

蒋立平 收稿日期:2003-07-20

论巴赫三套世俗性钢琴组曲的风格特征及演奏技巧

内容提要: 文章论述了巴赫《法国组曲》、《英国组曲》、《帕蒂塔》这三套世俗性钢琴组曲的基本特征,概括性地阐述了组曲的组织形式、一般特性与演奏技巧。

关键词: 巴赫; 钢琴音乐; 组曲; 舞曲; 《法国组曲》; 《英国组曲》; 《帕蒂塔》; 风格演奏; 演奏技巧

中图分类号: J621 **文章标识码:** A

巴赫(J·S·Bach 1685~1750)一生创作了大量的宗教性音乐作品。1717年在巴赫被任命为安哈尔特-科腾宫廷乐长期间,因科腾亲王的兴趣不在宗教作品,因此,科腾时期巴赫创作了大量的世俗性器乐曲,被称作“室内乐”,它们包括古钢琴、器乐独奏和乐队合奏作品。有人认为,在巴赫的时代,存在着三种不同的音乐风格,教堂的、戏剧的和室内的。而“室内乐”一词,在当时泛指教堂、剧院或其他公共场合以外的音乐,不同于现在特指的重奏音乐。当时,在各种形式的室内乐中,组曲是最流行的一种。这种组曲来自以库普兰为代表的法国古钢琴学派的传统。它一般由若干首舞曲连缀而成,通常包括流行于欧洲各国的各种舞曲。在文艺复兴时期,器乐曲式的发展已显示组曲形成的基本素材,在十七世纪时,只是把一些已出现的舞曲有系统地组织起来而已。巴洛克后期的组曲中最基本的舞曲有四首,通常的排列顺序为:(德)阿拉曼德舞曲(Allemande)、(法)库朗特舞曲(Courant)、(西)萨拉班德舞曲(Sarabande)、和(英)基格舞曲(Gigue)。在萨拉邦德舞曲和基格舞曲之间,惯常再加入一首或数首其他舞曲。这些随意加入的舞曲有:加沃特舞曲(gavotte)、布雷舞曲(Bourree)、小步舞曲(minuet)、英国舞曲(Anglaise)、鲁尔舞曲(loure)、波罗涅兹舞曲(polonaise)、利高东舞曲(Rigaudon)和帕斯比耶舞曲(Passepied)等。这些组合起来的曲子统称为组曲(Suites或partitas)。此外,在组曲之前和中间,还惯常加入前奏曲或其他一些非舞曲性的乐章,例如抒情如歌的“旋律”、赋格曲、变奏曲等。有些舞曲后面还有同一旋律的变奏和装饰性重复,被称为“复奏”(Double),这种“复奏”有时不止一个,演奏者可任选其一。

古组曲乐章的数目、形式和次序并没有固定标准,大多采用古二部曲式写成。巴洛克二部曲式皆由二部分构成,各部分通常加以重复。一般第二部分明显长于第一部分。各乐章的调性布局几乎都是相同的,第一部分从主调转至属调或关系大调;第二部分由对比性的调开始,最后转回主调。巴赫创作的三套大型世俗性键盘组曲,每套都由六个组曲构成,《法国组曲》、《英国组曲》、《帕蒂塔》(又称“德国组曲”)。见下表:

《法国组曲》								
第一组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	小步舞曲 I	小步舞曲 II	基格		
第二组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	旋律	小步舞曲 I	小步舞曲 II	基格	
第三组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	英国舞曲	小步舞曲	基格		
第四组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	加沃特舞曲	旋律	小步舞曲	基格	
第五组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	加沃特舞曲	布列舞曲	卢尔舞曲	基格	
第六组曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	加沃特舞曲	波罗涅兹舞曲	小步舞曲	布列舞曲	基格

《英国组曲》

第一组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特 I	库朗特 II	复奏 I	复奏 II	萨拉邦德	布列 I	布列 II	基格
第二组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	旋律	小步舞曲	小步舞曲 II	基格		
第三组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	加沃特 I	加沃特 II	基格			
第四组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	小步舞曲 I	小步舞曲 II	基格			
第五组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	帕斯比耶 I	帕斯比耶 II	基格			
第六组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	复奏曲	加沃特 I	加沃特 II	基格		

《帕蒂塔》(德国组曲)

第一组曲	前奏曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	小步舞曲 I	小步舞曲 II	基格	
第二组曲	交响曲 Sinfonia(意大利式序曲)	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	回旋曲	随想曲		
第三组曲	幻想曲	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德-滑稽曲	谐谑曲	基格		
第四组曲	序曲 Ouverture(法国式序曲)	阿拉曼德	库朗特	旋律	萨拉邦德	小步舞曲	基格	
第五组曲	前奏曲 Praeambulum(起源于16世纪序曲的统称)	阿拉曼德	库朗特	萨拉邦德	Tempo di 小步舞曲	帕斯比耶	基格	
第六组曲	托卡塔	阿拉曼德	库朗特-旋律	萨拉邦德	Tempo di 加沃特	基格		

这三套组曲中，英国组曲可能是创作最早的组曲，虽然具体的时间不能确定，但知道它们完成于1725年，并且很可能写于1725年之前的十年中，同时期还有大量的管风琴作品。法国组曲是较小型的套曲，而且没有前奏曲，创作的时间也可能晚一些。而帕蒂塔（唯一在巴赫生前出版的组曲）是作为他的第一部分键盘练习出版的，是巴赫的作品一号。它单独创作于1726-1730年之间，完成于1731年。《法国组曲》和《英国组曲》，前者是指该组曲沿用法国风格写成，后者则是因为手稿上有“为英国人而作”的题词(据说可能是为访问科腾的英国军人写的)。帕蒂塔是以键盘乐器为主的作品，从德国兴起，由巴赫将它发展到顶峰，因此就有了“德国组曲”之称。无论那一种名称，都不是由巴赫自己命名的。

在这三套钢琴组曲中，各种世俗的、民间的、宫廷的舞曲既精致又浓缩，曲中那娴熟的技巧，高贵的艺术品质，在此表现得淋漓尽致。法国组曲的优雅，英国组曲的人性，德国组曲的个性，同时触及到更深层的精神世界，这些都是巴赫在组曲领域里树起的丰碑。而三套组曲又各具特色，如：《法国组曲》短小、精致，旋律非常优美；《英国组曲》每组都有一首精美的前奏曲；《帕蒂塔》则极富创意，采用不同风格的序曲或幻想曲和托卡塔作为组曲的开始，而舞曲之外还加入了滑稽曲、诙谐曲和罕见的回旋曲，第二组曲用随想曲替代了基格舞曲，这是巴赫钢琴组曲中具有创新意义的体现。这些组曲充满了巴赫特有的乐观而幽默的情绪。

二

巴赫与他同时代的作曲家一样，指导演出他自己的作品，并且能想方设法使他同时代的人们理解他的意图。所以他在乐谱中很少写下有关演奏处理的解释来引导我们。在教学中，老师们常说：“按照乐谱所写的来演奏”。但实际上乐谱中什么提示也没有，这就形成了人们在寻求音乐构思解释上的根本争论。从这些组曲的原版乐谱中上，似乎只能看到舞曲的标题、节拍、节奏、音符、调性、指法等内容。认识乐谱中更深层的东西，则需要更多的乐谱之外的音乐理论知识。“你必须很深很深的进入到乐谱中去。你不能只用自己的眼睛，你必须用自己多方面的能力。你必须是一个有渊博知识的学者，具有尽可能广泛的理解力，才能演绎好这些作品”。（罗莎琳·图雷克语。摘自世界钢琴大师自述）。巴赫运用古老的组曲形式，采用精炼、生动、朴实、深刻的音乐语言，创作了这些世俗性的、富于创意的组曲，我们必须从音乐本身来认识和理解巴赫。

巴赫在构成组曲的乐章时，不同于19，20世纪的音乐作品，依靠主题、节奏和情绪上的尖锐对比，而是依靠开始陈述的基本主题乐思。这些形式多样的主题——无论是简单还是复杂，无论是活泼还是宁静，巴赫都会用最精炼的方式，在以后的音乐段落中不断的加以体现并发展到极至。

巴赫的钢琴组曲就像小提琴或大提琴的古组曲一样，使用舞蹈来传达一系列的表情，每一首舞曲都以自己的方式反映着各乐章的气氛，以其各自特有的音乐性格存在于组曲中，并形成乐章之间鲜明的对比。阿拉曼德性质严肃、从容、平稳，旋律如歌、优美、流畅；库朗特则有着流畅轻快的性质，节奏鲜明，活泼生动；萨拉邦德速度较慢，略带感伤意味，音调庄重严肃。基格则情绪活跃，速度较快。另外加沃特舞曲小巧可爱；布雷舞曲爽朗活泼；小步舞曲风格雅典；鲁尔舞曲优美温和；波罗涅兹舞曲高贵堂皇。巴赫还采用不同的写作手法来表现不同的舞曲，从而形成某种相对固定的形式。不仅如此，在巴赫的音乐中还经常出现来自外国的舞蹈节奏的世俗魅力，他善于从任何人和任何地方吸取新的东西。巴赫多采用自由对位

或自由模仿的复调手法来表现阿勒曼德舞曲。在表现西班牙风格的萨拉班德舞曲时，巴赫则采用更为丰富的手法，有的声部层次轻灵，极赋歌唱性；而有的则显得厚重，和声十分丰满；有的采用复调手法，而有的则具有主调性。库朗特和基格舞曲则溶入了法国式、英国式和意大利式多种风格。在库朗特舞曲中，巴赫采用了法国式和意大利式两种方式。前者多采用复调手法，声部进行十分精致，后者则以快速装饰性进行为特点，追求一种华丽、轻快的效果；而基格舞曲则采用了英国式和意大利式两种风格，前者多为赋格写法，后者以和声衬托为主。巴赫常用赋格手法来加强基格舞曲的热烈气氛，造成全曲的高潮直至整个组曲的结束。英国组曲的前奏曲虽然不是舞曲，但它却是非常直率的乐曲，音乐常常是欢快有力的，充满使人惊叹的对位法和优美的线条，多采用赋格或近似赋格的形式，这是技巧性较强的乐章。而组曲中的其它舞曲则舞蹈性更强。

这些乐章中舞曲的特色不仅是象征性的，而是实实在在的反映出它们的节拍特点、节奏特点和速度特点，那自然的节奏强音写得一清二楚。在阿拉曼德舞曲中，只有第二帕蒂塔的阿拉曼德，巴赫采用了2/2拍子外，其余全部采用4/4拍子的舞曲节奏。旋律多从弱拍上的最后一个十六分音符开始，十分自然地突出了阿拉曼德舞曲的节拍节奏个性。在表现意大利式的库朗特舞曲时，多用快速的3/4或3/8拍子，而表现法国式库朗特舞曲时，一般用中速的3/2或6/4拍子，旋律多由弱拍开始。三套组曲中的萨拉邦德舞曲，除了英国组曲第六组曲的萨拉邦德采用了3/2拍子，其余全部采用3/4拍子。旋律保持了萨拉邦德舞曲从强拍开始的特点，但萨拉邦德舞曲的基本节奏型，只有在法国组曲的第六首中得到完整的体现。其余的也只有少数几首部分的体现其基本节奏型，多数都采用较灵活多样的节奏手法来表现。巴赫在基格舞曲中用了3/8、6/8、12/16等多种节拍形式。多数突出了基格舞曲从弱拍开始的特点。组曲中大部分的库朗特舞曲、小步舞曲、布列舞曲、加伏特舞曲和吉格舞曲都好象是在农村碧绿的田野间翩翩起舞。如同法国组曲第四首吉格舞曲，在这首活跃的“猎歌”中，体现了一种欢快的节奏和粗犷的情绪。

