

21 Shiji Quanguo Gaoshi Yinyue Xilie Jiaocai • Jichulilun

21世纪全国高师音乐系列教材

21 SHIJI QUANGUO GAOSHI YINYUE XILIE JIAOCAI

THEORY
|||||

实用曲式学教程

李虻 任红军 著

SHIYONG QUSHIXUE
JIAOCHENG



教育部体育卫生与艺术教育司
审查通过
全国高等学校音乐
专业课程教材

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

21世纪全国高师音乐系列教材

21 SHIJI QUANGUO GAOSHI YINYUE XILIE JIAOCAI

实用曲式学教程

THEORY |||||

SHIYONG QUSHIXUE JIAOCHENG

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校音乐专业课程教材

李虻 任红军 著



国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

实用曲式学教程 / 李虻, 任红军著. -- 重庆: 西南师范大学出版社, 2013.8

ISBN 978-7-5621-6343-5

I. ①实… II. ①李… ②任… III. ①曲式学-教材
IV. ①J614.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第157664号

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过

全国高等学校音乐专业课程教材

21世纪全国高师音乐系列教材

实用曲式学教程

李 虻 任红军 著

责任编辑: 王英杰

封面设计:  周娟 钟琛

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路2号

网址: www.xscbs.com

邮编: 400715

经 销: 新华书店

印 刷: 重庆川外印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 11.75

版 次: 2013年8月 第1版

印 次: 2013年8月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-6343-5

定 价: 26.00元

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸
正文选用淡黄色胶版纸
封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品, 因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址: 重庆市江北区洋河一村78号国际
商会大厦10楼

电话: 023-67708230 67708231

21世纪全国高师音乐系列教材 编委会

主任: 周荫昌 (教育部艺术教育委员会)
副主任: 黄瑀莹 (首都师范大学音乐学院)
俞子正 (南京师范大学音乐学院)
刘 辉 (沈阳音乐学院)
高奉仁 (北京师范大学艺术与传媒学院)
张友刚 (西南大学音乐学院)

编 委:

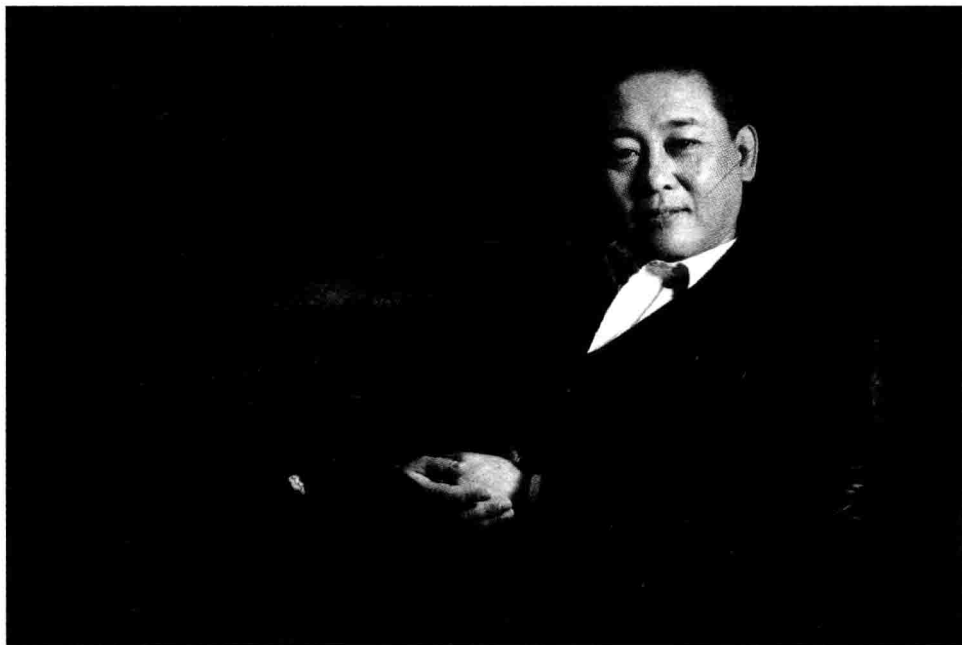
王一川 (北京师范大学艺术与传媒学院)	尹爱青 (东北师范大学音乐学院)
高晓东 (华东师范大学艺术学院音乐学系)	臧艺兵 (华中师范大学音乐学院)
田大成 (陕西师范大学音乐学院)	徐建栋 (天津音乐学院)
彭志敏 (武汉音乐学院)	易 柯 (四川音乐学院)
赵季平 (西安音乐学院)	唐永葆 (星海音乐学院)
杨 青 (首都师范大学音乐学院)	成露霞 (河北师范大学音乐学院)
赵富平 (山西师范大学音乐学院)	郭德刚 (内蒙古师范大学音乐学院)
陶亚兵 (哈尔滨师范大学音乐学院)	李 聪 (上海师范大学音乐学院)
田耀农 (杭州师范大学音乐学院)	王自东 (安徽师范大学音乐学院)
叶松荣 (福建师范大学音乐学院)	邓伟民 (江西师范大学音乐学院)
李海鸥 (山东师范大学音乐学院)	段 续 (河南师范大学音乐学院)
朱咏北 (湖南师范大学音乐学院)	黄汉华 (华南师范大学音乐学院)
黄小明 (广西师范大学音乐学院)	曹时娟 (海南师范大学音乐学院)
张礼慧 (重庆师范大学音乐学院)	胡郁青 (西华师范大学音乐学院)
龙德云 (贵州师范大学音乐学院)	郭亚飞 (云南师范大学艺术学院)
张君仁 (西北师范大学音乐学院)	张连葵 (青海师范大学音乐系)
刘 明 (宁夏大学音乐学院)	张 欢 (新疆师范大学音乐学院)

