

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H3-7/ TCK644
总登号	127333

世界音樂名著譯叢
康 謳 主譯

二十世紀作曲法

黎翁大林著
康 謳 譯

大陸書店經銷

主 譯 序

有系統的廣泛的譯述世界音樂名著，包含理論的、教育的、欣賞的，和作品的內容介紹等，以充實現代化的音樂園地，以增進學者的音樂專門知識。是我多年來一直幻想的心願。

去年筆者自歐美進修及訪問後返國，曾携回新版音樂專著二百餘冊，擬於課餘之暇，一一予以譯述，但個人精力有限，無法獨肩重任，乃分別邀約同好多人，共同着手進行，希能於五年內選擇重要的，具有影響力的著作共三十種，分爲三期，譯述完畢。

第一期十種已開始半年有餘，預定於六十四年十二月以前先後脫稿，一俟出版後，即繼續進行第二期的譯述工作，預定於六十六年十二月脫稿，至於第三期則預定於六十八年十二月完成。

音樂理論書籍，如和聲學、對位法、作曲法、音樂美學、音樂史、配器學、復格……等的譯述，困難似乎較多，中外文字通順流暢者，對於樂理含義與專門術語，未必完全了解；但精通樂理者，或因文字生疏，譯筆不易達意。因此，真正志願貢獻此項服務的朋友，實在令人稱讚。我謹衷心盼望三期譯述計劃，能夠如願達成。

全音樂譜出版社社長張紫樹先生，不計書籍銷路的大小，純以推廣文化提倡樂教的立場，慨然答應支持這種意義深遠的出版計劃，能使付諸實現，有遠見、有熱誠，至屬難得。在排版及協調方面出力甚多的是大陸書店簡明仁先生，特在此一併致謝。

我希望這套音樂譯叢，能爲我國樂壇提供一些正確的而有權威性的音樂資料，以鼓勵研究創作與建立批評觀念，而在提高音樂水準，普及音樂教育上，都能發揮若干建設性的作用。

康 謳謹序於臺北樂牧齋

中華民國六十三年十二月三十一日

譯者序

原著者黎翁大林博士(Leon Dallin Ph. D)，是美國加利福尼亞州立大學長堤學院音樂系的音樂理論教授，本書曾經三次修訂，第一版印行於一九五七年，第二版修正印行於一九六四年，第三版則修正印行於一九七四年。每版均有極多的改動，尤其是第三版已由十七章增訂為二十章，而且各章均予若干修正與補充，內容充實，立論客觀。

譯者曾於三年前依據第二版初譯完成，尚待整理以前，適逢已屆休假進修之期，乃即暫予擱置。一直到結束歐美進修考察回國後，始將初譯稿件重新予以整理，正當逐步斟酌譯句中，又聞原著者已有第三版問世，並悉兩版內容，差距甚大，只得從頭再予重譯，自該書出版當年的十月，譯者獲得新書後，開始改譯，由於面目全非，全書需要改譯的部分，約達一半以上。因此費時半載，始告完成。延遲付印，實非得已。

原著第三版是一九七四年夏季印行的，全文共有二十章，包括譜例與附錄約三十萬字。闡述現代音樂創作上，已有輝煌成就的各種有關作曲技巧，所含範圍甚廣。諸如調式曲調、調性的擴張、曲調重疊、不對稱小節、複調性、複和弦、非三度重疊和弦、無調性、複節奏、新節奏、新和聲、十二音列、總體的組織、機遇音樂、具象音樂、微音、電子音樂、音響合成法、電腦音樂、多元媒體音樂……等。都有實例或詳盡的說明。作者認為音樂人才的訓練方法與內容，不再是從十八世紀開始，只到十九世紀而告結束，所有較新的音樂特徵，都應該受到更多的重視。他認為作曲者，演奏（唱）者，與音樂教師們，除必須了解傳統和聲與對位外，更要繼續二十世紀的音樂技巧與資料。作曲的要懂得如何運用我們自己時代的樂語而作曲，演奏（唱）者要懂得如何表現它，聽眾要懂得如何欣賞它。因為在音樂欣賞心理的事實裏，倘太相似或太被透徹了解的，將成為缺乏趣味性的音樂藝術。只有充分新的，能稱為清新鮮明的，與充分清楚的，能被悟性的實驗，把握得住，而且仍然有些捉摸不到的迷惑性與複雜性的程度，才會有最大的藝術魔力。

