

初中模範

樂理教科書

第一冊

柯政和編

中華樂社

初中模範
樂理教科書

第一冊

柯政和編

中華樂社

例 言

- 一 本書爲供初級中學教科書之用而編，共分爲三冊，每年適用一冊。
- 二 本書編制全根據民國二十一年教育部公佈之初級中學音樂課程標準。
- 三 本書分爲二篇，第一編專講樂理，第二篇講音樂常識。
- 四 本書爲便於學生之學習起見，有時酌加說釋，附於篇內。

目 次

第一篇 樂 理

第一章	音	1
第二章	名 名	2
第三章	譜表與音部記號	5
第一節	譜 表	5
第二節	加 線	7
第三節	音部記號	8
第四節	聯合譜表	13
第四章	音 符	15
第一節	單純音符	16
第二節	附點音符	18
第三節	複附點音符	19
第四節	連音符	20
第五節	音符的記法	24
第五章	休 止 符	25
第一節	單純休止符	25
第二節	附點休止符	27
第六章	拍 子	27
第一節	縱線與小節	27
第二節	拍子	29

第三節	各種拍子	30
第四節	拍節法	34
第五節	強弱的變化	35
第七章	變化音	37
第一節	變化音	37
第二節	嬰變記號與本位記號	37
第八章	速度標語與記號	41
第一節	速度	21
第二節	速度標語	42
第三節	以數字表示的速度記號	46
第九章	表情標語表情記號與雜記號	48
第一節	表情標語與表情記號	48
第二節	雜記號	51
第十章	省略記號	55
第一節	關於音符的省略記號	55
第二節	關於小節的省略記號	57
第十一章	裝飾音	59
第一節	前打音(倚音)	60
第二節	後打音(後倚音)	62
第三節	複打音(回音)	62
第四節	反撥顫音與漣音	63
第五節	顫音	64

第六節	滑奏音	64
第七節	琵琶	65
第十二章	音程	65
第一節	全音階的音程	66
第二節	半音階的音程	68
第三節	轉回音程	69
第四節	協和音程與不協和音程	71
第十三章	音階	72
第一節	長音階	74
第二節	短音階	79
第三節	半音階	83
第四節	音階各度的名稱	84
第五節	移調	85
第六節	中國的音階	86
第七節	工尺譜	88

第二篇 音樂常識

第一章	音樂之意義	90
第一節	音樂的定義	90
第二節	音樂在藝術上的地位	91
第三節	感化力	93
第四節	教育與音樂	94

第二章 中國音樂的發達概況	95
第一節 中國的古代音樂	95
第二節 隋唐與宋代的音樂	105
第三節 蒙古的勃興與音樂的關係	108
第四節 元朝的音樂	111
第五節 明清樂	113
第三章 西樂的發達概況	117
第一節 古代音樂	117
第二節 中世紀的音樂	118
第三節 十八世紀的音樂概觀	120
第四節 浪漫派音樂的勃興	123
第五節 十九世紀以後的作曲家	127
第六節 二十世紀的音樂	128
第四章 音樂的分類	129
第五章 人聲與聲樂	130
第一節 人聲	130
第二節 聲樂	131
第三節 聲樂曲的種類	134

初中模範樂理教科書

第一冊

第一篇 樂理

第一章 音

音 物體振動即起音波。音波由空氣媒介傳到耳內刺戟聽神經，於是就可感覺到音。

樂音 物體的振動狀態有規則時，其音叫做樂音，能使聽官發生快感。樂器發樂音的居多，故音樂上所用的音都指樂音而言。



噪音 物體的振動狀態無規則時，其音為噪音。音樂上用的音固是樂音居多，然而為得到特殊的效果起見，也參用噪音。例

如管絃樂用的鋼鈸,銅三角等所發的音便屬於噪音。

樂音的性質 樂音有長短,高低,強弱,音色四種性質。

長短 音的長短由振動時間的長短而定。振動時間長音即長。振動時間短音即短。

高低 音的高低由振動數的多少而分。振動數多則音高,振動數少則音低。

強弱 音的強弱由振幅的大小而分。振幅大則音強,振幅小則音弱。

音色 音色因振動狀態不同而發生,例如喇叭與鋼琴上振動數相等之音,而音色有別,便是因振動狀態不同而發生的。

第二章 音名

音名 音樂上所用的音雖多,然其性質不同的只有七音,其餘的音不過這七音之反復重用而已。這七音各有名稱,這叫做音名。

各國的音名 音名各國不同,茲將英,德,法,意,四國的音名列舉於下:

英 C D E F G A B

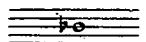
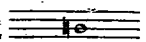
德 C D E F G A H

法 Ut Re Mi Fa Sol La Si

意 Do Re Mi Fa Sol La Si

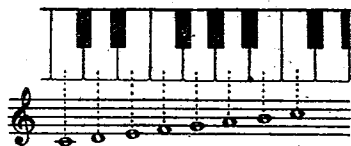
中國的音名 我國採用英美的音名 C D E F G A B 七字爲音名。

註 德國音名的H字是由字形變化出來的。起初以

 爲b,以  爲B,嗣後前者改用B,

後者改用H,

本位音與變化音 鋼琴的鍵有黑白二種,黑鍵有二個一排的,有三個一排的,白鍵接連而排列。表示 C D E F G A B 七音的鍵都是白鍵。白鍵的音叫做本位音,黑鍵的音叫做變化音。



全音與半音 本位音各音間的距離有寬窄二種,寬的叫做全音;窄的叫做半音。全音二音間有一個黑鍵,半音二音間沒有黑鍵。即 E F 和 B C 是半音, C D, D E, F G, G A, A B, 都是全音。

八度 由任意的一音到高或低的第八音叫做八度。這第八音與第一音甚融合,故用同名的字表示。凡同名二音的關係都是八度。

註 古昔音的高低以 A 爲起點,現在調對絃樂器的音時還是用 A 音爲標準。但一般以 C 爲起點的居多。

同名音的區別 高低不同的同名音用大小與字體相異的文字和符號區別。

- 註 1. 高度不同的同名音的記法 高低不同的同名音用逗點(,) , 數字(1,2), 或橫線(-) 表示。在歐美用逗點(,) 與數字(1,2) 的居多。(a'a'A'A'A)
2. 萬國標準音 決定各音的高度的基音,其高低因時代而稍有差別。在一千八百五十九年的巴黎會議,議決以四百三十五雙振動爲一點 A 的標準高度。在一千八百八十五年的維也納會議,議決採用舊的標準音。這個標準音叫做萬國

標準音 (International Pitch)。此外爲使鋼琴獨奏華麗起見,也有把標準音提高(一點 A 爲四百四十雙振動或以上)的。這種標準音叫做音樂會標準音 (Concert Pitch 或 High Pitch)。



第三章 譜表與音部記號

第一節 譜表

譜表 譜表由五條長短相等的平行直

線和音部記號組合而成。音符記載於線上或間上，便可表示音的高低。五線四間均由下而上數，順次叫做第一線，第二線，第三線，第四線，第五線；第一間，第二間，第三間，第四間。



度 譜表的五線或四間各叫做一度，故共有九度。音符可記載於各度上表示高低，其位置高的表示高音，低的表示低音。

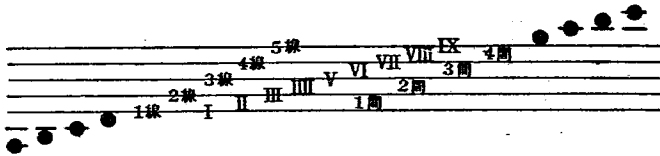
註 譜表的起源 現在的譜表是由中世紀的紐母 (Neume) 記譜法發達出來的。最古的紐母只用記號表示音的高低，其根音的高低向無一定的標準，故難正確記載，不過用以幫助唱者的記憶而已。到了十一世紀改用線，經過許多變遷，方確立了現代所用的譜表制度。

最初用一條紅線，嗣後加用黃線改為兩線。基多達勒磋 (Guido d' Arezzo 995—1050) 更加添兩條線改為四線，並於前端附記文字表示某線為某音。變成五線的是十二世紀，後來線數逐漸增加到十數條。

然後又逐漸減少,末後仍用五線。

第二節 加線

加線 譜表的九度位置之外,倘若要記載高音或低音時,可使用第一線下面或第五線上面的位置。再要記載更高或更低的音時,即在譜表的上面或下面臨時加添短線。這短線叫做加線。加線和其間的位置 如下:



註 八度記號 加線若過多,讀譜則不便,故為讀譜方便起見,特用八度記號表示音的高低。

記法

記法

奏法

(loco 是到此處的意思)

第三節 音部記號

音部記號的種類 譜表只能用以表示音的相對的高低,不能確定其絕對的高度,故須用音部記號來確定譜表上的音名的位置。音部記號分爲高音部記號,低音部記號,中音部記號三種,其中前二種是最常使用的。

高音部記號 高音部記號記於譜表的第二線,以其彎曲部分的十字形爲標準位置,表示第二線是一點 G 音的位置,故也有 G 音記號的名稱。

高音部譜表 附有高音部記號的譜表叫做高音部譜表,用以記載高音部的音。

一點 G 音以下的音名如下:



一點 G 音以上的音名如下：



註 提琴 (Violin) 樂譜用高音部記號,故也叫做提琴記號。高度與提琴相等的皮口洛 (Piccolo), 夫呂特 (Flute), 奧播愛 (Oboe), 玖涅特 (Cornet), 克拉里涅特 (Clarinetto) 等的吹奏樂器,也用高音部譜表。

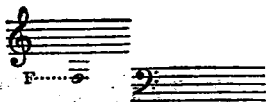
現代的樂譜在 G 音記號附有一條斜線的,是表示該譜表上所記的音須奏得比高音部記號低八度的意思。



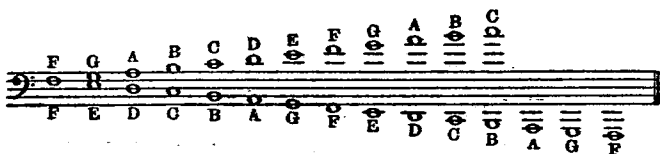
低音部記號 低音部記號記於譜表的第四線,表示該線是小字 F 音的位置,故也有 F 音記號的名稱。

低音部譜表 附有低音部記號的譜表叫做低音部譜表,用以記載低音部的音。

註 小字 F 音與高音部譜表下第三線的 F 音相同。



記載於低音譜表的各位置如下：

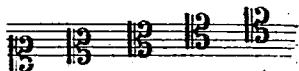


註次中音提琴(Violoncello), 低音提琴(Double Bass)巴竊(Bassoon) 低音脫倫榜(Bass Trombone) 等都用低音部譜表。

高音部譜表與低音部譜表是最常使用的譜表。

C 音記號 C 音記號記於某線或其間上,表示該線或間是一點 C 音,

C 音記號古昔記於第一線,第二線,第三線,第四線,間或記於第五線,故共有五種。



現在使用的只有記於第三線和第四線的二種。前者叫做中音記號,後者叫做次中音記號。

中音記號 記於譜表的第三線的 C 音

記號,便是中音記號,其譜表叫做中音譜表。



註 中音譜表多用於中音提琴(Viola)。



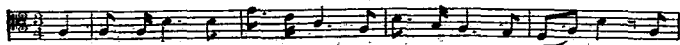
次中音記號 記於譜表的第四線的C音記號是次中音記號,其譜表叫做次中音譜表。



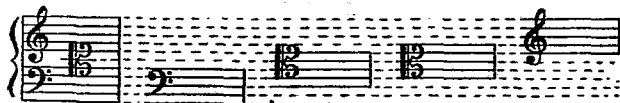
註 次中音譜表用於次中音提琴。



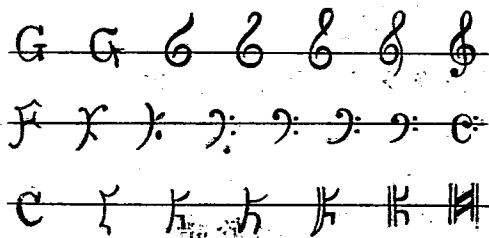
在男聲用的樂譜中,有把C音記號記於第三間的。



各種音部記號互相的關係如下,



高音部記號,低音部記號,及G音記號的形狀,都是由G, F, C, 三個字變化出來的。



現在普通用高音部譜表替代中音譜表,用低音部譜表替代次中音譜表。在歌劇裏次中音也記於高音部譜表。但有為與女聲用的譜表區別起見,另附加別的記號的也有。即重複二個G音記號,或在G音記號右邊附加鉤線。



吉楊樂譜雖記於高音部譜表,實際的音却比譜低八度,故於G音記號上部附加二條斜線。

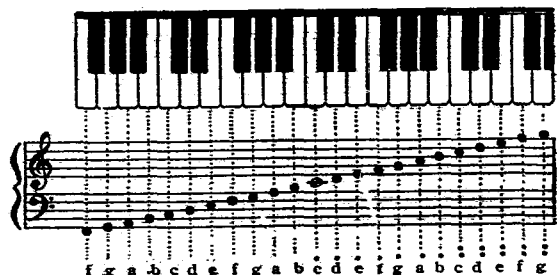


第四節 聯合譜表

大譜表 譜表遇必要時可以數個聯合一起使用。高音部譜表與低音部譜表的聯合是最多使用的，故特別叫做大譜表。

高音部譜表的下第一線與低音部譜表的上第一線，同是一點 C 音，而其位置在中央，故有中央 C 的名稱。

大譜表用中央 C 的加線連接高音部譜表與低音部譜表，其間由大字 F 音到二點 G 音共可記載二十三個音。遇必要時可用加線，記載更高或更低的音。鋼琴，風琴，合唱等的樂譜都使用大譜表。茲將大譜表的音名與鋼琴或風琴的白鍵對照列表於下：



Prestissimo. (♩ = 182)

Kleine Flöte.
 2 Flöten.
 2 Hoboeu.
 2 Klarinetten in A.
 2 Fagotte.
 Kontrafagott.
 4 Hörner in D.
 2 Trompeten in D.
 Alt.
 Tenor.
 3 Posunen.
 Bass.
 Pauken in D.A.
 Triangel.
 Becken.
 Grosse Trommel.
 1. Violinen.
 2. Violinen.
 Bratschen.
 Sopran.
 Alt.
 Tenor.
 Bass.
 Violoncelli.
 Kontrabässe.

Seidem Schlang en.
 Seidem Schlang en.
 Seidem Schlang en.
 Seidem Schlang en.

C H O R.

