

大陸音樂辭典

康 謳 主編

大陸書店印行

大陸音樂辭典

返
康 謳 主編

大陸書店

主 編：康 謳

編 譯：（以姓氏筆劃爲序）

李振邦 · 邱豐松 · 汪育理 · 林松煥

孟祥森 · 郭長揚 · 張己任 · 張光敏

張統星 · 康 謳 · 康虹麗 · 康美鳳

康綠島 · 康幼琳 · 游昌發 · 葛 琳

劉志明 · 簡明仁 · 盧定平 · 顏文雄

總校訂：康 謳

序

大陸音樂辭典的編譯，歷時三年有餘，最初策劃的，是簡明仁先生，原想以哈佛音樂辭典為譯述依據，印行一本哈佛的翻譯版本，但謳接受邀請擔任主譯後，認為有擴充編譯的必要，乃建議增加中西音樂人名和中國音樂部分，使能成為更充實、更完整的而為音樂學者或音樂教師、學生、以及音樂愛好者們所需要的一部較為適用的音樂辭典。不過要增加很多的篇幅，要支出加倍的費用，旋因獲得發行人張紫樹先生的贊同認可，當即積極着手進行，謳以工作繁重，必須邀約更多的編譯者，共同參與此事，於是謳出面先後邀請了十九位編譯者，分別負責各個字頭與各個項目的編輯與譯述。稿費雖然微薄，但由於同仁們都抱着研究態度樂於支持這種極有意義的拓荒使命，只希望對樂壇提供更多的資料，期能有助於音樂文化的發展，並不計較酬勞的多寡，因此，得以順利完成，他們此種服務熱誠實在值得欽佩！參與譯述或編輯工作的有：

樂語部分：李振邦、邱豐松、孟祥森、郭長揚、張統星、張光敏、康謳、康虹麗、康美鳳、康幼琳、盧定平、劉志明。

樂人部分：張己任、游昌發、林松煥、汪育理、康謳、康綠島。

中國音樂部分：康謳、葛琳、顏文雄。

音樂家圖片部分：康謳、簡明仁。

從民國六十五年七月起開始進行編譯，一年後由編譯同仁繼續交稿，由謳就每一名詞的內容予以仔細推敲，詳加訂正。由於原文名詞的語文範圍牽涉極廣如拉、義、德、法、荷、西、葡、波、捷、俄、芬、挪、日、韓、印……等語文名詞的譯述，曾遭遇相當的困擾，為了解決問題，謳乃分別請教許多位通曉拉、西、法、德、義等國語文的中外神父加以協助，尤其李振邦、劉志明兩位神父給予更多的指導，特致由衷的謝意。

一直到去年十二月底，先後耗費三年零五個月的時間與心血，終於宣告全部完成，全書二百四十萬字，一千六百餘頁，共有名詞一萬二千餘條，圖片、譜例四百餘幅，並附中文索引，均經確實的予以考證，盡量尋求正確，惟為了查考便利計，其中仍保留小部分的書名或曲名的原文，未加譯述。

這是一部新的比較完全的綜合性音樂辭典，內容包含名詞解說、樂人生平、名曲介紹、樂器沿革、樂派特徵的分析等，早至十世紀以前的重要名詞與音樂家的簡述，近至二十世紀的現代音樂名詞與音樂家的介紹等，都有詳細與切實的剖析，內容充實，資料齊全。

本辭典主要的考證依據，是哈佛音樂辭典(Harvard Dictionary of Music)、格羅夫音樂與音樂家辭典(Grove's Dictionary of Music and Musicians)、

金色音樂百科全書 (The Golden Encyclopedia Music)、中國音樂史、中樂尋源、樂律全書、律呂精義、琴操二卷、辭源、辭海…等，力求可靠真實。重要的專門名詞或貢獻特殊的音樂家，在可能範圍內，均予以徹底分析，詳盡解釋。如音樂名詞：奏鳴曲形式、牧歌、繼續詠、音列技巧、音樂會社組織、各國音樂特徵、各種樂派特徵、樂器沿革、交響曲、古記譜法、音樂圖書館…等，以及貢獻特多的音樂家貝多芬、史麥塔納、威爾第、柴高夫斯基、巴赫、德布西、史塔溫斯基、荀白克、托斯卡尼尼、華格納……等，均以五千字至一萬字以上的闡述。期能給予讀者更爲清楚的了解，與增加讀者更爲深入的概念。除了提供廣泛的音樂常識外，更含有豐富的音樂史料。

本書的編譯，雖經盡力而爲，慎重將事，惟以能力有限，範圍較廣，漏誤之處，在所難免，尚祈博雅諸君，不吝指正。

康 謳 謹序於
台北樂牧齋
中華民國六十九年三月

編譯體例

(一) 本辭典是綜合性的。內容包含名詞解說、音樂史料、樂人生平、名曲簡介、樂器沿革、樂派特徵、各國音樂特色、音樂會社組織、音樂圖書館、中國音樂……等，都曾給予詳細與切實的剖析，資料尙稱充實。

(二) 本辭典的譯名，係以教育部統一音樂名詞爲依據，但部定名詞以外的名詞，則以通行習見的或以國語發音爲翻譯的準則。如：巴赫(Bach)、莫差爾特(Mozart)、德佛亞克(Dvorak)、帕勒斯替那(Palestrina)、荀白克(Schoenberg)、貝爾格(Berg)、魏本(Webern)、布基烏基(Boogie Woogie)、但丁交響曲(Dante Symphony)、撒琪莉亞音樂院(Conservatory di Musica S. Cecilia)……等。

