

國立臺灣師範大學音樂學院
音樂學系
碩士在職專班
碩士論文

Continuing Education Program of Music
Department of Music
College of Music
National Taiwan Normal University
Master's Thesis

104至108學年度全國學生音樂比賽高中職組
男聲合唱指定曲研究

A Study of the National Competition's Compulsory Pieces for
Senior High School Male Chorus from 2015 to 2019 in Taiwan

黃世寧
Huang, Shi-Ning

指導教授Advisor:翁佳芬 博士

中華民國 110 年 2 月
February 2021

致謝辭

五月天曾在歌曲中唱到：「每個相遇都有意義」，遙想當時毅然決然報考師大研究所在職班就讀，直到今日論文完成！這看似不可能的任務，幸獲我過去人生歲月當中遇見的每一位貴人的幫助、支持和鼓勵方能達成。

感謝我的指導教授翁佳芬老師，不論在學理專業、對音樂與生命的態度跟高度，無不令我敬佩，論文中每個字句架構要求之謹慎如同老師對音樂的堅持！感謝我的口試指導委員潘宇文老師與陳麗芬老師，無私奉獻她們深厚的學術涵養，並以精闢之見解傾囊相授，對此研究深度之精進功不可沒！感謝黃均人老師不厭其煩地助我複習論文重要的格式，使論文撰寫能朝質量兼顧的目標邁進！

特別感謝三位北區高中男聲合唱團的受訪教師：林修汝老師、楊德威老師與康基祐老師不藏私地分享與貢獻，讓我有機會將高中男聲合唱團的實務經驗，以研究的角度更仔細地了解，成為我自己日後在教學上重要的養分。

感謝我在研究所期間所結識的每一位學術夥伴，在合唱的世界中，前輩後進們不僅都是我的典範，更感謝他們在以不同的方式竭力奔跑之餘，仍願助我一臂之力，使我度過研究過程中遇到的瓶頸！

感謝我最親愛的家人海量般的支持！特別是我的先生佳緯。在學術研究的道路上我並非總是能保持理性，若非他無私的愛與包容，論文即便完成也是枉然。

感謝在研究過程中，每一位曾經給予我任何形式幫助的人，當我寫下每個字句的同時，你們溫暖的身影便一次次地在我心中佇立，難以忘記！

在撰寫論文期間，適逢武漢肺炎疫情肆虐，音樂比賽也因此連續停辦兩年。深盼平安與健康能早日臨到，讓我們都能再次於合唱的世界中遨遊，繼續為這個領域發光發熱。

（榮耀歸與上帝）

摘要

本研究共有五章，係以全國學生音樂比賽高中男聲合唱之指定曲適切性為研究議題，並同時從理論、分析和實務三個向度切入進行的研究。全國學生音樂比賽一直是各級中小學音樂團隊展現學習成果與互相觀摩的指標性舞台，而研究者自 106 學年度起因曾有許多機會隨國立新竹高中男聲合唱團參與音樂比賽，在過程中不僅對高中男聲的聲音表現印象深刻，更有感於比賽指定曲不但是比賽中重要的評判規準，更為合唱的教學現場提供了豐富而珍貴的教材資源。指定曲的數量隨著比賽逐年辦理而累積，內容和素材也呈現顯著的轉變。

基於前述之研究背景，研究者接下來將借重第二章「文獻探究」（分為二節）中的學理基礎探討高中男聲的特質與要點，作為指定曲內容分析之依據，並透過歷年全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲整理，了解指定曲內容的變化；第三章為「104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲內容解析」（分為五節），將近五學年度中的 15 首指定曲以學年度為單位進行劃分，依照幾項基本且重要的樂曲適切性判斷要素，分析指定曲的內容與特色；再透過第四章之「三位高中男聲合唱團指導教師教學經驗訪談」（分為三節）瞭解指定曲的內容於實際教學情境中的選擇情形，使本研究的廣度更臻完備；第五章之「結論」為本研究綜合理論、分析與實務的探究討論後提出關於指定曲適切性之建議。本研究另含附錄一「104 至 108 學年度高中男聲合唱自選曲」、附錄二「104 至 108 學年度高中男聲合唱參賽隊伍一覽」與附錄三「104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲演唱音域綜合整理」，以供對照相關章節內容參閱。

關鍵字：全國學生音樂比賽、高中男聲合唱、指定曲

Abstract

This is a study of the National Competition's Compulsory Pieces for senior high school male chorus from 2015 to 2019 in Taiwan from diverse perspectives, which consisted of five chapters. This competition has always been an important platform that allows all level of schools to perform and learn from each other by attending it. The researcher of this study was astonished by the HCHS's male choir during the competition since 2017 started teaching in this school. As a standard of scoring in a competition, the compulsory pieces provide a wide variety of choral materials as well. When the number of the compulsory pieces' increased gradually, theirs music types have changed obviously year by year.

Based on the research background mentioned above, the following chapters will focus on the relative thesis describing high school males' voices development. These references will be the criteria of the compulsory pieces' analysis in later part. The researcher also traced back to the historical information from 1991 to nowadays in order to study how the selection of compulsory pieces' has changed. In the 3rd chapter, researcher divided 15 compulsory pieces into 5 groups by year, then analyzed each piece with several basic and major musical elements to check whether these are appropriate. The 4th chapter evaluated how the programs selections were influenced by compulsory pieces' types via interviewing several teachers or conductors of high school male's choirs. The theoretical and practical conclusion will be given in the 5th chapter, to sum up whether the compulsory pieces of competition in Taiwan are adequate, and the probably advisement will be provided as well. For consulting the related chapters while viewing study, there are 3 appendixes provided behind.

Keywords: National choral competition, senior high school male choir, compulsory pieces.

目錄

致謝辭.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
表目錄.....	vi
圖目錄.....	ix
譜例目錄.....	x
第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究方法.....	4
第三節 研究範圍與限制.....	5
第二章 文獻探究.....	6
第一節 高中男聲的特質與要點.....	6
第二節 全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲.....	21
第三章 104-108 學年度高中男聲合唱指定曲內容解析.....	32
第一節 104 學年度指定曲分析.....	32
一、《向上主歡呼》(<i>Jubilate Deo</i>)	32
二、《歡樂歌》	44
三、《平安哈雷路亞》(<i>A Peaceful Alleluia</i>)	53
第二節 105 學年度指定曲分析.....	61
一、《唱吧，我的心！》(<i>Sing, O My Heart!</i>)	61
二、《安靜，安靜，安靜》(<i>Still Still Sill</i>)	71
三、《為了美麗的地球》(<i>For the Beauty of the Earth</i>)	79
第三節 106 學年度指定曲分析.....	92
一、《所有喜愛音樂的人們》(<i>All Ye Who Music Love</i>)	92
二、〈漁陽鼙鼓動地來〉	99
三、《城南送別》	109
第四節 107 學年度指定曲分析.....	127
一、《世界在祂手中》(<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)	127
二、《噢，所有路過的人們哪》(<i>O Vos Omnes</i>)	136
三、《丹尼男孩》(<i>Danny Boy</i>)	146
第五節 108 學年度指定曲分析.....	152
一、《你可懼怕風？》(<i>Do You Fear the Wind?</i>)	152
二、《讚美主》(<i>Adoramus te</i>)	157
三、《噢，熾焰之嶺》(<i>O Burning Mountain</i>)	163

第四章 三位高中男聲合唱團指導教師教學經驗訪談	175
第一節 國立新竹高中：林老師	176
第二節 臺北市立成功高中：康老師.....	180
第三節 臺北市立建國中學：楊老師.....	183
第五章 結論.....	188
參考文獻	203
附錄一 104 至 108 學年度高中男聲合唱比賽自選曲	207
附錄二 104 至 108 學年度高中男聲合唱參賽隊伍一覽	212
附錄三 104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲演唱音域綜合整理	213



表目錄

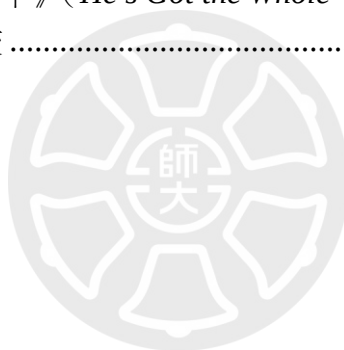
【表 1-1-1】與「男聲合唱」研究主題相關之論文	2
【表 1-1-2】以「各學習階段的合唱比賽」為研究主題的論文	3
【表 2-1-1】庫珀 (Ivan Cooper) 的選曲四大考量	12
【表 2-1-2】斯旺森 (F. Swanson) 於三個不同變聲階段的演唱建議	13
【表 2-1-3】庫克西 (J. Cooksey) 青少年變聲階段聲音特色	15
【表 2-1-4】庫克西對變聲期的演唱建議	15
【表 2-1-5】赫曼 (S. Herman) 對變聲期的演唱建議	17
【表 2-1-6】巴雷西 (A. Barresi) 選曲考量準則	18
【表 2-1-7】近代合唱教育家針對青少年變聲期間的理論觀點比較	19
【表 2-1-8】樂曲適切性的判斷要素	20
【表 2-2-1】80 至 83 學年度高中男聲合唱指定曲	23
【表 2-2-2】84 至 88 學年度高中男聲合唱指定曲	24
【表 2-2-3】89 至 93 學年度高中男聲合唱指定曲	25
【表 2-2-4】94 至 98 學年度高中男聲合唱指定曲	27
【表 2-2-5】99 至 103 學年度高中男聲合唱指定曲	28
【表 2-2-6】104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲	30
【表 2-2-7】80 至 108 學年度高中男聲指定曲類別出現次數統計	31
【表 3-1-1】《向上主歡呼》曲式架構表	35
【表 3-1-2】《向上主歡呼》音域表	36
【表 3-1-3】《向上主歡呼》各樂段歌詞配置情形	36
【表 3-1-4】《向上主歡呼》重要樂句比較	39
【表 3-1-5】《向上主歡呼》各樂段鋼琴動機比較	44
【表 3-1-6】余國雄原住民合唱作品	46
【表 3-1-7】原住民共同使用羅馬拼音及語音符號對照表	48
【表 3-1-8】《歡樂歌》曲式架構表	49
【表 3-1-9】《歡樂歌》主旋律三個樂句特色比較	50
【表 3-1-10】《歡樂歌》不同樂段的聲部關係與主旋律配置情形	51
【表 3-1-11】《歡樂歌》音域表	51
【表 3-1-12】《歡樂歌》各樂段鋼琴彈奏語法	52
【表 3-1-13】《平安哈雷路亞》曲式架構表	54
【表 3-1-14】《平安哈雷路亞》音域表	55
【表 3-1-15】《平安哈雷路亞》三個重要樂句特色	55
【表 3-1-16】《平安哈雷路亞》主要樂段之聲部架構	56
【表 3-2-1】《唱吧，我的心！》曲式架構表	64
【表 3-2-2】《唱吧，我的心！》第一樂段 (A1 段, mm.5-16) 分句表	65
【表 3-2-3】《唱吧，我的心！》音域表	70

【表 3-2-4】《安靜，安靜，安靜》曲式架構表	73
【表 3-2-5】《安靜，安靜，安靜》主旋律在各樂段的聲部配置情形	74
【表 3-2-6】《安靜，安靜，安靜》音域表	76
【表 3-2-7】《為了美麗的地球》曲式架構表	81
【表 3-2-8】《為了美麗的地球》音域表	82
【表 3-2-9】《為了美麗的地球》第一樂段（A1 段, mm.9-34）樂句分句表	83
【表 3-2-10】《為了美麗的地球》第二樂段（A2 段, mm.35-60）樂句分句表	85
【表 3-2-11】《為了美麗的地球》第三樂段（A3 段, mm.61-84）樂句特色與聲部配置	87
【表 3-2-12】《為了美麗的地球》第四樂段（A4 段, mm.85-111）樂句分句表	89
【表 3-2-13】《為了美麗的地球》各樂段鋼琴伴奏特色	90
【表 3-3-1】《所有喜愛音樂的人們》曲式架構表	94
【表 3-3-2】《所有喜愛音樂的人們》音域表	94
【表 3-3-3】《所有喜愛音樂的人們》各樂段織度與力度記號標示	99
【表 3-3-4】清唱劇《長恨歌》各樂章標題	100
【表 3-3-5】〈漁陽鼙鼓動地來〉獲選為指定曲之學年度與組別	100
【表 3-3-6】〈漁陽鼙鼓動地來〉曲式架構表	104
【表 3-3-7】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段（A1 段, mm.7-22）分句表	105
【表 3-3-8】〈漁陽鼙鼓動地來〉第二樂段（A2 段, mm.23-38）分句表	106
【表 3-3-9】〈漁陽鼙鼓動地來〉第三樂段（B 段, mm.39-61）分句表	107
【表 3-3-10】〈漁陽鼙鼓動地來〉音域表	108
【表 3-3-11】《城南送別》曲式架構表	112
【表 3-3-12】《城南送別》音域表	126
【表 3-4-1】理髮店合唱聲部配置	129
【表 3-4-2】《世界在祂手中》音域表	130
【表 3-4-3】《世界在祂手中》曲式架構表	131
【表 3-4-4】《世界在祂手中》重要樂句特色	132
【表 3-4-5】《世界在祂手中》重要樂句於各樂段分布情形	132
【表 3-4-6】《噢，所有路過的人們哪》曲式架構表	138
【表 3-4-7】《噢，所有路過的人們哪》音域表	138
【表 3-4-8】《噢，所有路過的人們哪》各樂段力度設計	139
【表 3-4-9】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段樂句特色	139
【表 3-4-10】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A 段, mm.17-38）樂句與特色	142
【表 3-4-11】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段鋼琴伴奏音型與特色	143
【表 3-4-12】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B 段, mm.39-66）樂句與特色	144
【表 3-4-13】《丹尼男孩》曲式架構表	148
【表 3-4-14】《丹尼男孩》音域表	151
【表 3-5-1】《你可懼怕風？》曲式架構表	153
【表 3-5-2】《你可懼怕風？》音域表	154

【表 3-5-3】《讚美主》曲式架構表	159
【表 3-5-4】《讚美主》音域表	160
【表 3-5-5】《噢，熾焰之嶺》曲式架構表	165
【表 3-5-6】《噢，熾焰之嶺》音域表	165
【表 3-5-7】《噢，熾焰之嶺》各樂段動機分布情形	168
【表 3-5-8】《噢，熾焰之嶺》第一樂段（mm.1-13）分句表	169
【表 3-5-9】《噢，熾焰之嶺》第二樂段（mm.14-24）分句表	169
【表 3-5-10】《噢，熾焰之嶺》第三樂段（mm.25-28）分句表	170
【表 3-5-11】《噢，熾焰之嶺》第四樂段（mm.29-38）分句表	170
【表 3-5-12】《噢，熾焰之嶺》結束樂段（mm.39-47）分句表	171
【表 4-1-1】國立新竹高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形 ...	177
【表 4-2-1】臺北市立成功高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形	181
【表 4-3-1】臺北市立建國中學於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形	184
【表 4-3-2】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽北區高中男聲共同選唱的指定曲	187
【表 5-1-1】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲演唱音域比較	189
【表 5-1-2】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲織度特色比較	194
【表 5-1-3】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲速度與長度比較	196
【表 5-1-4】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲語言與歌詞 內容比較	199
【表 5-1-5】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲風格特色比較	201

圖目錄

【圖 2-1-1】成年男性演唱者音域圖	7
【圖 2-1-2】高中階段男聲與成年男聲音域比較圖	8
【圖 2-1-3】麥肯齊 (Duncan McKenzie)「音域較男高音更高的少年」(Alto-Tenor) 聲部的演唱音域.....	9
【圖 2-1-4】麥肯齊的「青少年變聲階段歌唱音域」	9
【圖 2-1-5】庫珀的「青少年變聲階段歌唱音域與舒適音域」	11
【圖 2-1-6】斯旺森的「青少年變聲期演唱音域」	13
【圖 2-1-7】庫克西的「青少年變聲階段歌唱音域與舒適音域」	14
【圖 2-1-8】赫曼的「中學階段青少年歌唱音域」	16
【圖 2-1-9】巴雷西的「中學階段青少年與青少年歌唱音域與舒適音域」	17
【圖 5-1-1】《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較.....	191
【圖 5-1-2】《為了美麗的地球》(For the Beauty of the Earth) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較.....	191
【圖 5-1-3】《世界在祂手中》(He's Got the Whole World in His Hands) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較	192



譜例目錄

【譜例 3-1-1】伊奧利亞（Aeolian）調式	35
【譜例 3-1-2】《向上主歡呼》第一樂句動機一與動機二	37
【譜例 3-1-3】《向上主歡呼》第一樂句增值	37
【譜例 3-1-4】《向上主歡呼》第二樂句	37
【譜例 3-1-5】《向上主歡呼》第五樂句與第一對旋律樂句	38
【譜例 3-1-6】《向上主歡呼》第六樂句與第二對旋律樂句	38
【譜例 3-1-7】《向上主歡呼》第七樂句	39
【譜例 3-1-8】《向上主歡呼》第八樂句	39
【譜例 3-1-9】《向上主歡呼》鋼琴動機一/鋼琴動機二	40
【譜例 3-1-10】《向上主歡呼》鋼琴動機三	40
【譜例 3-1-11】《向上主歡呼》第 42 小節終止式，節奏增值	41
【譜例 3-1-12】《向上主歡呼》鋼琴動機四	41
【譜例 3-1-13】《向上主歡呼》第 80 至 89 小節	42
【譜例 3-1-14】《歡樂歌》主旋律與樂句劃分	50
【譜例 3-1-15】《歡樂歌》第二樂句	50
【譜例 3-1-16】《歡樂歌》導奏樂段的鋼琴素材運用	52
【譜例 3-1-17】《平安哈雷路亞》第一樂句的低音線條	55
【譜例 3-1-18】帕海貝爾：《D 大調卡農》（Canon in D Major）低音旋律線條	55
【譜例 3-1-19】《平安哈雷路亞》第二樂句	56
【譜例 3-1-20】《平安哈雷路亞》第三樂句	56
【譜例 3-1-21】《平安哈雷路亞》第二樂段第二樂句	57
【譜例 3-1-22】《平安哈雷路亞》導奏樂段至第一樂段的鋼琴伴奏	58
【譜例 3-1-23】《平安哈雷路亞》第一樂段第一次再現（A2）的鋼琴伴奏	58
【譜例 3-1-24】《平安哈雷路亞》第二次再現（mm.44-51）的鋼琴伴奏	59
【譜例 3-1-25】《平安哈雷路亞》結束樂段中的樂句增值（mm.52-56）	60
【譜例 3-2-1】《唱吧，我的心！》第一樂句和第二樂句	64
【譜例 3-2-2】《唱吧，我的心！》第三樂句與第四樂句	65
【譜例 3-2-3】《唱吧，我的心！》第五樂句	65
【譜例 3-2-4】《唱吧，我的心！》第一樂段再現（A2）	66
【譜例 3-2-5】《唱吧，我的心！》第一樂段再現（A2）第 30 至 33 小節	66
【譜例 3-2-6】《唱吧，我的心！》第三樂段（C, mm.34-41）第一樂句與第二樂句	67
【譜例 3-2-7】《唱吧，我的心！》第三樂句與第四樂句	68
【譜例 3-2-8】《唱吧，我的心！》結束樂段	69
【譜例 3-2-9】《唱吧，我的心！》鋼琴音型一：由低音至高音彈奏的分解和弦	70
【譜例 3-2-10】《唱吧，我的心！》鋼琴音型二：先彈奏高音後低音的分解和弦	70
【譜例 3-2-11】《安靜，安靜，安靜》主旋律樂句劃分	73

【譜例 3-2-12】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第一次演唱（mm.9-12）	75
【譜例 3-2-13】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第二次演唱（mm.26-29）	75
【譜例 3-2-14】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第三次演唱（mm.43-46）	76
【譜例 3-2-15】《安靜，安靜，安靜》鋼琴左手演奏級進下行低音	77
【譜例 3-2-16】《安靜，安靜，安靜》第二樂句的鋼琴伴奏音型	78
【譜例 3-2-17】《安靜，安靜，安靜》間奏（mm.17-21）鋼琴與合唱團的樂句素材 互相置換	78
【譜例 3-2-18】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第一樂句	83
【譜例 3-2-19】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第二樂句與第三樂句	83
【譜例 3-2-20】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第四樂句與第五樂句	83
【譜例 3-2-21】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第六樂句	84
【譜例 3-2-22】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第七樂句	84
【譜例 3-2-23】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第二樂句	85
【譜例 3-2-24】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第三樂句	85
【譜例 3-2-25】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第四樂句與第五樂句	86
【譜例 3-2-26】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第七樂句	86
【譜例 3-2-27】《為了美麗的地球》第三樂段（A3）第一對旋律	88
【譜例 3-2-28】《為了美麗的地球》第四樂段（A4）第七樂句	89
【譜例 3-2-29】《為了美麗的地球》導奏樂段的鋼琴音型	90
【譜例 3-2-30】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）鋼琴音型	91
【譜例 3-2-31】《為了美麗的地球》第三樂段（A3）鋼琴音型	91
【譜例 3-2-32】《為了美麗的地球》第四樂段（A4）鋼琴音型	91
【譜例 3-3-1】《所有喜愛音樂的人們》第一樂段（A）主題一在三個聲部上的演唱	95
【譜例 3-3-2】《所有喜愛音樂的人們》第 4 至 6 小節	95
【譜例 3-3-3】《所有喜愛音樂的人們》第一樂段（A）主題一再現	96
【譜例 3-3-4】《所有喜愛音樂的人們》第二樂段（B），第 13 至 16 小節	96
【譜例 3-3-5】《所有喜愛音樂的人們》第二樂段（B），第 17 至 20 小節	97
【譜例 3-3-6】《所有喜愛音樂的人們》第三樂段（C），第 21 至 23 小節，主題二	97
【譜例 3-3-7】《所有喜愛音樂的人們》第三樂段（C）結尾拍號轉變（mm.27-28）	98
【譜例 3-3-8】〈漁陽鼙鼓動地來〉前奏	104
【譜例 3-3-9】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段（A1）第一樂句：戰爭主題	105
【譜例 3-3-10】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段（A1）第二樂句	105
【譜例 3-3-11】〈漁陽鼙鼓動地來〉第二樂段（A2）第二樂句：內聲部的聲部越位	106
【譜例 3-3-12】〈漁陽鼙鼓動地來〉第三樂段（B）鋼琴伴奏演奏半音下行音階快速音群	107
【譜例 3-3-13】〈漁陽鼙鼓動地來〉第 70 至 73 小節	108
【譜例 3-3-14】《送別》原曲旋律與樂句劃分	112
【譜例 3-3-15】《城南送別》第一樂段（A）第四樂句	113
【譜例 3-3-16】《城南送別》第二樂段（B1）第三樂句	115

【譜例 3-3-17】《城南送別》第二樂段（B1）第四樂句.....	115
【譜例 3-3-18】《城南送別》第三樂段（C）第四樂句：主旋律線條於各聲部配置情形.....	117
【譜例 3-3-19】《城南送別》第三樂段（C）雙縱線之後合唱與鋼琴拍號.....	117
【譜例 3-3-20】《城南送別》第三樂段（C）第二樂句的結尾「半零落」音畫..	118
【譜例 3-3-21】《城南送別》第四樂段（B2）第 47 小節.....	119
【譜例 3-3-22】《城南送別》第四樂段（B2）第 52 至 55 小節.....	119
【譜例 3-3-23】《城南送別》第五樂段（C3）第四樂句.....	120
【譜例 3-3-24】《城南送別》第一樂段（A）前半鋼琴彈奏語法.....	122
【譜例 3-3-25】《城南送別》第一樂段（A）後半鋼琴彈奏語法.....	123
【譜例 3-3-26】《城南送別》第二樂段（B1）鋼琴彈奏語法.....	123
【譜例 3-3-27】《城南送別》第三樂段（C）後半鋼琴彈奏語法.....	124
【譜例 3-3-28】《城南送別》第五樂段（C3）鋼琴彈奏語法.....	124
【譜例 3-3-29】《城南送別》「F-降 G-降 A」的旋律動機.....	125
【譜例 3-4-1】《世界在祂手中》第一樂句（男低音演唱）.....	132
【譜例 3-4-2】《世界在祂手中》第二樂句（第一男高音演唱）.....	132
【譜例 3-4-3】《世界在祂手中》第三樂句（男中音演唱）.....	132
【譜例 3-4-4】《世界在祂手中》第一樂段（A, mm.1-8）.....	133
【譜例 3-4-5】《世界在祂手中》第六樂段主旋律再現.....	134
【譜例 3-4-6】《世界在祂手中》第六樂段（F）接續結束樂段之變化半音轉調.....	135
【譜例 3-4-7】《世界在祂手中》第 65 至 68 小節.....	135
【譜例 3-4-8】《世界在祂手中》第 8 小節節奏標示記號.....	135
【譜例 3-4-9】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段第 1 至 8 小節.....	140
【譜例 3-4-10】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段第 13 至 16 小節.....	140
【譜例 3-4-11】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A）第一樂句與第二樂句.....	141
【譜例 3-4-12】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A）導奏（mm.17-18）與鋼琴音型一.....	142
【譜例 3-4-13】《噢，所有路過的人們哪》鋼琴音型二.....	143
【譜例 3-4-14】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B）第一樂句音程.....	143
【譜例 3-4-15】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B）第二樂句中的三組模進....	144
【譜例 3-4-16】《噢，所有路過的人們哪》結束樂段中樂句素材運用.....	145
【譜例 3-4-17】《丹尼男孩》主旋律樂句音高走向（1）.....	148
【譜例 3-4-18】《丹尼男孩》主旋律樂句音高走向（2）.....	149
【譜例 3-4-19】《丹尼男孩》前奏：「微風」音型（1）.....	149
【譜例 3-4-20】《丹尼男孩》前奏：「微風」音型（2）.....	150
【譜例 3-4-21】《丹尼男孩》第 48 小節：ii 級半減七和弦.....	150
【譜例 3-4-22】《丹尼男孩》尾奏：「微風」音型.....	151
【譜例 3-5-1】《你可懼怕風?》第一樂段（A, mm.1-9）樂句劃分.....	154
【譜例 3-5-2】《你可懼怕風?》第二樂段（B, mm.9-17）樂句劃分.....	155
【譜例 3-5-3】《你可懼怕風?》第三樂段（C, mm.17-25）樂句劃分.....	156

【譜例 3-5-4】《你可懼怕風?》尾句 (mm.25-30) 樂句劃分.....	157
【譜例 3-5-5】《讚美主》第一樂句重音節與樂句方向.....	160
【譜例 3-5-6】《讚美主》第二樂句重音節與樂句方向.....	161
【譜例 3-5-7】《讚美主》第三樂句	161
【譜例 3-5-8】《讚美主》第四樂句重音節與樂句方向.....	162
【譜例 3-5-9】《讚美主》第五樂句	163
【譜例 3-5-10】《噢，熾焰之嶺》動機一.....	166
【譜例 3-5-11】《噢，熾焰之嶺》動機二.....	166
【譜例 3-5-12】《噢，熾焰之嶺》動機三.....	166
【譜例 3-5-13】《噢，熾焰之嶺》動機四.....	167
【譜例 3-5-14】《噢，熾焰之嶺》動機五.....	167
【譜例 3-5-15】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機一	172
【譜例 3-5-16】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機二.....	172
【譜例 3-5-17】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機三.....	172
【譜例 3-5-18】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機四	173
【譜例 3-5-19】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機五	173
【譜例 3-5-20】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機六.....	173
【譜例 5-1-1】《安靜，安靜，安靜》(<i>Still Still Still</i>) 旋律音程.....	190
【譜例 5-1-2】《世界在祂手中》(<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>) 最後一個樂句音高	191

第一章 緒論

一直以來在許多音樂比賽中皆能看到「指定曲」的設置，並在曲目內容的選配上展現出數量豐富、樂曲類型多元等特色。王麗雅曾提到：「一個具有公信力的音樂比賽，必然需具備公平、公正且客觀等條件，尤以在音樂比賽中，因涉及主觀成分的欣賞，更需要有一個公平客觀的評判標準，於是便有了指定曲。」¹指定曲在音樂比賽中不僅作為共同歌曲以提供相對客觀的評分標準，其類型、內容、難易度等特色亦間接反應出比賽之水準，而因此受到參賽隊伍的高度關注。目前臺灣的合唱類音樂比賽²依照主辦單位、推廣目的與地域性等不同，在指定曲的呈現上也各有變化。其中，「全國學生音樂比賽」堪屬國內的指標性比賽之一，因其提供了全臺各級學校的合唱團展演平台與交流機會，同時也使比賽指定曲成為合唱教育推廣的重要教材資源。

第一節 研究背景與動機

研究者自 105 學年度起於新竹高中³（以下簡稱竹中）服務至今，於此期間隨竹中合唱團與現任指導教師（林修汝老師）參賽，對於為數不多，但普遍具有高水準表現的高中男聲合唱團印象深刻。近五學年度（104 至 108 學年度）中：不論

¹ 王麗雅，〈全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究—以九十二至九十六學年度為例〉（國立臺北教育大學碩士論文，2019），22。

² 臺灣目前每年例行辦理之合唱類的音樂比賽包含：全國學生音樂比賽（初賽由各直轄市政府教育局及各縣市政府主辦，決賽由國立臺灣藝術教育館主辦）、全國師生鄉土歌謠比賽（國立臺灣藝術教育館主辦）、桃園合唱藝術節之合唱與阿卡貝拉大賽（中壢藝術館主辦）、全國社會組合唱比賽（國立彰化美學館主辦）、客家合唱比賽（客家委員會主辦）、臺灣國際合唱大賽（台北愛樂文教基金會主辦）...等。

³ 新竹高中於民國十一年（日治大正）創設，原為「新竹州立新竹中學校」。至民國三十四年臺灣光復後改為「臺灣省立新竹中學」，且為三年制的高中、初中普通科學校。民國五十七年更名為「臺灣省立新竹高級中學」，直到民國八十九年因臺灣省虛級化，正式更名為「國立新竹高級中學」。

北、中、南區，皆有不少每年穩定參賽、表現優異之隊伍，且從各隊伍選唱的曲目情形來看，亦發現到臺灣高中男聲合唱團具備足夠的發展潛力（可參考本研究之附錄一與附錄二，了解近五學年度各區高中男聲合唱團的演唱樂曲與參賽情形）。

目前全國學生音樂比賽中合唱組的分組方式，依照不同編制可分為「同聲合唱」、「女聲合唱」、「混聲合唱」及「男聲合唱」四組，研究者回顧前人研究成果發現，針對前三項編制類別之參賽團隊、指定曲、自選曲及教學策略等議題，已有多篇論文做深入的探討；在「男聲合唱」的類別中，也有不少論文曾就作品分析、行動研究或男聲合唱團教學與指導者等面向進行探究（表 1-1-1）：

【表 1-1-1】與「男聲合唱」研究主題相關之論文

以「男聲合唱作品」為研究主題		
序號	論文名稱	研究者
1	〈舒伯特十一首男聲合唱作品研究與指揮詮釋〉。國立東華大學碩士論文，2013。	黃宣文
2	〈木下牧子男聲合唱作品《逝去的少年時代》組曲分析與詮釋〉。輔仁大學碩士論文，2006。	聶焱庠
以「男聲合唱教學」為研究主題		
3	〈「樂」在其中—學習共同體運用於國中男聲合唱團之行動研究〉。國立彰化師範大學碩士論文，2017。	黃意玲
4	〈國民中學男聲合唱團教學實務之研究-以兩位合唱團指導教師為例〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2010。	廖悌紋
5	〈新竹市社會性合唱團音樂教育功能探討—以市立混聲、竹嶺男聲、科學工業園區合唱團為例〉。國立新竹教育大學碩士論文，2008。	周思恩
6	〈高雄及台南地區教師運用肢體動作輔助國中少年 合唱暖身活動之調查研究〉。國立臺南大學碩士論文，2018。	吳芸俐
以「男聲合唱團指導者」為研究主題		
7	〈高中合唱社團指導者教學信念與實踐之個案研究〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2017。	李宛錚
8	〈臺中市高中音樂性社團學生參與動機與阻礙因素之調查研究〉。國立臺北教育大學碩士論文，2012。	林慧茹

然而研究者更進一步發現，同樣在「合唱比賽」類目下的相關研究中，針對高中男聲合唱團的探究反而較少（表 1-1-2）。經過整理的結果，使研究者感到關於「高中男聲的合唱曲目與教學」有值得深入討論的價值。

【表 1-1-2】以「各學習階段的合唱比賽」為研究主題的論文

以「各學習階段的合唱比賽」為研究主題		
序號	論文名稱	研究者
1	〈音樂團隊關鍵成功因素探究－以屏東縣學生音樂比賽為例〉。國立屏東教育大學碩士論文，2010。	李析霏
2	〈1983-2007 台灣地區合唱比賽國小組指定曲音樂教育意義探究〉。國立新竹教育大學碩士論文，2008。	陳淑君
3	〈國小合唱比賽自選曲之研究〉。國立臺南大學碩士論文，2009。	李佩芸
4	〈全國學生音樂比賽國小組合唱指定曲之研究〉。國立臺南大學碩士論文，2012。	林怡伶
5	〈全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究：以九十二至九十六學年度為例〉。國立臺北教育大學碩士論文，2009。	王麗雅
6	〈從兒童身心發展探究全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之適切性〉。國立臺南大學碩士論文，2007。	張湘英

竹中合唱團由蘇森墉⁴（1919-2001）老師創立，蘇老師以其紮實的音樂專業能力以及堅持不懈的教育理念，帶領竹中合唱團參加自民國 49 年起，首次由臺灣省教育廳所舉辦之全省音樂比賽，並在接下來的十年間，締造蟬聯九年冠軍之輝煌紀錄。即便歷經多位指導老師⁵的更迭，蘇老師創團之精神仍深植許多竹中人心中，

⁴ 蘇森墉（1919-2001）生於台北下奎府町（今台北靜修女中附近）。11 歲時（民國 18 年）隨父母遷居大陸漳州，19 歲（民國 26 年）便隨著對日抗戰爆發，舉家自漳州遷回祖籍永定縣古竹鄉，亦於該年創作其第一首樂曲《新中國的空軍》（齊唱曲，高蘭作詞）。28 歲（民國 35 年）經三民主義青年團盧如漢先生引介認識辛志平校長，並獲聘來台任職省立新竹中學音樂教師直到民國 62 年 8 月退休。於竹中任教期間，除了帶領新竹中學合唱團屢獲佳績外，也致力於培養普通班學生的音樂素養。作有大量曲風多元的聲樂作品，以及四首鋼琴作品、一首弦樂四重奏作品。

⁵ 自 1973 年（民國 62 年）蘇森墉老師退休之後，新竹高中合唱團曾歷經吳聲吉老師、楊鳳鳴老師、陸蘋老師、陳培通老師、何碧玲老師、馮蕙珍老師、高雅芳老師、邱小宴老

透過一屆又一屆的傳承保留至今日。竹中合唱團如今仍於每學年度積極參與全國學生音樂比賽，並以此作為團隊自我追求、日益精進的目標。另外，竹中於普通班音樂課程中亦有「班際合唱比賽」的設置，其整體演唱水準與曲目難度皆能呈現出一定的水平，不僅有益於學生音樂素養的提升，也成為「五育並進」之教育理念的真實體現。

研究者因自身對合唱音樂的喜愛，於各求學階段至今演唱合唱團的經驗幾乎不曾中斷，直至竹中服務，累積教學經驗後，深感於自身對高中男聲合唱專業之不足與教學環境的迫切需求，遂決定於 106 學年度報考師大音樂所在職專班，進修合唱指揮，盼能於日後在男聲合唱教學領域方面精進，回饋於竹中。

第二節 研究方法

本研究將採取文獻探究、樂曲分析、教學訪談等三種研究方法，以達到理論、分析與實際之整合。茲將各章節所運用之研究方法分別說明：

（一）文獻探究：運用於本研究的第二章，探究的文獻又分為「專書、期刊文獻」與「歷史資料回顧」兩部分：前者以布里森（B. A, Brinson）所著的《合唱音樂教材教法：研發成功的合唱課程（5 至 12 年級）》（*Choral music methods and materials: Developing successful choral programs(grade 5 to 12)*）、蓋瑞特森（R. B. Garretson）所著之《合唱音樂指揮法第七版》（*Conducting Choral Music 7th Edition*）與潘宇文老師於 2008 年發表的〈青少年變聲期歌聲特質文獻內容與分析〉一文為主要參考書目；後者以全國學生音樂比賽網站可查詢到之歷史資料和紀錄（包含歷年指定曲目、參賽團隊及其自選曲目）進行整理。

師、胡宇光老師等多位老師的指導，現則由林修汝老師指導。

(二) 內容分析：運用於本研究的第三章，針對 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲（每學年度皆有三首樂曲，共計 15 首），分別就歌詞、作曲家、樂曲結構與音樂特色等面向進行分析，了解樂曲的特色與風格。

(三) 教學訪談：運用於本研究的第四章，為了解在教學現場中，指定曲的內容與特色和指導教師選曲策略的關聯，研究者透過和三位現任高中男聲合唱團指導教師（國立新竹高中、臺北市立成功高中與臺北市立建國中學）的訪談，了解比賽選曲的實務考量。訪談時間為 2020 年七月至 2021 年一月之間。

第三節 研究範圍與限制

本研究內容的範圍與限制如下：

(一) 研究者僅針對自 104 至 108 學年度期間所有高中男聲合唱的指定曲目進行樂曲分析與比較，因此，樂曲分析之結果無法推論至 104 學年度以前及 108 學年度以後之指定曲目。

(二) 針對指定曲目內容的研究，僅針對曲式、旋律、和聲、節奏、織度、力度、編曲手法等音樂特色之客觀條件進行分析，並無涉及指定曲之作者或編曲者的評論。

(三) 本研究因研究者有限之人力與時間因素，僅以全國學生音樂比賽「北區」於近五學年度中皆有參賽之團隊的指導教師為訪談對象，研究中呈現的文字內容為受訪教師口述後整理之結果。因不同地區學校的男聲合唱團在許多客觀條件上（如：該學年度合唱團人數、聲部比例、聲音發展狀況、練唱時間多寡、校方支持度等）可能存在差異，因此訪談內容中的主觀敘述無法推論至所有臺灣高中男聲合唱團，而僅以三校所呈現的情形進行說明與討論。

第二章 文獻探究

本章分為二節，第一節為「高中男聲的特質與要點」，回顧中外文獻中針對青少年男聲聲音發展特色的研究成果，探究高中階段男聲於聲音發展脈絡中的特質與應注意事項，和指定曲目選擇之間的關聯；第二節為「全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲」，研究者先了解指定曲在音樂比賽中的產生脈絡與定位，再將自八十學年度起至今的指定曲內容進行整理，說明指定曲類型的變遷情形後，對指定曲的適切性進行進一步探討。

第一節 高中男聲的特質與要點

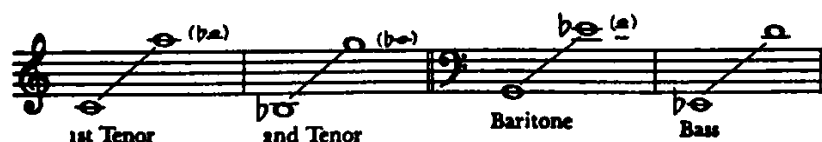
由於高中男聲組音樂比賽的指定曲中，樂曲編制多以男聲三部和男聲四部為主，因此在比賽現場不論參賽隊伍人數多寡，皆不難看到高中男聲合唱隊伍以前述兩種編制演唱，部分隊伍甚至會選擇多於四個聲部的曲目作為自選曲。關於在一般合唱團裡不同聲部的編配依據，蓋瑞特森 (R. B. Garretson) 相關著作曾提到：「以個別的方式對合唱團員進行聲音測試已是目前比較普遍接受的聲部編配流程。…在進行聲部編配時，需同時考量團員的演唱音域與音色，才能使任何一位團員的聲音在適合的聲部當中得到最好的發揮。」⁶

根據前述，在生理條件成熟的前提下，若能同時將團員的音域與音色作為聲部編配依據，將會是較完善的做法。對於已成熟的男性團員（未經過專業演唱技

⁶ “Among choral directors, it is accepted procedure to audition individuals before admitting them to membership in an organization”. “...Auditions also provide a means of determining the singer’s vocal range and voice quality so that he or she may be assigned the most suitable voice part and thus make the best contribution to the group”. (Garretson, 1993, p.287.)

巧訓練的演唱者）於不同聲部中的演唱音域範圍，我們亦可從蓋瑞特森的著述⁷中找到參考（圖 2-1-1）：

【圖 2-1-1】成年男性演唱者音域圖⁸



然而在男聲的成長歷程中，因經歷變聲期⁹，使得演唱音域及音色乃至於心理方面在變聲過程中都有顯著的改變，影響程度遠高於女聲¹⁰。一般認為變聲期的持續時間約為一年左右，短則三至六個月，長者一年半至兩年。而根據蓋瑞特森著作中的論點：「因處於青春期階段在變聲歷程中呈現較不穩定的聲音狀態，所以時常針對這些團員的聲音狀況進行檢測，甚至有必要重新分配聲部，以預防他們因為在不適當的音域演唱而造成損害。¹¹」

即使高中男聲（多為年齡介於 16 至 18 歲之間的青少年）在外觀、生理成熟度與聲音特質相較於國中階段皆呈現較穩定的狀態，然根據研究者與教學現場的合唱團指導老師觀察，仍有部分男聲（如尚未年滿 16 歲的高一新生）仍處於過渡階段。若在變聲期間缺乏適當練唱方法的引導，仍有可能喪失其原本對歌唱能力

⁷ Ibid.

⁸ 取自 Garretson, 1993, p.288.

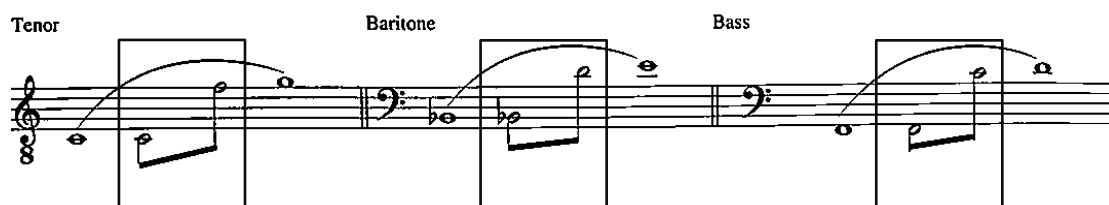
⁹ 在二十世紀中葉以前的歌唱理論中，認為變聲期是一種青少年在演唱時所產生的破音現象（Voice Break），並主張伴隨這個現象的發生，青少年在整個變聲期間應停止歌唱直到聲音成熟；1950 年代以後才經過許多佐證研究與醫學證實，在變聲期間，青少年若能接受正確適當地訓練，仍能維持歌唱的活動。（潘宇文，2008）

¹⁰ 青少年與青少年開始變聲的時間點略有不同，一般認為青少年約在 13 至 16 歲之間，青少年則在 12 至 15 歲之間。

¹¹ “Since most adolescent voices are quite unstable and are still in the process of change, retest voices periodically in order to avoid unnecessary strain from singing in an improper vocal range.” (Garretson, 1993, p.287.)

的掌握。可以肯定地是，高中男聲處於過度階段，其演唱音域範圍有別於成熟男聲（圖 2-1-2】）。

【圖 2-1-2】高中階段男聲與成年男聲音域比較圖¹²



目前國內較為活躍的高中男聲合唱團¹³因參與音樂比賽的次數頻繁，每年更花不少時間投入在比賽指定曲目的練唱中，而指定曲目本身是否適合高中階段男聲音聲發展之特質，是值得探討的；而在指定曲目條件相似的情況下，指導教師又應注意哪些重點才能妥善地引導高中男聲正確有效地歌唱亦值得思考。因此，回顧關於青少年變聲期的研究結果，了解高中男聲於變聲期中經歷的過程，不論就教學或選曲層面來說皆有其必要。

自二十世紀中葉以來，已有許多合唱音樂教育家注意到青少年時期的變聲情形，並針對此議題進行長時間的追蹤與研究，具有珍貴的參考價值，研究者根據潘宇文於 2008 年發表之〈青少年變聲期歌聲特質文獻之內容分析〉一文中的詳盡整理，共六位合唱教育者對變聲期的不同觀點加以比較，並分別從其對音域的看法和建議兩方面描述：

¹² 取自 Gary White, *Instrumental Arranging. Appendix: The Human Voice: Chorus*, 370. 圖表中之「全音符」代表成年男聲的演唱音域；「二分音符」表示高中階段的男聲演唱音域。

¹³ 可參考本研究之附錄二「104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱參賽隊伍一覽」，214。

一、鄧肯·麥肯齊 (Duncan McKenzie)¹⁴:「音域較男高音更高的少年」(Alto-Tenor)¹⁵計畫

(一) 對變聲期演唱音域改變之看法

麥肯齊認為，變聲期是一個緩慢漸進的過程。根據其多年的實務經驗與研究，他將青少年變聲階段的歌唱音域分為六個階段¹⁶，並將位於第四階段「因進入變聲期，演唱音域開始逐漸下降至能演唱男高音的少年們」稱為「音域較男高音更高的少年」(Alto-Tenor)，其音色仍保有些許清亮的特質而有別於未變聲的男童與成年男性，演唱音域約僅有一個八度(圖 2-1-3)。若以相對應的生理階段對照，高中男聲應較接近其青少年變聲階段歌唱音域的第五至第六階段(圖 2-1-4)。

【圖 2-1-3】麥肯齊「音域較男高音更高的少年」(Alto-Tenor)聲部的演唱音域



【圖 2-1-4】麥肯齊的「青少年變聲階段歌唱音域」



¹⁴ 麥肯齊是英國著名的詩班指揮，曾於加拿大的公立學校擔任音樂老師，在此之後也分別擔任牛津大學出版社 (Oxford University Press) 與卡爾·費雪音樂 (Carl Fischer) 等兩家出版公司在美國紐約地區的經理，1943 至 1952 年間為新紐澤西州道格拉斯大學 (Douglas College) 音樂系主任。

¹⁵ 「音域較男高音更高的少年」(Alto-Tenor) 即根據麥肯錫於 1956 年撰寫之《訓練少年的變聲》(Training the Boy's Changing Voice) 一書提到的實務累積心得進而提出的針對變聲期團員的練唱方式。

¹⁶ 麥肯齊認為，青少年說話時的音質轉變也可以成為判斷其處於何種變聲階段的指標。

（二）對變聲期演唱音域的建議

根據麥肯齊的歌唱音域理論，處於其變聲後期的團員有機會發展出完整、甚至超越一個八度的演唱音域（A-降 e1），但麥肯齊認為，需避免讓團員在變聲期間因過度練唱極端音高而使聲帶受損，因此仍要考量演唱音域是否在舒適的範圍內¹⁷；在聲部分配方面則建議以個別方式進行，並以音域作為首要考量。經常以下行曲調設計發聲練習，幫助團員低音區的發展，同時避免過度運用胸聲演唱而造成不良的影響。

二、伊萬·庫珀（Ivan Cooper）¹⁸：「變聲概念」（Cambiata Concept）

（一）對變聲期演唱音域之看法

與麥肯齊相同，庫珀主張變聲期為緩慢漸進的過程，且支持處於變聲期的團員在整個變聲期間皆能持續歌唱；特別的是，因庫珀所指導、研究的對象為同時包含青少年與青少年的合唱團，據其觀察多年的結果，他對青少年與青少年在變聲初期歌聲變化的表現做了不同的描述：「在變聲初期少年低音區的音色變得較為豐厚，同時低音域往下快速擴展，常會使其無法舒適地演唱高音；而少女的音色則變的細薄，常出現較尖銳刺耳的聲音。¹⁹」

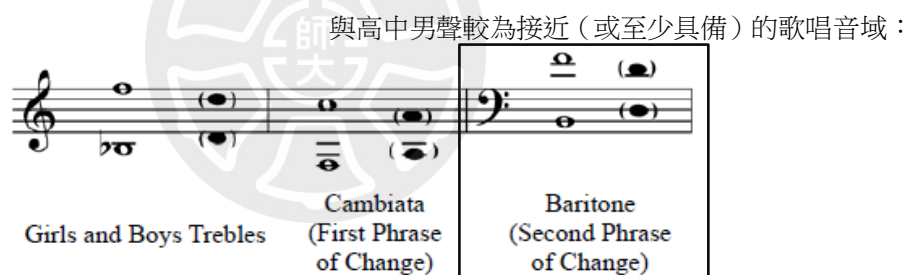
¹⁷ 關於演唱音域，有兩個概念值得注意與比較：（1）歌唱音域（Range）：指的是任一聲部在整首樂曲中所需要演唱到的最低音至最高音的音高範圍；（2）舒適音域（Tessitura）：指在演唱音域範圍中，該聲部最常演唱到、並且也能以最舒適的生理狀態自然演唱的音域範圍。麥肯齊於此處提到所要考量的音域概念應較接近後者。

¹⁸ 伊萬·庫珀生於英國，自大學畢業後便到加拿大擔任公立學校教職指導中學的合唱團與樂團，於此期間察覺許多中學階段的青少年在音樂課中往往並未參與歌唱活動，成為庫珀投入青少年歌聲變化研究的契機。直到庫珀於 1950 至 60 年代任教於佛羅里達州立大學（Florida State University）期間，針對此議題持續研究並撰寫文章，並在 1956 年出版《中學音樂教學：一般音樂與歌唱課程》（*Teaching Junior High School Music: General Music and the Vocal Program*）一書後，留下深遠的影響。

¹⁹ Cooksey, 1977a.

