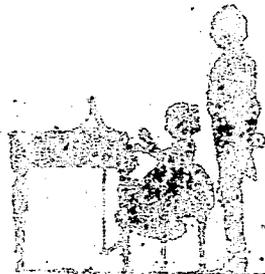


1
8

樂理與歌曲

張序伯編著

光緒卅年十一月廿八日
於南京本校



南京高等師範學校

于 序

從前秦末楚漢相爭的時候，韓信用簫演奏楚調，使楚軍聽了不戰而潰散。霸王那樣凶，也迫得自刎在烏江了。於是漢高祖能統一中國。

最近黨國元老于右任先生自新疆回到南京，他說：「今後內地與各族文化的交流，定從音樂入手。不但使本位音樂增加光彩，同時於增進民族情感，一定有很大的幫助。在南疆流行着一支讚美國父歌。一支三民主義歌，每次集會在可愛的青年男女口中，都洋溢着這兩個歌曲。就是不辨語言的人，也是聽得清清楚楚。任何人在此場合，都會忘掉了一切，只有大家庭「國族」之愛……」

音樂不祇戰爭需要牠，和平也需要牠；靜需要牠，動也需要牠。真所謂無微不至，無遠弗屆，人不分男女老幼，地不分亞歐美非。牠固然代表着一個民族精神，更含有大同的風味。你儘管走到任何一個陌生的地方，甚至遠出重洋，話雖是不懂，歌唱也聽不明白，然而那音樂的喜怒哀樂能使你不期然而然的受感動。

張君承禎在國立湖北師範學院音樂系肄業，現任教恩施縣立初中。近著樂理與歌曲一冊，內容豐富，條理分明，可作初學的入門。中間樂理部分尤佳，張君囑我作序，這真難爲了我，本是外行，不知從何說起。幸喜看報見到上面幾件消息，治好對題，就順手抄上。聞張君不日東下，校方強留不可能，故即付印在本埠出版，以示紀念，盼我鄂西人手一冊，藉此播種，發揚光大，培養新鄂西的新精神。

于國禎 於三十五年十月



3 0525 1135 3

序

余少時讀四書，至“子在齊聞韶，三月不知肉味”一章，竊有疑焉。蓋孔子道德之祖，豈不游於聲容之妙哉？及讀與於詩，立於禮，成於樂之言，乃知聖門之所以為教，其能存養其情性，蕩滌其邪穢，消融其渣滓，使之義精仁熟，和順於道德者，惟樂有以成之耳。舜典云：“詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。”是以聖人取彼詩歌，播為音樂，詩樂相將，教化以成。然則詩歌也，音樂也，其裨風易俗之功則同也。故詩序樂記皆感稱之。余因之服膺，殆三十年矣。徒以才力所限，未能有所供獻。深憐慚慙，張君承祜，學識俊逸，而於此科尤所專精。比來執教思中，每於課餘，從事編纂，其已成書者，有樂理與歌曲一冊，取材精當，詮釋明晰，學者得此而熟習之，則於音樂之門，思過半矣。噫！余之有志於此，而苦於力有未逮者，今竟為張君出著祖報矣。因書數語，以表欽佩之忱云。

民國三十五年十月下院
高開運於湖北省立第七師範學校

樂理部

目 錄

- | | |
|---------|-----------|
| 1. 緒 論 | 7. 音 階 |
| 2. 音的長短 | 8. 調 子 |
| 3. 音的高低 | 9. 音 程 |
| 4. 音的強弱 | 10. 移調與轉調 |
| 5. 音的快慢 | 11. 裝 飾 音 |
| 6. 音 色 | 12. 雜 記 號 |



光



印於民國廿六年於華英校



第一章 緒論

1. 聲音 凡物體振動即產生聲音，而聲音的高低却隨物體振動次數之多寡而定。但是吾人聽覺範圍以內的聲音有限，凡物體每秒鐘內振動之次數若少於十六次或多於三萬次所發出之聲音，或是最敏銳的聽覺也無法辨別，而近代音樂上所採用的聲音却又少了，其最高之音每秒鐘內之振動次數也不過四千一百幾十次（中央C以上第四個C每秒振動數為4176）而吾人可能唱出的聲音就更少了，其最高音之每秒振動數僅僅一千左右而已。

2. 樂音與噪音 聲音若依其性質可以分成樂音與噪音二類。音樂方面所包括之音聲二者雖有然而噪音之採用畢竟有限。音樂主要研究之對象却原樂音。茲比較二者之差異如下：

樂音 | 振動簡單，有規則。 振動時值較長。 易生快感。 能確定調子。 易於研究。

噪音 | 振動複雜，無規則。 振動時值較短。 難得快感。 不能確定調子。 難於捉摸。

3. 樂音四大要素 凡樂音均具有一定的長短，一定的高低，一定的強弱，一定的音色。

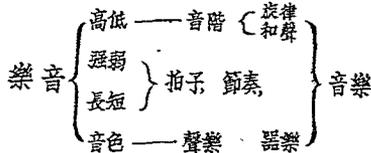
A. 長短產生於物體振動時歷時的長短。

B. 高低產生於頻率的大小——物體每秒鐘內振動之次數謂之頻率。頻率之大小與聲音之高低成正比。

C. 強弱產生於振幅的大小——物體作有週期性的來回振動，其由原位置開始運動，往返一次再恢復到原本的位置，其運動歷程中所經過的面積謂之振幅。振幅之大小與聲音的強弱成正比。

D. 音色產生於倍音的差異——凡物體振動時除產生一原音外，尚有許多倍音伴隨產生。由於比諸倍音的性質及數量上的差異即產生不同之音色。所謂音色（*Music Colour*）即是不同的發音體所發出的聲音各具不同之性質特色之謂。所謂倍音（*Harmonic*）即是其振動數為原音振動數之二倍三倍四倍等等諸音。

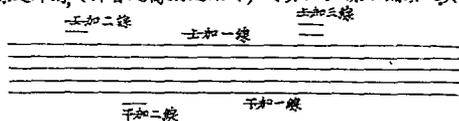
4. 樂音研究之範圍 樂音之表現仰賴音階、拍子、節奏、器樂和聲、旋律等等... 其中除旋律和聲二者之組織有作曲法和聲學等專著論述外，餘皆為普通樂理之研究範圍。本書樂理部將作分論——第二章至第七章，至于第八章至十二章所研究者亦係普通樂理常識，猶為專門研究之必然前奏。



5. 樂譜：一張白紙上寫上文字可以成爲一首美麗的詩篇，而一張白紙上記上音符却不能成爲一首動聽的曲子，因爲音符的形式只表示出音之長短，音符在五條線上的上下位置才表示了音的高低。是以先在白紙上畫上五線，然後始可按上音符在五線之左端記上譜號、調號、拍子記號，然後再記上音符。於是就形成現今世界通用的五線譜了。五線譜又名正譜，其數法由下至上，稱第一線、第二線、第三線、第四線、第五線。二線所夾之空間也由下至上，數第一間、第二間、第三間、第四間。



如所用的音符超過五線之外時（即音過高或過低時）可另加短線以補助之其加線之標法見下例：



第二章 音的長短

1. 音符之構造符頭符杆符尾符點四部均為構成音符的要素有僅只符頭一部者如全音符。有包括符頭符杆二部者如二分音符。有包括符頭符杆符尾三部者如八分音符。有包括符頭符杆符尾四部者如附點八分音符。亦有只包括頭杆點三部者如附點四分音符。等等...

