

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H3.4/ Tcje 13
总登记号	144008

H3.4

该丘斯音乐理论丛书之四

曲式学

柏西·该丘斯著
缪天瑞编译

〔修订版〕

人民音乐出版社

中央音乐学院图书馆藏

资料

书号

2600.2

总
记
登
号

144008

该丘斯音乐理论丛书之四

曲 式 学

[美] 该丘斯著 缪天瑞编译

【修订版】

人民音乐出版社

一九八五年·北京

0730 13
Percy Goetshius

The Homophonic Form of musical Composition

本书根据 G. Schirmer 1927 年版编译

该丘斯音乐理论丛书之四

曲 式 学

〔修订版〕

〔美〕该丘斯著 缪天瑞编译

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发行

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 286面文字及乐谱 9印张

1985年10月北京第2版 1985年10月北京第2次印刷

印数: 11,721—19,495册

书号: 8026·54 定价: 2.55元

译者序

“曲式学”是研究曲式的理论。所谓“曲式”就是音乐作品(包括专业创作和民间创作)为了表达思想感情而用的一种逻辑结构。

我们既不能把曲式看得太死板,也不应把它看得太自由,甚至根本否认曲式的存在。原著者该丘斯(Percy Goetschius, 1853—1943)在所著《音乐的构成》^①一书中说:“在有些音乐爱好者的心目中,以为音乐的曲式好象铁厂里的铸模,溶铁注入,便铸出与铸模里的模式一样的铸件。这种对曲式的看法是完全错误的;正如另一种相反的看法,以为不如把溶铁泼在地上,任其所之,是同样地错误”。他又指出,音乐“需要‘井然有序,均齐相称’这种曲式的法则,作为范限;但这种法则决不是顽固的束缚,而富有柔性,可以自由伸缩”。

* * *

原著者该丘斯把整个曲式学分为三大类(也就是三个阶段):

第一类是“主音体音乐曲式学”(homophonic form)。主音体音乐是以一个曲调为主,加上和声伴奏而成的一种乐曲类别。主音体音乐的曲式包括乐句式、乐段式、歌曲式以至联合歌式的各种曲式。大多数的小型作品和一部分的大型作品,都用这种曲式

^① 《音乐的构成》为本丛书之一。该译本第二次修订本于1963年刊行。在“附录”中有原著者的略传和著作等。

作成。

第二类是“复音体音乐曲式学”(polyphonic form)。复音体音乐是由两个或两个以上的独立曲调交织而成的一种乐曲类别。复音体音乐的曲式用对位法的作曲技术,根据动机或主题的各种模仿和发展,构成创意曲式、赋格曲式和卡农曲式。

第三类是“大型混合曲式学”(higher or complex form)。这种曲式由综合上面两种曲式,作高度逻辑性的发展,构成回旋曲式和奏鸣曲式等。大多数大型作品用这类曲式作成。

原著者对上举三类曲式学都有专门的著作(详见《音乐的构成》的“附录”)。本书属于第一类,原书书名就是《主音体音乐曲式学》(Homophonic Form of Musical Composition)。本书中“参考”部分固然也有引用复音体音乐的作品,例如巴赫的《平均律钢琴曲》,但只限属于主音体或自由复音体的《序曲》。

第二类有《应用对位法》。第三类有《大型曲式学》(已由许勇三同志译出,列入本丛书中)。



本书可以视为十八、十九整整两个世纪的欧洲古典音乐作品中主音体音乐的曲式总结,既有分析,又有归纳;可供作曲学习者和理论学习者分析研究欧洲古典音乐时阅读,以资借鉴。

本书在理论体系方面主要有两个特点。第一个特点是,著者阐述曲式的发展时,从乐句式起,至乐段式,至歌曲式,至联合歌式(甚至以后至回旋曲式,至奏鸣曲式),都循着一条路线进行。例如,乐句式如何发展成乐段式,与乐段式如何发展成歌曲式,其方式是相同的;每一种曲式发展为次一种较大的曲式,都是如此。这样就使曲式理论变得十分简明,易于学习。

第二个特点是，分析十分细致。对曲式中从小到大，从乐句式到联合歌式的一系列曲式的各种扩充法和不同类型，都作了十分细致的分析。使人读过之后，对曲式的结构总体和细节都能获得明白的概念。

