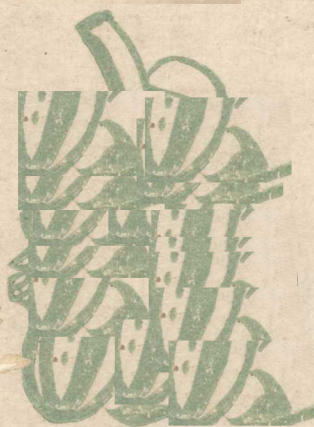


9304

音樂宣傳藝術

黃友棣 著



只因

第四戰區司令長官司令部編纂委員會編印

新建設出版社發行

音樂宣傳技術

每冊定價國幣壹元

著者：黃友棣

編印者：第四戰區司令部編纂委員會

發行者：曲江肇市第四號信箱
新建設出版社

承印者：曲江河西印刷合作社

版權所有
不准翻印



中華民國二十九年十月初版

篇前語

抗戰歌曲，奠定了中國新音樂的基石。我們在這嚴重的時光中，應該看清楚我們的前路。運用音樂爲宣傳工具，但不可疏忽要在宣傳抗戰之中，盡量做音樂教育的工作。在這時期，我們要把新音樂的優良種子，廣遍地散播到民間；這才是建鑿中國新音樂的切實工作。

過去的音樂教育失敗，是無可諱言的。現在許多青年的音樂工作者，都只能在「做」之中學習，在「試行錯誤」之中去研究，沒有人實際去幫助他們解決些最基礎，最實用的難題；這真是一件最大的缺憾！遙望中國新音樂的前途，我爲他們痛惜，爲中國音樂文化痛惜！這點痛苦，使我有了寫這些文學的決心。

在這百餘篇短文之中，我要把一些最實際的應用學識，經驗，計劃貢獻給工作者們。也許有些太簡短的地方，容待將來詳論。爲了征途上沒有參攷書籍，文中所引的名家姓氏，言論，事蹟，均憑記憶；也許有些錯陋之處，但大致不會差得太遠，仍可請讀者原諒與放心。

謹祝各位音樂工作者們努力宣傳，教育，播良好種子的工作。只因我們看定中國新音樂之建立必能與抗戰建國同時成功；故我們要盡心盡力把握這艱難的現在，以創立那光榮的未來。

音樂工作的同志們！請起來，共同努力！

友棣寫於乳源

(60) 演唱時的一些毛病 (61) 齊唱是最重要的一種 (62) 用艱深的樂曲感動聽衆 (63) 如何使聽衆安靜起來? (64) 怎樣去替聽衆洗掉悶氣? (65) 選些寬大的樂曲去表演 (66) 用假聲去歌唱 (67) 小竹笛很有用處 (68) 關於歌詞的問題 (69) 活動的歌詞 (70) 「數白龍」的用途 (71) 選些人人也識唱的歌曲 (72) 也選些聽衆未識的材料 (73) 聽衆的幻覺 (74) 演唱者可以用手表情嗎?

民歌之研究..... (47)

(75) 替民歌填新詞句 (76) 民歌與山歌 (77) 民歌裡的陪襯樂句 (附民歌三首) (78) 民歌是否必爲五聲音階的? (79) 怎樣去提高民歌的地位? (80) 採集民歌的要點 (81) 怎樣把民歌整理及創作? (82) 鬥爭的音樂要深入民間去 (83) 民間的調性研究

創作及設計..... (55)

(84) 運用一切材料爲宣傳工具 (85) 成年人的音樂教育問題 (86) 怎樣提高中國音樂的地位? (87) 把中國音樂從詞歌中解放出來! (88) 輪唱曲的教育價值 (附曲「同胞起來」) (89) 輪唱曲的提倡 (90) 多作些聲域較小的曲吧! (91) 五聲音階的問題 (92) 把抗戰曲編爲器樂曲 (93) 變奏曲之研究 (94) 以絃索爲伴奏的用處 (95) 國語教育工作 (96) 歌詠宣傳中的識字運動 (97) 教他們都唱起來 (98) 教大衆唱歌的技術 (99) 當戲劇與音樂合作的時候

音樂教育的演奏會..... (66)

(100) 教育性質的音樂教育演奏會 (101) 音樂教育演奏會的內容 (102) 音樂教育演奏會的一些題材 (103) 爲兒童而設的「音樂教育夜會」 (104) 用燈光去解釋音樂 (105) 以造形藝術解釋音樂 (106) 造形音樂與歌劇 (107) 造形音樂的重要價值 (108) 顏色的照明顯示樂曲風味

