

中央音乐学院试用教材

曲式与作品分析

吴祖强 编著

人民音乐出版社

中央音乐学院试用教材

曲式与作品分析

吴祖强 编著

人民音乐出版社

一九八一年·北京

中央音乐学院试用教材

曲式与作品分析

吴祖强编著

*

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

北京顺义兴华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 237千文字 80面乐谱 13.25印张

1962年11月北京第1版 1984年1月北京第3次印刷

印数：11,076—19,090册

书号：8026·1687 定价：2.25元

说 明

- (一)本教材系本院作曲系、音乐学系、指挥系本科的《曲式与作品分析》专业课的试用教材之一。
- (二)本教材的主要章节经过中央音乐学院曲式与作品分析教研室成员讨论,初稿曾经由 1961 年夏季在北京举行的高等音乐院校教材会议专门小组审议。编著者参考讨论和审议中所提出的意见,对原稿进行了修改和整理。
- (三)关于我国民族音乐的曲式和作品分析,将另编教材。

中央音乐学院 1962年 1月

目 次

說 明

第一章 緒論——音乐作品中内容和形式的关系以及内容和曲式的关系 1

- § 1. 概述·音乐作品的形式和音乐作品的曲式的不同涵义 1
- § 2. 内容和曲式的关系 4
- § 3. 音乐作品的内容的涵义 9

第二章 音乐的表現手段 11

- § 1. 概述 11
- § 2. 音乐的基本表现手段 13
- § 3. 有关整体性的表现手段的几个問題 32

第三章 一部曲式——乐段及其組成部分 46

- § 1. 概述 46
- § 2. 动机、副动机和乐节的划分 47
- § 3. 乐句的划分·乐段实例分析 54
- § 4. 有关乐句、乐段結構的基本問題·乐段的分类及其特征 74

第四章 單二部曲式 88

- § 1. 概述 88
- § 2. 單二部曲式中的乐段特点·單二部曲式实例分析 90
- § 3. 單二部曲式的分类和基本特征 100
- § 4. 古二部曲式 107

第五章 單三部曲式 112

- § 1. 概述 112
- § 2. 有再现的單三部曲式实例分析 114
- § 3. 有再现的單三部曲式的分类和基本特征 127
- § 4. 沒有再现的單三部曲式 136

第六章 复三部曲式及复二部曲式 142

- § 1. 概述 142
- § 2. 复三部曲式实例分析 144
- § 3. 复三部曲式的分类和基本特征 151

§ 4. 复三部曲式的变形及介于单三部曲式与复三部曲式之間的中間型曲式	156
§ 5. 复二部曲式	163
第七章 回旋曲式	168
§ 1. 概述	168
§ 2. 回旋曲式实例分析	170
§ 3. 回旋曲式的分类和基本特征	187
§ 4. 与回旋曲式相类似的曲式	192
第八章 变奏曲式	196
§ 1. 概述	196
§ 2. 变奏曲式实例分析	198
§ 3. 变奏曲式的分类和基本特征	208
§ 4. 二重变奏曲式	212
第九章 奏鳴曲式	216
§ 1. 概述	216
§ 2. 奏鳴曲式实例分析	219
§ 3. 奏鳴曲式的基本特征及曲式各部分的結構	266
§ 4. 沒有展开部的奏鳴曲式	296
§ 5. 奏鳴曲式在协奏曲中的应用	302
第十章 回旋奏鳴曲式	313
§ 1. 概述	313
§ 2. 回旋奏鳴曲式实例分析	316
§ 3. 回旋奏鳴曲式的基本特征	328
§ 4. 回旋奏鳴曲式結構的特殊类型	333
第十一章 套曲曲式	336
§ 1. 概述	336
§ 2. 組曲套曲(古組曲和新型組曲)	338
§ 3. 奏鳴、交响套曲	354
§ 4. 多乐章的大合唱(康塔塔)和清唱剧——大型的声乐、器乐套曲	383
第十二章 單乐章的混合、自由曲式	392
§ 1. 概述	392
§ 2. 单乐章的混合、自由曲式实例分析	395
§ 3. 有关单乐章的混合、自由曲式的几点結論	413
后 記	

