

叢書

史綱要

下卷

王光祈編



上海中華書局印行

中華百科叢書

王光祈編

西洋音樂史綱要

下卷



中華書局印行

民國二十六年十二月印刷
民國二十六年十二月發行

中華百科叢書 西洋音樂史綱要（全二冊）

下冊實價國幣四角五分

（郵運匯費另加）



編者 王光祈

發行者 中華書局有限公司
代表人 路錫三

印刷者 上海
中華書局印刷所

總發行處 上海福州路 中華書局發行所

分發行處 各埠 中華書局

西洋音樂史綱要卷下目次

第四章 複音音樂流行時代(續前)……………(二)

第十五節 近世西洋樂譜之初基……………(二)

(1) 拉丁字母之樂譜 (2) *Ut Re Mi Fa Sol La* 之來歷 (3) 五線譜之起源

(甲) 譜線之發明 (乙) 音符形式之來源 (丙) 音符長短之規定 (丁) 拍子種類之

變遷 (戊) 快板慢板之發生 (己) 譜鑰之進化 (庚) 升音降音符號之變遷

(4) 手法譜之種類

(甲) 德國風琴譜 (乙) 意大利琵琶譜

(5) 樂譜印刷術之發明

附錄複音音樂時代音樂歷史表

(1) 初期複音音樂歷史表 (2) 文藝復興時代音樂歷史表

第五章 主音伴音分立時代……………(四三)

第十六節 『主音伴音分立的音樂』成立之原因……………(四三)

第十七節 西洋歌劇之起源……………(五一)

- (1)佛魯冷池派 (2)威尼斯派 (3)法蘭西派 (4)邁阿坡派

第十八節 近代西洋器樂之進化……………(六七)

- (1)瑣那台 Sonata 之前史 (2)生風里 Sinfonia 之前史 (3)空澈提 Concerto 之前史

- (4)舒怡塔 Suite 之小史

第十九節 近代西洋樂器之進化……………(七六)

- (1)鋼琴之小史 (2)提琴之小史 (3)風琴之小史 (4)其他各種樂器之來歷

第二十節 近世教堂音樂之進化……………(八九)

- (1)基督新教聖歌(Choral)之小史 (2)阿那士統五模 Oratorium 之小史

- (3)拔舍勇 Passion 之小史 (4)康塔塔 Cantata 之小史

第二十一節 近世西洋樂理之確立……………(九七)

- (1)十二平均律之成立 (2)十二平均律之應用 (3)諧和學之完成

附錄主音伴音分立時代音樂歷史表

第六章 主音伴音混合時代……………(二〇九)

第二十二節 『主音伴音混合的音樂』成立之原因……………(二〇九)

第二十三節 近代西洋音樂中之各種主義……………(一一)

第二十四節 近代西洋歌劇之進化……………(二五)

第二十五節 近代西洋器樂之完成……………(二四)

第二十六節 近代西洋歌樂之概況……………(三一)

第二十七節 無主音樂之產生……………(三三)

第二十八節 近代西洋『音樂科學』之發達……………(三七)

附錄主音伴音混合時代音樂歷史表……………(四〇)

中文名詞索引

西文名詞索引

西洋音樂史綱要 卷下

第四章 複音音樂流行時代(續前)

第十五節 近代西洋樂譜之初基

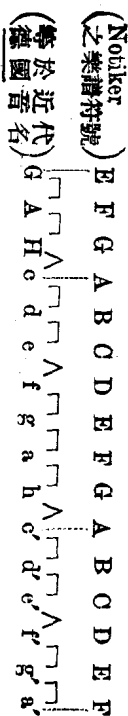
近代西洋樂譜所用各種符號，其產生期間，多在紀元後第十世紀至第十世紀之間。換言之，約與『複音音樂』同時發明。蓋『單音音樂』時代，音之高低長短，不必十分嚴格講究。因爲一人『獨唱』一調，或數人『合唱』一調，高低長短，縱有錯誤，易於補救故也。至於『複音音樂』，則係數人同時『合唱』數調，假如其中一人將『音之高低』唱錯，則彼此音節合鳴之際，其勢不能相諧。又或其中一人偶將『音之長短』弄錯，則彼此板眼不合，其勢亦復不能相諧。因此之故，演奏『複音音樂』，實以精確樂譜爲先決條件。於是近代西洋樂

