

# 漫游黑白键

西方钢琴作品  
解析与诠释

谢承峯 著

 **SMPH**

上海音乐出版社

WWW.SMPH.CN

4J1410



贵州师范大学博士科研启动费资助成果

# 漫游黑白键

西方钢琴作品  
解析与诠释

谢承奎 著

 **SMPH**  
上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

## 图书在版编目 (CIP) 数据

漫游黑白键——西方钢琴作品解析与诠释 / 谢承峯著 - 上海: 上海音乐出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5523-1524-0

I. 漫… II. 谢… III. 钢琴作品 - 音乐理论 - 西方音乐 IV. J624.17

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 063867 号

书 名: 漫游黑白键——西方钢琴作品解析与诠释

著 者: 谢承峯

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 王 琳

封面设计: 徐思娇

印务总监: 李霄云

---

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

[www.smph.cn](http://www.smph.cn)

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海书刊印刷有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 28.75 谱文: 460 面

2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1 - 3,000 册

ISBN 978-7-5523-1524-0/J.1410

定价: 78.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

# 序 一

来自台湾的青年钢琴家谢承峯,2008年毕业于美国辛辛那提音乐学院后,即来大陆工作,先在沈阳音乐学院大连校区任教,现任贵州师范大学音乐学院教授。他于繁忙的教学工作之余,不但坚持演出实践,而且努力写成这本《漫游黑白键——西方钢琴作品解析与诠释》,洋洋洒洒约四十万字,总结了他学习西方钢琴音乐的经验、收获和心得。

这本书属于西方音乐学的范畴,内容涵盖了巴赫到近代巴托克、勋伯格三百五十余年西方钢琴音乐各方面的知识和发展历程。其中既有关于西方近年来发展新兴的“演奏实践”的论述,讨论如何正确演奏历史上西方钢琴作品及其风格的,如巴赫、海顿和莫扎特等篇;也有讲述音乐史结合作品分析的,如贝多芬、舒伯特、舒曼、肖邦、李斯特和勃拉姆斯等篇;还有就钢琴写作技巧上的分析、演奏及音色处理的,如德彪西和拉威尔等篇;最后还讲到现代钢琴写作及其未来发展的,如巴托克、勋伯格及附录等篇。由此可见他对学习西方钢琴音乐心得的广度及深度之一般。

我们常见一些弹钢琴的人,由于对键盘非常熟悉,有能力创作顺手而又有演出效果的钢琴作品;然而,同时对音乐学理论有钻研及心得的人,却不多见。其实,音乐学研究,对于我们进一步深入理解西方音乐及提高我们表达其内涵的能力极有帮助。这本书,虽然只是谢承峯个人多年来学习西方钢琴音乐的体会,但出自一个钢琴演奏专业的人之手,既可喜又值得鼓励,它对我们很有启发及参考价值。我希望广大的钢琴学习者,在努力埋头于学习西方钢琴演奏技巧之余,在读了这本书之后,能引起自己对进一步钻研西方音乐学理论和实践相结合的兴趣,从而积极促进我国钢琴教育的发展,不断提高演奏水平。

我谨向钢琴学生及同行推荐这本书,也向谢承峯表示祝贺,希望他继续努力,取得更丰硕的成果。

是为序。

李名强

于香港知不足斋

2015年3月18日

## 序 二

施坦威艺术家、钢琴演奏家谢承峯博士的著作《漫游黑白键——西方钢琴作品解析与诠释》终于出版了。

这本专著最大的特点是兼具实用性和研究价值。作者将自己丰富的表演经验与深刻的理论分析相结合撰写此书,这种写法不仅在国内已出版的钢琴文献中极为罕见,且极具学术价值。读者可以从这本书中学会弹奏变化多端的声音,完善细致入微的情感表达,掌握对风格的精确诠释,从而使自己的演奏得以质的飞跃。