(三) 本辭典的人名、地名與術語等，是混合排列的，爲便於檢閱，特依照英文字母的先後爲序，至於中國音樂的名詞術語等字頭，則改用拉丁拼音列成條文，仍依字母先後爲序。如：Yako 雅歌、Yayueh 雅樂、Yang-Chin 揚琴、Yang Kuan Chiu 陽關曲、Yang Sheng 陽聲……等。

(四) 本辭典所選名詞，普通的僅扼要解釋，重要的則力求詳盡，遇有意義相同的條文時，則註明「詳某條」字樣，以便讀者查考。如：Strophenbass〔德〕。詳Strophic bass條；Subfinalis〔拉〕。詳Church modes I條；Telharmonium〔拉〕。詳Electronic instrument條。

(五) 本辭典的說明文，力求簡明淺易，所以特別着重語體文的敘述，除了極少部分古代中國的音樂名詞，保留若干原文引句，比較深奧外，都是採用淺易文字，與生動句法的說明。具有普通一般中文程度的讀者，即能閱讀順暢，易於領悟，既增加了了解，亦趣味無窮。如：

例1，Absolute music.〔英〕絕對音樂。不含音樂以外之意的音樂。通常用來與標題音樂(Program music)相對照。後者含着景象或詩意的描繪。絕對音樂通常不包括聲樂，尤以歌詞顯然影響到音樂語言和結構。在更嚴格的意義上，絕對音樂不但不包括標題音樂和聲樂，也不包括有某種特定情感的音樂(如浪漫音樂等)；因此就某種範圍來說，大家認爲巴赫和莫差爾特是絕對音樂的作曲家。

例2，Absolute pitch〔英〕，Absolue Tonhöhe〔德〕。絕對音高。嚴格的說是：「一個音在整個音高的範圍中……單以其振動頻率而決定的音的位置(韋氏字典)。不過通常却指對絕對音高的絕對判斷力，也就是當即指出一個樂音的音名的能力，而無需借助其他音高的聲音來做衡量(參閱Relative Pitch)。這種能力德文叫做Absolutes Gehor，它是一種音的記憶力。有些人來自先天

，有些人得自訓練。不管是先天還是後天訓練，這種能力主要是某些具有音樂經驗或才能的人才有的。可是絕不能用做衡量音樂天才的尺碼。許多樂器家（可能由於多年的訓練）都具有絕對音高判斷力，許多傑出的作曲家和演奏家却付缺如。莫差爾特有極端敏銳的絕對音高的判斷力，但華格納和舒曼則是出名的缺乏這種能力。

從好些方面來說，絕對音高對音樂家——尤其是指揮——是很珍貴的能力，可是在演奏中到必須移調的時候，却變成了一種很困擾人的問題；爲了符合歌者的音域，聲樂中移調是常有的事。由於高了半個音或低了半個音，而聽起來好像都是錯了，這到底是有益或是無益，確實是個問題。貝多芬的C小調交響曲「真正的音高是什麼，有許多人爭論，但除非把貝多芬當時的標準音高列入考慮，否則不管怎麼爭論都不着邊際。由於標準音高逐漸在改變（巴赫時期變得特別大，通常是變得比較高。）因此可以說，用音樂會音高〔參閱Pitch 2條〕未確定以前所寫的歌曲，現代人演奏起來都是錯的。一個一百年前具有絕對音高判斷力的音樂家，如果今天活過來，會覺得大家好像在用升C小調演奏貝多芬第五交響曲，這豈不使他嚇了一跳！

例3，Baroque music〔英〕。巴羅克音樂。繼文藝復興時期音樂以後的音樂，時間約1600—1750，也稱爲「數字低音(Thoroughbass)時期」。Baroque一詞（可能來自葡萄牙文的Barroco，形狀不規則的珍珠；或來自畫家F. Barocci或Baroccio之名。）原先的作用，無疑是輕蔑的意思，意指「怪異的」，「格調變壞了的」，「加了太多的渦形裝飾的」等等。用到美術上則係根據布克哈爾德(Burckhardt)的說法，認爲十七世紀的建築與繪畫表現的降格的文藝復興風格。然而，這種看法在1900年左右徹底被佛爾富林(Heinrich Wölfflin)修改了，他是第一個指出巴羅克藝術的積極性與偉大藝術本質的人，他洗刷了「巴羅克」一詞中的「低劣」涵義。

巴羅克時期的音樂不論是開始或結束，都有清楚的界線。巴羅克音樂開始於1600年，那時單音音樂、歌劇、神劇、清唱劇與朗誦調興起，而在150年以後，隨着巴赫與韓德爾之死而結束。其前驅一方面是舞歌(Balletto)與鄉村歌曲(Villanella)，以及對佛蘭德斯(Flemish)複音音樂的反抗，另一方面則是威尼斯樂派加布里埃利(G. Gabrieli)的華美壯觀已超越了真正文藝復興藝術的界限，而爲巴羅克風格的美學基礎預鋪了道路。值得我們注意的是，整個十七世紀，文藝復興的音樂傳統都在羅馬樂派中有某種程度的保存，而在另一方面，當巴赫與韓德爾寫下他們最偉大的，代表着巴羅克音樂之巔峰的傑作時，一個新的時期——羅可可(Rococo)時期業已開始。

