

樂理

新訂

附・音樂小字典

黑澤隆朝 著
邵義強 譯

全音樂譜出版社

新訂樂理

定價新臺幣80元

中華民國70年6月10日八版發行

原著者 黑澤隆朝 譯者 邵義強 發行人 張紫樹 出版者 全音樂譜出版社
臺北市汀州路75號 電話：3310723・3113914號

總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號

印刷 / 大進印刷有限公司 臺北市汕頭街22巷44弄62號

有版權

© 1972 登記證：行政院新聞局局版臺業字第0934號

樂理

新訂

附・音樂小字典

黑澤隆朝 著
邵義強 譯

全音樂譜出版社

目 次

序 篇

一、何謂音樂.....	11
音樂的意義／音樂的起源／音樂的要素／音樂的三機能	
二、記譜法.....	16
音樂的記錄／何謂樂理	

前 篇

三、音高的表示方法.....	17
(1) 音.....	17
音樂上使用的音／音名／音程／八度／鍵盤與音名	
(2) 譜表.....	19
譜表／加線與加間	
(3) 音部記號.....	20
譜表與音名的位置／G譜號／F譜號／大譜表／絕對音名／C譜號／中音譜號／下中音譜號／合唱曲和音部記號	
四、表示音的長度的方法.....	28
(1) 音符.....	28
音符／音的長度比較／音符的畫法／附點音符／複附點音符／三重附點音符	
(2) 休止符.....	34
休止符／附點休止符／長休止符	

五、拍 子.....	37
(1) 何謂拍子.....	37
拍子／拍子的兩個系統	
(2) 拍子記號.....	39
拍子記號／二拍子／四拍子／三拍子／六拍	
子／九拍子／十二拍子／特殊拍子／拍子記	
號的效果／拍子的數法／拍子的指揮法	
(3) 縱線與小節.....	48
縱線／完全小節與不完全小節／強起樂曲與	
弱起樂曲	
(4) 拍子感的變化.....	51
切分法／連結線與圓滑線／臨時突強／圓滑	
線的法／變化拍子／拍子與節奏／節奏的	
性質	
六、音階與調子.....	59
(1) 音階.....	59
音階／大音階／小音階／唱名／固定唱法與	
首調唱法	
(2) 調子.....	61
何謂調子／主音／大調樂曲與小調樂曲	
七、改變音高的記號.....	63
升記號／降記號／半音音階／變化記號／重	
升與重降／變化音的讀法	
〔測驗 1〕	

中 篇

八、音的性質	69
樂音與噪音／音的表現／絕對音高	
九、音 程	71
音程的看法／全音與半音／全音階音程／半音階音程	
十、音階的構成	75
(1) 大音階的構成	75
自然音階／移調／大音階的構成／上五度移調法／下五度移調法／十二種大調	
(2) 小音階的構成	79
小音階的移調／關係調	
(3) 小音階的種類	80
自然小音階／和聲小音階／曲調小音階／音階、調子與調式	
(4) 移調與轉調	82
移調／轉調／近系調／五度圈	
〔測驗 2〕	
十一、幫助記譜法的各種記號與術語	88
(1) 表示速度的術語與記號	88
速度記號／拍節機	
(2) 表示表情的術語與記號	90
表情記號／斷奏／停留記號	
十二、省略記號	94
反復記號	
十三、裝飾記號	96

