

2800.28

西 洋 製 譜 學 提 要

音 樂 叢 刊 之 一



王 光 祈 著



通
書
館

送
給

1952.1.12

20818

上 海 中 華 書 局 印

西洋製譜學提要

自 序

此書只算是研究西洋音樂作品的一把鑰匙，如欲直接自行製譜，則還須多讀西洋作品，得心應手而後可。譬之研究詩學的人，只看了一點詩學入門，懂得一些平平仄仄，還是不能冒昧動筆，必須先行熟讀若干名作，以潤詩腸而後可。

本書內容係包括三大部分：（一）主調學，（二）譜和學，（三）篇法學。此種著作，在國內出版界中，據我所見的，只有商務書館所出之“和聲學”一種。然和聲學在吾書中，僅占全書一部分，（按即譜和學。）且編製論斷之法，亦復不盡相同。至於“主調學”及“篇法學”兩種，則在國內，似尙未有。（？）

近代西洋製譜學與吾國製譜學，有一根本相異之點，即西洋重“譜和學”，而中國則重“主調學”是也。西洋古代，亦重主調學，（如古代希臘及中古歐陸。）蓋因其時譜和之學尙未發明，音樂結構，變化甚少，故不能不在主調種類方面，設法增多，以新耳目，所以

在古代希臘則有七種“七音調，”在中古歐陸則有十二種“七音調。”降至十六世紀，諸和之學大昌，雖屬同一主調，而以諸和方法不同之故，能生出無數變化出來。於是向之專重“主調學”者，至是一變而為偏重“諸和學，”所有前此流行之“七音調”種類大為減少。直至近日只餘“陽調，”（日人譯為長音階。）“陰調，”（日人譯為短音階。）兩種。而且他們以為“主調”之構造良否，純視作者天才如何。非關學力深淺。所以用不着去講求。反之，“諸和學”之運用，則純靠學力，所以非研究不可。因此之故，歐洲近代出版界中，關於“諸和學”之書，可謂汗牛充棟；而討論“主調學”之書，則已成鳳毛麟角。

至於吾國則不然，諸和之學，雖自古已有，然極不發達。故製譜者為力求變化較多起見，亦專在“主調”種類方面，設法增多，以新耳目。譬如“五音調，”則有五種，（一，宮調。二，商調。三，角調。四，徵調。五，羽調。）“七音調，”則有七種。（一，宮調。二，商調。三，角調。四，變徵調。五，徵調。六，羽調。七，變宮調。）因而吾國古代研究音樂之書，亦多在“主調學”方面致力，而對於“諸和學

”一事，則常付闕如，適與西洋近代相反。

現在則如何？時運漸轉，趨勢一變。兩三百年來，專講“諧和學”之西洋音樂界，最近亦有人登高大呼。“主調，非專由天才，實亦關乎學力之語。”欲將“主調”一學，重整旗鼓。反之，自古以來，專講“主調學”之中國，年來亦有人提倡研究諧和之學。此真可謂為各補其短，各取所需。是亦世界音樂前途之一良好現象也。

雖然，西洋製譜之學，其中亦與吾國常有相契之處。舉數例如下。

(一)主調學。西洋“陽調”既等於吾國“徵調，”(七音調)西洋“陰調”又等於吾國“角調。”(七音調。)因而東西主調組織，常有彼此相同之處，自不待論。至於吾國歷來流行之“五音調。”雖與西洋“主調”構造微有不同，然不同之中，亦仍有其相同之點。換言之，不過大同小異而已。譬如我們應用西洋C陽調c d e f g a h (c¹)七個音去構造調子，則其中兩音相距。(按即由前一個音到後一個音的距離。)大小不等，類而別之，共有十二。(係就十二平均律而論。)

其式如下：(表中符號。 $\frac{1}{2}$ 係表示“半音，”即中國所謂“一律。”1 係表示一個“整音，”即中國所謂“二律。”2 係表示兩個“整音，”即中國所謂“四律，”下類推。)