附 錄 樂 曲

- (98) 一、軍人進行曲
- (99) 二、廣太的羣衆在等候
- (100) 三、七七紀念歌
- (101) 四、打鬼歌 (禁烟抗戰曲)
- (102) 五、輪唱歌二首

指揮者的修養

(1) 指揮者與「打拍子的人」

當你看見一個指揮者，用雙手的動作使一隊歌詠者歌唱之時，你會否這樣想：「我也能够這樣做」？看來，他的動作是很容易的，任一個人也能够做；但其實，全不是你所想那麼簡單。

指揮者與歌詠隊所表演出的結果，純是平日練習時的合作成效。指揮者內心蘊藏着的意思，完全要用動作姿態暗示給唱衆。因爲唱衆是了解這指揮者平日訓練的習慣，故能以歌聲把他的意思充份表現出來。所以，如果這隊人，不是經你訓練而臨時由你指揮歌唱，你不要希望會有良好的效果。因爲你與他們未有合作的經驗，也未有親切的感情發生于各人的心裡。

如果你要指揮一隊非經自己訓練的人，你當然可以依足歌曲的節奏動作。但，你只是替他們打拍子的人，而不是他們的指揮者，不是你的動作使喚他們的歌聲，却是他們的歌聲指揮了你的動作。因此，我們明白，要做一個好的指揮者，必須先做一個良好的訓練者；有好的訓練技術，有好的內心意思，有好的姿態動作，然後足以成爲一個優良的指揮者。下面的種種討論，將幫助你了解這類的知識及進修一些應用的技術。

(2) 指揮者的姿態

指揮者的動作姿態，直接影響於隊員，間接影響於聽衆，（因爲聽衆也是觀衆）。動作好，可以得到最好的效果；動作壞，可以使全場譁然，破壞了全部宣傳藝術的工作；所以不能不小心從事。

指揮者基本的技巧，當然重要。除了這些技術，還要心中有深刻的意思，運用優美的動作去表露出之，以暗示給隊員。因此我們明白，每種姿態，動作，必須有內心的情緒爲動力。徒然講究姿勢是無聊的，猶如作詩者之專講究詞句而無內容一樣。

詩人們描寫貝德芬（Beethoven）的指揮：「柔弱之時，直把身體蜷縮得像壓在樂譜架下。強烈時，雙手舉起，像要攀着天空的白雲。」這也可見到指揮者給情感主使成如何動作了。但我們必須十分小心；因爲隨處我們都可見到過份緊張的指揮者——他們雙膝不斷地想往下跪，雙手永遠高舉在空中，把手指亂抓；雙肩左右亂搖，臀兒向後亂撞；這類動作，我們應該緊記避免！避免！

這還要誠懇地勸告指揮者對鏡練習；正面對鏡固然要緊，側面對鏡更為要緊。為基礎動作未清楚之前，不要這樣心急去學貝德芬啊！

(3) 關於指揮的問題

有許多瑣碎的問題，是許多學習者所常問的；事體雖小，但也不能不知道，以免瞎猜。

指揮者要不要立正？——在指揮國歌或其他莊嚴的團體歌，紀念歌，我們應該端正站立。這只是我們的良好儀表，並不是一定要立正的。因為指揮者的動作，常把身體重心移動，立正的姿態，有時是不適用了。

指揮者自己唱不唱？——指揮者，唱在一起，並不會失禮；尤其是在宣傳工作中，反獲得團結合作的印象。但當歌詠團體龐大，指揮台離唱眾位置頗遠之時，則無須唱出聲了。在純正的嚴肅演奏會，更無須出聲。請盡量用動作去代替你所唱的歌句吧！但在心中，是唱着的；不止唱它的旋律，也唱及它的全部伴奏及和聲；不過，口中念念有詞，却要避免了。

指揮台不要太高——因為站得高，唱眾都要把眼望高。台前的聽眾，只看見唱眾的白眼——這是很醜的造形了！

指揮地方不要太近唱眾——指揮者，常在小台上，貼近唱眾面前，這是很侷促的表現。唱者嫌他在面邊亂指，聽眾又嫌他把指揮棒挖唱眾的眼睛。總之，都是令人看了不安的樣子。寧願把指揮台放在聽眾前數列之中間，也不要與唱眾貼在一塊了。

