



王光祈文集

— 音乐卷 —

[中]

四川音乐学院 编
成都市温江区人民政府

四川出版集团

巴蜀书社

王光祈文集

— 音乐卷 —

〔中〕

四川音乐家协会 编
成都市温江区人民政府

四川出版集团
巴蜀书社

本册目录

西洋音乐与戏剧	1
目次	1
开卷数语	4
上编 西洋歌剧进化短史	6
中编 近代西洋歌剧作家及其作品	31
下编 近代西洋剧本之解剖	38
西洋乐器提要	68
自序	68
西洋乐器提要目次	70
上编 西洋乐器之类别及其略史	72
中编 西洋乐器之形式及其内容	86
下编 西洋乐器之应用	132
附录	137
西洋制谱学提要	140
目次	140
自序	143
第壹编 西洋制谱学概论	147
第贰编 主调学	153
第叁编 谐和学	161

第肆编 篇法学	194
附录	270
对谱音乐	272
目次	272
第一编 对谱音乐导言	273
第二编 普通以谱音乐	283
第三编 特别对谱音乐	304
第四编 模仿对谱音乐	311
西洋名曲解说	325
目次	325
本书所述名曲范围及其进化短史	328
音乐常识	333
例 言	341
一、亨登(Händel)	342
二、巴赫(J. S. Bach)	344
三、海登(F. J. Haydn)	348
四、摩擦耳提(Mozart)	352
五、白堤火粉(Beethoven)	355
六、许伯堤(Schubert)	363
七、伯尔柳迟(Berlioz)	365
八、门登思宋(Mendelssohn)	367
九、雪盆(Chopin)	370
一〇、薛满(Schumann)	372
一一、李斯志(Liszt)	373
一二、法郎克(Franck)	376
一三、白鲁克兰(Bruckner)	377
一四、史特老司(J. Strauss)	379
一五、柏纳谟斯(Brahms)	379
一六、圣商(Saint-Saëns)	382
一七、夏可夫斯基(Tschaikowsky)	382
一八、格里克(Grieg)	384
一九、吴尔湖(Wolf)	386

二〇、德比舍 (Debussy)	387
二一、史特老司 (R. Strauss)	387
二二、马乃儿 (Mahler)	390
二三、芮克尔 (Reger)	391
二四、荀白格 (Schönberg)	392
二五、史特闻斯齐 (Strawinsky)	393
二六、亨登米堤 (Hindemith)	393
中西名词对照表	394
西洋音乐史纲要 (卷上)	397
总 序	397
提纲挈领	399
西洋音乐史纲要卷上目次	402
第一章 绪 言	405
第二章 单音音乐流行时代	410
第三章 复音音乐流行时代	438
西洋音乐史纲要 (卷下)	464
西洋音乐史纲要卷下目次	464
第四章 复音音乐流行时代 (续前)	466
第五章 主音、伴音分立时代	484
第六章 主音、伴音混合时代	509
附录: “主音、伴音混合” 时代音乐历史表	522

文 论

德国人之音乐生活	525
阳调与阴调	552

西洋音乐与戏剧^①

目 次

欧洲近代两位歌剧大家之像

开卷数语

上编 西洋歌剧进化短史

(一) 滥觞时代

低条入波斯(希腊祭祀歌名)……希腊悲剧……希腊趣剧

(二) 衰微时代

神剧……性剧……诗剧

(三) 复兴时代

佛鲁冷池(意大利地名)……匪乃低邪(意大利地名)……乃阿坡(意大利地名)

(四) 流传时代

法国……英国……德国

(五) 改革时代

^① 《西洋音乐与戏剧》于1925年2月由中华书局(上海)首版,本《文集》所选用之版本为中华书局(上海)1929年11月第四版。

古鹿垓(庄剧改革家)……摩擦耳提(趣剧改革家)