庫珀經觀察研究後，將包含不同變聲階段的青少年與青少年組成的合唱團區分為三個聲部：第一聲部為「高音聲部」(Treble)：包含七至九年級尚未成熟的少女，以及尚未變聲的少年；第二聲部為「開始變聲的少年」(Cambiata)：主要由處於變聲初期的七至八年級少年組成，演唱音質特殊；第三聲部則為「男中音」(Baritone)：為處於變聲第二階段的九年級少年²⁰。而庫珀認為，男聲若要發展為變聲成熟期的男低音(Bass)需待到高中階段較容易發現；而更加成熟的男高音(Tenor)則需發展至二十五歲以後。根據庫珀的說法，高中男聲的聲音條件屬於變聲後期，一般於男聲合唱曲目中所見之男高音與男低音聲部，對庫珀而言是成熟的音色。而庫珀所提出的「青少年變聲階段演唱音域圖」中，也同樣提出了歌唱音域與舒適音域²¹的比較(圖 2-1-5)。

【圖 2-1-5】庫珀的「青少年變聲階段歌唱音域與舒適音域」²²



(二) 對變聲期演唱音域的建議

庫珀分別在「聲部鑑定方式」與「選曲策略」兩方面提出建議：在聲部鑑定方式上，有別於麥肯齊的主張，庫珀認為應以團體方式進行，以避免部分青少年特殊的音色使教師對其演唱的實際音高產生誤判。在選曲策略方面，除了同時考量歌唱音域與舒適音域的條件之外，更宜依照以下四個選曲準則進行樂曲的篩選：

²⁰ 依據美國的學制與就學年齡對照，美國的九年級學生年齡為 15 歲，已經屬於美國高中階段 (high School) 的學生，相當於臺灣國中三年級學生。

²¹ 同註 17。

²² 圖表中之「全音符」表示演唱音域；「黑頭音符」表示舒適音域。

(1) 樂曲織度、(2) 樂曲的音程、(3) 樂曲的咬字與吐音速度、(4) 樂曲的歌詞內容 (表 2-1-1)。為了支持庫珀對於「團員於變聲期間亦能持續歌唱」的主張，他更進一步提出，若能編寫適合變聲期獨特音域與音質的團員演唱的曲目，將更有利於團員在變聲期間的聲音發展。

【表 2-1-1】庫珀的選曲四大考量

庫珀的選曲四大考量	
(1) 樂曲織度	選擇對位風格的作品，讓每個聲部的歌者體會曲趣
(2) 樂曲的音程	若樂曲中出現許多困難的大跳音程，可能使演唱者需頻繁跨越聲區演唱，使處於變聲期的歌者不易掌握
(3) 樂曲的咬字與吐音速度	樂曲速度的快慢是否影響團員咬字的清晰
(4) 樂曲的歌詞內容	是否能引起青少年的共鳴並具有一定的價值

三、弗雷德里克·斯旺森 (Frederick Swanson)²³:「青春期的男低音理論」(Adolescent Bass Theory)

(一) 對變聲期演唱音域之看法

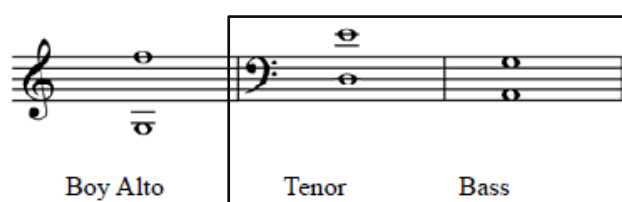
不同於前述兩位合唱教育者的看法，斯旺森認為變聲期的變化速度是迅速的。在觀察自己指導多年的青少年男聲合唱團員的變聲情形後，斯旺森將中學階段的青少年歌唱音域劃分為三個階段 (圖 2-1-6)：並分別以「尚未變聲的少年」(Boy Alto)、男高音 (Tenor) 與男低音 (Bass) 等聲部名稱之。據斯旺森研究，他的青少年團員從「尚未變聲的少年」(Boy Alto) 發展至男低音 (Bass) 的音域與音色的時間大概在變聲現象開始後的兩至三週 (或兩個月) 便可達成，而許多青春期的男低音團員，雖有部份仍能保持其高音域的歌聲，卻在 c1-f1 之間的音域無法演

²³ 斯旺森自 1930 年代起擔任中學音樂教師多年，累積豐厚的青少年歌唱教學經驗。斯旺森對於變聲期的歌唱理論是根據其於 1948 年成立並指導多年的「莫林男聲合唱團」(Moline Boys' Choir) 之觀察結果而來。著有兩本重要著作論述青少年歌唱教學：(1) 博士論文〈青少年的歌聲變化：在一般音樂課堂中引導青少年歌聲發展的經驗〉(Voice Mutation in the Adolescent Male: An Experience in Guiding the Voice Development of Adolescent Boys in General Music Classes) (1959) 及 (2) 專書〈中等學校的音樂教學〉(Music Teaching in the Junior High and Middle School) (1973)。

唱，造成高、低聲區之間的真空音域。

【圖 2-1-6】斯旺森的「青少年變聲期演唱音域」

與高中男聲較為接近（或至少具備）的歌唱音域：



（二）對變聲期演唱音域的建議

為幫助變聲期團員在面對演唱音域與換聲區落差時能更有效地歌唱，斯旺森建議運用下行曲調設計發聲練習，藉此將頭聲區的演唱技巧帶入低聲區，使兩個聲區的銜接能更加流暢。

斯旺森相信處於變聲期的青少年若經過適當的聲音訓練，皆能展現出極佳的歌唱潛力。他對不同變聲階段的青少年團員在聲部的安排上做了以下的建議：「七年級的少年通常尚未變聲，應與女聲一起演唱相同的聲部；八年級的少年則開始進入變聲期，此時的歌聲將會很難駕馭，因此需採取少年與少女分開練唱的模式，以提供給變聲少年們更多的關注與指導。²⁴」

因此，斯旺森針對三個不同變聲階段的青少年團員在合唱團或樂曲的演唱中分別給予建議（表 2-1-2）：

【表 2-1-2】斯旺森於三個不同變聲階段的演唱建議

斯旺森於三個不同變聲階段的演唱建議	
聲部	於合唱團中的演唱角色
尚未變聲的少年（Boy Alto）	演唱最高聲部的旋律
男高音（Tenor）	可演唱主旋律上方六度音程的和聲
男低音（Bass）	應演唱具有趣味性的主旋律，進而鼓勵其參與歌唱活動

²⁴ Collins, 1999；Cooksey, 1977a；Phillips, 1992.

特別的是，在斯旺森的演唱建議中，我們可以看到他主張應多讓發展出男低音演唱條件的團員有演唱主旋律的機會，而非總是分配給能演唱高音域的聲部；相反地，能具備演唱男高音條件的團員，是相對成熟穩定的聲音，也因此適合分配和主旋律有固定音程關係的和聲演唱。但並非所有樂曲的編寫方式都能直接適用斯旺森所提出的演唱建議，因此他更建議合唱指導教師需具備編曲的技巧，方能編寫對歌唱音域較有限、或掌握能力尚未成熟的團員舒適可唱的曲調。

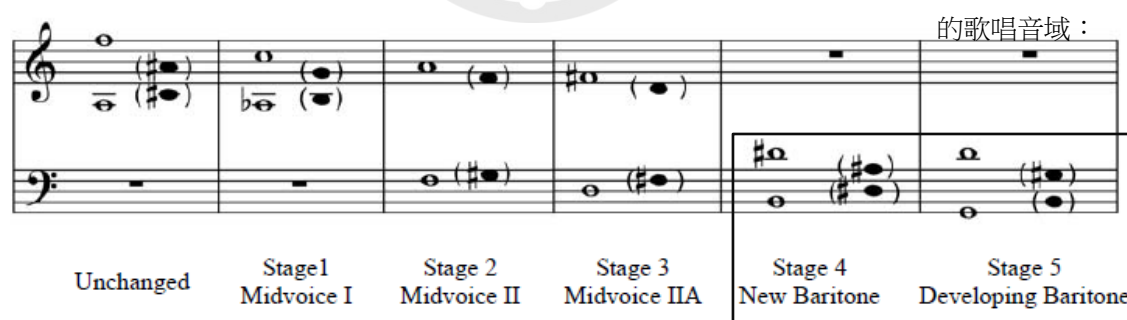
四、約翰·庫克西 (John Cooksey):「當代折衷理論」(Contemporary Eclectic Theory)²⁵

(一) 對變聲期演唱音域之看法

庫克西依據其研究對象歌唱音域與舒適音域的平均值，將青少年的歌聲分為六個階段(包含一個尚未變聲的階段與五個變聲階段):未變聲階段(Unchanged)、變聲初期(Midvoice I)、變聲中期(Midvoice II)、變聲顯著期(Midvoice IIA)、變聲趨緩期(New Baritone)、變聲後期(Developing Baritone)(圖 2-1-7)。

【圖 2-1-7】庫克西的「青少年變聲階段歌唱音域與舒適音域」

與高中男聲較為接近(或至少具備)



²⁵ 庫克西的理論背景是以前大學老師庫珀針對變聲期青少年的歌聲分類看法為基礎，結合自己任教加州大學期間，進行多年的研究與測試結果而發表的理論，彌補了庫珀理論當中的不足。他將此理論發表於 1977 年 10 月至 1978 年 1 月的期刊《合唱日報》(Choral Journal) 中。此外，庫克西亦曾於 1992 年將其後續研究的結果整理成專書著作《教導青春期歌者》(Working with the Adolescent Voice)。

每個變聲階段的聲音特色與對應之青少年的年齡，庫克西也有詳盡的說明（表 2-1-3）：

【表 2-1-3】庫克西青少年變聲階段聲音特色

庫克西青少年變聲階段聲音特色		
變聲階段	年級	聲音特色
未變聲階段 (Unchanged)	七年級以前	尚未開始變聲
變聲初期 (Midvoice I)	七年級	音色變厚、變暗、變粗，並產生氣聲現象 歌聲轉換的敏捷度趨緩
變聲中期 (Midvoice II)	八年級	
變聲顯著期 (Midvoice IIA)	八年級	
變聲趨緩期 (New Baritone)	九年級	說話音高頻率從高於最低歌唱音高的 2 至 3 個半音，逐漸轉變成高於最低歌唱音高的 4 至 6 個半音
變聲後期 (Developing Baritone)	九年級	

（二）對變聲期演唱音域的建議

庫克西從三個層面提出對變聲期的演唱建議：分別為（1）聲部鑑定、（2）歌唱技巧與（3）歌曲編選（表 2-1-4）。

【表 2-1-4】庫克西對變聲期的演唱建議

庫克西對變聲期的演唱建議	
建議面向	建議方式
（1）聲部鑑定	若教學時間許可，教師可針對變聲期男聲約六至八週進行一次個別的聲音測試，若時間不足，則也可以團體方式進行
（2）歌唱技巧	從歌唱姿勢、呼吸運用、發聲練習與肢體律動等，皆需並重，且任何的歌聲訓練，都應從其舒適的音域開始演唱，協助變聲期少男們發展新的低聲區
（3）歌曲編選	務要符合青少年歌聲發展的特質，包含：（a）歌唱音域與舒適音域的範圍、（b）不同聲區轉換的頻率高低、（c）樂曲節奏的進行速度、（d）歌唱技巧的控制等等

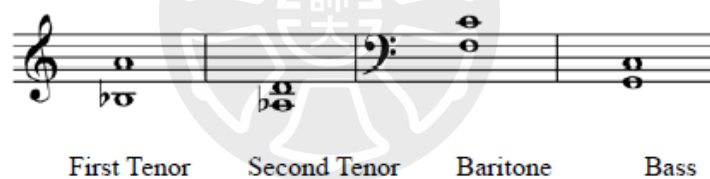
五、莎莉·赫曼 (Sally Herman)：「聲部游移方法」(Voice Pivoting Plan)²⁶

(一) 對變聲期演唱音域之看法

莎莉·赫曼的「聲部游移方法」(Voice Pivoting Plan)即認為在進行合唱教學時，教師應安排處於變聲期的青少年游移在不同聲部之間，讓他們能在最舒適的音域中演唱，因此，教師需隨時記錄與觀察其在變聲過程中的演唱音域變化情形。

赫曼將青少年依照歌唱的音域分為四個聲部，分別為第一男高音(First Tenor)、第二男高音(Second Tenor)、男中音(Baritone)與男低音(Bass)²⁷(圖 2-1-8)。赫曼指出，處於變聲階段的青少年在演唱上常會遇到兩個主要的問題：(1)對於變化中的歌聲掌握能力較不足，使得欲模仿自己聽到的音高演唱時產生困難，(2)對於不同八度音程差距的音高常會發生混淆。

【圖 2-1-8】赫曼的「中學階段青少年歌唱音域」



(二) 對變聲期演唱音域的建議

赫曼認為，運用下行曲調進行發聲練習，不僅可以幫助變聲中的青少年克服前述兩項演唱的困難，更可幫助青少年拓展有限的音域、發展頭聲區的演唱技巧。選曲方面，赫曼建議應讓青少年有演唱不同時代風格多聲部合唱作品的機會，且樂曲應有難、中、易三個不同層次；教師也應需具備多樣的編曲能力(歌曲移調、音高替換、聲部曲調創作、聲部版本重組、聲部游移的曲調銜接等)(表 2-1-5)。

²⁶ 「聲部游移方法」(Voice Pivoting Plan)的實務經驗分享載於赫曼 1988 年撰寫之《搭建音樂能力的金字塔》(*Building a Pyramid of Musicianship*)一書中。

²⁷ 赫曼在理論中提到：「這些聲部名稱與成年男性歌者的聲部名稱並沒有絕對關係，因此在赫曼分類下的四個聲部，所能演唱的音域範圍和成熟的男性聲音有所不同。」

【表 2-1-5】赫曼對變聲期的演唱建議

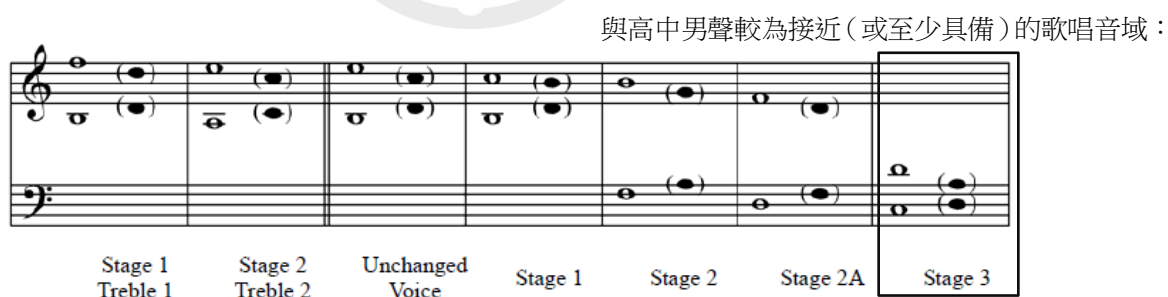
赫曼對變聲期的演唱建議	
建議面向	建議方式
歌唱技巧	運用下行曲調的發聲練習，彌補青少年對演唱音高的混淆，幫助青少年拓展有限的音域，發展頭聲區的演唱技巧
選曲考量	讓青少年有演唱不同時代風格多聲部合唱作品的機會，樂曲應有難、中、易三個不同層次； 教師也應需具備多樣的編曲能力，包含歌曲移調、音高替換、聲部曲調創作、聲部版本重組、聲部游移的曲調銜接等

六、安東尼·巴雷西（Anthony Barresi）²⁸

（一）對變聲期演唱音域之看法

巴雷西以庫克西的「當代折衷理論」提到的演唱音域分類為基礎，再加上自己的研究資料後，將青少年歌唱音域縮減為五個階段：「尚未變聲階段」(Unchanged Voice)、「變聲初期」(Stage 1)、「變聲顯著期」(Stage 2)、「變聲中斷期」(Stage 2A)與「變聲後期」(Stage 3) (圖 2-1-9)。

【圖 2-1-9】巴雷西的「中學階段青少年與青少年歌唱音域與舒適音域」



在巴雷西的觀點中，對變聲期的速度採取相較於前幾位合唱教育者較為折衷的觀點（即改變的速度與時間因人而異）；特別的是，巴雷西發現青少年的變聲歷程亦可從說話音高的改變進行觀察（這樣的看法和麥肯齊不謀而合），且說話音高

²⁸ 安東尼·巴雷西於威斯康辛梅迪遜大學（University of Wisconsin-Madison）教授合唱音樂教育課程，也是第一位同時研究青少年與青少年變聲歷程的合唱教育家。他以庫克西的理論為基礎進行研究，將研究結果於 1986 年發表，並呈現在《巴雷西：青少年歌聲》（*Barresi on Adolescent Voice*）錄影帶中，內容包含理論、歌聲變化歷程、訓練方法以及不同階段的青少男女實際的示範。

的變化甚至先於歌聲的改變。按照巴雷西的說法，成熟的男高音與男低音歌聲特質會在「變聲後期」(Stage 3) 逐漸形成，從演唱音域圖來看，具備可演唱超過一個八度 (c-b1) 的音域；然而若從舒適音域的條件來看，適合這個生理階段的舒適音域大約僅有五度 (d-a)。

(二) 對變聲期演唱音域的建議

根據巴雷西的理論，為變聲期的青少年編選合唱作品，需從下列四個準則判斷：(1) 歌唱技巧的需求度、(2) 歌詞內容與曲調趣味的合宜性、(3) 演唱聲部的適宜性及 (4) 合唱作品的價值性 (表 2-1-6)：

【表 2-1-6】巴雷西選曲考量準則

巴雷西選曲考量準則	
考量準則	考量內容
(1) 歌唱技巧的需求度	需避免： 1.快速聲區轉換或大跳音程 2.速度過慢或過快的樂段 3.極端的力度表現 4.演唱時間過長的樂曲
(2) 歌詞內容與曲調趣味的合宜性	宜選擇： 1.具有正向意涵的歌詞內容 2.類似對位風格的作品
(3) 演唱聲部的適宜性	避免選擇齊唱的歌曲
(4) 合唱作品的價值性	1.歌唱技巧 2.音樂能力 3.情感表現 4.美感經驗

回顧六位合唱教育者的研究結果後，研究者將六人提出的觀點與建議，分別就「聲部鑑定」、「發聲練習方式」、「歌唱技巧訓練」、「選曲策略」、「變聲期速度」等方面進行統整，以作為高中男聲合唱團指導教師在面對相關情境時的參考依據 (表 2-1-7)。

【表 2-1-7】近代合唱教育家針對青少年變聲期間的理論觀點比較

近代合唱教育家針對青少年變聲期間的理論觀點比較					
序號	音樂教育家	聲部鑑定	發聲練習方式 歌唱技巧訓練	選曲策略	變聲期 速度
1	鄧肯·麥肯齊 (Duncan McKenzie)	1.以個別方式進行 2.以音域為首要考量，而非音色	設計下行音型曲調進行發聲練習，避免過度使用胸聲演唱	注意樂曲的音域是否符合青少年的舒適音域	緩慢 漸進
2	伊萬·庫珀 (Ivan Cooper)	以團體方式進行，避免青少年的特殊音質使教師誤判	認為處於變聲期的團員在整個變聲期間皆能持續歌唱	1.樂曲織度 2.樂曲的音程 3.樂曲的咬字與吐音速度 4.樂曲的歌詞內容	緩慢 漸進
3	弗雷德里克·斯旺森 (Frederick Swanson)	七年級（尚未變聲）：與女聲演唱相同聲部 八年級後（進入變聲期）：和女聲分開練唱	設計下行音型曲調進行發聲練習，將頭聲演唱技巧帶入低聲區	合唱指導教師需具備編曲技巧	快速
4	約翰·庫克西 (John Cooksey)	依照時間條件許可與否，決定個別或團體進行，頻率為六至八週一次	1.歌唱姿勢、呼吸運用、發聲練習與肢體律動並重 2.皆從舒適音域開始進行聲音訓練	要符合： 1.歌唱音域與舒適音域的範圍 2.聲區間轉換的頻率高低 3.樂曲節奏的進行速度 4.歌唱技巧的控制	緩慢 漸進
5	莎莉·赫曼 (Sally Herman)	使團員游移於各聲部之間，隨時觀察其演唱音域變化情形	設計下行音型曲調進行發聲練習，幫助演唱音域的拓展	1.讓青少年有演唱不同時代風格多聲部合唱作品的機會，樂曲應有難、中、易三個不同層次 2.教師也應需具備多樣的編曲能力，包含歌曲移調、音高替換、聲部曲調創作、聲部版本重組、聲部游移的曲調銜接等	緩慢 漸進
6	安東尼·巴雷西 (Anthony Barresi)	除了歌唱音高以外，亦可從說話音高判斷變聲的情形；且說話音高的改變先於歌聲的改變	呈現在巴雷西於1986年發表之錄影帶《巴雷西：青少年歌聲》(Barresi on Adolescent Voice)中	1.歌唱技巧的需求度 2.歌詞內容與曲調趣味的合宜性 3.演唱聲部的適宜性 4.合唱作品的價值性	緩慢 漸進

首先，在「聲部鑑定」的方式上，為了因應變聲期間不穩定的聲音特性，六人皆盡可能仔細地留意青少年在生理與心理發展的變化，觀察記錄團員的聲音改變而提出了具參考價值的歌聲階段理論。其中，麥肯齊、庫珀與庫克西三人的看法差異主要在聲部鑑定進行的人數多寡，相較之下，庫克西則採取較折衷的方式；斯旺森與赫曼則強調了經歷變聲期的團員在合唱團中適宜的聲部安排方式。在「發聲練習方式與歌唱技巧訓練」方面，「用下行音型曲調設計發聲練習」與「注重舒適音域」兩者則是較為被強調的概念。

從六人所提出的「選曲策略」建議中，雖各有其不同的注重面向，但對於實務層面的選曲考量亦有珍貴的參考價值。研究者將前述六人提到的選曲考量要素分別以「技巧」和「情意」兩方面進行歸納：舉凡音域、旋律、節奏、音程、速度、織度等，屬於樂曲中偏向「技巧」的層面；而歌詞內容、樂曲風格、作品價值等則反應了樂曲的「情意」層面。研究者將以前述的架構作為檢視指定曲是否的適切性判斷標準²⁹，運用於第三章的指定曲分析與第四章的教學訪談中（表 2-1-8）。

【表 2-1-8】樂曲適切性的判斷要素

樂曲適切性的判斷要素	
面向	要素
「技巧」層面	音域、旋律、節奏、音程、速度、織度、長度等
「情意」層面	歌詞內容、樂曲風格、作品價值等

²⁹ 布里森亦提供了在樂曲中幾項值得參考的面向來判斷難易程度，如：1.樂曲高音演唱時歌詞的母音屬於「開母音」或是「閉母音」、2.樂曲高音需演唱的時值長度、3.樂曲的高音在樂句中多以級進或跳進音程演唱、4.樂曲的高音是否要在極端的力度上演唱以及 5.樂曲中高音出現的樂段屬於何種織度等。（Brinson, New York: Schirmer, 1999）

第二節 全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲

一、全國學生音樂比賽合唱指定曲背景

全國學生音樂比賽的指定曲挑選方式與過程皆有其專業依據，王麗雅在相關的研究³⁰中提到：

目前國內音樂比賽³¹指定曲的制定辦法，是由主辦單位³²組成指定曲制定委員會，每個比賽組別由七名委員組成，由每名委員各推薦三首指定曲，經多次召集開會，討論該年選曲內容之適切性、難易度、音域等，最後投票選出三首該年之指定曲。

指定曲選曲的範圍包含國內外各類型之合唱作品，程度以符合學生演唱程度為主，委員會亦適當採用國內音樂家的創作，以紀念其對合唱、音樂教育的貢獻。指定曲通常是二首以上，主辦單位立意其一為：考慮中、小型學校之學生數與師資差異，提供難易度不同的選擇；其二為風格各異的樂曲，供指導老師選擇與自選曲做不同風格的搭配（張算文，2006）。再者，藉由練習指定曲或參賽、觀摩時聆賞多樣化的指定曲，間接的提升了參賽者的音樂水準。

根據前述文獻資料，可以得知全國學生音樂比賽對於指定曲的數量已有具體清楚的規範（每學年度為三首），且是基於參賽隊伍人數與樂曲風格多樣化能兼顧的目的而實施。此外，不論每學年度的指定曲目類型或內容為何，都需在「適切性」、「難易度」與「音域」等條件達到一定的標準，方能獲選為比賽指定曲。三個條件中，「音域」已然是選曲與聲部分配最為基本且重要的標準³³，涵蓋在樂曲適切性與否的判斷標準中「技巧」的層面；然樂曲的適切性並非僅能靠音域的條

³⁰ 王麗雅，〈全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究—以九十二至九十六學年度為例〉（國立臺北教育大學碩士論文，2019年），22。

³¹ 即「全國學生音樂比賽」。

³² 根據「全國學生音樂比賽實施要點」中第貳大點「組織」之規定，比賽的主辦單位在初賽階段為各直轄市政府教育局、各縣市政府；決賽階段則為國立臺灣藝術教育館。

³³ 布里森曾提到：「若一首樂曲的演唱音域都在各個聲部的可用音域範圍內，對合唱團員來說，將能更舒適且自然地將良好的音色展現出來；但並非每首樂曲的演唱音域都剛好各聲部的可用音域中」（Brinson, New York: Schirmer, 1999）

件全然論定，因此在實際的選曲過程中，尚需考量其他的要素（表 2-1-8），才能確實選出適合該組別聲音發展階段演唱的樂曲，由此可突顯指定曲制定委員會對於指定曲僅作原則性的規範。

誠如前一節提及之文獻背景敘述，赫曼針對選曲策略的部分提供建議：「應讓青少年有演唱不同時代風格多聲部作品的機會。³⁴」庫珀認為在選曲時需要考量的面向中，需留意到「樂曲的內容是否能引起青少年的共鳴並具有一定的價值」；巴雷西也將「樂曲的內容與合唱作品的價值性」納入選曲重要的考量準則。指定曲的制定辦法中提及每年指定曲的數量在兩首以上，目的之一即為達到「多元風格的曲目搭配」，以追求參賽團隊與比賽水準皆能提升的精神，都和前述幾位合唱教育者提到的觀點不謀而合。自學生音樂比賽開辦以來，指定曲的數量已累積至一定程度，歷經數十載更迭，指定曲素材選擇的方向也呈現緩慢而顯著的改變。而指定曲在內容與類別的改變是否較以往更貼近比賽最初選擇指定曲的目的與意義，值得進一步了解。

二、歷年全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲

為更深入了解高中男聲合唱指定曲內容於不同時期的改變情形，研究者自音樂比賽網站上搜尋可查詢到之歷史資料並進行整理。為能清楚地呈現指定曲的內容，除了樂曲名稱以及其他基本項目（詞曲作者、編曲者、演唱語言、聲部編制等）以外，研究者將每首樂曲所屬之類別進行標示³⁵，並以每五個學年度為一階段劃分進行說明：

（一）80 至 83 學年度高中男聲合唱指定曲

在這四個學年度的指定曲中，以中文歌曲為大宗，且民謠類的曲目占比較高，

³⁴ Herman, S. 1988.

³⁵ 因年代久遠或其他因素而不可考之曲目相關資料，研究者以「略」表示。

其次為藝術歌曲³⁶；各學年度的指定曲數量在這個階段也較為精簡，各學年度皆不超過兩首（除 81 學年度以外）（表 2-2-1）。

【表 2-2-1】80 至 83 學年度高中男聲合唱指定曲

學年度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱語言	聲部編制	小計
80	現代合唱作品	鐵漢	劉德義	無	中	男聲四部	2
	藝術歌曲	滿江紅	岳飛/詞 古曲	李抱忱	中	男聲四部	
81	藝術歌曲	漂泊 (<i>La Marmotte</i>)	歌德 (J. W. Goethe) /詞 貝多芬 (L. V. Beethoven) /曲	略	(德) 中	略	3
	河北民歌	掏洋芋	無	劉德義	中	男聲四部	
	現代合唱作品	誠實心、快樂心	林秋離/詞 熊美玲/曲	張炫文	中	略	
82	藝術歌曲	滿江紅	岳飛/詞 林聲翕/曲	無	中	男聲四部	2
	現代合唱作品	迎接狂風暴雨的時代	許德舉	略	中	略	
83	江浙民歌	道情	無	黃友棣	中	略	2
	嘉義民謠	一隻鳥仔哮啾啾	無	呂泉生	閩	同聲合唱	

（二）84 至 88 學年度高中男聲合唱指定曲

相較於之前，84 至 88 學年度階段的指定曲數量變動情形較大，於 86 學年度達到此階段的高峰（三首），而 84 學年度卻僅有一首。以外，曲目內容已可逐漸看到外文作品的蹤跡，有部分外文作品經過國人作曲家重新編曲、填詞後而得以中文演唱。中文合唱作品中，黃友棣、呂泉生（1916-2008）等當代作曲家之創作

³⁶ 藝術歌曲是精雕細琢的歌曲，不同於一般的世俗歌曲或民歌。在實際的運用中，有廣、狹二義。廣義指的是：出自專業作曲家之手，具有藝術表現力之歌曲；狹義乃專指德、奧作曲家舒伯特(Franz Peter Schubert, 1797—1828)、舒曼(Robert Alexander Schumann, 1810—1856)等人所確立的獨唱聲樂作品體裁。自二十世紀初期中國作曲家移植西方的創作手法，運用中國古典詩詞或現代新詩為歌詞譜曲，伴奏仍以鋼琴為主而成之歌樂作品即為「中國藝術歌曲」。(楊德威，2006，33-37)。

(或改編)的作品常入選。整體來說，樂曲類別的多元性已有漸為豐富的趨勢(表 2-2-2)。

【表 2-2-2】84 至 88 學年度高中男聲合唱指定曲

學年度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱語言	聲部編制	小計
84	英國民謠	秋夜吟	英國古調/曲 佚名/詞	羅德斯 (H. Rhodes)	(英) 中	略	1
85	藝術歌曲	大風歌	劉邦/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲四部	2
	藝術歌曲	黃龍美酒 (選自"金門之歌")	黃瑩/詞 黃友棣/曲	無	中	略	
86	美國民謠	尊貴的安妮 (Gentle Annie)	佛斯特 (S. Foster) /曲	愛麗絲·帕克 (Alice Parker)、 羅伯特·蕭 (Robert Shaw)	英	男聲四部	3
	藝術歌曲	天淨沙	馬致遠/詞 黃輔棠/曲	無	中	無伴奏 同聲三部	
	現代合唱作品	珍妮的辮子	余光中/詞 呂泉生/曲	無	中	無伴奏 同聲三部	
87	藝術歌曲	輕笑	徐訏/詞 黃友棣/曲	無	中	混聲合唱	2
	清唱劇選曲	漁陽鼙鼓動地來	韋翰章/詞 黃白/曲	無	中	男聲四部	
88	臺灣民謠	牛犁歌	臺灣民謠	游昌發	閩	同聲三部	2
	藝術歌曲	睡眠的精靈 (Sandmannchen)	布拉姆斯 (J. Brahms) /曲	略	(德) 中	略	

(三) 89 至 93 學年度高中男聲合唱指定曲

在歷經將近十年的變革後，指定曲的數量自 92 學年度起都維持在至少三首以上。此階段的指定曲種類不僅包含臺灣與大陸不同地區的民謠，亦有美國民謠、電影歌曲等較為新穎親切的題材，同時有經文歌等經典宗教作品入選，呈現選曲的方向漸漸由東方轉往西方聚焦的情形(表 2-2-3)。

【表 2-2-3】89 至 93 學年度高中男聲合唱指定曲（*者表示先前曾入選）

學 年 度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱 語言	聲部 編制	小 計
89	新疆 民歌	等你到天明	新疆民歌	陳澄雄	中	同聲 三部	2
	電影 主題曲	在這海底 (<i>Under the sea</i>)	霍華·亞許曼 (Howard Ashman)/詞 亞倫·曼肯 (Alan Menken)/曲	亞倫·比令斯 利 (Alan Billingsley)	英	混聲 四部	
90	藝術 歌曲	杯底不可飼金魚	居然/詞 呂泉生/曲	無	閩	男聲 四部	2
	新疆 民謠	阿拉木汗	新疆民謠	呂泉生	中	同聲 四部	
91	藝術 歌曲	追尋	許建吾/詞 劉雪庵/曲	呂泉生	中	同聲 合唱	2
	藝術 歌曲	*滿江紅	岳飛/詞 林聲翕/曲	無	中	男聲 四部	
92	美國 民謠	美麗的夢仙 (<i>Beautiful dreamer</i>)	佛斯特 (S. Foster)/曲	愛麗絲·帕克、 羅伯特·蕭	英	同聲 三部	3
	現代合 唱作品	等待	莊柏林/詞 黃南海/曲	無	閩	同聲 二部	
	屏東滿州、 恆春民謠	耕農歌	曾辛得/詞 恆春民謠	孫思嶠	(閩) 中	同聲 三部	
93	藝術 歌曲	*天淨沙	馬致遠/詞 黃輔棠/曲	無	中	無伴奏 同聲 三部	3
	經文歌	像羔羊 (<i>Tanquam Agnus</i>)	維多利亞 (T. L. da Victoria)/曲	Ruggero Vené	拉	男聲 三部	
	現代合 唱作品	當月光翻越山嶺 (<i>When the Moon Comes Over the Mountain</i>)	凱特·史密斯 (Kate Smith)/詞 哈利·伍茲 (Harry Woods)/曲	無	英	略	

（四）94 至 98 學年度高中男聲合唱指定曲

在此階段中，每學年度的指定曲數量普遍均一，惟在 95 學年度無獨有偶地，同時有五首樂曲入選為指定曲：該學年度的五首指定曲中，除了《回憶》(*Memory*)一曲屬於音樂劇選曲作品，其餘的指定曲皆為本土合唱作品（閩南語、客語、原住民語），且皆為重新編曲之作，反應出國內音樂家創作、編曲之作品有逐漸受到

音樂比賽重視之風氣³⁷。其餘的中文作品部分，可發現到呂泉生的作品入選度仍高之外，亦可看見當時新一代的作曲家（如蔡昱嫻、林育伶等）創作、編曲之作品入列。

由於加入了臺灣與大陸地區等多樣類別與作曲家之作品，相較之下，外文作品在此階段的數量較少，除了音樂劇選曲之外，尚有 94 學年度的韓德勒（J. Handl, 1550-1591）所作之經文歌《神啊，求祢堅固我們》（*Confirma hoc, Deus*）屬於合唱經典宗教作品；特別的是，97 學年度的《音樂頌》一曲，原為舒伯特（F. Schubert, 1797-1828）所作之藝術歌曲，後經由楊鴻年（1934-2020）重新編曲並填上中文歌詞，這首樂曲雖不曾再次於高中男聲組指定曲中出現，卻多次入選於其他階段的男聲指定曲中。³⁸

隨著比賽辦理至此階段，已經過逾十五年，少部分樂曲已不只一次出現在高中男聲合唱的指定曲中，如呂泉生的《大風歌》、黃自的〈漁陽鼙鼓動地來〉以及《滿江紅》皆為曾於先前的年度入選為指定曲的作品（表 2-2-4）。

³⁷ 以原住民語演唱的作品為例：《泰雅族民謠：收穫歌》首次於 95 學年度入選於指定曲之列後，於 98 學年度又可看到原住民合唱作品的蹤影（《魯凱族民歌：拉伊那》），使得原住民合唱作品逐漸佔有一席之地，而在原住民合唱作品中，又以余國雄（b.1959）的採譜、編曲的版本常列入指定曲之列，足見其對原住民合唱作品的保存與推廣貢獻程度。

³⁸ 本曲亦曾入選於全國學生音樂比賽「88 學年度社會組混聲合唱」、「93 學年度國中男聲合唱」、「99 學年度國中男聲合唱」及「100 學年度大專組混聲合唱」指定曲之列。

【表 2-2-4】94 至 98 學年度高中男聲合唱指定曲（*者表示先前曾入選）

學 年 度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱 語言	聲部 編制	小 計
94	經文歌	神啊，求祢堅固我們 (<i>Confirma hoc, Deus</i>)	韓德勒 (J. Handl) / 曲	無	拉	男聲 四部	3
	清唱劇 選曲	*漁陽鼙鼓動地來	韋翰章/詞 黃自/曲	無	中	男聲 四部	
	臺灣 童謠	天烏烏	臺灣童謠	蔡昱姍	閩	四部 合唱	
95	音樂劇 選曲	回憶 (<i>Memory</i>)	安德魯·洛伊韋伯 (Andrew Lloyd Webber) / 曲	吳博明	(英) 中	略	5
	臺灣 唸謠	新娘!新娘!水噹噹	劉美蓮/曲	孫思嶠	閩	同聲 三部	
	臺灣 童謠	天烏烏	臺灣童謠	蘇森墉	閩	同聲 三部	
	客家傳 統民歌	盼望親人來團圓	客家傳統民歌	呂錦明	客	混聲 二部	
	泰雅族 民謠	收穫歌	泰雅族民謠	余國雄	原	同聲 三部	
96	現代合 唱作品	我有一份懷念	崔菱/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲 三部	3
	藝術 歌曲	*大風歌	劉邦/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲 四部	
	現代合 唱作品	天頂的星	鄭智仁/詞曲	林育伶	閩	同聲 三部	
97	藝術 歌曲	雕刻於心上	弦橋/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲 三部	3
	藝術 歌曲	音樂頌	舒伯特 (F. Schubert) / 曲	楊鴻年	(德) 中	同聲 三部	
	藝術 歌曲	*滿江紅	岳飛/詞 林聲翕/曲	無	中	男聲 四部	
98	藝術 歌曲	大江東去	蘇軾/詞 青主/曲	陳敏和	中	略	3
	民謠	補破網	李臨秋/詞 吳博明/曲	柯芳隆	閩	同聲 合唱	
	魯凱族 民謠	Ina I na (拉伊那)	魯凱族民謠	余國雄	原	略	

(五) 99 至 103 學年度高中男聲合唱指定曲

99 學年度共有四首指定曲，雖在樂曲類別上稍有不同，但演唱語言皆為本國語言。和之前的階段相較，此階段每學年的指定曲在演唱的語言方面單一性較高（外文曲目大致集中於 100 至 102 學年度間出現）。樂曲類別部分，在 101 學年度有黑人靈歌，是往年不曾出現過的樂曲類型；佛斯特（S. Foster, 1826-1864）的作品在全國學生音樂比賽中的入選度較高。

音樂比賽辦理至此，可發現到不少曲目已有重複入選的情形，如：《盼望親人來團圓》、《尊貴的安妮》（*Gentle Annie*）、《丟丟銅仔》（郭芝苑/編曲）、〈六軍不發無奈何〉、《雕刻於心上》等。除了《尊貴的安妮》一曲外，其餘的樂曲於上一次入選的年度皆較為相近。因此，整體而言，102 至 103 學年度期間的指定曲多元性不若先前顯著（表 2-2-5）。

【表 2-2-5】99 至 103 學年度高中男聲合唱指定曲（*者表示先前曾入選）

學年度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱語言	聲部編制	小計
99	客家傳統民歌	*盼望親人來團圓	客家傳統民歌	呂錦明	客	混聲二部	4
	清唱劇選曲	六軍不發無奈何	韋翰章/詞 黃自/曲	無	中	男聲四部	
	藝術歌曲	如花的友情	崔菱/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲四部	
	藝術歌曲	黑霧	許建吾/詞 黃友棣/曲	無	中	男聲合唱	
100	布農族歌謠	打獵前祭祀歌	布農族歌謠	余國雄	原	同聲三部	3
	宜蘭民謠	丟丟銅仔	宜蘭民謠	蘇森墉	閩	同聲三部	
	美國民謠	響吧斑鳩琴 (<i>Ring Ring de Banjo</i>)	佛斯特 (S. Foster) / 曲	愛麗絲·帕克 (Alice Parker) 羅伯特·蕭 (Robert Shaw)	英	四部合唱	
101	美國肯塔基民謠	在山谷裡 (<i>Down in the Valley</i>)	美國肯塔基民謠	米德 (G. Mead)	英	男聲四部	3

	現代合唱作品	你鼓舞了我 (<i>You Raise Me Up</i>)	洛夫蘭 (R. Lovland)、 葛拉漢 (B. Graham) / 詞曲	羅傑斯基 (E. Lojeski)	英	男聲 四部	
	傳統黑人 靈歌	到各山嶺去傳揚 (<i>Go Tell It on the Mountain</i>)	傳統黑人靈歌	詹寧斯 (C. Jennings)	英	男聲 四部	
102	美國 民謠	*尊貴的安妮 (<i>Gentle Annie</i>)	佛斯特 (S. Foster) /曲	愛麗絲·帕克 (Alice Parker) 羅伯特·蕭 (Robert Shaw)	英	男聲 四部	2
	宜蘭 民謠	丟丟銅仔	宜蘭民謠	郭芝苑	閩	男聲 四部	
103	現代合唱作品	向前行 (<i>Moving On</i>)	漢尼斯 (R.R. Hannisian) /詞曲	無	英	男聲 四部	3
	清唱劇 選曲	*六軍不發無奈何	韋翰章/詞 黃自/曲	無	中	男聲 四部	
	藝術 歌曲	*雕刻於心上	弦橋/詞 呂泉生/曲	無	中	同聲 三部	

(六) 104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲

此階段的指定曲以外文作品為大宗，和二十年前以中文作品為主的情形大相逕庭，僅有 104 學年度的《歡樂歌》與 106 學年度的《城南送別》、〈漁陽鼙鼓動地來〉兩曲為中文作品，且後兩曲在全國學生音樂比賽中皆為已重複入選的作品³⁹。至於樂曲的類別，在這個階段中先後出現一些以現代作曲手法創作之經文歌作品以及牧歌等，在之前的學年度皆沒有出現過的樂曲類型，題材的呈現似乎有往更加多元、新穎的方向邁進（表 2-2-6）。

³⁹ 關於《城南送別》一曲，後於 109 學年度全國學生音樂比賽中再次獲選為高中男聲合唱組的指定曲之一。

【表 2-2-6】104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲（*者表示先前曾入選）

學年度	類別	曲名	詞曲作者	編曲者	演唱語言	聲部編制	小計
104	現代經文歌	向上主歡呼 (<i>Jubilate Deo</i>)	拉丁經文/詞 莎莉·阿爾布希特 (Sally Albrecht) / 曲	無	拉英	混聲三部	3
	原住民民謠	歡樂歌	原住民古調	余國雄	原	同聲二部	
	現代宗教作品	平安哈雷路亞 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)	夏弗曼 (J.A. Shafferman) / 詞曲	無	英	同聲三部	
105	現代合唱作品	唱吧，我的心！ (<i>Sing, O My Heart!</i>)	瓦內塔·希爾 (Wanetta Hill) / 詞 埃琳·倫茲 (Earlene Rentz) / 曲	無	英	男聲三部	3
	奧地利民謠	安靜，安靜，安靜 (<i>Still, Sill, Still</i>)	艾倫·伯格曼(Alan Bergman) 瑪麗蓮·基思(Marilyn Keith) / 填詞 奧地利民謠	諾曼·盧博夫 (Norman Luboff)	英	男聲四部	
	現代合唱作品	為了美麗的地球 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)	皮爾珀特 (F.S. Pierpoint) / 詞 約翰·魯特 (John Rutter) / 曲	無	英	男聲四部	
106	現代合唱作品	城南送別	約翰·龐德·奧德威 (John Pond Ordway) / 原曲 李叔同、林海音/詞 周鑫泉/曲	無	中	男聲四部	3
	清唱劇選曲	*漁陽鼙鼓動地來	韋翰章/詞 黃自/曲	無	中	男聲四部	
	牧歌	所有喜愛音樂的人們 (<i>All Ye Who Music Love</i>)	托馬斯·奧利潘特(T. Oliphant)/詞 多南蒂 (Balthazar Donato) / 曲	雪莉·波特菲爾德 (Sherri Porterfield)	英	男聲三部	
107	傳統黑人靈歌	世界在祂手中 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)	傳統黑人靈歌	弗雷德·金 (Fred King)	英	男聲四部	3
	現代經文歌	噢，所有路過的人們哪 (<i>O vos omnes</i>)	拉丁經文/詞 路思·莫里斯·葛雷 (Ruth Morris Gray) / 曲	無	拉/英	男聲三部	
	愛爾蘭民謠	丹尼男孩 (<i>Danny Boy</i>)	愛爾蘭民謠	馬克·哈耶斯 (Mark Hayes)	英	男聲四部	
108	現代合唱作品	你可懼怕風？ (<i>Do You Fear the Wind</i>)	哈姆林·加蘭(Hamlin Garland)/詞 薩特倫(Leland B. Sateren) / 曲	無	英	男聲四部	3
	經文歌	讚美主 (<i>Adoramus Te</i>)	拉丁經文/詞 帕勒斯替那 (G. P. da Palestrina) / 曲	列維特 (John Leavitt)	拉	男聲四部	
	現代宗教作品	熾焰之嶺 (<i>O Burning Mountain</i>)	梅哈提(Mechthild) / 詞 金斯伯格 (Neil Ginsberg) / 曲	無	英	男聲三部	

綜合前述之曲目內容整理可了解到音樂比賽的指定曲近二十多年來在選曲範圍與類型的變遷，研究者接著將近五年來音樂比賽中出現過的指定曲類別於不同學年度出現的情形進行統計（表 2-2-7），發現世俗合唱作品出現的比重遠高於宗教合唱作品；其中又以「藝術歌曲」（最多）、「臺灣民謠」、「現代合唱作品」等類別為大宗。

【表 2-2-7】80 至 108 學年度高中男聲指定曲類別出現次數統計

80-108 學年度高中男聲指定曲類別出現次數統計			
樂曲類別		出現年度	出現次數
宗教	經文歌	93、94、108	3
	現代經文歌	104、107	2
	現代宗教作品	104、108	2
	黑人靈歌	101、107	2
世俗	現代合唱作品	80、81、82、86、92、93、96（2）、101、103、105（2）、106、108	14
	臺灣民謠 （閩南、客、原）	83、88、92、94、95（4）、98（2）、99、100（2）、102、104	15
	藝術歌曲	80、81、82、85（2）、86、87、88、90、91（2）、93、96、97（3）、98、99（2）、103	20
	清唱劇選曲	87、94、99、103、106	5
	外文民謠	84、86、92、101、102、105、107	7
	大陸民謠	81、83、89、90	4
	牧歌	106	1
	音樂劇選曲	95	1
	電影主題曲	89	1

因研究時間與篇幅有限，研究者對 104 學年度以前的指定曲內容僅就樂曲類別的多元性討論。各學年度的指定曲在固定的數量下，達到「能提供參賽團隊進行難易度不同之選擇」之目的，是主辦單位的重要選曲原則。研究者接下來將聚焦在 104 至 108 學年度之間的指定曲，根據本章之理論背景所延伸之樂曲適切性判斷要素，以更客觀的角度進行指定曲適切性的檢視，並評判樂曲的難易度。

第三章 104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲內容解析

本章為 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱組的指定曲分析，共有五節，每節包含各學年度的三首指定曲，每首指定曲分析中又分為兩個部分：

（一）作曲家與歌詞：包含作曲者及歌詞出處、樂曲創作背景與歌詞語譯等，初步探究樂曲的內容；（二）樂曲結構與音樂特色：包含每首樂曲的音域、樂句素材與重要旋律動機的分析，進而掌握樂曲的風格與特色。

在本章中所分析的指定曲涵蓋中、外文合唱作品，為力求統一、便於視讀，研究者於內文中，凡外文曲目名稱皆以中文翻譯曲名表示，於標題中或第一次出現時，則將原文曲名置於括號內，如：《向上主歡呼》（*Jubilate Deo*）。關於演唱音域的寫法，研究者在圖表中以譜號的方式表示之。

第一節 104 學年度指定曲分析

一、《向上主歡呼》（*Jubilate Deo*）

（一）作曲家與歌詞

《向上主歡呼》（以下簡稱本樂曲）是由莎莉·阿爾布希特（Sally Albrecht, b.1954）作詞作曲，編制為混聲三部（three-part mixed voices）的有鋼琴伴奏經文歌（motet）⁴⁰，有別於傳統經文歌為無伴奏的形式。本樂曲另有混聲四部與二聲部版本⁴¹。

⁴⁰ 經文歌起源於十三世紀的法國巴黎聖母院樂派，是一種以宗教的經文為歌詞的多聲部複音合唱作品。早期以三聲部、拉丁或法文歌詞的作品居多，後來出現同一作品中各聲部歌詞不一的現象。至十三世紀末期逐漸朝向世俗化發展；十五世紀以後成為盛行於英法及尼德蘭地區的拉丁文聖樂作品。（楊沛仁，484）。

⁴¹ 在本樂曲的出版社：阿爾弗雷德音樂公司（Alfred Music）官方網站上，也有販售本樂曲的演奏 CD（SoundTrax）以及編制包含兩支小號、一支長號、定音鼓、小鼓與管鐘所演奏的音樂伴奏樂譜與 CD 可供參考。