这本专著中的很多观点和论述在国内已出版的钢琴文献中尚属首次呈现。例如,在以巴洛克时期最著名的作曲家为探讨和研究对象论述时,第一编第四章“舞蹈与音乐——解析巴赫的组曲”中,对巴赫的舞曲节奏进行了深入细致的分类与分析;此外,在“巴赫键盘音乐中的万花筒——《哥德堡变奏曲》”一章中,还对《哥德堡变奏曲》进行了独具匠心的分析。再如,第二编“古典时期的沉淀”中,剖析了古典音乐中戏剧性音乐发展的创作手法和调性布局手法。更有意思的是,作者颇为深刻地重新评价贝多芬晚期风格,涉及的不仅仅是音乐,还从文化的层面进行解读,视野宽阔,给人以启迪。本书的下半部分,作者对几位浪漫主义时期最具代表性的钢琴作曲家进行了探讨,在深入研究舒伯特、舒曼的艺术生涯的同时,较全面而系统地指出了学界目前在该领域的研究缺陷,提出了研究方向的建议,并对肖邦的创作手法与音乐风格进行了深度梳理。

这本专著虽眼界开阔,思维深邃,却文风平易,举重若轻,将深刻的哲理性和学术性,演化为让专业人士和业余爱好者都能接受的语言,难能可贵。我真诚希望广大业界同仁和钢琴学子们能够研读这本书,那将会受益匪浅。在此,我衷心感谢作者的付出,并给予他最美好的祝愿!

李未明

2015年4月13日

## 前 言

用钢琴演奏古典音乐,是一门既通俗又高深的艺术。何来“通俗”之说呢?因为每个人都可以非常容易地通过各种媒介来欣赏钢琴演奏的古典音乐。但为何又说是“高深”呢?此处并非指它难以触及,而是对于演奏者而言,随着对音乐的理解渐深,会发现钢琴演奏艺术的难处,在于自己会深陷“愈演奏愈难,愈研究愈知己不足”的困境。当我们聆听一位世界级钢琴家在舞台上轻松又优雅自如地演奏出具有说服力的音乐,表达深刻的个人情感时,这一切仿佛应该是理所当然的一件事,殊不知这位钢琴家为了能在舞台上呈现出完美的演奏,已经不知花了多少时间练习、阅读文献与研究乐谱。“台上十分钟,台下十年功”并非夸张之语,而是钢琴家辛勤劳作的写照。要成为一位真正成熟的音乐家,甚至是迈向大师级的钢琴艺术家,仅拥有完美的手指技术是不够的。因为音乐艺术的可贵之处在于演奏者可以赋予音乐以自己独有的情感,并结合自身对作曲家风格的正确理解,以及所体验到的隐藏于作品中的文化性与精神意蕴,将发人深省和令人顿悟的感动传达给听众。辉煌的弹奏技巧,往往能吸引大众的目光,获得络绎不绝的掌声;但久久在脑海中挥之不去,让人一辈子无法忘却的,却是真诚的音乐与具有个性化的美妙音色。

然而,令人遗憾的是,国内的音乐演奏与音乐学理论的研究一直是各自分工的情形:很多演奏者对音乐理论涉猎甚少,缺乏充分理解乐曲的能力。同时,音乐学者更多专注于自身的理论与作曲技法的分析研究,常常忽略了站在演奏者的角度对音乐作品进行阐释。国外的社会环境和教育体系与中国不同,音乐家从小开始接受音乐教育时,就养成了思考音乐风格与结构等相关问题的思维习惯。因此,许多演奏家也是学者,甚至对“演奏实践”的研究领域有着极大贡献,如巴杜拉-斯柯达、查尔斯·罗森、布伦德尔、古尔德和席夫等人。有的音乐家还是思想家,如齐默尔曼和巴伦博伊姆等人。还有音乐家大力推动不同文化间的相互融合,如伯恩斯坦和马友友等人。国内类似的学者虽然不多,但也有:于润洋教授,他于二十世纪九十年代即提出“音乐学分析”的研究方法,试图以历史社会内涵、精神价值和哲学、美学的观点来解读作品;杨燕迪教授和高拂晓博士等音乐学者,他们不断呼吁大家重视音乐学和音乐表演

