

巴 赫

平均律鋼琴曲研究

蔡 中 文 著

全音樂譜出版社

巴赫平均律鋼琴曲研究

蔡 中 文 著

全音樂譜出版社

巴赫平均律鋼琴曲研究

66年6月5日初版發行

70年7月10日增訂二版發行

著者 蔡中文 發行人 張紫樹 臺北市衡陽路79號

出版者 全音樂譜出版社 臺北市汀州路75號

總經理 大陸書店 臺北市衡陽路79號 郵政劃撥帳戶：1548號

電話 三一·三九一四·三三·〇七二三號

悼 念

JOHANN NEPOMUK DAVID



簡介：J.N. DAVID（大衛）1895年9月30日於奧地利出生，逝於1977年12月22日；音樂教育啓蒙期在聖・Florian 修道院的兒童合唱團員時，在維也納受音樂教育時，受Karl Straube和Albert Schweitzer的鼓勵及提拔，後來在Wels, Leipzig, Salzburg, 和 Stuttgart當管風琴家，合唱指揮及對位法教授。在曲調線條之複調音樂的作品上，他是極大天才的作曲家，他的作品是新音樂，但不是正在嘗試摸索中的新音樂，他的新音樂是已確立的，是音樂史上當今的“文藝復興”之人物。他是會自我批評的作曲家，（他常常批評自己的早期作品），他的音樂雖是新派的，但是其音樂的意境很能被演奏家及聽者所領略

；作品有聖詠合唱管風琴曲21集，用各種不同的曲式寫成；也用不同的配置寫室內樂曲，八首交響曲、神劇Ezzolied，小提琴與弦樂之小協奏曲，管弦圓舞曲，無伴奏之經文歌及其他合唱曲，安魂聖詠合唱曲；同時著有“巴赫平均律鋼琴曲分析”、“二聲部及三聲部創意曲分析”（各一書），及莫札特“周彼德交響曲”分析等書，極為精闢獨到。他原先以管風琴及合唱指揮為起步，所作管風琴曲及合唱曲作品很多，關巴赫作品分析所著之書，極受重視，故有巴赫學者、管風琴家及大作曲家之譽。

小語

約翰·賽巴斯倩·巴赫 (Johann Sebastian Bach) 所作的“平均律鋼琴曲集”，比洛 (Hans von Buelow) 稱之為音樂中的舊約聖經 (稱貝多芬的三十二首鋼琴奏鳴曲為新約聖經)，舒曼 (R. Schumann) 譽為“作品中之作品”，它是巴赫在音樂創作的道路上，肯定了應用二十四個大小調之可作性，為後世作了最上乘的典範之作品；自此以來，作曲家才脫穎而出，發揮了調性轉換、變化的手法，開拓了無窮的領域；學習作曲的，以及專攻鋼琴演奏的，莫不以此書為經典，往這豐富的寶藏去尋探、思考。

序

著者在奧地利國立維也納音樂學院求學時，跟隨Thomas Christian David教授學習理論作曲；其父Johann Nepomuk David是當今已在音樂史上佔一席地位之大作曲家，早時曾著巴赫音樂之論述，亦是研究巴赫權威之一。筆者從T. C. David教授的“Form”（曲式學）課中：有一部份內容是有關巴赫的作品，略有心得；今以巴赫平均律鋼琴曲集I為題材，本着受教於David教授的原則與啓示，大膽地作全二十四首前奏曲與賦格曲之尋思。

David教授給了學生一個學習態度與觀念；他說，從學院所學到的，甚至考試都通過了，並非表示已經“學成”，只能當做“自學”基礎的建立，換句話說就是剛剛要治學的開始；所以出了學院以後，個人要憑着所學的，再擴展範圍，增加份量，或是選一題目，作更深入的鑽研，如此不斷地研究，且歷經多年，才能逐漸趨於成熟；藉得豐富的經驗與深入一層的心得或技巧，方能登上“專家”之階。筆者裹着這些話語，回國後先從巴赫平均律鋼琴曲着手動工，此書是為第一步，瑕疵必多，敬請師輩與同道者予以教正，尙望日後有較好的成績表現。

著者寫於 新竹師專
66.5.

前 言

筆者在本書中所用的專有名詞，是以經常習慣用的、領會的德文意思中換寫成中文的，恐怕與一般習慣上之稱呼不同，所以將德文與中文另列一對照表，又加上英文的稱謂，以祈達意免除誤解；閱讀本書內容之前，敬請先將對照表過目一次。

爲了讓彈奏鋼琴的人亦能清楚明白，所以不專偏於理論和聲與對位手法的論述，反以段落句讀爲前提，再說明理論技巧之用法；對於學習作曲的人來說，這是給已經完成理論作曲課程的人，在作曲手法與設計上作參考；由於和聲與對位已融於音樂中難分出明顯的界限，加上轉調的巧妙，會讓人覺得天衣無縫，何處尋“縫”！所以段落的劃分不能完全精確於某處，若有數種可能性，則見仁見智，依個人的法則所定，略有出入，這是很自然的現象，勿太拘泥。

