

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H3/TCId30

总登记号

BK157452

属
答成著

作曲 技法的 演进



人民音乐出版社

作曲技法的演进

[日]属 启成 著

陈文甲 译

人民音乐出版社

作曲技法的演进

〔日〕属 启成著

陈文甲译

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京新魏印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 260千字 11.75印张

1992年9月北京第1版 1992年9月北京第1次印刷

印数：0,001-2,745册

ISBN 7-103-01103-6/J·1104 定价：9.30元。

写在前面

本书作者属启成先生曾是维也纳音乐学院著名理论教授理查德·施特尔(Richard Stöhr)博士的学生，施特尔教授自1933年后即述而不著，由属启成先生将其“第二曲式学”，别名“近代音乐形式论”的教学内容提纲加工成为本书。

施特尔教授是奥国音乐教育家与作曲家，1874年6月11日生于维也纳，早年从事医学，并于1898年获得医学博士学位。之后，转向音乐，入维也纳音乐学院从罗伯特·富克斯(Robert Fuchs)学习理论及作曲，1903——1938年在维也纳音乐学院任教授。1939年去美国，曾在费城克尔蒂斯音乐学院(Curtis Institute of Music)、辛辛那提、最后在佛蒙特州维奴斯基及华盛顿的黑人大学豪尔德大学任教，1950年就定居于维奴斯基作私人教师，1964年以后在佛蒙特州养老院中渡过晚年。

他的学生中有指挥家伦诺德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein, 1918—)、阿图尔·罗金斯基(Artur Rodzinski, 1894—1958)、钢琴家亚历山大·勃莱洛夫斯基(Alexander Brailowsky, 1896—1976)，还有女电影明星玛莱内·迪特里希(Marlene Dietrich)。

施特尔教授在音乐界的重要性首先在于他的教学。他培养出了几代音乐家，他的音乐理论著作包括曲式学、和声学、对位法、转调法及和声学的问题等等。其中最著名的是他与该尔(Gál)、

欧雷尔(OreI)合作的《音乐曲式学》(莱比锡1933年版,1954年再版)。他的这些理论著作直至今今天仍有充分价值。

他也有大量的创作,其中以艺术歌曲及室内乐作品最享有声誉。此外尚有交响乐、歌剧等。

如前所述,1933以后,施特尔已述而不著,故由属启成先生将其“第二形式学”的讲义提纲,加工后,以“作曲技法”之名在日本出版。这本书分为两部分,第一部分属于和声学范畴,第二部分属于曲式学的范畴。

这本书是具有历史观点的。无论谈到作曲方法上的任何手法,读者总是不会茫茫然,而是能知道这些手法在时间上的演进,读者从来不会在众多的手法面前,失去历史发展线索。此外,可贵的是,他不只列举古代与现代的音阶、和声等等而已,而是对于每一种音阶在表现能力方面的优点与限制性(例如茨岗音阶、无半音及有半音的五声音阶、全音音阶等等)都有自己独特的看法与评论。对历来的和声发展手法所带来的表情可能性,对由于特殊的和声处理法表达一定的内容而援用的解说(见例159、160、162、163、176、177等),都有令人信服的见解。他对古典派、浪漫派、印象派及表现派的和声,都给予了较详细的论述。但是并不止于此,还述及了无调性、非调性、复调性及多调性等各流派的特征。总之,确实达到了综述和声的历史演进。所举的谱例也极为广泛,涉及各国家、各时代及各流派的作品,其中有许多是我们从来没有见过的作品,从此也可看出著者的博采。

第二部分是曲式学,但是,本书并不是谈一般曲式学课本中的那些传统曲式,它只讲述一般曲式学中所不触及的科目。例如,它不谈什么是动机,然而却精辟地论述了什么是主导动机(Leitmo-

tiv),而这一课题却不见于一般的曲式学书籍中。在这部分的第二节中,讲述变奏法,但也不是一般曲式学中所列举的变奏法,而论述的是性格变奏中的一些手法及标题音乐和交响诗中所用的变化重复手段。又如,音色及位置的变奏、远近感(即什么乐器在怎样的运用下所产生的远近感)及这些不同手法所产生的变奏法、音色变奏法以及具有音画式描写目的的变奏法。又如,对于前奏(引子)的叙述,也是不见于一般曲式学书籍的。因为它谈出了为什么有些乐曲需要用引子,为什么有的乐曲不需要它,总之,对引子所起的作用有生动的描述。

一般的曲式学中都是讲论述对比的,但谈统一的却少见。艺术作品当然不可能只有对比而没有统一,二者的关系是辩证的,本书没有遗忘这个重要的问题,有它独到的见解而且谈得很有意思。