必须提起的是，各音乐理论家对于某种曲式的定义，常不相同；往往这一理论家视为二段式的乐曲，他一理论家视为三段式。如果把本书著者该丘斯的曲式理论与普劳特(E. prout)的曲式理论加以比较，可以看出，前者对于曲式结构所用的成份较为短小，后者较为长大。例如，该丘斯用乐句(普通四小节)作为曲式结构的基础，而普劳特则用乐段(普通八小节)作为曲式结构的基础。再加上其他原因，就使该丘斯的三段式(例如雏形三段式〔本书正文§ 127〕、完全三段式〔§ 128〕)，在普劳特仅为二段式；该丘斯的五段式〔§ 186〕和三歌式〔§ 198〕，在普劳特仅为三段式。

* * *

本书有一定数量的实例，且有大量的参考乐曲(即“参考”部分所列的曲目)。读者一边阅读本书理论文字，一边必须对实例细加研究；遇到“并看某某例”时，千万耐心去翻出参阅；此外，对参考乐曲也应尽力找来参阅。因为对一条理论上的法则，要看过很多的实例，才能获得正确的概念和深刻的理解，而不致陷入条文或公式的窠臼。但是，找不到参考乐曲的人，仍可以从本书得到曲式的完整的基础知识，因为最重要的实例都已由译者补充进去了。

现在把参考部分引用的比较重要的乐曲列后(大都是曲集)：

巴赫：《平均律钢琴曲集》(第二卷)。

海顿:《钢琴奏鸣曲集》(彼得版)①。

莫扎特:《钢琴奏鸣曲集》(彼得版)②。

贝多芬:《钢琴奏鸣曲集》;《小品》。

舒伯特:《钢琴奏鸣曲集》;歌集《美丽的磨坊姑娘》;《冬日旅行》。

舒曼:《少年曲集》;《儿童情景》;《森林情景》;歌集《组歌》。

肖邦:《马祖卡舞曲集》;《夜曲集》;《前奏曲集》。

门德尔松:《无词歌集》。

格里格:《抒情曲集》。

勃拉姆斯:《幻想曲》(作品 116 号);《间奏曲》(作品 117 号);《间奏曲》、《叙事曲》和《浪漫曲》(作品 118 号);《间奏曲》、《狂想曲》和《练习曲》(作品 119 号)。

上举的乐曲都是钢琴曲(本书中所有实例和参考,绝大部分也是钢琴曲;即使是为乐队而作的作品,也用改编的钢琴谱),这是因为作曲或理论的学习者一般都熟悉钢琴的缘故。同时,曲式的法则不因乐器(包括声乐)而异,在钢琴曲如此,在别种器乐曲以至在声乐曲也是如此。

* * *

这个编译本最初刊行于 1949 年,以后每次再版时,都稍加修改。1963 年作了一次较全面的修改,因“文化大革命”使排印工作中途停止。这次作了较大的修改。大部分初译时删略的地

① 原书用科塔(Cotta)版,译本改用我国通用的彼得(Peter)版,马尔廷森(Martienssen)编。

② 原书用科塔版,译本改用我国通用的彼得版,马尔廷森-韦斯曼(Martienssen-Weismann)编。

方，这次都照原书加以补充；疏忽的地方则加以改正。对原书来讲，这次修改时，大部分在文体方面加以简化，仅有小部分加以删略。原书的篇、章结构都一仍其旧；但为了读者便于阅读和翻查起见，译本增加了一些小标题，同时把全部的条(§)数加以改动。(本序文后面附有《原书与译本条数对照表》，供读者在本丛书的其他书中遇到参看本书〔原书〕某条时查对之用。)