A. 符頭：有兩種一為白符頭。一為黑符頭。符頭在五線譜上位置之高低表示音的高低。

B. 符杆：為連接符頭及符尾之支杆，在分部和聲曲中符杆之上下表示不同的聲部。

國歌四部合唱



在單旋律之樂曲獨唱曲獨奏曲（及合唱合奏曲之分譜）符桿的上下有一定的規定

a. 如符頭居第三線之下，則符杆向上，且符杆在符頭之右。

b. 如符頭居第三線之上，則符杆向下，且符杆在符頭之左。

c. 如符頭居於第三線則符杆上下均可，但通常均視前後符杆之上下而定，雖無嚴格之規定，但宜力求其統一性及美觀。

蘇武牧羊



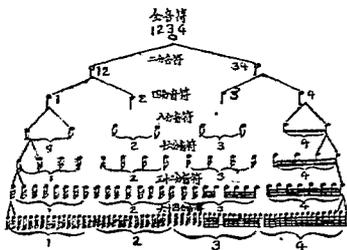
C. 符尾：符尾愈多則該音符之時值愈短，每加一符尾即減去原有時值之半。（設 \downarrow 為一拍， \downarrow 為半拍， \downarrow 為四分之一拍， $\frac{1}{2} - (\frac{1}{2} \times \frac{1}{2}) = \frac{1}{2} - \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$ ）符尾有兩種不同的形狀，如 \downarrow 如 \downarrow 其二者之作用相同： $\downarrow = \downarrow$ ， $\downarrow = \downarrow$ 。符杆不論向上向下，其符尾均在符杆之右， \downarrow 或 \downarrow （不可作 \downarrow ）

D符點：符頭右旁附一小點之音符名爲符點音符點之作用在加增原有拍子的一半。（ \downarrow 爲兩拍，則 $\downarrow\cdot$ 爲三拍）

2.音符的種類音符按其符點之有無分爲單純音符及附點音符二大類各類所包括的音符其名類形狀及時值之比例見下圖：

單純音符			附點音符			
名稱	形狀	時值比例	名稱	形狀	含單純音符	時值比例
全音符	\circ	4	附點全音符	$\circ\cdot$	$\circ + \text{符點} = \text{符點}$	$4+2=6$
二分音符	\downarrow	2	附點二分音符	$\downarrow\cdot$	$\downarrow + \text{符點} = \text{符點}$	$2+1=3$
四分音符	\downarrow	1	附點四分音符	$\downarrow\cdot$	$\downarrow + \text{符點} = \text{符點}$	$1+\frac{1}{2}=\frac{3}{2}$
八分音符	\downarrow	$\frac{1}{2}$	附點八分音符	$\downarrow\cdot$	$\downarrow + \text{符點} = \text{符點}$	$\frac{1}{2}+\frac{1}{4}=\frac{3}{4}$
十六分音符	\downarrow	$\frac{1}{4}$	附點十六分音符	$\downarrow\cdot$	$\downarrow + \text{符點} = \text{符點}$	$\frac{1}{4}+\frac{1}{8}=\frac{3}{8}$
三十二分音符	\downarrow	$\frac{1}{8}$	附點三十二分音符	$\downarrow\cdot$	$\downarrow + \text{符點} = \text{符點}$	$\frac{1}{8}+\frac{1}{16}=\frac{3}{16}$

3.時值比例不同音符所表示的不同時值係比較值而不是絕對值即是說任何音符均不能表示一種永恆不變的時值長短雖然最通常的情況四分音符多半算作一拍但是我們卻不可以說「每一個四分音符是一拍」我們却只可以說「假設每一個全音符是四拍則每一個四分音符是一拍」假設每一個全音符是二拍則每一個四分音符是半拍如此類推全音符比二分音符長二倍比四分音符長四倍比八分音符長八倍（在六拍子中 \downarrow 是一拍在 $\frac{3}{2}$ 拍子中 \downarrow 是半拍在 $\frac{3}{4}$ 拍子中 \downarrow 是兩拍或三分之二拍）



4.休止符樂曲唱奏之過程中如遇休止符其作用決不在呼吸或休息而在表示一種停頓的趣味所以在唱奏時如遇休止符其聲音雖然終止而樂曲樂意或作曲者之感情意志及思想則仍在繼續進行中休止符之類別見下圖：

單 純 休 止 符	名稱	全休止符	二分休止符	四分休止符	八分休止符	十六分休止符	三十二分休止符
	形狀		—	—	—	—	—
應 用 符		4	2	1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$
附 點 休 止 符	名稱	附點全休止符	附點二分休止符	附點四分休止符	附點八分休止符	附點十六分休止符	附點三十二分休止符
	形狀		—	—	—	—	—
應 用 符		4+2=6	2+1=3	1+ $\frac{1}{2}$ = $\frac{3}{2}$	$\frac{1}{2}$ + $\frac{1}{4}$ = $\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$ + $\frac{1}{8}$ = $\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$ + $\frac{1}{16}$ = $\frac{3}{16}$

5 特殊音符及休止符 特殊音符有三連音符五連音符七連音符等等不能以普通音符表現者其中以三連音符為最常見(三連音符表示一單位時間內包括三等分的音五連音符表示單位時間內包括五等分的音如此類推...)三連音符之時值相當於該三連音符普通音符之時值計算取其總合三分之二。

 之時值相當於 $\text{♪} + \text{♪} = \text{♪}$,  之時值相當於 $\text{♪} + \text{♪} = \text{♪}$, 在特殊音符中又有雙符點音符其形狀及應時長短如下:

$\circ \dots$ 時值相當於 $\circ + \text{♪} + \text{♪}$ $\text{♪} \dots$ 時值相當於 $\text{♪} + \text{♪} + \text{♪}$

特殊休止符:

 表示兩小節休止  表示15小節或20小節之休止

6 音符與休止符 人類的語言文字繁多有中文英文法文拉丁文等等... 然而全世界人類的音樂文字却只有音符及休止符兩種茲為便於初學者之記憶特將二者相當之時值分類列如下:

音符與休止符之對照

	
4 2 1 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$	6 3 $1\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$

第三章 音的高低

1 譜號 五線譜的左端記上 ♩ 或 ♮ 或 ♭ 等等符號稱為譜號其作用在表示譜表的性質譜號分有三類譜表如下:

高音譜號 (Treble clef) 或稱 G 譜號 
 低音譜號 (Bass clef) 或稱 F 譜號  或 
 中音譜號 (Clef) 或稱 C 譜號 

甲 高音譜號 (Soprano Staff) 
 乙 次高音譜號 (Mezzo Soprano Staff) 
 丙 上中音譜號 (Alto Staff) 
 丁 中音譜號 (Tenor Staff) 

此號按中央C一紙圖好容易 (五線通用)

(附註) 我國記譜有：黃鐘大呂太簇夾鍾姑洗仲呂蕤賓林鐘夷則南呂無射應鐘的律呂字譜宮商角徵羽的宮商字譜合四工尺工凡的工尺譜以及那類以工尺譜的宋俗字譜和那些奇形怪狀的古琴譜等但本章所研究者却全採現今世界通用的一種正譜(即五線譜)我國昔日記譜之所究不在此列。

3音名及階名每一音度(即任何一音)皆有一假定的名稱此假定的名稱謂之音名表示音階(音階之定義看第七章第一節)順序的名稱謂之階名(歌唱時常用階名不用音名)

