

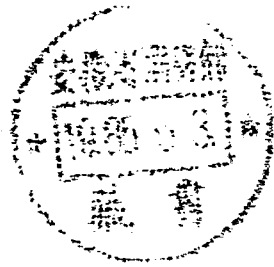
萬有文庫

第一集一千種

王雲五編

小學音樂教科法

陳仲子著



商務印書館發行



小學音樂普及教學法

著于洪敏

有誠小書局

# 音樂教學法

## 略例

- 一 是編目的專供師範學校教科書。中小學校音樂教師參考書。及有志音樂者研究之用。
- 一 編者主觀。固力求適用於吾國近時學制。然本他山攻玉之心。援述而不作之義。取資於日本東京音樂學校草川宣雄師所講述者頗多。
- 一 是編共分十章。章各若干節。於小學校以上各項教授法。似已列舉無遺。
- 一 是編各項練習。其配列順序。固有先後易難之別。但教授者實地體察。臨時採取便宜方法。亦無不可。
- 一 是編所引證曲譜。大抵錄諸東西樂家名作。因吾國今日西樂方在萌芽。無所取材也。
- 一 編者經論學識。兩俱缺乏。則誤謬之處。自知不免。如大雅君子教而正之。至爲欣幸。
- 一 編者承乏北京大學音樂研究會時。曾以原稿連載諸該會出版之音樂雜誌。今加增改。用付手民。

編者識

# 音樂教學法

## 目錄

### 第一章 呼吸練習

第一節 呼吸練習之目的……………一

第二節 呼吸法之種類……………四

第三節 呼吸練習之種類……………五

第四節 呼吸練習之注意……………一

第五節 呼吸練習之時間……………三

第六節 器樂之氣息……………四

### 第二章 發聲練習

第一節 發聲練習之目的……………一七

第二節	發聲練習之方法	二二
第三節	變聲期	二七
第四節	換聲區域	三一
第二章	音階練習	
第一節	音階練習之目的	四二
第二節	學校音樂之音階	四四
第三節	音階練習之方法	四七
第四節	音階練習之注意	四八
第五節	樂器之音階練習	五一
第四章	音程練習	
第一節	音程練習之目的	五五
第二節	音程練習之方法	五六

## 第五章 拍子練習

第一節 拍子練習之目的……………六一

第二節 拍子練習之種類……………六四

第三節 拍子之教材選擇及處理……………六九

## 第六章 聽音練習

第一節 聽音練習之目的……………七一

第二節 聽音練習之種類……………七二

第三節 聽音練習之方法……………七五

## 第七章 識譜練習

第一節 識譜練習之目的……………七九

第二節 識譜練習之程序……………八一

第三節 識譜練習之方法……………八二

## 第八章 教式

第一節 口授法……………八三

第二節 視唱法……………八四

第三節 教式之處理……………八六

## 第九章 曲趣喚起法

第一節 曲趣喚起法之修養……………八八

第二節 曲趣喚起法之處理……………八九

## 第十章 教材選擇法

第一節 教材之分類……………九三

第二節 教材選擇之要件……………九六

第三節 教材之排列……………一〇〇



# 音樂教學法

## 第一章 呼吸練習

### 第一節 呼吸練習之目的

呼吸練習者。乃自鼻而入。自口而出。以呼吸空氣之謂也。呼吸時可用手或鞭指揮之。此種練習目的。約有三端。

#### 一 血行之齊整

在體操科目中。固以呼吸為獨立運動。凡行此者多在跳躍運動懸垂運動之後。蓋當運動激烈時。血液之流行。異其恆度。固須藉呼吸練習以調和而整理之。普通教育。唱歌科之所以須行呼吸練習者。其主要目的亦在血行之整齊。若夫事涉專門。如歌劇等類。則亦以呼吸為獨立運動。今以與普

通唱歌無關。姑從略焉。

## 二 唱歌上之關係

唱歌之際。其所以當行呼吸練習者。其要有四。

### 甲 使拍調之正確

凡人聲帶之作用。與風琴之笛頗相類。故奏風琴時。如送風不足。按鍵不實。則其調子必至偏差。人聲亦然。如呼吸不充滿。則聲音既難圓美。拍調亦難正確。

### 乙 保聲音之流暢

昔羅馬奈羅 (Zeno) 大帝。固音樂史上當特筆大書之人物也。彼欲於一歌曲之中。保持音量。使均衡如一。每當就眠時。必以鉛板繫於胸際。其苦心如此。假使唱歌之際。呼吸不合法。則欲於全曲之中。流暢自如。其事至難。故於此等處。教師務必使學生領會。實為呼吸練習之最大目的。

### 丙 防歌辭之破裂

凡全曲之中。歌者繼息之處。必有一定。如呼吸不充足。則自繼息記號（Y）或（J）至繼息記號之間。聲音漸微而若無。（俗所謂中氣不足）不得已遂於中途切斷。如此。則雖有絕妙歌辭。終歸破裂。試錄木蘭從軍歌數小節於左。

一 夜 傳 軍 帖 單 山 河 餘 秀

身 茂 漢 國 山 河

徐秀氣 也秀屬紅顏

其繼息處應在帖字或關字氣字下。倘因氣力不足。先於單字或秀字下繼息。則歌辭裂爲一夜傳軍帖單「山河餘秀」尙成何解說。此等細微之處教師亦當使學生注意者。

丁 期歌曲之自如

凡速度極快。及短音符最多之曲。其旋律雖長。而除繼息記號之外。並無長休止符可以繼息者。又或在迅速之短音符後有長旋律須一息而歌者。如次例。



則吸氣之量須多。而繼息之時須速。否則遇有迅速之歌曲。終難運用自如。

### 三 表情上之關係

凡唱歌劇 (Opera) 曲時。於呼吸之要領。尤須熟悟。蓋呼吸之情形。能將心理狀態發表而無遺憾。其力量且有在言語及曲調以上者。如呼吸輕而快。則為喜悅。呼吸重而遲。則為悲痛。呼吸重而速。則為奮興。呼吸輕而緩。則為沉靜。凡茲種種。有歌辭曲調所不能盡形容者。每藉呼吸暗為描寫。故此等修鍊。實聲樂專家所萬不可忽。而普通之禮得 (Lied) 及學校唱歌可以無庸。惟須將歌曲之意味十分融會貫通。斯得之矣。

普通唱歌。其性質與歌劇異。最忌以身端手勢做諸態。不可不知。

### 第二節 呼吸法之種類

## 一 胸式呼吸

胸式呼吸者。以胸筋動作爲主。鎖骨與肩胛骨因而上下。呼吸時胸廓內部不過稍爲擴張。故又稱之爲淺呼吸。如彼妊婦。腹中懷有胎兒。不能用力於腹部。不得已僅用胸部爲呼吸。所謂以肩爲息是也。此種呼吸。肺葉不十分膨脹收縮。如前節所述呼吸練習之目的。勢不能達。教師當使學生避之。

## 二 腹式呼吸

腹式呼吸者。以腹筋作用爲主。能及於呼吸器系之全部。故稱之爲深呼吸。凡矯正兒童之吃音。爲效尤巨。而肺葉亦能十分膨脹收縮。此種呼吸。固優於胸式者。教師當使學生十分注意之。

## 第三節 呼吸練習之種類

凡吸息有緩急二種。而二種之中。唱歌者固以緩吸爲最普通最適宜。至於急吸。則其所收之空氣。較緩吸爲少。故發聲難得其健全。而音量亦難保其同一。然因歌曲之變化。亦不能不用急吸法者。今分四種練習於左。

### 一 緩吸緩呼

即緩吸氣緩呼氣。凡唱歌時必行之呼吸法也。或當曲中旋律在長休止符之後者。亦多行之。四種練習中。以此為最完全。

二 緩吸急呼

即緩吸氣急呼氣。此種練習。普通唱歌用之者少。大抵宜於長休止符之後有短促音符。或曲之最初有突如表現之音符者。至於高尚之聲樂或歌劇曲。亦多行此種呼吸法。今將低由蘭得 (Dir- ante) 氏之索爾肥儿 (Solfergio) 及未背爾 (Weber) 氏之夫拉秀刺 (Freischütz) 取曲中之一部分。應緩吸急呼者。寫譜於左。以例其餘。

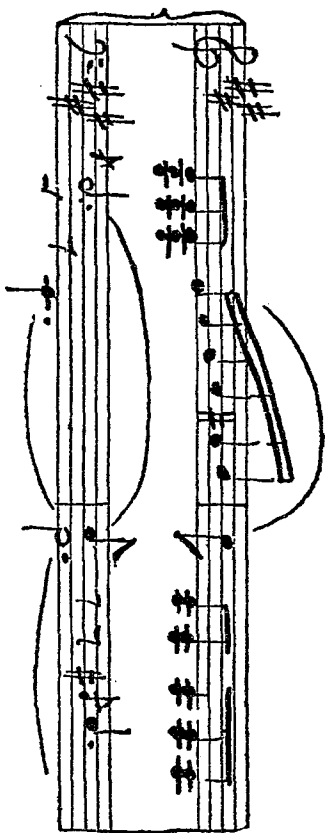
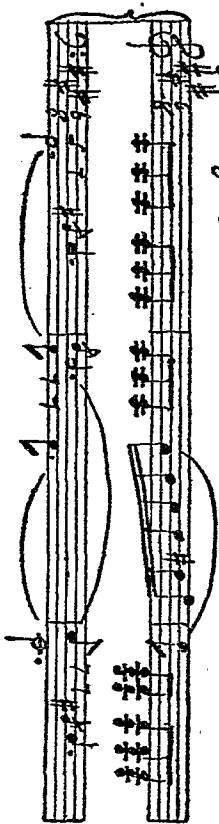


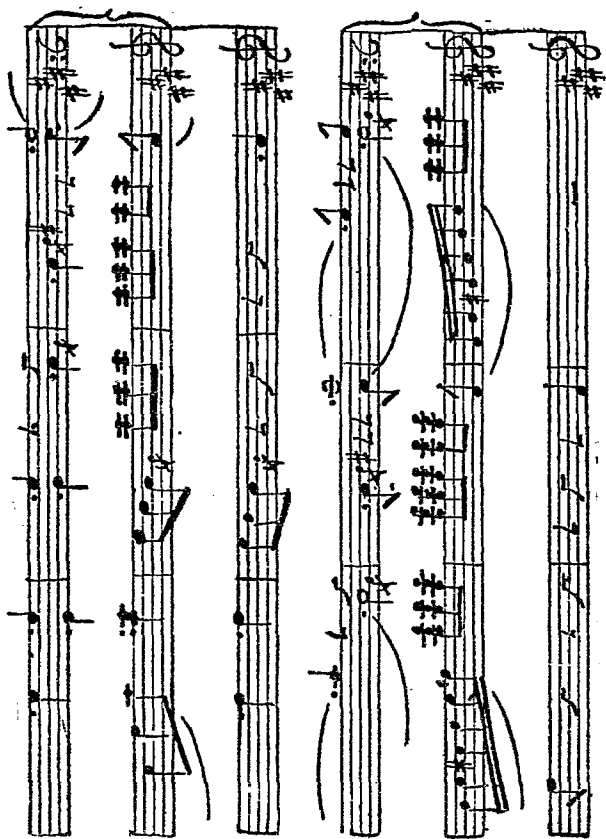
右譜當在第四小節二個四分休止符處緩吸氣。在同小節唱八分附點音符。及十六分音符時。始用急呼氣法也。

下列之譜緩吸急呼。在第八第十小節。皆長休止符之後突現短促音符也。

*allegretto grazioso*

*Träuschung von Wasser.*





即急吸氣緩呼氣。而吸氣時務以多量爲度。此種呼吸法多行之於無休止符長旋律唱歌。如第



一節所載木蘭從軍歌之類。其他神劇教會樂或理得 (Lied) 中亦多此例。而修背爾特 (Schubert) 氏之理得中尤多。今將故魯克 (Gruke) 氏之 (Endlich, Oheitz-geliebte) 摘錄曲譜一通於左。

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble clef). The second system has a vocal line, a piano accompaniment, and a separate staff with the word "Jungfer." written above it. The piano part features dense chordal textures and arpeggiated figures. There are large curved lines under the piano accompaniment in both systems, possibly indicating phrasing or breath marks.

