

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

MUSIC VOLUME

音乐卷

音乐作品分析教程

SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

钱仁康 钱亦平 著

上海音乐出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材
中国艺术教育大系 / 音乐卷

音乐作品分析教程

钱仁康 钱亦平 著



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐作品分析教程/钱仁康、钱亦平著. — 上海:上海音乐出版社,2001.5

(中国艺术教育大系)

ISBN 7-80553-954-5

I.音… II.①钱…②钱… III.音乐-作品-艺术评论-教材 IV.J605

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第57944号

责任编辑 于爽

封面设计 邵竞

版式设计:陈平

出版工作小组

顾问 宋忠元

组长 戴嘉枋

副组长 卜键 钟越 陈学娅 黄河

组员 陈平 毛德宝 黄惠民 郑向前 赵伯涛

音乐卷

主任 于润洋

副主任 江明惇 童忠良 赵德义 李西安 王次炤

朱钟堂 杨通八

委员 于润洋 江明惇 童忠良 赵德义 李西安

王次炤 朱钟堂 杨立青 杨通八 林志良

刘康华 袁静芳 修海林 钱亦平 姚婕

王佩瑛 许定中 潘志涛 孙天路

音乐作品分析教程

钱仁康 钱亦平 著

出版发行 上海音乐出版社

地址:上海绍兴路74号 邮政编码:200020

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

2001年5月第1版 2001年5月第1次印刷

开本:787×1092mm 1/16 印张:37.5 插页:1 谱、文593面

印数:1—5,100册

书号:ISBN 7-80553-954-5/J·810

定价:50.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:0512-6063782

中国艺术教育大系总编委会

总主编 赵 汎

名誉主任 潘震宙

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员

潘震宙 陶纯孝 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧
于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民 徐晓钟
金铁林 朱文相 周育德 吕艺生 于 平 江明惇
胡妙胜 荣广润 潘公凯 冯 远 常沙娜 杨永善
羸 枫 黄 河 郑淑珍 朱 琦 卜 键 陈学娅
钟 越

执行主任 羸 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

《中国艺术教育大系》序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，同年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始初具雏形。但在本世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于80年代前后逐一升格为大专或本科。并且自70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士的研究生学历培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，以及在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪伴随我国专业艺术教育体系创立、发展的过程中，建立与之相应的中西结合、系统科学的规范性专业艺术教材体系，成了几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说本世纪上半叶，我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱的破坏，这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件，恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年发起、酝酿“中国艺术教育大系”的教材编写、出版。这提议引起了文化部的高度重视。1995年文化部在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该分卷编委会；1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了

出版工作小组。

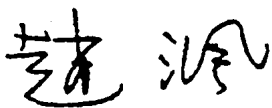
在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部 1995 年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了 5 卷共计 77 种 98 册基本教材于 2000 年出版齐全的计划；另一方面，为这套教材具有前瞻性和开放性，对于在 21 世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。正如邓小平同志在 1983 年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学技术，经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守，故步自封是愚蠢的，但是，属于文化的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析，鉴别和批判……。”（《邓小平文选》第三卷第 44 页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从 19 世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核到美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的，鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚俊杰，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，并且比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有 9 种，部级重点教材 19 种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对中国规范今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”总主编



1998 年 6 月 18 日

前 言

音乐作品分析是高等院校音乐专业(特别是作曲专业和音乐学专业)学生必修的课程。这门学科是从传统的曲式学演化而成的。曲式学又名曲式分析,专门讲述音乐的结构规律(包括调性布局)和结构分析。音乐作品分析直接继承曲式学的传统,以各种曲式结构为纲,对音乐作品进行系统的分析,从单纯的结构分析扩大到从音乐语言的各方面进行全面分析,并试图对音乐的风格和内容作出解释。所以音乐作品分析的涵义,实际上可以等同于西方音乐学家所说的音乐分析。

音乐作品分析的着眼点包括音乐语言的各种要素——旋律、节拍、节奏、调式、调性、和声、复调、织体、配器等等;但作曲家在音乐作品中利用和发挥某些要素的表现作用,常常畸重畸轻,有所偏废,所以分析作品的缓急轻重之处,要根据具体情况区别对待。在音乐语言的各种要素中,曲式结构是支撑音乐作品的骨骼,而和声功能和调性布局则和曲式结构有密不可分的关系;所以在音乐作品分析中,曲式分析、和声分析和调性调式分析是宏观分析的重要环节,而音乐语言其他要素的分析则属于微观分析的范畴。可以说,音乐作品分析是由宏观分析和微观分析互为表里的综合体;——所谓“分析”,是和“综合”相辅而成的。

