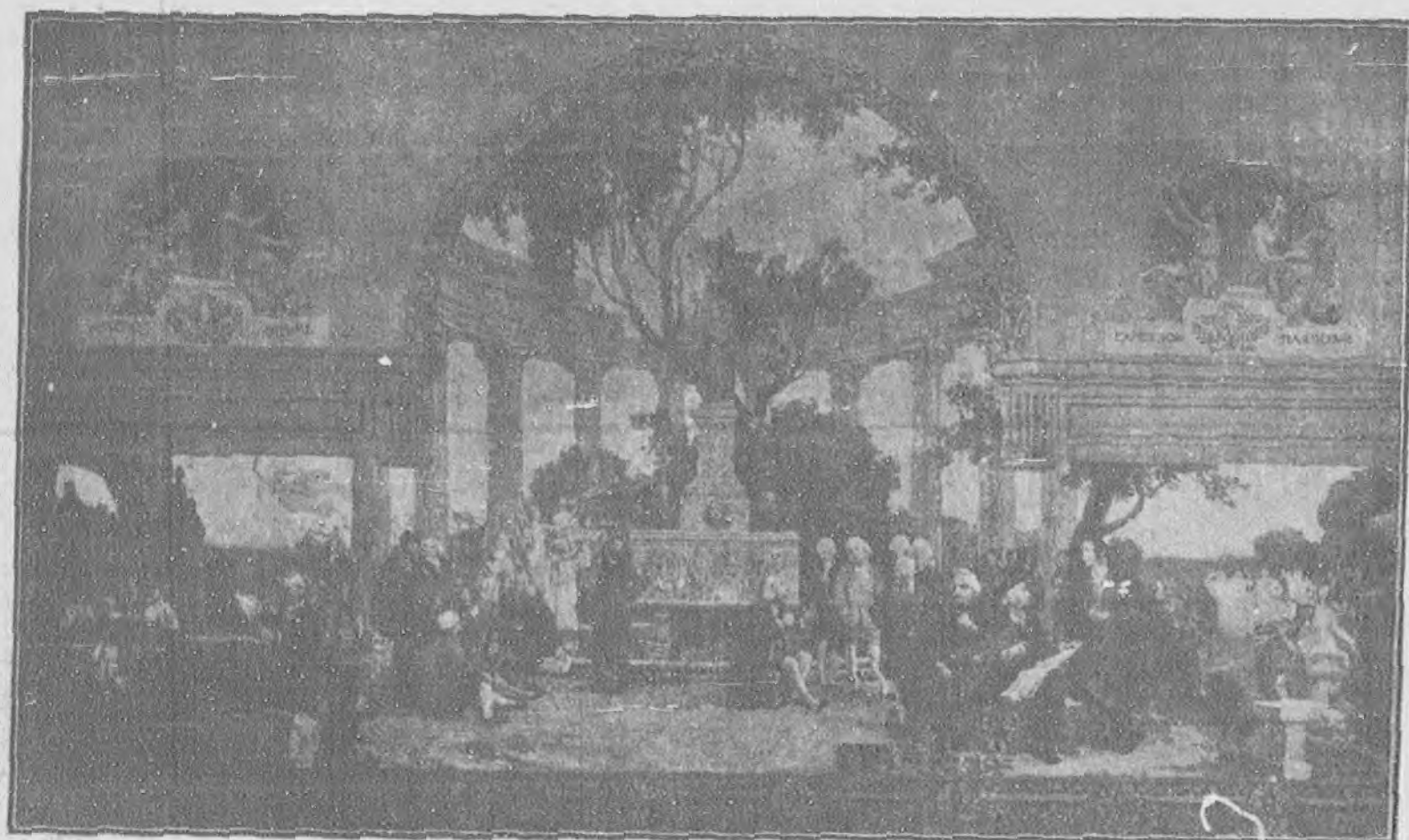


楊仲子

# 音 樂 雜 志



SALON 1910-Victor Koos-HISTOIRE DE LA MUSIQUE (Esquisse)

第 一 卷

第 九 期

國 樂 改 進 社 刊 行



音樂雜誌 第一卷 第九號 目錄

(直行)

歌舞引.....劉天華

學琴淺說續第八號.....張友鶴

樂家錄.....安倍季尙編輯

(橫行)

介紹樂藝的樂.....趙元任

唱片的使用及保存法.....柯政和

介紹壽磬.....飽塵節述

提琴研究.....李世俊

許貝爾德及其作品續第八期.....繆天瑞

兩個心不在焉的音樂家.....塵

本雜誌歡迎投稿

不論中西音樂的理論或曲譜凡以稿件見惠者均所歡迎

介紹新著並誌謝

(一)音樂通論附音樂辭典 柯政和編譯

是書材料廣博而條緒不紊；理論精侃而明顯易解。教課，自修均屬適用。

(二)世界名歌選 中華樂社編譯部輯

此冊集世界名歌十二曲而成，為我國聲樂界刊物之僅見者，各譜均有唱片足以對照，研究時尤為便利。

以上二書均承 惠贈一冊，特此誌謝

並為介紹。 劉天華















多 全 句

上 又。 令。 四。 尺。 工。 合。 四。 尺。 上。 四。 合。 尺。 上。 尺。 工。 四。 上。 尺。

工 上。 尺。 二。 四。 上。 尺。 上。 合。 合。 六。 五。 仕。 尺。 仁。 仕。 尺。

五。 仕。 六。 尺。 仕。 仕。 尺。 五。 仕。 六。 五。 仕。 六。 五。 仕。 六。 六。 六。 六。 六。 六。

六。 五。 仕。 尺。 尺。 仕。 仕。 尺。 五。 仕。 六。 尺。 尺。 仕。 仕。

尺。 五。 仕。 六。 尺。 上。 四。 上。 合。 六。 五。 仕。 尺。

仕。 仕。 尺。 五。 仕。 六。 尺。 仕。 仕。 尺。 五。 仕。 六。 尺。 上。 上。 四。 上。 合。

尺工合尺工上四上合尺工合  
丁等第丁双中丁双第丁等  
上相  
四上合四上合

四上合尺工合四上工合尺工上  
丁中丁夫丁第全句  
多全句  
尺工上四上尺工上

尺工上上上上上上上上上上

尾聲  
上  
合上四上合上四上合四上合四上合

四上合四合四上四合四上四合四上四合四上四合四上

尺尺尺合尺尺合  
第一通  
第二通  
曲冬

新法

特種保知板

學琴淺說(續第八號)

張友鶴

曲譜其二

琴中一段小曲，求其聲調抑揚宛轉，有反覆唱歎之致者，莫若琴學入門所載之古琴吟。傳言昔蘇子瞻宿靈隱山房，夜半，聞女子歌，跡之，至牆下而歿，明日掘之，獲古琴一張，如歌而作此曲。此曲指法簡易，宜於初學，因用借徵調，故次及之。學者習此，可以略識琴曲之趣味。

古琴吟 借徵調宮音

音音音。爾負心。爾負心。真負心。辜負我。到於今。記得當年低  
低  
色 楚 杏。甸五六。楚筍楚。倫五六。倫五六。楚筍楚。正楚參 楚弁 楚上七 楚

唱。淺 淺 斟。一曲 值千金。如今 拋 我

上七九 綺。楚上七 楚下九 杏。之 綺上七九 楚下九 杏立 楚。楚長十旨 三之 勻上七六 楚下九 楚

古牆陰。秋風荒 草 白 雲深。斷 橋 流水無 故人。淒淒

鸞 鸞 抽。蓄 楚下九 杏之 甸長十旨 杏 楚。綺上七九 楚下九 杏 弁 勻長十八旨 鸞 鸞。色 筍 楚

切切冷冷清清。淒淒切切。冷冷清清。

鸞 楚 筍 杏 甸 楚。甸 五 杏 筍。倫 五 杏 楚。正 楚

G 調 古琴吟 4/4

6.5 5 0	2 3 5 0:	2 3 5 0	6.5 5 0
音音音	爾負心	辜負我	到於今
爾負心	真負心		
1 2 1	2 3 2	6 1 5 6	1 - . 0
記 得	當 年	低 低	唱
1 2 1 6	5 - . 0	2 3 5 3	2 . 2 1 -
淺 淺	斟	一 曲	值 千
1 - . 0	6 5 6 -	1 - 6 1	1 6 5 3 -
金	如	今 拋	我 古
2 - 1 -	1 0 6 6	1 6 5 -	3 2 3 -
牆 陰	秋 風	荒 草	白
5 - 1 -	1 0 2 3	5 3 2 3	2 - 1 6
雲 深	斷 一 橋	流 水	無
1 - 5 -	1 - . 0	5 5 6 6	6 1 5 -
故 人	淒 淒 切 切	冷 冷 清	
5 0 2 3	5 - 5 -	2 3 5 -	1 - . 0
清 淒 淒 切 切	冷 冷 清	清	

學者彈上曲，於泛聲諸句，宜注意右手指力；於記得當年低低唱句，宜注意左手腕力，領畧其音節跳脫之妙；於如今拋我古牆陰句，宜注意指起換指，以期收過絃無痕之功；結句尤須注意漸漸慢彈，使韻味含蓄不盡。

右手指法其三

右手指法，已述二十三種，茲再述十六種於後。

奏（養涓也）抹句之急者曰養涓，取涓滴下注之意。譜亦作兴，兴者獨也。

脊（半輪也）名中二指摘剔連發，次第出絃曰半輪。半輪取音，亦貴連貫分明。

**忒**（小鎖也）背鎖之急者曰小鎖。

**忒**（短鎖也）同絃上用抹勾先彈二聲，少息，再加背鎖，共得五聲。

**長**（長鎖也）同絃先抹挑二聲，少息，再加短鎖，共得七聲。長鎖似英雄壯烈之聲。

**牽**（大撮也）大中二指間三絃或四絃勾托齊下，使兩絃一按一散或一按一泛同得一聲曰大撮。大撮與撮法所不同者，大中二指俱宜伸直，撐開作八字形，如飛龍拿雲之勢。譜亦作牽，牽者齊撮也。大撮之反用剔劈，亦名反撮。

**鞏**（雙彈也）兩絃一按一散，用中食二指如寒鳥啄雪狀剔挑次第彈出，使兩絃同得兩聲曰雙彈。法以大指鬆握中食二指作一圈形，令其根中末三節俱屈，然後平出兩絃，先剔後挑，逐次擊出，以意重力輕爲貴。譜亦作誦。或書作支，支者鼓也。





**鞏**（潑刺也）潑刺合用，或一按一散，或俱按俱散，先潑後刺，名曰潑刺。法先伸食中名三指，活腕取斜勢平入兩絃，後俱屈三指，斜出兩絃，一入一出，形雋雅如游魚擺尾，聲亦清健似之。潑刺用指取音不宜過高過低，過輕過重，以如風過松梢，乘響勻和，自然爲佳。

**伏**（伏也）乘刺出時迅速伸直食中名三指，用鷹隼疾擊之勢，於三四徽間將手掌平伏絃上，遏住絃音，令一二絃齊擊琴面作一殺聲曰伏。伏法用力不宜過重，以兩絃齊響，有聲無音，鬆脆如裂帛爲妙。伏多用於段中句尾，待聲既絕，乃起續後句，取秋氣肅殺，絕處逢生之意。

**急**（急歷也）歷之急者，較歷更須連貫輕靈。

**索**（索鈴也）左按右挑，按七則挑七，按六則挑六，左指或自七絃九徽斜按至二絃七徽，或自七絃九徽斜按至二絃十三徽外，右指向前一路挑去，如衆鈴繫於一索，振索而鈴聲連響不絕者曰索鈴。索鈴用於泛聲，則對微而鳴，其聲亦貴連貫勻和，其輕重疏密，則隨曲之節奏而不同。

**高**（臨也）滾之用於泛聲者曰臨。

**奔**（滾拂也）一滾一拂，兩法合用，下指取音，要在二法銜接，聲音連續不斷，如鼓如雷，似風似波，其聲隆隆然，彭彭然，由大而小，復由小而大，流轉無痕，方臻妙境。滾拂用指，宜取圓勢。其法有二：第一，滾法轉左，由身彈出爲（）式，拂法轉右，由徽彈入爲（）式；第二，滾法轉右，彈出爲（）式，拂法轉左，彈入爲（）式。右手指法，潑刺而外，滾拂連用，亦貴腕活，此非熟習不爲功也。

**雷**（慢打圓也）打圓之慢者曰慢打圓。

**雷**（少息打圓也）即快打圓也。先勻彈二聲，少息，再蒙上拍急作三聲，復勻彈二聲。

**島**（息打圓也）較前法休止時長，中間三聲取勢更急，最能顯出右手指力。

上述諸法，疊滑，潑刺，索鈴，滾拂及兩種快打圓，均較難工，學者宜時時練習之也。

### 角調五聲之聲位

琴曲十之四五用宮調，十之三四用借徵調，用商角羽三調者，爲數較少，茲先述角調按泛五聲之聲位於下。

角調按聲聲位圖（圖另詳）

圖 位 聲 聲 按 胡 角

準 下

準 中

準 上

龍 琴 界

岳 山 界



備	角	徵	侖	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	絃一
備	徵	侖	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	絃二
徵	侖	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	絃三
備	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	絃四
宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	絃五
商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	絃六
角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	徵	羽	宮	商	角	絃七





