THE GROWING VOICE

月長中的歌聲



葉志明 著

By David Chi-Beng Yap

紀序

「工欲善其事，必先利其器」。這是顚撲不破的道理。教會聖樂事工要發展，除了需有專材的領導人外，還需要有足夠的聖樂資料及聖樂參攷書。（或稱工具書）。可惜一般的教會對這方面仍不夠重視，以致聖工不易發展。試看有些教會因能聘得有修養的專材，詩班工作便蒸蒸日上。但這樣的教會有如鳳毛麟角，屈指可數。大多數教會既未能聘請得專業人士負責，又不善於選擇詩歌資料。甚至有的僅購置聖詩集作爲詩班頌唱之用，以爲這樣是"經濟實惠"的好辦法。他們不知道聖詩集乃特爲會衆而寫，並非供詩班獻詩之用。詩班若長期選用，只有將他／她們的水平停留在會衆的水平間而已。

另方面有些詩班指揮很想利用業餘時間自修以求進步，却苦無合適資料，徒嘆奈何！

葉志明先生自担任世界華人基督教聖樂促進會總幹事迄今，已閱十餘載。經常僕僕風塵於東南亞一帶及美、加、澳洲和英、法等國家，訪問華人教會，了解情況，發覺教會中的聖樂參攷書奇缺，心急如焚，遂決意將他數十年來從事聖樂事工的研究心得，及訓練詩班或合唱團的豐富經驗，總結起來，寫成專集，以供需要者參攷。先後寫成"聖歌合唱指揮法"，"看譜唱音27課"及"讓兒童歡樂歌唱"等書，均由本社出版，都是不脛而走的暢銷書，可見確是教會所亟需的。

現再繼以這本"成長中的歌聲"，闡明青少年詩班的組織與訓練。筆者因利乘便，得以先覩爲快，深感這是一本青少年詩班不可缺少的好書。詩班指揮們閱讀後必能擴大視野，增長知識；並輔導教會音樂成爲系統化，教學法規律化。對培養和訓練教會音樂的接棒人方面，也煞費苦心，面面兼顧，

分析詳盡，且均有獨到之處，實至可貴。

願我主耶穌基督大大恩佑這書，使教會詩班因這本書得到更多的啓發，激勵，同心合意發展天國事工，榮耀主聖名。阿們。

浸信會出版社音樂主任紀哲生敬序

主降一九八五年四月十八日

前言 Introduction

本人十多年來擔任世界華人基督教聖樂促進會總幹事一職，深深瞭解華人教會，很缺乏聖樂資料和聖樂參考書的景況，因此決意將幾十年教導詩班的經驗及研究心得，作一總結，以便寫出有關「教會音樂教育」的書籍，將這些意見與同工們互相切磋，互相求進。本人深深相信此一行動是一個正確的策略。近年來在同工們鼓勵協助之下，先後出版了「聖歌合唱指揮法」、「看譜唱音27課」及「讓兒童歡樂歌唱」等書（註一），接下來的就是以「成長中的歌聲」爲題寫有關青少年詩班的組織與訓練法的這本書，使教會音樂教育的參考書又增加一本。

寫此書的第一動機，就是由於寫完了「兒童詩班訓練法」一書，應接下來寫青少年詩班的書。第二動機就是鑑於近年來每聽到青少年詩班或青年詩班唱詩時的那種情態，心中非常難過，認爲這是負責推動聖樂工作者的責任，應知如何指導他們。第三動機就涉及指揮者本身；經過多次與指揮們談到指導青少年詩班時，他們表示忙着成人詩班，沒空搞少年詩班——讓青年人去指揮好了；或有多年指揮詩班的音樂家卻說，對少年詩班的訓練不夠經驗……等等。

青少年 (Adolescent) 時期，東西兩方民族不大相同。以東方民族而論，本人認爲男童在十三歲半左右變聲期開始，女童在十四歲時開始，一直到他們（男女童）十八、十九歲的這一段期間，稱爲青少年時期。自十九歲至結婚前可說是青年時期。此二段時期是人生的所謂「黃金時期」，非常重要。青少年們在此時期的生理、心理都有劇烈而顯著的變化。受到近代環境中的影響，他們的生活比以前忙碌。由於各色各樣的物質引起他們有更多的選擇；多姿多采的活動啓發了他們的心思，引起他們有興趣去發掘自己的才能；交朋結友

的開始滋味使他們嘗到了朋友互相交往談心的樂趣。嚴格而論，黃金時期也就是「橋樑」時期 Bridge ，是一段連接從兒童時期進入青年、成年時期的重要階段。

青少年詩班團員受心理生理二大因素的影響，以致他們的歌聲就一直不斷地變化，在歌聲成長過程中，由於音質的變化而奠定他（她）們將來的聲部；音域範圍也隨着擴展；音量也隨着共鳴作用而增強；音色更因口腔部門的生長趨向豐滿，以致詩班聲音的混合感受不同……諸如此類的現象，可以比譬爲初萌芽的豆苗，初生長開出的花蕊，需要更多的露水澆灌，更多的照顧，才能長出豐滿的豆芽，美麗的花朵一樣。換言之，教會常會指定幾位初學者擔任兒童詩班或青少年詩班的指揮，以供他們有練習的機會。這是一個錯誤的措施。相反的，要由經驗豐富，老資格老練的指揮擔任，這點是值得提起的。（教育法內豈不是建議應將最有經驗的老師教導幼年級的學生嗎？）

同時，寫此書抱着下列六大目的：

1.使一般經常指揮成人詩班的指揮們加增教導青少年詩班的常識。

2.輔助教會音樂系統化，使其有兒童、少年、青年及成年等級詩班。

3.使教會中音樂教學法（指演唱風格，音樂風氣，發聲法，樂理訓練法）規律化。

4.使選擇詩歌的信息深淺，格式，適用性及適用範圍會起一連串的作用，藉以傳揚福音。

5.藉不同詩班在教會的事奉，使聽者體會到音樂在唱者與聽者之間所發生的共鳴與功效。

6.趁早期發現有音樂恩賜的少年人，加以培養訓練成爲將來的接棒人。

抱着三大動機及六大目標以戰戰兢兢的心情寫成此書，願將它恭敬地獻給主，並願與教會中聖樂同工們互相勉勵。

盼後起之秀能再進深地鑽研，使此學術能達到更高的境界。

爲要使讀者更明瞭作者的原意，特將第一至第三章在錄音中以實際聲音說明。

此書的出版，首先要謝謝紀哲生先生賜以序文，並對本書詳加校閱。還有主內同工們的鼓勵和支持，並蒙嘉南中學提供青少年學生，岷里拉兒童詩班提供畢業生，及菲律賓大學附中少年詩班等作爲研究的對象，特此道謝！

葉志明謹識

一九八五年二月

目錄

紀序 1

前言 3

第一章　少年期的聲音 9

第二章　青少年聲音分部法 15

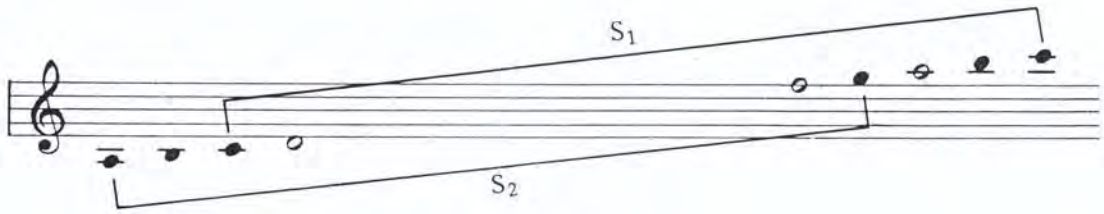
第三章　少年詩班的訓練法 21

第四章　選曲編曲與作曲 38

第一章　少年期的聲音
Adolescent's Voice

過了兒童期的聲音就是少年期的聲音，然後再進入青年、成年期的聲音。每一位詩班指揮都應熟知上述四階段的關係及男女聲音演變、成長的情形。

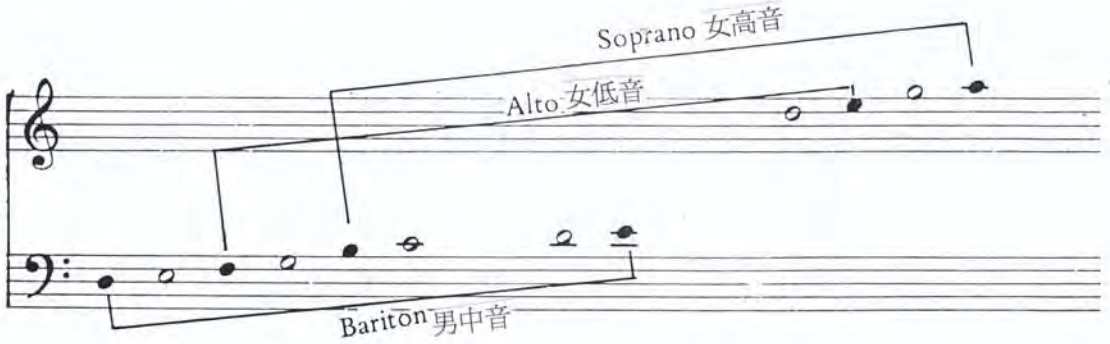
圖(一)　男女童的音域



錄音(二)　男女童的聲音

兒童的聲音與女聲同音域，主要分爲二部（S_1, S_2），年齡6-14 ，音質輕柔清晰，明亮，音量受限制。（註二）

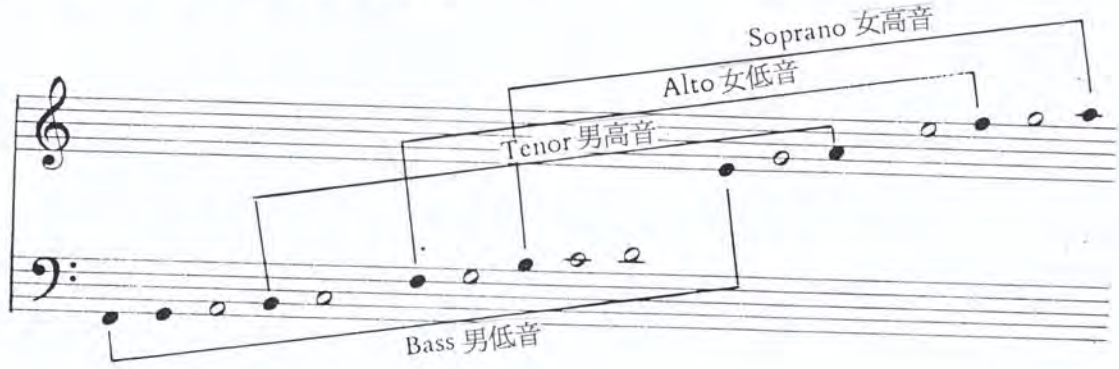
圖(二)　少年期的音域



錄音(三)　少年期的音域

少年男女增加一部由男童變聲後向低音部發展的男中音(Bariton)，整個詩班音域比較闊大，可分爲三部S A B ，年齡13-18，音質稍厚，加以有男中音，混聲後境界闊，且音量增。

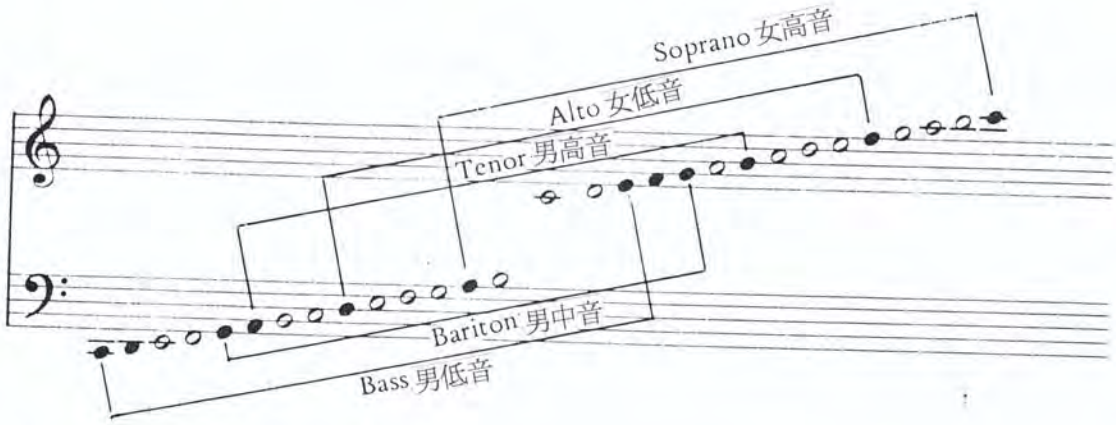
圖(三)　青年男女音域



錄音(四)　青年男女音域

青年詩班，男聲再分二部 (Tenor, Bass)，音域更闊，共分四部 (SATB)，年齡18-22，女聲音質轉强，豐滿，男聲響亮增加，四部混合效果逐漸完美。

圖(四)　成年男女音域



錄音(五)　成年男女音域

成年男女的聲音已完全成熟，音域最廣，音質最豐富，圓滑，音量達到最高境界，分部最多，有 SSA, SSAA, TTBB, SATB, SSAATTBB 等類。（註三）

