



黃友拔教授著

音樂研究社印行

黃友棣教授著

音樂研究社印行

音樂教學技術

音樂是心理健康的特效劑，力量是闊大的，樂記說：「樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧」。這更由個人身心健康的訓練，進而為國俗心理建設之良好說明！

要養成國民有愛好音樂的習慣，使人人生活美化，要養成國民有欣賞音樂的能力，而產生潛移默化的效果，這是音樂教育的任務。但如何達成這艱鉅的任務？當然不祇教學唱歌這麼簡單，而應該同時注重多方面的訓練，所以音樂教學的技術，就有研究的必要了。

黃友棣教授精研音律，對音樂教學尤富有經驗，為一極具修養之音樂教育專門人才。近以其二十餘年工作心得，著成是書，運用古今中外音樂理論之精華，貫以其個人的超卓見解，擬成音樂教學的實踐方法，對於節奏訓練，歌唱訓練，姿態訓練，聽覺訓練，儀容訓練，品格訓練等等，解說詳明，深入淺出。可以說：這是音樂教師們一本很珍貴的參攷用籍——本社謹以是書，奉獻於音樂教育工作人員！

目次

引序

第一章 音樂教育的新觀點

壹、側重實踐的音樂.....	二
貳、偏尚積極的音樂.....	六
參、重視集體的精神.....	九
肆、培植創造的力量.....	一一
伍、發揚民族性同時要現代化.....	一四

第二章 節奏訓練

序論.....	一二
---------	----

壹、節奏的力量·····	一三
式、節奏訓練進程·····	三〇
叁、節奏訓練的實踐·····	三六
（一）集體歌唱裏的節奏訓練·····	三六
（二）遊戲活動裏的節奏訓練·····	三九
（三）姿態動作裏的節奏訓練·····	四一
（四）節奏樂隊的運用·····	四五
結論·····	四七

第三章 歌唱訓練

序論·····	五一
壹、歌唱技術論·····	五二
（一）呼吸技術·····	五四
（二）口形動作·····	五七

第四章 聽覺訓練

(三)發聲和共鳴·····	六一
式、從歌唱裏學習講話·····	六八
(一)在歌唱裏了解講話的動力·····	六八
(二)從歌唱裏推行國語運動·····	七一
(三)從歌唱裏推行識字運動·····	七二
叁、集體歌唱的教育作用·····	七三
結論·····	八〇
序論·····	八三
壹、練耳的進程·····	八六
式、心耳的啓發·····	一〇一
叁、訓練「看的耳」和「聽的眼」·····	一一七
肆、造形音樂的運用·····	一二五

伍、教育性質的演奏·····	一三〇
結論·····	一三三

第五章 儀容訓練

序論·····	一四一
壹、儀容的訓練·····	一四三
（一）儀容的改造·····	一四四
（二）禮貌的訓練·····	一四七
（三）訓練工作提示·····	一五一
貳、姿態的訓練·····	一五八
（一）指揮術的史之發展·····	一五九
（二）姿態訓練進程·····	一六二
（三）訓練工作提示·····	一六五
（四）姿態和品格的訓練·····	一六七

結論	一七〇
----	-----

第六章 品格訓練

序論	一七三
壹、品格訓練方法論	一七五
（一）運用情感的動力	一七六
（二）運用興味的教學方法	一七八
（三）鼓舞欣賞的感情活動	一八二
（四）利導創造潛力	一八三
貳、音樂教師的品格	一九四
結論	二一〇

第一章 音樂教育的新觀點

隨時隨地我們都可以見到許多人具有呆滯的儀表，遲鈍的動作；病態地，麻木地，不活潑不會講話，甚至不會笑。我們要運用音樂教育的力量，使他們都活潑起來，靈敏起來。現在，我們不再狹隘地把音樂列於美育的範圍中；我們要運用音樂為「全人教育」的工具；藉它之力，以完成德、智、體、羣、美，各育。杜威（Dewey）說：「藝術是經驗」（註一）。韋福（Whitford）說：「藝術訓練，昔日側重純粹的創造發表；但今日便包含創造，欣賞，實用，等知識，這是大有助益於日常生活的。在杜威的見解中，藝術教育必須包括創造的經驗，欣賞的經驗及官能上的經驗；這三種經驗，大有助於圓滿人格之發展」。（註二）如果我們承認教育是生活，藝術是經驗；則我們把握現實的環境，設計用音樂教育為改造生活，改造經驗的訓練工具，乃是正確而可能的。——這是音樂教育工作者所抱的信念。

