全国高校音乐教育大系

音乐作品分析简明教程(下)

附谱例

钱亦平　编著

程（下）

上海音乐学院出版社

全国高校音乐教育大系

音乐作品分析简明教程(下)

附谱例

钱亦平 编著

上海音乐学院出版社

目 录

第七章 奏鸣曲式 …… (1)

《第 1 钢琴奏鸣曲》第四乐章(Op. 2 No. 1) …… 贝多芬 曲(6)
《第 4 钢琴奏鸣曲》第一乐章呈示部(Op. 7) …… 贝多芬 曲(13)
《第 5 钢琴奏鸣曲》第三乐章(Op. 10 No. 1) …… 贝多芬 曲(18)
《第 9 钢琴奏鸣曲》第一乐章(Op. 14 No. 1) …… 贝多芬 曲(23)
《第 15 钢琴奏鸣曲》第一乐章呈示部、展开部(Op. 28) …… 贝多芬 曲(30)
《第 4 交响曲》第二乐章(Op. 60) …… 贝多芬 曲(37)
第 1 叙事曲(Op. 23) …… 肖邦 曲(47)
《第 2 英国组曲》"吉格" …… 约·塞·巴赫 曲(63)
D 大调奏鸣曲(Longo 463) …… 多·斯卡拉蒂 曲(66)
林中问答(Op. 39 No. 3) …… 艾辛多夫 诗 舒曼 曲(68)

第八章 奏鸣回旋曲式 …… (73)

《第 27 钢琴奏鸣曲》第二乐章(Op. 90) …… 贝多芬 曲(77)
《第 8 钢琴奏鸣曲》第三乐章(Op. 13) …… 贝多芬 曲(88)
《第 4 钢琴奏鸣曲》第四乐章(Op. 7) …… 贝多芬 曲(95)
《D 大调钢琴奏鸣曲》第三乐章(K. V. 576) …… 莫扎特 曲(106)
《c 小调钢琴奏鸣曲》第三乐章(K. V. 457) …… 莫扎特 曲(113)
《'B 大调钢琴奏鸣曲》第三乐章(K. V. 281) …… 莫扎特 曲(120)

第九章 混合曲式 …… (126)

西班牙狂想曲 …… 李斯特 曲(129)
伊斯拉美(东方幻想曲) …… 巴拉基列夫 曲(156)
幻想波兰舞曲(Op. 61) …… 肖邦 曲(179)
船歌(Op. 60) …… 肖邦 曲(197)

《第1弦乐四重奏》第三乐章 …… 鲍罗丁 曲(207)
幻想曲(Op. 49) …… 肖邦 曲(220)

第十章 自由曲式 …… (238)
第二回旋曲(Op. 5) …… 肖邦 曲(240)
《鳟鱼五重奏》第二乐章 …… 舒伯特 曲(259)
第一回旋曲(Op. 1) …… 肖邦 曲(283)
包列罗(Op. 19) …… 肖邦 曲(298)
台斯特庄园的喷泉 …… 李斯特 曲(311)
第9匈牙利狂想曲(佩斯城的狂欢节) …… 李斯特 曲(324)
第14匈牙利狂想曲 …… 李斯特 曲(346)

第七章 奏鸣曲式

一、概述

奏鸣曲式是一种适合于表现戏剧性内容和交响性构思的结构。在单三部曲式、复三部曲式和回旋曲式中,形象的对比是对照性的,形象间的相互关系是比较外在的。有时音乐形象除了对比以外没有其他的发展(如对比主题的单三部曲式和包含三声中部的复三部曲式),有时则有单一形象的展开(如单主题的单三部曲式),在奏鸣曲式中,形象的对比往往比较富于戏剧性,相互之间常有内在的联系和矛盾,并常用交响性手法揭示这种联系和矛盾。形象的发展也不是孤立的,它往往体现了对比形象的相互影响和相互冲突,主题的呈示、展开和再现是按一条戏剧性发展的线索进行的,好像是戏剧中人物的亮相、剧情的展开和戏剧的结局。奏鸣曲式的再现部是音乐形象积极发展的结果,由于在积极发展中已经体现了对比形象的相互影响和相互冲突,再现部就不可能像在许多三部曲式(特别是对比主题的单三部曲式和包含三声中部的复三部曲式)中那样原封不动,而在一定程度上有了新的素质、新的动力和新的变化,这就是形象发展的结果。

奏鸣曲式可分为完全的奏鸣曲式和不完全的奏鸣曲式两种。

完全的奏鸣曲式因中间部分的性质,又可分为三种类型:(1)中间部分为展开部,一般为结构不稳定的部分;(2)中间部分是新的材料,一般是结构稳定的部分,称之为插部;(3)中间部分是以呈示部中的主题材料为基础构成的展开性过渡。

不完全的奏鸣曲没有中间部分,只有两个基本的部分——呈示部和再现部。

不完全的奏鸣曲式有两种类型,虽然都是两部性结构,但具体的结构布局是大不相同的:(1)古奏鸣曲式;(2)省略展开部的奏鸣曲式。第二种曲式产生的年代大大地晚于古奏鸣曲式,是完全的奏鸣曲式简化的一种形式,在莫扎特的作品中首次运用,常被应用于奏鸣—交响套曲的慢乐章中,在快速单乐章作品中也可以遇到,最典型的体裁是歌剧序曲。

在结构上,完全奏鸣曲式是一种三部性的结构:(1)呈示部,包含主部、连接部、副部和结束

试读结束:需要全本请在线购买: www.ertongbook.com

部四个部分。一般主部在主调上,连接部从主调转向属系调,副部和结束部均在属系调上(小调作品多半在平行调和属小调);(2)展开部,是呈示部主题的展开,结构和调性不稳定,在各个下属系调上迅速移转,最后进入属调,为再现部作好准备;(3)再现部,主部、连接部、副部和结束部四个部分均在主调上。

古典奏鸣曲式呈示部一般是反复演奏的:

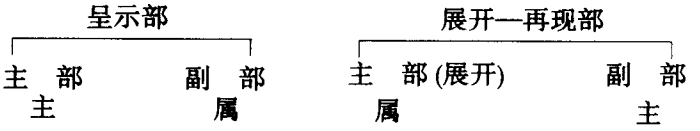
‖:呈示部:‖ + 展开部 + 再现部

有时,展开部和再现部一起反复(在海顿的作品中较多,在莫扎特的作品中较少)

