引子”，但随之而来的是女声合唱。此处比较有意思的是，第一女高音不再“光环”依旧，而是由第二女高音崭露头角，第一女高音与女低音对每句的句尾进行模仿式呼应。当男声加入进来时，调性由 E 大调转为同主音小调 e 小调，色彩暗淡，第三句的节拍时值由上一段连续八分音符变为连续的八分附点，进一步增强节奏律动感，同时连续强调的半音辅助音也伴着紧张感，语气

表达更加迫切。

第四段先由男声演唱，4/4拍，第一个字“枯”力度虽弱，但发音咬字要清楚有力，声母“k”带点音头，“摇”字渐强要迅速，下一句第一男高音注意跳进音程的音准及情绪张力。第三句由“啊”开始回到主调E大调，尽情舒展，最后一句“教我如何不想他”的处理比较*rubato*，指挥在*rit.*和*cresc.*的基础上，对延长号的处理，可根据对作品的理解及合唱队员的接受程度自由进行。最后一个字“他”速度*a tempo*，力度处理可以做“枣核”，也可以直接渐弱，时值方面可以稍稍延长至倒数第二小节，带着意犹未尽的感觉，在钢琴伴奏的最后一小节正拍收掉，“连收带起”正好给到钢琴最后一个音。

7. 海 韵

《海韵》歌词选自徐志摩的第二个诗集《翡冷翠的一夜》，由赵元任作曲，并调整了几处歌词，使之与音乐更加贴合。这是一首叙事性极强的女高音领唱与混声合唱作品，是中国合唱艺术史上的精品之作，也是赵元任先生个人最具代表性、篇幅较长的一首合唱作品。女高音独唱与合唱队分别扮演“女郎”和“诗人”角色，讲述了“诗人”劝说“女郎”回家但“女郎”热爱大海最终被无情海浪吞没的悲剧故事。

这首合唱作于1927年，反映出五四运动之后，青年人渴望自由，冲破束缚，献身自由的思想精神。该曲的一大亮点是多种节拍的运用和变化，使剧情衔接更紧凑，戏剧冲突更强，人物形象刻画得更鲜明立体。另一亮点是代表“海浪”的钢琴在作品中段有大篇幅的华彩，生动描绘出“海浪”吞噬“女郎”的场景，同时同名大小调的交替将“女郎”生前与逝后的形象进行了对比。女声合唱与男声合唱的单独亮相，织造出不同层次、对比丰富的音色音响效果。

Allegro, $\text{♩}=116$ ，节拍由3/4拍、2/4拍、6/8拍组成。前半部分“诗人”劝说“女郎”回家共三次，指挥要注意三次情绪酝酿、力度层次及速度把控，层层推进。后半部分“诗人”怀念“女郎”，指挥要注意与前半部分的情绪对比。

钢琴前奏以模仿手法将紧张的情绪铺垫开来，随后女低音、男高音、男低音声部以 *mp* 力度进入，开头两个字即“女郎”，要注意这是弱起，“郎”字虽在正拍但不能唱出逻辑重音，“你为什么”这句要 *legato*。第30小节的“上”字与下一小节的“里”字，八分音符断开，与前面提到开头“郎”字的处理一样，不能有节拍重音，反而要轻柔连贯。第36小节，钢琴以2/4拍演奏，通过 *legato* 与 *staccato* 的对比，刻画出这位在海边徘徊的、有一点俏皮活泼的“女郎”形象。速度方面不必

做太多渐慢，第一次劝说是安静的。

第二次劝说，“诗人”难掩焦急，语气迫切，速度可以带起来一点。第48小节合唱在正拍停顿，由钢琴低音给出“警告”信号，下一小节冷清的“清”字可以做突弱处理，之后持续渐强。第51小节“女郎，回家吧女郎”的渐慢要充分。第54小节“女郎”作为回应的 *solo* 却更加活泼，表达出的意念也更坚定。第59小节女声合唱“在星光下，在夜色里”与第一段不同，完全 *legato* 连过去，直到男声“高吟低哦”加入进来，“高吟”与“低哦”可以做 *mf* 与 *mp* 的强弱对比，“低哦”语气要柔软。第66小节，钢琴以2/4拍演奏与第一段同样接在“女郎”之后的主题，不同的是力度从 *p* 变为 *pp*，更加轻柔，但“枣核”（渐强渐弱）的处理要更加充分。

第三次劝说，“诗人”已失去耐心，语气更加强硬，情绪更加激烈。三连音的出现直接增强了音乐推动力，速度可以再带起来一点，渐强果断迅速，一气呵成冲到第81小节的前两个字“女郎”，“回家吧女郎”可以拉宽，要将“诗翁”最后一次劝说的恳切之情表达得更加充分，同时也为“女郎”更加决绝的回应做最后的铺垫。第84小节，“女郎”最后一次 *solo*，6/8拍的节奏，似“女郎”在海边嬉戏跳舞。第89小节女声合唱“在夜色里，在沙滩上”的处理是“声断气不断”，不完全 *legato*，但语气是连过去的。第95小节“婆婆”二字，杨鸿年先生曾经示范过一版极其精彩的处理，去掉原本的小连线，改为 *staccato*，使“女郎”旋转跳舞的形象一下就鲜活起来，也让后面钢琴的舞蹈性“模仿”有了呼应。这让笔者联想到了《黄水谣》中严良堃先生对“喜洋洋”的处理。不得不感叹大师之手仿佛有魔法，可点石成金。