(4) 運用靜止於樂曲之中

貝德芬在老年，很悲慘地聾了耳，他所作的第九交響曲（合唱交響曲）都是在聾了耳之後所作成。他說：「聽得到的音樂是美妙的，聽不到的音樂，更為美妙」。這是說明心聲在靜寂時之美妙。也許這話說得太玄妙，可以看莫扎爾德（Mozart）的話：——

「聲音靜止之時，便是音樂開始之處」

靜止，在樂曲之中，是特殊地重要。只是音響的持續，會使人不覺得美麗，有了靜止，則相得益彰，使人感情起伏。每個作曲者，演奏者，無一不是善於運用靜止，以顯音樂的長處。我們可以明白，靜止之與樂音，猶之水與火，相起仍是相生的。

指揮者對於曲中靜止之處，當然要留心；對於那些頓音，也要特別注意，使

音响美妙。歌曲裏，頓音是有力量的，如「國歌」的「容爾多士，爲民前鋒，」，「新生活運動歌」的開始兩句，如果唱得好，是可以增加歌曲偉力的。但指揮者，在這些頓音時，必須有銳敏的手腕動作，像彈簧的鋼條，暗示聲音的玲瓏，輕活，是很重要的。

至於曲裏的靜止，全曲的終結，及開始的齊一，指揮者都要有顯明的動作。劃然而止，急如閃電，這些，須得指揮者清楚了解曲意，加以暗示，然後有良好的表現。

(5) 指揮棒的大小有沒有定準？

指揮棒，什麼樣式也有，什麼長度也有。當貝德芬指揮那班樂隊奏曲時，他是拿起一捲書當作棒子用的。現在，指揮棒是很進步了，但仍然沒有一個絕對的定準。

指揮大隊人，用的棒當然是尺多長。但指揮十數人的合唱，却不需這樣大。「殺鷄焉用牛刀」，這是畧有相似的譬喻。而且殺牛也不能用雞刀，這是大家都了解的。

指揮者的身材，也與指揮棒長短有關。許多人歡喜有好的比例；因為高箇子穿短衣，肥人穿窄衣，都有點滑稽。所以棒的長短，也由人自擇了。

指揮者個人的嗜好，也成爲選擇的原因。有些歡喜最輕的骨製品，有些却歡喜粗重的木製品；也有些用銀棒錫棒。總之，唱衆看得清楚便好了。

在數千人合唱的隊中，有人用過十六英尺長的指揮棒。在我們隊伍巡行在大路上時，我也曾用四尺長的竹竿繫以三角的顏色旗，指揮長長的隊伍唱抗戰歌。所以，棒子大小，形式，沒有什麼限制，你可以就自己歡喜，做很多根不同大小的棒應用，却不必花費一筆錢去買那些外國運來的小棒了。

(6) 指揮者的吸引力在那裡？

指揮者，要能把一切內心的感情，用動作暗示出來。無論多微妙的動作，都要能使歌唱者或演唱者充份了解。如果每一動作姿態充滿了美麗的迷形及豐富的情緒表現，則這指揮者，便達到成熟之點。

顯然地，指揮者需要有良好的知識，好的內心感情，好的動作暗示能力，好的姿態。凡此種種都需要長久的修養。至於靈敏的思想，超卓的記憶，和靈敏的對人態度，更是最重要的條件。

詩人雨果 (Hugo) 說過：——「作詩本來是頗爲容易的事，否則便是不可

能的事。」許多人把這話解釋指揮者的學習。但，我們可以說，指揮的一切基礎技巧，是必須練習獲得，至於表示個性情感的手法，却是靠自己創造。我們也相信基礎技能練習進程中，也便是增加創造手法的能力之時。所以凡靈敏的人，學習指揮，都有成功之可能。不過因為資質與磨練程度不同，便效果各異了。

指揮者，因為要指揮一隊有生命，有情感的人，不像奏琴者可以隨意把樂器使用；所以他一是要有和藹的態度。這點，加上他的技術修養，便造成了吸引唱衆與聽衆的力量。試想要隊員注意看定的人，他的儀表如果不值得久看，怎能有好果呢？

(7) 指揮分組輪唱曲

指揮者的雙手，有人說，右手執棒，是命令；左手便是暗示一切意思的工具。分組輪唱曲的指揮，爲了利便各組的暗示，許多指揮者寧願不要棒。因為不用棒，雙手的手指都可活用，暗示更爲便利了。

假使你指揮三組輪唱的歌曲，每組開始與休止都各有不同之時間，你應該要每組加以提點，使他們一些兒也不致弄錯。倘你照回平常時的指指法只把刀子劃出則歌唱的各組，感到你與他們離得很開，並不接近。但，若當某組開始便給他提示；某組休止，給他符號；便使每組人覺得你與他們很親切，於是歌唱效果更好。

