

J614.3-43
968

高等师范院校音乐学专业系列教材

曲式与作品分析

顾桐芳 编著

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲式与作品分析 / 顾桐芳编著. — 南京: 南京师范大学出版社, 2000.8

高等师范院校音乐学专业系列教材

ISBN 7-81047-529-0 / J·25

I. 曲... II. 顾... III. ①曲式-分析-师范大学-教材 ②音乐-作品-分析-师范大学-教材 IV. J614.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 40713 号

书 名	曲式与作品分析
作 者	顾桐芳
责任编辑	韦 娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)3598077(传真) 3598412(发行部) 3598297(邮购部)
E - mail	nnuniprs@public1.ptt.js.cn
照 排	江苏兰斯印务发展有限公司
印 刷	邗江中学印刷厂印刷
开 本	787×1092 1/16
印 张	20.25
字 数	544 千
版 次	2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1~3000 册
书 号	ISBN 7-81047-529-0 / J·25
定 价	32.00 元

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

高等师范院校音乐学专业系列教材编委会

主 编 陈小兵 郑世连

编 委 (以姓氏笔画为序)

马 琼 马晓歌 王世安

王海峰 文铁林 甘晓凤

刘松林 陈泓茹 张柏铭

杨 华 费承铿 姚志强

顾耿中 蒋 侗

编者说明

21世纪是人类进入信息社会的新纪元,日益深化的音乐教育改革面临新时代提出的新课题。应高校音乐教育的急需,我们组织编写了这套《高等师范院校音乐学专业系列教材》。本系列的首批书目,将包括教育部颁布的本科专业目录中规定的音乐学专业基础课和主干课的教材。本系列教材由各高校任教多年的资深教师和学术造诣深厚的专家撰稿或联合编写。所编教材力求体现音乐教育改革的新思路,吸收学术研究和教学研究的新成果,符合高校音乐教学的实际,寻求教材的逻辑顺序与学生的心理顺序的统一,便于教师操作与学生自学。这套教材亦可用于成人教育。

限于水平,本系列教材不尽如人意的地方在所难免,希望读者朋友批评指正。

高等师范院校音乐学专业
系列教材编委会

2001年7月

目 录

绪 论	(1)
一、曲式的概念	(1)
二、主题的概念	(1)
三、曲式结构原则	(2)
四、曲式结构中的段落功能和音乐陈述类型	(4)
第一章 乐段和一部曲式	(6)
一、概述	(6)
二、乐段的内部结构	(6)
三、乐段的基本类型	(11)
四、乐段内部结构的循环、对比、方整性与非方整性	(37)
五、乐段的从属部分	(39)
六、乐段及乐段各部分的重复	(39)
七、乐段的应用	(39)
第二章 单二部曲式	(41)
一、概述	(41)
二、单二部曲式的基本类型	(41)
三、单二部曲式的反复	(61)
四、单二部曲式的从属部分	(61)
五、单二部曲式的应用	(61)
第三章 单三部曲式	(63)
一、概述	(63)
二、单三部曲式实例分析	(63)
三、单三部曲式的反复	(106)
四、单三部曲式的从属部分	(106)
五、单三部曲式的应用	(106)
第四章 并列曲式	(108)
第五章 复三部曲式	(120)
一、概述	(120)

二、复三部曲式的基本类型	(120)
三、复三部曲式各部分的反复	(160)
四、复三部曲式的从属部分	(160)
五、复三部曲式的应用	(160)
六、复三部曲式的复杂化	(160)
七、介于单三部曲式与复三部曲式之间的中间型曲式	(161)
第六章 复二部曲式	(163)
第七章 回旋曲式	(177)
一、概述	(177)
二、回旋曲式的基本类型	(177)
三、回旋曲式的从属部分	(207)
四、回旋曲式的应用	(207)
五、回旋曲式的变体	(208)
第八章 变奏曲式	(210)
一、概述	(210)
二、变奏曲式的类型	(210)
三、变奏曲式的主题	(237)
四、变奏曲式的总结构	(238)
五、变奏曲式的从属部分	(238)
六、变奏曲式的应用	(238)
七、二重变奏曲式与倒装变奏曲式	(238)
第九章 奏鸣曲式	(240)
一、概述	(240)
二、奏鸣曲式的呈示部	(240)
三、奏鸣曲式的展开部	(242)
四、奏鸣曲式的再现部	(245)
五、奏鸣曲式的结尾和引子	(246)
六、奏鸣曲式的应用	(246)
第十章 回旋奏鸣曲式	(315)
一、回旋奏鸣曲式的呈示部	(317)
二、回旋奏鸣曲式的中央插部	(317)
三、回旋奏鸣曲式的再现部	(318)
四、回旋奏鸣曲式的结尾	(318)
五、回旋奏鸣曲式的应用	(318)

