

中央音乐学院图书馆藏书

号  
H34/  
TLJ02  
架号  
26600

中央音乐学院图书馆藏书

# 音乐的体裁与形式

特·波波娃著



26600  
音乐出版社

·一九五五·

中央音樂學院編譯室譯叢

# 音樂的體裁與形式

特·波波娃著

張洪模譯

26600

音樂出版社

• 一九五五 •

Т. Попова  
Музыкальные  
Жанры и Формы

本書根據 Музгиз 1951 年版譯出

中央音樂學院編譯室譯

## 音樂的體裁與形式

主編者 中央音樂學院編譯室

原著者 [蘇] 特·波波娃

翻譯者 張 洪 模

\*

### 有著作權

審號，京 193 開本：787×1092 耗 1/25

頁數：134 印張：10<sup>13</sup>/<sub>25</sub> 文字：194,000 字

一九五五年十二月第一版北京第一次印刷

印數：1—2,555 冊

定價一元五角

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

## 音樂出版社出版

北京東單溝沿頭三三號

## 新華書店總經售

\*

## 內 容 提 要

本書是爲已懂得基本樂理名詞的讀者而寫的一本自修參考書。它把有關古典音樂的体裁與形式的廣泛的問題，加以通俗的闡述，並介紹了這一領域中最重要的概狀和名詞。

## 原 序

本書是將有關古典音樂的體裁與形式的廣泛的問題、加以通俗的闡述和介紹這一領域中最重要的概念和名詞的一個嘗試。

和思想內容聯系起來研究音樂的體裁與形式是蘇聯音樂科學的最重要的任務之一。

可惜近來在這一領域中還沒有創作過概括性的科學著作。這本篇幅不大的通俗讀物由於不能在它的窄小的範圍內廣泛全面地包括它所研究的在歷史發展中的音樂形式的各種現象，所以也不強求完成上述的複雜任務。

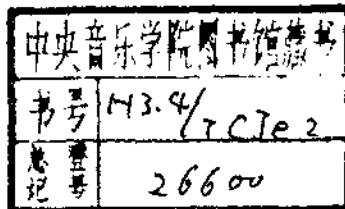
但在本書內究竟還插入了幾章試向廣大的讀者概括地介紹一些科學問題和最重要的美學原理：藝術對現實的關係、形式和內容的關係等。

“音樂的體裁與形式”是一本為已懂得基本樂理名詞（如音程、調性等）的意義的廣大聽衆（無線電廣播、音樂會、歌劇院、講座的聽衆、業餘藝術團體的領導和參加者、音樂學校和音樂講習所的學生）寫的自修參考書。沒有讀譜基礎的讀者在求人給他奏出或唱出本書中引用的譜例以後，是仍然可以了解比較更專門一些的幾章（樂段、兩段體、三段體等）的。

必須指出，在選擇譜例時，大部分都會考慮到讀者的音樂經驗。除了極少的譜例以外，都是取自衆所週知的古典作品和民間歌曲、羣衆歌曲。因此有許多地方，不認識樂譜的讀者根據他所熟悉的歌曲曲調也很容易地分析結構問題（樂段、兩段體等）。

