

188933

基本馆藏

音樂叢刊

傳統和聲學

亨德米特著 羅忠鎔譯

141
29



原 序

我們這位老朋友——和聲學，人們曾經一度把它奉為教學上必不可少的，顛撲不破的教學法，可是如今已從那一般人把它擁戴上去的寶座上掉下來了。固然，有些學生只把和聲學看成在音樂學習上不可避免的魔障，其實今日和聲學的地位之所以一落千丈，倒並不能完全歸罪於這一般學生對它所採取的這種態度。而是由於一大部份教師逐漸更加認為要是一個人想從事於創造或甚至作較高深的理論研究，那嗎他應當有自己的見解才對，而他之所以要暫時遵守這些和聲規則，也只不過是爲了尊重傳統而已——這種想法才是使和聲學地位低落的主因呢。和聲的教學如今已經不能與音樂的實踐互相配合了。由於它：只包括一小部份和弦構成的可能性；風格上的限制；過份依賴記譜法；不充分的音響學基礎——這些都是使和聲的研究落在音樂實踐與理論教學底後面的緣故。關於這一點我已討論得很多了。在“作曲技術”(The Craft of Musical Composition)一書中我已用了幾百頁的篇幅來批評這程式化的和聲學理論，並且還提出了一些改進的意見，因此，在這裏便不再討論這個問題了。

雖然老套的和聲教學法顯然已喪失了它底聲譽，不過至少在還沒有一種衆所公認，普遍採用，更易了解，並且盡善盡美的體系來代替它時，我們仍然應該把它當作理論教學上極重要的一部份。而且就是在產生了這樣的一個體系之後，和聲學也仍然有它很高的地位的，爲的是在歷史上這種方法也曾經一度處於極重要的地位——但如今已不再是小提琴或鋼琴學生們所必修的一門頭痛的功課了，可是和聲學在將來理論教師與音樂史家的教育上卻極爲重要。

在現在與將來這兩種情況下——在現在，對於和聲學陳舊規則的

魔力的信仰已很快地消失了；在將來，這些規則也只有對於那些研究往昔的音樂與音樂分析的學生才感興趣——任何人也不願意爲了獲得一種對於他並非絕對需要的知識，而浪費許多時間。因此在這個領域中，教學的主要原則便必須是：簡明扼要地把學生所需要的材料教給他們，並且常常着重於純粹的歷史基礎，以及比較有實用價值的和聲研究，然後再使他們熟練範圍更廣的和聲方法。和聲的教學必須快；但並不是說可以草率了事。要是我們在教學上省掉去敘述那些不確定的，例外的，或者純粹基於風格上的，或個人意見上的東西，那嗎簡鍊與透澈便都可以很好地做到了。幸而我們還沒有被那許許多多的和聲教本所迷惑，這些教本總是把和聲學弄成一種艱深的科學——幾乎一種神祕的技術。相反地，和聲學乃是一門簡單的技術，基於一些切合實用的規則，這些規則都是從歷史與音響學的事實裏歸納出來的——倘若他們不被那似是而非的科學的誇大言辭弄得莫明其妙的話，這些規則學起來與用起來都是極其簡易的。因此和聲學是可以提綱挈領，毫無困難地教給學生的。

雖然教學應該簡明，可是篇幅巨大的和聲教本卻繼續地出現，而且得到了它的讀者，我認爲這一事實其實並不能表示和聲的方法在繼續充實且臻於完善。和聲學，作爲一種理論體系與教學方法看，是已經發掘得無微不至；它的材料已經用各種方法編排過千百次了。我想一大部份的音樂家，當他們去閱讀並研究那些無止境的印來印去，編來編去的老真理時，倒寧可說是受了良心的驅策才使自己有這種耐心去從事它。沒有人對於他從前所學的和聲實實在在地感到過滿意。爲的是，他所見到的那些和聲都是索然無味的；此外其他一切音樂上的研習似乎都比理論的學習更爲重要，而且理論的學習，一般地講來，對於實際音樂的成就是沒有多大影響的，而實際的音樂又必須在早年學習。所以當一個人爲了要彌補他沒有學過的東西，買了最新出版的一本和聲教本，但這仍然和他以前所買的那些書一樣（往往願望便是目的！），也許最後給他發現了某些隱藏在音樂理論幕後的祕訣，可是這些祕訣每一個音樂家對它多少總帶幾分惑疑。好像只要他一拉開這黑色的帷幕便可窺見那創造精神之奧義似的！但是不管他讀了多少本和聲教本，這也不能給