丛书策划: 宋乃庆 谯述琼 贾 晖

修订主持: 李远毅 周 松 王 菱



作者简介



李虹，1956年生，现为中国音乐家协会会员，四川师范大学音乐学院教授，硕士生导师，长期从事音乐理论教学与科研。主要著作有《世界名曲赏析》《音乐作品曲式分析》《音乐作品谱例与分析》《曲式学基础知识问答》《曲式与作品分析/音乐考研丛书》《和声学/音乐考研丛书》《音乐论文写作》《怎样当好琴童家长》《音乐教师实用手册》《音乐研究的方法与论文写作知识问答》《实用电子琴演奏法》等音乐专著及《应聘试讲实用教程》《桥牌现代标准叫牌法》《自然叫牌体系入门》等综合图书。

前言

QIAN YAN

曲式与作品分析以音乐综合技术理论为基础,又与音乐实践密切相关,涉及知识面宽,知识点纵横交错,掌握难度大,是国内所有音乐院系本科段必开设的理论基础课程。正如教育部艺术教育委员会副主任周荫昌先生为作者《音乐作品曲式分析》所写的序言中所说:“曲式分析(不论叫做曲式学、作品分析或其他什么名称)作为一门重要的学科,在整个音乐理论知识及其教学体系中,具有一种特殊的重要地位和意义。因为它不同于乐理、和声、复调等要素性质的基础学科,曲式分析的学科探究与教学内容,以具体、完整的音乐作品为本体,以阐述作品的整体及其各个部分的结构样式、规律为主干,联系与之相关的方方面面而展开,最终揭示出音乐内容与形式的相互关系及其完美统一的艺术境况”。

本教程是专为综合院校音乐学专业而编写的。其编写原则是紧密结合当前音乐学专业本科教学需要,说明问题深入浅出,选择案例典型普及,分析作品精准规范。通过本书的学习,不仅要掌握体现共个性化结构规律的曲式原则和符合这些原则的基本曲式类型,还应具备举一反三的应用能力,能灵活运用所学的原理和方法对各具特色、异彩纷呈的曲式现象进行准确的分析,并规范地表述分析结果。

本教程的编排有三个特点:

1. 本教程第一章集中介绍了曲式分析的基本方法,涉及的实例分析均附有谱例;第二章一部曲式分类介绍中附有相应的17个代表性乐段谱例;其余各章知识点的说明,均可参考章后所附的“曲式分析实例”相应部分,以使知识点的学习与作品分析相结合,提高学习效率。

2. 每章后附的“曲式分析实例”一节均配有分析图式和参考分析报告,可作为课后习题(共32首),其中,每章有1~2首含乐谱分析示范。限于篇幅和本科教学时数,本书谱例的数量及涉及的类型尚显不足,故每章最后设置“曲目分析提示”一节,介绍的曲目可作为扩展学习内容(共85首)。