(六) 成熟时代

法国……奥国……意大利……英国……德国

(七) 蜕化时代

印象主义……表现主义……写实主义……国剧勃兴

中编 近代西洋歌剧作家及其作品

- | | | |
|--------------------|------------------|-------------------|
| (1) Adam | (2) d'Albert | (3) Auber |
| (4) Beethoven | (5) Beellini | (6) Berlioz |
| (7) Bittner | (8) Bizet | (9) Blech |
| (10) Boieldien | (11) Braunfels | (12) Brüll |
| (13) Cherubini | (14) Cornelius | (15) Debussy |
| (16) Donizetti | (17) Flotow | (18) Gluck |
| (19) Goldmark | (20) Götz | (21) Gounod |
| (22) Halévy | (23) Humperdinck | (24) Kienzl |
| (25) Korngold | (26) Kreutzer | (27) Leoncavallo |
| (28) Liszt | (29) Lortzing | (30) Maillart |
| (31) Marschner | (32) Mascagni | (33) Massenet |
| (34) Méhul | (35) Meyerbeer | (36) Mozart |
| (37) Mussorgski | (38) Nessler | (39) Nicolai |
| (40) Offenbach | (41) Pfizner | (42) Puccini |
| (43) Reznicek | (44) Rossini | (45) Saint-Saëns |
| (46) Schillings | (47) Schmidt | (48) Schreker |
| (49) Siegel | (50) Smetana | (51) R. Strauss |
| (52) Thomas | (53) Tynille | (54) Tschaikowsky |
| (55) Verdi | (56) R. Wagner | (57) S. Wagner |
| (58) Waltershausen | (59) Weber | (60) Wolf |
| (61) Wolf Ferrari | | |

下编 近代西洋剧本之解剖

(一) 出目与场子

(二) 音乐

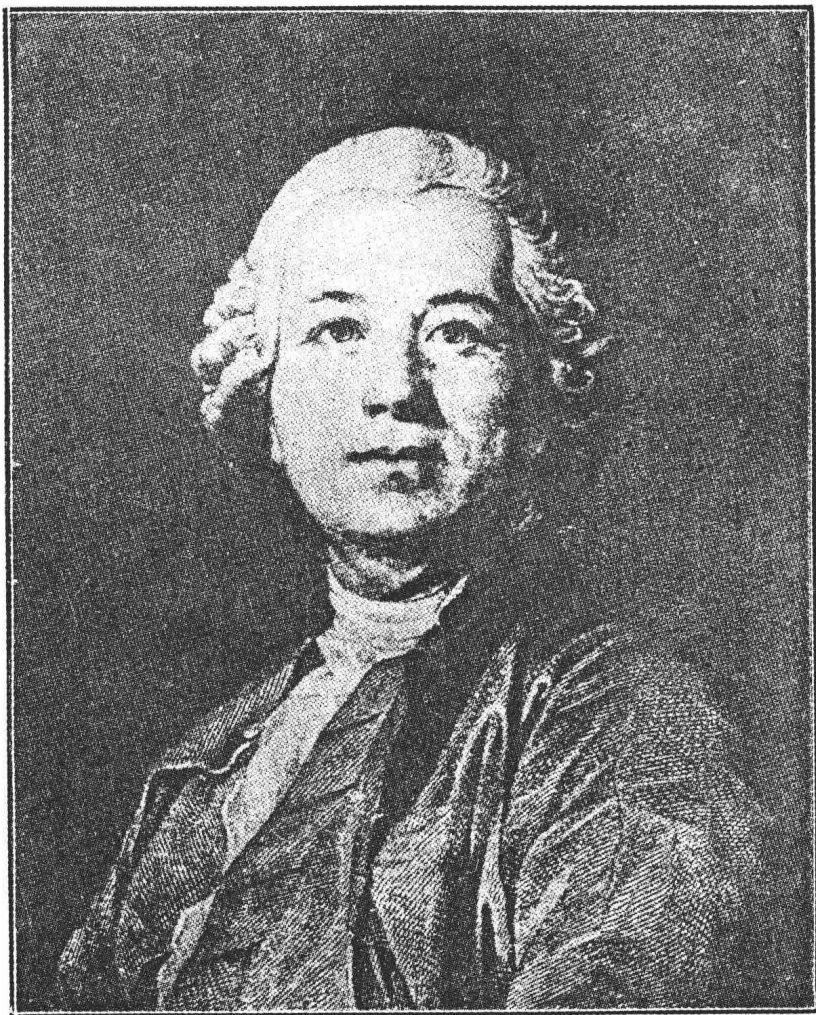
(三) 说白

(四) 吟诵

- (五) 歌唱
- (六) 歌唱与音乐
- (七) 导调
- (八) 剧场乐队
- (九) 剧本样式
- (十) 布景
- (十一) 模范剧本



十九世纪歌剧大家瓦庚来
(Wagner)