绪 论

内容必须通过形式来表达,音乐艺术亦不例外。

所谓艺术作品的形式,是指用来具体表现艺术作品内容的、某种艺术所特有的表现手段的综合。

音乐艺术特有的表现手段可以分为两类,一类是基本表现手段——构成音乐的基本要素,另一类是整体性表现手段。

基本表现手段通常分为:①曲调的音高关系;②节奏;③节拍;④和声、调式、调性;⑤速度;⑥力度(音强);⑦音区;⑧音色;⑨演唱(演奏)法;⑩织体等 10 个方面。

整体性表现手法主要有:主题、主题及音乐材料的发展手法,曲式、曲式结构原则和组织规律等。

音乐的基本表现手段已在乐理、和声等课程中讲述,这里不再复叙(以后分析具体作品时还会涉及到),下面对整体性表现手法中有关曲式的一些重要知识进行扼要论述。

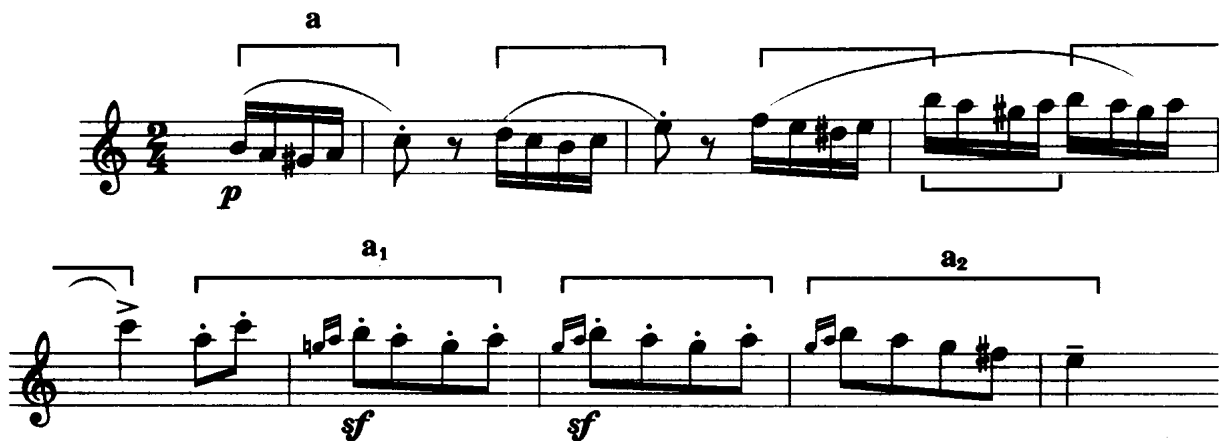
一、曲式的概念

一首乐曲是由旋律、和声、节奏、织体等要素构成的。当这些要素按照符合人们审美心理活动规律方式分布并有机地结合起来时,便构成了能被人们接受、理解的音乐作品。音乐作品合乎一定逻辑的结构形式便是“曲式”。

音乐是时间艺术,“具有时间上的连续性和变动性,但却没有空间性”。(丽莎:《论音乐的特殊性》)音乐的形式是在时间的过程中展开、发展并形成的过程结束,曲式体现。由于每部音乐作品发展过程中展现的音乐事件不会和另一部作品完全相同,所以在细部结构上也就不会有任何两首作品一样,但在整体和大框架结构上,大量音乐作品之间有许多共性因素,将这些共性因素进行归纳、分类和总结后,便形成了一些经典性的曲式结构模式。这些模式是音乐结构的有效形式,但不是音乐结构必须遵循的法则,所以“越离正规”的作品并不少见。由此可见,虽然可用这一模式结构理论考察音乐作品整体和大段落结构框架,但不能忽视对细部结构的分析和评价。

二、主题的概念

主题是体现乐曲或乐曲中相对完整段落性格面貌的具有比较独立结构形式的乐思。它们常常在开头的音调基础上发展而成,如下例:



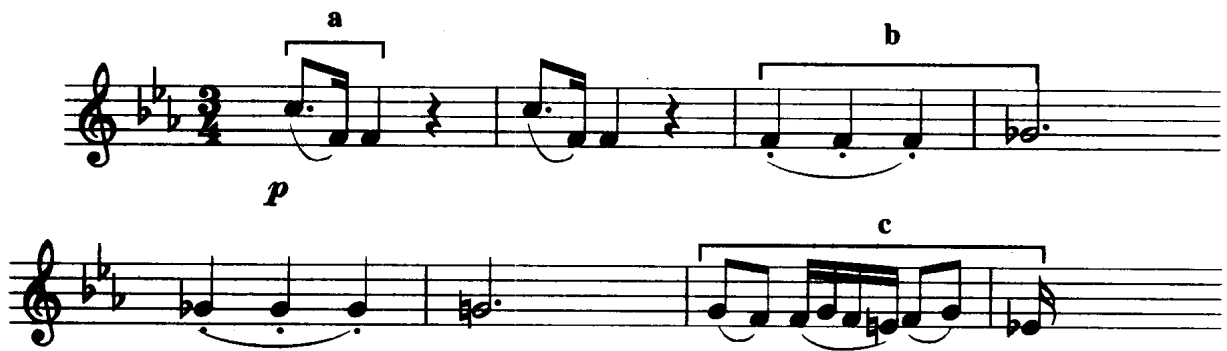
这里开头的音调像是发展成主题的“种子”，可以称为“主题核心”。

主题多位于乐曲和乐曲基本部分段落的开始处。一首乐曲可能有一个或几个主题。乐曲包含有几个主题时，会因其所处位置的不同（曲首或中间部分）、出现次数的多少（再现与否）被区分成主要主题和次要主题。主要主题一般代表乐曲的基本形象或主要形象。

主题在结构规模上没有严格的限定，多相当于一个乐句或一个乐段，但在广义的涵义下，可能规模更大。如变奏曲的主题大于乐段结构时（例如单二部曲式或单三部曲式），它自身可包含一个或多个主题。

主题可由单一素材发展而成，构成所谓的单一材料主题，如上例；也可能由两种或两种以上不同性格的素材构成，形成以对比材料并置为基础的主题，如下例：

贝多芬《第十八钢琴鸣曲》第一乐章



乐曲是以主题为基础发展而成的。主题无论以单声部或多声部方式陈述，乐思都主要由音调来体现。在音乐发展过程中，主题和伴随主题的要素，如节奏、速度、力度、音区、音色、和声、织体等或多或少总会发生变化，但我们仍可以通过主题或主题具有特性的片断（音调）的重现对其进行辨认，从而把握音乐的发展脉络。

三、曲式结构原则

曲式的构成，受制于人们的审美心理。在长期音乐实践中，逐渐积淀形成了一些能与人们审美

心理活动规律相符的组织并发展音乐材料的整体性结构规律,这就是曲式结构原则。曲式结构原则大体上可归纳为下面几种:

1. 单一原则

这是一种特殊情况,它主要是基本素材的呈示。基于这一原则的只有最小的曲式——一部曲式,而一部曲式(乐段)是所有曲式的基础。前面已经提到,主题的素材可以是单一的,也可能以对比并置材料为基础,所以一部曲式在突出、集中地表现形象主要特征的同时,内部亦可能包含素材的对比、发展和再现因素。如肖邦的C大调前奏曲 Op.28 No.1,表现单一的澎湃、向前奋进情绪,内部无素材对比;充满浪漫气息的升c小调前奏曲 Op.28 No.10,犹如即兴曲或琶音练习曲,每个乐句前半部分宛若珠落玉盘、玲珑剔透,后半部分则具有舞曲特性,内部素材有显著对比。

2. 并置对比原则

并置对比原则就是指曲式结构中不仅有基本素材(主题)的呈示,而且有基本素材和不同素材(新主题)或基本素材和它的发展造成的并置型对比。其结构模式图示如下:

$$A+B \quad A+B+C \quad A+B+C+D+\dots$$

并置对比能满足审美主体求异心理需求,但随着并列部分增多,曲式离心力不断增大,审美主体心理能量蓄集越来越多,心理张力释放期望越来越高,失衡感也就不断增强,所以并置对比原则常和再现原则结构在一起,以维护结构内聚力,协调心理平衡感。

