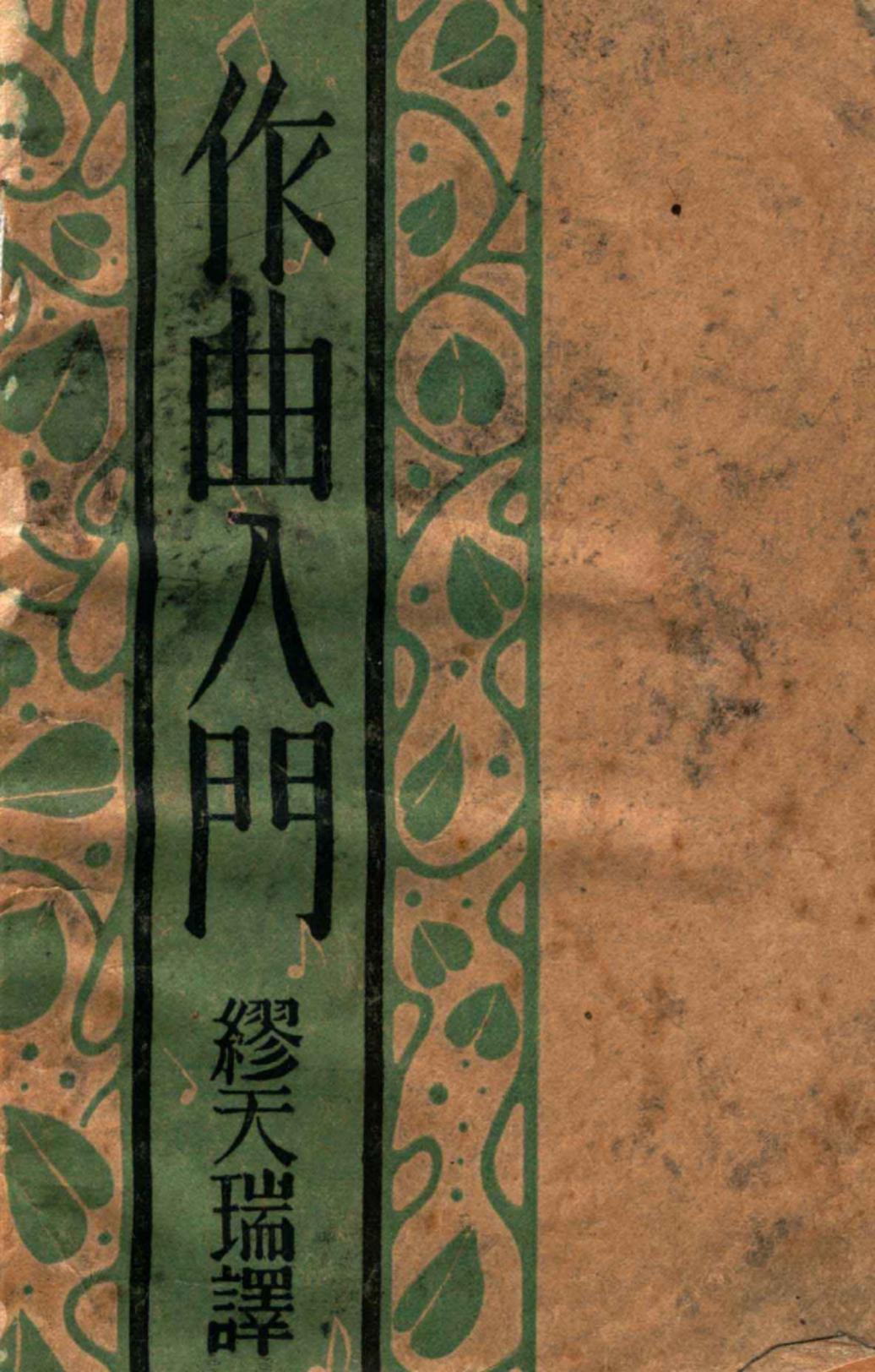


作曲入门



作曲入門

繆天瑞譯

註冊商標



中華民國三十七年版

三民圖書公司

定價

上海重慶南路蘇柏坊47號
電報掛號935684 - 電話34400

版權所有 翻印必究

編號 2349

發行者 吳極雲

目 錄

緒論..... 1

前篇 關於樂典及和聲

第一章 關於樂典..... 3

1, 拍子.....

(1) 定義

(2) 種類

2, 音程..... 5 — 10

(1) 定義	
(2) 種類	
(3) 音程的公式	
(4) 音程的轉回	
(5) 協和音程和協和音程	
3, 音階	10—20
(1) 定義	
(2) 種類	
(3) 關係調	
第二章 關於和聲	21
1, 和聲及和聲學	21
2, 和音	22—29
(1) 三和音	
(2) 七和音	
(3) 四聲音部	
(4) 終止法	
後篇 作曲法	
第一章 樂曲的形式要素	31—34

1, 拍子	34
(1) 二拍子	
(2) 四拍子	
(3) 三拍子	
(4) 六拍子	
(5) 九拍子	
2, 速度	34—35
3, 節奏(音符排列法的研究)	35—36
(1) 節奏的種類	
(2) 節奏組織的玩味	
4, 旋律(關於音的高低的研究)	46—62
(1) 旋法	
(2) 調子	
(3) 音程各音的性質	
(4) 音程的進行	
(5) 旋律的進行	
(6) 轉調	
第二章 樂曲的基本形式	63
1, 樂章的組織	63—66

- (1)動機
- (2)中節
- (3)樂句
- (4)樂章
- 2, 基本形式.....66——77
 - (1)一段形式
 - (2)二段形式
 - (3)三段形式
 - (4)四段形式
- 3, 樂曲各部的對稱變化及統一.....77——88
 - (1)對稱
 - (2)變化
 - (3)統一

結 論

- 第一章 作曲的次序.....89——90
- 第二章 作曲上的注意事項.....91——93
- 第三章 伴奏的形式.....95——97

附錄 樂式略說

- 1, 聲樂..... 99 — 103
- (1) 歌謠
 - (2) 詠嘆調
 - (3) Gondoliera
 - (4) Barcarolle
 - (5) Ode
 - (6) Romance
 - (7) Ballad
 - (8) 宣敘調
 - (9) Solfeggio
 - (10) Parts Song
 - (11) Chorus
 - (12) Oratorio
 - (13) Opera
- 2, 器樂..... 103 — 106
- (1) 歌謠形式
 - (2) 旋轉調形式

(3)米奴哀形式

(4)奏鳴曲形式

(5)變奏曲

附

1,行進曲形式

2,奏鳴曲形式

3,交響樂

4,共賽曲

緒 論

即作單音唱歌的樂曲，也非先明瞭樂典的正確知識和和聲學的初步不可。若這二個知識都沒有，則作曲這件事簡直是不可能；反之，能對之作較深的研究，那就能作較深的樂曲。

關於樂典的研究的適當的書，現已很多。又關於和聲的研究的專門書本，也已不少；（這都是指日本情形而言——譯者）故可把這種研究，委諸各專門的書本。然在講

解單音唱歌作曲法上，有直接關係的重要問題，却也確有作簡單說述的必要；故就把這點先述之。

前篇 關於樂典及和聲

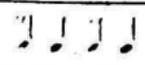
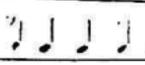
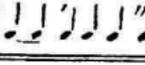
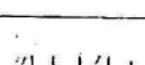
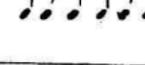
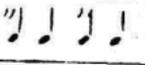
第一章 關於樂典

1. 拍子

(1) 定義 我們聽他人唱歌時，常會拍出牠的拍子來。像這樣拍出一個歌曲的拍子，就是發見這個歌曲的歷時的單位，即一拍子。在樂曲上這個歷時的單位（即一拍子）漸次進行時，必依一定的形式而現着強弱的波動。這個強的地方，就叫做強聲部（強部）；弱的地方，就叫做弱

聲部(弱部)。拍子者便是‘樂曲的歷時的單位(即一拍子)進行時,在其間所現着的強聲部和弱聲部的形式。’略言之,就是‘強聲部和弱聲部的配置的形式。’

(2)種類 從樂曲歷時的單位進行時,那裏所現着的強聲部和弱聲部的配置的形式,產生出許多種類的拍子。現就把其中普通所用的,列表示之如下:

拍子的種類		拍子記號			強聲部弱聲部配置的形式	
以一為基礎的拍子	單純拍子	二拍子	$\frac{2}{2}$	$\frac{2}{4}$	$(\frac{2}{8})$	
		四拍子	$\frac{4}{2}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{8}$	
	複合二拍子	六拍子	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{8}$	$(\frac{6}{16})$	
		八拍子	$(\frac{8}{4})$	$(\frac{8}{8})$	$(\frac{8}{16})$	
		十二拍子	$(\frac{12}{4})$	$\frac{12}{8}$	$(\frac{12}{16})$	
以三為基礎的拍子	單純三拍子	三拍子	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$	
	複合三拍子	九拍子	$(\frac{9}{4})$	$(\frac{9}{8})$	$(\frac{6}{16})$	
混合拍子	五拍子	$(\frac{5}{4})$	$(\frac{5}{8})$			
	七拍子	$(\frac{7}{4})$	$(\frac{7}{8})$			

