

... und Wissenschaft

—17—

EINLEITUNG
ZUR
EUROPÄISCHEN MUSIK

• 學藝彙刊 (17)

西洋音樂淺說

黃金槐 著



藝社出版

商務印書館發行

EINLEITUNG
ZUR
EUROPÄISCHEN MUSIK

西洋音樂淺說

黃金槐 著

中華學藝社出版

商務印書館發行

序

予曾在某誌上，見有某君論文，痛斥使用毛筆不便之點，且結論謂毛筆書法，只可供美術家之研究，而不可用授於一般學生。由一方面察之，此論或爲非謬。然予甚望其注意於真正之文明，乃在於精神的文明，而非物質的文明。而某君所說者適中毒於物質的文明。此予敢斥爲文明之破壞者而不躊躇者也。

人類之生活，若與精神的文明相隔絕，則與禽獸何異。音樂一科，對於物質的文明上，雖無特別之貢獻。而在於精神上之美化，則有極大之功績。是故古人以禮比樂，誠有以也。且夫物質的文明，乃如曇花，只一片之幻影耳，反之精神的文明，乃千古不滅之文明也。彼積陶朱之富，所求必應者，其精魄豈得沾人生之真美哉。予敢曰不受惠於音樂者，其不得神之恩賜歟。

予非敢鄙我國音樂。然自元至今，得進步者幾何。至其組織之簡淺，將來正有多人之發展。且我國之音樂，不過爲文學之一部，而非獨立之藝術。試問

所謂詞曲等，何常不以文爲主。以此而觀之，我國之音樂極爲幼稚，並未超上藝術之水平線上。予甚望吾國有志者共襄鼎力。庶幾得成爲優秀之藝術焉。

日本德富猪一郎曾在其所作“近世日本國民史”中謂“日本因採取攘夷主義，至少阻遲三百年之文化”。若至今日仍採攘夷政策，則日本亦終不脫蠻荒之域。故欲研究學問，不能不斷然拋去閉關主義的偏見，而求學術的門戶開放。且由藝術上觀之，亦不容有偏狹的眼光者也。

以是之故，遂有此作。然淺學如予，不無差誤。如得識者賜教，則萬幸之至也。

中華民國十四年九月十日

黃金槐謹識

例 言

此書採通俗主義，合於中學生及中小學教員之參考。

此書曾分刊於學藝雜誌上，但因時候緊迫，錯處非少，故改編之，除煩輯要。

如欲進一步研究，謹介紹下列參考書。

音樂常識：

西洋音樂十二講	前田三男
西洋音樂の知識	小松耕輔
西洋音樂講話	田邊尚雄
“バッハよりシェーンベルヒ”	
正續	大黒元雄
“Music and Musicians”	R. Schumann
“Studies in Modern Music”	W. H. Hadow
“Dictionary of Music and Musicians”	
	G. Grave
“Dictionary of Music”	H. Riemanu
“What We Hear in Music”	A. S. Faulkner
“Victors Opera Book”	A. S. Faulkner

“Dictionary of Musical Terms” A. J. Greenish

“Library of Music and Musicians” A. E. Hull

音樂史：

“Evolution of the Art of Music” Parry

“Handbuch der Musikgeschichte” H. Riemann

“Geschichte der Musiktheorie im

IX-XIX Jahrhundert” H. Riemann

“Symphony Writers since Beetho-

ven”

F. Weigartner

作曲學：

和聲學講話

山田耕作

“A Manual of Harmony”

Jadasson

“A Manual of Harmony”

T. Baker

“A Study of Modern Harmony”

H. Antcliffe

“Melody and Harmony”

S. Macpherson

“Practical Harmony”

S. Macpherson

“Form in Music”

S. Macpherson

“Musical Form”

J. H. Cornell

“The Homophonic Form of Musi-

cal Composition”

P. Goetschius

“The Material Used in Musical
Composition” P. Goetschius

“Practical Counter-point” P. Goetschius

“Grand traite d’ instrumentation
et d’ orchestration” H. Berlioz

“Orchestration” C. Forsyth

音樂心理學美學：

“Sensation of Tone” Helmholtz

“Tonpsychologie” C. Stump

“Living Music” H. Antcliffe

“ハンスリッツ音楽美論” 田村寛真譯

提琴教本：

“Hohmann Practical Violin
School” Hofmann

“Thirty-six Elementary and Pro-
gressive Studies for Violin” H. E. Kayser

“Forty-two Studies for the Violin” R. Kreutzer

“Violin School” L. Schubert

“The School of Violin Technique” Schradegk

同參考書：

“Violin as I Teach It” L. Auer

鋼琴教本：

"Instructive Course"	Oesterle's
"Etudes de Mécanisme"	Czerny
"The School of Velocity"	Czerny
"The Virtuoso Pianist"	Hanon
"Twelve Etudes for Technique and Expression"	E. Weupert

