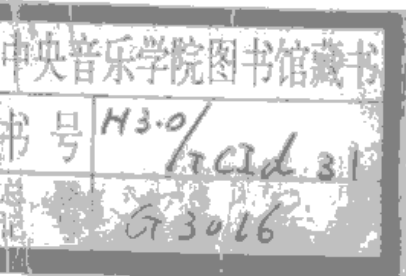


董德文 编著  
秦庆昆 校订

# 曲式分析与写作

应用作曲理论



花山文艺出版社

# 曲式分析与写作

应用作曲理论

董德文 编著

秦庆昆 校订



花山文艺出版社

一九九三年·石家庄

(冀)新登字003号

DX28/03

**曲式分析与写作**

应用作曲理论

董德文编著 秦庆昆校订

花山文艺出版社出版发行(石家庄市北马路45号)

石家庄市建南印刷厂印刷

787×1092毫米 1/32 14.125印张 300千字 1993年10月第1版

1993年10月第1次印刷 印数: 1—2,000 定价: 6.90元

ISBN7-80505-977-2/866I •

## 序

曲式与作品分析的理论研究，与音乐艺术领域中各门学科均有血肉相联的关系。不具备曲式学与作品分析学丰富知识的青年，从事专业音乐创作并想取得成就的良好愿望是无从实现的。对于有志在音乐表演艺术即：演唱、演奏，或乐队与合唱指挥等方面进行深造的人来说，如果没有能力对他即将演出的作品进行专业性的曲式分析、创作手法分析和深入理解，从而制定出令人信服的艺术处理方案的话，那么演出想要取得优异成绩也是不可能的。

虽然建国以来高师音乐系早就开设本课程，但一直缺乏非常适合高师特点的优秀教材，虽然曾多次组织力量反复讨论，计划编写，但迄今未能实现。翻译的外国教材和音乐院校教材，优秀的不少，但又和高师教学不太吻合，只能作为参考。本书作者董德文同志从事过多年音乐创作，同时在高师又长期进行教学实践，经验丰富。他积多年之心血撰写的这部理论著作，内容翔实，难能可贵，得以正式出版，值得庆贺！

我在拜读之余，觉得本书确有如下特点：

一、由于是在长期积累的授课讲稿基础上提炼和深化而

成，与高师教学实际密切相联，因而不仅具有理论性、系统性、学术性，并且具有较强的实用性。

二、针对高师教学中“本课程教学时间短，学生基础薄弱，同时教学条件也不完备”的特点，本书相对地更为适应高师教学的特殊性。

三、在论述和引用外国作品的同时，重视对中国作品的分析论述，引用了大量的中国音乐作品为例，对其中的渊源与规律进行了较深的理论分析，从而具有更为鲜明的民族性与时代性。

我深信，本书对于高师音乐系的学生、专业音乐工作者和业余音乐爱好者，均不失为一部值得认真学习研究的教材和手中常备的重要参考书。

**邓宗舒**

**河北师范学院音乐系**

**1993年6月1日**

---

## 序

一、《曲式分析与写作》这部书原系河北师范大学音乐系主修理论作曲专业，及本科声乐、器乐、键盘等专业的公共必修课试用教材。

河北师范大学音乐系于一九七九年开始，正式为七、七级、七八级学生首次开设这门课，即曲式课。这部书的写作，正是以当初授课的讲稿为基础，尔后经过不断的加工修改、整理而成。

二、本书做为教材自一九七九年开始试用，至一九九三年定稿为止，前后已达十几年之久，总共送走了十三届学生。教学效果良好，成绩显著。故，一九八五年九月荣获河北师范大学授予的：一九七九年十一月——一九八五年六月年度“科研成果三等奖”。

三、《曲式分析与写作》这个标题，顾名思义即是：在讲解分析作品曲式的同时与实际创作运用相结合，尽力摆脱那种只讲形式不讲内容，或只讲内容不讲形式的倾向。力求把形式与内容通过个人的创作实践和体会有机地结合在一起，从而使学生达到学以至用的目的。