(註)(a)有，記着的，是以牠的數的多少，表示強聲部的強度的增減。

(b)沒有，記着的，都是弱聲部。

(c)拍子記號的分母，是表示樂曲上數作一拍的標準音符的種類，分子是一小節內的拍數。

(d)表內拍子記號有()記着的，是不用的拍子。

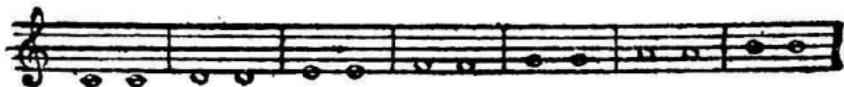
2. 音程

(1)定義 普通樂典的書上，常這樣寫着：‘二音間的距離，叫做音程。’然此所謂二音間，實有兩種情形在，即二音同時發出和二音連續發出。又，二音間的距離，又有二音間時間上的距離和二音間高度(高低)的距離的不同。所謂音程，乃是高度的距離。故可下一個定義：‘音程就是二音同時或連續發出時，牠的高度的距離之謂。’

(2)種類

A, 全音階的音程 如長音階上二音間發生的音程(十四種)

完全一度 同 度



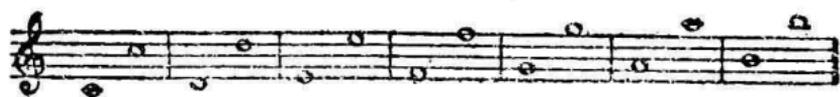
長六度 全音程四，半音程一，
短六度 全音程三，半音程二，



長七度 全音程五，半音程一，
短七度 全音程四，半音程二，



完全八度 全音程五，半音程二，

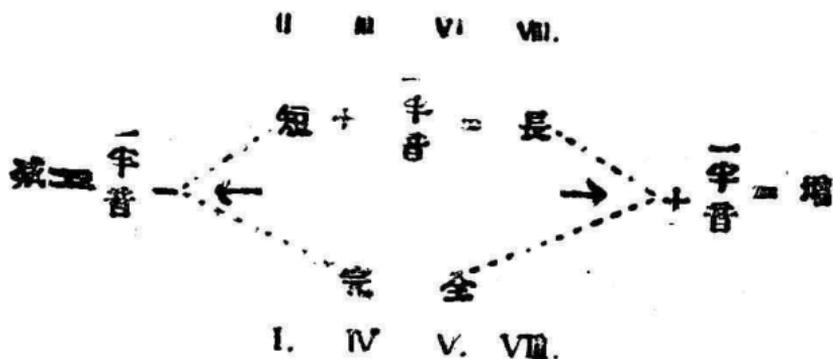


B. 半音階的音程 在全音階的音階的完全音程和長音程上，加上一個半音程，或從完全音程和短音程內，減去一個半音程，就成功半音階的音程。(但完全四度加上一個半音程所成的增四度，和完全五度內減去一個半音程所成的減五度，却是全音階的音程。)

普通用的半音階的音程如下：



(3) 音程的公式



(註)(a)羅馬字係音程的度數。

(b)減音程處，公式要向左邊看去。

(4) 音程的轉回

A. 定義 二音中把下方的音移高八音，或把上方的音移低八音。

B. 轉回音程的條件

(A) 轉回音程的度數，就是從9減去原音程的度數後所得的數。

即

9-(原音程的度數)=轉回音程的度數。

(B) 完全音程轉回後，仍是完全音程。

完全——完全

(C) 長音程轉回後成爲短音程；短音程轉回後成爲長音程。

長——短

(D) 增音程轉回後成爲減音程；減音程轉回後成爲增音成。

增——減

(5) 協和音程和不協和音程

A. 協和音程 二音同時發出，我們感到調和的音程。二音振動數的比例若簡單，則音就調和，比例愈簡單，音亦愈調和。倘比例複雜則成爲不協和音程。

(A) 完全協和音程 完全一度， 完全四度，
完全五度， 完全八度，

(B) 不完全協和音程 長二度， 短三度，
長六度， 短六度，

B. 不協和音程 例二音同時發出，我們感到不調和的音程。

長二度， 短二度，
增四度， 減五度，
長七度， 短七度，
其他半音階的音程全部。

(註)也有人特稱短七度爲准協和音，以示和不協和音不同。

3. 音階

(1) 定義 爲樂曲上音律構造(音的高低進行的組織)的基礎的一列音，叫做音階。反言之，就是樂曲以這一系列音爲基礎而作成。這個爲樂曲音律構造的基礎的一系列音，(即音階)須自某音起依一定的法則，到這音的二倍振動數的音(這叫做八音 *octave*)爲止。

(2) 種類 音階自某音起，至牠的上方的八音，其間要經過何音，和這各音的關係是如何狀態，遂產生各種的音階來。

A. 西洋音樂的音階

(A) 全音階

a 長音階

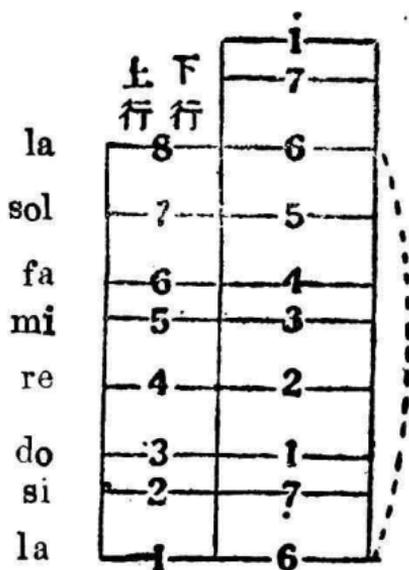


b. 短音階

(a) 自然的短音階

1. 由八個音組成。
2. 第二音和第三音之間，第五音和第六音之間都是半音程。
3. 其他各音間，都是全音程。
4. 恰和長音階的第六音到第六音的一列音一

1. 由八個音組成。
2. 第三音和第四音之間，和第七音和第八音之間都是半音程。
3. 其他各音間，都是全音程。



歌唱法

自然的短音階

長音階

樣，故歌唱時，也同用長音階的歌唱法。

(b)和聲的短音階

1. 把自然短音階的第七音升高半音，使和第八音成半音程而成。
2. 因此，第六音和第七音間，是增二度。
3. 此外都和自然的短音階同。歌唱法也一樣。

上下 行行	
8	8
7	7
(♯)7	7
6	6
5	5
4	4
3	3
2	2
1	1
和短 聲音 的階	自短 然音 的階

(c) 旋律的短音階

	上行	下行	
8	8	8	8
7	7	7 (b)	7
(#)	(#)	(b)	
6	6	6	6
5	5	5	5
4	4	4	4
3	3	3	3
2	2	2	2
1	1	1	1

