

教 育 部 審 定

新 課 程 標 準 適 用

初 中 音 樂

樂理課本二

音 樂 常 識

編 者 徐 小 濤

校 者 朱 鯨 典

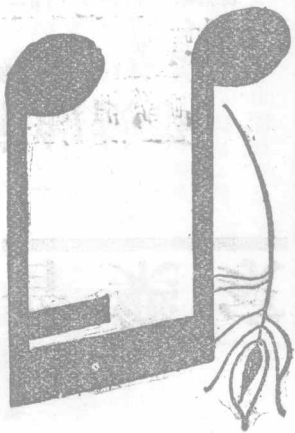
上 海 中 華 書 局 印 行

世界名歌選

錢歌川·凌麗茶編譯

一冊 一元二角

本書所選各歌，皆為世界樂壇最名貴之作，作曲者既為世界樂聖修伯爾特(Schubert)，古諾(Gounod)等；歌詞亦出自世界文豪歌德(Goethe)，海涅(Heine)諸人。編者為求便利國人起見，特於原歌之外，均附以中文譯歌，使愛好音樂者，更能就外國之曲，歌中國之詞。譯文則字字推敲，貼合原詞，曲體詞新，堪稱精心傑構。書前刊有題解，分別介紹其歌曲之作者，更說明其內容逸話，尤能引起歌詠者之興趣。至其曲調之高雅，裝幀之精美，實為中國音樂界所僅有。



西洋名曲解說

(音樂叢刊之一)

王光祈著 一冊 六角

西洋音樂文獻，異常浩繁，作家之多，作品之富，均非吾東方人士所能想像。著者欲使讀者明瞭西洋作家及其作品之概況起見，爰將最近二百年中最大作家二十六人，依其時代先後，順次序述。擇每人最著名之作品，詳述其內容、結構、特點；並將作曲者之本旨以及作者小史，亦皆作一扼要的解說，俾於原作得一大概的認識。更於卷首載有名曲進化短史及音樂常識兩篇，對於初學西樂者，尤有莫大助益，為愛好音樂者之無上良伴。

中華書局發行

編輯大意

- 一本書遵照部頒課程標準編輯，分編爲讀譜法、音樂常識和聲學初步等三冊，供初中音樂科教學樂理之用。
- 一本書各冊，力求系統的完整，顧到相互的銜接；且和另編初中唱歌課本三冊，分別聯絡，隨時引證，避去混合編制割裂散漫的弊病。
- 一本冊的編制，依理論的系統，和學習的需要，分爲八大章，一百個小段落。每一段落，各自起訖，並依次標記數字，既適於教學時的活動伸縮，尤便於學習時的記憶和查檢。
- 一本冊的內容，力求淺顯廣博，切合實用。每章的末後，特設問題若干則，以供學者的復習。附錄欣賞用的著名唱片目錄和說明，希望盡力購備，以便講演本書時，隨時選聽。
- 一本冊中的主要名詞及音樂術語等，都在每面的下欄，附註原文，以備分別檢閱。且多採英語，以求通俗。其用他國語者，均經註明，並排斜體，以資識別。

一本冊教學時間的支配，依照課程標準所規定，第一學年可與讀譜法分週並授；第二學年可與和聲學初步分週並授，或在讀譜法授完後接授本書，本書授完後再授和聲學初步，亦無不可。至於每次時間的長短，次序的先後，均可由教師依學生的程度和需要，自由支配。教學時間過於短促的，並可略去次要的小段落，或指定幾部分作為自習。

新課程標準適用
初中音樂

樂理課本二
音樂常識
目次

第一章 音樂之意義

第一節	音樂的界說及其特性[§1—§5].....	1
第二節	音樂形式的要素[§6—§8].....	4
第三節	音樂的欣賞[§9—§12].....	5
問題		8

第二章 音樂發達概況

第一節	西洋音樂的概況[§13—§25].....	9
第二節	中國音樂的過去和將來的展望[§26—§27].....	16
問題		19

第三章 音樂之分類

第一節	分類的方法[§28].....	20
第二節	聲樂與器樂[§29—§31].....	20
第三節	複音樂與主音樂[§32—§36].....	22
問題		25

第四章 人聲與聲樂曲

第一節	人聲[§37—§38].....	26
第二節	聲樂的分類及其組織[§39—§41].....	27
第三節	聲樂曲的種類[§42—§45].....	29

