

“离合” 音乐分析法

任力志 赵晓娜 著

“离合”音乐分析法

任力志 赵晓娜 著

东北大学出版社

· 沈 阳 ·

© 任立志 赵晓娜 2013

图书在版编目 (CIP) 数据

“离合”音乐分析法 / 任立志, 赵晓娜著. —沈阳: 东北大学出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5517-0401-4

I. ①离… II. ①任… ②赵… III. ①曲式学 IV. ①J614. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 171795 号

出 版 者: 东北大学出版社

地址: 沈阳市和平区文化路 3 号巷 11 号

邮编: 110004

电话: 024—83687331 (市场部) 83680267 (社务室)

传真: 024—83680180 (市场部) 83680265 (社务室)

E-mail: neuph @ neupress. com

http: // www. neupress. com

印 刷 者: 沈阳中科印刷有限责任公司

发 行 者: 东北大学出版社

幅面尺寸: 160mm × 230mm

印 张: 9

字 数: 109 千字

出版时间: 2013 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2013 年 7 月第 1 次印刷

组稿编辑: 刘宗玉

责任编辑: 郎 坤

封面设计: 彭 波

责任校对: 刘乃义

责任出版: 唐敏智

ISBN 978-7-5517-0401-4

定 价: 26.00 元

自序

“离合”音乐分析法是在对各个时期的典型音乐作品分析和研究的基础上形成的。确切地说，这种分析方法并非可以分析音乐史上所有的音乐作品，因为任何事物的产生都有其深刻的缘由和自身发展的特点。今天的音乐是多种技术、多种风格混合共存而成形的，加之科技的飞速发展，电子音乐或电脑音乐的写作方式对传统音乐的创作观念产生了巨大冲击，使得音乐与“非音乐”的界线变得更为模糊，故而此分析法在应用的时候难免存在其内在的局限性。“约翰·怀特在他的《音乐分析》一书中说：‘某些类型的现代音乐好像是不接受分析的。例如，偶然音乐的作曲家（克塞纳基斯、凯奇等）的作品，是不是能够对它们进行逻辑分析还属疑问，因为这样的作品未必是合乎逻辑地组织起来的，完全用电子工具做成的音乐和记录在录音带上的音乐，通常是很难做任何比较精确的分析，因为很少用谱记下来……虽然它们也有巨大的艺术价值，但企图分析这样的作品是无意义的……’”（朱狄：《当代西方美学》，人民出版社，1996）。显然，音乐界线的模糊使得该音乐分析法只

能分析传统音乐以及与传统音乐有一定渊源关系的部分现代音乐了。

“离合”分析法并非独创，而是建立在传统的音乐分析理论基础之上，仍然保持着分析传统曲式的基本观点，同时还吸收了一些现代音乐分析理念。比如，在分析和声方面时常会用到亨德米特的和声紧张度、两部骨架，拉赫马尼诺夫的色彩度、多层结构、平滑声部进行下的变音体系等，以及申克的结构功能与延长功能等，甚至阿伦·福特的“集合表”也是可以用到的；在分析曲式结构方面，借鉴了申克的有机连贯性（Organic Coherence）理论，整合了勋伯格为序列音乐找到的结构力——“强化了的主题一致性”，以及引用了序列音乐特别适用的“镜像结构”等。所有这些方法和理念，在作品分析的过程中会不拘一格地使用到，因此，使用该分析法分析不同时期、不同风格的作品，还需要视具体情况具体对待。

那么，使用该分析法分析作品的意义又是什么呢？无论是掌握作曲家创作思维、理解作品的内容，还是掌握曲式安排的逻辑性和连贯性所使用的技法等，都会帮助我们更好地学习音乐作品。“离合”分析法就是以基本材料的发展为线索，以“离合”与“离合度”为着眼点，观察基本材料的发展变化引起的音乐作品内容变化，并最终理解在外在曲式为轮廓的状态下的音乐整体运动过程（伦纳德·B. 迈耶

的动力学-符号关系学理论)的理论体系。通过这样的分析,就不会漏过音乐作品中的任何一个陈述结构形式,哪怕是最小的陈述结构单位——乐汇。这样完整地分析完一首作品,作曲家创作“思维图表”便完全呈现在我们面前。

本书写作的重点在于音乐作品的分析。

本书列举的谱例力求典型而且广泛,在体裁上不仅包括民歌、独奏曲、管弦乐等,在体裁和风格上还包括传统和现代时期一些有特点的作品,用以展示这种分析法的独特性和实用性。

作品分析过程中需要注意关于和声的标记和结构图式等,一些常用的标记均来自国内外一些权威书籍,一些不明确的符号和图标会加注其功能和用途的说明文字。如:

“a”“b”表示两个相互对比的基本材料(常表现为动机、基本音型、序列等);

“A”表示基本材料发展成的高一级陈述结构形式;

“ $\boxed{A}$ ”表示“A”的高一级陈述结构形式;

“c”表示由基本材料“a”或“b”引申出的对比材料形态(对比材料);

“B”表示与“A”对比的高一级陈述结构形式;

“ $\boxed{B}$ ”表示“B”的高一级陈述结构形式;

“ a_1 ”表示基本材料的第一次变化重复;

“ab”表示基本材料和对比材料的混合体，基本材料占主导地位；

“ba”表示对比材料和基本材料的混合体，对比材料占主导地位；

“AB”表示高一级混合体陈述结构形式；

“T-A”表示充当主题的“A”陈述结构形式。

“离合”音乐分析法是在探索音乐作品的过程中产生的，可能存在一些谬误，恳请读者批评指正。随着时间的推移，这种分析方法会得到更多的补充，更趋成熟和完善。

作 者

2013年1月于绵阳

目 录

第一章 “离合” 分析法	1
一、历史背景及问题陈述	1
二、关于音乐的曲式	2
三、“离合” 分析法的理论体系概述	5
(一) 分析法所要解决的问题	5
(二) 理论依据	6
(三) “离合” 分析法理论框架	7
第二章 “离合” 分析法的一般范畴	10
一、“离合”	10
(一) “离合” 的表现手法	10
(二) “离合” 的表现类型	15
(三) “离合” 的表现形式	18
二、“离合点”	19
(一) “离合点” 的含义	19
(二) “离合点” 的判断方法	20
三、“离合度”	24
(一) “离合度” 的划分标准	24

(二) “结构力”外化形式的标志及其表现	28
(三) “离合度”的量化原则及方法	38
(四) 划分“离合度”的一般步骤	40
第三章 音乐形式要素中的“离合”	43
一、旋 律	43
(一) 旋律中的“气口”	44
(二) 旋律中所使用的不同材料	49
(三) 局部旋律发展的不间断性(一气呵成)	56
二、节奏、节拍	57
(一) 旋律的节奏、节拍标准的认定	58
(二) 节奏、节拍的特点	60
(三) 旋律的节奏、节拍和织体的节奏、节拍	60
三、和 声	63
(一) 功能圈中不同功能组的和声	63
(二) 曲式结构中的和声布局和调性布局	65
(三) 关于和声的起伏和色彩度	68
四、织 体	70
第四章 对“离合”和“离合度”的深入研究	77
一、“离合”和“离合度”的细化	77
(一) “离合”和“离合度”概念的具体划分	77
(二) 细分“离合”和“离合度”的意义	78
二、对“离合”两边作曲手法的归纳	78

第五章 实例分析	86
一、分析贝多芬 c 小调《第五交响曲》第一乐章（完整谱例略）	86
二、贝尔格的《小提琴协奏曲》第一乐章（完整谱例略）	103
参考文献	109
附 录	113
后 记	132

第一章 “离合”分析法

一、历史背景及问题陈述

“音乐是社会的产儿，而这种社会环境又是世界历史上的一些重大事件造成的。”^① 当今的国际政治、经济环境，可谓变幻莫测。交通通讯的巨大发展，使世界变小，人们的交往频繁；科技的飞速进步，改变着人们的生活习惯。然而，不利因素也接踵而至，核武器的威胁，局部战乱和暴力，以及科技进步所带来的生态失衡、噪声污染等，所有这一切大事，无不影响着人们的意识形态和艺术创作。反过来，所有的艺术作品亦无不反映和影响当时的社会环境。

在我们这个社会环境里，由于后现代主义思潮和多元化的文化影响，出现了各种典型的，尤其是那些以独创风格和技术原则写出的标新立异、淡化共性的音乐作品，这就给我们理解和分析它们的创作原理和特点提出了一个崭新的课题——置音乐于整个历史长河中，用发展的观点和审视的态度来重新认识音乐诸要素，并予以合理的定位、定性，不仅成为现今国内外理论界高度重视的问题，对每一个理论研究者而言，毋庸置疑

^① [英] 雷金纳德·史密斯·布林德尔《新音乐——1945年以后的先锋派》，黄枕宇译，人民音乐出版社，2001。

也是一个极大的挑战。现今一些关于音乐作品分析的许多理论书刊，从不同立场和角度出发，以不同的理论为依据，在解决问题时恰恰给了我们极好的思路和方法。

在音乐作品分析中，作品的形式，即曲式是我们所要理解和认识音乐作品的重要对象。曲式结构中的对“段落”（这里是指作品中相对具有一定逻辑意义的一个单元，并无确指含义）的识别、对“段落”之间“对比”或“重复”的认识、“段落”间“对比”或“重复”的远近关系及其意义等，明确认识这些问题的重要性或许经常会被忽略，从而影响或导致对整个作品发展的逻辑性、贯连性以及整体性的把握。这种客观存在的事实无疑构成了问题研究的根本。

