

# 浅析《长征组歌》的演唱处理与指挥实践

## ——以《飞跃大渡河》为例

◎韩再红 陈铭

**摘要:** 2019年8月18日,习近平总书记在“记者再走长征路”主题采访活动中说:希望广大党员、干部认真学习党史、新中国史,深刻认识红色政权来之不易、新中国来之不易、中国特色社会主义来之不易,牢记党的初心和使命,牢记党的性质和宗旨,坚定理想信念,坚定不移贯彻党的理论和路线方针政策,不断跨越前进道路上新的“娄山关”“腊子口”,在实现中华民族伟大复兴的历史进程中走好新时代的长征路。

本文以大型合唱声乐套曲《长征组歌》中第五首《飞跃大渡河》为主要研究对象,通过山西师范大学“爱乐合唱团”的实际排练过程,结合长征史实,依托《长征组歌》的创作背景,从指挥专业的视角进行作品分析与音乐处理,学习完善歌曲指挥技法,对作品进行深入细致、全面完整地分析。

**关键词:** 长征 《飞跃大渡河》 演唱处理 指挥实践

### 一、作品分析

#### (一) 作品简介

我国当代红色音乐史诗《长征组歌》是对肖华将军的《长征组诗》进行谱曲完成的,可以说《长征组歌》就是带入音乐的《长征组诗》。肖华将军按照长征的历史进程,从极其复杂的斗争生活中,选取了12个最概括的典型事件,完成了组诗的整体结构,即:《告别》《突破封锁线》《进遵义》《入云南》《飞跃大渡河》《过雪山草地》《到吴起镇》《祝捷》《报喜》《大会师》《会师献礼》《誓师抗日》。而本文选取的是其中第五首《飞跃大渡河》。

1965年初,战友文工团的晨耕、生茂、遇秋和唐河,按照上级指示为肖华同志的《长征组诗》谱曲。四位同志创作采取分工合作。由生茂、晨耕、唐河谱写旋律,遇秋编写擅长的多声部合唱、器乐谱,起草和讨论齐头并进。在音乐素材的选择上,创作原则是写出老百姓听的歌,创作手法不能过于西洋化,要让老百姓听懂才能感动,所以大胆运用地方民歌的特点,中西结合。

#### (二) 作品艺术风格及创作背景

作品《飞跃大渡河》取材自红军长征途中的真实历史事件,该作品通过紧张激烈的战斗场面、急切紧迫地行军场面赞扬着红军战士的英雄事迹。该作品层次丰富,具有叙事性、战斗性、赞颂性等特点。曲调吸收了四川船工号子素材,使整首乐曲灵活敏捷,节奏感强,旋律中充满力量感,在乐曲结尾处赞歌体出现,大调式宽广明亮的色彩风格赞扬着飞夺泸定桥的勇士。

1935年5月,红军战士因四渡赤水之战争取得时间上的优势,一举渡过金沙江,进入四川省境内。中央红军决策继续北上渡过大渡河,进入川西北地区发展。北上大渡河要通过彝族区,但当时汉族与少数民族之间关系十分紧张,国民党方面认为红军根本无法通过彝族区;后经时任红军总参谋长刘伯承与彝族果基家支头人小叶丹在当地彝海旁结为亲兄弟,史称“彝海结盟”,彝族兄弟帮助红军迅速过境,夺取大渡河边安顺场。到达安顺场发现,河边仅一帆孤舟,红军只有派出十八勇士共乘一舟,打倒对岸一个营的兵力,成功占

领安顺场。

安顺场边水流湍急,渡河工具又少,而敌人此刻也醒悟过来,重新组织起包围圈。毛主席立即指示红军沿河北上,飞夺泸定桥。红四军团一天一夜急行军二百四十里抵达泸定桥并立刻投入战斗。敌人将桥上木板尽数拆除。只剩下13根铁索凌空悬架,22名勇士攀铁索而上,一举击溃对岸守军,红军飞跃大渡河!

