

刍议巴赫钢琴作品乐谱版本的选择

■文/朱绍康

【摘要】 巴赫一生中写下了大量的键盘乐作品，包括管风琴作品，尤其是钢琴作品尤为重要。巴赫为钢琴创作了两百余首钢琴作品，其中包括被称为“音乐旧约圣经”的平均律钢琴曲集 48 首，精致而典雅的英、法、德组曲各六套，富有建筑感而又绮丽多姿的哥德堡变奏曲，适合教学使用的、短小精悍的创意曲 30 首，辉煌华丽的钢琴协奏曲 16 首等等。笔者拟以巴赫的法国组曲第五首为例，来讨论如何选择一本适合于自己演奏的巴赫作品乐谱。

【关键词】 巴赫；钢琴作品；版本选择

一、巴赫与巴赫的钢琴作品

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach，1685 年 3 月 21 日 - 1750 年 7 月 28 日）是德国杰出的作曲家、管风琴、小提琴、大键琴演奏家。一提起巴赫的名字，人们或对其熟练而缜密的作曲技巧产生无限的景仰，或深深沉醉于其音乐中宗教式的静谧与肃穆，或伴着那悠扬、轻盈的舞曲幻想着往日的宫廷盛宴。巴赫不仅仅是他那个时代的集大成者，更对后来几百年的音乐发展产生了极为深远的影响。巴赫在以康塔塔和受难曲为代表的宗教音乐、管风琴音乐、古钢琴音乐、室内乐、协奏曲等方面都取得了极为卓越的成就。种种美誉，诸如“音乐之父”、“音乐的大海”等等无不洋溢着对巴赫的膜拜之情。巴赫的作品可谓汗牛充栋，在 19 世纪出版的巴赫作品全集中，巴赫的作品目录编号竟然编到了 BWV.1080（这其中还不包括已经遗失的作品以及后来发现的作品）！

说到巴赫的音乐，我们便不得不提起他的钢琴作品（其实说“钢琴作品”是不准确的，详见下文分析。笔者本来准备使用“键盘乐作品”这个词，但是巴赫的键盘乐作品还包括管风琴作品，不属于今天的讨论范畴；而使用“古钢琴作品”虽然契合巴赫的时代，却往往使人产生误解。为了行文方便，笔者决定使用“钢琴作品”，以尊重大家的习惯）。巴赫钢琴作品的编号从 BWV.772 一直编到 BWV.994，也就是说，巴赫为钢琴创作了两百余首钢琴作品，其中包括被称为“音乐旧约圣经”的平均律钢琴曲集 48 首，精致而典雅的英、法、德组曲各六套，富有建筑感而又绮丽多姿的哥德堡变奏曲，适合教学使用的、短小精悍的创意曲 30 首，辉煌华丽的钢琴协奏曲 16 首等等。笔者今天便准备以巴赫的法国组曲第五首为例，来讨论如何选择一本适合于自己演奏的巴赫作品乐谱。

二、我们为什么要从各种不同版本的乐谱中进行选择？

首先，这与作曲家的时代背景有关。在讨论作曲家与乐谱选择的问题时，答案通常具有一些共性：有些人初出茅庐，尚未登堂入室，对音乐还没有一个良好的把握，便适合选择教学版；有些人对作曲家的风格已经有了一定了解，可以运筹帷幄了，选择原版就是一个更好的决定。然而，

针对不同的作曲家，答案又总具有其个性，巴赫的钢琴作品更是如此，因为巴赫的年代相对于贝多芬、肖邦、勃拉姆斯等作曲家来说要久远一些，巴赫时代的音乐社会生活不仅与今天千差万别，亦不同于以上几位大师。