一般說來，巴羅克時期是一個狂喜與豐盈的時代，是有動力的緊張時代，要把世俗清掃；是渴望上天與否定自身的時代，跟文藝復興確定的信心與對自我依靠恰是相反。……………。

從風格上說，巴羅克音樂的主要特點是數字低音的技巧，……………。

十七世紀初，樂壇有三個偉大的人物，他們雖然仍舊紮根在文藝復興的傳統中，却已發起巴羅克音樂的新潮流，他們是蒙臺威爾第（Monteverdi）、加布里埃利（G. Gabrieli）和史維林克（Sweelinck），他們可說是巴羅克音樂三支主流的源頭，就是聲樂、器樂與風琴樂，而粗略的說，這三者又轉而跟前面所提的三種風格相關，即有伴奏的旋律、奏鳴曲風格與對位風格。

這三支主流的第一支始於佛羅倫斯……；第二支主流即威尼斯潮流……；最後一支主流則起於史維林克與富雷斯可巴第……。

丙 本辭典的條文，力求廣泛、豐富、新穎、實用，既提供充分的音樂常識，更涉及古今音樂史料，除搜集音樂上一般習用條文外，凡有關各國音樂組織、古代音樂簡介、曲式演變過程、名曲簡述、樂派主張特色、樂人特殊貢獻、各國音樂實況等，無不詳加說明，總共選錄條文一萬二千條以上，圖片、譜例四百餘幅。如例：

例 1 全國性音樂組織部分有：

A. G. O. 美國風琴家協會（American Guild of Organists），一個教會風琴家的全國性協會，於 1896 年創立，有以下目標：①改良教會音樂；②保持風琴家中的高水準；及③藉着週期性聚集會員們彼此交換意見及消息。美國風琴家協會季刊自 1956 年起創立，而它的每月雜誌，則始自 1909 年。

例 2 樂派主張特色部分有：

Mannheim School 曼漢樂派。十八世紀中葉的一群重要的德國作曲家，他們集中在曼漢活動，並且和狄奧多（Karl Theodor, 1724-99）的管絃樂團相結合。狄奧多是伐爾滋巴（Pfalzbayern）——也就是帕拉梯納特（Palatinate）的選候，所以又稱伐爾滋巴樂派（Pfalzbayrische Schule）。史他密次（Johann Stamitz 1717-57）于 1745 年加入該管絃樂團，不久即成為該團的指揮，他開創了一種全新的管絃樂音響與管絃樂演奏的風格，由此而建立了維也納古典樂派的交響曲風格的基礎，這時正是巴羅克音樂的傳統，在巴赫與韓德爾的作品裏，發展達於巔峰期間，這種新風格的顯著特徵是：在基本上是主調音樂的，非對位法的結構裏，由小提琴奏出動人的曲調；捨棄模仿和復格的形式；快速樂章的急板性質，各種表現力度的設計的應用。諸如擴延的漸強（crescendos）、突然出現的強（forte）和極端的強（fortissimos）；全體休止；新形態的主題與音形，這種音形出現後很快就擴延到廣大範圍；常用分解和絃進行；像顫音（Tremolo）及快短音符構成的分解和絃之類的管絃樂效果；寫出來的各個管絃樂的聲部，取代了數字低音（Thoroughbass）的伴奏等等……。

……莫差爾特的父親提到這個樂派的過份標新立異稱之為「矯飾的曼漢風味」。

黎曼（H. Riemann）發現曼漢樂派是現代交響曲與室內樂的創立者，他把這一點的重要性大力的予以強調。……。

例3 名曲簡述部分有：

Salomon Symphonies 沙羅蒙交響曲。海頓在 1791 至 95 年間，在倫敦完成的最後十二首交響曲，第九三號到一〇四號，是為音樂會經紀人約翰·彼得·沙羅蒙 (Johann Peter Salomon) 而寫的。亦稱倫敦交響曲，雖然倫敦交響曲是特指第一〇四號作品 (有時也稱沙羅蒙交響曲)。這一組中的其他作品是驚愕 (Surprise No. 94)、軍隊 (Military No. 100)、鐘 (Clock No. 101)、及滾鼓 (Drum-Roll No. 103)。有一點應該注意的，就是海頓交響曲全部系列的數目，與他的作品號數并不一致；全部系列中的 94 號與 104 號，是沙羅蒙交響曲的 3 號與 7 號，而非 2 號與 12 號。

(b) 本辭典遇到名詞不同，而意義相通的條文，往往採用互閱辦法，以增加詞義的了解，而減少重複的說明，為了節省篇幅，僅說明「參閱某條」字樣，讀者可同時翻閱，以收舉一反三的效果。例如：

例 1，Anemochord [英]。風豎琴；持續音鋼琴。參閱 Aeolian；Sostenente Piano 條。

例 2，Bach-Gesellschaft [德]。巴赫學會。參閱 Societies, II 條。

例 3，Authentic modes [英]。正格調式。參閱 Church modes, I 條。

(v) 本辭典對通俗的現代的樂語，與古典的名詞同樣重視，所以搜集的通俗或現代樂語、樂人、數量相當豐富。如例：

例 1，通俗的樂語有如下：

① Bang-tz [中]。梆子。是戲曲腔調的名稱。辭海說：「戲曲腔調名，以所用樂器梆子得名，其腔調起源於西北，而盛行於北方，隨地方之變而有陝西梆子、山西梆子、直隸梆子 (南皮梆子尤著)、河南梆子、山東梆子之不同。西北本古秦地，故亦稱秦腔。其音調高亢，與高腔為一路。長安看花記：『和春班以高腔而兼秦聲，固金、元之別派也。』故梆子之於高腔，其地位實猶南曲中二黃之於崑腔也。」清代乾隆時，曾在舊京 (北平) 盛極一時。