這種以「全人教育」為目標的音樂教育，教學的理論上，實施上我們都要加以詳盡的解釋與設計。在這裏我們應該先闡明音樂教育者所持的觀點；憑藉這些基本的論點，

以把握現在，創建未來。

壹、側重實踐的音樂

聖哲們所讚美的音樂，都應該指實踐的音樂，而不是指理論的音樂。人們在生活裏所需要的音樂，都是動的音樂，有生命的音樂，而不是那些律數和樂理。如果音樂教師們，只看重了音樂的枝節工作，（讀譜，樂理，律數的研究），而疏忽了實踐的音樂訓練；則是最大的錯誤。理論音樂的研究，固然重要；但它決不會比實際的唱歌和聽曲更重要。音樂教育工作者，必須曉得從實踐裏建立起音樂，從「做」之中去建立起音樂的理論來。

試在音樂發展的歷史上觀察，原始民族的歌舞，儀式，狩獵，戰爭，以及宗教，所運用的音樂，都是實踐的，而非徒然的理論。小鳥在林裏所唱的歌，是美妙的；但它們都不會學過樂理。勞工的節奏呼聲，是有力的；船夫的喊聲，牧童的山歌，都是工作生活裏所必需；但他們都不要管怎樣才合樂理。南美洲的黑人（Negro），歌唱於工作之中，歌曲便生長於他們的口頭，發展而成感人心坎的「靈歌」（Spiritual）生活的音樂。

便是實踐的音樂。

格羅塞 (Grosz) 說：「在狩獵民族的音樂裏，歌唱的高度是搖動的音程也全不固定。」(註三)這樣的音樂誠然幼稚；但他們在實際的生活裏，這些實踐的音樂是很有用的。正確的音律，不過是以後發展而來。現代的心理學、醫學、研究着音樂可以治病。Edward Podolsky 說：「音樂是情感上的滋補劑。」著名的樂隊指揮 Bruns Walter 也說：「音樂足以使人德性向上」。這些說明音樂力量的話，都是指那些實際的，用以聽的音樂，而不是指那些樂律理論。達爾文 (Darwin) 說得好：「一個純粹的樂音，能够集中感情的力量，勝過幾頁的文章」。誠然，理論上的精細探討是不可少的，而且憑它的指示以產生偉大的作品；但在現實的環境中，能够改造大眾的生活與能力者，乃是實踐的音樂而非理論的音樂。要大眾的音樂水準提高，必須先建立起熱烈的音樂風氣，造成豐富的音樂環境。倘要他們先學好了樂理，精研律數，學到了正確的發聲，然後准許奏曲，唱歌；實在是無稽的妄想。有許多仁愛爲懷的教育者，都堅持這些見解；但這是事倍功半的方法，音樂教育工作者決不採用它的。

明白了上述的話，我們對於下列的論調便感到幼稚與膚淺了：

「沒有完備的環境學什麼音樂？」

「沒有鋼琴我不能教音樂！」

「沒有良好的收音機，唱片，我無法教音樂！」

「不先學會五線譜的讀法，不應唱歌！」

「不先把呼吸，發聲的技術改好，不應唱歌！」

「不懂樂理不應唱歌！」

這些意見實在都具有很充份的理由。但在許多現實的環境中，它們不獨無用，而且有害。

我們要讓大衆生活於實際音樂的環境中，使他們因愛好音樂之故，而自動去研究。下面是我們所抱的態度：

關於讀譜問題——樂譜之中，可以分爲文字譜與圖表譜兩大類。現在我們所見的工尺譜，琵琶譜，或者簡譜（註四），也都是文字譜。實在，文字譜的表達程度，是遠不及圖表譜（五線譜）的精密。我們必須盡力推行五線譜。全世界的音樂工作者，都採用它；熟練了它，便是熟練了一種世界通用的音樂符號。但當衆人都已熟習了簡譜，則亦有可運用之處。橫豎歌唱所需的譜，簡譜也暫可够用；那麼，就讓他們用着來作引導的工具好了。祇要把實踐的音樂風氣建立起來，祇要人們愛好實際的音樂；不久，他們會

