

音樂 基礎訓練



保羅·亨特米特 著
李友石·陳敏庭 共譯



大陸書店發行

音樂基礎訓練

保羅·亨特米特 著
Paul Hindmith

李友石·陳敏庭 共譯

大陸書店

音樂基礎訓練

定價新臺幣120元

中華民國70年2月1日玖版發行

原著者 保羅·亨德米特 譯者 李友石·陳敏庭 發行人 張紫樹 出版者 全音樂譜出版社
臺北市汀州路75號 電話：3310723·3113914號

總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號

印刷／大進印刷有限公司 臺北市汕頭街22巷40弄62號

有版權

©1976

登記證：行政院新聞局局版臺業字第0934號

序

一般說來，剛開始進修和聲課程的學生，對音樂上的基本原理——節奏，拍子，音程，音階及記譜法等——運用之正確性尚未受到充份的訓練。和聲學教師常面對一個事實：學生多未具備鞏固的基礎可在其上建立和聲的學問。除去少數例外，基本原理的一般教授法實在可嘆；這是無可置疑的事實。大多數的音樂家，除了從經驗中累積而得來的「較實際的」音樂知識外，都不過隨便擇取一些上述之基本原理來應付需要而已。其他的人雖也授受了「基礎訓練」裡的課程，但一般說來，這些課程所提供的只不過是一些臨機性的知識罷了。既使在後面的聽寫部份裡採取一種企圖，以彌補初期音樂教育的缺陷，一種真實的基本知識並非可由此種不完全的方法所能獲致的。

本書盡量提供練習以資確實地補足——如果應用適當——上述之基礎理論知識之不足。但它決非一種為討論基本素材而寫的第一本總括性的書。甚致不妄想將這些基本素材以其本來的形式介紹給學習者。其內容已作無數次的發表並加說明，而且我們也可看到一些以不同文字所寫的有關這一類的良好著作。（但一個人如欲了解並適當地應用有關這一方面的最優秀的著作，則他非得是已經具有相當造詣的音樂家不可。）具有相當造詣的音樂家，能在這種著作裡面找到有關基本素材之頗為良好概觀，但一個初學者則很難消化如此大量且多變化的事實與程序，或選擇對自己有用的材料。況且此類著作所提供的練習（如果有的話）都不夠需要。

但另一方面，一種非一般性而較專門性且帶有許多練習題以供初學者學習的著作，更為數不少。但問題是這一類企圖提供一般理論指導的書籍如非過時（在觀點及方法方面），則是不適合於專門性的教育目的；而在許多情況之下其練習題與其說是為學習者之利益，毋寧說是為滿足著者本身的欲望及主張而作的，要不然就是太過於枯燥乏味，以致甚至最易教的學習者也無法找出練習題與實際音樂之間的關連性。

有關「聽寫」，「視唱及讀譜」，「音感訓練」，「譜表讀法」，以及其他各種再分類的高度專門化的書籍已有不少問世。但如果想自一些專在不甚重要的題材上花工夫的書籍中東檢西挑地擇取音樂上的知識，則僅在這一方面，就得花費幾年時間了，況且這一類知識還只不過是未來更重要的音樂知識的一種預備而已。

一個受過「Solfège 法」訓練的音樂家，如那些受了法國或義國音樂文化影響國度裡的一般，很可能不願承認 Solfège 外尚有更好的方法。如果一個人眼見接受 Solfège 法訓練的學生在旋律及節奏之讀譜方面達到較高度水準（這在急速的階名唱法方面更加如此！）時，他就會不由得同意 Solfège 法了。但該方法所

具有的缺陷在音樂家後期訓練裡定會出現：欲將較高度的旋律及和聲概念介紹給曾受過 *Solfège* 法訓練的學生並在創作上將其帶到某一程度之獨立性的領域中，是一件極其困難的事。他們如果不是無法步出狹窄的調性概念（這個概念已為音的統一名稱（譯者註：固定唱法）及其所有的衍生曲解到幾乎使理性要變成荒謬的地步！），便是比其他人更易於鑽進所謂『新自由性』——調性之無秩序與不連貫性裏去。