3. 根据本科教学时间安排,第七章回旋曲式及以前的知识属于应熟练掌握的内容,因此介绍较为详细,分析实例较多;第八章奏鸣曲式与回旋奏鸣曲式难度较大,属于了解性质,只各选了一首含乐谱分析的作品介绍。

本教程是在作者《音乐作品曲式分析》《音乐作品谱例与分析》《曲式学基础知识问答》《音乐考研丛书——曲式与作品分析》等专著的基础上浓缩而成。易为、闫璇璇、张盼、张文婷等同志参加了本书的校对工作,在此一并致谢!因时间匆忙和水平所限,本教程难免会有校对等方面的疏漏和分析不够准确的地方,恳请专家、读者提出批评和建议,以便在适当的时候补充和订正。

作者

2013年春节定稿于成都

CONTENT 目 录

前 言

第一章 绪论	1
第一节 音乐材料的主要发展方法	1
第二节 曲式分析中的基本概念	5
一、相关和声概念	5
二、相关曲式概念	8
第三节 和声分析的要求与分析步骤	9
第四节 曲式分析步骤与分析报告的撰写	10
第二章 一部曲式	11
第一节 乐段的主要特征	11
第二节 乐段内部结构	12
第三节 两句式乐段	12
第四节 三句式乐段	14
第五节 四句式乐段	17
一、前后片结构的乐段	17
二、起、承、转、合结构的乐段	18
三、复乐段与倒装复乐段	18
第六节 一句式乐段及其他	20
第七节 一部曲式分析实例	21
例一 柴科夫斯基《晨祷》	21
例二 黄自曲《下江陵》	22
例三 肖邦《前奏曲》Op.28 No.1(含乐谱分析)	23
第八节 曲目分析提示(10首)	25

第三章 单二部曲式	26
第一节 有再现的单二部曲式	26
第二节 没有再现的单二部曲式	27
第三节 相似曲式结构辨析	27
第四节 单二部曲式分析实例	28
例一 巴托克《献给孩子们(二)》No.3	28
例二 柴科夫斯基《法国民歌》	29
例三 肖邦《前奏曲》Op.28 No.13	31
例四 格里格《索尔维格之歌》	33
例五 格里格《孤独的流浪者》Op.43 No.2(含乐谱分析)	37
第五节 曲目分析提示(12首)	40
第四章 单三部曲式	42
第一节 有再现的单三部曲式	42
一、呈示段	42
二、中段	43
三、再现段	44
四、假再现	44
第二节 并列式单三部曲式	45
第三节 相似曲式结构辨析	45
第四节 单三部曲式分析实例	46
例一 贺绿汀《牧童短笛》	46
例二 舒曼《童年情景》之《梦幻曲》	49
例三 柴科夫斯基《四季》之《三月——云雀之歌》	51
例四 门德尔松《无词歌》之《葬礼进行曲》Op.62 No.3	54
例五 柴科夫斯基《四季》之《十月——秋之歌》	57
例六 徐沛东曲《篱笆墙的影子》	60
例七 格里格《阿尼特拉舞曲》Op.46 No.3(含乐谱分析)	62
例八 贺绿汀《摇篮曲》(含乐谱分析)	67
第五节 曲目分析提示(15首)	70

第五章 复三部曲式	72
第一节 复三部曲式第一部分	72
第二节 复三部曲式中部	73
一、三声中部	73
二、插部	74
第三节 复三部曲式再现部	74
第四节 复三部曲式变体	75
第五节 相似曲式结构辨析	75
第六节 复三部曲式分析实例	76
例一 德沃夏克《幽默曲》Op.101 No.7	76
例二 贝多芬《钢琴奏鸣曲(田园)》Op.28第二乐章	80
例三 肖邦《c小调夜曲》Op.48 No.1	86
例四 柴科夫斯基《四季》之《十一月——马车上》	93
例五 贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op.7第二乐章(含乐谱分析)	98
例六 柴科夫斯基《四季》之《六月——船歌》(含乐谱分析)	103
第七节 曲目分析提示(14首)	109
 第六章 变奏曲式	 111
第一节 固定低音变奏	111
一、固定低音音型变奏	111
二、固定低音旋律变奏	112
第二节 主题变奏	113
一、变奏的主要手法	113
二、装饰性变奏	114
三、自由变奏	116
四、双主题变奏	116
第三节 变奏曲式分析实例	116
例一 巴托克《献给孩子们》No.5《变奏曲》	116
例二 贝多芬《钢琴奏鸣曲(热情)》Op.57第二乐章	119