此曲至三小節終延長記號處。須一息而歌。不宜斷續。然而甚難。無已於三小節之始延長記號處。先繼息一次。

又節錄背利尼 (Bellini) 氏之作曲如左譜



三小節之八分休止符。歷時雖極短。然不可不於此充滿吸息也。

#### 四 急吸急呼

卽急吸氣急呼氣。如前所述倉卒之間。不能吸多量空氣。因之欲以同一音量。而歌長旋律之曲。其事至難。急吸急呼蓋爲呼吸法中之最不普通者。然此種法則。亦當領會。故略述之。

凡短休止符之後。有急速之旋律時。多行此種呼吸法。大約歌劇曲居多。學校唱歌亦有之。如次譜摘錄日本教育唱歌集者。各小節均於短休止符之後表現短音符。故歌此宜用急吸急呼法。



#### 第四節 呼吸練習之注意

##### 一 關於休止符者

凡有休止符處。當行呼吸固無論矣。惟須如前節所述。悟得其要領。吸入之際。空氣宜多。不可翕鼻蹙眉。出之靜穆。使人不覺爲貴。

##### 二 關於繼息記號者

繼息記號與繼息記號之間。距離雖長。而吸氣要不可在繼息記號以外。倘須擇用長息而歌之。曲以年齡不相應。爲童子力量所難能者。則當於臨時取便宜方法。或稍變其速度。或於兩個繼息記號之間繼息。不特童子如此。凡長旋律之曲一息而歌。成年以上且難流暢。故取臨時便宜方法。亦要着也。

##### 三 關於拍子者

於繼息記號處。繼息時。因緩而慮拍子之過長。因速而慮拍子之過短。二者若有所傾。至不相宜。要之呼吸既忌忽略。拍子亦須正確。如次之音符爲強聲部。則於前之弱聲部分割其音長之少許。爲繼息之時間。但前之音長又不可因其分割而失歷時之正確。總以彷彿人不能覺。而聲音之正格繼續如故爲宜。

#### 四 吸氣忌有燥音

吸氣之際。不可使人耳有所聞。至鼻腔生有故障。則尤多燥音。凡此最足以減却唱歌之美感。不可不注意也。

#### 五 吸氣充足

吸氣之際。須貯蓄多量空氣。前固數言之矣。以樂曲而言。則所吸氣須得唱歌段落二倍以上之量。以時間而言。須能留自十二秒至二十秒之久。否則斷難流暢也。

#### 六 不可害及呼吸器

凡唱歌者之於呼吸器。當十分愛惜而保護之。倘呼吸過於激烈。往往爲呼吸器受病之因。不可

不留意。關於呼吸器之病，大約爲肺氣腫、肺炎、肺膿瘍等類。其他有因肋膜炎、梅毒等，而害及咽喉部者。要皆不利於呼吸也。

### 第五節 呼吸練習之時間

#### 一 宜於清晨

一日之中，以清晨空氣最新鮮。宜於呼吸練習。倘交冬季，則宜取空氣溫暖潤濕時以行之。朝之九時以前，過於寒冷而乾燥，甚不相宜。春秋二季當在朝之八時，夏季若七時，冬季若九時以後。

#### 二 宜於授課之始

呼吸練習之目的，在使曾經運動後，血液之流行過激者，復歸鎮靜。第一節已述之矣。故於授業之始行之爲最相宜。卽言教授音樂次序，亦以行呼吸練習爲第一矣。

#### 三 不宜於飽時

飽時食物滿胃，則其容積必比平時擴大。於是肺之一部，遂稍被其壓迫。當此之時，如有妊之婦，不能爲深呼吸也。

#### 四 不宜於飢時

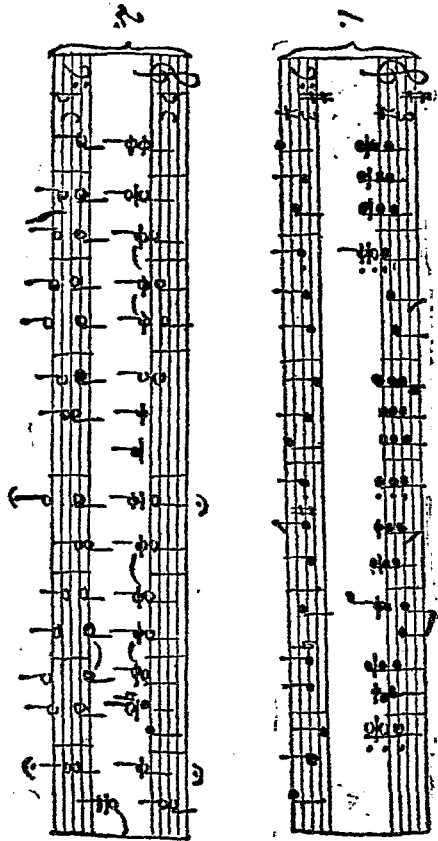
於空腹時以行深呼吸。往往易致眩暈。蓋因胃空。血液多迴環於腦際。在胃中者甚少。一經深呼吸。血液忽感不足。遂起腦貧血症。其結果所以眩暈也。若全身血液流動平均。則不在此例。要之在食後一時行之爲最適宜。

#### 第六節 器樂之繼息

演奏器樂其切音停頓處。亦與唱歌之繼息同。惟器樂之曲無繼息記號。亦無歌辭。則切音處。當在士拉 (slur) (連結線) 之終。或在破斯 (pause) (延長記號) 之後。或定於和聲之進行。或定於曲趣之變化。此特視各人之音樂理解力何如耳。

左所揭各曲。(1)爲英國國歌。(見島崎赤太郎風琴教則本) 2.爲可拉兒曲 (chorale)。(見本多氏風琴教則本) (3)爲美低雄。見本多氏風琴教則本) 此三種曲之性質。各有不同。(1)之曲可每過二小節停頓。(2)之曲可於延長記號處停頓。以其雖器樂之曲。而又便於唱歌者也。(3)之曲則當於第八小節低音部之始(A)音處停頓。何以故。蓋第八小節低音之(E)實(A)調之五

度。其上各音。以(A)之一度而解決之。其次轉回原調(D)於是曲趣乃爲之一新。明白此理。則繼息之處。不難定也。



3.

mf  
f  
sf

AV A PF

Detailed description: The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system has two staves, the second has two staves, and the third has two staves. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system begins with a dynamic marking of *f*. The third system begins with a dynamic marking of *sf*. Below the staves, there are several markings: *AV*, *A*, and *PF*. A circled number '3.' is positioned above the first staff of the second system.



## 第二章 發聲練習

### 第一節 發聲練習之目的

發聲練習之目的。在鍛鍊人聲。俾臻美善。庶清歌一曲。既足動人。復堪娛己。且能將作曲者之創意。盡情發揮於外部。而無遺憾。實賦有一種不可思議之原動力也。於各種練習中占主要位置。究竟唱歌的發聲。須如何始得謂之爲盡善盡美。以下逐次述之。

#### 一 明朗

明朗者。聲無瑕疵。明顯而清越是也。普通之所謂美聲。亦以此占其主要部分。故調子雖正。拍子雖準。表情雖老鍊。倘發聲不明朗。終難導人入於恍惚之境。然則聲樂上之所以重美聲者。於此可知矣。

故從事於練習發聲。若能勤勉有恆。則雖非常模糊生澀者。亦可變爲明朗圓熟。蓋天生的惡聲。

固糾正爲難。而人爲的惡聲。則變化自易也。

雖然同一明朗。其性質亦各有不同。有極明朗者。有稍明朗者。有沈暗中之明朗者。如顏色中之紅色。有深淡淺微之別。凡此種種聲音。巧爲配合。於是纏綿情緒。蟠結於人心者。乃流露焉。

畫家若於尺幅之間。描寫其印像。則不可不配合種種色彩。音樂家欲發揮樂曲之內容。尤不可不調和種種聲音。故同一(A)音也。撮口爲橢圓形。爲圓形。爲卵形。則明暗之度異矣。又咽喉張大或收小。或因舌之位置。或因唇齒之關係。則可別而爲種種之(A)音矣。此因發聲機關之調節。而聲音有異其明暗者。至於由生理上之影響。則亦各有異同。如鼓皮焉。晴天則發音清明。雨天則發音沉滯。人之聲帶。其組織有粗密之別。故聲音卽有美惡之分。若乃實受外感。聲帶弛緩。而動多濁音。此尤不可不知者。

不明朗之聲。有可治者。有不可治者。可治者或喉頭軟骨倚於氣管之上。或空氣入於鼻腔與口腔之間。發爲鼻音。或因舌之位置不宜。而起口蓋音。或因音量過大而成怒鳴音。凡此種種。其治之法。則舌務其平。口務其張。(約駢二指許)每當唱歌時。必當注意。亦不難化惡爲美。其不可治者。則聲或

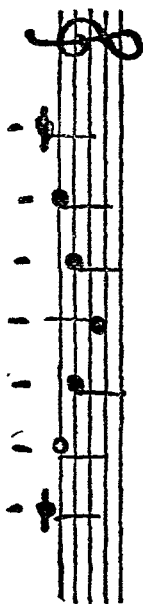
過低而不自由。或過高而不自由。或成年以上尤作小兒之高調。故前者爲人爲的惡聲。由發聲練習可以變化。後乃天生的惡聲。雖有善者無如之何矣。

## 二 充實

充實者。直能及遠。橫能及廣。不空虛之聲是也。故聲音雖如何明朗。如何自由。倘不自肺腑迸出。無熱誠含蓄於其間。則難惹起強烈之感動。故雖歌劇樂。如聲量不充足。則莊嚴豪壯偉大之感與。亦不能表而出之也。

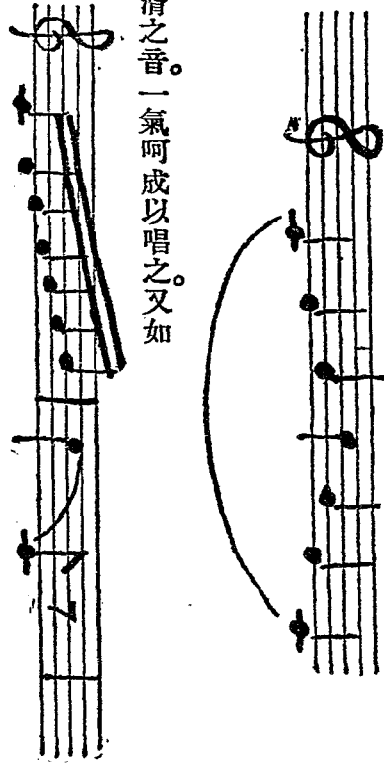
## 三 自由

自由者。雖如何之速度。如何之硬度。亦可以自由歌唱之聲是也。如



反射的輕音。分離明顯以唱之。又如

柔而滑之音。一氣呵成以唱之。又如



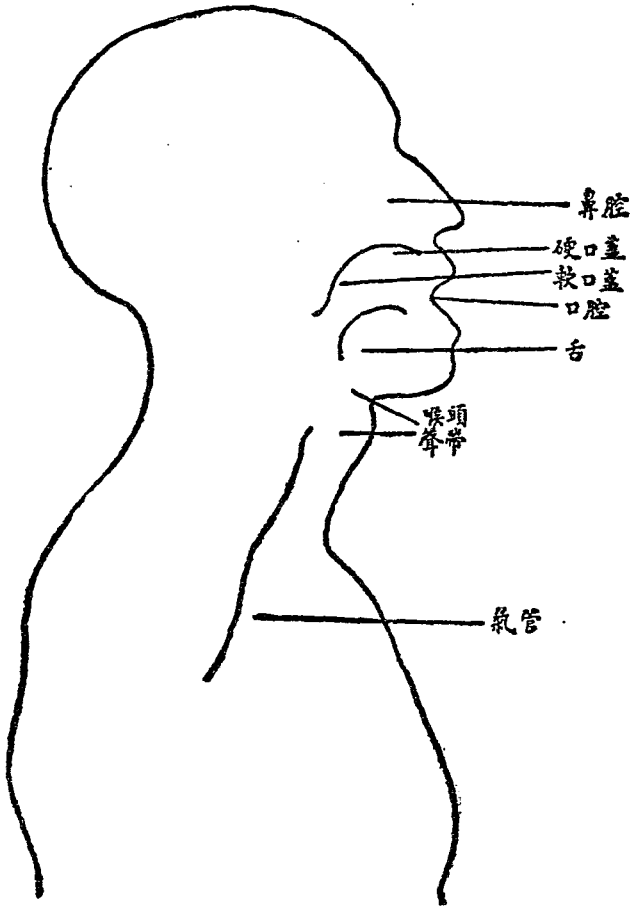
高低奔迅之音。不沾不滯以唱之。諸如此類。倘皆運用自如。則技術之巧妙與理解。均可窺見一斑矣。

#### 四 共鳴

僅以弓觸弦。則提琴 (violin) 不能發流麗之美音。故人聲僅於聲帶間鳴響。則亦不足表肉聲之美。必也自鼻腔與口腔間之共鳴。庶幾其聲音達於聽官。有難言之快感也。蓋聲音自喉間湧出。

