

高等院校音乐专业系列教材

曲式与作品分析

李贞华 编著



实用教程

■ 附 辅 学 光 盘



音乐专业系列教材

-75

李贞华 编著



曲式与作品分析 实用教程

附 辅 学 光 盘



高等教育出版社
Higher Education Press

内容提要

本书与其他已出版的许多《曲式与作品分析》教材不同,特点就在于它的“实用性”。这是一本专门为解决学生在分析具体作品时普遍遇到的诸多难题(如“不知从何着手”、“怎样才是正确的结论”等)而编写的实用性教材。通篇强调的是对分析技术操作要点、步骤、过程和方法的讲解与示范。

全书以常见的规范化曲式为经线,每一种曲式选取一首具有典型代表性的曲目,进行详尽的示范分析,并有规范性的结论报告。在分析时和在规范性的结论报告里,强调对分析过程的每一个环节(开始的宏观观察—中间的微观解剖—最后的宏观判断与结论)的讲解;强调要有精细而正确的谱面分析标记(包括曲式的组成部分、基础语言结构、调性、和弦等四个方面)及全面而又细致的文字分析报告;强调在分析报告中不仅要有正确的曲式定义及图式,而且还要有对音乐内容、主题中各种音乐表现要素的特征、主题发展的手法、内部结构中各部分的性质及音乐写法类型、全曲的材料布局、调性布局、起伏与高低潮布局等全方位的分析。

为方便读者的学习,书后还附有本书所分析的29首乐曲的音响光盘。另外,为方便教师教学还同时制作了全书所有的99首分析作业的乐谱集及音响,使用本教程的教师,可填写书后教学支持说明来获得更丰富的相关参考资料。

本书适合于高校音乐专业(师范与非师范、音乐表演专业与理论作曲专业)的所有学生采用,同时也适合上述学生报考研究生时采用。

图书在版编目(CIP)数据

曲式与作品分析实用教程 / 李贞华编著. — 北京: 高等教育出版社, 2009.12

ISBN 978-7-04-028291-7

I. 曲… II. 李… III. ①曲式—分析—高等学校—教材
②音乐—作品—分析—高等学校—教材 IV. J614.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 183367 号

策划编辑	雷 铮	责任编辑	徐静冬	封面设计	于文燕
版式设计	余 杨	责任校对	杨凤玲	责任印制	毛斯璐

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京嘉实印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 20
字 数 490 000

购书热线 010-58581118
咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>
版 次 2009年12月第1版
印 次 2009年12月第1次印刷
定 价 39.00元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 28291-00

教学支持说明

建设立体化精品教材,向高校师生提供系列化教学解决方案和教学资源,是高等教育出版社(集团)“服务教育”的重要方式。为支持相应课程的教学,我们配套制作了部分教材的教学课件及素材,向采用该教材的教师免费提供。

为保证该教学课件或素材仅为教师获得,烦请授课教师填写如下开课情况证明,并邮寄(传真)至下列地址。我们将在收到证明后尽快为您寄出。

我们的联系方式:

邮编:100029

地址:北京市朝阳区惠新东街4号富盛大厦10层高等教育出版社艺术分社

电话:010-58581421/58556631/58556032

传真:010-58556634

证 明

兹证明_____大学(学院)_____院系_____
专业第_____学年开设的_____课程,采用高等教育出版社出版的_____
_____(书名、作者)作为本课程教材,授课教师为_____,共_____个班,
学生共_____人。

授课教师需要_____教学课件/素材。

通信地址:_____

邮政编码:_____

手 机:_____办公电话:_____

E-mail:_____

系/院主任:_____(签字)

(系/院办公室盖章)

年 月 日

明教社文学

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

反盗版举报传真：(010) 82086060

E - mail: dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100120

购书请拨打电话：(010)58581118

(中登)

(章盖室公出网)