圖中一絃散按十六聲，七絃共一百一十二聲。自一絃散聲倍商至七絃一徽按聲少少角，高低不同之聲，共計二十有二。

角調泛聲聲位圖(圖另詳)

圖中一絃，三絃，四絃，六絃，每絃散泛各十聲，共四十聲；二絃，七絃，每絃散泛各六聲，共十二聲；五絃散泛計十四聲；七絃共計六十六聲。自一絃七徽商聲至七絃一徽少少角，高低不同之泛聲共十有七聲。

曲譜其三

琴中悵別之曲，陽關三疊尙矣。是曲體格短小，指法簡易，最宜初學。其情纏綿，其調淒涼，聲歷語哀，循環往復，有一唱三歎之意焉。

陽關三疊角調商音

一疊

清和節當春。渭城朝雨浥輕塵。客舍青柳色新。勸  
芻四五去。甸五戾。甸去。筍。筍。上七六。下九。筍。甸。四。上九。筍。廿三。女一。筍。省  
君更盡一杯酒。西出陽關無故人。霜夜與霜晨。遘行遘行。長途越渡  
四筍。筍。三。筍。筍。甸。五。戾。甸。去。筍。筍。省。五。四。筍。筍。甸。筍。从。口。百。作。筍。筍。筍。筍。上九

關津。惆悵役此身。歷苦辛。歷苦辛。歷歷苦辛宜自珍。宜自珍。  
苦筈。筈省五四筈筈。麤羅蠱。从口口作。麤厚羅蠱。蠱羅蠱。

一疊

渭城朝雨浥輕塵。客舍青 青 柳色 新。勸君更

色 筈五凶筈筈筈。正筈 筈上六二 歪 白下七 筈勺 方 筈合上七 筈廿六女一。筈 筈上六二

盡 一杯 酒。西 出陽 關 無 故人。依依顧

歪 白下七 筈筈筈 上七 筈廿三女一。筈省六 歪上六二 歪 白下七 筈勺 方 筈合 筈共女一。筈 筈

戀 不 忍離淚滴沾巾。無 復相輔仁。感懷感懷。思君 十二 時

上六二 歪 准六二 筈筈筈 巾已 筈筈。筈省五四 筈筈。何 筈 从口口作。筈筈省 筈筈上九 筈

辰。商 參各一垠。誰相因。誰相因。誰可相因日馳神。日馳神。

筈。筈省五四 筈筈。麤羅蠱。从口口作。麤厚羅蠱。蠱羅蠱。蠱羅蠱。

三疊

渭城朝雨浥輕塵。客舍青 青 柳色 新。勸君更 盡

筈筈五凶筈筈筈。正筈 筈上六二 歪 白下七 筈勺 方 筈合 筈共女一。筈 筈上六二 歪 白

一杯酒。西出陽關無故人。芳草遍如

下七簪芻箭上七簪廿三女一。芻省六本上六二在 下七簪勾方簪合蜀共女一。茵省五四簪

茵。旨酒旨酒未飲心已先醉。載馳駟載馳。駟。何日言旋軒轅

茵。「甸茵从「可作。葵簪茵簪上九茵箭。甸茵之甸本上七六茵。」 正芻次豆 簪茵箭。

能酌幾多巡。千巡有盡寸衷難泯。無窮的傷感。楚天湘水隔遠濱。

次豆 簪茵箭。茵箭茵箭。茵箭茵箭。茵箭省佳七六旨立 簪茵箭。茵。

期早托鴻鱗。尺素申。尺素申。尺素頻申如相親。如相親。

茵省五四簪茵。「轟轟轟。从「口作。轟佳七六旨立 轟轟轟。轟轟轟。

尾聲

噫從今一別兩地相思入夢頻聞雁來賓。

色 簪省 簪 芻 甸 五 六 勾 簪 茵 茵 正 蓼

F 調 陽 關 三 疊 半

5 6̣ 1 2 | 20 6̣ 1 3 2 | 1 2 20 | 5 6̣ 3 5 5 3 2 | 1 2 3 2 0 | 1 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 5 6̣ 6̣ 6̣ 0 | 5 1 3 2 1 2 |  
 清 和 節 當 秦 渭 城 朝 雨 過 輕 塵 客 舍 青 青 柳 色 新 勸 君 更 盡 一 杯 酒 西 出 陽 關 無 故  
 2 0 2 1 | 6̣ 1 1 0 | 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | 6̣ 5 6̣ 5 6̣ 3 | 3 0 2 1 | 6̣ 1 1 0 | 3 1 2 0 | 3 1 2 0 |

人 霜 夜 與 霜 晨 過 行 過 行 長 途 越 渡 關 津 惆 悵 役 此 身 歷 苦 辛 歷 苦 辛  
 3 3 1 2 6̣ 5 6̣ | 6̣ 5 6̣ 0 | 6̣ 1 2 1 3 2 | 2 0 5 6̣ 5 | 3 5 5 3 2 1 2 3 | 2 0 1 2 1 | 6̣ 1 1 6̣ 5 5 5 6̣ | 5 0 1 2 |

歷 歷 苦 辛 宜 自 珍 宜 自 珍 渭 城 朝 雨 過 輕 塵 客 舍 青 青 柳 色 新 勸 君 更 盡 一 杯 酒 西 出  
 3 5 5 3 2 1 2 | 2 0 5 5 | 3 5 3 5 3 2 2 | 2 3 1 1 0 | 2 1 6̣ 1 | 1 0 6̣ 6̣ | 6 6 6 5 6 | 5 6 3 3 0 |

陽 關 無 故 人 依 依 願 戀 不 忍 離 淚 滿 沾 巾 無 復 相 輔 仁 感 懷 感 懷 思 君 十 二 時 辰  
 2 1 6̣ 1 | 1 0 3 1 | 2 0 3 1 | 2 0 3 3 1 2 | 6̣ 5 6̣ 6̣ 0 | 6 5 6 0 | 6 1 2 1 3 2 | 2 0 5 6 5 |

商 參 各 一 根 誰 相 因 誰 相 因 誰 可 相 因 日 馳 神 日 馳 神 渭 城 朝 雨 過 輕 塵 客 舍

3 5 3 2 1 2 | 2 0 1 2 1 | 6 1 1 6 5 5 6 | 5 0 1 . 2 | 3 5 5 3 2 1 2 | 2 0 2 . 1 | 6 1 1 0 | 6 6 6 6 |  
 青 青 柳 色 新 勸 君 更 盡 一 杯 酒 西 出 陽 關 無 故 人 芳 草 遍 如 茵 皆 酒 皆 酒

6 5 6 5 6 3 | 3 0 5 6 1 | 6 6 5 6 1 | 6 0 5 3 3 2 | 1 1 3 3 2 | 2 2 1 1 6 6 | 1 1 2 2 3 3 5 | 3 . 2 2 0 |

未飲心已先醉 載馳 驅 載馳 驅 何日言旋 軒轅能酌幾多巡 千巡有盡 寸衷難恨無窮的 傷 感

3 2 2 3 2 3 2 | 2 0 2 . 1 | 6 1 1 0 | 3 1 2 0 | 3 1 2 0 | 3 5 3 1 2 | 6 . 5 . 6 . 0 | 6 . 5 . 6 . 0 |

楚 天 湘 水 隔 遠 濱 期 早 托 鴻 鱗 尺 素 申 尺 素 申 尺 素 頻 申 如 相 親 如 相 親

3 . 2 1 . 6 6 6 1 | 2 1 3 2 2 | 3 3 3 - | 2 - . 0 ||

噫 從 今 一 別 兩 地 相 思 入 夢 頻 聞 雁 來 實

學者撫上曲，對於七絃七徽六分指起一法，當着意令名指平放琴面，並按兩絃；放合宜散按同聲，運法宜輕疾無迹；千巡數句挑勾連彈，宜前呼後應，連貫清捷，至登尾雙音，右指用撮，左指用綽注，尤當使兩手往來

上下，相合無間，如雙鸞對舞，兩鳳同翔，方臻妙境。

學琴淺說正誤表

號數	頁數	行數	誤	正
八	三七	十二	十日 <sub>8</sub>	十日 <sub>SC</sub>
四〇	三		徵清調 徵	清徵調 徵
又			角商調	角調
四一	二		南風之薰芎兮。	南風之薰兮。
五			葵 <sub>5</sub> 葵 <sub>5</sub> 。	葵 <sub>5</sub> 芎 <sub>5</sub> 。
四四	十二		商低共二十二聲	高低共二十二聲

## 故宮辨琴記

范陽郭葆昌

往余讀清高宗御製集，有題宋盜琴詩，異之，以不得見爲憾，歲之五月，故宮博物院，延余爲專門委員，到院之日，與鄆縣馬叔平，美國福開森，同遊景陽宮，乃始見所謂宋盜琴者，景陽宮，今院中陳列古盜之所也，木積周建，飾以玻璃，宋元明各色之器，燦然羅列，琴在中靈，檀几承之，御製詩鑄於額端，其前爲漆漆琴匣，亦刻御題於上，羣臣梁詩正，蔣溥以下，和者七人，古趣盎然，真奇物也，馬君曰，是器爲內殿藏盜逸品，御製詩詠歎至深，獨未詳何窯所出，是不可不亟爲考辨，吾友徽州鄭穎孫，善鼓琴，慕此琴已久，宜使見之，試一彈焉，乃定出組之期而別，至日入院，與馬君福君鄭君及北平齊樹平，重蒞景陽宮，甫至，德清俞星樞，及英國大維德適來，福君奮臂抱琴起，俾衆觀之，其爲器也，象制中程，修短合度，胎骨畢露，其質紫沙，徽十有三，填以白泐，維軫與足，悉皆白玉爲之，龍池之中有銘曰，維沙陶瓦，制從鴻濛，鳶飛魚躍，爲歌南風，前述其志，後言其用也，鳳沼之內，則題修身理性四字，蓋用琴操序語，字作篆篆，深彫而罩以薄泐，其色月白，極晶瑩澄澈之致，意者泐本周身，或以不盡平勻，或以滑不宜指，初於琴面襲治，寢淫遂及全體，觀於臨岳之下，餘泐微存，自是明證，審其制作，沙質而盜泐，以指扣之，聲如盜缶，在宋惟廣窯製器如此，他窯則否，間嘗歷覽前代官私圖籍，於陶瓷之器，其辨未嚴，故督盜之官，說盜之作，概竄徇名，品目鑒別，遂易淆亂，究之陶始初古，厥後精進爲盜，其別在骨，而不在泐，匭骨爲土，土之用隨在可資，瓷骨則採石製泥而成，產地有定，以質辨之，二者迥異，至於廣窯沙胎，是又別出於徇盜之外者，考廣窯之說，始於南宋，在粵之陽江，以其地不饒盜質，而特產紫沙，故製器即用作胎骨，泐防鈞鑿月白，

俗因名之曰沙鈞，昔人未嘗細審，往往稱之爲盜，御製詩於是琴目爲宋盜，蓋沿舊稱，弗深考耳，於是鄭君張絃命操，衆皆屏息以聽，乃搏拊再四，不能成聲，余曰，噫，比豈大音希聲者也，殆亦靖節無弦之儔，烏覩御製詩所謂元音澹泊者乎，使其質爲盜，如唐之越甌邢甌若大邑盃者，自應有韻，安見不能調諧音律，而扣如哀玉也哉，然考其埏埴之難，工作之巧，當時燒造，千百中未必一二能佳，况南宋至今，數百年僅存此器，而又完好若是，不可謂非曠代之瓌寶矣，馬君曰，是琴也，宜以修身理性名之，余曰，善，乃定名爲宋廣薰修身理性琴，而請馬君爲之記，馬君還以見屬，余曰諾，既歸而述之，時中華民國十八年六月八日也，馬君名衡，故宮博物院古物館副館長，俞君名同奎，總務處處長，齊君名念衡，古物館科長，鄭君名穎孫，藝術學院教授，福開孫君與余同爲專門委員，大維德，則新自歐洲東來考察盜學者也，

匣面鐫字題云，銀額恢恢太古器，形模不假雷霄製，易漆以陶豈無爲，我於重華窺其義，諫者十人爭小事，不如渭汭初所試，焦尾斷紋渾可棄，五弦七弦惟汝置，元音澹泊從茲嗣，譬如姪美面之粹，冲以內養無火氣，乾隆丙寅御題，又題云，燒土乃成埴，八音有盜作，桐材乍易製，取韵果奚若，嘗聞古琴臺，列甕宛藏囊，鳴絃應虛響，風籟轉松壑，定如哀玉彈，宜向陶家託，修內重官窯，供御想如昨，希聲代傳寶，長奉歌風樂，賦質謝蟲穿，無勞鞠通索，古黝隱沈沈，冲然具元泊，鑒賞自天題，浮光映銅雀，臣梁詩正，又題云，埏埴以審音，宮徵天然具，流傳五百年，元聲播韶濩，世間百納瑯，壽與金石久，未似此琴材，乃自鴻濛有，山澤蓄之深，松風鏗爾寫，四海聽和平，萬彙待陶冶，臣劉統勳，又題云，陶人秘製，協于桐絲，匪肖其形，神理斯存，有宋雅器，霄諒孰倫，謝彼斤斲，天然無痕，想

