



## 序

認識譜記各種符號及了解習用的術語，是研究音樂的第一步工作。這一類的書最容易寫而最難寫得好。因為內容淺近的緣故，牠們不一定要等專家來捉刀，粗具音樂知識的張三，李四們也可以馬馬虎虎編寫些來排塞的。但是要使學者們在最短期間得到最大益處，確也是一件難事。要如此，則選材不得不精；緊要的各節固不可疏論，繁複的地方也不能不從略。再者，解釋與說明亦不得不力求清晰而扼要，一切嘈嘈囂囂的廢話自然應該免掉的。要能夠這樣編寫，那恐怕是非於音樂研究有素，而教學有經驗的專家莫屬。

吾國音樂書籍中，樂理的書比較的最多。但是可惜好的確很少。這就是由於編樂理書的人把這工作看得太容易之故。吾嘗見有人自己用符號術語時錯誤百出，而樂理的書卻已編了好幾本。像這樣的自誤誤人，是又可憐，又可恨。

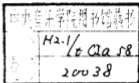
好的書本來是多多益善。因為多了，教師們纔可加以選擇，而那些較劣的書本就會自然的受淘汰。尙能學長是音樂專家，在國立音樂

專科學校任樂理課多年。本書正是他研究和教學經驗的結晶。他編纂這本書是爲便利學者，而決非翻印從事以謀利。那麼多這樣一本書，音樂界同人當然是很欣幸的。

黃 自 二十三，四，八。

國立音樂專科學校

## 內 容



第一章	寫譜法	1
第二章	樂譜符號解	5
第三章	記號	13
第四章	裝飾音	19
第五章	音階	25
第六章	音程	33
第七章	節拍	38
第八章	板	45
第九章	強度	48
第十章	曲體與體裁	52
第十一章	聲樂名詞	61
第十二章	和絃及收法	65
第十三章	語詞解	73
	附樂學綱要練習題	80

## 編譯大意

- 一 本書為國立音樂專科學校高中及高中師範「普通樂學」課之演講稿，根據美國 Karl W. Gehrrens 的 “Music Notation and Terminology” 及英國 C.H. Kitson 的 “Rudiments of Music” 而編譯的。
- 一 本書適合專科學校及高中或高中師範程度一學期內修完。
- 一 本書修完後，即可修習和聲學。
- 一 本書用極淺的文字，將世界習用音樂的術語，符號及寫譜法，加以扼要的說明。其他較深的理論一概從略，免學者有躐等之弊。
- 一 本書附有練習題，宜逐一作完，俾學者熟諳寫譜法。
- 一 本書所列意文及其他術語，最好能由教員領讀數次，使學者能得真確之讀法。
- 一 本書得黃自及韋翰章二先生之指正，附此申謝。

二十三年三月於國立音專



# 樂學綱要

## 第一章 寫譜法

1. 音符 音符之組織可分爲一部，二部，或三部。僅有一部者，有頭如 $\circ$ 。有二部者，有頭，有頸，如 $\downarrow$ 。三部全有者，則除頭，頸外，尚有鉤如 $\flat$ 。若頭部在上，則頸必畫於頭之左，若頭部在下，則頸必畫於頭之右，如 $\uparrow$ 。至於鉤，則不論頭與頸之位置如何，必畫於頸之右，如 $\flat$ 。

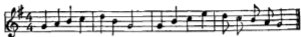
若於一行五線譜上，僅須寫一部音符，（如獨唱）則頸部之寫法如下：

(a) 如頭部居第三線之下則頸向上。

(b) 如頭部居第三線之上則頸向下。

(c) 如頭部居於第三線則頸部可上可下，大抵由一節中頸部上下多寡之平均而定，務使頸部勿出五線之範圍爲目的。如第一例：

## 第一例



鋼琴或他樂器之能數音同奏者，則數頭可以一頸連之。如第五例：







多數有鉤之音符相連，則可以一橫線以代鉤，如此，則頸部之方向，須視其多數頸部之上下而定。但歌譜有一音一字者，則不可聯。如第六例：



2. 休止符 休止符之形式不若音符之易為分析，雙休止符，全休止符，及半休止符之形略同，皆居第三間（遇有二部同一行五線譜時可不居第三間）以粗細或位置之不同而區別之。其他較小休止符之位置不定，惟此種休止符之鉤必置間內，如無特殊情形，八分休止符之鉤置第三間。

休止符有加附點者，無用連線者。

3. 譜號 高譜號（即 G 譜號）起於第二線，其寫法如分作兩部，（先寫  後寫 ）較為簡易，其下部圓形，佔最下二間。

低譜號（即 F 譜譜號）有兩種寫法， 其起點在第四線，其二附點一居第四間，一居第三間。

中譜號（即 C 譜譜號）亦分兩種 

4. 升降號 寫升音號（Sharp）簡稱升號，先豎兩直，後橫兩畫較粗者，如  $\sharp$ 。升號切不可寫作  $\ddagger$ 。

重升音號（Double sharp）作叉形如  $\times$ （舊時有作  $\ast$  者）。

降音號（Flat）簡稱降號先下一直後灣，如  $\flat$ 。重降音號（Double flat）如  $\flat\flat$ 。

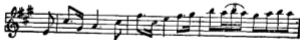
本位號（Natural）先寫  $\natural$ ，後寫  $\lrcorner$ ，合成  $\natural$ 。

升音號，降音號，重升號，重降號及本位號皆寫於音符之左。

5. 連線（Tie）連線寫於音符之頭部如  $\frown$ 。

音符附點寫於間內，居線之音符亦然。惟須視隨加點音符之音而定其位置，如隨加點音符之音較其為高則該點須點於線上之間，如低則點於線下之間，如仍居同線則可上可下，以點於線上之間者為多。如第七例：

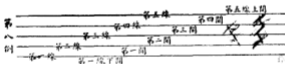
第 七 例





## 第二章 樂譜符號解

6. 樂譜 樂譜是由橫的並行線及其中的空間集合而成，現在通行的為五線六間，由下數上則為第一線，第二線至第五線，第一線下間，第一間，第二間至第五線上間等，如譜八例：



若所用音符出於此五線及其附間以外，則可加以短線補助之。如第九例：



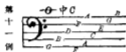
7. 譜號 譜號用以指定音之高低，共分三種：

(a) 高譜號 (Treble clef) 或 G 譜 (G clef) 代表之音及其名，

如第十例：



(b) 低譜號 (Bass clef) 或 F 譜 (F clef) 代表之音及其名, 如第十一例:



集此二譜成爲大譜 (Great staff) 中 C 適處二譜之間。如第十二例:



(c) 中譜號或 C 譜 (Movable C clef) 之位置不定, 其所在之處, 即指定中 C 之地位, 其用處現僅限於 (1) 樂隊中某種樂器 (如大提琴, 中音提琴等) 可免用多數短線 (2) 歌譜中之男高聲部 (Tenor), 然此種用途, 日見稀少, 多以 G 譜代之, 惟唱時則用低一均之音。

C 譜以其地位之不同分下列四種:

(甲) 高聲譜號 (Soprano staff)



(乙)次高聲譜號 (Mezzo-soprano staff)



(丙)上中聲譜號 (Alto staff)

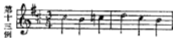


(丁)中聲譜號 (Tenor staff)



8. 升降號 升音號將音符改高一律(半音), 卽使有升音號之音符, 代表高一律之音, 降音號則將音符改低一律。重升音號改高二律(全音), 重降音號改低二律。

本位號將原有升降號之音改回本位, 但僅於一節之內有效。見第十三例:

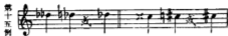


第十三例第一節之第三音因有本位號, 此音代表 C, 而不代表 C<sup>#</sup>, 至於第二節之第二音, 則仍爲 C<sup>#</sup>, 因越節後, 本位號不生效力。

遇有重升或重降號則必用兩個本位號, 方能使該音完全恢復原音, 如第十四例:



若僅有一個本位號, 則第二升號或降號, 仍爲有效。如第十五例:



第十五例第一節之第二音，以其僅有一個本位號，其音為  $d^b$  有時亦可不用本位號，如該節之第三音僅用一降音號，以表示該音僅降一次，然寫作第二音者較為明顯，故用之者亦較多，以此類推。該例第二節之第二及第三音均為  $C^\sharp$ 。

本位號亦用以代表一曲之轉調，如第十六例之從 E 調轉入 G 調。

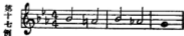


9. 「調號」(Key signature) 一個或幾個(或無)升音或降音號，寫於五線譜之左端(在譜號之右)，用以代表一曲之「調」(Key)此種符號，總稱曰調號。

一個調號，可以代表一個大調(Major key)，及其「關係小調」(relative minor key)，甄別之法，必視所用之絃而定。

10. 「偶號」(Accidental) 升音號，降音號及本位號之用於一曲之中者，即一曲中有需用不屬該調之音時所用之升音號，降音號及本位號，總稱之為偶號。此種偶號，僅於一節之中有效，第十三例第一節之第三音所用之本位號，即偶號。

