

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H34/T650.15

总登号

149574

# 曲式學

劉志明 著

大陸書店

# 序

在音樂學習的過程中，「曲式學」已成為一門獨立的學科。然而，衆所皆知，在音樂的領域裡，學科的名目雖多，它們的關係却至為密切，彼此相輔相成，最後才能給我們提供一個對音樂完整的認識。如果只憑獨立性的研究，而未能觸類旁通，則不僅事倍功半，更無法使我們獲得一個整體性的認識。

今日的曲式並不由躡級而得，乃是歷史演進的成果，它受時代背景所影響，現實的須要，民衆的嗜好，更加入作曲家們不斷的嘗試和改進而定型；西洋音樂史的編排，也就是述明這些事實的發生和進展的情形。因此研究曲式時，依循歷史的系統來討論，必會幫助我們更瞭解其究竟。故本書的編排將盡量作歷史式的歸納，以期達到上述的目的。

歷史上的樂曲名稱和類別很多，在此我們只揀選較重要的來討論。其中有些名稱，雖然在歷史上其重要性不亞於曲式，例如卡農，但今日只視之為一種作曲的技巧，被列入對位法學習的範圍內，我們便不再另列章目，作專題討論了。

研究曲式學，固然要牢記原則性的重點，輪廓式的結構，但是實際地分析譜例，將使人獲益良多，因為音樂是活的藝術，它的表現常是多采多姿的。

作者才識淺薄，其中遺漏之處，在所難免，祈有心人士不吝賜教是幸。又李振邦神父對此書的建議，和部份資料的提供，作者在此衷心致謝。

劉志明

民國七十年七月卅日

# 導 言

曲式學是一門研究樂曲外形組織的學問，它具體地說明曲譜的構成：如何把節奏、旋律、和聲等部份的素材，密切地連結為一個整體，使之成為一座建築物般的具有組織性的個體。建築物所使用的器材大致相同，但經過建築師的策劃，外形却千變萬化。音樂的具體表現，借助於樂思的反覆，變化，對比，發展等，而成定型。音樂的內容固然重要，但其形式也不可缺，否則雜亂無章，無人瞭解，更無法接受。曲式對作曲家來說，重要性自不待言，對音樂欣賞者而言，由音樂的外形進入音樂的內容，也是瞭解音樂的必經途徑。

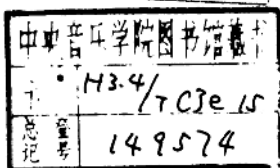
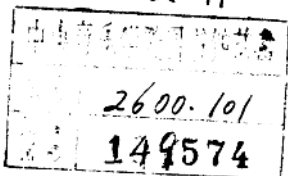
曲式學是一門比較新興的學科，始自本世紀初。可是它的實際產生與發展，却是相當漫長的，而且還離不開各時代的文化背景、教堂、宮廷、與民間等社會因素，因此適當加入歷史的探討，樂曲的形式才會變得更清晰。

西方音樂的重要基礎是「素歌」（葛麗果聖歌），它是受到希臘、希伯來、羅馬等音樂文化的影響而形成。它的曲式已很清楚，完整的三段體曲式運用就是很明顯的例證。九世紀初，多聲部合唱試驗開始，音樂家們便以素歌曲調作為基石，創建各個曲調疊合進行的複音音樂。再經過數個世紀的試驗與改進，至十六世紀達到巔峯。同時，在十六世紀，器樂漸漸脫離歌詞，走向獨立形式的路線，打開另一個嶄新的局面，於是很多的器樂曲與組曲，便也慢慢地形成。到了十七世紀的後半，複音聲樂的作曲技巧，就已全部活現於器樂作品中，如對位、卡農、古幻想曲，甚至賦格曲等。於是西洋音樂最高雅的曲式，就在巴赫、韓德爾等大師的處理下，達到了巔峯。同時歌劇、神劇、清唱劇等，亦使用一部份這種類型的曲式。自十八世紀後半期至十九世紀末年，最重要的曲式便是奏鳴曲，這種形式