十八世纪歌剧大家古鹿核

(Christoph Gluck)

开卷数语

欧洲戏剧（Drama）可以分为两种：一曰“歌剧”（Opera），剧本编制用诗词体裁，并谱入音乐以歌之，略如吾国的“昆曲”与“京戏”；二曰“语剧”（Schauspiel，或译为道白剧），剧本编制用白话体裁，一如寻常人相语，略如吾国现在所谓“新戏”。

在“语剧”之中，又分为两种：（甲）“无乐语剧”，即是全剧之中，不设音乐。大概普通“语剧”，皆属此类；（乙）“有乐语剧”，即是全剧之中，往往插入几段音乐或歌唱，为之点缀，如莎士比亚的《夏夜之梦》（Ein Sommernachtstraum），则插有德国音乐家门登思宋（Mendelssohn）的音乐，易卜生的《白尔梗堤》（Peer Gynt），则插有挪威音乐家葛礼克（Grieg）的音乐。

本书目的在叙述欧洲最近三百年来的歌剧进化情形（即自第十六世纪末叶乐剧复兴运动之时起），但是近代歌剧，又系从古代希腊的“悲剧”（Tragödie）、“趣剧”（Komödie），以及中古时代的“神剧”（Mysterien）、“诗剧”（Liederspien）等等变化出来的，因此，我们又不得不一述古代希腊的“悲剧”、“趣剧”以及中古时代的“神剧”、“诗剧”等等，以探其原。不过古代希腊所谓的“悲剧”、“趣剧”，中古时代所谓的“神剧”、“诗剧”，其内容颇似“有乐语剧”，与近代所谓“歌剧”略有不同。故本书用语，在十六世纪末叶乐剧复兴运动以前，则一律称为“乐剧”（Musikdrama），在复兴运动以后，则一律称为“歌剧”（Opera）。

Opera（即歌剧）一字，原出于意大利语，惟该字最初含义，只是一种“普通音乐著作”之意，并无戏剧意义在内。当十六世纪末叶意大利中部佛罗冷池（Florenz）地方乐剧复兴运动之时，所有歌剧作家，多以“用乐戏剧”（Dramma per Musica）数字，名其著作。到了十七世纪中叶以后，Opera一字始渐渐专作戏剧著作名称之用，并于该字之后，附以 seria（庄）或 buffa（趣）的形容词，用以分别“庄剧”（Opera seria）及“趣剧”（Opera buffa）。

到了十九世纪，德国歌剧大家瓦庚来（Wagner）氏出，又极喜用“音乐的戏剧”（Musikalisches Drama）这个名词，因此之故，世人对于“歌剧”与“乐剧”这两个名称，又常常彼此混用，不加分别。惟本书为避除读者误会起见，无论佛罗冷池诸家之作，以及瓦庚来氏剧本，皆一律称为“歌剧”，以免与古代希腊及中古时代之各种“乐剧”相混。

又本书歌剧作家之名，只译其中最重要者，其余诸人则仅录姓名原文，不加翻译，以免满纸都是译名，徒乱人意。

中华民国十三年七月四日王光祈书于柏林南郊之 Steglitz, Adolfstr. 12

上编 西洋歌剧进化短史

(一) 滥觞时代

欧洲文化多发源希腊，而戏剧亦为其中之一。当纪元前六百年之顷，有希腊歌者名 Arion 的，创制一种歌调，叫做“低条入波斯”(Dithyrambus)，为祭礼希腊古神“低屋柳锁司”(Dionysos)之用。此歌系用若干人“合唱”，外有管类乐器(Aulos)相和，唱时歌者乔装改扮，绕行“低屋柳锁司”神案之侧。到纪元前五三六年，有希腊人名 Thespis 者，更于歌中加入“独唱”，于是此歌遂一变而为希腊“悲剧”(Tragödie)之祖(约在吾国周景王时代)。