由上述四圖看來，圖(二)（三)的少年與青年詩班比較相近，因此，中小型教會可將此二類的詩班合併練習演唱，

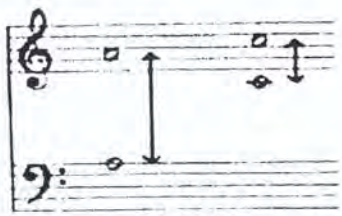
註：以上各圖，黑色音符是可能唱到的；而空的音符表示一定能唱到的。

指揮如熟知少年的聲音與教法，便可應付自如地指揮這二類詩班了。

少年男女聲音應分開討論。先談少男，後談少女。

(一)男童13歲或13歲半（因人而異）聲音開始「倒嗓」或俗稱「殺雞」（註四），這時期他們的聲音音度在八度間上上下下，不太穩定，也難以控制。在唱歌時或大聲，說話時

錄音(六)倒嗓



常有突如其來的「雞」聲，使聽見的人大笑，而他卻是莫名其妙地紅着面孔。原來這是「降八度」的聲音，是生理的自然現象，可謂「童音」的結束而「永久固定」男音的開始。（這與小孩掉牙的情況完全一樣。）但因有男音的存在，青少年詩班即可成立了。

這個階段維持期約一年之久(因人而異)，生理上的變化使他的聲帶(the Vocal Cords)逐漸長厚，（按人類聲帶面積，女聲由14至19mm，男聲則由18至25 mm，）同時喉頭（(Larynx)，口腔 (the Oral Cavity)及共鳴箱(Voice Resonance Box) 也在長大，變形，擴大。筆者試出三位聲音最相似的男童，年齡是13歲，13半歲，14歲，分別代表三時期發音的變化程度，發現他們唱歌時的確有許多艱難。所以特別是少年的男童，我們一定要完全了解他們每個人的生理、心理狀態，及知道如何去應付和教導，否則會帶來更多的破壞及造成他們心理上的創傷，打擊及失望。

這段時期是否繼續唱歌？這是音樂界見仁見智，同時也是一個尖銳爭執的問題。有的說，爲保護聲帶應該停止唱歌；有的說應繼續歌唱。筆者則極力主張後者之說，論據如下：

1.男人聲音是上帝賜給的一大恩物，所以男童聲音的轉變成爲男人聲音，也可說是自然的生理現象，是上帝所創造的。本人深信上帝所創造的都是永恆的，不停止的，上帝要人類不停地讚美祂。

2.當一男童在其歌唱的最高峯，唱着最美好的歌聲時，卻突如其來的發覺聲音破裂了，使他覺得一切都完了的時候，正是指揮者向他鼓勵、解釋的時候，這樣可維持着他的興趣，他的理想，至少使他覺得他不是一個被遺棄的人。

3.男童進入青少年詩班，給詩班增加一個部門，給音響範圍擴大，音的混合起了新的作用，對詩班來說是一個非常大的躍進。

4.對少男本身而言，繼續有「羣體」的生活，心理上得以平衡。

可見在這段時期，指導男童唱歌要特別注意，特別細心，下列數點可供參考：

1.避免唱太高或勉强唱低。

2.避免唱得太久。

3.避免唱太劇烈的詩歌，太多「反拍」（切分法）的詩歌。

4.避免大聲喊叫或大聲唱歌。

5.每隔半年試聲一次，以便予以適當指導。

6.把他分配在合適音域範圍內的聲部中（通常是男中音 Bariton ，鼓勵他多認識幾位同年齡的「朋友」，藉此互相爲伴，互相了解，共同努力追求。特請數位比較年長的青年哥哥坐在旁邊同唱，並帶領他們唱歌。

7.心理上應時常提醒他如何應付人家的取笑，常談到「成熟感」及「男人感」。

8.教導他們如何保護聲帶，如避免吃刺激性的食物或飲忽熱忽冰的水等等。

9.選擇S A B 詩歌(女聲二部及男聲)，要懂得如何編曲，

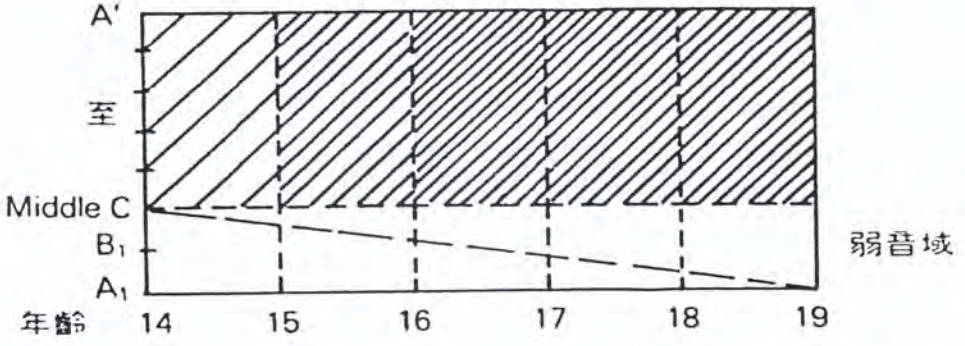
使男音唱的範圍音域較短。

(二)女童12歲至13 歲時已進入成熟期，但我仍然將他們編入爲兒童詩班的成員。直到14 歲時才讓他們進入青少年詩班。這是因爲女童的聲音，自成熟初期以至末期（可能是22 歲），都沒有像男童「降八度」那樣的改變，還是女音部的音域；祇是她們的音質由清晰的童音漸轉濃厚、豐滿，她們的分部也比較明顯，有女高音 (Soprano)，女中音(Mezo Soprano) 女低音 (Alto) 三部門的分類。下面三圖表明女聲分部、音域與音質的動向：

表示音質的厚度

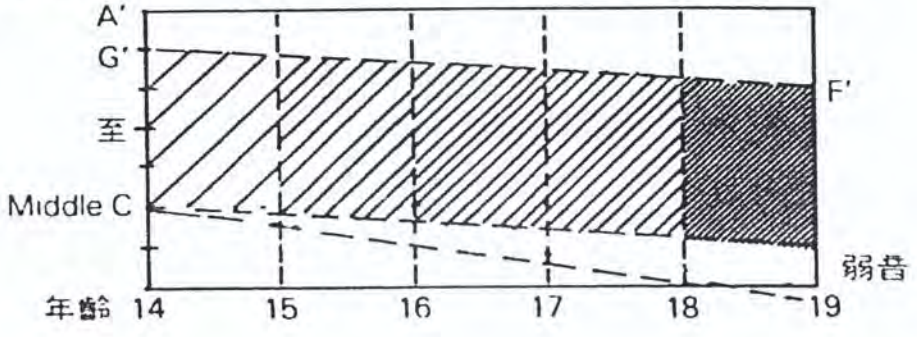


女高音：音質變化甚微，乃屬清晰，頭音不變，中音不變，胸音漸弱。



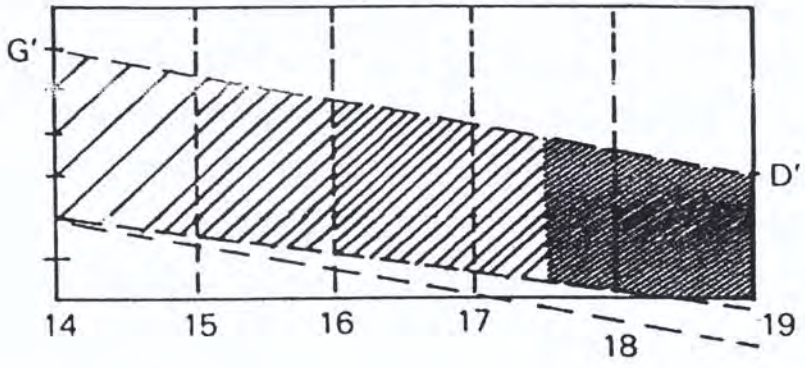
錄音(七)　女高音的音質

女中音：音質趨向結實、響亮，但高音部的頭音漸失，胸音也可唱得出。



錄音(八)　女中音的音質

女低音：頭音失去更多，中音有力且强，但時常唱出喉音。胸音部暗晦、沉重、有力、豐滿。



錄音(九)　女低音的音質

第二章　青少年聲音分部法
Voice Classification

試音時，每位團員都要有一份個人聲音記錄表如下：

姓名(中)＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿(英)＿＿＿＿＿＿＿＿性別＿＿＿

出生日期＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

通訊處＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿電話＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

曾參加詩班活動＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

學習其他樂器＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

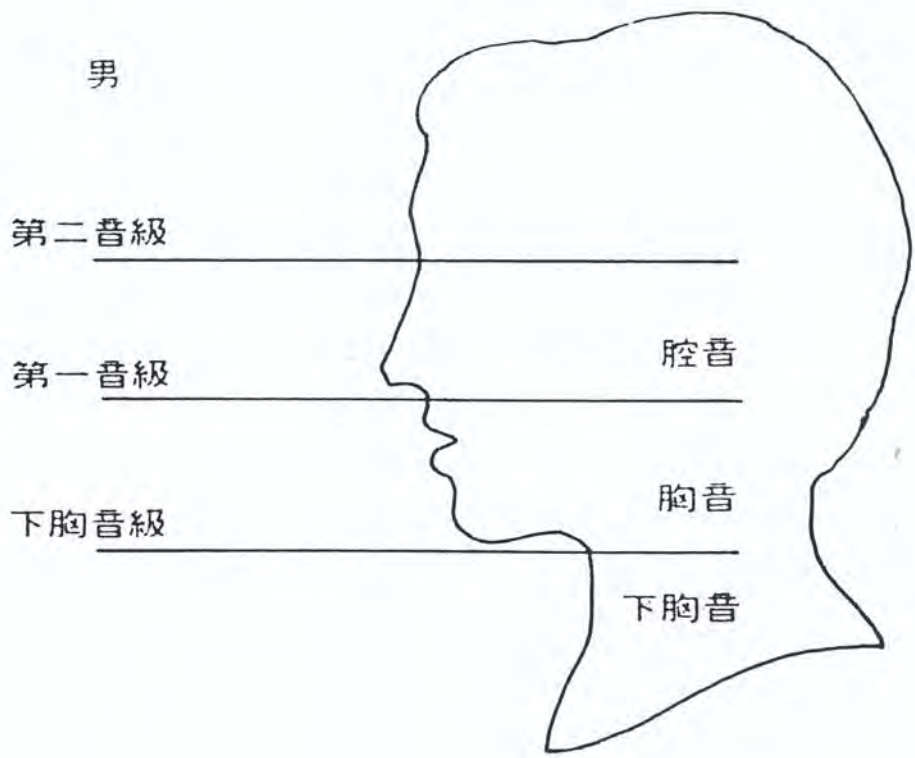
	第一次試音 日期： 年齡：	第二次試音 日期： 年齡：	第三次試音 日期： 年齡：
音質			
音準			
聽覺			
節奏			
第一音級			
音域			
音量			
分部			
試音教師			
備註			

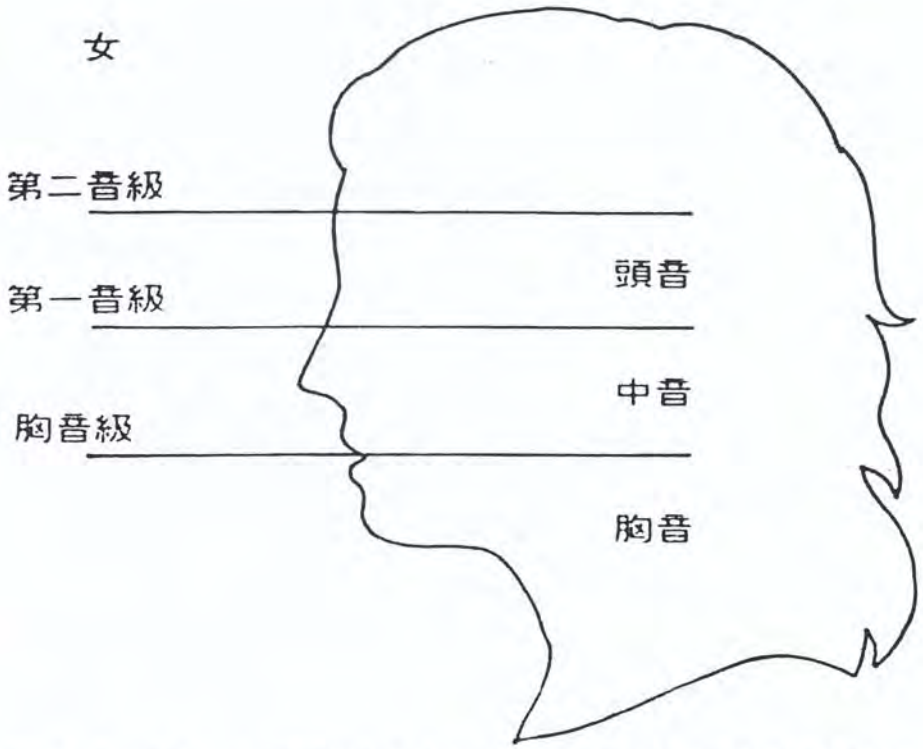
註：音質以輕、重、結、鬆爲記號；
音準、聽音、節奏以優、良、中、差爲記號；
第一音級、音域照記（本章詳述）；
音量以强、中、弱爲記號。

少年詩班的分部法與兒童詩班的分部法是不同的，兒童詩班以音質爲重點（註五），青年詩班則以「音級」(Lift)爲重點。所謂「音級」就是聲位(Voice Placement)與另一聲位相當明顯的界線。當他（她）唱至某一音時聲音覺得有些困難，而且不大自然，要經過稍爲調整才可升入另一音，調整的音就是他（她）的「音級」。