尚有幾種方法，藉着各種象徵（用寫的，演講的，及手勢的手段）表達音階各音的意義，以圖彌補 *Solfège* 的弱點。這些方法自專為業餘音樂家而作的最簡易方法乃至最首尾一貫地發展的『機能的』制度不等。最簡易的方法對職業性的音樂家來說，除非他想專門教業餘音樂學生，是不足重視的，因為該種方法僅僅涉及音樂的空間與時間之初步概念而已。機能的制度則除了我們正常的日常之基礎訓練外，創立其他理論系統（抑或創立其他理論系統以代替我們正常的日常之基礎訓練），而這種理論系統的吸收，對一般不專攻理論的音樂家而言，是需要相當大的努力及時間的。

設有一本教科書，儘管著者的意圖是多麼忠誠，不管其方法與內容的性質如何，總無法幸免受到批評。我個人就能很容易地預測本書將遭遇到何種非議。

人家會批評說本書寫得過份具有總括性以致無法適於每一個人的使用，一個只求膚淺知識的學生並不需要消化太多乏味的事物。現代高度專門化的音樂家，對他個人的活動範圍的一切已經知道得非常透澈，是無暇顧及每樣事了。能讀各種譜表對學指揮的人固然是一件有幫助的事，但這種特殊的訓練對鋼琴家而言，却是一種時間上的浪費。適時（在正確的時間）唱出正確的音，這種訓練可證明對聲樂家是有價值的，但試問一個小提琴家什麼時候會被要求那樣做呢？反過來說，一個小提琴家必須學習能流暢地讀在許多加線上的高音，然而這種訓練對一個鼓手却是沒有多大價值的事。一個管絃樂團員所必備的根本條件對一個名演奏家也許一點都不重要；一個大提琴手既使在理論上增加了一些知識，也不能立刻藉此改進其演奏技術；在音樂上的實際經驗並不能作為作曲家或理論家理念的品位標準。

對上述種種非議只有一個回答：那些非議全無根據。第一，本書中的練習題並不是為那些只求膚淺知識的業餘音樂家所寫的（雖說這些練習對業餘音樂家並無害處，如果他也想做做看）。本書書名所提『音樂家』（原書名為音樂家的基礎訓練）幾個字已經明示了本書之目的。反過來說，唯有那些默認目前已普遍性退化之音樂教育的人，才會反對一種總括性的音樂訓練——也就是本書的一種企圖。

昔日一個音樂家除了其在本行的器樂或聲樂上之成就外，如不具備音樂之精妙技巧的完全知識，是不能視為優秀的音樂家的。但顯然地，這種時代已過去了

。今日大多數的大音樂家當中究竟有幾位在理論知識方面能與李斯特，盧賓斯坦，或約亞欣等人相比較呢？今日的大音樂家當中不是有不少人痛烈地抱怨說他們在接受音樂訓練的初期裡過度偏重於特殊技巧，而忽略了音樂之一般性問題嗎？理論上的知識雖確實不能直接地改進一個提琴家的指法技巧；但它不是有可能擴張其音樂知識範圍並影響其解釋音樂作品的的能力嗎？現在的音樂家——演奏家，演唱家，指揮家都一樣——如能對音樂總譜的精髓具有更佳洞察力，我們就不會面對今日在表面上對於要求精湛的演奏當中幾乎已成爲通則的弊病：將一首樂曲從頭到尾草率地演奏，而不稍顧及適當的演奏法，也不深具對樂曲性格，速度，表情，意義，以及效果等之洞察力；要不然就是對總譜裡作曲家所具有的構想加以過份之個人曲解。