日 月 年

目 录

绪 论	(1)
第一章 单一部曲式	(5)
第一节 由平行乐段构成的单一部曲式	(6)
【实例分析】 肖邦:《A 大调前奏曲》Op. 28 No. 7	(6)
第二节 由对比乐段构成的单一部曲式	(9)
【实例分析】 美丽其格:《草原上升起不落的太阳》	(9)
第三节 由起承转合乐段构成的单一部曲式	(13)
【实例分析】 冼星海:《二月里来》	(13)
第四节 由展开性乐段构成的单一部曲式	(17)
【实例分析】 肖邦:《C 大调前奏曲》Op. 28 No. 1	(17)
第五节 由复乐段构成的单一部曲式	(21)
【实例分析】 肖邦:《 $\sharp c$ 小调圆舞曲》第一部分 Op. 64 No. 2	(21)
第六节 由扩充性乐段构成的单一部曲式	(24)
【实例分析】 肖邦:《e 小调前奏曲》Op. 28 No. 4	(24)
第七节 由补充性乐段构成的单一部曲式	(28)
【实例分析】 肖邦:《b 小调前奏曲》Op. 28 No. 6	(28)
第二章 单二部曲式	(33)
第一节 并列单二部曲式	(34)
【实例分析】 舒伯特:《死神与少女》	(34)
第二节 再现单二部曲式	(39)
【实例分析】 斯克里亚宾:《前奏曲》Op. 11 No. 10	(39)
第三节 古二部曲式	(44)
【实例分析】 巴赫:《第二英国组曲·萨拉班德舞曲》	(44)
第三章 单三部曲式	(48)
第一节 并列单三部曲式	(49)
【实例分析】 舒伯特:《春之梦》	(49)
第二节 单主题(展开性)再现单三部曲式	(58)
【实例分析】 蒋祖馨:《老人的故事》	(58)
第三节 双主题(对比性)再现单三部曲式	(63)
【实例分析】 贺绿汀:《牧童短笛》	(63)



第四节	混合性中段的再现单三部曲式	(69)
【实例分析】	格里格:《阿尼特拉舞曲》	(69)
第四章	复三部曲式	(77)
第一节	由“三声中部”构成的复三部曲式	(78)
【实例分析】	肖邦:《夜曲》Op. 48 No. 1	(78)
第二节	由“插部性中部”构成的复三部曲式	(89)
【实例分析】	柴可夫斯基:《六月——船歌》	(89)
第五章	回旋曲式	(99)
第一节	古回旋曲式(展开性插部回旋曲式)	(100)
【实例分析】	库泊兰:《蒙尼卡姐妹》	(100)
第二节	维也纳古典乐派成熟时期回旋曲式(对比性插部回旋曲式)	(107)
【实例分析】	贝多芬:《第 21 钢琴奏鸣曲》(黎明)第三乐章 Op. 53	(107)
第三节	19 世纪回旋曲式(组曲性回旋曲式)	(137)
【实例分析】	普罗科菲耶夫:舞剧《罗密欧与朱丽叶组曲·朱丽叶小姑娘》	(137)
第六章	变奏曲式	(148)
第一节	固定低音变奏	(149)
【实例分析】	巴赫:《b 小调弥撒》第 16 首合唱《磔刑》	(149)
第二节	固定和声变奏	(157)
【实例分析】	贝多芬:《c 小调 32 首变奏曲》	(157)
第三节	固定旋律变奏	(176)
【实例分析】	格林卡:歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》中的《波斯人合唱》	(176)
第四节	装饰变奏	(188)
【实例分析】	莫扎特:《A 大调钢琴奏鸣曲》第一乐章 k. 331	(188)
第五节	自由变奏	(202)
【实例分析】	刘庄:《钢琴变奏曲》	(202)
第七章	奏鸣曲式	(221)
第一节	古奏鸣曲式	(222)
【实例分析】	斯卡拉蒂:《D 大调奏鸣曲》(Longo463)	(222)
第二节	成熟时期的奏鸣曲式	(230)
【实例分析】	贝多芬:《第 23 钢琴奏鸣曲》(热情)第一乐章 Op. 57	(230)
第八章	回旋奏鸣曲式	(260)
第一节	由中央插部结构的回旋奏鸣曲式	(261)



【实例分析】 贝多芬:《第2首A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》 末乐章 Op.12 No.2	(261)
第二节 由展开部结构的回旋奏鸣曲式	(281)
【实例分析】 贝多芬:《第27钢琴奏鸣曲》末乐章 Op.90	(281)
第九章 集中对称曲式	(298)
【实例分析】 舒伯特:《我的家》	(299)
附录 分析作品索引	(309)
后 记	(310)