要訓練成這樣的指揮技術，——同時顧及各組歌聲進行的技術，是可以由雙手動作，基本訓練得到的。試想，鄧肯女士（Duncan）創作舞蹈，可以一個人表現出五十個人同在閨中共舞的情態；這些暗示能力，也可在指揮時表現出來。

要獲得這種能力，先要把兩手都練得相同靈敏。不要讓右手全佔爲主的位置；兩手也交替作主，以便指揮不同的組。所以，讓兩手都能暗示一切意思而不全由一隻手負責。有了一雙靈敏的手，再練習「分心」的能力。就是兩手各做不同的功夫而又能合作。像奏鋼琴時，同時一手奏三音，一手奏四音一樣。這些，分手練習，當然可以減少初學的困難。也有些「分心」的練習或遊戲，可以增加這類的技術。一手劃圓形，一手畫方形，同時進行；或一手握拳打在膝上，一手平掌擦在膝上，隨時交替變換。這類遊戲，很可助長這種「分心」的能力。我們也可相信，這種能力，全靠練習，乃得純熟。同時聽數人歌唱，說話，合奏，也是可因多練而熟習的。我們要作一個照料週全的指揮者啊！

(8) 指揮者運力，應集中那處？

當指揮最強的樂段或最柔和的樂段，我們的運力，是集中於手腕之上，却不是在雙肘或雙臂之上。

指揮時搖動身體，成為醜態的人，都是因為他在動作時，運力集中的地方不正確所致。他們全不知道指揮時要把力量集中腕上，因強弱不同而用前臂，全臂，手腕動作，或甚至手指動作，去表現出曲之內容。許多人把手肘為用力中心，像孩子學雀兒飛的樣子，把頭頸搖動了；這全是很難看的姿態！——

集中力量在手腕上！指揮術的基本學習，先要有許多手腕運動，使腕部靈活。你的手肘在指揮時向外掙，便是很惡劣的習慣，快快改掉牠吧！

(9) 指揮者的面部表情

單靠雙手指揮，是不夠的。正如我們吃東西時，用舌辨味，也用鼻，用眼去增強感覺力！否則嘗與蘋果，也無從在吃時分別清楚了。

指揮者的面部表情，常有重要的表現。他的眼光，雙眉間，唇邊，頰上，無一不是充份顯露感情的暗示。每個指揮者都要明白，他要運用許多人的合作而表現出他的內心；所以他不能有醜惡的對人態度。面部表情便是最重要的修養表現；因為對人處事，暗示樂曲深意，也要用及它。

(10) 當你想學習指揮術的時候

這個問題，專為那些已經在隊中做着指揮工作的朋友們而設。他們為了團體的需要，雖然未有受過什麼正式的指揮訓練，也不能不起而担当這類工作。他們當然是見過別人的指揮，所以加以模倣，也能做得一點樣子。在書本上，見過各種拍子的圖形，便勉強從事工作了。這種指揮者，也有很好的姿態及能力；因為有些人，動作在自然之中，因倖運而發展得有進步。但為了知識上的欠缺，事事靠自己發明，也很有錯誤之處。他們總是希望向上進展，設法尋求更好的指導；對於這樣的熱心向學的青年，誰也應該努力幫助。

他們想學習指揮術，便先該懂得怎樣去向別人發問及求進修的方法，然後能够學習上去。許多人對於學習一件技術，總以為今日完全不懂，被人教了一下，便可完全獲得能力，像一身塵埃可以給水洗淨一樣。他們不曉得這些技術是逐步練習乃可進步，而不能一聽便可做出來的。如果這件練習，筋肉很聽命令，一做了便無錯，動作起來，不會生毛病，不用慢慢改正，則我們豈不是看一本書便完全成功了？何故現代這樣多的技術書籍出版，仍需要教師？原因就是動作起來，需要改善。在練習進程中，是需要逐點去修正的。

如果你要向人求問，先要預備一些表演的材料。用動作表演給人看完，然後可以得到一些指點。否則徒然向人說，要學那樣，要學這樣，不肯動手試演，便全然使人無從解答，亦無從教導。休要做一個空談的學習者啊！

用談話去學習，只能得到些提示。學習技術，應該用動作去學。正如學泳術，不能在岸上拿書本為主。如果你要學習指揮術，請先預備一些材料，作表演之用。（至少，一種拍子的單手劃出，也是表演）。然後找尋一個有經驗的人，向他表演之後，請他指導。盡量利用別人表演的機會，在別人的指揮中參攷，學他的長處，優美之處，便是最靠得住的進修方法。