‖:呈示部:‖ + ‖:展开部 + 再现部:‖

不完全的奏鸣曲式中,省略展开部的奏鸣曲式是二部性的结构:呈示部、再现部。其内部结构与调性布局与完全奏鸣曲式相同。但相当一部分在性格上却与完全奏鸣曲式相去甚远。

不完全的奏鸣曲式中,古奏鸣曲式也是二部性的结构,称作:呈示部、展开—再现部,呈示部在外形结构上与成熟期奏鸣曲式基本一致,展开—再现部一般包含主部的展开和副部的再现。在调性布局上是对称的,图示如下:



古奏鸣曲式常和舞曲、进行曲、田园曲、歌曲等风俗生活音乐体裁相联系。

奏鸣曲式可能有引子。奏鸣曲式也常用尾声来结束,有尾声的奏鸣曲式开始于莫扎特时代,特别是在贝多芬手中,这种比较发展的奏鸣曲式已经不是由三个、而是由四个基本部分构成:呈示部、展开部、再现部、尾声。

奏鸣曲式有时也称作快板奏鸣曲式,因为快板(Allegro)是古典奏鸣套曲和交响套曲第一乐章常用的速度,但实际上奏鸣曲套曲的慢乐章或慢速度的独立作品有时也用奏鸣曲式构成。

奏鸣曲式也是非套曲器乐作品的最高形式之一,因为它最能表现复杂的多方面的情感、多姿多彩的生活情景、戏剧性的矛盾冲突、深刻的哲理思想等。在奏鸣曲式中能够最鲜明地表现音乐思维的辩证关系,这些都是与主题的对比、发展及统一相联系的。

二、呈示部

呈示部一般分为四个部分:主部、连接部、副部和结束部。

主部是奏鸣曲式的基本形象,它和副部常形成刚柔、动静和明暗的对比:主部的性格多半是明快的、刚强的、激动的、热烈的、豪迈的、生气蓬勃的、飞跃般的、动荡不定的或富于戏剧性的。主部的主题材料可以是统一的,也可以在主题内部存在着对比的因素。主部的结构多半是乐段,可以是收拢的,即用主调上的完全终止结束,也可以是开放的,即用半终止或侵入终止结束。

连接部是主部和副部之间的桥梁,它在调性、音调和形象上都起着联系的作用,比较完整的连接部常分成三部分:第一部分是主部的补充;第二部分是转调的过渡;第三部分是引进副部调性的属和弦或属音持续音的准备句。这就有效地体现了连接部的"承上启下"的结构功能。

副部是和主部对比的一个或几个主题,副部与主部不同,在调性上是稳定的,规模一般较

大。除乐段外，还可能运用单二部曲式或单三部曲式。副部总是在从属调性上出现，除了协奏曲的第一呈示部以外，在主调上出现的情况是极少的，副部最典型的调性在大调是属调，在小调是Ⅲ级大调，其次是属小调和属大调。

结束部是呈示部的结尾，它完成了呈示部的发展，并常常是奏鸣曲式总体上的第一个高潮。最简短的结束部只是副部结束时的终止式的补充。长大的结束部则常常分为两三个部分，每一部分的结构逐渐分裂，趋向于收束。结束部的典型现象是重复终止式、在小节的强拍上强调主音和持续音的运用。结束部除了作为副部的补充外，还可以发挥副部的主题，或引用呈示部的各种主题材料，成为呈示部的总结，有时还可以在结束部中引进新的主题。

三、展开部

展开部是音乐形象矛盾冲突的中心，通常分为三个部分：导入部分、中心部分和准备句。展开部的特征是结构的分裂和调性的不稳定。呈示部的主题材料（或新的材料）在这里紧张地展开。由于主部主题一般比较活跃，适宜于展开，而副部主题一般比较抒情，不适宜于展开，因此在展开部中，主部主题材料的展开通常占优势。展开主题的手法是千变万化的，可以分裂为较小的片段，如乐节、动机、副动机，也可以保持着比较完整的结构，如乐句、乐段甚至整个主题的结构，进行转调模进。其中主题材料分组逐渐化整为零，是展开的典型现象。另外，还可以用复调的手法把材料处理成卡农式的模仿或赋格段。

呈示部中的任何材料都可用来展开，但主部主题通常是最适宜于展开的，因为它的性格往往具有发展的内部潜力。副部主题一般较少参加，即使被用来展开，也往往控制在最低限度上，因为副部的性格通常是抒情、歌唱性的，常具有结构的稳定性，这些都使展开的动力受到限制。究竟采用什么材料来展开，是根据作曲家的艺术构思来决定的。

有时在展开部中占优势的不是“展开”，而是“变奏”，可分为几个变奏段落。这种变奏发展的段落较多地保持了主题原来的性格和结构，主要是在调性、织体和音色等方面施加变化。变奏发展的手法比较适用于抒情主题，尤其是副部的主题，如果变得较多，以致使主题的性格发生了较大的变化，那么就要视为主题变形了。主题变形可以使主题从明快的性格变为抒情的，或从抒情的、悠长缓慢的变为活泼有力的等等。总之，使原来对立的两个主题在性格上互相靠拢。在实际情况下，较多的是经过展开部的“洗礼”，副部逐渐变得具有动力，向主部的性格靠拢。因此，主题变形常常是奏鸣曲式展开部剧烈展开的结果。

展开部中调性的选择和顺序一般来说是自由的，主要取决于作曲家的创作构思，但通常有它的一定的逻辑性。这种逻辑性是按下列的原则形成的：（1）展开部是调性分裂的部分，它在调性功能上和呈示部形成对比。呈示部的调性布局通常是主调——属调。在展开部中一般要避免主调和属调，或避免让音乐处于稳定状态而倾向于下属方面的调。只有在经过性的转调中才出现主调和属调，但它们是不被肯定的。向下属方面的转调也往往是逐步深入的，这时上行四度的转调模进具有很大的意义。（2）展开部的调性布局在调性的音程关系上一般也是和呈示部对比的。例如当呈示部是三度的调性关系时，展开部则可能是四度的调性关系。这种调性关系的对比往往既有功能性也有色彩性的对比。（3）展开部的调式变化往往也是和呈示部相对比的。例如呈示部中主部在小调，副部在大调，则展开部可能相反，主部在大调上展开，或副部改换为小调等。（4）展开部用功能性的调性布局还是色彩性的调性布局，是和音乐形象的性质有关的。戏剧性的作品常用功能性的调性布局，描绘性和风俗性的作品常用色彩性的调性布

