

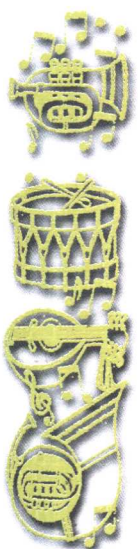


高等院校音乐专业教学丛书

音乐作品分析

YINYUE ZUOPIN FENXI

主编 朱敬修



河南大学出版社



音乐作品分析



高等院校音乐专业教学丛书

音乐作品分析

主编 朱敬修

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐作品分析/朱敬修主编. —开封:河南大学出版社, 2006. 7

(高等院校音乐专业教学丛书)

ISBN 7-81091-461-8

I. 音... II. 朱... III. 音乐-作品-分析-高等学校-教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 053196 号

书 名 音乐作品分析
主 编 朱敬修

责任编辑 王 慧

封面设计 刘广祥

出 版 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2864669(行管部) 0378-2825001(营销部)

网址:www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

经 销 河南省新华书店

印 刷 河南第二新华印刷厂

版 次 2006 年 7 月第 1 版

印 次 2006 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 19.5

字 数 550 千字

印 数 1-3000 册

ISBN 7-81091-461-8/J · 104

定 价: 39.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

高等院校音乐专业教学丛书

编审委员会

总主编 刘明亮 朱敬修
主 任 赵为民
副主任 崔鸿斌 陈家海 刘 宏

委 员

王建设 白冬林 刘 伟 许康建 巩 伟
朱黎光 乔新建 李惠莉 李敬民 李新潮
张 霞 邵淑丽 费 捷 郭湘明 雷红薇
(以姓氏笔画为序)

《音乐作品分析》编委会

主 编 朱敬修

编 委

王 军 王国良 许康建 朱晓宇 宋照敏
张艺迪 张 军 张 霞 陈 震 徐冬艳
(以姓氏笔画为序)

《高等院校音乐专业教学丛书》总序

教材俗称“教本”，意为教学之本，教育之本。它是人才培养规格的范本、尺度和依据，其地位和作用之重要显而易见，故教材建设问题古今中外历来都被列为发展教育的重点基础建设项目之一。

在我国，大学本科以上层次的高等音乐教育是在新中国成立之初开始起步的，在特定的历史条件下，专业教材几乎全部是照搬挪用苏联的教材体系。从那时起，编辑出版自己独立的高等音乐教育教材就成了中国音乐教育家们共同的孜孜以求的奋斗目标。我们依靠五千年的文化积淀，发掘华夏音乐文化遗产，建构民族音乐理论。经过数十年的辛勤耕耘，融入了中国高等音乐教育界几代人的汗水和心血，构筑了丰厚坚实的音乐艺术实践与理论的开发和积累，取得了丰硕的令人瞩目的成果。然而，已经取得的成绩与理想中的境界还有相当的距离。在我们的理论表述中，常常出现以外来的理论成果解释我们的音乐现象的现象，在我们自己建构的理论体系中也还有牵强附会的表达，甚至还有不能自圆其说的难题。因此，把握音乐学科发展建设的最新方向，寻求理论上的系统、升华和突破，编写科学严谨的教材体系，仍是我们继续努力奋斗的目标。高等院校音乐专业教学丛书正是为适应新世纪、新时代、新要求，为实施科教兴国战略，推行素质教育方针，培养创新思维人才的需要而提出的一个高等音乐教育基础建设项目。

教材体系建设是一项宏大而庞杂的系统工程，它需要在丰富深厚实践积累基础上的科学严谨的逻辑梳理和理论上的升华与创新。在这一理念的支配下，高等院校音乐专业教学丛书在编写体例和内容上形成了自己的特点：1. 各科教材均以本学科的最新发展成果为起点，强调基础理论的规范性，突出课程体系的系统性、科学性。2. 各科教材内容紧扣新世纪学科发展方向，注意结合素质教育、创新思维教育、基础能力教育的要求安排教学环节，组织教学内容。3. 教材在突出民族音乐成分的基础上，同时高度重视对世界优秀音乐文化遗产和成果的包容性。4. 在理论建构上强调了体系的系统性、完整性、开放性，避免对发展过程中出现的新情况、新问

题作倾向性、封闭性的结论,并重视介绍艺术实践现象中的新思潮、新理念、新动向。

本套丛书以音乐本科教育为主,兼顾普通音乐教育,同时,其系统的内容编排,明了的语言阐述,理论与谱例的互证互补,也为广大音乐爱好者提供了一套自学教材和必备的参考书。我们相信高等院校音乐专业教学丛书的出版,将为推进我国高等音乐教育及其教材体系建设产生积极的影响。