此種偶號用以改音，亦用以指明改後越節之音。如第十七例：



第十七例第二節之第二音所用之降音號，按理可省，但為明晰起見，用之者仍屬多數，指明該音為  $A^b$ ，不使與前節之  $A^\sharp$  相混。

越節時用連線，將同高之音相聯，則第一節所有偶號，於第二節所連之音，仍為有效。如第十八例：



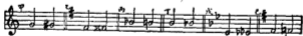
第十八例第二節之第一音，因有連線仍為  $C^\sharp$ ，而不為  $C^\natural$ ，至該節之第三音，則為  $C^\natural$  而不為  $C^\sharp$ ，因連線有效之處：僅於所連之音，若該節第三音須用  $C^\sharp$ ，則必於該音前加一升號。如第十九例：



各種偶號之用法，有下列各規則：

- (a) 升一無號音（即本位音），用升音號，見第二十例甲
- (b) 升一升音（即有一升音號者），用重升音號，見第二十例乙
- (c) 升一降音（即有一降音號者），用本位號，見第二十例丙
- (d) 降一無號音，用降音號，見第二十例丁
- (e) 降一降音（即有一降音號者），用重降音號見第二十例戊
- (f) 降一升音用本位號，見第二十例己

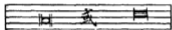
#### 第二十例



11. 等和聲 (Enharmonic) 同音異名 (即記譜不同) 謂之等和聲, 是以  $F^{\sharp}$  與  $G^{\flat}$  爲等和聲之音, 二音之高低無異, 而名不同。

除等和聲音外, 尚有等和聲調, 等和聲音程, 等和聲轉調等名詞, 無非同音異名之謂也。

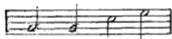
12. 音符 (Notes) 音符用以代表音之長短 (指時間之長短而言), 茲將音符之形式及其名稱, 列表於下:



Breve (英國名稱) 雙音符



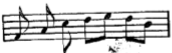
Whole note 全音符



Half note 二分音符



Quarter Note 四分音符



Eighth note 八分音符



Sixteenth note 十六分音符



Thirty-second note

三十二分音符



Sixty-fourth note

六十四分音符

合兩個全音符為一個雙音符，合兩個二分音符為一個全音符，合兩個四分音符為一個二分音符，餘則類推。

13. 休止符 (Rests) 休止符用以代靜止時之長短，茲將休止符之形式及其名稱，列表於下：



Breve (英國名稱)

雙休止符



Whole rest

全休止符



Half rest

二分休止符



Quarter rest

四分休止符



Eighth rest

八分休止符



Sixteenth rest

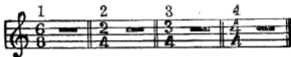
十六分休止符




Thirty-second rest

三十二分休止符

全休止符有用以代表全節之休止者，不論一節應有之音符，與全休止符所代表之時間相等與否，是以於下列各節拍中，全休止符均代表全節之休止。



14. 時號 (Time signature) 時號為一分數，寫於調號或譜號之右，用以指明一節之中應有若干何種之音符，如  則一節中應有二個四分（或相等之）音符，分子指一節中有若干拍子，分母指何種音符為一單位。

用以分節之縱線，謂之節線 (Bar)

雙節線為二縱線，時或作為一粗一細，用以表示一段，或一章，或全曲之終了。

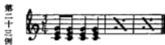




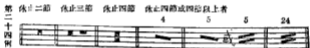
少數音符之組字 (Figura) 有重複處, 有下列各種簡寫:



如全節須重奏, 可簡寫如下:



休止有二節或二節以上者有下列各種簡寫法



16. 雜語 (G. P.) (即 General pause 之縮寫), (*lunga pausa*) 或 (*lunga*) 等字樣, 寫於休止符之上, 指長時間之休止。但僅見於合奏樂譜中。

「持號」 $\frown$  (名 *fermata*) 寫於音符或一絃之上, 則該音或該絃須拖長, 至長若干, 由演奏者或指揮者自定之。其寫於節線之上, 則與 (*fine*) 字樣同意, 但現已不用, 若有僅指少少休止而已。

*8va*~~~~~ 字樣 (即 *al ottava* 之縮寫), 寫在音符之上, 指該字及隨有波線下所有之音符, 須奏高一均, 至波線終點為止, 或有 (*loco*) 字樣處為止。若寫於音符之下 (或寫作 *8va bassa*~~~~~) 則指低一均之音。

Col Sva (即 col ottava—with the octave 之縮寫), 指高一均之音與本音同奏。


為辨別音之高低, 所有鍵盤上之音分為八均, 均各有名。茲分別列於右表:

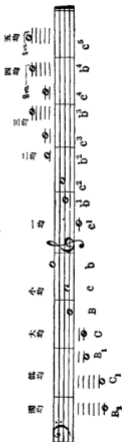
大均及大均以下之音, 皆作大寫, 小均及小均以上之音, 皆作小寫。


17. 雜記號 音符後加一點, 將音符之時間加長一半: 如  $\text{♩} = \text{♩} \cdot = \text{♩} \cdot = \text{♩} \cdot = \text{♩} \cdot$  等。音符後加二點則第二點加長第一點時間之一半: 如

$\text{♩} \cdot \cdot = \text{♩} \cdot \cdot = \text{♩} \cdot \cdot = \text{♩} \cdot \cdot$   
 音符後加三點則第三點再加長第二點時間之一半: 如  $\text{♩} \cdot \cdot \cdot = \text{♩} \cdot \cdot \cdot$

音符上或下加有一點者, 為斷音點 (staccato mark),

 指奏時音符所佔之時間甚短。



連線 (Tie) 爲一弧線，將音符之頭部連接。如此則音符時間之長短，爲所連音符之和(即  $f f = J$ )。


滑線 (Slur) 亦爲弧線，有長有短，短者僅連結二音，則其形似連線，以所連音符之音高不同而分別之。長者有連結十音或十五音以上者，茲將其功用分別述之。

(甲)指圓滑不斷 (legato) 之演奏，於小提琴則指用一弓直上或直下，於唱歌或吹的樂器，則指不換氣。

(乙)用以點句 (phrase mark)，於滑線起點之音宜稍強，而終點之音宜縮短時間，如第二十五例：

第二十五例

寫法 奏法



(丙)歌譜中一字多音之處，用滑線以連之。如第二十六例：

第二十六例



re - mam - bers His chil - - dren.

(丁)有三連音符 (triplets) 或其他不能均分之音符，可用滑線以指明之，如第二十七例：

第二十七例



斷音點與滑線並用，則所有音符之時間雖短，但不可過短。



音符之上橫一短畫(—)，則奏時該音須稍強，亦須持之稍長，若於短畫之下有一短音點(·)，則仍奏之稍強，但不可持之過長。

強度記號尚有  $<$ ， $\wedge$ ，sf，及 fz 四種，無一不指音符或絃須稍強。

有鍵盤之樂器，需指定必用左手或右手所奏之部，有下列各種縮寫：

右手：r. h. (即 right hand 之縮寫) (英)


m. d. (即 mano destro 之縮寫) (意)

m. d. (即 main droite 之縮寫) (法)

左手：l. h. (即 left hand 之縮寫) (英)

m. s. (即 mano sinistra 之縮寫) (意)

m. g. (即 main gauche 之縮寫) (法)

於一絃之左有一波線， 指該絃之音須一一由下而上接連而奏，愈速愈好，至音符所有之時間終了為止。如此奏法為「琶音」

(arpeggio) 若波線連 G 譜與 F 譜如第二十八例：

寫法 奏法



第二十八例

則須從 F 譜最低之音奏起。



記號指奏時，該句須由弱而漸漸加強，後由強而漸弱，於歌譜中，此號名爲 (messa di voce)。

提琴譜中  $\square$  記號指下弓， $\surd$  記號指上弓。

## 第四章 裝飾音

18. 「裝飾音」(Embellishments)裝飾音爲主音之附屬品，多半用絃外之音，其奏法以習慣之不同，亦有同號而奏法不同者。茲就常見裝飾音之寫法，及其普通之奏法，分別述之。

(甲)「震音」(Trill)卽二鄰音相繼而奏，以速爲佳，音符上有 tr~~~~ 字樣，卽震音。如第二十九例。

震音終了處，必有一個轉音(見丙)，若有不同之音連震，則此種回轉音，僅於最末之音有之。如第三十例。

(乙)「波音」(Mordent)於音符上作波線，分「上波音」(↖—upper mordent)及「下波音」(↘—lower mordent)二種。上波音卽先奏主音，次奏主音以上之音，後再奏主音，以速爲佳。第二次奏主音時，須強而有力(accent)。如第三十一例：

寫法                  奏法                  寫法                  奏法

第三十一例

The image shows a musical staff with a treble clef. It contains four measures of music. The first measure shows a note with an upper mordent symbol (↖) above it, labeled '寫法' (notation). The second measure shows the same note with an accent (>) above it, labeled '奏法' (performance). The third measure shows a note with a lower mordent symbol (↘) below it, labeled '寫法' (notation). The fourth measure shows the same note with an accent (>) above it, labeled '奏法' (performance). The text '第三十一例' is written vertically on the left side of the staff.

