

曲式与作品分析

QUSHI YU ZUOPIN FENXI

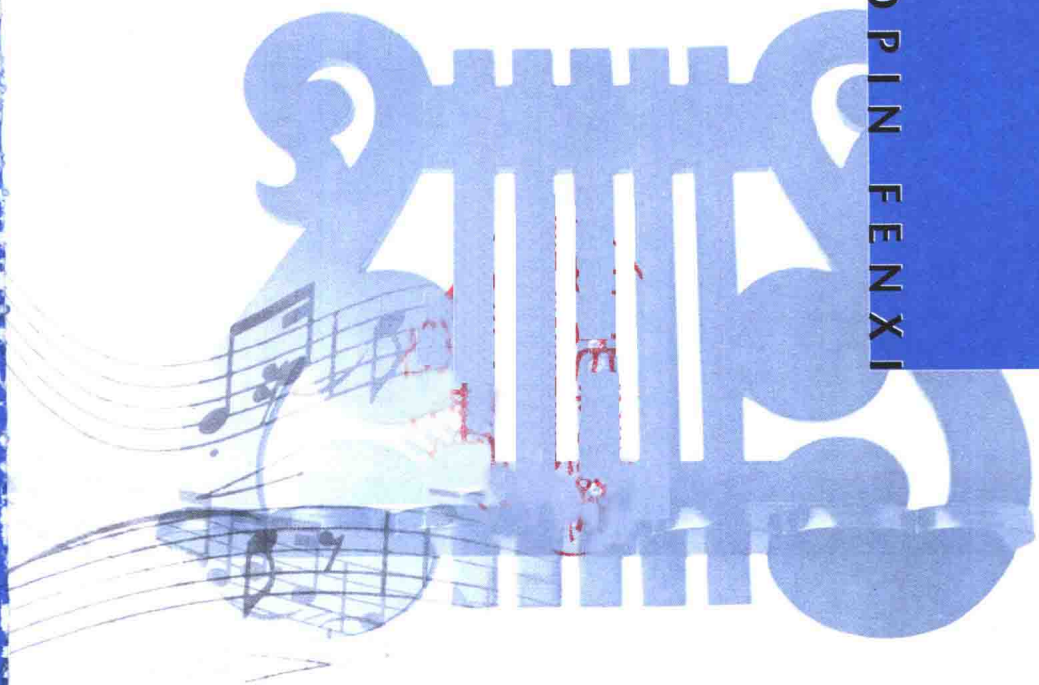
卢栩
杨琼
编著

学院出版社

曲式与作品分析

QUSHI YU ZUOPIN FENXI

卢栩 杨琼 编著



北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

曲式与作品分析/卢栩, 杨琼编著. - 北京: 北京广播学院出版社,
2003.5

ISBN 7-81085-175-6

I. 曲… II. ①卢… ②杨… III. ①曲式-分析 ②音乐-作品-分析

IV. J614.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 034029 号

曲式与作品分析

作 者: 卢 栩 杨 琼

责任编辑: 欧丽娜

封面设计: 曹 春

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号

邮编: 100024

电话: 010-65738557 65738538

传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 6.5

版 次: 2003年6月第1版 2003年6月第1次印刷

ISBN 7-81085-175-6/N·75

定价: 18.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



目录

绪论	/1
第一章 乐段与一部曲式	/4
第一节 定义及基本特征	/4
第二节 乐段的分类与作品分析	/5
第三节 乐段与一部曲式的应用	/25
第二章 单二部曲式	/26
第一节 定义及基本特征	/26
第二节 单二部曲式的分类与作品分析	/27
第三节 单二部曲式的应用	/38
第三章 单三部曲式	/39
第一节 定义及基本特征	/39
第二节 单三部曲式的分类与作品分析	/41
第三节 单三部曲式的应用	/62
第四章 复三部曲式	/63
第一节 定义及基本特征	/63