3. 再现原则

再现原则就是指在曲式结构的最后再现最初的结构部分,它是通过音乐材料回归获取心理平衡的有效手段。再现原则广泛应用于各类曲式中,其中 $A+B+A'$ 三部性结构形式是并置对比原则和再现原则相结合产生的最重要形式。此外有再现的二部曲式,有再现的多部并列曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等也无不结合进了再现原则。

4. 回旋(循环)原则

回旋(循环)原则就是指曲式结构中的基本素材多次间隔出现,中间插入各不相同的与其构成对比的新素材。其结构模式图示如下:

$$A+B+A+C+A+D+\dots+A$$

在上述结构中,多个对比满足了审美主体求异性需要,多次主题回归(再现)又及时释放了心理运动能量,所以曲式构成部分虽然较多,但仍能维持结构的统一性和平衡性。

5. 变奏原则

变奏原则是以原始主题为基础,用变奏手法引出一系列变体结构曲式。其结构模式图示如下:

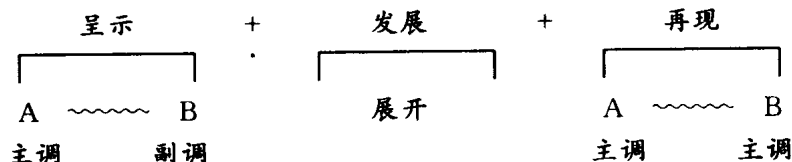
$$A+A^1+A^2+A^3+\dots$$

变奏对原始主题而言,既是它的延续又与其形成对比,所以主题和变奏之间显现松散的并置对比关系。当一系列变奏作横向积累时,结构势必缺乏内聚力,因而变奏原则总是结合其他原则结构曲式。

6. 奏鸣原则

奏鸣原则就是指结构中两个在调性和素材上对比的主题的呈示、对比的发展和再现中两者调

性实现在主调上的统一。其结构模式图示如下：



整体是平衡结构,但呈示部中对比主题已引发审美心理上的不平衡感,发展部进一步将心理体验推向动荡不安之中,心理张力在结构展现过程中持续蓄积,它的强度超过了其他原则构成的曲式。

曲式结构原则和曲式是两个概念,一首作品的曲式可能建立在一种结构原则上,也可能基于几种结构原则上,如 A+B+A' 结合并置对比与再现两种原则,回旋奏鸣曲式则是在奏鸣原则和回旋原则上构架起来的。分析作品时研究它的结构原则,有助于明确它的曲式结构。

四、曲式结构中的段落功能和音乐陈述类型

1. 曲式结构中的段落功能

一首乐曲由大大小小段落组成,各组成部分由于所处地位及所起作用不同而具有不同的曲式功能,担负乐思呈示及其发展以及再现的段落是曲式的主要段落,即曲式的基本部分,它们有呈示、巩固、发展—展开或对比、结束等曲式主要功能。