和聲
的短音階旋律
的短音階自然
的短音階

1. 上行時，把和聲的短音階的第六音升高半音，使第六音和第七音之間，成為全音程。於是第五音和第六音間，也成為全音程。
2. 下行時，和自然的短音階完全相同。

(B) 半音階



1. 由十三個音組成。
2. 各音之間，都是半音。

B. 日本音樂的音階

(A) 雅樂調音階

a. 呂旋法



1. 由八個音組成。
2. 第四音和第五音間及第七音和第八音間是半音程。
3. 其他各音, 都是全音程。
4. 恰和長音階的第四音到第四音間的一列音一樣。

律旋法

1. 由八個音組成。
2. 第二音和第三音間，及第六音和第七音間是半音程。
3. 其他各音，都是全音程。
4. 和長音階的第二音到第二音的一列音一樣。

(註)日本國歌就是用這個旋法的。

(譯註)日本國歌在 *Songs The*

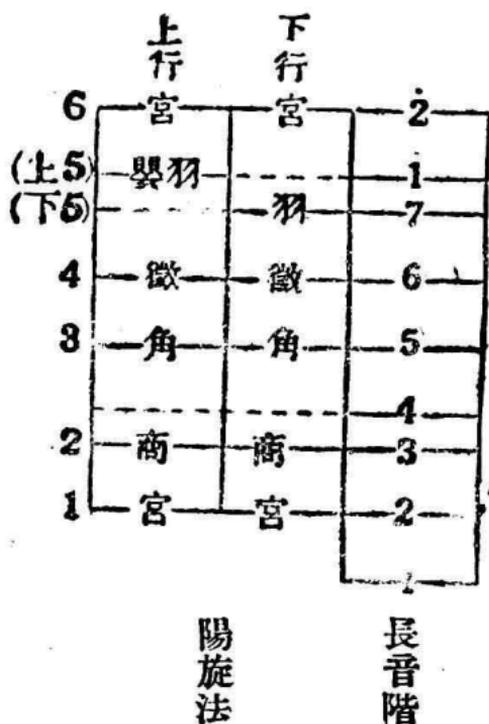
Whole World Sings 上

也有。

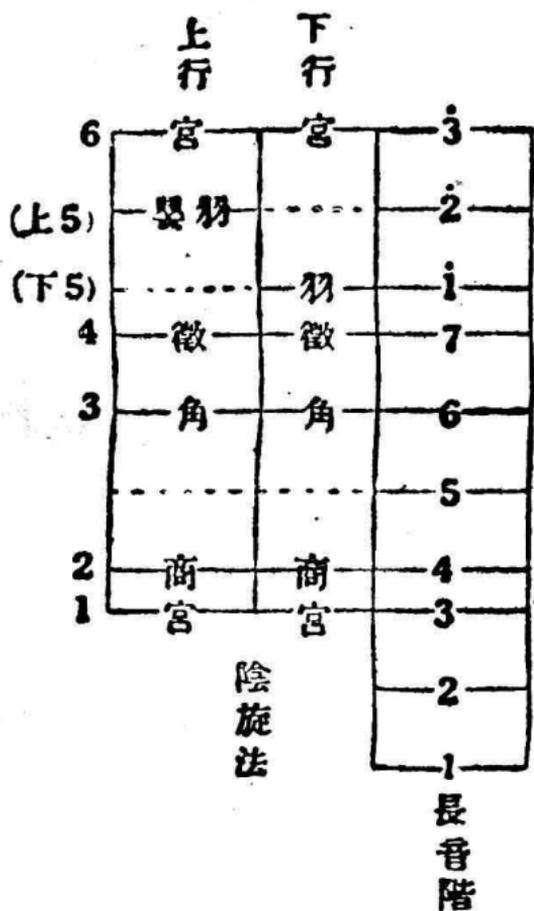


(B) 俗樂調音階

a. 陽旋法



1. 由六個音組成。
2. 第一音和第二音間及第三音和第四音間是全音程；第二音和第三音間是短三度。
3. 上行時第四音和第五音間是短三度；第五音和第六音間是全音程。
4. 下行時第六音和第五音間是短三度；第五音和第四音間是全音程。



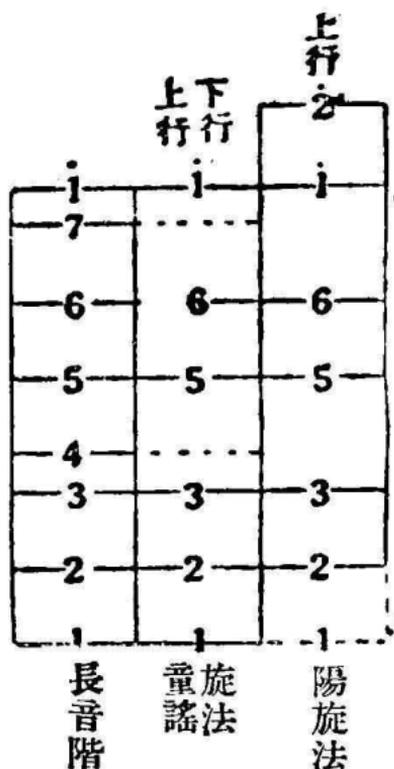
b. 陰旋法

1. 由六個音組成。
2. 第一音和第三音間是半音程。
3. 第二音和第三音間是長三度。
4. 第三音和第四音間是全音程。
5. 上行時第四音和第五音

間是短三度；第五音和第六音間是全音程。

6. 下行時，第六音和第五音間是長三度，第五音和第四音間是半音程。

附。 . 童經旋法(流俗沒有4(fa)7(si)音的歌唱)



1. 由六個音組成。
2. 就是沒有第四音和第七音的長音階。
3. 音移動時，和上行的陽旋法一樣。

(註)蘇格蘭，中國，印度等處，也有這音階。如蘇格蘭的 Auld Lang Syne。

(3) 關係調 在人家裏有親戚，同樣，在某調的音階，也有牠的親戚

似的許多關係調。親戚有親疎的區別，關係調也有牠的親疎的階級。

現在把普通關係調的組成，依其關係的親疎，順次列之如下：

A. 長音階的關係調

(一) 短三度下的短調(同調號)

(二) 完全五度上的長調

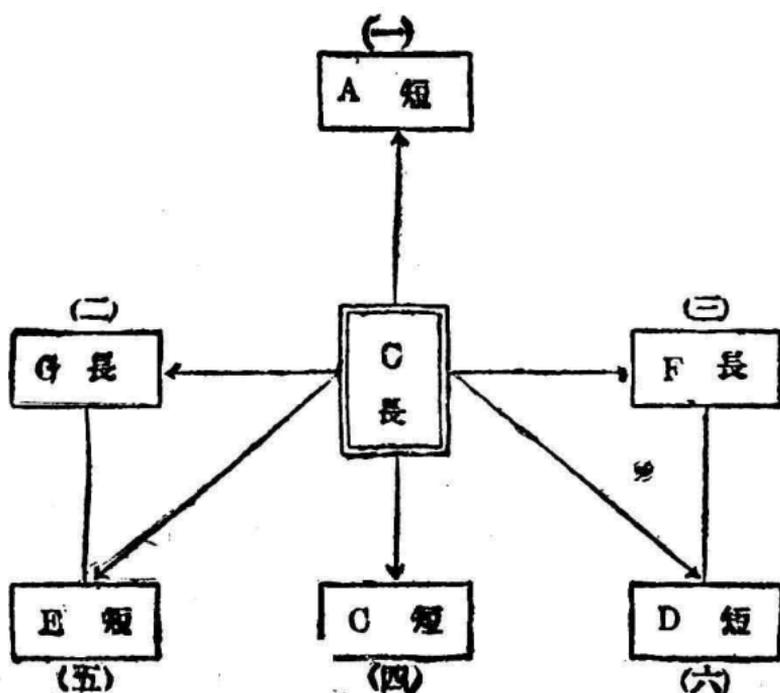
(三)完全五度下的長度

(四)同主調音的短調

(五)(二)的短三度下的短調

(六)(三)的短三度下的短調

例



B.短音階的關係調

(一)短三度上的長調(同調號)

(二)完全五度上的短調

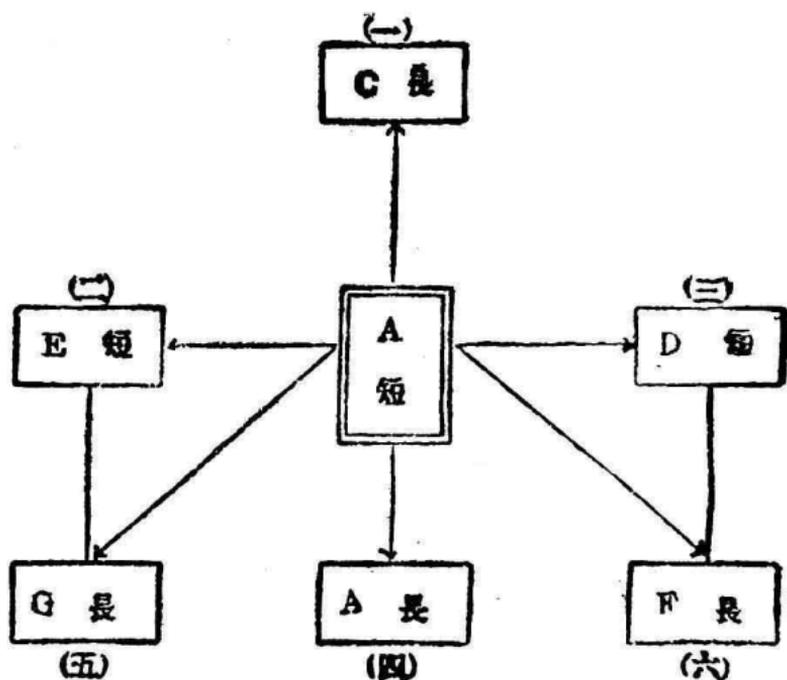
(三)完全五度下的短調

(四)同主調音的長調

(五)(二)的短三度上的長調

(六)(三)的短三度上的長調

例



(註)普通所謂關係調，僅指上述中的一)而言。

第二章 關於和聲

1. 和聲及和聲學。

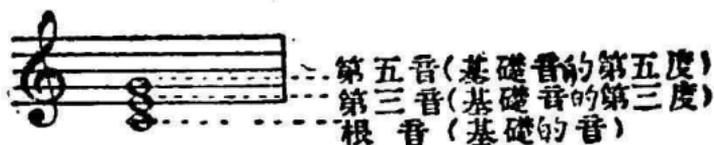
依一定法則而結合的許多音，叫做和聲。

研究和聲的學術叫做和聲學。

2. 和音(也有人叫牠做和絃)

三個以上的音同時發出，叫做和音。

(1) 三和音 以某一音為基礎(根音)加上牠的第三度(第三音)和第五度(第五音)就叫做三和音。



A. 三和音的種類

(A) 長三和音

根音 → 第三音 = 長三度

根音 → 第五音 = 完全五度

(B) 短三和音

根音 → 第三音 = 短三度

根音 → 第五音 = 完全五度

(C) 增三和音

根音 → 第三音 = 長三度

根音 → 第五音 = 增五度

(D) 減三和音

根音 → 第三音 = 短三度

根音 → 第五音 = 減五度

以長音階的各音為根音去組成的三和音如下：



第一音，第四音，第五音上組成的，是長三和音，記以羅馬數字的大字 I, IV, V。各個和音，叫做一度音，四度和音，五度和音。

第二音，第三音，第六音上組成的，是短三和音，記以羅馬數字的小字 II, III, VI；名稱和前同。（以後以此類推）

第七音上組成的是減三和音，記以右肩附有圓圈的羅馬數字小字 VII。

以短音階的各音為根音去組成的三和音如下：



一度和四度的和音是短三和音。

五度和六度的和音是長三和音。

二度和七度的和音是減三和音。

三度的和音是增三和音，記以右肩附有十字的羅馬

數字大字Ⅲ⁺。

B. 三和音的名稱

(A) 主三和音

- a. 一度的和音 = 主和音
- b. 四度的和音 = 下屬和音
- c. 五度的和音 = 屬和音

(B) 副三和音

- a. 二度的和音 = 上主和音
- b. 三度的和音 = 中和音
- c. 六度的和音 = 下中和音
- d. 七度的和音 = 導音和音

(2) 七和音 在三和音上，再加上根音的第七音，叫做七和音。

A. 主七和音 = 屬七和音。

第五度上的七和音，叫做主七和或屬七和音，以羅馬數字V 右側加7字記之。

屬七和音的解決法(各音進行的方法)：

(A) 根音為低音時，須四度上行或五度下行。

(B) 第三音(導音)