來自舞曲，但既經形成之後，一切重奏曲、交響曲、協奏曲等樂曲，也都以這種奏鳴曲式為創作範本了。

曲式的理論都是由具體的樂曲而來，取其外形結構加以理論化，並不是先有了形式的存在，以後作曲家們才循照法規創作樂曲。在歷史發展的階段中，任何曲式本身都是完備的，誰也不是為另一個更完美的形式的出現作準備。況且曲式產生以後，只是一個大體上的輪廓，並不是一成不變的死則；當作曲家們循照某一形式創作樂曲時，仍然擁有極大的自由。無論如何，我們現在所研究的曲式，是經過修正改善之後的完整結晶，是各時代留下來的精粹。如果對它有了深入的研究，無論為理解，演出，欣賞，或創作，都會有莫大的裨益。

# 曲式學



# 目 錄

序  
導言

第一章 曲式形成的要素	1
甲、節奏	1
乙、動機與主題	13
一、動機	13
二、主題	14
丙、樂思的進展與呼應	16
一、反覆	16
二、擴展	17
三、對比	19
四、樂句與樂段	19
第二章 歌曲的形式	42
甲、二段體	42
乙、三段體	51
第三章 對位系統曲式	59
聲樂部份	59
甲、經文歌	59
一、文藝復興以前的經文歌	59
二、文藝復興時代的經文歌	62
三、文藝復興以後的經文歌	72

乙、彌撒曲	73
一、名詞的解釋與來源	73
二、彌撒曲的內容與類別	73
三、常用部份的曲式	75
四、帕勒斯替那彌撒曲創作方式	81
五、多重合唱彌撒曲	91
六、古典以後的彌撒曲	93
丙、牧歌	93
器樂部份	
丁、賦格式的樂曲	98
一、主題模倣	98
二、短歌	100
三、幻想曲	103
四、隨想曲	104
五、賦格曲	105
六、其他賦格式的樂曲	131
1. 小賦格曲	131
2. 賦格風樂段	132
3. 創意曲	132
戊、即興式的樂曲	144
一、前奏曲	144
二、觸技曲	146
己、聖詠前奏曲	148
一、固定調	149
二、裝飾	150
三、聖詠調變奏	153
四、聖詠幻想曲	155
五、聖詠賦格曲	155

第四章 舞曲系統曲式	158
甲、組曲	159
一、巴洛克組曲	159
二、古典期的組曲	182
三、近代組曲	182
四、十九世紀的舞曲	183
五、二十世紀的舞曲	189
乙、獨立性或組合性樂章	191
一、主題變奏曲	191
1. 頑固低音	192
2. 帕薩卡牙舞曲	192
3. 夏康舞曲	197
4. 主題變奏曲	200
5. 主題變奏曲新的趨勢	212
二、輪旋曲	212
1. 行板形式	213
2. 較小型的輪旋曲	214
3. 大型輪旋曲	218
4. 輪旋奏鳴曲	235
丙、奏鳴曲	235
一、歷史的回顧	235
二、古典前的奏鳴曲	236
三、古典奏鳴曲	237
四、奏鳴曲正常結構以外的面貌	250
丁、室內樂與交響曲	258
戊、協奏曲	260
一、歷史的回顧	260
二、大協奏曲	260



三、獨奏協奏曲·····	261
己、交響詩·····	263
<b>第五章 聲樂與樂器混合形式</b> ·····	265
甲、大型作品中組成樂曲·····	265
一、序曲·····	265
二、間奏·····	268
三、後奏·····	268
四、朗誦調·····	269
五、介於朗誦調與抒情調之間的形式·····	272
六、抒情誦·····	274
七、合唱·····	275
乙、大型作品的類別·····	275
一、歌劇·····	275
二、神劇·····	276
三、清唱劇·····	279
四、受難曲·····	281
五、其他大型的聖樂作品·····	282
1. 聖母讚主曲·····	282
2. 感恩曲·····	286
3. 聖母哀悼曲·····	290
<b>參考文獻</b> ·····	294

## 第一章 曲式形成的要素

一首樂曲的產生，基本的要件是節奏、動機、與主題旋律的形式。現在我們就此分述於下：

### 甲、節 奏

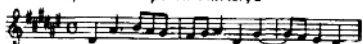
「節奏」( Rhythm ) 這個名詞源自希臘語 ( Rythmos )，本身只指動與靜的交替。在自然界與吾人身上，動態與靜態的例子很多，如心跳、呼吸、或人走路時起步與落腳的形態、日與夜的變換、月的盈缺等。在音樂上，當原始民族還不瞭解其他任何音樂表現方式之前，節奏便是他們優先考慮的要素。因此歷史上最早出現的樂器，必然是打擊樂器：因為只要有節奏，便會引起美感的共鳴。當然這種能產生美感共鳴的節奏，不會是雜亂無章的，柏拉圖曾給節奏下定義說：「節奏是動的秩序」( Rytmus est Ordo Motus )，即動作有秩序的進行，亦即強與弱的交替出現。

音樂上的節奏，如果依照強與弱的定期出現，它便是正常的節奏，但是在切分音的情形下，強與弱的出現並不循正規進行，它便屬於反常的節奏了。節奏無論正常地抑或反常地出現，並不需要依賴小節線的幫助，譬如歷史上的葛麗果聖歌，複音音樂，和現代音樂等，皆擺脫了小節線的限制，因為語文的節奏是自由的，三拍和二拍可任意交替出現。現在的小節線是十七世紀初期的產品，為教學固然方便，但音樂本身却受限制，以下是幾個節奏自由進行的例：

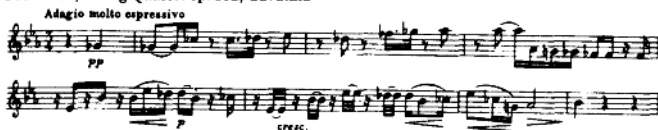
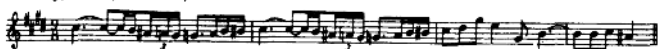
Gregorian



## Palestrina

J. S. Bach, *Well-Tempered Clavier*, I

## Beethoven, String Quartet op. 132, Cavatina

Debussy, *The Afternoon of a Faun*

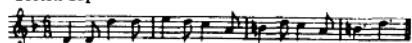
## Webern. Op. 19



西洋音樂史的前半部份，幾乎都是聲樂曲的發展史，古人劃定節奏強與弱的準則，也都是依照詩文的重與輕、長與短。希臘音樂時代，節奏的主要分類是：(1) Trochaeus（一長一短）；(2) Iambus（一短一長）；(3) Dactylus（一長二短）；(4) Anapaest（二短一長）；(5) Spondeus（二長）；(6) Tribrachys（三短）。這些類型的節奏，對後世的影響很大，除了常見於民歌以外，在古典式的音樂作品中，也不乏例證。如：

(1) Trochaeus（一長一短， $\underline{\quad} \cup$ ）  $\text{♩} \text{♪} \text{♩} \text{♪} \text{♩} \text{♪} \text{♩} \text{♪}$

## "Scotch Cap"



Gold-en slum-bera kiss your eyes, Smiles a - wake you when you rise;  
Sleep, pret-ty maid-en, do not cry, And I will sing a lull-a - by.

(2) Iambus (一短一長,  $\cup \prec$ )  $\dot{r} | \dot{r} | \overset{3}{\dot{r}} | \dot{r} | \dot{r} | \dot{r}$

If all the world were pa - per, And all the sea were ink, And  
all the trees were bread and cheese, What should we do for drink?

J. S. Bach, Passacaglia in c minor for organ

Beethoven, Piano Sonata op. 26, Trio from 2nd movement

*p* *cresc.* *f*

Brahms, Symphony No. 4, 1st movement

(3) Dactylus (一長二短,  $\prec \cup \cup$ )  $\dot{r} | \dot{r} \dot{r} | \dot{r} \dot{r} \dot{r} |$

O - what their joy and their glo - ry must be, — Those end - less Sab - batha the bless - ed ones  
see! Crown for the val - iant, to wea - ry ones rest; God shall be all, and in all ev - er - blest.  
The hunt is up, — the hunt is up, — And it — is well — nigh day; — And



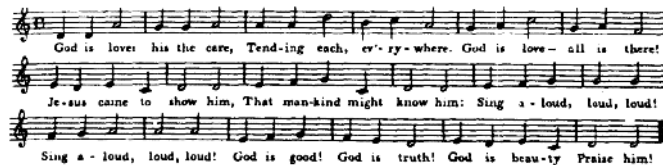
Beethoven, Symphony No. 7, 1st movement



Schubert "Death and the Maiden"



(4) Anapaest (二短一長, ♪ ♪ ♩)



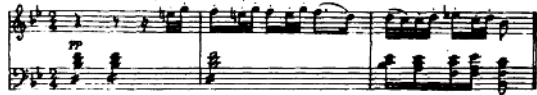
J. S. Bach, Gavotte from Suite in D for orchestra



J. S. Bach, Bourrée from Suite in e minor for lute



Beethoven, Symphony No. 8, Allegretto



(5) Spondeus (二長，一一)。這種形式的節奏可以用兩種方式來表達，即 (  $\underline{\underline{. .}} \underline{\underline{. .}}$  ) 或 (  $\underline{\underline{. .}} \underline{\underline{. .}}$  )



I am a brisk and spright-ly lad, But just come home from sea, sir, Of  
all the lives I ev-er lived A sail-or's life for me, sir. Yo yo yo yo  
yo yo yo yo Whilst the boat-swain pipes all hands With yo yo yo yo yo, sir.  
Hush! my dear, lie still and slum-ber; Ho-ly an-gels guard thy head!  
Let us haste to Kel-vin Grove, hon-nie las-sie, O, Through its mas-es  
let us rove, hon-nie las-sie, O; Where the ros-es in their pride Deck the  
hon-nie ding-le side, Where the mid-night fair-ies glide, hon-nie las-sie, O.

Beethoven, Piano Sonata op. 110, 2nd movement



Britten, *Simple Symphony*, "Frolisome Finale"



Prestissimo con fuoco  
legn.  
more.

(6) Tribrachys (三短  $\cup\cup\cup$ )


"Pat - a - cake, pat - a - cake, bak - er's man!" "So will I, mas - ter, as fast as I can." "Pat it and prick it and mark it with T, And put in the ov - en for Tom - my and me, for Tom - my and me, for Tom - my and me, And put in the ov - en for Tom - my and me."

The ash grove, how grace - ful, how plain - ly 'tis speak - ing, the wind thro' it play - ing has language for me.

## Beethoven, Symphony No. 7, 3rd movement



詩的韻律在歷史演進中，尚有其他比較少用的類型，因此音樂的節奏形式，也隨著遞增：

(7) Pyrrhic (短短， $\cup\cup$ )

## Haydn, String Quartet op. 54 no. 2, 4th movement


(8) Amphibrachic (短長短， $\cup\cup\cup$ )

"O Deued Pob Cristion" (Welsh)

All poor men and hum-ble, All lame men who stum-ble, Come haste ye, nor—  
 For Je-sus, our-treas-ure, With love past all meas-ure In low-ly poor—  
 ferl ye a - fraid; Though wise men who found him Laid rich gifts a -  
 man-ger was laid! Then haste we to show him The prais - es we  
 round him, Yet ox - en they gave him their hay: And Je - sus in -  
 owe him; Our ser - vice he ne'er - can des - pise: Whose love still is —  
 beau - ty Ac - cept - ed their du - ty; Con - tent - ed in - man - ger he lay.  
 a - ble to show us that sta - ble Where soft - ly in - man - ger he lies.

(9) Choriambic (長短短長, ♩ ♪ ♪ ♩)

Beethoven, String Quartet op. 130, 2nd movement

Presto

pp

(10) Cretic (長短長, ♩ ♪ ♩)

Tchaikovsky, Symphony No. 6, 2nd movement

Allegro con grazia

作曲家們在創作樂曲時，不但可以自由取用各類型的節奏，而且還可  
 自加發展，變換，甚至同時使用多種節奏（複節奏），如：



Stravinsky, *The Soldier's Tale*, Little Concert (No. 21)

Musical score for Stravinsky's *The Soldier's Tale*, Little Concert (No. 21). The score is written for a chamber orchestra and includes the following parts:

- Cl. (Clarinet)
- Fr. (Flute)
- C. & P. (Trumpet)
- Trb. (Trumpet)
- VI. (Violin)
- Cb. (Cello)
- Cl. C. & P. Trb. (Clarinet, Trumpet, Trombone)
- Fr. (Flute)
- VI. (Violin)
- Cb. (Cello)

Mozart, *Don Giovanni*, Finale of Act I

Musical score for Mozart's *Don Giovanni*, Finale of Act I. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Orch. III (Waltz)
- Orch. II (Kontakans)
- Orch. I (Minuet)

The score is divided into three systems, each with a key signature change from G major to D major. The first system shows the beginning of the piece with the key signature change. The second system continues the music. The third system shows the end of the piece with a final key signature change to D major.