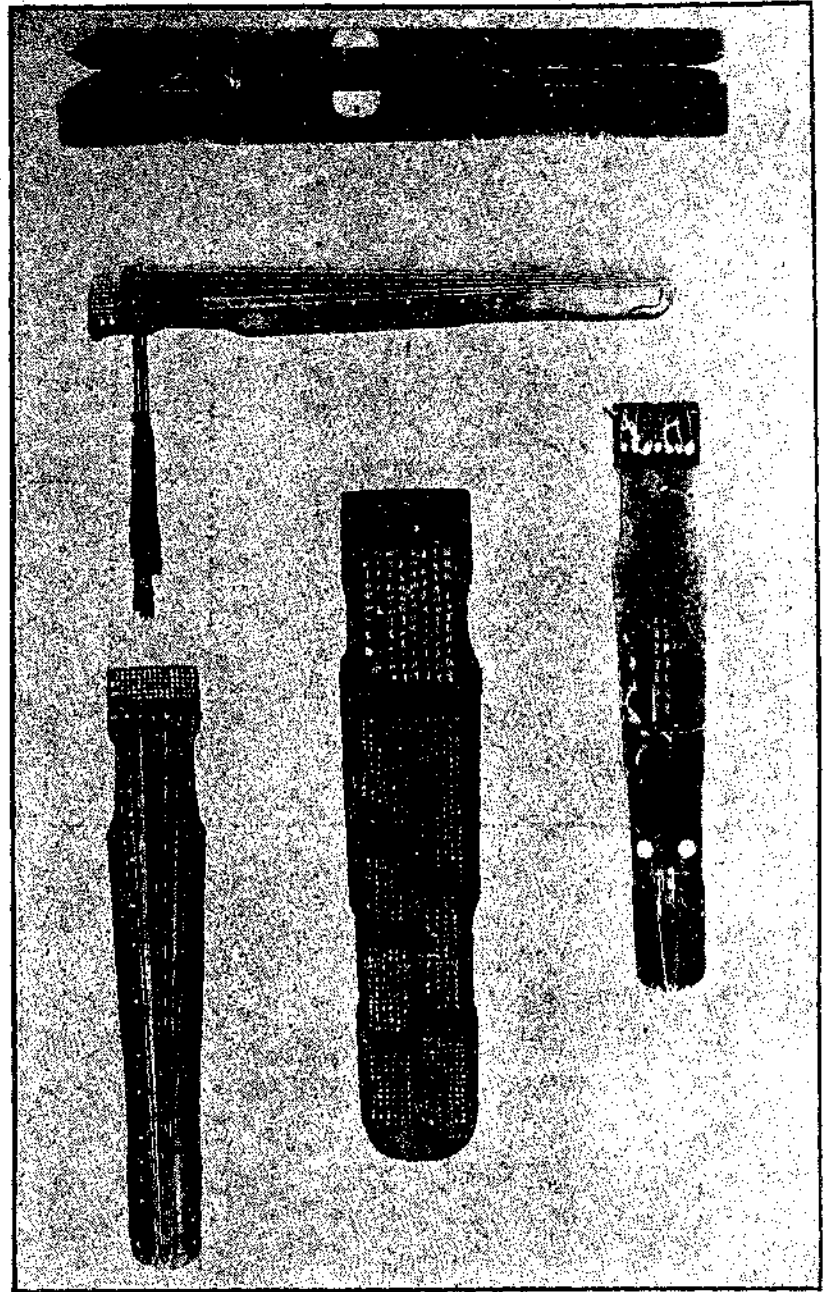


# 音樂禠志

第八期

光煒題



第一卷

第八期



國樂改進社刊行

# 音樂雜誌第八期目次

故宮藏宋廣密琴（封面）

直行：

病中吟 二胡獨奏譜……………劉天華

鬱輪袍 三絃獨奏譜……………陳鳳威等

雜番鑼鼓 水龍吟 琵琶譜……………沈浩初

琴學淺說續第六期……………張友鶴

此係復印第七期，因該期校對不精，錯誤太多也。

樂家錄卷第十一筆策 續第七期……………安倍季尙輯

橫行：

悲多芬的一日生活……………朱溪譯

許貝爾德及其作品 續……………繆天瑞譯

## 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。

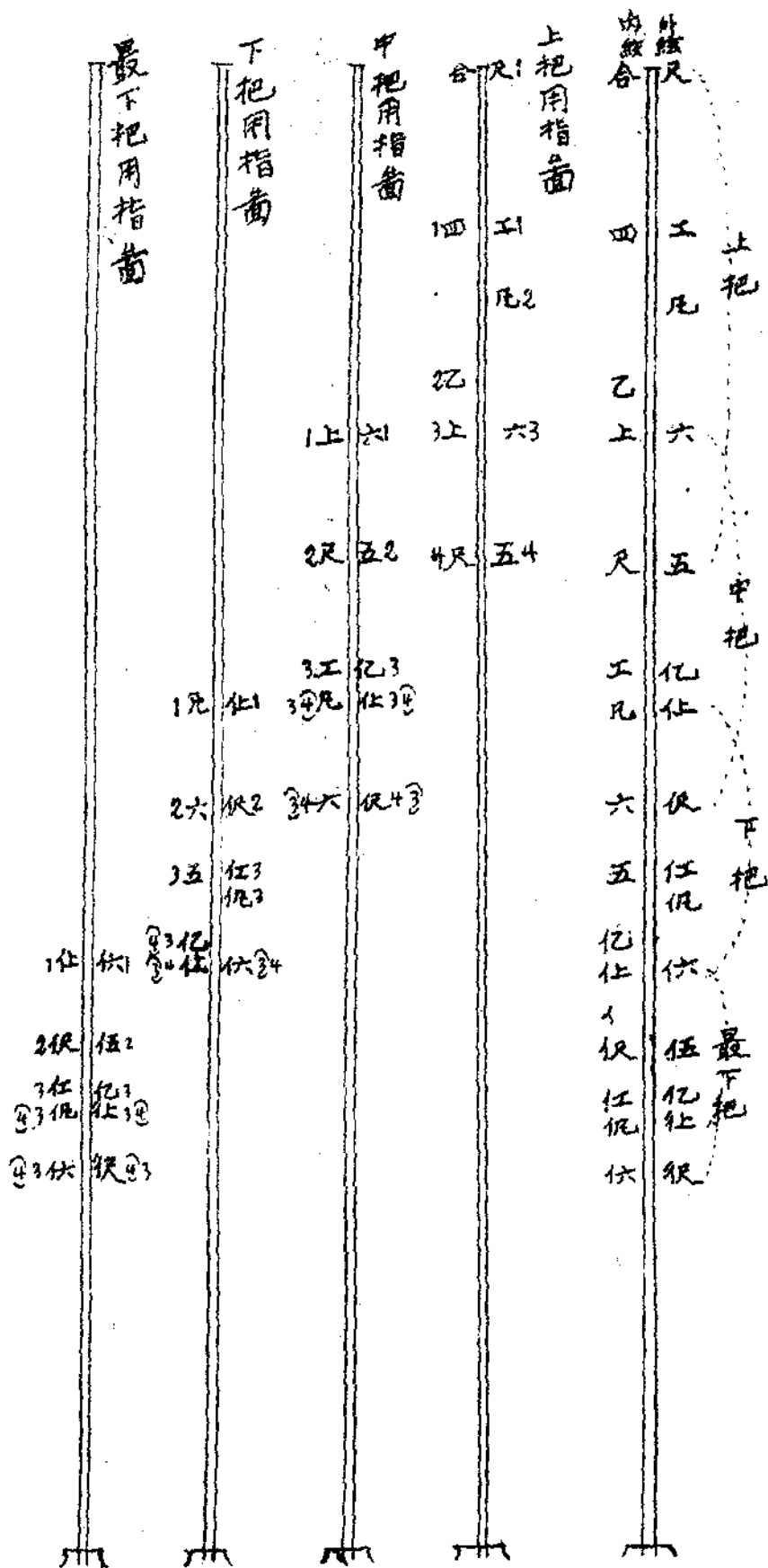
以上二書均承 惠贈一冊，特此誌謝並為介紹。  
劉天華





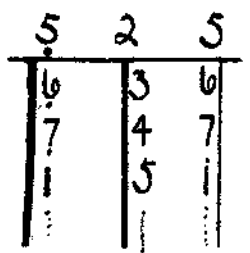


# 病中吟在二胡上之音位圖 (即正宮調音位圖)



譜內各種指法請參閱本雜誌第二期「月夜」之說明

上圖 1 為用食指 2 用中指 3 用名指 4 用小指 有括弧 ( ) 者亦可用某指



# 霸王卸甲

傳正工三  
尺橫三  
馬獨奏  
譜譜譜譜  
華吳王陳  
秋叔雲鳳  
嶺丞九威

## 管 鼓

*Grave* (極慢地, 莊嚴地)

四	四	四	合	五	五	五	合	合	四	四	合	合	尺	尺	
6	6	6	5250	6	6	6	5250	5	5	6	6	5	5	2	2
春	"	"	米目春	"	"	"	米目春	"	"	"	"	"	"	"	"

*Accelerando* (漸快) [一抽快一抽]

*Moderato* (中速)

合	合	尺	合	四	合	四	合	凡	合	四上	尺上	四上	尺	尺0	尺0	尺0	
5	5	2	5	6	5	6	5	4	5	61	24	21	61	2	220	220	220
"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"

I 春 ..... 单 春单 春单  
II 春 ..... 20 20 20

*Moderato* (中速)

尺0	尺0	尺0	尺0	尺	四尺	合	—	凡凡	2尺2	5	50	四	四0	四0	四0	四0
220	220	220	220	2	62	5	—	44	333	5	50	6	600	600	600	600
春单	春单	春单	春单	春	春	春	春	春	春	春	春	I 春	春单	春单	春单	春单
20	20	20	20	春	春	春	春	春	春	春	春	春	60	60	60	60

*Accelerando*





*attach*

<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>
<u>565</u>	<u>5'6</u>	<u>6566</u>	<u>6'5</u>	<u>454</u>	<u>4'6</u>	<u>5655</u>	<u>5'4</u>	<u>242</u>	<u>2'4</u>	<u>242</u>	<u>2'4</u>	<u>565</u>	<u>5'6</u>
	杏		杏	[或ㄖ5]杏		杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏				杏

整 隊

—— 全 與 升 帳 同 ——

二 變 將

*Gnave*

<u>ㄖㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>
<u>454</u>	<u>4'5</u>	<u>656</u>	<u>6'5</u>	<u>555</u>	<u>5'6</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>
I		杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏
II		杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏	杏

*attach*

<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>	<u>ㄗㄗ</u>	<u>ㄗ'ㄗ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄖㄖ</u>	<u>ㄖ'ㄖ</u>	<u>ㄨㄨ</u>	<u>ㄨ'ㄨ</u>
<u>565</u>	<u>5'6</u>	<u>6666</u>	<u>6'5</u>	<u>454</u>	<u>4'6</u>	<u>555</u>	<u>5'4</u>	<u>242</u>	<u>2'4</u>	<u>242</u>	<u>2'4</u>	<u>565</u>	<u>5'6</u>
I		杏	杏	[或ㄖ5]杏		杏	杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏		杏
II		杏	杏	[或ㄖ5]杏		杏	杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏	[或ㄖ5]杏		杏

(如第一遍演奏用I則複奏仍用I.)