譜，亦復應時而生，茲請分述如下。

(1) 拉丁字母之樂譜

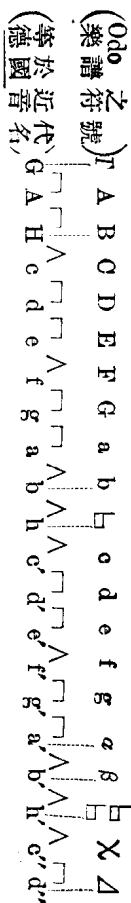
我們知道：希臘樂譜，即當用希臘字母爲代表音

節高低之用。（參看前面第六節第(4)項。）至於應用拉丁字母以爲樂譜符號，則在紀元後第十世紀之事。現在所保存之拉丁字母樂譜，實以羅體克 *Notker Balbulus*（紀元後八三〇年至九一二年）*Hucbald*（紀元後八四〇年至九三〇年）兩位牧師所傳者爲最古。羅體克 *Notker* 所用之拉丁字母，其數如下：（表中符號：□爲『整音』，△爲半音。』又德國之 *b* 音等於英國之 *b* 音，德國之 *b* 音等於英國之 *b* 音，其餘各種音名，英德兩國全同。



未幾，復有牧師名屋獨 *Odo von Clugny* 者，（死於紀元後九四二年，）又

將上例拉丁字母所代表之音，加以變更。其最高之音：a' b' h' c'' d'' 五音，最低之音：G，則用希臘字母以表示之。此外並將 h 音，改用 𐀀 式以代之。最高之 h 音，則用雙 𐀀 以代之。其式如下：



繼屋獨 Odo 氏而起之各音樂家，則更將該氏應用雙 𐀀 表示最高 h 音之法，推而及於其他最高之音，以代替希臘字母。其式如下：

a b b. c d
a b b. c d

(等於近代德國音名) a' b' h' c'' d''

細觀上列 Odo 一派所用之音名，已與現代英德各國所用音名相近。惟現在英德各國音名，係以 C 音爲『音級』之始。(最初見於一六一九年拍乃士

銳 M. Praetorius 所著之 *Syntagma Musicum* 中) 而屋獨 *Odo* 一派, 則以 *a* 音爲『音級』之始。此外, 近代德國 *h* 音, 即由上列 *b* 符號進化而出。(先由 *b* 變爲 *h*; 到了第十六世紀, 又因德文字母 *h* 與 *b* 形頗相似之故, 於是遂直以 *h* 代 *b*, 而與近代英國音名略異。)

(2) *Ut Re Mi Fa Sol La* 之來歷。上述拉丁字母之音名, 爲近代條頓民族國家所襲用, 已如上述。至近代拉丁民族國家, (如法蘭西、意大利、西班牙等), 則沿用紀元後第十一世紀所發明之 *ut re mi fa sol la*, 以爲音名。最初應用此項符號者, 爲牧師辜獨 *Guido von Arezzo* (紀元後九九五年至一〇五〇年)。其動機係在欲使彼之門徒, 易於記憶『調式』中之『整音』『半音』位置; 乃取約翰聖歌一首爲標準, 蓋該歌每句首字之音, 係依次遞高一音, 其式如下:

UT queant laxis
 RE sonare fibris
 MI ra tuorum
 FA mali gestorum
 SOL ve pollui
 LA bi reatum
 Sancte Johannes

