

小學教師學習叢書

音樂的基本學習

王允功 著



商務印書館





小學教師學習叢書

音樂的基本學習

王允功著

商務印書館發行

目 錄

小 引	1
第一章 怎樣讀譜	4
一 音符	4
二 休止符	7
三 音名	9
四 譜表	10
五 音部記號	11
六 小節及拍子記號	13
七 升降記號	18
八 音階及調子	21
九 裝飾音及省略的寫法	30
十 關於音之強弱・長短及連絡的記號	38
十一 各種術語	40
十二 教學讀譜要點	45
第二章 怎樣唱歌	48
一 發音原理	49
二 呼吸	50

三 聲區	52
四 顫動	55
五 讀音	56
六 姿勢	60
七 技巧	62
八 練習法	63
第三章 怎樣彈鋼琴	66
一 鋼琴的構造	67
二 彈奏的姿勢	69
三 指法	72
四 用踏瓣法	78
五 表情	81
六 樂譜的記憶	83
七 練習法	86
八 附風琴奏法	89
第四章 怎樣拉小提琴	93
一 提琴的構造	94
二 演奏姿勢	96
三 指法	100
四 弓法	105

五 練習法.....	110
第五章 怎樣指揮	113
一 音樂指揮者的修養.....	114
二 關於指揮棍.....	115
三 擊拍的形式.....	115
四 準備・開始和收束.....	120
五 強弱和表情.....	122
六 練習和表演.....	125

音樂的基本學習

小 引

音樂是用音來表現的藝術。

音是抽象的，不是一樣東西，可稱是空氣的動作。看不見，也捉摸不住，所以音樂是抽象的藝術，也可說是時間的藝術。

「音」雖然是看不見摸不着的，但可用耳朵來辨認的。有些音，我們聽到後不起什麼快感的，但有些音傳到了我們的耳膜上，我們就覺得非常悅耳，這就是音樂。所以音樂是聽賞的藝術。

音樂既是這樣的一種藝術，所以學音樂，就是學習怎樣來表現這個音的美質，使人們能欣賞。

音有「樂音」與「噪音」的分別。噪音是不悅耳的音，在音樂中不常用的，我們可不必去研究它，我們所要研究的祇是樂音。

音樂的組成，按音響學上講，有四種要素；就是高低，長短，強弱，和音質。音的高低就是每個音振動數的多少；就是在我們耳朵中聽起來是尖銳的或沉重的不同。音的長短是每個音所經

時間的多少；就是我們普通稱它快慢。音的強弱是音振幅的大小；就是聽起來感到響些或輕些的分別。音質是各種音色，由於振動的模樣不同而分別；就是我們聽到各種樂器所發的聲音所感到不同的區別。

研究音樂，就是研究樂音的這四種要素。演奏音樂，亦即是將這四種要素正確地表現出來。所以要學音樂，必先自身能將樂音的高低，強弱，長短，音色，分辨得絲毫不錯，然後將它按規定的狀況，加上自己的情感表現出來，這才算踏進了音樂的門檻。

本書是為一般教音樂和學音樂者而寫的。將音樂的演奏和學習的各種方法摘要記述，以為學校中教師們，或愛好音樂者，在學習音樂時，作為參考。所以將各種材料及練習的方法，搜集在本書中，以供採用。

音樂的演奏，按普通的習慣，是分為「聲樂」和「器樂」二大類。聲樂，專指人聲所唱的音樂而言；器樂分吹的，擊的，拉的，彈的等種，幾乎有幾十種之多。在這裏不便一一舉出。本書祇將普通教學上最普遍的聲樂，鋼琴（附風琴）和小提琴，作為學習的對象，其他的一切，可另找專著參考。本書祇能作為助初學者研究的門徑，和教學者取材的參考，並不能供給學習者無師自通的效力。學習音樂，必須有良好的指導者，再加上自己日常長久的實習，才能有所成就。所以本書祇講其大概而已。

但無論是學音樂或教音樂，必先研究樂譜。因為音樂是抽象的，必定要一些符號來記錄它，好像文字的記錄語言一樣。沒有樂譜，那末抽象的音樂就無法可能把形象化出來；沒有樂譜，前人的作品就沒可能一絲無差地保留到後世；沒有樂譜，教學音樂，就無從捉摸，不能以文字來代表正確的樂音，即使記憶力強和準確，終無法常時間的不遺忘。所以本書又將讀譜法列在最初，以供教學者得到初步的工具。

本書最後，又略將指揮的方法，提出各種材料作為本書的尾聲。這是集體演奏的技術了！這不但對於音樂愛好者，就是作學校教師的，在合唱或普通的演奏場合裏，這也是必要的知識。但要作指揮，必要有相當的音樂修養和指揮常識，不必講自己去作指揮，就是合唱隊隊員受人指揮的，這種知識也是必須的。所以在最後加了這一章以供教師們的取用。

現在就將本書各種學習方法依次列為下列五章：

(一) 怎樣讀譜

(二) 怎樣唱歌

(三) 怎樣彈鋼琴

(四) 怎樣拉小提琴

(五) 怎樣指揮

第一章 怎樣讀譜

現代世界上通用的樂譜是五線譜。幾乎要成爲通用的語言了！

可以用來記錄音樂的樂譜有很多種。我們中國的音樂原本是用工尺譜記的。在西洋各國，樂譜亦有文字的簡譜和數字的簡譜，此外還有各種樂器專用的琴譜。

在一切記譜法中，撇開專用於某種樂器而不能普遍應用者外，其他各種簡譜的記法，不是簡陋或累贅，就是不嚴密而易引起錯誤。雖然五線譜仍不是十分完善的記譜法，其中亦有少數的缺點存在着；但到目前爲止，全世界上所用的一切樂譜之中，總推五線譜爲比較地最完備了。

所以世界各國，一致採用五線譜，在學校的音樂教育上，亦以用五線譜爲標準的。現在我們將五線譜的內容來大略研究一下，這裏所指的讀譜，當然只是專指怎樣讀五線譜了。

一 音符

音的時間有長有短，記音長短的符號稱爲「音符」。

音符的形狀像這樣的：

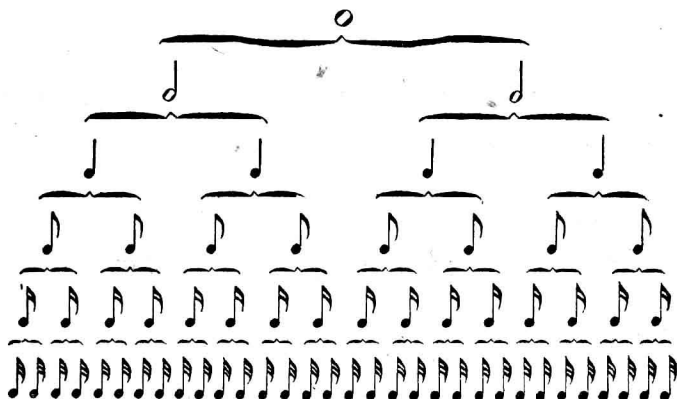


音符要表明各種時間的長短，就拿有無符尾及符頭的黑白各種變化來區別。如：

名稱	形狀	區別
全音符		用白符頭，沒有符幹。
二分音符		用白符頭，加符幹。
四分音符		黑符頭，加符幹。
八分音符		黑符頭，加符幹，再一條符尾。
十六分音符		用二條符尾。
三十二分音符		用三條符尾。

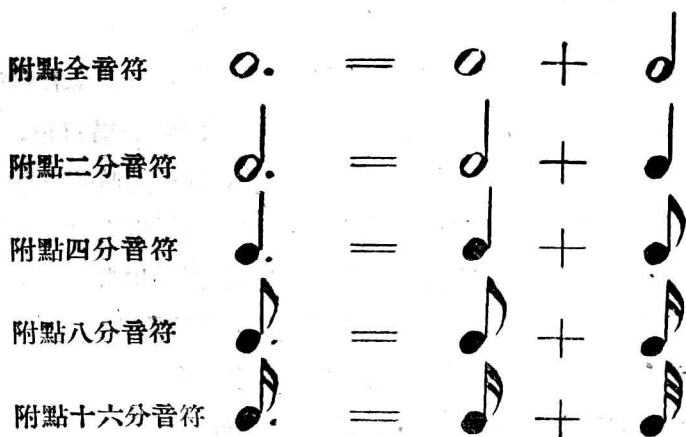
上面各種音符，是依其時間長短的順序排列的。全音符最長，三十二分音符最短。（如加四條符尾作六十四分音符用，當然亦無不可。但事實上用三十二分音符時，演唱的時間已經極快，再快就超出演奏能力以外了。所以自四條符尾以上的音符總不用了。）每種音符都沒有絕對的時間長短，祇是相當長短的比較。拿全音符做單位，二分音符祇有半個全音符的時間，四分音符等於半個二分音符的時間，也就是四分之一全音符的時間，所以音符的名稱也就叫二分，四分等等。現在可以列一個表來表示

音符長短的比例：



















普通拿四分音符當作一拍數。那末，二分音符就是二拍，全音符數四拍，八分音符數半拍，以下類推。

音符後面可以加上一個小圓點，這是表示再加一半時間的意思，叫「附點音符」，長短視其前面音符的時間而定。如：



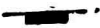











音符後面有時加上二個點，稱為「複附點音符」。這時，第一個點的時間是和前面所說一樣的計算，第二個點是要再增加那「已增加」的附點的一半時間了。如：

複附點全音符		=		+		+	
複附點二分音符		=		+		+	
複附點四分音符		=		+		+	
複附點八分音符		=		+		+	






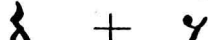

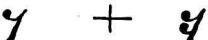

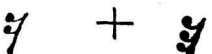
二 休止符


休止符和音符的作用是相反的。音符是記樂音奏出時間的長短，而休止符卻是表示樂音停止時間的長短。休止符的種類和音符大都相同，亦有許多形式，並且也有加點的休止符。


如：

名稱	形狀	等於相當時間的音符
全休止符		
二分休止符		
四分休止符		
八分休止符		
十六分休止符		
三十二分休止符		

加點的休止符有以下各種：

名稱	形狀	時值
附點全休止符		
附點二分休止符		
附點四分休止符		
附點八分休止符		
附點十六分休止符		

實際上加點休止符很少用，如果有用到這種休止符時，通常是寫作幾個休止符合在一起的，如「」和

「」等的。

三 音名

音有高低的分別，在音樂上所用的各種高低不同的音很多，每個音都用一個西文字母去稱呼它，這就叫音名。

音名並不如音那樣地多，普通祇用七個字去輪流連續稱呼它，這就叫「基礎七音」。

基礎七音的音名就是：C, D, E, F, G, A, B。C音最低，B音最高。比B音再高時，仍稱作C，以次推下去，用到B音之後，總是用C接下去，這樣輪流連續稱呼就用到無限的地步。

每個C音到次一個C音之間，因為有八個音的距離，所以稱作「一個八度」或「一均」(Octave)。在音樂上所用的音，普通最多用到八個八度的音。所以基礎七音的輪用並不是真的無限，最多亦祇連用八次就夠了。

音名在西洋各國是不同的。德國 B音用H代替。意大利不用字母卻用 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si。法國和意大利同，就

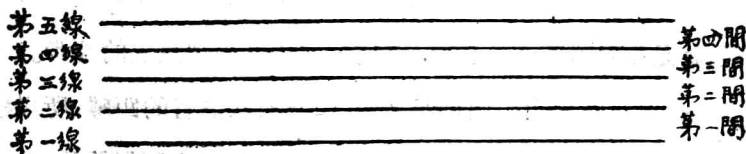
是 Do 改用 Ut。現在把各國音名列成一表可以看出它的異同：

<u>英國</u>	C	D	E	F	G	A	B
<u>德國</u>	C	D	E	F	G	A	H
<u>意國</u>	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
<u>法國</u>	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si

意大利的音名，就是普通唱歌時所唱的基礎七音，所以稱爲「唱名」。所以在各國音名和唱名是不同的，但在意國音名，唱名是一樣的。

四 譜表

記音的高低時，需將音符寫在一個有五條平行線的表上，這就是「譜表」。如：



譜表有五條線，因之就含有四個間。自下而上依次稱謂第一線，第二線，第一間，第二間等等。

譜表的五線四間，以及五線上下一共有十一個地位可記音。如要記比這十一音更高或更低的音時，可臨時在上方或下方加

一條或幾條短線，這短線就稱謂「加線」。名稱如下：

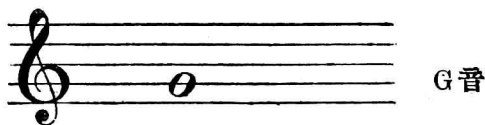


五 音部記號

譜表的五條線祇能記出音的相對高低，要表示某個音名所在的絕對音高時，必須在每條譜的左端再加一種符號，這就是「音部記號」。

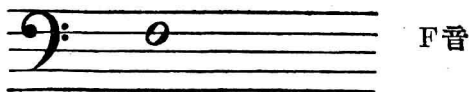
音部記號有高音，低音，中音三種。

高音部記號：



♩是字母G的變形，所以又叫G記號，其下方大圓圈的中心，在譜表的第二線上就是G音。記有高音部記號的譜表就稱為「高音部譜表」或「G譜表」。

低音部記號：

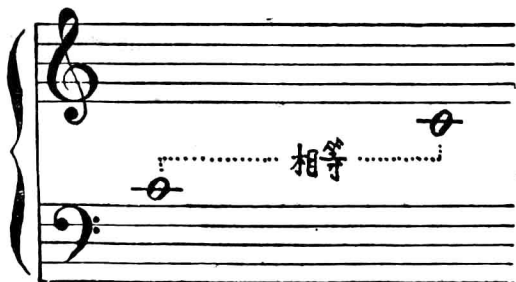


♭ (或有畫作 C 的) 是 F 字的變形，所以亦稱為 F 記號。這個譜表，就稱為「低音部譜表」或「F 譜表」。在低音部譜表中，那有二個點夾着的第四間處，就是 F 的地位。

中音部記號的寫法，有好幾種變化，最通常的是用「C」。記有這記號的譜表就稱「中音部譜表」。或稱「C 譜表」，因為 C 記號中心的地位是表示 C 音。C 譜表通常又有上中音 (Alto) 和下中音 (Tenor) 二種。如下：

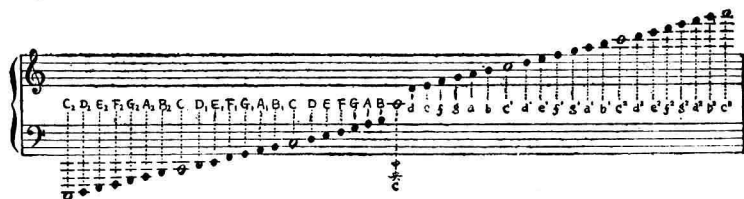


有些樂器 (如鋼琴, 風琴等) 因音域廣大。單純一條譜表, 即使加上加線還不夠用, 那末可以將高低二種譜表連起來用, 這就稱為「大譜表」:



大譜表本來是由十一條線的譜表變化來的。因為使讀譜簡易起見，分爲二個五條線，分別記以高低音部記號，省去隱伏的一條中間的線，待用到時臨時加短線。

現在將大譜表上每個音的音名記下，可以知道每個音的地位。基礎七音的音名，亦因有高低各組的不同，所以用大小字母和加上數字指數來區別它的高低：



六 小節及拍子記號

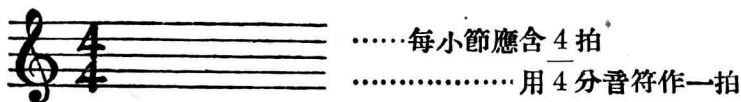
音有強弱的區別，表示樂音強弱的符號就是小節和拍子記號。千萬不要誤會拍子是專指一節中幾拍而言。

拍子就是音的長短和強弱造成的歷時。每一首樂曲，都有規定的強弱和拍子。這種有規則的拍子可分成很小的相等時數的單位，這個單位就是「小節」。記小節的符號就是一根直線，稱爲「小節線」。如：



一首樂曲最後一小節後面用雙縱線，這是表示結束或一個段落的記號。小節既然是表示拍子強弱的單位，所以我們看到小節線就知道每節中所含拍子數和強弱是相等的。普通每小節開始的第一個音，必是強音。

拍子記號，是寫在譜表開始的音部記號後面，用數學上的分數式來代替。看到拍子記號，我們就可以知道該樂曲每小節中所含的拍子數。如 $\frac{2}{4}$ 上面那數字，表示每小節中含有二拍。下面那數字，是表示以四分音符作一拍算。這就稱為二四拍子，就是每小節應有相等於二個四分音符。如四四拍子，即表示每小節有相等於四個四分音符：



現在將拍子的分類和拍子記號列表如下：

名稱	記號	每小節的拍子	
二二拍子	$\frac{2}{2}$	有二個二分音符 (或等於二個二分音符之時值)	} 二拍子
二四拍子	$\frac{2}{4}$	有二個四分音符 (或等於二個四分音符之時值)	
三二拍子	$\frac{3}{2}$	有三個二分音符 (或等於三個二分音符之時值)	} 三拍子
三四拍子	$\frac{3}{4}$	有三個四分音符 (或等於三個四分音符之時值)	
三八拍子	$\frac{3}{8}$	有三個八分音符 (或等於三個八分音符之時值)	

四四拍子	$\frac{4}{4}$	有四個四分音符(或等於四個四分音符之時值)	} 四拍子
四八拍子	$\frac{4}{8}$	有四個八分音符(或等於四個八分音符之時值)	
六四拍子	$\frac{6}{4}$	有六個四分音符(或等於六個四分音符之時值)	} 六拍子
六八拍子	$\frac{6}{8}$	有六個八分音符(或等於六個八分音符之時值)	

以上都是常用的拍子，此外尚有 $\frac{4}{2}$ ， $\frac{5}{4}$ ， $\frac{7}{4}$ ， $\frac{9}{4}$ ， $\frac{7}{8}$ ， $\frac{9}{8}$ ， $\frac{12}{8}$ 等各種，亦有時用到。

每種拍子都有規定的強弱，現在再將各種拍子的強弱列下：

二拍子（一強一弱）

如： $\frac{2}{2}$ 

$\frac{2}{4}$ 

三拍子（一強二弱）

如： $\frac{3}{4}$ 

$\frac{3}{8}$ 

四拍子（第一，三強。第二，四弱）

如：


$\frac{4}{4}$	
$\frac{4}{8}$	
	強 弱 次強 弱




六拍子（第一四強，二，三，五，六弱）

如：

$\frac{6}{4}$	
$\frac{6}{8}$	
	強 弱 弱 次強 弱 弱

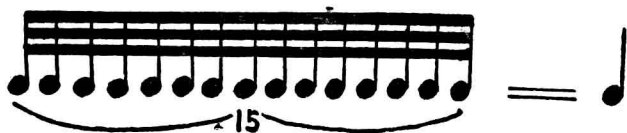
拍子除上面所講有規則的之外，還有二種變化的拍子：一種是「連音」；另一種是「切分音」。

連音中最常用的是三連音，這就是本來一拍四分音符可分成二個八分音，或四個十六分音，現在是在三個八分音上加一條連線  再寫上一個 3 字，就表示要三個八分音等於一個四分音了。每個八分音祇有四分音符的三分之一時間。如：

