

巴 赫

J. S. Bach

平均律钢琴曲集

(一)

The Well-Tempered Clavier Part I

URTEXT

原作版



G. HENLE VERLAG

人民音乐出版社

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier Teil I

The Well-Tempered Clavier
Part I

Herausgegeben von / Edited by
Ernst-Günter Heinemann

Fingersatz und Hinweise zur Ausführung von /
Fingering and notes on the execution by
András Schiff

J. S. 巴 赫

平均律钢琴曲集

(一)

版本编订：恩斯特－金特·海涅曼
指法编订及演奏提示：安德雷斯·希夫

G. Henle Verlag

G. 亨乐出版公司

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫平均律钢琴曲集. 1 / (德)巴赫(Bach, J. S.) 著. —
北京: 人民音乐出版社, 2009. 3
ISBN 978-7-103-03573-3

I. 巴… II. 巴… III. 十二平均律-钢琴谱-德国-
近代-选集 IV. J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 098508 号

责任编辑: 杨 光

责任校对: 刘慧芳

著作权合同登记

图字: 01-2007-4940 号

J. S. Bach The Well-Tempered Clavier Part I

德国亨乐出版公司授权

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

635×927 毫米 8 开 17 印张

2009 年 3 月北京第 1 版 2009 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1-8,000 册 定价: 45.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

前言

一部日期标注为1722年的完整手稿校正本使得J.S.巴赫的《十二平均律钢琴曲集》第一卷留传至今。该曲集副书名可译为：“十二平均律钢琴曲集；或，每个大小调上的前奏曲和赋格，为渴望学习音乐的青年而作，也供那些已经掌握这门技术的人士消遣之用，科滕亲王乐队指挥J.S.巴赫，1772”。

该标题仅运用于第一卷，由此赋予巴赫的《平均律钢琴曲集》更多的专用特性。该曲集不仅作为键盘学习的指导性教程，同时对娴熟的演奏者同样有挑战性的内容。

巴赫创作这部作品时，正值人们探求至今仍运用于键盘乐器的十二平均律调律体系。该体系能使演奏者在任何调上弹奏，而依据以往体系调律的乐器则只能使用有限的调。由此我们可理解，为何巴赫对探索大小调的全部范围如此感兴趣。

巴赫对他的《十二平均律钢琴曲集》第一卷原稿抄本的竭力关注，极大地提升了该版本的文献价值。巴赫把他的手稿多次交给他的学生抄写，这样，他们都能获得该作的私人手抄的摹本。甚至在巴赫在世的年月，这部作品已获得圈内专家的高度推崇。然而，它那较强的溯及既往的特性（当时赋格已被认为是一种过时的体裁）仍与当时的音乐趣味背道而驰。由此也可解释，虽然当时这部作品已经通过数不清的手抄本得以流传，但是为何直到巴赫去世后的五十余年才付之于印刷。

每个《十二平均律钢琴曲集》第一卷新版本的基本参考文献是巴赫的亲笔手稿。在很长一段时期，这个手稿所包含的深刻的重要性并没有完全显现。由于有人对珍贵文献的不当处理，长期被认定为是作曲家亲笔手稿的三份非常重要的抄本，后被证实是故意模仿巴赫原稿的版面和笔迹所致。这个错误产生了可怕的后果：为此，编订者须面对四份声称是原稿的抄本，而这些文本之间有很多细节差别，但每处差异都被认为是可供选择的权威样本。直到现代，随着巴赫研究课题的深入，才由瓦尔特·德内哈德和阿尔弗莱德·迪尔首先发现了真相——其中三份原来公认为是原稿的文本，现证实是誊写人根据巴赫唯一的真实手稿所抄写的摹本。由此，现在很容易地得以释解在几个文本间令人迷惑的差异。

如上所述，巴赫在1722年完成了作品的校正本，根据这个手稿，产生了很多手抄摹本，由此保留了该作在演变过程中第一阶段的样本。至约1732年，巴赫在他的原稿上加入了一些最初的改动。经修订后的手稿又作为摹写的样式，这些摹本作为文本的第二阶段得以保留。可

能是1736年以后的某时，巴赫又对他的手稿作了一次修订，并留下了经修改的摹本，由此留存下来文本的第三阶段。最后，在1740年，巴赫加入了第三次，也是最后一次的修订内容，这些代表了该作最终的编校本或第四阶段。以往文献中出现的不同之处，证明是被巴赫本人否定的，因被他的最后定稿所替换。