裝飾記號／長倚音／短倚音／複倚音／後倚

音／迴音／震音／鏈音／琶音

〔測驗 3〕〔測驗 4〕

後 篇

十四、音 階 論..... 103

(1) 音階的發達..... 103

原始音階／五聲音階／七聲音階／自然音階
的完成

(2) 音階的構成..... 105

畢達哥拉斯的音階／三分減增法／平均率音
階／純正調／純正調風琴／四分音階變換

十五、音 程 論..... 108

協和音程與不協和音程／音程的轉位／不協
和音程的解決

十六、和 聲 論..... 110

(1) 和聲音樂的產生..... 110

教會音樂／和聲音樂／和絃組合的根底

(2) 和絃的構成..... 112

本位三和絃／和絃記號／主要三和絃／四聲
部／轉位和絃／數字低音／終止形／密集和
絃與開離和絃／七和絃／七和絃的轉位／減
七和絃

(3) 和絃的進行..... 117

二聲進行／連續進行與隱伏進行／共同音／
低音配和聲

(4) 變化和絃.....	120
掛留音／經過音與補助音／分解和絃	
(5) 終止法：.....	124
樂曲與終止	
十七、對位法.....	128
對位法／對位法的種類／對位法的法則	
十八、樂式論.....	131
(1) 旋律的分析.....	131
樂式／旋律的分析	
(2) 小曲的結構.....	132
一段曲式／二段曲式／三段曲式／小三段曲式／歌謠曲式	
(3) 器樂曲的結構.....	136
混合二段曲式／混合三段曲式	
(4) 奏鳴曲與奏鳴曲式.....	138
奏鳴曲／奏鳴曲式／小奏鳴曲	
(5) 輪旋曲及其他.....	140
輪旋曲式／變奏曲式	
(6) 卡農與復格曲.....	141
卡農曲式／復格曲	

教養篇

十九、西洋音階.....	147
希臘音階／六聲音階／中世的教會調式／鋼琴鍵盤上的音階	
二十、樂器論.....	152
樂器的意義／樂器的材料／樂器的分類／管	

絃樂的樂器

二十一、音樂應用樂式論.....	155
(1) 聲樂與器樂.....	155
音樂的表現／聲樂／聲音的性格／聲樂的編 制／器樂／器樂的編制／重奏	
(2) 聲樂的樣式.....	161
聲樂的種類	
(3) 器樂的樣式.....	163
合奏音樂／獨奏音樂／舞曲	
樂理考試問題集.....	167
音樂小字典.....	195

新訂樂理序

這本樂理，原是一九二一年，由我主編出版的「西洋音樂講義集」（共六冊）中的一本書。後來屢次改訂，終於成為今天的這個樣式。在這段歲月中，此書被許多喜愛的朋友，暱稱為「黑澤樂理」，同時受到一般和音樂有關的師生所歡迎。爲了不辜負大家的好意，多次採納各位的建議，不斷增補修訂，爲期更爲盡善盡美，在這本「新訂樂理」出版之前，又將全部資料，重新改寫整理，遂以全新面目，再次出現在各位之前。

於是，此書就成為初學樂理的同學，想要對樂理加深認識的人，以及即將應考的學生與指導的老師，全都具有高度利用價值的教科書。

「新訂樂理」，具有下面各種特色：

- 一、本書共分序篇、前篇、中篇、後篇與教養篇。此外在附錄上，還有近年大學音樂系的樂理入學考試試題，以及常見的音樂小辭典。
- 二、序篇爲音樂藝術總論，前篇是爲初學者撰寫的基礎樂理，只要了解這些，讀譜就沒有問題了。
- 三、到中篇、後篇和教養篇時，程度逐漸提高，將學習音樂所必須知道的要目，從各個角落，加以深入地探討。
- 四、前篇與中篇的主文，是爲自學者的需要寫作的，只以簡潔的筆調，提示各項要點。爲了補充說明，又特別利用〔註解〕或〔註〕等，分別增加專門性的說明，這是供深入研究的朋友作爲參考的。
- 五、說明用的譜例，盡量多選用名曲，同時盼望教師們能有效地使用。此外，在各練習曲中，也多方採用名曲的譜例。

「新訂樂理」之能呈現這樣的完成度，全賴各位實際擔任指導的老師，和喜歡閱讀此書的各位朋友，賜給寶貴意見的結果。在此謹向各位的熱忱，表示謝意。

一九六六年十月一日

黑澤隆朝

序 篇

一、何謂音樂

音樂的意義 著名的比利時音樂學者費第斯 (Fetis, 1784-1871) 曾說：「音樂是憑音的配列，用以感動人類感情的藝術。」自此，這句簡短的話，就被採用為音樂的定義。