作曲家莎莉·阿爾布希特於 1954 年生於美國俄亥俄州克利夫蘭，她也是一名指揮和臨床醫生。曾於佛羅里達州的羅林斯學院（Rollins College）獲得音樂與戲劇雙學位；接著又在邁阿密大學（University of Miami）獲得戲劇文學與鋼琴合作雙碩士。曾在奧克蘭大學（Oakland University），澤西城州立大學（Jersey City State College）和梅勒迪斯學院（Meredith College）的音樂系任教。莎莉與數以千計的老師一起工作，在美國四十多個州、加拿大、新加坡和澳大利亞舉辦多場合唱音樂研討會與演講。自 1987 年以來，莎莉每年皆獲得「美國作曲家、作家和出版商協會」（America Society of Composers Authors and Publishers, ASCAP）⁴²特別音樂獎，與合唱相關之出版品多達六百多件，包含七十五本基礎歌集和音樂劇，以及二十部合唱指導 DVD。曾於林肯中心、卡內基音樂廳和甘迺迪中心等知名表演場地演出。在過去三十多年中，於阿爾弗雷德音樂公司（Alfred Music）⁴³擔任學校合唱出版物部門的主管。

⁴² 美國四大音樂版權管理和授權組織之一（另外三者分別為 BMI, SESAC, SOUNDEXCHANGE），一般來說美國作曲家都會選擇加入其中一個機構來保證自己可以從授權中取得收益。ASCAP 目前擁有約 60 萬的會員數，每年收取高達十億美金以上的版權金，觸角遍及電台、電視台、有限電視、酒吧、俱樂部、飯店、購物中心、演奏廳、網站、航空公司、音樂會等。擁有多達數百萬首歌曲的版權庫。ASCAP 對所有人開放申請。許多知名音樂人士如：賈斯汀·提姆布萊克（Justin Timberlake, b.1981）、艾靈頓公爵（Duke Ellington, 1899-1974）、戴夫·馬修斯（Dave Matthews, b.1967）、喬治·蓋西文（George Gershwin, 1898-1937）、史帝夫·汪達（Stevie Wonder, b.1950）、碧昂絲（Beyonce Giselle Knowles-Carter, b.1981）、馬克·安東尼（Marc Anthony, b.1968）、亨利·曼西尼（Henry Mancini, b.1924-1994）等皆為 ASCAP 的會員。

⁴³ 美國著名的樂譜出版公司，同時也是音樂教育領域的重要單位，前身為山姆·馬努斯（Sam Manus）於 1922 年紐約叮叮巷（Tin Pan Alley）創立的默片配樂銷售商「馬努斯音樂」，專營流行樂譜的銷售業務；1930 年，他取得了阿爾弗雷德公司（Alfred & Co.）的經營權，與馬努斯音樂合併後的單位，即為現今的阿爾弗雷德音樂。山姆之子莫頓（Morton）於四〇年代末期進入公司，在其主導下大大拓展了教學用教材的業務，包括手風琴、吉他、鋼琴與口琴等樂器教材的編輯與出版。現今總部位於加州凡奈斯（Van Nuys），於邁阿密、紐約以及德國、新加坡與英國設有分社。

莎莉與丈夫傑·阿爾特斯（Jay Althouse, b.1951）⁴⁴目前居住於北卡羅來納州羅利市，近年仍持續發表新作並在重要場合演唱，例如：《我聽到美國唱歌!》（*I Hear America Singing!*）⁴⁵於 2009 年總統就職典禮上演出；《全能的天父》（*Domine Deus*）⁴⁶於 2015 年教皇親臨費城的聖彼得大教堂和保羅大教堂時，由大主教兒童合唱團演唱；2016 年《這就是今天》（*This Is the Day*）⁴⁷由德州合唱指揮協會小學榮譽合唱團（Texas Choral Directors Association Elementary Honor Chior）委創並首演。

本樂曲歌詞內容取自《聖經》中的〈詩篇〉一百篇：

「普天下當向耶和華歡呼！你們當樂意事奉耶和華，當來向他歌唱！你們當曉得耶和華是神！我們是他造的，也是屬他的；我們是他的民，也是他草場的羊。當稱謝進入他的門；當讚美進入他的院。當感謝他，稱頌他的名！因為耶和華本為善。他的慈愛存到永遠；他的信實直到萬代。」

經文內容描述受造物對上主的敬畏與讚嘆，作曲者結合拉丁文與英文兩種譯詞版本改寫而成。歌詞內文如下：

Jubilate Deo	向上主歡呼
Sing with gladness; shout out to all the earth.	以喜悅的歌聲向全地歡呼
Sing with one voice.	齊聲頌揚
Omnis terra ⁴⁸ , servite Domino	普天全地，都要事奉主
Sing and rejoice. Laudate nomen ejus ⁴⁹ .	高聲讚揚，讚美主的名
Sing praise all the earth.	全地都要高唱讚美

⁴⁴ 傑·阿爾特斯（Jay Althouse, b.1951）美國著名作曲家，生於美國賓夕法尼亞州。曾擔任知名樂譜出版社阿爾弗雷德音樂公司（Alfred Music）的合唱編曲家長達 20 年。

⁴⁵ 編制：兩聲部（2-parts）、混聲四部、混聲三部（SAB）、同聲三部（SSA），有鋼琴伴奏。

⁴⁶ 編制：兩聲部（2-parts）、三聲部（3-part）、同聲三部（SSA），有鋼琴伴奏。

⁴⁷ 編制：兩聲部（2-parts）、混聲四部、混聲三部（SAB），有鋼琴伴奏。

⁴⁸ omnis:全部、所有；terra:地上。

⁴⁹ laudate:讚美；nomen:名字；ejus:他的。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲共有八十九小節，曲式為大三段體（ABA'），加上一個導奏樂段（mm.1-10），主要樂段中的第一樂段（A 段, mm.11-45）即為一個小三段體（A-1, A-2, A-3）。全曲以四四拍創作，導奏樂段的速度為四分音符=72、以嘹亮如號角的（fanfare）的風格演唱；至第十一小節以雙縱線分段之後，速度記號轉為四分音符=138，以充滿能量的（With energy）風格演唱。本樂曲以 F 大調為調性中心，但旋律中時常會出現降 E 音、降 D 音與降 A 音，使其具有伊奧利亞（Aeolian）調式風格（譜例 3-1-1）（表 3-1-1）。

【譜例 3-1-1】伊奧利亞（Aeolian）調式



【表 3-1-1】《向上主歡呼》曲式架構表

《向上主歡呼》曲式架構表						
樂段	導奏樂段	主要樂段				
		A			B	A'
		A-1	A-2	A-3		
小節	1-10	11-22	23-33	34-45	46-67	68-89
調性	具伊奧利亞 Aeolian 調式風格					
拍號	4/4 拍,					
速度	fanfare 四分音符=72	四分音符=138, with energy				
織度	輪唱、合唱					

本樂曲共有四個聲部，包含第一聲部（Part I）、第二聲部（Part II）、第三聲部（Part III）以及一個高音聲部（Discant，從第七十一小節起加入）。高音聲部的音域比第一聲部高小三度，其他三個聲部的音域都在一個八度以內。整體而言，各聲部音域範圍相近（表 3-1-2）。

【表 3-1-2】《向上主歡呼》音域表

高音聲部 (Descant)	第一聲部 (Part I)	第二聲部 (Part II)	第三聲部 (Part III)
			

歌詞「向上主歡呼」(Jubilate Deo)一句在音樂中被配置的比重偏高，於導奏樂段和第一樂段(A段, mm.11-45)常透過輪唱的織度不斷出現；甚至在最後一個樂段(A'段, mm.68-89)，僅配置這一句歌詞演唱；相較之下，樂曲的第一樂段中段(A-2, mm.23-33)與第二樂段(B段, mm.46-67)的歌詞較有變化(表 3-1-3)。

【表 3-1-3】《向上主歡呼》各樂段歌詞配置情形

各 樂 段 歌 詞 配 置 情 形	樂段		小節	歌詞
	導奏樂段		1-10	Jubilate Deo
	主 要 樂 段	A	A-1 11-22	Jubilate Deo
			A-2 23-33	Sing with gladness; shout out to all the earth Sing with one voice. Omnis terra, servite Domino Sing and rejoice.
			A-3 34-45	Jubilate Deo
		B	46-67	Laudate nomen ejus. Sing praise all the earth.
		A'	68-89	Jubilate Deo

各樂段中，分別具有兩個特色鮮明的樂句，第一樂句(mm.3-4)出現在導奏樂段第三小節的第一拍，由兩個動機組成：動機一為從正拍開始的附點節奏；動機二從後半拍開始，級進上行音程(譜例 3-1-2)，為本樂曲輪唱織度樂段的重要素材；進入第 11 小節(雙縱線之後)，速度增快至四分音符=138，以「節奏增值」發展(譜例 3-1-3)；第二樂句(mm.7-8)出現在第三拍後半，以同音反覆、級進

音程進行，在本樂曲中常以三聲部的和聲式織度表現（譜例 3-1-4）。

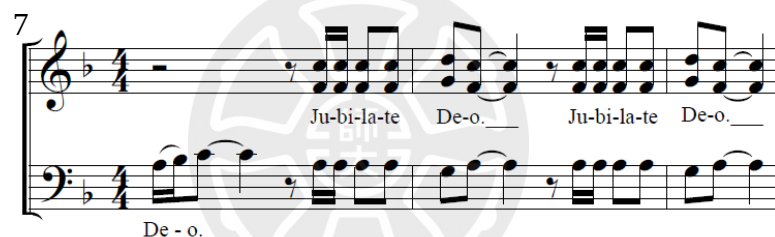
【譜例 3-1-2】《向上主歡呼》第一樂句動機一與動機二



【譜例 3-1-3】《向上主歡呼》第一樂句增值



【譜例 3-1-4】《向上主歡呼》第二樂句



從第二十三小節開始，出現英文歌詞，樂句長度增加為四個小節一句。第三樂句（mm.23-26）與第四樂句（mm.27-31）的前半部分幾乎相同，第四個樂句的音高呈現上行，以兩個小節八拍的長度作為樂句的收尾。

第二樂段（B 段, mm.46-67）中，第五樂句（mm.47-51）由第三聲部先演唱，第二次重複時（mm.51-55）第一與第二聲部在高完全五度的音高上演唱第一對旋律樂句與之呼應（譜例 3-1-5）。第六樂句（mm.55-59）則先以第一與第二聲部演唱三度和聲，第二次重複時（mm.59-63）對應第三聲部在低完全五度音高上演唱的第二對旋律樂句（譜例 3-1-6）。

【譜例 3-1-5】《向上主歡呼》第五樂句與第一對旋律樂句

第五樂句

47 *p*

Lau - da - te no - men

第一對旋律樂句

51 *p*

Lau-da - te, _____ lau- da - te, _____

da - te no - men e -

【譜例 3-1-6】《向上主歡呼》第六樂句與第二對旋律樂句

第六樂句

59

lau da - te no - men e - jus.

第二對旋律樂句

60 *grad. cresc.*

da - te no - men e - jus.

mp *grad. cresc.*

Lau-da - te, _____ lau- da - te, _____

最後一個樂段（A'段, mm.68-89）開頭和第一個樂段相似，並另外加入了高音聲部演唱，此聲部的旋律包含兩個樂句，分別為第七樂句（mm.76-78）與第八樂句（mm.86-89），皆配置「歡呼」（Jubilate）一詞演唱，除了演唱的音域都偏高之外，也因為其他三個聲部仍以輪唱的織度同時進行，每個聲部的樂句起始點不同造成聲響的錯落感。第七樂句皆從第四拍開始，一共演唱五次，至最後兩個音節以長音製造延展的效果（譜例 3-1-7）；第八樂句中，第一與第二聲部以空心五度的和聲演唱長音，第三聲部以級進下行音程製造和聲的色彩轉變與音樂的方向感，高音聲部的角色如同主旋律，最後一個小節，以極高的音域演唱 F 大調主音和弦的三音，所有聲部以本樂曲的最強力度（*ff*）結束，成為樂曲的高潮樂段（譜例

3-1-8)。

【譜例 3-1-7】《向上主歡呼》第七樂句

83

【譜例 3-1-8】《向上主歡呼》第八樂句

86

整體來看，本樂曲架構對稱，作曲者以合唱、輪唱等不同織度變化，使樂曲有豐富的表現力（表 3-1-4）。

【表 3-1-4】《向上主歡呼》各樂段重要樂句比較

樂段	主要樂句	歌詞	樂句長短	音程	聲部關係	
導奏	一	Jubilate Deo	兩小節	上行三度	輪唱	
	二		一小節	同音反覆	合唱	
(※第一樂句和第二樂句在 A1 段以節奏增值的方式出現)						
主要樂段	A	三	Sing with gladness, shout out to all the earth. Sing with one voice.	四小節	級進音程	合唱
		四	Omnis terra, servite Domino. Sing and rejoice.	五小節		合唱
	B	五 (長樂句)	Laudate nomen ejus.	四小節	下行三度	對唱
		六 (對旋律)	Laudate	一小節		
	A'	七	Jubilate	兩小節	上行四度	對唱
		八	Jubilate Deo	四小節	同音反覆、四度	對唱

經文歌樂種中的鋼琴伴奏編寫值得注意：在導奏樂段中，左右手部份分別具有不同的特色：（1）第一小節右手連續彈奏八度 F 音，節奏為四分音符（鋼琴動機一）；（2）左手以一個固定的節奏型態反覆彈奏 F 音與 C 音（鋼琴動機二），這兩個部分成為導奏樂段中重覆出現且顯著的音型，使導奏樂段具有進行曲的風格（譜例 3-1-9）。

【譜例 3-1-9】《向上主歡呼》鋼琴動機一/鋼琴動機二

第一樂段的鋼琴右手部分轉變為八分音符節奏，以「3+3+2」形式組合，營造重音錯置的效果，相較於鋼琴動機一，此處節奏改變，以右手交替彈奏和弦中 A 音與降 B 音製造和聲變化，音樂風格更加緊湊與流動，成為第一樂段中重要的鋼琴動機（鋼琴動機三）。左手部分則延續鋼琴動機二，以節奏增值的方式發展（譜例 3-1-10）。

【譜例 3-1-10】《向上主歡呼》鋼琴動機三

至四十二小節，鋼琴右手部分由原本的八分音符轉為二分音符節奏，搭配合唱團所演唱的終止式，透過音符的增值，達到漸慢的效果（譜例 3-1-11）。第二樂段的鋼琴右手部分，是由導奏樂段中的鋼琴動機一增值而來，但和鋼琴動機一不

同的是，當中加入了和聲外音的彈奏。第二樂段中的鋼琴左手，以降 E 音與 F 音兩音為一組的方式反覆進行，成為另一個重要鋼琴動機（鋼琴動機四），鋼琴動機四也是本樂曲中唯一以左手演奏的動機，八度低音的彈奏呈現穩固的聲響效果，調式色彩更加鮮明（譜例 3-1-12）。

【譜例 3-1-11】《向上主歡呼》第 42 小節終止式，節奏增值

42

De - o, _____

De - o, _____

f

f

【譜例 3-1-12】《向上主歡呼》鋼琴動機四

52

p

Lau-da - te, _____

lau- da - te, _____

da - te no - men e -

鋼琴動機四

除了第二樂段之外，凡在樂段的結尾處，常可以看到左手演奏降 A 音、降 E 音與降 D 音的進行，形成終止式的和聲進行與聲響效果，例如：導奏樂段（mm.8-10）、第一樂段（mm.29-30, mm.42-44）、第二樂段（mm.64-67）與最後一個樂段

(mm.82-89)。其中，在第八十二至八十九小節處，左手部分的低音依序演奏降 E 音、D 音、降 D 音至 C 音，形成半音下行音程，如同終止式的和聲進行，和聲改變的速度，由原本以兩小節為一組 (mm.80-85)，轉變為一個小節改變一次和聲 (m.86)，樂譜於第八十二小節處標明「一直延續至結束」(building to the end) 的演奏提示 (譜例 3-1-13)。

【譜例 3-1-13】《向上主歡呼》第 80 至 89 小節

80

81

building to the end

Ju - bi - la - te. Ju - bi -

building to the end

Ju - bi - la - te De - o.

building to the end

De - o.

F

降 E

building to the end

兩小節換一次和聲

兩小節換一次和聲

(接續下頁)

83

la - te. Ju - bi - la - te.

Ju - bi - la - te De - o. Ju - bi - la - te

D

(續前頁) 兩小節換一次和聲

86

Ju - bi - la - te. Ju - bi - la - te De - o.

De o.

降 D **C**

一小節換一次和聲

本樂曲的鋼琴部份總共運用了四種節奏截然不同的動機發展，賦予各樂段不同的特色，藉由鋼琴動機的轉換，也能從聽覺上辨認樂段的改變，引導和聲的走向，營造樂曲歡快的氣氛與生命力。整體而言，本樂曲的鋼琴伴奏份量十足，對音樂張力的鋪陳扮演重要的角色。因此，若能掌握鋼琴中重要的動機特色並確實彈奏，將有助於合唱團對本樂曲的演唱提升至更高的藝術層次（表 3-1-5）。

【表 3-1-5】《向上主歡呼》各樂段鋼琴動機比較

樂段		動機名稱	動機特色
導奏		鋼琴動機一	右手部分，連續的八度四分音符，有沉穩地行進之感
		鋼琴動機二	左手部分第四拍後半到下一個小節正拍的節奏推動音樂前進的動能
主要樂段	A	鋼琴動機三	右手部分由八分音符以 3+3+2 的組合方式形成，使樂曲具有緊湊感
		鋼琴動機二的增值	右手部分，在樂段中銜接在鋼琴動機三之後，以增值的方式達到漸慢的音樂效果
	B	鋼琴動機四	左手部分，在降 E 音與 F 音之間徘徊，富有調式風格
		鋼琴動機一的增值	右手部分，加入了不同和聲音的轉變
	A'	鋼琴動機三	右手部分由八分音符以 3+3+2 的組合方式形成，使樂曲具有緊湊感

二、《歡樂歌》

（一）作曲家與歌詞

《歡樂歌》一曲（以下簡稱本樂曲）的主旋律原為泰雅族⁵⁰的歌謠，身受許多族人的喜愛，表現了原住民族平日的生活樣態與知足常樂的純樸性格，演唱時呈現歡快、活潑的氣氛，有時甚至會搭配簡單的舞步。爾後經余國雄（b.1959）重新改編成同聲二部合唱版本，並加上鋼琴伴奏，使本樂曲得以在音樂會或其他較正式的表演場合中演唱。

余國雄生於 1959 年臺東縣，為臺灣布農族原住民。作曲師從陳樹熙（b.1957）教授，現為臺灣當代原住民作曲家代表。少年時期便開始參與教會司琴的服事工作。1976 年考取臺北師範專科學校音樂科（今國北教大），畢業後隨即分發至基隆國小實習。余國雄於國小任教期間，有感於此階段合唱團教材資源之缺乏，沒有

⁵⁰ 臺灣高山原住民族之一，盛行織布與紋面文化，以祖靈祭為重要的祭典活動。除了歌唱之外，也有樂器的使用（例如：口簧琴）。近年來由於原住民族意識崛起，原來在分類上劃歸泰雅族的太魯閣族與賽德克族，分別在民國九十三年（2004）年與民國九十七年（2008）年成為各自獨立的民族。

適合學習的原住民歌曲，便開始以原住民同聲合唱作品⁵¹為主要創作方向。1995年帶領當時任教的海山國小合唱團參加音樂比賽，並演唱自己親自為該團創作之作品：〈魯凱族戀歌〉，不僅獲得優異的成績，該曲也受到極大肯定，自此更加堅定余國雄投入原住民合唱曲創作的心志。

自 1998 年以來，余國雄陸續出版許多原住民合唱曲集（表 3-1-6）。值得注意的是，在余國雄較早期的合唱作品中，有不少是以「適合在合唱比賽中演唱」為主要目的而創作的，曲目具有一定的長度和難度。余國雄在這些作品中常以安排鋼琴與打擊樂器伴奏、在鋼琴伴奏中設計華麗音型、將聲樂運用類似器樂的手法表現等方式編曲，藉此提升樂曲的表現力⁵²。關於余國雄早期的原住民創作出版作品特色，有相關研究提到：

〈魯凱族戀歌〉為第一本⁵³〈魯凱情歌〉再重新編寫的作品。與第一本原住民歌曲作品比較，第二本⁵⁴作品旋律多為原住民民謠素材，其中幾首甚至以完整民謠素材來發展；鋼琴伴奏較第一本簡化，但與聲樂的關係顯得更為緊密，加上杵、鼓、串鈴的打擊樂器，整部作品歌曲顯得更為熱鬧；旋律的安排較第一本流暢，減少許多臨時記號、大跳及快速音群；因此第二本比第一本單純、爽朗，非常適合演出或比賽，更富有原住民單純、明亮的音樂精神。⁵⁵

根據前述，余國雄早期的原住民合唱作品，是以能展現原住民音樂精神與風格的前提下，運用既存的歌謠進行改編，在他不同時期出版的多本合唱作品集中，也都有特別標註每本曲集適合演唱的編制。本樂曲收錄在《天籟之音—同聲二部

⁵¹ 除合唱作品外，余國雄也創作器樂作品、教會作品（如：神劇、詩歌、兒童聖經音樂劇）。

⁵² 李肇祥，〈余國雄六首原住民合唱作品研究〉（國立臺灣師範大學碩士論文，2008），14。

⁵³ 1998 年出版的《原住民合唱曲 天籟之音》。

⁵⁴ 2001 年出版的《原住民合唱曲專輯第一集 天籟之音》。

⁵⁵ 同註 51。

篇》曲集當中，是原住民合唱作品樂譜第七集，余國雄在該曲集的序文中提到：「本曲集為『特別為普通性的團體而作，易學易唱』。」

【表 3-1-6】余國雄原住民合唱作品

余國雄原住民合唱作品			
次序	作品名稱	出版年代	編制
1	原住民合唱曲 天籟之音	1998 年 8 月	同聲篇二部
2	原住民合唱曲專輯第一集 天籟之音	2001 年	同聲篇二部、三部
3	原住民合唱曲專輯第三集 天籟之音	2007 年 8 月	同聲篇二部、三部
4	原住民合唱曲專輯第四集 天籟之音	2008 年	修訂混聲篇四部
5	原住民合唱曲專輯第五集 天籟之音	2009 年 9 月	獨唱/同聲篇 一部、二部、三部
6	原住民合唱曲專輯第六集 天籟之音	2010 年 8 月	同聲清唱組曲篇 三部
7	原住民合唱曲專輯第七集 天籟之音	2011 年 7 月	同聲篇二部
8	原住民合唱曲專輯第八集 天籟之音	2012 年 2 月	混聲組曲篇四部
9	原住民合唱曲專輯第九集 天籟之音	2012 年 10 月	同聲精選篇 二部
10	原住民合唱曲專輯第十集 天籟之音	2015 年 12 月	優美的 A cappella 同聲篇
11	原住民和合唱曲專輯第十一集 天籟之音	2018 年 4 月	同聲/混聲篇 八部合音

歌唱在原住民族文化中是不可或缺的一部份，舉凡婚喪喜慶、工作甚至休閒時刻，都與歌唱有密切的關係。本樂曲的歌詞僅由簡短兩句話組成，歌詞大意为「大家相聚在一起，非常的快樂」，在任何氣氛歡樂的聚會或場合都很適宜演唱。「rimuy」一詞在泰雅族語裡意指「貌美的姑娘」，泰雅族人的雙親常以此字詞為自己的女兒命名。若此字詞在曲調中同一樂句連續出現時，也具有發自內心最真誠的讚嘆之意⁵⁶。其餘的歌詞內容多為無實質意義的音節，僅具有抒發情感的功能（如：wa, ya, he）。本樂曲的歌詞在改編過程中絕大部分詞句被省略，僅保留第一

⁵⁶ 原住民族語線上辭典，<https://e-dictionary.apc.gov.tw/index.htm>。

句歌詞”rimuy su la rimuy yo”（美麗的妳!美麗唷!）。完整內容如下：

rimuy su la rimuy yo,	美麗的妳!美麗唷!
yaba, yaya, yaki	爸爸、媽媽、婆婆
pqasaw ta riyax sawni	我們來為今天歡慶
pqasaw ta, pqasaw ta	來歡慶!來歡慶!
qutux riyax sawni.	為今天歡慶!

臺灣原住民各族的語言，目前以「原住民族語羅馬字」為法定的書寫系統，使用拉丁字母。族語羅馬字的使用最早可追溯至荷治時期，當時的「新港文書」⁵⁷與《聖經》〈馬太福音〉皆屬於運用族語羅馬字撰寫的重要文獻，主要的使用對象為平埔族。後來因歷經不同政治時空背景的更迭，原住民語曾先後以漢字音譯、日語甚至國語注音符號書寫。直到 1947 年起，因臺灣聖經公會⁵⁸向原住民族傳教，開始重新使用羅馬字的形式翻譯《聖經》與聖詩本；1980 年代起，臺灣原住民族運動蓬勃發展，「還我母語」是此運動中重要的訴求之一，在此風潮推動下，促成了教育部於 1992 年著手編定「中國語文臺灣南島語言的語音符號系統」，並委託當時的中央研究院院士李壬癸（b.1936）負責；自 2001 年臺灣首次辦理「原住民族語能力認證」考試以來，各族的語音與書寫系統需統一的需求再次受到正視，因此，行政院原住民族委員會遂於 2005 年偕同各族語使用者及專家學者召開「原住民族語言書寫系統」⁵⁹確認會議，於當年底函請教育部正式公開使用⁶⁰。

⁵⁷ 又稱為「蕃語文書」，為荷據時期台南一代的平埔族流傳下來，規範土地租借、買賣與借貸等方面的契約文書，在民間又稱「番仔契」，大多是以羅馬拼音文字書寫。

⁵⁸ 臺灣聖經公會（The Bible Society in Taiwan）是聯合聖經公會（The United Bible Societies）的一員，源於 1956 年，香港聖經公會於臺灣成立辦事處，1960 年起更名為臺灣聖經公會，成立宗旨與使命即為將《聖經》翻譯成臺灣各原住民族的語言。

⁵⁹ 原住民族語言書寫系統，
<http://ws.moe.edu.tw/001/Upload/6/RelFile/6508/7828/aboriginal.pdf>。

⁶⁰ 根據行政院原住民族委員會說明，此系統之制定乃根據以下原則：1.選擇羅馬拼音，捨棄國際音標、2.以族為單位建立十三套系統、3.一音一字母，必要時酌以「附加符號」、

余國雄於本樂譜集裡也附上了「原住民共同使用羅馬拼音及語音符號對照表」

⁶¹作為發音參考（表 3-1-7）。

【表 3-1-7】原住民共同使用羅馬拼音及語音符號對照表

原住民共同使用羅馬拼音及語音符號對照表

羅馬拼音				語(注)音符號			
b				ᵇ			
p				ᵑ			
m				ᵐ			
v		f		ᶒ		ᶑ	ᶑ(唇齒)
d				ᵈ			
t				ᵗ			
n				ᵑ			
l		lh		ᶞ		ᶞᵃ	
g				ᵍ			
k		q		ᶜ		ᶜᵃ	ᶜᵃ(送氣)
h				ᶞ			
ci				ᶜᵇ			
si				ᶜᵐ			
c	ch	ca	cay	ᶑ	ᶑᵃ	ᶑᵐ	ᶑᵐᵃ
s				ᶜ			
ze		dh		ᶑ		ᶑᵃ	
a		ae		ᶑ		ᶑᵃ	
		e		ᶑ		ᶑᵃ	ᶑᵃ(卑南·魯凱族)
ai		ay		ᶑᵐ(長音)		ᶑᵐ(短音)	
e		ee		ᶑᵐ		ᶑᵐᵐ(長音)	
au				ᶑᵐ			
ow		o		ᶑᵐ		ᶑᵐ	
ang		nga		ᶑᵐ		ᶑᵐᵐ(鼻音)	
eng				ᶑᵐ			
an				ᶑᵐ			
en				ᶑᵐ			
r		rh		ᶑᵐ		ᶑᵐᵐ	
i				ᶑᵐ			
w	u	uᵐ		ᶑᵐ(半元音)	ᶑᵐ(長音)	ᶑᵐ(短音)	
ya				ᶑᵐᵐ			
yu				ᶑᵐᵐ			
yo				ᶑᵐᵐ			

「大寫字母」與「二音代表一個字母」的方式為例外、4.同族語言跨方言之間文字力求一致、5.跨族語言之間力求一致化、系統化，以便學習和流通、6.尊重族人的語感與文字書寫的習慣。

⁶¹ 本表由余國雄集結各原住民族的母語念法整理而成，為顧及族群語部落之間可能存在的語言習慣差異，仍需適當地參酌原住民族語音書寫系統。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲是直接引用整段歌謠旋律素材改編為主旋律與和聲交織演唱的二聲部織度。四四拍，速度為「中板」(Moderato)，總共有五十六個小節，曲式屬於一段體(AA')，另有導奏樂段(mm.1-12)、導奏再現樂段(mm.43-50)及結束樂段(mm.51-56)。主旋律為五聲音階風格，以D音為起始音高⁶²，加上鋼琴的和聲進行彈奏後，具有G大調的聲響(表3-1-8)。

【表 3-1-8】《歡樂歌》曲式架構表

《歡樂歌》曲式架構表					
樂段	導奏樂段	主要樂段		導奏再現樂段	結束樂段
		A	A'		
小節	1-12	13-24	25-42	43-50	51-56
調性	五聲音階調式				
速度 拍號	Moderato 4/4 拍				
織度	二聲部合唱				

主旋律由三個樂句組成，每個樂句長度皆為四個小節(譜例3-1-14)，余國雄省略了原本第二與第三樂句的歌詞，僅以第一樂句的歌詞進行演唱。三個樂句在節奏與旋律設計上各有特色：第一樂句的前半段和後半段由於音域差距，造成張力感而形成對比，前半開頭都以附點節奏演唱；第二樂句以二分音符節奏開始演唱，旋律音高由高往低進行，在樂句的後半節奏轉為八分音符。為配合改編之後的歌詞音節演唱，余國雄也將第二樂句(mm.17-20)開頭的音高與節奏作些微修改(譜例3-1-15)；第三樂句的旋律音高又開始爬升，樂句中連續三個小節(mm.9-11)以同樣的節奏型態進行模進(表3-1-9)。

⁶² 原住民的歌謠多以口耳相傳的方式保存，採譜與蒐集的工作則仰賴學者專家的投入，實際演唱時，音高可能有所調整。

【譜例 3-1-14】《歡樂歌》主旋律與樂句劃分

第一樂句

Ri - muy su la ri - mu - y yo Ri - muy su la ri - muy yo

5 第二樂句

Ya - ba ya ya ya - ki p qa saw ta ri yax sa - w ni

9 第三樂句

P qa saw ta P qa sa - w ta qu tux ri - yax sa - w ni

【譜例 3-1-15】《歡樂歌》第二樂句

17

ri muy su la ri muy yo ri muy su la ri muy yo ri muy su la

【表 3-1-9】《歡樂歌》主旋律三個樂句特色比較

樂句	樂句長度	節奏特徵	旋律設計
第一樂句	四個小節一句	前半與後半都有附點節奏	前後半音域差距較大
第二樂句		前半句從二分音符開始，後半轉為八分音符	音高由高至低進行
第三樂句		連續三個小節同樣的節奏型態模進	音高由低至高逐漸攀升

主旋律在「導奏樂段」和「結束樂段」也有不同的運用和發展。結束樂段也運用了主旋律最後兩個小節為素材進行「節奏增值」。

主旋律於主要樂段配置演唱的情形也各有不同：第一樂段（A 段, mm.13-24）主旋律配置於第一聲部較多，而第二樂段（A'段, mm.25-42）主旋律配置於第二聲部較多。第二樂段的開始（mm.31-32）與結尾（mm.38-39）兩處皆發生主旋律於兩聲部交錯演唱的情形，因此，演唱時需特別留意聲部關係，方能兼顧旋律線條的美感與完整性。

除了主旋律之外，「非主旋律」的特色與配置情形同樣值得注意。編曲者針對「非主旋律」的設計可歸納為三種形式：（1）與主旋律聲部演唱相同的節奏，形成緊密的和聲、（2）演唱和主旋律相比，節奏單位更長的樂句（對旋律）（3）在後半拍開始演唱的和聲，節奏與主旋律聲部互為對比。因此，掌握主旋律與非主旋律之間的關係，將有助於了解整首樂曲的編曲脈絡和風格（表 3-1-10）。

【表 3-1-10】《歡樂歌》不同樂段的聲部關係與主旋律配置情形

樂段	第一樂段（A）			第二樂段（A'）			
小節	13-16	17-20	21-24	29-32	33-36	37-38	39-42
第一部	主旋律			主旋律 越位（第一部→ 第二部）	長樂句 對旋律	後半拍 對旋律	主旋律 越位（第二部→第一部）
第二部	與主旋律 節奏相同的和聲	長樂句的 對旋律	後半拍 的對旋律 和聲		主旋律		

本樂曲的兩個聲部演唱音域都超過一個八度（表 3-1-11），因主旋律先後安排在不同的聲部演唱，使兩個聲部的音域偶有越位的情形。整首樂曲的和聲設計主要以三度、四度、五度、六度、八度等和諧音程進行。除了在結束樂段（mm.51-56）兩聲部間會有超過八度的和聲，其餘的樂段以密集和聲為主。

【表 3-1-11】《歡樂歌》音域表

第一部	第二部
	

編曲者將鋼琴伴奏依照不同的音型、風格設計為兩大類型的素材：第一大類：包含以琶音式的分解和弦音型、級進上下行音程彈奏，或有編曲者清楚標示圓滑記號，使音樂風格較為流動的樂句；第二大類：包含和弦式的分解和弦、大跳音

程或切分音節奏，音樂風格較輕快、活潑（表 3-1-12）。導奏樂段（mm.1-4）中前兩個小節，鋼琴伴奏的右手部分即以主旋律的第一個小節素材彈奏，後兩小節則以主旋律最後兩個小節的素材彈奏，銜接至主要樂段（譜例 3-1-16）。結束樂段的鋼琴右手部分，以十六分音符的琶音節奏彈奏，屬於彈奏技巧難度較高的地方，合唱團也於此處演唱至本樂曲最高音域，形成樂曲高潮。

【表 3-1-12】《歡樂歌》各樂段鋼琴彈奏語法

樂段		導奏樂段			主要樂段				導奏再現樂段			結束樂段
					A	A'						
小節		1-4	5-8	9-12	13-24	25-28	29-32	33-36	43-46	47-48	49-50	51-56
伴奏聲部特徵	第一大類		琶音式分解和弦		琶音式分解和弦、級進音程		級進音程		琶音式分解和弦		琶音式分解和弦	琶音式分解和弦(十六分音符)
	第二大類	和弦式分解和弦		和弦式分解和弦		和弦式分解和弦		切分音型		和弦式分解和弦		

【譜例 3-1-16】《歡樂歌》導奏樂段的鋼琴素材運用

運用「主旋律第一小節」素材

運用「主旋律最後兩小節」素材

主旋律 第一樂句

主旋律 第三樂句

三、《平安哈雷路亞》(A Peaceful Alleluia)

(一) 作曲家與歌詞

《平安哈雷路亞》(以下簡稱本樂曲)是由尚·安妮·夏弗曼(Jean Anne Shafferman, b.1953)作詞作曲的一首有鋼琴伴奏三聲部⁶³頌歌(anthem)⁶⁴。適宜在聖誕節、復活節、聖餐禮與平安祭等重要儀式聚會中演唱,在這些場合中,常會搭配《聖經》中的特定書卷內容或經節的誦讀,例如:〈詩篇〉133篇⁶⁵、〈路加福音〉二章八至十四節⁶⁶與〈約翰福音〉十四章二十七至二十八節⁶⁷。這些經文所描述的都是宣告平安的信息,樂曲圍繞在「哈雷路亞」(Alleluia)與「平安」(peace)兩個字詞的演唱。

本樂曲的歌詞內容如下:

Alleluia, sing alleluia.	哈雷路亞, 高唱哈雷路亞
Peace, o sing of peace.	平安, 歌頌平安
Peace we bring, sing alleluia.	高唱哈雷路亞, 帶來平安

⁶³ 作曲家在本曲譜最後一頁下方的註解提到:「本樂曲的編制可有很大的彈性空間,可以同聲兩部、混聲兩部、同聲三部、混聲三部演唱,皆很適宜。」

⁶⁴ 頌歌(anthem)是十六世紀在英國以《聖經》為歌詞,或由《聖經》改編為歌詞,再以對位的方式創作的合唱曲,是經文歌(motet)傳至英國再融合其本土的音樂風格後發展而來的樂種,著名作曲家如:拜爾德(W. Byrd, 1538-1623)與菩賽爾(H. Purcell, 1659-1695)。The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001). S.V. "Cantata" by Colin Timms.

⁶⁵ 〈詩篇〉133篇:「看哪,弟兄和睦同居是何等地善,何等地美!」

⁶⁶ 〈路加福音〉2章8至14節:「在伯利恆之野地裡有牧羊的人,夜間按著更次看守羊群。有主的使者站在他們旁邊,主的榮光四面照著他們;牧羊的人就甚懼怕。天使對他們說:『不要懼怕!我報給你們大喜的信息,是關乎萬民的;因今天在大衛的城裡,為你們生了救主,就是主基督。你們要看見一個嬰孩,包著布,臥在馬槽裡,那就是記號了。』忽然,有一大隊天兵同那天使讚美神說:在至高之處榮耀歸與神!在地上平安歸與他所喜悅的人!」

⁶⁷ 〈約翰福音〉14章27至28節「我留下平安給你們;我將我的平安賜給你們。我所賜的,不像世人所賜的。你們心裡不要憂愁,也不要膽怯。你們聽見我對你們說了,我去還要到你們這裡來。你們若愛我,因我到父那裡去,就必喜樂,因為父是比我大的。」

夏弗曼生於 1953 年，目前是美國俄亥俄州洛倫茲公司（Lorenz Corporation）的合唱音樂執行編輯及賓夕法尼亞州伊斯頓大學山長老會教堂（College Hill Presbyterian Church）的音樂助理。曾任阿爾弗雷德音樂公司（Alfred Music）的教堂合唱出版品總監與合唱活動專業講師、「美國合唱指揮協會」（ACDA, American Choral Directors' Association）⁶⁸東部音樂崇拜部主席。夏弗曼是一位多產的作曲家，作有九十多部合唱作品、三十部兒童音樂作品、出版過兩本混聲四部（SATB）聖誕頌歌作品集。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲的曲式仿照夏康舞曲（chaconne）⁶⁹的風格創作，四四拍，降 B 大調，速度為「中板」（Moderately），介於四分音符=112-116 之間，包含五個樂段（ABABA）、前奏（mm.1-4）、結束樂段（mm.52-56）與尾奏（mm.57-60）（表 3-1-13）。作曲者將同樣的樂句素材透過聲部織度的變化表現不同樂段的層次。

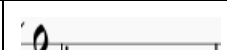
【表 3-1-13】《平安哈雷路亞》曲式架構表

《平安哈雷路亞》曲式架構表								
樂段	前奏	主要樂段					結束樂段	尾奏
		A1	B1	A2	B2	A3		
小節	1-4	5-14	15-22	23-34	35-43	44-51	52-56	57-60
調性	降 B 大調							
速度	Moderately （四分音符=112-116）							

⁶⁸ 美國合唱指揮協會（ACDA）成立於 1959 年，該組織致力於推廣及提升合唱指揮水平。ACDA 將美國五十個州按地域分為七個區域分會，每個分會皆有獨立的行政系統，定期舉辦研習講座、音樂節，並出版區域會刊，方便各地合唱音樂工作者參與協會各項活動。ACDA 的年度會議分為兩種，奇數年舉辦全國性的大會，偶數年則是七個分會各自獨立舉辦，時間約在每年的二、三月。會議旨在提供優秀團體的演出機會，讓會員互相觀摩，以及辦理專題講座，提供實際教學策略與方法，及創作、出版、研究等等。各項活動透過多元的、實際的講座或公開討論等方式，來提昇會員的技能與充實專業知識。

⁶⁹ 巴洛克時期的舞曲，其曲式為「頑固低音變奏曲」，音樂的特徵以三拍子、大調為主；至十七世紀初，逐漸和帕夏卡格利亞舞曲（passacaglia）界線變得模糊，也開始出現了小調的作品。（楊沛仁，482）。

本樂曲中三個聲部演唱音域都在一個八度以內（表 3-1-14），是一首音域範圍適中的樂曲。作曲者在樂曲中設計了三個不同特色的重要樂句，分別配置給三個聲部固定演唱（表 3-1-15）。第一樂句由第三聲部演唱的低音樂句（mm.5-8）是樂曲當中最重要的和聲進行低音線條（譜例 3-1-17），其音高、音程關係與帕海貝爾（Johann Pachelbel, 1653-1706）的《D 大調卡農》（Canon in D Major）非常相似（譜例 3-1-18），以二分音符節奏、下行四度的跳進音程進行模進演唱，在三個聲部中演唱順序為最先。

第一聲部 (Part I)	第二聲部 (Part II)	第三聲部 (Part III)
		

【表 3-1-15】《平安哈雷路亞》三個重要樂句特色

樂句	演唱聲部	首次出現小節	節奏特徵	旋律設計
一	第三聲部	五	二分音符	下行跳進四度音程模進、重要的和聲進行
二	第二聲部	九	八分音符	級進音程、三個小節模進，音高漸低
三	第一聲部	二十三	二分音符	級進音程

【譜例 3-1-17】《平安哈雷路亞》第一樂句的低音線條



【譜例 3-1-18】 帕海貝爾：《D 大調卡農》（Canon in D Major）低音旋律線條



第二樂句（m.9）由第二聲部演唱，以八分音符節奏、級進音程進行演唱，在連續三個小節中同樣運用模進手法演唱，音域由高漸低（譜例 3-1-19）；第三樂句（m.23）由第一聲部演唱，出現次序最後，以二分音符節奏、級進音程演唱（譜例 3-1-20）。節奏特徵上，第一樂句和第三樂句較為相似，都以二分音符為主要的節奏單位，但兩者的音高進行呈現反向關係。

【譜例 3-1-19】《平安哈雷路亞》第二樂句



【譜例 3-1-20】《平安哈雷路亞》第三樂句



前述三個重要樂句於主要樂段中先後三次以不同的聲部關係演唱。第一次（A1, mm.5-14）為二部合唱（第二聲部與第三聲部），第二次（A2, mm.23-34）為二部合唱（第一聲部與第二聲部），第三次（A3, mm.44-51）為三部合唱（表 3-1-16）。

【表 3-1-16】《平安哈雷路亞》主要樂段之聲部架構

演唱聲部	樂句	節奏	樂句長度	音程	A1		A2	A3
					5-8	9-12	23-34	44-51
第一聲部	三	二分音符	長樂句 (4小節)	級進音程			●	●
第二聲部	二	八分音符	短樂句 (1小節)	級進音程		●	●	●
第三聲部	一	二分音符	長樂句 (2小節)	跳進音程 (四度)	●			●

第二樂段（B 段, mm.15-22）由兩個樂句組成，一個樂句長度為四個小節，三個聲部有不同的旋律設計。以第二樂句為例（mm.19-22），第一聲部的音高以級進上行音程演唱，節奏從較長的符值（全音符）逐步遞減；第二聲部前後節奏型態較為相似，音高以同音反覆和級進音程演唱；第三聲部樂句的節奏和第一聲部雷同，音高第一聲部反向進行（譜例 3-1-21）。本樂段在一開始便以三聲部合唱織度演唱。第二個樂段再現時（B2, mm.35-43）也維持同樣的特色。

【譜例 3-1-21】《平安哈雷路亞》第二樂段第二樂句

The image displays a musical score for three vocal parts, numbered 19 at the beginning. Each staff is in 4/4 time and begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lyrics are written below each staff. The first staff's lyrics are "Peace, peace, O sing, sing of peace." The second staff's lyrics are "Peace, sing ai - le - lu, sing, of peace." The third staff's lyrics are "Peace, peace, O sing, sing of peace." Each staff includes a *cresc.* (crescendo) marking above the final notes. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

鋼琴伴奏在不同樂段的彈奏語法與音樂風格也各有特色：第一樂段（mm.5-12）鋼琴右手部分彈奏音高先上後下的分解和弦，左手彈奏的旋律素材自第 5 小節起成為本樂曲的第一個重要樂句（譜例 3-1-22），在尾奏（mm.57-60）也再次被運用；同樣的和聲進行，在第一樂段第一次再現時（mm.23-26）則將分解和弦配置給左手，且在較高的音域上演奏（譜例 3-1-23），至第 27 小節才回到低八度的音高；第二次再現（mm.44-51）以左手四分音符加上右手二分音符和弦演奏，力度、聲響最為飽滿（*f*）（譜例 3-1-24）。在第二個樂段（B）中，鋼琴以由低至高的琶音分解和弦彈奏，每個小節轉換一次和聲。

【譜例 3-1-22】《平安哈雷路亞》導奏樂段至第一樂段的鋼琴伴奏

Moderately (♩ = ca. 112-116)

ACCOMP.

mf

4 PART II ⑤

PART III *mf*

Al - le - lu - ia, al - le -

【譜例 3-1-23】《平安哈雷路亞》第一樂段第一次再現（A2）的鋼琴伴奏

23 PART I *mf*

Peace we bring, sing al - le -

PART II *mf*

Al - le - lu - ia, sing al - le - lu - ia, sing, O sing al -

【譜例 3-1-24】《平安哈雷路亞》第二次再現（mm.44-51）的鋼琴伴奏

44

Peace we bring, sing al - le - lu - ia.

Al-le-lu - ia, sing al-le-lu - ia, sing, O sing al - le-lu - ia.

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

本樂曲以兩大樂段（A,B）為基礎，透過樂段再現的變化與兩個樂段的交替演唱形成本樂曲的主要架構。兩樂段相比之下，第一樂段在聲部織度、力度等變化較有層次；第二樂段則始終保持和聲式工整的織度，且樂段的第一個和聲為降 B 大調 vii 級和弦，和聲的色彩較為黯淡。

結束樂段（mm.52-56）為一個五小節的長樂句，以和聲式的織度演唱；第一聲部演唱的旋律，是由五十至五十一小節（mm.50-51）的旋律增值而來，在聲響上提示了樂曲結尾的到來（譜例 3-1-25）。

【譜例 3-1-25】《平安哈雷路亞》結束樂段中的樂句增值（mm.52-56）

The image displays a musical score for the hymn 'Hallelujah'. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and one piano accompaniment staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into two systems. The first system covers measures 49 to 52, with a boxed section highlighting measures 52 and 53. The second system covers measures 53 to 56, with a boxed section highlighting measures 54, 55, and 56. The lyrics are written below the vocal staves. A large, faint watermark '師範大學' is visible across the center of the score.

49 bring, sing al - le, al - le - lu - ia. Sing, sing of

sing al - le - lu - ia, sing, O sing al - le - lu - ia. Sing, sing of

lu - ia, al - le - lu - ia. Sing of

49 52

53 第 52 至 56 小節的樂句，為第 50 至 51 小節的樂句增值

peace, sing al - le - lu - ia.

peace, sing al - le - lu - ia.

53 peace, sing al - le - lu - ia.

53

104 學年度的三首指定曲在長度與聲部編制等方面相似度高，而樂曲類別與演唱語言具相異性；《歡樂歌》一曲的演唱音域，相較於另外兩首指定曲偏高許多。

第二節 105 學年度指定曲分析

一、《唱吧，我的心！》(Sing, O My Heart!)