他什麼新的啓示；而且，甚至於心智最靈的寫作家，要是他偶然着手去寫一部和聲學，對此也無能爲力的。

“照此說來，你這新的嚐試，不正如其他的和聲教本一樣地沒有用處也沒有價值，那你又何必多此一舉呢？”我對這問題的回答是這樣的：雖然我充分地明瞭這樣的嚐試是相對的無關重要，可是我是自覺地採取這倒退的步驟。它的意旨，並不是想對於“作曲技巧”那本書裏所提出的原理，給以傳統理論的支持（這是不必要的，因為對於有悟性的讀者是可以看出傳統在我那本書的每一頁上都存在的）而是給上面所提供的速成教學法以方便的門徑，並且盡可能地擺脫學究的氣息，因之，學生們可以感覺到理論與實際的音樂隨時都發生着緊密的聯繫。雖然在本書中仍有相當多的規則，但是這已經減少到最小的限度了；而且在另一方面還注意儘量地供給學生們一些在實際寫作中所需要的材料。在這本書裏，各種種類各種風格（因為一種風格是可以有一套特殊的和弦材料來表現的）的音樂都供給得非常之多，因此，當一個學生不用死記規則，全部作出本書所蒐集各種習題時，他所得到的和聲知識，比他下苦功去研究過那些繁重的，深奧的而且浩大的和聲教本之後所獲得的和聲知識還要更完善，更透徹。對於學生，並不要求他任何的創作天分。本書只嚴格地限於和聲連接的技法，它對於任何音樂從事者與音樂愛好者，不必用什麼創造思想，都可以熟練這裏所提供的習題。

在材料的本質方面講，甚至於最簡明扼要的教學方法，也必須大體上符合音樂寫作的歷史發展過程，正如不受教本規律的束縛而自由作曲一樣。本書的確至少可以達到這樣的一個範圍：應用簡單和弦材料的習題，符合於作曲技巧較早的時代；當學生更加熟練這些和弦與和聲進行以及音調的關係時，便接近近數十年的音樂寫作了。因為我們的習題基本上既不是以歷史爲目的，也不是以風格化爲目的，所以本書習題的編排與1600至1900年間作曲的演變大致相符合也就很夠了。從衆所週知的材料處理法直到尚在探索與發掘中的技巧，我們若把這一段時期加以回遡的話，便可省掉許多從前的探索者與發掘者所走過的迂迴曲折的道路；事實上，爲了要把這些材料運用得更加熟練，我們不防拿過去作曲家的實際經驗作爲借鑑，或是着重於某一些，或是省略某一些。

在這本書裏，我們寫作步驟上的歷史的，物理的以及生理的基礎，是無關輕重的。對於這些問題感興趣的人，可以在適當的文獻中去參考。本書也不打算去從名曲中引證實例；因為指點學生去尋找他寫作的模範，這是教師的責任。

本書的習題，領導學生從最初步的和聲寫作以達到最高深的富於變化的寫作技巧。對於中等才能的學生，每週上課兩次，這些材料可供一年到兩年之用。對於遲鈍的學生，這裏的習題是不夠的，教師可以給他們一些補充習題，然而天分高的學生，只要把這裏所給的材料作出一部份，也許在寫作上便可以得到很大的方便了。

和聲學能夠照着這樣的步驟教，在我班上已經證實過了，這簡短的教本也正是爲了這一班學生，同時再經他們的實習才寫成的。在耶魯大學音樂學院，我只用了很少幾個禮拜的功夫便整個地教完了這本書。爲了希望幫助別的教師以及那些迫切地需要豐富而富有變化的練習材料的學生起見，我便將這本小書印行出來。

保羅·亨德米特
(Paul Hindemith)

1943年1月

於新港，耶魯大學。

再 版 序

對於一個和聲學的著者，像“六萬冊”，“第二十版”，“普及版”，這些話皆係無稽之談。一般說來，只要這冊數不多的第一版在推銷上不感到太大的困難，便也就心滿意足了。在我心裏存了這樣的一個願望，因之我對於現今這本小小的書，除了一點點說得過去的利便之外，是沒有其他的奢望的，特別是因為它的問世是一個更重要的工作底副產品，而且我除了想把一些切合實用的教材供獻給少數苦心孤詣地探求類似問題的教師與學生以外，是沒有別的用意的。然而在初版後僅僅一年的光景便需要再版了！這一事實抑是由於本書的性質與編排所致，抑是由於現今的情況特別有利於這樣一本書的發行，抑是由於一般人的好奇心而得到銷路：這些問題在此不作解答。我只希望本書再版的問世能夠一紙風行，也就心滿意足了。