下波音用主音以下之音亦以速爲佳，如第三十二例。

## 第二十九例

寫法 奏法

Example 29 consists of two staves of music. The first staff is labeled '寫法' (Notation) and shows a sequence of notes with various rests and articulation marks. The second staff is labeled '奏法' (Performance) and shows the same sequence of notes with dynamic markings and phrasing slurs.

## 第三十例

寫法 奏法

Example 30 consists of two staves of music. The first staff is labeled '寫法' (Notation) and shows a sequence of notes with various rests and articulation marks. The second staff is labeled '奏法' (Performance) and shows the same sequence of notes with dynamic markings and phrasing slurs.

## 第三十二例

寫法 奏法 寫法 奏法

Example 32 consists of two staves of music. The first staff is labeled '寫法' (Notation) and shows a sequence of notes with various rests and articulation marks. The second staff is labeled '奏法' (Performance) and shows the same sequence of notes with dynamic markings and phrasing slurs. Below the first staff, there are additional markings for '寫法' and '奏法'.



如波音之線加長則須上下多奏一次。如第三十三例：



(丙)「回轉音」(Turn)——於一音符上，作 $\curvearrowright$ 或 $\curvearrowleft$ 號者，即回轉音，奏時有四音，先奏主音以上之音，次奏主音，三奏主音以下之音，末再奏主音，各音平分主音之時間，遇有偶號在上者，則主音以上之音有變更，在下者，則主音以下之音有變更。如第三十四例。

遇於慢板 (Adagio) 中，回轉音亦可奏之如下：



回轉音記號，寫於五線譜之上，而界乎二音符之間者，則此四音所佔之時間，抽自第一音。如第三十六例。

遇有直寫之回轉音記號(2)，則所轉之方向，與橫寫之回轉音記號正相反，即先奏主音以下之音，而主音，而主音以上之音，再主音。如第三十七例：



(丁)「長倚音」(Appoggiatura) 長倚音為一極小之音符，寫於音符之左，常見者有下列五種：

## 第三十四例

第三十四例

寫法 奏法 寫法 奏法 寫法 奏法 寫法 奏法

## 第三十六例

第三十六例

寫法 奏法 寫法 奏法 寫法 奏法 寫法 奏法

## 第三十八例

第三十八例

寫法 奏法

(a) 主音能均分  
為二者，則長倚音之  
時間，為音符之半。如  
第三十八例：

(b)主音爲有點音符，則長倚音之時間，爲該音符之三分之二。

如第三十九例：

第三十九例

寫法                      奏法

(c)主音有連線，則長倚音之時間，佔所連第一音之長短。如第四十例：

第四十例

寫法                      奏法                      寫法                      奏法

(d)長倚音寫於一絃之前，則該絃之解決(resolution)遲半拍。

如第四十一例：

第四十一例

寫法                      奏法

若絃旁有波線(即奏作琵琶音)，則其奏法如第四十二例：

第四十二例

寫法                      奏法

(e)雙倚音亦屬長倚音，較長倚音多一音，其寫法與奏法如第四十三例：

第四十三例

寫法                      奏法                      寫法                      奏法

(戊)「短倚音」(Acciacatura) 短倚音形似長倚音，但多一小撇於鉤上，其所佔之時間無定，以速為佳，然奏時音強，仍屬主音。如第四十四例：



## 第五章 音階

19. 「音階」(Scale) 按一定之秩序排列各音，或由下而上，或由上而下，自第一音 (tonic 或 key-note) 起，至高一均 (octave higher) 之音，即第八音止，而各音對於第一音有密切之關係者，謂之音階。現有之音階可分三種：

(甲)「順(字)音階」(Diatonic scale)順音階由全音 (whole step) 與半音 (half step) 組織而成，(屬順音階之和聲小音階中有一音半之音程)分(a)「大音階」(major scale)與(b)「小音階」(minor scale)兩種。

(a)大音階之組織如下：

1 全 2 全 3 半 4 全 5 全 6 全 7 半 8

大音階之中有半音之處二，其一，界乎第三級與第四級之間，其二，界乎第七級與第八級之間，以此作則可用任何一音為起點，所得之結果仍為大音階，不同調而已。茲將大階各調譜出如下：

---

\* 1 指第一級，2 指第二級，餘類推。

C	大C調無升降音號	調號及第一音	a
G	大G調一個升音號		e
D	大D調二個升音號		b
A	大A調三個升音號		$\sharp f$
E	大E調四個升音號		$\sharp c$
B	大B調五個升音號		$\sharp g$
$\sharp F$	大 $\sharp F$ 調六個升音號		$\sharp d$
$\sharp C$	大 $\sharp C$ 調七個升音號		$\sharp a$
F	大F調一個降音號		d
$\flat B$	大 $\flat B$ 調二個降音號		g

大E<sup>♭</sup> 調三個降音號

大A<sup>b</sup> 調四個降音號

大D<sup>b</sup> 調五個降音號

大G<sup>b</sup> 調六個降音號

大C<sup>b</sup> 調七個降音號

查上列各調，大 F<sup>♯</sup> 調與大 G<sup>b</sup> 調，所用之音同，而名稱不同，大 C<sup>♯</sup> 調與大 D<sup>b</sup> 調亦如此，這種同音異名之調，謂之「等和聲調」(enharmonic keys)。

(b) 小音階分爲三種：(1) 「自然小音階」 (natural minor scale) (2) 「和聲小音階」 (harmonic minor scale) (3) 「旋律小音階」 (melodic minor scale)

(1) 自然小音階之組織如下：

1 全音 2 半音 3 全音 4 全音 5 半音 6 全音 7 全音 8

此種排列法，乏「導音」(Leading tone) 僅合用於最簡單之曲調，故用之者極少。

(2) 和聲小音階之組織，與自然小音階，大致相同，因近代作曲家多用複音，為應和聲上之需要，將第七級移高半音，使第七級與第八級之間，僅為半音，第六級與第七級之間加多半音，即一音半之音程。如下：

1 全音 2 半音 3 全音 4 全音 5 半音 6  $\overline{\text{音半}}$  7 半音 8

(3) 旋律小音階，上行與下行不同，上行時將和聲小音階之第六級，升高半音，將第五級與第六級之間，改作全音，第六級與第七級之間，亦改作全音，若是則和聲小音階中所有之一音半之距離（即增二音程）可以避免，下行時與自然小音階完全相同，以其上行之組織，類似大音階，若不改變，則易與之混雜，然此種小音階用於歌譜者多，其他作品中，多用和聲小音階，茲將其組織列下：

1 全音 2 半音 3 全音 4 全音 5 全音 6 全音 7 半音 8 全音 7 全音 6 半音 5 全音 4 全音 3 半音 2 全音 1

茲將三種小音階譜出如下，俾得一一比較。



自然小音階  
小<sub>3</sub>調

和聲小音階

旋律小音階

四度

小<sub>3</sub>調

小<sub>b</sub>調

小<sub>3</sub>調

小<sub>b</sub>調

小<sub>3</sub>調

小<sub>b</sub>調

小3度

小4度

小2度

小1度

小1度

小1度

小<sup>b</sup>2度

關係調與並行調 與大調同一調號之小音階，謂之「關係小調」(relative minor key) 如小 e 調為大 G 調之關係小調，小 f<sup>#</sup> 調為大 A 調之關係小調，以其所用之調號相同，因大 G 調與小 e 調同用一個升音號，小 f<sup>#</sup> 調與大 A 調同用三個升音號。

與大調同用一音作起點之小音階，謂之「並行小調」(parallel minor key) 如小 e 調為大 E 調之並行小調，小 c 調為大 C 調之並行小調，以其所用作起點之音相同，而調號則不同。

級名 順音階中各級之名如下：

第一級「主音」(Tonic)音階中最重要之音

第二級「上主音」(Supertonic) 因其位置在主音之上而得名

第三級「中音」(Mediant)因其位界主音與屬音之中

第四級「下屬音」(Sub-dominant) 主音下之第五音

第五級「屬音」(Dominant)音階中最有勢力之音

第六級「下中音」(Sub-mediante) 因其位界主音與下屬音之

間

第七級「導音」(Leading tone) 為音階中必解決入主音之音，因其升入第八級之趨向極重。

第八級 即主音高一均之音。

視唱時所用各級之簡名如下：

大音階 Do, re, mi, fa, sol, la, ti, do.

小音階—自然 La, ti, do, re, mi, fa, sol, la.

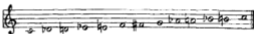


小音階一和聲 La, ti, do, re, mi, fa, si, la.