之间的关系,强调理论与实践相结合的重要性。

国内目前研究的现状诱发了笔者写作此书的动机。在创作的过程中,首先,笔者希望这本书能让对西方钢琴音乐感兴趣的人都看得懂,因此在论述的方式上特意避开专业论文式的写作方式,而采用较为平铺直叙的写法。第二,笔者尽量避免运用与音乐诠释无关、无意义的分析方式,而是以文化历史的研究视角,凭借理论加上实践的指导方向来剖析音乐风格、诠释概念,为读者梳理钢琴演奏的思维定势。这样的研究重要吗?弹琴需要懂音乐史与音乐理论吗?许多人总有一些误解,以为要学好音乐和钢琴,只要把技术练好,再靠直觉把乐感加上即可。毋庸置疑的是,真正最高层次的艺术创造是直觉式的,不可能理性强求,但这必须扎根在一位演奏者已具备炉火纯青的技艺以及完全理解作品每个层面的前提之下,唯有如此,艺术层次才能往上提升。只想盖高楼而不打地基,想煮一道佳肴却没有好食材,其结果可想而知。因此,如果想要成为一位杰出的音乐家,只依靠直觉式演奏是远远不够的,将来会遇到许多瓶颈。例如,演奏巴赫不知道装饰音弹奏的基本原则,或把巴赫表现得像肖邦式的浪漫情怀。不知道为何弹奏出来的“德彪西”,音色却像“贝多芬”。相信演奏中发生这类情形并不罕见,而是常态。解决这些疑问,不在于技术层面的克服,也无法依赖直觉的感受,而在于要对作品各方面的内涵具有深刻的理解!中国著名的文学家和艺术家木心曾说:“功夫在诗外、画外,不肯放弃画中的功夫,怎能得到功夫?”他并不是指不需要练习,而是指窝在房间里呆呆地作诗与作画并不会得到真功夫。整天练琴,只会让人变成“技巧匠”,而不会使人成为艺术家。想一想,为何大师总是一出手即不同凡响?木心又说:“你看到的是大师得心应手的技巧,另一面你看不到。”读者肯定很清楚另一面是什么,大师的身体是心灵的延伸,各种艺术皆如此。

鉴于一本书的容量有限,笔者不是将所有的风格诠释泛泛而谈,而是有选择地突出重点。第一编和第二编为巴洛克时期和古典主义时期。巴赫、莫扎特和贝多芬等作曲家在演奏风格上所涉及的内容十分庞大,笔者采取宏观的诠释概念为主要的写作思路,再辅以一些个人多年来的研究心得,而不试图全面地讨论每一位作曲家的演奏风格。第三编以六位最重要的浪漫乐派钢琴家—作曲家为主体。他们虽同属浪漫时期,其创作手法却十分不同,笔者因此采用不同的写作方式,对这几位音乐家的作品逐一深入探讨。第四编是现代时期,篇幅最短。现代时期音乐为多元化发展,盛产作曲家,且每一位的创作手法和

风格都大相径庭,要逐一讨论是不可能的,所以笔者只能立足于大方向对作品进行解析。最后附录中的文章则为笔者针对钢琴音乐与声乐、器乐的关系所提出的一些综合性见解。

笔者写作这本书花了大量时间,若没有众多朋友的帮助,此书无法完成。首先,要感谢贵州师范大学所提供的科研经费。要写作这样一本书,需要阅读重要的国内外文献,而外文著作在国内图书馆相对比较少,所以学校的经费补助在本书创作准备阶段,发挥了极大作用。第二,要感谢所有笔者所阅读过的文献作者。他们有些是音乐学者,有些是演奏家,他们对音乐“真、善、美”的追求,除去解答笔者许多疑惑之外,也让笔者沉浸在阅读与找寻知识的乐趣里,并借此在演奏中找到了支撑。第三,要特别感谢李名强老师和李未明老师。他们二位有着宽大的心胸和广博的知识,除了花时间阅读此书并给予笔者细心的建议与帮助之外,还经常提出见地深刻的人生看法。他们是我学习的榜样。第四,要感谢此书的责任编辑王琳和上海音乐出版社。从某种程度上来讲,我认为这本书是和王琳一起完成的,她鬼斧神工的编辑功力让人由衷的敬佩。没有她和出版社的支持,这本书不可能出现在各位读者面前。最后,要感谢家人的关心与陪伴。其中最重要的,是我的妻子对我无止境的帮助。她体谅我必须牺牲所有陪她一起休闲娱乐的时间,也容忍了我思绪复杂以及失去耐心时的低落情绪。她还花时间帮我修订和校对书稿。没有她,这本书不可能出版,因此,我要把此书献给我最爱的妻子——李楚莹。