本书虽然经过了两次修改，但是，由于译者的水平和精力所限，疏忽以至错误之处实所难免，甚望读者加以批评指正。

缪 天 瑞

一九八〇年三月廿九日

原书与译本条(§)数对照表

原书	译本	原书	译本	原书	译本	原书	译本	原书	译本
1 ... 1		16 ... 22		29 _a ... 49		41 ... 68		63 _a ... 94 ₍₁₎	
2 _a ... 2		17 ... 23		29 _b ... 50		69		63 _b ... 94 ₍₂₎	
2 _b ... 3		18 ... 24		29 _c ... 51		42 ... 70		63 _c ... 94 ₍₃₎	
3 ... 4		19 ... 25		29 _d ... 52		43 ... 71		63 _d ... 94 ₍₄₎	
4 ... 5		26		30 ... 53		44 ... 72		64 ... 95	
5 ... 6		19 _a ... 27		31 ... 54		45 ... 73		65 ... 96	
6 ... 7		19 _b ... 28		32 ... 55		46 ... 74		66 ... 97	
7 ... 8		19 _c ... 29		33 ... 56		47 ... 75		67 ... 98	
8 ... 9		19 _d ... 30		34 ... 57		48 ... 76		67 _a ... 99	
10		19 _e ... 31		35 ... 58		49 ... 77		67 _b ... 100	
9 _a ... 11		20 ... 32		36 ... 59		50 ... 78		67 _c ... 101	
9 _b ... 11		21 ... 33		36 _a ... 59		51 ... 79		67 _d ... 102	
9 _c ... 11		22 ... 34		36 _b ... 59		52 ... 80		68 ... 103	
9 _d ... 11		23 ... 35		36 _c ... 59		53 ... 81		69 ... 104	
10 ... 12		24 ... 36		37 ... 60		54 ... 82		69 _a ... 104 ₍₁₎	
10 _a ... 12 ₍₁₎		25 ... 37		37 _a ... 60 ₍₁₎		55 ... 83		69 _b ... 104 ₍₂₎	
10 _b ... 12 ₍₂₎		25 _a ... 38		37 _b ... 60 ₍₂₎		55 _a ... 84		69 _c ... 104 ₍₃₎	
10 _c ... 12 ₍₃₎		25 _b ... 39		37 _c ... 60 ₍₃₎		55 _b ... 85		69 _未 ... 105	
11 ... 13		26 ... 40		37 _d ... 60 ₍₄₎		55 _c ... 86		70 ... 106	
12 ... 14		26 _a ... 41		37 _e ... 60 ₍₅₎		56 ... 87		71 ... 107	
15		26 _b ... 42		38 ... 61		57 ... 88		72 _a ... 108	
13 ... 16		26 _c ... 43		39 ... 62		58 ... 89		72 _b ... 109	
14 _a ... 17		26 _d ... 44		63		59 ... 90		72 _{b1} ... 109 ₍₁₎	
14 _b ... 18		45		39 _a ... 64		60 ... 91		72 _{b2} ... 109 ₍₂₎	
14 _c ... 19		27 ... 46		39 _b ... 65		61 ... 92		72 _{b3} ... 109 ₍₃₎	
14 _d ... 20		28 ... 47		39 _c ... 66		62 ... 93		72 _{b4} ... 109 ₍₄₎	
15 ... 21		29 ... 48		40 ... 67		63 ... 94		72 _c ... 110	

