中央音樂學院上海分院
音樂理論·技術叢書

迦氏
作曲法

顧連理譯　沈敦行校訂

新文藝出版社

迦特納

作曲法

顧連理譯

沈敦行校訂

1952

中央音樂學院上海分院

音樂理論・技術叢書

作　曲　法

MUSIC COMPOSITION

編 輯 者　中央音樂學院上海分院研究室

主 編 者　沈　知　白

原 著 者　Carl E. Gardner

翻 譯 者　顧　連　理

校 訂 者　沈　敦　行

封面裝幀　池　宰

《本書根據美國紐約Carl Fischer出版英文本譯出》

***

有　版　權

1952年4月新一版上海印0001—3500部

書號(291) [IX 1 2] 定價¥ 13,600

新 文 藝 出 版 社
(上海康平路八三號)
光華印刷廠承印

***

三聯・中華・商務・開明・聯營聯合組織
中國圖書發行公司總經售

序

近幾年來，藝術創作以及藝術與科學的教學都已經陷入一個動亂的階段；在這時期裏，難免有些矯枉過正、走向極端的人，如藝術的和音樂的未來派。但在這風氣丕變之際，一般認爲舊教學法一無是處的人，對藝術的前途卻抱了莫大的希望。

現代的心理學家和教育家都已拋棄從前的教學法——不管學生的年齡和個性，開頭就灌輸一套機械的入門知識；因爲人人都已承認：很少人有那麼大的耐性，去渡過一個索然無味、甚至莫名其妙的學習階段，然後才略能領會一門學科的引人入勝之處。

舊教學法中最明顯的一個例子就是作曲的教學法。學院派的先生們唯恐學生犯"文法"上的錯誤，制定了許多規則——"不准這樣"，"不准那樣"，這就把學生的性靈完全汨沒了。教師只把那套規則傳授給學生；他不但不指導學生如何自我表現，而且也不容許他表現自己。不問他的創作有多大的藝術性，假如違背了那些規則，這學生總是該倒霉的。

這種和聲學的"間接"教授法內容包括和絃的結構，與一套所謂"合乎文法"的和絃進行的規律。通常學生在一個指定的低聲部上面，寫出一些和絃。結果，勢所必然地造成了一種機械的正確性，

凡是有算學頭腦的學生，一定會做得比有音樂頭腦的更好。學生可以寫出很多很多的和絃，但這些和絃既無內容，又無形式，而相互之間也毫無價值可言。音樂上的生氣和藝術性都一掃而光；學生往往變成了工匠而不是藝術家。而且，將保守派理論家的一切規律學得透熟之後，遇到現代作品，甚至早期大師們的作品中，那些平行的完全五度、交錯關係、增音程的進行、未解決的不協和和絃、兩個或兩個以上同向進行的四度或五度等等舉不勝舉的東西，就目瞪口呆，不知何去何從了。

假如音樂教員研究別種科目教學法的革新，以及根據現代心理學和教育學而改善的其他科目的教學法，他就可以獲得很多的益處。

在作曲上，我們遲早必定會採用直接教法的。我們的口號是"讓學生作曲，而且鼓勵他們作曲"。我們決不可因爲我們的孩子還不能把全部文法或字典從頭至尾背出來，而禁止他們寫信。我們，相反地，卻鼓勵孩子用他所有的字彙表達自己的思想。英文約有四十五萬字之多，可是莎士比亞不過用了一萬五千字，而密爾頓也只用了一萬。

這本教科書是根據上述的原則而寫成的，儘可能避免引用規則，只有在"直接"教法不能筆之於書的時候，才乞助於老方法，因爲在這些地方，教師應該注意學生的個別情況，而因材施教。

每個學習作曲的人未必都能訓練成爲作曲家，可是至少都應該訓練得能欣賞、了解和判斷作曲家的作品。單靠音樂的"文法"能否做到這點，姑且不談。"文法"在任何有系統的學習中，自有它的

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

地位，但並不一定是最重要的，也不一定須要最先學習的。"自然"、"興趣"和"欣賞"是我們的三大目標，而時下的教學法，卻和我們這三大目標背道而馳。果然有一兩個天才可以逃出陷阱，可是天才畢竟太少了。

