

萬有文庫

第一集一千種

王雲五主編

西洋音樂小史

俞寄凡著



商務印書館發行

康 大 集

卷之六

詩 集

詩 集

康 大 集

041548

四岸書集小文

卷九

上海商務印書館

西洋音樂小史

目次

第一章	古代的音樂	一
第二章	中世的宗教音樂	一三
第三章	中世之俗樂	三七
第四章	排哈與亨台爾	四五
第五章	近世式單音樂	五一
第六章	德國式之浪漫樂派	六二
第七章	法國式之浪漫樂派	六九

第八章	德國之現代樂派·····	七四
第九章	法國之現代樂派·····	八〇
第十章	意大利之現代樂派·····	八五
第十一章	俄國之現代樂派·····	八七
第十二章	波希米亞樂派·····	九二
第十三章	斯干的那維亞樂派·····	九四
第十四章	英國及美國之樂派·····	九七

西洋音樂小史

第一章 古代的音樂



埃及之音樂，祇能在殘留於後世的雕刻繪畫上，窺其一斑。其他若古代希臘之學者柏拉圖（Plato），希羅多德（Herodotus），斯特累波（Strabo）等，對於埃及之音樂，都有所記載。由此可推

知在拉美斯二世 (Ramses II) 時 (即西元前二千年) 已現出音樂之隆盛時代。當時之人民終日勞動，至晚間都行娛樂，而差不多以全力耽於音樂。故在宴會等時，每僱樂役演奏音樂，且為音樂而有僱養男女使練習音樂之習慣。

當時之樂器，第一是哈潑一類 (埃及語稱為 puhi)，大者有六尺以上之立奏者，如第一圖。小則有坐奏者，如第二圖。與現代哈潑之相異之主要點，是絃線平行，而無前柱。這是因為古代之張絃法，不若現代之

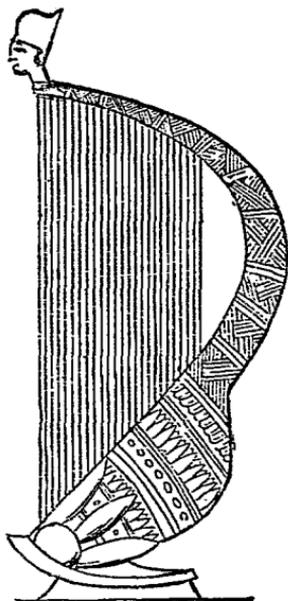
強，故無前柱之

必要。紀元前千

二百五十年，埃

及國王拉美斯

三世墳墓中之壁畫上，哈潑之形及裝飾，均極美麗，幾有是否確係當時所作之疑。此外種種壁畫上所載，比較當時他國之哈潑，有非常之進步。絃之數各不同，多者有張二十一絃者。



第一圖 立奏之哈潑



第二圖 坐奏之哈潑

此外有如我國之三絃者，則呼爲諾弗爾 (nofre)，耐番爾 (nefar)，有二絃及四絃者，用小爪撥彈。有立奏者，亦有坐奏者，如第三圖。這大概是紀元前千五百年以前之物。用種種指法，撥彈少數之絃，變調子，可說音樂已有非常之進步。且因此可推想埃及當時之文明。

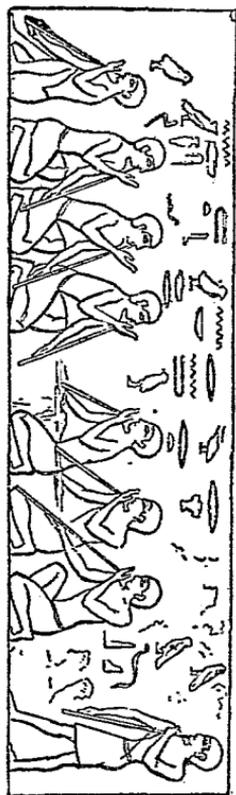
其次是種種笛類，附簧於管之一端，有並立二管三管四管五管者，管上開有指空，吹法與現在之笛相髣髴。笛類分爲二種：一管獨立者，稱爲賽

皮 (sabi)；結合二管之一端者，稱爲馬姆 (mam)。賽皮形上，吹時須伸全腕。賽皮一語，與拉丁語之 *tibia* 同，意思是腳骨。在太古是以骨製作，然遺之現在者，僅有木製及葦管製者。

第四圖是紀元二千年以前所建造之三角塔，卽 *Gizeh*。有名的壁畫之一部，是賽皮笛合奏之圖。八個吹笛者之內，除了左右二人，中間六人，三人一面，相對吹奏。吹奏之法，左右手相互反對。最左之一人後向坐吹，與其隣者，左右相反；且與別人亦相異，以兩手支笛。此人或卽是合奏之指揮者，或是笛之獨奏者，其餘之人，都是他之伴奏，觀其形狀，正在獨奏之始，大概一曲全奏之將結束。且左



爾弗諾之奏坐 圖三第



聯合的笛之埃及 圖四第

右之笛形不同，大約是第一部第二部之分奏。從當時之實際狀態看來，可以想像，伴奏上確利用一種和聲。

所謂馬姆之複笛，在當時非常普通，各種繪畫上，都有看見。其中有一種最有趣味者，是希斯托拉姆 (sistrum)，附有彎曲的青銅棒，棒上更附有金屬小環數個，振動時發出『客拉客拉』之音。長者一尺五寸，短者七八寸。多是女子吹奏，用於宗教之儀式時。

在埃及，有上述之種種樂器，並有管絃之合奏，不過合奏中，不用大鼓，而有二人以上之指揮者。從此着想，埃及之音樂，是非常之長拍節，而拍子極弱。指揮者不用棒，擊手以合拍子。

亞述國，以雕刻著名，有許多優美的浮雕，遺於後世。至音樂，則不及雕刻之隆盛，遠非埃及之敵。然其勇壯之點，確是該國之特徵。

亞述之樂器種類，亦

祇能於發掘之浮雕上見其一二。有立琴、平琴、喇叭、大鼓等種種，雖與埃及之樂器，不無相同之點，然其性質，則自相各異。立琴之種類，小於埃及之形，大者高不滿四尺。裝飾美麗，重量極輕，演奏者常且踊且奏。此外有如我國之古琴



亞述之樂器 第五圖

者，橫平張絃，因所遺之浮雕不完全，故無從考究其構造。其外有三角形之小琴，水平持握，右手用細長之彈爪彈撥，左手押絃以止音響。又有月琴般之抱琴，然形與月琴相異，較似哈潑，形極小，以小撥爪撥彈，其外有喇叭大鼓鐘等。鐘形極小，大者高三寸，直徑二寸，頂有一孔。依分析者說來，是銅與少許之錫之合金所造。更有如我國之鐃鈸者，是兩個金屬之皿，相拍出聲，與現在西洋銅樂器中之鐃鈸相似。

從上述之種種樂器推想來，亞述之音樂，非常勇壯，一切樂器，皆屬小形，都便於攜帶，而有拍子之樂器，非常進步。蓋從雕刻上看來，演奏者演奏樂器時，每以足合拍子，此點與埃及者相異，是軍隊的。更從樂器之小形上看來，一般是愛好高聲的。從孩童及女子之歌唱之畫上看來，皆以手摘喉，現叫喊之形（一說以為是裝飾聲之音色）。由此可以推知亞述之音樂，是於非常之高音及叫喊聲中，加入大鼓之聲及鐘響而演奏。

猶太之音樂，據舊約聖書所記載，有琴、笛、喇叭、大鼓等十數種名稱。實際在 David 王，Solo-mon 王（紀元前一千年左右），據說有三十六種樂器。琴之種類，亦有埃及及亞述之立琴。更有

所謂耐培爾 (nebel)，亞沙爾 (asor) 等，好像我國之瑟形，平張十絃，用爪彈奏。更有如希臘、羅馬所盛用之抱琴 (lira) 一類。其中有叫做器利爾 (Kithar) 者，其形好似希臘之抱琴及我國之月琴。

第六圖是埃及尼羅河東岸伯尼哈散 (Beni Haasan) 洞窟

之墳墓中所發見埃及古畫之一部，該畫是繪猶太之雅各 (Jacob) 一族逃向埃及，到着該地之光景。該畫之一端，有一立着的埃及人應對着一個坐的埃及人，這是埃及的行政官，對該地之支配者，告訴雅各到着之事。其次又有一埃及人，是引導者。其後有二人，奉獻着牛羊等禮物。更後有拿箭弓及棍棒等四人，及戴籠的驢馬一匹。更有牽驢的兩個小孩，及四個婦人，一個男子。最後有戴着物件的一匹驢馬，及兩個男子，後面的一個，拿着弓及棍棒，前面者奏着抱琴。埃及男子不留鬚，圖上男子有鬚，故可證明是猶太人。

由此看來，猶太之抱琴，不及埃及之優美。至於笛類，與埃及相

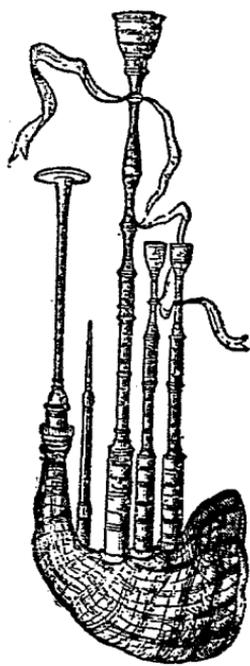


第六圖 猶太之抱琴

同，亦有單笛複笛。更有所謂風笛 (symphonia) 者，見第七圖。

風笛方面，更有一種叫做 *magrepha*，聖書中雖不載，載於猶太之法典集 (Talmud) 中。形似風琴，有一個風箱，風箱上開十個孔，各孔附一笛管，各管都能發十音，故有百種之音。更有送空氣的兩個風袋，並附有十個鍵，發出極大之聲，音響能達於寺院之外。雖說與現在之風琴相似，實際是較為簡單。至喇大鼓等類，均介於埃及及亞述之中間。

猶太宗教方面，非常進步，故音樂亦極屬於宗教的，而更以聲樂誇盛於古代。獨唱之外，雖有合唱，然後有今日般的和聲合唱。當時之有名聲樂家，有米利暗 (Miriam)，底波拉 (Deborah)，朱狄司 (Judith)，及希幔 (Heman) 之女等。盡力於音樂之開發者，則有亞薩 (Asaph)，希幔等，都享盛名，足以飾猶太之音樂史。惜無樂譜，故現在一無所留。



第七圖 風笛

希臘是現代歐洲文明之直接的祖先，音樂方面，雖亦好像埃及及猶太一般，無從考究其詳細。然樂器，則現在歐洲之博物館中，尚有所保存。學者之著作，亦有殘留者，其中並論及音律。

希臘音樂之進步，實學自埃及，及有名的學者畢達哥拉（Pythagoras）旅行埃及，研究音樂。不過所受影響，惟在樂律方面，至樂器，則可說與亞述猶太等小亞細亞地方者相似。第八圖所示，是現在德國閔行（München）地方博物館中所藏希臘水瓶上之插畫，是亞力山大王時之物。該畫之最左，有一彈着哈潑者。中間一個立的，右面一個坐的，都彈着抱琴。觀圖上的哈潑，與亞述之哈潑，形狀相同，有三條絃，右手彈高音部，左手彈低音部。其他有種種之笛，亦好像亞述之笛一般，發音極高。

希臘最普通之樂器，是抱琴，有種種之形，故有種種之名稱。所謂抱琴，是個總括的名稱。又有特



第八圖 希臘水瓶上之插畫

殊者，下部如卵形，抱於腕而彈奏。更有下部方形，置於胸而彈奏之抱琴，則叫做 *Kithara*。又有用龜甲或木類，模製該形之小抱琴，則稱謂 *chelys*。更有極大之抱琴，則名 *phorminx*。其中之 *Kithara*，在紀元前七百年以前，用以爲獨奏樂器，所用之絃，是現在凡啞林上所用之羊腸絃一般，彈時用指或用爪。此外絃樂器方面，尚有種種，因非緊要，略而不述。最緊要者，有所謂一絃琴者（*monochord*），從一條絃上，變出種種高低之音，音響學方面，到現代，對此尙用種種理論的說明，在希臘，則以之爲聲樂之教授，及音樂理論之研究。

笛類方面之形狀及構造，亦與埃及者稍異，有種種曲形之笛，又有橫吹之笛，其形都比埃及者較短。在希臘稱笛爲 *aulos*。一根管者，稱爲 *monaulos*。二根者，稱爲 *diaulos*。

第九圖是在吹二根管者。此外有專



第九圖 益臘之複笛

用戰爭時之 *salpinx* 長喇叭，及曲喇叭 *keras*（以上二種都是金屬製的）。大鼓則有稱爲 *tympanon* 之小平大鼓。又有形似銅鈸之小的 *kymbola*。其他拍子之樂器，種類極多。