第一章 緒 論

音乐作品中内容和形式的关系 以及内容和曲式的关系

§ 1 概述·音乐作品的形式和音乐作品的曲式的不同涵义

由于不同的作曲理論基础課程的分工,按照教学大綱的規定,本課的重要任务之一是讲授音乐作品的曲式結構,并以传统曲式体系作为課程进行步驟的依据。因此,必须首先弄清楚甚么是曲式;曲式是如何产生的以及如何获得发展。这里牵涉到許多美学和音乐史的問題,例如包括音乐作品在內的,艺术作品内容和形式的总的关系以及包括音乐創作和演唱,演奏在內的,音乐文化发展在不同时期、不同阶段的概况的分析。这方面我們不拟作深入的探討,也不准备重复“艺术概論”及“音乐史”等課程的內容,只簡略地研究一下与本課直接有关的若干基本問題。根据本課的性质,这里着重研究属于“形式”范疇中的、有关“曲式”的一些問題。但是,这些問題不能离开美学上内容和形式的基本概念来进行探討;总的說,音乐作品的內容和曲式的关系也仍然属于內容与形式的一般关系問題。

簡單說来,音乐作品的合于一定邏輯的結構便称为曲式。曲式由每首作品的內容所决定,并努力与內容取得統一。这里必須

区分音乐作品的“曲式”与音乐作品的“形式”两个不同的概念，曲式不等于形式，而只是形式的一部分。因此，要谈音乐作品中的曲式，必须先从整个形式谈起。如果扩大到形式这个概念来谈的话，我们说，形式总是努力与内容取得统一。包括音乐作品在内的一切优秀的艺术作品，在内容与形式的统一中，内容永远是主导的因素。

列宁的几句话可以用来说明艺术作品(包括音乐作品)的内容和形式的关系：“形式是本质的。本质是具有形式的。不论怎样，形式都还是以本质为转移的……”^①这里所谓“本质”即可理解为内容

那么，什么是艺术作品的形式呢？任何艺术作品的形式都应该是指用以具体表现它的内容的，该种艺术所特有的表现手段的综合。音乐是依靠听觉来感受的，是音响和时间的艺术，在音乐中这些特有的表现手段是：曲调的音高关系，节奏、和声、速度、音强、音色，主题发展、曲式结构等等，一首音乐作品通过特定内容的要求，按照一定的逻辑来综合各种表现手段便构成了这首作品的形式。如果这样来理解，便可以认为：每首作品都有它不同的形式。

但从这些无数的不同形式中，我们仍然可以找到若干典型的规律。这些规律是在音乐创作的历史上逐渐产生的，在一定的历史时期和不同的地域、民族中得到群众的承认而形成的。苏联著名的作曲家和音乐理论家阿萨菲耶夫说过，音乐形式是“考虑群众的感受的规律性和为了揭示音乐的内容而把音乐加以合理的组织”，这里说明了重要的两点：(1)这“合理的组织”是为了揭示音乐的内容。(2)由于这“合理的组织”符合群众的“感受规律性”，

^① 列宁：《哲学笔记》，人民出版社1957年版第125页。

从而使他們理解了作者企图表达的内容。这样，音乐形式便产生了积极的作用，有了生命力：它表达了内容，并将内容传达给听众。

“规律”便是从这些“合理的组织”中整理、归纳出来的，传统曲式的一些结构原则也是由此而来。因为“合理的组织”不只一种。同时，群众对音乐的某些“感受规律性”也受着不同的社会环境、生活条件、民族习惯、语言特点、文化水平等的影响而各有不同。因此，他們的感受规律性也不是绝对的，音乐典型形式的产生及其作用必须相对地来理解。

属于音乐艺术所特有的，构成音乐形式的各种表现手段，上面已经提到，是极为多种多样的。从它们的性质和产生不同的作用来区别，大致可以分为两类：

(一)基本表现手段 指曲调的音高关系、节奏、节拍、和声、调式、速度、音强等，这一类表现手段在基本乐理及和声课中曾经进行过初步研究，它们是构成音乐的基本要素。关于它们与内容的关系，这里暂不进行讨论，下一章中和以后分析具体作品时都会谈到。