例三 周广仁《陕北民歌主题变奏曲》	124
例四 华彦钧曲 储望华改编《二泉映月》(含乐谱分析)	130
第四节 曲目分析提示(10首)	137
第七章 回旋曲式	139
第一节 回旋曲式的类型与特征	139
第二节 相似曲式结构辨析	140
第三节 回旋曲式分析实例	141
例一 贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op.49 No.2 第二乐章	141
例二 莫扎特《A大调钢琴奏鸣曲》K.331 第三乐章《土耳其进行曲》	145
例三 贝多芬《钢琴奏鸣曲(悲怆)》Op.13 第二乐章	149
例四 肖邦《前奏曲》Op.28 No.17(含乐谱分析)	154
第四节 曲目分析提示(12首)	159
第八章 奏鸣曲式与回旋奏鸣曲式	161
第一节 奏鸣曲式	161
第二节 回旋奏鸣曲式	162
第三节 奏鸣曲式分析实例	163
例一 贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op.2 No.1 第一乐章(含乐谱分析)	163
第四节 回旋奏鸣曲式分析实例	169
例二 贝多芬《钢琴奏鸣曲(悲怆)》Op.13 第三乐章(含乐谱分析)	169
第五节 曲目分析提示(12首)	177
附录 谱例目录	179

绪论

音乐作品的结构规律或样式称为曲式。当音乐素材按照合乎逻辑的安排,在不同时间先后出现、变化、发展、布局时,会根据一定原则形成若干典型的结构。曲式分析就是以这些典型的音乐结构为基础,寻找音乐作品结构的共性化特征及规律。

曲式学着眼于音乐作品曲式结构分析。事实上,每一首音乐作品的曲式结构都是不相同的,只有选择不同音乐作品的典型结构,结合不同音乐风格进行系统、全面地比较分析,才能客观地剖析、研究这些充满个性的作品,准确地把握其结构规律。

音乐作品离不开音乐表现的一些基本要素,如旋律、节奏、节拍、速度、力度、音色、音区、和声、调式、调性、织体、配器等。其中,音乐材料与和声是传统曲式中最主要的结构要素。在曲式分析中,材料具有直观性、简约性的特点,显示了音乐发展的主要脉络;和声具有决定性,这种决定性是在材料不易辨别或对曲式结构的属性难以定性时,它能起到非常重要的识别、判断作用。

第一节 音乐材料的主要发展方法

一部成功的作品,主题的发展一定有内在的规律性,音乐材料在其中起着极为重要的作用。这些音乐材料之间既有各自的特点,又有密切的联系,推动着音乐主题和乐思的有序发展。概括地说,音乐材料的发展方法可以归纳为以下方面:(1)重复,(2)变奏,(3)再现,(4)模进,(5)模仿,(6)对比,(7)音程扩大与缩小,(8)时值压缩与扩大,(9)分裂,(10)展开。

1. 重复

音乐片段陈述后,再按原来的样式随后出现称为重复,是材料发展最简单、最基本的方法。重复可能原样重复,可能变化重复;可能重复乐节、重复乐句、重复乐段等。重复有两个属性需要厘清:(1)严格的重复是在相同声部、相同音区出现;(2)重复也可能具有结构意义,乐段以下结构单位的重复,可能共同构成上一级曲式结构,如两个乐句重复构成乐段;而乐段以上结构单位重复时,如果终止式没有改变,则不改变曲式属性。

谱例 1-1:舒伯特《兰得尔舞曲》No.1 1~4 小节

2. 变奏

变奏是音乐发展的重要手法之一,是在一个相对完整的结构过程中、在不脱离乐思基本性格的条件下进行的主题演变。变化可能在音高、节奏、和声、织体、结构,甚至音强、音区、音色等方面,变化因素和变化程度可能各有不同,但最常见的是旋律的音高、节奏和织体方面的变化。

谱例 1-2: 刘庄《沂蒙民歌主题变奏曲》

主题 1~4 小节

Andante moderato

变奏三 1~4 小节

Allegro

3. 再现

音乐片段陈述后,经过其他曲式基本部分的发展,再出现前面的音乐片段或主题。“重复”与“再现”具有相似的形态和不同的结构意义,再现在某种意义上说也是一种重复,但不是立即重复,而是经过一段间隔之后的重复,有呼应的含义。它与原始陈述的呼应体现了乐曲主题的贯穿、材料的统一,是构成曲式的重要手法之一。

