

合唱曲 作法

李永剛 著



全音樂譜出版社

合唱曲作法

李 永 剛 著

全音樂譜出版社

合唱曲作法



定價新臺幣 80 元

中華民國67年5月5日二版發行

著者 李永剛 發行人 張紫樹 出版者 全音樂譜出版社
臺北市和平西路二段104巷40號 電話 330723・313914號
總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號
印刷 / 大進印刷有限公司 臺北市汕頭街22巷44弄62號

有版權

© 1972 登記證：內版臺業字第1563號

序

在作曲法課程中，曾以部份時間，教學合唱曲的作法。為教學的需要，曾蒐集資料，摘譯合唱曲作法一類的書籍中的要點，參酌教學合唱三十多年的經驗與一點心得，選擇作例的合唱曲；編寫教材大綱，輔以油印曲例。每教學一次，再增刪重編，補充教學細目，資料累積，逐漸增加；教學時，繕寫筆記，頗覺麻煩，尤以所需作例的合唱曲，繕印使用更感不便，於是決定充實資料，寫為參考書，付印出版，以圖永逸。

合唱曲作法一類的參考書，無論外語中文的，都很罕見，因之本書所闡述的一些寫作合唱曲的方法及表現技巧，大多是依據教學合唱時，分析合唱曲的結構、表情、表現效果等的心得，歸納出來的；雖然不是全部都有理論的根據，但是却都是作曲家所用過的實際方法，並經過聆聽欣賞過的；相信對於寫作合唱曲，應該有相當助益。

研習合唱曲的作法，實際的合唱曲例，也許比說明的文字更重要；除了印證各種表現方法及各種應用技巧外，還可以更深入瞭解和聲的運用。因此，本書摘錄二百個以上的曲例，以方便參考研習。

本書的曲例，有中文、英文、德文、法文、義大利文的各式合唱曲，並盡量以我國作曲家的作品為主；除擴大研習領域外，參考本國作曲家的近時作品，當更為方便。在作品的時代及風格方面，從十六世紀的 Palestrina, Des Près, 等，到現代的 Stravinsky, A. Bliss, A. Honegger 等，而以古典、浪漫樂派的偉大作曲家的不朽作品為主；研習者可以從各時代各種風格中吸收不同的和聲作曲技巧，而融會貫通，創作屬於民族的、屬於自己個人風格的合唱曲。

本書以參考書方式寫作，並不是教本，故未分細微節條，也未列練習題目。

本書在課餘寫作，並以雜事過多，致時寫時輟，歷時兩年多才完稿，並以多為依據教學經驗及心得寫成，內容或有疏漏不當之處，尚希方家正之。

李 永 剛

中華民國六十年十一月十一日
國父誕辰紀念前夕於臺北市。

目 次

第一章 緒 論	1
第二章 合唱曲的樂譜譜號及音域	8
第三章 合唱曲的曲調	16
第四章 各聲部曲調的特性	37
第五章 聲部的編配	49
第六章 合唱作曲的慣用手法	62
第七章 合唱曲的曲式	90
第八章 合唱曲的伴奏	106
第九章 多聲部合唱曲	138
第十章 特殊的合唱曲	154
第十一章 合唱曲的歌詞	174
曲例索引	186

第一章 緒 論

合唱是聲樂中最有效果的一種。由於豐富的和聲力量，不僅可以表現各種情感，而且可以造成各種氣氛，達到情感表現的極峯，即使聽不清楚歌詞的意義，仍然非常動人。當悲劇的情節達到高潮時，逐漸響起淒涼的女聲合唱，會令人感動得淒然下淚；當激烈的戰鬪即將開始，雄壯的男聲合唱傳來，會振奮得觀眾（電影或戲劇）也躍然欲起；當莊嚴的故事發展中，宗教氣氛的合唱，會使人感覺到肅穆崇高而屏息不敢出聲；戲劇及電影觀眾一定都有這些經驗。音樂聽眾對於音色及和聲力量的感受，自然更為敏感，更能體驗出合唱的感人力量是如何神奇偉大了。