此外，由於篇幅的關係，有許多章不得不用大段的文字敘述而沒有講例，這也正是因為考慮到所研究的這些作品，讀者已經聽得很熟的緣故。

本書承勃魯克、克維特卡、凱爾第什、穆哈林斯基、彼凱里斯、普羅托波波夫、羅增施爾德給予許多寶貴的指示，作者特此致謝。



## 目 次

原序	I
緒論	1
一 音樂的體裁與形式	1
二 論古典音樂與現代派的音樂	15
<b>上篇 音樂形式的要素</b>	
第一章 音樂的音調、曲調的性質	27
第二章 單聲音樂和多聲音樂、複調音樂和主調音樂	45
第三章 論音樂語言的劃分樂段	52
第四章 主題、主導動機、樂思發展的基本手法	62
第五章 兩段體和三段體、回旋曲	73
第六章 變奏曲	93
第七章 複調音樂的形式	108
第八章 奏鳴曲形式	121
<b>下篇 古典音樂的主要體裁</b>	
第九章 聲樂的體裁	133
第十章 舞蹈音樂、古代舞蹈組曲	148
第十一章 器樂的體裁	163
第十二章 交響音樂和室內樂	173
第十三章 奏鳴曲的、交響曲的套曲	180
第十四章 俄羅斯古典交響曲	194
第十五章 協奏曲、十九至二十世紀的交響組曲	210
第十六章 十九至二十世紀一樂章的(不是套曲的)體裁	216
第十七章 音樂戲劇作品、歌劇與舞劇	233
第十八章 大合唱、清唱劇、安魂曲	249

# 緒 論

## 一 音樂的體裁與形式

偉大的俄羅斯革命民主主義者車爾尼雪夫斯基寫道：“把生活再現是藝術的一般特性的標幟，這標幟是藝術的本質，但藝術作品還常常另外有解釋生活的意義，還常常有批判生活現象的意義。”<sup>①</sup>

實際存在的現實是真正藝術創作的永久的源泉。但同時，先進的藝術並不只限於反映現實。按照馬列主義理論來說，藝術是社會意識形態的一種特殊形式。藝術像精神生活的其他方面一樣，能夠、並且已經在積極影響社會生活。

約·維·斯大林寫道，新的社會觀念和理論既已“產生出來，便成為最嚴重的力量，能促進社會物質生活發展過程所提出的新任務，能促進社會前進，”它們便能“反轉來影響到社會存在，影響到社會物質生活”。<sup>②</sup>

在這一方面，音樂也不例外。音樂像其他藝術形式（繪畫、文學、戲劇）一樣，也是意識形態的一種特殊形式，它能夠影響人的意識，積極參加社會生活的改造工作。

對待一切音樂作品，尤其是重要的音樂作品，應當從它的思想內容方面着眼，應當全面地與產生它的歷史時代、民族文化和社會環境

① 車爾尼雪夫斯基：“哲學論文集”，一九五〇年版，卷一，第166頁。

② “鄧共（布）黨史簡明教程”，國立政治出版社一九五〇年版，第111—112頁，中譯本第148頁。



的實際情況聯繫起來看。古典音樂作品的思想感情內容是現實生活現象在藝術中的一種獨特的反映，它把這種現象體現在當時和該民族人民文化所特有的鮮明的音樂形象裏。

古典音樂作品和民間音樂作品的種類很多。民歌、民間舞曲、進行曲、舞曲、浪漫曲、詠歎調、奏鳴曲、交響曲、歌劇、清唱劇——這全是音樂作品的不同的種類，或者說是“音樂的各種體裁”。

不同民族的某些體裁的變體，某些音樂作品的種類在規模和內容的豐富程度上各有不同。古典音樂文化所走的道路是從最簡單的抒情歌曲的抒發、從生活舞曲走向篇幅巨大的形式，走向與室內樂、交響音樂、歌劇音樂這些思想內容豐富而多樣化的體裁相聯系的、發展了的形式。

“在音樂中將高度的內容充實性與音樂形式的藝術完整性結合起來；重視音樂的真實性和現實性，重視它和人民及其音樂與歌曲創作之深刻的有機聯系”<sup>①</sup>——這就是聯共（布）中央一九四八年二月十日的歷史性的決議所指出的真正人民的音樂藝術的最重要的品質。

各種各樣的音樂作品可以分為基本的兩類，即聲樂作品和器樂作品。

聲樂曲是直接由人聲來演唱和為人聲所作的作品，所以它受廣大的羣衆喜愛決不是偶然的。聲樂曲的最大的特點便是它與歌詞、與人的生動的語言、與語言的思想內容和詩的形象有機地聯系在一起。

