

袖珍钢琴经典

赵晓生 校订

巴赫
法国组曲

French Suites

BWV 812—817

J. S. Bach



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

袖珍钢琴经典

赵晓生 校订

巴赫
法国组曲

French Suites

BWV 812—817

J. S. Bach

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

巴赫法国组曲 / (德) 巴赫 (Bach, J.S.) 著;
赵晓生校. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2012.6
ISBN 978-7-5495-1528-8

I. ①巴… II. ①巴… ②赵… III. ①钢琴曲 - 组曲 -
德国 - 近代 - 选集 IV. ①J657.416

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第069552号

出品人: 刘广汉
责任编辑: 周丹 蔡美凤
装帧设计: 赵志勇 郁悦

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路22号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店

销售热线: 021-52718399

上海锦良印刷厂印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/32

印张: 2.625 字数: 65千字

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定价: 18.00元

如果发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

前言

Preface

我们为什么要加强读谱?

赵晓生

乐谱乃作曲家致全人类的公开信,是此信之公开文本。作曲家运用选择性语言,对音乐全部要素——节奏、音高、线条、合音、色泽、音响、过程、结构——进行了时间与空间立体上的全面规划,最终体现为乐谱的存在形式。音乐的一切,从形而下到形而上各层面的内涵与意义,悉数存于此中。读谱即理解音乐,即通过解构音乐细节,由表及里,层层深入,抵达音乐核心组织之终极秘密。但这个核心秘密却又在所有表象中时隐时现。理解与揭示表象是通向核心本源的必经途径。

我们学习音乐不能只用手,更要用耳、用心、用脑。音乐不仅要用耳朵听,更要用眼看、用脑想、用心听。学会读谱、养成读谱习惯非常重要,要如同阅读书本那样阅读乐谱。音乐意义需要看出来——用眼睛看、用脑子看、用心灵看出来。一首好作品、一份好乐谱,如同一幅画将结构之美显露得一览无余;如同一首诗把心灵最隐秘、最柔软的部分悄然倾诉;如同一篇散文将宇宙、天地、神魔、人界的林林总总揭示在面前。

如何阅读乐谱文本

读谱很不容易,因为乐谱传递信息不如文字直接。那么,谱面上

有哪些需要看的東西？又如何由表及里、由淺及深呢？1. 譜號 (clef)；2. 調號 (key signature)；3. 拍號 (time signature)；4. 音符 (notes)；5. 節奏 (rhythm)；6. 休止符 (rest)；7. 速度 (tempo)；8. 力度 (dynamics)；9. 運音 (articulation)；10. 指法 (fingering)；11. 踏板 (pedal)；12. 連線 (ligature, slur, tie)；13. 加線 (ledger lines)；14. 表情 (文字的與術語的)。

從譜上讀些什麼

樂譜人人看，千人千模樣。首先要明確，看譜有方向。

1. 譜號 (clef)。人們會問，譜號就寫在最前面，還會有問題嗎？大有問題。在鋼琴譜中只使用G譜表（高音）和F譜表（低音），但在巴赫手稿中却常用C譜表。總譜情況更複雜：A、B^b、F、E^b各種移調樂器和G、C、F各種譜表，曲中還要注意換位。

2. 調號 (key signature)。調號要管整首（或整段）樂曲音高的升或降。千萬不能在中間遺忘。調號還有十分豐富的調性暗示。首先要學會判斷大調、和聲小調、旋律小調、自然小調，進一步再判斷其他調式。

3. 拍號 (time signature)。寫在樂譜開端的 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{2}$ 等拍號有極豐富的文化內涵。首先我們要知道基礎律動循環：二拍律動生理基礎是心臟搏動（收縮壓與舒張壓）；三拍律動生理基礎是呼吸循環（吸短呼長）。所有複合拍是2與3集合。同樣 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{2}$ 有minuet, waltz, mazurka, sarabande, polonaise之別。

4. 音符 (notes)。音符具有兩方面基本含義：音高與時值。音高確定此音在哪條線哪個間，上加線下加線要一條一條數明白。臨時升降若無其他注明則只在一小節內有效。時值確定每個音符的起始點、持續度與消音點。保持充分的時值很重要，許多情況下人們只注意把音發準確，不注意時值是否充分。

5. 節奏 (rhythm)。節奏乃音樂第一要素，亦為讀譜第一要務。接

触任何一首新曲目,首先要搞清其内部节奏比例。情况复杂的,最好列张节奏关系表。以贝多芬《C小调钢琴奏鸣曲》(Op.10 No.1)第二乐章为例,一个无尾黑符(四分音符)被分割为一尾黑符(八分音符),二尾黑符(十六分音符)进一步被分割为三、四、六、七尾黑符,以致使一个无尾黑符(四分音符)与最短时值音符之间的比率为1:28。

6. 休止符(rest)。休止符与音符具有同等重要的地位。音乐有种种强弱高低明暗之别。但这一切是在有音范围内对比。音乐最大亦最重要的对比乃是音与无音的对比。人们大多注意有而忽略无。无音(以休止符)体现为“负音符”,亦应有其起、持、迄三要点。休止符具有强大表现力与紧张度。

7. 速度(tempo)。音乐的速度至关重要。目前的主要错误倾向是盲目追求速度,以快为目标。“快”本身不具备任何意义。人耳接受信息频率有极限。过密的信息重叠把一切挤压得模糊不清。应以清晰、准确、均匀、整齐作为速度的基础。节奏是时间的比例划分,比例关系是节奏之核心。乐谱开端常有速度术语与节拍器标记(M.M.)指示基本速度。二者皆易引起误导。速度术语不应与节拍器对应。allegro表示快乐而非快,allegretto表示不快;andante在不同作曲家手中意义大不同;andante与adagio在律动上差别极大;adagio要慢许多,lento极慢,largo有广阔感。至于节拍器速度标记实在太不可靠,尤其不可作为处理音乐的出发点。第一,有些标记虽为作曲家所标,但作曲家多半把速度标得过快,如巴托克。有些很可疑,如曾经对贝多芬《B^b大调第二十九钢琴奏鸣曲》(Op.106)(Ⅲ)二分音符♩=138的争论就完全脱离音乐本体。138速度弹四个音是肖邦《钢琴练习曲》(Op.10 No.4)的速度,怎么可能以此等速度弹贝多芬!依我陋见,根据音乐性质考察,此乐章应以黑杆符(四分音符)♩=138而不是白杆符(二分音符)♩=138为妥。这或许是白头未涂黑,或贝多芬笔误,但正是荒唐的

M.M.标记误导人们脱离音乐本体考察音乐。至于编者所加的M.M.更值得怀疑。

8. 力度 (dynamics)。乐谱上通常用 *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff* 表示响度, 通称力度。但这一称谓极不准确, 因为这里并不包含“力”的度量。同时也有 *s*, *z*, *sub*. 等附加记号。这些标记只具有相对性, 不具有绝对值。千万别见 *f* 拼命响, 见 *p* 拼命轻。从音乐前因后果及本身意义考量这些记号才有意义。

9. 运音 (articulation)。*articulation* 十分难译。木管吐舌弦乐换弓声乐换气都用此称谓。在键盘音乐中, 此词含有手指运作的各种状态, 跳、断、顿、连、尖、短、长、柔, 一概称之。在此特别提醒, 千万不要见点见角就弹得极短极短, 恰恰相反, 这些标志仅仅表明其重要性, 应当弹得声音长些、深些、强调些。运音包含钢琴演奏最精致的指尖运动与发声感觉。一切指尖运作运动运行手段, 必须从音乐内容整体效果乐句需要出发, 切忌将记号绝对化, 见点就把手提得高高, 见三角就打噎般将乐句阻断, 见短横线就将手压得死死。随时牢记, 任何细节的 *articulation* 都要在流畅的音乐流动中进行。

10. 指法 (fingering)。谱上有许多关于指法的指示, 一定不能忽略。凡顺指处通常不会标出。既然标有指法, 说明此处有特殊情况需要处理, 如转指、换指、绕指、留指等等。同时, 所标指法是前人经验, 值得参考但并非唯一。所以, 最佳指法原则应遵循: (1) 便利; (2) 有效; (3) 关联; (4) 持续。

11. 踏板 (pedal)。右踏板为延音踏板 (*sustaining pedal*): 所有制音器打开, 将所演奏的所有音持续; 左踏板为弱音踏板 (*soft pedal*): 整个键盘右移或左移使被击弦数目减少以达到弱音目的; 持续音踏板 (*sustention pedal*): 只延续刚才弹奏而未被延音踏板延续的音。踏板为水, 键盘为舟。水可载舟, 亦可覆舟。滥用踏板, 无异乎“水漫金山”, 洪

水泛滥。踏板的妙处尽显于每个音响构造之中。大法无法。最重要的秘密在于：(1) 古典作品最高级踏板在于用了大量踏板却如同没有用一般；(2) 使用踏板的功夫不在“踩”而在“提”；(3) 使用踏板最高原则在于对音响的想象。对于钢琴的“延音踏板”，人们常把注意力放在“换”踏板的干净与否上。其实对一个音响的构成，何时踩，何时提，踩多深，提多快，对于构成一个大的“声音”可谓其变无穷，出神入化。使“单色”的钢琴变得“多色”，踏板居功至伟！三角钢琴中踏板对于泛音产生、谐音丰富，作用巨大。我们很多人不善用，大大地浪费了伟大的钢琴音响资源！我认为，右踏板（延音踏板）应该灵巧到脚踝抖动的速度；中间踏板要多多应用，可以产生无穷泛音谐音变化；左踏板（弱音踏板）要慎用，因为它可能使声音变哑。

12. 连线 (ligature, slur, tie)。同一条弧线在乐谱中所指示之意义各不相同。有三层意思：(1) 连奏 (legato) 表示弧线内所有音以十分连贯的方式奏出；(2) 短句 (slur) 表示两个或数个音之间以落提方式演奏；(3) 连线 (tie) 表示两个相同音连接在一起，前音奏出并保持到后音时值结束。

13. 加线 (ledger lines)。加线指五线谱表上方或下方增加的谱线。这本来不是什么严重的问题，为何在此单列？正因为此事说大不大说小不小，但在此犯错之人太多太多。殊不知，多数或少数一条加线音高就要相差三度，又因为三度是很和谐的，大多数人错了还听不出来。

14. 表情（文字的与术语的）。乐谱上的表情记号极多。巴赫时代很少标有表情指示，海顿、莫扎特略有，从贝多芬起越来越多，到20世纪有乐曲说明篇幅超过乐曲本身。表情符号有三类：(1) 乐曲开端上方的整体性格说明。此术语最重要，提纲挈领，统掣全曲，必须查音乐词典弄明白。比如 *allegro con brio* 是充满活力的快板，*adagio mesto* 是沉郁的柔板，一天一地，南辕北辙。不少人曲子弹得滚瓜烂熟，那

几字一眼没瞧过。(2) 谱内表情术语。如dolce, legato, staccato, espressivo, rit., accel.等等;(3) 谱下注释中的文字说明。此十分重要但容易忽略。总之,乐谱包含着巨大的信息量。一个人倘若能把谱面所示的一切准确清晰地传递出来,这首乐曲的体现也就达到百分之七八十了。这还仅仅就事论事,从表面文章讨论乐谱,已经有那么多必须做到不可忽略之事了。准确读谱是诠释音乐的出发点,好比进香拜佛,我们现在到了山门。

深层读谱

我们充分讨论了乐谱表面上需要关注的各个方面。现在可进一步深入到读谱高级阶段。这里许多东西靠弹(演奏)是达不到的,只有依靠眼睛才能看明白。

1. 层面。拿乐谱当书一样读,首先要把乐谱看作一幅画,由下到上它有许多层面;由近及远它有立体景深。层面与景深构成音乐立体图像。乐谱多有低音、高音,这两层称为“占统治地位的两个外声部”,在绝大多数音乐中这两层是极其重要的。在最高(曲调)最低(低音)之间存在着若干中间层次。中间层次是对两个外声部的支持。中间层次又分为若干相互独立的层。细节、骨架、调性如绘画一般分为近景、中景和远景。

2. 合音。所谓合音指所有纵向同时发生的各别音响。这概念包括和声在内却比和声广大。读谱要培养自己“观音”之能力。通过阅读、通过眼看、通过观察,能够在内耳中、在心中、在脑海中真实地听到实际音响。一谱在手,音响在胸,是不断在默读与实听之间转换所取得的经验与达到的境界。

3. 走向。一部好作品每个层面的音都在它们所处层面上有自己的走向。每个音都有生命,知道“我是谁?我从哪里来?我到哪里

去？”这样三个哲学命题。走向即音有必然的趋向性、倾向性、目的性。错乱或缺少内涵的作品往往不具备此等清晰的趋向、倾向与目的。这样做，对勾画内声部线条尤其有效。

4. 张力。纵向音响一个向另一个连接过程中因内在紧张度变化而产生心理冲击谓之张力。首先，它在由一个音响结构向另一个转移过程中发生；其次，它体现音响内部紧张度之变化；第三，音乐由于张力推进而使听众产生心理效应。通过读谱，一要看出每个音响紧张度之大小，二要看出紧张度之相互关系。

5. 核心。把乐谱当书本看，能达到音乐语言的符号转换。音乐给人之印象在于其内部组织的重复性。不但呈示部得到再现是重复，平行乐段是重复，上下乐句、起承转合是重复，节奏音型是重复，最重要的是核心细胞组织的重复。举个最简单的例子，贝多芬《C小调第五交响曲》开头四个音在整部作品不断重复出现550次之多。因此有充分理由称这四个“嘭嘭嘭嘭”的音就是这部作品的核心。通常核心细胞组织（最集中的基础单位）并不如此明显出现，需经过各类倒影、逆行、扩大、缩小、移位、装饰等变形，只有用眼睛仔细反复看，才能通过读谱“把他们抓出来”。

6. 织体。织体是音乐作品的外观组织形式。通过织体呈现给听众的是作品繁复的表象。在表象背后潜藏着该织体本相，是一个更为简洁明了的基础结构。最普遍的织体还原法，将上下跑动的琶音或分解的和弦用柱式形态，将几个先后出现的和弦音同时弹出，这样做能比分散织体更加清晰地听到真实的声音。

7. 呼吸。一首乐曲在不同层次上产生呼吸的循环。每个动机、每个短句可以一次微呼吸；每个乐句可以一次小呼吸；每个乐段可以一次中呼吸；乐曲从头至尾的进行过程必定形成一个规模宏大的巨大呼吸循环。读谱的过程是体验音乐呼吸的过程。读谱比真实演奏更能够

把握音乐的大呼吸。

8. 结构。读谱将乐谱“文字化”，使我们更清晰地用头脑把握音乐作品的组织结构。了解结构，需要有坚实的音乐理论知识，特别是和声、对位、总谱读法、曲式分析、调性判定等知识。因为音乐结构在调性音乐（占极大多数）是以调性关系作为判断结构划分的最主要标杆。即使在所谓的无调性音乐（在我看来没有一部作品是真正“无”调性的，只是把“调”隐藏得更隐蔽，勋伯格、威伯恩也都这样）的结构中，音高组织、节奏组织、音响组织都可能成为解析音乐结构的钥匙。结构往往不是单一的，而具有多重性质。横看成岭侧成峰。不同观察角度会得出不同的结论。

上述八个方面是从音乐本体组织出发观察乐谱，掌握这样的读谱方法可以加深对音乐本身的理解。这一切只有“读”后方能获得。从早到晚在琴上弹呀弹是得不到真正认知的。要真正走进音乐、感受音乐、理解音乐，必须坚持读谱。更不用说，在乐谱背后深藏着更大的人文密码故事呢！

呼唤“袖珍乐谱”

一个实际而严重、匮乏而紧迫的问题：呼唤“袖珍乐谱”。现有乐谱太重太厚，携带不便，不利于随时阅读。如果有口袋装得进的袖珍乐谱（应该比现有袖珍总谱更小的版本），将大大促进全社会爱乐者的阅读乐谱热潮，像看小人书一样，随身携带，随手翻阅，不亦乐乎。

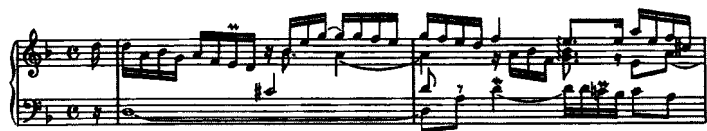
2012年1月

目 录

Contents

前言 (我们为什么要加强读谱?) 赵晓生 1

Suite I BWV 812



2

Suite II BWV 813



10

Suite III BWV 814



20

Suite IV BWV 815



30

Suite V BWV 816



40

Suite VI BWV 817



52

附录 (实用音乐术语)

65

The French Suites
Johann Sebastian Bach
(1685—1750)
BWV 812—817

Suite I

BWV 812

1. Allemande

8

5

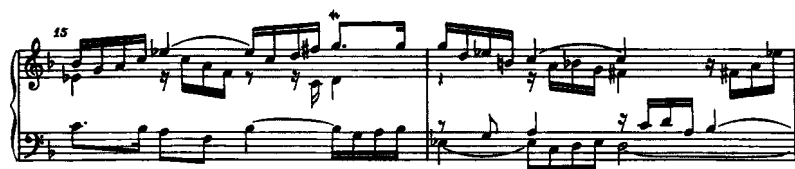
7

9

11

cresc.

f



2. Courante

4

7

10

13

16

19