呈示:曲式中主题的陈述。

巩固:主题原样或变化重复。再现也是巩固功能的体现。主题呈示后接着重复是为了加深印象。在结构发展或对比后主题再现不仅进一步强调了主题,而且确立其主要乐思地位。

发展—展开或对比:展开是对主题的发展,在揭示乐思上有重大意义;对比是“对比的呈示”,即出现与原主题对比的新主题,虽有对比功能,也是主题的陈述。

结束:结束曲式基本部分的段落应具结束功能,它标志曲式基本部分的终结。

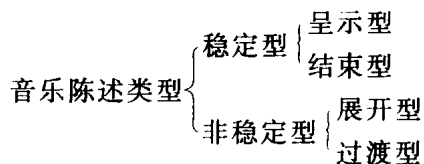
上述功能不仅体现在曲式各大段落之间,也体现在曲式结构大段落(如乐段)内部。

曲式中除主要段落外,有时还有依附于主要段落的引子、连接、补充(结尾)等从属段落,它们具有引导、过渡、对结束部分加固等次要功能。

2. 音乐陈述类型

由于音乐作品中处于不同部位的段落担负不同功能,所以在陈述方式(也称为音乐写法)上有不同特征,形成了呈示型、结束型、展开型和过渡型等陈述类型。呈示型陈述用于主题呈示段落,具有陈述清晰、性质稳定的基本特点,表现为:①主题曲调完整;②调性与和声较为单纯,如明确和声序进和终止,内部即使有离调、转调也多为近关系调;③结构较为规整、匀称。见例 0102。结束型陈述用于补充(结尾)段落:①曲调虽具片断性、常常是已陈述过的主题的一部分的变化,但不作发展,多进行重复;②调性稳定,和声是终止式的反复,或延续、重复主和弦,或出现主持续音;③结构作片断的重复或逐渐分解是常见现象。见例 0133。展开型陈述用于乐曲的发展性段落,具有不稳定性与动力性特点,标志是:①主题曲调片断化、零碎化;②和声与调性呈不稳定倾向;③结构不规整,细碎性和分裂性是其典型特征。见例 0304。过渡型陈述用于连接段落,基本特性与展开型

陈述相似,但由于连接部结构有时从补充开始(详见第三章、第九章),因此又会产生与结束型陈述相结合的情形。综上所述,四种陈述类型可概括为稳定型和非稳定型两类:



音乐作品中陈述类型的安排和乐曲的体裁、表现特点、构思常常有较密切联系,虽说陈述类型的区分是相对而言的,有时曲式某一部分并不具有某种写法的全部典型特征或是介于两种陈述类型之间,但在音乐进行中陈述类型的改变令乐思发表层次更加分明,因此对陈述类型的判别有助于对曲式结构的判别和对音乐性质的理解。

本书讲授的是基于欧洲专业音乐发展基础上逐步形成的结构样式,它们随着文化的交流、渗透、融合,已被欧洲以外地域、国家、民族的专业音乐界所接受,但终究由于文化底蕴和审美意识的差异,未必完全适用于分析瑰丽多姿的各种民间音乐,就包括欧洲在内的专业音乐创作而言,各民族、各时代、各流派的音乐作品由于受到来自历史的、社会的、民族的多方面因素影响,在曲式现象上也处于不断更新之中,这是我们在学习过程中必须加以注意的。

第一章 乐段和一部曲式

一、概 述

乐段表达一个完整或相对完整的乐思,是完整曲式中的最小规模结构。

乐段主要是主调音乐所特有的一种曲式(虽然在复调乐曲中也可遇到),所以乐思及音乐形象往往更集中地体现在主要旋律中。

乐段作为独立曲式——一部曲式时,表现一个完整的乐思;当它成为乐曲的一个组成部分时(如单二部曲式、单三部曲式或其他曲式的一部分),则可能成为提供乐曲发展的基础,或是乐曲发展的某一阶段,因而它所体现的乐思是相对完整的。

判断一个乐段,主要依据是形成乐段所需的条件:

(1) 相当规模的结构,如一般速度、一般节拍时,长度为8~16小节(4/4拍,速度缓慢时可能为4~8小节)。

(2) 鲜明而有独立性格的曲调,如有规律的旋律运动和有规律的节奏组织。

(3) 明确的调性和稳定的和声终止,如单一的调性或明确的转调,在主和弦上的完全终止等。

(4) 完整的曲式结构段落功能。该功能最少应包含呈示—结束功能,一般都包含呈示—巩固(或发展或对比)—结束三种功能,有时有更多功能的不同组合或结合。

上述四个条件都可能有一定的例外。

二、乐段的内部结构

乐段的内部结构包括乐句、乐节和乐汇(动机)。

1. 乐句

乐段内部可划分的最大组成单位是乐句。乐段所包含的乐句数量不定,但以两句或四句较为常见。

乐句在表现手段上主要有以下两个特点:

(1) 具有一定长度,如一般不少于4小节(慢速度时可能为两小节)。

(2) 和声上具有明确的终止,旋律上有较明显的间歇。乐句与乐句的终止(或旋律的结束音)之间,往往形成不同程度的呼应关系。

乐句的划分除根据上述两点外,有时还会因为乐段内部的某一结构(基本节奏、主题曲调、织体等)的重复、变化重复或重复某一部分而得到明确(乐汇、乐节亦然)。

例 0101

山西河曲《一心向着毛泽东》

$\text{♩} = 72$

一朵 (呀) 红花 (呀 哪) 山顶上 (呀) 开,
毛主席 带着 (呀 哪) 幸福 (呀) 来。

例 0101 中每个乐句长度为 4 小节,第一乐句结束在属音上,第二乐句结束在主音上,形成呼应关系。两个乐句除结束音不同外,第二乐句是第一乐句的重复,第一乐句具有呈示功能,第二乐句具有巩固与结束功能。