- a. 在外聲時，普通半音程上行，進入主音。
- b. 在內聲時。若低音是和牠成反行，而進入解決和音的根音時，則屬七和音的第三音，儘可以三度下行進入解決和音的第五音上去。
- (C) 第五音自由。普通二度下行二度上行也有。
- (D) 第七音。在長調通常是半音程下行，短調通常是全音程下行。

B. 副七和音

(A) 長三和音 + 長七度(根音的)

長調 I_7, IV_7

短調 v_7

(7字上的斜綫，是表示加上根音的長七度的意思)

(B) 短三和音 + 長七度

短調 II_7

(C) 短三和音 + 短七度

長調 II_7, III_7, VI_7

短調 IV_7

(加上短七度時，僅用普通的7字，沒有斜綫)

(D) 增三和音 + 長七度

短調 Ⅲ⁷

(F) 減三和音 + 短七度

長調 Ⅶ⁷

短調 Ⅱ⁷

(F) 減三和音 + 減七度

短調 Ⅶ⁷

(3) 四聲音部 重音音樂的聲音組織，以四重音為基礎。

A. 四聲音部的名稱

女聲 { 高音部 Soprano
中音部 Alto

男聲 { 次中音部 Tenor
低音部 Bass

B 人聲的音域



(4)終止法 終結樂曲的進行,給與我們以靜止的感覺的方法。

A.正格終止(完全終止)

屬和音或屬七和音→主和音

(A)十分完全終止

- a. 屬和音(或屬七和音)以根音為低音。
- b. 解決和音的高音及低音都是主音。
- c. 外聲反行

C: V / C: IV V I

(B)不十分完全終止

- a. 屬和音(或屬七和音)不以根音為低音。
- b. 解決和音的高音或低音是主音以外的音。

C: V₇ V₇ C: V₇ V₇

B. 變格終止(寺院風終止)

下屬和音→主和音。

a. 兩和音都以根音為低音。

b. 兩和音中有一個不是根音為低音。

C: IV I C: IV I

C. 半成終止(不完全終止)

任意一個和音→屬和音

C: I I V C I V

D. 阻礙終止(詐偽終止)

屬和音(或屬七和音)→主和音以外的和音。

C: V₇ V₇ U. V II

後篇 作曲法

第一章 樂曲的形式要素

‘音樂’的簡單的定義，可以說就是‘以音的結合來發表我們思想感情的藝術’即，牠是立脚於音的結合的形式基礎上，而形成那發表的思想感情的內容要素；所以由音的結合，樂曲的形式要素纔得而確定。

音有強弱，長短，高低，音色四種特質。

音的四種特質	}	強弱	和發音體振動的振幅成正比例。
		長短	和發音體的振動時間成正比例。
		高低	和振動數成正比例。
		音色	觀乎發音體振動的狀態而定。

在這四種性質裏，強弱，長短和高低三種，都是量的性質(和別的比較着而定下來的相對性質)；惟音色是質的性質(在牠自身定下來的絕對性質)。

這個質的性質——音色——的結合，在形成樂曲時不是必要的條件，故不是形成樂曲的形式要素。

結果，由音的量的性質——強弱，長短，高低——的結合，樂曲的形式要素便得而形成。

音的結合，有二種方法，即同時的結合和連續的結合。

音的強弱的同時結合，弱音常消失於強音裏，故這不是形成樂曲的形式要素。強弱的連續結合是拍子。故拍子就是音的強弱在各種狀態上連續着的形式。換言之，就是音的強弱的波。

音的長短的同時結合，短的音也會給長的音消滅掉的，故也不是形成樂曲的形式要素。長短的連續結合是節

奏，也有人叫牠做節度。即普通所謂 Rhythm 者。故節奏就是音的長短在各種狀態上連續着的形式，換言之，就是音的長短的波，即音符排列的形式。

然普通所謂音樂的 Rhythm，常指混合着音的強弱的波和長短的波而言，和上述的節奏不同，是指樂曲的時間上現着的音的波動狀態而言。因此而有律動之名。當然，最好是不要把 Rhythm 分開來說。但我為說明上便利起見，只得把牠分為拍子和節奏二項論之。

音的高低的同時結合，則成和聲；牠的連續的結合，則成旋律。旋律即樂曲的音律上的波動的形式。

所以，樂曲的形式要素，有上面述過的拍子，節奏，和聲，旋律四種。

特 質 \ 結 合	同 時 的	連 續 的
強 弱		拍 子
長 短		節 奏
高 低	和 聲	旋 律

(註)在文學方面，常有‘聽那悠揚的 Melody’ (旋律)等語句，這個旋律和上面述的旋律稍有不同；這只能有歌音妙節的意思。

1. 拍子 拍子的定義和種類，前面都已述過；現在把普通簡單的單音唱歌上使用的拍子的表情，大略說明之。

(1)二拍子，二拍子適於快活的天真的樂曲。若速度（速度在下面說明）非常慢時，則有沈痛的感情。

(2)四拍子，四拍子是有端正感情的拍子。適於平和，喜悅和莊重，雄壯等的表情。

(3)三拍子，三拍子若速度是快的，則有非常輕快的感情；若慢的，則有沈靜的感情。

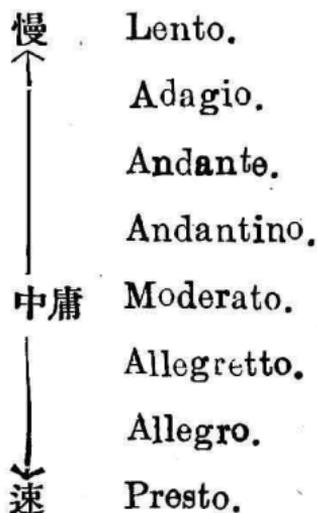
(4)六拍子，六拍子是一種流暢的拍子。適於優美的表情。速度快時，有輕快的感情。

(5)九拍子，九拍子有沉重的表情。

2. 速度 樂曲歷時的單位(即一拍)進行時的速度，叫做樂曲的速度。速度的快或慢，在樂曲表情上有非常的關係。和我們脈搏或呼吸的快慢速度差不多的速度，是中庸的速度。這個中庸速度，叫做 Moderato. Mod.

erato 的速度，有平穩的和平的表情。比 Moderato 快的速度，則有興奮的狀態，故有快活的感情；若更激烈時，則有錯亂的感情。

比 Moderato 慢的速度是有銷沈的狀態，故有沈靜的感情，若更減其速度則有陰鬱的感情。

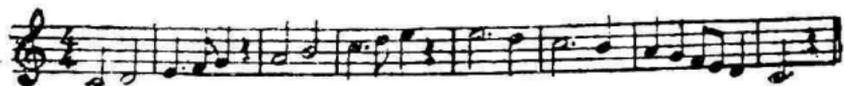


3. 節奏(音符排列法的研究)

節奏在樂曲的形式要素裏有重要的地位。細看下列就可明白。



像這樣是何等乏味的，然若如下例把牠施以節奏的變化，那就將成爲完全不同趣味的樂曲了。



再使牠有如下面的變化，則又和前的趣味不同了。



(1) 節奏的種類

節奏普通分有單純節奏和複節奏二種。

A. 單純節奏 (Simple rhythm.) = 原始的排列法。

就是歷時的單位，沒有分割或結合的節奏。看下例便知。

春 之 小 川



B. 複節奏(Compound rhythm) = 混成的排列法。

歷時的單位, 有分割和結合的節奏。如下例。

鯉



然我還可以把節奏形式的表情方面，分爲兩種。即：平坦節奏和跳躍節奏。

A. 平坦節奏 以樂曲歷時的單位（即拍子）爲單位並不分割牠而進行的，——即等分進行的節奏。

B. 跳躍節奏 不一定以一拍子進行的節奏，即不等分進行的節奏。

當然，節奏的變化，是非常多的，一曲上節奏完全同一那是很少的；然普通使用的節奏，在大體上却常有一定的形式。現就關於這點說明之。

A. 二拍子

(A) 平坦節奏



這種節奏，大多富於天真的表情。

例：小明星（見小學新歌——三民公司）

渭城曲（見中文名歌五十曲——開明書店）

(B) 跳躍節奏



這種節奏,有快活的表情。

例: 牧童(見小學新歌——三民公司)



這種節奏是像步行的。

例: 春遊(見中國名歌選——開明書店)