—旋律 La, ti, do, re, mi, fi, si, la, (上行)  
sol, fa, mi, re, do, ti, la. (下行)

(乙)「半音階」(Chromatic scale) 半音階之各級音程,均由半音組織而成,自第一音至其高一均之音止,共十二音其記法有下列兩種:

(a)爲和聲上便利有「和聲半音階」(harmonic chromatic scale)其記法如下:



按此法 C與G 僅有一次,餘音皆二次。

(b)爲視唱便利有「旋律半音階」(melodic minor scale)其記法如左。

此種記法上行時,皆用升號,下行時則用降號,如上列 C 調中之 G,上行時較 G 高半音者爲  $G^\sharp$  而下行則爲  $A^b$


(丙)「全音階」(Whole tone scale)全音階之各級音程,均由全音組織而成,自第一音起至其高一均之音止,共七音。如第一音爲 C 則其他各音爲 D, E,  $F^\sharp$  或  $G^b$ ,  $A^b$ ,  $B^b$ , C。近代作曲家 Debussy, Ravel 等,曾引用之,然未能普及,以其變化極少故也。

## 第六章 音 程

20 「音程」(Interval) 二音高低之距離或關係，謂之音程。二音同奏為「和聲的音程」(harmonic interval)，如第四十五例甲，二音分奏為「旋律的音程」(melodic interval)，如第四十五例乙。



音程之度數，由順音階音名之次序而定，由下音數至上音，如自 C—E 為三度，因從 C 數起 (C 為第一音) E 為第三音，以此類推則自 C—G 為五度。

音程之類別有大 (major) 小 (minor) 純 (perfect) 增 (augmented) 減 (diminished) 等，均以大音階作標準，先以音程中之低音作主音，(即當 Do) 再視其高音是否於同一大音階中有之，如有，則該音程非大即純，設有 D 到 F<sup>#</sup> 音程， 依上述方法，以 D 作主音，再視 F<sup>#</sup> 是否在大 D 調中，F<sup>#</sup> 乃大 D 調之第三音，是以

D 到  $F^\sharp$  爲大三度。

以此類推大 C 調中之各音程可列表如下：



純一度 大二度 大三度 純四度 純五度 大六度 大七度 純八度

增音程較大或純音程大半音，如自 C 至 D 爲大二度，C 至  $D^\sharp$  或  $C^b$  至 D 則爲增二度，自 C 至 F 爲純四度，C 至  $F^\sharp$  或  $C^b$  至 F，則爲增四度，如第四十六例：



第  
四  
十  
六  
例

大二度 增二度 純四度 增四度

小音程較大音程小半音，自 C 至 E 爲大三度，自 C 至  $E^b$  或自  $C^\sharp$  至 E，則爲小三度，自 D 至  $F^\sharp$  爲大三度自 D 至  $F^b$  或自  $D^\sharp$  至  $F^\sharp$  則爲小三度，自 C 至 A 爲大六度，自 C 至  $A^b$  或自  $C^\sharp$  至 A，則爲小六度，如第四十七例：

第 四 十 七 例



大三度 小三度 大三度 小三度 大六度 小六度

減音程較小或純音程小半音，自 D 至 F 爲小三度，自 D 至  $F^b$  或  $D^\sharp$  至 F 或  $D^x$  至  $F^\sharp$  或  $D^b$  至  $F^{bb}$  則爲減三度，自 C 至 G 爲純五度，自 C 至  $G^b$ ，或自  $C^\sharp$  至 G，則爲減五度，如第四十八例：

## 第四十八例



此外尚有「倍增」(doubly augmented) 與「倍減」(doubly diminished) 音程，倍增音程較增音程更大半音，自 C 至 G 為純五度，自 C 至 G<sup>#</sup>，或 C<sup>b</sup> 至 G，則為增五度，自 C 至 G<sup>x</sup> 或 C<sup>b</sup> 至 G<sup>#</sup>，或 C<sup>bb</sup> 至 G，皆為倍增五度。如第四十九例：

## 第四十九例

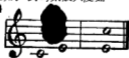


倍減音程較減音程更小半音，自 A 至 C 為小三度，自 A 至 C<sup>b</sup>，或自 A<sup>#</sup> 至 C，則為減三度，自 A 至 C<sup>bb</sup>，或自 A<sup>#</sup> 至 C<sup>b</sup>，或自 A<sup>x</sup> 至 C，則為倍減三度。如第五十例：

## 第五十例



21. 音程之轉位 (Inversion of intervals) 將音程之低音移高一均，或將高音移低一均，謂音程之轉位。如自 C 至 E 為三度，若將 C 移高一均，則由下數上，為 E 到 C，則成六度如



音程原位之數，與其轉位後之數之和為九

一度之轉位為八度



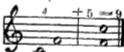
二度之轉位為七度



三度之轉位為六度



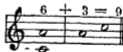
四度之轉位為五度



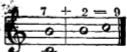
五度之轉位為四度



六度之轉位為三度

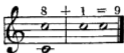


七度之轉位為二度





一度

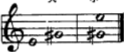


仍為純的音程



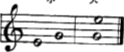
大 小

大的音程轉位後則為小的音程



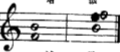
小 大

小的音程轉位後則為大的音程



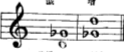
增 減

增的音程轉位後則為減的音程



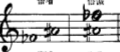
減 增

減的音程轉位後則為增的音程



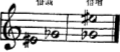
倍增 倍減

倍增音程轉位後則為倍減音程



倍減 倍增

倍減音程轉位後則為倍增音程



## 第七章 節拍

22. 「節拍」(Meter) 節拍所以分別樂曲各音之強弱，於五線譜上，界乎二節線間之音符爲一節，其中強弱拍，固顯而易見，於聽音樂時，節與節之分，甚爲不易，其法不外聽一曲中強拍之地位，及隨強拍後之拍數，而定其種類。是以音樂之節拍，即指樂曲中強弱拍之分配，及其集成節之區別。

若以  $\wedge$  代表強拍，一代表弱拍，V 代表次強拍，則下列八個四分音符，因其強弱拍地位之不同，其節拍亦因之而異。

The diagram illustrates eight different ways to group four quarter notes into two measures, based on their strong/weak status. Each measure is separated by a vertical bar line. The notes are represented by stems with flags, and their status is indicated by symbols above them:  $\wedge$  for strong,  $\bar{\quad}$  for weak, and V for secondary strong.

- a  $\wedge \bar{\quad} | \wedge \bar{\quad}$
- b  $\bar{\quad} \wedge | \bar{\quad} \wedge$
- c  $\wedge \bar{\quad} \bar{\quad} | \wedge \bar{\quad} \bar{\quad}$
- d  $\bar{\quad} \wedge \bar{\quad} \bar{\quad} | \wedge \bar{\quad} \bar{\quad} \wedge$
- e  $\bar{\quad} \bar{\quad} | \wedge \bar{\quad} \bar{\quad} \wedge$



節拍之種類，可分為二：(一)「單節拍」(simple meter) (二)

「複節拍」(compound meter)。

單節拍可分二類：(一)「二拍節」(duple measure) (二)「三拍節」(triple measure)。

二拍節有一強拍及一弱拍，如(式一)。

三拍節有一強拍，及二弱拍，如(式二)。

複節拍可分三類：(一)二強拍節(二)三強拍節(三)雜拍節。

二強拍節有一強拍，及一次強拍，如(式三)。

三強拍節有一強拍，及二次強拍，如(式四)。

雜拍節為二拍節或四拍節加一三拍節如 $\frac{5}{4}$ 及 $\frac{7}{4}$ 等，皆為雜拍節。

$\frac{5}{4}$ 節拍可分為 $\frac{2}{4}$ 與 $\frac{3}{4}$ 之和，或 $\frac{3}{4}$ 與 $\frac{2}{4}$ 之和，視其次強拍之地位而定，如(式五)。

$\frac{7}{4}$ 節拍可分為 $\frac{4}{4}$ 與 $\frac{3}{4}$ 之和，或 $\frac{3}{4}$ 與 $\frac{4}{4}$ 之和，亦視其次強拍之地位而定，如(式六)。

「變強弱」(Syncopation)一節中強拍之地位多數佔第一拍，若將強弱拍之地位更換，即強拍變弱而弱拍變強，則為變強弱如(式七)。

23. 音符之分配 節中音符之分配，以一拍為單位，務使拍與拍分立明顯，遇有鉤音符相連時，勿使一拍與他拍連不易分別如第五十一例：



(式五)



(式六)



(式七)



圖

正

第五十一例



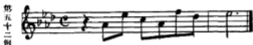


圖 正



於 $\frac{4}{4}$ 節拍中之八分音符，第一與第二或第三與第四拍之鈎，可連寫如下例：

J. S. Bach



於 $\frac{3}{4}$ 節拍中，六個八分音符之鈎可連寫如下例：

J. S. Bach



於 $\frac{3}{8}$ 節拍中，六個十六分音符之鈎，亦可連寫，如下例：

J. S. Bach

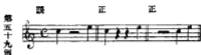


於 $\frac{4}{4}$ 節拍中，第二拍與第三拍之前半拍相連如

J. S. Bach







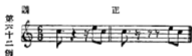
於 $\frac{2}{4}$ 節拍中有二拍休止，宜用四分休止符，按拍寫出。如下例：