原來希臘人對於音樂，奉着非常的尊敬，有不知音樂者，每自以爲恥，故從小孩時，已受音樂之教育。關於音樂之技術及理論，均有顯著的進步。所以希臘學者所成之樂律研究，實成爲後世之模範。

希臘有很多優美的詩，尤其是詩人荷馬（Homer）所作之“*Iliad*”及“*Odyssey*”，等詩，每合抱琴而歌唱，當時很爲流行。其他古的讚美歌，亦有殘留到現代的。紀元千八百九十三年，掘 *Delphi* 之墓，發見歌 *Apollo* 之武勇的讚歌之斷片。這都是研究希臘音樂之好材料。

古代羅馬的音樂，大概是從居住於近鄰意大利南部之愛脫拉司卡人傳得的。因當時之愛脫路利亞是希臘之殖民地，當有相當之開化。該處有特別之樂器，稱做 *cornu*，如第十圖，是爲長四尺許之曲喇叭。



第十圖 羅馬之曲喇叭

此外有種種之笛。又有利用水力之風琴，後來很盛行於羅馬。第十一圖所示，是耐洛帝時所鑄之徽章，中央插有十個管之風琴，旁立之人，手執月桂樹之葉，是演技場競爭占優勝之人，大概當時已演風琴，此徽章即以之給優勝者。

此外有笛、抱琴、喇叭等種種樂器。然因羅馬係好戰之國，不如希臘之美術的人種，故音樂亦大異於希臘，而都屬勇壯的。及紀元後耶穌教傳入時，頓形一變，而有非常的進步，作成現代歐洲音樂之基礎。



章徽 圖一十第

第二章 中世的宗教音樂

〔前期〕
聖詠時代

聖詠設立者

安布洛其斯 (Ambrosius, 333-398)

甯來各利一世 (Gregory I, 540-?)

理論家

基多 (Guido von Arezzo, 995-1050)

夫藍科 (Franco von Cöln)

興隆時代

呼克排爾特 (Hucbald, 840-932)

都番 (Guillaume Dufay, 1350-1432)

〔中期〕

對位法時代

第一期

奧克呆姆 (Johannes Okeghem, 1420-1515)

布刺麥爾 (Antoine Brumel, 1460-1520)

呼勃來希脫 (Jacob Hoberecht, 1430-?)

全盛時代

第二期——若斯康 (Josquin des Pres, 1440-1520)

尉勒特 (Adrean Willaert, 1480-1562)

峨地梅爾 (Claude Goudimel, 1510-1572)

洛爾 (Cyprian de Rore, 1516-1562)

占泥康 (Clement Jannequin)

拉薩 (Orlando Lasso, 1520-1594)

第四期 斯偉令克 (Jean Pieters Swelink, 1561-1621)

蒙脫 (Philip de Monte, 1521-?)

帕勒特里那 (Palestrina, Giovanni Pierluigi Sante,

1514-1594)

那尼尼 (Giovanni Maria Nanini, 1540-1607)

維多利亞 (Tommaso Ludovico da Vittoria, 1540-1680)

羅馬

〔後期〕
文藝復興期
(意大利樂派)

阿雷格里 (Gregorio Allegri, 1580-1652)

亞耐利啞 (Felice Anerio, 1560-1630)

安德累雅 (Andrea Gabrielli, 1510-1586)

佐凡泥 (Giovanni Gabrielli, 1557-1613)

來齊倫徐 (Giovanni Legrenzi, 1625-1690)

羅提 (Antonio Lotti, 1667-1740)

威尼斯

塔力斯 (Thomas Tallys, 1520-1585)

皮爾特 (William Byrd, 1538-1623)

季逢茲 (Orlando Gibbons, 1583-1625)

英國宗教樂派

中世紀全歐洲所行之宗教，都起自猶太，經希臘而傳入羅馬之所謂舊教，因此關係，音樂亦起源於猶太及希臘。猶太從古已有種種之讚美歌，依聖書所載，在最後之晚餐時，基督與十二教徒等，已歌唱古猶太之讚美歌。這古歌經希臘而傳入羅馬帝國。羅馬初期教會中，大抵歌唱此歌。紀元八

十年時，埃及之亞力山大市之舊教，每唱最後晚餐之歌，而合以笛之伴奏。當時教會中之唱法，稱爲恩鐵福尼 (antiphony)，衆徒分爲二組以上，一組唱讚美歌之首節，他組歌其次節。又僧侶與衆徒，亦互相分組，而合互歌唱。這是極容易之歌法，無論誰都能的；雖非進步之方法，然確成爲後代複音樂之基礎。從紀元三百〇六年至三百三十七年之間，羅馬皇帝 Constantinus，極信基督教，定爲羅馬之國教。至紀元三百二十五年時，在小亞細亞之尼西亞 (Nicaea) 地方，開宗教會議，統一各教會之制度，致宗教音樂成爲組織的，而有急速的進步發達。當時 (三百十四年) 法王西薇士德 (Styvesten) 在羅馬設立唱歌學校，對於教會之唱歌，亦有很多之成功。其後經過六十七年，作有名的四旋法 (音階) 之安布洛其斯，生於德國之特里爾 (Trier) 市 (紀元三百三十三年)。後任意大利國米倫市寺院方丈，三百九十八年死。他依據自己制定之四旋法，而定唱法之一般的規則，且以之而作很多的聖詠，便稱爲安布洛其斯聖詠者。氏之四旋法，因係依據希臘之古代音階，故比從來之唱法爲難。後盛設唱歌學校，訓練合唱隊，致教會之音樂急激的進步。

安布洛其斯聖詠，在音樂上，究有怎樣的特質，雖不十分明白，然當時據云非常之優美而尊嚴。

可看做一種特色者，此歌之拍節，非常的正，與拉丁語之歌詞，非常相應；長詞句，填以長音符，短詞句，填以短音符，故稱為定旋律（*cantus firmus*）。其意味，雖說歌詞與旋律十分固着，然後因複音樂漸盛，此定旋律一語，變成主旋律之意味。

安布洛其斯之後，經二百年，有名的哥來各利一世為羅馬法王。他改安布洛其斯之四旋律，為正變兩格之八旋法，作哥來各利聖詠。從此後，教會之音樂，一大變化，而棄置從來之拍節的歌，而變成全無拍子之歌。因各音符無一定之長度，故歌唱者，均得依自己之思想自由歌唱。雖因此發生惡習慣，然確有一種趣味。哥來各利聖詠之構造，全曲分為五部。

哥來各利聖詠之構造

- (一) 初唱 (*intonation*) —— 唱出詩之初句
- (二) 誦部 (*recitation*) —— 同高度誦詩之前半
- (三) 插部 (*mediation*) —— 前半與後半之中間部
- (四) 誦部 (*recitation*) —— 同高度誦詩之後半
- (五) 終唱 (*termination*) —— 後半之終

哥來各利一世之後，羅馬法王之權力，影響於全歐洲，因是羅馬之音樂，亦擴布於各國。紀元六百〇四年，羅馬之唱歌隊，旅行英國，六百六十年，派遣僧侶至法國教哥來各利聖詠，七百四十四年，更傳至德國。至第八世紀末，加爾（Carl）大帝出，征服現在之法國、德國、意大利、瑞士，而組一大帝國。對於自己領內之各地，建設哥來各利式之唱歌學校，且大加獎勵。其後歐洲北部，即今之比利時、荷蘭地方，音樂非常隆盛，中世音樂之大部分，均出自該地。

從該方面發現之大進步，即是所謂和聲之起源者，呼克排爾特之啞爾珈奴姆。呼克排爾特，於紀元八百四十年，生於今之比利時地方，後爲聖阿馬恩（St. Amand）寺院之僧，九百三十二年六月二十日死。他於音樂之理論非常明白，積批脫哥拉斯音階之研究，從各音之振動數之比例，推測調和與不調和，而定完全協和，即用八度五度四度之和聲。此和聲法，在一個旋律之下或上，附加五度或四度之音。

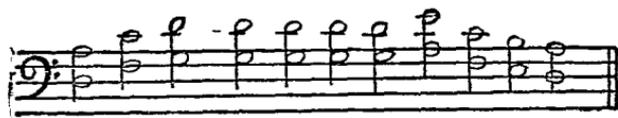
若作三重音時，即於附加八度之音，這方法，便稱爲啞爾珈奴姆（Organum）。此方法在現代之人，聽來並不愉快，尤其是五度之連續，在今日之和聲法上，是絕對禁止的，然這不過嫌和絃之斷絕，

並非調和不調和之問題。

此外更有發是同音，經過二度三度而移於四度，於是連續四度之平行，此方法亦是呼克排爾特所發明，名爲動搖啞爾珈奴姆，前者稱爲平行啞爾珈奴姆。由動搖啞爾珈奴姆，更一轉而爲地斯肯之斯 (discantus) 方法。是五度及四度以外之協和音，卽是三度與五度等混唱，已屬音樂進步之結果。地斯肯之斯之意味，是高音部，與後世之 *soprano* 之意相同。

地斯肯之斯，最盛行於何時，雖不得而知，然大概是始於十二世紀末葉弗倫珂時。後來漸漸變化，成爲對位法，而飾中世之音樂史。其後對位法非常發達，至十六世紀而極盛。更後因種種樂器之進步，對位法之規則漸不嚴格，定旋律之長度亦有種種變化，成爲很自由了，至十八世紀排哈及亨台爾時代而有極顯著之進步。

中世之宗教音樂，差不多以聲樂爲中心，樂器幾無所進步，尤其是初期之宗教音樂，完全是聲



樂，而無伴奏，特稱之爲寺院式。雖間有伴奏者，亦若歌聲之唱奏，此屬對位法之成功原因。若今日批亞諾一般之和聲的樂器，早有所存在，則今日般之和絃亦早爲發見了。（當時之風琴不完全，故亦不能供爲獨奏之用。）

當對位法盛行於北部時，第十四世紀之末葉，比利時之優秀音樂家輩出，對於對位法，作成種種之新形式，其中最有名者是都番氏。氏於一千三百五十年，生於比利時之嘿諾（Hainault）市，後爲羅馬法王之教會中之歌者，一千四百三十二年死。從對位法之研究，作成所謂卡諾恩（canon）之新形式。

其實在氏以前，已行於英國。英國有“Sumner is ieuunen in”之非常美麗的卡諾恩。此曲是於一千七百六十年音樂史之著者和琴茲（Sir John Hawkins）所發見。該譜於一千二百二十八年由利亭辯（Rieding）之僧福爾耐斯脫（John of Forneste）所寫，由此看來，此曲大約更屬在一千二百二十年以前所作。英國人倭丁辯頓（Walter Odington）氏於一千二百三十年著音樂理論，說明當時惟巴黎之音樂學校最爲隆盛，故該曲大約亦由在巴黎研究音樂者所作。要之，十

三世紀之初葉，法國確已有卡諾恩之形式。

都番更嘗試用當時之俗樂旋律作曲，以俗樂旋律代替定旋律，而附加於對位法。現在尚有所存在，是很優美的。又有所謂“L'Omme Arnee”之俗歌，當時之音樂者，均於此附以對位法，然

當時尚非其時，故其成功，尚不及若斯康以後之人們之調和俗樂與宗教樂。氏對於和聲，亦非常進步，差不多若近世之和聲一般用和絃以作曲。

都番歿後，歐洲北部，著名之音樂家相繼出世，無伴奏之寺院式對位法，

“Sumer is iumen in”

Su-mer is i - cu - men in - -, Lhu de sing Cuc - cu
Su-mer is i - cu - men
Sing cuc - cu, nu - Sing cuc - cu
Sing cuc - cu Sing cuc - cu
Grow eth sed, and blow - eth med, And springh the + de
in - - Lhu - de sing Cuc cu. Grow - eth sed, and
Su - mer is i cu - men in - -, Lhu - de sing Cuc
Su - mer is
Sing cuc - cu, nu - Sing
nu - Sing cuc - cu Sing cuc