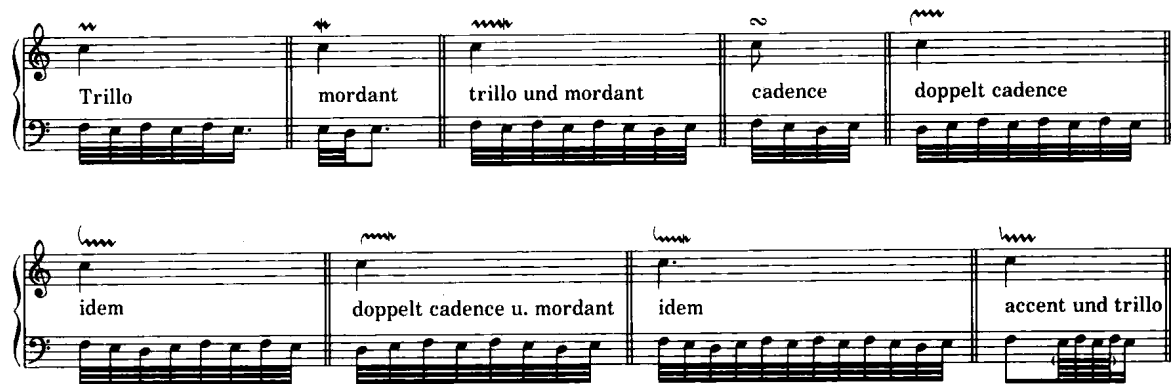
这样，我们的版本只有一份无可争议的原始资料——巴赫的亲笔手稿。它现在存于柏林的普鲁士文化遗产州立图书馆门德尔松音乐档案部 (Mus.Ms.Bach P415)，该手稿已出版了影印本。我们也参考了数份巴赫学生的抄本，其中包括三份错误地被认为是原稿的版本。这些包括克里斯汀的手稿 (海牙市立博物馆，69 D 14)，以及其他一些手稿文献，包括柏林的普鲁士文化遗产州立图书馆的“无名氏第五”的手稿 (Mus.ms.Bach P401)、安娜·玛格达莲娜·巴赫和约翰·弗里德里希·阿格里科拉的手稿 (Mus.Ms.Bach P202)、约翰·戈特弗里德·瓦尔特的手稿 (Mus.Ms.Bach P1074)、约翰·克利斯朵夫·阿尔特尼克尔的手稿 (Mus.Ms.Bach P402)。这些版本中，克里斯汀和瓦尔特的的手稿保留了文本的第一阶段，而安娜·马格达莲娜·巴赫和阿尔特尼克尔的手稿，分别呈现的是第二和第三阶段的文本。“无名氏第五”的手稿源自早于《十二平均律钢琴曲集》第一阶段的一个版本，该文本经随后增添新内容后，演变为《平均律》的第一阶段文本。(上述曾错误地被认为是巴赫的亲笔手稿，其实出自克里斯汀、安娜·马格达莲娜和“无名氏第五”之手。)

在手抄者的摹本中，很多相互矛盾之处不能完全解释为是原稿文本阶段一至阶段四演变之间所自然形成的。其中一些可能产生于抄写者的笔误或随意更改。然而，这些抄本能帮助我们解释巴赫原稿中若干不清楚甚至是不完全的段落。例如，含赋格13的全部和前奏曲14的开始小节所缺失的页码。

此版本编订过程中增添的部分用圆括号标记，其中包括表示原稿中缺失的相关记号 (如：连音线、重音记号，以及极少数的临时变音记号)。我们同样用圆括号来标记对比学生的抄本而发现原稿中缺失的记号。这种做法证明是必要的，因为很多在手稿抄本基础上所增添的内容，确实没有经过巴赫的确认，仅代表由抄写者改动的内容。

由小音符印制的少量装饰音引自上述提到的学生抄本。在此，同样提醒读者须注意考虑这些改动的有效性。在那些抄本中，抄写者偶尔用其他的记号替换巴赫原来的装饰记号。这种做法显示了当时装饰音记写中所允许的自由。细节的修饰也是同样情况，其中抄本与抄本之间都有区别。由此，引自于原稿的装饰音 (常规印刷) 和引自于抄本的装饰音 (小音符印刷)，仅仅作作为读者理解的参考。在巴赫的手迹中，记号 tr 、 $\sim$ 和 wavy 具有相同的含义，都表示一般的颤音。以下是巴赫音乐中一些基本的装饰音 (P. III)，这些是他为 W.F. 巴赫而作的《钢琴小曲集》所附的。

有关乐谱文本方面的主题问题在本谱集最后的注释中论述，其中也包括了所有被巴赫在他



的原稿中删去的主要部分,和在他后来改动后替换的部分。我们也感谢上述提及的图书馆的慷慨,让我们参阅这些珍贵的资料。

1997 年春 慕尼黑

弹奏提示:

汉斯·冯·彪罗恰如其分地把巴赫的《十二平均律钢琴曲集》誉为音乐中的《旧约圣经》(贝多芬的 32 首奏鸣曲则代表《新约圣经》)。在宗教中(同样在音乐中),对圣经的解读曾导致无休止的争论。在每一时期,每一学派,都按不同的理解解读圣经。寻求让所有人信服的唯一答案是不可想象的。在对当前的版本作指法编订时,我始终意识到该任务的艰辛,因此,起初我并不愿意接受亨乐出版社的邀请。指法能对演奏者的弹奏提供建议,指法的编订者应(希望也是)对作品非常熟悉,恰当的指法所起的作用如同在变化莫测的登峰探险中所给予的有益指引。

“48 首”是极为独特而神秘的“高峰”。当巴赫创作该作时,他的脑子中想的是什么乐器?我们不得而知。Clavier 一词仅指键盘乐器之意,其中某些分曲应该是为羽管键琴而作,而另一些则是为管风琴或楔槌键琴。这些作品能在现代钢琴上演奏吗?答案应该是肯定的:能,且应该能,尽管并不是专用的。巴赫时代的键盘乐器与现代钢琴有很大的不同,其中之一的区别是当时的键盘乐器没有延音踏板。这个重要的装置在我们弹奏贝多芬和在此之后的音乐中,起着不可估量的作用,但是在巴赫的音乐中则不同,整部《十二平均律钢琴曲集》能在不使用踏板的情况下演绎得非常完美(除了例外:第一卷 a 小调赋格的结尾。这里难以仅用双手演奏,因为它可能是一首管风琴曲)。这里的指法是专为双手弹奏者而设计,并不使用脚踏板。是否禁用延音踏板?当然不,但是应该用得节俭。在演奏者不借助踏板而掌握曲子之后可少量使用。踏板能使音响增添色彩,但是也会模糊对位织体。

指法总是依赖于触键法,我在设计指法时都考虑到不同触键法的使用。亨乐的版本恰当地

标有“原作版 (Urtext),意思是所呈现的是作曲家本人所写的原作。巴赫几乎从不在他的乐谱中写上分句标记和触键法,因此,需要演奏者考证这些。19世纪大多数演奏家习惯用“稍连贯”的手法 (*sempre legato*) 弹奏巴赫的作品,强调歌唱的线条。鉴于对这种习惯的反对 (或革新),20世纪出现了“新的客观”的理念,钢琴家走向另一个极端,用“稍断奏” (*sempre staccato*) 的手法弹奏。两种处理都是错误的,因为他们都很片面。所有当代的研究文献告诉我们,18世纪的音乐追求不同的触键表达。例如,四个没有标记的十六分音符能弹奏成这样:



巴赫可以在他的乐谱中不标记这些细节——他和他时代的人不需要这些标记,但是必定希望有所变化。他的有关速度和力度的指示同样很少:在第一卷有少量速度标记 (《c小调前奏曲》《e小调前奏曲》《b小调前奏曲和赋格》),第二卷只有一处速度标记 (《b小调前奏曲》)。forte (强) 和 piano (弱) 标记 (第二卷,《升g小调前奏曲》),暗示在羽管键琴上的演奏手法的变化。弹奏巴赫的好处之一是他赋予我们选择的自由。这是个挑战,但也是一个极大的自由。装饰音是“48首”中的重要组成部分。有些被记谱,另一些则没有。在他的“为W.F.巴赫而作”的《钢琴小曲集》中,他给了我们对他的装饰音正确解释的样本 (见Ⅲ页谱例)。然而,至今对诸类问题仍有无休止的争论,如颤音应该是本音开始还是上方助音开始。让我们记住C.P.E.巴赫的话:装饰音应使音乐更惬意,而不是更拥挤。装饰音的表达关乎良好的音乐趣味。键盘乐器 (除了管风琴) 不能延续长音,某音一旦弹奏后,即开始衰弱。为此,对于那些用连线延续数小节的音符,用重复的弹奏方法是绝对可取的。何时、何处运用这种手法,是我们的另一个选择。在钢琴上所弹奏的和弦 (不是在羽管键琴上) 会有些问题,因为常带来沉重、打击似的音响。为避免此种效果,用琶音来弹奏能改善效果。琶音能运用得很有创意,如在《半音阶幻想曲》,或者是第一卷d小调前奏曲的结尾。

《十二平均律钢琴曲集》是一部无与伦比的巨作,其中的分曲包含了巴赫音乐中几乎所有不同特性的乐曲和体裁。某些前奏曲和赋格可归入宗教音乐类,而另一些则是具有怀旧特性的舞曲,诸如阿勒曼德、库劳特和吉格。演奏者必须熟悉这些体裁,认识这些体裁。对这部作品很有兴趣的每个人都希望用不同的版本研究该作。其中除了两册手稿影印版,还有众多不同品质的版本。选择权在我们自己手中,如同罗伯特·舒曼所说:“《十二平均律钢琴曲集》就像是每天都该食用的面包。”

佛罗伦萨, 2007年春
安德雷斯·希夫
(徐德译文)

目 录

BWV 846—869

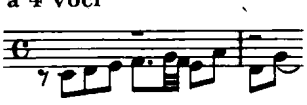
前奏曲

赋 格

前奏曲

赋 格

页码 2

1.   a 4 voci

页码 6

2.   a 3 voci

页码 10

3.   a 3 voci

页码 16

4.   a 5 voci

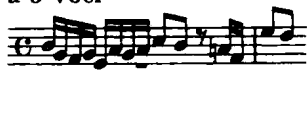
页码 22

5.   a 4 voci

页码 26

6.   a 3 voci

页码 30

7.   a 3 voci

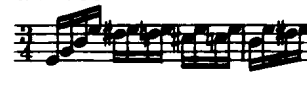
页码 36

8.   a 3 voci

页码 42

9.   a 3 voci

页码 46

10.   a 2 voci

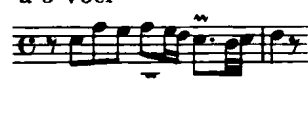
页码 52

11.   a 3 voci

页码 56

12.   a 4 voci

页码 62

13.   a 3 voci

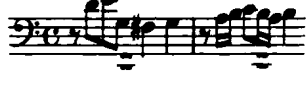
页码 66

14.   a 4 voci

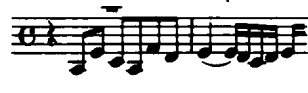
页码 70

15.   a 3 voci

页码 76

16.   a 4 voci

页码 80

17.   a 4 voci

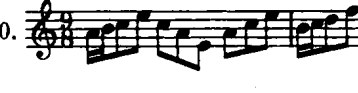
页码 84

18.   a 4 voci

页码 88

19.   a 3 voci

页码 94

20.   a 4 voci

页码 102

21.   a 3 voci

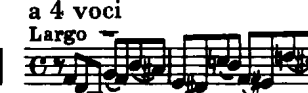
页码 106

22.   a 5 voci

页码 110

23.   a 4 voci

页码 114

24.   a 4 voci
Andante
Largo



J. S. 巴 赫

前奏曲 I

BWV 846

1 2 4 1 3 5

3 1 2

3

6 2 2

9 1 4 1 2 5

3 5 2

12 1 4 3 4

4 2 5 1 4 2

15 5 1 2 3

(18)

2

(21)

4 1 3 4 2

(24)

(27)

4

(30)

3

(33)

1 5 3 2 1 5 1

赋 格 |

A 4 VOCI

BWV 846

A 4 VOCE

BWV 846

The image displays a musical score for a piano piece, BWV 846, by Johann Sebastian Bach, titled 'A 4 VOCE'. The score is presented in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, along with fingerings indicated by numbers 1-5. Measure numbers 4, 6, 8, 10, and 12 are marked at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

14

17

19

21

23

25

★) 见注释。

前奏曲 II

BWV 847

The musical score for the Prelude in B-flat major, BWV 847, by Johann Sebastian Bach, is presented in six systems. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is common time (C). The score is characterized by rapid sixteenth-note passages in both hands, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The systems are numbered 4, 7, 10, 13, and 16, indicating the starting measure of each system. The notation includes many beamed sixteenth notes, creating a continuous, flowing texture. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

(19)

3 5 3 1 2 1 2

(22)

5 3 1 5 2 2

(25)

1 2 1 3 2 3 1 3 2 1 3 1 2 3 2 5 4 1

(28) Presto

2 1 2 3 2 1 2 3 1 3 1 2 2 2

(31)

3 3 1 4 2 2 2 3 2 1 2 3 3

(34) Adagio 4 1 3 3 3 323 1 3 Allegro

4 1 3 3 3 323 1 3

(36)

2 5 5 4 3 1 2 1 1

赋 格 Ⅱ

A 3 VOCI

BWV 847

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is a fugue, characterized by its complex contrapuntal structure and the use of triplets and sixteenth-note patterns.