

音 乐 教 育 丛 书

SERIES OF MUSIC EDUCATION

钢琴艺术三百年

从巴赫至现代的钢琴艺术史

[美]Patricia Fallows-Hammond 编注

西南师范大学出版社

钢琴艺术三百年

从巴赫至现代的钢琴艺术史

历史背景

作曲家、风格、作品

各国乐派

[美] Patricia Fallows-Hammond 编注

冯 丹 姚纯青 译

西南师范大学出版社

内 容 提 要

《钢琴艺术三百年》是第一部这样的著作：既论述了所有重要钢琴作曲家的历史背景和他们的独特的风格，又对其创作进行了分析，并罗列出主要的钢琴作品。此书适宜所有音乐爱好者阅读，将带给读者愉悦和便利，并从中受到启发。

选材的广泛性是《钢琴艺术三百年》的一大特点，它涵盖了钢琴的起源和钢琴技巧的风格演变，对乐谱版本作了推荐，对不同的钢琴演奏学派进行了论述，并论及了欧洲、日本、北美和南美的音乐传统。

本书作者 Patricia Fallows-Hammond 女士是一位经验丰富的演奏家，著名的夏威夷室内乐系列演出的发起人之一。她曾师从巴黎高等师范学校的 Alfred Cortot 和 Yvonne Lefebure、加利福尼亚大学（伯克利）的 Albert Elkus，以及斯坦福大学的 Adolph Baller。

Copyright © 1998 by Patricia Fallows-Hammond. All rights reserved.

本书英文版书名为“Three hundred years at the keyboard”，系由美国 Ross Books 公司在美国加利福尼亚州出版。本书中文版专有出版权已于 1998 年 5 月由 Ross Books 公司授予西南师范大学出版社。未经本出版社书面同意，任何人不得以任何手段复制或抄袭本书的任何内容。

书 名：钢琴艺术三百年

编 注 者：[美] Patricia Fallows-Hammond

译 者：冯 丹 姚纯青

特约编辑：黄学军

责任编辑：张发钧

出版发行：西南师范大学出版社（重庆·北碚）

经 销 者：新 华 书 店

印 刷 者：重庆电力印刷厂

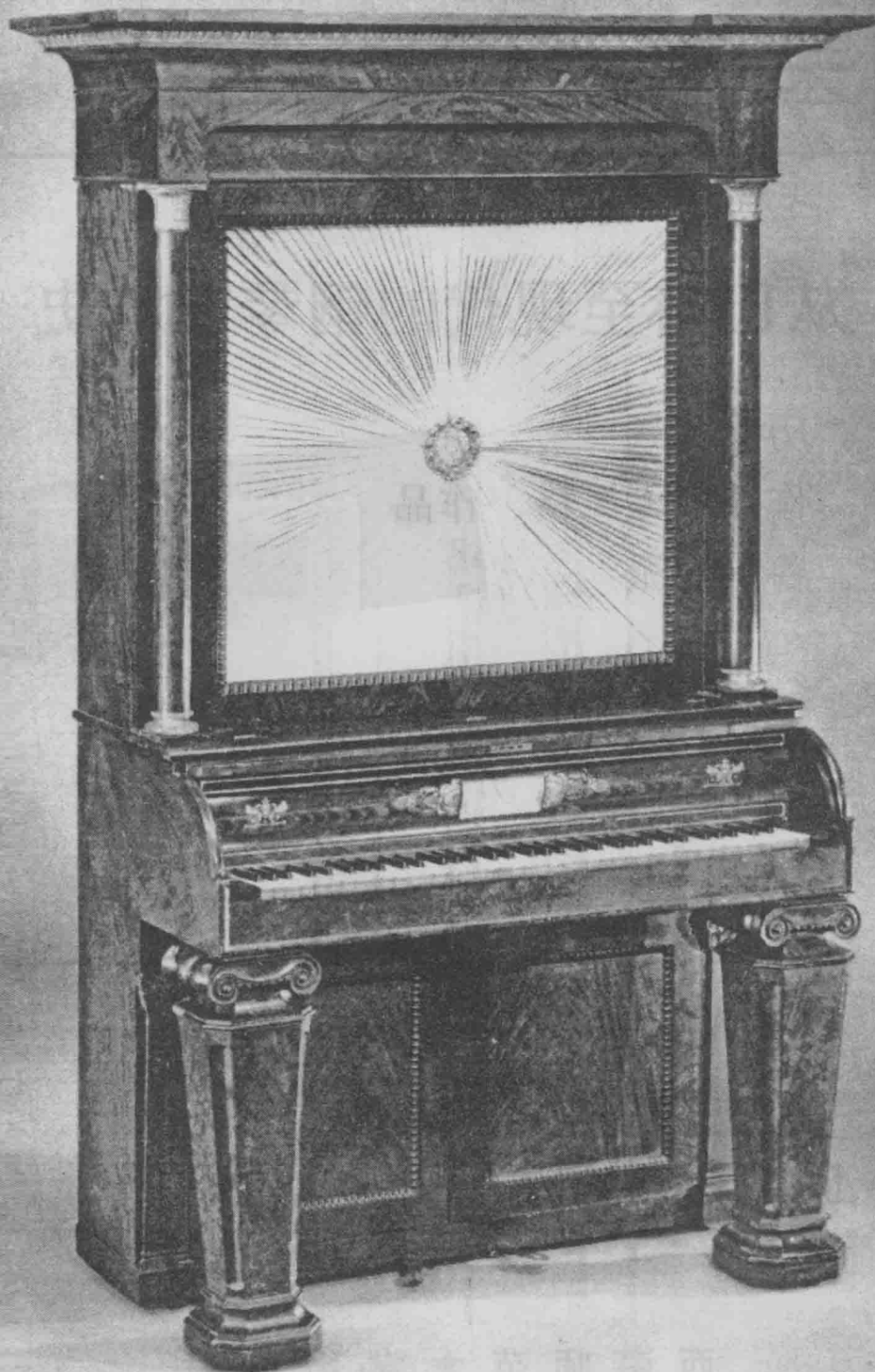
开 本：787×1092 1/16 印张：19.5 字数：450 千字

版 次：1998 年 6 月第 1 版 2000 年 1 月第 2 次印刷

印 数：2001~7000

书 号：ISBN 7-5621-1911-2/J·112

定 价：28.00 元



大都会艺术博物馆藏

译 序

《钢琴艺术三百年》一书由美国钢琴家 Patricia Fallows-Hammond 女士写于 1984 年。此书一经出版便受到好评，世界百余所大学将其作为教材和参考书籍，发行面十分广泛。

写作风格简洁实用是此书的特点之一。在一部篇幅适中的著作中，作者为我们论述了自钢琴问世近三百年来，钢琴艺术的重大事件和发展线索，提供了主要钢琴作曲家的基本情况，包括他们的生平、风格、作品，及其版本情况。此外还考察了钢琴的发明史和制造史，论述了钢琴演奏技术和风格的变迁。最后还讨论了这样一些论题：当代钢琴艺术的发展趋势；世界主要的钢琴艺术流派；作曲家、教师和演奏大师间的相互影响；现代国际交流；20 世纪钢琴及羽管键琴推荐曲目。

资料性强是此书的又一个特点。作者将此书写成“一本既可置于书架又便于放在谱架旁的参考书”，把散落在浩如烟海的音乐文献中的各类资料广为收集、悉心整理，为广大专业音乐工作者、钢琴学习者和音乐爱好者提供了极大的便利。作者还以自己丰富的艺术史学识和演奏经验，为所论述的主要钢琴作曲家附上了他们的一部代表作品，并重新作了注释，这也是十分难得的资料。

此书没有论及钢琴艺术在中国的发展，这实为遗珠之憾。令人欣喜的是，我国年轻钢琴学者卞萌博士的专著《中国钢琴文化之形成与发展》填补了这个空白。

译者一直从事钢琴教学，由于教学的需要，查阅了一些国外钢琴艺术史的资料，尤其从此书中获益匪浅，感到将它翻译出版是一件有益的事。这不但对专业钢琴教学水平的提高有所帮助，而且对广大业余钢琴爱好者开阔眼界，提高艺术修养也是十分必要的。

虽然我们有着良好的愿望，但真的动起笔来，才知道翻译工作的辛苦和不易。在这样一本主要论述西方钢琴艺术史的著作中，人名、地名、曲名和专业术语不仅非常多，而且涉及到的语种除英语外，还有法语、德语、拉丁语等多种西方语言。这对我们有限的外语水平是一个相当大的考验。我们查阅和参考了大量的各种通用词典、音乐专业辞典和音乐专著，借以弥补自身语言和学识上的不足。尽管如此，许多专有名词仍不能在我们有限的资料中查到现成的译文。况且，现有译名的统一工作尚有待加强。有鉴于此，在这部译作中，我们尽可能地在正文中保留了各类名词术语的原文，在罗列钢琴曲目的章节里均采用了中英文对照的

方式排列,并根据我国读者的使用习惯,以中外对照方式重新编制了以作曲家和演奏家为主的人名索引。所有这些工作,其目的有两个:一是尽可能地突出原著资料丰富的特点,便于中文读者对照查阅;二是尽可能地避免讹误,对可能出现的误译均能一目了然。另外需要交待的是,在版本说明部分,我们根据国外对作曲家作品进行编号一般采用缩写加数字的惯例,对原文全部进行了翻译,仅保留用于缩写的外文(一般为人名或曲集名),希望能对读者了解编号缩写的意义有所帮助。

当前,钢琴艺术在我国得到了前所未有的发展,但类似的以钢琴艺术史为主线,兼顾学术性和易读性的书籍出版较少。相信此书不仅能对专业音乐工作者、钢琴教师提供有益的参考,而且对我国广大的习琴者和音乐爱好者也会有所帮助,尤其在大力提倡音乐素质教育的今天更是如此。此书得以翻译出版是与西南师范大学出版社领导的支持和鼓励分不开的,编辑的辛勤工作为我们的拙译多有润色,使其能以书籍的形式呈献给读者。我们真诚地期望各位读者对我们的译作提出批评和建议,以使将来有机会重印时对它进行修改和提高。

译 者

前 言

要想成为一个全面的音乐家或一位技巧高超的演奏家，钢琴学生需要懂得音乐的多方面知识。为此，我曾要求我的学生们去查阅有关作曲家生活的背景材料，以及使他们相互有别的音乐特点。随着学生们的进步，他们弄清了每个作曲家作品的范畴和种类。他们发现钢琴保留曲目并不是存在于真空之中，而是反映出了世世代代历史和文化的变迁，最重要的是，这是他们自己发现的。换句话说，他们发现学习钢琴不仅仅涉及到键盘和声基础、耳朵的训练和技能，也与一个变化着的世界里所产生的思想和情感有关。

这本书就是我对全面地学习钢琴的方法之总结。在我首次大型演出之前，当我不能决定穿什么服装时，我的老师说过一句话让我难忘。“如果你找不到合适的，就做一件。”数年来，我一直在寻找这样的一本书。我找不到，只好写一本了。

此书用简单而实用的形式，把着眼点放在至今三百年来的钢琴活动。作为一本既可置于书架又便于放在谱架旁的参考书，它提供了有关主要钢琴作曲家的基本情况，包括他们的风格、作品、以及版本。最后几段讨论了这样一些论题：当代发展趋势；从羽管键琴师和早期吉它手时代直到现代，各个主要国家内部在音乐上的显著发展；作曲家、教师和演奏大师间的相互影响；现代国际交流；推荐的 20 世纪钢琴及羽管键琴保留曲目。

在某些章节，我为每一个所论及的作曲家增添了单独的谱例。很明显，几页音乐不能代表全部，但它们可以显露出品味和风格感。我在正文中论及到了所有这些谱例。我希望在你弹奏音乐时，你终于会说出：“为什么，当然，那必定是海顿（或舒曼，或德彪西）！”。快乐地学琴吧，这就是本书的目的。对学生、教师、听众，实际上对一切为钢琴的发展和潜能感兴趣的人们，请坐下来欣赏吧。

目 录

1 从起源谈起	1
钢琴的演变	1
钢琴技巧的风格演变	2
2 巴洛克时期	5
巴 赫 (JOHANN SEBASTIAN BACH)	7
亨德尔 (GEORGE FRIDERIC HANDEL)	18
3 奏鸣曲式的古典时期	28
海 顿 (FRANZ JOSEPH HAYDN)	30
莫扎特 (WOLFGANG AMADEO MOZART)	45
贝多芬 (LUDWIG VAN BEETHOVEN)	61
4 浪漫主义	81
舒伯特 (FRANZ PETER SCHUBERT)	83
门德尔松 (FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY)	101
舒 曼 (ROBERT SCHUMAN)	115
肖 邦 (FREDERIC FRANCOIS CHOPIN)	131
李斯特 (FRANZ LISZT)	146
勃拉姆斯 (JOHANNES BRAHMS)	163
5 独特的贡献	176
弗朗克 (CÉSAR FRANCK)	177
柴可夫斯基 (PETER ILYICH TCHAIKOVSKY)	190
格里格 (EDVARD HAGERUP GRIEG)	204
麦克道尔 (EDWARD ALEXANDER MACDOWELL)	219

6 印象主义	231
德彪西 (ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY)	233
7 现代主义与时代趋势	249
巴托克 (BÉLA BARTÓK)	251
8 各国乐派	264
德奥乐派	264
法国乐派	265
意大利乐派	267
英国乐派	269
美国乐派	271
俄罗斯乐派	274
西班牙乐派	276
日本乐派	278
其它乐派	279
9 补 篇	282
作曲家、教师、演奏大师：一次短暂的相会	282
现代国际交流	284
附 录	286
20 世纪钢琴推荐曲目	286
20 世纪羽管键琴音乐部分目录	292
版本推荐	294
参考文献	294
索 引	296

1 | 从起源谈起

钢琴的演变

“Piano”（钢琴）一词是一种人人皆知的键盘乐器的英文名称，全称为“pianoforte”（源自意大利文，意为“弱—强”）。它基本上是从14世纪和15世纪所使用的德西马琴（*dulcimer*）、击弦古钢琴（*clavichord*）、羽管键琴（*harpsichord*）等乐器进化而来的。现代形式的钢琴造在一个铁架上，有大钢琴（*grand*）（平台琴）和立式琴（*upright*）之分。它的标准音域为7-1/3个八度（88键），但也有一些伯森多弗尔（Bösendorfer）钢琴有8个八度^①。

德西马琴是一个封闭的薄木盒，其上张着供两个木质琴槌敲击的琴弦。它是14世纪击弦古钢琴的前身。史皮内特琴（*spinet*）、维吉诺琴（*virginal*）、克拉维生琴（*Clavecin*）和革拉维圣巴罗琴（*gravicembalo*）是15世纪羽管键琴的鼻祖。随着键盘音乐在16世纪和17世纪占有了重要的地位，更精致的击弦古钢琴和羽管键琴成为了主要的键盘乐器。

制造钢琴的灵感来自于击弦古钢琴的动作机制和羽管键琴厚实的音流。击弦古钢琴槌击动作的原理和羽管键琴所具有的音量融会在意大利人克里斯托福里（Cristofori, 1655年~1731年）所发明的乐器之中。克里斯托福里的乐器于1709年首展于佛罗伦萨，它被称之为“*gravicembalo col piano e forte*”，意即能发出强音和弱音的羽管键琴（他现存最早的钢琴造于1720年，藏于纽约大都会博物馆）。克里斯托福里的构思又被德国管风琴制作家齐尔伯曼（Gottfried Silberman, 1683年~1753年）所采用，他对这种新乐器作了进一步的改进。

在18世纪最后25年和19世纪上半叶，钢琴的构造在奥地利、英国（约翰·布罗德伍德父子）、法国（普莱耶尔、埃拉尔德）以及后来在美国（奇克林、斯坦威^②）得到迅速的发展。最受欢迎的钢琴是由齐尔伯曼的门徒施泰因所造，他改进了齐尔伯曼的设计。当

① 参见《牛津简明音乐词典》（*Concise Oxford Dictionary of Music*）1980年第三版，词条“Piano”。

② 斯坦威父子1855年首次展示的钢琴已基本上具有大钢琴的现代形式。

钢琴厂从奥格萨堡迁到维也纳后，施泰因钢琴又作了进一步的改进，采用了被称作维也纳动作机的装置。莫扎特在 1777 年用的正是施泰因的维也纳动作机钢琴。他还熟悉并弹奏安东·瓦尔特所造的钢琴（*fortepiano*），且自己就拥有一台（造于 1780 年）。某些音乐学家认为应该用这种琴的复制品来再现海顿、莫扎特和早期贝多芬的钢琴音乐。莫扎特对施泰因钢琴和瓦尔特钢琴的喜爱使其它键盘乐器的重要性有所降低，这些乐器的作用只有在产生特殊效果和历史趣味方面才得以发挥。不断改进的这种乐器最后只简单地称作钢琴，或大钢琴，因为它的长度和宽度都有了增加。

1709 年克里斯托福里展出了第一架钢琴，1777 年莫扎特开始使用钢琴，这段时期决定了钢琴演奏和作曲的未来。巴赫熟悉这种乐器，但他宁愿用羽管键琴和击弦古钢琴。海顿本质上不是一位键盘音乐家——即便如此，当他创作他的晚期作品时，他还是注意到了钢琴的广泛应用。莫扎特，这位才华横溢的演奏家和大胆的改革者，21 岁时就开始使用钢琴，而且在音乐会上他就只用钢琴。他把钢琴的进步和长处铭记于心，由此创作出了他的大部分键盘音乐。

而贝多芬放弃了莫扎特所用的那种轻动作机钢琴，代之以更重的英国布罗德伍德钢琴，但在他的有生之年并没有看到其音域扩大到了目前最大为 7-1/3 个八度的键盘。从贝多芬的时代至今，作曲家的需要加上乐器制作家的聪明才智创造出了越来越令人满意的钢琴，特别在响度和音色的对比上有了明显的改进。

钢琴技巧的风格演变

如果你坐的位置正对着键盘的中央，然后稍稍偏左或偏右；如果你把琴凳升高又降低；如果你用平直或弯曲的手指弹奏；如果你一开始就把手放在琴键上，或者一开始就从高处往下落；如果你把延音踏板踩得很深，或者踩得很浅；如果你弹出醇厚的音色，又奏出辉煌的音色，凡此不同的选择，使你拥有了自 17 世纪以来历代键盘演奏家所具有过的成功和令人信服的实例。每个杰出人物都有他自己的特点和方法（*method*）。键盘技巧随着音乐理念和乐器的发展而变化。

钢琴的发展归因于对击弦古钢琴和羽管键琴的局限性的突破。击弦古钢琴发声极其细弱，基本上不能用于公开演奏；羽管键琴虽然更明亮，但不能变化音色。巴赫和亨德尔使用的是击弦古钢琴和羽管键琴，但他们的键盘音乐中充满着装饰音（*ornaments*）（颤音、回音、倚音、波音），以代替音的延续和力度的变化。

随着钢琴的发展，音色能够通过手指的压力而加以变化。这就代替了对过多装饰音的依赖，突出了纯净的旋律。巴赫的儿子 C·P·E·巴赫（1714 年~1788 年）提出了如歌的演奏风格，并声称要在键盘乐器上歌唱。他是最早明确采用旋律和伴奏^①的形式进行创作的作曲家之一，从而直接影响着奏鸣曲式的发展。他还分两次（1753 年和 1762 年）出版了论文《钢琴演奏的艺术》，这是最早有关键盘演奏的理论性教程。由于他所发展的弹奏技术以及为支持其理论而创作的键盘音乐，他可以被认作“钢琴演奏之父”。

① 若不用双人弹奏，这在拔弦古钢琴上是不可能的。

随着维也纳轻动作机钢琴的改进，海顿和莫扎特能够确立奏鸣曲式（sonata form）的结构模块之一——个性化旋律从背景中清晰地凸现出来。虽然莫扎特更广泛地使用钢琴，而较少使用更早期的键盘乐器，但他继承了羽管键琴的键盘控制风格，轻柔且紧凑，不时带点华彩效果。

克莱门蒂（Clementi, 1752年~1832年）在他关于音质、速度、独立于伴奏的旋律^②的理论中追随着海顿和莫扎特，他的《艺术津梁》（*Gradus ad Parnassum*）是一部键盘弹奏技术的圣经。他还提出了一种系统的方法来加强弱指的力量。与海顿和莫扎特不同，克莱门蒂喜欢英国钢琴的槌击方式，这种钢琴能产生出一种更强、更清脆的音色。

贝多芬也喜欢用更重的英国钢琴。他是一个奇特的演奏家，他追求音乐中洪亮的乐音，而不是雅致的东西，并要求从深刻的情绪中产生出急促的音色。他的同代人冯·韦伯（von Weber, 1786年~1826年）和车尔尼（Czerny, 1791年~1857年）也支持贝多芬充满着革新精神的强有力的弹奏和表达方式。韦伯是一位音乐会钢琴家和作曲家，他发明了一些技巧——大胆地使用左手而不仅仅是用于伴奏，以及散射性的、宽广的和声——并很快被同时代作曲家所接受。车尔尼为了加强弹奏的速度和流畅性专门写了钢琴练习曲。

协调地轻轻使用延音踏板使得舒曼和肖邦能够奏出曼妙而富于诗意的音色^③，并确立了这种音色所具有的艺术价值。肖邦认识到了手的根本弱点，并以此建立了他自己的技巧。他的技巧性练习曲——《钢琴练习曲 Op.10》和《钢琴练习曲 Op.25》，极富灵感地展示了手在自然放松状态下的弹奏。另一位钢琴家塔尔贝格（Thalberg, 1812年~1871年）获得了一种非同寻常的能力，可以使钢琴听起来像在歌唱，这给门德尔松以启发，使他在许多首《无词歌》中表现出了旋律的力量。

李斯特继续沿着肖邦的道路前进，但他追求更强烈的音色。他在键盘边坐得更高以便于加大肩和臂自由下落的力量。他通过使用延音踏板使他的手解脱出来进行下一次击键。他在《十二首超技练习曲 R.2b》中融进了他的这些革命性思想，增强了音量。为了支持李斯特及其追随者的气势磅礴的演奏风格，钢琴制作者们给琴键增加了数盎司的阻力。对李斯特的直接追随者而言，技巧本身变得重要了，而音量的增强常常是以损失丰富的音色为代价的。

勃拉姆斯为了内在的动机而避开了外在的华丽，他的音乐中极少出现单纯技巧的雕饰。他在技巧上作出的贡献来自于一种协调一致的音乐语言，歌声与和音、和弦及结构呈复调性的交织。他的《五十一首练习曲》向钢琴家们表明了加强手指力量和独立性的必要技术，以支持他自己的观点。

在李斯特时代之后，曾对“砸琴者”进行过反击，开始时兴一种受到约束的风格（勃拉姆斯的作曲特点一般地使他置身于那些极端的声音之外）。正如19世纪的那些伟大教师所作的那样，柴可夫斯基回复到了一种折衷的观点。接着，莱谢蒂茨基和I·菲利普·弗朗克又重新采用有力、流畅的技巧来表达严肃的音乐思想，并给这种技巧以新的尊严。

德彪西给钢琴提供了一种新的技巧。他通过采用延音和强音踏板让音符流动，以此来

② 他的学生克拉默（Cramer, 1771年~1858年）在他1804年所写的84首练习曲中发展了这些思想，这部练习曲沿用至今。

③ 具有讽刺意味的是，人们从一开始就认为音质是改进中的钢琴的主要弱点。

刻画自然的声音（水、风、雨），并获得具有异国情调的东方乐器（钟、锣、嘎麦兰）和管弦乐器（长笛、号、鼓、铜管乐、钢片琴）的音色。他的精湛技艺（在灵巧性上是浪漫主义的）切合了当时的表现主义，是一种通过手指和踏板表现印象的卓绝技能^④。他的《12首练习曲》为他的特殊表现方法提供了基本的技巧和音乐手段。

以巴托克为先驱，很多现代音乐都视钢琴为纯打击乐器。巴托克在《小宇宙》（*Mikrokosmos*）中勾勒出了一个钢琴作曲和演奏的全新计划，这一计划一直延续至今。现代音乐生硬而不协调，具有强烈的个性化色彩并时常导向表现性。今天的钢琴音乐处于过渡时期，没有调号和时间记号，也不依照常用的手型。使用电子设备和计算机所进行的实验超越了传统的钢琴音乐和手的限制，充满舞台的是全新的电子乐器家族，有些带有键盘，而有些没有键盘。

在过去最优秀成果的基础之上，现代钢琴教育有条件利用自巴赫出生以来大约三百年的发展成就。对传统的保留曲目来说，完美的演绎要加以褒奖，而尽可能少地矫揉造作。手臂要习惯于自由放松；手指要富于技巧；不管是共鸣声还是打击乐，音色都可通过对训练有素的肌肉进行精细的控制而生成。当今的钢琴家们已经发展出了非凡的技巧，这种技巧与相应乐器强有力的发展相辅相成。

^④ 法国钢琴家施米兹（E. Robert Schmitz）对这种技巧加以了解释，见其著作《克洛德·德彪西的钢琴作品》（*The Piano Works of Claude Debussy*），Duel, Sloan and Pearce, 纽约，1950年，第39页。

2 | 巴洛克时期

“巴洛克”（Baroque）一词起源于 17 世纪，最初用于建筑学。作家诺埃尔·安东尼奥·普吕什（Noel Antonie Pluche）在其 1746 年的著作《大自然的景色》（*Spectacle de la Nature*）中首次用它来指称音乐。其实，在提出这个称呼之前，音乐中的巴洛克时期早已开始。它大约从 1600 年延续至 1750 年。在这些年中，第一流的巴洛克作曲家作出了重要的贡献，并在巴赫和亨德尔的至高成就中达到了顶峰。[更详细的分期如下：维拉尔特（Willaert）写于 1540 年的《新音乐》（*Musica nova*）可以看作是架设在文艺复兴和巴洛克时期之间承前启后的桥梁；蒙泰威尔第（Claudio Monteverdi）和拉索（Orlando di Lasso）作于 1540 年到 1600 年间的作品兼有这两个时期的特征。为了方便起见，我们还可作如下分期：巴洛克前期（1540 年~1600 年）；巴洛克中期或巴洛克全盛期（1600 年~1700 年），这一时期的作曲家中吕利（Lully）、珀塞尔（Purcell）和亚历山德罗·斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti）；巴洛克后期（1700 年~1750 年），这一时期的作曲家中维瓦尔第（Vivaldi）、泰勒曼（Telemann）、巴赫和亨德尔。]

对钢琴家而言，整个巴洛克时期都笼罩在某种阴影之中，因为键盘音乐还没有它的最重要的乐器——钢琴。然而，对音乐的发展而言，巴洛克时期极为重要。到这一时期结束时，已经有了带通奏低音伴奏的旋律（*melody with thorough-bass accompaniment*）^①、真正的复调音乐^②、协奏式风格^③和作为和声中心和弦的主—属音结构（*tonic-dominant as central chords of harmony*）。带伴奏的旋律（*melody with accompaniment*）（称为单声部歌曲）成了后来的歌剧、清唱剧、康塔塔和宣叙调的基石；复调（*polyphony*）作为作曲的一种基本原则在巴赫手中达到了完美的境界；以乐器和速度的对比为基础的协奏式风格（*concertante*

① 一条低音线，它作为伴奏从头至尾不间断地演奏最低音符。

② 同时有两个或三个独立创作的声部组合而成的音乐。它不同于由单一旋律构成的单声部音乐或单声部歌曲，亦不同于同音歌唱。后者是由数个节奏一致、结构类似的声部组合而成的。

③ 一种 18 世纪的乐队作曲风格，它包括为几个独奏乐器而作的乐段，这些乐段可以有乐队，也可以没有。

style) 出现在巴赫的大协奏曲《勃兰登堡协奏曲》之中, 以及后来“真正的”独奏乐器与乐队的协奏曲中; 主一属调性关系充实了亨德尔的歌剧和清唱剧的构架, 并且成为奏鸣曲式 (sonata form) 发展中的一个重要因素。

巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。

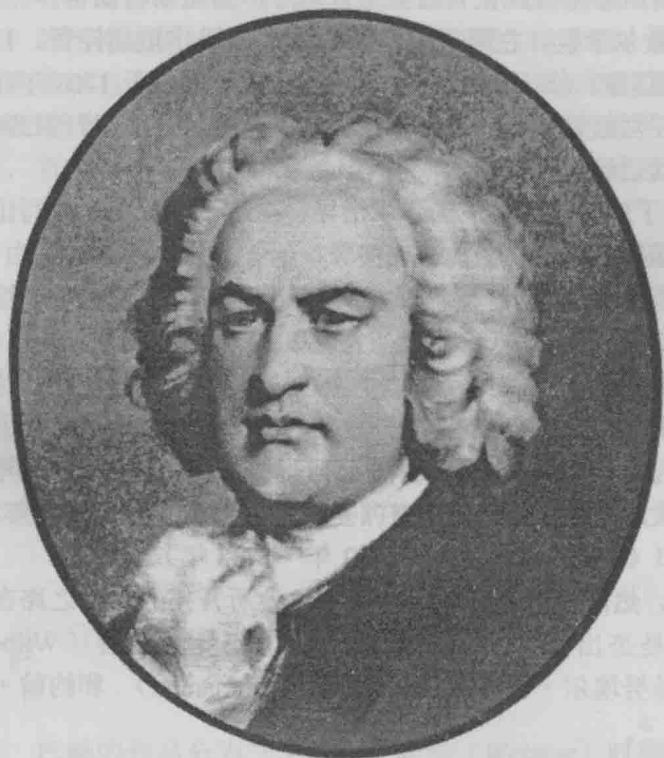
巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。

巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。

巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。

巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。

巴洛克时代既硕果累累又动荡不安, 充满着矛盾, 处于枝繁叶茂与自我否定, 渴望与狂喜, 天堂与地狱之间。



1685年3月21日
生于德国爱森纳赫
Eisennach
1750年7月28日
卒于德国莱比锡
Leipzig
享年65岁

巴赫 (Johann Sebastian Bach)

生平概览

在音乐史中，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的成就是无人可比的。巴赫以他的天才所具有的普遍性和洞察力，用他自己的技巧和风格融合了16世纪、17世纪，以及18世纪早期意大利、英国和法国的作曲家们所作的贡献。通过这种综合，巴赫创造出了一种音乐的母语，以此构成了西方音乐沿用至今的基础语言。

巴赫继承的音乐传统是独一无二的。在他出生前的二百多年里，他的先辈就是著名的演奏家和作曲家。在他年少时，这个著名的家族就活跃着一百多位音乐家。10岁时，他实际上成了孤儿，小巴赫和他在奥尔德鲁夫的兄长约翰·克里斯托弗生活在一起。约翰·克里斯托弗也是一位音乐家，他为巴赫安排了普通的早期教育。15岁时，巴赫来到了吕纳堡，在圣·米歇尔学校开始接受正规的音乐训练。在那里，他学习唱歌、管风琴、小提琴、键盘乐器和作曲。也是在那儿，他完成了他的首批作品——前奏曲和变奏曲集。管风琴成了他最喜爱的乐器，那些在风格和技巧上声名卓著的管风琴家对他正在成熟的才华很快便

产生了影响，其中最著名的是汉堡管风琴师赖因根和吕贝克管风琴师布克斯特胡德。

巴赫于 1703 年离开了圣·米歇尔学校，在阿恩施塔特和穆尔豪逊作短期停留。1704 年，在阿恩施塔特，他创作了令人难忘的《离别随想曲》。几年之后，巴赫于 1708 年在魏玛得到了他的第一个重要职务，担任宫廷管风琴师和音乐指导。当时才只有 23 岁的巴赫，作为管风琴名手和即兴创作大师，就已经声名远扬了。

1717 年，巴赫移居柯登，当上了利奥波德亲王的音乐指导。在这个职位上，他写出了大量的键盘音乐、管弦乐和为室内乐乐队创作的乐曲。在柯登，他于 1722 年完成了由 48 首前奏曲和赋格构成的《平均律钢琴曲集》的第一部。这部作品的完成标志着他对平均律体系的认同，这一体系使得在单个键盘上演奏出所有 12 个大调和 12 个小调成为可能^①。

1723 年，巴赫得到了他最后一个职位，在莱比锡当上了圣·托马斯学校唱诗班的指导。他在莱比锡生活，并担任圣·托马斯教堂的管风琴师直到去世。在这期间，他还担任了其三个教堂^②的音乐指导职务。他为这四个教堂安排每个礼拜日的活动，并经常为其写作音乐。在那里，他创作出了他最伟大的合唱作品，其中有《圣·约翰受难曲》（1723 年）、《圣·马太受难曲》（1729 年）和《b 小调弥撒曲》（1733 年~1738 年）。

在去世的前一年，巴赫失明了。然而，他心满意足地看到，他所开拓的音乐之路在他三个儿子的手中延续着。他们都是杰出的作曲家：威廉·弗里德曼·巴赫（Wilhelm Friedemann）、卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫（Carl Philipp Emanuel）和约翰·克里斯蒂安·巴赫（Johann Christian）^③。

至少有 75 年，巴赫的音乐很少被人所知，因为他作为演奏名家的声誉掩盖了他作为作曲家的伟大。门德尔松发掘出了巴赫的音乐遗产，并于 1829 年设法推出了作曲家死后《圣·马太受难曲》的首次演出^④。人们终于认识到了巴赫音乐的永恒性，并且公认他的才华在音乐世界中占有无与伦比的地位。

风 格

假如世界上的一切音乐都已消亡而只留下巴赫的音乐，那么浪漫时期和现代整个和声体系都能够据此而重建。贝多芬意识到巴赫的创作发掘出了一切音乐的本质，因此他说道：“演奏巴赫吧！一切都将变得明晰。”

巴赫的多重天性包括自律性、戏剧性和诗性。作为一个严谨的人，他需要清澈明了；作为一个戏剧家，他懂得建立气势磅礴和情感撞击的高潮；作为一个诗人，他抒情诗般的创作超越了人的感受而启示了某种普遍性根源。

普遍性可以解释为什么巴赫的音乐容易被改编：巴赫是用乐思而不是配器来作曲的。管风琴作品可以变成古钢琴曲或钢琴曲，弦乐作品可以用键盘来演奏。为音域和音量都不

① 在采用这种体系之前，要在单独一件乐器上多演奏几个调是不实际的。

② 圣·尼古拉斯教堂、圣·马太教堂和圣·彼特教堂。

③ 此人又被称为“英国巴赫”，因为他在伦敦住了 20 年。

④ 于 1829 年 3 月 11 日，在柏林的歌唱会社（Singakademie）演出。