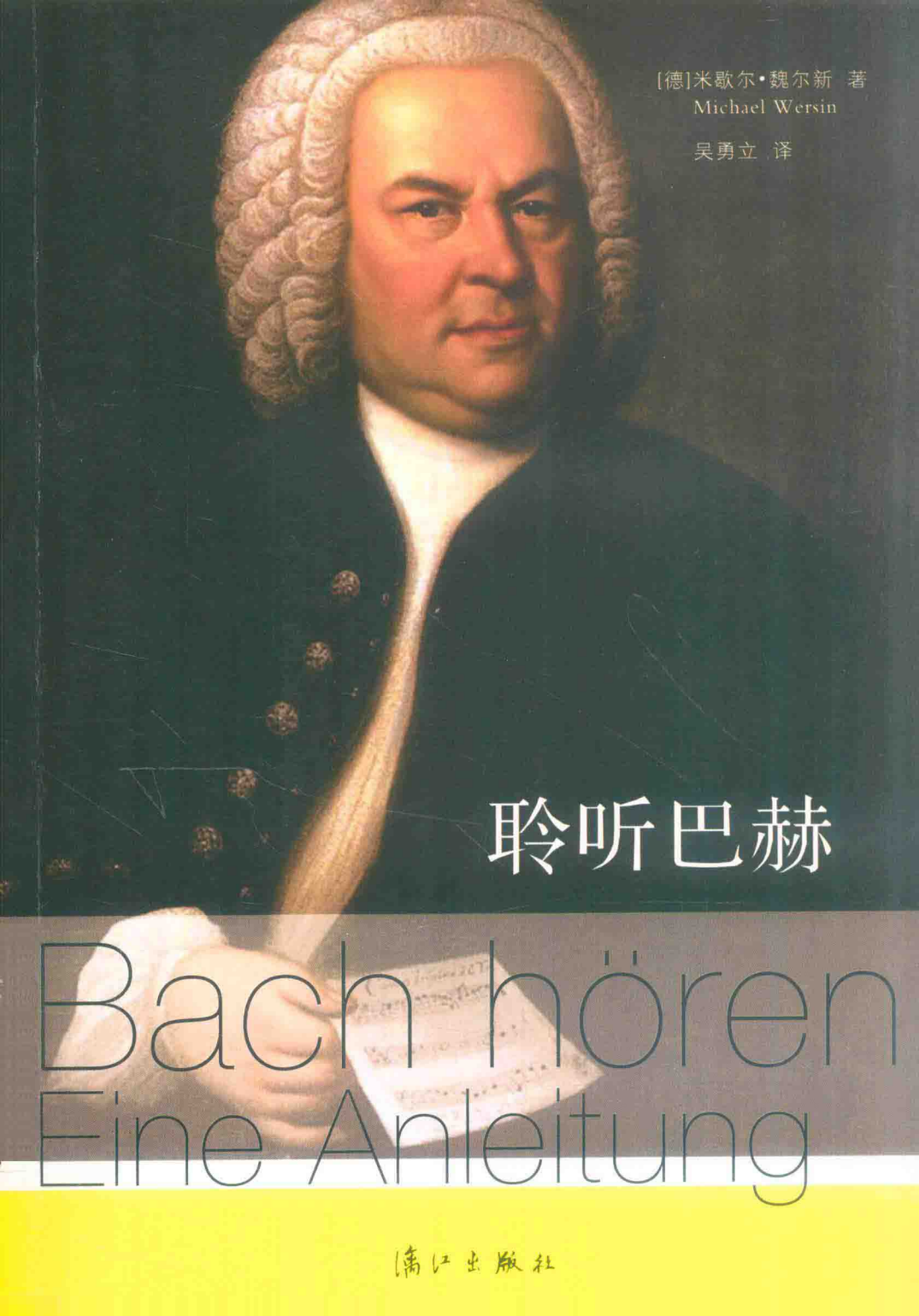


A portrait of Johann Sebastian Bach, showing him from the chest up. He is wearing a large, white, curly wig and a dark, high-collared coat with decorative buttons. He is looking slightly to the right with a serious expression. The background is dark and indistinct.