仕	仕 五	六	五 仕	五	五 六	凡	凡 五	六	五 凡	凡	凡 凡	凡	凡 凡	六	五 凡	凡	凡 六
51	16	55	51	56	65	54	46	55	54	52	24	52	24	55	56	54	15

五	凡 仕	六	五 仕	仕	仕 凡	五	仕 仕	凡	凡 仕	仕	仕 凡	五	仕 凡	仕	仕 仕	六	五 仕
56	61	55	56	51	12	56	61	52	23	51	12	56	62	51	16	55	51

五	五 六	凡	凡 六	凡	凡 六	五	仕 仕	六	五 仕	仕	仕 凡	五	仕 仕	仕 仕
56	65	54	45	54	45	56	61	55	56	51	12	56	61	61

单七

楚 歌

*Moderato*

凡	—	仕	—	凡	乙	五	—	凡	—	仕	—	凡	乙	五	—	五 仕	五 仕
2	2	1	1	2	7	6	6	2	2	1	1	2	7	6	6	76	51
奏	"	"	"	x	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"	"

五	五 仕	六 仕	五 六	五 六	凡	凡 凡 五	六	凡 凡 凡 六	六	六 六 六 六	六 六 六 六	六 六 六 六	六 六 六 六	六	凡		
6	76	51	65	55	2	6276	5	4323	5	5323	5	5323	5323	5323	5323	5	2
奏					奏		奏		奏		奏		奏	奏			"

*accelerando*

*Vivace (快而有力地)*

<u>R2R2</u>	R	<u>2525</u>	R	<u>R2R2</u>	R	<u>2525</u>	R	<u>10</u>	<u>R2</u>	<u>R2</u>	R	<u>10</u>	<u>R2</u>	<u>R2</u>	R	<u>10</u>	<u>R2</u>
<u>2323</u>	2	<u>3535</u>	2	<u>2323</u>	2	<u>3535</u>	2	<u>10</u>	<u>23</u>	<u>23</u>	2	<u>10</u>	<u>23</u>	<u>23</u>	2	<u>10</u>	<u>23</u>
	♩		♩		♩		♩				♩				♩		

*Ritornello*

<u>R2</u>	R	<u>10</u>	<u>4R</u>	<u>4R</u>	<u>4R</u>
<u>23</u>	2	<u>10</u>	<u>62</u>	<u>62</u>	<u>62</u>
	♩		♩		

别 櫃

*Moderato*

<u>1R</u>	—	<u>1R</u>	—	<u>1R</u>	U	<u>5</u>	—	<u>25</u>	<u>25</u>	<u>5</u>	<u>25</u>	<u>5R</u>	<u>25</u>	<u>25</u>	R	<u>4R25</u>	<u>5</u>
<u>12</u>	2	<u>1</u>	<u>1</u>	<u>2</u>	7	<u>6</u>	<u>6</u>	<u>16</u>	<u>57</u>	<u>6</u>	<u>76</u>	<u>51</u>	<u>65</u>	<u>35</u>	2	<u>6276</u>	<u>5</u>
	♩		♩		♩		♩								♩		♩

<u>R2R2</u>	5	<u>52R2</u>	5	<u>52R2</u>	<u>52R2</u>	5
<u>4323</u>	5	<u>5323</u>	5	<u>5323</u>	<u>5323</u>	5
	♩		♩			♩

鼓 角 甲 聲

*Allegro*

A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	A <sup>3</sup>	A <sup>4</sup>
A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	△	A <sup>0</sup>	A <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	A <sup>3</sup>	A <sup>4</sup>

*accelerando*

1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	1 <sup>3</sup>	1 <sup>4</sup>
1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	△	1 <sup>0</sup>	1 <sup>1</sup>	1 <sup>2</sup>	1 <sup>3</sup>	1 <sup>4</sup>

上R	上R
12	2長

[凡係凡之高半音按時注意]

**出 圖**

*Grave*

A	四	合	四	合	乙	合	乙	合
4	6	5	6	5	7	5	7	5
X	△	△	△	△	X	△	X	△

乙	△
7	△
X	* 自

X (默按) 此處用右指按在子弦(7)上或中弦(4)上, 略推近鄰弦將指甲抵在中弦(4)上或老弦(7)上, 得聲(此處均用委注意!)于指甲之上, 須有默聲。

運 矢

*Moderato*

凡 五	五 止	止 止	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡
<u>4575</u>	<u>5666</u>	<u>5666</u>	<u>5111</u>	<u>5666</u>	<u>5111</u>	<u>5666</u>	<u>5111</u>	<u>5555</u>	<u>5666</u>	<u>5555</u>	<u>5666</u>	<u>5666</u>
单(凡) (下同)												

*Ritenuato*

凡	凡 —	凡 —	凡
同	同		

合 —	凡 —	合 —	乙 —	合 —	乙 —	合 —	乙 —	合 —
出								同

五 五	止 止	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡	凡 凡
前								

運 野

*Grave*

凡 —	凡 —	合 —	凡 —	合 —	乙 —	合 —	乙 —	合 —
指								同

<u>4565</u>	<u>4565</u>	<u>4565</u>	<u>4565</u>	<u>4565</u>	<u>5550</u>	<u>5550</u>	<u>5550</u>
* 自 * 自 * 自							

# 家 軍 節 單

Moderato

尺	五	尺	仕	五	尺	仕	尺	仕	尺	仕	尺	仕	五	尺	仕	尺	仕
<u>565</u>	<u>566</u>	<u>565</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>

轉(下)

尺	五	2	2	五	尺	仕	尺	仕	尺	仕	2	2	五	尺	仕	尺	仕
<u>511</u>	<u>566</u>	<u>533</u>	<u>533</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>533</u>	<u>533</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>

四	四	四	上	上	2	2	五	尺	仕	尺	仕	尺	仕	Rit.	四	四	尺	〇
<u>566</u>	<u>566</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>511</u>	<u>533</u>	<u>533</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	<u>511</u>	<u>566</u>	2.0	6.0	尺	〇	
														春	春	春		

全曲光

## 給我佔點兒地位罷!

讀者諸君:

現在只能與諸君在此地相見，雖該有分外的高興，可是為了，為了自普<sup>三</sup>譜刊出了這，迄未獲得先進們的指正與同好們的贊詞，——自維杭州國樂研究社同仁是例外——，因此使我不安者多日。

本譜未記跋之光，承蒙杭社同仁不棄，熱誠導我，藉以改進乘此謝也。至於本譜的指法說明，除少數于每段後加註外，餘已詳見前譜。我在靜候着渴望着同好們給我關於兩譜的信!

樂化5.28.

雜番鑼鼓 水龍吟

南匯沈瀚浩初編註

雜番鑼鼓為道家餘藝每奏一曲則打鑼鼓一番予前編養正軒琵琶譜時已將燈月交輝一曲譜入琵琶矣今以水龍吟一套更覺鏗鏘微妙即又編成一譜世有嗜痂或當留意焉笛上用正工調琵琶用小工調其中指法備詳養正軒譜故不再具

始發





第一支 紅梨記賞燈

(寄生草) 六凡工六 五伏仕化五<sup>x</sup> 五六凡工六<sup>x</sup>  
 五<sup>x</sup>伏仕<sup>x</sup>五 五六凡<sup>x</sup> 工工尺<sup>x</sup>○○○○○工<sup>x</sup>○○○○○  
 六五六凡工 尺<sup>x</sup> 尺工上<sup>x</sup>四上尺<sup>x</sup>分五六工<sup>x</sup>  
 六○○○○○五<sup>x</sup>伏仕<sup>x</sup>五 五仕伏<sup>x</sup>○○○六五仕伏<sup>x</sup>  
 仕<sup>x</sup>五 六<sup>x</sup>○○○六五六凡工六尺<sup>x</sup>工尺上<sup>x</sup>○○○○○  
 工五六凡工○○○工尺上<sup>x</sup>○○○○○尺○○○○○  
 五六六五仕<sup>x</sup>五五六五 六<sup>x</sup>○○○○○○○○○○○○○○○六凡工<sup>x</sup>

六五伏仕五六凡工六尺合○○○○四尺工

六工尺上心尺四心四合○○○○工○○○尺工六

六五六五六工尺上尺工五六六五仕心

五六五六○○○○伏仕化五六五五伏仕五

六凡工六尺四心尺心四合心四心尺○○○○

尺上心尺四合尺工六

(鑼鼓) 伏合上接伏伏仕合合伏伏合上

角 仁 俗 伏 仕 佃 合 俗 合 俗 仕 佃 俗 合 仁  
吊 帝 爵 彪 空 吊 空 吊 空 爵 彪 吊 空 角





## 學琴淺說(續第六號)

張友鶴

### 中西聲律之比較

中樂十二律，相當西樂鋼琴之十二鍵，一由黃鐘起至應鐘止，一由C起至C<sup>2</sup>止；彼此大略相同。黃鐘，太簇，姑洗，仲呂，林鍾，南呂，應鐘七律，相當七白鍵；大呂，夾鐘，蕤賓，夷則，無射五律，相當五黑鍵。中樂以管絃短長之數記律之高低，數小者高，數大者低；西樂以振動數之多少記律之高低，數大者高，數小者低。中樂律數，因自黃鐘順生逆生而不同，順生者數略小而高，逆生者數畧大而低；西樂黑鍵五律，亦因自C順生逆生而振動數微有不同，順生成非號五律，數畧小而低，逆生成C號五律，數畧大而高；是故西樂非號五律，相當中樂逆生之大夾<sub>2</sub>夷無五律；C號五律，相當順生之大夾<sub>2</sub>蕤無五律。

中樂古琴九聲，一曰宮，二曰商，三曰角，四曰清角，五曰變徵，六曰徵，七曰羽，八曰清羽，九曰變宮；俗樂七聲，一曰上，二曰尺，三曰工，四曰凡，五曰六，六曰五，七曰乙；西樂全音階七聲，一曰C，二曰re，三曰mi，四曰fa，五曰sol，六曰la，七曰si，半音階十七聲，一曰do，二曰di，三曰ra，四曰re，五曰ri，六曰me，七曰mi，八曰fa，九曰fi，十曰es，十一曰sol，十二曰si，十三曰le，十四曰la，十五曰li，十六曰re，十七曰ri；彼此有同有不同。中樂古琴以宮起聲，俗樂以上起聲，相當西樂鋼琴之C，蓋西樂任何鋼琴調，均以C起聲也。

中西聲律比較表

中 樂					西 樂				
律			聲		律			聲	
律名	律數	與黃鐘之比	古琴	俗樂	律名	振動數	與c之比	簡譜記法	唱法
半黃	40.5	$\frac{1}{2}$	宮	仕	C'	522	2	i	to
應	42.67	$\frac{8}{15}$ 弱	營	乙	B	489.375	$\frac{15}{8}$	7	ti
無	順 44.95	$\frac{5}{9}$ 弱	羽	五	bB	469.8	$\frac{9}{5}$	b7下	te
	逆 45.56	$\frac{71}{125}$ 弱			#A	453.125	$\frac{125}{72}$	上#6	li
南	48	$\frac{3}{5}$ 弱	羽	五	A	435	$\frac{5}{3}$	6	la
夷	順 50.57	$\frac{5}{8}$ 弱			bA	417.6	$\frac{3}{8}$	b6下	le
	逆 51.26	$\frac{14}{25}$ 弱			#G	407.813	$\frac{5}{25}$	上#5	si
林	54	$\frac{2}{3}$	徵	六	G	391.5	$\frac{3}{2}$	5	sol
蕤	順 56.89	$\frac{25}{36}$ 强	徵	凡	bG	375.84	$\frac{36}{25}$	b5下	se
	逆 57.66	$\frac{16}{25}$ 弱			#F	362.5	$\frac{25}{18}$	上#4	fi
仲	60.75	$\frac{3}{4}$	角	工	F	348	$\frac{4}{3}$	4	fa
姑	64	$\frac{4}{5}$ 弱	角	工	E	326.25	$\frac{5}{4}$	3	mi
	順 67.42	$\frac{5}{6}$ 弱			bE	313.2	$\frac{6}{5}$	b3下	me
夾	68.34	$\frac{64}{75}$ 弱			#D	305.86	$\frac{5}{75}$	上#2	ri
太	72	$\frac{8}{9}$	商	尺	D	293.625	$\frac{64}{9}$	2	re
	順 75.85	$\frac{9}{27}$ 强			bD	281.88	$\frac{8}{27}$	b2下	ra
大	逆 76.89	$\frac{24}{25}$ 弱			#C	271.875	$\frac{25}{25}$	上#1	di
黃	81	1	宮	上	C	261	$\frac{24}{1}$	1	do

西樂調分鋼柔，鋼調十三，一曰C調，二曰bD調，三曰D調，四曰bE調，五曰E調，六曰F調，七曰F#調，八曰bG調，九曰G調，十曰bA十一曰A調，十二曰bB調，十三曰B調；柔調十三，一曰b調，二曰bb調，三曰b調，四曰c調，五曰#c調，六曰d調，七曰#d調，八曰e調，九曰#e調，十曰f調，十一曰#f調，十二曰g調，十三曰#g調。古琴正調有五，一曰宮調，二曰商調，三曰角調，四曰徵調，五曰羽調。琴中五調，文之以十二律，則成十二調，一曰黃鐘宮調，二曰大呂宮調，三曰太簇商調，四曰夾鐘商調，五曰姑洗角調，六曰仲呂角調，七曰蕤賓徵調，八曰林鐘徵調，九曰夷則徵調，十曰南呂羽調，十一曰無射羽調，十二曰應鐘宮調。換言之，即一曰宮調，二曰清宮調，三曰商調，四曰清商調，五曰角調，六曰清角調，七曰變徵調，八曰徵調，九曰清徵調，十曰羽調，十一曰清羽調，十二曰變宮調。琴中每調，又分五音，一曰宮音，二曰商音，三曰角音，四曰徵音，五曰羽音。宮音沈雄闊大，相當西樂之鋼調；羽音幽婉微妙，相當西樂之柔調；徵音近乎鋼調，商音次之；角音近乎柔調；此其大較也。

