

音乐自学丛书·作曲卷

# 音乐分析基础教程

彭志敏 著



人民音乐出版社

音乐自学丛书·作曲卷



# 音乐分析基础教程

彭志敏 著

人民音乐出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

音乐分析基础教程/彭志敏著. —北京: 人民音乐出版社, 1997. 9

(音乐自学丛书·作曲卷/谢功成等主编)

ISBN 7-103-01537-6

I. 音… II. 彭… III. 音乐欣赏 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 02102

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 陈雪筠

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京市隆昌印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 252千字 11印张

1997年9月北京第1版 1999年10月北京第2次印刷

印数: 3,481—6,500册 定价: 16.60元

## 出 版 说 明

为了满足没有机会和条件就读音乐学院，但又有意学习有关音乐基础知识的读者的要求，我社编辑出版了一套《音乐自学丛书》（包括《作曲卷》和《音乐学卷》两个分卷）。这套丛书的作者，均系在音乐学院任教多年并且有着丰富的课堂教学经验的教授、讲师及有关专家。

《音乐自学丛书·作曲卷》共10册，系一套供读者自学作曲技术理论的基础教程，内容包括基本乐理、和声学、曲式学、复调音乐、配器法、歌曲写作、音乐分析等音乐院校开设的主要课程，既有一定的理论深度，又通俗易懂。除作为音乐函授大学以及电视大学音乐专业理论作曲学科的教材外，亦可作为音乐院校和音乐师范院校师生的辅导教材和必备参考书。

# 前 言

“音乐分析（学）”是本世纪以来在欧美音乐研究中从曲式学等作曲理论中逐渐分离出来的一门交缘性新学科，相比之下，我国改革开放十几年来所引进的各种作曲理论新信息，在这方面相对较少，也缺少一定的系统性。然而，音乐分析在本世纪的发展，却又是突飞猛进而五色纷呈的，它所达到的高度，超过了以往的任何时期，所取得的成果，也已成为20世纪音乐理论中最重要的组成部分之一，人们在音乐实践中对它的倚重，更是大大地超过了以往（为此哲学上曾把20世纪叫做“分析的时代”）。所以，在学习、借鉴、消化、吸收的基础上，结合我们的实际，编写一本关于音乐分析的教本，以利于学科的建设和发展，就成了一件很急需的事情。武汉音乐学院理论作曲系从1987年前后起，就开始了这件工作的准备和尝试，所取得的一些阶段性成果，也以一定的方式纳入了专业教学。这本教程中的不少内容，就是从中而来的。

在与“音乐分析”相关的名词中，已有了“曲式分析”和“作品分析”两个概念，它们虽然叫法不同，但所指的，却基本上都是和《曲式学》相应的那种分析。相比之下的“音乐分析”，则可以说是20世纪以来随着音乐分析学学科的独立而渐多用的一个概念，从一定意义上说，它比“曲式分析”和“作品分析”所涉及的范围更大（因为它可以不仅限于分析“曲式”和“作品”），

含义更宽（因为它能把和声、复调、配器、旋律、节奏等各种单项分析包含在内，甚至能把一切可以叫做音乐的东西作为分析的对象），所用的方法也更灵活多样（因为分析者可以在“音乐分析”的框架内根据具体的分析目的，自由地选择进入分析的角度，有针对性地选择解决问题的方法），因此也就带有更强的综合性质。本书之所以叫做《音乐分析基础教程》，并在总体构架上把不止一种的分析方法包括起来，又按章节分别予以具体介绍，主要的目的之一，也就是想为分析者提供稍多一些的方法或途径。

20 世纪的音乐分析不仅提供了很多有特点的方法和手段，而且还提出了很多重要的思想或观念，它们既是音乐分析的理论基石，也是引导人们正确进行分析的指针，同时也就形成了它们的特点。譬如说“目的性”就是其中之一。因为音乐分析是一种“理性”（或理论性）特点很强的音乐行为，它不应该是盲目的；而不同分析者（或同一分析者在不同情况下的具体分析）所要达到的目的又不可能完全一样。这就说明，分析者在分析之前，必须明确知道自己将要进行的分析是“为什么”；只有明确了目的，分析者才可能找到适当的分析方法。反之，也只有运用了恰当的方法，才有助于实现分析的目的（中国古人讲的“工欲善其事，必先利其器”就是此理），这就是所谓的“选择性”，也就是当代音乐分析的又一个特点。而“实证性”，即以实事求是态度对待“音乐事实”（主要指乐谱、音响和确实无误的背景材料等），力求在此基础上进行分析并得出结论，是当代音乐分析十分强调的第三个方面。此外的“程序性”，也是一个突出之点（它在某些具体的分析方法如“还原分析”、“集合分析”、“比例分析”等中尤显突出），它表明当代音乐分析已经不是感性或经验性的了，而是建立在严密的理论体系之上的，它们大都为分析的实施，规定了具体的步