#### (三) 作品曲式结构与调性分析

全曲共181个小节,共由两个部分组成,乐曲结构完整,A乐段较B乐段相比结构大了很多,使得二部曲式结构失衡,具有中国传统乐曲结构特点。整首乐曲节拍统一,通篇使用具有进行曲特点的四二拍,使得整首乐曲灵活敏捷,节奏感强。整首歌曲速度较快,生动描绘了红军强渡大渡河的战斗场景,B乐段放慢速度,拉宽线条,使用颂歌体赞扬英勇红军。歌曲演唱形式为混声合唱、齐唱、混声合唱。歌曲调性为传统五声性六声调式,以d羽调式作为主调,在B乐段处转为C宫调式。曲式结构图示如表1所示。

表1 曲式结构图

乐句	前奏	引子	间奏	A乐段	B乐段	尾声
小节数	34	25	15	86	19	3
调式调性	d羽——C宫					

### 二、作品音乐处理

《飞跃大渡河》是《长征组歌》声乐套曲中的第五首,该作品采取一句一景的

创作方式,运用高度凝练的诗词化语言、波澜壮阔的曲调描绘出红军长征中的几件标志性事件。

歌曲开始是一段气氛紧张、节奏急促的引子,通过密集的音符排列描绘出大渡河的汹涌澎湃。紧接着是充满力量、沸腾

明亮的号子声响起，通过不同声部的共同演绎，在我们面前出现了一只孤舟，红军战士正奋力与惊涛骇浪搏击着，一步步逼近河的对岸，酝酿着一场惊心动魄的决战。

此处引子部分的开声属于歌唱中的“激起”一类，加上极富特点的前倚音，需要将船工号子高亢透亮的特点表现出来。虽然演唱船工号子时的随意性较强，且字词大多并不蕴含实际意义，但我们仍需要严谨的态度去演唱，咬字吐字不能含糊不清、模棱两可。针对号子中的“咳”字，此处我们可以将“咳”字拆开看，此字根据声母韵母组合可分为“h、ai”，其中“h”为声母，“ai”为韵母，该字在归韵到韵母时，不能完全将声母所抛弃，软腭抬起的同时气息稍有冲击力，在韵母基础上将声母再次强调，保证咬字吐字的清晰准确。“咳”为开口音，比较适合比较迅速强烈的演唱，容易获得清晰明亮的音色。

还需要注意的是我们在起音之前决不能由于音的高度而紧张，保持住呼吸的状态，丹田发力，用叹气的感觉去发声，高音低唱、低音高唱。前倚音是展现旋律特点所在，所以尤其要处理好装饰音与音符之间的关系。引子部分，我们可将“咳”字的字头部分“h”用倚音来演唱，字尾“ai”使用旋律音符演唱。需要注意的是，字头部分不能咬得太强，倚音本就是装饰性质，不能将歌曲本身的旋律所掩盖。所以在演唱时字头一带而过，咬清楚声母的音节即可，而后迅速将韵母唱出并强于倚音部分。需要注意在演唱中时刻保持高位置的共鸣，不可因滑音声音位置便下落到口腔之中，造成音色干瘪，要保持声音的流畅与美感，声音在激烈号子中依然有着优美的线条，音色自然不做作。

整首歌曲旋律创作中使用了大量的切分音的节奏型，切分音的重音一般为时值较长的音符，所以切分音的开头音并不能唱得太强，而应是在“湍、峭”等字上咬得更重些，增加歌曲紧迫感与危机感。

进入A乐段极有特点的女声伴唱部分。男声承担歌曲主旋律部分，女声通过变奏与添加衬词的手法，起到了类似于伴唱的形式，丰富了作品层次。在这一部分的演唱中，声部之间配合就起着至关重要

的作用。男声演唱时要做到既突出又不掩盖其他声部，旋律线条要清晰。女声作为辅助声部就不能太过夺目，音量上比主旋律稍弱些，保持应有的音乐即可。这一部分进行中再次出现了熟悉的川江号子风格衬词“哟”，同样是川江号子，此处出现的川江号子风格明显区别于引子部分川江号子风格。引子部分演唱的号子更像是出发前的准备，红军战士在孤舟前观察河流情况与敌情，号子伴着滔滔不绝的江水拍打着岸边的礁石，暗流涌动，泛起巨大的浪花，红军战士们在轻舟上观察最佳路径，在起伏的浪花中向对岸前进。而此处的号子则更像是红军战士正与惊涛骇浪搏击的场面，有人指挥前进，有人稳定航向，其他人在奋力划桨，他们喊着整齐划一的号子前进。