中西樂調比較表

西樂調	鋼調	柔調
B 調	bB 調	A 調
bB 調	A 調	bA 調
A 調	bA 調	G 調
bA 調	G 調	bG 調
G 調	bG 調	#F 調
bG 調	#F 調	F 調
#F 調	F 調	E 調
F 調	E 調	bE 調
E 調	bE 調	D 調
bE 調	D 調	bD 調
D 調	bD 調	C 調
bD 調	C 調	
C 調		



西 樂		中 樂		
柔 調		正 調		
十三調	音	十二調	五調	十二調
井g調	羽 音 (角音附)	變宮調	羽調	應鐘宮調
g調		清羽調		無射羽調
井f調		羽調		南呂羽調
f調		徵調		夷則徵調
e調		清徵調		林鐘徵調
be調		變徵調	蕤賓徵調	
井d調		角調	清角調	仲呂角調
d調			角商調	姑洗角調
井c調			清商調	夾鐘商調
c調			商調	太簇商調
b調			清宮調	大呂宮調
bb調			宮調	黃鐘宮調
a調				

中西聲律，組織本不相同，上列兩表，均不過就大概而論，謂其相似則可，論其相同則謬矣。

曲譜其一

琴中一段小操，有辭者多，然十九一字一聲，鮮得永歎之意。茲取南薰歌被諸宮調七絃，首用散聲，中用按聲，末用泛聲，於寥寥四句之中，略示三聲相宜，仰揚頓挫之致。又以簡譜表其節奏，學者先唱後彈，自有得心應手之樂。

南薰歌 宮調宮音

南風之薰兮。可以解吾民之愠兮。南風

芾兮。二芾芾兮。芾上九之上七六芾上九之上七六。又上七之芾。蠶

之時兮。可以阜吾民之財兮。

蠶芾芾兮。色芾省。芾芾芾芾二芾蠶。正。麥

C調 南薰歌 4/4

1-5 6 | 1- 1- | 1- . 0 | 5- 5- |  
南 風 之 薰 — 兮 可 以

6 1 5- | 5- 6 1 | 1 1 2 3 | 1- 1- |  
— 解 — 吾 — 民 — 之 — 愠 兮

5- 2 3 | 5- 5- | 5- . 0 | 3- . 3 |  
南 風 之 時 — 兮 可 以

5- 5- | 5- 2 1 | 5- 1- | 1- . 0 ||  
阜 — 吾 民 之 財 — 兮

簡譜中聲之高低符號，以取便歌唱，與琴譜不盡相同，學者檢前宮調按泛聲位表，即可知其究竟。又琴譜中有用複聲者，簡譜亦不載，因其目的僅在略示琴曲之音節，非從事譯譜故也。後來所用之簡譜，均同此例。

學者彈上曲，右手用指，宜注意懸空落絃；左手名指，宜加意用力；右手用撥，左手用上，用吟，均當留心活動手腕；而按節取音，尤須優游不迫，以期得溫舒之意。

### 琴絃振動成聲之理

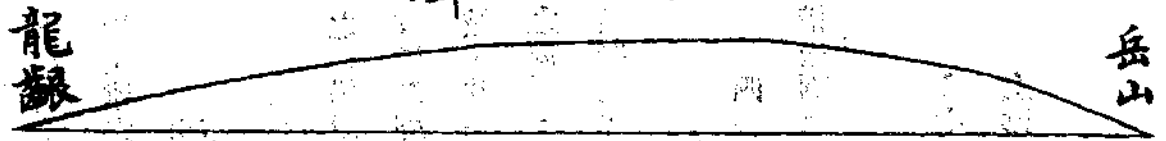
琴絃振，因三聲而不同：散彈全絃作一節之振動，按彈絃上一部分作一節之振動，泛彈全絃作數節之振動。節長則聲低，短則聲高。散彈全絃作一節，其聲最低。按彈自十三徽外以至一徽，其節遞短，其聲遞高。泛彈左點七徽，全絃作二節之振動，其聲最低；點五徽或九徽作三節之振動，點四徽或十徽作四節之振動，點三徽，六徽，八徽或十一徽作五之節振動，點二徽或十二徽作六節之振動，其聲以次而高；點一徽或十三徽作八節之振動，其聲最高。

### 琴絃振動成聲圖

圖中橫線表示絃長，直線表示常徽之處，直劃表示不常徽之處，弧線表示振動之節數。

以上三圖，散聲，按聲，均甚簡單，不必細論，論泛聲圖。凡全絃振動之節相同者，點絃所得之聲則相同：七徽當全絃二節振動之處，獨成一聲；五九兩徽當三節處，四十一兩徽當四節處，二徽十二徽當六節處，一徽十三徽當八節處，每兩徽同聲；三六八十一諸徽當五節處，四徽同聲。凡振動之節有倍半之關係者，其聲則倍

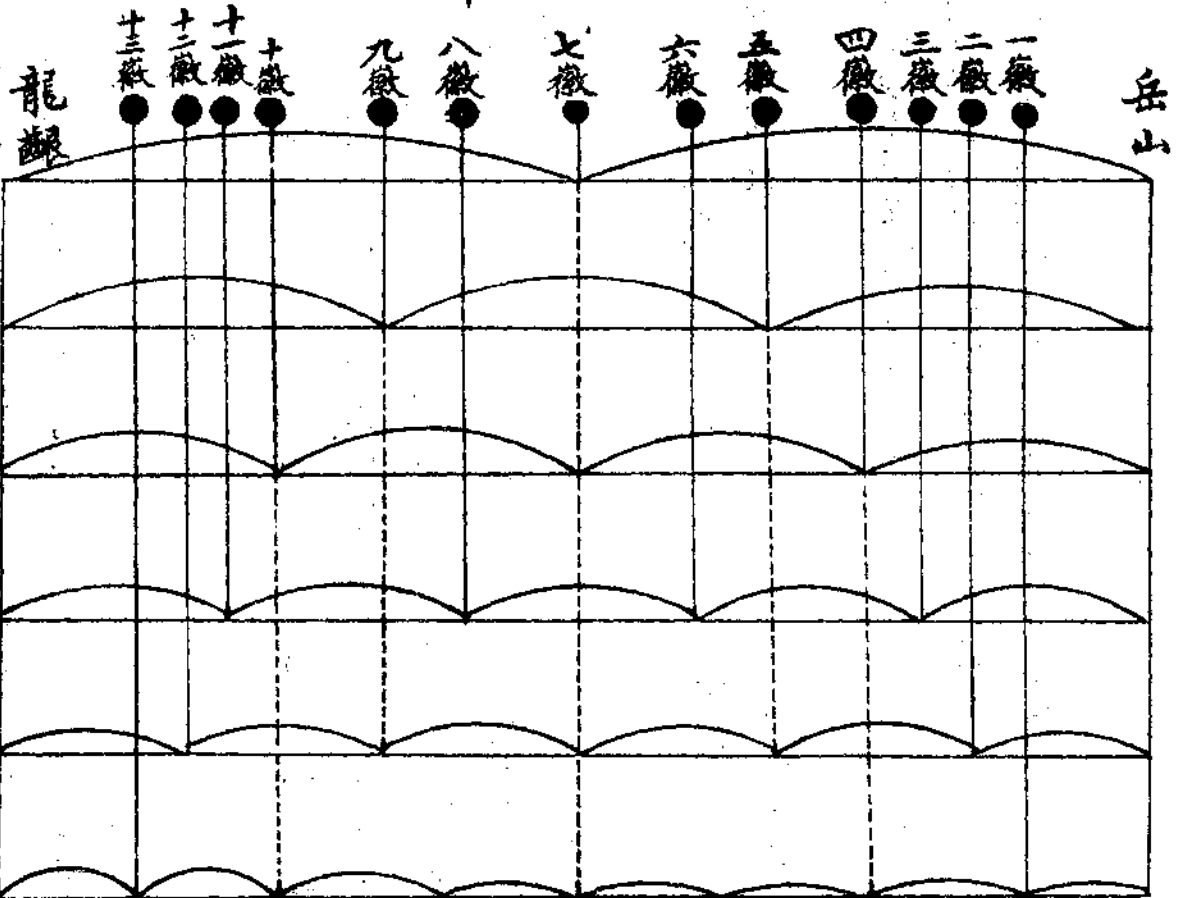
聲 散



按位 聲 按



聲 泛



半相同：七徽當二節處，四徽十徽當四節處，一徽十三徽當八節處。其振動之節均有倍半之關係，故其聲均倍半相同；五徽九徽當三節處，二徽十二徽當六節處，其振動之節亦有倍半之關係，故其聲亦倍半相同。學者試以上述之理，證諸前九聲絃泛聲聲位圖，無不相合也。

### 借徵調五聲之聲位

琴中避三絃散聲而以一六絃爲宮之曲，不可勝數。前人多混稱曰宮調，實則借宮調之弦彈徵調之曲，今名之曰借徵調。借徵調七絃散聲，與徵調相同，惟三絃應由宮調慢一律而不慢，致成倍清角，稍不同耳。借徵調按泛二聲之聲位，六七兩絃與九聲絃之宮商兩絃完全相同，一二三四五諸絃，其按泛聲位均同宮商清角徵羽諸絃，其聲之高低則較諸聲絃均低一倍——原爲本聲者今爲倍聲，原爲半聲者今爲本聲，以下類推。茲因事實上之需要，將借徵調按泛二聲之聲位記之於下。

#### 借徵調按聲聲位圖（圖另詳）

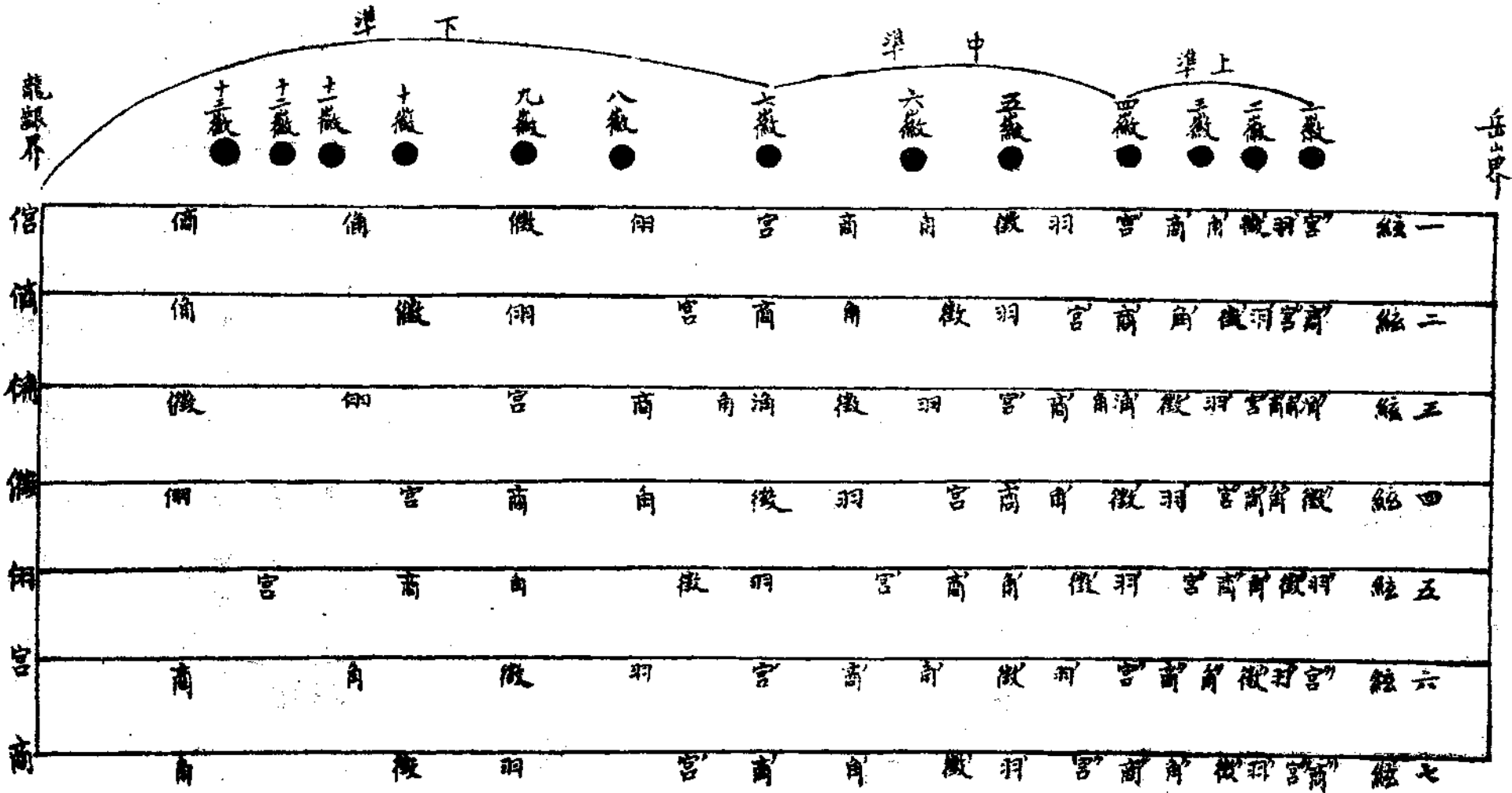
圖中惟清角絃記有本絃倍半之聲，餘均屬五正聲。清角絃散按十八聲，餘均十六聲；七絃共一百一十四聲。除四清聲，七絃共一百一十聲。自一絃散聲倍宮至七絃一徽按聲少少商，商低共二十二聲。

