



蕭友梅著

普通樂學

高級中學適用

普通樂學

蕭友梅著

商務印書館發行

高級中學適用
普通樂學

此書有著作權翻印必究

中華民國十七年五月初版

每冊定價大洋壹元伍角

外埠酌加運費匯費

著者 蕭友梅

發行兼印者 上海資山路商務印書館

發行所 上海及各埠商務印書館

GENERAL MUSIC
for
Senior Middle Schools

By
SIAO YOU MEI

1st ed., May, 1928

Price: \$1.50, postage extra

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

SHANGHAI, CHINA
ALL RIGHTS RESERVED

緒 言

以前中等學校所用樂理課本，多以說明樂譜的組織爲主，間或有論及音程，音階者亦甚簡略。本書不單說明樂譜，音程，音階，關於音樂理論上（除音律一項須另行編述外）與技術上之常識及音樂史的概要亦一一備載，共分十章八十八款，正合高級中學普通科及師範科藝術組之用，即音樂系第一年級學生，亦須先讀此書，然後容易入手全書練習題共分九集，須逐一做完，技術上方有把握。唯第七章之曲體概論，學者非有相當的器樂技術，不易領會，教者斟酌情形，或擇要說明，或完全省去，均無不可。

民國十六年八月廿九日

編者誌於上海

目 錄

§1. 總論	
第一章 音名	4
第一節 餘音	4
§2. 餘音	4
§3. 半音(單律)	6
第二節 枝音	6
§4. 枝音	6
第三節 標準音,黃鐘音	10
§5. 標準音,黃鐘音	10
第二章 樂譜	12
§6. 樂譜	12
第一節 譜號	12
§7. 譜號	12
§8. 五線數法及加線	13
練習題第一集	16
§9. 高號低號及本位記號	19
§10. 等和聲的音	19

練習題第二集	19
第二節 樂譜的種類	20
§11. 單譜	20
§12. 雙譜	21
§13. 聯譜(總譜), 分譜	21
第三節 音符, 休止符	24
§14. 音符	24
§15. 休止符	28
練習題第三集	29
第四節 節拍	32
§16. 節線(縱線)	32
§17. 拍子的種類	32
§18. 拍子數法	35
§19. 指揮法	35
§20. 變強弱	36
第五節 強度用語	36
§21. 強度用語	36
第六節 速度用語	37
§22. 速度用語	37
第七節 表情用語	42
§23. 表情用語	42

第八節 裝飾音記法	48
§24. 裝飾音	48
§25. 倚音	49
§26. 回轉音	49
§27. 震音	50
§28. 波狀音	50
§29. 撥音(琶音)	50
練習題第四集	52附
第九節 雜記號	50
§30. 反覆記號	50
§31. 跳音記號	53
§32. 延聲記號	53
§33. 弧線	53
§34. 用弓記號	53
§35. 泛音記號	53
§36. 大提琴拇指記號	54
§37. 踏板記號	54
第三章 音程	55
§38. 音程的數法	55
§39. 音程的種類	56
各音程內容律數表	59

§40. 辨音程法	63
練習題第五集	61
第四章 音階	64
§41. 無單律的音階（五聲音階）	64
§42. 無雙律的音階（半音階）	65
§43. 五度循環（隔八相生，旋相爲宮）	66
§44. 單律，雙律并用的音階	69
§45. 大音階	69
§46. 小音階	70
§47. 音階唱法	77
§48. 應用音階唱法來區別音程	80
§49. 改調	80
練習題第六集	83
§50. 寺院音階	82
§51. 正調與越調	85
§52. 八十四調，六十調	87
§52a. Tonic Sol-fa 與簡譜之創用者	88
第五章 理論概說	89
第一節 和聲學研究的問題	89
§53. 和音（和絃）的定義與讀法	89
§54. 和音的原位記法與轉位記法	89

練習題第七集	91
§55. 廣位和聲與狹位和聲	90
§56. 五和絃的轉位	90
練習題第八集第九集	91
§57. 和聲外的音	93
§58. 長音及長音短奏法	94
第二節 高級音樂理論研究的是甚麼?	94
§59. 對位法 (Counterpoint)	94
§60. 循環曲 (Canon)	97
§61. 賦格曲 (Fuge)	98
第六章 曲調概論	100
第一節 曲調的組織	100
§62. 曲調組成的三大要素	100
§63. 曲調的動機 (Motive)	101
§64. 曲調的韻 (Metru)	101
§65. 曲調的句讀	102
普通樂句及長樂句的組織形式	105
第二節 曲論的種類	109
§66. 形式上曲調的分類	109
§67. 用途上曲調的分類	109
第七章 曲體概論	111