② Boogie-Woogie [英]。布基烏基。原為鋼琴布魯斯 (blues) 的一種特殊曲式，1920 年代初期在芝加哥首度出現。1935 年再度出現，風行了好些年。其特徵為下述各點：頑固低音音形 (Ostinat bass figure)；通常有尖銳的節奏，右手則自由狂彈；各樂節 (Section) 通常為十二小節，常以對位法演奏 (有時只有相距甚寬的二部)；用反復的音符，分解八度 (broken-octave) 的顫音；短暫的音形，用極大變奏反復出現的頑固音形技巧。

例 2，現代的樂語有如下：

① Aleatory music [英]。機運音樂。在曲子的寫作或演奏方面，作曲者採用了由機會所造成的成份，或不可預斷的成份，謂之機會音樂。自 1945 年以來，不少作曲家應用了「隨便選擇」的方式來作曲，雖然對「隨便選擇」他們各有不同的概念、方法、與程度，但他們所作的曲子却往往被人稱為「機運音樂 (aleatoric)」、機會音樂 (Chance music)、或「不確定的音樂 (Music of

indeterminacy)」。作曲過程中或演奏的過程中，都可以包含機會的成份。在作曲過程中，音的高低、長短、強弱等以及它們在拍節中的分佈，都可以用投擲骰子來決定，或把抽象的圖案加以解釋，以此解釋來做決定(凱基Cage氏的方法)，或以某些數學機遇律來做決定(森納基Xenaki氏的方法)。在演奏上，則把曲中的一些成份和出現時機，由演奏者決定(布列茲Boulez，史陶豪森Stockhausen，浦塞爾Pousseur等人)，由此而加入「選擇」觀。這些方法大部分來自一種新的音樂概念，不再認為音樂的形式與結構是固定的，一成不變的，不再認為它有一個最終形態，而認為由於演奏者的不同，它可以部分的或全部的變形(開放形式、機動形式)。採取這種觀念的作曲家，實是一項普遍運動(General Movement)的一部分——在科學、哲學與藝術中都有這種趨勢，認為世界是可能性的世界，而不是必然性的世界。因而便想用這種態度去了解它，也想用這種態度表現它。

.....

.....

二十世紀出名最早的機運音樂是凱基(John Cage)的鋼琴「變易樂(Music of Changes 1951)」。這首作品中各音的音高或各音高聚合，都很明確的記在譜上，但其長度和出現的頻率，却是由易經指示的——易經是中國古時叫人用擲幣或抽籤求得偶然數字的方法。其他作品中，凱基還用過「樣板(Templates)」和「樂譜紙(Music paper)」的偶然不完美性來決定曲子的成份。「鐘琴樂(Music for Carillon)」採用的是樣板法，「鋼琴樂 21-52 (music piano 21-52)」採用的是樂譜紙的偶然不完美性。凱基的鋼琴與管絃樂協奏曲(1958)是演奏上的不確定性的一個重要例子。63頁的鋼琴部分中，有84個不同的音聚合(Sound aggregates)，這84個音聚合可以作為一個整體而演奏，也可以演奏某些部分，更可以用任何順序演奏。管與絃的部分也是如此；協奏曲中還包含一首女高音抒情調，可以與器樂一同演唱，也可以不演唱。

.....

② Atonality [英]。無調性。調性是一個特殊的名詞，泛指緊張解除的原則。「緊張」是一種特殊狀態，本身寓含着解決，亦即是返回鬆弛、安穩的狀態。

.....

在西方音樂史中，調性統治約兩百年，從十七世紀末期到十九世紀末期。更精細的界限則無法劃定，因為它的發展是持續的。J. S. 巴赫的作品代表其發展的頂峯。到了華格納、德布西和他們許多同代音樂家手裏，調性開始逐漸衰退。不斷的轉調到了最後，使任何調性中心的存在，都成了不可能的事；使和聲結構越來越難於被化簡為某一終止式的設計(Cadential scheme)；和絃的堆疊失去它的磁性引力(polarity)，也就是不像減七和絃、九和絃等那樣，有確定的緊張，可以趨向解決。華格納的後繼者——尤其是苟白克(Schoenberg)——對調性的應用越來越少；此後，從調性到無調性的演變還一直在繼續。可以說，「崔

斯坦(Tristan)」的和聲組織——荀白克的昇華之夜的先聲——已經是無調性了，因為它的調性中心對聽者來說已不再清晰明顯。然而無調性一詞，却仍只限於完全除去調性的音樂。因此，「無調性」一詞，不論當做一個概念而言，或是一個形容詞而言，都以荀白克1909年以後的作品「發瘋的小丑(Pierrot lunaire)」為開始。

然而，調性的擯棄却並沒有立即為它帶來代替品。好幾年以後荀白克才提出一種新的結構原則〔參閱Serial music條〕。約在1900年左右，美國作曲家查理·艾伍士(Charles Ives)與荀白克不謀而合，寫出一些室內樂，實際上把調性完全擯棄。

例3 古典的樂語有如：

① Binary and ternary form〔英〕。二段曲式與三段曲式。I. 是兩種基本音樂曲式，各有兩個主要樂段。二段曲式的模式為A B，二段各自反覆；三段曲式的模式為A B A。……………。