合唱曲同樣有優美的曲調，像獨唱曲一樣，而且更有多樣性的變化，對比性強烈，更不是獨唱曲所能有的。較長大複雜的合唱，並可有呼應對答、追逐進行、回聲、模仿、領導、應和等等戲劇化的效果。

因此，宗教上大量使用合唱；戲劇、電視、電影運用合唱；器樂也將合唱配合在內，使發生更接近心靈的聲音力量，像貝多芬的「第九交響曲」第四樂章的「快樂頌」，德布西交響音詩「夜曲」的第三首「女妖」（Sirenes），馬勒的第三及第八交響曲中的獨唱及合唱，都是把聲樂尤其是合唱用在器樂的著名例子。至於，各級學校的音樂教育中的歌曲，也以合唱曲為主。

近來，研究理論作曲的青年，日益增多；國家也大力提倡獎勵歌舞劇及合唱曲的創作；因此，合唱曲作法的研究，極為需要。但是，在作曲法中，合唱曲的寫作，有其特殊的技巧；熟練這些特殊的技巧，才可以在寫作時，收事半功倍的功效。本書就針對這需要，提供一些合唱曲寫作的參考資料。

研究合唱曲作法，應先具備和聲學、曲調作法、曲式學，以及歌曲的

伴奏作法等的理論及技術的基礎；因此，本書僅就合唱曲有關的各項問題加以研討。

合唱的組織及演唱方式，可以分爲：

1. 混聲合唱 (Mixed chorus)——最標準的是包括高音 (Soprano)，中音 (Contralto 或 Alto)，次中音 (Tenor)，低音 (Bass) 的「混聲四部合唱」；及多於四部或少於四部的混聲合唱。
2. 男聲合唱 (Male chorus)——最常見的是「男聲四部合唱」，即第一男高音（次中音），第二男高音，第一男低音，第二男低音；及「男聲三部合唱」，即第一、二男高音及低音。
3. 女聲合唱 (Female chorus)——較常見的是「女聲三部合唱」（第一高音、第二高音、中音）及「女聲四部合唱」（第一、二高音、第一、二中音）。

也有些淺易簡短的二部、三部的「同聲合唱」，男女聲都可以用。

合唱的伴奏 (Accompaniment)，通常都用鋼琴或管絃樂隊。合唱也可不用伴奏，稱爲「無伴奏合唱」(A cappella 或稱「純聲合唱」)。

本書除有專章說明的合唱外，一般方法的說明，都以「混聲四部合唱」爲準，因爲其效果優良，使用最廣。

合唱曲的種類很多，依其內容，可以分爲宗教的及世俗的兩類。分別簡述如下：

1. 宗教的合唱曲

- ①彌撒曲 (Missa 或 Mass)——是天主教所用的合唱曲。十七世紀以前的彌撒，是無伴奏的，一般稱爲「純聲彌撒」(Missa a cappella)；十七世紀的後半世紀以後，受了主音音樂的影響，用樂器伴奏（多爲管風琴），並加入「抒情調」(Aria) 和「朗誦調」(Recitative)，通稱「近代彌撒」；十九世紀以後，許

多音樂家所作的彌撒曲，並不用於彌撒儀式，也可稱為「通俗彌撒」。依照彌撒儀式，可以分為：

(A)普通彌撒 (Ordinary mass)——普通較隆重的彌撒儀式中用的。包含六個樂章（或縮為五個樂章）：

慈悲經 (Kyrie)

榮福經 (Gloria)

信經 (Credo)

聖讚經 (Sanctus)

降福經 (Benedictus)（此章常併入聖讚經）

羔羊經 (Agnus Dei)

(B)特定彌撒 (Proper mass)——主日及各種節日彌撒中必用。

包含五個樂章：

進臺經 (Introitus)

升階經 (Graduale)

讚美經 (Allelujah)

奉獻經 (Offertorium)

聖體經 (Communio)