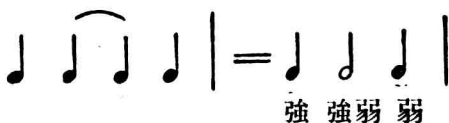
	加起來的時間 =  不等於  .
---	--

所以連音的用法是使每個音二等分的拼合法，變成了各種奇數等分的拼合或化分法。所以連音除了三連音之外，還有五連音，七連音等，甚至五數以上的無論幾個音符都可相連，標上數字，就表示合成一拍或二拍。舉例如下：





切分音就是小節中原來規定的強弱次序改變了。如： $\frac{4}{4}$ 原來強弱次序為強，弱，次強，弱，現如將第二三兩音用連線連起，那末次強就不存在了。成爲



這種用連結線來改變強弱地位的方法，就稱爲「切分法」(Syncopation)。

七 升降記號

前面已講過一組裏面有八個音，每一組中除開始和結尾一音剛爲高八度相同的音外，實際上不相同的音祇有七個。這已從

C D E F G A B 基礎七音上已經知道。但在我們普通唱歌時，或照音響學上講，每二個鄰近音高低距離的程度並不和別的距離相等的。約略地分別起來，這七個音所生的七個距離可分為二種。一種是距離較近的，有 E 到 F 與 B 到 C 二個，其他五個距離是較遠的。我們稱距離遠的一種為「全音」，稱距離近的為「半音」。因為半音聽起來剛和全音的一半距離相似，而全音也似乎在中間可插入一個將全音平分為二半的音，聽起來剛和半音相仿。所以一組裏面的七個音是有全音和半音的區別。如果一組全用半音排列起來，那末還須再加五音，成十二個音了。

現在我們知道一均可以平均分為十二半音，但在譜上祇能記七個音，其他五個如何寫法呢？那末就要講到用另一種變化的記號了，這就是「升降記號」。

升降記號是「♯」和「♭」二個，用來表示升高半音或降低半音。這種記號是寫在每個音符的前面，表示該音的升降。現在把十二個半音寫在下面：

c. ♯c = d . d. ♯d = e . e. f . f. ♯f = g . g. ♯g = a . a. ♯a = b . b. c

C 音升高半音就等於 D 降低半音，所以這二音寫法雖不同，其實就是一個音。此外 E 音和 F 音之間本來就祇半音，所以不必

多寫 E[#] 和 F^b 以省麻煩。

現在我們再將升降記號的寫法和作用解釋一遍。



升降記號應寫在該音符符頭的前面，和音的高低同一個地位。這種升降記號，一經寫上，其效力就及於同小節內本音以後各同名的音。如上例中，第一小節中第一音為本位 F 音，第二音為升高半音的 F 音。第四音雖未寫升記號，但前面的 F 音已升高，因有升記號的效力，所以亦跟着作為升高半音。但第二小節中第二個音 F，未寫升記號，就仍作本位 F 音了。因為升降記號的效力祇及於同一小節中。第三四小節中的本位 B 音和降 B 音亦是同樣作用。

按此情形，假如上例第一小節中的第四音，我們如要用本位的 F 音怎樣寫呢？於是我們又有了另一種記號「 \natural 」，這就是「本位記號」。這是在無論升或降記號用過之後，另一音要想恢復原來的高低才用到。所以它本身是可作升，亦可作降，要看前面所用的升降而定，假使前面沒有用過升降記號，那這記號就沒有用的必要了。

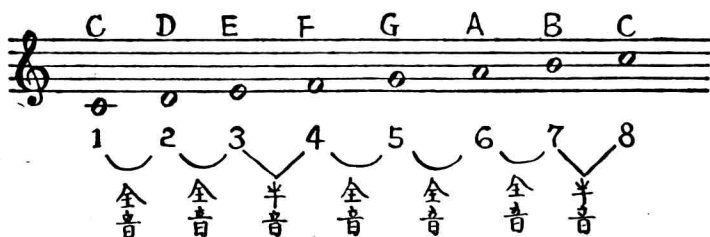
此外，我們有時還用升降一個全音的記號。現在將一切升降

全音半音的區別，排列的形式就有許多種變化，因之，音階也就區別為多種。

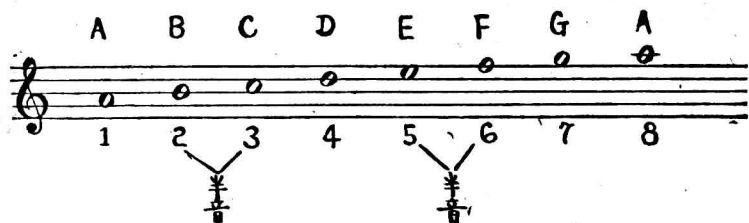
譬如前述的「一均」音中，可分成十二個半音，但寫譜或唱歌時，將升降的音除去，就祇剩七個音。而在這七個音間還有全音半音不等的距離夾雜其間，為甚麼要這樣呢？這就是音階的緣故。

我們稱十二個平均分的半音排列式為「半音階」(Chromatic scale)。按譜表線間的次序，不另外加升降音的排列為「全音階」(Diatonic scale)。現在我們先來說全音階的各種調子。

全音階中，通常又分為「大音階」(Major scale) 和「小音階」(Minor scale) 二種。大音階的形式，就是前述第三到第四音與第七到第八音之間二處為半音，其他都是全音。如：

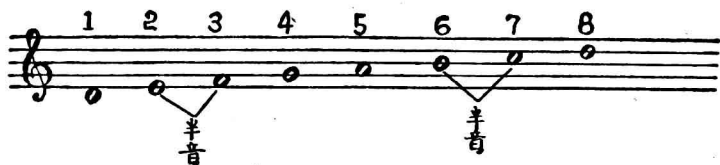


小音階的形式是第二到第三音，與第五到第六音之間為半音。如：



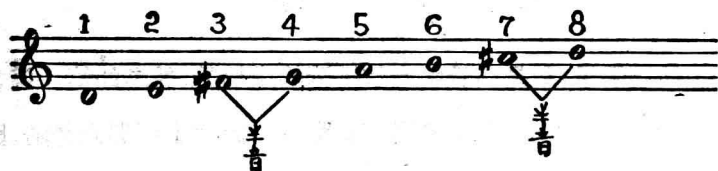
所謂調子，就是該音階應該排列的幾個音，音階的第一個音在那一音名上開始，我們就稱作什麼調。例如上面那大音階，開始於C音，我們就稱它為C調。那小音階開始於A音，我們就稱它為A調。以此類推，我們知道從D到D的音階稱為D調，從E到E稱為E調。其他F，G，B調，就是從F，G，B作第一音開始的音階。

如我們要想將C調改變為D調，祇在譜表上移高寫一音，這還不能算完全合乎D調的形式。這時祇有音的順序是對的，其中全音半音排列的次序，和音階規定的形式是不相合了。假如我們寫這樣一組音：

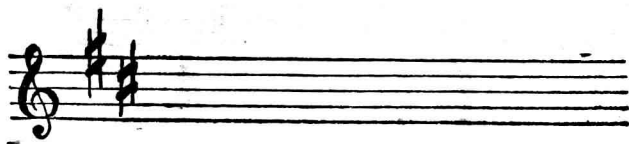
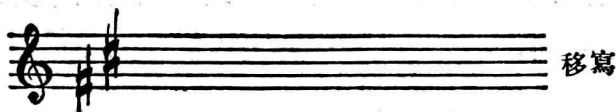


這音階的順序是合乎D調，但半音的地位卻在第二到第三音和

第六到第七音兩處地方。因為不合大音階的規定，聽起來，仍是C調的大音階，祇是從第二音開始罷了。所以要使它合乎D調大音階的形式，必須把F音與C音升高半音，方才可作D調，這樣就要寫作如下面加上二個井號的形式：



現在，半音的地位是在三四和七八兩音之間了。但樂譜上每遇到這兩音必加寫井號，太麻煩了。所以另有一種寫法，就是將F[#]和C[#]的井號一併移寫在譜前端音部記號的傍邊，表示曲中以後凡遇這二音，一律都要升高半音。又把在第一間上的井號移高一個八度音寫，以求寫法上的美觀。這樣就成了一種專作D調大音階的正式譜表。這種寫法，也就叫「調子記號」。



D調的調子記號

依照以上的方法，我們可以推得 E 以上大音階各調的調號。E 調需 E, G, C, D 四個音的升高。F 調祇用降低一個 B 音就夠了。G 調用一個 F \sharp 。A 調, F \sharp , G \sharp , C \sharp 三個。B 調就要五個升記號了。還有 B \flat , E \flat , A \flat , G \flat , D \flat , 都可作成一個音階，有一種調號的寫法。現在我們就將大音階的調號，需用升號或降號數目多少，總列於下：

用井號的大音階共有七個調。如：



用 \flat 號的大音階亦有七個調。如：



上圖高音部譜表和低音部譜表因音名地位不同，所以調號的地位亦跟它不同，一併列出。又每調中所註全音符和黑點就是

該調音階中第一音所在的地位。

以上用井號的大音階七種，用b號的大音階亦有七種，一共有十四個調號。但在其中，有五個井號的B調和有七個b號的C^b調是相等的，不過是異名同音。還有五個b號的D^b調和有七個井號的C[#]調是相等；有六個井號的F[#]調和有六個b號的G^b調亦相等。這樣不同的調祇十一個了，加上一個沒有記號的C調，一共是十二個不相同的大音階調子。這和一律中可分成十二個不相同的半音，每個音上可以作成一個大音階調子，是絲毫不差。

現在，再把井種和b種各調號總括地比較於下：

(1) 調子順序 C調無調號。以後，凡有井種的調順次每加一井號，都從C起順次數上五度。就是：C, G, A, E, B, F[#], C[#]。b種的調，順次每加一b號，就C起順次倒數下五度。就是：C, F, B^b, E^b, A^b, D^b, G^b, C^b。這是井b各種調號的次序。

(2) 寫調號法 依以上調子順序，寫井種各記號時，從一個井號寫在高音譜表第五線上起，以後每個依次下行四度，又隔一上行五度，反覆輪流。寫b種各記號，是從一個b號寫在高音部譜表第三線上起；以後每個依次先上行四度，後再隔一個下行五度的，這樣反覆輪流。如記號寫出五線外須加線時，可不必加線，祇將該號移寫在高一八度或低一八度的地位上即可。低音譜的

寫法，祇要每個地位都比高音譜低一線或一間就可以了。

(3) 認調子法 調子可由記憶它的順序，或記號的多少而認出。但有時亦可直接看譜表上的 \sharp \flat 號的地位而認出。這方法是，凡記 \sharp 的調號看最後一個 \sharp 號寫在何處，就當它作該調第七音。如一個 \sharp 號寫在F上，作為第七音，就是G調。二 \sharp 號的末一個號寫在C上，就可認為D調。凡記 \flat 的調號，是看最後一 \flat 號的地位認作該調第四音。如一個 \flat 號在B音上，則B為第四音，就是F調。二 \flat 號的末一 \flat 號在E音上，就是B \flat 調。又記 \flat 的調號有二個 \flat 號以上的調，亦可看倒數第二 \flat 號在何處，即作為該調，更是直截省力。但在認調時，有一點須注意，就是先要留意該調音名上有無升降號在。如F調與F \sharp 調，E調與E \flat 調，都是不同的，必須細辨該調號上各音之為本位或升或降，而後才可決定，不可大意。

以上已經將大音階的各種調子和調子記號概述了一次，還有小音階亦有十二個調子，現在再來說明。

小音階最自然的為a調，沒有調號，和大音階的C調一樣。由此，我們可以推知它們的關係是祇差三個音。因此大音階的各調號都可移用於小音階，作為低下三音的調用，不必再詳說了。現將小音階的調和它同一調號的大音階寫在一起如F，可以看出每個調的關係。下例中每調中記有全音符處是小音階該調的

第一音地位，黑點是關係大調的第一音所在。

升種各調：

大音階: G D A E B F[#] C[#]

小音階: e b f[#] c[#] g[#] d[#] a[#]

降種各調：

大音階: F B^b E^b A^b D^b G^b C^b

小音階: d g c f b^b e^b a^b

通常，我們又常稱大音階和小音階的調子爲大小調。所以C大調和e^b小調，就是C調大音階和e^b調小音階。又大調和小調的調名，亦分別用大小寫字母去寫，以表示區別。

小音階的調號，因爲和大音階相仿，所以不用細說了。但小音階的本身，在形式上還有幾種分別，所以在這裏再補充一下。大音階全音半音的配置，通常祇用一種第三四音間和第七八音間半音的定式，但小音階卻有三種配置的形式，因此小音階就分爲三種。

(甲)自然的小音階 這就是上面說過的和大音階相同調號，但每調開始都比大調低三音的調。沒有其他什麼變化，這就稱爲自然的小音階。它祇是第二三音之間和第五六音之間二處

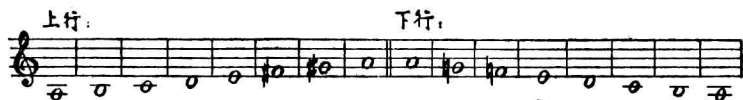
作半音，其餘都是全音。這和大音階的全半音間隔相同，不過是從大調的第六音起。

(乙)和聲的小音階 這是依據和聲學的理論，凡音階中的第七音，都是當作導音(Leading tone)看，應作半音進行到第八音，使結尾有完全而圓滿的感覺。在大音階上第七音到第八音之間已經是作半音了，祇在自然的小音階上卻是全音。因此，就將第七音改成升半音，這才適合和聲的導音。但這樣一來，使下面第六音到第七音之間的距離變成一音半了。這個就是和聲小音階的特點。如：

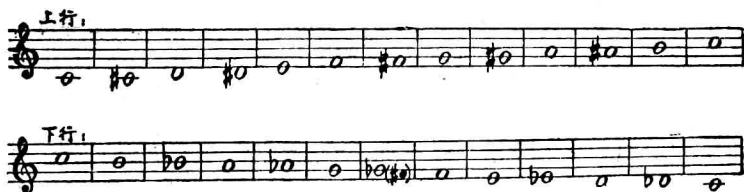


(丙)曲調的小音階 因為和聲小音階祇宜用在和聲上，在曲調連接時，因為有了一個一音半的大距離，感到很不方便。爲了避免這個缺點，就將音階中的第六音亦升高半音。這種形式，除了在第二三音間作半音和大音階的半音地位不同外，以上的音都全相同了。這種音階是有了二個臨時升高的音。但導音的升高，祇是在上行時需要，在下行時沒有必要，於是這種小音階在下行時又回復到和自然的小音階一樣。這樣上行的形式就和下行的不相同了。因為這種小音階適合於曲調的應用，所以就稱之

爲曲調小音階。



音階除上述大音階和小音階二種稱爲全音階外，還有半音階。半音階就是上節講全音半音時所說將一均平分爲十二個半音的排列式。因爲每個音都是半音的排列，所以無論從那一個音開始作音階的第一音，每個音階的形式總是相同，因此亦就沒有調子的分別。但通常總依它相當的大小音階各調稱呼，寫時亦在上行時，多用升高半音寫法，下行時，多用降低半音寫法。現將C大調的半音階上下行形式列下：



其他各調的半音階寫法，就可按此推算出來了。

九 裝飾音及省略的寫法

一首樂曲，有時可以加上些花巧修飾的音，以使曲調添上興味，增加美感。這些音就稱爲裝飾音 (grace note)。在樂譜上寫

裝飾音是在原有的音符上加一個小音符，或一個別的記號，這記號就稱為裝飾記號。現在將裝飾音及記號列下：

1. 倚音 (Appoggiatura) 這是在音符之前或之後加一個或幾個小音符，表示這音除原音之外，還要加一個花腔的音使它有圓轉的趣味。倚音有單複的區別，如：

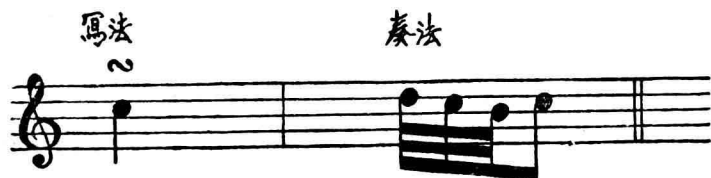


2. 碎音 (Acciaccatura) 這是較短的倚音，所以亦可稱為短倚音。寫時在小音符上另再加一條小斜線，如：



3. 回音 (Turn) 回音是在本音的上下加二個裝飾音，然後回到原來的音，可大別為五種：

a. 順回音



b. 逆回音



c. 有變化記號的回音



d. 寫在音符後上方的回音



e. 再加倚音的回音

寫法

奏法

4. 漣音(Mordant) 這是一個音、急速地移到其上位音或下位音,然後又立刻回到那本音上面。因為有上下的區別,所以分別以 \sim 和 \nwarrow 來表示向上或下。在向下的漣音中,通常是用半音的移動。如:

寫法

奏法

5. 顫音(Trillo) 顫音是在裝飾音中用得較多的一種。它是一種本音及其上位音的急速反覆奏法。記號是用「tr」或「tr~~~~~」。奏法有六種形式:

寫法 tr

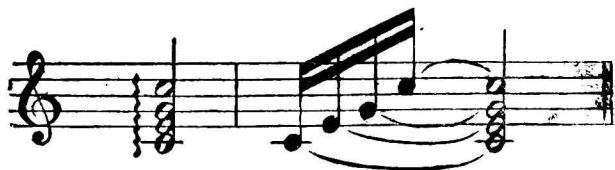
奏法



6. 琶音 (Arpeggio) 這是和聲上的裝飾音，這種應用大概是在奏鋼琴時較常用。記號是一條直的波紋線，寫在一個和絃的前面，表示從這和絃的最低音起，急速順次奏出，如哈潑 (Arpa) 聲。如：

寫法

奏法



省略記號是因樂譜的記載太繁長，而其中有一部分類似，於是可以用上一種符號，或直接在樂譜上用一種特殊的寫法來表示省略，這就成為省略記號，可分以下各種：

1. 表示幾個同樣音符的簡寫法





2. 表示一部分音同樣反覆的



3. 表示一小節和前一小節同樣的寫法



4. 表示休止的小節很多的寫法

休止二節 休止三節 休止四節 休止八節 休止十節 休止二十節 休止五節



5. 表示曲中一部分幾小節或全曲反覆的寫法

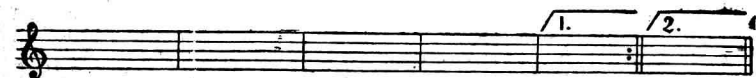
(甲)從開始到曲終全曲的反複：



(乙)反覆前半部，或後半部，或前後二半都反覆：



(丙)全部反覆，但最後一小節或幾小節不同：



(丁)奏完後從頭再奏，記 D. C. (爲 Da Capo 的縮寫)而後到記有 Fine 處爲止。

Da Capo 意爲「從頭」。 Fine 意爲「完了」。

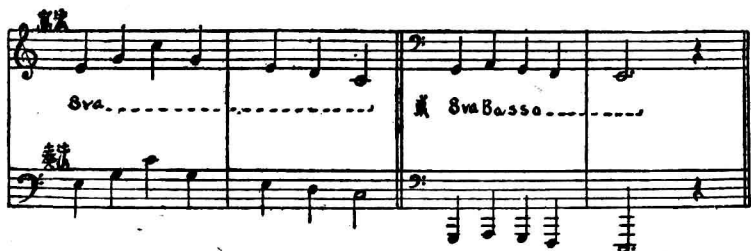


(戊)奏完記 D. ♩ 或單獨一 ♩ 號，意即從記有 ♩ 號處再奏而後到 Fine 處或記有 \frown 處終止。

D. ♩ 稱 Da Segno 卽「從記號」



6. 表示移高八音或移低八音奏的寫法



如寫 Col 8 va 卽加八度音同奏，或簡記以 8。



如需寫高二個八度音或三個八度音或低的，都可將 8va 寫成 2 8va 或 3 8va 在譜上或譜下以區別之。

十 關於音之強弱・長短及連絡的記號



一首樂曲，除了有規定的強弱節奏及音的長度外，爲了使音樂增加些曲趣，所以還有臨時部分的各種變化。這種臨時的變化，或用文字，或用符號，附記在曲譜近傍，它的形式有很多種。普通應用的大致可分成下列幾種：

