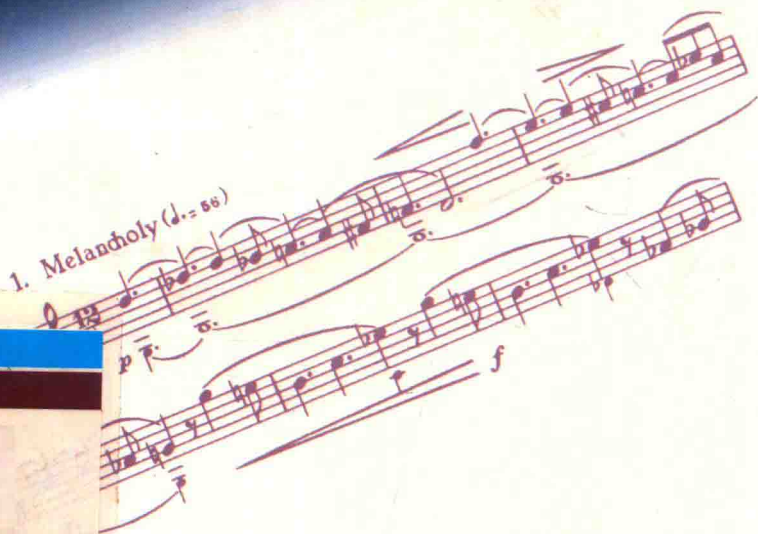


下卷

人民音乐出版社

保罗·兴德米特著

Traditional harmony 传统和声学 简明教程



传统和声学简明教程

下 卷

着重练习,精减规则

[德]保罗·兴德米特著

罗 忠 镒译

人 民 音 乐 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

传统和声学简明教程 下卷/(德)兴德米特(Hindemith, P.)著;罗忠镕译. -北京:人民音乐出版社, 1997.3

ISBN 7-103-01505-8

I. 传… II. ①兴… ②罗… III. 传统和声-教材
IV. J614.1

中国版本图书馆CIP数据核字(96)第25331号

责任编辑:吕 昕

著作权合同登记号

图字: 01-96-0067号

Traditional Harmony, Book 2

本书由德国肖特出版社授权出版

By Permission of the Publishers Schott
Musik International, Mainz

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京市兴顺印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 83面乐谱及文字 3印张

1997年3月北京第1版 1999年1月北京第2次印刷

印数: 1,041—6,070册 定价: 6.20元

序 言

这本《传统和声学》的上卷，自初版十年以来，已证明是一本切合实用的教科书。它为成千上万的学生提供了许多练习材料。人们不仅对本书的讲述方式表示赞赏，而且还特别赞赏练习题的性质和质量。不过，本书的目的只是想对传统和声的实践作一简要的概述，其中不涉及任何以更高深的音乐理论为基础的技术。同时，本书在另一方面也有它的局限性：它所提供的材料虽然全都是那些遵循传统方法的作曲家们每天都使用的材料，但《传统和声学》上卷却并没有特别强调专门发展作曲的练习。首先，这是因为作曲家的创造天赋是不能教的（虽说适当的练习对于发现和发展作曲才能是不可缺少的）；其次，本书本来就是所有和声学学生一般性的学习用书，而不是专门为培养作曲家这个特殊目的而用的。

但本书在使用过程中却表明，那些天生有足够的音乐智力，但没有作曲才能的学生也可通过学习传统和声学的技术而得到益处；不过由于他们在天性中缺乏创造力，以致不得不遗憾地放弃这种有用的传统和声技术的学习，因为他们在哪里也找不到增进他们创造才能的适当营养。因此本书的目的就是为那些并不想获得作曲家桂冠的聪明的音乐家们提供一些练习材料，促使他们在技术上达到较高的成就，同时也使他们打消必须负担创作义务的顾虑。

本书下卷就准备提供这样的材料。这里面包括各种各样的曲子。练习的范围，就演奏形式而言，从钢琴独奏到弦乐队，从独唱到混声合唱；就结构而言，在小型舞曲和充分发展的奏鸣曲式乐章中的许多写作手法的技术要点都可找到。和声材料和《传统和声学》上卷中所使用的相同。本卷的前五章相当于上卷的第九章到第十三章，第六章则是上卷第十六章(补充练习)的引伸。对于这类熟悉的材料的处理，本卷给学生作了许多提示，这将引导他远远地超过仅仅求得技术熟练这个最初步的境地，而这倒是本书上卷（以及一切通常的和声教学）仅有的目的。因此，目前这本书所起的作用，大致就像一本旅行指南，当人们不知道该怎样进行旅行时，就可去读它。

