

樂理与作曲

金仕藩譯

中華書局印行

THEORY AND COMPOSITION
OF MUSIC

BY
PRESTON WARE OREM

樂 理 與 作 曲

金 仕 唐 譯

中 華 書 局 印 行



譯者序

本書內容,包含高級和聲 Advanced Harmony, 旋律作法 Melody Writing, 實際作曲 Practical Composition 及曲體 Musical Form 等各項音樂理論上的基礎知識;凡學過普通樂學及和聲學初步的人,即可使用本書。書中對於初學者所應注意之點,叮嚀不厭求詳,故對於我國學生,頗為適用。

本書所用譯名,頗費斟酌;中有若干曲體上之專名,因一時尚無圓滿之譯名,仍用原文,以存其真。書末附漢英譯名對照表,以備讀者參考。

譯者除加上十餘處之附註以外,對原書內容,毫無改動;其用粗體字排者,仍用粗體字排;用斜體字排者,改為傲宋字排加「」號,以資區別,合亟聲明。

一九三五,五,二〇。

原 序

這時候有誰要想來寫一本理論書，就會遇到一個難題。音樂這種最新進的藝術，有人說已經登峯造極了，也有人說還在幼稚時期，總之正處於一個有趣的發展的階級中。

過去所謂音樂教科書，總要比這種藝術的實際應用，落後好多年的指摘，確實是有幾分根據的。但在這裏，用不到這話，我們相信，這種指摘，對於這一本特殊的書，是不適用的。

本書的目的，在乎取同樣簡明而實用的方式，來繼續著者所撰“和聲學初步”一書中所修過的學程。該書已講完屬七度和絃，並開始旋律作法，剛剛與本書的開端處相銜接。這裏在完成和聲學之外，進而再依次講述旋律法，作曲法，曲體學等知識。

本書中未曾涉及任何論斷或評議，一切無用的定義和迂腐的規則，也都已略去，主旨在於從實際習作上獲得知識，習作的方式也是取其最完美的，參照近代最適當的用法，而根據昔日最適當的慣例。

一大部分的重心，是在分析和聽覺訓練上，不規定分析工作的和聲學教材，是沒有意義的，學者倘不能分析他所看到和聽到的東西，就還不足以學習作曲。不入耳的曲調，不可以寫出來，而且不要放牠成立着，即使是在和聲練習中。

本書為竭力求其合時起見，也曾注意到極端的新派作

曲家所用的方法。我們雖相信音樂在今日還不過是在草創時期，但其中的一部分，是應該保存起來的，這些終於加進我們這音樂的百寶箱中來了。至於有幾項別的材料，作曲家們自己已承認是不能解釋的，本書中也就不去提及牠們了。

本書的用法

本書文字力求通俗，作教科或自修之用時，每次可習一節，每節須高聲誦讀，並詳細討論。

學者應備一大號空白樂譜簿，以便將作業永久保留。在未曾正式謄入空白簿之前，宜另外取印有五線之小手冊，用以寫作各種主題及小段。學者倘對於寫譜法有所不明，可參考適當的寫譜法書籍。

作曲上唯一獲得成功之法，乃反復不斷的練習。寫作須持之以恆。本書所指定各題，務必嚴遵所示方法，仔細作出，每題均須悉心推敲，至毫無瑕疵乃可。

內 容

譯者序

原序

本書的用法

章數	頁數
一 導言	1
二 旋律的模仿	3
三 動機的變形	5
四 旋律	8
五 旋律的伸展	11
六 旋律中的轉調	14
七 旋律與和聲	17
八 經過音與助音	22
九 裝飾的經過音與助音	26
一〇 論伴奏	31
一一 音的關係	36
一二 旋律與和聲的配製	39
一三 伴奏的形式	44
一四 作曲上的進一步研究	52
一五 其牠的和聲法則	58
一六 歌曲體的進一步研究	69

