



图书馆特藏

星海音乐学院图书馆

特藏文献

题名

音乐作品分析
苑编著

钱

年度: 1986

类别: 作曲

编号:

捐赠者:

音乐作品分析第一讲

钱 苑 编 著

教材编号(函)86301

上海音乐学院函授部印

一九八六年五月

音乐作品分析

指导教师：钱 苑

绪 论

音乐作品分析是作曲理论基础课程的重要内容，是声乐、器乐演员必须掌握的一门学问。我们常见一些作品，主题缺乏性格，结构杂乱无章，不善发展乐思，单调而少变化，变化而不统一，脚踏西瓜皮似的滑到哪儿算哪儿，抑或人云亦云地、想当然地摆出 a b a 等等的格式，以为有了布局，其实是谈不上什么形象刻划的，自然不会感人。有时我们听到某些演唱、演奏，气息不畅达，换连弓欠妥，吸气部位失当，破句迭出，损伤了音乐表现的完整性。之所以出现这些毛病，其中一个原因即在于缺乏驾驭艺术形式的能力。

所谓艺术形式，系指用来表现作品内容的组织结构和表现手段的总和，结构和语言为其主要因素。结构是组织作品内容和艺术语言、构成艺术形象和意境的重要表现手段之一，只有具备一定的结构形式，艺术作品才有自己的骨架和形态。高尔基称语言为“文学的第一个要素”，没有艺术语言就没有艺术作品，内容最终必须通过一定的艺术语言，才能构成艺术作品。音乐语言由特殊的声音材料构成，但道理是一样的。无生动的语言，结构不过是僵死的躯壳；无恰当的结构，语言便失了章法，这两者是密不可分的。本课程重点研讨曲式结构问题。

我们通常把音乐作品的合于一定逻辑的结构称为曲式。实际上，音乐结构作为音乐材料的组织形式，涉及到音乐的多种要素，如音

高、节奏、节拍、力度、音色、音区、速度、调式、调性、和声、复调等都是音乐整体的构成因素，在一定程度上都对结构发生作用，都含有结构的意义，而我们在这里所说的曲式，主要指主题陈述及发展的基本轮廓和框架。任何艺术作品都依附于某种形式而存在，绘画、雕塑、建筑等艺术的总体或局部结构通过视觉直观为人们所感受，而音乐则随着时间的推进，成为发展的过程，使人们在记忆中将各个局部联结起来，便获得特定的结构感知。创作者需从内容出发，为体现一定的思想感情而寻求适当的方式（包括结构）加以表达，欣赏者则可以从乐思发展的逻辑中（其中结构形式是重要因素）领略音乐的美，从而加深对音乐内容的体认。

我们经常接触到的一些曲式，在其形成、发展的过程中，都不同程度地与一定时代和民族的人民生活、社会斗争以及哲学、艺术思潮等有所联系，使某种结构形式有了一定的表现意义。奏鸣曲、重奏曲、交响曲、协奏曲等不少体裁经常采用的奏鸣曲式，善于表现事物的矛盾冲突，在对立中求统一，是一种戏剧性的结构形式。这种形式之所以能在启蒙运动时期形成，在资产阶级革命蓬勃兴起之时得到发展，除形式本身有其沿革过程之外，同当时革命思想对艺术创作的影响以及这种形式有可能反映深刻的阶级矛盾、人生哲理、艺术家的英雄主义激情等原因也是分不开的。

曲式又是在舞蹈、诗歌、戏剧等姐妹艺术的影响下发展起来的。舞蹈不仅在节奏上，而且在体裁、形式上对音乐有明显影响，如回旋曲式，便与轮舞有直接联系。诗歌不仅在韵律上，而且在句式上与音乐有相通之处，我国格律诗的对仗与音乐旋律中的对仗现象往往有某种共同的规律。戏剧的总体布局与音乐中的套曲形式也有近似之处，交响曲的四个乐章好比戏剧的四幕。

某些形式产生之后往往保持着相对的稳定性，为不同时代、不同民族的音乐家们所采用；在民间音乐中，各国、各地区也有许多相似的结构方式，从而为我们的理论归纳提供了依据。然而，音乐作品无论采取什么形式，并非为形式而形式，将传统形式作为条条框框，束缚思想的表达，而应当根据内容的需要，讲究音乐思维的逻辑性，灵活运用形式，显出艺术的美感。