(一) 作曲家與歌詞

《唱吧，我的心！》(以下簡稱本樂曲)是一首由瓦內塔·希爾(Wanetta Hill, b.1933)作詞、埃琳·倫茲(Earlene Rentz, b.1956)作曲的有鋼琴伴奏男聲三部合唱作品。

作曲者埃琳·倫茲生於 1956 年，祖籍位於美國喬治亞州莫爾特里(Moultrie)。於蒙特瓦洛爾大學(University of Montevallo)獲得音樂教育學士學位，隨後於佛羅里達州立大學(Florida State University)獲得碩士及博士學位。曾於中小學擔任音樂教師長達七年的時間，在此期間，為了激發學生對合唱的興趣，使學生能更輕鬆、更愉快地學習合唱，她積極拓展自己演唱的實力，更致力於改編、創作許多符合學生程度的合唱作品。倫茲目前已經有超過 300 多件的合唱作品出版，同時和許多著名的音樂出版公司有密切合作的關係，例如：卡爾音樂出版公司(Carl Fischer Company)⁷⁰。倫茲集作曲家、出版商、講師、臨床醫師等多重身分於一身，在美國各地積極投入合唱相關活動，曾指揮過喬治亞州、肯塔基州、阿拉巴馬州與佛羅里達州的州立合唱團⁷¹。

作詞者瓦內塔·希爾於 1933 年生於美國德州，畢業於德州大學奧斯汀分校，並獲得安克拉治韋蘭浸信會大學(Wayland Baptist University)的教育碩士學位。從事音樂教育工作長達十四年。2001 年，瓦內塔開始接觸高中合唱音樂，並在帕瑪帕(Pampa)以助理指揮的身份教學長達七年。2008 年移居德州伯恩(Boerne)

⁷⁰ Women and Music.
<https://sites.google.com/site/nicolelapwing/home/list-of-musicians/earlene-rentz>。

⁷¹ ECS Publishing Group.
<https://www.ecspublishing.com/composers/r/earlene-rentz.html>。

後，成為山謬爾五世冠軍高校(Samuel V. Champion High School)的合唱音樂總監。

瓦內塔指導的合唱團規模，從一開始僅有二十八名學生的數量，到現在發展為三個不同的合唱團，總共多達一百二十位學生的規模。⁷²

在倫茲的官方出版品網站中，有關於瓦內塔的介绍頁面，當中提到：「瓦內塔始終在思考「押韻」這件事，並總是記下她許多詩文。對她而言，為埃琳·倫茲撰寫歌詞，並見證這些詞句如何化做優美的音樂，分享給全世界，是她一直以來想做的事，並且也真的實現了。」⁷³

根據樂譜標題正上方的文字說明，本樂曲是為瓦內塔所服務的山謬爾五世冠軍高校男聲合唱團創作的樂曲。瓦內塔的歌詞情意真摯、如詩歌般優美，內容以敘事的風格描述一個人對愛情的渴望。

本樂曲歌詞和中文語譯如下：

Sing, O my heart,	歌唱吧，我的心，
Sing, O my heart.	歌唱吧，我的心。
My heart desires to love her, see her	我的心渴望能愛她，看見她如同春天般的
now the joy of spring .	喜悅
Far above the doubts of life, this heart	遠勝過生命中一切的懷疑
of love I bring .	
Sing, O heart, the words I hear ,	唱吧，我的心，用我所聽過的一切言語，
All the words I hold dear .	一切我所珍愛的言辭
Sing, O heart, the words I hear ,	唱吧，我的心，用我所聽過的一切言語，
I long to hold her near !	我渴望能將她擁入懷中
How does her timeless beauty capture	她永恆的美麗
my heart embrace ?	是如何擄獲我的心？
One simple glance, a fleeting smile,	她的回眸一笑

⁷² Earlene Rentz Online Publications. <https://www.earlenerentz.com/wanetta-hill/>。

⁷³ “Wanetta constantly thinks “in rhyme,” and has always jotted down poems. It has been a dream come true to write lyrics for Earlene Rentz and to see these words become beautiful music to be shared all over the world.” <https://www.earlenerentz.com/wanetta-hill/>。

her kind and loving face ,	善良又可人的臉龐
Her dancing eyes, her gentle touch, her tenderness conveys .	躍動的眼神、溫柔的觸碰、以及她所傳達 的熱情
And I alas can only dream, envisioning the days .	然而我卻，只能在夢中， 幻想著這天的到來
 O Sing O heart, the words I hear ,	 噢，唱吧我的心，用我所聽過一切的言語，
All the words I hold dear .	用所有我聽過最真摯的言辭
Sing O heart, the words I hear ,	噢！唱吧！我的心，用我所聽過一切的言語，
 Sing O my heart,	 歌唱吧，我的心，
Sing my heart!	歌唱吧我的心！

歌詞段落分明，各段有不同的韻腳，展現詩歌的特色。針對本樂曲的詮釋方法，作曲者在樂譜上的說明文字也提供了建議，她認為：「歌詞的語句中，應該有因語句的抑揚頓挫、甚至是句法導致的停頓，但樂句的演唱必須非常綿延、流暢。因此指揮者在詮釋本樂曲時，應保持彈性，甚至懷有豐富的想像空間，儘可能使歌詞透過音樂的演唱變得更加生動。」⁷⁴

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲分為五個主要樂段、前奏（mm.1-4）和結束樂段（mm.49-54），四四拍，速度為四分音符=80，並以「富有表情地、延續的」（*Expressively, sustained*）風格演唱。作曲家在本樂曲的樂段銜接處或樂句結尾處常給予速度轉換標示。樂曲前半段為 F 大調，第三十四小節開始轉到 D 大調，屬於遠系調的轉調方式，聲響轉為明亮。關於本樂曲的轉調安排，作曲家也提到：「目的是想讓音樂在平靜、流暢的整體風格中，仍有部分樂段能展現戲劇張力。」⁷⁵（表 3-2-1）

⁷⁴ “There should be few “gap” in the phrases; constant “sound” should be the focus within the ensemble. Directors can be creative and a bit flexible, as the interpretation of the texts comes to life in the chorus.”。

⁷⁵ “The drama unfolds toward the key change, then tapers off to quiet contemplation of

【表 3-2-1】《唱吧，我的心！》曲式架構表

《唱吧，我的心！》曲式架構表							
樂段	前奏	主要樂段					結束樂段
		A1	B1	A2 (發展樂段)	C	B2	
小節	1-4	5-16	17-23	24-33	34-41	42-48	49-54
調性	F 大調				D 大調		
速度	Expressively sustained 四分音符=80			四分音符 =80 (32 小節 rit.)	a tempo 四 分音符=80 (41 小節 rit.)	a tempo 四分 音符=80	(52 小節 rit.)

第一樂段（A1 段, mm.5-16）有五個樂句，第一樂句（mm.5-6）和第二樂句（mm.7-8）配置同樣的歌詞演唱，不論在音高、節奏或和聲進行皆十分相似（譜例 3-2-1）；第三樂句（mm.9-10）與第四樂句（mm.11-12）也以同樣的音高和節奏開展，音域較前兩個樂句低，第三樂句以齊唱的織度表現，第四樂句的後半才再次出現三部和聲（譜例 3-2-2）；第五樂句（mm.13-16）的長度比前面四個樂句皆長，共有四個小節，樂句開頭沿用第三、四樂句的素材片段，第三聲部有臨時記號音高的演唱，樂句的結尾（mm.15-16）出現終止式的和聲進行（譜例 3-2-3）。整個樂段中，頭兩個樂句的節奏單位較長，多以級進音程演唱，後三個樂句，節奏單位較短，旋律兼具級進與跳進音程（表 3-2-2）。

【譜例 3-2-1】《唱吧，我的心！》第一樂句和第二樂句

5 Tenor I, II *mp* 第一樂句 第二樂句

8

Sing, O my heart, sing, O my heart.

Bass *mp*

Sing, O my heart, sing, O my heart.

the entire scenario, ultimately ending without a decision regarding the fate of love.”

【譜例 3-2-2】《唱吧，我的心！》第三樂句與第四樂句

9 Unis. 第三樂句 第四樂句

My heart de-sires to love her, see her now, the joy of spring.

My heart de-sires to love her, see her now, the joy of spring.

【譜例 3-2-3】《唱吧，我的心！》第五樂句

13 第五樂句

Far a-bove the doubts of life, this heart of love I bring.

Far a-bove the doubts of life, this heart of love I bring.

【表 3-2-2】《唱吧，我的心！》第一樂段（A1 段, mm.5-16）分句表

樂句	樂句長短	節奏特徵	音程關係	聲部織度
一	短樂句	四分音符、二分音符	同音反覆、級進音程	三部合唱
二	短樂句			三部合唱
三	短樂句	八分音符、四分音符	級進音程、跳進音程	齊唱
四	短樂句			先齊唱，後合唱
五	長樂句			先齊唱，後合唱

第一樂段再現處（A2, mm.24-33），首先由第二男高音演唱第一樂段（A1）中第三與第四樂句的旋律，惟此處配置新的歌詞；而第一男高音與男低音演唱的旋律是模仿第一樂段中第一與第二樂句的節奏型態而來，兩個聲部形成音域開離、節奏關係卻緊密的和聲（譜例 3-2-4）。三十小節至三十三小節（mm.30-33），音樂開始出現新的素材發展，以三組短小樂句接續，節奏隨小節的進行而遞增，加上漸強記號的標示，使樂曲的能量有逐步堆疊的效果。在第三十三小節處，第一男高音演唱到本樂曲的最高音，同時需要分出一部份的第一男高音演唱和聲中的三

音（譜例 3-2-5）。

【譜例 3-2-4】《唱吧，我的心！》第一樂段再現（A2）

24

mp How does her beau - ty

near! 外聲部節奏相近
開離的和聲關係

mp How does her time - less beau - ty

near! How does her beau - ty

【譜例 3-2-5】《唱吧，我的心！》第一樂段再現（A2）第 30 至 33 小節

三組短小樂句，符值遞增，有節奏增值效果

28

cap - ture my

cap - ture now my heart's em - brace?

cap - ture my heart's em - brace?

One sim - ple glance, a

One sim - ple glance, a

mf

mf

31

fiet - ing smile.

her kind and lov - ing face,

fiet - ing smile.

her kind and lov - ing face,

poco rit.

poco rit.

mf

第二樂段（B1, mm.17-23）和第一樂段相比，演唱音域更高，音樂的情緒也更為高昂。本樂段有三個樂句，都從同樣的音高與和聲開始演唱，音高先上行後下行。第二樂段再現時（B2, mm.42-48）仍延續前一次的樂句特色，但由於轉調的關係，演唱的音域反而降低，四十二小節處標明的力度（*f*）和第十七小節處（*mf*）相比更強。

第三樂段（C, mm.34-41）接續前四個小節的發展（mm.30-33），從 F 大調轉至 D 大調，共有四個樂句，第一樂句（mm.34-35）在新的調性上以齊唱開始，音高先高後低，在兩個小節的演唱中，前半句音量呈現戲劇性的對比。第二樂句（mm.36-37）延續前一樂句的素材演唱，並往更高音域發展（譜例 3-2-6）、第三樂句（mm.38-39）與第四樂句（mm.40-41）的前半節奏亦十分相似（譜例 3-2-7）。

【譜例 3-2-6】《唱吧，我的心！》第三樂段（C, mm.34-41）第一樂句與第二樂句

a tempo 第一樂句：力度在前後半形成對比 第二樂句：延續前一樂句開頭素材發展

34

f *sub. mp* *f* *sub. mp*

Her danc-ing eyes, her gen - tle touch, her ten - der - ness con -

Her danc-ing eyes, her gen - tle touch, her ten - der - ness con -

a tempo *f* *sub. mp*

【譜例 3-2-7】《唱吧，我的心！》第三樂句與第四樂句

第三樂句

38

mf T.I Mel.

veys. And, I. a - las, can on - ly dream, en -

mf

veys. And, I. a - las, can on - ly dream, en -

mf

第四樂句

40

a tempo rit. *f*

vi - sion-ing the days. O Sing, O heart, the words I hear,

f

vi - sion-ing the days. O Sing, O heart, the words I hear,

a tempo rit. *a tempo*

f

結束樂段（mm.49-54）有三個樂句，前兩個樂句重複運用第一樂段中第一、二樂句的特徵（mm.5-6），在接下來連續四個小節中（mm.49-52）的和聲建立在 D 大調 I 級和弦的第二轉位上進行，若合唱團的條件許可，可分配部份的男低音團員演唱最低的音高（A），使 D 大調 I 級和弦第二轉位的聲響更加明確；同樣地，樂曲最後兩個小節，可分配部分的第一男高音團員演唱最高的音高，使最後的主音和弦聲響更加完滿（譜例 3-2-8）。

【譜例 3-2-8】《唱吧，我的心！》結束樂段

47

words I hear, Sing, O my heart,

words I hear, Sing, O my heart,

假終止：D 大調 vi 級附屬和弦→vi 級

四個小節維持在 D 大調 I 級和弦第二轉位的 A 音上

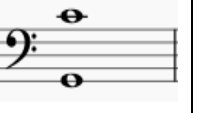
51

Sing, O my heart, Sing, my heart!

Sing, O my heart, Sing!

演唱本樂曲時，外聲部需要具備相當寬廣的音域條件（表 3-2-3），且本樂曲外聲部的最高音域出現在第一樂段再現處（m.33），恰好是樂曲即將轉調的地方，轉調後接續演唱的樂句力度為「強」（*f*），綜合力度與音高兩部份的特色來看，轉調處也成為本樂曲的音樂高潮。

【表 3-2-3】《唱吧，我的心！》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
		

本樂曲鋼琴伴奏以「右手部分常重複演奏合唱團的旋律或和聲，左手則多以八分音符的節奏彈奏分解和弦」的特色編寫並貫穿整首樂曲彈奏，讓樂曲始終保持流暢、抒情的風格。左手的八分音符節奏又包含兩種音型：（1）鋼琴音型一：由低音至高音彈奏的分解和弦（譜例 3-2-9）；（2）鋼琴音型二：先高音後低音的分解和弦（譜例 3-2-10）。前者出現在前奏、第一個樂段前四小節、第一樂段再現前兩小節、第三樂段與結束樂段；其餘的樂段常能看見鋼琴以後者的音型彈奏，相較之下，後者的八分音符節奏密度更高，更具有流動感。

【譜例 3-2-9】《唱吧，我的心！》鋼琴音型一：由低音至高音彈奏的分解和弦

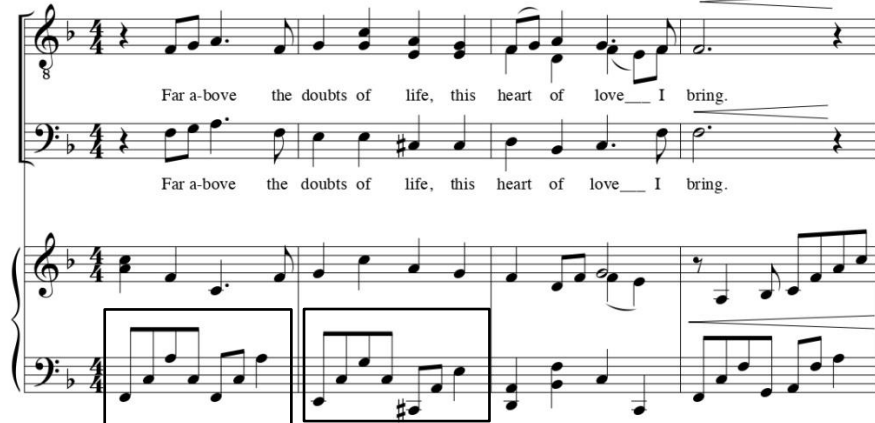
Expressively, sustained ($\text{♩} = \text{ca. } 80$)

Piano



【譜例 3-2-10】《唱吧，我的心！》鋼琴音型二：先彈奏高音後低音的分解和弦

13



Far a-bove the doubts of life, this heart of love__ I bring.

Far a-bove the doubts of life, this heart of love__ I bring.

二、《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still)

(一) 作曲家與歌詞

《安靜，安靜，安靜》(以下簡稱本樂曲)為作曲家諾曼·盧博夫(Norman Luboff, 1917-1987)引用曾流行於奧地利薩爾茲堡地區的搖籃曲旋律⁷⁶，搭配艾倫·伯格曼(Alan Bergman, b.1925)與瑪麗蓮·基思(Marilyn Keith, b.1929)夫婦創作的詩詞改編而成的一首有鋼琴伴奏男聲四部合唱作品。於1960年代由沃爾頓音樂公司(Walton Music Corporation)出版，另外也有混聲四部的版本。

諾曼·盧博夫於1917年生於美國伊利諾州芝加哥，自幼學習鋼琴，於就讀高中期間參加合唱團。大學畢業後，隨知名作曲家里奧·索爾比(Leo Sowerby, 1895-1968)進行研究，同時為廣播節目創作詞曲。盧博夫於1950年代創立了沃爾頓音樂公司，專門出版音樂作品。因著沃爾頓音樂公司的成立，讓當時許多非美籍的作曲家在美國境內有相關管道跟媒介可以出售自己的音樂作品。如今，沃爾頓音樂公司已經發展至相當的規模，成為美國重要的音樂出版公司之一。盧博夫也是「諾曼·盧博夫合唱團」(Norman Luboff Chior)的創始者與指揮，該合唱團最初是透過一個和聖誕節相關企劃之廣播節目發跡，之後在盧博夫的帶領下，開始錄製合唱專輯，並時常巡迴演出，於1950至1970年間非常活躍。其中，1956年發行的《聖誕節之歌》(*Songs of Christmas*)與1964年發行的《與諾曼·盧博夫合唱團的聖誕節》(*Christmas with the Norman Luboff Chior*)兩張專輯，連續多年在排行榜上取得佳績⁷⁷。

⁷⁶ 本曲調最早收錄於1865年的民謠曲集中，由薩爾茲堡博物館的創辦人文森·瑪麗亞·蘇斯(Vinzenz Maria Süß, 1802-1868)出版。

⁷⁷ SINGERS.COM <https://www.singers.com/choral/director/Norman-Luboff/>。

諾曼·盧博夫的作品中除了原創作品之外，也有為數不少的合唱改編曲，類型多元，包含民謠、聖誕歌曲、靈歌、聖樂作品與藝術歌曲等都曾為盧博夫改編過的樂種。歌詞內容描述嬰孩耶穌在母親哼唱搖籃曲的同時安然入睡的畫面。歌詞原本以德語版本較為人所知⁷⁸，爾後在流傳的過程中，也出現了英語的版本。

本樂曲的歌詞內容如下：

Still, still, still
one can hear the falling snow.
For all is hushed,
the world is sleeping.
Holy Star it's vigil keeping.
Still, still, still
one can hear the falling snow

安靜，安靜，安靜，
彷彿能聽見雪落下的聲音，
因為一切是如此地沉靜，
全世界都在沉睡，
守夜的人在神聖的星空下佇立，
安靜，安靜，安靜，
彷彿能聽見雪落下的聲音。

Sleep, sleep, sleep,
tis the eve of our Savior's birth.
The night is peaceful all around you.
Close your eyes, let sleep surround you.
Sleep, sleep, sleep,
tis the eve of our Savior's birth.

睡吧，睡吧，睡吧，
在我們救主降生的夜晚，
夜晚周遭都如此祥和，
閉上雙眼，安然入睡，
睡吧，睡吧，睡吧，
在我們救主降生的夜晚。

Dream, dream, dream
of the joyous day to come.
While guardian angels without number
watch you as you sweetly slumber.
Dream, dream, dream
of the joyous day to come.

夢境，夢境，夢境，
夢見將要來臨的喜樂之日，
因為在你恬靜熟睡之時，
有數不清的守夜天使注視著你，
夢境，夢境，夢境，
夢見將要來臨的喜樂之日。

⁷⁸ 關於德文版本之歌詞內容與英文語譯對照，詳見：The German Way & More.
<https://www.german-way.com/history-and-culture/german-language/german-christmas-carols/still-still-still/>。

(二) 樂曲結構與音樂特色

本樂曲為四四拍，降 D 大調，速度為四分音符=60，以「從頭到尾都非常持續地」(Very sustained throughout)風格演唱，共有五十二小節，曲式為一段體(AAA)，另有「導奏樂段」(mm.1-4)與兩段「間奏」(mm.17-21,34-38)。主要樂段先後三次的演唱中，主旋律樂句和各聲部的配置情形皆有所變化(表 3-2-4)。

【表 3-2-4】《安靜，安靜，安靜》曲式架構表

《安靜，安靜，安靜》曲式架構表						
樂段	導奏樂段	主要樂段				
		A1	間奏 1	A2	間奏 2	A3
小節	1-4	5-16	17-21	22-33	34-38	39-52
歌詞	無	1 段	無	2 段	無	3 段
調性	降 D 大調					
速度 拍號	Very sustained throughout (四分音符=60)					
力度	<i>p</i>	<i>mp</i>	(<i>mp</i>)	<i>p-mf</i>	(<i>mf</i>)	<i>pp-mf</i>
織度	四部合唱	四部合唱	四部合唱	獨唱 四部合唱	四部合唱	四部合唱 (無伴奏)

本樂曲的主旋律包含三個樂句：第一樂句(mm.1-4)分為前後兩個部分，前半句(mm.1-2)以四分音符的節奏演唱跳進音程下行旋律；後半句(mm.3-4)有三組八分音符加四分音符的節奏模進，主要以三度音程演唱。第二樂句(mm.5-8)是由前後各一個小節以同樣的節奏、相差一度的音高素材模進結合而成；第三樂句(mm.9-12)則為第一樂句的再現(譜例 3-2-11)。

【譜例 3-2-11】《安靜，安靜，安靜》主旋律樂句劃分

第一樂句 (mm.1-4) 第二樂句 (mm.5-8)

第三樂句(mm.9-12)

本樂曲的主旋律於不同樂段中的聲部配置情形皆不同，使各樂段織度特色各異其趣。聲部編配除了第一男高音、第二男高音、第一男低音、第二男低音之外，另有一個獨唱聲部。第一樂段（A1, mm.5-16）中第一樂句和第三樂句都以齊唱呈現，而第二樂句配置給兩部男低音齊唱。因此，在本樂段兩部男低音被分配主旋律的比重偏高。第二樂段（A2, mm.22-33）在四部合唱的織度中進行，主旋律多配置給獨唱與第一男高音。第三樂段（A3, mm.39-52）主旋律則幾乎由第一男高音擔綱演唱，僅在第四十八小節短暫回到齊唱織度（表 3-2-5）。

【表 3-2-5】《安靜，安靜，安靜》主旋律在各樂段的聲部配置情形

樂段	A1			A2			A3		
小節	5-16			22-33			39-52		
主旋律 樂句	樂句 1	樂句 2	樂句 1'	樂句 1	樂句 2	樂句 1'	樂句 1	樂句 2	樂句 1'
Solo				●		●			
Tenor I	●		●		●		●	●	●
Tenor II	●		●				●		●
Bass I	●	●	●						●
Bass II	●	●	●						●
合唱織度	齊唱	四部合唱	齊唱	四部合唱 + 獨唱	四部合唱	四部合唱 + 獨唱	無伴奏四部合唱	齊唱	四部合唱

作曲家也利用聲部之間旋律置換的方式增添曲趣，以主旋律的第二樂句為例：此樂句在本樂曲中總共出現三次，第一次演唱時（mm.9-12），主旋律被配置在兩個男低音聲部演唱，第一男高音為具跳進音程的旋律，高音域與下行跳進音程皆

十分考驗演唱的技巧，而第二男高音的旋律在此處實際上是扮演和聲根音的功能（譜例 3-2-12）；第二次演唱（mm.26-29），和聲根音的音高移轉到第一男低音的旋律上，第一男高音與第二男低音的素材互相置換（譜例 3-2-13）；第三次則以無伴奏的型態演唱（mm.43-46）（譜例 3-2-14）。

【譜例 3-2-12】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第一次演唱（mm.9-12）

9

all is hushed, the world is sleep-ing, Ho - ly Star it's vi - gil keep-ing

R.H. 8va

poco rit.

【譜例 3-2-13】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第二次演唱（mm.26-29）

26

night is peace-ful all a-round you, close your eyes, let sleep sur-round you.

R.H. 8va

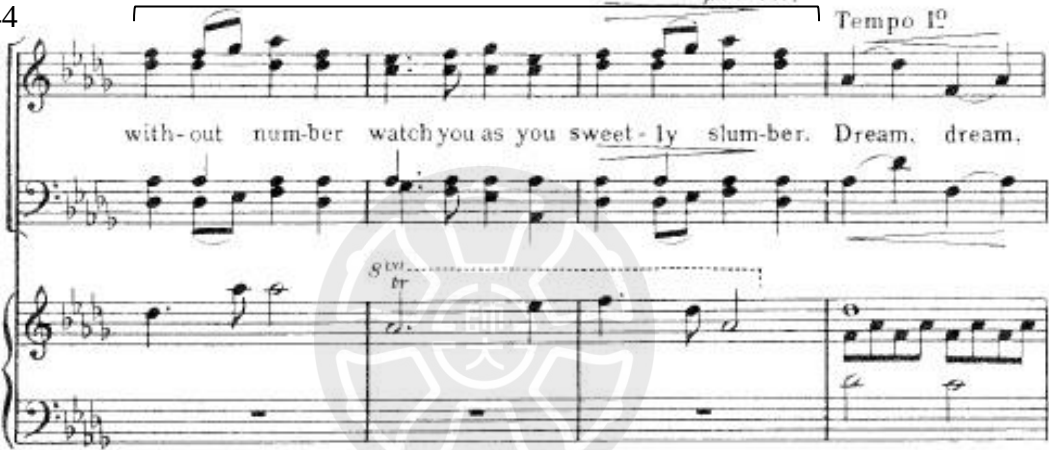
mp

poco rit.

【譜例 3-2-14】《安靜，安靜，安靜》第二樂句第三次演唱（mm.43-46）

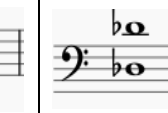
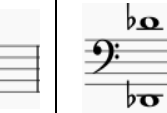
第二樂句第三次演唱（mm.43-46）

39 *Rubato*


 44 *Tempo 1^o*


主旋律的演唱音域集中在一個八度之內。然而，擴編為四部合唱的編制後，外聲部的音域大幅增加，第一男高音不僅超過一個八度，最高音甚至需要演唱到上加一線的降 A 音；若合唱團的條件許可，第二男低音在樂曲某些地方（例：mm.25,42,50），可分配部分的團員演唱更低的音高，在這樣的情形下，第二男高音的音域會達到兩個八度，在所有聲部中最為寬廣（表 3-2-6）。

【表 3-2-6】《安靜，安靜，安靜》音域表

獨唱 (Solo)	第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
				

本樂曲的鋼琴伴奏具有兩個鮮明的特色：(1) 彈奏音域普遍偏高，樂曲中最底的音高為低音譜記號第三線的降 D 音，全曲大致皆往較高的音域集中，且多以中弱 (*mp*) 以下的力度彈奏，聲響輕柔、音色清亮，烘托出樂曲靜謐安詳的氣氛；

(2) 整首樂曲多以八分音符分解和弦的音型彈奏，使樂曲在穩定的律動中不失流動感。此外，對應不同的合唱團樂句，鋼琴也分別以不同的彈奏語法與之呼應：(1) 搭配第一樂句彈奏時，左手總會出現音高級進下行的方式彈奏，形成如同「行進低音」(*walking bass*) 的線條，八分音符分解和弦則配置於右手彈奏(譜例 3-2-15)；

(2) 搭配第二樂句彈奏時，左手配置分解和弦的音型，和聲根音都在降 A 音上進行，右手的旋律以兩組跳進上下行五度音程的小樂句搭配(譜例 3-2-16)。鋼琴與合唱團的樂句素材在間奏(mm.17-21)互相置換，主旋律第二樂句配置給鋼琴右手彈奏，合唱團以鋼琴彈奏過的右手五度音程樂句為旋律，以四部合唱織度演唱(譜例 3-2-17)。

【譜例 3-2-15】《安靜，安靜，安靜》鋼琴左手演奏級進下行低音

5

Still, still, still one can hear the fall-ing snow. For

【譜例 3-2-16】《安靜，安靜，安靜》第二樂句的鋼琴伴奏音型

9

all is hushed, the world is sleep-ing, Ho - ly Star it's vi - gil keep-ing

R.H. *8va*

poco rit.

【譜例 3-2-17】《安靜，安靜，安靜》間奏（mm.17-21）鋼琴與合唱團的樂句素材互相置換

17

(B)

(Oo) Oo

night is peace-ful all a-round you, close you eyes, let sleep sur-round you.

R.H. *8va*

mp *poco rit.*

三、《為了美麗的地球》(*For the beauty of the earth*)

(一) 作曲家與歌詞

《為了美麗的地球》(以下簡稱本樂曲)是一首有鋼琴(或管風琴)伴奏的男聲四部合唱曲,歌詞為皮爾珀特(Folliott S. Pierpoint, 1835-1917)創作之詩作,後經由英國當代知名作曲家及合唱指揮約翰·魯特(John Rutter, b.1945)譜曲而成。

約翰·魯特於1945年生於英國,集作曲家、指揮家、音樂教育家於一身,並致力於推廣合唱音樂。1975至1979年間任職於其母校劍橋克麗兒學院(Cambridge Clare College),教授管風琴,並擔任該校音樂系主任。1981年成立劍橋歌手合唱團(Cambridge Singers)並擔任指揮。隨後在1984年創立學院唱片公司(Collegium Records),發行多張合唱作品的專輯,包含魯特個人的作品以及許多西洋傳統合唱經典。魯特曾多次獲邀為知名團體進行創作,如:國王歌手(The King Singers),其作品經常獲選為音樂會或重大慶典的曲目。

魯特的部分作品,曾經由臺灣的榮光出版社與匯恩出版社先將歌詞翻譯成中文或台語後發行,使魯特的音樂更廣為臺灣人所知⁷⁹。如:《為了美麗的地球》(*For the beauty of the earth*)⁸⁰、《願主賜福保守你》(*The Lord bless you and keep you*)⁸¹與《萬物皆美好》(*All things bright and beautiful*)⁸²。

⁷⁹ 陳主揚,〈約翰·魯特《光榮頌》之研究〉(國立臺灣師範大學碩士論文,2007),16。

⁸⁰《為了美麗的地球》一曲尚有女聲二部與混聲四部的版本。為配合台語歌詞的發音,榮光出版社將樂曲名稱翻譯為《為著美麗的地面》。

⁸¹《願主賜福保守你》一曲包含混聲四部(SATB)、混聲三部(SAB)與女聲兩部(SA)等編制,並有鋼琴與樂團伴奏的版本。

⁸²《萬物皆美好》一曲包含混聲四部(SATB)、女聲三部(SSA)與二聲部(two-part)等編制版本。

魯特於樂曲標題的正上方標示「此曲獻給蘿絲瑪莉·赫夫利(Rosemary Heffley, 1943-2019)⁸³與德州合唱教育協會(Texas Choral Directors' Association)」。

由於本樂曲自首演後受到許多人的喜愛，魯特更進一步將原本的鋼琴伴奏改編為管弦樂團伴奏的版本，使演出形式多樣化，能滿足不同的演出需求⁸⁴。

本樂曲歌詞內容如下：

For the beauty of the earth,	為著美麗地球
For the beauty of the skies ,	為著燦爛的星辰
For the love which from our birth	為著我們出世以來
Over and around us lies .	所受一切的慈愛
Lord of all to thee we raise	天父上帝，我們齊聲讚美
This our joyful hymn of praise	這是我們喜樂的頌讚
For the beauty of each hour,	為著每日每夜、
Of the day and of the night ,	每時每刻的光景
Hill and vale and tree and flower,	山水花木好光景
Sun and moon and stars of light	日月星辰照光明
Lord of all to thee we raise	天父上帝，我們齊聲讚美
This our joyful hymn of praise	這是我們喜樂的頌讚
For the joy of human love	為著溫暖的家庭
Father, sister, parent, child ,	兄弟姊妹父母情
Friends on earth, and friends above	天頂地上好朋友
For all gentle thoughts and mild .	關心看顧又溫柔
Lord of all to thee we raise	天父上帝，我們齊聲讚美
This our joyful hymn of praise	這是我們喜樂的頌讚
For each perfect gift of thine	為著上帝至大恩惠
To our race so freely given ,	白白賞賜全人類
Graces human and divine	聖神恩典與人情
Flowers of each and buds of heaven ,	地上生活與永生
Lord of all to thee we raise	天父上帝，我們齊聲讚美
This our joyful hymn of praise	這是我們喜樂的頌讚

⁸³ 生於德州斯地芬維爾，「大達拉斯地區兒童合唱團」(Children's Chorus of Greater Dallas, CCGD)的創辦人。曾任德州合唱協會(TCDA)的主席。

⁸⁴ John Rutter, notes to anthem, Gloria, CD (Collegium Record COLCD 100, 1984), 3.

本樂曲的歌詞共有四段，詞句工整，每一段又有六句歌詞且皆有押韻。前四句分別從不同的角度，表達對造物主的崇敬與感恩之情，每段的最後兩句歌詞為「天父上帝，我們齊聲讚美。這是我們喜樂的頌讚。」(Lord of all to thee we raise. This our joyful hymn of praise.)⁸⁵並重複出現在四個段落中演唱。

(二) 樂曲結構與音樂特色

本樂曲拍號為二二拍，進入結束樂段前則有頻繁轉換拍號的情形。速度為二分音符=66，以「快樂地」(Happily)風格演唱。樂曲共有四個主要樂段、導奏樂段(mm.1-8)及結束樂段(mm.112-117)。每個主要樂段又可分為「前段」、「後段」兩個部分，前段的歌詞隨樂段的不同而改變，後段則皆演唱相同的詞句。四段歌詞結構相似而工整，魯特入樂時以同樣的主旋律在四個樂段中演唱，運用聲部織度變化呈現樂曲豐富的表現力，樂曲中也運用兩次轉調改變聲響色彩(先從降B大調轉至G大調，再轉至B大調)，皆以原調的「遠系調」為轉調方向(表3-2-7)。

【表 3-2-7】《為了美麗的地球》曲式架構表

《為了美麗的地球》曲式架構表										
樂 段	導奏 樂段	主要樂段								結 束 樂 段
		A1		A2		A3		A4		
		前	後	前	後	前	後	前	後	
小 節	1-8	9-23	24-34	35-49	50-60	61-75	76-84	85-99	100-111	112-117
歌 詞	無	第一段	Refrain	第二段	Refrain	第三段	Refrain	第四段	Refrain	Refrain 後半
拍 號	2/2 拍								3/8 、 2/4 、4/4	4/4
調 性	降 B 大調					G 大調		B 大調		

⁸⁵ 在皮爾珀特最初創作的版本中，這兩句歌詞的內容原本是「基督我主，我們高舉祢，讚美祢為我們犧牲。」(Christ our God, to thee we raise, this our sacrifice of praise.)

織度	鋼琴伴奏	男高音 (獨唱或齊唱)	男高音 齊唱	四部合 唱、對 唱	四部 合唱	對唱	對唱	對唱	四部合 唱、卡農	對唱
----	------	----------------	-----------	-----------------	----------	----	----	----	-------------	----

本樂曲四個聲部的演唱音域都超過一個八度，第一男低音（Bass I）需演唱到低音譜記號上加兩線的 E，此音高超過第二男高音（Tenor II）在本樂曲的最低音高；第二男低音（Bass II）的演唱音域為十二度，在四個聲部當中所需的音域最廣（表 3-2-8）。

【表 3-2-8】《為了美麗的地球》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

第一樂段（A1, mm.9-34）共有七個樂句（表 3-2-9），第一樂句（mm.9-12）節奏為連續的四分音符，以級進上行音程演唱（譜例 3-2-18）；第二樂句（mm.13-16）延續和第一樂句相似的節奏特徵，音高先上行後反向進行演唱；第三樂句（mm.16-19）的音高為級進上行後跳進下行（譜例 3-2-19），前三個樂句長度都有四個小節；第四樂句（mm.20-21）與第五樂句（mm.22-23）較為短小，兩組樂句節奏相似（八分音符）且互為模進關係，後者在低三度的音高上演唱（譜例 3-2-20）；第六樂句（mm.24-27）因演唱音高為本樂段之最而成為本樂段的高潮，以級進上行的音程演唱（譜例 3-2-21）；第七樂句（mm.29-31）的節奏特徵和前六個樂句相比特色突顯，含有八分音符，音高先下行後上行，是具有較多跳進音程的樂句（譜例 3-2-22）。第一至五樂句為本樂段的前半，以男高音獨唱（Solo）進行；第六、七樂句為樂段後半，於第 24 小節起轉為所有男高音齊唱的織度（Tenors full）。

【表 3-2-9】《為了美麗的地球》第一樂段（A1, mm.9-34）樂句分句表

第一樂段分句表	樂段	樂句	小節	樂句長度	音程	節奏	織度
	前	一	9-12	長樂句	級進上行	四分音符	男高音獨唱 (Solo)
		二	13-16	長樂句	級進下行		
		三	16-19	長樂句	先上後下		
		四	20-21	短樂句	級進下行	八分音符	
		五	22-23	短樂句			
	後	六	24-27	長樂句	級進上行	四分音符	所有男高音齊唱
		七	29-31	長樂句	級進下行	八分音符	

【譜例 3-2-18】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第一樂句

9 **TENOR(SOLO or FULL)**
mp legato

1. For the beau - ty of the earth, _____

【譜例 3-2-19】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第二樂句與第三樂句

12 第二樂句

For the beau - ty of the skies, _____

16 第三樂句

For the love _____ which from our birth _____

【譜例 3-2-20】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第四樂句與第五樂句

20 第四樂句

O - ver and a - round us lies, _____

23 第五樂句(續)

O - ver and a - round us lies, _____

【譜例 3-2-21】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第六樂句

24 第六樂句

TENORS(FULL) *mf*

Lord of all, to thee we raise

【譜例 3-2-22】《為了美麗的地球》第一樂段（A1）第七樂句

29 第七樂句

mp

This our joy - ful hymn of praise.

第二樂段(A2 段, mm.35-60)開始,同樣延續七個樂句的架構演唱(表 3-2-10),但聲部的織度變化較為複雜。第一樂句(mm.35-38)以四部齊唱進行;第二樂句(mm.39-42)的兩部男高音與兩部男低音形成兩組旋律與和聲音高反向進行的樂句(譜例 3-2-23)是樂曲中合唱團第一次演唱和聲;第三樂句(mm.42-45)轉為輪唱的織度,兩部男低音為一組齊唱主旋律,兩部男高音模仿主旋律的節奏演唱對旋律(譜例 3-2-24);第四樂句(mm.46-47)與第五樂句(mm.48-49)先後以男高音與男低音齊唱表現(譜例 3-2-25);第六樂句(mm.50-53)回到四部合唱織度,和聲向外開展,延展樂曲的張力;第七樂句(mm.55-57)由兩部男高音演唱主旋律,兩部男低音則在主旋律後以不同的節奏呼應演唱,最後,四個聲部於五十七小節匯聚,結束本樂段(譜例 3-2-26)。

【表 3-2-10】《為了美麗的地球》第二樂段（A2 段, mm.35-60）分句表

	樂段	樂句	小節	Tenor I	Tenor II	Bass I	Bass II
第二樂段分句表	前	一	35-38	齊唱		齊唱（自本樂段新加入）	
		二	39-42	齊唱主旋律		和 T 形成反向關係，形成三度和聲	
		三	42-45	齊唱對旋律		齊唱主旋律	
		四	46-47	齊唱主旋律		X	
		五	48-49	X		齊唱主旋律	
	後	六	50-53	主旋律	和聲		
		七	55-57	齊唱主旋律			對唱、和聲

【譜例 3-2-23】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第二樂句

39

Unis. 旋律音高反向進行後匯聚

Of the day and of the night, Hill and

【譜例 3-2-24】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第三樂句

42

Unis. 聲部模仿 Hill and vale 聲部模仿 and tree and

Hill and vale and tree and

【譜例 3-2-25】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第四樂句與第五樂句

46

第四樂句

flower, Sun and moon and stars of light.

第五樂句

Sun and moon and stars of light.

【譜例 3-2-26】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）第七樂句

55

mf This our joy - ful hymn of praise.

mf This our joy - ful hymn of praise.

mf This our joy - ful hymn of praise.

mf This our joy - ful hymn of praise.

mf This our joy - ful hymn of praise.

mp espress.

第三樂段（A3 段, mm.61-84）樂曲從降 B 大調轉至 G 大調，主旋律配置於兩部男低音演唱，兩部男高音的旋律（對旋律）音高進行方向和主旋律常呈現相反的關係，並總是接續在主旋律的演唱後才出現，節奏特徵也常呈現出對比的特色。

主旋律與對旋律之間驗此樂段中始終保持這樣的風格進行，展現出「異曲同唱」的效果。本樂段共有七個對旋律樂句（表 3-2-11），第一對旋律（mm.63-65）音高由高至低演唱，和主旋律形成反向關係（譜例 3-2-27）；第二對旋律（mm.67-69）則模仿其對應的第二樂句（mm.65-67）音高方向演唱；第三對旋律（mm.69-72）的樂句長度增加，具有較多的八分音符節奏，以同音級進音程演唱；第四對旋律（mm.73-74）節奏為時值較長的音符，音高先下後上；第五對旋律（mm.75-77）為下行級進音程的樂句，第四和第五對旋律節奏，和主旋律樂句相比之下形成對比；第六對旋律（mm.77-80）往更高個音域演唱，運用和主旋律樂句相似的節奏開展樂句；第七對旋律（mm.82-83）以後半拍的八分音符節奏啟動，在下一個小節和男低音的主旋律音高匯聚，結束本樂段。前五個對旋律樂句聲部織度為兩部男高音齊唱，後兩個對旋律樂句為男高音二部合唱。

【表 3-2-11】《為了美麗的地球》第三樂段（A3 段, mm.61-84）分句表

第三樂段分句表	樂句	小節	對旋律		主旋律	
			Tenor I	Tenor II	Bass I	Bass II
	一	61-64	級進下行		兩聲部齊唱	
	二	65-68	拱形（級進上下行）			
	三	68-72	密集的八分音符節奏			
	四	72-74	跳進下行後上行			
	五	74-77	跳進、級進下行			
	六	76-80	兩聲部合唱		兩聲部合唱	
七	81-84	兩聲部合唱		兩聲部合唱		

【譜例 3-2-27】《為了美麗的地球》第三樂段（A3）第一對旋律

63

Unis. *p*
For the joy of love,
love, Bro - ther,

第四樂段（A4 段, mm.85-111）不論在張力與聲響飽滿度皆達到本樂曲的最高峰。樂曲於此樂段從 G 大調轉至 B 大調，兩調之間差距大三度的聲響，使轉調之後的和聲色彩更加明亮。作曲者融合了前面三個樂段的特色，將已於之前樂段運用過的織度變化手法再次呈現（表 3-2-12）。第一樂句（mm.85-88）織度為四部齊唱；第二樂句（mm.89-92）男高音兩部與男低音兩部各為一組形成二部合唱，演唱反向的旋律進行後再回到齊唱織度；第三樂句（mm.92-96）主旋律配置於男低音齊唱，搭配男高音的對旋律；第四樂句（mm.96-97）與第五樂句（mm.98-99）主旋律由男低音演唱，男高音則是以虛詞（Ah）音節演唱的對旋律；第六樂句（mm.100-103）結束前面樂句的對唱織度，回到二部合唱，至第 102 小節開展為四部合唱織度；第七樂句（mm.105-110）由兩部男高音先行演唱，兩部男低音進行節奏卡農呼應，於第 109 小節（二四拍）匯聚後結束。接著，拍號隨即由原本的二二拍，轉為三八拍（mm.105-108），以一個小節的二二拍銜接後，再轉為四四拍（mm.110）直到樂曲結束（譜例 3-2-28）。

【表 3-2-12】《為了美麗的地球》第四樂段（A4 段, mm.85-111）分句表

第四樂段分句表	樂句	小節	Tenor I	Tenor II	Bass I	Bass II
	一	85-88	齊唱（聲部數量較之前增加）			
	二	89-92	齊唱主旋律		和 T 形成反向關係，形成三度和聲	
	三	92-95	二部和聲（三度與六度的關係），對旋律		齊唱主旋律	
	四	96-97	八度大跳音程（Ah）		X	
	五	98-100			齊唱主旋律	
	六	100-103	主旋律	和聲		
七	105-111	齊唱主旋律		與 T 形成卡農（canon）關係		

【譜例 3-2-28】《為了美麗的地球》第四樂段（A4）第七樂句

105 **D** (♩ = ♩)

mf
This our joy - ful hymn of praise, _____
This our joy - ful hymn of praise, _____
This our joy - ful hymn of praise, _____
This our joy - ful hymn of praise, _____

聲部模仿

mf
This our joy - ful hymn of praise, _____
This our joy - ful hymn of praise, _____

mf

本樂曲的鋼琴伴奏，以八分音符分解和弦作為貫穿全曲的重要節奏動機，惟以不同的音型變化、音高方向和彈奏音域呈現(表 3-2-13)。在導奏樂段中(mm.1-8)的八分音符分解和弦，音高以先下行後上行的方向彈奏(譜例 3-2-29)；第一個樂段(A1)維持導奏樂段的特色；第二樂段(A2)運用同樣的音型，但移低八度的音域彈奏(譜例 3-2-30)。自樂曲的第 43 小節起，分解和弦的音型轉為上行音程，

和原本的音型形成「倒影」的關係，這樣的手法至第三樂段（A3）更為顯著，甚至成為該樂段最重要伴奏音型（譜例 3-2-31）；第四樂段（A4）鋼琴右手彈奏的分解和弦轉為帶有跳進音程、由高至低的分解和弦彈奏，左手部分則跳脫先前兩大拍較為平穩的律動，轉變為附點的節奏（譜例 3-2-32）；樂曲最後四個小節再次運用導奏樂段的素材。

【表 3-2-13】《為了美麗的地球》各樂段鋼琴伴奏特色

樂段	導奏 樂段	主要樂段				結束 樂段
		A1	A2	A3	A4	
小節	1-8	9-34	35-60	61-84	85-111	112-117
鋼琴 伴奏 特色	八分音符分解和弦 （由高至低，再由低 至高演奏）		八分音符 分解和弦 （比前面 樂段低八 度演奏）	八分音符 分解和弦 （倒影）	右手部分：帶有跳 進音程、由高至低 的分解和弦 左手部分：加入附 點節奏	八分音 符分解 和弦

【譜例 3-2-29】《為了美麗的地球》導奏樂段的鋼琴音型

Happily (♩=66) 分解和弦：音高先由高至低而後反向進行

mp delicato

持續提供降 B 音穩固調性聲響，並維持兩大拍的律動

【譜例 3-2-30】《為了美麗的地球》第二樂段（A2）鋼琴音型

A 維持前一樂段的特色，但低一個八度的音域演奏

【譜例 3-2-31】《為了美麗的地球》第三樂段（A3）鋼琴音型

B 分解和弦：先前樂段的分解和弦的「倒影」

【譜例 3-2-32】《為了美麗的地球》第四樂段（A4）鋼琴音型

C ALL VOICES 跳進音程；由高至低的分解和弦

105 學年度的三首指定曲的樂曲類型雖各不相同，但整體而言皆屬於較抒情、優美的音樂風格，演唱語言、樂曲長度和聲部編制也具有相似性。

第三節 106 學年度指定曲分析

一、《所有喜愛音樂的人們》(All Ye Who Music Love)

(一) 作曲家與歌詞

《所有喜愛音樂的人們》(以下簡稱本樂曲)是由文藝復興時期義大利威尼斯樂派作曲家多南蒂(B. Donato, 1525-1603)於1551年創作的無伴奏四聲部牧歌(Madrigal)⁸⁶作品；1837年由蘇格蘭音樂家托瑪斯·奧利潘特(Thomas Oliphant, 1799-1873)重新為這部作品填上英文的歌詞；至二十世紀，再經由美國當代作曲家雪莉·波特菲爾德(Sherri Porterfield, b.1958)改編為男聲三部(TTB)的版本。

多南蒂於1525年生於義大利威尼斯，年幼時期即為聖馬可大教堂唱詩班的成員，自1590年起便開始擔任唱詩班的聲樂指導老師，作有許多牧歌、經文歌作品，音樂風格受到威拉爾特(A. Willaert, 1490-1562)的影響。

托瑪斯·奧利潘特生於1799年，早年曾在溫徹斯特學院接受教育，隨後進入倫敦證券交易所工作，但不久後便對音樂與文學感到興趣。在其生活的時代，人們將外語歌曲的歌詞重新翻譯成英文演唱是常見的情形，奧利潘特於1830年加入馬德里公會成為會員，於1832年成為該公會的名譽秘書，並擔任此職位長達39年，最終於1871年成為該公會的主席。在此期間，他便曾為許多義大利牧歌重新填寫英文單詞，提供公會使用。

⁸⁶ 牧歌(Madrigal)是十四世紀初發源於義大利北部的一種以愛情為題材，配以自然之節奏的抒情歌曲。早期的牧歌作品，旋律優美，以四聲部最為常見。至十六世紀，成為義大利最具代表性的世俗歌曲類型。十六世紀前期著名的作曲家有：維德洛特(P. Verdelot, 1480-1545)；中期為威拉爾特、阿卡爾戴特(J. Arcadelt, 1505-1568)；後期則有蒙台威爾第(Claudio Giovanni A. Monteverdi, 1567-1643)、傑蘇瓦多(C. Gesualdo, 1561-1631)、拉素士(O. Lasso, 1532-1594)與多南蒂等人。十六世紀的牧歌歌詞，絕大部分是出自著名詩人的創作，為了能將歌詞的內容確實傳達出來，音樂家漸漸開始運用較為複雜的音樂手法(例如：半音變化、不和諧聲響或對位法)，描繪出歌詞中的藝術性格與感情。約至1588年，牧歌才開始傳入英國。(楊沛仁，484)。

雪莉·波特菲爾德生於 1958 年，目前於美國堪薩斯州奧拉西（Olathe）地區的中學擔任合唱指導老師，在此之前已有九年高中合唱音樂教師的資歷。同時，她也是位非常活躍的合唱作曲家，已發表超過 150 首作品，並曾兩度獲得美國作曲家、作家暨出版商協會創作卓越獎。

本樂曲的歌詞如下：

All ye who music,	所有喜愛音樂的人們啊，
All ye who music love,	所有喜愛音樂的人們啊，
And would it pleasures prove.	你們將樂在其中。
Come lads and lasses,	男孩女孩們，
Come lads and lasses all,	男孩女孩們，
Obeys the tuneful call.	快來徜徉在優美的旋律當中。
O come to us who cease not daily.	噢！來吧！讓音樂的流轉永不止息。
From morn till eve to warble ⁸⁷ gaily ⁸⁸ .	從早到晚，自在逍遙地高聲歡唱。
Fa la la...	（啦啦啦...）

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲依照不同的織度設計與歌詞架構，可分為四個樂段：第一樂段（A, mm.1-13）、第二樂段（B, mm.13-21）、第三樂段（C, mm.21-28）與第四樂段（D, mm.29-42）。拍號為二二拍，速度為「快板」（Allegro, 二分音符=100-108）。第一與第三樂段以對位式的織度創作，第二與第四樂段則以和聲式的織度創作（表 3-3-1）。

⁸⁷ warble: 顫抖聲。

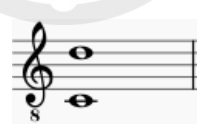
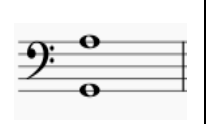
⁸⁸ gaily: 華麗地。

【表 3-3-1】《所有喜愛音樂的人們》曲式架構表

《所有喜愛音樂的人們》曲式架構表							
樂段		小節	調性	拍號	歌詞		織度
A	1	1-7	G 大調	2/2 拍 Allegro (二分音符 =100-108) ⁸⁹	All ye who music, All ye who music love, And would it pleasures prove.	Come lads and lasses, Come lads and lasses all, Obey the tuneful call.	對位
	2	7-13					
B		13-21			O come to us who cease not daily.		和聲
C		21-28			From morn till eve to warble gaily.		對位
D		29-42		3/4 拍	Fa la la...		和聲

本樂曲有三個聲部，第一男高音的音域範圍集中在一個八度之內，第二男高音與男低音的音域雖然都超過一個八度，對於已處於變聲後期的高中男聲而言並沒有過度極端的音域條件（表 3-3-2）。

【表 3-3-2】《所有喜愛音樂的人們》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
		

在對位織度的樂段中，需注意各聲部的重要旋律素材：第一樂段(A, mm.1-13)的前兩小節(mm.1-2)，由三個四分音符加上兩個二分音符的節奏，演唱同音反覆後級進下行的音高，為第一樂段中重要的旋律素材（主題一），由第二男高音從正拍首先開始，其次由男低音和第一男高音先後於第二拍和第四拍演唱，主題一在三個聲部之間各僅相隔一拍，造成密集而又此起彼落的聲響效果。受到歌詞音節

⁸⁹ 本樂曲的創作年代（文藝復興時期）速度記號的標示尚不普遍，此處的速度記號應為編曲者後來添加。

與拍點的影響，主題一在第二男高音起始的節奏和另外兩個聲部略有不同（譜例 3-3-1）。

【譜例 3-3-1】《所有喜愛音樂的人們》第一樂段（A）主題一在三個聲部上的演唱

Allegro (♩ = 100-108)

mf-p

Tenor I

1. All ye who mu - sic, all come
2. Come lads and lass - es, come

Tenor II

1. All ye who mu - sic, all ye who
2. Come lads and lass - es, come lads and

Bass

1. All ye who mu - sic, all ye who
2. Come lads and lass - es, come lads and

樂曲演唱至第四小節，男低音於第四拍演唱 D 音作為先現音後，三個聲部於下一個小節（m.5）匯聚，轉為和聲式的織度，在第五至第七小節，三個聲部的演唱形成終止式，結束第一樂段的前半段（mm.1-7）（譜例 3-3-2）。從第七小節開始為第一樂段後半（mm.7-13），主題一於第二拍的第二男高音與男低音演唱重新發展，第一男高音於第七小節第四拍演唱主題一銜接（譜例 3-3-3）。

【譜例 3-3-2】《所有喜愛音樂的人們》第 4 至 6 小節

4

ye who mu - sic love, and would its plea - sures
lads and lass - es all, o - bey the tune - ful

mu lass - sic love, and would its plea - sures
lass - es all, o - bey the tune - ful

【譜例 3-3-3】《所有喜愛音樂的人們》第一樂段（A）主題一再現

prove. call. All ye who mu - sic, all
Come lads and lass - es, come

prove. call. All ye who mu - sic, all
Come lads and lass - es, come ye who
and

prove. call. All ye who mu - sic, all
Come lads and lass - es, come ye who
and

第二樂段（B, mm.13-21）樂曲轉為和聲織度，共有三個樂句，第一樂句（m.13 第三拍-m.15），隨著男低音演唱大跳音程下行，三個聲部大幅拉寬音域，樂句的結尾（m.15）第二聲部演唱的旋律成為和聲的經過音（譜例 3-3-4）；第二樂句（m.15 第四拍-m.18 第一拍），透過歌詞重複演唱，與掛留音造成的重音方向變化，使樂句的節奏帶有跳躍感；第三樂句（m.18 第二拍-m.21 第一拍）以同樣的歌詞重複兩次演唱，樂句節奏都從後半拍開始，同樣形成重音方向的變化（譜例 3-3-5）。整個樂段以「強」（*f*）的力度演唱。

【譜例 3-3-4】《所有喜愛音樂的人們》第二樂段（B），第 13 至 16 小節

prove. call. } *f* O! come to us who cease not, cease__

prove. call. } *f* O! come to, come to__ us who cease not, cease__

prove. call. } *f* O! come to us who cease not, cease__

【譜例 3-3-5】《所有喜愛音樂的人們》第二樂段（B），第 17 至 20 小節

17

— not dai - ly, cease not dai - ly, cease — not dai -

— not dai - ly, cease not dai - ly, cease not dai -

— not dai - ly, cease not dai - ly, cease — not dai -

第三樂段（C, mm.21-28）出現三個四分音符加上附點節奏的音型，音高先以同音反覆後下行，成為本樂段的旋律素材（主題二），由第一男高音先演唱（m.21），第二男高音與男低音在同一小節第三拍演唱（譜例 3-3-6）。三個聲部在二十七至二十八小節演唱終止式，結束在同一個音高上（mm.27-28），樂曲也改變了拍號，從二二拍轉為三四拍，為進入下一個樂段預備（譜例 3-3-7）。

【譜例 3-3-6】《所有喜愛音樂的人們》第三樂段（C），第 21 至 23 小節，主題二

22

ly From morn till eve to war - ble gai - ly, war -

ly From morn till eve to war - ble gai -

ly From morn till eve to war - ble gai -

【譜例 3-3-7】《所有喜愛音樂的人們》第三樂段（C）結尾拍號轉變（mm.27-28）

The image shows a musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) at measure 29. The lyrics are: 'war - ble gai - ly. Fa la la la la la'. The word 'gai' is highlighted with a box in the first two staves. The measure number '29' is written above the first staff. The dynamic marking 'p' (piano) is written above the first staff at measure 29.