绪 论

“作品分析”课是高等院校中音乐专业的必修课。它在高等师范院校音乐专业和非师范高等音乐院校的所有表演专业中,是必修的公共专业基础课;在高等音乐院校的作曲、音乐理论专业中,是专业主课之一;在研究生教学中,更是重要的研究方向。因此,对于任何高等院校的音乐专业学生来讲,切实掌握分析音乐作品的理论知识和实际分析能力是必不可少的。对于这一点,恐怕任何一个学习音乐专业的学生都不会否认。尤其是近些年来的“考研热”更加强了他们的这个认识,因为在考试科目中,只要是报考音乐专业的研究生,不管是哪个方向,“作品分析”都是必考科目之一。但是,“作品分析”课究竟包括哪些内容?它只是曲式知识么?学好这门课程究竟需要具备哪些方面的知识?究竟怎样才能真正具有实际操作、独立分析一部音乐作品的能力?面对千变万化、“千人千面”的音乐作品,究竟怎样才能真正掌握到分析它们的规律?对这些问题,很多学生并不了解。可是,这些问题如果得不到解决,要想真正学好这门课程是不可能的,最多也只不过是背会了一些曲式理论知识而已。而当面对“五花八门”的音乐作品时,将仍然会不知从何着手,处于一片茫然的境地。

关于“作品分析”课包括的内容,首先要弄清楚它不是音乐学专业中的“音乐分析”课,而是作曲技术理论课。前者是属于音乐学范畴,重点是从美学和史学等角度对音乐作品进行分析;而后者是一种作曲技术理论,它不是“纯理论”课,它不但有“理论”,更重要的是一种“技术”,一种音乐创作的技术。在我国高校中这门课程基本上走过三个阶段:从中华人民共和国成立初期的“曲式学”到20世纪六七十年代的“曲式与作品分析”,再到今天的“作品分析”课,这是一条不断发展的道路,其中体现了我国前辈学者不断向西方学习和对我国民族音乐不断深入研究探索的成果。具体体现在我国教材的出版上就是:(1)早期以普劳特的《曲式学》、该丘斯的《大型曲式学》、莱奥的《器乐曲式学》、斯波索宾的《曲式学》等译著为代表;(2)中期以吴祖强的《曲式与作品分析》为代表;(3)近期以杨儒怀的《音乐的分析与创作》、钱仁康的《音乐作品分析教程》、高为杰与陈丹布的《曲式分析基础教程》、李吉提的《曲式与作品分析》为代表。

“曲式”是音乐作品中的外在结构学,这在音乐创作中是一门十分重要的技术和学问。它被列为作曲技术理论课的“四大件”之一(其他为和声学、复调学、配器法),但要想透彻认识、分析好(更不用说创作了)一部音乐作品,只掌握“曲式”这一门学问显然是不行的。因此,从20世纪中期开始,“曲式学”已经向“曲式与作品分析”过渡,教材以“曲式”为骨干框架,同时加进了对音乐作品的内容和其他音乐元素的分析与讲解。随着时代和科学技术的发展,“曲式与作品分析”逐渐被全面的“作品分析”所取代,对音乐的内容和其他所有的音乐要素及表情手段的讲解,已提到和“曲式”同等的地位,并结合得更加紧密。

既然“作品分析”的任务是对一部音乐作品从内容到形式,包括所有音乐表现手段的分析,那么它就要求学生在学习这门课程以前具备一些必需的知识。这些知识包括:

1. 通晓全面的乐理知识,尤其是要切实掌握对调式调性的辨别技术。因为我国现有作品分



析课所分析的音乐作品大都属于“有调性音乐”，而调性在音乐中的表情作用和组织作用是十分重要的。调的辨别技术不仅包括大小调式，还应该包括各种民族调式；不仅包括各种大小调式的转调技术，还应该包括各种民族调式的特有转换技术。一部音乐作品从头到尾只在一个调的单一调性中，实际上是很少存在的，哪怕就是一首极为短小的民歌，有时都有调性的转换，何况稍大一些的其他音乐作品呢？如果连一部作品中的调性都没有搞清楚，或者辨别错了，那么其他方面的分析也就无法进行，对这部作品的全面分析也就无从谈起了。现实情况是，许多学生（尤其是非作曲专业的学生）在这一方面的知识，特别是实际辨别的能力是十分欠缺的，这是学“作品分析”入门时遇到的第一个“拦路虎”。不要轻视“乐理”课，更不要轻视对“调式调性”知识的学习。要知道，对各种调式调性的辨别，尤其是对各种转调技术的了解，并非一门简单的学问，在学习音乐时，一开始就要十分重视它。