(二)整体性的表现手段 指主题材料，主题发展的逻辑处理，意即为了准确地表达乐思，保证音乐作品形式上的完整、统一所必要的主题以及整个作品的曲式结构。

具体些说，音乐素材有明确目的的合于逻辑的安排，在不同时间先后出现，变化、发展的布局、处理，根据一定原则形成若干典型结构，即是我們所谓的“曲式”。

任何艺术作品的“结构”都是由几个，或一系列的个别部分，大小段落组成的。这些部分、段落由总的內容发展统一联系，与整体不可分割，但又都具有一定的独立性和完整性。小说、诗歌中的

章、节、段落，戏剧中的幕、场，绘画中的局部构图等等都是如此。音乐作品也是这样，总是根据艺术整体的构思分成个别部分、段落，在音乐发展的时间过程中，乐思（首先是通过主题来表达）得到展开，或出现矛盾对比冲突，使听众获得总的印象，并引起他们感情上的反应。

由于这种结构上段落的划分，使得我们有可能以某种图示来概括相应的曲式结构。并以某种概念来代表某一类型的结构，例如乐段、单二部曲式、单三部曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等。必须强调指出：曲式绝非音乐作品的简单结构图式，而有其更深刻的意义。研究曲式不能离开作品的内容，单靠结构公式“作曲”只是一种干燥的机械练习，从这里当然也可以取得某些技术上的“成就”；但没有内容，形式便是僵死而没有生气的，这样的音乐作品自然也不能动人，因此不能算是真正的艺术。

§ 2 内容和曲式的关系

在全部的音乐的表现手段中，曲式结构是本课要着重进行研究的，在对它们进行仔细研究之前，首先拟以实例简单地说明以下三点：（一）曲式结构是由内容来决定的；（二）多种的曲式结构源于多样的生活内容；（三）曲式结构的发展和变化是由于内容的变化而来的。

（一）曲式结构是由内容决定的 例如群众歌曲中常常采用一种由领唱、副歌组成的二部曲式结构，便是由于这类歌曲往往具有群众性的，概括某种包含集体意义的思想、情绪的内容。这种曲式结构便于表达这样的情绪和内容。这种写法比起乐段反复的民歌

分节歌有了发展。与此类分节歌相比较，由于曲调的一段陈述力量不足，因此需要再次的补充，使得内容的表现得到充分发挥，以达到感情的高峰。领唱、副歌结构的歌曲多段反复时，则由于副歌的歌词往往不变，使得某一思想得以不断强调，突出了群众的意志和力量。至于将这类歌曲处理为独唱加齐唱或领唱加合唱，则都是为了取得更大对比以加强音乐的效果。和全部齐唱一样，并不改变这种曲式结构的显示——补充(或展开)的原则。

以某些有明确情节要求的音乐作品为例，更易于说明它们特有的曲式结构形成的原因。情节是更具体的“内容”，说明情节能在曲式结构上起决定作用，也能间接说明内容对曲式结构的一般决定作用。例如何占豪、陈钢作曲的小提琴协奏曲《梁祝》，那里曲式结构服从表达情节的要求；曲式结构中主题的对比、发展的层次安排和多段组合的特点都由此……

(二)多种的曲式源于多样的生活内容 前面谈到的一点事实上已答复了这个问题。在音乐创作中存在多种多样的曲式结构并非偶然，这些曲式也不是凭空出现的。正因为生活内容极其丰富多样，都要求有表达它们的适当的完整形式，因此便产生了历史上形成的、比较典型的、单一形象的、多种形象并列的或矛盾冲突的、大型、中型或小型的、各民族类似的或各具特点的曲式结构。乐曲结构的多样性是没有止境的，曲式学上所归纳的典型曲式并不代表乐曲的所有可能结构。事实上当我们试着分析一些具体作品时，便可发现，即使在同一种典型曲式中也包括丰富的多样性。举民歌中最简单的一部曲式结构为例，便可找到由一、二、三、四或更多具有不同特点的乐句分别组成的不同结构。由于反映生活内容的多样，各种相同结构之中又有具体区别。

附带说一下，在本课中不可能广泛地探讨一切可能或存在的曲式结构，我们将只着重研究典型的曲式结构。典型的曲式结构是从音乐创作的历史上逐渐形成的，概括了一些最重要的经验，从过去的实际创作来看，它们具有相当程度的普遍性，对目前来说，也有借鉴、启发、实用的意义。