选自贝多芬的第九交响曲

總譜 在合奏或合唱用的譜表上，將記載各種樂器或各種聲部的譜表總括一起，編成綜合譜表。這叫做總譜。

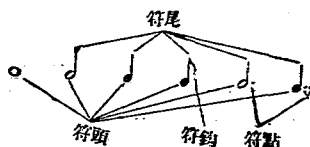
註 譜表的聯合樣式頗多，下列的也是常使用的樣式。



第四章 音符

音符的組織 記於譜表上表示音的長短與高低的符號叫做音符。

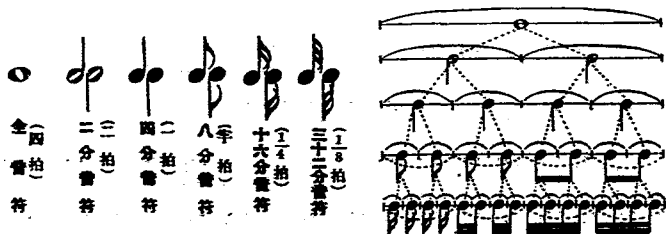
音符都具有橢圓的符頭，依着牠所占的譜表上的位置，表示音的高低。白橢圓的符頭中有帶符尾的，有不帶符尾的，黑橢圓的符頭全帶符尾。黑符頭的音符有帶符鈎的與不帶符鈎的兩種。



音符的種類 音符可分為單純音符,附點音符,連音符三種。附點音符又可分為單附點音符與複附點音符兩種。

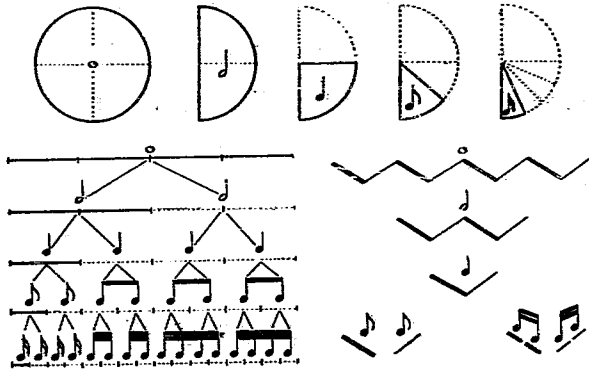
第一節 單純音符

單純音符 單純音符的形狀與名稱如下:



在這些單純音符裏面,全音符是最長的,二分音符是其三分之一;四分音符是其四分之一;八分音符是其八分之一;十六分音符是






其十六分之一；三十二分音符是其三十二分之一。換言之，音符的長度是倍進的。故兩個十六分音符等於一個八分音符；兩個八分音符等於一個四分音符；兩個四分音符二個等於一個二分音符；兩個二分音符等於一個全音符。茲將各種音符的長度比較列表於下：

















上列音符之外尚有大音符與一百二十八分音符，前者等於兩個全音符，後者等於兩個六十四分音符。

註 現在所用的音符是從普魯士的音樂理論家傅蘭客(Franco von Coefic)發明的有量音符(Mensurable Notation)發達出來的。

當時的音符之形狀與名稱如下。傳蘭客所用的是四種，第五種是後來加添的。起初全是黑色，嗣後改爲中白。

音符	名稱	時值的比較
Maxima	8
Longa	4
Brevis	2
Semibrevis	1
Minima	½

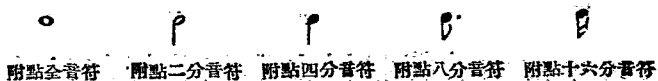
茲將有量音符與現代音符對照表於下：

						
(Breve)	(Semibreve)	(Minim)	(Crotchet)	(Quaver)	(Semiquaver)	(Demisemiquaver)
						

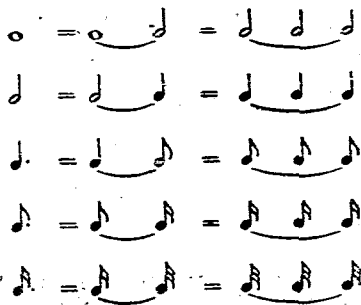
第二節 附點音符

在音符右邊附有一點的叫做單附點音符；附有二點的叫做複附點音符。單附點音符是最常使用的，故普通只叫做附點音符。

單附點音符 單附點音符主要的有下列五種：

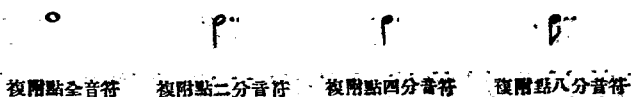


時值 附點音符的黑點叫做附點，其長度為原音符的一半，故附點音符的時值等於單純音符上再加其長度的二分之一，即等於單純音符的二分之三。



第三節 複附點音符

複附點音符是於單附點音符右邊再加上一點的，其主要為有下列四種：



時值 複附點音符的第一個附點的長度與單附點音符相同,占單純音符的二分之一長,第二個附點占第一個附點的二分之一長。故複附點音符的時值等於單純音符加上其四分之三的長度。即等於單純音符的八分之七。茲將牠們列表於下:



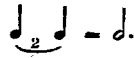
附點音符的符鉤也可連結,但其時值是始終不變的。

第四節 連音符

音符有二個或二個以上連結一起表示特殊時值的。這種連結的音符總括叫做連音符。普通常用的連音符有二連音符,三連音符,

五連音符三種。

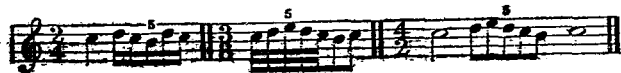
二連音符 同時值的音符二個等於三個同時值音符的,叫做二連音符。



三連音符 同時值的音符三個等於二個同時值音符的,叫做三連音符。



五連音符 同時值的音符五個等於四個同時值音符的,叫做五連音符。

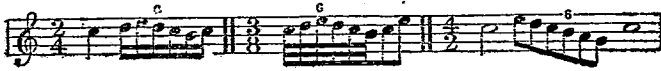


註 其他的連音符 上述之外,還有下列的各種連音符。

四連音符 同時值音符四個等於三個同時值的音符的叫做四連音符。



六連音符 同時值音符六個等於四個同時值音符的叫做六連音符。



七連音符 同時值音符七個等於六個或八個同時值音符的叫做七連音符。

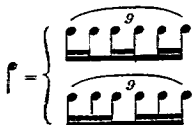


八連音符 同時值音符八個等於六個同時值音

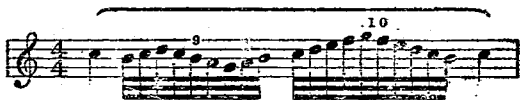
符的,叫做八連音符。



九連音符 同時值音符九個等於八個或六個同時值音符的,叫做九連音符。



十連音符 同時值音符十個等於八個同時值音符的,叫做十連音符。



十一連音符 同時值音符十一個等於八個或六個同時值音符的,叫做十一連音符。

十二連音符 同時值音符十二個等於八個同時值音符的,叫做十二連音符。



十三連音符 同時值音符十三個等於八個同時值音符的,叫做十三連音符。



第五節 音符的記法

1. 符尾由符頭的右邊向上,或由左邊向下,垂直而記。符尾的長度約占譜表的三間。

2. 符頭在第三線以上的符尾向下,在第三線以下的符尾向上。但符頭在第三線的符尾向上或向下均可。

3. 符鉤須記在符尾右邊。

4. 二個聲部記於同一個譜表時,高音部的音符符尾向上,低音部的音符符尾向下。

5. 附點記於符頭的右邊。符頭在線上時附點須記在該線與上線之間。

6. 符鈎可以連結。但在歌曲中，同一字的音符可以連結。不同一字的音符，符鈎必須分開記載。在聲音上，符鈎連結起來，其效果等於加用連結線。



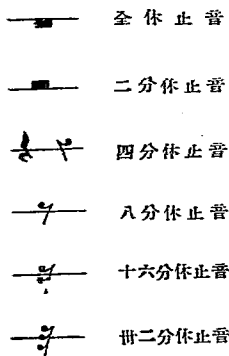
第五章 休 止 符

表示音的默止的符號叫做休止符。休止符的作用，在依着形狀，區別默止時間的長短。

休止符可分為單純休止符與附點休止符兩種。

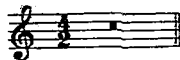
第一節 單純休止符

休止符的種類及長度一概和音符相同。單純休止符有下列六種：



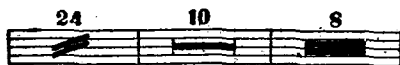
一小節內有一個全休止符時，無論任何拍子，都是表示一小節的默止。

註如在二分之四拍子的樂曲中，則不用全休止符，而用二全休止符。



在合奏或合唱樂曲中，往往有數小節或數十小節相連默止的。此時即用下列的記號表示。阿剌伯數字表示默止的小節數。

休止二小節 休止三小節 休止四小節 休止七小節 休止八小節



第二節 附點休止符

休止符右邊附有一個黑點的叫做附點
休止符。

休止符有複附點休止符，其時值完全與
複附點音符相同，可照複附點音符計算。茲將
附點休止符與附點音符對照列表如下：



第六章 拍子

第一節 縱線與小節

縱線 樂曲進行必有一定之強弱的反復。在譜表上為區別強弱起見，用垂直線把樂曲劃分為許多小部分。這垂直線叫做縱線。

複縱線 兩條縱線合在一起的叫做複縱線。複縱線用以表示樂曲的終結或段落。表示終結的複縱線右線粗而左線細；表示段落的複縱線，左右二線的粗細一樣。

小節 縱線與縱線之間叫做小節。各小節所含的拍數都相等。



強拍與弱拍 樂曲的強的部分叫做強拍；弱的部分叫做弱拍。

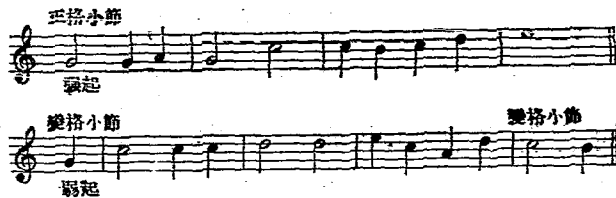
小節開始的音是強拍，末尾的音是弱拍。換言之，縱線右邊的音都是強拍，左邊的音都是弱拍。

正格小節與變格小節 小節分為正格

小節與變格小節。各小節的拍數相等的，叫做正格小節。第一小節與最後一小節的拍數合在一起等於一個正格小節的，叫做變格小節。

正格小節也叫做完全小節，變格小節也叫做不完全小節。

強起與弱起 小節的第一拍常是強拍。樂曲有由強拍開始的，也有由弱拍開始的。前者叫做強起，後者叫做弱起。



第二節 拍 子

拍子 拍子是指樂曲強弱之規則的循環而言的。

拍子的種類 拍子依着當做一拍計算的音符種類來區別，可分為單純拍子與複合


拍子兩種。前者以單純音符爲一拍的單位，後者以附點音符爲一拍的單位。

拍子也可按着各小節的拍數分爲二拍子系，四拍子系，三拍子系三種。

二拍子系每小節有二拍，四拍子系每小節有四拍，三拍子系每小節有三拍。

拍子記號 拍子用記號或阿刺伯數字表示，這叫做拍子記號。

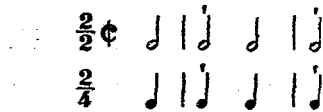
拍子記號記於樂曲的首部，音部記號(或調號)的右邊。阿刺伯數字下面的數字，表示一拍的音符之種類，上面的數字表示一小節的拍數。例如 $\frac{2}{4}$ 是四分之二拍子，即以四分音符爲一拍，而每小節有二拍。

註在拍子記號中，也可將二種拍子記號重復使用，這叫做雙拍子記號。  這個表示此樂章的一部分是 $\frac{2}{4}$ 拍子，一部分是 $\frac{3}{4}$ 拍子。

第三節 各種拍子

二拍子 每小節含有二拍的,叫做二拍子。二拍子的第一拍是強拍,第二拍是弱拍。

通用的二拍子如下:



四拍子 每小節含有四拍的叫做四拍子。四拍子的第一拍是強拍,第三拍是中強拍,第二拍和第四拍是弱拍。

通用的四拍子如下:



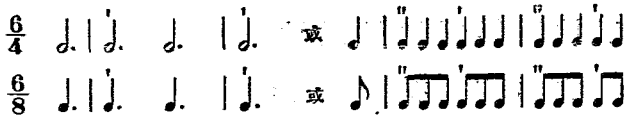
三拍子 每小節含有三拍的叫做三拍子。三拍子的第一拍是強拍,第二拍和第三拍是弱拍。

通用的三拍子如下:



六拍子 以附點音符爲一拍而每小節含有二拍的叫做六拍子。六拍子的第一拍是強拍,第四拍是中強拍,其他都是弱拍。

通用的六拍子如下:



註 I. 其他的拍子 拍子除去上述之外,還有九拍子,十二拍子。間或也用五拍子,七拍子。五拍子由二拍子和三拍子組合而成,七拍子由三拍子和四拍子組合而成。這種拍子叫做混合拍子。

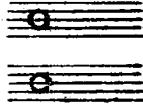




茲將主要的拍子分類列表於下：

	單純拍子	複合拍子
二拍子系	C 或 $\frac{2}{2}$	$\frac{6}{4}$
	$\frac{2}{4}$	$\frac{6}{8}$
	$\frac{2}{8}$	$\frac{6}{16}$
四拍子系	$\frac{4}{2}$	$\frac{12}{4}$
	C 或 $\frac{4}{4}$	$\frac{12}{8}$
	$\frac{4}{8}$	
三拍子系	$\frac{3}{2}$	$\frac{9}{4}$
	$\frac{3}{4}$	$\frac{9}{8}$
	$\frac{3}{8}$	$\frac{9}{16}$
混合拍子	$\frac{5}{4}$	
	$\frac{7}{4}$	

2. 拍子記號 C 的起原 古昔根據基督教的“三位一體”說，以三拍子為完全拍子，以四拍子為不完全拍子，前者用 O ，後者 C 表示。現在的拍子記號 C ，就是由不完全拍子的記號變化出來的。



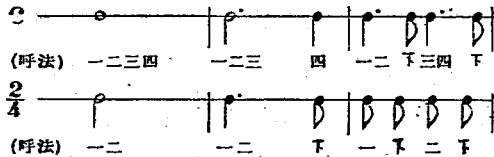
第四節 拍 節 法

樂曲的拍子須整齊。欲求整齊的拍子要計算拍子。拍子的計算法有打節法，踏節法，呼節法，拍節法四種。

打節法 打節法是拍手或打棹子而數拍子的方法。

踏節法 踏節法是踏腳而數拍子的方法。

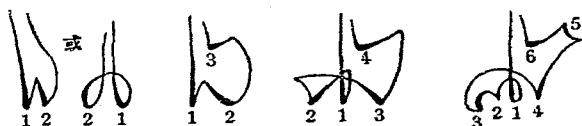
呼節法 呼節法是以口呼各拍音符之拍數的方法。



拍節法 拍節法是用指揮棒數拍子的方法,也叫做指揮法。

拍節法不只數拍子,連音的強弱,樂曲的快慢和曲趣也可表示出來,故適用於由多數演員組成的管絃樂或合唱等。指揮的人叫做指揮者。

普通的拍節法如下:



第五節 強弱的變化

作曲家爲使樂曲發生變化起見,有時也移動強弱的位置。

切分法 切分法是在樂曲的一小節或二小節之間,將高度相同的強拍和弱拍的音,連結起來做一個音,以換強拍和弱拍之位置的方法。切分法用同一個音符或弧線表示。



註 1. 休止符占強拍時,其次接弱拍的音,即變為強拍。



2. 附有『sf』(特強)或『>』(特強)的音符,都變為強拍。

3. 弱聲部附加強聲記號時,也可發生與切分法同樣的效果。



4. 因切分法或休止符與記號而發生的強弱變化,若有規則時,其效果直與更換拍子相同。



5. 若用連結線將弱拍的音與次接高度不同的強拍的音連結起來,其效果亦與切分法相同。



第七章 變化音

第一節 變化音

音樂上所用的音除去上述七個本位音之外，還有用黑鍵表示的音。這些音是依着本位音的半音階的變化而發生的。這種音叫做變化音。但實際上變化音與本位音都是具有一定振動數的獨立音。