2. 要有坚实的“和声”知识基础及和声分析能力。因为我们分析的作品都不是单一旋律的作品，而是多声部作品，和声分析本身就是作品分析的一部分。而且只有具备了这方面的能力，才能了解作品中所存在的和声语言的表情意义和风格，进而帮助你确定调性和划分曲式结构。这就要求在学“作品分析”课以前学好“和声”课，更要强调多做和声题及和声分析题。许多学生（尤其是表演专业的学生）不但和声知识学得很肤浅，而且很少做作业，更没有做过作品中的和声分析作业，这就成了学习“作品分析”课的第二个“拦路虎”。

3. 要具有一定的音乐史和音乐美学知识。因为任何一部音乐作品都是作曲家在特定的时代环境、特定的创作思想指导下创作出来的艺术品，它必然要打上时代的烙印，必然要反映出作曲家的思想感情和美学追求，这就是音乐的内容。只有对这方面的知识了解得越多，我们对音乐作品的内涵才能挖掘得越准确、越深刻，才能不致使对音乐作品的分析流于“纯技巧”、“纯形式”的分析，而是从内容到形式的全面分析。关于这方面的知识，除了要认真上好“音乐史”、“音乐美学”等课程外，还可以在课外多浏览这方面的书籍，以增加知识储备。

当具备了以上几个方面的知识和能力以后，我们就可以开始系统地学习“作品分析”的知识，并且掌握分析音乐作品的能力了。但是怎样才能达到这个目的呢？通过五十多年的教学经验，我深切体会到，要想真正教好和学好这门课程，必须包括以下三个方面，缺一不可：

1. 对音乐所有元素的透彻理解和掌握。包括音乐的十大基本要素、音乐主题的解剖、音乐发展的基本手法、乐思表述的各种方式和六种“写法”类型、全曲的材料布局、调性布局和高低潮布局等。还有所有的音乐元素和表情手段与音乐内容（思想感情）的关系。目前我国已出版的读物中还没有专门详细论述这方面知识的书籍，这不能不说是一个缺憾。

2. 对“曲式学”知识的透彻掌握。因为它是作品的骨架，是音乐思想逻辑的表现。目前我国出版的有关书籍大多数都是这方面的内容，教师在课堂上所讲的，也大都是这方面的内容。但有关各种乐逗、各种基础陈述结构（乐段、乐句、乐节、乐汇）、特别是如何区别与界定各种不同基础结构的知识，只是一带而过，讲授与分析仍然很不详细，而这恰恰是初学本课的学生最大的难点之一。

3. 把上述两方面的理论知识与分析实践（做习题）紧密结合起来。强调实践，强调理论与分析实践的结合，才可能最终掌握这门学问，分析好一部作品。学生在这个实践过程中最感头疼的就是：①如何把已经学懂的理论知识具体应用到分析中去？具体地讲，就是做作业的步骤、过程和方法问题；②怎样的分析结果才是正确的？这就需要教师详细讲解作分析题的方法、过程、要



点,并亲自与学生一起,带着他们从开始到最后,一步一步地、示范性地完成这个分析过程,并得出正确的结论。因为音乐作品既有共性,但每一部又都是有个性化的,而且这个“个性”又是千差万别、千变万化的。因此,这个分析过程和结果就不能千篇一律,就必须多种多样,各种样式都进行分析实践才行。目前我国出版物中最多见的只有一个曲式结论和一个曲式图表,至于这个曲式图表及结论是如何提出来的?为什么是这个结果而不是其他结果?对这首乐曲的分析要点、过程、步骤和方法应该是怎样的?关于这方面的示范性分析教材,至今已出版的《曲式与作品分析》读物中,我还没有看到。