然而这些练习的使用却并不仅限于不从事作曲的其他音乐学习者。我已看到，这些练习就是对于作曲家的必要的技术训练也具有极高的价值，虽说是按照这些作曲方案的规定作起来，自然常常会使人感到没有创造的自由。但是，甚至一位作曲家也会觉得这些材料是足够引起他的想像的（尤其是本书后面的一些练习）。不过，虽然任何有才能的音乐家都能解决这里所提出的问题，但却并非每个人都能赋予这些练习以生命，把它转变成真正的音乐。

不用说，这些练习，就像早期的练习一样，是从课堂教学上产生的，并且全都在实践中经过检验。再者，这些问题正是耶鲁大学音乐学校的理论作曲班帮助我解决的。

保罗·兴德米特

纽黑文，康涅狄格州

1953年5月

目 次

序 言	Ⅲ
第 一 章	1
四首弦乐四重奏的卡农	2
两首女高音(或男高音)与钢琴的歌曲	4
两首女高音、女中音和男高音的三部合唱	6
两首混声四部合唱	9
第 二 章	13
两首次女高音与钢琴的歌曲	13
两首混声五部合唱	16
第 三 章	20
四首混声四部合唱	21
弦乐三重奏的主题和变奏	25
三首单簧管(A调)、英国管和大管三重奏的小曲	27
第 四 章	30
两首中提琴和钢琴的小曲	31
三首长号和钢琴的谐谑曲	34
第 五 章	36
钢琴的小型舞曲	37
三首簧风琴的小曲	40

第 六 章	46
弦乐队组曲	46
两个两部赋格段	64
两首两部器乐赋格	69
三首三部声乐赋格	71
单簧管与钢琴奏鸣曲的第一乐章	75
圆号与钢琴奏鸣曲的第一乐章	78
弦乐四重奏的主题与变奏	82

第一章

在本章中要写的小曲，使用下列和声材料：

- 大调与小调^①的主、属和下属三和弦；
- 大调与小调音阶所有其他各级上的自然音三和弦（大三和弦、小三和弦、减三和弦和增三和弦）；
- 属七和弦及其三种转位；
- 从属七和弦派生的属和声： V_9 、 V_7^{13} 及其转位；
- 下属和弦 II^6_5 。

以上和弦记谱如下：

a) C调 c调

I V IV I V IV

b) C调 c调

II III VI VII II III VI VII

c) C与c调

V_7 V_6_5 V_4_3 V_2

①术语——大写字母=大调（C=C大三和弦）；

小写字母=小调（a=a小三和弦）。



这是《传统和声学》上卷第一至九章的练习所用的所有和弦。

四首弦乐四重奏的卡农

这些小曲写在四行谱表上，用两支小提琴、一支中提琴和一支大提琴——中提琴用中音谱号。

四个声部中的两个声部构成卡农：其中一个声部是指定的，另一声部是加上去的。模仿的第二声部的进入，标记在每首卡农中。前两首卡农中，第二部在下面八度进行模仿；第三首中，在下面五度；第四首中，在上面大三度。在前三首卡农中，模仿声部的每个音程完全按照原型写出；在第四首中规定了一些不同的处理。

构成卡农的两个声部必须首先作出，然后再加上另外两个声部。非卡农式声部也必须采取合乎逻辑发展的形式和明白易懂的旋律线：应避免仅仅作填充声部。不过，这些声部的节奏活动不妨碍两个卡农式声部作为主要主题的重要性。因此，在第一和第四卡农中就几乎不需要用短于♩的音值，而在第二和第三卡农中则把♩作为节奏运动的基本单位。

在第三卡农中，两个卡农式的声部在音高上非常接近。这就意味着调性（f 小调）的发展多半要靠指定的上声部和自由的低音一道发生作用。

在第四卡农中，必须特别注意上声部旋律的流畅。

1. 快（♩ = 120）第一小提琴和中提琴的卡农

A 调 Violin I

中提琴

2. Moderate (♩ = 88) 第一小提琴和大提琴的卡农

a 调 Violin I

小提琴 I

大提琴

3. Andante (♩ = 96) 第二小提琴和中提琴的卡农

f 调 Violin II

中提琴

用同样的音程回答

4. Allegretto (♩ = 76) 大提琴和中提琴的卡农

中提琴 用D大调音阶的音回答:

D调

大提琴

两首威廉·勃雷克(William Blake, 1757—1827)

作词的女高音(或男高音)与钢琴的歌曲

1. 轻柔的雪片 (Soft Snow)

2. 病玫瑰 (The Sick Rose)

声乐旋律所表现的情绪应根据诗的内容在伴奏中予以加强。为了这个目的,提示出的伴奏音型必须保持下去。但这并不是说钢琴声部就不可以有别的东西了。单一动机不间断地反复将会造成毫无意义的忙乱的效果,这可通过插入一个或数个别的(较平静的)动机来避免。

力度应适合于独唱声部和伴奏所确定的表情。

每首歌的伴奏不仅必须适合于女高音,而且还必须适合于男高音。因此,必须避免音或音型在女高音或男高音音区中破坏歌唱声部的线条。(注意和弦外音。)此外,由伴奏的最高音构成的线条必须有一定的旋律质量,虽然这当中插有其他的音。在男高音演唱声乐声部时,还应让这些连续的突出点能够被理解成整个结构的上部轮廓。

Allegretto (J. = 66)

G 调 IX

walked a - broad on a

8

snow - y day: I ask'd the soft snow with me to

15

play: She play'd and she melt - ed in all her

22

prime, And the win - ter call'd it -

30

a dread - ful crime.

歌词:

我漫步在一个大雪天: —

我请轻柔的雪片伴我玩:

她玩着,融化在青春的光辉里,

冬天说,这是可怕的罪愆。 (屠岸译)

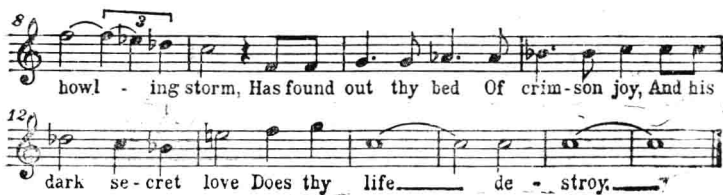
Grave (♩ = 54)

f 调

O rose, thou art

4

sick! The in - vis - i - ble worm That flies in the night, In the



歌词：

玫瑰啊，你病了！

那看不见的虫——

在风雨呼啸之夜，

振翅飞行的虫，

已经找到你的床——

那红色欢乐之榻，

而他那暗处隐秘的爱

正把你的生命扼杀。（屠岸译）

两首女高音、女中音和男高音的三部合唱

1. 歌 (Song) 罗伯特·勃朗宁^①

2. 葡萄藤 (The Vine) 詹姆斯·汤姆逊^②

最低声部是和声发展的基础，这必须首先写出。由于它在男高音声部，因而在比较高的音区中活动（大部分都在小字组中），所以应避免强的低音效果。这些低音除非在真正的低音区，

① 罗伯特·勃朗宁 (Robert Browning, 1812—1889)：英国诗人。——译注

② 詹姆斯·汤姆逊 (James Thomson, 1834—1882)：苏格兰诗人。——译注

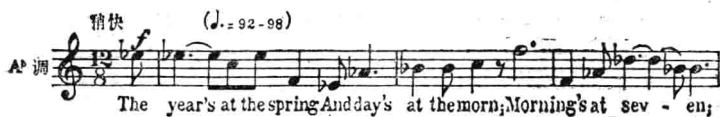
由男低音演唱，否则就不会有真正的低音效果。以男高音声部作低音，他们多半给人以不自然地模仿男低音的印象。因此，在这里不宜使用带有低音声部特性的那种四度和五度的强的跳进，而使用更旋律化的二度和三度的进行为好。

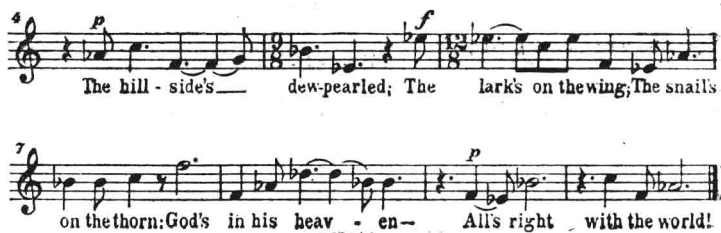
在第一首歌中，6—8小节和与它相同的1—3小节使用不同的和声。运动的单位是♩。在中声部或最低声部使用太多的八分音符会篡夺最高声部旋律的重要性，并且容易成为对位化结构，而这对诗和旋律线的明朗性是不适合的。