[德]米歇尔·魏尔新 著

Michael Wersin

吴勇立 译

聆听巴赫

Bach hören Eine Anleitung

漓江出版社

[德]米歇尔·魏尔新 著 吴勇立 译
Michael Wersin

聆听巴赫

Bach hören. Eine Anleitung



译 歌德学院·中国
翻译资助计划

漓江出版社
桂林

Bach hören. Eine Anleitung by Michael Wersin

© 2010 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

All rights reserved

Simplified Chinese translation copyright © 2014 by Lijiang Publishing Limited

The translation of this work was financed by the Goethe-Institut China

本书获得歌德学院(中国)全额翻译资助

著作权合同登记号: 桂图登字: 20-2012-269 号

图书在版编目(CIP)数据

聆听巴赫/(德)米歇尔·魏尔新著;吴勇立译. —桂林:漓江出版社, 2014. 7

ISBN 978-7-5407-6898-0



Ⅳ. ①聆… Ⅱ. ①米… ②吴… Ⅲ. ①巴赫, J. S. (1685 ~ 1750) — 音乐评论 Ⅳ. ①1005.516

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第305000号

策 划: 刘 鑫

责任编辑: 刘 鑫

装帧设计: 李星星

出版人: 郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路22号 邮政编码: 541002

网址: <http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线: 021-55087201-833

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道2306号 邮政编码: 253000)

开本: 880mm×1230mm 1/32

印张: 5.625 字数: 120千字

2014年7月第1版 2014年7月第1次印刷

定价: 25.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印单位联系调换

(电话: 0534-2671218)

目 录

1	序曲
6	第一章 方寸形式之间亦见卓越： 作为教学内容的《创意曲》和《交响曲》
18	第二章 抄录、学习、序奏： 管风琴上的礼拜
37	第三章 为调好音律巴赫苦心孤诣： 关于巴洛克时代音调物理学的小教程
47	第四章 喷薄而出的小宇宙： 《平均律键盘曲集》
63	第五章 “光荣只属于上帝”： 巴赫皈依基督教信仰
76	第六章 “耶稣，你快来吧”： 巴赫宗教康塔塔中信仰的力量和神学思想深度

93	第七章 孕育了全新曲式的咖啡馆： d小调羽管键琴协奏曲
106	第八章 旧曲新唱： 巴赫在《b小调弥撒》中的模拟之道
125	第九章 在通往完满的道路上： 《哥德堡变奏曲》和《赋格的艺术》

附 录

144	巴赫生平年表
154	延伸阅读资料
157	图片索引
159	CD索引
162	人名和作品索引

序 曲

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的作曲风格充满了巴洛克时期的特色，他用音乐表现出的世界形象也是巴洛克式的。本书封面的配图是莱比锡画家埃利亚斯·哥特洛普·豪斯曼(Elias Gottlob Haussmann)于1746年为巴赫所作，如果我们仔细地观赏这幅著名的肖像油画，便能更好地了解这一位巴洛克人物。

除此之外，有许多人花费了大力气研究巴赫音乐，他们越是深入钻研其中，越是细致入微地体会他独特的声响语言，越是倾向于认为他的音乐是不朽的。这是种值得关注的现象。我们可以大胆地猜测，巴赫运用了比大部分同时代人更普遍、更广泛、更重要的方式，使其作品成功地表达了极富意义的思想内涵，即使带有巴洛克式的外在音乐形象，也无损其远迈时代、声播世界的历史意义。巴赫是如何做到的呢？

要切近理解这种现象并不是轻而易举的，尤其是从我们今天的视角出发，因为我们的现实生活环境与巴赫的截然不同。让我们先来了解一下当时的基本情况：巴赫在掌握和实践音乐家手艺之时从未止步于浅尝辄止的状态。他所取得的技艺和知识在他看来只不过是人生的

过站,孜孜不倦、勤奋刻苦是他所声言的生活准则。尽管这些溢美之词也常被许给其他许多人,特别是在他们作古之后,但巴赫却不一样,他超越常人的才华与他坚持不懈的进取心结合在一起,并用一生的时间来践行他的追求。天赋异禀与高风亮节相得益彰,产生了惊人的成果:巴赫能迅速准确地深入理解和融会贯通各类新知,并能够立刻将这些知识各得其所地化为实践。