錄音十　女聲的音級

女聲的第一音級是自她的中音進入頭音時的那「音」。
男聲的第一音級是自他的胸音進入腔音時的那「音」。

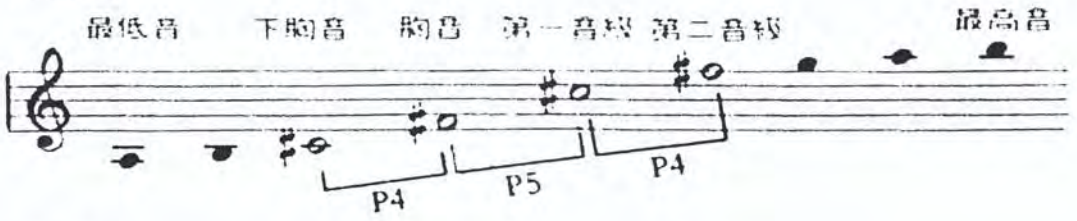




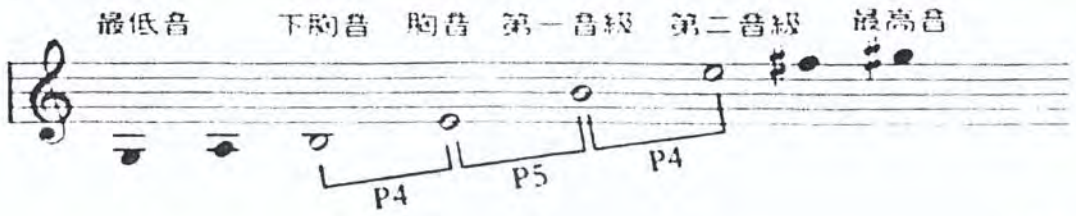
找到了「音級」便知他(她)的分部了，其他有關音的質、量、域是一種較詳細的分析記錄；音準、聽覺、節奏是音樂天資的記錄。至於男聲可由其談話聲音的音調高低來分別他將來聲音的傾向。

爲使讀者更明瞭「音級」的位置與關係，特備下圖：

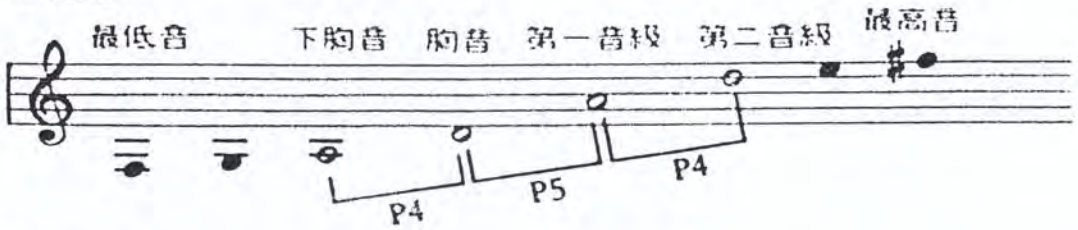
女高音



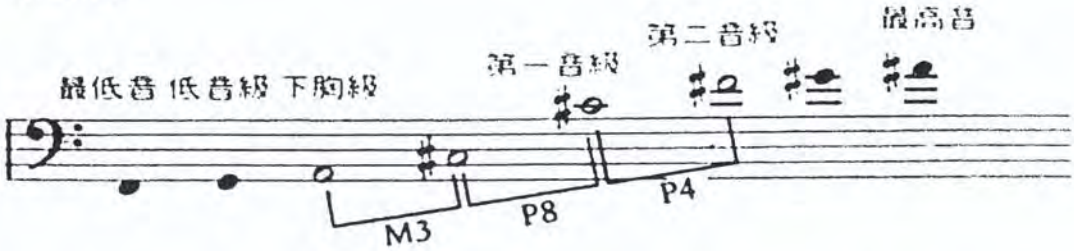
女中音



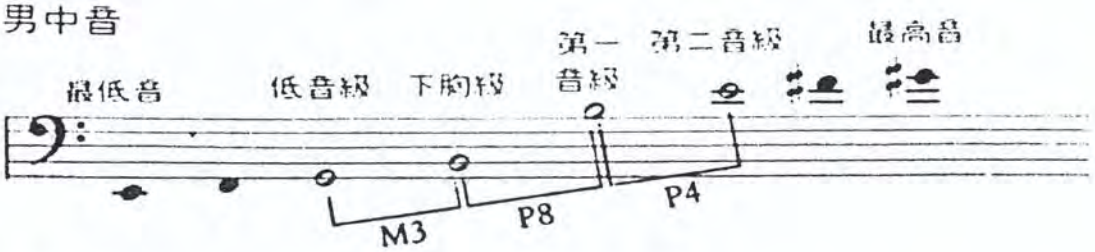
女低音



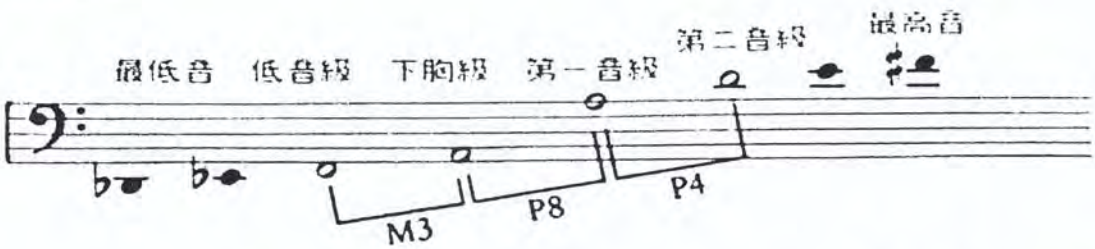
男高音



男中音



男低音



上述圖表是整個男女聲音完全成熟後，其音級與音位的關係，有下列的聲明：

1. 少年男女音級可依此圖表所示，但要以其年齡與聲音成熟程度而論。

2. 少男在變聲還沒有完成階段，不能以此圖表爲準，最好的辦法是根據他說話的「聲調」與「音質」來辨別之。

註：● 音表示加以訓練，或可唱出。

3. 女聲的第一音級如找到時，第二音級的開始是往上完全四度；胸音的開始是往下完全五度；下胸音的開始是往下完全四度。

4. 男聲的第一音級如找到時，第二音級的開始是往上完全四度；下胸級是往下完全八度；低音級是往下大三度。

5. 音級與唱歌時的「母音遷移法」(Vowel Modification)有密切的關係。（下章詳述）

錄音十二

錄音十三

錄音十四

錄音十五

錄音十六

錄音十七

試聲分部時，常會碰到下列困難，作者特別提供一些常識，並說明應如何處理的辦法：

1. 試兒童詩班時，以鋼琴的Middle C 以上的鍵盤而彈；但試青少年的男聲部，應以C 以下的鍵盤而彈，女聲仍然以C 以上的鍵盤而彈。

2. 少女初試聲時，除非音級非常明顯，常常難分辨出女中音(Mezzo, Soprano)或女低音 (Alto)。所以指揮要特別小心地試。第一次試音時，在記錄上不要立刻斷定她的聲部，因爲如果將來第二次試音時由女高音編入女中音，或由女中音編入女低音時，她們會大失所望。這是一般女子中對分部的錯誤觀念，以爲唱高音部是高貴的，唱低音部是下級的，指揮應清楚說明才對。但女子到了十九歲左右，聲音可說進入成熟階段，音級已非常明顯易測，便可斷定她的音部了。

3. 少男的音級可能要等到十七歲左右才有明顯的表現。

4. 要養成試聲的習慣，使團員覺得試聲並不是非常嚴重的事，以消除其緊張的情緒。

5. 筆者建議鼓勵有音樂天分（指對音準、聽音、節奏優

等）屬女中音者加入唱女低音的行列。

6. 本章所談有關試聲各項，不是絕對性的，試聲因人而異，指揮者要有伸縮性的手法。

第三章　少年詩班的訓練法
Trainning of High School Choirs

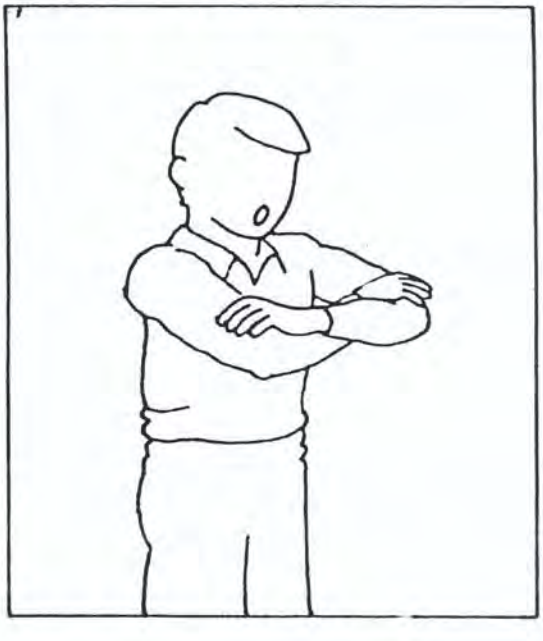
詩班要獻唱，都要經過一番苦心的訓練，而訓練是多方面的，要有步驟、計劃、恆心、學習的進度。學習不一定要快速，而是要精確並力求效果；學習的各項目都要平衡發展。學習的範圍分三大類：Ⓐ發音方面：包括唱歌的姿勢，基本音的傳出，呼吸訓練及音域的擴張；Ⓑ歌唱技術方面：包括起音，收音，混音的方法及音量的控制，音色的變化，樂句的唱法及咬字的訓練；Ⓒ樂理方面：包括讀譜訓練，節奏訓練及聽寫訓練等。