鉴于上述情况,故我将上述第一方面的知识,按教材要求系统汇总成《音乐分析与创作导论》一书出版(百花文艺出版社 2006 年版);第三方面的习题示范分析教材汇总成为《曲式与作品分析实用教程》一书,即为本书,希望它能成为学生们的有力助手。至于第二方面的欠缺,建议学生自己好好学习一下谷成志编写的《音乐句法结构分析》一书(华乐出版社 1998 年版),一定会很有补益的。

高校音乐有师范与非师范、音乐表演专业与理论作曲专业、本科生与研究生的区别,他们对本课所学的广度和深度在要求上是不一样的。本书所涉及的知识仅限于“常见的规范化曲式”范围,它最适合广大高师音乐专业、非师范音乐表演专业的学生在本科学习阶段和报考研究生时的需要。至于理论作曲专业或报考作品分析研究生方向的学生,只掌握这些知识和分析技术是不够的。因此,作者将对“不常见的规范化曲式及变体曲式”、“混合曲式及自由曲式”、“套曲曲式”等方面的作品分析示范教材另书出版,以满足这些同学的需要。

本书强调谱面分析与文字分析相结合,因此,每一首作品都必须二者同时具备。对一些大型曲式的作品,由于篇幅所限,只有文字分析报告,而乐谱只能从本书附属的电子版辅助教材中去寻找了。

所有有关分析的理论,有关“曲式学”方面的知识可以用上述九本书为据。有关“曲式学”以外的分析理论知识,建议用本人著的《音乐分析与创作导论》一书,这里就不再赘述了。本书只在每种曲式的作品分析前扼要提示一下该曲式的基本结构特点和种类。由于学派与观点的不同,对有些曲式理论和分类上可能不尽相同,这也是必然的,建议以本书为准。本书虽为实用教程,但也不可能对所有类型的作品都能触及得到,建议在掌握了本书的方法以后,还要尽可能多地分析一些作品,至少对本书每章每节后面所列的作业都做一遍。在做作业的时候尽量做到又听又看、边听边看。分析时既要宏观、从整体,又要微观、从局部认真分析,找出规律,这样才能全面而准确,做到言之有理、言之有据。

关于“作品分析”课的作业,至少应该包括下列两大部分:

1. 谱面标记:① 在每行谱的上方做好乐部(用 A、B、C……或呈示部、中部、展开部、再现部等文字)、乐段(用 A、B、C……)的标记;② 在每行谱的上方做好乐句或独立乐节(用 a、b、c……)、引子、连接、尾声的标记;③ 在每行谱的上方做好乐逗标记(乐句的乐逗用“V”,乐节、乐汇的乐逗用“,”);④ 在每行谱的下方做好调性标记;⑤ 在每行谱的下方对一些关键部位(如转调处、终止式、高潮处等)的和弦做出和弦标记,如有时间的话,对全曲都做出和弦标记更好。

2. 文字分析报告:① 思想内容的简单分析(包括创作思想、创作背景、思想感情的分析);② 曲式定义;③ 曲式图式表:必须包括乐部、乐段、乐句、小节数、调性标记;④ 主题分析:必须包括对主题的内部结构、核心因素的旋律线、节奏、调性等特征的分析;⑤ 细部分析:包括



各个内部结构的定义、写法类型、材料及其发展手法的分析；⑥ 全曲的材料布局分析；⑦ 全曲的调性布局分析；⑧ 全曲的起伏与高低潮布局分析。

在做作品分析作业时，应该特别注意下列几点：

1. 首要的是先找到乐逗，然后重点掌握对乐汇、乐节、乐句、乐段的区别点与界定方法；
2. 掌握对各种不同种类的基础结构和曲式的区别点与界定方法；
3. 掌握对各种附属结构（引子、连接、尾声）与基本结构的区别点与界定方法；
4. 学会先宏观，再微观，然后再宏观的分析方法。
5. 在分析时，从一开始，直到最后完成，其中的每一个步骤都不要忘记对作品内容的分析。不要只进行技术手段的分析，只回答“是什么？”而要把每一种技术手段与内容的表达、思想感情的变化发展联系起来。每当分析到一个技术手段的发展变化时，都要回答一个“为什么？”也就是“表现什么感情？感情有何变化？”这才是真正的、全面的作品分析。