一段男高音齐唱，战斗幕布正式拉开。此处男声演唱速度是稍慢的，铿锵有力地描述安顺场边的激烈战斗。乐曲在男声独唱四小节后逐渐加速直至回归原速，女声顺势而起加入其中，将战争场面生动地展现在眼前。战况胶着时，川江号子再次划破天幕，不断推动着情绪的发展与进化。男高声部用结实明亮的声线演唱川江号子，犹如冲锋陷阵时催人奋进的冲锋号，令人热血沸腾一往无前。“昼夜兼程二百四，猛打穷追夺泸定”在号子的推动下更加传神，夜晚下条条火龙在漆黑的山路上快速流动，向着祖国原野不断前行。

该部分演唱对于声部之间的配合要求极高，在练习阶段需要慢练、分声部练习。在获得统一的速度、情绪、音色、节奏等诸要素后再合练。音量配比方面，主旋律声部要保持磅礴气势，不能因为急迫的速度失去咬字吐字的清晰。男高的号子需要突出但不能太过强势，而是应配合主旋律的发展，起到相互衬托的作用。使得听众只感受到一种整体均衡的浑厚力量，而不是某个声部或个人的存在。

A乐段结尾处突慢处理，自然流畅承接了B乐段的进入。大调式特有的宽广明亮的音色，深情地赞扬着铁索桥上的无畏勇士。B乐段演唱需要适度放慢，此时战斗已经结束，红军战士已安然渡过大渡河，我们使用颂歌体乐曲来赞扬勇士，大量的

连音处理需要连绵不断的气息支撑。B乐段的演唱可借鉴吸收西方宗教合唱使用的唱法：“高位、直声、轻声、靠前”更有利于情感表达。乐段中有两处男声与女声之间的配合，女声在演唱“风、名”二字时，男声伴唱丰富作品结构。此处女声需要演唱出连音的绵长与力度，不能整体呼吸破坏音乐进行；男声在四拍中仍要唱出旋律的轻重缓急，快而不强，强而不炸，以不超过女声音量、强弱为宜，烘托情绪不断积累聚集，等待着最后的释放。

作品最后一句落在“名”字上，时值足有十三拍，但歌曲速度很快。在“英”字处标有“自由延长”符号，我们可在“英”字的后半拍唱完后给予合唱团员气口，再去演唱作品的结束音。

### 三、作品指挥实践

在乐曲前期的案头工作时，指挥者第一步需要做的就是亲身体验乐谱，即弹、唱，此处可使用钢琴进行学习。首先熟练掌握各声部的音乐旋律，其次弹奏其中一声部，唱另一声部，以此类推最后将所有声部同时反应在钢琴与演唱上，在脑海中能够形成准确的内部听觉，构建出清晰的纵向和声关系。第二步要分析作品，要充分了解创作者的构思与意图，指挥要将自己隐藏在作品之后。通过曲式结构图、速度力度变化、调式调性分析、理解歌词内容、明确音乐走向等等，安排指挥的幅度与力度，确定整首作品的处理原则与方式。

合唱作品《飞跃大渡河》A乐段使用了快节奏的方式去展现船工号子的特色，B乐段使用了颂歌体来赞扬英勇红军，整首乐曲速度对比强烈，适合使用指挥中“快合慢分”原则进行分析。引子部分连接人声时的音型十分紧凑，急促连绵的音乐需要指挥对于谱面了熟于心，在合唱进入前两小节时，就需做出准备动作，并精准地挥出气口（即预示拍）保证各声部开声、演唱速度、演唱情绪统一与准确。此处歌曲速度虽较快，但笔者认为指挥的挥拍并不需要使用合拍挥法；在乐曲开头部分如果轻易使用合拍，容易造成拍点混乱，预示信息传达不及时等情况出现；且该乐曲开头情绪激昂、节奏迅捷，需要指挥充满