第104小节，回到3/4拍，危险渐渐逼近，男声“听啊”的“听”字，声母 *t* 要充分，送气要快，带一点爆破音。女声加入进来“看啊”，整体力度要上一个台阶，从 *mf* 到 *f*，这两句句尾的八分音符都要收束果断，干净利落。该段情绪紧张，速度也带起来了，指挥一定要注意手势的配合，避免多余的挥拍动作，以免影响整体音乐的推进，建议可以在第一拍（“听啊”“看啊”）停住，抬手即给到第三拍。“女郎”这次 *solo* 与前面三次最大的不同是，与合唱交织在一起，互为对比。开头的“啊不”带一点戏曲风格，随后由“诗人”勾勒出海浪吞没“女郎”的场景，钢琴华彩继续猛烈刻画。这一段的难点在第121小节，也是全曲的高潮部分，“在潮声里”“在波光里”都是后半拍进入，指挥的起拍可借鉴歌剧式的指挥法，虚拍上

等，等“女郎”最后一个字结束后，果断落拍，合唱进入。另一个关键的地方是，第124小节连续三连音的进行（“一个慌张的少女”），速度千万不要赶，且字字铿锵有力。该小节最后一个“在”字之前换气，指挥在此处可以用分割拍的方式，单独给“在”字起拍，对合唱队员来说，此处气口需要“急吸急呼”，情绪在紧张中要保持连贯，第127小节的“蹉跎、蹉跎”是全曲最高潮，*ff*，音质有张力且饱满，但注意千万不要“嘶喊”。第一个“蹉跎”结束在四分音符上，切忌时值过短变成八分音符，略带一点 *marcato*。第二个“蹉跎”可在长音做一点渐强。

钢琴华彩段以和弦琶音上行、半音阶下行、三连音重复的方式，连续7次的和声转换，使华彩部分的首尾和声功能一致，在合唱进入时，由属和弦解决到同名大调主和弦（D大调）。第150小节，“女郎在哪里，女郎？”这一句完全 *legato* 连过去，“哪里是你嘹亮的歌声”的“声”字，气息多给一点声母“sh”，自然消退。钢琴切换到同名小调（d小调），阴郁幽暗的色彩暗示着“女郎”已不在。第164小节“身影”的“影”字，指挥可做一点迅速渐弱，表达一种“诗人”依然想寻觅“女郎”身影的忧伤之情。

作品最后带有戏剧色彩的地方是第169小节，突然的 *a tempo*，是“诗人”对“女郎”的敬意，之后是漫长的怀念。这一句不要换气，渐强要迅速。第172小节，建议指挥将正拍和弦收束之后，不要挥拍，可示意钢琴自动演奏下一小节低音颤音，直接抬手起拍给“黑夜”，第178小节和第181小节采取同样处理，增强结尾的戏剧性。第184小节的 *molto rit.* 打分拍，下一小节的八分休止符不要有明显气口，最好做到“声断气不断”，结尾长音做渐弱，也可做“枣核”处理。

8. 雨

《雨》由赵元任的女儿赵如兰作曲，赵元任本人编曲，歌词取自苏格兰文学家罗伯特·路易斯·史蒂文森同名诗作，是一首三部合唱，也是为清华学生合唱队零基础学生精心挑选的教学曲目。混声团若演唱，声部分配可为女高音与女低音唱第一声部，男高音唱第二声部，男低音唱第三声部。此曲仅 18 小节，短小精悍，但旋律优美，织体清晰。

6/8 拍，指挥可打合拍，建议 *Largo* 速度。开始两小节，各声部一起同音重复“雨”字四次，要注意不要完全 *legato*，带一点点弹性，音头带渐弱，后面“的打”也是如此，两个字的力度不要平均，而是一强一弱，第 5 小节男高音的“的打”时值不要平均，一长一短，要把雨珠的动态捕捉到。女声的旋律要非常连贯，换气尽量无痕迹，句尾语气要松弛柔软，其他声部对旋律的模仿要注意声部平衡。最后 4 小节，男低音与开头呼应，注意八度音程大跳时的音准及音色，声音要松弛有弹性，结尾稍稍做一点延长，一拍即可，不必过分。

9. 唱唱唱

《唱唱唱》是赵元任于1930年8月初为女儿编写的二声部轮唱歌曲，第二年填词并新加入中间声部，改为三部歌曲。混声团的声部分配可参考前面《雨》的配置。该曲轻快活泼，诙谐有趣，指挥要把握好力度与速度的对比，将这首作品生动嬉戏的风格进行合理阐释。

Allegretto scherzando，2/4拍。排练要点有四个，一是中间声部的音程对位；二是速度变化的衔接；三是 *legato* 与 *staccato* 的对比；四是调性色彩的转变。先来说说音程对位，最初的二部轮唱是高声部与低声部，新加入的中间声部与高声部同步进行，但出现了音程对位关系，在强烈的二声部轮唱（卡农）的影响下，中间声部往往容易偏离。因此在分部训练时，可先让中间声部与低声部合作，再与高声部进行对位，最后三个声部同时进行。关于速度变化，第一个接口在第37小节，配合歌词“慢慢”，速度舒缓下来。第二个地方在第61小节，明确的 *meno mosso*，为了保证速度转换不影响音乐的进行，指挥需要预示“降速”的信号，拉宽起拍，减缓落拍速度，并辅以表情来帮助队员完成好速度的过渡。而当 *Tempo I* 出现时，指挥要迅速调整起拍手势和速度，直接转换，不能以渐快的方式回去。再来说说第三点，作品活泼幽默的风格与 *staccato* 的处理有着直接关系，比如一开始“唱唱唱”是 *staccato*，轻巧有弹性，之后马上 *legato*。而最后调式色彩的变化，也让这首作品的音响层次更加丰富，比如第23小节和第24小节中声部的变音，正好处于乐段的接口处，而且转到和声小调。另外前面第二点提到的 *meno mosso* 段落，调性转到降G大调。这些地方要注意避免调式转换造成的音准音色不稳定。