作者希望把人們認爲枯澀艱深的和聲學，變成一門有趣的學科。只要我介紹作曲法的程序和方式沒有戕害學生的性靈和自我表現，本書的目的就算已經達到了。即使書中爲了照顧學生的自發性、興趣和欣賞，而有忽視學院派規則的地方，這也不致於影響我的成敗。可是作者相信這種不愉快的事情一定不會發生的。

感謝我的妻子瑪麗安·狄俞·迦特納給我的幫助、批評和建議。

迦特納

目　次

序 ……i—iii

給教師……1—7

緒言 ……8—13

和絃的辭彙(8)——混合四重唱各聲部的音域(12)——絃樂四重奏各聲部的音域(13)——鋼琴的音域(13)

第一章　終止和基本的曲體……15—18

基本的曲體(15)——練習(18)

第二章　主三和絃……19—24

練習一(23)

第三章　屬和絃……25—39

練習二(28)——屬七和絃(29)——練習三(31)——屬九和絃(32)——練習四(33)——屬七和絃的轉位(33)——音線(35)——練習五(39)

第四章　下屬和絃……40—49

練習六(47)

第五章　上主和絃……50—56

上主七和絃(52)——練習七(55)

第六章　上屬和絃……57—64
練習八(62)
第七章　中和絃……65—71
練習九(68)
第八章　下主和絃……72—79
下主七和絃(74)——練習十(77)
第九章　總結……80—85
第十章　小調音階……86—91
練習十一(90)
第十一章　和絃外音……92—102
練習十二(101)
第十二章　變和絃……103—121
升五度和絃(103)——意大利六和絃(106)——德國六和絃(108)——法國六和絃(109)——那不勒斯六和絃(113)——練習十三(119)
第十三章　十一和絃與十三和絃……122—130
第十四章　轉調……131—135
練習十四(134)
第十五章　作曲的各種格調……136—143
鋼琴(136)——絃樂四重奏(139)——小提琴(140)——中提琴(141)——大提琴(142)——因素的重複(142)——練習十五(143)
第十六章　兩部曲體和三部曲體……144—154
練習十六(153)

第十七章　引子、過門、插句和尾聲……155—162
練習十七(162)
第十八章　迴旋曲體和變奏曲體……163—166
變奏曲體(164)——練習十八(166)
第十九章　奏鳴曲體……167—171
第二十章　混合曲體與自由曲體……172—176
標題音樂(174)
附錄一……177—189
附錄二……189—193
附錄三……194—202

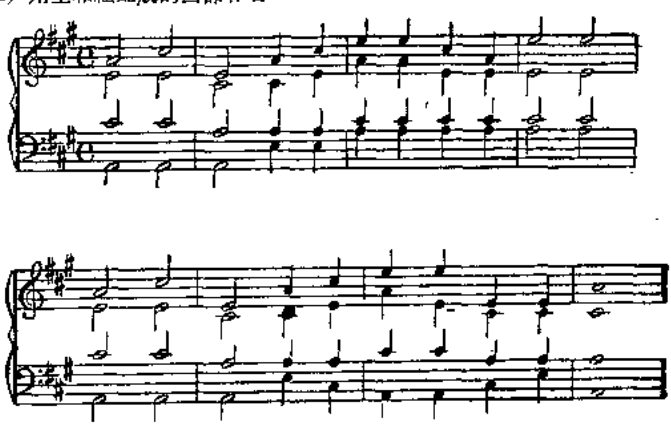
音樂術語對照表……203—208
人名對照表……209—211

給 教 師

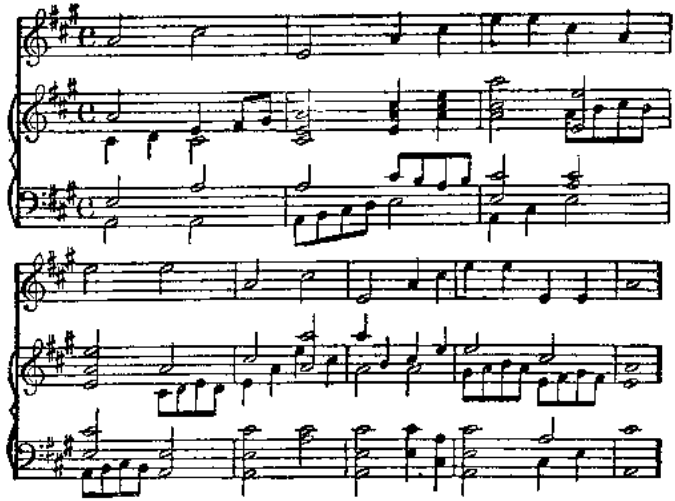
一般教師乍看我頭幾章介紹和聲的方法會大不以爲然。他們要指摘的第一點是：第二章給學生的範圍太狹小，練習裏有些地方只用一個主和絃，也許學生會感覺材料不够。但，我並不反對學生運用其他和絃，因爲學生可以自做主張，任意取捨。下例是波斯頓的哈呂遜先生用主和絃做出的成績，足以證明這材料有種種變化的可能性。