本書中除開誤排或錯誤的地方加以改正而外，習題本身沒有一點變動。在文字中增補之處有：講得不明白的地方加以修正，在必需的地方加上了一些附註。

保羅·亨德米特
(Paul Hindemith)

1934年4月

於新港。

全中國人民起來，爲抵抗美帝國主義
侵略而鬥爭，爲保衛東方和平而鬥爭！

目 錄

原序.....	i
再版序.....	v
第一章 學習和聲的預備.....	1
第二章 主要三和弦的和聲.....	6
第三章 六和弦.....	16
第四章 屬七和弦.....	28
第五章 V_7 的轉位.....	32
第六章 V_7 的支派和弦.....	42
第七章 和音外音.....	48
第八章 $\frac{4}{2}$ 和弦, II_2^6 和弦.....	58
第九章 II, III, VI, VII 級七和弦.....	64
第十章 I, II, III, IV, VI, 與 VII 級七和弦.....	72
第十一章 簡單的變和弦.....	86
第十二章 副屬和弦.....	95
第十三章 複雜的變和弦.....	101
第十四章 轉調——I.....	113
第十五章 轉調——II.....	124
第十六章 補充練習.....	132

第一章 學習和聲的預備

1. 學習和聲前，必須具備的知識：

大音階(major scale)

小音階(minor scale) (各種形式的小音階)

調(key)，以及調的五度循環關係(the circle of fifths)

臨時升降記號(accidentals)

音符(note)與休止符(rest)的時值

節拍記號(measure-signatures)

高音譜號(treble-clef)與低音譜號(bass-clef)

各種音程(intervals)

2. 聲部(Voices)

我們作和聲練習，用四個聲部：高音(soprano) 中音(alto)，次中音(tenor) 低音(bass)。

其音域如下：



我們作和聲時用兩行譜表，上面一行記高音與中音，下面一行記次中音與低音。

3. 三和弦(Triads)

我們所用的材料是兩種主要形式的三和弦：

大三和弦



小三和弦



三和弦中每個音的名稱：

下面——根音 (root)

中間——三度音 (third)

上面——五度音 (fifth)

三和弦的名稱依據它的根音來決定，例如，C大三和弦，e小三和弦。

標記法：大寫字母 = 大和弦 (major) (C=C 大三和弦 [C-major triad])，小寫字母 = 小和弦 (minor) (a=a 小三和弦 [a-minor triad])。

—— 練習 1 ——

在鍵盤上彈奏下面的三和弦：

A, a, C#, d♭, B♭, b, C♭, f#.

4. 重用(Doublings)

用一個三和弦分寫成四個聲部尚缺少一個音，故應重用一個音。

可以重用的音：根音（最好），或五度音。（三度音不能重用。）

不要使聲部交叉（應依照聲部的自然順序：高音，中音，次中音，低音。）

5. 聲部的排列

三和弦的密集排列(close position)：在高音與中音，或中音與次中音間不能插入一個本和弦的音時，叫做密集排列。



開散排列(open position):在高音與中音,或中音與次中音間能夠插入一個本和弦的音時,叫做開散排列。



聲部的距離:高音與中音,或中音與次中音之間的距離不能超過一個八度;次中音與低音採取任何距離都可以。

和弦的位置依據高音來決定:八度位置(position of octave)(高音為根音的八度音),五度位置(position of fifth)(高音為五度音),三度位置(position of third)(高音為三度音),不管密集或開散排列都能產生這幾種位置。

密集 開散	密集 密集 開散 開散 開散	集密 開散 開散 開散
八度位置	五度位置	三度位置

練習 2

寫出下列三和弦所有可能的密集與開散排列:

D, B $\flat$, F $\sharp$, A $\flat$, G, e, g $\sharp$, e $\flat$, f, b,

6. 音階中的三和弦

在音階的每一個音上都可以構成一個三和弦。但只限於採用音階以內的音。

C 大調:

大調



a 小調:

小調
(用和聲小音階)



The image shows two musical staves. The first staff is for the C major scale, labeled 'C 大調:' and '大調'. It shows the notes C, D, E, F, G, A, B, C on a treble clef staff. The second staff is for the a minor scale, labeled 'a 小調:' and '小調 (用和聲小音階)'. It shows the notes A, B, C, D, E, F, G#, A on a treble clef staff, with a sharp sign above the G note.