(三)曲式结构的发展和变化是由于内容的变化而来 如果仅就一种带有普遍性的曲式结构来加以研究，从而发现其中包含各种不同的类型或变形，追寻其原因，总是由于内容发生了变化，因此对结构有了不同的要求。一般说来，在音乐创作中，形式的变化往往落后于内容的变化，新的内容在开始时往往不得不借用旧的形式来表现，例如革命的内容从借用一般的民歌表现形式到逐渐产生具有一系列特征的革命群众歌曲；十九世纪在欧洲开始出现的标题音乐，将大量的文学作品作为音乐创作的内容，他们从借用典型的奏鸣曲式等开始，发展到以单乐章混和、自由曲式为其结构的特点。内容力求取得与它相适应的形式，艺术家为此付出巨大的劳动，音乐作品曲式结构的变化便也由此产生。

就全部曲式而言，从简单到复杂，从原始到高级的发展过程，除了由于经验积累，技巧日臻完善等都帮助了曲式的完美、提高之外，主要还是由于要表达的内容日益丰富，刺激、推动了曲式结构的发展和变化。我们不难找到一部曲式和二部曲式，二部曲式和三部曲式之间，简单曲式和复杂曲式之间的各种联系以及发展、变化的关系。单就某一曲式来说：如回旋曲源于领唱带副歌的轮舞歌曲，它与单二部和单三部曲式都有联系；十八世纪形成为舞蹈性的器乐曲，整个规模变大；古典乐派成熟时期，音乐由于更多表现内心情感而更带主观性，为了使情绪内容贯串发展，产生了连接部

分用以消除各段的隔离性,形成了更统一的整体;由于内容丰富,单一乐段构成的主部便改为单二部或单三部曲式,主题各次再现时也有了变化;到十九世纪由于音乐作品中更强调矛盾冲突(这具有时代特点),甚至有时改变了传统的舞曲性质;内容的丰富引起主题、插部之间对比性的加剧,有时出现某一插部的再现因而具有了副部主题(第二主题)的特点,但又非奏鸣曲式。回旋曲到回旋奏鸣曲的形成过程以及前面提到的单乐章混合、自由曲式的出现等也都可以说明:形式的发展是历史的必然现象,形式必须符合时代生活对作品内容提出的新的要求。

得到了以上三个结论便很容易得到第四个结论,这第四个结论对我们更加重要,那便是:根据新的内容来大胆改革旧的曲式或借鉴历史经验来创造新的曲式都是正常现象。但这种创造和革新,当然应如阿萨菲耶夫所说是“合理的组织”,并需得到听众的承认,得到历史的承认。

强调内容对形式的决定意义,并不抹煞形式(曲式也如此)对内容的积极作用。这还不仅因为内容与形式之间的基本关系是内容必须通过形式来表达,内容如果离开形式同样也不能存在,而且形式对内容的影响还具有更为广泛的涵义。例如:形式越完美,内容的表现便可能越深刻,作品的艺术感染力便可能越强;而当形式不符合内容的要求时,便往往会破坏内容或降低作品的艺术感染力。还必须提到,某一内容和某一形式之间的关系并不是绝对的,一种内容不是只有一种表现形式,不同的适当形式可以从不同角度来表现同一内容;另一方面,从艺术创作的历史上看来(音乐创作也是如此),如前面所提到的,形式的发展往往落后于内容的发展,这除了说明内容与形式的关系中内容是主导这一特征之外,

也说明了形式在艺术创作发展的过程中具有相对的稳定性，象音乐作品的一些典型曲式的存在便明显地体现了这一特点；其原因是在于曲式的构成除了内容的直接决定作用之外，形式逻辑(美学上的)的一些原则也对它有所影响，音乐虽然主要是通过鲜明的形象来反映社会生活，从而被称为“形象思维”的艺术，但由于音乐作品需要深刻、准确地表达思想和感情，也就并不排斥“逻辑思维”的作用。在长时期的音乐创作实践中，逻辑思维因素的存在，有助于若干切合音乐艺术表现特点的、具体的乐思陈述和发展的规律的形成。这也正是典型曲式之所以带有一定普遍性因素的原因之一。也正由于这个原故，在一定条件之下，新内容可能借用旧的曲式(或引伸为形式)来表现，曲式的发展虽然往往落后于内容的发展，但曲式所具有的相对稳定性这一特点，使得在一定条件下仍能不失其表现的作用。此外，由于大量具有普遍意义的形式的存在，往往也还可以影响并丰富所表达的主题思想和内容。一方面，作曲家为了深刻地表达思想、情感，顽强地追求完美的艺术形式(包括曲式)；另一方面，有普遍意义的形式(包括曲式)的出现和存在，又能够帮助创作的发展。譬如说，当解决了前一时期被认为在音乐作品中某些方面的内容无法表达的困难之后，往往能启发作曲家敢于并能够表现更深刻的、广泛的、反映生活的内容。