第四節	歌劇與神劇[§46—§49].....	33
問 題		35
第五章	樂器與器樂曲	
第一節	樂器[§50—§54].....	37
第二節	器樂的組織[§55—§59].....	43
第三節	器樂曲的形式[§60—§69].....	50
第四節	器樂曲[§70—§79].....	64
問 題		71
第六章	古典派音樂與浪漫派音樂	
第一節	古典派音樂與浪漫派音樂[§80—§81].....	73
第二節	古典派音樂與浪漫派音樂的建設及其著名作家[§82—§86].....	74
問 題		79
第七章	絕對音樂與標題音樂	
第一節	絕對音樂與標題音樂[§87—§89].....	80
第二節	標題音樂的進展及其著名作家[§90—§93].....	83
問 題		85
第八章	音樂與人生	
第一節	音樂的效果[§94—§97].....	86
第二節	音樂的利用[§98—§100].....	88
問 題		90
附 錄	欣賞用的留聲機唱片.....	91

第一章 音樂之意義

第一節 音樂的界說及其特性

§1 音樂是甚麼？簡明的講一句，“音樂是音的藝術”。倘使把這句話分開來說，就有兩種的意義：其一，“音樂是藝術”，這樣則音樂已劃入藝術的領域內，而與非藝術有了分野；其二，“是音的藝術”，這樣就顯示出音樂是用音所構成的一種藝術，而與其他的藝術，如繪畫、彫刻、建築、詩歌等，也有了區別。

§2 音樂和他的姊妹藝術比較起來，他確有他的特性的。他不像繪畫和彫刻那樣，要借重外界所感得的事象的。他祇用一種空漠廣泛的、不可捉摸的音，巧妙地連接起來，就能夠把人們潛在於內心的感情表白出來。從這一點看起來，音樂彷彿和建築很相像，音樂用種種高低、長短、強弱的音組成的，表示時間上的美；建築是用線、面、光線、陰影等，表示空間上的美；兩者都用抽象性的材料，來表現莊嚴、偉大、活潑、憂鬱等各

種感情的。但是從表現的程度上來比較，建築的表情，究竟不及音樂的複雜、深刻，且能表出特殊的感情，和時間上前後的自由變化。又從另一方面看起來，音樂也彷彿有點像詩歌，都能夠發抒人們的感情。但是詩歌所能夠發抒的感情，祇限于文字所能夠描寫的一部份，對於文字所不能描寫的，就沒有辦法，所以詩歌是受文字的限制的。至於音樂，因為所用的音，根本是極抽象的，而沒有甚麼限制的，所以他能夠表現詩歌所不能表現的種種感情。總括的講一句，音樂在藝術中，是極抽象的一種，且能最直接地表現感情的。

§3 一切的藝術，都是由形式和內容交織成功的，音樂當然也是這樣。不過在詩、繪畫、彫刻等藝術，形式與內容，是極容易辨別清楚的。拿詩來講：一首“七絕”的形式，可以用“悲秋”做內容，也可以用“遊春”做內容，形式與內容，截然有別。可是在純正的音樂裏，形式和內容是很難分清的。一方面把音巧妙地連接起來，由音的種種變化，產生出曲體的結構，那就是音樂的形式；同時又從音的巧妙地連接，高低快慢等的組織，表示出樂曲的意義，就是音樂的內容。所以他的內容，混合在形式裏面，形式與內容，有絕對的不可分離性，這也是音樂藝術所獨具的特性。

§4 一般形象藝術如繪畫、彫刻、建築等，根本要仰仗物質來發揮他的技巧的，所以人們於觀賞之餘，還不免要引起對於物質的一種觀念。那末文藝總算是“超物質”的吧！但是文藝的內容，要借重客觀的事象，我們所感得的內容，也不免要感想到物質，而引起物質的觀念。從這一點看起來，祇有音樂是絕對不受物質的羈絆，我們亦惟有對於音樂，是絕對不起什微物質的印象的，所以音的藝術是“超物質性”的，這也是音樂的一種特性。

§5 一般藝術品，經創作家創作後，就可直接供欣賞家的欣賞，惟有音樂，卻不如此簡單。因為創作家創作的樂譜，祇是冷冰冰的一個驅壳，對於音樂最重要的感情，不是樂譜能夠記錄得出的。因此，欣賞家不能依據譜表，而感得樂曲的表情，必待演奏家演奏後，才能够表現其生命。雖也有演奏技巧很好的創作家，能够把自己的作品，直接貢獻於欣賞家之前，但是人們的壽命有限，創作家的演奏也是暫時的事情；至於作品永久的生命，還是要寄託在後來的演奏家身上。所以他種藝術，祇有創作和欣賞兩方面，而音樂卻分創作、演奏、欣賞三方面。

第二節 音樂形式的要素

§6 音樂是音的藝術，那末他的基本的要素，當然是音。不過我們要說明的，不僅是音的本身問題——如：怎樣叫做音？音是怎樣發生的？怎樣傳布的？怎樣使我們感得音？這種都要在音響學中詳細研究，——在音樂常識方面，要預備說明的，是音的如何運用問題，就是如何把音組織起來，而形成音樂的一個問題。音的組織上，有幾項必要的條件，稱為音樂形式的要素，即所謂律動、旋律、與和聲。