國名	音名
中國	宮商角徵羽宮
英美	C D E F G A B
德法	C D E F G A H
法國	Ut Re Mi Fa Sol La Si
德國	Do Re Mi Fa Sol La Si
日本	ハニホヘトイロ

國名	階名
中國	工尺凡六五乙攷
德法	Do Re Mi Fa Sol La Si Do
英美	Do Re Mi Fa Sol La Si Do

4音名在雙譜表及鍵盤上之位置。

(附註) 同度的音具有不同的音名如A及C等五種為等和聲音。

第四章 音的強弱

- 1兩種方式：音樂上強弱的表現有兩種不同的方式，一種是固定的一種是臨時的前者藉以表現的工具為「拍子」後者藉以表現的工具為「強弱用語」。
- 2節線：為了表現固定強弱的關係用線線將樂曲劃成很多的小段此諸小段謂之小節(Ban)而此諸線則謂之節線節線有單節線雙節線兩種單節線用於樂曲的中間雙節線用於樂曲的終止(雙節線一粗一細細音在前粗音在後)

滿江紅

- 3拍子：拍子具有強弱的週期性每一小節內第一拍重第末拍輕千遍一律永恆不變是為強弱表現的固定方式(除特殊的切分法 Syncopation 例外)至於每小節中間拍子的強弱則隨拍子的種類而異各種拍子均有其固定強弱的規定。

拍子

- 普通拍子
 - 二拍子 $\frac{2}{4}$
 - 三拍子 $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{8}$
 - 四拍子 $\frac{4}{4}$ 或 $\frac{4}{8}$
 - 六拍子 $\frac{6}{8}$
- 不等拍子——三拍子
 - 四三拍子 $\frac{4}{3}$
 - 八三拍子 $\frac{8}{3}$

(A 標強弱 標次強)

其它拍子: $\frac{2}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{4}{8}$ $\frac{6}{16}$

九拍子 $\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$ 十二拍子 $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$

4. 拍子記號的讀法。拍子的習慣讀法往往讀 $\frac{2}{4}$ 作四分之二讀 $\frac{6}{8}$ 作八分之六實者大大的錯誤蓋四分之二、八分之六均係數學上的名詞並非音樂上的符號 $\frac{2}{4}$ 如讀作四分之二則當可簡化為 $\frac{1}{2}$ 、 $\frac{6}{8}$ 如讀作八分之六則當可簡化為 $\frac{3}{4}$ 、簡化後在數學上的意義相等但在音樂上其意義就與原意完全不同嗣後學者應讀 $\frac{2}{4}$ 作四二拍子 (Four - Two Time), 讀 $\frac{6}{8}$ 作八六拍子 (Eight - Six Time) 由下往上如此類推。

原文(意文)	略語	譯意	符號
<i>Fortississimo</i>	<i>fff</i>	最強	
<i>Fortissimo</i>	<i>ff</i>	甚強	
<i>Forte</i>	<i>f</i>	強	
<i>Mezza Forte</i>	<i>mf</i>	中強	
<i>Pianissimo</i>	<i>ppp</i>	最弱	
<i>Pianissimo</i>	<i>pp</i>	甚弱	
<i>Piano</i>	<i>p</i>	弱	
<i>Mezzo Piano</i>	<i>mp</i>	中弱	
<i>crescendo</i>	<i>cresc.</i>	漸強	
<i>decrescendo</i>	<i>decresc.</i>	漸弱	
<i>Diminuendo</i>	<i>dim.</i>	漸弱	
<i>Forte Piano</i>	<i>fp</i>	強而後弱	
<i>Piano Forte</i>	<i>pf</i>	弱而後強	
<i>Storzando</i>	<i>sfz</i> 或 <i>sfz</i>	特強	

(以上為最常用之強弱用語十四種)

5. 強弱術語。最常用的強弱術語列如上強弱術語亦係比較觀念如只知 *ff* 比 *f* 強至於強到何種程度則須視該曲作者唱奏者或指揮者之感應程度而定。

6. 強弱術語的讀法。音樂上的術語沿用意大利語意語中亦為 *a b c d e* 五母音五母音讀作 *a b c d e* 而意語重音多在倒數第二音節(參看附錄)

第五章 音的快慢

1. 兩種標記表示音的快慢有兩種不同的標記一種是相對的或比較的觀念標記即是用速度術語來表示的(如 *Lento* 表示最慢 *Allegro* 表示快 *Presto* 表示最快等等)一種是絕對的觀念標記即是用音符及數字來表示的(如 $\text{♩} = 100$ 表示每分鐘包括一百個四分音符, $\text{♩} = 120$ 表示每分鐘內包括 120 個二分音符即是每一個二分音符歷時半秒鐘如此類推)

2. 速度觀念不論其為比較的觀念抑為絕對的觀念但作者在作品上註明的速度標記演奏者却未必一一遵守推究其原因有二(一)時代不同速度觀念不同(二)演奏者對於作品的解釋未必與作者之原意盡同雖然如此但初學者決不可任意更改作者的原意直待你的音樂造詣很深了拍節觀念奠定了對於作品原意稍有更改或稍相宜此即所謂智者見智仁者見仁不一定是作者的原意不好而只是作者與演奏者各有不同的見解罷了(十九世紀最偉大的歌劇作曲家, 又是最優秀的指揮家, *Richard Wagner* 說過:「樂曲演奏的最重要的基礎在於速度的正確。」)由此可知速度觀念的重要)

3. 速度術語:

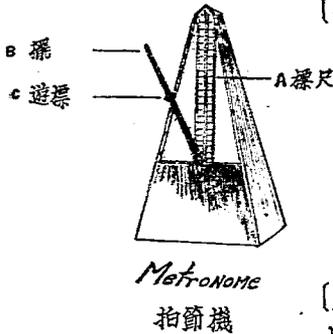
A 記於譜首左端表示全曲或全段的唱奏速度者:

意文	♩ = (每分鐘拍數)	譯文
<i>Lento</i>	40	最慢板
<i>Grave</i>	42-44	重板
<i>Largo</i>	48-48	廣板
<i>Larghetto</i>	50-52	小慢板
<i>Adagio</i>	54-58	柔板
<i>Adante</i>	60-63	行板 (或行板)
<i>Andantino</i>	66-76	趣板
<i>Moderato</i>	80-96	中板
<i>Allegretto</i>	100-112	輕板
<i>Allegro</i>	116-120	快板
<i>Allegretto Vivace</i>	126-130	活潑快板
<i>Presto</i>	144-176	急板
<i>Prestissimo</i>	184-208	狂板

B 記於樂譜的中途表示某一部份的唱奏速度者:

漸慢用語		漸快用語	
<i>Ritardando (rit.)</i>		<i>Accelerando (accel.)</i>	
<i>ritenuto (rit.)</i>		<i>accelerando</i>	
<i>ritardando (rit.)</i>		<i>stringendo (string.)</i>	
<i>rallentando (rall.)</i>		<i>poco animato</i>	
<i>slentando</i>		<i>Più allegro</i>	
愈慢用語:	<i>Più Lento</i>	<i>Più Tosto</i>	
	<i>meno mosso</i>	<i>Più mosso</i>	
慢而漸強用語:	<i>Largando</i>	<i>stretto</i>	
	<i>allargando</i>	<i>un poco animato</i>	

4. 拍節機初學者在練習唱奏的過程中往往沒有最寧靜的心境，不容易把握穩定的速度常常愈奏（或唱）愈快而又不可以一連用手擊拍，一連練唱或練奏爲了要醫治這種病症爲了要養成一個擁有節奏性的腦海爲了要使唱奏者對於作者的速度標記容易遵循是在公元 1816 年有奧人 *J. N. Mälzel* 及荷蘭人 *D. N. Winkel* 兩位先生互助地發明了一種拍節機，用科學的方法來精確地計算拍子。



〔說明〕拍節機狀如金字塔其主要部分有三：

A 標尺：標尺上標明度數表示每分鐘內振動的次數如 92, 100, 120 等等...