(子)	$\frac{1}{2}$	(如 c — f')
(丑)	1	(如 c — d)
(寅)	$1\frac{1}{2}$	(如 e — g)
(卯)	2	(如 c — e)
(辰)	$2\frac{1}{2}$	(如 c — f)
(巳)	3	(如 f — h)
(午)	$3\frac{1}{2}$	(如 c — g)
(未)	4	(如 e — c)
(申)	$4\frac{1}{2}$	(如 c — a)
(酉)	5	(如 d — c)
(戌)	$5\frac{1}{2}$	(如 c — h)
(亥)	6	(如 c — c')

再考我國流行之“五音調，”則其中前後兩音之距離，共計只有九種，其式如下。

(子)	$\frac{1}{2}$	(無)
-----	---------------	-----

(丑)	1	(如宮——商)
(寅)	$1\frac{1}{2}$	(如角——徵)
(卯)	2	(如宮——角)
(辰)	$2\frac{1}{2}$	(如商——徵)
(巳)	3	(無)
(午)	$3\frac{1}{2}$	(如宮——徵)
(未)	4	(如角——宮)
(申)	$4\frac{1}{2}$	(如宮——羽)
(酉)	5	(如商——宮)
(戌)	$5\frac{1}{2}$	(無)
(亥)	6	(如宮——宮')

照上列兩表看來,西洋“主調”之構造,其前後兩音相隔的遠近,可以分爲十二種。(超過一個音級 Oktave 者不算。)而中國“主調”之構造,則其前後兩音相隔的遠近,至多只有九種。與彼相形,固不免貧乏。然就兩表大體而論,其中同者有九,(如丑,寅,卯,辰,午,未,申,酉,亥,)而異者只三。(如子,巳,戌,)亦可謂之大同小異矣。且此三者之中,亦只(子)半音一項音程,彼此迥異而已,至於(巳)(戌)兩項音程,中國方面雖無此

物，而西洋作者亦復不甚喜用也。（以上專就“五音調”而言。若再加上變徵，變宮兩音，則子，已，戌三項。吾國調中固早已具有。茲但就最流行之“五音調”立論，故所言如此，讀者幸勿誤會。）

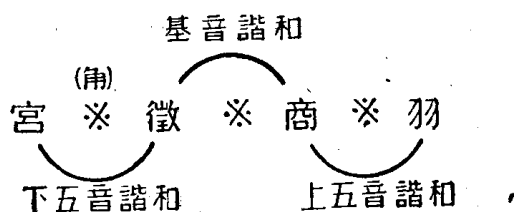
上面所述，係專就調中前後兩音距離遠近觀察。至於調中起首一音，則無論西洋與中國皆喜用本調“基音”Grundton或“第五音”Quinte，而結尾一音，又無論西洋與中國，皆常用“基音。”此亦為中西音樂一轍之證也。

（二）諧和學。吾上文曾言，中國本有諧和之學，然極不發達。就吾所見吾國古代合奏樂譜，其中所用諧和，實以“五階”Quinte，“四階”Quarte，“八階”Oktave為主腦，此外亦間有採用“二階”Sekund者。前三者，（五階，四階，八階，）為“協音”Konsonanz，後者，（二階，）“為不協”音Dissonanz。較之近代西洋諧和種類誠不免衆寡懸殊之感。然持與古代希臘相比，則又適足以自豪。因古代希臘，只知八階諧和一種，而其他五階，四階，二階，等等，則未嘗用也。且吾國古代音樂作品中，至今猶未加以整理者尚有許多，安知其中不有

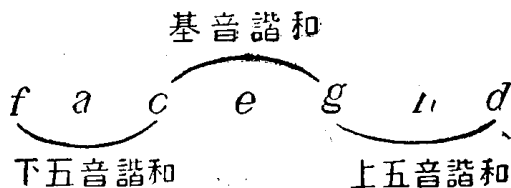
其他譜和,可作吾輩參考者乎?在古代樂譜中,尤以笙譜一項關係譜和之學甚巨,深望讀者諸君隨時留心求之。

又西洋音樂,一調之中,常有三個主要譜和:一曰“基音譜和” Tonika, (如 c 陽調中之 c e g) 二曰“上五音譜和” Dominante, (如 c 陽調中之 g h d.) 三曰“下五音譜和” Subdominante, (如 c 陽調中之 f a c.) 爲全調中心。其在吾國調子中,如徵調 (五音調) 之類,亦復具有上述三種主要譜和,不過缺乏一個“第三音” Terz 而已。其式如下: (請參看本書第三編第八節。)