〔註〕人都有耳朵的聽覺器官，因此，就能感受外界的音響。耳朵能聽辨音的高低、強弱和音色；也能區別優美的音，或噪音；喜歡聽小鳥的婉轉啼鳴，也喜歡聽優美的蟲鳴，對雷聲或玻璃的破裂聲，則表示憎惡。

人從上蒼獲得五官，成為生存時所不能或缺的機能。因此，促使這五種感官的完全發達，以及給予完全的滿足，就是人生的意義，也是對上蒼所賜功業的一種報恩。

如果只是為生存才用到五官，那麼和一些深夜也能看東西的動物、能敏銳地感受遠處音響、或嗅覺特別銳利的動物比起來，人類就顯得遜色得多。可是這些動物的感覺器官，只用於肉體的生存，不覺得有生命危險時，大都處在睡眠狀態中。

人類的五官，在脫離肉體生活的時候，仍要求着更為精密的、更為高度的感覺。於是為這些感覺器官，供給美的事物的，就是藝術。由於這些，人類在自己的四周，從各種事物中探求美，並感受其美感，領會生存的意義。換句話說，你只要有心尋找，在大自然中就蘊藏着無限的美，而且能把它創造出來。自然告訴我們，人生不必失望頹喪，也不必過着陰沉的生活。

只有能愉快地聆聽音樂的人，他的耳朵才能領會風雨的絮語，感受宇宙的神秘，從鳥鳴或蟲叫，領悟生存的快樂。

音樂還能使人的心靈清淨，人類自古就知道藝術對健康有益，中國的禮樂之說，以及希臘教育上的兩大宗旨：「肉體賴體育，精神賴音樂」，到現在仍被尊奉為至理名言。莎士比亞 (Shakespeare, 1564-1616) 在他的戲劇「威尼斯商人」中，就曾說：「人如果沒有音樂的心靈，不受美妙的曲調所感動，其性必粗暴，與魔鬼無異。因此，你不可能和這樣的男人，成為推心置腹的朋友。」

我們不僅應該培養能利用眼睛感受繪畫、雕刻與建築的美，而且能用耳朵聽辨好的音樂，而且深切地領受其樂趣。

音樂的起源 要探究音樂的起源，正如探究語言的起源一樣，是近乎不可能的事。如果是說，音樂以什麼樣的過程逐漸進步時，就要從原始民族的生活，去

加以推測與思考。這種「音樂起源說」，從十九世紀末葉，就不斷地有各種各樣的學說。下面列舉幾種較為有趣的學說：

(一)達爾文的異性吸引說：人只要到青春期，就會產生以優美的姿態和富於魅力的歌聲，去吸引異性的衝動。這種慾望，就成為製造藝術和音樂的動機，而且成為歌頌愛情的歌曲。

〔註解〕達爾文發表過「物種原始」的名著，暢述其進化論學說，其中記有鳥類一到繁殖期，雄鳥就會發出優美的叫聲，吸引雌鳥的事。但根據進化論，鳴聲也在逐漸變化。照理，高等動物應該能發出更美的聲音，但事實上並不然，因此，此說存在着矛盾。同時對性未熟的兒童，也喜歡音樂的生活，就無從圓滿加以解釋，這種音樂起源說，未被採納就被放棄了。

(二)席倫的肉體衝動說：這是把達爾文的論說加以修正的，說明動物有遊戲的本能，人會隨着感情的變化，使身體各部衝動的活動力。把四肢舞動，就成為舞蹈，使用優美的聲音，就成為歌曲。

〔註解〕席倫曾著「藝術的起源」一書。他認為歌唱，是由於遊戲本能，此說似乎已道出了音樂出現的動機。也就是動物在吃飽而且不要慮外敵侵犯時，就會開心地戲鬧。這種過剩的精力，在人類就會取用在舞蹈上，或引吭高歌。這種學說，似乎已接近問題的核心，但不能和音樂連結起來。因為音樂還有音程的問題，和旋律的問題。如果要探討音樂的起源，就必須再深入探討。