而说到巴赫的钢琴作品，我们又不不得不谈一谈巴赫时代流行的几种键盘乐器。巴赫时代的键盘乐器主要有三种：管风琴（organ），拨弦古钢琴（harpsichord，又称大键琴或羽管键琴）和击弦古钢琴（clavichord，又称小键琴），我们现在演奏巴赫的作品时所使用的现代钢琴（pianoforte）则诞生于 1709 年的意大利，这一年巴赫正好 24 岁，出版了的作品只有一首康塔塔。由于金属冶炼技术与锻造技术的不发达等原因，钢琴在巴赫的时代并不很受欢迎，巴赫本人对钢琴也并不抱有好感（直到巴赫去世两年前仍是如此）。而在当今时代，钢琴已经成为了普及度最高的、表现力最为丰富的乐器之一，巴赫为拨弦古钢琴和击弦古钢琴创作的作品，也几乎都是使用钢琴来演奏的。所以，为了对巴赫的作品有一个更深层次的了解，以选择一份合适于自己的乐谱，我们必须对拨弦古钢琴和击弦古钢琴这两种乐器有一个初步的了解。顾名思义，拨弦古钢琴是使用羽毛的管状部分或皮革之类的东西来拨动琴弦，使之震动而发出声音的乐器，声音富有金属色彩，十分高贵，比较符合巴洛克时期的贵族沙龙音乐的气质。击弦古钢琴则由扁薄的长方形盒子构成，没有脚，可以放在桌上弹奏，用槌子敲弦发声的，这种装置和近代的钢琴相似，只是装置较为简陋，音量较弱，音色也不太明亮，在巴赫时代，流行程度不及拨弦古钢琴。上文已经提到，巴赫创作了两百多首我们今天用钢琴来演奏的作品，但是巴赫本人在作曲时却有一个在今天看来十分有意思的习惯：巴赫并没有注明这些作品究竟是为拨弦古钢琴创作的，还是为击弦古钢琴创作的。这虽然为丰富巴赫音乐作品的表现力提供了更多的可能性，却无形之中增大了我们讨论问题的难度。为了研究方便，我们不妨从这两种乐器的特点中概括出一些共性，来跟现代钢琴做比较，以方便我们的研究。笔者认为，这两种乐器的共性便是：音量偏小，音色富有金属色彩，声音持续时间短，音量的变化范围不大。

每当我们拿到一份净版的巴赫乐谱时，我们总是会其陷入深深的迷惘。在我们通常所见到的古典音乐钢琴作品文献里，我们似乎再也找不到比巴赫的净版乐谱更“净”的谱例了。因为巴赫在创作时几乎不在自己的钢琴作品中表明力度的强弱、速度的快慢，是连奏还是断奏以及分句的情况，只保留了最基本的节拍、节奏、音高这些要素。有些人从主观上分析巴赫这样做的原因，其实这种现象是由当时的客观实际情况决定的：由于发音原理的关系，拨弦古钢琴无法改变音量大小，巴赫也没有想到自己的作品会在钢琴上演奏。实际上，当我们翻开巴赫同时代作曲家，如亨德尔、泰勒曼等人的作品时，我们会发现他们的乐谱上也很少有表情记号。

当钢琴家们了解了巴赫时代的这两个音乐背景之后，

不同的演奏风格便应运而生了。在演奏巴赫的作品时，人们对其风格的理解与把握往往分为两大派：一派主张尽力模仿巴赫时代乐器的特点，尽可能的再现巴赫作品的原貌，古钢琴弹出来是什么效果，就要用现代钢琴表现出来，这样才是原汁原味的巴赫；一派则主张充分发挥现代钢琴的优点，认为时代是变化的，音乐风格也会发生变化，要以发展的眼光看待音乐史，不应拘泥于古代，否则则是固步自封、胶柱鼓瑟。罗曼·罗兰的一句话说得很好：“艺术是用来给人欣赏的，而不是用来比较的”。笔者在这里并不想对两派的观点提出任何批判或建议，因为一位成熟的演奏者，一定是具有开放的心态而又能够拥有自己的立场与观点的。所以，根据巴赫时代乐器与现代乐器的差别以及不同的演奏风格对音乐的要求，不管你是一位刚刚踏上通往艺术殿堂道路的朝圣者，还是一位运斤成风的钢琴家，从各种令人眼花缭乱的乐谱中选择一份适合自己水平的版本，总是必要的。

我们之所以要从各种不同版本的乐谱中进行选择，还因为钢琴演奏艺术实际上是一种二重创作。音乐艺术的欣赏与其他艺术形式的欣赏有一个很大的不同，那就是从音乐的产生到音乐的聆听，需要经过三个环节，即创作—演奏—欣赏。像文学、美术之类的文艺形式，文艺工作者创作出作品之后，欣赏者便可以直接与作品乃至创作者本人进行沟通、产生共鸣，总共需要两个环节；而一部音乐作品，则需要先由作曲者创造出来，再由音乐演奏者去演奏，最后才能进入观众的耳中。也就是说，乐谱本身并不是音乐，它只是作曲家将自己的灵感通过符号的方式表达出来并记载下来的一个物质载体，而演奏者又需要将这一物质载体重新以音乐的形式翻译回去，呈现给大家。一位演奏者，不管水平高低与否，都需要在演奏中表现自己对音乐的理解。浅的来说，包括一些基本的力度的对比、速度的变化，深的来说，则有音色的控制、弹性节奏的掌握、个人外在与内在的气质修养等等。所以，在演奏的过程中，如何选择一份适合自己的乐谱，在很大程度上影响了演奏者自己的发挥空间，也就是前文所说的“二重创作”的发挥空间。