(中國五音徵調)



(西洋七音陽調)



從此看來，中國“諸和學”雖不發達，但不是“沒有，”更不是“沒有具有此種資格。”只是爲學之士，不願深求，乃致落伍，良可歎也。昔李安溪記顧亭林之言曰：“吾於經史，略能記誦，都是零碎工夫。至律歷禮樂，整片稽考，便不耐心。”亭林賢者，尙說此種“懶話，”其餘俗儒，更可知矣。坐是之故，吾國音樂乃大落他人之後。吾儕今日丁茲“中國古代文化復興”之際，不將此責雙肩負起，更讓誰人去負？吾甚願同志，將“便不耐心”四字，懸爲大戒，則無論求學作事，終必有所成就也。

(三)篇法學。吾國樂譜篇法結構，有始終自爲一章者。（如古代詩譜之類。）則有類於西洋“一句譜，”“二句譜，”“三句譜”等等。有一篇之中包含數段者，（如琴譜“漁樵問答”一篇，共有十段，崑曲譜，則每篇之中，常包含曲牌若干段。）則又有類於西洋“三段譜，”“舒怡塔” Suite 等等。此皆中西篇法相似之處也。惟西洋人極愛“轉調，”而中國人則不甚喜此，是又不可不知者也。

要之，中西製譜學，相異之點固多，而相同之點亦復

不少。吾甚望讀吾書者，能用這把鑰匙。——西洋製譜學提要。——將西洋音樂作品之門打開，而同時更能以之啟發中國尚待開採的音樂寶藏！

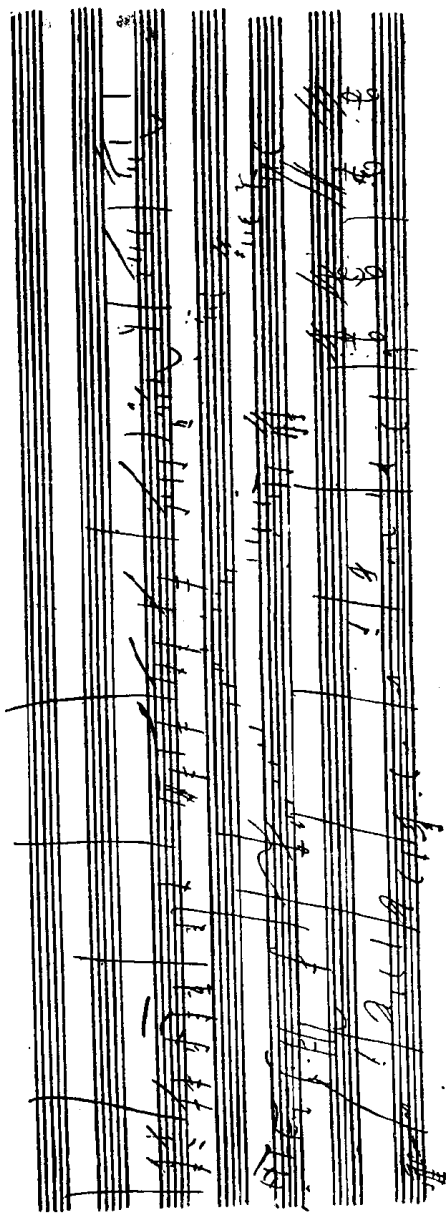
中華民國十四年三月十九日王光祈序於柏林南郊之Steglitz, Adolfstr. no. 12。

白堤火粉之草稿一片 (第九生風里).

