



文/ 陈舒华

J.S.巴赫 键盘作品的 速度问题（上）

众所周知，J. S. 巴赫的作品很少留下速度记号。一方面，在那个时代，这是常态，巴洛克时期的传统是把选择速度的权利留给演奏者；而另一方面也可以说明那个时代的演奏者对于一首乐曲应该采用什么样的速度演奏不会有太多的困扰，无需作曲家专门指示。作曲家仅在有需要特别提示的时候才会提供速度记号。例如在巴赫的《平均律钢琴曲集》^①第一册的24首前奏曲与赋格中，只有第2首、第10首前奏曲和第24首前奏曲与赋格被认为是作曲家在乐谱上提供了速度标记。并且，除第24首外，第2首、第10首前奏曲的速度标记都出现在曲中段落风格明显变化的地方，乐曲的开始并没有全曲基本速度的指示。

这种在那个时代似乎无须特别加以注解的速度问题，对于当代的演奏者和学习者则变成了诠释巴赫作品的一项重要内容。在面对不添加额外记号的“净版”乐谱时，没有了速度标记，演奏者碰到的第一个问题或许就是：如何选择乐曲的速度？当然这个首先面临的速度问题不是孤立存在的，它是对巴赫及其时

代的音乐解读的综合问题。演奏者需要站在一个比较全面、多维的角度来看待。因此，速度选择实际上是对作品理解的一种重要表现。

巴赫及其时代的乐器特点、音乐风格、乐曲体裁、演奏手法比起古典、浪漫时期都要离我们更遥远；加之我们不能否认当今音乐教育中音乐史、音乐理论跟演奏实践有一定程度的脱节，因此，不只速度，包括对于巴赫作品的力度、奏法、触键、踏板等诠释问题的疑惑、茫然就更加凸显了出来。本文并不是要提供一个速度的标准或规范，因为实际上这和很多演奏巴赫的其他问题一样也许根本就没有所谓的标准，多样化诠释可能也恰是其音乐的魅力所在。但我们不能因此拒绝思考，作为演奏者我们需要有自己解读乐谱、思考音乐进而做出判断的方式与途径。因此本文重点以音乐本体的解读为切入点，来探讨巴赫作品速度的选择。

表面看起来，解决速度选择的问题并不困难。一些人认为可以简单地依靠我们的音乐直觉来决定速度就够了，反正这是自由的；或者我们也可以轻易地

找到很多后人编辑的附有速度标记的乐谱版本，按照建议速度直接演奏；此外，在我们这个信息发达的时代，我们可以随时欣赏当今或历史上的许多演奏名家的音频、视频，作为自己演奏速度的参考。

虽然如此，我们仍然面临如下问题：巴赫时代无速度标记对于当时演奏者困扰不大的原因何在？是不是那个时代的演奏者对当时的音乐风格、音乐语汇和创作手法相当熟悉？如果称这个为直觉的话，我们当代严肃的演奏者又该如何建立或重拾对于巴赫时代音乐风格、音乐语汇的了解，从而让我们的直觉更加可靠且有深度？

另外，在有速度标记的版本中，能明显看出编辑者所属时代的审美的痕迹，虽然产生了不少有价值的参考，但许多与我们这个时代更加客观、冷静地对巴赫音乐的解读思路存在差距。当然也有一些版本结合了当代音乐学的研究成果，很清楚地表明哪些记号是巴赫写的、哪些是编辑建议的，而且通常这些建议被认为是以还原巴赫音乐风格为目的，并不是表达编辑者个人艺术见解和品位喜好，还是很值得参考的。这些注解得当的巴赫乐谱版本固然是我们很好的参考和指导，但编辑它们的学者、名家们又是依据什么来确定速度的？他们的判断是不是建立在一种可被认知的原则上？有没有可借鉴的用以观测的角度与途径？同样值得探讨。

若把听钢琴名家们的演奏录音作为参考，那对于一般人来说困惑就更大。在折服于这些伟大演奏家的演奏的同时，也会惊讶于他们之间大相径庭的速度差别。举个例子，“平均律”第一册第13首的前奏曲，

几位大钢琴家如费舍尔、古尔德、古尔达、里赫特、图雷克的演奏录音速度大约分别是♩=120、56、72、92、69。^②如此大的差别在诠释古典、浪漫时期作曲家的作品时是不可想象的，他们也许都是对的。但我们也应该注意到，一些令我们赞叹不已的演奏并不一定就是最适合表达作品原有的氛围、体裁及情趣的诠释，他们个性化的处理可能会让我们耳目一新、欢呼惊喜，但在此之余，我们还是有责任探寻最符合原著趣味的速度范围。