(11) 如何選擇適宜的調子給一首歌曲？

為什麼要用C調唱這首歌？用別個調可以不？——這類的問題，常是一般學生們提出的，我們應該解答得清楚而不致他們嫌深。

爲了我們的歌聲，高低是很有限的，不能唱得太高或太低。普通成年人的聲域，多數是這樣：——（高低兩端的聲音也不很悅耳）

(C調階名) 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4

中
(音名) G A B C D E F G A B C D E F
C

以這樣小的聲域，若只用C調唱各種歌，當然有太低太高之弊。假使一首歌，最高是用到6，仍用C調，便致全歌集中於人聲的低音處，歌聲不夠响了。因此，我們便把C調的3（我們能唱到的高音）當作這首歌的6音。這便是用C調的5當作第一音；爲了這音的音名是G，所以稱爲G調。義勇軍進行曲，便是如此的。

我們總可以把一首歌的最高音，放在我們聲域的高處，以測定用什麼調去唱一首歌曲。例如，全國總動員，原是降E調的；但我們可以不必依它。把曲中最高的音1，放在D或E之處，於是便可用D調或E調唱出甚至用F調也可以。總之，我們要使大家唱得自然，故某歌用某調隨時由我們變換。所以有一個C調的口琴在身邊，則助力甚大了，如有那些調絃用的笛子或音叉，也很有用。

在訓練一班小孩子，或女孩子唱歌，一定要曉得他們的聲域尚未成熟，多數是最高唱到高音C的。這樣，指導者必須把歌曲的調子降低數度，把曲中最高音放在高音C，然後另尋出一個適合於他們唱的調子。所以，忘記了某曲是什麼調，全無問題，重要的是我們想清楚些，爲每首歌尋找一個合于這班歌者唱出的

調子。(成年男子所唱的音，實在比女聲低了八度音，兒童的聲音，沒有女聲那麼高，但實在仍比成年男聲高數度。可參看「對合唱曲的認識」一段)。

也有人以為一首歌的調子是必須依照原作，他們給孩子們唱，唱得他們喊得面紅耳熱，弄得聲也嘶了，多麼罪過！他們自己唱，也有時嫌其太高或太低；但不敢把調子改變。這實在是愚最蠢的行動，害苦唱衆的工作。修斐爾德(Schulze)的名歌，幾乎全部是降低了才可供大衆歌唱之用；爲了作曲時，他是專爲高音唱者作的。對於不是高音的唱者，必須改調，是無須懷疑的了。

一首歌，在練習的進程中，我們也常常降低了兩三度音，使唱者不必費力。待識唱之後，然後把它提至適合的調歌唱，便很有效果，因此，我們要曉得，奏琴者的改調奏法，是不可少的技巧，爲教導者，不能忽視了。

(12) 常常準備沒有琴聲伴奏

在都市，很容易得到用琴聲伴奏歌詠，所以指揮者的工作，不用負責擇音調給隊員。但，假如我們到別些地方去做宣傳工作，則非先準備每曲的音調不可。唱很多首不同調子的樂曲，都用同一樣的調子唱，還是很可憐的失敗。所以，指揮者的工作，在歌詠之前，便要很小心。若憑空恐怕有錯，則運用一個口琴之助力，使他尋找某調的音階，也是很好的方法。否則把一首歌的音調弄得太高或太低，唱不成聲，全是指揮者的罪過了！

有些音樂家，能把音調隨時正確地唱出；但許多都無此能力。德國的白藍姆斯(Brahms)是常能正確唱音的，而歌劇家華格納(Wagner)却多方學習也不能達到目的——這是音樂史上的趣談。我們不能正確唱音，(Perfect Pitch)也不必失望。因爲每個人了解他自己的音域(最高最低的音是那個音)便很容易尋找得到各歌的音調了。譬如他自知最低能唱到低音G，則他可以隨時把自己唱得最低的音當作G，也許不能絕對正確，但也接近於正確的音調了。

指揮者的工作，擇調比姿態更重要，寧願遲慢一點去找得逼切的音給隊員，却不要因心急而弄錯。請記着這格言吧：——

「慎始，則事成其半矣」。

(13) 最重要的是歌唱技術

現在的抗戰音樂，爲了音樂人才的缺乏，所以總是把全部音樂工作，表現於聲樂的範圍裡。其他關於抗戰的器樂作品，還少得可憐。因此，人們也就有了一個很慣常的誤會。就是，凡聽到某人是音樂工作者，便總以為他一定唱得很好。