B 擺：擺來回的擺動好比洪鐘之擺每擺動一次發出的嗒的聲音即代表擊拍。

C 遊標：遊標可在擺上移上移下用以調節速度遊標愈上擺速愈小，遊標愈下，擺速愈大。

〔用法〕談曲譜上標明 $\downarrow = 96$ 則將遊標移至標尺上註明 96 之處上緊發條聽其擺動每一響爲一拍每一拍爲一四分音符。

5. 快慢與長短音的快慢決不是音的長短，而有些理論研究者則認爲樂音四大要素之中音的長短可包括。

(A) 相對的——音符 (B) 絕對的——速度記號

第六章 音色

音色一章原非普通樂理範圍（係配器法 *Instrumentation* 及頓器法等之研究範圍）然既爲樂音四大要素之一而四大要素業已講述其三故姑將與音色之有關知識而屬於普通音樂常識範圍者就聲樂器樂各音音色各調調色四項略述如后。

1. 聲樂的分類聲樂若依其音色分類的可分爲二類一爲抒情性（*Lyrical*）一爲戲劇性（*Dramatic*）（又女高音 *Soprano* 中猶有所謂花腔性者）聲樂若依其音域而分類可分爲六聲部依其高低之秩序排列如下。

女聲	{	<i>Soprano</i> —— 高音	}	男聲	{	<i>Tenor</i> —— 次中音
		<i>Mexzo Soprano</i> —— 次高音 (或中音)				<i>Baritone</i> —— 上低音
		<i>Alto</i> (或 <i>Contralto</i>) —— 中音				<i>Bass</i> —— 低音

A各聲部之音域分自然音域及藝術音域（見下圖自然者在左係普通音域藝術者在右係經過特別聲樂訓練者之音域）

【附註】不論人聲或樂器聲均有一定極限的高度及低度此高音及低音所包括的聲音領域謂之音域。



B各聲部音色的一般象徵如下：

Soprano 高音	堅強的高音	堅實、強烈、略呈憤懣之情感、裝飾的色彩、
	抒情的高音	清婉、柔弱、輕快甘美之情感、
Mezzo Sep. 次高音	一般的次高音	溫柔而有力、多變化、富於劇飾表現、適於延長低音的唱法、
Alto 中音	低柔的中音	富於變化、為女聲中最低者、安慰、喜悅、憂鬱、
	優美的中音	優美、端莊、適於宗教之表現、
Tenor 次中音	勇壯的次中音	莊麗、堅實、富英雄色彩、揮舞有力、(聲量宏大)
	抒情的次中音	質柔、味甘、輕快、有吟嘆或戀念之感、幾如抒情詩、
Baritone 上低音	次中音的上低音	悲悽、音色又富於變化、近乎戲劇性、
	低音的上低音	滑稽、較強強、剛勁、諷刺、
Bass 低音	滑稽的低音	輕快、逍遙、較莊重的低音略帶甜味、近乎油腔滑調、
	莊重的低音	莊嚴、沉潭、氣魄雄壯、(聲量浩大)

2. 聲樂表現的方式：

A獨唱：Vocal Solo

B重唱：又分二重唱 Duet 三重唱 Trio 四重唱 Quartet 五重唱 Quintet 六重唱 Sixtet 七重唱 Septet 八重唱 Octet（每一聲部僅有一人者為重唱有二人者為雙重唱有二人以上者為合唱）

C 齊唱: Unison 集多數人同時唱同一之旋律。

D 合唱: Chorus 甲女聲合唱, Female Chorus 普通分三部, Soprano, Mezzo Sop., Alto.
乙男聲合唱, Male Chorus 普通分四部, 1st Tenor, 2nd Tenor, 1st Bass, 2nd Bass.
丙混聲合唱, 普通分四部即 Soprano, Alto, Tenor, Bass.

丁其它: 混聲合唱曲中有將某聲部複分為二組而成爲五部六部合唱等等。反之, 亦有將某聲部減少而成三部合唱。(多半是 Without Bass) 二部合唱者, 又有一種合唱爲求特殊清越的音色而不用伴奏者是爲「徒歌」(a capella 或 Capella 教堂中多用之)。

3 樂器的分類:

- A. 弦樂器: String Instruments:
- | | | |
|---------|----------|----|
| 甲 拉弓弦樂器 | 如 Violin | 提琴 |
| 乙 彈撥弦樂器 | 如 Harp | 豎琴 |
- B. 管樂器: Wind Instruments:
- | | | |
|---------|---------|----|
| 甲 木管樂器 | 如 Flute | 橫笛 |
| 乙 金屬管樂器 | 如 Horn | 號角 |
- C. 擊樂器: Instruments of Percussion:
- | | | |
|---------|------------|----|
| 甲 樂音擊樂器 | 如 Xylophon | 木琴 |
| 乙 噪音擊樂器 | 如 Gong | 鑼 |
- D. 鍵盤樂器: Keyed Instruments:
- | | | |
|---------|--------------|-----|
| 甲 管鍵盤樂器 | 如 Pipe Organ | 管風琴 |
| 乙 弦鍵盤樂器 | 如 Piano | 鋼琴 |
| 丙 簧鍵盤樂器 | 如 Reed Organ | 風琴 |

【附註】① 古代我國樂器分八類: 金(如鐘), 石(如磬), 絲(如瑟), 竹(如簫), 匏(如笙), 土(如埙), 革(如鼓), 木(如祝)。

② 我國擊樂器最爲發達爲世界之冠有專門爲擊樂器演奏之樂譜有所謂十番鑼鼓者: 七(小鼓), 丁(小鑼), 冬(大鼓), 汪(大鑼), 卜(大鼓), 扎(小鼓), 蒼(中鑼), 星(敲鈴), 當(當鑼), 雲鑼。