第一節 器樂樂曲的形式	111
§68. 樂曲的基本形式	111
(一)一段體 (二)兩段體 (三)三段體 (四)混合三段 體 (五)輪旋曲體 (六)模範大曲首章形式 (七)幻 想曲體	
§66. 樂曲的應用形式	122
(一)變體曲 (二)連曲 (三)夜樂 (四)模範大曲 (五) 細樂 (六)音樂會曲 (七)大樂	
第二節 聲樂樂曲的形式	126
§70. 單音的聲樂樂曲	126
§71. 複音的聲樂樂曲	128
第八章 聲樂	139
§72. 人聲的區分與歌隊的組織	130
§73. 聲樂的種類	133
第九章 器樂	135
§74. 樂器的分類	135
§75. 樂器的音域	139
§76. 樂器的改調記法	140
§77. 樂隊的種類	140
§78. 器樂的種類	158
§79. 音樂會的種類	159

第十章 音樂發達的梗概	162
§80. 音樂史的要素	162
§81. 音樂史的年代區分法	162
第一節 古代（八世紀以前）	163
§82. 古代的音樂	163
第二節 中古時代（九世紀到十三世紀）	164
§83. 中古時代的音樂	164
第三節 近古時代（十四世紀到十八世紀中葉）	167
§84. 近古時代的音樂	167
第四節 新時代（1750年以後）	168
§85. 新時代作曲家的分派	168
§86. 新時代的歌劇作曲家	169
§87. 十九世紀的著名音樂家	169
§88. 音樂教育機關	182

普通樂學

總論

§1. 聲音的發生是由於物體的振動，世人早已知道的。據科學家的證明，人類的聽官一秒鐘內可以感覺的聲音振動數最少是十六，最多是四萬；但是近代音樂用的聲音振動數最多也不過四千一百幾個（第四表丙，所列聲音振動數在四千二百以上的，音樂上尚未用到）。石振動數的多少，就可以區別音的高低。研究振動的廣狹，就知道音的強弱；振動停止，聲音也就跟着停止。

在這許多聲音裏邊，隨便拿一個音做基礎音，從這音起向上數或向下數到與基礎音相同的音（這音或比基礎音高一倍或低一倍）便成一段，吾國樂書稱爲一均（讀作韻）。依這個法子在鋼琴上可以分作七段（即七均）。每段有七個白鍵五個黑鍵。第二段第一個白鍵就是從基礎音起數到第八個音，所以西洋以八度（Octave）爲一均，每個白鍵爲一度，數到第八度就是第二均的頭一個音。（以上是分均法）

聲音分爲若干均之後，再把一均細分爲若干律，叫做分律法。從數學方面看來，每均分析的律數自然是越多越細，越多越純；所以吾

國古代發明每均分爲十二律之後，到漢朝京房又有六十律的分律法；宋朝錢樂之有三百六十律的分律法；蔡元定有十八律的分律法；在西方除掉古代的十二律分律法之外，印度理論家要把一均分作二十二律；亞刺伯中古時代的理論家也有分爲十七律的主張；1675年時候比國人梅卡托(Marcator)主張每均分爲五十三律，1876年英國白商克(R. H. M. Bosanquet)就根據這個理論發明一個每均有五十三鍵的風琴；匈牙利人楊可(Paul Janko)於1901年發表過一篇論文證明每均分作四十一律的好處。但是從實際方面看來，分律愈多，演奏愈覺困難，甚至於不可能（譬如每均五十三律的風琴，尙無人能演奏），所以以上各種主張都不能成功，因爲他們頂多不過發明一個新樂器，但是沒有作出用這種樂器演奏的樂曲，亦沒有編成一種比現行的樂器教本還要簡易的教科書，所以雖然有改造音樂的新議論和新樂器，而沒有改造樂曲的內容。這就是他們不能成功的緣故。講到實際一方面，古今中外的樂曲所用的聲音都是每均分作十二律，不過古代所用的十二律與近二百年用的不同。吾國古代定律用三分損益法，先假定黃鐘音(c)之數爲81，他的上五度音（即上方第八個音）便是 $81 - \frac{81}{3} = 54$ ，即林鐘音(g)，之數，這叫做三分損一；再把林鐘音之數之 $\frac{1}{3}$ （ $\frac{54}{3} = 18$ ）與林鐘音之數相加起來，即 $54 + 18 = 72$ ，便是林鐘音的下五度音（即下方第八個音）即太簇音(d)，照此類推如下：黃鐘(c) - $\frac{\text{黃}}{3}$ = 林鐘(g)，林 + $\frac{\text{林}}{3}$ = 太簇(d)，太 - $\frac{\text{太}}{3}$ = 南呂(a)，南 + $\frac{\text{南}}{3}$ = 姑洗(e)，姑 - $\frac{\text{姑}}{3}$ = 應鐘(b)，應 + $\frac{\text{應}}{3}$ = 蕤賓(♯f)，蕤賓 +