§7 從廣義的解釋起來，音樂是律動的產物。但是在音樂形式上所謂律動，不是廣義的，祇能說是一種律動的具體表現。前面已經說過，音樂是由音組織成功的，不過所謂組織，並不是把幾個音毫無意義地湊合起來就算。必須把這許多音，成一貫的、有紀律的運動才行。形成這種紀律化的組織，就是“律動”。再具體一點說：音的排列，依照一種組織，周而復始的進行的，叫做“律動”。在這樣意義之下，音樂在形式上所表現的律動，最顯著的，要算依着強弱的組合，周而復始所構成的“拍子”了。

律動(Rhythm) 旋律(Melody) 和聲(Harmony)

§8 拍子,是最顯著而具體的律動表現,但他所顯示的,祇是音的強弱的反復和統一。若從實際應用上講起來,律動的表現對於音的長短的變化,也是很需要的。所以音樂的律動,是從音的強弱和音的長短來表現的,現用下例樂譜來說明:



從上面一段樂譜看起來,其中用音的長短強弱所形成的律動,就是 。由這種基本的律動,周而復始,再加以音的高低的变化,則成為旋律。又組合兩個以上調和的音,使同時發響,稱為“和聲”。律動、旋律、和聲,是現代音樂形式的三要素,缺其一,就是落伍的音樂。我國音樂不能企及西洋音樂,其最顯著的弱點,就是缺乏和聲。

第三節 音樂的欣賞

§9 這不限於音樂吧!無論欣賞那一種藝術品,都可從下列三方面去用功夫:

1. 感覺的欣賞
2. 理智的欣賞

3. 感情的欣賞

真要欣賞藝術品，對於這三方面，——感覺的、理智的、感情的，——都要顧到，音樂當然也是這樣，所以要欣賞音樂，必需準備欣賞音樂的能力，這種能力，要日積月累的訓練，才能夠逐漸地培養起來。而且有些較為高深奧妙的音樂，聽過了幾次，還是不能夠完全領略的，因為音樂在藝術中，是深藏的，不是淺露的。

§10 感覺的欣賞是最初步的欣賞。人們的耳朵，聽到了愉快的音響，自然會發生一種快感；這和鼻子嗅着了香氣，眼睛看到了美色，同樣地會得到快感的。一個不懂繪畫的人，會因繪畫上的鮮豔色彩，而感到滿足；一個不懂音樂的人，聽到樂聲，也會覺得鏗鏘悅耳；這是因為他能使我們感覺到美的緣故。音樂能引起我們感覺上的愉快的，即節奏的美、旋律的美、和聲的美、音色的美，都是不一定要瞭解音樂後才能感覺到的。不過人們的嗜好，往往跟着習慣而不同。例如一般的人，初聽西洋音樂，會覺得煩雜，而不感到興味，這是慣不慣的問題，只要常常接觸音樂，多多欣賞名曲，經過相當時間的訓練，就沒有問題了。

§11 理智的欣賞，比較感覺的欣賞，是進一步的欣賞法。譬如欣賞瓶類表面的色彩的美，是屬於感覺的；

若欣賞到瓶的高和闊配合的適度，圖案色彩和裝飾風味，線條的調和與呼應等，這就屬於理智的欣賞了。音樂是理智的產物，極注重曲體結構的美。欣賞音樂，如能瞭解作曲的方法，及各種樂曲的結構形式等，則對於樂曲，除普通感覺的美外，能得到更深切的趣味。所以我們要欣賞音樂，必須研究音樂上種種的理論，作充分的準備然後以此種理智為基礎，去欣賞音樂，才能欣賞到曲體結構的美。

§12 感情的欣賞，是欣賞音樂的唯一目的，也是最大的欣賞收穫。音樂是直接的感情表現，但是所表現的，決不是和文字一樣的淺而易見。文字要表出歡樂或悲哀的感情來，祇要用些歡樂或悲哀的字句，就可以明白。音樂却不是這樣簡單，要用種種暗示感情的音，來誘導人們的內心，引入歡樂或悲哀之途。音樂表現感情的方法很多，一般作曲家，大概都用長音階和短音階來表現活潑、雄壯或幽鬱、陰沉的感情，用音的快慢來表現憤怒、急促或平靜、柔和的感情，用音的強弱來表現激昂、興奮或悲哀、失意的感情，用音的高低來表現熱烈或沉鬱的感情，用協和音與不協和音來表現平和或爭執的感情等。所以我們要欣賞音樂的感情，須有理智的根基，並須培養豐富的記憶力，運用

敏銳的想像力去意會出來；同時我們要瞭解樂曲的感情，還得根本地去探求一下作者的個性和環境。例如裴德芬的“第五交響樂”——交響樂是管絃合奏曲的名稱，詳見§78，——是他三十歲至三十五歲間的作品，當時他的耳朵，已漸漸地覺到聾了，這是何等不幸的事情呀！所以他的第五交響樂，充滿着一種抑鬱無聊的感情。倘使我們先瞭解了作者的個性和環境，再去欣賞他的作品，自然也容易感得樂曲所表現的感情了。

問 題

- 1) 音樂的意義怎樣？
- 2) 音樂和繪畫、彫刻、建築、詩歌等其他藝術比較起來，有甚麼異同？
- 3) 音樂形式的要素有幾項？試加以說明。
- 4) 欣賞中分為感覺的欣賞、理智的欣賞、感情的欣賞三種，試再以繪畫為例，說明之。
- 5) 三種欣賞法，以那一種為最易？那一種為最難？
- 6) 我們應當怎樣去培養音樂的欣賞能力？

第二章 音樂發達概況

第一節 西洋音樂的概況

§13 西洋音樂的發達，可分爲四個時期，現在先列一個時間的劃分表，以便依着次序來說明：

- | | | |
|--------|---|----------------------|
| 音樂發達時期 | { | 1 古代音樂——紀元前。 |
| | | 2 中世音樂——十六世紀以前。 |
| | | 3 近世音樂——十七世紀至十九世紀中葉。 |
| | | 4 現代音樂——十九世紀中葉至現在。 |

§14 我們知道西洋一切的文化，無不導源於希臘，音樂亦是如此。在希臘之前，如埃及，亞西里亞，猶太，我們從遺傳下來的雕刻、繪畫及記錄中，雖然也可以窺知當時的音樂，已有相當的發達，但是關於音樂本身的記錄，如樂理、樂曲等，都早已葬入渺茫的過去中，祇有希臘的音樂，仗着中世天主教修士們的保存和抄譯，所以還有留存着的。

希臘，原是一個愛好藝術的民族，尤其對於音樂，是具着特別的敬仰的。在希臘之前，如埃及，如猶太，音樂大都供敬神娛會之用，祇是一種附屬品。到了希臘，音樂才樹着獨立的旗幟，和其他哲學、文學、數學等提攜並進，樹立了音樂的基礎，而成為今日西洋音樂的祖先。

§15 希臘衰微，羅馬繼起。因為羅馬是重實行的民族，對於藝術是缺少興趣的。所以到了紀元後，羅馬雖已成為龐大的帝國，做了歐洲政治的重心，希臘的文化，也跟着政治勢力而轉移於羅馬，惟有音樂，卻還握在希臘人的手中，到了第四世紀，才跟着基督教而入羅馬的。

我們曉得宗教是表現文化情形的一種要素，尤其是中世紀的基督教，自第四世紀傳佈於羅馬後，他仗着宗教的勢力，大有網羅一切文化的氣概，音樂差不多做了宗教的專有物，成為宗教的宣傳品。而且那時的教皇，有絕大的權威，因此宗教樂得風行於全歐，而成為中世紀唯一的特產了。

§16 宗教樂，自第四世紀勃興後，約有千餘年的歷史，其間可分為前期宗教樂，中期宗教樂，後期宗教樂三個時期。

§17 基督教傳佈於羅馬後,不久就出了一個有名的音樂家,叫做昂勃洛肖斯,做了許多“聖詠”,傳佈各地,後稱爲“昂勃洛肖斯聖詠”。到了第六世紀,又出了一個有名的教皇,叫做格來各理一世,他又製定“聖詠”,後稱爲“格來各理聖詠”,仗着教皇的權威,於是得風行於全歐。那時音樂的重心,在南歐意大利和法蘭西,尤其是意大利最占勢力,所以這一時期稱爲前期宗教樂時期,也稱爲“羅馬派聖詠時期”。

§18 前期宗教樂——“聖詠”——都是一種單音的曲調,至第十世紀,有耐碩蘭地方的僧人,叫做虎克罷爾特,首創複音樂——複音樂詳見第三章——曲調的組織,爲之一變。此種複音樂,創始於虎克罷爾特,大成於寶費,至十五六世紀竟盛極,而這一時期的音樂重心,已由南歐而轉入北歐,尤其是荷蘭及德意志人最占勢力。因爲那時所流行的是複音樂,而複音樂又起於耐碩蘭,所以這一時期,稱爲中期宗教樂時期,也稱爲“耐碩蘭派複音樂時期”。

§19 耐碩蘭派,到了文藝復興時代而頓衰,音樂的中心,又從北歐移向南歐的意大利,分爲羅馬及凡尼

昂勃洛肖斯(Ambrosius, 意人 333—398) 聖詠(Chant) 格來各理一世(Gregory, I. 540—604) 耐碩蘭(Netherland) 虎克罷爾特(Hucbald 840—930) 複音樂(Polyphonic music) 寶費(Dufay, G. 1400—1474)