

宁尔
编著

MUSIC FORM

曲式
& 与
作品分析

ANALYSIS

(上册)

中央音乐学院出版社

宁尔
编著

MUSIC FORM

曲式
& 与
作品分析
ANALYSIS

(上册)

中央音乐学院出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

曲式与作品分析：全2册 / 宁尔编著. —北京：中央音乐学院出版社，2018.2

ISBN 978 - 7 - 81096 - 886 - 7

I. ①曲… II. ①宁… III. ①曲式—分析②音乐—作品—分析
IV. ①J614.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 023443 号

Qūshì Yǔ Zuòpīn Fēnxī

曲式与作品分析 (全2册)

宁 尔 编 著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787mm × 1092mm 16 开

印 张：57 字数：1185.6 千字

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2018 年 2 月第 1 版 2018 年 2 月第 1 次印刷

印 数：1—1,500 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 886 - 7

定 价：238.00 元 (全2册)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031
发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

“音乐是流动的建筑，建筑是凝固的音乐。”这是一个流传已久，颇具美学意义的生动比喻。音乐是属于依靠听觉感受的声音、时间艺术，建筑是属于依靠视觉感受的造型、空间艺术。二者有着相通的严谨、和谐、对称、均衡、富于节奏感及内在有机联系的结构美和形式美。且不论材质、规模、色彩、风格等元素，仅就呈现在整体与局部建筑中可能出现的门厅、庭院、主宅、偏房、回廊、正厅、间隔、后院等结构，就如同整体与局部音乐中可能出现的前奏、主题、展开、对比、连接、高潮、再现、休止、收束、补充等结构，这一比喻生动地说明了音乐所具有的“结构性”特征。只有当音乐与建筑完美结合时，才能达到像柴科夫斯基所说的那样：“伟大的音乐家在大教堂绝顶之美的感召下写成的几张谱纸，就能为后代人树立一座刻画人类深刻内心世界的犹如大教堂本身一样的不朽丰碑。”

各音乐院校所设的“曲式与作品分析课”就是一门通过对音乐作品进行全面、系统的综合分析，着重探索音乐构建规律的课程，是音乐各专业学生的必修课，特别是作曲和音乐学专业学生重要的专业技术理论课。这门课程因其注重综合音乐素质与能力的培养、训练与提高，因此深受广大教师和学生的重视。而且此课也是各音乐院校专业硕士、博士研究生入学必考科目之一。有关本学科的教材不但可以作为各类专业和业余音乐工作者的自学参考读物，同时，也为那些在音乐欣赏方面不满足于“表面”和“一般”，而是希望“登堂入室”，了解更深层音乐构建的奥秘，从而提高自身音乐鉴赏水平，开阔艺术视野的广大音乐爱好者，提供切实有益的帮助。

在人类历史长河中，一方面，人们通过长期的艺术实践，逐渐概括总结并抽象出音乐作品中某些科学、合理、有序、体现共性规律、程式化的传统结构类型，并用于指导自己的音乐创作、音乐表演及音乐欣赏活动；另一方面，又由于每一部音乐作品所表现内容的不同，从而形成各种在共性原则指导下，各具独特个性的结构类型。随着由共性写作转向个性写作的时代变迁，作曲家在继承传统结构规律的同时，往往总会在音乐创作中进行某些突破性的革新与发展，故“曲式与作品分析”学科中始终存在着“共性规律”与“个性色彩”相互矛盾、相互制约、相互补充、相辅相成的繁复现象，因而也使得世界音乐宝库中能够注入如此丰富多彩、浩如烟海、精美绝伦、姿态万千的名作佳篇，给人以美妙的精神享受。

本书在第一章“绪论”中以“多姿多彩的音乐语言”“乐思发展的技巧手法”介绍了

音乐的基本表现要素和音乐发展的基本手段，强调调性领域的作品分析在“素材”与“调式、调性、和声”方面“多层次思维”的重要性，并将其贯穿于本书的始终。接着，通过“乐思发展的逻辑阶段”来说明乐思从“微观”到“宏观”在整体表现方面所体现的“统一”与“发展”的辩证关系。最后，介绍了“音乐结构的陈述类型”和“曲式结构的组织原则”。

本书的正文（主体）部分，即第二章至第十一章主要介绍了该学科传统体系主调音乐部分中不同类型的曲式结构，包括乐段（一部曲式）、单二部曲式、单三部曲式、复三部曲式及复二部曲式简介、回旋曲式、变奏曲式、奏鸣曲式和回旋奏鸣曲式；并简单介绍了套曲曲式和混合自由曲式等内容。在进行系统理论讲述的同时，精选了不同历史时期、不同作曲家、不同音乐风格的代表作品（主要包括巴洛克—古典—浪漫时期和部分中外近现代作品），对有关谱例进行技术分析，做出可供参考的文字报告，并划出结构图示。本书对作曲家在曲式结构的运用与音乐作品所要表达的主题思想，即“形式”与“内容”、“技术”与“表现”之间的有机结合进行归纳与总结，注重引导学生和读者去观察作曲家为表现音乐内容，在运用传统规范性曲式结构时所进行的创造性、个性化处理，以期取得最大的学习效益。

本书参考了多位专家、学者的著作，在此，致以诚挚的感谢。笔者虽从事多年本学科的教学，却由于水平、经验所限，书中难免有不妥之处，恳请专家及读者提出宝贵的批评意见。

宁 尔

2015年8月29日

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 多姿多彩的音乐语言	(2)
第二节 乐思发展的技巧手法	(41)
第三节 乐思发展的逻辑阶段	(46)
第四节 音乐素材的陈述类型	(48)
第五节 曲式结构的组织原则	(49)
第二章 乐段 (一部曲式)	(52)
第一节 乐段 (一部曲式) 概述	(52)
第二节 乐段的内部组成	(56)
第三节 乐段的分类	(60)
第四节 乐段的反复、附属结构及应用	(118)
第三章 单二部曲式	(126)
第一节 单二部曲式概述	(126)
第二节 单二部曲式的分类	(127)
第三节 单二的反复、附属结构与运用	(160)
第四章 单三部曲式	(162)
第一节 单三部曲式概述	(162)
第二节 单三部曲式的分类	(163)
第三节 双、三中部再现单三部曲式	(231)
第四节 单三 - 五部曲式	(239)
第五节 双重单三部曲式	(245)
第六节 五部对称再现曲式	(252)
第七节 单三各部分的结构比例、反复、附属结构与运用	(258)

第五章 复三部曲式及复二部曲式简介	(262)
第一节 复三部曲式概述	(262)
第二节 复三部曲式的中部及分类	(264)
第三节 复三部曲式的再现	(304)
第四节 复三部曲式的复杂化和简化	(311)
第五节 复三部曲式的变体	(341)
第六节 复三部曲式的附属结构及运用	(356)
第七节 复二部曲式简介	(356)
第六章 回旋曲式	(365)
第一节 回旋曲式概述	(365)
第二节 回旋曲式的分类	(366)
第三节 自由回旋曲	(427)
第四节 回旋曲式的特殊处理、附属结构与应用	(446)

第一章 绪 论

任何艺术都是以其自身的独特语言作为表现手段的，如美术中的线条、构图、比例、色彩、透视等；文学中的字、词、句、段、节、章以及标点符号等；不用说，其他如戏剧、舞蹈等艺术门类也都如此。

音乐包括基本表现手段和整体表现手段两部分：基本表现手段由旋律、节奏、节拍、速度、力度、音区、音色、调式、调性、和声、织体、演奏演唱法等要素，即“音乐语言”组成。其中旋律、节奏、和声三大要素最为重要。整体表现手段包括由上述音乐语言构成的主题、主题的发展和曲式结构。这一类整体表现手段将作为贯穿本课的主要内容进行分章讲述。音乐作品就是由多姿多彩的音乐语言，凭借乐思发展的技巧手法，有机地、逻辑性地组合构建而成。本学科的主要任务就是探讨音乐作品所要表达的主题思想和内容是用什么样的音乐语言、什么样的技巧手法、什么样的逻辑规律、什么样的组织原则、什么样的结构形式构建起来的。

比起语意更加具体、更加确切的文学语言来说，音乐语言显然更为抽象。假如我们不能指望一个识字不多，也不懂得标点符号的人来进行文学创作和分析的话，那么，毋庸置疑，对上述音乐语言进行必要地强调与关注（并非单指读谱中对五线谱符号的认知），懂得、理解它们在构建音乐作品中所扮演的角色，肯定是至关重要的事情。

对于音乐艺术院校的学生或具有一定基础的音乐爱好者，似乎上述所列种种音乐语言已经在乐理、和声课中有所接触。但我们仍然强调在研习本学科之前，有必要从不同的角度对它们做进一步的强调与关注。只有对它们的概念、性质认识得更清楚，理解得更深入，才能准确地判断出各类音乐要素在乐曲发展中的功能和逻辑关系，辨别调式、调性、和声（包括音乐的标点符号即各类终止式）与作品的音乐语言基调、风格和音乐发展、结构布局，甚至音响色彩之间的密切关系，以便对音乐作品进行更为准确、全面、深入的分析。