發聲機關略圖

一部入於鼻腔一部潛走舌上因之反射於硬口蓋而洩於口外此即明朝自由充實之共鳴聲也



## 第二節 發聲練習之方法

## 一 母音與子音

因口腔內之廣狹而生母音。因軟口蓋唇齒鼻等之關係而生子音。然母音實基音中之最美。而感動力之最強者。子音則異是。純以一個思想。訴諸吾人之耳而已。西洋之音樂家教育家演奏家。均謂發表感情者爲母音。而發表思想者爲子音。由是觀之。其關係於國民性。則又最耐研究。而有興味之問題矣。A之發音出於呼氣。口腔內實無他種障礙。謂之爲基礎音。又謂之爲母音之父。此A之發音。比較他種聲音。能及遠。而又最明瞭。(各母音子音所達距離於後述之)故發音練習上。以此爲最要。自各學校一年生。以至於聲樂專門。不可不常爲練習者。A之口形。約於上下齒際。可駢二指許。下唇須蔽下齒。舌宜扁平而不昂起。從舌上可以窺見喉際。但各母音中。

▷之口形較爲擴大。而又不宜過闊。蓋恐於共鳴有所妨礙也。(圖A)

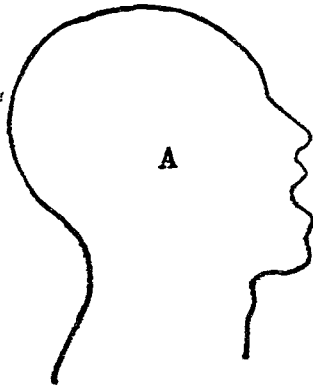
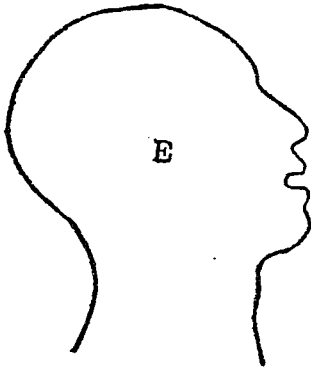
∪之發音。口形較A之發音時稍狹。舌凹形。尖下向而根少昂。(圖∪)

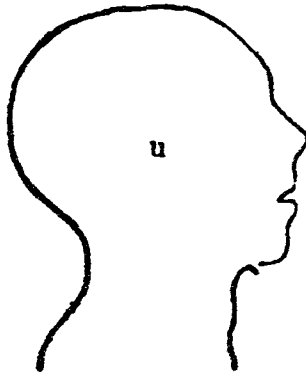
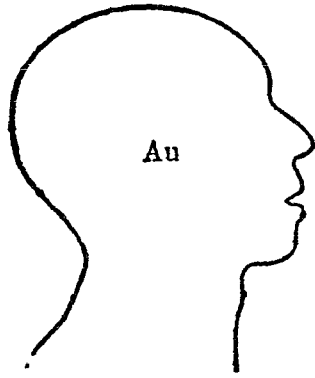
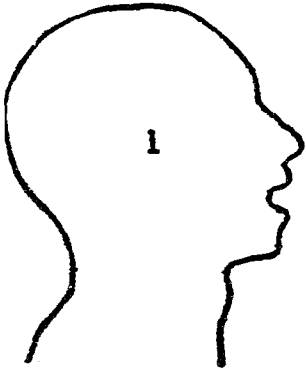
ㄨ之發音。舌勻硬口蓋而稍爲隆起。齒與齒之間較A之發音時爲接近。唇則較∪發音時爲

緊張。故自外觀之。口形橫而細長。(圖E)

H之發音。舌最強而曲。殆將與硬口蓋相觸。言語流露之道亦狹。故各種母音練習中。以此為最難。試為具體的說明。則以鉛筆尖端入於齒與齒之間。以取其間隔。然後再三練習。最為穩當。昔木查特 (Mozart) 氏幼年時。苦心於 i 音之練習。於自作歌劇曲中。每以 i 音而練習高 f 音。彼固低音唱歌者。謂以 i 音為假聲練習則唱歌之際。發音清美。無叫囂之氣。最容易而最自然云。(圖I)

□之發音。唇少縮而不露齒。口形如吹息。而不宜着力。以出之自然為妙。







各母音到達距離以 A 音爲最遠爲母音所不能及阿爾阿斯物夫 (Alras Wolf) 氏於某日實驗於街道正中。A 之發音約能達三百六十辨士。(一辨士合三封度) 之遠。又爲同樣之試驗。得結果如左表。

A (ah)	.....	360	.....	辨士
Ei (ai)	.....	350	.....	辨士
E, eigh)	.....	340	.....	辨士
I (ee)	.....	330	.....	辨士
Ee (ai)	.....	290	.....	辨士
Au (ou)	.....	285	.....	辨士
U (oo)	.....	280	.....	辨士

至於其響之遲鈍。與夫印象之微弱者。則各母音中以 u 爲最云。

于音之練習。亦唱歌教授上所視爲重要者。其理由有二。其一艱澀之音。因此可達於圓熟。

(m. n. f.) 等適於柔。(d. g. k. p.) 等適於剛。其二歌辭之意味。亦因此而能通暢。且能明瞭適耳也。

子音之到達距離。較之母音有廣狹之別。如唱歌吐字不明瞭。則聽者遂致茫然。無論在教室中或在演奏堂上。固無成功者。其主因大半由於子音之練習不熟諳也。以德伊英等語而唱歌。當使學者注意此點。我國語之性質。雖不同於西洋。然其理未嘗或異。故音樂教育家。宜十分研究之。今將各種子音到達距離。揭表如左。

Sch .....	200.....	辨士
m 及 n (與 a 結合) .....	180.....	辨士
s .....	175.....	辨士
f .....	67.....	辨士
k 及 t .....	63.....	辨士
r .....	41.....	辨士

b ..... 18..... 辨七

p ..... 12..... 辨十

又各子音中。有同字而異響者。不可不區別練習之。此則因其辭意以爲斷定。如若者宜出之以親切之聲。若者宜出之以雄健之聲是也。

### 第三節 變聲期

#### 一 變聲期之徵候

凡教師於學生變聲期間。不可不知其徵候。以爲適當之指導。其觀察點如左。

(1) 向來易發之音。或然變而爲難。向來可唱之高音。或然傾於低音。

(2) 難發之音。勉強發之。則面形苦澀色。

(3) 顏面之色澤異於往時。

(4) 多有嗔音。使之唱歌。則易形疲倦。

(5) 男子之聲。往往低降於八音之下。

凡有以上之徵候者。則可知其爲變聲期矣。

## 二 變聲期之意義

蓋變聲期者。由幼稚一躍而成人。其過渡時。身體上精神上固無待言。即聲音上亦有激急之變化。所謂人世之危機。即指此時期而言也。

## 三 變聲期間男女之差異

不問男女。其入於變聲之年齡。各因其體質而生差異。大概體肥者。發聲佳者。智識早開者。則變聲較早。反此者則變聲較遲。他如地方氣候之不同。而變聲亦隨之而互異。近熱帶之人。早於近寒帶者。居都會之人。早於居鄉鄙者。今將男女變聲之差異。分別述之。

### 男子

(1) 我國男子。平均在十六七歲爲變聲期。聞德人平均在十七八歲。日本人平均在十三四歲云。

(2) 在小兒期之聲帶。長可十一米利美突者。驟然變爲十七乃至十八米利美突。

(3) 聲音約低降八音之譜

(4) 阿達晤斯之結節。即瑣骨角度成爲九十，突出於頸部皮間。

女子

(1) 我國女子平均在十四五歲。爲變聲期。聞德人亦然。至日本女子則在十一二歲。爲期甚早云。

(2) 在小兒期之聲帶。長十一米利美突者。僅變爲十三米利美突。

(3) 於變聲期間。聲音變化。不似男子之著。但稍形散漫而已。

(4) 阿達晤斯之結節。成爲百二十度之鈍角。殊不見突出。異於男子。

變聲以後。有再變聲者。即能唱 *tenor* 者。變爲唱 *baritone* 能唱 *baritone* 者。變爲唱 *bass* 有名歌人 *Theoder* 者。 *Corlformer* 之弟也。生於千八百二十六年。少年之時。有最美之高音。因變聲而低音。及至再變聲。又爲次中音。又有 *Carissinis* 者。蓋唱高音部 *soprano part* 之歌人。也因再變聲。成爲唱中音部 *altopart* 云。

#### 四 變聲期間之注意

變聲期經過後。其聲音遂一時失其嘹亮。而陷於貧弱。當此之時。任教育者。宜非常注意。非常鄭重。則被教育者。不難再復爲清新有力之音。倘教師關於變聲期間之知識短淺。經驗缺乏。兒童之生理狀態心理狀態。亦都茫然。往往害人一生。不能再發美音。而成爲不具者。故高級小學及中學之唱歌教師。宜有十分之學力也。今將其注意之典。列舉於左。

(1) 調高而長之歌不宜唱。以中平爲度。

(2) 高音不得過(B)。低音僅及於(G)。最爲適當。如教授高音之曲。宜取兒童力所能及者。於此範圍而移調焉。

(3) 唱歌之中。止須在兒童未疲勞以前。

(4) 時時取新曲高雅而富於趣味。且適合兒童之心理者。爲之範唱範奏。以生其美感。

(5) 鍛鍊其聽覺機關。利用此時期爲聽音練習。

(6) 男女中學。皆宜於此時期授以器樂。亦能得良好之結果。

#### 第四節 換聲區域

##### 一 換聲區域之意義

換聲區域者。卽因發聲機關之變化。如喉舌及上顎等所生之音列區別是也。通常分胸音中音頭音三種。而三種之中又以頭音爲極弱。且有不能確認其爲存在時。凡換聲區域。非人生自然如此。要皆由長時間之練習。或模仿他人之發聲。久而久之。遂成習慣。而漸次發達者也。

##### 二 胸音 中音 頭音

##### 甲 胸音

胸音者。男子普通之音。及女子低音是也。三種區域中。以此爲最有音量之聲列。凡對於男子與女子。雖不必命其須發胸音。而男子發普通聲。女子發低音。則自然爲胸音無疑。

當發此種聲時。其聲帶弛緩。與他二種不同。其全長及全幅之振動。以喉頭鏡窺之。最爲明瞭。又其咽口狹窄。空氣由此通過。因左右之壓迫胸壁。遂由是而生反響。試手當胸前。則覺胸廓內全部。爲之振動。其故可知。而喉頭以下之筋纏繞於其間。喉頭若有下移之感。反此者謂之裏聲。喉頭下之

肌肉較弛。而喉頭稍爲上移。空氣可由咽口之間自由通過。

今教授者欲學生胸音之美潔。則發聲時。當使其注意不用力於喉間。而用力於腹部。且使其口務張開。則學生自然容易了解。

#### 附 喉頭鏡

喉頭鏡醫生用以驗病人之咽喉者。其狀如匙。在數十年前。有名加瀉者。住於倫敦。始創用此鏡。人稱爲耳鼻咽喉科之開祖。厥後又經數年。有名卽馬克者。復加以改良。蓋加瀉之於聲樂。固非常熱心者也。因研究聲帶之奇妙作用。遂發明此喉頭鏡云。

#### 乙 頭音

頭音者。女子及小兒之高音是也。凡發聲時不必令其須發頭音。蓋女子及小兒之高音。卽爲頭音無疑。

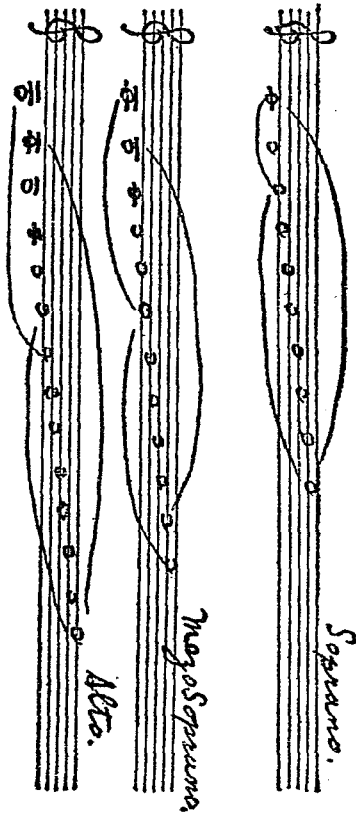
頭音爲何。其意如字義。凡自頭部後頭部所發之音卽爲頭音。當此之時。頭蓋骨稍覺振動。而胸廓內則反不能覺。



教授者欲學生頭音之美潔。當使其自口向上而達於鼻。自鼻而達於腦頂。且命之曰發聲宜清不宜粗。又曰將終矣。餘音宜漸若不聞者云云。又從而爲之範唱。如此則學生亦易了解。

丙 中音

中音者。胸廓之振動不如胸音。頭部之振動不如頭音。極普通極平靜。彷彿如談話之發聲焉。今錄七部換聲區域如左。以資參考。

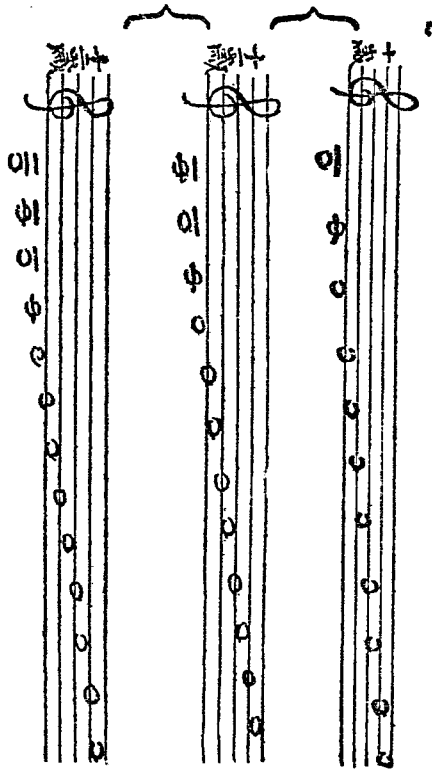


The image displays two musical staves. The upper staff is labeled 'Contralto' and features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a series of notes with various slurs and ties. The lower staff is labeled 'Tender' and features a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a series of notes with various slurs and ties. The notes are connected by long, sweeping lines, indicating a continuous melodic line. The labels 'Contralto' and 'Tender' are written in a cursive script below their respective staves.