稍晚，有希腊人名叫 Phrynichos 的，更将此种“悲剧”超出宗教关系之外，而用以演唱人事。彼曾制一剧，描写波斯人之占领希腊 Milet 情形，一时观众无不为之泪下。惟 Phrynichos 却因此反受政府之罚，说他不应该描写祖国降辱情形，有伤国家尊严。后来 Phrynichos 氏又作一剧，备述波斯于战役之后，如何连遭不幸，以快人心，于是政府乃宽免其罪。

在纪元前五百年之际，又有希腊人名叫 Pratinas von Phlius 的，创制一种喜剧(atyrspiel)，其内容甚为滑稽可笑，常于悲剧终止之后演唱，使观者一洗其悲哀之思。

于此有一事最令吾人注意的，即古代希腊演唱悲剧，关于剧中战争、谋刺种种凶行，皆不在剧中实地演出，惟用一使者口中报告即足。而剧中注重之点，只在描写此种因战争、谋刺、种种凶行而引出之各种结果，以及精神方面所感受之影响而已。希腊人真不愧为一个审美的民族！

从纪元前五百年到四百年之间，为希腊悲剧极盛时代，每当祭祀“低屋柳锁司”古神(Dionysosfest)之时，全国诗人群集雅典比赛；凡参预此种比赛之诗人，每人必须编撰三种悲剧(其内容皆彼此相关)，一种喜剧(Satyrspiel)，此四种戏剧合成一卷，叫做一个 Tetralogie。

据历史记载尚可以考见的，当时希腊著名诗人 Aschylos 曾写了一个 Orestes Tetralogie，其中系包含三种悲剧：(甲) Agamemnon、(乙) Die Koephoren、(丙) Die

Eumeniden (此三种悲剧脚本现尚保存), 与一种喜剧 (丁) Protens。此外还着有数个 Tetralogie, 如 Perser Tetralogie、Lykurgos Tetralogie、Ödipus Tetralogie 之类是也。其余诗人如 Euripides 氏则着有 Alkestis Tetralogie、Medea Tetralogie、Troaden Tetralogie 数种; Sophokles 则着有戏剧一百一十三种, 皆用以参加比赛者。惟当时习俗, 每次比赛皆系一剧与一剧相赛, 并不是用全部 Tetralogie 相赛。

除上述悲剧作家外, 尚有 Aristias、Polyphradmon、Xenokles、Philokles、Meletos 诸人, 皆于希腊悲剧极有贡献。

以上所述为希腊古代悲剧之进化情形。至于趣剧 (Komödie) 亦系从祭礼 “低屋柳锁司” 古神 (Diongsoskult) 之时, 所产生出来的, 但其内容则偏于滑稽欢乐, 使人发生快感。其创始者为雅典人 Susarion (约在纪元前五八〇年左右, 为吾国周简王时代)。此外著名之趣剧作家, 则有 Kratinos、Krates、Eupolis、Pherekrates、Phrynichos、Aristophanes 诸人。

在趣剧之中, 最令我们注意的, 即其中含有一种政治作用。大概当时常演国中重要人物的事实, 所有剧中 “合唱” (chor) 辞句, 多用时事材料, 以讥以讽。故当时趣剧并不是一味使人开心, 实含有讽刺深意。

至于音乐一事, 无论在使人忧伤的 “悲剧” (Tragödie) 也罢, 令人开心的 “喜剧” (Satyrspie) 也罢, 发人深省的 “趣剧” (Komödie) 也罢, 皆极占重要位置。所有剧中歌唱跳舞, 皆用管类乐器叫做 Aulos (略如吾国之锁唎) 的相和。大概当时悲剧关于 “合唱” (Chor) 歌队人数约有十二位至十五位左右, 喜剧 “合唱” 歌队人数则有十二位到十四位左右, 趣剧 “合唱” 歌队人数, 则有二十四位之谱。惟其时欧洲 “复音音乐” 尚未发明, 故无论众人合唱也罢, 乐器相和也罢, 其音皆是彼此一致, 毫无相异之音杂入其中, 是即所谓 “单音音乐时代”。