#### 借徵調泛聲聲位圖（圖另詳）

圖中一二三六諸絃，每絃散泛各十四聲；二四五七諸絃，每絃散泛各十聲；七絃共八十二聲。除六清聲；七絃共七十六聲。泛聲自一絃七徽宮聲，至七絃一徽少少商，高低共十六正聲。

上述借徵調按聲泛聲位圖，及前宮調按聲泛聲聲位圖，於琴曲中爲用均多，學者均當熟記之也。

借徵調按聲位圖





心調子所舉之  
說當亦同之

第廿品玄上調子入調子之說

品玄者即總調子三句謂之品玄但初先奏音取而連吹  
于品玄也御遊時三句雖吹終自餘聲音未終則又返于  
二句奏之右法返行上調者舞樂時品玄三句吹終舞人  
未昇于舞臺則連奏之入調者舞人入時奏之舞管自始  
調子入調子常誦畧子字而上調唱季子音記曰皇帝團亂  
加年傳字入調唱仁字傳字故實也  
旋春管轉玉樹義和樂之五曲舞人入時奏上調是古今  
例也云

上調譜分



平調上調名臨調也樂譜記之臨調子一常誦黃鐘上調者  
用平調之詞太食者自平玄之二句連入調之詞以用之  
壹越及調盤涉之三調別有譜也

### 入調譜分

平調盤涉入調者以平玄二句與三句為其詞壹越雙調  
黃鐘太食四調者別有譜也

### 第調子附處

調子一名品玄其節奏之位如音取以舒吹為善其次第  
夫頭取之鳳笙一管吹出之而後餘笙各退吹頭取亦謂  
音頭以至  
其聲音名之退吹者九各一  
手死後吹之謂也三管同之而頭取鳳笙之音待有合於





太食 五<sub>リ</sub>六<sub>リ</sub>九<sub>ユ</sub>六<sub>ト</sub>一<sub>リ</sub>。下上<sub>火</sub>下<sub>火</sub>上<sub>一</sub>四<sub>。</sub>已上古今音取四<sub>工</sub>六<sub>九</sub>四<sub>リ</sub>

自是類管

第四 調子退吹之法

下	上	一	四	リ	。	四	下	四	リ	。	一	四	リ	。	四	リ	。	四	リ	。
下	上	一	四	リ	。	四	下	四	リ	。	一	四	リ	。	四	リ	。	四	リ	。
下	上	一	四	リ	。	四	下	四	リ	。	一	四	リ	。	四	リ	。	四	リ	。
下	上	一	四	リ	。	四	下	四	リ	。	一	四	リ	。	四	リ	。	四	リ	。

每句之終頭取  
吹如止之  
吹如止之  
吹如止之  
吹如止之

右所舉調子退吹之法如譜面各一手後吹之也至于  
一句終則類管各早止之而頭取之一管耳可吹終之  
凡不受頭取之管聲次管進則頭取難奏也凡退次類  
管之時雖可及于五段六段畢竟可三段許乎故所舉  
之譜面如此

第三調子之終每句吹止法

凡調子三句也每句之吹止率以其宮音是定法也然亦有異者其說記之左

壹越雙調太食之三調者三句共以其宮音吹止之別無

子細

平調者三句共以其宮音吹止之一說一句之終有以盤

涉声音止之說此說於一句之半止之故也是為自平調相生律声故

也用此說則至於二句發聲者自彼次句連奏之故二句

之詞比于常少長也

黃鍾者三句共以平調声音止之此亦為自黃鍾相生律声故三句奏

終又吹黃鍾聲音，以可止之。一蓋調子之終不可連奏之，隔也。但一句取奏時改于黃鍾者誤也。

盤涉者一句與三句之終以其宮音止之，二句者以下無止之。此亦為自盤涉相生律聲故乎。

高麗壹越者以平調止之，以隨于笛音之故也。如何者高

麗笛比于橫笛管長短故高一聲也。其所謂壹越者平調

也。橫笛高麗笛共樂譜以六為壹越，於橫笛則無異於常壹越。高麗笛曰六者則平調也。故有高麗壹越之名也。

高麗平調者以下無止之。有笛以平調之穴止之故。此名其誤做于右。

高麗双調者以下黃鍾止之。調穴止之。然笛算葉共移于

平調之聲音吹止之以之為故實也。

第三 篳篥曲

體源抄曰：篳篥曲，皇帝團亂旋小調子。在平臨調子。在盤

鷺鳴音取。拍調子

第四 小調子臨調子之說。常子字不呼之

小調臨調之兩曲於篳篥為秘曲也。号小調者，當初有和

迹部用光也。於西海欲為海賊見害于時取出篳篥吹小

調也。海賊聞其管声起哀情而去云。所謂小調之譜，說一

頭返附二曰音取有重頭三曰自是為篳篥之秘曲。尤深，

小調子有返附如此有三品也。用光遇于海賊續

重之又每樂調有小調者是謂調子也。世繼為紀伊國十

訓抄為安藝國也又著聞說異也於南海用光遇干海賊  
于時吹臨調免命疑筆記之誤中調與臨調者別曲  
也蓋用光逢号臨調者在平調也臨或作輪也阿加訓

第五 息籠之法

凡箏策者易濁声而難清声其要在息籠凡吹管其間有  
声音惡處則記得之專著意可去之如此則其声皆可得  
善若不然則不覺其有惡而終不得善声今舉其最惡者  
以示童蒙有曰蘆声者是如蘆舌耳鳴之声也是息不滿  
故也又息當于蘆舌之上辺則有沈声沈声當于芦舌之  
下邊則有重声也沈声含息于口中吹之則有含声也含  
即濁是等失去之則自可得律声之正也是其大抵也又



息籠之法有或令息滿腰滿臍然畢竟息籠有習而無習  
唯可以氣為主氣滿體則息自實其於管氣至則每指息  
滿而聲響自可華麗然其華麗有於聲音用力未可謂善  
善者唯至于此閑而後初可窺律聲根源耳又如右而有  
不發華麗聲者暫為之設其術曰少縮唇少振口舌其振  
時少指出蘆舌以可吹之如此學漸而可得華麗聲及得  
其聲則止其術而志於律聲根源可也華麗者非聲音之  
至處也又曰律與聲者以二孔可最習練也下無一穴得  
清聲則他穴聲音皆清盤涉一穴得正律則他律皆正矣

第六 箏 箏聲音有同異之說

簞簞之声音因其人異猶人之形乎然約其等則九有三  
品乎抑簞簞者無可声之比者強為比喻則似蟬声者乎  
姑以是分等則有如蟬声而濁声者是初學者管声皆然  
又有蟬声中<sub>下</sub>有拉声或有圓声者此二等者近代成功人  
之管声也此二者未知孰善也<sub>カ</sub>想声律調則其声約而有  
圓声乎然非君子則不能詳声不知其所謂圓声者真圓  
声乎否暫因於其所聽以名之耳

第七 奏樂簞簞附處 并以兩管奏之法

音取調子等之次第第一鳳笙始之第二簞簞第三橫笛  
附之至於奏樂者第一橫笛始之第二鳳笙第三簞簞附

之其附處雖隨於時不中一定大抵至下于初大鼓與次文半上  
可附之乎類管者自其次文可付之然則初大鼓以後當九カ  
于二文乎頭取之箏篋未附之則類管輩不可付之也高  
麗曲者譜面自第二之拍子附之聲其文當于高麗笛之初初  
句故以第二拍子為初大初  
鼓之故也此曲無鳳篋亦笙箏篋兩管合奏之則自箏  
篋可吹出之之是古例也今笛箏篋兩管之時則最以笛為始也

第 四 殘 樂 箏 篋 之 法

抑殘樂雖以箏與箏篋賞之畢竟箏之曲也如何者自餘  
樂畧次第止聲獨存箏篋以為箏合聲而箏篋或止或吹  
是偏為箏也殘樂次第詳專箏篋最初吹止處與於曲之

末次止處者以其當曲之音不可止之除其宮音以他律

可止之法也依之以其宮音不吹止之主等而箏者為

其助也假令於平調之曲則以黃鐘盤涉止為最善平調

隔八相生而每度吹出則自前後相子之間可附之是受

律故也管撥始終之音非小凡等故也每度吹止則至於句終吹

不違于其律聲欲吹出之故也又附處之習絃

詰之可止之著故至於句終吹諸之也

乎延處付之細處不付之也雖然細處亦有付可處隨時

可酌酌之又絃手連二箇處有之則初不付後之連可付

之連者以大指自前向方教絃一連撫之謂也初連不付

也者此手依為絃曲也後付之者絃曲已備故又為箏葉

也曲是皆其大槩也凡專靠絃奏則易進只以賞後絃與

拍子之意可奏之又云不知絃輩者初返時能聞定之記

心以可付之，季音記曰：季長曰：至於殘樂之終，箏篋欲止之，則一二度或二三度無其間細數付之而可止之，是愛絃聲，故難離之意也。

箏有箏葉大小異之說

體源欽曰：大箏葉近代絕畢康保三年十月七日殿上侍

臣舞御覽之日大箏葉吉水，清真小箏葉良峯，行正或

欽曰：今所用之箏葉者小箏葉也。表七孔裏二孔。

私曰：大箏葉世謂異箏，田記之誤，疑之，拾芥抄者入于名物之中，為器名，然大唐之書載之記之，左

文獻通考曰：兼天舞四人樂用玉磬二格大方響一格，搗箏筑臥箏篋大箏篋小箏篋太琵琶小琵琶大五絃琵琶

小五絃琵琶吹葉大笙小笙大箏箏小箏箏大簫小簫正  
銅鈸和銅鈸長笛短笛指鼓連鼓鞀鼓桴鼓各一工歌二云

琴箏策之歌見干事

小童薛陽陶吹箏策歌

白居易

剪削乾蘆挿寒竹キリケツラテカニ  
ロラサレホ

九孔漏声五音足ル

近來吹者誰得名

開瓊老死季裘生ウツク  
サキ

裘今又老誰其嗣セウ  
カ  
シ  
カ  
シ

薛氏小童年十二セウ  
カ  
シ  
カ  
シ

指點之下師授声シ  
シ  
カ  
シ  
カ  
シ

含嚙之間天與氣カン  
シ  
カ  
シ  
カ  
シ

潤州城高霜月明ウ  
ツ  
カ  
シ  
カ  
シ

吟霜思月欲沒声ウ  
ツ  
カ  
シ  
カ  
シ

山頭水底何悄悄ウ  
ツ  
カ  
シ  
カ  
シ

猿鳥不啼魚鼈聽ウ  
ツ  
カ  
シ  
カ  
シ

翕然<sup>トク</sup>聲作<sup>フツツ</sup>疑管裂<sup>ルカト</sup>

有時<sup>テ</sup>顧<sup>ル</sup>柱<sup>ノ</sup>生<sup>ス</sup>稜<sup>ノ</sup>節<sup>ノ</sup>

栗<sup>ト</sup>々<sup>ト</sup>轉<sup>ト</sup>々<sup>ト</sup>似<sup>シ</sup>珠<sup>ノ</sup>貫<sup>ス</sup>