1. 記載強弱用的



(甲)記於譜表上下，表示這部分的強弱。



略號	原文	意義
<i>fff</i>	Fortississimo	極強
<i>ff</i>	Fortissimo	很強
<i>f</i>	Forte	強
<i>mf</i>	Mezzo Forte	中強
<i>mp</i>	Mezzo Piano	中弱
<i>p</i>	Piano	弱
<i>pp</i>	Pianissimo	很弱
<i>ppp</i>	Pianississimo	極弱



(乙)表示某音特別強弱，或強弱漸漸的變化。

略號	原文	意義
<或^	accent	特強
<或 ac.	accent	同上
<i>fz</i>	forzando	特強
<i>sf</i> 或 <i>sfz</i>	sforzando	特強
<i>fp</i>	fortepiano	先強後即弱
 或 <i>cresc.</i>	crescendo	漸強
 或 <i>decresc.</i> <i>decreasing</i>	decrescendo	漸弱
<i>dim.</i>	diminuendo	漸弱

2. 記載長短及連絡用的

(甲) 延長記號 (Fermata) —  或  記於音符或休止符之上下，表示該處要照原有的時間，加以適當的延長。普通延長的長度，總須在原有音符或休止符時間的二倍或以上。假如這記號寫在複縱線上，那就變成表示終止的意思，這已在上節說過了。


(乙) 呼吸記號 (Breath Mark)  或 ，記於某個樂句完了音符之後方，在樂譜之上。這是表示樂句或段落，該處雖無休止符，亦可稍作停頓，但以不影響原有拍子為宜。

(丙) 促音記號 (Staccato)  或  記於符頭之上或下表示該音須短促奏唱。如：


• 爲短促一半：

▼ 爲短促成四分之一：



(丁)連音記號  用在二個或二個以上同高度的音，是叫結合，稱結合線 (tie)，這時幾個音合成一音，如前切分音中所用。如用在二個或二個以上不同高度的音時，就稱連合 (legato)；這線就稱連合線 (Slur)，這時各音須唱得十分圓潤，剛和促音的趣味相反。如：



(戊)滿音記號  這是一條小劃，寫在符頭之上或下，表示這音特別飽滿而沉重。又寫於連合線中的每個音上，表示非連奏 (Non legato)，此種寫法大概是用在樂器曲上。

十一 各種術語

樂譜上的各種標語符號，除前述幾種外，其他所用的還很

多。這種術語，都是臨時加在樂譜上表示全曲或一部分之曲趣，文字大都爲意大利文。在近代各國的交響樂大曲中，亦有應用各國文字的，這種用語，祇須懂得各國文字，就可了解，在此亦不便多舉了。此地祇將幾種通常習用的術語舉列於下：

1. 速度標語 記於每曲開端，譜表的音部記號上方，表示該曲採用快慢的程度。這分爲有用於全曲和祇關於一部分的二種：

(甲)表示全曲速度的。(依其快慢次序排列)

標語	意義
Lento	慢……………或稱慢板。
Largo	廣大徐慢……………或稱廣板。
Larghetto	(同上,但不甚緩)…或稱小廣板。
Grave	莊嚴緩重……………或稱重板。
Adagio	廣大緩慢……………或稱柔板。
Adagietto	(同上,但稍活潑)…或稱小柔板。
Andante	從容地……………或稱行板。
Andantino	(同上,但稍快)……或稱小行板。
Moderato	中等速度……………或稱中板。
Animato	雄壯快爽……………或稱激板。
Allegro	快……………或稱快板。

Allegretto	(較上稍慢)……………或稱小快板。
Vivo	快速有活力。
Vivace	活潑。
Presto	急速……………或稱急板。
Prestissimo	極急速……………或稱狂板。

以上各種用語，祇表示樂曲大概速度。絕對的速度，仍沒有確定，因之有許多古名曲有時由名家演奏出來，速度亦稍有不同。

在十九世紀中有奧國人梅哲爾 (Mälzal) 爲統一速度打算，發明了一種拍節機，能打每拍的速度，能正確地合於每分鐘幾拍。於是在近代樂曲中常有不用速度標語而寫 $\text{♩} = \text{M. M. } 120$ 或 $\text{♩} = \text{M. M. } 200$ 的。這就是說，每個附標音符等於 120 分之一分或 200 分之一分鐘。M. M. 就是梅氏拍擊機的簡寫。有了這種標記，祇須按拍節器上數字打拍，自然統一而有絕對的快慢了。有些曲上，更將二種合寫在一起，那就更加明瞭，現將各種標語速度約合於 M. M. 的記號列下，以便採用或計算。

Largo	約自 $\text{♩} = 40$ 到 $\text{♩} = 69$
Larghetto	$\text{♩} = 69 - 96$
Adagio	$\text{♩} = 96 - 120$
Andante	$\text{♩} = 120 - 152$

Allegro	$\text{♩} = 152 - 184$
Presto	$\text{♩} = 184 - 200$ 以上

(乙)寫在曲中表示臨時變更速度的。

略寫	原文	意義
Accel.	Accelerando	漸次加速。
Rall.	Rallentando	漸緩慢。
Rit.	Ritardando 或 Ritenuto	漸緩慢。
String.	Stringendo	漸漸急速。

(丙)表示快慢與強弱變化混合的。

Calendo	} 意義都是漸慢而且漸弱，且大都用在樂曲結尾附近。
Morendo	
Perdendosi	
Smorzando	

(丁)幾個常用或加其他文字合在一起的文字。

Ad Libitum	隨意。
A piacere	任意。
Assai	頗，很。
A tempo	用在 \odot 或 Rit. 之後表示回復原速度。
meno	較少。
molto	許多。

Più 更，多一點。

Poco a poco 漸漸。Poco 一字亦同。

Jan to 頗。

Tempo Primo 速度變後回原速度或作 Tempo I

Ma non Troppo 但不過分。

2. 表情記號 亦記在一曲的開始，或與速度標語同列，表示該曲全曲固有趣味。這種文字太多，現選較常用的列下：

Agitato 激昂，熱烈地。

Animato 活潑有精神。

Appassionato 熱情。

Brillante 有光彩。

Commodo 安閒地。

Con brio 有精神。

Cantabile 如歌似地。

Con fuoco 激烈。

Doloroso 悲哀地。

Espressivo 用表情。

Giocoso 快活歡喜。

Grandioso 壯大地。

Grazioso 優美和順。

Leggiero	輕巧。
Maestoso	莊嚴。
Marciale	如進行曲。
Scherzando	輕快。
Semplice	單純。
Vigoroso	勇壯。

有時亦有用於樂曲的中部，表示一部分的曲趣。這些文字約

如下：

Attacca	立刻接下去。
Dolce	甜蜜柔和。
Grazioso	和美。
Marcato	用力使明顯。
Soto voce	輕，用弱聲。
Tranquillo	寧靜地。
Tutta forza	用全部力量。

十二 教學讀譜要點

以上已將樂譜的大要敘述了一下。熟記以上各節，就能漸漸地了解音樂的文字，能從這種文字裏傳達出或獲得樂曲的意象。在有經驗的教導者之下，還可再習些樂譜的視唱聽音和寫譜，那

末樂譜更能寫讀自如了。

現在對樂譜不再作多餘的複述。祇約略提出幾個關於看譜方法的要點，以作教者或學者的幫助。

對於五線譜的純熟，無論是教者或學者都應當知道，單靠上面的說明，還是不能使樂譜在人的眼上習慣。要熟習，須多多練習，並以用腦，用眼，用手各種方法去時常接觸它，才會純熟。現在將記憶樂譜的三種方法略述於下。

第一，用腦的方法，就是記憶。比如各種術語，調號，音在五線上的地位，都可由強記去熟悉它，這是最簡單的方法。

第二，用眼的方法。這是不靠記憶，單靠視力的習慣。如每個音在譜表上的地位，由日常屢次看着的習慣，不必記或算數，一眼望去，就能從符頭的高低上，知道音的地位，以及其他音符的長短，節奏的變化。就是各種調子記號，亦可由視力的多用漸漸熟習。

第三，用手的方法，就是多寫樂譜，多抄樂譜，由動作上養成看譜的習慣，比單靠強記的方法有興味而有效得多了，這就是心理學上所謂肌肉運動。用手的方法不但在寫譜，就是彈鋼琴，拉小提琴，一切看譜的演奏樂器，亦是肌肉的練習。由於這些肌肉與眼同時的練習，使樂譜的一切很易在腦中熟習。往往一個不懂樂譜或對樂譜感到厭煩的人，在嚴格的看譜練習樂器之下經過

不久的時間，就將樂譜很自然地了解並且熟習起來了。

因此，一個教學音樂者，可不必顧慮到樂譜的難使人熟習。祇要能提起學習者的興趣，最好從學習樂器入手時，略講一些譜的組織，不必使學者多化空泛學習的時間，以後在有關於某種記號應用時，附習一些樂譜的知識，那學者自然會對樂譜熟習得像文字一樣了。

還有一點有關於看譜時的觀念的。就是五線譜是一種形象比較的樂譜。看譜時不能將視線專注於一個音符上，像看文字一樣地求得其本身的意義。必須將視線放大到全行，或一長段樂譜上。那末由於其各音符頭的高低所排成的曲線，一眼望去，就已略得該譜曲調進行的輪廓；使奏唱時，在每個音符之後所將要來連接的音，都已有了準備，知道其趨向是向上或向下，音的高低或進行都有了個比較，不致在每個音符上，因求其高低，長短而延攔樂曲進行的時間了。

第二章 怎樣唱歌

唱歌是以人聲爲工具的音樂。每個人都有喉嚨，都有聲帶，都能發聲，所以每個人都能唱歌。

但是每個人必須經過相當的訓練才能正式地唱歌。那末，究竟要達到怎樣的標準才算會唱歌呢？唱歌的人，好像在他頭部有一個無線電擴音器，能使聲帶所發的音在某一部分發生共鳴作用，把它擴大；又像小提琴弦發出聲音後，那琴身內部的空氣就發生共鳴，使音量增加而蛻化成爲娓娓動聽的音質。然後把這美麗的音，貫連成音調使得高低，強弱，表情等變化都很準確而自然，這才是正式唱歌的初步標準。

所以唱歌的標準，按實際分析起來，應當有下列三個條件：

1. 音度的準確，就是要振動數合乎規定的音振數。
2. 有自然正規的顫動，就是約每秒鐘六次。如果顫動太大變成抖音 (Tremolo) 或硬而不振成爲「僵音」，那都是不悅耳的。
3. 共鳴要豐滿，並且共鳴部位須着重頭部，但切忌鼻音。

如果以上這三個因素都能滿意，那末發出的聲音洪亮有力，十分悅耳。學唱歌者，修習到這種地步，那他的聲樂，可謂成功。

唱歌不但爲專練聲樂者的事，就是非志在專門聲樂的人，在學習音樂的起初都可練練唱歌。因爲喉嚨是每人都具有的樂器，而從此初步的練習上，可以得到一切音樂上的修養。至於唱歌精專，而唱得微妙的，其感動人的力量，又決非其他樂器所能比擬得上。

一 發音原理

人類發出聲音的地方，每個人都知道是喉嚨。但喉嚨的發音，並不是自身能發音的。那是由於肺部呼吸的空氣，經過喉頭，振動聲帶，才由口腔中傳出，由於口腔的形狀及舌部的位置的變化而形成各種不同的聲音。所以要了解發音的方法，同時須知道人體中發音器官的構造。這約略可分成三大部分。

1. 呼吸肌肉 就是主動發音的器官，在胸部。胸部之內是肺。肺是由柔軟海綿質的氣胞組成，分左右兩面。肺的中部有氣管通到喉頭，肺的外部包有肋骨，肺的下部，肋骨的內部有橫膈膜。

人在呼吸的時候，空氣由氣管進出，通到肺部，肺就一伸一縮，如同風琴的風箱一樣，這就稱爲胸部呼吸。如氣吸得深一點，那就牽動橫膈膜，推之往下方運動，並牽動最下之背肋骨，這種呼吸稱爲腹部呼吸。

2. 喉頭肌肉 就是振動而發聲的器官。上通咽頭，下接氣管，中有聲帶。聲帶的中央有一條縫隙，就是聲門。

當人呼吸時，聲門大開，聲帶上的膜寬鬆，空氣自由通過而不生一點聲息。在發音時，聲帶就緊張起來，聲門變得狹小，使流過的空氣振動聲帶。於是由緊張程度的不同，使振動數有差異，而發出的音亦有各種樣式。

3. 舌部肌肉 就是作為共鳴用的器官。有三部分的空隙，稱為腔；就是喉頭腔，口腔，鼻腔。由咽頭起通出之部，稱為喉頭腔。從口舌通出到頭部外面的，是口腔。再稍上從鼻部亦可通氣出外的，是鼻腔。

當聲帶的聲音從口腔中傳出時，因為發生共鳴作用，所以將聲音擴大強實。再加以鼻腔的轉迴，共鳴更加充分。這聲音從口腔發出，由舌，唇，齒等各部分的接觸，於是就變成各種不同的聲母。

知道這些人聲器官構造以後，就可知道人聲是怎樣發出來的，須要怎樣動作，經過什麼地方。然後就可去練習唱歌的各種技巧了。

二 呼吸

練習唱歌的第一步，就是去練習怎樣呼吸。

人的呼吸，我們已經知道有胸部和腹部二種。胸部的呼吸，祇是肺部的擴張或收縮，所以力量較小，而吸入較淺。腹部呼吸時，腹壁膨脹，橫膈膜和下部背肋骨亦起運動（當然肺部亦必同時呼吸）。這就是深呼吸，氣的進入內部似乎較深，氣的分量亦似乎較大。

唱歌用的呼吸方法，就是這種腹部呼吸式，這是和平時不同的。又唱歌的呼吸大都用口。鼻部不過作為共鳴之用，並不出氣。這又是和平時呼吸不同的地方。

練習呼吸的基本方法，有下列四種：

1. 緩吸緩呼 緩慢地吸入，緩慢地吐出，這是最自然的方法。因吸入緩慢，所以吸氣多，而使音量宏大。在準備發聲之前，用這種方法最有效果。

2. 急吸緩呼 急速地吸入，緩慢地吐出。要注意呼吸的氣大約相等，祇是時間不等，否則易致呼吸不平均而氣急。這種呼吸法，應用在唱歌中部換氣時最多，亦是最有用的方法。

3. 緩吸急呼 吸入時較長，而吐氣短促。

4. 急吸急呼 吸入和吐出都是一樣地短促。這種練習，要由緩呼吸逐漸地加急練習得來。這種用法和緩吸急呼，在平時亦較少用。

練習以上四種呼吸方法時，應注意幾個要點。

1. 無論緩吸急吸，切不可發出聲音，因為空氣的進出就要摩擦聲帶。呼氣在唱音時，當然有音發出。吸氣時最忌有雜音，尤其在急吸時，很難控制，這要在練習時十分注意。

2. 練習呼吸不宜過久，過久易致疲倦，或損傷呼吸氣管。因為在練習的人，總未獲得極正確的呼吸方法，

3. 呼吸的時間，最好在清晨，空氣新鮮的地方，如在天氣極寒極熱，肚中剛飽或餓時，都是不適宜的時間。

在呼吸練習有相當時間後，可作發聲練習，這是吸入和呼吸練習一樣，但吐出時，要振動聲帶而唱出樂音了。

唱出聲音時，要注意共鳴是否充分，這是和普通說話的聲音有點不同的。說話時，空氣經聲帶後，遂即傳出，所以聲音尖直。唱歌就不同，須有含蓄的意味，那就經過鼻腔共鳴後的原故。這種方法，可由口內部的形式來決定。這種口內部的處置是：喉部張開，下顎無力地向下垂，口亦開，舌頭平放，保持最自然的狀態。如果要自己感覺到，那就是好似在打呵欠時的喉頭情形最為相似。又發聲時切忌喉頭用力，使肌肉緊張而成僵硬之聲。

三 聲區

人類的聲音，在音色上有各種區別，男人有男人的音色，女人有女人的音色，小孩亦有小孩的音色。

在音樂上，人的音色是分好幾種。除去小孩的聲音很類似女聲外，由於男女的分別，所唱出高低不同的分別，約可分為下列六種：

1. 女高音 (Soprano) 是女子最高的聲音，亦是一切唱歌中最高的聲音。音色尖銳，華麗，纖細，清澈，約可自中央C唱至高 a 或 C 止。

2. 次高音 (Mezzo Soprano) 或稱女中音。是普通女子的聲音，也是女子的中音。它的音色是美滿，圓潤，爽快。

3. 中音 (Alto) 或稱女低音。是女子最低的一部聲音。它的性質是柔和，充實，憂鬱。

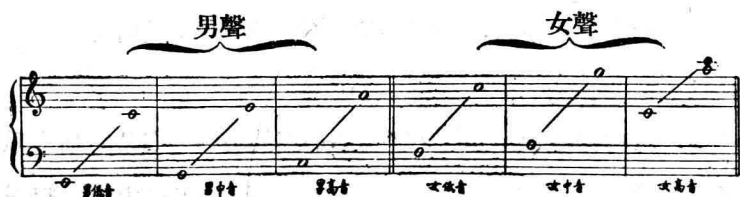
4. 下中音 (Tenor) 是男子最高的聲音。所以又稱男高音。它的特質是清朗，華美，壯麗。很有點和女高音相像，但低了一個八度音。

5. 男中音 (Baritone) 是中等的男聲，男子唱這部聲音的最多，音色是雄壯，活潑，歡樂。

6. 低音 (Bass) 是男子的低音，亦是一切聲音中最低的一部，它的音質是：宏大，深沉，充實，莊重。

這種各樣的聲音，每種都有所唱的音高的區域，就是最低從那一個音起，可以唱到那一個高音為止，這種區域，我們通常就稱為「音域」。

現在將上列六種聲音的音域，寫在下面譜表上：



以上各種音域是按照普通的規定，並非絕對一音不差，有時稍高或低一音半音亦是常有的事。而且有時單憑音域，是不可據以為分類的標準。因有些特殊的人，音域可以唱得很廣大，主要的還是看他音色上的差異。

在練習唱歌中，各種聲音和音域，是天生所規定了的，男的不能唱女聲，女的亦不能唱男聲，音域的廣大，雖可由唱技的良否可增多一二音，但亦終是有限度。所要學習的，卻是「聲區」的運用。