歌唱之外, 尚有各种跳舞, 其在悲剧之中则意态庄严, 名为 Emmeleia 跳舞, 其在喜剧之中则形状怪诞。称为 Sikinnis 跳舞, 其在趣剧之中则寓讥刺于诙谐之内, 名为 Kordax 跳舞。

从此看来, 古代希腊戏剧与音乐的关系, 可谓十分密切。但是其后希腊悲剧日趋于 “语剧” 一途, 所有剧中 “合唱” 渐不为人所重, 其末流也竟至将音乐完全逐出戏剧之外, 是为希腊戏剧音乐由盛而衰的时代。

当希腊大哲柏拉图及亚里斯多德时代, 音乐尚称繁盛, 但是到了亚里斯多德门人 Aristoxenons 的时候 (约在纪元前三二〇年左右), 希腊音乐遂一蹶不振。故 Aristoxenons 氏 (系希腊有名音乐评论家) 不胜其悲愤之情, 常发复古之思。

我们详细考察希腊音乐衰微时期, 大约正系希腊丧失独立之际, 其时约在纪元前三三八年 Chäronea 战役之际。此正所谓 “国家将灭, 音乐必失”。因为一个民族之衰, 系先从

耳朵衰起，最初是听不见，渐渐的便看不见，以至于哑口丧心，而成为一种行尸走肉！

希腊的戏剧既把音乐赶起走了，于是戏剧音乐亦遂从此衰微。其后承继希腊的罗马人，又太喜欢打仗，对于音乐一道，更是漠不关心，至多只把音乐拿来助他们的战兴罢了，那里还晓得音乐与戏剧的关系，是为欧洲乐剧走入穷途时代。

（二）衰微时代

照上面所述，希腊乐剧到纪元前第四世纪之时，遂渐渐由盛而衰。这一衰却非同小可，直到纪元后第十六世纪末叶，始在意大利中部佛罗冷池（Florenz）地方复活转来，中间相隔差不多有两千年！

所幸者在这衰微期中，尚有两位“乐剧保姆”把那不绝如缕的乐剧，殷勤抚养起来。这两位保姆究竟是谁？一位便是耶稣教堂，一位便是“土巴堵儿”（Troubadour，欧洲中世纪的一种奏乐诗人）。

我们知道，欧洲许多艺术文化，在中世纪衰微之时，多受耶稣教会加以豢养护持，音乐亦为其中之一。当中世纪之时，有一种叫做“神剧”（Mysterien）的，专演关于宗教方面的事迹。最初只演耶稣一生历史，其后渐渐加演圣母马利亚历史，再其后更加演耶稣门徒历史。剧中分歌唱、说白两种，大致皆取材于《圣经》之上，歌词则多直接选自“教堂乐歌”。至于剧中所用音乐则为“伸缩喇叭”（Posaunen）“大风琴”（Orgel）等等。

初演之时，常在教堂之中，稍晚，则更由教徒扮演于露天市场之上。大约每次开演，多择十字街头，往来便利之处，高搭一个戏台。台分三层，上层为天堂，中层为人间，下层为地狱，以便表演剧中一切升天降狱之种种宗教传说。此种“三层戏台”常为当时欧洲一切舞台之模范，在英国旧式剧场之中，曾以此种三层建筑为其根本形式。

到十三世纪之时，又由此种“神剧”演出一种“性剧”（Moralitäten）。换言之，即是剧中将善恶邪正各种抽象性格，皆用戏角以饰之。譬如博爱、公理、真实、美丽、骄傲、淫放等等性格，无不饰为角色，出演于舞台之上，表唱各种寓言故事。所有关于一切行为善恶之评判，则仍以宗教传说为标准。但我们却可以从此看出，此种“性剧”实是由“非人生的神话”进而为“人生行为”的一种过渡时代。此种“性剧”在十五世纪之时，大昌于英法两国，其在意德各国之间，亦复甚为流行。

以上所述即为欧洲乐剧衰微期中，耶稣教堂对于乐剧所尽的一种保护责任。再其次则为乐剧的第二位保姆——土巴堵儿。

我们知道，当欧洲中古时代，音乐界有两大潮流：一种是教堂音乐，材料则取之于宗教，乐歌则极重规律；一种是“土巴堵儿”，材料则取之于人生，乐歌则极尚自然。此两种潮流，彼此对抗，誓不两立。