這種節奏是有優美的情感。

例: 落花(見中國名歌選)

B. 四拍子

(A) 平坦節奏



這種節奏有平和及莊重的情感。



這種節奏，有活潑的感覺。適於喜悅的表情。

例：鯉（見前）



這種節奏，有富雄壯的情感。

C. 三拍子

(A. 平坦節奏)



這種節奏，有沈靜的感覺。常適於悲哀的表情。

例：歸雁（見中國名歌選）

落瓣（卿雲書局）



這種節奏，是稍輕快的。

例：海 港



(B)跳躍節奏



這種節奏，有輕快的感情。

例：馬芝加舞曲（簡易鋼琴風琴合用譜——三民公司）

D.六拍子

(A)平坦節奏



例：悲秋(見中文名歌五十曲)

(B)跳躍節奏



例：踏青(見中國名歌選)

(2)節奏組織的玩味 普通的節奏的組織，也須細細玩味之。

A.強聲部特強的節奏。

這種節奏是堅實強力的節奏。

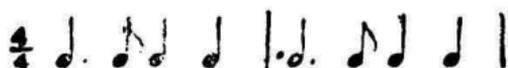
(A) 第一強聲部和牠的繼着的弱聲部是連合的節奏。



例： { 七夕 (見中國名歌選)
 歸雁



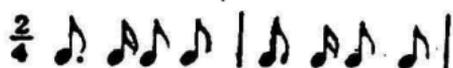
(B) 第一弱聲部的一部分；連結入第一強聲部裏去的節奏。



例：憶兒時(見中文名歌五十曲)



(C) 第一強聲部，分割為二部分，而前部分較長的節奏。



B. 第二強聲部或弱聲部有比較強的節奏。這種節奏，是優美的節奏的組織。

(A) 四拍子的第二強聲部和第二弱聲部是連合的節奏。



(B) 二拍子的弱聲部分爲二部分，而前部分較長的節奏。



(六拍子和三拍子的弱聲部很少是連合的。)

C. 強起排列法 從小節的強聲部開始的節奏。這是剛強的節奏。



D. 弱起排列法 從小節的弱聲部開始的節奏。是柔和的節奏。



E. 缺去第一強聲部的節奏。這是輕快的節奏，有童謠風俗謠風的感覺。





例：

搖籃歌



4. 旋律（關於音的高低的研究）

旋律在前面曾述過，是由音的高低的連續結合上所產生的一種樂曲的形式要素，換言之，就是樂曲上音律進行的狀態。又，旋律既是樂曲上非常重要的要素，而牠在作曲者的方面看來，又似一塊任人開墾的曠野。

(1) 旋法 在鋼琴上奏一個西洋音樂的旋律，和在同一樂器上奏一首日本的琴歌(琴唄)聽起來是顯然不同的。何以會有這樣的差異呢？這有種種的原因在。一個最重要的原因，就是為樂曲構成之基礎的音階的不同，即

法旋的不同。現在就把這個旋法的感覺，就其大略述之。

A. 西洋音樂的旋法

(A) 長旋法 以長音階爲基礎而產生出來的旋律，叫做長旋法的旋律或長旋律。若以陰陽論，這是陽方面的。有平和，莊重，雄壯，快活，喜悅等明的方面的感覺。

(B) 短旋法 短旋法的旋律或短旋律，是和長旋法成對稱的。是陰的方面，有柔和，優美，煩悶，陰鬱，悲哀等暗的方面的感覺。

此外，在西洋音樂，還有半音階的一種；不過全體以這作成的旋律，是沒有的。用的於器樂曲的一部分上則有之。

B. 日本音樂的旋法

(A) 雅樂旋法

a. 呂旋法 有長閑的感覺

b. 律旋法 有雅麗的感覺

(B) 俗樂旋法

a. 陽旋法 快活，且有陽氣和享樂的感覺。

b. 陰旋法 有陰氣的感覺，且非常情感的。

C. 童謠旋法（無 4 (fa) 7 (si) 音的歌唱）沒有半音的進行，故易於歌唱，有快活天真的感覺。

(2) 調子 一般都謂：樂曲調子不同，情感也會隨之變動；然實際，這却也沒有十分嚴格的規定。現在就把一般在某程度內所定的長音階各調的情感略述之。從另一方面說，調子不同之所以能變動樂曲的情感也可以說是由下面的原因而起。

A. 音律的高低 因調子有不同，音律遂生高低的差異。因音律的高低，而起多少不同的感情，這在事實上是可能的。

B. 音域的各異 作曲上大多是有一定的音域。旋律即在這一定的音域間運動着，故音的運動的方法，常因調子的高低而起變動，於是感情也隨之而異。這就是說，各調子各自有一調子的特殊的音域，這事，是使樂曲情感起了變動的一個原因。例如下例 C 調和 G 調：G 調以 1 和 i 爲基礎，大體自 1 到 3 間爲運動的範圍；而 G 調則雖同以 1 爲基礎，却就以 5 到 6 間爲運動的範圍了。

C 調

G 調



因這運動方法的不同，旋律也就大相逕庭了。

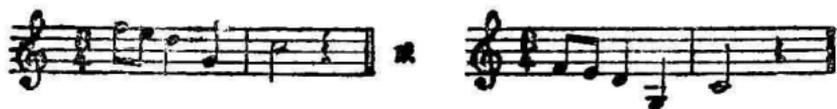
(A) 主和弦的旋律(正格旋律) 是以音階的主音到主音之間，為主要運動的範圍，像前例C 調。屬此者，都有嚴格的虔敬似的感覺。如C 調，D 調，降D 調，E 調，降E 調，B 調等都屬之；此外降B 調，因牠的音域相同，故有時亦列入。

(B) 屬和弦旋律(變格旋律) 以音階的屬音到屬音之間，為主要運動的範圍，有優美宏大的感覺。C 調，F 調，A 調，降A 調，降B 調等都屬之。

C. 特殊音的進行 因調子的不同，而有特殊音的進行的發現；這也是因調子而起不同感覺的一個原因。例如在G 調上有這樣的一個短句旋：



牠的進行是很容易的。然若更以C 調：



則牠的音域的關係，在普通唱歌上就發生困難了：
故這種音的進行是不可用的。

最後，我把各調的感覺的不同，簡單示之如下：

C 調 平和

G 調 快活

D 調 雄壯

A 調 活潑

E 調 稍尖銳的感覺

B 調 尖銳的感覺

降D 調 沈靜

降A 調 稍優美

降E 調 優美

降B 調 稍柔和

F 調 柔和

(3)音階各音的性質 音階的各音，都有牠的獨特的性質。現在就把長音階的各音的性質，大略述之。

音 度	性 質	表 情	運 動
第一度	靜 止	嚴 格	各音所集(不動的姿勢)
第二度	前進的	活 潑	上行下行自由
第三度	平 靜	柔 和	比較靜止
第四度	不安定	憂 鬱	多下行(除音階上行, 外)
第五度	莊 重	爽 快	稍靜止
第六度	不安定	悲 優 哀 美	多下行(除音階上行, 反覆進行外)
第七度	極 不 安 定	焦 燥	多上行(除音階下行, 反覆進行外)
第八度	靜 止	(第一度)	(第一度)

(註)a. 第四度，第六度，第七度的音階進行，就是音階順次進行的意思。

b. 第六度及第七度的反覆進行，當在後面‘旋律的進行’裏說明之。

這樣可見音階是起自安定的音，繼着是不安定音和安定音數次的反覆，最後又入於安定音。又從另一方

說來，多用安定的音的樂曲，是有嚴格的感情。多用不安定音的則有優柔和婉的情調。



像這個樂曲，就是全曲多用安定的音的樂曲，故牠的感情很莊重。而牠的最後的進行，更須留意玩味之。





這個例就是多不安定音的。拍子和別的種種，也當然都有關係；然和前曲比較起來，不論怎樣總有較和婉的感覺。

(4)音程的進行 現就各音程的進行，述其大略。

一度 自由。

二度 自由。唱起來下行比上行較易。增二度不可。

三度 自由。

長音階各音的三度音程牠的進行的傾向如下：



四度 上行比下行多。增四度最好不要用，尤其是上行時。不過名家作品中，却往往有這種增四度上行的使用。

匍拉摩斯的搖籃歌的一節



巴哈的菱花的節



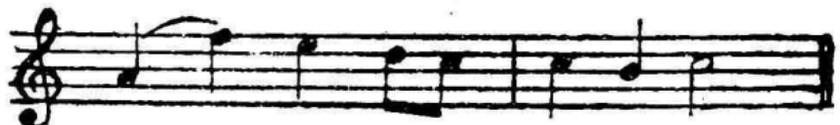
自屬音入主音的四度進行，旋律的開始多用之。
長音階各音上的四度音程更前進時的傾向如下：



五度 上行比下行多。然 $5-1$, $2-\bar{1}$, $3-6$ 下行進行也多用之。上行中 $3-7$, $4-\bar{1}$ 却少使用。 $7-4$ 用於終止處。