巴赫作品速度表达的基础

首先，巴洛克时期虽然几乎没用音乐术语来标记乐曲的基本速度，但总体来说，其记谱法所传达速度信息的方式是基于一个现代人看上去相反的逻辑：假定大家都有一个基准速度的共识，有个对速度相对恒定的坐标。这个速度基准就是适当的中速，也就是最接近人类正常心跳的速度。当然这个基本速度并不严格，就像是我们的心跳也会随着行为和情绪有所波动。简单来说，如果作曲家需要写听上去速度快一点的作品，他们就会直接写成时值短的音符，比如很多的十六分音符、三十二分音符。如果希望乐曲的速度听上去是比较慢的，就会用较多的二分音符、全音符。^③通常在视觉上有很多空心音符的乐曲往往暗示着这是比较慢的乐曲。比如“平均律”第一册第4首、第8首的前奏曲；反之如第2首、第5首就是比较快速的

How to choose a right tempo for Bach's keyboard piece

乐曲。而像第一册第9首、第二册第19首的前奏曲主要以八分音符为主的乐谱则相对传递出中速、不快不慢的速度信号。需要注意的是，我们听觉感受的慢速或快速，并不能完全依靠节拍器的指示，更多可以通过音符的数量和时值最终确定作品的速度，我们现代人熟悉的节拍器指示的速度并不一定能符合乐曲性格本身。

作品的音乐种类决定速度

我们在考虑作品的速度时要辨别作品所属的种类范畴，巴赫的作品往往有比较明确的种类属性。

比如有些曲子是有明显托卡塔性质的，它们有几乎贯穿全曲的固定的节奏型，技术性强，类似后来的练习曲。这在“平均律”的前奏曲中尤为明显，比如第一册第2、3、5、6首等都是典型的托卡塔风格类型的乐曲，很规律的十六分音符记谱，是快板类型的乐曲（见例1）。

例1 “平均律”（第一册），第2首，前奏曲^①



需要特别说明的是，巴洛克键盘乐器作品的一部分重要灵感来源于影响强大的拨弦乐器家族，比如法国的琉特琴演奏风格。我们在巴赫的乐曲中也常常能够明显感受到这种琉特琴风格的影响，“平均律”开篇第一册第1首（见例2），就是非常典型的拨弦乐器风格。我们甚至能体会到类似大拇指拨动低音琴弦带来的持续音与其他手指配合而成的琶音的效果，这样的乐曲还有第一册第10首的前奏曲等。如果我们有了这样的概念，就很容易找到乐曲适合的速度，因为这样的琶音如果速度过快，在拨弦乐器上肯定会混沌不清。过慢，则适合和声融合的韵律也会不见。所以，采用流动的行板（*Andante con moto*）应该是个比较合理的选择。

例2 “平均律”第一册，第1首，前奏曲



有一些乐曲则明显有咏叹调（Aria）的特点，有歌唱的旋律、如歌的意境。这些咏叹调风格乐曲多用时值比较长的二分音符或是全音符来记谱，伴奏声部则往往有巴洛克时代琉特琴的典型琶音伴奏音型。这些要素都暗示着乐曲为舒缓、抒情的慢板作品。比如“平均律”第一册第4、8首等，我们能发现清晰的旋律线和声乐的花腔装饰（见例3），以及伴奏声部拨弦乐器扫弦式的琶音音型。所以，抒情咏叹调的速度是适合这类巴赫作品的。

例3 “平均律”（第一册），第8首，前奏曲



我们也能看到一些明显属于牧歌、田园风格写法的作品，比如“平均律”第一册第9首（见例4）、第二册第19首这些公认的田园曲。^⑤三拍子，淳朴恬静的旋律，很少有装饰音的修饰。这类风格很容易让人联想到巴赫本人的《圣诞清唱剧》或是亨德尔《弥赛亚》中间的《田园交响曲》（*Pastoral Symphony*）的气氛和速度。因此，行板是适当的选择。

例4 “平均律”（第一册），第9首，前奏曲



第二号《帕蒂塔》被称为“Sinfonia”的前奏曲的开头，是典型的“法国序曲”风格（见例5），其典型的附点节奏型，常常代表庄严、雄伟、壮丽、悲怆、典礼式的氛围，这个种类的乐曲在巴赫的作品及整个巴洛克时期是非常常见的，这首前奏曲与贝多芬的《“悲怆”奏鸣曲》开始有很多共同点。“平均律”第一册

第5首的赋格被阿诺德·多尔梅什的《17与18世纪音乐诠释》^⑥用来作为法国序曲风格的范例；另外，“平均律”第二册第16首的前奏曲，不禁让人想起亨德尔《弥赛亚》庄严的序曲。采用适合庄严壮丽的中等速度来演奏是非常必要的。另外值得一提的是这样的附点节奏，附点音符的时值通常都会被延长，而附点后面的音符则会被相应缩短时值。这种很有效果的标准处理也更能体现宏伟、充满力量的音乐风格。

例5 《帕蒂塔》第2首



其实除了大家熟知的《意大利协奏曲》，意大利大协奏曲风格在巴赫很多的键盘作品中都能看到。比如《英国组曲》之2、3、4的前奏曲都有着明显的意大利协奏曲风格，也包括常常被比作一首小型的巴洛克协奏曲的“平均律”第一册第17首^⑦（见例6），我们能发现此类乐曲代表全奏（tutti）的和弦音群和代表独奏（solo）的单音十六分音符音群的明显关系。在这样典型的巴洛克协奏曲风格乐曲中，需采用大协奏曲首乐章明亮快板的速度。