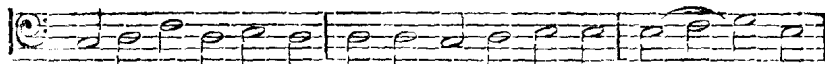
$\frac{\text{蕤}}{3} = \text{大呂}(\sharp c), \text{大} - \frac{\text{大}}{3} = \text{夷則}(\sharp g), \text{夷} + \frac{\text{夷}}{3} = \text{夾鐘}(\sharp d), \text{夾} - \frac{\text{夾}}{3} = \text{無射}(\sharp a), \text{無} + \frac{\text{無}}{3} = \text{仲呂}(\sharp e), \text{仲} - \frac{\text{仲}}{3} = \text{清黃鐘}(\sharp b)$ 。這種分律法叫做不平均律（見A，表甲，乙）因為相鄰兩音的音差，不是個個相等。明朝萬曆年間（西曆十六世紀時）朱載堉所著樂律全書主張改為平均律（算法如B，表甲），要所有音差完全相同。這種算法雖然於還相為宮很是便當，不過聲音不純。後來十七世紀末時經過德國樂理家（Andreas Werckmeister (1645—1706)）一番整理，歐洲樂界定律也實行採用（算法見B，表乙）這個十二平均分律法。各音差雖然不能完全相等，但是聲音比朱氏分律法較純。我國音樂慣用十二不平均律，雖有朱載堉的主張，恐還沒有實行。在各種純正分律法（如18律，60律，360律，17律，53律，22律等）及四十一律平均分律未實行之前，我們當然仍依照最近歐洲的十二平均律講解樂理。（關於各種音律之研究另有專書）這十二律在中國有陽六律陰六律的名目，在歐洲分為七個餘音與五個枝音。

第一章 音名

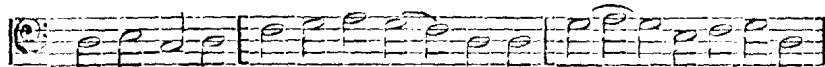
第一節 韓音

§2. 古代希臘音樂只有五聲音階，後來也用七聲音階，民國前二千六百年，希臘的樂譜是用希臘字母來記載，到民國前一千年 Ods von Chugny (十世紀初人) 始改用拉丁文頭七個字母(A, B, C, D, E, F, G,) 不過當時這七個字母代表的音，大約和今天的 c, d, e, f, g, a, b, (這是德國記法，英美記第七個音還是用 b 不是 h) 相當，所謂韓音就是這七個音；民國前九百年法國人 Guido 作出一種唱音階法 (Solmisation) 用聖約翰讚美歌 Johannes Hymnus 每句頭一字的頭一音來唱音階，當時只有六個音，第七個音 Si 到十六七世紀然後加入，所以法國記這七個韓音，不用字母，而用 ut, 在1700 年的時候意大利人 Bononcini 著書說明以 Do 代 ut 之好處 re, mi, fa, sol, la, si, 現在把這首讚美歌抄錄在下邊：