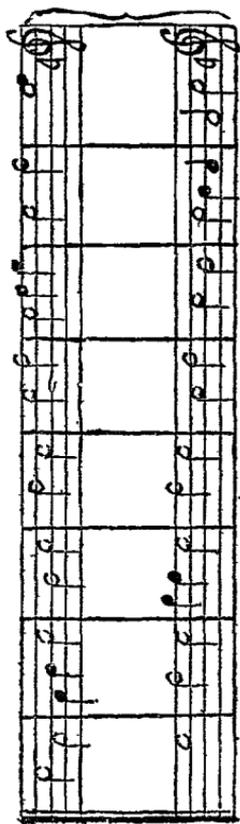
卡諾恩曲 第三十圖

極度的發達。此輩音樂家，號爲北部樂派（*Netherlandgakuha*），成對位法隆盛時代。概別爲四期：第一期是盡力於作成對位法之時代，是第十五世紀；第二期是竭力於美的裝飾之時代，是十五世紀末葉十六世紀之初；第三期是盡力於表情時代，亦是十六世紀之初葉；第四期是使對位法適於宗教的感情表示之時代，是從十六世之中葉至十七世紀之始。

第一期之最有名者，是奧克呆姆，於一千四百二十年生於今比利時之北部，從平珂亞（*Binchois*）氏學音樂，一千四百四十四年，爲法國謝爾七世之唱歌者。其後因路易十一世而爲芝爾市（法國南部之通商市）聖馬恩鐵恩寺院之會計，一千五百十五年死。作曲甚多，然傳於今者極多。氏之作曲，技巧方面有非常進步，當時被稱爲最有名之音樂教師。他的名弟子，是布刺麥爾，雖無確切之傳記，然作曲方面之讚美歌及經文歌遺至現代者尚多。其他若呼勃來希脫，亦屬有名者，所作之彌撒（集經文歌風之歌）八曲，現尚存在。

第一期音樂之特徵，卡諾恩非常發達，種類極多，其中最有趣味者，是“grab canon”。第二期律適爲第一旋律之逆，若對位法一般之作，從始部奏起與從終部奏起相同。寫爲樂譜時，從左讀起

與從右讀起均相同。所謂 *crab*，意思是蟹形，今舉一例於後：



圖四十一 蟹形小眾譜

其他更有種種之作，寫成圓形或三角形，好像一種記號而求其解答，最爲流行。這是非常難的，故當時之作曲家，爲此而費很多之勞力，以相自誇。因好像數學之公式，差不多已脫離音樂。矯正此弊者，即是第二期之若斯康。

若斯康於一千四百四十五年，生於法國之偉爾孟，是奧克呆姆之弟子，後去羅馬，爲希斯敬寺院之歌者。一千四百八十四年，法王希克斯斯死，奉仕於路易十二世，後更事於北部皇帝馬希米利恩一世，而爲肯台寺院之監理者。一千五百二十一年死於該地。所遺作曲甚多，已印刷者，彌撒十九，

俗樂五十，經文歌百五十以上，都屬極優麗之曲，有帕勒特里那以前最優之對位法作者之評。當時之樂界，都拘泥於卡諾恩之形式，熱中於機械的音樂，若斯康實係救此弊害之大恩人。宗教革命者馬丁路德評若斯康與當時之音樂家道：『若斯康是音符之支配者，音符都依他之思想而活動，而他的作好像自照預定的音符而製作。』又若書帕勒特里那之傳記者巴伊泥（Baini）讚美若斯康道：『意大利只有若斯康，法國亦然，德國亦然……不過若斯康一人。』

若斯康之作曲，都是二重唱以上，非常之美，可稱爲純美，是前代所未有者。氏更取當時之俗樂風，加入彌撒之中。尤其是取前述之“L'Omme Armeé”，以作彌撒。

第三期中最有名者，是尉勒特，於一千四百八十年生於比利時之蒲流呆地方。從若斯康及其弟子莫頓（Jean Mouton）學習音樂，便成爲當時第一流之作曲家。暫留居故鄉，於一千五百十六年去羅馬，後更移居番拉拉（意大利之市），後又去威尼斯，一千五百二十七年，由該地市長之介紹，爲聖馬爾克斯寺院之樂師長，於此處盡力於作曲及風琴之教授。北歐派之音樂，盛入威尼斯，成威尼斯樂派興盛之基。故尉勒特又稱爲威尼斯樂派之始祖。其後雖於一千五百四十二年及五十

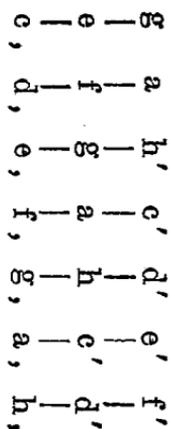
六年二次暫歸故國，然結局卒以威尼斯爲活動之中心。一千五百六十二年去世。

峨地梅爾繼尉勒特而被稱爲大音樂家，於一千五百十年生於法之珂姆脫地方，從若斯康學音樂。一千五百四十年，去羅馬教授音樂，其弟子之有名者甚多，若麥魯洛 (Mertlo)，納尼尼 (Nanini)，帕勒特里那 (Palestrina) 之大家，均出自其門。一千五百五十五年，離羅馬，而歸巴黎，暫入樂譜印刷公司，自己之作曲印刷而公之世者甚多。後值宗教改革之際，因一千五百六十二年新教之流入，而被虐殺。其作曲遺之後世者極多。

洛爾於一千五百十六年生於北歐之蒲拉盆特，少年時去威尼斯，爲聖馬爾克斯寺院之歌者，受教於尉勒特。後於一千五百六十三年，繼尉勒特之後，爲馬爾克斯寺院之樂師長。後棄職至意大利。一千五百六十五年死，年四十九歲。其作曲有彌撒經、文歌、俗歌等。

占泥康雖傳之不詳，實於十六世紀之初生於勿倫特斯地方，是當時法國之有名作曲者，曾爲利榮寺院之樂師長，後入卡爾平教會。死之年月不明，作曲之遺留者甚多，皆非常之美而具新穎之感。

當時最足注意者，是安替豐尼(antiphony)之再興。聖馬爾克斯寺院中尉勒特所用之二個風琴，曾被用於安替豐尼。氏之作曲中，把四重唱之曲，合爲二組。氏之所以不重用卡諾恩者，實因卡諾恩不適用於教會之故。因此氏努力於用今之和絃，以替代卡諾恩風之和聲，並研究和絃之種類。今就簡單的和絃卽三和絃設想，可舉一例，若取C調長音階，順次把各音爲基音，而作三和絃，則如下例：



其中主音上所作之(g—e—c)第四度音上所作之(c—a—f)，第五度音上所作之(d—h—g)之三者是長三和絃，其他是短和絃。但第七度上所作之(f'—d'—h)，f'—h，不是完全五度，比較少半音程，故特稱之爲減三和絃。以上都屬於全音階的和聲。又取和聲的短音階以作三和絃，亦成稍異的三和絃。又三和絃之外於基音之上加以七度(稱爲七和絃)及九

度（稱爲九和絃）。這都是配合而使和聲進行者。反之，從作成半音階之各音作成之和聲，又大異其旨趣，這稱爲半音階的和聲。洛爾於一千五百四十四年，用此半音階的和聲作所謂『半音階的 madrigale』，與音樂之發達上以大影響。從來之寺院式音階（辯來各和音階），都屬全音階的，故不能嵌入半音階的和聲等。至洛爾所作之 madrigale，非常流暢而美麗，故比之當時之音樂家，拘束於辯來各利音階者，確能打破舊習，而創作新音階，以得大效果。

又當時非常盛行俗樂，作曲家於宗教以外，又作曲法研究俗樂，結果於俗樂中亦發非常優美的作曲。其一即牧歌體（madrigale），成功很多優美的表情作曲。至於以前之表情法，多用自然之模倣。若哥培爾（Gombert）所作之『鳩 Cantata』，是模擬鳥聲。又若占泥康所作之『巴黎之街』，是描寫巴黎市街之情狀，又所作之『軍隊』，是表現軍隊之情形。這種方法，用者很多。又如尉勒特，則努力把沒有伴奏之四重唱曲，試用於宗教樂之中。尉勒特所作之經文歌中，每應用傳說，可說是後世神曲之前身。要之，第三期是受着前期之完全對位法，以一定之方法而附以表情之盡力時代。

第四期之偉大的天才，是拉薩，於宗教樂上，使對位法完成於各方面。氏本名“Roland De-

Lalrie，於一千五百二十年生於比利時之莫恩地方。年七歲時，已入故鄉尼珂拉斯寺院之合唱隊。父因使用偽造貨幣受罰，故去故鄉，並欲蔽污名，家族全體改姓而稱拉薩。十六歲，離北歐，去意大利之米倫米，學習音樂二年，後去那坡利市，居二年，二十一歲至羅馬，爲拉推拉諾地方之聖局法尼寺院之樂師長。不久，因兩親病而歸故鄉。後更漫遊法國英國，而至比利時之恩脫法潑地方，在此處試作很多之作曲，其名望及於全歐。一千五百五十七年，至德國米恩海恩，而任該地派派利公家之合唱隊之樂師長，而送其後半生。一千五百九十四年六月十四日，歿於該地。氏與有名的帕勒特里那生於同時代，盛名匹敵，震及全歐，而被稱爲音樂之君（Prince of Music），作曲之多，推爲當時第一，其數有二千五百餘，有印刷而遺至現代者。尤其是牧歌體之“Matona mia cara”，曲，現尙奏演。

當時之作曲者，更有斯偉令克及蒙脫。斯偉令克是洛爾之弟子，於一千五百六十一年，生於荷蘭之台凡恩推爾，一千六百二十一年十一月十六日死。是威尼斯樂派之初期樂人，因被當時拉薩及帕勒特里那之盛名所蔽，所以雖屬優秀之才，亦不特聞於世。

拉薩之樂風，是於完全的對位上，加以十分的宗教上之表情，可說是優越之成功。他的讚美歌，是由今日一般之四重唱作成。其他作曲，多數是二重唱，多聲者極少，僅有二三曲。他之有名的「懺悔之讚歌」(Penitential Psalm)，雖亦係二重唱之作，然非常美麗，且屬感動的。氏之長處，是用對位法而絕無所苦，很流暢，似流水一般。這一點，是前代所未曾有。他的曲風，與第一期之奧克呆姆相似，舊式處味不充足，此點當讓帕勒特里那一步。

北歐樂派，至拉薩而漸衰，音樂之中心，漸移至南方意大利。前述之尉勒特及洛爾，均去威尼斯，且移音樂於該地。又如峨地梅爾及拉薩，則去羅馬，而擴張音樂。故羅馬與威尼斯，有名的音樂家輩出，致威尼斯樂派及羅馬樂派於隆盛。

當第十四世紀之初，法王克來孟脫五世，把法王宮從羅馬移至南部法國之亞凡絨。他的唱歌隊，都殘留於羅馬，至亞凡絨則另以勿倫特斯之樂人，重組新唱歌隊。後至齊來各利九世，重歸羅馬，將這新組之唱歌隊，亦隨伴至羅馬，於是北歐風之音樂，漸盛行於意大利。

帕勒特里那，本名 Giovanni Pierluigi Sante，於一千五百十四年生於意大利之 Pa-

Iestrina，世人卽以其故鄉之名名之。他的父親，雖是一農夫，然他從小卽得唱歌隊受音樂之教育。後於一五四〇年去羅馬，入峨地梅爾之音樂學校，年三十歲，始以其作曲公之於世。其後歸故鄉，爲風琴教師，及唱歌隊長。一五五一年，又去羅馬，任聖不推爾斯寺院唱歌隊之指揮者，後受召於法王，而爲法王家之樂師。一五七一年，爲聖不推爾斯寺院之樂師長。與當時之青年音樂家那尼尼氏於羅馬創音樂學校，該校有極大之影響，故帕勒特里那之風，當時幾流行於全歐。一五九四年二月二日，死於該地。教會之最高法院，將其遺骨葬於法王宮殿之禮拜堂中。

寺院樂至帕勒特里那，達發達之極點。前已述過，因北歐樂派，致寺院樂對位法，非常隆盛，且因此而音樂變成非常的複雜，對於了解歌詞十分困苦，致一般人發生厭樂之風。於是一時發生種種之改革，樂風一變。其氣運之主要者，是下列之五項：

(第一) 希臘研究之再興與文藝復興。

(第二) 印刷術之發明。

(第三) 俗樂之隆盛。

(第四) 學音樂之困難。

(第五) 路德式讚美歌與舊教式唱歌法。

今且述其大略：一四五三年，土耳其之謨罕默德二世陷落東羅馬帝國都城君士坦丁堡，東羅馬帝國於此滅亡，從來住居於該地之耶穌教徒，多逃入羅馬，然因此輩人都通解希臘語，故在羅馬講述希臘之文學，差不多已埋沒千年之希臘的文學藝術，於是再現於世，而以非常之興味從事研究。且研究希臘文之聖書，而明白從前羅馬所譯之誤謬，反對者甚多，而對於拉丁語之價值，發生疑問。且因此對於從來之唱歌法，亦生疑義，而多數更要求歌詞之明瞭，於是樂曲，便不得不變成簡單。至一四四四年，印刷術發明，書籍出版甚多，讚美歌等書文，易入於一般人之手，人們不但以耳聽，且能讀其歌詞，纔能滿足。於是音樂有漸趨簡單之必要。並因文藝復興，希臘之藝術，盛行輸入，而希臘之藝術，概屬簡單的，而抱有非常的威力及美，故人們漸漸傾向於該方面。加之俗樂之勢力極大，俗樂上更用及疇來各利音階以外之音院，其結果非常之有趣，而疇來各利之音階，便失其威嚴。