局。(5)展开部的调性布局和高潮的位置有关,高潮可以位于展开部的末尾,也可以位于展开部的后半。高潮的出现常常是调性冲突最尖锐的时候。

展开部中可以出现新的主题,即插部。它常与主部和副部中的抒情因素相联系。有时插部成为展开部的主要部分,甚至以插部代替展开部。奏鸣曲式展开部中的插部通常为稳定的结构,如乐段、复乐段、二部或三部曲式。在单乐章的奏鸣曲式中,插部常含有套曲中慢乐章的因素,从而具有更为独立的意义。

在展开部中运用复调的发展手法也是常见的现象,这样就使展开部更具活力,更显声势。所用的复调手法主要有:模仿、卡农、赋格段。

有时在展开部的末尾在从属调性上出现主部,称为假再现部,这是展开部调性冲突的临时解决,真正的解决还要等待在主调上出现的真正的再现部来完成。假再现一般在下属系调上,紧接着的便是主调上的真再现。

展开部的最后一个阶段是要走向再现部,为奏鸣曲式总的再现作好准备,因而这个部分被称为"准备句",它是由展开部通向再现部的"必由之路",通常出现在基本调的属和弦上(往往伴随属音持续音),在调性上为再现作好准备。

四、再现部

再现部是奏鸣曲式的总结部分,它和二部曲式、三部曲式、复三部曲式中再现部的区别在于,除了主题的再现以外,还有调性的服从(有时还有调式的服从),这就使奏鸣曲式再现部所起的平衡作用和总结作用要比在简单曲式中大得多。

(1) 最简单的再现部

最简单的再现部比起呈示部来除了调性上的变化以外,没有其他的变化。

除了调性的改变以外,通常再现部比呈示部还有其他的改变,改变得最少的情况是仅仅连接部有改变,以便引回主调。

(2) 动力化的再现部

在动力化的再现部中,主部、连接部、副部、结束部都可以发生变化:可以改变节拍、节奏、调性、调式、音区、音色、力度或织体写法;可以在高潮上再现;可以把不同主题同时综合;可以在再现中加进展开的因素;也可以改变结构,包括省略主部或副部、主部和副部倒置等等。

再现部中主部变得较多,主要的变化是:主部有约缩——如果在呈示部中主部是三部曲式的话,在再现部中再现的往往是最具动力性的第三个部分;主部有扩充;主部具有展开的特点——这时主部直接通向副部,取消了连接部,或仅仅用了连接部的最后几小节;主部不在基本调上进行——这种情况在古典作家的作品中很少遇到,在19世纪以来作曲家的作品中得到广泛运用。

再现部中副部的主要变化是调性服从于主部,有时调性的服从是延缓了的,即副部起初在别的调上,以后才到主调。有时副部在再现部中直到最后也没有在主调上进行,只是在尾声中才出现在主调上。在19~20世纪作曲家的作品中副部有其他的变化:主题有比较广泛的发展,因而规模扩大、规模缩小的例子则较少遇到。

除此以外,还可以遇到再现部的特殊类型:

(1) 倒装的再现部,即主部和副部变换位置。

(2) 不完全的再现部,其中省略主部的情况多于省略副部。

五、尾声和引子

在早期的奏鸣曲式中，由于展开部的规模不大，而再现部的调性又很稳定，在再现部中用和在呈示部中同样规模的结束部已经足以结束整个乐章，因此一般没有尾声。即使有尾声也是短短的补充终止或结束部的扩充，尾声不作为一个独立的部分。

在贝多芬以后的奏鸣曲式中，由于展开部的扩大和再现部的动力化，用尾声来总结整个奏鸣曲式的发展就有了必要，尾声常成为奏鸣曲式的第四部分。

尾声通常在结束部的完全终止或阻碍终止以后进入，有时，再现部中的副部（或结束部）有较大的扩展，和尾声紧密融合在一起，以致较难确定它们的界限。这时需要考虑确定各部分界限的所有的因素：调性的、主题的、尤其是结构的因素，并与呈示部相比较，仔细研究再现部主题材料的发展。

广泛发展的尾声具有较大的规模和独立展开的特点，这样的尾声称为展开性尾声。尾声通常以主部主题为基础。有时将主部的副部主题综合起来，或概括了主部和副部的某些特征，把两者的主题性格融合在一起，这样的尾声称为综合性尾声。

奏鸣曲式开头的引子按其结构功能有四种不同的性质：主部的引子、呈示部的引子、奏鸣曲式的引子和属于整个套曲的引子。

作为整个奏鸣曲式的前奏的引子常有独立的结构，和奏鸣曲式本身在速度上往往形成对比（通常引子为慢板，奏鸣曲式为快板），有时在调式上也形成对比（如奏鸣曲式为大调，通常引子为同主音的小调）。

引子的主题可以与奏鸣曲式的主题不相联系，也可以预示主部的主题核心、副部的主题核心或呈示部所有的主题核心。在调性上，引子有时始终出现于主调或主音小调；有时中间进入关系较远的从属调（多半是功能较弱的下属系调），最后到达主调的属和弦构成准备句；也有一开始就在从属调性上出现，最后才进入准备句的，最后一种情况是比较少见的。