六度 上行比下行多。3— $\dot{1}$, 5—3, 6— $\dot{1}$ 最多。6—4 多用於終止處。



然4—6下行却可以,而2—7, 4—2, 7—5 等上行却不可以。上行時後一個音通例都要下行。

七度 長七度是不良的進行。最好免避之。

七度進行如插於他音間,牠的前後的音都向內側運動時,則可用。



八度 1— $\dot{1}$, 5—5, 最多。

九度以上 很少使用,如樂曲是中斷時,則可用。

(5) 旋律的進行

A. 進行的種類

- (A) 順次進行 (或名連續進行或音階的進行)
半音程或全音程。
- (B) 稍跳越的進行 (或名間斷進行) 三度音程。
- (C) 跳越進行 (或名飛躍進行) 四度音程以上。
- (D) 反覆進行 同音程的連續進行。



- (E) 反進行 一旋律和他旋律成反對方向的進行。
- (F) 並進行 二旋律同方向並行進行。
- (G) 斜進行 一旋律以水平綫的運動，他旋律對之斜行。

B. 進行和牠的表情

- (A) 高音的進行 有悲, 喜, 怨等的各種感情。
- (B) 低音的進有行 有沈靜, 暗鬱的感情。
- (C) 稍跳越的音程的進行 有迫促的感覺, 尤其是停於同音進行上時。

雲



(D) 跳越的進行 優美,快活。

(E) 大跳越的進行 激動(悲,喜)。

(F) 上行 明的感覺。

(G) 下行 暗的感覺。

(H) 同旋律多次的反覆 滑稽的感覺。

(I) 半音階的進行 悲憂的感覺。

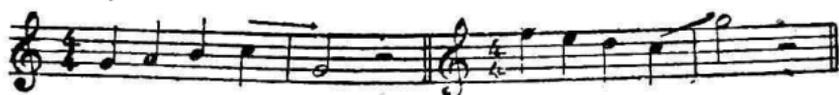
C. 進行上的注意

(A) 數個音順次進行時,牠的後面的音,不可有

同方向的跳越進行。但如進入弱聲部時，則可以。



如是反對方向的跳越，那就在強聲，也有很好的效果的。



(B) 音階的各音裏把安定的音連絡以不安定的音，其結果有圓滑的感情。

(6) 轉調 樂曲為轉換牠的曲趣，從某調子轉到別調子上去，這叫做轉調。

A. 種類

(A) 局部的轉調 旋律的一局部的轉調

a. 經過的轉調 Modulation 在經過的轉調後又即返入原調。

例: Blue Bells of Scotland



第三段終結時，是一小段G 調的轉調，繼着即返入C 調。

b. 確定的轉調 Transition (又名變調或前進的轉調) 也是旋律的局部的轉調，祇用於有相當長度的轉調上。

例：





第四段全部轉入降B調。

(B)區分的轉調 分樂曲為數個部分，一個部分全體有明白的轉調。

例：



此曲全曲分爲三部分，每部分明白的有不同的調子。

(註)移調Transposition.是把一曲全體，由某調子移到他調子上去奏唱。

B. 轉調的方法

(A) 關係調中關係較近的調子上的轉調。

普通單音唱歌所用的轉調，常如下例的幾種。

a. 長調

(a) 上方五度的長調

(b) 短三度下的短調

(c) 同主音短調

(d) 下方五度的長調

b. 短調

(a)短三度上的長調

(B)經過轉調的方法

小節的弱聲部，爲新調的屬和音或屬七和音的轉入處。小節的強聲部，爲新調的主和音解決處。

a. 用新調上特有的音的轉調。



b. 以原調和新調上共通的音的轉調。



第二章 樂曲的基本形式

樂曲以詩的形式為基礎，故牠的形式結果和詩的形式相彷彿。依詩的形式而作成的樂曲的形式，千差萬別，沒有定規。然樂曲的基本形式，却有定形；這個定形，叫做歌謠形式 Lied form。(Song form)。

無論什麼樂曲都以這個叫做歌謠形式的基本形式為基礎，加以種種變化而成。從一方說來，在普通單音曲作曲上，對於這個基本形式的了解是極必要的事。

1. 樂章的組織 樂章 Period (或叫牠做句或樂段)

和  二個動機部所組成的動機。

(2) 中節 Section. (也有人叫牠做樂句)

數動機繼續進行，或多少變化着(在聲樂曲多依詩的形式而起多少的變化)進行而入於中途靜止，這叫做中節。最正格的短小的中節是二小節，然中節是一二小節或三小節以上的也都有。春來了就是以二小節爲中節的。

(3) 樂句 Phrase. (也有人叫牠做樂節)

二個以上的中節集合而且終止時，叫做樂句。最正格的短小的樂句，是由前中節 Former Section 和後中節 After Section 二中節所組成。總之，樂句在旋律進行上有終止的感覺，且有某種完全的意想。春來了即以二中節爲一樂句的。

(4) 樂章 Period. (也有人叫牠做句或樂段)

集合二個以上的樂句，作成完全終止，表出完全的某種意想，叫做樂章。最正格的樂章，是由第一樂句 First Phrase 和第二樂句 Second Phrase 二樂句所組成。這個第一樂句特名爲 Thesis (主句)，第二樂句特名爲 Anti thesis (對照句)。春來了一曲就

是僅以二樂句組成的。注意下列實例的說明。

前 中 節 後 中 節

動機

第一樂句

前 中 節 後 中 節

第二樂句

2. 基本形式

(1) 一段形式(一部形式)Choral.

像春來了以一樂章作成的樂曲，叫做一段形式。這種以二樂句組成的樂曲，第一樂句的終結，用五度和音為最適宜，第二樂句的終結則大多是用一度和音的根音。然而第一樂句的終結音，除音階的四度音外，餘都可用。又，第二樂句的終結音，用一度和音的第三音或第五音，也不是絕對不許的。

以三樂句作成的樂曲也很多，牠的各樂句的終結，像下面的樣子似較適宜。

第一樂句	a. I(根音以外的音)	b. V	c. V
第二樂句	V	I(根音以外的音)	V
第三樂句	I(根音)	I(根音)	I(根音)

例：

鴿

鴿

(第一樂句) V

第二樂句 I(第三音)

(第三樂句) I(根音)

Detailed description: This musical score is for the piece '鴿' (Dove). It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is labeled '(第一樂句)' and ends with a 'V' symbol. The second staff is labeled '第二樂句' and ends with 'I(第三音)'. The third staff is labeled '(第三樂句)' and ends with 'I(根音)'.

鏡

鏡

(第一樂句) V(第五音)

(第二樂句) V

(第三樂句) I(根音)

Detailed description: This musical score is for the piece '鏡' (Mirror). It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff is labeled '(第一樂句)' and ends with 'V(第五音)'. The second staff is labeled '(第二樂句)' and ends with 'V'. The third staff is labeled '(第三樂句)' and ends with 'I(根音)'.

樂句開始以 度 和音，是最正式的。

(2) 二段形式(二部形式) Binary.

以二樂章作成。前的叫做第一樂章 First Period，後的叫做第二樂章 Second Period。論樂章裏的樂句的數目，當然也有不同：有以五樂句爲二樂章的，也有以六樂句爲二樂章的。是正格的，惟有以四樂句爲二樂章的一種。

A. 第一樣式

{	第一樂句	問，(起句)
{	第二樂句	答，(承句)
{	第三樂句	變化(轉句)
{	第四樂句	總括 結句)

第一樂句和第二樂句的前中節是同旋律，後中節則呈互相對稱之形。第三樂句是全不同的，通常多用轉調的樂句。

(A) 第四樂句和第二樂句同形的例：

春之小川

(第一樂句) I (第三音)

(第二樂句) I (根音)

(第三樂句) I (第三音)

(第四樂句)(第二樂句 同形)

(B)第四樂句和第二樂句不同形的。例：

鯉

(第一樂句) V

(第二樂句) I (第五音)

(第三樂句) I (第三音)

(第四樂句)(第二樂句不同形) I (根音)

這二種形式是二段形式裏最基本的形式，且和漢詩的起承轉合的法則一樣。

起 京都三條纒絲女，（問）
 承 阿姊十七妹十五；（答）
 轉 大名殺人借快刀，（變化）
 結 彼妹殺人傳眉語。（總括）

譯註：大名係日本古時義士的首領。

把這首詩和前面二段形式比較一下，很有趣，是完全一樣的。

B. 第二樣式

{ 第一樂句 問
 { 第二樂句 答
 { 第三樂句 和第一樂句同形
 { 第四樂句 和第二樂句同形

冬之夜





(註 結尾段落在後面可以說到。)

C. 第三樣式

{ 第一樂句 問 } 同節奏
 { 第二樂句 答 }

{ 第三樂句 變化 問 } 同節奏
 { 第四樂句 變化 答 }

(第一樂句) v

(第二樂句) ! (根音)

(第三樂句) ! (第五音)

(第四樂句) ! (根音)

(結尾段落)

D.第四樣式 形雖各不同，而感興上如上仍有面述過的A'或B.或C.各節的各樂句的對稱者。

隴月夜

73

(第一樂句) I (第三音)

(第二樂句) I (根音)

(第三樂句) V

(第四樂句) I (根音)

此曲旋律雖各樂句各不相同，然若深深地把牠玩味一下，就能覺到確有對稱的各樂句在。二段形式的各樂章的作法，是着重於樂句的作法上，長度最好是二倍樂句的長，所注意之處是：

各樂句的終結，須用不同的音。

(3)三段形式(三部形式) Ternary.