類別	名稱	音域	音色	音色表現最明顯之作品
弦樂器	小提琴 <i>Viola</i> * (又名高音大提琴)		華麗優美、高音嘹亮 中音柔婉、低音宏嚴	名貴之作甚多不必枚舉
	中提琴 <i>Viola</i> (又名低大提琴)		感情豐富、悲壯 悠雅	<i>Richard Wagner</i> (1813-1883) 樂劇 <i>Tannhäuser</i> 之序曲
	大提琴 <i>Cello</i> * (又名膝 <i>Violoncello</i>)		深刻有力近于男法、 高音能清越、低音能雄渾	<i>Franz Schubert</i> (1797-1828) <i>Unfinished Symphony</i> 第二大樂章
	低音提琴 <i>Contrabass</i> (又名低音 <i>Viol.</i> 或 <i>Double-bass</i>)		沉重而有含糊之感	<i>Ludwig van Beethoven</i> (1770-1827) 第一大樂章
彈撥樂器	曼荷林 <i>Mandolin</i>	音域不定	閃爍而傾華麗、 但音色薄弱、	<i>Gustav Mahler</i> (1860-1911) 第八交響樂
	豎琴 <i>Harp</i>		感傷美妙	<i>Claud Debussy</i> (1862-1918) <i>Prelude 'Les cloches de la Fausse'</i>
木管樂器	長笛 <i>Flute</i> *		最高八音美、 最高八音忠、 最低八音甜、	<i>G. P. Rossini</i> (1772-1868) <i>William Tell</i> 序曲第三部份 <i>Sarabande</i>
	單簧 <i>Clarinet</i> *		高音甜利、 中音明亮華美、 低音音深刺、	<i>P. Tchaikovsky</i> (1810-1873) 第五交響樂
	圓錐角 <i>Horn</i> * (又名法國號 <i>French horn</i>)		有含糊的潤滑、 而富於熱情、	<i>Johann Brahms</i> (1833-1898) 第三交響樂 (第三樂章)
金屬管樂器	薩羅 <i>Trumbone</i>		莊嚴崇高力強、	<i>Richard Wagner</i> (1813-1883) <i>Tannhäuser</i> 之序曲
	角 <i>Trumpet</i> * (俗名小喇叭)		雄壯	單樂曲中最多不必枚舉
	定音鼓 <i>Timpani</i> (又名 <i>Kettle-drum</i>)		沉重	<i>Ludwig van Beethoven</i> (1770-1827) 第一大樂章
擊樂器	三角鈴 <i>Triangle</i>	無音域	銳利、清澄、	<i>Franz Liszt</i> (1811-1886) <i>E♭ Piano Concerto</i>
	木琴 <i>Xylophon</i>	音域不定通常 包括32音至42音	清脆	<i>Ch. C. Saint-Saëns</i> (1835-1921) <i>Dance Macabre</i> 交響樂序曲之樂
	銅鑼 <i>Tam-tam</i> (又名 <i>Gong</i>)	無音域	混濁	<i>M.R. Moussorgsky</i> (1835-1881) <i>Night on the Bare Mountain</i>
鍵盤樂器	管風琴 <i>Pipe Organ</i> (樂器之王) *		絳麗壯麗、 富於變化(最繁複)	教堂音樂中
	鋼琴 <i>Piano</i> *		音色單調少變化、 高音清脆、中音潤、低音沉瀟、	名貴之作甚多不必枚舉
	風琴 <i>Road Organ</i> (又名 <i>American-Organ</i>)		慷慨雄渾(音色較變化 只可全部變不可局部變)	教堂讚美詩 (<i>Hymn</i>)

[附註] 1. 世界樂器當不只此數此不過舉其最重要者而已。

2. * 記者為最適於獨奏之樂器。

3. 弦樂器族中之 *Violin*, *Viola*, *Violoncello*, *Contrabass* 音樂界俗稱 *Viol* 四姊妹為弦樂族之最要者。

4. *Mandolin* 之音域不定因其弦數隨地域而不同大致有四種。德式四弦 *Milan* 式六弦 *Naples* 式八弦西班牙式土耳其式各十二弦統中以 *Naples* 式為現今最通行者。

5. *Flute* 屬木管樂器然尚有銀製或它種合金製造者

6. 竊及拍板等有人謂爲音樂器亦有人謂爲噪音樂器其說不一茲爲便於記述姑據黃自先生之分類法記於噪音樂器類

4. 器樂表現的方式器樂表現的方式有獨奏齊奏重奏合奏伴奏助奏六種。

A. 獨奏 單獨樂器的演奏謂之獨奏（既或有其它樂器伴奏或助奏但仍不失其獨奏之主要性格故仍稱獨奏）

B. 齊奏 多數樂器（多係同族樂器）同時奏出同一旋律謂之齊奏例如管絃樂合奏中局部的 *Violin* 齊奏是爲最常用的但整個樂曲的齊奏或是各種樂器集合在一起毫不講求是否合乎配器法原理——各種樂器之音色及音域是否配備得當胡亂的齊奏（有時竟稱爲合奏）惟有在音樂教育落後的國家裡才有這種現象：

C. 重奏 少數的樂器分成若干聲部而各聲部僅用一種樂器同時各奏出不同之旋律如此之合同演奏謂之重奏重奏最適於室內演奏不適於大庭廣眾間演奏注重纖巧精緻不求宏大富麗所以以重奏表演的音樂即是「室內樂」（*Chamber Music*）室內樂普通之幾種表現方式如下：

甲. 絃樂三重奏: *String trio*: *Violin, Viola, Cello*

乙. 絃樂四重奏: *String quartet*: *1st Violin, 2nd Violin, Viola, Cello* (最普通者)

丙. 絃樂五重奏: *String quintet*: *1st Violin, 2nd Violin, Viola, 1st Cello, 2nd Cello*

丁. 鋼琴三重奏: *Piano trio*: *Violin, Viola, Piano*

戊. 鋼琴四重奏: *Piano quartet*: *Violin, Viola, Cello, Piano* (-*String trio* + *Piano*)

己. 鋼琴五重奏: *Piano quintet*: *1st Violin, 2nd Violin, Cello, Piano* (*String quartet* + *Piano*)

D. 合奏 集合多種的樂器分成不同之聲部（每一聲部不限於一件樂器）各聲部担任不同之曲譜同時奏出者謂之合奏合奏表現之方式大致分成二種。

甲. 單樂合奏 由管樂器擊樂器集合演奏者其音色近乎剛富男性雄壯響亮最適於演奏進行曲一類的曲子（世人又多稱單樂隊爲銅樂隊 (*Brass band*) 雖無不可但旋繞不甚妥當因其樂隊中非銅樂器者甚多）

乙. 管絃樂合奏 集合各種之樂器合奏最大規模之樂曲音色變化無窮感情最豐富是爲樂曲表現最完全的演奏（管絃樂 *Orchestra* 之組織最複雜因非本章之主要內容今限於篇幅故從略）

E. 伴奏 *Accompaniment* 用和聲樂器輔助獨唱獨奏等音樂效果之不足者以 *Piano, Organ, Orchestra* 爲最常見的伴奏樂器及樂隊。

F. 助奏 *Obligato* 用旋律樂器輔助獨唱獨奏等音樂效果之不足者以 *Violin, Cello* 爲最適當的助奏樂器。

5 各音的音色

度	數	音	色
第一度	(長調Do 短調L ₂)	強固	安定、完全靜止的趣味
第二度	Ra Ti	溫和	輕快、前進的趣味
第三度	Mi Do	中和	華美、平靜的趣味
第四度	Fa Ra	柔和	抑鬱、憂鬱的趣味
第五度	So Mi	強固	快活、莊重的趣味
第六度	La Fa	溫柔	悲哀、委婉的趣味
第七度	Ti So	焦心	不安、忐忑的趣味
第八度	Do La	(同第一度)	

② 各調的音色(即調色)

大調調色 Major		小調調色 Minor	
C ^{拜耳256}	單純、光明、愉快、寧靜、高尚、純潔、尖銳、昂揚、豪爽	c	陰沉的、深沈的、悲哀、溫和、果仰、思慕
D ^b	龜息地、柔和、平靜、有力量、有勇氣	c [#]	殘忍、刻毒、又非帶陰暗
D	華麗、活潑、起開、癡狀、結實	d	嚴正、熱中、憂鬱、沉鬱、憂傷
E ^b	音響力強、騎土地、莊重、流麗、溫和、柔和	e ^b	顛著地、悲哀
E	有光輝、溫和、歡笑、悲壯、艷麗、華美	e	悲哀、激烈、淒涼
F	牧歌的(念歌)森林、嚴峻、精神、神祕、諷刺	f	不快、無骨、最淒涼
F [#]	粗暴、銳硬	f [#]	粗雜、輕快
G ^b	優和、隱靜	g	憂愁、羞耻地、悲愴、次於小調
G	田舍風的、愉快、勇壯、和以調偉大	g [#]	非常陰暗
A ^b	優和、遙外地、莊嚴、高貴、雄緩	a ^b	哀念、不放心
A	簡明、謙的、雅緻、被愛、希望、熱情	a	單純、素朴、悲哀、淡泊、流利、溫和
B ^b	高貴、典雅、優雅	b ^b	莫式的、神祕的
B	精力的、華麗、快樂、有力	b	野蠻的、陰暗、但力強、淡泊、自然