总之,这是一本很实用的书。对未曾系统学习过作曲理论然而有作曲经验的人,能从理论上、手法上学到许多东西以丰富其创作经验。对于已学习过和声学、曲式学、作曲法等课程的人,这本书能具体指导实践,而且学习者还可以学到许多理论上的新东西,因为它是对一般的和声学和曲式学的补充;系统学习过的人,不妨把这本书看做是“再学习”,用以更好地指导自己的研究和实践。

姚锦新

一九八一年六月

初 版 前 言

从前，全部文物乃至日常生活都受长时间的传统和习惯支配，某一种传统和形式已存在了少则五十年乃至数百年之久，但是随着现代交通的发达，世界上的文化交流在各方面产生了令人眼花缭乱的、时髦的变化，以致许多传统被破坏。

这种情况在音乐领域中也完全一样。至今长达几世纪间严格遵守的作曲理论和音乐形式，在最近三、四十年间的变化之大，绝非用言语所能形容，甚至已经达到了完全无视长期传统的程度。这样，就形成了印象派、表现派、无调派等的盛行。另一部分，甚至与姊妹艺术——美术相交流，因而可看到所谓立体派、未来派等异端流派的发生。后面的各流派今天不是已经衰颓就是已经没落。然而，这样继续演变着的现代音乐不仅仍然还没有达到确立新音乐的理论，而且将来如何现在也还不可预测。特别在传入西洋音乐还不到一个世纪的日本作曲界，现在事实上是处于过渡时期的酝酿与蒙昧状态。且不说这种情况造成了新旧音乐手法上的混乱，而且原来的日本音乐与输入的新音乐交流的结果，形成了用西洋的配器法表现日本音乐，或者是成为使用日本乐器的西洋风格的作品，今后如何解决，还完全不能予知。概言之，在欧洲还缺乏能解释现代音乐自由多样性的关键性理论，而在我们日本，甚至还没有现代音乐的理论。

* * *

本书不是想讲授予现代音乐各流派的全部作曲技法。本书的意图在于对搜集到的东西方古今有特征的大约五百余首乐曲进行综合探讨。这就是，把某一作曲上的原则和表现手法，在古典音乐中以什么方式成为创作上的胚胎，伴随着时代的推移，出现了怎样的变化与发展，又如何进而产生现代的各流派；甚至对看起来完全没有头绪的现代无调性音乐，也要见其端倪，进而将它与过去的音乐联系起来，使之具有某种关联性。也就是说，本书不是讲解如何作曲，而是分析作品产生的过程，从而发现原来总结的和声学、曲式学及其它作曲理论所不能说明的新理论及作曲原则。

更进一步则是，竭尽微力对现代新兴日本音乐进行分析，探讨古典及浪漫音乐中的哪些因素和什么流派给予了什么影响。为此，曾多次去乐谱店寻觅新作品。但不过出售的新作品实在是太少，只能勉强购到了十数首比较古老的歌曲与主要是独奏的器乐曲。本书若对理论文献及资料缺乏的我国作曲界能给予什么启示，或能成为演奏家对于作品解释上的一个指南则实属幸甚。进而言之，为了新兴音乐的发展，热烈希望大量出版新作品。

* * *

最后，想谈谈关于本书的资料。

作者旅欧学习期间，在维也纳的国立音乐学院，有理查德·施特尔(Prof. Dr. Richard Stöhr)教授主讲的，名之为“第二曲式学”别名为“近代音乐形式论”的这一讲座。这是非常津津有味的、确属大有裨益的讲座，在听讲的学生中有指挥系和作曲系的优秀学生，还有器乐系和声乐系的学生，经常有不下二百余人出席，

是一个很受欢迎的讲座。讲义中的主要作品，无论是管弦乐曲，还是室内乐曲，都由讲师在钢琴上弹奏，并加以说明。必要时，无论是怎样的配器，都由学生中自动即席推举人选，提供演奏。因而作者抱有极大的兴趣与感受，反复听了两次这同一讲座。更与施教授在施特雅马克高原，一夏之间寝食与共，一方面努力搜集资料，一方面在施教授的指导下以上述讲义内容为基础粗略的组成了本书梗概。

由于有同样关心这一讲义，而且也受教于施教授的前辈马大五郎氏的热心劝导与督促鼓励，我尽管才疏学浅，终于写出此书，谨在此向始终协助作者使本书得以问世的有马氏深致谢意，并共庆本书付梓。

