

新世纪福建高等艺术职业教育教材

曲式分析

刘世瑛 编著

海潮摄影艺术出版社

新世纪福建高等艺术职业教育教材

曲式分析

刘世瑛 编著

图书在版编目 (C I P) 数据

曲式分析 / 刘世瑛编著. —福州: 海潮摄影艺术出版社,
2008. 11

福建高等艺术职业教育教材

ISBN 978-7-80691-437-3

I. 曲… II. 刘… III. 曲式—分析—高等学校—教材
IV. J614.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 168456 号

责任编辑: 柳闽南

装帧设计: 陈鼎健

新世纪福建高等艺术职业教育教材 曲式分析

编 著: 刘世瑛

出版发行: 海潮摄影艺术出版社

地 址: 福州市东水路 76 号出版中心 12 层

网 址: www.hcsy.net.cn

邮 编: 350001

印 刷: 福州凯达印务有限公司

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

印 张: 17.25

字 图: 358 千字

版 次: 2008 年 11 月第 1 版

印 次: 2008 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—1000 册

书 号: ISBN978-7-80691-437-3/J·98

定 价: 26.00 元

序

当刘世瑛先生将一摞书稿端至我面前时,让我着实吃了一惊。一位年过七旬的离休老干部、老教师仍在著述,其旺盛之精力令人羡慕,其治学之精神令人景仰。挑灯夜览书稿,如嚼青橄榄——愈嚼愈发甘甜、清香,不觉之中渐入佳境。

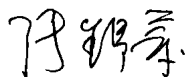
曲式分析作为一种音乐分析方法,形成于18、19世纪德国学派的“动机学说”和曲式理论基础之上,并逐渐发展为音乐分析的重要基石与主体方法之一,同时也成为音乐学专业、音乐表演专业、作曲与指挥专业的基础课程。本书作为音乐表演专业的教材,容量适中,充分体现出“必须、够用,少而精”的原则。书中所选曲例皆古今中外名作;章节布局层次分明、逻辑清晰;语言表述简洁、无赘语冗句;措辞准确严谨,明了易懂。此乃刘世瑛先生几十年教授作曲理论之结晶,实为一本好教材。无怪乎那些参加本、硕、博入学考试的学子纷纷登门求教,寻求应考秘笈。

刘先生早年投身革命,后入上海音乐学院,是上海音乐学院新中国成立后培养的第一批学生,亦是贺绿汀先生的高足。1958年他开始参与福建艺术职业学院的前身——福建艺术专科学校的建设工作,从此与艺坛结下了不解之缘。然执教生涯历尽坎坷,“文革”中数次遭受冲击,直至党的十一届三中全会后,才彻底获得洗雪,而此时他已年近五十。虽是已知天命,但其仍不减对音乐艺术的热爱,不减对音乐教育事业的忠诚,愈老弥坚,音乐创作不辍、音乐论文不断,至今仍执守教坛,频频参加海峡两岸音乐之盛事。

一位过七旬的音乐界前辈,历经磨难,犹在传道解惑、著书立言,尚能临风舞雩、痛饮几盏,怎不令人羡慕、景仰!人生如此,夫复何求?

今为之作序,幸甚至哉!

福建艺术职业学院院长



教授

戊子年秋夜于闽都康山里乐乐庐

目 录

绪论	(1)
一、音乐的表现手法	(1)
二、音乐的结构功能	(1)
三、曲式的组合原理	(2)
四、曲式分析的总体要求	(3)
第一章 音乐的特征和音乐的表现手法	(4)
一、音乐最重要最典型特征	(4)
二、音乐的表现手法	(4)
第二章 乐句和乐段	(9)
一、乐句的上句	(9)
二、乐句的下句	(9)
三、乐段的定义	(9)
第三章 单二部曲式	(28)
一、单二部曲式的结构	(28)
二、单二部曲式的主题	(28)
三、单二部曲式与乐段的不同	(28)
四、单二部曲式的用途	(28)
五、单二部曲式第一部分的结构	(29)
六、单二部曲式的类型	(29)
第四章 单三部曲式	(44)
一、单三部曲式的结构	(44)
二、单三部曲式的主题	(44)
三、单三部曲式的类型	(44)
四、有再现部的单三部曲式综合性中部	(77)
五、单三部曲式的再现部	(78)
六、并列式单三部曲式中第一部分主题	(78)