第一章 单一部曲式

【单一部曲式的基本特点】

以某种类型的乐段构成的独立或相对独立的曲式,叫做单一部曲式。曲式图式是A。

单一部曲式作为基本功能部分的曲式基础,可以是独立的乐曲,也可以是某一多部曲式的一个曲式部分。

单一部曲式具有音乐形象集中单一,核心音调凝练短小的特点。它不包括用任何方法出现的对比音乐形象。

单一部曲式还具有乐思陈述的连贯性特点,只有层次性的表现,没有阶段性的变换。

单一部曲式的一级曲式结构就是乐段。它的次级曲式是乐句、乐节、乐汇。独立单一部曲式的乐曲,可能有内部的扩充、补充、多样化的复奏或复合,也可能有附属结构的序奏、尾声或句间连接。

【单一部曲式的种类】

任何性质的乐段,都可以或可能被处理成单一部曲式,因此,从理论上讲,单一部曲式的种类是十分多样的。常见的有以下几种:

1. 由平行乐段构成的单一部曲式

凡上、下半段(以半终止为分界线)的材料基本相同,而终止式不同,并构成呼应关系者,均为平行乐段。上半段与下半段可以是合首关系(即开始材料相同,结束不同而构成呼应关系),也可以是模进关系(即下半段是由上半段的材料模进而来,并有半终止和全终止的呼应关系)。

2. 由对比乐段构成的单一部曲式

凡上半段和下半段的材料是对比关系,而半终止与全终止又构成呼应关系的,则为对比乐段。

3. 由起—承—转—合乐段构成的单一部曲式

凡乐段内部体现了呈示——展开——对比——再现这样四个功能过程,即为此类乐段。它既有材料的同一性(起、承、合),也有材料的对比(转),由相似到相异再统一到核心音调上来,合乎呈示——展开——再现的思维、感情发展规律。

4. 由展开性乐段构成的单一部曲式

乐段的上半段是主题的原始陈述,而下半段运用各种展开性手法对该主题材料进行一系列展开,在展开中可以只有原材料,也可以引进新材料,上、下半段的终止构成呼应关系,即为展开性乐段。

5. 由复乐段构成的单一部曲式

两个乐段开始时材料相同或基本相同,两个后半段却不相同,并且两个乐段的终止式构成呼应关系,则为复乐段。复乐段是两个乐段,却不属于单二部曲式,因为它实际上是一个乐段的重复,只是在重复时,终止式发生了变化,构成了呼应,就像是平行乐段的扩大化。

6. 由扩充性乐段构成的单一部曲式

在典型乐段的内部(即乐段终止前),运用各种展开性手法,甚至插进新的材料因素,使原来乐段的结构膨胀起来,谓之扩充性乐段。这种扩充可以发生在终止前的任何部位。



7. 由补充性乐段构成的单三部曲式

在乐段终止式以后结构上的膨胀叫补充,这种补充性乐段是在意犹未尽时才应用。补充可以是终止式的重复,也可以是补充终止,还可以是主题核心材料的重复。

第一节 由平行乐段构成的单三部曲式

【实例分析】 肖邦:《A大调前奏曲》Op. 28 No. 7

【分析过程与要点】

1. 全曲共 16 小节,每两小节一个乐逗。两小节在这个单拍子的乐曲中,显然长度不够一句,只能算是一个乐节,因此全曲共有八个乐节。

2. 第一个需要考虑判断的是:这八个乐节究竟是四个乐节一句,共两句呢?还是两个乐节一句,共四句?这就需要看它们之间的材料关系和长度规模了。这个“材料”既包括旋律、节奏,也包括调性、和声等方面。从旋律上看,第 1—2 小节与第 9—10 小节完全一样,其他都是模进关系。因此把这 16 小节分为两个部分是合理的。但每个部分是一句,还是两句呢?从旋律、节奏、长度规模方面看,二者都可以,但从和声上看则不同了:每两个乐节构成 D—T 的收拢性和声进行,显然将每两个乐节(4 小节)算做一个乐句是合适的。因此全曲应该是四句。