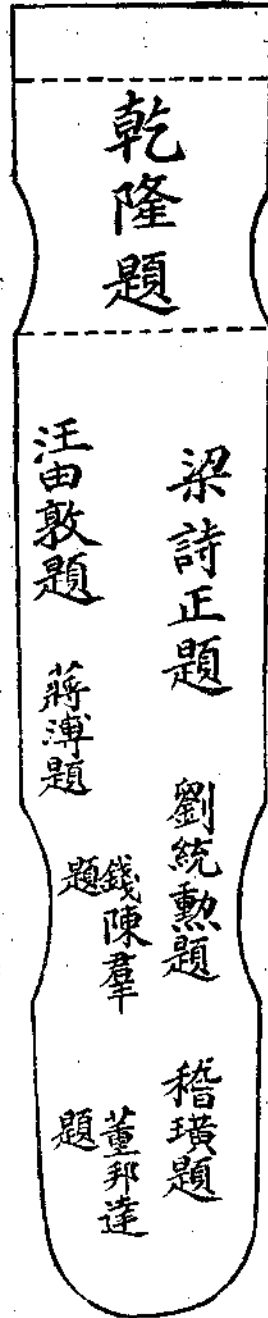


搏埴初，太和胚渾，瑟若玉粹，藹乎春溫，清燕在御，靜寄不煩，通神明德，得聲氣元，曠焉中古，與重華論，以歌南薰，解阜是敦，臣嵇璜，又題云、式遺則兮，羲皇下濱池兮，叶宮商不薛不暴兮，陶正良尙質質兮，太璞匪嶧陽之桐兮，匪僮攸斲體清堅兮，粹精淵乎玉潤兮，蘊元聲一彈兮，再鼓妙合自然兮，恬虛樂古薰風阜兮，無苦窳兮，暢兮，操兮，有虞氏之譜兮，臣汪由敦，又題云，桐有材陶之器，器惟舊，粵嵇宋，環渾渾、般總總，滂泆弦，軒轅璽，德清明，體空洞，口銀龍，鏗白鳳，大音希，薰鳳弄，解阜歌，叶雅頌，臣蔣溥，又題云，土母火，木母土，中槩材，聲則五，八音播，元氣厥，用有相，戍絲麗，於木韻，乃生以，土代木，趙宋名，官耶定正色呈，七絃既上和且平，一鼓四座春，再鼓阜吾民，穆然見舜河之濱，臣錢陳群，又題云，匪丹匪漆，匪石匪金，土型作德靜以深，河濱陶出南薰槩，嶧陽有枝空陰森，經火尾不焦，密理紋無侵，願將完璞託古心，水泊沒山山欹釜，一搏一拊揚元音，臣董邦達，琴額隸書御製詩即錄前一首，龍池中篆書，惟沙陶瓦，製從鴻濛，鳶飛魚躍，爲歌南風，十六字，鳳沼中篆書修身理性四字。

古樂器中匋瓷之製有壺，缶及水盞而別于此一者之外者則惟此琴爲特異雖閭不成聲無當於用然良工巧技實開樂器中未有之奇可寶也郭葆昌先生爲當代瓷學大家辨之至精並詳記如此茲錄之以實吾社雜誌儻亦讀者所樂聞歟

鄭穎孫誌

琴匣背面乾隆及諸臣題句部位圖（辭見前）



琴面乾隆題句部位圖（辭同琴匣）



樂家錄卷之十二

橫笛目錄

一第 笛製大意

二第 笛孔之次第

三第 笛譜之說

四第 神樂笛製法 附 律之圖

五第 蟬之製法

六第 笛首之製法

七第 首中納鉛之法

八第 橫笛製法 附 律之圖

九第 高麗笛製法 附 律之圖

第十第 笛<sup>カヤ</sup>鞘<sup>カヤ</sup>之製法

第十一第 笛袋之製法

第十二第 笛譜字和漢之差異

第十三第 按<sup>ス</sup>孔<sup>ラ</sup>之法

第十四第 奏<sup>ス</sup>笛唇<sup>ラ</sup>當<sup>ル</sup>吹<sup>ス</sup>口<sup>ラ</sup>之法

第十五第 息籠之法

第十六第 笛唱哥之法

第十七第 笛譜大意

第十八第 安譜

第十九第 奏<sup>ス</sup>音<sup>ラ</sup>取<sup>ル</sup>及<sup>シ</sup>調<sup>子</sup>并<sup>シ</sup>樂<sup>曲</sup>吹<sup>止</sup>之法

第二十第 品<sup>玄</sup>附<sup>吹</sup>止之法

廿第 笛初句異於他管之說

廿第 笛發聲或責吹或和吹之大畧

廿第 太笛不責吹之事

廿第 橫笛以責和為要之說

廿第 笛手移之大要

廿第 橫笛五之孔說

廿第 殘樂之大法

廿第 振梓三節之法

廿第 亂聲之事

廿第 亂序之說

廿第 拜受樂曲目錄之法

世才 附物之法

世才 東遊笛之說

世才 配<sub>スル</sub>笛十二律之圖

世才 橫笛秘曲

世才 獅子笛相傳

世才 伎樂之笛相傳

世才 調子秘之名

世才 橫笛七躰三差

已上

樂家錄卷之十二

笛

神樂笛

凡神樂笛所起亦一名太笛日本紀及古語拾遺曰在昔素

盞鳴神奉為日神行甚與道陵侮于時天照大神發愠乃

入于天石窟閉サシテ磐戶而幽居焉故六合之內常闇而不知

晝夜之相代于時八十萬神會合於天安河邊計其可禱

之方深思遠慮天磐戶前舉燎火作俳優又猿女君祖天

鈿女命採天香山竹其虛節間ウツクニ雕風孔チリ通和氣ハカシ令善龍主ヨシノリ

吹之云云元元集  
說亦同

安倍季尚編輯

元元集曰或書曰御笛神善龍王採天香山金竹其空節  
間雖風孔融適和氣抗安樂声矣云云私曰御鎮座記  
旧記曰神樂笛一名日本笛或日本亦名太笛也一日所  
謂二名考之見于延喜式與拾芥抄延喜式曰凡諸樂橫  
笛師等不解和笛不得任用云云太笛之名見于拾芥抄或  
吾妻鏡等也

### 橫笛

書經蔡傳通考曰笛馬融長笛賦此器起近代出於羗中  
京房備其五音又稱丘仲工其事不言所造風俗通曰丘  
仲造笛長尺四寸七孔武帝時人後更有羗笛二說不同  
未詳孰實今長笛去嘴其加嘴者謂之羗笛按橫笛小



箎也。出漢靈帝好胡笛。宋書云有胡箎出於胡吹。即謂此。胡吹歌云快馬不須鞭。拗折楊柳枝。下馬吹橫笛。愁殺路傍兒。此歌元出於北國。知橫笛是此名也。云云。

百川學海曰史繩祖學齊佐畢曰宜黃李郭子經博洽之士也綴緯文瑣語其間云馬融作長笛賦云近世雙笛從羌起而風俗通以為漢武帝時丘仲所作則非出於羌人矣。然西京雜記高帝初入感陽宮笛長二尺三寸六孔又宋玉在漢前而有笛賦不始於武帝時丘仲所作此李子經之辨足以破世俗之疑矣。以余觀之馬融之妄固可嗤。李子經亦為未詳余攷之史記云黃帝使伶倫伐竹於昆谿而作笛吹之作鳳鳴是起於帝世矣。籍曰太史公之言

未足以深據蓋不觀周禮笙師掌教歛竽笙埙簫簫篪遂  
管以教械樂鄭司農注謂篪七孔音池而杜子春謂讀遂  
為蕩滌之滌六孔即笛之古字也經言可證如此後世不  
深考而為說紛紛可勝歎哉

李暮吹笛記曰許雲封謂韋公曰竹生雲夢之南鑿在柯  
亭之下以今年七月望前生明年七月望前伐過期不伐  
則其音窒未期而伐則其音浮浮者外澤中乾乾者受氣  
不全氣不全則其竹夭

第一 笛製大意

本朝所傳之笛凡有四種一曰神樂笛六孔也  
亦一名大笛

加吹口九七孔 二曰東遊笛六孔也亦一名中管 此笛近世

不傳無知其狀 三曰高麗笛六孔也此笛用之高麗 四曰橫笛

七孔也於中華曲用之笛也 已上笛皆橫吹之以首方

為左以尾為右謂吹口以 吹口與孔之間謂之歌俗謂以

竹本為首以末為尾首方有節此節中有 而竹中吹口以

上以蠟塞之用唐蠟色白者聲上則少除之 制畢後卷櫻

皮除節與孔 首之中盈鉛以蠟固之首端用錦張之

### 二第笛孔之次第

千五上夕中六已上六字此外有下口之二字非穴名下

之則以下千五上夕中六下口呼之也

第三 笛譜之說

凡笛者種類不一其製皆異故雖孔數同而律聲各異而譜字者皆以孔之次第名之故譜同而律各從于其笛而已譜字總有八

第一千 開最尾之一孔而餘皆塞其音太

橫笛者于孔下有一孔而無譜其音尤呂也 旧記此孔以于下字呼之是大誤也

第二五 開第二孔及于孔餘皆塞也其音姑

第三上 自尾至于第三孔開之也其音仲

第四夕 自尾至于第四孔開之也其音林

第五中 自尾至于第五孔開之也其音南

第六六 開第六之一孔，餘皆塞也。其音黃

第七下 下字非孔名，是至干合樂為文之譜字也。

蓋於為其文有二術也。一曰塞中孔，而半塞，六其音無射也。此兩音共以下字呼之。此二音不用意，則不可合律也。矣。

第八口 六孔皆塞，乃筒音，是無射也。古來以此音為黃

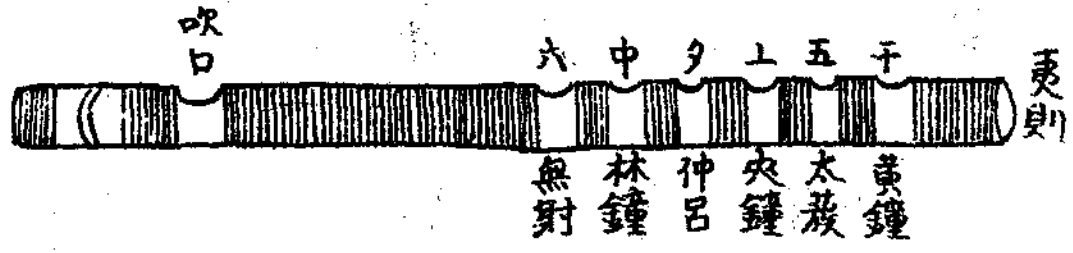
合于其音也

已上一管備八律。

神樂笛製法 附律之圖

神樂笛者長一尺五寸。或一尺四寸七分。雖三分遠而在此

徑於尾端大抵三分八釐厚，一分許也。第一于孔之中央。



第五蟬之製法

自尾端當于二寸四分五厘第二五孔當于三寸二分第三上孔當于三寸九分五厘第四夕孔當于四寸七分八厘第五中孔當于五寸六分五厘第六六孔當于六寸六分

三孔大第一干孔長三分三厘橫三分六孔長三分三厘橫三分四厘吹口當于一尺九分長四分

五節者在于一尺三寸四分許蟬以唐木作之首以赤地錦張之其制皆頭中充鉛以蠟固之施膠皮一如常本朝官庫有一箇神樂笛朝廷神樂備行時用之其製皮附竹而首有竹條二長二寸許有五節向尾方此笛乃治年中回祿燒失

諸笛施謂蟬者也其製法於笛首竹節裏方切キリカキ欠橫三分許別用唐木塞之而作之竹節生枝之形但少高作之竹枝向于尾方厚許二重其狀似干蟬止故名之乎按漢朝笛圖無謂蟬者想是起干蟬折之笛乎

蟬折昔鳥羽院御宇自漢朝渡甘竹一箇其節之形如

蟬也製之作橫笛為重寶其後御遊時高松中納言實平

卿奏此笛誤落之折蟬因号曰蟬折云云想今笛作蟬者本

干是乎

第六 笛首之製法

笛首者以錦張之先以小木許充竹空中削之而木頭少

用錦張之與竹端均納之也神樂笛及橫笛者用赤地高麗笛者用青地也

第七首中納鉛之法

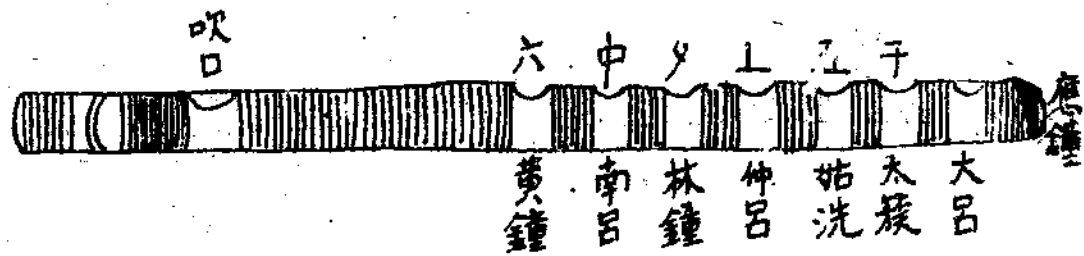
納鉛橫笛及高麗笛者以吹口為中為上下同重也神樂笛者半于橫笛之鉛凡首輕則及奏之不便于持之故納之也

第八首橫笛製法附律之圖

橫笛者長一尺三寸二分八厘也或有止于三寸無餘分者是自吹口上自長短

也之故徑於尾端四分有一分二三厘許也第一孔此孔中



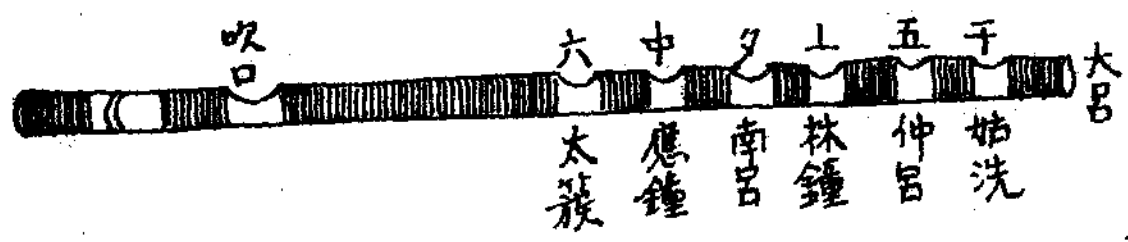


尺自尾端當于一寸三分四厘第二孔當于一寸九分八厘第三五孔當于一寸六分三厘第四上孔當于一寸三分四厘第五夕孔當于一寸四分第六中孔當于一寸七厘第七六孔當于一寸四分三分三厘孔大第一孔長三分五厘橫三分一厘六孔長四分二厘橫三分五厘餘孔準之為吹口當于一寸五分二厘長五分七厘者次第在子一尺六分五厘許施蟬及櫻皮同于神樂笛首以赤地錦張之  
 右所舉者京不見之圖也

抑京不見者藏于攝州天王寺寶藏笛之名也每年聖靈會獻洗手水于太子時以此笛奏河水樂傳曰本太

子之御笛也自名曰京不見示不出天王寺之意也

九第 高麗笛制衣法 附律之圖



高麗笛者長一尺二寸徑於尾端三分許也第一  
 于孔之中央自尾端當于一寸八分一厘第二五  
 孔當于二寸三分九厘第三上孔當于二寸九分  
 六厘第四夕孔當于三寸六分一厘第五中孔當  
 于四寸二分九厘第六六孔當于五寸孔大第一  
分八厘橫二分五分五厘六分長三分吹口當于八寸  
四厘橫二分八厘餘準之為次第  
五分長四分五分重節者在于一尺四分許施蟬皮  
 櫻皮無異儀首以青地錦張之

第十 第 笛 鞘 之 製 法

笛用鞘者平常之事也於晴御遊則不用鞘出鞘橫持之  
當于帶邊持之尾方為右首為左  
左方少上持之吹口當于大指  
人進之也清涼殿御厨子棚被置之亦無鞘神樂笛亦同  
之

凡笛鞘有二品橫笛高麗笛並納曰二鞘橫笛耳納曰一

鞘神樂笛者不用紙色之一鞘之製長均于笛長而切欠左右端

橫五分許長六分許為便于出笛也底有風孔徑二分許

或以銀自鞘端當于三寸許施銀輪而設小環通緒輪橫

許厚二三厘環徑二三分緒長九寸許通環緒端為輪是  
不知為何何隨古法如此耳想為附于腰間乎近來或有不

者作之無蓋

二、鞘者並納橫笛及高麗笛故中有溝而左右大異長一

尺一寸五分許短於橫笛之長有蓋長二寸三分許蓋也

因蓋吞鞘口底別以象牙作之為透間スワシ自端一分許內施

之於底端無橫笛高麗笛之障故鞘與蓋相合之端為玉

緣也鞘溝中設象牙小輪二為通緒一者當于上處一者當于下

二寸五分又蓋於自玉緣五分上設象牙輪已上輪徑而施

緒尺長三許連通於蓋鞘之輪而結留之或有之而緒餘七援

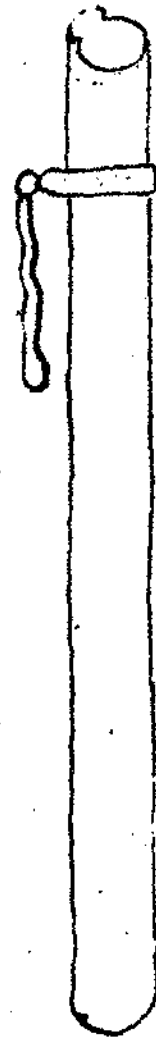
取之纏於蓋上或不纏奏樂時橫蓋其上橫鞘以緒共纏

之已上黑漆或梨木地時繪或以唐木作之

又曰笛鞘由樂人左右異也左方者橫笛為前右方者以

高麗笛為前，但笛首者皆為右。

一 鞘之圖



二 鞘之圖

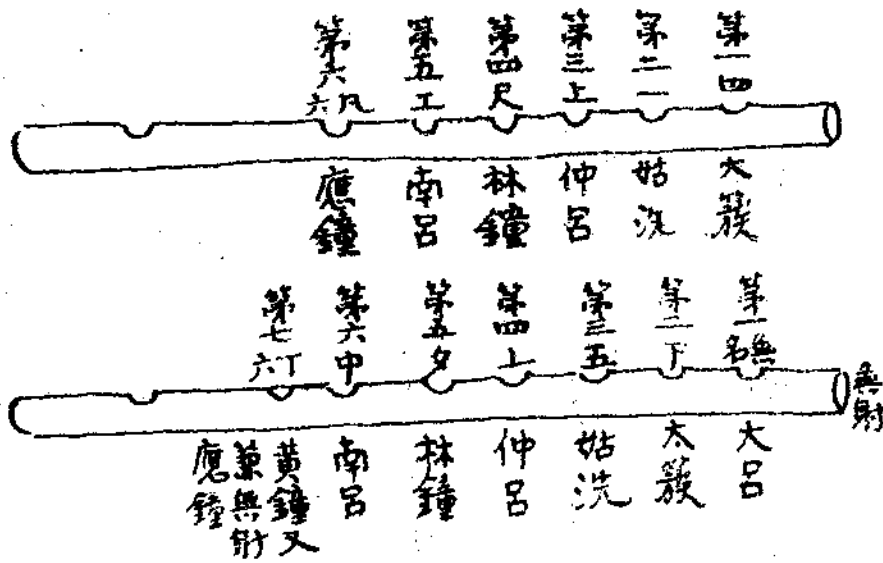


第十一 笛袋之製法

笛用袋者近代之事也。故無定法。大抵表錦或金欄裏純子或織色。長於鞘三寸許。以縫為前。於自鞘端二寸許下縫止之。納鞘折返餘以緒結之。底有角或少圓。縫之一法。

腋縫自在于上

十二第笛譜字和漢之差異



上圖七孔之笛者，禮樂疏之圖也。其畧曰：尾第一孔大簇，律輕吹之，以四字應。重吹為清太簇，五字也。凡吹四字，五字只開此孔，惟以輕重別之。餘皆閉。又曰：六孔皆閉為黃鐘，律以合字應。又曰：吹凡字，開此孔，併尾上第二第三孔，餘皆閉。若重吹，則為清黃鐘，只開此孔。俗以六字應。云：篳吹之，也。下圖八孔笛者，本

# 介紹樂藝的樂

趙元任

國立音樂專科學校樂藝社出版的樂藝第一卷第一號出版了，這是咱們音樂界裏人人可以慶賀的一件事。這一期裏有三十六頁的有趣的音樂，我現在狠願意給他介紹介紹。

頁1—3是吳伯超的“合樂四譜”（集自瀛州古調），這東西是一個創舉，他是一個笛，簫，笙，三絃，月琴，琵琶，鋼絲琴，鼓板，鈴，二胡 I 二胡 II，十件樂器合奏的複音音樂，這東西我非常希望有機會聽一聽。乍看上去，全是高音樂器，最低低到小組（中 C 下）的 D，恐怕底音不够力量。至于什末樂器隔幾度配什末樂器，結果如何，這個須得有很多經驗跟記憶才知道，我既然沒有聽見過中國樂器奏多部複音，我當然 ima 一不—gine 結果究竟 harmo—得—nize harmo—不—nize;但是有一樣是最要緊的，就是用平常的中國笙簫笛用平常的不求甚準的按三絃跟按胡琴的指位來合奏起複音來一定不能對得起吳先生作譜的用意的，這是試奏者在未加評語以前須注意的。

頁4—6是朱荇青的“楓橋夜泊”吳伯超譯譜。這是許多中國樂器合奏的長曲各種樂器不全從頭到底都奏，是參差著加入的，有幾處有合六的 Pedal point。

頁8是蕭先生的“新霓裳羽衣舞”的序，我想看本雜誌的人大半都聽見過樂隊奏的“新霓裳羽衣舞”的全部了。

頁9—10是黃自的兩個 Two-Part Inventions。這種的曲調跟對位都來得很清析流利，可惜我第一次還沒有能把他彈得 *allegretto con moto* 只能彈得躊躇 *tanto senza moto*，彈快了就好聽了。兩個 Inventions 當中第一個(G調)的題目 (123456 5...)我也曾經做過，可是看見了黃先生做的這個之後，我再也不要彈我自己的了。

我第一次認識黃先生的音樂，是看見過他的 In Memoriam Overture 的稿子。這是一個大樂隊的奏品，去年曾經在 New Haven 公演過。那時的報紙評那一次音樂會的各种作品，說這是 “the only composition which was thoroughly entertaining from beginning to end”。我看到了譜子曾經想給他寫一個鋼琴的節譜。後來因為關於各部的取捨上怕有不合於作者原意的地方，又有別的事務一打岔，就此擱起來了。現在黃先生回國了，我希望他有空自己作一個節譜，或作一個小規模的合奏譜。以便個人或小團體的演奏，因為那是一個很好聽的曲。

頁11—12是易章齋擬調蕭友梅和聲正拍的“天下為公”。這個曲也是大家都知道了的。

頁13—16是胡周淑安的“樂觀”（胡適作詞）。這是本期音樂裏的 *pièce de résistance*，說一句美國俗話，and some resistance too! 因為這一期裏頭的作曲者當中我認識周女士最久，所以我就最不客氣說話了。這個歌是一個比較的大規模藝術歌 (art song)。雖然藝術歌對於方法上不必顧難易，但這個歌做得難唱極了。這歌的本身當然是個很有音樂價值的作品，不過假如做容易一點，或者也可以一樣的達意，就是所謂利用方法之經濟 (economy of means) 的辦法了。蕭先生曾經勸我別把歌做得那末難，我現在把這意思又傳遞給周女士。不過這是就現在情形論，若是再過十年二十年，唱歌的教育進步了，當然這不算什末很難的歌。但是我還希望周女士多為現在人做(如“安眠歌”)，偶爾為自己(跟將來人)做(如“樂觀”)。

關於細點方面，這一首歌輕重字的地位放的很好，這是一般作歌調的最不經意的。不過有幾點似乎還可以商酌。這柯大三字 636 要是唱均了 (triplet) 或是作的為 636 或者就可以把大字說得够重一點。把樹根也掘幾字的拍子恐怕是抄譜者抄錯了。我想把把字移前，當一個 *anacrusis*，就可以讓樹字



出來一點，掘去全歸下小節，(33)，也可以讓前幾字寬廠不擠一點。歌調方面，平寬仄陡的辦法，是我的一個成見，因此“聰明的小鳥在樹上歌唱”兩句，我總覺得鳥字唱字往上唱才覺得舒服。例如這樣：1 3 5 5 i | i 3 5 2.  
i 3 3. |。這個我曾經向周女士建議過，她說你出主意我歡迎，但不能一定答應採納就是了。

這歌最精彩的地方在“雪消了”到“我們又來了”。這個 *pp* 的 climax 非常得神。“過許多年”那兩句也很有大樹森森的氣象。小鳥唱的“阿……”那一段要是唱得好很好聽，要唱不好可就難了。

這個歌寫成一個唱團合唱的歌，怎麼樣？

頁17—18是胡周淑安的安眠歌。這個大概沒有人不一聽就說好聽的。這個歌的詞如用國音唱恐怕不成東西。最好把廈門音用音標注出來就好了。

頁19—21陳厚菴的“離別”(柳永詞)。這個歌的調很有中國味，而和聲也狠得體，但當中十六分音的過門似乎有點“平底鞋”。第21頁第一總行右手鋼琴A字恐是B<sup>b</sup>之誤。

頁22—23是Ellinor Valesby的“浪淘沙”(李後主)。這個音樂是很好，可是太 chromatic，我怕一般中國人聽了要說他難聽。

頁24—27是 Ellinor Valesby 的“金縷衣”四部合唱加鋼琴伴奏。這個歌我相信一定會很受唱者跟聽者的歡迎的。這裏的曲調也很合中國口味。調題 5 5 6 7 6 | 6 5— | 也非常合式。各部的分合也不太簡太繁。關於字句的拍子，原調是

勸君莫惜金	縷	衣	—
勸君惜取少	年	時	—
花開當折	直	須	折—

我覺得惜金(因為是 $\frac{3}{4}$ 拍子惜字在拍上)雖然文法上不成詞，但唱起來還不很

不自然。但第二句取少(重輕)成單位而惜取兩字反變為“輕重”似乎勉強一點(不比 $\frac{3}{8}$ 拍子那就不同了)。所以我想這句最好也照第三句唱作：

4	4	5	6	4	3	3	2.	—
勸	君	惜	取	少	年	時		

要是嫌 | 少年時 | 太急促,或者唱作

4	4	5	6	4	3	3	2.	—
勸	君	惜	取	少	年	時		

這樣第一第二兩句的惜在同樣的地位,還可以有前後呼應的好處。

這不過是一個小點。全體看起來,還是我所看見過的最好的真複音中文合唱歌吶。

頁28—29是青主的“我勸你”。這個曲調很好聽,和聲很簡單而別緻,有好些 appoggiatura 頁29第一行“也不是”三字的樂語像有錯字。這地方假如曲調是A,和絃似乎可以用ACE。這東西很可以做一個 encore 用。

頁30是八隻翻譯的外國通俗歌第五首末句

1.2	3	5	3	3	2.1	1	0
誰...	與	.....	你	相	...	守	
我想依原文	or...	give.....	sigh	for	sigh	sigh	
改作	誰...	與	.....	你	相	守	

這樣那 1 有著落一點。“Long, Long ago”譯作“久,久矣哉”怕引起曰若稽古帝堯的意味,似乎沒有原文那末親切達意。譯作“多,多年前”怎末樣?這些歌裏遇見人名地名都用原文,這辦法是我同時舉雙手雙腳贊成的!