本教程分为六编:一、绪论;二、主调音乐分析;三、复调音乐分析;四、器乐套曲;五、声乐—器乐套曲;六、戏剧音乐分析。重点放在第二编主调音乐分析。分析的方法借鉴传统曲式学,加以调整充实,并采用结构图式(主调音乐)和图表(复调音乐),加强直观教学。分析的对象以西方巴罗克—古典—浪漫时期和中国现代作品为主,旁及西方现代作曲家的声乐—器乐套曲和戏剧音乐。

在音乐史上,传统曲式的规范性和作曲家的创作个性始终是一对矛盾。19世纪德国音乐理论家A.B. 马克斯在一百多年前已经感觉到音乐作品的内容要求赋以外形,但形式的种类是无穷无尽的,有多少种艺术作品就有多少种形式。因此,本教程在分析作品时,特别注意到“一般”与“个别”、“类型”与“典型”的相互关系,比较详细地叙述各种曲式的不同种类和变化形式,并就同一类别的曲式举出多种不同的作品,加以具体分析,指出其结构上的特点,显示作曲家对规范化曲式的个性化处理。

音乐作品分析是一门新兴的学科,从中华人民共和国成立以后开设这门学科,到现在只有不到五十年的历史。本书作者虽曾先后参与了这门学科的教学工作,但教学经验还不够丰富,编写这本教程深有力不从心之感,内容不妥之处,尚望海内外专家学者不吝赐予教正。

目 录

《中国艺术教育大系》序	赵 沅 1
前 言	1

第一编 绪 论

第一章 音乐语言的表现作用	3
第一节 总 论	3
第二节 旋律线	3
第三节 音 调	4
第四节 节 奏	7
第五节 节 拍	11
第六节 速度、力度	14
第七节 音区、音色	15
第八节 和 声	15
第九节 调性、调式	17
第十节 织 体	19
第二章 乐思的发展和音乐的结构功能	22
第一节 乐思的发展	22
第二节 乐思的陈述和音乐的结构功能	25

第二编 主调音乐分析

第一章 乐 段	29
第一节 概 述	29

第二节	单乐段	30
第三节	复乐段及多重乐段	49
第四节	展开型乐段	62
第五节	一气呵成的乐段	69
第六节	“无终旋律”式的乐段	71
第七节	乐段的补充、扩充和约缩	73
第八节	乐段的应用范围	75
第二章	单二部曲式	76
第一节	概 论	76
第二节	单主题二部曲式	77
第三节	对比主题二部曲式	78
第四节	再现部	79
第五节	单二部曲式的分节歌	81
第六节	单二部曲式的应用范围	82
	作品实例分析	82
	分析曲目	85
第三章	单三部曲式	86
第一节	概 论	86
第二节	第一部分	86
第三节	单主题的中部	87
第四节	对比主题的中部	89
第五节	混合的中部和合成性的中部	91
第六节	连接部	92
第七节	再现部	93
第八节	单三部——五部曲式及介于二部和三部之间的曲式	95
第九节	各部分的反复	96
第十节	单三部曲式的起源和应用范围	97
	作品实例分析	97
	分析曲目	103
第四章	复三部曲式和复二部曲式	104
第一节	复三部曲式概述	104
第二节	复三部曲式的第一部分	106
第三节	复三部曲式的三声中部	106
第四节	复三部曲式的插部	109
第五节	复三部曲式的合成性中部	112
第六节	复三部曲式的再现部	115

第七节	复三部曲式的复杂化	119
第八节	复二部曲式	127
第九节	复三部和复二部曲式的应用范围	131
	作品实例分析	131
	分析曲目	133
第五章	回旋曲式	134
第一节	概 论	134
第二节	单主题回旋曲式	135
	作品实例分析	136
第三节	对比主题回旋曲式	137
	作品实例分析	138
第四节	从插部开始的回旋曲式	139
	作品实例分析	140
第五节	19 和 20 世纪回旋曲式的发展	140
	作品实例分析	142
第六节	回旋曲式的应用范围	142
	分析曲目	142
第六章	变奏曲式	143
第一节	概论:变奏和变奏曲	143
第二节	变奏曲式的形成	143
第三节	固定低音和固定高音变奏曲	144
	作品实例分析	145
第四节	严格变奏	151
	作品实例分析	153
第五节	自由变奏曲和混合变奏曲	153
	作品实例分析	154
第六节	双主题变奏曲	160
	作品实例分析	160
第七节	变奏曲的应用范围	168
	分析曲目	168
第七章	奏鸣曲式	169
第一节	概 论	169
第二节	呈示部	170
第三节	展开部	172
第四节	再现部	173
第五节	尾 声	174