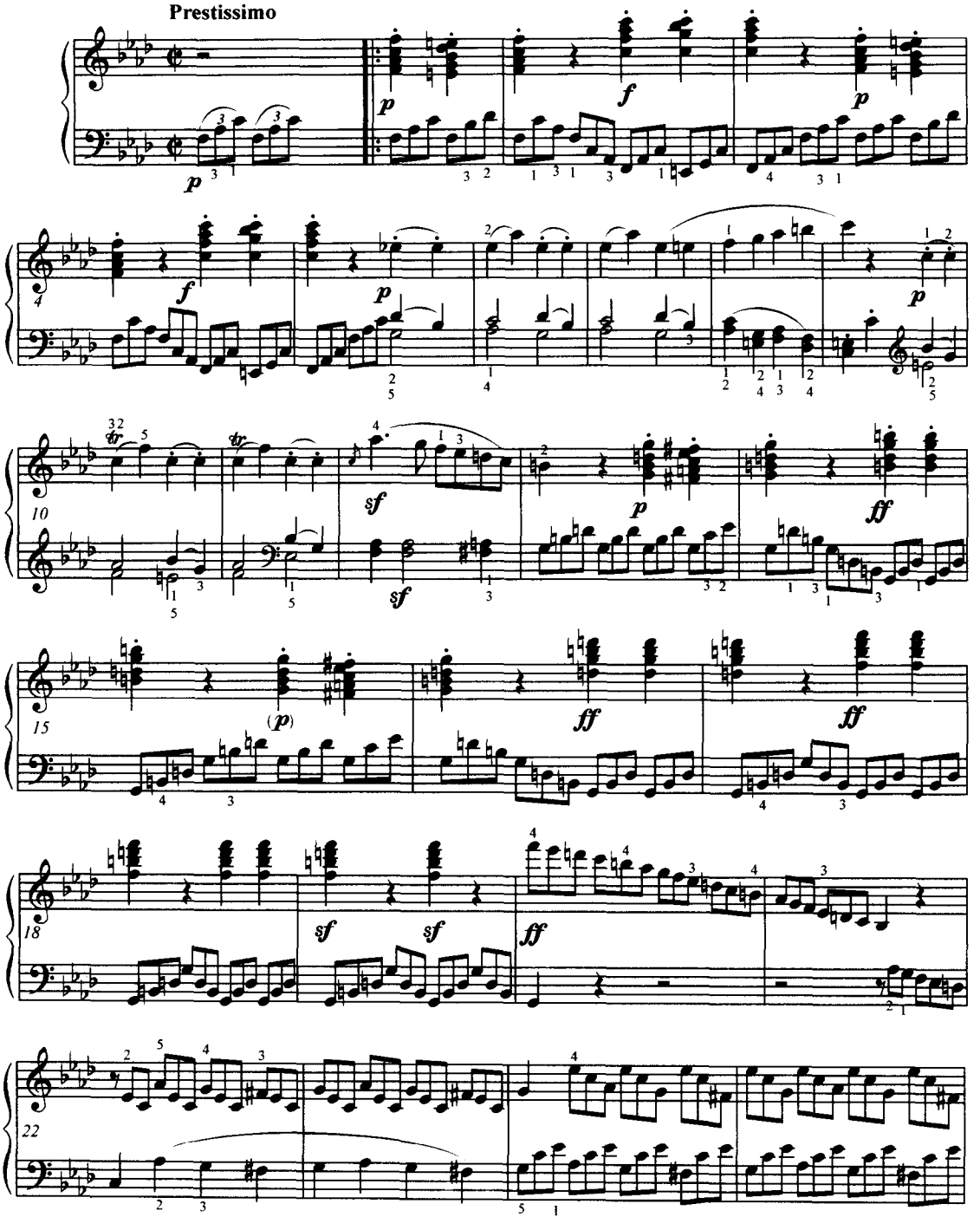
六、奏鸣曲式的应用范围

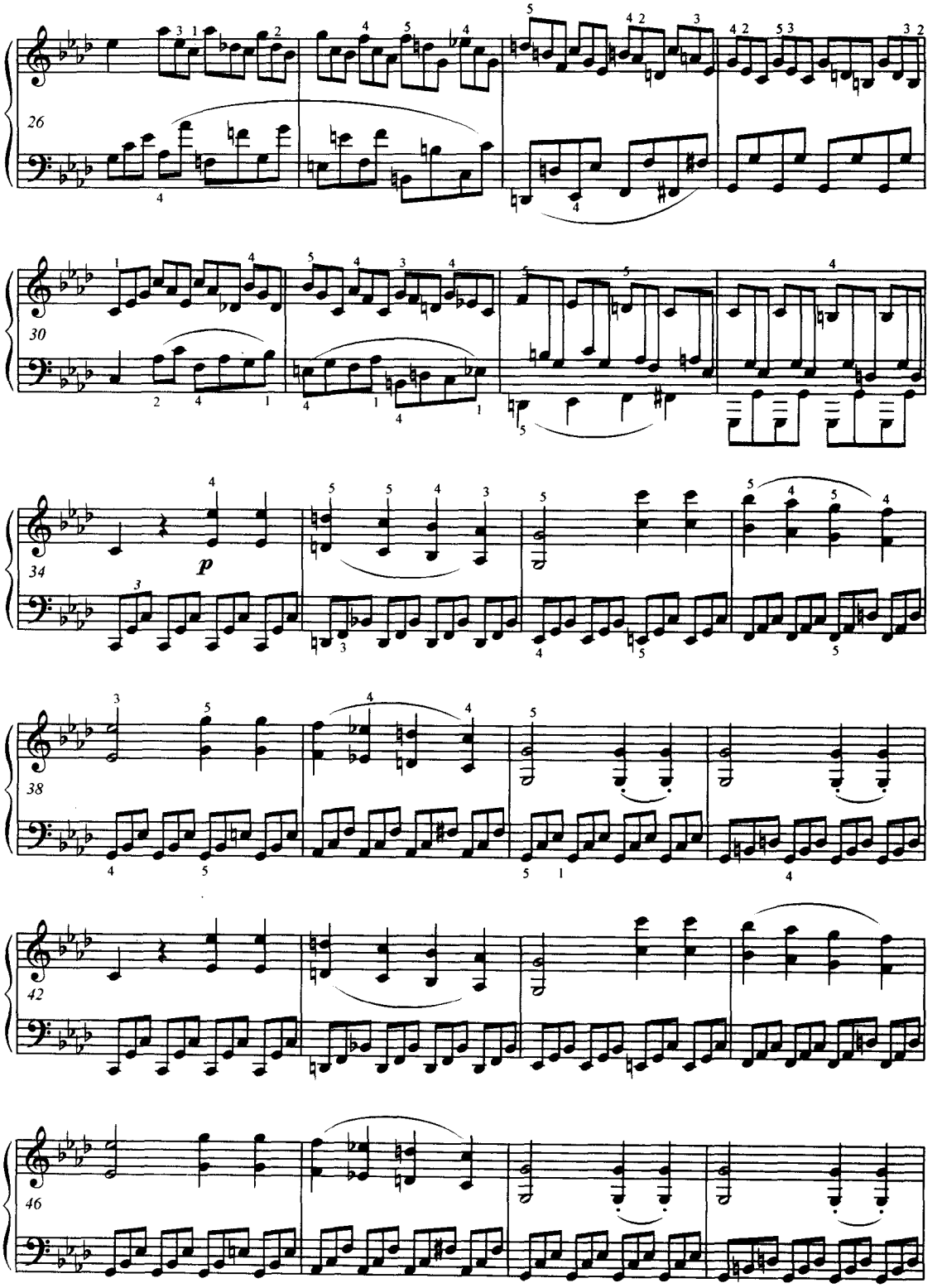
奏鸣曲套曲（奏鸣曲、室内乐、交响曲、协奏曲）的第一乐章一般都用奏鸣曲式写成，末乐章有时也采用这一曲式，第二乐章往往采用没有展开部的奏鸣曲式或完全的奏鸣曲式，谐谑曲乐章也有采用完全的奏鸣曲式或没有展开部的奏鸣曲式写成的。奏鸣曲式也可作为序曲、叙事曲、幻想曲、交响诗等交响性单乐章乐曲的曲式，还可作为复三部曲式的两端部分或中间部分。有时，奏鸣曲式的呈示部（常有引子和尾声）也可作为套曲的一个乐章或单乐章乐曲的曲式。采用奏鸣曲式写成的声乐曲是比较少的，由于声乐作品中的主题不适宜于展开，在奏鸣曲式中往往用插部来代替展开部，或省去展开部。