二段曲式和三段曲式並不像表面詞意上看起來那麼相似。事實上，把兩者認為是同類曲式是相當錯誤的說法。二段曲式在風格上與結構上基本是一個單元，它像音樂中的許多樂句一樣，實是一個合一的整體，但區分為二部，第二部分是第一部分的完成部，這是必然的，也是必需的。三段曲式的情況却不是如此，它的三段通常是各自獨立的單元，各自是完整的。……………。

II. 二段曲式的發展特別有趣，因為它包含了音樂史中最重要發展之一，即是導致古典奏鳴曲、交響曲等中的奏鳴曲式。……………。

III. 在早期種種形式的格蕾聖歌(Gregorian Chant)中三段曲式的原則就已存在，例如對答歌唱(Responsories)與應答歌(Gradual)，其中的應答歌(R)在詩歌(V)之後再現(R)：RVR〔參閱Psalmody, Gregorian II條〕。羔羊經(Agnus)與垂憐經(Kyrie)也是三段式。武裝人(L'Homme arme)之所以成為彌撒曲的基礎，很可能是由於它的三段曲式。……………。

② Soggetto cavato〔義〕。主題切開，十六世紀理論〔查里諾(G. Zarlino)的和聲的體系(1558)〕，從一個句子中由切開母音(Cavato delli vocali)所得的音樂主題，再根據桂多(Guidonian)六聲音階的階名唱法拼音，使之變成一段旋律。約斯昆(Josquin)的彌撒Hercules Dux Ferrorie獻給赫庫列斯·費羅里公爵為例，他的主要主題是e u e u e a i e；相當的階名唱法拼音，是re ut re ut re fa mi re；又在現代音名中，是d c d c d f e d。另一個實例是反覆樂句Vive le noi (V=u亦即ut)，它的音樂真實感是ut mi ut re re sol mi，亦即c e c d d g e，是約斯昆為慶典場合所寫的器樂曲的定旋律。……………。

這些名詞都是通俗音樂、現代音樂與古典音樂的反映，在一般音樂常識的提供上是必要的。

(4) 本辭典的解釋，力求具體明晰，為了使讀者獲得字義、詞義的具體概念

，在解釋時，除了舉例說明外，更對詞義作具體的描述。如例：

例 1，Bel canto〔義〕美聲唱法。義大利十八世紀的聲樂技巧，強調聲音的優美，與演唱的華麗，重於戲劇表情或浪漫情感。美聲唱法歷來遭受不少的反對（或妄用，例如為聲樂表現而表現；葛路克、華格納，往往有人誇張了它的大演唱家的成分（華彩 Coloratura）。可是我們仍不得不承認它是高度的藝術技巧，而在演唱義大利歌劇和莫差爾特的時候，它是唯一的唱法。美聲唱法的早期發展跟義大利莊歌劇（Opera seria）的早期發展密切相關。較近代的美聲唱法，則跟十七世紀的發展有關，其代表為羅西（L. Rossi 1597-1653）與卡里西米（G. Carissimi 1605-74），他們培育出一種單純的，如歌般的優美聲樂風格，而無大演唱家的華彩。

例 2，Aesthetics of music〔英〕。音樂美學。I. 美學一般都被人定義為「關於美的哲學」或「關於美的探究」。依照這樣的定義，音樂美學就應當是探究音樂之美的學問，其最終目的是在建立標準，讓我們可以據之以言那一首作品為美，那一首作品為不美，或為什麼某一首為美，而另一首則不美。……。音樂和其他藝術作品一樣，並不一定非要「美」才能給人美學上的滿足感。因此，像下面這樣的定義可能更合於作為研究的基礎：「音樂美學旨在研究音樂與人類感性及理解能力間的關係」。這個定義跟「美學」的字源相合，因為美學的字源 Aisthesis，義為感受、感覺。……。

II. 兩千多年來，哲學家們一直在試圖解釋音樂的奧秘。畢達哥拉斯（Pythagoras 紀元前 550 年）認為宇宙間有一種普遍的和諧，數學中有之，天文中有之，而音樂也是這種普遍和諧的表現。柏拉圖（Plato 紀元前 400 年）和孔子相似，認為音樂是社會教育與政治教育最好的方法。普羅提納斯（Plotinus 紀元 270 年去世）認為音樂是一種神秘的、超自然的力量。……。叔本華（A. Schopenhauer）的「意志與表象的世界」認為音樂是絕對意志的最純粹的化身，是人類情感（愛、歡喜、恐懼）的抽象表現；費希納（G. T. Fechner 1801-87）被人稱為實驗美學（experimental aesthetics）的創建者，他堅認音樂是「普遍情態（general mood）」的表現，而非特殊情感的表現。……。

III. 音樂學家的目的主要在用科學技術的方法，詳盡而深入的探討音樂美學的主題，所關懷的主要是某些技巧的研究，或某些作品的研究，而不再談抽象的音樂理論。各種音樂學說，大概可以分為兩類：①認為音樂是一種「他律藝術，即是說音樂是在表現音樂以外的要素；②認為音樂是一種「自發藝術」亦即認為音樂是在體現其本身內容的原理與觀念。

(+) 本辭典因為要減少印刷上的困擾有關德、法…等國語文字母上的若干符號只好從缺，各國語文發音的音標，也一律予以刪略，旨在力求意義的明晰，應用的正確，對於讀音問題，只得留待讀者自行處理。