嬰音與變音 本位音上昇半音的叫做嬰音，下降半音的叫做變音。例如一點C與一點D中間的黑鍵若是上昇半音的音，就是一點嬰C；若是下降半音的音就是一點變D。

第二節 嬰變記號與本位記號

嬰記號 要使音上昇半音時，須在音符左邊附加「#」記號，叫做嬰記號。



變記號 要使音下降半音時,須在音符左邊附加『b』記號,叫做變記號。

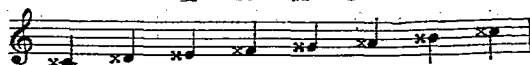


雙嬰音與雙變音 本位音上昇二個半音的叫做雙嬰音,下降二個半音的叫做雙變音。

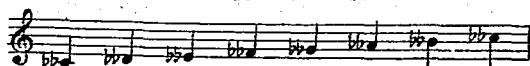
雙嬰音與雙變音的音名,於本位音的音名前面附加雙嬰或雙變二字,以爲標誌。

雙嬰與雙變 雙嬰音於音符左邊恒附加×記號,叫做雙嬰記號,雙變音於音符左邊恒附加bb記號,叫做雙變記號。

雙 嬰 記 號



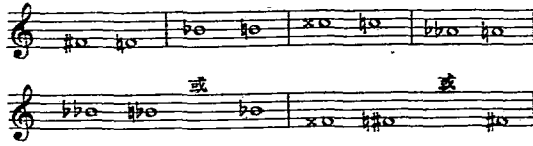
雙 變 記 號



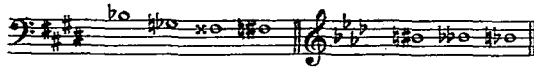
本位記號 要使變化音回到原音時,須於音符左邊附加『#』記號,叫做本位記號。

若要將雙嬰音與雙變音改爲嬰音或變

音時，須將嬰記號或變記號與本位記號並記於音符左邊。但也可單記一個嬰記號或變記號。



註 變記號，雙變記號 變，雙變或雙嬰記號後面的嬰記號，只表示上昇一個半音的意思；嬰，雙嬰或雙變記號後面的變記號，只表示下降一個半音的意思。
以前所用的方法



現在所用的方法



臨時記號與調號 變化記號用於樂曲中間的叫做臨時記號，其效力可及於同一小節內右邊同名的音。但如下圖附有 * 的變化記號者，是爲使奏者注意而附加的，與原調的音並無關係。



註 縱線前後的音符是同音,其前一音符左邊如附有臨時記號時,臨時記號的效力應及到縱線後面的音。



調號 記在樂曲首部音部記號後面的變化記號,叫做調號,其效力可及於全曲同名的音符。樂曲若在中途改調時,須記本位記號與新調號表示。



同音異符 在有鍵樂器上,如下圖,一鍵可用以代表數音。例如變 C 雙嬰 A 與 B 都是同一個鍵。如音同而音名不同的,叫做同音異符。同音異符的變換不但便於演奏,而且可用作轉調的媒介。

同音異符之變化表

第八章 速度標語與記號

第一節 速度

樂曲的進行都有固有的速度。

記載樂曲的音符,只可區別音的長短,不能表示樂曲的速度。

樂曲的速度須用標語或記號特別表明。

表示速度的標語叫做速度標語,牠有表示樂曲全部速度的與表示變更一部分速度的兩種。

速度標語使用意大利文者居多。

第二節 速度標語

一 表示樂曲全部的速度標語如下:

極緩徐的:

Largo 緩廣

Adagio 緩徐

Grave 緩重

Lento 緩徐

緩徐的:

Larghetto 稍緩廣

<i>Adagietto</i>	稍緩徐
稍緩徐的:	
<i>Andante</i>	稍緩
中庸的:	
<i>Andantino</i>	稍快
<i>Moderato</i>	中庸
稍快的:	
<i>Allegretto</i>	稍快
快的:	
<i>Allegro</i>	快速
<i>Animato</i>	活潑
甚快的:	
<i>Vivo</i>	快速
<i>Vivace</i>	快速
<i>Presto</i>	急速
最快的:	
<i>Prestissimo</i>	最急速

二 附加於他語而限定其意思的標語如

下:

assai	甚
meno(men.)	較前不
molto di molto	盡量
possibile	盡量
poco un poco	稍
poco a poco	漸次
piu	更
tanto	頗
non troppo, ma non troppo	稍許

三 表示變更樂曲一部分的速度標語

如下:

增加速度的標語

I. 漸次改快的:

accelerando (acel.)	漸加速度
stringendo (string.)	急迫
poco a poco animato	漸加活潑

2. 由某部分起即刻平均增加速度的:

piu allegro	更快
piu presto	更急速

piu animato	更活潑
piu mosso	更活潑
piu stretto	更加速度

減少速度的標語

I. 漸次改慢的:

ritardando(rit.)	漸慢
rallentando(rall.)	漸慢

2. 由某部分即刻平均減少速度的:

piu lento	更緩徐
meno mosso	溫和
ritenuto (riten.)	突然改慢

3. 漸慢且漸強的:

largando	寬大
allargando	延長

4. 漸慢且漸弱的:

morendo	
perdendosi	
calando	漸次消歇
smorzando	

四 將速度改爲變態的標語如下：

<i>tempo rubato</i>	爲表情起見， 而將一小節 的速度伸縮 彈奏。
<i>ad libitum</i>	隨意
<i>a piacere</i>	任意
<i>agitato</i>	激動

五 使變更的速度回復於原速度的標語如下：

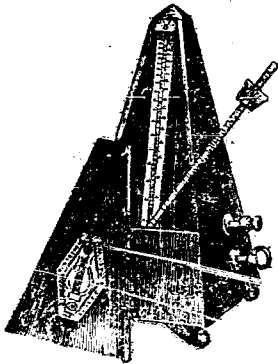
<i>a tempo</i>	回復原速度
<i>Tempo primo</i> (Tempo I)	回復原速度

註 在樂曲的中間改變拍子，例如 $\frac{3}{4}$ 改爲 $\frac{2}{4}$ 時，若用 *istesso tempo* (同速度) 的標語，那麼在 $\frac{3}{4}$ 樂曲中當做一拍計算的四分音符，與在 $\frac{2}{4}$ 樂曲中當做一拍計算的附點四分音符的速度是相等的。

第三節 以數字表示的速度記號

速度標語只能表示大體的速度,不能十分正確。必須規定一分鐘應奏的音符種類與個數方可把樂曲之決定的速度正確的表示出來。

測定決定的速度,普通都使用拍節機








(Metronome)。現在所用的拍節機是一千八百十六年奧國人梅爾則 (Johann Nepomuk Maelzel 1772—1838) 改良的。

此機的形狀是方錐體,內部裝置頗似鐘表。前面有一個表,表上有由40起到208的數字和由largo到presto的標語。表的前面有一枝套着滑錘的振竿。表上的數字是表示一分鐘的拍數。若將滑錘移到60的地方,則振竿一分鐘振動六十次,移到100的地方,則振竿一分鐘振動一百次。例如 $M.M. \text{♩} = 60$ 是表示用梅爾則的拍節機做標準,一分鐘

須奏六十個四分音符的意思。

速度標語的速度大體如下：

Adagio	M.M.		=50—54
Andante	M.M.		=60
Moderato	M.M.		=90
Allegro	M.M.		=110—135
Presto	M.M.		=135—160


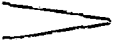
(據T.H.Bertenshaw)

第九章 表情標語表情記號與雜記號

第一節 表情標語與表情記號

一 關於強弱的：

略字標語與記號	意義
<i>p</i> (piano)	弱
<i>pp</i> (pianissimo)	最弱
<i>mp</i> (mezzo piano)	稍弱
<i>f</i> (forte)	強
<i>ff</i> (fortissimo)	最強
<i>mf</i> (mezzo forte)	稍強

<i>fp</i> (forte piano)	先強後弱
<i>sf</i> (sforzando)	特強
<i>sfz</i> (sforzando)	特強
<i>fz</i> (forzando)	特強
> < ^	特強
<i>ritf</i>)	
<i>rf</i> } (rinforzando)	漸強
<i>rfz</i>)	
<i>cresc.</i> (crescendo)	漸強
	漸強
<i>decresc.</i> (decrecendo)	漸弱
	漸弱
<i>dim.</i> (diminuendo)	漸弱
<i>m.v.</i> (mezza voce)	中強的聲音
<i>s.v.</i> (sotto voce)	用一半的聲量
<i>poco piano</i>	稍弱
<i>piu piano</i>	更弱
<i>il piu piano</i>	最弱
<i>poco forte</i>	稍強
<i>piu forte</i>	更強

il più forte

最強

二 關於表情的：

標語

意義

amoroso

有愛情

animato

爽快

appassionato

熱情

brillante

華麗

cantabile

如歌

comodo

安易

con brio

勇敢

con energia

有精力

con espressione

有表情

con fuoco

熱烈

con moto

感動

con spirito

有精神

con tenerezza

溫和

dolce

柔和

espressivo

有表情

grazioso

高雅

legato

圓滑

legiero

輕捷

maestoso	莊嚴
marcato	清晰
marziale	如進行曲
pesante	沈重
quasi	如
risoluto	決然
scherzando	諧謔
sempre	仍
senza	不
semplice	單純
soave	柔和
tenuto	沈暢
veloce	急速
rigoroso	猛烈

第二節 雜記號

連結線 記在二個以上高度不同的音符上面或下面的弧線,叫做連結線 (*legato*), 表示弧線內的音要奏得圓滑的意思。



- 註 1. 表情標語 *legato* 的意義和連結線相同。
2. 連結線在聲樂譜上表示一個字要用連結線內的那些音符演唱,在提琴譜上表示連結線內的音符要用一弓奏完。



3. 二個音符如附有連結線時,第一個音須奏強,第二個音須奏弱且短。

結合線 記在同高度的二個音符上面或下面的弧線,叫做結合線 (*tie*),表示這二個音符結合而成爲一個音符。



斷音 音符上面或下面附有圓點的,叫做斷音 (*staccato*),表示此音只奏一半長,而以

其一半作為休止,以使各音分離。圓點上面或下面附記弧線的叫作半斷音 (*mezzo staccato*), 表示只奏其四分之三長,而以其四分之一作為休止。音符的上面或下面附有垂點的叫作大斷音 (*staccatissimo*), 表示只奏其四分之一長,而以其四分之三作為休止。



註斷音亦可用 *staccato* 表示。

在提琴樂譜上把半斷音叫做 *staccato* (斷音), 用同一方向的弓斷奏; 把斷音 (*staccato*) 叫做 *spicato*, 每個音符都要換弓斷奏。

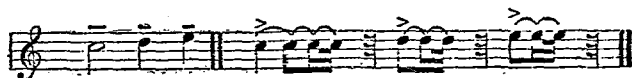
延長記號與終止記號 附記在音符或休止符上面或下面的『∩』或『∪』叫做

延長記號 (Fermata), 表示音符或休止符固有的時值可隨意延長的意思 (普通延長二倍乃至三倍)。

延長記號記在縱線上面時, 不表示延長而表示樂曲的終止, 這叫做終止記號 (Fine)。



橫線 音符上面或下面附記的短橫線「-」(tenuto) 表示須充分保持音符的時值的意思。



橫線下面如加一圓點「◡」的記號, 表示須保持音符的時值, 而且各音須分離奏強。

手指記號 在鋼琴樂譜上用以表示左手或右手的記號如下:

R. H. (right hand (英)的略語) M. D. (main droite (法)的略語) M. D. (mano destra (意)的略語), 是

表示用右手奏的; L, H. (left hand (英)的略語) M. G. (main gauche (法)的略語) M. S. (mano sinistra (意)的略語), 是表示用左手奏的。

在提琴等絃樂器上,要撥絃時,即用 pizz. (pizzicato 的略字)表示,要用弓拉的地方即用 arco (弓的意思)表示。

樂譜如應快翻時,須在譜表下角記 v. s. 或 “voti subito” 表示。

第十章 省略記號

用記號或文字表示省略記譜的方法,叫做略記法,其記號叫做省略記號。省略記號有關於音符及關於小節的兩種。

第一節 關於音符的省略記號

同一種音符或同一種進行反復時,常用省略記號。其主要的如下:

管法

樂法

管法

樂法

管法

樂法

simile

管法

樂法

tremolo

pianoforte

管法

樂法

tremolo

violin

八度記號 8 字或 con 8va 如記在音符上面時表示同時要奏其高八度的音,如記在

音符下面時,同時要奏其低八度的音。



在一行的最末後,若不能將一小節全部寫出來,可用引用記號或 *custos* (≈) 表示。



第二節 關於小節的省略記號

反復記號 複縱線附有二點或四點的叫做反復記號。兩個反復記號中間的音要反

復演奏二次。但樂曲首部的反復記號普通省略的居多。下圖(a)反復全部,(b)反復前三小節,(c)反復後三小節,(d)反復前三小節之後,再反復後三小節。



曲調大部相同,而末尾一小部分不同者,則採用 $\overline{1} \quad \overline{2}$ 的記號。這是第一次奏到 $\overline{1}$ 時,又從首部反復演奏,及奏到 $\overline{1}$ 之前時,則捨去 $\overline{1}$ 直進於 $\overline{2}$ 而歸於終結。



註 1. 2. 也可用 I. II 或 1st, 2nd, 或 *Ima 2da* 等字代之。

連續記號 連續記號『✳』須同時用兩個,奏到末一個『✳』時,再從第一個『✳』反復一直奏到 *Fine* 或 『∩』為止。

D. S. 是 Dal Segno 的簡寫,由 D. S. 再回首部而重奏到 Fine (略字 Fin.) 或 [∩] 而終止。



反始記號 D. C. 或 Da Capo 是表示奏到此標誌時,再從首部反復到終止記號為止。



小反始記號 bis 是表示小部分的反復的記號。其記法以 $\{ \text{bis} \}$ 或 $\sim \text{bis} \sim$ 爲普通。



第十一章 裝飾音

爲使旋律音發生特效或增加快感起見,而加用裝飾音。裝飾音於音符旁邊附記小音符或特殊記號表示。這種小音符或記號叫做

裝飾記號(Ornament)。

裝飾音是鋼琴的前身「哈普細考得」(Harpsichord)常用的。這種樂器和現在的鋼琴不同，音不能連續作響，故用裝飾音去補救其缺點。

裝飾音現在雖不像以前那樣流行，但作曲家却還常常的使用。

裝飾音有前打音，後打音，複打音，反撥顫音，漣音，顫音，琵琶音等的種類。

第一節 前打音(倚音)

前打音可分為長前打音，短前打音，複前打音三種。

長前打音 長前打音在主音符前面附記小音符表示。長前打音的主音符若可二等分，長前打音則占其二分之一長，若可三等分，則占其三分之二長。主音符後面有同高度的音時，則長前打音占主音符的全時值。

此時長前打音恆爲強聲,而主音符恆爲弱聲。



短前打音(碎音) 短前打音在主音符前面附記帶斜線的小音符表示。

短前打音占主音符的極小部分時值,強聲在主要音。



複前打音(雙倚音) 複前打音在主音符前面附記二個以上的小音符表示。複前打音占主音符的一極小部分時值,強聲在主要音。



第二節 後打音(後倚音)

後打音在主音符後面附記小音符表示。
後打音占主音符的一小部分時值。



第三節 複打音(回音)

複打音用『∞』表示。其記法與奏法如下：



複打音記號的下面若附記嬰變記號，則使主音符下面的音發生變化；複打音記號的

上面若附記嬰、變記號,則使主音符上面的音發生變化。



音符上面如有『?』等記號時,表示由主音符下面的音奏起的意思。



第四節 反撥顫音與漣音

音符上面附記『~』記號的,叫做反撥顫音,附記『~』記號的,叫做漣音。其記法與奏法如下:



第五節 顫音

音符上面附記 tr 或 tr~ 的叫做顫音,其記法與奏法如下:



如上例,顫音(尤其是長的顫音)的末尾,多附有由本音符的下二度進於本音符的後打音。後打音也有記於譜表的,也有不記於譜表的。

第六節 滑奏音

“glissando” 是表示彈鋼琴時,用一指滑奏數音的。但鋼琴以外的絃樂器也可以適用。

第七節 琵琶音

琵琶音在相疊的數個音符左邊附記波線或直線表示。其記法與奏法如下：



第十二章 音程

音程 同時或繼續演奏之二音間的距離，即高度的關係叫做音程。

音程的種類 音程大別為全音階的音程與半音階的音程兩種。

由全音階的音構成的音程叫做全音階

的音程,由半音階的音構成的音程叫做半音階的音程。

音程各度的名稱相同,而因其內容(即二音間所含的全音與半音的數)不同,又可分為完全,長,短,增,減五種。

第一節 全音階的音程

全音階的音程 全音階中所包含的音程都叫做全音階的音程。

種類 全音階的音程共有十四種。茲列表如下:



名稱 內容	完全一度	長二度	短二度	長三度	短三度	完全四度	增四度
全音程	0	1	0	2	1	2	3
半音程	0	0	1	0	1	1	0



名稱 內容	完全五度	減五度	長六度	短六度	長七度	短七度	完全八度
全音程	3	2	4	3	5	4	5
半音程	1	2	1	2	1	2	2

全音階的半音與半音階的半音 半音程有涉於二度的與由同度組成的兩種。前者叫做全音階的半音(如下圖 a)後者叫做半音階的半音(如下圖 b)。

全音階的音程裏面所包含的半音,都是全音階的半音。



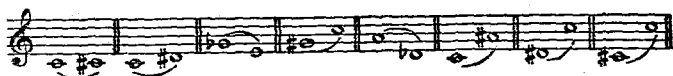
註 全音階的半音也叫做長半音,半音階的半音也叫做短半音。因為全音階的半音之“振動比率”是 $\frac{9}{8}$,半音階的半音之“振動比率”是 $\frac{16}{15}$,前者的比

率較後者大，故有此名稱。

第二節 半音階的音程

半音階的音程 在構成全音階的音程的音中，附加嬰變記號使某音發生半音階的變化時，所構成的音程叫做半音階的音程。

種類 普通常遇見的半音階的音程有下列八種：



名稱 內容	增一度	增二度	減三度	減四度	增五度	增六度	減七度	減八度
全音程	0	1	0	1	2	4	3	4
半音階的半音程	0	0	1	1	1	1	2	2
半音階的半音程	1	1	1	1	1	1	1	1

註 由理論上說，所有的音程都可以改為增、減音程。但實際上使用的只有下列六種而已。

可改爲增音程的——二度與六度

可改爲減音程的——二度與七度

可改爲增、減音程的——四度與五度

第三節 轉回音程

轉回音程 在構成音程的二音中,將下位音移高八度,或將上位音移低八度的,叫做音程的轉回,這種的音程叫做轉回音程。

轉回音程與原音程的關係如下圖,其性質除完全音程之外,其餘都成了相反的音程。從九減去原音程的度數的餘數,便是轉回音程的度數。

原音程	轉回音程
完全音程	→ 完全音程
長音程	→ 短音程
短音程	→ 長音程
增音程	→ 減音程

減音程 → 增音程

原	轉回	
		1 → 8
完全五度	完全四度	2 → 7
		3 → 6
長三度	短六度	4 → 5
		5 → 4
減五度	增四度	6 → 3
		7 → 2
		8 → 1

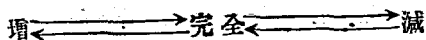
註 1. 單音程與複音程 八度以內的音程叫做單音程，八度以上的音程叫做複音程。

複音程普通轉回，當做單音程看。但在和聲學上，如九度，十一度等複音程仍當做複音程使用。

2. 完全，長，短，增，減音程互相的關係 完全，長，短，增，減音程互相的關係如下。

- a. 長音程縮小半音，即成為短音程。
- b. 增音程縮小半音，即成為長音程或完全音程。
- c. 完全音程與短音程縮小半音，即成為減音程。

茲再將牠們互相的關係列表於下：



增 ← → 長 ← → 短 ← → 減

向左的箭表示縮小半音,向右的箭表示擴大半音。

第四節 協和音程與不協和音程

構成音程的二音同時作響時,有調和的與不調和的。前者叫做協和音程,後者叫做不協和音程。

協和音程 協和音程是二音的振動數比率單純的,其音調和,能使人發生快感。

協和音程又可分為完全協和音程與不完全協和音程。前者極度協和,後者其協和的程度較遜。

音程的振動數比如下:

協和音程	完全協和音程	完全一度	1:1
		完全四度	1:2
		完全五度	2:3
		完全八度	3:4
	不完全協和音程	長三度	4:5
		短三度	5:6

長	六	度	3:5
短	六	度	5:8

第十三章 音 階

音階 將音樂上所用的音,按着高低排成一定的次序的,叫做音階。

階名 在唱歌練習唱音階時,普通以下列的名稱歌唱這叫做階名。

Do Re Mi Fa Sol La Si (ti) Do

階名是移動的,音名是固定的。

全音階與半音階 音階大別爲全音階與半音階兩種。

全音階由多數的全音與少數的半音組合而成。全音階因其半音的位置不同,又分爲長音階與短音階兩種。

半音階全部由半音組合而成。

註 階名 階名是基多爾達勤礎所發明的。他唱音階用聖約翰讚美歌各句頭語的前音做階名。

Ur-gueant	laxis
Re-sonare	fibris
Mira	gestorum
Famuli	tuorum
Solve	polluti
Labii	reatum
Sancte	johannes

第一音 Ut 改爲 Do 又用 Si 做第七音。

聖約翰讚美歌

Ut que - ant la - tis Re - so - na - re fi - bris,

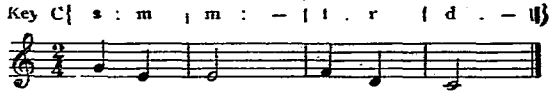
Mi - ra ges - to - - rum Fa - mu - li tu - o - rum

Sol - - ve pol - lu - ti La - bi - i re - a - tum

San - - cte Io - han - nes.

2. 固定 Do 與移動 Do 在法國、意國，把 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si 用做音名，其 Do 是固定的。所以叫做「固定 Do 法式」(Unmovable Do System)，把 Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, 用做階名的叫做「移動 Do 法式」(Movable Do System)。

3. 文字譜 文字譜是英人柯文 (John Curwen 1816—1880) 所發明的，用 d r m f s l t 做簡譜的方法。

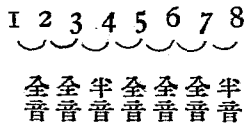


4. 數字譜 數字是法人謝維(Emile Joseph Maurice-Cheve 1804—1864) 將以前所用的方法整理而成的。這就是在我國一般常用的簡譜。

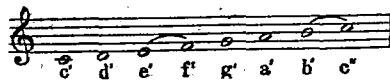


第一節 長音階

長音階 如下譜八音中的第三音和第四音,第七音和第八音之間是半音,其餘都是全音的音階,叫做長音階。



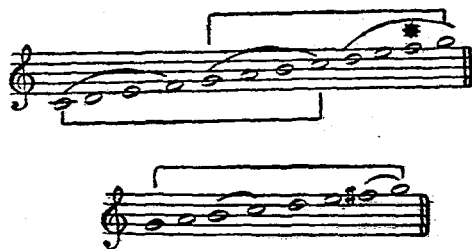
G 調長音階 由 C 到其高八度的 C 八個音完全合於長音階的形式。



這個音階的主音是 C 音，故叫做 C 調長音階。

長音階也可由別的音開始。此時要用主音的音名做音階的名稱。

嬰種長音階 由 C 順推，以上面完全五度的音為第一音的長音階，常要加用嬰音，故把牠們總括起來，叫做嬰種長音階。例如在由 C 上面完全五度的 G 音到其高八度的 G 音，此八音中，第六音與第七音是半音，第七音與第八音是全音，不合於長音階的形式。所以須把第七音移高改為嬰 F 音，才可成為與 C 調長音階同形式的音階。這個音階以 G 為主音，故叫做 G 調長音階。



調號 嬰種長音階所需要的嬰記號須集在一起記於譜表首部，音部記號的後面。這

叫做調號。

嬰種長音階的調號是順次增加一個嬰記號的。

嬰種長音階的主音是在調號最後的記號上面短二度的位置。

嬰種長音階的種類 普通所用的嬰種長音階的調號與主音的位置如下：

The image displays seven musical staves, each representing a different type of minor scale. Each staff is labeled with its name and key signature:

- g 長調**: Key signature of one flat (Bb). Scale notes: G, A, Bb, C, D, Eb, F, G.
- d 長調**: Key signature of two flats (Bb, Eb). Scale notes: D, E, F, G, A, Bb, C, D.
- a 長調**: Key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Scale notes: A, B, C, D, E, F, G, A.
- e 長調**: Key signature of four flats (Bb, Eb, Ab, Db). Scale notes: E, F, G, A, B, C, D, E.
- b 長調**: Key signature of five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb). Scale notes: B, C, D, E, F, G, A, B.
- 嬰 f 長調**: Key signature of six flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb). Scale notes: F, G, A, B, C, D, E, F.
- 嬰 c 長調**: Key signature of seven flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb). Scale notes: C, D, E, F, G, A, B, C.

變種長音階 由 C 順推,以下面完全五度的音爲第一音的長音階,常要加用變音,故把牠們總括起來,叫做變種長音階。例如在由 C 下面完全五度的 F 音到其高八度的 F 音,此八音中,第三音與第四音是全音,第四音與第五音是半音,與長音階的形式不合。故須用變記號將第四音移低半音,改如下圖才可以成 F 調長音階。



變種長音階須以變記號爲調號的,是完全和嬰種長音階相同。

變種長音階的調號要順次增加一個變記號。

變種長音階的主音在由調號中的最末一個變記號下數完全四度的位置。

變種長音階的種類 普通所用變種長音階的調號與主音的位置如下

「長調

變 b 長調

變 e 長調

變 a 長調

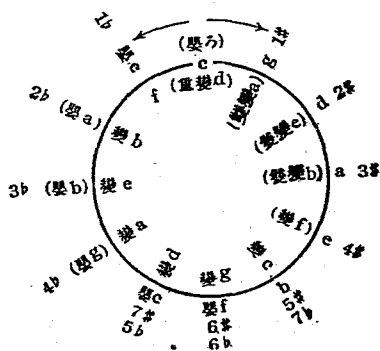
變 d 長調

變 g 長調

變 c 長調

五度圈 如上所述,音階是由隔五度的音構成的。若將其次序配置成圈,即如右圖:

在向右順次上推五度所得的音階



之次序中,其每種音階的調號,須順次增加一個嬰記號。

在向左順次下推五度所得的音階之次序中,其每種音階的調號,須順次增加一個變記號。

圈內外的音名,表示同名異音的相互關係,括弧內的音名表示稀用的音階。

第二節 短音階

短音階 如下圖,第二音與第三音,第五與第六音是半音程,其他都是全音程的音階叫做短音階。



自然的短音階 由上述的形式組成的短音階叫做自然的短音階。由A至A八音,即A調短音階,自然合於這種形式。

和聲的短音階 自然的短音階因第七

音與第八音的間隔是全音,不能做導音的進行,故須將第七音移高半音。這種構造的短音階叫做和聲的短音階。



旋律的短音階 在和聲的短音階,第六度與第七度的間隔是增二度,故旋律的進行上甚不自然。爲除去這種不自然而且便於歌唱起見,將第六音移高半音。旋律上昇時要導音,而下降時不要導音,故這種音階下降時第七音和六音都不上昇。



像這種構造的短音階特別叫做旋律的短音階。

註旋律的短音階下行時,第六度與第七度往往有人用移高半音的。在巴哈,亨德爾的作品中可看見這種形式。

構成和聲的短音階與旋律的短音階所須要的嬰變及本位記號臨時附記。

長短音階的主音與第三音 長音階的主音與第三音是長三度；短音階的主音與第三音是短三度。這種關係是表示長短兩調的主要特性。長短音階的名稱就是由這關係起名的。



短調 由短音階構成的樂曲叫做短調的樂曲。

各種調 短音階也可以用A以外的各音作主音而構成別的短音階。茲將各種調及主音的位置列舉於下：

The image displays 12 short musical scales arranged in six pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The scales are labeled as follows:

- Row 1: e 短調 (treble), b 短調 (bass); 變 f 短調 (treble), 變 c 短調 (bass)
- Row 2: 變 g 短調 (treble), 變 d 短調 (bass); 變 a 短調 (treble), 變 e 短調 (bass)
- Row 3: d 短調 (treble), g 短調 (bass); c 短調 (treble), f 短調 (bass)
- Row 4: f 短調 (treble), 變 b 短調 (bass); 變 e 短調 (treble), 變 a 短調 (bass)

註 現在所用的長音階與短音階是根據十六世紀的伊奧利亞調與意奧尼亞調變化出來的。

並行調 由同一調號構成的長短兩調含有許多共同的音,故具有密切的關係。這兩種調互相的叫做並行調。

例如 E 短調是 G 長調的並行調;同時 G 長調也是 E 短調的並行調。

在並行調,長短兩調主音的關係常是短

三度。長調的主音在短調主音的三度上；短調的主音在長調主音的三度下。

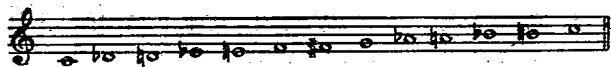
歌唱短調的樂曲時，用並行長調的階名爲方便。

同主調 主音相同的長短兩調叫做同主調。例如 C 長調是 C 短調的同主調，D 長調是 D 短調的同主調。

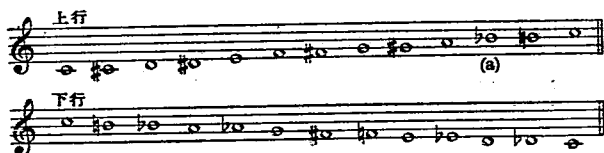
第三節 半音階

由七個自然音組成的長音階的一度與二度，二度與三度，四度與五度，五度與六度，六度與七度之間，插入五個變化音，即成爲含有十二個半音的音階。這叫做半音階。

半音階的記法有和聲的半音階與任意的半音階兩種。和聲的半音階上下行都相同。這種音階的變化音第四度移高半音，第二，三，六，七度移低半音。



在任意的半階音中除第四度移高半音，第七度移低半音之外，其餘的音上行時移高半音，下行時移低半音。



附有(a)的音符上行時，也可以嬰A代用。

第四節 音階各度的名稱

構成全音階的七個音各有名稱，茲列舉如下：

主音 音階第一度的音叫做主音。這個音是音階的基礎音，算是七音中最重要的音。樂曲的完全終止，常終結於主音。

上主音 音階第二度的音叫做上主音。因牠在主音上面，故有此名稱。

中音 音階第三度的音介在主音與屬音中間,故叫做中音。牠是表示長短兩音階特性的主要音,可用做終結,以替代主音。

下屬音 音階第四度的音叫做下屬音,構成變種音階時用做主音。

屬音 音階第五度的音叫做屬音,構成嬰種音階時用做主音。

下中音 音階第六度的音叫做下中音。牠介在主音與下屬音之間,故有此名稱。

導音 音階第七度的音叫做導音。音階上昇時,這個音自然有誘入主音的性質,故有此名稱。

第五節 移 調

移調 變更樂曲的調叫做移調。例如將C長調改爲高一全音的D長調,或低一全音的變B長調等便是移調。

移調時須注意臨時記號的記法。原調的

嬰變記號,移調後有仍然用嬰變記號的,也有改用本位記號的。

原調是 C 長調

移調於 G 長調

移調於 F 長調

The image shows three musical staves, each with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff is in C major (no sharps or flats) and contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff is in G major (one sharp, F#) and contains the same melody transposed up a perfect fifth: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G6, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The third staff is in F major (one flat, Bb) and contains the same melody transposed down a perfect fourth: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, Eb5, F6, Eb5, D5, C5, Bb4, A4, G4.