属 启 成

于信州蓼科高原

一九四三年六月二十六日

一九八〇年版前言

第二次世界大战之前，在维也纳国立音乐学院有一位非常著名的理论教授，名叫理查德·施特尔(Richard Stöhr)。这位教授的和声学(一年级用)与对位法(二年级用)，都是有定评的，但特别有声望的还是他的曲式学。曲式学有两种，在普通曲式学之外，另有一种称之为“第二曲式学”的现代音乐讲座。这一科目总是有许多指挥系和作曲系的学生们来听讲，若不提前进入教室，就有座无虚席之虞。讲座的内容是分析现代音乐的一切作曲技法及探讨它与古典派音乐及浪漫派音乐的关系。配合着讲义，学生们利用室内乐——主要是使用钢琴，使任何现代作品都能得以实际演奏。我最初听到当时极难听到的乔治·格什文(George Gershwin)的“蓝色狂想曲”(Rhapsody in blue)以及知道四分之一音音乐、十二音体系音乐的理论及作品，都是在这班上时的事情。这讲座是用一年时间修完的课程，因为非常有趣味，我在两年之间连续听了两次这门课程。

但是，在这门课程中，既没有教科书也没有参考书。施特尔教授经过多年的研究，搜集了许多作品的谱例，以提纲式的笔记作为讲义来进行讲授。我在回国的前一年，向教授提出了想把这份讲义内容在日本发表的愿望，并要求借得先生的笔记。但是，先生说，这笔记已经过时，现在的讲义是存在于他头脑中的新内容，邀我与他至避暑地共渡一夏。因为这一夏天我已有了去瑞士、提罗尔旅行的计划，去后才访问了先生所去的施特雅马克高

原，并和先生住在一起。这住所就是胡果·沃尔夫(Hugo Wolf)的表兄弟家。当每天早晨喝咖啡的时候，坐在院中树下的长椅上，教授一边口授，我一边作笔记，就这样，将全部资料的大部分记入了笔记本。在九月份回到维也纳后，将它用打字机打出两份拷贝，一份留给教授，一份自己持归。这本笔记虽然只是简单的、提纲式的笔记，但作为基本结构是非常出色的。在过去三年间从教授处所学到的详尽的知识，有许多地方都已经进行了更新。我就以此为资料，编写了本书。并尽力搜集了丰富的谱例，且尽可能的加入了许多日本的作品。

关于本书的内容，书名虽是“作曲技法的演进”并不是要讲授作曲法。其目的是研究自中世纪古典主义、浪漫主义以至近代、现代的代表作和有特点的作品。在其中，古典音乐的哪些因素，怎样演变后进入下一时代的音乐中，并从看起来毫无条理的现代音乐中，找出它们潜在的共同规律，从而追溯它们与过去音乐的联系。也就是说，本书的目的不在于论述如何作曲，而在于说明乐曲是如何写成的，并发现迄今的和声学 and 曲式学所不能说明的理论。

施特尔教授在第二次世界大战之前，在维也纳国立音乐学院执教了三十余年。这一时期，在维也纳学习的人几乎都受教于他。以前的日本广播交响乐团的指挥罗森斯托克、维斯及现在的罗依朴纳等人都是教授的弟子。当时在维也纳留学的日本音乐家们，也都出自施特尔教授门下。其后，施特尔教授赴美，曾任教于费城克尔蒂斯(Curtis)音乐学院。现今已从佛蒙特(Vermont)州的圣·迈克尔(St. Michael)大学退休并在当地欢渡晚年。

属 启 成

1957年秋分

中文版前言

本书是我在维也纳留学时(1934—37年),从维也纳国立音乐学院教授、我的恩师理查德·施特尔博士所学的内容的基础上,加以自己的知识及研究的结果所写出的著作。1944年,曾由东京三省堂出版,并经多次再版。第二次世界大战后,1952年改由音乐之友社重新再版,至1980年已重印八版。

这样广泛涉及古典主义、浪漫主义音乐及现代音乐范围的理论书在友好邻邦用中文刊行,使我无限快慰,在此向译者表示衷心感谢,并向中国的广大读者致意。

属 启 成

1980年5月3日于东京

译 者 的 话

本书著者属启成于1902年10月11日生于朝鲜。1932年在日本国立音乐学院钢琴系毕业，毕业后留校任助教。1934年在维也纳国立音乐学院学习作曲理论及钢琴。归国后，历任国立音乐大学教授、成城大学文艺部教授及日本莫扎特协会副会长。主要著译有：莫扎特传记、莫扎特声乐曲(分析及解释，下同)全集、莫扎特器乐曲全集、贝多芬生平、贝多芬作品全集、曲式学基础、音乐形式学等共六十余部。

本书是作者自欧洲归国后发表的第一部著作，初版于1944年问世。当时，书名为《作曲技法》，并附有副题为“古典音乐的特征及其向近代音乐的演进”，80年的新版本却删去了副题。但是译者觉得这个副题言简意赅、画龙点睛地说明了本书的特点，有助于读者正确地、深入地了解本书内容，故中译本的书名定为《作曲技法的演进》，以区别于其他作曲技法的书籍。

