

高等院校音乐类“十一五”规划教材

曲式

主 编
副主编

徐文正
马锡骞
陈燕秋

张 劲
孙永健
谭建光

孙 晶

与作品分析



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

高等院校音乐类「十二五」规划教材

曲式 与作品分析

主编
副主编

徐文正
马锡骞

张劲
孙永健

孙晶

陈燕秋

谭建光

内容提要

本书属于“高等院校音乐类‘十一五’规划教材”，本套教材面向高等院校音乐类本、专科普修学生编写，充分结合师范院校教学实际情况，内容充实，简明适度，练习多样，层层递进。本书分为绪论、音乐结构的基本类型、融合演进的结构类型、复调音乐的发展及结构、结构范畴的音乐体裁、中国传统音乐曲体结构、其他音乐要素的分析等内容。

本书可作为高等院校音乐专业学生的教材使用，也可作为音乐学习者、爱好者的参考书。

责任编辑 李 亮

文字编辑 丁哲菡

图书在版编目(CIP)数据

曲式与作品分析 / 徐文正, 张劲主编. — 北京 :
中国水利水电出版社, 2010.3
高等院校音乐类“十一五”规划教材
ISBN 978-7-5084-7117-4

I. ①曲… II. ①徐… ②张… III. ①曲式—分析—
高等学校—教材②音乐—作品—分析—高等学校—教材
IV. ①J614.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第040972号

书 名	高等院校音乐类“十一五”规划教材 曲式与作品分析
作 者	主 编 徐文正 张 劲 副主编 马锡骞 孙永健 孙 晶 陈燕秋 谭建光
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址:www.waterpub.com.cn E-mail:sales@waterpub.com.cn 电话:(010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010) 88383994、63202643 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京时代澄宇科技有限公司
印 刷	北京纪元彩艺印刷有限公司
规 格	184mm×260mm 16开本 22.25印张 528千字
版 次	2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷
印 数	0001—3100册
定 价	52.00元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

编 委 会

主任委员 周旭光 张跃进
副主任委员 蔡海波 张春霞 方 强
 张国庆 杨相勇 徐文正

委员(按拼音排序)

段晓军 何成华 李 广 骆 岭
吕 屹 冉晓昱 王海英 谢 红
于秀娥 杨子江 张海燕 张 劲
宗佳红 张银生

本册主编 徐文正 张 劲
本册副主编 马锡骞 孙永健 孙 晶 陈燕秋 谭建光
本册参编 沈 略 王 霞 刘东兴 赵 骞 付 洁
 都本玲 徐 进

序

众所周知,高等师范音乐院校是培养中小学音乐教师的主要基地和摇篮,培养出来的学生质量直接关系到中小学音乐教育的成败。而教师、教材、学生是音乐教学中不可缺少的三大要素,其中音乐教材编写质量的高低,往往直接影响到音乐人才培养的质量,所以也一直是各级教育管理部门、学校和音乐教师们十分重视和关注的问题。

自20世纪80年代起,高等院校音乐教育专业各类教材相继问世,这对我国20多年来的高等音乐教育的办学确实起到了很大的推动作用。但随着近年来高等音乐教育教学改革的不断深入,有些教材已不适合新的教育形式的需要,甚至对教学改革有阻碍作用。


教育部于2004年12月公布了新的《全国普通高校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》,不但确定了音乐教育专业的培养目标、培养规格,同时也为编写和出版更适合普通院校音乐专业使用的教材指明了方向,明确了音乐教材编写的基本原则,提出了可供咨询的依据,从而可以更有力地加强和推动音乐教材的编写与出版工作。

基于上述想法,2008年春,廊坊师范学院音乐学院、中国水利水电出版社,联合河北、山东、河南三省16所院校的37名音乐专业教师,共同研究探讨编写出版一套带有自身特色的、完全适合地方院校使用的音乐专业教材。现在从已定稿的书稿来看,整套书基本上达到了当初拟定的编写思路与编写要求:教材内容主要面向地方院校音乐专业本专科学生,在教材中力求体现教学范式的多样化,突出了实用性和时代特色,根据需要在部分教材中适当加入了提示性的文字,音乐史类教材中尽量加大了图片的比例,音乐欣赏教材适当考虑兼顾公共选修课的使用等。

这套教材的内容针对性强且循序渐进,几乎涵盖了高等学校音乐专业所开设的主要课程,适用面较广,我们相信一定能够满足地方院校音乐专业的教学需要。值此这套教材出版发行之际,真诚地希望能够得到广大音乐专业教师、学生批评指正,提出宝贵意见,以便得到不断地完善。

周旭光

2009年7月25日



前 言

本教材由“曲式学”与“作品分析”两个部分组成,是音乐专业学生的一门必修课程,是帮助学生了解、表演音乐作品的重要手段。

在以往的教学实践中,“曲式学”与“作品分析”往往是分离的,许多教科书只是教授“曲式学”部分,而没有真正进入“作品分析”的领域,学生最终得到的只是一些作品结构的图示及调式、和声的一些表象特点,却没有涉及有关作品的深层次的内涵。再者,所讲解的作品结构只是限定在一定的领域和时期,却没有涉猎有关中国传统的音乐部分,欧洲复调音乐的结构类型及特点也很少提及,这不能不说是一种缺憾。

本教材的主要对象是各类艺术院校音乐专业的学生,旨在通过本课程的学习,使学生真正了解历史上各个时期,各种风格的音乐作品的内涵,更好地理解作品进而达到去表现作品。因此,本教材在编写时主要注重以下几点。

1. 理论性与实用性

以得到公认的理论阐述为基础,以丰富的纵向比较和横向联系的方式帮助学生理解理论的实际内含,以切合实际的教学方式培养学生实际的分析能力。

2. 广泛性与新颖性

将“复调音乐的发展及结构”与“中国传统音乐曲体结构”纳入教材,丰富学生的视野,拓展他们的能力;把音乐美学、民族音乐学、音乐释义学等学科的部分内容和观念融入其中,发展学生的综合认知能力,使其成为音乐认知方面的百科全书。

3. 立足音乐本体,体现课程美感

尽力挖掘所接触到的音乐中所可能蕴含的技术、艺术、文化、情境等方面的因素,得到一种较丰满的音乐认知结果,培养学生以此为认识和表现音乐依据的习惯和能力,避免此体系仅为空洞的理论范畴。

参加本教材编写的人员分别来自河北、安徽、河南、山东、湖南等5个省市的高等院校,都是长期从事《曲式与作品分析》教学研究和工作的第一线教师,因此,他们从自己的实际需要出发精心编写的这套教材相信一定会在实践中得到广大师生的认可。

由于编者水平有限,编写时间仓促,因此存在一定的不足,恳请专家、学者批评指正,更希望广大师生在使用时不断提出新的、好的建议,以便在修订版时加入,使其更加完善。

徐文正

2009年7月



目 录

序

前 言

第一章 绪论	1
第二章 音乐结构的基本类型	6
第一节 乐段及单三部曲式	6
第二节 单二部曲式	26
第三节 单三部曲式	36
第四节 复三部曲式	57
第五节 回旋曲式	72
第六节 变奏曲式	99
第七节 奏鸣曲式	147
第三章 融合演进的结构类型	166
第一节 复二部曲式	166
第二节 三部——五部曲式	177
第三节 混合型(边缘化)曲式	194
第四节 奏鸣回旋曲式	208
第四章 复调音乐的发展及结构	238
第一节 复调音乐的发展及类型	238
第二节 卡农	240
第三节 赋格	244
第五章 结构范畴的音乐体裁	251
第一节 交响曲	251
第二节 套曲	253
第三节 序曲	254
第四节 变奏曲	256
第五节 回旋曲	261
第六节 奏鸣曲	266
第七节 歌剧	295
第八节 组曲	297

第九节 清唱剧	298
第十节 康塔塔	299
第十一节 浪漫曲	300
第六章 中国传统音乐曲体结构	301
第一节 单牌体	301
第二节 联曲体	307
第三节 循环体	316
第四节 变奏体	321
第五节 套曲体	326
第六节 板腔体	327
第七章 其他音乐要素的分析	330
第一节 美学分析	330
第二节 比例分析	332
第三节 风格分析	335
第四节 比较分析	336
第五节 文化分析	339
参考文献	345



第一章 绪 论

音乐学习实际上是在智慧引导下的一系列的积累过程。对音乐的认知、掌握和发展不是在人们已有的音乐潜能和智慧因素的基础上,通过不断地努力而进行的实践和探索过程。音乐教育也是在学生现有音乐素质及思维水平的基础上,尽力开发、挖掘和提高学生的音乐潜质和艺术能力,培养正确的音乐观念和良好的音乐思维习惯,从而达到音乐教育的最终目标。音乐的唯人属性又使得人的各种思维方式和思维能力影响到音乐活动的各个环节,决定着音乐活动的结果。任何一首成熟的音乐作品,无不是作曲家音乐观念、美学追求及艺术智慧的结晶。因此,“工欲善其事,必先利其器”,在学习《曲式与作品分析》这门课程之前,必先提高在音乐观念和艺术原则等方面的认识。端正观念和正确认识,是分析音乐作品的前提。

一、形式与内容

音乐作品的内容和形式是一种对立统一、互相依存的关系。作品的内容必须借助一定的形式而存在,作品的形式只能是为表现一定内容的形式,是内容的载体。马克思说:“如果形式不是内容的形式,那么它就没有任何价值了。”也可以说,作品的形式和一定的内容总是不可分的,既没有无内容的形式,也没有无形式的内容。

艺术作品的形式与内容是密切联系、有机结合的,内容和形式相互依存,缺一不可;同时,它们又相互制约,彼此影响,构成一种对立统一的关系。从某种角度来说,某些形式要素也是内容要素的组成部分。在艺术哲学中,形式美是一个非常重要的范畴。

艺术形式在一定程度上还可以改变内容的性质,调整内容的情调,增添艺术的审美色彩,使内容已有的性质、情调产生偏离、转化。

(一) 音乐作品的内容

对于音乐作品内容的认识可以分为以下几个方面。

对于创作者来说,一是作曲家在作品中所要呈现的有组织的音响这种外化实体;二是借助于音响所要呈现和传递的源于对现实生活的感受和对于精神领域追求的理想、情感、观念的内涵——乐意。

对于表演者来说,一是还原由作曲家通过一系列的符号形式而形成的有组织的音响形式;二是探寻和挖掘由表面音响形式所可能蕴含的情感和文化的信息,以及可能由作品诱发的情感和观念的共鸣。

对于欣赏者来说,音响、审美、信息、功用、共鸣甚至某些技术层面的要素都有可能是自己所要获得的内容。



(二) 音乐作品的形式

艺术作品的形式就是作品内容的组织结构和表现手段的总和。艺术作品的形式包括三个因素：一是艺术作品的载体；二是艺术作品的组织结构；三是艺术作品的艺术语言。

由此可见，音乐作品的形式包括乐谱、音响、结构、体裁、表演方式等。

(三) 艺术作品内容与形式的关系

1. 内容决定形式

作曲家在创作过程中往往会根据内容的需要去寻找恰当的表现形式。如为了表现重大历史事件和复杂情感的内容，往往会选择交响音乐、合唱、歌剧等表演方式，采用套曲、组曲等结构；表现个体生活和情感以及市井娱乐的内容，往往选用独唱、独奏或者小型组合的表演形式和小型曲体结构等。

2. 形式反作用于内容

形式不是消极的，被动的，而是积极能动地反作用于内容。

例如《嘎达梅林》由民歌小调到交响诗的形式无疑是内容表现上的升华；贝多芬的《欢乐颂》小调只是个单二部结构，虽广被传唱，但与整个《第九交响曲》复杂的结构相比，就其震撼力和表现力又不具有可比性。

3. 认识形式与内容的辩证关系

任何一个具体的艺术作品都是内容与形式的统一，内容与形式是相互依存密不可分的：任何形式都渗透着内容，任何内容都通过形式显现。音乐作品的曲式结构属于音乐形式的范畴，通过学习了解一系列曲式结构的范型，掌握音乐发展的整体脉络和布局，就是为了更好地认识音乐的内容，并以此作为创作、研究和表现音乐的依据。

二、局部与整体

整体和局部是对立统一的关系：整体统率着局部起主导作用；局部影响着整体，处于从属地位，但在一定条件下，关键的局部也决定着整体的发展。

音乐作品构成的各个环节都具有整体与局部关系的属性：由一个个基本的音乐要素构成音乐最基本的结构单位（乐汇、乐节、乐句）；由这些较小的结构单位又构成表现完整或相对完整乐意的基本结构（一般为乐段），又由这些乐段或者相当于乐段的音乐材料构成另一种较大规模的曲体结构；可能这些曲体结构又会成为另一种较大规模结构的次级结构等。在音乐的发展过程中，较传统的方式是任何局部内容都应该服从整体的布局中（如奏鸣曲式各结构性主题的调性安排）；部分局部内容的特性要素也可能成为影响或者统治上级结构甚至全曲的因素（如某些由动机发展手法创作的乐曲）。因此，对音乐的认知应遵循一种从整体到具体，从模糊到清晰的过程。

从创作者角度，可能需要先有一个整体上的构思，再细化完成每个具体的音乐要素，并依据具体内容适时调整整体布局的过程；对于分析者来说，多为先依据一系列局部要素的有机结合而得出整体结论，再反过来依据整体结论来看具体局部构成特征的过程，并依次作为认识和表现音乐的依据。

三、文本与本文

“文本”与“本文”一词都来自英文“Text”，从词源上来说，它表示编织的东西。但在文艺作品中其语义性发生了变化，“文本”一般指的是作品的可见可感的表层结构，而“本文”一般是指透过表象而蕴含的实质性内容。“文本”一般是表面上可以看到的、外在的，“本文”一般是要通过外在媒介才能体会和分析出来的。

对于音乐作品来说，“文本”与“本文”是多层次及可以层递转换的：如果把作者原始的构思当成“文本”的话，所写下的乐谱就属于“本文”了；乐谱是“文本”，表演而还原出的音响就为“本文”了；音响为“本文”，其中所蕴含的文化和情感因素以及作者的音乐理念和美学追求、人生态理想等就是作品的“本文”了；在此基础上，音乐作品及其由作品本身所引发的接受者的共鸣和联想、借鉴和创新就又变成另一层次的“文本”与“本文”了……

因此，在对音乐的分析过程中，在准确、合理得出多层次“文本”结论的基础上，更该依据文本探寻表层下所可能蕴含的多层而丰富的“本文”因素。

四、结构与布局

毋庸置疑，音乐是有结构的。结构的目的是为了使其一系列的音乐材料能够有一个合理的布局，以便更好地表达作者的乐意。

音乐的结构类型是多样的（如后续内容中的各种曲式结构类型），音乐中各个音乐要素的布局也是多样的。正因为音乐中有了因结构而带来的布局变化，才使得音乐具有张弛、浓淡以及色彩般的变化，使得众多音乐要素笼络在一首（甚至一部）作品之下，共同表现一个完整或相对完整的乐意。

音乐结构的构成中有乐汇、乐节、乐句、乐段、乐部、乐章等结构单位，音乐中又有材料（主题）、调性、疏密、色彩、内容（如果音乐有内容的话，如某些叙事性题材）的布局。认识结构的目的是为了把握音乐发展的脉络，掌握音乐各种构成要素的布局，反过来讲，这种布局又是判断结构的重要依据。如传统奏鸣曲式呈示部中的调性因素是区分主、副部、结束部主题的重要或者说主要依据，展开部中的材料展开和调性布局又是划分展开阶段的关键要点。在三部性原则构成的整体曲式类型中，呈示阶段调性对比的两个或两个以上的音乐主题，在再现过程中调性是否统一又是区分三部曲式或者奏鸣曲式的主要依据。

在较大型的音乐结构中，为了内容表达的完整性和表现手段的丰富性，更加注重在速度、调性、表现材料等方面布局的合理性，意在使音乐在获得丰富表现力的同时，不失去各部分间的内在结构力。如变奏曲中各个变奏之间在速度、织体、调性、情绪等方面都相互对比，不管有多少次变奏，整体又往往会遵循某种其他结构原则（多为三部曲性）的布局；古典组曲中也往往是快—慢—快的结构布局；奏鸣交响套曲无论几个乐章，首尾乐章又都调性相同、速度相近；《黄河大合唱》内容构成上的阶段性性与层次性以及合唱、独唱、朗诵等表现方式的搭配间隔使用等。

总之，结构与布局是音乐上两种角度不同而又相互关联的因素。对于创作者，结构是实施布局的外在手段，对于分析者，布局是判断结构的重要依据。将结构还原为布局才使得结构本身具有意义。



五、范型与拓展,回归与偏离

音乐的最高境界是在严格规则下的艺术化了的自由。

在长期的音乐实践中,人们已经总结出一系列既有音乐意义又符合某些自然、美学原则的结构形式,一如后续所涉及的乐段、单二部、单三部、复三部、奏鸣、回旋、变奏曲式等,每一种结构类型都会在音乐素材(主题)使用、内部结构形态、规模、调性等方面有一系列“理想”、规范的构成形态(事实上也确有一部分作品这样做了),这就形成了音乐作品结构中曲式的范型。但在实际的应用中,由于时代的发展,更主要的是根据具体音乐的需要,作品的实际曲式结构往往又会在保留原范型主要特征的基础上,在主体和附属结构上有所变化,这实际上是范型的拓展和灵活使用。从另一角度来说,所谓的曲式结构范型是后人在总结前人作品的基础上归纳和学习的结果,只是某些作品结构的概貌,具体的作品都会在某种细节层面上具有自己的特点。甚至可以说,每个作品的实际结构就是其作品本身。因此在学习分析音乐的曲式结构的过程中,只能得到某曲式类型的一般规律,在实际的应用中要具体音乐具体对待。

求新是艺术创作的灵魂和追求。音乐的创造者在结构方面的构思往往都会根据表现的需要立足于已有范型的基础上,设法打破原有的规则,通过各种手法创作出富有新意的作品。这就使得作品的结构较之于范型有了不同程度的偏离。但这些范型必定是经过长期音乐实践沉淀的结果,往往又都符合哲学美学上的某些规律,具有较强的音乐意义,因此,在作品中虽有较之于范型的某些偏离,往往又都会有“质”上的回归因素,以使音乐整体上符合某种特定的逻辑布局中。如并置性二部曲式结束部分一般在调性、情绪等方面的回归;插部性奏鸣曲式的插部调性最终还要回到主部的属准备上等。

六、音乐本体论:近一中—远景观念的建立

音乐既是精神的产物,也具有一定的物质属性。

音乐的本体构成要素一般可以分为以下几个层次。

(1)近景——构成音乐的基本材料。一般指音高(旋律线)、节奏(音型)、节拍、织体、和声、音色、专用符号等。

(2)中景——由音乐基本材料构成的外部结构形态。一般包括结构类型、发展脉络、材料布局、结构原则等。

(3)远景——音乐中所可能蕴含的文化因素及情绪内涵。一般指音乐风格、象征性音乐素材、情感因素及由创作者美学追求所体现的乐意等。

(4)“人”的因素。

“音乐是人类有目的的活动。”音乐是人创造的,也是主要为人类服务的。音乐活动中的创作、表演、欣赏和研究无不渗透着人为的因素。这其中包含了人类或者某一群体的公共元素,各个环节中也会融进某一个体的特征和追求。从另一角度来说,人人都具有一定的音乐潜能,但音乐所需要的人的生理上、心理上的某些素质和能力往往达不到音乐的需要,所以才有了音乐教育这一环节。

在人的思维引导下,由一系列音乐的基本要素并通过相应的表现手段而构成的基本素

材(往往是主题),通过构思和有目的的发展和布局,形成完整或相对完整的外化形态(文本),其间通过音乐化的语言和手段融入让人可感知的信息、观念及情感因素,通过接受者的联想和共鸣并引发一定的再创造——构成了音乐本体的完整结构。

在音乐本体的构成中,同样也体现着信息的二重性特征:语义性表现为使人“听”到了什么,审美性表现为使人“感受”到了什么。

七、音乐分析的复合性

在艺术领域音乐虽只被称为是音响的艺术、时间的艺术,但其构成却是一个复杂的复合体。因此对音乐的认知应从多角度进行分析。

对音乐的分析一般主要包括以下几个方面。

(1)主题分析——分析乐曲中音乐主题的构成、材料特性、结构规模、风格特征,进而分析主题在后续音乐发展中的手法和作用等。

(2)结构(曲式)分析——分析乐曲的整体结构和次级结构的特征和类型,通过相应的图示标示音乐整体和局部的主题发展、调性布局 and 结构规模等。

(3)文化分析——从人文和审美的角度对音乐作品风格以及其他内在要素进行成因、特征方面的分析,得出一系列概念性的结论,以此对其进行价值和意义方面的评价。

(4)比例分析——对音乐作品整体或局部的结构规模通过一定的计算进行比对和分析,并与相关的美学原则相关联,进行诸如高潮点、平衡观以及价值层次等方面的评价。

(5)比较分析——将相同或相异题材、体裁的音乐作品,或者不同时期、不同作者的放在一起进行诸如作品风格、音乐观念、表现手段、创作手法、价值趋向等方面进行分析比较,找出作品间的异同点,在此基础上进行多层次的价值评价。

(6)和声分析——对有和声因素的音乐作品进行和声的专项分析。内容包括对和弦构成、功能和调性布局、外音的类型和使用、风格的形成与演变、连接手法以及和声的音乐表现意义等方面进行分析。一般有两种角度:一是对音乐作品中的和声进行细致的专项分析,得出作品和声使用上的总体特征和特性手法等方面的结论,以此对和声因素在此作品音乐表现中的功能及意义进行评价。二是把主要对和声功能布局等方面的分析作为其他因素分析的依据(如曲式结构分析等)。

事实上,每个音乐作品的特性及价值往往都会体现在许多方面,或有侧重或有交叉。因此,对音乐作品的分析应提倡以某一种单项分析为支点,融合其他具有特性音乐要素的分析,以期达到复合、立体甚至“鲜活”的分析结论。

第二章 音乐结构的基本类型

第一节 乐段及单三部曲式

一、乐段的概述

“乐段”是最小规模曲式单位。它的音乐形象和性格表现单一,它有一个完整或相对完整的乐思。乐段的结构原则可概括为:“一个有一定量度的乐句用半终止暂时停顿后,再相应有机地发展下去,直至完满终止^①。”由此表明,乐段的典型结构应由两个乐句组成,并在两个乐句之间形成呼应关系以及从不稳定到稳定的运动过程。这种在呼应中求得联合的结构形式,在中外民歌中早已存在。

在单声部音乐中,乐句的划分与歌词的分句、演唱中的停顿和呼吸相联系,所以歌曲中的句子一般不会太长。

[例 2-1]

信 天 游

陕北民歌

节奏自由

哥 哥 走 来 妹 妹 照，
眼 泪 儿 滴 在 大 门 道。

[例 2-1]由两个乐句构成。从歌词的语义中,表达了一种思念的乐思。本乐段为上、下句结构,语义前后呼应,整个结构对称而方整。上句落音为调式的属音,下句落音为调式的主音,它犹如语言中的问与答。

^① 杨儒怀:《音乐分析与创作》,人民音乐出版社,1995年,第190页。

随着器乐音乐的大量涌现,对于乐曲中的乐句,有了其独立的更严格和科学的划分标准。它是通过调式功能的运动或和声功能的运动来界定。因为乐段是一种句逗清晰、段落分明的结构单位,所以在单声部音乐中,音乐的结构形式,体现在乐句间的稳定与不稳定,调式音的呼应与联合上;而在多声部音乐中,乐句之间通过和声功能的终止呼应来实现。这个终止可以是本调的完全终止,也可以是属调上的终止,或其他类型的终止。在古典音乐中,各种终止是划分曲式或某个部分的重要标志。

[例 2-2]

阿 坝 夜 会

黄虎威 曲

[例 2-2]是由民歌改编的钢琴小曲片段。乐曲由两小节的伴奏织体引出了音乐的主题。第一乐句为 4 小节,终止于属功能上;第二乐句也是由 4 小节构成,终止于主功能上。

二、乐段的种类

乐段作为表达一个相对完整乐思的基本单位,它是完整曲式中的最小结构。它在符合一定的逻辑条件下,其具体的结构形态是多种多样的,从不同的分析视角,乐段可有以下不同的划分。

(一) 根据和声的调性布局划分

1. 收拢性乐段

收拢性乐段的基本特点是在原调上作完满终止。因此,这种乐段的终止,体现了高度



的稳定性。它通常可以成为独立的乐曲,常称此情况为单一部曲式。收拢性乐段也可以作为一个相对独立的部分出现在乐曲之中,它通常用在曲式的开始部分,做原始性陈述;也更常用在曲式的再现部分,以充分发挥其稳定性的特点。

[例 2-3]

第九交响曲《合唱》

Op. 125

贝多芬 曲

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of four measures. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The second system also consists of four measures, marked with a fortissimo 'sf' dynamic. The first system ends with a chord labeled 'D:', and the second system ends with chords labeled 'V' and 'I'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

[例 2-3]是4小节为一句,8小节为一段的典型方整性结构。上句的半终止停留在属功能上;下句的音乐结尾终止于本调的主功能上。从上句与下句结尾的主、属呼应中可见,其充分体现了音乐结束时的稳定感。那么,在收拢性乐段中形成这种“属与主”或“下属与主”功能上的呼应性关系,是它最重要的特点。

2. 开放性乐段或转调乐段

(1)开放性乐段。开放性乐段的基本特点是在单一调性的乐段中,乐段的最后不是终止于主和弦,而是终止在属和弦或其他不稳定的和弦,这种终止和弦的运用,体现了乐段开放性的特点,它为音乐的继续进行和展开提供了可能。开放性乐段的上句常常终止于主和弦,下句停留在属功能上,使音乐有种不稳定的感觉。

[例 2-4]

钢琴奏鸣曲

Op. 31 No. 3

贝多芬 曲

[例 2-4]第一句停留在主和弦上,第二句停留在了本调的属和弦上,这种先稳定后开放的布局,犹如文学中先看到结论,之后提出问题的形式。值得注意的是,贝多芬《第十八钢琴奏鸣曲》第三乐章开始的开放性乐段是经过了重复性处理才获得相对的稳定性。

(2)转调乐段。转调乐段的基本特点,是乐曲从某调开始,结束停留在一个新的调上,通常转调一般出现在下句,最典型的现象是从主调开始,通过重属和弦到达属调,或结束在原调平行调上,形成了乐段内新调与原调的对比和呼应。

[例 2-5]

第十钢琴奏鸣曲

(K330) 第二乐章

莫扎特 曲