請人表演抗戰音樂，也總是要求唱些什麼聽聽。

本來，音樂宣傳工作者，必須設法把音樂裡的各種內容，盡量發展。但最重要的還是唱歌技術，這不是專為應付目前的誤會；却因為一切音樂技術的基本工夫，仍是先要培植起歌唱的能力。關於新譜的視唱，合唱譜的視唱，練聲方法，指導唱音的技術，必須有相當的修養；然後足以向人表達出一點作品中所含的深意。

我期望每個音樂工作的青年，都能用一個時期，埋頭磨練歌唱的技術，對於讀譜，伴奏，練聲等等技術都要注意。如此乃有資格成為一個指揮者，作者，訓練者，批評者。沒有歌唱技術為底，則非止不能把曲中意思示例告人，且也無從深造，更無從適應目前許多地方的需要。有志的青年們，請好自珍重！

(14)「一，二，三，唱！」

指揮一隊人唱歌，請不要叫「一，二，三，唱！」何故？

我們唱一首歌，先要為全隊人找到一個最適合的音調。把這音調唱了出來，使大家都清楚了，然後可以用手勢開始；却不必大叫「一，二，三。」試想，大家未有一個共同的音調，乍然開始，歌聲勢必成為很醜惡的混亂合唱。如果把國歌唱成這樣子，豈不失禮！也許有人說：「唱了數句之後，便會漸漸聲音統一；因為少數服從多數，很容易同化的。」如果多數人把全歌唱高了，多麼糟！而且有數句是混亂的歌聲開始，又不是很好的表現。我們應該避免！

一首歌的開始，如果是小節中之第四拍，則叫「一，二，三」便很合理。為了音樂裡的習慣，要把一小節的拍子及速度先數，給唱眾以清楚的準備。國歌的開始在第四拍，他們叫「一，二，三」便唱，也很對。只是「一，二，三，唱！」便又多了一拍！可是，那些兩拍子的歌曲，只能叫「一，二」便開始。倘這歌是第二拍開始，則為了速度之顯示，也只能叫「一，二，一，」便唱，却從來不應有「三」。——這些是關於叫「一，二，三」的正當方法。但我們唱歌，仍然要取消這陋習。先給大眾一個共同的音調，隨着舉手叫他們預備，手勢一動，便是歌聲開始，這不是最好的方法嗎？

在許多羣衆隊中，未看過指揮動作，我們也該教教他們看。在新習慣未養成之前，我們也可以用「預備，——唱！」的口令，不要用「一，二，三，」的老調了！

音樂知識與訓練方法

(15) 歌詠時的吸引力由那裏來的？

獨唱與集體歌詠的吸引力，有些不同，許多歌唱者，在獨唱時，倚靠他的儀容，禮貌態度，歌喉的優美，知識之豐富，情感之表現，品性之敦厚。但集體歌聲，便有許多情形與獨唱不同；至少「我的歌喉不好」，「我沒有歌唱天才」，這類遁詞是不成立了。雖然集體的歌聲，不能完全掩護個別的弱點；但，大團體的歌聲，能溶解了些個別的弱點却是可能。不過我們應該把個體逐個在集體的訓練中去改善，所以技術訓練便成為重要的基礎，吸引力便是由技術高深而來的。

技術，只是表現我們內心情感的一種技巧；若技巧很好而缺乏情感作原動力，則演出時仍是很糟！所以，我們要求每個歌詠者與指揮者合作，把指揮者的情感，盡力表現於歌聲中；這樣才是有生命的歌聲。請記着：——

能動人的，是有情感的音樂，却不是「唱音符」。把音符唱得正確，未必便能感動聽者。但，能感動聽衆的歌者，總是經過正確的唱音符發展而來。因此，一切深遠的音樂訓練，總是由正確的唱譜開始；但不幸得很，許多人竟以此為目標，或竟看小了這些基本工作了。

(16) 闡發樂曲內容(Interpretation)

演唱一首樂曲的成功，歌聲在每秒鐘都使人感動，這不是偶然之事，却是刻苦勞力的表徵。把一首歌預備出台，實在，許多人只僅僅做了第一步工夫，也許連這步都未曾完成，便心急著出台了。