音階的每一音級(degree) (以及在每一個音級上面構成的三和弦) 用羅馬數字 I—VII 來標記。

- 大調: I, IV, 與 V 爲大三和弦;
II, III, 與 VI 爲小三和弦;
VII 爲減三和弦(diminished triad)。
- 小調: I 與 IV 爲小三和弦;
V 與 VI 爲大三和弦;
II 與 VII 爲減三和弦;
III 爲增三和弦(augmented triad.)。

音階中主要音級的名稱:

- I 主 音(tonic)
V 屬 音(dominant)
IV 次屬音(subdominant)
VII 導 音(leading tone)

屬和弦在兩種調式 (mode) 中都是大三和弦。二者的三度音都是導音。

練習 3 ———

在鍵盤上彈奏下列三和弦所有可能的密集與開散排列：

D I, E_♭ V, F[♯] IV, D_♭ II g I, e[♯] VI, a_♭ V, b I

第二章 主要三和弦的和聲

1. 主要三和弦 I-V, V-I 與 I-IV, IV-I 的連接。

最簡單的方式：前後兩個和弦都重用根音，用根音的八度音或同音 (unison)。

作題的程序：

- 寫出前一和弦到後一和弦的低音進行 (bass progression)。
- 完成前一和弦。
- 把兩個和弦的共同音連接在同一聲部。
- 把前一和弦其餘的兩個音，級進 (stepwise) 到後一和弦中與它最相近的音上。

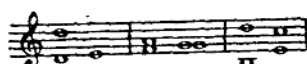


聲部進行的式樣：

- 同向進行 (similar motion)：兩個或兩個以上的聲部取相同的方向進行。



(b) 反向進行(contrary motion): 兩個聲部取相反的方向進行。



(c) 斜向進行(oblique motion): 一個聲部保持不動, 另一個聲部進行。



—— 練習 4 ——

寫出下列的進行:

A I-V	e I-V
F V-I	f# V-I
B I-IV	c I-IV
E $\flat$ IV-I	g IV-I

—— 練習 5 ——

彈奏下列的進行:

G I-V	c# I-V
B $\flat$ V-I	f V-I
E $\flat$ I-IV	a I-IV
D $\flat$ IV-I	b IV-I

2. I-V 與 I-IV 較複雜的進行方式: 前一和弦重用五度音, 後一和弦重用允許重用的任何一個適當的音。

作題的程序:

(a) 同前。

(b) 同前。

- (c) 要是兩個和弦有共同音，就把它連接在同一聲部，再把其餘的音取最小的音程（跳進一個大三度或小三度）進行到後一和弦中與它最相近的音上。
- (d) 要是兩個和弦沒有共同音可以連接，則把上三聲部取最小的音程（級進或跳進，但不能大於一個四度）進行到後一和弦中與它最相近的音上。

聲部進行(voice-leading)的規則：

- (a) 避免任何兩個聲部平行八度或同度的進行。



- (b) 避免平行五度。



- (c) 不能四個聲部同向跳進。甚至於三個聲部同向跳進也必須小心地處理。由於數個聲部同向跳進所造成的動盪，若我們保持一個或數個聲部不動或引導它們成反向進行，便可沖淡這種效果。

要是三個聲部一道同向跳進時，而只是同一和弦位置的變換，如果第四個聲部保持不動或反向進行，則無條件地容許使用。（參看下面練習 11.）

——練習6——

寫出下列的進行（前一和弦重用五度音）：

E_b I-V	a I-V
G V-I	$g^\#$ V-I
G_b I-IV	b_b I-IV
D IV-I	d_b IV-I

——練習7——

彈奏下列的進行（前一和弦重用五度音）：

E_b I-V	b I-V
A_b V-I	e V-I
$F^\#$ I-IV	f I-IV
E IV-I	$d^\#$ IV-I

3. 三和弦 IV V 與 V-IV 的進行。

最簡單的方式：兩個和弦都重用根音。

作題的程序：

- 同前。
- 同前。
- 引導上三聲部與低音成反向進行，並且取最小的音程進行到次一和弦的音上。

聲部進行的規則：

- 兩個聲部不能從一個較小的音程同向向上進行到一個比它大的八度音程（隱八度）(hidden octaves)。