10. 如梦令

《如梦令》是曾叶发先生根据宋代词人李清照的两首诗词创编的混声合唱，旋律含蓄婉转，清丽动人。歌词将《如梦令·昨夜雨疏风骤》与《如梦令·常记溪亭日暮》放在一起，彼此呼应又融合，很是巧妙，同时以对位手法将横向线条延展，钢琴部分也完全融入进来，极富诗意。

Adagio，2/4 拍。钢琴的前奏引子颇有古声古韵，一下把听众带到高山流水的意境之中，古香古色的气息扑面而来。指挥的手势与起伏一定要与钢琴配合好，贴合音乐，避免画蛇添足。还要把握好力度对比与乐句的层次，对几个延长号的处理，指挥要营造意境感。第 23 小节“流畅地”不仅是速度提示，也是音乐情绪的提示，要 *legato*，“枣核”与渐慢的配合要恰当。

第 31 小节，《如梦令·昨夜雨疏风骤》伴着女高音“冷落”的旋律翩然而至，这句尽量用高位置、直声演唱，不要有明显换气和太多的 *vibrato*，句尾一点点渐慢。随后钢琴再次出现“流畅地”，在速度方面可以理解为 *a tempo*，把 *a tempo* 用这样的文学方式表述，与整曲风格也更加贴切。第 47 小节，女高音重复第一句旋律，女低音同时加入，形成对位和模仿，力度也由之前 *p* 变为 *mp*，此处指挥要注意女声音色的融合，而力度层次由于声部的增加会自然增强，与前面的 *p* 形成对比即可，不必刻意强调 *mp*。

第 61 小节，《如梦令·常记溪亭日暮》由男高音与男低音接替完成，而女声依然循环着《如梦令·昨夜雨疏风骤》，主题旋律的前两小节交由女低音展现，女高音随后接替。由于出现了新的声部与新的音色，力度层次上男声为 *mf*，女声保持之前的 *mp*。男高音与男低音衔接的地方作曲家巧妙设计为同音叠加，保证了音准与音色之统一。

第 74 小节，是全曲的高潮。女声旋律织体与上一乐段相同，男声织体增加，且整体力度都抬高了，男声 *f*，女声 *mf*。两首歌词直接碰撞，相互呼应又融合。钢琴的低音部分要 *marcato* 一点。而在第 83 小节（带起拍），两首词的声部配置与旋律织体发生变化，女高与男高声部一起完成《如梦令·昨夜雨疏风骤》的尾声，女低则与男低声部以同样旋律完成《如梦令·常记溪亭日暮》的尾声。此处钢琴更为巧妙地再现开头引子的主题动机。指挥可用“双手分工”的连续起拍，将高低声部的“呼应”衔接准确。另外第 84 小节，女低与男低声部的低音 *f* 是八度下行大跳，要松弛有共鸣，之后又是一个十二度的复音程大跳，要保证咬字的腔体状态统一稳定。

最后第 92 小节，合唱仅一个字“呀”，通过带外音的和弦，以“枣核”的方式对朦胧的小调色彩进行“调色”，而钢琴则将引子的素材加以发展变化，与合唱营造出的和声色彩变化巧妙配合。钢琴结尾的琶音，指挥轻轻示意即可，给听众余音绕梁的感受。

11. 雨后彩虹

《雨后彩虹》由陆在易作曲，于之作词，是作曲家为1982年上海电视台的国庆晚会所创作的女高音领唱与混声合唱作品，至今深受各类合唱团喜爱，传唱度颇高。作品通过优美的旋律，丰富的织体与和声色彩，多种节拍组合以及调性与段落结构的对比，将雨后彩虹与人民对美好生活的向往紧紧联系在一起，讴歌自然景色的同时更讴歌了祖国的繁荣昌盛，饱含着人民群众对幸福的殷切期望。

Adagio，节拍由6/4拍、4/4拍、5/4拍、3/4拍组成，结构规整清晰，复三部曲式。钢琴前奏的增三和弦丰富了音响层次，通过和弦分解琶音与三十二分音符的衔接，率先呈现出雨后清新的浪漫主义色彩。合唱以*mp*力度进入，随后女高音领唱，此处合唱与领唱的配合，指挥要注意“跟随”与“合作”。比如女高音一开始进入时，可给予一点空间，不必刻意打节拍图示，尽量让领唱从容连贯地完成一整句，力度处理也以领唱为主，合唱与钢琴的呼应要贴合音乐，不要有太多起伏。第二句（第16小节）则要有一点对比，整体力度到*mf*，钢琴的三连音增强推动力，合唱部分的“枣核”效果要明显，既要托住领唱，又能配合领唱将音乐情绪推起来。第18小节，合唱的*fp*突弱要快，时值不要拖，给领唱留出空间。第21小节，速度提至*Moderato*，更加流动，指挥要注意4/4拍与5/4拍的切换，要无痕迹地完成整句的音乐走向。速度方面，“先紧后松”，*string.*的处理以小乐句为节点，之后的渐慢、渐弱从容舒缓，延长号充分。第28~30小节，合唱注意音准音色的统一与融合。

中段部分从第31小节开始，速度对比强烈，*Allegretto*（ $J=146$ ），4/4拍。指挥对于这段节拍图示的选择，取决于速度。如果速度较快，可以打合拍（二拍子），如果稍慢一点，可以打四拍子。钢琴4小节间奏将该段欢快活泼的音乐风格呈现出

