

现代作曲技术理论系列丛书

主编：叶小纲 徐孟东 洛 秦

Techniques of  
Twentieth Century  
Composition

*Leon Dallin*

20世纪作曲技术

[美]里昂·达林 著

叶纯之 译

孙 剑 译校

上海音乐学院出版社  
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

现代作曲技术理论系列丛书

主编：叶小纲 徐孟东 洛 秦

Techniques of  
Twentieth Century  
Composition

*Leon Dallin*

20世纪作曲技术

[美]里昂·达林 著

叶纯之 译

孙 剑 译校

## 图书在版编目(CIP)数据

20世纪作曲技术 / (美) 里昂·达林著; 叶纯之译.

—上海: 上海音乐学院出版社, 2018

ISBN 978-7-5566-0350-3

I. ①2… II. ①里… ②叶… III. ①作曲法—研究

IV. ①J614.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第243092号

作 者 里昂·达林  
译 者 叶纯之  
译 校 孙 剑

责任编辑 周 丹

封面设计 梁业礼

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海师范大学印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 220千字

字 数 13.25

版 次 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0350-3/J.1322

定 价 55.00元

## 译者前言

在我国音乐院校的作曲系中，除了四大件（和声、对位、曲式、配器）有专门的专业课以外，对如何上好作曲课，一般没有完整的体系方法，通常是结合四大件的进度，并根据学生个人的情况，因材施教，个别辅导。这有一定的优点，也造就了不少人才，但作曲课能否进行整个班级的课堂教学，还是有待摸索的课题，这个问题在国外似乎也没有得到很好地解决。

《20世纪作曲技术》就是为了解决这个作曲课堂教学问题而写的一本教材。据作者在序中介绍，这是他教学十年作曲课的总结，可供一年使用，并且行之有效。从全书看来，简明扼要，富有实用价值，并附有习题，重点在介绍20世纪以来的西方各种作曲技术，因此译出供作参考。

限于资料，关于作者里昂·达利的情况，只知他曾获得哲学博士学位，长年在美国加州州立大学长滩分校担任作曲课的副教授。从本书的写作来看，应是一位具有一定教学经验及能力的作曲教师。

关于西方20世纪现代音乐想说上几句。由于历史的原因，我们对于西方现代音乐是比较陌生的。如何对其正确评价并批判吸收，做到“洋为中用”，还是个很艰巨的工作，有待今后各方面的努力，本书中所涉及的形形色色的西方20世纪作曲技法，原著者是从纯技术观点介绍的，虽然也有一些他自己个人的看法，但是总的来说，属于纯客观叙述较多，这在阅读时应引起注意。

有兴趣了解西方20世纪作曲技术的朋友，还可以参看译者所译的另一两本书，《20世纪和声研究（一）——1914年以前的法国和声》及《20世

纪和声研究(二)——当代和声》,这两种书虽作者不同,观点也略有差异,但均写于20世纪五六十年代,并简明地介绍了20世纪上半叶西方音乐演变的过程,并且都是把现代音乐视为古典浪漫派音乐的进一步发展,在这些方面可以供作我们研究了解西方现代音乐的入门书籍之用。至于1950年代以后的西方现代音乐介绍,当留待今后,作为进一步的工作。

最后提一下本书的注译问题,考虑到本书涉及的现代作曲家较多,引用的作品也不少,如果一一加注说明,势必变成一本现代作曲家及作品介绍,因此全部不加说明,读者如对个别作曲家及作品有兴趣进一步了解,请自行参照有关资料,这里限于篇幅,均从略了。