例 1：第 23 頁練習一，第一題

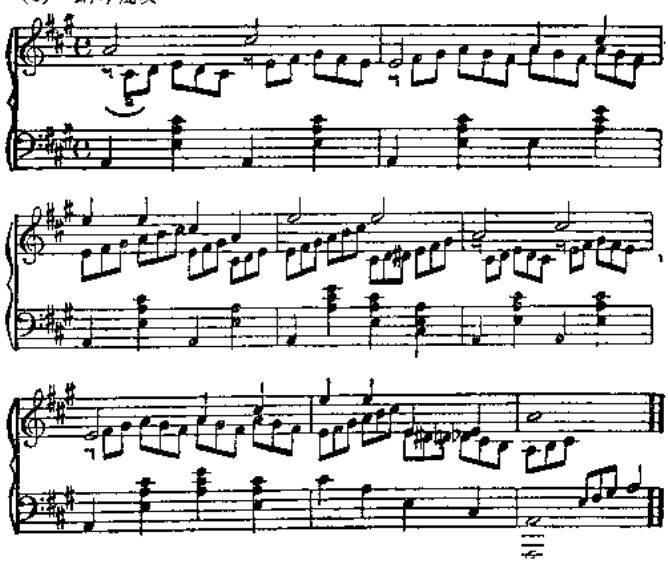
(a) 用主和絃配成的四部合唱



(b) 獨唱及伴奏



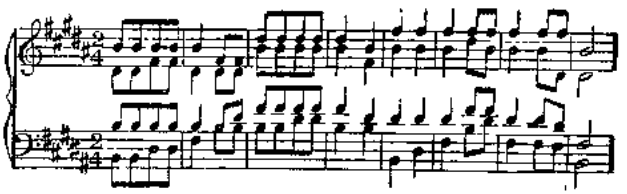
(c) 鋼琴獨奏



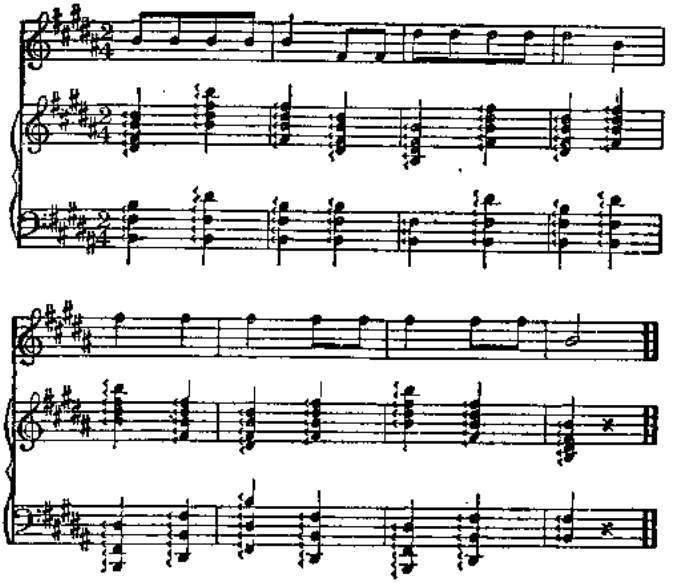
此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