根據他的主張，作曲法的訓練，是培養音樂家氣質的良好方法。嘗試過作曲苦樂的人，比較適於充任音樂教師與演奏（唱）者，作曲，通常被視為一種神奇的藝術，認為只有天才偉人，才有資格作曲，但更接近事實的看法是：作曲的潛力與演奏樂器或唱歌的能力，一樣是極為普遍的。

一般人對於學習作曲上錯誤的認識，是過份誇大它的靈感要素，而忽略了技巧的重要性。有些作曲者總認為靈感是學不來的，因此便以為新手可以像專家一樣，有突如其來的靈感，即使是真實的，但仍不能否認作曲訓練的必要性。

理論落後於實際，一直是特有的現象，理論家的道路總是跟隨在音樂創作家的後面。這本書譯述的目的，只是根據現代世界音樂的趨勢，提供若干創作的資源，與創作的建議。希望能給關心發展中國音樂，創作中國新音樂者一些啓示與參考。

本書若干名詞，在目前來說，是相當陌生的，既無統一譯名可資引用，更乏現成著述可作參考。如：非聲樂的曲調線(Nonvocal Melodic Line)，曲調的重疊(Melodic Doubling)，非韻律的節奏(Nonmetric Rhythms)，非三度重疊音響(Nontertial Sonorities)、總體的組織(Total Organization)、不定性音樂(Indeterminacy)、公式化音樂(Formalized Music)、音響合成法(Sound Synthesis)……等均依照原意翻譯，也許還有欠妥之處，敬請不吝指正幸！

康 謳 謹序於台北樂牧齋
民國六十四年六月

著者序言

音樂家的訓練，不再是只從十八世紀音樂開始，而到十九世紀音樂便告結束。在大專院校或音樂學院裏，更舊的及更新的音樂，應該逐漸受到更多的重視，本書是專為二十世紀的音樂而寫的。

有抱負的作曲家應該及早在他們的創作生涯裏，開始研究現代的作品。演奏家應該懂得如何把握紛雜的現代音樂，音樂教師應該知道如何了解它與欣賞它。本書是爲了上述三種讀者而寫作的。作者希望能供給他們，以廿世紀的作曲技巧上，應有的知識，也希望能縮短傳統學派，與現代音樂之間的鴻溝。

作曲家、演奏家、與音樂教師，都修過傳統和聲與對位的課程，繼續研究二十世紀的音樂內容是必要的。在傳統的研究裏，學生在聆聽、演奏、分析，與創作裏，而獲得技巧上的熟練與藝術的鑑賞力。現代音樂的研究，也需要同樣的步驟。倘採取同樣的步驟，可以顯示出過去的材料，與現代材料中有功能上的關係。在創作練習裏，有系統的利用新的材料，能指導作曲家如何用我們自己時代的語言作曲，也能指導演奏家如何表現它，聽衆如何欣賞它。作曲家有意的模倣過去的作品，使他們的個性，在漫無止境的可能性中有所選擇，但個性與其說是可以追求的事物，不如說是與技巧的純熟精鍊，同時展現的事物爲宜。演奏家與教師可能在作曲技巧成熟以前就轉移了他們的注意力，但他們的作曲經驗，卻大大的增加了對音樂的理解。

本書綜論了並說明了二十世紀音樂的技巧與資料。用作解說的，三百條以上的例句，都是摘自知名作家的作品。作者儘可能搜集普遍性的例句，使所有重要的風格與方法，都能包含在內。實例的來源，均經註明作者、標題、頁數、或樂章、日期與出版者。至於一些未曾列入“許旺唱片與錄音帶指引目錄（Schwann Record and Tape Guides）”分類裏的唱片錄音等，都已予以特別說明。

爲了使經驗較少的音樂學者易於閱讀，並能在鋼琴上彈奏起見，例句只用高音譜表與低音譜表。管弦樂的總譜，也經過必要的簡化與移調。對當時的解釋上，無關重要的部分，則經予以省略。與傳統材料有關的現代材料，就儘可能的用傳統名詞來解釋。複雜和聲的部分，也重新在譜表上加以安排，以顯露它們內涵的結構。作者已避免使用新的分析方法。

本書引用資料，可以追溯到1940年以來，有系統的發展的推理，這是作者爲作曲課程，與現代音樂課程，對於二十世紀材料與技巧所花的心血。較爲重視音樂理論與傳統方面，而忽略創作與現代方面的音樂教師們，會覺得這本書是很有用的，希望創作新音樂而不只是教導學生的作曲家們也會感覺出它的用處。我很感謝許多試驗與鼓勵本書出版的學生，與那些對目前第三版提供意見，並採用本書的老師們；同時，我也要感謝作曲家與出版家們，慷慨的允許我引用各種作品的實例。

