

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

巴赫



引 言

1829年3月11日晚。

柏林。

德国歌唱会社的一场音乐会即将在此举行。宏伟的剧院前人头攒动。听众中有诗人海涅、哲学家黑格尔以及普鲁士王室成员。门票虽然高达20格罗士，但早就售罄。显然，这是一场引人注目的音乐会——由年轻的门德尔松指挥演出巴赫的《马太受难曲》。

这场音乐会之引人注目，与音乐史上一个谜一样的现象密切关联。

17至18世纪中叶，欧洲音乐文化进入“巴洛克音乐”时期。欧洲各国共同的从封建制度向资本主义制度转化的历史大背景，各自不同的音乐传统等因素，造就了这一时期音乐的色彩斑斓、丰富多采，加上一个半世纪的艺术积淀，使巴洛克音乐早已成为音乐史上最灿烂的篇章之一。然而，随着欧洲资产阶级启蒙运动的兴起和早期维也纳古典主义音乐的诞生，巴洛克音乐竟被新的潮流所淹没，渐渐地被人们所淡忘。

作为巴洛克音乐的代表人物巴赫，也不能幸免。他在世的时候，相对于他精湛的键盘演奏技巧，他的音乐创作就不大被人重视；而在他去世后的近一百年，就更是默默无闻，他的作品几乎不再听到。

当时年仅20岁的门德尔松，独具慧眼，认识到巴赫音乐的伟大，终于安排了这场音乐会。

音乐会上人们被巴赫的博大精深所震动——近百年前就有了这么伟大的音乐，而人们竟充耳不闻。

随着时间的推移，这场音乐会更显示出它重大的历史意义——它标志着整个巴洛克音乐复兴的开始。以演出巴赫的作品，作为打开这个长久封闭的艺术殿堂的大门的钥匙，是最恰当不过的，因为，巴赫的音乐代表着整个巴洛克音乐的最高峰，而巴洛克音乐时代的终结，也是在巴赫去世那年——1750年。

巴赫的音乐作品浩如烟海。除歌剧外，涉及当时所有的体裁；即使不包括佚散的部分，还有五百多部。直到今天，音乐史上能与之匹敌的仍寥寥无几。

在德语里，巴赫（BACH）是小溪、涓涓细流的意思，然而他的音乐世界及其对后来将近三百年整个德国文化史的影响，却像一泻千里、气势磅礴的莱茵河那样壮观、雄浑和浩荡。巴赫的音乐实在是德国古典旋律、和声和节奏所汇成的海洋，它深深扎根于传统文化与民族音乐的沃土，超越了宗教音乐的局限，建构起理性的音乐大厦，给整个人类展示了一个纯美的心灵家园。

《古典之门音乐丛书》

编辑旨趣

在备门艺术中，没有什么比音乐更能直接地打动人的内在情感；在人类生活中，也没有什么比音乐更能生动地表达人的心声。在欢乐时，音乐以它优美的旋律、动听的音响把人们卷进如痴如醉、激荡亢奋的情绪之中；在忧伤时，音乐以官哀怨缠绵、如泣如诉的悦耳之声给人们以亲切的抚慰和自由的解脱；在孤独时，也唯有音乐最真诚地陪伴着人们跨越世俗的隔膜，度过悠长的黑夜……音乐是生活的美酒，是命运的花朵，失去了它，人生就丧失了其本有的诗意和浪漫。

然而，音乐的美只对于“有乐感的耳朵”才存在。但“有乐感的耳朵”并非天生的。对于民族而言，没有音乐文化的繁荣，“音乐之耳”不可能成长发达；对于个人而论，不以人类世代积累的音乐艺术宝库为养料，就不会形成较高修养的审美听觉。以欧洲文艺复兴为开端的欧洲古典音乐，以其独创而多样的音乐表现形式，谱写出人类历史上最光辉灿烂的艺术篇章，以其深厚而辉煌的文化底蕴养育了一批又一批万世景仰的乐坛大师，以其理性而浪漫的人文精神，典雅而脱俗的优美旋律陶冶和丰富了各国人民的“音乐之耳”。古典音乐浓缩了几个世纪乐圣们对宇宙人生的感悟，它是永不枯竭的生命之流，以其磅礴的气势流向了文明社会的每个角落，滋润着现代人的心灵。

开放的中国正以其博大的胸怀吸收着世界文明的养料。随着人民生活水平和文化素质的普遍提高，欧洲古典音乐正陶醉着越来越多的乐迷。为了满足广大的欧洲古典音乐爱好者的需要，我们编辑了这套《古典之门音乐丛书》。丛书选取西方音乐史上部分著名音乐家为撰写对象，每人一册，分别记述他们的生平趣事、成才经历，赏析他们有代表性的音乐作品，并介绍部分 CD 珍版，供音乐爱好者收藏时参考。我们力求为读者提供既高雅又实用的精品读物，衷心希望这套丛书能够真正帮助朋友们叩开古典音乐的大门，步入五彩缤纷的音乐殿堂。

让我们一起以生命的炽情点燃音乐的圣火吧！

编者

1996年12月

巴 赫

巴赫传略

BACH：最大的音乐家族

在走进巴赫之前，我们不能不回顾巴赫家族灿烂的音乐史，因为，我们仍然相信，任何艺术创造都是建立在传统的基础之上。

我们都知道，现在常常提及的巴赫，是指历史上最重要的音乐家之一——约翰·塞巴斯蒂安·巴赫；而两三百年之前，人们熟知的巴赫却是指他的几个儿子——“伦敦巴赫”约翰·克里斯蒂安·巴赫、“柏林巴赫”卡尔·菲利普·埃马努埃尔以及“比克堡巴赫”约翰·克里斯托夫·弗里德里希等。那时，这几个才华横溢的儿子要比他们的老子出名得多！其实，在音乐方面，巴赫家族是“江山代有才人出”，甚至整个巴赫家族仿佛就是由音乐家组成的：仅据现有的记载，在三百多年间（16世纪至18世纪）就有53个姓巴赫的任管风琴师、唱诗班领班或市镇乐师；而且，即使用最严格的标准来判断，这个家族中也有75位是以演奏音乐为生的，这应该是个惊人的数字。权威的音乐辞书《新格罗夫音乐与音乐家词典》中与巴赫家族有关的文字长达100多页，看来是必要的。

据说，每年的秋天，这个家族的成员都要从全国各地会集到图林根地方举行家族聚会，他们在一起纵情饮酒、跳舞、唱歌，把聚会变成音乐的海洋。

巴赫曾经自制家谱——《爱好音乐的巴赫家族的起源》，保存在他的孙女安娜·卡罗利娜·菲利皮娜手里，从这里，我们可以看到一个家族在音乐方面不同凡响的兴盛发达，犹如一棵根系庞大的树干，长出一个繁茂的树冠。

巴赫家族从16世纪初开始居住在德国迈森-图林根-萨克森地区，这是马丁·路德宗教改革盛行的地区，也是16世纪托马斯·闵采尔领导德国农民起义的中心。透过唯一一幅保存至今的巴赫父亲肖像画上的一扇窗户，可以看到这一地区的象征性建筑——瓦特堡。远在中古时期，一些著名的骑士爱情诗人就曾荟萃瓦特堡，举行过一次歌唱比赛，可以想见该地区有着多么悠久的音乐传统。

巴赫的高祖威特·巴赫是一个热爱琉特琴的磨坊主，经常在磨盘不停顿的转动声中弹奏琉特琴。

他的节奏是从磨坊轮子的同节奏拍打中和供磨坊引水的小溪的静谧的、深沉的水流中得来的，这可以说是巴赫家族爱好音乐的开始。

巴赫的曾祖父约翰内斯·巴赫为地毯编织工，擅长演奏小提琴，当时的人称之为“演奏者”。约翰内斯·巴赫有三个儿子。长子约翰·巴赫，在施韦因富特和爱尔福特任管风琴师，巴赫家族中第一位作曲家，现在还存有其三首作品，栩栩如生地反映了德国30年战争（1618—1648年）的社会现实。次子克里斯托夫·巴赫，管风琴家和作曲家，埃森纳赫的市镇乐师。三子海因里希·巴赫，任阿恩施塔教堂管风琴师长达51年。

约翰·巴赫的长子约翰·克里斯蒂安·巴赫在其父手下任爱尔福特市镇乐师，是家族中定居埃森纳赫第一人，1671年返回爱尔福特继承父业。次子约翰·埃吉迪乌斯·巴赫，在爱尔福特任管风琴师，教堂音乐作曲家以及中提琴演奏家。克里斯托夫·巴赫的长子格奥尔格·克里斯托夫·巴赫在施韦因富特任唱诗班领唱。海因里希·巴赫的长子约翰·克里斯托夫·巴赫，1665年23岁时在埃森纳赫任管风琴师，是一位“伟大而又富于表现力的作曲家”，

他作有大量精致而且进步的声乐曲，也有器乐曲，为双合唱队作的两首经文歌《主现在舍弃了》和《我不舍弃你》特别优美。次子约翰·米夏埃尔·巴赫，1675年起在格伦任管风琴师和教区执事，直至去世，能够熟练地制作小提琴和羽管键琴，写有不少音乐作品，所作经文歌尤其动人。他的5个女儿中最小的一个玛丽亚·巴尔巴拉是现在著名的巴赫的第一个妻子。克里斯托夫·巴赫还有一对孪生子，年长者任阿恩施塔特宫廷小提琴家，是该地高级音乐家和市府演奏家。孪生子中的年幼者约翰·安布罗西乌斯·巴赫，除演奏管风琴外，也演奏小提琴和中提琴，1667年起为爱尔福特音乐家协会成员，1671年10月以后在埃森纳德继承他堂兄约翰·克里斯蒂安的工作，他的8个子女中最小的一个就是现在著名的巴赫，他于1685年3月21日在该地出生。

巴赫共有20个子女，有10个长大成人，其中5个成为专业作曲家。

他们当中当数“伦敦巴赫”约翰·克里斯蒂安·巴赫最有成就，否则也不可能当时就能比他父亲名声大了。他曾赴波洛尼亚从马蒂尼神父学习对位法，1760年被任命为米兰大教堂的管风琴师，1762年，接受伦敦国王歌剧院院长之聘任歌剧院作曲家，并任夏洛特·索菲亚王后的音乐教师。他的第一部伦敦歌剧《奥里安》1763年首演，这是单簧管第一次在英国乐队中使用。次年，他与低音维奥尔琴演奏家C·F·阿贝尔合办当时全欧最权威的巴赫—阿贝尔定期音乐会，历时20年盛况不衰。他的创新精神还表现在举行夏夜户外音乐会，开户外群众歌咏的先河。1764年，年仅8岁的莫扎特以神童的身份访问伦敦，并向他求教，为此他首创四首钢琴二重奏曲，由莫扎特坐在他膝上弹奏演出，轰动英伦。莫扎特的《第一交响曲》就是在他的影响下写成的。海顿、贝多芬也自认为从他的创作中受益匪浅。他一生除了十三部歌剧外，还创作了大量器乐曲，包括古序曲、奏鸣曲、四重奏、三重奏等，它们巧妙的配器、动人的旋律对后世都有着深刻的影响。

“伦敦巴赫”的异母兄长“柏林巴赫”C.P.E.巴赫也是才华出众，享有盛誉的。“伦敦巴赫”从小就是跟他学习演奏键盘乐器。他4岁就开始学习管风琴，稍大后遵父命学习法律，但仍然恋恋不忘音乐，24岁时即以卓越的键盘演奏技巧名噪柏林，1740年长笛家腓特烈大帝即位后的第一次长笛独奏会，就请他伴奏，并留任宫廷乐师28年之久。他在进行大量音乐创作的同时，还潜心理论研究，所著《论键盘乐器艺术的真谛》至今仍为研究18世纪键盘乐器演奏方法的重要依据。1768年，他的教父G·P·泰勒曼去世，大帝命其赴汉堡，一身兼五个教堂乐长。他去世后，这两个地方均争认他为本城人，柏林人称他为“柏林巴赫”，汉堡人称他为“汉堡巴赫”，声誉之隆由此可见一斑。

“比克堡巴赫”约翰·克里斯托夫·弗里德里希1732年生于莱比锡，自幼在父亲的指导下学习音乐，17岁时入莱比锡大学学习法律，第二年到比克堡宫廷任职，直到去世。他写有大量的音乐作品，包括交响曲20首，以及协奏曲、室内乐、键盘乐、清唱剧、康塔塔等。其中的声乐作品，因为富有戏剧性且相当抒情而颇为世人称道。他同时也是一位杰出的键盘乐演奏家。

……

历史上，一个家族出了这么多音乐家，而且其中包括音乐史上数一数二的巴赫，这是空前的，可能也是绝后的。几个世纪以来，巴赫家族深深浸染于中德和东德地区的自然环境、基督教一路德教信仰环境以及城市居民的音