於 $\frac{6}{8}$ 節拍中有二拍休止，隨一個八分音符之後者，宜用八分休止符，按拍寫出。如下例：



音符之時間不足一拍，而其餘時間須補以休止符，則必先完整該拍之時間，再補第二拍，如下例：





## 第八章 板

24. 「板」(Tempo) 板(或速度)指一曲演奏時之快慢而言,定板最準確之方法,爲一音符等於「節拍機」(metronome)之數若干,如  $\downarrow = 88$  卽此記號。法將節拍機之擺置於 88 號數上,則該機每一分鐘響 88 次,每一響爲一拍,每一拍爲一個二分音符。

除此法外尚有各種用語,可代表大約之速度,通用者以意文爲多,茲錄於下:

Grave	重板(莊重嚴肅)
Lento	慢板
Largo	廣板
Adagio	柔板
Larghetto	} 小廣板
Lentamente	
Andante	行板
Andantino	小行板(較 andante 稍快)

Moderato	中板
Allegro	快板
Allegretto	小快板(較 allegro 稍慢)
Vivo	} 活板(活潑且快)
Vivace	
Presto	急板
Prestissimo	最急板

板有變更如漸慢或漸快,有下列各種用語:

(甲)(1)漸慢用語

Riteneute, (rit.), ritenuto (rit.), ritardando

(rit.), rallentando (rall.), slentando

(2)忽慢用語

Più lento, meno mosso

(3)慢而漸強用語

Largando, allargando

(乙)(1)漸快用語

Accelerando, affrettando, stringendo, poco a poco animato

(2)忽快用語

Più allegro, più tosto, più mosso, stretto, un poco animato

板既變後，有仍回原板時，則用 *a tempo*, *a tempo primo*, *tempo primo*, *tempo*.

板有不拘之處，即可由演奏或指揮者自定者，有 *ad libitum* (*ad lib.*), *a piacere*, *a capriccio*.

*Tempo rubato* 指所有音符，不必按指定之長短，準時而奏，亦可奪此以補彼。

*Tempo giusto* 指各音符之長短，必準時而奏，與 *tempo rubato* 之意適相反。

*L'istesso tempo* 指不變板，遇節拍有變更時，(如自 $\frac{2}{4}$ 改到 $\frac{6}{8}$ )雖一拍之音符，由四分音符，改爲加點四分音符，其一拍之速度，仍無變更。

*Tenuto* (*ten.*) 指音符必按板十足奏之，或稍延長之。

*Veloce* 指極快之板與 *rapidamente*, *brillante*, *volante* 同意。

此外尚有數種用語不易分類，以其常見，故分別列之如下：

*Con moto* 如行板

*Pesante* 慢且重

*Doppio movimento* 較原板快一倍

*Tempo ordinario* 平板(如常)

*Tempo comodo* 便板(方便)

*Animando*  
*Animato*  
*Con anima* } 活潑

*Agitato* 昂奮急速

## 第九章 強度

25. 「強度」(dynamics) 關於演奏時之強度用語列下：

Pianississimo (ppp) 最弱

Pianissimo (pp) 甚弱

Piano (p) 弱

Mezzo piano (mp) 中弱 (較弱稍強)

Mezzo forte (mf) 中強 (較強稍弱)

Forte (f) 強

Fortissimo (ff) 甚強

Fortississimo (fff) 最強

強度遇有變更，則有

(甲)漸強者爲 *crescendo* (cresc. 或 )，與 *crescendo*

合用者，有下列各種：

*Crescendo al fortissimo* 強度漸加至「甚強」爲止。

*Crescendo subito* 忽加強


Crescendo poco a poco 漸漸加強

Crescendo poi diminuendo }  
Crescendo e diminuendo } 先漸強後漸弱


Crescendo molto 強度大增加

Sforzando, forzando, sforzato 及 forzato (sf., fz., sfz.,  $\wedge$ ,  $>$ )指一音或一絃之加強,多半注於音或絃之上,有時亦注其下。

Rinforzando 及 rinforzato (rinf. 及 rfz.) 指一段或一句之忽變為強, Sforzando 等,僅指一音或一絃。

(乙)漸弱者為 decrescendo (decresc. 或 ) ,其與 crescendo 之意正相反。Diminuendo (dim.) 與 decrescendo 同意 Decrescendo (或 diminuendo) al pianissimo 指漸弱至「甚弱」為止。

漸弱與速度亦漸慢,有 mancando, moriente, morendo, perdendo, perdendosi, calando, smorzando.

26. 鋼琴壓音之踏腳板, (右邊踏板) 須用時有 Ped. (pedal 之縮寫) 處起至 \* 號止,或用  號,則較為清楚。

Una corda 指用弱音踏腳板, (按大鋼琴之構造,每一音,除低音外,有鋼絲三根,用弱音踏腳板時,將擊鋼絲之鎗移至一邊,使其僅擊二絲,是以其音較弱)

Tre corde 指放起該踏腳板,使三絲全被擊。

## 27. 關於表情用語，有下列各種：

Con amore 溫柔可愛	Con grazia 優雅
Con bravura 豪勇	Con malinconia 憂鬱
Con celerita 甚速	Con passione 熱情
Con delicatezza 溫柔	Con spirito 有精神
Con energia 用力	Con tenerezza 有柔情
Con espressione 以感情	Delicato 溫柔
Con forza 強而有力	Dolce 優柔
Con fuoco 有火氣，有魄力	Dolcissimo 甚優柔
Con grand' espressione 大 以感情	Dolce e cantabile 優柔及似 唱歌式
Dolente } 悲哀	Parlando 抑揚清楚，如說白然
Doloroso }	Pastorale 清淡似牧歌然
Espressivo 表明情緒	Pomposo 偉大，莊嚴
Grandioso 偉大	Precipitoso 極快
Grazioso 優雅	Recitativo 抑揚特出(專指器 樂中旋律必較他部特顯而言)
Giocoso 滑稽，嬉戲	Risoluto 果決
Gioioso 快樂	Scherzando } 戲樂(含有滑稽 性)
Lacrimando } 悲泣	Scherzoso }
Lacrimoso }	

Legato 圓滑	Semplice 清淡
Leggiero 輕	Sempre marcatisimo 全曲 抑揚明哲
Leggierissimo 甚輕	Sentimento 動情
Lusingando 慰藉	Solenne 鄭重的
Maesta } 莊嚴, 肅穆	Sotto voce 低聲
Maestoso }	
Martellando } 強重(如擊鎗然)	Spiritoso 活潑
Martellato }	
Marziale 如軍歌	Strepitoso 極快
Mesto 沈思的	Tranquillo 幽靜
Mezzo voce 低聲	Tristamente 憂鬱
Misterioso 神祕的	

## 第十章 曲體與體裁

28. 「曲體」(Form) 曲體乃樂曲各部之結構，研究曲中各部之位置及其聯絡，俾聽者能辨別其形式(猶建築物中之有工廠，住宅，及銀行大廈一見即可辨別然)。甲「賦格曲」(fugue) 雖與乙賦格曲不同，然其為賦格曲則一，以其各部之結構與聯絡，(與他體不同) 同有特殊之形式。

曲體本乎樂意\*之重複與變化，凡作一曲，必有其目的，樂意即用以代表此目的，有重複則意氣一貫，有變化則聽者不生厭煩，曲體亦因其重複及變化之不同而異。

29. 體裁 (Style) 體裁乃樂曲之外形，指一曲之寫法而言，現有曲式可分兩種：(一)主調式 (monophonic或 homophonic style) 及 (二)複調式 (polyphonic style)

主調式之樂曲，有一主調，其他各調僅作和聲上的陪襯，如讚美詩等曲，其主調多半在最高部，其他各部僅完整和聲而已，現代作品

---

\*樂意即有特殊曲調及特殊節奏之樂語



以主調式者居多，間或加以複調式者作反照。

複調式樂曲中各部之重要均等，無特殊之主調，而各調之結合，仍須根據和聲而成。「對位」(counterpoint)「典則曲」(canon)「輪唱」(round)及賦格曲皆屬複調式的樂曲。

30. 關於複調式的樂曲，有下列各用語：

(1)「對位」即曲調結合之法。於已有之調(cantus firmus)再配一調或數調。

(2)「摹仿」(Imitation) 即他部重複主題 (theme) 之謂，分 (a)「嚴格的摹仿」(strict imitation) 即曲調起落之音程，完全相同，但起音則不拘，(見第六十三例)。(b)「自由的摹仿」(free imitation) 僅有一部份相似，或大致相似者。