(+) 本辭典所附中文索引，係以筆劃為序，在每一字頭之下，又以字數多寡為排列依據。

略 語 表

〔土〕土耳其 (Turkish)	〔匈〕匈牙利 (Hungarian)	〔俄〕俄羅斯 (Russia)	〔葡〕葡萄牙 (Portuguese)
〔中〕中華民國 (R. O. China)	〔西〕西班牙 (Spanish)	〔挪〕挪威 (Norway)	〔德〕德意志 (German)
〔日〕日本 (Japanese)	〔希〕希臘 (Greek)	〔智〕智利 (Chile)	〔澳〕澳大利亞 (Australia)
〔比〕比利時 (Belgium)	〔拉〕拉丁 (Latin)	〔普〕普羅汶斯 (Provence)	〔墨〕墨西哥 (Mexico)
〔丹〕丹麥 (Danish)	〔法〕法蘭西 (French)	〔捷〕捷克 (Czech)	〔羅〕羅馬尼亞 (Romania)
〔巴〕巴西 (Brazil)	〔波〕波蘭 (Poland)	〔奧〕奧地利 (Austria)	〔蘇〕蘇格蘭 (Scotland)
〔爪〕爪哇 (Java)	〔典〕瑞典 (Swedish)	〔菲〕菲律賓 (Philippine)	〔韓〕韓國 (Korea)
〔古〕古巴 (Cuba)	〔芬〕芬蘭 (Finland)	〔義〕義大利 (Italy)	〔新〕新加坡 (Singapore)
〔加〕加拿大 (Canada)	〔英〕英吉利 (English)	〔愛〕愛爾蘭 (Ireland)	〔印尼〕印度尼西亞 (Indonesian)
〔印〕印度 (India)	〔美〕美利堅 (American)	〔瑞〕瑞士 (Swiss)	〔馬來〕馬來亞 (Philippine)

A

A. (1)詳 Pitch names ; Letter notation ; Hexachord ; Pitch 等條。(2)十六世紀分部曲集本 (partbooks) 題名頁上, A 代表 altus ; 在宗教祈禱歌本 (liturgical books) 中, 代表 antiphon。(3)在法文與義大利文中, a, à 等於英文的 to, at, with ; 如 a piacere (任意, 聽便) ; a 2, a 3 voci (二聲, 三聲) 等。

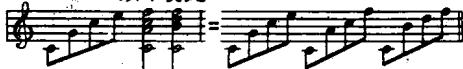
Ab [德]。等於英文的 Off, 意為「中止」, 「放開」, 指風琴的音栓 (stops) 或弱音器 (mutes) 而言。

Abandonné [法] ; con abbandono [義]

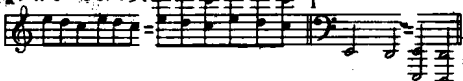
簡略記法



以下仿此



與高八度同奏



與低八度同奏

。不受約束的, 自由奔放的。

A battuta [義]。嚴守節拍。詳 Battuta 條。

Abbellimenti [義]。裝飾音符。詳 ornaments 條。

Abbreviations. [英]。簡略記法。樂譜中最重要的簡略記法見左欄附圖。

Abdämpfen [德]。使聲音變弱, 尤指定音鼓 (kettledrums)。

Abduction from the Seraglio. 詳 *Entführung aus dem Serail, Die* 條。

Abegg Variations. 阿貝格變奏曲, 舒曼鋼琴變奏曲 (作品 1) 的曲名。獻給他的朋友 Meta Abegg。主題的前五音為 a-b^be^{''}g^{''}g^{''}, 依德國音名唸起來為 A-B-E-G-G。

Abendmusik [德]。黃昏音樂, 通常是宗教性或靜思性的。特別指 1673 年由 Dietrich Buxtehude 在北德盧比克 (Lübeck) 瑪利亞教堂 (Marienkirche) 所開創的音樂會。音樂會每年聖誕節前的五個星期日舉行, 先舉行宗教儀式, 然後是音樂會, 包括風琴音樂, 管絃樂隊與合唱隊的聖樂曲。這個活動一直延續到 1810 年。1705 年 J. S. 巴赫從阿恩市 (Arnstadt) 步行兩百哩到盧比克聽這個音樂會。

A bene placito [義]。與 a piacere 同。

Abgesang [德]。詳 Bar form 條。

Abnehmend [德]。漸弱。

Abranyi, Laszlofalvics Mikefoldi, Kornal Idoso [匈] 阿勃蘭尼。(1882

年10月15日生於 Szentgyorgy-Abranyi；1903年12月20日卒於布達佩斯)。匈牙利鋼琴家、音樂作家、作曲家。他的家族曾出了許多匈牙利的作家及藝術家。曾遊學慕尼黑、巴黎與維也納，並與李斯特結交，從蕭邦學習。終生以創作、音樂評論、演奏、寫音樂教科書及音樂行政，從事匈牙利音樂的奠基工作。他同時的一流歐洲現代作曲家如白遼士、蕭邦、李斯特、華格納等，均由他介紹到匈牙利。

Abschieds-Symphonie 〔德〕。告別交響曲。海頓的升f小調第45號交響曲的別名。寫於1772年。該曲最後一樂章將近結束的部分，曲子的設計可以使演奏者一個一個離開，最後的幾小節則只有兩把小提琴演奏。當時海頓為艾斯特哈茲(Esterhazy)王子做樂隊指揮，此曲的巧妙設計是在提醒王子，樂隊隊員都渴望離開夏宮，回到維也納去。