(三)泰勒的咒詛起源說：認為原始人中，音樂還沒有純粹分化，起初是以宗教或咒詛的要素，才製造出音樂，然後再開始唱歌。

〔註解〕此說在今天的「民俗學」之間，是一種頗具權威的學說。可是在還不能證明宗教儀式和咒詛行事之外，沒有拿音樂進行遊戲的生活之前，此說就不能稱為完整。也就是說，奉獻給神的，必定是人曾嚐過是好吃的東西，人看了是優美的東西，或是人聽了是優美的音樂。因此，在獻給神之前，音樂必須由人事先加以創作。此說只說明了在音樂的發展上，宗教音樂比別的音樂更早，更重要。

四克羅威斯特的自然模仿說：此說認為音樂起源於模仿自然的現象，或是受到自然的暗示。他們認為人類由於模仿鳥鳴或蟲叫，以及從雷鳴、水聲與風聲中，領會了發聲的方法。

〔註解〕在愛儂人或愛斯基摩人之間，雖然有模仿動物生態的音樂，但要證明由此發展成音樂，是一件相當困難的事。根本沒有實例，可以說明由鳥鳴或蟲叫，如何成為旋律，而製成音樂。也就是牽涉到音樂形成的問題。可是人類只要創作音樂，自然界或多或少都會給予影響。

(戊)瓦拉謝克等人的節奏起源說：瓦拉謝克以獵歌和戰歌為例，皮茲赫爾則以為在勞動和行進時，利用節奏就能提高效率，以及高聲歡呼，在動作中加上吶喊聲等，都逐漸發展成歌唱。

〔註解〕瓦拉謝克注意到快樂時的呼聲。然後認為因其反復，就造成音樂。他又認為音程是由於打鼓之後領會的，但不能證明原始人在懂得唱歌之前，就能够製造皮面的鼓。在皮茲赫爾的「共同作業說」中，原始人之開始共同作業，起自有奴隸制度之後，而不能證明在奴隸制度之前，就不唱歌。

(己)史頓普的信號起源說：他們認為在原始時代，由於使用某種聲音，呼叫別人做信號，才領會到音程的事。然後由音程的移動與變化，發展成旋律，並製造出音樂。

〔註解〕史頓普(Stumpf, 1848-1936)是一位著名的音樂學者，他認為音樂的起源，來自對音程的認識。可是從信號的目的上看，如果用獸角或貝類吹響，或用木頭與竹節敲擊，必能較人聲傳到更遠的地方。而且這些聲音的音程，比人聲要安定得多。此說的另一缺點是，不能說明一個音程，如何製造並發展成音階。

(庚)史賓塞的語言起源說：他認為語言由於表情的需要，極端強調抑揚的結果，產生了旋律，他曾引用許多歌曲為例，指出強音與旋律的關係，盧梭也讀成此說。

〔註解〕上面所引用的例子，全是根據歐洲的語言而產生的，雖然還值得注意，但問題的核心，應該是要求具備一定的音程時，必須經歷什麼樣的過程，然後形成音樂，在世界各國的語言中，如何才能適用。當然此事對於教導詩句應以何種正確的位置，安排在五線上的事，也頗具價值。

除了上面諸說外，還有拉史金的「經濟起源說」等兩三種，這些全部止於音樂創作的衝動論，似乎不曾接觸到音樂起源的本質。聲音的世界，並不就是音樂。音樂要有節奏，確立音程，這樣才能算是音樂。上述的起源說，對於音程或音

階的形成，都缺乏科學的、或是實證的論據。

音程的基礎，開始於同高音的連續。原始人在吹角笛、螺貝或竹筒作信號時，會因用力的不同，吹出八度、五度或四度的音程。同時狩獵民族由於拉弦射箭，領會 Do, Mi, Sol 的泛音，然後拿這些神奇的發現做為基礎，唱出歌曲，設計樂器，並很成功地做出旋律。