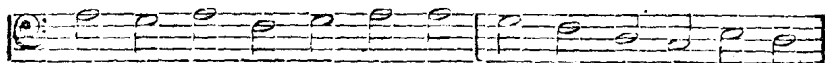
聖約翰讚美歌



Ut queant la - xis, Re - so - pa - re fi - bris, Mi - - - ra



ge - storum, Fa - mu - li tu - o - rum, Sol - - - ve pol - lu - ti



La - bi - i re - a - tum, San - - - cte Jo - han - nes,

何以第七個音有用 b 記的, 有用 h 記的呢? 因為當時唱第七個音有兩樣唱法: 唱低半音的時候加記一個 b 號叫做 b retardum (則 B 的意思) 又叫做 b Moll (軟 B 的意思), 這就是今天鋼琴上黑鍵下 b 音; 唱高半音的時候, 加記一個 h 號叫做 h quadratum (方 B 的意思), 又叫做 h durum (硬 B 的意思)。從這硬 B 的記號就生出本位記號 h , 因為這本位記號 h 和拉丁字母的 h 相似, 所以德國人就用了 h 來記 B 音(凡音)而叫下 B 音(宋代下凡音)做 b 。總之這七個幹音剛和我們古的笛色字譜合四乙上尺工凡七字相合, 第七音的方 B 圓 B (或硬 B 軟 B) 就和我們宋代笛色字譜的高凡 (或名上凡) 下凡相合 (第二例第十一律就是下凡, 第十二律就是硬 b 音, 或單叫他做凡音)。現在把大鋼琴 (英名 grand piano 德名翼琴 Flügel 法名尾琴 piano à queue) 的鍵盤畫出來 (第一圖), 鍵有黑白兩種, 白鍵的聲音, 就是幹音, 兩個黑鍵左邊的白鍵都是 c 音共有八個 (大風琴還有一個濁 C 音, 第四例甲最低這個就是了)。每從一個 c 音向右數到 b 音叫做一均 (若是數到第二個 c 音就叫八度 Octave)。我們從中央 c^1 音數起 (離鋼琴或風琴鎖孔最近的 c 音) 向右數到 b^1 是第一均 (One-lined Octave 亦名中均 Middle octave), 由 c^2 數到 b^2 是第二均 (Two-lined Octave), c^3 到 b^3 是第三均 (Three-lined Octave), c^4 到 b^4 是第四均 (Four-lined Octave); 再從小 b 向左數到 c 是小均 (Small Octave), B 到 C 是大均 (Great Octave), ${}_1B$ 到 ${}_1C$ 是低均 (Contra Octave), ${}_2b$ 以下是濁均 (Sub-contra Octave)。(大鋼琴只有 $7\frac{1}{3}$ 均, 小鋼琴只有七均, 大風琴音最

多共有八均，濁均十二音都全參看第一例與第四例甲)。

我們的笛色字譜雖然同拉丁字母相合，不過現在世界各國還是用拉丁字母記音名的占大多數，所以我們也只好從衆，以後說到音名，一律用拉丁字母以期統一。

§3. 幹音E到F，B到C，西洋叫半音，我叫他做單律；C到D，D到E，F到G，G到A，A到B，在西洋叫做全音，我叫做雙律；五個雙律加起兩個單律，就成十二律了(第二例)。

第二節 枝音

§4. 第一圖每均七個白鍵之間，還有五個黑鍵，這就是枝音。枝音的名目在西洋本來沒有一定(不是像幹音的樣子)，或用一個高一律的記號♯(略名高號)或用一個下一律的記號b(略名下號)，記在幹音的左邊，譬如：♯C，♯D，♯F，♯G，♯A，(讀作高C，高D，高F，高G，高A)或bD，bE，bG，bA，bB(讀作下D，下E，下G，下A，下B，)；這五個枝音在中國古代只有大呂夾鐘，蕤賓，夷則，無射，等名稱，沒有高下的區別，就是依笛色字譜的叫法♯C，bD二名都叫下四(宋)或背四(明)，♯D，bE二名都叫下一(宋)或背一(明)，♯F，bG二名都叫勾，♯G，bA二名都叫下工(宋)或啞工(明)♯A，bB二名都叫下凡(宋)或啞凡(明)，也沒有兩個名目(參看第四章五十四例)，其實bA的振動數和♯G的比起來是 $\left(\frac{4}{5}; \frac{2}{3} \frac{5}{2}\right)$ ♯G比bA還要低 $\frac{125}{128}$ ，其餘可以類推。所以古代十二律的名目(黃鐘，大呂，大簇夾鐘，姑洗，仲呂，蕤賓，林鐘，夷則，南呂，無射，應鐘)於近代的和聲學，很不適用，因為