Abschnitt 〔德〕。樂節(section)。

Absetzen 〔德〕。(1)把音符分開〔分弓奏法(d'etach'e)〕；見Bowling(6)或把樂句分開。(2)十六世紀時的專門術語，absetzen in die Tabulatur 意為把(聲樂)改為古記譜法 tablature。

Absolute music 〔英〕。絕對音樂。不含音樂以外之意的音樂。通常用來與標題音樂(*program musik)相對照。後者含着景象的或詩意的描繪。絕對音樂通常不包括聲樂，尤以歌詞顯然影響到音樂語言(musical language)和結構(如舒伯特的歌曲)。在更嚴格的意義上，絕對音樂不但不包括標題音樂和聲樂，也不包括有某種特定情感的音樂(浪漫音樂)；因此，就某種範圍來說，大家認為巴赫和莫差爾特是絕對音樂的作曲家。

Absolute pitch 〔英〕，*absolue Tonhohe* 〔德〕。絕對音高。嚴格的說，是「一個音

在整個音高的範圍中……單以其振動頻率而決定的音的位置」(韋氏字典)。不過通常却指「對(絕對)音高的絕對判斷力」，也就是當即指出一個樂音的音名的能力，而無需借助其他音高的聲音來做衡量〔參閱Relative pitch, 相對音高〕。這種能力德文叫做 *absolutes Gehor* 它是一種音的記憶力，有些人來自先天，有些人得自訓練。不管是先天還是後天訓練，這種能力主要是某些具有音樂經驗或才能的人才有的，可是絕不能用做衡量音樂天才的尺碼。許多樂器家(可能由於多年的訓練)都具有絕對音高判斷力，許多傑出的作曲家和演奏家却缺如。莫差爾特有極端敏銳的絕對音高判斷力，但華格納和舒曼則是出名的缺乏這種能力。

從好些方面來說，絕對音高對音樂家——尤其是指揮——是很珍貴的能力，可是在演奏中到必須移調的時候，却變成了一種很擾人的東西；為了符合歌唱者的音域，聲樂中移調是常有的事。由於高了半個音或低了半個音，而聽起來好像是都錯了，這到底是有益還是無益，確實是個問題。貝多芬的C小調交響曲「真正的音高」是什麼，有許多人爭論，但除非把貝多芬當時的標準音高列入考慮，否則不管怎麼爭論都不着邊際。由於標準音高逐漸在改變(巴赫時變得特別大)——通常是變得比較高——因此可以說，用音樂會音高〔參閱Pitch(2)〕未確定以前所寫的曲子，現代人演奏起來都是錯的。一個一百年前具有絕對音高判斷力的音樂家，如果今天活過來，會覺得大家好像在用升C小調演奏貝多芬第五交響曲——這豈不使他嚇了一跳！

Absonia 〔拉〕。詳Musica ficta II 條。

Abstossen 〔德〕。分弓奏法。①在小提琴奏法裏，是指分弓奏，與Abgestossen 同義

，即 *detache* 分弓奏的意思。詳 *Bowing* (b)條。②在風琴奏法裏，則是指除去音栓〔詳 *Ab* 條〕。

Abstract music. 抽象音樂，即絕對音樂。與 *Absolute music* 同義。

Abstrich 〔德〕。下弓，絃樂器弓法名詞，意為使弓往下拉奏。

Abt, Franz. 〔德〕。阿普特 (1819年12月12日生於 *Eilenberg, Prussian Saxony*，1885年3月31日卒於 *Wiesbaden*)。

德國指揮家、作曲家。萊比錫大學畢業。自1852年起至1882年退休止，他都在 *Brunswick* 的劇院指揮。作品以聲樂曲居多。所作獨唱曲曾被以「*Abt Album*」之名出版。

Abzug 〔德〕。詳不同調絃法 *Scordatura* 條。同時，也是倚音 *Appoggiatura* 的舊稱。

Academic Festival Overture. 大學節日序曲。詳 *Akademische Festouverture* 條。

Academy. 學會，學院。原是用以稱呼學術或藝術社團，以及音樂組織的不同類型的名詞。十五世紀末葉，又再發現是指有關希臘古蹟，和希臘文獻。由羅倫左宮廷的麥第奇 (*de' Medici*)，在佛羅倫斯領導創立於147年的柏拉圖崇拜者學會 (*Accademia di Platone*)，直接效法柏拉圖學說的學會。十六世紀時，好些學會相繼創立於法國。其中有1567年創立的音樂詩歌學會 (*Baif's Academie de Poesie et Musique*)，曾經扮演過發展詩節韻律的重要角色。十七世紀初葉，這種運動在義大利接着有更為巨大的擴展。幾乎在每個地方，都有它的頗富聲譽的學會，尤其是大城市則有更多的這些機構。它們大致有兩種類型：(a) 是屬於研究性的社團，創立目的是為了提倡