在此種種原因之中，興起馬丁路德之宗教改革的議論，宗教界陷於一大混亂。路德氏反對教

會，而主張各個人有自由研究聖書之權利。安布洛其斯以來所行之贈答的唱歌法，於此再興。一五二四年，出版路德式讚美歌集，都屬極簡單之歌，若現今新教教會中所唱者一般，一時盛行於新教徒之間，於是附屬於教會之作曲者，亦均注意於簡單的形式。

教會中於是發生二派之爭論：一派主張完全破壞當時之宗教樂，而回歸於古代禱來各利之單純歌；一派主張對於當時之音樂形式，改做略為簡單。該二派之爭論，並無結果。一五六二年，開脫倫脫宗教會議時，正十分的爭論，翌年，法王皮斯九世，委僧正八人為調查委員，更擇僧正中之波洛梅啞 (Borromeo) 及維忒洛徐 (Vitelozzi) 二人訪帕勒特里那，請求著作可以保住當時之宗教樂的歌曲。於是帕勒特里那，深閉室中，一心不亂，作成三曲彌撒，得萬世不朽之名。氏之曲風，旋律非常的美而流暢，且富有表情。要是與拉薩氏之作曲相比較時，則拉薩之作曲，形雖簡單，然終不及帕勒特里那作曲之柔軟。故帕氏曲之柔軟，可稱古無敵。且氏之和聲，美而自然，絕無穿鑿之痕迹，不愧為中世音樂界絕大之偉人。

那尼尼於一五四〇年，生於意大利之伐來拉諾，初在羅馬研究音樂，後歸故鄉為樂師長。一五

七一年，爲羅馬近旁聖馬利亞馬奇啞爾寺院之樂師長，於該地識帕勒特里那，共建音樂學校於羅馬，而從事教育。一六〇七年，死於羅馬。氏與帕勒特里那，非常合作，遺功績於後世，出於其門而成名者甚多。氏所作之“*Hodie nobis coelorum Rex*”歌，現在常於基督復活祭之夜，歌唱於法王之寺院。

維多利亞，於一五四〇年，生於西班牙之阿偉利亞，少年時去羅馬，從法王寺院中之樂師學習作曲法。一五七三年，爲“*Collegium germanicum*”之樂師長。後歸故鄉，於一六〇八年歿。他非常愛好帕勒特里那之曲風，可稱後繼帕氏之一人。後之作品，傳至現代甚多，尤以爲女皇馬利亞之大葬而作的彌撒一類，更爲優秀，爲當時之最大傑作。能以不協和之音，用於和聲之中，是極大進步。阿雷格里，於一五八〇年，生於羅馬，係那尼尼之弟子。一六二八年，爲法王寺院之樂師長。一六五二年，死於羅馬。曾作有名的『彌在來』，現在希斯聽寺院尙歌此曲。其他若亞耐利啞，亦有很多的優美『彌撒』遺之後世。

至威尼斯樂派方面，若安德累雅與其甥佐凡泥，及來辯倫徐與羅提等，皆繼承尉勒特及洛爾

之曲風。

安德累雅，於一五一〇年生於威尼斯，從尉勒特學習音樂，後爲該地馬爾珂寺院之樂師長，後更升爲樂師總督，勤勞三十年，於一五八六年死。他的曲風，是完全繼續尉勒特，然亦少異，卽不用二重唱而用三重唱。

佐凡泥，於一五五七年生於威尼斯，初從伯父學習音樂，後成風琴之名家，更成爲優秀的作曲家，一六一三年死。氏最得意於器樂，故盡力於器樂之伴奏。他所作之“*Surrexit Christus*”，附以用第一凡啞令，第二凡啞令，及二個珂爾耐脫，四個脫龍盆之管絃樂之伴奏。因此而寺院式之音樂，於以告終。

來爾倫徐，於一六二五年生於意大利之克爾沙那，初爲馬其啞爾寺之風琴演奏者，後爲翻拉拉寺院之樂師長，後去威尼斯，爲高等音樂學校之校長。一六八五年，爲馬爾克斯寺院之樂師長。一六九〇年，死於威尼斯。氏亦盡力於器樂，較佐凡泥之管絃樂，更形擴大。更有很多之宗教樂及小的喜劇。

羅提不獨從事於宗教樂，且屬歌劇界中極有名者，於一六六七年生於德國之哈諾佛。少時去威尼斯，入高等音樂學校，於歌劇之作曲，有非常的興味，後爲該地馬爾克斯寺院之樂師及風琴之演奏者，後爲該寺院之樂師長，一七四〇年死。氏之宗教樂，多數是感動的。尤其是晚年之作，聲與樂器，交互並起，獨奏與合唱相混，而附以器樂之伴奏，更作古代式之沒有伴奏的寺院式樂曲，這是他最後之作。

當時英國方面，宗教樂亦極盛。塔利斯是最優秀者，被呼爲『英國寺院樂之父。』他的作風，與當時樂界之大勢相異，不像拉薩及帕勒特里那之風，且屬非常之技工的，尤其若經文歌“*Sperna in alium non habui*”，用八組之合唱隊，作成相互贈答的樣式，各組皆由五重唱成立。又若季達茲，亦屬當時之有名者。二十一歲，卽爲宮中樂師，後爲牛津大學之樂長，遺有很多的作曲。

中世之宗教音樂，大體已如上述。要之，最初由安布洛基斯及辯來各利等，勉力於單音之唱歌，至中段，則由北歐派之樂人，成對位法之隆盛，其間有名者甚多，呈音樂史上之美觀。至十五六世紀，因宗教改革及文藝復興之氣運，至宗教樂，漸形衰退。及至威尼斯派之佐凡泥等，盛用器樂，一變從

來之樣式，實影響於後世器樂之隆盛，及歌劇之勃興，且因此而發現排哈及亨台爾之神曲，呈近世式複音樂之美觀。

第三章 中世之俗樂

勤穉來爾

托洛排特爾

庫栖 (Chatelain de Coucy, 1157-1192)

提波特 (Thibaut, 1201-1253)

亞丹 (Adam de la Halle, 1240-1287)

赫爾曼 (Landgrave Hermann)

華爾勿倫 (Wolfram von Eschenbach, 1160-1230)

窩爾忒 (Walther von der Vogelweide, 1165-1240)

亨利希 (Heinrich von Ofterdingen)

坦惠則 (Tannhäuser, 1230-?)

中世俗樂者

明耐歌人

〔邁仙 (Heinrich von Meissen, 1260-1318)〕

〔梅斯推爾歌人——薩克斯 (Hans Sachs, 1494-1576)〕

勤耨來爾人 (Jonleür) 多數是漂遊四方。這輩漂遊樂人，都屬於羅馬之喜劇作者流。當紀元四百年，西瓦脫族之酋長阿拉利克侵入羅馬，燒燬市街，於是漂流至外國，而歌奏於勿倫克族（今之法國）之各酋長即各王之前。至十二世紀之後及十三世紀之初，這輩流浪音樂者，似曾用宗教劇及奇蹟劇，因此漸爲世間所重視。且以前曾用以爲上流社會之好樂家托洛排特爾（在法之南部）及明耐歌人（在德國）等之伴奏者。在法國者，特呼之爲勤耨來爾。這輩歌人，每在公衆之前，歌自己主人之歌，以爲職業。

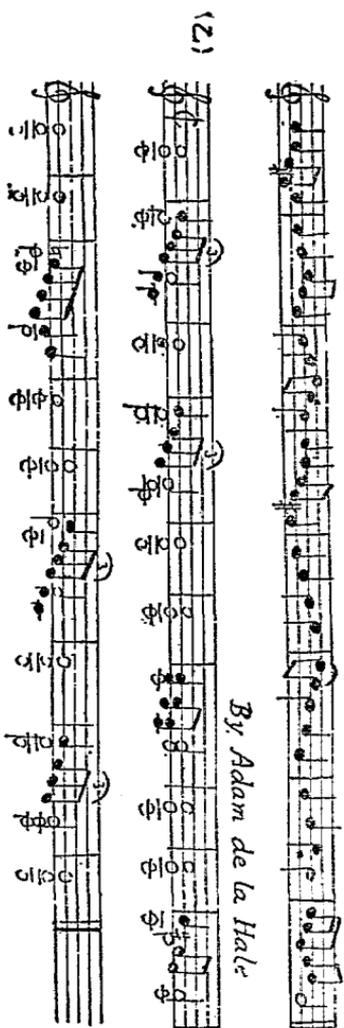
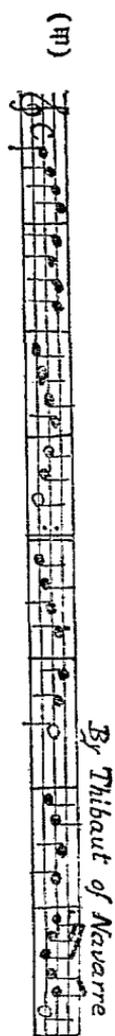
托洛排特爾 (Troubadour) 原係法國東南部之貴族，雖都屬上流之人，然最初思得通俗的音樂之趣，研究當時之俗歌，從事種種作曲。其後非常隆盛，且非常優秀之音樂家輩出，多優美之作曲。因係貴族，故不若勤耨來爾之爲金錢，而完全爲自己之趣味快樂，並有爲虛榮心而從事者，故誇稱爲托洛排特爾。

當時有種種趣味的話。一千一百六十年左右，法國有一樂人叫做布倫得爾 (Blondel)，是奉仕於英王理查一世 (Richard I) (一名獅子王) 之音樂師。當第三回十字軍，英王獨獲大功被忌於各國王侯，歸途中，爲奧侯所捕，而禁於牢中，此事誰亦不知，國中非常的憂心。於是布倫得爾，便漂遊至各國，在城下歌英王所作之歌。一日至奧侯城，當歌唱時，城中有和以同樣之歌者，聽知確係主人，於是設法救出。十八世紀後半比利時一歌劇作者拜來托利，取材於此傳說，作爲歌劇，題曰：『理查獅子王』 (Richard Lowenherz)。當時十字軍中人，托洛排特爾甚多，故帶歸東洋之音樂亦多，而輸入於歐洲。於歐洲音樂之發達，與以不少之影響，是很明瞭之事實。

當時托洛排特爾中之最有名者，是提波特、亞丹、庫栖，他們之歌全屬民歌風，所用旋律，與寺院式之音階，絕無關係，而若近世之長音階及短音階，此宜特加注意之事。

第十五圖(甲)是提波特所作，(乙)是亞丹所作。(甲)是極簡單的拍子，單純的旋律。(乙)是三重音，非常的優美，然決不是對位法，實近似於今日之和聲。

托洛排特爾人們所歌唱之音樂，究有怎樣的特質，則立忒 (Fanny Raymond Ritter) 所著



譜曲之作所丹亞與特波提 圖五十第

之『托洛排特爾論』(Essay on the Troubadour) 中之一節道：

「托洛排特爾，有助藝術的音樂之進步之一種功績，使旋律脫離計算之束縛，而與以獨立之性，振其想像之翼，而於保存感情的範圍，且導入獨拍的拍子之變化。雖看來像不規則的，然實在是

強迫的，對稱的，且原始的。並從東洋輸入關於旋律之新思想，而於歐洲之音樂上發見很多聲樂上之裝飾法。於十字軍歸後，從事製作自己之歌。然當時和聲尚未發達，故未能多得旋律之根底，因此所表現者極弱。作曲之規則，非常複雜，且有種種之分類。而有訓練之托洛排特爾，對於此確能了解。又他們的初期之歌，雖似哥來珂利聖詠之形，然至後期，則有溫雅的旋律，歌詞亦有多樣的變化，而持有獨特性。』

明耐歌人，是德國上流社會之俗樂的研究者，他的流行時代，可分為三期：第一期，是十二世紀之末，是幼稚的俗樂流行時代。第二期，是十二世紀末起至十三世紀之中，是明耐歌人之全盛時代。有名的歌人，赫爾曼、華爾勿倫、窩爾忒、亨利希、坦惠則、邁仙等輩出，屢行極盛的競歌會，以相互磨練其技。當時之情形，在十九世紀有名的歌劇作者滑哥耐爾所作歌劇『坦惠則』上，可以測知。此歌劇之材料，是結合華脫蒲爾、哥城競歌會之話及凡奴斯培爾（妖魔居住之山）之古談，雖有附會之事，然確描有當時之情狀。這吞化坦惠則人，於一二三〇年，生於德之南部。歌劇『坦惠則』中更提及其友人華爾勿倫，亦屬明耐歌人中之第一等人物，亦曾參與當時之競歌會。其他如窩爾忒，