由三個樂章組成。正格的是六樂句。(第一樂章

First Period. 第二樂章 Second period. 第三樂章
(Third Period.)

A. 第一樣式

- | | | | |
|---|------|------|-----------|
| { | 第一樂句 | 問 | |
| { | 第二樂句 | 答 | |
| { | 第三樂句 | 變化 問 | |
| { | 第四樂句 | 變化 答 | |
| { | 第五樂句 | 問 | } 和第一樂章同。 |
| { | 第六樂句 | 答 | |

田舍的四季

(第一樂句)

(第二樂句)

(第三樂句)

(第四樂句)

(第五樂句)

(第六樂句)

第一樂章

第二樂章

第三樂章

第一樂句和第二樂句的前中節是相同的，後中節則互相對稱。第三樂句和第四樂句的前中節也相同，後中節也互相對稱。

B 第二樣式

{	第一樂句	問	
{	第二樂句	答	
{	第三樂句	變化 問	
{	第四樂句	變化 答	
{	第五樂句	變化 問	} 和第二樂章同。
{	第六樂句	變化 答	

The image shows four staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first two staves are grouped by a brace on the right labeled '第一樂章' (First Chapter). The last two staves are grouped by a brace on the right labeled '第二樂章及第三樂章' (Second Chapter and Third Chapter). The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

第一樂章各樂句的前中節都同形，後中節成互相對稱之形。

第二第三樂章也是這樣。

(樂章完全相同時，可記以反覆記號)

C. 第三樣式

- | | | | |
|---|------|------|-----------|
| { | 第一樂句 | 問 | |
| { | 第二樂句 | 答 | |
| { | 第三樂句 | 問 | } 和第一樂章同。 |
| { | 第四樂句 | 答 | |
| { | 第五樂句 | 變化 問 | |
| { | 第六樂句 | 變化 答 | |

春光何處

The image shows a musical score for the piece '春光何處'. It consists of four staves of music. The first two staves are grouped together with a bracket on the right and labeled '第一樂章及第二樂章'. The last two staves are grouped together with a bracket on the right and labeled '第三樂章'. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is primarily eighth and quarter notes, with some rests and dynamic markings like 'v' (accents).

第一樂章和第二樂章的前中節都屬形，後中節

是對稱形。

第三樂章的各樂句互成對稱形。(此曲若把第二樂章抽去，把第三樂章和第一樂章看作二段形式，則恰和二段形式的第一樣式相同。)

下例，第一樂章及第二樂章的前中節並不同形，故各樂句互相成對稱之形，這也屬於第三樣式的。

夏之曙

2. D. 第四樣式 形雖各不同，然而有如上述A或D或G各節的樣式的對稱的表情者。

(4) 多段形式 一段，二段，三段式的複合形式。通常就是指上述歌謠形式Lied form. 中的 Bi ar

和 Ternary 而言。

(附)A. 結尾段落 尾曲 Coda. 延長樂曲的終止者。

B. 序節 Introduction 附於曲的頭上者。

C. 獨立中節 離開形式而獨立的中節。

D. 接續中節 界於樂句和樂句的中間爲接續之用的中節。

E. 接續樂句 界於樂章和樂章的中間爲接續之用的樂句。

3. 樂曲各部的對稱變化及統一，

樂曲上美的形式的根本要素，就是變化裏有統一，統一裏有變化。怎樣的變化都有，而沒有統一，則不能傳達出我們完全的意想來。能統一，而沒有變化，則不能使我們的美感滿足。所以，作曲的研究就是：如何運用樂曲的變化使我們的美感滿足，和如何作成統一的樂曲使達到我們完全的意想的根本研究。

這裏就把關於樂曲的統一和變化的那樂曲各部的對稱，變化及統一，來敘述一下；不過關於這種方法，是全無限制的，故很難下個一般的定論。所以現在只能就樂曲各部的對稱變化及統一的形態上最普通者述之。

(1) 對稱

A. 節奏的對稱

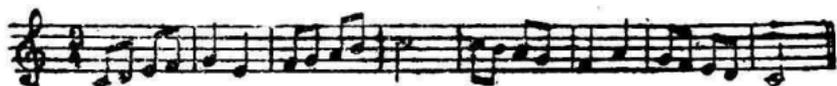
以某種節奏為基礎的動機，進展而成中節而成樂句，更進展而成樂章，那時對於各部節奏的對稱的充分注意，在形成美的形式上是非常重要的。



此例我們曉得牠是表出一個完全的意想的，故若把其中的一個中節抽了出去，節奏的對稱，就馬上破壞了。

B. 旋律的對稱

(A) 反進行的對稱



這個例的旋律，是反進行的，故前半部和後半部成

對稱的形。

(B)並進行的對稱



上面的例，前二小節和後二小節是並進行的進行，但互相成對稱之形。

(C)並進行而最後以反進行的對稱



此例第一樂句和第二樂句是並進行，但最後是反進行，成對稱之形。

(D)高音的一行對着低音的一行的對稱。



上例，上段是高音的一行，下段是低音的一行

出：就是由這個構成的要素來組成全部的。即節奏給與變化時，其構成上要素的共通點的存在，能使變化不生弊病且格外有意義。



上例，在小部分上，雖有多少連絡。然全體看起來，差不多是很不統一而多變化的。像這樣的，欲發見牠的法則，是很困難的。

B. 旋律的變化

(A) 以轉調為變化(局部的區分的)

參看轉調項，

(B) 音程進行上的變化 如音程進行上由連續進行變為跳越進行，或由跳越進行變為連續進行。如下面的例，第三樂句的變化，就是對着稍連續進行的部分，作跳越進行者。



(C) 同旋律稍變化而反覆的變化 把相同的旋律,使之稍稍變化,也是變化的一種。如下例的A和A',B和B'的變化。



(D) 最後的變化 樂曲以同樣的旋律進行着，而最後終結處乃施以變化，這也有特別的效果的。

C. 拍子的變化

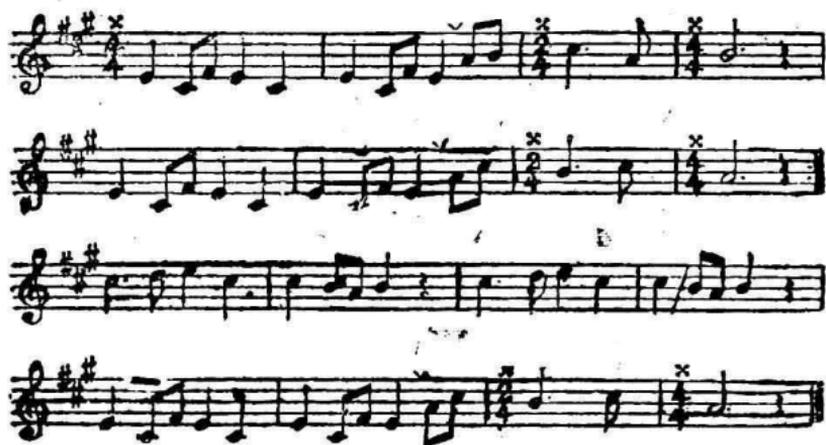
(A) 區分的變化 把樂曲分爲數部分，把一部的拍子完全變化了，這也是往往有的。像下面的曲子，就是一個很好的例。

鈴蘭



(B)局部的變化 是部分的變化，民謠等多見之，下曲也是其例。

春光何處



(3)統一

A.以模倣爲統一 節奏和音程上的模倣，也是統一形式之一。如下例的中節，即由模倣而成的。



B 以反覆爲統一 同節奏和旋律反覆着，也能成

(A) 動機的再現

鯉



上例有~~~~的部分,就是再現的動機。

(B) 中節的再現

五月雨





(C)樂句的再現

春之小川的第二及第四樂句。

(D)樂章的再現

上面的五月雨的第一及第三樂章。

(註)在音程或節奏上施以多少變化為再現，或以調轉的
旋律為再現，也都非常多見。

D. 其他的統一法

(A)以節奏統一全曲法

紅葉



上例，各樂句就是以相同的節奏而統一者。

(B)以部分的反覆統一全曲變化法



上例，各樂句的節奏旋律雖都非常有變化，然各中節都反覆着，於是仍覺統一。

(C)以旋律變化統一同和音所屬各音法



〔譯註〕 此處似有錯誤。據譯者意應是：以同和音統一旋律變化法。

結 論

第一章 作曲的次序

1. 歌詞的理解

要把一首詩譜成樂曲時，首先對於歌詞的形式和內容，須有充分的理解。歌詞的形式和內容若不能理解，想對之作曲是不可能的。

2. 歌詞情感的領會

(1) 歌詞形式方面的情感的領會

歌詞形式方面，即用語，文體，音勢，抑揚等是。對

於這種的領會，是作曲上所必經的。若歌詞形式方面表出的情感，不能有正當的領會，則作成的樂曲，一定不能和歌詞的形式相調和。

(2) 歌詞內容方面的情感的領會。

對於唱歌的全體和部分的內容方面所表出的情感的正當的領會，也是作曲上所必經的。故如沒有正當的領會，就會發生歌和曲內容不調和的樂曲來。

3. 感興

對於歌詞的形式方面和內容方面所表出的情感，既有正當的領會，於是我們和這詞作者有着同樣的情感而起了美的感興，同時這個歌詞的旋律，就浮出於心上了。

4. 旋律的消化

旋律在心中消化了時，就會有一個能使這個旋律所表現的氣分加強，且使旋律的形式存在明瞭的伴奏，浮出於心間。

樂曲的製作，有急速地作出的，也有漸漸而作成的，然總要經過一定的次序。

章二章 作曲上的注意事項

1. 音程的難易

2. 拍子的難易

我們一切表露的，都受身體上的生理的現象，如血行，呼吸，步行等的支配。生理的現象都是二拍子的，故我們對於一切的表露，也易傾向於二拍子。至少對於三拍子的表露要抑制生理現象的支配。理性不發達的幼年兒童，要抑制自己所受到的生理現象的支配，是極困難的；故他對於三拍子，看做難的拍子。如日本文部省尋常小學唱