聲樂教本：

"Elementary Progressive Exercises"	M. Marchesi
"24 Vocalises for sop. or m.-sop."	M. Marchesi
"50 Lessons for the Medium Part of the Voice"	J. Concone
"15 Vocalises for sop."	J. Concone

目 錄

第一章	概 論	1
第二章	管 絃 樂	18
第三章	樂 曲 之 種 類 及 形 式	28
第四章	近 代 名 家 略 傳 及 其 事 績	38
第五章	歌 劇	71

西洋音樂淺說

第一章 概論

1. 音樂之定義. 音樂爲何?此問題已有多數之學者及大家研究討論之,然至今仍未得一完全嚴正之結果。瓦格涅(R. Wagner)謂音樂爲一種言語,而一方魯賓斯坦(A. Rubinstein)則反對之。以爲我等在極歡喜之時,即自然在心中構出旋律;而我等在極悲哀之時,亦如之。上二學說,各有所根據,不能定誰是誰非。若取二者之長而說明之,則音樂之爲物,吾人雖不能嚴正指定其爲言語,然可承認其爲表示感情之物,且其表現之方法爲美學的方法也。

2. 我等如何感受音樂? 不論其爲自己或他人所演奏之音樂,必先傳其音波刺戟我等之耳膜,然後我等方可以識認之。此作用由耳膜,聽骨,卵圓窗,基礎膜,哥爾梯氏管,然後刺戟我等之神經,引起

感情，而斷其爲喜，怒，哀，樂。今若取一樂曲而解剖之，其構成之要素——音之高低排列（旋律 melody）音量之大小及時的間隔（律動 rhythm）——皆有影響於感情。如高音表示輕快華麗，低音表示憂鬱，森嚴。急速之拍節表示緊張，徐緩之拍節表示弛緩。又如音之高低，拍節之遲速之激變，表示感情之激變等。故吾人一聽其樂曲而生種種之感情。然如無線電信之感受一定範圍之電波，各人之所感受之程度不同。蓋我等之所以感受其音樂者乃賴我等身體內之共鳴，而身體內之共鳴，則全受生理狀態之支配。故我等斷不能使富於生活力之人而感受悲哀之音樂，富於想像力之人而感受雄壯之音樂也。

3. 西洋音樂。如上之所述，我等承認生理不同之人——感情意志不同之人感受不同之音樂。同時我等亦可承認感情意志不同之人可創造不同之音樂。我等承認地勢，氣候不同之處之國民性不同，亦可承認地勢，氣候不同之處之音樂不同。民族性質上有國民性，音樂性質上亦有國民性。故我等可由華美之意大利民謠而區別憂鬱之俄羅斯民謠。然分別世界上之音樂，則可大別爲二：即東洋

音樂與西洋音樂是也。東洋音樂，始於我國而傳於南洋日本。西洋音樂則綜合各地之音樂而融化之。而東西音樂之所以不同者，因其民族性質不同，而影響及其音樂之構造之故也。然東西洋音樂之中，各國皆有特徵，自不待言。

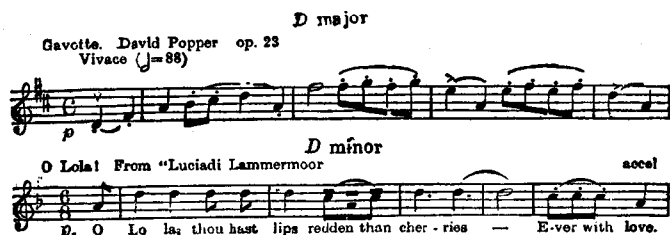
4. 構造。樂曲之構造，成於旋律及律動。其所用之旋律則基於長，短音階。而長音階 (major scale) 與短音階 (minor scale) 之所異者則在於其音階內之全音 (whole tone) 及半音 (half tone) 之排列。此全音及半音者，二音相差之音程也。依巴哈 (S. Bach) 之平均率音階 (whole-temperary scale)，於基音 (tonic) 及八音⁺ (octave) 即 C 與 C' 之間平分十二音，* 以其相隣二音之差為半音，半音之倍為全音者也。今若書其音階於下則：——