本书正是透过这种环境与文化视野获取了重新认识音乐曲式结构的灵感，旨在解决这方面出现的一些实际问题（这种目的最终能否实现，还有待于今后在实践基础上的进一步检验和验证）。

二、关于音乐的曲式

勋伯格对曲式的含义曾有过精辟的阐释^①：“曲式（Form）这个术语有多种不同的含义。当它与‘二部曲式’、‘三部曲式’或‘回旋曲式’等相联系时，主要是指其中包含的部（Part）的数目。……而作为美学的概念，曲式则意味着一首乐曲具有‘完美的组织’。……一种能被接受的曲式之所以能够成立，首先是因为它具有逻辑性和贯连性。”

^① 勋伯格：《作曲基本原理》，吴佩华译，上海文艺出版社，1984。

布林德尔在《序列音乐写作》第十章也提到过这样的比喻：“曲式决不是预制好了的标准模子，只要作曲家将他的乐思浇灌进去便可获得具有精确形态的产品的……曲式常常是乐思在形成与发展中创造出来的，而不是为迫使乐思去适应它而虚构出来的抽象公式。”

建立在有机连贯性理论基础之上的申克音乐分析理论体系，其基本特征“是把音乐作品作为一个有机整体进行分析，构成音乐的各要素在有机整体中是相互联系和相互依存的，它们之间达到了离开其中之一便不能解释其中另一的紧密程度。这充分表明，新方法论不仅研究高度一体化的宏观结构，而且要深入到构成音乐作品的微观领域中研究音与音、和弦与和弦之间的关系”^①。

杨儒怀先生在其著作《音乐的分析与创作》^② 第十五章“绪论”第一节“曲式与曲式功能”中说，“……作品的思想内容发展的阶段性就是音乐作品曲式形成的基础。……乐思在表现思想感情时必须采取某种陈述结构形式。一个完整的乐思往往采取统一的、完整的陈述结构形式。许多完整的陈述结构的贯连，按照思想内容发展的需要，有逻辑有层次地序进则是一首完美的作品应有的形式表现。然而这些贯连在一起的各种结构却因它们在思想内容表达上所具有的不同的功能和作用，彼此区分开来，从而把整个作品划分为不同的部分，这就是因音乐内容发展阶段的不同所表现出来的外在的曲式部分划分。因此我们看到作品曲式部分的形成乃是音乐陈述结构的功能分划：曲式是（陈述）结构功能分划的结果。”

① 于苏贤《申克音乐分析理论概要》，人民音乐出版社，1993，第4页。

② 杨儒怀《音乐的分析与创作》，人民音乐出版社，1995。

吴祖强先生在他的《曲式与作品分析》^①第一章“绪论”中这样谈到曲式的定义：“音乐作品的合乎于一定逻辑的结构便称为曲式。曲式由每首作品的内容所决定，并努力与内容取得统一。……曲式不等于形式，而只是形式的一部分……”

郑英烈在他的《序列音乐写作基础》^②第八章“曲式”中对曲式的含义就说得非常具体了：“曲式的完整含义应包括两个方面：（1）乐曲外部的结构形态；（2）乐曲内部的结构力。结构形态以结构形态为基础，而结构力又必须表现为一定的结构形态。二者相互依存，缺一不可。……调性是构成古典曲式最重要的结构力，无调性音乐就没有这种结构力，它必须寻找另一种结构力来作为代替品，不然，曲式就无法建立。勋伯格在长达十年之久的探索中，终于在十二音体系中发现了一种新的结构力，即‘强化了的主题一致性’。所谓‘强化了的主题一致性’是指在一首作品中只采用一个（而非多个）序列作为材料，这个序列好比最初的主题，而它的逆行、倒影、逆行倒影等各种作曲手法派生出来的形式则就是主题的变形；从某种意义上说，一首序列作品便是由这个‘主题’（及其变形）不断重复、贯穿始终而形成的。这便体现了‘主题’的一致性。如果一首作品采用两个以上的序列，‘一致性’便会受到削弱甚至抵消……”

