

Bahe 371shou Sishengbu Zhongzange Hesheng Yanjiu

巴赫

《371首四声部众赞歌》 和声研究

张建华 / 著

《371首四声部众赞歌》和声研究



安徽文艺出版社

安徽师范大学出版基金资助

巴赫

《371首四声部众赞歌》 和声研究

张建华 / 著



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴赫《371 首四声部众赞歌》和声研究/张建华著. —合肥:安徽文艺出版社,2003.12

ISBN 7-5396-2359-4

I.巴... II.张... III.和声-研究 IV.J614.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 122229 号

巴赫《371 首四声部众赞歌》和声研究

张建华 著

责任编辑:王士宇

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

网 址:www.awpub.com

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:合肥瑞丰印务有限公司

开 本:880×1230 1/32

印 张:7.625

字 数:200,000

印 数:1200

版 次:2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2359-4

定 价:16.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

作者简介:

张建华，男，1966年出生
于安徽歙县，1993年毕业于安
徽师范大学音乐学院。1994年
创作舞蹈音乐《新芽》获安徽
省第三届花鼓灯会一等奖；
2003年获中央音乐学院硕士
学位，师从刘康华教授。现为
安徽师范大学音乐学院讲师。

内 容 提 要

“音乐之父”巴赫的作品浩如烟海，几乎涉及到了当时所有的音乐体裁。他的作品中包含极为丰富的作曲技法，不论是主调技法，还是复调技法，或是两者之间的融合，在他的笔下均得到了很好的继承和层出不穷的发展。

巴赫《371首四声部众赞歌》（以下简称《371》）是巴赫和声手法的精华，是古典和声的典范。大小调体系功能和声与教会调式旋律的结合，是《371》和声处理的最大特色。

本书上篇从371首众赞歌旋律的结构、调式、记谱方式以及旋律中的变化音四个方面进行分析。下篇重点围绕巴赫对《371》中教会调式旋律的和声处理——教会调式与功能和声两种调性体系的结合，从以下五个角度进行论述：1.调式旋律结构与功能和声布局的结合关系，2.旋律中调式特性音及Ⅶ级音与功能和声的结合关系，3.旋律调性与和声调性的结合关系，4.局部调式和声与整体功能和声的结合关系，5.相同调式旋律与不同和声配置的结合关系。