(3)典則曲即嚴格摹仿之樂曲，各部之曲調與主調同，但起點則有先後，見下例：

第六十三例

Mozart





(4)「賦格曲」爲複調式樂曲之一種，其摹仿主題時之調(key)，在主題調之上五度（或下四度），即 dominant key，以自由的摹仿居多。

31. 關於主調式樂曲的用語，有下列各種：

(1)「組字」(Figure) 乃樂曲中最小之組織，由少數音之結合而成，並含有一定之意義，能以代表樂意者，如下例之 a。

Beethoven

第六十四例

(2)「動機」(Motive) 聯二（或三）組字而成，如第六十四例之 b。

(3)「樂句」(Phrase) 聯二(或三)動機而成,見第六十四例,多數樂句,皆長四節。

(4)「樂段」(Period) 二樂句相聯為樂段,猶文章中之一句然,能代表完整之樂意,第一句為「起句」(antecedent phrase),第二句為「應句」(consequent phrase),於第二句之末有一「收法」(cadence),多數樂段之長為八節,若不與其他樂段結合,則為「一段體」(one-part song-form),為主調式樂曲中,最小之組織如下例:

Mozart

(a)

Schubert

(b)

第六十五例

(5)「兩段體」(Two-part song-form) 集兩個一段體,即成爲兩段體,但前後兩段,亦當有起應之關係,使其意氣一貫,勿使散漫,兩段體之例為“Drink to Me only with Thine Eyes”及“The Last Rose of Summer”(均見“101 Best Songs”歌集)。

(6)「雙段體」(Double period) 雙段體與兩段體略同,所不同者,即第一段之收法,於雙段體用「半收法」(semi-或half cadence),於兩段體則用「全收法」(perfect cadence)。(見三段體例)

(7)「三段體」(Three-part song-form) 集三個一段即體

爲三段體，末段多半爲首段之重複，中段則用材不同，以作反照，如下例：

第一段雙段體 Schumann op. 68, No 20.

第六十六例

中收法 中收法

全收法 全收法

中收法 中收法

中收法 全收法

(8)「主題」(Theme)爲旋律之一部份，時或爲完整之一段體，見於賦格曲，sonata-form 等。

(9)主題之發展 (Thematic development) 卽變化主題之方

法，有 (a)「移調」(transposition) (b) 音程之伸縮 (interval expansion and contraction) (c) 節拍之加減 (rhythmic augmentation and diminution) (d) 旋律之顛覆 (melodic inversion) 等，見下例：

主題

第六十七例

(a) 移調

(b) 音程之伸縮

(c) 節拍之加者

(d) 節拍之減者

(e) 旋律之顛覆

Detailed description: The image shows five musical staves in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff is the 'Theme' (主題) in 2/4 time, consisting of a sequence of eighth and quarter notes. The second staff, labeled '第六十七例', shows two variations: (a) '移調' (transposition) where the melody is shifted up a whole step, and (b) '音程之伸縮' (interval expansion and contraction) where the intervals between notes are stretched or compressed. The third staff shows (c) '節拍之加者' (rhythmic augmentation) where the notes are held for a longer duration, and (d) '節拍之減者' (rhythmic diminution) where the notes are shortened. The fourth staff shows (e) '旋律之顛覆' (melodic inversion) where the original melody is turned upside down.

(10)「輪旋曲」(Rondo)爲主調式樂曲之一種，其主題必重複數次，每次形式無大變更，間用他種音材，以作反照，其結構大致如下：

- (a) 主題
- (b) 第二題，用屬調 (Dominant key)
- (c) 主題
- (d) 第三題
- (e) 主題
- (f) 第二題，用主調 (與主題同調)
- (g) 結尾

(11)「舞套」(Suite)爲各種舞曲之集合，各曲可選用同調，或鄰近之調，其相連者，大多數用不同之板，如第一舞曲爲快板，則第

二舞曲爲慢板等。舞套中常見之舞曲，有下列各種：

Allemande 德國舞曲，節拍： $\frac{2}{2}$ 或 $\frac{4}{4}$

Bolero 西班牙舞曲，節拍： $\frac{3}{4}$

Bourrée 愉快舞曲，節拍： $\frac{4}{4}$

Chaconne 古代意大利及法蘭西舞曲，節拍： $\frac{4}{4}$

Courante 快步舞曲，節拍： $\frac{2}{4}$

Csardas 匈牙利舞曲，節拍： $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{4}{4}$

Gavotte 十六世紀舞曲，節拍： $\frac{4}{4}$

Gigue(或jig)急步舞曲，節拍： $\frac{6}{8}$ ， $\frac{4}{4}$ ， $\frac{12}{16}$ ， $\frac{12}{8}$ ，等

Habanera 古巴舞曲，節拍： $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{6}{8}$

Minuet 慢步舞曲，節拍： $\frac{3}{4}$

Mazurka 波蘭之快步舞曲，節拍： $\frac{3}{4}$

Polonaise 波蘭舞曲，節拍： $\frac{3}{4}$

Rigaudon 快活舞曲，節拍： $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{3}{4}$

Sarabande 莊嚴舞曲，節拍： $\frac{3}{4}$

Tarantella 意大利快步舞，節拍： $\frac{9}{8}$

(12)「諧謔曲」(Scherzo)爲器樂之曲，「貝吐芬」(Beethoven)用作「模範曲」(sonata)之第三章，以代原有第三章之慢步舞曲，(minuet)，時或爲單獨之曲。

(13)「模範曲」爲器樂中大規模之樂曲，全曲分數章(以四章居多，三章亦可)，首章與末章均用快板，各章獨成一曲，然章與章之

間，亦有大規模之計劃以聯絡之，其第一章之曲體多半爲「模範快板」式(sonata-allegro form)。

模範曲有四章時，則各章之分配爲：第一章爲快板，用 *allegro*, *presto* 等，第二章爲慢板，用 *largo*, *andante*, *adagio* 等，第三章爲三拍板，用 *minuet and trio* (副歌) 或 *scherzo*，第四章爲快板用一輪旋曲，或體裁亦可與第一章相同。

(14) 「三重曲」(Trio)爲三種樂器合奏之模範曲，「四重曲」(Quartet)爲四種樂器合奏之模範曲。

「細樂」(Chamber music)爲少數器樂合奏之總稱，以其適宜於較小之廳，故名。普通「細樂」樂器之組織有(a)三重奏(trio)有小提琴(violin)，大提琴(celesta)，及鋼琴(piano)各一(b)四重奏(quartet)有小提琴二，大提琴及中音提琴各一，有時亦用鋼琴而不用中音提琴者。

(15) 「協奏曲」(Concerto)爲一器樂獨奏之模範曲，有「管絃交響樂隊」(symphony orchestra)作其陪襯或伴奏，但以三章者居多。

(16) 「交響曲」(Symphony)乃管絃交響樂隊所奏之模範曲，以其樂器種類之多，其音色之變化，亦因之而增，爲器樂中最完美之組織。

(17) 「模範快板」即大多數模範曲第一章之曲體，全章分三大段，如下：

第一段：「解題」(Exposition)

(a)主題(b)第二題(用近調)(c)「小結尾」(Codetta)

第二段:「展題」(Development)用各種變化方法發展主題。

第三段:「覆題」(Recapitulation)與「解題」相似惟第二題之調與主題同,隨後有「結尾」(coda)總束全章。

(18)「小模範曲」(Sonatina)為小規模之模範曲,其第二段用材極少,不若模範快板為要。

(19)「標題音樂」(Program music)為器樂描寫事實或情感之音樂的總稱,多半憑詩文而作。

(20)「音詩」(Symphonic poem或tone poem)亦屬標題音樂之一種,不拘體裁,其規模之大,有似交響曲。



## 第十一章 聲樂名詞

31. 聲樂名詞 聲樂中所用特別名詞，有：

(1)「讚聖歌」(Anthem)爲合唱聖歌之一種，用詞多半取自聖經，或禮拜式詞，分四部者爲多，伴奏有無均可。

(2) A capella (亦拼作capella 或 alla capella music)爲合唱歌之無伴奏者。

(3)「經文歌」(Motet)爲複調式之合唱聖歌，其中無獨唱，多數無伴奏，然亦有用風琴作伴奏者。

(4)「衆讚歌」(Choral 或 chorale)爲德國基督教之讚美歌，其旋律簡易，和聲堅實，節奏莊嚴，較英美各國讚美歌之板爲慢，而每遇句讀必有停頓。

(5)「彌撒曲」(Mass)爲天主教紀念聖餐所用之曲。全曲分六首：第一首爲「求憐」(Kyrie)，第二首爲「榮耀歸主」(Gloria)，第三首爲「信條」(Credo)，第四首爲「聖潔」(Sanctus)，第五首爲「祝福」(Benedictus)，第六首爲「羔羊」(Agnus Dei)。

(6)「鎮魂曲」(Requiem mass)乃為死者歌詠之彌撒曲，與禮拜之彌撒曲不同。

(7)「清唱劇」(Cantata)為聲樂中有合唱 獨唱並有劇情而無表演及配景之作品，可取材聖經或民間故事，有鋼琴 或風琴，或管絃樂隊作伴奏。

清唱劇之材取自聖經時則較「聖譚劇」(Oratorio)為短，且無一定之角色，其劇情亦較為平淡，其取材於民間故事與「歌劇」(Opera)略略相似，然無表演及配景，且不若歌劇之有一定的角色。