原书还有引用的作品来源,注明所引用的版本及出版社,这里也一并略去。

叶纯之

1979年8月

## 原作者序

在大多数音乐学院及大学里都教授作曲课，但目前就我所知并没有一本可满足这些班级专门需要的教科书。本书就是着手来弥补这个缺陷的。

有很多教科书是有关作曲的某种方面的——传统及现代和声、对位、曲式、配器以及各种风格。相反，本书是研究各种20世纪作曲技术的，并用选自不同风格的例子来说明它们。这种方法使年轻作曲家有机会去熟悉他的时代的各种实践并且不会过分受到任何特定风格的影响，这样，似乎是获得熟练技巧最可靠并最快的方法。每个人均可任凭自由地发展他个人的特色，同时，也可以避免使用过时的风格来写作以及只凭机会和试验来发展现代风格的双重错误。从建议的无限可能性中来选择方法及材料，就可以坚持独特的个性。此外，与其说个性是要努力争取的，还不如说它是与成熟及技巧熟练一起自然形成的。

本书所介绍的风格是自从1900年以来被广泛使用的。说明它们的例子则专门取自写于20世纪或接近20世纪的公认作曲家的作品，是在可清楚说明所考虑的问题的基础上加以选择的。它们是代表性的，而非完整的，也并不建议每个重要作品及作曲家都出现，只说明了重要的风格及方法。

为了便于经验不多的音乐家阅读谱例，并能立即在钢琴上演奏，本书全部使用了高低音谱表，也不需要移调。管弦乐总谱已经压缩，对问题的非主要因素也已省略。

本书有意识地避免引入任何新的分析体系，现代材料是与传统实践相联系，并尽可能用传统术语来进行介释。在和声结构方面，是将音响的结构按其最明显的配列与作曲家所用的排列来标志的，这样可避免详尽的文字说明。

本书没有打算对各种风格或手法进行评价。它们已在20世纪被公认的作曲家广泛使用，就足以证明对它们内容的评价。

本书是在过去十年间，对学习作曲和现代音乐的班级试图发展成一个对20世纪音乐技巧和素材作合乎逻辑而有系统的描述而形成的。讲授课程的不同方面的多种办法已在课堂情况下试验过，并根据其有效程度在本书中进行概括、省略或有所变动。因为它是逐步形成的，使用的结果是很满意的。显然，没有许多作为实验对象及灵感来源的同学们的耐心、理解和合作，就决不会有目前这本书。

许多应邀教授作曲班级的教师，其经验及训练一直集中在音乐的理论方面而非创作方面，而教学的作曲家常常更有兴趣于创造新的作品，而非为学生的利益将他们的知识加以组织并系统化。本书的目的是想对两种情况均有所裨益。在无人指导下工作的年轻作曲家，在这里将发现丰富的材料以及自我评价的一些基础。尽管如此，什么也不能够代替有能力并能给予学生灵感的教师的个别指导。

## 使用本书的建议

谱例是本教材的极重要特点。应该单独或在班上仔细学习并弹奏。在作曲课上使用时，一部分时间可有益地用于思考并讨论谱例。每当时间允许并可以做得到的时候，对谱例所取自的整部作品的总谱及其录音进行研究，会对正确评价各种技术有很大帮助。当然，将这些谱例的上下文关联起来看，并用原编制来听它们时，这些谱例就更有意义。为了突出重点，本书只会涉及谱例所反映最突出的作曲技术，但是其他因素也是存在的，分析它们可以学到更多。大多数谱例相对较短，但也给予足够的上下文以表明它们的功能。

本书所列出的技术及材料都是通用形式的，学生对现代音乐的知识及对其所包含的技术的理解可以通过找出外加的例子而得到较大扩展。如果他是个机灵的演奏家，并在他的曲目中包括现代音乐，他就有极好的机会来观察20世纪的实践，并且他对作品的演奏将随着对它们的理解而有所改进。

对所涉各种风格技术，学习者至少应完成若干写作练习。数量可取决于时间以及进度。最好用每一种风格来写作，短的也可以，这要比详细研究一种而忽略另一种要好。今后并不能期望所有的风格都有同样的吸引力，它们也不可能都能被全部采用。对于训练成熟技术的发展以最终能创造出最有效的个人风格来说，熟悉多种风格是很重要的。