(C)安魂彌撒 (Requiem mass)——為葬禮祭悼用，除一般儀式外，並包括以下樂章：

安息經 (Requiem Aeternam)

末日經 (Dies Irae)

奉獻經 (Offertorium)

審判經 (Tuba Mirum)

耶穌經 (Domine Jesu)

(D)婚配彌撒 (Nuptial mass)——用於婚禮。

(E)主教彌撒 (Pontifical mass)——教宗各種大典用。

- ②經文歌 (Motet)——多聲部複音音樂的無伴奏合唱曲，歌詞取材於聖經。
- ③受難曲 (Passion)——和「神劇」性質相近的聖歌，起源於十三世紀左右，在耶穌受難節，唱述耶穌受難的事蹟，到巴赫時代而發展到高峯。
- ④聖詠 (Choral)——十六世紀，德人馬丁·路德改革宗教後所創製的讚美合唱曲；此後，基督教的各種讚主聖歌，都是由這種歌曲發展而成。
- ⑤讚美歌 (Hymn)——讚美上帝的短小合唱曲，節奏呆板，和聲樸實，但尚崇高莊嚴。今日耶穌教會禮拜時所用。
- ⑥頌歌 (Anthem)——近代耶穌教會所用的複音讚美歌，歌詞多取自聖經，或改編聖經的文詞。
- ⑦神劇 (Oratorio)——雖名為劇，實在沒有劇的效果；雖有角色的分配，但演員不化裝，不表演，只歌唱；不用舞臺佈景、燈光、道具，演唱者一直在臺上，沒有出入場的動作。題材內容，多為聖經故事；不分幕，而分章節，長短不定，可有十幾章或幾十章；有合唱、重唱、獨唱（朗誦調與抒情調）；多用管絃樂伴奏。神劇起源於意大利，第一部神劇是意大利人卡瓦列里 (Cavalieri, 1550-1602)，在一六〇〇年所作的「靈魂與肉體」。傳入德國後，著名的作曲家都有這種作品，傑出的作品有韓德爾的「彌賽亞」(Messiah)，海頓的「創世紀」(The Creation)、「四季」(The Seasons)，孟德爾頌的「伊利亞」(Elijah) 等。

2. 世俗的合唱曲

- ①牧歌 (Madrigal)——十六世紀左右的多聲部合唱曲。內容多為愛情的題材。

②愉歌 (Glee)——英國的無伴奏合唱曲，多用重唱；內容大都是歡樂抒情的題材。

③民歌 (Folk song)——民歌合唱，或用民歌主題改編的合唱曲。

④藝術合唱曲 (Art chorus)——作曲家自由創作的較長大而富藝術性的合唱曲，多為抒情的內容，曲調優美，伴奏富麗。

⑤清唱劇 (Cantata)——類似神劇的大曲，題材多為歷史傳奇，戀愛故事，偉人逸事等，十八世紀時，德國作曲家所作清唱劇，也有採用聖經故事的，而使清唱劇與神劇混淆不清。清唱劇也是不化裝、不佈景、不表演的歌唱劇，也是用合唱、重唱、獨唱的方式，而分為幾個樂章。

清唱劇創始自意大利人葛郎第 (Grandi) 於一六二〇年所作的 Cantata ed Arie a Voce Sola；到古典樂派而成熟而登峯造極。巴赫作有宗教清唱劇及世俗清唱劇三百多部，貝多芬有「雅典的廢墟」(The Ruins of Athens)，「光榮的瞬間」(The Glorious Moment) 等六部；其他名作曲家，都有這種作品。

⑥歌劇 (Opera)——以「序曲」(Overture)、「間奏」(Intermezzo)、獨唱、重唱、合唱等方式，演唱一個完整故事的音樂劇。雖以音樂為主，但以戲劇的方式演出，有表演動作、佈景、道具、燈光、及舞蹈等，分幕分場，由管絃樂隊伴奏。歌劇不僅是聲樂與器樂的總體，也是音樂、文學、戲劇、美術、舞蹈等相結合的綜合藝術。