把歌曲音符，樂句，很正確地唱得，然後因熟習而能自由背誦出來；再加上逐句的了解，深切地加以設計用技術去闡發樂曲內容。歌曲只是一件材料，憑藉它，我們要運用超卓的技術去表現出作者的深意；同時也表現了自己的人格修養。所以，要把一首樂曲表現得感動人，不可少的條件是自己的技術磨練，性格修養，知識增進。任何真正的藝術，都不會有近路可圖，都要由最切實的路，一步一步地真誠地走向前去。

當代著名的女歌者Hempel說：「用數分鐘時間，我便已把一首新歌唱熟了。但我絕不就拿來出台；至少我要用六個月時間，把它詳細研讀，闡發其內容。沒有一些弱點了，這首歌已變成我身體的一部份，然後我才拿它上台表演。趕快，是不會有好果的！」——這，我們就明白登大台的人，是多麼苦心孤詣。雖然我們在宣傳工作裡沒有這麼多時間；但我們應該知道如何把一件工作做得更好。

我還記得，英國詩人Longfellow的詩，他贊美Beethoven的徹夜作曲：「偉人們的偉大成就，並非由於偶然的獲得；只是當人們安睡之時，他們却終宵不寐，苦練而來。」——我僅把這詩的內容，轉獻給我們誠懇的工作者們。

(17) 如何訓練集體的靈敏歌聲——從視覺着手

要集體發聲能與指揮者合作，則平日訓練隊員的靈敏及發表能力，是必要的工作。有許多人眼見到指揮者的「停止」手勢，但他們殊不靈敏，還要再唱了些，然後停止。這樣不靈敏，怎能有良好的整齊表現？我們聽集體歌詠，最基本的要求，便是開始得整齊，休止得劃一；有了這基本要件，然後足以達到歌詠中的情感表現。試想一輛汽車，收掣時還要滑前數丈，不能劃然停止；這車走在山崖邊的窄路時，多麼使人担心！假如你是這車的駕駛者，覺得怎樣？假如你是一隊這樣的歌詠團指揮者，你覺得怎樣？——是哩！非把他們的靈敏能力養成不可！

這是一些例子：——

練一個長音的強弱漸變——把一個聲音，只用一口氣拉長，中間有漸強，漸弱的時候。指揮者可以把雙手向上提，及向下按，表示漸強，漸弱的符號。這是最基本的由視覺訓練發聲。

練習頓音，是必須由指揮者暗示——指揮者，要把雙手的手腕動作，暗示出頓音的短促有力。使集體的唱衆，在練習時，純看指揮者的暗示而唱長音或頓音。唱的歌聲只用一個拉長的音便够了。當指揮者把右手撤出，他們要立刻唱出來。當指揮者的手一收，歌聲便給這手捉進掌中的樣子，完全停了。當指揮者把手做成短促的動作，唱衆便要唱出頓音來。長音與頓音隨時出現，可以使隊員都練成靈敏。或者，你會奇怪，這樣突如其來的動作怎能使隊員看得清楚？其實，我們在指揮時，每一動作都有其「預備動作」例如你要跳，便先蹲；要撒手出來，必先把手縮起，這些微妙動作，任一個留心的隊員都不會覺得困難了。

歌曲中延長的某音，是值得多練一下——一曲中某處延長，雖無定準，但唱者總有一種共同的傾向，指揮者，也要盡量使這延長的地方合理化。但，在訓練靈敏之時，讓我們用指揮的暗示，任意延長多少，使延長時，每個唱者都留心指揮者的動作，以統一次一句的開始。這也是很有效的靈敏訓練。

突變強弱，是很好的訓練——試指揮一班人唱些熟習的歌，聲明用指揮動作暗示極端的強弱；用手指動作，表示最弱，用全臂動作表示最強。試把樂曲的強弱，突然變換，唱得忽寒忽熱的樣子，以練習唱者的靈敏力。這種訓練很有效而

且很有趣，作為遊戲給兒童們玩耍，實在替他們做了很好的感官訓練，這有點似蒙台梭利(Montessori)的感官教育了。

(18) 如何訓練集體的靈敏歌聲——從聽覺着手

歌詠團體的每個份子都能看着指揮者的微小動作，因暗示而靈敏地發出歌聲，則繼續訓練感情表現，是比較容易了。但我們還要倒轉來訓練，就是從聽覺的感受，而發表於動作之中。這回，不是用指揮動作去使他們的歌聲出現；却是用我們的歌聲或琴聲去指揮他們的動作，他們要聽到強弱，立刻發表於動作之中。