按照本书的章节次序学习已证明为有效的，可以根据学生的特点和教学需要而打破次序使用本书。例如，在写作多利安调式的旋律以后能够用该调式来配和声，而不是等到调式旋律写作的整个单元结束以后再做。

本教材可供作曲专业学生使用一年。设计成可适用于学院水平作曲班级的一年学习。但它也适用于其他专业和课程，例如：对涉及20世纪音乐的技术分析及欣赏的课程，以及创作有关的课程，另外，它也适用于对

音乐创作、20世纪作曲技术感兴趣的个人自学。

学习作曲的前置条件以及它在课程中的地位，因不同的学校机构而有很大差别。任何在传统和声方面有良好基础的学生便可以学习作曲，对位、配器及曲式课也是有帮助的，但不是主要的。只要学生能够理解这些分析及解释，加入仔细研究谱例及课文将可使他们能完成所建议的课后练习。

应鼓励学生阅读并听彼此的练习及作品，并参加彼此作品的讨论，从班内其他成员的错误及成就中可以学到不少，并且小组讨论常可有效地推动教学。

本书的作业大部分有关特定的风格以及专门的技术问题。应鼓励学生在完成练习的同时，用对他们为最自然的风格，以及最吸引他们的（或他们最熟悉的）曲式和手段来进行自由创作。

即使在练习中也应强调写作的创造性及表现力。应鼓励学生在写作时建立真实音响观念，而不是成为纸面上的一系列抽象符号。可以通过为一个指定乐器或一组乐器来写作练习题，并且像完整的作品一样，在日常练习中仔细标出速度、分句、力度及风格。只要有可能，练习应在预想的乐器上演奏并有适当的处理。包括和声的大多数练习应设想为钢琴用而写作，因为通常它是最方便的，尤其在写作的初期，比较明智的是为自己熟悉的、能演奏的乐器写作。

公演年轻作曲家的作品是具有促进作用的。作品从构思、写作、演奏，在被聆听以前，创作的全过程是未完成的。更重要的是，作曲家能切实感觉到上演其总谱中的实际问题。这是他发现如何发展及标记出他的思维的最简单及最有效的方法。如果能有演出录音，他就可以反复、集中地听取这作品，并有机会在创造热情冷却之后客观地来面对它，这种经验要比一大堆抽象指导更有教育意义。

要鼓励学生认真保留他们所写的全部练习，并用一本草稿本记下每一个乐思，这就能在每个人都会体验到的、乐思不够丰富的情况下，提供了一个有效的乐思仓库。此外，作业是互相联系的。例如，为一个作业所写的旋律，以后就为它来配和声。

最后一个最有效的建议就是，学习作曲的唯一方法就是通过作曲！

# 目 录

译者前言	I
原作者序	III
使用本书的建议	V
第一章 引言	1
作业建议	2
第二章 旋律轮廓及组织	4
作业建议	15
第三章 调式旋律源泉	17
作业建议	27
第四章 20 世纪旋律的实践	28
非声乐化的旋律线条	28
扩充的音阶素材	31
扩展的调性	39
当代和声影响	43
旋律叠加	45
作业建议	48

<b>第五章 和声结构</b> .....	49
三度叠置.....	50
附加音及省略音的和弦.....	58
复和弦.....	62
非三度叠置音响.....	66
作业建议.....	73
<b>第六章 和声进行</b> .....	74
调式性质 .....	75
调式变换——自由的性质与根音关系 .....	82
根音关系 .....	85
平行进行 .....	88
作业建议 .....	91
<b>第七章 节奏及节拍</b> .....	93
无重音节奏 .....	93
移动重音 .....	95
不对称的划分 .....	98
不对称的拍子 .....	99
变换拍子 .....	101
作业建议 .....	103
<b>第八章 调性</b> .....	104
调性的自由关系 .....	105
移位调性 .....	107
双调性 .....	110
多调性 .....	112
泛自然音阶法 .....	115
作业建议 .....	116