笔者期望此书能为热爱西方古典音乐的钢琴教师、学生和演奏者提供一些帮助。阅读此书的读者,如能在风格的诠释上有新的领悟,在演奏中融合理性 and 感性的平衡,将是笔者最大的快乐。法国大文豪福楼拜曾说:“艺术广大已极,足可占有一个人。”追求艺术不只是一个人生来最大的财富,更是人生中的全部。愿共勉之!

谢承峯

2018年2月27日

# 目 录

|                                             |       |
|---------------------------------------------|-------|
| 序 一 .....                                   | 李名强 1 |
| 序 二 .....                                   | 李未明 2 |
| 前 言 .....                                   | 3     |
| 第一编 巴洛克时期的演奏艺术 .....                        | 1     |
| 第一章 巴赫键盘作品的风格探究 .....                       | 3     |
| 第一节 导 读 .....                               | 3     |
| 第二节 美学观 .....                               | 5     |
| 第三节 巴赫的键盘音乐风格 .....                         | 7     |
| 第二章 巴洛克键盘音乐演奏风格的诠释 .....                    | 22    |
| 第一节 导 读 .....                               | 22    |
| 第二节 巴洛克美学观念的应用 .....                        | 24    |
| 第三节 运音法 .....                               | 28    |
| 第四节 节 奏 .....                               | 31    |
| 第五节 装饰音 .....                               | 34    |
| 第三章 强弱?——巴赫《意大利协奏曲》的风格诠释 .....              | 38    |
| 第一节 导 读 .....                               | 38    |
| 第二节 巴洛克时期的“协奏曲”概念 .....                     | 39    |
| 第三节 巴赫键盘协奏曲之综述 .....                        | 42    |
| 第四节 <i>forte</i> 、 <i>piano</i> 的多层含意 ..... | 46    |
| 第四章 舞蹈与音乐——解析巴赫的组曲 .....                    | 60    |
| 第一节 导 读 .....                               | 60    |
| 第二节 舞曲和组曲的发展历史 .....                        | 61    |
| 第三节 舞曲和舞步 .....                             | 65    |

|            |                                       |            |
|------------|---------------------------------------|------------|
| 第四节        | 巴赫键盘音乐作品里的舞曲 .....                    | 79         |
| <b>第五章</b> | <b>巴赫键盘音乐中的万花筒——《哥德堡变奏曲》 .....</b>    | <b>89</b>  |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 89         |
| 第二节        | 创作背景与作品结构 .....                       | 90         |
| 第三节        | 为何《哥德堡变奏曲》可以经久不衰 .....                | 95         |
| <b>第二编</b> | <b>古典时期的沉淀 .....</b>                  | <b>107</b> |
| <b>第一章</b> | <b>古典时期的钢琴奏鸣曲概述和奏鸣曲式 .....</b>        | <b>109</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 109        |
| 第二节        | 古典时期的音乐语言和风格 .....                    | 110        |
| 第三节        | 古典时期之前的奏鸣曲 .....                      | 112        |
| 第四节        | 古典时期音乐形式的最大发明——奏鸣曲式 .....             | 124        |
| 第五节        | 奏鸣曲式和钢琴奏鸣曲在古典时期的演进 .....              | 131        |
| <b>第二章</b> | <b>莫扎特与贝多芬的协奏曲 .....</b>              | <b>140</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 140        |
| 第二节        | 莫扎特钢琴协奏曲的特色 .....                     | 141        |
| 第三节        | 贝多芬钢琴协奏曲的特色 .....                     | 151        |
| <b>第三章</b> | <b>“古典三杰”钢琴奏鸣曲中戏剧性音乐发展的创作手法 .....</b> | <b>160</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 160        |
| 第二节        | 戏剧性的表情 .....                          | 161        |
| 第三节        | 海顿与莫扎特作品中的戏剧性因素 .....                 | 162        |
| 第四节        | 贝多芬作品中戏剧性对比与扩张的手法 .....               | 165        |
| <b>第四章</b> | <b>贝多芬钢琴奏鸣曲中和声与调性的运用 .....</b>        | <b>172</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 172        |
| 第二节        | 各时期主—属调性观念的差异 .....                   | 175        |
| 第三节        | 贝多芬惯用的调性布局手法与拿坡里和弦应用 .....            | 177        |
| <b>第五章</b> | <b>贝多芬的晚期钢琴奏鸣曲 .....</b>              | <b>190</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                             | 190        |