自動地去學習五線譜。我們的重要責任，便是設計如何在實踐音樂中，鼓舞其自發地求知；却不是愚蠢地強迫他們與施教者生了敵意。

至於五線譜的讀法，固定唱名與主調唱名並重。前者利於演奏樂器，而後者富於旋律性，利於聲樂學習。我們所重視的，是實踐的音樂，生活的音樂。樂譜的讀法，並非音樂訓練的目標，而祇是學習過程的工具。應該在運用之時，把它作為「無意的學習」。若過份重視工具的學習而啓爭端，激動無聊的敵意，那就離開音樂教育的任務太遠了。

關於發聲問題——人們在生活裏從說話中養成了錯誤的呼吸習慣，以致歌唱發聲，要重新學習。但要他們等待把呼吸與發聲的技術都改正，才准唱歌；却辦不到。我們祇能努力培植多量優秀的唱者，給他們由聽之中，因受影響而改善。因此，讓他們唱吧！讓他們多聽良好的歌者表演吧！不久，他們便因自覺聲量不宏，呼吸無方，運聲無力，而力求改善的。我們所能做的，便是這樣。我們的教育方法，不是「禁止」，而是「鼓勵」。

關於樂理教學——許多音樂教師都不斷地問：應該在什麼時候開始教樂理？這樣的發問，顯然把樂理當作孤立的知識，與實踐的音樂工作分了家；這是錯的。實在，教人唱歌之時，解釋歌曲內容，說明其速度，拍子，強弱，情感，便是樂理。解釋歌唱時的口形，呼吸，姿勢，也都屬於研究樂理的工作。為甚我們不從活躍的音樂訓練中去實施樂理

教學，而總掛慮着另找時間去教？運用我們的設計能力，去適應這現實的環境吧！盡力把音樂教育工作興味化，動作化吧！在動的音樂學習裏去教樂理，而不可把樂理看作特殊的課業！如果活躍的歌聲尚未廣遍，如果愉快的歌聲尚未建立，則休要說及樂理成績！

式、偏向積極的音樂

柏拉圖說：「音樂之於心靈，猶空氣之於身體」。誠然，音樂是營養心靈的滋補劑。不論是快樂的或悲傷的音樂，都一樣地具有洗滌心靈的能力。雖然悲傷的音樂有時很能感動聽衆，但我們要盡可能地偏要尙那些活躍的，雄壯的，健康的音樂；以產生積極性的教育效果。

人們每說及動人的音樂，便總聯想到那些悲傷而幽靜的樂曲。古書上所記載的音樂軼事，大部份篇幅，都讓給了悲傷的音樂，在唐詩裏，描繪音樂的詩句，常是屬於悲傷的一類：

「傍鄰聞者多嘆息，遠客思鄉皆淚垂」。（李頎——薔築歌）

「不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉」。（李益——聞笛）

「淒淒不似向前聲，滿座重聞皆掩泣」。（白居易——琵琶行）

「遼東小婦年十五，慣彈琵琶解歌舞；今爲蕤笛出塞聲，使我三軍淚如雨」。（李頎——古意）

詩人們的敘述，總是偏於悲傷，似乎不流淚便不是感動。他們慣說好的音樂是如泣如訴。許多人愛好「昭君出塞」的琵琶，「孟姜女」的淒涼情調；似乎祇有悲傷才是音樂的內容。

西洋的音樂軼事，也一樣地愛好悲傷的描寫。他們描述偉大的巴赫（Bach）演奏風琴，以及提琴傑傑帕格尼尼（Paganini）在奏曲時，是如何地使聽衆流淚。鋼琴名手洛賓斯坦（Rubinstein）演奏那些單純的小曲，也使人清淚盈眶。提琴家克列斯萊（Kreisler）在演奏時，總是自己眼淚汪汪地。十八世紀的詩人 Schubart 描寫當時的提琴家那甸尼（Nardini）說：「他的演奏，使鐵石心腸的官員，爲之落淚；連他自己，也把淚珠滴在提琴上！」（註五）