聲區是每個人所有的聲音的各種發聲法，每個人的音域有高低的不同，在這種音域中，歌唱時，發高音和低音的方法又稍不同，這種共鳴部位的稍微不同，就是聲區。一個人的唱歌決不能用同一聲區，好似呼吸有各種長短不同的方法一樣，能善用音區，歌聲便會充實，完美而帶圓味。所以聲區的運用正確與否，是一件很重要的事。

普通一個人的聲區可以分為下列三種：

1. 胸聲 是最強固廣闊的聲音，發聲時除鼻腔共鳴外，胸部全體共同共鳴，喉頭和氣管充實擴張。男子最主要的聲區就是這個。

2. 喉聲 又稱中聲，是比胸聲音質較細的聲音。鳴響的部位除鼻腔外，祇是在喉頭和口腔。這時氣管縮小，呼氣的分量亦較少。此種聲區，在女子和兒童較為重要。

3. 頭聲 比喉聲更細的聲音，發聲時，氣流更少，僅喉頭內部（咽頭）加鼻腔的共鳴，似乎地位更移高些。

知道三種聲區的分別後，就可用來唱各種聲音，男子最宜多用胸聲，女子應多用喉聲。唱較低的音時宜用胸聲，唱較高的音就用喉聲，唱最高的音才用頭聲。各聲區須能正確地應用，又須能巧妙地掉換。但聲區的轉移掉換時，最要自然而不使他人知覺。這才是良好的方法。

在女高音中，除上述三種聲區外，還有一種假嗓區，這是完全為唱花巧高音時用的，技巧很難，其他聲部也不可隨意亂用。

四 顫動

振動是發音的要素，沒有振動就沒有聲音。

但是有振動有聲音之後，我們還要有一種正規合拍的振動，這種振動是和音準高低的振數不同，它是全部神經器官的抖動，

我們稱爲顫動(Vibrato)。

顫動是在久練歌唱之後自然發生的。初學時不必硬作出抖動。如果不是自然發出的顫動，那就是樂音上二個隣近高度音的急速互換。這種我們稱爲抖音(Tremolo)或顫音(trillo)，是和顫動絕不相同的。

久經修練的美聲，必定有顫動，沒有顫動聲音，是硬直刺耳的，毫無柔和圓熟的感覺，這種聲音我們稱爲「僵聲」。

顫動在唱歌上那末重要，所以我們要特別留心學習它。

怎樣才是最正確的顫動呢？它應當遵守下列要點：

1. 顫動要有規則，反覆時間均稱。
2. 顫動的週率不可太快或太慢，要合標準，就是約每秒鐘六次。
3. 音高的變動不可超過一「半音」。
4. 在極弱(pianissimo)時顫動可等於零，以後隨強度之增加而增加。
5. 顫動時，祇共鳴的音浪在顫動，不可連帶身體，頭部，頸部等同時搖動。并須將各部肌肉儘量放鬆。

五 讀音

唱歌是人聲的音樂和器樂最大的不同，不但是一個是肉聲，

一個是樂器聲，而所謂歌是樂曲加上文詞的幫助的。音樂本來是抽象的東西，靠音的本色來激動人的情感，現在又加上歌詞，那聽的人更易了解了。所以唱歌的不同於演奏樂器者，是有歌詞的原故，而唱歌也就一半靠歌詞，假使唱出的歌，使人聽不懂文字的意義，或聽不清歌詞聲音，那就失去一半的情感了。

歌詞在唱歌上既是這樣重要，所以唱歌者，必須在練習各種唱的技巧外，還要加讀音的正確和美麗。

要練習文字的讀音，必須注意於發聲和發韻的練習。

在發聲和發音的練習中，口部各種附屬器管都要正確應用，口的形狀亦須合一定的外形，才能無誤，現在分別將聲和韻二種練習列下：

1. 發聲練習 所謂「聲母」就是西文「子音」的意思，分喉，齒，唇，舌各部分。當空氣經過聲帶發出音後，由於共鳴時受到喉，齒，唇，舌各部分的氣阻，就生出這類聲音。按照語音學講，聲母可分七類。是：

- | | |
|--------|------------|
| (甲)喉音 | K H G; |
| (乙)口蓋音 | Y; |
| (丙)舌齒音 | T D S Z L; |
| (丁)唇音 | W M P B; |
| (戊)唇齒音 | F V; |

(己)鼻音 n;

(庚)舌音 R。

以上每種聲音的所屬就是用某種器管去發出的音，這在唱歌時和講話時相近，而且用時所佔時間較短，所以祇要明白某種聲部，不誤用就可以了，要注意的卻是韻母的練習。

2. 發韻練習 「韻母」就是「母音」，是因發音時口腔形狀廣狹深淺的不同，所以有種種變化。這種口形，不能稍差絲毫，如果略有不合，那發出的韻就會差得多了，唱韻母的練習，普通是按照意大利文五韻母來練習的，這五個音的口形，應當按下列法則去練習。

A——先將口大張，兩齒之間至少要插得進兩個手指的地方。舌依自然的位置，保持平穩，放在口腔的下部。

E——口開成扁平的形狀，較A的口形略扁。兩齒亦距離較近。舌稍伸向前方，舌中部放在口腔的中段，稍微隆起。

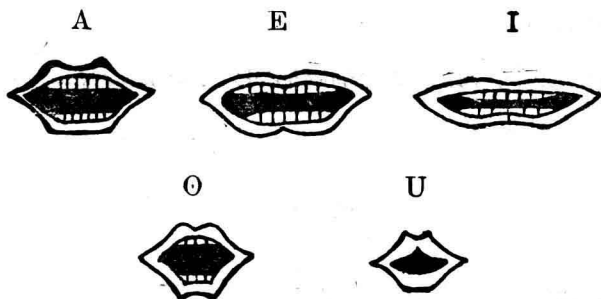
I——口近乎閉，兩唇扁平，口形較E更扁狹。上下兩齒幾乎靠攏。舌亦進向前方近齒部，前部位置於口腔上段，舌面中部隆起，近於硬口蓋的中部。

O——口開成圓形，兩齒間可有充裕地插入拇指的地位。舌後部在口腔的中段，舌根向軟口蓋隆起。

U——口圓開而小，較O的口形更小而唇向前方突出。舌的

地位和O相仿。

以上五種口形的外部如下圖：



在能正確裝出各種口形而發韻母之後，就可練習用韻母唱。

練唱韻母可分三個步驟：

1. 先用簡單的樂譜如下：



A— A— A— A— A—

E— E— E— E— E—

I— I— I— I— I—

O— O— O— O— O—

U— U— U— U— U—

用各韻分別練唱，使一音的口形始終不變，唱來正確無誤。

2. 依照樂譜每個音符，輪流用各韻練唱，要各音高低平穩，

各字清晰。

3. 然後依照樂譜，每一音配一韻，分別練習唱，這時要協和而正確，各種口形變化自如。

這樣地練唱純熟，然後唱歌曲的文字就會讀音正確，咬字清晰了。

六 姿勢

唱歌時身體上各部分都須有一定的樣子。這種規定的樣子，就是姿勢。

唱歌的姿勢是很重要的，姿勢的正確與錯誤，不但有關於唱歌時的美觀，而且亦極有關於唱歌技術的運用，往往因為姿勢的不良，就影響到技巧的削弱。所以要有正確的技巧，必須有正確的姿勢，否則，技術的運用雖然是瞭解的，但因姿勢不正確而影響到呼吸及各部肌肉的不由自主，其效果就不良了。所以在教唱歌的，如果希望他的學生能獲得正確的歌唱方法，就須十分注意他的姿勢，隨時改正他錯誤的習慣。

一般唱歌的時候，無論是練習時或表演時，都採取直立的形式。所以現在我們將正確的姿勢分各部分說明於下：

1. 身體要正直，正直是最自然的狀態，姿勢自然全身各部就會放鬆，可自由運用，不致因肌肉的緊張而牽累到歌唱。

2. 頭部微翹，使頸部略顯伸長的狀態。這樣就能使頸部肌肉放鬆。因為頸部是直接有關於發音的。內部即為氣管，外部有肌肉連接到下脣。頸部的肌肉緊張，下脣亦就同時緊張，所以必須放鬆。有些唱者，在唱強音，頸部脹得青筋突出，都非正當方法。要使頸部放鬆，頭部就須正直，微向上翹，不可向下俯，或向後仰，亦不能偏左右斜。

3. 肩部與胸部都放鬆和下垂。聳肩與挺胸都表示呼吸方法的不正確，祇有在吸氣大量入胸時，胸部和肩部才高聳挺突，如果保持下垂，那末呼吸就會深沉到橫膈膜。但胸部如不挺起，反而低平，亦非正確姿勢，因此腹部必然突出，那立身就如弓形了。

4. 脊骨盡可能地挺直。以後頸與脊背成一相當弧形為正確。因為這樣做，可使背肋骨自然放鬆。行腹部呼吸，橫膈膜與背肋骨就可作相反運動了。

5. 腿及足為支持全身的要點，更宜緊定於地上。腿形上部須垂直，膝部微曲，足部平放。二足稍成前後斜向站立，使上身均衡地支持於二足上。上身不可向後仰，或臀部向後拱出。此時定為上腿部未垂向後斜之故。如上身向後仰，頭部必向前鉤以維持直立之勻稱，則頸部必長伸，喉頭肌肉十分緊張，發音不可能正確了。而且此時全身之重必落於足跟，站立就不穩固了。

以上為立唱姿勢的要點，照此做去，才能養成正確姿勢，而

使全身得到平衡，和各部肌肉的放鬆，使呼吸能正確地發生。

七 技巧

學習唱歌，在基本的呼吸法和發音法有相當訓練後，就可開始技巧的練習。

唱歌的技巧很簡單，就是連音(Legato)，促音(Staccato)和漸強漸弱的變化。

連音須唱得十分圓滑黏連，每個音要清楚，而連接處又無間斷的感覺。不可唱成滑音。

促音要短促而有彈性，休止時切勿發出呼吸或喉聲等雜音。

唱漸強或漸弱時，多得吸足氣，漸漸吐出，尤其是漸強，強度要漸漸而增，切勿稍強即完，或強弱和時間的分配很不勻稱。

總之，聲樂的技巧不多，但要熟習，都須化相當時間去細心體味練習才得成功。同時須注意一切不當的聲音。現在將普通應避免的不正當聲音列下，以備唱時留意檢點。

1. 鼻音 由鼻腔出氣的聲音，除韻尾有 n 聲的詞外，都不可用鼻音。
2. 做作聲 即故意造作的聲音，聽來很不自然，最宜避忌。
3. 呼吸聲 呼吸太重發出聲息不佳。

4. 摩擦聲 由於齒部，或喉部未開而發出的雜聲。

八 練習法

無論習何種技術都要先下一番苦修的練習，而後才得有所成就。習時堅苦愈大，而後所得享受亦愈大。唱歌亦是如此。練習唱歌的，雖然不必如學習其他樂器一樣地肉體上須受到鍛鍊的痛苦。但勤恆的心亦不可少，必須每日練習，不可間斷。如果任性隨意，遇難而退，隨時間斷練習，那總無學成的希望。

唱歌的技巧很少，基本的練習祇是呼吸和發音，發韻，所以日常的練習亦很簡單，現在將日常的練習法舉列如下：

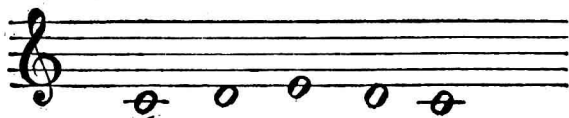
最初的練習者，每日清晨須舉行一次呼吸練習，以養成各種呼吸方法。

以後每日的練習，都不須長過一小時以上，祇須每日都練習幾次就好了。

每日每次練習時，先須唱音階，最初應當唱三和音的音階。

如：

第一式

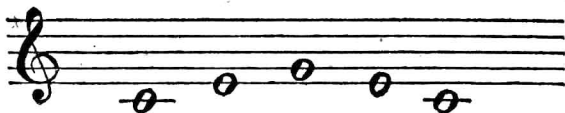


可用各音練習：	a	a	a	a	a
	o	e	o	e	e
	i	i	i	i	i
	o	o	o	o	o
	u	u	u	u	u

音符的長度不拘，初練時，音準無把握，可依琴而唱，唱熟時，每個音符可唱成一拍，而逐漸改變它的調，輪流而唱。

這種音階練習了相當時日，有把握後，可順次練下列各種音階，而最後達到用七個音的音階。

第二式



第三式



第四式



第五式



以上各音都可用 a, e, i, o, u 五韻母輪流練習。這種音階每個音都可由 C 調起逐漸上升半音，移到各調而唱。

每次練習，在唱過音階之後，就可唱些練習曲或歌曲。茲將關於聲樂普通用譜錄下：

1. 基本練習譜：

Abt Singing Tutor; Marchesi Op. 1 Elementary Progressive Exercises; Lamperti First Lesson in Singing; Panofka Op. 81 24 Vocalises; Concone Op. 11 30 Lessons; Lutgen 20 Daily Exercises. etc.

2. 練習曲譜：

Concone Op. 9 50 Lessons, Op. 17 40 Lessons, Op. 10 25 Lessons, Op. 12 15 Lessons; Bordogni 25 Easy Vocalises, 36 Vocalises in Modern Style; Vaccai Practical Italian Method; Siber 36 Eight-measure Vocalises; Lutgen 20 Operatic Vocalises; Marchesi Op. 2 24 Vocalises; Nava Op. 1 24 Solfeggi, Op. 38 51 progressive melodies. etc.

3. 歌曲譜：

Anthology of Italian song of 17th and 18th Centuries; Art Songs; Beethoven 6 Songs; Brahms 50 Songs; Chopin 17 Songs; Franz 62 Songs; Grieg Selected Songs; Liszt 12 Songs; Mendelssohn 16 Songs; Schubert First and Second Vocal Album; Schumann Vocal Album; Tchaikowsky 12 Songs; Wagner 5 Songs; Soprano Songs Album; Alto Songs Album; Tenor Songs Album; Bariton Songs Album; Bass Songs Album; Grand Opera Arias for Soprano, Alto, Tenor, Bariton, Bass. etc.

第三章 怎樣彈鋼琴

鋼琴是一種很普遍而很有用的樂器。不但在歐美是一種家庭常備的樂器，即在我國，現在亦漸漸地普遍起來了。普通的大都市中，高尚的家庭及公共集會的場所，差不多都置備一架，而學校中，無論中小學，更大都有購置鋼琴的。

鋼琴的發達，參考西洋的音樂史，雖是直到十八世紀才成爲現在的形式，歷史並不長久，但因它構造精密，音色優美，易於奏和聲及複雜大曲；在一切樂器中，最爲完全，最有獨立的資格。所以無論在何種場合，均用它來演奏或合奏，至於學校中上音樂課或唱歌時，作爲伴奏，更少不了它。

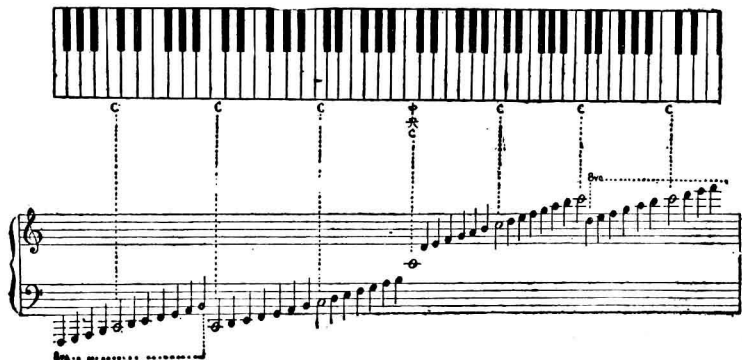
在彈奏方面，很艱深複雜的模範大曲，甚至交響樂曲，都可在鋼琴上彈奏出來，而極簡單的民歌小調，加上簡易的和音，亦能在鋼琴上奏出動聽的音調。所以學習一二十年亦不能精專它高深的技巧，但有幾年的練習，亦可隨手彈奏簡易的小歌曲。所以在學習上講，它亦是一種較易入手的樂器。

學習鋼琴專門的技巧，非有名師指教不可，但普通小曲及學校唱歌伴奏，亦不妨化幾年時間，循正規的途徑練習，即能成功。現在就將它一般的技巧及學習法寫下，作爲初學者之參考。

一 鋼琴的構造

鋼琴的構造，很是複雜。表面上裝着鍵盤，當手指將鍵按下時，其下裝有機括，牽動一個包着厚絨的小錘，打擊在鋼絃上，於是就發出樂音。每一個鍵都有一個小錘，每一個小錘都打在一條鋼絃或二三條絃上，所以內部就有一架像哈潑 (Harp) 一樣有幾十條絃的琴。鋼琴的下方裝有二個或三個踏瓣 (Pedal)，可作延長絃音和強弱時用。鋼琴的形式有直立和平台式二種，因其中裝絃的鋼板直立或橫平裝置的緣故。它的形式雖有各種不同，但鍵盤和踏瓣的地位總是相同的，因之彈奏的方法亦總相似。我們在這裏不必將內部構造一一詳述，單取有關於彈奏的鍵盤和踏瓣說明一下，學者能明瞭這二部分的作用就夠了。

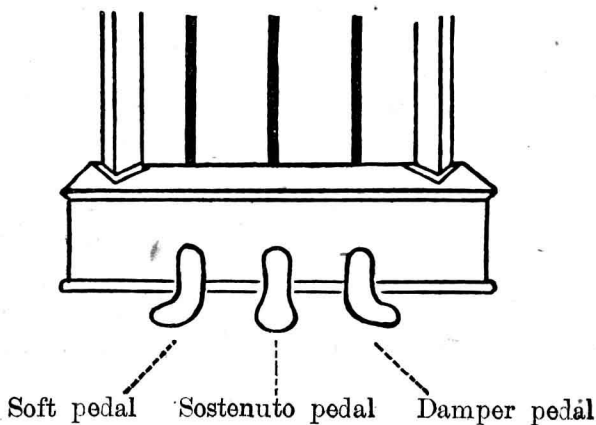
鋼琴的鍵盤，普通包含約七組 (octave) 的音 (有些鋼琴也有多三個鍵的)。每一組中有七個白鍵，五個黑鍵，七組共有八十四個鍵，再加上最高一個白鍵共有八十五個。如下圖：



鍵盤上的黑鍵分爲二個一組和三個一組，在二個黑鍵一組左面一鍵的左面那白鍵是C音。在鋼琴的中部，通常在刻有琴標字號下方的那C音稱爲中央C，即等於大譜表的中央C，其他各音可在上圖的鍵盤和譜表音的對照中認出。

鋼琴因爲有七組的音，所以記譜必須用大譜表。記在高音部的音用右手彈，記在低音部的用左手彈，這是通常的習慣，間或偶用左右手交換彈，或左手彈到右手上部去亦有的，這時譜上另有特殊寫法註明。