音樂的要素 音樂是各種音的組合，這個組合，有橫的連接，也就是時間的配置；也有直的連接，即空間的配置。前者為「旋律」(Melody)，後者為「和聲」(Harmony)。

音樂就是以這兩種樣式連結而成，以統一的時間往下進行。在進行時，持續着有秩序的運動，就是「節奏」(Rhythm)。音樂就由上述三種要素構成。

節奏：大鼓如果只敲一下，不能引起任何興趣。可是如果反復地敲打一定的樣式，耳朵才第一次感受經過控制的音的美感。這就是所謂節奏感，是形成音樂根基的要素。

〔註解〕要試驗節奏，最好使用大鼓。

- | | |
|-----------------|-----------------|
| • • • • • • • • | ① (不引人注意) |
| • • • • • • • • | ② (感受節奏，二拍子) |
| • • • • • • • • | ③ (感受節奏，三拍子) |
| • • • • • • • • | ④ (感受節奏，四拍子) |
| • • • • • • • • | ⑤ (感覺魄力) |
| • • • • • • • • | ⑥ (更能感受魄力) |
| • • • • • • • • | ⑦ (感受魄力，而且使人振奮) |

像上例般，反復某種節奏單位時，就會出現音樂的效果。有時只要利用大鼓的節奏，就可舞蹈，在未開化的民族中，有不少這樣的例子。節奏就像這樣，由被控制的強弱的反復而作成，這也算是樂音的流瀉。

旋律：使兩種以上高度不同的音，以橫的方向進行，製造出起伏的音高，就

產生旋律。在旋律中，問題就是音的高低。例如下面一句叫喊聲，由於音韻，可以有三種不同的高低感，形成旋律基礎。

花·····輕輕飛！·····	·····一·····去·····戲！
·····蝴蝶·····	·····們·····遊·····
·····裏·····	我·····起·····

這種音韻的起伏，就成為音程的基礎，我們可利用這種自然的抑揚，在音程一定的、規則嚴正的音階上歌唱。

和聲：使兩個以上的音同時響出，就產生「和絃」。和絃有優美的和絃和不優美的和絃之別。研究如何寫作優美的和絃進行，就是「和聲學」。

【註解】亞洲各民族的音乐，不曾重視和聲。自古就聽慣風琴的歐洲人，從十世紀前後，就開始研究把音重疊的事，自此，東西方的音樂，有了懸殊的差異。可是在不懂得風琴或鋼琴的原始民族之間，也有兩三個具有和聲音樂的例子。因此，我們不能斷言說，有和聲的音樂，文化程度就較高，而只有旋律的音樂，就是一種落後的。沒有和聲的音樂，爲了補救其單調，經常有複雜的節奏變化；或研究旋律的多種表現。但是在節奏和旋律上，附加和聲時，就必能成為更具完成度的音樂。這是毋庸置疑的。

音樂的三機能 音樂有廣義的「自然音樂」(Natural music)，和狹義的「藝術音樂」(Art music) 兩種。自然音樂，是指自然界中的音的世界，如松風、濤聲、鳥鳴和蟲叫等足以怡性的聲音。所謂藝術音樂，是由人類根據美的法則，新創造出來的。研究這種美的本質和法則的學問，就叫做「美學」(Aesthetics)。

藝術音樂，首先要創作音樂，這種工作就是「作曲」(Composition)。把這個創作的作品，移成樂音的就是「演奏」(Performance)。所謂「即席演奏」，就是創作與演奏同時進行之意。像這樣，把變成樂音的，諦聽而且領會的，就是「欣賞」(Appreciation)。所謂欣賞，就是聽了音樂以後，獲得某種感動，而且領受其樂趣，甚而加以批評，或給予評價。上述的作曲、演奏和欣賞，就是音樂的三機能。這些彼此激勵協助，音樂才能在廣大的社會中，或藝術境界裏，不斷上進繁榮。因此，從低級的欣賞者之間，就不能期望有優秀的作曲與演奏。