四、本书既不同于一般欧洲音乐的曲式学，又不同

于我国民族音乐的曲式学，它是以近代我国作曲家所创作的，人们所喜闻乐见的优秀作品为主体，分析研究作曲家们的创作构思，及作品的结构形式，从中找出创作规律。这种做法与其传统的曲式学相比较地讲，对于学生来说，尤其是师范院校的学生，及业余的作曲爱好者，更具有直接的指导价值。究竟为什么呢？这是因为这些作品大都是近代作曲家，以民族、民间为立足点，吸收外来的音乐形式及创作手法，而创作出来的具有鲜明的民族特色的作品。可以这样讲，它是外来的音乐形式与民族音乐实践相结合的产物，同时也是“古为今用，洋为中用”的典范。比如：《嘎达梅林交响诗》、《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》，以及二胡独奏曲《三门峡畅想曲》等等就是典型的例子。当然，就目前来看，我国近代作曲家们所创作的作品还不够太多，形式也不够全面丰富。因此，作为曲式这门学问仅靠我国近代作曲家们所创作的作品还是不够的。为了使能够简单地了解整个曲式发展史，从而使学生获得全面系统的作曲知识，开阔思路，所以，在撰写这部书的过程中，不得不涉及到欧洲十八世纪以来的古典乐派，以及浪漫派、现代派的一些作品。但是，在涉及到这些作品时一定要本着“洋为中用”的原则，应该有所取舍，绝不能死搬硬套。而涉及到民族文化遗产，以及民间音乐作品时，又要本着“古为今用”的原则，“取其精华，去其糟粕”，发展我国民族文化，并给古老的民族文化形式赋予新的时代气质。

五、本书主要是为高等师范院校音乐系（艺术系）主修理论作曲及本科声乐、器乐、键盘等专业的公共必修课而写，因此，该书明显地具备师范特点，即是：既对曲式

做了全面系统的介绍，但又简单扼要重点突出；同时文字语言通俗易懂便于接受，故这部书不仅适合于高等师范院校的学生学习而用，而且业余的作曲爱好者学习也比较适宜。

六、本书在撰写的过程中，为了整个书的写作需要还例举了一些自己所创作的部分作品。这样做的目的主要有两点：

1、传统的曲式学中所涉及的曲式形式只是一个时期，或者更长一点，但不管怎么说，总是有限的，不能说包罗万象，而创作的思路则是活的无限的，随着社会的发展及内容的需要，作曲的技巧也在不断地发展变化，从而产生了新的音乐形式，丰富了作曲法。就拿“循环体”这种形式来说吧，在过去的曲式当中根本就没有涉及到它，也没有这种提法，而在我国的今天却有这种作品，并且很典型，其中在我所创作的作品中也曾运用过这种形式。所以，对此我很有体会，后来才发现这种形式不仅中国有，而且外国的作品也有不少类似的情况，但过去没有人把它看作是“循环体”，而只是看作是特殊类型的回旋曲，我认为这是不合适的，因为它们之间是有区别的。故，本书专设一章讲“循环体”这种形式。

2、从实用的角度出发，讲解分析曲式作品，尽力用自己创作的作品要比用其它人的作品好得多，因为自己对自己所创作的作品，有深刻的体会。因此，这种做法对启发诱导学生的创作，更具有直接的指导意义。

七、从音乐史上看，不管是哪一个伟大的作曲家，凡受人喜爱的有名的大都是民族乐派，他们的作品都具有鲜明的民族特色。因此，本书的宗旨即是：强调学生必须立足于民



间，向民间学习。为此，本书还专设一章即第二章，专讲我国民歌的特点及其运用问题，通过这章讲述，目的在于帮助学生学会如何掌握和熟悉民歌及民间音乐，并以此作为素材进行创作。

最后需要提及的，是，本书的写作得到了中央音乐学院院长徐士家、河北师范学院音乐系邓宗舒教授的支持和帮助。最后由秦庆昆同志校对、订稿。在此，我对上述给本书的写作做出贡献和帮助的同志，表示衷心地感谢。

**：董德文**

**河北师范大学音乐系**

**1993年 8月**

# 目 录

<b>绪论</b> .....	( 1 )
第一节 概述 .....	( 1 )
第二节 音乐表现的基本手段 .....	( 3 )
第三节 旋律、主题、及主题发展手法 .....	( 16 )
第四节 音乐发展的几个不同阶段 .....	( 29 )
第五节 曲式中的连接过渡 .....	( 35 )
第六节 有关曲式的附加部分引子 .....	( 37 )
<b>第一章 单一部曲式——乐段</b> .....	( 42 )
第一节 概述 .....	( 42 )
第二节 乐段的内部结构 .....	( 42 )
第三节 乐段的类型 .....	( 45 )
第四节 乐段的调性、收拢与开放 .....	( 65 )
第五节 乐段内部的结构变化 .....	( 72 )
第六节 乐段规模的扩展与减缩 .....	( 75 )
第七节 复乐段 .....	( 82 )
<b>第二章 我国民歌的特点及其运用</b> .....	( 85 )
第一节 概述 .....	( 85 )
第二节 民歌的曲式结构 .....	( 87 )
第三节 我国民歌的某些特点 .....	( 88 )
第四节 民歌及民间素材在创作中的运用 .....	( 98 )