歌劇可分為三種：

(A) 大歌劇 (Grand Opera)——或稱「正歌劇」(Opera Serious)，以嚴肅的題材，莊重的音樂，悲劇的劇情作成。沒

有道白，而代以「朗誦調」(Recitative)及「抒情調」(Aria)；佈景富麗堂皇，角色衆多，音樂由序曲到結局，始終不斷。如威爾第 (G. Verdi) 的「阿依達」(Aida)，浦契尼 (G. Puccini) 的「蝴蝶夫人」(Madame Butterfly)，羅西尼 (G. Rossini) 的「威廉泰爾」(William Tell) 等，都是偉大的作品。

(B) 喜歌劇 (Opera comique或 Opera bouffia)——是比大歌劇的規模較小，劇情常是諷諧的喜劇，多以道白代替朗誦調。如莫差爾特 (Mozart) 的「唐喬望尼」(Don Giovanni) 羅西尼的 Rossini「雪維利亞的理髮師」(Barber of Seville) 等。

(C) 小歌劇 (Operetta)——或稱「輕歌劇」(Light opera)，規模更小；道白較多，正式的抒情調較少；劇情輕鬆愉快，角色很少；音樂的風格，也較為通俗。如奧芬巴赫 (J. Offenbach) 的「天堂與地獄」(Orphee aux Enfers)，沙利文 (A. S. Sullivan) 的「海盜」(The Pirates of Penzance) 等，都是這類作品。

如上所述，神劇、清唱劇及歌劇雖然內容不全是合唱曲，但是合唱是重要部份。

不論是單純的合唱曲，或是神劇、清唱劇、歌劇中的合唱曲，其作法是大致相同的。所以，合唱的種類，雖多如上述，但是一般的觀念中，提到合唱，都是指通常的「混聲四部合唱」而言。因此，本書所謂合唱曲作法，大都是就此通常的合唱論述。

音樂創作的範圍很廣，牽涉的問題很多，諸如調式、風格、美的觀念，和聲的方法，曲調的構成，以及所謂音樂思想的發展，創作路線的新舊等等，不是一本書能夠討論完盡的；因此，本書僅就合唱曲作法的技術性問題，加以研究。

作曲法的研究，通常總是就現有的作品，當然是名作曲家的成功作品

，加以分析研究，歸納出各種表現的方法，再予以分類分項整理，作出有系統的說明；但爲求具體清楚，容易理解，多舉例是非常必要的。本書所用的曲例，盡量採用本國作曲家的作品，但因作品不多，也不得不用一些外國作曲家的作品，尤其是偉大作曲家的不朽名曲。反過來說，研究作曲的人，應該依照各種作曲的方法，用各種例子，加以印證，作爲寫作的參考，甚至模仿，進而融會貫通；寫作稍多，便能得心應手運用作曲的方法；再進一步，便能發揮自己的創作才能。

參加合唱團演唱，指揮合唱，研究分析各種合唱曲，對於寫作合唱曲，都有很大的幫助。從這幾方面獲得各種有關合唱的心得，可能比閱讀一些合唱曲寫作的文字參考資料更有用。如果，能就演唱、指揮、分析樂曲及參考一些原則性的闡釋各方面同時着手，對於創作，當然更是事半功倍了。

第二章 合唱曲的樂譜譜號及音域

四部合唱曲所用的樂譜，通常有兩行譜與四行譜兩種（伴奏譜除外，也就是說加上鋼琴伴奏譜就是四行譜與六行譜），各聲部所用的譜號，也因樂譜的不同，而有不同的記法。

曲調較簡單而各聲部節奏又大致相同的合唱曲，常用兩行譜，以節省篇幅，也容易在鋼琴上彈奏。上面一行記高音部(Soprano)與中音部(Alto)，用高音譜號（第二線 Sol 譜號）；下面一行記次中音部(Tenor)與低音部(Bass)，用低音譜號（第四線 Fa 譜號）。爲使聲部清楚起見，每行樂譜的兩聲部，音符的符頭要相對記譜，也就是高音部音符符頭向下，中音部符頭向上，次中音部符頭向下，低音部符頭向上，如下例：