|            |                                    |            |
|------------|------------------------------------|------------|
| 第二节        | 贝多芬晚期的创作经历以及晚期风格的成因 .....          | 192        |
| 第三节        | 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的创作特色 .....              | 197        |
| 第四节        | 解析《槌子键琴大奏鸣曲》 .....                 | 209        |
| <b>第三编</b> | <b>浪漫时期的扩张</b> .....               | <b>223</b> |
| <b>第一章</b> | <b>浪漫乐派新思维</b> .....               | <b>225</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                          | 225        |
| 第二节        | 浪漫乐派总论 .....                       | 226        |
| 第三节        | 表演习惯的改变 .....                      | 228        |
| 第四节        | 浪漫乐派的音乐语言 .....                    | 230        |
| <b>第二章</b> | <b>被低估的天才——论舒伯特</b> .....          | <b>236</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                          | 236        |
| 第二节        | 对舒伯特的误解 .....                      | 237        |
| 第三节        | 舒伯特的钢琴作品概况 .....                   | 241        |
| 第四节        | 舒伯特的创作手法与作品风格 .....                | 245        |
|            | <b>间奏曲：最古典的浪漫乐派作曲家——门德尔松</b> ..... | <b>262</b> |
| <b>第三章</b> | <b>奇异的幻象——论舒曼</b> .....            | <b>269</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                          | 269        |
| 第二节        | 舒曼其人 .....                         | 270        |
| 第三节        | 创作分期、作品类别与版本选择 .....               | 273        |
| 第四节        | 文学作品与女性对舒曼创作的影响 .....              | 279        |
| 第五节        | 舒曼钢琴作品的特色与创作手法 .....               | 283        |
| <b>第四章</b> | <b>音乐概念重组——论肖邦</b> .....           | <b>294</b> |
| 第一节        | 导 读 .....                          | 294        |
| 第二节        | “谜”一样的肖邦 .....                     | 295        |
| 第三节        | 肖邦关于演奏技巧的创新观念 .....                | 305        |
| 第四节        | 肖邦的创作手法与音乐风格 .....                 | 317        |

|      |                           |     |
|------|---------------------------|-----|
| 第五章  | 开启未来音乐世界的巨人——论李斯特 .....   | 336 |
| 第一节  | 导 读 .....                 | 336 |
| 第二节  | 李斯特的多重角色 .....            | 337 |
| 第三节  | 李斯特创作分期、作品分类与所受影响 .....   | 340 |
| 第四节  | 李斯特的音乐风格、创作领域与创作手法 .....  | 344 |
| 第六章  | 保守与激进并存——论勃拉姆斯 .....      | 359 |
| 第一节  | 导 读 .....                 | 359 |
| 第二节  | 勃拉姆斯的创作及所受影响 .....        | 360 |
| 第三节  | 勃拉姆斯的创作分期、作品分类与创作手法 ..... | 365 |
| 第四编  | 现代时期的多元风格 .....           | 387 |
| 第一章  | 新观念与新音乐 .....             | 389 |
| 第一节  | 导 读 .....                 | 389 |
| 第二节  | 德彪西的创作 .....              | 391 |
| 第三节  | 拉威尔的创作 .....              | 398 |
| 第四节  | 勋伯格的创作 .....              | 401 |
| 第二章  | 新音色的创造 .....              | 408 |
| 第一节  | 导 读 .....                 | 408 |
| 第二节  | 德彪西、拉威尔的新音色 .....         | 409 |
| 第三节  | 巴托克的新音色 .....             | 414 |
| 第四节  | 普罗科菲耶夫与斯克里亚宾的新音色 .....    | 416 |
| 第五节  | 勋伯格的新音色 .....             | 419 |
| 附 录  | .....                     | 422 |
|      | 钢琴作品中“非”钢琴的声音 .....       | 422 |
| 后 记  | .....                     | 431 |
|      | 一位音乐漫游者的静思 .....          | 431 |
| 参考文献 | .....                     | 435 |
|      | 西文部分 .....                | 435 |
|      | 中文部分 .....                | 443 |

## **第一编 巴洛克时期的演奏艺术**



## 第一章 巴赫键盘作品的风格探究

我必须努力工作,其他人如果和我一样勤奋,也能获得同等的成就。

——约翰·塞巴斯蒂安·巴赫

### 第一节 导 读

2006年,著名经济学家托马斯·弗里德曼(Thomas L. Friedman)写了一本畅销书《地球是平的》(*The World Is Flat*)。书中试图说明地球已经由于新科技和全球化效应的影响,而使得各个国家彼此间的距离大大缩短。资本家和政治家可以轻而易举地进行跨国合作和贸易往来,因此我们十分容易购买到来自日本的食物、韩国的服饰、德国的汽车、美国的科技产品等等,生活的形式样貌与以前大不相同。但事实上,即使是在古代,国家与国家间,文化与文化间,也早就存在着各种互通与交流。比如巴赫,这位从未离开过德国领土的伟大音乐家,他的创作不仅吸收了不同国家、不同地区的音乐精华,还融合了从文艺复兴时期到古典早期的各种音乐风格。这是巴赫最伟大之处——音乐风格包罗万象;但遗憾的是,这也是经常被爱乐者和演奏者所忽略的。

开始论述之前,我们应该对所谓的键盘音乐有所了解。当我们提到巴赫的键盘音乐时,不能说是巴赫的“钢琴音乐”,因为钢琴一直到1780年左右才开始巩固自己的地位。键盘,也就是“clavier”(keyboard),在巴洛克时期是可以泛指好几种键盘乐器的,包括羽管键琴(harpsichord)、槌子键琴(clavichord)、管风琴(organ),甚至是早期的钢琴(fortepiano)。我们可以说,大部分巴赫的键盘作品并没有指定特定的乐器,是可以根据音乐需要互换的,而且听起来一样完美。有的曲子可能较适合羽管键琴或是槌子键琴,有的则可能适合管风琴。在这一点上,读者们可以注意一下巴赫所给的一些曲集的名称,如《十二平均律键盘曲集》(*The Well-Tempered Clavier*)以及《键盘习作集》(*Clavier-*

Übung<sup>①</sup>)等,巴赫皆使用 *clavier* (键盘)这个词,而并未单独指出是何种键盘乐器,明确地指出在巴赫键盘音乐里,乐器互换的可能性与重要性。