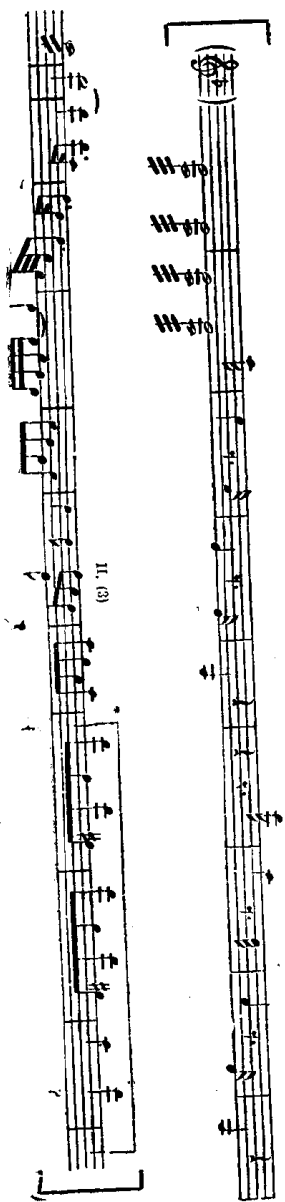
Beethoven 9. Sinfonie.

Facsimile nach dem Originalmanuskript im Besitz des Herrn Professor Siegfried Ochs in Berlin.

原稿



若謄正則如此



西洋製譜學提要

目 次

自序

白堤火粉之草稿

第壹編 西洋製譜學概論

(一) 風樂

1. 整音派與半音派
2. 協音派與不協音派
3. 古典派與羅曼派

(二) 樂式

1. 主調學
2. 諧和學
3. 篇法學

第貳編 主調學

(一) 主調之定義

(二) 直線的主調

1. 水平線

2. 斜直線

(三) 曲線的主調

1. 微波線

2. 大波線

(四) 主調的彈性

(五) 諧和的主調

(六) 局外音與主調

(七) 堆砌與稀鬆

(八) 節奏與主調

(九) 起首與結尾

第叁編 諧和學

(一) 諧和之定義

(二) 協音與不協音

(三) 四音相配

(四) 換位法

(五) 五十八種諧和

1. 三音諧和十二種

2. 四音諧和二十八種

3. 五音諧和十種

4. 各種諧和之補遺八種

(六) 局外音

1. 過路音
2. 換肩音
3. 預鳴音
4. 延餘音
5. 低長音
6. 高長音
7. 長前聲
8. 跳越音

(七) 解散

1. 局外音之解散
2. 不協音諧和之解散

(八) 結尾

1. 總結尾
2. 半結尾
3. 僞結尾
4. 佛里格結尾

(九) 轉調

(十) 轉調之方法

1. 正式轉調法
2. 升音降音轉調法
3. 最短七階諸和轉調法

(十一) 一點規則

1. 何音宜複
2. 何音宜去
3. 何音既不宜複又不宜去
4. 何音不可重複
5. 可跳與不宜多跳
6. 禁止八階平行或五階平行
7. 禁止變音斜立

(十二) 一篇樂譜的解析

第肆編 篇法學

(一) 篇法基本形式

(二) 句法

1. 單句
2. 複句

(三) 篇法

1. 一句譜及其變化譜
2. 二句譜及其變化譜
3. 三句譜及其變化譜
4. 三段譜
5. 循環譜
6. 瑣娜台
7. 小瑣娜台
8. 生風里
9. 空澈堤
10. 導場音樂
11. 舒怡塔
12. 跳舞音樂

附錄

復加譜之說明

西洋製譜學提要

第壹編 西洋製譜學概論

我們研究製譜學的範圍，本可以分作兩種。（一）從作品的精神方面去觀察，可以稱之爲“樂風”Stil.

（二）從作品的形式方面去觀察，可以稱之爲“樂式”Form。茲請分述如下。

（一）樂風。即是一代作品所共同趨尙的風格。此種風格之開端，最初或只二三豪傑，標新立異，偶一爲之，及其後也，群相揣摩，遂成爲一時風氣。譬如吾國文學，唐詩則偏重聲律，宋詩則多尙氣骨，是皆爲當時風尙使然。其在西洋音樂界中，則大約可分三類：（甲）“整音派”Diatoniker 與“半音派”Chromatiker。（乙）“協音派”Konsonanz 與“不協音派”Dissonanz。（丙）“古典派”Klassiker 與“羅曼派”Romantiker。茲將其內容略爲介紹如次。

（甲）“整音派”與“半音派。”就主調 Melodie 方面言，我們知道，近代西洋所用係兩大主調。一曰陽調 Dur，二曰陰調 Moll。皆係五個“整音，”兩個“半