鋼琴的踏瓣有二個亦有三個的。普通的小鋼琴用二個。近代的大鋼琴都裝有三個瓣。其狀如下：



右面第一個踏瓣叫 Damper pedal 當用右足尖踏下那個踏瓣時，那鋼琴內部的遏音器全部離開絃線，使按鍵所擊的各絃繼

續振動得很久。換言之，就是這踏瓣可使音延長（注意音量的強度並不增加）。

左邊第三個踏瓣，叫 Soft pedal。用這踏瓣可使音柔軟，低微。因為這踏瓣踏下時，內部絃和打絃的錘之間的距離接近，使錘打擊的用力微弱。雖然在大鋼琴上這作用不是移近，而是移向斜方，祇打在一根絃上，但效果是相同的。

中間的一個叫 Sostenuto pedal。（平台的大鋼琴都有這三個，在直立的小鋼琴上，有的祇有二個瓣時，就是省去這個踏瓣。）這是祇有能使某一部分的音起延長作用的，其他音不起作用，在有些直立式的鋼琴上，這瓣又作別的用處，那就是當作練習瓣用，這種鋼琴，踏下這中間瓣時，在絃和小錘的中間就伸下一片絨布，這樣不但使音量微弱，而且使音質亦改變了。

二 彈奏的姿勢

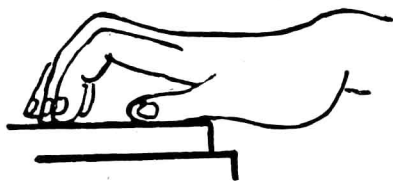
彈奏的姿勢，很是重要。有很多的初學者，往往對姿勢非常忽略，以致養成不良的習慣，這是最大的錯誤。

良好的彈奏姿勢，不但有助於美觀，且對彈琴的技巧有很大的幫助，有許多學者，因為姿勢的不正確，學到某個程度，就很難再進步，要想改正惡習，就須完全放棄以前所學的，或許還比未學的改起來還要化時間，這是很大的損失。所以在初學彈奏鋼琴

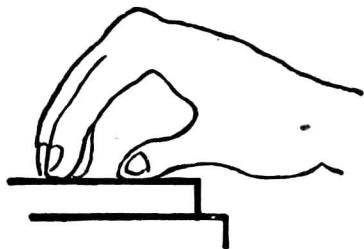
時，對姿勢必須十分注意。現在將各種姿勢略述於下：

(一)坐的姿勢 彈奏鋼琴，須坐在特置的琴凳上，如無特置琴凳，可坐在高低適中的坐椅上，以坐下舉手時，肘部的高低與鍵盤平行相仿，才為合宜。二足應放在左右踏瓣的下面，勿離太遠。坐椅放在琴的正中，距離勿太遠或太近，致彈奏不便。坐時，臂部勿全部着椅，最好占坐椅三分之一。背部勿彎曲，或靠椅背上。二眼看譜，勿常看琴鍵。

(二)手的姿勢 兩臂和鍵盤成直線，勿向外斜，肘部略近身體，切勿抬得太高，或向左右擺動。手背放平，與鍵盤成平行線，不可凹下去（如圖一）。亦不可聳得太高（如圖二），彈奏時亦



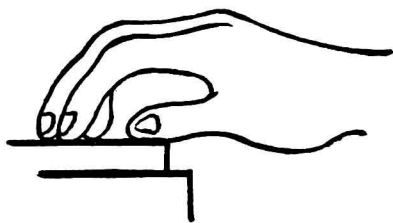
(一)



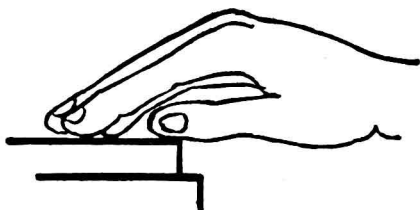
(二)

保持原狀，切勿翻向左右。肌肉應鬆弛勿緊張僵硬。手腕地位較手背略低，近與鍵盤高低平。

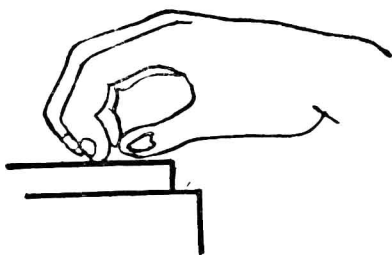
(三) 指的姿勢 手指為直接觸到鍵盤的部分，所以最該特別注意。彈奏鋼琴的優良與否，全看個人的指觸怎樣。所以對手指的姿勢，應當多多研究，以求獲得良好的指觸。鋼琴鍵盤下為小錘擊絃而發聲，所以指觸鍵亦應有力地打擊上去，若輕輕按，非但晦澀不明，有時簡直發不出聲來。所以擊鍵時用指尖垂直打下，不可平落，祇有大拇指是用外側面的肌肉擊鍵。其他各手指微拱。(如圖三) 手指不可伸得太直。(如圖四) 手指不可太向裏面彎曲。(如圖五)



(三)



(四)



(五)

手指彎曲得太過分了，都不是正確的姿勢。所以奏鋼琴的手，指甲必須時時修剪，使指尖肉接觸鍵板，發音才能圓滿，否則指甲觸鍵，必致發出噪聲，難聽極了！

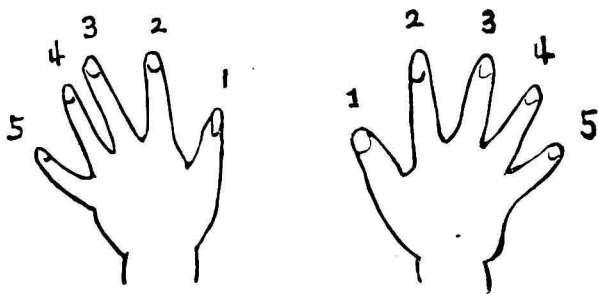
三 指法

人的手只有五個手指，二隻手亦只有十個手指。如果鋼琴祇有十個鍵，那末每一指管理奏一個鍵，就很易駕馭了。但事實上不然，所以每個手指都要輪流去彈奏好幾個，這種手指在鍵上的地位變換，並不是任意胡亂用的，那是有一種規定的用法，這就是指法。

在初學彈鋼琴的人，知道一切彈奏的姿勢之後，第一步必先學習正確的指法，這是十分重要的。鋼琴上的每個鍵不能任意胡彈，必須按照規定的指法，這要在開始時養成習慣。有正確的指法，不但可以使鋼琴技巧的困難易於克服，而更使所奏出的樂

曲，能有動人的光彩。

指法的第一步就是熟記手指的數名，然後依譜上註明的指數去按鍵。從前英國式的指法，每個手指，按順序記爲十，1，2，3，4。十爲大指，以後1爲食指，2爲中指，3，4爲無名指，小指。但這種記法現在用得很少了！現在一般用的都是「大陸指法」(Continental-fingering)即無十號，而用1，2，3，4，5，以代表從拇指起的五個手指。如下圖：



知道指數名之後，就可按照譜上的指法去練習了。最初的練習爲每一指管隣近每一個白鍵，依次而進退。如：

右手：	1	2	3	4	5
-----	---	---	---	---	---

左手：	5	4	3	2	1
-----	---	---	---	---	---

用五指練熟五個鍵以後，就可習各種換指法。換指的方法是

按樂曲上所記而奏，這其中各專門家亦有各種不同的指法，但主要總是以適合手指的自然趨勢，使彈奏簡易而運動快速為準則。這種換指最通常的方法，是從音階的練習中自己融合貫通的。音階的指法，因有各調從黑白鍵開始的不同，所以亦有用指的不同，但大致可分為從白鍵開始和黑鍵開始二式。現以 C 調大音階的指法列下，一切從白鍵開始的音階都可依此類推了。

右手指法：1 2 3 1 2 3 4 5 5 4 3 2 1 3 2 1
 (3指在下) (3指在上)

左手指法：5 4 3 2 1 3 2 1 1 2 3 1 2 3 4 5
 (3指在上) (3指在下)

每逢換指時應注意，大拇指總在下方，如上例中上升音階右手 E 音到 F 音時，3 指所彈 E 音換拇指時，此拇指須向下移過 3 指而按 F 音。又下降音階 F 至 E 音。按 E 音之 3 指須在按 F 音之上移過。同樣左手彈 G, A 二時，換指狀總是拇指在下。

如彈幾組相連的音階時，右手指法在上升的彈法中須將最末一音的 5 指不用而代以拇指。這祇是在上升時用，下降時，則仍用原指法，此時祇須在 C 到 B 音間，以 4 指在拇指上換過就是。左手指法剛相反，在下行時，C 音不用 5 指而代以拇指，現將二式列下：

上升音階指法：

	換	換	換	換												
右手：	1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	1	……
	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	……
左手：	5	4	3	2	1	3	2	1	4	3	2	1	3	2	1	……
					換		換		換							

下降音階指法：

	換	換	換													
右手：	5	4	3	2	1	3	2	1	4	3	2	1	3	2	1	
	C	B	A	G	F	E	D	C	B	A	G	F	E	D	C	……
左手：	1	2	3	1	2	3	4	1	2	3	1	2	3	4	1	
			換		換		換		換							

如二手齊奏時，其中因指法與換指處地位參差不同，更應熟練，才不致錯誤，其中有一點可記住，即用第三指時左右二手總用於同時。

一切從白鍵開始的音階均可從此推出。祇有二個例外，即 B 大調左手用第四指開始。又 F 大調右手用 4 指奏最後一音。

如在從黑鍵開始的音階，指法就變成這樣了：在左手用第三指開始，音階中第四音總用第四指彈。在右手用第四指彈 B^b 音（或 A[#] 同）。例外的調祇有一個，是 G^b 大調（或 F[#]）。這時因有二個黑鍵和三個黑鍵的應用，所以用 2, 3 指去彈二個一堆

的黑鍵，而三個一堆的黑鍵就用 2, 3, 4 三個指了。

熟習音階的指法後，每個手指自然會依次靈活地彈奏相連的音，如遇有跳進的音，就用手指間隔而彈，或不照五指與鍵順序，跳鍵而彈。這種練習，可從碎和音 (Arpeggio) 的練習中學得。

Arpeggio 的指法如下：

		換		換			
右手：	1 2 3	1 2 3	1 2 3	5			
	C E G	C E G	C E G	C			
左手：	5 4 2	1 4 2	1 4 2	1			
		換	換				

其他各調的指法可由此推得。

在熟練音階和碎和音指法之後，彈奏鋼琴已有初步的把握，以後可習三度音，六度音，八度音等高深的技巧，這些技巧的指法，可從專門技術練習中去學得。

此外還有幾種指法，現在略述於後。

1. 半音階指法

右手：普通常用的。

1 3 1 3 1 2 3 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 1 3 2 1 3 1 3 1

小指此式 1 2 1 2 1 2 3 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 3 2 1 2 1 2 1

左手：普通常用的。

4 3 1 3 2 1 3 1 3 2 1 3 1 3 1 2 3 1 3 4

小指式 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 2 1 2 1 2 3 1 2 1 2 3 1 2 3

2. 顫音指法 有三種用法：(甲)為隣指顫音，如 1, 2 或 2, 3 等；(乙)隔指顫音，如用 1, 3, 或 2, 4；(丙)最少用為換指顫音，用 1, 3, 2, 3 指各例如下：

如 12或13 如 23或24 如 34或35 如

甲式 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 或 2 4 2 4 2 4 或 3 5 3 5 3 5 丙式: 1 3 2 3 1 3 2 3 1 3 2 3

甲式 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 2 3 2 3 2 3 3 4 3 4 3 4

3. 樂句指法 有各種指法很多，但每人應選一種適宜於自己的指法應用，不可隨意改變。普通總以最低音用拇指，其後按自然趨勢用各指，如遇遠距音必須換指時，拇指所挨之音以用在重要的音上為宜。如下列：

2 4 1 3 5 4 3 1 4 2 3 1

或: 1 3 1 2 5 3 2 1 3 1 3 2

二式都可自由應用，但遇四指力弱者可用下式，以 3 指代 4 指，

則強音可顯出不致減弱。

4. 連音代指法 在樂曲中有大括線處，即 Legato 宜在較長音處在同一音上換用 5 到 1，或 1 到 5，這些使下接音無中斷的感覺。下列為 3，1 二指互代法，使 Legato 圓滑奏出，效果極佳。



四 用踏瓣法

鋼琴上踏瓣的構造和作用，已在前第一節中講過了，現在來將它的用法簡單地解釋一番。

現代的鋼琴所以不同於古代的鋼琴，就是加上了踏瓣的應用。假如沒有踏瓣，那鋼琴祇能機械發出一音，毫無強弱的表情，也毫無長短的圓滑的延伸音，一切音色的光彩和響亮都失去了。難怪羅賓斯坦 (Rubinstein) 稱踏瓣為「鋼琴的靈魂」呢！

鋼琴上有二個或三個踏瓣，除中間一瓣少用外，現將輕響二踏瓣用法分別簡說一下。

1. 弱音瓣即 Soft pedal 用法最簡易，如名稱所定是在需要減輕音量時用它，雖然踏下這踏瓣時，音色亦變得稍有不同，

但用處很少，通常要鋼琴音量減弱時，手指稍用力按下已可，用此踏瓣，需在規定用時，在樂譜上記有“Una corda”處，才踏下這踏瓣，直到有“tre corda”處才停用這踏瓣。Tre corda 有時簡寫作 T. C。

2. 強音瓣(Loud Pedal 即 Damper Pedal) 普通稱強音實爲錯誤，因爲它的音量粗，聽似乎較強，其實只是音色的明亮和持續較久，這在前已解釋過了。普通所常要用的即是此瓣，用此的記號爲：

從此處踏下 從此處放鬆



此外還有 ped 亦開始踏下，後記 * 處即放鬆，還有



現將踏瓣使用時應注意的幾點列下：

(甲)用踏瓣時，足宜先放上準備，勿倉卒踏去，作種種噪聲，以壞琴聲。踏下時，勿急撞下，宜漸漸柔和踏下，以不發雜音爲佳。

(乙)奏高音時應較奏低音時多用踏瓣。因高音本身是較低音更需要延長，低音本身已具有一種延長的能力，故可踏用較短時。

(丙)在許多音下踏着瓣，使音延長而混亂，最不悅耳，所以應十分留意，除非在屬一和聲中之樂句，而低音部爲一重音須持續很久時。又在特殊曲段中，需要特殊效果時，踏瓣才可長踏不放。如下列，爲蕭邦(chopin)小 f 調曲所用：



此中用踏瓣足有二小節，而非每小節用一踏瓣。因爲這是描寫水聲或風在樹枝間鳴聲。

(丁)用踏瓣應先懂得和聲學，知道每個和絃的起結，於是在每一和絃上用一踏瓣，切不可用入別一和絃中，致生不快感之音。

(戊)用踏瓣不直接用在每音第一拍上，應用在音開始以後，而踏下直到下一音，或下一和絃已開始後放鬆，再重踏下，這樣才得 Legato 的效果，如：



這就是稱爲「切分踏瓣法」。如下曲的踏瓣應作：



五 表情

音樂是需要表演的藝術。沒有表演，就沒有藝術，也就沒有音樂。表演和表情不同，比如彈奏鋼琴，在熟習了各種指法，依照樂曲上的各種高低快慢奏出來，這就是表演了。那末名家的彈琴和學生的彈奏有什麼不同呢？是否在依照譜上看或有錯誤嗎？決不是的。所謂藝術的表演，就是基本演奏法上還需加上表情，才算滿足。如果沒有表情，那祇是一種平淡無趣的機械式的表演，毫無藝術價值可言。所以表情是十分重要的。

鋼琴上的表情，最主要的是善用踏瓣，這已在上節說明過了。除了踏之外，要使表情微妙，就是使節奏明顯，按原來拍子的強弱之外，創造出一種生動的氣氛，這就要靠在有正確的彈奏姿勢之外，還需要明白如何表現強弱的方法，各種力量的用法，和各種樂曲風格的表現。

關於強弱的表情，那末彈鋼琴者須了解音樂理論，懂得樂

曲內容的情感。各種節奏鮮明地表現出來，在彈上升的曲段時須略帶 *crescendo*，彈下降的樂段時可略帶些 *decrescendo* 或 *diminuendo*。

關於各種力量的用法分指力，腕力，和臂力三部分。手臂有時要柔軟如棉，有時要堅硬如鐵。分別其各種用度，不要隨意亂用。現將各部分用力彈法寫下，以備學習。

用指力時，手腕須完全放鬆，不可僵硬。手指必堅硬而姿勢正確。擊鍵時用指的第三關節舉起，然後擊下，大指和小指擊下時力量要平均。這是彈鋼琴最多用的部分，凡音階，碎和絃，連滑音調都用這部分的力量。

用腕力時，手指完全不動，保持原有姿勢，擊鍵時亦不用手指第三關節舉起，卻用手腕將手掌全部舉起擊下。手指維持原狀，手腕仍須放鬆，並不因此而僵硬。這種用法，大都在奏促音，或八度音，六度音的時候。

用臂力時，大都在奏很強的和絃進行時。這種奏法須大膽心細，切勿擊錯鍵盤。奏時用二臂將手全部舉起離琴，而後以全臂力量向鍵下壓，手腕仍須寬鬆。動作要硬中帶軟，發音和順而濃厚有力。這種奏法大都用在雄偉樂曲，如悲多芬的鳴奏曲等類。

至於各種樂曲風格上的表現，那非受有良好的教育，和多聽名家的演奏以領悟，實無法可解釋出來。所謂風格，就是習慣，狀

態，思想，時地，特色等，所示音樂上表現出來的印象。在彈奏每一首樂曲，必先仔細研究樂曲的內容，作者，和他的時代與思想，才能瞭解其情趣。

所以表情是表現音樂內容最高的境地。不但鋼琴如此，其他唱奏亦如此。不但每個人彈奏一首樂曲，有每個人的解釋，就是一個人在不同時所彈奏的同一樂曲，亦會有不同的表情，這才是真正的藝術。所以真正的藝術家決不肯讓「音樂中自己表情」為滿足。

六 樂譜的記憶

在學習練習曲時，眼睛必須看在譜上，不得看鍵盤和手。養成這樣的習慣，使眼和指之間的情緒相連通，以後祇要遇到看得懂的樂譜，就立刻能彈奏出來，這才是「得心應手」的好習慣。但這祇在練習時如此，真正在演奏時，非但不需要看譜，反以能背奏為上了。

在演奏時和練習時有什麼不同呢？這就是上節所說的表情關係。在演奏時比在練習時應當多着重於表情。尤其鋼琴的模範大曲，非把全曲所有一切熟記於心中，決不能將情感十分透澈地表現出來。所以要彈奏得微妙，記憶樂譜是件很重要的事。

記憶樂譜，不但要牢記全曲音符長短強弱和曲調，並且還要

記住樂譜中各種微小的細點。記鋼琴的樂譜，須記正確的指法，同時有正確的指法亦可有助樂譜的記憶。

在古代的樂曲如巴赫，悲多芬的曲子還較易，因為和聲簡單，曲式嚴謹，祇要習過理論，懂得曲式，就不難了解這些曲子。但近代作家如戴皮西 (Debussy)，拉凡爾 (Ravel)，斯克里亞平 (Scriabine) 等的鋼琴曲，就不是那麼簡單了，必須了解它的氣氛與和聲色彩。它們所能留在腦中的形象是很少的。

記憶鋼琴曲的方法很多，每人有自己的習慣方式去記憶。普通幫助記憶的方法可以分作好幾個部分，如：曲調如何？曲式如何？和聲如何？等等。但最佳方法莫過於合下列幾點來同記一首樂曲：

