

论《黄河大合唱》中《怒吼吧黄河》的合唱指挥艺术处理

◎曲可欣

摘要: 在音乐艺术发展态势日益蓬勃的今天,合唱指挥专业越来越得到人们的关注及喜爱,越来越多的人愿意投身于这个专业进行学习和深造,所以对该专业进行论述的论文日益增多。本篇论文紧跟这一热潮,以《黄河大合唱》中第八章《怒吼吧黄河》的合唱指挥和艺术处理为核心展开论述。从《黄河大合唱》的创作背景、《怒吼吧黄河》的音乐特征、《怒吼吧黄河》的合唱指挥艺术处理三个方面对这一首作品进行了立体的分析解读,并且加入了撰写人专门为此次论文所开展的合唱指挥专项实验的一些结论。论文前半段运用了文献研究法、经验分析法,后半段运用了观察法、实证研究法,生动刻画了严良堃等不同的指挥者之间细节处理的差异,尽可能为读者的合唱指挥学习提供参考。

关键词: 《黄河大合唱》 《怒吼吧黄河》 音乐特征 合唱处理

1939年,《黄河大合唱》的简谱版本在延安发表了,这一版本被称为“延安版本”,也是日后其他版本的基础。后来发展出了带有“序曲”的莫斯科版本、重新配器的中央乐团版本、瞿维编订的钢琴伴奏版本以及李焕之主持编订的上海乐团版本。这里我们在进行论述时使用到的版本是1975年著名指挥家严良堃先生主持编订的中央乐团版本。

自从这部作品写成之日起,对它的研究可以说是从未间断。最著名的是严良堃先生的《黄河入海流——黄河大合唱的指挥与处理》。这一范本流传至今,成为一代又一代指挥学习的典范。在这其中,第八个乐章《怒吼吧黄河》又是整部大合唱中艺术养分极高的一首作品。这首作品运用了含引子和尾声的不带再现的三部曲式创作而成,其中又包含了戏曲风格、对比复调、模仿复调、自由赋格等手法,极大地丰富了音乐语言,展现了作曲家对于作曲技法的娴熟掌握,可谓是经典中的经典。

一、《黄河大合唱》的创作背景

“人民音乐家”冼星海出生在1905年的夏天,1929年时,冼星海远赴巴黎学习提琴、作曲两个专业,后考入巴黎国立音乐学院。“九一八事变”爆发后,抗击日寇的号角吹遍了东三省的大地。1935年冼星海投入了抗战歌曲创作和救亡歌咏运动当中。1938年,在民族危亡的关键时刻,冼星海赴延安任鲁迅艺术学院音乐系主任,也就是在这时,他与光未然共同创作的《黄河大合唱》诞生了。该部作品的出现,鼓舞了全中国人民抗击日寇的决心与勇气,激昂的旋律给予了将士们保家卫

国的力量。这部气壮山河的艺术作品流传到现在,已然成为我国艺术宝库中最浓墨重彩的一笔。

二、《怒吼吧黄河》于全曲的重要地位

在有着八个乐章的《黄河大合唱》中,《怒吼吧黄河》居于全曲最后。通常我们认为,最后的位置意味着压轴登场,《怒吼吧黄河》确实将全曲推进至最后的高潮,在“发出战斗的警号”声中,整部大合唱结束,但是余音却久久不能散去。人们都在这反复的、号角般的旋律中,感受到了自己对于反抗法西斯的使命感,感受到了自己应该挽起臂膀保卫家园的责任感。

三、《怒吼吧黄河》的曲式结构

《怒吼吧黄河》作品主体采用三部曲式结构并加入引子和尾声。开篇第一句的引子,融入了我国的戏曲风味,达到了熟悉而又鲜明的印象感。在重复到第三句时,和声织体一下子展开,给人强有力的感觉。从“掀起你的怒涛”这一句开始,乐曲进入A部,这时运用了非常经典的复调手法。进入B部时,先是女高音与女低音深沉的铺垫,接着加入男声声部,再由女低音引出主调,其他声部依次接应。当歌词进入“但是,新中国已经破晓”,就到了乐曲的C部,前面的深沉苦难情绪立刻换成了坚定有力的呼喊声,在将大合唱推至全曲情绪最高潮的同时,宣告新中国的光明即将到来。迈入了雄壮的尾声时,更是彰显乐曲的辉煌磅礴,使全曲沸腾到了顶点。

四、《怒吼吧黄河》的合唱指挥艺术处理

(一) 总谱阅读,确定架构

如果想要排练好一首合唱作品,那就一定要提前做好准备,在正式排练之前,指挥要先做好案头的工作,即总谱阅读。只有这样,指挥才能够对作品有一个透彻的理解,才能对自己的指挥手势有一个清晰的规划。全曲的高潮在哪里?各部分的强弱力度不同,应该如何提示唱出对比?在逐渐加速度时,应该如何控制合唱队员的速度统一?针对以上这些问题及乐曲本身的曲式结构,我认为可以做出以下四个部分的划分。

1. 雄伟的开篇

第一部分的构成是乐曲的引子加A部,两个部分的力度记号同样都为“f”。在这个部分高度概括了整首作品的意蕴,也给人以巨大的期待,就好像《桃花源记》中,渔人见到“山有小口,仿佛若有光”的好奇与欣喜。A部的复调部分是需要指挥下功夫的地方,哪个声部是主调,哪里就要做标注。在这一乐段中,主调先由男高音声部唱响,然后又被男低音声部重复,紧接着女高音声部接过旋律线继续发展,最后又自然过渡到女低音声部。