屬於聲樂的作品，有只由一些人聲演唱的，也有同樣作品是為獨唱或合唱演唱並帶有樂器（一個樂器、幾個樂器、或整個樂隊）伴奏的。這樣的作品有：歌曲、浪漫曲、詠歎調、重唱曲（二重唱、三重唱、四

---

① “蘇聯文學藝術問題”，人民文學出版社版，第132頁。

重唱等)、合唱曲，最後，還有戲劇性的音樂作品：歌劇、清唱劇、大合唱。

器樂曲與聲樂曲不同，它是只為一些樂器演奏用的樂曲。獨奏的器樂作品是為一個樂器演奏用寫的，重奏的器樂作品是為幾個樂器演奏用而寫的，樂隊的器樂作品是為由各種樂器（管樂器、弓弦樂器、撥弦樂器、打擊樂器等）組成的大器樂團體演奏用而寫的。

人的崇高的思想境界、深刻的哲學思想活動、純潔高尚的感情、尖銳的社會衝突的反映——這些東西體現在深刻的戲劇性的衝突裏，構成了古典音樂藝術作品的基本內容。

由於內容的多樣化，因而音樂的形式、音樂語言的表現手法也就多樣化起來。曲調是人類創造思想所創造的音樂表現手法的方式中主要的因素。音樂藝術是人類的一種獨特語言和人類社會交際的有力手段，而決定它的深刻的人性、真摯性、真實性和感人至深的力量的正是曲調。

在音樂裏，人的內心的精神境界很自然地 and 抒情性的獨奏或獨唱的曲調聯系在一起，但常常有次要的、伴隨着的音響來襯托，這就是伴奏。

例一

蕭邦：夜曲



也有用另外一些表現手法來描寫與整個人羣的形象有關、常常是與大的集體、人民羣衆的思想、感情、體驗、意向（常常是彼此矛盾的、衝突的）有聯系的作品。這樣的作品通常已經不是為某一種獨奏

的、“歌唱的”樂器（像小提琴、大提琴、長笛、雙簧管）寫的，而首先是為大的合唱團體或樂隊團體寫的了。

這樣的音樂作品的內容可能與深刻的戲劇性的衝突、與描寫戰爭的情景、英勇的人民的鬥爭、社會的衝突以及人民的慶祝的情景有關。像在格林卡、鮑羅丁的歌劇中、在穆索爾斯基的人民的音樂劇中、在蘇聯作曲家的人民英雄主義的清唱劇和大合唱（普羅科菲耶夫的“亞歷山大·聶夫斯基”，沙波林的“在庫里科夫的戰場上”，柯瓦爾的“葉美良·布加喬夫”）中的莊嚴的大型合唱曲和合唱場面就是這樣的作品。

貝多芬的某些交響曲（第三、第五、第七、第九），他為哥德的悲劇“哀格蒙特”所作的序曲、柏遼茲的“莊嚴送葬交響曲”、鮑羅丁的“勇士交響曲”、李姆斯基-柯薩科夫的歌劇“普斯科夫的女郎”的序曲、他的描寫戰爭的交響音畫“凱爾仁茲附近的戰役”——這些作品的內容都是這樣的。

在這樣的樂曲內，主題的披露已經不是用獨奏或獨唱的單音了，而是用有力量的齊奏或齊唱、或者是用好幾部的和弦。

例二

格林卡：歌劇“伊凡·蘇薩寧”中的合唱“繁榮”

Слава, слава, слава, слава, родина наша земля

歌詞大意：繁榮，繁榮，祖國的大地。

當在音樂裏描寫羣衆的集體形象的時候，利用戲劇性的對話，在不同的時候發出聲音、合唱的個別聲部或樂隊的各組樂器的“相互呼應”、力度 $\bullet$ 的增長、與逐漸用聲音充滿整個的空間相結合起來（同時