黎翁大林 (Leon Dallin)

本書使用法建議

例句是本書重要的特徵之一。作者在文中詳盡的指出例句的出處，至於作曲家與作品的日期則排在書後的例句索引裏。無論在課堂上或家裏，讀者必須小心的研究，與彈奏這些例句。倘能利用課堂上的部分時間，討論這些例句，也是很有用的。本書只解釋例句與主題有關的地方，但讀者還是不要忽略例句的其他方面。如果能聆聽整個樂曲或閱讀總譜，當能增進讀者對現代音樂的整體，與那種特別的樂段欣賞力。倘能從頭到尾聽完整首樂曲，特別能顯示實例的意義。

本書所研究的只是通常應用的技巧與材料，如果讀者能自行尋找更多的實例，可以收穫更多。有欣賞力的聽眾與小心的演奏家，會不斷的努力吸收與認同新的二十世紀的音樂，以豐富他們已有的知識。

作者并不希望讀者喜歡所有的現代音樂，但為了公平的評斷，並創作成熟的音樂，讀者應該熟悉所有的現代音樂。最好要了解近代作品中的各方面，而不是只了解一方面，如何調配欣賞、分析、與創作的時間，可憑學生的學習目的、興趣、與能力而決定。

作曲與現代音樂的課程，可能提供給不同程度的學生。本書可以作為具有少許傳統和聲背景的人使用。對位、管弦樂法與曲式學可能也有幫助，但是并非絕對必要。

除了作業提示外，學生還可以自由採用當時自己認為最自然的風格而創作。曲子必須具有完整的形式，並且可由普通樂器奏出。在指定作業裏，學生應該重視創作與表現。這是聲音的觀念，而不是抽象符號的觀念。所以學生要知道自己會那一種或那幾種樂器的寫作，並且要有完整的速度、樂句、力度與奏法的記號。

學生寫作的練習也要儘可能的按照正確的解釋，在各種樂器上演奏出來。為了實際上的便利，作品最好是鋼琴。在較早的創作時期，最好為自己會奏或自己很熟悉的樂器而寫作。

學生應該互相參閱與聆聽彼此的作品，並參與討論。主動的參與，並鼓勵整個班級的參與。分析同學的優點與缺點，可啟發彼此的創作能力。

學生的主題思想與創作練習的草稿，應該保存起來，作為未來創作的原始材料。靈感是捉摸不定的，不可能招之即來。

對於一個年輕的作曲家來說，公開發表作品是一種刺激。作品必須經過考慮、寫作、演奏、與聆聽之後，才能算是真正完成。實際的經驗這些過程，才能使作曲家知道如何適當的準備與寫就他們的總譜。這種經驗又能讓他們發現簡單而有效的記譜法，並能推展他們思想。如果能為作品錄音，重複的聆聽，又能在創作熱情過去後，使他們還能再次客觀的檢查自己的作品，這些實際經驗的價值，不是抽象的教導所能比擬的。

近來演奏家與聽眾對於音樂的現實感，已逐漸熱衷。前衛音樂的音響與符號，也與過去的大相逕庭。因此所有音樂學生都應該了解本世紀作曲法的奧妙與技巧。目前正臨轉變期，為了藝術的未來，而應熟悉各種現代的音樂潮流，雖然困難，但仍是重要的。

最後一個建議——最確實而有效的，唯一學習作曲的方法，便是作曲。

目 次

主譯序	
譯者序	
著者序言	
本書用法建議	
第一章 導 論	1
作業提示(1)	2
第二章 曲調的輪廓與結構	4
作業提示(2)	18
第三章 調式曲調的資源	19
作業提示(3)	28
第四章 廿世紀曲調的應用	29
(一) 非聲樂的曲調線	29
(二) 音階資源的增加	33
(三) 調性的擴張	44
(四) 現代和聲的影響	48
(五) 曲調的重疊	50
作業提示(4)	54
第五章 節奏與拍子	55
(一) 非韻律的節奏	55
(二) 重音的轉移	57
(三) 不對稱的小節	60
(四) 拍號的變換	64
(五) 新節奏的觀念	66
作業提示(5)	70

第六章 和弦的構成71

- (一) 三度重疊 72
- (二) 省略與附加的和弦 82
- (三) 複和弦 88
- (四) 非三度重疊音響 92
- 作業提示(6) 103

第七章 和聲的進行 104

- (一) 調式的特質 105
- (二) 調式的改變——自由特質與根音關係 111
- (三) 平行法 117
- 作業提示(7) 121

第八章 調性..... 123

- (一) 轉調與移調 123
- (二) 調性的轉變 127
- (三) 雙重調式性 129
- (四) 複調性 132
- (五) 全音法 135
- 作業提示(8) 136