例1 傻大姐 (1-4 小節)

蘇北民歌
蕭而化 編曲

Sop.
Alto

Tenor
Bass

她，的確，頂頂有名的傻大姐。

曲調及節奏變化較多的合唱曲，宜用四行譜，以便於記譜看譜。高音、中音、次中音三個聲部用高音譜號，低音部用低音譜號；各聲部的音符，照正常的記譜法。如：

例2

抗 敵 歌

(4-8)

李海章 詞
黃 自由 曲

Sop.

Alto 我們 四 萬萬 同 胞!

Tenor

Bass 我們 四 萬萬 同 胞!

中 華 錦 繡江山誰是 主人翁?

上例是近代的記譜法。老式合唱譜的譜號，除了低音部用低音譜號外，上面三聲部都用 Do 譜號（C 譜號），就是高音用第一線 Do 譜號，中音用第三線 Do 譜號，次中音用第四線 Do 譜號。如例 3。

比較看，就知道，老式記譜法，因為各聲部所用的譜號都不相同，音的位置各異，看譜（尤其看合唱的總譜）相當困難，便淘汰不用，改用近代的記譜法（如例 2）了。

例3

Sop.

Alto

Tenor

Bass

在改進記譜的過程中，次中音用高音譜號，但所唱的音應該比樂譜上的音低八度，爲了表明這一點，也有用



作為次中音的譜號的；不過現代已很少用了。

以上所述是混聲四部合唱的記譜法，至於男聲合唱或女聲合唱，依照近代記譜法的習慣，都適用，就是說女聲都用高音譜號，次中音（男高音）用高音譜號，低音用低音譜號。

寫作合唱曲時所使用的音域，對於演唱及樂曲的表現都有很大的關係，除音域及聲部的組合對於情感氣氛的表現，後面再予論述外，先就演唱方面，加以說明。

四聲部的音域，大致可分為三種情形，而加以運用：

1. 適宜的音域——所謂音域，是指人聲所能唱的範圍，能高到什麼音，低到什麼音。每種聲部雖然各有其音域，但是最高與最低的音域邊緣，只是能够唱到，甚至說是能勉力唱到的地方而已；一首合唱曲中，每一聲部只可偶然唱到音域的邊緣，也就是說，偶然「勉力」則可，常常「勉力」，就會覺得「吃力」而不能了。每一聲部的音域，其中間的部份，是最容易發音，最能發揮該聲部的特色，唱着最舒適的地方，可以稱之為「適宜的音域」。適宜的音域，也可以說是標準的音域，也應該是每一聲部使用最多的音域。各聲部的適宜音域是：



2. 慣常的音域——超越適宜的音域，但仍然是一般業餘合唱團的歌者能唱的音域，也是普通的合唱曲常用的音域，可稱之為「慣常

的音域」。作曲時，當然多用適宜的音域，但可用到慣常的音域，而不必耽心歌唱的困難。

慣常的音域是：



3. 最大的音域——比慣常的音域再廣濶，必須有聲樂素養的歌者及職業合唱團才能唱的音域，可稱之為「最大的音域」。如：



雖然名之為「最大」的音域，但並不是真正的極限；例如高音也有高到 Si^b 甚至上二線的 Do ，只是要唱「假聲」(Falsetto)；而且一首合唱曲只宜把這最高的音用一個在曲終的末一音，或者「高潮」的頂點上。

以上所述的音域，並不是絕對的，也有特殊的例外，如下面的例，法國作曲家拉威爾 (M. Ravel, 1875-1937) 的「三首歌」(Trois Chansons) 的一段，次中音部有許多音高出「最大的音域」：

例7

Trois Chansons

(4-7)

Ravel

pp Ah! Pa ge jo li.

pp Hé Là! ma Ni-co-let -te, veux- tu pas d'un doux a mi?

pp Ah! Ah! Pa ge jo li.