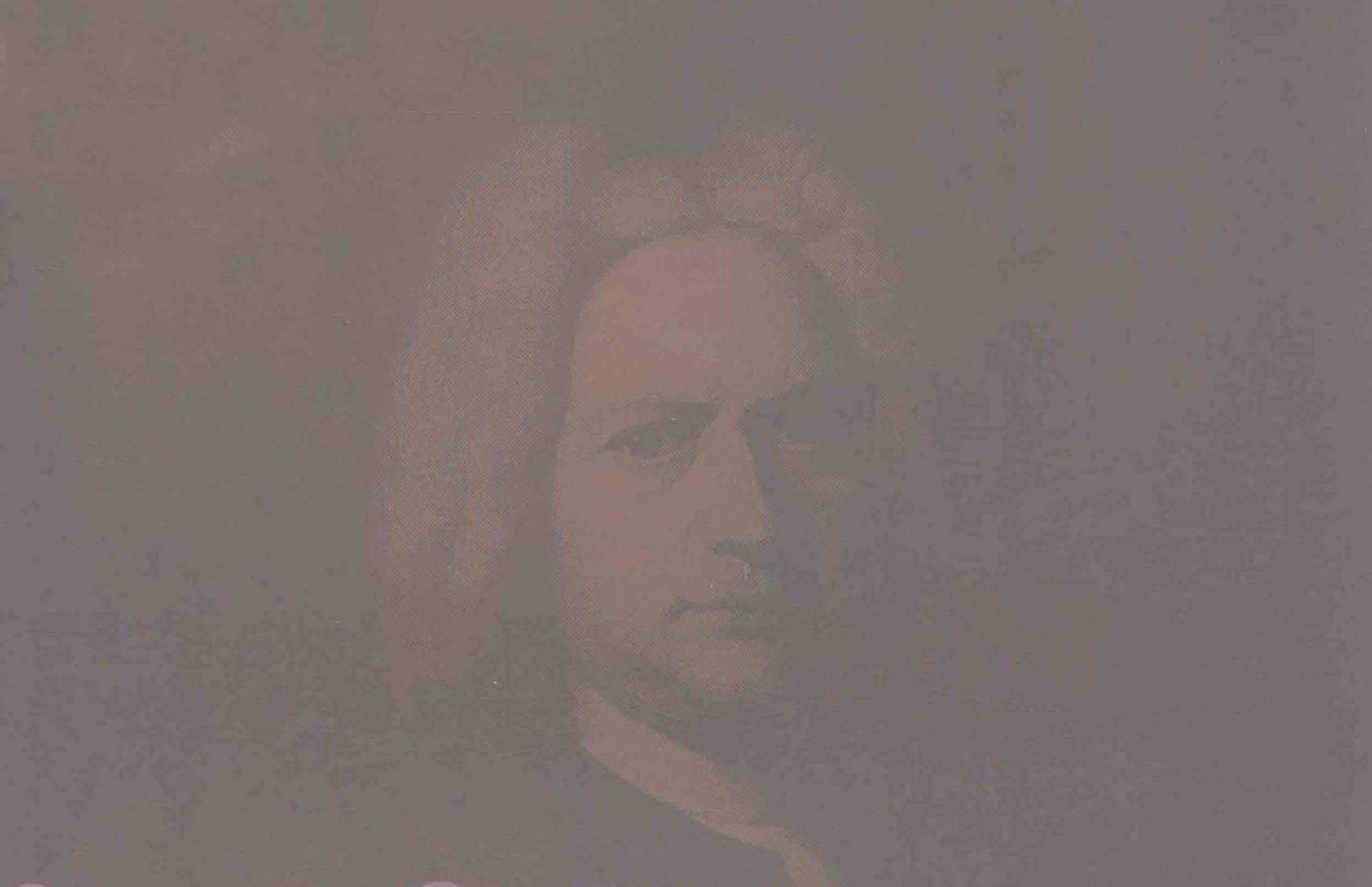


J.S.Bach

巴赫复调钢琴曲集

二部序曲 赋格 创意曲

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴赫复调钢琴曲集:二部序曲赋格创意曲/(德)巴赫作曲;冷佳,佳华编订. - 上海:上海音乐出版社,2001.3 重印

ISBN 7-80553-916-2

Ⅰ.巴… Ⅱ.①巴…②冷…③佳… Ⅲ.钢琴-练习曲-德国 Ⅳ.J657.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 23912 号

责任编辑:姚方正

封面设计:陆震伟

巴赫复调钢琴曲集

二部序曲 赋格 创意曲

冷 佳 佳 华 编订

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 640×935 1/8 印张 8 谱、文 57 面

2000 年 4 月第 1 版 2001 年 3 月第 2 次印刷

印数:4,101—10,200 册

ISBN 7-80553-916-2/J·776 定价:15.00 元

J.S.Bach

巴赫复调钢琴曲集

二部序曲 赋格 创意曲

冷 佳佳 华 编订

上海音乐出版社

前　言

巴赫和他的复调音乐属于十七至十八世纪，但是一个令人感兴趣的现象是越往后人们越是为巴赫的音乐着迷，希望从他博大、哲理的音乐中获得理解世界的启迪，并藉以拓展自己的思维能力。巴赫的作品是钢琴学习中必不可少的内容已成为人们的共识。

在巴赫的原谱中，鲜有速度、力度、分句的明确标记，这就使不同的演绎成为可能；再者，巴洛克时代特有的装饰手法也是很丰富的。故出净版（URTEXT）的做法对巴赫是尤其合适的。可惜对专业演奏家适用的净版，对初习的学生却未必适合，教学需要的是有明确提示的乐谱。这着实给出版出了难题。

这个版本的编订者尽可能从可靠的资料中寻找依据，力求诠释的合理，其做法是严肃的。与以往国内所见的版本相比，注重巴赫的装饰要求，注意选目、编排的合理是它的编辑特色。可以认为，这是一项有意义的工作。

杨立青

序

经过巴赫的《初级钢琴曲集》（也包括其中巴赫同时代人的一些以通俗的舞曲为主的小曲）的学习，已经在感性上为学习巴赫的复调作了准备，例如两个声部的模仿（第 3 首小步舞曲）、换位（第 6、8 首小步舞曲）、持续音的概念（第 11 首米塞塔舞曲）、声部的对置（第 12 首布列舞曲）以及装饰音的奏法（第 18 首加沃特舞曲，详见上音版《巴赫初级钢琴曲集》后的说明文字）等。这本曲集的小序曲中，我们还将接触诸如声部的问答（作品 938）、调转（作品 935）、不同功能的持续音（作品 926、999）等。并且通过一首小赋格和十五首二部创意曲进入复调音乐的学习。

这些曲目大多见于巴赫自 1720 年 1 月 22 日起为其长子弗雷德曼（Wilhelm Friedemann）和学生们准备的、包含 62 首作品的《键盘小曲集》（Little Keyboard Book）中。之所以叫“创意曲”，是根据原文 Invention 含有构想和创造的意思意译而成的。这个词在巴赫以前的意大利作曲家班波蒂（Francesco Antonio Bonporti）为小提琴及低音提琴写作时曾经用过（意文为 Invenzioni）。

在一些后人追述的材料中提到，巴赫写作这些小序曲和二部创意曲是为了让学生“练习每个指头独立触键”和“学着如何像唱歌一样地弹奏”，这些当然都是要牢记并认真实践的，但我们今天学习这些作品还因为它们是“对位法”的范例，而且还是巴赫许多有着丰富内涵的优秀作品的雏形。

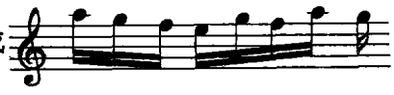
著名的创意曲研究家兰德肖夫（Ludwig Langshoff，1874—1941）曾说：“巴赫因创作《创意曲》，在艺术上及在历史上完成了极重要的新形式。在这里出现的方法，即从数个音组成的小动机的胚胎成长为主题，此主题，朝各种方向改变或被分割、变形，一直到充足了内容为止。举凡对位法的一切技法都用来发展，直到把各个部分都恰到好处地成长为一个完美整体，这就是巴赫独特的一种发现。迄今为止的一切器乐作品，都难免采纳了这种有机的发展动机的方法。正如克雷兹玛（August Ferdinand Hermann Kretzgchmar，1848—1924）所说：‘德国音乐之优越正是基于此原则，而此原则是从巴赫的创意曲开始的。’”

对位法和创意曲

复调音乐是多数（几个）曲调同时进行的音乐，它和只有一个声部是主要曲调、其他声部是和声伴奏的主调音乐不同。写作主调音乐用和声法，而写作复调音乐用对位法，讲究线条对线条，每个声部都是相对独立的曲调，这不仅对训练两只手（特别是左手）的灵活性有很大好处，而且在训练音乐听觉、运用大脑分析音乐内涵和探索音乐的哲理性方面更具有重要意义。巴赫的对位法是以和声为基础的近代对位法，既有古典对位法的余韵，又时而闪现出主调音乐的风采。

复调有两种表现形式，一种是对比式复调，例如贺绿汀《牧童短笛》第一段所采用的：各声部的曲调相对独立，在节奏、时值、运行方向上可以各不相同，赋格中“对题”与“主题”的关系就属于这一类。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

另一种是模仿式复调，在二部创意曲中大都采用这种方式开始的。其中的第 2、第 8 首自始至终都用模仿，这就成了“卡农曲”。除了大部分使用的相距 8 度或 4 度、5 度的“原型模仿”外，在二部创意曲中也使用“倒影”（即反向模仿），如第 1 首第 1 小节的低声部的 到了第 3 小节高声部运用“倒影”的结果，就变成  这就是花样繁多的“变型模仿”。（在《平均律》中还有逆行、倒影逆行、增时、减时等更多变型模仿手法。）

从主题（动机）形态和织体写法来看，二部创意曲大体上有三种类型：第一类即是前面已提及的“卡农曲”，第 2、第 8 首；第二类是由短小的音型构成的主题（动机），先局部模仿，再通过对位与模仿，发展成较自由的小赋格（但它不具备赋格主题的典型性格，写法自由，篇幅也小，与赋格有区别），如第 1、第 3、第 4、第 7、第 13、第 14 首；第三类由近似“双主题”构成二重小赋格曲，如第 5、第 6、第 9、第 10、第 11、第 12 和第 15 首。

连线、句法和触键

由于旋律在复调中具有特别重要的意义，句法的问题也随之而生了。在巴赫创意曲的手稿中有大量的连线，除了它的起迄音书写不清外，这连线到底是表示句子的长度还是要求连音奏法（Legato）也是不明确的. 这就成为演绎巴赫作品时除装饰音外的又一个“谜”。解谜的最有效的方法是 C.P.E.巴赫的那句忠告：“最重要的是不要放弃细听完整的歌唱”。

歌唱并不意味着与连奏等同，事实上，在弹奏巴赫作品时几种触键方法都有用，这就是：Legato（连奏）、non Legato（非连奏）、Staccato（断奏）、还有一种 portato（半连音，介乎于断奏与连奏之间）。有的版本在句子最后的音上加上一个点，如果据此作断奏处理，那无异于打嗝的效果，是要不得的；有时，在旋律的中间也会有小的呼吸或停顿，它仍然可以被包含在一根连线（Slur）里面，千万不要因为强调小地方而破坏了大的句子；最重要的是在对比性的声部之间（或者同时进行的主题与答题之间）应当用不同的触键方法，因为乐谱往往本来就提供了这样的可能。

踏板的功用是多方面的，它可以用来帮助做乐句或者乐逗内部的连接，但是在复调作品中要特别谨慎，因为在帮助这个声部的同时，很可能就破坏或模糊了另一声部的线条。一般在弹奏二部创意曲时，尽可能不要用踏板，除非在能够确定不致造成扰乱线条的清晰和完整的时候。

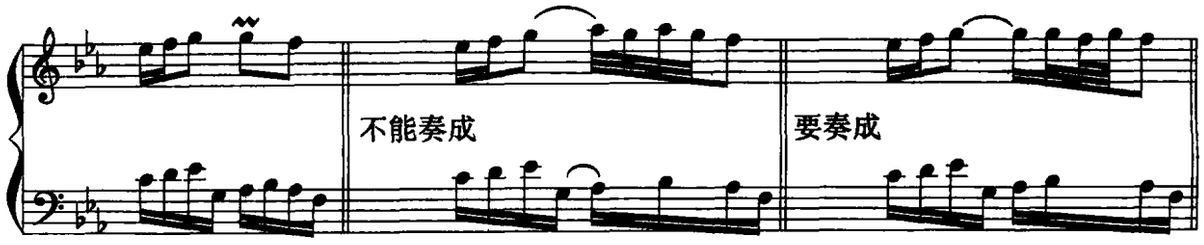
关于装饰音的补充

巴赫本人对各种装饰符号的奏法有一个详细的说明（Explication 见上音版《巴赫初级钢琴曲集》中的文字说明）。从这份（深受法国作曲家记谱影响的）说明中可以明确地看到：除了涟音（ ）和上行颤音（ ），几乎所有的装饰音都是从高于本音的那个音开始的。至于具体在乐曲中如何奏法仍然是存在

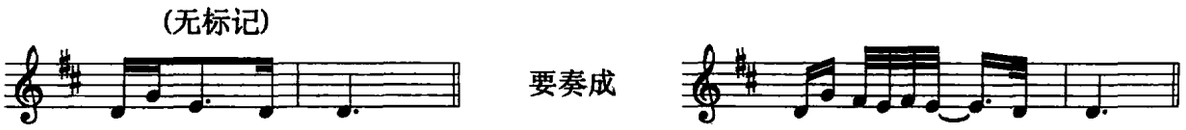
许多歧议的，除了手稿上标记的草率（如标记不清、有意省略、相同的装饰音采用不同标记等）原因外，连巴赫本人也主张，处理装饰音的自由是有很大弹性的，这恐怕与巴洛克时代即兴演奏、即兴装饰是一件习以为常的事有联系。

在二部创意曲中还涉及一些巴赫的解说中未提到的装饰音，简要说明如下：

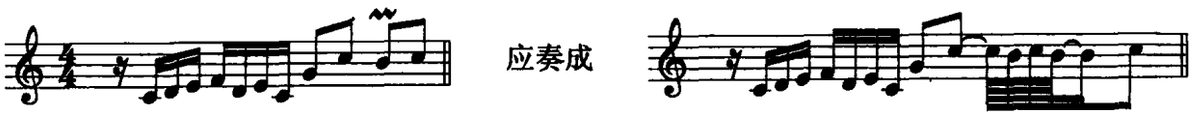
叹息动机（Sigh Motif）——见于第 2 首（第 3、4、5、6、13、14、15、16、23、24、25、26 小节）和第 15 首（第 1、2、3、4、6、7、12、13、14、15、18、19、20、21 小节）。为了避免因装饰而产生的平行八度问题，可将装饰移到后一个音上，但是后音仍准时出现，装饰的时间处于迟延的原被装饰音后。



终止装饰——见于第 3 首（第 37、38、58—59 小节）、第 15 首（第 21—22 小节）。在终止前，即使没有装饰的标记，也可以根据需要作装饰处理，加装饰之后，终结音的先现音往往会缩短时值。

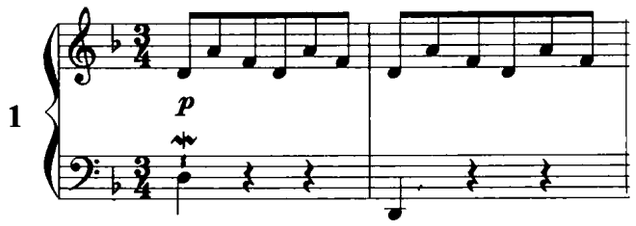


半震音（Pralltriller）——见于第 1 首（第 1—2 小节）。在被装饰的音自己处在类似辅助音的旋律位置时，使用半震音（即利用连线等方法，使装饰音不在拍点上出现，避免较强烈的效果）是妥当的。

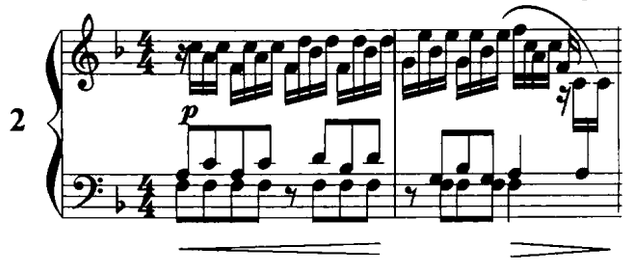


目　　录

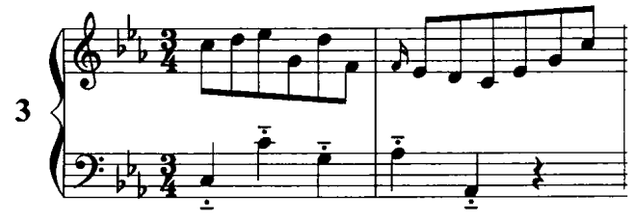
1 Pag.8



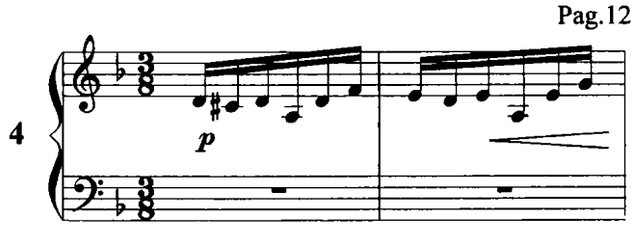
2 Pag.10



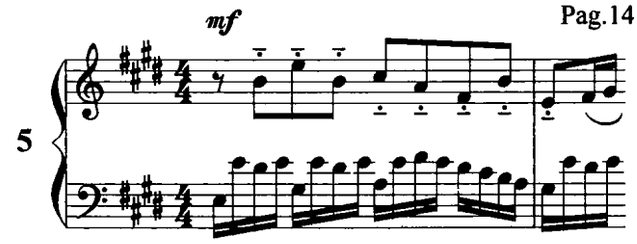
3 Pag.11



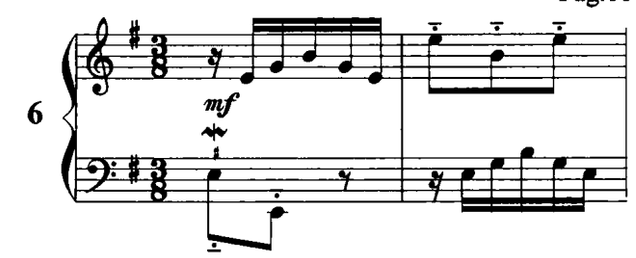
4 Pag.12



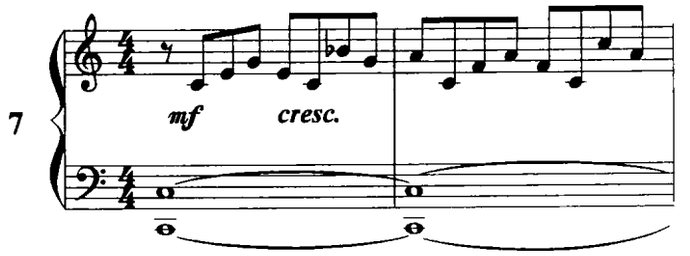
5 Pag.14



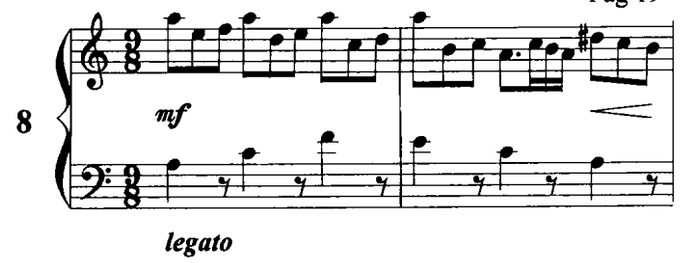
6 Pag.16



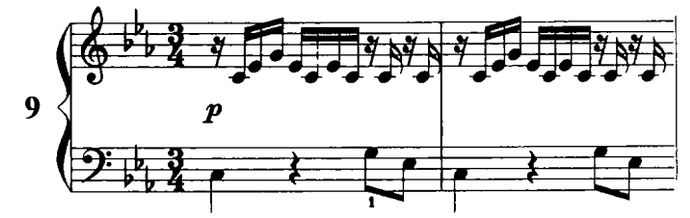
7 Pag.18



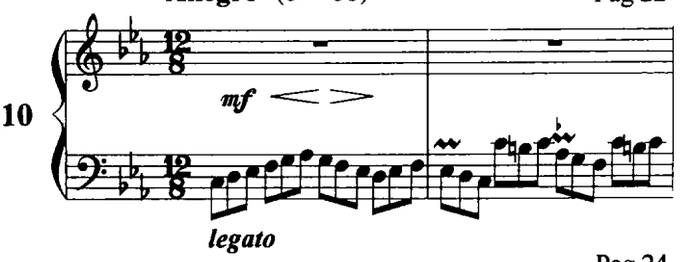
8 Pag 19



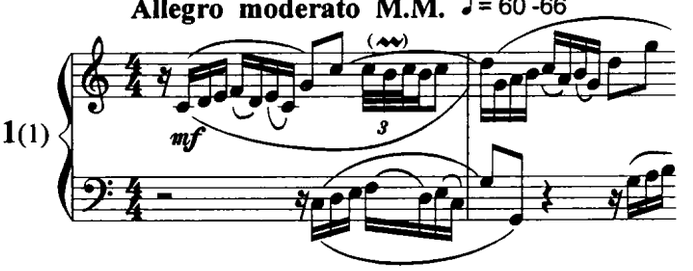
9 Pag.20



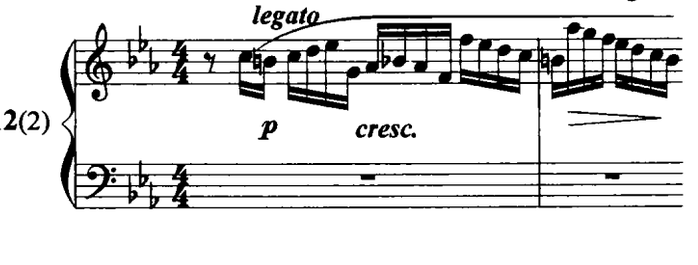
10 Allegro (♩. = 96) Pag 22



11(1) Allegro moderato M.M. ♩= 60 -66 Pag.24

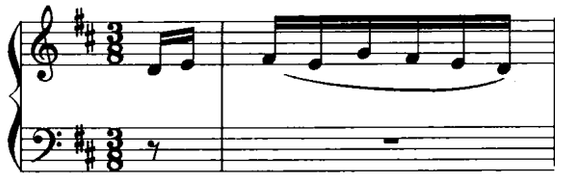


12(2) Moderato M.M. ♩= 60 -69 Pag.26



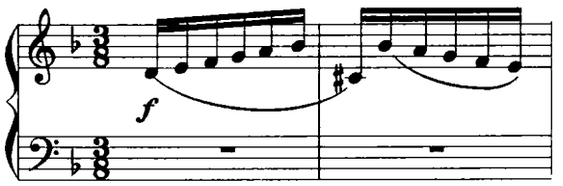
Allegretto M.M. ♩. = 52 -60 Pag.28

13(3)



Allegretto M.M. ♩. = 60-66 Pag.30

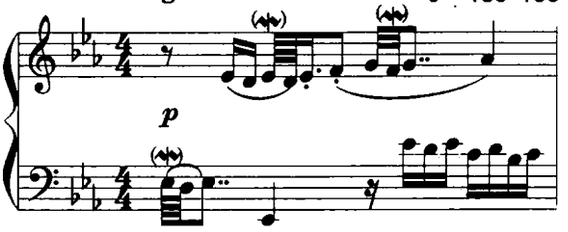
14(4)



Pag.32

Allegro moderato M.M. ♩ = 100-108

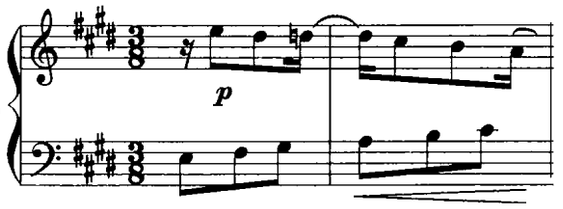
15(5)



Pag.35

Moderato M.M. ♪ = 92-100

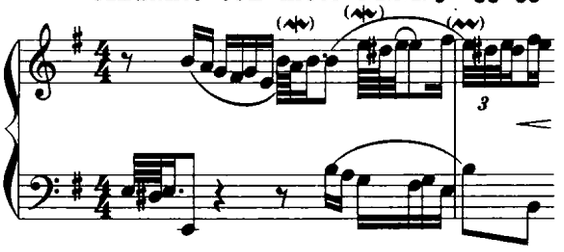
16(6)



Pag.38

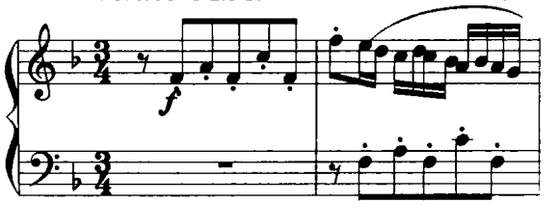
Andante con moto M.M. ♩ = 60 -69

17(7)



Vivace M.M. ♩ = 112-120 Pag.40

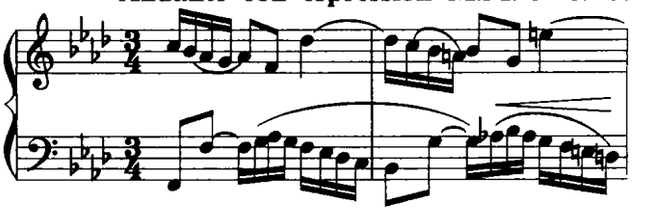
18(8)



Pag.42

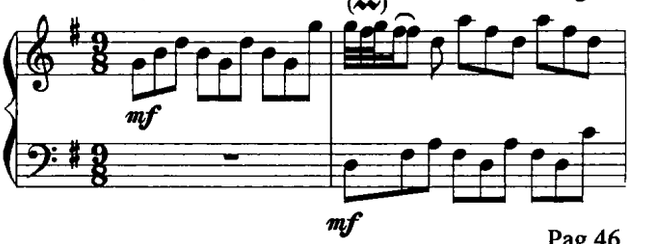
Andante con espression M.M. ♩ = 52-60

19(9)



Allegro M.M. ♩. = 96-108 Pag.44

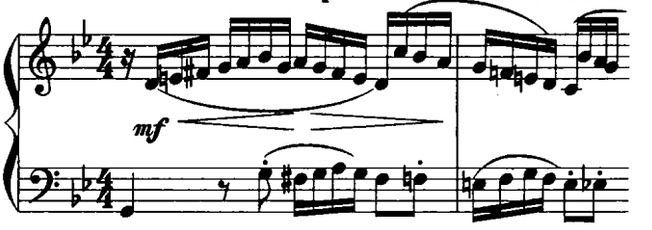
20(10)



Pag.46

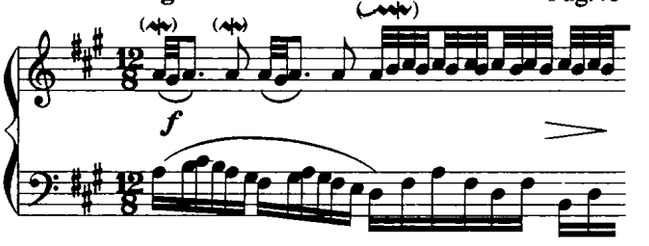
Moderato con espressione M.M. ♩ = 50-60

21(11)



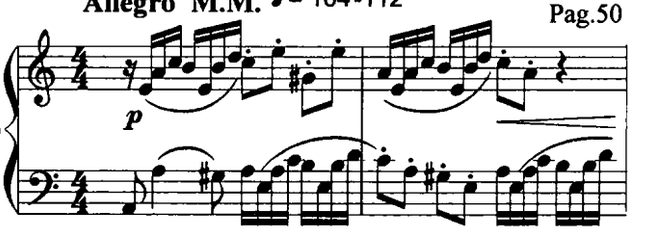
Allegro M.M. ♩. = 69-76 Pag.48

22(12)



Allegro M.M. ♩ = 104-112 Pag.50

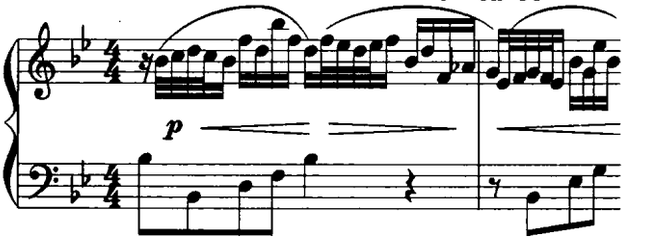
23(13)



Pag.52

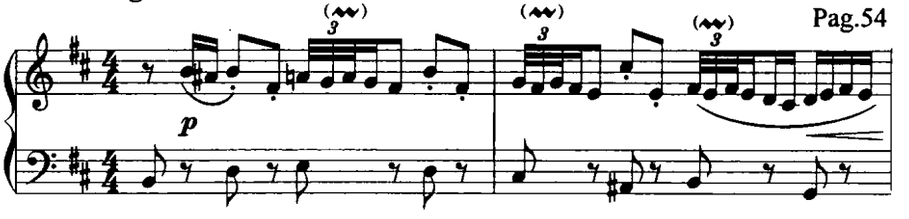
Andante con moto M.M. ♩ = 52-56

24(14)



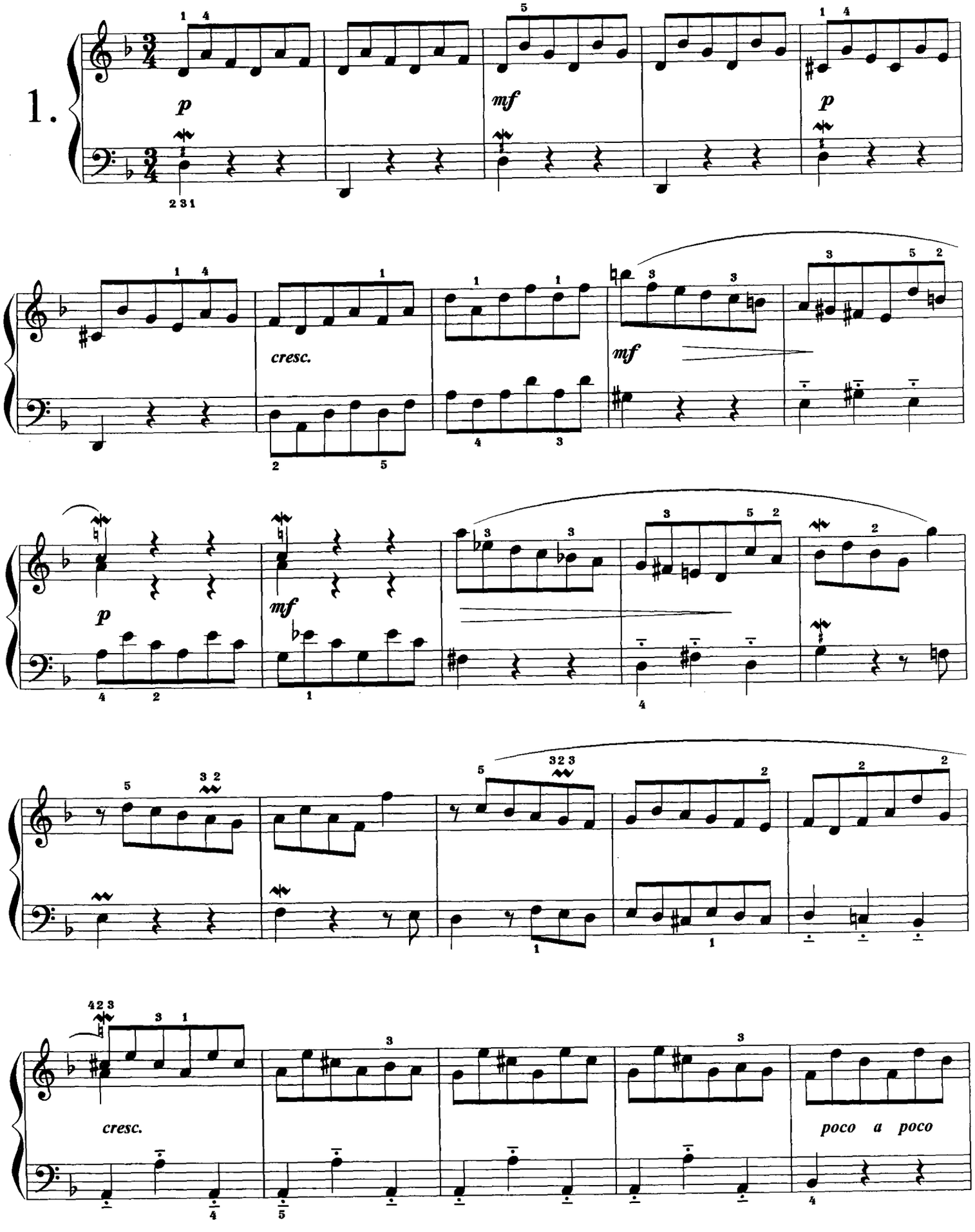
Allegro moderato M.M. ♩ = 80 -88 Pag.54

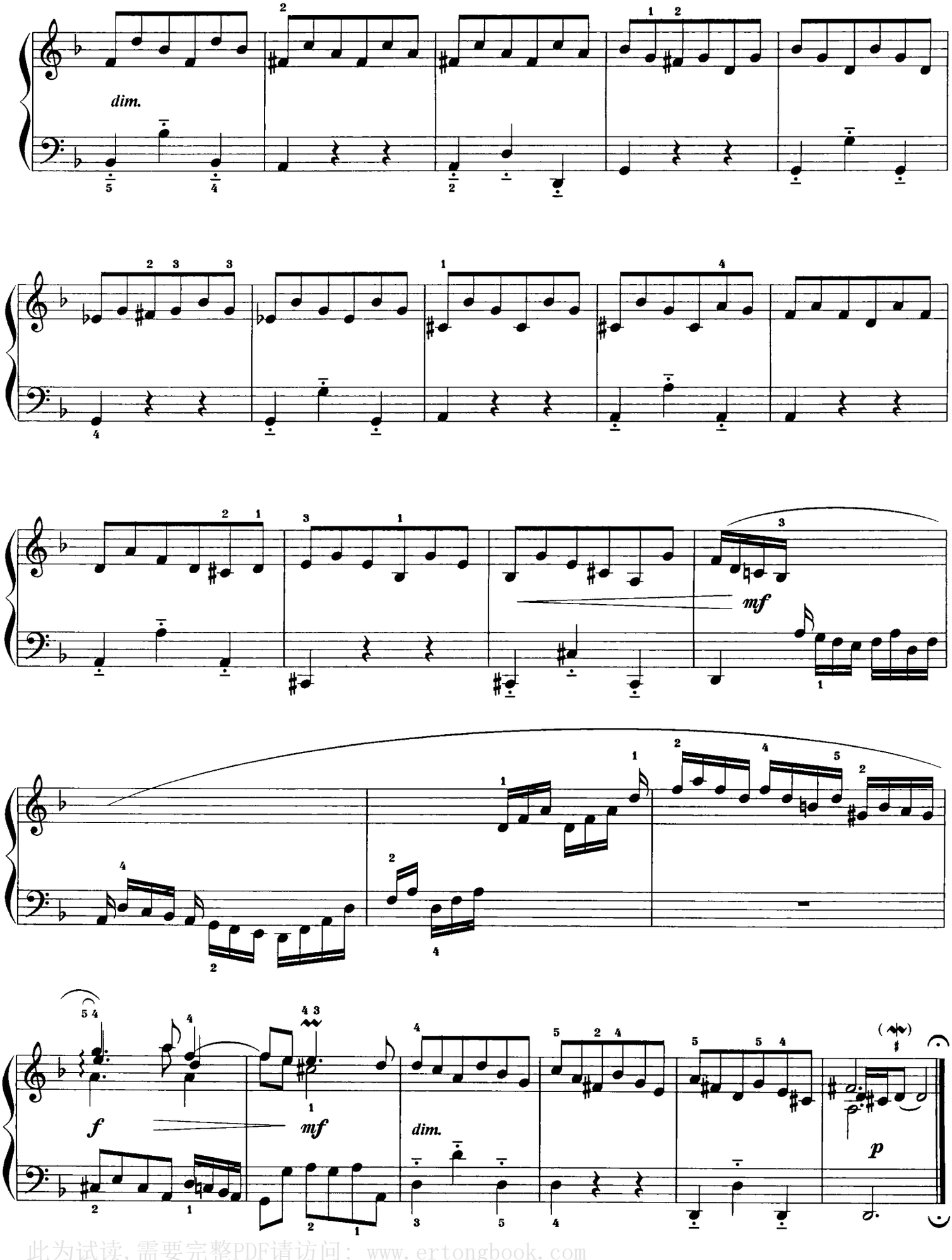
25(15)



小　序　曲

BWV 926

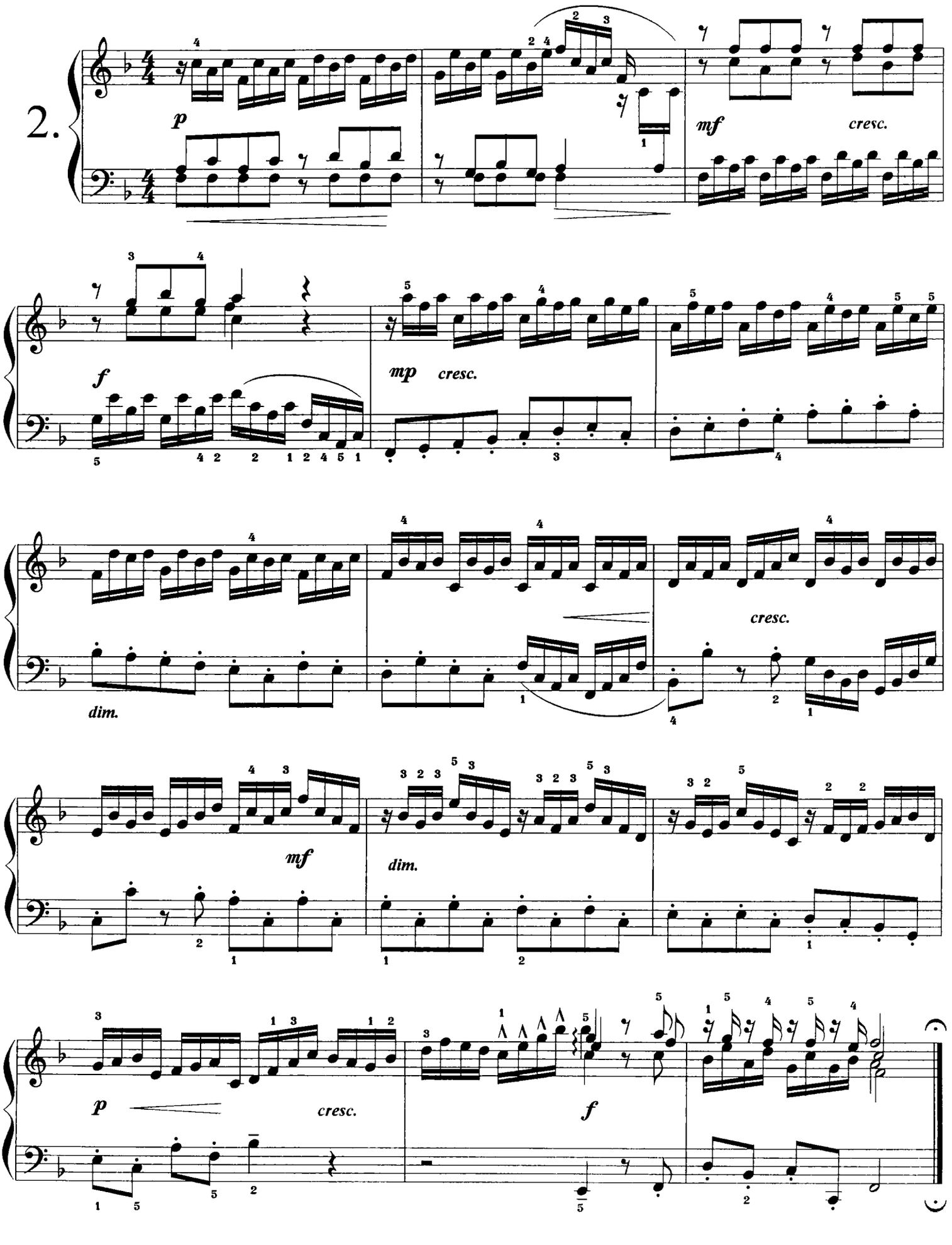




此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

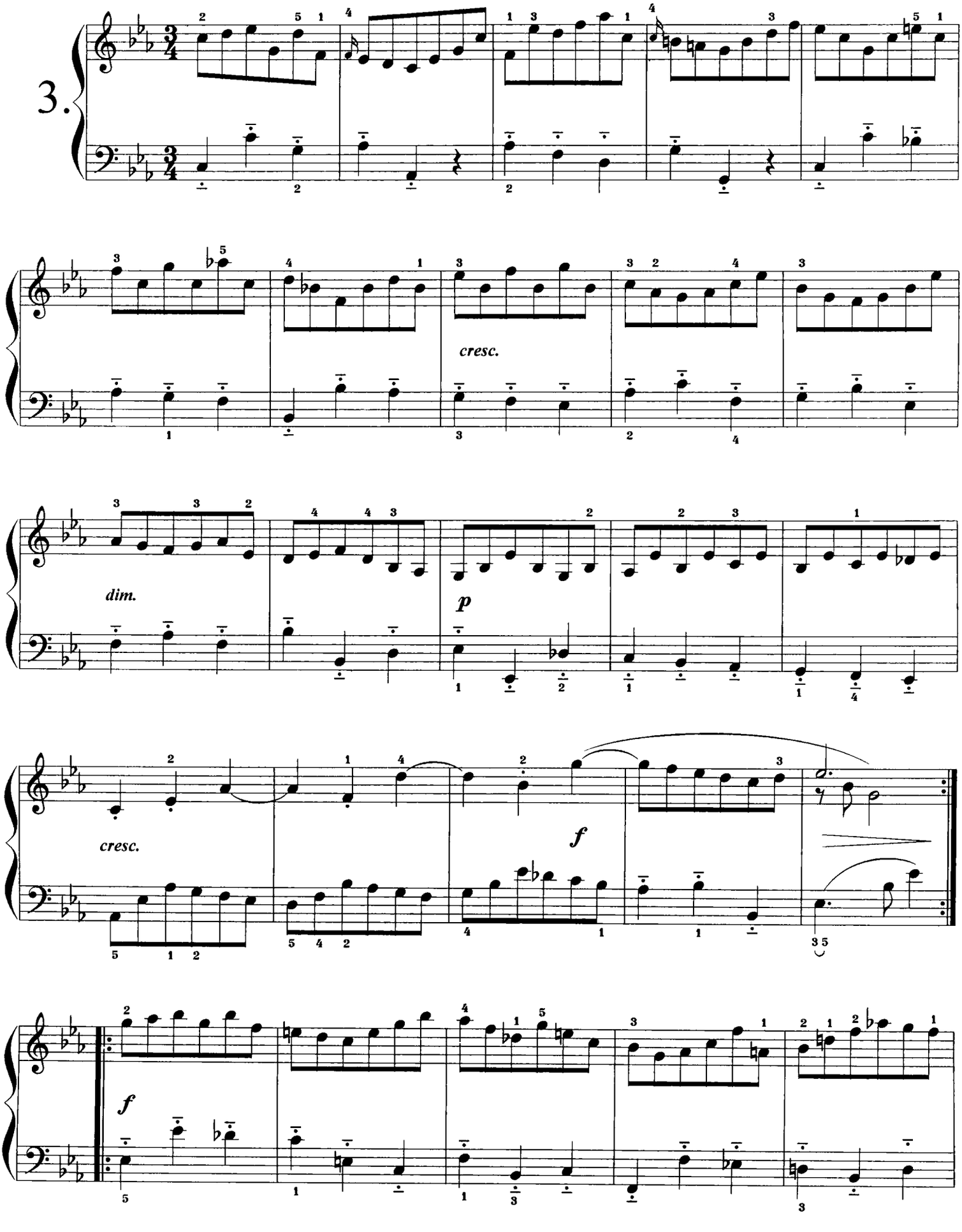
小　序　曲

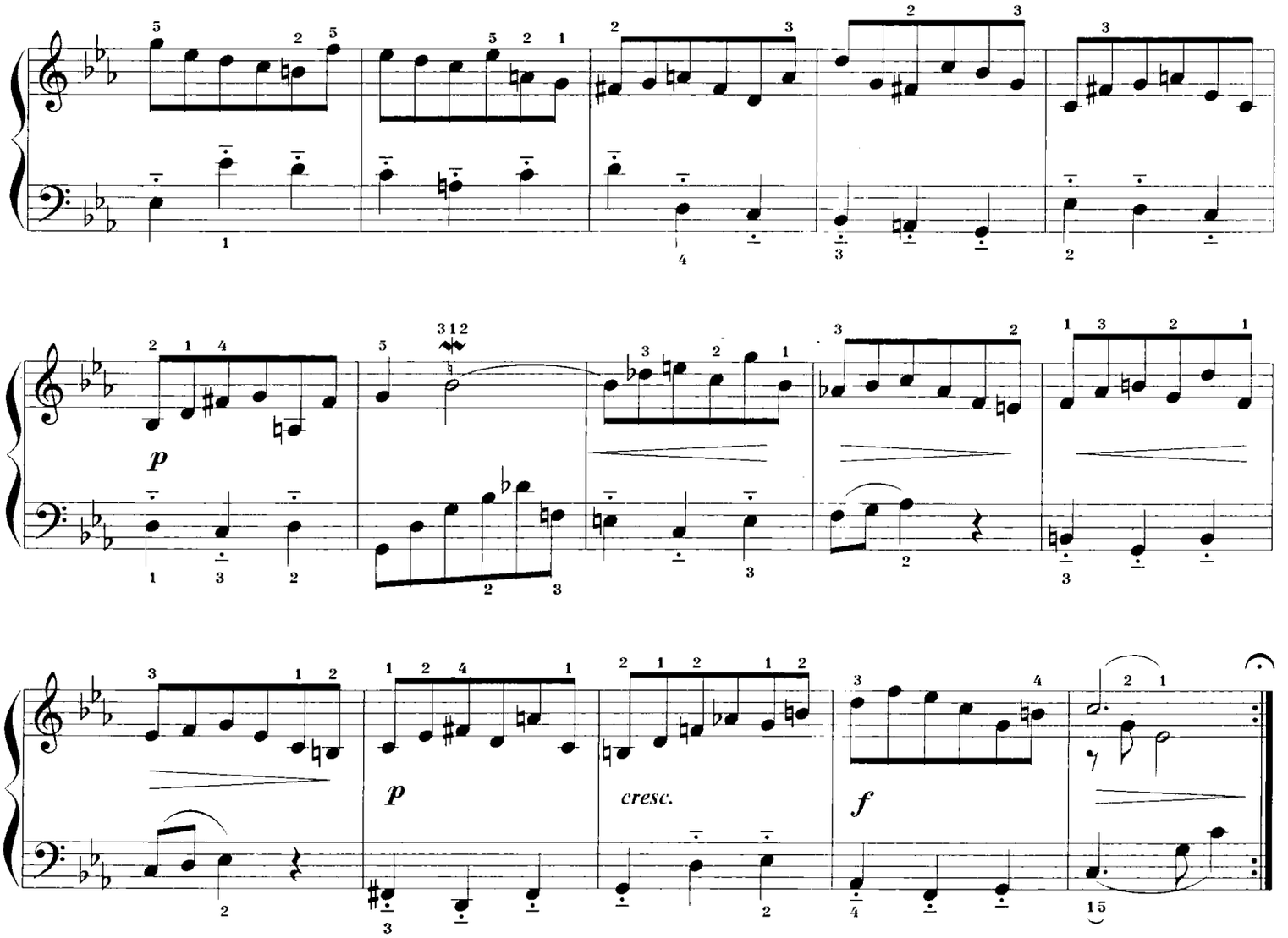
BWV 927



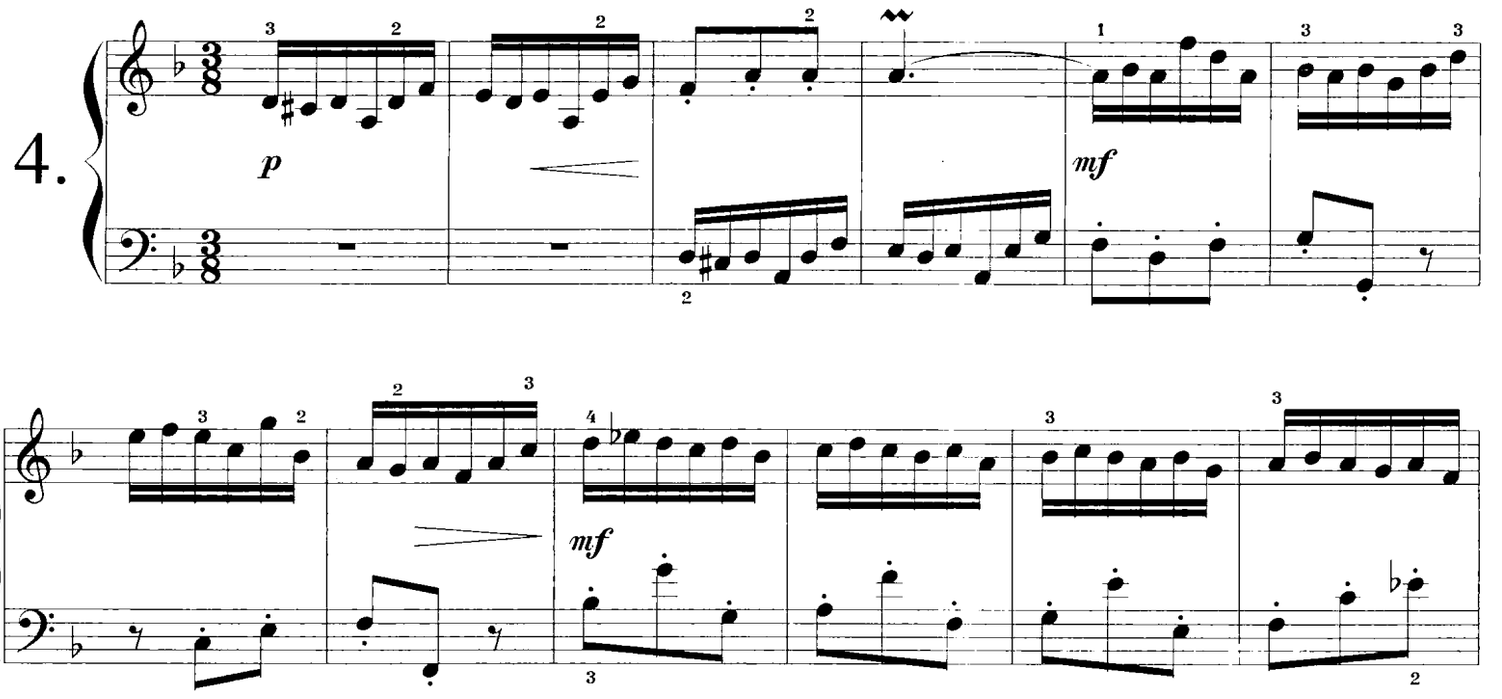
小　序　曲

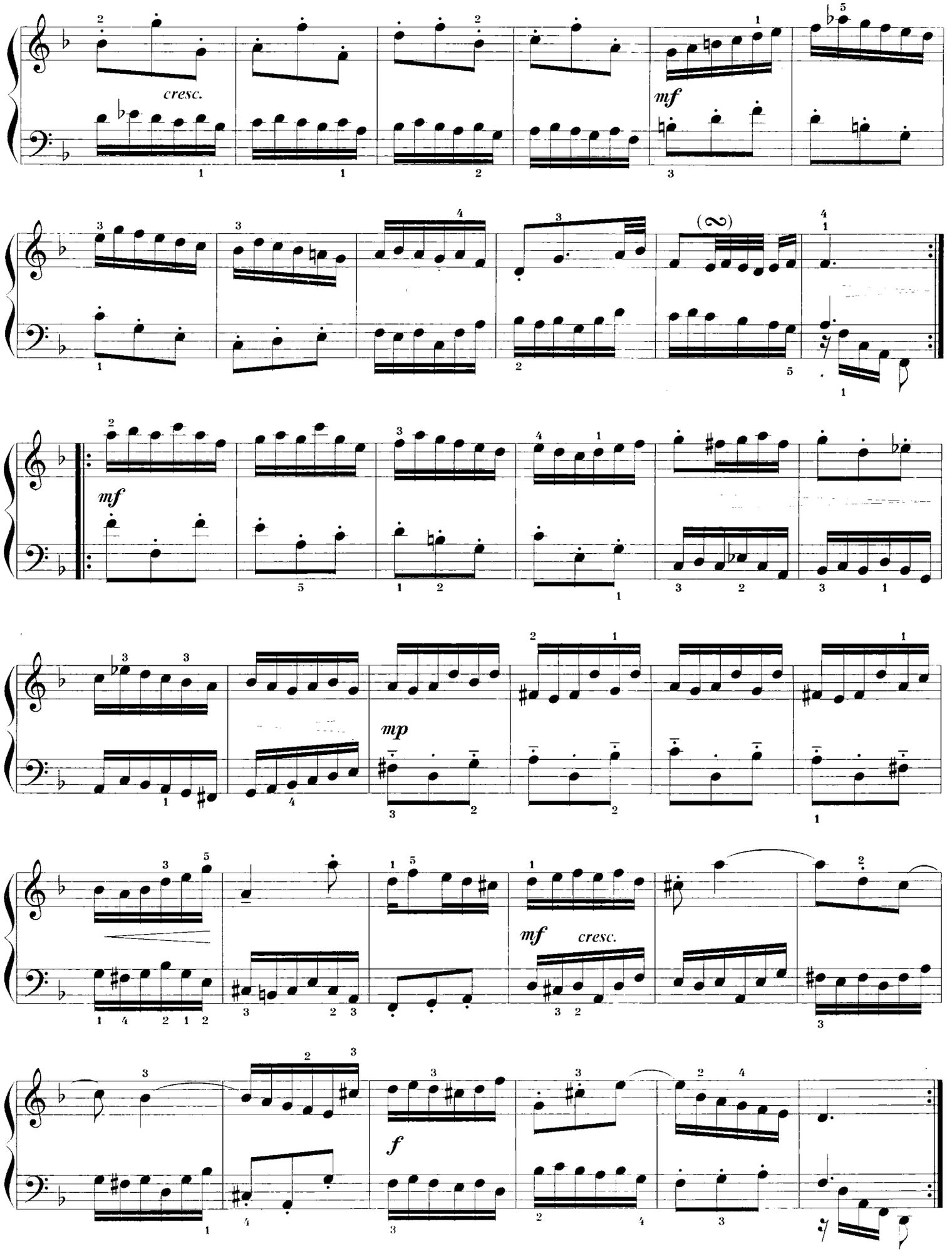
BWV 934





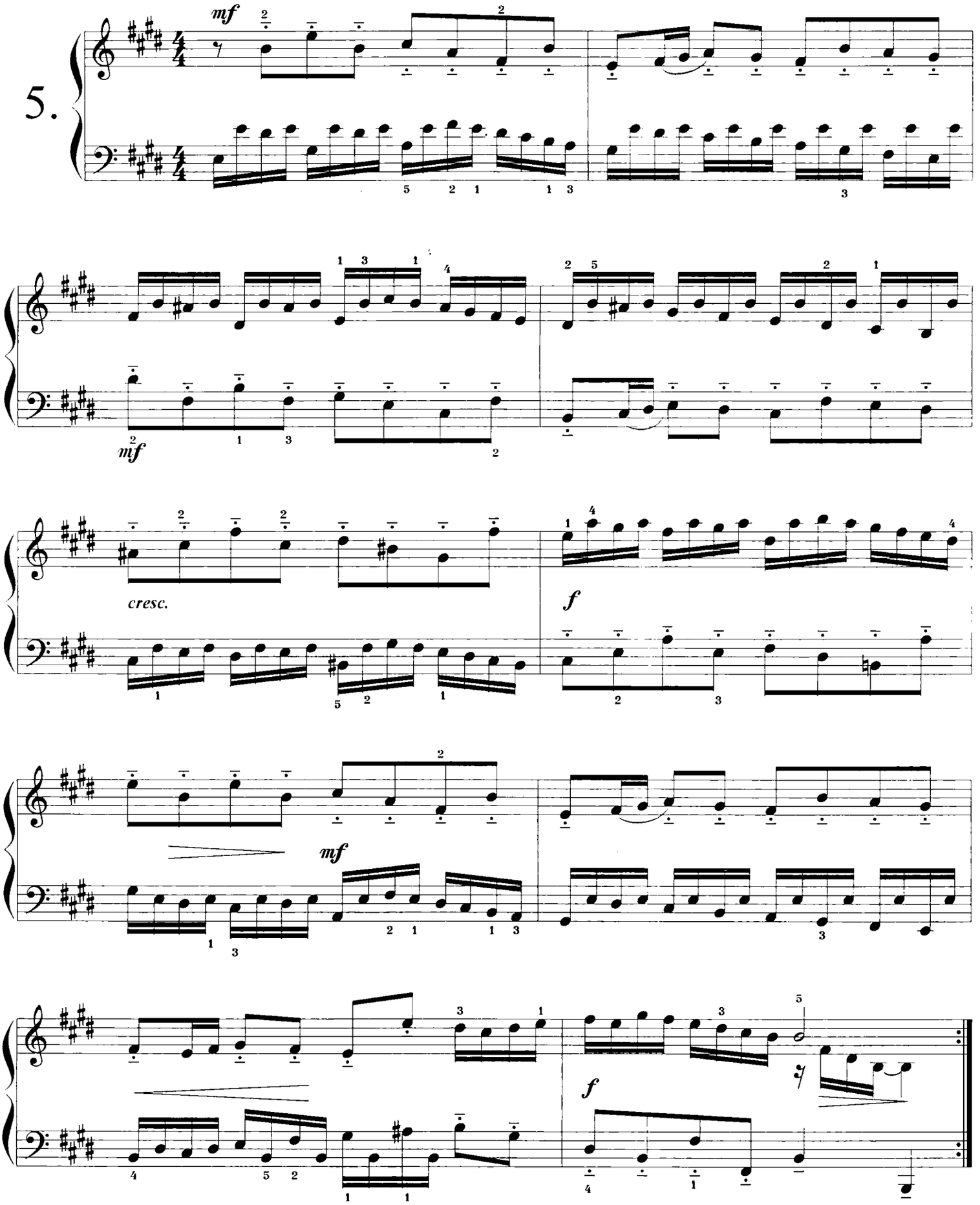
BWV 935

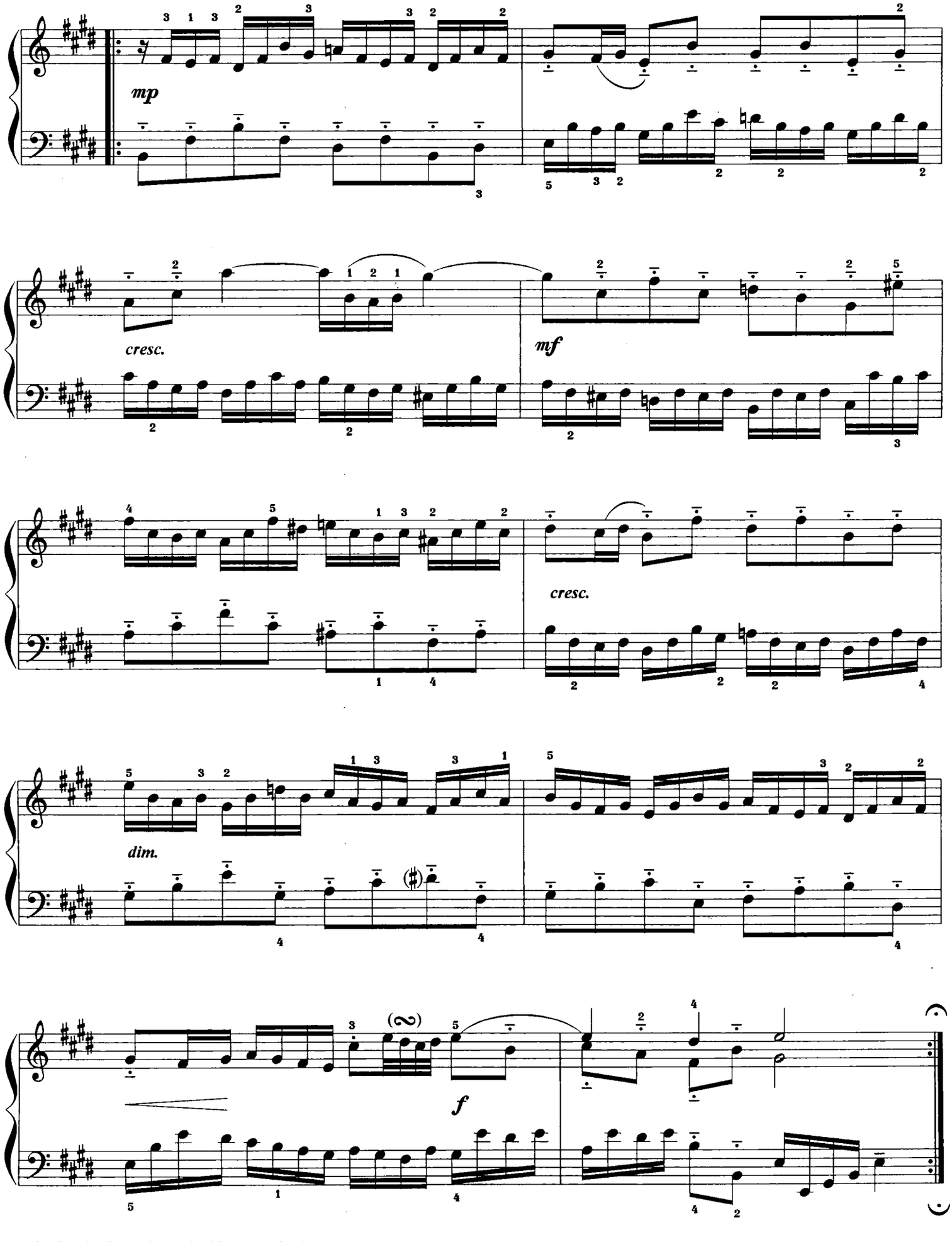



cresc.
mf
(𝄐)
mf
mp
mf
cresc.
f

小　序　曲

BWV 937





此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com