有<sup>テ</sup>條<sup>ト</sup>直<sup>ト</sup>々<sup>ト</sup>如<sup>シ</sup>筆<sup>ノ</sup>描<sup>カ</sup>

高<sup>ク</sup>聲<sup>ヲ</sup>忽<sup>チ</sup>響<sup>ク</sup>雲<sup>ノ</sup>飄<sup>ヒ</sup>蕭<sup>ト</sup>

士<sup>ノ</sup>人<sup>ノ</sup>命<sup>ヲ</sup>樂<sup>ム</sup>娛<sup>ム</sup>賓<sup>ノ</sup>僚<sup>ヲ</sup>

宮<sup>ノ</sup>調<sup>ト</sup>一<sup>ト</sup>聲<sup>ト</sup>雄<sup>ト</sup>出<sup>ツ</sup>群<sup>ヲ</sup>

有<sup>テ</sup>如<sup>シ</sup>部<sup>ノ</sup>伍<sup>ノ</sup>隨<sup>フ</sup>將<sup>ノ</sup>軍<sup>ヲ</sup>

下<sup>レ</sup>手<sup>ヲ</sup>發<sup>ス</sup>聲<sup>ヲ</sup>已<sup>シ</sup>如<sup>シ</sup>此<sup>ノ</sup>

但<sup>シ</sup>恐<sup>ム</sup>聲<sup>ヲ</sup>名<sup>ヲ</sup>壓<sup>ス</sup>開<sup>キ</sup>本<sup>ヲ</sup>

訕<sup>ト</sup>然<sup>ト</sup>聲<sup>ヲ</sup>盡<sup>ス</sup>疑<sup>ニ</sup>刀<sup>ノ</sup>截<sup>ル</sup>

急<sup>ク</sup>聲<sup>ヲ</sup>圓<sup>ク</sup>轉<sup>ト</sup>促<sup>ク</sup>不<sup>レ</sup>斷<sup>ス</sup>

緩<sup>ク</sup>聲<sup>ヲ</sup>展<sup>キ</sup>引<sup>キ</sup>長<sup>ク</sup>有<sup>テ</sup>條<sup>ト</sup>

下<sup>レ</sup>聲<sup>ヲ</sup>乍<sup>ト</sup>隆<sup>ク</sup>石<sup>ノ</sup>沉<sup>ム</sup>重<sup>ク</sup>

明<sup>ク</sup>且<sup>ニ</sup>公<sup>ノ</sup>堂<sup>ノ</sup>陳<sup>セ</sup>宴<sup>ノ</sup>席<sup>ヲ</sup>

碎<sup>ク</sup>絲<sup>ヲ</sup>細<sup>ク</sup>竹<sup>ノ</sup>徒<sup>ト</sup>紛<sup>ト</sup>々<sup>ト</sup>

衆<sup>ノ</sup>音<sup>ヲ</sup>觀<sup>テ</sup>緜<sup>ク</sup>不<sup>レ</sup>落<sup>ク</sup>道<sup>ヲ</sup>

嗟<sup>シ</sup>爾<sup>ノ</sup>陽<sup>ノ</sup>陶<sup>ノ</sup>方<sup>ノ</sup>雅<sup>ノ</sup>遠<sup>ク</sup>

若<sup>シ</sup>教<sup>ヲ</sup>白<sup>ク</sup>頭<sup>ト</sup>吹<sup>テ</sup>不<sup>レ</sup>休<sup>ム</sup>

第五 算策口傳之名目

於神樂算策之口傳有四一、佐伊能音二、茂能々音三、須  
加邊志四、加邊志比紀也四也。又有息受息隔者是非于  
神樂之曲耳傳受之則備律声德故以之爲口傳也。神樂  
及中華之曲雖有深習自餘之教者似深非深勤其業則  
或可及之。息受息隔者其言如淺而有終不可知者是唯  
非無間斷深潛心則何得至乎秘之爲口傳者非惜之然  
也。謾語無志輩則恐徒學其端得其名而不得其實其故  
以爲口傳今不筆之也。

已上



右筆葉之卷總五十一章

樂家錄卷之十一終

# 悲多芬的一日生活

May Byron 著

朱溪譯

音樂雜誌  
悲多芬的一日生活

在一八一五年一個夏天的早晨，天剛亮，有一位粗矮堅實的人走進他的書房，一坐下，就開始寫樂譜。他並不在鋼琴上不時地按出響聲，擾亂鄰人的清夢；如果在這樣才三點鐘的清晨，便把鋼琴弄響，想必就是最崇拜他的天才的人們也會厭恨的吧！但是不呢：他只是坐在案前，擁着許多樂譜紙照例地專心寫着，一直勤勞地寫到日午左近。

房內雜亂的樣子同貧寒的設置並不使路得維，封，悲多芬 Ludwig Van Beethoven 感覺到一點不舒服。不錯，房裏是滿處飄散着書籍同樂譜；這兒有昨夜吃剩的食物，那兒有一只空了的酒瓶；在鋼琴上是堆着一些不朽的著作的草稿；在地板上呢，又是未曾修改的初稿，來往的函信，樂隊曲譜，以及一卷雜亂捆着的寫稿。

但是他却不管這些。他只是不時地望一望窗外的清早景色，感覺到許多快慰：窗外的景色便是那向着比耳凡德爾公園 Belvedere Garden，唐諾布河 Danube. 卡爾巴查 Carpathians 的風光，——是爲了這景色的原故他才住到這維埃那塞勒街 Vienna Sailer-Statte 的寓所的，因爲如果世上還有一樣東西可以給這位易感的，憂悶的人一種絕頂的快感，這便是自然的各種美麗的形色。那「永不欺騙愛她的心」的自然，直到至今，仍然是伸開她那安助的，撫慰的雙腕來療治這苦楚的靈魂啊。

悲多芬寓所的遷移次數是多極了，總是爲了細小的原故，而他每次總是盡力去找一個多新鮮空氣的，向陽光的地方，至少那地方總要能夠使他覺得鄉村的微風向他吹來，使他能夠與他所愛的田園綠野接近才行。如果他的寓所陽光不足，那麼這就是一個讓他再搬家的理由。他的不安定的，易感的

腦筋很容易把小土坡看做崇山，把最小的不如意的事情看成防害工作的大障礙。而工作是不許防害的，工作是他一生的起點，過程，同最後的目標；工作是他生活的整個理由，是他存在的意義同對象。

我們觀察到如果我們深切地意想到悲多芬一日中的生活狀況，則自然感覺到這位大師的不朽傑作是一種與他生命相符合的東西。瓦根那 Wagner 舉出那偉大的 Quatet in G Sharp minor 做這種喻意的音樂的最好的例子，——指出那較長的慢調引子 Introductory Adagio 說，「用聲音表現出的，恐怕再沒有比這調子中更憂悶沈痛的了，好像在天剛黎明時就已經感覺到

「渡過這遲緩的過程啊，

沒有一個願望會充實的——一個也沒有嚮！」

但是這 Adagio 除了喻意之外，牠自身就是一個向“信心”同“永善”的祈禱的聲音，一個同上帝的交談，「我們可以稱這種時期的精神叫做不自覺的虔獻，這位偉大的作曲家已經升到一種很少人能跟隨他的至境，——到那境地，他的聽覺聾了，視覺瞎了，理會不到世間的事物同聲音，他達到與一種純潔的，天國的藝術交流的地步。因為音樂所包含的，在牠那無窮盡寶庫之中不僅有我們所認為最好的，絕頂的，最高貴的情緒，那種當樂聖的指頭一按的時候我們便震動了的情緒；音樂並且還包含其他藝術的美處。作曲家在樂隊的大顏料盒裏，同畫家共同地分享形與色的美處，——並且比畫家享受的形色更為複雜廣汎。而並且，作曲家的藝術並不是站着不動的——就是說，不是在倏忽之間抓住情緒把牠在畫布上不朽的畫定下來：他是有生命的變幻性同前進性的，時時從這一個意境迅速地轉到另一個意境，就像生命本身一般。作曲家雖然同偉大的散文家詩人一般有完美地表現事物的能力，將人類的全部情諸均衡地有節律地表現出來！但是他較散文家詩人還有更大的能力。因為他能夠用一個簡單的小句，將人類「直感中」最細緻的地方表現了，

而在文字上就是用一百個字恐怕也寫不出的：他能夠把一篇文字的要旨結晶在兩條線譜上，

這偉大的作曲家坐着不倦地寫作，那包藏着這高貴的心懷的身軀的外貌却難美麗差的很遠，他的濃厚的，豎立的，已經灰白的頭髮，籠罩着一幅有疤痕的，黝黑的面孔；他的外貌又襤褸，又沈悶，令人厭惡；他的頰上沒有細細修剃，手上長滿了黑毛；只有那一雙深陷下去的小眼睛明光準準地使他的相貌稍好一點。至于其他部份，他耳朵裏塞着棉花，他的粗糙的，襤褸的衣衫看來好像飄流異島的魯濱孫一般，這與他所做的工作不相稱得實在令人看了好笑。

女管家的把他的早餐送過來：他沒有理這女人一聲。昨夜他雖是曾經照例地數出六十片咖啡豆，交給她，為這早上用；但是現在，當他錯把鋼筆在咖啡杯中插了幾次後，他煞性把那染了墨水的咖啡推開，心不在然地啃着硬皮的麵包。他正寫一篇 Polonaise (波蘭士風舞之曲——譯者)預備獻給俄羅斯女皇，好領受五十個 ducats (古幣名，每個約值七八法郎——譯者)的酬金。這酬金的確是一筆可笑的小數目，但是雖然悲多芬是『被迫不得已地將他心血的作品來支持物質生活！(用瓦根那的話)，然而物質的享受在他沒有大的慾望，所以他弄錢的需要也就減小了；『他愈是感覺到自己的工作的內在的豐富，他對於外身的物質的需求愈少；他曾經向他的施主們請求，求他們不要依照他的樂譜給價，只要供給他使他能夠安然地工作，不再問世上一切其他的事情他就滿足了。這要求果然成為事實——自來的音樂家沒有遇見過的事情——有幾位富貴的慈善者約定按照悲多芬所希求的供給他，使他不為事物所累』

因此，他現在一無疑懼地將未完工的 Polonaise 棄開，而從事於寫那篇自己認作將成為一生中最美的聲樂 vocal music，事實上那篇東西的確是世上

最偉大的情歌——那無偶的艾德蘭得曲 Adelaide。那曲中的文字雖是當時日耳曼的抒情詩人的上品，然而同那音樂比起來，也不過是個寄寫音樂的架子而已。

『你的友人孤單地在春天的花園徘徊，  
穿過那怒放的花枝叢，  
美麗的閃光到處生輝，  
艾德蘭得啊！』

泉水涓涓，遠山積雪，  
田野花點如星，日暮夕陽似金，  
你的容貌啊，到處浮現，  
艾德蘭得啊！

黃昏的微風在葉中低語啊，  
銀色的枳花在顫響，  
浪聲沙沙，夜鶯高唱，  
(這一切都在讚美你的芳名)  
艾德蘭得啊！

不久，哦奇怪阿；在我的墳上，  
從我的心灰中長出一朵小花，  
在那紫色的小瓣上啊，  
(片片都會現着你的芳名)  
艾德蘭得啊！』

## 馬載生 (Matthisson)

在寫聲樂譜的本領上，悲多芬只憑了已自己的努力，居然達到十分完美的地步。雖然他的父親同祖父是唱歌家，而他幼年所學習的却不是聲樂；對於人的嗓音的能力程度他知道得很少。因此他跟着意大利作曲家沙利里 Salieri 學唱歌；雖然他自己的嗓音又啞又粗，後來耳聾了後，嗓音更壞，但是他却能夠寫出如此動人的音調，像艾德蘭得這種曲子。這曲子完全適合唱歌家條件，簡直他們不用費勁就唱得了的。

『艾德蘭得一曲，』他說，『完全是從我心中湧出來的；』因此這曲子的熱情能夠直入聽者的內心。但是他還不滿意這曲子，雖然在這曲子上他已經花費了很多的時間同心力了。他那聳出的前額緊皺着，把這曲子哼着，在桌上做着一種幻想的伴樂，他重複地如此做去，心想使牠更為完美，好像做着「在金上鍍金」的工作一般。