因此便有不少人懷疑：音樂是否只能令人悲傷而已呢？音樂是否只能使人陷於消極，淪爲頹喪的呢？且看那些皮黃調理的詞句，最得人愛的，總是「自嘆」，「訴冤」，「哭靈」，「祭奠」，一類的題材。隨處我們都聽到「我好比籠中鳥，有翅難展……」的自嘆，

所謂「長歌當哭」，真把歌唱的功用，偏於發洩抑鬱的一面，而忘却積極奮發的一面。

人們每談及音樂的功効，便總舉出兩首歌曲爲例；就是法國的「馬賽曲」與我國古代的「散楚歌」。其實，如果把這兩首歌曲稍加比較，便會發見它們的極端差別。「馬賽曲」是積極性的，刺激自己的集團奮起；而「散楚歌」則是消極性的，刺激敵人的集團喪氣。站在教育的立場來看，則「馬賽曲」比「散楚歌」的力量，大得多了。

現在我們要運用積極性的，活躍的音樂，以鼓舞起雄壯勇敢的精神，活躍的氣質。從今以後，我們再不引用那些消極性的在音樂事蹟，以爲榮耀，却要找尋許多活躍的積極性的音樂史實，去代替掉那些悲傷故事。下列數則，可供參攷：

黃帝與蚩尤戰，命伶倫作「渡漳之歌」。歌唱之中，士氣大振；乃得渡漳河而獲勝。管仲被魯莊公用囚車送還齊國，而以追兵隨後，欲殺之。管仲已料及此，乃編作「黃鵠歌」，與推車士卒同唱。日夜趕程，不覺疲乏，乃得逃脫。

在第一次世界大戰，也有很多這類的事蹟。英軍一團，奉令由 Mons 退却。因連旬苦戰，已經筋疲力竭；抵達 St. Quentin 之時，已無法前進了。他們的長官 Tom Bridges 明悉德軍正在後面緊追；然而這團人，却疲勞得不能動彈，已置生死於度外。他便從破爛的玩具店中，找出一個小鼓，口吹着一個哨笛，諧趣地吹着「羽林軍歌」及進行曲，

打着活躍的節奏鼓聲，週旋於這羣疲勞的軍士間。他們漸漸把頭抬起來。他再搜羅了玩具店裏的口琴，派給他們，吹起活潑的進行曲。於是他們被音樂恢復了疲勞，大家吹着，唱着，愉快地起程，離開這地點，走向安全的地方。

我們現在正需要這種積極性的音樂，振作起大眾的精神，鼓舞起大眾的勇氣。想想！在這困苦時代裏，誰沒有千萬重悲哀愁苦的遭遇？誰沒有千萬塊積壓心頭的抑鬱？但我們貴在能忍耐地從困苦裏勇敢擔當。而不在乎徒然的向人訴苦，以獲得同情安慰便感滿足。因此，消極性質的悲傷音樂，我們不是不用，也不是多用，却要精巧地只為襯托那活躍，積極性的音樂而使用。我們要盡力偏向活潑的，雄壯的，趣味的，勇敢的，總言之是積極性的歌曲。在這環境中，爲了大眾的心理健康，我們要禁止那些喪人志氣的自思自嘆，因爲這有毒的喪氣歌聲，其貽害於大眾的精神，實在有如黃色毒藥的舞場音樂一樣。

叁、重視集體的精神

音樂教育工作，要盡量運用集體的歌唱，集體的合奏，集體的聽曲等等活動，以圖