茲將十三項目說明如下：

(一)唱歌姿勢（註六）

如下圖：

a. 手臂相疊向前伸



b. 坐、站唱的正確姿勢



c. 坐唱的坐的姿勢

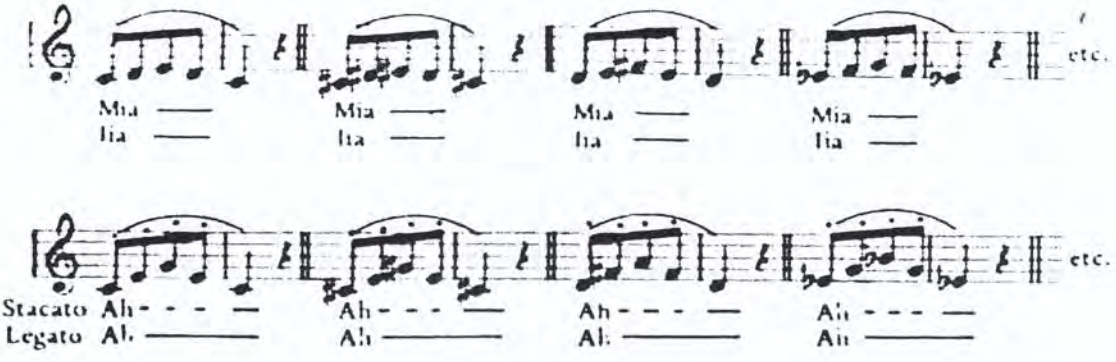


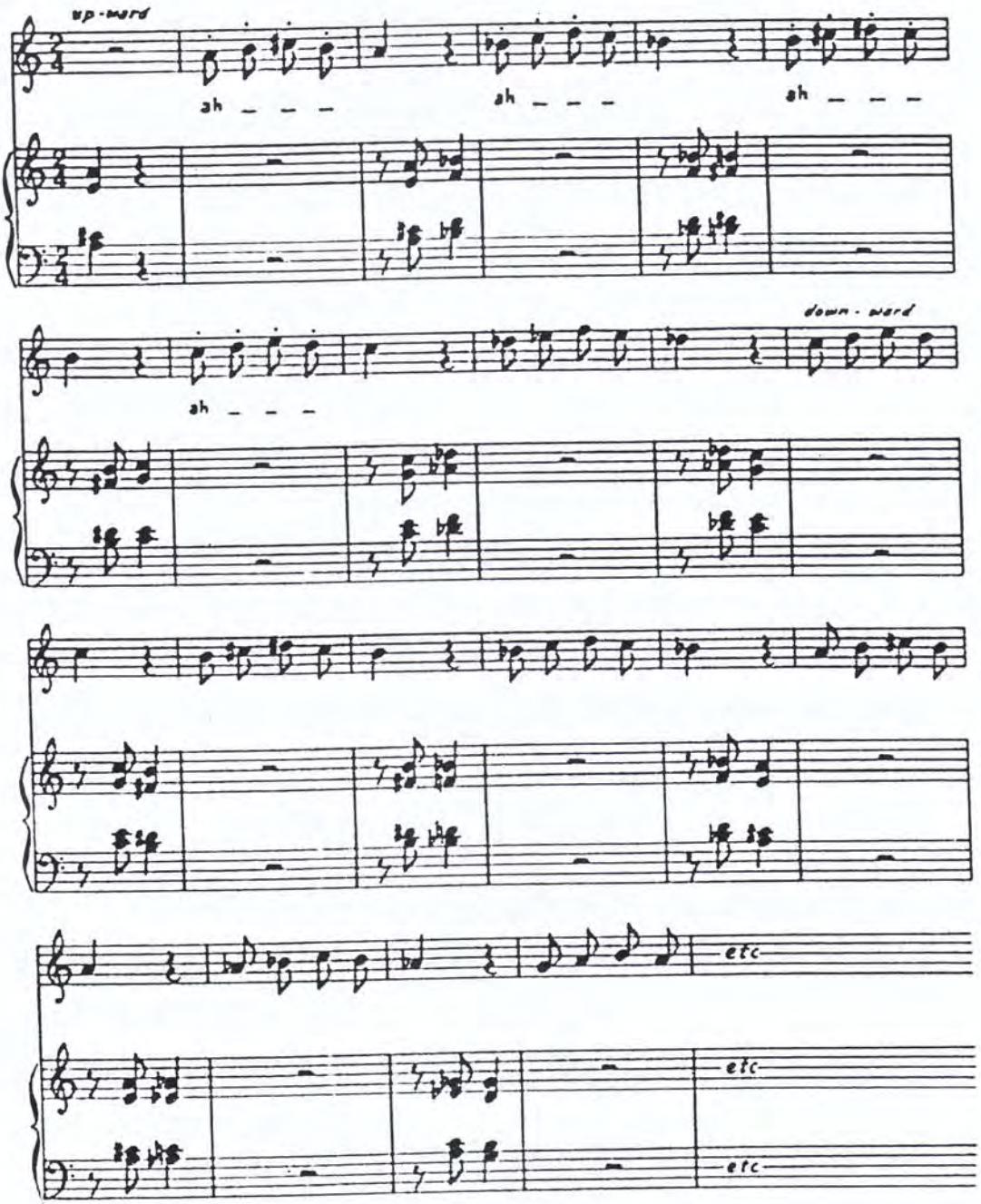
(二)基本音的聲位與傳出

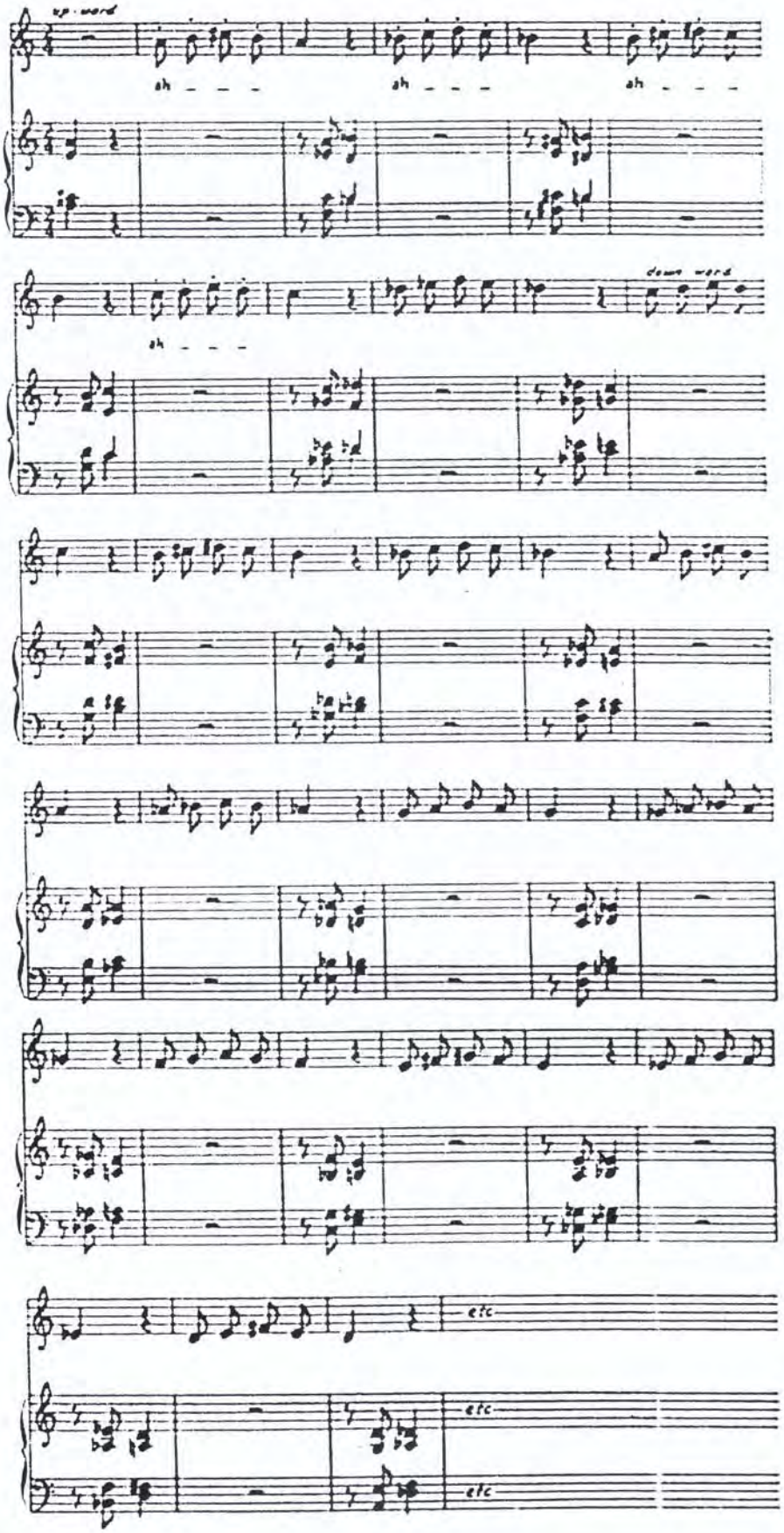
大體上而論，發音以母音(Vowel)爲基礎，聲音送進聲位(Voice Placement)(前章已述)後通過共鳴作用擴大而傳出，唱者配合呼吸動作來支持並控制音的強弱。訓練基本音(Basic Tone)　　少年男女各異，有一部份男女可同時練習，有部份應分開練習。

a. 男女聲分開練習項目：

根據女聲的聲區(頭音，中音，胸音)以下列練習升降唱之。




up-ward
ah – – –
ah – – –
ah – – –
down-ward
ah – – –
etc
etc
etc

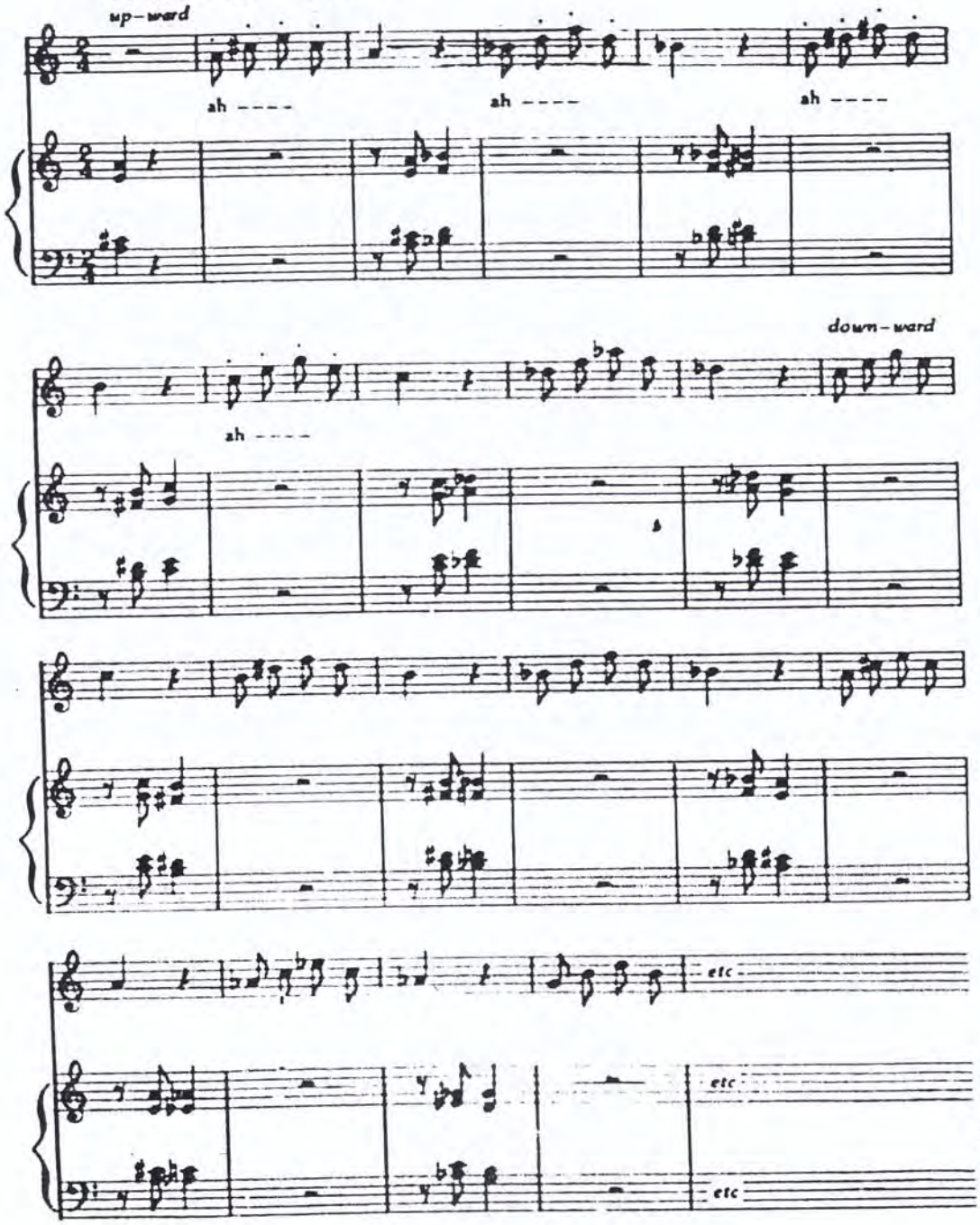

ah - - -
ah - - -
ah - - -
ah - - -
etc
etc
etc

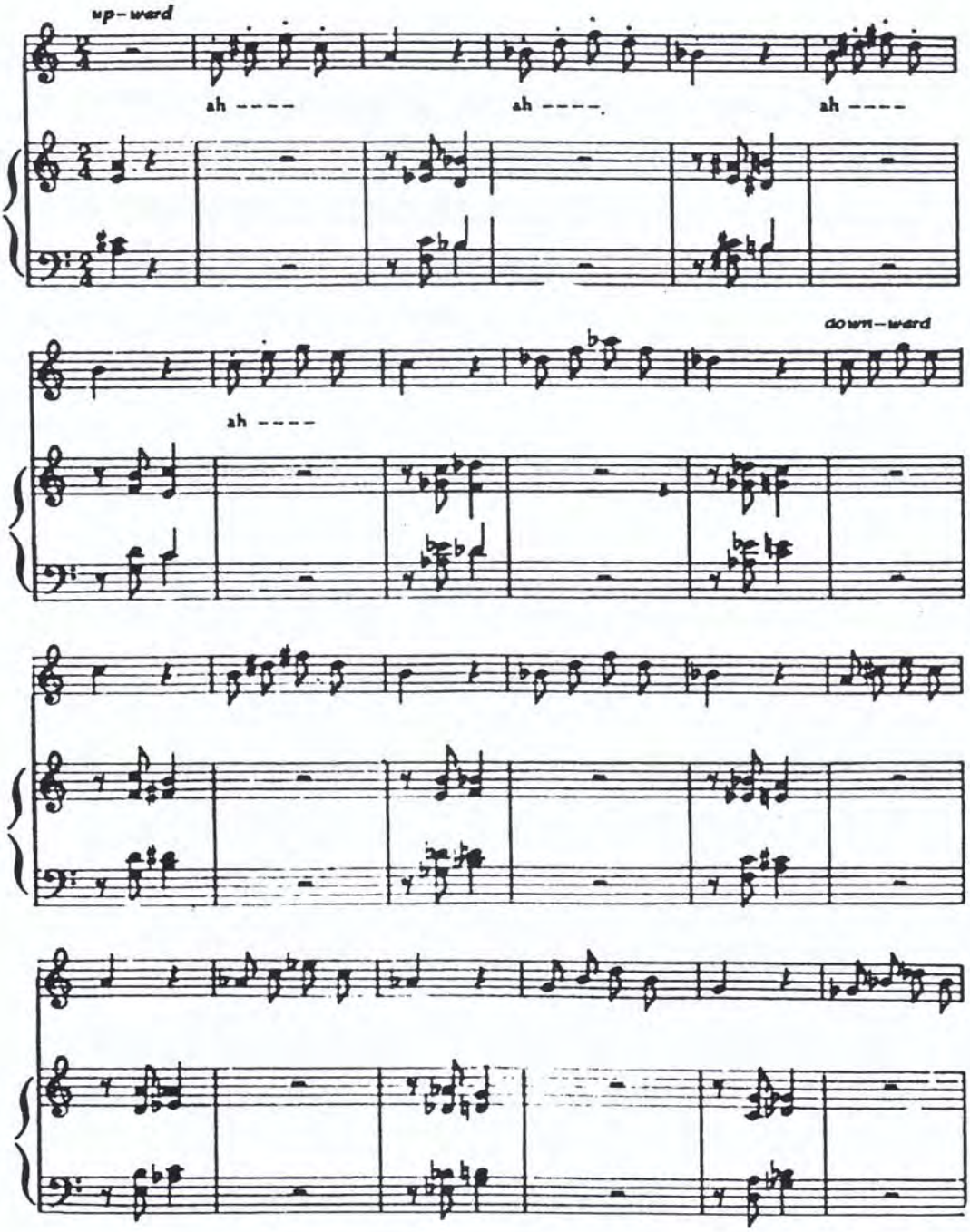
錄音十八

當女聲在練習上述課題時，指揮應讀出首音音名（如 C, D, E, F），同時指導團員知道她自己的第一音級的音名；每位歌唱者唱到第一音級時應以「母音遷移法」(Vowel Modification)處理她的聲音，便覺得容易再唱下去了。（前章已說明）。