一七	和聲上的進一步研究.....	76
一八	幾種其牠的法則——歌曲體及其尾聲——續 音.....	81
一九	幾種其牠的和聲法則.....	92
二〇	最後一種不協和絃——進行曲體.....	103
二一	進行曲體習題——舞曲體.....	117
二二	論轉調.....	126
二三	留音和延音——Sonatina-Form.....	139
二四	總論——實習須知——現代和聲.....	155
二五	歌曲作法.....	163

附錄	漢英譯名對照表.....	(177—190)
----	--------------	-----------

樂理與作曲

第一章 導言

熟習了和聲上的種種本質，如音程、音階及其關係，普通和絃及其用法，屬七度和絃及其轉位和進行等等，就可以開始嘗試作曲。

現代關於音樂上的一切，正對着超脫上述的本質的路上跑，其實，就是最新的過激作品，有些也不過是黑克巴爾特 Hucbald和蒙脫維地 Monteverde [註]時代的某種謀劃的復古，其中一部分是在理論音樂的遞嬗中被後人認為不滿意而拋棄的東西。

那末，什麼叫做作曲呢？怎樣開始來作一支曲呢？這兩個問題簡直可以一口氣回答出來。作曲這一種藝術，把許多簡略的樂想，或片斷的旋律，叫做動機或樂節的，構成更廣大，更完備的曲調的組織。

開始來作曲時，只需用一對音或者一個單獨的小節作為出發點。從這樣一個原始的樂想或斷片，根據幾項簡單而易學的原則，習作出對稱的音調或旋律來。這就稱為主題處

〔譯者註〕 Hucbald (840—932) 為歐洲北部 Frandol 僧侶，創立 Organum 的形式，是對位法的始祖。Claudio Monteverde (1567—1643)，意大利人，Venice 樂派大家，致力於歌劇，開始在管絃樂中用小提琴，改革古代音樂，並制定調性。

理法。至於那些原則的本身，是用來處理一切藝術上的創造工作的，就是**統一、變化、對稱**的原則。

有些讀者對於上述，也許已經知道，但著者對於全體讀者的希望不能太高，以前所學過的一切樂理上的功課，在沒有從事實際作曲以前，都必須十分用心的去溫習，其中的每一部分都是需要的。而且，學跑路的小孩，在能够步行以前必先爬行，而當他要想嘗試找出一條比較新一些的途徑來之前，必須追隨着過去的足跡而踏上目前的步道。初進的作曲者，還是循遵着現在大家所認可的「法則」進行，在他想用招搖過甚的作風來爭奇鬥勝以前，其實那種作風，在大部分的實例上看來，不過是某種怪僻的另一個名稱而已。

關於**技巧**的重要，想來是不消再向讀者們叮嚀的了。作曲上的技巧，比較在聲樂或任何器樂上，其地位站得更高而關係更密切。牠給我們一種方法，藉以把自己的音的概念及詩的熱望，用最清晰，最完美的方式感染給聽衆，而並不過於顯示出單調的機械成分來。

認定了這些目標以後，大家就將開始工作。這樣循序漸進，以後，看我們的需要，還要旁及**高級和聲**以及其他同類的科目。我們必須從所學的功課中，切切實實的推求得這些知識。

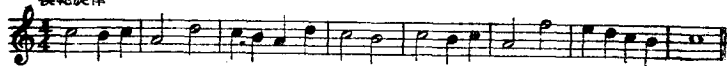
在這過程中，許多音樂上的怪物，如**轉調**等，一般人對牠們都很害怕。其實，還是使牠們成為知己的好。

第二章 旋律的模仿

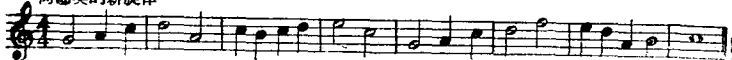
開始寫旋律是很重要而有趣的。下面許多題目要努力的做，因為這可以啓發學者的創作力。