至於變聲期以前童子之聲域則兒童至五歲時遂生五個異度之音再漸次發達而及於變聲期則上下音域乃日加擴大而生十三四個異度之音故教授者於兒童聲域能辨別明瞭則選擇教材自與其學年相協不至害及其聲帶。

第二章 發聲練習

The image shows five musical staves. The first four staves are grouped under brackets labeled '三年' (Year 3), '二年' (Year 2), and '一年' (Year 1) from left to right. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are arranged in a stepwise fashion, with the range of notes increasing from the 'Year 1' staff to the 'Year 3' staff. The fifth staff, positioned to the right of the others, is a separate exercise with a treble clef and a key signature of one flat, containing a sequence of notes.



右圖爲日本尋常小學校。自一年生以至六年生之音域。如尋常一年生。其發聲僅能自最低音  $d$  至最高音 ( $d$ )。故作曲者亦僅能以此音域爲限。使僅少之音安排得當。且尤不可不合於兒童之心理生理等狀態。然則作曲者須有優秀之才能。庶幾唱歌者始有無窮之美感也。

日本尋常小學一年生唱歌。最初鳩及人形等五曲。皆上調。以  $F$  爲最低音。以  $D$  爲最高音。其

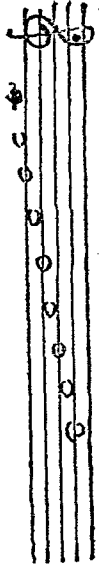
次之曲爲D調。以d爲最低音。d爲最高音。此適於四五歲兒童之唱歌也。至於尋常二年生則用C調曲。及三年生。因其力量可以至高音。E。則又參入E調曲。此關於年齡學力心理生理者。吾國唱歌教科書似未嘗注意及此。故特記之。

今又將奧國兒童之聲區。列之於左。以爲比較。

唱高音 *Soprano* 之兒童。受裏聲之教練者。其聲域之廣如下圖。



普通兒童音或如

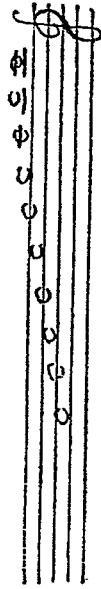


唱時殊不費力。又唱中音 *Alto* 兒童。受裏聲之教練者。其音域之廣。如

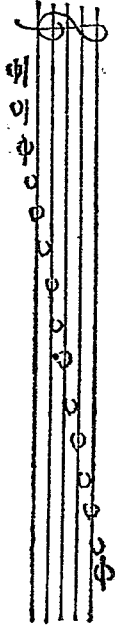
普通唱中音之兒童。共通音域如



唱之亦易。其中音域最廣之兒童。唱高音者十一歲時有



之音域。唱中音者十四歲時有





之音域云。

### 三 地聲 裏聲 上聲

分換聲區域爲胸音中音頭音三種。蓋從生理上之意味而來。然從聲音之本質上而剖解之。則又有別爲地聲裏聲上聲三種者。至其界說如何。則各人之說不同。有以地聲爲最低。再高爲上聲。更高爲裏聲者。亦有以上聲之位置高於裏聲。由低至高。順次爲地聲裏聲上聲者。又有只分地聲及上聲（上者卽裏聲）者。

#### 甲 自地聲至裏聲

從地聲移於裏聲時。喉頭間不能不激急而換其位置。因之筋肉之動作與呼吸法。遂大起變化。蓋非常難事云。

## 乙 自高地聲至裏聲

從高地聲次第而變裏聲。以指置於喉際。卽能靜辨其變化。蓋當變裏聲時。喉頭有幾分上昇。又以二指置於楯狀軛骨三分之二之下。則可知地聲之振動。較裏聲過強。

## 四 關於換聲區域教授上之注意

本來換聲區域者。便宜上之大概區別也。假使考察更加嚴密。則各音皆有特別之性質。如必以自某處當用地聲。某處當用裏聲。某處當用上聲。膠柱鼓瑟。則大誤矣。蓋發聲機關。必須教師之熟練。與學生之才能及勤勉。始能於不知不覺之間。自此聲域移於彼聲域。淨潔圖美均齊。且能日事擴張云。

若教師對於換聲區域。其重要之點。稍不注意。而分別過於拘執。則不免誤造成爲分離聲域。分離聲域。唱歌教授上之所最忌者也。

## 附 關於發聲機關之病患

於發聲練習之次。不可不略述關於發聲機關之病患。其害及發聲者。如嘎聲病。此由於喉頭



疾者。如咽喉加答兒。此生於感冒者。以及喉頭結核。梅毒浮腫。聲帶水腫。(急性傳染症)藥性中毒等類。又聲音之變異。由於鼻疾者。如鼻茸。鼻加答兒。梅毒之類。又發聲不能者。大概爲聲帶病。如聲帶結核。喉頭神經麻痺。聲帶麻痺。此外咽喉扁桃腺增殖病。小學兒童多有之。罹此者。鼻塞。眠睡不安。呼吸不充足。鼻官失其功用。不能成共鳴之音。其結果口腔常開放。顏面之表情不完全。狀類白癡。其他關人或梅毒患者。其發聲大略皆有缺陷也。

## 第二章 音階練習

根據音樂進化及音樂史而言。則所謂音階者。遠不存之於太古。徒以出於自然。迭相唱和。先後相沿。久而久之。遂成習慣。於是乃從一定音域之間。而製成音階。是音階之爲物。蓋由於人類之口傳耳受。始有定形也。或有謂先有音階而後有音樂者。此則大謬不然。夫音樂之鑑別不精。音階何由而出。彼歐美近用之 Harmonic music 音階。固始之於前世紀。已歷數十星霜。方成今日之形。然則今日音樂藝術雖達於絕頂。而音階之完成。尙未有底止也。

### 第一節 音階練習之目的

#### 一 各音之正確

音階與音樂孰爲先後。姑勿具論。而二者之關係。則非常密切。構成各種音樂之音階。共含有七音。是音階者。所以凝結各種音樂之基礎音也。故此七種相異之音。能正確而歌。則各種樂曲中之音。

亦自能絲絲入殼。音階練習之必要。於此可知。雖然音階練習。意與易致索然。學生每生厭倦之心。教授者固不可不丁寧懇切。爲最適宜之誘導也。

## 二 音程練習之基礎

音階者音程練習之基礎也。二者易相混同。而關係又至密切。蓋音階爲高低各音順次配列之階段。音程則音階所含各音之距離是也。如音階熟習。庶幾耳聞既確。口歌亦準。而於各種音程亦不至有脫腔反調之虞。

## 三 發聲機關之調節

凡唱高低各度相異音階之八音。則發聲機關。亦不能不採種種之位置。變聲期前之兒童。其音階練習。自g至e。宜取胸音調節。自f至c。宜取中音調節。d以上之各高音。則宜取頭音調節爲適當也。然當換聲區域移動之時。又宜潔而不滯。靜而不紛。庶幾不至造成離聲區域也。

於兒童變聲之後。因各人聲音之性質。以注意其換聲區域。則不難使其音樂的美聲。發揮於歌曲間也。

## 第二節 學校音樂之音階

古者音樂列於六藝。重在士林。而後代適與之相反。凡司樂者皆委之於鄙俗藝人之手。及西學輸入。於是學校始設唱歌一科。今名音階爲學校音樂之音階。蓋欲以此爲基。將來普及於一般家庭社會。使國民志趣優美。德性純厚也。

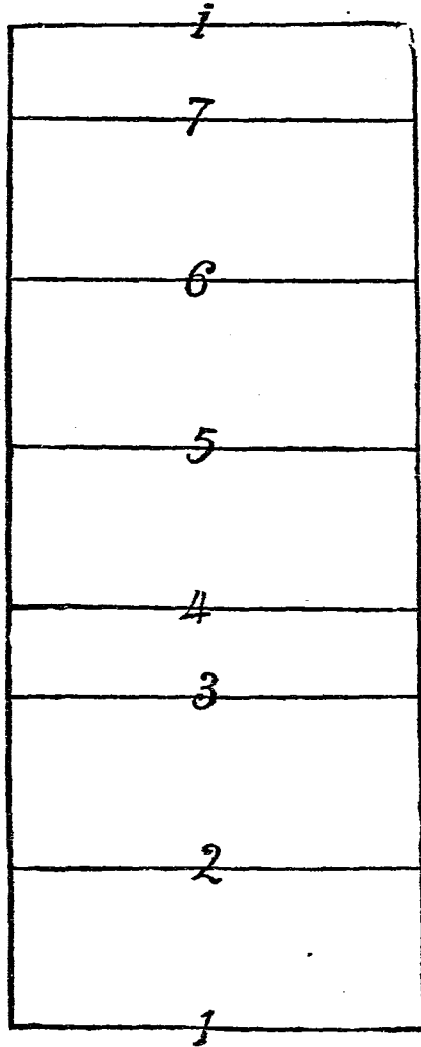
### 一 長音階

凡長短兩種音階。皆發達於西洋各國。蓋以七個相異之音組織而成。如印度。波斯。亞刺比亞。埃及。以及古代希臘。近代歐美諸國。皆用此等音階。我國學校之唱歌。皆採西洋音樂。故由長音階組織而成之曲最多。其有取古琴曲調及時下小調者。則爲我國固有之五音曲。與西洋音階理有相同。而性質則迥異。言樂者當能辨之。

長音階者。卽七個相異之音組織而成。彷彿古代希臘所用之 *Lydian* 相同。卽三音與四音。七音與八音之間爲半音。其他皆全音是也。由此種音階所組織之曲。大約曲初爲主調音。或其三音與五音。而解決則多爲主調音。間亦有以三音五音終曲者。殆例外也。

長音階之曲，與短音階之曲不同，勇壯活潑，華麗歡樂，爲其特性，苟利用之，最足以鼓舞青年之志氣。然用之不得其宜，又往往使學子之言行流於粗野。有長旋法性質之男子，不可不於此而加之意也。惟富於短旋法性質之女子，則長旋法之美，固當使其十分玩味爲宜。

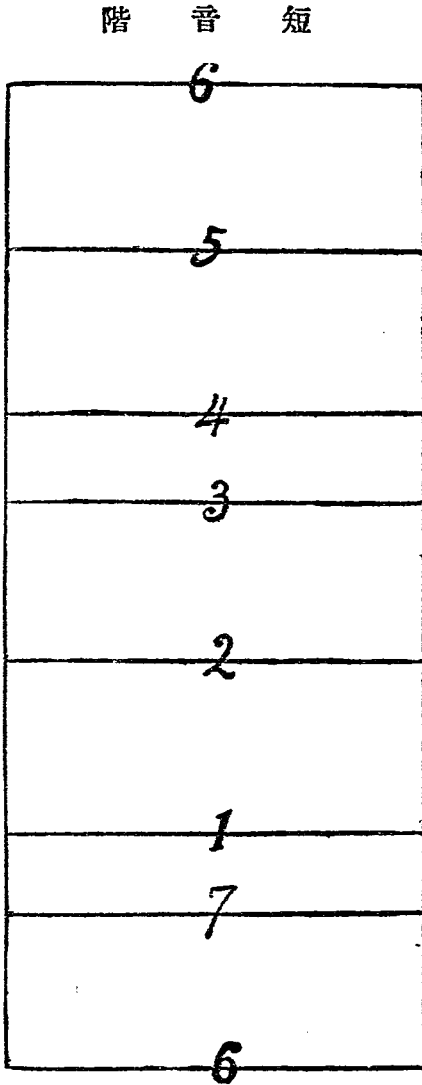
階 音 長



二 短音階

短音階者。亦以七個相異之音組織而成。與古代希臘 *Neolian* 之音階頗相類。即二音與三音。及五音與六音之間爲半音。其他爲全音是也。由此種音階所組織之曲。大約曲初爲短音階之主調音。或其三音與五音。而解決亦爲主調音。然亦有以三音或五音終曲者。