3. 第二个需要判断的是这四句究竟是一个乐段还是两个乐段呢?首先从和声方面来看。如果认定每两句为一个乐段的话,那么,第四小节应该是第一乐段的半终止,第八小节应该是第一乐段的全终止,两个终止式应该构成呼应关系。可是现在这两句的终止和弦都停在主和弦上,是雷同关系。其次从下属结构方面来看。两个乐句内部的乐节都十分短小,只有两小节。再次从节拍方面来看。 $\frac{3}{4}$ 拍子属于单拍子,因而这个八小节的两句在长度上也是十分短小的。综合上述三点,我们就可以认定,这个八小节的两句是不具备乐段条件的,只有将全曲四句连成一个整体,才能构成真正的一个乐段。既然全曲不是两个乐段,当然也就不可能是单三部曲式、复乐段或两句体乐段及其复奏了。

4. 第三个问题是:它既然是一个四句体乐段,那么应该是哪种性质的乐段呢?从材料上看,上半段和下半段开始的材料相同,后面的材料不同,两个终止有呼应关系,这些最符合平行乐段的条件。由此得出结论:这是一个由平行乐段构成的单三部曲式。

【谱面分析标记】

谱 1-1 肖邦:《A大调前奏曲》Op. 28 No. 7

A段a句
Andantino
p dolce

A大: D T D T



8 V a'句 V b'句 V

D T $D_6^{6/ii}$ ii_7 D_7 T

【文字分析报告】

肖邦的《前奏曲》不是某些作品的“前奏”，而是完全独立的音乐作品。每首《前奏曲》中都塑造了一个单一的艺术形象，没有形象的对比。他的每一首《前奏曲》都是才华横溢的小品。

肖邦的24首前奏曲是按照五度循环与平行大小调相交替的调性规律而排列的，创作于1836—1839年间，编号28。《A大调前奏曲》是其中的第七首。它和前面几首小调性的悲剧性前奏曲不同，它的情绪是开朗、向上而又安详平稳的。这是一首具有玛祖卡舞曲风格的前奏曲。

一、曲式定义及图式

本曲曲式为由四句体平行乐段构成的单一部曲式。其曲式图式为：

乐段	A			
乐句	a	b	a'	b'
小节数	4 2 + 2 (乐节) (乐节)	4 2 + 2 (乐节) (乐节)	4 2 + 2 (乐节) (乐节)	4 2 + 2 (乐节) (乐节)
调性	A大调			

二、主题分析

本曲主题是a句：

谱1-2

① ②

a b

这是一个情绪性主题，它由两个等长乐节构成。在第一乐节①中有两个主题因素：(a)上行六度大跳紧接着反向加花级进下行，构成一个小小的波浪线，弱起的节拍跳到强拍时有附点加强了力度；接着(b)是同音的三次反复，节奏平稳而停在长音符上，使刚才的力度得到了缓解。这两个因素前后结合形成了一个小型波浪线进到同音反复的停顿。

第二个乐节②是①的上行模进，旋律线是逆行加倒影，形成了一个先抑后扬的反波浪线。情绪较第一乐节更为开朗。

这个主题的和声是D—T，调性明确而稳定，半分解的和弦式织体，平静而丰满。所有这些要素结合在一起，给人一种明亮、开朗而又安详的幸福感。



三、细部分析

a 句(第1—4小节) 是主题的呈示。

b 句(第5—8小节) 也是由两个等长乐节所构成的并行结构方整句。前乐节(第5—6小节)是②的下方四度自由模进,后乐节(第7—8小节)再继续下行二度自由模进,停留在主和弦三音旋律位置上,构成乐段不稳定的半终止。这个乐句是主题的展开,它从 a 句结尾处的高音逐级两次下行模进,使开朗向上的冲力得到缓解,情绪变得柔和起来。

a¹ 句(第9—12小节) 是 a 句的合头换尾,也是由两个乐节构成。前一个乐节(第9—10小节)与主题呈示句(a 句)的第一个乐节完全一样,情绪又回到了起点。但后一个乐节(第11—12小节)却把原来的上行四度大跳改成了六度上行大跳,并将原来 a 句结尾处的主和弦改为了副属七和弦(V_7/II),情绪更加激动起来。

b¹ 句(第13—16小节) 与 b 句的写法和内部结构相同,也是采用下行自由模进的手法将情绪从高潮处逐渐降下来,以形成稳定的终止。但与 b 句不同的有两点:一是因 a¹ 句结束的音太高,故第一乐节模进时的音程也自然要相应高一些。二是在第二乐节模进时有两处改动:一处是在开始时将原来的倒影反向波浪旋律线又改回到最开始时的顺波浪线,这就使全曲取得了首尾的照应;另一处是最后终止时提高了八度,使开朗的情绪贯穿始终。