第四樂段（D, mm.29-42）中，由於拍號的改變，原本一小節兩大拍的節奏律動，變為以一小節一大拍進行。本樂段為和聲式織度，由三個長樂句組成，第一樂句（mm.29-34）由一組平均三個四分音符節奏和一組附點節奏交替演唱，音高以同音反覆和級進下行音程進行；第二樂句（mm.25-28）與第三樂句（mm.29-32）有相同的音高跟和聲進行，第一男高音演唱的主旋律為級進下行音程，第二樂句的力度為中弱（*mp*），第三樂句為強（*f*），兩個樂句的力度呈現對比，第三樂句在第二次反覆演唱時，以漸慢（*rit.*）的速度結束樂曲。

本樂曲的樂段工整，在每個樂段開始處的小節上方皆可看到清楚的力度標示，使本樂曲的力度層次分明（表 3-3-3）。但若要從文藝復興時期的音樂特色判斷樂曲力度的變化，可從各樂段的音域高低、聲部織度等面向判斷：以聲部織度而言，和聲式織度（如：第二樂段（B）與第四樂段（D））與對位式織度相較之下，前者因各個聲部的節奏較為統一，使得重要的字詞能被強調而更容易被聽見，演唱的力度也較為集中。

【表 3-3-3】《所有喜愛音樂的人們》各樂段織度與力度記號標示

《所有喜愛音樂的人們》各樂段織度與力度記號標示			
樂段	小節	織度	力度
A	1	1-7	對位 <i>mf</i> <i>p</i>
	2	7-13	
B	13-21	和聲	<i>f</i>
C	21-28	對位	
D	29-42	和聲	(mm.29-30) <i>p</i> (mm.31-34) <i>f</i> (mm.34-38) <i>mp</i> (mm.38-42) <i>f</i>

二、〈漁陽鼙鼓動地來〉

(一) 作曲家與歌詞

〈漁陽鼙鼓動地來〉(以下簡稱本樂曲)是一首有鋼琴伴奏的男聲四部合唱作品，出自我國民初著名音樂家黃自(1904-1938)於1932年所創作的清唱劇作品《長恨歌》，被認為是中國第一部清唱劇作品，表達出作曲者深厚的愛國主義情懷，共有十個樂章⁹⁰，各樂章的標題皆出自中唐詩人白居易的長篇敘事詩〈長恨歌〉當中的詩句(表3-3-4)。各樂章的歌詞則由中國著名填詞人韋翰章(1906-1993)根據白居易的詩作內容(以唐玄宗、楊貴妃及安史之亂等人物和歷史事件為背景)改編。

⁹⁰ 清唱劇《長恨歌》於創作之初便預定以十個樂章寫成，但黃自不幸於創作期間早逝，只完成七個樂章，至1972年才由其入室弟子林聲翕(1914-1991)補遺，完成最後三個樂章。

【表 3-3-4】清唱劇《長恨歌》各樂章標題

清唱劇《長恨歌》 各樂章標題		
樂章	標題	編制
一	仙樂風飄處處聞	混聲四部
二	七月七日長生殿	女聲三部
三	漁陽鼙鼓動地來	男聲四部
四	驚破霓裳羽衣曲	男聲朗誦
五	六軍不發無奈何	男聲四部
六	宛轉峨眉馬前死	女高音獨唱
七	夜雨聞鈴腸斷聲	混聲四部
八	山在虛無縹緲間	女聲三部
九	西宮南內多秋草	男聲朗誦
十	此恨綿綿無絕期	混聲四部

本樂曲為《長恨歌》當中的第三曲，描述安史之亂爆發，叛軍在邊關蠢蠢欲動的緊張氣勢。本樂曲曾多次入選全國學生音樂比賽高中及大專組男聲合唱的指定曲（表 3-3-5）。

【表 3-3-5】〈漁陽鼙鼓動地來〉獲選為指定曲之學年度與組別

《漁陽鼙鼓動地來》 獲選為指定曲之學年度與組別	
學年度	組別
85	大專男聲組
85	社會男聲組
87	高中男聲組
90	大專男聲組
93	大專男聲組
106	高中男聲組

黃自於 1904 年生於江蘇省川沙縣（今上海），是中國近代音樂家中第一位有系統、計畫傳授理論作曲的音樂教育家，在推動中國音樂文化發展及音樂教育方面不遺餘力。黃自所創作的音樂類型包含藝術歌曲、愛國歌曲等，為音樂教材所創作的歌曲更多達六十餘首⁹¹。推廣音樂與創作的同時，也培養許多作曲的人才。

韋翰章於 1906 年生於廣東省中山縣，為中國近代歌詞大師，許多中國藝術歌曲的歌詞都是出自韋翰章之手，畢生致力於詞曲藝術之推廣。韋翰章與黃自的第一次合作，要回溯至 1932 年的春假期間，當時因韋翰章思念故鄉，於是作了〈思鄉〉一詞，黃自欣賞之後隨即將其譜成樂曲，自此因兩人的理念相近，陸續合作譜寫出許多作品，包含：《春思曲》、《旗正飄飄》、《睡獅》等多首愛國歌曲。黃自曾在其撰寫的文章中如此提及韋翰章：「我愛韋翰章先生的詩詞，因為詩中有樂…我們憑藉歌唱，乃把詩與樂融為一體，獲得直訴人心的通路；慧敏的詩人們，永不把詩與樂分拆為二。」⁹²

關於為何使用「清唱劇」(Cantata)⁹³的曲種來創作，相關研究論文中提到：「根據韋翰章本人表示：「在兒時記憶中，戲班大戲只唱不演的戲，他對「清唱劇」的認知也是只唱不演的戲，和黃自的討論之下，以此曲種來命名。音樂和聲型態以西方音樂理論的和聲和對位寫作，歌詞則『詩中有畫，畫中有詩』色彩十足，具

⁹¹ 楊德威，〈五四運動 1919-1937 中國藝術歌曲之研究—以趙元任、黃自作品為中心〉（國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2006），11-14。

⁹² 同前註。

⁹³ 清唱劇 (Cantata) 是巴洛克時期重要的聲樂曲種。興起於 1620 年間，通常由數個樂章組成，包含朗誦調、詠嘆調、重唱及合唱曲，有器樂伴奏，歌詞前後相關，歌詞性質可以是宗教或世俗的內容。巴哈之後，清唱劇與神劇的定義界線開始變的模糊，清唱劇一般指的是長度較短、內容抽象，富有精神意涵的樂曲，神劇則多以聖經故事為主。The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001). S.V. "Cantata" by Colin Timms.

有中國傳統之美。」⁹⁴

關於本樂曲的歌詞內容，根據韋翰章回憶：「在決定了創作原則後，我曾將白居易的《長恨歌》及洪昇的《長生殿》⁹⁵細讀幾次，然後動筆，每看完一幕《長生殿》便寫成一首歌詞。」⁹⁶因此，本樂曲的歌詞內容並非完全移植原來白居易詩作的詩句，而是參考不同版本，再融合自己對詩文語史事的了解後，所淬煉出的詞句。而《長恨歌》在創作過程中，適逢中國經歷日本侵華時期，局勢動盪不安，因此，本作品的創作動機不僅在於音樂教材方面的需要，同時也是受到大環境所激起之民族意識驅動而催生的產物⁹⁷。歌詞分為兩段，第一段敘述節度使安祿山在漁陽起兵叛變，潼關已然失守，眼看叛軍已瀕臨長安城下準備扣關，唐明皇卻仍沉溺在安樂與女色之中，渾然不覺國家社稷岌岌可危的處境；第二段歌詞則描述安祿山的叛軍聲勢浩大，駐守要地的哥舒翰已然淪陷，安祿山望著滿城烽火，心想攻下長安指日可待。歌詞詞句工整，頗具有韋氏文具精煉的風格，歌詞以「ㄣ」為韻腳，短短幾行的篇幅，便將叛軍兵臨城下的緊張氣勢與廟堂之上的安逸懈怠、一國之君的無力回天描繪地歷歷在目。

⁹⁴ 范莉敏，〈黃自清唱劇《長恨歌》作品分析與音樂詮釋〉（國立臺灣師範大學碩士論文，2016），22。

⁹⁵ 洪昇（1645-1704）為清朝初年劇作家，《長生殿》為洪昇所創作的長篇劇本，取材自白居易的長篇敘事詩《長恨歌》、陳鴻的傳奇《長恨歌傳》和元代劇作家白樸的劇作《梧桐雨》，以唐玄宗與楊貴妃的愛情故事為基礎，這部作品不僅增加了當時的政治與社會方面的內容，也改編了愛情故事的部分。並藉由此作品影射了明朝滅亡的教訓。

⁹⁶ 周凡夫，〈訪韋翰章談長恨歌〉，《音樂與聲響》No.147（九月號，1985）：83。

⁹⁷ 同前註。

本樂曲的歌詞內容如下：

漁陽⁹⁸鼓，起邊關，西望長安⁹⁹犯，
六宮粉黛，舞袖正翩翩，怎料到邊臣反，那管他社稷¹⁰⁰殘。

只愛美人醇酒，不愛江山。
兵威驚震哥舒翰¹⁰¹，舉手破潼關¹⁰²，
遙望滿城烽火，指日下長安。

黃自以此歌詞入樂時，不僅以進行曲的音樂風格體現詞句中剛毅、勇武的個性，也使每一個樂句的旋律和節奏都與歌詞的意境息息相關，再輔以鋼琴彈奏烘托樂曲氣氛，整首樂曲有許多處都可以見到「音畫」手法的運用，演繹本樂曲時，彷彿也身歷其境體驗那份籠罩在長安城上草木皆兵的氛圍。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲架構工整，有四個樂段和一個前奏（mm.1-6），主要樂段的曲式為三段體（AA'BA''），二四拍，以「勇武的」（Marziale）風格演唱。調性為降b小調，在較為抒情的中段（B）先後轉至降D大調與f小調，屬於近系調轉調（表3-3-6）。

⁹⁸ 漁陽：地名，位於今日津薊縣。

⁹⁹ 位於陝西省西安市南部，南依秦嶺終南山，北連渭河平原。

¹⁰⁰ 社稷：本指土神和穀神。書經·太甲上：「社稷宗廟，罔不祇肅。」三國演義·第三回：「天子為萬民之主，無威儀不可奉宗廟社稷。」因社稷為帝王所參拜，後用來泛稱國家。

¹⁰¹ 哥舒翰唐代西突厥族哥舒郡的後裔。生卒年不詳，因破吐蕃有功，被封為西平郡王，後降於安祿山後被殺。

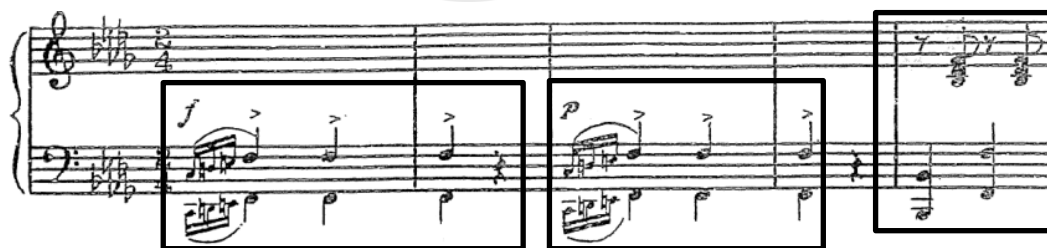
¹⁰² 潼關位於現今陝西省潼關縣境內。地當黃河之曲，據崤函之固，扼秦、晉、豫三省之要衝，自古以來為兵家必爭之地。

【表 3-3-6】〈漁陽鼙鼓動地來〉曲式架構表

〈漁陽鼙鼓動地來〉曲式架構表						
樂段	前奏	主要樂段				
		A1	A2	B		A3
小節	1-6	7-22	23-38	39-52	53-61	62-77
調性	降 b 小調			降 D 大調	f 小調	降 b 小調
速度/ 拍號	Marziale, 2/4 拍					
織度	鋼琴伴奏	兩聲部 齊唱	四聲部 合唱、 卡農	獨唱與 合唱應答	兩聲部 一組模仿	模仿 四聲部 合唱
歌詞	無	第一段		第二段		第一段

本樂曲的「前奏」(mm.1-6)中，鋼琴從降 b 小調的屬音 (F) 開始彈奏兩組帶有重音記號標示、三個四分音符組成的小樂句，兩組樂句的力度一強一弱，如同沙場上的戰鼓聲和回音，第五小節起以降 b 小調 I 級、V 級和弦交錯彈奏，確立調性聲響，是整首樂曲中重要的彈奏音型 (譜例 3-3-8)。

【譜例 3-3-8】〈漁陽鼙鼓動地來〉前奏



第一樂段(A1 段, mm.7-22)織度為兩部男低音的齊唱，共有四個樂句(表 3-3-7)，第一樂句(mm.7-10)的前半為同音反覆，後半為附點節奏級進音程下行，配置歌詞「漁陽鼓，起邊關」的演唱，是本樂曲中的「戰爭」主題(譜例 3-3-9)。第二樂句(mm.11-14)配置歌詞「西望長安犯」一句，利用長音加上跳進音程的演唱帶出漸強的效果(譜例 3-3-10)。第三樂句(mm.15-18)透過音量轉弱(*p*)，配置歌詞「六宮粉黛，舞袖正翩翩」的演唱描述歌舞昇平的安逸情景；第四樂句歌詞為

「怎料到邊臣反，哪管他社稷殘」(mm.19-22)，以跳進音程唱出對比的力度，賦予樂句戲劇張力。

【表 3-3-7】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段 (A1 段, mm.7-22) 分句表

第一樂段分句表	樂句	小節	調性	合唱織度	音樂特徵
	一	7-10	降b小調	兩部男低音 齊唱	本樂曲的「戰爭」主題：前半為同音反覆，後半為附點節奏級進音程下行
	二	11-14			跳進音程，有清楚的漸強效果
	三	15-18			音量較弱，描述歌舞昇平的情景
	四	19-22			力度和第三樂句呈現反差

【譜例 3-3-9】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段 (A1) 第一樂句：戰爭主題

6

戰爭主題

Bass I

Bass II

mp

漁陽鼙鼓，起邊關，

【譜例 3-3-10】〈漁陽鼙鼓動地來〉第一樂段 (A1) 第二樂句

11

mf

p

西望長安犯，六宮粉

第二樂段 (A2, mm.23-38) 運用前一個樂段的戰爭主題繼續發展，合唱織度擴編為男聲四部合唱，樂曲音量與和聲厚度增加。鋼琴伴奏在進入本樂段的前一個小節(m.22)，以音階上行快速音群彈奏銜接兩個樂段。本樂段有四個樂句(表 3-3-8)，第一樂句 (mm.23-26) 的主旋律配置給第一男高音演唱，第二樂句 (mm.27-30) 轉為第一男低音演唱，使二十八小節處產生「聲部越位」的情形 (譜例 3-3-11)。

第三樂句(mm.31-34)為兩部男高音與兩部男低音進行卡農；第四樂句(mm.35-38)，四個聲部匯聚，以磅礴的氣勢和力度結束本樂段。

【表 3-3-8】〈漁陽鼙鼓動地來〉第二樂段（A2 段, mm.23-38）分句表

第二樂段分句表	樂句	小節	調性	合唱織度	音樂特徵
	一	23-26	降b小調	四部合唱	主旋律配置在第一男高音
	二	27-30			主旋律配置在第一男低音，有聲部越位的情形
	三	31-34		卡農	主旋律配置在第二男高音，兩部男高音形成三度與六度和聲
	四	35-38		卡農、合唱	四部合唱，重音明顯

【譜例 3-3-11】〈漁陽鼙鼓動地來〉第二樂段（A2）第二樂句：內聲部的聲部越位

26

關西望長安犯，

聲部越位

關西望長安犯，

關西望長安犯，

第三樂段（B, mm.39-61）的樂句配置了第二段歌詞演唱，有兩個風格對比的樂句（表 3-3-9）：第一樂句（mm.39-44）織度為第一男低音齊唱，後半則為四部合唱演唱，透過織度與力度的對比，展現「只愛美人醇酒，不愛江山」的矛盾：第一樂句再現時（mm.46-52）模仿第一次演唱的節奏，由第一男高音於高完全五度的音高上演唱；第二樂句（mm.53-56）為卡農的織度，音高由高至低，級進下

行音程、附點的節奏，以強（*f*）的力度演唱，描述叛軍於邊境叩關，兇猛的氣勢；第二樂句再現時（mm.57-61）模仿前一次演唱的節奏和織度，以低完全五度的音高開始演唱，四個聲部演唱至「指日下長安」一句時，匯聚成齊唱的織度，結尾長音處，鋼琴伴奏演奏快速的半音下行音階，運用音畫手法表達叛軍兵臨城下的緊張感，最後以極強的力度（*ff*）結束本樂段（譜例 3-3-12）。

【譜例 3-3-12】〈漁陽鼙鼓動地來〉第三樂段（B）鋼琴伴奏演奏半音下行快速音群

【表 3-3-9】〈漁陽鼙鼓動地來〉第三樂段（B 段, mm.39-61）分句表

第三樂段分句表	樂句	小節	調性	合唱織度	音樂特徵
	一	38-45	降 D 大調	前半：第一男低音 後半：四部合唱	透過織度與音量的對比，表達「只愛美人，不愛江山」的心境
	一 （再現）	45-52	降 A 大調	前半：第一男低音 後半：四部合唱	整體音域比前一個樂句更高，將「只愛美人，不愛江山」的情懷表現的更為激昂
	二	53-56	f 小調	前半：卡農 後半：四部合唱	極高的演唱音域，與下行附點節奏使演唱難度增加；最後四個聲部匯聚至同音，增強樂曲氣勢
	二 （再現）	57-61		前半：卡農 後半：四部合唱	

第四樂段(A3, mm.62-77)是第一樂段再現，在七十至七十三小節(mm.70-73)有別於第一樂段的織度設計，轉為主旋律配置給兩部男低音演唱，兩部男高音進行卡農（譜例 3-3-13），演唱至「怎料到邊臣反」一句時，四個聲部的節奏匯聚，至「哪管他社稷殘」一句以齊唱簡潔有力地結束全曲。

【譜例 3-3-13】〈漁陽鼙鼓動地來〉第 70 至 73 小節

70

聲部模仿

聲部模仿

本樂曲的音樂風格剛健雄渾，充滿悲憤之情，充分運用了男聲合唱的音色效果。樂曲的音域相當廣泛（表 3-3-10）。

【表 3-3-10】〈漁陽鼙鼓動地來〉音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)

三、《城南送別》

（一）作曲家與歌詞

《城南送別》一曲（以下簡稱本樂曲）是一首有鋼琴伴奏的男聲四部合唱作品，歌詞結合李叔同（1880-1942）和林海音（1918-2001）創作的兩種版本，由周鑫泉創作，並改編《送別》¹⁰³的曲調而成。本樂曲是周鑫泉為闊別多年的「陽明八重唱」於 2013 年在台北重逢而創作¹⁰⁴。本曲亦有混聲四部的版本（降 E 大調），不僅多次入選為全國學生音樂比賽合唱類的指定曲目，更因受到國內許多合唱團的喜愛而成為音樂會中的熱門曲目。

李叔同於 1880 年生於天津，不僅是中國近代傑出的藝術大師，也是一代高僧。從詩詞、書法、繪畫、篆刻、音樂到戲劇等領域皆有卓著之成就，被後人讚譽為「中國近代藝術之父」¹⁰⁵。皈依佛門之後，苦學潛修，弘揚律宗，倡明佛法，被佛門尊為「重興南山律宗第十一代祖」¹⁰⁶。在音樂方面，李叔同是在清末民初之際，將西洋音樂介紹給中國音樂的先驅者，更是我國最早從事歌樂創作的人之一，在中國音樂史上具有舉足輕重的地位。自光緒三十一年（1905）至民國七年（1918）

¹⁰³ 本樂曲的旋律原本來自 1851 年美國麻州哈佛醫學院醫生兼作曲家約翰·龐德·奧德威（John Pond Ordway, 1824-1880）創作的歌曲《夢中的家鄉與母親》（Dreaming of Home and Mother）。本曲後來傳到東洋後，被日本詩人兼教育家犬童囚溪（1879-1943）於 1907 年填詞為《旅愁》，李叔同在結束其留日生涯，回到中國後的 1914 年，又為之賦詞《送別》，自此傳唱不絕。

¹⁰⁴ 畢業於陽明醫學院的八位醫學生（黃瑟德、陳俊宏、駱鴻銘、游玉堂、賴文恩、陳建志、盧逸超、霍德義）皆曾為青韵合唱團團員，適周鑫泉老師擔任該團鋼琴伴奏期間，以樂會友，培養了深厚的情誼。2013 年眾人重聚時，因周鑫泉老師仍在國外無法參與，而創作此曲予以紀念。

¹⁰⁵ 許常惠：《中國新音樂史話》（臺北，百科文化事業公司，1982 年），頁 92。

¹⁰⁶ 妙蓮法師、弘一法師生西紀念會聯合發布《弘一法師訃告》，轉引自秦啟明：《弘一大師新傳》（南京，江蘇人民出版社，2010 年），2。

間曾進行作曲、填詞、選曲配詞等活動，出家後終止其音樂的生涯¹⁰⁷。

林海音（原名林含英）是臺灣當代著名作家與編輯，與其作家丈夫何凡（本名夏承楹）從事編輯、寫作、出版三項工作逾四十年，對臺灣現代文學的推展具有深遠的影響。1918年生於日本大阪，祖籍位於今苗栗縣頭份鎮，四歲前居住在母親故鄉臺北州海山郡板橋街（今新北市板橋區），後遷居北京至成年。曾任北平世界日報記者、編輯，隨中華民國政府播遷來台後，又曾任國語日報編輯、聯合報副刊主編。期間致力於發掘優秀的寫作人才並鼓勵停筆多年的日治時期作家重新寫作。林海音受聘於省教育廳及國立編譯館期間編輯兒童讀物與編寫小學國語教科書。小說《城南舊事》為其成名代表作，另有創作散文、兒童文學等。於1967年創立《純文學》月刊，隔年（1968）創立《純文學》出版社，堪稱臺灣第一個文學專業出版社。¹⁰⁸

作曲者周鑫泉畢業於國立臺灣師範大學音樂系，先後取得美國波士頓大學（Boston University）鋼琴、大鍵琴演奏雙碩士與藝術學院早期音樂演奏博士。自大學期間便於青韻合唱團與華南銀行合唱團（林福裕老師指揮）擔任鋼琴合作。赴美留學後，陸續在多所大學從事合唱音樂教育，參與音樂會、音樂季與舞台劇演出，並於2001至2009年間成為美國波士頓交響樂團附屬的「坦格伍德音樂節合唱團」（Tanglewood Festival Chorus）團員，曾與美國In Choro Novo合唱團有長達十八年的合作關係（鋼琴合作與駐團作曲家）。目前為波士頓兒童合唱團（Boston Children's Chorus）及麻州紐約西部社區合唱團（Western Community Chorus）專任鋼琴合作。經常受邀為不同團體或個人委託創作，著有並出版多首合唱編曲及合

¹⁰⁷ 劉綺婷，〈弘一大師李叔同及其作品研究〉（國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2014），75。

¹⁰⁸ 五零年代文藝雜誌及作家影像資料庫。<http://tlim50.twl.ncku.edu.tw/wwlhy1.html>。

唱、獨唱作品。¹⁰⁹

本樂曲歌詞內容如下：

1 長亭¹¹⁰外，古道邊，芳草¹¹¹碧連天，問君此去幾時來，來時莫徘徊，
（林海音）天之涯，地之角，知交半零落，人生難得是歡聚，惟有別離多。

2 長亭外，古道邊，芳草碧連天，晚風拂柳笛聲¹¹²殘，夕陽山外山¹¹³。
（李叔同）天之涯，地之角¹¹⁴，知交半零落，一斛¹¹⁵濁酒盡餘歡，今宵別夢寒。

（二）樂曲架構與音樂特色

本樂曲歌詞工整對稱，周鑫泉入樂時，除了運用《送別》的曲調，另外再以林海音的歌詞內容設計流暢優美的旋律與之相呼應。全曲分為八個樂段，每個樂段在拍號、織度、和聲、速度等方面皆有豐富的變化，樂段之間交錯運用兩段歌詞版本。樂曲為降 D 大調，前半為十二八拍，自第三十小節以雙縱線分段後，改為四四拍；至三十八小節回到十二八拍，結束樂段（mm.66-77）再次轉為四四拍（表 3-3-11）。

¹⁰⁹ 摘錄自《城南送別》一曲之曲譜內頁介紹文（斐亞文化藝術出版）。

¹¹⁰ 長亭：古代在路旁設立路亭，作為送行停駐之用。在此也有「停留」之意。

¹¹¹ 芳草：一般指的是綠草。漢·淮南小山〈招隱士〉：「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋。」因此也作為懷人的典故。在此寄託對遊子的惜別之情。

¹¹² 柳，音近留，中國古代即有折楊柳送別的風習。笛聲，一來音色有蕭瑟之感，二來自古曲即有用以抒發離愁別恨之名曲〈折楊柳〉。「拂柳笛聲」即此蘊含。

¹¹³ 寫景亦抒情。寫景，指夕陽漸漸落於群山之後。抒情，則寄託對遠行遊客的依依不捨。

¹¹⁴ 形容彼此兩地遠隔，不能互相謀面。如宋·晏殊〈玉樓春·春恨〉：「天涯地角有窮時，只有相思無盡處。」

¹¹⁵ 「一瓢」：瓢，原指葫蘆剖半所製成的舀水、盛水容器。一瓢，即現在說的一杯。《論語》說顏回「一簞食，一瓢飲」，《紅樓夢》亦有「弱水三千，只取一瓢飲」之語。此歌另有版本做「一壺」，但大師弟子豐子愷親自手抄的《中文名歌五十曲》，所載〈送別〉歌詞亦是「一瓢濁酒盡餘歡」，故以此為準。

【表 3-3-11】《城南送別》曲式架構表

《城南送別》曲式架構表								
樂段	A		B1	C		B2	C3	結束 樂段
	前(A1)	後(A2)		前(C1)	後(C2)			
小節	1-10	11-19	20-29	30-37	38-46	47-55	56-65	66-77
速度/ 拍號	Andante, 12/8 (四分音符=72)			Con Moto, 4/4 (四分音符=80)			Piu Moto	A tempo
調性	降 D 大調							
織度	四部合唱			無伴奏	四部合唱			
力度	mp-mf			mp	(mp)	f	f	mp
歌詞	1			2	2	1	2	2

《送別》一曲的曲式為三段體（ABA'），共有八個樂句，每個樂句的長度為兩小節。整體來說，單數的樂句（一、三、五、七）旋律方向是由低至高演唱，偶數的樂句（二、四、六、八）旋律則呈現反向進行，由高至低音演唱。樂句的節奏多以四分音符加上八分音符的組合演唱，呈現抒情、流動的风格（譜例 3-3-14）。

【譜例 3-3-14】《送別》原曲旋律與樂句劃分

送 別

李叔同 填詞 約翰·龐德·奧德威 (John Pond Ordway) 作曲

第一樂句 第二樂句

長 亭 外 古 道 邊 芳 草 碧 連 天

5 第三樂句 第四樂句

晚 風 拂 柳 笛 聲 殘 夕 陽 山 外 山

9 第五樂句 第六樂句

天 之 涯 地 之 交 知 交 半 零 落

13 第七樂句 第八樂句

一 斛 濁 酒 盡 餘 歡 今 宵 別 夢 寒

第一樂段（A, mm.1-19）又分為前後兩個部分，前半段（mm.1-10）共有四個樂句，第一樂句（mm.2-4）由四部齊唱的織度展開，進行至第二樂句（mm.4-6）時形成兩部和聲；第三樂句（mm.6-8）再次回到四部齊唱織度，第四樂句（mm.8-10）中兩部男高音形成一組，與兩部男低音演唱的另一組旋律互為反向進行的音高關係，形成和聲。後半段（mm.10-19）開始，配置和前半段同樣的歌詞內容演唱，聲部的織度在此處有顯著的變化，第一樂句（mm.10-12）與第二樂句（mm.12-14）以兩部男高音對上兩部男低音的輪唱進行，至第二樂句的結尾（m.14）匯聚，兩部男低音的旋律形成「掛留至解決」的和聲進行；第三樂句（mm.15-16）的主旋律音高開始往更高音發展，兩部男高音與兩部男低音的旋律關係呈反向進行，第四樂句（mm.16-19）為第一樂段的高潮，第二男高音與第二男低音以一短小的級進下行音程動機（譜例 3-3-15），配置「莫徘徊」的歌詞演唱出綿延的回聲效果（mm.18-19），音樂漸弱，結束本樂段。

【譜例 3-3-15】《城南送別》第一樂段（A）第四樂句

第四樂句

（接續下頁）

(接續上頁)

The musical score is for the song 'Farewell' (送別). It features five staves: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), B1 (Bass 1), B2 (Bass 2), and Pno. (Piano). The lyrics are in Chinese. Annotations include '聲部模仿' (voice imitation) pointing to the B1 and B2 parts, and '《送別》原始曲調主旋律' (original melody of 'Farewell') pointing to the piano accompaniment. The score is marked with '18' at the beginning of each vocal line and '3' in a circle at the top right.

第二樂段 (B1, mm.20-29) 有四個樂句，第一樂句 (mm.20-21) 歌詞為「天之涯，地之角」的對仗詞句，作曲者設計兩組以二連音節奏演唱的下行五度音程樂句，本樂句中兩部男低音所演唱的即為《送別》一曲中的主旋律 (譜例 3-3-15)；第二樂句 (mm.22-23) 於結尾處 (m.23)，兩部男高音的旋律形成三度和聲，在四個聲部中為掛留至解決的音程；第三樂句 (mm.24-25) 延續第一樂句的節奏特徵，樂句開頭以三連音的節奏配置歌詞「人生」演唱 (譜例 3-3-16)；第四樂句 (mm.25-29) 中的第一男高音演唱帶有經過音的旋律，樂句後半，搭配歌詞「別離多」演唱，兩部男低音運用一短小級進下行音程動機，順勢使樂句漸弱。第二十七小節運用降七級大三和弦，使聲響色彩富有戲劇性的轉變，也暗示新樂段的到來 (譜例 3-3-17)。

【譜例 3-3-16】《城南送別》第二樂段（B1）第三樂句

第三樂句

22

T1 知交半零落 人生難得是

T2 知交半零落 人生難得是

B1 知交半零落 人生難得是

B2 知交半零落 人生難得是

Pno.

【譜例 3-3-17】《城南送別》第二樂段（B1）第四樂句

第四樂句 降 D 大調：降七級大三和弦

25

T1 歡聚惟有別離多

T2 歡聚惟有別離多

B1 歡聚惟有別離多 別離

B2 歡聚惟有別離多 別離

Pno.

第三樂段（C, mm.30-46）分為前後兩個部分，前半段（mm.30-37）直接引用《送別》的曲調，擴編為四聲部無伴奏的演唱，拍號由十二八拍轉為四四拍。四個樂句中主旋律先後配置於不同的聲部呈現：第一樂句（mm.30-31）主旋律配置於第一男高音，第二男高音與第一男高音的旋律帶有半音變化與八分音符的節奏；第二樂句（mm.32-33）主旋律配置於第一男低音，第二男高音與第二男低音演唱八分音符節奏的級進下行音程，樂句結尾處（m.33）第一男高音與第二男高音先後演唱級進下行音程旋律形成掛留解決的和聲進行；第三樂句（mm.34-35）主旋律配置於第二男高音，四個聲部的音高由原本較開離的關係漸趨密集；第四樂句（mm.35-37）配置於第二男低音，兩部男低音於三十五小節第四拍先行演唱八分音符節奏的音高，形成掛留，使樂句並非四個聲部整齊地在正拍開始，成為第四樂句最顯著的特色（譜例 3-3-18）。本樂句結尾處（m.37），利用三拍的長音持續漸強，輔以鋼琴彈奏三連音節奏動機推進音樂能量，以銜接下一個樂段。雙縱線之後（m.38）進入本樂段後半段（mm.38-46），此部分仍沿用《送別》的主旋律及四四拍拍號進行，惟鋼琴伴奏仍以十二八拍的節奏單位彈奏（譜例 3-3-19），和前半段的無伴奏織度形成對比。後半段四個聲部的節奏更加工整，直到第二樂句的結尾（mm.41-42）作曲者將各聲部樂句設計為在不同拍點上先後演唱級進下行音程，使得聲響上形成錯落感，以音畫手法表現歌詞「半零落」的意境（譜例 3-3-20）。

【譜例 3-3-18】《城南送別》第三樂段（C）第四樂句：主旋律線條於各聲部配置情形

芳 草 碧 連 天 晚 風 拂 柳 笛 聲 殘 夕 陽 山 外

芳 草 碧 連 天 晚 風 拂 柳 笛 聲 殘 夕 陽 山 外

芳 草 碧 連 天 晚 風 拂 柳 笛 聲 殘 夕 陽 山 外

芳 草 碧 連 天 晚 風 拂 柳 笛 聲 殘 夕 陽 山 外

Pno.

※接續【譜例 3-3-19】

【譜例 3-3-19】《城南送別》第三樂段（C）雙縱線之後合唱與鋼琴拍號

山 天之涯 地之角 知交半零

山 天之涯 地之角 知交半零

山 天之涯 地之角 知交半零

山 天之涯 地之角 知交半零

Pno.

【譜例 3-3-20】《城南送別》第三樂段（C）第二樂句的結尾「半零落」音畫

第四樂段（B2, mm.47-55）為第二樂段（B1）的再現，兩樂段有同樣的和聲進行架構，但本樂段四個聲部整體的演唱音域較第二樂段更高，先前演唱過的旋律線條在本樂段配置於不同聲部交替出現，開頭（m.47）便以「強」（*f*）的力度演唱，使音樂張力更加豐沛（譜例 3-3-21），最後一個樂句，配置「惟有別離多」的歌詞演唱，內聲部運用第一男高音樂句中的短小節奏動機為素材與主旋律呼應，四個聲部於五十四小節後半匯聚至同一音高，鋼琴運用二連音節奏彈奏上行和弦達到漸慢效果外，也幫助合唱的樂句在結尾處（m.55）仍能持續建強，將音樂的能量推進至下一個樂段（譜例 3-3-22）。

【譜例 3-3-21】《城南送別》第四樂段（B2）第 47 小節力度標示

45 cresc. 47 f

T1 今宵別夢寒 天之涯 地之角

T2 今宵別夢寒 天之涯 地之角

B1 今宵別夢寒 天之涯 地之角

B2 今宵別夢寒 天之涯 地之角

Pno.

【譜例 3-3-22】《城南送別》第四樂段（B2）第 52 至 55 小節

52 rit. 54 rit. 55 rit.

T1 歡聚惟 有 別離多

T2 歡聚惟 有 惟 有 別離多

B1 歡聚惟 有 惟 有 別離多

B2 歡聚惟 有 別離多

Pno.

運用「從三個八分音符轉變為二連音彈奏」
的方式漸慢

第五樂段（C3, mm.56-65）為第三樂段（C）的再現，也是整首樂曲中張力最大的樂段，於樂段開頭處（m.56）標示了「更快」（Piu Moto）的速度術語。本樂段有四個樂句，第一樂句中（mm.56-57）四個聲部由同音演唱出發，主旋律配置於第二男高音與第一男低音，樂句後半（m.57）第一男高音演唱到本曲的最高音（降 G）；第二樂句（mm.58-59）主旋律配置於第二男低音；第三樂句（mm.60-61）主旋律重新回到第二男高音，樂句結尾（m.61）四個聲部的節奏延長掛留至下一小節，第四樂句（mm.62-65）的開頭延續前一樂句結尾的掛留節奏進行演唱，兩部男低音的旋律形成經過音線條，透過交替演唱形成錯落的節奏，四部合唱的張力和力度逐漸消散，運用音畫的手法表達歌詞「山外山」中回音逐漸消失於山谷間的效果，樂句最後在降 D 大調的 V 級附屬 Vii7 和弦上延長，透過聲響上懸而未決之感，營造聽者心理上的期待（譜例 3-3-23）。

【譜例 3-3-23】《城南送別》第五樂段（C3）第四樂句

The musical score is for the fourth sentence of the fifth section (C3) of 'Farewell to the South City'. It features five staves: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), B1 (Bass 1), B2 (Bass 2), and Piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The lyrics are in Chinese: '夕陽 山 外 山' (Xīyáng shān wài shān). The score shows the vocal lines for T1, T2, B1, and B2, with the Piano accompaniment at the bottom. A bracket labeled '第四樂句' (Fourth Sentence) spans the first four measures. The lyrics are written below the vocal staves. The Piano part has a complex rhythmic pattern in the first measure, followed by a more regular pattern. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

※接續下頁

※接續【譜例 3-3-23】

The musical score for Example 3-3-23 consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), B1 (Bass 1), and B2 (Bass 2). The bottom staff is for the Piano (Pno.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'. The dynamics are marked 'p' (piano). The lyrics for the vocal parts are '長亭外' and '古道邊'. The piano accompaniment features arpeggiated chords in the right hand and sustained chords in the left hand.

結束樂段（mm.66-77）配置歌詞「長亭外，古道邊」與「今宵別夢寒」二句演唱，分別是詩詞內容的頭尾部分，以三個樂句表現，第一樂句（mm.66-68）以二部齊唱（第一男高音、第二男高音）的織度進行；第二樂句（mm.68-70）改為兩部男低音模仿第一樂句的織度和節奏，在相同的音高上回應，營造回聲般的效果；第三樂句中（mm.70-75）四個聲部從同樣音高開始演唱，至七十一小節起出現不同的線條進行，形成和聲，外聲部的音高呈反向進行，使和聲寬度微微擴張，樂句結尾處（m.72）又回到同樣的節奏，並結束在同一個音高（m.73），搭配鋼琴伴奏於三個小節（mm.73-75）中富有色彩變化的和聲進行彈奏，樂句力度漸弱，直到全曲結束。

本樂曲的鋼琴彈奏語法豐富而細膩，在各個樂段中以不同的節奏動機呈現，烘托樂曲的氣氛。第一樂段中（A, mm.1-19），右手以兩大拍為一組，彈奏以連續的八分音符為節奏動機的分解和弦，左手則彈奏一小節長度的和聲根音，是第一樂段前半（mm.1-10）最主要的彈奏語法（譜例 3-3-24）；後半段（mm.10-19）由

於織度的變化發展，左手從長音的演奏轉為由低至高音彈奏的分解和弦（譜例 3-3-25），右手則延續前半段的特色彈奏；第二樂段（B1, mm.20-29）的左右手皆轉為分解和弦彈奏，右手的音型是先由低至高音，再反向進行的「拱形」樂句（譜例 3-3-26）；第三樂段後半（mm.38-46）延續十二八拍的節奏，左手彈奏連續八分音符的音型，右手於後半拍彈奏和弦（譜例 3-3-27），至四十三小節處，連續八分音符的音型回到右手彈奏，左手以兩大拍為單位改變和聲；第四樂段（B2, mm.47-55）為第二樂段（B1）的再現，彈奏語法仿照第二樂段直至樂段結尾處（mm.53-55）運用下行的音程，搭配二連音的節奏先進行漸弱後，於第五十五小節反向進行，使樂句力度再次增加。

【譜例 3-3-24】《城南送別》第一樂段（A）前半鋼琴彈奏語法

城南送別 (2013)
為男聲四部及鋼琴伴奏
獻給陽明八重唱2013年1月6日重逢團聚

詞：李叔同、林海音*
曲：周鑫泉、John Pond Ordway
合唱編曲：周鑫泉

Andante (♩ = c. 72) ①

Tenor 1 *mf* 長 亭 外 古 道

Tenor 2 *mf* 長 亭 外 古 道

Bass 1 *mf* 長 亭 外 古 道

Bass 2 *mf* 長 亭 外 古 道

Piano *legato* *mp*

【譜例 3-3-25】《城南送別》第一樂段（A）後半鋼琴彈奏語法

10

②

T1 徘徊長亭外 古道邊 芳

T2 徘徊長亭外 古道邊 芳

B1 徘徊長亭外 古道邊

B2 徘徊長亭外 古道邊

Pno.

mf

【譜例 3-3-26】《城南送別》第二樂段（B1）鋼琴彈奏語法

18

③

T1 徘徊 天之涯 地之角

T2 徘徊 天之涯 地之角

B1 徘徊 天之涯 地之角

B2 徘徊 天之涯 地之角

Pno.

【譜例 3-3-27】《城南送別》第三樂段（C）後半鋼琴彈奏語法

37 cresc. 5

T1 山 天之涯 地之角 知交半零

T2 山 天之涯 地之角 知交半零

B1 山 天之涯 地之角 知交半零

B2 山 天之涯 地之角 知交半零

Pno.

第五樂段（C3, mm.56-65）左手於正拍上演奏和弦根音，右手以後半拍啟動之八分音符節奏彈奏三度和聲（譜例 3-3-28）。

【譜例 3-3-28】《城南送別》第五樂段（C3）鋼琴彈奏語法

56 Piu Moto a tempo f

T1 長亭外 古道邊 芳草碧連天

T2 長亭外 古道邊 芳草碧連天

B1 長亭外 古道邊 芳草碧連天

B2 長亭外 古道邊 芳草碧連天

Pno. a tempo f

結束樂段（mm.66-77）中，搭配前兩個樂句演唱的彈奏，是以正拍的長音加上右手彈奏的先上後下分解和弦進行；此外，自六十五小節開始，前後出現了三次由右手彈奏的「F-降 G-降 A」的旋律動機，和合唱團的樂句穿插進行（譜例 3-3-29）；最後五個小節中（mm.73-77）以獨特的和聲語法形成尾奏，以和樂曲開頭同樣的音型演奏下行的音程，結束全曲。

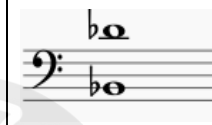
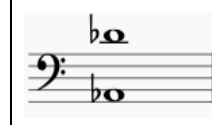
【譜例 3-3-29】《城南送別》「F-降 G-降 A」的旋律動機

The image displays a musical score for the piece 'Chengnan Songbie' (城南送別). It features vocal staves for Soprano (T1), Alto (T2), Bass 1 (B1), and Bass 2 (B2), along with a Piano (Pno.) accompaniment. The score is divided into two systems. The first system covers measures 63 to 72, with a tempo change to 'a tempo' at measure 65. The second system covers measures 73 to 77. A specific melodic motif, 'F-降 G-降 A' (F-flat, G-flat, A), is highlighted with a box and arrows. This motif is identified as the 'melodic motif of 'Life'' (人生) in the accompanying text. The lyrics for the vocal parts are: '長亭外，古道邊，知交半零落，人生難得是'.

本樂曲中「人生」的旋律動機

本樂曲由家喻戶曉的《送別》曲調為基礎進行改編，各個樂段透過作曲者細膩的聲部編配，與富含音樂性的鋼琴語法，再穿插無伴奏演唱的樂段，使整首樂曲不論在旋律的美感或和聲色彩的表現上皆富有張力，將詩文中濃烈的情誼表達地更加深刻。仔細比較本樂曲四個聲部的演唱音域可發現到，兩部男高音與兩部男低音的演唱音域較為接近（表 3-3-12），而整首樂曲旋律流暢，沒有太過極端的音高出現。

【表 3-3-12】《城南送別》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

106 學年度的三首指定曲一大特色為都曾分別於不同學年度或組別的比賽中重複入選；聲部編制與織度特色上，則同時有無伴奏與有伴奏的樂曲提供參賽隊伍嘗試與選唱，惟樂曲長度部分，《城南送別》一曲相較於另外兩首指定曲明顯較為懸殊。

第四節 107 學年度指定曲分析

一、《世界在祂手中》¹¹⁶ (*He's Got the Whole World in His Hands*) ¹¹⁷

(一) 作曲家與歌詞

《世界在祂手中》一曲(以下簡稱本樂曲)原為一首著名的黑人靈歌(Spiritual)，經由弗雷德·金恩(Fred King, 1931-2008)改編為以「理髮店風格」(Barbershop Style)演唱的無伴奏男聲四部(TTBB)作品。

歐洲殖民時期，曾有許多非洲黑人被販賣至美洲為奴，一生命運悲慘，他們憑藉著音樂與虔誠的信仰抒發悲苦生活中的情感，黑人靈歌便在這樣的背景下萌芽發展。按照歌詞內容可分為兩大類，一種較為哀傷愁苦，例如《沒人知道我所遇到的麻煩》(*Nobody Knows the Trouble I've Seen*)、《有時候我覺得自己像個沒有母親的孩子》(*Sometimes I Feel Like A Motherless Child*)；另一種則較振奮人心，例如：《騎進吧！君王耶穌》(*Ride On, King Jesus*)、《世界在祂手中》(*He's Got the Whole World in His Hands*)等¹¹⁸。

本樂曲歌詞篇幅短小，僅有三個句子於樂曲中被配置在不同聲部輪流演唱，描述世界萬物無不在上帝的掌管之下。本樂曲的歌詞內容如下：

He's got the whole world in His hands.	世界在祂手中，
He's got the wind and the rain in His hands.	風和雨也都在祂手中。
Itty bitty baby in His hands,	小小的嬰兒在祂手中，
whole world in His hands.	世界也都在祂手中。

¹¹⁶ 本樂曲之曲名翻譯參考註 118。

¹¹⁷ 《世界在祂手中》於 1927 年首次在讚美詩集《聖靈降臨節》(Spiritual Triumphant) 中出版，曾被許多著名的歌手翻唱，包含瑪哈莉雅·傑克遜 (Mahalia Jackson, 1911-1972) 與勞里·倫敦 (Laurie London, b.1944)。

¹¹⁸ 林伯杰，〈POKEY 音樂辭典〉，《MUZIK》No.147 (十一月號，2019)：90。

「理髮店風格」發於 1890 至 1920 年間的美國，早期是以男聲合唱為主的無伴奏合唱形式，現今也有女聲合唱的型態。當時居住在美國的黑人常在理髮店理髮時，隨興地一起歌唱，成為一種透過歌唱進行的社交型態，久而久之便形成「理髮店合唱」。「理髮店」(barbershop) 一詞最早出現在 1911 年的歌曲《演奏理髮店和聲》(*Play That Barbershop Chord*) 當中，隨後於 1940 年代盛行於美國奧克拉荷馬州。¹¹⁹

「理髮店合唱」的音樂特色為重視旋律、歌詞主題正向積極、演唱風格既可以抒情也可以很詼諧。理髮店合唱中通常由四個聲部組成，因此又可稱為「理髮店四重唱」(*Barbershop Quartet*)，演唱的和聲架構常以七和弦為主，並以五度循環的方式形成疊句或回聲，所有的聲部演唱相同的歌詞，和聲感緊密，在聽覺上給予人方向一致的流動感¹²⁰。而「理髮店合唱」中四個聲部的角色與配置情形大致為：(1) 男高音 (Tenor)：在主旋律之上，通常以假聲演唱，且不演唱主旋律，除非有音域跟主旋律重疊或限制等情形、(2) 主唱者 (Lead)：演唱主旋律，通常由男高音來擔任、(3) 男中音 (Baritone)：在主旋律之下演唱和聲、(4) 男低音 (Bass)：演唱和聲中的根音 (表 3-4-1)。實際在舞台上進行演唱時，考量到聲部的平衡與音質相似的程度，通常會以主唱者和男低音站在舞台中央，男高音與男中音站在兩側的配置演出。不過，仍然可以視歌曲氣氛或實際演出情形更換位置，也有許多演出團體透過嘗試不同的站法，提升音色變化的趣味。

¹¹⁹ Barbershop Harmony Society. <https://www.barbershop.org/>。

¹²⁰ 林修汝，《阿卡貝拉 Follow Me》(臺中：育達文化)，16。

【表 3-4-1】理髮店合唱聲部配置

理髮店合唱聲部配置	男高音 (Tenor)	在主旋律之上，通常以假聲演唱，且不演唱主旋律，除非有音域跟主旋律重疊或限制等情形
	主唱者 (Lead)	主旋律，通常由男高音來擔任
	男中音 (Baritone)	在主旋律之下演唱和聲
	男低音 (Bass)	演唱和聲中的根音

弗雷德·金恩於 1931 年生於美國巴爾的摩 (Baltimore)。就讀高中期間開始接觸理髮店風格的演唱，並與三個同學組成一個理髮店四重唱團體「金鶯四」(Oriole Four)，該團體於 1970 年在大西洋城舉辦的國際四重奏比賽中獲得冠軍。弗雷德於陶森大學 (Towson University) 先後獲得音樂學士學位 (1972) 與教育學碩士學位 (1977)。自 1960 年代起便將人生中大部分的時光奉獻於巴爾的摩的教職，先後擔任松林小學 (Pine Grove Elementary School) 音樂系主任 (1980 退休) 與歐弗利高中 (Overlea High School) 音樂系主席和合唱團長 (1990 退休)。除了學校教育工作之外，弗雷德也活躍於合唱的舞台，並有豐富的演出經驗。弗雷德於 1971 年帶領鄧多克男聲合唱團獲得紐奧良的國際合唱比賽冠軍殊榮，之後持續指導該團至 1996 年¹²¹。

弗雷德集合唱指揮、法官、教育家、說書人、作曲家與編曲家於一身，其編曲作品超過 500 多件，其中，最為人稱道的便是弗雷德在理髮店四重唱方面的成就。曾參與多達七個理髮店四重唱團體¹²²演出。是「美國理髮店四重唱保護推廣

¹²¹ Mid-Atlantic District.
<http://www.midatlanticdistrict.com/?Code=Members&ID=127183&bio>。

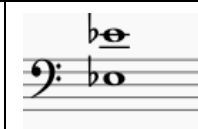
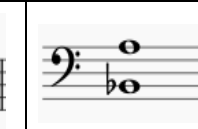
¹²² 他的四重奏包括 Oriole Four, Pro's-N-Con's, Entertainers, The Untouchables,

公會」(Barbershop Harmony Society)¹²³的終身成員，並入圍「理髮店名人堂」(Barbershop Hall of Fame)。

(二) 樂曲結構與音樂特色

本樂曲共六十八小節，包含六個主要樂段及一個結束樂段(mm.57-68)。調性為降 E 大調，至結束樂段則升高至 E 大調。拍號為四四拍，自第八小節轉為二二拍，以「自由地」(Freely)風格演唱。樂曲中四個聲部分別為第一男高音(Tenor I)、主唱(Lead)、男中音(Baritone)與男低音(Bass)，演唱音域皆很寬廣(表 3-4-2)，第一男高音與主唱都超過一個八度，前者的最高音需要演唱到上加一線的 B，男中音的最高音為低音譜記號上加兩線的降 E，高於主唱在本樂曲中最低的音域。運用齊唱、獨唱、重唱、合唱等織度，搭配不同聲部組合，使各個樂段在聲響效果和音色等方面各異其趣。各樂段佈局以「分」「合」交錯呈現，營造豐富的層次感與曲趣(表 3-4-3)。

【表 3-4-2】《世界在祂手中》音域表

第一男高音 (Tenor I)	主唱 (Lead)	男中音 (Baritone)	男低音 (Bass)
			

Premiere, Kings Contrivance 和 SAGE。

¹²³ 「美國理髮店四重唱保護推廣公會」(Barbershop Harmony Society)成立於 1938 年美國奧克拉荷馬州，是第一個為促進與保存理髮店演唱風格藝術而設立的組織，目前總部設於威斯康辛州什維爾市。該協會每年皆會舉辦國際和地區級別的合唱與四重唱比賽。此外，該協會也擁有世界最大理髮店風格音樂的樂譜資料庫，保存超過十萬首樂曲的資料。

【表 3-4-3】《世界在祂手中》曲式架構表

《世界在祂手中》曲式架構表							
樂段	A	B	C	D	E	F	結束樂段
小節	1-7	8-24	25-32	33-40	41-47	48-56	57-68
調性	降 E 大調						E 大調
速度	Freely (自由地)						
聲部 關係	齊唱	獨唱 (Bass) 獨唱 (TI)	重唱 (B+TI)	獨唱 (Bari.)	三重唱	合唱	合唱

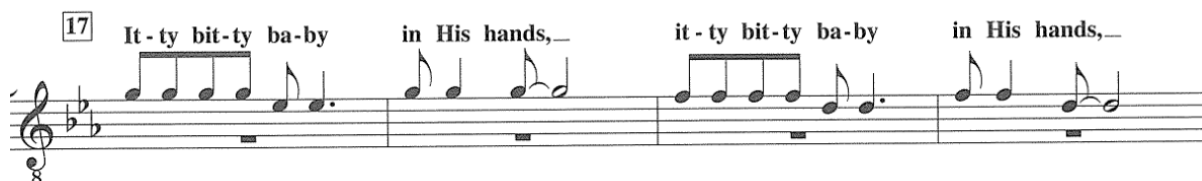
本樂曲的主旋律即為編曲者引用的靈歌曲調，在樂曲中配置給主唱演唱，同時在樂曲一開始也以四部齊唱的織度呈現。關於主旋律，編曲者在附註於樂譜中的練唱方式中提供了建議：「可嘗試讓各個聲部的團員演唱自第八小節開始的各聲部旋律，了解每個聲部的進行。這樣做不僅有助於視唱的訓練，也能拓寬團員的演唱音域。¹²⁴」另有編曲者編寫的三個樂句，配置給其他三個聲部演唱，形成和聲，按照樂曲中出現的先後順序來看，第一樂句由男低音演唱 (m.8)，音高為級進音程下行，具有前附點與切分音節奏特徵的樂句，長度約兩個小節一句 (譜例 3-4-1)；第二樂句 (m.17)，由第一男高音演唱，兩個小節為一單位，樂句前後的音高與節奏互為模進，旋律以同音反覆進行 (譜例 3-4-2)；第三樂句 (m.33) 由男中音演唱，長度為四個小節，以跳進下行音程演唱，樂句前半音高往上，後半往下，節奏單位為二分音符 (譜例 3-4-3)，四個樂句各有不同的音樂特色 (表 3-4-4)，透過四個樂句在不同樂段的組合，呈現本樂曲豐富的織度變化 (表 3-4-5)。

¹²⁴ “When learning in this arrangement, you might try having everyone sing each part starting at measure eight so that each singer knows all four parts. This is good for improving your music-reading skills as well as for expanding your singing range.”

【譜例 3-4-1】《世界在祂手中》第一樂句（男低音演唱）



【譜例 3-4-2】《世界在祂手中》第二樂句（第一男高音演唱）



【譜例 3-4-3】《世界在祂手中》第三樂句（男中音演唱）



【表 3-4-4】《世界在祂手中》重要樂句特色

《世界在祂手中》重要樂句特色			
樂句	出現處	演唱聲部	音樂特色
主旋律	樂曲的開頭	四部齊唱（mm.1-8） 主唱（m.9 以後）	兩小節一句，後附點、切分音節奏
一	第 8 小節	男低音	四小節一句，級進上下行音程
二	第 17 小節	第一男高音	兩小節一句，同音反覆、切分音
三	第 33 小節	男中音	四小節一句，跳進音程，二分音符節奏

【表 3-4-5】《世界在祂手中》重要樂句於各樂段分布情形

《世界在祂手中》重要樂句於各樂段分布情形							
樂段	A	B	C	D	E	F	結束樂段
小節	1-7	8-24	25-32	33-40	41-47	48-56	57-68
樂句	主旋律	一（mm.8-16） 二（mm.17-24）	一加二	三	二加三 加四	全	全（和聲式 織度演唱 主旋律）

第一樂段中（A, mm.1-8）四部齊唱主旋律，將完整的歌詞演唱一遍，速度自由，進入下一個樂段的前一小節（m.7）上轉為「按照嚴格的拍速」（In tempo）演唱。主旋律中包含四個樂句，每個樂句長度為兩個小節，第一樂句（mm.1-2），演唱跳進下行三度的音程唱出降 E 大調的主音和弦後，音高反向進行，以切分音的節奏配置「在祂手中」（in His hands）演唱；第二樂句（mm.2-4）仿照第一樂句的節奏，前半為 V7 和弦的聲響；第三樂句為第一樂句再現；第四樂句（mm.7-8）為強起拍，有別於前三樂句為弱起拍附點節奏，以兩個四分音符加後附點節奏，演唱 V7 至 I 級和弦的終止式聲響，銜接至下一個樂段（譜例 3-4-4）。

【譜例 3-4-4】《世界在祂手中》第一樂段（A, mm.1-8）

Arrangement by FRED KING Traditional Spiritual

Freely

Tenor Lead

Bari Bass

He's got the whole world in His hands, He's got the

whole wide world in His hands, He's got the whole world

In tempo

in His hands, whole world in His hands.

8

bin ba bin bin He's got the

第二樂段（B, mm.8-16）分為前後兩個部分，前半部（mm.8-24）為男低音獨唱，後半部（mm.17-24）為第一男高音獨唱。

第三樂段 (C, mm.25-32)，將前一樂段呈現過的兩個聲部樂句結合後，以二重唱的織度進行，樂曲從第一樂段結束以來，再次形成和聲，兩個聲部的樂句在節奏方面呈現時而相似、時而交錯的情形，音樂的節奏更加活潑。

第四樂段 (D, mm.33-40) 為男中音獨唱，樂句特色包含缺乏八分音符的節奏，音程關係主要為跳進音程等，使本樂段的風格呈現對比。

第五樂段 (E, mm.41-47) 男中音持續演唱樂句，加上第一男高音與男低音，形成三重唱的織度。

第六樂段 (F, mm.48-56) 為四部合唱，主旋律再現 (譜例 3-4-5)。第五十六小節處，以下三個聲部的半音上行變化為經過音，使樂曲直接由降 E 大調轉至 E 大調，聲響變得更加明亮 (譜例 3-4-6)；結束樂段 (mm.57-68) 中，四個聲部以整齊劃一的節奏，演唱完整個歌詞。六十五至六十八小節 (mm.65-68) 的樂句，主旋律需維持長達十六拍的時間，另外三個聲部以同樣的節奏唱出和聲的變化 (譜例 3-4-7)。

【譜例 3-4-5】《世界在祂手中》第六樂段主旋律再現

in His hands, whole world in His hands. He's got the
hands, in His hands. He's got the
in His hands, whole world in His hands. He's got the

46

49 It - ty bit - ty ba - by in His hands, it - ty bit - ty ba - by
whole In world in His hands, He's got the whole wide world
In His hands, in His hands, in His hands, wind and the rain in His hands, wind and the rain

49

【譜例 3-4-6】《世界在祂手中》第六樂段（F）接續結束樂段之變化半音轉調

whole world in His hands. He's got the whole world in His hands. He's got the whole world in His hands.

【譜例 3-4-7】《世界在祂手中》第 65 至 68 小節

He's got the whole world, He's got the whole world, whole world in His hands. hands! He's got the whole world, He's got the whole world, whole world in His hands.

本樂曲的另一大特點即在八分音符的演奏方式（編曲者於第八小節上方特別附註），將一對八分音符的第二個音演奏的比第一個八分音符稍短（與三連音的節奏相似），使其產生搖擺的節奏感（譜例 3-4-8）

【譜例 3-4-8】《世界在祂手中》第 8 小節節奏標示記號

In tempo

in His hands, whole world in His hands. ba ba ba ba He's got the

二、《噢，所有路過的人們哪》（*O Vos Omnes*）

（一）作曲家與歌詞

《噢，所有路過的人們哪》（以下簡稱本樂曲）由路思·莫里斯·葛雷（Ruth Morris Gray, b.1961）作曲，是一首融合葛利果聖歌（Gregorian Chant）¹²⁵風格與現代作曲手法的有鋼琴伴奏男聲三部（TTB）經文歌，本曲亦有混聲四部和女聲三部的版本。

本樂曲的歌詞分為兩個部分，包含英文（mm.1-16）與拉丁文（m.17 之後），兩部分的語言有相同的涵義。根據《舊約聖經》中的〈耶利米哀歌〉的記載，在公元前 586 年，由於以色列當時的君王西底家（Zedekiah, B.C.618-561）背叛巴比倫王尼布甲尼撒（Nebuchadnezzar, B.C.630-562），使耶路撒冷招致巴比倫人毀滅，以色列百姓被殘殺、折磨、甚至被擄去外邦為奴，先知耶利米（B.C.655-不詳）目睹這悲慘的局面，便坐在城外山坡上一個隱密的山洞，含淚寫下這本書卷。整本〈耶利米哀歌〉透過這些史實的記載，傳達「罪會帶來痛苦和災禍，耶和華也會向祂的子民發怒，但神仍有憐憫和慈愛」的信仰信息。本樂曲的歌詞以〈耶利米哀歌〉第一章第十二節的經文內容¹²⁶為基礎，並配合樂句的長度調整了部分的音節和字詞使用，歌詞內容如下：

¹²⁵ 葛利果聖歌是在彌撒和禮拜儀式時演唱的無伴奏單音音樂，節奏自由，由於羅馬教皇葛利果一世（St. Gregory the Great, 590-604）在任期間，有系統地整理並推展這種聖歌，故後人以他的名字為聖歌命名。歌詞內容多來自聖經中的詩篇。（楊沛仁，483）。

¹²⁶ 根據和合版《聖經》，原本完整的〈耶利米哀歌〉1 章 12 節經文內容為：「你們一切路過的人哪，這事你們不介意嗎？你們要觀看：有像這臨到我的痛苦沒有——就是耶和華在祂發烈怒的日子使我所受的苦？」；「新國際版」（New International Version, NIV）聖經內容「Is it nothing to you? all you who pass by? Look around and see. Is any suffering like my suffering that was inflicted on me that the Lord brought on me in the day of his fierce anger?」

英文 (mm.1-16)

Come, all ye who pass by this way, attend and see	你們一切路過的人哪，你們要觀看
If there be any sorrow like to my sorrow?	有像這樣臨到我的痛苦沒有？

拉丁文 (m.17 之後)¹²⁷

O vos omnes, qui transitis per vium, attendite et videte.	你們一切路過的人哪，你們要觀看
si est dolor	有像這樣的痛苦沒有？
sicut dolor meus.	像臨到我的痛苦。

葛雷生於 1961 年，集音樂老師、作曲家、鋼琴家、合唱指揮和伴奏於一身。1983 年在美國加州拜歐拉大學(Biola University)獲得鋼琴演奏與作曲的學位；1986 年在加州大學(University of California)獲得第二個作曲的學位，目前是美國洛杉磯柔斯密高中(Rosemead High School)表演藝術學院的院長，指導該校四個合唱團，並教授音樂理論與鋼琴。葛雷亦投身於教會音樂的工作超過 25 年以上¹²⁸。

(二) 樂曲結構與音樂特色

本樂曲共有五個樂段，加上「導奏樂段」(mm.1-16)與「結束樂段」(mm.87-94)，主要樂段曲式為三段體(ABA')。樂曲調性為 d 小調，導奏樂段帶有多里安(Dorian)調式色彩，拍號為二二拍，速度為二分音符=56，以「富有表情地，如同聖歌一般」(Expressively, as in a chant)的風格演唱；第一樂段(A, mm.17-38)，拍號轉為四四拍，速度為四分音符=126，以「清脆且帶有力量的」(Crisply with intensity)風格演唱；第二樂段(B, mm.39-66)音樂風格變得較為抒情，拍號為二二拍，速度為二分音符=63，以「流動地」(Flowing)風格演唱；自第一樂段再現(m.67)後回到初速直到結束(表 3-4-6)。

¹²⁷ vos：你(們)。omnes：全部、所有的。qui：這些。transitis：經過。per：沿著。vium：路。si：如果、是否。dolor：悲傷。sicut：如同。meus：我的。

¹²⁸ Ruth Morris Gray. <https://ruthmorrisgray.com/>。

【表 3-4-6】《噢，所有路過的人們哪》曲式架構表

《噢，所有路過的人們哪》曲式架構表							
樂段	導奏樂段	主要樂段					結束 樂段
		A		B	A'		
		前(A1)	後(A2)		前(A1')	後(A2')	
小節	1-16	17-26	27-38	39-66	67-76	77-86	87-94
調性	Dorian 調式	d 小調					
速度 拍號	Expressively, as in a chant (二分音符=56)	Crisply with intensity (四分音符=126)		Flowing (二分音 符=63)	Tempo II (四分音符=126)		
織度	仿葛雷果聖歌 的吟唱風格、 齊唱、對唱	兩部男高 音與男低 音對唱	三部合唱	三部合 唱、輪唱	三部合唱		
歌詞	英文	拉丁文					

本樂曲聲部編制為男聲三部(TTB)，各聲部的音域寬廣，若合唱團條件允許，在樂曲最後(mm.91-94)可分配部分男高音團員演唱最高的音，以達到樂曲的張力(表 3-4-7)。

【表 3-4-7】《噢，所有路過的人們哪》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
		

本樂曲在每個樂段銜接處與樂句起始上方的力度標示明確而仔細，整體而言，各樂段力度設計呈現逐段遞增的情形，演唱的力度範圍從甚弱(*pp*)至甚強(*ff*)，音樂能量在工整的曲式當中不斷地堆疊，於結束樂段中伴隨演唱力度高峰的出現而成為樂曲的高潮(表 3-4-8)。

【表 3-4-8】《噢，所有路過的人們哪》各樂段力度設計

樂段	導奏樂段	主要樂段					結束樂段
		A1	A2	B	A1'	A2'	
力度設計	ff	X	X	X	X	X	87-94
	f	X	X	X	X	77-86	X
	mf	X	X	27-38	51 (59)	69-76	X
	mp	X	19-26	X	39-46(55)	67-68	X
	p	10-16	17-18	X	47	X	X
	pp	1-9	X	X	X	X	X

導奏樂段共有四個樂句（表 3-4-9），第一樂句（mm.4-11）是由第一男高音與第二男高音齊唱出節奏為四分音符，級進音程上下行的旋律，樂句起始與結束的音高相同，而結尾的音高需維持十四拍的長度；第二樂句（mm.9-14）為男低音演唱音高先上後下的拱型旋律；第三樂句（mm.12-14）由兩部男高音模仿第二樂句的音型，於第十二小節發展出和聲；第四樂句（mm.14-16）中，三個聲部匯聚成為和聲，音高在兩個小節內往 D 音集中，結束本樂段。整體來看，導奏樂段的樂句節奏平均，音高多以級進音程進行，具有平穩而流暢的特色。

【表 3-4-9】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段樂句特色

《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段樂句特色		
樂句	音程關係	節奏特徵
一	級進音程上下行	四分音符
二	級進音程，音高先上後下	四分音符
三	出現三部和聲	模仿第二樂句
四	三度、五度和聲，反向往同一音高匯聚	四分音符

導奏樂段的鋼琴部分先後彈奏出缺乏三音的 d 小調五度和弦，形成如喪鐘般空靈的聲響，此音型的彈奏持續運用在整個樂段中（譜例 3-4-9）；至本樂段最後三個小節（mm.14-16）起右手部分出現三組於後半拍彈奏的音型，最後兩小節帶有六度和聲，透過節奏與聲響的改變暗示新樂段的來臨（譜例 3-4-10）。

【譜例 3-4-9】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段第 1 至 8 小節

Expressively, as in a chant (♩=56)
TI, TII *p*
Come,

Expressively, as in a chant (♩=56)
mp
Hold down pedal through m. 14

缺乏三音的 d 小調空心五度和弦 左右手演奏音域開展，營造回聲感

5
all ye who pass by this way, at - tend and see

(8va)
(8vb)

【譜例 3-4-10】《噢，所有路過的人們哪》導奏樂段第 13 至 16 小節

13
sor - row like to my sor
my sor

molto rit. e dim.

molto rit. e dim.

molto rit. e dim.
Pedal harmonically

三組於後半拍演奏形成切分音的節奏效果；和聲進行帶出方向感

第一樂段（A, mm17-38）依照織度、力度與音域的不同又可分為前後兩部分，前段（A1, mm.17-26）出現兩個重要且具有對比的樂句，第一樂句（m.19）配置於男低音演唱，長度僅有一個小節，為連續四個帶有重音記號的四分音符，演唱力度集中，象徵著先知對在苦難中的百姓急迫警告的心情；第二樂句（m.20）配置於兩部男高音演唱，形成三度和聲，運用連續的八分音符節奏，描繪魚貫經過苦難之路的百姓。於二十二小節處，兩部男高音延續第二樂句的素材片段演唱，配置歌詞「注意」（ateendite），透過重複相似的樂句片段，加強歌詞語氣（譜例 3-4-10），整個前段以聲部對唱織度進行。後段（A2, mm.27-38），轉為和聲式織度，運用前段的樂句繼續發展，音域和力度都增加（表 3-4-11）。

【譜例 3-4-11】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A）第一樂句與第二樂句

22

at - ten - di - te.

O vos om - nes,

qui tran - si - tis per vi - am,

at - ten - di - te,

at - ten - di - te,

at - ten - di - te,

【表 3-4-10】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A 段, mm17-38）樂句與特色

《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A 段, mm17-38）樂句與特色			
樂句	音程關係	節奏特徵	歌詞
一	下行四度	四分音符，帶有重音	O vos omnes
二	三度和聲，級進音程	八分音符，較為圓滑	qui transitis per vium
二（片段）	三度和聲，級進音程	八分音符，較為圓滑	attendite

第一樂段的鋼琴伴奏以三組具有特色的節奏音型彈奏，本樂段的導奏中（mm.17-18），右手演奏連續兩個小節的八分音符，其中較低的音高形成先上行後下行的旋律線條，左手為三組完全五度和聲進行（譜例 3-4-12）。導奏的素材在本樂段再現時（A1', mm.35-38），也再次被運用。十九小節起，由鋼琴音型一與鋼琴音型二交替出現。鋼琴音型一：右手部分八分音符分解和弦，左手部分為連續四個重音四分音符，引導和聲進行（譜例 3-4-13）；鋼琴音型二：以兩組切分音節奏演奏和聲變化，鋼琴音型一於第一樂段前半使用，後半才有鋼琴音型二的出現（表 3-4-11）。

【譜例 3-4-12】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段（A）導奏（mm.17-18）與鋼琴音型一

17 *Crisply, with intensity* (♩=126)

row. *p* *mp* *mp*

row. *p* *mp*

O vos om - nes,

鋼琴音型一

【譜例 3-4-13】《噢，所有路過的人們哪》鋼琴音型二

26

at - ten - di - te. O vos om - nes, qui tran - si - tis per vi - am,

鋼琴音型二

鋼琴音型二

【表 3-4-11】《噢，所有路過的人們哪》第一樂段鋼琴伴奏音型與特色

《噢，所有路過的人們哪》第一樂段鋼琴音型與特色		
鋼琴音型	節奏特徵	特色
第一樂段導奏	八分音符	右手低音部分具有清楚的旋律線條
鋼琴音型一	八分音符	d 小調 i 級分解和弦
鋼琴音型二	兩組切分音節奏	演奏和聲變化

第二樂段（B, mm.39-66）有兩個重要的樂句進行發展，長度和前段相比拉長許多，第一樂句（mm.39-42），樂句長度有四小節，從二分音符開始加上連續四分音符的節奏演唱，前半為兩組下行四度的音程進行（譜例 3-4-14）；第二樂句（mm.46-49），以四個四分音符節奏為一組形成動機，發展出三組以模進手法形成的長樂句（譜例 3-4-15、表 3-4-12）。

【譜例 3-4-14】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B）第一樂句音程

39

O vos om - nes,

下行四度音程

O vos om - nes,

【譜例 3-4-15】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B）第二樂句中的三組模進

46

mp *cresc. poco a poco*

At - ten - di - te et vi - de - te si

mp *cresc. poco a poco*

et vi - de - te si

49

mf

est do - lor si - cut, si est do - lor

mf

est do - lor si - cut, si est do - lor

mf

【表 3-4-12】《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B 段, mm.39-66）樂句與特色

《噢，所有路過的人們哪》第二樂段（B 段, mm.39-66）樂句與特色			
樂句	音程關係	節奏特徵	歌詞
一	下行四度（前）+ 級進音程（後）	二分音符（前）+ 四分音符（後）	O vos omnes qui transitis per viam
二	級進音程	三組四分音符樂句模進	attendite et videte si est dolor sicut

第二樂段的鋼琴伴奏左手音型轉為八分音符，由低至高的琶音彈奏，右手則重複合唱團演唱的主旋律與和聲，整個樂段以「圓滑地」（*legato*）方式彈奏，和第一樂段相比，較為流暢，並帶有抒情色彩。

第三樂段(A', mm.67-86)為第一樂段再現，不論在和聲進行、鋼琴彈奏語法、聲部織度等方面皆仿照第一樂段的特色演唱。若將兩個樂段在樂句起始處和某幾處小節中的力度記號標示相對照，可發現到第三樂段整體的力度層次和第一樂段相比增加許多。進入結束樂段前兩個小節(mm.85-86)，作曲家重複了八十三至八十四小節的樂句，兩處的鋼琴伴奏右手所演奏的音高相差一個八度，暗示結束樂段的到來。

結束樂段(mm.87-94)中，作曲者重複運用了第一樂段的樂句素材，使合唱團於八十七小節再次演唱，歌詞的重要性因而彰顯，樂句中的下行四度音程動機也運用於鋼琴的彈奏，分別在兩處(mm.88,90)以連續的八分音符節奏彈奏，成為一小節的間奏，兩處彈奏的音高相差三度，與合唱團的樂句呼應。最後一個樂句(mm.91-94)合唱團擴編為四部和聲的織度，演唱二分音符節奏的長樂句，鋼琴伴奏在最後兩個小節，彈奏三組八分音符的和聲進行後，緊接著彈奏三個連續的八分音符重低音節奏結束全曲(譜例 3-4-16)。

【譜例 3-4-16】《噢，所有路過的人們哪》結束樂段中樂句素材運用

87 第一樂段的旋律素材

下行四度音程動機

(接續下頁)

(接續上頁)

89 第一樂段旋律素材

下行四度音程動機

92

The image shows a musical score for 'Danny Boy'. It includes vocal parts with lyrics in Latin ('O vos omnes, ten-di-te') and piano accompaniment. A specific section of the piano part is highlighted with a box and labeled '下行四度音程動機' (Descending fourth interval motif). The score is numbered 89 and 92.

三、《丹尼男孩》(Danny Boy)

(一) 作曲家與歌詞

《丹尼男孩》(以下簡稱本樂曲)一曲的旋律來自愛爾蘭民謠《倫敦德里之歌》(Londonderry Air)，此民謠源自北愛爾蘭倫敦德里郡，原由羅利·戴爾·歐卡漢(Rory Dall O'Cahan, 1580-1653)所作；1913年英國作曲家弗雷德里克·威德里(Fred E. Weatherly, 1848-1929)重新填上其於1910年創作之歌詞，成為家喻戶曉的《丹尼男孩》一曲。關於本樂曲歌詞所描述之內容，有兩種常見的版本：一說為描述一位父親表達對遠征的兒子的濃烈思念之情；另一說為敘述少女對名為丹

尼的男孩牽掛、想念和至死不渝的等待之情¹²⁹。本樂曲有許多著名的演唱改編版本，奧地利作曲家兼小提琴家克萊斯勒（Fritz Kreisler, 1875-1962）也曾將此曲調改編為小提琴曲演奏¹³⁰。

本樂曲版本由馬克·哈耶斯（Mark Hayes, b.1953）改編為有鋼琴與器樂（長笛、打擊樂器如：風鈴、鈸等）伴奏的男聲四部作品。

本樂曲歌詞內容如下：

Oh, Danny Boy, the pipes, the pipes are calling from glen to glen, and down the mountain side.	噢!丹尼男孩，笛聲正在召喚， 從山谷間到山的另一邊，
The summer's gone, and all the roses falling; it's you, it's you must go, and I must bide.	夏天已走遠，花兒也都枯萎， 你得離去，而我得等待。
But come ye back when summer's in the meadow, or when the valley's hushed and white with snow.	但你回來了，當夏天回到草原上的時候， 或是當山谷沉靜下來，因雪而白了頭的時候，
It's I'll be here in sunshine or in shadow. Oh Danny Boy, on Danny Boy I love you so.	我一定會去那兒，不論陽光普照或陰影覆蓋， 噢丹尼男孩，我是如此愛你。
But when you come and all the flowers are dying, if I am dead, as dead I well may be,	如果你在百花凋謝的時候前來， 而我已經死去，死的很安詳，
You'll come and find the place where I am lying, and kneel and say an "Ave" there for me.	你會前來，找到我的長眠之地， 跪下來並且和我說「再見」。
And I shall hear though soft you tread above me, and all my grave will warmer, sweeter be,	我會傾聽，雖然你輕柔地踩在我上面， 我長眠之所會更加溫暖與甜蜜，
For you will bend and tell me that you love me, and I shall sleep in peace until you come to me!	如果你真的對我說你愛我， 我會在平靜中安息，直到你來到我身邊。

¹²⁹ 奇美數位典藏，<http://cm2.chimeimuseum.org/tw/music.aspx?id=sr031>。

¹³⁰ 同前註。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲的曲式為兩段體（AB），加上前奏（mm.1-4）、間奏（mm.21-25）與尾奏（mm.51-54）三個樂段。調性為 D 大調，以「緩慢地，帶有些自由」（Slowly with freedom）的風格演唱，速度四分音符=72，四四拍。除了鋼琴之外，本樂曲的長笛可視實際情形選擇性加入，在前奏與間奏中演奏主旋律，第二樂段再現時演奏對旋律（表 3-4-13）。

【表 3-4-13】《丹尼男孩》曲式架構表

《丹尼男孩》曲式架構表								
樂段	前奏	A	B	間奏	A'	B'	B''	尾奏
小節	1-4	5-12	13-20	21-25	26-33	34-41	42-50	51-54
調性	D 大調							
速度	Slowly, with freedom（四分音符=72）							
拍號	4/4 拍						4/4 拍、 2/4 拍、 5/4 拍	4/4 拍
織度	男中、男低獨唱		四部合唱					
*樂器	長笛 （主旋律）	長笛 （類主旋律）	無	長笛 （主旋律）	無	長笛 （對旋律）		
歌詞	無	第一段		無	第二段			無

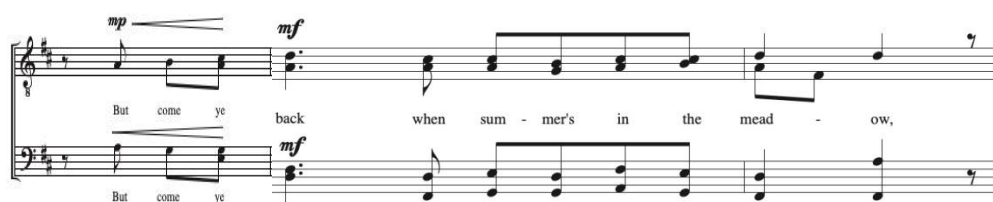
*可選擇性加入

本樂曲的主旋律共有八個樂句，前四個樂句屬於第一樂段（A, mm.5-12），後四個樂句屬於第二樂段（B, mm.13-20），每個樂句在許多方面相似性高，例如：樂句長度為兩個小節、都是「弱起拍」（第三拍的後半開始）樂句、多以級進音程進行、以「先上行，後下行」的音高走向演唱（譜例 3-4-17、譜例 3-4-18）。

【譜例 3-4-17】《丹尼男孩》主旋律樂句音高走向（1）



【譜例 3-4-18】《丹尼男孩》主旋律樂句音高走向（2）



編曲者為鋼琴伴奏設計了一個以連續的十六分音符演奏的音型（微風音型），微風音型出現時，不僅使音樂更為流暢，也巧妙地將主旋律的音高嵌入密集的音符進行中。演奏此音型時，搭配音高的走向，形成如同微風一般的音畫效果。微風音型在本樂曲的前奏、間奏與尾奏運用頻繁，在其他樂段也隨著氛圍與歌詞意境的轉變而在長度、音高上有所不同。

前奏中（mm.1-4），由長笛演奏主旋律，鋼琴彈奏兩個小節的「微風」音型，前後兩個小節音高互為模進關係，形成了級進下行音程的進行，搭配「富有表情地」（*expressively*）風格彈奏，為樂曲的開頭營造了溫和的氣氛（譜例 3-4-19）。

【譜例 3-4-19】《丹尼男孩》前奏：「微風」音型（1）

Slowly, with freedom (♩ = ca. 72) 「微風」音型

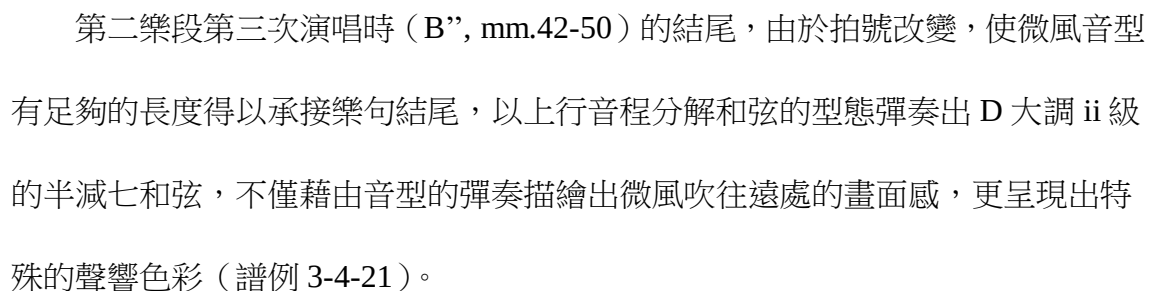
PIANO

mp expressively

前後兩小節互為模進

第一樂段（A, mm.5-12）大量運用微風音型鋪陳，本樂段的微風音型，有兩個顯著的特色：（1）隨著主旋律音高改變，鋼琴的音高走向也跟著不同，使鋼琴與合唱團之間形成如影隨形般緊密的關係；（2）主旋律隱藏在密集的音符進行中（譜例 3-4-20），考驗了彈奏者的技巧，需透過細膩的觸鍵將音符的進行彈奏清晰，同時維持音樂的流動感。

主旋律的音高隱藏在「微風」音型中演奏



47

love _____ me,

mp *decresc.*

mp *decresc.*

mp *decresc.*

上行演奏的「微風」音型

尾奏樂段（mm.51-54），鋼琴再次運用微風音型彈奏，此處和聲進行和前奏相似，惟和聲轉換速度加快，使樂句進行更加流暢，音型的長度也較前奏增加，於52小節第三拍順勢引導合唱團唱出樂曲的最後一個樂句「來到我身邊」（come to me），將歌詞中蘊含的呼籲與期待之情表露無遺（譜例 3-4-22）。

【譜例 3-4-22】《丹尼男孩》尾奏：「微風」音型

整體來說，本樂曲的改編風格有五個特色：（一）運用獨唱與合唱的織度呈現前後樂段的對比；（二）四個聲部演唱音域皆很寬廣（表 3-4-14）；（三）主旋律被配置於不同的聲部演唱，使主旋律樂句巧妙穿梭於各聲部之間；（四）使用大量的和聲外音與臨時記號，讓和聲變化豐富；（五）鋼琴伴奏以細膩、富有音樂性的語法彈奏。

【表 3-4-14】《丹尼男孩》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男中音 (Baritone)	男低音 (Bass)

107 學年度的三首指定曲風格具有鮮明的對比，樂曲的類別相異度也高，惟三首指定曲中高音的音域都偏高，相較於先前學年度的指定曲尤為顯著。

第五節 108 學年度指定曲分析

一、《你可懼怕風?》(*Do You Fear The Wind?*)

(一) 作曲家與歌詞

《你可懼怕風?》一曲(以下簡稱本樂曲)是作曲家利蘭德·薩特倫(Leland B. Sateren, 1913-2007)以哈姆林·加蘭(Hamlin Garland, 1860-1940)的詩作為歌詞創作的一首無伴奏男聲四部作品。

哈姆林·加蘭生於 1860 年威斯康辛州，集詩人、小說家、散文家及心理學家於一身，在他的小說創作中，以描寫美國中西部的農民為背景聞名。

本樂曲歌詞內容如下：

Do you fear the force of the wind, the slash of the rain? Go face them and fight them. Be savage, be savage again.	你可畏懼寒風凜冽， 你可畏懼大雨滂沱？ 去迎著風雨努力拚搏。 還你原始本色。
Go hungry and cold like a wolf. Go wade like the crane.	像狼一樣去經歷飢寒。 像鶴一般去跋涉河川。
The palms of your hands will thicken. The skin of your cheek will tan. You'll grow ragged and weary; you'll grow ragged and swarthy.	你的手掌變得厚實粗壯。 你的臉龐曬得古銅發亮。 你會變得衣衫襤褸、皮膚黝黑、 疲憊不堪。
But you'll walk, like a man!	但你步履沉穩，像個男子漢！

薩特倫生於 1913 年美國華盛頓州埃佛里特(Everett)，為美國當代著名的作曲家兼指揮，作有四百多首合唱作品。1935 年畢業於奧格斯堡學院(Augsburg College)，隨後於明尼蘇達大學(University of Minnesota)攻讀作曲，曾擔任該大學 KUOM 廣播電台的音樂總監，並在第二次世界大戰期間擔任公共服務。1946

年，薩特倫重回奧格斯堡，四年後（1950）成為奧格斯堡大學音樂學院的主席和奧格斯堡合唱團團長，直到 1979 年退休。

薩特倫為奧格斯堡合唱團和奧格斯堡的合唱藝術課程帶來卓越的成就，在他的指導與帶領下，該合唱團發展出具有現代感的聲響，從社區、教堂，直到美國中西部，甚至歐洲的國際舞台上，皆能看到該團活躍的身影。薩特倫也對北歐的合唱音樂充滿熱情，積極向美國合唱界引介北歐作曲家的作品。¹³¹

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲共三十個小節，有三個樂段以及一個「尾句」（mm.25-30）。四四拍，以「寬廣的」（Broad）與「健壯的」（Robust）風格演唱。第一樂段的調性為 C 大調，第二樂段（B, mm.9-17）轉至關係小調 a 小調，第三樂段（C, mm.17-25）再轉到 D 大調，屬於遠系轉調。整首樂曲的力度層次都在「中強」（*mf*）以上；合唱織度為四部合唱，於樂曲中段亦有輪唱的織度設計（表 3-5-1）。

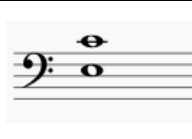
【表 3-5-1】《你可懼怕風？》曲式架構表

《你可懼怕風?》曲式架構表				
樂段	主要樂段			尾句
	A	B	C	
小節	1-9	9-17	17-25	25-30
調性	C 大調	a 小調	D 大調	
速度	Broad, robust 4/4 拍			
力度	<i>f-ff</i>	<i>mf-f</i>	<i>mf</i>	<i>mf-ff</i>
合唱織度	和聲式	和聲、輪唱	和聲式	

本樂曲四個聲部的演唱音域，外聲部超過一個八度，內聲部則集中於一個八度之內（表 3-5-2）。

¹³¹ Hymnary.org https://hymnary.org/person/Sateren_LB。

【表 3-5-2】《你可懼怕風?》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

第一樂段 (A, mm.1-9) 有四個樂句，第一樂句 (mm.1-2) 為四個齊唱，力度為「強」(*f*)；第二樂句 (mm.3-4) 中四個聲部形成和聲，結尾 (m.4) 停留在 C 大調 vi 級的附屬和弦聲響上，前兩個樂句開頭節奏特徵相似，以前後差一度音高進行模進，兩個樂句都有附點節奏，具有進行曲的風格；第三樂句 (mm.5-6) 開頭為齊唱織度，演唱三連音節奏時和聲開展；第四樂句 (mm.7-9) 中，第一男低音與第二男低音的旋律出現半音變化形成和聲，後半段四個聲部演唱反向進行的音高，接著匯聚至同一音高，結束本樂段 (譜例 3-5-1)。

【譜例 3-5-1】《你可懼怕風?》第一樂段 (A, mm.1-9) 樂句劃分

第一樂句

Broad, robust

TENORI
TENORI II

Do you fear the force of the wind, The

BASSI
BASS II

第二樂句

第三樂句

3 slash of the rain? Go face them and fight them, Be

第四樂句

7 sav-age, be sav-age a-gain. Go hun-gry and cold like the

sav -- age, Go

第二樂段（B, mm.9-17）從 C 大調轉至 a 小調，調性色彩轉為黯淡，描繪野狼的孤傲感，也暗示環境中的挑戰所帶來的不安定。本樂段有四個樂句，前兩個樂句配置同一句歌詞演唱，第一樂句（mm.9-11）以兩部男高音先演唱，兩部男低音做卡農的方式表現；第二樂句織度回到四部合唱；第三樂句（mm.13-15）與第四樂句（mm.15-17）織度為先輪唱，後合唱，和前兩個樂句的設計相同。兩組樂句之間的音高與節奏形成對比，前兩個樂句節奏較為細碎，音高走向往上，後兩個樂句則為下行音程，且節奏較長（譜例 3-5-2）。

【譜例 3-5-2】《你可懼怕風?》第二樂段（B, mm.9-17）樂句劃分

第一樂句

7
sav-age, — be sav-age a-gain. Go hun-gry and cold like the
sav -- age, Go

第二樂句

11
wolf, go hun-gry and cold like the wolf, Go
hun-gry and cold like the wolf, — go cold like the wolf, Go

第三樂句

14
wade like the crane, go wade — like the
wade like the crane, go wade like the crane, —

第四樂句

17
crane: The palms of your hands will thick-en, The
crane: like the crane: thick-en, The

第三樂段（C, mm.17-25）從原調 a 小調的 V 級附屬和弦，藉由第二男低音演唱的旋律形成經過音，轉至 D 大調的 ii 級和弦，從小調再次回到大調明亮的聲響，暗示了修練之路的前方必有光明。本樂段有四個樂句，從第一樂句（mm.17-19）演唱至第二樂句（mm.19-21）的過程中，四個聲部的音域逐漸拉寬；第三樂句（mm.21-23）的和聲建立在 D 大調 iii 級和聲上，呈現小三和弦的聲響；第四樂句（mm.23-25）模仿第三樂句的節奏特徵，音高的變化始和聲逐漸往 D 大調的 I 級進行，於二十五小節形成一個清楚的終止式和聲進行（譜例 3-5-3）。本樂段的合唱織度先後運用「四部合唱、卡農、齊唱」發展。

【譜例 3-5-3】《你可懼怕風?》第三樂段（C, mm.17-25）樂句劃分

第一樂句

17 crane: The palms of your hands will thick-en, The
crane: like the crane: thick-en, The

20 第二樂句 第三樂句
skin of your cheek will tan, You'll grow rag-ged and
You'll grow

23 第四樂句 gradually broaden to the end mf
wea-ry, you'll grow rag-ged and swarth-y, But you'll
wea-ry,

尾句（mm.25-30）又可分為三個小樂句單位，演唱的歌詞內容，呼應了第三樂段當中提到的情景，表明了即使將面對的環境步履維艱，但歷經外在的修練後，終將成為能在風雨中立足的男子漢。三個小樂句的演唱音高也逐漸提升（譜例 3-5-4）。

【譜例 3-5-4】《你可懼怕風?》尾句 (mm.25-30) 樂句劃分

23 wea - ry, you'll grow rag - ged and swarth - y, But you'll

26 walk, — but you'll walk, — you'll walk — like a man! —

小樂句 1 小樂句 2 小樂句 3

gradually broaden to the end *mf*

二、《讚美主》(Adoramus te)

(一) 作曲家與歌詞

《讚美主》一曲 (以下簡稱本樂曲) 原本是由文藝復興時期作曲家帕勒斯替那 (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594) 於 1584 年所作的一首無伴奏四聲部¹³²經文歌, 歌詞為拉丁文; 後經由約翰·列維特 (John Leavitt, b.1956) 改編為男聲四部版本。

帕勒斯替那是文藝復興後期最重要的作曲家, 終其一生都在教會中服務。作品數量眾多, 以宗教作品為主, 包含一百多首彌撒 (Mass)、兩百五十多首經文歌 (Motet) 等; 亦有世俗作品 (如: 牧歌) 傳世。

關於帕勒斯替那的音樂風格, 可從音樂當中的幾個面向加以歸納之:

1. 樂句設計: 以平穩自然的起伏為特色, 音程進行以級進為主, 使作品聲響平衡透明、柔順溫暖, 呈現保守的氣質。
2. 音樂織度: 帕勒斯替那寫有大量的四聲部作品, 這和十六世紀中期以後的音樂作品多為五聲部以上的情形不同。他的作品中必然有對位式的複音織度 (polyphony) 樂段, 和各聲部律動一致的和聲式主音織度 (homophony)

¹³² 文藝復興時期的宗教合唱曲主要是由男童與成年男性演唱, 其中有部分的男生會運用假聲 (falsetto voice) 的技巧, 與未變聲的男童一起演唱高聲部的旋律。

樂段相互交錯。在複音織度的樂段安排中，常以減少聲部、錯開聲部起點、使素材反覆等手法來避免對位線條過度複雜，精緻的設計使帕勒斯替那的作品得以律動穩定、音響也富和諧性。

3. 和聲與音程：帕勒斯替那的作品經常僅由幾個單純的和聲組織而成，對於不和諧音程的使用謹慎仔細。重拍上多是三度與五度、或三度與六度音程的重疊，所以帕勒斯替那的作品聲響很接近大小調調性和聲的感覺。此外，他善於運用掛留音的解決，以輔助歌詞詞句的表達和演唱。¹³³

約翰·列維特於 1956 年生於，集作曲家、指揮、鋼琴家和教師於一身。擁有恩波里亞州立大學（Emporia State University）的音樂學學士學位、威奇托州立大學（Wichita State University）的鋼琴與作曲碩士學位，及密蘇里大學（Missouri University）音樂學院的音樂藝術（指揮）博士學位。目前是美國合唱協會（American Choral Directors Association, ACDA）的終身會員，以及美國作曲家、作家和出版者協會（American Society of Composers, Authors, and Publishers）的會員。經常在美國各地擔任客席指揮，曾於紐約卡內基音樂廳和華盛頓肯尼迪表演藝術中心演出。他曾擔任華盛頓國家國會合唱節和芝加哥辛格合唱節的藝術總監。

列維特在大學、合唱團和教堂中具有豐富的教學經歷。曾任教於堪薩斯州奧拉西市（Olathe）的中美洲拿撒勒大學（MidAmerica Nazarene University）、堪薩斯州威奇托（Wichita）的紐曼大學（Newman University）、加拿大康考迪亞學院（Concordia College）等。在堪薩斯州威奇托期間，於伊曼紐·路德教會（Immanuel Lutheran Church）擔任音樂總監一職。在其十二年任期內推動社區合唱計劃，即「大師藝術合唱團」（The Master Arts Chorale）和「青年合唱團」（Youth Chorale）。

2010 年，列維特獲得了美國國家藝術基金會（National Endowment for the Arts, NEA）的資助，以撰寫新的合唱作品來慶祝堪薩斯州成立 150 週年。其音樂作品

¹³³ 楊沛仁，《音樂史與欣賞》（美樂出版社，2001），101-102。

已在全球 30 多個國家與地區演出¹³⁴。

本樂曲歌詞內容如下：

Adoramus te, Christe, et benedictus tibi.	我們崇拜祢，基督，我們也讚美祢。
Quia per sanctam crucem tuam, redemisti mundum.	藉由祢神聖的十架，救贖了全世界。
Qui pasus es pro nobis, Domine,	因祢釘十架而拯救我們，
Domine, miserere nobis.	主，憐憫我們。

（二）樂曲結構與音樂特色

本樂曲共有十六小節，依照歌詞結構與關係，可分為五個樂句¹³⁵。其中，第一樂句（mm.1-4）與第二樂句（mm.4-7），以及第二樂句與第三樂句（mm.7-11）之間都有延長記號標示於最後一拍的音符或休止符上方。樂曲拍號為四四拍，速度為四分音符=60-82¹³⁶，以「富有表情的行板」（Andante with expression）的風格演唱。樂曲織度為和聲式風格，較少對位的特色（表 3-5-3）。四個聲部的演唱音域都集中在一個八度以內（表 3-5-4）。

【表 3-5-3】《讚美主》曲式架構表

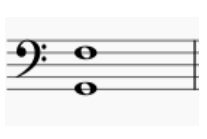
《讚美主》曲式架構表					
樂句	一	二	三	四	五
小節	1-4	4-7	7-11	11-14	14-16
速度	Andante with expression（四分音符=60-82）				
力度	<i>p</i>		<i>mf</i>		<i>p</i>
織度	和聲式				
歌詞	Adoramus te, Christe,	et benedictus tibi.	Quia per sanctam crucem tuam, redemisti mundum.	Qui pasus es pro nobis, Domine,	Domine, miserere nobis.

¹³⁴ John Leavitt Music. <https://johnleavittmusic.com/bio/>。

¹³⁵ 文藝復興時期尚未發展出「曲式」與「調性」的概念，歌詞朗誦時產生的抑揚頓挫，是決定樂曲重音位置的重要依據，節奏的流動也與歌詞語韻緊密結合。

¹³⁶ 文藝復興時期樂曲的演唱速度取決於歌詞語韻的流動性及情感。通常一個既定的速度，會貫穿一個樂段或整首樂曲。故此處的速度標示應為編曲者後來加上。

【表 3-5-4】《讚美主》音域表

第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

第一樂句 (mm.1-4) 歌詞為「我們讚美祢，基督」(Adoramus te, Christe)，句中有兩個重音節，第一處 (m.2) 的第一男低音旋律與第二處 (m.3) 的第二男高音旋律都具有和聲外音的線條。樂句以兩大拍為一個單位，如鐘擺一般流暢地進行，和聲張力隨著音域逐漸拉寬而加大，以第三小節第三拍 (Christe) 最為深廣 (譜例 3-5-5)。

【譜例 3-5-5】《讚美主》第一樂句重音節與樂句方向



※接續【譜例 3-5-6】

第二樂句 (mm.4-7) 歌詞為「我們也讚美祢」(et benedicimus tibi)，有兩個重音節，樂句的方向與能量往第六小節第三拍集中，此處的第二男高音旋律與第一男低音旋律形成掛留至解決的和聲關係，四個聲部於第七小節結束在以 F 為根音的大三和弦，聲響轉為明亮 (譜例 3-5-6)。

【譜例 3-5-6】《讚美主》第二樂句重音節與樂句方向

第一個重音節

第二個重音節

掛留-解決的和聲進行

※接續【譜例 3-5-7】

第三樂句(mm.7-11)歌詞為「因祢釘十字架而拯救我們」(*quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum*)，描述耶穌為世人受罪所遭受的苦痛，也藉此提醒世人救主基督為我們捨命使罪得赦免的恩典，為信仰的核心；本樂句在第九小節第三拍以分句號隔開，分為前後兩部分，樂句前半的第二男低音以半音級進上行的線條演唱；樂句後半聲部之間的節奏不若先前的織度整齊，第十一小節的第二男高音與第一男低音旋律形成六度和聲，以掛留至解決的進行結束本樂句（譜例 3-5-7）。

【譜例 3-5-7】《讚美主》第三樂句

第三樂句前半

bi: qui - a per sanc - tam cru - cem tu - am re -

bi: qui - a per sanc - tam cru - cem tu - am re -

bi: qui - a per sanc - tam cru - cem tu - am re -

bi: qui - a per sanc - tam cru - cem tu - am re -

第三樂句後半

de - mis - ti mun - dum.

de - mis - ti mun - dum.

de - mis - ti mun - dum.

de - mis - ti mun - dum.

第四樂句 (mm.11-14) 歌詞為「祢為我們的罪受苦」(qui passus es pro nobis, Domine)，樂句方向往第十三小節第一拍 (nobis) 推進，外聲部在此處達到本樂曲中最寬的音域。第一男高音的旋律於同一小節的第三拍後半演唱，與其他三個聲部的節奏錯開 (譜例 3-5-8)。

【譜例 3-5-8】《讚美主》第四樂句：重音節與樂句方向

pas - sus es pro no - bis, Do - mi -

pas - sus es pro no - bis, Do - mi -

pas - sus es pro no - bis, Do - mi -

pas - sus es pro no - bis, Do - mi -

第五樂句 (mm.14-16) 歌詞為「主，憐憫我們」(Domine, miserere nobis.)，往第十六小節 (nobis) 推進。本樂句中，外聲部音域反向進行逐漸集中，運用音畫技巧描繪出「神」(Deo) 與「人」(nobis) 之間的對比。整個樂句從第十五小節第二拍有編曲者加註之漸慢記號 (*rit.*)，第二男高音演唱的旋律音高在最後一個小節前兩拍形成掛留音，引導四個聲部的和聲至該小節第三大拍解決，第一男低音旋律音高演唱至升 F，使全曲結束在大三和弦的聲響上 (譜例 3-5-9)。

【譜例 3-5-9】《讚美主》第五樂句

14

ne, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.

ne, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.

ne, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.

ne, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.

掛留-解決的和聲進行

旋律音高結束在升 F，形成大三和弦聲響

三、《噢，熾焰之嶺》(O Burning Mountain)

(一) 作曲家與歌詞

《噢，熾焰之嶺》一曲是由奈爾·金斯伯格 (Neil Ginsberg, b.1969) 作曲，搭配中世紀德國基督教神祕主義者¹³⁷：馬格德堡 (Magdeburg)¹³⁸ 的梅哈提 (Mechthild,

¹³⁷ 「神祕主義」(Mysticism) 或譯為「密契」，是指宗教中深刻而神祕的內心體驗。形容內心與神超乎尋常地結合的一種形式，而這種與神聯合 (union with God) 的狀態，對信徒來說是直接且特殊的宗教經驗。許多屬靈操練 (如：祈禱、默念、默想及齋戒等) 皆可以是追求這種經驗的方式或手段。高舉神祕主義的聖徒包括：伯爾拿 (Bernard of Clairvaux, 1090-1153)、聖方濟 (或譯聖法蘭西斯) (Francis of Assisi, 1181-1226)、波拿文土拉 (Bonaventura, 1221-1274)、十架約翰 (John of the Cross, 1542-1591)、德蕾莎 (Teresa of Avila, 1515-1582)、艾克哈特 (C. Meister Eckhart, 1260-1327)。

1207-1282/1294) 所作的祈禱文為歌詞的一首有鋼琴伴奏男聲三部作品。

金斯伯格集指揮、鋼琴家、作曲家、音樂教育家於一身，目前任教於紐約埃塞克斯街學院高中(Essex Street Academy High School)。曾指導並客席多個合唱團，包括：彼略湖高中(Prior Lake High School)合唱團、金斯伍德牛津中學(Kingswood-Oxford School)合唱團、西敏寺教堂合唱團(Westminster Chapel Choir)、密蘇里州合唱指揮協會(Missouri Choral Directors Association)、賓州斯庫基爾郡合唱團(The Schuylkill County Chorus)、阿拉曼女子合唱團(Alamanda Women's Choir)和理海大學(Lehigh University)合唱團。曾任國際學校戲劇協會(International Schools Theater Association)和霍奇基斯學校(Hotchkiss School)夏季音樂營的客座講師，並受藝術團隊和樂隊之邀創作戲劇作品。¹³⁹

本樂曲的歌詞內容如下：



O burning mountain,	噢，熾焰之嶺，
O chosen sun,	噢，命定的陽光，
O perfect moon,	噢，無瑕的月，
O fathomless well,	噢，深不可測的井，
O unattainable height,	噢，難以觸及的高峰，
O clearness beyond measure,	噢，如此清晰無法測度，
O wisdom without end,	噢，智慧無邊，
O mercy without limit,	噢，慈悲無涯，
O strength beyond resistance,	噢，力量無窮盡，
O crown beyond all majesty,	噢，高過天下一切雄偉的冠冕，
The humblest thing you created sings your praise.	祢所造的萬物恭敬地歌唱讚美著祢
Amen.	阿們。

¹³⁸ 位於德國易北河畔，是薩克森-安哈特州的首府。馬格德堡是基督教和天主教的主教教區首邑。這個城市因曾經為鄂圖一世(Otto I, 912-973)的皇宮所在地而著名。鄂圖一世被認為是962年建立的神聖羅馬帝國的第一個皇帝。

¹³⁹ Santa Barbara Music Publishing. <https://sbmp.com/ComposerPage.php?ComposerNum=0179>。

（二）樂曲結構與音樂特色

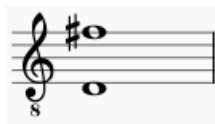
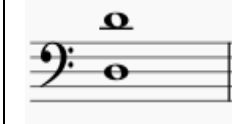
本樂曲有四個主要樂段與結束樂段（mm.39-47），以利第安（Lydian）調式的風格創作。樂曲速度為慢板（Adagio），拍號為十二八拍。第三樂段（mm.25-28）以「雄偉地」（Majestic）風格演唱；結束樂段轉為「寬廣地」（Broadly）風格。運用三部合唱、輪唱等不同織度使樂段之間風格鮮明（表 3-5-5）。

【表 3-5-5】《噢，熾焰之嶺》曲式架構表

《噢，熾焰之嶺》曲式架構表					
樂段	A	B	C	D	結束樂段
小節	1-13	14-24	25-28	29-38	39-47
調性	利第安（Lydian）調式（D-E-#F-#G-A-B-#C-D）				
速度/ 拍號	Adagio, 12/8 拍				
	（Adagio, 12/8 拍）		Majestic	—	Broadly
織度	和聲式	輪唱、模仿	和聲式	和聲式、 輪唱	和聲式、 輪唱
力度 範圍	<i>mp-f</i>	<i>mf-ff</i>	<i>f-ff</i>	<i>mp-f</i>	<i>p-f</i>

本樂曲的三個聲部中，第一男高音與第二男高音的音域都超過一個八度，而三個聲部在樂曲中需演唱到的最低音高都相同（表 3-5-6）。

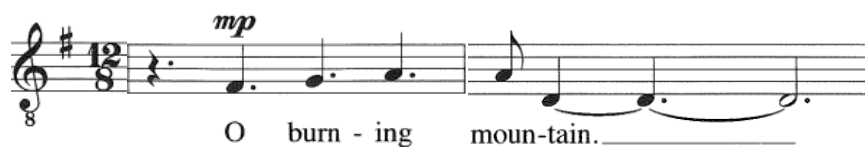
【表 3-5-6】《噢，熾焰之嶺》音域表

第一男高音 （Tenor I）	第二男高音 （Tenor II）	男低音 （Bass）
		

本樂曲在每個樂段的樂句設計，運用不同的音型或節奏動機，使樂段之間呈現鮮明的對比。第一樂段（A, mm.1-13）中的動機一（mm.3-4）開頭由三個附點

四分音符組成，演唱級進上行音程的旋律（譜例 3-5-10），動機一於同一樂段中的第八小節與第十二小節再次被運用。

【譜例 3-5-10】《噢，熾焰之嶺》動機一



第二樂段（mm.14-24）則以動機二（mm.16-17）發展，為開頭具有二連音的節奏，加上兩個附點四分音符，演唱四度跳進上行後下行的旋律（譜例 3-5-11）。

【譜例 3-5-11】《噢，熾焰之嶺》動機二



第三樂段（mm.25-28）的動機三（m.25），節奏型態為四組二連音，演唱同音反覆與級進上下行音程（譜例 3-5-12）。

【譜例 3-5-12】《噢，熾焰之嶺》動機三

Example 3-5-12 shows a musical score in G major, 12/8 time. The melody starts with a half rest, followed by a dotted quarter note G4, a dotted quarter note A4, and a dotted quarter note B4. The lyrics are "O mer - cy with - out lim - it." The dynamic marking is *f* and there is a triplet marking over the first three notes. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano accompaniment line is marked *Majestic* and *f*.

第四樂段(mm.29-38)則延續了第一樂段的動機一發展。結束樂段(mm.39-47)則有兩個重要動機：動機四(m.39)為兩個附點四分音符組成的節奏，音程關係為完全五度(譜例 3-5-13)；動機五(m.43)為一組二連音節奏，以同音反覆演唱，這兩個動機配置的歌詞相同(Amen)(譜例 3-5-14)。

【譜例 3-5-13】《噢，熾焰之嶺》動機四

38 *rall.* *Broadly* *f espr.* 附點四分音符節奏，完全五度下行音程
A - men.
A - men.
A - men, A -

【譜例 3-5-14】《噢，熾焰之嶺》動機五

44 *mp* *p*
A - men. A - men.
A - men. A - men.
A - men. A - men.

二連音節奏，同音反覆

【表 3-5-7】《噢，熾焰之嶺》各樂段動機分布情形

《噢，熾焰之嶺》各樂段動機分布情形						
聲部	動機	主要樂段				結束樂段
		A	B	C	D	
		1-13	14-24	25-28	29-38	39-47
合唱團	一	●			●	
	二		●			
	三			●		
	四					●
	五					●
鋼琴	一	●	●			●
	二	●				
	三		●			
	四			●		
	五				●	
	六					●

第一樂段（mm.1-13）有六個樂句，第一樂句（mm.3-4）織度為三部齊唱，運用動機一的節奏進行；第二樂句（mm.5-6）以同樣的節奏型態演唱漸強效果，在樂句的結尾（m.6）長音，三聲部形成和聲，第二男高音與男低音互為二度音程；第三樂句（mm.7-8）由第二男高音先行演唱，男低音在同一小節第三拍後半運用和第二男高音相同的節奏進行卡農。本樂句的節奏特徵為三組四分音符加八分音符的組合，形成長拍加短拍的搖擺感；第四樂句（mm.8-10）三個聲部一起漸強，樂句結尾的長音第二男高音與男低音再次出現二度音程的聲響；第五樂句（mm.11-12）由男低音先演唱音高往上進行的樂句，第二男高音於同一小節第三拍後半運用同樣的節奏，演唱反向進行的音高呼應；第六樂句（mm.12-14）運用動機一的節奏，三個聲部之間的音域逐漸拉寬，力度加大（表 3-5-8）。

【表 3-5-8】《噢，熾焰之嶺》第一樂段（mm.1-13）分句表

第一樂段分句	樂句	樂句長度	音程	節奏特徵
	一	兩小節	先級進上行，後五度跳進下行	運用動機一節奏
	二	兩小節	級進上行	運用動機一節奏
	三	兩小節	跳進四度與級進音程	三組四分音符加八分音符（長+短）
	四	兩小節	先級進上行，後五度跳進下行	運用動機一節奏
	五	一小節	B：級進上行、跳進五度上行 TII：跳進下行	八分音符加附點四分音符
	六	三小節	TI/TII：級進上行 B：同音反覆/級進音程	運用動機一節奏

第二樂段（mm.14-24）的樂句長度為兩小節一句，運用動機二發展出四個織度不同的樂句。第一樂句（mm.16-17）織度為第一男高音獨唱，樂句後半（m.17）鋼琴右手彈奏相同的旋律與第一男高音進行卡農；相似的手法也於第二樂句（mm.18-19）中表現，惟於第十九小節進行卡農的聲部包含男低音與鋼琴；第三樂句（mm.20-21）擴增為兩個聲部的卡農，第一男高音主旋律演唱至後半時，先由第二男高音於低完全五度的音高演唱（m.20），尚未結束時，男低音與鋼琴又於第二十一小節演唱；第四樂句（mm.22-23）中，三個聲部的節奏於二十二小節第三大拍匯聚，二十三小節處形成三度和聲，結束本樂段。整體的力度較前一個樂段增加（表 3-5-9）。

【表 3-5-9】《噢，熾焰之嶺》第二樂段（mm.14-24）分句表

第二樂段分句	樂句	樂句長度	織度	節奏特徵
	一	兩小節	第一男高音獨唱，鋼琴卡農	運用動機二節奏
	二	兩小節	第一男高音演唱主旋律，男低音與鋼琴卡農	運用動機二節奏
	三	兩小節	第一男高音演唱主旋律，第二男高音先行卡農；男低音與鋼琴再行卡農	運用動機二節奏
	四	兩小節	回到和聲式織度	運用動機二節奏

第三樂段（mm.25-28）有三個樂句，前兩個樂句長度較為短小，僅有一個小節。運用動機三的節奏發展。第一樂句（m.25）織度為二部合唱，第一男高音與第二男高音的旋律形成四度、五度與六度和聲；第二樂句（m.26）仿照第一樂句的特徵發展，配置不同的歌詞演唱；第三樂句（mm.27-28）以三部合唱的織度演唱，鋼琴於二十七小節第一拍彈奏完畢後，三個聲部便以無伴奏的形式演唱本樂句。整個樂段以雄偉地風格演唱，前兩樂句的力度為強（*f*），第三樂句的每個音符皆帶有重音記號，是整首樂曲力度最為強勁的樂段（表 3-5-10）。

【表 3-5-10】《噢，熾焰之嶺》第三樂段（mm.25-28）分句表

第三樂段分句	樂句	樂句長度	織度	節奏特徵
	一	一小節	二部合唱（TI+TII）	運用動機三節奏
	二	一小節	二部合唱（TI+TII）	運用動機三節奏
	三	兩小節	三部合唱 （無伴奏）	運用動機三節奏

第四樂段（mm.29-38）透過三個小節鋼琴分解和弦的彈奏，力度逐漸減弱。本樂段有兩個樂句，第一樂句（mm.32-33）運用動機一素材再現的方式演唱；第二樂句（mm.35-36）從附點四分音符的節奏開始，後半出現八分音符，演唱音高先上後下的旋律，兩個樂句的織度皆為齊唱。鋼琴在三十七與三十八小節中，彈奏出長線條的樂句，透過級進上行音程的線條使力度逐漸增加（表 3-5-11）。

【表 3-5-11】《噢，熾焰之嶺》第四樂段（mm.29-38）分句表

第四樂段分句	樂句	樂句長度	織度	節奏特徵
	一	兩小節	三部齊唱	運用動機一節奏
	二	兩小節	三部齊唱	從附點四分音符的節奏開始，後半出現八分音符

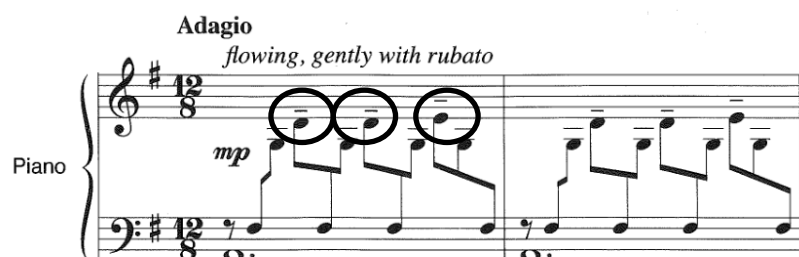
結束樂段（mm.39-47）僅配置「阿們」（Amen）的歌詞演唱，分別運用動機四與動機五表現兩種不同的樂句風格，並在每個樂句設計了細膩的力度變化。本樂段有五個樂句，第一樂句（mm.39-40）與第二樂句（mm.41-42）皆透過三個聲部的卡農來表現，由於本樂段需以寬廣地風格演唱，前兩個樂句都從強（*f*）的力度開始，第二樂句的後半力度漸弱；第三樂句（m.43）以二連音節奏演唱，三部合唱的織度中，第一男高音與第二男高音形成二度音程；第四樂句（m.44）仿照第三樂句的特徵，但以對比的力度（*mp*）演唱；第五樂句（mm.45-46）為無伴奏合唱織度，第一男高音與第二男高音先出現二度和聲後，於下一個小節解決。整體來說，本樂段的五個聲部力度呈現遞減的情形（表 3-5-12）。

【表 3-5-12】《噢，熾焰之嶺》結束樂段（mm.39-47）分句表

結 束 樂 段 分 句	樂句	樂句長度	織度	節奏特徵
	一	兩小節	三聲部卡農	運用動機四節奏
	二	兩小節	三聲部卡農	運用動機四節奏
	三	一小節	三部合唱（TI 與 TII 二度音程）	運用動機五節奏
	四	一小節	三部合唱（TI 與 TII 二度音程）	運用動機五節奏
	五	兩小節	三部合唱（TI 與 TII 二度音程）	附點二分音符與附點四分音符

同樣地，本樂曲的鋼琴在每個樂段也以不同的音型與節奏動機彈奏。第一樂段中有兩個特色鮮明的鋼琴動機：鋼琴動機一（m.1）左手彈奏長音，右手彈奏連續的八分音符，並反覆同樣的音高，在右手的音型中有 D-D-E 的旋律線條（譜例 3-5-15）。

【譜例 3-5-15】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機一



鋼琴動機二（m.7）延續鋼琴動機一的八分音符節奏進行，左手彈奏分解和弦（譜例 3-5-16）。第七至第十小節（mm.7-10）左手彈奏的和弦最低音高呈現級進上行的線條，十一至十三小節（mm.11-13）低音級進上行的線條更加緊湊。

【譜例 3-5-16】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機二



第二樂段出現的鋼琴動機三（m.14）以左手彈奏夾帶十六分音符節奏的連續音型，右手彈奏合唱團在第一樂段演唱過的動機一素材，至十六小節起，運用動機二的音型與合唱團搭配（譜例 3-5-17）；二十三至二十四小節（mm.23-24），鋼琴動機一再次被運用。

【譜例 3-5-17】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機三

第一樂段的動機一素材

鋼琴動機三

第三樂段中出現鋼琴動機四 (m.25)，演奏一組帶有重音的二連音節奏（譜例 3-5-18）。

【譜例 3-5-18】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機四

第四樂段出現鋼琴動機五 (m.29)，是由左手與右手交替彈奏的八分音符分解和弦音型，音高走向先上後下（譜例 3-5-19）。

【譜例 3-5-19】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機五

最後一個樂段出現的鋼琴動機六 (m.39) 左手演奏一整個小節音高先上後下的琶音和弦，右手重複合唱團演唱的音高彈奏（譜例 3-5-20），四十三至四十四小節 (mm.43-44) 鋼琴動機一再現，最後一個小節，鋼琴在合唱團的聲響結束後彈奏 D 調的大三和弦結束整首樂曲。

【譜例 3-5-20】《噢，熾焰之嶺》鋼琴動機六

108 學年度三首指定曲的樂曲長度對比懸殊，聲部編制與織度方面，《你可懼怕風?》與《讚美主》皆屬於無伴奏樂曲，為這五學年度的指定曲組合中無伴奏樂曲比例較高的一年。

研究者將近五學年度的指定曲進行樂曲內容分析後，對指定曲中的各項樂曲要素特點已在客觀的角度上予以掌握。觀察近五學年度的參賽情形，可發現到有些指定曲同時被多個參賽團隊選唱，同時也有某些指定曲乏人問津的現象並存，這樣的現象意味著某些指定曲可能基於某些原因，使其在實際的教學情境中難以得到充分的發揮。因此，研究者需進一步從實務面進行檢視，了解指定曲的各項要素在教學現場選擇樂曲時的考量脈絡與關係，以對指定曲適切性的評判更加完善。



第四章 三位高中男聲合唱團指導教師教學經驗訪談

為檢視本研究探討之理論背景於實際教學情境中的應用，以及近五學年度之間高中男聲合唱指定曲的適切性於教學現場中呈現的情形，研究者挑選於 104 至 108 學年度間參加全國學生音樂比賽「北區」之三所高中男聲合唱團（國立新竹高中、臺北市立成功高中與臺北市立建國中學）的指導教師進行教學經驗的訪談。這三所高中的合唱團不僅都具有深遠的歷史背景，更於近五學年度穩定參賽並獲得優異成績，足為目前臺灣高中男聲合唱團之楷模。而三所高中的合唱團指導教師除各有其不同的專業背景外，近年來無不秉持對合唱的熱情與教育的負擔，以不同的風格與視角經營、指導，使每年北區的高中男聲合唱比賽接受到很大的關注。研究者於 2020 年七月與 2021 年一月先後與三位教師進行面對面訪談，盼能藉由三位具合唱教學經驗的教師分享，對近年高中男聲合唱的實務面情形投入更多關注，也以此做為判斷指定曲適切性的重要參考。

本章分為三節：第一節為「國立新竹高中：林老師」；第二節為「臺北市立成功高中：康老師」；第三節為「臺北市立建國中學：楊老師」。每一節中，研究者先簡要敘述受訪教師之背景，與其指導期間該校合唱團的發展及改變，再就 104 至 108 學年度間的高中男聲指定曲選擇、練唱過程與相關建議等進行訪談。針對指定曲選擇的訪談內容，研究者以第二章中提及之「樂曲適切性的判斷要素」為架構出發（表 2-1-8）¹⁴⁰，與受訪教師們交流之內容進行文字整理，最後比較三所學校合唱團的實務情形。

¹⁴⁰ 包含「技巧」層面（音域、旋律、節奏、音程、速度、織度、長度等）與「情意」層面（歌詞內容、樂曲風格、作品價值）。見本研究第二章「文獻探究」，20。

第一節 國立新竹高中：林老師

（一）受訪教師背景簡介

林老師為臺南市人，先後畢業於臺南家政專科學校音樂科聲樂組、臺南科技大學音樂系聲樂組及國立臺南大學音樂研究所合唱教學組，著有碩士論文《柯大宜合唱音樂之研究》（2011）。自邁入教學現場，林老師便積極參與教學設計與製作，曾參與音樂教科書編寫及出版。先後服務於多所國高中職，教學經驗豐富，亦累積豐厚之帶團比賽經驗，多獲得優異成績。自 104 學年度起於國立新竹高中（以下簡稱竹中）服務並擔任竹中合唱團校內指導老師，於 107 學年度起正式接任竹中合唱團的指揮老師至今，帶領竹中合唱團於全國學生音樂比賽中屢獲特優佳績之肯定。¹⁴¹

（二）各學年度之指定曲選擇與練唱情形

提問一：能否請老師先簡述竹中合唱團近幾年的發展情形？

林老師：

今年（109 學年度）我們合唱團招生的情況，高一新生只有十位，這樣的招生數量是前所未有的少，這讓我很擔心。還有一個很大的困難點是，學校安排的社團課僅有五十分鐘，頂多偶爾利用放學後的時間進行加練，但不少同學也都需要補習，所以課後的練習時間反而無法有效運用。合唱團在我們學校，比較不會是大部分學生優先選擇的社團，我們甚至會需要找非合唱團的學生來支援比賽。

提問二：請問在老師有指導（或參與）全國學生音樂比賽期間，竹中合唱團選擇演唱的指定曲分別是哪些？

林老師：（表 4-1-1）。

¹⁴¹ 摘錄自《新竹高中合唱團 2017 年度成果發表音樂會》節目冊中。

【表 4-1-1】國立新竹高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形

國立新竹高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形	
學年	選擇演唱的指定曲
108 ¹⁴²	《讚美主》(Adoramus te) 《噢，熾焰之嶺》(O Burning Mountain)
107	《噢，所有路過的人們哪》(O vos Omnes)
106 ¹⁴³	《所有喜愛音樂的人們》(All Ye Who Music Love) 《城南送別》
105	《為了美麗的地球》(For the Beauty of the Earth)
	《唱吧，我的心！》(Sing, O My Heart!)
104	《向上主歡呼》(Jubilate Deo)

提問三：請問老師對於指定曲的選擇標準為何？老師是以哪些要素進行判斷？

這些要素的考量次序又為何？

林老師：

我認為選曲的風格和指揮的個人特色有很大的關係，我會從整首樂曲的風格和整體的感覺做初步的判斷，例如有些樂曲整體聽起來比較抒情，有些樂曲聽起來又富有流動性。若一首樂曲中存在著對比性很高的段落，也會是我傾向選擇於比賽中演唱的曲目，因此太抒情的樂曲風格我比較不會考慮。

接下來我會從樂曲的織度考量；樂曲的長度也是我考量的一部分，因為現在許多參加合唱團的同學，不見得有深厚的音樂學習背景或合唱的基礎，甚至有些學生並不會看譜，因此從零開始要練到可以在音樂比賽舞台上演唱的程度，對指導老師而言壓力是很大的。隨著新課綱的到來，學生的壓力也不減反增，他們能實際花在合唱團中練唱的時間，相較於以前，反而是更少的。因此在樂曲的長度考量方面，我都以「重質不重量」為原則。

提問四：老師能否以 104 至 108 學年度之間的指定曲為例，說明方才老師提到選曲考量與原則？

¹⁴² 該學年度初賽時演唱的指定曲為《噢，熾焰之嶺》(O Burning Mountain)；《讚美主》(Adoramus te) 原應於該學年度決賽時演唱，但因適逢武漢肺炎疫情日益嚴峻取消比賽而未演唱。

¹⁴³ 《城南送別》曾於該學年度其他非比賽的場合作為表演曲目。

林老師：

樂曲風格方面，以 106 學年度的指定曲為例，《城南送別》與〈漁陽鼙鼓動地來〉兩首樂曲的風格之間有很強的對比性，雖然該學年度比賽時並不是我本人指揮，但若該學年度由我負責選曲，我會選擇〈漁陽鼙鼓動地來〉一曲演唱。

樂曲織度方面，以 108 學年度的樂曲為例，《你懼怕風嗎?》(*Do You Fear the Wind?*) 一曲的樂句是以齊唱的織度展開，但我認為就比賽的情境而言，應該要在第一時間讓合唱團將最漂亮的和聲呈現出來，這首樂曲的織度與樂句的設計中，並沒有讓我找到太多的亮點可以發揮；此外，這首樂曲各聲部的節奏都很相像，屬於較整齊劃一的和聲式織度，缺乏如對位織度般各聲部線條交錯的美感。若要演唱此樂曲，合唱團的人數必須有一定的基礎，才能將樂曲的氣勢充份表現出來，而不會過度單薄。對我而言，這樣的曲目比較適合作為音樂會的開場曲目。

樂曲長度方面，以《城南送別》一曲為例，對竹中合唱團來說，這首樂曲是可以練起來的，但要練到足以作為音樂比賽的演唱曲目，是會有困難的。若再加上自選曲的份量，困難度就會更高。

提問五：還有任何其他的要素會是老師在選曲時會考量的嗎？

林老師：

歌曲的演唱語言也是重要的。對我而言，其實最難的語言是中文（例如：阻饒音，如ㄘ、ㄉ，若演唱的不夠好，容易破壞樂句的美感），所以我反而比較不會挑選中文合唱曲進行比賽，中文容易被挑剔；相反地，外國的語言可利用母音的特性，將美好的聲音共鳴展現出來。

另外，《城南送別》不論是在音樂比賽或是音樂會當中，屬於被演唱次數非常高的樂曲，有可能評審老師本身也指揮演出過此曲多次，若自己的詮釋和評審老師心中既定印象有很大的不同時，有可能使評審老師主觀上產生不太能接受的想法，進而影響到比賽的評定。

（三）相關建議

提問一：在 104 至 108 學年度的指定曲當中，有沒有任何一首樂曲，是老師認為真的不適合高中男聲演唱？或因其他因素而無法演唱的樂曲？

林老師：

《世界在祂手中》這首歌最後一個樂段的演唱音域太高，我們的男高音沒有辦法唱到。《歡樂歌》是以原住民的民謠為素材加以改編成合唱的作品。我認為，因為我們的學生並不是原住民，所以很難唱出原住民歌謠的味道。

而剛好該學年度參賽的隊伍中，就有來自花蓮的原住民學校隊伍。即便在未來，指定曲中有原住民的歌曲，我也比較不會選擇，除非其他的指定曲非常明顯的不合適。本樂曲若以音域的條件來看，高中男聲是可以演唱的，但只有兩聲部。我認為原住民歌曲的多屬於旋律性重於樂曲本身聲部的安排，泰雅族的歌曲重視歌唱性的線條，在演唱這樣的歌曲時，團員可能也會有需要頻繁轉換聲部演唱的情形。若是由我來教這首樂曲，我應該會讓每一位團員輪流演唱每個聲部，並將團員聲部位置打散，再適度融入舞蹈動作進行詮釋。構想如何讓樂曲層次更豐富的方法，工程較為浩大。甚至要加上鋼琴以外的樂器伴奏，但音樂比賽對於樂器攜帶往往也都會有一些限制，以比賽層面來說較不容易處理。

提問二：關於選曲的方式與過程，老師有無任何細節願意分享？

林老師：

我都會先讓合唱團的學生把該年度的每首指定曲先聽過一遍，若我能提早找到指定曲的樂譜，我會將指定曲樂譜的部分內容先讓學生參考，並詢問學生的意見，這樣的作法其實是承襲自在我之前帶領竹中合唱團的老師。但與先前的指導老師做法不同的是，我比較不會給學生這麼大的自由度，完全讓他們自行選擇，因為有可能他們選出來的指定曲並不是我覺得最適合的指定曲，所以在選擇指定曲上，我的主導性較強。但若碰到三首指定曲當中，有其中兩首我覺得適合程度相當導致我需要再多花一些時間考慮的情況，我仍然會適時地徵詢學生們的意見，同時在心中預設其中相對更加理想的曲目，排名第二順位的曲目便在該年度做為練習曲目之用，或是可能預留在全國賽階段時，可以更換指定曲演唱。108 學年度的三首指定曲中，其中兩首：《讚美主》（*Adoramus te*）、《熾焰之嶺》（*O Burning Mountain*）我便也是採取這樣的策略。

提問三：承接上一問，《讚美主》（*Adoramus te*）一曲雖然後來並未在比賽中實際演唱，但也已經花了一些時間練習，可否請老師簡要地分享對於這首樂曲的教學方式？著重的重點有哪些？

林老師：

當時我要教學生唱這首歌之前，先將樂曲進行和聲的分析，並為學生上了兩節的和聲課，當時學生感到很震撼，因為很多學生沒有想到唱合唱居然還需要了解和聲，而且起初學生看到這首樂曲時，並沒有覺得這首樂曲有特別困難之處。我的目的是希望透過這樣的方式，讓學生了解到這首樂曲當中有許多經過音、不和諧音程、節奏交錯等運用，而本樂曲的織度與聲部關係，和我所認知的許多文藝復興時期作品其時很不一樣，這首樂曲當中也蘊含很多需要特別挑出來練習的細節。利用和聲的關係引導音量。相較於《你懼怕

風嗎?》(Do You Fear the Wind?)一曲，雖然同為無伴奏樂曲，但本樂曲更具有教育價值。這首樂曲在該學年度結束前的社團小型成果發表中也作為表演曲演唱過。

由於林老師具備主修聲樂的專業背景，在選曲的方式上除了考量樂曲風格、織度、長度與音域等基本要素外，還可發現到林老師對演唱語言的著重，且對於演唱語言之於指定曲的關係和難易度的界定，也提供了不同角度的觀點。一直以來，相較於外文作品，演唱本國語言作品可能因較貼近高中生而容易引起共鳴；但以聲樂演唱的角度而言，反而因語韻、咬字等細節不易掌握，甚至更容易因主觀心態影響到比賽完整度的呈現。

第二節 臺北市立成功高中：康老師

(一) 受訪教師背景簡介

康老師為臺南人，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士，主修合唱指揮，師事孫愛光教授。對合唱領域的熱情啟蒙於洪綺玲老師。現為臺北市數個合唱團的指揮（艋舺手鐘團、艋舺教會聖歌隊、大世紀合唱團、新逸合唱團、北商大校友合唱團、臺北糖廊合唱團、臺北市成功高中合唱團（以下簡稱成功合唱團）、臺北市華岡藝校合唱團、中平國中音樂班合唱團等），同時兼任高雄市新興國小合唱指導、國立實驗合唱團副總幹事暨男低音聲部長。康老師自 106 學年度暑假起，接任甫去美國進修的聶焱庠老師，成為成功合唱團的指揮老師至今。

(二) 各學年度之指定曲選擇與練唱情形

提問一：能否請老師先簡述成功合唱團近幾年的發展情形？

康老師：「我們學校在 106 學年度合唱團的學生人數約有三十多位，但到了 107 學年度時則縮減至二十幾位，108 學年度則只剩十五位學生。」

提問二：請問在老師有指導（或參與）全國學生音樂比賽期間，成功合唱團選擇演唱的指定曲分別是哪些？

康老師：（表 4-2-1）。

【表 4-2-1】臺北市立成功高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形

臺北市立成功高中於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形	
學年	選擇演唱的指定曲
108	《讚美主》（ <i>Adoramus te</i> ）
107	《噢，所有路過的人們哪》（ <i>O vos Omnes</i> ）
106	《所有喜愛音樂的人們》（ <i>All Ye Who Music Love</i> ）
105	《為了美麗的地球》（ <i>For the Beauty of the Earth</i> ）
	《唱吧，我的心！》（ <i>Sing, O My Heart!</i> ）
104	《向上主歡呼》（ <i>Jubilate Deo</i> ）

提問三：請問老師對於指定曲的選擇標準為何？老師是以哪些要素進行判斷？這些要素的考量次序又為何？

康老師：

對我來說，我會先從該年度我們合唱團的人數多寡進行初步考量。我自己除了成功高中，同時也有指導華岡藝校的合唱團，因為該校的學生為科班的背景，所以學生練甚麼樣的樂曲，速度都比較快，也讓我選曲的彈性較大。若我們合唱團的人數可以達到五、六十人的規模，我或許就可以考慮唱起來比較有氣勢的歌曲。

再來我會考量樂曲風格、演唱音域，以及樂曲旋律的音程對高中生的演唱技巧是否容易掌握也需要思量。

提問四：老師能否以 104 至 108 學年度之間的指定曲為例，說明方才老師提到選曲考量與原則？

康老師：

以我自己有親自指導的 106 學年度為例，該年我們選擇《所有喜愛音樂的人們》（*All Ye Who Music Love*）一曲演唱，是三首指定曲當中我認為相對比較單純的樂曲，雖然樂曲中間有速度跟拍號的變化，但給當時的團員演唱，不至於太荒腔走板，是比較能安穩地唱完的樂曲。《城南送別》是一首寫的非

常優美，我自己也非常喜歡的一首樂曲，曲中有非常豐富的層次感表現，但以當時合唱團的人數與團員們演唱技巧而言，反而難以將樂曲的層次感表達的很好。

而在 107 學年度我們選唱《噢！所有路過的人們啊！》（*O Vós Omnes*），本樂曲的風格便比較有對比性的色彩，樂曲中的不同主要動機可以呈現出不同的表現風格。以音域的條件來看，雖然這首樂曲的高音也需演唱到 a2，但樂曲的旋律主要以級進音程為主，對於聲樂技巧的掌握較為容易，因此這首樂曲便成為我於該年度的首選，另外兩首樂曲便完全沒有讓學生練習。同年度的《丹尼男孩》一曲旋律當中有許多大跳音程，且有極端力度的樂句，以我們學校合唱團的演唱技巧，是無法駕馭的，且演唱的音域也都偏高。

108 學年度我們則選唱《讚美主》（*Adoramus te*），這首樂曲長度雖然不長，但在最後一個樂段的練習過程中一直有一些瓶頸，我不確定是否是因為一些困難的音程使學生感到不易演唱。另外就是我們團上演唱男高音的學生，他們之所以被分配到這個聲部，有的是因為他們相較於同樣群體中的其他人，能夠演唱到比較高的音，但他們的可用音域可能只到 e1、f1、g1，雖然這些音高他們唱的到，但以他們的年齡以及聲音成熟度來講，常常是很用力在唱這些音高，但要他們輕輕唱這些音反而又很困難，總是會有一些突出的音色很難削弱。而演唱低音的團員，也並非真正的男高音，只是相較於其他人比較能唱出低音。但這首樂曲的最低音要唱到 G，而且這個音高出現很多次，能演唱到這個音高的團員其實並不多，我記得當時僅有一位團員可以成功唱到，所以我們當時還滿仰賴他的。另外，前後樂句銜接如何達到整齊，也花了很多的時間練習。

（三）相關建議

提問一：關於選曲的方式與過程，老師有無任何細節願意分享？

康老師：「雖然每一屆的學生個性與風格也多多少少有些不同，學生很習慣接受老師選擇的曲目。對於好聽但並未被老師選為比賽演唱的指定曲，他們也會很主動地提出是否也能在比賽過後進行練唱並表演。」

提問二：在人數與練唱時間極為有限的情形下，老師可否以任一學年度的指定曲為例，簡要敘述您的練唱策略？

康老師：「我以《讚美主》（*Adoramus te*）為例：帕勒斯替那的作品在網路上都可以找到演唱的影音檔，甚至可以直接看到樂譜，當時我們因為從國外訂的原版樂譜尚未到貨，因此我直接先讓學生以原始編制的版本演唱，了解主旋

律動機在各聲部出現的情形。讓學生知道，他當下演唱的旋律動機可能會出現在男聲編制版本中屬於你自己的聲部裡。」

面臨合唱團人數迅速下滑、各聲部人數與團員能力皆不慎平均的教學困境下，康老師較傾向優先考量聲部編制與織度皆較精簡的指定曲，以及樂曲需要的演唱技巧。康老師於 106 學年度正式接任指揮之前，便以開始擔任成功合唱團男低音的聲部指導教師，自己同時也具有多年在合唱團演唱男低音的經驗，故對於聲部線條的特色與困難點掌握具有一定的精準性。除了演唱音域外，康老師特別提到因旋律音程而造成的困難演唱技巧，是他在選曲時會特別去留意的細節。

第三節 臺北市立建國中學：楊老師

（一）受訪教師背景簡介

楊老師先後畢業於國立中正大學中國文學研究所及東吳大學音樂研究所在職專班（主修合奏指揮，師事江靖波教授；論文師事江玉玲教授）。自大學時期（國立中正大學織音合唱團）始接觸合唱音樂，並受到李雯玲老師之啟蒙而接觸合唱指揮，而後師事陳麗芬教授、翁佳芬教授。現為臺北市立建國中學國文教師、建國中學合唱團指導老師。

楊老師不僅深耕於中國藝術歌曲、音樂文學、音樂文化等領域，更秉其文學與音樂的專業，跨足教育領域，曾多次應邀至各高中擔任「音樂與文學」、「合唱音樂」講師；獲邀擔任國立馬祖高中「走馬行吟」詩歌吟唱計畫專案講座（2013—2015）；與建國中學音樂科合作開設特色課程（2015—2016）：「音樂與文學：合唱作品與指揮詮釋」。近年來對詩詞吟唱與合唱音樂的推廣皆不遺餘力。

楊老師曾任新北市立中和高中、臺北市立建國中學與臺北市立和平高中合唱團指導老師、臺北市立大直高中管樂團指揮。於前述數所學校中皆累積豐碩

的教學成果，如：於新北市立中和高中實習期間籌組合唱團榮獲佳績、成立臺北市立和平高中合唱團，指導參加客家藝文競賽、鄉土歌謠比賽榮獲優等(2016)；2018年再度接任建國中學合唱團指導老師；同年並帶領大直高中管樂團與屏東縣立枋寮高中舉辦管樂暑訓交流及演出，積極推廣音樂藝術。

除教學外，楊老師亦有豐富的演出經歷：曾參加臺北世紀合唱團、青韻室內合唱團、嘉義市管樂團。2007年服役於國防部聯勤司令部軍樂隊，擔任下士助理指揮，2008年與王戰老師共同製作、指揮「沙漠音像，明駝之聲」音樂會於國家音樂廳展演。

(二) 各學年度之指定曲選擇與練唱情形

提問一：能否請老師先簡述建中合唱團近幾年的發展情形？

楊老師：「我們學校合唱團的人數和以前相比已經逐漸下滑，現在的學生大多受到其他更為花俏的社團活動吸引，而比較不願意來合唱團。我們這兩、三年的合唱團人數也大概一直維持在僅有三十幾人不到的規模，很難突破。」

提問二：請問在老師有指導（或參與）全國學生音樂比賽期間，成功合唱團選擇演唱的指定曲分別是哪些？

楊老師：(表 4-3-1)。

【表 4-3-1】臺北市立建國中學於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形

臺北市立建國中學於 104 至 108 學年度全國學生音樂比賽指定曲選擇情形	
學年	選擇演唱的指定曲
108	《讚美主》(Adoramus te)
107	《噢，所有路過的人們哪》(O vos Omnes)
106	《所有喜愛音樂的人們》(All Ye Who Music Love)
105	《唱吧，我的心！》(Sing, O My Heart!)
104	《向上主歡呼》(Jubilate Deo)

提問三：請問老師對於指定曲的選擇標準為何？老師是以哪些要素進行判斷？這些要素的考量次序又為何？

楊老師：「首先，我認為指定曲的選擇應考量到和自選曲的搭配，接下來便要顧及到樂曲的長度、難易度、和聲等條件，思考在合唱團人數很少，很難平均編配聲部的情形下學生是否仍能唱好。」

提問四：老師能否以 104 至 108 學年度之間的指定曲為例，說明方才老師提到選曲考量與原則？

楊老師：

108 學年度我們選唱《讚美主》(Adoramus te)，捨棄《熾焰之巔》(O Burning Mountain)的原因便是我們人數太少，無法將這首樂曲的和聲份量、以及寬廣的力度變化表達出來；相較之下，《讚美主》(Adoramus te) 是一首經典合唱作品，雖然樂曲不長，但兼具精緻度與一定的難度而不失挑戰性，可以提供高中學生接觸經典合唱作品類型的機會，因為我覺得對於比賽的想法可以分為兩種，一種是要贏、一種則是要帶給學生教育意義。除此之外，每一位老師對文藝復興時期的合唱作品詮釋會有不同的想法，也可以藉此激盪。至於《你可懼怕風?》(Do You Fear the Wind?) 曲式雖然工整，但整首樂曲並沒有太特別的亮點，也比較沒有高音的技巧可以表現。

