

巴赫

小前奏曲与赋格曲

教学与弹奏指导

应诗真 著

BACH



人民音乐出版社

PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

巴赫

小前奏曲与赋格曲

教学与弹奏指导

应诗真 著

BACH

人民音乐出版社 · 北京

Bahe Xiaoqianzouqu Yu Fugequ Jiaoxue Yu Tanzou Zhidao

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫小前奏曲与赋格曲教学与弹奏指导 / 应诗真著 . — 北京: 人民音乐出版社, 2014. 3

ISBN 978-7-103-04626-5

I. ①巴… II. ①应… III. ①钢琴曲-前奏曲-奏法
②钢琴曲-赋格曲-奏法 IV. ①J624.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 020695 号

责任编辑: 王 华

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

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

850 × 1168 毫米 32 开 2.25 印张

2014 年 3 月北京第 1 版 2014 年 3 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 10.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

前 言

《小前奏曲与赋格曲》是一本曲集,共有三个部分。第一部分是12首小前奏曲(第1~12首),它们是为初学者而作的练习曲。第1、第2、第3、第7、第8、第10首较容易,第4、第9首最难。15、16世纪初,前奏曲是一种形式自由、即兴演奏的键盘音乐小曲。17世纪,前奏曲有了很大的发展,作曲家常将前奏曲作为组曲的前奏。巴赫创作了两本《平均律钢琴曲集》共48首乐曲,它们都是由前奏曲和赋格两首曲子组成一个完整的套曲。18世纪以后,前奏曲又常以独立形式出现。这本书中的小前奏曲基本上都是在18世纪初期创作的,之所以称它们为小前奏曲,是因为它们的篇幅都比较短小,但这些前奏曲有相当数量都是复调性的,有的复调性还很强,因此,它们是学习复调音乐非常好的最初级教材。从难易程度来看,这部分是本书三部分中比较容易的,在学习完巴赫《初级钢琴曲集》的前半部分后,就可以开始学习这一部分的小前奏曲,并可以和《初级钢琴曲集》的后半部分同时选用。

第二部分是为主学者而作的6首小前奏曲(第13~18首)。这6首小前奏曲大部分都是二声部,每首都是有二个乐段,篇幅明显比前12首要长些,结构上也复杂些,复调性也更强,在钢琴技巧、速度等方面的要求也高了,当然难度也要大一些。这6首小前奏曲对初学复调音乐者来说,是很重要的教材,也是学习巴赫的二

部、三部创意曲的准备教材。

第三部分是3首赋格曲和3首前奏曲与赋格曲(第19~24首),这6首乐曲和巴赫的二部、三部创意曲程度相当,可以同时选用。最后三首前奏曲与赋格曲的难度更大,可以作为学习巴赫《十二平均律钢琴曲集》的准备教材。

《小前奏曲与赋格曲》这本曲集是初学复调音乐非常有益的基础教材,也是学习巴赫《创意曲集》非常重要的准备教材,千万不要舍弃它跳过去。在教学中,对复调音乐的弹奏重点,必须严格要求,使学生真正懂得复调音乐的特点,并掌握表达复调音乐的技巧和能力。我在这本《指导》中,特别是在第三部分的讲解中,把复调作品的分析放在首位,因为赋格曲曲式,已将复调音乐发展到最高峰。因此,演奏者必须对主题、对题,它们的对位手法,它们是如何发展、变化的,调性在乐曲中的位置以及各声部间的对话、呼应、和声关系等方面,都有一个清晰的认识。只有首先对作品有了初步了解,才能在钢琴上将这些意图表达出来,才能将复调作品中每个声部的横线条以及各声部之间的关系,包括和声关系表达清楚;才能训练学生在钢琴上用不同的触键,发出不同的音色,使复调音乐的各个声部立体化;也才能教育学生去注意各个细节。如不同声部的不同分句法、不同强弱变化或不同奏法;又如有的声部是一个长音,需要一个手指去按住键以延长这个音,而用一些特殊的指法去弹其他声部的音。当然,在我们的教学中,还必须注重对复调音乐的听觉训练,把它放在一个极为重要的位置,真正领略复调音乐的魅力。这一切都建立在我们对作品的认识水平的基础上。