高等院校音乐专业教学丛书的编写工作得到了河南省教育厅、河南省高等院校教材建设研究会的高度重视和支持。河南大学出版社及王慧同志为该书的出版给予了热情的支持,提供了优越的条件,付出了艰巨的劳动。在此,我们谨代表参加丛书编写工作的全体人员,向上述关心支持丛书编写出版工作的部门、领导和同志表示衷心的感谢。

刘明亮 朱政明

2002年2月18日

前 言

音乐作品分析是高等院校音乐专业学生的必修课程。这门课程是以传统曲式学为基础,以各种曲式结构的分析、讲述为主,同时也力求对作品的音乐语言、音乐内容、音乐风格等进行全面系统的分析,因此,它既有别于传统的曲式学(曲式分析),又不同于20世纪西方新兴的交缘性学科音乐分析,是一门综合性的作曲技术理论课程。

据笔者所知,除专业音乐院校外,在我国普通高校音乐系中,有不少地方到目前为止,尚未开设音乐作品分析课程。查其原因有二:其一,音乐作品分析相对于其他音乐理论课程,是一门实践性、综合性较强的课程,它是在学生已学过的乐理、和声、复调、配器等课程的基础上,对所掌握知识综合性的实践应用,因此,一些原本音乐理论知识较薄弱的学生易产生畏难情绪;其二,缺乏相应的专业教师。但是,人所共知,所有学习音乐专业的人都必须接触各种类型的音乐作品,无论演奏、演唱,都离不开对音乐作品的深入了解,因此,音乐作品分析课程的重要性也是显而易见的。如果按照教程的编排顺序,有条不紊、由浅入深、循序渐进地认真学习,要掌握音乐作品分析的基础知识也并非难事。

本书的编排是以各种曲式类型为纲,由小到大、由浅入深地进行。本书的前三章是对作品分析必需的基础知识的概要讲述,比例、规模不大,而对于分析音乐作品却是必不可少的,因而,要特别予以重视。本书所取谱例,既注意了谱例的典型性,又照顾了资料的普及性,使大家容易查寻;同时,也适当选用了少量管弦乐曲(钢琴缩谱),注意了资料的广泛性。

音乐作品离不开音响,因此,音乐作品分析也离不开听觉的分析与感受。听觉分析、乐谱分析和作品背景资料分析,是深入进行音乐作品分析的必要环节。在学习音乐作品分析的过程中,必须将听觉分析与乐谱分析结合进行,反复参照,方能达到提高实际分析能力、感受能力的效果。

本书适用于普通高等院校音乐专业的教学,同时,也适用于广大音乐爱好者的自学使用。

目 录

《高等院校音乐专业教学丛书》总序	1
前言	3
第一章 绪论	1
一、概述	1
二、内容与形式的关系	1
三、音乐作品内容的含义	2
四、曲式分析的目的与方法	2
第二章 音乐的基本表现手段	4
一、概述	4
二、旋律线	4
三、节奏、节拍	7
四、调式调性	7
五、速度、力度、音色	9
六、和声、织体	10
第三章 乐思的发展与结构功能	13
一、乐思、曲调与主题	13
二、音乐材料和主题的发展手法	13
三、曲式发展的结构原则	20
四、音乐陈述的结构类型	22
第四章 乐段与一部曲式	28
一、概述	28
二、乐段的细部结构	29
三、乐段的类型	34
四、一部曲式	58
第五章 单二部曲式	63
一、概述	63
二、有再现的单二部曲式	63
三、没有再现的单二部曲式	67
四、古二部曲式	76
第六章 单三部曲式	78
一、概述	78

二、单三部曲式的分类·····	78
三、呈示段与中段·····	79
四、再现段·····	92
第七章 多段结构 ·····	96
第八章 复三部曲式 ·····	100
一、概述·····	100
二、首部与再现部·····	101
三、三声中部·····	102
四、插部式中部·····	105
五、复三部曲式的复杂化·····	111
附:复二部曲式·····	117
第九章 回旋曲式 ·····	118
一、概述·····	118
二、单主题回旋曲式·····	118
三、对比主题的回旋曲式·····	123
四、含组曲性质的回旋曲式·····	131
五、由插部开始的回旋曲式·····	131
第十章 变奏曲式 ·····	134
一、概述·····	134
二、固定低音与固定旋律变奏曲·····	135
三、装饰变奏曲·····	148
四、自由变奏曲·····	160
五、二重变奏曲式·····	166
第十一章 奏鸣曲式 ·····	168
一、概述·····	168
二、奏鸣曲式的呈示部·····	169
三、奏鸣曲式的展开部·····	172
四、奏鸣曲式的再现部·····	174
五、奏鸣曲式的引子和尾声·····	176
六、奏鸣曲式的变体·····	176
七、实例分析·····	178
第十二章 奏鸣回旋曲式 ·····	215
一、概述·····	215
二、奏鸣回旋曲式的呈示部·····	216