七、单三部曲式的二重形式	(78)
八、单三部曲式的应用范围	(79)
第五章 复三、复二部曲式	(80)
一、复三部曲式的结构	(80)
二、复三部曲式的主题的并置对比	(81)
三、复三部曲式的分类	(81)
四、复三部曲式的应用	(82)
五、实例分析	(82)
六、复三部曲式的从属部分	(111)
七、复三部曲式的复杂化	(112)
八、复二部曲式	(113)
第六章 回旋曲式	(124)
一、回旋曲式的结构方面	(124)
二、回旋曲式的主题方面	(124)
三、回旋曲式与三部曲式存在着某种共性	(124)
四、回旋曲式的分类	(124)
五、回旋曲式的应用	(143)
第七章 变奏曲式	(144)
一、变奏曲式的结构	(144)
二、变奏曲式的功能特点	(144)
三、变奏曲式的功能与主题的曲式结构	(173)
四、变奏曲式的另一分类	(173)
第八章 奏鸣曲式	(174)
一、奏鸣曲式的结构	(174)
二、奏鸣曲与奏鸣曲式	(174)
三、奏鸣曲式三部性结构图示	(175)
四、奏鸣曲式呈示部、再现部与副部主题的调性关系及举例	(175)
五、奏鸣曲式实例分析	(176)
六、奏鸣曲的起源	(219)
七、几个基本概念	(222)
八、奏鸣曲式呈示部的组成和结构特征	(222)
九、奏鸣曲式的中间部分“展开部”	(223)

十、奏鸣曲式的再现部	(224)
十一、奏鸣曲式中的引子	(239)
十二、奏鸣曲式的结尾	(239)
十三、没有展开部的奏鸣曲式	(240)
十四、协奏曲中的奏鸣曲式的变体	(246)
十五、奏鸣曲式的应用	(248)
第九章 回旋奏鸣曲式	(249)
一、回旋曲式的总体框架	(249)
二、回旋曲式与奏鸣曲式相比较	(249)
三、回旋奏鸣曲式	(250)
四、回旋奏鸣曲式总体结构	(250)
五、回旋奏鸣曲式的呈示部	(251)
六、回旋奏鸣曲式的中间部分	(251)
七、回旋奏鸣曲式的再现部	(251)
八、回旋奏鸣曲式的不同变体	(252)
九、回旋奏鸣曲式的应用	(252)
十、回旋奏鸣曲式的类型	(253)
十一、实例分析	(253)
第十章 套曲(组曲)曲式	(256)
一、套曲曲式的结构和主题	(256)
二、套曲的形式	(256)
三、器乐套曲与声乐套曲	(256)
四、古组曲	(256)
五、新组曲(近代组曲)	(257)
六、奏鸣(交响)套曲	(257)
七、器乐套曲中的素材之间的联系	(258)
八、组歌	(259)
九、大合唱和清唱剧	(261)
十、歌剧	(263)
主要参考书目	(267)
后 记	(268)

绪 论

音乐的最主要的特征,或者说最典型的特征就是它的时间性。音乐是时间的艺术,它是在发展着的、动的过程中展开的,也就是说,乐思是在进行中发展的,并以其美妙而深刻的旋律,体现出生动的艺术内容,表现人的情绪与情感。

一、音乐的表现手法

音乐的表现手法虽然十分丰富和多样,但是它基本上是以两类互不相同的手法来完成其艺术表现的。

1.基本的或部分的表现手法,它包括有:

①旋律线;②音与音的调式和声关系;③节奏;④节拍;⑤速度;⑥力度;⑦音区;⑧音色——包括声乐与器乐的各种音色;⑨织体写法——复调的与主调的织体写法;⑩奏法等。

2.整体的表现手法,它包括有:

①音乐的主题呈示;

②音乐主题的发展——重复,变化重复,展开,对比,再现以及其从属的部分——序奏,连接和补充的部分,它们仅仅从属主题的主要部分,而并不与主题形成对比;

③曲式——音乐结构的类型,有乐段;单二部曲式;单三部曲式;复三部曲式;复二部曲式;回旋曲式;变奏曲式;奏鸣曲式;回旋奏鸣曲式;套曲形式以及复调曲式。

曲式是音乐作品形式中属于框架结构的内容,也就是被音乐发展历史所公认的音乐作品的主要组织结构类型。说得简单些,曲式就是音乐作品的骨架,它具有一定的表现意义,但是它也有一定的主题和情感范围。内容决定形式,一定的内容,就有一定的表现形式,并不是任何的结构形式,都能表现所有的艺术构思。