[附註] ① 作曲時調子之選擇當顧及音色也當顧及音感二者並不衝突應當兩者兼顧

② 上述種種音色之象徵全係主觀的含混的個人感覺的抽象的暫時的情感的只是一種一般比

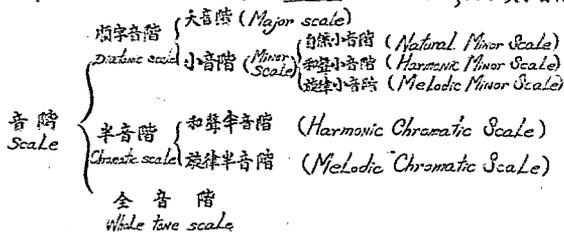
較多數人的同感而又是多數聲樂及器樂所表象者但絕不是客觀的明確或肯定的人人同感的科學的永遠不變千遍一律的或是機械的(音樂既是美的藝術崇高的美決不是筆墨所可形容的誠所謂「只可意會難得言傳」上述種種只可作為參考資料絕非定論)又如豐子愷先生所云「作曲家對於調子之選擇大都由於曲調的可說明的概念的性質而由於一種不能說明的微妙的情感或其他的關係」而調色一項各家意見紛紜不遑備述學者鑑賞者亦均不必拘泥於此等人之見解。

③ 調色圖表內虛線之左為法國有名的音樂理論家, *Alexandre Jean Lavegnac* (1846-1916) 先生之見解。

第七章 音階

1 音階的定義按一定高低秩序排列各音由下而上自第一音 (Tonic 或 Key-note) 起至高一均 (均讀作韻即 Octave higher) 之音即第八音止, 而各音與第一音有一定密切之關係者稱為音階 (Scale)。

2 音階的種類音階之分類各家意見不同茲採尚能先生之分類法分為異字音階半音階全音階三類。



樂例

C 調大音階 a 調自然小音階 和聲小音階 旋律小音階
 旋律半音階
 和聲半音階 全音階

[附註] 大音階又名長音階, 小音階又名短音階。

3 三種小音階的產生音階的產生在古時音階的種類很多不像現在的順字音階中僅僅只有以 Do (獨) 為主音 (Tonic 即第一音) 的大音階和以 La 為主音的小音階那時候除了順字音階中 Ti (梯) 這個音不可以作主音以外其它任何一音都可以拿來作為一個主音而各自組成一個不同的音階如 *Dorian*, *Phrygian*, *Lydian*, *Mixolydian*, *Aeolian*, *Ionian* 等等這些不同的音階, 統稱為調式 (Mode), 又因為他們適用於古代教堂的讚美詩中所以又叫做古代教會音階 (the old ecclesiastical scale)。

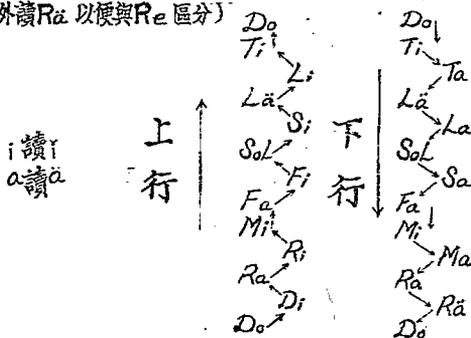
到了後來作曲家們感到人類的感情雖然可以劃為兩種絕對不同的情緒表現。一即喜一即憂而現今通行的大音階小音階却恰當地充滿着這兩種不同的情趣於是作曲家們就常常拿這兩種不同的音階——即古代教會音階中的 *Ionian* 及 *Aeolian* 來作曲這兩種音階一方面能充分地表達了人類的情感二方面却因了這獨具的價值而被後世學者不斷的研究不斷的採用於是年代一久就普遍到全世界了(現今世界各國雖不一定絕對完全的採用這兩種音階然而他們畢竟還是最通用的兩種)

在小音階中作曲家最初就拿古調式中的 *Aeolian* 來作曲 *Aeolian* 全係自然音(即未加一個♯或♭等臨時記號的音)這就是小音階中第一種音階——自然小音階。

在順序音階中第七個音具有最不安定的情感(見第六章)它的名子叫導音它的性情極愛跑到鄰近的主音上去(旋律中往往藉重着牠將那流利生動的旋律自然而然的引到安靜的主音上去使人聽到了感覺到分外的圓滿)自然導音距離主音愈近誘導的作用愈易圓滿的感也也就愈強但是自然小音階的第七個音距離主音為一個全音,不若大音階中第七音距離主音為一個半音,前者誘導作用易滿意感強後者則反是於是作曲家們就將自然小音階的第七個音升高半音,這就形成了第二種小音階了,又因為實際上現代和聲裡在應用小音階的時候大都採用這種小音階所以就叫做和聲小音階。

可是在歌曲裡和聲小音階中第六音進到第七音是一個增音程(即是一個全音加上一個半音的距離)不容易唱準於是為了唱的方便特將第六音也升高半音,使六音七音間仍為一個全音(在下行時無須有誘導作用,故仍如自然小音階的下行)然在古代 *Bach*、*Handel* 等各家之作品中亦有下行與上行均升高第六音第七音者,這就形成了第三種小音階了,又因為這種小音階應用在和聲方面少,應用在旋律方面極多,所以就叫做旋律小音階。

4. 半音階之上下行,半音階之階名上行與下行不同,上行時五技音讀 Y (衣) 音,下行時讀 a () 音(唯 Re 下音例外讀 Ra 以便與 Re 區分)



[附註]我國古代猶有所謂五色音階者即宮商角徵(讀音)羽五音相當於 *Do*、*Re*、*Mi*、*So*、*La*。據說此種音階為各音階的始祖各民族在未開化時都曾用過(依人類學的調查)希臘也用過這種音階名之為 *Pentatonik*。

第八章 調子

調子一章在普通樂理篇中常附在音階章中論及並不單成一章蓋調子之意義原為採用某種音階作成曲調(旋律)之謂也然而調子一節在普通樂理之學習中與音程二者為稍須費解者今欲詳為述叙便於學者起見故特另成一章。

1. 律 將一均分成若干不可再分之單位此諸單位謂之律分律之方法各時代不同我國漢朝京房有六十律之分律法宋朝有養樂之的二百六十律分律法及蔡元定的十八律分律法而印度會分一均為二十二律亞拉伯在中古時分一均為十七律又比利時曾分五十三律匈牙利曾分四十一律等等但是現在世界上通用的分律法却係平均十二律的分律法——每均平均分為十二個單位包括十二音七個幹音五個枝音。
2. 半音與全音 每律是一個半音每二律是一個全音在順字音階中除了 $M_1 \rightarrow F_2$, $T_1 \rightarrow D_2$ 為相距一律一半音外其餘各音間均相距為二律一全音不任大小音階之組織永遠均當如此此即音階之固定組織。