第六节	引子	175
第七节	变化奏鸣曲式	175
第八节	奏鸣曲式的历史发展过程	176
第九节	奏鸣曲式的应用范围	179
	作品实例分析	180
	分析曲目	192
第八章	奏鸣回旋曲式	193
第一节	概 论	193
第二节	呈示部	194
第三节	插部和展开部	195
第四节	再现部和尾声	197
第五节	特殊的类型	198
第六节	奏鸣回旋曲式的运用范围	199
	作品实例分析	199
	分析曲目	204
第九章	混合曲式	205
第一节	概 论	205
第二节	混合曲式中几种主要曲式原则的结合	206
	作品实例分析	208
	分析曲目	217
第十章	自由曲式	218
第一节	概 论	218
第二节	有序的自由曲式	218
	作品实例分析	218
第三节	无序的自由曲式	221
	作品实例分析	222
	分析曲目	225

第三编 复调音乐分析

第一章	复调音乐概论	229
第一节	复调音乐的特征	229
第二节	模仿复调与对比复调	229
第三节	严格对位与自由对位	229
第四节	单对位与复对位	230
第五节	复调音乐的体裁	232

第二章 卡农	233
第一节 同度和八度卡农	233
第二节 不同音程、不同顺序和不同节奏的卡农	237
第三节 二重卡农与三重卡农	240
第四节 有终卡农与无终卡农	242
第五节 卡农的应用范围	243
分析曲目	243
第三章 赋格	244
第一节 赋格的结构	244
第二节 用图式分析赋格	247
第三节 二重赋格和三重赋格	248
第四节 小赋格和赋格段	249
第五节 赋格的应用范围	249
分析曲目	250

第四编 器乐套曲

第一章 古组曲	253
第一节 古组曲的主要成分	253
第二节 古组曲的曲式结构	255
第三节 后世仿古组曲	256
第二章 近现代组曲	257
第一节 各乐章的体裁和形式	257
第二节 五种类型	257
第三节 结构原则	258
第三章 奏鸣——交响套曲	260
第一节 总论	260
第二节 三乐章套曲	262
第三节 四乐章套曲	263
第四节 两乐章和多乐章套曲	263
第五节 各乐章在主题上的联系	264
第六节 从多乐章到单乐章	276

第五编 声乐——器乐套曲

第一章 组歌	281
---------------------	-----

第二章 巴洛克康塔塔	283
第三章 巴洛克以后的康塔塔	284
第四章 现代康塔塔	285
第五章 巴洛克清唱剧	291
第六章 巴洛克以后的清唱剧	299
第七章 现代清唱剧	302

第六编 戏剧音乐分析

第一章 歌剧	307
第一节 歌剧的体裁	307
第二节 歌剧的形式	307
第三节 瓦格纳以后的歌剧	315
第二章 舞剧	319
第一节 舞剧的整体结构和基本要素	319
第二节 舞剧音乐的结构布局	321
第三节 配乐芭蕾和交响芭蕾	322
第四节 现代舞剧	323

附谱目录

乐 段	327	
维尼亚夫斯基	传奇曲(作品 17)	327
单二部曲式	341	
威尔第	歌剧《阿依达》第二幕第二景“凯旋进行曲”片断	341
贺绿汀	游击队歌	342
格里格	索尔维格之歌(作品 55 之 4)	345
格里格	孤独的流浪者(作品 43 之 2)	349
单三部曲式	351	
门德尔松	《第三十首无词歌》(“春之歌”,作品 62 之 6)	351
张敬安、欧阳谦叔	歌剧《洪湖赤卫队》插曲“洪湖水,浪打浪”	355
桑 桐	舞曲	359
格里格	阿尼特拉舞曲(作品 46 之 3)	361
格里格	摇篮曲(作品 38 之 1)	365
贝多芬	《第二钢琴奏鸣曲》第三乐章(作品 2 之 2)	368
安·鲁宾斯坦	F 调旋律(作品 2 之 1)	370