四、整体分析

1. 材料布局

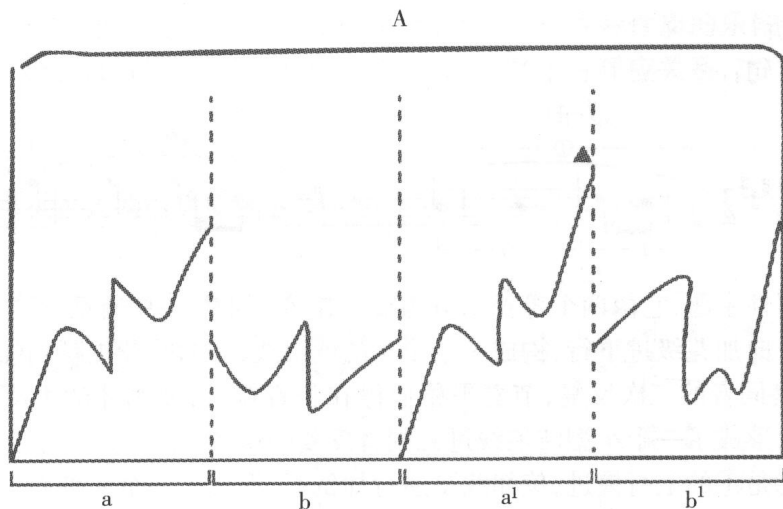
全曲由一个主题动机及其展开所构成。全曲上半段和下半段的开始材料完全相同,后面的展开虽然在音高、和声上有所改变,但主题材料与发展手法也基本相同,这就使全曲获得了高度统一。

2. 调性布局

全曲为 A 大调,调性明亮。高潮处有短暂的 II 级调(b 小调)的离调,使情绪更加激动。后半段的和声功能更加完全,使乐思得到了更全面的表达。

3. 起伏与高低潮布局

图示如下:



从上图中,可以得出以下几点结论:

① 上、下半段都由一个顺波浪及三个反波浪线组成。



② 两个半段都有各自的高潮点,位置也相同,都在各自的第3到第4小节处。但后半段的高潮是全曲的总高潮。

③ 形成高潮的手法主要是旋律线的升降,但总高潮的形成还配合有离调及不协和和弦的应用。

【分析作业】

1. 内蒙古民歌《草原情歌》。
2. 贝多芬《第五交响曲》第一乐章主部(第1—33小节)Op. 67。
3. 贝多芬《第七钢琴奏鸣曲》第三乐章第一部分第一乐段(第1—16小节)。
4. 内蒙古民歌《嘎达梅林》。

第二节 由对比乐段构成的单一部曲式

【实例分析】 美丽其格:《草原上升起不落的太阳》

【分析过程与要点】

1. 这首歌曲是由一个乐段构成的单一部曲式。但它是多少句?是什么性质的乐段?这是本曲分析的重点。

2. 从歌词看应该是每段两句,而每一句是由两个分句组成的。从音乐上看也是如此,一共有两个乐句,每句8小节。每一句由两个乐节组成(4+4)。

3. 从旋律材料上看,总的旋法特征是两句近似,例如,五声性波浪形线条及蒙古族民歌中常有的四、五度以上的大跳、句尾的长音等。但从总的旋律线条趋向上看,上句为由低到高,下句为由高到低,形成呼与应的关系,应为对比乐段。因此,这首歌曲应该是一首由对比乐段构成的单一部曲式。

4. 另外,对这首歌的旋法、节奏、调式特点及其与蒙古族民间音乐风格特点的关系,它与歌词内容表达的关系等,也是分析本曲时应该重点注意的方面。

【谱面分析标记】

谱1-3 美丽其格:《草原上升起不落的太阳》

前奏 Allegretto (♩ = 96) 开阔、明朗地

A段 a句

1. 蓝 蓝 的 天 上
2. 要 是 有
3. 这 儿 的
4. 毛 主 席

♯f羽: t d t d t s