本书内容新颖、材料丰富，虽然未脱离和声学与曲式学的范畴，但非一般和声学、曲式学等书籍的内容所能含蕴。它对已系统学习过和声学、曲式学等音乐理论知识的青年同志，能给予实用的指导；对已具有作曲经验而未系统研究过西洋音乐理论的同志也开辟了一个指导学习的途径。

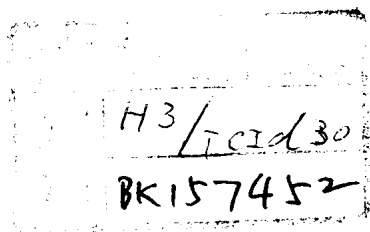
我们学习西洋音乐的目的，终究是为了吸收和借鉴西洋以便

丰富和发展我国的音乐创作。本书纵览了西洋音乐创作上的历史发展及其对日本音乐创作的影响，从而可以明了西洋音乐创作是如何与时代特点紧密相关的，以便使我们从中吸取有益的部分。本书若能对我国音乐理论的研究和创作有所裨益，便达到了译者翻译此书的目的，并感到无上的欣慰。

本书在译就之后，又接到作者寄来1980年的最新版本，现根据新版本又进行了校订。鉴于个别谱例的歌词内容不宜向读者介绍，故略有删节。

承蒙姚锦新先生的亲切鼓励、鞭策和指教并在百忙中为本书撰写前言；在翻译过程中不时得到李家骅同志的无私帮助；同时编辑部同志为本书的编辑出版工作花费了许多时间和精力，在此一并深致谢意。尽管如此，由于译者水平所限，挂误之处在所难免，诚恳地希望读者不吝赐教。

一九八一年二月



目 次

写在前面	1
初版前言	4
一九八〇年版前言	7
中文版前言	9
译者的话	10
第一章 调 性	1
第一节 功能序列	1
1 I—IV—V—I的功能序列	2
2 I—II—V—I的功能序列	9
3 那不勒斯六和弦的功能序列	12
4 假终止与复功能序列	13
5 从中间开始的功能序列	15
6 主和弦与属和弦的进行	16
7 变格终止	23
第二节 和声的强进行和弱进行	27
第三节 教会调式的影响及其功能序列	32
1 多利亚调式	35
2 弗里几亚调式	37
3 里第亚调式	43

4	混合里第亚调式	48
5	爱奥里亚调式	51
	〔附记〕茨岗(Zigeuner)音阶	53
第四节 五声音阶		54
1	纯正的五声音阶	56
2	非纯正的五声音阶	58
3	含有半音的五声音阶	59
第五节 全音音阶及其和声		62
	〔附记〕全音音阶与扬科钢琴	67
第六节 半音进行		68
1	线条式的半音进行	69
2	半音的假终止进行	72
3	运用人工导音的半音进行	74
4	以构成高潮为目的的半音上行	77
5	由于半音变化所造成的音色上的明暗对比	79
6	半音移位	83
7	在共同音上运用半音变化	89
第七节 四分音音阶及其音乐		91
	〔附记〕纯律及其所用乐器	92
第八节 调性及其形式		93
1	固定不变的调性(Festgehaltene Tonalität)	96
2	回还性调性(Rückkehrende Tonalität)	106
3	徘徊性调性(Umschriebene Tonalität)	107
4	片断的调性(Fragmentarische Tonalität)	115
5	漂浮性调性(Schwebende Tonalität)	118

6	没有功能序列关系的调性(Tonalität ohne Kadenzbeziehung).....	121
第九节 有附加音的三和弦及其它新和弦		
1	附加六音的和弦	122
2	附加七音的和弦	127
3	附加九音的和弦(不解决的九和弦)	131
4	附加十一及十三音的和弦(不进行解决的十一和弦及十三和弦).....	132
5	其它的特殊和弦	135
6	附加的邻音	137
7	附加大七度及减八度音的和弦	142
8	平行五度与其和声	144
9	平行四度与其和弦	148
10	邻音和弦(Nebenklänge).....	154
11	复合和弦(Doppeklänge).....	157
第十节 古典派音乐和浪漫派音乐		
第十一节 印象派和表现派音乐		
第十二节 十二音体系音乐及其它现代音乐		
1	从结构上的分类	174
2	从风格上的分类	185
3	现代音乐的方向	197
第二章 谐调与对比		
第一节 反复法		
一、	在古典派和浪漫派音乐中的反复法	199
二、	在现代音乐中的反复形式	220