第一種是和聲的記憶。記其中各音的結合，進行的發展，轉調，和曲式上大略的結構。這種記法可將一曲分成很多小節，按照和聲的關係，記住每一種調子的變化情形。這樣能使全曲的結構深印進腦海中。

第二種是視覺的記憶法。是由於樂譜的頁數及寫出的形象印入眼中而轉入神經。這可常注意某些頁中某一部分的特殊線條和音符，由這些特別的形象，使眼睛看成一種習慣，由這習慣反射到腦中，使不再移改遺忘了。

第三種是動作的記憶，由於手指而來。當練習時，由於屢次

不斷的手指動作，不知不覺養成一種彈奏一組音羣進行的習慣。這種記憶是最自然，最簡易，但亦是最不可靠的一種。當其中稍有一音錯誤時，不是將以後都連帶一起錯誤，就是因有感於習慣的不同，使以後的動作連繫立刻停頓。所以這三種記憶法最好是同時並用，當有一種記憶失效時，其他二種立刻可助它，以補救其遺忘，這樣的記憶樂譜是再穩妥也沒有了。

除了以上所說的幫助記憶方法之外，還可以用分段熟習的方法去幫助學記大曲。分段就是將每八小節或較短樂句單獨逐漸學習。但不是反覆彈奏很多次，這樣會使神經疲乏，而得不到效果。最好用心奏一二遍，注意其中每個細點，而停下來思索，消化它。假如將二手分別學習而熟記於胸中，亦是一種好方法。

有時在夜間學習一曲，然後在上牀睡覺之前細細將全曲體味一遍，每個音符，每個和絃，好似在鍵盤上彈奏一樣。那末，在次日清晨頭腦新鮮時去工作，就會覺得該曲清晰地刻在腦中，好似老友一樣熟悉。

記憶力是每人都有，但強弱有所不同。對於記憶力弱的人亦不必感到灰心，這不是一種立刻可獲得的，而是由漸漸的訓練自然會增加的。雖然有些特殊才能的人，在短短的練習裏，就可很熟的記牢樂曲，但也不必因此傷心。普通的記憶樂曲，祇要能長日地不斷練習，都有達到養成記憶無誤的習慣的。

七 練習法

練習彈鋼琴最重要的法則是：(一)要注意曲中一切，切勿隨手彈去，心中或思想別的。(二)要勤習，但勿使腦中及體力過分疲倦，過勞亦沒有效力的。

對於初學者，成人的體力較強，不妨一次彈一二小時，但幼童練習，以每次半小時為適宜。又小孩練琴，最好隨時有大人旁察看，不宜讓他獨習，以致養成不照音符的習慣。踏瓣應少用，在初學一二年內的小孩，簡直可勿用。如有小孩彈奏程度較深樂曲時，須用踏瓣，就可在踏瓣上另加器械，以使小足長度能伸及，切勿養成不良姿勢。

對於程度較深的學者，每日練習亦應在三至五小時為度。在普通的情況之下，即鋼琴家亦然。對於一些彈奏感覺困難，或記憶力弱需多練習的人，亦不應超過這限很遠，只宜練習時間多分幾次，總時數不應太長，而所分的次數必須和休息的間隔相對成有秩序的分法。

除須準備出席音樂會演奏的時間外，或已有很多的演奏的經驗者，那末每個鋼琴學者每日都須化一部分時間去作純粹技巧的練習。

每天的日常練習，最好是這樣安排：第一，開始應用一部分

時間作指法練習，如十分鐘的音階，十分鐘的琶音和絃。不必每調全彈到，可以分成三次或四次相輪流，每次以練四個或三個調爲足。琶音和絃可採用同音階的調，多加各種變化，又半音階及二手相反進行亦可加入練習。

第二，彈近十首的五指練習曲，包括各種手的地位的，書譜如 Hanon 和 Czerny。

第三，對較高級的學生，這時可彈些三度，六度，八度的技巧。這些譜如 Moszkowski 或 Kullak 的八度練習。

最後就練習小曲或大曲，但這時的練習切勿太呆板，可自由伸縮。如在曲中有八度或複按音技巧時，在以前幾步的練習中就可省去，以免重複多練以致手的因多彈某形式而疲乏。又在練習音階或某個樂段後，手指略感累重，不妨稍息片刻，待此感覺過後再繼續。

關於練習樂曲時，不妨假想定一個演奏節目次序而練習，以備公開演奏時養成情感上的習慣。

現在將一般常用的鋼琴譜列下，以備採用。

1. 初步入門譜：

Beyer Elementary Method; Diller-Quail Solo Book;
Mathews Standard Piano Course; Lebert-Stark Piano

School; Thompson Modern Piano Course. etc.

2. 手指練習譜：

Hanon 60 Exercises; Schmitt Op. 16; Pischna 48 Exercises; Czerny Op. 261, 821; Berens Exercises for Left Hand; Doering Octaves-Studies; Czerny Op. 337, 802; Gurlitt Op. 91; Pischna 60 Exercises. etc.

3. 練習曲譜：

Czerny Op. 599, 139; Duvernoy Op. 176; Bertini 12 Preludes and Pieces; Berens Op. 61. Duvernoy Op. 120; Czerny Op. 636, 748, 849; Bertini 50 Lessons; Heller Op. 45, 46; Loeschhorn Op. 65, 66; Clementi Preludes and Exercises; Czerny Op. 299; Cramer-Bulow 60 Exercises. etc.

4. 樂曲譜：

Burgmuller Op. 100; Diabli Sonatines; Spindler Sonatines; Sonatine Album; Bach Short Preludes and Fugues; Tschaikowsky Album for Young; Burgmuller Op. 109; Sonata Album by Haydn, Mozart and Beethoven; Bach 2 and 3 Part Inventions. etc.

八 附風琴奏法

以上將鋼琴彈奏法約略說過了。但我國內地有許多地方和學校，備鋼琴的較少，而小風琴卻多。因為風琴和鋼琴同為鍵盤樂器，所以彈奏方法很相仿，所以附在此地略說一下，以備教學者參考。

風琴有管風琴和簧風琴二種，我們通常稱為大風琴和小風琴。管風琴組織複雜，在西洋的大規模教堂中才有這種設備，我國所用大都是小的簧風琴，所以現在亦祇將簧風琴約略說明一下。

簧風琴是由銅簧發出聲音來的。銅簧裝在鍵盤的每一個鍵底下，由按鍵時，鍵板下的小圓柱，頂開簧蓋，於是某個音的簧就和風箱相通了。同時由下二足踏着踏板，風箱內空氣流過銅簧就發出音樂。這種內部的裝置可如下面的直剖面圖：

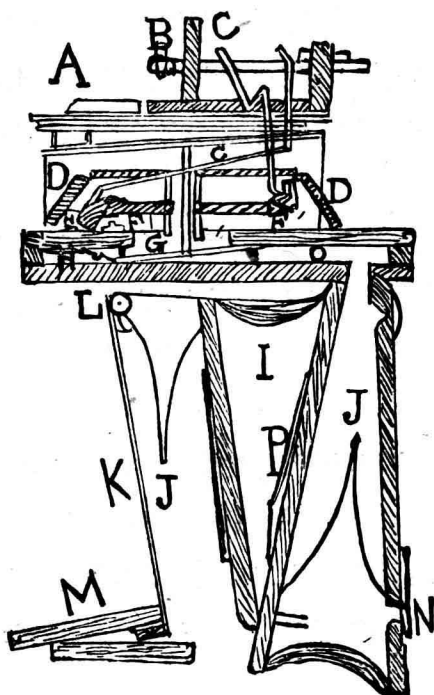
- | | |
|-----------|-----------|
| A 鍵盤 | B 音栓 |
| C 導音栓的鐵絲軸 | D 風蓋 |
| E 簧蓋 | F 簧 |
| G 簧門蓋 | H 簧門蓋的彈簧絲 |
| I 風箱 | J 風箱的彈條 |
| K 帶 | L 滑車 |

M 階足板

N 安全瓣

O 共鳴箱


P 風箱瓣



(普通的小風琴有壓氣式及吸氣式二種，上圖為吸氣式的雙音大風琴，有前後兩列簧。單音的少去後面一列簧。)

以上是風琴內部的構造。風琴的外部：在上面是一排鍵盤，形式和鋼琴一樣。在鍵盤上，和鍵盤成直角的板上，橫列着一排活動的栓柱，就是「音柱」，看琴的大小自四個到十幾個不等。最

簡單的風琴亦有沒有音柱的。音栓拉出時，每個有每個的用途。有的標着樂器的名詞，如 Flute, Oboe, Piccolo, Viola 等，那末拉出那個音栓彈就有似乎那樂器的音色。有的標着別的文字，是表示管理一部鍵的發音與否的，或彈一下鍵可在上下加另一八音齊鳴的，那末亦在音栓上註明。

鍵盤下方有一塊可移動的靴形木板，是「增音器」。由於向左右的推動，可使內部風蓋開閉，而使發出簧音。有強弱的分別，所以強弱和  亦可能奏出。

彈奏風琴的方法，幾乎可完全仿照彈鋼琴的方法，所以會彈鋼琴的人，都會彈風琴，祇是風琴輕輕一按就能發聲，鋼琴要手指用力打下，才會發聲，這按和打，祇須略加練習，就能熟習。其他坐的姿勢和手指臂的姿勢完全一樣，就祇按下時的用力不同了。

此外還須加以練習的是踏板和增音器。彈風琴一定要二足踏踏板不停，一停，風琴就不發聲了。這也是和鋼琴不同的地方。踏踏板法須兩足交換時時移動，大概是按着拍子的快慢和強弱來決定踏的快慢。但不可絕對與拍子的速度完全相合。踏時須勻稱地交換二足，不可太急或太重，以致發出雜聲。

增音器的應用是在強聲或漸強時。這在鋼琴上是很難奏出的，在風琴上祇要推動增音器就可。由強變弱或漸弱，就放鬆增

音器，或漸漸放開就是。增音器的推動大抵都是用膝部。有時風琴上奏弱音處，可由踏板動得遲緩些，或竟稍停踏板片刻，亦可得到弱音的效果。相反，在強處，急踏踏板，則音量就宏大，但切不可用力太猛，使踏板出聲而易致損壞。

還有一點在指觸上稍有和鋼琴不同的地方，就是風琴上每個音的長度，都由手指按而得，當手指一離開鍵，音就立刻停止，所以彈二分音符，或全音符，必須按下鍵直數到足夠的時候才放掉。彈 *staccato* 和 *legato* 時，亦須用手指的促按和長按而獲得，沒有像鋼琴那樣地有 *pedal* 可運用了。在風琴上有時彈幾小節長的長音，都可由一音延續下去，這可不必像鋼琴上的須多踏幾次了。所以風琴的樂譜，有時亦和鋼琴曲稍異。如果是已學過鋼琴的，祇須化短時間的練習，就可能很習慣地彈奏風琴了。

第四章 怎樣拉小提琴

小提琴原名「凡奧鈴」(Violino)，是在十五世紀末時起，由意大利人改良製造而成爲現在的形狀。所以較古的優良的提琴都在意大利製造。

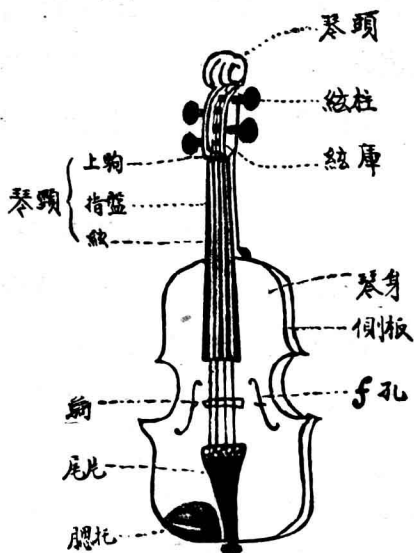
小提琴是有絃的，由弓在絃上面拉動而摩擦出聲音來，所以稱爲弦樂器。弦樂器有很多種，凡是由弓擦弦而發聲的，我們都稱爲「提琴屬」(Viole family)，在西文中這類提琴都附有 Viol 這一語根在內；如凡奧拉(Viola)，采洛(cello 原文爲 Violincello)，擺斯(Bass 卽 Contra-Bass 省去 Viol 字樣)。因爲凡奧鈴是其中最小的一種，我們就稱它爲小提琴；其他的我們就順次稱爲中提琴，大提琴和低音提琴。

小提琴祇是一隻木製的長方形橢圓盒子，上面裝有四條絃。它的音是由弓擦出而發四個不同的聲音外，還可由手指按在指板上增加許多音。指板上沒有格子來規定每一個音的地位，完全要由耳朵的聽覺，來支配手指按出各高低的音。所以每個音的高低就沒有機械式的規定，發音就極自然而圓滑柔和，很近肉聲。因爲它攜帶便利，音色幽美，發音敏捷，技巧變化多端，所以爲一切樂器中最特出的一種，除了鋼琴和它相較，各有其特色外，其

他各種樂器是沒有一件可比擬得上的了。

因這樂器具有非常的特長，所以也就具有非常難學習的技巧。不但演奏者須要有敏捷的身手去奏它，且因弦上各音全靠聽覺去辨別出來，所以更須具有正確辨音的「耳」。否則，學習起來很難有所成就。大概在普通的人，至少要學習五六年才能有所成就。要能演奏一般的樂曲，至少要比鋼琴各化上一二年時間。如果要精習它專門的技巧，那簡直是終身的事業了。

一 提琴的構造



小提琴的構造，在外形上並不複雜，可分琴頭，琴身，琴頸三部分。現在將它的形狀和各小部分的名稱列下。

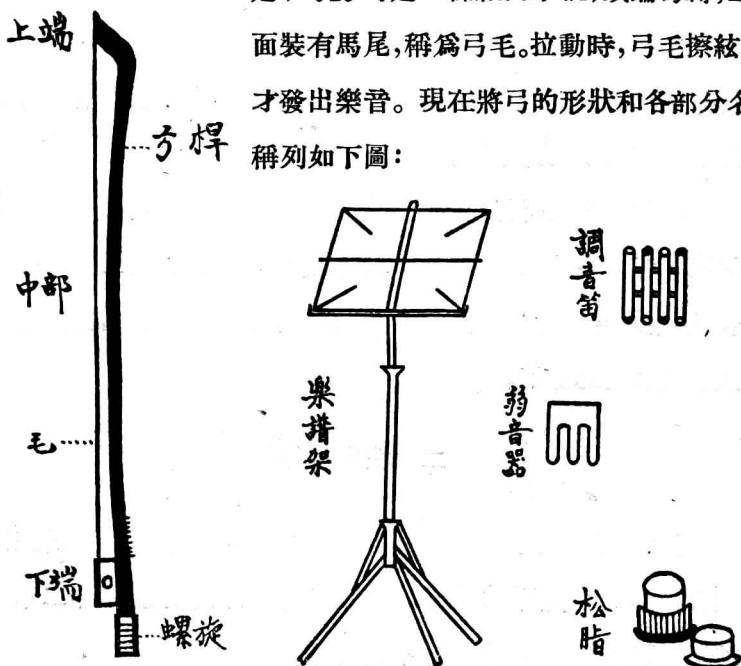
這是琴外面的各部分。在琴身內部，木箱是空的，有一根小木柱支在 f 孔旁駒的下面的面板和底板中間。這是傳達音響而作振動共鳴用的，十分重

要，所以稱爲「魂柱」(Sound post)。又有一片細長的木板，黏在面板裏面，亦是傳達振動用的。

指盤上面有四條弦，下面連繫在尾片上，上面通到弦庫裏，分絞在每個弦柱上。由於弦柱的轉緊，可以調弦的音準。四條絃的粗細不同，每弦的高低相差五度音。最高的弦是 c 音，以後順次 A, D, G, 稱爲第一, 二, 三, 四弦。

提琴是擦弦而發聲的。所以還須有一件附屬的摩擦器，那就是「弓」。

弓是一條細長木棍，頭端彎轉，上面裝有馬尾，稱爲弓毛。拉動時，弓毛擦絃，才發出樂音。現在將弓的形狀和各部分名稱列如下圖：



提琴除本身和弓以外，在演奏時或練習時，或有須幾件附屬的東西來幫助應用。現將這些附屬品列下：

樂譜架是擱置樂譜用的，除獨奏大曲外，無論合奏或練習都須看譜，所以必須用架。樂譜架有木製的與鐵製的，上圖的形式是輕便易攜帶的譜架，中部支柱可上下拉動，以備伸展高低，使坐或立都可適應目光的平視。

弱音器是譜上註明要特殊音色時用。使用時，插在駒上，使提琴所發音減輕，而音色亦變得柔靜而富於神祕色彩。

松脂是擦在弓毛上的，使弓磨弦時，由松脂粉末的刺觸才能發聲；如果沒有松脂，弓毛就十分光滑，在弦上不能起有力的摩擦或簡直發不出聲來了。

調音笛是校對每條弦的音準用的。耳朵靈敏的或有經驗的演奏者，往往只求一個標準A音，然後用自己的聽覺調各弦音，不用調音笛的。又有嫌調音笛不很準確，用音叉對音的，那更須有靈敏的聽覺了。

二 演奏姿勢

無論唱歌和演奏何種樂器，都有其一定的姿勢，姿勢的正確與否，都直接有影響到演奏的本身，這在前面唱歌彈鋼琴二章已經提過了。拉小提琴當然亦不能例外。

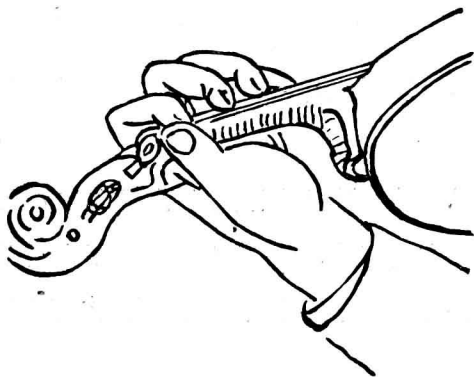
現在將拉小提琴的姿勢說明於下。

拉小提琴分握琴，握弓，和動作時三種姿勢，所以分三部分來說明。

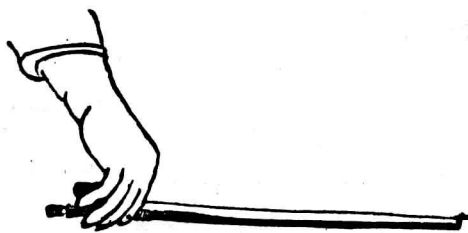
1. 握琴的姿勢 握琴用左手，將琴擱在左肩上，用下脣壓在腮托的地位，左肩稍聳起，使琴挾在肩頸間不致輕易墮下。琴身水平，側面稍傾向右方。肘部下垂，稍偏向內。如下圖：



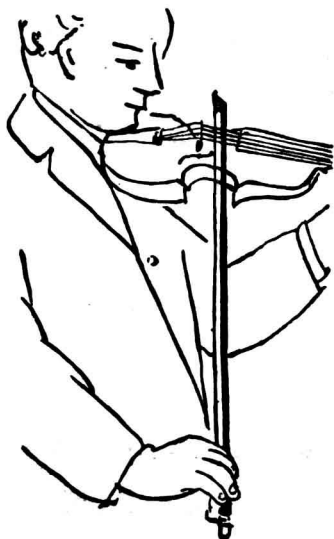
用拇指及食指握住琴頸上駒附近。頸下，手之虎口處必須空出大約一酒杯的餘地，不可直托琴頸下方。拇指在頸左，食指及其他三指在頸右，任意自然伸出，勿遠離，亦勿縮到頸下方，以備隨時按絃。腕部向外突，切勿用掌托在頸下，應與頸近乎垂直而與下臂成弧形。如下圖：