本课程学制为一年，以文字教材与音响资料相配合的方式进行教学，有关章节的文后附有习题，学员需按期完成作业寄至本部，以便及时检查，并统一回答有关问题。平时分与考试分相加再除以2，所得分数即为结业成绩。

第一章 要素与手段

音乐作品分析主要研究作为骨架的曲式，然而却离不开血肉，即旋律、节奏、调式、调性、和声、织体等多方面因素和表现手段，它们的作用往往比曲式更为重要，有助于我们更好地把握音乐形象和蕴含的情致。除分析作品本身之外，倘能对作品产生的时代、民族等进行必要研究，并对作家的生活、思想以及创作背景有所了解，那么，分析、鉴赏也许会更加中肯、妥切。

旋 律

旋律亦即曲调，它在音乐中的表现作用特别鲜明，最吸引人，最令人注意。旋律不仅包括由于音程的连续进行而形成的音高关系，而且直接受到节奏、节拍、速度、力度、音色、演奏法等因素的制约，有时它本身还提示出一定的和声关系和某种基本的曲式结构。

旋律通常可分为舞蹈性、抒情性、戏剧性三种类型。

舞蹈性的旋律（包括进行曲）音域一般在十二度音程之内，限于人声音域（器乐旋律的音区安排更为自由），其节奏鲜明，常用重复结构，并有统一的伴奏音型。如柴可夫斯基的《天鹅湖》第一幕中的一段快速舞蹈：





音乐天真活泼、淳朴动人，具有民歌风格。又如舒伯特的作品51之1《军队进行曲》，其鲜明的节奏作周期性重复，伴奏音型亦具舞蹈性特征，由于是器乐作品，与人声演唱自然是不同的。在古典交响曲第三、第四乐章中常有舞蹈性旋律。

抒情性旋律气息宽广，线条流畅，富于歌唱性特征，在交响曲慢板乐章以及门德尔松的“无言歌”等抒情小品中常见这类曲调，象抒情诗一般温柔迷人。勃拉姆斯第一交响曲第二乐章中两个优美深沉的主题，虽无音程大幅度的激越跳动，却深刻表现了内心感情的波澜起伏：

〔第一主题〕

Andante sostenuto



〔第二主题〕



第二主题结构重复的特点比较显著。然而，在一些抒情性比较强的曲调中，就不一定有重复结构，即使有，可能也不很明显，如远藤实所作歌曲《北国之春》便无清晰可辨的重复结构。

戏剧性的旋律具有较强的语言表现力，大致可分为两种。一是宣叙性旋律，节奏自由，如同讲话，无周期性结构反复，如舒伯特的歌曲《魔王》，除中间有一段抒情性旋律外，通篇是宣叙性音调。贝多芬的d小调第十七钢琴奏鸣曲（作品31之2）第一乐章中Largo的音调：

Largo



节奏无一定规则，无音型化伴奏声部，也没有周期性反复，属于器乐化的宣叙调旋律，在歌剧中也是常见的。另一种是戏剧性旋律，它也有语言表现力，富于冲击性的动力，音调盘旋起伏，动荡不定，擅于表现热情奔放的气势。在结构上可能有周期性反复，也可能有统一的伴奏音型，但结构往往不平衡，少用呼应性乐句，常见不协和和弦，如属七和弦持续而不予解决，造成音乐的不稳定感。

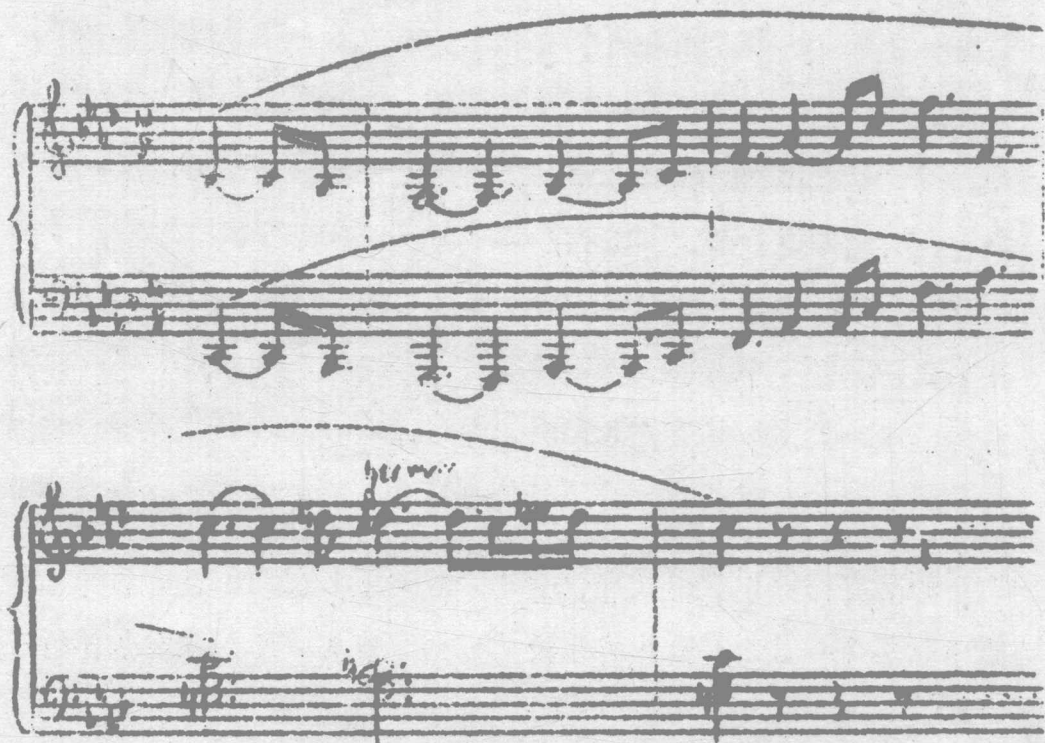
贝多芬的f小调第一钢琴奏鸣曲（作品2之1）开头的冲击性主题，从小调主和弦属音开始向上作分解进行，具有典型的“受海姆主题”特点，象演说一样，越讲越激昂，越来越急促，似乎提出了一个什么问题，需通过紧张的思索和辩论而给予回答：

Allegro



这种激昂慷慨的戏剧性音调特点在贝多芬的其他钢琴奏鸣曲中也有所体现，如作品57“热情”第一乐章主题：

Allegro assai



上述三种类型的旋律也可以混合运用，抒情性与舞蹈性音调的结合，成为歌唱舞蹈性旋律，如莫扎特的《A大调钢琴奏鸣曲》第一乐章主题。也可将舞蹈性与戏剧性混合，如贝多芬《第五交响曲》终曲中，副部主题的戏剧性展开。

旋律线条进行方式十分多样。有的曲调的上下进行比较平稳，如丁善德根据新疆民歌改编的歌曲《可爱的一朵玫瑰花》：



可 爱 的 一 朵 玫 瑰 花，

塞 地 玛 利 亚，

有的曲调则以较大音程进行造成线条起伏，如肖邦《夜曲》作品9之2：

Andante



还有些曲调以模进式进行为主，或向上，或向下。如肖邦《玛祖卡》作品68之3开头的乐段，以两小节为一组，依次作下行三度模进：

Allegro, ma non troppo



有些旋律往往以音阶式或琶音式直线上下行为其主要特征，加上与节奏、速度、力度、音色、和声、织体等因素的有机配合，造成激动不安、热情奋发或消沉颓丧或诗意盎然的情绪。如前面所举“热情”奏鸣曲主部主三和弦琶音上行的实例，再如贝多芬《第八钢琴奏鸣曲》（作品13）第一乐章快板主题：



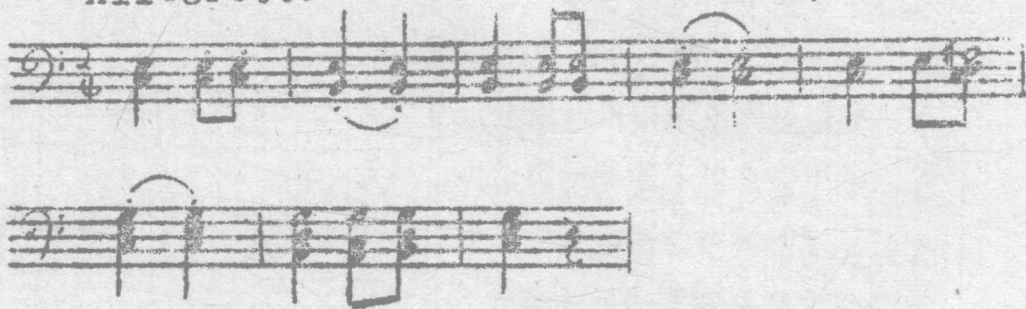
由C音开始，急速向上进行，至第五小节起将节奏拉宽作C小调主和弦分解式下行，加之左手震音和音响力度的变化，表现出炽烈的英雄主义激情。

我们在器乐曲（尤其是各类独奏曲）中常见一种锯齿式的音调进行，显得灵巧，机智，具有运动感。如冯子存编曲的笛曲《五梆子》第四段：



此外，有一类旋律线条非常平稳。如贝多芬《第七交响曲》第二乐章开始的主题，除七次顺音阶稳步上行外，其余都是同音反复，加上匀称的节奏，使这一主题显得庄严、沉着、坚定：

Allegretto



旋律进行的方式远远多于上述各例，为表情达意之需，因体裁风格而变，可以展示出形形色色的具有独特风貌的曲调线。它们作为构成音乐作品的最基本的因素——被称为“音乐的灵魂”，是划分结构的最一般、最明显的标志。

节奏、节拍

节奏是音乐的脉搏，具有极为重要的表现意义，旋律本身已经

包含了节奏的价值。不同体裁所用节奏节拍的类型显示出不同的特征，如圆舞曲三拍子的旋转性的律动，与进行曲所用强弱拍交替的步伐性整齐节奏有着明显差异。同样是三拍子，由于节奏型（包括节拍重音）的不同，玛祖卡与圆舞曲的体裁风格并不相同；同样是二拍子或四拍子，也由于节奏的原故，探戈舞曲与进行曲自然不可等量齐观。节奏又是划分结构的重要标志之一，有时音调相同，节奏（包括速度）变了，也就有了明显的结构界线，贺绿汀的管弦乐曲《森吉德玛》，两头慢，中间快，旋律却是相同的，这里的节奏因素起了关键性的作用。节奏在变奏曲式中也发挥着重大作用。

许多富于特征的节奏固然与生活劳动有关，如号子、山歌的节奏，同时也与姐妹艺术的影响分不开，如舞蹈对舞曲的影响，诗歌韵律中各类抑扬的组合对音乐中强弱拍组合的影响，等等。

节拍是周期性的节奏序列，与节奏一起形成音响运动的轻重缓急，赋予音乐以不断流动的活力。有时，同一旋律多次变换节拍；有时，不同的节拍同时进行；有时，改变节拍重音，如此等等，都不同程度地丰富了音乐的表现力。

调式、调性

以音阶中某一音作为主音，按音高关系形成各音级运动的基本形态，便是调式，它是由音乐中所用基本音归纳而成的音列。常用调式有大调和小调两种。两者的表现功能有所不同，一般认为大调比较明亮，小调则暗淡一些，柔和一些，当然还需考虑到旋律、和声等其他因素。比才的《阿莱城姑娘》组曲之四，主题原为c小

调，后来变为C大调，整个色调便更为明朗刚健：

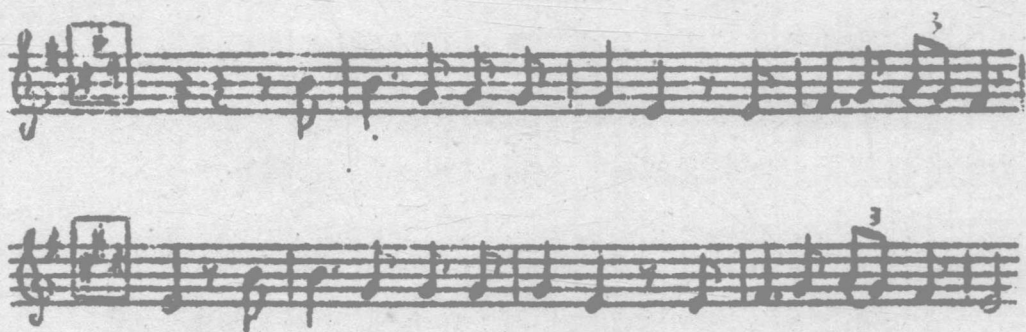


调式中最稳定的音是主音，其上下方五度音有力地支持着主音，其他一些不稳定音的进行或暂停都意味着音乐的继续发展。有时由于和声因素的影响，也可能使相对稳定的音变得不大稳定。

调式的类型很多，大调分自然大调、和声大调（降6级）、旋律大调（往往在下行时在自然大调上降6、7级）；小调也可分为自然小调、和声小调（自然小调升7级）、旋律小调（自然小调上行时在第6、7级升高半音，下行时还原）等三种。我国七声调式有雅乐音阶（若以C'为宫音，则在第四级升高半音）、清乐音阶（相当于自然大调）和燕乐音阶（相当于在自然大调7级音上降低半音）等排列形式。五声调式又可分为宫调式（do、re、mi、sol、la）、商调式（re、mi、sol、la、do）、角调式（mi、sol、la、do、re）、徵调式（sol、la、do、re、mi）、羽调式（la、do、re、mi、sol）五种。

同一调式，其高度不同，调性也就不同。一般说来，调性的不断移高，音乐显得明亮一些，紧张一些，而调性的移低，往往会令

人感到暗淡或松弛一些。如格里格的《培尔·金特》第一组曲中“晨景”第一段田园曲旋律，为描写朝阳冉冉升起时的清晨田野，从E大调到#G大调直至B大调，造成逐渐明亮的效果。又如舒伯特的《菩提树》，第一段歌词表现对往日美好回顾，用了E大调，而第二段歌词写如今在黑暗中行走的凄苦心情，则用了同名小调（e小调），调式调性都发生变化，音乐色调显得格外暗淡：



和声、复调

和声在功能性、色彩性方面具有重要的表现意义。就功能性而言，从不稳定到稳定，从不协和到协和，都有其符合音响运动规律以及听觉心理的倾向性。各和弦均从属于主和弦，属和弦与下属和弦的冲突，也以主和弦的出现而得到解决：T—S—D—T。主和弦处于稳定状态，往往在段落开始、特别是终结时强调它，实际上强调了主调。曲式发展过程中，往往将属调与下属调对置，造成功能的对比和冲突，然后进入主调：T—D—S—T。有时也以其他因素将这一公式隔开，如T—D—T—S—T，T—D—其他调性

—S—T，T—D—其他调性—T—S—T等。色彩性是和声的又一属性，主要由音区、织体所造成。密集与开放、音区高低的不同等都使和弦色彩的浓淡有所不同。此外，某些特殊的和声语言也是造成色彩性的重要原因。在调的关系上也有色彩差别， $C \rightarrow \sharp C$ 显然较之 $C \rightarrow c$ 更富色彩变化。

音乐织体分主调与复调两种，织体的性质取决于声部结构、作品类型、旋律型、节奏型以及和弦的浓淡、层次。主调音乐以一旋律声部为主，其他声部则烘托、支持这一旋律，而复调音乐却是两个以上旋律的多层次的同时结合。复调是一种音乐表现手段，适宜于把不同的形象交织在一起，或从多方面来刻画某一艺术形象。可分为模仿复调和对比复调两种。“模仿”是两个或两个以上的声部相隔一定的音程先后模仿某一主题的复调形式，它又可分为卡农与赋格两类，最简单的卡农是轮唱，各声部是同度或八度关系，如《黄河大合唱》中的“保卫黄河”，第一遍齐唱，第二遍二部轮唱，第三遍三部轮唱，插一间奏，最后合唱，其中轮唱即为简单的卡农。卡农可以相隔任何音程和距离依次模仿同一主题。赋格是复调音乐中最复杂、最高级的形式，通常包括呈示部、展开部、再现部三部分。赋格是体裁，也是手法，奏鸣曲式的展开部常以此手法发展主题。柴可夫斯基《第六交响曲》第一乐章的展开部即运用了这一手法。巴赫时代的赋格形式复杂，可以是单主题，也可以是双主题乃至三个主题。“对比”复调通常指不同旋律的对位组合。鲍罗廷的《在中亚细亚草原》中，将俄罗斯军队主题与东方商人主题相叠，同时进行，便是一种对比复调形式。此外尚有介于对比复调和主调之间的支声复调，各声部的独立性不强，往往是将同一曲调稍加装饰、变形，形成简单的多声部结合，我国民族器乐合奏中常运