原书	译本	原书	译本	原书	译本	原书	译本	原书	译本
73 _a ...	111	90 _b ...	140	97 _d ...	160	106 _a ...	182	121	209
73 _b ...	112		141	97 _e ...	161	106 _b ...	183	122	210
73 _c ...	113	90 _c ...	142	98	162	106 _c ...	184	123	211
74	114		143	98 _{a1} ...	163	106 _d ...	185	124	212
75	115	91	144		163 ₍₁₎	106 _e ...	186	125	213
76	116	92	145	98 _{a2} ...	163 ₍₂₎	107	187	126	214
77	117		146	98 _{a3} ...	163 ₍₃₎	108 _a ...	188	126 _a ...	215
78	118	93	147	98 _{a4} ...	163 ₍₄₎	108 _b ...	189	126 _b ...	216
79	119	93 _a ...	147	98 _{a5} ...	163 ₍₅₎	109	190	126 _c ...	217
80	120	93 _{a1} ...	147 ₍₁₎	98 _{a6} ...	163 ₍₆₎	110	191	127	218
81 _a ...	121	93 _{a2} ...	147 ₍₂₎	98 _b ...	164	111	192	128	219
81 _b ...	122	93 _b ...	148	98 _c ...	165	112	193	128 _a ...	220
81 _c ...	123	93 _c ...	148	99	166	112 _a ...	193 ₍₁₎	128 _b ...	221
82	124	94	149	99 _a ...	167	112 _b ...	193 ₍₂₎	128 _c ...	222
83 _a ...	125	94 _{a1} ...	149 ₍₁₎	99 _b ...	168	113	194	128 _d ...	223
83 _b ...	126	94 _{a2} ...	149 ₍₂₎	99 _c ...	169	114	195	128 _e ...	224
84	127	94 _{a3} ...	149 ₍₃₎	100	170	115	196	128 _f ...	225
85	128	94 _{a4} ...	149 ₍₄₎	101	171	116	197	128 _g ...	226
86	129	94 _b ...	150	102 _a ...	172	117	198	129	227
87	130	94 _c ...	151	102 _b ...	173	118 _a ...	199	130 _a ...	228
87 _a ...	131	94 _d ...	152	102 _c ...	174	118 _b ...	200	130 _b ...	229
87 _b ...	132	95	153	102 _d ...	175	118 _c ...	201	131	230
87 _c ...	133	95 _a ...	153	103 _a ...	176	119	202	132 _a ...	231
87 _d ...	134	95 _b ...	154	103 _b ...	177	119 _a ...	203	132 _b ...	232
87 _e ...	135	96	155	104	178	119 _b ...	204	133	233
88	136	97	156	105	179	119 _c ...	205	134	234
89 _a ...	137	97 _a ...	157	105 _a ...	179	119 _d ...	206	135	235
89 _b ...	138	97 _b ...	158	105 _b ...	180	119 _e ...	207	136	236
90 _a ...	139	97 _c ...	159	106	181	120	208	137	237

目 次

译者序〔附“原书与译本条(§)数对照表”〕	(1)
和声概要	(1)
第一篇 乐 句 式	(6)
第一章 乐 句	(6)
乐句的长度 乐句的开始和终结 乐句中 和弦的安排 乐句中曲调的结构	
第二章 乐句的和声	(18)
单声部 二声部 三声部 四声部 加减 声部	
第三章 乐句的扩充	(25)
乐句反复 乐句末部扩充 乐句首部扩充 乐句中途扩充	
第四章 连环乐句 曲调扩充 不正规乐句	(56)
连环乐句 曲调扩充 不正规乐句	
第五章 乐 段 式	(63)
并行结构 反行结构 对比结构 多样统 一化	
第六章 乐段的扩充	(72)
全段反复 后乐句反复 前后乐句反复 乐 句首部扩充 乐句末部扩充 乐句中途扩充 后奏句	

第七章	乐句聚集	(89)
	后乐句聚集的乐段 前乐句聚集的乐段	
	乐句聚集 乐段聚集 收束省略	
第八章	复乐段	(103)
	复乐段的扩充	
第二篇	歌曲式	(116)
第九章	二段式	(117)
	基础二段式 缩小二段式	
第十章	发展二段式	(126)
	大二段式	
第十一章	三段式	(133)
	三段式乐段 雏形三段式	
第十二章	完全三段式	(142)
	第一段 第二段及其主题曲调 第二段的 调性 第二段的结构 第二段的分节 第 二段的收束 过渡 第三段 外加部分	
第十三章	歌式补遗	(171)
	不正规的收束 转调 力度的作用 对比 体裁 后奏句和后奏段	
第十四章	不完全三段式和增加二段式	(185)
	不完全三段式 增加二段式	
第十五章	发展三段式	(192)
	固守 乐句大聚集	
第十六章	五段式和七段式	(207)
	三段式的反复 五段式 第五段 古回旋曲 和七段式	

第十七章	不正规歌式	(222)
	第三段移调 段聚集 段聚集的发展和扩充	
第三篇	联合歌式	(229)
第十八章	三歌式	(229)
	主歌 副歌 主歌的重现 后奏段	
第十九章	三歌式的扩充	(241)
	五歌式 歌式聚集	
第四篇	乐曲的体裁	(245)
第二十章	抒情曲类	(247)
	歌曲 乐器二重奏 无词歌曲 合唱曲和 重唱曲	
第二十一章	练习曲类	(255)
	练习曲 托卡塔曲 随想曲和谐谑曲等	
第二十二章	舞曲类	(258)
	古代舞曲 近代舞曲 进行曲	
	结束语: 批评	(261)
附录一	专名索引	(262)
附录二	参考书目索引	(266)