3. 臨時記號 臨時記號有三種即

(Sharp) 名升記號又名銳記號 —— 表示將有 # 記號之音升高半音

b (Flat) 名降記號又名變記號 —— 表示將有 b 記號之音降低半音

♮ (Natural) 名本位記號又名還原記號或歸號 —— 表示將有 # 記號之音還原即是不升不降 (除此以外尚有比較少見的重升記號 x 重降記號 bb)

4. 調子及調子記號之產生 一均包括十二律亦即包括十二音每一個音均可當作主音 (大調之 D_2 小調之 L_2) 再依循上述半音全音之固定組織各自組成不同的調子。

為了要保持這種固定的組織於是不同的調子就有不同的音要用升記號 (#) 升高半音或用降記號

b 降低半音把這升降記號記在五線譜的左端於是就形成了調子記號如:

5. 調子記號之實定參看第三章第四節可以知道鋼琴是根據十二平均律原理造成的一種鍵盤樂器每十二鍵成一均七白鍵係七幹音五黑鍵係五枝音兩白鍵之間若夾一黑鍵則兩白鍵相距為一全音兩白鍵之間若不夾一黑鍵則此二白鍵相距為一半音在 G 字譜表上第一線至第一間及第三線至第三間為半音其餘各線間之間均相距為一全音在下字譜表上第二線至第二間及第三間至第四線為半音其餘各線間之間均相距為一全音此係 G 字譜表及下字譜表不同之性質根據音階之固定組織 ($M_1 - F_2 - T_1 - D_2$ 為半音) 根據譜表之固定性質 (半音在譜表上的位置) 於是就可以在譜表上推認出各個不同的大小調子記號。

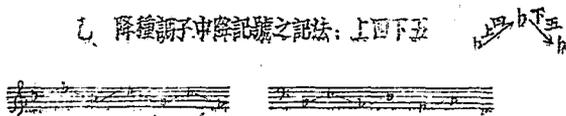
- A. 調子記號之推認法 將 C 調大音階的八個音分成兩段每段四音稱為四音音階 (Tetrad) 第一段——由 C 至 F 稱為下部四音音階又名宮音四音音階第二段——由 G 至 C 稱為上部四音音階又名屬音四音音階而兩部四音音階的銜接處係一全音者稱為分離音試觀此兩部四音音階之組織即完全相同——半音都居第三四音之間。

C、調子記號之書寫法。

甲、升種調子中升記號之記法：下四上五



乙、降種調子中降記號之記法：上四下五



6、調子記號之記憶，調子記號的記憶對於初學者是為非常的必要尤其是學習器樂者必須首先認識各種調子所欲升降諸音為何，下圖應當熟記：

調別	♯之數量	調別	♭之數量
C	無	C	無
G	F♯	F	B♭
D	F♯C♯	B♭	B♭E♭
A	F♯C♯G♯	E♭	B♭E♭A♭
E	F♯C♯G♯D♯	A♭	B♭E♭A♭D♭
B	F♯C♯G♯D♯A♯	D♭	B♭E♭A♭D♭G♭
F♯	F♯C♯G♯D♯A♯E♯	G♭	B♭E♭A♭D♭G♭C♭
C♯	F♯C♯G♯D♯A♯E♯B♯	C♭	B♭E♭A♭D♭G♭C♭F♭

【附註】相傳我國最古時亦有十二律之分律法：黃帝時伶倫造之截竹為筒陰陽各六，筒有長短則聲有清濁高下各樂器之音皆以此比較而定，陽者為律，黃鐘大呂姑洗蕤賓夷則無射（讀無一）謂之六律陰者為呂，大呂夾鍾中呂林鍾南呂應鍾謂之六呂合而言之亦謂之十二律。

第九章 音程

1、音程的定義，二音高低之距離叫做音程。

2、音程的種類，音程常見者有五種即是純音程 Perfect，大音程 Major，小音程 Minor，增音程 Augmented，減音程 Diminished，除此以外，還有比較少見的倍增音程 Double Augmented，及倍減音程 Double Diminished。

3、各種音程的組織，為了易於明瞭音程的組織首先將C大調的C作為低音在C以上順序排定諸音如

此種音程稱爲「一音程的音程」一音程爲由此推導而出又因爲此種音程之組成乃由於C大調之音程(C)以C爲首音按連續七音(C D E F G A B)按時之次序音程爲「基礎音程」。

基礎音程



C距離C實際上本無距離距離但在音程的推算上稱之爲一度C距離D稱爲二度C距離E稱爲三度如此類推C→E四度C→G五度C→A六度C→B七度C→C八度

根據音階的固定組織以及樂表的固定性質(參看第八章第五節)可以知道上圖——基礎音程中不同度數的音程包括數量不同的全音及半音。

基本音程之組織如下：

- A. 大二度大三度音程——C與D、C與E組成之音程不包括一個半音(只包括全音)
- B. 純四度純五度音程——C與F、C與G組成之音程包括一個半音
- C. 大六度大七度音程——C與A、C與B組成之音程包括大二度+純四度
大三度+純五度
- D. 純一度純八度音程——C與C嚴格說來不算音程只是互爲同度但切當着音程計算C與C爲一度之重複稱純八度。



純一度音程大二度大三度純四度純五度大六度大七度純八度

由基礎音程推算其它音程：

- A. 增音程：比純音程大音程多半音。(即比所有的基礎音程多半音)
- B. 減音程：比純音程少半音比小音程少半音。
- C. 小音程：比大音程少半音。
- D. 倍增音程：比增音程多半音。
- E. 倍減音程：比減音程少半音。

音程的推算法。音程的推算法本非難事對於諳習音程的人一見一聽就知道是何種音程然而對於初學的人或許猶感困難今特予確定音程推算的兩個步驟以便於初學者。

所謂兩步驟即是首先按其度數然後再與基礎音程中同度音程比較以推計該音程應屬於那一種。

(舉例) 設 $\text{C} \rightarrow \text{E}^{\flat}$ 爲所欲辨別的音程茲根據上述兩步驟以推算之。

(一) 數其度數——五度

(二) 與基礎音程中同度音程相比較——基礎音程中同度音程純五度純五度包括三全音一併半音(見本章第三節)而現在所欲推算的音程却包括三全音二個半音比純五度多一半音根據各種音程的組織可以得知比純五度多一半音的音程是增五度音程。

5. 聯合音程大於八度的音程叫做聯合音程 (Compound Interval) 各種聯合音程的各種及推算法如下。

- 聯合二度音程 —— 九度音程。
- 聯合三度音程 —— 十度音程。
- 聯合四度音程 —— 十一度音程。
- 聯合五度音程 —— 十二度音程。
- 聯合六度音程 —— 十三度音程。
- 聯合七度音程 —— 十四度音程。

6. 音程按其協和效果的分類。音程之二音齊響即發出一種協和或不協和的效果依此協和之程度可將音程分成二類。

A. 協和音程 (Consonance): 甲. 完全協和音程 (Perfect Con.) —— 各種純音程。

乙. 不完全協和音程 (Imperfect Con.) —— 大小三度及大小六度音程。

B. 不協和音程 (Dissonance): 其它非協和音程均屬之計有各種增減音程及二度七度音程。

7. 音程的轉位。將音程之二音中任何一音升高八度或降低八度叫做音程的轉位轉位時的兩種現象。

A. 轉位後與原位時音程度數之總合永為9。



B. 甲. 純音程轉位後為純音程。

乙. 大音程轉位後為小音程。

丙. 小音程轉位後為大音程。

丁. 增音程轉位後為減音程。

戊. 減音程轉位後為增音程。

己. 倍增音程轉位後為減減音程。

庚. 倍減音程轉位後為倍增音程。



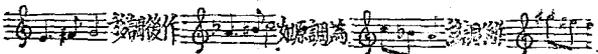
	一度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度
音程	純增	小大降	減小大	減純增	減純增	小大增	減小大	純
轉位	純減	大小減	增大小	增純減	增純減	大小減	增大小	純
	八度	七度	六度	五度	四度	三度	二度	一度

