



文/ 陈舒华

J.S.巴赫 键盘作品的 速度问题（下）

其他一些帮助我们选择速度的谱面信息

决定用何种速度演奏，本质上是与演奏者如何理解音乐的表现、感情、气氛是密切相关的，谱面上也有很多形态、线索可以供我们解读。很多时候，会有多种线索共同指向并印证最令人信服的表达。

比如，看乐谱中是否有很多装饰音，如果没有，乐曲速度就可能是比较快的。我们不能忘记那时候羽管键琴（Harpsichord）、击弦古钢琴（Clavichord）这些巴赫所使用的乐器要用装饰音使音持续，因此通常速度慢的乐曲需要有更多的装饰音。还要看声部的密度，如果很厚、很复杂，那说明乐曲可能没有那么快。相反，如果声部比较单薄、纤细精致，可能暗示着更活泼、轻快的速度。另外，影响速度不能太快的因素还有是否有很多临时升降记号、变化音，小调的因素也在考虑之内；要关注乐曲里时值最短的那些音符是怎样的状况，合适的演奏速度常常取决于最小时值的音符，要保证它们能演奏得清楚明晰，不影响听众的欣赏。

作品主题的旋律线、动机的特点是什么？是否有大的、特别的音程？如果有，可能就不能过快，可以试着唱一唱找到合乎声乐习惯的合理速度。另外音符的节奏是什么？休止符的状况是什么？有没有独特的节奏模式？有什么样的拍号？调性的传统内涵是什么？这些都会影响我们对速度的判断。

比如从调性来说，D大调代表勇敢、嘹亮；C大调明亮、有朝气；g小调庄严壮丽；c小调有悲怆性；田园风格的乐曲通常用F大调、G大调、E大调；a小调则活泼、热情；降e小调、降b小调常用于较悲伤的音乐。^⑨ 这些都会帮助我们了解作品的基本情绪，进而决定乐曲的速度。

例如“平均律”第二册第4首前奏曲，与第二册第19首和第一册第9首前奏曲相似，都是以八分音符为主要韵律的，但前者是小调，有较多的装饰音，声部密度大，半音、倚音较多，这些一起印证此曲速度需要比后两者更慢一点儿才容易表达乐曲情绪；后两者则以更朴素、更直接的行板为宜。

例 14 “平均律”（第二册），第 4 首，前奏曲



例 15 “平均律”（第二册），第 19 首，前奏曲



而在“平均律”第一册第4首的赋格里，我们能看到长音符的主题通常需要用比较慢的速度来演奏的例子。升c小调，且有大量的全音符和二分音符，以及五声部的赋格，而且是不多见的有三个具有鲜明对比性格主题的重三重赋格（A Triple Fugue），这些都需要较慢的速度才能让听众消化、感受到中间的音乐内容。反之，时值较小的音群则需要快一点的速度，比如“平均律”第一册第7首的赋格、第二册第19首的赋格，每一拍中的音符数量越多，节奏就越显活泼。

例 16 “平均律”（第一册），第 4 首，赋格



例 17 “平均律”（第二册），第 20 首，赋格



“平均律”第二册第20首的赋格主题，我们看到一个很特别的下行减七度和后面的休止，这是一个不容易被演唱的音程，加上突如其来的休止，都暗示了这个主题的尖锐音响，充满严肃和不安，接下来我们会看到大量的三十二分音符。所以在决定这首乐曲的速度时，一定先要思考适合三十二分音符演奏的速度，虽然我们的手指能胜任快速的演奏，但也不能因过快而影响听众轻松辨明快速音符。在一开头看似简单的四分及八分音符上采用过快的速度，也会影响前述主题性格上的张

How to Choose a Right Tempo for Bach's Keyboard Piece

力,以及后来大量三十二分音符的清晰度。

了解巴洛克组曲中各种舞曲大致的速度特点

了解巴洛克组曲中各种舞曲的节奏、速度范围等基本特点,以及巴赫本人对这些舞曲的看法,对于演奏巴赫的作品是相当重要的。《法国组曲》《英国组曲》《帕蒂塔》是巴赫键盘音乐创作的一个重要部分,同时这些组曲中的舞曲音乐特点也会渗透到作曲家其他的作品中去。

巴赫的组曲照例是用巴洛克时期典型组曲的结构,以阿勒曼德、库朗特、萨拉班德和吉格四种舞曲为框架。在萨拉班德与吉格舞曲中间会从加沃特舞曲、小步舞曲、帕斯比耶舞曲、步列舞曲、缪塞特舞曲、波兰舞曲和里戈东舞曲等舞曲中自由选择插入。这些被插入的舞曲称之为华丽曲(Galanterien)^⑩。有时在组曲的最开始会加前奏曲,但前奏曲不属于舞曲,这些放在组曲一开始的前奏曲,巴赫常常采用上文说的法国序曲或是意大利协奏曲的形式来创作。

巴赫在创作组曲时并不只是单纯把它当成为舞蹈而作的舞曲,他高超的艺术技巧和特有的对位手法已让它们超越了一般的舞曲创作。有时这些舞曲不会去强调原来的舞蹈节奏特点,但仍然会保留原来舞曲的基本速度和节拍。阿勒曼德—库朗特—萨拉班德—吉格的速度总体上趋于中速—快—慢—快。