短音階之曲。與長音階之曲全然相反。以淡遠悲哀悽慘恐怖爲其特性。似於青年教育。稍不適



當。以其精神身體正當發達時也。德國學校。有絕對不用此短音階曲者。然男子極端長旋曲性質者。以此爲之緩和。似亦有益。特於女子多富於消極性者。不可不十分注意耳。

音樂心理學者 *Greily* 氏。於長短兩音階之各調。曾述其感興曰。C 長調高尚。c 短調悲哀。D 長調華麗。d 短調憂鬱。E 長調悲壯。e 短調淒涼。f 短調在各調之中爲最淒愴。嬰 F 長調。臨時記號過多。性極銳硬。G 長調雖勇壯。而偉大不及 C 長調。g 短調。其悲愴之性次於 b 短調。a 短調雖不及 C 長調。然味甚淡泊。而較之 F 長調則甚淒涼。H 長調華麗。而快樂。h 短調則淡泊而自然。由斯以言。則各調之於人心。感興之相懸。有不自知其所以然者。此蓋一種不可思議之心理現象。研究此類問題。亦最饒興趣也。

### 第三節 音階練習之方法

#### 一 基礎音階

初學兒童。當課音階之時。宜懸圖以示之。庶幾易於明瞭。如全音與半音之位置及關係。又半音爲全音之半分。加以範奏。則學生之視覺聽覺雙方並用。而音階之領解自然正確。

## 二 應用音階

基礎音階之形狀。既已解識。唱法亦復圓熟。於是自二音始以至上之二音終。自三音始以至上之三音終。使爲應用音階之練習。亦甚切要。並自六音始至上之六音終。唱短音階之能力亦不可不有。愚意以爲短音階曲。師範學校固當採用。而男女中學校小學校亦可採用。似不必如德國某學校之絕對棄置也。學生既於普通基礎音階。唱法熟習。然後加入嬰井變 b 等臨時記號之變體音程。或有臨時音之樂曲。惟取材不可不慎重耳。

### 第四節 音階練習之注意

使學生練習音階。尤不可違背音階進化之原則。蓋稽之太古。本無所謂音階。徒以習俗相沿。遂成歌唱。而音階由是生焉。以此推求。練習之注意。約有十種。卽

一 國民學校之兒童。已辨曲中高低各音。迨至三年級則各音所組成之音階。更爲練習。如上行音階下行音階之類。

二 全音階可以自由歌唱。遂漸課以速力稍快之音階。柔滑明確。不宜斷續。



專門聲樂家之言曰。與其速力快。無寧音階域廣。以能唱逾二個一八音爲尙。速力遲之音階。欲期正確。每日須練習四十分時云。

三 唱全音階。音能準。息能緩。然後練習種種音符成立之音階。



四 長音階內之半音與全音之位置。能得十分正確。然後練習自第六音至第六音之短音階。自理論上而言。長音階不十分圓熟。不宜習短音階。教材之選擇亦然。長旋法之曲十分熟練之後。再採入短旋法曲。此蓋由兒童心理上認爲至當者。即據實際經驗。小學校學生。初學唱歌。其教材之配置。大約長旋法曲九。間以短旋法曲一。至於男女中學。師範學校。雖稍有增減。大抵皆同。

五 含有嬰井變 $b$ 等符號之音階。從一種音階轉他種音階時。如自C調長音階轉G調長音階。則當說明C調長音階之第四音附有井記號者當上昇半音。實G調之導音。其五音。即G調

之主音也。而唱歌與彈奏樂器時。均以C調爲中心。且教以各種調皆由C調變化而來也。

六 練習音階時。宜取主調音異者。如授 C, D, E 等調。使學生於各種主調音上之各種音階。唱時皆能正確純熟。至爲切要。

七 卽如教授 G 調音階之時。口唱與耳聽。不宜偏廢。聲帶之緊張作用。務使其適當而後已。所謂 G 調之音階者。自 G 以至高音 G 也。如學生之力有不及高音 G 或 F 者。則不如僅及 E 而止。

八 教授長音階時。最難者爲三音與四音之間。及七音與八音之間。上行時自 mi 而 fa 以上各音。往往傾於高。下行時自 fa 而 e 以下。又往往易傾於低。此不可不十分注意者。

九 練習音階時。宜避強音。假使適當之音。學生未能領解。則浪用胸音而生惡習慣。正之之術。宜用頭音而下向以練習之。則不難養成其美的聲音。彼英國小學校以 e 語以母音用頭音向下練習。其理由蓋在是。總之上顎頭喉頭各部皆當斟酌利用。以練習全音階。實爲至要。

十 女子中學及師範學校。已能唱複音曲者。當以二重音階授之。如左譜。

至於自二音至七音並進行。七音與八音反進行。而解決於主調音。其理亦宜使學生練習領解。庶幾和聲智識。無缺乏之虞。

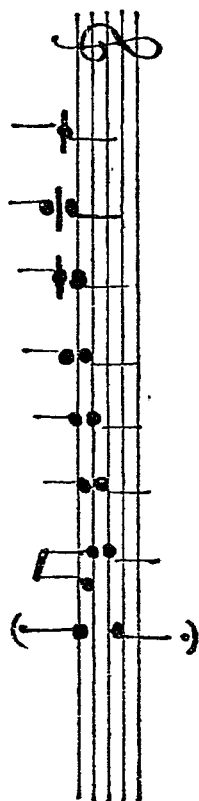
#### 第五節 樂器之音階練習

##### 一 風琴音階練習之目的

音階者。諸種樂曲之基礎。此而圓熟練達。則其他亦事半功倍。而風琴與他樂器異。尤以圓滑見長。故不可不於音階練習以造其基。

##### 二 風琴音階練習之注意

###### (1) 姿勢



風琴之音最宜圓滑豐富。故未練之前。宜取姿勢之正。如習射者必須志正體直。持而審固。而後可以言中也。

甲 坐姿

對於樂器之中央。手指與手腕常保持真平面。

乙 身體

常宜端正。不可傾斜於前後左右。如奏遠鍵時。不過以手腕爲適當之延長。身體切勿動搖。

丙 肘

與身體在不卽不離之間。態度極宜自然。

丁 手指

與第二關節以下成直角形。

(2) 奏法

甲 專門家每日須二時間以練習音階。然事實上有不能者。亦須擇若干時爲此種練習。蓋音

階實樂曲之根底也。

乙 奏音階時。明快正確。缺一不可。指頭與鍵板關係至密切。雖目不視鍵。亦須有手揮自如之致。

丙 彈奏風琴時。自此鍵以移他鍵。須於其音將終未終之際。無瑕音。無燥響。靜穆行之。

丁 按鍵之時。指頭垂直角形。發音須得其確實。倘落指淺薄。則發音亦從而虛浮。

(30) 階段

甲 五音間之五指練習。(右手左手雙手)

乙 一個 Octave 音階練習。(右手左手雙手)

丙 於各調中一個 Octave 音階練習。(右手左手雙手)

師範學校及女學校之音階練習如右所舉者告終之後。再進則各種如左。

丁 四個 Octave 各調之音階練習。

戊 三度並行音階練習。

己 十度並行音階練習。

庚 六度並行音階練習。

辛 反行音階練習。

壬 自三度十度六度間隔之反行音階練習。

癸 拇指超行音階練習。

子 二重音換指音階練習。(右手左手)

丑 分散和弦練習。(並行反行)

## 第四章 音程練習

如前章所述。在昔音階未形成之前。不過口歌耳聽。殆如今日之口授法。更無所謂音程也。我國至今仍若西洋往古。試執歌人而問之。固亦不能確定其音。確言其度也。音樂之不發達。又何怪其然。惟音程之觀念。及其名稱。蓋發生於音樂賞鑑力非常進步之後。複音的音程亦然。現今盛行之三度六度音程。在昔無有認爲協和音者。是藝術之進步。吾人之賞鑑力亦因而變遷。而教授上亦知所取法矣。故小學校初年級。專用口授法。進入二三年級。始習音階。及音程。至中學校三年及師範學校二年。然後練習複音音程。

### 第一節 音程練習之目的

#### 一 各音間正確之唱和

歌曲之唱和。亦含有音程練習之意。蓋無數歌曲。皆種種音程所組織而成。多唱自能熟習。然欲

鑑別明瞭。唱和正確。則不可不爲根本。而有統系之音程練習。或據音程練習書。或取曲中之通用旋律。或取曲中最當注意之音程以練習之。

### 二 複音唱歌之基礎

男女中學校學生。於第二年可學輪唱。於第三年可學二部合唱。師範學校學生。則於第三年可學輪唱及二部合唱。高級小學。則取極平易之重音授之。

### 三 歌曲唱和之準備

唱各種音程時。能熟達正確。則由種種音程所組織之歌曲。唱時亦自可不勞而易爲功。由是可知練習音程。卽唱歌之準備。其爲切要。自無疑矣。

### 第二節 音程練習之方法

音樂教授上。音程之種類。及其處理方法。略如左。

- 一 旋律的音程及其處理法。
- 和聲的音程及其處理法。



旋律的音程單音唱歌時練習之和聲的音程複音唱歌時練習之

## 二 生音程及其處理法。

### 熟音程及其處理法。

我國樂中常見之音程謂之熟音程。不常見之音程。謂之生音程。熟音程容易歌唱者。可無須十分練習。生音程國人向不習慣者。須十分練習。

## 三 專門的音程練習及其處理法。

### 普通的音程練習及其處理法。

專門的且技術的。其練習音程。宜取音程教科書以課之。結果雖遇繁難樂曲。亦易協和。然以此施於普通教育則又不相宜。蓋音程練習。與歌曲之間。其連鎖關係。學生無此素養。固不能發見也。或勉強而行之。意興索然矣。

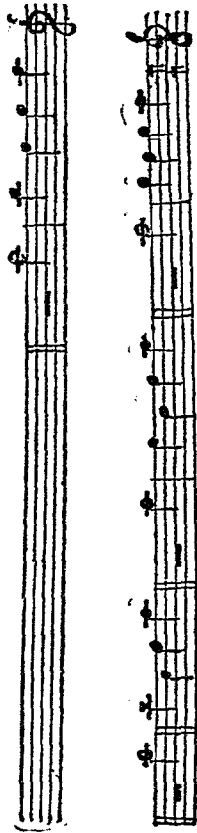
## 四 預備唱和歌曲之音程練習。

### 應用唱和歌曲之音程練習。

音程練習與歌曲唱奏練習之關係。其異點有二。一以預備唱和歌曲。而處理音程練習者。一以應用唱和歌曲。而處理音程練習者。是又在教授者因時因地為適宜之措置也。

今再舉各種音程練習之實例列左以為參考

- 甲 據音階圖為各種基礎音程練習。及歌曲之階名唱法。或為歌曲唱和之準備。
- 乙 以音程教科書為基礎練習而處理之。
- 丙 唱歌中通行旋律。可以摘出。以供音程練習之用。且擴大其範圍。



丁 特將曲中之難音程摘出。而使學生練習之。



之大概關係。宜爲學生加以說明。

丙 四度五度八度之音。於吾國人之耳或易馴熟。然三部以上之複雜和音。其不易入耳。仍與他音程同。故訓練之道。更宜詳盡。

### 附調子之上下

唱歌作用。卽筋肉之活動也。蓄而待發之氣。集於聲門之下。將出口時。因適當之緊張作用。而最美最準之音程發焉。然因種種關係。調子遂有上下之別。試分列於左。

#### 調子高上者

(1) 天氣快晴時。 (2) 喜悅時。 (3) 心理狀態活潑時。 (4) 最初鐘點時。 (5) 教授法巧妙時。

#### 調子低下者

(1) 陰雨時。 (2) 悲哀時。 (3) 心理狀態倦怠時。 (4) 鐘點將了時。 (5) 教授法拙劣時。

## 第五章 拍子練習

### 第一節 拍子練習之目的

#### 一 歷時之正確

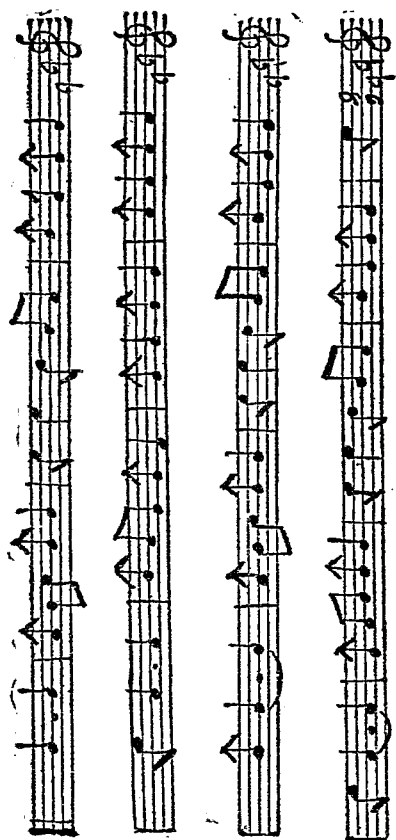
拍子練習者。已形成樂曲。歌唱之際。務使其歷時能得正確之練習也。夫宇宙間萬物之運行。亦皆有自然節律。而凡爲人類。且有識別此種節律之本能。然於歌曲之間。發皆中節。如時計之絲毫不爽。則非有相當訓練不可。據心理學者。其實驗時間記憶。先以一音鳴響二秒時。少頃再鳴響如初。於受驗者正想像間。使其音不及二秒而止。則受驗者。往往誤認二秒以內爲二秒。至於幼童時間之觀念。尤不正確。多認二秒的四分之一爲二秒。故據拍子練習。然後時間觀念始得正確。