2. 握弓的姿勢 握弓是用右手，握在弓毛的下端。手掌向下，手腕與指曲成圓球形，如抓物狀。拇指抵在弓桿下，在桿與毛之間。食指與中指以第二關節處搭在弓桿上。小指尖觸在近螺旋處，無名指任其自然伸按於弓上。下左圖為握弓式，下右圖為無弓示五指所握之狀：



3. 動作的姿勢 奏琴時可坐可立，視合奏或獨奏之需要而定。立奏時，身須正直，二足分前後站定，如體操中休息狀。弓上絃時，須移動在指盤與駒中間絃的正中，勿近指盤，亦勿近駒。因如在近駒處拉，發聲觸耳，在近指盤或指盤上，發聲微弱且易碰他弦。弓毛擦弦，並非平直全部觸弦，毛應稍傾斜向。弓上下拉動時，須與弦成正交，不可偏斜。下圖為弓端在弦上之姿勢。



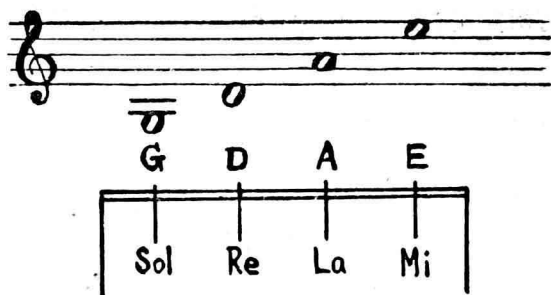
弓上推時，腕部漸漸聳起。弓下拉時，腕部漸漸下垂以至掌部突出止。肘亦直向下垂。下圖為弓下端觸絃時姿勢：



三 指法

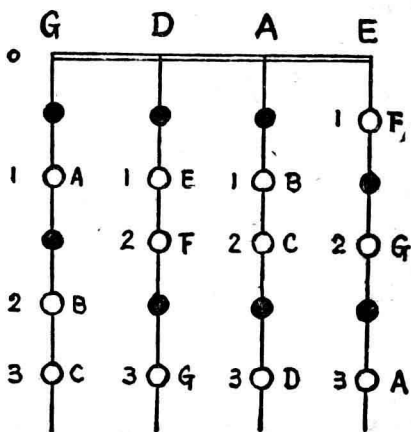
奏小提琴不用拇指按絃，祇用左手食指，中指，無名指，小指四個應用，所以順次化爲 1, 2, 3, 4 數字。凡提琴譜上都標有指法，拉小提琴必須切實依照譜上所記指數拉，這就是指法。

提琴的有四，它的音是 G, D, A, E, 不用指按，稱爲空絃 (open string), 指法記號爲 0 字。在樂譜上的地位是：



用四個手指按的音，
 稱為按音(stop)。每個手
 指按的地位，須用耳去仔
 細聽辨。大概半音的距離
 較近；全音二指所按的距
 離較遠。二指中間約可有
 再按一指的空隙。現在將
 C調各音在弦上的指法
 與地位約列如右：

指法：



上圖為假設的四絃，白點處是每指按音的地位，黑點為C調不用按而空出的地位。如奏其他各調時，可找出其調之主音所在，而後依音階的全半音距離推算出每指所按的地位。

手指按絃時的形狀，注意須用指尖直擊絃上，用力如小錘，垂直而堅實，將絃緊壓於指盤上。切不可稍鬆，鬆則發音虛浮不

實。又不可斜向左右而觸到隣絃，所以不可用指面按絃。遇有二絃用同一指按同一高低相等地位時，須迅速將指換按二絃，不可用指橫按二絃上。總之，按絃須有力，準確，急速，不可遊移不定，或奏成油滑之音。

有時爲發特殊音色起見，手指不依通常法則緊按，而祇輕微觸及絃上，不使絃壓上指盤。這時，發音高爽，稱爲「泛音」(Harmonics)，在譜上亦記以 0 號，或用特殊的音符寫法。如：

記譜法：

實發音。(音色與原來不同)

泛音奏法又分爲二種：卽自然泛音及人爲泛音。上述的卽自然泛音按法。其中第一小節的各音，大都由第 4 指在各絃的第八音位置上輕觸按出。第二小節各音是在 G 及 D 二絃上用第 3 或第 4 指按譜上所標音處輕觸發出。指法記號在 3, 4 上加 0 號表示爲與實按不同之泛音。第三小節一切與第二小節同，但用特殊寫法，此種在熟習提琴奏法者自己知道其指法按法。

人爲泛音，每個音都可按出；不像自然泛音在每絃上祇能發

出其八度，十三度及十五度音等。但它須用二指同時動作，所以技巧上較難。它的按法是第一指按在任何一音上，再用第四指照四度音距離輕浮觸絃，就發出人為泛音。這種按法，無論何音都用 1, 4 二指，所以不記指法而祇用特殊寫法。如：



這種寫法，記黑音符處用第一指按，記空方形符頭處是用第四指按的泛音，其所發的音是黑符頭的高二均的音。有時偶爾也用（乙）式寫法。這時，最高一符頭就表示實際所發的音，以下二音是按法。這樣寫，和前一種相同，不過使讀譜更明顯些罷了。

小提琴的按指，有單按音和複按音的分別。單按音，就是普通奏單音曲調時每指所按的音。複按音是用二個以上手指同時按在鄰近的二條弦上，三條弦上或四條弦上。這是奏和音曲調或和弦用的，用幾條弦是視和弦之需要而定。但奏和弦不是小提琴的特長，它的特長還是在曲調上，所以和音的複按音總較少應用。

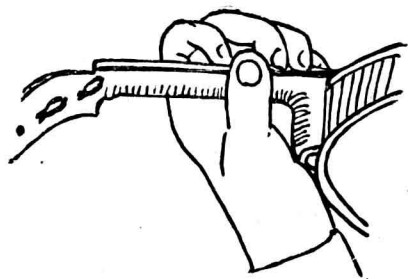
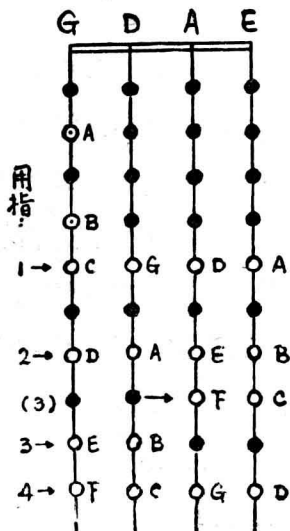
小提琴的按指還有七個把位的分別。每個把位都有不同的指法。所謂把位就是前面所述的 C 調各音按指的地位，將那作基本握法，以後各指遂音上移到許多地位，就是各種把位。所以最初的如前圖的第一指按在近上駒距離一音處稱為第一把位。以

後將第一指移按在第二指的地位，即離上駒第三音（一音半或二音）的地位，順次將第二三四指逐個移高一音按；這就稱為第二把位。如果移第一指在第一把位的第三指的地位上，其他各指順次移高；那就稱為第三把位了。這樣下去，還有第四把位，第五把位，第六把位，就是將第一指的地位逐個移高，直到第七把位為止。有了許多把位，手指就可上下移動，而高的音又可增加許多了。

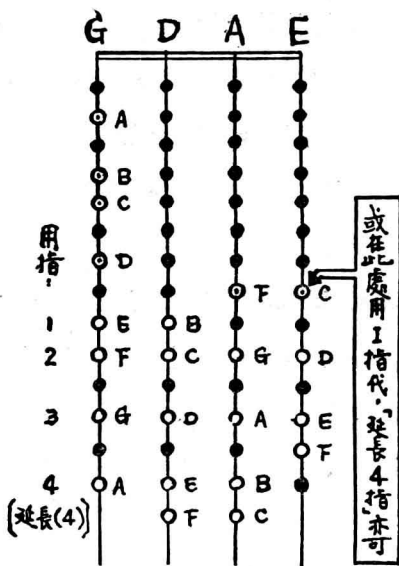
現將第三把位和第五把位手指在指盤上的地位和握琴姿勢列圖如下。

第三把位按指地位

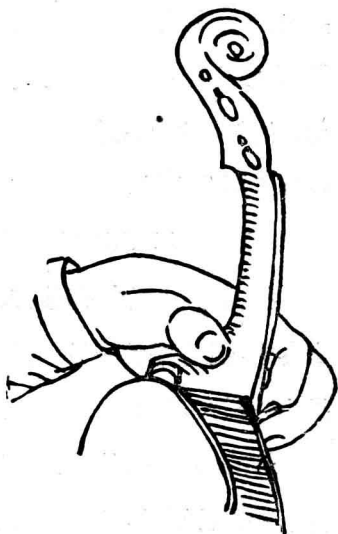
第三把位姿勢



第五把位按指地位



第五把位握琴式



從以上二把位中可看出，不但按指的地位逐漸移高。而把琴的姿勢都改變了。拇指的地位都握近琴身，掌部在第一把位須空，但自第三把位起可觸及琴身的背板上了。由此下去，把位愈高，手愈近琴身，掌亦緊貼背板。直到第七把位時手完全轉向琴頸的右邊了。

至於各把位的指法，除了上述第一，三，五把位以外，都可按次推算出每指所按的地位的。

四 弓法

演奏任何一種樂器都祇有指法，而提琴卻須在指法之外，還要加上弓法。這是因為它要用弓來擦絃的原故。拉提琴的弓，不單祇上下推動就夠，還要有種種變化的動作；全靠這種種的變化，才發生各種不同的音色。所以拉小提琴，指法到還易習，而弓法卻是變化多端，難於精練。一切提琴的技巧，幾乎大部由弓法奏出，所以練提琴者，總化大半時間去練弓法，就是這個緣故。

拉提琴時，普通每音符，不論時間的長短，都用推上或拉下去奏它，這是稱爲一弓。以後，每個音，都要換用一弓奏，不得用推上一弓後，屢次再用推上的弓，或一音分幾弓去奏。

休止時，欲使絃音振動不延長，弓須停攔在絃上，不必離絃。待下一音符開始，才依照上下弓的次序繼續下去。

弓的推動時，須動作均等，依照音符時值將弓的動作適合每一音快慢。長的音須用全弓，短的音須用半弓。半弓又分上半弓，下半弓。再短的音可用三分之一弓，或弓尖，弓中，弓下端，一切依照樂曲情感，音符的快慢強弱而定。大概強音需用弓的長度較長，弱音用弓較短；至於音符的長短當然和用弓的長短成正比例了。

提琴奏音的強弱，又可由弓及手的壓力而增減。如握弓的食指壓弓稍重，使弓毛多接觸於絃上，發音自然強。反之，將弓略提使毛輕觸琴絃，發音就輕。又奏強音而粗壯之聲，亦可將弓略移

近駒部。反之，將弓近指盤處弦上，奏出聲音就較弱而柔和。

完全使弓在近駒處奏，發音十分粗澀刺耳，但在合奏中為求音色變化起見，偶爾亦要用到。用這種奏法時，就記上術語“Sul Ponticello”或簡作“Ponticello”。

反之，將弓完全移上指盤邊上的絃上奏出，發音極幽柔。平時亦不用，用時記“Flautando”。

還有不用弓毛擦弦，而將弓轉過身來，用木桿擊弦，或在弦中摩擦，亦發生一種特殊音色，這稱為 Col legno。

有時，偶爾亦不用弓奏，而以手指撥弦。這要記 pizz. 原文為 Pizzicato。撥奏時，拇指常觸附指盤的右角上，而用食指在琴弦中部無松脂粉處撥動，以免指上沾染脂粉。在一段撥奏音之後，如回後用弓拉奏，須記上 arco，這就是意大利文的「弓」字。

奏複按音或和音時，用弓亦須注意幾點。

奏二音的複按音時，弓須平放二隣弦上，勿有輕重，使發音強弱不平均。

四音和弦，本非提琴特長，所以奏時，總以琵琶音形式奏出。但亦可作下列各式之奏法：





在以上各式奏法中，除第四式，為樂譜中標明須一音特長外；其他三式，以第三種為奏四音和弦的標準。第一式，為由下而上輪奏四弦，提琴和弦決不用此奏法，除非記有 } 號。第二式尚不正確，必須先奏低二音，再速轉高二音才對。這種奏法，不但在四分音符的和弦，如時間較長些，奏法仍同，但延長上二音就是。

三音和弦，在短的音中，偶爾亦可由弓的同時重壓隣近三弦而奏出。如下例中 1：





但 2. 式決不可能奏出。這時仍用琵琶奏法才可，但第 3. 式或 4. 式都不正確，應作第 5. 式才合標準。

弓的動作，除上述各種奏法外，還有其他各弓法記號，現將常用弓法記號列下：



1.  連結線 就是 legato，在其他樂器的演奏和唱歌中是表示樂句的圓滑進行。在小提琴中，卻是一種弓法記號。在提琴譜中，凡記有  號的地方，如是同度音，當然合併為一音奏；如遇幾個不同音高的音，亦不論它音符的多少，要用一弓奏。


2. • 或 ▼ 是頓音(Staccato) 這是用弓在絃上加力重壓一下後，立即鬆弛，使發出短促而有頓挫的音。音符的長短要照該記號原來規定的時間。▼ 記號有時拉得十分沉重而短促，或稱爲 Martelato。

3. 一是重音(Détaché) 這是每弓都加重力量，逐弓分離，使發出廣闊洪大的音。有時記作  或  等，那是表示奏一弓，但每音中間須離斷，讓每音分別奏出重音。

一切弓法除以上三種記號外，還有將各種記號變化或混合應用的，如：

4. Spiccata 記號同 Staccato 一樣，但用弓在絃上輕跳，手臂不動，全由腕部抖動，發音輕快而短促，不如頓音那樣重。這種弓法在奏快速樂段時最有用。

5. Staccato legato 就是  或  等，用一弓分奏幾個頓音的。

6. Spring Bow 是將弓在絃上跳動而奏。此種尚有 Flying staccato。一切記法都是  用一弓奏數音，但每音都用一短跳。名手的演奏，有一弓跳奏二三十個音符的，那是要化相當的時間去學習了。

還有關於用弓的長短及上下，亦有下列各種標記：

□或└ 即 Down Bow 弓自上拉下。

- Λ 卽 Up Bow 弓自下推上。
- W. 卽 Whole Bow 之縮寫，用全弓拉。
- H. 卽 Half Bow 之縮寫，用半弓。
- L. H. 卽 Lower Half, 下半弓。
- U. H. 卽 Upper Half, 上半弓。
- 1/3 卽用三分之一弓。
- N. 卽用弓下端。
- M. 卽用弓中部。
- P. 卽用弓尖端。

五 練習法

練習奏小提琴，因弓法變化繁多，而音須由手指準確按出，所以要養成各種習慣，就須化相當長的年月。普通中等的樂材，至少要化一二年的練習，才能稍奏小曲。至於要奏高深技巧的大曲，非至少有五六年的苦工不可。化費時間既長，肉體所受的勞苦也較其他樂器爲甚。而且在初練時，手指因緊按絃的關係，指尖的皮肉定會結成硬繭，久而脫皮，脫後再結，結後再脫；反覆好幾次，手指尖端才能長得成堅硬的習慣。又在勤於練習者，頸部挾提琴處，亦有陰影疤痕。凡此種種，均非習他種樂器者所身受的，而且進步慢，成功遲，因此有許多學習者半途而廢的。所以學

習小提琴是一切音樂研究中最堅苦最艱深的一種工夫了。

習小提琴，再須每天練習，且每天必須練二三小時以上。

每次練習時，要將弓上螺旋絞緊，以能跳動適宜爲度。松脂必須時常搽擦。

弓準備完全後，須將琴絃較準一下，因琴絃被木柱所絞，稍久後，總難免稍走音準，必須時常調準。

練習完畢後，須將弓尾螺旋放鬆，以保持弓桿的彈性。但琴絃不必全部放鬆，以防鬆緊相差太多時，調絃易致折斷。

全部整理完畢後，將琴及弓安置在預置的琴盒中，平放乾燥處，有烈日或風溼的地方，都不宜擱置。

練習技巧，亦必須由淺入深。音階及琶音和絃爲日常開始時必奏的練習。其他學習的各種技巧，專門的小提琴習曲中都已詳載，學者祇要按譜由良師指導就是了。

現在附一些通用的小提琴用譜以作參考。最初的學習譜，有下列幾種：

1. 初步入門譜：

David Violin School; Hohmann Violin Method; Sevcik Violin School; Mazas Violin School; Ferrara Violin Method. etc.

2. 手指練習譜：

Schradiack Finger-Exercises; Sevcik Op. 1; Sevcik Bowing Technic; Hrimaly Violin Scale Studies. etc.

3. 練習曲譜：

Wohlfahrt Op. 45, 54; Kayser 36 Studies; Mazas Op. 36; Dont Op. 37 Sitt Op. 32; Kreutzer 42 Studies; Fiorillo 24 Caprices; Rode 24 Caprices; Gavinies 24 Studies; Dancla Op. 58; Dont Op. 35; Wieniawsky Op. 18; Paganini 24 Caprices. etc.

4. 樂曲譜：

Dancla Op. 89, 118; Beriot Air Varie; Accolay Concerto Op. 1; Seitz Student's Concertos; Sinding Romance Op. 9; Beethoven 2 Romances; Vieuxtemps Ballad, Polonaise; Sonatas by Handel, Haydn, Bach, Mozart, Beethoven, Grieg; Concertos by Sitt, Kreutzer, Viotti, Rode, Beriot, Spohr, Mozart, Bach, Beethoven, Vieuxtemps, Wieniawsky, Mendelssohn, Bruch. etc.