例 2 ： 第 23 頁練習一、第二題

(a) 四部合唱

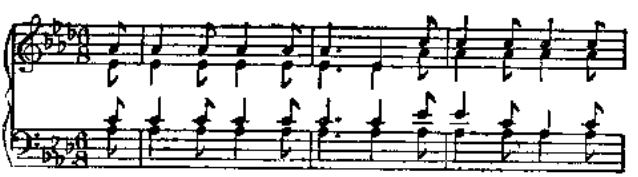


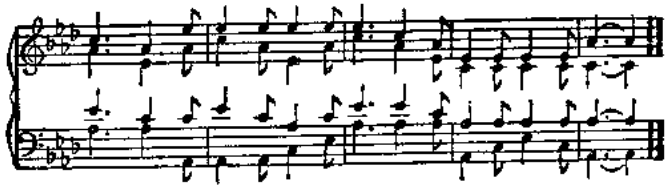
(b) 獨唱及伴奏



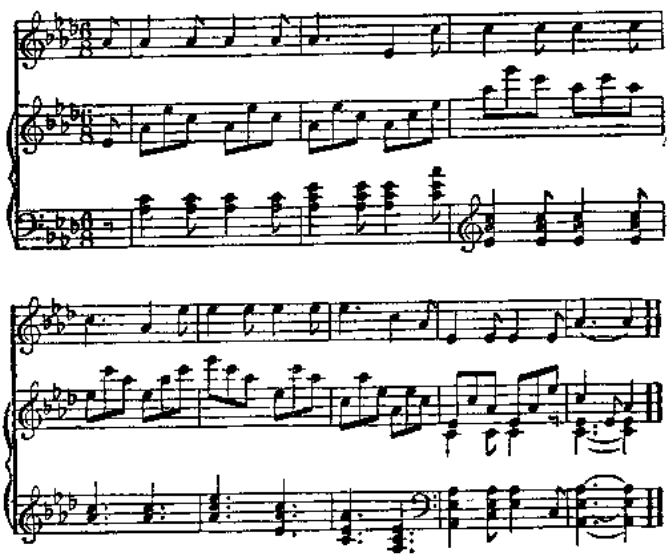
例 3 ： 第 23 頁練習一，第三題

(a) 四部合唱



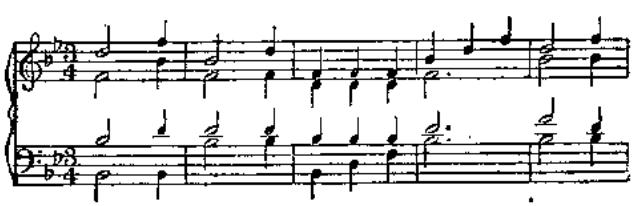


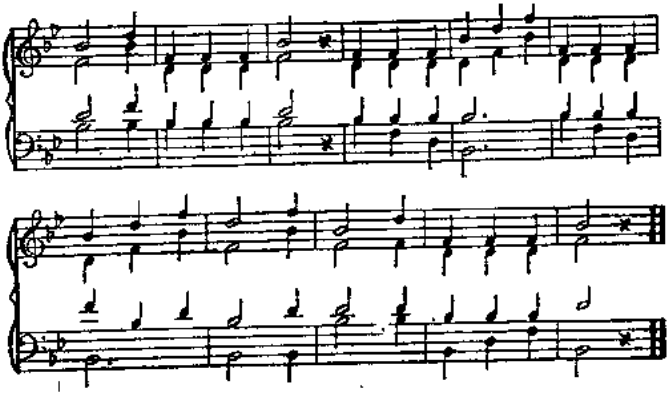
(b) 獨唱及伴奏



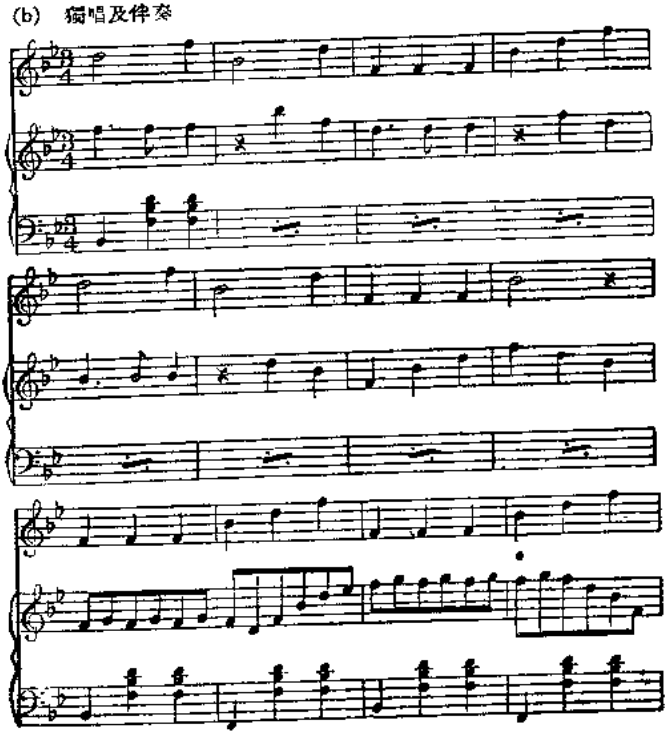
例 4：第 23 頁練習一，第四題

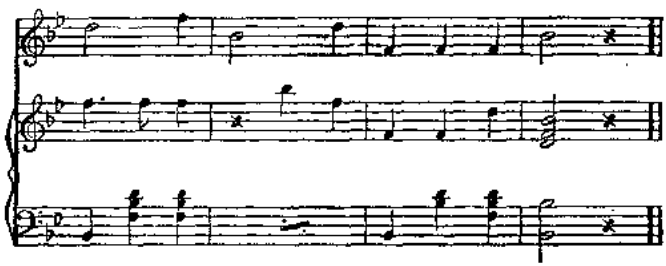
(a) 四部合唱





(b) 獨唱及伴奏





哈呂遜先生靈巧地運用主和絃的結果，證明了本書第二章並無不妥之處。的確，某些例子裏有和絃外音，但這些是自然的；即使學生尚未學到和絃外音的一章，教師也應該鼓勵他們純任自然地運用這一類的和絃外音。哈呂遜先生是一位專業的器樂家；當然我們不能對一般學生有這麼高的要求，但作者曾試用過這個方法，學生的成績也都相當不錯。

其次，教師會批評我這種教法趕不上一般的快。他們只是看了平常的教科書在第一章之中便把三個主和絃講完，第二章講副三和絃，第三章……，就認爲這種和盤托出的方法一定收效較快。可是，兩相比較就見高低了，一般的教科書講和絃的結構和進行，總費上十五，甚至二十五章；這本書卻在十四章之內便把同樣的材料講完，而且每章所需的上課時間也並不比其他的書多。

