

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐学学科理论 > 正文

和声分析——音乐分析的基础

2011-9-15 来源：本站原创 作者：未知 人气： Emus论坛

和声分析——音乐分析的基础

王 晔

内容摘要：音乐分析是从理论上认识音乐的唯一途径。和声分析是音乐分析的基础。音乐分析学科中的“音乐分析学”和“音乐学分析”各自强调音乐的文本认识和文化认识，可以分别称为风格性和意义性的音乐分析。乐谱文本分析、音响文本分析和音乐意义分析组成了音乐分析的三个基本层面。作为构成多声部西方音乐最重要要素的和声，渗透在音乐组成的各个因素中，除了横向曲式结构，还包括旋律、复调、配器和织体等；作为音乐分析的基础，微观、中观和宏观的和声分析在音乐分析中必须引向和伸展到和声以外的各个要素。音乐分析学科的自然属性和开放性意识使各种外学科理论和方法都在学科中留下深深痕迹；当下学科发展趋势的特点：多元化、高技术化、综合化、交叉化、意图化和民族化，必将使这个学科以更新的面貌呈现于我们面前。

关键词：音乐分析 和声分析 基础 渗透 伸展

音乐分析是从理论上认识音乐的唯一途径。和声分析是音乐分析的基础，在西方音乐中，在西方传统音乐中，在西方多声部传统音乐中，在功能性西方多声部传统音乐中，尤其是这样。

源流和层面

假如还可以暂时把学科放在一个学术的象牙塔中去看的话，当前我们音乐分析学科主要表现为两个“学派”^[1]，其一是“**音乐分析学**”，强调的是对音乐文本的全面、深层认识，可以称之为“风格性”的音乐分析；其二为“**音乐学分析**”，强调的是在文本分析基础上的人文或者叫文化认识，可以称为“意义性”的音乐分析。从其发展的源流看，前者是从音乐技术理论为源起点深入到音乐分析的，而后者则是从音乐学为源起点进入音乐分析的。这个源起的差别也赋予它们在理念、方法和结果上有不同的表现和特点。

乐谱文本分析、音响文本分析、音乐意义分析是音乐分析的三个基本层面。

乐谱文本分析。自西方音乐在上世纪初进入中国以来，这个学科始终就是以曲式分析为中心的，从以西方模式为蓝本建立的中国专业音乐教育体制中的相关课程可以看到，在早期主要是受欧美影响开设的曲式学、曲式学，到1950年代开始受苏联体系影响设立的作品分析、音乐作品分析，作为传统的音乐分析学科，把对乐谱文本的本体认识，从曲式分析（横向结构）向作品分析（增加了纵向结构）、音乐分析（乐谱文本本体的所有技术分析）延伸，包含了有关音乐作品在各个创作技术侧面：结构、旋律、节奏、和声、配器、复调、体裁等等的分析。这些分析的传统内容，都是针对乐谱文本的。

音响文本分析。在传播媒体技术尚未现代化之前，音响并不是一个在音乐分析中特别值得重视的环节（大多只存在于粗浅的音乐评论中），而在20世纪科技的进步使音乐的音响文本得以特立独行之后，特别是对20世纪现代音乐的创作发挥重大影响之后，音响文本的分析自然就成了一个重要的、新的侧面。20世纪音乐的多元化、反传统、反审美致使过去局限于乐谱文本本体分析的方法有可能因为记谱方式的重大改变而部分或完全失效，独立的或者唯存的音响成为一部分音乐创作的全部存在方式，以“音响存在时间维度”方法分析艾夫斯的《未能回答的问题》是其中的一个例证^[2]。对乐谱之外的音响文本的分析现在已经成为一个独立的分析领域。

只有在完成对音乐文本本体——乐谱和音响文本分析认识的基础和基点上，才有可能去做音乐学分析——全面的文本意义认识，实现音乐学专业的这个“本体”。应



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

西方音乐学会通讯（第11期）：“2013·沈阳·西方音乐学会第四届年会”，将于2013年9月21日-24日在沈阳音乐学院举行。1. “2013·上海·西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会综述 2. 第六次常务理事会纪要 3. 第四届年会第二号通知 4. 正式代表名单与入选论文……详见：<http://t.cn/zQS6MfH>



8月3日 21:27

转发(21) | 评论(4)

《中央音乐学院学报》声明：近期有不法份子假冒本刊名义向作者发放“录用通知”，并伪造红头文件和印章，骗取钱财。本刊从未发过任何“录用通知”；从不以任何形式向作者收取版面费（日支付

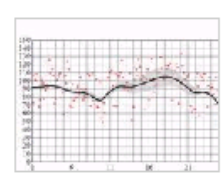
TA的粉丝 (3107)

全部>

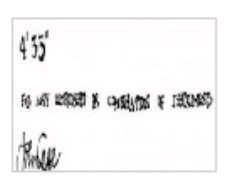
热门

- 1 传记文体审美
- 2 探索理论与实践相结合的生长点
- 3 从牛津大学看英国音乐学教学与研究现状
- 4 西方音乐研究的“中国视野”可行性探讨
- 5 音乐与舞蹈在表征内在生命情态过程中的…
- 6 音乐符号与舞蹈符号的互渗互融
- 7 音乐符号行为中的身体间性
- 8 音乐符号、舞蹈符号律动形式与生命情态…
- 9 关于西方音乐史学学科定位的思考
- 10 听吧，那五个人的对话——弦乐四重奏
- 11 乐谱文本在音乐符号行为链条中的中介作…
- 12 精诚所至 金石为开

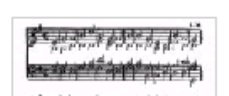
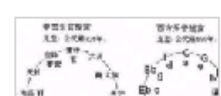
热图



音乐表演实践研究…



“休止”中的逻辑…



该理解音乐分析的原点和重点首先仍存在于传统的音乐分析中；同时，任何离开音乐本体去侈谈认识音乐永远只能是没有价值的空谈，这特别应该引起音乐学专业学子的注意。

音乐意义分析。对历史中存留过的作品的认识，除了文本本体以外，还一定要深入到文化层、意义层。这意味着，如果仅停留在文本本体认识的话，就不能进入音乐学专业研究的范畴，而是只限制在作曲技术理论研究的层次（当然这不是说作曲技术理论层次就浅，而是目标和终点不同）。西方音乐史以作品为中心，而围绕作品的人物、事件、社会、文化、政治、经济、思想、科技甚至军事等，可能无一不与作品相关，当我们能够把作品的文本和音响形态放到历史发展的背景中去剖析，阐明音乐作品的乐谱和音响文本所体现出的风格定位、美学特征、创作意念、象征意义、社会影响、历史价值等等，从音符的字里行间找到这潜藏的一切，确定作为人类创造的一种表达意向符号的音乐作品所具有的文化意义被发现和确认了，才能说是完成了音乐研究的使命。而这种可以被称为“音乐学分析”的学科正是在音乐领域中得以展现人类思维特点的关节。

这三个层面虽然并没有高下之分，但实际确实存在难度、着力点和深度的不同。

音乐分析学科性的内涵还包括由于20世纪音乐创作方法的多元和复杂化所造成的交叉性，尤其是和音乐学中的美学的融合，与音乐学的外学科的融合，及来自民族音乐学发展带来的另外一个几乎是全新的领域：非专业的、口头传承的（用传统记谱法无法完全完成，以致只能把它作为辅助手段而必须借助于听觉感知来面对的音响）音乐；这些新现象也是音乐分析学学科发展的新特点。

骨骼和构架

西方音乐从9世纪开始踏上了多声部发展的道路，从也许是偶然发生的平行纯四度或纯五度的“附加”声部——“平行奥尔加农”为起点，不同音高的音的同时发声现象，展衍了西方音乐的几百年历史，以后成为区别西方和非西方、专业和非专业音乐的最重要标志之一，成为西方音乐发展最重要的动力，同时也成就了一门高度发达的专业学科——和声学。在西方音乐的整个历史发展中，直到20世纪，和声都是跃入我们眼帘的第一个亮点。

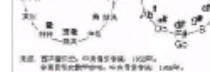
和声现象是西方音乐基本的、典型的现象，它无不渗透在音乐结构水平和立体的各个层面，存在于纵向和横向的各个侧面，从音乐作品的某个结构组成部分和音乐作品的整体看，和声都是构成多声部西方音乐的最重要的要素，是音乐的骨骼或称为主干构架。在西方传统音乐中，无论单声部还是多声部，无论主调音乐还是复调音乐，无论是纯音乐还是标题音乐，无论是哪种体裁和哪个音乐构成要素，音乐总是从调性的陈述开始，以和声的复杂化展开，到中心音的肯定结束，也就是多声部的音乐构成是围绕调性的建立、离开（拆解）、另立、回归上构建的，和声的框架就是西方多声部音乐的根基。

作为一个学科，和声分析也就成了西方音乐分析的理论基础。就像一个人不会像一滩泥那样匍匐在地，而能够使皮肤肌肉器官组成人形，能够站立、能够活动都是靠骨骼支撑一样，和声就是多声部西方音乐的骨骼。在西方音乐最辉煌的巴洛克音乐、古典音乐和浪漫主义音乐中，大小调和声——功能性和声，它强调和声的力度、倾向，成为全部创作技法的核心、基础和主要依据。这个事实决定了在通过分析来认识音乐的过程中和声分析成为一个基础性的环节，一个在作各个因素——音高、时值、节奏，甚至音色，各个侧面——旋律、曲式、复调、配器、织体——的分析中都须臾不可离开和排斥的环节。要作音乐分析，必须先作和声分析。

主干和渗透

和声分析是音乐分析的基础，如同我们听一部交响曲，其体念必要从前面的乐章开始才能直到结局，和声分析是音乐分析的序曲和第一乐章，因为它开始我们才能把认识持续直到最后的终乐章，才能最后听懂整部交响曲。音乐各要素的分析都离不开和声分析。

在**曲式**分析中，和声几乎是它得以站立的钢筋支架。从最小的——动机，到最大型的套曲曲式结构，及组成它的各个结构部分，无一不是在和声原则中体现、也体现了和声原则的。和声决定了调性，在初级调内和声和高级调间和声 [url] 中，传统音乐的一个作品总要明确调性，总是容纳在一个统一的调中心中，从最开始的调性张示、巩固，到中间的调性转移、离异，到最后的调的回归，成为必然的、无一能例外的、扼



挤一挤“朱载堉泡…



基督教传教士与中…

推荐

- 1 传记文体审思
- 2 探索理论与实践相结合的生长点
- 3 从牛津大学看英国音乐学教学与研究现状
- 4 西方音乐研究的“中国视野”可行性探讨
- 5 音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐
- 6 听吧，那五个人的对话——弦乐四重奏
- 7 乐谱文本在音乐符号行为链条中的中介作…
- 8 和声教学的阶段性、指向性和学科理念
- 9 刘文荣：丝绸之路石窟艺术的形成与历史…
- 10 选题和研究如何体现“音乐学”本色（修…
- 11 历史学、艺术学与音乐史学
- 12 音乐史事件与历史叙事



博客

图；到中期的调性转移、离异；到最后的调性的回归，成为必然的、无一能例外的规则。而晚期浪漫主义音乐在传统音乐的扩张上，其中重要一点就是对传统功能和声的扩张，以致在半音和声的极度复杂化后，再跨出一步——脱离调性，进入无调性音乐，这个原则才被改写。传统音乐的曲式结构始终都是在和声中建立起来的，和声分析在曲式分析中是一个最基本的支撑 [iv]。

旋律是音乐在“单一”的音高“平面”上展现的。在西方单声部音乐中，“最早的圣咏必定只是用重复一个音高的方法来唱歌词的每个音节”。[v] 接下来的发展是上句离开吟诵音终结于其他音上，造成不完整、不稳定的感觉，而在下句最后又回到吟诵音，[vi] 这样就已经形成离开中心音和回归中心音的“和声式”功能；直到巴洛克、古典和浪漫主义音乐，在多声部音乐的旋律写作中不但有大量直接和隐伏的分解和弦式进行，而且小到乐汇乐句、大到乐章乐曲，其结构中的和声意义已经成为整体结构构成原则的主要依据之一。在只有旋律这一个声部的单声部音乐中，和在多声部音乐中主要或次要旋律的分析中，和声分析都是必要的。首先，因为旋律的音调离不开和声，特别是在巴洛克、古典主义甚至浪漫主义时期的许多作品中，旋律就是由分解和弦音组成的，它非常明确地昭示了其中的和声含义，有的旋律简直只不过就是把纵向的和弦及其进行“平摊”成先后出现的旋律形态，这样的例子俯拾即是，随便翻翻音乐主题词典 [vii]，仅以直接、完整的主三和弦音调为例，如巴赫第一第二布兰登堡协奏曲和第四大键琴协奏曲的第一乐章主题，大量创意曲主题（如二部第8、第10首，三部第2首），如莫扎特的钢琴协奏曲C大调（K.467）第一第二乐章主题、降B大调（K.595）第三乐章第一主题，小提琴协奏曲D大调（K.218）第一乐章主部主题、A大调（K.219）第一乐章序奏和主部主题，奏鸣曲第一乐章的C大调（K.545）、降B大调（K.570）、D大调（K.576）主题，如贝多芬第三交响曲第一乐章主部主题、第二乐章第三主题，第四交响曲第三乐章第一主题，第五交响曲“命运”主题及第三乐章第一主题、第四乐章第一第二主题，第六交响曲第五乐章第一主题，第九“合唱”交响曲第一乐章第一主题，如肖邦第47（op.68-2）马祖卡主题，序曲op.28之15、24主题，E大调谐谑曲（op.54）第二主题等等。这也是西方音乐中音乐的功能性被特别强调的最好表现。其次，音乐旋律的句逗，旋律句逗的停顿、长音，宣示了它所暗藏的和声。还有，旋律的句式，正是和声连接、和声进行、和声呼应的扩大。最后，在旋律的调式中蕴含着明确的和声意义。所以，“旋律并不是旋律”，或者说旋律不仅是旋律，它也是和声的一种表现方式，既然它同时又是和声，所以在旋律分析中必须也作和声性的分析。在传统音乐中，旋律是音乐的灵魂，而这个灵魂经常是依托着音乐的“规则”——包括和声的支配而游动翱翔的。

在**复调**音乐中，和曲式一样，也呈现出与和声分析不可分离的现象。如赋格中，从主题的设计开始，到答题、对题的写作，主题在各调性上的出现，插句、叠置、持续音和主题再现等，无一能离开和声；对位（counterpoint, point to point）——“点对点”，本身就是指符合和声原则的纵向声部写作。复调的写作每一步都离不开和声思维，而横向的进行往往使和声更趋复杂，不过“孙悟空逃不出如来佛的手掌”，复调音乐无论怎样复杂，同样也建立在传统和声的范畴中。在20世纪的线性对位中，和声的复杂化也正是作曲家的刻意追求。

配器也必然是在和声的制约之下的。配器法中的诸多原则都和和声相关，比如在正常情况下，下疏上密的乐器配置来自于传统和声所依据的泛音原理，不同乐器的结合要符合声部的平衡，配器所要求的特殊音响也无不和和声声部的疏密、和声的紧张度相关。甚至连各种乐器的乐器法——如弦乐器的多声可能性也离不开和声原则。

织体写作是和声写作在特定乐器、特定声部、特定声部组合中的具体化，它完全是在和声支配下的，其和弦音和和弦外音的运用，就是围绕着和声配置而作的。学和声的人都不会忘记，最简单的织体写作就是先写好柱式和声，然后再将其音型化的过程。在织体中的每个部分，无论是横向的旋律性声部，还是纵向的各和声性声部，和声都以自己特殊的音乐语汇总汇成音乐的风格。织体有独立的表现和风格意义，又被统一在音乐的总体风格中，这种风格主要就是和声风格。

在格劳特、帕里斯卡的《西方音乐史》最后的结束语中，作者对照其对11世纪“赋予西方音乐许多基本特征，使之有别于世界其他各地的音乐”的“最终结果”：“（1）作曲缓慢地取代即兴表演成为创作音乐作品的方式。”“（2）记谱法的发明……作曲和表演变成分开的活动”，“（3）音乐的构成开始变得更有意识，服从于某些条理、法则”“（4）复调音乐开始取代单声部音乐” [viii]，写道：“这11世纪开始成形的西方音乐的四大要素”，在“20世纪中的有些发展已把其中三个改变得

面目全非”，“只剩下复调音乐”^[x]（这前后所言的“复调音乐”不妨看成是“多声部音乐”的同位语——本文注）。简单地说就是：十个世纪的音乐发展，什么都可以变，什么都变了，唯有多声部和声的原则是永远存在的，它是主干，它又渗透在各个要素中，因此，和声毫无疑问地成为音乐分析的当然基础。

目标和实现

“和声分析的直接目标在于：一、在确定调式调性基础上，判明和正确标记和弦；二、对和声在表现意义和结构意义上作出解释；三、就和声风格和作品的历史性风格定位作出结论。这也就是我们在和声分析中应该追求的、可以区分的不同的目标层次。”^[x]

微观的和声分析，是准确地确定和标记纵向结构中的每个音组合成的和声现象，解释每个和弦、每个外音、每个声部、每个进行、每个终止的构成，对各个调性及其地位、转调过程和调关系作出描述，特别注意那些有必要作出说明的和弦（及其连接和序进）的性质、密度、色彩、紧张度及其递增松弛，与织体相关的声部的增减变化和形态，及旋律等因素与和声的关系、对和声的制约，和和声语汇的特点。这是和声分析的起步而并不是终点，因此极有必要首先对和声分析作出理性的分析，对和声分析的任务作出明确的微观、中观和宏观三个层次的分割。

和声的中观分析，是指作品的速度、力度、旋律和横向的旋律性因素造成对和声律动节奏的影响及其变化，和声在横向结构性——曲式中的作用，从乐汇（动机）、乐节、乐句、乐段、乐部，直到乐章、乐曲的整体和声架构，和声进行的逻辑、调性结构布局，及在不同的曲式结构部分的功能作用，特定的调色彩和“调情绪”^[xi]、高潮及其涨落，在声乐作品中对和声和歌词的关系的解释，其中非常重要的是要注意和理解这种和声写作中所采用的典型或特殊的方法和处理的理由、原因和表现意义。

和声的宏观分析，要对和声总体风格作特点认定，特别是在传统音乐中与和声功能性有关的向心或离心的具体表现，作者和声思维的特点和特殊性，核心的和声语言，和它在整体结构中的位置、作用，和声在作品创作风格的史学地位、价值判断中起到的作用，尤其需要作共时和历时性的比较（和作者同期与不同期作品的比较，和同一体裁和不同体裁作品的比较，和同时期与不同时期的其他作者作品的比较等）、总体风格和特殊风格的关系等等，宏观分析能够得到的结论应该是对多声部音乐的风格把握。

和声分析理论和和声体系一样，也有各自不尽相同的体系，而作为音乐分析的一部分而言，和声分析则有必要注意引向和伸展到其他音乐因素的分析中，为其做准备、与其统一，以实现音乐分析的整体目标。

展开和展望

音乐分析和其他许多音乐学学术性学科一样，在中国曾经走过了一个漫长艰难的噩运似的历程。且不说由于中国传统文化“文以载道”长期被曲解、误读，以致相当大程度上影响了包括这个学科的各学术领域的正常发展——对20世纪西方音乐的长期误解、隔离，对近代中国音乐史那些曾经的“先锋”的无视和误批错判，对当代某些主要是“拿来”而鲜有创造的年轻人的捧杀和误导——；而中国社会现实中的某种畸形发展——经济杠杆的失衡、学术发展的失位、道德伦理的失却和价值体系的失落，无不对眼下的学术事业造成极大的损害。中国现实中被钱权交易、人情情面、暗箱操作浸染的“音乐评论”对音乐创作的这类“分析”明显地影响了“音乐分析”学科的成长。许多年轻人对学院中的音乐分析课，与社会“音乐评论”“评奖”中所上的“课”形成的两张皮，迷茫而无所适从，不能不对讲台前唾沫横飞的教授投以怀疑的斜视眼光；迎合甚至主动适应政治意识形态，尤其是这样所形成的对音乐作品客观价值评判标准的抛离，影响不可谓不恶劣，所带来的恶果，不但使音乐评价丧失了客观标准，无法在理论上自圆其说，也使音乐分析学科“吃不了兜着走”。如果我们对这个社会缺乏敏锐的分析，或者对四周的一切已经习以为常、麻木不仁，就不可能看到这些虚伪背后的恶果。每个人生活在这个社会中都不可能避免社会境况对自己的冲击、制约、影响和潜移默化，它不但影响着每个个体的生活方式，也极大地影响着一个人的世界观和学科的学术倾向性都会在一定程度上被扭曲，这就是为什么本文开头假设了一个“学术象牙塔”的缘故。我们只有对社会和学科、道德和学术的关系有清醒的认识，才有可能使学科发展和学术研究回到正轨，这其中已

经有太多的人物和事件之惨痛教训摆在现实中。

“就像我们每个人都是从历史中产生、又必将从历史中归灭一样，对任何音乐的物事如实地作历史的阐发，是时时刻刻需要牢记的。西方音乐史上中世纪广为流传的《武装的人》曾经被用在“不计其数的弥撒曲”中，包括迪费、奥克冈和帕莱斯特里纳，都有至少一部这样的作品 [xii]。而到了1999年，那个似乎已被历史遗忘的旋律在500多年后又重新出现在一部当代作曲家的弥撒曲《武装的人——和平弥撒》(K. Jenkins, 1944-: *The Armed Man - A Mass for Peace*) 中时，它所被灌注其中的“人人必须用铠甲武装自己”的愤怒和吼吼，显然已经被赋予了新的力量。音乐，它与历史相关的性质：历时性、共时性、继时性、失时性等，使音乐这种时间艺术，不辱使命地贯穿在历史中，由时间给与了它活的灵魂。由此，由于此，那些西方音乐的伟大人物和经典作品（如贝多芬和他的交响曲），才永远活在历史中；从从前到现在，从现在到永恒，有历史意识，才能够使我们如实地认识和反映历史。” [xiii]

音乐分析是音乐史研究的必备途径，依靠音乐分析去确定一种风格，然后在历史的座标上给予定位，并探究风格的异同，其间的因果、传承、影响、发展，或演化、区别、对比、拓展、排斥关系，做出历史性的论断，同时也给历史的音乐学研究提供了有力的支持。而音乐分析和音乐史研究的融合同样也可以为我们对音乐的认识达到新的境界，这也是音乐分析学科中音乐学分析这一学派建立、成熟和迅速发展的必然。

20世纪有重大影响的音乐分析方法，除了传统的曲式模式分析法外，申克尔的简化还原分析法、福特的音级集合分析法、雷蒂的基本细胞分析法，以及拉吕体系和洛马克斯体系等，几乎都已经突破了传统音乐分析中曲式分析的框架；而且分析中的操作和体现方法多种多样，图解、图式、图表、乐谱、数字、表格、音响、文字、术语、符号和计算机语言等都大量被采用。回顾音乐分析理论的学科历程，可见到在其发展过程中受到过各种外学科理论和方法的影响，如格式塔理论、信息论、控制论、语言学、语音学、诠释学、符号学、概率论、菲波纳契理论、集合论、结构主义、解构主义、图表分析法、统计学、类型学、现象学、计算机，甚至弗洛伊德的心理学的自然属性所致，同时也可见到学科本身的开放性意识。

当下的音乐分析学科的发展趋势所表现的几个重要特点：多元化（各种新的理论仍将不断涌现）、高技化（大量应用计算机等各种高科技手段）、综合化（学科渗透和交融加剧）、交泛化（全球范围的交流和影响更加广泛）、意图化（对音乐的分析归结于风格定位和意图追究）和民族化（民族音乐学影响和各民族地区特殊音乐结构在分析中的新方法），也必将使这个学科以更更新的面貌呈现于我们面前。

主要参考文献：

- 1、[奥]鲁道夫·雷蒂：《调性/无调性/泛调性》，郑英烈译，北京，人民音乐出版社，1992/08出版，原书1978年出版。
- 2、于苏贤：《申克音乐分析理论概要》，北京，人民音乐出版社，1993/11出版。
- 3、[苏]斯波索宾等：《和声学教程》（增订重译本），陈敏译，北京，人民音乐出版社，2000/01出版，原书1984年出版。
- 4、[奥]阿诺德·勋伯格：《勋伯格和声学》，罗忠镕译，上海，上海音乐出版社，2007/08出版，原书1921年出版。
- 5、[德]保罗·兴德米特：《作曲技法·第一卷 理论篇》，罗忠镕译，北京，人民音乐出版社，1983/03出版，原书1945年出版。
- 6、[美]杰里米·尤德金：《欧洲中世纪音乐》，余志刚译，北京，中央音乐学院出版社，2005/12出版，原书1992年出版。
- 7、[美]约翰·怀特：《音乐分析》，张洪模译，上海，上海文艺出版社，1981/09出版。
- 8、格劳特、帕利斯卡：《西方音乐史》，汪启璋等译，北京，人民音乐出版社，1996年1月出版，原书1996年出版。
- 9、[美]杰里米·尤德金：《欧洲中世纪音乐》，余志刚译，中央音乐学院出版社，2005/12出版，原书1992年出版。
- 10、S. Sadie：《The New Grove Dictionary of Music and Musicians》，Macmillan Publishers Limited, 2002.

(2009/07-08/24)

[i] 用“学派”只是一种词义的借替，因为的确两者都还在走向学派的起步阶段。当然，若批评说用这个词还为时过早也并不过分；不过，起码、也许、更重要的是可借以从中悟取一种对学科和学术进步的期待和激励意义。

[ii] 本人曾以这个分析以及对凯奇《4分33秒》、考埃尔《凤奏琴》、瓦雷兹《电离》的分析撰文提交给2

005年11月3-6日天津“全国曲式与作品分析理论及教学会议”并作发言，原文标题为《无法回答的问题——艾夫斯〈未能回答的问题〉的音响存在时间维度分析》，经修改后又被接受为“2007·西安·西方音乐学会第二届年会”论文，4月21日作大会发言，之后做删节，最后以《从音乐分析到音乐学分析》为题被收入《上海音乐学院学术文萃，1927-2007·外国音乐研究卷》，上海音乐学院出版社2007年11月出版，ISBN 978-7-80692-332-0/J. 320。

[iv] 传统功能和声也可以就初级和高级两个阶段以调性关系来区分，即初级和声是在一个调中的和声，而高级和声则从离开本调开始，主要体现为转调和调关系理论，因此可以简单地归纳为“初级调内和声”和“高级调间和声”。

[v] 有人教曲式，竟然要学生不用分析和声，只需直接写曲式便可。不知对于西方多声部音乐而言，摒除了和声，曲式从何而来？对这样的曲式教师，有必要用勋伯格的《和声的结构功能》[1946年著]重新启蒙。

[vi] 尤德金：《欧洲中世纪音乐》，中央音乐学院出版社，2005/12出版，第49页。

[vii] 同上，第53页。并请参见雷蒂《调性/无调性/泛调性》第一篇。

[viii] 以下各例皆取自HAROLD BARLOW and SAM MORGENSTERN:《A DICTIONARY of MUSICAL THEMES》(REVISED EDITION), CROWN PUBLISHERS, INC. NEW YORK, 1975.

[ix] 格劳特、帕利斯卡：《西方音乐史》，汪启璋等译，北京，人民音乐出版社，1996年1月出版，第88-89页。

[x] 同上，第790页。

[xi] 本文有几处引用我在前不久写作的另一篇论文《和声分析——值得重视的学科建设》（《音乐研究》已通知将要发表），但是大部分都已经有了修改，未作修改的在本文中作引文处理。

[xii] 在音乐的历史中形成的、由调的绝对音高位置带来的情绪性表现，如F大调的“自然性”，b小调的“哀悼性”，C大调的“阳光性”等。

[xiii] 格劳特、帕利斯卡：《西方音乐史》，汪启璋等译，北京，人民音乐出版社，1996年1月出版，第176页

[xiv] 参见x。

作者信息：

王晔 (Wu)，男，畲族，1945-，中国音协西方音乐学会副会长兼秘书长，原天津音乐学院、杭州师大音乐学院教授、硕导，现华东师大艺术学院外聘兼职教授、硕导。

E-Mail: aapu@sina.com

电话：13857181951

地址：310012 杭州西湖区丰潭路嘉绿西苑34-3-302

（本文发表于 [星海音乐学院学报](#)” target=”_blank”>《星海音乐学院学报》2010/2）

144

顶一下

分享到：

文章录入：admin [博客](#) 责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

中国“民族音乐学”：危机与未来趋势

生命的绝响—阿炳和他的音乐

“音心对映论争鸣专题笔会”综述

俄狄浦斯在二十世纪

法雅与西班牙音乐

基督教传教士与中国学校音乐教育之开创(上)

歌曲诠释的分析

传统和声学的断想（一）

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)