至於聲樂家，無人質疑他們當中大部份人之所以踏進此一經歷，並非因具有非凡的音樂天賦，而是碰巧有個好的歌喉罷了。因爲這個理由，聲樂家通常除了凡是具有正常心靈的人只要花上幾個星期的認真學習就可獲得的極簡單的音樂知識之外，甚致一竅不通，也不會有人見怪的。今日實在很少有聲樂家能做到在所有的歌唱活動中被認爲最平常的動作：例如，唱出任一音程的音，既使它不是階進或易了解的分解和絃的旋律當中之音，或甚至不是直接受到伴奏支持的音。聲樂家嚴格接受一般性的音樂訓練不是對他自已有益嗎？多學習一些音樂知識對他的歌喉絕不會有害處的，雖然這種知識並不會立刻對其聲樂目的有所幫助，但這種音樂知識不過是做爲一個職業性音樂家所該具備的最低限度而已。

顯然地，作曲家即使沒有十分實際的音樂經驗背景，也能有極好的樂想，但試想，如果沒有經驗，一個作曲家還能將其樂想以強有力的形式表達出來並充份發揮其精華嗎？由於這種實際經驗之普遍衰退，今日的作曲家（昔日的作曲家在所有音樂家當中居最高位，並受人尊敬），就技藝方面而言，幾乎居於最下風。今日的作曲家當中，將其成就建立在身為器樂演奏家或聲樂家之音樂活動的基礎（這在以前被認爲是最穩最可靠的創作基石）上面的人，實在少得可憐！在身心不克勝任器樂演奏或歌唱工作的人居然在作曲界裡找到一個舒適且無人競爭的地位，乃是司空見慣的事。在許多情形之下，一個人之所以決定做作曲家，其動機往往出自其音樂才能不能超過聽唱片與及時翻面（如果自動換片的唱機不除却這最後一個音樂「活動」的話）之故。那麼，一個只會吹吹口哨，亂敲打鋼琴鍵盤，或只能玩弄唱機和收音機程度的中學生，學和聲學不到一年而尚未能寫出頭一首交響曲而受到同學們的嘲笑，這一類的事是否該令我們覺得不可思議？

我以為在這種情形之下，任何一種目的在於分離優秀的作曲家與笨蛋和蠢材的教育方法，定會備受歡迎的。有志於作曲家或理論教師的人，經過一些訓練之後如果仍然無法輕易並徹底地做本書中之練習題，他就沒資格進修較高級的理論課程了。就高度的意義而言，這種人應視爲已失去從事於任何職業性音樂活動的

資格。這種漠視的除却雜亂的過程，對整個音樂文化而言，只有益而無害。

但對那些由於生來具有音樂天賦及聰明才智而適合於任何音樂活動的人來說，上述方法能作為他們發展各人音樂才賦的健全基石。他們會發見本書未曾迂迴或迴避地提供一個音樂家需用來作較高深的音樂理論和實際之研究的一切預備知識。本書未採用固定階名唱法，因其易誤人之故。本書避免特殊的術語及煞費心機的表徵，因易使學習者從主要的題材——以書寫方式所提供之有關音樂理論的一切基本慣例和事實以及其傳統表示的知識——分散其注意力。該種知識是以最強烈的方式，即練習題所提供出來。為數甚多的練習題都應認真地做到。這就是說，「基礎理論」並不能以紙上談兵一類的方式學上一兩個學期就可獲得的，而是需要學習者在才智上之不斷地思考與磨練始能獲得。在學習的第一個階段，學習者就該立刻由聽講者變成實習者。唯有逐一做到才能有所收穫。上理論課時，學生除了教師在鍵盤上所彈的和絃之外從未聽過一個由自己唱或彈奏的音；這種理論課的教授法早該消滅，因為它正如常見的將「基礎訓練」分成「講解」與「聽寫」兩部分開來做，或將「和聲學」分成「寫」的部份與「鍵盤」的部份來做的理論教授法一般無聊！帶領一班學生經過一總括性的理論課程或和聲課程並始終使其與學生在其他各方面的音樂活動保持連繫；這種教育法的確比跟隨一條不費心機又缺乏想像力之分離課程的小徑更需要教師的時間與精力。