郑英烈虽然研究的是序列音乐，但序列音乐和传统音乐所形成的曲式原则基本上还是相通的，它们的美学意义仍是不变的。

但笔者认为，把“调性”看成“古典曲式最重要的结构

① 吴祖强《曲式与作品分析》（修订本），人民音乐出版社，2003。

② 郑英烈《序列音乐写作基础》，上海音乐出版社，1989。

力”这一点是值得商榷的。诚然，在古典曲式当中的“调性”在形成音乐“完美的组织”时所起到的作用固然重要，但它仅是构成音乐的一个要素而已，再者，“调性”是一个有具体含义的名词，无法确切地表示抽象的“结构力”一词。其实，维系音乐“完美的组织”（即曲式）的结构力就是音乐诸要素旋律、节奏、和声、织体等在曲式形成过程中共同作用下所产生的合力。

综上所述，可以认为，曲式其实就是通过音乐诸要素共同作用下的合力形成的，以此维系某种音乐陈述结构形式，并表现一定音乐内容的“完美组织形式”，这便是笔者给“曲式”下的定义。但是音乐作品分析单纯地去研究曲式结构恐怕意义不会很大，而应深入到掩盖在曲式外表下的音乐各个要素，甚至还可以细微到某一个单音或某一种特殊手法的运用上面去，从而明了一个简短的基本材料如何发展成为一个有逻辑性、连贯性的曲式结构乃至形成整体的动态过程。

下面章节分别介绍“离合”分析法的一般范畴、音乐形式要素中的“离合”与“离合度”的细化实例分析。

三、“离合”分析法的理论体系概述

（一）分析法所要解决的问题

通常，在分析音乐作品的某一个次级结构时会出现模棱两可的现象，到底把这个部分划为前一级还是后一级，心里并没有充足的理论依据。这或许是我们忽略了对作曲家创作思维和作品发展的逻辑性和连贯性的认识所致。而“离合”分析法

就是以作曲家发展音乐的思维为立足点、以作品中“基本材料”的发展为线索，整体透视作品曲式的逻辑性和贯连性而形成的曲式分析方法。只要正确地判断出结构间的“离合”“离合度”及其结构间关系，这些问题便会迎刃而解，但事实上问题远非如此简单，还要凭借对曲式程式性和美学意义的认知高度，以及对作品中音乐发展的思辨能力。

（二）理论依据

“离合”分析法是以音乐作品基本材料（常表现为“动机”“基本音型”“序列”等形式）发展为主线，分析不同部（Part）间的层次与远近关系，侧重于理解音乐诸要素的发展形态，最终阐明一个有逻辑性、连贯性曲式形成的动态过程的一种音乐作品分析方法。

以材料的对比和重复分别构成音乐作品“离”与“合”的“离合”分析法是建立在对立统一规律基础之上的思维方法。“离”是“合”的先决条件，“合”是“离”的必然结果；“离”是“合”中之“离”，反之，“合”亦为“离”中之“合”；“离合”互为条件，缺一不可，共同构成音乐存在的方式或者状态。

1. “离合”是音乐存在的方式或状态

万事万物都有其固有的存在的形式或状态。音乐的存在样式就是运动，“离合”分析法以更多可能性来描述这个不断发展的运动过程，它视音乐与自然为一样的高度，因为运动是自然的属性。人们感受到的音乐自然是动态的，停滞不前的音乐是难以理解的。

音乐存在的方式和状态具有相对性。不同时刻，音乐的存

在的方式或状态处在不断的变化中，不管是整体的曲式构成，还是局部的表现要素，都是不间断地往前发展。

2. “离合”是音乐美的表达原则

“离合”不仅是音乐存在的方式和状态，更是分析音乐、创作音乐等一系列活动所要遵循的原则。我们常提到的“呼应”“起承转合”等原则，其实跟“离合”是相通的，都有其结构上的意义。不难理解，这种原则不仅反映出音乐本身所具有的属性，也表现出人们在创造音乐美时的要求。我们在音乐创作过程当中“必须同时兼顾到：第一，避免过多的重复而引起的‘单调感’；第二，避免过多的变化而带来的‘疲劳感’。这就要求作曲家在‘不断重复’与‘不断变化’这两个极端之间寻找一个‘平衡点’。只有这个‘平衡点’，才能最大限度地使听众从心理和生理上得到满足，也才能够最大限度地合乎美学原则……”^①

（三）“离合”分析法理论框架

在音乐创作的准备阶段中，对素材的筛选是极其严格的，那种已被确定下来的素材往往就成为作品发展主题的缩影（这种情形主要表现在器乐作品的创作中），我们常把这种素材涵盖为基本材料，它是构成整个作品的基础。基本材料一旦形成，作曲家往往便使用最基本、最简单的两种音乐手法——对比（包括完全对比和局部对比）和重复（包括完全重复和变化重复）——来加以发展（这是一种笼统的说法，作品中局部和细节处所使用的其他手法总体上归结为这两种）。材料的

① 郑英烈《序列音乐写作基础》，上海音乐出版社，1989，第98页。