『一個人在藝術上愈是進步，』他說，『對於自己以前的作品愈是不滿意啊。』這實在是悲多芬的個性：從來不滿意於自己所完成的作品，只是永遠向前，永遠從努力中努力，這『神聖的不滿足是一切進步的根基，』這種不滿足永遠迫着他向更完美的境地走去，使他目空一切地感到自己的力量，但是雖然目空一切而他却仍然是一個最勤勞最耐苦的人。

在艾德蘭得一曲裏面，除了他那創造的天性所流露出來的幽美外，更深藏着別的東西的。這是古今來惟一的偉大情歌——是高貴底熱愛的一個永遠聲音。拿前面所說的 C Sharp minor Quartet 的比喻來看，我們看出那快板 Allegro 中從回想上所生出的那個夢影，現在這樣甜蜜地愁苦地活動着。因為這位粗暴的，襤褸的，反常的，皮氣不好的音樂家的確是能夠達到愛情的最高點——在這最高點至情是永遠不變的。

愛情同悲多芬好像是無匹底參差的一對：然而自從他幼年起愛情就是他

一生光明的惟一源泉。開始，這根是生長在他對他母親的愛。對於他母親他曾寫過如此動人的句子，『她於我是那麼一位親愛的母親，而且又是我的最好的友人。哦，沒有一個人比我更幸運啊，當我的母親還能聽見我叫「媽」的時候——現在我再能向誰叫這一聲呢？』——接着他就懷抱着一个希求一位『甜蜜的人兒，』『一位不可得到的她，』的渺茫的，熱切的願望。

『愛情，只有愛情，是可以給人永遠的幸福的……哦，天啊，讓我找着她啊！她——那位能夠給我品性力量的，合法屬於我的她啊。』

於是他嘆息起來：但是他的願望永遠沒有成爲事實，『他對於家庭，對於伴侶的願望永遠沒有充實啊』，他屢次所遭遇的愛情，大半對方都是名貴的女人，不幸都是不能延久而結果總是落得失戀。Magdalena Willmann, Giulietta Guicciardi, Bettine Brentano, Therese von Brunswick, Amalie Sebald 以及許多倩影，都在他一生中一个个倏忽地漂浮過去；而悲多芬所永遠渴望的家庭幸福，却永遠獲得不着。

但是現在悲多芬毅然將艾德蘭得曲拋開，將那盤旋腦中的願望逐走，開始從事於更理智的工作：他寫着那偉大的 B flat Sonata (OP. 106)，這篇東西，像他後期的作品一樣，在情調上同技術上都是樂隊化的。

悲多芬是一位最主要最出羣的 Sonata 作家；因爲『在他最完美的同最大多數器樂的 instrumental 作品當中，Sonata 的地位就像一層紗幕，從這一層紗幕中他看見聲調的國度，或是說，從這一層紗幕中他自聲調的國度走出，使我們能夠領會他的內心——其他的格式的作品，尤其是他的聲樂譜，不過是偶爾作來，好像做做試驗而已。』（瓦根那的話）

我們只要把他最著名的 Sonata 作品中那種無匹的神秘的美來細想一下，立時就會回憶起許多動人的好句子的，『Pathetique 一曲開始時的沉作的威嚴；“Moon-light Sonata”中“Scherzo”一段現出一羣微光點點的小神仙在

夜午的深林裏舞蹈：“Waldstein”中那雄偉的力的流露；以至那不可及的“Appassionata”中“Andante”一段，有的人聲言願意在臨終的時候聽這一段而死去，好使那沈沈的聲調中的神聖的光榮伴着他們走入死後的世界……這一些，以及其他無數的例子，每個都為人們內心所愛的例子，明顯出悲多芬的確是 Sontata 的最高主宰。

諸君一定會奇怪這位大師儘管如此地在案上寫作，而不去動一動他的鋼琴吧。使他養成這種寫作的習慣有三種緣由。第一——無論寫什麼東西他都寫在筆記簿上；大多數總是遠離樂器，徘徊野外的時候，那種時候他會『自己哼着，唱着一種奇怪的伴奏聲音。』第二——他是一位成功的音樂家，或者還是當時最好的鋼琴家，他已用不着把他那才情豐富的腦中的作品用來彈奏試驗，像普通愛好音樂的人那樣。第三——這是最重要的，說起來令人傷心——每當他專心作譜的時候，他的已聾的聽覺更是聾到一絲不聞的地步：如 Bettine Brentano 所說，『因為他腦筋中有個和諧的世界在活動，所以這外在的世界對於他便好像是一種紛亂的現象。』年復一年，悲多芬所有最偉大的作品，都是，『寫出來整個給與人世……他自己一點也聽不見這些驚人的曲調』：當他在一種普通人所不能了解的「完美的孤靜之中」，他同音樂合居在一個內在的寶殿之中。『世上藝術中，從來沒有創造出像那 A major, F major 的交響曲 Symphony 中的靜境的。而這些作品都在這位大師完全耳聾後作出的。』

因此我們可以知道：像這樣的耳聾的苦痛，發生在平常人的身上是會引起我們的憐恤之情的，但是發生在悲多芬身上；我們是否也應認牠算作一件不幸的事情却還是一個問題了。他對於自己的耳聾十分傷心：然而他耳聾換來的代價却是從來沒人獲得過的東西呢，因為完全聽不見人世紛擾的聲音，而使他能絕對地將精力專注在他的工作上，結果，他達到前無古人後無來者



的境地。『音樂已經衰落到成爲一種供人消遣的東西了，是他把音樂提高起來，安放到那最高的寶座的。』他的作品產生在十九世紀初期的事實是更顯得他的偉大，比較我們現在已經熟識他的作品時候看來更偉大一點——我們如今是坐享前人作曲的成功的人。但在那時音樂是藝術中最幼稚的一種，同別的藝術比起來，真是懷抱中一個稚子而已，音樂的「可能性」仍然是像幼芽一般。（而悲多芬却使這稚子長起來，使這幼芽開花。）所以悲多芬的地位是站在那最高的尖塔上，這是不能不承認的。這證明他的天才的絕頂是同沙士比亞 Shakespeare 並立。他們那天才立在世紀當中，就像擎天的石柱一般：邁越一切環境，教育傳統，種種的牽絆：『悲多芬的曲調裏表現出的，沙士比亞的人物中也都描出。』

這位大師正在專心工作，因而連當時有一個羞慙的青年膽小地走進房來也沒有看見，更是沒有聽見。這青年就是查爾念特 Charles Neate，一位英國的鋼琴家。他拿着一封介紹信，進來請求悲多芬收他做學生。

這位偉大的悲多芬當時露出一點討厭這青年的神氣，在他正忙着的清晨來到他房中，——在寫譜入了三昧的境地打斷他的思路——這是不可原諒的罪過啊！無論如何，當他知道這客人是一位『高貴的英國』的人的時候，他就和藹起來了。因爲他把英國同英國人看得十分優美：他的宿願是想去那所愛慕的國度走一趟，讓那地方的人聽一聽他的演奏，可能的話，還願意獲得倫敦任何出版公司一點幫助。

於是他異常愉快地，有禮貌的接待這位青年：把這青年的作品細看了一番，給他一些指正，最後他拋開他自己的稿子，提議他們兩人出去散步一回，吸點新鮮空氣，回來再說課程的事，他們就向朝陽滿地的田野走去。

念特一輩子就沒有看見過有一個人像悲多芬似的以全心全性享受自然的。沒有一個人對於樹木，花草，雲彩，草地能如此細心賞鑑的，『自然好像是

他的養料』念特過後曾經如此說過，『他好像是靠着自然過活的。』這時候，在這田野間，這位大師極其安靜地向這美麗的世界看了一眼，一種至誠的快樂從他內心中流露出來——此時，那 C Sharp Minor Quartet 中 Presto 一段的喻意成爲事實了。在他眼前又展開一個同在 Pastoral Symphony 中一般的世界：他內心的快感使一切的東西都在他目前美麗地閃着光輝。

他們在一片草岸上坐下，悲多芬流利地說出他心中的願望：他那希望到英國去一趟的宿願，以及他又怕他的耳聾絕對地防礙他的願望的成就的恐怖。念特慢慢地說着德國話，湊近他的左耳說，努力使他懂得他的意思。悲多芬便說出他對一切英國的人與物的景仰，特別是沙士比亞，那是他最愛慕的詩人。

我們已經說過的，悲多芬『對於音樂上一切成法的態度以及他邁進邁出這些成法的能力，這兩方面都很明顯地像沙士比亞在文學上的一般，』他的天才確是世間最與沙士比亞的天才相近的一個人：這證明了舒曼 Schumann 的定言：他說『一切的藝術都是歸爲一體的，』而且皆是循着同樣的基本規則。

在這野外快悅地散步之後，悲多芬提議念特同他回去一起吃午飯，午飯後——或者——再教他第一次功課。這青年受了這位大師如此意外的善遇，同那種以友伴相待的情形，簡直不知如何是好。他很感謝地伴着他回到城裏。

在回塞勒街之前，悲多芬却轉到司鐵那 Steinen 家，這是一位出版音樂譜的人家，悲多芬常在中午的時候到這地方來的；在那地方『常常是集聚着一小羣作曲家，大家高興地交換音樂上的意見的。』（Huttenbrenner 的話）

悲多芬今天的情調非常愉快，或許是這位英國青年的來到使他感到他那去英國一趟的宿願將實現的一個預兆。他豪放的議論起來，說了許多事情。他

從音樂說到哲學。『他的批評是有很深刻的，獨到的，新異的見解的，』並且還有無邊際的幻想力。最後，經那班他所喜歡的青年三番五次的請求，他勉強答應彈奏一曲——他們巧妙地說：彈一曲以比喻他的意見，以證明他所下的定律。

悲多芬在彈奏上有他的皮氣，據說他最恨人家站在門口聽他彈奏。他雖是鋼琴家，但是他對於一切風琴Organ，凡啞林 Violin，凡啞拿Viola的演奏者，如果他們的演奏帶點職業化的氣味，他總是非常厭恨的。『藝術的音樂是他的生命；但是職業的音樂』他却憎恨到極點。

他聳一聳他那四方的肩頭，坐了下來。把指頭彎曲到幾乎藏在手裏看不見了。口中仍然繼續在罵當時一般流行的彈琴法。

『那些老作曲家是怎樣的彈琴呢？』他的聽者問道。『他們不在鍵子上來回續按，做出「薄失」「薄失」「薄失」的聲音啊！』他於是就諷刺地在鍵上學着那種不對的流音彈法。

『真正鋼琴家彈奏的時候，奏出來的東西是博大的，完整的…好的，完美的彈奏是能够理會得出來的…但是我對於誰都不下定語，』他說完後，開始彈 Waldstien sonata，奏得那曲子聲光四射。

他的熱情，他的豐富的力，令那些維亞那人十分驚訝，雖然他們是聽慣了他的彈奏的。而對於這英國青年，也是一樣地令他驚訝。在他看來這簡直是一種畸形的演奏。那粗厚的，長毛的，扁形的手指在鍵上飛來躍去是與普通的鋼琴家多麼不同啊！他彈奏出來的音調同感應的能力在當時一班鋼琴家是夢想不到的，這不僅是一種精美的技術的表演，他把周圍一切忘去了，只是儘量發洩他的靈感。這一班易感的聽衆，不一會，已是情不自禁地流着眼淚了，有的嗚咽起來。但是當他彈完最後一句，他們淚眼未乾地來圍繞着他，熱烈地表示他們的景仰的時候，他站起來，幾乎現出一點難爲情的神氣，好

像他這一種「半詩化」Semi-Poetic的演奏降低了他自己一般，他手招念特，推開衆人地去了，

他們兩人在塞勒街廝所，依照悲多芬的慣例在午后二點鐘的時候吃午飯。這位作曲家在飲食上同常人差不離，不過一星期中每日都吃他每日特別的菜。在星期四他老是吃所愛嗜的，用十個鷄子做成的麵湯包，星期五他必吃一條大鯊魚，和着馬鈴，喝一點匈加利 Hungarian 酒或是一杯啤酒；但是他所最愛的飲料是冷開水。水是他所不能缺少的東西，對於洗澡，浴身，戲水，讓水從頭澆下等事情都感覺到十分快悅。水，無論是內用或外享，都可說是他生命中的主要必需品。

今天這是一頓例外的午餐，所以桌上——仍然是散放着許多稿子——增添了悲多芬素來所愛嗜的一盤通心粉同乾酪，一小盤魚。多少是表示款待這位英國人的意思。但查爾念特却已經是奮興到顧不得所吃的東西了。