把銳進的上行與下行運動對照起來)的披露手法在藝術上是非常具有說服力的。

例如在貝多芬的“哀格蒙特”序曲中的鬥爭的有力的主題、憤怒的攻擊的主題就是用這樣的手法，主題中充滿了與描寫起義的人民有關的最激烈的熱情。這裏最富於特徵的是：有明顯節奏的動機在不同的高度上不斷地重複，給人以不斷增長的緊張、激動、不安的印象。

例三

急板

貝多芬：“哀格蒙特”序曲



在格林卡的歌劇“伊凡·蘇薩寧”的第三幕的具有深刻戲劇性的合唱的終場裏，人民反抗敵人的強暴的憤慨逐漸增長的主題的展開、是採用器樂的戲劇性的緊張的對答和隨後是憤慨的情緒高漲（由於決心要追上敵軍和拯救蘇薩寧）的手法。

在音樂裏把人的四周現實環境中非常具體的，有時簡直是眼能見到或耳能分辨出的形象再現（紡車的嗡嗡聲、車輪轆轤聲、馬蹄聲、鐵鎚的擊聲、鈴聲）。在古典音樂中慣於把與大自然有關的境界再

- ① “Динамика”（力度）——演奏音樂作品的某些部分（甚至某些音）時，逐漸地或突然地改變聲音的強弱：強音、中庸音或弱音的對比地變換，漸強或漸弱、聲音逐漸消失等。一般通用的力度術語有：強（*f*），弱（*p*）等。

“Динамика”的概念也有比較廣的含義，即用來說明樂曲的內容發展性質的，例如：一般動力的展開，富於動力的節奏、調式發展的緊張性與動力性等。

譯者按：由於“Динамика”一字有狹義廣義之分，在譯成中文時須看文章是狹義還是廣義，因而譯成力度或動力。

現：有時是安謐平靜的、有時是莊嚴狂暴的（例如貝多芬的“田園交響曲”中和李姆斯基-柯薩科夫的歌劇“普斯科夫的女郎”中的雷電和暴風雨的插曲）。

例四 急板

音樂像其他種類的藝術一樣，具有把現實反映在鮮明的、富於表現力的、給人以深刻印象的藝術形象裏的特性。必須強調指出，在音樂作品內所重新組織的形象，首先組織的不是各種各樣的外界的現象，而是與精神的抒情體驗的世界、與代表人的社會關係的特徵的境界有關的深刻的人的形象。

必須着重指出，現實主義的畫家在描繪自然界的圖畫時，決不是為描繪自然界而描繪自然界，決不是消極的唯美主義的閒散的讚賞，而是永遠從屬於作品的總的深刻的思想，這深刻的思想即非常關心人民的命運，對祖國懷有熱愛。這我們只要回想一下俄羅斯古典畫家所畫的俄羅斯大自然的充滿了鮮明感情精神美的風景畫就可以知道了。而在格林卡的歌劇“伊凡·蘇薩寧”中描寫怒吼的冬天的暴風雪

的交響音畫和隨後對黎明、曙光的描寫，都是與全部歌劇的英雄主義的思想有機地聯系在一起的。

阿薩菲耶夫寫道：“冬季的森林和在森林中滅亡的敵人是一幅莊麗的壁畫。蘇薩寧焦急地等着帶來他的死亡和祖國的得救的冬日的曙光——這是一顆偉大的心、一位巨人般的天才所創作的音樂、功勳的音樂，其中絲毫沒有多餘的東西。絲毫沒有只圖效果的東西。”<sup>①</sup>捷克斯洛伐克作曲家斯美塔那在總的標題“我的祖國”下所作的一組交響詩畫也可作為這方面的例證。這部作品內有許多描寫風景的音畫，其中有：“維爾塔瓦”（沿捷克的土地流過的一條大河名）、“捷克的田野和森林”等。