不特此也。卽已成年之人。或音樂家。此種練習。亦非努力不可。彼有名音樂家哈東氏。其聽人演奏音樂也。節拍稍有不當。則爲之鬱鬱。蓋彼以爲不正確之歷時。而演奏樂曲。實對於作曲者之無禮。

行爲也。

凡一樂曲。如歷時有所變更。則意趣亦爲之懸異。蓋歷時緩所以起悲哀之情。而歷時速所以振活潑之氣。前後固正相反對者也。

故演奏者凡遇一曲。遲速任意爲之。於作曲者之用心毫不辨察。其爲殺風景自不待言。又同一樂曲。其歌辭。發想記號。速度記號。亦當細心考察。務使其歷時保其正格而後已。



右之曲。日人所製歌詞有二。其一題爲旅泊。其一題爲救生船。（歌詞不錄）玩其題可推知其意。蓋前者所以寫旅人之情。幽靜寂寥。如歌時速度過速。則失矣。後者所以述救生之狀。危險急迫。如歌時速度過緩。則亦失矣。此固不容忽略也。

## 二 重音之唱和

多數人唱二部或二三部之重音時。則歷時尤不可不守其正確。否則和聲之美。玩味無從。所謂「呀呀噪雜難爲聽者也」。蓋教授者。與被教授者。凡於音之高低大小固當注意。而因拍子之種類以表示強弱聲部。以及音符休止符之歷時等。亦不可忽略焉。

## 三 管理上之效力

凡唱奏音樂時。拍子固爲緊要。然求拍子之正確。亦須頭腦之明敏。如調子之輕而上行。或重而下降。或如怒濤之奔馳。或如山谷之反應。其強弱之度均恃此拍子表而出之。不可不細爲辨別。蓋此種拍子。固含有莊嚴理性之特質也。

練習拍子時。數千百之學生。惟教師之指揮棒是視。正格之規律。善良之習慣。均藉棒端一點之

力而養成之。庶幾得收共同秩序友誼等諸效果。然則練習拍子。固於管理訓練上。爲至切要之事。關於此點。不獨音樂教師。卽音樂教師以外負擔其他學科者。亦當研究之也。

## 第二節 拍子練習之種類

拍子之遲速。由於唱奏者之主觀而發。則其時間之差異。固所當然。凡年輕者易傾於速。而年長者易傾於遲。男子易傾於速。女子易傾於遲。蓋全易原因於脈搏之遲速也。又對於曲想。各人之意見不同。故拍子之觀念亦異。則集多數唱歌者於一堂。欲其拍子歷時之均一。是非借助於機械動作不可。今述各種方法如左。

### 一 踏節

踏節者。以足踏地而數拍子。學校初年級往往用之。當學生意氣弛緩。或唱軍歌體唱歌時。借此可以鼓動其活氣。然用此法。學生身體易於動搖。地上塵芥易於飛起。且在教室之內。過於嘈雜。是用此法。在管理上尤不得謂之爲盡善。惟僅以足尖點地而歌。不惹人目。不礙人耳。則庶幾焉。

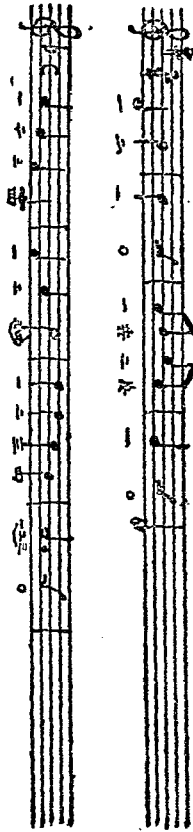
### 二 擊節及拍節



擊節者。以手或指叩几棹或書冊或身體。拍節者兩掌相拍。此兩種方法。均過於礙耳。惟僅用拇指或食指中指叩書冊等類。以數拍子。使自會其意。而人不聞其聲。此法較善。

### 三 呼節

呼節者。唱歌之前。將一曲中之各種音符默符等。使學生按其符拍口念而默計之。行此種法。最宜靜肅深思。教法如下譜。



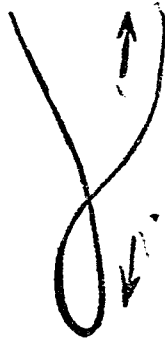
### 四 指揮節

指揮節者。右手執指揮棒以數拍子。聲音之強弱緩急。並以左手表示之。以上所述各種拍子練習。以此為最完全。即強聲部下方拍。弱聲部上方拍。強聲記號 *forte* 時。則指揮之度闊。弱聲記號

Piano 時。則指揮之度狹。學生調子過高時。以左手抑之使下。過低時。以左手揚之使上。當柔滑時。則揮棒宜輕。當急促時。則揮棒宜重。諸如此類。不一而足。今將拍子之種類及指揮之法則。列之於左。

(1) 二拍子

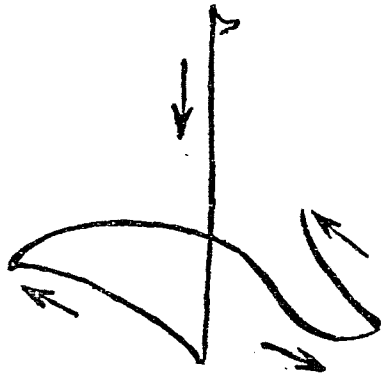
二拍子者。由強聲部與弱聲部二者組成。於各種拍子中。以此為最單純。初學音樂之幼童。思想尚不複雜。教以此種拍子之歌曲。至為適當。指揮時。當使學生全體之注意。集於棒端。



(2) 四拍子

四拍子者。二拍子之兩倍。拍子中以此為最圓滿。以季節而言。則有春夏秋冬。以方角而言。則有東南西北。吾人步履之聲。落踵如十六分音符。足尖着地如八分音符。馬之疾走而步調強弱中節。亦

如四拍子。故此種拍子。又謂之模範的拍子。



(3) 三拍子

三拍子者。強聲部一拍。弱聲部二拍。唱慣偶數歌曲之兒童。驟然習此。當有一拍不足之感。且三拍進行。年幼兒不易領解。故小學時代。此種拍子之歌曲。似宜少用。



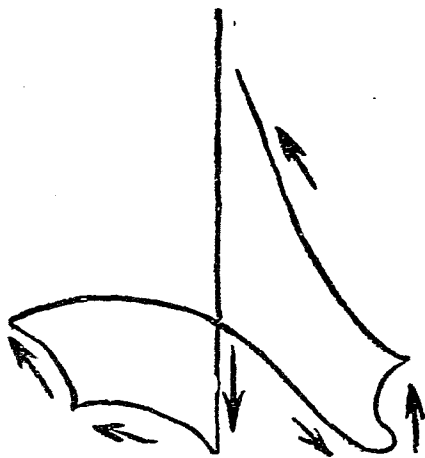
(4) 六拍子

六拍子者。二重三拍子之合體。較諸三拍子尤難。此種拍子之歌曲。小學校殆不宜選用。即中學校亦不易領解。故教授者須識力充足。始能傳播曲中深遠之趣味也。

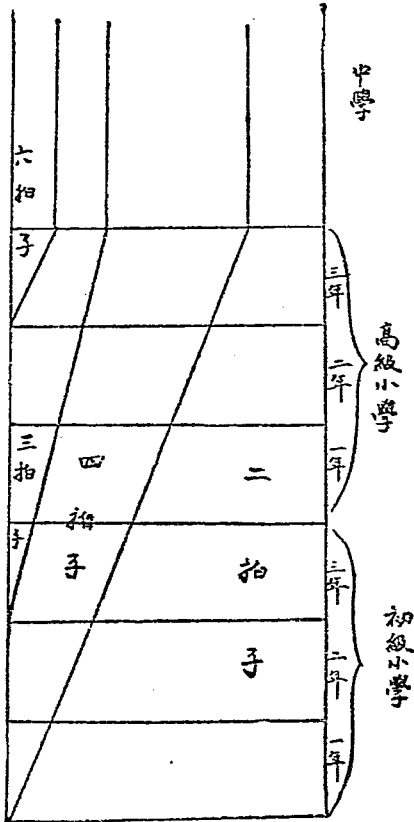
### 第三節 拍子之教材選擇及處理

一 凡唱歌時。男子及小兒易傾於速。女子及年長者易傾於緩。換言之。即男子及小兒適於速拍子之曲。女子及年長者適於遲拍子之曲。

二 於初學年。宜選擇拍子之速者。及其進級。則宜選擇拍子之緩者。



- 三 同一之歌曲。因歌詞之意義。當變換其拍子之遲速。
- 四 同一歌曲之中。因歌詞內容之變化。則前後遲速亦須變化。
- 五 因伴奏之形。其遲速亦當有加減處。
- 六 初年級用二拍子。稍進則用四拍子。至三年級可加以三拍子。迨音樂之趣味頗能領解。然後參入六拍子。



## 第六章 聽音練習

### 第一節 聽音練習之目的

呼吸練習。發音練習。音階練習。音程練習等。皆關於發聲機關者。至聽音練習。則專關於聽覺機關者。故前者欲使唱和之完美。後者欲使聽官之敏確。今將聽音練習之目的區別之於左。

#### 一 聽覺之發達

人生而有聰敏之聽官。不得謂非受天之賜。此最足寶貴者。如聽覺失其能力。則與音樂交疎緣絕。所謂人生之偉大莊嚴優美無從接觸。如彼聾者。他人之意志。能從口摹手指以領略之。而於微妙之音樂。則茫然無所動於中。非人生之大不幸乎。即使聽官有相當能力。而無音樂教育以鍛鍊之。則其對於音樂。亦等於不具聽官而已。

聽官之作用。能傳達無數之過去及將來。故人生之言語及知識。非有發達健全之耳。則不能正

確完美以傳播之。是從事子女教育者。不可不於此而加之意也。

意大利人名 *Corti* 者。以顯微鏡發見內耳中有數千之細胞。大小長短。形狀各異。即以己之名名之曰 *Corti*。其中有二十三種皆為特別之半音。恰類鋼琴之絃。有音自外部傳來者。於此遂能響應。若再奏然。因而感受以傳於腦。於是乃能辨別種種聲音也。

## 二 對於聲音之注意力

學習音樂所最切要者。即對於聲音之注意力。所謂審聽是也。不特高下緩急強弱長短。須辨別無訛。即無數和聲之美醜。亦當確有分解。如此吾人於音樂一道。庶可以探其玄祕。

因聽音練習。能使人發生欲聽歌曲之熱望。而教授者之範唱範奏。遂為學生注意之集中。然後施以完全之音樂功課。則受者或不至格格不相入也。

## 第二節 聽音練習之種類

### 一 關於音程之聽音練習

此練習即音之高低。各音間之距離。如 *re* 比 *do* 高。*sol* 比 *fa* 低之類。音程練習之際。其名



稱及度數皆宜詳爲問答。同一音程也。C至E爲長三度。E至G爲短三度。亦須使其辨別清楚。

## 二 關於調子之聽音練習

此練習係於他人唱歌時。使辨別其調子之正確與否。抑失之過高。抑失之過低。並其過高過低相差之度如何。各種聽音練習中。以此爲最須注意者。師範學校中學校女學校皆應注重。而習提琴者更不可忽焉。

爲此練習時。教師教授歌曲。雖不用樂器伴奏。當使學者正確之音。彷彿尙留於腦中。此種練習收效至巨。蓋教授唱歌。始終不離樂器。不特減殺其活氣。且於此種練習。亦過於等閒視之矣。

## 三 關於拍子之聲音練習

此練習在使學生之聽官。於各種音符及各種休止符。其歷時之長短。能辨別正確。小學校初級生。用口授法者。僅就音之長短設爲問答。使之練習。若上級學生。或中學校學生。當用視唱法者。則音符及休止符之名稱。緩急記號之名稱。亦當設爲問答。使之心領神會。