前奏曲與賦格曲之間的關係，有靠所用音符的音高、音型、音長等具體的相同處來連繫外，亦有以不同風格作相對的呼應，這些有形無形的手法，是學作曲的人，最見挖空心思之處，巴赫在這平均律鋼琴曲中，給了很多不同的範例，筆者在此書中常常提出來說明，希望彈奏者彈奏前奏曲時，能留意地處理與表現，學作曲的人，不妨取出來作研究。

筆者寫此書時，是以Carl Czerny所編的平均律鋼琴曲集爲主要譜例作參考，這是維也納UNIVERSAL-EDITION版本，再對照德國Peter版Franz Kroll所編的，尚加上美國（或英國）

Schirmer 出版，EDWIN HUGHES 所編的版本；在維也納曾閱過巴赫原版手抄本的影印本，巴赫在每首曲中，均未見加註任何記號，甚至速度記號也幾乎沒有，但是否有例外呢，目前不敢確定，待將來購得此種版本才能肯定。

以上三種版本，對於每首曲子所定的速度術語，相異處甚多，其中 Perter 版本除了在第二十四首前奏曲註上 *Andante* 以及在賦格曲上冠以 *Largo* 的速度外，就沒有再見到曲子上頭加上速度記號，這版本似乎較接近原版，但筆者在本書中，皆以尋思所得之結果為根據，給予速度上提出建議，大多數不標明速度上的術語，要讓給彈奏者從內在的體會而定。

目 錄

小語.....	1
序.....	2
前言.....	3
增訂版序.....	4-1
本書所用名詞與外文對照表.....	8
談巴赫作平均律鋼琴曲之本意.....	9
談純律與平均律.....	11
前奏曲.....	14
賦格曲.....	15
作品個別研究.....	15-1
〔第一卷〕	
第一首C大調前奏曲.....	16
第一首C大調賦格曲.....	19
第二首C小調前奏曲.....	21
第二首C小調賦格曲.....	23
第三首升C大調前奏曲.....	26
第三首升C大調賦格曲.....	28
第四首升C小調前奏曲.....	30
第四首升C小調賦格曲.....	31
第五首D大調前奏曲.....	34
第五首D大調賦格曲.....	36
第六首D小調前奏曲.....	37

第六首D小調賦格曲·····	38
第七首降E大調前奏曲·····	41
第七首降E大調賦格曲·····	43
第八首降E小調前奏曲·····	45
第八首降E小調賦格曲·····	46
第九首E大調前奏曲·····	51
第九首E大調賦格曲·····	52
第十首E小調前奏曲·····	53
第十首E小調賦格曲·····	54
第十一首F大調前奏曲·····	56
第十一首F大調賦格曲·····	58
第十二首F小調前奏曲·····	60
第十二首F小調賦格曲·····	62
第十三首升F大調前奏曲·····	65
第十三首升F大調賦格曲·····	66
第十四首升F小調前奏曲·····	68
第十四首升F小調賦格曲·····	70
第十五首G大調前奏曲·····	72
第十五首G大調賦格曲·····	74
第十六首G小調前奏曲·····	76
第十六首G小調賦格曲·····	77
第十七首降A大調前奏曲·····	78
第十七首降A大調賦格曲·····	79
第十八首升G小調前奏曲·····	81
第十八首升G小調賦格曲·····	83

第十九首A大調前奏曲·····	85
第十九首A大調賦格曲·····	87
第二十首A小調前奏曲·····	89
第二十首A小調賦格曲·····	90
第二十一首降B大調前奏曲·····	93
第二十一首降B大調賦格曲·····	94
第二十二首降B小調前奏曲·····	97
第二十二首降B小調賦格曲·····	98
第二十三首B大調前奏曲·····	101
第二十三首B大調賦格曲·····	103
第二十四首B小調前奏曲·····	104
第二十四首B小調賦格曲·····	107

〔第二卷〕

第一首C大調前奏曲·····	112
第一首C大調賦格曲·····	114
第二首C小調前奏曲·····	116
第二首C小調賦格曲·····	118
第三首升C大調前奏曲·····	120
第三首升C大調賦格曲·····	122
第四首升C小調前奏曲·····	126
第四首升C小調賦格曲·····	129
第五首D大調前奏曲·····	132
第五首D大調賦格曲·····	135
第六首D小調前奏曲·····	139
第六首D小調賦格曲·····	141

本書所用名詞與外文對照表

	英 文	德 文
呈示部（或第一個發展部）	Exposition	1. Durchfuehrung
發展部	Development	Durchfuehrung
尾聲	Coda	Coda
密集接應	Stretto	Engfuehrung
插入句	Episode	Zwischenspiel
對句	Counter Subject	Gegensatz
答句	Answer	Antwort
主題	Subject	Tehme
倒影（反向）	Inversion	Umkehrung
逆行	Crab motion	Krebs
	retrograde	Gegenbewegung
持續音	Organ point	Orgelpunkt
	Padel Point	
再現部	Recapitulation	Reprise
音型（音形）	Figure	Figure
模進	Sequence	Sequenz
模倣	Imitation	Imitation

談巴赫作平均律鋼琴曲之本意

從原版影印本上，我們看到巴赫自己繪上的平均律封面，在這美麗文彩的手繪面上寫着：「平均Das Wohl Temperierte Clavier oder Praeludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia, so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. zum Nutzer und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderen Zeitvertreib aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach. p.t. Hochf. Anhalt-Coethenschens Capel - Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722.

其大意如下：

平均律鋼琴曲（克拉維爾琴）

或稱前奏曲與賦格曲

是依照音階中的全音半音

不僅各寫出大調調性

也寫出各小調調性

使年青熱心求學音樂的人有實際的幫助

學習中能從趣味玩弄中得到塑造及歸納

約翰·賽巴斯汀·巴赫 1722 寫於擔任 p. t. Hochf. Anhalt-

Coethenischen 合唱指揮及室內樂指揮之時。

這是在巴赫平均律鋼琴曲集內，巴赫惟一的親筆手書話語。這珍貴而重要的手稿被昔時之普魯士，今之柏林國立圖書館所藏，已有一百多年的時間了。

從這封面的題字，我們很清楚巴赫是個重實際的人，而且富有教育精神，也基於一切爲上蒼，一切爲別人之心，方使他一直不斷地譜曲；彈奏鋼琴的人能有這部平均律鋼琴曲集，應對巴赫永存紀念與感謝。

談純律與平均律

什麼叫做平均律鋼琴曲呢？我們有必要去了解它，這觀念、原理是整個音樂建造的根基。

從純律的音程上，我們所知道的是，在一弦上以每秒的振動數在各不同部份上求出相互之比數，這振動數之比，是先以最低音亦是整條弦上振動數之音，然後比出其一半弦之振動數，其比數是 $1:2$ ，剛好相距一個八度音程；這很小的比數却產生最協合之音程。依此下去 $2:3$ 產生了純五度， $3:4$ 是純四度， $4:5$ 是純律大三度， $5:6$ 是純律小三度。比五音高的那個第七個產生的音，在西洋音樂中是不用的，（因此比數上沒有 $6:7$ ， $7:8$ ，依此情況尚有 $10:11$ ， $12:13$ 等等），下面我們列出一個表，從一個最低的基音開始，列出振動以後所產生的泛音，我們列 4 個八度，亦就是從第一音至第十六音為止：



最前的六個音我們可產生一個大三和弦。 $8:9$ 和 $9:10$ 是全音程， $15:16$ 是半音程，這半音程是我們在旋律所用的標準。在純律中大音階每個音的比數是

$$1 : \frac{9}{8} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{15}{8} : 2$$

這些音比的排列，只能給單一聲部的自然原始歌唱用，以及無伴

奏的多聲部合唱（但這是有某些限制條件下方可行的，比如唱 *Palestrina* 的音樂時），如果音樂家想要再突破這應用範圍時，就會造成很多干擾的、不平均的音程上的衝突，比如在上表中，*c-d* 是全音，但是音程上却比 *d-e* 的全音程大；從四個五度音程往上重疊所得出的 *c-e*，這個三度，比純律中的 *c-e* 音程要大一些；重疊十二個五度音程所得出的 *c* 比排出七個八度之後的 *c* 要高一些，諸如此類情況，可證明純律的應用範圍有限，當然音響是很協和的。因此人們就嘗試從這不平均的純律上去調度，求出折衷之法，直到十七世紀末，終於獲得了解決，那就是在一個八度音程範圍內，把音程分成十二個平均的等份。這有如溫度計上的刻表，每度間隔是平均的；在這八度音程內就包含了非自然的音律在內，但由於分成十二個半音，音音之間是平均的，所以可在任何一個音上寫出它的調子，也就是所有的音調都可用了：可從甲調轉乙調或丙調。當然這樣的改制，對於自然純律的協和程度上損失極多，但是由於改制後能使音樂得到空前未有的伸展範圍，使一切理論再邁向無比廣闊的領域，這個收穫已能蓋過自然純律的損失了。

有一個人叫做 *Andreas Werckmeister*，是一個風琴家兼製造者，在 1691 年發表了一篇論文，題為，音樂性的律，又稱清楚又實在的數理，可應用在鋼琴，甚至風琴類、固定風琴、能移動之風琴、小古鋼琴諸如此類，在這些鍵盤樂器上調成平均律之理論。這個理論本是就有固定音高的鍵盤樂器而用的，但卻在有某些限制的條件下，也能適用於非固定音高的旋律性樂器。作曲家最先從諾以蘭 (*Neuland*) 得到啓示，然後稍猶疑短些時間，接著就很快地應用了。*Pachelbel* 在他的組曲中已用了十七個調，*J. K. E. Fischer* 在他所作的 *Ariadne musica*，這是風琴曲的前奏曲及賦格曲，應用了十九