第九章 終止式 137

- (一) 變形的屬和弦 138
- (二) 變形的主和弦 140
- (三) 線狀的終止式 142
- (四) 非終止的結束 144
- 作業提示(9) 145

第十章 和聲外音的資料..... 146

- 作業提示(10) 153

第十一章 和聲的動機 154

- (一) 新和聲資源的動機 154
- (二) 現代節奏與和聲動機 158
- (三) 頑固低音 160
- 作業提示(11) 165

第十二章 主題與變形	166
(一) 移調模進	166
(二) 輪廓的有系統變形	168
(三) 節奏的有系統變形	170
(四) 其他變形	173
作業提示(12)	178
第十三章 模倣的程序	179
(一) 直接模倣	180
(二) 變形模倣	183
作業提示(13)	187
第十四章 十二音列法	189
(一) 音列的形成	190
(二) 音列的不同組合	192
(三) 十二音的主題	195
(四) 十二音的構造	198
作業提示(14)	207
第十五章 總體的組織	209
作業提示(15)	215
第十六章 微音	216 ✓
作業提示(16)	225
第十七章 特殊的效果	226
(一) 特殊的聲樂效果	226
(二) 特殊的器樂效果	231
作業提示(17)	235
第十八章 不確定的作曲程序	237
(一) 即興曲	237
(二) 機遇音樂	239
(三) 不定性的音樂	240
(四) 公式化的音樂	244
作業提示(18)	247

第十九章 電子與其他新音樂..... 249

- (一) 具象音樂 250
- (二) 音響合成法 250
- (三) 預錄與現場演奏的混合 253
- (四) 電腦音樂 255
- (五) 多元媒體音樂
- 作業提示(19) 261

第廿章 實用的建議 263

附 錄：曲式摘要 268

- (一) 樂段形式 268
- (二) 輪旋曲形式 270
- (三) 奏鳴曲形式 272
- (四) 對位形式 275
- (五) 變奏曲形式 276
- (六) 多樂章形式 277
- (七) 聲樂曲形式 278
- (八) 標題與戲劇音樂 279
- (九) 當代音樂作品的適應 279

第一章 導 言

主修音樂的學生，通常都受過理論方面的良好的訓練。如：和聲學、視唱、對位法、管弦樂法、與曲式學。這些課程通常被視為音樂訓練中不可或缺的一環。遺憾的是，作曲法的訓練却不很普遍。在作曲裏，為了表現創作能力，上述所有的理論知識，都應同時被運用。進一步說，這也是培養音樂家氣質 (Musicianship) 的最好的方法。而音樂家氣質的培養，是最難捉摸却最有意義的音樂訓練。當然，當過作曲苦樂的人，也比較適于充任音樂教師與演奏家。所有的作曲家都能演奏，好像是理所當然的，但是否所有的演奏（唱）家也都該會作曲呢？

作曲，通常被視為一種神奇的藝術，只有天才偉人，才有資格作曲，但更接近事實的看法是，作曲的潛力與演奏樂器及唱歌的能力，一樣是很普遍的。極少人能够在作曲上有貝多芬與史塔溫斯基的造詣，但又有多少人能在演奏上有海費茲 (Jascha Heifetz) 或盧賓斯坦 (Artur Rubinstein) 那樣的成就？這個問題的答案，不能使每年成千成萬的人，喪失學習樂器的勇氣，也應該不會使初學作曲的人喪失勇氣才對。我們確信，堅強的作曲願望與表演的願望是同樣普遍的。

一般人對於學習作曲上錯誤的認識，是過分誇大它的靈感要素，而忽略了技巧的重要性。年輕的作曲家總認為靈感是學不來的，因此便以為新手可以像專家一樣，有突如其來的靈感。即使這是真實的，但也不能否認作曲訓練的必要性，

就如同天才演奏家也不會否認研究與練習的必要性一樣。

每一個人學習音樂，都是從學習演奏開始，這一事實，使教學作曲的問題更為複雜。原先的經驗，演奏者與聽眾只是培養批評的能力，而不是培養創作的能力。因此有抱負的作曲家需要相當的耐力，充分而滿意的發展他的創造能力，在這種發展期中，我們必須重新肯定的瞭解，通常所謂偉大的作曲家的作品，都是在他們的成熟期完成的，並不能代表他們早期的努力。演奏者與欣賞者的活動，對作曲家是很有價值，但他們並不能自動的供給作曲的技巧。