三、中间插部与再现部	216
四、实例分析	217
第十三章 套曲曲式	222
一、古组曲	222
二、新型组曲	223
三、奏鸣 - 交响套曲	227
四、声乐套曲	232
附录 补充分析谱例	242
后记	302

第一章 绪 论

一 概 述

曲式属于音乐形式范畴。音乐形式是指为了特定的内容表现而使用的各种音乐表现手段的综合,即包括旋律线、节奏、节拍、调式、调性、速度、力度、音色、和声、织体在内的音乐基本表现手段,以及音乐主题、主题发展、合乎逻辑的结构安排等整体性表现手段的综合。曲式单指音乐的整体结构关系,即根据内容表现的需要,音乐材料的出现、变化、发展,在一定时间内的合乎逻辑的布局、处理而形成的典型结构。

由于每首音乐作品表现的内容各不相同,因此,每首音乐作品的形式、曲式也各不相同。但是,在长期的历史实践过程中,以人类对音乐感受的共性,又形成某些共同的规律,形成某些具有普遍意义的结构原则和程式类型。曲式分析课程就是对这些曲式结构原则和程式类型的研究与学习。

二 内容与形式的关系

内容与形式的关系是一个哲学的命题,也是美学范畴的一个基本问题。按照辩证唯物主义的观点,我们知道内容与形式是一个统一体的两个方面,二者互为依存,不可分割。形式总是某种具体事物的形式,形式必然表现出一定的内容;内容也必然包含着相应的形式,没有形式,内容也就无所依托,不复存在。在艺术创作中,以内容为主导,内容决定形式,而形式对其内容表现具有积极的反作用,这种辩证关系也是我们研究曲式及其内容表现的认识基础。

音乐作品的曲式结构多种多样,而多样曲式结构的形成取决于丰富多彩的表现内容。在音乐历史上,总是随着社会生活内容的改变而逐次产生出新的曲式结构。例如,欧洲文艺复兴之后,由于人文主义思潮的深入,世俗文艺生活得到极大发展,因而各种民间的舞曲体裁被广泛用于专业音乐创作之中,从而逐渐形成了单二部、单三部曲式以及复三部曲式、回旋曲式、变奏曲式等;18世纪,在法国资产阶级大革命前夜,由于社会矛盾的日益加剧,产生了适宜表现矛盾冲突与强烈戏剧性的奏鸣曲式;19世纪,由于社会生活的变化,各种传统曲式更为复杂化,又出现了许多新的音乐体裁,以及单乐章混合、自由曲式等。由此可见,曲式的发展总是因为时代生活对作品内容提出了新的要求,为适应表现内容的改变而改变的。

当然,我们并不能机械地理解内容对形式的决定作用,忽视了形式对内容的积极的反作用。内容离不开形式,形式越复杂,内容表现才能越深刻,没有相应的形式,内容也不可能充分表达。例如,要表现人类与命运斗争的深刻的哲理性内容,如果选用单主题的曲式结构,或者选择擅长民间生活场景描绘的变奏曲式、回旋曲式,显然是不合适的,而贝多芬选用了奏鸣曲式和套曲的体裁,才成就了他的经典作品《命运交响曲》。

在当代社会生活的多彩变幻之中,我们更应该宽泛的理解内容与形式的关系。在一些特别的情况中,也可能形式超越了内容而占有“第一性”的地位。例如,在不少工艺美术作品中,以一个人物或动物的变形而造出的观赏品,给人的第一印象和主要印象是它的形式美,人们甚至忽略了它到底是个什么“动物”的变形。又如,我国的传统对联“春前有雨花开早,秋后无霜叶落迟”、“虎行雪地梅花五,鹤立霜田竹叶三”,这些对联之所以流传至今,是因为它对仗工整、音韵和谐的高度的形式美,其次才是其淡雅的立意,而绝不是“春花、秋霜”“虎行、鹤立”的自然内容。在文学中,宝塔诗之类的作品也是以形式见胜的作品,在音乐创作中也不乏其例。例如,我国广东音乐《回文锦》,全曲以回文手法构成,人们在欣赏其优雅乐意之时,对其“回文”的技巧则更感兴趣等。