在“前言”里我们曾提到本书“绪论”部分在介绍各类音乐语言时，将采用调性音乐作品中“多层次思维”的方式：即把“调式、调性、和声”专门抽出来作为一个层次，其他音乐语言则作为别的层次全部归为“素材”。需要说明的是，这一归类并非十分严密和科学，而仅仅是一种人为的区分，因为所有的音乐语言本来都是构成整体音乐作品中的一个部分。它们相辅相成、彼此相依、不可分割。一方面，“调式、调性、和声”本身也属于“素材”的重要组成部分；另一方面，旋律等其他“素材”也不可能脱离“调式、调性、

和声”而孤立存在。采用这样的分析方法是为了更加方便于教学。只要属于调性范畴内的音乐作品，都可以用“多层次思维”的方式来分析：一看包括旋律、节奏、织体等因素在内的各类音乐“素材”；二看“调式、调性、和声”——体现结构力的重要标志。反之亦然。这样就抓住了音乐作品分析中的关键，也就获得了准确判断曲式结构的种种重要参数。因而，在音乐分析时就不再盲目了。

第一节 多姿多彩的音乐语言

在这一节中，首先对各类音乐语言进行了必要的强调和关注，这样做是为了在随后的音乐作品分析中更加方便地采用“多层次思维”的方式。

一、素材

(一) 旋律 (melody)

旋律是音乐语言中最重要的表现手段，它是由高低、长短、强弱、进行方向各不相同的乐音按照一定的节奏组成的单声部线条。旋律具有丰富的感情色彩和性格特征，在音乐中经常承担各种主题、扮演着至关重要的角色。如果需要，随后常做为贯穿发展的主要素材被加以运用。

不同形态的旋律线具有不同的表现力：

1. 水平式：旋律以同音反复为主，常具有宣叙调、朗诵调特征。

例 1-1 舒伯特《死神与少女》中“死神”主题片段

The musical score consists of two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first two lines of the text. The piano part is marked *pp* and features a steady, rhythmic accompaniment. The second system shows the vocal line and piano accompaniment for the next two lines of the text.

歌声以同音反复、呆痴的朗诵调、伴以钢琴单调的节奏音型，刻画了死神冷漠、无情、残暴的艺术形象。

例 1-2 冼星海《怒吼吧！黄河》片段

SOPRANO

ALTO
向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！

TENOR

BASS

向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！

此例选自《黄河大合唱》的终曲。八个声部的混声合唱加上乐队的全奏，以宏伟的气势形成全曲的高潮。旋律为4小节坚定有力、号角般的同音反复，并伴随着速度的渐快与和声的变化，进行了四次和声的变奏性重复（后两次谱略）。其和声前三次分别为 $\flat B$ 大调的T、t、 $\flat III$ ，第四次为 $d_7 \rightarrow D_7 \rightarrow T$ 。这四次不同色彩的和声一次次表达出中国人民抗击日本法西斯的战斗决心。

例 1-3 斯坦纳《使徒信经》片段（选自《赞美诗-普天颂赞》）

齐唱 节奏自由

我信上帝，全能的父，创造天地的主，我信我主耶稣

长达20多小节的旋律中，水平式同音反复的朗诵调庄严肃穆地叙述耶稣基督的生平，并表达赞颂者对信仰的虔诚。

2. 级进式：旋律以起伏较小的同度、二度级进以及三度准级进音程为主，多表现平静

安详的气氛。

例 1-4 贝多芬《第九交响曲》(Op. 125, No. 9) 中《欢乐颂》主题片段

欢乐女神 圣洁美丽 灿烂光芒 照大地!
我们心中 充满热情 来到你的 神殿里!

这是《欢乐颂》主题的第一乐段，贝多芬以 D 大调主→属音之间上下二度的级进音程、等时值节奏型，凝聚升华为一个简洁概括、气息悠长、光辉圣洁的“颂歌”主题；并以文学警句般气势，表现了“世界大同、人类和平”的崇高理想；后经多次变奏性反复，逐渐发展为宏伟的高潮，并在颂扬全人类团结友爱、欢乐胜利的歌声中宣告结束。

例 1-5 亨德尔《普世欢腾》主题

普世欢腾，救主下降 大地接她君王；惟愿众心 预备地
方，诸天万物歌唱，诸天万物歌唱，诸天，诸天 万物歌唱。

这是一首全世界广为传唱的圣诞歌曲，据传是根据亨德尔著名的神剧《弥赛亚》中一段音乐改编而成的。

本曲除倒数第 4 小节有一个八度大跳音程以外，其余旋律乐句都为二度级进音程。1—4 小节，明亮的 D 大调音阶式旋律，横跨一个八度自上而下，犹如救主从天而降，激起普世欢腾；接着 3 小节属到主音的上行二度级进，歌唱性旋律热情地唱出“大地接她君王”；之后，分别是 2 小节下行级进音调的反复和模进，加之结束前一个有力的八度大跳，更是热烈的表达了万众喜迎救主的欢乐之情。