---

<b>第九章 终止</b> .....	117
变化属和弦 .....	117
变化主和弦 .....	120
线性终止 .....	121
无终止式的结束 .....	123
作业建议 .....	124
<b>第十章 非和声性材料</b> .....	125
作业建议 .....	131
<b>第十一章 和声的动机化</b> .....	132
新和声素材的动机化 .....	132
当代节奏中的和声动机化 .....	136
固定音型 .....	137
作业建议 .....	142
<b>第十二章 主题变形</b> .....	143
移位及模进 .....	143
轮廓的系统性变化 .....	145
节奏的系统性变动 .....	146
其他的变动 .....	149
作业建议 .....	151
<b>第十三章 模仿</b> .....	153
直接模仿 .....	154
变型模仿 .....	157
作业建议 .....	161

<b>第十四章 十二音技巧</b> .....	163
序列的形成 .....	164
十二音线条 .....	165
十二音织体 .....	168
作业建议 .....	175
<b>第十五章 特殊效果</b> .....	176
微分音 .....	176
节奏性朗读——咏叙性演唱 .....	177
片断化 .....	179
电子磁带 .....	180
<b>第十六章 曲式摘要</b> .....	182
分部曲式 .....	183
回旋曲式 .....	185
奏鸣曲式 .....	186
对位形式 .....	188
变奏曲式 .....	189
多乐章形式 .....	190
声乐形式 .....	191
标题及戏剧音乐 .....	191
当代的用法 .....	192
作业建议 .....	194
<b>第十七章 实际的建议</b> .....	196

# 第一章 引言

美国的音乐学院和大学里的音乐主科学生通常在音乐理论方面受到极好的训练。和声、视唱、对位、配器及曲式，这些课程被认为是音乐训练的主要部分，遗憾的是作曲的教学普遍地并不跟上去，因为只有在创作中所有这些技术才为了创造表现而同时使用。并且，它是发展音乐训练的难以捉摸而极为重要的方面，即音乐家气质的最好方法之一。肯定地说，作为教师及演奏家来说，曾经体验创作的人一定有更丰富的体验和全面的素养。所有作曲家能演奏是作为当然的事情来承认的。所有的演奏家来创作不也应该是自然的吗？

创作常常被认为是一种神秘的艺术，其实践只限于少数伟大的天才人物。比较现实的观点是，能进行创作的潜力和能演奏好一样乐器的能力是一样普遍的。很少人能在作曲方面可以达到贝多芬和巴托克的高度，在演奏方面能达到海菲兹和霍洛维兹<sup>①</sup>的高度的人也不多。但这样的事实并没有每年使千万人沮丧而不开始学习演奏。同样，它也不应该使萌芽期的作曲家泄气。肯定地说，创作的迫切要求和想演奏或歌唱的欲望是一样普遍的。

作曲的学习遭受到妨碍，源于浪漫地强调了它的灵感因素而忽略了技术方面。年轻作曲家习惯于认为灵感既不能教也不能学到，因此它应该像大师一样毫无困难地来到初学者那里。即使这就算是真的，它也不能取消作曲训练的必要性，就像拥有伟大的才能也不能取消演奏的学习和练习一样。

每个人开始都是作为演奏者来学习音乐的。这件事使教授作曲的问题

---

① 海菲兹（Jasha Heifetz），知名的小提琴家。霍洛维兹（Vladimir Horowitz），钢琴家，名指挥家托斯卡尼尼的女婿。

复杂化了。作为演奏者和听众所积累的经验发展了批评和评价的能力，这远比创造力多。年轻作曲家在这方面需要相当耐心，以便将他的创作才能发展到能满足于自己的努力成果的地步，在这发展期间，要消除顾虑来认识到，即使最伟大的作曲家，他的知名作品一般是来自他们的成熟时期。作为演奏者和听众的活动经验对作曲家亦是非常宝贵的，但这不会自动提供以作曲技术。