什么叫做“土巴堵儿”（Troubadour）？即是欧洲中古时代法国方面的一种奏乐诗人，这种诗人既解音乐，又会作诗。每当行歌之际，辄手抱琵琶，周游各地，所唱多为爱情之诗，颇为世人欢迎，于欧洲音乐进化，曾发生极大影响。

在十三世纪时，有一位土巴堵儿名叫 Adam de la Hale（生于一二四〇年死，于一二八七年）的，曾谱有一种“诗剧”（Liederspiele），叫做《鲁冰与马绒》（Jeu de Robin et de Marion）的，颇似我们近代所谓“短剧”（Operette）。

此剧最初登场之人，系一位女子名叫马绒（Marion）的，高唱其恋爱诗歌，以表示她笃爱骑士鲁冰之意。旋有一位少年登场，其名为阿伯提（Aubert），手执猎鹰，方自比武场归来，与马绒相见，极道其相慕之情，备极恭媚。惟马绒意不属彼，且正色告之曰，“我已恋爱鲁冰，请君不必扰我”云云。于是阿伯提大为失望，且自谓将投身东流，誓以情殉。而马绒闻之，不但不怜，而且报以热讥冷笑，阿伯提乃大怒而去。

于时骑士鲁冰登场，与马绒商议婚期诸事，并拟前往聘请歌者及通知朋好，以赞助婚礼，乃与马绒握别而去。

其后阿伯提复行来此，守候鲁冰归来，借口鲁冰曾摩了他的猎鹰，力与鲁冰格斗，鲁冰被殴倒地，阿伯提遂将马绒掳掠而去。其时鲁冰所请赞助婚礼之歌者名叫高体耳（Gautier）的方到，目睹马绒被人掳去，但是他暂不往追，且先行将鲁冰救起，再作计较。于斯时也，阿伯提因受马绒之拒，计无所逞，终为马绒所服，自愿复将马绒送还鲁冰。于是宾主欢乐，大开跳舞，复由歌者高体耳氏高歌一曲而终。

此即该剧全部内容。其中所写全系人生，与昔日教堂所演之“神剧”可谓大异其趣，此剧曾由德人译为近代乐谱，兹将法文原诗及译谱节录两段如下（下面华文译诗是从德文转译出来的）：

1. Marion's Liebeslied（马绒之恋爱歌）

Robins m'aime, Robins m'a;
Robins m'a demandée, si m'ara.
Robins m'acata Cotèle D'escarlade bone et bèle,
Souskanie et chainturèle A leur i va.
Robins m'aime, Robins m'a;
Robins m'a demandée si m'ara.

2. Lied des Ritters（骑士鲁冰之歌）

Hui main jou chevauchioie Lès l'orière d'un bos;
 Trouvai gentil bregière Tant bèlene vit roys.
 Hé! trairi deluriau, deluriau, deluriele,
 Trairi deluriau, deluriau, delurot.

1. 马绒之恋爱歌

鲁冰爱我，为我有；
 他曾选我从众中，为他有。
 鲁冰为我，曾置新衣，饰我之发，接骨（花名）蔷薇，
 鲁冰诚实美好，与我相偕到老。
 鲁冰爱我，为我有；
 他曾选我从众中，为他有。

2. 骑士鲁冰之歌

清晨骑马过丛林，遥看古树阴森；
 忽闻牧女发高吟，怦然有动于心。
 哈，好好，哈哈，好好好，哈哈，好好。
 哈哈，好好好，哈哈，好好好。

1. 马绒之恋爱歌



2. 骑士鲁冰之歌



在当时演唱此种“诗剧”，大概是没有什么乐器相和。即有，亦不过是一些琵琶之类。而且乐器相和之音，与歌唱之音，完全一致，因为当时“复音音乐”尚未普遍故也。但是我们细看上面那篇调子、歌词、剧情，虽是极为简单，却是已经具有一种短短歌剧的雏形。故就欧洲乐剧衰微时代而论，在宗教方面则有基督教徒之“神剧”，在民间方面则又有“土巴堵儿”之“诗剧”，总算是把那种已经衰落，不绝如缕的乐剧，保存了一些，给欧洲后世歌剧作一点模范，决不似我们中国所谓“从兹绝矣”的广陵散。