乐演奏家们的职业环境之中，在音乐创作、演奏以及乐器的发明与改进等多方面做出了杰出的贡献。

近年来，随着巴洛克音乐的复兴，巴赫家族创作的宏富的音乐作品的价值也进一步地被人们所发现和认识。在浮躁、烦闷、茫茫然的又一个世纪末，当你从这些纯朴明净的音乐中获得几许慰藉时，对以巴赫为杰出代表的巴赫家族，应该是心存感激的。

风雨少年

1685年3月21日，约翰·安布罗西乌斯·巴赫和伊丽莎白·巴赫夫妇最小的孩子，历史上最大音乐家族中最伟大的音乐家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，在埃森纳德城降临人间。

两天以后，在乔治教堂接受了洗礼，他从父亲那里接受了约翰这个名字，从教父塞巴斯蒂安·纳格尔那里接受了教名塞巴斯蒂安。

在这所他诞生的房子里，同他的父母住在一起的，除了父亲的帮工和学童之外，还有5个兄弟姊妹。

幼小的巴赫，从孩提时代起，就从这个古老的城市吹奏乐师的家庭绵延不断的传统中汲取营养了。父亲是他的第一个启蒙老师，教他小提琴。由于巴赫聪明、勤奋，很快就学会了父亲的最基本的技巧。巴赫在世时，是以一个杰出的管风琴演奏家著名的，然而，他的小提琴技术也是相当熟练的。多少年以后，他的儿子菲利普·埃马努埃尔曾在一本书里这样描写他的父亲：“从青年时代起，直至临近老年，他演奏的小提琴音色纯正，深切感人，从而控制了一般要用钢琴（古钢琴）才能控制的乐队。”

7岁那年，巴赫开始进入当地一所教堂附属的拉丁语学校上学。他是一个成绩超群的学生。他还参加由学生组成的圣歌队，在各种节日演出以及婚丧仪式上唱宗教歌曲，挣一些钱交学费。

巴赫九岁的时候，母亲就不幸去世，父亲很快又结婚了，但不久父亲和继母又相继去世。这个在孩提时代就成了孤儿的人自幼就熟悉死亡，在他后来的生活中，死神也是一个经常伴随着他的阴影，挥之不去，不招自来：他不得不亲眼看着自己20个孩子中的一半离开人间。

这一年，他的长兄约翰·克里斯托夫把孤苦伶仃的巴赫带到奥尔德鲁夫城，在那里他一边继续上学，一边跟哥哥学音乐。也是在这里，巴赫才正式开始跟他哥哥学习管风琴，他哥哥是当时德国大音乐家帕赫贝尔（1653—1706）的弟子，通过他，巴赫学到了帕赫贝尔的风格，这对他后来的创作有着明显的影响。

小巴赫就读的奥尔德鲁夫的拉丁学校，是1642年按照所谓的哥达式的教育方法兴办起来的。这所学校根据拉特克和克美纽斯旨在促使学生全面发展的精神，特别注重教授本国语言和实用科目。在学校里，他不仅学习成绩优秀，而且表现出突出的歌唱才能。

随着时间的推移，小巴赫对音乐的兴趣与日俱增。他开始不满足兄长那种手艺匠式的教学，他那没完没了的提问也有点使他哥哥不耐烦。据说他哥哥藏有当时最著名的德国音乐大师弗罗伯盖尔（1616—1667）、凯尔（1627—1693）等人作品的手抄谱，但不知是什么原因，小巴赫好几次想看这些谱子，都遭到他哥哥的拒绝。小巴赫在强烈的求知欲驱使下，每当夜深人静的时候，便悄悄起来，从书柜里拿出这些谱子，借着月光抄起来，就这样抄了快半年才终于抄完。有一天，这事被他哥哥知道了，竟无情地夺去了这些辛苦抄来的乐谱。但通过抄写，大师优秀的范例，必定对他以后的创作有着潜移默化的影响。

在奥尔德鲁夫，五年一晃过去了。当哥哥有了第五个孩子时，早有独立生活愿望的巴赫决定离开哥哥的家。这个时候，巴赫在拉丁学校也读到了最高年级，学校乐队队长赫尔达正好想把他两个最有才华的学生巴赫和埃尔德

曼推荐到吕内堡的米夏埃利斯教堂附设的修道院学校唱诗班去，那里只录取“穷人的孩子和具有很好的最高音的学生”。巴赫当年是具备这两个条件的，菲利普·埃马努埃尔·巴赫就曾经赞扬过父亲的歌唱：“出色的、透彻嘹亮的声音，音域宽广，唱腔极好”。

1700年，巴赫只身来到了吕内堡。那年，他才十五岁。

吕内堡是德国北部宗教歌唱音乐的中心，这里童声合唱团相当出色。少年巴赫以他美妙的歌喉，灵巧的小提琴、古钢琴、管风琴的演奏技艺，被该地圣·米歇尔教堂附属的“优秀歌手”合唱团录取，同时入神学学校学习。在这里，他虽然可以得到一些微薄的薪水，但还得和同学们上街卖唱。

在这里，巴赫作为唱诗班的男高音，有了进一步扩大和加深对同时代人和较早时期的经文歌和康塔塔认识的机会。他与另一教堂的著名作曲家、管风琴家彪姆交往，向他请教，并且不止一次到汉堡去听彪姆的老师、管风琴大师莱因肯的演奏，聆听德国歌剧作曲家凯塞（1674—1739）的歌剧。他甚至为了研究法国音乐跑到策雷宫廷去当临时乐师，从而接触到法国作曲家吕利（1632—1687）的弦乐曲，以及许多法国古钢琴音乐的演奏艺术。

这里的图书馆有不少德国和意大利音乐家的作品，巴赫一有时间就一头扎进去，用全身心钻研这些手稿，大大开阔了其音乐视野。

顽强的性格，不屈不挠的精神，加之刻苦勤奋地自学，巴赫就像一块海绵一样，尽力吸收、融合了当时欧洲各流派的艺术成就，为自己后来的音乐创作打下了坚实的基础。

斗转星移，小巴赫在风雨中渐渐长大了。

辗转魏玛

1702年，巴赫从吕内堡的神学学校毕业了。凭他优异的学业，完全可以进大学深造，但为了生活，他不得不自谋职业了。一开始，他在学校附近的一个教堂里谋得管风琴手职位。

1703年4月，巴赫来到魏玛，担任约翰·恩斯特大公宫廷乐团的小提琴手。多少年前、他的祖父克里斯托夫一度在这里做过演奏乐师。

也是在这里，巴赫第一次听到了游历过五湖四海的提琴师约翰·保罗·冯·魏斯特霍夫的演奏。这位中德地区的提琴大师，在小提琴这种以演奏单声部旋律见长的乐器上所作的多声部即兴演奏，让巴赫大开眼界，并留下了极其深刻的印象。后来，巴赫创作了六首《小提琴独奏奏鸣曲与组曲》，将丰富、艰深的复调技术运用到独奏小提琴上，获得良好的表现效果。现在，这套作品已经成为重大国际比赛的常规曲目，被誉为提琴家的“旧约全书”。

尽管约翰·恩斯特大公被公认为“是一个酷爱音乐的人”，但是，在那个时代，作为一个宫廷乐师，地位还是比较低下的。巴赫不能忍受人们对他和地位的歧视，几个月后就离开了魏玛。

这是巴赫第一次在魏玛逗留。

在魏玛的时候，巴赫就听说阿恩施培特新教堂有架性能很好的管风琴；离开魏玛后，他就直奔那里，请求担任管风琴师。

有了这架管风琴，巴赫如鱼得水，更加勤奋地练习演奏并开始进行创作。

他创作的耶稣复活节康塔塔《你不要把我的灵魂抛弃在地狱里》，具有以前宗教音乐少有的戏剧性，音乐中耶稣受难的形象具有感人至深的力量。这一时期，他还创作了流传至今的古钢琴作品《为送别亲爱的哥哥而作的随想曲》，这是一部标题性的音乐，一共四段，生动地描写了众亲友对哥哥远行的依依惜别。

与此同时，巴赫的演奏水平也取得了质的飞跃。他在键盘上用手指弹得那样轻柔，以至于人们看不到它们在动，只有手指的前半部分在动，即使在弹最强音的时候，手也保持原状。就是在这里，他全面、充分地掌握了管风琴和古钢琴演奏的技艺，并开始享有演奏名家的声誉。

巴赫并不满足，仍然虚心向高手学习。

1705年秋天，为了观摩吕柏克镇马林教堂的名管风琴演奏家布克斯特·胡德的演奏，他请了一个月的假，徒步前往。当时正在汉堡的另一位巴洛克音乐的代表人物亨德尔，也曾到这里听布克斯特·胡德的音乐会。时间就像梦一般地流逝。布氏的创作风格与高超演奏技巧，使巴赫像着魔似地入迷，他忘记了请假的时间，竟在吕柏克镇停留了三个月，大大超过了假期。

本来，年轻的巴赫在教堂弹奏管风琴时，就因为充满了青春的活力和创造热情而破坏了陈腐的宗教音乐规范，引起了一些人的不满。这一次他又没有按时返回教堂，教会当局借机严厉地责难他、在罗织巴赫罪状的报告中写道：

“过去他常在合唱曲中，突然加入变奏，擅自混入各种奇音，使神圣的礼拜仪式陷入混乱中。”

……

巴赫听到这样的控告，无比愤怒。虽然教会要求八天之内进行答辩，但

他以鄙视的态度拖了八个月，才十分傲慢地写了两三行字交上去，算是他的答辩，以表示对教会无理指责的反抗。

这个针锋相对的答辩，更加触怒了教会当局，使新的苦难降临到巴赫头上。教会不仅反复地提出以前的控告，还变本加厉地追加新的罪状：

“布道时跑到酒窖里去了”，“带了身世不明的女人到合唱席上唱歌”，等等。

这后一条是指巴赫擅自让自己的情人加入合唱团的事情。在那个时代，按教会的规定：“妇女在教会中，应该保持静穆”，连歌剧中的妇女角色也是由男人来扮演的，而巴赫竟让自己的情人加入教会的合唱团，这简直是大逆不道的。

这位“身世不明的女人”是谁呢？她就是巴赫的堂姊、未来的生活伴侣玛丽亚·芭芭拉·巴赫。作为巴赫家族的成员，玛丽亚具有良好的音乐素质。她刚从家乡克滕来，巴赫就让她加入了合唱团。

巴赫忍受不了教会对他的侮辱，愤然辞职，另谋生计。

1707年，巴赫离开阿恩施塔特赴米尔豪森任圣布拉吉斯教堂的管风琴师。

那是6月的一天，蓝天白云，暖风阵阵；路旁的麦儿正扬花孕籽；远处牧场上一群黑白相间的乳牛正悠闲地吃着嫩草；苹果园里和葡萄园里果树的枝条上，硕果累累；远处的古城堡，在明媚的阳光下显得格外壮观、典雅。

巴赫坐在马车上，眺望着秀丽的田园风光，几个月来沉积在心中的郁闷之气，现在已经一扫而光。当他一闭上眼，玛丽亚美丽端庄的倩影立即浮现在眼前，初恋的喜悦荡漾在心头。想到就要和玛丽亚结婚，他感到欢欣和幸福。

婚礼是在离教堂一英里处的一个小村庄多尔海姆举行的。从此，这对被教会所诅咒的年轻人，开始了共同的生活。直到今天，在该教区的记录簿上，依旧可以读到这样的记事：

“1707年10月17日，著名而令人尊敬的音乐家、埃森纳德教堂管风琴师、已故安布罗西乌斯之嫡子、单身的米尔豪森圣布拉吉斯教堂风琴师约翰·塞巴斯蒂安·巴赫，与原任克滕风琴师、令人尊敬的名音乐家、已故约翰·术夏埃尔·巴赫之幼女、贤淑的处女玛丽亚·芭芭拉举行婚礼。他们先在安斯塔特宣布订婚，再在我们这个神之家，由于吾主的恩宠，成为夫妻。”

玛丽亚是巴赫家族中一流音乐家的女儿，具有很高的音乐天赋。传记作家舒毕达在介绍她时写道：

“她具有贤淑、亲切的性格，她又具有音乐天赋，对于丈夫的工作，能从心底给予共鸣。”

自从玛丽亚·芭芭拉成为巴赫家庭的主妇后，她所期待的殷实充裕的家庭生活，并没有变成现实。他们一家人始终是在贫寒中度过的。由于缺钱，令人苦恼的吃、穿、住一直让这个音乐家的妻子发愁。丈夫微薄的收入，再加上极少的遗产，要维持一个大家庭的生计，相当艰难。尽管她持家有方，一切开支都从简，但仍然是入不敷出。巴赫在谈到新婚的生活时写道：

“我们过着极度节俭的生活，经常被房租所逼，被意外的支出所困扰，生活是何等地艰难。”

更让巴赫伤心的是他的工作。这里的教堂只有一架破烂不堪的管风琴，一支没有受过训练的合唱队，教会的主管也不关心音乐问题，整天忙于繁琐

的神学争论，巴赫白白浪费了许多时间，只好请求离职。

1708年1月25日，巴赫在辞呈里写道：“……我尽我微薄的力量和智力，努力改善整个教区的演唱质量……但遗憾的是我遇到严重的阻碍，并且在目前仍看不到有情况好转的迹象……”

米尔豪森期间，巴赫创作了现在有据可查的最早的声乐作品《上帝就是我的主宰》（1708），这是教堂献给米尔豪森市政议会选举的一首康塔塔，也是巴赫生前唯一印刷出版的声乐作品。

1708年7月，巴赫再回魏玛。

这一次，他被魏玛王国的亲王聘为宫廷风琴师。由于年俸增加了许多，他们的生活得到了显著的改善，玛丽亚肩上的生活担子也减轻了不少，家庭开始洋溢着欢乐。

巴赫的创作速度和质量都明显提高了。这个时期，巴赫创作了一生中的大半管风琴作品，包括著名的《d小调管风琴托卡他与赋格曲》、《a小调前奏曲与赋格》、《c小调前奏曲与赋格》以及宏伟的《帕萨卡里亚》。

在魏玛的近十年，巴赫以自己精湛的演奏技巧和出色的音乐才能，获得人们的推崇和尊敬。

1717年，巴赫被召到德累斯顿参加宫廷举办的一个音乐会。全城的贵族、名流和富人都来了。演奏开始，法国杰出的古钢琴家、管风琴家路易·马尔珊将一首法国歌曲弹得十分精致，变奏也很巧妙，博得全场的掌声。这时巴赫也被请求弹奏古钢琴。巴赫先弹奏了一个前奏曲，简短而又巧妙，接着他弹出了马尔珊刚才弹过的那首法国歌曲，并将这首歌曲用从来没听过的新技巧变奏了12次，震惊了在场的这些一向崇拜外国人的贵族们。巴赫提出要同马尔珊进行一次友谊比赛，其方式是各自将对方写出的一个主题，不经任何准备即兴展开演奏。马尔珊也是键盘演奏大家，在这之前各种比赛中从未输过；可这一次当他看到巴赫超群的演奏技巧后，不敢应战，急忙搭快班马车回国了。

由此可见作为管风琴演奏大师的巴赫的声誉之一斑。

然而，接着发生的一件事情，却让巴赫一家的命运发生了变化。这年秋天，巴赫所在宫廷的乐长去世了，按照才能应遴选巴赫继任，但宫廷却选拔老乐长的儿子担任这个职务，此人无德无能，根本不胜任。宫廷之所以青睐于乐长的儿子，是因为此人虽然没有音乐天赋，但对于阿谀奉承、吹牛拍马却很谙熟，因而获得了权贵的信任。巴赫对此项任命愤愤不平，他决定凭自己的才华和正直的品格，去开拓自己的音乐事业，便毅然向宫廷提出辞职。这本来是合理合法的事情，但在权贵的眼里，却成为大逆不道的行为。在他们眼里，乐师之流是自己的仆人，是贱民，是非自由人，巴赫竟敢冒犯权贵，真是胆大妄为，便下令逮捕巴赫，监禁了二十天。当年的档案里记载着：

“11月6日，管风琴师巴赫由于自己的大逆不道，要求离职而被押于市裁判所。12月2日由于允许离职而被释放。”

平静的克滕

巴赫离开魏玛后，来到克滕宫廷担任乐队队长。

1720年5月，巴赫随公爵外出旅行。然而，当他两个月后回来的时候，在小镇上却听到了一个令他难以置信的噩耗：妻子已经去世了！

他做梦都没想到，两个月的暂别，竟是生死之别。

巴赫从孩子那里得知，他们的母亲原来生了一场不关要紧的病，因为他要外出旅行，怕他担心，就没有告诉他；后来病重了，又不知巴赫在何处，无法传递消息，在弥留之际她仍喃喃地念叨着巴赫的名子。

她多么希望能再看巴赫一眼，再拉一拉患难与共的丈夫的手啊！然而这个愿望没能实现，她带着终生的遗憾，合上了双眼，离开了温暖的家庭，结束了短暂的一生。

巴赫忍着巨大的悲痛，缓缓地走到夫人的墓地。他把一束采集来的鲜花，放在墓前。他木然地站在那里，如烟的往事轻轻地飘来：他好像又回到阿恩施塔特教堂，在那里，他热情奔放地演奏《马太受难曲》，伴着有玛丽亚参加的合唱团的歌声，回荡在雄伟的教堂里……在两旁长满修剪整齐的菩提树的小路上，他们手挽着手，愉快地谈论着音乐……还有，最不能忘的是他们曲折的爱情之路……

如今，经过十年的共同努力，一切都开始好起来的时候，她却撒手人寰，离他而去。

巴赫木然地站在墓前，到现在，他都不能接受这个残酷的事实。

直到远处的教堂传来晚祷的钟声，他才蹒跚着往回走。

巴赫与芭芭拉生有3个儿子：威廉·弗里德曼、卡尔·菲利普·埃马努埃尔和约翰·戈特弗里德·伯纳德，他们那时才分别11岁、7岁和6岁。巴赫决心为他们再找一个母亲。

不久，巴赫在担任克滕领主公爵的音乐指挥时，熟识了宫廷歌手安娜·玛格达蕾娜·维尔克，并于1721年12月3日与她结婚。

这位新娘是一位才华横溢的歌唱家，有出众的女高音歌喉，能唱出很多美妙动听的歌曲。这个一时冷清的家，又有了欢乐。他们时常举行演奏会。她和孩子们，还有巴赫，把家庭化成音乐乐园。巴赫在给他的朋友的信中这样写道：

“孩子们生下来，个个都是天生的音乐家。我只有在自己的家里，才能任意举行声乐和器乐两种演奏会。此外，我的妻子，是一位歌喉优美的女高音，而长女也勇敢地和她唱和。”

高山流水，琴歌相和。安娜成为作曲家一位真正的贤内助。她在音乐上有才能有造诣，不仅能唱，还擅长演奏。她为巴赫抄的乐谱，笔迹十分娟秀。她确实成为巴赫从事创作的知音和助手。共同的事业、共同的理想，天造地设了这对音乐夫妇，这也大大激发了巴赫不尽的创作才思。巴赫为爱妻写下不少作品。1725年巴赫为妻子编了一本绿封面、装帧漂亮的乐谱集，曲集中的古钢琴曲和歌曲反映了这位音乐大师舒畅愉快的家庭生活。比如，其中有一首安娜作词、巴赫作曲、题为《抽烟者的道德反省》的歌曲，就很诙谐生动，歌词如下：

只要有了空闲，

就应该口含烟斗，
抽最上等的烟草。
把身体靠在椅子上，
体会片刻的幸福。
可是悲凄的影子，
必会浮上心头，
像流失的烟云。
只要注目凝视，
会觉得我自己，
就像那烟斗。

从这首歌词中，我们不难看到巴赫悠闲地抽着烟斗，妻子为丈夫引吭高歌，相谐成趣的情形。

在这本乐谱集里，还有一首巴赫写给妻子的诗，字里行间渗透着巴赫对妻子的爱：

我是你的奴仆，
呵！可爱的新娘呀，
愿这一个早晨，
快乐和你同在！
戴上花冠，穿上婚礼的衣裳，
只要看到你的丽姿
不管心肠有多硬，
也会充满了快乐。
真是多么美妙啊，只要看看你，
我温暖的心胸、
与充满爱的双唇，
就自然地哼出歌颂你的歌曲。

巴赫同第二个妻子一起生活了 28 年，共生了十三个孩子。巴赫至死不渝地爱着他的妻子，他曾请一位著名的画家为妻子画了一幅肖像。

传记作家舒毕达曾经写道：

“从他们的生活程度来看，在当时要请画师画肖像画，实在是件不容易办到的事情。但此画，可能是由于巴赫的热爱，请画家画成的。总之，这就是这一对艺术家形成婚姻生活基础的深刻爱情以及崇高精神的证据。”

早在前妻去世的 1720 年，巴赫就曾谋求汉堡的雅格布教堂的施尼特格式管风琴的管风琴师职位。在八个应征者中，巴赫的才华是有目共睹的，但是教会当局还是把这个职位给了一个富有的手工业主的儿子，因为这个人“用钱弹奏前奏曲比用手指弹要灵巧得多”。

汉堡的机会没有了，巴赫只好选择莱比锡的托马斯教堂的乐长这个职位。

但总的来说，在克滕的六七年时间，是巴赫一生中处境较为顺利的时期。他生平第一次担任了乐队队长；克滕公爵和王子也很热爱音乐，对巴赫非常器重，常在一起奏乐、旅行，王国以国库收入的三十分之一作为宫廷乐队的

开支；加上美满的新婚，这些都促发了巴赫的创作激情。因此，克滕时期也是巴赫创作上尤其是世俗性器乐乐创作上丰收的时期，在此期间他写下了一生中大量重要的作品，包括被称为音乐史上的“旧约全书”的《平均律钢琴曲集》上卷（1722）以及《勃兰登堡协奏曲》（1721—1723）、《小提琴独奏奏鸣曲与组曲》（约 1720）、《大提琴独奏奏鸣曲》（约 1720）、《创意曲》（1723）等。

最后的莱比锡

1723年5月，巴赫带着新婚的妻子和孩子们来到莱比锡。

莱比锡是德国的文化发源地之一。城里有15世纪建立的大学。17世纪这里的印刷业就十分发达，莱比锡印刷、出版的总谱，曾以精美和准确性闻名世界，只要看到它那淡黄色的封面，那德文字体，就能让人从心里油然而升起一股敬仰之情。到了18世纪，莱比锡成了德国书报业和启蒙运动的中心。由大学生和地方的音乐爱好者组成的爱乐协会定期举办世俗音乐会；这种新的音乐团体，新的音乐沟通形式，对于终生在教堂和宫廷中工作的巴赫来说，有着强烈的吸引力。

然而，巴赫下决心来莱比锡也不是一帆风顺的。

在托马斯教堂前任乐长库瑙去世以后，巴赫赴新职之前，就有人提出由宫廷乐队队长泰勒曼、法施和格劳普纳等当时远比巴赫出名得多的人来接替库瑙。在他们都拒绝了以后，莱比锡市市长朗格才在市政议会上提出巴赫的名字供讨论。与此同时，格劳普纳也极力推荐巴赫，他说：“巴赫不仅在管风琴方面是一位出色的专家，而且在教堂事务和教堂音乐方面都有丰富的经验。”这样巴赫才在1723年5月5日签署了委任状及其保证书。

保证书的内容共计十四条，严格到苛刻的程度。只选其中几条、就能见其一斑：

……

十、学校的教学以及其他我应做之事，我都将尽力而为；

十一、在我有做不到的事，而需要有劳于另外的能人时，绝不会不征得尊敬的市府委员或学校的同意；

十二、未经市长先生的准许，我不得擅自离开城市；

……

十四、不经市府委员的许可，不得在大学任教。

……

巴赫还是把宫廷音乐家的那套“侍从服”脱下来，换上一身古老而令人敬畏的长袍。那一年，他39岁。

事实上，巴赫有时甚至想以克滕的宫廷乐长作为自己余生的职位，正如他后来写给他的同学埃德曼的信中所说的那样：“开始时我觉得，对我来说，从一个宫廷乐队队长变成学校乐长并不适宜”，然而他还是“承受了主的旨意”，来履行新职。就这样，巴赫从童年时代的演奏者和城市吹奏者、从学徒和游历的管风琴师和高音演唱者、从宫廷乐队首席和乐队队长，最后成了莱比锡路德派正教在中部德意志地区的堡垒——托马斯教堂的乐长和中学校长。

托马斯教堂始建于1500年，无论什么时候走进它，宁静、庄严和肃穆将拥抱你整个身心，无形之中能感到一种力量。你仿佛又听到巴赫用四个独唱声部、两个合唱队、两架管风琴和两个乐队来表达三十年战争之后受尽折磨的德国人民祈求灵魂安宁的心声。

巴赫作为新就任的乐长，主要职责包括组织和训练圣歌队，教学生拉丁语，写作教堂礼拜用的音乐，同时还要兼任该市的音乐监督以及其他三个教堂的职务。他一个人要对整个莱比锡的教会音乐负责。但是市政当局拨下来的经费少得可怜，巴赫上书请求增加经费，得到的却是诽谤和攻击。官僚们

认为，这位新乐长“刚愎自用”、“擅用职权”，甚至还给巴赫以降职降薪处分。

当巴赫为可怜的一点经费费神的时候，德累斯顿的宫廷却为一家意大利歌剧团每年花费四千五百左右的银币。巴赫每年在莱比锡的收入也仅仅七百塔列尔，而意大利歌剧女明星每年的收入是五千到一万塔列尔！尽管如此，历史证明，伟大的天才往往是产生在低贱的人群里。

1729年巴赫成了莱比锡音乐学会的领导人以后，置教会当局的干扰和监视于不顾，经常参加世俗性的音乐活动，他常常以指挥家的身分在公园、咖啡馆等娱乐场所的群众性音乐会上演出。