<b>第三章 单二部曲式</b>	(107)
第一节 概述	(107)
第二节 有再现的单二部曲式	(109)
第三节 无再现的单二部曲式	(114)
第四节 具有再现因素的单二部曲式	(121)
第五节 单二部曲式中各部分的反复	(123)
<b>第四章 单三部曲式</b>	(124)
第一节 概述	(124)
第二节 有再现的单三部曲式	(125)
第三节 无再现的单三部曲式	(138)
第四节 单三部曲式的图式	(142)
<b>第五章 复三部曲式及其它</b>	(144)
第一节 概述	(144)
第二节 复三部曲式的类型及其各部分特征	(145)
第三节 复三部曲式的进一步复杂化	(161)
第四节 复二部曲式	(162)
<b>第六章 回旋曲式</b>	(164)
第一节 概述	(164)
第二节 回旋曲式的类型	(166)
第三节 自由回旋曲式	(173)
<b>第七章 循环体与其它</b>	(180)
第一节 概述	(180)
第二节 循环体的主要类型	(182)
第三节 五部结构	(195)

第四节	多段体 .....	(196)
<b>第八章</b>	<b>变奏曲式 .....</b>	<b>(201)</b>
第一节	概述 .....	(201)
第二节	声乐变奏曲 .....	(202)
第三节	固定低音变奏曲 .....	(212)
第四节	装饰变奏曲 .....	(214)
第五节	自由变奏曲 .....	(218)
第六节	双重主题变奏曲 .....	(235)
<b>第九章</b>	<b>奏鸣曲式 .....</b>	<b>(243)</b>
第一节	概述 .....	(243)
第二节	呈示部、呈示部中主题对比性质 .....	(246)
第三节	主部 .....	(251)
第四节	副部 .....	(256)
第五节	连接部 .....	(260)
第六节	结束部与引子 .....	(262)
第七节	展开部、展开部的结构及其特征 .....	(267)
第八节	展开部的调性布局 .....	(275)
第九节	再现部与结尾 .....	(280)
第十节	没有展开部的奏鸣曲式 .....	(285)
第十一节	柴科夫斯基“第六交响曲”第一乐章 .....	(288)
<b>第十章</b>	<b>奏鸣回旋曲式 .....</b>	<b>(296)</b>
第一节	概述 .....	(296)
第二节	呈示部 .....	(298)

第三节	中间插部	(300)
第四节	再现部及结尾	(302)
<b>第十一章</b>	<b>协奏曲</b>	<b>(305)</b>
第一节	概述	(305)
第二节	协奏曲第一乐章	(308)
第三节	华彩乐段	(318)
<b>第十二章</b>	<b>套曲</b>	<b>(324)</b>
第一节	概述	(324)
第二节	组曲	(325)
第三节	奏鸣套曲	(337)
第四节	四个乐章构成的奏鸣套曲	(342)
第五节	两个乐章构成的奏鸣套曲	(357)
第六节	新型标题交响套曲	(368)
<b>第十三章</b>	<b>标题音乐</b>	<b>(396)</b>
第一节	概述	(396)
第二节	有关标题音乐的写作	(398)
<b>第十四章</b>	<b>声乐套曲</b>	<b>(405)</b>
第一节	概述	(405)
第二节	声乐套曲的民间基础	(406)
第三节	声乐套曲的主要类型	(412)
	参考分析材料	(435)

---

# 绪 论

## 第一节 概 述

曲式的基本概念通俗点讲，即是音乐作品的组织结构。适当的形式对于音乐思想的表达起重要的作用。我见过不少的青年作家虽有很好的想法和素材，就是因为缺乏这方面的知识，而不能把一些很好的素材组织起来，或者说组织的不好，其结果使作品显得杂乱无章。过去我在创作实践中也有深刻的体会。所以，学习和掌握这门知识，对于一个学习作曲或有志作曲的人来说，那是非常必要的，切不可忽视。