(8)「聖譚劇」為聲樂中大規模之作品，內有合唱，有獨唱並有管絃樂隊作伴奏，其材取自聖經故事。

(9)「歌劇」似聖譚劇有合唱，獨唱及管絃樂隊之伴奏，但其材取自民間故事，或以歷史事實作背景，加以化裝表演及配景，為戲劇之有音樂者，分：

(a)「正歌劇」(Grand opera)為情節嚴肅之歌劇，完全歌唱無說白。

(b)「諧歌劇」(Comic opera)為情節詼諧之歌劇。

(c)「小歌劇」(Light opera)為情節瑣碎之歌劇，間有舞蹈以供觀客之娛樂，其音樂亦較為輕飄活潑，但亦極瑣碎，無深刻之意義。

(d)「樂劇」(Music drama)為「華格納」(Wagner)

名其自作之歌劇，以其劇情之發展，較音樂為更重要，後人亦有用此名者。

(10)「戲考」(Libretto) 卽歌劇，聖譚劇及清唱劇等之歌詞。

(11)「詠唱」(Recitative) 爲歌劇，聖譚劇及清唱劇中說白式之歌唱，用以表白情節，故其詞較音樂爲要，所有伴奏亦無華雅之節奏，如不例：

第六十八例

De-hold! A vir-gin shall con-ceive, and bear a son,  
and shall call his name Em-man-u-el; God with us-

Col 8va

Detailed description: The image shows a musical score for a recitative piece. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line is written in a simple, rhythmic style with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of simple chords and bass notes. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Col 8va'.

(12)「樂唱」(Aria) 爲歌劇，聖譚劇及清唱劇中之歌，與詠唱之性質適相反，以其音樂較詞爲要，其詞往往重複數次，其旋律多花腔，非於聲樂上有相當之訓練者，極難勝任。

(13)「詩歌」(Lied 或 art-song) 爲獨唱之歌，其詞、曲及伴奏之重要均相等，作曲者見詩詞之美，引起樂感而配以樂曲，俾其中

詩意，因有音樂而更覺深切，完美。

詩歌各節同用一曲者，謂之「韻節式」(strophe form)的詩歌。各節不同曲者謂之「異韻式」(through-composed form)的詩歌。

(14)「故事歌」(Ballad)為短而簡易之述事歌，最初用韻節式的居多。後亦有用異韻式的。

(15)「民歌」(Folk-song)乃出自民間之歌，其詞，曲及伴奏均極簡易，取材民間故事，間或有以歷史事實及軼事作題者。

(16)「民文歌」(Madrigal)為複調式之合唱歌，分三部至八部不等，與經文歌相似，惟取材民間情歌為多，並無伴奏。

(17)「樂歌」(Glee)為三部或三部以上之合唱歌，似民文歌，較民文歌為簡，為英人特別之作品。

(18)「合唱曲」(Part-song)為主調式二部或二部以上之合唱，以四部者居多。

## 第十二章 和絃及收法

32. 「和絃」(Chord) 幾個和協的音同奏，即為和絃，其最簡單者，即「三和絃」(Triad)由「根音」(root)，加其「三音」(third)及其「五音」(fifth)集合而成，如C-E-G即為三和絃，C為根音，E為三音（即距C向上三度之音）G為五音（即距C向上五度之音）。以此類推D-F-A，F-A-C，G-B-D等，皆為三和絃。

三和絃之分類為：

(1) 「大三和絃」(Major triad)由一個大三度，及一個純五度，集合而成，即一個大三度之上，加一個小三度，如C-E-G即為大三和絃，因C-E為大三度，E-G為小三度，而C-G則為純五度。

(2) 「小三和絃」(Minor triad)由一個小三度，及一個純五度集合而成，即一個小三度上，加一個大三度，如C-E<sup>b</sup>-G即為小三和絃，因C-E<sup>b</sup>為小三度，E<sup>b</sup>-G為大三度，而C-G則為純五度。

(3) 「減三和絃」(Diminished triad)由一個小三度，及一個

減五度集合而成，即兩個小三度相疊，如C - E<sup>b</sup> - G<sup>b</sup>即為減三和絃，因C - E<sup>b</sup>為小三度，E<sup>b</sup> - G<sup>b</sup>仍為小三度，而C - G<sup>b</sup>則為減五度。

(4)「增三和絃」(Augmented triad)由一個大三度，及一個增五度集合而成，即兩個大三度相疊，如C - E - G<sup>#</sup>即為增三和絃，因C - E為大三度，E - G<sup>#</sup>仍為大三度，而C - G<sup>#</sup>則為增五度。

音階中之任何一級，皆可作三和絃之根音，但最常用者為建於第一級，第四級及第五級之三和絃，茲將大小音階中之三和絃，及其名稱列表於下：

大 音 階	
	I    ii    iii    IV    V    vi    vii°    I 大    小    小    大    大    小    減    大
小 音 階	
	i    ii°    III+    iv    V    VI    vii°    i 小    減    增    小    大    大    減    小

三和絃之根音位置最低時，則該絃為「原位」(fundamental或root position)，如其第三音最低，則為「第一轉位」(first inversion)，如其第五音最低，則為「第二轉位」(second inversion)。如下例：



旋律而言，則爲最末之二音，就和聲而言，則爲最末之二絃。

收法中最多見之二絃爲V-I。用此二絃，則結束甚爲明顯，故名之爲「正格收法」(authentic cadence)。

正格收法中之最妥協者，爲末絃之根音在最高部(即soprano)，名爲「完正收法」(perfect authentic cadence)。如末絃之根音不在最高部，則爲「不完正收法」(imperfect authentic cadence)。見下例：

完正收法                  不完正收法                  不完正收法

第七十二例

Detailed description: This musical example shows three pairs of staves (treble and bass clef). Each pair illustrates a different type of authentic cadence. The first pair, labeled '完正收法', shows a V-I cadence where the root of the final chord (I) is in the soprano voice. The second pair, labeled '不完正收法', shows a V-I cadence where the root of the final chord (I) is in the alto voice. The third pair, also labeled '不完正收法', shows a V-I cadence where the root of the final chord (I) is in the tenor voice.

用IV-I作收法者，爲「變格收法」(plagal cadence)，亦分爲「完變收法」(Perfect Plagal cadence)，與「不完變收法」(imperfect plagal cadence)，其例如下：

完變收法                  不完變收法                  不完變收法

第七十三例

Detailed description: This musical example shows three pairs of staves (treble and bass clef). Each pair illustrates a different type of plagal cadence. The first pair, labeled '完變收法', shows a IV-I cadence where the root of the final chord (I) is in the soprano voice. The second pair, labeled '不完變收法', shows a IV-I cadence where the root of the final chord (I) is in the alto voice. The third pair, also labeled '不完變收法', shows a IV-I cadence where the root of the final chord (I) is in the tenor voice.

樂句之不結束者，則用「半收法」(half cadence) 最多見者爲I-V，以其動性甚強，故不能用於一段之末，作最後之結束，而宜於



一段之中，其例如下：

第七十四例

Each

半收法

樂句結束時V和絃不進行至I和絃，而進行至其他和絃（以VI和絃居多）者，則為「假收法」（deceptive cadence）。其作用不外變化，使增興趣，但亦不合用於全曲之末，其例如下：

第七十五例

Wm. Mather

假收法

34. 「繼複」（Sequence）繼複乃不同級之重複，就和聲而言，則用同樣和絃的進行，以其不在同音，故不能稱為重複，但含有摹仿原樣，多半其低音部（即bass）之進行相似，此謂之「和聲的繼複」（harmonic sequence）其例如下：

第七十六例

「旋律的繼複」(melodic sequence)，為旋律進行之相似者，如第七十七例：

35. 「轉調」(Modulation) 從第一個調進至第二個調，其和絃及旋律的進行，皆連接不斷，謂之轉調。「和聲的轉調」(harmonic modulation)，則視和絃之進行，多半以二調共有或有關係的和絃而轉，「旋律的轉調」(melodic modulation)則視各音進行之順否而定，其例如下：

第七十八例



轉調時最常用之和絃，為七和絃之建於第五級者，名為  $V_7$  和絃(dominant seventh)，於大C調為  $G-3-D-F$ ，於大D調為  $A-C^\sharp-E-G$ ，於大  $A^b$  調為  $E^b-G-B^b-D^b$  等。

36. 「留音」(Suspension) 留音為第一絃之音，延長至第二絃，或於第二絃時重擊而「解決」(resolve)入第二絃者。下例(a)第二節之E屬於前節之絃，而不屬第二節之絃，然後仍解決入D，而D則屬第二節之絃

下例(b)之B亦然，故皆為留音。



37. 「先來音」(Anticipation) 先來音為第二絃之音，於第一絃先擊者，下例第一節末之C，為第二節絃內之音，該絃未至而C已先絃而來，故為先來音。



38. 「延音」(Pedal point 或 organ point) 延音為一延長之音，其他各部，經和絃之更換，該音有屬有不屬者，但以屬者居多，延音常見者，為音階之第一級，或第五級。下例之B<sup>b</sup>即延音：