在现代音乐创作中,以形式取胜,以纯理性构思或以音响实验为主的作品更是十分多见。

三 音乐作品内容的含义

音乐作品的表现内容可以包罗万象,可以是对现实社会和历史事件的概括,可以是对典型人物和自然景物的描绘,或是集体或个人的某种思想、感受和内心活动的表达等等。而在分析作品时,应该如何理解其内容表现,其内容的含义是什么,却是值得深入研究的问题。

对于声乐作品的理解,可以根据歌词的内容来领会。对于器乐作品的理解,要靠人们对音乐表现手段的了解和对音乐的感知能力来决定。概括而言,对于器乐作品音乐表现内容的理解可以表现为三个方面,即情景、情节和情绪(或感情)。“情景”是指通过自然音响的模拟或其他描绘性手法而表现出的对外界环境、自然景物的刻画,例如,对大海、天空、魔窟、仙境、自然山水的描画等。“情节”是指借助历史故事、民间传说或文学作品,通过各种表现手法而表现出的故事情节的发展。例如,何占豪、陈钢作曲的《梁祝》小提琴协奏曲,辛沪光的交响诗《嘎达梅林》等。“情绪”(或感情)则是通过各种手段渲染、烘托出的一种或几种人们所共通的情绪、情感或意境。

音乐是声音艺术、情感艺术、时间艺术,音乐的内容表现与文学、绘画等全然不同,而具有抽象性的特点。音乐中不可能说出具体的人的高、矮、胖、瘦或具体的高山流水,而只能通过音响模拟、形象勾画,通过人们的联想而意会出这些“形象”,说到底,音乐只能刻画、渲染人的情绪、情感,人们根据这些情绪的感受,通过自己的生活经验而联想出相应的“情景”“情节”来。因此,“情绪”的描绘才是音乐表现的第一要义,也是音乐作品内容的主体。在一些无标题音乐中,本就是一种或几种情绪的描写,我们能够正确地体会出作品的情绪表现与变化,也就是对其作品内容有了初步的感性认识。

四 曲式分析的目的与方法

曲式分析属于音乐分析的一部分。音乐分析的目的,是为了了解各种音乐表现手段在作品中应用的方法、目的和效果,在实际的音乐感性活动中获得丰富的音乐审美体验,从而更深入地理解和认识音乐作品,并获得相应的听觉经验和创造音乐生活的能力。

曲式分析是对于音乐作品整体结构的分析。我们知道,音乐作为一种声音艺术转瞬即逝,它的艺术魅力和缜密的结构布局是要在时间的进程中逐步展现的,因此,对其结构布局的分析,对

于正确理解作品的内容表现至关重要。

曲式分析的目的,是要通过听觉与乐谱的反复分析,了解音乐主题的基本结构与特点,音乐材料的来源与主题发展手法,各种基本表现手段的应用,曲式的类型及表现意义等,从而更深入地理解音乐作品的内容表现。曲式分析牵扯到对作品的和声分析、表现手段分析、体裁分析、风格分析等,是一种多角度、多层面的综合分析,因此,曲式分析又被认为是作曲四大件中具有对其他技术理论综合运用的一门学科。

曲式分析的方法主要是听觉分析法、乐谱分析法与资料分析法。在具体分析过程中,这几种方法应当互相配合,反复进行,并逐步达到上述的分析目的。

听觉分析是曲式分析的第一步,并贯穿始终。音乐是声音(音响)的艺术,因此,音乐分析的任何方法都离不开音乐本身,或者说离开听觉分析的纯理性(谱面分析)分析是毫无意义的。因此,曲式分析的具体方法步骤应是“听觉分析—乐谱分析—对照乐谱分析的听觉分析”,并以此往复。此外,有关作品、作者的背景资料分析,可以与此同时进行。