我們可以先根據了模範旋律做作出新旋律來，嚴格地依照原有的節奏，而變更牠們的音程。例如：

模範旋律

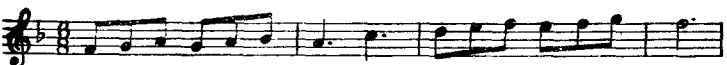


同節奏的新旋律



把下面的習題照這樣做出來，每個旋律要寫得可以歌唱，每個題目至少做四遍。把牠們寫得均衡而對稱，做好了要離開了樂器歌唱幾遍，做一種聽覺訓練。

模範旋律





這不是說一切真的藝術作品，會從上面的習題中產生出來，而僅不過使學者寫作獲得相當程度的流利而胸有成竹，以作此後的真正的工作的準備而已。

第三章 動機的變形

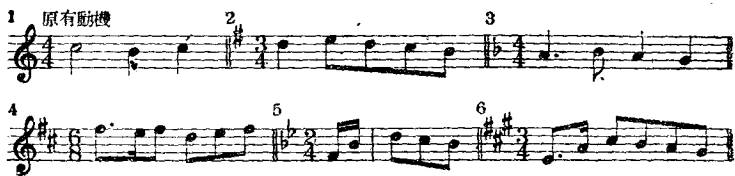
我們在前一章中所舉的模範旋律都是八小節長，現在爲便利起見，還是繼續來做八小節的旋律，就是樂段。樂段再可以平分爲二，就是樂句；樂句平分爲二，就是樂節，樂節平分爲二，就是動機。樂句有四小節長，樂節二小節，動機則是一小節。這種作曲方法似乎太呆板了，但在基礎工作上必須這樣做，以後我們還要想辦法把牠擴充，同時求其優美而活動。

從一個或者兩個原有的動機，在相當限度的自由內，可以展開成一個樂段，這就是用動機的變形方法做成的。

第一步，我們可以把一個動機移調，即是把牠寫高或者寫低幾度。例如：



學者試把下面的動機移調，做好了以後，還要把牠們唱幾遍，作爲聽覺訓練，務使音調寫得動聽。



第五題附註 當一個動機在「弱拍」,或者一拍的某一部分上開始的時候,在樂段的「結尾動機」中是可以這樣寫的。

這裏應該聲明,這一種動機的變形法,可以說是最沒有力量而最少良好的效果的,除非是從大作曲家的手裏寫出來。我們到底並非個個都是修曼 Robert Schumann 或格里格 Edvard Grieg。不過,這却是一個極好的出發點,而自有牠的用處,尤其是在即興作曲的時候。

第二,是動機的伸展或約縮;如下例:



學者試把下面的動機伸展並約縮起來,音調必須寫得悅耳。



從這些實習中,一定會獲得有價值的知識。

第三音的程序可以變換。「音符的時值」,當然必須保持着,不可以改變,例如:



這一種「變形法」非常有伸縮性。多練習後可以增進寫作上的流利,學者即刻把下面的題目做起來,並且訓練聽覺,以增進創作力。



這種練習實際上是沒有什麼限制的。

此外還有別的變形方法,可以從上面的幾種中產生出來;這些,將來自然會有遇到的時候。

第四章 旋律

學者從此可以來開始着手一種簡單的形式，這當然是免不了“呆板”的。以後我們還要研究延續音樂，但最初，必須把旋律寫得很熟練才好。

應用前一章所舉出的動機變形法來把一個小節伸展成四小節，是很容易的事情。爲了使曲調有變化起見，可以根據原有的動機，引導出第二個動機來。

下面的習題中，每一個都有四小節。學者試給牠補上另外的四小節，使完成一樂段。

大凡在良好的旋律中，其各個不同的部分間都有相當的聯絡或韻節。學者也應該在這上面用點功夫，並須注意到「統一」，「變化」和「對稱」的原則。每個動機可以任意變形，但不要加入新的動機。每一樂段都把牠唱幾遍！

以下各題，在音階中的不同的度數上開始，但結束時必須用主音。





以下每題只有開始的兩小節,做起來可以更加有趣味
些,學者須逐一把其餘的六小節補上,使完成一樂段。