悲多芬從來不在下午作譜的，在晚上也很少作譜。飯後還沒有坐定，他吸着他的長烟筒，忽然站起來，便說「我們到鄉下去走走。」他忘了念特的鋼琴功課了。他塞了一兩本雜記簿進那大袋子，他們走出去——這次換了一個方向。

只要興頭想到，他這種忽然到野外走走的習慣是不爲天冷或天熱，落雨或晴朗而變更的。他感覺到只有在寂靜的山野裏，他腦中那起伏擁擠，躍躍欲出的意思才解放得出來。這時候，調子，題目，暗示等，將來會發展的東西，都繼續地在他腦中湧出：急忙的把牠們記下來——『把這種新鮮的精美的東西，』寫在雜記簿上，以待日後再慢慢修改增刪，這便是他在野地散步時惟一的工作。此外，或是意識得，或是不意識得，在野外，微風同天空的幽靜的影響就會使他那不安定的腦筋漸漸平靜，使他那銳敏的神經更爲活動。

悲多芬今天還是像往日一樣，不時拿出他的雜記簿，嘴唇很快的動着，眼睛盯着遠處的景色。可是他仍然顧及陪伴他的年青的同伴，使他愉快，而

念特呢，現在因為悲多芬一篇話語而膽壯起來，他冒然說及這位大師創造「聲音的圖畫」Tone-Picture 的偉大的本領，又說及 Pastoral Symphony 中所表現的風景畫，在那 Symphony 裏面，樂園的綠野就好像在人世倦怠的眼前展開，那是

『彼久經死亡之幽靈兮，  
早已涸歇而憔悴，  
今將洪荒自然之新鮮景色兮，  
沐彼幽靈以重生。』

悲多芬說他當作曲的時候，在目前總是現着一幅自然的景色，並且一定要有這景色的幻象在他目前他才能夠工作。他從來沒有離開他的故土，他時常在這些奧大利亞可愛的村莊——Hetzendorf, Döbling Heiligenstadt——來往，他飽享美感同康健之富。但是不時也有想享受另外的景色的念頭在他心中湧起：想看一看那神秘的，積雪的，碧藍的阿爾卑司山 Alps，或是嚐一嚐意大利那薰風送馥的滋味，他于是用着粗啞的聲音唱起來，唱着米龍 Mignon 思念家鄉的曲子——這曲子是詩人歌德 Goethe 的詞，他譜的音樂的

『問君曾否念故土？  
故土佛手滿樹花，  
綠葉深處橘橙黃；  
碧天無翳風微涼，  
吹過榴枝送桂香，  
問君曾否念故土？  
哦，願我倆同返吾鄉！

問君曾否念吾家？

吾家檐前白柱長，  
爐火閃閃放光茫；  
石像含笑問來人：  
「吾兒可受苦欺凌？」  
問君曾否念吾家？  
哦，願我倆同返吾鄉！

問君曾否念彼山？  
彼山奇巒似夏雲，  
斜石欲墮山水洪，  
識道驢夫常失路；  
洞穴猶藏古龍蛇。  
問君曾否念彼山？  
哦，我父，願大家同返吾鄉！』

Goethe—Wilhelm Meister.

這作曲家終歸轉身回家了，一進房，沒有說話便一把抓着念特的肩脯，使他坐在鋼琴前的三腿椅上。椅子一坐上去便壞了；這沒有關係，這位大師換了一把差不離一樣不穩當的椅子，於是聽這青年彈起來。

想像得出的是這青年膽怯地，神致不安地，心跳地把 Sonata Pathétique 試彈完畢。他停住呼吸地忱心地靜待指正。

『我的孩子，』悲多芬說，拍拍他的肩脯，『你還得彈很久很久才能自己發現你是一無所知啊！但是不要喪氣！青年人的希望是無窮的呢』，他接着便教授這青年，十分耐性，十分和藹地教他，他自己都想不到會如此教人的，

那種人們所苦于他的『狠惡的，譏笑的』口氣，同他那種教女學生時的易怒的性情，現在顯著地都沒有了，因為他對於年青人一開始向前學習時是抱着一種特別的同情心的；所以在教導他們時，無論多麼麻煩他也不嫌苦。

最後，說了一番誠懇的鼓勵的話，他囑這英國人轉去。悲多芬回想了一會自己早年的遭遇；那時候，常是陷身在不合適的境遇，與討厭的人事牽繫當中，但是無論他是當教習或是做奏彈者，他總是勤苦工作，他總是被命運逼着上進，永遠不住地上進，早年的遭遇如此。到了壯年，又遭遇着一種苦難——對於他耳聾日著的恐懼——對於無反應的痴情的愁悶。

『這一些遭遇，』他想到，『常常使我走近絕望的還境，使我幾乎自尋短見……然而又好像在沒有完成我覺得我命該完成的使命之前，就永遠離開這世界是不可能的……在面前我的未完成的使命是如何的多啊！哦！努力掙扎去完成那些等着完成的使命啊，努力從為日常生活的奴役的掙扎中達到最遠的目的，達到最高的飛揚！……這一切都得從你的本身鑿出啊！……除了你從你本身中創造出你的藝術外，你此生是別無樂趣了！』

(悲多芬的日記)

但是現在，黃昏已過，晚上的時間到了。這作曲家把日間工作時的緊張思想釋放下來，去到他的朋友當中，在不為耳聾所妨礙的範圍內，談談日報上的新聞，尋求一點快樂。他很愛讀報，對於每日的新聞甚感趣味；並且，除了在『嚴肅的工作情緒』的時候，他到是一個談諧的，有興緻的人，很會滑稽，也喜歡開開玩笑；與那沒有同情心的哥德 Goethe 他把看作一個『野蠻的性格，抱着與人類爭吵的態度』的人，完全是兩個樣子。說到他的『朋友，』我們最好用『熟識』兩個字來代替；因為悲多芬曾經說過：『這世上我只有兩個朋友，同這兩個朋友彼此之間永遠沒有誤會過。一個已經放去了；一個現今仍然健在。雖然彼此音訊隔絕已經六年了，但我知道我

在他的的心中所佔的位置同他在我的是一樣的。』

一種普通耳聾的人都有的易於生氣，及喜怒無常的性情，使一些本來可以與悲多芬很相知的人都同他冷淡了。他整個的豐富的感情都浪費在他的姪兒卡爾 Carl 身上，卡爾的父親是個下作東西，卡爾自己也是塊廢料。悲多芬對於他的情感永遠得不到回報，只是注定在他苦難的心上加上一些新鮮的劇痛而已。

話說回來。維也那的人却是以認識悲多芬為榮的，他們對於他很有感情。他好像是他們之中的一部分；但是他雖然在他們當中，他却覺得他們很遠，一方面是因為他自己內心的苦惱，一方面是因為他憎恨這『淫逸奢侈的城市，』他會孤獨地坐在離羣衆遠一點的桌旁，含着一支長煙斗，對着一杯陳麥酒儘在沈思，眼睛是半閉着；但是如果有人來同他說話，或是預備去同他說話，他總是很有禮貌很和氣地回答人家的。因為，他曾經如此寫過他心的深處的：——

『哦，你們這些說我是憎惡的，頑強的，恨世的人，對於我是多麼不公正！你們一點不知道使我成為如此的原因啊。自幼年起，我的心中就是充滿了仁慈的情緒，我的腦中就充滿了將來完成大事業的思想。我天生性格是熱情的活潑的，非常愛好人事來往的快樂的，然而年歲很輕的時候我就被迫地將自己退出人羣之中，獨自挨受孤單的生活。有的時候，我努力同這種困難奮鬥掙扎，哦，我的耳聾如何地苦了我，使我掙扎不出頭啊！……那麼，如果你們看見我本該高興地加入你們一起快樂，但我却轉身背向你們的時候，請原諒我罷，我的不幸的苦痛是雙料的，因為牠是使人誤會我的原因。對於我，與人們來往之間並無娛樂，也無談話，思想也無由交換啊！我是被迫地去過着孤單的逐放生活的。』

有的時候，他的天生的愉快的精神佔據他心頭的時候，他就變為『一个



滑稽的人，』很能開玩笑，很能逗樂。這時候他若是聽見壞的音樂，就會發噱大笑；但是『說起哈代爾 Handel，巴哈 Bach，莫查 Mozart，他總是非常恭敬的。雖然他不願賤視他自己的偉大的作品，他却以自己作品不比他們多的事實來取笑自己。如果興緻大發了，他會信口開河地傾出許多發笑的的言語同意見，笑得人家肚痛。』（Rochlitz 的話）。

可是，雖然他對於人家的錯處很大量，連把他最後的一元錢給了他仇敵他也做得到，但他的憎恨心却非凡強烈，當一看見他厭惡的東西的時候，他可以不問三七二十一，轉身就走的。

同着幾位特別相知的朋友，在他們的家裏的時候，悲多芬就不像平常那樣沉默了。他會同他們談着他的兩件憾事——他沒有去過英國同他沒有結婚的事實；這是他談天中最愛談及的兩個題目。雖然在他現在的年紀——四十五歲——這兩件憾事仍然可以有光陰來得及把牠們補救完成。但是他自己覺得他是音樂中一個受苦的隱士，只合永遠無聲無息地領受這苦痛的滋味。

就在這種憂鬱的情緒之中——這是黃昏時片暫的欣悅心情的一種反應——這位大師扭上他的灰色舊大衣，在天上星星初現的時候，慢慢一步步地沮喪地走回家去。『哦天啊，你洞察我的靈魂啊！』他嘆道，『你知道，你看見我的靈魂中藏着對於同胞的愛心，藏着許多親切的情感的啊！……我沒有真朋友；我只得孤單地生活着。但是我知道在我的藝術裏我比許多別人同上帝相離較近的，而我也是一無恐懼地同他交會。』

抽出一塊紙放在面前，借着黃昏的最後一線光明，他草草地下幾句心的深處的話：

『我必得讚美你（上帝）的至善，因為你是一無遺力地將我引到你懷中。很早的時候，就使我感到你懲罰的嚴重，你用許多的譴謫把我驕傲的心壓下來。你將病痛與災難懸在我身上，要使已經走入迷途的我反省過來。……但

是我仍然要求你——求你不要在我的進步中停止你的工作……讓我向你走來，無論如何困難也不管——讓我在好的工作中得到豐滿的結果……』

悲多芬借着音樂做與他創造主大膽地交談的工具，如果工作就是崇拜，那麼或者音樂在他就是祈禱。因為音樂，『雖然在那時候還沒有人知道牠的完美同偉力，但却已被早期的基督徒作家把牠很親密地與基督教聯合在一起——與「不朽」聯合在一起了。』如瓦根奈所說，音樂是屬於「宇宙之本質，牠的國度不是屬於這世界的……牠的精神，同基督教一樣，是愛。」籍着這媒介物，籍着這種神聖的語言，這位外感的知覺已經遲鈍的人，現在却在他內心的光明喜悅當中，與天國裏的事物交談起來了。

這位為境遇所打擊挫折的——為命運的殘酷車輪所磨難的——為人世樂趣所逐放的音樂藝術家，現在在他的鋼琴前坐下，『始頭柔和地用一只手試彈，然後……把他的整個靈魂傾于和諧的潮水之中。』始初時彈的音調很悲傷，憂鬱，續斷的，他內心愁苦的思想永遠像一個重擔一般壓在他身上。

『哦，天啊，于是他祈求道，『讓我再過一天純淨的快悅日子啊！真正的快樂在我心中已是多久不曾來臨的一個生客嚟！什麼時候，哦，天啊，什麼時候，我再能一度感得人的樂趣呢？永遠不能嗎？不行嚟！哦，這太殘酷了！』

但是現在他置身于一種深思之境了；一種平靜的神氣籠罩着他一身，他外表的暴戾同粗野都柔和了，充滿了一位演奏家的剛毅精神，充滿了一位得着靈感的藝術家的緊張情感，他繼續寫製那天所創造的一篇最堪讚美的音。這篇音樂，像 sharp minor Quartet 裏的 Allegro Finale 一般，那就是「宇宙自身的舞蹈：就是「狂喜」，「苦痛的悲哀」，「愛情的三昧」，「快樂的至境」，「災難」，「暴怒」，「肉的快感」同「煩惱」的舞蹈。」這種下筆如瀉的天賦奇才（世上只有他本人的默讀奇才可以拿來平比的）當下就是悲