在莱比锡期间，巴赫创作了包括《马太受难曲》、《b小调弥撒》、《平均律钢琴曲集》下卷等一批重要作品。

他的《马太受难曲》，尤其是其中“当我要离去”这段众赞歌旋律，曾经帮助人类承受了怎样的苦难，给予人类多少心灵的安慰啊！

巴赫最后岁月的创作更加深沉、更富有哲学意蕴。从某种意义上说，没有由内心苦难构造的心声，巴赫的音乐是沉闷的、单调的、枯燥的；有了由内心苦难构造的心声，他的音乐便是一个透明、清凉和甘美的世界。

长年累月的辛勤劳动，使晚年的巴赫患有严重的眼疾，先后两次手术，都没有见效，最终导致双目失明。

1750年6月28日，巴赫在莱比锡与世长辞。

巴赫在莱比锡工作了27年，这是他一生中最长的一段时期，也是他音乐创作达到最高峰的时期。

人们为了怀念这位音乐史上的巨人，称莱比锡为“巴赫之城”。

据说，莱比锡的市民要是一个月不见自己的市长到音乐厅欣赏音乐，市民认为这是一种很不正常的现象，并对此深表不满；一个“不懂巴赫的人，决不能当莱比锡市长！”——直至今日，该市市民仍流传着这句话。

巴赫终于永远地安息在圣·约翰教堂的墓地。

墓地周围到处都是亭亭如盖的菩提树，那秋风中飘落的每一片叶子，想必都是这位音乐大师从天国洒下的片片音符……

BACH：生生不息的主题歌

巴赫生前留下的最后巨著《赋格艺术》中最后一首未完成的赋格内，以“音乐签名”的方式，将自己的姓名“BACH”用于其中。在德国乐理体系里，与B对应的唱名是降si，与A对应的唱名是la，与C对应的唱名是do，与H对应的唱名是si。

{ewc MVIMAGE, MVIMAGE, !14800310ZW_0040.bmp}

从此以后，不同国家、不同时代的许多著名作曲家都曾经用“巴赫动机”进行创作，向他们所崇敬的音乐之父致以音乐化的敬意。下面是其中的一部分：

舒曼，1845年创作六首赋格曲 OP.60 No.1；李斯特，1855年创作前奏曲与赋格曲；里姆斯基-科萨科夫，1875年创作双重赋格曲；布梭尼创作的巴赫主题幻想曲；雷格尔，1900年创作幻想曲与赋格曲 OP.46：勋伯格，1928年创作管弦乐队变奏曲 OP.31；卡赛拉，1932年创作两首赋格曲 OP.52；韦伯恩，1938年创作弦乐四重奏 OP.28；奥涅格，1932年创作前奏曲、咏叹调和赋格曲；群斯顿，1940年创作半音阶练习曲；布林德尔，1970年创作吉它变奏曲。

最新的研究成果表明，乐圣贝多芬在他的“天鹅之声”——最后六部大型弦乐四重奏中，不仅把“BACH”作为一种表层的核心材料，而且把它作为一种具有强大结构力的潜在能量渗透其中，表达了他对巴赫深沉的崇敬！

20世纪最伟大的作曲家之一肖斯塔科维奇，为世人留下了包括15部交响曲、15部弦乐四重奏在内的大量优秀作品。1950年7月，肖斯塔科维奇赴莱比锡任“纪念巴赫逝世二百周年音乐会”评委的途中，开始酝酿《二十四首前奏曲与赋格》，10月动笔，次年2月完成。作品将现代气息与古典风韵以及俄罗斯的民族风格有机地交融在一起，成为肖斯塔科维奇钢琴音乐中的最高杰作，被誉为“二十世纪的《平均律钢琴曲集》”。

肖斯塔科维奇还在他晚期创作中，仿效巴赫，将自己姓名的中音高字母抽取出来，构成签名动机“DSCH”，遵循而又超越巴赫。肖斯塔科维奇将“DSCH”这个核心集合辐射到晚期的大量作品中，使音乐富有严密的逻辑性，并在其中表明对巴赫的尊敬以及自己对这个世界的态度。

……

BACH这首主题歌的生生不息，不仅体现为“音乐签名”源远流长，而且更广阔地表现在巴赫及其所创作的音乐对德国甚至整个人类文化的巨大影响上。

几个世纪以来，德国屈服于外国的压力和影响，经济的落后、政治的分裂、精神文化的堕落，使德国几乎没有民族文化可言。文化受法国影响的支配，宫廷操法语，学术界用拉丁文，主宰剧院和乐坛的是意大利人。当贵族统治阶级在政治上日益依靠外国，在音乐上日益崇拜和模仿外国音乐的时候，当粉饰封建统治的宫廷音乐，死气沉沉的宗教音乐，以及追求享乐的浮华、浅薄的乐风盛行的时候，巴赫的音乐坚持并发扬了质朴、坚实的德意志民族音乐的风格；当德意志民族的语言还未能统一的时候，巴赫的音乐却已标志着德意志民族音乐语言的形成；当第一个使德国文学扎根于民族文化土壤的德国文学家G·E·莱辛还没有出现的时候，巴赫的音乐已经为德意志民族音乐奠定了基础。这对促进德意志统一的民族文化和民族意识有着积极的

历史作用。

尽管巴赫在世时，他的作品未能广泛流传，但经过时间这个历史大潮的激荡冲涤，他的音乐日益对整个个人类发生巨大而深远的影响：

自从 1802 年德国音乐学家 J·N·福尔克尔出版了第一部巴赫传记以来，特别是 1829 年门德尔松重新挖掘、演出了巴赫的久被人遗忘的《马太受难曲》以来，巴赫的音乐在现实音乐生活和音乐教育、创作中所起的巨大作用与日俱增。巴赫音乐思维的高度逻辑性和哲理性，其技术—艺术手法的严密、精巧。始终是作曲学习者的楷模。

18 世纪来古典乐派大师莫扎特在其晚期创作中明显地吸取了巴赫复调音乐的精神和手法，贝多芬在音乐的逻辑性上更直接地继承和发扬了巴赫的成就。

19 世纪的浪漫主义音乐家如舒曼、门德尔松、肖邦等，也从巴赫的音乐中吸取灵感。

20 世纪各种不同倾向和流派的作曲家也分别从巴赫的音乐中获取新的力量，比如，民族乐派的巴托克，就把巴赫、贝多芬、德彪西列为他获益最多的三位作曲家；新古典主义的斯特拉文斯基和新客观派的欣德米特，更直接以巴赫的线条对位和巴罗克的音乐形式、手法作为音乐写作乃至音乐风格的基础；法国“六人团”的奥涅格也在“音乐建筑”的严密性上，以巴赫为楷模。

又一个世纪末，BACH 这首生生不息的主题歌，必将引导着我们走向新的世纪……

巴赫音乐的特点

1928年，德国一家《星期画刊》给爱因斯坦寄去一封有关巴赫问题的信，请他回答，爱因斯坦未予置理，因为自从他成名后，人们对他生活的每一个细节都发生了浓厚的兴趣，这种兴趣经常干扰他的工作。杂志编辑等了一段时间未见回音，就再次写信给爱因斯坦，这一次爱因斯坦立即写了这样一封回信。

“对巴赫毕生所从事的工作，我只有这些可以奉告：聆听、演奏、热爱、尊敬并且不说一句话！”

大师的回答虽然有些“意气用事”，但还是道出了不少真谛：音乐，尤其是巴赫的音乐有时是不可言传的。

尽管如此，我们还是可以对巴赫的音乐评点一二，目的是希望引起后来者人们对巴赫音乐的兴趣。

除歌剧以外，巴赫的创作涉及当时所有的音乐体裁。声乐作品包括三百多首宗教康塔塔、二十多首世俗康塔塔、三首受难曲以及清唱剧、弥撒曲、众赞歌等；器乐作品有管风琴音乐、古钢琴音乐、六部《勃兰登堡协奏曲》、四部管弦乐组曲、以及为一架或数架古钢琴而作的协奏曲、由乐队伴奏的小提琴协奏曲、无伴奏小提琴奏鸣曲、无伴奏的大提琴组曲、长笛奏鸣曲等。

巴赫是一个虔诚的基督教徒，同时又接受早期启蒙思想的影响，即使他的宗教音乐也常常闪烁着人文主义的思想光芒，深刻地反映了在使德国社会经济遭到严重破坏的三十年战争后，处于封建割据局面和贫困落后状况下的德国人民感到痛苦压抑、期望和平统一的心态。他的音乐继承了16世纪以来德国声乐和器乐的传统，吸收了意大利和法国音乐的先进技法，把复调音乐提高到前所未有的高度。他崇尚理性，尊重科学，音乐思维富于逻辑性，他积极支持十二平均律，不仅把自己的键盘乐器改调新律，还先后创了两部《平均律钢琴曲集》，用创作实践来证明平均律的优点和切实可行。他对键盘乐器的指法改进具有远见卓识，他的指法体系已为后人普遍采纳，一直沿用到现在。

在巴赫的音乐中，预示了包括维也纳古典主义、浪漫主义、晚期浪漫主义、十二音序列技术、无调性乃至爵士乐和流行音乐等各种音乐风格的显著特征，而且更清晰地体现出平衡与失衡、和谐与对抗、对称与非对称、有序与无序之间相反相交相对相合相易相和的运动规律，与宇宙秩序的最高自然境界获得同构。

巴赫的音乐，深深扎根于传统文化与民族音乐的沃土，超越了宗教音乐的局限，建构起理性的音乐大厦，展示了一个纯美的心灵家园。

扎根传统文化与民间音乐的沃土

作为一位杰出的作曲家，巴赫的创作植根于德国民间传统音乐之中，音乐语言极其丰富，并具有鲜明的个性。

中世纪以来，以民间艺人为支柱的德国民间音乐传统，在人民中一直保持着，历代充当民间艺人、城市吹鼓手或管风琴师的巴赫家族的音乐传统，也为巴赫所继承，从幼年充当歌童起，巴赫即在接触宗教音乐的同时，广泛接触民间音乐。德国民歌、民间器乐以及在民歌基础上产生的新教众赞歌是

巴赫音乐语言素材的基础。自马丁·路德实行宗教改革以来，在德国各地设立教堂合唱队的制度，世代延续不断，这形成了德国所特有的一种音乐传统。它对德国的复调合唱、康塔塔和管风琴音乐的发展都有着重大作用。巴赫不仅继承德国中部的音乐传统，对北德和南德的管风琴艺术和音乐风格也进行过深入的学习和继承。

在继承本民族民间音乐的基础上，巴赫富于创造性地广泛吸取了外民族的音乐瓦尔德、A·科雷利等为代表的意大利器乐和声乐艺术，以F·库普兰为代表的法国哈普西科德音乐、室内乐和组曲的艺术成就。

德国音乐学家施威采尔曾指出：“德国中世纪一切音乐和诗歌的历史都引出了巴赫。”文艺复兴时期的德国传教士语言里那种既有严肃的宣讲布道，又有朴素的民间俚语的文化语境；巴洛克诗歌中那种讲究词藻、追求深奥意蕴的特征；16世纪末17世纪初声乐、器乐华丽流畅的音乐风格；尤其是包容了几百年来民间音乐旋律的新教圣咏——众赞歌简洁而庄严的气质等等……这些悠远、丰富的德国音乐文化传统，都有机地交融于巴赫的音乐创作之中。

超越宗教音乐的局限

巴赫生活在18世纪上半叶封建落后、四分五裂的德意志，终生在教堂和宫廷中供职，从未离开过德国。仅从1729年至1737年，他作为一个音乐家便在莱比锡的四座教堂供职，从师承渊源来看，天主教和新教作曲家的作品对巴赫的创作都有着深刻的影响。环境的局限使他和当时德国大多数人士一样，在思想、创作上打下深深的宗教烙印，但是这些并未妨碍巴赫伟大的创造，他的许多宗教音乐在技法上、表现上与世俗音乐相互渗透，深刻地反映了18世纪上半叶德国市民阶级中先进分子的精神面貌以及广大德国人民的思想情感和愿望。

他在阿恩施培特任管风琴师的时候，他的艺术就经常与古板的教会监事会发生冲突，他们指责巴赫“在圣咏合唱中做出了许多令人惊奇的变化，参杂进许多陌生的音响，从而使全体教徒都对此感到惊诧”。

在今天，这些浅薄的责难恰是巴赫创新精神的最好证明。

建构理性的音乐大厦

人文主义精神和德国的早期启蒙思想（包括理性主义哲学）给予他深刻的影响，巴赫对当时的早期启蒙哲学和数学有所接触，曾读过G·W·莱布尼兹的《论智慧》1747年加入L·C·米茨勒尔·冯·科洛夫创办的“音乐科学协会”。巴赫音乐思维的高度逻辑性，结构的严密性，都和当时崇尚理性和数学的理性主义有所联系。他积极支持音乐科学的创造——十二平均律，并通过创作《平均律钢琴曲集》加以应用和推广，这不仅扩大了调域的应用、转调的自由，以及丰富了音乐语言和写作手法，并且对于以科学的音乐理论取代神秘主义的音乐理论，也有重大的贡献。这对于理性、知识、科学的追求，正是对当时德国社会的愚昧、迷信、和偏见的有力否定。巴赫的音乐富于哲理性，具有沉思冥想的性质和内在的思想情感。

从整体上讲，巴赫的音乐尤为严谨完整，往往具有宏大的幅度和宽广的

气息，在统一的基础上又富于变化，常令人想起同时代的体积宏大、结构严密、比例对称而均衡的巴洛克建筑。

有一次，歌德在致友人的信中谈到了他在欣赏巴赫的《平均律钢琴曲集》时的感受：“里面好象有一种永恒的和谐（die ewige Harmonie）喃喃自语，那仿佛是世界刚被创造好不久发自上帝胸臆的东西。”

巴赫时代仍在世的哲学家莱布尼兹曾说“音乐是灵魂在不知不觉中的算数”。

在避免牵强附会的前提下，数的研究和它的意义的发现，是了解巴赫音乐价值的一种有效手段，并能从中窥见巴赫对追求理性的精神之一斑。

巴赫除了用他姓的字母 BACH 作为自己作品的主题，还把姓名字母注上数字，在作曲中用这个数字。在英文二十六个字母中，B、A、C、H 分别为第 2、第 1、第 3、第 8 个字母，它们相加等于 14，而 j 和 S 又分别为第 9（拉丁语系统中 J 与 I 相同）、和第 18 个字母，所以巴赫的全名 J·S·BACH 的数字相加为 41。

《平均律钢琴曲集》第一卷第一首 C 大调赋格的主题是由 14 个音符组成，莱比锡时期两部重要的宗教作品第一康塔塔 BWV75 与 76 分别由 14 个乐章组成，巴赫临终前在床上口述的管风琴曲《我从此走到你的宝座前》众赞歌的旋律声部的音符数，第一行是 14 个，全部总共 41 个。

巴赫不仅在自己的姓名上尝试运用这种数象征法，还相当广泛地运用数字在结构上进行宏观控制，这在宗教音乐方面尤为突出。例如在歌颂三位一体的上帝的音乐常常写成三拍子、三声部的东西，唱摩西的十戒的众赞歌旋律在曲中出现十次，当歌词涉及到“时”和“日”的概念时，器乐部分就奏 24 个或 365 个音符。《马太受难曲》里叙述基督死后发生地震的部分，描写震天撼地的低音部的音型，在与歌词相对应的地方，有 18、68、104 个音符群的段落，而旧约圣经诗篇的第 18、68、104 篇都谈到地震。巴赫还经常用 43 个音符表现信念，121 小节象征基督的概念。

路德新教正统派的神学重视数字含义的解释，由此追本溯源，圣经中就运用奥妙的数字。当时的音乐理论也把音乐当做一门数学，路德新教的理论家继承了中世纪的看法，认为音乐的本质是数的秩序，音乐就是鸣响的数，数这个永恒的真理存于音的相互关系之中。

因此在巴赫音乐中运用数决不是为了好玩，而是追求真理的一种表现。

展示纯美的心灵家园

“甘美的宁静啊，
来吧，来到我的内心！”

伟大的德国诗人歌德的这句名诗，不仅是几个世纪以来，在哲学、科学、文学、艺术等领域里卓有建树的德意志民族一代又一代大师们心灵历程的真实写照，也是巴赫全部音乐世界最言简意赅的注脚。

回望德国的历史，我们会容易发现，这是一个历经磨难的民族。种种灾难迫使这个民族对现实社会深表绝望，而寄望于自己内心的文化创造，即在哲学、科学、艺术的王国中去追求真、善、美。这同时也铸就了德意志民族追求内心世界自由、寻找心灵家园的民族精神。从康德到黑格尔到费尔巴哈到马克思、恩格斯，从海涅到歌德，从开普勒到莱布尼茨到普朗克到爱恩斯

坦，从巴赫到贝多芬到勃拉姆斯，这种精神生生不息，贯穿了几个世纪。

20世纪德国杰出的物理学家普朗克一再声称，尘世间最高的善的境界是“获得内界的坚定和持久的灵魂的宁静”，而爱因斯坦也承认他从事科学研究的动机是“在对神秘和谐的宇宙进行凝视深思的过程中，找到了内心的自由、安稳和宁静”。

巴赫更不能例外。

在德国历史上最黑暗的时代——三十年战争结束后的第37个年头，巴赫来到人间。

而他自己的一生也充满着不幸：9岁就成为孤儿，35岁时妻子去世，他和他的两任妻子所生20个孩子有10个先后夭折，死亡这个阴影，挥之不去，笼罩了他一生。

身处黑暗时代，历尽人世沧桑，巴赫所创造的无比灿烂的音乐世界，必定是他孜孜以求的心灵家园，也是德意志民族用自己的理想世界来补充现实世界缺憾的一个重要组成部分。

他的《b小调弥撒曲》、《马太受难曲》，从某种意义上说，可以被看成是那个时代的安魂曲。巴赫的音乐体现了新教的精神和德意志的灵魂：追求超越悲惨社会现实的美、自由和道德的王国。巴赫的音乐也就成为一个不能付诸于社会实践的精神家园。

对于没有历经内心苦难的人，巴赫的音乐是沉闷的，单调的，枯燥的；对于饱尝苦难的人，巴赫的音乐便是一个透明、清凉和甘美的世界。

巴赫的全部音乐都是对和平的祈求和对安居乐业的渴望，这种心灵的情调在经历了三十年战争和国家长期处于政治分裂局面的德意志民族的内心深处必然激起了普遍、强烈的共鸣。

在巴洛克音乐方兴未艾的今天，人们越来越发现巴赫音乐的伟大，并从中得到慰藉，获取力量。

巴赫对音乐史的贡献

尽管巴赫写有大量优秀的管弦乐、协奏曲、室内乐，但他在器乐方面的最重要成就主要还是体现在键盘音乐上。要了解巴赫键盘音乐的杰出成就，就必须把它们放到时代的大背景中去考察。

音乐史发展到巴洛克时期，器乐才第一次达到了与声乐并驾齐驱的地步，特别是18世纪以来，器乐创作更加繁荣，并达到高峰，这是与当时乐器制作的进步和演奏技术的提高分不开的。

巴洛克时期，主要有三类键盘乐器，即：管风琴（organ）、哈普西科德（harpsichord）以及克拉维科德（clavichord）。现在，人们又把后两种统称为古钢琴。

这个时期除了管风琴以外的所有键盘乐器被称为键盘弦乐器。克拉维科德是用铜楔击弦的键盘乐器，它有品式和非品式两种；哈普西科德是用羽管或皮制管片拨弦的键盘乐器，音量大于克拉维科德，但无强弱变化。

要注意的是 Harpsichord 既指一种乐器也指一个乐器族，这种情况就像 violin 既指小提琴也指提琴族（包括小、大、中提琴）一样。作为一个乐器族，Harpsichord 包括维吉那（virginals）、斯皮内（spinet）。哈普西科德（harpsichord）三种乐器。

哈普西科德原来只有一层键盘，17世纪中叶以后，出现了两层键盘的哈普西科德，这样可以获得音色对比。维吉那、斯皮内都是一层键盘，而且型制相对较小。不过，double virginals 是专指两层键盘的维吉那。

由于中文译介的不同，可能使某一种乐器有几个不同的名称，比如，哈普西科德也常译成羽管键琴、大键琴、拨弦古钢琴等名称，克拉维科德也有译成击弦古钢琴的。

另外，在巴洛克时期，钢琴也已经出现。1709年，巴赫二十四岁时，在意大利的佛罗伦萨，克利斯托福里（1655—1731）制作的第一台钢琴问世，从钢琴的英文名字（pianoforte）也可以看出，钢琴与先前的键盘乐器相比，它的最大特点是能够奏出强弱变化。此后，能工巧匠研制钢琴者甚为踊跃，其中德国著名的乐器制造家西尔别曼也在1726年制造出自己改进的钢琴，征询过巴赫的意见，巴赫由于觉得键盘过重、高音不够明亮等缺点而不满意。二十多年后的1747年，巴赫在波茨坦腓特烈大帝宫廷中又弹奏了进一步改进后的西尔别曼钢琴，这一次他表示满意。但我们必须知道，那个时代凡是羽管键琴的天下，巴赫几乎没有为钢琴写过作品。

由于巴赫时代所处的德国是一个灾难深重、四分五裂的国家，当时的市民阶层往往以宗教作为精神支柱，向往着神界王国的彼岸世界，因此，巴赫的管风琴音乐主要是他宗教世界观的反映，而古钢琴音乐则比较世俗化，并且有着亲切动人的特色。

管风琴是一种形体很大的键盘乐器，虽然只是一人演奏，但音域之广、音色变化之多、音量变化之大，可以与一个大型管弦乐队相比。在巴洛克时期之前，器乐是附属于声乐的，到了巴洛克时期，器乐才开始与声乐平起平坐，而管风琴音乐又是最早脱离声乐独立发展的器乐，十六世纪的宫廷和教堂里就出现了一批致力于键盘音乐的管风琴师。巴赫博采众长，把德国管风琴音乐推向了高峰，成为巴洛克高峰时期的管风琴大师。他一生作有各种体裁的大量的管风琴曲，从性质上可分为两大类：一类是宗教“性管风琴曲，

这是为教堂礼拜所写的乐曲，多为圣咏改编曲；另一类是世俗性管风琴曲。主要包括众赞歌幻想曲、前奏曲、变奏曲、赋格、托卡塔、帕萨卡利亚等，他还把维瓦尔迪的小提琴协奏曲改编成管风琴协奏曲（BWV593，594，596）和哈普西科德协奏曲（Bwv972，973，975，978，980），加强对位，补充内声部，并施加旋律装饰。

17世纪末是钢琴音乐史（古钢琴阶段）上新的里程碑，矗立起这块里程碑的伟大人物有德国的巴赫、亨德尔、意大利的古钢琴家斯卡拉蒂以及法国拨弦古钢琴乐派的第二代音乐家库普兰、拉摩。其中影响最为深远的是巴赫，他是西方音乐史上承前启后的伟大音乐家，也是钢琴音乐史上划时代的人物。如果说巴赫以前的古钢琴音乐家的功绩主要在于奠定了古钢琴的形式基础（如前奏曲、托卡它、赋格、组曲、变奏曲等）和创造了一整套古钢琴的表现手法（如快速音阶型走向、分解和弦、分解八度音型、装饰音、复调技巧等）的话，那么，巴赫的成就则不仅仅是将这些形式在钢琴的复调音乐领域内发展到空前完美、成熟的高度，更重要的是他第一次赋予这些形式以深刻的思想感情内容，用严密工致的外部形式来表现人的丰富内心世界，这是钢琴音乐史上的第一次突破，也是巴赫的伟大之处。

巴赫自幼浸染于家族深厚的音乐传统，很早就学习古钢琴并深入钻研17世纪德国管风琴大师的优良传统，而且，他就十五岁走上谋生之路，参加教堂唱诗班，以后又先后在阿恩斯塔德、缪尔豪森、魏玛等地任教堂管风琴师、宫廷管风琴师、乐长、和合唱指挥等职，因此，管风琴音乐对他的古钢琴音乐，有着相当重要的影响，例如，管风琴音乐中那种宏伟、庄重、深刻的音乐风格以及作曲家虔诚专注、沉思冥想的气质往往在他的古钢琴赋格曲体现出来；管风琴音乐中即兴式的表现手法以及富有悲壮气概的音流也在古钢琴的《D小调半音阶幻想曲》中得到了充分的体现。另一方面，巴赫吸取了意、法、英等国古钢琴音乐和小提琴音乐的特点，例如意大利小提琴家维瓦尔地音乐中富于动力性的线条运动及节奏感，法国拨弦古钢琴典雅的装饰音，英国维吉那琴乐派的炫技音型和变奏手法等都可在他的古钢琴曲中见到。

巴赫从1717年起曾在克藤住了六年，担任宫廷乐长和钢琴师，1723年起在莱比锡圣托马斯教堂任管风琴师和宫廷乐长，长达二十七年，直至1750年去世。他的大部分古钢琴作品都是在克藤和莱比锡时期完成的。如今，他的这些大量的古钢琴作品，已经成为人类音乐宝库中最重要的组成部分之一。

如果说巴赫的《勃兰登堡协奏曲》是源自意大利的协奏曲形式与德国传统的复调音乐艺术巧妙融合的结晶，那么他的四部《管弦乐组曲》则是德国民间舞蹈音乐与华丽洗练的法国宫廷音乐的结合体。在这里、极易流于外在虚饰浮华的法国宫廷音乐被巴赫注入民间舞蹈音乐蓬勃旺盛的活力，而朴素的民间音乐又被巴赫提升为艺术的精品，这就是巴赫《管弦乐组曲》的最本质的特征。

虽然巴赫最擅长的是键盘音乐，但他会演奏包括提琴在内的十几种乐器，在他20岁前后通过抄写和改编维瓦尔迪的作品，他不仅学会了独奏协奏曲和大协奏曲的写作，还熟悉了各种弦乐的表现手法，包括学到了把回归曲式与赋格统一起来的绝活，十几年以后，在他的《双小提琴协奏曲》和《勃兰登堡协奏曲》以及这四部《管弦乐组曲》中创造性地运用了这些技法，使这些作品以及其它作品成为管弦乐史上重要的里程碑，其意义可以同贝多芬

的交响曲相提并论。

协奏曲是指一件或多件独奏乐器与管弦乐队相互竞奏，并显示其个性及技巧的一种大型器乐套曲。其实随着历史的演变，“协奏曲”一词的含义是不同的，它大致包括“教堂协奏曲”、“大协奏曲”、“独奏协奏曲”等。

巴赫时代协奏曲的主要形式是大协奏曲。当时的大协奏曲采用三个或更多乐章的结构，在乐器编制上包括两组乐器：一是独奏乐器小组，通常由两把小提琴与通奏低音组成，称“主奏部”或“独奏部”；一为弦乐群，由一个小型弦乐队（后来也有时加入一些管乐）组成，称“协奏部”或“全奏组”。两组乐器彼此交替竞奏，间或合奏，一唱一和，互争胜长。巴赫的六首《勃兰登堡协奏曲》就属此类。

室内乐通常指由少数演奏者演出的重奏曲。原指在皇宫内室和贵族家庭演奏、演唱的世俗音乐，以别于教堂音乐以及剧场音乐。

室内乐不同于管弦乐，前者每一个声部由一人演奏，后者每一个声部则由多人演奏。按声部或人数的多寡，室内乐可分为二重奏、三重奏、四重奏、五重奏直至九重奏等多种形式。因所用乐器种类的不同，室内乐又有单纯弦乐器演奏的重奏和弦乐器与钢琴、管乐器等混合演奏的重奏之别。

十八世纪以后，随着市民阶级的兴起，演奏场地从宫廷走向音乐厅，听众人数逐渐增多，室内乐的概念已由专指重奏曲而扩大到包括独奏曲、独唱曲（限于少数乐器伴奏者）和重唱曲等在更广泛的范围。

巴赫时代，室内乐的主要形式是三重奏和独奏奏鸣曲。前者由四人演奏：两个高声部由小提琴、双簧管或长笛担任，低声部由大提琴或大管担任，第四个声部是哈普西科德或管风琴演奏的和声背景；后者由三人演奏：独奏一人，数字低音二人。

巴赫写有大量室内乐，包括：六首小提琴与大键琴奏鸣曲、三首大提琴奏鸣曲、三首长笛奏鸣曲、三首长笛与数字低音奏鸣曲、四首三重奏奏鸣曲、音乐奉献以及赋格艺术。

另外还有一批弦乐史上重要的作品，包括：被称为提琴家的“旧约全书”的六首小提琴无伴奏奏鸣曲和组曲、六首无伴奏大提琴组曲等。

巴赫的声乐作品主要包括康塔塔、清唱剧、弥撒曲等。

“康塔塔”的意大利文原意是指为歌唱而用的作品，以区别于为器乐而用的 SONATA，17 世纪初，康塔塔具体所指的是单声部或两声部的歌唱音乐，后来经过作曲家的大量创作实践，成为由几支宣叙调或者几支咏叹调组成的歌唱套曲形式，它和当时的歌剧在结构上十分相似，虽然不像歌剧有什么故事情节，但也用情绪的表达、气氛的渲染来造成某种戏剧性，康塔塔通常只是在音乐会上演出。到了十七世纪中叶，德国作曲家开始热衷于创作康塔塔，基督教氛围浓厚的德国对宗教康塔塔的需求量很大，作曲家在每一个季节、每个节日及每个礼拜，都要为各地教堂的基督教仪式写作新的作品。另外，作曲家还要应付世俗的需要，为庆祝生日、继承遗产或者描述社会日常生活的各种“世俗康塔塔”。从此，康塔塔在德国的音乐传统中成为一种重要的形式体裁。康塔塔有为独唱所作，有为合唱所作，而一般的康塔塔是独唱、重唱、合唱的混合，成为声乐、器乐结合的多乐章套曲形式，乐队有时是独立的段落，有时为声乐助奏。康塔塔与中国的大合唱体裁特点十分相近，因而康塔塔在中国曾被译为合唱。

巴赫创作的康塔塔有两类，一类是教堂康塔塔，一类是世俗康塔塔。

巴赫的前辈们，正像巴洛克时期欧洲的其他作曲家一样，依旧延袭着文艺复兴时期的传统创作观念，他们对音乐价值的判断，并不在意于形式上的创新，而是最大限度地追求接近传统。在写作类似教堂康塔塔这类宗教音乐时，有直接的目标指向，即完成宗教功能，因此，一切要符合教堂情境的需要，有利于教友理解圣经的内容。至于作曲家的个人意志和表现意愿，必须听从于宗教的整体使命，他们所能做的只是在相同条件下，彼此显示、相互比赛各自的作曲技巧。然而，杰出的作曲家就是在这种条件下，运用自己的创作天才，既受传统模式制约，又能摆脱与超越它，从而形成独特的个人风格，巴赫就是其中最杰出的一个。他在不违反传统宗教康塔塔写作规则的前提下，在与前辈和同辈人的竞赛中，集传统之大成，将宗教康塔塔的典型范式融化于自己个人的巧妙设计和创造之中、使康塔塔这种体裁达到了前所未有的高度。

巴赫共创作近三百首教堂康塔塔现存一百九十五首，大多以赋格式的合唱开始，随后是一系列的宣叙调和咏叹调，最后以众赞歌结束。巴赫音乐作品赏析

巴赫音乐作品赏析

键盘乐

《d 小调管风琴托卡塔与赋格》

(管风琴曲)

首语言华丽、气魄宏伟、充满悲剧性的《d 小调管风琴托卡塔与赋格》是巴赫世俗性管风琴曲的代表作品之一。如标题所示，它包括托卡他和赋格两个部分。

托卡他是一种节奏紧凑、快速触键的富于技巧性的键盘器乐曲，始于十六世纪的意大利。A·加布里埃利的托卡他只是和弦与音阶的交错进行，以梅鲁洛为代表的托卡他，则由自由即兴的段落和赋格段互相交替而成。巴赫等人的托卡他继承了梅鲁洛的传统，处理成自由发挥的段落和复调段落相交替的多段结构。

此曲一开始就以灵活的键音与厚重的琴管发出一种圣喻般的庄严和悲剧性的吁问，极富戏剧性。

由此而展开的悲壮的音流，给人以辽阔空灵的感觉。接着便是三段相对完整的音乐，前两段是主题的自由变奏，第三段是音乐素材的整体综合与发展。这三段音乐情绪一段比一段高涨，到了托卡他的尾声达到最高潮。

乐曲的第二大部分—赋格曲是极富特色的，在这里几乎看不到巴赫赋格曲所特有的旋律线严谨、复杂的交织，代之以对主题材料的多样化的自由展开，使赋格曲代有这一形式少有的即兴风格。

很显然，巴赫这样处理是为了使赋格曲能与托卡他有机地交融在一起。仔细聆听就会发现，赋格曲的主题也是从前面的托卡他中引伸而来的：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0071.bmp}

在尾声中，托卡他与赋格曲这两部分的内在联系得到进一步的巩固，并且，使音乐的材料得到进一步的总结和概括。全曲在由辉煌的走句、浑厚的音响所营造的悲壮的气氛中结束。

在《d 小调管风琴托卡塔与赋格》中，巴赫使宗教世界的耶稣受难与现实中的痛苦得到悲壮地统一，让救赎的牺牲精神与对幸福的孜孜希求水乳交融，在那建筑式的音响群落里，你能感到一种具有历史厚度的悲壮的热情，敏锐的呼吸和圣洁的冥想。

《平均律钢琴曲集》

(古钢琴曲)

《平均律钢琴曲集》，是巴赫古钢琴音乐中的最高杰作，在整个音乐史也具有举足轻重的地位，被誉为音乐上的“旧约全书”。

巴赫的《平均律钢琴曲集》，每卷由二十四曲组成，两卷共四十八首作品，这部作品不仅是十二平均律首次被这样完整地运用，预示了键盘乐器的远大前程，在当时古钢琴不够完善的情况下，奠定了现代钢琴的技术，而且就其音乐本身来说，也有根高的艺术价值，至今仍被视为古典音乐的典范。

《平均律钢琴曲集》是为键盘弦乐器(Clarier)写的，他所说的 Clarier 常被误解为克拉维科德，实则泛指键盘弦乐器，包括克拉维科德与哈普西科

德，第一本巴赫传记作者福克尔认为巴赫喜欢克拉维科德，因而他的《平均律钢琴曲集》、《创意曲》、《英国组曲》等都是为克拉维科德写的，但巴赫在遗嘱中提到的家藏乐器中有六架哈普西科德族乐器，却没有一架克拉维科德，可见福克尔的说法是值得推敲的。

曲集的第一卷和第二卷都是按同一体系安排的，即 C 大调前奏曲与赋格、c 小调前奏曲与赋格、#C 大调前奏曲与赋格、#c 小调前奏曲与赋格……依次类推，按半音的顺序遍及全部大小调。

按纯律调音的古钢琴只能弹少数几个调，调性一多，音就不准了，所以超过三、四个调号的调性几乎不用，平均律在巴赫之前就为人所知，但从未付诸实践，巴赫特意要求古钢琴按平均律调音，即将八度分成十二个音程相等的半音，这样就能弹出所有的大小调，并可以自由地转调，而转调又是将主题材料加以戏剧性展开的最重要的因素之一。

曲集的每一首都包括一个前奏曲和一个赋格曲，所以，《平均律钢琴曲集》也有叫作《四十八首前奏曲与赋格》的。

赋格艺术对一般作曲家来说，是一个难以逾越的障碍，然而在天才的巴赫手中，却可以写成最富于情感最深刻动人的作品。他的赋格主题既有抒情性的、悲剧性的也有风俗性的、英雄性的，它们是当时德国人民精神面貌的反映，也是巴赫个人内心世界的写照。巴赫在赋格的创作中，将这一体裁发展到前所未有的高度，他充分发挥写作上的自由度，只严格遵循呈示部的原则，而在展开部或插部则灵活地施展他的变化技能，他运用主题的技艺性处理（倒影、逆行、扩大、紧缩）作为贯穿前后的线索，而在富于对比的答题和对题上进行丰富多彩的变化，并加进新的因素，使全曲达到高度的对比统一。巴赫在赋格创作上又一超越前人的地方，是他的赋格体现了严密的逻辑性和均衡的结构感，这是因为在赋格大厦的底部有坚实的和声基础，和声在巴赫乐思的发展上和结构布局上起着巨大的作用，因此，巴赫的赋格至今仍被视为复调与和声相结合的最高典范。

从宏观上品味这两卷作品性格上的差异，我们甚至能够感受到巴赫生活上的沧桑与变迁：

第一卷创作于 1722 年，巴赫 37 岁，那几年在克滕的宫廷里任职，受命创作了许多非宗教音乐，前此不久的 1720 年，巴赫的第一个妻子去世，翌年他与小 17 岁的安娜·马格达莲娜结了婚，写第一卷时，巴赫必定还沉溺于新婚的喜悦之中。第一卷里的巴赫很有生活情趣，其音乐使人亲近，容易引起共鸣，每一首都那么鲜明而有特点，听来引人入胜。

第二卷里表现的是另一个样子的巴赫，事隔十六年后，他已经逐渐走向老年，早就离开了克滕，在莱比锡古老而又阴沉的托马斯教堂任职，埋头创作了无数宗教音乐清唱剧，第二卷里的巴赫衰老且略带悲凉。第二卷也不像第一卷那样一气呵成，而是断断续续地写了约四年之久。

仅仅把每一卷第一首中的前奏曲拿出来比较，我们就能感受到这种差异。

上卷的第一首是用 C 大调写成。它的前奏曲，也可以说是整部钢琴曲集的序曲，使用的手法极其简练，分解和弦构成的优美音型贯穿全曲，像流水一般地流淌着。这里展示的是一个清凉、纯美、圣洁的世界。后来，19 世纪法国作曲家古诺（1818—1893）以此为基础，给它配上一个庄重而又深邃的旋律，这就是著名的歌曲《圣母颂》，而此《前奏曲》就成为《圣母颂》天

衣无缝、相得益彰的伴奏。另外，《圣母颂》也以一首著名的广泛流传的小提琴小品行世。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0075_1.bmp}

第二卷第一首的前奏曲，也是用C大调写成，情绪上却与上卷的那一首有天壤之别，音乐从持续主音上的连续十六分音符间隔三十二分音符开始，庄重、深沉，具有管风琴的效果，我们可以想见巴赫正在庄严肃穆的托马斯教堂里演奏管风琴。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0075_2.bmp}