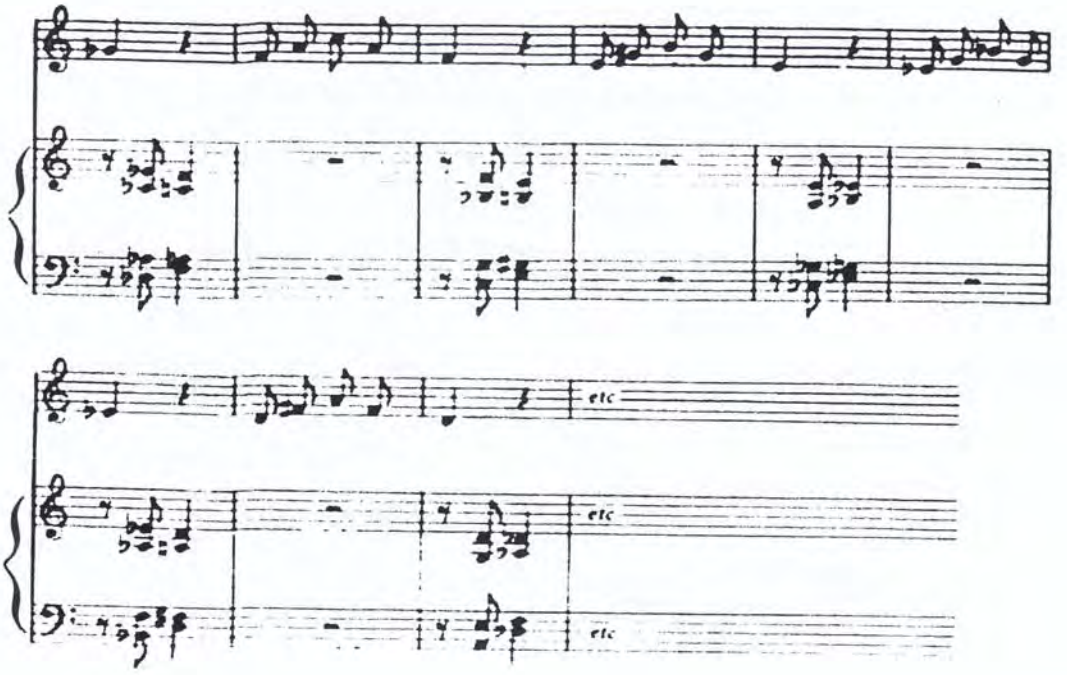
錄音十九　女聲練習

伴奏法有二種如下：




up-ward
ah ----
ah ----
ah ----
down-ward
ah ----

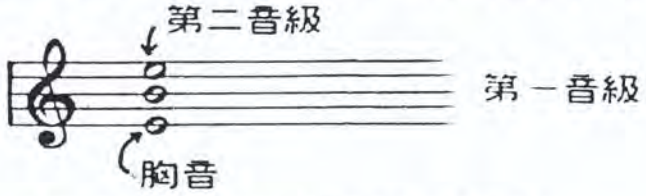
錄音二十　伴奏法



少女在十四、五歲初期，特別是女中音 (Mezzo Soprano) 與女低音 (Alto) 的頭音區部份逐漸關閉，因而頭音漸漸消失，中音區與胸音區漸强，喉音漸顯以致聲音粗、濃，又沉重。爲要保持頭音部那美麗的音質，鼓勵她以「輕聲」唱之；以不怕羞的態度唱出中音區與胸音圓美的聲音；這樣繼續不斷地練習，必能進步。

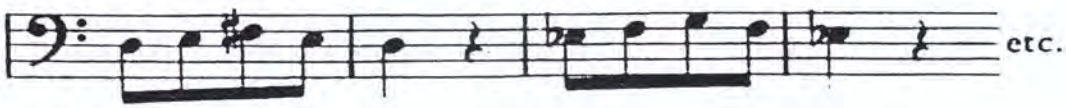
錄音二十一　女低音唱“輕聲”的頭音

在這時期，應指導她明白自己的「音級」及如何處理而唱高唱低，因着年齡的關係，少女在發現其第一音級時，不要太勉强唱到第二音級以上的音，也不要太勉强唱胸音以下的音，直到她的聲音比較成熟時便可稍爲嘗試。例：



錄音二十二　女中音唱第一第二音級及胸音

至於少男的初期，其基本聲音尙在變化，尙未成熟，最好在練聲時以最簡單的三度音階，在他不覺得難唱的音域中練習，



錄音二十三

或輕輕地叫出 ㄧㄚ, ㄧㄚ; ㄧㄝ, ㄧㄝ; ㄏㄞ, ㄏㄞ　等雙母音，

錄音二十四

以增强他的音量，奠定他的男型音，同時開啓他的聲箱 (Voice Box)　。

b. 男女同時練習有下列應注意的事項：

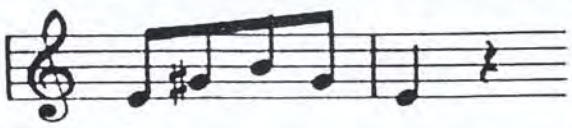
1. 不要勉强少男唱出與少女一樣的音域。唱到一程度時，請少女繼續唱下去，讓少男休息。

2.母音Y 加上子音M，其目的是協助聲箱的開啓而增加共鳴作用。除加M外，也可用雙母音辦法，

錄音二十五： ㄇㄧㄚ ㄨㄟ ㄨㄛ

3.除三度音階外，也可改爲主和弦音階的正反方向。

正方向



反方向

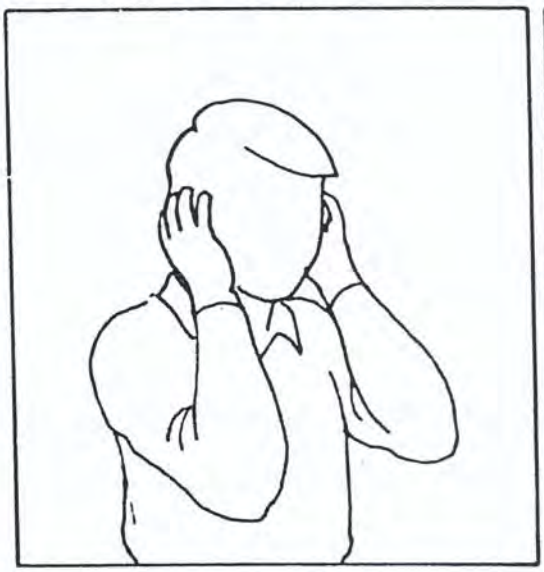


4.練習時注意音的「美」，「圓」，「豐」，而不是音的量（即大聲）。

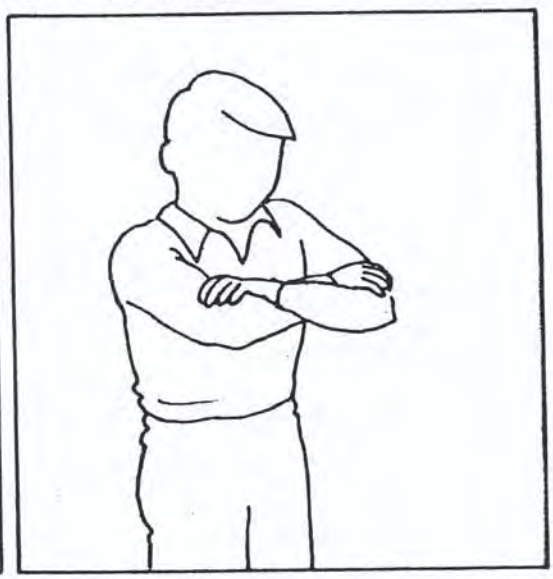
5.唱時要將眼光投向遠處而唱，這稱爲「傳送」(Projection)。

6.雙手放在雙頰，或手臂相疊向前伸，如下圖：

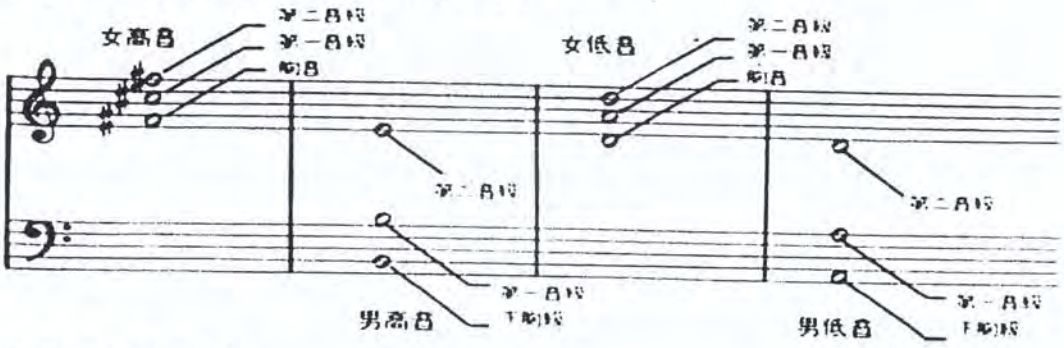
圖：雙手放在雙頰



圖：手臂相疊



7.注意應用「母音傾向律」的方法漸擴張音域。下圖示出四部音級及母音傾向律圖表。



母音傾向律表

母音 / 音級	ㄚ	ㄝ	ㄧ	ㄛ	ㄡ
第二音級	uhㄜ	ㄝ	ㄧ	ㄡ	ㄡ
第一音級	ㄚ	ㄝ	ㄧ	ㄛ	ㄡ
胸音(女)	ㄚ	ㄝ	ㄧ	ㄛ	ㄛ
下胸音(男)	ㄚ	ㄝ	ㄧ	ㄛ	ㄛ

例解：Y 由第一音級唱至第二音級時便須唱爲ㄜ。

（作者按：此二表包括少年、青年、成人聲音音級及母音傾向技術。）

(三)呼吸訓練註七

人體的呼吸器官

肺是人體的呼吸器官，由四週肌肉控制著。吸氣時，肺張大將空氣吸進，橫膈膜向下推。呼氣時，橫膈膜向上推，空氣便由口腔吹出。

上胸部呼吸—Upper Chest breathing

下胸呼吸—Lower Chest breathing

成人肺量爲 6 唭脫，平常呼吸½唭脫出入，深呼吸時即4至5唭脫出入。

指揮時的呼吸情形

1.吸氣時部份用口，部份用鼻吸，應用雙肺的上下部的展開及收縮，至於喉、口、及聲帶要張開，讓氣流迅速進入。

2.呼氣時，也將聲帶張開。氣流通過但不振動聲帶，所以不發生聲音。

3.呼吸的「快慢」及「量」隨音樂的速度與需求而定，與唱歌的人一致，好像指揮者本身在歌唱似的。

4.多多應用肺的下半部。肺部擴張時，肋骨及其周圍肌肉向外展開，空氣自然地流入肺部（如手風琴風箱拉開時一樣）。

5.橫膈膜對於呼吸運動最爲主要，控制著整個呼吸作用。指揮時要在運力狀態下進行，不可隨意放鬆橫膈膜。

6.吸氣呼氣應在拍節的準備拍與提示（Cueing）以及收音（release）各項動作中同時進行。

如何教導團員呼吸的基本動作

1.先教導吸氣。吸氣時，口腔要張開，把空氣由口緩緩吸進肺內；同時將雙手向上高舉，直到空氣充滿全肺爲止。

2.當肺部滿氣時就「禁氣」，將雙手徐徐放下，插在腰間。這時肺部下方充滿空氣，並且擴張，而肋骨也展開，用手可摸得。

3.然後將空氣徐徐由口吐出，聲帶平放，直到空氣全部吐完爲止。然後再自第1動作做起，這叫做一循環。每次集合都要撥時間訓練，直到團員呼吸技能純熟。

呼吸的種類

1.快吸：將口腔張開，喉部直挺而大開，這樣聲帶就平放。同時將肋骨向外快速展開，使空氣盡快進入，充滿上下肺。

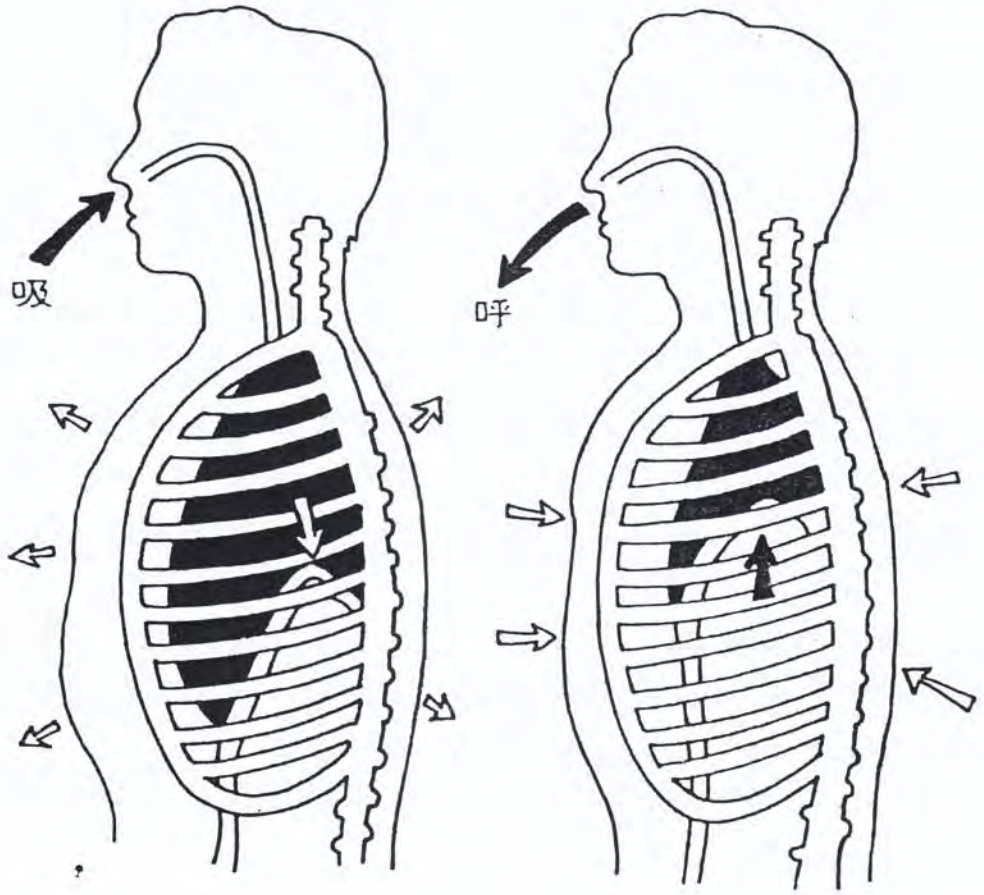
2.慢吸：與1.同，只是肋骨展開比較慢些，空氣於是慢慢入肺。

3.快呼：利用橫膈膜的力速向上推，迫使空氣向喉部噴出。

4.慢呼：慢呼的技術最難，要常常自己私下練習。利用橫膈膜的控制，慢慢呼應用於控制唱音的消長。

5.疊次地呼吸法（Staggered breathing），是團體合唱時爲要應付很長的樂句，唱詩者先後接氣的一種技術。

呼吸情形



(四)音域的擴張

少女到十七，十八年齡，便可注意到其音域的擴張，但隨人而異，絕不要勉强，最重要的是保持聲音的「純度」、「音質」、「音量」而不要將音域視爲最重要的因素，這樣便可保護聲帶，維持着「自然」「放鬆」的現象。