多芬的安慰。他陷在這種奇才的網中了。一點鐘一點鐘地如此夢般過去；而誰敢說這是白白過去呢？因為漸漸地，在音韻迅速轉動之間，一個驚人的，完美的調子自己現出來了。

在釋勳 Schiller 那首以『歡悅啊！你是天神的光輝』（Freude Schouer Gotterfunken）的詩裏，悲多芬已經是追尋了很久很久了——如果不是幾年至少有幾月了——追尋那個飄渺的，美麗的，捉摸不到的幻象。他早有願望把這詩意作成完美的曲譜；他早經在許多雜記簿上寫滿了草稿；但是那真正完美的稿子直到現在才被他創造出來——直到現在他才能在這黃昏的朦朧中高叫出一聲成功的歡呼。

當他最後想到就把這一段拿來放在那偉大的 Ninth Symphony 裏做個結尾的時候，他高興叫道：『想着了！我想着了！』這一刹那，他置身于一个光明的新鮮世界了，『在那泥土上，那久經追求的，神聖甜蜜的，天真般純潔的博愛的音調在他目前一朵朵地開着盛花。』

悲多芬將『歡悅啊，你是天神的光輝！』這個思想寫成絕頂的音樂，我們能不能說這是無情命運的諷刺呢？我們能不能說這是上天對於苦人所慷慨賜與『我們所希求的而且也是我們所能享受的』一種賠償呢？

那閃閃的『光輝』，變成無數的閃光，在這位靈感了的作曲家的腦中掃射過去；音韻不停的組成完美的音樂在他的內心的耳旁奏着；一直等到已經整個溺在過度的快慰之中，等到被這全世界所無的狂悅刺激疲倦到動彈不得的時候，路德唯，對，悲多芬便倒在他的草褥上，蓋上薄薄的棉被，當城裏鐘十響時，他已經是像一個孩童般熟睡着了。

(完)

# 許貝爾德及其作品 (續第七期)

舒天瑞

Schnell. etc

這樣的伴奏雖有許多變化但全曲看起來差不多是一樣而在最後過了急烈飛前似的一段

accelerando

*f* Dem Va - ter grausels; er rei - tet ge - schwind  
 老 父 聞 此 心 急 走 如 風

cresc.

却忽然停了疾風奔馬的聲息轉入幽慘似的境地裏而表出生望和悲哀的情景來

Recit

in seinen Armen das Kind war tot.  
 手裏 擁 兒 命 已 終

Andante

*fp* *P*

然其中也有不少的變化如愛爾王誘惑小孩時的甜美的旋律和和緩的伴奏

音樂雜誌

許貝爾德及其作品

Willst, lei - ner Kna - be, du mit mir gehn?  
 可 愛 小 孩 肯 否 相 伴?

PPP

Ich lie - be dich, mich reizt dei - ne schö - ne Ge - stalt  
 我 愛 甚 愛 汝 貌 尤 可 愛

PP

b0

及小孩驚怕時的不協和的和絃

Mein Va - ter men Va - ter, and siehst du nicht  
 阿 父 阿 父 豈 不 見

7

etc.

dort Erl Königs Töchter am dü — stern ort?"

那 兒 王 女 在 對 面

etc.

"Mein Va — ter mein Va — ter, jetzt fast er mich an!

阿 父 阿 父 他 快 得 我 攪

都是絕頂的劇的表現歌曲完善到這樣再沒有上進的餘地了即使許貝爾德僅作這一首曲我們也無論如何會尊他為歌曲的大家哩何況他作了幾六百五十首的都是這樣偉大的呢

歌曲的作法有二種如愛爾王牠的曲譜是對合歌詞的全體即從歌詞的各部份的要求而附以音樂的這種方法德文叫做通作(Durchkomponieren)另一種和這相反的叫作單節歌曲(Strophisches Lied)這種曲法是最普遍的流行的民歌曲幾乎都是這樣的許貝爾德也有這種的歌曲流傳下來如同前的歌德的詩「短籬邊的薔薇」一首文範村先生譯在二卷二期的新樂潮裏

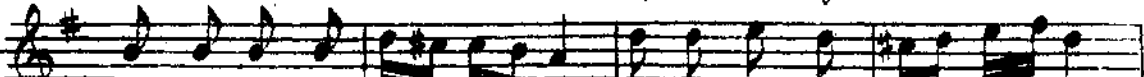
獨自對着日光短籬邊一朵薔薇  
 發揮他的香和艷  
 過路小孩來見了  
 不禁心中暗羨  
 怎的這般好看這小小的野薔薇

小孩說好薔薇啊  
 我摘你回去罷  
 薔薇說你敢無禮  
 你休怪我手辣  
 我將使你永記  
 這小小的薔薇  
 不是這般易取  
 不知利害的小孩  
 竟把他摘下了  
 刺刺森森滿手血  
 還沾許多煩惱  
 從此他纔知道  
 果然不願人擾  
 許貝爾德却譜以三次反覆的十分簡單的旋律

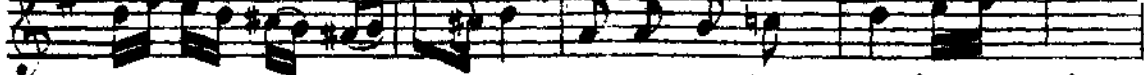
Liëblich.  $\text{♩} = 69$  Heiden-Röslein Schubert op. 3, no. 9. (Orig. Gdur)



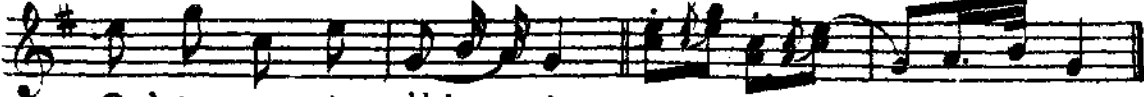
1. Sah ein Knabe ein Röslein stehn, Röslein auf der Hei den.



War so jung und Morg ens schön, Liefer schnelles nah zu sehn,  
 Nachgehend



Sah's mit vielen Freu den. Röslein, Röslein, Röslein rot,



Röslein auf der Hei den.

你安息(Du bist die Ruhe)也是單節形式作成的用同一的旋律反覆着



很少變化的地方惟在惟從你的光輝而得明耀(Von deinem Glanz allein erhelle)

處的音上昇到 Ab 為曲的最高點而接着忽然的停止使聽者格外注意而動情  
 聽聽那雲雀(Horch, horch, die durch)是從莎士比亞的詩作成的一首通俗歌  
 曲以後有別個人加上第二第三兩節的歌詞這首澄明而有生氣的歌曲是在一八二六  
 年及與友人等飲茶酒樓上而忽然作成的這證明許貝爾德的旋律產生的迅速如何音  
 樂的天才的流露這曲在當時是一種酒歌風的

紡車旁的格恭德歌是描寫一個轉着紡車的失戀少女的歌曲曲中也沒雨王的馬蹄聲  
 似的有抽的紡車的單調的回轉聲可以聽見曲中忽然紡車聲止呵你的叨叫表出她的時首  
 忍愛的回思的概感來

許貝爾德最優的歌曲是他的三連歌曲即美麗的磨女(Die schöne Müllerin)冬日  
 旅行(Winterreise)和辭世歌曲(Schwermutgesang)美麗的磨女是懷思水車場裏小女的  
 放浪青年的歌冬日旅行是二十四首幽沉的歌曲可組成以菩提樹(Der Leiermann)  
 道上(Der Wegweiser)琴游者(Der Sauerbrunn)等為最有名辭世歌曲是他最後的連歌曲這名字  
 大概是出版者定的誰都曉得的小夜歌(Serenade)海邊(Am Meer)和攝影師(Der Doppelg-  
 anger)等名曲即在這集裏的

許貝爾德的歌曲的伴奏的特色上面已說起過他的許多歌曲是單絃伴奏去解釋歌詞的  
 在美麗的磨女裏小溪從岩間的泉裏流出清新明晰地向谷下滴着是多麼描寫得優美的

Mässig

Ich hört? eim Bäch - lein

rau - schen wohl aus dem Fel - sen - quell etc.

在菩提樹裏表出疏疏的樹葉



Mässig

琴海者裏琴海首任潤他的樂器全曲不斷地現着五度的續音是可注意的

Etwas langsam

pp

etc.

Drü - ben hin - term Dor - fe

海邊模寫海邊的風光如真實的現者

Sehr langsam

Das Meer er - glä u - te - weit hin - aus

P

pp

許貝爾德的歌曲在現代人看起來已或不朽的作品提起歌曲時誰都會想到許貝爾德的惟淺見的英吉利和亞美利加的批評者不能了解許貝爾德的歌曲的美這實在是不幸的事

然這歌曲之玉勾身地過了短促的生命而在歌曲的名作外也還有許許多多的器樂曲如二十餘的鋼琴奏大(Piano Sonata)浪漫的作品非常美麗真作曲者在鋼琴裏歌者似的技能美醉聽者他的奏大是古典形式而內容却充實着非常的浪漫故事依傍貝德芬去批評是錯誤的事最近托摩斯(Arthur Goring Thomas)的研究和克倫其的論文(Kaltzack-F. Schubert in seiner Klavier-Sonaten)的發現這種作品的價值逐漸被一般人所承認

許貝爾德的鋼琴奏大從未聽者都謂是像他的交響曲那也奏大常多反覆所以選長他的九首交響曲中大半是二十歲前作的所以多優美活潑的才解了悲劇性的第四C長調是在一八一六年(十九歲)時作的第六C長調是在一八一八年(二十一歲)時作的而在第六前的作品裏更有習作的痕跡第七C長調即是在一八二八年(三十一歲)時作的由四大樂章作成故有大C長調之稱許更非常簡許這首曲謂(與天共長)這句話成為後世的名話實際呢這種浪漫性的發展和樂器很有關係的如從梳(Horn)起的



經過德波(Hoboe)的美的旋律的第二樂章



以特性強烈的也爾肖(scherz)



和明瞭的曲終完止這曲而使承續着激動的強力運動的第一樂章從梳開始的長的序曲後接有急速的主要部的騎士的第一主題(a)和極波的浪漫的第二主題(b)



這作品影響於後世很顯著如德的舒曼(Schumann)法的比才(Bizet)和俄的都伊可甫斯奇(Tschaikowsky)等的交響曲及組曲都是證明的

第八未成交響曲是b短調只二樂章的中斷曲伯就是為這緣故現在何處都有他的盛的演奏第一樂章是徐緩開始的第一主題

Allegro moderato



全是羅斯和米羅的浪漫的表现漸漸在清脆的懷械鈴結着第一主題



用極波和吹拉里的管(clarinetto)奏出在第二主題



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大中華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俱全

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

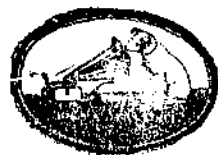
件

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



# 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
井與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	日邊尚雄著 豐子愷譯 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	.50	川口章吾著 黃涵秋譯 口琴吹奏法	.80
陳嘯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 施子興譯 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	.2)	追回春來	.2)	勝利	.3)
妹妹我愛你	.2)	浮雲掩月	.20	新年之樂	.3)
落花流水	.2)	十里長亭十杯酒	.2)	誰和我玩	.30
人面桃花	.2)	祝您晚安	.2)	三小寶貝	.30
長記得	.2)	葡萄仙子	.15	問問雞	.3)
賣花詞	.2)	月明之夜	.15	吹泡泡	.3)
春朝曲	.2)	三蝴蝶	.15	好妹妹	.3)
桃花爭春	.2)	麻雀與小孩	.15	你的花兒	.3)
舟中曲	.2)	春天的快樂	.15	鐘聲	.3)
休息五分鐘	.2)	七姊妹遊花園	.2)	小鸚哥	.3)
一身都是愛	.2)	神仙妹妹	.15	努力	.3)
小妹妹的心	.2)	小小畫家	.15	謝謝你們	.3)
愛神的箭	.2)	可憐的秋香	.3)	欲樂之歌	.3)
月下花前	.2)	因為你	.3)	自鳴鐘的話	.2)
心琴曲	.2)	寒衣曲	.3)	小小的畫眉鳥	.2)
舞伴之歌	.20	春深了	.3)	天上小姑娘	.20
我願意	.2)	好朋友來了	.3)	牆裏牆外	.2)
娥眉月	.20	空中音樂	.3)	圓圓月	.2)
走近前來	.2)	蝴蝶姑娘	.3)	珍珠米	.2)
拒絕	.2)				

劉復博士新著 半農談影

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。

實價二毛

(總代) 北平西長安街 眞光攝影社  
(售處) 北平帥府園 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

# 大亞畫報

本報優待直接訂閱凡在六月低前預繳全年報費  
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) 北平西長安街 眞光攝影社同啟  
(售處) 帥府園 北京攝影社