

艺术

Art

院校辅导考生书系

作曲与作曲技术理论

专业 考试指南

中央音乐学院作曲系、钢琴系教师

郝维亚 刘锦宣 著
赵易山 李昕

专业考试指南

中国广播电视出版社

权威 实用
最新

著
(7)

● 艺术院校辅导考生书系

作曲与作曲技术理论

专业 考试
指南

中央音乐学院 郝维亚 刘锦宣 著
作曲系、钢琴系教师 赵易山 李昕

中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

作曲与作曲技术理论专业考试指南 / 郝维亚等著.
北京:中国广播电视出版社,2003.5
(艺术院校辅导考生书系)
ISBN 7-5043-4085-5

I.作... II.郝... III.音乐—高等学校—入学考试—自学参考资料 IV.J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 026677 号

作曲与作曲技术理论专业考试指南

作 者:	郝维亚 刘锦宣 赵易山 李 昕
策 划:	牟国栋
责任编辑:	牟国栋
封面设计:	郭运娟
责任校对:	张莲芳
监 印:	戴存善
出版发行:	中国广播电视出版社
电 话:	86093580 86093583
社 址:	北京复外大街 2 号(邮政编码 100866)
经 销:	全国各地新华书店
印 刷:	北京安华印刷厂
装 订:	涿州市西何各庄新华装订厂
开 本:	889×1194 毫米 1/16
字 数:	390(千)字
印 张:	18.5
版 次:	2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月第 1 次印刷
印 数:	5000 册
书 号:	ISBN 7-5043-4085-5/J·341
定 价:	39.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

内 容 提 要

这是一本教你怎样考作曲与作曲技术理论专业并在考试中胜出的书。

作者们集多年出任本专业招生考试主考老师之经验，结合近些年中央音乐学院本专业考试的考题，并根据考题答案，全面、系统、精确地给予分析、指导；归纳考生在考试中存在的主要问题，以权威性的本专业标准、清晰明了的思路、浅显易懂的语言，阐述了本专业考试的内容、程序、要求和应该注意的问题。

本书实属作曲与作曲技术理论专业考生参加考试难得的指导书，极具实用价值。

本书的作者虽然都是中央音乐学院的教师，书中的举例也是中央音乐学院近些年本专业考试的内容和要求，但音乐是共同的。它同样适用于考生报考其他音乐学院的学习、理解、掌握，它具有普遍意义。

对考生来说，无论是报考中央音乐学院，还是报考其他音乐学院，你只要读过本书，并结合自己的实际情况，严格按照书中要求的去做，那么众多考生中的赢家当非你莫属。

本书“第一部分 作曲考试”由郝维亚写作，“第二部分 和声考试”由刘锦宣写作，“第三部分 视唱练耳考试”由赵易山写作，“第四部分 钢琴考试”由李昕写作。

由于本书是按照作曲与作曲技术理论专业考试时的科目顺序编排的，四位作者的排列顺序与其撰写部分一一对应，每部分内容均由四位作者各自独立写作，故作者排名不分先后。

作者简介

郝维亚，男，陕西西安人。先后在西安、上海随高永谋、张大龙、杨立青、赵晓生教授学习作曲。1989年考入中央音乐学院作曲系本科，先后师从陈远林先生、吴祖强教授。1999年6月毕业于吴祖强教授博士班，同年9月开始在中央音乐学院作曲系任教至今，其间，担负作曲系大量教学工作并坚持写作。

刘锦宣，男，副教授，硕士生导师，1951年生于广西桂林。中央音乐学院作曲系干部专修科毕业，随徐源教授学习作曲，吴式错教授学习和声，周勤如、杨勇、王世光教授分别学习曲式、复调和配器，后在中央音乐学院继续教育部获得音乐学学士学位。自1988年开始在中央音乐学院作曲系和声教研室任教，担任本科和声专业课、研究生课程班，继续教育部大专、大专升本科，以及中央音乐学院现代远程音乐教育学院等各个层次和声共同课的教学工作。主要作品有琵琶协奏曲《青年》、钢琴变奏曲《花木兰》、钢琴《前奏曲三首》、二胡独奏曲《今昔》及其他器乐曲与艺术歌曲等，编纂《和声分析器乐谱例集》、《和声分析声乐谱例集》和撰写音乐论文数篇，撰写并制作中央音乐学院现代远程音乐教育学院网上《和声学教程》教材及课件，其专著《和声学教程》即将出版。

赵易山，男，北京人。1989年毕业于中央音乐学院作曲系视唱练耳专业，并留校任教至今，先后师从赵方幸、熊克炎、黄国栋教授。期间，担任全院视唱练耳、乐理课程，并担任视唱练耳主科的教学工作。1996年开辟数字化视唱练耳教学研究之全新领域，先后开设实用音乐听觉训练、数字化视唱练耳教学研究、多媒体方式下的音乐听觉训练等课程，并任中国音乐家协会数字化音乐教育学会理事。现任中央音乐学院作曲系视唱练耳教研室主任。

李昕，女，哈尔滨人。1991年毕业于中央音乐学院钢琴系，获学士学位，留校任教，并于同年参加香港亚洲区莫扎特钢琴大赛，进入前六名，师从吴迎教授。1995年获德国 DAAD 奖学金，由中央文化部公派赴德国留学，师从 Konrad Richte 和 Van Beek。1997年获德国斯图加特音乐学院钢琴硕士学位后回中央音乐学院继续任教，担任钢琴主科、必修课、室内乐及钢琴集体课的教学工作。现任中央音乐学院钢琴系共同课教研室主任。

序 言

中央音乐学院作曲系主任、教授，作曲家 唐建平

每年大学入学考试都牵动着无数考生的心，如何有效地进行考试前的复习，如何保证考试中正常发挥并取得良好的成绩等问题，也历来是考生关心的焦点。《作曲与作曲技术理论专业考试指南》一书，针对大学本科作曲与作曲技术理论专业入学考试的科目，分别从作曲考试、和声考试、视唱练耳考试、钢琴考试等四个部分，以复习和提高为目的，为考生提供了较为全面的应试指导。

该书中各个部分所述内容翔实、重点突出且具有深入浅出、易于理解和掌握的特点，是一本考生考前复习中不可缺少的重要指导材料。另外，该书除了文字的叙述以外，还结合音乐学习的特点和近些年大学本科考试的实际情况，将文字讲述与音乐谱例分析有机结合，随书还附有一些近几年的仿真考题，便于考生做模拟训练。

该书的作者们均是活跃于中央音乐学院教学岗位一线的教师，有着非常丰富的教学经验，在这本书中不仅融入了他们对考生考前的应试指导方面的大量实践经验和心得，同时也包含了他们在这些科目方面教学和学习的真知灼见。因此该书不仅对考生考前学习、练习有指导价值，对自修作曲与作曲技术理论专业者也是值得研读的教材。

2003年9月于中央音乐学院

目 录

序言	唐建平 (1)
----------	-----------

第一部分 作曲考试

第一节 器乐曲写作	(2)
一、概述	(2)
(一) 乐段	(3)
(二) 单二部曲式	(3)
(三) 单三部曲式	(3)
二、实战分析	(4)
(一) 中央音乐学院作曲系 2003 年度北京考点器乐曲考试题	(4)
(二) 中央音乐学院作曲系 2002 年度北京考点器乐曲考试题	(6)
(三) 中央音乐学院作曲系 2000 年度北京考点器乐曲考试题	(7)
(四) 中央音乐学院作曲系 2000 年度武汉考点器乐曲考试题	(8)
(五) 中央音乐学院作曲系 1999 年度北京考点器乐曲考试题	(9)
三、总结	(10)
(一) 要注意细致审题	(10)
(二) 一定要走出理解上的误区	(10)
第二节 声乐曲写作	(11)
一、概述	(11)
二、中央音乐学院作曲系 1999 年至 2003 年北京考点歌词	(11)
(一) 1999 年歌词《曙光照耀》	(11)

(二) 2000 年歌词《波涛汹涌》	(12)
(三) 2001 年歌词《奥林匹克呼唤》	(12)
(四) 2002 年歌词《渺小》	(13)
(五) 2003 年歌词《雪, 下起来》	(13)
第三节 作曲口试及其他	(14)
 第二部分 和声考试 	
第一节 和声绪论	(16)
一、和声、和弦	(16)
(一) 和声学的定义	(16)
(二) 和弦构成的调式基础	(16)
(三) 常用三和弦与七和弦的类型及其名称	(17)
(四) 和弦音的名称	(17)
二、四部和声写作	(18)
(一) 四部和声	(18)
(二) 各声部的音域	(19)
(三) 原位三和弦的重复音与省略音	(20)
(四) 和弦的旋律位置	(21)
(五) 原位三和弦的排列法	(21)
(六) 和弦的根音关系与力度性	(24)
第二节 和弦的功能与标记、正三和弦的功能体系	(26)
一、和弦在调式中的功能特性与标记	(26)
(一) 调式功能	(26)
(二) 各级和弦的功能与标记	(27)
(三) 和弦在调式中的结构与和弦功能标记的关系	(28)
(四) 几种常用的和弦标记区别	(31)
二、正三和弦的功能体系	(33)
(一) 和声进行的公式	(33)
(二) 和声进行的名称和在终止式中的名称	(33)
(三) 终止类型	(37)
第三节 原位三和弦的连接	(40)

一、声部进行	(40)
(一) 单声部的横向进行	(40)
(二) 两个声部的同时进行	(40)
(三) 多声部进行的要求	(43)
(四) 要避免声部之间的不良进行	(43)
二、原位和弦的连接法	(47)
(一) 和声连接法	(47)
(二) 旋律连接法	(48)
(三) 三音跳进	(51)
(四) 注意低音的线条与和声节奏	(53)
(五) 和弦的转换	(53)
第四节 三和弦的第一转位——六和弦	(56)
一、定义、标记	(56)
二、重复音与排列法	(56)
三、正三和弦六和弦中的重复三音	(57)
四、六和弦的平稳连接	(58)
五、六和弦的跳进连接	(60)
(一) 根音到根音、五音到五音与混合跳进	(60)
(二) 根音在五音上方的双跳进	(62)
六、旋律跳进的声部处理方法	(63)
七、六和弦的应用	(65)
第五节 三和弦的第二转位——四六和弦	(67)
一、定义、标记与重复音	(67)
二、终止四六和弦	(68)
三、经过的四六和弦	(71)
四、辅助的四六和弦	(74)
第六节 七和弦的上四度解决	(76)
一、原位属七和弦	(76)
(一) 定义与标记	(76)
(二) 省略音与重复音及其排列法	(77)
(三) 七音的引入方法	(77)
(四) 属七和弦的上四度解决	(80)
二、转位属七和弦	(82)

(一) 定义与标记	(82)
(二) 转位属七和弦的解决	(83)
(三) 转位属七和弦的七音的引入	(83)
(四) D_2 或 $D_3^{\#}$ 中七音与其他声部关系的预备方法	(85)
(五) 经过的 $D_3^{\#}$ 与七音的特殊处理方法	(86)
(六) 属七和弦的转换	(88)
三、属七和弦的跳进解决	(89)
(一) D_2 到 T_6 的跳进解决	(90)
(二) $D_3^{\#}$ 解决到 T 时根音到根音的跳进	(91)
(三) 结束终止中的平行八度或反向八度	(91)
四、下属七和弦 (Sii_7) 的上四度解决	(92)
(一) 定义与标记	(92)
(二) Sii_7 和弦的引入与到 D 的解决	(93)
(三) Sii_7 到 D_7 的解决	(94)
第七节 七和弦的其他解决方式	(95)
一、 $Dvii_7$ 和弦的上二度解决	(95)
(一) 结构与标记	(95)
(二) $Dvii_7$ 的预备与解决	(96)
二、 D_7 到 $TSvi$ 的阻碍进行	(100)
(一) 完全的 D_7 解决到 $TSvi$ 的声部进行	(100)
(二) 不完全的 D_7 解决到 $TSvi$ 的声部进行	(100)
(三) 阻碍终止的典型用法	(101)
三、七和弦的其他解决与进行方式	(101)
(一) 导三四和弦的下属功能特性	(101)
(二) Sii_7 和弦的下二度解决	(102)
(三) 七和弦的下三度解决	(105)
(四) 七和弦的下四度解决	(107)
第八节 九和弦	(110)
一、属九和弦	(110)
(一) 定义与标记	(110)
(二) 属九和弦的省略音与排列法	(110)
(三) 属九和弦的九音或七音的引入	(111)
(四) 属九和弦的转换	(113)

(五) 属九和弦的解决	(113)
(六) 属九和弦的功能内解决	(114)
二、下属九和弦 (Sii ₉)	(115)
三、六度属和弦	(117)
(一) 定义与标记	(117)
(二) 六度属和弦的解决方式	(118)
(三) 转位的六度属七和弦与四度导七和弦	(119)
 第九节 调的关系	(120)
一、调的关系概述	(120)
二、同音列调式交替	(121)
(一) 调式结构区别及其名称	(121)
(二) 基本功能与交替功能	(123)
 第十节 离调	(128)
一、离调的形成	(128)
二、离调的功能进行	(131)
三、离调的表现作用	(134)
四、离调的类型	(136)
(一) 离调半终止	(136)
(二) 经过的离调	(136)
五、离调中的声部处理方式	(137)
(一) 离调变音的引入方式	(137)
(二) 副属功能组和弦的常规解决方式	(139)
(三) 副属功能组和弦的特殊解决方式	(140)
(四) 在离调中应当注意的问题	(143)
六、答题中离调的应用	(147)
 第十一节 自然音模进与半音模进	(157)
一、旋律模进	(157)
二、和声模进	(158)
 第十二节 和弦外音	(164)
一、强和弦外音	(164)
(一) 强和弦外音的两种表现形式	(164)
(二) 强和弦外音在应用中应注意的问题	(169)

二、弱和弦外音·····	(171)
(一) 弱和弦外音的三种表现形式·····	(171)
(二) 弱和弦外音在应用中应注意的问题·····	(176)
第十三节 近关系转调·····	(178)
一、调之间关系的远近·····	(178)
二、近关系调中的共同和弦数量·····	(179)
三、转调的方向·····	(181)
四、转调的步骤·····	(182)
(一) 明确前调·····	(182)
(二) 选用中介和弦·····	(183)
(三) 引入转调和弦·····	(183)
(四) 用新调终止式巩固新调·····	(185)
五、转调时应注意的问题·····	(186)
第十四节 和声考试答题技巧·····	(191)
一、认真审题与答题思路·····	(191)
(一) 确定试题的调式、调性布局·····	(192)
(二) 安排好试题中每一乐句的终止式·····	(192)
二、答题步骤·····	(195)
(一) 构建试题中间部分和声进行的功能骨架和弦·····	(195)
(二) 衔接好各功能骨架和弦之间的和声进行空隙, 最终完成试题·····	(196)
三、为指定的低音配和声时的旋律写作·····	(196)
(一) 注意旋律线条·····	(197)
(二) 处理好两个外声部的协调关系·····	(198)
(三) 旋律节奏安排及其高潮的处理·····	(200)
(四) 要避免声部之间的不良进行·····	(201)
(五) 要避免对斜关系·····	(202)
四、试题中出现变音的处理方法·····	(203)
(一) 有和声调式特性音所出现的临时变化音记号·····	(203)
(二) 离调中出现的临时变化音记号·····	(204)
(三) 使用变和弦时出现的临时变化音记号·····	(204)
(四) 使用和弦外音时出现的临时变化音记号·····	(205)
第十五节 和声试题解析、部分试题与参考答案·····	(207)
一、中央音乐学院作曲系本科 2002 年北京考区和声高音题解析·····	(207)

二、中央音乐学院作曲系本科 1999 年至 2003 年和声试题	(214)
三、中央音乐学院作曲系本科 1999 年至 2003 年和声试题部分参考答案	(218)
(一) 1999 年北京考区和声高音题参考答案	(218)
(二) 2000 年北京考区和声高音题参考答案	(220)
(三) 2000 年北京考区和声低音题参考答案	(221)
(四) 2001 年北京考区和声高音题参考答案	(222)
(五) 2001 年外地考区和声低音题参考答案	(223)
(六) 2002 年北京考区和声高音题参考答案	(224)
(七) 2002 年北京考区和声低音题参考答案	(225)
(八) 2003 年北京考区和声高音题参考答案	(226)
(九) 2003 年北京考区和声低音题参考答案	(227)

第三部分 视唱练耳考试

第一节 作曲与作曲技术理论专业视唱练耳考试内容	(229)
一、听写	(229)
(一) 十个单个和弦	(229)
(二) 和弦连接	(230)
(三) 单声部旋律听写	(230)
(四) 二声部旋律听写	(231)
二、视唱	(232)
第二节 作曲系视唱练耳专业主科(视唱练耳)考试内容	(233)
一、听写	(233)
(一) 八个单个和弦, 两组解决	(233)
(二) 和弦连接(大小调均可)	(234)
(三) 单声部旋律听写	(237)
(四) 二声部旋律听写	(239)
二、视唱	(241)
(一) 大小调单声部视唱	(241)
(二) 泛调性风格单声部视唱	(242)
(三) 加伴奏大小调单声部弹唱	(242)
(四) 根据给出和声织体编唱旋律	(245)
(五) 加伴奏大小调单声部弹唱(指定上下大二度)移调	(247)
(六) 二声部视唱	(248)

(七) 自己准备加伴奏的声乐曲一首 (体裁、风格不限)	(250)
-----------------------------	-------

第四部分 钢琴考试

第一节 练习曲	(251)
第二节 奏鸣曲快板乐章举例	(262)
第三节 复调乐曲举例 (只弹赋格)	(268)
附录	(271)
中央音乐学院简介	(271)
中央音乐学院 2003 年本专科招生简章 (摘选)	(272)
中央音乐学院作曲系本科教学方案	(277)
中央音乐学院作曲系视唱练耳专业简介	(278)
中央音乐学院作曲系作曲技术理论视唱练耳专业本科教学方案	(279)
音乐学院分布简介	(280)
后 记	(281)

第一部分 作曲考试

所有的考试都是以一种量化的方式进行的，那么所有的学习都必将是以一个可以有参照的样本、可以用模拟的方式、可以以数据化的学习来开始的。

作曲学习也不例外。但是在考试的紧张过程中因为时间有限，考生若想完成一首充满奇思妙想、行云流水般的“不朽”之作，几乎是不可能的。考生惟一可做的是：在规定时间内将音乐的各个元素清晰、流畅地表达出来。比如说：音乐在陈述时的各种常用写法，包括调性与动机的建立、率动的保持、句法上的相互呼应（如何重复）等等，而音乐展开或再现时所有的音乐元素又要作相应的调整 and 变化。

考生在内心应该清晰知道，自己将如何构架自己的作品。而作为判卷老师，也是要清晰找出每一位考生在考试过程中的作品是如何完成以上音乐原则，同时通过对作品的观察和判断来了解一个考生这种“构架”作品的的能力。

一般情况下，判卷老师都会理解和原谅考生在考试作品中的一些不成熟的地方。从音乐创作的角度来讲，在短时间内完成一首非常好的作品是很困难的，老师们非常愿意看到的是一些音乐流畅、充满想像力的创作作品。这就使得考生必须熟练掌握作曲的基本技术原则，并能活学活用到每一次的创作中。

作曲学习是以音乐大师们的经典作品为临摹的范本，并将所有的音乐语言转换成各种写作参数来讲述、练习的。例如：展开时如何进行调性的安排？转调的技巧、动机如何分裂、变化？作为经常使用的单三部曲式在再现时如何变化主题（动机）？等等。而在考试过程中，考生要将这些音乐语言、音乐元素、音乐参数等清晰地作品中表现出来。

“当然，作曲家写作时并不像小孩搭积木那样一块一块地往上加。他把整首作品作为一个自发的幻想来构思，然后再继续进行下去，就像米开朗基罗把大理石雕成摩西像一样，没有草图，而每一细节都完美无缺，就这样直接赋予素材以形式。”^① 通过长期的练习以后，当考生熟练地掌握了这种音乐构造的能力时，相应地，考生也可以较为流畅、变化、甚至在“没有草图”的情况下做到每一细节都完美无缺。

^① 《作曲基本原理》，阿诺德·勋伯格著，吴佩华译，顾连理校，上海文艺出版社出版。

中央音乐学院作曲系本科的入学考试，一般是考查考生对传统音乐^①写作技能的掌握，而对当今各种纷繁的、个性化的艺术创作形式则不要求考生具体掌握。从这几年的器乐考试题来看，无论从旋律、和声、织体、节奏等等方面，所有的作曲考题都还是可以放在传统的教学与分析当中来对待的。

作曲主课考试是作曲系入学考试中最主要的一门，这门课程的考试特点是在规定的时间内（一般为三个半小时），按照考题的要求完成一部声乐和器乐作品。

中央音乐学院作曲系入学考试的要求是：写作一首小型曲式规模的钢琴作品和一首声乐作品并要求配钢琴伴奏（分上午、下午进行）。

有一个须强调的细节是：卷面（乐谱）的书写一定要规范、详细和整洁。有很多考生在考试中一是由于时间所限，同时也由于自身的疏忽，在记谱上总是不完善，而且还有很多节奏上、拍子上、调性安排上的错误，对于音乐表情的书写更是非常混乱。这样的话，不仅不利于考生作品的音乐表达，而且也会使判卷老师对考生的作品产生误解。

音乐作品的表达是靠音乐自身的特殊语言来完成的，这样的语言无非是音高组织（和声）、节奏、节拍、音色、演奏法、力度等等^②。尽早意识到这些，对于一个初学作曲的学生而言是非常重要的。这样可以保证学生的作品能够完整地表达和学生能够清晰理解音乐的内在含义。

作曲主课考试是对每一位考生全面音乐素质和能力的考试。这样的考试要求考生掌握一些最基本的作曲技术，包括和声学、一般的小型曲式结构和作曲法等，同时也包括与音乐创作相关的其他课程，如：视唱练耳、钢琴、民族音乐（民歌、戏曲）等。所以，一个立志于作曲与作曲技术理论专业的考生应该做到更广泛地了解音乐。

第一节 器乐曲写作

一、概述

中央音乐学院作曲系的器乐曲考试，一般都采用钢琴小品的形式。在考试当中因为时间所限都采取小型曲式。考题的规模都不大，通常都是一些动机化的考题，这样也便于考生组织自己的音乐语言。

鉴于本书的目的和针对性，本书不再对每一种曲式结构做详细的讲述，只是将需要强调的和考生容易疏忽的细节作一些解释。

一般意义上理解小型曲式含有乐段（一部曲式）、单二部曲式和单三部曲式。

^① 传统音乐的范畴一般是指以贝多芬为代表的维也纳古典主义时代到20世纪前50年的主要风格。同时也相应地包括和声、钢琴、简单的音乐史等方面。

^② 参见《曲式与作品分析》第二章“音乐的表现手段”，吴祖强编著，人民音乐出版社出版。

（一）乐段

乐段是完整的曲式中最小规模的结构，它表达一个完整或相对完整的乐思。一般情况下，以完全终止（原调性或另一调性）来结束的完整或相对完整的乐思称为乐段。^①

乐段这种结构这几年考得相对多一些。原因是：“作为独立曲式的乐段由于必须揭示完整的音乐形象，表达作品的全部内容，所以除了音乐材料本身比较集中之外（内部较少对比的材料，大量乐段结构的‘前奏曲’都具有这一特点），即使规模不大也常常需要音乐有满足以上要求的应有发展。在这种情况下，往往可以更多见到乐句的各种变化、展开。增加引子、补充（结尾）等。以乐段内部或外部扩充的手法使乐思获得较为充分揭示的可能。”^②

首先，乐段已经能够完整地考查考生的最基本写作能力，同时也能让考生完整地表达乐思，所谓“麻雀虽小，五脏俱全”。其次，作为考前已经受过相当作曲技术训练的考生，不能满足于简简单单创作一个普通的乐段，一定要做发展，写出去，尤其是乐段的第二句一定要做相当篇幅的展开。

乐段的考试不仅仅是要求考生完成一个一般意义上的作品，它还需要考生将考题在乐段内尽可能地做各种合理的变化、展开。但是，也应该辩证地理解这一点，因为盲目地、无原则地扩充乐段，只会使你的音乐显得冗长和无序。

（二）单二部曲式

单二部曲式与乐段的不同之处是：乐段即使在作为独立曲式的时候，它也只包括一个主要部分，单二部曲式则已由两个同等重要的部分组成，清楚地代表乐思发展的不同阶段。单二部曲式的第一部分具有乐思陈述的意义，其结构便是完整的乐段；第二个部分由于往往是第一部分陈述的乐思进一步的发展，情况有所不同，一般说来，第二部分往往运用第一部分乐段的材料或出现对比不大的新材料（在较大规模单二部曲式结构中，或由于内容的特殊需要，有时也出现鲜明对比的不同主题材料）来写成。^③

单二部曲式这几年考得都比较少，考生们也鲜有采用这种曲式的。原因是：考试的过程当中，老师们都要求看到考生在音乐再现时的处理和表达，而由于单二部曲式的特点，这个要求很难实现。关于再现性的单二部曲式也因为这个原因很少被使用。

须强调的是：无论采用哪一种曲式进行考试写作，只要按照考题的要求去做，都不会有错，而且从曲式结构本身来说也没有好坏、优劣之分，考生只须从音乐的角度和自己能力的角度出发决定采用哪一种曲体即可。

（三）单三部曲式

单三部曲式是音乐作品中最常见的结构之一，同样也是考试中经常采用的一种曲体。“它是单二部曲式进一步的发展，由三个同等重要的部分组成。和单二部曲式一样，它的

^{①②③}参见《曲式与作品分析》，吴祖强编著，人民音乐出版社出版。