對於俄羅斯的大自然的敏銳的感覺也充滿在俄羅斯民歌——悠長的歌曲、輪舞的歌曲裏，有描寫俄羅斯平原的風景、無限遼闊的空間和一望無際的遙遠的草原的詩意形象的歌曲（“田野裏不止一條小路”、“草原”），有描寫俄羅斯的偉大的伏爾加河和頓河、蔥綠的櫟樹、蒼鬱的森林的形象的歌曲。在民歌裏、像在俄羅斯古典音樂裏一樣，祖國的大自然的形象（在歌曲中與曲調表現法的特別富於抒情的形象性聯系起來，即：將寬廣的音調進行與隨後將其用曲調“填滿”的手法對比起來）<sup>②</sup>，是與深刻的人性的因素、抒情的因素、人民對於祖國命運的關心分不開的，是與人民的強大力量的形象（“美麗的太陽”、“你上升吧”、“順着伏爾加河”、“親愛的母親向下走”）分不開的，是與對於美好自由的生活的大大的理想分不開的。

俄羅斯古典音樂家的音樂風景畫的特徵，首先不是膚面的描繪、

① 阿薩菲耶夫：“論俄羅斯的大自然和俄羅斯音樂”“蘇聯音樂”，一九五四年五月號第38頁。

② 即曲調在上行大跳進行之後，婉轉下降，例如舒曼的“鋼琴曲狂歡節中的蕭邦”一曲中的第十小節。——譯者注。

不是“聲音的模仿”，而是真摯的情感、內容的深刻的精神化。在俄羅斯的音樂內，摹寫自然界的形象是與俄羅斯人的內心的精神生活融合成一體的、是與深刻地發掘圍繞着人的現實相聯系的。

阿薩菲耶夫把俄羅斯音樂家的創作與俄羅斯的畫家的創作加以比較寫道：

“後來俄羅斯的繪畫所畫的不只是俄羅斯的大自然（非常純樸）的外表、而是畫它的曲調、風景的靈魂、……同時又產生了俄羅斯的音畫、產生了描寫風景的情調的音樂和歌頌大自然的力量和音畫，這樣的音樂是體現在對於大自然的像歌一樣悠揚的狀態的抒情的揭示裏、……俄羅斯的音樂早在列維坦以前便頑強地探求對大自然的詩意的感覺與描寫的真實性結合在一起的方法了……柴科夫斯基的第一交響曲‘冬日的夢’已經是大胆地表現了俄羅斯風景、把俄羅斯風景展開在音樂的形象裏，也就是說，是在發展中 在大的形式裏表現了俄羅斯的風景。”

古典音樂的許多光輝的篇幅都是與四季的典型形象有關的，像秋天的陰晦淒涼、冬天的嚴寒、春天的百花齊放、夏季的溫暖——當然，這是和人所體驗的深刻的感情世界緊密地聯系在一起的（如海頓的清唱劇“四季”，柴科夫斯基的“四季”鋼琴套曲、在李姆斯基-柯薩科夫的“雪女郎”中的冬季的大風雪和春天的來臨、同一作者的歌劇“五月之夜”中的春天的開花時節等都是這樣的音樂）。運用音樂藝術的表現手法可以引起生動的光明與黑暗、白天的氣氛和黑夜的氣氛的感覺，而最主要的是：可以引起自然界的現象從一種情況到另一種情況的富於變幻的轉變的感覺。這我們只要舉出在格林卡的序曲“馬德里之夜”、在達爾戈梅斯基的歌劇“石客”中的南方的色彩鮮明的風景（拉烏拉的獨白的場面）、在鮑羅丁的歌劇“伊戈爾王”中康恰科夫娜與符拉迪米爾的謠唱曲、李姆斯基-柯薩科夫的歌劇“聖誕