和声概要

这里讲述和声的要点，目的不是为初学者（他们不能从这种粗略的叙述得到合用的知识），而是为已有基础的学习者，给他们提供和声领域的纲要，使他们在今后习作各种乐曲结构时能够随心应手地选择和运用和声素材。

1. 各种性质和不同类别的音乐，都以和弦为基础。和弦按三度（大三度或小三度）叠置，由三个至五个音构成。一调中的主音、属音和下属音这三个音上构成的三个和弦，是主要的“正三和弦”。即这种和弦的性能是由调所决定的。调又可以排列成音阶，筑成了音乐活动的基地。

2. 不同和弦连续进行时，产生了和声的活力。这时必定在一个或数个声部上出现全音或半音的进行，刻画出乐曲结构的初步形象。

和弦连续（同时出现全音或半音进行）如果不是任意行使而是在调的支配下由严格的和声法则所决定，这种和弦连续认为是正规的。反之，如果和弦连续是任意行使的，以至出现不同程度的频繁的转调，这种和弦连续就是不正规的（所谓不正规，不一定是错误的）。

放手任意使用声部上全音或半音的上行或下行的各种进行，展示了和声进行和曲调进行所蕴蓄的包罗万有、取之不竭的丰富资源（包括一切想象得到的和弦连续，无论正规或不正规）。但

是，这种观点到底含糊不明，引人迷惘。学习者不宜把这种观点作为处理和声的法则。学习者应当把这种现象的存在看作“成果”（例如某种主题结构或曲式结构的成果），而不视为“起因”；更不能因此而为和声练习的单调无味寻找借口。显然，只有对和声进行的正规法则早已打下了坚实基础的人，才有资格进行任意的自由练习。下列的各种和弦连续可以说明问题的要点：

1. 半音 全音 半音 全音 半音 全音

全音 半音 全音 半音 全音 半音

G-B-D G-B-B_b C-E-G F-A-C G-B-D F

2. 全音 半音 3. 半音 半音 4. 半音

全音 半音 全音 半音 全音 半音

半音 #1) V 全音 IV III 全音 II #2) 半音 #3)

5. 瓦格纳 #4)

6. 鲁宾斯坦 #5)

全音 半音 半音 半音

半音 半音 半音 半音

*1) 至此为止的所有的和弦连续都是正规的,因为每个小节中两个和弦都属于同一调;而且两和弦根据一定的法则而连接。虽则有些音带有降号,但仍属于特定的调。例如,第四小节的 $\flat c^{\#}$ 音表示 c 小调;第六小节的降号表示 f 小调,等等。

*2) 这两小节的和弦连续是不正规的,因为不合于和弦连续的法则。

*3) 这种带有变化半音进行的和弦连续是不正规的,因为出现了转调。

*4) 本例引自作曲家的《诸神的黄昏》。其中有些和弦连续只能认为是纯粹任意选用的全音或半音的声部进行。

*5) 这里奇特的一连串的半音进行,可以看作正规和弦基础上的经过音。

3. 和弦中各音可以作为乐句的和声核心。这时和弦中各音常表现为单纯的本质音〔看例 10〕,同时常在本质音的上方或下面加入接近的“邻音”,以为装饰。这种装饰有时非常精巧,使原来十分简单甚至单调的小节,由于披上了奇异的精雕细琢的外衣,从平凡或呆板的状态,转变成成为华丽多采或富于感情的曲调。例如(大音符表示和弦中的音,小音符表示装饰音):

2. *Andante.* 海顿

g-b-d

g-c-e g-b-d

2. *Waltz.* 肖邦

a-c-e..... e-g-b-d-f

3. *Allegro.* 勃拉姆斯

f-a-c..... c-c-g..... d-f-a-c..... c-e-g.....

4. 此外，和弦中各音（可能辅以邻音）并不总是全体同时出现，而经常分散着先后出现，形成“分解和弦”；从而产生了生动的节奏效果和曲调效果；而且超越一般人声的音域，扩展到更高或更低的音区。例如：

Allegro. 门德尔松

e-g-b.....

2. *Allegro.* 贝多芬

c-e-g..... g-b-d.....