第1钢琴奏鸣曲(Op. 2 No. 1)

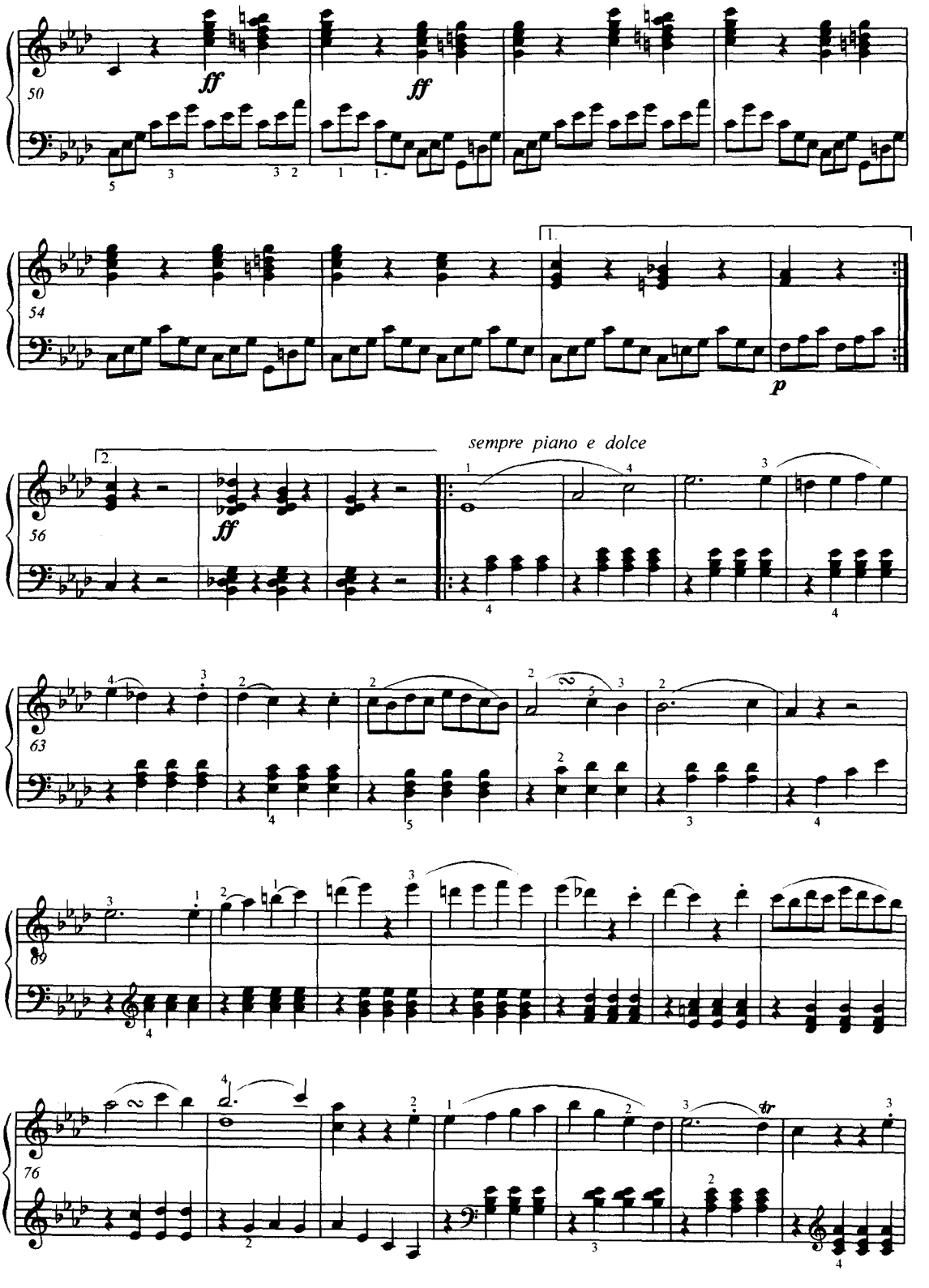
第四乐章

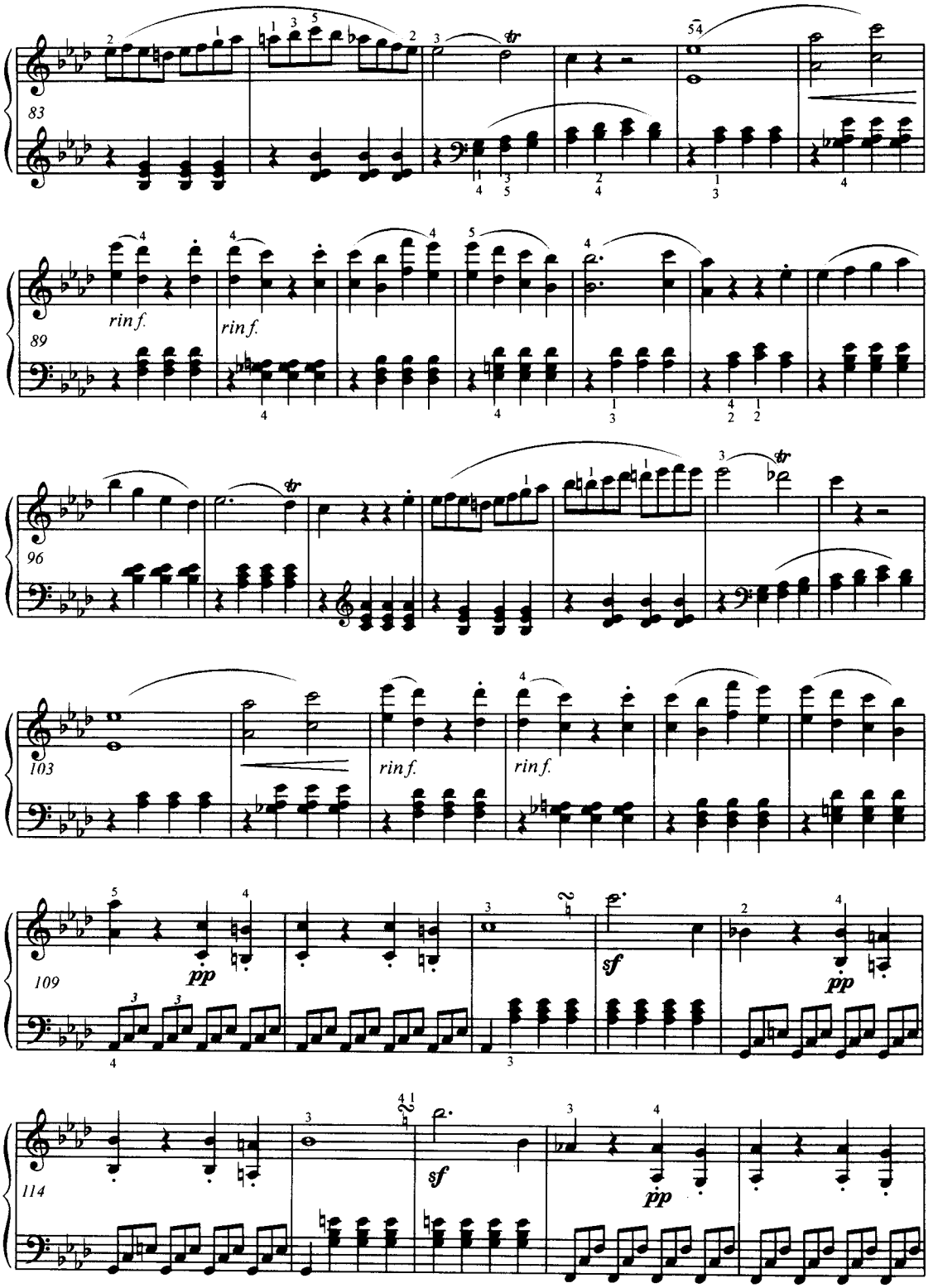
贝多芬 曲

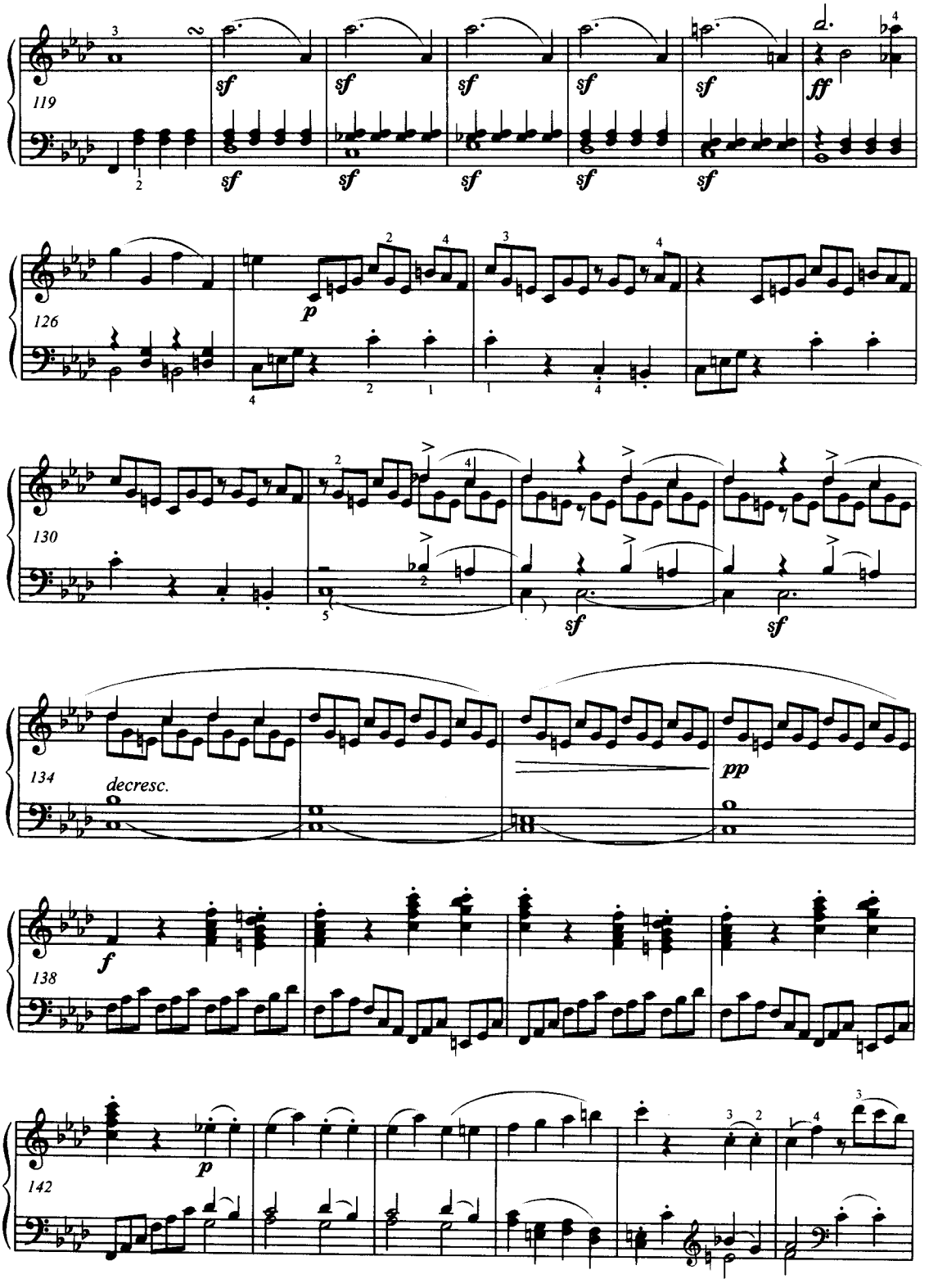