少男的音域一定要順其生理變態而發展，依年齡而定進度，最好的辦法是每三個月試聲一次，以斷定他聲音的進展。

(五)起音與收音

甚麼叫起音

運用橫膈膜的力向上突然一推，隨即鬆弛；如此氣流就突然間自喉口送出。（當時喉頭放開，其實不發生聲音）。這樣做法，使團員同時也依樣運用丹田推上的衝力，發出聲音。衆人既然同時運用起音法，唱出也就整齊了。

施用起音，當橫膈膜向上推時，即見腹部隨著向內縮入。歌唱者（團員）見狀就同樣施用起音唱第一音，全體於是齊聲唱出。

起音的應用

1.起音有强弱兩度，與唱歌者應唱出的强弱度同；看當時需要而定。

2.起音應與呼吸配合（見後章）。

3.起音不但應用於音的開始，同時也用於收音（release），或調進入時的一瞬間。

4.在起音時，橫膈膜的動作，配合右手所指示的拍子，給歌唱者同時唱入。於是右手的動作可以減少，而果效反多收穫。

收音

1.基本手勢如圖a、b、c、d，以手腕爲軸，作180°的轉彎。

2.要依速度的快慢而收音。

3.要隨强弱、表情而收音。

4.在情態（Mood）上要有提前的準備（Cue），或以眼提示。

5.左右手常提前一拍表示將結束。

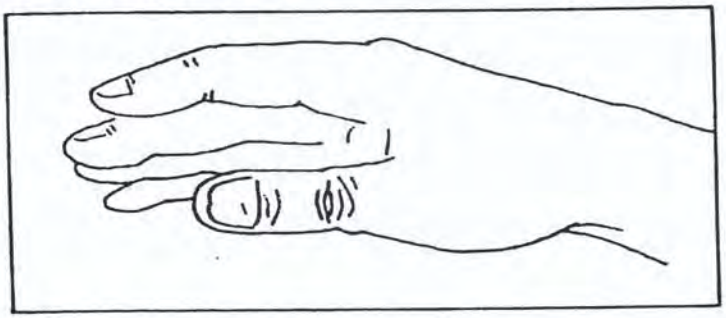
6.呼吸應同時施行。與詩歌的速度同。

7.收音時，右手的位置依不同情形而定，通常是在胸前中心。

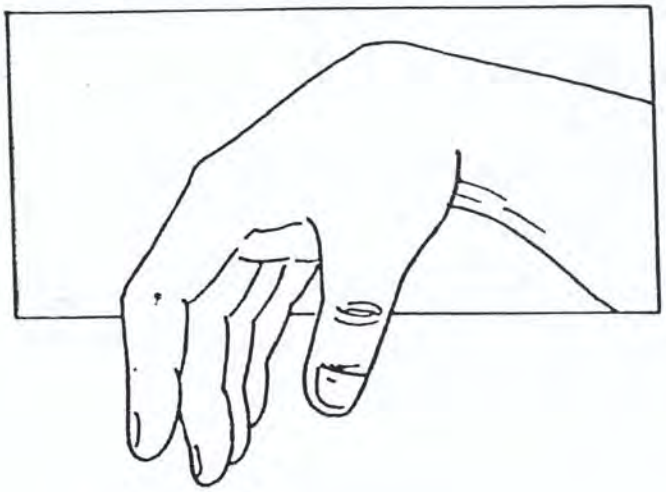
8.振幅（Amplitude）與强弱、情態、快慢都要配合。

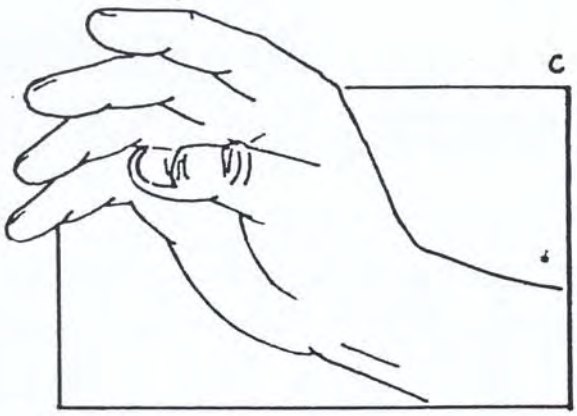
結束音基本手勢

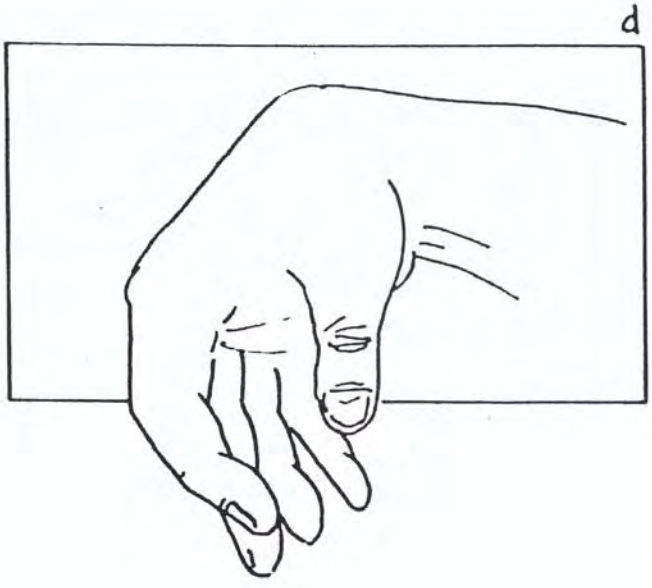
a



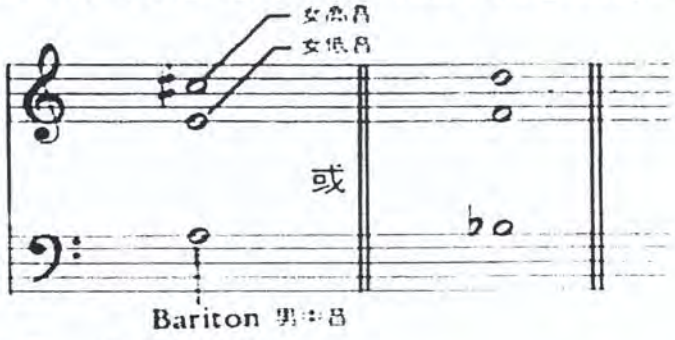
b




c


d

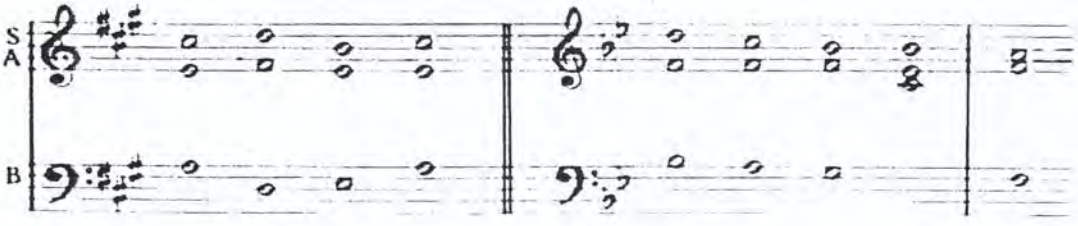
最理想的三部合唱（SAB）以下列音練習，唱出不同的母音。



錄音二十六　三部唱

(六)混合音的練習

詩班的音部要學習混合成爲一音體，這項技術需要長期訓練。下列二例可讓讀者開始應用，將來可從詩歌中擇段來訓練。



錄音二十七　三部唱練習

(七)音量的控制

呼吸的控制與共鳴箱的互配應用，便可以控制音量。以上例爲據，可以唱出不同聲量如 *pp p mp mf f ff*，或 *p ≺ mp ≻ p*　　*p ≺ mp*　　*mf ≻ mp* 或其他。

錄音二十八

音量的控制與音樂演繹(Music Interpretation)有密切的關係，唱詩時不能一直大聲地唱，要有大小聲的表情。

(八)音色（Tone Colour）的變化

兒童詩班的音色通常是一樣的。但自少年詩班開始，音色便可改變，因此指揮就要注意音色變化的應用與訓練法。

一個詩班的音質是由每位團員個人的音質混合而成的，通常難予修正，這是表示如果要挑選優秀的合唱團，就要嚴格地選擇每一位團員的音質。指揮可自原有的音質唱出不同的音色如「亮」(Bright)，「圓」(Round)，「尖銳」(Sharp)，「輕」(Light)，「重」(Heavy)等等。

錄音二十九　詩班唱不同的音色

音色的變化是比較高深的技術，初學指揮者暫時不要嘗試。

(九)樂句(Phrasing)的訓練

樂句是演繹(Interpretation)的重要部份，當你分析每一作品，內中有許多樂句、小段、大段、樂章等等，因此唱時都要用巧妙的處理法，將每一樂句都唱出，連接成一樂章，這樣就成爲一首動聽的詩歌。

(十)咬字的訓練

母音加上子音便成爲「音」(爸)，與單獨母音(亞)，雙母音(來)，三母音(喂)等類都是屬咬字的範圍。兒童詩班的咬字清晰，但少年詩班因音域範圍擴大，聲音果效較爲混濁，所以在唱歌時，子音要加倍用力，母音的發音要準確，這樣聽衆才會明白詩班所唱的字。(參看聖歌合唱指揮法)

(十一)讀譜訓練

(十二)聽覺訓練

(十三)節奏訓練

以上三項，都是練習的一部份，指揮應注意分配時間，訓練詩班員。

上述十三項目均屬訓練部份，詩班不是每次練習時都唱歌，而是要撥出一部份時間作發聲技術與樂理的訓練，這些都是合唱的基礎，指揮者應有計劃、有步驟的推動詩班的進度，啓發興趣來訓練，由淺入深。越多嚴格的訓練，便越能唱出更有挑戰性的音樂了。

第四章　選曲編曲與作曲 Selection, Arrangement and Composition

一般少年詩班或少年歌隊，都是由他們中間一人出來領導，領導者對音樂方面都是一知半解，因而憑他們認爲容易唱，美妙動聽，時髦流行，容易伴奏的詩歌就選來唱，從未注意到音樂的風格(Style)及份量，更不必談到水準或高超的演唱。處在這麼一個重要的時期，豈可讓他們自己作「摸索」的行動？這確實是一種危機，是值得指揮者審愼注意的事。

如果說近代青年人只喜歡唱流行曲，輕鬆動聽的歌曲而不喜愛正統的詩歌，倒不如說這是因爲指揮者不夠音樂修養，對選詩沒有把握，而用之以爲推卸責任的理由。試看最盛行搖擺音樂的歐美國家，卻有許許多多的青年詩班，唱着端正嚴肅的 Baroque，古典，浪漫甚至近代派的音樂，而青年們也都沉醉在這種音樂中，拋棄那些全無挑戰性的下流音樂了。

筆者將本章分爲「選曲」、「編曲」與「作曲」三部份「選曲」部份以「整體」方式寫出，以「歌詞」(Text)、「音樂風格」(Musical Style)、「音樂質素」(Musical Quality)及「適合性」(Suitability)四段加以解釋，此部份是給指揮們選供任何詩班的資料的一般常識，以增進其音樂修養(Musicianship)。一位指揮對上述四段經了解與分析，便可以辨別詩歌的適用範圍了；後二部份提述編曲、作曲，即以本書所提少年、青年詩班爲對象，將四部混聲合唱(SATB)編成三部混聲合唱(SAB)或創作三部合唱曲爲主。爲使讀者更清楚了解，特將其綱要列下：

A. 選曲

(1)歌詞(Text)：包括文字的處理(Literary Treatment)、

信息 (Message) 的內容、份量、深度與完整等。

(2)音樂風格 (Musical Style) ：包括不同作曲家在不同音樂史中，以其採用不同的格式 (Musical Form) 所寫出的作品，表達出其獨特的語氣 (Idiom) 。

(3)音樂質素 (Musical Quality)：包括ⓐ音釋 (Musical Interpretation)，指旋律 (Melody)、樂句 (Phrase) 、樂式 (Form) 、節奏 (Rhythm) 、力度 (Dynamic) 、速度 (Tempo) 等；

ⓑ音域 (Range) 的適合程度 ；

ⓒ和聲 (Harmony)，指四部和聲與對位的處理；

ⓓ伴奏 (Accompaniment)，指樂器 (Instrument) 的應用與平衡 (Balancing)。

(4)適合性 (Suitability)：

ⓐ類型 (Type) ⓑ時間 (Time duration)

ⓒ節期 (Occation)