一般在演奏“巴赫”时,皆会被作品的纯净所震惊,因为其谱面相当干净<sup>②</sup>。除了音符、调号和拍号之外,巴赫基本上不会给出太多表情术语或音乐符号,包括速度、力度记号,节奏变体,运音法标示和装饰音,等等。不写的原因不是因为他太懒惰,而是因为当时的乐谱并不流行公开发行,所以巴赫的乐谱基本上是自己使用,而他对于要如何诠释自己的作品非常清楚,没有必要写得这么详细。另外的原因,是当时的演奏者也不需要这么详细的记谱,他们对于巴洛克的各种演奏风格早已了然于胸,只要看到谱子,就自然地知道该用什么速度、哪一种运音法,以及如何弹奏装饰音,等等。要知道,在巴赫那个年代,基本上所有的作曲家都是演奏家,当他们跟老师学习弹奏时,老师不只教演奏技巧,还教和声学、对位法、弹奏装饰音的技巧、如何读持续低音、即兴演奏,还有作曲。而其他的乐器演奏者和歌唱家,虽然不会学得这么全面,但也可以掌握基本的音乐理论。当时,即使是业余演奏者,也能写作一些作品。巴赫、亨德尔、斯卡拉蒂和库普兰这几位巴洛克时期的重要人物,同时还是一流的键盘演奏家和作曲家。然而,可惜的是,这些本领随着作曲家逐渐仔细记谱,而慢慢失传了,也因此导致后来的演奏者没有看到乐谱上的标示,就不会弹奏。对于当下的演奏者而言,只得通过当时的一些重要文献来引导自己找出较符合当时风格的演奏方法。关于这些演奏风格诠释,例如装饰音奏法的原则、运音法的确定、节奏的变化等,笔者将在第二章进行论述。

除了上述的演奏风格常常困扰着巴赫演奏者,还有一个常见的困扰,也许是大多数人没思考过的,即作品本身应该呈现出来的特性和风格。巴赫擅于研究不同国家的音乐风格,还可以进行模仿;此外,他的创作融合了古代和现代各种不同文化风格的影响,非常不可思议。这些风格的形成与运用是本章讨论的重点。

---

① Übung 为“练习曲”之意,但这里的练习曲集单指为达到练习目的之作品,与后来为了锻炼技术而作的练习曲含义不同。

② 这里指演奏者使用的是原始版本或称“净版”——Urtext。

## 第二节 美学观

巴赫从未在书信中透露出他的音乐思想和美学观,而是把情感表达寄托于宗教信仰上,正因为如此,我们很难从他留下的书信里看出他的观念,只能直接依据音乐作品来理解。在分析巴赫作品的音乐风格之前,首先要知道巴赫是受到巴洛克美学的影响。巴洛克的音乐,无论是宗教音乐还是世俗音乐,唯一共同的目标是表达内在的情感,即“Affektenlehre”(Doctrine of Affections),现代音乐学者称之为“情感美学”或是“情感类型论”。<sup>③</sup>巴赫最有名的儿子——卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach,以下简称“C.P.E.巴赫”)在其著名的著作《论键盘乐器演奏艺术的真谛》里证实了当时音乐家的首要目标:

一位音乐家只有自己被音乐感动了才能感动别人。他必须感受到所有他希望唤起听众的情感,因此他的情感才能在听众身上引起类似的共鸣。当乐句是苦恼和悲伤时,演奏者必须苦恼和悲伤;当音乐是生动和欢乐的,表演者必须毫无疑问地处在同样的情感之中……<sup>④</sup>

巴洛克的情感美学和浪漫派的浪漫情怀有何不同呢?浪漫乐派的宗旨不也是在抒发自己的情感而感动别人吗?这里,我们需要稍微了解十七世纪的文化背景,它不同于十六世纪文艺复兴时期人文主义的兴盛以及“以人为本”的思想。十七世纪时,科学、政治和经济的发展,以及资本主义的萌芽,使人的情感变化比以往更为丰富。加上音乐上各种新曲式的产生、新体裁的建立和新语言的表达方法,使音乐更有能力传达出人类的各种情感。除了器乐音乐的兴起与调性音乐里功能和声的应用之外,最重要的,还有歌剧的诞生,这一突破性的创造让音乐在诠释上更容易有张力。歌剧是一种和剧情、动作、音乐

<sup>③</sup> Hans T. David and Arthur Mendel Edited, Christoph Wolff Revised, *The New Bach Reader: a Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*, W.W.Norton & Company, 1998, p.17.

<sup>④</sup> C.P.E.Bach, translated by William J. Mitchell, *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*, W.W.Norton & Company, 1949, p.152.