科學、文學，與藝術，其中有些是鼓勵音樂文化活動的團體，較具聲譽的是羅馬的阿卡第 (*A. dei Arcadi of Rome*)，創立於1692年，會員中包括不少的音樂學人，如：馬切羅 (*Marcello*)，柯賴里 (*Corelli*)，史卡拉第 (*A. Scarlatti*)，和葛路克 (*Gluck*) 等。韓德爾 (*Handel*) 則曾以來賓身分，出席過多次的會議，但不是一個合格的會員。此外還有若干相同性質的機構，活躍於佛羅倫斯的有：克魯斯卡學會 (*A. della Crusca*) 又稱靴糠學會，創立於1588年，費拉蒙尼契學會 (*A. dei Filarmonici*)；活躍於波隆那的有：蓋拉悌學會 (*A. dei Gelati*) 創立於1588年，康柯爾第學會 (*A. dei Concordi*)，創立於1615年，費羅慕西學會 (*A. dei Filomusi*)，創立於1622年；活躍於威尼斯的有：裴雷格林那學會 (*A. Pellegrina*)，創立於1550年，奧林皮契學會 (*A. degli Olimpici*)；活躍於威洛納的是：費拉蒙尼卡學會 (*A. Filarmonica*)，創立於1543年，可能是最早的音樂學會，此外還有其他各地的學會等等。(b) 是屬於職業性的與業餘性的音樂家們所創立的音樂機構。他們唯一的目的，是培養與發展音樂文化。這些團體的活動方式，是不同的；他們提供公家的及私人的音樂會，並且負責研究有關的音樂史和音響的科學，創設音樂學校，甚至還創辦歌劇的企業。重要的這些組織，有波隆那的費拉蒙尼契學會，1666年由卡拉悌伯爵 (*Vincenzo Carrati*) 所創立，會員中有輝煌成就的諸如：巴薩尼 (*Bassani 1657-1716*)，柯賴里 (*Corelli 1653-1713*)，陶賴里 (*Torelli 1658-1716*)，多門尼科·加布里埃利 (*Domenico Gabrielli 1650-1690*)，馬替尼 (*Monteverdi 1567-1634*)，

Padre Martini 1706—1784)，莫差爾特 (Mozart 1756—1791)，羅西尼 (Rossini 1792—1868)，和布梭尼 (Busoni 1866—1924) 等。

今日則有若干相似的機構，已經不再採用 Academy 的名稱了，這些機構，可以區分為三類：(a) 學術性的團體，部分的活動，是在促進音樂的研究，他們通常有會員的限制，以表明才能的水準，舉辦定期的研討會和年會，每年出版學報，而且還頒贈給作曲或研究具有成就者的榮譽狀、獎章，或獎金。有些是由國家贊助的。如：巴黎法國研究院的美術學院 (Academie des Beaux Arts)；柏林的藝術學院 (Akademie der Kunst)；布魯塞爾 (Brussels) 的皇家學院；斯德哥爾摩 (Stockholm) 與莫斯科等地，也有同樣的機構。(b) 提供歌劇和音樂會演出的組織。有：巴黎的國家歌劇院 (Theatre national de l'opera)，前身是國家音樂學院 (Academie nationale de Musique)；倫敦的皇家音樂學院，和古代音樂學院；慕尼黑的音樂學院；紐約的大都會歌劇協會 (Metropolitan Opera Association)，前身是音樂學院 (Academy of Music)；布魯克林的音樂學院，創立於 1861 年等等。〔參閱 Opera house 條〕。(c) 音樂教育的機構：倫敦的皇家音樂學院；柏林的國立教會與學校音樂學院 (Staatliche Akademie für kirchen-und Schulmusik)；慕尼黑的皇家音樂藝術學院 (Königliche Akademie der Tonkunst, 1846 年創立)；費城的音樂學院 (1870 年創立)；紐約的聯合藝術學院 (Academy of Allied Arts, 1928 年創立的音樂學校)。至於中世紀性質類似的機構，請參閱 Puy 與 Societies 條。

Acalanto 〔葡〕。巴西搖籃歌，也叫做 cantigas de ninar。這種歌在許多不同的民歌傳統中都有支派。包含發源於印度東北部文化中的一些歌，到現在仍保留着清純的葡萄牙的影響。

A cappella 〔義〕。無伴奏合唱曲。是一種為無樂器伴奏的合唱曲而設計的曲式。原來是指像帕勒斯替那 (Palestrina) 所寫的那類教堂音樂，現在則泛指無伴奏合唱曲，教會的也好，不是教會的也好。十九世紀的歷史家以為「早期音樂」——1600 年以前的音樂——都是無伴奏合唱樂。可是近來的研究却很明白的告訴我們，在中世紀音樂中，樂器佔着很顯着的地位，至少可以自由的附加在某段聲樂上，或替代某段聲樂〔詳 Performance practice 條〕。大概從 1450 年〔奧凱根 (Ockeghem) 的經文歌與彌撒曲〕以後，在聖樂的領域中，純粹的合唱才被眾人接受，普遍實行。又，*a cappella* 往往特指帕勒斯替那的那種風格。

Acathistus. 詳 Akathistos 條。

Accacciatura. 是 acciaccatura 的誤寫。

Accelerando 〔義〕。漸快。速度逐漸加快。

Accent 〔英〕。強音。(1) 某個音或和絃的強調。就這種意義來說，此一術語的詞意是不明確的，因為強音可能在物理上可以分辨，也可能只是在音樂進行中由聽者聆聽的方式而感覺到的。物理學上來說，一個音或一個和絃可能比鄰近的音比較強 (重強音, dynamic accent)，或比較高 (高強音, tonic accent)，或延續的時間比較長 (長強音, agogic accent)。見例 1。另一方面說，由於聽者聽音樂時是在聽進行中的聲音，一個弱拍 (或較長的一段弱拍音樂) 聽起來便好像在導向某個地方，而