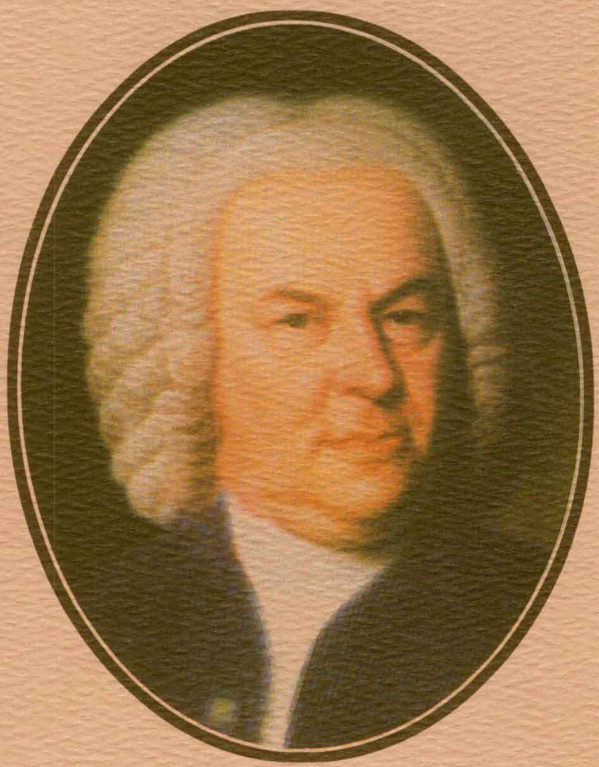
JOHANN SEBASTIAN BACH



Dreistimmige Inventionen
BWV787–801

·布索尼版·

巴　赫

三部创意曲集

湖南文艺出版社
Edition Breitkopf 4305
BREITKOPF & HÄRTEL

原版引进

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 — 1750)

Dreistimmige Inventionen
BWV787–801

·布索尼版·

巴　赫
三部创意曲集

编 订
F.布索尼

路旦俊 译

BREITKOPF & HÄRTEL
Edition Breitkopf 4305

湖南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴赫三部创意曲集/(德)巴赫作曲.—长沙:湖南文艺出版社,2004.4

ISBN7-5404-3191-1

Ⅰ.巴… Ⅱ.巴… Ⅲ.钢琴—练习曲—德国 Ⅳ.J657.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 011745 号

Licensed Chinese edition.

Original German edition:©by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

德国布赖特科普夫与黑泰尔公司独家授权

版权所有,不得翻印

著作权合同图字:18-2004-010

巴 赫

三部创意曲集

编订 F.布索尼

路旦俊 译

责任编辑:孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花大道 2 号 邮编:410014)

湖南省新华书店经销 湖南新华印刷集团邵阳有限公司印刷

*

2004 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本:970×640 1/8 印张:5 5

印数:1—6,000

ISBN7—5404—3191—1

J·824 定价:13.50 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系斟换

第一版前言

在深入考察了通常音乐教学中所采用的一般方法后，我确信巴赫的创意曲在大多数情况下仅仅被枯燥乏味地用作初学者学习钢琴弹奏技巧的教学材料，而且钢琴教师也很少有意识地去唤醒学生从更深层次上理解巴赫的这些杰作。

对这些创意曲的研究通常也由于别无选择而受到局限，许多巴赫创意曲的版本都添加了很多不必要的装饰音和演奏表情符号，可谓错误百出，糟糕之至。经常使用这种教材只会带来消极的结果，令学习者更难把握巴赫作品的灵魂。教师们在课堂上经常忽视对音乐本身的讲解，而这对于学生学习作品结构、作曲方法极为重要，因为没有更合适的方法能够让学生在纯音乐方面得到发展，并提高他们的鉴赏与批评能力。

如果一位有着像巴赫一样广阔思维的天才打算在其著作中展示一种“清晰的风格”，“并且还想让人领略一番作曲技法”，那么这样一位大师就必须在书中计划周密，确保计划中的每个组成部分配合紧密且有实际意义，并能向读者揭示其中的奥秘。

在撰写本书的过程中，我力求增进读者在这方面的理解。

费鲁齐奥·布索尼

莫斯科，1891

本书所考虑的最重要的因素为：

1. 清楚无误地按照书中提示弹奏。（在弹奏装饰音以及将中音部分配处理成相应的三声部时应特别注意。）
2. 选择合适的指法（特别是大拇指和 5 指在弹奏黑键时的指法；拇指处于保留状态时，弹奏全音阶音型的指法顺序为：

   a）上行：343—454—4534—4523 等；

   b）下行：545—434—4354—3254 等；

   在弹奏全音阶进行和颤音时，要运用“平行”指法：13—24—35，31—42—53，并且要避免在弹奏保持音时换指）。
3. 时值（速度）记号。此外还应注意：不要将意大利式的速度记号与德国式的速度记号过多地进行相互转换，而应该将它们视作互相补充。这是因为意大利式记号的表达方式往往传统而拘谨，因此不够细腻，不能区分细微的差别；而另一方面，使用德国式记号又不能表达已确定的概念（如 Allegro“快板”，Andante“行板”等）。
4. 注意书中的演奏提示符号，它们应能指引学生正确理解巴赫式乐曲的风格。巴赫的音乐气势坚实而宏大，富有阳刚之气，贯穿着一种充沛的生命力。学生们通常要避免演奏得过于柔和细腻，不要使用踏板，避免使用琶音技巧，也要摒弃过于平滑、缠绵不断的连奏。演奏时切忌随意自由改变音符的时值——因为这些都有悖于巴赫的风格。
5. 书中的注解——连同钢琴技巧方面的提示以及关于演奏方法的补充说明——主要可用于示范教学。

第二版前言

当我今天再次翻阅这部二十多年前出版的钢琴曲集时，我觉得它本身已经构成了一个统一的整体，因此在本书重印时，尽管我的某些观点已经有所改变，但我仍然决定不再作任何修订。

我想在此提醒学习钢琴的人，不要亦步亦趋地完全依赖于我对作品所做的诠释。不同的个体在不同的情况下当然可以有不同的理解与发挥。我的见解与观点可以用作很好的入门指南——学生们如果有其他好方法，可以不必按我的诠释来进行演奏。

虽然对于本书中大多数创意曲而言只存在一种特定的表现方法，但我现在对于其中几首乐曲已经有了不同于以前的感受。

我现在认为，应该以一气呵成的连奏弹出第八首三部创意曲的主题；第十一首三部创意曲我会弹奏得比以前更为柔和；而最后一首三部创意曲我可能会作如下分句处理：

。

在弹奏重复音符（以及上波音和下波音）时，我现在很少，甚至几乎不再使用换指技巧，而且我越来越避免拇指穿越。

最后，我不再在作品的细枝末节上花费过多的功夫。对我而言，表现作品的思想要比刻意刻画作品的特征更为重要。

费鲁齐奥·布索尼

柏林，1914 年 7 月

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目 次

C 大调第一创意曲	BWV787	2
c 小调第二创意曲	BWV788	4
D 大调第三创意曲	BWV789	8
d 小调第四创意曲	BWV790	10
降 E 大调第五创意曲	BWV791	12
E 大调第六创意曲	BWV792	15
e 小调第七创意曲	BWV793	18
F 大调第八创意曲	BWV794	20
f 小调第九创意曲	BWV795	22
G 大调第十创意曲	BWV796	26
g 小调第十一创意曲	BWV797	28
A 大调第十二创意曲	BWV798	32
a 小调第十三创意曲	BWV799	34
降 B 大调第十四创意曲	BWV800	36
b 小调第十五创意曲	BWV801	38

献给赫尔辛基音乐学院

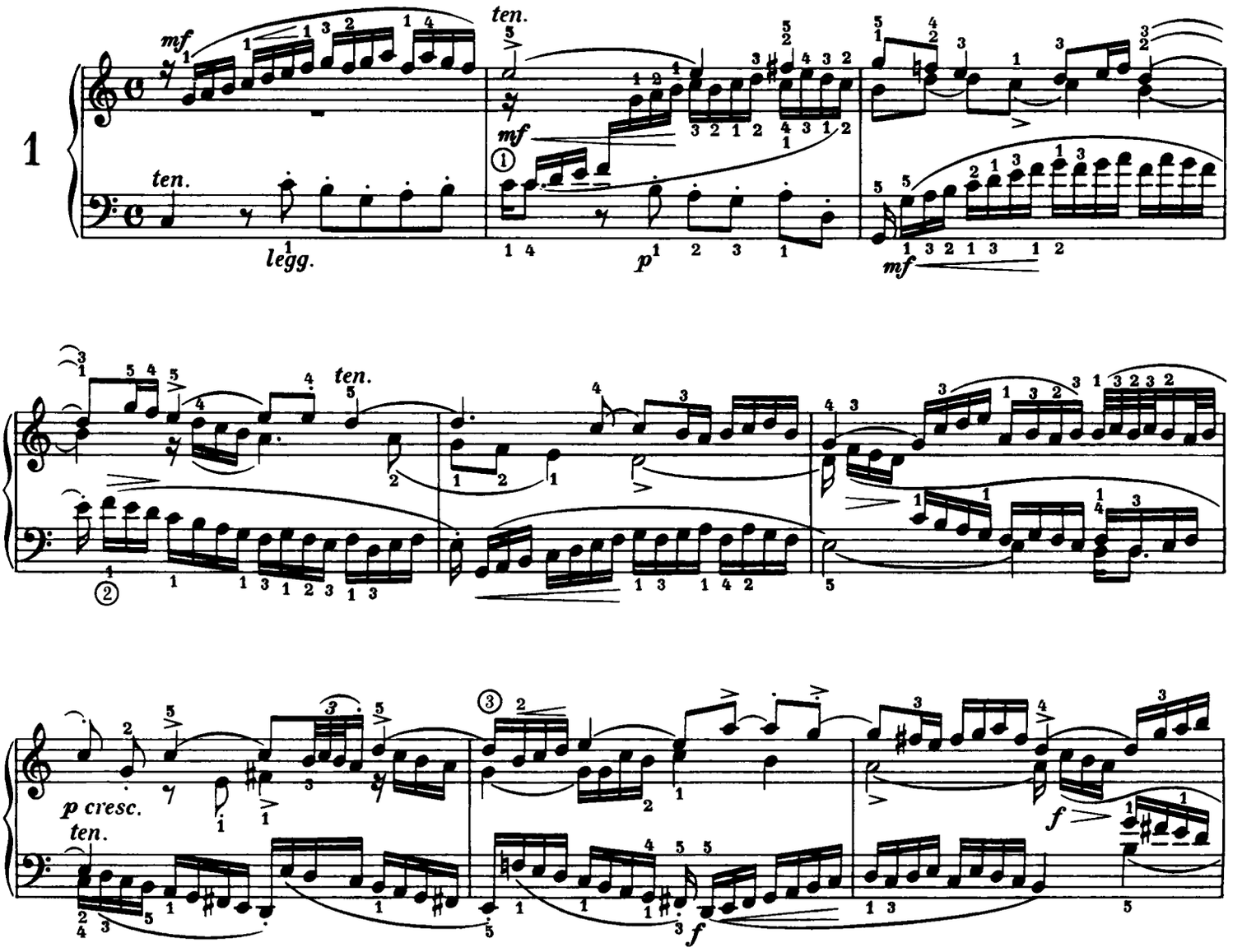
编者

15 首三部创意曲

Allegro deciso

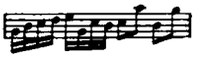
快而流畅地

(BWV 787)

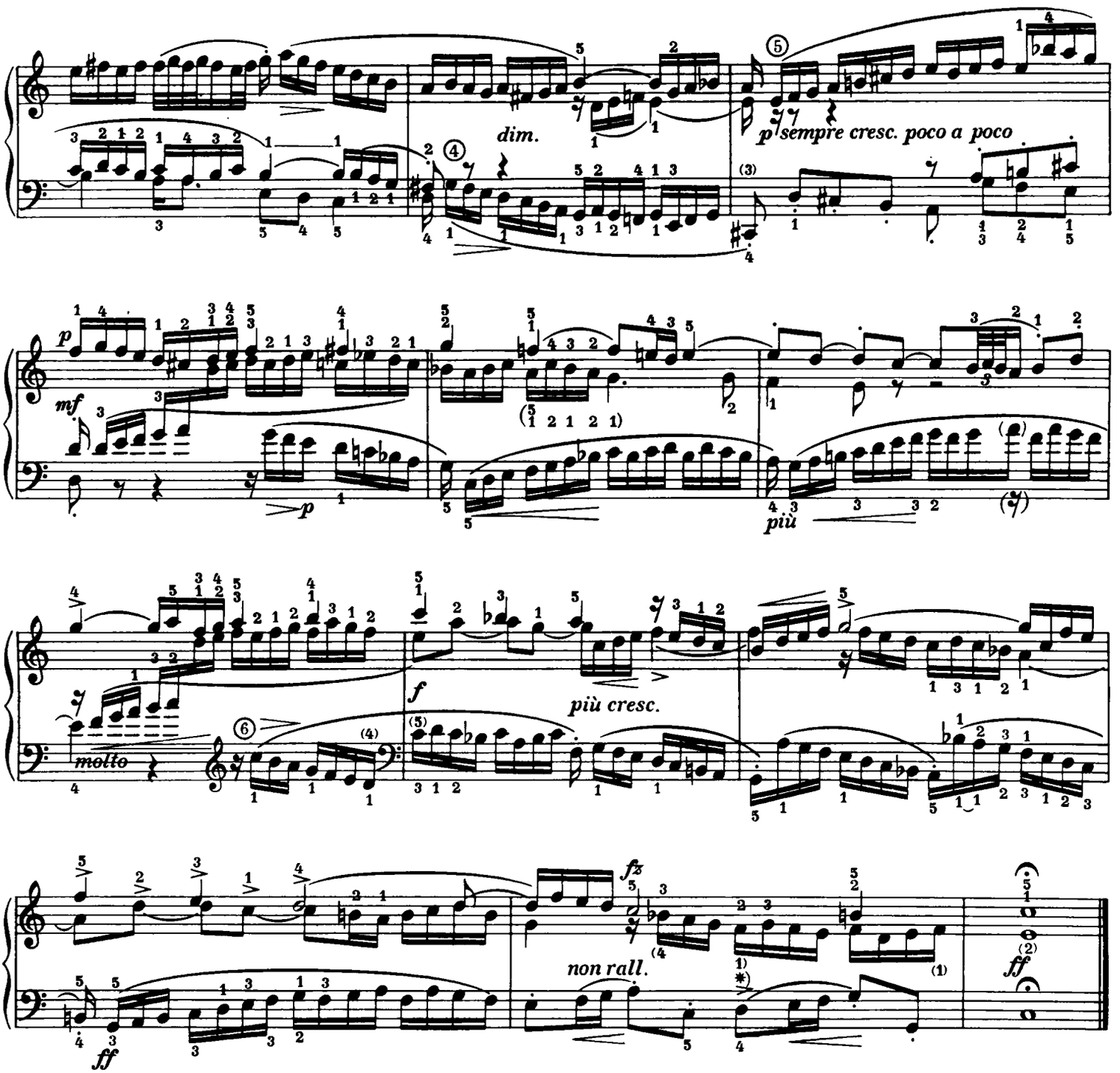


① 为了更容易地理解这首创意曲以及后面其他创意曲的处理手法，要让学生用右手弹出上方谱表中所有的音符，左手弹奏下方谱表中所有的音符。

② 主题的倒影(反向进行)。

③ 学生在这里首次接触三声部结构的作品，而且其中两个声部还被分配给了同一只手。学生在弹奏时会常常忽视保持音的重要性。因此必须鼓励他在保证这些音符的时值完整性方面养成很好的自我控制能力，而培养学生这种能力的最佳办法便是严格按指法要求来弹奏。例如，在弹奏这个小节时，应该注意不要将它弹奏成  ，因为这样会造成只有一个声部的效果。

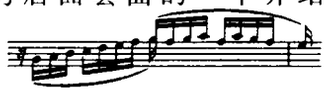
对于弹奏巴赫作品的人来说，一个非常基本的练习是用一只手弹奏二声部音乐，并且给不同的声部以不同的力度。



④ 要注意这里高声部和低声部之间的密接和应。

⑤ 从这一点起，要通过给不断反复的主题加重力度来增加乐曲的激情，直到整首作品在结束处的收束 **)中达到高潮。

⑥ 中声部与低声部之间反向进行的密接和应

注解：这首作品的结构轮廓非常模糊，因此，任何通过复小节线来确定乐段的企图都会是冒昧之举。人们更倾向于将这首杰作视为后面套曲的一个介绍性的引子。非常有特点的一小节上行主题（或音型）可以被分为两个部分：  ，其中一个部分被独立运用在作品的后半部。

---

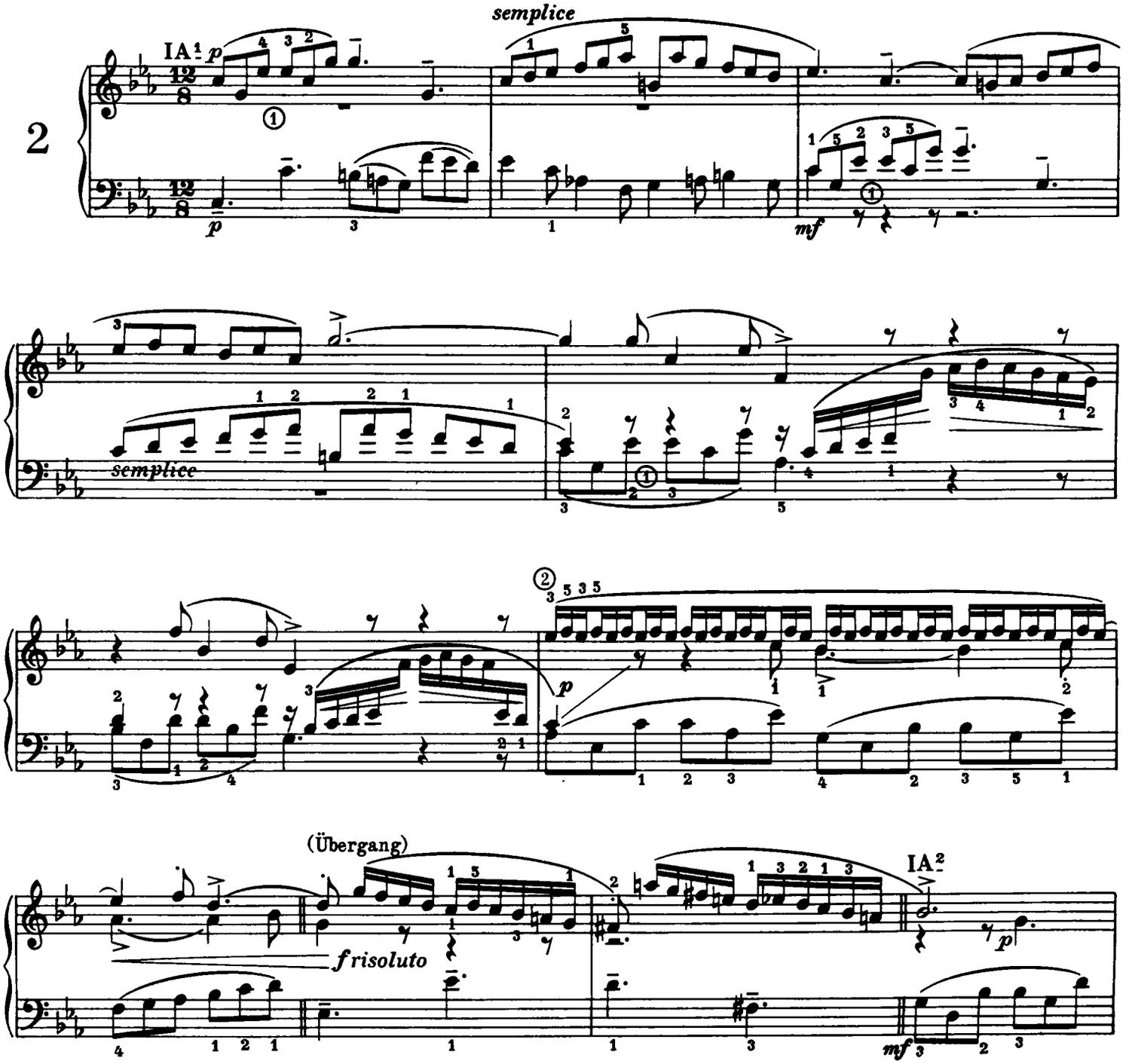
*) 见二部创意曲第一首注释③

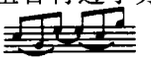
**) 虽然这首创意曲的第一部分只呈现了主题音型的一个上、下波动，而且转调也只是从主调平静地过渡到属调，但是，从第12小节开始便出现了一个力度不断加大的上行进行，然后通过织体更加丰富的转调在最后的收束中被引向一个辉煌的结束。

Moderato con moto *)

不太快的中板 *)

(BWV 788)



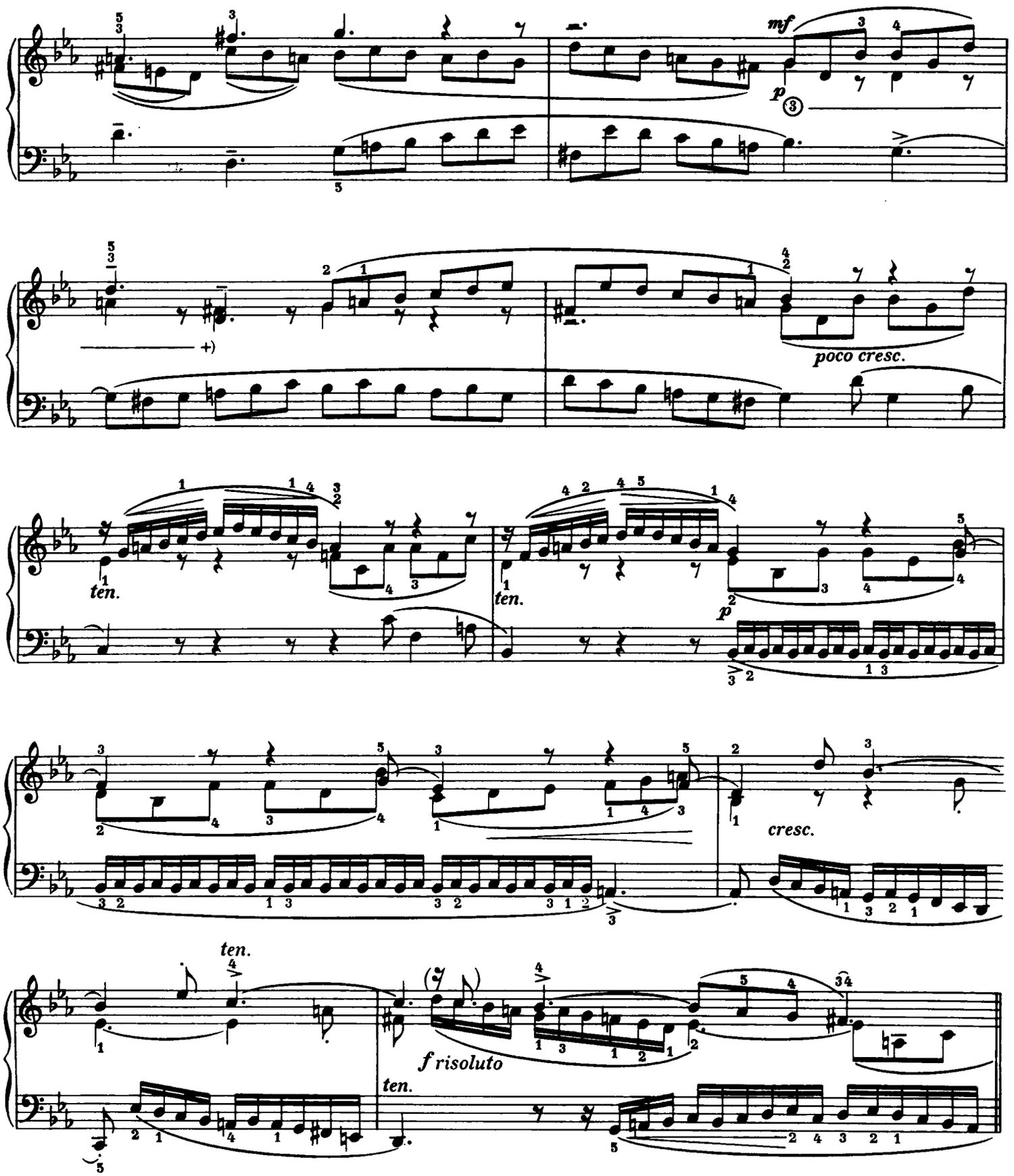
① 在弹奏这个乐句以及类似的乐句时，必须避免两组音符过于分离，因为这两组音符由一根连线相连，而且第三拍和第四拍是同一个音的反复。弹奏时的处理应大致如下：  。

② 对于那些指力较弱的学生来说，为了保持清晰度，可以采用下面这种较容易的弹奏形式：

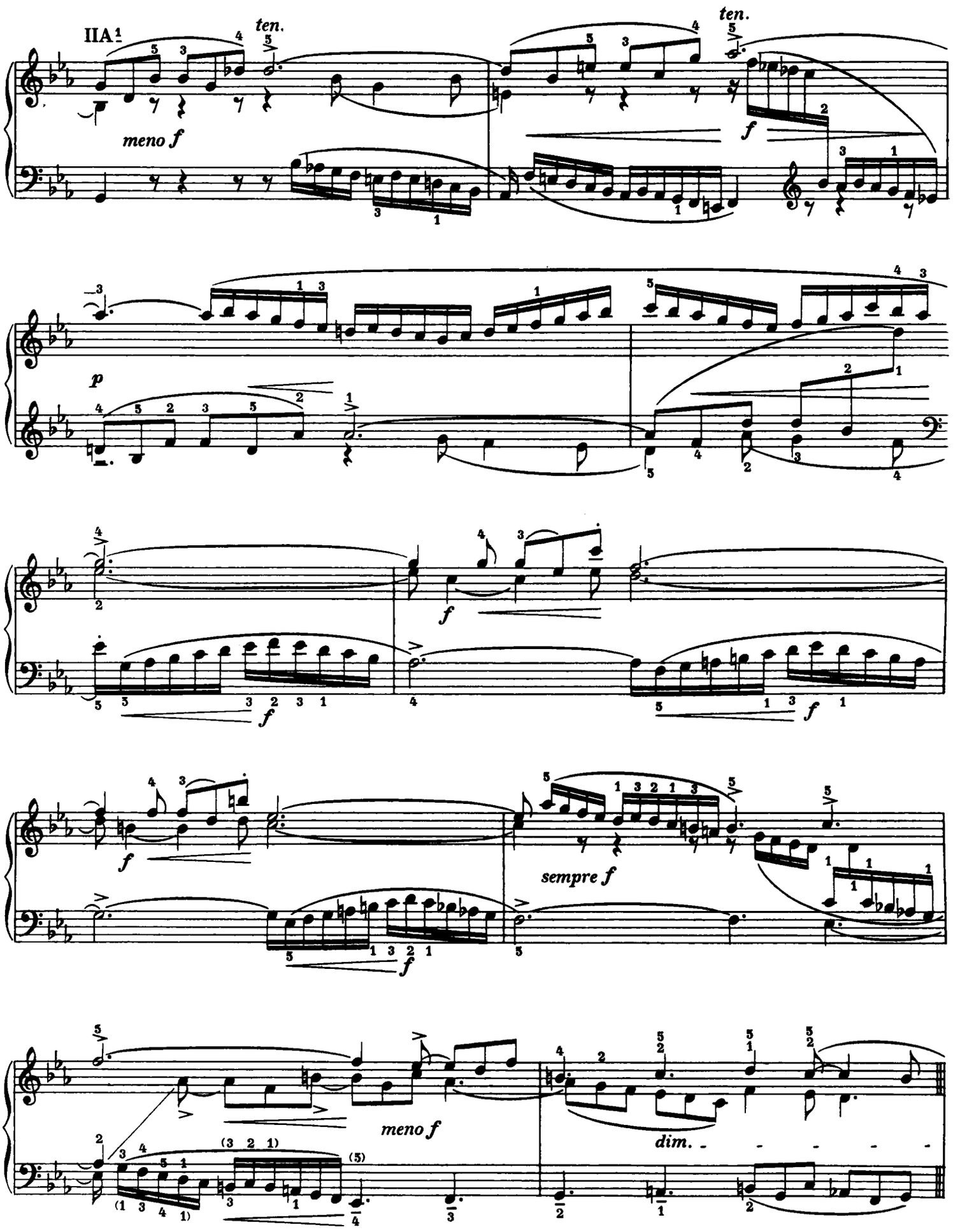
。

这种简化的处理也可以被用来弹奏后面的颤音，而且非常适合 ㉕ 。

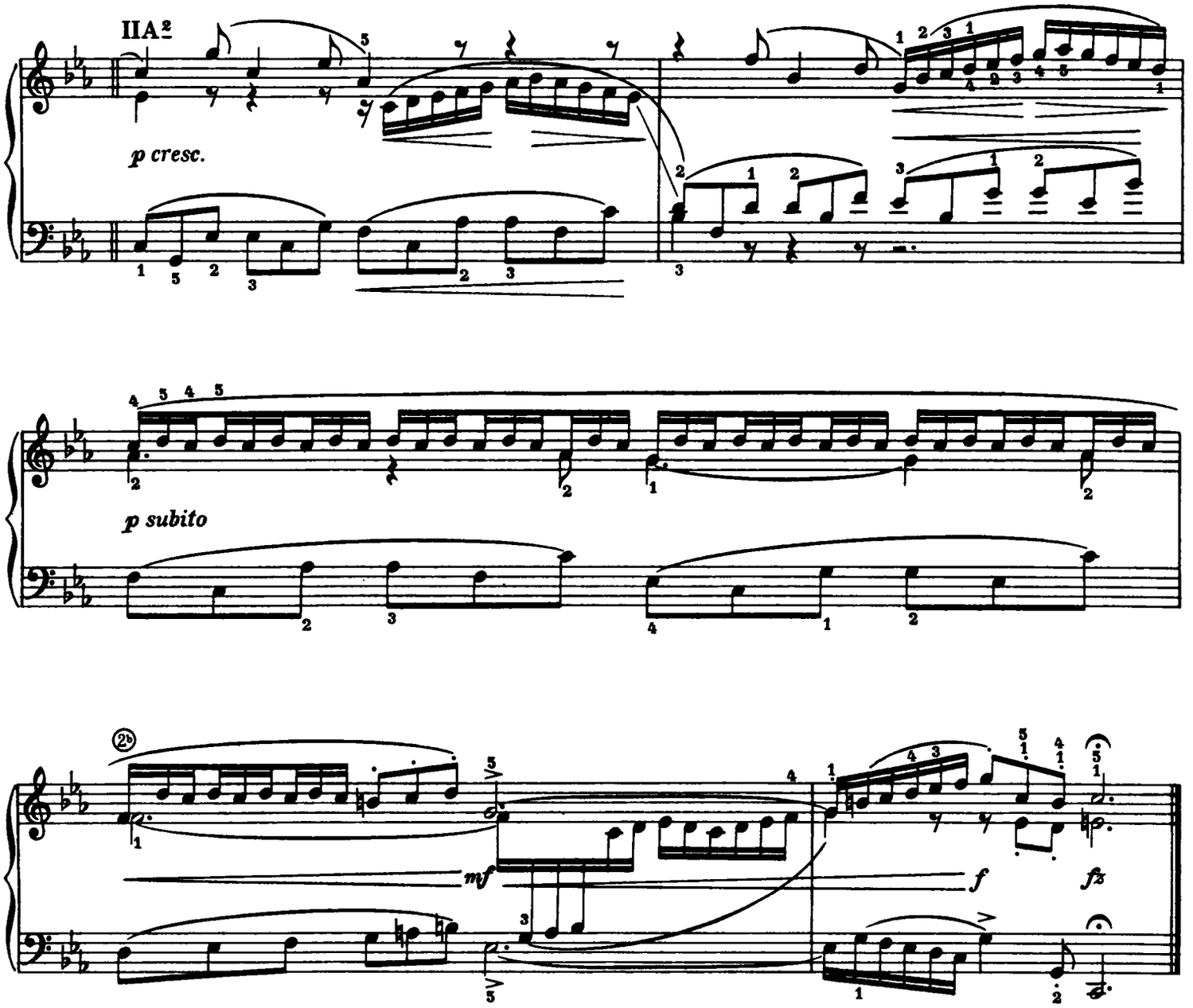
*) 十六分音符的滚奏音型应该被用来确定弹奏的速度，而且这个音型听上去绝对不能拖泥带水 。同样，编者在第七小节(以及后面的小节)中所写的十六分音符三连音应该产生快速颤音的效果。



③ 这里的中声部只是为了增加和声效果，因此弹奏时必须尽量保持这个中声部，五个四分音符不应超过规定时值，还要注意高声部上方的升 F+)不要太突出。



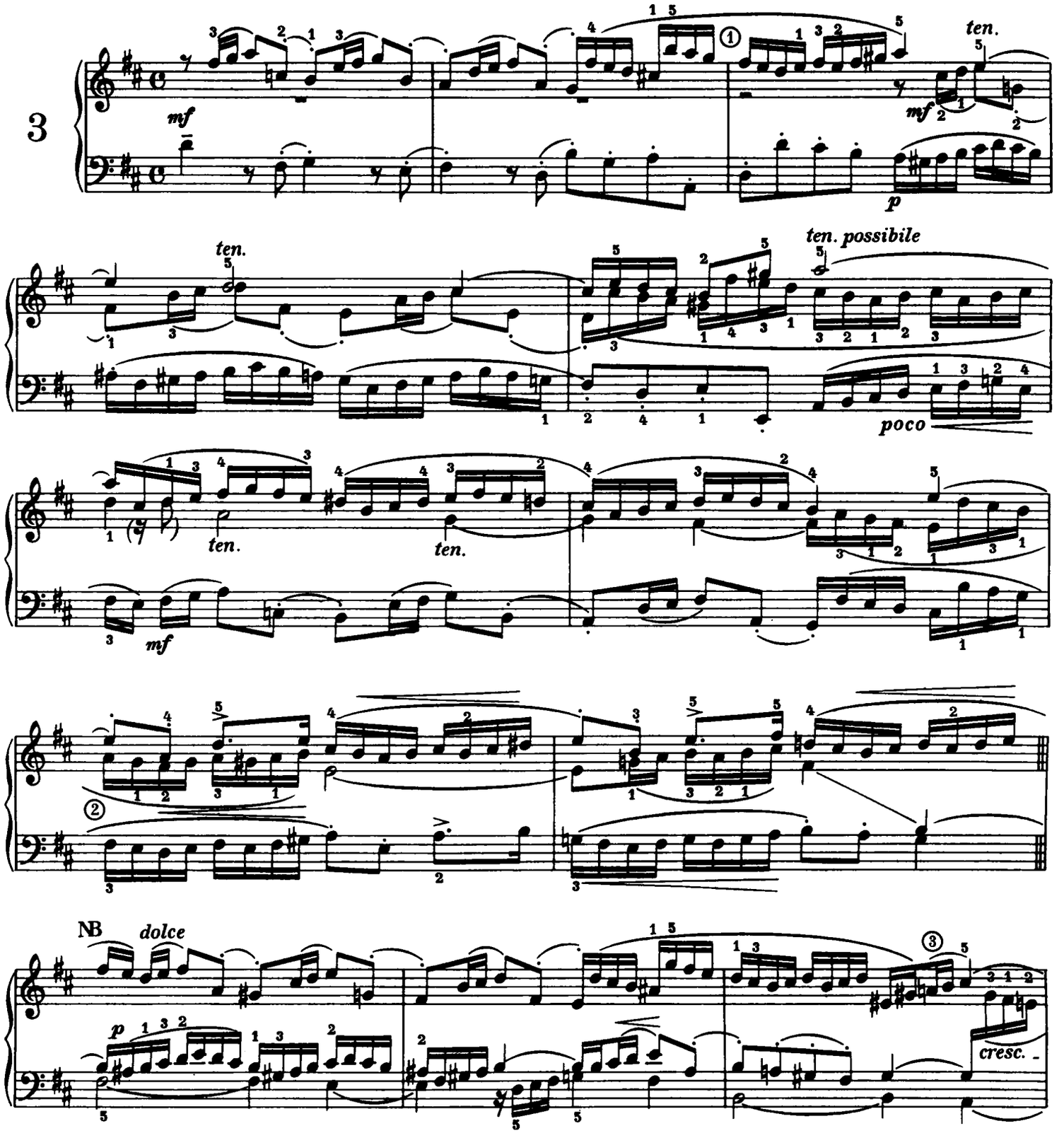
此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



注解：构成第一段的两个部分(即 IA^1 和 IA^2 部分)中的第二部分，不仅是第一部分的完全倒影，而且是两个部分中惟一一个有明确收束的部分。如果不是这样，人们可能会将这两个部分视作完全独立的两个乐段。——标志着真正第二段开始的是 IIA^1 处显示的发展部，但如果将这视作最后一段却又有悖于结构美学的所有逻辑。——最后，IIA^2 部分由于太简单，而且只是再现 IA^1 的收束部分，因此也不能被视作一个独立的第三段。我们必须将这首创意曲看作一首非常复杂、联系非常密切的二部曲式作品。

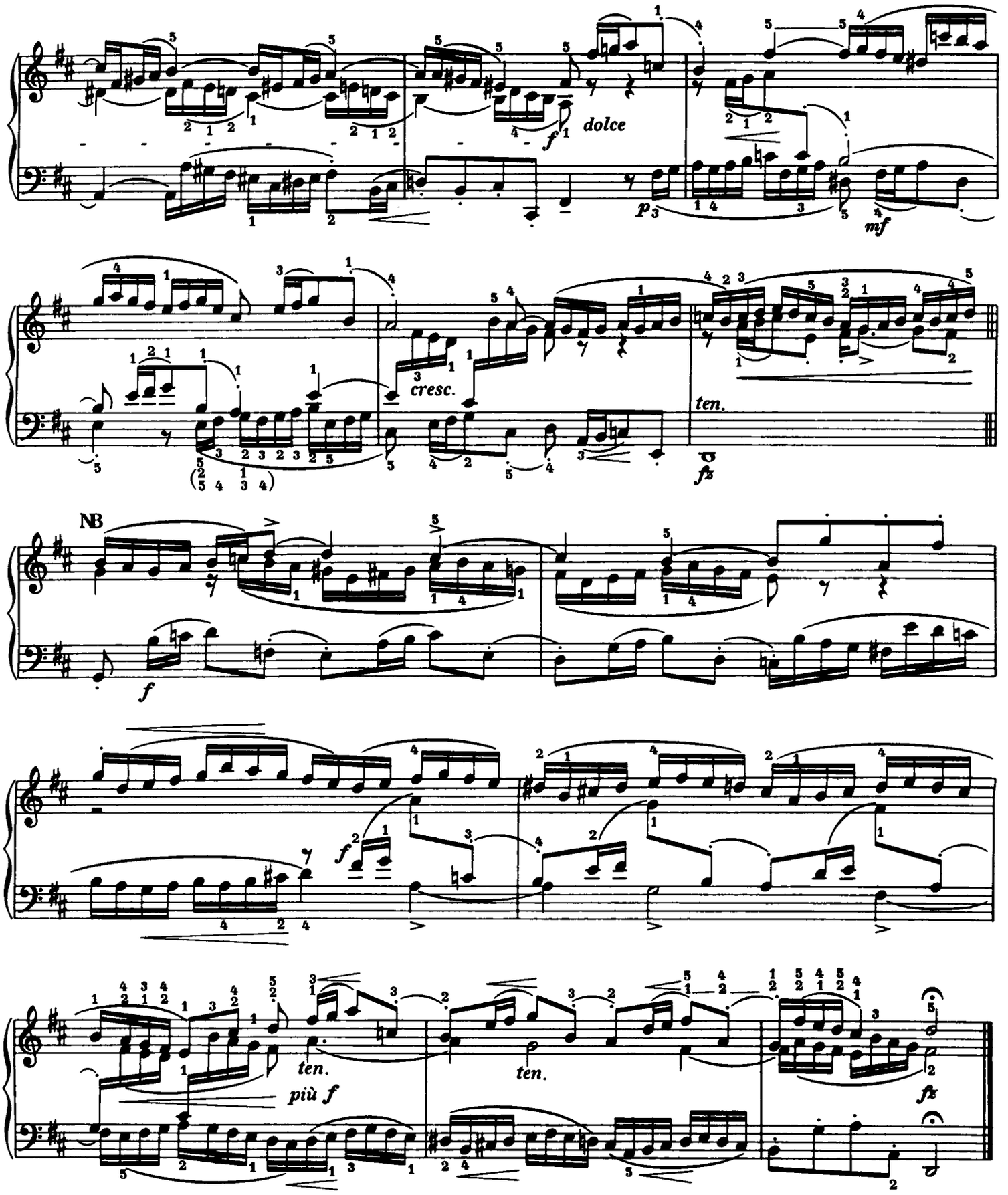
Allegretto

(BWV 789)



① 后面这个半小节 仍然是主题的一部分，而且这个音型在作品进行过程中不断与主题一起再次出现，甚至在②处有一个简短的展开。

③ 我们可以非常清楚地从两个声部的这种交织中感觉到主题： 。因此，弹奏时必须根据这个概念相应调整对乐曲的诠释。

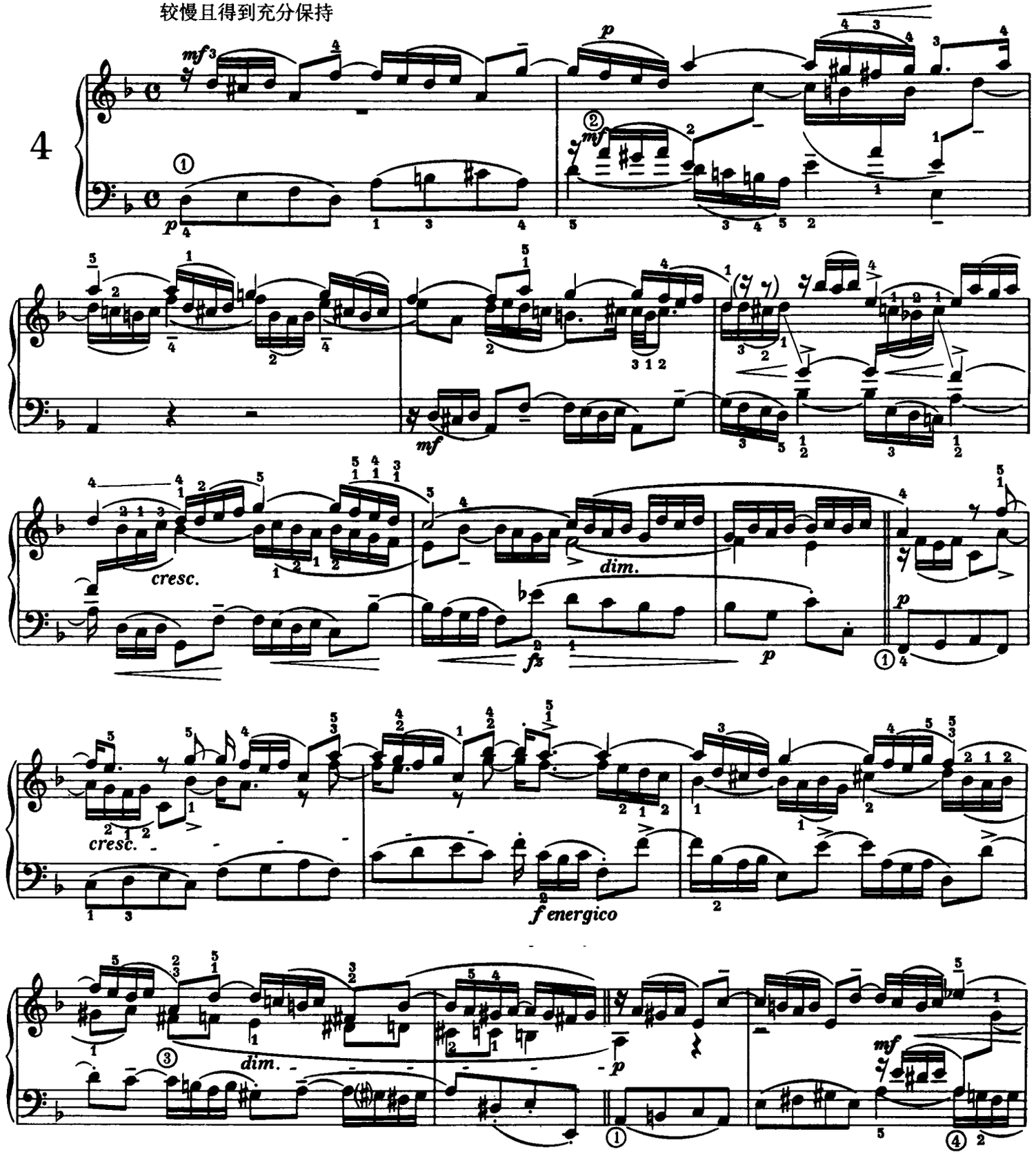


注解:编者认为谱中所标出的曲式分段能保证作品的对称与均衡。因此,后面所跟的赋格式乐段的合理性也就显而易见了。

Andante con moto

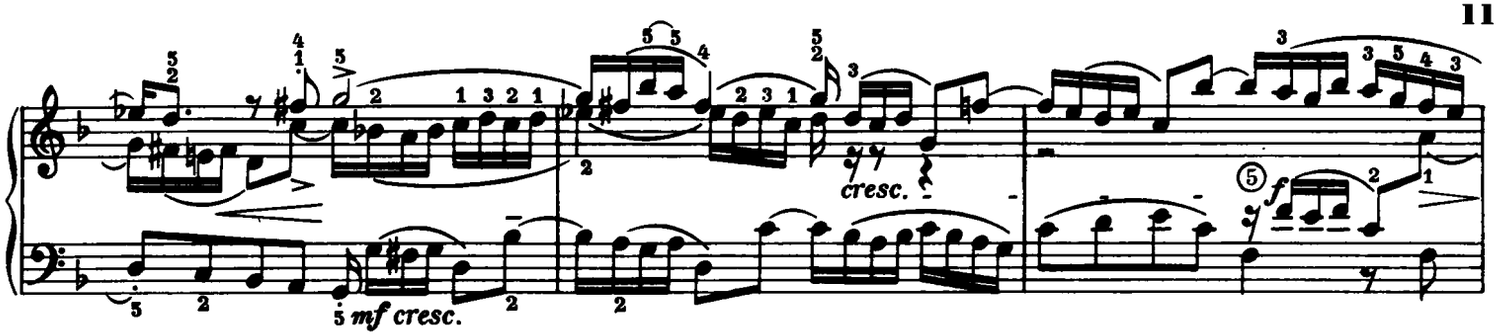
(BWV 790)

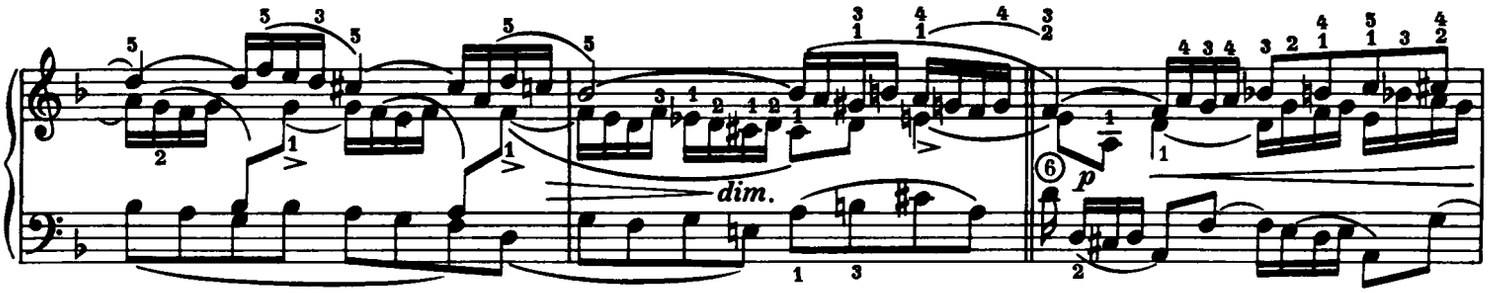
较慢且得到充分保持

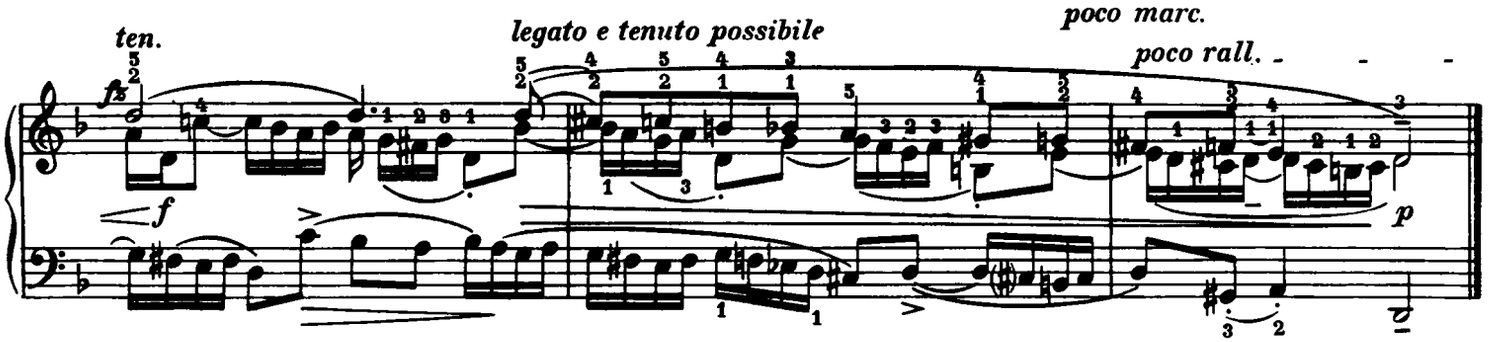


① 低声部的“五度圈”进行由于在平行调和属调上反复的缘故而值得重视，每次反复时都应非常清晰(但不能过于突出)地弹奏出。

② 中声部在这里显然呈现了最重要的素材。左手的两个 e= ♪ 必须严格按音值得到充分保持。 如果过于延长这两个音的时值，就会造成四声部进行的错觉，因此必须完全避免这种毫无根 据的错觉。







③ 在这个半音对题的应答过程中，而且在突出其重要性的过程中，必须充分保持上方声部主题音型独特的分句处理，并将其清晰地弹奏出来。如果想在作品结束处对称性地再现这一结合，弹奏时就必须运用相同的处理。但是，要熟练地做到这一步需要大量的练习。

④ 低声部带连线的这个 A 音必须重新弹一下，因为它延续了中声部的主题，否则就会造成主题的中断。

⑤ 注释②也适用于这里。

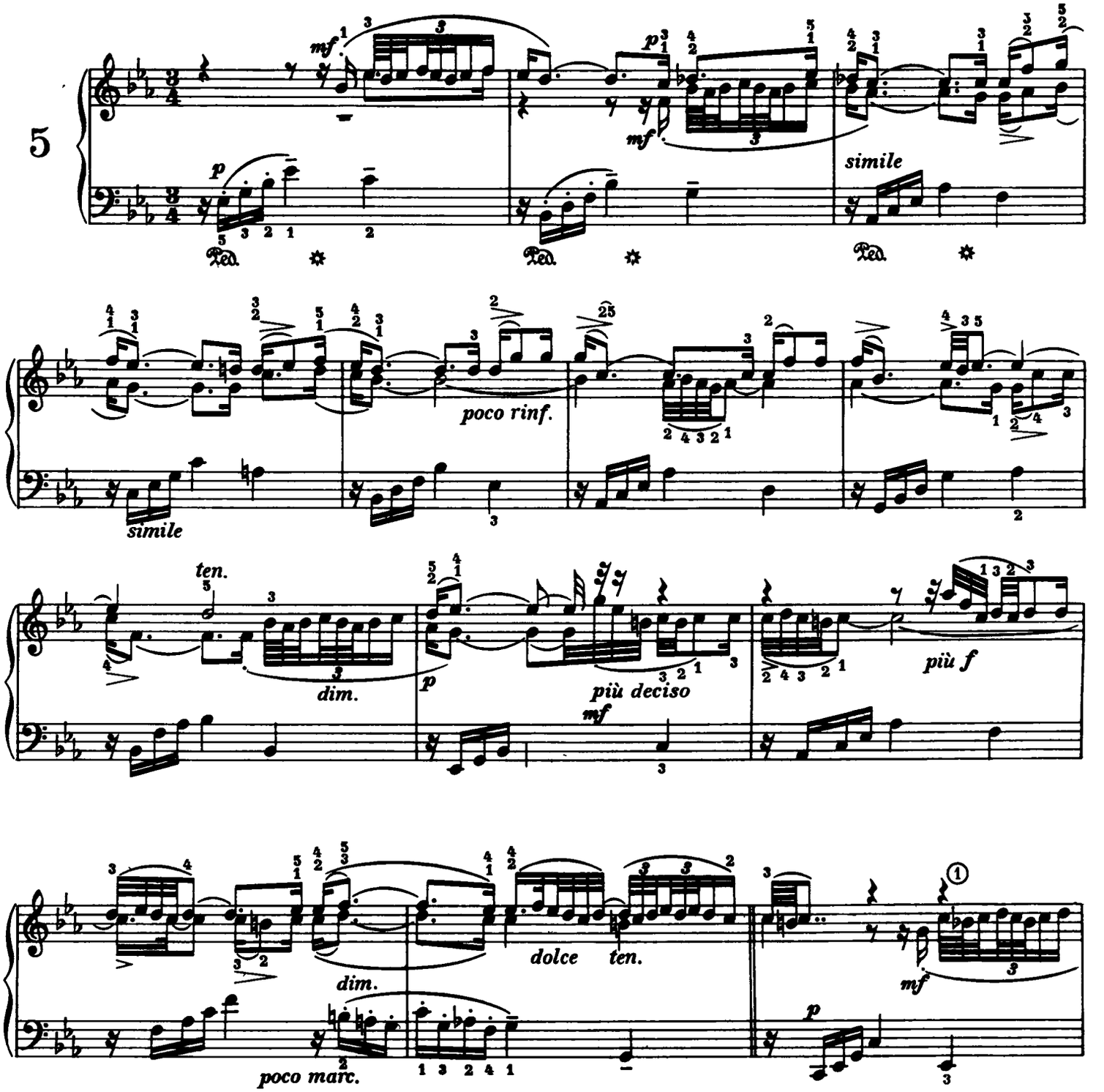
⑥ E 音上方延留的二度音必须得到充分保持。

注解：如果这首作品开始部分只有一个声部(赋格式)，而且如果第三声部一直拖到第 4 小节才进入，那么这首创意曲给人的印象便会是一首小赋格。事实上，这首作品明显带有赋格曲式 的烙印——而且赋格曲式也被用在了第九、十二、十三和十四创意曲中，因此，巴赫的这些创意曲可以被用作弹奏巴赫其他最伟大的钢琴作品的最合适的准备练习。如果我们采纳这个观点，那么这首创意曲的三段便可以被算作赋格曲式的呈示部、展开部和尾声。如果尾声部再出现 一个持续四小节的 D 音(作为第四声部)，那么赋格的特点就会更加明显。我们还可以说，第二乐段(即展开部)可以被再分为两个部分，第一部分采用平行调，第二部分采用属调。

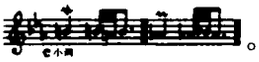
Andante espressivo (♪ = ♩.)

慢而富有表情地

(BWV 791)



① 波音中出现的二度音程,应该总是根据形成旋律进行基础的和声所属的音阶构成。在小调音阶中,升高了半音的第七级音上的逆波音形成的二度所采用的是上行旋律小调音阶音程,而降六音上的波音采用的是下行旋律小调音阶



。

*) 在刚开始练习时,最好采用更慢的速度,而且以十六分音符数拍。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com