第一步的听觉分析是对音乐作品初步的感性接触,在聆听中,要对作品的音响、情绪表现有一个整体印象。同时,要依靠自己的理论基础和听觉经验,对作品做出初步的感性分析,例如,主题性格与基本结构、和声、调性感受、总体的结构轮廓与情绪表现等。在此基础上,要对乐谱进行全面、详尽地研究与分析,即对主题的结构、音乐材料来源、主题性格、音调特点、主题的发展、和声应用、调性布局、曲式类型以及各种表现手段的应用和情绪表现等进行全面分析,并列出曲式结构图式。在乐谱分析之后,应当依据理性分析的结果,对照曲式图式,再次反复聆听乐曲,达到熟悉音乐主题,感受乐曲的结构布局,感受和声、调性、音色、织体等各种表现手段的应用目的,理解音乐作品的表现意图的目的,并进一步把握乐曲的体裁、风格特点等。

第二章 音乐的基本表现手段

一 概 述

音乐的基本表现手段源于声音的四种物理特性,即音高、音强、音长、音色。将声音的物理特性进行艺术化的提炼、引申,即构成了音乐的基本表现手段,即音高——旋律线、调式、调性、和声;音强——力度、节奏、节拍;音长——节奏、速度;音色——音色、演奏(唱)法、音区、织体。

每一种基本表现手段,都有它自身的表现特性,对它们自身表现特性的全面了解,无疑有助于我们对音乐作品的深入理解,因此,在本章中我们将它们分别讲述。但是,任何一种基本表现手段都不可能独立(孤立)应用,任何一首乐曲、一个音乐片断都是各种基本表现手段的综合体。例如,旋律线的构成,本身就包含着速度、节奏、节拍、音色等因素;节奏的形成,也必然包含着速度、力度、音色、节拍等因素。在一个旋律片断中,就可能包含了旋律线、节奏、节拍、调式、调性等多种表现手段。如果把音乐作品比作一盘美味的菜,而音乐基本表现手段就好比油、盐、酱、醋、辣椒、白菜等做菜原料。尽管油是香的,盐是咸的,醋是酸的……各有各的表现特性,但哪一种“原料”也不能独立做成一盘菜。真正的菜肴则是油少许、盐少许、辣椒配鸡蛋……的综合品。当我们充分了解各种原料的特性之后,方能调制出最美的菜肴来。

二 旋 律 线

音乐中的音高关系是通过“音程”来表现的。音程的连续进行构成的线条,称为音高线,也叫旋律线。旋律线是音乐中最重要的表现手段之一。

旋律线的特性,表现在进行方向和音程关系两方面。进行方向有平行、上行、下行以及曲折进行、直线进行等形式;音程关系则包含级进、跳进两种,其中跳进中又包括小跳(三度跳进)、大跳(四度以上跳进)两类。

一般来讲,旋律线的上行,尤其是直线上行,常伴随着力度的渐强,表现出情绪的高涨。

【例 1】

贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op. 10 No. 3第一乐章



旋律线的下行,常伴随着力度的减弱,表现为情绪的松弛、低落,或表现出悲痛、哀伤的情绪。

【例 2】

《黄河怨》光未然词 冼星海曲



在多声部音乐中,常常使用向音域的上下方同时扩展,力度渐强、情绪激动,具有极为强烈的效果。

【例 3】

瓦格纳《纽伦堡的名歌手》序曲



旋律线中的大跳,常给人以情绪明朗、开阔、有气势的感觉,如果大幅度的上行、下行配合进行,音乐跌宕生姿,给人以情绪激动、心潮澎湃的印象。

【例 4】

《我爱你, 中国》瞿琮词 郑秋枫曲



旋律线的平行进行,如果与快速度、强力度相配合,具有一种勇往直前、锐不可当的气势,例如,郑律成作曲的《解放军进行曲》中号角式的首句旋律。如果与慢速度、弱力度相配合,则表现出一种压抑、沉重的情绪特征。

【例 5】

贝多芬钢琴奏鸣曲《月光》第一乐章 主题

Adagio sostenuto
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino

sempre pp e senza sordino

旋律线在较窄的音域中,做波浪式曲折进行,速度平缓、力度适中,则给人一种优雅抒情和温馨的感觉。

【例 6】

《啊,莫愁,莫愁》贺东久词 陈恩耀曲

莫 愁 湖 上 走, 啊, 春 光 满 枝 头,

花 儿 含 羞 笑, 碧 水 也 温 柔。

旋律线的变化极其丰富,而且大部分旋律进行都是波浪式的。一般来说,旋律线的进行总会给人一种谐调平衡的感觉,上行、下行、大音程、小音程常常交替进行,大跳之后常常反向级进以取得均衡等。当然,无论是有规律的进行,或各种特殊的进行,总是以内容、情绪表现为依据的。