这本曲集中的装饰音大部分都是编者加上去的。因为巴赫的

手稿很粗糙、又不清楚;又因为当时演奏这些乐曲都带有很强的自由因素和即兴性,演奏者可以在演奏时即兴发挥,反复时也可在不同的音符上加不同的装饰音,因此,乐谱上的记录也很简单。不同的编者根据对巴赫作品风格、乐曲性质的理解,把装饰音固定下来,所以我们可以看到不同版本的装饰音有很多的不同。因此,装饰音只要是合理的都可以参考、选用。但是,我建议如果我们已选用人民音乐出版社出版的《小前奏曲与赋格曲》,那么我们最好就依照这本书的装饰音去弹,这样,不仅曲子的风格比较统一,也比较有系统性。

这本曲集每首乐曲前都有意大利表情术语,如 *Allegro moderato*、*Allegro non troppo* 等等,也有速度记号如 $\text{♩} = 66 - 72$ 等。表情术语是编者根据自己对每首作品的理解而加上去的,对我们学习这首作品是一个提示;而速度标记则可根据每个学生的情况,作为教学时的一种参考。曲集前有编者的前言,也是我们学习曲集很重要的参考。

与这本曲集可同时学习的教材有车尔尼作品 849;《小奏鸣曲集》中较难的小奏鸣曲;布格缪勒作品 109 和一些较容易的浪漫派小品,如柴科夫斯基作品 39、舒曼作品 68 中较容易的乐曲以及卡巴列夫斯基作品 27 等等。

目 录

前 言	(1)
-----------	-------

教学与弹奏指导	(1)
---------------	-------

十二首小前奏曲

第 1 首	(1)
-------------	-------

第 2 首	(2)
-------------	-------

第 3 首	(4)
-------------	-------

第 4 首	(6)
-------------	-------

第 5 首	(8)
-------------	-------

第 6 首	(11)
-------------	--------

第 7 首	(15)
-------------	--------

第 8 首	(17)
-------------	--------

第 9 首	(18)
-------------	--------

第 10 首	(20)
--------------	--------

第 11 首	(21)
--------------	--------

第 12 首	(23)
--------------	--------

为初学者用的六首小前奏曲

第 13 首	(24)
--------------	--------

第 14 首	(26)
--------------	--------

第 15 首	(28)
第 16 首	(30)
第 17 首	(33)
第 18 首	(35)

二部小赋格曲

第 19 首(c 小调)	(37)
--------------------	------

三声部赋格曲

第 20 首(C 大调)	(40)
--------------------	------

三声部赋格曲

第 21 首(C 大调)	(42)
--------------------	------

前奏曲与小赋格曲

第 22 首(d 小调)	(45)
--------------------	------

前奏曲与小赋格曲

第 23 首(e 小调)	(51)
--------------------	------

前奏曲与赋格曲

第 24 首(a 小调)	(56)
--------------------	------

教学与弹奏指导

十二首小前奏曲

(为初学者而作的练习曲)

第1首

这是一首以分解和弦为主体的小前奏曲,织体是分解和弦进行的主调音乐,基本上都在C大调上,虽然有一些升降号的变化音,那只是为了使和弦有更丰富的色彩,或因为模进产生短暂的离调。前8小节四个音的和弦由两只手弹奏,左手弹四分音符的根音,带有不少装饰音;右手从第二个十六分音符弹另外的三个和弦音,都是十六分音符的时值。左手的根音触键较深,可用一些手臂的重量,使音乐较为饱满,这些根音形成一条低音线,带有一定的旋律性,要给以强调,使其突出。音符上的装饰音,大部分在乐谱上已有注解,我在这里再说明两点:一是音符上有波音  和下波音  两种,上波音可在本音的上二度音开始,也可以在本音上开始,下波音从本音开始;二是装饰音要弹得均匀,并要融入旋律的线条中,一定不可以出一些不恰当的重音破坏低音线条的进行。至于低音的奏法,弹连奏或弹不太短的断奏都可以。弹连奏可以突出音乐的歌唱性,和右手的合作、协调也比较容易;弹断奏,发出的音响犹如大提琴拨

弦的效果,与右手的连奏更具有对比性。因此,在学习过程中,两种奏法都可以尝试。右手部分弹连奏,音色要平均、有分解和弦的倾向性。这8小节的和弦进行,结束在第9小节第一拍的C大调的属七和弦上。整段音乐要有一些强弱变化,将和弦进行的走向带出来,可以参考乐谱上的强弱表情记号,但整段音乐是平稳的,因此,音乐变化必须是自然的,千万不要人为地去做作地去弹渐强、渐弱。

第9、第10小节是C大调属七和弦的分解和弦,符干向上的音符用右手弹,符干向下的音符用左手弹,左、右两手要连接好,弹成一个完整的线条,同时也不能丢失四拍子的节奏。第11~17小节的左手部分是属音G音的固定低音,而不断变化的分解和弦完全由右手来弹,要非常均匀,每四个音一个分解和弦的第一个音又形成一条旋律线,要略给以突出,并有旋律的倾向性。音乐较前更流动。第17小节最后一拍右手部分出现了两个声部,要区分清楚,是结束在属和弦解决到主和弦的完全终止。第9、第10小节渐强(*cresc.*)至第11小节,达到强(*f*),是全曲的高潮。再逐渐渐弱(*dim. poco a poco*)至结尾。

第2首

这首小前奏曲只有16小节,是最短小的一首,同时也是比较容易的一首。全曲都只有两个声部,整首乐曲都用一个一小节动机的句型,高低两个声部用了模仿的音型,因此,虽然短小,但复调性很清楚。同时,这首乐曲还用了很多在不同调性上属和弦到主和弦的进行,因此,乐曲和声功能性又是很强的。在演奏时,复调性与和声功能性都要交代清楚,两者的关系也要很协调,这是这首

小前奏曲很重要的一个特点。

前3小节主题在高声部,是由三个一小节的动机组成。动机是从第1小节第一拍第二个八分音符开始,至第2小节第一拍的第一个八分音符结束,全曲一直都用了这个节奏型的分解和弦动机。弱拍起句的特点,要表达清楚。第4、第5小节主题在低声部模仿进入。第1小节是第2小节C大调Ⅳ和弦的属七和弦;第3小节是第4小节C大调主和弦的属七和弦,都是属到主的功能。前3小节为了强调主调性,低音是三小节长度的主音C长音。第4、第5小节高声部的和弦与低声部的分解和弦是同一和弦。第5小节转到G大调,是G大调的属七和弦,第5、第6小节是属七和弦到主和弦的关系。第8小节又是G大调的属七和弦解决到第9小节的主和弦。所以,这些分解和弦一直保持着属—主的和声关系。第9~11小节的低音声部是固定的G大调主音G音,只是用了相隔八度音交替。右手还是分解和弦,基本上还是在G大调上,只是在第9小节第二拍和第10小节第一拍时,短暂地离调到C大调。装饰音我们一般都是用调性内的音,因此,这里低声部的下波音用 $\sharp F$ 较好,即弹G、 $\sharp F$ 、G,当然用还原F也可以。下波音的指法建议用231,1指连接用5指弹的低音G较为方便。第12小节转回C大调,C大调的属七和弦解决到第13小节第一拍的主和弦,第13小节又从C大调Ⅳ和弦的属七和弦解决到第14小节的C大调的Ⅳ和弦,最后再由C大调的属七和弦解决到主和弦结束,圆满的完全终止。

谱例 1

13

C大调 D7(IV) IV

D7(IV) IV V I

第 3 首

这首小前奏曲是为琉特琴而创作的，琉特琴也称诗琴，是 14 ~ 17 世纪的一种弹拨乐器。全曲都用一小节为动机的节奏型，是连续的分解和弦进行，因此，是一首和声功能性非常强的乐曲。从头至尾左右手都用了相同的节奏，左手第一拍第一个音是和弦的根音，第二拍休止，第三拍的两个八分音符和后一小节的第一拍构成一个分解和弦，第一拍还是根音，左手的织体是和弦的主体。右手从第一拍的第二个十六分音符开始，也就是弱拍起的节奏，第一、第二拍是一个分解和弦，第三拍是右手第一个音的反复音，是有两个十六分休止符相隔的两个十六分音符，这样的节奏型，具有一定的托卡塔特点，使全曲音乐的节奏性非常强。从头至尾节奏是非常稳定的。

谱例 2



这首小前奏曲的和声进行又是很有特点,特别是它的低音进行,和弦是三和弦与七和弦交替进行。乐曲开始于 c 小调,第 1~7 小节低音一直保留了 c 小调主音的固定低音 C,和弦是 c 小调的主和弦——下属和弦——减七和弦——主和弦。第 7 小节开始,出现了一条低音线条,C、 $\flat B$ 、 $\flat A$ 、G、 $\sharp F$ 、G,而第 7~10 小节都是 c 小调的主和弦,第 14 小节转到 g 小调。第 17~32 小节又是一个很长的固定低音,g 小调的属音 D 音,而和弦大多是 g 小调的主和弦、属七和弦以及减七和弦。第 33 小节开始,固定低音是主音 G 音,和弦主要还是主和弦、属七和弦以及减七和弦。第 37 小节转回 C 大调,至结尾的固定低音还是 G 音,但它是 C 大调的属音 G。最后以 C 大调的属七和弦解决到主和弦,完全终止结束。

这首小前奏曲的音乐性质是非常流动的,连续的分解和弦进行,速度比较快。左手弹奏的是和弦的主体,音色可较丰满,特别是第一拍的低音触键较深,可用些微手臂重量,指法不论弹黑键或白键,都可用 1 3 5 或 1 2 5,指法统一了,声音也会比较一致。可用不太短的断奏,与右手部分连奏的奏法相对比。右手弹奏的部分,音色较为轻盈,突出托卡塔的节奏特点。要有分解和弦进行的倾向性,基本保持和弦的手形,用手指的力弹连奏即可。编者还在

乐谱上标了一些强弱记号,可以作为参考,使和弦进行更有发展,乐曲更有变化。

第4首

这首小前奏曲是复调性非常强的一首前奏曲,主要是三个声部,有时某一个声部会多一个分支,用了近似赋格曲式,是这12首小前奏曲中最难的一首。四声部的记谱法是女声声部在高音谱表,女高音声部符干朝上,女低音声部符干朝下;男声声部在低音谱表,男高音声部符干朝上,男低音声部符干朝下。如果是三个声部,那么,高声部在低音谱表,低声部在低音谱表,而中声部视情况,可在高、低音谱表。如在低音谱表,中声部符干朝下;如在高音谱表则符干朝上。

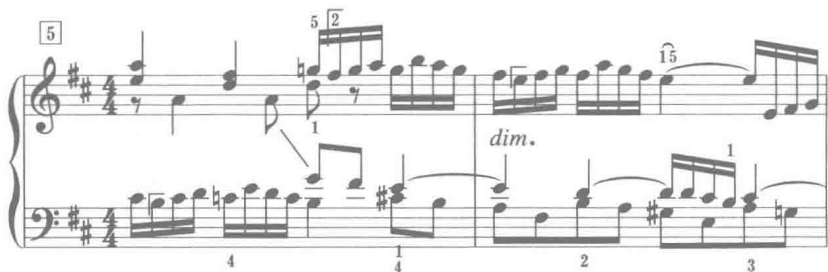
这首小前奏曲主题是一个一小节的动机,在第1~4小节,主题共出现了四次。第一次在女高音声部,第1小节第二个十六分音符开始,至第2小节第一个四分音符,D大调,从主音开始;第二次在男低音声部,第三次在女低音声部,这两次都从属音开始,但还在D大调;第四次主题还在男低音声部出现,有补充的性质,还是从主音开始,D大调。主题第二次出现的答题,没有转到属调,因此,不是严格的赋格曲式。有意思的是对题的节奏特色,第1小节高声部呈示主题时,低声部和中声部都是对题。低声部是平均的四个四分音符和第2小节第一个十六分音符;中声部是有切分音节奏的动机,从第1小节至第2小节第一个八分音符,这个音是由两个声部共有的,都是对题的结尾。这里的中声部和低声部两个声部都用左手弹,要特别注意音符的时值,音符要保留足够的时间,保持连奏。

在复调音乐中,经常会发生这种情况:一个手指还需保留已发声声部的音,而另一个手指又要去弹另一声部的音符,也就是说,有两个手指要同时留在键上。但是,这两个声部又要有不同的音量和音色,并各自有自己声部的独立线条,这样,才能真正将两个不同的声部区分开。第1小节的低音可弹得略深厚,而中声部可强调它的切分节奏的特点。第2小节高声部和中声部的对题都由右手弹,都有切分音和附点音符的节奏,可略强调高声部。一只手要弹两个或两个以上声部的训练,对学习复调音乐是非常重要的。我们可以先用两只手分别弹奏两个声部,或一个声部用手弹,另一个声部唱出来的方法去练习,之后,再用一只手弹两个声部,检查弹出来的效果是否可和分手弹的效果基本相同。另外,在这种情况下,指法也非常重要,要选用合理的手指去弹,以保证应该保留的手指可延留在键上。

谱例 3

第5小节开始模进句,低声部第一、第二拍的8个十六分音符,是模进句的句型。从第5小节第三拍起,在高声部第6、第7小节做四次下行的模进句,基本上都在G大调。

谱例 4



第8、第9小节是第二个句型的模进句,高、低声部都分别以上行的模进进行。低声部从第8小节第一拍第二个十六分音符开始,高声部从第二拍第二个十六分音符开始,D大调。这些模进句也可视为赋格曲的插部。第10小节在低声部D大调的主题,可看做赋格曲的中段,第三拍因为避免与对题和声产生不协和音,主题有一些变化,对题的结构与第1、第2小节的基本相同,右手出现了三个声部。第11小节第三拍起,右手弹奏的高声部又开始了模进句;而左手弹奏的低声部,模进句则从第四拍的第二个十六分音符开始。第15小节主题在高声部出现,G大调,中声部和低声部都由左手弹出,因此,中声部几乎都用拇指弹,要注意音的连接。第17小节出现最后一次主题,由低声部开始,两拍以后转交给中声部结束,D大调,从属音开始,可看做赋格曲的终段。中声部和低声部又都用左手弹,因此,指法要特别加以注意。

第5首

这首小前奏曲是具有很强功能性的乐曲,主题都由分解和弦构成。同时,两个声部的主题又是模仿性的,具有一定的复调性。整首小前奏曲都是两个声部。

第一乐句开始于 d 小调,共 10 小节,第 9、第 10 小节转到 a 小调。第 1~8 小节是两小节用一个和弦的分解和弦进行,和弦进行是 d 小调的主—下属—减七—主,功能性非常强。理解和弦的进行,理解和声的功能性,再把分解和弦的主题弹得有三拍子的节奏感,并有线条的起伏,那么,音乐表现也就在其中了。低声部都是相间八度的主音 D,在低音 D 上又有一个下波音的装饰音,使音乐更有变化。下波音的奏法是从本音开始,下行二度,再回本音。这个二度可以是大二度,也可以是小二度。这首乐曲是 d 小调,按照和声小调,则用 $\sharp C$ 更好(乐谱上是注解 1)。波音的第一个音在拍子上奏出,重音在第一个本音上,这是巴洛克时期和古典乐派时期弹奏装饰音的特点。低声部反复主音,更加强了音乐的主调性。第 9、第 10 小节是一个经过句,转到第 11 小节低声部出现的 a 小调主题。

谱例 5

The musical score for Example 5 consists of two systems. The first system contains measures 1 through 3. The treble clef part has a melody of eighth notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter). The bass clef part has a sustained D4 note with a grace note (B4) on the first beat. The second system contains measures 4 through 7. The treble clef part continues the melody: D5 (quarter), E5 (quarter), F5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), D6 (quarter). The bass clef part continues with the sustained D4 note and grace note. The key signature changes to A minor (one sharp) in measure 5, indicated by a sharp sign on the C note. The score includes fingerings (1, 4, 5, 2, 5) and dynamics (p, cresc.).