一個怠慢的教師經常有如下一個藉口：剛開始上理論和聲的學生，連唱彈都做不好，怎能逐一開口唱或彈奏練習呢？唯一的回答是：教師本身就應該令學生唱彈——非指聲樂家或高級演奏家一般的唱彈，而是指像合唱團中任一團員那樣，令其做到自願地開口唱出音來。有許多優秀的器樂演奏家（作曲家更不必提了），在其六年或以上的實際及理論的研究當中，未曾開口道出那最自然的音樂言辭（指以唱的方式做練習——譯者註），這乃司空見慣的事。做練習時彈奏的方式與唱的方式同樣重要；每一個學生皆能夠在鍵盤上彈出最簡單的基本練習題，而如果他不必始終處處遵守指法，手的位置，及其他技巧上的指導規則，並充份給時間以做練習題，則他可能發展一種不帶偏見的基本演奏技術，而這種基本的演奏技術可作將來接受正規鋼琴指導的一種有益的預備。這在所有其他樂器也有同樣的情形；事實上本書裡許多練習題皆可以各種樂器來演奏。

經過上述這些觀察，本書的宗旨已應十分清楚了：「活動」這兩個字便是；是指一種給教師與學生雙方的活動。下面給教師的忠告就是我們的出發點：每教一樣東西，必須以書寫與唱，或彈奏的方式做示範；以採用他種表現手段的「相對練習」來核對每一練習題。至於學生，不要立刻相信任何講解，除非你能親見其表現並獲證實；做練習題時要注意在你未完全了解其理論目的以前，不要去寫它唱它或彈奏它。為要製造上述這種帶有強迫性色彩的活動，我們需要教師更多的工作；本書中的說明皆以最簡短濃縮的方式所寫，一般學生在很多地方很可能

不易了解。因此教師應負起責任先加以沖淡並消化其內容，自己設想適當的方法將內容作一較詳盡的表達與示範。另一方面，本書的練習題是應該照原來所提供的形式來做的；雖說如此，這些練習題却具有足夠的機會給學生作更深入的活動。教師得處處削製附加的練習題，而學生的想像力也會被處處再現之「試作類似例子」所刺激。尤其熱心的學生會在註有「較難的練習題」上找到可供測驗其理解力和熱心的補充課題。

本書每章皆分成三個部份，即A時間的活動；B空間的活動；C綜合活動。第一部份包括節奏和拍子的練習題，兩者皆為基本形式。涉及節奏之較高度面——曲體——的理論和練習題雖不屬於這個基本訓練的範圍，但可在高級課程裡找到。這種理論和練習題可以「曲體分析」的演繹法或以「作曲」的歸納法來教。（同樣的理由，本書並未提及音樂史上的事實）。『空間的活動』包括音高，音程，及音階的指導，而在「綜合活動」裡，則將此三項與前面的節奏及拍子兩者併合來做。本書亦未涉及和絃，和聲進行，或旋律構造之類，因其屬於高級理論課程之故。樂理及聽寫二項之完整的課程則散佈於各部份之內。本書第二部裡的聽寫練習是專供教師在課堂內指導之用。所以集在第二部裡，目的在於替學生保留為任何聽寫所不可缺的生疏要素。

首兩章裡的練習題都很容易做，甚至能力較差的學生也做得來。但從第三章起，則唯有在課堂內外以首尾一貫的練習始能精通。就是一個有才能的學生也會發見，要想克服遞增的困難，是不能僅靠自身的音樂本能，而非得發展其合理的推想能力，正確性，以及合併各種要素的才能不可。如果教師和學生像一隊協調的運動員那樣熱心合作，本書的材料也够他們忙個一年半或兩年的工夫的。

也許有人會發問說，「本書裡的材料如何能併入在學生的正常課程內？」。我的意見是：凡是沒有能力做本書練習至少三分之二以上的人，是應視為無資格上和聲學課程的。接受本書訓練所得的裨益至為明顯：徹底接受音樂基本原理訓練的學生，在理解並很快地精通和聲技巧這一方面，無疑地要比其他學生強。而這種學生根本就不需要其他補助課程（如聽寫和其他初學難解的問題）。