Schumann



39. 在一個四部曲(four-voice composition)中其上三部之距離近，即女高聲(soprano)與男高聲(tenor)之距離不出八度以外者，謂之「密位」(close position)的絃，其距離超出八度以上則為「疎位」(open position)的絃。

40. 「移調」(Transposition) 移調即演奏時，將原調移往他調而奏，若一歌之原調，為大G調，而唱者感覺過高，則可將其移作大F調，或大E調，可使其適合唱者之音域。

### 第十三章 語詞解

41. 茲將樂曲中用語及名詞，列表於下，並附解釋，以便參考。

A battuta 隨拍而奏；節拍嚴格

A quatre mains 四手合奏

Accompagnamento 伴奏

All unisono 各部一調

Alla breve  $\frac{2}{2}$  節拍，有時亦作加快一倍解

Alla marcia 如進行曲

Alla zingara 如高加索游民曲

Alt 見 in alt

Alto 女低聲，音域約自  $g-e^2$

Animato come sopra 活潑如前段

Antiphony 二歌詠團相應之合唱，見於禮拜堂音樂，合唱團分座於堂之前後，或左右。

Arabesque 輕易及幻想式的器樂曲

Arioso 圓滑如歌唱

Attacca

Attacca subito

} 即奏。往往見於一頁或一段之末提醒演奏

者，於翻頁後須繼續演奏。

Attacca subito il seguente 即奏下段

Attack 樂句演奏起首時之齊整及穩實

Barcarole

Barcarolle

} 船曲

Baritone

Barytone

} 男中聲，音域自G-g<sup>2</sup>

Bass

Basso

} 男低聲，音域自E-e<sup>2</sup>

Berceuse 搖籃曲

Binary form 二段曲體

Binary measure 二拍節

Bis 二次，即重複

Brace 數行五線譜相聯之謂

Broken chord 散絃

Broken octave 八度分奏

Cacophony 粗音，不和諧之音

Cadenza 於一章結束之前，一段器樂獨奏，以表示演奏者

之技能，往者由演奏者臨時著作，近多由作曲者完之。

Cantando 如歌唱然

Canto 主調，尤指最高部即soprano

Carol 讚美詩式的快樂歌，多於聖誕及復活節時唱之。

Chromatic ( 實字 ) 半音

Clavichord 古小鋼琴

Colla voce }  
Colla parte } 隨歌聲而奏，指伴奏者順歌聲之快慢

Coloratura 花腔式的歌唱

Consonance 和協而無需解決之音絃

Contralto 同 alto

Con variazioni 附變奏曲

Dirge 葬歌

Discord 不和協之音合奏

Diss-nance 和絃之須解決者，如C-E<sup>b</sup>-G<sup>b</sup>之減三和絃，

即爲一例

Divisi 各部分奏，指一種樂器或人聲原係合唱一調，自此以後即須分爲二部或數部

Duet 二重奏，二重曲

Etude 器樂之練習曲，有時亦可於音樂會表演之

Euphony 和協之音

Facile 易

Fanfare 號管響

Fantasia 器樂之一種無一定之曲體，幻想曲

Gamut 音階中之各音

Glissando 滑奏，尤指鋼琴用指甲滑奏

Harpsichord 鋼琴之古名，其發音之法爲撥奏，不若鋼琴之爲擊奏。

Humoresque 幻想曲

Idyl 短篇之牧曲，田園詩曲

In alt 第三均音

In altissimo 第四均音

Instrumentation 見 orchestration

Interlude 間奏曲

Lyric 詩曲

Maggiore 大（往往指大音階）

Marcato il canto 主調特強

Melos 主調，專指「華格納」樂劇中之獨唱部

Mellifluous 悅耳

Menuetto }  
Menuet } 同 minuet 是第十章舞套

Mezzo soprano 女中聲，音色似 soprano 但音域較狹約



自  $b-g^2$

Minore 小 ( 往往指小音階 )

Nocturne }  
Nocturn } 夜曲

Nuance 表情之輕重濃淡

Obligato 助奏

Offertory 禮拜堂收捐時之音樂

Opus 作品, 作曲者用以名其曲, 如 Beethoven Op. 2, No. 1

Orchestration 配器, 指管絃交響樂隊之作品, 作此曲者必深知各樂器之音域及特性

Ossia 或, 指可選奏較易之一段, 以代原著, 使技術不精者, 不致因該段之難, 而不奏全曲。

Overture 序曲, 奏於歌劇或聖譚劇之前者, 亦有單獨者

Pizzicato 不用弓拉而用指撥之奏法

Polacca 波蘭舞,  $\frac{2}{4}$  節拍

Polonaise 同 polacca

Postlude 後奏曲, 教堂禮拜完畢所奏之曲

Prelude 序奏曲

Prière 祈禱曲, 教堂風琴所奏, 幽靜, 虔誠如祈禱然

Quintole }  
Quintuplet } 五連音符

- Religioso }  
 Religiosamente } 虔誠, 敬神的
- Rhapsody 狂詩曲
- Ribattuta 顛音, 二音互換漸漸加速, 至如震音然而止。
- Ritornello }  
 Ritornelle } 歌曲中器樂獨奏之一小段
- Schottische  $\frac{2}{4}$  節拍之舞曲
- Sec }  
 Secco } 談話式之敘唱
- Score (1) 同 brace (2) 樂譜
- Senza replica }  
 Senza repetitione } 無重複, 與 D. C., D. S. 等字樣同
- 用, 指第二次演奏時, 其中有重複處, 祇須奏一次, 可不重複
- Serenade }  
 Serenata } 夜曲
- Sextet 六重奏
- Sextuplet 六連音符
- Simile }  
 Similiter } 同樣
- Solfeggio }  
 Solfege } (1) 音階名唱法 (2) 練聲曲之一種

**Sopra** 上

**Soprano** 女高聲,音域 b - c<sup>3</sup>

**Sostenuto** 音之保持或連接

**Sotto** 低

**Solmization** 階名讀唱法

**Staccato** 斷音,逐音銳奏

**Subito** 忽

**Tenor** 男高聲,音域 d - c<sup>2</sup>

**Toccata** 鋼琴或風琴之自由幻想風格之樂曲,多斷音

**Triplet** 三連音符

**Tutti** 全隊齊奏

## 樂學綱要練習題

1. 於下列各符頭加頸

The image displays ten musical staves, numbered 1 through 10, arranged vertically. Each staff contains a sequence of musical notes and rests. The first five staves (1-5) are in treble clef, and the last five staves (6-10) are in bass clef. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped together. The exercise is designed for students to add stems to the note heads.

## 2. 於下列八分音符之符頭加頸與鉤

10 musical staves, numbered 1 through 10, each containing a sequence of eighth notes. The notes are arranged in a way that allows for the addition of stems and flags. The staves are numbered 1 through 10. Staves 1-5 are in treble clef, and staves 6-10 are in bass clef. The notes are placed on the lines and spaces of the staff, with some notes having stems already drawn, and others without.


3.(a) 下列各節音符之鉤按拍連一橫線以代之

The image shows five numbered musical staves illustrating rhythmic patterns. Staff 1 is a single line with eighth notes. Staff 2 is a single line with eighth notes. Staff 3 consists of two lines (treble and bass clef) with eighth notes. Staff 4 is a single line with eighth notes. Staff 5 consists of two lines (treble and bass clef) with eighth notes. Each staff is numbered 1 through 5 in the top left corner.

(b) 下列各音符按縱音以橫線代鉤，其過於一拍者須加以滑線，以示聯絡。(見83面)

4.(a) 升音號練習

F C G D A E B

順上列次序將升音號載 G 譜與 F 譜上自一個 (即大 G 調) 起至七個 (即大 C<sup>#</sup> 調) 止，例如  等。

(b) 降音號練習

B E A D G C F

順上列次序將降音號載 G 譜與 F 譜上，自一個 (即大 F

1  
 Jour - - - ny O' er the de - sert, Doubt, Ah - - - Ah!

2  
 A . . . . men, a . . . . .

3  
 Do - po . . . . . su - it . . . . . do - po . . . . . su - it

4  
 Take heed . . . . . sinful - world, take heed . . . . . sinful world.

5  
 That break . . . . . edh - the rock, that break . . . . . edh the rock,

調)起至七個(即大 $C^b$ 調)止,例如  等,

5. 將下列各種符號之奏法一一寫出。(見85面甲)
6. 將下列各裝飾音之奏法一一寫出。(見85面乙)
7. 按第五章各音階之例,將一切大調及其並行小調,一一寫

出。

8. (a)辨下列各音程, (見85面丙)

9. 用(a)音符及(b)休止符補下列各節之不足



10. 正下列各誤





(甲)

1 2 3 4 5 10  
6 7 8 9

(乙)

1 2 3 4 5 6 7 8 9  
10 11 12 13 14 15 16 17 18

(丙)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15  
16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29