三

巴赫钢琴组曲中的舞曲性质，决定了演译中的节奏感觉。这些多数以舞曲为基础的组曲乐章，无论速度是快还是慢，无论旋律是愉快的还是忧伤的，其舞曲的节奏特点都是很鲜明的。而各乐章的特点和情绪在乐章内部都保持着一致性，它是单纯、统一的。它们的对比性是在乐章之间形成的。因此在乐章内部这种舞蹈的节奏律动应该是一致的。即使是在最慢、最沉思的萨拉班德舞曲中，也不能离开原来舞曲节奏的脉动。而且萨拉班德舞曲既不是浪漫曲也不是柔板，它是一种西班牙的舞曲，教堂里也常演奏它。塞维拉地方至今还跳这种舞蹈。每一小节里三个四分音符是坚定而有节奏的步态，不能失去每一拍子之间的联系。处理虽需变化和多样性，但必须坚持节奏的连贯性。有些慢板像是散板——但是在小节之内，没有打乱舞曲的特点，散板却不散。

在这三套组曲中，各旋律声部的装饰音十分丰富，装饰音的奏法也非常复杂，而这正是巴赫的键盘音乐乃至所有古典音乐的特色之一。准确的演奏各种装饰音，是把握这些作品风格的关键之一。而在十七、十八世纪中，所有装饰记号都是各种装饰音的简写，演奏者只能根据经验和个人品味来演奏这些装饰音，而这样难免出现不适当的装饰音奏法。当时有些作曲家包括巴赫本人，曾列举过装饰音的正确弹奏法，而后人专门研究装饰音奏法的书也不少，如：C、P、E、巴赫《论键盘乐器演奏之艺术》(C.P.E.Bach, True Art of Playing keyboard Instrument)；瓦尔特·艾莫利《巴赫的装饰音》(Walter Emery, Bach's Ornaments)等都是很好的书，它能帮助我们知道如何正确的演奏巴赫的装饰音。

在这三套组曲中对力度控制的要求是很高的。众所周知，巴赫的全部键盘作品都不是为“现代意义的钢琴”而写的，巴赫时代的“钢琴”与现在的钢琴完全不相同。现代钢琴能赋予演奏者丰富的力度色彩，同时也造成许多困惑，问题不在于是否结合古钢琴或羽管键琴的特点，弹出其声音和音响来，而是在于是否表达了巴赫的力度特征，是否符合巴赫作品内容的某种音响和表情。当代最伟大的钢琴家瓦尔特·基瑟金曾建议：“所有巴赫作品的力度记号都要按比例降一级，绝不要超过中强，因为当时的乐器与现在是不大相同的”（摘自《钢琴家论演奏》P 29）。我们可以从古老键盘乐器的特点中，从巴赫的音乐作品中，找到巴赫音乐力度变化的一般规律，从而更好的用现代钢琴来表现古老的巴赫。巴赫的力度渐变一般是缓慢的、长时间的或大段落的，其作品结构不允许有小的波浪式力度，力度的对比多在明显的句逗或段落之后。力度的变化还要符合巴赫旋律、动机的结构逻辑，因为动机的结构是巴赫的奏法、乐句的处理和力度变化中最重要的因素。巴赫还常常通过变化织体和增加声部来表现力度的增长，因此这也是演译中力度变化的依据。此外，巴赫作品中诸如：语句重音、强调语气、叹息音调、和声变化等等细小的处理是十分丰富的。但所有的力度变化都必须符合巴赫音乐的声部逻辑和结构逻辑，必须符合巴赫音乐的风格要求和感情的需要。

总之，在巴赫的组曲中，每个乐章都有着不同的音乐情绪和感情的变化。我们在诠释这些作品时，不能把它们的精神和形式分割开，我们要有机地去体会它们。我们可以对它有不同的处理，但绝不能缺少深刻的意义。要按照巴赫音乐所要求的那样，用细致的手法和深刻的表情演奏慢板乐章，用开朗明快、精力充沛、欢快活泼、自然流畅的情绪来演奏快板乐章，对每一个主题都要有见识和富于感情，真正做到“心领神会”。

参考文献：

作者简介：蒋立平（1957—），女，武汉音乐学院钢琴系副教授（武汉 430060）。

点击次数：831