使問題更複雜的另一個原因，是我們過分的強調浪漫時期的音樂。我們熟知的音樂成語，不適於表達現代的思想。就表達現代思想而言，傳統的理论訓練，幾乎沒有任何直接的幫助。倘學習理論時，已經強調創作的觀念，訓練時也以較為廣泛的一般規則，而不是以特殊而嚴格的規律作基礎，轉變並不是很困難的事。

在自由使用現代樂語來創作之前，適當的傳統風格的訓練還是很重要的。不論從表面上看來廿世紀的音樂與傳統音樂很不相同，但廿世紀音樂還是可以在過去的音樂裏，追溯它的根源。擴充從前的習慣，以分析現代音樂，許多最複雜的樂句，都變得易於理解，而且富有意義。

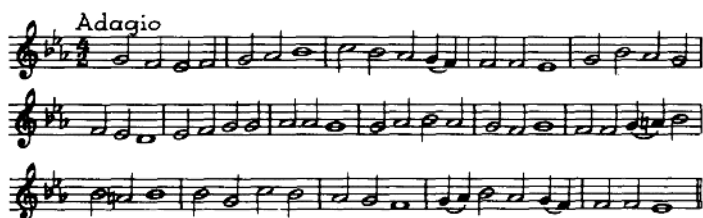
對傳統音樂的知識，及有效的利用它們的功能，是學習現代音樂語法的起點，因此請為下列的民歌與合唱旋律配譜和聲，以表達自己對傳統音樂的了解。使用傳統的四部和聲，要特別注重和聲的選擇，終止式的平衡，和聲變化的流暢、旋律的抑揚、聲部的排列與音的重複。

讀者倘缺乏傳統音樂知識的背景，在習作時，便會立即顯露出這些缺點，在進一步的學習之前，宜將這些缺點，加以補救。這項作業所牽涉到的基本原則，對任何風格的音樂，都是一樣有效的。

作業提示之①：

1. 給下列聖詠曲的曲調，配置傳統的四部和聲形式。和弦的選擇、聲部的進行與排列，音的重複，可用傳統和聲原則處理。

例1 瓦皮友斯(Vulpus): 聖詠曲



2. 給下列民歌配譜成爲鋼琴的自由形式。使用傳統的和弦與進行。

例2 民歌：白楊林園



第二章 曲調的輪廓與組織

作曲時，曲調的寫作是最不可捉摸，最仰賴天賦，也是最難教的。但是就算曲調的原始概念必須仰賴天賦，作曲家還是需要技巧，使這個原始的概念，以最有效最良好的方式表現出來。

某些作家似乎很幸運的以本能構想出完整的曲調，莫差爾特與舒伯特就有這種能力。但通常原始的概念需要小心的修正，才能達到最好的效果。貝多芬的草稿就充分的證明了這種修正，是必要而有價值的。

例3說明了貝多芬第三交響曲第二樂章主題前八小節的多次的修改。前五次修正，帶有代替小節的是來自1803年出版的貝多芬草稿。最後一個是出現在交響曲中的主題。在草稿裏貝多芬沒有寫任何調號，但三個降記號的調號，看來是從頭到尾都是有意的，而且與最後一個的形式相符合。

研究這些草稿可以發現一個平凡原始的思想如何經過幾種階段，而演進成一個古典旋律。它們也可以說明，像貝多芬這種專家，如何處理一個粗糙而原始的旋律思想。在第一次原稿中，後來樂句缺乏趣味的缺點被糾正，而在第一次原稿中只出現一次的附點節奏成為後來幾次原稿的特色。最後完成的旋律的每一個特色，都在草稿中出現，並不是一成不變的抄襲草稿。最後完成的東西，是逐漸累積形成的，最好的因素組織而成的。原始思想裏的力量與美，只是輕微的暗示，但是貝多芬卻有技巧與耐心，來發揮它們的潛力。這些能力對作曲家是非常重要

的。因為美妙的曲調，就是由這種方法產生出來的。

例3 貝多芬：第三交響曲降E調(1804)。



不幸的是，作曲家的草稿不太常見，但是研究他們作品的曲調，仍然可以學習他們，如何以創作力來影響曲調的輪廓與結構。無論這些曲調是隨意的創造，或是經過無數的修正，都是經過作曲家最後認可的。因此它們能提供結構與直線組織的形式，而且它們所共有的要素，也提供了較不成熟的作曲家們的曲調的評價與改進的準繩。