在1708—1717年他驻留魏玛的几年时间里,他的器乐协奏曲横空出世。这些协奏曲与他专为管风琴而作的管风琴众赞前奏曲(收录在《管风琴曲小集》中)一样几近完美——从这些作品中我们只发现了事先工作的痕迹越来越淡,而且其个人特色也越来越不明显。但正是此处的众赞前奏曲值得一提,它的节奏十分迷人,由于这样的节奏,巴赫实现了从模仿性尝试到创造出带有个人鲜明特色的大师级作品的飞跃。他在魏玛时期创作的宗教康塔塔*陡然之间就达到了非常完美的程度,完美得令人难以置信:它们恐怕是巴赫第一次依据诺埃麦斯特式(Neumeister-Typ)**的文本——该文本从形式和结构上而言在当时都是新颖别致的——而创作的宗教清唱剧。巴赫在何时学会了创作如此完美的现代咏叹调和宣叙调?流传下来的巴赫前期创作的康塔塔,在歌词编排和音乐结构方面都遵循了旧的模式,却不妨碍其达到同样的天才水准。

让我们考察一下巴赫所操作过的音乐类型:他所经之处,完成的都是远超平庸的上佳之作,所运用的巴洛克音乐风格也都被他推上了顶峰,这一点由本书所列举的曲谱背后的典范性视角所彰显,并且在音乐

* 康塔塔是多乐章的大型声乐套曲。原意指声乐说唱的乐曲,后演变成包括独唱、重唱及合唱,由管弦乐队伴奏,各乐章具有一定的连贯性。——译者注

** 指神学家埃尔德曼·诺埃麦斯特(1671—1756)所创作的康塔塔文本。详见本书第六章。——译者注

之路上传递出了跨越时代的真理。

作为听者,我们如何才能获得这种洞识超越音乐本身的真理的视角,如果我们假定这种视角确实存在的话?是否人们一定要掌握这种视角?虽然巴赫音乐的声音形象就足以构成人们喜爱它的理由,但人们也应该能够猜度并能够在某种程度上把握这些音乐的结构特点,以及它们超越了纯粹音乐的内涵表现力——这种欣赏音乐的态度将给我们的音乐体验带来充实的感受。只有当我们一方面沉潜到他音乐的深处,另一方面挺进到这些音乐的广阔背景中去,我们才能明确了解巴赫在音乐中的作为,以及他透过音乐给我们带来了什么。

沉潜到音乐的深处就是看透音乐的结构,比如要弄清楚这样一些问题:什么叫以模仿的方式处理两种不同的旋律声部?什么叫以复调的方式谱曲、创作赋格曲?赋予协奏曲乐章以有机的形式是什么意思?将最基本的动机与主题贯穿至该乐章的每个细节又是什么意思?音乐动机元素以怎样的方式产生?它们如何呈现出来?又如何融合成为一首连贯的多声部曲?只要通过一些简单的范例便可大致理解上述问题,并不需要读者事先受过特殊的专业训练。然而对于那些渴望获得海量的新知、打开一个新世界的爱好者们来说,仅仅局限于对乐曲结构的研究是远远不能令他们饕足的。

挺进到音乐的广阔背景去,就是将与巴赫音乐相交叉或发生关联的各个相邻学科都纳入考察的范围。其中最重要的相邻学科就是路德派神学。今天不管我们喜欢还是不喜欢,巴赫都义无反顾地将他本人以及他的创作定位在一个按等级排列的世界图景上,上帝居于该图景之顶端。他只是以上帝之名积极地施展上帝赐给他的才能,在一个他眼中被上帝创造的世界中寻找他作为音乐家的位置。至于他所任职的那些世俗的机构——无论任命他的是教堂监理组织也好,贵族首脑也好,或者市议会也罢——对于巴赫来说无非都是一个过渡平台,不多也

不少；这些机构差遣他和他的才能的合法性都同样是取自上帝。

巴赫从一开始就对自己的职业发展道路作了深思熟虑的筹划，并始终驾轻就熟地往前推进。在巴赫的晚年，已具有极大影响力的他退出了公众的视线，因为他需要更大的自由空间，将注意力都集中到他认为真正具有崇高意义的事业上去：后期作品如《b小调弥撒》或是《赋格的艺术》从表面看没有任何的外在动机，在技巧上也臻于卓绝之境界，毫无争议地为我们所存在于其中的世界留下最灿烂的一抹光辉。

通过这样的考察，我们就能对本章开头提出的下列问题拿出一份临时的答案：为何巴赫的音乐既有鲜明的巴洛克特征，又能超越时代成为不朽的音乐？因为巴赫擅长娴熟地运用具有时代特征的声响语言来表达存在的思想内容，这样的思想内容虽然完全隐含在音乐之中，并且不得不借助音乐语言的手段表现出来，巴赫却有能力在它的意义上冲破音乐的领域。巴赫想通过类比的方式，用他的音乐来言说人与上帝之间的关系，《赋格的艺术》是最典型的例子，在这部作品中他呈现了人与上帝的个别对话。

巴赫对这样鲜有人及的艺术创作高度的孜孜以求并非出于虚荣，而正是出自他内心深处无比真诚的信仰，大量流传至今的资料都能清楚地验证这一点。巴赫与当时的重要神学家同气连枝，坚定地相信马丁·路德的神学理论，认为只要用音乐颂唱出这样的意思，即人类全心全意地意识到自己是上帝的受造物，以及个体对神恩的需要，那么神恩就能临现。

这在价值观淡薄、对宗教敬而远之的后现代主义时期，对于某些人来说说是太小题大做了，然而就巴赫的信仰和由信仰带来的艺术态度而言，这却是无可置疑的；尽管如此，他们依然对巴赫艺术才华和他的信仰显示出了浓厚的兴趣。巴赫音乐的不朽性得益于这样的原因：他能以其高超的技能和艺术态度，成功地保护他的音乐不受任何庸俗的干

扰,并且在他的世界观中获得了应有的尊严——作为受造物的一部分,上帝的写照。正因为如此,音乐才有资格以其手段形象地表现最崇高的神和他的创造物。巴赫音乐的声音品质超凡出众、美轮美奂,并非与以上因素相抵牾,而恰恰正是以上因素才成就了这样的品质。

但绝不要认为本书涉及的仅仅是神学,恰恰相反,音乐分析的基础工作在本书中也不遑多让;之前已有交代,本书要让读者熟悉一些基本的音乐理论现象,使他们有能力至少从结构上理解范例中所展示的巴赫的声响语言。书中在展示巴赫生平背景的同时夹带着对作品的介绍,并配有一定数量的原始文献,避免枯燥叙事导致理论铺陈令人难以消化。书中也会迅速进入更阔大、更复杂的场域,保证早已过了初学阶段的读者从中受益。

本书如此操作主旨的跨度是否太大,过于冒险,乃至会沦为一次愚妄的尝试?我们当然不希望出现这种情况。作者相信,经历越是丰富的人知识就越多。这样的信条加上对巴赫音乐的热爱,就是写作本书的动因。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的音乐就是一个宇宙,值得用毕生的时间去满怀惊奇地探索——无论是作为聆听的经历者还是音乐人。在这样一个目的的推动下,花费这一切精力和时间都是值得的。约翰·塞巴斯蒂安·巴赫现象的魔力从未减色——也从不会让他的崇拜者们失望。他怎样创造了如此的精彩?巴赫给每一位准备深究其艺术思想内容的人提供了一片自由洞察事物的视野——这些事物远远地超越了他本人和他的音乐。

第一章 方寸形式之间亦见卓越：

作为教学内容的《创意曲》和《交响曲》

……无论在作曲还是键盘乐器，或是其他乐器上，他都是一位大师级的人物，同时是一位诚信君子，每天他都用六个课时的时间来向我传授作曲和键盘演奏所不可或缺的特别技巧，有时也传授演奏其他乐器所最急需的技巧。剩下的时间我就独自操练并誊写乐谱，所有我期待一睹为快的乐曲，他都向我倾囊相授。不单如此，我还获准随心所欲地观览他所有的作品。

1712年4月30日，菲利普·大卫·克洛伊特（Philipp David Kräuter, 1690—1741）在信中向他那位在家乡奥格斯堡的恩主通报了以上内容，信的一开头他就不无炫耀地宣称，他成功地把巴赫所应得的年金从一百塔勒降到了八十塔勒。克洛伊特是幸运的，凭借家乡所在城市的奖学金的资助，他得以师从约翰·塞巴斯蒂安·巴赫学习音乐，彼时巴赫正在魏玛公国担任宫廷管风琴师和室内乐师。年仅27岁的巴

赫给予了克洛伊特全面的指导,很快就结出累累果实:克洛伊特于1713年返回家乡奥格斯堡后立刻就找到了工作,他接受了信奉新教的圣安娜主教堂唱诗班主事一职,同时在附属该教堂的圣安娜文理中学担任教师。在魏玛这段室内音乐经历的鼓舞下——无疑他在魏玛宫廷小乐队中见识了巴赫作为小提琴手、羽管键琴演奏家和作曲家的不凡身手——克洛伊特成立了一家音乐学社。日后沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特的父亲利奥波德(Leopold, 1719年出生于奥格斯堡)就是在这里积累了重要的音乐经验,很有可能他也是在这里了解到约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的音乐。

在巴赫生活的时代,音乐这门手艺很大程度上还属于学徒性质,今天所通行的高等院校的音乐艺术课程在当时还不存在。巴赫10岁那年就父母双亡,他在长兄约翰·克里斯多夫(1671—1721)那里完成了音乐学业。之后巴赫自己也时常在家招收学徒。在魏玛时,菲利普·大卫·克洛伊特就已经和巴赫一家人食宿在一起,那时的巴赫家庭成员除了1712年嫁给巴赫的第一任妻子芭芭拉之外,还有两个孩子和芭芭拉那位尚未出嫁的妹妹。此外,还另有一个名叫约翰·马丁·舒巴特(Johann Martin Schubart, 1690—1721)的学徒也跟随巴赫一家来到了魏玛:舒巴特是巴赫早先在米尔豪森工作场所招收的一名学徒,1717年他接替了巴赫在魏玛公国的宫廷职位。1721年舒巴特英年早逝,该职位由巴赫的另一位资深弟子约翰·卡斯帕尔·沃格勒尔(Johann Caspar Vogler, 1696—1763)接任。除了克洛伊特和舒巴特之外,在魏玛时期(1708至1717年)巴赫另外还至少收留了八名学生,其中也包括枝繁叶茂的巴赫大家族的后生晚辈。

早在1717年至1723年间担任克滕侯爵的乐队指挥时,巴赫似乎就对两个儿子卡尔·菲利普·埃马努埃尔(Karl Philip Emanuel, 1714—1788)和威廉·弗里德曼(Wilhelm Friedemann, 1710—1784)的



威廉·弗里德曼·巴赫, 油画, 作者为格奥尔格·弗里德里希·魏奇
(莫里茨堡基金会, 萨克森-安哈尔特州立艺术博物馆)

教育倾注了格外多的心血。在担任莱比锡托马斯童声合唱的主事期间,巴赫才年满25岁,那时他教授的尽是私人学生,其数目之多令人吃惊:我们可以有十足把握地断定,学员之中有六十位是莱比锡大学的学生,他们在神学和哲学的主业修习之余,专程来向巴赫学习。此外,未经证实的数字表明巴赫门下还有几十位姓名不详的学生,其中包括托马斯学校的毕业生以及家境殷实的贵族——后者当然是巴赫努力争取的顾客群。在莱比锡,巴赫同样招收了一些他特别中意的学生,其中就有后来被他招为东床快婿的约翰·克里斯多夫·阿尔特尼克尔(Johann Christoph Altnickol, 1720—1759),以及据推测是他最钟爱的弟子的约翰·路德维希·克莱伯斯(Johann Ludwig Krebs, 1713—1780)。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的课程会是怎么样的情形呢?假如你在他身边求学,那么在正常的教学活动之外(本章开头引用的菲利普·大卫·克洛伊特的信里提到每天的指导课长达六个课时!),你还有的是机会观察并协助大师处理日常事务。此外,克洛伊特的描述还透露,你同样有机会对巴赫的音乐创作获得一个深刻的认识,比如可以按他的作品原貌制作副本,通过这个方法你就能立体地想象出作品的音调结构。

众所周知,巴赫在教授键盘课时特别喜欢把自己的作品用作教案。巴赫在莱比锡时期有一位学生名叫海因里希·尼古拉斯·盖尔博(Heinrich Nicolaus Gerber, 1702—1775),他的儿子曾这样记述道,“刚开始的几堂课上”,巴赫就把自己的《创意曲》摆在他父亲面前,

在他仔细地参研了该乐曲,并得到了巴赫的首肯之后,接下来便开始演练一系列的组曲和《平均律键盘曲集》。

有时候巴赫没心情指导弟子,但上课也绝非浪费时光,实际效果恰

恰相反,格贝尔的儿子写道:

巴赫以他常人难及的精湛技艺示范性地弹奏了三遍“平均律键盘曲”;这是我父亲心目中的极乐时刻,巴赫在他最好的乐器旁边落座,几小时的光阴就像几分钟一样流逝了……

巴赫的键盘课也不局限于对现成作品的演奏,尤其对于那些有上进心的学生,他还教授乐器即兴演奏和作曲技巧。从菲利普·大卫·克洛伊特的话中不难看出键盘弹奏和作曲有着密切的关系。巴赫在键盘课上教授的乐曲,既是用于训练弹奏技巧的曲谱,又是学生尝试创作的范例。正如他的儿子卡尔·菲利普·埃马努埃尔回忆,巴赫偏爱用自己的作品作为教案:

因为他创作了许多富有教益的乐曲,所以他常用自己的作品教授学生。

因此,在如此背景之下,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的部分键盘曲就是特别为了音乐教学而创作的。其中有两种曲集今天被称为《二声部创意曲》(zweistimmige Invention BWV 772-786)*和《三声部交响曲》(dreistimmige Sinfonien BWV 787-801),共有 30 首键盘曲目,而这些原本是巴赫为长子威廉·弗里德曼创作的乐谱集中的部分内容。1723

* 巴赫作品最为权威的编号采用 BWV 系统。BWV 即德文 Bach-Werke-Verzeichnis 的头 3 个字母。中文译名“巴赫作品目录”,这套目录巨作由德国音乐学院 Schmider Wolfgang 于 1950 年在莱比锡编纂出版。其编号并不以巴赫作曲年代先后为序,而以作品类别编号。从 BWV1 号至 771 号为管风琴作品;BWV772 号至 990 号为键盘乐器作品;管弦乐作品编至 BWV1087 号。——译者注



卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫,水彩画,创作于1770年左右
(存于维也纳,奥地利国家图书馆)

年初,他将这些曲目重新排序整理成册名曰《赤诚的引导》(*Aufrichtige Anleitung*),可能他为了谋求圣托马斯乐长一职,用此教科书来证明其教学能力。从该书的副标题中读者便可了解编纂该曲集的目的:

旨在以清晰的形式教导键盘乐器爱好者,尤其是键盘乐器的热心学徒,不仅仅(1)能清楚地演奏两个声部,还要(2)

- 通过三个同时进行的声部掌握正确、得当的演奏方法；同时尝试在原作品的基础上进行良好的创新，不单如此，还要付诸实践，在绝大多数情况下在演奏中要达到一种如歌的效果，从而提前获得编曲创作的强烈乐趣。

《创意曲》和《交响曲》*是巴赫为键盘乐器爱好者创作的，但更多的是为了他那些求知若渴的学生、那些刚起步的职业乐师而作的。作为才能的展现，人们练习弹奏其中二声部或者三声部的复调乐曲（“obligat”的意思是，乐章的各个旋律线既是各自独立的，又是彼此平等的，因此以复调方式演奏）。这两部作品可以被视为同类作品中的典范，成为自己创新（音乐创意，也就是自己创作的动机和主题基本形式框架）的灵感源泉，也是对创意进行乐曲结构加工的灵感源泉。由此可见，《赤诚的引导》的教学目的有二：一是如歌的演奏效果，二是帮助学员积累作曲的初级经验。

《创意曲》和《交响曲》作品集一方面为有待于掌握的演奏技巧提供了深思熟虑的指导：首先，曲子中的复调结构，即相互模仿的不同声部旋律，有利于学习者练习并精进左右手独立弹奏的能力。学习者更能通过演绎三声部交响曲来练习同一只手弹奏两个独立声部的技巧。另一方面，这些曲谱能激发学习者创作的想象力，培养学习者掌控音乐创意的自主意识。经更细致的解读便可发现，从音乐结构上来说，《创意曲》和《交响曲》都具有经典的分量。

以本章节最后完整列出的《C大调创意曲》（Invention in C-Dur BWV772，见16页谱例3）——与《三声部交响曲》中的C大调（BWV

* 巴洛克时期的 Sinfonien 并非近现代的“交响曲”，具体何指要视上下文。因暂时没有确定的汉译，仍采取读者熟悉的译法“交响曲”。——译者注