⁺ 或稱八度音。

* 十二律平均音階乃賴模氏創始者，而實地用於音樂作曲者則巴哈氏也。

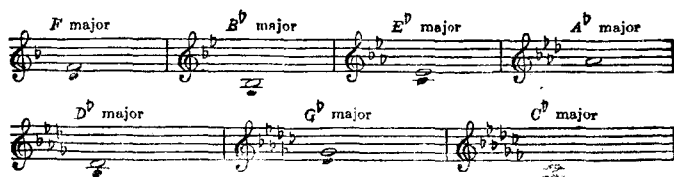
觀上所載之圖即可知長音階之 III-III, VII-I 爲半音,短音階之 II-III, VII-I (旋律的) 爲半音。此長音階及短音階,因其全音及半音之排列不同而生出不同之感情。長音階表示雄壯快活,短音階則表示憂鬱悲哀。觀下之二例便知。



長,短音階有時全體升高其音,或全體低降其音。是名爲轉調 (modulation)。但其音階內之全音,半音之位置的關係仍不可變。因此目的,可用嬰 (sharp) 變 (flat) * 等符。此時各音階必須以其基音之調名而冠於其前,如 D 調長音階, E^b 調長音階等。



* 嬰(♯)爲上'半音之意,變(b)爲下半音之意。



至於律動則用拍子以表示之，茲列其種類於下：

(1) 四拍子 ($\frac{4}{4}$ 或 C) 一小節內含有四個四分一符號者，多用於雄壯之曲。其奏法通常第一音最大聲，第二音次小聲，第三音次大聲，第四音最小聲。四分二，二分二，八分四，二分四等屬於此類。



(2) 三拍子 ($\frac{3}{4}$) 一小節內含有三個四分一音符者，多用於舞蹈曲。其奏法第一音最大聲，第二音更小，第三音最小。八分三，二分三等屬於此類。



(3) 六拍子 ($\frac{6}{4}$) 一小節內含有六個四分一音符者，多用於優美之曲。一小節內含有二強音符。八

協和和絃(disconsonant chord),而名前者爲協和和絃(consonant chord)。附加和聲於主旋律之時,其根音不必在於最低音部。有時可以用第三音,或第五音以代其位置,此名爲回轉(inversion)。前者爲第一回轉(1st inversion)用 $\sharp$ 或 b 表示之,後者名爲第二回轉(2nd inversion)用 $\sharp$ 或 c 表示之,如上圖(c)(d)。此回轉亦可於第七和絃見之。此外又有對位法(counter point)爲二以上之旋律基於和聲的法則而結合又有 canon, fuge 等當詳於後。

6. 形式。如文學之有詩,詞,等形式不同之文章,音樂亦有種種形式(form)之樂曲。簡單者如民謠(folk song),舞蹈曲(waltz),行進曲(march)。複雜者如奏鳴曲(sonata),交響樂(symphony)等皆有一定之形式者也。然不論其爲何種形式,其最要之要件則爲前後平均。若舉各種形式而詳論之,則非此篇所能盡述。茲解其最簡單之民謠及變奏曲(variation)於下,其他俟另章述之。民謠之簡單者,含有四樂句(phrase)或三樂句,每樂句含有四小節(bar)。作曲家用種種之樂句以表示其感情,或意思,一如吾等之作文章。然不論如何其最後之樂句必須結尾於其

曲所用音階之基音上(tonic),否則鮮能得良果。其所以結於基音者,則如文章之結論也。一樂曲之中,可重複同一之樂句。其樂句之排列有 $A-B-C$, $A-B$, $A-B-C-D$, $A-A C D$, $A-B-C-A$, $A-B-CB$, $A-A-C A$ 等。此等民謠其前後必須均衡。在於上式中 $A-B$, $A-B-C-A$, $A-A-C-A$, $A-B-CB$, 爲最普通者。Old folks at home 則爲此例。第一樂句結尾於第二度。第二樂句反複第一樂句,然結尾於基音上。第三樂句則與前二句完全不同,展開其情感。第四樂句則與第二樂句同。故爲 $A-B-C-B$ 之式。變奏曲則於旋律之中,更加種種之音以裝飾之。其所用之音,須與旋律在同一之和絃內。否則必至混亂其主旋律,不能得良好之結果。下之 Beethoven 卽爲此之一例也。