例 1-6 肖邦《E 大调前奏曲》(Op. 28, No. 9) 片段

这一主题的前8小节旋律全部以同度和二度级进音程构成，情绪平稳、庄严、深沉。

3. 跳进式：旋律以四度和四度以上甚至八、九度跳进音程为主，多表现跳跃、活泼的情绪。

例1-7 电影《音乐之声》插曲《孤独的牧羊少年》主题片段



在家庭晚会上，玛利亚和七个孩子向来宾们表演了提线木偶戏《孤独的牧羊少年》。小快板速度的主题旋律以七、八、九度的大跳为主，以表现欢快、活泼、可爱的童贞情趣。

例1-8 《爱情故事》主题片段



该曲为美国同名电影《爱情故事》的插曲，旋律始终贯穿了富于表现力的六度跳进音程及其二度下行的自由模进，饱含深情地歌唱地久天长的理想爱情。

例1-9 陕北民歌信天游《脚夫调》

a. 主题：



该曲在短短的8小节主题中，贯穿运用了九次从低八度的 mi - la、si - mi 或其反向 mi - si、la - mi 这样两个四度跳进的音程，表现了陕北汉子在辽阔高原纵情高歌的情景。此类含有双四度框架音程，如下例：

b. 双四度框架音程：



这种特性音程在我国北方民间音乐中具有一定的代表性。

4. 上行式：旋律往往伴随着力度的渐强、情绪的高涨。

例 1-10 贝多芬 c 小调钢琴奏鸣曲《悲怆》(Op. 13) 第一乐章主部主题片段



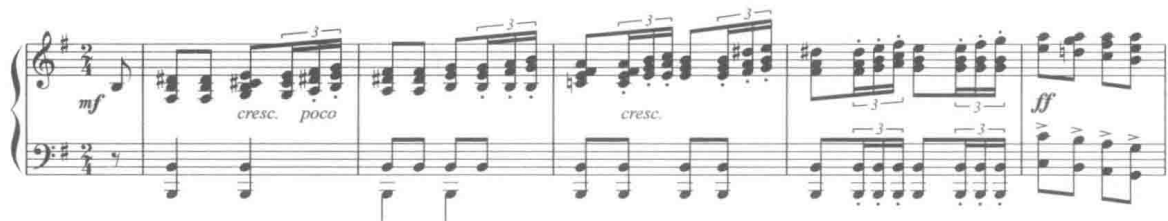
此例为主题的前 5 小节，右手以横跨两个八度直线上行式主题旋律，在左手定音鼓般隆隆作响的 c 小调主持续音震音背景上，表现了贝多芬奋勇向前的决心以及顽强的意志力。

例 1-11 贝多芬《第一交响曲》(Op. 21) 第三乐章 A 主题



贝多芬赋予这一“小步舞曲”以谐谑曲体裁所具有的活跃性，使得“弱强格”动机构成的动力性主题以直线上升之势，形成一股巨大的冲力，爆发出音乐中充沛而高涨的热情。

例 1-12 门德尔松《葬礼进行曲》(选自《无词歌》Op. 62, No. 3) 片段



这是该曲展开中部 B 段的开始。右手分裂出 A 段主题的片段素材，不断向上模进并加以“咬尾式”分裂发展，在左手低音区节奏渐次紧密的 e 小调属持续音上方，伴随着音区的扩张、力度的渐强，将音乐推向高潮。

5. 下行式：旋律大多伴随着力度的减弱，情绪的松弛。

例 1-13 瓦格纳歌剧《罗恩格林》第一幕前奏曲片段



这一片段出现在该前奏曲主题的高潮过后，是一个由小提琴奏出的横跨近三个八度的下行乐句，伴随着乐器数量的减少、音量的逐渐减弱，情绪也随之松弛下来。

例 1-14 贝多芬 D 大调第十五钢琴奏鸣曲《田园》(Op.28) 第一乐章主部主题片段



在左手 D 大调主持续音背景上，2—7 小节右手悠闲地奏出一个由上而下二度级进为主的牧歌风主题，是作曲家较少采用的非动机式旋律性写法，体现了作品所要表现的恬静、安详的田园景色。