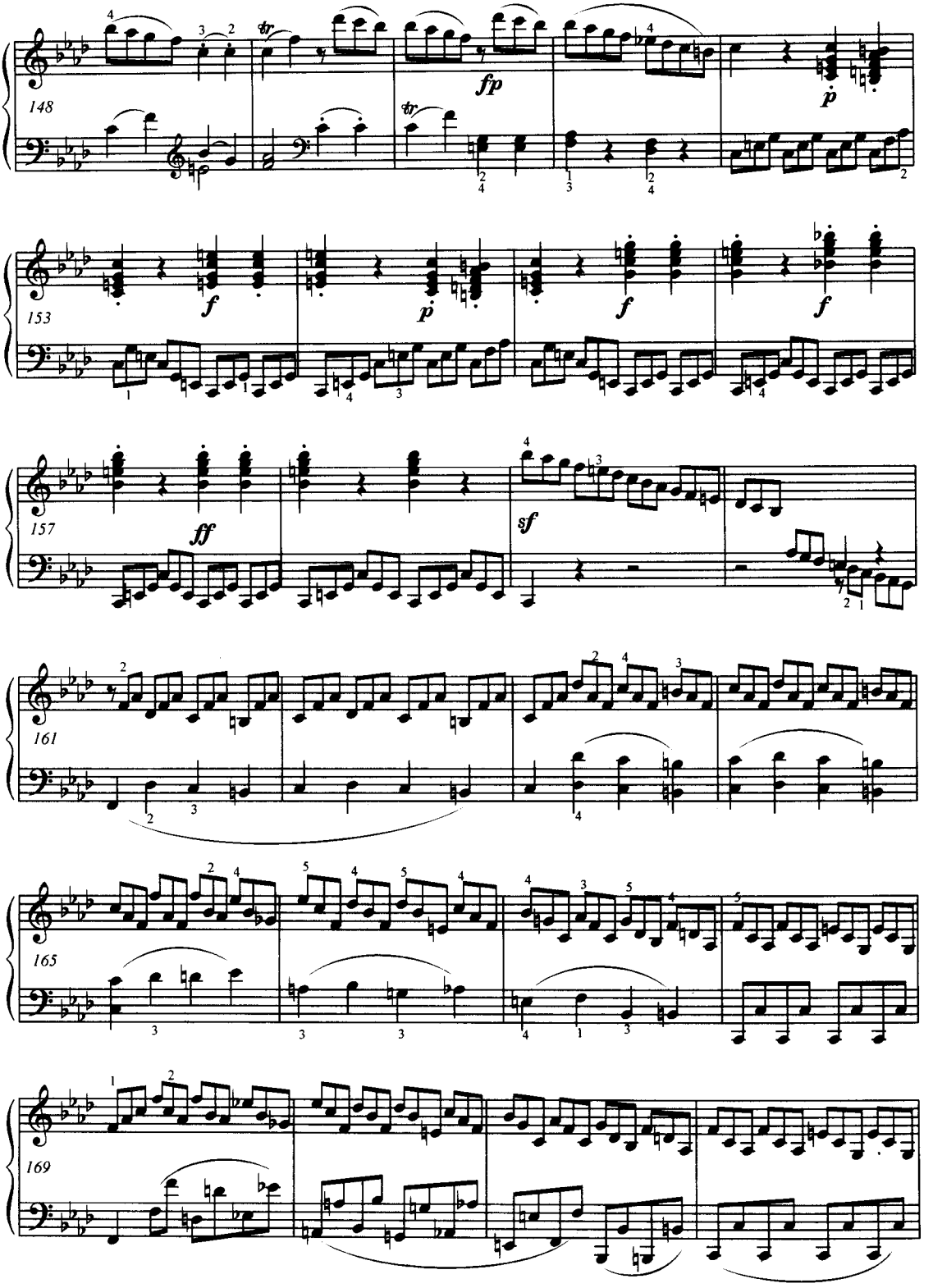


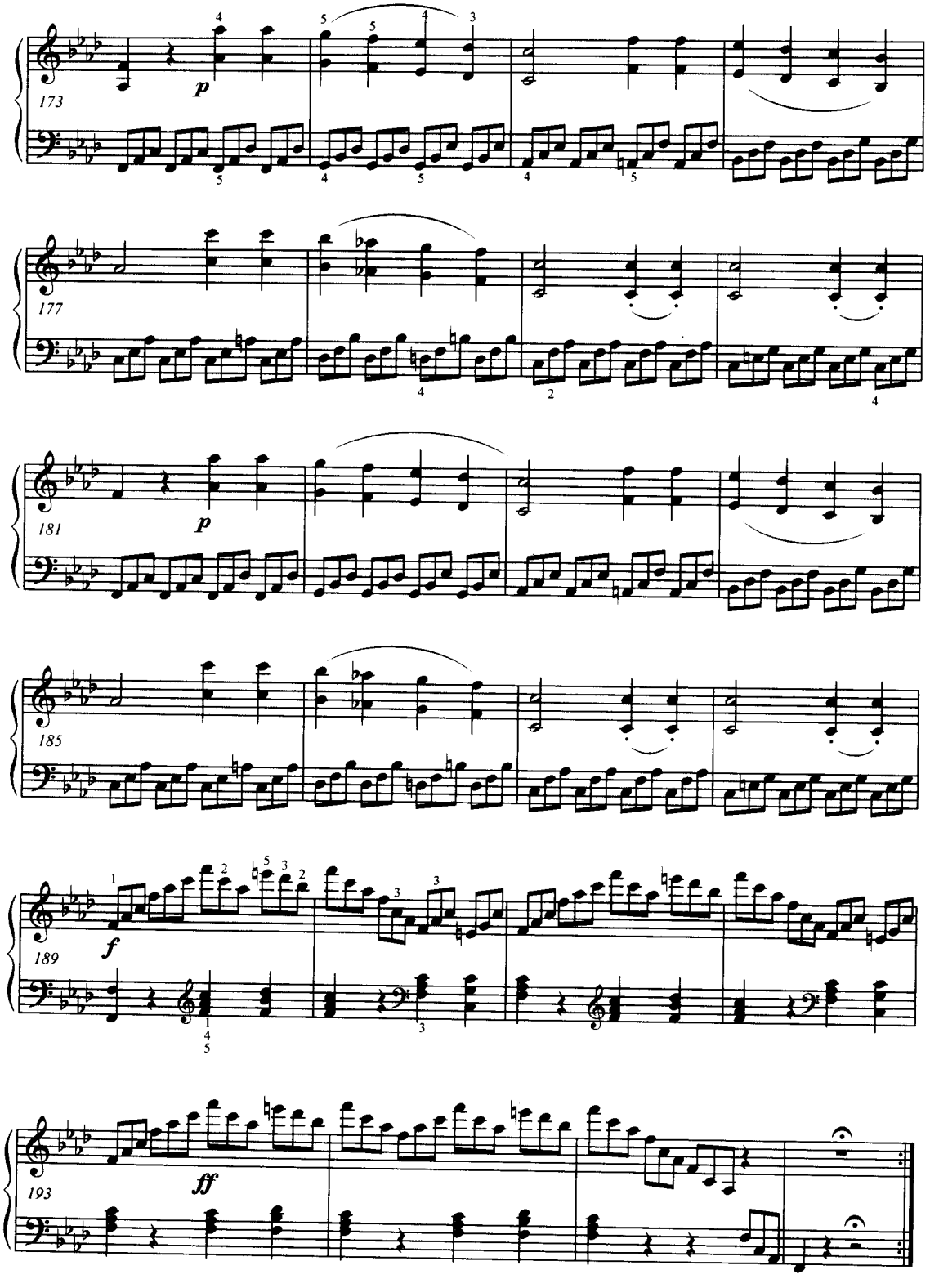
试读结束：需要全本请在线购买：　www.ertongbook.com


50
ff
ff
54
1.
p
56
2.
ff
sempre piano e dolce