综上所述，乐谱版本的选择不仅关系到了作曲家的意志，也与演奏者本身有着千丝万缕的联系，所以，谨慎地选择一个版本，是十分必要的。

三、以法国组曲为例

在了解了选择版本的原因之后，便让我们以巴赫法国组曲的第5首为例，进行具体的分析。笔者手中共有4个版本的巴赫法国组曲第5首的乐谱，编辑者分别是 Carl Czerny (1791–1857)、Egon Petri (1881–1962)、Ernst Naumann (1832–1910) 与 Wilhelm Rust (1822–1892)。

首先介绍的是 Carl Czerny 的版本。Carl Czerny 在音乐史的发展上可谓立下了汗马之功，在作曲、教学等方面都有着突出的贡献，然而人们对他在音乐编辑方面，特别是巴洛克作曲家的作品编辑方面的贡献则是毁誉参半。褒扬者认为他的工作丰富了巴赫等人的音乐的表现力，扩展了其内涵，实现了与浪漫乐派的接轨；贬损者则认为他编辑的作品掺杂了过多的个人主观因素，且与作曲家的风格不相符，原作的神韵已经荡然无存。笔者虽然认为他的版本有不少值得参考的成分，但他的做法在某些方面确实有

些过了火，比如第一首阿勒曼德舞曲，我们一般是用行板的速度来演奏，而在他那里，速度则变成了每分钟 104 拍的小快板，着实令人费解；而第二首库朗特舞曲，虽是快速的乐章，但 Carl Czerny 却将速度飙到了每分钟 152 拍，似乎完全将之当做练习曲了。在力度记号方面，则较好地保持了中庸的尺度，渐强与减弱的处理也十分得体。十分奇特的是，在巴赫的原作中，反复记号只需要反复一次，然而 Carl Czerny 却要求我们反复三次，也就是说，反复记号内的段落总共被要求演奏四次，笔者认为我们在演奏时反复一次即可。

接下来的是 Ernst Naumann 与 Wilhelm Rust 的净版。由于都是净版，二者差异并不是很大，都比较客观、真实地展现了巴赫原作的风貌。最后是 Egon Petri 的教学版。Egon Petri 的时代距离现在比较近，比较能够适应现代教学的需要。速度、力度的要求都比较适当，表情术语十分丰富（如第一首阿勒曼德组曲中添加了大量的关于音乐表情的术语）。更重要的是，他的版本充分地发挥了现代钢琴的诸多优点：一些低音被增加了八度重复效果（如第二首库朗特舞曲第 5、6 两个小节），使音响效果浑厚、丰满了起来，延音踏板的使用也做了十分详细的标注（如第三首萨拉班德舞曲），一些地方大胆地使用了柔音踏板（如第四首加沃特舞曲的第 12–16 小节），进一步丰富了乐曲的音色。总体来说，Egon Petri 的版本虽然十分大胆，对巴赫的作品进行了十分细致的加工，却并不是无法令人接受的，而是有利于教学的、十分具有参考价值的优秀版本。

以上都是几个比较富有代表性的版本，而巴赫作品的版本远不止这些，笔者选择这几个版本的乐谱，并不是单单希望读者从这些乐谱中寻找到自己想要的一版，而是希望读者把眼光放得更远一些，能够从中得到一些启发，整理出一些选择版本的经验来。

总之，演奏巴赫的作品，应当遵循从教学版开始，再逐渐地减少对编辑者的依赖，最后使用净版乐谱，并充分地发挥自我对巴赫音乐的理解的顺序。一开始，由于我们对巴赫的音乐还几乎没有把握，单凭自己的理解很难正确地演奏巴赫的作品，正如赵晓生先生盲人摸象比喻中的盲人对象的形象没有把握一样，所以我们需要使用教学版乐谱；慢慢地，我们对巴赫有了一个大致的了解，“象”的轮廓已经影影绰绰、依稀可见了，我们演奏时便有了更多选择的余地，可以有自己的理解与设计了；最后，我们积累了足够的经验，对巴赫有了相当深度的理解，已经能够游刃有余、自信而从容地处理各种分句、装饰音、强弱对比、音色变化了，我们就完全可以使用净版乐谱，以充分发挥我们自己的理解，因为“象”的形象已经真真切切地刻在了我们的脑海里。

参考文献：

[1] 辛丰年. 钢琴文化 300 年 [M]. 北京：三联出版社，1996 年 2 月第 1 版。

[2] 赵晓生. 钢琴演奏之道 [M]. 上海：上海音乐出版社，2007 年 8 月第 1 版。

作者：

朱绍庚，武汉音乐学院研究生班在读，淮南师范学院音乐系教师。