其实，在以严谨、理性著称的巴赫《平均律钢琴曲集》面前，任何文学性的阐述都是苍白幼稚的，但是透过这两个性格迥异前奏曲，我们至少可以看到巴赫情绪上的变化，因为，任何艺术作品必定是烙上时代的印记的。

我们再来看其它两首作品。

上卷的第三首有可能占一个世界之最，它是用#C大调写成的，这可能是世界上最早用#C大调写成的作品。前面已经述及，在巴赫之前，按纯律调音的古钢琴只能弹少数几个调，调性一多，音就不准了，所以超过三、四个调号的调性几乎不用，何况包括所有升号的#C大调！

这个#C大调“黑键”前奏曲，用3/8拍子写成，前半部分只用了两种节奏型：一是连续十六分音符，一是四分音符与八分音符的长短结合，由两只手交替着演奏，在对比的基础上流动不息，充满着灿烂的光辉。

而赋格曲则具有加伏特舞曲的风格，活泼且富有青春气息。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0076_1.bmp}

下卷的第四首，用#c小调写成。前奏曲是9/8拍子，这是一首感情至深的三重唱，精致且富有表情的装饰音、巧妙处理的主题、深刻的表现力，使之成为第二卷中最杰出的作品之一。

三声部的赋格曲类似吉格舞曲的风格，流动、轻快与内省的前奏曲形成对比。从第二十七小节开始，出现半音阶式的对位旋律，表情丰富。

《创意曲》（古钢琴曲）

巴赫的键盘乐器作品中，最重要的是两卷平均律，如今已经成为钢琴学生的必修课，而他的二部和三部创意曲可以看作是弹奏平均律的准备，是非常好的钢琴教程，事实上巴赫也是把创意曲作为教材和练习曲来看的，创意曲中的一部分原是为他的爱子威尔海姆·弗里德曼·巴赫作练习而写的。巴赫在前言中写道：

“这一正确的指导将为键盘乐器（Clavires）的爱好者，特别是那些乐意学习的人指明了清楚的方向，不仅可以干净利落地弹奏二声部乐曲，同时可以获得一些很好的创意，并弹得出色，多半情况下甚至可以达到一种如歌的弹奏风格。此外还能获得对乐曲布局的强烈感受。”

简单他说，创意（Invention）就是创造乐意，从此曲集的前言中也可以看出，巴赫认为学弹钢琴的目的并不仅仅是学会弹琴，而且也是一种学习作曲的入门途径。

创意曲的创作时代比平均律钢琴曲集要早，与后者不同的是，巴赫在十五首二部创意曲与十五首三部创意曲中没有完全使用二十四个大、小调，省去了#C、#F、bA、B大调和#c、#f、ba、be、bb小调这九个升降记号比

较多的调性，这或许是当时键盘乐器调律未能达到完全的平均律、调号的增多会导致音准问题的原因。

所有的二部创意曲都不难理解，还非常生动，可能是因为巴赫是为儿子写的，注意到必须浅显一点，比如，F 大调第八首，象军号嘹亮，最能引起孩子们注意。

这十五部二部创意曲，大部分是三段式的结构，第一段结束在属调或关系小调上，与第二段有明显的分割，第三段是第一段再现，结束在主调上。

在巴赫的这些浅易简练的创意曲中，我们仍然可以感受到作曲家的组织性与即兴性、思维性与情感性、严密性与自由性之间的高度统一，以及，音乐严谨而不枯涩、抒发而不涣散的品格。

比如，用 C 小调写的第二首二部创意曲。

巴赫在 C 小调上往往显示出超乎寻常的灵感。在巴赫的心中，C 小调是庄严与忧郁混合的调性。

C 小调二部创意曲是一首卡农（Canon）。全曲的结构如下：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0079_1.bmp}
```

从这个结构图我们可以看出它有点像十四行诗品的韵脚或者 DNA 双螺旋体相互缠绕的形状，在这里，两个声部无所谓谁比谁更重要，而是一个向前行走着的人与他相随的影子：虽然先后有别而实质无异，貌分而实合，是同一个乐思的错位。在乐曲的最后，两个声部终于合为一体，而且颠鸾倒凤般地上下交错了一番，更显示了巴赫不想将两个声部分出主次的本意。此曲以极为特殊的方式表现出高度的平衡与对称，其复对位技术之高超令人惊叹！

至于巴赫能用极小的素材构成宏大的音乐大厦，C 大调第一首二部创意曲则给我们提供了一个精彩的例子：

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0079_2.bmp}
```

这是乐曲一开始的部分，核心材料就是第一小节的两种因素：一是弱起的连续十六分音符（例中标为主题），一是平均的八分音符进行（例中标为对题）。此曲就是建立在它们的基础上，几乎没再运用其它材料，从这一点，我们可以看出巴赫创作手法的简约与精练。

相对于简易朴素的二部创意曲来讲，三部创意曲则比较复杂深奥。

例如，第二首 c 小调三部创意曲。

虽然 c 小调三部创意曲与 c 小调二部创意曲相比，显示出截然不同的性格，但都体现出超人的智慧。

这首三部创意曲像是一首伤感的抒情诗。全曲除了一开始的两小节外，每一个细节都是由下面三种材料构成：

a，包括两种因素，一是分解和弦上行与极富特色的八度下行，二是减七度上行与跳进下行的小调音阶。

b，在第五小节高声部出现的顿、连相间的下行跳进动机。

C，连续的十六分音符的音阶式进行。

与其它一些创意曲不同的是，在此曲中，这三种材料有主次之分：a 的第一个因素为主要动机，具备“主旋律”性格，为全曲定下基调；b 很有特点，但处于补充地位；c 是上述二者的背景以及转折时的连接。因为这三个材料性格迥异，因而在三个声部上构成鲜明的“高架立交桥”，音响丰满、变化多端效果极佳。

《d 小调半音阶幻想曲与赋格曲》 (吉钢琴曲)

在巴赫时代，使用“幻想曲”一词，是指想象的自由飞翔，在这样的一首作品里，作曲家将幻想曲与赋格曲结合在一起，在最自由的形式和最严格的形式之间，激起戏剧性的对比。

最初，幻想曲是和管风琴与羽管键琴这两种在音乐史上起了非常重要作用的即兴演奏艺术联系在一起的，因此，巴赫的幻想曲，能使我们获得一些巴洛克时期有关即兴演奏风格的感受，巴赫在世时，就曾以他所特有的即兴风格使所有的听众感到惊奇，这种风格中含有奇异、突然的情绪变化、意味深长的抒情、令人眼花缭乱的演奏技巧和丰富的、真正巴洛克式的创造。巴赫本人就是一位出色的演奏大师，对探索键盘上的所有技巧很有兴趣。而作为一位伟大的艺术家，他在运用这些技巧时，仅仅把它们当作表现思想和情感的手段。

作于 1720 年的《d 小调半音阶幻想曲与赋格曲》，是同类体裁中最优秀的一首，它建立在一连串由音阶和小琶音组成的辉煌的、气势宏伟的音流上，音流与庄重缓慢的密集和弦、对位织体交替出现，乐曲所表现的自由即兴性与悲壮的朗诵语调，充分表现了巴赫管风琴音乐对古钢琴音乐的影响。

它由情绪迥异的幻想曲和赋格曲两部分组成，但又以同样的调性和半音阶统一起来。

幻想曲属于即兴性质的乐曲，比前奏曲更加自由，在此曲中，其份量超过了第二部分的赋格曲，预示了音乐会演奏用的戏剧性幻想曲这种新的钢琴体裁的出现。在创新精神上和在内容深刻上，他甚至可以和贝多芬的《热情》钢琴奏鸣曲相比。

我们知道，在巴洛克时期，无论是和声中还是旋律中的半音进行，都意味着情感的加强，幻想曲一开始就以大量的半音进行，形成了充满戏剧性的气氛：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0082.bmp}

仅从谱面的外观，我们就可以想见这首幻想曲的即兴风格以及演奏它所需要的精湛技巧：快速的音阶、琶音和颤音奔腾而来，在键盘上自由地左右运动；倾泻而出的三十二分音符，使人产生幻觉，仿佛演奏者是在幻想的驱动下自由地弹奏。

接下来，音乐以上例为基础生成出各式各样的变体，高涨的情绪一直保持。幻想曲的第二段落则在内容上和表现手段上与第一段落形成对比，但仍然保持着戏剧性的音调，大胆的转调使音乐回旋周转，在幻想曲的尾声中，音乐流露出无限的悲凉。

两个段落对比形象的并置，不仅加强了幻想曲的戏剧性，并且使它的篇幅扩大到巴赫之前所没有的高度。在巴赫时代，像《d 小调半音阶幻想曲与赋格曲》这样热情奔放、气宇轩昂、规模宏大、音响丰富、极富戏剧性的音乐是罕见的。当时的音乐审美观念，正如音乐评论家维克曼所主张的“美感应缓慢感知，像曙光预示黎明的到来；情感应像露珠一样掉落，而不能像大海一样倾注。这里不需要天马行空的飞行，而需要智神星的移动。”以这样的审美标准，怎么可能理解巴赫的音乐呢？而事实上，巴赫音乐中炽热的情

感、“受难式”的悲剧性音调，正表达了他对黑暗时代的抗争。

与情绪强烈的幻想曲相比，赋格曲部分则严格、简练、克制。但从音高材料来讲，它们仍密切相连，赋格曲悠长、优美如歌的主题的开始乐句，也是几乎以半音进行为基础的。整个赋格部分充满沉思冥想的情绪。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0084_1.bmp}

巴赫赋格曲的主题往往短小精练，而这个主题是分外的长，它必然导致整体结构的扩大，而结构的庞大也是与长大的幻想曲部分相适应的。赋格结束以后，全曲出现了富于表情的朗诵调乐节，好像是幻想曲的回声，将整个乐曲有机地统一在一起。

《英国组曲》（古钢琴曲）

在分析巴赫的《英国组曲》之前，应该对组曲这一音乐体裁有所了解。

组曲是几个具有相对独立性的乐章，在统一的艺术构思下，排列、组合而成的器乐曲。它从形成、定型到进一步发展，经历了一个漫长的过程。

组曲是最古老的器乐套曲形式，源于对比性舞曲组合。早在14世纪，舞会里即盛行“快-慢-快”的对比性舞曲组合。16世纪初，琉特琴演奏家仿此以一首庄严的二拍子舞曲与一首轻快的三拍子舞曲联合成套。

组曲作为音乐体裁的名称，最早见于1557年，但其结构形式长期变化不定，其典型形式是由键盘作曲家J·J·弗罗贝尔格定型的。17世纪中叶流行的组曲形式常由阿勒芒德-库朗特-萨拉班德三种舞曲构成，后来加入吉格舞曲，有时置于库朗特前，有时置于库朗特后。

古典组曲（巴赫时代）是按阿勒芒德-库朗特-萨拉班德-吉格的次序排列构成的，有时冠有前奏曲和插入其它舞曲。每一乐章都是用相同的调性，都是以二段式写成，每段各自反复演奏一次。这个时候，这些舞曲已经失去了舞曲本来的意味，而是被高度程式化了，它已不能为舞蹈伴奏，而成为一种规范性的乐曲。

巴赫去世以后，随着奏鸣曲、交响曲以及协奏曲的兴起，组曲渐趋衰微。

19世纪后半叶，组曲再次兴起，称为现代组曲。

巴赫在克滕时期创作了一系列古钢琴组曲，其中著名的有《法国组曲》六首、《英国组曲》六首。这些作品都是世俗性作品。巴赫广泛吸取同时代作曲家的组曲模式，创造性地处理这种体裁，不仅像17世纪中叶以来组曲那样在节奏、节拍、进行上求得对此，而且将不同感情内容的乐曲并置形成内在的对比、形象的对比，将组曲这一体裁提高到当时的一个新的境界。

《英国组曲》这个标题并不是巴赫自己命名的，而是在十八世纪末，被他人称为的。事实上，《英国组曲》与“英国”还是有一定的关联的。比如，巴赫依照英国样式，将前奏曲列于组曲之首。另外，在他儿子的抄本里记载着《英国组曲》是受英国人之托而作的。

与《法国组曲》相比，《英国组曲》的规模较大，表情更为丰富。

巴赫的《第二英国组曲》华丽并且具有女性般温柔与优美，它包括前奏曲与五个舞曲共六个部分：

前奏曲大致可分为三个段落，非常巧妙地处理两个主题，中间的发展段落使用这两个主题的材料，并将二者有机地融合在一起。

阿勒芒德是起源于德国的一种慢速的二拍子舞曲，到了巴赫时代，实际

舞蹈已经不存在，而成为一种程式化的舞曲，中等速度，4/4 拍子、具有短小的弱拍。巴赫的这首阿勒芒德轻妙、稳定又不失流动，从弱拍的第四个十六分音符开始，并继以连续不断的十六分音符进行，这些都是阿勒芒德舞曲的典型特征，只是在此曲中节奏上已经失去了原来舞曲的特性。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0087_1.bmp}