63
89
76
tr


83
89
rinf.
rinf.
96
103
rinf.
rinf.
109
pp
sf
pp
114
sf
pp


119
sf
ff
126
p
130
sf
134
decresc.
pp
138
f
142
p

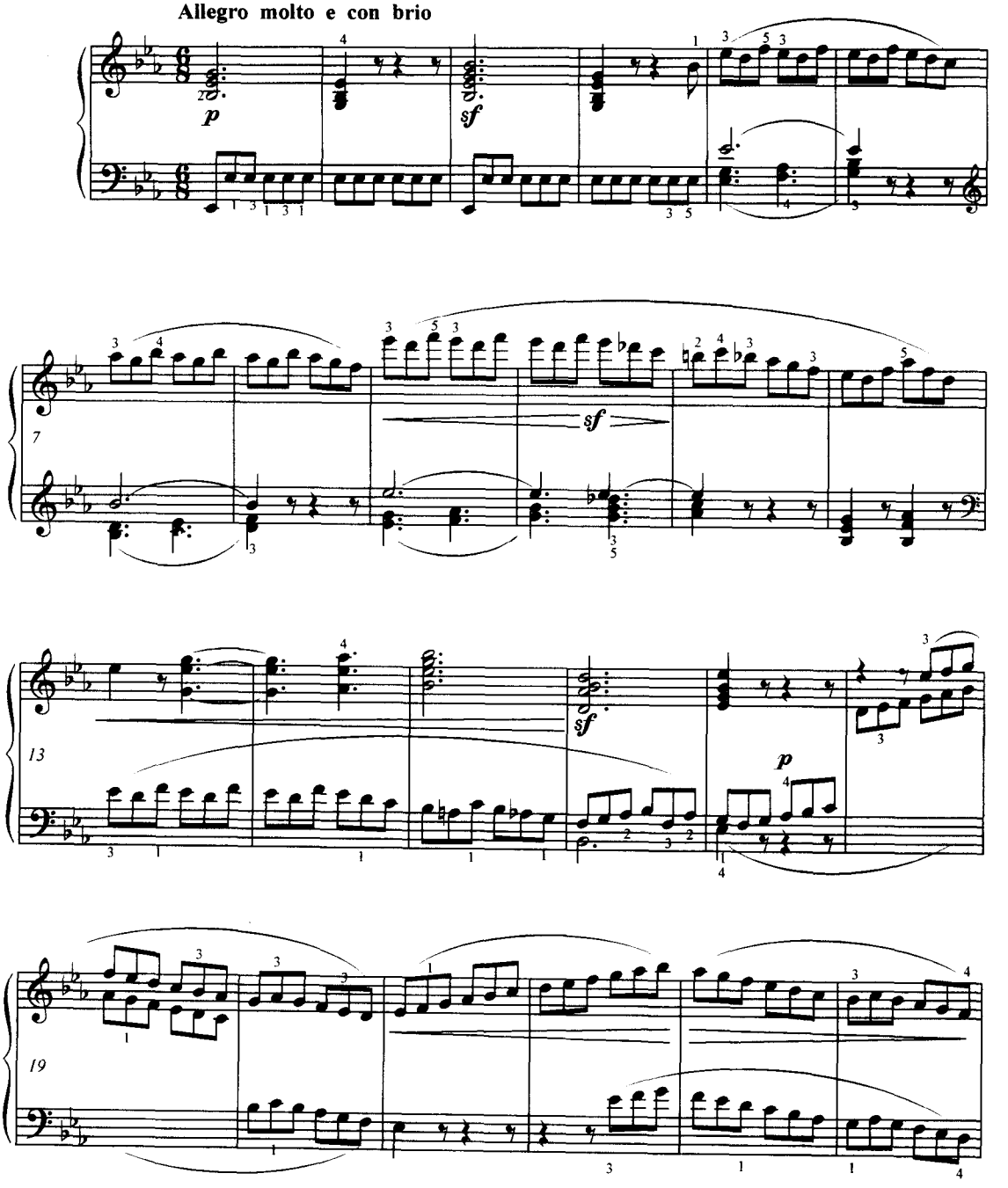

148
fp
p
153
f
p
f
f
157
ff
sf
161
165
169


173
p
177
181
p
185
189
f
193
ff

第4钢琴奏鸣曲(Op. 7)

第一乐章呈示部

贝多芬　曲



试读结束：需要全本请在线购买：　www.ertongbook.com