骤，这就是程序，分析者一旦违背，很有可能走向其他方面去。当代音乐分析还十分看重比较，也就是说，分析中需要把所分析的对象、所使用的方法等，和相关的方面联系起来，在纵横交叉中互相对比，从中发现对象的个性，这就是所谓的“参照性”。当代音乐分析虽然认为“发现分析对象的个性”和“体现分析者的个性”是分析的最后目标之一，但同时也认为分析的结果是“不排他”的，也就是说，不能因为强调“自己的个性”而否定其他，这就是所谓的“相对性”。还有在观察过程中讲究“透视”，在描述过程中要求“综合”等等，都是当代音乐分析的特色。上述内容，在教程各章中还将分别提及。

本书是一本基础性教程，当代音乐分析中的许多内容，由于比较专门化，书中都没有涉及。为了更接近作曲和作曲技术理论专业的特点，书中没有过多讲述抽象的理论，而是把有关方法及相关内容，融到具体的实例分析中去。由于国内出版的同类教程或参考书籍很少，加上自己的学识和能力有限，在编写过程中自然碰到了不少困难，也缺少具体的参照，这可能使本书带有一定的局限和主观特点。编写中除了参考和引用能见到的一些文献（主要的都以尾注方式附在每章之后）外，还有不少内容来自武汉音乐学院孟文涛教授（他是我的老师）和郑英烈教授的科研成果（具体所引也见各章尾注），在此向他们表示衷心的感谢。本书能够初成，与人民音乐出版社及时地制定这项出版计划有关。谢功成和童忠良两位教授也为本书提出了许多宝贵的修改意见。作为尝试的结果，难免有不当不到之处，祈望得到各方面的指正。

彭志敏

1994年9月3日

## 自 学 辅 导

1. 《音乐分析基础教程》是和《曲式学基础教程》直接配套，同时又与《和声学基础教程》、《复调音乐基础教程》、《管弦乐法基础教程》相关的一本书。因此，在学习这本书之前，读者应该先学完上述各教程，并能较好地掌握其中的内容。通过努力，仍是掌握的。

2. 本教程各章的名称，有的和既往分析法的叫法相同（如“曲式分析”、“和声分析”等），有的又不同（如“比例分析”等）。之所以采取这样命名方式，是基于以下两个考虑：一是使它们在体例上相同（它们都是四个字的结构，且后两字都是“分析”），二是用以指示某种方法的“特点”和分析时的“切入口”（如“调性分析”，就表明了的分析中将以调性为重点切入口，但不仅限于对“调性”因素的分析）。教程中没有为复调或对位法单写一章，这是因为20世纪的分析法大都包含有这一内容，却又未见独立的复调或对位分析体系，所以本教程也把它分别纳入了和声、调性分析等章。

3. 正文各章的第一节，都是对某种分析方法及有关问题的简介，其中包括各种方法的意义、基本原理、大致沿革、主要特点、分析的步骤与要求、与其他分析方法的关联等，它们是各章的技术性导读部分，学习者最好能先看清看懂后，再看以后各节；而



学完了以后各节，还有必要回过头去再看看第一节的内容，这样可以使学习者在反复之中加深印象、加深理解。

4. 正文的以后各节，都是用相应方法所做的实例分析，限于篇幅，实例的乐谱未能全部录入，但都注明了出处（其中绝大部分都是人民音乐出版社出版的），学习者最好能找到这些乐谱对照着看。所选的实例中，除少数情况之外，大部分仍属于传统音乐风格（即可以用调性理论给予解释的）范围，某些近现代作曲家（如斯特拉文斯基、肖斯塔科维奇等人）的作品实例，也是人们较熟悉的。所以，学习者不必有畏难之感。无论是传统音乐还是近现代音乐，从形式上看，它们的主要区别在于音乐语言（或材料）的不同，而在本质上，则大致相同。

5. 每章之后设有相应的习题，绝大部分习题之后都有“分析提示”（分析习题不像乐理，不可能有统一的“标准答案”，故只作简单提示）。除了看清题意要求和提示之外，做习题时最好能有针对地再阅读教程中有关实例的分析。多听音响，多看乐谱，多想问题，并按相应方法所规定的步骤进行，是完成习题、提高分析能力的正确途径。

6. 正文之后还设有两个附录，分别介绍了“还原分析”和“集合分析”这两种方法（因为它们的专业性特点很强，故没有作为本教程的正文），其中择要介绍的基本原理和相应的实例分析，都比较浅显，学习者可以试着阅读，再有兴趣的读者，可以另见有关的专门著作（部分有代表性的文献，文中均有夹注）。

7. 音乐分析既有理论特点，更有实践特性。任何有个性的分析结果，都建立在以“音乐”为依据的“实证”基础上，而不是凭空演绎出来的。由于这一点十分重要（对学习作曲和作曲技术理论的人来说尤其如此），所以才特别给予强调。

## 《音乐自学丛书·作曲卷》书目

- 基本乐理教程
- 中国传统乐理基础教程
- 和声学基础教程(上册)
- 和声学基础教程(下册)
- 歌曲写作教程
- 曲式学基础教程
- 和声应用教程
- 复调音乐基础教程
- 音乐分析基础教程
- 配器法基础教程