第六節 中國的音階

五聲 我國最早發達出來的音階是五聲,由五音組合而成。這五音是由基音開始,順次上昇五度而得的。基音叫做宮。宮的上五度叫做徵,徵的上五度叫做商,商的上五度叫做羽,羽的上五度叫角。若以 C 爲宮,五音即如下譜:

The image shows a musical staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are G4, G4, D5, A5, E6. Below the staff, the notes are labeled with Chinese characters: 宮, 徵, 商, 羽, 角. Below the Chinese characters, the notes are labeled with their corresponding letter names: G, G, D, A, E.

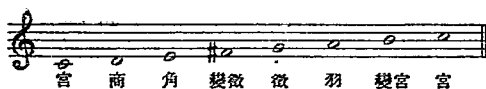
若將各音轉回,按其高低排列,即如下譜:



五聲的種類有下列八種:



七聲 五音太簡單,不能使人滿意,因此又加用角上五度的「變宮」和變宮上五度的「變徵」二音,改為七音。變宮是 B, 變徵是 F \sharp 。茲將七音排列起來即如下譜:



變宮比宮低半音,變徵比徵低半音。

這種音階叫做七聲,頗像西洋的音階。這七聲的名稱不是表示音的高度的名稱,而是表示音階的度位的階名。

這種音階也可以移調。移調時和西洋音階一樣,全音之間須各加一個半音。

七音之間再加上五個半音,即成爲十二個半音,這叫做十二律。

第七節 工尺譜

工尺譜 五聲在樂譜上用上尺工六五五字表示。記載七聲時,更加添乙凡二字,用上尺工凡六五乙七字表示。這種樂譜叫做工尺譜。上尺工凡六五乙七字與西樂的音名 A B C D E F G A B 相等。茲將西樂樂譜和工尺譜對照列表於下:



上尺工凡六五乙是基礎七音;合四一是低八度的六五乙,右下角附有「,」的上尺工凡是低八度的上尺工凡。如仕伏任侃等左旁附有「亻」的是表示比基礎音高八度的。

第二篇 音樂常識

第一章 音樂之意義

第一節 音樂的定義

音樂是用聲音表現美的思想的藝術。這個定義雖很簡單，然而能把音樂與音樂以外的藝術，大致的劃分出來。藝術中表現美的思想，繪畫以色彩，彫刻以平面和凸凹，音樂却以聲音為材料。在這三種藝術中，前二種屬於空間的藝術，後一種屬於時間的藝術。

我們聽着音樂的瞬間，依着音樂的感染作用，便可達到恍惚的境地。這時心身被音樂同化而隨着音樂活動，所以我們聽悲哀的音樂時，即感覺悲哀；聽愉快的音樂時，即感覺愉快。這種神秘的作用，是別種藝術所沒有而音樂所特有的。

第二節 音樂在藝術上的地位

人生來就有愛美的本能，人的知識與感情越發達，其愛美的慾求也越增大。但一方面隨着物質文明的進步，人類生活益變複雜，且漸徧於理智化，機械化。因此精神疲勞，生活也感覺乾燥單調。爲補救這缺陷計，生活上非添加些富有趣味，且能安慰精神的東西不可。

那麼安慰精神的東西是什麼呢？就只有藝術而已。藝術包括音樂，詩歌，繪畫，建築，彫刻，舞蹈等，牠實在是我們唯一的慰安品，同時又是生活的花。

藝術中占着最高的位置的是音樂。牠永遠在自由的天地中活動，其他的藝術，絕不能望其項背。因爲如此，所以我們可以用音樂來自由表現自己的感情。

茲將音樂優於別種藝術的地方列舉如次：

音樂是最高模擬者 凡藝術都以模擬爲主要的條件。普通人都以爲詩歌是最能模擬感情的，而其實音樂的模擬力較詩歌更大。感情用詩歌不能表現的，用音樂即能表現；詩歌不能模擬的感情，音樂却能夠模擬。由這一點看，就可以知道音樂是最高模擬者。

音樂的普遍性 一個人對於各種藝術如沒有相當的知識便難於欣賞。但音樂與別的藝術不同，各階級的人都可以欣賞適合於他們的音樂。文明人會欣賞文明的音樂，野蠻人也會欣賞幼稚的音樂。例如南洋的土人會奏笛，三弦等樂器，以滿足他們的音樂慾。土人的音樂和文明人的音樂相比，雖較簡單，但在這種幼稚的音樂之中，有舞曲，夜歌，婚禮進行曲，葬禮進行曲等類，與土人的生活，具有密切的關係。

嬰兒喜歡聽母親唱的催眠歌，不會念書的小孩也會唱歌。在感覺很鈍的時代，人人對於音樂既有這樣銳敏的感覺力；可見愛好音

樂的本能，是與生俱有的。

文明人的思想和感情複雜，故用複雜的音樂表現他們的感情，使生活的內容，更為豐富。

如上所述，人無論文明，野蠻，嬰孩，丁壯，他們的生活與音樂都具有不可分離的關係，如果他不是聾人的話。

數量的比較 人吸收藝術的主要器官是耳和眼。詩歌，繪畫，建築，等是由視覺吸收的。惟音樂是由聽覺吸收的。再就自幼耳聾與盲目的人來看，自古以來盲人成為著名的學者甚多，聾人却很少。由此便可知道聽覺與人生的關係是如何重要了。

第三節 感化力

音樂能應人的要求，將激越的感情表示出來，使人感動。這種力量叫做感化力。換言之，我們不知不覺之中，被音樂的魔力誘引，先與

音樂發生共鳴，以後即完全被他同化。這種感化人的力量，即是音樂的生命。音樂不只能感動人，而且能使人慰安，生出快樂喜悅，和愛敬。人們爲求慰安不辭心身的勞苦；爲求快樂，而不顧舍棄一切；爲表示敬愛於自己所喜歡的人，甚或甘願去犧牲性命。這些偉大的勢力，統合起來，便成爲同化心靈的勢力。過去因受音樂感動，而爲十字軍先驅，或法國革命軍領導的往事，千古不磨，光耀史冊，據此而說音樂是促進人生的武器，是不能算爲誇大的了。

第四節 教育與音樂

如上所述，音樂對於人類精神的作用，有一種偉大的勢力，利用這種勢力來鍛鍊心身，涵養人格，以達到善美的境地，就是教育音樂的目的。音樂真是陶化心靈的利器，不是冰冷的科學，也不是供人消遣的樂品。

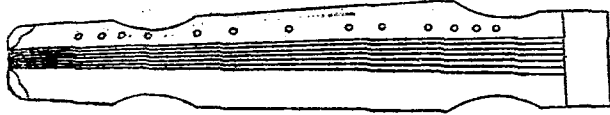
第二章 中國音樂的發達概況

第一節 中國的古代音樂

中國最古的樂器 中國的音樂發達極早，在紀元前三千年以前，就有了相當的樂器與音階的理論。相傳伏羲氏作五絃的琴和三十六絃的瑟。琴和瑟算是中國最古的國民樂器。琴起初是五絃，到了周朝增加二絃成爲七絃。五絃的音恰與五聲音階相等，頗爲適用。到採用各種音階時，就需要七聲音階，故於原有的宮，商，角，徵，羽五聲之外，嗣後又添加變徵，變宮二聲改爲七聲。但五絃琴改爲七絃琴的並不是增加變徵，變宮二音的絃，而只把五聲的音域擴大而已。

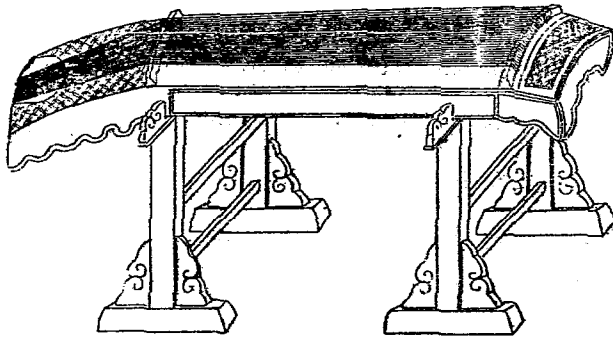
琴 琴的長度舊制三尺六寸六分，是做一年的週日三百六十六日而做的。上圓效天，下方效地，五絃象徵五行。這種解釋都是後世

的人所加的。



琴

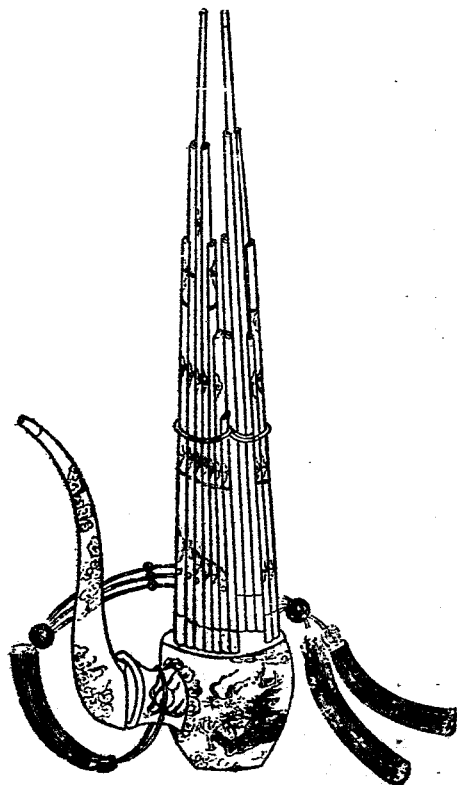
瑟 瑟的絃數不等,到周朝已有十七絃,十九絃,二十三絃,二十五絃,二十七絃,三十六絃,四十五絃,五十絃等種。



瑟

笙與簫 相傳女媧氏作笙與簫。笙發生於南亞細亞,現在成了中國的主要樂器。女媧氏也作五十絃的瑟。這種瑟不是像現在的八尺長的瑟,而是似屬於波斯人或阿拉伯人叫做卡瑟的樂器。

黃帝時代的音樂 據傳說，黃帝曾作十二律管爲樂律，鑄鐘定十二律。所謂黃鍾，太簇，



笙

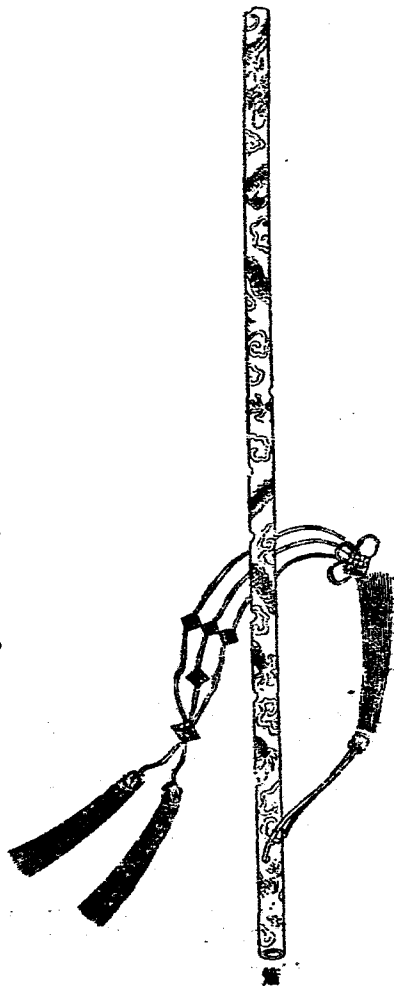
姑洗，蕤賓，夷則，無射，大呂，夾鍾，中呂，林鍾，南呂，應鍾，的律名便是根據十二律而定的。作律管的竹是由崑崙山獬谷取來的。由此就可以知道當時中國與中央亞細亞的關係。

在黃帝時代，絃樂器有琴，瑟；管樂器有笙，笛，角（喇叭的一種）；打樂器有鼓等。既有這些

樂器，當時一定有了合奏。相傳黃帝命伶倫作律管。故當時必有能奏特種音樂的專家。此時也作雲門、大卷等的大曲，以做國民藝術的模範。由這些成績看來，中國國民音樂的基礎是到了黃帝時代纔確定的，故黃帝可稱為中國國民音樂的建設者。

舜代的音樂

舜代音樂頗有進步。舜改良琴、瑟等，採用磬、簫等新樂器，整理樂律，命音樂大家夔作大合奏曲大韶。此曲成了後世作曲的模範。周末 孔子在齊



聽過大韶時，三月忘去肉味，說：“牠是盡善盡美！”由此評語看來，就可知道大韶在藝術上的價值多大了。又相傳：“藝若奏唱，百獸來舞”。這也可以推測當時演奏技術的程度。

紂代的音樂 禹王作大夏並努力提高音樂。夏末桀王厭正樂而喜淫樂。夏亡之後，殷湯再起而復興正樂，作大護。當時的宰相伊尹亦大幫着王取締淫樂，而提倡雅樂。無奈俗樂的勢力甚盛，殷末紂王亂國時，頗好北里舞、靡靡樂等淫靡的俗樂。故俗樂更得勢力，風行於世。當時的俗樂以歌爲主奏，以琴、瑟、笛等爲伴奏。紂王時代的著名音樂家是師涓，他不幸遇着愚王，不能將他的樂才發揮於正樂，只作如靡靡樂的淫樂，致留污名於後世，實在可惜。

殷滅後繼而周起，武王大興正樂，作大武曲。但完成周的禮樂的是成王時代的首相周公。

周代的音樂 周代的音樂，其規模之大冠於世界。據禮記看，奏肄夏時，歌與絃在階上，

笙、竹、鼓在階下演奏。唐代的樂分爲登歌樂(階上的大管絃合奏團)與軒架樂(階下的大管絃合奏團)兩種;其中所用的樂器有數十種。這些樂器若由其材料分類,可分爲金、石、糸、竹、匏、土、革、木八種(舊稱八音)。其樂器數如下所列共有四十餘種。