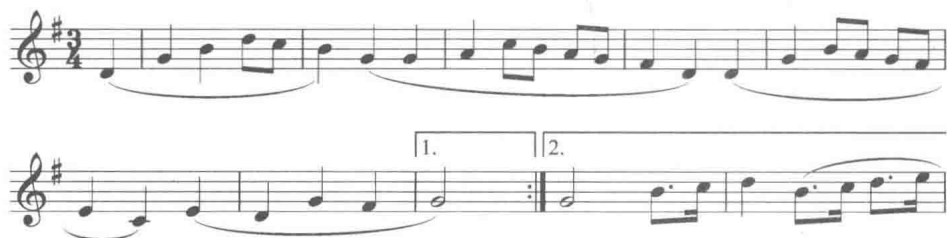
另一个复杂的因素是，在我们习惯上强烈地强调了浪漫主义时期的音乐。我们已被渗透的音乐语言风格对于表现现代思维是十分不适当的。在这点上，传统的理论训练提供不出什么直接帮助。但是，如果理论学习强调了写作的表现方面，并且训练是建筑在广泛一般的原则上，而不是某特定风格的刻板教条，那就可以用最少的困难来做到转变过渡。

在用现代语言风格进行自由作曲之前，对传统风格适当训练仍十分重要。尽管表面的迹象相反，大多数20世纪的音乐创作，其根源可追溯到过去的音乐。从以前的实践扩展出发进行分析，现代音乐中许多最复杂的段落就变成可以理解并有意了。

## 作业建议

1. 有效地运用对传统材料的知识及能力，对于学习更近代的音乐语言风格来说是个出发点，请把下列民歌及圣咏旋律配上和声，使用四声部的传统风格。特别要注意和声的选择，终止的平衡、和声变换的流动、旋律价值、和弦分布及重复。

### 例1 《桉树丛》民歌



例2 《圣咏》M. 伏尔俾渥斯<sup>①</sup>

① 伏尔俾渥斯, Melchior Vulpius, 1560 ~ 1615, 16世纪德国圣乐作曲家, 属新教。

## 第二章 旋律轮廓及组织

在作曲的各方面之中，旋律写作的能力是最难以捉摸、最取决于天赋，也最难讲授的。但是如果对于旋律乐思的形成必须指望于天赋，那么可以使用技术使它置于最有效的形式并最充分地来利用它。

某些作曲家似乎有足够的幸运能自然而然地设想出完美的旋律，莫扎特与舒伯特显然有这种相当卓越的能力，但是更常见的是，原始乐思在取得最大的有效性以前，需要仔细地修改。贝多芬的手稿本对于这种修改的必要性及价值提供了充分的证明。

例3表示了贝多芬《第三交响曲》第二乐章主题开始八小节的各稿，前五稿有某些变化的小节，出现在由诺铁波姆（Nottebohm, Breikopf & Haertel, 1880）编辑的贝多芬1803年的草稿本上，最后一稿就是出现在交响曲中的主题。草稿上没有调号，但三个降号似乎是意图贯串到底的，与最终的形式相应。

对这些草稿的研究显示出—个平凡的萌芽乐思通过各种阶段进化为一个古典旋律，也显示出像贝多芬这样的大师名手如何来把粗糙的原始乐思逐步加以完善的问题。第一稿中后半分句缺乏趣味已经得到纠正，在第一稿中只出现一次的附点节奏，在以后各稿中变成了有特色的统一因素。旋律最终形态中的每一特点都在草稿中出现，但又没有一个是完全像它。最后的成品是逐步形成的最好因素的合成。在原始乐思中，只暗示有小小的力量及美，但是贝多芬有技术及坚忍性来认识它的潜力。这些能力对作曲家是重要的，因为就是用这种方法产生了许多最好的旋律。

不幸的是，一般得不到作曲家的草稿，但是通过研究他们作品中的旋律，可以学到许多有关影响到旋律轮廓及组织的创造过程，不管这些旋律是自然地创造的还是多次修改的结果，它们都代表了作曲家最终加以确认的形式。同样地，它们就提供了结构及线性组织的范本，它们所共有的要