阿拉曼德舞曲是严肃平稳的双拍子舞曲,中庸或慢的速度,经常从弱拍开始。我们能看到巴赫在这种舞曲中使用特有的音型元素:音阶走句、分解和弦,以及巴赫将他们做的对位处理。阿勒曼德舞曲不能弹成快速的。

库朗特舞曲则是总体有着流畅与轻快风格的三拍子舞曲。在库朗特舞曲中,我们必须注意到巴赫非常清楚地区分法国和意大利两种不同风格的库朗特,甚至在曲名的书写上都做了区分,前者称为“Courante”,后者称为“Corrent”,很可惜这样

的文字差异在后来很多版本中被抹掉了。法国式库朗特通常是比较优雅的 $\frac{3}{2}$ 节拍,有附点的节奏,节奏也比较有变化,气氛优雅、迷人,适合宫廷,结尾处常常会改变节奏韵律,出现赫米奥拉(Hemiola)的现象。^⑪因此法式库朗特速度应慢一些,更偏向行板、中板,不能弹得太快。比如第四《帕蒂塔》中的库朗特。

例 18 《帕蒂塔》IV Courante



意大利式库朗特通常会采用 $\frac{3}{4}$ 节拍,有一直不间断的十六分音符,节奏比较单纯,有一点奔跑的感觉,比较活泼,因此速度是比较快的。比如第五《帕蒂塔》中的库朗特。

例 19 《帕蒂塔》V Corrent



萨拉班德舞曲是慢板的三拍子舞曲,略带感伤意味,喜欢用装饰音点缀,可以说是那个时代的“夜曲”。

吉格舞曲通常作为组曲最末一首,是快速的三拍子舞曲。和库朗特舞曲一样,吉格舞曲也分为意大利式和法国式的。意大利式的吉格舞曲称为Giga,比较朴素、单纯、轻巧、声部简单;法国式的吉格舞曲称为Gigue,常用对位或赋格式的处理,声部比较复杂。巴赫更多地采用后者,除了快速的三拍子外,技术上采用二到三声部的模仿对位,经常在中间双竖线后呈现主题倒影。在六首《帕蒂塔》中,只有第一首中的吉格舞曲是意大利式的,其他都为法国式,并且在第三和第六首

都呈现上述的主题倒影。虽然总体上吉格都是快速的，由于复杂的声部及对位，法国式的吉格应该要比意大利式的吉格慢一些。

例 20 《帕蒂塔》No. 1



例 21 《帕蒂塔》No. 3



在萨拉班德与吉格之间自由选择加入的华丽曲中，巴赫最常用的主要有小步舞曲、布列舞曲和加沃特舞曲，另外也用英国舞曲（Anglaise）、卢尔舞曲（Loure）、波兰舞曲（Polonaise）、帕斯皮耶舞曲（Passepied）。它们的速度大致如下：

小步舞曲具有优雅、窈窕、庄重的性格，速度是典型的不快不慢，我们要避免演奏得过慢；布列舞曲与加沃特舞曲则是中速的二拍子舞曲；加沃特舞曲是一拍一个动作，半拍的动作少见；布列舞曲则是性格

开朗的舞曲；英国舞曲是快速的二拍子；卢尔则是中速的 $\frac{9}{8}$ 节拍，但有人认为是慢速的；庄重的三拍子行进舞——波兰舞曲是大家比较熟悉的中等速度；帕斯皮耶则是快速的 $\frac{3}{8}$ 或 $\frac{6}{8}$ 节拍，动作明快。^⑫

我们也能在非组曲的其他作品里看到舞曲的影子，或许会帮助我们选择合适的速度。比如在“平均律”前奏曲里，类似阿勒曼德的有第一册的第23首；库朗特类型的有第二册第9首；吉格的是第二册第21首；萨拉班德风格的是第一册第8首，等等。

结 语

综上，速度的选择是与作品的所有诠释要素都密切相关的，演奏巴赫作品思考其速度是演奏者的责任，是演绎作品很重要的一个部分，我们不能只是单凭直觉或简单根据建议照着模仿。虽然在这个问题上我们也许永远都没有标准答案，但作为一个诠释者，我们需要更多的理性思考，需要有寻求作品速度的方法与途径，需要有经过深思熟虑的理由和根据来指导我们演奏。这当然也是探寻巴赫奇妙艺术世界的重要趣味之一。（全文完）

注 释：

⑨ Charles Rosen, *The Classical Style*, New York and London: W. W. Norton, 1997, p. 28。罗森引用归纳托维（Donald Francis Tovey, 1875–1940, 英国音乐批评家、作曲家、钢琴家）对于调性的性格区别的看法可供参考。

⑩ Michael Kennedy and Joyce Bourne Kennedy, *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 319.

⑪ [德] 赫尔曼·格拉布纳著，钱泥译，《乐学原理释义》，上海音乐出版社2013年出版，第41页。

⑫ 同注⑪，第226至228页；同注⑤，第45页。

作者信息：厦门大学音乐学院