亨利希等，均屬競歌會中之優秀者。

第三期，是在十三世紀末至十四世紀之初，是明耐歌人之衰微時期。梅斯推爾歌人，已漸握着德國民樂之主權。明耐歌人之最後一人，是邁仙，氏於一二六〇年生於邁仙，原名 Heinrich Frauenlob，於一三一八年死。氏於一三一二年，曾在梅恩之地方，設俗樂學校，教以關於民樂上之種種作曲規則。後梅斯推爾人興起時，便將此學校變做梅斯推爾歌人之學校，而繼續至十六世紀。

梅斯推爾歌人中之最有名者，是薩克斯，於一四九四年生於牛倫培爾，幼時入該地之拉丁學校，受古典之教育，後漫遊德國，為梅斯推爾歌人學校之樂師，其名甚著。於一五七六年死。該派之作曲，都着重於規則，而不重於詩，是屬於形式的，故難能捨去旋律。若後世滑稽耐爾之歌劇『坦惠則』中，用以爲進行曲之主題者，即屬模倣梅斯推爾歌人之作曲。

當時德國更盛行民歌，若民歌集 (Limburg chronicle) 會用於一二四七



曲行進 圖六十第

年至一三八〇年之間。又若洛哈梅爾歌集 (Locheimer Liederbuch) 是一四五二年所出版之民歌集。其他若在倫地亞 (H. de Zeelandia) 氏在『教授撮要』 (Lehrcompendium) 書上，示以十五世紀前所流行之歌謠。民歌之特徵，是旋律之明瞭，是對稱的，及拍子之強固。且古代的民歌，有不能免寺院式旋律之束縛之傾向；而近世音階之發達，實亦基礎於此。

中世終而將入近世之時，德國之寺院樂，多以民歌為基礎，於是聖唱歌 (choral) 得以發達。

當時有音樂上之團體，可說是今日歐洲各都市之管絃樂隊之先驅。卽十三世紀時，漂遊的歌化們，集於各都市，為保護共同之趣味而組織團體，成為市中之吹笛者，至十五世紀，或為市中之樂隊。這團體組織之結果，是音樂家獲得市民之權利。若由此團體中，選出團長，稱之為「吹笛者之王」 (Piper King)，設一定之規則而監督之。屬此組織之音樂家，須各司其專門之樂器，如大笛、大鼓、提琴、喇叭等，而不許任意彈奏。至不入此組織者，則不准在該都市或附近之村落演奏。此組織時時開會議，團長一人，教師四人，普通團員十二人，小吏一人 (司責罰背約之役人) 參列之。這樣的組織，雖為保護當時之音樂，然除德國外，其餘各國，幾全無此類組織。通常俗樂者，多屬漂遊之民，無法

律上之權利。他們的職業，差不多如奴僕一般，被傭於貴族，而被人們所輕視。

英國之漂遊樂人，是伶人及樂人團（耶穌降誕節，夜間或朝晨之街上的步唱者）。他們情形，大抵與大陸上相同，稍優良，每屬於皇族及貴族之保護下。例如寺院之孩童，每與教會中之士民等，共被養於寺院內，而受極好的保護。這輩人都受寺院副牧師所任命之唱歌教師之訓練，以作成合唱隊。蓋這輩孩童，即屬愛德華四世（一四八三年死的）所作家族制度之一部。

第四章 排哈與亨台爾

[排哈之系圖]

罕斯 (Hans Bach) — 佐罕 (Johann B.)

哈英利希 (Heinrich B.)

佐罕 克里斯托夫 (Johann Christoph B.)

(1642-1703)

佐罕 邁克爾 (Johann Michael B.)

(1648-1694)

佐罕 安布洛其斯 (Johann Ambrosius B.)

(1645-1695)

— 佐罕 克利斯托夫 (Johann Christoph B.)

— 佐罕 瑟罷士梯安 (Johann Sebastian B.)
(1685-1750)

— 威廉 夫里德曼 (Wilhelm Friedemann B.)
(1710-1784)

— 卡爾 腓力 厄曼紐厄爾 (Karl Philipp Emanuel B.)
(1714-1788)

— 佐罕 哥特夫里 本哈特 (Johann Gottfried Bernhard B.)
(1715-1739)

— 佐罕 伊倫斯特 (Johann Ernst B.)
(1722-1777)

佐罕 克利斯托夫 勿利特利希 (Johann Christoph Friedrich B.)
(1732-1795)

威廉 勿利特利希 (Wilhelm Friedrich B.)
(1759-1845)

佐罕 基利斯當 (Johann Christian B.)
(1775-1782)

視右表，可知排哈之一家族，世爲德國之音樂家。其中之最著名者，是近世式複音樂之作者，被呼爲古今未曾有之大家，瑟罷士梯安。他有很多兒子，其中以厄曼紐厄爾最著名，且作成後來德國式浪漫派之遠因。

瑟罷士梯安於一六八五年三月二十一日生，幼時即從其兄受音樂之教育。氏之一生，極平凡，並無何等變化，初爲寺院之風琴之奏者及樂長，後於一七二三年，爲萊府托麥斯學校之音樂主任教師，一七五〇年七月二十八日死。

他是音樂上之全天才，聲樂器樂作曲各方面，都能盡善盡美。尤其是所著之神曲，若『馬太受難樂』(Matthäus Passion)，差不多是古今神曲之模範，與亨台爾並稱。他的合唱法與管絃樂法，給後世以不少之指導。當時批亞諾方面，是極幼稚之狀態，無一定之奏法，氏發明幾與現在相同的方法，而定平腕直角指，用拇指等奏法，於批亞諾作曲法上，亦有非常的進步，且用和聲作成很多優美形式的音樂。若前奏曲等爲近世複音樂之最高形式，實由氏之力所完成。

氏之有名著書『平均率洋琴曲』(Voll-temperierte Clavier)涉及平均律各調之長短音階。氏之風琴曲，是繼承威尼斯派，而至極度的發達。總之，近世音樂隆盛之動機，實由氏手創成。

瑟罷士梯安的諸兒子中，厄曼紐厄爾最有名，並有極大的事業，留於後世。其次是夫里德曼與基里斯當，亦均屬有名之人才。夫里德曼，是非常的天才，惜陷於墮落。基里斯當，雖享一時之盛名，然死後少有人提及，蓋其作曲之留於後世者亦不多。

與瑟罷士梯安同時並稱，爲歐洲樂界之霸者，是亨台爾。氏於一六八五年二月二十三日生於德之哈爾來地方。父是醫者，初欲氏習法律，後因知氏有音樂之天才，遂許氏入該地之音樂教授芝

哈烏 (Nacchar) 之門以學習音樂。氏之歌劇，有非常的趣味，並有志為哈恩勃羅克（當時德國歌劇界之中心地）之歌劇作者，而下以苦心的研究。後去意大利，漫遊於弗洛倫斯、威尼斯等市，與多數的音樂大家相交際。在意大利三年，頗悟音樂之真髓，而作很多之歌劇，且因此而得享不朽之名。後歸德國，為哈諾佛侯爵家之樂師長。一七一〇年，初渡英國，製作歌劇『利那爾特』，此時氏之名，以傳於全歐。後又往返於德英之間，一七五九年四月十三日，死於英國。

他的不朽之作，大概多成於在留英國時。初於歌劇，未能成功，遂轉步而向神曲，於是成為世界之大偉人。亨台爾所作神曲中之最有名者，是『救世主』(Messiah)，『耶穌之在埃及』(Israel in Egypt) 等。

氏之事業，是聲樂與管絃樂法。關於聲樂者，當於次節詳述。至管絃樂之用法，則與瑟罷士梯安大不同，脫離近世式複音樂之束縛，而趨向單音樂，幾與今日之管絃樂法相同。尤其注意於管樂器之用法，例如用啞吧以增強凡啞令之音，用法瓦脫以增強排斯之音等方法。又使管樂器與絃樂器相互對照，以利用其特色。氏與排哈，對於管絃樂組織方法有不同處。排哈於管絃樂特重用風琴，亨

台爾則多用喇叭。亨台爾對於批亞諾之奏法上，亦十分盡力。

第五章 近世式單音樂

前期

亞爾干日爾·科勒力 (Arcangelo Corelli, 1653-1713)

獨梅尼珂·斯卡拉提 (Giuseppe Domenico Scarlatti, 1685-1757)

厄曼紐厄爾·排哈 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788)

茂徐啞·克雷門提 (Muzio Clementi, 1752-1832)

嘿頓 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809)

最隆盛期 莫差特 (Wolfgang Amadeur Mozart, 1756-1791)

貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827)

近世式複音樂，至排哈以後，急呈衰狀，而盛行近世式單音樂。至嘿頓、莫差特、貝多芬，而達最隆盛期。此單音樂之發生原因雖多，其主要者，是歌劇方面聲樂之發達，及凡啞令音樂之發達。而凡啞

令音樂之進步上最有功者，是亞爾干日爾科勒力。

科勒力於一六五三年二月生於意大利之夫其那諾地方。初在本地學習凡啞令及作曲法，後漫遊各地，嘗試很多之作曲。一七一三年六月十三日死於羅馬。

氏取當時之舞蹈樂與唱歌形式相結合，而成很美的形式。故於旋律及拍子上，得有非常趣味的變化。這是複音樂變成單音樂之大動機。氏之凡啞令沙那泰（*Opera*）多數是四樂章組成（氏以後之作曲者，多由三樂章組成之）。且各樂章中，只有一個主題，而主題之發展，又非常的簡單。這雖與後來之沙那泰稍異，然於單音樂沙那泰形式之發達上，確有極大之效力。

厄曼紐厄爾排哈，是有名的瑟罷士梯安排哈之第三子，於一七一四年三月十四日生於德國之偉麥爾市，後去柏林，為宮廷樂師，更後去至亨勃羅克，為教會樂師長，一七八八年十二月十四日，死於該地。

氏之作曲甚多，且涉及批亞諾、凡啞令、聲樂、管絃樂、神曲、宗教樂等種種方面。氏之樂風，與其父親瑟罷士梯安之樂風大異，一般是唱歌風之純單音樂，絕不見複音樂，對於沙那泰形式之發達上，

十分的盡力，故被呼爲「沙那泰之父。」實際上沙那泰形式，直到噶頓氏而完成。

獨梅尼珂斯卡拉提氏，於一六八五年一月二十六日生於意大利之拿坡利市。初從父親學音樂，後就學於羅迦斯派利尼氏，更漫遊英國及西班牙等地。一七五四年歸故鄉，後三年死。氏最盡力於批亞諾之音樂，並作數種歌劇。尤其是對於批亞諾之奏法改良上，十分的效力，今日之演奏法的發生，實由瑟罷士梯安及氏等之力所致。

氏更致力於技工之發達，三度六度之速連續等，都屬氏之發達。氏之樂風，是單音樂，把當時用於歌劇中之歌謠風，移至於批亞諾之音樂，於單音樂之發達上，立有大功。氏雖作很多批亞諾之沙那泰，然與現在之沙那泰形式大異，二個主題各自重複，中間雖有發展部，然發展部上，更加入新的旋律，此形式與現在者不同，然亦屬現代沙那泰形之一種發生動機。

克雷門提於一七五二年生於意大利，後渡英國，專攻批亞諾，更漫遊大陸，與莫差特、貝多芬相交，得很多之影響。一八三二年三月十日死於英國，葬於韋斯敏斯德寺院。

氏最盡力於批亞諾，功績之一，是奏法之發達。英國對於批亞諾，素來着重鍵，氏則非常着重於

指力及腕力。所以氏之奏法，有非常之力，幾無有可與比擬者。氏之沙那泰，幾與現在者相同，是亦受莫差特等之影響所致。

近世式單音樂之最隆盛時代，是十八世紀之末葉，同時發現千古未有之三大樂聖——嘿頓，莫差特，貝多芬——以固定近世音樂之基礎。

嘿頓於一七三二年四月一日生於奧國之洛拉地方，初在本地學習音樂，後去混那市，任小管絃樂隊之指揮者。一七六一年，任亞純斯泰脫地方某公爵之管絃樂隊之指揮者，於此三十年熱心於作曲。與當時有名的莫差特相識，互感其才，共受感化。一七九〇年，至英國倫敦，受到非常之歡迎。一七九四年，重遊英國，亦受極大之歡迎。最有名的十二個大新芳尼（*sinfonie*）（總稱爲英國新芳尼），都是滯留英國時所作。一八〇九年五月三十一日，死於混那。氏之作曲甚多：器樂方面，有新芳尼（百十八），四重奏曲（八十三），及其他之室內樂，與批亞諾及種種樂器之沙那泰等；聲樂方面，從德國式的及意大利式的歌謠，擴大而合唱之，及神劇（五），歌劇（十九），其中以神劇最屬有名；宗教樂上之作曲亦甚多。