例6 “平均律”（第一册），第17首，前奏曲



在感人的“平均律”第一册第22首的前奏曲里（见例7），降b小调的调性（传统上降b小调往往蕴含忧郁的属性）、一开始就持续韵律的伴奏音型，以及高音部忧郁的二度上行级进音型，都让我们明显感觉到悲歌（elegy）的特质。在巴赫作品BWV106，名为《悲歌》（Actus Tragicus）的康塔塔又称为“小奏鸣曲”

（Sonatina）的第一段中，我们能发现同样持续韵律的伴奏音型。在19世纪末福雷创作的大提琴与钢琴的《悲歌》（Op. 24）中，我们同样能发现这样的持续音型，这应该不是偶然。此曲中直击心灵的和声变化、悲伤忧郁的旋律，十分需要缓慢的速度来表现。

例7 “平均律”（第一册），第22首，前奏曲



例8

“平均律”（第一册），第21首，前奏曲的前半部分



“平均律”（第一册），第21首，前奏曲的后半部分



有时候在一首乐曲中有时会包含多种音乐种类，我们有必要根据种类的变化调整速度。比如在“平均律”第一册第21首的前奏曲里（见例8），前面十小节明显是上述托卡塔性质的炫技音乐，而后十小节则是典型的幻想曲风格。所以，非常必要在后半段调整速度，变成适合较为自由、有即兴风格的慢一点儿的的速度。类似的例子我们在“平均律”第一册第2首的前奏曲中，第25、28、34、35小节处分别标记的慢板（Adagio）、急板（Presto）、慢板（Adagio）、快板（Allegro），这些速度记号被认为是巴赫自己写上的，这种频繁改变速度的幻想曲段落与25小节之前严格固定音型的托卡

塔形成鲜明对比,也印证了乐曲中不同音乐种类的段落需要调整相应速度的事实。在《半音阶幻想曲与赋格》中的幻想曲部分,我们也能听到许多大演奏家在第一部分托卡塔式的分解和弦、第二部分二分音符类似圣咏的琶音,接下来宣叙调部分及最后尾声部分几个段落的一些速度调整,这非常适合幻想曲中即兴、自由、幻想的风格表达。

我们也能从一些典型的音型线索找到乐曲风格类型。比如“平均律”第二册第5首的前奏曲(见例9),D大调(D大调在西方音乐传统里往往具有勇敢特质、小号的音响属性,这类的例子不胜枚举)开始的军号音型奠定了整个乐曲勇敢的军乐特点。后来莫扎特的《D大调奏鸣曲》(K. 576)的主题也有非常相像的音型和性格(见例10),可参考其速度。另外比如在“平均律”第二册第12首的前奏曲中(见例11),连续两个下行二度之后带休止的双音,像似请求或是叹息,很容易让人联想起情感风格(*empfindsamkeit*)的特征,^⑤选择柔板或行板明显是合适的。而“平均律”第二册第1首的前奏曲一开始跨小节的低音八度持续音引起的管风琴脚键盘般的音响(见例12),让整个乐曲充满管风琴音乐特有的豪迈与庄严的气势。有了这个认知,我们就很容易找到适合表达这种音响的速度。

例9 “平均律”(第二册),第5首,前奏曲



例10 莫扎特《D大调奏鸣曲》(K.576)



例11 “平均律”(第二册),第12首,前奏曲



例12 “平均律”(第二册),第1首,前奏曲



(待续)

注 释:

①原文《平均律钢琴曲集》(*Das Wohltemperierte Klavier*)的“Klavier”在巴赫的时代通常指的是包括羽管键琴、击弦古钢琴,甚至当时刚发明不久的钢琴在内的所有键盘乐器,当然曲集主要是为前两个乐器创作的。在英语世界通常用键盘(keyboard)作品来指称这些作品,本文沿用中文翻译习惯称为《平均律钢琴曲集》,以下简称“平均律”。

②唱片号分别为: Edwin Fisher: WA-18634761, EMI; Glenn Gould: 25730010, Sony Music Classical; Friedrich Gulda: 028947780205, DG; Sviatoslav Richter: 035626094928, RCA; Rosalyn Tureck, 028946330524, DG.

③Arnold Dolmetsch, *The Interpretation of the Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries*, Novello and Company Ltd.; H. W. Gray co, 1915, p. 27-31.

④本文谱例均选自G.亨乐出版社APP。

⑤F. E. Kirby, *Music for Piano A Short History*, Portland Oregon: Amadeus Press, 1995, p. 39.

⑥同注③,等65页。

⑦同注⑤。

⑧Philip G. Downs, *Classical Music the Era of Haydn, Mozart and Beethoven*, W. W. Norton, 1992, p. 60.虽然情感风格要在巴赫的儿子C. P. E. 巴赫那里才被发扬光大,但我们已可以见端倪。

作者信息: 厦门大学音乐学院