来。先进入的是女声合唱，两小节一句，每句都有“枣核”，要注意句尾时值虽是八分音符，很容易演唱成 *staccato*，因此指挥要提示句尾不要太短，带一点轻柔的“弹性”。第二句由男声引领，女声跟随，之后交替呼应，共同推向 *f*。第 60 小节和第 62 小节的最后一拍，指挥不要忽略钢琴，以 *f* 的力度与渐弱的合唱进行对答。调性由 G 大调转到降 B 大调随后又马上转回 G 大调。第 63~70 小节，男高音以极其连贯的大线条从其他三个声部中跳脱出来，要有很好的气息支撑，稳定的腔体状态，此处指挥的手势要予以明确示意与支持。伴随着加速的渐强要一气呵成冲到 *ff*，同时要完成小三和弦与大三和弦的直接对置，指挥要注意处理好和声色彩的对比。此处是密集和弦的原位排列，指挥要在根音与五音持续构成的纯五度色彩里，避免破坏线条，以“软重音”的手势对三音的半音升高给予提示。

第 80 小节的钢琴间奏，节拍变为 3/4 拍，此处指挥对节拍图示的选择，同样根据速度来处理，可打合拍（一拍子），也可打三拍子。第 94 小节回到 4/4 拍，渐慢并渐强，指挥此处可选择合拍与分拍的组合式。第 98 小节，力度 *ff*，双手起拍，音乐情绪和气口都要给予充分提示，回到 *Largo* 速度，尽情舒展，指挥尽量横向挥拍，*legato* 大乐句，手势幅度要打开，还要兼顾节拍变换。第 107 小节第三拍领唱再次进入，合唱同步演唱，此处拉宽一点，指挥可打分拍或以分割拍的方式“垫”过去，下一小节的 *fp* 与前面（第 18 小节）看上去一样，实际时值增加了半拍，指挥不要小看这微妙的差别，这对于音乐的逻辑走向非常重要。此处已接近尾声，增加的半拍时值无论对于领唱还是合唱，都增添了几分想象和憧憬，指挥要把握好此处的艺术处理，不要匆忙收掉。结尾有一个小难点，男高音的“啊”注意八度上行大跳的音准，之后女高音与女低音的“啊”除了音准，还要注意与男高音的音色衔接，力度也从 *mp* 到 *p*，而且没有钢琴“辅助”，会增加控制难度。指挥在此处注意手势和表情的提醒，避免“点”状挥拍，不要过于小心翼翼，尽量让合唱队员松弛舒展地演唱。最后的“彩虹”二字，注意“彩”字声母“c”的整齐度，“虹”字建议直接渐弱，不做“枣核”，使钢琴增三和弦与开头的呼应更清晰。

12. 大漠之夜

《大漠之夜》这首混声合唱作品由尚德义作曲，邵永强作词，创作于20世纪90年代，并荣获首届中国音乐“金钟奖”金奖。通过描写西部沙漠中不畏风沙、默默行进的骆驼，赞扬了广大劳动群众勤劳朴实、艰苦卓绝的宝贵精神，是一首艺术性与思想性完美结合的典范之作。

Andante，2/2拍。开篇钢琴在高音区重复8次的以单音构成的短小动机，清脆悦耳，似驼铃声声，瞬间就把听众带入神秘的沙漠中了。女声的哼鸣作为长篇幅的“引子”，以*mp*力度和延绵的乐句，增添了一丝神秘感和庄严感。指挥要注意第10小节的八分音符不要赶。随后男声的哼鸣通过力度和音色进行对比。第21小节，全体以柱式和声“哼鸣”，伴随“枣核”的处理，和声色彩有了微妙变化。这一段钢琴的伴奏织体始终围绕着开篇的短小动机，简约而不简单，后面增加的二度音程，使之呈现出“西域”之风。指挥多用横向线条式挥拍，把握好钢琴与合唱的力度平衡，还要注意合唱哼鸣的“高位置”以及气息连贯。

此曲将第一句歌词交给男低音声部，无论是音质音色还是演唱状态都颇具“骆驼”精神，与整体的音乐风格完美契合。男高音先是以三度音程叠加的方式与男低音同行，后又合为同一条旋律。第39小节，女低音引领，随后男低音同音贴合，之后女高音与男高音一起，分别与两个低声部形成三度音程叠置。此段要将月色朦胧的意境描绘出来，指挥要注意音色融合与力度层次。

第49小节，钢琴织体变为带有流动感的分解和弦琶音，合唱素材是引子部分的缩减呈现。第57小节，力度第一次升至*f*，柱式和声与三度、四度音程叠置使该段更具神圣感。第65小节带重音的渐弱与渐强，与第67小节的“啊”要*legato*连过去。钢琴织体将前面带外音的和弦、二度音程的素材与琶音融合交织，将音乐情

绪整体推进。第 75 小节的八分休止符，一定要轻巧“偷气”，似断非断。第 78 小节的女声与第 82 小节的男声，以模仿手法在音色与力度方面进行强烈对比。女声 *mf* 完成 *legato* 线条，虽在低音区但音色要柔美，一点点渐强增加内在张力。男声出现了更为激动的 *ff* 力度，虽是模仿，但男高音比女高音还高，要用直声、“高位置”，*legato* 的线条要更加饱满结实，仿佛表明了不畏艰难的决心和精神。之后女声、男声的衔接层层渐弱，消退。