上列歌中大寫之字母，即係該歌每句之首字，其中除第三句之首字與第四句之首字，相隔爲『半音』（即 $\wedge$ ）外，其餘各句首字，皆係遞高一個『整音』（即 $\square$ ）。對於初學音樂之人，極感便利，於是漸漸遂以 *mi fa* 爲表示『半音』音階之符號，其餘則爲表示『整音』音階之符號。ut re mi fa sol la 遂變成今日拉丁民族國家所通用之音名。（吾國簡譜稱³ ⁴ 爲 *mi fa* 亦係由此而來。至於西洋音樂學者中之主張應用數目符號，以代表五線譜者，則前有法國大哲盧梭，「紀元後一七一二年至一七七八年」後有德國教授那安蒲（*Nann*）^{orp}，「紀元後一七七四年至一八四六年」以及其他諸人，但皆未有效果。）

惟當時所謂『半音』原不止 *e f* 一種。其最重要者，尙有 *a b* 及 *h c* 兩種。因此之故，當時所謂『六音組』(Hexachordum)者，計有三種形式，皆以 *mi fa* 兩音所配之『半音』爲準。以 *mi fa* 配 *e f* 者，稱爲『自然六音組』(Hexachordum naturale)；以 *mi fa* 配 *a b* 者，稱爲『柔性六音組』(Hexachordum molle)；以 *mi fa* 配 *h c* 者，稱爲『剛性六音組』(Hexachordum durum)。其式如下：(表中符號 $\wedge$ 爲『半音』， $\lceil$ 爲『整音』)

1.

$\lceil$	C	$\lceil$	D	$\lceil$	E	$\lceil$	F	$\lceil$	G	$\lceil$	A
ut		re		mi		fa		sol		la	

 Hexachordum naturale 自然六音組
2.

$\lceil$	F	$\lceil$	G	$\lceil$	A	$\wedge$	B	$\lceil$	C	$\lceil$	D
ut		re		mi		fa		sol		la	

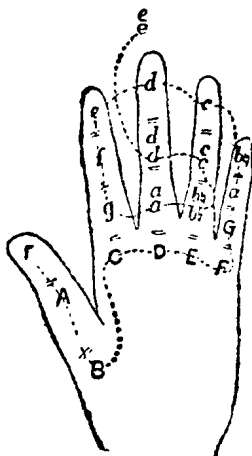
 Hexachordum molle 柔性六音組
3.

$\lceil$	G	$\lceil$	A	$\lceil$	B	$\lceil$	C	$\lceil$	D	$\lceil$	E
ut		re		mi		fa		sol		la	

 Hexachordum durum 剛性六音組

又發明此項樂譜符號之牧師辜獨 Guilo，爲便於學者記憶，曾將當時通行之二十個音，分配於手中，是卽世所稱爲『辜獨手』者是也。其式如下：（表中之 $\square$ ，係代表兩音，或爲 b 或爲 h ）

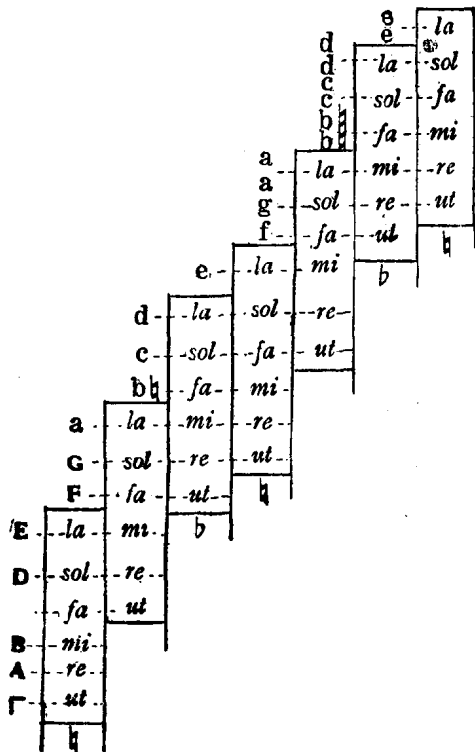
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20		
T	A	B	C	D	E	F	G	a	b	H	c	d	e	f	g	a	b	H	c	d	e