## 四 關於強弱之聽音練習

此練習所以分別歌曲中各種聲音之強弱也。凡歌曲中含有之趣味。與強弱之關係至爲切要。教授者實地提撕。務使學生領解。

### 五 關於音色之聽音練習

此練習之主要目的。即使學生能辨別音之美醜。如教師之範唱。其音色何以爲美。練習不足之學生。其音色何以爲不美。使之注意。加以矯正。此種練習且於國語科及外國語科。亦有關係。

### 六 關於和聲之聽音練習

此練習在使學生辨別二個或二個以上之和聲。如何者爲協和音。何者爲不協和音。何者爲長和音。何者爲短和音。何者爲增和音。何者爲減和音。又究爲若干之音所合成之和音。凡此之類。皆歸於和聲練習。

### 七 關於音數之聽音練習

此課小學校初年級學生之聽音練習也。如此爲幾個相異之音所聯絡而成之類。

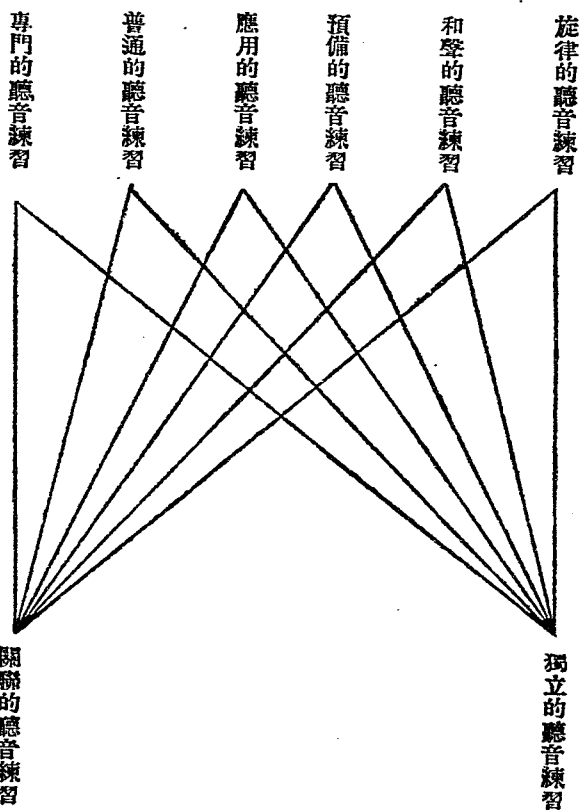
### 八 關於發音體之聽音練習

此練習非普通學校所當修實專門技術學校之視為必要者而於器樂上尤注重焉蓋辨別各種樂器之發音也。凡管絃樂及指揮上為最切要。

### 第三節 聽音練

#### 習之方法

凡聽音練習於教授方法上可分為兩種。一單就於聲音之聽音練習。與歌曲無關係者。一應用於歌曲之聽音練習。與歌曲有關係者。前者為獨立的。後者為關聯的。今類別之如下。



### 一 獨立的聽音練習

獨立的聽音練習者。與唱奏之歌曲無直接關係。只就構成歌曲之各種根底音。以聽官確辨其音程拍子強弱等是也。

### 二 關聯的聽音練習

關聯的聽音練習者。謂未經唱奏之曲。先將其中之調子拍子等。預使聽音。又曾經唱奏過之歌曲。復將其中拍子音程等。再為檢點之聽音是也。

#### (1) 旋律的聽音練習

專取關於旋律上之拍子及音程等。如C調上行之長音階。及和音。已能聽辨無訛。再將此二種相結合。以試驗其審聽力如何。此為獨立的旋律聽音練習。又於唱歌教科書中之歌曲。摘取其一部分。以試使其聽音。此又為關聯的旋律聽音練習。

#### (2) 和聲的聽音練習

二個以上之音同奏時。須辨其為何音與何音之結合。如



(5) 普通的聽音練習

普通的聽音練習者。乃聽取樂曲上實際所表現之聲音。卽一般普通教育所課之聽音練習是也。

(6) 專門的聽音練習

專門的聽音練習者。不僅聽取已經表現之聲音。卽一曲中之旋律。亦能先爲領悟。此蓋藝術的玄妙的聽音練習也。

## 第七章 識譜練習

### 第一節 識譜練習之目的

前章所述之聽音。乃關於聽覺之鍛鍊。至於識譜。則又專於視覺之鍛鍊也。

其第一之目的。即識譜時能正確明顯。聲音拍子等毫無差誤。此外更及於寫譜。須生動敏速潔淨。

其第二之目的。則不特於學校教科用之樂譜。能識能寫已也。即退而處於社會。遇有向未學習之樂譜歌曲等。亦可無待師傳。自能領略爲要。

### 第二節 識譜練習之程序

#### 一 識法

凡於識譜時及當教之事項。如五線四間之名稱及位置。線外上下加線之名稱及位置。音符及

休止符之名稱及形狀。音名階名音部記號及其他各種起號之名稱及意義等。而於小學校實際教授時。則識譜練習當始於何年級。辨別音符及休止符之長短。及音之高低。當孰爲先後。並其限制如何。又歌曲之長短難易。調子之選擇。時間之分配。以及其他練習之聯絡。種種問題。雖教授者之意見各有異同出入。然皆宜細心研究者也。

## 二 寫法

關於寫譜所當練習之事項。不外各種符號之形狀粗細配合等類。凡寫成一譜。總以迅速潔淨生動。則其能事畢矣。

## 三 解釋

關於解釋所當練習之事項。卽識法與音程練習務使其密接。凡遇一曲譜。不特須理解其爲何種曲。且更進一層常使預知其中之曲趣。如此則樂譜之所表現者。可因識譜而會得之也。

以上所述識譜練習。如欲貫徹其目的。完成其課程。則因時代之推移。各人之意見與方法。當日有變遷。然研究斯道者。固不可不努力也。



### 第三節 識譜練習之方法

如能識譜寫譜。且進至於能探悉樂譜中之真髓。則是類教授方法可別之爲二種。其一爲歸納的。其一爲演繹的。然二者之中。固無偏重。亦無偏廢也。

五線譜表固萬國所共通者。雖人類各殊。地方互異。然據此亦可以聲息相通。至教授方法頗與教授外國語相類。

#### 一 歸納的識譜練習

歸納的識譜練習者。以音階圖與譜表爲媒介。與單一之音。單一之音符互相結合以爲基。而讀譜之階段成焉。此種方法。施之於幼稚兒童最爲有效。於是口能唱而耳能聽。其所辨識之音。一一現諸譜表。此爲歸納的讀譜練習。頗與外國語教授法之自然式 (The natural method) 相類。又單一之譜與單一之譜互相結合以成一節。此點又與心理式 (The psychological method) 相類。

#### 二 演繹的識譜練習

演繹的識譜練習者。以一樂譜爲根底。其間之音符休止符等記號。皆能一一知其意義。且能識

能唱。據此可以養成能唱一般樂曲之能力。此爲演繹的識譜練習。又與外國語教授法之讀書式 (The reading method) 相類。

附 又有因便利而先用略譜者。熟習之後。再教授正譜。此與外國語教授法之發音式 (The phonetic method) 相類。蓋外國語教授法。於發音時不用正當文字。便利上以他種記號代之。待其發音既良。然後綴以文字也。

## 第八章 教式

唱歌教授之形式。分口授法視唱法二種。口授法有單式口授法。複式口授法。視唱法有略式視唱法。正式視唱法。

口授法

單式口授法

複式口授法

視唱法

略式視唱法

正式視唱法

### 第一節 口授法

口授法者。教師唱後。使學生模仿之。專計聽覺之發達。與發聲作用之健全。為第一目的。曾經教授之歌曲。日後復唱不致再生差異。尤要在使學生能識別自己所演奏者與教師之範唱範奏有何

差異。故欲口授法之完全。則左列各項不可不知。

- 一 未唱樂曲之前。先令讀歌辭。調查其字句間發音之正否。
- 二 每句教師先爲之範唱。而使學生唱和。調查其發音及唱法之正否。
- 三 教授之際。不使學生專依據樂器。而使其注意教師之範唱。
- 四 希望其能暗記。故所授之曲。不必過多。
- 五 注重姿勢。故唱歌時。能使其手去樂譜熟記爲要。

如國民學校第一學期之始。所用口授法。全不假借於符號文字等。以教師之範唱節奏。使學生唱和之。此種形式。謂之單式口授法。如學生漸能記憶文字符號後。如音之高低大小強弱等。教師可借助種種符號表示之。使兒童易解爲度。以手或棒指點之。此種形式謂之複式口授法。

## 第二節 視唱法

視唱法者。唱歌之發動。在依據譜表。譜表之較爲完全者爲五線譜表。東西各國之音樂。莫不借此以表示之。採用此種形式視唱者。謂之正式視唱法。

用算用數字(1)(2)(3)(4)(5)(6)(7)以表示基礎七音。是爲略譜。採用略譜形式視唱者。謂之略式視唱法。

音	符	休	止	符
1——	全音符	0000或0—0	全休止符	
1—	二分音符	00或0—.	二分休止符	
1	四分音符	0	四分休止符	
1	八分音符	0	八分休止符	
1.	十六分音符	0	十六分休止符	
1.	附點二分音符	00或0—.	附點二分休止符	
1.	附點四分音符	0.	附點四分休止符	
1.	附點八分音符	0.	附點八分休止符	

1.

附點十六分音符

0.

附點十六分休止符

## 第三節 教式之處理

對於年幼兒童。若專用口授法。則往往使其興味減少。故教授者又當傾注其聽官之發達也。大凡九歲或十歲之兒童。則宜用口授法教之。

至於自口授法移於視唱法。當自何年級始。現今東西各國各有異同。以吾國例之。大約初級小學校之唱歌。則不用譜表。專授單音唱歌。高級小學校。則漸加入譜表。然因地方之狀況。與時勢之進步。亦有可採入視唱法者。要之耳聽之音樂。感情色彩共皆豐富。且於此可以接觸作曲者之人格。而譜表所現之音樂不生動而非人格的。教授者宜於此二者之間。權衡而利導之可也。

視唱法之中。正式與略式。當如何擇取教授。此亦應研究之問題。大約男女中學。女子職業。以及男女師範。均宜用正譜教授。而初級小學以及高級小學。則多用略譜教授。故初級小學。用略式視唱法。自高級小學則不妨加用正式視唱法。

口授法與視唱法相異之點。一在使學生模仿教師之範唱。毫無差誤。一在養成學生自己之實力。能自讀自唱。

於正式視唱之中。關於樂譜智識。亦甚切要。故唱奏樂曲時。教授者當使實際與理論巧相結合。爲不拘泥而有趣味之授業。使學生漸次領解爲要。

## 第九章 曲趣喚起法

欲引起學者音樂的愛好心。則曲趣喚起法至爲切要。然曲趣喚起法之解釋。有狹義的與廣義的兩種。如樂曲所表現之強弱緩急等練習。是爲狹義的。如關於音樂教授種種課業。則爲廣義的。本章所述之曲趣喚起法。措施倘得其宜。則音樂之靈妙。可使人逐漸會通。久而俱化。身雖沾物質之塵。心乃入清涼之境。如此庶幾於音樂教授。得稱善美。

### 第一節 曲趣喚起法之修養

音樂教授法之中。最難者卽爲曲趣喚起法。教授者須有如何之修養。然後於曲趣喚起。可稱完全。試分列數項於左。

- 一 人品清高。
- 二 長於文學。(能貫通中西者尤佳)



三 精於聲樂及器樂。(能貫通中西者尤佳)

四 嫻於音樂理論。(能貫通中西者尤佳)

五 熟於音韻學。

以上蓋舉其大綱。至其詳盡。固不必皆假諸楮墨也。

## 第二節 曲趣喚起法之處理

如前所述曲趣喚起法。欲完全發揮。全在教師修養宏富。蓋其方法不比他種練習。可以文章談話發表者。其所以不能以文章談話發表。音樂之神祕即存乎是。然此種不可思議之音樂趣味。當如何設法喚起。似難爲具體的說明。今僅就一小部分之可以文章口頭發表者。述之而已。