(金) 鐘,鈺,鑪。

(石) 磬(玉磬)。

(絲) 琴(大琴,中琴,五絃,素琴),瑟(大瑟,中瑟,小瑟)。

(竹) 簫(葦簫),管,簫(篪),篪,簫。

(匏) 笙,簧,竽。

(土) 壎,岳。

(革) 鼓,磬,賁鼓,鼙鼓,應鼓,田鼓,縣鼓,鞀,鞀,土鼓,拊,搏,拊擊,魯鼓,薛鼓,相,雅,楹鼓。

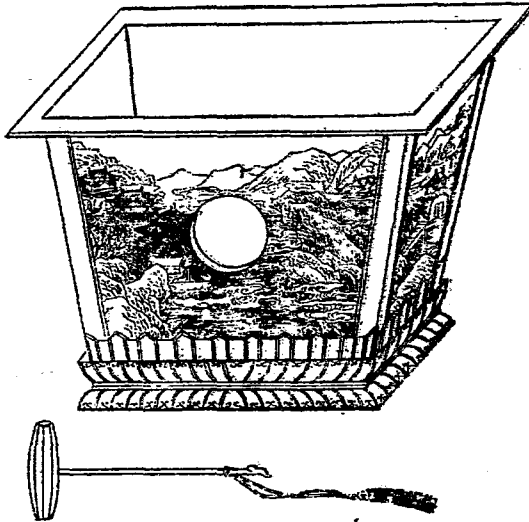
(木) 祝(控),敔(楛,圉)。

祝 在上列各種樂器之中,最特別的是祝與敔。祝是木製方形箱,用棒打其底面,用爲大合奏開始之號。

敬

敬是木製的臥虎似的形狀，用毛帚擔擦背上的節齒，用爲大合奏終止之號。

這兩

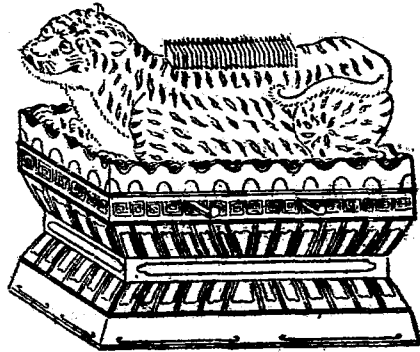


敬

種樂器的聲音極大，適用於野外演奏。

鼓類是由西域及南部亞細亞的許多民族送來的。因爲當時中國的文化高於亞細亞各地方，故其文化集中於中國。

鐘，磬，鼓，壎，笛，

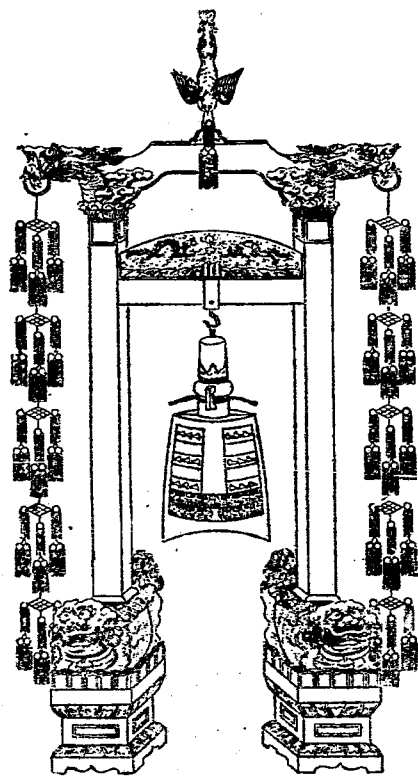


敬

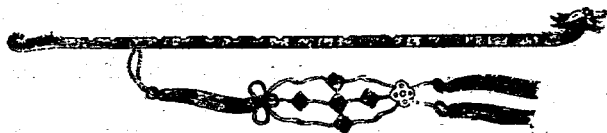
管,箎,排簫,的形狀
如下:

朝廷有這樣
大規的管絃合奏,
民間的聲樂也很
發達。詩經就是搜
集周代各地方的
風俗歌而編成的。

春秋時代的
音樂 周代盛興
時,器樂與聲樂都
甚發達。周末春秋
時代國內大亂,思
想頹廢,生活不安
定,再加上王室衰
微,無力維持大管

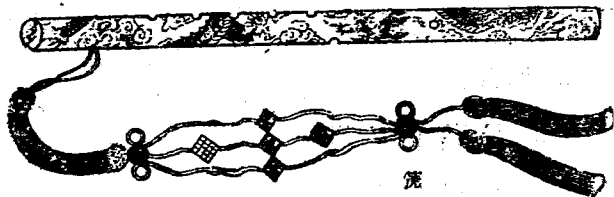
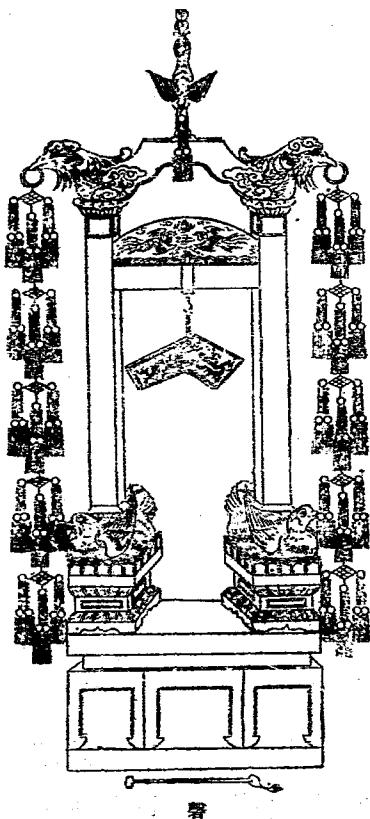


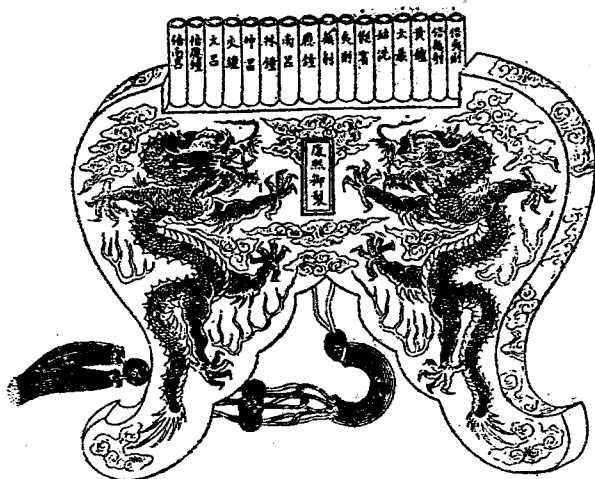
鐘



箎

絃合奏團，故優雅的雅樂逐漸消滅，而殺伐的凶聲與淫靡的鄭聲，風靡於世。孔子大論音樂與道德的關係，致力於雅樂的復興，然而大勢無可如何，經過戰國，到了秦代，周代的音樂已經消滅，於是中國音樂造出一轉機，秦由西方來統一中國，故西域及亞歷山大帝國的音樂亦輸入中國，因此中國音樂遂

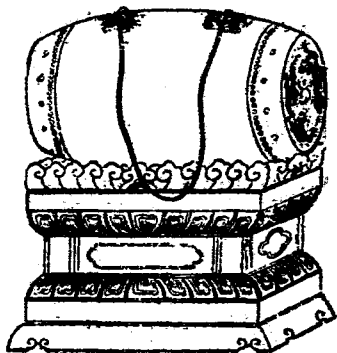




排 簫

起一大變化。

漢代的音樂 到了劉邦平定楚國之後，他好楚聲作房中樂，又採集民歌設立一個衙門叫做樂府，專管民間音樂，因此俗樂得到皇帝的特殊待遇，列入國樂了。這種音樂就是漢族自己作出來的。

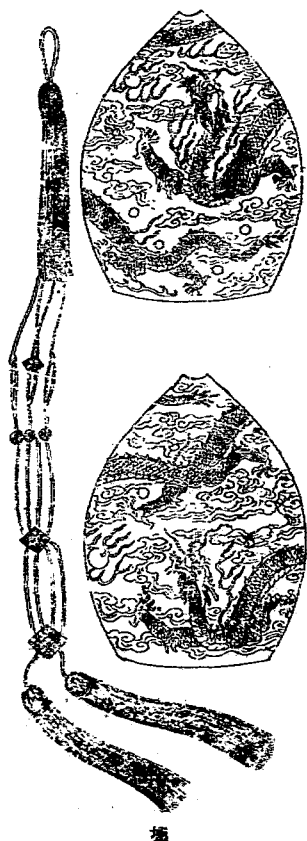


鼓

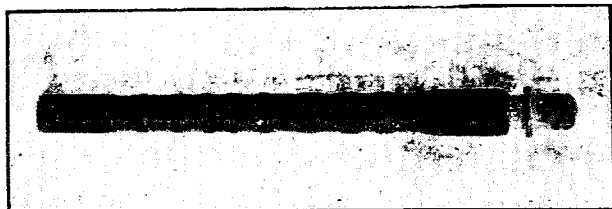
第二節 隋唐與宋代的音樂

古樂的復興 漢朝古樂失掉大部分，嗣後由西域及印度方面輸入了許多新的樂器。因此中國音樂的性質大起變化。由晉至南北朝，起了一部分反動。由北魏的太武帝起，經獻文帝至孝文帝努力於復興周代的古樂，完成禮樂典章。這種古樂的復興對於唐代音樂的勃興，頗有幫助。

古樂的復興與外來音樂的隆盛成爲隋



編



管

唐音樂發達的一大原因。南北朝既有大規模的舞樂，隋統一南北朝之後至楊帝時代，宮室極其華艷，俗樂發達卓著，尤其宮中燕饗時所用的舞樂，需要多數的舞妓與樂人。

唐朝的音樂 唐太宗平定隋末的大亂，於是漢人建設一極盛的大帝國，復興古樂制定禮樂，征服四方的胡夷，將亞細亞大陸的文化集中於皇室。由太宗至玄宗之間，唐朝藝術的發達實在可使人驚嘆。當時中國音樂冠於世界，宮中有一千多名的樂人，排置百餘種樂器，以數百人的管絃樂作數百人舞蹈的伴奏。祀宗廟與文廟則用雅樂，宮中的儀式用法樂，饗宴用燕樂，演奏時分為階上，階下兩部分，階上的叫做登歌樂，階下的叫做軒架樂。登歌樂

用琴瑟琵琶箏笙簫笛篳篥筚篥等發優美聲音的樂器，軒架樂用編鐘編磬建鼓等彪大的樂器；其音響到數里之遠，極其雄大。這種雄大莊嚴的音樂，早已失掉，無從探究。惟當時登歌樂的一部分傳到日本，如今叫做雅樂，仍然保存在日本宮中。在雅樂方面，八佾之舞也復活了。此舞分爲八列八行，而作文舞和武舞。文舞右手執翟，左手執籥；武舞右手執干，左手執戚而舞。八佾之舞傳到朝鮮，如今還保存在李王家。

要而言之，唐朝的音樂包括器樂與聲樂，室樂與大合奏，內容的音樂與形式的音樂，雅樂與俗樂，劇樂與民歌等。各種音樂都發達到極高的程度。

玄宗以後，唐逐漸衰退，由唐末的大亂至五代之間，唐朝所造成的光輝燦爛的音樂，完全絕了根跡。

宋朝的音樂 宋雖起而統一中國，不久受北方蒙古人和滿洲人的壓迫，遂退守華南

保其餘命。此間中國的音樂又抬起頭來了。這種新的音樂不是像唐朝那種雄大的世界的音樂而是小規模的國民音樂。

宋朝的音樂概括起來，其特點有下列四種：

1. 小規模的音樂居多，大規模的音樂甚少。
2. 聲樂居多。即吟詩唱詞似的聲樂曲，居多，後來成了戲曲的基礎。
3. 散樂很發達，惟偏於技巧，沒有像唐朝那樣活潑。
4. 佛教的音樂占着一部分的勢力。

第三節 蒙古的勃興與音樂的關係

蒙古的勃興 十三世紀初葉，蒙古的勢力異常之大，成吉思汗率大兵征服亞細亞大陸的大部分，末了攻入歐洲，將露西亞的東半部歸入版圖。這個大帝國在最盛時代，包括中

國、滿洲、蒙古、中央亞細亞、波斯、阿拉伯及歐羅巴露西亞的東半部，亞細亞大陸中，不受其支配的只有印度與印度支那而已。因這大帝國成立，故亞細亞大陸的文化亦隨之發生變動。不過統一的時期極短，成吉思汗死後，這個大帝國遂分裂成爲元、窩闊臺、察合臺、欽察、伊兒汗等部，各部宛然如獨立國，故效果不甚大。但因東西的交通瀕繁，西方樂器也被輸入中國。那時唐朝的音樂爲世界之冠，而西部亞細亞却屬幼稚。故由西部亞細亞輸入的新樂器多半不合於中國人的趣味。其中被採用而留到後世的只有三絃和胡琴兩種而已。

三絃 三絃的名稱自唐朝就有了。唐朝所謂三絃的是與阮咸（樂器名，爲晉人阮咸所造，即以其名名之。）同種的，完全和現在的三絃不一樣。現在的三絃是元朝纔輸入中國的。三絃三四千年前發於埃及，叫做那布拉，嗣後輸入阿拉伯，其形狀及奏法雖稍有改變，大體却仍保存三絃的原狀。由阿拉伯再輸入波斯。

之後，其一部大變形狀，絃數增加到六絃。這種樂器經過西班牙，輸入歐洲，遂成了吉榻和曼德林的先祖。

埃及的那布拉和阿拉伯的三絃，都是木造的。胴蒙動物皮的大概是波斯或土耳其斯坦地方。尤其土耳其斯坦的沙漠地方，自古就有蒙動物皮的樂器。如秦朝征西軍由西域帶來的絃鼓，便是一種。這種皮不是蛇皮而是獸皮。

蒙蛇皮的三絃不知起於何代，但似不很古，大概是在唐朝以後。最初用蛇皮的地方許是西藏，印度，四川，甘肅·雲南。現在中國所用的蛇皮都是這些地方的出產。這種樂器輸入中國的是元朝，由四川省沿着揚子江而下，盛行於江蘇，浙江，福建各地。就中福建人尤好三絃，成了中等家庭的普遍的樂器。這地方的人，自南宋起，便都好高尚優雅的音樂，各人都以音樂爲涵養人格的工具，現在廈門，泉州所流行的御前清曲便是一例。

第四節 元朝的音樂

元朝的音樂 元朝的音樂是由金與宋的音樂合併而成的。蒙古的音樂原來不甚發達，不能用之於朝廷的儀禮燕饗，因而不得不採用前朝的禮樂，故滅金則採用金的禮樂，滅宋也採用宋的禮樂。金左祖夔用前遼的音樂，遼繼承唐末大亂之後，已將唐朝燦爛的雅樂和大管絃樂完全失掉，當時所存在的只有由各地方發達出來的國樂，雅樂，大樂，散樂，饒歌，橫吹樂等。這些音樂不是中國的正樂，而是夷樂。宋朝的音樂規模雖小，還存着唐朝正樂的根跡。但其所用的樂器却有相當的變化。自經北方金與元壓迫之後，由北蠻輸入的新樂器很多，曲調也多少帶着夷調的風味。

蒙古與西藏音樂的影響 元代採取金和宋的禮樂之後，又受了蒙古，西藏的影響與喇嘛教的感化，西藏式的鼓吹也被採用於中

國音樂。從此中國的國民樂器大起變化，胡琴，喇叭，三絃，銅鑼，鈺，單鼓等都變成國民樂器。

元曲的勃興 在元朝音樂之中，要特記的是元曲(即雜劇)的勃興。在金朝演劇已經萌芽，相傳章宗每開讌會時，必召優伶演劇。當時的文學大家董解元作西廂擲彈詞。擲彈詞是一伶人自彈琵琶且唱曲。