第二节	复三部曲式的分类与作品分析	/65
第三节	复三部曲式的应用	/86
第五章	复二部曲式	/87
第一节	定义及基本特征	/87
第二节	复二部曲式作品分析	/88
第六章	变奏曲式	/94
第一节	定义及基本特征	/94
第二节	变奏曲式的分类与作品分析	/95
第七章	回旋曲式	/124
第一节	定义及基本特征	/124
第二节	回旋曲式的分类与作品分析	/125
第三节	回旋曲式的应用	/141
第八章	奏鸣曲式	/142
第一节	定义及基本特征	/142
第二节	奏鸣曲式作品分析	/144
第三节	奏鸣曲式的应用	/163
第九章	回旋奏鸣曲式	/164
第一节	定义及基本特征	/164
第二节	回旋奏鸣曲式作品分析	/165
第三节	回旋奏鸣曲式的应用	/173
第十章	混合曲式	/174
第一节	定义及基本特征	/174
第二节	混合曲式作品分析	/175
参考书目		/204
后记		/205



绪 论

一、概述

曲式是音乐作品的总体结构形式。这种结构形式是在漫长的音乐创作历史发展中逐渐形成的，今天这个发展过程仍在继续着，因此，曲式是指在音乐表达中已经被人们普遍认同的一些相对稳定的、典型的结构原则。曲式学所要研究的正是各种典型或比较典型的结构原则，以及作为音乐构成要素之一的曲式结构在表达音乐语言中的作用等课题。

就结构框架本身而言，分析音乐作品的曲式结构就好像分析文学作品的结构一样，大型曲式的内部结构就好比一书中出现的章、节、段、句、词等等的关系，较大的章节是由较小的段、句等组成的，而句则则由更小的词组成。也就是说，大型的曲式结构往往是由比较小型的曲式结构的叠加组合而成，在各结构层次之间形成上一级结构与次级结构的关系。

我们所要掌握的就是通过对大量具体音乐作品的分析，了解音乐语言中章、节、段、句、词的结构方式与发展原则，掌握一

定的音乐结构的分析方法，而这将有助于我们理解音乐语言本身。

二、音乐呈现与发展手法的基本概念

音乐的呈现与发展手法与曲式结构之间有密切的关系。因此，有必要在学习具体的作品分析之前，了解一些发展音乐的常用手法，它们主要包括：

1. 主题及其呈现。主题是指体现该段音乐的基本性格或基本面貌的乐思。它以一段有组织的音调的面貌出现。主题的第一次出现叫做主题的呈现，这种最初的陈述往往具有奠定基调、提示内容的重要作用。

2. 重复。包括对乐节、乐句或乐段的重复，起强调、巩固乐思的作用。

3. 变奏。将呈现过的音调，在旋律线条、节奏音型、调式调性或和声织体等方面进行变化处理的一种发展乐思的手法。

4. 展开。将原有素材重新拆装，或融入新素材加以综合，作用在于对乐思进行更深层的挖掘与阐述，造成音乐的动力感。

5. 对比。将不同的音乐材料并列在一起，构成形象的反差。音乐中的对比有许多因素，如：音的高低、速度的快慢、音量的强弱、音色的差别、调式调性的不同以及乐器的多少等等。

6. 再现。在经过了乐思的呈现和与该乐思形成对比的音乐段落之后，再次出现最初呈现的音乐材料，叫做再现。再现可以是对某段音乐的原样再现，也可以是有变化的再现，具有总结主题乐思的作用。

上述的一些音乐发展手法，如呈现、发展、再现等已经成为了音乐结构的重要组成部分，从中我们不难看出音乐的发展手法与曲式结构原则之间所存在的密切联系。

三、曲式的主体部分与从属部分

按照乐思表述功能的不同，曲式结构可包括主体部分与从属



部分。主体部分承担主要的乐思表述作用；从属部分包括引子、连接部、结束部（尾声）等。总的来说，引子的作用是提示、引出主要乐思；连接部使两个不同性质的音乐段落的过渡自然流畅，并在必要时缓解两个不同性质的音乐段落造成的强烈对比；结束部具有概括、总结、收束乐思的作用。总之，曲式的从属部分在曲式结构中的作用也很重要，在曲式分析中不可忽视。

四、曲式分析的内容与要求

曲式分析的内容包括：乐曲的总体结构以及各次级结构类型，基本部分与从属部分，长度规模，主题旋律形象特征，乐思陈述、发展的手法类型，调式布局，音乐起伏和高潮等等。

此外，还不能忽视分析作品所要表达的情绪、内容，以及作品的形式怎样与所要表达的内容相协调、适应。

在对作品进行分析之后所作出的结论中，应包括一个该作品的简单明确的结构图示，它作为曲式的概括，能使我们对曲式结构的总体构思和其他的音乐因素一目了然。

结构用大、小字母表示，更高一级的曲式结构还可用加框的大写字母表示。

长度用小节数量表示。

所处位置用小节序号表示。

在相应位置标明结构的调式、调性。

从属部分用文字表示。

其他事项也可用适量的文字加以注释。

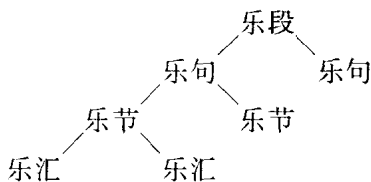
第一章 乐段与一部曲式

第一节 定义及基本特征

在讲解一部曲式之前，先要了解一个曲式基本概念的概念——乐段。

乐段是能够表达完整乐思或相对完整乐思的最小规模的曲式单位，它往往建立在单一的音乐主题基础之上。构成乐段的一个重要标志是，乐思的最后回到调式主音，或用明确的终止式转到其他调性上来结束该段落。

乐段内部的结构从小到大可分为乐汇、乐节、乐句。也就是说，乐段由若干乐句组成，乐句由若干乐节组成，有时乐节由更为短小的乐汇组成。如前所述，这就像文章的段落、句子、单词的层次关系一样。图示如下：



乐汇是指围绕一个小节重音（或次重音）形成的音组，它的特点是结构短小，个性鲜明，成为音乐发展的基调，但它并不一定出现在所有音乐中。

乐节是指大于乐汇而小于乐句的结构划分，它是结构相对清晰的音乐片段，但不像乐句那样一定具有结束音或终止式。

乐句的划分有其必要条件，那就是稳定或相对稳定的结束音以及和声中明确的终止式——半终止、完全终止等。

由一个乐段构成的独立曲式，叫做一部曲式。

需要说明的是，一部曲式一定是一个乐段，它是一个独立成章的乐段；而乐段未必都能构成一部曲式，它除独立构成一部曲式外，也常作为更大规模的曲式的一部分。

一部曲式作为独立成章的乐段，终止在调式的主音或主和弦上成为一个必要的条件。并且，一部曲式的单纯性，即主题材料的重复性，调式、和声的稳定性以及常见的结构的方整性、旋律音调的完整性等都是一部曲式的基本特征。

第二节 乐段的分类与作品分析

由于乐段是构成一部曲式及更大规模曲式的基本结构单位，因此，我们首先关注乐段的分类与作品分析。从不同的角度着眼，乐段有各种不同的分类方法。

按照小节数分类，可分为方整性与非方整性乐段。各乐句小节数为偶数并成等长关系者，为方整性乐段；反之，乐句的小节

数为奇数或乐句间为不等长关系者，为非方整性乐段。

按照乐句的数量分类，从一句到多句都可构成乐段。其中，乐句之间往往具有以下一些典型的关系，如：两个乐句重复的乐段叫做“平行乐段”，两个乐句不重复的乐段叫做“对比乐段”；三个乐句构成的“呈示——对比——再现”的“三部曲性”乐段；四句呈现“起承转合”关系的乐段等等。

按照调式、和声的终止式分类，终止于原调主和弦的称为“收拢性乐段”；终止于原调的半终止属和弦的称为“开放性乐段”；终止于从属调性以完全终止结束的称为“转调乐段”。

本教材主要以乐句的数量分类，但是实际上，对于乐段的分析仍需涉及上述不同的角度。

一、一句式

例 1：山西民歌《掀船调》

(领) $\text{♩} = 72$ (和)

哎！众弟兄！人多捧柴火 焰高哟！嘿！

这是一首黄河船夫的劳动号子，它的歌词简洁，曲调简短、有力，能较好地配合船夫拖船这一沉重体力劳动，鼓舞士气。它采用张弛原则构成，音乐材料一气呵成。

例 2：贝多芬《钢琴奏鸣曲》Op. 31 No. 3

Allegro

p *f* *cresc.*

do *f* *a tempo*



此例虽然乐汇在不断变化，但我们很难将它们分割开来，旋律半音级上行，将情绪层层推进，后又渐渐抚平，浑然一体。

二、二句式

在这种乐段中，第二个乐句重复第一个乐句的前半部分或大部分的主题材料者，为平行乐段；非重复者为对比乐段。二句式是最常见、最典型的结构。

例 3：山西民歌《羊倌歌》

一 朵 朵 (那) 白 云 (呀) 天 上 (哟) 飘，
一 群 群 (那) 肥 绵 羊 青 草 湾 湾 里 跑。

此例为平行关系的二句式，上句结束在调式属音上，下句落在调式主音上。两句的开头则是一样的。由两个乐句的呼应、问答构成的乐段是最典型的一部曲式结构，形成完整的旋律音调。

例 4：门德尔松《威尼斯船歌》（选自“无词歌” Op. 30 No. 6）

Allegretto tranquillo Op. 30. No. 6.

p *dimin.*

p cantabile

The image displays three systems of a piano score. The first system consists of two staves: the upper staff has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and the lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melodic line with notes D5, E5, F5, G5 and the accompaniment. The third system includes the lyrics 'cre - scen - do più' and features a piano (p) dynamic marking. The score is in G major and 3/4 time.

该例除前面 6 小节的前奏，紧接着是一个包含了两个各为 8 小节乐句的方整性乐段。两句的前半部分是重复的，上句落在属和弦上，下句结束于主和弦，形成同头异尾的结构。

例 5：格里格《我爱你》Op. 5 No. 3

The image shows the beginning of the piece 'I Love You' by Grieg. It includes a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'p'. The lyrics '你是我 Du mein Gein' are written below the vocal line. The score is in G major and 3/4 time.



生命. 你是我的 希望. 你 是 我
 dan - ke. bu mein Sem und Wer den! Du mei nes

pp

心 中 最 大 的 幸 福!
 Her zens er ste Se lig - keit!

f

我 爱 你 超 过 世 上 一 切 事 物. 我
 Ich lie - be dich wie nichts auf die - ser Er - den, ich

p

爱 恋 你 我 爱 恋 你. 我 爱 恋 你 直 到 永
 lie - be dich. ich lie - be dich, ich lie - be dich in Zeit und

crec. sem.

crec. sem.

ff *ritard*

恒 不 变! 我 爱 恋 你 直 到 永 恒 不 变!
E - wig - keit! Ich lie - be dich in Zeit und E - wig - keit!

p

你 时 常 盘 踞 缠 绕 在 我
Ich den - ke dein, kann stets nur bei - ner

a tempo

dim.

pp *f*

心 里 我 惟 一 心 愿 就 是 你 幸 福。
Jen - ken nur dei - nem Glück ist die ses Herz ge - weihet,

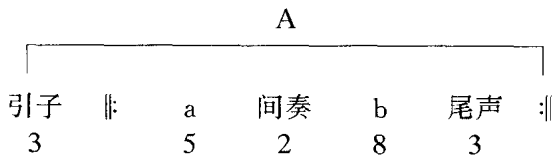
pp

p

任 何 的 命 运 都 归 上 帝
wie Gott auch raag des Le - bens Schick - sel



这是一首独立完整的声乐曲，它用了平行乐段的结构。曲式图如下：



结构分析：

1. 两个乐句，前句为 5 小节，后句为 8 小节，此为非方整性的结构。

2. 后句在重复前一句的基础上进行了扩展。

3. 前句声乐部分结束于调式六级音，伴奏部分是下属和弦。但前句的真正结尾在于间奏，间奏落于属和弦。可见在艺术歌曲中，声乐部分与伴奏部分是水乳交融，密不可分的。

4. 尾声用了乐曲的主题材料。

例 6：陕北民歌《绣金匾》

正 月 里 闹 元 宵，
金 匾 绣 开 了，
金 匾 绣 咱 毛 主 席，
领 导 的 主 意 高。

The musical score for 'Xiu Jin Bian' is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves of music. The lyrics are: '正月里闹元宵，金匾绣开了，金匾绣咱毛主席，领导的主意高。' The melody is simple and characteristic of traditional Chinese folk music.

此为对比的二句式，D羽调，8小节一个乐句，第二乐句没有重复前一句的材料，而是引用了新的材料，形成对比，上句落于调式下属音，下句停在主音上，形成方整性上下呼应的乐段。

例 7：陕北民歌《蓝花花》

青 线 线 (那 个) 蓝 线 线 蓝 个 英 英 的 采，
生 下 一 个 蓝 花 花 实 实 的 爱 死 人。

The musical score for 'Lan Hua Hua' is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two staves of music. The lyrics are: '青线线(那个)蓝线线蓝个英英的采，生下一个蓝花花实实的爱死人。' The melody is simple and characteristic of traditional Chinese folk music.

此例中第二句在音乐材料上与第一句有明显不同，但在结尾