例 1-15 歌剧《白毛女》喜儿主题之一片段



采用河北民歌“小白菜”素材所写的喜儿主题，以带有哭腔的下行音调表现了主人公的悲惨命运，其中，第 1 小节三、四拍构成的小三度进行在五声调式中属于级进音程。

例 1-16 贝多芬《第五钢琴奏鸣曲》(Op. 10, No. 1) 第一乐章主部主题

Allegro molto e con brio

此例前 4 小节是由不同格律的动机写成的, 1—8 小节的第一句 a 是富于戏剧性对比的主部主题, 9—16 小节是主部主题的第二乐句 b, 为 2 + 2 + 4 小节短、短、长结构。开始具有哀怨、叹息音调的 2 小节乐节, 是一个属音到主音二度级进下行的音调, 被随后的 2 小节变化反复得以巩固后, 又扩展为 4 小节从上方属音到下方属音的八度下行音调, 使得叹息音调得到不断的强调, 并与之前的 a 句形成强烈的反差。

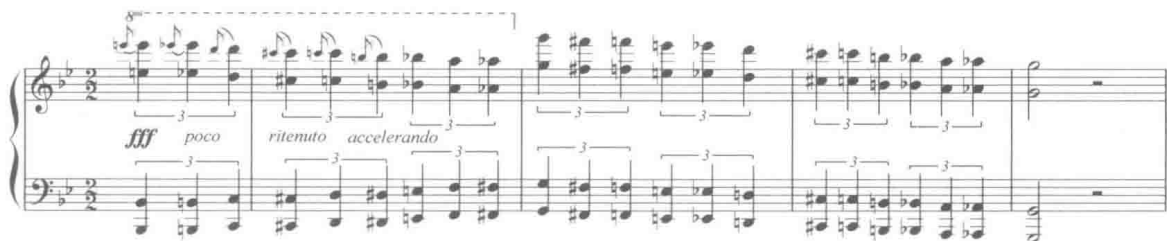
6. 反行式: 将旋律的音乐织体中最高、最低两个外声部同时向音域上下方作反方向扩张, 在获得力度的渐强, 情绪的高涨方面, 比起单纯的上行进行具有更为强烈的效果。

例 1-17 贝多芬 c 小调钢琴奏鸣曲《悲怆》第一乐章第二副部主题片段

两个外声部随着力度的渐强, 在内声部八分音符律动的背景中, 同时进行着反向音区的扩张, 形成一股不可抵挡的力量, 把乐曲推向高潮。

也可能相反，高声部向下，低声部向上呈反向式收缩。

例 1-18 肖邦《g 小调第一叙事曲》(Op. 23) 片段



此例位于该曲即将结束时。一开始高、低音声部同时以 *fff* 的强力度从音区的两端以有力的八度、自然的渐弱，向内做半音反向收缩式进行再到同向齐奏，并伴随速度的由慢渐快，气势磅礴，一泻千里，表现出极大的威慑力。

例 1-19 贝多芬《c 小调三十二首变奏曲》主题



此主题为动机式写法。前 6 小节右手以有力的复附点和短小的音阶式走句向上作变化模进，其骨干音为连续级进上行的 C、D、 $\sharp E$ 、F、 $\sharp F$ 、G、 $\flat A$ ；同时伴以左手连续半音下行反向级进的 C、 $\flat B$ 、 $\flat B$ 、 $\sharp A$ 、 $\flat A$ 、G、F，使得音乐产生强烈的戏剧性效果。在第 6 小节达到高潮后，随之以弱力度的齐奏进行内敛式收束。

7. 阶梯式：将旋律中一个片段乐思由第一音或第一音组上行或下行进行到第二音或第二音组，又连续由第二音或第二音组上行或下行进行到第三音或第三音组……以此类推，即形成模进式、阶梯式进行。其中，下行进行更为多见。

例 1-20 肖邦《 b^bE 大调华丽大圆舞曲》(Op.18) 片段



这一优雅的圆舞曲主导动机以一小节为单位,伴随着力度的渐弱,呈阶梯式下行级进模进进行。

例 1-21 格里格《a小调钢琴协奏曲》(Op.16) 第一乐章引子



该引子在强拍上的主和弦之后,一个有力的三音动机,开门见山地由 a 小调主到属,再由属到低八度主,连续做低八度跨度较大的阶梯式下行进行。乐曲以极其辉煌的气势使人感受到强烈的震撼。

例 1-22 丁善德《中国民歌主题变奏曲》片段



例 1-22 也是阶梯式下行进行,右手第 1 小节第二拍到第 5 小节,左手第 6 小节第二拍到第 8 小节,主导动机均为事实上的二拍子,与伴奏织体中的三拍子形成节拍律动上的错