清樂的發生 金朝末有清樂的發生。清樂是歌者一人(這叫做司唱)，舞者有末泥且兒之別，伴奏用笙，笛，琵琶，各一人，舞臺有欄杆，優伶在其間演劇。宋繼唐之後，把戲劇叫做華林戲，優伶與樂器的數稍有增加。元朝起初，發達於南宋的南戲盛行，嗣後由金朝的戲曲發達出來的北曲，壓倒南曲。因為北曲聲音恰合於元人的嗜好。

北曲與南曲 北曲是一人在勾欄內歌舞，以笙，笛，琵琶為伴奏。這似由金末的清樂發達出來的，到了元朝末南方的文化逐漸發達，也產生一種南曲出來。北曲每劇有四齣，曲以

詞句爲本，多成自律語，一人獨唱。南曲齣數不定，唱者有數人。北曲以慷慨悲壯的黃河流域音調爲主；南曲以剛不足而柔有餘的長江流域音調爲主。北曲的著名作家有作西廂記的王實甫與作兵陽樓的馬致遠；南曲的著名作家有作琵琶記的高則誠與作幽閨記的施君美等。

第五節 明清樂

明清樂 明朝繼承元朝之後，努力於音樂的普遍化，欲使牠成爲國民音樂，惜未能完成。到了清朝康熙乾隆時，天下太平，國力充實，音樂頗有進步，遂確立國民音樂。這明朝與清朝的音樂總括起來，叫做明清樂。

雅樂 明清的宮廷音樂叫做雅樂。雅樂所用的樂器是：九雲鑼，笙，箏，篋，哨，吶，海笛，笛，簫，洞簫，提琴，二提，雙琴（即阮咸），三絃，懷鼓，單皮鼓，堂鼓，大鑼，齊鈸，大鈸，拍板等。其樂曲現存的甚

少。器樂曲有朝天子，小開門，萬年歡，花八板，春從天上來，雙飛蝴蝶，梅花三弄，錦庭樂，榜粧臺，五福降中天，出水蓮，百家村等；聲樂曲有水調歌頭等。上列的樂曲都是明朝的宮中樂，清朝的宮中樂有喜遇等。

傳奇 明朝劇樂在民間非常有勢力。明遷都於南京之後，北曲衰退，南曲勃興，雜劇逐漸消滅，傳奇日益流行。傳奇作家著名的是湯顯祖，沈青門，陳大椿，袁韞玉，阮大鍼等。湯顯祖的牡丹亭與阮大鍼的燕子箋結構精妙，在文學上，具有偉大的價值。

崑曲 此時特別值得我們注意的是崑曲的發生。因此中國戲劇上開一新生面。崑曲是明朝嘉靖隆慶年間，由江蘇省崑山人魏良輔，梁伯龍等作成的。因為牠是由崑山產生出來的，故把牠叫做崑曲。

崑曲所用的樂器是：文場用笛子，簫，絃子，琵琶，笙，提琴，九雲鑼，夾板，懷鼓等；武場用堂鼓，單皮鼓，大鑼，小鑼，大鈸，小鈸，齊鈸，哨吶，海笛等。

劇曲的勃興 康熙即位後，復興古樂，整理禮樂，命全國文廟演奏雅樂。但他一方面也好劇曲，故劇曲的勃興進步，極其卓著。茲將由各地勃起的主要曲調列舉於下：

高腔 明末政綱廢弛，受北方滿洲人的勢力壓迫，由直隸高陽方面勃起的高腔，遂漸流行。高腔輸入江西弋陽之後，也叫做弋腔。其歌詞取自崑曲而聲高調銳。

高腔北京人叫做得勝歌。據說清兵征某地時學了這腔，凱旋時用以代替凱旋歌，故高腔以請清兵一曲為最著名。

樂器文場用夾板，單皮鼓，手鑼；武場用堂鼓，單皮鼓，大鑼，小鑼，大鈸，小鈸，哨吶，其性質稍嫌粗野。

秦腔 這是陝西人創作的腔調，自起初直到現在沒受過別種曲調的影響。其組織與崑曲相差不多。惟用商聲(悲調)和參用竹木節樂(俗稱梆子，係秦所用的特殊樂器)兩點與崑曲不同。

椰子 椰子起始於山西、陝西間。乾隆末年四川 金堂人魏長生介紹椰子於北京，清末頗流行於世。

皮簧 皮簧是由湖北省 黃岡 黃皮與黃皮以西的歌曲發達出來的，故叫做二簧，西皮。乾隆時二簧、西皮輸入北京，大為流行。因此把二簧、西皮總括起來，叫做京調。京調逐漸壓倒高腔，遂成爲現代中國劇樂的中心。

要而言之，以上所列的曲調比較起來，二簧圓穩有趣，西皮淒楚激昂，椰子悲壯激越，崑曲溫雅幽靜，高腔樸直有神。有人評曰：崑曲高尚如泰平之音，京調上品如興國之音，椰子爲亡國之音。

由上述音樂的發達概況看來，便可知道國家盛旺時代必有偉大音樂的產生，國家衰微時，音樂也必隨之衰微。音樂與國家的盛衰具有密切的關係，並不是無用的玩物。所以我們要使我們的國家隆盛，必須先創造出偉大的音樂。

第三章 西樂的發達概況

第一節 古代音樂

有史以前的音樂 各民族在原始時代，已經各有了音樂。這由古代的繪畫，彫刻，或發掘物的研究，已經給證明了。同時由現存未開人的狀態觀察，也可以推測到古代的情況。

他們跳舞時必用音樂，支配他們的精神生活的宗教，與音樂也是不能分離的。音樂與他們的生活具有密切的關係，一時一刻不可缺少。

當時的樂器爲統一節奏而發明，嗣後更作管絃樂器，用之以演奏旋律。

現在的音樂與別的文化相同，發於中央亞細亞，一部分輸入印度，中國，日本；一部分輸入埃及，亞細利亞，希臘，遂成爲現在的西樂。

希臘的音樂 紀元前一千年至四百年

間，希臘已造出燦爛的文明，遺留下許多可信的文獻。希臘人以音樂和體育為教育的第一義，研究音樂非常熱心。現代的音階與記譜法，都是在這時代發明出來的。

羅馬的音樂 羅馬時代的中心在基督教，故所有的藝術，都是與基督教相關而發生出來的。羅馬人元來不是音樂的國民，故經過數百年間也造不出甚麼成績。到了四世紀時，羅馬人把基督教定為國教，模倣希臘音樂，復興教會音樂。

格列高里教皇 六世紀格列高里教皇 (St. Gregory) 出而搜集讚美歌，新作宗教音樂，設立許多唱歌學校，以謀普及。

第二節 中世紀的音樂

教會以外的音樂 以教會為中心的音樂受傳統格式束縛。此時各地的歌曲，牧歌，舞蹈等民族的音樂勃興起來。法國有由騎士組

成的巡遊詩人(Troubadour)。他們以琉特(Lute), 夫呂特(Flute), 維奧耳(Viol)爲伴奏, 即席作詩而且吟誦。到了英國的“Minstrel”與德國的“Minnesinger”都是指巡遊詩人而言。

以意大利爲中心而發達出來的音樂, 輸入尼達蘭之後, 對位法(Counterpoint)的音樂, 纔作完成。從此以後, 富有感情的拉丁人的音樂逐漸推移到富有理智的條頓人去了。

聖劇與歌劇 複音音樂輸入尼達蘭地方時, 意大利有人受了十六世紀文藝復興的影響, 蹈襲單旋律, 模倣希臘的古典劇, 以神話爲題材而作唱歌劇。這種唱歌劇不打扮, 沒有動作, 叫做聖劇(Oratorio)。這種運動更依着皮里(Jacopo Peri 1561—1633)的努力, 遂見歌劇(Opera)的出現。最初的作品是依着希臘神話作的達夫尼(Dafne)與攸立狄栖(Eurydice)。嗣後巴第(Giovanni Bardi 1536—1612)對於伴奏加以研究, 遂使提琴的技巧發達。這種運動的勢力極大, 幾乎將壓倒純音樂。

樂器的勃興 中世紀的音樂以聲樂爲主。依着聲音自由的慾望與樂器的發達器樂也勃興起來。維奧耳族 (Family of Viol) 的樂器到了十七世紀，意大利克烈莫那地方產生阿馬狄(Nicholas Amati)，瓜尼里(Giuseppe Guarneri 1678—1743)，斯脫拉第發里(Antonio Stradivari 1644—1747)等三位優秀的絃樂器作家。有鍵樂器方面，哈普細考特(Harpsichord)，維吉耳(Viginal)，克拉維考特(Clavichord)等，鋼琴(Piano)的前身樂器在那時極其流行。到了十八世紀克里斯陶怯力(Bartolomeo Cristofori 1655—1731)發明用槌打絃的現代鋼琴。這種發明促進各種樂器的進步，而造出十八、九兩世紀器樂的黃金時代。

第三節 十八世紀的音樂概觀

古典派的五大家 當卑俗的歌劇運動盛行於歐洲的時候，公然產生出巴哈(Sebastian Bach 1685—1750)，亨德爾(Georg Handel 1684—17

59), 海敦 (Franz Joseph Haydn 1732—1809), 莫查特 (W. Amadeus Mozart 1756—1791), 貝多芬 (Ludwig van Beethoven 1772—1827) 等五大作曲家。他們建設了近代音樂的基楚。這叫做古典派的五大家。巴哈, 亨德爾 在十八世紀的前半活動, 故叫做 巴哈, 亨德爾 時代, 以這五大家為中心的時代的音樂, 叫做古典派音樂。

巴哈 巴哈 是近代音樂的開祖, 現在研究西樂的人都從他的音樂開始, 並不求他以前的音樂。他生於德國埃塞那哈。他完成賦格形式, 制定平均律法, 作平均律樂曲四十八曲及其他宗教樂, 風琴曲, 其他的樂器獨奏曲等。這些作品如今尚被稱為音樂的至寶。

亨德爾 亨德爾 生於德國哈萊城, 其一生的大部分在倫敦 活動。巴哈 埋頭於純音樂, 反之 亨德爾 埋頭於歌劇與聖劇。

維也納 的三大家時代 海敦, 莫查特, 貝多芬 三人都以 維也納 為活動中心, 故把他們叫做 維也納 的三大家。

這時代是海敦所提倡的奏鳴曲形式完成的時代，巴哈時代，複音音樂發達到極點，又一變爲單音音樂的全盛時代。

海敦 他提倡的奏鳴曲形式及所作的絃樂四重奏都是後來的模範。此外並制定近代管絃樂的規範，奠定管絃樂的基礎。

莫查特 他在歌劇方面作出新機軸，發表費加羅的結婚，同範，魔笛，及其他喜歌劇，增加音樂的效果。

貝多芬 他生於德國波恩，作了歌劇費得麗奧，鋼琴曲，交響曲，序曲等許多的作品。茲將這些作品說明於下：

鋼琴曲三十二曲奏鳴曲之外，還有數十曲變奏曲。其中最著名的是悲愴奏鳴曲(*Pathétique Sonata*)，月光奏鳴曲(*Moonlight Sonata*)，瓦斯坦奏鳴曲(*Wardstein Sonata*)，熱情奏鳴曲(*Appassionata Sonata*)等。

交響曲共有九曲，其中最著名的是第三，第五，第六與第九四曲。第三是爲贈拿破崙而

作的，叫做英雄交響曲 (Eroica Symphony)，第五叫做運命交響曲 (Fate Symphony)。第六叫做田園交響曲 (Pastral Symphony)，每一樂章附有標題。這對於後代的標題音樂給與不少的暗示。第九因有一部分是合唱，故叫做合唱交響曲 (Choral Symphony)。

第四節 浪漫派音樂的勃興

貝多芬的音樂不但在古典派音樂方面，造詣到最高峯，同時更在古典派音樂上面闢出新路。例如第六交響曲就是浪漫派音樂的先導。故貝多芬可說是屬於兩個時代的人。

但是真使音樂轉向於浪漫派的人却是舒伯特 (Erantz Schubert)與魏伯 (Carl von Weber) 兩人。

古典派與浪漫派 古典注重形式，以形式美表現思想感情。反之浪漫派注重內容，為表現而用形式。因此而促進標題音樂的發達。

十九世紀的音樂以浪漫派爲最盛。對此時代的音樂有功勞的是舒伯特、魏伯、孟德遜、舒曼、蕭判、李斯特等。

舒伯特 他生於維也納，與貝多芬雖同居一地而他們的作風，却完相反。他有著名的未完成交響曲（因未完全作成，故有此名）。實在使他的名聲萬世不朽的，並不在交響曲，而在歌曲。在他以前並非無獨立的歌曲，不過都無多大藝術的價值。他灌注浪漫派的精神，於三十一年短的生涯中，作了六百餘曲的著名歌曲。

魏伯 他生於德國，以歌劇作家著名於世。他將葛路克、莫查特造成的歌劇，加以改良，取材於古代的傳說。他作自由射手（Der Freischuetz）與奧伯倫（Oberon），遂造出真正的德國國民歌劇出來。

羅西尼與科比尼 此時代意大利的羅西尼與科比尼亦正在努力於國民歌劇的建設。

孟德遜 他生於德國漢堡的名門，過了三十年的幸福生涯。他最著名的作品是聖保羅與愛麗亞。這是永遠不朽的名曲。在合奏曲方面，有依着沙士比亞的詩作成的中夏之夜夢，在交響曲方面，有五曲，在鋼琴樂方面，他創始無言歌的樂風，也是一大功績。所惜他的作品，不論聲樂或器樂，除純美之外，無多可觀，不能及於舒伯特。

舒曼 他生於德國次維考，私淑於舒伯特，大讚揚啟發樂風。他用全幅精神於器樂與聲樂；他並將這精神發揮於鋼琴樂，給與李斯特和布拉謨茲很大的暗示，以造成浪漫派的黃金時代。他的音樂，涉於音樂各方面，其論著如今還能引起人們的注意。

蕭判 他是在波蘭生長的法人。從貝多芬以來，鋼琴樂都被當做交響曲看，但到了他的時代更把鋼琴樂當作絃樂看。他的作品有夜曲 (Nocturn)，馬茲卡 (Mazurka) 瓦爾斯 (Waltz) 即興曲 (Impromptu)，敘事曲 (Ballade)，催眠歌

(Berceuse), 練習曲 (Etude) 等。

李斯特 他生於匈牙利, 以鋼琴王著名於世。在鋼琴上能夠作的表現, 他全作過了。作品以十五種匈牙利狂想曲爲最著名。也有將舒伯特的歌曲改編成鋼琴曲的, 在交響曲方面, 也能別開生面, 作了十三曲交響詩曲。

白利奧茲 他生於法國, 全力灌注於交響詩曲。

巴加尼尼 他以提琴王著於名世。

瓦格那 瓦格那 (Richard Wagner 1813—1883) 生於德國萊不錫, 他一人的力量使歌劇一變, 對於音樂的貢獻極大。他將歌劇改爲樂劇, 所有歌詞及排演等, 完全由他一人計劃, 在音樂上大膽的用新的和聲。他的主要樂劇是:李燕則, 漂泊的和蘭人, 湯惠查, 羅恩格林, 尼伯倫根的指環, 特力斯坦與伊索德, 巴西法等。他建設理想的劇場於拜登特, 於此實現詩, 音樂, 繪畫, 彫刻, 建築等藝術的綜合。

他的作品一直影響到意大利和法蘭西。

被影響的人意大利有衛第 (Giuseppe Verdi 1813—1901), 法蘭西有麥雅貝爾 (Giacomo Meyerbeer 1791—1964), 比最 (Georges Bizet 1838—1875), 顧諾 (Charles Gounod 1818—1893), 馬斯內 (Jules Massnet 1842—1912) 等。

第五節 十九世紀以後的作曲家

德國的新古典派 十九世紀是浪漫派音樂的全盛時代。在這時代努力培養古典派音樂的音樂家是：布拉謨茲 (Johannes Brahms 1833—1897), 普魯克那 (Anton Bruckner 1824—1896), 雷格 (Max Reger 1873—1916), 普魯夫 (Max Bruch 1838—1920) 等。

北歐的作曲家 西歐諸國正在作古典運動之日,北歐諸國亦起了一種國民音樂的新運動。參加這種運動的人,俄國有魯賓斯坦 (Anton Rubinstein 1829—1894), 柴科斯基 (Peter Ilitch Tchaikovsky 1840—1893), 牟索斯基 (Modest Petrovi

teh Moussorgky 1839—1881), 林斯基柯薩科夫 (Nicolas A. Rimsky-Korsakoff 1844—1904) 等; 諾威有格力克 (Edward Grieg 1843—1907) 等。

第六節 二十世紀的音樂

在二十世紀初期可爲代表作曲家的,是德國的司特老斯(Johann Strauss 1864—)與法國的對步檣(Claude Achille Debussy 1862—1918)二人。前者是古典派與浪漫派的繼承者,後老是新音樂的建設者。法國的聖松(Camille-Saint-Saëns 1835—1921),德國的瓦耳夫(Hugo Wolf 1860—1903)波希米亞的杜法札克(Anton Dvorak 1841—1904),德國的馬拉(Gustav Mahler 1860—1911)等是傳統音樂的作曲家。維也納的盛伯克(Schoenberg 1874—),俄國的司特拉溫斯啟(Igor Fedorovitch Stravinsky 1882—),法國的羅維爾(Maurice Ravel 1875—)等是帶着新傾向的作曲家。

二十世紀的音樂,因爲日甚淺,故其演變

不易斷定。過去瓦格那所建成的多音音樂的極峯已經崩壞，現在正由架空的逐漸傾向於現實的。美國的札茲音樂 (Jazz Music) 給與各方面的影響也不少。

第四章 音樂的分類

音樂若由其所表現的感情區分，可分為下列二種：

1. 宗教樂 這是為增進宗教的感情，而用於宗教上的音樂。

2. 世俗樂 這種音樂的性質與宗教樂相同，惟牠所根據的感情，以憂苦與歡喜相對照，以描寫宇宙各方面的生活狀態。

音樂有理論部分與實際部分。音響學，旋律，和聲，音樂美學等屬於前者；作曲法，演奏法屬於後者。

音樂若由其表情手段區分，可別為下列二種：

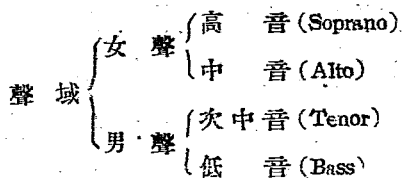
1. 聲樂 用人聲表演的音樂，總括起來，叫做聲樂。聲樂包含歌曲(Song)，抒情歌(Aria)，聖歌(Choral)，賦格(Fugue)，彌撒(Missa)，經文歌(Motet)等。

2. 器樂 用樂器演奏的音樂總括起來，叫做器樂。

第五章 人聲與聲樂

第一節 人聲

聲域 人所能發的聲音的區域叫做聲域。聲域及聲質因人而不同。男子的聲音普通比女子低八度。小孩的聲音與成年女子一樣不但異性如是，就是在同性的聲音之中，其高低也各相異。若依其類似點區別，可分為下列四種：



茲再將這四種聲域詳細的加以說明：

1. 高音 高音是成人女子的最高聲音，其聲域是由一點 C 到二點 A，聲質華麗而透徹。

2. 中音 中音是成人女子的最低聲音，其聲域是由小字 G 到二點 E，聲質柔軟而充實。

3. 次中音 次中音是成年男子的最高聲音，其聲域由小字 C 到一點 A，聲質華麗而圓滿。

4. 低音 低音是成人男子的最低聲音，其聲域由大字 F 到一點 A，聲質充實而強大。

第二節 聲樂

伴奏與助奏 聲樂有帶器樂的與不帶

器樂的兩種。聲樂所帶的器樂叫做伴奏。中世紀的宗教樂不帶伴奏，故現在把不帶伴奏的聲樂曲叫做寺院式 (a capella)。近代的聲樂以樂器(鋼琴,風琴,管絃樂等)爲伴奏的居多。

伴奏是用和聲補助歌聲之旋律的。伴奏之外,還有用提琴,夫呂特等旋律樂器作對位法的補助的。這種旋律的樂器所奏的部分叫做助奏 (Obbligato)。

演唱形式的種類 聲樂因演唱形式不同,可以分爲獨唱,合唱,齊唱,重唱四種。現在將這四種形式說明如下:

1. 獨唱 一個人演唱的叫做獨唱 (Vocal Solo)。獨唱可使唱者脫離一切的束縛,可以自由發揮他的個性。

2. 合唱 把多數人分爲幾部,各部演唱不同的旋律的叫做合唱 (Chorus)。在合唱曲中,因各部集成爲一個完全的和聲,所以不一定須要伴奏。合唱的音部,二部的叫做二部合唱,三部的叫做三部合唱,四部的叫做四部合

唱。

合唱因男女聲不同，其名稱也不同。由男聲組成的叫做男聲合唱 (Male Chorus)，由女聲組成的叫做女聲合唱 (Female Chorus)，由男女聲組成的叫做混聲合唱 (Mixed Chorus)。

合唱中最盛行的是混聲四部合唱，由高音，中音，次中音，低音組合而成。男聲或女聲四部合唱，是把高低兩部再分爲二部而組成的。男聲四部合唱，是由第一次中音，第二次中音，第一低音，第二低音，四部組成的；女聲四部合唱，是由第一高音，第二高音，第一中音，第二中音，四部組合而成的。其餘二部合唱，三部合唱，均可依此類推。

演奏混聲四部合唱時，在演台上各部演員應站的地位均有一定。大致向聽者的前左邊是高音，其後面是次中音，前右邊是中音，其後面是低音。這種排列最爲普通。

3. 齊唱 多數人唱同一旋律的，叫做齊唱 (Unison)。許多人唱單音歌曲時，都是齊唱。

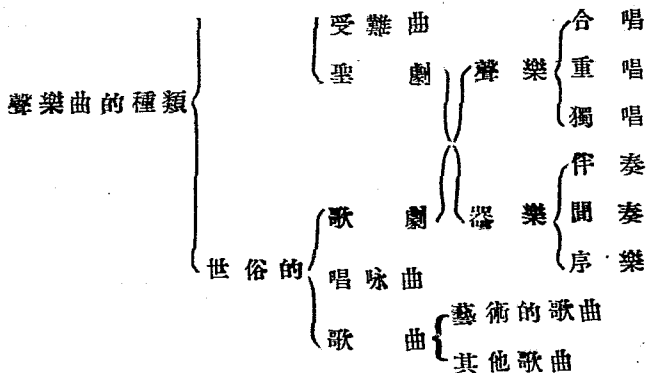
4. 重唱 各人演唱不同的旋律的,叫做重唱(Ensemble)。歌劇中所用的合唱屬於重唱的居多。表演重唱時,因其部數不等,又分爲數種。茲列舉於下:

二重唱 (Duet)	三重唱 (Trio)
四重唱 (Quartet)	五重唱 (Quintet)
六重唱 (Sextet)	七重唱 (Septet)
八重唱 (Octet)	九重唱 (Nonet) 等。

第三節 聲樂曲的種類

聲樂曲的種類 聲樂曲的種類甚多,茲列表如下,並加簡單的說明。

宗教的	}	衆讚歌
		讚美歌
		經文歌
		鎮魂曲
		彌撒
		交聲曲



1. 衆讚歌 衆讚歌 (Choral) 是在路得之 (Martin Luther 1483—1546) 改革宗教後纔產生此種新教讚美歌。這是以原有宗教的歌曲爲基礎，而加以當時的民歌要素組成的。牠由二分音符或四分音符的進行組成，其性質簡單而有威嚴。

2. 讚美歌 讚美歌 (Hymn) 是教會專用的短的歌曲，其歌詞有韻律，形式因歌詞而不同。

3. 經文歌 經文歌 (Motet) 是以聖書中的散文爲歌詞，而作成無伴奏的合唱曲。

4. 鎮魂曲 鎮魂曲 (Requiem) 是在天主

教堂裏舉行追悼會或葬儀時所用的歌曲,由下列五樂章組合而成:

- (1) Requiem Kyrie; (2) Dies irae; (3) Domine Jesu Christe; (4) Sanctus Benedictus; (5) Agnus Dei
Lux aeterna.

5. 彌撒 彌撒 (Missa) 是在舊天主教堂裏,舉行聖餐式時所用的歌曲,由下列六樂章組合而成。

- (1) Kyrie (上帝祐我) 此樂章靜肅莊嚴。
 (2) Gloria (神有光明) 此樂章壯快。
 (3) Credo (爲造物主) 此樂章富有變化。
 (4) Sanctus (聖哉萬軍之神) 此樂章是賦格的形式。
 (5) Benedictus (依主之名來者幸福之人也) 此樂章音樂中庸。
 (6) Agnus Dei (救世主乎!幸憐我們) 此樂章極其嚴肅。

6. 交聲曲 交聲曲 (Cantata) 原是一種宗

教歌曲。後來漸變爲世俗歌曲。牠由獨唱和合唱組合而成，其形式比聖劇和受難曲較爲短小。

7. 受難曲 受難曲(Passion)是由獨唱與合唱組成的歌曲。這是以耶蘇的受難爲材料而編成，在受難紀念日(聖誕前週的星期五)所演唱的。受難曲雖多，其中以巴哈的馬太傳受難曲(Passion according to St. Matthew)和聖約翰的受難曲(Passion according to St. Johann)爲最著名。

8. 聖劇 聖劇(Oratorio)是一種宗教的歌劇。這是取材於聖書而用序曲(Overture)，間奏曲(Internozzo)，宣叙調(Recitative)，咏唱調(Aria)合唱(Chorus)管絃樂(Orchestra)等組合而成的。“Oratorio”一語是由“Oratory”(禮拜堂)變化出來的。

9. 歌劇 歌劇(Opera)的組織大致與聖劇相同，惟其取材無限制，且有化裝，動作，背景與聖劇相異而已。

10. 序樂 序曲(Overture)是聖劇和歌劇開幕前所演奏的樂曲，牠能引起聽者之期待的

情趣。和序曲同意義的，還有前奏曲(Prelude)與導入曲(Introduction)兩種。

11. 間奏曲 間奏曲(Intermezzo)是幕間所演奏的樂曲。

12. 宣叙調 宣叙調(Recitative)是根據語言固有的強弱、高低、節奏而作成的。這調近於朗讀，缺少音樂的要素。

13. 詠叙調 詠叙調(Arioso)是附在宣叙調的中間或末尾的歌曲，牠是無主題的短旋律，帶着宣叙調和抒情調的性質。

14. 歌曲 歌曲(Song)是旋律與歌詞結合組成的，單純的聲樂曲。牠可分為民歌和藝術歌曲兩種。

15. 民歌 民歌(Folk-Song)是民族固有的，歌曲。牠是由民間無音樂教育的人作出來的，而因有各地人心的共鳴，遂得到強固的根據。其形式與內容都很簡單，而且帶有抒情性質的居多。

16. 藝術歌曲 藝術歌曲(Art Song)是藝

術家作成的歌曲。此項又可分爲近似於民歌的民歌調 (Folk Song Style) 和最注重詩的表現的藝術的歌曲 (Art Song) 兩種。

17. 民歌調 民歌調是作曲家模倣民歌而作的歌曲，易於演唱，而且受人歡迎。

18. 小歌 小歌 (Canzone) 是意大利的歌曲，因地方的色彩不同，故其名稱也不同。如那波里小歌 (Napolitani canzone) 西西里亞小歌 (Sisiliani Canzone) 等便是其例。

19. 牧歌 牧歌 (Madrigal) 是由意大利發達出來的民歌，其性質素樸，而有自然的情趣。



中華樂社出版音樂書譜目錄

拜柯皮布查柯	耳和羅	改訂鋼琴教科書	1.80	孔	空	廿五聲樂練習曲集	1.50	
		鋼琴初步	1.50	孔	空	卅聲樂練習曲集	0.60	
	格爾尼和	廿五鋼琴練習曲集	0.80	怡諾夫卡		廿四聲樂練習曲集	1.50	
		三十鋼琴練習曲集	1.50	呂	更	聲樂練習曲集	1.00	
哈慶六十		鋼琴練習曲集(第一冊)	0.70	柯	政和	世界一百曲集(第1.2冊)@	0.60	
		(第二冊)	1.20	柯	政和	名歌	@ 0.50	
柯	政和	簡易鋼琴曲集	1.00	柯	政和	女聲合唱一百曲集	@ 0.50	
柯	政和	鋼琴獨奏曲集(二冊) @	1.00	柯	政和	男聲合唱一百曲集	@ 0.50	
柯	政和	著名進行曲集	1.50	柯	政和	混聲合唱一百曲集	@ 0.50	
柯	政和	教科鋼琴曲選(第一冊)	1.80	柯	政和	歌劇——茶花女	0.40	
柯	政和	鋼琴聯彈曲集	1.80	柯	政和	初中模範	唱歌教科書(全三冊)@	0.50
柯	利馬里	音階練習曲集	1.20	柯	政和	高中模範	唱歌教科書(全三冊)@	0.50
柯	開	卅六提琴練習曲集	1.60	柯	政和	初中模範	樂理教科書(第一冊)	0.70
柯	政和	簡易提琴曲集	1.80	李	抱忱	獨唱曲選(第一集)	0.60	
柯	政和	提琴曲集	1.80	李	抱忱	混聲合唱曲集(第1.2集)@	1.00	
柯	政和	提琴名曲集	1.80	李	抱忱	男聲合唱曲集(第一集)	0.80	
柯	政和	提琴獨奏曲集	1.80	李	抱忱	普天同唱集(第二集)	0.50	
柯	政和	口琴如何吹奏	0.30	李	林曾	中學歌曲集	0.50	
非	奧敬一	初等口琴練習曲集	0.30	李	林曾	小兒的小歌	1.50	
柯	政和	口琴獨奏曲集	0.50	Huggins A. M.		English Songs of Junior Middle Schools	0.90	
柯	政和	初等風琴教科書	1.00			英文一百零一名歌集	0.25	
本	社	世界名歌選粹(五冊) @	0.50	柯	政和	音樂通論	3.00	
北平市中小學		唱歌比賽會用歌曲	0.06	張	秀洪	音樂之性質與演奏	0.60	
二十一年秋季				張	秀洪	唱歌作曲法	0.80	
北平市中小學		唱歌比賽會用歌曲	0.15	比	多章	提琴演奏法	0.60	
二十二年秋季				比	多章	標準樂理教科書(第一冊)	0.50	
張	秀洪	名歌新集(第二冊)	0.30	柯	政和			
孔	政和	五十聲樂練習曲集	1.20	柯	政和			

中華民國二十二年十二月初版

初中模範樂理教科書第一冊

定價 七角

編者 柯政和

發行者 中華樂社

印刷者 和濟印書局

發行所 中華樂社

版權所有 不許轉載



北平王府大街五十三號

電話東局三千五百三十號

電話東局三千五百三十號