第 94 小节，再现。钢琴将主题旋律引入，看似完全再现，但在第 122 小节，将向着全曲最高潮地方冲刺，仅两小节就要从 *f* 冲到 *ff*，之后钢琴以八度三连音的半音进行将情绪煽动起来，至第 128 小节，钢琴保持 *ff*，和弦以重音和 *sf* 来强调，合唱为带重音的 *sff*，继续推进渐强力度，并再次重复，苍劲豪迈。指挥一定要提前酝酿音乐层次和把握力度走向。需要注意的是，三处带重音的地方（第 124 小节、第 128 小节、第 132 小节）都是长音保持，在不破坏线条的前提下，建议用“先入”式指挥法，可以将重音与时值保持兼顾，比“点状”挥拍更充分也更符合音乐风格。另外钢琴的重音与连续三连音，指挥手势要带出来，这样整体的音乐情绪才匹配得上，才更完整。

第 136 小节至结尾，在长达 27 小节的篇幅里，力度由 *mf—mp—p—pp—ppp* 层层消退。在合唱作品的排练中，往往演唱强而快的地方容易，演唱弱而慢的地方较难，而对于此处较长的渐弱尾声，合唱队员需要很强的听觉意识与合作意识。对于指挥来说，难点是如何在递减的力度层次中，保证整体音色的融合统一与音响效果的平衡。需要提示合唱队员即使力度再弱也要积极运用共鸣，不要提前渐弱。指挥要设计好这几个层次，给最后的结尾留一点空间，还要综合考虑合唱团的人数规模，来处理好“相对力度”，而非“绝对力度”。

13. 嘎哦丽泰

《嘎哦丽泰》是杜鸣心根据哈萨克民歌改编而成的混声合唱，是一首描绘青年人真挚情感的爱情作品，细致刻画出男子找不到自己的“嘎哦丽泰”，既失落又苦苦思念的心情。这是中国合唱艺术发展史上的经典之作，传唱度非常高。

Moderato，4/4 拍。一开始钢琴就将男子呼唤心上人“嘎哦丽泰”的主题旋律直截了当地演奏出来，先由女低音“扮演”男主角，或者说以旁白的角度倾诉，男高音与男低音以哼鸣作铺垫并呼应。第 13 小节，全体男声直抒胸臆，表达出“挂心怀”的思念。值得注意的是，第 8 小节与第 16 小节，都有 *fp*，但后面这次还增加了延长号，指挥在此处的停顿要贴合音乐情绪，稍充分一点，起拍要注意给接下来进入的男声以良好的呼吸支持。指挥的手势幅度不必大，线条连贯，手上要有呼吸感，可采用“双手分工”的方式，关注到旋律声部与哼鸣声部。另外对于钢琴与声部之间的复调手法要提示清楚。第 20 小节的“啊”即一开始的钢琴主题，*mf* 带渐强，注意音头不要太硬，渐强要迅速但幅度不要大，指挥不要忽略钢琴一连串流动的三连音对情绪的烘托，此处可弱化节拍图示，用“音乐性”的挥拍手法带动，既要连贯还要带出钢琴的“流动”感。呼唤“嘎哦丽泰”的语气要真诚恳切，因此三连音不要赶，咬字位置要统一，音色要圆润。第 27 小节的再次呼唤，气口要整齐，更加连贯舒展，要做好男声 *mp*、女声 *mf* 的力度对比，指挥此处可以让钢琴（第 26~29 小节）“嘎哦丽泰”的主题再次推出来。

如果说前面部分是略带“失落”“苦闷”之情，音色“忧郁黯淡”，那从第 33 小节开始，情绪会更迫切，合唱与钢琴的力度对比明显，分别是 *mf* 与 *ff*。之后在第 36 小节，合唱到达 *f*，且女高音与男高音相继唱到高音区的降 A，但仍然不要超越那一直用连续的八度和弦猛烈倾诉的钢琴声部，通过钢琴将男主角的形象进行

立体化塑造，而合唱部分以积极的情绪而不是“嘶喊”的力度进行烘托，换言之，如果所有声部都是 *ff*，虽有气势，但音乐形象的对比则差了一点意思。第 38 小节“怀”字的渐弱要饱含深情，指挥要提示合唱队员口腔打开，嘴型统一，表情融入，情真意切。第 41 小节力度变为 *pp*，指挥除了做力度层次对比，更多的是要表达一种情绪，一种内心的呼唤和想念，极其动人。每到此处，笔者都会情不自禁地眼眶湿润。指挥要让合唱队很好地控制弱声和气息支持。

第 44 小节慢慢渐强，通过连续三次“有谁告诉我”，逐渐释放情绪和力量，将音乐推向全曲最高潮——最强力度最深情的呼唤！*ff* 的“啊”带一点点音头，气息饱满音色结实并继续渐强，之后反复呢喃着心上人的名字“嘎哦丽泰”，逐渐消退。指挥对于 *ff* 的乐句，可尽情释放，手势幅度打开，有张力，打节拍图示可以更好地帮助钢琴声部三连音的推动，之后的层层渐弱便可以弱化节拍图示，随乐句自然松缓下来。第 55 小节开始渐慢，此处女高音要弱声高位置，指挥要注意第四拍后半拍的男低声部以及下一小节第二拍后半拍的女高声部，还有装饰音不要太快。第 57 小节 *a tempo*，主要是钢琴部分，再现了最初男主人公表达思念之情的主题旋律，苦苦找寻却再寻不见心上人，颇具伤感之情。最后结尾的第 61 小节，合唱与钢琴都为 *mp* 力度，这是思念的力度，也是内心仅存的最后一点温度。指挥对此处的挥拍要尽量内敛，注意女高声部与其他声部的反向进行带出来的张力与层次感，同样，装饰音不要太快，将最后一个字缓缓送出，与钢琴一同渐弱消失。

14. 南屏晚钟

《南屏晚钟》是王福龄作曲，方达作词，陈国权改编，黄怀朗配伴奏的混声合唱。曲风轻快活泼，旋律朗朗上口，是合唱音乐会上常演的作品之一。

钢琴与合唱以 *Adagio* 的速度，模仿钟声。男低音是持续低音，男高音与女高音进行模仿，女低音声部是音程对位，指挥要注意几个声部的层次，错落有致。另外“bong”的发音要有质感，带有鼻腔共鸣，手法上可用有弹性的拍点来挥拍，长音保持时弱化小节线，但声部提示的起拍要准确清楚。第10小节有延长音，并连到下一小节。而第11小节男高音在后半拍的十六分音符上演唱，且速度直接变为 *Allegretto*。对于指挥来说，这里有一个小难点，在前后速度不一致的情况下，如何收拍？如何起拍？怎样才能衔接好？在此提供两个方案，第一个方案，连收带起。将延长音收在2/4拍的正拍，上等，落拍（即第二拍）直接带后面 *Allegretto* 的速度，要注意落拍拍点要干脆、清晰，且落拍即走，也就是说要毫不迟疑地将新的速度进行下去。第二个方案，收掉延长音，重新起拍。将延长音收在2/4拍的正拍，下等，打一个虚拍然后重新起拍给后面的速度。笔者在指挥这首作品时，采用第一个方案，一个是考虑到延长音之后的停顿没有那么夸张，再有就是整体速度的对比与衔接会更顺畅。当然如果想将延长音的停顿做得充分一些，前后对比夸张一点，可以采用第二个方案。这一句的歌词从“bong”换为“diu”，连续的八分附点节奏型极其活泼生动，可伴随音高的上下行做一点“枣核”。第15小节，男低音也是在后半拍的十六分音符上演唱，指挥要注意此处的起拍要多一点“提前量”，避免低声部滞后。

第27小节，女高音主唱旋律，速度慢起渐快，同时男低音与男高音将前面后半拍的十六分音符素材继续填充进来，建议可以继续做一点“枣核”，映衬着旋律

使之更生动。指挥要注意旋律速度加快的同时，对男低音与男高音的起拍预示要贴合女高音的速度。第43小节，女低音加入女高音，将旋律再次唱响，此处陈国权老师细心标注可以加一点“身体摇曳动作”，笔者非常赞同，这会大大增加舞台艺术表现力，也能很好地将观众的情绪带动起来。

第60小节，直扣主题的“南屏晚钟”由女高音与女低音唱响，同时全体的“摇曳动作”停止，随后男高音与男低音将复调模仿手法运用进来，这也是合唱作品创作中常用的作曲技法之一。指挥在此处可采用“双手分工”提示声部，弱化节拍图示与小节线。第68小节力度一下弱到 *mp*，几个“敲”字可用 *staccato* 断开，带一点儿俏皮，带一点儿诙谐，之后“啊” *legato* 带渐强，形成对比，丰富了织体层次与音响效果。指挥对于几个 *staccato* 的挥拍，要用带弹性的小拍点，一定不要打出重音，要轻盈。随后该乐段再次重复，只不过由男高音与男低音引领“南屏晚钟”，后面 *staccato* 的“催”字，与前面的处理一样，但要注意音准。

第108小节，男低音带渐慢地级进下行，注意最低音升 *f* 的稳定与松弛。随后女高音与女低音来完成前面第11小节与第15小节男高音与男低音的后半拍十六分音符的素材。女低音“bong”的音色要圆润有质感。第126小节再现第27小节的段落，在声部配置上旋律与伴奏声部进行了互换。对于指挥来说，艺术处理手段一样，但需注意声部方位。第159小节的声部配置与第60小节一样，所有素材再现并一直向结尾蔓延，最后以首尾呼应的钟声结束。指挥要注意结尾回到 *Adagio* 的“钟声”叠置，由男低音、男高音、女低音、女高音依次叠置，力度层次也逐渐减弱，要注意音准和音色，尤其最后两个音由一两位 *solo* 来完成，弱声高位置，腔体打开，加一点头声。指挥此处的手势要非常小心，不要给队员造成压力。

15. 半个月亮爬上来

《半个月亮爬上来》原由王洛宾根据新疆民歌而作，由蔡余文先生于20世纪50年代改编为混声合唱。由杨嘉仁先生指挥该作品演出并获奖后，这首作品便广泛流传开来，深受众多合唱团的欢迎与喜爱。

这首无伴奏混声合唱，4/4拍，旋律优美，篇幅短小精致，结构规整，是一首爱情歌曲。第一段，一开始四声部同时演唱，温柔轻盈，建议可以四小节 *legato*，气口连过去，或者说如果中间需要换气的話，气口不要太明显，“声断气不断”。注意句尾的咬字自然松弛。速度方面适中或稍流动一点即可，建议不要太慢。指挥的正拍起拍直接带呼吸和速度。

第二段，第9小节，男高音与男低音形成间隔两拍的同音模仿进行，下一小节女高音与女中音衔接进来，速度 *piu mosso*，不要单纯理解为速度的加快，此处笔者更倾向于歌词所表述的“请你把那纱窗快打开”那种想要见到心上人的渴望，情绪要更积极一点，音乐往前推动一点。指挥对于此处的复调对位要明确层次，同时力度对比要做好。

第三段，第15小节，最后两句力度依次减弱，结尾还要一点点渐慢。第18小节的“扔”字要捕捉到该字的“动态”性，可以有一点“软重音”（*fp*）。指挥可以采取“先入+停顿”的方式，将“扔”玫瑰的画面生动活泼地展现出来。再重复时，力度更弱，且男低音与其他三个声部又进行了一次间隔两拍的模仿，要注意“扔”的灵动不减，并在渐慢中持续。

16. 青春舞曲

《青春舞曲》由王洛宾根据新疆民歌记谱，后由王世光改编成带钢琴伴奏的混声合唱，是一首传唱度非常高的作品，也是中国合唱中的经典之作。清华学生合唱队常在每年秋季学期的迎新晚会上演唱这首作品，深受同学们的喜爱。

快板，4/4拍。钢琴前奏在g和声小调上一展欢快活泼的风格，马上点燃热情，切分音的节奏也直接将“舞蹈性”展现出来。第6小节，整体 *mp*，省略男低音，其他三声部明亮的音色、活泼的律动在男高音 *legato* 的线条里穿梭，男高音也进行着呼应。第11小节男低音的八分音符，要有弹性，音色厚实。这句整体力度直接到了 *f*，钢琴织体也更丰满，情绪更热烈。第14~15小节，戛然而止的“突慢”，让之前的动力感有了瞬间的收束，取而代之的是非常 *legato* 的抒情乐句，而第二个延长音女低音的半音上行，男低音的半音下行，这样的反向进行拉开了内在张力，造成一点点紧张感，色彩更加丰富。通过速度、和声与连跳的对比，制造了该曲的第一个小“惊喜”。紧接着以渐快的速度，恢复到一派热闹的局面，和声的紧张感也得到释放。指挥对于此处的转速起拍，可直接原地打点起拍，为保险起见，也可以先打一小虚拍，再起拍，采用非常有弹性的“点状”挥拍，多用手腕打点。

第18小节，男声与女声的“呼应”模仿，要活泼有趣，“别”字带一点音头，要把这个情绪“挑”出来。第20小节，全体统一节奏，反复第二遍时可做一点“枣核”。第22小节，转到属调d和声小调，钢琴间奏最后一拍和弦的重音，指挥要“弱拍强挥”，干脆有力。第26小节，女低音与男低音成为“主角”，尽情歌唱主旋律，女高音与男高音以“啦啦”轻巧有弹性的节奏附和，同时根据音乐的行进做一点点“枣核”，添一份生气，比如第26小节最后的后半拍到第27小节前两拍，可以一点点渐强，之后马上弱回来，第29小节的最后一拍正好旋律腾出“空

白”，此处的“啦啦”可以做一点点渐强，接到反复的第26小节，形成一个自然的音乐弧线。第33小节最后一拍“啊”较之前要更加 *legato*，音区更高，要更舒展。该段指挥要注意，“啦啦”与“啊”要保持统一的音色，尤其“啦啦”很容易冒尖，要提醒合唱队员注意咬字位置，以及快速的腹式呼吸。

第38小节，再现，回到主调g和声小调。与开头相比，这次是完整四声部，男低音的长音线条要保持好，“爬上来”与“一样的开”在 *legato* 中略带一点点弹性，避免太拖沓。最后一次小“惊喜”出现在第54小节，采用同样的“急刹车”式停顿，之后“突慢”将“不回来”推向高点。指挥对“急刹车”的处理，可以采取收束式挥拍，给观众出其不意的效果，之后的“突然”起拍再掀起一个小高潮，钢琴也会以 *ff* 带重音的音型辅助推动，结尾是“强收”，指挥要设计好收拍手势的幅度与高度。

17. 天 路

《天路》是由屈塬作词，印青作曲，陈国权改编的带钢琴伴奏的混声合唱作品。根据《天路》改编的合唱版本众多，但陈国权老师的这版传唱度更高，是很多合唱团音乐会上的常演曲目。歌曲表达了党和国家对藏族人民的关心与帮助，讴歌为建设美好藏区，不畏艰辛、付出辛勤汗水的铁路工人，更展现出全国各族人民心连心，携手迈向幸福新生活的美好愿景。

Moderato，节拍由 2/4 拍、6/8 拍、9/8 拍、3/8 拍组成。钢琴行云流水般将旋律的诗意呈现出来，四个声部分为高声部与低声部两组，进行间隔一小节的“卡农模仿”与对位，很好地延续了钢琴前奏的诗意效果。第 22 小节，先由领唱将主题旋律轻轻带出，第 39~55 小节，合唱进入，女高音与女低音齐唱前面领唱的主题，男高音与男低音以长音线条铺垫和声，并在句尾轻轻呼应。此处注意旋律声部的十六分音符，不要赶速度，要 *legato* 唱满，增加抒情效果。第 56 小节，全体一致，统一前行，要注意乐句的连贯及换气的统一，同时不要忽略钢琴织体。第 72 小节，领唱再次重复，合唱铺垫和声，同样采用呼应式的模仿手法。指挥要设计好整段音乐进行的层次，把握好领唱与合唱的平衡，音乐旋律的走向，和声织体对位，尽量按乐句挥拍，避免雷同的二拍子，也可“双手分工”做力度表情。

第 95 小节，女声合唱以藏语“牙拉索”配合 6/8 拍舞蹈性的节奏登场，指挥要注意同音重复时不要机械地唱节奏，两小节一句，一定要有音乐走向，建议做一点点“枣核”，在八分音符上的“索”字，要轻唱，不要有逻辑重音。整句轻盈有弹性，欢快生动。可用二拍子图示、用手腕“打点”来挥拍，并要随着“枣核”的起伏做相应的调整，此处还要尽量避免双手雷同的动作，可采用一高一低，稍稍倾斜的角度做手势上的对比，也为之后男声合唱的进入做准备。第 99 小节，男声

以饱满圆润的音色直抒胸臆，还穿插 9/8 拍的节奏，要注意整个乐句的连贯，与女声轻盈动感的节奏形成对比。指挥要兼顾这两个层次，要错落有致，互相呼应。第 113 小节，女声“啊”直接将 *legato* 做到极致，换男声以稳定节拍的“牙拉索”配合女声旋律，并带有复调模仿手法。此段指挥要注意前后对比，把握“舞蹈”节奏律动的同时，拉住长线条的乐句，另外注意节拍变化。本段结尾“欢聚一堂”的“一堂”注意咬字位置统一，气息稳定，音色圆润，不要挤，指挥可用手势或表情提示合唱队员，延长音的保持，手势不要太高，幅度要打开。

第 131 小节，再次将主题变奏，转为 *Allegro*，同主音大小调直接对置，由前面 c 小调直接对置为 C 大调。附点节奏、前八后十六节奏、十六分音符节奏、切分音等节奏运用，为本段直接带来无限动力和生动元素，热情洋溢的情绪随之蔓延，藏语“巴扎嘿”的出现也赋予这首作品美好寓意。第 147 小节，调性再次对置为 c 小调，循环往复的“巴扎嘿”在女声与男声的紧接卡农中，奔涌前进，要注意 *f* 与 *p* 的力度对比，避免机械节奏重复。第 155 小节，做一个 6 小节的渐强，每两小节为一个节点，指挥要抓住关键“节点”，既带动情绪，又推动力度，动作和手势都要干净准确，拍点集中，有爆发力。第 161 小节，3/8 拍的出现，将原本已经推向高潮的情绪再掀起新的浪潮。指挥打一拍子，要特别注意每两小节一句的“音头”，直上直下，落拍稳准，拍点反弹和拍速都要快，特别是强调“音头”的起拍，要注意停顿。第 166 小节，领唱以非常自由 *rubato* 的演唱，华彩式的乐句从内心流淌。第 173 小节，合唱以伴唱的效果跟在领唱之后。第 179 小节由属功能和弦解决到 C 大调，整体音色明亮有穿透力。随着四小节的持续渐强，加上钢琴十六分音符三连音从高处俯冲而下，并以无实际音高的“巴扎嘿”收束，将作品推向最美好热烈的气氛高点，结尾这段往往最能点燃观众的热情与共鸣。

18. 掀起你的盖头来

《掀起你的盖头来》由王洛宾根据乌孜别克族的民歌改编而成，后由孟卫东改编为混声合唱。旋律朗朗上口，曲风活泼生动，诙谐有趣，颇具舞蹈性，结构规整，和声丰富，是很多合唱团音乐会上的常演曲目。

$\text{♩}=92$ ，4/4 拍。钢琴前奏通过小连线与跳音、装饰音的对比，活灵活现地展现出乌孜别克族“能歌善舞”的民族特点。指挥要注意第 5 小节钢琴部分的节奏与力度，通过拍点与情绪对比，为合唱的进入做好准备。建议第三拍与第四拍分手单给，用具有爆发力的拍点将 *ff* 与重音记号表达出来。第 6 小节，女声以“la”将主题旋律带出，男声以富有节奏感的和声进行对答呼应。指挥应关注和声织体，并在整体 *f* 力度范围内，做一点对比和变化。

第 10 小节，男高音肆意挥洒热情，男低音以同样的节奏配以和声，使旋律线不单薄；女低音连续八分音符的“la”，指挥要给出音乐走向，格外关注女高音三度音程的后半拍进入，“盖头来”“你的眉毛”这两句呼应词，咬字一定要清晰、准确、干净、整齐，指挥此处起拍要明确，落拍要准确，建议将第三拍起拍加速停顿，一是让合唱队员注意力更集中，二是为第四拍的落拍“抢”一点时间。另外需要注意，“来”与“毛”字都落在小节正拍上，是逻辑重音，但在音乐情绪里，一定要轻盈有弹性，避免重音。第 13 小节，女高音“长”字可弱起带一点点渐强。

第 16 小节，沿用前面第 6 小节的主题旋律，并在第 18 小节进行了调性变化，由 F 大调转为降 A 大调。在第 28 小节转为 B 大调，第三次呈现要更热烈，更洒脱，强弱对比要明显，织体层次要更立体生动，指挥可在第 32 小节、第 34 小节处做突弱渐强，两处突弱的程度也可进行对比，第 32 小节从 *p* 开始渐强，第 34 小节从 *mp* 开始渐强。

第 38 小节，C 大调，将主题动机时值扩张，速度舒缓，由男低音“神秘地”引领主题，音色要有质感，略带弹性，随后男高音贴进来一起做一点渐强，女低音在句尾进行呼应，第 48 小节，女低音的音阶下行要自然渐弱。此段由于省略了女高音，整体音色圆润温和，指挥主要把握好情绪和语气，整体力度都在 *p* 范围内。通过“双手分工”，用“线条”与“点状”挥拍来处理好层次对比和音乐走向。第 50 小节，女高音回归，力度 *mp*，更加抒情，钢琴的琶音织体颇具浪漫色彩。

第 62 小节，钢琴前奏原调再现之后，主题部分转到降 B 大调再现。第 72 小节，B 大调，速度更快，情绪更高涨，力度 *ff*，歌词全部为“la”，结尾四声部紧接模仿，突然的停顿之后，由最后三声“la la la”高昂收束。指挥注意此段转调的情绪对比，快速的“点状”挥拍要集中，有爆发力，胳膊不能僵，多用手腕打点。还要注意连续快速的挥拍要“省”力，不用双手雷同一直打拍子，而要腾出一只手在关键节点扣动“开关”，比如转速、转调、转情绪的地方。最后的收拍配合热情洋溢的音效可以收在高处，通常本人会收在头顶上方位置。