節前夜”的前奏曲中的嚴寒清徹的星空之夜的情景、在該歌劇中從夜到冬日的早晨的變換、同一作者所作的歌劇“雪女郎”、“薩德科”和“沙皇薩旦的故事”中的日出、在柴科夫斯基的“葉甫根尼·奧涅金”中、穆索爾斯基的交響音畫“莫斯科河上的黎明”(歌劇“霍凡希那”的前奏曲)中的破曉與清晨等等可見一斑了。

\*     \*     \*

音樂作品的內容的豐富性和多樣性、決定了音樂藝術本身的體裁與形式的多樣性。

像舒柏特的“音樂的瞬間”或柴科夫斯基的“四季”鋼琴套曲(“松雪草”、“秋之歌”、“三套馬雪橇”)這樣的篇幅不大、常常是非常簡潔的小型器樂曲、是可以比做抒情短詩或短篇小說的。像貝多芬、鮑羅丁、柴科夫斯基的交響曲、在內容的複雜豐富和深刻以及篇幅的宏大來說、是可以與悲劇、戲劇、敘事史詩、長篇小說來相比的。

造型藝術的作品、建築上的創造、一經創作好以後、便固定不變地存在於空間內、成爲自己那一時代的紀念碑、成爲永遠完整的藝術珍品。人們在研究雕刻或某一建築典範的時候、可以在同時、一眼之下、看到它的形式的一般輪廓(當然是從一定的角度去看)。

音樂的物理性質、首先是有時間性的音響。任何一部音樂作品、都是由在空間發出音響的樂音、在時間上依次展開而成的。因此往往有人稱音樂是音響的運動、更正確點說、是“富於形象性的音響”的運動。任何一部音樂作品每當演奏或演唱的時候、都實現爲存在於時間上的活的聲音、逐漸地發展、好像是從新產生一次一樣。

只有在把聲音完全聽完以後、音樂作品才在我們的腦子裏完全定型、成爲一個完美的藝術整體、成爲一個統一的東西。

。雖然音樂有“流動性”(可能正是由於這種“流動性”)但結構的因素、音樂形式的“建築”的成分有很大的意義、相似部分的勻稱排列的



傾向、建築學上的完整性的傾向有很大的意義。

時常有人說音樂形式是音響建築學，這決不是偶然的。盧那察爾斯基寫道：“正像人用眼見得到和手摸得到的材料……建立起廟宇、宮殿一樣，他用音響建立起宏大的作品。”<sup>①</sup>

不論是藝術品的大小和種類怎樣（不論是悲劇或是話劇、是詩歌或是短篇小說、是繪畫或是彫刻、是裝飾圖案、鑿刻或是刺繡）幾乎在每一個優秀的藝術品裏我們都可以感到它有統一的藝術形式、具有完整性、完美性和勻稱性。每一個真正的藝術品的形式的完整和統一都是由它的內容的自然發展所決定的，都是由在作品中的主要思想、觀念、構思的展開到自然的結束所決定的。當讀中篇小說、長篇小說或看戲劇作品（喜劇、話劇、歌劇）的演出的時候，讀者和觀眾不斷注意戲劇性的情節的發展、注意主人公的命運，從“伏綫”一直注意到最後——終場為止。

每一個現實主義的藝術作品（包括音樂作品在內）內容與形式都是統一的。在這種統一中內容是主導的因素。在真正的藝術作品中永遠是內在的內容決定它的形式。

但在藝術中形式的意義也非常大。任何藝術作品只有當它的內容深刻真實地表現在合適的、在藝術上具有說服力的形式裏的時候，它才能成爲真正的藝術創作。

偉大的俄羅斯評論家別林斯基很正確地斷言道：“思想與形式的不可分性在藝術中的作用是這樣偉大，以致任何虛偽的思想都不能表現在美好的形式裏，任何美好的形式都不能用來表現虛偽的思想。”

---

① 盧那察爾斯基（А. Луначарский）著“音樂社會學諸問題”，國立音樂出版社一九二七年版，第28頁。