附圖十一

若再將這二十個音，照上述三種『六音組』（Hexachordum）分配方法，則得表如下：

但當時流行之樂制，既係『七音調；』（參看第九節中古『教堂調式，』）則凡遇調子音域範圍，達到一個『音級』者，（譬如由C到C'，）其勢均非利用『隣組』音節不可。此項由『此組』到『彼組』之舉，學者稱爲『轉組』



附 圖 十 二

(Mutation) 到了紀元後第十六世紀末葉，又由昂十耳 Auselm V. Flandern 直將『七音調』中之第七音^h，改用^s字以代之。意大利方面，從紀元後一七〇〇年左右起，復將st改為^{do}。於是現代法意英德所用音名，彼此不盡相同，其式如下：

(法)	ut	re	mi	fa	sol	la	si
(葡)	do	re	mi	fa	sol	la	si
(英)	c	d	e	f	g	a	b
(德)	c	d	e	f	g	a	h
(中國現行簡譜)	1	2	3	4	5	6	7

(3) 五線譜之起源

無論用 ut re mi fa 也好，用拉丁字母也好，用希臘

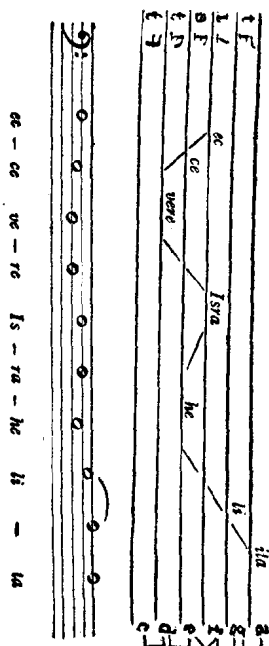
字母也好，用中國之宮商角徵或上尺工凡也好，均應屬於『字譜』一類。此項『字譜』之缺點，在不能使奏者一眼望去，便知調子進行大概，必須逐字唸誦之後，始知究竟。實不如前述『老滿符號』之直將音節升沉大勢，明白繪出者

之醒眼。(參看第十節。)但當時『拉丁老滿符號』只繪音節升沉大勢，究竟升幾多降幾多却不精確繪出，是亦一大缺點。

(甲) 譜線之發明

到了紀元後第十世紀之時，牧師何克巴耳德 *Hucbald* (其生死年代已見前)頗嫌當時所用之『老滿符號』不妥，常於其所著書中，應用數根橫線，以表示音之高低，或將希臘音名，或將拉丁音名，或將該牧師自己所發明之音名，直接書於線端，以定音之高低，然後再將歌詞字句，列入線中，下列一圖，即其一例。圖中之 *trilinus*，即『整音』之意。 *Semitonium*，即『半音』之意。 *FI* 等等，則係該牧師自己所發明之音名符號。線端之 *c d e f g* 則爲余添入之近代英德音名。線中之 *ecce vere* 等等，則爲歌辭字句。(參看 *Ambros, Geschichte der Musik*, Bd II, 1892, 第一四六頁。)

上述何克巴耳德 Huchald 以線表示『音階』大小之方法，係以『線』爲標準，而兩線之『間』，則尙未算入『音階』之列。至紀元後第十一世紀初葉，牧師 Guido（其生死年代見前），乃再進一步，直將『線上』與『線間』一律用爲表示『音階』大小之工具。同時並將『老滿符號』填入『線上』或『線間』，作爲『音符』。至於歌辭字句，則不復再行填入線內。該牧師既發明『線上』『線間』同時並用之法，於是橫線數目由此減少，只須四根，已足



附 譜 二 十 八