# 《音乐自学丛书·作曲卷》

主 编：谢功成  
童忠良  
曾理中

**责任编辑：吴朋**

**封面设计：步功**

# 目 录

自学辅导	(1)
第一章 主题分析	(1)
第一节 主题及有关问题概述	(1)
第二节 主题的特征分析——以勃拉姆斯《第四交响曲》第一乐章为例	(6)
第三节 主题的特征发展——以勃拉姆斯《第四交响曲》第一乐章为例	(17)
第四节 主题的整体控制——以肖斯塔科维奇《第十交响曲》第二乐章为例	(24)
习题一	(32)
第二章 形象分析	(35)
第一节 形象及有关问题概述	(35)
第二节 主题形象分析——以圣-桑斯《动物狂欢节》为例	(40)
第三节 形象讨论之一——以贝多芬《第三交响曲》第一乐章为例	(45)
第四节 形象讨论之二——以贝多芬《第三交响曲》第四乐章为例	(55)
习题二	(65)

第三章 旋律分析 .....	(67)
第一节 旋律及有关问题概述 .....	(67)
第二节 旋律外形分析——以莫扎特《第四十交响曲》 第一乐章为例 .....	(73)
第三节 音调分析——以冼星海《黄河颂》为例 .....	(81)
第四节 音型分析——以德彪西《月满楼台》为例 ..	(87)
习题三 .....	(95)
第四章 节奏分析 .....	(98)
第一节 节奏及有关问题概述 .....	(98)
第二节 节奏形态分析——以德彪西《绪任克斯》 为例 .....	(111)
第三节 隐伏节奏分析——以克然涅克《玩具之舞》 为例 .....	(119)
习题四 .....	(126)
第五章 曲式分析 .....	(130)
第一节 曲式及有关问题概述 .....	(130)
第二节 曲式讨论之一——以贝多芬《第九交响曲》 第四乐章为例 .....	(140)
第三节 曲式讨论之二——以拉赫玛尼诺夫《第二钢 琴协奏曲》第二乐章为例 .....	(147)
第四节 曲式讨论之三——以柴科夫斯基《第四交响 曲》第四乐章为例 .....	(154)
习题五 .....	(164)
第六章 比例分析 .....	(167)
第一节 比例及有关问题概述 .....	(167)
第二节 中心对称 .....	(170)

第三节	黄金分割·····	(175)
第四节	两种选点的方法·····	(178)
第五节	确定比例的单位·····	(187)
习题六	·····	(197)
<b>第七章</b>	<b>和声分析</b> ·····	<b>(201)</b>
第一节	和声及有关问题概述·····	(201)
第二节	和声分析的操作过程——以舒曼《为什么?》 为例·····	(212)
第三节	局部现象的整体意义——以贝多芬《 $b$ B 大 调第二十九钢琴奏鸣曲》为例·····	(220)
第四节	风格性现象的理论归纳——以格什温《蓝色狂 想曲》为例·····	(231)
习题七	·····	(244)
<b>第八章</b>	<b>调性分析</b> ·····	<b>(246)</b>
第一节	调性及有关问题概述·····	(246)
第二节	调性结构与曲式结构——以田丰《忆秦娥·娄 山关》为例·····	(258)
第三节	旋律调性与和声调性——以德彪西《水中倒 影》为例·····	(263)
第四节	巴托克《为弦乐、击乐和钢片琴写的音乐》 第三乐章——两种调性的混合体·····	(269)
习题八	·····	(275)
<b>第九章</b>	<b>音响分析</b> ·····	<b>(277)</b>
第一节	音响及有关问题概述·····	(277)
第二节	音响的形象表现——以穆索尔斯基《侏儒》 为例·····	(289)

第三节 音响的个性风格——以斯特拉文斯基《魔鬼 凯旋进行曲》为例.....	(298)
习题九.....	(300)
附录一：还原分析简介.....	(302)
附录二：集合分析简介.....	(318)
参考习题.....	(334)



# 第一章 主题分析

## 第一节 主题及有关问题概述<sup>①</sup>

§ 1-1 主题是一个常见的音乐理论概念，一般认为，这个概念最早起源于古希腊时期的“雄辩术”(propositio)，并与其中的“创意”(即如何确立一个主旨)和“处理”(即如何围绕着所确立的主旨而展开辩论)的方法有关。这个概念在不同的时期和文献中有不同的称呼与含义。简单地说，今天所讲的“主题”主要有这样几种所指：

第一，是指18世纪之前各种复调音乐作品中的某个声部(特别是其中的主要声部)，诸如赋格曲、创意曲、卡农曲等中的“主题”就是；

第二，是指18世纪之后各种主调音乐作品曲式中的某个组成部分(特别是其中具有呈示性功能特点的那些部分)，诸如奏鸣曲式、回旋曲式、变奏曲式中的各个“主题”就是，在这种情况下，不同的曲式对主题有不同的要求(参见本丛书《曲式学基础教程》，谢功成编著)；

第三，是指20世纪以来，能使音乐作品在非调性情况下也能获得统一的某种特定关系(特别是音高关系)。

需要说明的是，20世纪以来的音乐实践和理论发展，为“主题”注入了大量的新观念、新内容，使它能超过和涵盖以往任何