器樂方面之最大事業，是新芳尼及絃樂四重奏，故被呼爲『新芳尼之父』。尤其是英國新芳尼，有完備的美形式，主題之發展部，較莫差特及貝多芬所作者爲簡單。

莫差特，於一七五六年正月二十七日生於奧國之柴爾之蒲爾克地方。初從父親受音樂之教育，少時便發揮驚人之天才，四歲時，已能作曲，七八歲時，已能作無論如何之曲，十二三歲，已着手於歌劇之著作，千古不朽之大名作，實於此時漸漸發現。從幼時即漫遊各地，所到處，都驚倒一時。一七九一年十二月五日，於混那市，非常窮困而死。氏之作曲，於聲樂、器樂、管絃樂、歌劇、宗教樂等均極多。氏之樂風，並非出自研究，是真天才之發露，而下改革所成。所以較嘿頓之形式，更屬自由。若沙那泰之形，雖不過從嘿頓學取一部，然其表現之方法，實較嘿頓已進一步。氏更於批亞諾音樂上，導入意大利歌劇般之唱歌風之樣式，使成非常的美。一七八四年所作之『C短調沙那泰』，是氏之批亞諾樂中最大之作，與貝多芬中期之作相並美。

氏曾作四十九曲新芳尼，其中有二曲最著名，現在常常可聽者：

『變E長調新芳尼』

『G 短調新芳尼』

『C 長調新芳尼』

以上三曲，都是一七八八年所作。所用之樂器，均極少數，而旋律之美麗，幾無與倫比。氏之形式受歌劇之影響極多。氏之樂風上，很利用對位法式及複音樂。因此比較嘿頓之作，更能感得趣味。

貝多芬，於一七七〇年一月一日生於德國來因河畔之蒲恩市，初在故鄉受教育，後去奧國之混那市，從莫差特受到讚辭。一七九二年，更受到嘿頓之教，而在混那送其一生，一八二七年三月二十六日歿。氏於幼小時，即未受到家庭之快樂，且多病而傾於憂鬱，至老年而大聾。這樣的境遇，對於氏之音樂，極與以影響。故能於形式及美上發現深的精神活動。

氏之作曲，涉於多方面，今且舉其最偉大之傑作：

Pathétique
Waldstein
Appassionata
沙那泰 } 批亞諾

Moonlight }
Kreutzer.....凡啞令及批亞諾

四重奏 {
Rasounowsky
變E調
D——C調

序曲 {
Leonore, No. 2
Leonore, No. 3
Egmont
Coriolanus

歌劇.....Fidelio

神劇 {
Mount of Olives
Mass in D

司伴樂 (Concerto)

批亞諾五曲
凡啞令一曲

號數	調	作品號數	標	題	作曲年代	初演年代
一	C	二一	………	………	………	一八〇〇年四月二日
二	D	三六	………	………	………	一八〇三年四月五日
三	變E	五五	英雄 (Froica)	………	一八〇四年八月	一八〇五年四月七日
四	變B	六〇	………	………	一八〇六年	一八〇七年三月
五	C短	六七	運命 (Fate)	………	………	一八〇八年十二月二十 二日
六	F	六八	田園 (Pastoral)	………	………	一八〇八年十二月二十 二日
七	A	九二	………	………	一八一二五年五月	一八一三年十二月八日
八	F	九三	………	………	一八一二年十月	一八一四年二月二十七 日

尼

芳

新

九

D 短

1115

合唱 (Choral)

1811年八月

1824年五月七日

貝多芬一生之樂風，可分爲三期（合當時之著名作曲共記之）：

第一期 嘿頓及莫差特之影響時代

（一七九二年——一八〇三年）（作品第一至作品第五日）

第一及第二之新芳尼

最初之三曲批亞諾司伴樂

多數之沙那泰及短曲

第二期 氏之個性發現時代

（一八〇三年——一八一五年）（耳漸聾）

歌劇 *Fidelio*

第三至第八之新芳尼

沙那泰 *Appassionata*

第三期 晚年之超越時代

(一八一五年——一八二七年)(大響時代)

第九新芳尼

D 調彌撒

氏之沙那泰，雖繼紹嘿頓之形式，然更加以改良。第一調之用法，非常自由，一章之中，大有變化。又第一章之前，多附加短序。又置從第一主題移至第二主題間之經過句，而使兩主題成爲理論的結合。氏之大功績，在主題發展之部，於此導入新樂想，大增表情力，而成爲輕快談謔的滑稽。例如第五新芳尼，於神祕的敬畏之中，亦有談謔之融和。

要之，氏之音樂，已超越形式及美，而十分表現精神的生活。此點即成發生後來浪漫派之一個原因。尤其是第三期之製作，誠是超人的天才，可稱爲人類之最高的藝術。氏之九曲新芳尼，無論形式、表情、技巧諸方面，均未有人能並論。即室內樂（尤其是三重奏及四重奏），亦有絕頂之發達。每

於形式中，發現充分之表情，均有崇高的基本。室內樂，在氏以後，卻形退步，蓋後來之音樂家，謬然欲想擴大之，以模倣管絃樂之故。

第六章 德國式之浪漫樂派

最大的音樂家

叔巴特 (Franz Peter Schubert, 1797-1828)

韋柏 (Carl Maria von Weber, 1786-1826)

孟台爾崇 (Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847)

叔曼 (Robert Schumann, 1810-1856)

斯坡耳 (Ludwig Spohr, 1784-1859)

馬休納 (Heinrich Marschner, 1795-1861)

赫勒 (Ferdinand Heller, 1811-1885)

福爾克曼 (Robert Volkmann, 1815-1883)

拉耐克 (Carl Reinecke, 1824-1911)

較次的音樂家

貞善 (Adolph Jensen, 1837-1879)

勒喜納 (Franz Lechner, 1804-1890)

刺夫 (Joachim Raff, 1822-1882)

單音樂派之音樂重形式，努力於依形式以表現美表示感情。浪漫派則最注重於感情，形式不過是附屬者，有時竟完全打破形式，惟注力於表現感情。故單音樂是普遍的；浪漫派之音樂，是個人的，主觀的。今爲篇幅關係，爲說明浪漫派之四大樂家。

叔巴特，於一七九一年十一月三十一日生於奧國之混那市。雖入該地之神學校，實在獨修之力爲多，而熱心的從事於作曲。營少有變化之生活，三十二歲即死於該地。他涉及聲樂、器樂、管絃樂、及歌劇等，有很多之作曲。歌劇方面之“Rosamunde”，是最有名之作。氏之作品中，最優美者是聲樂，有歌謠曲八百左右，實古今所未曾有。從來之唱歌曲，概止於民謠之程度，進而成藝術的歌謠者絕無。至於叔巴特，纔得完成。然氏亦曾作很多之民謠。氏之歌謠曲，可區別爲三種：

(一) 民謠……把旋律在各句上往後（形式的）

(二)藝術的歌謠……備有表現感情之旋律於歌詞之內容(詩的)

(三)劇的聲樂曲……作成一定之傳說(標題樂的)

氏以後之多數音樂家，雖亦作優美的歌謠，然總不及氏之所作。故氏之歌謠，可稱之爲模範的歌謠。

氏之器樂，亦甚優美。氏之作曲，亦備有形式，很像單音樂派，然其內容，完全是浪漫的。有名之作，有新芳尼十曲。絃樂四重曲四十。批亞諾沙那泰二十四曲。其中最有名者如下：

『B 短調新芳尼』(一名未完新芳尼)

『C 長調新芳尼』

要之，氏之性格是女性的，故其作曲，每有優美的表現。

韋柏於一七八六年十二月十六日生於德國之奧慶地方。父是音樂家，母是歌劇者。故幼時即於家庭受音樂之教育，其後隨家族漫遊各國各地。對於歌劇，有充分之素養。在小時即嘗試作曲，十二歲時已作歌劇。後去英國，於一八二六年六月五日死於倫敦。氏之作曲，主體是歌劇。在氏之前，從

未有獨立的德國歌劇，不過是意大利歌劇之模倣，至氏始作代表德國國民性之歌劇。於歌劇外，更作批亞諾曲及風琴曲，故亦爲當時批亞諾作者之第一流大家。對於管絃樂法，彼亦下以注意，

要之，氏之樂風與他人相異之重要點，是真的德國式之浪漫樂派，打破形式，努力於表現感情。尤其是把德國之民樂風，當做作曲之基礎。這樣的把民樂風探入大藝術之中，實爲後世之模範。

孟台爾崇，於一八〇九年二月三日生於德國之享勃羅克市。父是銀行家。幼時對於音樂上及學術上，已受到充分完全的教育。音樂方面，有非常之才，年八歲，已成批亞諾之名手，十五歲時，已作歌劇四曲。一八二九年，去倫敦，大受歡迎。有名的『蘇格蘭新芳尼』，即屬此時之作。翌年至意大利，又作『意大利新芳尼』。後漫遊各國，與諸大家相交際，到處受大歡迎，一八四七年十一月四日死，年三十八歲。

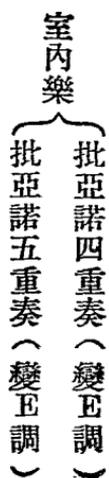
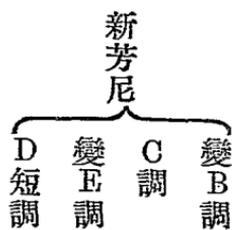
氏之作曲涉及器樂、聲樂、管絃樂、神劇、及歌劇等各方面，有千古不滅之作，如“St. Pauls”，“Eljah”。氏之新芳尼及序曲，形式雖似單音樂派，然恰富有浪漫的精神。若『蘇格蘭新芳尼』，『意大利新芳尼』，不獨表示該國之國民性，並描寫該國之種種情形。此點與後世之標題樂相接

近。氏更用歌謠式於批亞諾曲中，以作富有詩的思想之曲。要之，氏之音樂，形式具備，技巧豐富，而旋律優美。

叔曼，於一八一〇年生於德國之芝加哥地方。父是書籍商人。六歲學批亞諾，七歲初試作曲，十六歲父死，入大學卒業後，重習批亞諾。因傷指，乃專力於作曲。初雖專作批亞諾曲，後則作很多之聲樂曲。其後從俄國而遍歷各地。一八五三年，忽患發狂之症，翌年欲自殺而投河，被救後，入癲狂病院，一八五六年七月二十九日死。

氏為有名之作曲家，亦為音樂批評家及著述家，曾出版音樂雜誌等。作曲方面，又涉及聲樂、器樂、及管絃樂，均屬極端的浪漫派。富有詩的思想，而絕不顧及形式。氏於音樂之技巧上，未曾受完全的教育，只依自己之天才活動，故誠屬個人的獨創的。從浪漫派之音樂說，要推氏為最有價值。今為舉氏之傑作數種於後：

批亞諾曲 { Papillon
Carnaval



比較上述之四大家，則如次：

叔巴特——歌謠的，美的。

韋柏——描寫的，民樂式。

孟台爾崇——技工的，愛情的。

叔曼——詩的，感情的。

第七章 法國式之浪漫樂派

法國人

白利渥茲 (Hector Berlioz, 1803-1869)

谷諾 (Charles Gounod, 1818-1893)

德國人……邁耳貝耳 (Giacomo Meyerbeer, 1791-1864)

帕加泥泥 (Nicolo Paganini)

揆魯俾泥 (Luigi Cherubini, 1760-1842)

意大利人 斯逢提泥 (Gasparo Spontini, 1774-1851)

柏利泥 (Vincenzo Bellini, 1801-1835)

多泥側提 (Galtano Donizetti, 1797-1848)

荷蘭人……勺旁 (Frederic Fransois Chopin, 1810-1849)

第一流
大家

〔匈牙利人……力司特 (Franz Liszt, 1811-1886)〕

法國式之浪漫派，比德國式之浪漫派，更屬極端。絕對不顧形式，而注全力於唯主觀的表現法。所謂法國式的浪漫派，意味並非專指法國人之浪漫派，凡與此主義相同之各國人，均包含在內。今且略述其中之主要者。

白利渥茲，生於法國之伊在爾地方，父是醫師，中年有志於音樂，後留於意大利。歸國後，從事於歌劇、聲樂、器樂、管絃樂等之作曲。一八六九年，死於巴黎。氏對於音樂之理論，非常精通，尤其是對於管絃法之理論，實在古今無比。氏所著之『樂器法理論』(traité d'instrumentation)，可稱為斯道之模範教科書。因有這樣的人，故管絃樂合奏法，非常進步。氏之作品中，最堪注意者，是新芳尼；與以前新芳尼之形式不同，完全是獨得的作曲法。並於新芳尼中，加入聲樂，各備有特種之標題，實在即是所謂標題音樂，氏則稱之為『新芳尼詩樂』(symphonic poem)，即是劇的新芳尼。其中最有名者如下：

『在意大利之哈洛特』(Harold en Italie)

『洛梅啞與求利愛』(Romeo et Juliette)

『藝術家生涯上之情話』(Episode de la vie d'un artiste)

其他若劇的歌曲 “Damnation de Faust”

挽歌彌撒 “Requiem Mass”

歌劇 “Benvenuto Cellini” 等亦屬著名之作

帕加泥泥，生於意大利之在諾亞地方，是古今未有之卓絕的凡啞令專家。漫遊德、法、奧、英諸國，所到處均以凡啞令之演奏，受人之驚歎，幾無有能批評其藝術者。技巧之冠絕中，有充實之表情法，可稱爲理想的凡啞令專家。

勺旁，生於荷蘭之伐爾沙市之附近，小時即習音樂，八歲時已發現天才，十二歲入伐爾沙之音樂學校，十四歲時，已公開他所著之批亞諾曲『C短調倫敦』。其他許多有名之作，都是十九歲以前之作。二十歲時去德國，作演奏旅行，到處受歡迎。其後去法國巴黎，爲批亞諾之教師。雖與當時有名之歌劇作者柏利泥等相交際，然不作歌劇，專盡力於批亞諾音樂。後旅行英國，於一八四九年以

肺病死。氏所作之批亞諾曲，都屬上乘之作，可占批亞諾音樂之最高地位。其中以『小夜樂』(Nocturne)及其他舞蹈樂等最有名。氏之憂鬱性質，常發表於音樂之上，旋律極美，而有引人之魔力；且屬溫厚的，而有充滿的詩之天才。作曲方面，雖不附標題，實在帶有標題樂之性質。

力司特，於一八一一年生於匈牙利之賴勒地方。初從父親習音樂。九歲時，即演奏於公眾之前，博得大贊美。市民公送氏去混那市，就學於批亞諾大家芝爾尼氏之門。十二歲去巴黎，十四歲初作小歌劇，受到好評。十六歲父死，爲欲支持家庭，從一八三九年起十二年間，演奏旅行於各地，全歐洲均驚歎爲批亞諾之最大樂家。一八四九年，去德國，爲宮庭劇場之指揮者。與當時有名之歌劇作者滑拜納最相親，彼此相助。一八八六年死。

氏之作曲，涉於種種方面，獨創曲之外，並改作他名家之著名作曲。並把故國匈奴利民樂的旋律作成詩的作曲。若『匈牙利幻想曲』(Hungarian Rhapsodie)是最有名之作。

氏之樂風，有融和德國式浪漫派及法國式浪漫派之特色。故能於確固的器樂形式及技巧上，形成劇的標題樂的作法。氏雖未作歌劇，曾作三曲神劇。

氏之神劇

}	St. Elizabeth
	Stanislaus
	Christus

氏之器樂中之最優美者，是二曲附於聲樂之新芳尼，及十三曲新芳尼詩樂。

新芳尼

}	Faust
	Dante's Divine Comedy

新芳尼詩樂

}	Tasso
	Orpheus
	Hamlet 等

所作曲，並不輕視形式（其餘的人，都輕視形式），而行劇的標題樂的作法，加之技巧豐富，音色及拍子之變化自由，巧用器樂法，實鮮有能與之並稱者。

第八章 德國之現代樂派

純音樂方面

- 布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897)
- 倫培爾拜 (Joseph Rheinberger, 1839-1901)
- 布魯克納 (Anton Bruckner, 1824-1896)
- 布魯夫 (Max Bruch, 1838-)
- 希爾令 (Max Schilling, 1868-)
- 叔曼 (Georg Schumann, 1866-)
- 來呆爾 (Max Reyer, 1878-)

俄爾特馬克 (Carl Goldmark, 1830-)

罕姆撥定 (Engelbert Humperdink, 1854-)

馬來爾 (Gustav Mahler, 1860-1911)

標題樂及歌劇方面 司特老斯 (Richard Strauss, 1864-)

混珈脫納 (Felix Weingartner, 1863-)

倭爾夫 (Hugo Wolf, 1902-)

浪漫樂派，純音樂方面，至力司特而達極致；歌劇方面，至滑齣納而完，以後便一變時期，而發現所謂現代樂派。現代樂派之主義，是結合標題的音樂（浪漫派之主義）與國民的特性。當際此機運，便發現德國、法國、意大利、英國、美國等代表國民性之音樂。

德國之現代樂派，可分為純音樂、標題樂、及歌劇之三方面：

(一) 純音樂方面……繼續布拉姆斯之樂風。

(二) 標題樂方面……承紹力司特之樂風。

(三) 歌劇方面……依據滑齣納之作法。

布拉姆斯，生於德國之哈恩勃羅，初從父親（劇場之管絃樂奏者）受教育，十四歲在公眾

前演奏批亞諾。二十歲時，始行演奏旅行。因當時之作曲，多數失敗，故更熱心的盡力於作曲。一八六二年，爲奧國混那市之指揮者，於該地成大傑作『挽歌』。一八八四年，去美國，歸後於一八九七年死於混那。

氏之作曲，雖涉及器樂與聲樂，然新芳尼，室內樂，及歌謠曲，最爲有名。歌謠之優美，幾可與叔巴特及叔曼相並稱。

布拉姆斯之新芳尼

- 第一、C 短調（一八七六年）
- 第二、D 調（一八七七年）
- 第三、F 調（一八八三年）
- 第四、變E 調（一八八五年）

氏被呼爲貝多芬以後德國之最高的器樂者。有全備之形式加以愛情的詩的表情。當時人們對於氏之音樂，有很多議論，其真價值，直到臨死之前，纔爲人們所認識。蓋因氏係反抗當時之風潮，一方面保住嚴肅的沙那泰形式，一方因氏之技巧非常困難。然於形式之嚴肅中，含深遠的詩之思

想，最適合於德國之國民性。

繼承布拉姆斯而有名者，是布魯夫氏。氏初從母親習音樂，十一歲已試作大部之作曲，十四歲著作新芳尼及多數歌劇與聲樂曲。於齊整之形式，發現美的表情，雖頗似布拉姆斯之作，然技巧上並不似布拉姆斯之困難。氏之傑作如下：

歌劇 “Lorelei”

合唱曲 “Friedhjob”

合唱曲 “Römischer Triumphgesang”

合唱曲 “Odysseus”

凡啞令曲（三曲）

賽洛曲 “Kol Nidrei”

新芳尼（三曲）

對於藝術的歌謠方面，有非常的天才者，是倭爾夫，曾作五百餘之歌曲，是奧國混那氏之有名

作曲者。

繼承力司特之標題樂而享盛名者，是司特老斯。氏生於德國之米恩海恩地方，四歲即學音樂，六歲已嘗試作曲。後漫遊各國，專事作曲，涉及器樂、聲樂、管絃樂及劇樂等。氏之傑作如下：

歌劇

Salome

Elektra

新芳尼幻想曲……“Aus Italien”

Till Eulenspiegels lustige Streifen

Also Sprach Zarathustra

新芳尼詩樂
Ein Heldenleben

Don Quixote

Enoch Arden

氏雖是滑辯納主義之反對者，然實際卻受到滑辯納之影響不少。氏之管絃樂上，表情及音色

之變化，非常豐富，與從來之管絃樂大異。和聲法上，亦極多獨創處，實屬富有天才而大膽的作曲家，確於音樂界畫一新的時代。

其他若峨爾特馬克氏及罕姆潑定氏，均屬歌劇方面之代表的作者，極受當世讚美。

第九章 法國之現代樂派

第一流代表者

- 佛郎克 (Cesar Frank, 1822-1890)
- 聖松 (Camille Saint-Saens, 1835-)
- 比最 (Georges Bizet, 1838-1875)
- 馬斯耐 (Jules Massenet, 1842-1912)
- 對步栖 (Claude Debussy, 1862-)

做法國現代樂派之基礎者，是佛郎克。於一八二二年生於比利時之來其地方，先入該地之音樂學校，後去巴黎，研究批亞諾。後任音樂學校之風琴教授。一八九〇年十一月八日，死於巴黎。下列之數曲，都屬氏之名作：

新芳尼詩樂 ‘Les Beatitude’

歌劇 “Hulda”

神劇 “La Redemption”

氏使器樂大發達，作曲方面多數以排哈時代之複音樂當做基礎，且非常富有神祕的詩的思想。故不像德國一般之個人的主觀的，而稍帶漠然之感。

氏有很多優秀弟子，今舉幾個有名者於後：

特恩台 (Vincent d'Indy, 1851-) 是佛郎克之後繼者；同時是崇拜滑瑯納者。

謝平松 (Ernest Chausson, 1855-1899)

揆布立耳 (Alexis Chabrier, 1842-1894)

布羅諾 (Alfred Bruneau, 1857-) 歌劇之寫實派首領。

謝米那特 (Cécile Chaminade, 1861-) 女流作曲家。

福耳 (Gabriel Faure, 1845-)

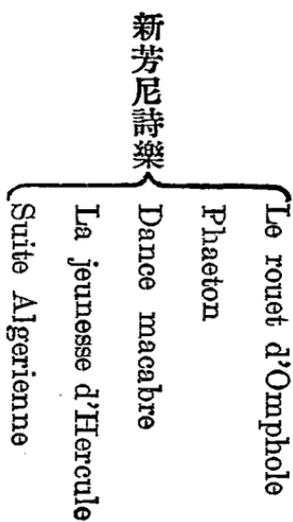
現代法國之最大的風琴家，是後面的三人，亦都是佛郎克之後繼者：

季爾孟 (Alexandre Guilmant, 1847-1911)

杜步亞 (Théodore Dubois, 1837-)

威特 (Charles Widor, 1845-)

聖松是現在之代表者，氏於一八三五年十月九日生於巴黎，二歲起即彈批亞諾，五歲時，已能讀管絃樂總譜表。氏之第一曲新芳尼是十六歲時所作。氏之作曲，從新芳尼劇樂起，而涉及室內樂、器樂、聲樂等各方面。所作之凡啞令曲等，亦非常優美，是今日世界第一流之作曲者。氏之最著名之作品如下：



作曲，奔放在，不爲從來之形式所束縛，觀乎氏之音階，即可明白。氏有時用古代希臘之音階，而非常巧妙的使用，是足以使人們驚服者。

對步栖之後繼者，有拉偉爾 (Maurice Ravel) 氏，及頭卡斯 (Paul Dukas) 氏，均屬有名之作曲者，各使用特殊音色之配合。

其他若比最氏及馬斯耐氏，專注力於歌劇方面，亦屬很有名之音樂大家。

第十章 意大利之現代樂派

器樂方面

- 斯耕排鐵 (Giovanni Sgambatti, 1843-)
- 馬爾之西 (Giuseppe Martucci, 1856-)
- 布沙尼 (Errucio Busoni, 1866-)
- 波栖 (Marco Bossi, 1861-)

宗教樂方面……佩魯栖 (Don Lorenzo Perosi, 1872-)

- ### 歌劇方面
- 味第 (Giuseppe Verdi, 1813-1901)
 - 馬斯卡尼 (Pietro Mascagni, 1863-)
 - 龍卡代洛 (Ruggiero Leoncavallo, 1858-)
 - 浦奇泥 (Giacomo Puccini, 1858-)

〔斐刺里 (Firmanno Wolf-Ferrari, 1874-)

意大利現在之音樂，主體在歌劇方面，擬後日另編西洋歌劇史時詳述之，今爲篇幅所限，祇述其大略。

右表中所舉之斯耕排鐵氏，是匈牙利音樂家力司特之弟子，均且是崇拜滑癩納者。波栖氏曾作很多之風琴曲，及神劇，與彌撒等，都受到世人之注意。

至於近來意大利之宗教音樂，則很退化，每混入不合宗教上表情法之劇的旋律，故法王等對於這方面，方竭盡其力，以謀宗教樂之發達。若卡脫利克教會中，則主張復活古代蔣來各利式聖詠。佩魯栖氏，是法王之合唱隊的指揮者，製作很多帕勒特里那式之彌撒，大爲宗教音樂吐氣。氏之音樂，完全脫離劇的音樂，而爲純然之宗教的音樂。

第十一章 俄國之現代樂派

第一流之代表者

- 〔
- 穆令卡 (Michael Glinka, 1803-1857)
 - 魯賓斯泰因 (Anton Rubinstein, 1830-1894)
 - 克伊 (César Cui, 1835-)
 - 謝克夫斯基 (Peter Il'ich Tschoukowsky, 1840-1893)
 - 李姆斯奇·哥爾沙苛夫 (Rimsky-Korsakoff, 1844-)
 - 梅拉士諾夫 (Alexander Glazounow, 1865-)
 - 亞倫斯基 (Arensky, 1861-)
 - 拉哈馬尼諾夫 (Sergei Rachmaninoff, 1873-)
 - 斯克拉平 (Serjapine, 1872-)
- 〕

俄國之民樂，雖從古有非常之進步而極有趣味，然至於近世，竟不得加入歐洲音樂界之間。直至十九世紀之中紀，始得被認為世界之音樂。使俄國音樂有這樣之進步者，全仗聶令卡之力，故被呼為『俄國音樂之父。』

聶令卡，生於斯麻倫斯克，初學比亞諾，後至意大利熱心研究古樂曲，及意大利式歌謠。後歷遊德、法等國，嘗試作曲，一八五七年二月十五日死。以俄國旋律作歌劇及聲樂。有最著名之二歌劇如下：

“Das Leben für den Czaren”

“Russlan und Ludmilla”

並作序曲及大小管絃樂曲等甚多。

繼聶令卡氏，而作成俄國音樂之堅固的基礎者，是魯賓斯泰因氏。氏是猶太人之子，初從母親受教育，後去莫斯科學習，九歲時已演奏公衆之前。後去巴黎，遇力司特得受教化，後又游歷英德等國，從事於作曲及演奏，並建設音樂學校於俄國之首都，受得皇帝之獎，列入貴族。其傑作如下：

歌劇 { Der Dämon (一八七五年)

Die Malkobeer (一八七五年)

Nero (一八七九年)

神劇 { Der Thurm zu Babel (一八七〇年)

Paradise Lost (一八七五年)

Moses (一八八七年)

新芳尼……六曲

批亞諾曲……五曲

歌謠百餘曲

新芳尼中最有名者，是『大洋新芳尼』(Ocean-Symphonie)。

對於俄國音樂之發達上十分盡力，而更從事於其他職業者甚多。雖只以餘暇從事音樂，然均負有盛名，今舉數人於後：

克伊 (César Cui)……法律家

鮑洛亭 (Borodin)……醫者

李姆斯奇·哥爾沙苛夫 (Rimsky-Korsakoff)……海軍士官

莫沙路齊斯基 (Moussorgsky)……公使館隨員

逸克夫斯基 (Tschaikowsky)……法律家

俄國樂派中之最大的天才，是謝克夫斯基。氏於一八四〇年四月二十五日生於烏拉爾山麓。去首都學法律，以營法律家之生活。至二十二歲，纔入音樂學校，後爲莫斯科音樂學校之教師。曾赴美都紐約，得英國大學所贈音樂博士號。作曲涉及聲樂、器樂、歌劇、管絃樂等方面。氏初極崇拜意大利之音樂，後愛好莫差特之曲。此等美而且愛之旋律，對於氏之作曲，大有影響。氏之作曲上表有沈靜憂鬱之情，誠深有興味，尤其是管絃樂之用法，更能極其妙。蓋音色之配合，每以俄國特有之粗野風調，而極有趣味。

氏之樂風，在音樂上，占獨得之位置者，是標題音樂，加入豐富的詩之思想，以混合俄國式旋律

及複音樂的作法。其傑作如下。

『第四新芳尼』

『第五新芳尼』

『悲痛新芳尼』(Pathétique S.)

『孟勿來特新芳尼』(Manfred S.)

『斯拉夫進行曲』(Marche Slave)

序曲『一八一二年』

『幻想序曲』(Romeo et Julie)

謝克夫斯基以後，俄國音樂界之第一天才，是齊拉士諾夫。氏於一八六五年八月十日生於首都。十三歲已嘗試作曲。一八八二年，於巴黎大博覽會中，演奏於公衆之前。當時已作新芳尼六曲，及其多數之小曲，都極優美，而均具有俄國特有之風格。

拉哈馬尼諾夫，曾研究於莫斯科之音樂學校，專攻批亞諾，頗負盛名。

第十一章 波希米亞樂派

代表者

斯梅泰那 (Friedrich Smetana, 1824-1884)
達服克 (Antonin Dvorak, 1841-1904)

波希米亞，在古代雖已屬歐洲有名之音樂國，然該國之音樂，成爲藝術的而現於世界之樂壇，則在第十九世紀之中葉。先覺者是斯梅泰那氏。氏初就學於該國之首都，後就學於匈牙利音樂家力司特，後遊瑞典，歸後爲國民劇場之樂長，後爲發狂，被禁於養育院而死。氏之作曲，亦涉及多方面，所作之國風歌劇『被交換之新娘』(Prodaná Nevěsta)，是最有名之波希米亞歌劇。有新芳尼詩樂六曲，總標題爲『我之祖國』(My Fatherland)，表以本國之感情及愛國心。

達服克亦是音樂界之偉人。氏原是屠牛者，因巧於音樂，纔得爲國立劇場之演奏者。亦作很多器樂、聲樂、管絃樂之曲，後於一八九二年，爲美國國立音樂學校之總裁。於是得了解美國土人之特

別曲風，而從事於美國土人風之作曲。第五新芳尼，一名『新世界新芳尼』（From the New World），便是一例，這是歸國之作。氏之作曲中，最有名者如下：

新芳尼五曲

新芳尼詩樂『斯拉夫舞蹈樂』（Slavische Tanz）（一八七八年）

宗教的歌曲『聖母哀悼歌』（Stabat Mater）（一八八三年）

宗教的歌謠『妖怪的新娘』（Spectre's Bride）（一八八五年）

神劇『聖路特米拉』（St. Ludmila）（一八八六年）

氏之樂風上，明瞭的表現地方的色彩，此點係他人所不及，觀乎斯拉夫舞蹈樂，便可明白。現在該國之最大作家，是薩卡（Josef Suk）及非皮希（Zdenko Fibich）二人。

第十三章 斯干的那維亞樂派

丹麥人……珈台(Niels Gade, 1817-1890)

部爾(Ole Bull, 1810-1880)

豈爾夫(Halvdan Kjerulf, 1815-1868)

挪威人
格黎格(Edvard Grieg, 1843-1901)

斯文特生(Johann Svendsen, 1840-)

新定(Christian Sinding, 1856-)

塞得曼(August Södermann, 1832-1876)

瑞典人
賽格倫(Email Sjögren, 1853-)

奧令(Tor Anlin, 1866-)

芬蘭人……西比留斯 (Jan Sibelius, 1865-)

該國之藝術的音樂，至十九世紀中葉，纔得發現。先覺者是珈台氏，於一八一七年二月一七日，生於丹麥之首都。主體是學習凡啞令，並作很多之曲。遊歷德國，受叔曼及孟台爾崇之影響極多。氏之樂風，於德國之浪漫式上加以本國之精神，並有詩的思想之表現。

部爾對於凡啞令音樂，有特殊之技巧。豈爾夫於聲樂有獨得之趣味，都是挪威樂派中之有興味的樂家。

挪威樂派中之大天才，是格黎格。曾入德國萊府之音樂學校，從有名的理論家哈潑脫孟及力司特氏學對位法，又從來之氏及來耐克氏學作曲法，更從莫休來斯習批亞諾。後至丹麥，從珈台氏研究。後遊歷各國，從事於演奏及作曲。氏之主體是器樂，盡力於管絃樂，“Peer Gynt Suite”是氏之有名的管絃樂曲。而氏之獨得的興趣，則每發現於小器樂曲，及敘情的歌謠曲上，都有挪威民族之色彩。

格黎格之後繼者，是斯文特生。初是凡啞令之專家，後更從事於各種器樂，及管絃樂，室內樂等

之作曲。亦入萊府之音樂學校，受諸大家之教育。後歷遊各國，以事演奏與作曲。有絃樂四重奏、五重奏、八重奏、新芳尼序曲等諸曲。

新定氏，是批亞諾樂家，作很多之批亞諾曲。曾留學於德國柏林萊府等地。批亞諾曲、凡啞令、沙那泰、組曲，均負盛名。是現在挪威樂家中最惹人注目之一人。

瑞典樂家之最有名者，是賽格倫氏之作曲，幾全是器樂之小曲及歌謠曲。

現在斯干的那維亞全樂派中，最偉大之天才，而受世人之注意者，是西比留斯氏。初學習法律，後專攻音樂，更後爲芬蘭音樂學校之校長。作曲中之重要者，有芬蘭歌劇『塔中之少女』(Hornissa olin mipi)，管絃樂『Fin Landia』、『Fin Saga』及其他批亞諾、凡啞令等曲。氏之音樂，每依據於芬蘭固有之傳說，多陰鬱的奇怪的，蓋芬蘭之氣候酷寒，自然力之壓迫極大，故表現着反抗的苦悶之情。

第十四章 英國及美國之樂派

巴爾夫 (Michael Balfe, 1808-1870)

薩力凡 (Arthur Sullivan, 1842-1900)

托馬斯 (Arthur Goring Thomas, 1850-1892)

麥肯基 (Alexander Mackenzie, 1847-)

英國之現代樂派

巴黎 (Charles Hubert Parry, 1848-)

珂文 (Frederic Hymen Cawen, 1862-)

斯坦福 (Charles Villiers Stanford, 1852-)

澤曼 (Edward German, 1862-)

哥爾利治 (Samuel Coleridge-Taylor, 1875-1912)

(愛爾珈 (Edward Elgar, 1857-))

以上諸人中，歌劇作者有巴爾夫氏、薩力凡氏及澤曼氏三人最著名。他如哥爾利治氏及愛爾珈氏，是英國現代樂家中之最受世人注意者。

哥爾利治氏，是住居英國之黑人，故有黑人之旋律，而發現獨特之色彩。“Hiawatha”是他之作曲中之最有名者。

愛爾珈氏，是現今第一流之作曲家，對於器樂、聲樂及管絃樂方面，均有很多優美之作曲。“Caractacus”及“The Dream of Gerontius”，是孟台爾崇以後之最大神劇。

馬克道厄爾 (Edward MacDowell, 1861-1908)

佩因 (John Knowles Paine, 1839-1906)

謝特費克 (George W. Chadwick, 1854-)

佛特 (Arthur Foote, 1853-)

孔佛斯 (Frederick Converse, 1871-)

美國之現代樂派人來弗爾 (Charles M. Loeffler)

俾豈夫人 (H. H. A. Beech)

丹洛士 (Walter Damrosch, 1862-)

涅焚 (Ehbelbert Nevin, 1862-1901)

赫伯特 (Victor Herbert, 1859-)

帕刻 (Horatio Parker, 1863-)

美國現代樂派中最大之天才，是馬克道厄爾，於一八六一年十二月十八日生於紐約，初學批亞諾，後去德法，研究作曲。氏之樂風，是極端的標題樂，當描寫事物時，每努力於表現情調。氏之作曲，多採美國之未開化人之旋律，而加以優美的詩之思想，以作成藝術的作品。

佩因，是哈佛大學之樂長，感化於美國者甚大，若謝特費克氏，佛特氏，孔佛斯氏，來弗爾氏，俾豈夫人，均屬於佩因氏之一派的有名樂家。

赫伯特，原籍是英愛爾蘭人，早年卽至美國，以歌劇作者及指揮者，獲得大名，氏之大歌劇

“Natoma”（一九一〇年作）是採用土人之旋律，頗饒興趣。

現在美國之最有名的作曲者，是帕刻氏。氏最初以大合唱曲“*Hora Novissima*”得占優勝。一九一二年三月，公開歌劇“*Mona*”，時亦受得賞牌。是美國第一流之作家，現任愛爾大學之樂長。

編主五雲王
庫文有萬
種千一集一第
史小樂音洋西
著凡寄俞

號一〇五路山寶海上	人 行 發
五 雲 王	
路 山 寶 海 上	所 刷 印
館 書 印 務 商	
埠 各 及 海 上	所 行 發
館 書 印 務 商	

版初月十年九十國民華中

究必印翻權作著有書此

The Complete Library
Edited by
Y. W. WONG

A SHORT HISTORY OF WESTERN MUSIC
BY YU CHI FAN

PUBLISHED BY Y. W. WONG

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

1930

All Rights Reserved

041548



Z121.6