第十章 移調與轉調

1. 定義: A. 移調 (Transposition) 樂譜所記樂曲的聲音嫌高或嫌低不適於唱時將全部聲音 (或旋律) 移高或移低若干音於另一調之樂譜上謂之移調

B. 轉調 (Modulation) 爲了要避免曲趣的單調乏味而加增樂曲的變化往往於樂曲之中途變更原調而轉入它調者謂之轉調。

2. 移調的原則 移調的原則在於移高或移低原譜幾度決不可更改原譜之組織是以臨時記號 (♯ b) 之書者在移調時應當特別注意原調之♯及 b 在移調後因欲保持原調♯及降之作用如遇不同之調號時或作 b 原調之 b 或作 ♯ 未必儘與原調同不可依樣葫蘆 (移調又全改調)

如原調為：

3. 關係調: A 種關係調: 大調與同調號之小調互為關係調 (如 C 大調與 c 小調 G 大調與 g 小調)
B 種關係調: 二調同為大調或小調其二調之宮音 (Tonic 即音階之第一音大調 Do 小調 La) 相距為協和音程時我們說這兩調互有密切之關係二調亦互稱為關係調 (普通所謂關係調者多半僅指 A 種關係調而言) 二調宮音相距為一完全協和音程其關係又較不完全協和音程之關係更為密切

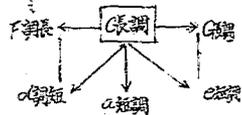
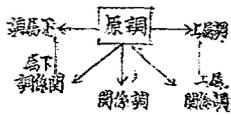
上述 A 種關係調或 B 種中完全協和音程之關係調二調間不同之音少相同之音多故二調又互稱為最近關係調 (Nearly Related Keys)

4. 轉調的原則 轉調的原則在於求其流利自然切忌生硬勉強換而言之即是由原調轉入新調時所變更之音 (即新調某音為原調所無者) 愈少愈妙所以轉調宜轉入最近關係調中。

5. 上屬調及下屬調 距離宮音為純五度的音稱為屬音由宮音上數純五度之音稱為上屬音由宮音下數純五度之音稱為下屬音以上屬音為宮音的調子稱為上屬調以下屬音為宮音的調子稱為下屬調又因為上屬調的宮音及下屬調的宮音距離原調的宮音為一純五度音程是以上屬調及下屬調與原調互為最近關係調其轉調時最相宜轉入的調子 (大小調皆然)

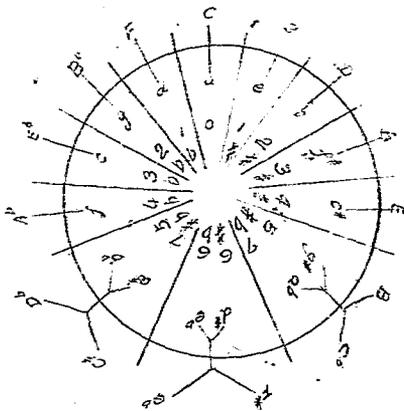
[附註] 關於作曲時轉調之詳細辦法屬於和聲學及作曲法範圍本章故從略。

6. 圖解:



大調

小調



〔說明〕：圖外大寫字母表示長音階的調名，圖內小寫字母表示短音階的調名，有線連着的表示關係調，中央數字是調子記號工、#、b的個數。

第十一章 裝飾音

「三分人才七分打扮」何況音樂即是美化的言語，其目的又在表達人類美的感情，當然就更要裝飾了。人類的裝飾靠許多裝飾品——胭脂水粉等，音樂的裝飾却靠着五種裝飾音——倚音、顫音、波音、琶音。

裝飾音 Embellishment

長倚音 (Long grace note)

1. 主音為偶數拍子則倚音與主音同時發音結果如：
2. 主音與主音數拍子則倚音時長三分之一
3. 主音有延緩主音時長者則倚音時長為主音時長之二倍
4. 倚音與主音一併發音時倚音時長與主音同

短倚音 (Short grace note) (又名碎音) 強聲部均在主音與長倚音相反

1. 雙倚音—倚音與主音同時發音
2. 滑倚音—倚音與主音同時發音
3. 鎖倚音—倚音與主音同時發音
4. 鎖倚音—倚音與主音同時發音

顫音 (Tritto) (又名震音)

回音 (Crescendo)

波音 (Mordent)

琶音 (Arpeggio)

【附註】① 關於裝飾音的名稱各家譯名不同如 Trillo(tr) 有稱為震音又有稱為顫音者其中尤以裝飾音之譯名及分類法更是各家意見紛紜茲友梅先生稱 ~ 為 Pralltriller 波狀音 ~ 為 Schiller 急音 + 為 Mordent 波動音應尚能先生則統稱為波音 Mordent, 內分上波音 ~, 下波音 + 二種豐子愷先生則稱 ~ 為波音 Beat, 則名為 Mordent 等等..... 如此紛亂的名稱正有待於國家最高音樂教育研究會之定名以統一之但其譯名不論如何不同而讀本意之目的却不在背記各名稱其主要目的乃在明瞭各種裝飾音的記法及唱奏法

- ② 裝飾音之地位未必僅與上述者同有時以愈速愈佳偶而亦至蓋全憑唱奏者或指揮者之體會而定
- ③ 近代作品中倚音標式之大小有與主音同者

第十二章 雜記號

本章所講的雜記號係指一般最常用者而言至于其它各種樂譜中所用的雜記號如寫法、演奏法、指法等事，本章略而不講。

1. 重複記號 (約四種)

A. 於小與大之間各小音符後頭再重寫一次

(見例二)

B. 第一次唱奏至一門第一句即較重唱一門唱奏至一門停止 新曲由

C. 由曲音唱奏至 Fine 或 止 Lully

D. 由單記號而文氣完結奏 Fine 或 止 Da Capo

Da Capo (Da Capo) 由後一門起 Wagner

D.S. (Da Capo) 由前一門起 Fin

Fin 或 止 Fin

以上三種外尚有較稀用之重複法其法如下圖 A 其作用如圖 B.

2. 連線 (約三種)

A. 連線 Tie 記在一句或二句以上之同度音各小音符作用為比數音作一次樂奏其時值相當於此數音之和

B. 滑線 Slur 記在二個或二個以上之異高音符上者 (如圖 B) 其作用有五

甲. 指出滑不斷

乙. 指一樂句 (見例 B)

丙. 用以構成三連音符等

丁. 用以指出一樂句起點之音材料

戊. 用以構成頓音中之第二種

3. 頓音 (共三種)

A. Staccato 或 Spiccato (中頓) B. Mezzo Staccato (中頓) C. Staccato sostenuto 或 大頓

4. 其它記號四種

A. Ritardando (漸慢) B. Ritardando (漸慢) C. Tenuto (保持) 發音
 長而強
 D. Coda (終止) 呼吸記號