爲了證明這種教學法的精簡，作者曾經做過一次實驗，拿某大學一年級的和聲學大考試題給實驗班做測驗。該大學的那一級大約上課七十二小時，而我那班只上課三十五小時。授課時間雖然少了很多，錯誤卻並不多。學生的創作尚不乏獨到之處，而且都寫得章法分明、有條不紊。

本書與其他和聲學教科書不同。頭幾頁並不略提音樂的基本知識；因爲我相信，學到作曲的人都已懂得這些，至少應該早已熟諳節奏、音階（理論的與實用的）、音程和轉位這一類東西。講作曲的時候再提這些，似乎是多此一舉。

附錄一是選自巴赫的聖詠歌；學生在學完第十四章之後，就可以選用這些旋律做和聲練習。附錄二的旋律選自不同的作曲家的作品，學生須依照說明，配置和聲。附錄三是些由淺入深的低聲部習題，供學生填補其餘的聲部。

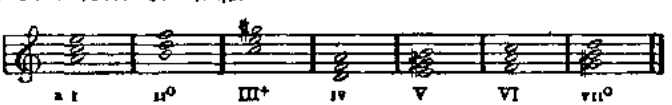
緒　言

和絃的辭彙

下面的辭彙中，和絃均用數字表明。大的羅馬數字表示大三和絃，小的羅馬數字表示小三和絃，阿拉伯數字表示和絃的因素，小羅馬數字加上零號（O）表示減三和絃，加號（+）用於大羅馬數字之上表示增三和絃，附以加號的阿拉伯數字表示增音程。無論三和絃怎樣改變它正常的組織，原來的數字記法仍保持不變（例如 V、IV …… 不因和絃的轉位或其中音程的增減而改變）。下表專供參考之用，學生不必強記。和絃因素的編排並不一定表示哪一種排法的效果最好，而只表示和絃的"構成"而已。

大調的三和絃：

和聲小音階的三和絃：



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com