在创作中形式是服从内容的，即内容决定于形式，二者是相辅相成的。我们既反对那种无内容的纯形式主义的创作倾向，又要反对那种没有形式的杂乱无章的创作倾向。正如前面所讲的那样，形式和内容二者是不可分割的统一体。但是，在整个音乐发展的过程中，随着时代的发展，及内容的需要，曲式也在不断的发展和变化，它决不是一成不变的教

条，或者说在创作中死搬硬套某些公式，这是有害无益的，这就要求我们在分析研究作品时，不仅了解它的共性和个性，更重要的一点是从内容出发，找出音乐组织结构的基本规律，借以帮助指导我们的创作，这是学习的主要任务，也是个学习的方法问题。

大自然中的音响或某些音响，并非都能表达思想，只有乐音体系中的音，并在一定的组织形式下才能反映思想。然而，音乐的艺术形式不同于其它的艺术形式，它是时间艺术、即乐音体系中的音在时间的运动过程中表达思想感情，并且有时是不变的，有时是在发展变化的。

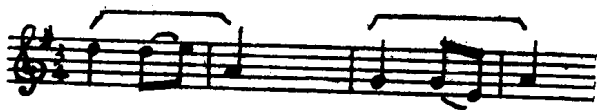
音乐句逗段落的划分及布局有点和文学诗歌相近似，它只不过是抽象一点罢了。一部好的音乐作品所反映出来的构思规律，带有某些普遍的意义，有时千变万化。比如在现代派的作品中，也带有一定的影响，看出痕迹。

曲式结构中的句逗、段落划分，大体和文学作品中的章节、句逗、字相近似。曲式中的句逗划分的基本标志类型有以下几种：

- 1、休止符将句断开，下例中的休止符起文学中的（，）号作用如：



- 2、同音型重复造成音乐的断开（参看上例后半部）。
- 3、长音进行造成音乐进行中的停顿如：



4、和声终止式往往是由曲式中段落划分的一个重要标志，一般情况下完全终止表示段落的结束，（开放性的段落除外），半终止则表示段落的中间停顿，它好像文学中的句子，表示没有完。

然而，在音乐作品中句逗的划分，有时是模稜两可难以辩认。所以划分时往往出现不同意见。这时要根据具体条件，如节拍的位置、和声、音程等因素加以分析，从中找出比较正确的答案。

## 第二节 音乐表现的基本手段

讲音乐表现首先就得从研究音乐表现的基本手段着手，因为，作曲家们在创作的时候，就是利用这些基本手段进行构思创作，反映现实，从而表达自己的思想感情。因此，不管是学作曲的还是学演奏、演唱的学生，学习研究音乐表现的基本手段，掌握它的规律，这对提高学生的创作或演奏、演唱水平极为有益。

音乐表现的基本手段，概括的讲，主要包括：旋律线、节奏、节拍、速度、力度、和声、调式、调性、音区、音色及织体等方面，下面我们分别讲一讲音乐表现的基本手段。

（I）旋律线（又叫音高线），用线将旋律音程按照一定的方向连接起来便构成旋律线。旋律线的进行分跳进和级进两种，按进行的方向可分为：平行、上行、下行及波浪式



进行四种。通常作品中的旋律进行与音乐情绪的低沉和高涨紧密的联系在一起。一般说来旋律线的上行表现情绪的高涨，而下行往往表现出音乐情绪的低沉，给人以忧郁而悲伤的印象。

音乐作品中的旋律线通常有一个最高点，而这个最高点往往是音乐发展的最终目的，它常常是音乐作品中最紧张最激动的地方，这就是音乐的高潮。如：

例 1

聂耳“国歌”



通过上例可以看出，旋律线以不断跳进的方式向上进行，使音乐具有号召性并有战斗的气质。该曲第9小节（E音）处是旋律线的最高点，也是全曲的高潮，表现出以满腔的热忱尖锐的指出：“中华民族到了最危险的时候”，使这首歌具有很强的战斗性和号召性。在这里旋律线的跳进上行进行及旋律线的最高点起了重要作用。

旋律线的下行进行常常产生一种凄凉而悲伤的情绪，（参看例78河北民歌“小白菜”）。旋律线的平行进行可以具有很强的战斗力。比如例1“国歌”中开始1、2小节处。如果旋律线的平行进行，再结合着其它因素如节拍、节