因此，认真研究并细致掌握传统曲式是十分必要的。这不仅具有继承前人的经验，学习这方面的基本的技能和知识的作用，也具有在革新、创造时有所根据和借鉴的意义，特别是借鉴前辈大师们勇于革新、不断创造的精神。

总的说来，形式(包括曲式)源于内容而产生，反过来又对内容发生积极作用和影响。在新的历史条件下，新内容和旧形式之间

往往出现矛盾,可能在旧形式基础上革新形式,也可能在旧形式启发下创造出新的形式,(如从单一主题曲式到多主题曲式,当然,这种创造是有过程的),从而推动并丰富了音乐创作。这便是我们所理解的音乐创作中的内容和形式的辩证关系。

§ 3 音乐作品的内容的涵义

最后还必须明确音乐作品的内容究竟是甚么?音乐作品的内容这一概念包括何种涵义?特别是对没有歌词的音乐作品,即对纯器乐作品来说,应如何理解它们所表达的内容?

我们认为,应该比较广义地来对待音乐作品的内容这一概念。音乐艺术主要是通过表现思想感情并取得听众思想感情的共鸣来发挥作用。音乐作品的内容可以包括现实社会和历史事件的概括,典型人物的性格和外界环境的刻画,集体或个人的某种思想、感受和内心活动的表达。自然,它们都必须符合音乐的表现特点。如此,音乐作品的具体内容根据不同情况,可能意味着一种发展着的“情节”;一个比较概括的乐思;也可能只是某一种或几种情绪和意境。对于不同内容的不同的社会作用和艺术价值的评价则是另外的问题。不能将音乐作品的内容和其他艺术,特别是和文学作品的内容作相同的理解和要求。如前所述,音乐的思维 and 表现方法与诗歌、戏剧、小说有显著不同,即使是取材于文学作品的音乐创作,也往往不能是原来文学作品的内容和情节的简单的“音乐说明”,而常常是根据音乐表现的特点予以重新概括和发挥,从而使这一文学作品的内容转化为和音乐作品乐思发展的规律相适应的、音乐作品的内容。

深刻理解具体音乐作品的内容还必须和作品产生的历史时代联系起来,和作品的体裁、类型联系起来,和作曲者的世界观、风格及有关创作方法、创作特征等联系起来。必须具有多方面的知识,特别是音乐史及必要的文艺知识。必须熟悉音乐特有的表现手段,掌握一定的专业作曲理论的知识 and 技能等。

《曲式与作品分析》课的任务,是在重点讲授曲式结构(包括乐思发展的原则和手法等)的同时,培养较全面地分析音乐作品,正确理解作品内容及其表现方法的能力。

第二章 音乐的表现手段

§ 1 概 述

在第一章中我們曾將各種表現手段分為兩類，第二類表現手段的研究將貫串於我們全部課程。這一章我們將着重談有關第一類表現手段中的一些基本概念。這些表現手段雖在樂理等課程中已經接觸過，但仍有必要從不同的角度出發來理解它們。因為下面進行具體的曲式研究和作品分析時都和它們有密切的聯繫。

屬於第一類的表現手段主要有以下這些：（一）曲調的音高關係（曲調綫）；（二）調式、和聲、調性；（三）節奏；（四）節拍；（五）速度；（六）音區；（七）音強；（八）音色；（九）演奏（唱）法；（十）織體。

已經談過，構成形式整體的音樂的表現手段是多種多樣的，必須着重指出，雖然將它們區別開來講解，但在音樂作品中它們卻是綜合在一起發揮作用的，況且有些表現手段在本質上彼此就很相近。例如在音樂作品中節奏總是在一定的節拍條件之下起作用的，而節拍又常常是由該作品中的基本節奏結構而決定；又如在節拍和速度的關係中，節奏本身就必然包含有速度的因素，不能設想有不包含速度的節奏；音區的選擇對音色有很大的影響（當然，這一