要把第二首歌作得恰到好处和有说服力，则不要用短于二分音符（♩）或短于三连音二分音符（ $\overline{\text{♩} \text{♩} \text{♩}}$ ）的音值，因为这会使非常快的速度增加沉重的负担。我们还必须清楚地了解这首曲子的节拍结构以便把调性中的主要和声用在最适当的地位上。这首曲子分成两小节或三小节一组，在每组中都有一个小节被感到是加重的，因而要求在和声和调性上首先予以照顾。为了理解这一点，可把这首曲子分成几个前面所提到的两小节和三小节组。不过，为了实现13—20小中完整的渐强（crescendo）效果，在这些小节的进行过程中就不要有任何加重；试在和声进行中不用调性的主要和声，并且尽可能避免反复刚出现过的和声。

这些练习只有在班上通过试唱已证明它切实可行之后才算是解决了。然后，为了练习总谱阅读，还可在钢琴上弹奏这些曲子。

1. 歌





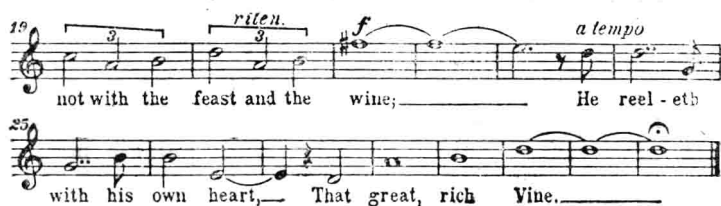
歌词:

季候正逢春光，
日子正在早上；
清晨正在七点钟；
露珠布满山坡；
云雀正在飞翔；
蜗牛爬在荆棘上；
上帝坐在天宫——
万物各得其所！

(屠岸译)

2. 葡萄藤





歌词：

爱神的酒浆是音乐，
 爱神的飧宴是歌唱；
 爱神一坐到酒宴上，
 他就坐得久长；
 坐得久，醉醺醺地站起来，
 不是跟宴会和酒浆一起摇晃，
 他跟他自己的心——
 那伟大的、多产的葡萄藤一起晃荡。（屠岸译）

两首威廉·莎士比亚(1564—1616)

作词的混声四部合唱

1. 冬天 (Winter)

2. 奥菲斯 (Orpheus)

在这两首歌中虽然只是完成和声，但通过对低声部作巧妙的声部进行和节奏处理，却能在相当大的程度上加强每首歌的表现力。

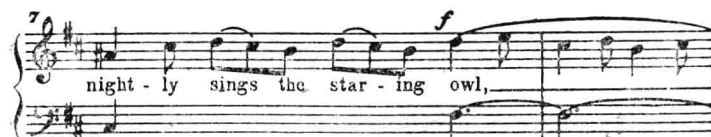
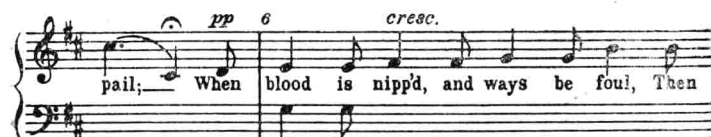
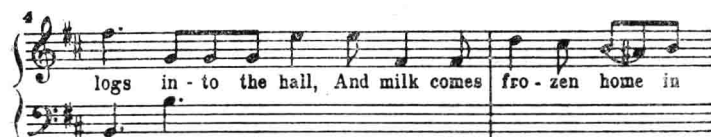
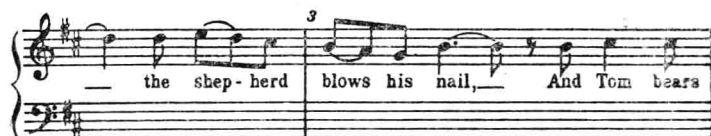
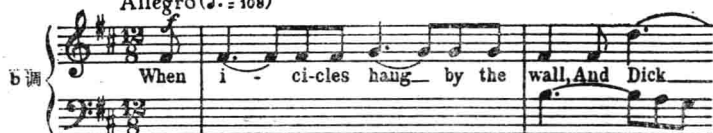
分开写在四行谱表上，上面三个声部用C谱号：



用合唱试唱这两首歌；再在钢琴上弹奏总谱。

1. 冬 天

Allegro (J. = 108)



III