### 一 關於樂曲者

(1) 凡各種樂曲。如民謠。如教會樂。如器樂。如歌劇樂。要皆不可不知。蓋此等樂曲。各有其特殊之趣味。學此者宜使其盡心玩味之。

(2) 凡作曲者爲何人。於音樂史上有何功績。以及作家之樂風。教授者皆宜以之輸灌於學生。

而引起其興味。

(3) 凡所教授之曲。假使爲歌劇中抒情曲之一部分。則當注意全曲之關係。或如赤子之口角天真。或如勇士之暗鳴叱咤。情態聲調。當體察登場歌者以模仿之。

(4) 凡一歌曲。由長調以變短調。或由短調以變長調。此等轉調處。實感興之一大變化。不可忽略者。宜細心研究之。

(5) 凡歌曲。強弱之變化處。亦與曲趣至有關係。不可不注意。

(6) 凡歌曲中有擬物音者如春時啼鳥。秋夜吟蛩。則唱奏之時。務求其肖。庶聽者有身臨其境之感。

(7) 凡樂曲中途之拍子變化。亦卽曲趣上之一大波瀾。不可不知。

(8) 凡選擇教材當與學生之年齡相應。庶可應其程度以引起興味。

(9) 凡唱歌之曲。先不提示題目與歌辭。只就音節以觀學生之感興如何。然後設爲問答。若某歌曲究以譜入何種題目及辭句爲宜。

## 二 關於歌辭者

(1) 凡所教授之歌詞。如謠諺。如詩歌。如詞曲等。或採自古人。或取諸近代。不特其中意義須使學者明白。即各種體例。以及音韻等亦宜說明大略。蓋文學與音樂之美。關係至密切。非此不足以助其感興也。

(2) 凡同一之曲。而歌辭相反者。唱時得因歌辭之意味以生變化。

(3) 一曲之中。因歌辭之意味。而速度強弱亦有變更。

## 三 關於一般者

(1) 教師之範唱範奏。在使學生隨其聲調。尤不可不使之模仿逼真。故欲於曲趣喚起驗其成績。則教師之知識技能。又甚切要也。

(2) 音樂科之反復練習。於曲趣喚起上為非常重要之件。例如初經練習則覺字正腔圓。繼則覺樂曲與歌辭之溶洽。三則能探歌曲之真髓。四則恍惚深入其中而不能自己也。

(3) 教材選擇之適當與否。關於學者曲趣之厚薄。倘只以自己嗜好為主旨。不問學生身心發

達之如何。則不特沒卻音樂趣味。且失卻教育本意。此等處音樂教師宜加省察也。

(4) 凡單調的非教育的教授。實足使學者生厭倦心。而於曲趣之喚起無望焉。故教師宜詳悉學生之心理狀態。不特此也。凡學生之疲勞問題。注意問題。自發的活動問題。皆宜抱有明確之知識。庶於教育之際。舉措得當。

## 第十章 教材選擇法

### 第一節 教材之分類

現在吾國教育界之音樂。尙在萌芽。一切教材。甚形缺乏。分類之法。蓋難言矣。然考諸東西各國教材之分類。其可爲法者。而列之於左。

#### 甲 從樂曲之性質而分類者

##### 一 歌劇曲（指西洋歌劇）

屬於此者。大抵爲歌劇曲中之一部分。以其節奏優美也。若吾國現在歌劇曲。（如崑曲皮黃之類）能否採取以爲教育唱歌。此亦當研究之問題也。

##### 二 民謠曲

此各自發揮其國民性之音樂也。不知經幾何歲月凝結而成。音樂之中。以此爲最有天真而最

自然。各國民謠。有代表其國體者。有顯揚其國風者。

### 三 教會樂曲

教會樂實爲歐美學校音樂之發源。教會所唱之讚美歌。每於學校教授之。故教會樂卽學校音樂。學校音樂卽教會樂。以後漸次分離。至於今日。則學校音樂與教會樂目的全然相反。然亦有採取教會樂以爲教材者。蓋卽取其曲調。而另譜以相當歌詞也。

### 四 器樂曲

管絃樂。進行曲。舞蹈曲。其中優美之旋律。或類似唱歌者。節取之而附以相當歌辭。

### 乙 從歌辭之內容而分類者

#### 一 抒情的

如悼亡。惜別。弔古。悲今。以及頌揚往昔。追憶前賢。儀式。格言。皆屬此類。

#### 二 敘事的

如童謠。凡童謠大概皆純潔無垢。愚以爲採入學校唱歌最適於幼稚園及小學初年級之用。

傳記。(歷史上之人物事迹)地理。(關於地理上之形勢風景)自然物。(即自然界之各種物吾人耳目可以接觸者)皆屬此類。

### 三 戲劇的

普通學校無用此者。故略之。

### 丙 從感興之不同而分類者

#### 一 敬虔的興味

如古今賢哲。以及儀式典禮之歌。皆足以喚起其敬虔之念者。

#### 二 同情的興味

此類教材。每與修身歷史等科相連絡。蓋對於他人喚起其同情的興味。因此可使入之道德意志益形鞏固也。如於古賢遺哲。多追憶寄慨之歌。或於懿友密親。有結想流思之詠。或心生歡悅。或情主悲哀。凡此之類皆是。

### 三 社交的興味

此類教材亦與修身科相連絡。蓋對於共同生活。喚起其社交的興味也。如紀念日歌。校歌。以及各種遊戲唱歌皆是。

#### 四 國家的興味

此類教材與地理歷史科相連絡。蓋喚起國民之愛國心也。如頌揚我民族之優秀。國土之博大皆是。

#### 五 審美的興味

音樂教材之中。以此類占最多數。蓋包含宇宙間一切也。其歌題如風花雪月山水樓臺皆屬此類。

### 第二節 教材選擇之要件

#### 一 關於歌辭者

##### (1) 歌辭之難易

歌辭之難易。當視學生國文程度如何。自小學校初年級。當取稍淺近者。自中學以迄師範。則漸



次教授深奧者。外國語之歌辭亦然。

(2) 歌辭之內容

至歌辭之內容。亦當與學生年級相應。即先取與兒童生活相近者。而漸及於相遠者。由具體的而至於抽象的。由簡單的而至於複雜的。

(3) 歌辭與樂曲之調和

歌辭與樂曲。必須互相調和。溶成一片。如以莊嚴之曲。繫纖巧之詞。以喜樂之音。入悲哀之句。門外漢聽之。雖不能指摘其謬。然於教育上。實無何等價值。且我國語之發音。殊不同於他國。今教育唱歌。既多採用西樂。則有教育職責。而從事作歌作曲者。不但須精通西樂。即本國詩歌詞曲。亦須富有根底。其他音韻反切之學。更須研究。

(4) 歌辭與季節相呼應

凡敘景及自然界之歌。宜與季節相應。如花香鳥語月色風聲。因其時而教授之。則學者更饒興味。

(5) 歌辭與他學科相連絡

凡歌辭與修身國文地理歷史理科等。有關係者。則於教授上應取連絡之意。惟歌辭內容。必於教授時間。詳細說明。則唱歌功課。且無異於修身等科。又關於修身等科亦必藉唱歌時間再加解釋。而始完全。則又適足證各科教案之不備。故教授唱歌。不可盡爲歌辭所拘泥。僅將歌題及其內容之大意。使學者知之。庶於玩味樂曲。觸類旁通。得收援助之效。

二 關於樂曲者

(1) 旋法

凡選擇教材。其關於旋法者。亦當分別其前後淺深。由長旋法以進於短旋法。由自然音階之樂曲。以進於含有嬰變記號。以及有轉調記號之樂曲。又教授器樂時。凡同一調號之樂曲。尤不可不使其指法熟練智識充足也。

(2) 音程

凡教授樂曲。宜先從音程狹者。然後漸次選擇音程廣者。從自然音階成立之樂曲。漸次及於含

有嬰變及含有自然音階中增四度等難音程者。其詳細參觀音階練習章。

(3) 音域

以發聲練習中所述之兒童及成人之音域爲基礎。凡對於兒童與變聲期兒童。以及成人。選擇樂曲。當各據其音域內所能唱之曲爲標準。

(4) 拍子

教材選擇上之注意。其關於拍子者。第五章第三節已詳述之。茲從略。

(5) 速度

亦見第五章第三節。

(6) 構造

樂曲之構造。當先採平易者。而後採複雜者。至樂曲之長短。亦當先取短形者。再從而授以長形者。(因教授兒童欲使其有一曲之觀感完全無缺至爲難事。須待其心意作用漸漸進步發達故也)至於音符之形狀亦然。始用二分四分八分等音符所組織之曲。然後擇取附點二分四分八分十六

分音符以及三連音切分音等所排列之曲。

### 三 關於一般者

(一)就男女兩性而言。在小學時代。教授之樂曲。固可一律視之。然中學以上。則樂曲之內容。歌辭之性質。有專適於男生者。有偏適於女生者。故是類教材之選擇。當有分別。庶足發揮其特性。

(二)吾國幅員廣大。凡山地與水濱。都會與鄉村。農業地與商業地。人情風俗甚覺相懸。則一切歌曲。其與此生關係者。選擇教材之際。亦宜有區別。蓋想像與親歷。感興固有不同。習知與偶聞。情懷亦覺互異也。

### 第三節 教材之排列

教材之種類既清。選擇上之要件既定。其次所當研究者。即教材如何排列是也。無論何種學科。其於教材之排列。固認為必要。視為至難。况音樂科中。歌曲種類繁多。或因其人。或因其地。各作特殊之排列。吾國教育界自採用西樂以來。至今尙未甚發達。是音樂一科。已無教材之可言。更何從而研究其排列法也。雖然。自茲以往。言樂者不可不於此科加以研討。而力求革新。今考東西各國之教授

法。得三種排列案如左。

### 一 形式的排列案

本案以音域音程旋法拍子等。爲所以構成樂曲之輪廓。乃採由最單純者而漸趨於複雜之排列法。使能正格歌唱樂曲爲的。蓋其理想全自形式上而收成效者也。

此種排列法。以養成音樂專家似爲適當。然於師範及中小學等。似對學生之心理的要求過於淡漠視之。與養成美感陶冶性情之旨相背馳矣。

若教育者以教授樂曲。爲理論之預備。或爲理論之應用。於是不揣度學生趣向。而趨重樂理。則教者雖口述萬言。而聽者恐胸無一字。以最有興味之學科。變而爲極形厭倦之心理。此等處。尤不可不一深長思也。

至於理論教授。其最無意識者。卽全不以樂曲與理論之關係爲意。僅就理論教科書加以說明。此所謂非教育的教授是也。其次焉者。教材之選擇。亦爲理論所示之理法所拘。此亦趣味缺乏之教授也。要之教授者宜於此等處細加審慎。凡教授樂曲之際。僅就其外部所有記號等加以說明。使學

者於理論與樂曲之關係。得具體之了解。如斯而已。若至師範學校之高級學生。始將樂曲外部構造之巧妙。及內部含蓄之感興。循循焉善誘之。使入於會心之域。則庶幾矣。

## 二 心理的排列案

此案與形式的排列案正反對。樂曲形式之難易全不注意。惟重視兒童之心理狀態。專取兒童所喜之教材爲之排列。以博兒童之歡心爲目的者也。

此種排列案。又可稱爲客觀的心理排列案。其與他教科之連絡。及季節之呼應。類多迎合學生心理。使其上課時間不生厭心。似亦有益。然對於音樂。僅喚起其間接的興味。而拋却其直接的興味。此亦非教育的排列案也。

## 三 折衷的排列案

以上所述兩種排列案。皆不無偏誤之點。如據形式的排列案。則以理論的關係爲基。其利益在對於音樂之形式得正確之概念。然於兒童之心理過於忽略。且與他學科之連絡。季節之呼應。以及歌辭之內容等。種種與感。皆付諸等閒。是偏注此案者。於音樂科固難達最高之目的也。至心理的排

列案。對於音樂亦徒鼓動其間接的興味。而未嘗與學者以深微之印象。其缺點亦與前案同。然則求其完善當如何而後可。則取長棄短。合二者而折衷之。所謂折衷的排列案是也。

但據此種排列案。亦須以兒童心意發達之程度爲標準。有時當注重於形式的排列。有時亦當注重於心理的排列。如在小學校初年級時。學習可不拘故常。教法亦僅求其便。是採取心理的排列案者爲多。漸次進於高學年。則注重於形式的排列案爲當也。要而言之。音樂教科書中之排列法。固甚切要。然亦在教授者之善於取舍。若音樂教師技能學識俱甚薄弱。則雖有佳著不能活用。况吾國音樂一科。較之其他各學科更爲幼稚。關於此類教材。著作既少。內容尤陋。無所取材。遑言排列。自茲以往。教科書之完備。與夫教授法之改進。則將責望於通人。庶無遺誤於學者。音樂前途。或有發揮光大之一日耳。

終

編主五雲王

庫文育萬

種千一集一第

法學教科樂音學小

著子仲陳

路南河海上

五雲王 人行發

路南河海上

館書印務商 所刷印

埠各及海上

館書印務商 所行發

版初月二十年二十二國民華中

究必印翻權作著有書此

The Complete Library

Edited by

Y. W. WONG

TEACHING METHOD OF MUSIC

FOR PRIMARY SCHOOLS

BY CHEN' CHUNG TZU

PUBLISHED BY Y. W. WONG

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

1933

All Rights Reserved