李斯特	《夜曲》第一首“爱之梦”	373
复三部曲式		379
贝多芬	《第一钢琴奏鸣曲》第三乐章(作品 2 之 1)	379
贝多芬	《第四钢琴奏鸣曲》第二乐章(作品 7)	382
肖邦	《c 小调夜曲》(作品 48 之 1)	387
舒曼	《幻想曲集》“奇幻的梦境”(作品 12 之 7)	394
肖邦	《降 E 大调华丽大圆舞曲》(作品 18)	400
肖邦	《C 大调马祖卡》(作品 56 之 2)	411
回旋曲式		414
达·坎	杜鹃	414
库泊兰	蒙尼卡姐妹	418
贝多芬	C 大调回旋曲(作品 51 之 1)	422
贝多芬	苏格兰舞曲	432
黄自	旗正飘飘	440
变奏曲式		450
巴赫	c 小调帕萨卡里亚	450
肖斯塔科维奇	《二十四首前奏曲和赋格》中的“升 g 小调前奏曲”(作品 87)	469
格林卡	歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》第三幕 波斯合唱	472
贝多芬	《第十二钢琴奏鸣曲》第一乐章(作品 26)	479
海顿	《第一百零三交响曲》(“擂鼓”)第二乐章	489
奏鸣曲式		498
贝多芬	《第一钢琴奏鸣曲》第一乐章(作品 2 之 1)	498
贝多芬	《第四交响曲》第二乐章(作品 60)	504
肖邦	第一叙事曲(作品 23)	514
巴赫	《第二英国组曲》中的吉格	530
多·斯卡拉蒂	D 大调奏鸣曲(Longo 463)	533
奏鸣回旋曲式		535
贝多芬	《第四钢琴奏鸣曲》第四乐章(作品 7)	535
贝多芬	《第八钢琴奏鸣曲》第三乐章(作品 13)	546
贝多芬	《第二十七钢琴奏鸣曲》第二乐章(作品 90)	553
斯克里亚宾	《第三钢琴奏鸣曲》第四乐章(作品 23)	564
附录一	名词解释	576
附录二	分析作品索引	584

第 一 编

绪 论

第一章 音乐语言的表现作用

第一节 总论

艺术作品是社会生活在艺术家头脑中反映的产物。各种艺术都要反映生活,表现生活,但因所用材料的不同、表现手段的差异而各自具有不同的艺术功能。

音乐是听的艺术,所用的材料(声音)是诉诸听觉的,是看不见也摸不着的。音乐是表演艺术,要经过作曲和演出两次创造,才能把艺术形象表现出来;因此音乐也是一种时间艺术,艺术形象是随着时间的推移而逐渐展示出来的。音乐不能像造型艺术那样塑造或描绘出形态逼真的物像和人像来,也不能像语言艺术那样表达明确的思想,叙述具体的情节;但它可以发挥听觉艺术和时间艺术的特长,利用旋律的起伏、节奏的弛张、力度的消长、节拍和速度的转换,以及和声、复调、调式、调性和音色的变化,在不断运动、不断发展中表现各种心理活动、感情状态和精神境界。音乐包含旋律线、节拍、节奏、和声、复调、调式、调性、速度、力度、音区、音色、织体等多种表现要素,各种要素互相配合,构成了一个表情达意的体系,即音乐语言。

第二节 旋律线

旋律线是单声部的乐思,是由旋律音进行的距离(音程)和方向所造成的。不同类型的旋律线有不同的表现作用,例如有规则地采取小音程上下起伏的旋律线通常表现微波荡漾一般的形象:

例 1

Moderato 奥芬巴赫《霍夫曼的故事》第二幕的《船歌》

啊, 美丽的夜, 温馨 的夜, 使人心 醉 神 迷!

水平线或单音调的旋律线通常表现庄严肃穆的情绪。

例 2

Adagio $\text{♩} = 63$ 威尔第《奥瑟罗》第四幕的《圣母颂》

圣 母 玛 丽 亚, 你 这 样 仁 慈, 你 得 到 上 帝 宠 爱, 你 就 是 圣 处 女,

波动幅度较大的波浪型旋律线通常表现活跃奔放或热烈、激动的情绪,如: