

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H3.4 / TCJe27

总记登号 BK157169

人民音乐出版社



于苏贤编著

申克音乐分析 理论概要

Applied Dominant 2

申克音乐分析理论概要

于苏贤 编著

人民音乐出版社

申克音乐分析理论概要

于苏贤 编著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

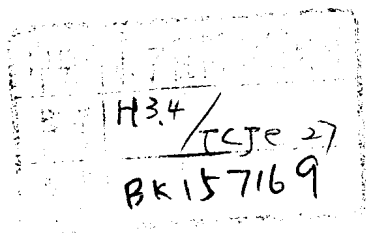
北京市隆昌印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 259面文字及乐谱 8.25印张

1993年11月北京第1版 1993年11月北京第1次印刷

印数: 1—3,595册

ISBN 7-103-01114-1/J·1115 定价: 5.85元



目 录

第一章 绪 论	(1)
第二章 和声分析原则	(10)
第一节 传统理论与方法简述	(10)
第二节 申克体系中的和声功能定义	(11)
第三节 结构和弦与对位和弦的表现形式	(16)
第三章 对位分析原则	(29)
第一节 概述	(29)
第二节 对位和弦在和弦延长中的应用	(30)
第三节 基本对位在延长中的应用	(37)
第四章 旋律分析原则	(45)
第一节 旋律结构及延长	(45)
第二节 旋律与和声的相互关系	(49)
第三节 旋律延长的表现形式	(52)
第四节 旋律结构及延长的识别	(66)
第五章 结构与延长的相互转化	(74)
第一节 概述	(74)
第二节 阻碍的概念	(74)
第三节 和声的延长功能	(77)
第四节 对位的结构功能	(108)

第六章 复功能	(113)
第一节 基本概念	(113)
第二节 结构与延长重叠的复功能和弦	(113)
第三节 和声与对位重叠的复功能和弦	(119)
第七章 混合体与结构VI	(127)
第一节 混合体和弦	(127)
第二节 VI的结构作用	(140)
第八章 对位延长与对位结构的应用	(142)
第一节 对位延长在作曲中的应用	(142)
第二节 对位延长在现代音乐中的应用	(166)
第三节 建立在对位结构上的音乐	(187)
第九章 形 式	(210)
第一节 基本概念	(210)
第二节 一部形式	(211)
第三节 二部形式	(212)
第四节 三部形式	(233)
第十章 调 性	(253)
结束语.....	(256)
参考文献.....	(257)

第一章 绪 论

(一)

H·申克的理论体系及其图表分析法是音乐理论和音乐分析史上前所未有过的。由于他的创新成就而使其声望显著，被认为是继十九世纪德国理论家 A.B.Marx (1795-1866), Gottfried Weber (1779-1839) 以及 Simon Sechter (1788-1867), Hugo Riemann (1849-1919) 之后，又一个具有代表性的人物。也是二十世纪音乐分析领域中新学派、新技法的创始人。

申克 (Heinrich Schenker, 1868 年 6 月出生于波兰南部的 Galicia 的 Wisniowczyki, 1935 年 1 月于维也纳逝世) 是一位波兰出生的奥地利音乐理论家。幼年时即显露出音乐天赋，旅居维也纳后向布鲁克纳 (Anton Bruckner 1824-1896) 学习作曲。并且还获得了大学的法律学学位，从而成了一个著名学者。在维也纳从事钢琴演奏、编辑及教学工作。作为一个教师，他培养出了许多杰出的音乐人材，如：John Petri Dunn, Wilhelm Furtwängler, Anthony Van Hoboken, Oswald Jonas, Felix Salzer, Otto Vrieslander 及 Hans Weisse 等。申克的作品曾得到勃拉姆斯的赞赏，勃拉姆斯将申克推荐给他的出版者 Simrock。

申克理论概念的形成，也是经历了一个过程的。1906 年他的《和声学》、《新音乐理论与幻想》(“Neue musikalische Theorien und Phantasien”) 第一卷出版，申克开始提出他的理

论概念。通过定期刊物《Der Tonwille》(1921-1924)及《音乐杰作》(“Das Meisterwerk in der Musik”, 1925-1930)他的理论概念又得到了进一步的发展。而在1935年出版的《自由作曲》(《Der freie Satz》, 英文译名:《Free Composition》)这部著作中,其理论概念则达到了终极点。因为《自由作曲》是在申克去世后才出版的,所以,此书已成为他最后的、带有总结性的著作。

申克的理论在欧洲有相当长时间未得到承认。然而在美国,申克的理论很早就被 Hans Weisse (1892-1940) 在纽约曼内斯音乐学院正式引入教学。Hans Weisse 在维也纳时教过的美国学生中成就显著的 William J. Mitchell (1906-1971) 和申克与 Hans Weisse 的学生、任教于曼内斯音乐学院的 Felix Salzer (1904-) 以及申克的学生、任教于芝加哥罗斯福学院的 Oswald Jonas (1897-1978), 还有 Ernst Oster (1909-1977), 他是 Jonas 的学生, 在新英格兰音乐学院任教。以上这些学者都是继承申克理论体系的重要人物。

E. Oster 已将他毕生的精力都献给了申克理论的研究与传播。他不仅将申克理论引入教学,而且将《自由作曲》译成了英文。不幸的是,当这最具权威性的英译本的出版工作还处在开始阶段时,译者 E. Oster 就于 1977 年 6 月 30 日突然离开了人世。他与申克的命运一样,都死于这部著作的出版之前。

申克本人研究的对象是十八世纪、十九世纪的 J.S. 巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒曼、肖邦、舒伯特、门德尔松、勃拉姆斯等大师们的作品。因此,使许多人把申克的理论误解为只局限于音乐史中有限的时期,从而降低了对其所具有的价值认识,甚至遭到贬黜。但是,申克理论的继承者们却不是教条主义

地继承，而是在不触及申克基本理论的前提下，对一些具体概念进行了修订与发展。并用实践证明了申克理论不仅能够解释十八、十九世纪的音乐，而且能够解释早期音乐与现代音乐。这样，便使申克的理论成为不受时代与风格所局限的广泛理论。如 Felix Salzer 在他的《结构听觉》(《Structural Hearing》) 和他与 Carl Schachter 合著的《作曲中的对位》(《Counterpoint in Composition》) 等著作中，运用申克的理论分析了兴德米特、德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基、巴托克、科普兰、普罗科菲耶夫、斯克里亚宾等现代作家的大量作品。从而，申克的理论便超越了历史的局限而显示出其广阔性的价值和现代特征。

据上所述，习惯称谓的“申克体系”已经不是一个只表明申克本人所提出的理论概念的体系，而是溶合进了更为广泛的内容。

目前，这个建立在新思维基础上的“申克体系”，在美国传播得极为迅速，越来越多的学院和大学都在致力于申克理论体系的教材建设。当然，申克的理论在西欧也早已获得了承认，英国、德国均有了有关申克理论方面的专著。值得提起的是，苏联的音乐理论家也已将申克的理论引入到教学与理论研究之中。在巴尔斯基的论文《论申克的音乐理论和“今日的音乐”》(张洪模译，刊登于中央音乐学院“外国音乐参考资料”1984年第4、5期合刊)中提到“霍洛波夫在制定自己的分析技术时是参考了申克的某些看法的”，文章的注释中还对霍洛波夫的论文《申克的音乐美学观点》做了简要的介绍。十分凑巧的是，1989年4月苏联这位当代著名的音乐理论家、莫斯科音乐学院教授霍洛波夫来到了中国中央音乐学院进行讲学。在此期间，他亲自介绍了他本人曾写过关于申克理论的书，而且也谈到他已将申克的分析理论引入了和声分析与作品分析的教学之中。

由此看来，申克的理论体系在半个世纪的漫长岁月中，在与一切反对者的攻击与非难的搏斗中，不但没有死亡，反而生命力愈来愈强，它的影响已开始向世界的其它地方延伸、扩展。

(二)

申克理论概念是建立在有机连贯性理论基础之上，他在《自由作曲》一书的导言中提到：“与原来的理论相反，我提出一个新的概念，一个在伟大作家的作品中固有的、非常奥妙的概念，那就是产生于有机连贯性（Organic Coherence）根源的理论概念”。这个理论概念的基本特征是把音乐作品作为一个有机整体进行分析，构成音乐的各要素在有机整体中是相互联系和相互依存的，它们之间达到了离开其中之一便不能解释其中另一的紧密程度。这充分表明，新方法论不仅研究高度一体化的宏观结构，而且要深入到构成音乐作品的微观领域中研究音与音、和弦与和弦之间的关系。

基于有机连贯性的理论基础，申克提出了结构水平（Structural Levels）的概念，将音乐作品中不同水平上的结构层次归纳为背景（Background）、中景（Middleground）和前景（Foreground）。背景是音乐作品中支持有机整体的最高级结构形式，也即基本结构（Fundamental Structure）。它指示整体音乐的运动方向，也是构成音乐作品中单一调性，也即高级调性和调性贯穿的基础。前景是音乐作品中细节的显示，即微观领域中的音与音之间及和弦与和弦之间关系的分析结果。中景则是背景与前景之间的结构层。中景结构是不固定的，它可能是支持内部形式的结构，也可能再分化出更低一级的结构，总之，中景可能包含着

几个不同水平上的结构层次。因此，它不像背景那样是高度一体化的单一模式。

在申克体系中与结构并存的另一重要理论概念是延长（Prolongation）。事实上，延长是存在于一切领域中的普遍法则，如语言文字中的句子，便常常是由主句与各种修饰成分的从句组合而成，这些从句就是对主句起延长作用的因素。申克将这一普遍法则引入音乐组织的逻辑规律之中，无疑是一个具有重要意义的发现。

结构与延长的理论是申克体系的核心。结构是代表稳定的因素，延长则是音乐中的动态因素。两者相互作用于一个音乐有机体中，谁也离不开谁。从另一个意义上说，结构一般表现为和声进行，延长即是对位运动。这样，申克理论中的对位就成了一个多元化的音乐概念。它与传统理论中只研究对比与模仿技巧的对位概念相比，具有了更为广泛的含义。

与申克的理论概念相适应的是他所创立的图表分析技术。关于图表的意义，申克在《自由作曲》导言中这样指出：“图解是实际作品的一部分，它不只是教学的一种手段。”这就表明，图表是有生命的，它能够描述出音乐作品的基本语言和风格特点，也能显示出调性的建筑及贯串特性，以及音乐的组织逻辑等。总之，图表可以帮助人们运用透视和直观能力理解音乐作品的有机运动。也就是说，通过图表可以认识到每个音与每个和弦都是以其各自不同的地位与作用而生存于音乐作品这个有生命的活体之中。仅从和声分析角度就明显地看出与离开整体去解释单个和弦名称的传统和声分析之间的差异。传统理论限于表层分析，而申克理论则是透过表层进入到深层结构的分析。这样，相同的和弦不一定具有相同的功能，因为，和弦的功能是取决于它在有机体

中的地位与作用，而不是取决于外表的构成。

申克创立的图表分析技术与他的理论概念一样，具有着极大的广阔性与灵活性，从而也产生了适应性。可以这样认为，申克的理论与图表技巧，在现阶段是可以用来分析相当广泛的音乐现象的。

(三)

申克制定的图表技术也由其继承者进行了修订与完善。比如，申克本人的分析一般是运用一个图表，即背景、中景、前景都包容在一个图表中。而现在一般则是将背景、中景、前景综合分析在一个图表中之后，再将其分离为三个图表。当然，这要根据情况而定，如果一个图表或两个图表能够显示清楚，那就不必再增多。

下面将图表使用的音值与符号加以说明：

1. 长符杆二分音符表示结构背景，即高级结构骨架。
2. 四分音符由符杆长短来表明中景不同水平上的结构层次。
3. 没有符杆的符头表示前景细节，即音与音的来龙去脉关系。
4. 偶尔出现的八分音符用于表示装饰音或倚音。
5. 分析片断时，二分音符可以省略。
6. $\overset{\wedge}{8}\overset{\wedge}{7}\overset{\wedge}{6}\overset{\wedge}{5}\overset{\wedge}{4}\overset{\wedge}{3}\overset{\wedge}{2}\overset{\wedge}{1}$ 表示结构线条音。
7.  弯箭头表示和声延长和弦的和声关系。
8.  直线箭头指示低声部经过性运动。
9. ……、——— 虚线或直线横梁表示结构连续关系及结构保持。

10. 弧线表示进出内声部运动。

11. CS 对位结构和弦。主要表示高级结构骨架中的对位和弦。

12. DF 复功能和弦。

13. EM 装饰音、装饰和弦。

14. N 邻音、邻音和弦。

15. UN 上邻音、LN 下邻音。

16. M 混合体和弦。

17. P 经过音、经过和弦。

18. $\overset{N}{P}$ 邻音经过和弦。

19. VL 声部进行和弦。

20. (D) 区分属和弦，用以表示阻碍前的 V。

21. ^(II)V 括号内的小罗马数字表示和声强调和弦。

22.  和弦延长。

23.  旋律中的重复或模进。

24. 括弧内的黑符头 (●)，表示声部进行应有的音，但却被绕过或被代替了。

25. 括弧内的二分音符 (●) 表示被绕过或被代替了的结构音。

26. 罗马数字只表示和声和弦，数字型号的大小是与结构级别相适应的。

27. 阿拉伯数字 10-10、6-5 等，表示对位结合中的音程关系。

28. AB、ABA' 表示形式段。

以上罗列的符号，在能够达到准确描述的前提下，可以灵活选用。

(四)

申克分析理论的意义，是为人们提供了新的思维，更新了方法论。在新思维的影响下，音乐理论研究领域已展现出一个广阔的远景。如美国当代音乐理论家 Allen Forte (1926 年生于 Portland Oregon) 在致力于申克理论的研究与教学中，著有《申克的音乐结构概念》、与 S.Gilbert 合著《申克分析法导论》等，足以显示出在申克分析理论研究方面所作的贡献。然而，在他沿着由申克所开辟的新的音乐分析方向继续向前迈进的过程中，又对无调性音乐的分析理论进行了研究，在他所著《无调性音乐的结构》(《The Structure of Atonal Music》) 一书中提出了音高集合的理论，为分析无调性音乐及十二音音乐提供了理论依据。不能否认，这些新贡献与申克建立的新思维之间是存在着一定的关系的。再如前面提到的苏联当代音乐理论家霍洛波夫 (Ю.Н.ХОНОПОВ, 1932 年生) 在制定他的分析技术时也吸收了申克的理论概念。

申克理论对现代音乐的发展其意义也是不可低估的。它不只是限于分析领域，可以说，对现代创作风格的建立也具有一定的意义。申克理论虽然不是表明创作的程序 (对作曲家创作程序问题进行推理性的研究显然是没有必要的，也是不可能的，因为作曲家不可能采取同样的程序的)，但是，对于创作构思、技法的应用等方面所具有的启发性作用则是不能否认的。因为，通过分析对音乐作品能达到真正的理解时，即直接触及到创作能力的获得问题。比如申克理论中的多元化对位概念即使人们认识了对位具有的广泛性价值，运用对位原则可以建筑新的调性形式，还可

以将独特构思中的多声部材料组织成新颖的现代和弦。这就表明，在摆脱传统模式的束缚时，对位能够提供理论上的依据。20世纪西方一批现代作曲家，在为摆脱十九世纪音乐法则的束缚而建立新风格的浪潮中，就是将十四世纪法国新艺术时期的作曲家玛兆特（G.de Machault, 1300-1377）当成崇拜的偶像。可见新的音乐风格的建立是回溯过去，在早期复调音乐的海洋中探寻出新的路径。

（五）

申克分析理论的实证表明，与传统分析理论并不是对立的，而是在掌握了各学科（和声、对位、曲式等）的基本理论基础之上，进行高层次的综合性分析。

申克理论之所以能够被引伸而用于研究现代风格的音乐，这正好说明它具有科学的内涵，而且潜在力是无限的。既然，申克的继承者能对其加以发展和引伸，那么，对继承者的发展再加以发展，看来是完全可能的。

第二章 和声分析原则

第一节 传统理论与方法简述

在阐述新概念之前必须对传统概念加以回顾，以便将两者进行比较。

一个多世纪以来，在作曲技术理论的研究与教学领域中所采用的方法，是将构成音乐作品的各要素如和声、对位、曲式等分成几个独立的学科，各个学科都在历史发展过程中不断地进行着充实与扩展，从而形成了各个独立的完整体系。其中和声是一门重要的基础学科，它阐述了和弦的构成、和弦关系、声部进行技巧、和弦与调性等理论原则。在这个理论中对音乐作品所使用的和弦是按照其建立和弦的调式音级给以相应的名称（包括三和弦、七和弦等），或按主、属、下属三个功能组进行标记。于是，对音乐作品中的和声进行分析时便将完整段落中的和弦一个个地分化出来加以标记，以达到能够精确说明每个单个和弦的名称为目的。在这个理论基础上，和弦名称必然与不同的调中心相联系，因此产生了转调的理论。这种理论与方法是将一个有机体分解成各个零碎构件进行研究，而忽略了这些构件在有生命的音乐整体中的作用和意义。由此看来，传统的和声理论虽然有它不可忽视的重要地位，但不能否认它存在着明显的不足与局限性。

第二节 申克体系中的和声功能定义

申克的理论与方法是建立在有机贯串性的原则基础上，是从整体角度去认识和弦的作用与意义，因此，外观相同的和弦不一定具有相同的功能，和弦的功能是要根据它在音乐作品中的地位与价值来确定。也就是说，分析和声功能时必须与音乐的有机整体紧密联系在一起，因为任何音乐作品都是一个运动的总体，这个总体并不仅仅是由各个部件的机械组合而构成（像机器那样），而是在同等程度上表现了用何种方式进行组合所反映出的不同特征。这样，只有对各个组成部件进行综合性的分析，才能真正理解这些部件，也就是单个和弦在整体中的地位与价值。所以，申克体系中的和声功能只有两种属性，即结构功能与延长功能。这个理论原则能够帮助人们从单纯识别个体和弦的狭窄视野中解放出来，而从更高的层次理解音乐运动的本质。下面便先从和声角度来阐述这两种功能的含义。

一、结构功能

结构（Structure）这一概念，在申克体系中具有它特定的含义，并占据着极为重要的地位，既是贯串于申克理论的中心线索，也是申克思想的精髓。下面从几个方面来阐述这一概念：

1. 结构的来源

结构的基本形式称作基本结构（fundamental Structure），是由结构低音与结构线条或称作基本线条（fundamental Line）两种成分组成。

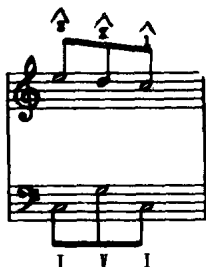
结构低音是将垂直泛音列伸展成平面连接而构成，见下例：

例 1

a (overtones)



b



例 1 b 中的 I-V-I 低音即是由垂直泛音（例 1 a）伸展而成的琶音（arpeggiation），也称作结构低音。

上方的 $\hat{3} \hat{2} \hat{1}$ 即是基本结构线条，基本结构线条是将主和弦音作为开始音，在和弦音之间加入经过音下行级进经过 $\hat{2}$ 到达 $\hat{1}$ 而构成。除 $\hat{3} \hat{2} \hat{1}$ 之外，还有由 $\hat{8}$ 、 $\hat{5}$ 作为开始音而构成的 $\hat{8} \hat{7} \hat{6}$ $\hat{5} \hat{4} \hat{3} \hat{2} \hat{1}$ 与 $\hat{5} \hat{4} \hat{3} \hat{2} \hat{1}$ 两种形式。

2. 结构形式

结构低音与结构线条以对位关系相结合便构成了基本结构形式。例 1 (a) 中的 I-V-I 结构低音与 $\hat{3} \hat{2} \hat{1}$ 结构线条构成的基本结构形式代表最原始的状态。如在其内声部填上和弦音便形成原始状态的基本和声进行。见下面图式：

例 2



如将原始状态的基本结构形式溶合进对位因素，也即经过最初的延长（延长的概念下面即将阐述）便可扩展出其它几种结构形