首先，他們要學會指揮二拍，三拍，四拍的兩手動作，然後開始做這樣訓練工作。待他們都曉得用雙手指揮，於是開始可以開始奏曲給他們聽。在柔和時，盡量使他們表現柔和的動作；在突強時，使他們如觸電一般奮力。輕快，莊嚴，勇敢，都要在聽唱奏之中努力練習。這便是由聽覺去練習靈敏的力訓練方法。

我們可以用些良好的進行曲，唱片，或奏琴。或獨唱，使他們先讀好曲譜。然後給樂聲指揮着他們的動作，這是很用心的練習；因為，先能被指揮，故能成熟了便指揮別人。

(19) 節奏教育的重視

我們看重節奏的教育；為一切生活都要節奏化。詩歌，音樂，繪畫，彫刻，建築，舞蹈，無不是以節奏為靈魂。只因我們沒有良好的訓練給大眾，所以數人走路，合步伐，也成為難事。

對於兒童的節奏訓練，我們要盡量提倡。所以，多唱進行曲，獎勵他們踏着腳，拍着手指揮着唱，也是很重。民衆娛樂，只有舞獅，舞龍，扒龍船的節奏最好；但機會不多，且嫌其嘈雜。我們應盡量供給節奏活動的機會。多量設計節奏動作的遊戲，也是音樂教育的重大工作。

如果你有機會聽那些號兵們吹奏，則總會不安。他們總是把號音亂加伸縮，任意吹奏，似乎在奏着一段隨意改奏的搖曳音樂(Swing music)，但他們沒有好的節奏能力及表現技術，故弄得拙劣不堪。這也是節奏教育貧弱的例証，我們深深引為可惜。休嘆氣！請從現在的教育工作急起補救吧！

(20) 發展歌詠工作者的節奏能力

本來節奏感覺是人人具有的；但為了沒有適當的節奏教育去把他培養，發展

，於是成為遲鈍；結果感受節奏，也不靈敏，發表節奏的能力更差了。德羅可樂茲（Dalcroze）博士，提倡節奏教育，他主張：「——在節奏中生活，在節奏中教育」。可見無論是否從事音樂工作的人，對於節奏能力的培養，也很重要。

當我們訓練一班隊員指揮歌詠，第一步先要發展他們的節奏感受及發表。所以，工作的進行是這樣：——

（一）唱着歌，拍着手——假如你叫一班歌者，唱一首很熟習的歌，要拍着手唱。若任他們拍着手，則唱了半曲，你便會發現，他們是不肯固執地一拍一拍動作的；他們歡喜密密地拍，或者不成切分法的節奏，或者跟隨歌詞的字眼。

總之，節奏不亂而拍得五光十色，這種玩意可以促起那些感覺單純者對於節奏的趣味。

（二）用雙手打着鼓聲伴唱——讓每個唱者把雙手放在檯上，運用他們自己的十個手指及手腕，把聲敲得有如小鼓，大鼓的節奏，但要強弱，分得很清楚。於是大家唱着歌，每個人都在桌上打着大小鼓伴奏（不必太响）——你想！這是一個多麼有趣的玩意啊！活躍的節奏，刺激着他們快樂地學習上去。但我們要留心，到了一曲唱完之時，他們的鼓聲一定要這樣停止：——（黑方表示鼓聲）

（總動員後句） 生 | 存 | 惟 | 有 | 抗 | 戰 |  。

（義勇軍後句） 前進 | 前進 | 前進 | 進 |  。

任一首樂曲，都可以用鼓聲這樣結束得齊整。

運用拍手，打鼓的方法，使學習者的節奏能力進步，於是進而學習正式的指揮手勢及姿態。對一班兒童們實施這些方法，更為有效果。但這樣的訓練方法，是多麼頑皮的方法啊！恐怕有些不了解的人們皺着眉嘆氣，要費我們許多唇舌去解釋哩！

（21）基本的節奏訓練

我們相信，用音樂去訓練節奏感是最直接的方法。音樂的節奏，本來便是根據生活而來。我們可以用兩種基本節奏訓練一隊歌唱者，使他們更靈敏。

二拍子的節奏——這種強弱相間的節奏，無論如何要使每人能了解成為習慣。我們要把進行曲的精神唱出來，最基礎的方法，是把強弱拍唱得顯明些，使樂句有骨格而不致柔弱無力。了解這種節奏，要用拍手，踏步，把強拍弄得重些，我們可以使一班人，把強弱拍手；然後，把弱拍在一拍中分為兩下。再深一步，把強拍分為兩下。圖列如下：——