根据再现时的变化程度,通常又分为原样再现、简单再现和动力化再现等类型,人们也常将原样再现与简单再现合称为“静止再现”。

再现不仅包括音乐材料,还包括构成音乐的其他要素。在古典音乐中,材料和调性的再现是曲式的重要结构力;而在近现代音乐中,速度、力度、节奏型、织体、音色等很多音乐要素的再现均可能成为音乐的结构力。

4. 模进

音乐片段陈述后,再以原型随后出现在同声部不同音级上称为模进。根据调式关系,模进可分为严格模进、调内模进、转调模进;根据音程的精确程度,可将模进分为严格模进和自由模进。模进时,音程度数的变化被称之为“模进度数”,如上行二度模进、下行三度模进等。

谱例 1-3: 门德尔松《葬礼进行曲》Op.62 No.3 21~24 小节

5. 模仿

音乐片段陈述后,再以原型随后出现在另一声部称为模仿。模仿是多声音乐中材料发展的重要方法,也是主调音乐中复调因素形成的重要途径。当同一声部的音乐片段在各声部中按照不同时间顺序出现、彼此追逐时,所要表现的主题形象得以加强,并可借此造成激动和紧张的气氛。

谱例 1-4: 柴科夫斯基《三月——云雀之歌》3~6 小节

6. 对比

引进新材料与原始材料对应的方法称为对比,对比分为派生对比和并置对比两种类型,形成对比的有乐节、乐汇、乐句、乐段等音乐片段。派生对比表示对比材料的音乐内涵处于持续、发展的状态,音乐具有某种内在联系和内涵的统一性。并置对比则表示以跳跃性、缺乏过渡因素的方式引进新材料。

谱例 1-5: 巴托克《献给孩子们(二)》No.3

7. 音程扩大与缩小

指原始材料基本不变,通过规律性地扩大或缩小原有音程度数或半音数的手法发展乐思。

谱例 1-6: 格里格《阿尼特拉舞曲》Op.46 No.3 15~18 小节



上例中上下声部八度叠加,每三音构成一组动机。三音动机发展时,第1、2个音符之间的音程以半音为单位依次扩大,产生层层推进、紧张度逐步增强的音响效果。

8. 时值压缩与扩大

指音乐片段在时值关系上按照一定比例成倍缩减或扩大。

谱例 1-7: 格里格《孤独的流浪者》Op.43 No.2 11~13 小节



9. 分裂

截取前面音乐片段中的一部分,以重复、模进等手法继续发展,或有续尾的感觉,或有成倍缩减的感觉,有些内容在分裂过程中可能被舍弃。分裂后音乐继续发展时,一定会与某种材料发展手法相结合,最常见的是将前面音乐片段的最后部分分裂出来,与模进、重复等技法结合使用,如分裂—重复、分裂—模进、分裂—变奏等;也可能将前面音乐片段的开始部分分裂出来,平行发展。

谱例 1-8: 柴科夫斯基《六月——船歌》3~6 小节



10. 展开

将已经陈述过的音乐片断,综合运用重复、变奏、模进、模仿、分裂、音程扩大或缩小等材料发展手法,结合引进的新材料展衍、发展。展开时,往往将不同材料发展手法结合使用。在剧烈的展开过程中,主题的结构可能发生了变化,完整的乐思可能变得面目全非,陈述的只是主题的一部分,各种因素可在剧烈变化后重新组合。

谱例 1-9:勃拉姆斯《第二交响曲》Op.73 第一乐章 183~202 小节

分裂、压缩、模进

183

分裂、模进 模进

188

分裂、模进 模进 模进

194

六度叠加

六度叠加 模进 模进

198

模进 模进 六度叠加 模进

第二节 曲式分析中的基本概念

一、相关和声概念

1. 调式调性

调式是以某音为核心,按照一定的音程关系所形成的乐音体系。广义的调性是调式类别与主音音高位置的合称,如某作品的调性是G大调,即指其调式为大调式,而大调式主音的音高是G。狭义的调性则较单纯地指一定调式条件下主音的音高位置,如G大调的某作

品,调式为大调式,调性为G调。在曲式分析中提到的“调性再现”,主要针对狭义的调性概念。如肖邦《 \flat 小调钢琴奏鸣曲》Op.35第一乐章是奏鸣曲式,主调为 \flat 小调,再现部却完整地在 \flat B大调上再现,仍然符合奏鸣曲式调性再现的原则。