例 0102

贝多芬《第一钢琴奏鸣曲》Op. 2 No. 1 第二乐章

Adagio ($\text{♩} = 88$)

dolce p
pp

例 0102 中每个乐句长度为 4 小节,第一乐句结束在属和弦上,第二乐句结束在主和弦上,形成呼应关系。素材上,第二乐句重复第一乐句的部分材料。前一乐句具有呈示功能,后一乐句具有巩固、发展与结束功能。

提起家来家有名，家住在
绥德三十里铺村，四妹子爱见那
三哥哥，你是我的知心人。

例 0103 是一个四句结构的乐段。第二乐句是第一乐句的重复，后两个乐句转到 D 徵调，虽然第三乐句与前两个乐句形成明显的调性色彩对比，但在节奏上、主题材料上是有联系的，两者既对比又统一，第四乐句(3 小节)是全曲的结束句。四句间形成典型的起承转合关系：第一乐句具有呈示功能，第二乐句具有巩固功能，第三乐句具有发展与对比功能，第四乐句具有结束功能。

2. 乐汇(动机)

乐汇(动机)是乐段内部可划分的最小组成单位。表现手段上主要有以下两个特点：

(1) 一般是由两个以上的乐音结合成音组，通常包含一个节拍重音(复拍子中有时次强拍也被视为重音)。

(2) 有时在旋律线、节奏型甚至和声方面具有一定特点。

乐汇由于包括小节中的强拍音，因此可能形成不同类型的组合：

强—弱型(扬抑格)

例 0104

格里格《恋》Op. 43 No. 5

强—弱型乐汇由于从强拍到弱拍，和声上又可能是同一和弦的继续，因此动力感较少，较为稳定(和声上如有变化，而且又是强功能进行时，也可以主要强调和声进行的动力)。

弱—强型(抑扬格)

例 0105

贝多芬《第二十钢琴奏鸣曲》Op. 19 No. 2 第二乐章

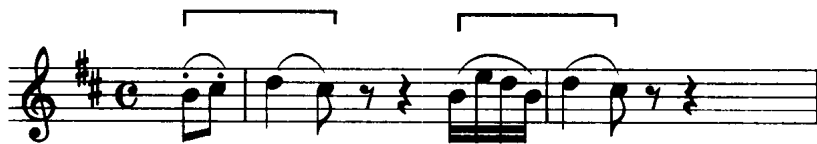


弱—强型乐汇由于从弱拍进入强拍,和声上一般又是变化的,包含着较为强烈的解决倾向,因此在表现上常常具有较强的动力感,弱拍包含的音符愈多,时值愈长,动力感也就愈强。

弱—强—弱型(抑扬抑格)

例 0106

柴可夫斯基《第六交响曲》第一乐章



弱—强—弱型乐汇具有强—弱型和弱—强型乐汇两者的特点。由于乐汇结束于弱拍上,因而动力感包括一个小范围内的上升与下降,形成波浪式的起伏。

由于乐汇通常只包含一个节拍重音,因而长度不能达到完全的两小节(一般不超过一小节),但在不改变乐汇基本特性的情况下,也可能有例外,如例 0107 的乐汇长度虽然超过一小节,甚至两小节,但并未改变“只包含一个节拍重音”的特性:

例 0107

贝多芬《第五交响曲》第一乐章

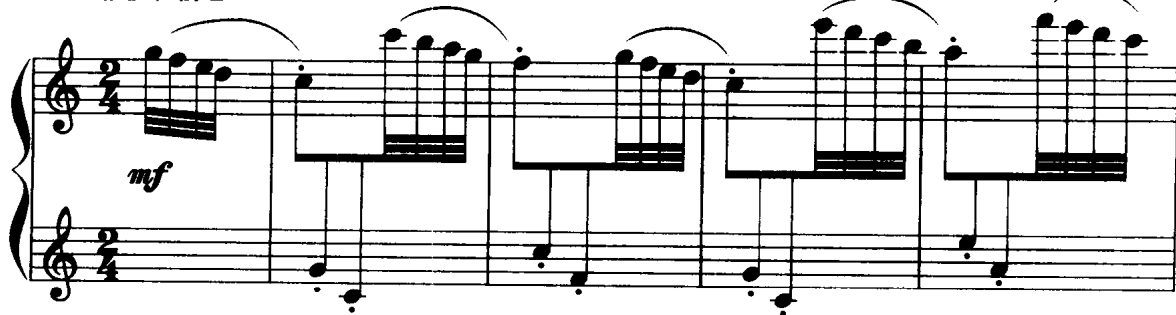


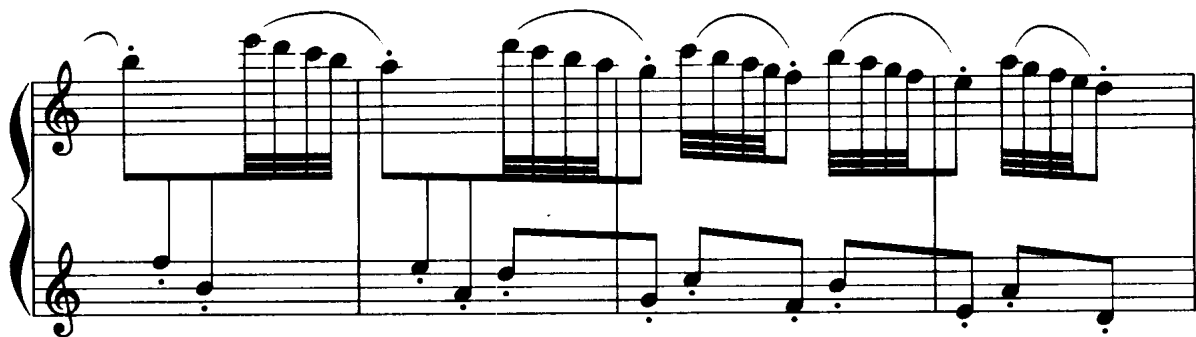
有时,乐段结构内部可能划分出小于乐汇(即不一定包含节拍重音)的节奏型和旋律线的组合。

例 0108

卡巴列夫斯基《滑稽曲》

活泼轻松地





3. 乐节

乐节是乐段内部介于乐句与乐汇之间的结构段落。在表现手段上乐节主要具有以下两方面的特点：

- (1) 结构规模大于乐汇,小于乐句,如在4小节的乐句中,乐节长度常为两小节。
- (2) 虽然在旋律与节奏方面可能形成一个清晰的、较为独立的片断,但与乐句比较(除乐句的最后一个乐节外),不一定像乐句那样明显地在和声与旋律上有明确的终止。

例 0109

陕西民歌《信天游》

声乐曲中,乐汇、乐节、乐句的划分往往与歌词有关。

乐汇、乐节、乐句虽然是乐段内部的组成部分,但是它们的划分并非必然。如例 0109 中的 3、4、7、8 小节不能划分出乐汇,再如例 0110,虽能划分出乐节和乐汇,但不能划分出乐句。

The musical score consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) on the final note. The second staff features a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a fortissimo-zwischen (*fz*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The third staff continues the melodic line with various articulations and dynamics. The score includes slurs, accents, and trills throughout.

一般说来,乐段内部结构的划分可以依据三个方面:

- (1) 片断终结处用入休止符。
- (2) 片断尾音历时较长,具有停顿感。
- (3) 同分异合原则。

有一点需要特别予以指明,结构的划分不要停留在和弦外音上,有时单独看好像是可以区分的地方,但由于是和弦外音需要解决而不能区分,即和声的因素和节奏的因素相互制约使得貌似可分的两个片断融合了起来(参见例 0102)。

乐段内部结构的划分并非必然,可分可不分、又无表现上必要的段落,可不必再划分。

三、乐段的基本类型

乐段分类方法很多,如以乐段中各乐句主题材料的关系来划分,可分为重复类型(平行)乐段和非重复类型(对比)乐段;依据调性可分为统一调性乐段与转调乐段;依据具体结构的完整与稳定性可分为收拢性乐段与开放性乐段;依据主题材料关系和乐思发展的不同情况,可分为变化、对比、发展三类乐段。除此还可依据乐段所包含的乐句数量、结构的整齐与否区分乐段类型。

1. 重复类型(平行)乐段、非重复类型(对比)乐段及综合类型乐段

(1) 重复类型(平行)乐段。重复类型(平行)乐段是指乐句间素材相同或基本相同的乐段,大多表现为乐句开始处(有时是除终止外的整个乐句)具有相同或相似的音乐素材,如原样的重复、变奏式的重复、移到新高度上的重复(模进)等。

结构模式如下:

$$a + a^1 \text{ (字母代表乐句)}$$