本書乃應作者所擔任之理論班的需求並為了學生們的受益而寫的。無須贅述，所有的練習題都是經過徹底的實驗，而且也只有那些經過證明為有功效才會被列入練習之內。這是作者給那些疑心重重，眼光近視的人所作的答覆。

耶魯大學

保羅·亨德米特

康奈特卡州，紐海文

1946年春

目 次

(請參閱索引)

序

第一章

四分音符，二分音符，全音符及休止符.....	3
高，中，低音之練習.....	6

第二章

$\frac{3}{4}$ 及 $\frac{4}{4}$ 拍	9
G 譜號與 f', g', a', b' 等音之練習.....	12

第三章

八分音符及十六分音符.....	17
e' 及 c'' 音.....	23

第四章

$\frac{3}{4}$ 拍，附點二分音符，連結線.....	30
d' 及 c' 音；八度；加線；小字一組及二組八度.....	36
圓滑線；音節；上拍；重音（音量的）.....	37

第五章

附點四分音符及休止符；附點八分音符及休止符.....	45
小字組八度；大音階 # 及 b；全音階半音及半音階半音；調號.....	51

第六章

分子為 1，2，8，16 等之單純拍子的拍號；慢速度及中庸速度之術語；二分音符及附點全音符.....	62
小字三組及小字四組八度；b.....	66

第七章

複附點音符及休止符；三十二分音符及六十四分音符；快速度之術語.....	77
-------------------------------------	----

低音譜號；大字組八度；音程；完全五度及四度；轉位（音程）	82
------------------------------	----

第八章

小節強音；拍子與節奏；指揮範式；切分音；複合拍子	93
大字一組八度及大字二組八度；大小三度及六度；移調	106

第九章

三連音及其他連音	115
大小二度及七度	125
速度變化之術語	131

第十章

拍號分子爲5，7等的拍子；複合拍子的指揮範式	138
中音譜號；增音程與減音程；完全同度； $\times$ 與 $\flat$ ；同音變化之記法	
；五度圈與四度圈	144
強弱及表情之術語	157

第十一章

音樂形式	159
次中音譜號；八度以上的音程；重增與重減的音程；小音階的種類	
；教會調式；關係調；小音階的調號	161
簡記法；一小節以上的休止符；裝飾音；唱奏法；半音階	170
第二部的序	183

聽寫——

第一章的	187
第二章的	191
第三章的	196
第四章的	201
第五章的	207
（有關「絕對音感」的討論）	208
第六章的	210
第七章的	214
第八章的	219