B. 編曲（指少年、青年詩班的編曲法）

(1)版權問題

(2)詩選由SATB編成 SAB 的適用性

(3)自原作品 SATB編成 SAB 法：

ⓐ刪除男高音 (Tenor) 法

ⓑ配合 SAB 聲音的處理法（以活用八度及移調法）

(4)實習及評核

C. 作曲

現在逐一討論解釋如下：

A. 選曲

(1)選曲的第一步驟是「歌詞」中的「信息」是否包括聖經中的眞理，談到福音、救恩、基督的生活、基督的生平如誕生、受難、復活、升天、再來等等屬靈的信息。

再看看信息中的分量與深度，探知詩中的「中心思想」及其範圍的大小與表達後的深度。有的詩歌唱起來似乎很好聽，可是內涵不夠深刻，這在華人教會中，會使聽者覺得不夠味道而生厭倦。

有關文字的處理是一門相當複雜的科學。首先談到中國文字母音與子音的分析，此項已在本人所著「聖歌合唱指揮法」書中說明。可是在唱詩與說話時兩者最大的區別就是「音」(Tone)，我們都知道國語符號有「陰平、陽平、上、去」四音，（ ㄚ，ㄚˊ，ㄚˇ，ㄚˋ ），在講話時聲如是：基督、急事、幾時、祭壇；如果將此四對唱出，則「基」、「急」、「幾」、「祭」四字都是一樣。



基　　督
急　　事
幾　　時
祭　　壇

這就是唱歌時最大的難處及阻礙，也顯出唱歌最應在「咬字」方面下功夫的原因。

繼而談到翻譯詩歌所用的文字、在音樂中的處理，都應非常細心地使用，這在李振邦所著的「中國語文的音樂處理」一書中有詳細地講解。諸如「字」的「重」「輕」；「同音異字」,的名詞，如「音位」與「因爲」同音；中文的節奏問題及四聲的處理問題等等，這一連串的問題都是選詩詞的重點。因此本人在選曲時常將歌詞連同音調（旋律）唱一遍，看看是否聽者能夠明白其中的意思，如果所唱的詞句過分深奧，雖屬高尚而唱出時却不易爲人所體會，也是無濟於事。

以多年來的觀察，歌詞應簡明秀麗，避免選用艱深的「文言」。有了淺易的「歌詞」，加上詩班唱歌的技術，特別

是將「子音」加强 (Exaggerate) 地唱出，便可將信息藉詩歌清楚傳出了。

(2)選曲的第二步驟是「音樂風格」 (Musical Style)。在音樂史初期，詩歌就是「聖樂」。所以選曲者應以音樂史的「時期」爲據，包括巴羅克前期 (Pre-Baroque) 1600 以前；巴羅克時期 (Baroque) 1600-1750 ；古典時期 (Classical) 十八世紀後葉；浪漫音樂時期 (Romantic) 十九世紀；及近代派音樂或稱爲二十世紀音樂 (20 Century Music)等時期的作曲家，他們的作品經長時間的考驗，仍能存留人間，必有其獨特成功之處，自可放心採用。

談到風格，常有人問我有關將輕音樂 (Light Music)、流行歌曲 (Fashion Music)、民間歌曲 (Folk Music) 等，列入選擇的對象，塡入宗教的詞語，是否可選用？我認爲除了民間 (Folk)、民族(Ethenic)這類歌調值得採用塡詞，加以改編應用外，餘者經塡詞後勉强地可用爲向非信徒傳道之用，但不必介紹在教會中唱用，這與下面要談的「音樂質素」(Musical Quality) 與「適合性」 (Suitability) 有密切的關係。有人將已定了型的鋼琴曲改編爲歌曲，並塡上歌詞，如下例將蕭邦的鋼琴曲編爲歌曲，當作聖歌來唱，簡直不可思議！譜例：

(3)音樂質素 (Musical Quality) 是說到質地的問題，譬如你選擇購買一件衣服，要注意到布料本身的素質，線紋的粗細，織型的精密、布的色緻、花樣的設計，配合你欲裁製的衣服，體式及適合所要參加的場合及對象。同樣的，音樂也有質素的鑑別標準，這不是在短短一段文字中便能夠講完的事，但如果你能從不同角度來觀察其音樂的結構，則大抵上可以分辨得出。

a. 音釋 (Musical Interpretation) 包括旋律 (Melody)；樂句 (Phrase) 的組成；樂式 (Form) 的形成及有規律的組成；節奏的風格 (Style) 及屬何時期的格式；力度 (Dynamic) 的適用性是否適合你的詩班及聽衆；速度的快慢是否可將歌詞唱得

清楚等等。

b. 察驗音域 (Range) 對各聲部可能唱出的範圍。（請參考前章）。

c. 觀察和聲的進行、聲部的平衡，及和聲的分析和處理。譬如有的詩歌唱出時似乎很動聽，但詳細分析其和聲的進行，不外是 I — IV — V — I 等和絃，委實太過平凡簡單，並且不夠滋味；這點與選者的音樂修養有密切的關係，不能在這裏詳述。

d. 研究伴奏的寫法。伴奏通常以鋼琴、風琴爲主，有的作曲者以長笛 (Flute)、小提琴 (Violin)、直笛 (Recorder)、手鐘 (Hand Bell)、吉他 (Guitar) 等作爲伴奏；總之，都要察驗其手法、平衡，及適合程度，最要緊的是不可把要傳出的信息「淹沒」(Drown)。〔近代流行音樂常犯的毛病，以鼓 (Drum Set)、低音吉他 (Bass Guitar) 或電吉他 (Electric Guitar) 來伴奏，聽者不能明白所唱的是甚麼，只知道有一片的歌聲，有動人的節奏，甚至有迷人的動作……，這一切都不是我們所欲選的詩歌，與我們所認定的目標相反，離我們所定的水準太遠了。〕

(4)提到詩歌的適合性 (Suitability)，通常在選曲時，先將它分爲「易」(Easy)、「中」(Medium)、「難」(difficult) 三類，這是與你的詩班的程度、人數多少有關。先選出「易」的詩歌，只要文字易懂、清秀，內容信息有份量，風格獨特正統，質素優美，且適合你所要演唱的時節及對象，便可以了。這樣你的少年、青年詩班可以肯定把「易」的這首詩唱得好、唱得熟，能將信息傳出，我認爲這就達到最高聖樂的目的。當然，百尺竿頭，再進一步，慢慢地，你的詩班便可試試「中」類的詩歌；然後又進入「難」類的詩歌了。

再要注意的是詩歌的長短與演唱的場合對象相配。最後要配合教會的「教會年曆表」(Church Calendar)，也就是教會的節期。最通常的節期是受難節、復活節、聖誕節，其次如

聖靈降臨節、感恩節、棕樹節或教會宣道年會、周年紀念等特別節期，都要選適合的詩歌來應用。

綜合上述各項有關選曲的建議，重述下列數點，希少年、青年詩班的指揮們注意：

1. 詩歌以簡易、平穩、富有感情、簡短爲主；避免急劇或太慢的速度，忽强或忽弱的力度，切分法 (Syncopation) 的形態，音域太過廣闊等等。

2. 如詩班的唱歌技術已進入常軌，可選唱無伴奏的歌曲 (A Cappella) 試試。

3. 多選華人作品，以鼓勵並配合教會在推動「華人創作方案」的目標。

4. 最後，也是最重要的一項，就是應確實了解所選的詩歌，是要用在「讚美主」、「敬拜主」和榮耀神。離了這個目標，可能就是「高舉自己」而落於「世俗化」了。

B. 編曲

青少年詩班由於男聲部尚未穩定，且音域甚短(約八度)，而一般的作品，大多數適合四聲部合唱，因此指揮必須要有編曲的常識來應付這個問題。編曲第一主要改編就是由四部 (SATB) 編成三部 (SAB)；其次的問題就是選出合適的詩歌來改編。

詩歌可以改編嗎？這就涉及版權問題了。

版權問題是一個極複雜的問題，在這裏筆者只能提出數項見解與建議：

1. 如果作曲者尚活在人間，要先徵詢他的同意，或將編成的曲送交由他簽同才可印發，單就這一點就招來不少的麻煩與手續了。說實地，有的詩歌是無法找到作者，那麼就不可能採用了嗎？以我的意見是採用時向詩班員提出你的「修改」地方，在 SATB 樂譜上作個記號，那不就行嗎？

2. 同樣辦法應付出版社所出版的樂譜，我認爲出版社不

會反對的。

3. 如果作曲家已身亡，而版權也已到期，你就可以將他的曲改編，但應保持原曲的形態、基本觀念、體式、作用及格式。

4. 如發現詩歌的伴奏甚爲複雜，可以簡化，或有意將伴奏更改，但應以不改變其和聲結構 (Harmonic Structure) 爲原則。

5. 採用作曲者的曲，填入另一歌詞，這是違法的。除非得到原作曲者的同意才行。

6. 收集若干作曲的「調」自編成一本歌集，更要得到原作者的同意，認爲所編的「詩歌」合格，並且簽同，才可印發。

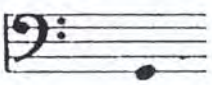
華人教會中，有時爲了急切需要樂譜，而借來的歌譜不知從那裏可買到，或因滙款的幣制問題，就冒昧地複印詩歌，這都是違法的，都是盜取別人的著作權，此種風氣應予以糾正。作者認爲各地區應設一聖樂中心，推薦代售聖樂資料，這樣或可減少類似的事件發生，使作曲者及出版者得到當得的保障及鼓勵。

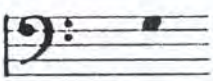
最令人失望的就是有些教會當局，或個人，他們買樂譜祇買「一份」，不是供參考而是有意「複印」(Copy)，不但不自知是偷竊、犯法而慚愧，反竟自以爲聰明！眞是羞辱了神的名。

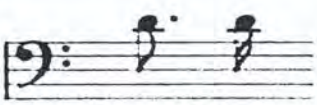
近年來，香港各出版社聯合發表「版權問題」的聲明，喚起教會當局對此加以注意，重視，並有所行動，情形已比前大大改善了，這是值得效法的。亟盼全世界華人教會都能正視版權問題，尊重版權，願共勉之。

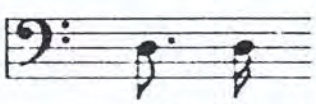
合唱編曲法 (Choral Arrangement) 是一高深的學術，除非有深厚的樂理與和聲基礎，實難做到真善美。本章只能以簡略而實際的方式根據下列三首詩歌爲例，將原來的混聲四聲部 (SATB) 改爲混聲三聲部 (SAB) ：

1. 基本辦法將男高音拿開，讓所有的男聲部唱男低音 (Bass)。（第1, 2, 小節）

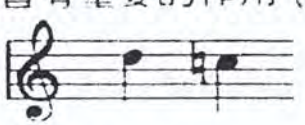
2. 如音太低，

則唱高8 度。（第3, 與42小節）

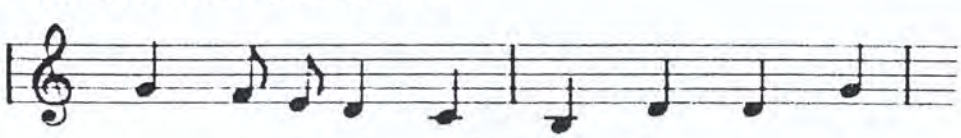
3. 如音太高，

則唱低8 度。（第7 小節）

4. 如男高音的音有重要的作用（第18小節），



則由女低音部代唱而成爲



（第18, 19小節）

第一例：Angels O'er the Field Were Flying, Old French Carol.