## 唱片的使用及保存法

柯 政 和

唱片的灌法乃是一種專門技術，操此業之公司各將自己研究所得嚴守秘密，以爲商業競爭上之策畧。製法既有差別，唱片的優劣遂因公司而不同。最妙的唱片須具有下列四種條件：

- (1) 唱片之聲音與原奏者或歌者之音毫無差異。
- (2) 若爲合唱或合奏之樂曲，其組合之巧妙，須與實際者完全相同。
- (3) 用時不含針音。即以磨盤沙沙作響是也。
- (4) 持久耐用。

世界各國製造唱片之公司雖多，而其出品能合上述四條者如鳳毛麟角。考現今流行世界而爲一般人所最歡迎之唱片爲：美國之勝利 (Victor)，哥倫比亞 (Columbia)，開明 (Brunswick) 與愛迪生 (Edison)；法國之百代 (Pathe)；德國之包利多 (Polydar) 與高亭 (Ideon)；英國之 His master Vaice 等。其中愛迪生的唱片係上下動者，百代之唱片係由中心向外旋轉者，非用特殊之唱機不能奏效。

我國銷售之唱片，高亭，蓓開，勝利，大中華，百代，（有石針與鋼針兩種）等家居多，開明，哥倫比亞居最少數，其餘公司所售者爲西洋唱片，並不灌中國音樂。

唱片之生命各有限度，並非永久可用。無論使用石針或鋼針的，其生命至多祇能用三百次。超過三百次以上，由表面觀之，雖無差異，然音槽磨滅所發之音已模糊難辨，且針尖磨擦之音極大，實不堪入耳。唱片生命之長短固由原料之優劣，而使用之合法與否及保存之適宜與否，皆與其生命有重大關係。茲將研究所得與世所公認之使用及保存法敘述於下。

上針時，先使盤轉動，然後把針尖輕放片緣平滑之處，輕輕推針使入音槽，如此決無損壞音槽之虞。若捨而不由，先將針放於音槽，後使盤轉動，或直接放針入槽，皆易使音槽受傷。演完時，若爲自停機即任其自停——唱片中有能自停者，有不能自停者，購置者須豫先認清。若無自停之裝置或爲

不能自停的唱片，則唱完時須立將唱頭舉起。

唱片於不用時，務須裝入片套或紙袋中。緣片套或紙袋可防唱片彼此磨擦之弊。此種保存最為緊要切不可忘。然一般粗心人，往往不重視片套或紙袋，將唱片裸疊而置之，以致唱片相磨而損及音槽。

儲藏唱片以相疊平鋪為最佳。但不要堆之過多。使其側立而置時，須裝入片套緊排而不留空隙。否則妨害其平正。

唱片失去平正時，尚有救濟之法，即置片於平坦之地(木板或玻璃上)，然後以許多唱片置其上而壓之，經一星期之久即可恢復。此為最和平最安全之方法。若欲急用時，可將不平正之唱 放置平板，以太陽曬之，冬日一二句鐘。(夏約二十分)之久，即歸平正。此際有應注意之者，唱片因受太陽之熱，原料難免軟化，切不可觸動。必移置空氣清涼之所，使其變硬恢復，方可取用。此外尚有火烤之法，即以火烤熱而置唱片於平木板壓之是也。惟考之不勻則發生裂紋，不可不注意。唱片質地甚脆，不可手壓或放置太重。

唱片演完時，則見針尖粘有穢物甚多。更以顯微鏡觀察唱片之音槽，必發見塵屑散置其中。此種塵屑與針同時磨研，於音槽大有損害，當然影響於唱片之生命。所以使用之前須先用布片將唱片擦淨以免除塵埃之堆積。

唱片用之過多。因音槽受傷而起沙沙之針音。欲免其弊可將唱片油用棉布塗於唱片之上，以減針音。但上油時若不先將塵埃擦去，塵埃則與油相和，勢必損傷唱片。

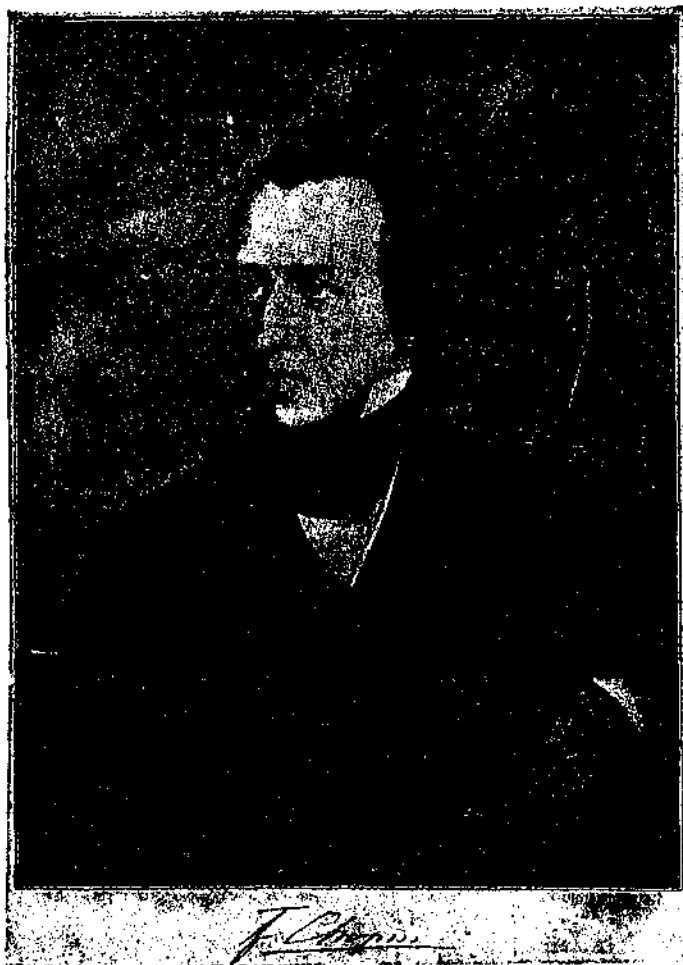
一年四季中最不適宜於唱片者為夏季。惟此時濕氣過重，唱片上易生白斑。此種白斑原可擦去，似無問題。但生過白斑之處每遺留若干細泡，能使雜音加甚，為害實非淺鮮。欲防白斑之發生，須於平時用完之後，將指痕與塵埃擦去為要。唱片之吸濕力甚大，若放置濕氣過重之處。因吸濕氣往往汗珠密佈垂垂欲滴。此害較生白斑尤烈，其結果則滿片起泡或竟成為廢物。唱片因受濕與受熱而致不平者甚多。尤以受熱為最，是以時至夏日，唱片均須平鋪之而置於平正之所為最適宜。

# 介紹壽磐 (Chopin)

Wm. H. Humiston編

飽塵節述

音樂雜誌  
介紹壽磐



壽磐是鋼琴的詩人！

壽磐名弗得力克 (Frederick) 生於一八一零年二月二十二日 (清嘉慶年間)；生地在波蘭維瓦耳賽 (Warsaw) 大約二十八哩的渥拉小鎮 (Wola)。父聶叩拉斯 (Nicholas) 是落戶在法國的波蘭種，母哲斯娣娜 (Justina) 是波蘭女子。聶叩拉斯是法文教員，在十九世紀初移居波蘭，一八零六年結婚，生有三女。

一子。弗得力克是第三產並且就是那「一子」。老壽磐夫婦不富也不窮，因為老壽磐開了多少年學校，學生們都是全國富豪的子弟。所以弗得力克的門庭總還稱得起是文墨書香。

兒童期的壽磐聽見音樂就大哭特哭，但從他一學話起，態度就變了，不但不哭反有喜歡聽鋼琴的表示。他什麼時候起始學鋼琴還不確知，但準知道他還幼小時就同吉弗尼 (Zywny) 學彈琴。他進步得那樣快，方到十二歲就將吉弗尼給學窮了——或說是畢業了——從此他就不再投師學琴。

弗得力差不多從他一學琴時就練習作譜，但必須請吉弗尼作他的錄事給他寫下來——那些譜子都是些跳舞曲。那時他既未打算專學音樂而他父親又沒有那個意思，所以就入了瓦耳賽大學預科——那年正是十四歲。這時期內他同愛斯諾 (Elsner) 學作譜，得到了許多有益的指正，師生間的感情極好。壽磐在學校裡很用功曾兩次得獎。他很滑稽，並很會摹仿旁人的特點，在衆人裡他最能引人發笑。他常在學生演劇時扮演角色，幾個劇界重要人物都說他將來定能在戲劇界裡佔一把交椅。他自己也寫劇本並且最愛讀本國史與文學。他也很孩子氣；他寫信給一個同學說：「我現在真快活——並不是你一人會騎馬，我現在也會坐在馬上了！你不用問我騎得好壞，若是那馬慢慢的走，我在上面像猴子在狗熊上那樣穩。到現在我還未挨過摔，不過是因為那馬還沒要摔我。螞蟻常坐在我鼻子上休息，但那有什麼要緊，這是那羣小動物的習慣，不必管牠。馬蠅也好咬我，但牠只要不咬我鼻子，我就不動牠」。

他十七歲卒業預科後就專學音樂。這時期的作品是一個 Sonata 及一個變花式 (Variations) 是根據莫查特所著歌劇情魔 (Don Juan) 內的一調而成，就是使舒曼驚奇得喊：「脫帽，諸位，天才呀！」的那個作品。

十九歲時壽磐及其三友到維亞那遊行；有人請他在那地開音樂會獻技，但他不應許在貝透芬，莫查特曾住過的地方出台，就是從前貝透芬的情人的

丈夫蓋蘭勃伯爵也不能使他轉意。後來凡遇見他的人都異口同聲的勸他出台，末了他只得應許。他第一次的出台，就在那年（一八二九）的八月間舉行；秩序中之一曲，他在家信上說，「使全體聽衆如受電一般」。過幾天又第二次出台；這次的聽衆更多，報紙上也極表歡迎。惟一的不好的批評似乎是說他彈得太柔和。這批評很對；壽磐永遠不粗燥，也不能在鋼琴上奏出粗燥的聲音來。他自己說：「這既然不能補救，我寧可使衆人批評我彈奏得太柔和也不願意他們批評我彈得太粗燥」。

從這時起一直到二十歲他都是在瓦耳賽；開了幾次音樂會都不大順利。這時期內他曾一陷於情網；對方是一個音樂學院的學生。那個女子對他若即若離，很令壽磐心緒不寧；有時他決定非立時離開瓦耳賽不可，過一會又想不如再等片時；一時他想到柏林，一時他又要去維亞那。那年十一月他真決定了離開瓦耳賽了，他的朋友們就給他餞行。餞行時他的老師愛斯諾特爲他作了一個歌請學院的學生唱，並送他一個銀杯滿盛着波蘭的土。誰知道他這次離開本土竟成了永別！

壽磐的朋友提多也同行，二人同至維亞那。在維亞那一次音樂會也沒開成。他以前的朋友這時死的死，病的病，都不能給他經濟上的幫忙。壽磐本性就不是一個奮鬥者，所以他也勝不過這不順的環境。他的朋友提多不多時就離開他替祖國去打仗去了一他也要回去，但他沒有當兵的體格。提多一走，壽磐就將他們住的那在三層樓上的屋子轉租，一月得三十個銀錢，他自己就更上一層樓一月付二十個銀錢。