二、音乐的结构功能

一首乐曲,总是由若干段落组成,每一个段落在整首乐曲中所处的位置和所起的

作用,就称为结构功能。这种功能可以分为两类六种。

第一类,为主要功能,分为陈述,对比,再现三种;

第二类,为辅助功能,分为引子,连接,结尾三种;

每一种功能的陈述方法是不一样的。开始和再现部分,采用呈示性陈述;对比的部分,采用展开性陈述;引子采用引入性陈述;连接部分采用过渡性陈述,有时也带有“连接”与“展开”的双重功能意义。再现部分是恢复呈示性陈述,但是有时在再现部分中有一定的展开性,这种展开融入再现部,就形成动力性再现。实际上,这种做法,更加符合音乐情绪和情感的发展逻辑;尾声部分则往往采用概括性陈述和导向结束性陈述。

三、曲式的组合原理

曲式的组合形式,是受音乐陈述功能的制约的。它有整体的结构规律或逻辑,因而才能完成特定的艺术构思,成为完整的艺术品。音乐中能够表现一个完整乐思或音乐情感的最完整的,也是最小的单位就是乐段,也称为一部曲式,正如许多民歌中所表现的那样。如果音乐作品的规模超出一部曲式,它就需要进行结构形式的组合。这种组合可以从小到大,从简到繁,即可从一部到多部,从单曲式到复曲式,这就形成了整个曲式的完整体系。这种从量变到质变的发展过程,所依靠的就是不同的组合原则和组合方式。这也可以说是曲式的发展史,所给予我们的启迪。

1、并列式的组合原则,如并列式的单二部曲式,并列式的单三部曲式。并列式组合原则是通过不同的音乐结构来更新音乐结构;它的唯一的不足,就是可能使结构的整体性受到削弱。

2、再现性组合原则,如带有再现的单二部曲式,带有再现的单三部曲式,以及 A B C A 的四部结构和对称的五部和七部结构的倒装和再现结构 A B C D C B A 等。

3、循环组合原则,这个从法国古老的轮舞歌曲到古典回旋曲式以及倒装的回旋曲式等。

4、奏鸣组合原则,这主要指的是通过主题和调性矛盾对比或冲突而展开的乐思,又通过主题和调性的回归来解决矛盾,从而完成乐思陈述的全过程的奏鸣曲式,回旋奏鸣曲式。

5、变奏组合原则,由主题和若干个变奏形成的链条式结构如固定低音变奏,固定旋律变奏和装饰变奏以及自由变奏。

6、套曲组合原则,是以乐章为单位的并列组合形式的奏鸣套曲、交响套曲等。

四、曲式分析的总体要求

曲式分析的总体要求是：

1、曲式的总体结构和各次级的结构类型；主题旋律的情绪与情感特征；乐思的陈述类型；发展手法；调性布局，各个部分的结构功能；音乐高潮所在，内容与形式的协调与适应，均用文字说明清楚。

2、分析的结论必须划出其结构图式，标明各部分的结构以及调性布局，在此基础上用简要文字说明。

3、结构标示用英语大小字母表示，更高一级曲式结构可以用罗马数字Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ表示；长度与每个部分的位置用小节序号表示。

4、从属部分用文字表示。

本书所用谱例均作了分析并划出其结构图式，其目的是为了帮助读者通过学习掌握分析的方法，开阔其视野，从而培养起独立分析的能力。

第一章 音乐的特征和音乐的表现手法

一、音乐最重要最典型特征

音乐的最重要的最典型特性就是它的时间性。音乐是一种动的,发展着的过程,是在一定的时间内展开的,所以说音乐是时间的艺术。乐思的进行和乐思的发展是用其旋律性和与之配合的和声织体来体现的。只有深刻而美妙的旋律和与之匹配的和声织体的色彩,才能体现出发展着的艺术内容,才能表现人类思想和情感,并创造出艺术的典型。

二、音乐的表现手法

音乐的表现手法是多种多样的,我们可以在其中归结出两类在原则上互不相同的手法。

1. 基本的或者叫做部分的表现手法

这是人们所早已知道并熟悉的手法。

①旋律的音高线,或称旋律线,它是由各种音程和这些音程的不同进行方向——上行,下行,波浪式进行,同音反复,直线式和锯齿式进行所构成。这些进行可以描绘出局部的或主要的高潮和旋律的高点与低点,这些具有特别重要的意义,因为它能使整个旋律有组织性和统一性。

②节奏。不论是乐音和噪音都可以按不同时值组合成节奏。它在旋律中所起的作用,就是能使某些旋律音调,具有相应的情感意义,或是抒情的,或是雄壮英雄的,亦或是紧张,惊慌恐怖的,一个音调一旦具有了节奏的情感意义,它就具备了音乐主题的基本特性。

③节拍。这是音乐中小节的强拍与弱拍周期性组织,它之所以是音乐的基本表现手法;是因为小节的强拍能使旋律中某些音变得突出,而处于主导地位或是支持音地位,而弱拍上的音则处于从属地位,这就使音乐具有了抑、扬、顿、挫的韵味,旋律错落有致,更能给人以美的感受。

④速度。这是音乐的快慢,这对于音乐旋律的性质有着十分重要的和十分明显的

影响,因为音乐的快慢也是与情感紧密相连的。在音乐中快速总是与欢快活泼的主题相联系,而慢速度则往往与宁静、沉思和抒情的主题联系在一起。速度是音乐思维不可或缺的内容之一。在音乐的统一速度中,也允许在某些个局部和某几个特定的小节内有速度的“摇摆”(可以更慢些或更快些,类似于 *Rebato*),速度的某些变化也是音乐表现的必然要求。

⑤音强。即音乐的强弱,它具有自身的特征,即声音越强(大),紧张度就越大;声音越弱(小)其紧张度就越小。音乐上行时、音强增大;下行则相反。

⑥音区。声乐与器乐的音区都有表情上的特性。从一般规律来看,音区越是低的音,其音色就暗淡;音区越是高的音,其色彩就越明亮。因此在音乐中上行的旋律其音响色彩越来越明朗,下行的旋律其音响色彩则越来越暗淡。音区是视音乐的表情而定。

⑦音色,也叫音质。发音体的质地,直接影响到音色,此外发音体上方的泛音也对音色起着决定性的作用。在音乐中有两种音色,即 a)声乐的音色;b)器乐的音色。声乐的音色比器乐音色更具有艺术上的优点。人声可以分为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音和男低音,这些声部中的每位歌唱家都有其自己鲜明的个性和艺术表现的特点;器乐的音色也有许多,如小提琴、大提琴、长笛、双簧管、小号、圆号等,音色好坏与否,在很大程度上取决于演奏者的技巧和技艺,但器乐的音色总是不及声乐音色那样的鲜明。但器乐仍有自己的优势,它可以超出歌唱的音域两个八度,可以演奏宽音程的跳进,可以采用许多半音变化音,可以迅速转调;可以演奏复杂的音型和高难度的华彩乐段,尤其在两端音区内可以自由演奏,某些器乐可以发出比声乐更强的音势,创造出辉煌的效果。

⑧奏法。即发出声音的各种手法,在音乐中奏法可以有三种主要手法“连奏、非连奏和断奏,此外还有某些乐器本身所特有的一种奏法,如小提琴的跳弓,小号的双吐和三吐等,不同的奏法适合于不同的音乐。连奏用于歌唱性、抒情性和流畅连贯的音乐,断奏则用在断续有时是尖锐的音乐中;非连奏则介于两者之间。

⑨音与音的调式和声关系——调式是音乐的旋律与和声思维的基础。反过来调式与和声在旋律的构成中,又起着十分重要的作用,旋律中几个突出的支持音,不仅对旋律中的性质,就是对音乐的结构也有极大的影响,比如半终止中的属和声和结束终止中的主和声的作用,就充分证明上述的问题。

2.整体的表现手法

这里有两大手法,其一,是音乐的主题及主题的发展;其二,是音乐结构的类型。

①音乐的主题,是指音乐中那些结构完整,具有明确的音乐上的情感与情绪特点,能给人以深刻印象的旋律和节奏特性的部分。音乐主题还可以提示它的民族特性和它

在体裁上的风格特点。音乐的主题,并不是一成不变的,而是要有发展和变化,这种发展与主题的情感特性的变化,与新的情感的出现有关,也就是说,在主题的发展的过程中,仍然有感情的特性,民族特性和体裁与风格上的特点。

②主题发展时,各部分之间的关系与联系。主题在发展过程中各部分之间可能非常相似,以至完全一样,这是主题发展的初级阶段,即精确重复主题时完全一样,当主题内部有主题素材重复时就会出现相似的情形。在变奏开始时,也有相似的情形。当主题的变奏手法发展到深层时,或是主题要素展开时,就出现相异,主题各部分之间相异也有许多不同类型——在本质上的相异,称为主题对比,它可以由两个对比的主题的情感特性和体裁特点的区别而加强,其对比特别鲜明,非本质相异则不同,比如,扩展和紧缩主题而出现的相似情形。

③各部分之间的界限。音乐艺术在这方面的手法是极其多样的,我们常见的划分界限的方法是:

a)用句逗来划分的界限;

b)用不间断的连贯的过渡。这种过渡中,往往会把前一部分的结束,作为后一部分的开始,这种重叠的方法即所说的侵入终止。

④主要部分与从属部分。乐曲中有些部分的地位比较突出,这是主要部分,这就是陈述和发展乐曲中的独立主题部分。所说的从属部分包括以下几种作用的部分:

a)序奏素材的作用;

b)连接段的作用;

c)补充的作用。

从属部分仅仅从属主题的主要部分,而不与主题形成对比。这种主要部分与从属部分之间的关系是各部分联系的重要形式。

序奏部分是主调音乐所特有的,它通常是后面的主要部分中的主题做好准备;

连接段,它处在两个主要部分之间,就其主题性来说,也像序奏一样,通常是后面的主要部分的主题做好准备,有时它含有前一部分的一些主题因素。

补充部分,几乎是主调音乐所特有的,它是在主要部分结束之后出现的,通常是建立在一个主要部分的主题要素上,作为这一部分的补充结束,它通常是在主要部分结束之后出现,加强终止结束的和声功能,它分为:

a)主和弦的补充(这是最普遍的形式);

b)属和弦上的补充(比较少用,声乐中较多用)。按照补充本身的表情特性,它具有一种仿佛是“回声”的作用。

⑤主题发展各阶段的结构功能。虽然乐曲中各个部分的连贯性构成了一个有机的

发展过程,但是在这个过程中,仍然有它的几个独特的阶段。

a)原始的陈述,或者称为呈示,这个阶段的特点是主题的鲜明性和独特性。

b)所陈述的内容的巩固。通过精确的重复或变奏式重复,把陈述的主题内容加以巩固。应该指出的是变奏式重复总具有一些发展因素,因此,精确的重复往往不被采用。

c)发展,主题内部的发展阶段,基本上是通过两种方法实现的,一种方法是用展开来重复主题的核心或其中的个别要素;另一种方法是加入新的形成对比的主题要素。不论用哪一种方法,主题素材的总的结构通常都会发生变化,当然也包括调式及和声的变化,不稳定性增加了,发展阶段的位置总是在主题后半的开始处,即曲式的四分之三的地方。

在歌唱性的抒情的主题中,可以看到:主要的旋律高潮,都或多或少地恰巧落在“黄金分割点”上,所谓黄金分割点是指整篇乐曲或整个主题的两个部分之间的一种比例关系,在这两个部分中,较大部分与较小部分的比值等于整体与较大部分的比值。例如整体共有 100 小节,按“黄金分割”把它分成两部分,这两部分分别为 62 小节与 38 小节,因此“黄金分割点”即落在 62 与 63 小节之间的界限上,或者说落在 63 小节的开端处或在它的附近。

对音乐中极为普遍的 8 小节主题而言,“黄金分割点”落在第 6 小节上;而 16 小节的主题结构中则落在 13 小节上。

d)结束,在音乐中构成终止是决定性的结束手法。在单声部中是指旋律的终止,即旋律进行到稳定的支持音上结束。在多声部中是指旋律终止与和声终止的结合(这里可以构成完满的完全终止;不完全终止,半终止,偶尔也有阻碍终止)。

再现,它既然是主题的重复,因此,它就具有把所重复的主题肯定下来的作用。

一种最简单的带再现的结构,在两个对比主题形成对照后,开始的主题作再现式重复,这种结构的图解可以画成下面的方式 A B A。

两个主题(A 与 B)的对照本身,还不能表现出任何一个的明显的优势地位,可是当开始了主题的再现,就肯定了它对整个乐曲的主导的优势地位。

主题的再现,必然伴随调性的再现,这是任何大型器乐作品结束时的规律,与此同时节奏减慢,而且最后一个音都比较长,速度的减慢具有总结的,结束的综合的意义,补充则构成一个完全彻底的结束。

e)主题的贯串发展——发展主题的各个插部,分置在乐曲中不同的地方(互相隔开一些距离)与其他的主题的陈述和发展掺杂一起的时候,这样的主题发展(或主题要素的发展)就称为主题的贯串发展。贯串发展作为乐曲中曲式的统一性和完整性的一个因素,其意义是非常重大的。

⑥音乐结构的类型——曲式。音乐中某些典型结构,是以音乐的主要特性和主要表现手法为基础而形成的。乐曲的典型结构通常称为曲式。我们知道的和我们要研究的主要曲式如下:

- a)乐段
- b)单二部曲式
- c)单三部曲式
- d)复三,复二部曲式
- e)回旋曲式
- f)变奏曲式
- g)奏鸣曲式(回旋奏鸣曲式一并研究)
- h)套曲形式(奏鸣交响套曲形式和组曲形式)
- i)混合曲式

在这些曲式中,每一种都有许许多多类型,我们要讨论的是其中主要的几种,除此之外我们还要讨论和研究声乐和歌剧中曲式,因为这些曲式有许多独到之处。

音乐需要曲式,如果音乐与文学相比,就更加需要有一个明确的结构。在文学中,除了整个作品的结构之外,单独的句子,乃至单词的本身就能表达某种意思,因为句子和单词已被公认足以表达或描写我们在日常生活中所熟悉的观念及客观事物。但在音乐中,情况并非如此,可以说没有任何一组特殊的音符能够表达某一具体的客观事物或某一抽象概念。若有也无非是作曲家或听众一厢情愿的想法。因此,音乐在没有歌词的情况下,为使其易于被接受和理解,大部分必须依靠曲式、设计、结构,或任何我们愿意使用的术语,以描写它的赖以生存的不可缺少的因素。即易于被接受和理解。

第二章 乐句和乐段

一、乐句的上句

实际上乐句就是一个“度量单位”，我们在许多音乐作品中或民歌中看到过四小节乐句，结束于一个较明显的终止型，这就必然使其在某种程度上具有了完整性。

二、乐句的下句

上述的乐句本身的“完整”，至多不过是表明了一个完整结构的一部分，换言之，上述乐句虽然通过其终止型提供了一个休止点和呼吸处，但在音乐的进行中，我们会本能地感觉到需要另一性质类似的乐句来补充它，以一种自然的呼应，形成一个完满的感觉，这样就建立起了起句和答句之间的明确关系，这种关系本身就表明了美好的音乐结构最重要的因素之一，即音乐的“平衡”。这也就形成了乐段。

三、乐段的定义

音乐作品中，能够给人以完美印象的最小段落，称为乐段。乐段的定义是包含有两个或两个以上的乐句能够表现一个完整或相对完整乐思的，并以某种完满终止作为结束的段落。它是建立在单一主题上的最小的完整的曲式。

A 最经常见到的是两个乐句的单乐段，也叫双句乐段。分为重复型和非重复型两类：

1. 重复型的双句乐段

重复型的双句乐段的前乐句与后乐句的旋律是相同或相似的，如图示：



例 2-1

三十里铺

陕北民歌



例 2-2

送 别

长亭外，古道边，芳草碧连天；
晚风，拂柳笛声残，夕阳山外山；

(上例为《送别》的第一段)

例 2-3

生死相依我苦恋着你

刘毅然词
刘为光曲

a)
在爱里，在情里，痛苦幸福我呼唤着你，
9 a) 你恋着我，我恋着你，是山是海我拥抱着你，
在歌里，在梦里，生死相依我苦恋着你。
你就是我，我就是你，是血是肉我凝聚着你。

(上例为《生死相依我苦恋着你》的第一段)

在上面的三个例子中，例 2-1 是两句完全一样；例 2-2 在结尾时有了变化；例 2-3 在第二乐句中有了发展的因素，在第二乐句第四小节有了一个属于下属和弦的终结音，最后有一个很典型的终止在主音上的完满终止。

例 2-4

莫扎特《A 大调奏鸣曲》的主题

Andante grazioso