第九章的.....	222
第十章的.....	226
第十一章的.....	230
索 引	235
譯者 序	243

第一 部

樂 理 與 練 習 題

第一章

A 時間的活動

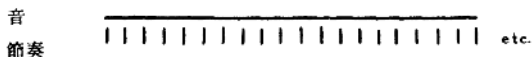
在音樂上有關時間活動最基本的形式就是聲音長度的變化。

—— 練習 1 ——

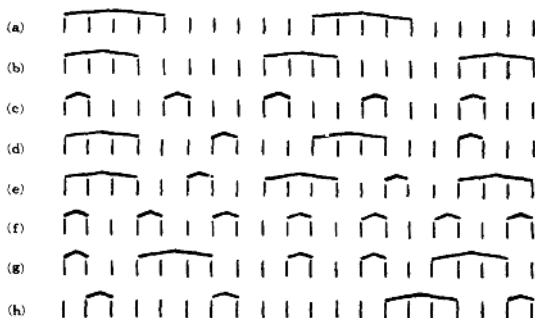
1. 在中等速度的等節奏下，使用鉛筆輕敲或拍手或用腳踏。（走動亦可）



2. 在輕敲或拍手時，唱一不變音高的長音。



3. 敲或拍如前，唱有括弧的縱線部份。除非另行規定，在本書中只要唱啦一啦一即可。



4. 自行作一些類似的例子。

5. 如以樂器代唱，可用一足踏動。如爲鋼琴：

(a) 用右手彈每一練習，並踏出節奏。

(b) 用左手彈每一練習，並踏出節奏。

(c) 用右手彈，用左手輕敲。

(d) 用左手彈，用右手輕敲。

在本書中 (c) (d) 的情形下，其難易程度差別頗大。每一練習先用慢速，以後再逐漸增加速度。對於獨立的肌肉活動與心理間的調和方面，這種練習實可謂一種試金石。

6. 所有例子皆應增加速度練習。

—— 聽 室 1 ——

樂理——在上述的練習中，關於節奏及音的長度，可以下面三種音符來代替。

○ = 全音符，相當於敲或拍四次的長度，如： ♩ 或 ♩ = 二分音符，等於兩拍，符頭上的縱線爲符桿。向上的符桿，連接於符頭右方，向下則在左方。

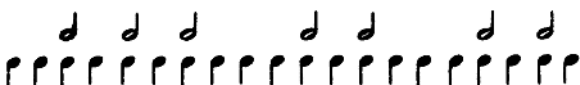
♩ 或 ♩ = 四分音符，一拍。

—— 練 習 2 ——

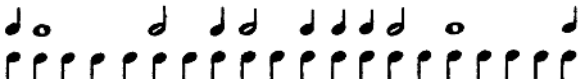
1. 彈及敲同前。

(a) 

(b) 

(c) 

(d) 

(e) 

—— 聽 室 2

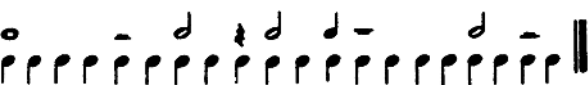
樂理——(1)音或節奏的休止，以休止符來表示。

— 與 ○ (全音符) 相等長度的休止。 — =  , ♯ = 

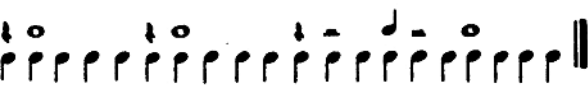
(2)樂曲的終止記以複縱線，如 || 。

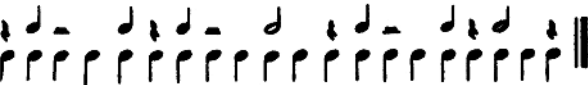
—— 練 習 3 ——

1. 彈及敲同前。

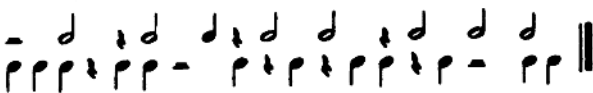
(a) 

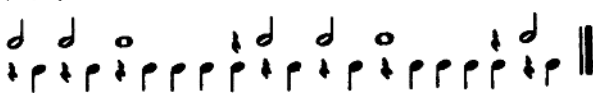
(b) 

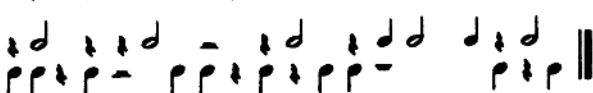
(c) 

(d) 

(e) 

(f) 

(g) 

(h) 

2. 自行唱彈類似例子。

—— 聽 室 3 ——

B 空間的活動

在音樂中有關空間動作的最基本形式是由唱或奏出不同高度的音來表達。

—— 練 習 4 ——

1. 任擇一適當高度的音唱數秒鐘之久。繼以稍高的音，再降至原高，再稍低，最後恢復原音高。

2. 這三種音高由高，中，低代表，現在唱下列練習。

- (a) m m h m
- (b) m l m l m
- (c) m h m m l m
- (d) m l l m h h m
- (e) h m l m h m
- (f) l m l m h m l m h m
- (g) h l m l h m h l m
- (h) l h h l l h m