簡單的說，在維亞那這八個月對於壽磐藝術上的幫助極少，經濟上的幫助一點都沒有。他二十一歲時就到巴黎去，直到死就以巴黎爲家鄉了——自然他還常是各處旅行。

他這時的生活可以在他信裡的一段看出來：「我現在在最高尚的社會裏

生活——同欽使，皇族，大臣等在一起。我也不知道這種奇事是怎樣發生的，因為我並沒有特意的去奉承。雖然我在這裡只一年却很受這裡藝術家的尊重與愛戴。我還像你記得我的那樣子，不過我臉上一面已有鬍鬚那面一根也沒長！今天我須教五堂課——你想我正走好運嗎？但是馬車同白手套（沒有這些就不算時髦）真叫我花去不少錢！」

這幾年在巴黎於交際與授課外也作了許多有價值的樂譜。他二十六歲時出去旅行在一地遇見他早年的三個朋友，是弟兄三個曾在他父親的學校裏受過業的。他們的妹妹馬利亞那時已十七，又漸漸被壽磐看中了；那麼他們就漸漸由友情變為愛情。壽磐情癡的不得了作了許多樂曲送給馬利亞，末了他們就定了婚。馬利亞的父母雖然愛壽磐如己子，但因壽磐的身體不健康故而反對他的婚事，所以一場春夢又被驚醒了。

「卓志桑德」(George Sand) 是一個女小說作家的筆名，她的真名是奧柔阿杜彬 (Aurora Dupin)，生於一八零四年七月。十八歲時嫁給杜地萬 (Dudevant)。不久這女作家的進款日有進益，而這位不成才的杜地萬的進款却日近於零。丈夫是個白吃狼是多麼討厭的事情！所以奧柔阿就在她三十二歲時與她的「白吃狼」離婚。離婚後與當時出名的文學家莫賽 (musset) 好了一陣也不長；後藉着李斯特與一位伯爵夫人認識了壽磐，這一下使我們這情癡的才子過了八年不幸的生活。

卓志桑德雖為女子却富有男性；當時壽磐拚命的愛上了她。起初她拒絕壽磐但到底接收了這才子的愛情。他們——壽磐，桑德，與她的一子一女——於一八三八冬同至溫和的馬卓加島(在地中海的西隅)，因為壽磐那時太不健康需要一個適宜於養病的地方。起初事事如意；藍海翠山，氣候宜人；但濕季一至，他們可愛的田庄簡直的不能住了。房東也覺出壽磐肺癆立下逐客之令；幸而他們又在城外一座古寺內找到幾間小房。在那年壽磐給他朋友寫



的信上說：「這兩星期以來我病得像狗一般。外邊盛開着橘花，玫瑰，櫻樹與無花果，溫度常在六十四度的時候，我竟會大着其涼。請來三位本地最出名的醫生，一位用鼻子聞我所吐的痰，一位當我吐時搥我的腰，那一位就用心聽我如何的吐。第一位說我非挺腿不可，第二位說我這就要沒氣，第三位說我已經挺了；但我覺得還是與往常一樣」。

搬來搬去，在一八四〇年又搬回巴黎去了，這時壽磐已經三十歲了。這兩年（一八四〇，一八四一）作譜的成績最多，從著作三十五到五十都是這時作的。他的健康永遠不佳，但不甚影響他的功作。他在朋友家有一次為朋友與學生們開了一次鋼琴演奏會，人問他上台之前如何的預備法，他說：「我就閉門謝客兩星期專練習巴和 (Bach) ——我永不練習我自己的譜子」。

以後幾年都在巴黎授課。他常是在經濟上發生困難——他太好花錢，並且慈悲大方的過度。他的同鄉誰沒錢都給，因此寄生於他的很多。他一天授課永不過五小時並且在夏天時他連一小時也不教；他印書的收入又決多不了，所以他常是「錢緊」——藝術家與弄錢家的意義是決不相同的！

桑德描寫壽磐作譜的樣子描寫得很精細：「他的創作很自然很奇異，都是不請自來，信手而成的。樂意忽然的來到他的琴鍵極完全而高超；也有時在他走路時彷彿在他的頭裏就唱起來了，他都沒那個耐性坐在琴旁自己彈出來——於是那最慘痛的功作就起始，努力，遲疑，與着急的要捉回他心裏所聽到的那個調一樣樣都來了。他要寫出的時候，永是將他原來所覺到的概念分析得太利害。若弄不出他原來的一個樂意時，就失望得要命，整天的自己關在屋裏大哭，亂走，拆筆的鬧個不住。有時寫了擦，擦了寫的更改一度 (Bar) 至一百多次，第二天還是繼續的幹。有一次他費了六個星期，去寫一頁譜子；末了還是與他起初寫的一樣」。

一八四七年(壽磐是三十七歲)他與桑德決裂了，這也不是因為一兩個原

故。桑德的兒子與壽磐來不到一起，女兒的婚事也使家中不和；還有壽磐的病使他非常好動怒，桑德也不講理並且凡事獨斷而壽磐又不受她的指揮。壽磐那年沒同他們去避暑，於是決裂成功。

三十八歲的壽磐末次在巴黎開鋼琴演奏會。那時已病得快彈不動鋼琴了，但他表情的輕巧還是受人歡迎。四月間到倫敦去遊歷從那裏又各處的去旅行，到處都歡迎他的演奏。第二年春又回到巴黎病勢轉重延至十月十七日遂病故。喪禮排場極大一直到三十日方在教堂舉行，樂隊與聖詩隊都作奏他的作品。麥爾比爾 (Meyerbeer)——當時的大音樂家——為首扶柩行至墳地；下葬時壽磐寶藏了多少年的那杯波蘭土也撒在棺材上。

壽磐並不像巴和，貝透芬等所寫的音樂那樣多的種類；但他仍被稱為第一等的音樂家的原故乃是因他思想方面的氣魄與獨到。壽磐的鋼琴作品是全世界所應接收的遺產，並且只要有鋼琴與鋼琴家一日，他的作品就要被寶藏一日。

壽磐一生的作品差不多盡是鋼琴譜最重要的是他的鋼琴獨奏譜：

- 四個 Ballads(
- 二十四個 Etudes(練習曲)
- 五十四個 mazurkas
- 十九個 Nocturnes(夜曲)
- 十二個 Palanaises(
- 二十五個 Preludes(序樂)
- 十五個 Waltzes(三步旋舞)

還有許多雜項作品。至於鋼琴與弦樂及管弦樂的合奏及給聲樂的伴奏還不計其數呢，但我們只知道他是鋼琴的詩人就夠了。

# 提 琴 研 究

李 世 俊

總 論

藝術可以簡單分爲三大類；一爲空間藝術，如圖畫，雕刻，建築是也；二爲時間藝術，如文學，音樂是也；三爲空間與時間綜合的藝術，如跳舞，戲劇，電影是也。

各種藝術均須借客觀之事物以表主觀之情緒，獨其中音樂一項則能最直接地最抽象地最精密地發表人類之內生活；故其感動人心之力亦較任何其他藝術爲大；好像一種特別猛藥，用得其當，即可提高人格，用之不當，亦足使人墮落。

音樂既如此抽象，如此微妙，故較其他藝術尤爲難學。其他藝術如文學，圖畫等，雖人人能學亦非天才優越，感情豐富學養兼到者所能登堂入室，况音樂之尤難者乎。

目下學者多捨難而就易故學習文學，圖畫者較多而研究音樂者則寥寥無幾，至於學有所成者則更鳳毛麟角不可多得。學者既少而教者復多居爲奇貨；故今日中國祇有西皮，二簧，小調而難得真正高尚之音樂。

西樂以鋼琴及提琴爲最完備且有獨奏之資格；一則善奏和聲 (harmony) 一則善奏旋律 (melody) ；一則音調明爽，一則音調和婉。故愛音樂者未有不習此二種樂器者也。

提琴在放絃時其振動部分之絃長當爲327m.m.然鄙人之琴絃則長祇324m.m.或現今所製之琴較之昔日者爲短亦未可知。吾等知第二絃在某張力之下可以發生 A 音；如張力不變以指在其中間(即距上駒162m.m.處)按下時當得其高八度音 A<sub>2</sub>；如在絃長之三分之二處(即距上駒 $324 - 324 \times \frac{2}{3} = 108$ m.m.處)以指按下必得與第一絃放絃時相同之 E 音。

音  
樂  
雜  
誌  
提  
琴  
研  
究

由此觀之而知絃之顫數與其長為反比例。故欲一絃發生音階各音，祇須較準手指在絃上之位置使其長度合於一定之規則而已。上述之理謂之絃長之定律 (law of lengths of vibrating Strings)

吾人以指按絃時必於原有張力之外另添手指壓絃之力；故所得之音或畧高於應得之音；但因所差極微，耳所難辨，故計算時可忽畧之以免複雜。

提琴因無格子之束縛故發音最為自然而近似人聲。至其所用之音階本無一定之限制，其最通用者為“平均率音階”(Tempered Scale)，獨奏時用“純正率音階”(Just Scale)尤為動聽，但指法繁難奏者極少；至於與鋼琴合奏時則以用平均率音階為宜。

用平均率音階時欲算琴絃之音階可以 A 絃為標準。因一個八度音程，內中含有十二個相同的半音；故絃上由放絃之音到高八度之音間共有十二個半音。欲算此十二個半音可以一個八度顫數之對數差以十二除之，然後將此商數依次加入於原來 A 音之對數以成一對數級數，再由此對數求其各真數即得各半音應得之顫數矣

當變調時在鋼琴即須應用黑鍵，在提琴即須變動手指在絃上之位置，稍一不慎，即易差誤；故非有長時間之練習不可；學者半途而廢，多因初學未知其難一俟時日稍多則因學理既茫然不知而奏法又愈進愈難不覺心灰意懶遂即中止。

故學者當注意之事有二；一為音樂之理論，二為音樂之練習；理論為學習之基礎，練習為理論之實用；理論既明即能深信不疑；練習既多，即能證明所知。二者相輔而行不可偏廢，否則非一完全之音樂家也。

學習提琴既須首先研究樂理，但因無法於此篇縷述特介紹樂理數種一一列舉如下：

### 1. 音樂的基本知識

費培傑著

2. 音樂入門

豐子愷著(開明書店)

3. 音樂的常識

豐子愷著(東亞圖書館)

4. 音樂雜誌

國樂改進社出版

學者得此數書而研究之，對於普通音樂之性質及理論當必較為明瞭；如對樂理特感興趣則請一讀 Helmholtz 所著之 Sensations of Tone 一書；此書說理極詳係英國 Longmans Green, and Co 出版。

在未習提琴之前可畧習鋼琴，蓋因五絃譜上之音階與鋼琴對照極易明瞭；且二者關係既明則學提琴時即可以為基本知識，以便互相印證。

提 琴 之 構 造

提琴為摩擦絃樂器(Bowed instruments)之一種，其構造甚為簡單；正因其簡單，故演奏極為複雜而困難；幾全視天資之優劣以定難易之程度。此器可分為兩大部；一為身部，二為頸部，各部組織可更細分如下：一

一，身部可分為

a. 腹 (Belly)；即提琴腹部之板，形畧彎曲。兩旁有孔形如 f 字名曰 f 字孔 (Sound holes or f-holes)。

b. 背 (back)；即提琴背面之板，其形狀及大小畧如腹。

c. 側板 (Ribs)；即連接腹背之板。

二，頸部一端附着於身部上端腹背之間，他端有

a. 柱箱 (peg box)一個；其旁有四孔用以管理四個絃柱 (pegs)

b. 頭 (head)；形如螺或獅頭。

頸上附着取音板(fingerboard)一根，琴之四絃正在其上。琴絃一端附着於絃柱；一端附着於絃總(tail-piece)，再以環(loop)連接絃總與提琴下端側板上之絃總柱(Button)。絃之一端經過指盤上端之上駒 (nut)，他端經過腹中部之駒(bridge)，俾絃在取音板上振動，不致與該板接觸。

琴之內部有小圓柱一根，名曰魂柱(Sound post)，位在駒右腳下，用以連結腹背兩板以便傳達振動之用。其所佔地位最爲重要彷彿是提琴的靈魂故名魂柱。此外尚有細長木片一根，名曰沉音竿(bass bar)，位在駒左腳下部之腹板裏面，密切黏附於腹板，以使腹部之振動與背部之振動和協且可與魂柱同作抵抗駒壓力之用。

絃爲羊腸所製稱爲E絃，A絃，D絃，G絃。E絃多以鋼絲爲之。G絃振動數較少，如全用羊腸爲之恐直徑過大不便演奏。故以細銀絲或細銅絲纏於細羊腸上以減少振動數；結果竟較D絃爲細且音色亦佳。

以弓(bow)摩擦提琴之絃即生振動而成音。其各部名稱列舉如下：

a. 弓桿(stick)係以富有彈性之木爲之。弓桿之頭謂之上端(head)

b. 下端(butt or Nut)；係烏木所製，兩側成凹形，以螺旋棒(screw)與弓桿連接。

c. 毛(hair)係白馬尾，夾於上端及下端之槽中，可由螺旋棒之轉動以較正其緊度。

提琴製造家 Stradivari 所製之琴其身部之長爲 14 英寸；上部之寬爲  $6\frac{1}{2}$  英寸；下部之寬爲  $8\frac{1}{4}$  英寸；上部之高爲  $1\frac{1}{8}$  英寸；下部之高爲  $1\frac{1}{2}$  英寸；自上駒至駒距 13 英寸；取音板長約  $10\frac{1}{2}$  英寸。奏時弓毛應在距“駒”與“指版”末端中間摩擦琴絃。

#### 四

研究提琴者除上述之琴及弓外尚有附件數種爲奏者所必備，茲一一列舉如下：

a. 松香(Rosin)；演奏前先以松脂在毛上摩擦，毛着松脂粉，然後擦絃能發音。

b. 調子調(Tuner)用以調準四絃放絃時所應得之音。

c. 弱音器(Sordino)係木製或牙製之倒山字形挾子，挾駒上時則發音較

爲柔和。

d. 樂譜臺 (staff supporter)

總之提琴只是一口木箱上裝四絃，絃的振動由駒傳到腹再由腹傳到背；腹同背就是一個增音器亦即提琴生命所寄托之處；如將腹背取銷，則提琴所發之音將無以振動吾人之耳膜；故知一琴之佳否須全視三要素爲定；一爲製造之精巧，二爲木質之優良，三爲年齡之長久。

前二項爲提琴必要之條件；蓋製造不良，或尺寸不合則影響音質；木質不良而少彈性則奏時發音粗劣不和；蓋提琴之價值乃全視此二板之優劣以定其貴賤者也。

提琴製造家Stradivari所遺流下來的琴約有二三百年之久，但其音質不獨較目下所製者爲佳即較之當日亦必較佳。此則因內部木質因年久腐蝕木屑落盡因而愈增其彈性與共鳴耳。

### 提琴上音階之定法

學者對於樂理，五絃譜之用法及鋼琴與五絃譜之關係既已明瞭即可進而研究提琴音階之定法。鋼琴所用之音階謂之 Tempered scale, 其法謂之 Equal Temperament。此法係一個八度間之音程分爲十二等分；每等分之距離即係一個半音，在音程則謂之小二度音程。鋼琴上如用他種音階則鍵數過多，變調時必大感困難；凡學鋼琴者必知其故。提琴取音板上因無固定的格子去負音程之責，故無論何種音階均可隨意演奏；但爲與鋼琴合奏及減少變調時之複雜起見已有一致趨用“平均率音階”之傾向，其用“純正率音階”以獨奏者頗爲罕見。

提琴上的音階普通均以靈敏之耳以辨別之；但初學者對於音程尙莫明其妙安能望其正確，故初學之時除隨時與鋼琴配合以校準音階外則莫如算絃之長短以定音之高低。茲將琴絃之定法及算法縷述如下。

### 一 琴上四絃之定法

提琴之四絃在放絃時第一絃爲E；第二絃爲A；第三絃爲D；第四絃爲G，其位置以五絃譜表之如下：



因提琴祇用高音譜記號故高音譜記號又稱提琴記號(violin clef)。

放絃時每相鄰二絃間之音程爲一個完全五度音程而二絃顫動率之比爲 3 : 2。譬如 E 弦每秒顫三十次則 A 絃應顫二十次；A 絃每秒顫二十次時則 D 絃應顫  $20 \times \frac{2}{3} = 13.333$  次；D 絃每秒振 13.333 次時則 G 絃應振  $13.333 \times \frac{2}{3} = 8.888$  次，其互相之關係可以一比例式表明之。

$$G : D = D : A = A : E = 2 : 3$$

因提琴之 A 絃普通定爲每秒鐘振動435次，由上式而知

$$E \text{ 絃每秒應振動 } 435 \times \frac{3}{2} = 652.5 \text{ 次}$$

$$D \text{ 絃每秒應振動 } 435 \times \frac{2}{3} = 290 \text{ 次}$$

$$G \text{ 絃每秒應振動 } 290 \times \frac{2}{3} = 193.3 \text{ 次}$$

理論雖是如此，但究竟四絃如何才能較準呢？我們既不能用耳數清絃之振動數亦不能用目看見絃之振動數，初學者就祇有用鋼琴或調子笛來較準他了。較時先以調子笛或鋼琴之 A 來較準 A 弦之張度務使二音相同且二音同發之時和諧悅耳。此時 A 絃之振動數必與調子笛所發者相等而二者之音程謂之同度音程。按樂理之研究而知同度及八度音程比例最簡故發音最和也。

若二音振動數畧差則因音波之干涉而生升沈(beat)。發生升沈即絃未較準之特徵，應即再行校準直至毫無升沈時爲止。



A絃既準之後即可校準E絃。較E絃時可先以上法用調子笛較準之，然後以弓同時摩按E A 二絃則其所得複音當極和諧；蓋二音振動數比除同度，八度外即以此為最簡故也（由實驗而知二音之振動數比愈簡則愈和）。若此二音同時發音不甚和諧或有升沈則變動E絃之張力至和時為止（注意不可變動已經校準之A絃）。此時調子笛上EA二音同時吹出之音其高度當與提琴上E A 二絃同奏之音相等；且合奏時發音異常和諧悅耳；調準D絃可用上法與A絃對照；調準G絃可與以已經校準之D絃對照；如此則四絃均已調整完畢始可演奏。

## 二。用“平均率音階”之算絃法

上述法則祇能定放絃之四音而已；如欲定其音階必須再明絃顫之定律 (Law of vibrating string)；否則望洋興歎將感無從下手之苦矣。

算絃之長短以定音階之高低時可以A絃為標準；今知A絃之長為324m.m. 又知其振動率為435 而高八度之振動率為870。查對數表知  $\log 870 = 2.9395$  而  $\log 435 = 2.63849$ ；故此八度之對數差為

$\log 870 - \log 435 = 2.93952 - 2.63849 = 0.30113$ ；由此可知一個八度之顫數對數差為0.30113。但一個八度中共有十二個半音故知一個半音之對數差為  $0.30113 \div 12 = 0.02508$ 。由此可得各音之振動數之對數差為

音名	對數
A	2.63849
A#	$2.63849 + 0.02508 = 2.66357$
B	$2.66357 + \text{,,} = 2.68865$
C	$2.68865 + \text{,,} = 2.71373$
C#	$2.71373 + \text{,,} = 2.73881$
D	$2.73881 + \text{,,} = 2.76389$

D 升	$2.76389 + 0.02508 =$	2.78897
E	$2.78897 + \text{,,} =$	2.81405
F	$2.81405 + \text{,,} =$	2.83913
F 升	$2.83913 + \text{,,} =$	2.86421
G	$2.86421 + \text{,,} =$	2.88929
G 升	$2.88929 + \text{,,} =$	2.91437
A	$2.91437 + \text{,,} =$	2.93952

由對數表一查即可得各數之真數；即“平均率音階”各半音之振動率也。各半音之振動率既已求得，即可由反比例算出A絃各音之振動部分之絃長及指按絃處距上駒之長度。用上法可以求得其他 E,G,D 三絃之半音階振動率並能證明其分段振動部分之絃長正與A絃相等茲不一一另算以免重複。

音名	對數	振動率	振動部之絃長	指按絃處距上駒之長
A	2.63849	435	324m.m.	$324 - 324 = 0 \text{ m.m.}$
A 升	2.66357	460.9	305.793	$\text{,,} - 305.793 = 18.207$
B	2.68865	488.25	288.45m m	$\text{,,} - 28845 = 35.55 \text{ m.m.}$
C	2.71373	517.3	272.47	$\text{,,} - 272.47 = 51.53$
C 升	2.73881	548.04	257.17	$\text{,,} - 257.17 = 56.83$
D	2.76389	580.62	242.714	$\text{,,} - 242.714 = 81.286$
D 升	2.78897	615.1	229.1	$\text{,,} - 229.1 = 94.9$
E	2.81405	651.7	216.26	$\text{,,} - 216.26 = 107.74$
F	2.83913	690.45	204.128	$\text{,,} - 204.128 = 119.872$
F 升	2.86421	731.5	192.7	$\text{,,} - 192.7 = 131.3$
G	2.88929	775.0	181.858	$\text{,,} - 181.858 = 143.142$
G 升	2.91437	821.0	171.668	$\text{,,} - 171.668 = 152.332$

$$A \quad 2.93952 \quad 870.0 \quad 162.00 \quad 324 \quad - 16200 = 162.00$$

以上所算僅足爲提琴四個“把位”(positions)之用，如遇較高之“把位”即無法演奏；故實際應用上尙須再加一個八度始能够用；茲用上法續演如下：一

音名	對數	振動率	振動部之絃長
A	2.93952	870	162.00
A#	$2.93952 + 0.02508 = 2.96460$	921.72	152.896
B	$2.96460 + \text{,,} = 2.98968$	976.52	144.225
C	$2.98968 + \text{,,} = 3.01476$	1034.57	136.275
C#	$3.01476 + \text{,,} = 3.03984$	1096.099	128.585
D	$3.03984 + \text{,,} = 3.06492$	1161.24	121.357
D#	$3.06492 + \text{,,} = 3.09000$	1230.25	114.55
E	$3.09000 + \text{,,} = 3.11508$	1303.41	108.13
F	$3.11508 + \text{,,} = 3.14016$	1380.9	102.064
F#	$3.14016 + \text{,,} = 3.16524$	1463	96.35
G	$3.16524 + \text{,,} = 3.19032$	1550	90.929
G#	$3.19032 + \text{,,} = 3.21540$	1642.1	85.834
A	$3.21540 + \text{,,} = 3.24055$	1740	81.00

以上所得之數如用前表之數減半亦可。

“平均率音階”之 A# = Bb, C# = Db, D# = Eb, F# = Gb, G# = Ab  
故頗便於變調之用

上述所得結果如欲證明其有無差誤可以任何相鄰二半音間之振動數比是否一律相同，且其比應爲 1:1.0594631 或 84:89 以定之。

前知 A 絃每秒振動 435 次，茲按此法求得 A# 之振動率如下

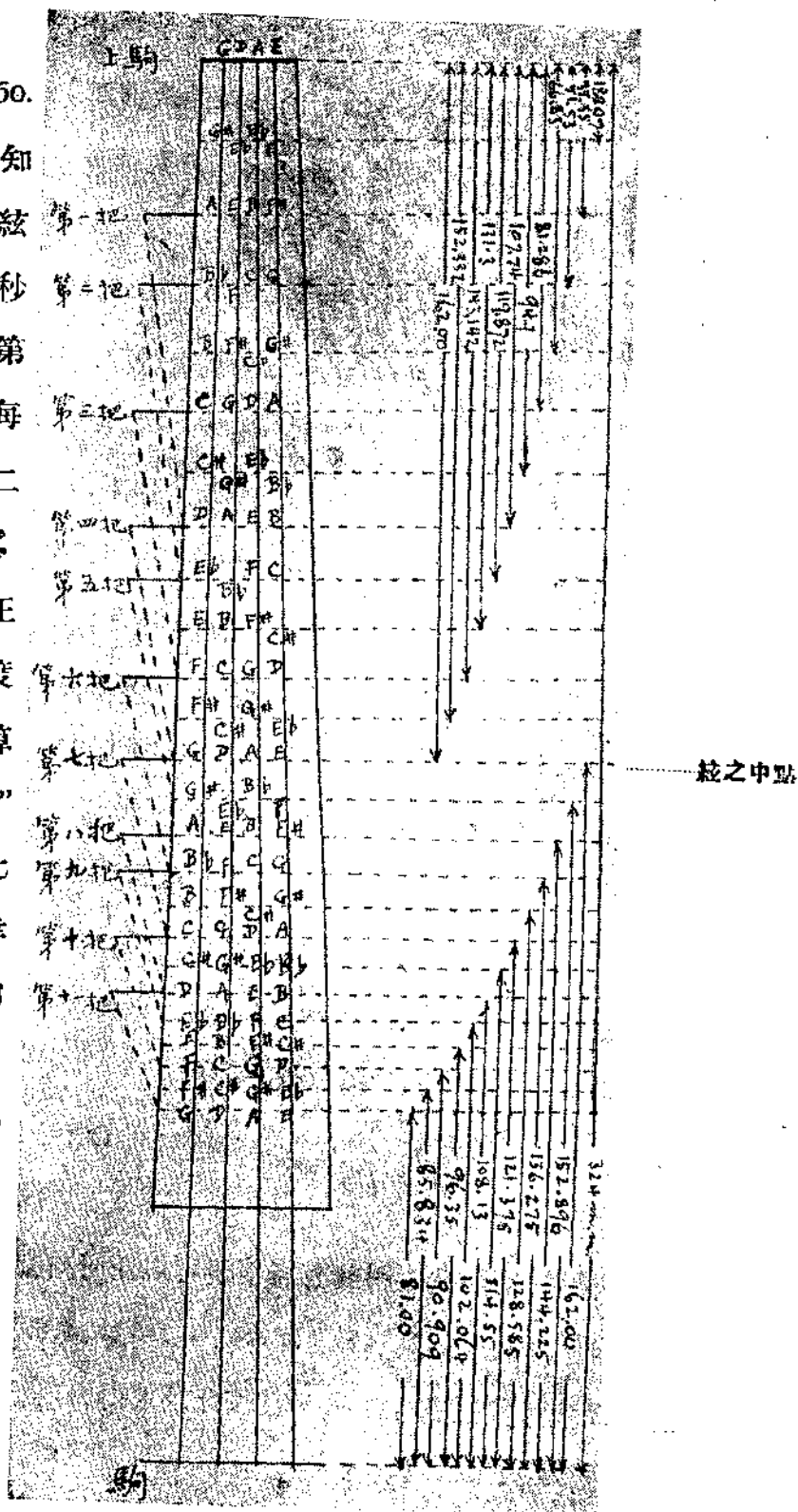
$$84 : 89 = 435 : x$$

$x=460.893$

前得之數為 460.

9 與此正相符合故知其不誤。但在 A 絃上算得之 E 音，每秒鐘振動 651.7 次而第一絃放絃時之 E 音每秒振動 652.6 次。二數相差每秒約 .8 次；此則因放絃用“純正率音階”之完全五度（音程比為 2 : 3）而算絃時用“平均率音階”之完全五度（音程比為 95 : 144）所致；幸相差極微，實際上尚無影響。

茲將算得之音階及其把位以圖明之如右：



## 許貝爾德及其作品 (第八期)

先以柔聲繼以懷城鈴奏着在這主位的懷城鈴述長亦交響曲之世所的最壯  
 容的最美的一段旋律末以則忽然一小節的休止而於第二主題使強力的兩法略  
 一停傍再現着主題的懷開婉轉的管絃以真地歌着許貝爾德的悲慘的生涯  
 表出無限的感慨末至接着第二章却又一轉為富於愛情的安慰似的歌曲了

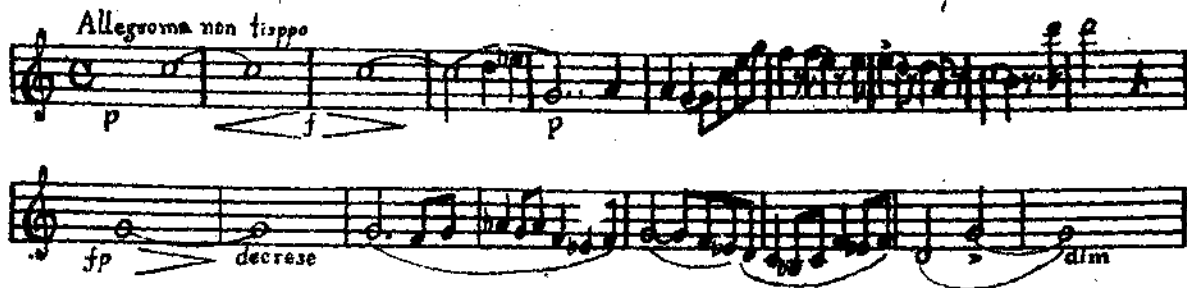


最後的許貝爾德他把旋律和聲在交響曲中吐露着發揮遠很的最美的空想  
 之世界所以會飛去了管絃樂上從前的舊法而生獨特的魅力如大C調交響曲第  
 九就是他的全生活的結晶品同時他的未完成交響曲是他的浪漫主義之理想的  
 化身

許貝爾德的室內樂有十五首絃樂四重奏曲一首絃樂五重奏曲及鋼琴五重奏曲  
 和二首鋼琴三重奏曲及八重奏曲等都是用古典形式而充滿着浪漫的感情的其是  
 第一及短調第六d短調及第七g短調的四重奏曲為最有名在七短調裏的第二樂  
 章歌曲死和少女(Der Tod und das Mädchen)牠的旋律是基於聖樂的故有  
 死和少女四重奏曲之稱



絃樂五重奏曲是占着許貝爾德的室內樂裏的第一位置牠的第一主題a  
 既有特性的表示第二b更富抒情的



接着是第一課鐵鈴和懷極狂的卡濃曲(Conon)段牠的絕妙的第二樂章以管絃樂的豐富的諧謔曲(Scherzo)為對比的中部(Trio)最後以特性的曲終旋轉調(Rondo)為終止

鋼琴五重奏曲是牠把深夜裏突然作成的鱒魚(Die Forelle)歌曲為牠第二樂章變奏曲的主題



致有鱒魚五重奏曲之稱

許貝爾德的歌劇又類似的作品也多有洛察門特(Rosamunde)的音樂尤其是序曲和舞曲是為公認通行的演奏這種序曲起始即為洛察門特作成如魔琴(Die Zaubergeige)一首牠的徐緩的序曲的木管奏的主題(2)和急速的主要部的第一主題(3)等誰都曉得愛好牠的

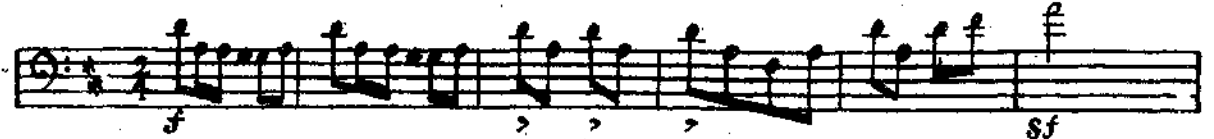


又洛察門特的第二間奏曲



用於A長調四重奏曲的第二樂章由根得完滿的效果

許貝爾德的鋼琴小曲如音樂的瞬間(Moments Musicaux)即鐘曲(M Promptus)幻想曲行進曲舞曲等都有詩趣的其中心三軍行進曲(Drei Militar Marsche)現在更非常流行當普魯士軍入巴黎時奏演的即是這首曲牠的開首的幾小節就是何等雄壯的



繼着又是何等的優美的表情



再如許曼的小曲蕭邦的舞曲門登斯松的無言歌等也很多受許貝爾德作品的影響而發達的

許貝爾德是單音樂的不曉得對位法他事以未學對位法為恨所以近逝世的時候曾研事及希達然在許貝爾德的交響曲室內樂裏考究起來實際已有巧妙的對位法使用着快一句話他未嘗學過對位法而自能通其奧理如二又二以上旋律的對位運用和對位法的模倣和轉回在他的作品裏時常可以看到像辭世歌曲裏的高居(Aufenthalt)和A長調朔拿大的模倣處值得注意的



在依斯奇樂(An die Musik)的低部也可以看見他的巧妙對位法的使用於歌曲裏又在大C長調交響曲弦樂五重奏曲更明顯地得見他的對位的奇妙

許貝爾德的轉調法影響到現代最著他差不多是創始轉調的近代的人他的轉調雖很自由但總多用間聯的異調如第三與曲你從一段他的主題變化由長調轉入關係調的短調裏的



勇敢曲則由短調轉入同調的長調是調和同調的長調裏且反覆起來似特轉時回原調  
而盡悲壯的感慨





以短調始而轉入同調的長調而終止的一首，小夜歌也是非常有名的



務近代大音樂家林宗門就在許曼和哈李荷德的和聲完成於舒曼他的這首在是非常的  
 樂見從和聲和轉調看起來舒曼他確能和十九世紀大音樂家巴赫蕭邦和華葛那並駕齊驅  
 舒曼他是第一浪漫者從他的浪漫主義的發現繞有韋林許曼等的偉大的成功

## 兩個「心不在焉」的音樂家

在「心不在焉」與健忘的人的歷史裏（有記錄可尋的）貝透芬一定佔一個重要位置。

據說有一次他正忙着導演他的「田野」交響樂時他到一個飯舖用飯，但那次飯來的慢一點，他的腦子就又轉回他的作譜方面去了；等到侍役擺上飯時，他向他擺手說：「多謝，己用過了」，於是放下飯錢就走了。

又有一次一個朋友送給貝透芬一匹駿馬，——在這種情形之下我們應如何做他也就如何的做了——騎上馬在城裏繞了一會。騎過幾次後，他竟忘了他的馬，出門不是步行就是坐車。末了他的馬夫大沾其光知道貝透芬完全忘記就將馬作為己有。他將馬存在一個馬號裡做起「出賃神駒」的買賣來了。

+++++

舒曼因為神經有病也最健忘；在他一次導演巴和的「受難樂」時就是一次。聖詩隊唱起始的一個合唱正唱得起勁時，忽然覺得舒曼的拍子愈來愈慢而不準確後來竟停止了。他於是放下指揮棍，很快的往下翻看了五六十頁，精神全注在全樂的第二部上了。聖詩隊繼續的唱，他就繼續的往下看，完全忘記前頭還有一大隊在那裏唱呢。

過了一會他覺出大隊還在那裏唱，一看與他面前的譜子完全不符，於是就停止他們大聲的說：「天哪！諸位，你們在那裏瞎唱些什麼？」

# 最新出版各種音樂體育書籍

柯政和著音樂通論	3.00	錢君匋編中國名歌選	1.00
張秀山譯音樂之性質與演奏	.60	白蕊先編進行曲選	.40
張秀山合編名歌新集共二冊	.30	錢君匋著摘花	.50
井奧敬一編初等口琴練習曲集	.30	豐子愷著音樂入門	.60
柯政和譯口琴如何吹奏	.30	田邊尚雄著孩子們的音樂	.50
愛美樂社主編新樂潮(雜誌)每冊	.30	豐子愷合編洋琴彈奏法	1.20
柯政和著唱機之用法	在印刷中	川口章吾著口琴吹奏法	.80
陳鏡空合著小學校音樂集	.50	沈醉了合著羣雞	.30
豐子愷合編中文名歌五十曲	1.00	薛萬善維篤著交際舞	.80
本社編世界名歌選粹共五冊	.50	謝似顏著田徑賽的理論與實際	1.00

## 黎錦暉及黎明暉著作的歌曲

毛毛雨	.20	追回春來	.20	勝利	.30
妹妹我愛你	.20	浮雲掩月	.20	新年之樂	.30
落花流水	.20	十里長亭十杯酒	.20	誰和我玩	.30
人面桃花	.20	祝您晚安	.20	三小寶貝	.30
長記得	.20	葡萄仙子	.15	問問雞	.30
賣花詞	.20	月明之夜	.15	吹泡泡	.30
春朝曲	.20	三蝴蝶	.15	好妹妹	.30
桃花爭春	.20	麻雀與小孩	.15	你的花兒	.30
舟中曲	.20	春天的快樂	.15	鐘聲	.30
休息五分鐘	.20	七姊妹遊花園	.20	小鸚哥	.30
一身都是愛	.20	神仙妹妹	.15	努力	.30
小妹妹的心	.20	小小畫家	.15	謝謝你們	.30
愛神的箭	.20	可憐的秋香	.30	欲樂之歌	.30
月下花前	.20	因為你	.30	自鳴鐘的話	.20
心琴曲	.20	寒衣曲	.30	小小的畫眉鳥	.20
舞伴之歌	.20	春深了	.30	天上小姑娘	.20
我願意	.20	好朋友來了	.30	牆裏牆外	.20
娥眉月	.20	空中音樂	.30	圓圓月	.20
走近前來	.20	蝴蝶姑娘	.30	珍珠米	.20
拒絕	.20				

北 京 總 經 理 處

中 華 樂 社 有 限 公 司

精 鋼 藝

琴

此乃唯一國貨其聲音之優美材料之堅固較之歐美出品實有過之無不及

中 外 唱

片

中國唱片有勝利高亭蓓開明歌林等外國唱片有勝利可倫比亞包利多種

原 音 唱

機

有手提式几案式客廳式學校式自動式電氣式戲園式無線電式等

古 今 樂

譜

歐美著名音樂家之各種譜集最近流行之各種跳舞唱歌曲譜單篇成冊具全

各 種 樂

器

有大風琴手風琴口琴提琴木琴滿德林幽克歷歷吉榻洋號及中國胡琴等

一 切 零

件

配裝唱機樂器零件琴弓琴絃琴匣譜架調音器松香五綫紙鋼針鑽針片擦等

CHINA MUSIC COMPANY, LIMITED

60 Morrison Street, Peiping

Telephone 3530 E.O.

北平王府井大街六十號

電話東局三五三〇



# 大亞畫報

本報優待直接訂閱凡在六月底預繳全年報費

大洋六元特加贈布面金字長十六英寸寬十一英

寸精美報夾一套隨第一次報郵寄以示優待良機

勿失祈速函訂

△本報爲五日刊寄大洋一元發報十二期函索樣

張請附郵票四分

瀋陽商埠十一緯路

大亞畫報社

# 光社年鑑

光社美術攝影之價值，久已爲世人所稱道，可

以無須介紹。今選集社員作品五十八幅，由劉

半農博士編輯，用十六開大本，一百二十磅銅

板紙，一百八十目銅板，雙色精印。已於一月

出版。出版後購者之踴躍，誠出意料之外，現

存書不多，購者請從速，書完不再版也。

(總經售處) 北平西長安街真光攝影社同啟  
北平帥府園北京攝影社

劉復博 半農談影  
士新著

半農先生以其輕清靈動之筆。將美術攝影中種種原則。種種條件。種種方術。說得源源本本。頭頭自道；偶作諧語。能令讀者增無窮趣味。非至讀畢不肯釋手。攝影界老前輩吳郁周先生言；「半農此書。有舉重若輕本領。」可謂的評。

實價三毛

(總代) 北平 西長安街 眞光攝影社  
(處售) 帥府園 北京攝影社

眞光攝影社

營業	攝影	放大	冲印
項目	燈片	材料	修理

日光燈光攝影仍照定價七折

本社並代收發北平短波無線電台無線電報，通報迅速，取費低廉。

西長安街二十五號  
電話西局一四一一