至於 107 學年度，我們則選唱了《噢，所有路過的人們哪》(O Vos Omnes)，這首樂曲的曲式非常工整，對學生來說容易理解，相較於當年度的其他指定曲，也比較有把握可以很快地練好。《丹尼男孩》(Danny Boy) 的編曲風格濃厚，以我們當時的人數也無法表現的很到位，因此便只好捨棄。

提問五：還有任何其他的要素會是老師在選曲時會考量的嗎？

楊老師：

我認為對高中階段的學生來說，歌詞中的『詞意』是較難體會的，因此有些樂曲的歌詞雖然旋律好聽而受到喜愛，學生也常唱，但因為對歌詞的意境無法真切地表達，使演唱流於僅有聲音的堆疊，也因為這個層面的考量，我便比較不支持選《城南送別》一曲演唱。

另外，歌詞的咬字方式，也是我認為比較需要花時間琢磨的重點。以英文歌詞為例，究竟要遵循英式發音還是美式發音，往往在練唱的過程中學生都很難達到整齊；至於拉丁文也需要統一的語音處理。還有就是語調的部分。

（三）相關建議

提問一：關於選曲的方式與過程，老師有無任何細節願意分享？

楊老師：

我發現到，即便是合唱團的學生，對於練唱這件事的耐心仍然很有限。但我們學校的學生是聰明的，今天如果要讓他們從 C+練到 B+，可能並不需要花太多的時間便可以達成；但若要精益求精，從 B+要到 A+的過程便沒有這麼容易了。因為學生的耐心往往讓他們在達到 B+時就已耗盡，使他們覺得自己能達到 B+的水平便心滿意足。

提問二：老師可否以任一學年度的指定曲為例，簡要敘述您的練唱策略？

楊老師：

以《讚美主》(Adoramus te)來說，我認為對高中學生而言有幾個困難點：首先是這首樂曲的語法和樂句劃分方式，並非是完全按照譜面上的小節線劃分，反而要依照歌詞的句法，揣摩說話的方式來進行演唱。但我發現到我們合唱團的學生指揮對於這樣的作品語法較無法理解，因此無法運用手勢將這首樂曲的音樂確切地表達出來，但經文歌這樣的樂曲類型，對高中生來說本來就比較遙遠。

再來是這首樂曲的起始音高對男聲來說是較高的，雖然篇幅短小，但一個樂句很多音高也都偏高，甚至很接近男聲的換聲區，而且這首樂曲速度偏慢，因而使這首樂曲不易掌握。

但我認為這首曲子，對像我們這樣人數不多的合唱團來說，反而有一個優勢是：這是一首文藝復興時期的作品，講求乾淨透明的音色呈現；若今天合唱團的人數比較多，在無法篩選團員聲音條件下，若又未經過適當的聲音訓練，音色的調和可能會是一個很大的挑戰。

楊老師兼具文學與指揮的專業背景，對指定曲的選擇考量除了針對音樂的基本要素進行判斷之外，也會更多顧及歌詞語韻和意境的表現。相較於竹中林老師（主修聲樂背景）對於指定曲演唱語言的看法，楊老師不僅著重發音技巧與咬字的精確性，更留意到歌詞與音樂詮釋的關係和情意層面的表達，顯現其對詞句的高度敏銳。而同樣面臨合唱團人數稀少的困境，楊老師選擇在織度與音色呈現上適合以較精緻聲部編制的作品表現。成功與建中於 108 學年度皆選唱《讚美主》

（*Adoramus te*）一曲，相較於康老師主要以「演唱技巧」的層面考量，楊老師則偏重以「音色」為出發點進行選擇。

研究者總結近五學年度三所高中男聲合唱團的指定曲選唱情形，發現到許多曲目於該學年度的音樂比賽中皆同時獲得三所學校的選唱（表 4-3-2）：

【表 4-3-2】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽北區高中男聲共同選唱的指定曲

104 至 108 學年度全國學生音樂比賽北區高中男聲共同選唱的指定曲	
學年	共同選唱的指定曲
108	《讚美主》（ <i>Adoramus te</i> ）
107	《噢，所有路過的人們哪》（ <i>O vos Omnes</i> ）
106	《所有喜愛音樂的人們》（ <i>All Ye Who Music Love</i> ）
105	該年度無共同選唱指定曲
104	《向上主歡呼》（ <i>Jubilate Deo</i> ）

從以上的共同選唱指定曲整理中，值得注意的是，雖然三位指導教師著重的選曲要素與面向各有所異，但近五學年度中許多指定曲被共同選唱的比重偏高，意味著這些指定曲在經過不同層面的考量與篩選後，仍獲得指導教師們的青睞而被選擇，反應出不論從比賽的角度或個別學校的情境來看，這些被共同選唱的指定曲，相較於同學年度其他指定曲，對人數漸少與練唱時間有限的高中男聲合唱團而言，可能更為適切。

第五章 結論

歷經理論背景的探究、樂曲分析以及實務面的探討後發現，指定曲不僅對音樂比賽的品質有深遠的影響，對參賽的合唱團來說甚至有積極的教育意義。隨著全國學生音樂比賽辦理至今，指定曲在質與量的適切性是否皆有益於參賽團隊逐年精進、提升比賽水準以達到比賽辦理之精神與目的，也是吸引研究者探究的動機。研究者以第二章中提及之「樂曲適切性的判斷要素」(表 2-1-8)¹⁴⁴為架構對近五學年度的高中男聲合唱指定曲中各項要素先做概括性的描述後，再進行適切性的討論，並做出建議。

(一) 指定曲適切性的「技巧」層面

1. 音域

從合唱學理可以確認，音域和樂曲的難易度有密切的關聯，特別是以高中男聲的聲音發展仍不若成年男聲穩定的情形下，對指定曲音域的考量仍是首要的篩選條件。研究者將近五學年度的 15 首指定曲演唱音域概況進行統整，並依照各聲部音域的寬廣程度不同分類¹⁴⁵，包含：(A) 若指定曲中有超過一半（或所有）聲部的音域在一個八度之內者及 (B) 指定曲中有超過一半（或所有）聲部的音域超過一個八度者，以比較 15 首指定曲的音域情形（表 5-1-1）。

¹⁴⁴ 本研究之第二章「文獻探究」，20。

¹⁴⁵ 可參考本研究之附錄三「104 至 108 學年度高中男聲指定曲演唱音域綜合整理」，213。

【表 5-1-1】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲演唱音域比較

104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲演唱音域比較		
類 型	(A)	(B)
	有超過一半（或所有）聲部的音域在「一個八度之內」	有超過一半（或所有）聲部的音域「超過一個八度」
指定曲	《向上主歡呼》 (<i>Jubilate Deo</i>)	《歡樂歌》
	《平安哈雷路亞》 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)	《唱吧，我的心！》 (<i>Sing, O My Heart!</i>)
	《所有喜愛音樂的人們》 (<i>All Ye Who Music Love</i>)	《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)
	《你懼怕風嗎？》 (<i>Do you Fear the Wind?</i>)	《為了美麗的地球》 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)
	《讚美主》 (<i>Adoramus te</i>)	〈漁陽鼙鼓動地來〉
	(※以下空白)	《城南送別》
		《世界在祂手中》 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)
		《噢，所有路過的人們哪》 (<i>O vos Omnes</i>)
		《丹尼男孩》 (<i>Danny Boy</i>)
		《噢，熾焰之嶺》 (<i>O Burning Mountain</i>)
小計	5	10
共計	15	

從前述的整理與比較中，近五學年的指定曲中，大部分皆需具備超過一個八度的音域條件。在（B）大類目中的某些指定曲的音域經研究者分析後，可明顯發現到基於某些原因不易掌握，如：《安靜，安靜，安靜》（*Still Still Still*）、《為了美麗的地球》（*For the Beauty of the Earth*）、《世界在祂手中》（*He's Got the Whole World in His Hands*）等曲。

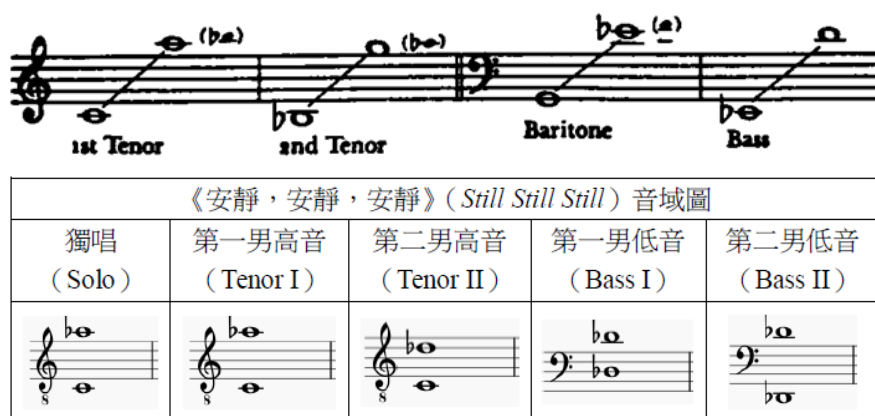
將《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still)一曲各聲部的演唱音域與成年男聲演唱音域比較後發現，此曲的外聲部不僅瀕臨成年男聲平均演唱音域的極限值，且按樂曲的設計尚需一位獨唱者，同樣也需要很高的音域條件(圖 5-1-1)。此外，這首樂曲的另一困難點，在於樂句旋律中多為跳進音程，需良好的演唱技巧方能在慢速度的演唱中掌握音準與氣息(譜例 5-1-1)。

【譜例 5-1-1】《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still) 旋律音程

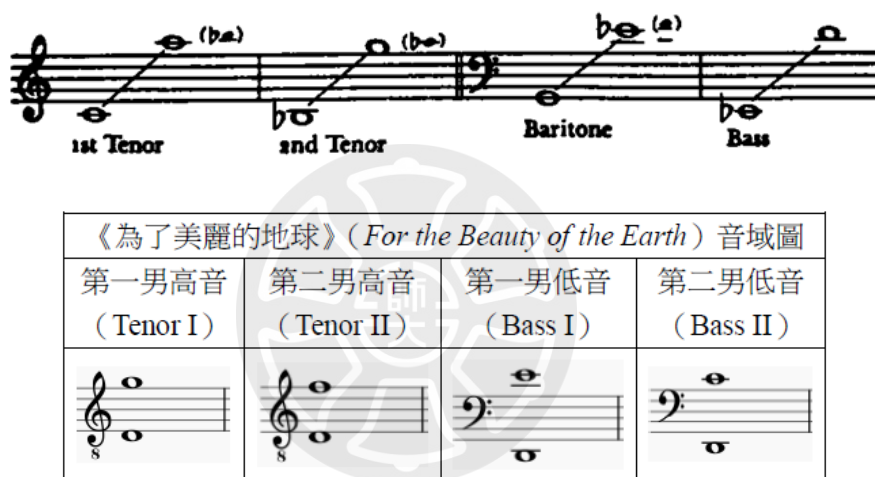
本樂曲中的主旋律開頭常有跳進下行音程，不易演唱。

《為了美麗的地球》(For the Beauty of the Earth) 則是內、外聲部 (TI、TII) 音域範圍接近，且第一男低音 (BI) 的高音超越第二男高音 (TII)；此外，這首樂曲的第二男低音 (BII) 需唱到 D，對聲音發展尚未完全成熟的高中男聲並不容易(圖 5-1-2)。而《世界在祂手中》(He s Got the Whole World in His Hands) 一曲，除了第一男低音 (BI) 的高音值超越第二男高音 (TII)，可能使第一男高音的團員需具備更成熟的假聲技巧方能唱好之外，本曲的第一男高音需在最後一個樂段超過一個小節的樂句長度中維持在 b1 上演唱(圖 5-1-3)(譜例 5-1-2)。前述幾點，皆使得這些指定曲在音域要素上呈現難易度偏高的情況。

【圖 5-1-1】《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較



【圖 5-1-2】《為了美麗的地球》(For the Beauty of the Earth) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較



【譜例 5-1-2】《世界在祂手中》(He's Got the Whole World in His Hands) 最後一個樂句音高

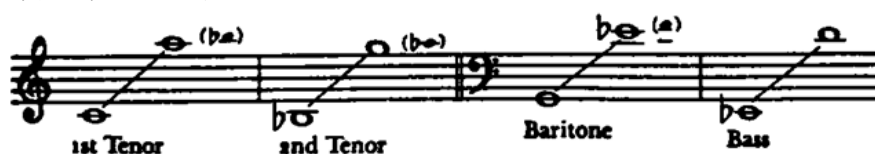
He's got the whole world, He's got the whole world, whole world in His hands.

hands!

He's got the whole world, He's got the whole world, whole world in His hands.

65

【圖 5-1-3】《世界在祂手中》(He's Got the Whole World in His Hands) 各聲部演唱音域與成年男聲音域比較



《世界在祂手中》(He's Got the Whole World in His Hands) 音域圖			
第一男高音 (Tenor I)	主唱 (Lead)	男中音 (Baritone)	男低音 (Bass)

研究者亦從實務訪談中了解到，除了前述幾首指定曲音域難度因較高而容易被指導教師排除外，也有因各聲部音域條件皆寬廣，但受限於合唱團人數而使指導教師認為難以駕馭的指定曲，比較可能先被指導教師排除，如：《丹尼男孩》(Danny Boy)。

2. 聲部編制與織度

雖然指定曲的聲部編制與織度兩項要素，對於音樂本身並無絕對的優劣之分，卻對樂曲的和聲豐富度、音樂張力表現等有密切的關係（特別是從比賽的層面而言，重要性尤高）。從實務情境中更能直接說明對指定曲聲部編制的選擇會很直接地受到合唱團人數多寡影響。根據受訪教師們的口述，近年來高中階段願意投入合唱活動的學生不增反減，指導教師們面對的共同問題大致包含：(1) 聲部不平均、(2) 團員音樂基礎能力不均、(3) 合唱團演唱的音色整齊度與樂曲張力（力度變化）表現有限等。因此，指導教師在選曲時，勢必會因每學年度的招生情形浮動、或有限的練唱時間等條件，而對某些指定曲有所取捨（實際上這些曲目具備一定程度的演唱效果或編曲方式具有特色）。例如：〈漁陽鼙鼓動地來〉、《世界在祂手中》(He's Got the Whole World in His Hands) 與《丹尼男孩》(Danny Boy)

等指定曲，除了音域條件提高其演唱難度之外，也有因為聲部編制的要素不適合合唱團當時實際的狀況演唱，而被不同指導教師排除。

即使合唱團的人數受到近年來的環境趨勢影響，常成為指導教師在選曲時的一大限制，但指導教師對於指定曲的織度變化是否能滿足他們對展現適宜音色和舞台效果的追求，也分別提出了看法：以《你可懼怕風?》(*Do You Fear the Wind?*)一曲為例，有兩位受訪教師不約而同的提到，由於此曲的織度變化在整首樂曲中的一致性較高（即缺乏對比樂段），以比賽層面來說略為不足；而《歡樂歌》一曲則因為聲部編制的數量過少，較難將高中階段的聲音水準充分展現而未被選唱。

綜合前述，指定曲的聲部編制與織度變化不論對樂曲難度、表現效果都有重要的影響，也是指導教師篩選指定曲的重要條件之一。近五學年度的指定曲多以男聲三部（TTB）與四部（TTBB）為主，研究者進一步將 15 首指定曲的織度特色按照「是否為主音或複音」、「有無鋼琴伴奏」以及「樂曲中的聲部關係」等細節進行整理比較（表 5-1-2），並特別留意到近五學年度中曾被三所高中男聲合唱團共同選唱的指定曲中（表 4-3-2）¹⁴⁶，在聲部編制、主複音特色、有無鋼琴伴奏等條件之間的關聯性不大，但絕大部分被共同選唱的指定曲，在聲部關係的變化上皆具備至少超過一種以上，且在整首樂曲中的不同樂段呈現對比性。因此，我們可以明白，指定曲本身的聲部編制並無絕對的優劣標準（在皆以男聲三部或四部的前提下）；相較之下，指定曲是否具備多層次的音樂表現力，能讓合唱團在比賽舞台上高水準的發揮而獲得指導教師青睞，更取決於指定曲中聲部關係的安排和樂段佈局。

¹⁴⁶ 本研究第四章「三位高中男聲合唱團指導教師教學經驗訪談」，187。

【表 5-1-2】104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲織度特色比較

104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲織度特色比較				
學 年 度	指定曲 (* 表示該學年度為三校共同選唱)	織度特色		
		主音/複音	鋼琴	聲部關係
104	* 《向上主歡呼》 (<i>Jubilate Deo</i>)	主音	有	齊唱、輪唱 另有高音聲部
	《歡樂歌》	主音	有	齊唱、對唱
	《平安哈雷路亞》 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)	兼具主音 複音特色	有	對位織度、三聲部和聲
105	《唱吧，我的心！》 (<i>Sing, O My Heart!</i>)	主音	有	三聲部和聲
	《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)	主音	有	齊唱、四部和聲、不同樂段有聲 部相互置換的情形，並有無伴奏 樂段
	《為了美麗的地球》 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)	主音	有	齊唱、兩聲部對唱/合唱、兩組 高低聲部對唱、四部和聲，每個 樂段皆有變化
106	* 《所有喜愛音樂的人們》 (<i>All Ye Who Music Love</i>)	複音	無	兼具對位與和聲織度樂段 對位織度較精簡
	〈漁陽鼙鼓動地來〉	主音	有	齊唱、兩組高低音聲部輪唱、四 部和聲
	《城南送別》	主音	有	齊唱、兩組高低音聲部輪唱、四 部和聲，並有無伴奏樂段
107	《世界在祂手中》 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)	主音	無	齊唱、四部和聲、理髮店合唱
	* 《噢，所有路過的人們哪》 (<i>O vos Omnes</i>)	主音	有	樂曲開頭仿照中世紀聖歌單旋 律吟唱、聲部對唱、三部和聲
	《丹尼男孩》 (<i>Danny Boy</i>)	主音	有	齊唱、四部和聲（主旋律樂句配置 於不同聲部表現）
108	《你可懼怕風？》 (<i>Do you Fear the Wind?</i>)	主音	無	齊唱、四部和聲、兩組高低音聲 部對唱
	* 《讚美主》 (<i>Adoramus te</i>)	複音	無	和聲式織度鮮明的複音作品
	《噢，熾焰之嶺》 (<i>O Burning Mountain</i>)	主音	有	齊唱、三部和聲、輪唱

3. 速度與長度

指定曲的速度與長度不僅相較其他樂曲要素能客觀地掌握，且能在第一時間便了解，兩者在比賽中的重要性也體現在「與自選曲的搭配」的考量上。指定曲中是否在不同的樂段之間有不同的速度表現？（以比賽而言，指定曲和自選曲兩者之間的速度是否具有對比性？）指定曲的長度是否適中？（因高中生練唱時間有限甚至零碎，指定曲太長，難度亦增加）。

研究者從訪談的過程中了解到，指定曲的速度和難易度之間的關聯於近五學年度的指定曲中並不明顯，由於指定曲中絕大部分都有具體的速度範圍標示，有些指定曲中甚至具有不同速度變化的樂段，使得指定曲本身的對比性提高，是容易被指導教師選擇的指定曲。相反地，在長度方面，則較有可能成為指導教師在這兩個要素中優先考量的重點。研究者將 104 至 108 學年度共 15 首指定曲的速度標示與長度進行整理比較後發現（表 5-1-3）：104 與 105 學年度的指定曲長度較為平均，而 106、107、108 三個學年度中，每組指定曲裡皆有一首長度明顯長於另外兩首指定曲的情形，如：《城南送別》、《丹尼男孩》（*Danny Boy*）與《噢，熾焰之嶺》（*O Burning Mountain*）。即有受訪教師表示，《城南送別》一曲雖然就旋律、歌詞、聲部編制甚至主觀喜好等條件皆理想，卻因考量到樂曲長度關係而未選擇演唱。

【表 5-1-3】104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲速度與長度比較

104 至 108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲速度與長度比較			
學年	曲目	速度記號標示	長度
108	《你可懼怕風?》 (<i>Do you Fear the Wind?</i>)	Broad, robust	1'20
	《讚美主》 (<i>Adoramus te</i>)	Andante with expression (四分音符=60-82)	1'15
	《噢，熾焰之嶺》 (<i>O Burning Mountain</i>)	Adagio	3'10
107	《世界在祂手中》 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)	Freely	2'30
	《噢，所有路過的人們哪》 (<i>O vos Omnes</i>)	Expressively, as in a chant (二分音符=56) Crisply, with intensity (四分音符=126) Flowing (二分音符=63)	3'00
	《丹尼男孩》 (<i>Danny Boy</i>)	Slowly, with freedom (四分音符=72)	4'31
106	《城南送別》	Andante (四分音符=72) Con Moto (四分音符=80)	5'30
	〈漁陽鼙鼓動地來〉	Marziale	1'38
	《所有喜愛音樂的人們》 (<i>All Ye Who Music Love</i>)	Allegro (二分音符=100=108)	1'50
105	《唱吧，我的心！》 (<i>Sing, O My Heart!</i>)	Expressively, sustained (四分音符=80)	2'45
	《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)	Very sustained throughout (四分音符=60)	3'25
	《為了美麗的地球》 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)	Happily (二分音符=66)	3'50
104	《向上主歡呼》 (<i>Jubilate Deo</i>)	Fanfare (四分音符=72)	2'43
	《歡樂歌》	Moderato	3'20
	《平安哈雷路亞》 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)	Moderately (四分音符=112-116)	2'30

（二）指定曲適切性的「情意」層面

藉由研究者自身於教學現場觀察，及受訪教師們之敘述的綜合比較可了解到，高中生相較於其他學習階段的學生具備更高的自主性，使得高中男聲合唱團中會出現學生對指定曲選擇亦能表達意見的情形。然而學生的選擇方式即便不若教師專業的考量那般兼具廣度與深度，卻仍值得重視的原因在於，高中生對指定曲本身的主觀喜好程度反應是顯著的。指定曲的題材、類型、風格至演唱語言，能否貼近高中生的能力與生活經驗，往往也會影響到後續是否能付出足夠的耐心和毅力投入反覆地練習。因此，在經過指定曲適切性中關於「技巧」層面的篩選後，指導教師仍有必要進一步顧及「情意」層面的需求，思考如何從指定曲中的音樂要素找到具正面價值的成分，方能使參加音樂比賽的教育意義更加完善。研究者以「歌詞內容與語言」、「樂曲風格」和「作品價值」三個層面進行討論：

1. 歌詞內容（語言）

可以肯定的是，歌詞內容是樂曲中最能直接表達展現情意層面的要素，也是合唱作品中劃分「宗教音樂與世俗音樂」的重要依據。若以此標準將近五學年度的指定曲進行分類，可發現到這兩大類型的作品於 15 首指定曲的分布情形是非常平均的（表 5-1-5）；相較於 104 學年度以前指定曲類型的分布狀況（表 2-2-7）¹⁴⁷，近五學年度的指定曲類型分布兼具多元與平衡的特色值得肯定。經研究後，大部分屬於宗教作品的指定曲中，演唱語言不外乎以拉丁文和英文為主，這兩種語言的發音規則掌握對高中生而言並不困難。

至於歌詞內容所傳達的意義與內涵，是否使該指定曲具備培養學生情意層面的功能，研究者將指定曲的歌詞依照「主題」進行說明：先以「宗教作品」的範

¹⁴⁷ 本研究第二章「文獻探究」，31。

疇來看，指定曲中大致包含「讚美」、「感恩」與「哀痛」等核心思想；而「世俗作品」歌詞涵蓋的題材更為廣泛，但大致皆以抒情為主，按照抒發對象的不同，可分為「親情」、「友情」、「愛情」與「國家」等（表 5-1-4）。顯而易見的是，這些指定曲的歌詞內容能從正反不同的角度，引導高中生在演唱中體會多元的情意表現，雖然高中生人生閱歷尚有限，對於歌詞中的情意部分究竟能了解至何種程度，難以靠具體的規準予以量化，但研究者相信，透過指導教師的循循善誘，仍可彌補學生在美感經驗方面的不足。不僅能透過指定曲的選唱起到正面積極的作用，讓學生所演唱的音樂個性盡可能地充滿情感的表達，而非僅是流於技巧跟聲音的堆疊。更重要的是，不論做為指導教師，或是從比賽主辦單位提供指定曲供參賽團隊選唱的角度來說，這些指定曲的內容往往能成為學生學習音樂的重要教材，更可能為學生日後在持續接觸合唱、拓展興趣與審美經驗的過程中，扮演引路的角色。



【表 5-1-4】104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲語言與歌詞內容比較

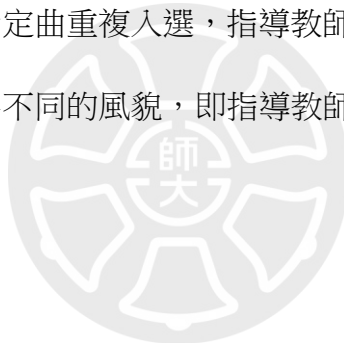
104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲語言與歌詞內容比較				
類別	語言	歌詞主題	樂曲（* 者為無伴奏樂曲）	
宗教作品	經文歌	英/拉丁	讚美	《向上主歡呼》 (<i>Jubilate Deo</i>)
		英/拉丁	哀痛	《噢，所有路過的人們哪》 (<i>O vos Omnes</i>)
		拉丁文	讚美	* 《讚美主》 (<i>Adoramus te</i>)
	一般宗教歌曲	英文	讚美 感恩	《為了美麗的地球》 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)
		英文	讚美	《噢，熾焰之嶺》 (<i>O Burning Mountain</i>)
		英文	感恩	《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)
	頌歌	英文	感恩	《平安哈雷路亞》 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)
	福音歌曲	英文	讚美	* 《世界在祂手中》 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)
世俗作品	現代合唱作品	英文	愛情	《唱吧，我的心！》 (<i>Sing, O My Heart!</i>)
		中文	愛國之情	〈漁陽鼙鼓動地來〉
		中文	友情	《城南送別》
		英文	勸勉	* 《你可懼怕風？》 (<i>Do you Fear the Wind?</i>)
	民謠	英文	平安 ¹⁴⁸	《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)
		英文	愛情/親情	《丹尼男孩》 (<i>Danny Boy</i>)
		原住民語	親情	《歡樂歌》
	牧歌	英文	抒情 (群體之愛)	* 《所有喜愛音樂的人們》 (<i>All Ye Who Music Love</i>)

¹⁴⁸ 《安靜，安靜，安靜》(*Still Still Still*) 若按照原曲調的音樂背景應歸類為「民謠」；但指定曲的演唱版本中，歌詞為經過重新填詞的版本，內容描述到救主降生的情節而使歌詞富有宗教意味。歌詞的內容詳見本研究第三章「104 至 105 學年度高中男聲合唱指定曲內容解析」，72。

2. 樂曲風格

關於樂曲風格，實為前述各種「技巧」層面與歌詞等要素結合後的體現，也是最易受主觀判斷的樂曲要素。研究者將近五學年度指定曲的風格特色進行概括的敘述（表 5-1-5）。可以肯定的是，演唱多元類型與風格的曲目，不僅能訓練演唱技巧，對拓展與豐富審美經驗也有很大的幫助。在比賽中，多樣化的指定曲呈現，以提供參賽團隊在進行與自選曲搭配的策略時，有適度的彈性空間；對音樂比賽本身的水準提升更間接達到推波助瀾的作用，都是主辦單位的立意所在。因此，指定曲目的多元風格在音樂比中是絕對必要的。

另一方面，對指導教師而言，亦能透過逐年指導團隊參賽，累積豐厚的教材。即便在未來有少部分的指定曲重複入選，指導教師對特定類型與風格的曲目會因經驗值的累積，而詮釋出不同的風貌，即指導教師的教學專業也間接受益於完善的指定曲而得到精進。



【表 5-1-5】104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲風格特色比較

104-108 學年度全國學生音樂比賽高中男聲合唱指定曲風格特色比較				
類別		風格特色	對比樂段	樂曲 (★者為曾重複入選的指定曲)
宗教作品	經文歌	進行曲風格，具調式色彩	●	《向上主歡呼》 (<i>Jubilate Deo</i>)
		結合葛雷果聖歌吟唱風格/ 現代創作風格	●	《噢，所有路過的人們哪》 (<i>O vos Omnes</i>)
		調式風格/和聲織度		《讚美主》 (<i>Adoramus te</i>)
	一般宗教歌曲	樂段工整，層次分明，抒情 具變奏曲特色	●	《為了美麗的地球》 (<i>For the Beauty of the Earth</i>)
		旋律具流動性 各樂段具備富有特色的動機	●	《噢，熾焰之嶺》 (<i>O Burning Mountain</i>)
	頌歌	具變奏曲特色 輪唱與和聲織度對比	●	《平安哈雷路亞》 (<i>A Peaceful Alleluia</i>)
	福音歌曲	不同聲部的動機各具特色 樂段間織度變化豐富	●	《世界在祂手中》 (<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)
世俗作品	現代合唱作品	流暢、抒情		《唱吧，我的心！》 (<i>Sing, O My Heart!</i>)
		進行曲風格，中段調性具對比性	●	★〈漁陽鼙鼓動地來〉
		運用豐富的鋼琴彈奏語法，與無伴奏 樂段交替，使音樂富有層次感	●	★《城南送別》
		進行曲風格		《你可懼怕風？》 (<i>Do you Fear the Wind?</i>)
	民謠	流暢、抒情，具變奏曲特色		《安靜，安靜，安靜》 (<i>Still Still Still</i>)
		流暢、抒情，和聲編排豐富		《丹尼男孩》 (<i>Danny Boy</i>)
		兩聲部間關係具有變化 樂曲詮釋空間高		《歡樂歌》
	牧歌	旋律輕快活潑、前後樂段拍號變化 使音樂個性具有對比	●	《所有喜愛音樂的人們》 (<i>All Ye Who Music Love</i>)

3. 作品價值

研究者相信，能獲選為全國學生音樂比賽指定曲的曲目，都具備一定程度的音樂特色，甚至成為特定樂曲類型的佳作。對於大部分教學現場的既存概念中，學生對於宗教作品的距離感似乎遠大於任何一種世俗作品的樂曲類型，但回溯合唱音樂史的發展，如今多元的合唱作品類型並存，有其深遠的歷史沿革，宗教作品更可堪稱現今許多音樂型態的源頭，其重要程度仍有不可磨滅的地位。至於諸如民謠類與其他早期的合唱作品，也反應出該類樂曲型態所發展的歷史與地域性特色，其曲式架構、織度特徵與音樂風格，皆具有學習與認識的價值。某些旋律甚至因深受大眾喜愛、流傳甚廣，乃至於吸引當代作曲家改編為不同編制或重新填詞，使其傳唱程度不減反增。

研究者於師大音樂研究所指揮組進修期間，結識許多於合唱領域頗有想法與教學能量的同伴，其中不乏對創作合唱作品充滿熱情之人，每每透過國內定期舉辦之作曲、合唱比賽中，讓自己指導的合唱團演唱其作品，藉此初試啼聲，並在過程中尋找更多創作的熱情與方向。研究者無不為其堅持不懈的精神感動，並期許在不久的將來，高中男聲合唱的曲目也能透過這樣的方式，在質與量上有所突破。未來在指定曲篩選上，是否能持續秉持「適當採用國內音樂家的創作，以紀念其對合唱、音樂教育的貢獻」之精神，提供國內更多新銳作曲家曝光和分享的平台，是可以積極努力之方向。

時至今日，全國學生音樂比賽即將邁入下一個里程碑，比賽的內涵與水準也將藉由每學年度指定曲的推陳出新，以及許多指導教師在教學現場不斷的耕耘而呈現一番新的風貌。研究者盼能以此研究，喚起更多相關專業人士對高中男聲合唱指定曲在內容與教學上的重視。

參考文獻

一、中文參考書目

(一) 學術論文

王麗雅。〈全國學生音樂比賽國小合唱指定曲之分析研究—以九十二至九十六學年度為例〉。國立臺北教育大學碩士論文，2019。

李肇祥。〈余國雄六首原住民合唱作品研究〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2008。

范莉敏。〈黃自清唱劇《長恨歌》作品分析與音樂詮釋〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2016。

陳主揚。〈約翰·魯特《光榮頌》之研究〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2007。

楊德威。〈五四運動 1919-1937 中國藝術歌曲之研究—以趙元任、黃自作品為中心〉。國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2006。

劉綺婷。〈弘一大師李叔同及其作品研究〉。國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2014。

(二) 專書著作

林修汝。《阿卡貝拉 Follow Me》。臺中：育達文化。

許常惠。《中國新音樂史話》。臺北：百科文化事業公司，1982。

楊沛仁。《音樂史與欣賞》。美樂出版社，2001。

蘇森墉(口述)。《合唱大師蘇森墉的音樂人生》。交通大學出版社，唐莊文化，2005。

(三) 期刊

林伯杰。〈POKEY 音樂辭典〉。《MUZIK》No.147 (十一月號，2019)。

周凡夫。〈訪韋翰章談長恨歌〉。《音樂與聲響》No.147 (九月號，1985)。

潘宇文。〈青少年變聲期歌聲特質文獻內容與分析〉，2008。

（四）其他

妙蓮法師、弘一法師生西紀念會聯合發布《弘一法師訃告》。轉引自秦啟明：《弘一大師新傳》。南京：江蘇人民出版社，2010。

拉繹人男聲合唱團 2019《筆下聲韻》音樂會節目冊：33, 34, 40。

新竹高中合唱團 2017 年度成果發表會節目冊。

二、外文參考書目

Brinson, B. A. *Choral music methods and materials: Developing successful choral programs (grade 5 to 12)*, New York: Schirmer, 1999.

Collins, D. L. *Teaching choral music (2nd ed.)*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, 1999.

Cooksey, J. M. *The development of a contemporary, eclectic theory for the training and cultivation of the junior high school male changing voice. Part I: Existing theories.* *Choral Journal*, 18(2), 5-14, 1977a.

Garretson, R. L. *Conducting Choral Music* (7th ed.). Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1998.

Herman, S. *Building a pyramid of musicianship*. San Diego, CA: Curtis Music. 1988.

Phillips, K. H. *Teaching kids to sing*. New York: Schirmer, 1992.

White, Gary. *Instrumental Arranging*. Brown & Benchmark.

三、網站資料

（一）中文

五零年代文藝雜誌及作家影像資料庫。 <http://tlm50.twl.ncku.edu.tw/wwwlhy1.html>。

奇美數位典藏。 <http://cm2.chimeimuseum.org/tw/music.aspx?id=sr031>。

原住民族語線上辭典。 <https://e-dictionary.apc.gov.tw/index.htm>。

原住民族語言書寫系統。

<http://ws.moe.edu.tw/001/Upload/6/RelFile/6508/7828/aboriginal.pdf>。

國立臺灣藝術教育館：全國學生音樂比賽網站。 <https://web.arte.gov.tw/music/>。

（二）外文

Barbershop Harmony Society. <https://www.barbershop.org/>。

Earlene Rentz Online Publications. <https://www.earlenerentz.com/wanetta-hill/>。

ECS Publishing Group. <https://www.ecspublishing.com/composers/r/earlene-rentz.html>。

Hymnary.org https://hymnary.org/person/Sateren_LB。

John Leavitt Music. <https://johnleavittmusic.com/bio/>。

Mid-Atlantic District.

<http://www.midatlanticdistrict.com/?Code=Members&ID=127183&bio>。

Ruth Morris Gray. <https://ruthmorrisgray.com/>。

The German Way & More.

<https://www.german-way.com/history-and-culture/german-language/german-christmas-carols/still-still-still/>。

Santa Barbara Music Publishing, INC.

<https://sbmp.com/ComposerPage.php?ComposerNum=0179>。

SINGERS.COM <https://www.singers.com/choral/director/Norman-Luboff/>。

Women and Music.

<https://sites.google.com/site/nicolelapwing/home/list-of-musicians/earlene-rentz>。

四、影音資料

John Rutter, notes to anthem, Gloria, CD (Collegium Record COLCD 100, 1984), 3.

五、樂譜資料

（一）中文

余國雄（1959），《歡樂歌》（財團法人台北愛樂文教基金會）。

周鑫泉，《城南送別》（斐亞文化藝術）。

黃自（1904-1938），〈漁陽鼙鼓動地來〉選自《長恨歌》（樂韻出版社）。

(二) 外文

Albrecht Sally: *Jubilate Deo*. (Alfred Music)

Ginsberg Neil: *O Burning Mountain*. (Santa Barbara Music)

Gray Morris Ruth: *O Vos Omnes*. (Choristersguild)

Hayes Mark: *Danny Boy*. (Alfred Music)

King Fred: *He's Got the Whole World in His Hands*. (Hal Leonard)

Luboff Norman: *Still Still Still*. (Walton Music)

Palestrina Giovanni Pierluigi: *Adoramus te*. (Hal Leonard)

Porterfield Sherri: *All Ye Who Music Love*. (Hal Leonard)

Rentz Earlene: *Sing O My Heart*. (Carl Fischer)

Rutter John: *For the Beauty of the Earth*. (Oxford choral songs)

Sateren B. Leland: *Do You Fear the Wind?* (Alfred Music)

Shafferman Anne Jean: *A Peaceful Alleluia*. (Alfred Music)

附錄一 104 至 108 學年度高中男聲合唱比賽自選曲

一、104 學年度

序號	類別	自選曲 (* 表示無伴奏)	詞曲作者/編曲者	演唱 語言	聲部 編制
1	經 文 歌	榮耀頌 (<i>Gloria</i>)	拉丁經文/詞 扎卡里·摩爾 (Zachary J. Moore) /曲	拉	TTBB
2		* 撒旦悄聲耳語 (<i>Daemon Irrepat Callidus</i>)	中世紀詩詞 歐爾班 (G. Orban) /曲	拉	TTBB
3		義人當向上主歡呼 (<i>Exsultate justi in Domino</i>)	拉丁經文/詞 布蘭特·亞當斯 (Brant Adams) /曲	拉	TTBB
4	現 代 經 文 歌	為青少年所做的聖母頌 (<i>Ave Maria for Youth Choir</i>)	拉丁經文/詞 松下耕/曲	拉	TTBB
5		節慶榮耀頌 (<i>Festival Gloria Fanfare</i>)	艾姆斯 (J.L.Ames) /曲	拉	TTBB
6	現 代 合 唱 作 品	相信 (信じる)	谷川俊太郎/詞 松下耕/曲	日	TTBB
7		雪花 (<i>The Snow</i>)	愛麗絲·艾爾加 (C. Alice Elgar) /詞 艾爾加 (E. Elgar) /曲	英	SSA
8		覺醒 (<i>The Awakening</i>)	馬汀 (J. Martin) /詞曲	英	TTBB
9		如果明天就是下一生	張卉媚/詞 石清如/曲	中	TTBB
10		假如音樂是愛之糧 (<i>If Music Be the Food of Love</i>)	賀維寧漢 (H. Heveningham) /詞 迪考 (David C. Dickau) /曲	英	TTBB
11		* 自由 (<i>Libertatum</i>)	吉姆·帕普利斯 (Jim Papoulis) /曲	拉/ 英	TTB
12	民 謠	秤重咖啡 (<i>Peze Kafe</i>)	斯坦·加爾曼 (S. Kallman) /編曲	海 地	SATB
13		* 最上川舟歌	山形縣民謠 清水脩/編曲	日	TTBB
14		* 山海歡唱	莊春榮/編曲	原	*SATB

二、105 學年度

序 號	類 別	自選曲 (* 表示無伴奏)	詞曲作者/編曲者	演唱 語言	聲部 編制
1	民 謠	* <i>Ka Hia Manu</i> (<i>Little Birds</i>)	史蒂芬・哈特菲爾德 (S.Halfield) /編曲	玻里尼 西亞	TTBB
2		布農族歌謠組曲	余國雄/編曲	原	略
3	現 代 合 唱 作 品	* 孩童的祈禱 (<i>Prayer of the Children</i>)	庫爾特・貝斯托 (K. Bestor) /曲 安德烈・克魯斯 (A. Klouse) /編曲	英	TTBB
4		* 困境 (<i>Gagot</i>)	加布里耶利・紀堯姆 (G.T.Guillaume) /詞 紀堯姆/曲	海地	TTBB
5		* 黃金魚	谷川俊太郎/詩 三善晃/曲	日	TTBB
6		* 自由 (<i>Libertatum</i>)	吉姆・帕普利斯/曲	拉/ 英	TTB
7	宗 教 歌 曲	齊來奏樂 (<i>Come to the Music</i>)	馬汀/詞曲	英/ 拉	TTBB
8		* 歡慶之歌 (<i>A Jubilant Song</i>)	芮內・克勞森 (Rene Clausen) /曲	英	TTBB
9	經 文 歌	歡欣 (<i>Gaudete</i>)	恩格哈特 (M. Engelhardt) /編曲	拉	TTBB
10		世界重生 (<i>Mundi renovatio fur gleiche Stimmen</i>)	歐爾班 (G. Orban) /曲	拉	SSAA/ TTBB

三、106 學年度

序 號	類 別	自選曲 (* 表示無伴奏)	詞曲作者/編曲者	演唱 語言	聲部 編制
1	現代 合唱 作品	唱唱唱 (<i>Sing Sing Sing</i>)	路易斯·普萊瑪 (L. Prima) / 詞曲 菲利普·科恩 (P. Kern) / 編曲	英	SATB
2		大家來敬酒 (<i>Let the Toast Pass</i>)	謝里丹 (R.B.Sheridan) / 詞 約翰·沃德 (J. W. Ward) / 曲	英	TTB
3		愛情樹	王友輝/詞 冉天豪/曲	中	TTB
4		誰放了炸彈? (<i>Who Put the Bomb?</i>)	格里·高芬 (Gerry Goffin) / 詞 貝瑞·曼恩 (Barry Mann) / 編曲	英	略
5		小村莊 (<i>Das Dorfchen</i>)	布格 (G. A. Burger) / 詞 舒伯特/曲	德	TTBB
6	民謠	* 八木節	松下耕/詞曲	日	TTBB
7	宗教 歌曲	* 至好朋友就是耶穌	約瑟夫·史克萊芬(J. M.Scriven)/詞 康維斯(C. C. Converse)/曲 陳世光/編曲	閩	TTBB
8	經 文 歌	* 主啊!不要歸與我們 (<i>Non nobis, Domine</i>)	《聖經》〈詩篇〉115 篇/詞 波威爾 (R. Powell) / 曲	拉	TTBB
9		垂憐經 (<i>Kyrie</i>)	史提夫·多布羅格茲 (Steve Dobrogosz) / 曲	拉	SATB
10		* 海星頌 (<i>Ave Maria Stella</i>)	孔舒拉祥 (A. D. Consolacion II) / 曲	拉	TTBB
11		聖哉經 (<i>Sanctus</i>)	藍道·強森 (R. Johnson) / 曲	拉	SATB (定音鼓)

四、107 學年度

序 號	類 別	自選曲 (* 表示無伴奏)	詞曲作者/編曲者	演唱 語言	聲部 編制
1	現代 經文 歌	為青少年所做的聖母頌 (<i>Ave Maria for Youth Choir</i>)	松下耕/曲	拉	TTBB
2		節慶榮耀頌 (<i>Festival Gloria</i>)	藍道・強森/曲	拉	TTBB
3	印度 拉格	* 德許 (<i>Desh</i>)	印度傳統拉格 史貝瑞 (E. Sperry) /編曲	印	TTBB
4	現代 合唱 作品	* 刺 (<i>Assassination</i>)	《史記》〈刺客列傳〉/詞 吳多才/曲	中	TTBB
5		櫻花	森山直太朗/曲 松下耕/編曲	日	SATB
6		看一隻鳥仔	李敏勇/詞 林松樺/曲	閩	TTBB
7		城南送別	李叔同、林海音/詞 周鑫泉/曲	中	TTBB
8		* 自由 (<i>Libertatum</i>)	吉姆・帕普利斯/曲	拉/ 英	TBB

五、108 學年度

序 號	類 別	自選曲 (* 表示無伴奏)	詞曲作者/編曲者	演唱 語言	聲部 編制
1	民 謠	*堅持住! (<i>N'ap Debat</i>)	悉尼・紀堯姆/詞曲	海地	TTBB
2		*水手之歌 (<i>What Should We Do with the Drunken Sailor</i>)	水手之歌 羅伯特・蕭 (R. Shaw) 艾莉絲・帕克 (A. Parker)	英	TTBB
3		*津輕之歌	青森縣民謠 松下耕/編曲	日	TTBB
4	現 代 合 唱 作 品	*八駿贊	那順 (譯詞: 扎木蘇) / 詞 色・恩克巴雅爾/曲	中	TTBB
5		存在著天使的構圖 No.5 〈終曲〉(<i>Finale</i>)	谷川俊太郎/詩 松本望/曲 松下耕/編曲	日	TTBB
6		漁陽鼙鼓動地來	韋翰章/詞 黃自/曲	中	TTBB
7	宗 教 歌 曲	詩篇 23 篇	《聖經》〈詩篇〉23 篇/詞 舒伯特/曲	德	TTBB
8	經 文 歌	末日經 (<i>Dies Irae</i>)	湯瑪斯 (Thomas of Celanp) / 詞 賴恩・梅因 (Ryan Main) / 曲	拉	TTB
9		垂憐經 (<i>Kyrie</i>)	史提夫・多布羅格茲/曲	拉	SATB

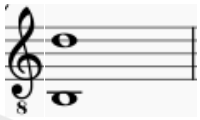
附錄二 104 至 108 學年度高中男聲合唱參賽隊伍一覽

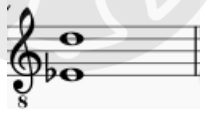
分 區	參賽學校	104	105	106	107	108
北 區	臺北市立建國中學	●	●	●	●	●
	臺北市立成功高中	●	●	●	●	●
	國立新竹高中	●	●	●	●	●
	國立基隆高中	●	●	●		
	私立淡江高中	●	●	●		
	國立內壢高中	●	●			
	花蓮縣上騰工商	●	●			
	臺北市立松山高中	●				
	私立光仁高中	●				
	私立方濟中學			●		
小計		9	7	6	3	3
中 區	臺中市立臺中一中	●	●	●	●	●
	臺中市私立正心高中	●				
小計		2	1	1	1	1
南 區	國立屏東高中	●	●	●	●	●
	國立臺南一中	●	●	●	●	●
	高雄市立高雄中學	●	●	●	●	●
	國立馬公高中			●	●	●
	中正國防幹部預備學校			●		●
小計		3	3	5	4	5
總計		14	11	12	8	9

附錄三 104 至 108 學年度高中男聲合唱指定曲演唱音域綜合整理

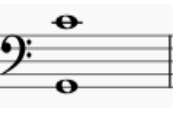
一、104 學年度

《向上主歡呼》(<i>Jubilate Deo</i>)			
高音聲部 (Descant)	第一聲部 (Part I)	第二聲部 (Part II)	第三聲部 (Part III)
			

《歡樂歌》	
第一部	第二部
	

《平安哈雷路亞》(<i>A Peaceful Alleluia</i>)		
第一聲部 (Part I)	第二聲部 (Part II)	第三聲部 (Part III)
		

二、105 學年度

《唱吧!我的心》(<i>Sing O My Heart</i>)		
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
		

《安靜，安靜，安靜》(Still Still Still)				
獨唱 (Solo)	第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)

《為了美麗的地球》(For the Beauty of the Earth)			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)

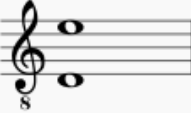
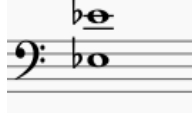
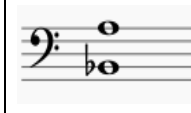
三、106 學年度

《所有喜愛音樂的人們》(All Ye Who Music Love)		
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)

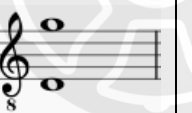
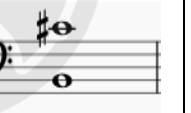
〈漁陽鼙鼓動地來〉			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男高音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)

《城南送別》			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)

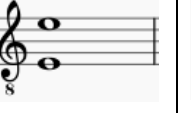
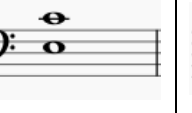
四、107 學年度

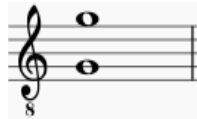
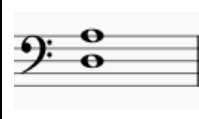
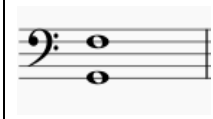
《世界在祂手中》(<i>He's Got the Whole World in His Hands</i>)			
第一男高音 (Tenor I)	主唱 (Lead)	男中音 (Baritone)	男低音 (Bass)
			

《噢，所有路過的人們》(<i>O Vos Omnes</i>)		
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
		

《丹尼男孩》(<i>Danny Boy</i>)			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男中音 (Baritone)	男低音 (Bass)
			

五、108 學年度

《你可懼怕風？》(<i>Do You Fear the Winds?</i>)			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

《讚美主》(<i>Adoramus te</i>)			
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	第一男低音 (Bass I)	第二男低音 (Bass II)
			

《噢，熾焰之嶺》(<i>O Burning Mountain</i>)		
第一男高音 (Tenor I)	第二男高音 (Tenor II)	男低音 (Bass)
	