激情,预示出情感速度,而此时从容不迫的合拍打法便显得心有余而力不足,不能很好地带动合唱团的情绪状态、传达迅捷有力的速度力度。

引子部分船工号子结束后一段间奏连接A乐段,指挥在间奏的指挥动作要多些力量感,将歌唱状态自然保持到A乐段。A乐段应尽量避免频繁使用四二拍一小节两拍的击拍频率,造成指挥图式的单调与繁杂。我们可采用“快合慢分”的方式,根据四二拍指挥图示,改为一小节一拍点的方式,将每小节重拍打出即可,即表现音乐的基本律动,在指挥观感上也更加简约节省,减轻合唱团员视觉的压力,减少节拍图示带来的干扰,使得合唱团员能够主动投入到歌曲之中。

旋律进入A乐段女声伴唱部分,此处指挥应设计好声部之间的声音比重,主旋律声部并不是一味地强,女声川江号子出现时,主旋律声部应稍弱些与之呼应,突出作品的层次感,获得均衡立体的和谐之声。此处指挥可使用左右分工的方式将主副旋律声部区别开,例如左手负责女声、右手负责男声,右手在保证基本拍点的情况下,手位与眼神多关注女声声部,尤其当女声号子出现时,表情多些俏皮感,指挥图式上增加跳跃感,右手稍向下压,示意男声演唱力度稍弱些,衬托出女声的号子特色。

指挥在B乐段要做的工作同样很多,在B乐段开始处给予团员一个清晰的呼吸,提前预示旋律所需要的流动感,提示合唱声音位置,左右手分工给予男声、女声声部准确进入,及时调整声部之间声音配比,合理调动声音强弱对比等等。B乐段与A乐段在乐曲速度上对比强烈,情绪也从之前的激烈急迫转为歌颂抒情,虽然基础节拍并未发生变化,但笔者认为此处四四拍的图式相较于四二拍,更能体现出颂歌体的磅礴气势。乐曲最后的结束音,合唱团不可因保持时值便丢失声音位置与强度,指挥在此处应激励合唱团员,使用循环式呼吸法,积极调动情绪。以一往无前的气势将全场气氛带入高潮,并提前预示,干脆利落的收束。这时伴奏织体并未结束,指挥需在收束合唱的同时给予伴奏

声部预示,将最后的伴奏尾声完整结束。

#### 四、结语

长征是人类战争史上的奇迹,是人类历史上的伟大壮举。它标志着伟大的中国人民在一次次艰难困苦面前,迸发出的伟大的生机与活力;更标志着中国共产党从弱小走向成熟,带领着千千万万生活在水深火热中的人民奋起反抗,让饱受艰辛的中国重新奋起。通过学习排练合唱作品《飞跃大渡河》,我们不仅可以有效地提高合唱团的整体歌唱水平、获得丰富的排练演出经验、提升声部之间的默契;更是深刻地学习了长征精神,体会长征留给后人的启示。作为一名合唱指挥专业的学生,应承前启后、继往开来,通过合唱将长征精神传播给更多的人,以蓬勃向上、不屈不挠的态度面对属于自己的新长征之路。

#### 视听风采

#### 参考文献:

- [1] 刘茹.红色经典史诗《长征组歌》音乐文学特征探析[D].曲阜师范大学,2014(12).
- [2] 崔志.《长征组歌》分析报告——中国红歌系列研究之一[J].大众文艺,2012(22): 8-9.
- [3] 崔志,陈晨.《长征组歌》分析报告——中国红歌系列研究之四[J].戏剧之家,2016(24): 101.
- [4] 马革顺.马革顺合唱学新编[M].上海:上海音乐出版社,2013.
- [5] 左莉.对《长征组歌》艺术风格与演唱处理的探析[D].湖南师范大学,2006(06).
- [6] 舒云.战友文工团《长征组歌》诞生记[J].党史博览,2019(01): 18-23.
- [7] 邹本初.歌唱学:沈湘歌唱学体系研究[M].北京:人民音乐出版社,2000.
- [8] 何丙瑞.不朽的历史诗篇——论《长征组歌》的艺术创造[D].河南大学,2007(06).
- [9] 王拥军.合唱指挥艺术研究[M].北京:新华出版社,2015.

#### 作者简介:

韩再红,1970年生,女,山西师范大学音乐学院声乐歌剧系主任、副教授、硕士生导师、山西师范大学“爱乐合唱团”

团长兼声乐指导。

陈铭,1997年生,男,山西师范大学研究生在读,合唱指挥专业。

作者单位:山西师范大学