歌，（教育部審定初等小學唱歌）頭四年都僅是二拍子和四拍，到五年六年，纔漸漸加入三拍子和六拍子。

3. 節奏的難易

節奏的難易，有非常不同的程度，故須極力留意之。

4. 音域的適否

即成年的人，也依他的性別，又因聲的種類而有不同的音域，這在前和聲項裏四聲音部一節上曾說過。兒童則從長成的程度而產生不同的音域，故不可不留意之。現把文部省尋常小學唱歌各曲的音域，示之如下，這大概是最平易的音域。



其中四年比三年狹，並不是實際是這樣；因為音的運用，偶然相同耳。

5. 用語的音勢的注意

音勢不能自然地表露，是不好的，須加注意。

6. 歌詞的抑揚的注意

歌詞的抑揚須和曲的抑揚一致。

7, 歌詞的節奏和曲的節奏的一致。

8, 旋律終止的方向

在各樂句旋律終止時，都是同方向的進行，則一定很乏味。故對於牠的對稱的運用，是極重要的。

9, 旋律不可停滯於過長的低音或高音上。

10, 一曲的着重處

一曲的着重處，當然要和歌詞的着重處一致。大多樂曲的着重處，在曲的末尾為最有效。

11, 旋律高音進行時，歌詞上須選用容易歌唱的母韻的字。



章三章 伴奏的形武

旋律 Melody 是繪畫上的前景 Fore-ground.故伴奏 Accompaniment 是牠的背景 Back-ground。一幅人物畫，牠的背景能夠把畫面上的人物的形狀，色彩（形式方面）等明瞭地照影出來，同時還能爲助成這人物的表情，情感（內容方面）等表現之用。樂曲的伴奏也是這樣，能使旋律的形式格外明瞭，同時，還有助成旋律所欲表現的情感（即內容方面）的功用。

伴奏的作法，屬於和聲的研究，不是本書的範圍所

及。故現在只能舉出幾種不同的形式而已。伴奏的形式，有全體的，又有一部分的許多種類，然普通用的，也不過是下面的幾種。

(1)有旋律伴奏 一面伴奏，一面仍有樂曲的旋律在着。

A.有旋律結合和絃的伴奏。



B 有旋律分解和絃的伴奏

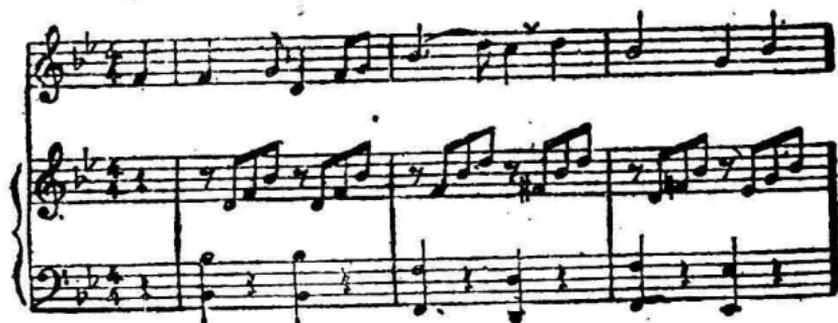


(2)無旋律伴奏 在伴奏裏沒有樂曲的旋律。

A.無旋律結合和絃的伴奏



B. 無旋律分解和絃的伴奏



附 錄

樂式 Musical forms 略說

I. 聲樂 Vocal Music

(1) 歌謠 Lied (Song)

二段形式 Binary A+B.

三段形式 Ternary A+B+A

A 民謠風小曲 Folksong (Volkslied)

歌詞各章，都以同一旋律。

B 藝術的小曲 Artistic song (Kunstlied)

歌詞自始迄終，以一同長度的樂曲譜成。

(2) 詠嘆詞 Aria

抒情的歌曲用於劇中，一人歌之。

A. Arietta (Ariette)

Aria 的小者。

B. Cavatina.

與 Aria 同是抒情的 多二段形式。意大利歌劇裏有之。

C. Canzonetta.

似 Cavatina 而稍小且較輕巧。

(3) Gondoliera.

Gondola (威尼斯平底船) 船夫之歌，節奏是這樣而遲。



(4) Barcarolle.

意大利的船歌。拍子是 $\frac{6}{8}$

(5) Ode (讚美歌)

通例是合唱的。

(6) Romance. (浪漫曲)(Romanza.)

故事的抒情歌。普通是歌謠形式。

(7) Ballad.

故事歌。比 Romance 更抒情的。

(8) 宣叙調 Recitative.

比 Aria 較朗誦似的者。(歌和說話之間)

A. Secco recitative. 無伴奏的宣叙調。

B. Accompanied recitative. 有伴奏略似歌唱的
宣叙調。

(9) Solfeggio (階名曲)

以A或階名(Do, Re, Mi, Fa.)而歌唱的。

(10) Parts Song. (重音曲)

十六世紀時，意大利流行的 Madrigal (牧歌)
似的歌曲。含有田園的風味。

(11) Chorus. (合唱曲)

(A. Cappella 是寺院式 (Palestina Style.) 無器
樂伴奏的。

A. Choral. 以合唱而歌單簡且短的 Lied 者。

B. Hymn.

合唱的 Lied, 有崇高且較長的歌調, 且常有 Solo (獨唱) 的部分。

C. Cantata.

抒情的大的樂曲; 中有 Aria, Duett, Chorus 器樂。

D. Psalm. David. 作的聖詩篇歌唱。**E. Mass. 羅馬教會儀式上的樂曲。**

有種種合唱獨奏。

有大風琴 Organ 或 Orchestra 的伴奏。

主要部分:

(A) Kyrie eleison.

(B) Gloria.

(C) Credo.

(D) Sanctus.

(E) Benedictus.

(F) Agnes dei.

Short mass. 用於普通的儀式上。

Missa Solemnis Mass. 用於特別的儀式上。

Reguien. (鎮魂曲) Mass 的一種，爲祈死者之靈而用的。

(12) O a torio (神劇)

(13) O. era (歌劇)

2. 器樂 Instrumental Music

(1) 歌謠形式 Lied form

A. 二段形式 Binary A + B

B. 三段形式 Ternary A + B + A'

(參看本論)

(2) 旋轉個形式 Rondo form.

1. First theme (第一主題)

2. Second theme (第二主題) 屬音上轉調。

3. First theme

4. Third theme (第三主題)

5. First theme.

6. Second theme 基本調上

7. First theme (終結)

(註) Third theme 是 Thematic development

(主題發展) 主題展開而成者。

結尾的 6 Second theme 時常省略去。

(3) 米奴哀形式 Minuet form

1. Minuet (米奴哀部)

{ Theme (主題) 基本調

{ Thematic development (主題發展) 轉調。

2. Trio (中部)

{ Theme (主題) 關係長短調。

{ Thematic development. (主題發展) 轉調。

3. Minuet (米奴哀部)

{ Theme (主題) 基本調。

{ Thematic development (主題發展) 轉調。

(4) 奏鳴曲形式 Sonata form.

1. First part (第一部)

First theme (第一主題) 普通屬音上轉調為再現(多例外)

Second theme (第二主題)(反覆)

2. Second part (第二部)

開展部(或延長 Working out 或 Exposition)

First theme 或 Second theme 中的 Motif

延長的部分。多轉調有複雜的變化。

3. Third Part (第三部)

大多第一部的反覆,附有 Coda(尾曲)。

(5)變奏曲 Variations.

把一定的 theme使之和聲的變化或節奏節,旋法,拍子的變化,主題仍可以聽到。

(附)

行進曲的形式

1. 第一部多 Lied form

2. 第二部 同上(轉調)

3. 第三部 第一部反覆

2. 奏鳴曲 Sonata 形式

1. First Movement (第一樂章)

Allegro (輕快) Sonata form

2. Second Movement (第二樂章)

Andante (Adagio)(徐緩)-Lied form

3. Third Movement (第三樂章)

Minuet (Scherzo)(歡樂曲)-Minuet form

4. Fourth Movement(第四樂章)

Allegro-Sonata form.

或 Variations.

或 Ronds form.

這個形式，在鋼琴，風琴，提琴，采羅等上作成的樂曲，叫做風琴奏鳴曲，鋼琴奏鳴曲，提琴奏鳴曲，采羅奏鳴曲。

3. 交響樂 (Symphony)

奏鳴曲的形式，作管絃樂曲者。

4. 共賽曲 Concerto

鋼琴，提琴等的 Solo 而以管絃樂伴奏者。