第五章 怎樣指揮

指揮是在集體活動時，由一人來領導大眾使表現一致的行動之技術。所以無論甚麼事情，如參加的人數衆多時，就須有個指揮去領導羣衆。音樂上的合奏或合唱，也是如此。所以音樂的集體表演時，就須有個音樂指揮。

指揮的起源，雖然是很久遠了；但在音樂上當作一門獨立藝術而表現的指揮方法，發達以來還不到一百年的歷史。從前，西洋的指揮音樂，所用的方法和形式，都是十分不統一的。直到十九世紀中葉時，指揮還不過是一個打拍子的人；手或腳隨意發出些有節奏的聲音，或拿些任何東西來揮舞一番。直到十九世紀後期，音樂指揮者才大都握一根指揮棍，站在歌隊或樂隊前揮舞節拍和各種姿勢，一切都有規定的方法和技巧，並且發揮出全體人員和樂曲的情緒，這才成爲一門專門的技術。

音樂指揮者在集體的音樂演奏中佔有很重要的地位。一個樂隊或一個歌隊不能沒有指揮。沒有指揮，全曲的節奏就不能演奏得十分整齊，樂曲上一切表情就無法一致傳出。所以指揮者是音樂與表演者中間的媒介，他是整個隊伍中的靈魂和生命，也是全隊的主動力。

我們要想作個指揮者，就必須化很多精力去研究它的技巧。

一 音樂指揮者的修養

一個指揮家，他必須對樂曲能完全瞭解，完全同情，而且能將其中極微細的表情，以及每一個重要的特點，都能清楚地知道。否則，他就不配講到去指揮一個作品。若對作品是了解的，而沒有能力去表現這種情緒，他還是不能算作一個指揮者。所以要作一個音樂指揮，必須具有能了解樂曲的能力，和領導羣衆表現樂曲的技巧。這才配稱作指揮。這了解和技巧，就是音樂指揮者的修養。

了解樂曲，是要懂得和聲學，作曲理論。表現的技巧，是要明瞭一切聲樂上的技術，一切器樂上的技術。所以學習音樂指揮，必須先學習其他音樂技術之後，再加以指揮的練習，才能成功。不是單純學習怎樣揮舞棍子就算完事的。

指揮所要的修養是這末龐大，對於普通一般的人恐不是易事，亦不是每一個人所可能修習的。但一般的歌曲合唱，尤其是學校中或普通的歌詠隊的合唱，其樂曲的內容較為簡易。所以，這種歌曲的指揮，可以暫時放開一切器樂上的知識，而對聲樂的技巧亦祇擇要懂得一部分即可。這樣，使指揮的範圍和修養都可縮小了。作這種音樂指揮是一般人都可能學習成功的。

本章所講，亦就是指這種簡易的歌詠指揮而言的。

二 關於指揮棍

指揮棍是揮舞節拍的用具，有時亦可用來表示強弱和表情。所以指揮棍的材料，以輕，軟，樸素為條件，不求其形式和裝飾的華麗，因為這並不是給聽衆看的樂器。

棍的長短，粗細，沒有一定的標準規定，普通所用的約長一尺半以上，二尺以下；上端稍尖，下端手握處稍粗。質料大概都用軟木，我國的竹亦很適合。

棍的顏色，以白或素色為佳。祇要使全體歌唱者都能看清就是，不必求其光彩閃目或深色反致看不清顯。

握指揮棍的手是右手，左手讓他空着。握棍的姿勢亦沒有定規的拿法，以自然而握着易於轉動為目的。最普通的握法是四指在上，拇指在下，手心空，手掌向下，略似拿小提琴弓一樣。其他也有直握棍式，是將拇指與食指平行直伸，其他三指捲護在上下，棍的下端直豎掌心，尖端向前伸出。

三 擊拍的形式

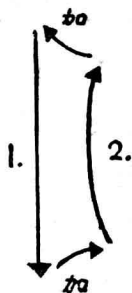
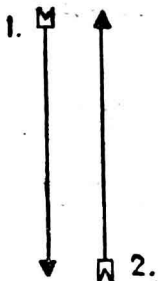
指揮棍是按着節拍的速度而揮擊的，節拍有各種變化，擊拍的形式也跟着有各種不同的形式來表示。現在將各種形式依拍

子分類作圖如下：

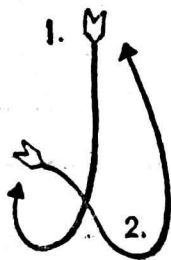
二拍子 ($\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$ 都一樣)

基本形式

慢拍時在二大拍各加小拍。



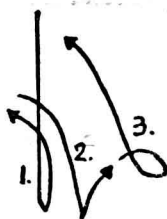
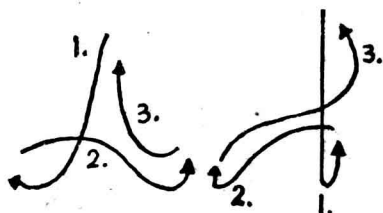
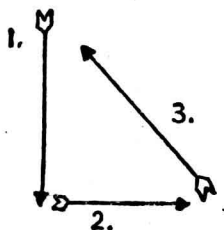
變化形式



三拍子 ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ 同)

基本形式

變化形式

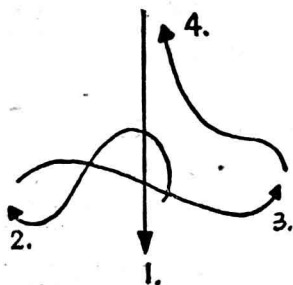
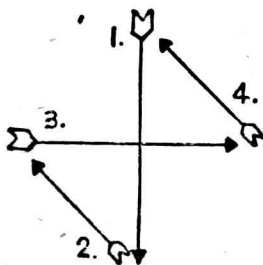


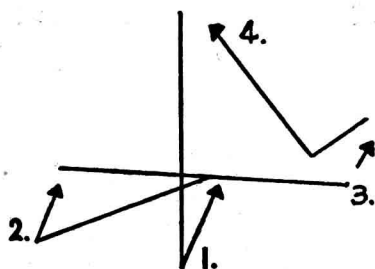
快的三拍子可打成一拍。

四拍子 ($\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$ 同)

基本形式

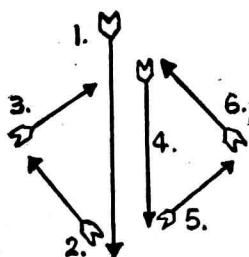
變化形式



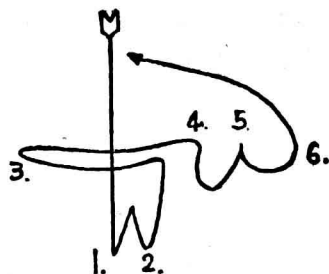
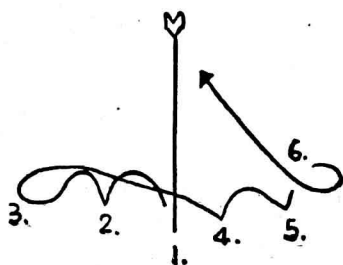


六拍子 ($\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ 同) 可打成左右二個三拍形式。如：

基本形式



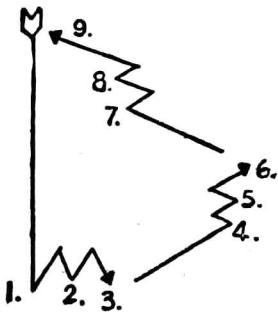
變化形式



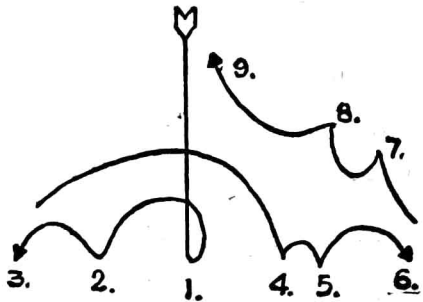
如快的六拍子可打成二拍形式。

九拍子 按三拍子形式，每拍分打三個小拍。

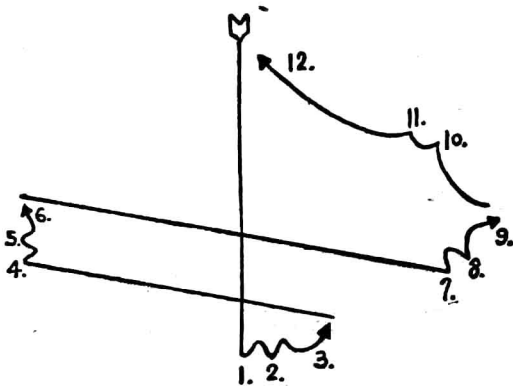
基本形式



變化形式



十二拍子 按四拍子形式，每拍分三拍打。



熟習以上各基本形式，其他各種都可任意圓滑變化。至於其他各種特殊的拍子，更可由這種基本的形式複合而化出。如五拍子和七拍子等，原是二拍子和三拍子的合成，或三，四拍子的合

成。擊拍時就可依照其性質，分別用二拍子和三拍子，或三拍子，四拍子相合而成。

此外，關於打拍子，除形式外，還有幾個要點須留意。是：

1. 拍子的打下，無論向上，向下，或左右，都須有彈性，不可僵硬，每一擊之末應作一小頓挫，以表明拍子結束，勿逕連下拍，致每一拍的分界，模糊不明。

2. 每一拍的速度，不但在強弱上要保持相等，在未有拍子變化時，即全曲都應保持始終如一，十分準確如拍擊機。

3. 每一拍子的形式，都要從手傳到指揮棍的尖端上，不然手動而棍尖含混，則形式還是模糊的。

4. 擊拍不但要準確，而且動作須均稱。如在第一拍強拍，和最後一拍回上的弱拍，往往因弧度較大之故，易致遲緩。最應留意。

5. 無意義的花腔，和不需分小拍的分拍，都應避免。

6. 樂曲的速度增加時，擊拍可自然減少，如 Allegro 的 Scherzo 式 Waltz 等曲三拍，可用一擊代表，不必再分三拍。相反速度極慢時，擊拍也可自然增加。如 $\frac{4}{4}$ 拍在 Adagio 或 Lento 時，每一拍中都可加分二小拍和四小拍。

四 準備·開始和收束

在指揮樂曲的時候，不是隨意就開始打拍子的，必須留意察看全隊人員是否都準備就緒，專心注意指揮。這時必須作一個準備的姿勢，表示樂曲演奏將開始，一切人員都專心注意於看擊拍。普通準備的姿勢是兩手一齊舉起不動，或平伸左右，或彎向頭上。一手握棍，一手掌部伸開，表示肅靜。

準備就緒後，略待片刻靜默後，即可開始表演，但在唱曲時在歌聲開始之前，還須先作一個預備拍，以表示全曲拍子速度。

預備拍的快慢必須與全曲中每一拍的時間一樣，否則速度的快慢就無法在樂曲開始之前，給歌者以統一的標準。

預備拍不但應有一定的速度，亦須有一定的打法，這是要看樂曲開始於何拍而定，樂曲的開始普通有強起和弱起的分別。在強起，總是第一拍開始，那末預備拍都向上一提，這是每種拍子的擊拍形式的最後一拍，表示以後將是打下的第一強拍，如果是弱拍開始，那就要看是第幾拍，而將預備拍打在開始之前的一拍。如二拍子在第二拍開始，就先打向下的第一拍，四拍子在第四拍開始就橫打向右方的第三拍。總之，預備拍是在樂曲開始之前加上的一拍，各種打的形式，可依照擊拍形式自己推得之。

還有樂曲的開始並不在每拍的頭上，而在後半拍開始，這時就不必打預備拍，直接打開始的第一拍。如該拍前部沒有休止符，亦可當作有與該音湊滿一拍的休止符看。那末，一開始打拍

就作為前半預備，而後半開始。這時打拍的形式是仍和沒有休止符一樣，而歌唱的人，就要特別留意了。

樂曲收束時，擊拍就應停止。但在這停止前的最後一拍上要作一收束的姿勢。收束的擊拍法是由指揮棍從上方彎一弧形向下收到胸前，左手亦輕按胸前作停止狀。待聲音完全靜止後，二手齊放下，才算指揮完畢。這種收束拍的擊法，又可變化成二種。

收束拍發生於忽然割斷時，普通都是向下拍的，用很快的動作兩手帶棍一齊向下一擊就停。但這是硬性的割斷。在軟性的割斷收束時，是用雙手漸漸地放下來，在最後作個極小的動作表示終止。

另一種變化的收束是用在延長結束時的。本來延長記號（*Fermata*）的打法，是用棍向下一擊後漸漸按延長時間伸上高舉，然後縮到胸前。在延長的收束時，祇須在漸升後，用棍作弧形一掃後收回胸前。延長記號如發生樂曲中部，那時祇須將指揮棍停在該拍上即可。

五 強弱和表情

右手的姿勢和指揮棍的擊法，在上面二節中幾乎大部說過了。剩下還有一隻沒有握棍的左手。按普通的指揮法則。左手是很少應用，或祇用來幫助右手。但往往有很多的指揮者，常用左

手來表情，或指示樂句的頓挫。因此，二手分成二種用途，在動作時，二手不是一起動作；一手高時另一手低，時常放在不一樣的地位。但在不須要時，左手可暫時休息不用，待右手有不能表示的意思須要用左手時，才將左手來動作。所以在實際上，左手也成了一種重要的動作。

左手的應用，大都是在情緒的表現，音量的增減，聲部的起歌等時。所以可說左手是表情用的，右手是打節拍速度用的。但有時右手打節拍，也連帶表示強弱的增減，情緒的緊弛；而左手也偶用來幫右手暗示分拍。因此，應用亦不十分區別清楚。現在將左右二手的動作和表情法分述於下。

右手的動作：

1. 指揮棍的動作快時，每拍的距離亦應增長，這是表示有強的力量。相反指揮棍動作慢而距離短，是表示弱。

2. 每一拍開始到一拍完了的中間，須有各種表情，一切由棍的動作上達出，如黏連不斷，頓音，沉重，輕快等。如連音就用黏連的姿勢，短而直表示頓音，抖動表示顫動等。

3. 尖而快的動作表示特強加重。

4. 動作漸高而有力，表示漸強，反之表示漸弱。

左手的動作：

1. 左手舉起與肩平行，手心向外，手背向內，是表示弱音。

2. 如左手漸漸舉起時，手心向下，手背向上，使手指中的動作着重中指，是表示極弱的意思。
3. 如左手舉起後，用微動的姿勢漸漸向下沉，掌心向外，是表示漸弱。
4. 左手握拳，肌肉緊張有力，表示強音。
5. 握拳而漸向上舉是表示漸強。
6. 左手不握拳，而手指微曲，手心向上，和右手同時上舉而抖動亦表示加強。
7. 左手用力向下重按，而後立刻將掌心向外，是表示先強後弱的音。
8. 左手與右手並舉胸前，掌心向下，做輕鬆的姿勢，是表示輕鬆的情感。
9. 左手上舉近耳，做圓連的動作，是表示十分 *legato* 的音。
10. 左手上舉過頭，伸出食指，是表示到 *Coda* 時。
11. 上舉過頭而伸出二指，是表示第二次的開始或終了。
12. 左手突然上舉過頭，五指全伸，手背向內，掌心向外，是表示樂曲中部忽然停止。
13. 要表示每音拖長若干時間，左手應上舉不動，右手繼續擊拍。直到拖音完了時，左手立刻放下。

14. 在樂句或樂段完了的地方，左手須與指揮棍同時漸漸放下。
15. 在某個聲部將要進來，或完畢休止時，都用左手提示。
16. 聲部的重要與主副作用，亦用左手暗示表明。
17. 隊員有部分速度不合，或音準較差時，亦用左手暗示使改正。

六 練習和表演

無論學習那一種技術，都需要實習，指揮當然亦不能例外。但其他的實習都可一人修練，而指揮因是全體人員的表演，就不能一人獨習。所以個人的實習稱為「練習」(Practice)而樂隊或歌隊的實習要稱為「演習」(Rehearsal)。

關於指揮棍和手部的姿勢，當然亦個人先獨自熟習，但指揮樂曲的要點，不是在個人的姿勢上，是在怎樣表達樂曲上，所以指揮的表演，必定要經過許多次的「演習」，才能運用自然，才能演奏一首樂曲。而作指揮的，在表演時，應當以表達樂曲為主，勿以表演個人為要。

以上幾節所講的都是關於個人的技巧修養。但指揮既不能個人表演，所以現在將整個歌隊的練習和表演時應注意的事提供於下。

歌隊的練習，也就是訓練。演奏的樂曲雖然是由全體歌者的口中唱出，但全體所表現的情感，整齊，勻稱，卻是由指揮者所駕馭的。歌隊並不是一具機械，可以像樂器一樣地由人彈奏，任意表情，要使歌隊能正確地傳達出樂曲的內容，是靠指揮者經常訓練的技術。往往同一歌隊，由指揮人的不同，所表現的樂曲也有優劣之分。這不在指揮者的姿勢和二隻手上，卻是由於指揮者自身修養和訓練的正確與否所致。所以「演習」是一件很重要的事。以下是歌隊在練習時，作指揮者應注意的幾點。

1. 注意全體隊員對於練習的興趣 如果隊員對練習沒有興趣，那練習就成無效的，因此也就影響到演出上的效果。隊員沒有興趣，很易時常缺席或不準時練習，那末時間上也受到損失，而練習就不能統一。所以作指揮的，應懂得如何去應付全體隊員，自身常要愉快而有精神，不可有疲倦或失望的表示。這是很重要的。

2. 練習時間要分配得合宜 普通練習的時間不宜超過二小時以上，時間太長，隊員易疲倦而致練習效果減色。在一次的練習中，亦要將各種練習分配得適當。如若干時間溫習舊歌，若干時間練習新歌，若干時間休息等。在有些需要特別訓練的歌隊中，還可加以各種學習與聲樂技巧的練習。各種時間的長短要分排規定，並能使隊員不失興趣。

3. 團體及工作的紀律要嚴格 作指揮者亦應注意到紀律的問題。指揮一個樂曲，必須預先算好一切工作的進度，嚴格地使隊員遵守規定的計劃，以使它按照預定的時期完成工作。如果隊員有對工作態度隨便，或在團體上有不守紀律處，就會影響到工作本身，而養成不遵守指揮的習慣，而致演奏都無法駕馭。所以嚴格的遵守紀律，亦是一件很重要的事。

在表演時，也須注意以下兩點：

1. 表演者地位的排列 這是和美觀很有關係的。地位排列的均衡與否，不但在演奏時外表上整齊，且能使各聲部發出的聲音，均勻一致。所以通常每個聲部的人站在一起，高的聲部總排在前面，低的聲部總站在較後。普通演唱的地位排列形式大約如下：

(男中音部)

(男低音部)

(女高音部)

(女中音部)

指 揮

在每一聲部中，還應當選出一個較優良的首領。其他唱得較優的和較差的亦應排成適宜的地位，都應注意。如隊員人數多時，應分作好幾排行列站，站在較後的人員，在下面應安置台階

或橫，使站得稍高些，使成階級形式，這樣使後面的歌者可能清晰地望到指揮。

總之，歌隊地位的排列，是一件很重要的事，主要是使歌聲能均勻，各聲部能有連絡，聲部的強弱亦能顯出，才為合理。規定的形式，每個指揮家都不相同，都可按實際情形，決定地位。除上列普通的排列法外，亦有使每一部的歌者分散，使各成一個小四重唱的；亦有因某聲部的量弱，使擠入前面的地位的。這一切都由於指揮者感覺上的判斷了。

2. 表演樂曲的節目秩序 除了唱奏一套整部的樂曲，須按該曲所規定的次序外。在普通音樂演奏會和唱歌表演，節目次序的排列，亦是一件重要的事。節目的前後，很有關於演奏時聽衆的興味。表演節目的精彩與否，亦是要看指揮者所選用的樂曲和排列的次序如何，以決定它的效果。所以一個指揮者，應具有音樂上的審美力，才能抉擇作品的取捨與否；有了解樂曲內容的情感，去編排他所引起效果的次序。一般編排節目單的通則如下：

(甲)先要明瞭音樂會的性質，以決定取用材料性質的分配。

(乙)最初和最末一個節目，不要給聽衆有不佳的印象，以用易動聽的樂曲為宜。

(丙)勿將二個同類聲音，同調，或同速度的樂曲放在一起。

(丁)如有器樂的節目，亦應分隔均和，不可常集在一起。

以上是歌隊的練習和表演時應注意的要項。其他還有一些細小的瑣節，那是要看指揮者臨時的判斷和音樂上修養的才力來決定了。要做一個指揮者必須在熟習自身的技巧外，而能有應付對外的一切，才是一個完善的指揮。