



◇ 黄明 编著



曲式分析

湖南文艺出版社

QuShi FenXi

JiaoCheng

HuNan WenYi ChuBanShe

教程



曲式分析教程

◇ 黄明 编著

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲式分析教程 / 黄明编著. —长沙: 湖南文艺出版社,
2006. 9

ISBN 7-5404-3815-0

I. 曲... II. 黄... III. 曲式学 - 高等学校 - 教材
IV. J614. 3

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第107938号

曲式分析教程

编 著: 黄 明
责任编辑: 孙 佳

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

网址: WWW.hnwy.net

湖南省新华书店经销 长沙湘诚印刷有限公司印刷

*

2006年10月第1版第1次印刷

开本: 787×1092mm 1/16 印张: 14

字数: 258,000 印数: 1-6,000

ISBN7-5404-3815-0

J·1145 定价: 25.00元

本社邮购电话: 0731-5983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

目 录

绪 论

- 一、音乐作品的表现特性····· 001
- 二、音乐作品的内容与曲式····· 001
- 三、音乐主题及主题的发展····· 002
- 四、曲式结构中的段落及其关系····· 021

第一章 一部曲式——乐段

- 一、概述····· 029
- 二、乐句、乐节、动机、副动机····· 030
- 三、乐段的结构类型——方整性结构····· 031
- 四、非方整性结构——乐段结构的复杂化····· 036
- 五、乐段复杂化的手法····· 042
- 六、乐段反复、复乐段、乐段聚集····· 051

第二章 单二部曲式

- 一、概述····· 061
- 二、单二部曲式的类型····· 062

第三章 单三部曲式	
一、概述	084
二、单三部曲式的类型	085
第四章 复三部曲式	
一、概述	107
二、复三部曲式的类型	108
三、复三部曲式的复杂化	114
四、介于单三部与复三部之间的曲式	120
五、复三部曲式的应用范围	120
附：复二部曲式	131
第五章 回旋曲式	
一、概述	134
二、回旋曲式的基本类型	135
三、回旋曲式的一些其他类型	152
四、回旋曲式的应用	153
第六章 变奏曲式	
一、概述	157
二、变奏曲式的类型	158
三、变奏曲式作品的整体结构	159
四、变奏曲式的应用	162
第七章 奏鸣曲式	
一、概述	166

二、奏鸣曲式的呈示部·····	168
三、奏鸣曲式的展开部·····	178
四、奏鸣曲式的再现部·····	182
五、奏鸣曲式的引子及结尾·····	183
六、没有展开部的奏鸣曲式·····	183
七、奏鸣曲式在协奏曲中的应用·····	184
八、奏鸣曲式的应用·····	185

第八章 奏鸣回旋曲式

一、概述·····	196
二、奏鸣回旋曲式的呈示部·····	197
三、奏鸣回旋曲式的中央插部·····	197
四、奏鸣回旋曲式的再现部·····	198

第九章 套曲（组曲）曲式

一、概述·····	205
二、套曲曲式的主要类型·····	205
三、声乐套曲及大合唱、清唱剧·····	211
四、套曲曲式的其他类型·····	214

绪 论

一、音乐作品的表现特性

音乐是音响的艺术，是时间的艺术。任何音乐作品都是一个运动发展着的过程。音乐艺术的内容是要在运动中，在时间的不断推移过程中，通过它特定的形式——各种音乐表现手段的综合作用进行表达的。

这些音乐表现手段可分为两大类：

- 1.基本表现手段：包括旋律、节奏、节拍、调式、和声等。
 - 2.整体性表现手段：包括主题、主题发展，作品的整体曲式结构。
- 作为音乐作品主要的整体性发展手段的曲式，是我们研究的主要对象。

二、音乐作品的内容与曲式

任何一首具体的音乐作品都有它自己特定的内容及其独有的形式。因此，音乐作品的形式可谓千差万别，这构成音乐形式（包括具体的曲式结构）的丰富性。另一方面，在形式极为多样的广泛的音乐作品中，我们往往又可以在曲式结构上归纳出一些具有普遍意义的结构图式。这些图式反映了人们对音乐形式美的感受和音乐艺术形象思维逻辑性展开上的共同规律。

内容决定形式，这对于任何艺术都不例外，对音乐艺术来说同样如此，并且是应该首先予以强调的。但是也应该看到艺术形式的相对独立性，要看到曲

式结构对于音乐内容的积极的反作用。由于音乐是时间的艺术，音乐形象不能像其他造型艺术那样具有视觉具体性，因而就特别要求乐思的发展须具有严密的逻辑性。这也就促进了乐思陈述及发展的一定规律的形成，从而促使音乐史上一系列典型的形成。一些惯用的音乐发展结构布局，反过来又对音乐创作过程中乐思发展方向以明确的影响，促使音乐作品取得清晰完美的表现形式。由长期音乐实践所证明了的音乐艺术特有的内容与形式的这种辩证关系，正是传统曲式体系具有一定的普遍意义，具有相对独立性和相对稳定性的原因所在。

各种曲式结构，有它一定的主题和形象的范围，并不是所有结构形式都可表现任何构思。比如说，一般的群众歌曲，就不需要用奏鸣曲快板结构来写，而一个具有丰富复杂的戏剧性矛盾冲突的内容，当然不是一个短小、简单的单二部结构所能恰当反映的。

根据以上所述，我们在分析作品当中，必须注意一定要按照音乐思维发展的自身规律分析其内容，并找出音乐手法上的特点。要深入理解一个具体作品，当然不能单纯地只满足于对作品的曲式结构图式的划分，还必须联系体裁、风格，并涉及全部音乐表现手段进行综合分析，这样才能恰当地说明作品音乐表现上总的特点。

三、音乐主题及主题的发展

（一）音乐主题的意义和特点

音乐主题体现着音乐作品中的主要乐思。它具有比较独立的结构形式，性格鲜明突出，富于形象表现力。由于旋律在体现乐思上有特别重要的作用，一首作品的基本乐思，总是最鲜明地呈现于其主要旋律中，因此，旋律上的特征是辨认音乐主题的主要依据。

主题是一首作品音乐形象的基础。主题音乐形象包括：

- 1.情绪上：欢快、悲哀、雄壮、柔美……
- 2.体裁上：进行曲、舞曲、歌谣……

3.风格上：包括某民族或地区，某个时代时期，及作曲者个人风格等。

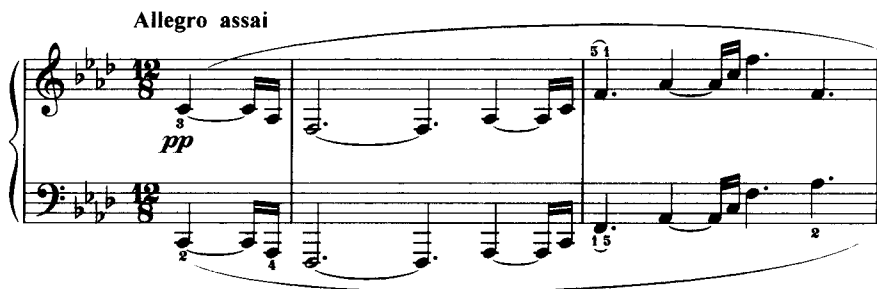
有的主题是由一种音乐材料或根据一种材料（主题核心、核心音调）逐渐展开构成。这种称为单一性主题。如：

例1：蒙古民歌《小夜曲》



有的主题是由两种或两种以上不同的材料构成，这种称为对比并置性主题。

例2：①贝多芬《热情奏鸣曲》Op.57 第一乐章主部主题



①谱例均引自本社精装版钢琴乐谱及教学总谱。

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 4, 2, 3). The left hand provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings (5, 1, 2, 1, 2, 4, 2). The left hand accompaniment includes chords and rhythmic patterns.

Third system of the piano score. The right hand has slurs and fingerings (1, 4, 2). The left hand accompaniment includes a *pp* dynamic marking. The system concludes with a fermata over the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand features chords with slurs and fingerings (3, 4, 2, 1). The left hand accompaniment includes the text *poco ritard*, *-dan - - - do*, and *a tempo*. Dynamics *pp* and *f* are indicated.

Fifth system of the piano score. The right hand features a complex melodic passage with slurs and fingerings (4, 2, 1, 4, 5, 3, 5). The left hand accompaniment includes chords and moving lines.



在这个主题中，包含了四个不同性格的对比材料：f小三和弦分解式进行，先抑后扬，深沉而倔强；包含颤音、环绕式进行的祈求式音调；具哲理性、固执的“命运敲门声”；跨越不同音区，激情奔放具胜利信心的快速走句。整个主题是矛盾对立的乐思的统一体。

关于主题的长度，没有一定的规定，有的长如一个乐句或一个乐段，有的更长。狭义地说，是指音乐作品的主要乐思。广义的主题如变奏曲的主题，它已经是作品的某一独立完整的部分，在这种“主题”中，有的又常含有数个各具形象特性的主题。

音乐作品中的主题，不是一成不变的，而总是处于发展变化之中。主题在发展过程中，可能出现新的形象特点，甚至产生和原来特点完全不同的新的形象。

在规模较为长大的作品中这一点尤其显得突出，如在一些歌剧、舞剧中，常有集中体现某几个主要人物基本性格、感情、气质的主导主题贯穿全剧，并随着剧情的展开，人物境遇的变迁，思想感情的变化，这些主题也作各种必要的变化发展。

例3：舞剧《白毛女》喜儿的主题《北风吹》



例3为第一场刚开始时的“北风吹”，它是由四乐句构成的乐段，四个乐句的节奏除最后一句加入一个休止而稍有变化外，其余均一致。第二小节构成切分变强弱，旋律线总体逐级下行，各句在级进中有跳进构成的小的波动，句尾上扬，整个音乐朴素、优美、明朗、有生气，恰当地表现了一个纯朴喜悦的农村少女的形象。

例4是表现喜儿被抓进黄家，受折磨、遭毒打后内心的仇恨和不服的反抗精神。前二句改为二拍子用休止隔开的短促坚决的八分音符，和声上使用变音和声。第三、四句用三拍子快速展开性上行直抵顶点e，造成强烈效果。

例4:

不屈地

The musical score for '不屈地' (Defiantly) is presented in three systems. The first two systems are in 2/4 time, featuring short, rhythmic eighth notes with rests, and the third system is in 3/4 time, showing a more rapid, ascending melodic line. The key signature has one sharp (F#).

例5是第八场，是喜儿从深山回到家，亲人重相见时内心激动万分的一段。和例3比较就可以看出，这里尽管仍然保持四句头的结构，但节奏上变化丰富，旋律上环绕、波动增多，表现了千言万语说不尽的形象。

例5:

慢速



把这些主题和它所根据的河北民歌《小白菜》对比一下，更可以看出它们比原来朴素、单纯的民歌在特性和形象的内涵上发生了多大的变化，现将原民歌旋律也附在后面，以供对比。

例6：河北民歌《小白菜》



（二）常用的发展手法

主题发展的手法极其多样，在实际运用中也常常是几种手法相结合，表现比较复杂。但根据前后音乐材料的联系的不同情况，从总的方面，可以分为重复性手法和对比性（非重复性）手法两大类。

1. 重复性手法

重复性手法是音乐材料的照原的或变化的重复。照原不变的重复，亦称简单重复。变化的重复包括变奏、模进、（变化模进）、展开、承递以及再现等。重复性手法使前后音乐保持材料上相同或相似的联系，以精练的材料取得巩固、加深、强调以及一定的对比或回顾综合的效果。加强了乐思发展中的统一性，是音乐展开（广义的）中的一种基本手法。

（1）简单重复：重复时音乐材料无变化，有时则以 ||: || 记号表示。

例7: 《黄河大合唱》第一乐章《黄河船夫曲》

光未然 词
冼星海 曲



这种重复可以是主题内部某一素材（主题核心或核心音调）的重复（如上例），也可以是整个主题或更大的曲式结构的整个重复。

严格地说，即使简单的重复，它和原材料的第一次出现，在表现意义上仍是不同的，它不是乐思的初次陈述，而起强调、巩固的作用，加深对已陈述过的乐思的感受。事实上任何精确的重复只是在谱面上，而在演奏中是不可能完全相同的，所以须相对地来理解。过多的简单重复，会产生乐思发展的停滞僵化，因之总是结合着其他音乐表现上（如力度、速度、音响浓度等）的变化。

（2）变奏：这是使主题或音乐材料保持相似的一种发展手法，这种手法保持原来结构不变，而在旋律音高、节奏、和声或音强、音区、音色、织体以及唱、奏法等某方面加以变化。变奏并不构成新的主题，但可以赋予主题以新的形象特性。

例8: 《我的算盘好伙计》

苏广誉 词
蜀 川 曲



例9: 民歌《采花》



三哥，哥，他，是，我，知，心，人。
天十，九，咱，们，二，没，盛，够。
两配，就，你，把，奴，家，在，半，口。
句话，怕，又，人，笑，路，话。

唔……

稍快 *mf*

4. 叫 声 风 英 你 不 要 哭 三 哥 哥
5. 洗 了 个 手 来 和 白 面， 三 哥 哥

走 了 天 回 来 前 哩， 有 什 么 话 儿 你
三 三 线， 任 务 摊 在

渐慢 *rit.* *D.C.*

对 我 说， 心 里 也 不 要 害 羞。
定 边 县， 三 年 二 年 不 得 见。

绪

论

011