2. 千年的追思

第二部分的构成是乐曲的B部。随着女声两个声部的轻声吟唱,乐曲进入了第二部分,在女声进行至该段第五小节时男声加入。紧接着,是一个模仿复调部分。这个部分与之前出现的复调形式略有不同,它模仿的主题有两个(或者说是一个主题和一个对题),并且这两个主题在开始模仿之前,都已经单独显示过了。

3. 人民的誓言

第三部分的构成是乐曲的C部。在第二部分结束后，乐曲速度立刻由Andantino（小行板）转变为Allegro（快板），情绪也从深沉转变成了坚定激昂，人民团结的声音铿锵有力，气壮山河的决心体现得淋漓尽致，抗日烽火的燃烧仿佛就在每个人的眼前，保卫祖国的誓言声在四万万五千万民众中此起彼伏。整齐雄壮的四部合唱节奏紧密，对指挥水平要求非常高，尤其是体现在“你听，你听”这一句中，长达8拍的由弱持续渐强的力度要求，更是对指挥情绪是否饱满的巨大考验。

4. 战斗的号角

第四部分的构成是乐曲的尾声部分。乐曲在跌宕起伏的旋律线中游刃有余地走着，到了尾声这一刻，把积蓄的力量全部爆发出来，达到全曲的最高潮部分。看起来是呼唤黄河的滚滚巨涛，实则是在唤醒中华民族沉睡的雄狮。冼星海仅仅使用九个小节，就让全曲达到了两次高潮，真可谓是神来之笔。

（二）不同指挥者的细节处理

同样的作品，同样的音乐记号要求，可是不同的指挥总能表现出不同的效果。这就是每个人对音乐的理解力不同，对音乐专业知识的掌握也有所差异。这里，我分析讨论历代以来被指挥者们所公认的严良堃先生的指挥技法与现在一些合唱指挥者的差异。这其中，也包含着我这个合唱指挥初学者，专门为了此篇论文所开展的实验的一些情况。

2. 速度的把握

速度的问题是一个老生常谈的问题，如何做到稳而不慢、快而不急？是每一个指挥都曾有的疑惑。在这里我们取尾声，这个在全曲中最能体现速度变化的部分，来论述指挥该如何控制速度。

在进入尾声九个小节之后，就到了歌词反复五遍“向着全中国受难的人民，发出战斗的警号”的部分。此时的乐曲速度处理，陈国权老师认为，第一遍和第二遍速度应相同，第三遍、第四遍、第五遍的速度，每一次都加快一些，并且这些加快，并没有准确的规定速度，只是标明“加速”。而严良堃老先生则认为，这五遍之间，每

一遍都需要表现出速度的差异，这些速度被他以“每分钟96拍、每分钟116拍”这样明确的标记出来。两位指挥各有千秋，在我们作为后辈去学习时，应灵活学习，不能生搬硬套，也不能凭着自己的想象去学习。

2. 赋格乐段的处理

在巴洛克时期，有一种非常流行的复调音乐体裁叫作“赋格”，它用主题和对题在不同声部中轮流出现的手法，并赋予主题不同调性与节奏的变化来丰富音乐语言，这一段落就是最好的体现。在指挥赋格乐段时，应注意主旋律线的交替出现，当主旋律声部进入时，其他声部都应为主旋律声部让位，否则会破坏赋格设计的意义，在听觉上没有了美的享受而只是听起来一团乱麻。

3. 高潮的处理

一首作品中，一定要有一个高潮才算完美，以达到画龙点睛的艺术效果，好似层峦叠嶂之间，一枝独秀的那一座险峰。可是，倘若高潮太拖沓，那就无法凸显这座山峰的奇与美，只给人千山一碧、没有特点的印象。

惠州学院的岳晓云老师认为，全曲高潮只在图中所示的最后两小节。他主张此处应使用分拍指挥，且“怒吼吧”三个字，每个字都应该做相同效果的处理，指挥者的右手应该超过眉线来做收尾动作。

而严良堃老先生除了要求将“怒吼吧”三个字唱得同样响之外，更特别提到了第一小节第一拍的处理手法。他建议将这里当作高潮的“引子”来处理，装饰音不要按照原有时值来演唱，可以调整为前一小节最后一拍的后半拍，这样唱出的形象是最符合全曲的要求。除此之外，严先生还给出了一点指挥手势的建议。最后一小节的“吧”字，手势应该达到了全曲的最高位置，甚至充满激情时，可以高过头顶。这个手势前面一定要“藏”，不能被人发现，直到这里，再不遗余力地释放出来，这样可以达到极强的视听效果。

五、结语

今年距离《黄河大合唱》首演已经过去了79年，可是这部作品却越唱越嘹亮，

足以证明它对于中华民族的深远影响。不知道它鼓舞过多少英勇将士走上前线，不知道它感动了多少人民奋起抗争。即使我们现在生活在和平年代，也依然要传承《黄河》精神，牢记《黄河》信念。在反复传唱《黄河》时，作为指挥的我们要广泛学习优秀指挥们的作品处理经验，但在运用到各个合唱团时应该“因地制宜”，不能生搬硬套，在合理加入自己的二度创作之后能够更好地表现作品的意蕴。我认为我在“长渐强的处理”中所做的调整是符合该合唱团现状的，是切实有效的解决方法。

参考文献：

- [1] 陈怡. 冼星海的民族音乐发展之路 [N]. 科技创新导报, 2009 (08).
- [2] 魏艺. 一部红色精品《黄河大合唱》 [J]. 黄河之声, 2009 (11).
- [3] 罗丹阳. 从《黄河大合唱》论冼星海的音乐思想 [J]. 音乐时空, 2013 (11).

作者简介：曲可欣，女，1996年生，内蒙古包头市人，学历硕士研究生在读，研究方向：合唱指挥方向。

作者单位：湖南师范大学