多声性和功能性是古典音乐及以此为基础的西方传统音乐的重要特征,调式及调性的变换具有极强的曲式划分意义,它可能成为各部分之间音乐思维对比或乐句、乐段等各级曲式结构划分的重要依据。音乐作品的主要调性通称为“主调”,大型作品中对比的次级结构往往又有阶段性的核心调性,常称为“基本调性”。如柴科夫斯基的《五月——清静之夜》是复三部曲式,主调为G大调,三声中部的基本调性为 \flat 小调。

2. 曲式中调性布局的规律

音乐作品常通过调性的转换形成音乐发展的动力与和声色彩的对比。调式调性变换的安排称为调性布局,无论是离调、转调还是调性对置,都在曲式结构中起着不同的功能作用。其规律是在发展的开始阶段向属方向转调,临近结束时才转到下属方向调:T-D-S-T。这里的“D”代表属调,“S”代表下属调,在某些条件下可以扩大到属方向调和下属方向调。

需要弄清楚调性布局规律与和声进行规律两者的差异:(1)和声循环规律是T-S-D-T,其中的符号表示和弦功能,而调性布局规律中的符号代表调式调性;(2)两者循环顺序不同。

3. 终止式

广义上讲,段落的结束和声进行均可称为终止式,而狭义的终止式往往仅针对不小于乐句的结构而言,小于乐句的终止只具有相对的意义。曲式分析中,终止式主要分为收拢性终止与开放性终止,是音乐结构句读划分的重要依据。

1)收拢性终止:某结构单位在主调上的完满终止,常用于音乐片段的结束部分。其特点是稳定性强,发展的动力性弱。

2)开放性终止:某结构单位在不稳定功能上的终止,常用于音乐的中间部分。其特点是发展的动力性强,连接的融合性强,不稳定程度有区别,具有较强的发展动力,能够和后面的音乐更紧密地联系在一起。可分为五类:(1)主调开放,如主调的阻碍终止,开放于属、下属功能的半终止,结束于主和弦的不完满终止;(2)转调开放,主调开放形式移植于从属调的不稳定终止;(3)离调终止;(4)转调完满终止,兼具收拢与开放的双重属性,对于从属调收拢,对于主调而言开放;(5)侵入终止,即前音乐片段终止式的部分功能落入后音乐片段之中,形成音乐材料与终止式的错位重合。

4. 结构的扩充与补充

扩充和补充都可能引起曲式结构的延长。扩充是在应该结束的位置,通过不稳定终止使音乐不能结束,导致结构内部延长,如阻碍终止、不完满终止、延长终止式的终止和弦等。补充是收拢性终止后结构外部的延长,位于结束终止之后,起到巩固调性、强化终止感的作用。

扩充与补充导致音乐结构延长的长度没有限定,可长可短,其结构意义是扩展。该片段较长时可能形成具有一定独立性的结尾,常用“扩展代替尾声”或“尾声由扩展构成”等描述。

谱例 1-10: 柴科夫斯基《五月——清静之夜》16~19 小节

16

G: DDVII₇ D $\overset{-7}{\text{D}_5^6} \rightarrow \text{TSVI}$ DD₅⁶ D T

离调终止

扩充

谱例 1-11: 肖邦《前奏曲》Op.28 No.12 71~81 小节

71

g: tsVI ^{b1}sII ^{b1}sII₆ K₄ D t K₄ D₇ t

完满结束终止

补充终止

76

K₄ D₇ t K₄ D₇ t D t

补充终止

补充终止

补充终止

5. 主持续与属持续

其他声部作各种和声进行的同时,低音部独立延续或重复主功能或属功能,且持续时间较长,称为主持续或属持续,常用“T. ——”或“D. ——”标记。主持续或属持续使低音部成为一个独立的和声层次,在此基础上的和声进行,与之形成明显的复功能,甚至是复合调性。持续最为常见的是主音或属音持续,也可能是和弦持续,还可能是不完整和弦持续。(参见本书复三部曲式一章柴科夫斯基《六月——船歌》分析实例)

6. 线性低音

传统的和声功能逻辑被声部运动的线性逻辑所取代,以突出声部的横向功能和旋律化线条的流畅性,可以用带有箭头的斜线标示低音。(参见本书一部曲式一章肖邦《前奏曲》Op.28 No.1分析实例)