笔者试图通过以上的研究，揭示巴赫运用大小调体系功能和声处理教会调式旋律的基本规律、特点及其主要手法。

关键词：

巴赫 众赞歌 教会调式 功能和声 两种调性体系的结合

目 录

引 言 /1

- 一、巴赫与巴赫的音乐 /1
- 二、众赞歌 /4
- 三、《371首四声部众赞歌》 /6
- 四、本书的研究思路 /9

上 篇 《371首四声部众赞歌》旋律研究

第一章 概述 /13

- 第一节 207首旋律不同的众赞歌与371首四声部众赞歌 /13
- 第二节 相同旋律的众赞歌的不同形态 /20
- 第三节 不同旋律的众赞歌概况 /27

第二章 众赞歌旋律的结构分析 /28

- 第一节 概述 /28
- 第二节 巴歌体结构分析 /29

第三节 非巴歌体结构分析 /44

第四节 小结 /56

第三章 众赞歌旋律的调式分析 /57

第一节 概述 /57

第二节 调式归类 /58

第三节 调式归类的依据 /59

第四节 调式音级分析 /65

第五节 小结 /68

第四章 众赞歌旋律的记谱方式分析 /70

第一节 概述 /70

第二节 属调记谱 /71

第三节 下属调记谱 /72

第四节 重属调记谱 /73

第五节 小结 /75

第五章 众赞歌旋律中的变化音分析 /77

第一节 概述 /77

第二节 作为主调或副调导音的变化音 /78

第三节 作为副调其他音级的变化音 /82

第四节 改变调式类别的变化音 /84

第五节 其他形式的变化音 /86

第六节 小结 /89

第六章 本篇小结 /93

下 篇 《371首四声部众赞歌》和声研究

第一章 概述 /99

第二章 调式旋律结构与功能和声布局的结合关系 /108

第一节 概述 /108

第二节 巴歌体旋律结构与功能和声布局的结合关系 /109

第三节 非巴歌体旋律结构与功能和声布局的结合关系 /124

第四节 功能和声布局中调性转换的主要手法 /129

第五节 小结 /133

第三章 调式特性音及Ⅶ级音与功能和声的结合关系 /135

第一节 概述 /135

第二节 旋律中调式特性音与功能和声的结合关系 /136

第三节 旋律中调式Ⅶ级音与功能和声的结合关系 /145

第四节 小结 /160

第四章 旋律调性与和声调性的结合关系 /162

第一节 概述 /162

第二节 旋律调式主音与和声调性主音相同——同调结合关系 /163

第三节 旋律调式主音与和声调性主音不同——异调结合关系 /169

第四节 小结 /174

第五章 局部调式和声与整体功能和声的结合关系 /176

第一节 概述 /176

- 
- 第二节 调式和弦材料与功能和声的结合关系 /177
 - 第三节 调式和声语汇与功能和声的结合关系 /180
 - 第四节 小结 /185

第六章 相同调式旋律与不同和声配置的结合关系 /186

- 第一节 概述 /186
- 第二节 采用不同的调布局 /187
- 第三节 采用不同的终止式 /191
- 第四节 采用离调手法 /192
- 第五节 采用不同功能组的和弦 /195
- 第六节 采用同功能组不同的和弦 /196
- 第七节 采用同和弦的不同结构形态 /197
- 第八节 其他手法 /199
- 第九节 小结 /203

第七章 本篇小结 /208

结语 /211

参考资料 /215

附录 /219

后记 /230



引 言

一、巴赫与巴赫的音乐

1685年3月21日，“音乐之父”J.S.巴赫在德国爱森纳赫市诞生。

巴赫所诞生的年代，德国正处于四分五裂的状态。当时，王公贵族的生活豪华奢侈，农民的生活却苦不堪言。茫茫无边的黑暗生活迫使德国人民从宗教中寻求精神上的安慰与寄托，巴赫就是在这样的社会背景中形成了对上帝的坚定信仰。

宗教信仰贯穿了巴赫一生。在他的作品中，不论是宗教作品，还是世俗作品，都始终渗透着他对上帝的虔诚。他将

一本众赞歌前奏曲集奉献给“至高无上的上帝”；在康塔塔和受难乐总谱开始处题写字母J.J.（Jesu和Juva两个单词的略语，意为“耶稣”、“帮助”）；在结束处题写S.D.G.（Soli Deo Gloria的略语，意为“荣耀归于独一的上帝”）。虔诚的、坚定不移的宗教信仰是巴赫音乐创作的动力之源。

巴赫的音乐发展取决于以下五个要素。

（1）家族传统的影响

从巴赫的高祖到巴赫的孙子，共七代人，历经260多年，其中从事音乐事业的多达78人，卓有成就的有14人。这样的音乐世家给巴赫以丰厚的音乐底蕴。

（2）学习的毅力和决心

巴赫经常在月下抄谱，曾经步行百十里去现场聆听大师的演奏等，这些无疑为巴赫积蓄了丰富的音乐素养，使他有取之不尽、用之不竭的创作源泉。

（3）十八世纪艺术家的庇护体系

由于这种体系的保护，使得巴赫有较为充分的机会展示他的才华，使他的作品付诸音响，也使他的艺术构想付诸实现。

（4）坚定的宗教信仰

巴赫对上帝的虔诚，使他有发自内心的、生生不息的创作动力，也使他的作品有了永恒主题。

（5）自身所具有的天才素质

所有外来的风格、技法、素材，经他处理之后，均会大

放异彩，得到更高一层的升华。

巴赫的作品主要包括声乐作品和器乐作品两个方面。声乐作品有三百多首宗教康塔塔、二十多首世俗康塔塔（约有三分之一的康塔塔已丢失），四部受难乐和两部清唱剧，数首弥撒曲、经文歌、众赞歌等。器乐作品有管风琴曲、古钢琴曲、琉特琴曲等多种室内乐及管弦乐作品。

巴赫的音乐有以下五个突出的特点。^[1]

（1）线条流畅优美

在他的任何一首作品中都可以发现富有特色的旋律，轮廓鲜明，形态各异，决不雷同，非常有凝聚力。在多线条的结合方面，就更显示出巴赫作为复调大师的风范了。

（2）和声丰富多彩

巴赫不仅是复调大师，也是一位和声大师，他在和声艺术发展史上具有承前启后，里程碑式的意义。他的两卷复调作品——《平均律钢琴曲集》中，就蕴含着极为丰富的和声进行，对位与和声得到完美的结合。

（3）技巧高超多变

对于演奏家来说，巴赫的作品是必读本。《平均律钢琴曲集》被奉为钢琴音乐中的“旧约全书”，无伴奏小提琴奏鸣曲《恰空》等也是小提琴学习者的必奏曲目。对于作曲家来说，巴赫的作品更是犹如作曲技法之百宝囊，应有尽有。

[1] 参考许勇三先生的《与青年朋友谈巴赫》，选自《攀登艺术高峰的途径》。

(4) 表现生动贴切

巴赫的音乐不仅包含着高超的技巧变化，也表现了丰富多彩的音乐内容。作品有描述宁静的田园生活的，也有描述内心理性思考的；有表现对美好理想憧憬的，也有表现为了实现理想而斗争的；有记录人们欢欣鼓舞的热闹场面的，也有记录人们对罪恶的仇视和对死的悲哀的……无一不生动贴切，扣人心弦。

(5) 思想博大深刻

巴赫在世时，德国人民遭受了战争遗留下来的灾难，并且由于人文主义精神和德国早期启蒙思想的深刻影响，使巴赫的音乐在植根于传统的同时也潜入民间音乐的土壤；在崇尚宗教的同时也表现出对世俗生活中自由、安稳和宁静的渴望。1829年，门德尔松在柏林指挥公演了巴赫的《马太受难乐》后，欧洲音乐界才开始真正认识到巴赫的意义：他对人生、对社会的思考，对命运的态度，对真理的追求，以及深刻的人道主义精神。

二、众赞歌

1. 众赞歌的形成和发展

十六世纪德国的宗教改革运动促进了基督教音乐的发展。马丁·路德不仅发动了这场宗教改革运动，创立了新教，同时还要求所有的教徒在礼拜仪式中参加一定的音乐活动。在他的倡导下，改变了教会歌曲几个世纪以来只允许唱诗班歌唱而不允许会众歌唱的惯例，制定了全体会众同唱赞

美诗的制度。这种由全体会众齐唱赞美诗的新形式被称为“众赞歌”。它使教堂音乐从一千多年来由教士独占的传统中解放出来，并摆脱了拉丁文宗教音乐的戒律。这也是十六世纪德国的宗教改革运动在音乐方面的贡献之一。

由于众赞歌的歌词大多数不再使用拉丁文而改用本民族的语言，因而歌词也就由毫无韵味的经文和祷词改为有韵律的、纯朴虔诚的诗歌。旋律有天主教已经应用的拉丁文赞美诗的改编曲，宗教改革前流行的德语赞美诗的改编曲，世俗歌曲的改编曲，以及新创作的赞美诗。在相当长的时间里，路德教会中的宗教仪式歌曲远远供不应求，所以众赞歌的旋律除了路德自己编写和创作以外，更多的是他人根据世俗或宗教歌曲改编而成的。这些众赞歌旋律在节奏方面相当自由，往往是二拍子和三拍子的混合体。路德在他的亲密朋友，德国作曲家J.瓦尔特（1496~1570）的协助下，编制了一整套众赞歌的词和曲。

1524年，瓦尔特自己编辑了由38首复调众赞歌组成的《赞美诗小曲集》，它是众赞歌的第一本重要歌集。其中众赞歌的旋律都按照经文歌的格式放在男高音声部，并配以平稳流畅的四声部。1586年，德国音乐学家、神学家L.奥西安德（1534~1604）所编的四部和声式众赞歌集，第一次把众赞歌的旋律放到女高音声部，旋律形式变得方整对称，织体由原来的复调织体转变为和声织体，这种形式逐步成为众赞歌的固定格式。十六至十八世纪的许多作曲家都为众赞歌配过四部合唱，可以说到了巴赫的时代，德国众赞歌的曲目已基本形成。

2. 众赞歌在巴赫音乐创作中的地位

众赞歌在巴赫的创作中占据了极为重要的地位。根据施

米德尔的《巴赫作品目录》记载，巴赫在他的创作生涯中共写了1071首作品。其中566首（即全部作品的53%）是根据众赞歌再创作的声乐作品和器乐作品，包括教会康塔塔约200部，经文歌7部，受难乐和清唱剧6部，四声部众赞歌186首，管风琴众赞歌前奏曲168首，再加上巴赫即兴演奏而没有记录下来大量的乐谱和对众赞歌再创造的作品，与众赞歌有关的作品约占他全部作品的75%。

巴赫把这些众赞歌旋律运用于他的作品中，形成了音乐史上独一无二的风格。毫不夸张地说，巴赫的宗教音乐作品就是建立在众赞歌基础上的。

本文所要研究的众赞歌均出自《371》，而《371》便是一本选自巴赫大型作品之中的众赞歌集。

三、《371首四声部众赞歌》

1. 《371》的历史

巴赫配置的四声部众赞歌的收集、出版有其长远的历史。

1764年，150首由巴赫配置和声的众赞歌手抄本在一家商行被拍卖，这是到目前为止，巴赫收集并配置了和声的众赞歌被拍卖的最早证明。

1765年和1769年先后出版了两卷巴赫的众赞歌集，各自收录了100首众赞歌。这两卷歌集中没有注明原稿中的文字说明，也没有注明每首众赞歌的出处。

1784年至1787年间，由C. P. E. 巴赫重新编订并出版了370首众赞歌，被称为“新版”众赞歌集，随后又有第二、第三和第四版发行。

此后，在1841年、1850年、1865年又由他人选编了巴赫的