但是吾人屈指一算，自希腊乐剧衰微以还，其间已有一千九百余年之久，只凭这一点“神剧”与“诗剧”便可以使他们那样富于进取，长于审美的欧洲人，安心满意吗？当然不能！于是又转入第三个乐剧复兴时代。

(三) 复兴时代

当纪元后一六〇〇年左右，意大利中部佛罗冷池（Florenz）地方，受文艺复兴潮流影响，一般知名之士，咸集于伯爵巴尔底（Bardi）宅中，以恢复古代希腊文艺为号召，而乐剧亦为其中之一。其时欧洲音乐界中，正为“对谱音乐”（Kontrapunkt）横行

时代,何谓“对谱音乐”?换言之,即一个调子之中,同时有数个“主调”(Melodie)一齐发音,而此种“主调”又皆各自独立,往前进行,彼此互不相谋。但是合奏结果,却依然十分和美。此种艺术,固系空前发现。然美术最高目的,不在花头众多,外表美观,而在内心表现,神与艺化。惜当时流行之“对谱音乐”,虽尽巧妙之能事,而终不如古代希腊“单音音乐”之能发展情感,耐人寻味。因此之故,佛鲁冷池诸名士,皆竭力排斥“对谱音乐”而欲以古代希腊“单音音乐”代之。然我们人类历史进化公例,又是不许一味专向后头退的,故当时佛鲁冷池诸名士,虽口口声声,说是要恢复古代希腊“单音音乐”,但是其结果,却另产生一种崭新之物。其物为何?即是我们近代盛行的“主音音乐”(Begleitete Monodie)。

何谓“主音音乐”?即是一调之中,只以一音为主,而以其他同时合奏之音为副,前者称为“主调”(Melodie),后者称为“谐和”(Harmonie);前者如人之身体,后者如人之衣服;前者之职责在代表思想,后者之职责在渲染颜色。故就表面观之,“主音音乐”虽亦系同时数个异音齐发,然其中有主有奴、有正有从,与从前之“对谱音乐”不同。其在他方面观之,“主音音乐”虽亦只有一个“主调”,但同时复有“谐和”与之相辅,亦与古代希腊之“单音音乐”,始终只有一个声音进行者(即或数种乐器合奏,亦只奏相同之音,不过增大其声浪而已)不同。故“主音音乐”实为当时一种新产之物。

“主音音乐”既已发明,于是当时所制剧本,亦皆建筑于此种基础之上。换言之,即是当剧中伶人歌唱(主调)之时,再用乐器另发一种与彼相异之低音(Generalbass)以和之。所以用低音的意思,即在使其不掩主调之音,而同时又能使主调(即歌唱之调)之音格外谐和,论其地位只算是一位侍从之臣罢了。此实为当时音乐界开一新纪元。故欧洲音乐历史家,因称此时代为“低音时代”(Generalbasszeitalter)。

至于剧中歌调,为求听者充分了解词义起见,对于节奏种种束缚,几乎摆脱尽净,有如寻常说话。此种“说话式之歌唱”,有一个特别名称,叫做“吟诵”(Recitativ)。发明这个“吟诵”的人,名叫喀车里(Caccini,生于一五五〇年,死于一六一八年),亦是巴尔底伯爵宅中参与文艺复兴运动的人物。喀氏曾在他的著名杰作 Nuove Musiche 篇首,为之序曰:“当佛鲁冷池诸名士会集于伯爵巴尔底宅中之时,我亦常参预其间,得益实属不少,胜如埋头研究三十年‘对谱音乐’!彼辈尝谓近世乐中语句之意,往往因迁就‘对谱音乐’之故,不惜横切硬断,遂使闻者不解所谓。此种办法,万不可为训。昔者希腊哲人,如柏拉图之类,曾有言曰:乐中要素有三,首为语句(Rede),次为节奏(Rhythmus),再其次始为音调(Ton),此三种次序吾人万不可加以颠倒云云。返观今日所谓‘对谱音乐’则一反其道,因此之故,我乃创制一种歌调,其性质恰似一种声韵谐和之演说(Harmonische Rede)……”此即喀氏自述其所以创用“吟诵”的意思。