第二例 The One Hundred Psalm by Carl F. Mueller

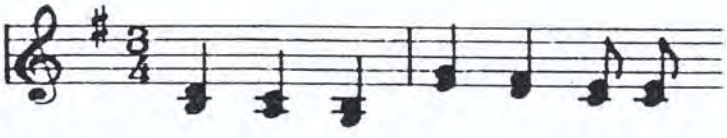
1. 基本辦法將男高音拿開，讓所有的男聲都唱男低音。（第1-12小節）

2.（第13-18小節），因爲在這幾小節中，男高音是旋律，所以應讓全體男聲唱旋律（調）。

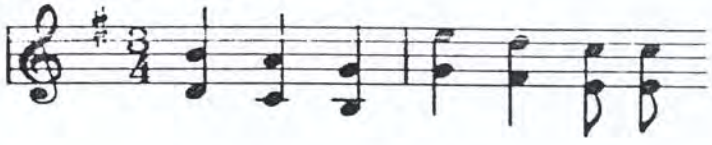
3. 男聲回復原來的聲部。（第19, 20小節）

4. 男女聲分開而唱。（第25-30小節）

5. 男高音部（太高）讓給女聲部唱（第31-34小節）。在此情形之下，本來的二部



的三度進行變爲

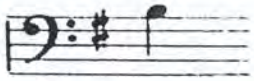


六度進行，當然效果不比前佳，但也勉強過得去。

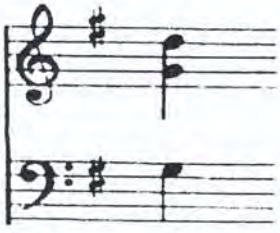
6. 和聲方面如能修改，採用和絃中的重要音，如51小節的最尾音，男聲本來唱



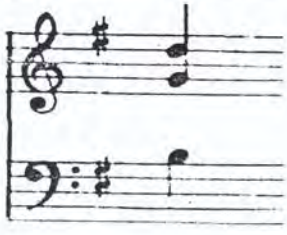
可唱爲



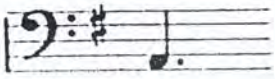
於是將

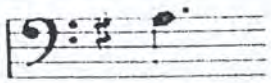


改爲



比較有完整的和聲。

7. 太低的音 

（第76, 80 小節）可唱高8 度  。

第三例 Praise to God, Immortal Praise, Welsh Hymn "Aberystwyth"：

1. 自開始第一小節至十六小節不更改。

2. 和弦方面採用和絃中的重要音。

a)男音部唱18, 19 小節，原本唱

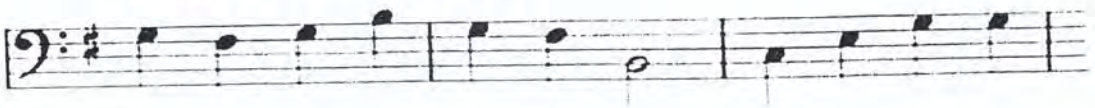


可改爲

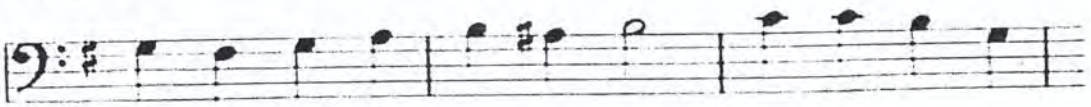


和絃比較完整。

b)35- 37 小節，原來唱



可改爲



和絃比較完整。

有關和絃完整不完整，最好的辦法是在鍵盤上彈彈便知，再注意音調的「順向」而改之。

以上述三首爲例，還不能代表時整個「編曲」的方法說完，指揮們應具有研究和不恥下問的精神，努力追求進步，再加上實習與自我評核，當會收到意想不到的效果。

參後列演唱評核表。

＊青少年詩班演唱評核表

詩班＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

人數＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿ 平均年齡＿＿＿＿＿＿＿＿

所唱詩歌＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿ 調 (key) ＿＿＿＿＿

作者＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿ 出版社＿＿＿＿＿＿＿＿

指揮者＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿ 司琴＿＿＿＿＿＿＿＿

A. 選曲方面

信息　佳＿＿＿＿ 中＿＿＿＿ 劣＿＿＿＿

歌詞(文字處理)　佳＿＿＿＿ 中＿＿＿＿ 劣＿＿＿＿

風格 (style)　佳＿＿＿＿ 中＿＿＿＿ 劣＿＿＿＿

音樂質素　佳＿＿＿＿ 中＿＿＿＿ 劣＿＿＿＿

適合性

類型　易＿＿＿＿ 中＿＿＿＿ 難＿＿＿＿

時間配合　適＿＿＿＿ 太長＿＿＿＿ 太短＿＿＿＿

節期　普通用詩＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

特別節期(列下)＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

B. 編曲方面

1. 女高音部 (Soprano Section)

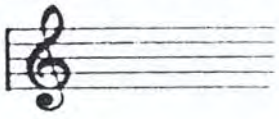
音域 　適合＿＿＿＿不適合＿＿＿＿

音部　太高＿＿＿＿太低＿＿＿＿

改編處＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

＿＿＿＿＿＿＿＿效果　佳＿＿＿＿ 中＿＿＿＿

2. 女低音部 (Alto Section)

音域 　適合＿＿＿＿不適合＿＿＿＿

音部　　太高＿＿＿太低＿＿＿

改編處 ＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿

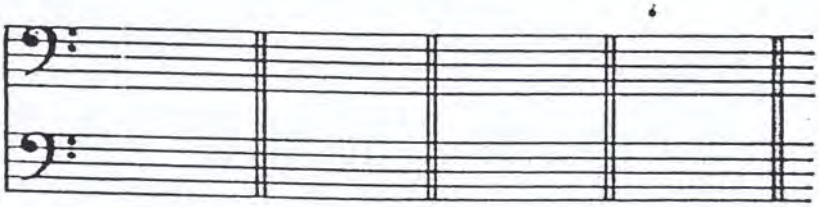
＿＿＿＿＿＿＿＿ 效果　佳＿＿＿＿中＿＿＿＿

3. 男聲部 (Male Section)

改編部份

小節—

原音



改爲

效果　佳＿＿＿＿中＿＿＿＿

編後音域



適合＿＿＿＿中＿＿＿＿

音部　　太高＿＿＿太低＿＿＿

C. 演唱方面

1. 三部均衡 (Balancing)　均＿＿＿＿＿不均＿＿＿

2. 混音 (Blending)　佳＿＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

3. 咬字 (Diction)　佳＿＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

4. 音釋 (Interpretation)

樂句 (Phrasing)　完美＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

節奏 (Rhythm)　準確＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

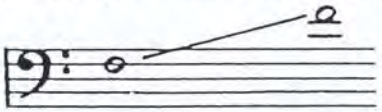
音量控制 (Volume Control)　佳＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

速度 (Tempo)　準確＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

5. 伴奏樂器＿＿＿＿＿＿　均衡佳＿＿太大聲＿＿太小聲＿＿

6. 伴奏者技術　佳＿＿中＿＿＿劣＿＿＿

＊此表專供指揮作爲評核青少年詩班演唱由四聲部 (SATB) 改編爲三聲部 (SAB) 的詩歌之表格，藉以了解所選所編歌曲之適用程度及演唱效果。

還沒有談到「作曲」時，有一點應在這裏提一提，我們所謂三聲部都是指 SAB ，就是女高音、女低音，與男中音(Bariton)。但是變聲後的青少年有一部分轉向男高音，另一部份轉向男中音及男低音；轉向男中音與男低音的都應成爲男聲部的成員，至於那些轉向男高音的少男，其音域接近女低音，我建議指揮可將他們分配唱女低音部，但要加以解釋其理由，免得他覺得「與衆不同」而退縮。

最後要談的是「作曲」。

作曲家專爲青少年詩班而作曲的甚少，但是如果他從自己的作品中選一些適合少年詩班的歌曲，加以上述方法改編，我相信必有理想的效果，指揮也不愁沒有資料可採用了。

如果特爲青少年詩班而作曲，那請你們以本書談及歌詞、音樂質素、風格及適合性等項作爲參攷。願神賜你智慧，聖靈引導你使用你的恩賜，使你在聖樂事奉上更有力量榮神益人。阿們！

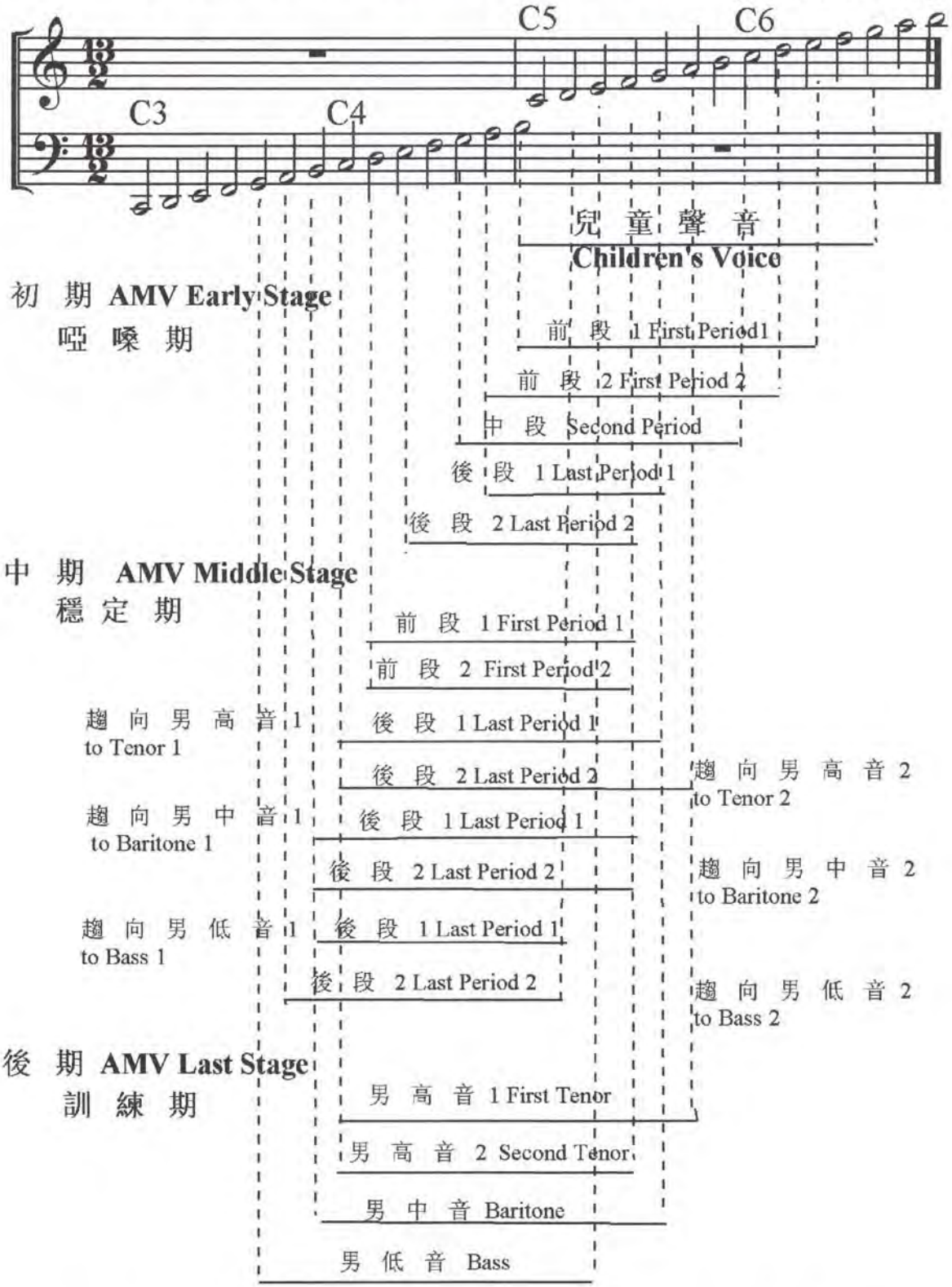
葉志明

一九八五年正月二十七日

男 童 變 聲 期 音 域 圖

Adolescence Male Voice(AMV)

by David C B Yap

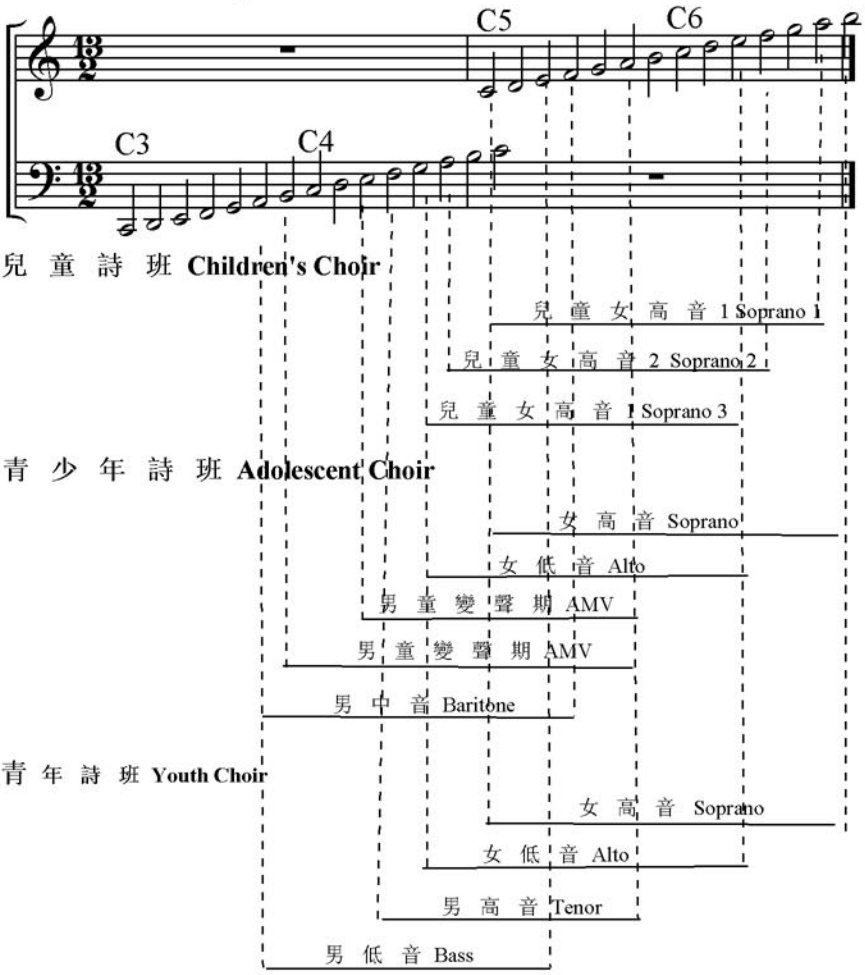


永 久 固 定 聲 ： 經 訓 練 後 上 下 音 域 增 加 ，
聲 音 宏 亮 強 度 增 加
音 調 穩 定 共 鳴 音 增 加
音 色 可 依 順 變 化

各級詩班聲音音域A

Voice range of different choirs A

by David C B Yap



註釋

註一：香港浸信會出版社出版。

註二：讓兒童歡樂歌唱7-18頁。

註三：聖歌合唱指揮法47頁。

註四：讓兒童歡樂歌唱10頁。香港浸信會出版社出版。

註五：讓兒童歡樂歌唱19-24頁。

註六：聖歌合唱指揮法 60-61頁。

註七：參攷聖歌合唱指揮法40-42頁。

浸

成長中的歌聲

著作者 / 葉志明
出版兼發行者 / 浸信會出版社
香港九龍太子道西三二二號
電話 / 三・三六〇一六一
版權所有
一九八五年五月初版
承印者/海洋印務
電話/5-8195112

DEVELOPING THE CHANGING VOICE

(Trainning of High School Choir)

By David Chi-Beng Yap
Published by Baptist Press
322 Prince Edward Road West
Kowloon, Hong Kong
Tel.: 3-360161
© Copyright 1985 by David C.B. Yap
All Rights Reserved
International Copyright Secured
Used by Permission
Cat No. Mus. 187/805

成長中的歌聲

作者/葉志明

版權所有

GROWING VOICE

By David Chi-Beng Yap

Copyright by David C.B. Yap
ALL RIGHT RESERVED.
INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED