

赵 力◎著

J.S.BACH

巴赫

# 《十二平均律键盘曲集》 名篇分析与 演奏法研究

▶ 第二版



广东高等教育出版社  
Guangdong Higher Education Press

赵 力◎著

J.S.BACH

巴赫

《十二平均律键盘曲集》  
名篇分析与  
演奏法研究

第二版

 广东高等教育出版社  
Guangdong Higher Education Press

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫《十二平均律键盘曲集》名篇分析与演奏法研究/赵力著. —2 版. —广州: 广东高等教育出版社, 2017. 2

ISBN 978 - 7 - 5361 - 5858 - 0

I. ①巴… II. ①赵… III. ①巴赫 (Bach, Johann Sebastian 1685 - 1750) - 音乐名作 - 音乐欣赏 IV. ①J605. 516

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 026418 号

|      |                                                                                                                                      |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 出版发行 | 广东高等教育出版社<br>地址: 广州市天河区林和西横路<br>邮编: 510500 营销电话: (020) 87551597<br>网址: <a href="http://www.gdgjs.com.cn">http://www.gdgjs.com.cn</a> |
| 印 刷  | 广州市穗彩印务有限公司                                                                                                                          |
| 开 本  | 890 毫米 × 1240 毫米 1/16                                                                                                                |
| 印 张  | 6.25                                                                                                                                 |
| 字 数  | 180 千字                                                                                                                               |
| 版 次  | 2011 年 9 月第 1 版 2017 年 2 月第 2 版                                                                                                      |
| 印 次  | 2017 年 2 月第 2 次印刷                                                                                                                    |
| 定 价  | 25.00 元                                                                                                                              |



## 序

本书作者赵力是一位在作曲和学术领域都有独立见解，并刻苦钻研的青年教师，现任教于星海音乐学院。赵力在研究生阶段跟我学习作曲，进步很明显，作曲技巧有很大提高，并且在创作的构思上有不少独特之处。

赵力的研究课题“J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》音乐创作技法与演奏艺术综合研究”被列入星海音乐学院省级重点研究基地的课题立项。J. S. 巴赫是18世纪举世闻名的德国作曲家，是巴洛克风格的最重要、最伟大的代表人物。J. S. 巴赫的《十二平均律键盘曲集》（I、II卷）由48组前奏曲与赋格组成，被欧洲音乐界奉为古典音乐的“旧约全书”，是经典的钢琴套曲曲集之一。

本书首先通过对该曲集的总体风格和演奏特点的深入分析与研究，设计了由“音乐形态分析”、“演奏心理指导”和“演奏方法指导”三个维度相结合的模式，指导学习者理解和掌握《十二平均律键盘曲集》的音乐内涵与演奏方法特点。其次，本书还对其中比较具有典型意义的六组前奏曲与赋格作了较深入、全面的分析，提出了弹奏这些作品的具体的指导性意见。再次，本书对于J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》中的赋格结构特点也作了深入的研究，并提出了一些新的看法，譬如关于“间插”结构的看法就有独到之处。此外，本书对于弹奏中各种装饰音的演奏处理，附点音符节奏时值长短的演奏处理，合理利用钢琴音色的弹奏处理方法、力度与速度变化的掌控等，均提出了具体、细致的意见。

希望本书的出版，有助于推动我们对J. S. 巴赫经典作品的研究分析和演奏处理的二度创造，推动对巴洛克风格钢琴作品演奏方法和演奏处理的深入研究和探索。

星海音乐学院教授 曹光平

2011年6月3日



## 再版前言

众所周知，德国作曲家 J. S. 巴赫（J. S. Bach, 1685—1750）被尊称为“西方音乐之父”。其人性情温和，是虔诚的路德教徒。他一向处世低调，为音乐艺术默默奉献了毕生年华。在他逝世后的 50 年内，人们几乎渐渐地忘却了这位大师的名字。直至 1801 年，J. S. 巴赫的《十二平均律键盘曲集》才被首次出版，后世人们惊叹地称这套曲集为“钢琴家的‘旧约全书’”。1829 年，自门德尔松指挥巴赫创作的《马太受难乐》举行了首次公演之后，巴赫的音乐创作成就才开始引起西方音乐界的高度关注。1850 年，巴赫协会开始系统地出版他的作品，以纪念他逝世 100 周年。事实上，在很多人竞相逐世的时候，巴赫则选择了艺术理想与未来。这无疑体现了大师超凡的艺术境界与智慧。因此，笔者期待着——当演奏者以崇敬的心情翻开这部曲集的扉页时，巴赫大师的爱乐与奉献精神，能震撼并融入您的心灵。

本书从音乐创作技法与演奏艺术综合研究的角度，对 J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》（I、II 卷）进行了整体研究，并在此基础上精选了六组前奏曲与赋格，对其进行了音乐形态分析与演奏法研究，旨在探讨音乐创作与音乐表演之间的深刻联系，以及音乐分析的结论如何转化为音乐演绎的“行动指南”等问题。本书所选的六组前奏曲与赋格具有以下共性：

- （1）音乐主题的个性鲜明，可体现高度的审美价值。
- （2）作品结构精巧，富有创造性与思想性。
- （3）演奏手法复杂多变，音乐处理难度较大，具有较高的练习价值。

因此，深入分析与认真练习这六组前奏曲与赋格，将有助于演奏者（尤其是初学者）理解与掌握巴赫《十二平均律键盘曲集》的整体演奏风格，同时，也有助于提高钢琴演奏技术与艺术境界。

在本书的第一、二部分（文字部分）中，笔者为初学者设计了一套由音乐形态分析、演奏心理指导、演奏法指导三方面相结合的教学模式，并以此方式引领初学者理解和掌握该曲集的整体音乐内涵与基本演奏方法。其中，音乐形态分析的内容，包括对巴赫前奏曲与赋格的综合论述、对六组前奏曲与赋格的具体音乐分析、演奏法指导等内容，以及《十二平均律键盘曲集》的演奏风格与传统、六组前奏曲与赋格的演奏法研究，希望借此与学者们共同探讨赋格学的真谛！

从 2011 年至 2016 年，本书作为星海音乐学院本科生专业必修课“音乐分析基础”与选修课“作曲 I：复调与写作”的教材之一，收到了比较显著的教学效果。一方面，教师可以参照本书第一部分的音乐分析文本，引领学生对 J. S. 巴赫前奏曲与赋格的音乐形态特征作详尽而深入的分析。另一方面，学生可以参照本书第二部分乐谱所提供的特定指法，在课外进行演奏练习。由此可见，本书的适用范围不仅限于钢琴专业的学生用作指导演奏的工具书，而且可以在音乐分析领域，指导音乐专业学生或音乐爱好者对 J. S. 巴赫前奏曲与赋格的音乐



创作手法作比较深入的探讨。

为了使本书进一步完善，笔者在其初版之后的六年里，将其中的一些笔误与疏漏之处进行了审慎的修订，力求为读者提供尽可能完善的参考书；同时，也作为笔者对所有爱乐者的一份凝聚心血与盛满真挚的奉献！

赵 力  
2017 年 1 月



## 乐谱版本介绍

本书用于分析及提供的 J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》（德国 Das Wohltemperierte Klavier 出版）中的部分乐谱版本，是笔者以英国皇家音乐学院联合委员会出版的“托维版”<sup>①</sup>为基础，重新修订而成的。在对乐谱进行修订的过程中，笔者分析和参照了两个德国净版——“奥托净版”（Otto von Irmer Urtext）和“巴兰莱特净版”（Bärenreiter Urtext）；还参考了由威拉德·帕尔默（Willard Palmer）注释的《钢琴十二平均律曲集》（美国 Alfred Publishing Company 出版），对比分析了多位现代钢琴演奏家的录音版本，力求给演奏者提供能体现 J. S. 巴赫音乐风格与演奏规范的乐谱版本。

在此需要特别指出的是，笔者对“托维版”进行重新修订的内容，主要侧重于指法方面。因为合理的指法设计是成功演奏此套作品所面临的首要问题。在如何设定指法的问题上，笔者认为需从以下三个方面进行考量：

（1）指法的简便性，即尽可能设计简便的指法，使演奏者（尤其是初学者）可以逐步练就双手同时演奏 3~5 个声部的高难度复调钢琴技巧。

（2）指法的逻辑性，即指法的设计需体现乐曲中的句法特征。优良的指法编排是与句法特征相一致的，它能起到突出分节、分句和分段的作用。

（3）指法的规律性，即指法设计本身需具有一定的规律，以方便演奏者记忆与熟习。

虽然从总体上讲，“托维版”的指法设计比上述其他几个版本的指法设计更为简便，并具有一定的系统性，但该版本自 1924 年诞生，至 1989 年由理查德·琼斯（Richard Jones）注释修订以来，至今已经历了 20 余年。在这期间，钢琴的演奏技术、教学模式与研究方法等均有了一定程度的发展，这使根据有关此曲集的多种乐谱文本和钢琴家的演奏版本，对其指法与乐谱注释进行重新修订，成为具有钢琴艺术综合研究意义的课题。

---

<sup>①</sup> “托维版”，是指 1924 年由英国作曲家、音乐研究家唐纳德·弗朗西斯·托维（Donald Francis Tovey）根据 19 世纪 J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》的三个著名的德国版本，进行综合研究而修订的权威版本。



# 目 录

## 第一部分 作品总体风格与演奏要领

|                               |      |
|-------------------------------|------|
| 第一章 前奏曲：隽美的音色练习曲 .....        | (3)  |
| 一、前奏曲的基本特征 .....              | (3)  |
| 二、前奏曲的音色演绎 .....              | (3)  |
| 三、音色演绎的必要性 .....              | (3)  |
| 四、音色演绎的基本方法 .....             | (4)  |
| 第二章 赋格：严谨与即兴的交融 .....         | (4)  |
| 一、赋格体裁 .....                  | (4)  |
| 二、赋格的完整结构 .....               | (4)  |
| 三、赋格的种类 .....                 | (7)  |
| 四、与赋格相关的音乐体裁 .....            | (8)  |
| 第三章 《十二平均律键盘曲集》的演奏风格与传统 ..... | (9)  |
| 一、装饰音的演奏法 .....               | (10) |
| 二、附点音符的演奏法 .....              | (14) |
| 三、乐曲结尾的处理 .....               | (16) |
| 第四章 入门关键：演奏前的心理准备 .....       | (17) |
| 一、理解作曲家的途径 .....              | (17) |
| 二、对演奏难度的预测与注意力调配 .....        | (17) |
| 三、信心与耐力的考验 .....              | (18) |

## 第二部分 曲例精解与演奏指导

|                          |      |
|--------------------------|------|
| 第五章 前奏曲与赋格 BWV 846 ..... | (21) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (21) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (22) |
| (一) 前奏曲 BWV 846/1 .....  | (22) |
| (二) 赋格 BWV 846/2 .....   | (23) |
| 第六章 前奏曲与赋格 BWV 847 ..... | (24) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (24) |
| (一) 前奏曲 BWV 847/1 .....  | (25) |



|                          |      |
|--------------------------|------|
| (二) 赋格 BWV 847/2 .....   | (25) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (26) |
| (一) 前奏曲 BWV 847/1 .....  | (26) |
| (二) 赋格 BWV 847/2 .....   | (27) |
| 第七章 前奏曲与赋格 BWV 849 ..... | (29) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (29) |
| (一) 前奏曲 BWV 849/1 .....  | (30) |
| (二) 赋格 BWV 849/2 .....   | (30) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (31) |
| (一) 前奏曲 BWV 849/1 .....  | (31) |
| (二) 赋格 BWV 849/2 .....   | (34) |
| 第八章 前奏曲与赋格 BWV 872 ..... | (35) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (35) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (36) |
| (一) 前奏曲 BWV 872/1 .....  | (36) |
| (二) 赋格 BWV 872/2 .....   | (39) |
| 第九章 前奏曲与赋格 BWV 873 ..... | (41) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (41) |
| (一) 前奏曲 BWV 873/1 .....  | (41) |
| (二) 赋格 BWV 873/2 .....   | (41) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (43) |
| (一) 前奏曲 BWV 873/1 .....  | (43) |
| (二) 赋格 BWV 873/2 .....   | (46) |
| 第十章 前奏曲与赋格 BWV 887 ..... | (47) |
| 一、音乐形态内涵综述 .....         | (47) |
| (一) 前奏曲 BWV 887/1 .....  | (47) |
| (二) 赋格 BWV 887/2 .....   | (47) |
| 二、音乐演绎要领 .....           | (50) |
| (一) 前奏曲 BWV 887/1 .....  | (50) |
| (二) 赋格 BWV 887/2 .....   | (52) |

### 第三部分 乐 谱 文 本

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 前奏曲与赋格 1(C 大调) .....  | (57) |
| 前奏曲 BWV 846/1 .....   | (57) |
| 赋格 BWV 846/2 .....    | (59) |
| 前奏曲与赋格 2(c 小调) .....  | (61) |
| 前奏曲 BWV 847/1 .....   | (61) |
| 赋格 BWV 847/2 .....    | (63) |
| 前奏曲与赋格 4(♯c 小调) ..... | (65) |
| 前奏曲 BWV 849/1 .....   | (65) |



■ 目 录

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 赋格 BWV 849/2 .....      | (67) |
| 前奏曲与赋格 27 (♯C 大调) ..... | (71) |
| 前奏曲 BWV 872/1 .....     | (71) |
| 赋格 BWV 872/2 .....      | (73) |
| 前奏曲与赋格 28 (♯c 小调) ..... | (75) |
| 前奏曲 BWV 873/1 .....     | (75) |
| 赋格 BWV 873/2 .....      | (78) |
| 前奏曲与赋格 42 (♯g 小调) ..... | (81) |
| 前奏曲 BWV 887/1 .....     | (81) |
| 赋格 BWV 887/2 .....      | (85) |
| 参考文献 .....              | (89) |
| 后 记 .....               | (90) |

# 第一部分

## 作品总体风格与演奏要领





# 第一章 前奏曲：隽美的音色练习曲

## 一、前奏曲的基本特征

J. S. 巴赫《十二平均律键盘曲集》(以下简称《十二平均律》)(I、II卷),共包括48组前奏曲与赋格(BWV<sup>①</sup>846~BWV893)。在这套曲集中,前奏曲(德文 Praeludium),是指出现在赋格之前,并为赋格作指法准备和情绪铺垫的短小乐曲。前奏曲的乐思往往与同组的赋格主题保持高度的内在统一。这种内在统一主要表现在调性、音乐主题风格和指法特征三个方面。

首先,前奏曲采用的调性与同组赋格相一致,起到为赋格作“调性准备”的作用。其次,前奏曲与同组的赋格往往是由同一个音列发展而成的,有时两者的主题核心音调相似,有时两者的主题之间可构成倒影、移位、综合变形等关系。实际上,前奏曲承担了为赋格作“音乐主题风格准备”的角色。最后,大多数前奏曲采用的和声音型使之具有练习曲的一般特征,而这样的短小乐曲总是被安置在赋格之前,客观上也起到了锻炼手指机能的“指法准备”作用。

## 二、前奏曲的音色演绎

前奏曲的音色演绎,是指在纯熟的指法运用的基础上,突出表现作品的音色内涵。也就是说,演奏者赋予一首前奏曲的音色特征,需反映出这首前奏曲与其他前奏曲在音乐个性上的区别;同时,也需反映出这首前奏曲与同组的赋格在音乐形态与内涵上的联系(统一或对比等)。

在通常情况下,演奏中的音色表现并非单凭演奏者对音乐作品的感性认识而来,更重要(或同样重要)的是要形成一定的理性认识。知其然,亦要知其所以然,力求使感性认识与理性认识相结合,才可以使演奏的艺术境界上升到一种具有思想性与创造性的“二度创作”阶段。

## 三、音色演绎的必要性

对《十二平均律》前奏曲进行音色演绎的必要性,主要体现在以下三个方面:

首先,前奏曲主题材料的高度统一,决定了在演奏过程中需要以音色的变幻来展现乐思发展的层次。离开了细腻的音色调控,这些作品的思想内涵将难以得到深刻的演绎。

其次,在《十二平均律》的大多数前奏曲中,都采用了和声音型织体的写法,而和声正是反映音乐色彩的主要因素。因此,在演奏中重点强调其音色表现,是符合作品本质特征的。

最后,前奏曲与同组的赋格,在音乐形态与风格上均存在密切联系。以巧妙的音色处理来呈现两者的内在联系,是对这些作品进行艺术表现的基本要求。

① BWV,是“巴赫作品序号”的缩写,德文 Bach-Werke-Verzeichnis。



## 四、音色演绎的基本方法

演奏者在对《十二平均律》前奏曲进行音色演绎时，可参考以下方法：

第一步，通过研究前奏曲与同组赋格的主题特征，明确两者在音乐风格上的共性与相互联系，从而在宏观上初步感知前奏曲的风格定位。

第二步，通过对作品整体结构进行分析，深入发掘前奏曲的内在语境，从而合理把握该前奏曲应具备的音色要求（将在本书的第二部分进行详述）。

第三步，根据前奏曲的风格特点，设计并尝试使用一种或多种符合两者（指同组的前奏曲与赋格）音乐语境<sup>①</sup>的演奏方式，从而呈现该曲的音色内涵。

# 第二章 赋格：严谨与即兴的交融

## 一、赋格体裁

赋格（德文 Fuge），是西方复调音乐发展至成熟阶段的标志性体裁。它的名称源自拉丁语 fuga，意为“追逐”、“遁走”。最初，fuga 只是一种“基于严格模仿的音乐写作技术”<sup>②</sup>，到了 17 世纪才发展成为一种独立的音乐形式，即用对位法为一定数量的声乐或器乐声部写作，声部的数量通常为三个或四个（偶尔可见两个或五个声部的赋格）。在巴洛克时期，赋格作为一种音乐体裁，它的特点在于其主题的呈示方式：当赋格的主题（Subject）在一个声部中首次出现后，其他声部便相继以严格模仿（或守调模仿）的方式进入。紧接主题之后，在非主调（通常为属调，少数情况为下属调）上模仿主题进入的声部片断，称为答题（Answer）；而在主题声部中，与答题同时出现，并通常与之构成对比关系的片断，称为对题（Counter-subject）。

在《十二平均律》中，赋格主题的“主—属”呈示方式，反映着西欧教会早期音乐以纯五度为和谐标准的审美传统。在巴赫的赋格中，答题通常在属调上进入，偶尔也在下属调上进入。在大多数情况下，赋格的主题在所有声部中相继进入时，所采用的调性依次为：主调—属调—主调—属调……依此类推。这种主、属调对置的固定模式，既浸透着平衡对称的形式美，也体现了严谨的音乐结构思维。

## 二、赋格的完整结构

*The New Grove Dictionary of Music and Musician* 一书指出，与其说赋格是一种 form（曲式），不如说赋格是一种 procedure（程序）。《牛津简明音乐词典》提出：“赋格是一种用对位法写作的作品体裁。”《不列颠百科全书》把“赋格”解释为“一种西洋的复调曲式”。

当赋格发展成为一种音乐体裁的时候，它同时也必然具备了一套特定的创作程序。而赋格的结构形

① 音乐语境，是指在音乐作品陈述的过程中，由该作品的音乐形态特征所决定的音乐语言表现意义。

② 不列颠百科全书：第六卷，国际中文版，北京：中国大百科全书出版社，1999：487。



式，正是这种创作程序的生动表现。综合各种传统的赋格形式，赋格的完整结构可由七个部分组成，即呈示部、对呈示部、小结尾、间插、中间进入、密接和应以及最终进入与尾声。然而，这七个部分通常不需要在同一首赋格中完整地出现。它们往往是在不同形式的赋格中，被有选择地重组与应用。在《十二平均律》的赋格中，可以被省略的结构部分有：对呈示部、小结尾、（主题的）中间进入、密接和应及尾声等。但值得注意的是，在大多数情况下，赋格的间插是不可或缺的；而呈示部和（主题的）最终进入，更是必不可少的结构部分。

### （一）赋格的组成部分

#### 1. 呈示部（Exposition）

呈示部，是指在赋格的开篇处，主题与答题在各声部中轮番（交替）出现一次的音乐段落。在二重赋格或三重赋格中，赋格的第二主题或第三主题可以拥有各自独立的呈示部。根据这些呈示部在作品中出现的次序，它们可被称为“第Ⅱ呈示部”或“第Ⅲ呈示部”。当呈示部以乐句形式出现时，本书称之为“呈示句”（见本书第21页图5-2）。

#### 2. 对呈示部（Counter-exposition）

对呈示部，是指与赋格的呈示部形成对位关系的第二个呈示部。它与呈示部的对位关系表现为：呈示部中先奏主题的声部在对呈示部中则以答题方式进入；而呈示部中紧随主题之后的答题声部，在对呈示部中则反过来奏主题。不过，其后余下的声部进入的次序与调性处理则比较自由，可以从主、属调之外的其他调性进入。当对呈示部以乐句形式出现时，本书称之为“对呈示句”（见本书第21页图5-2）。

#### 3. 小结尾（Codetta）

小结尾，是指在赋格呈示部分中出现的含有终止式的短小乐节，其长度多为1~2小节。通常小结尾还兼有连接的作用。在赋格的呈示部与对呈示部之间，常用小结尾来结束前者，同时引入后者。同样，在主、答题交接处，也可以使用小结尾来缓解主、属和声之间的冲突。

#### 4. 间插（Episode）

Episode一词，有“片段”、“插曲”的含义。通常，人们会将Episode理解为“间插段”；但在《牛津简明音乐词典》和美国James Higgs所著的*Fugue*一书中，出现了另一种解释——“插句”。事实上，赋格中的Episode存在着三种不同的用法：一种用作“插入句”，另一种用作“间插段”，还有一种则用作“间插部”。它们在赋格中充当着不同的结构部分，也具有不同的结构意义。在分析赋格时，如果能分清Episode的三种形式及其用法，则有利于我们对赋格结构作出准确而合理的结论。因此，本书将Episode解释为“间插”，即在赋格主、答题（在主调或非主调上的）各次进入之间插入的连接性乐句或乐段，或具有新材料特征的单个或两个（以上）连续的乐段结构。间插的三种形式及其用法，如下所述：

##### （1）插入句。

插入句，是指出现在赋格中两个相邻段落之间的连接片段，其长度一般为2~4小节（故称之为“句”）。在《十二平均律》赋格中，插入句几乎是必不可少的重要环节，尽管它属于“附属结构”。插入句往往取材于主题或答题，在完美的赋格中，它起到（守调）连接或（转调）过渡的作用，因而具有维持乐思连贯或引申展开的结构功能（参见赋格BWV 847/2）。

##### （2）间插段。

间插段，是指出现在赋格呈示部（或对呈示部）之后，以及主题再现之前，通常以引申（或展开）的方式来发展主题的音乐段落，其长度一般在4或6小节到10或12小节之间。如果一个间插段由几个乐句组成，那么，这些乐句可以被称为“间插句”（与“插入句”相区别）。在巴赫的赋格中，间插段是可以被省略的结构部分（参见赋格BWV 846/2）。



### (3) 间插部。

间插部,是指出现在赋格呈示部(或对呈示部)之后,以及主题再现之前,由一个大规模乐段结构或两个以上间插段联结而成的音乐部分构成。间插部可以由赋格的呈示部分中的任何材料发展而成。但此外,它也可以通过采用新材料为主的写法,与呈示部主题形成一定程度的对比(参见赋格 BWV 882/2)。在《十二平均律》中,含有间插部的赋格较为少见。

## 5. 中间进入 (Middle Entries)

中间进入,是指在赋格的呈示部分与结束部分之间,赋格主题在主、属调(或还有下属调)以外的其他调性上进入的乐句或乐段。通常,在一首赋格的所有中间进入中,主题或答题至少出现一次,但一般不出现在第一次中间进入的开始处。第一次中间进入的常用调性,为主调的关系调。随后,可使用这一关系调的属方向与下属方向的近关系调。如果中间进入的次数超过一次,可使用“中间进入 I”(First Middle Entries)、“中间进入 II”(Second Middle Entries)等来表示。在各次中间进入之间,通常以插入句或间插段来进行转调过渡。在一首赋格中,较常见的写法是采用两次(或两次以上)中间进入,并以此构成赋格的中间部分(参见赋格 BWV 847/2)。

## 6. 密接和应 (Stretto)

密接和应,是指在赋格中,出现主题与答题(或主题与主题)的进入彼此靠近,以形成它们乐句之间部分叠置(overlapping)的对位方式。使用密接和应手法写成的乐段,可以称为“紧接段”。密接和应,是巴赫赋格的常用手法。其中,在主题再现时使用密接和应的例子为赋格 BWV 846/2;而在主题中间进入时使用密接和应的例子为赋格 BWV 874/2。

## 7. 最终进入与尾声 (Final Entries and Coda)

(1) 最终进入,是指在赋格最后的部分(结束部分)中,赋格主(答)题在主(属)调上的再现。赋格主题的最终进入往往与尾声相连,共同组成赋格的结束部分。有的复调教程把赋格主题的最终进入这一部分称为“再现部”。本书在下文与第二部分的曲例分析中,使用“主题再现”来描述这个部分。

(2) 尾声,是指在赋格结束前,用于强调正格终止或主功能稳定性的音乐片段。在《十二平均律》的大多数赋格中,尾声是主题最终进入之后不可缺少的附属部分,但偶尔也可以省略(参见赋格 BWV 867/2)。一般来讲,尾声的写法可以分为和声型与华彩型两类。和声型的尾声,以和弦的织体化写法为主;而华彩型的尾声,则以旋律的自由多变与综合型织体为特征。此外,在尾声中经常会出现低声部的持续音(Pedal),而且以使用主持续音居多,以强调终止式的稳定和圆满。

总的来说,赋格主题的最终进入与尾声这一部分,也可以采用“主题再现与结束部分”或“主题再现与尾声”来概括。

## (二) 赋格的结构功能

从创作手法及其曲式功能的意义上讲,赋格大致包含九种结构功能。它们分别为:引入功能、呈示功能、呼应功能、连接功能、引申(展开)功能、对比功能、动力化功能、再现功能,以及结束功能。赋格的结构部分与其结构功能的对应关系,如表 2-1。



表 2-1 赋格的结构部分与其结构功能的对应关系

| 结构部分    |     | 结构功能描述                                               |
|---------|-----|------------------------------------------------------|
| 呈示部     |     | 具有引入功能 <sup>①</sup> 与呈示功能                            |
| 对呈示部    |     | 具有呈示功能与呼应功能 <sup>②</sup>                             |
| 小结尾     |     | 具有结束功能与连接功能（或兼有引入功能）                                 |
| 间插      | 插入句 | 具有连接功能与引申（展开）功能                                      |
|         | 间插段 | 具有引申（展开）功能与连接功能                                      |
|         | 间插部 | 具有引申（展开）功能，或主题对比功能                                   |
| 中间进入    |     | 具有引申（展开）与调性对比功能                                      |
| 密接和应    |     | 具有动力化功能与再现功能；在紧接赋格（Close Fugue）中，密接和应出现在呈示部时，还具有呈示功能 |
| 最终进入与尾声 |     | 具有再现功能与结束功能                                          |

（三）赋格的结构类型

赋格的宏观结构主要包括两种类型：一种为“三分性”赋格结构，也可称为完全赋格结构；另一种为“二分性”赋格结构。

1. “三分性”赋格结构（完全赋格结构）

“三分性”赋格结构，是指由“呈示部分”（可含呈示部与对呈示部）、“中间部分”和“主题再现与结束部分”三个次级结构组成的赋格结构。“三分性”赋格结构可体现 A - B - A' 或  $\boxed{A} - \boxed{B} - \boxed{A'}$ <sup>③</sup>，即“三段（部）体”的基本结构特征。此类赋格的中间部分，可以由两次或多次中间进入或间插部构成。而在“三分性”二重赋格中，中间部分还可以由第Ⅱ呈示部构成（见本书第 49 页图 10-2）。

2. “二分性”赋格结构

“二分性”赋格结构是指由“呈示部分”和“主题再现与尾声”两个次级结构所组成的赋格结构。“二分性”赋格结构，通常不含主题的中间进入和间插段（部）。此类赋格可体现 A - A' 或  $\boxed{A} - \boxed{A'}$ ，即“二段（部）体”的基本结构特征。

三、赋格的种类

自西方复调音乐时代（1100—1750）至古典主义时期，赋格的种类大致可按照四种分类方法加以界定。

（一）根据主题数量的分类

根据主题的数量，赋格可以分为四类：赋格、二重赋格、三重赋格、四重赋格。

1. 赋格（Fugue）

在狭义上，“赋格”这一称谓，可以特指含有单一主题的赋格形式。《十二平均律》赋格中的大多数曲目，都属于这种类型。

2. 二重赋格（Double Fugue）

二重赋格，是指含有两个主题的赋格形式。二重赋格有两种写法：一种为两个主题以复对位的方式

① 赋格主题第一次进入时，具有显著的“引入功能”。  
② 对呈示部可以作为呈示部的结构呼应，同时，也可以作为呈示部的补充呈示。  
③ 在本书中，A 或 B，表示一个乐段；而  $\boxed{A}$  或  $\boxed{B}$ ，则表示一个乐部（由两个或两个以上乐段构成）。