库朗特的原意为“流动”，这是一种法国舞曲，后来传入意大利，据此而产生的音乐有两种，一为法国式的，一为意大利式的，主要区别在于前者是单三拍子和复二拍子混合在一起使用，后者使用单三拍子。在这里，巴赫采用的是后者，在保持原舞曲轻快流动的三拍子的基础上，使用丰富的装饰音，将主题以对位的方式推进。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0087_2.bmp}

萨拉班德舞曲的特征是采用徐缓的三拍子，表情庄重，旋律往往为分节奏，巴赫的这首乐曲包含两个主题几乎完全相同的萨拉班德舞曲，在演奏时经常选用其中一个。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0088_1.bmp}

布列舞曲原来是 17 世纪的法国民间舞曲，一般为快速的 2/2 或 2/4 拍子，从小节最后一个四分音符开始。这里也包括两个布列舞曲，布列 由两个声部构成，小调，表情哀愁；布列 由三个声部构成，具有丰富的和声。此舞曲按布列 布列 布列 的顺序演奏。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0088_2.bmp}

吉格舞曲原来是 16 世纪在英国流行的一种舞曲，3/8 或 6/8、9/8、3/4、6/4、12/8 等拍子，有时也有四拍子或八拍子，常用模仿复调手法展开，第二段的主题常为第一段的主题的反行。巴赫的这首吉格就是用这种手法展开的、以 A-A-B-B-A-B 的顺序演奏。

管弦乐

《D 大调第三管弦乐组曲》 (管弦乐)

尽管这是巴赫四部管弦乐作品中最著名的一首，但是普通的爱乐者还是不一定熟悉它，不过，大家肯定熟悉脍炙人口的小提琴作品——《G 弦上的咏叹调》，其实它就是由《D 大调第三管弦乐组曲》第二乐章移植而来的。

然而此曲在巴赫逝世后的一百年间，一直被世人所遗忘，直到门德尔松在莱比锡的演奏会上演奏此曲后，人们才发现它的艺术价值。

全曲演奏时间大约十八分钟，乐队编制包括两支双簧管、三支小号、小提琴二部、中提琴，以及数字低音（大提琴、低音提琴、大键琴）、定音鼓等。

第一乐章，序曲，4/4，它本身就包括慢-快-慢三部分：

庄严的引子是按法国序曲的传统写的，附点节奏很好地衬托出宏大的气势。有一次，热心宣传巴赫音乐的门德尔松用钢琴把这首组曲弹给大诗人歌德听，歌德听后说：“乐曲开头部分实在太壮丽了，就好像有一大群人沿着富丽堂皇的宽大的台阶庄严地迈步而下。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0090.bmp}

中间是一段快速的赋格，主题紧凑、非常活跃，不松懈的节奏、对位旋律的发展动力和稳定增长的紧张性，都显示出巴洛克风格的最大特点。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0091_1.bmp}

最后是慢板段落的再现。

第二乐章，咏叹调，这里只用弦乐器演奏，第一小提琴演奏主旋律，第二小提琴演奏对位，中提琴演奏内声部。巴赫除了在这首乐曲外，在键盘乐器（Klavier）的《法国组曲》第二号、第四号里也加进了类似的咏叹调，以便与接下来的节奏性舞曲形成对比。1871 年德国小提琴家奥古斯特·威尔海米将此乐章改编成小提琴独奏曲，由于只使用小提琴最低的一根弦 G 弦演奏，故名《G 弦上的咏叹调》，为了便于在 G 弦上演奏，改编曲由原来的 D 大调改为 C 大调。旋律从 G 弦上缓慢流出，深沉、庄重又饱含深情，赢得了整个世界的喜爱。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0091_2.bmp}

第三乐章，加伏特舞曲，原来是 17 世纪流行于法国的一种舞曲，速度稍快、2/2 拍子、从两个四分音符的弱拍开始，开始于小节中间，终止于小节中间，情绪活泼。此舞举足而舞，而不像小步舞那样曳足而舞。巴赫的这首加伏特舞曲属于没有中段的间奏性乐章，为前段与后段分别加以反复的二段式，十分活跃的具有律动性的低音声部为此乐章的重要特征。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0092_1.bmp}

第四乐章：布列舞曲，二段式，两支双簧管与第一小提琴始终以齐奏的形式出现，而其它乐器一律做和声性伴奏。这很可能是巴赫为了突出后来的吉格舞曲而有意的“节制”。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0092_2.bmp}

第五乐章：吉格舞曲，二段式，由小提琴与双簧管齐奏而出的 6/8 拍子旋律，流动华丽，令人难忘。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0092_3.bmp}

协奏曲

《勃兰登堡协奏曲》

在巴赫所有的音乐作品中，最惨的可能就是这部作品，号称“酷爱音乐，对收集协奏曲总谱有极大兴趣”的勃兰登堡侯爵声称很欣赏巴赫的才能，嘱咐巴赫为其写几部大协奏曲，但当巴赫费了两年心血完成这部旷世佳作献给他后，他不但从未让自己的乐队排演过，而且在他收藏总谱的目录中，居然连巴赫的名字都找不到，侯爵死后，这套巨著和许多别人的作品捆在一起出售，才卖了三十六先令。

但是，“只要是金子，总会发光的”。随着时间的推移，人们越来越发现它的艺术价值所在。今天，这套作品由于对古典交响曲的发展有着重要意义，而成为管弦乐发展史上的里程碑。它们大都由三个乐章组成，并按“快-慢-快”的顺序排列，接近古典时代的协奏曲形式，在乐队编制上各有特点，第一、二、五首属于当时流行的“大协奏曲”，第四首则是由弦乐队和两支长笛伴奏的小提琴独奏的协奏曲，第三、六首则是为弦乐队写的。

下面，我们来看其中的第二、四、六首。

《第二勃兰登堡协奏曲》，由小号、长笛、双簧管、小提琴等四件乐器组成独奏乐器小组，整个音乐明朗且有戏剧性。“快-慢-快”式的三乐章。

第一乐章以丰满而浑厚的音响、频繁而灵活的转调、沉重和尖细的音色对比，形成热闹的气氛。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0094.bmp}

第二乐章，行板，d 小调色彩较暗，这仿佛是小提琴、双簧管和长笛之间的深情对话，它们依次奏出如怨如诉的曲调，然后是欢腾的号角惊醒了甜蜜的梦幻。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0095_1.bmp}

第三乐章是热情欢快的场面，是一首四声部赋格曲，小号、双簧管、小提琴和长笛轮流进入演奏一个活泼的主题。乐曲带有一种朴实的幽默感，活跃的乐器交替具有四个朋友进行一次快乐交谈的性质，协奏部以轻盈的形式予以支持。然后是小号的最后一次主题呈示，使这个乐章也使全曲达到目的地。在此乐章乃至全曲中，辉煌的小号声部，具有相当引人注目的地位。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0095_2.bmp}

《第四勃兰登堡协奏曲》就其精神及声音而言，都是这一套协奏曲中最轻快最具有洛可可风格的一首。对于 20 世纪的听众来说，这首短小的名曲必然使他们想到 18 世纪初的西欧建筑、绘画、衣着方面装饰性的优美与光彩。

第一乐章，快板，巴赫不用传统的以整个重奏组丰满结实的音响来开始这一乐章，代之以两个直笛的轻盈的二重奏：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0096_1.bmp}

这一乐章的中间部分，主要是独奏小提琴上的激动人心的快速进行。

第二乐章，行板，这个具有沉思气质的中间乐章中，也保持着在整首协奏曲中占重要地位的装饰性的典雅优美。

第三乐章，急板，是一首光彩夺目的赋格曲，它建立在一开始由中提琴演奏而出的主题上：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0096_2.bmp}

在此乐章中，巴赫将小提琴的辉煌技巧与赋格的强大力量交织在一起，使音乐不仅听起来流畅悦耳，而且令人振奋。

在这套协奏曲中，《第六勃兰登堡协奏曲》的乐器编制与众不同，它不是以小提琴而是以两把中提琴起主要作用，整个音色是暗淡、浓郁的，并给人以朦胧的印象。全曲由 bB 大调的快板乐章、bE 大调的慢板乐章，以及 bB 的快板乐章三个乐章构成。

第一乐章的一开始，建立在两把中提琴朝气蓬勃的模仿复调基础上，第二中提琴比第一中提琴晚半拍出现，始终和第一中提琴形成切分节奏，音乐充满了无穷的动力。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0097.bmp}

第二乐章是六部《勃兰登堡协奏曲》中唯一大调性的慢板乐章，极富歌唱性的旋律把悲痛与平静巧妙地结合在一起。它为多音层的结构，上方是以自由模仿写成的中提琴二重奏，下方是古提琴和羽管键琴的自由对位。在凝思的音乐高潮中，中提琴的主题，在大量音群里显示出来，然后大提琴奏出了富于表情的宣叙调对位乐句。和声转为 g 小调，结束在半终止。

接着出现了 bB 大调的终乐章。这是一首活泼的吉格舞曲，是该乐章最有协奏特点的部分。独奏与协奏划分得很清楚，乐器之间相互竞赛。短连音、断音、切分音构成了对位，非常巧妙，且富于表现力：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0098.bmp}

《a 小调小提琴协奏曲》

1717 年至 1723 年，巴赫在克滕的宫廷中任职，这是他一生中相对平静安逸的阶段，在这期间，巴赫创了乐大量的世俗音乐，a 小调、E 大调这两首小提琴协奏曲便是其中的佼佼者。

这两首协奏曲在乐队编制上，使用乐器数量是相当少的，就像是一个室内乐队，而不是一个编制完备的现代交响乐队；独奏部分也不像浪漫派小提琴协奏曲中占非常重要的地位。这其实也是巴洛克时期所有所谓协奏曲的共有特征。

这两首作品外表都是庄重的，然而，它们的节奏在飞舞、旋律线在翱翔、和声丰满多样，给人以欣欣向荣的感觉。

我们来看其中的 a 小调小提琴协奏曲。

第一乐章，2/4 拍子，音乐由长达二十四小节的弦乐合奏开始，接着是主奏小提琴甘美而略带哀愁的旋律：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0099_1.bmp}

第二乐章，行板，C 大调，该乐章体现出意大利式的乐天派因素与巴赫严肃深沉的艺术因素的完美融合。音乐从低音区的深沉的主题开始，继而并成为固定低音不断地原样反复，给人以及其深刻的印象：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0099_2.bmp}

在固定低音之上，是主奏小提琴以优美圆润的三连音为特征的旋律线：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0099_3.bmp}

第三乐章，快板，9/8 拍子，并回到 a 小调，是一个令人联想起库朗特舞曲的轻快乐章。与第一乐章类似，也是由弦乐合奏开始，它是用赋格的手

法写成，充分表现了巴赫精湛的作曲技巧。

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0100.bmp}
```

室内乐

《小提琴独奏奏鸣曲与组曲》

巴赫留下的六首小提琴独奏奏鸣曲与组曲，不仅仅是巴赫小提琴音乐中的最高杰作，也是他全部音乐作品中的典范之作。

为了能赋予旋律性乐器小提琴以充实的音乐，巴赫尽量地使用和声与对位技法。为此，巴赫写出了此乐器能演奏的一切和弦，且毫不踌躇地使用了几乎不可能的对位技巧。另外，一些貌似单一线条的旋律，巴赫也巧妙地将它们处理成隐伏声部。

这六首作品，奏鸣曲和组曲各占半数，第一、三、五号作品为奏鸣曲，第二、四、六号作品为组曲。

其中第四号 d 小调最有名且经常被演奏，这是因为末乐章《恰空舞曲》是杰出的名作之故。

全曲为五个乐章的组曲，恰空舞曲被安排在四个舞曲之后，并且结构长大，有二百五十七小节，使前面的四个乐章仿佛成了它的前奏了。

第一乐章，阿勒芒德舞曲，4/4 拍子，二段式，每一部分的主题都是以连续的十六分音符为主，安适又不失紧凑感。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0102.bmp}

第二乐章，库朗特舞曲，3/4 拍子，二段式，以八分音符三连音和附点音符为主，活泼、流畅。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0103_1.bmp}

第三乐章，萨拉班德舞曲，3/4 拍子，典型的萨拉班德舞曲，第二拍为长音，整个乐章以复调手法为主，音响丰厚。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0103_2.bmp}

第四乐章，吉格舞曲，12/8 拍子，二段式，速度极快。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0103_3.bmp}

第五乐章，恰空舞曲，3/4 拍子，庄严雄大的杰作，在古今的小提琴音乐中也是特别重要的一首，常常被单独演奏。在这里呈现出来的巴赫的幻想之丰富，感情之深邃，态度之高贵，技巧之玲珑是空前绝后的，即使巴赫一生只作了此曲而没有其他作品，也足以被称为古今旷世的大作曲家。

包括主题与三十次变奏的整个乐章大致可以分为三大部分：

第一部分——主题至第十五变奏。

乐章一开始是八小节的主题，威严而堂皇壮丽，在小提琴上竟奏出有如管风琴的效果：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0104_1.bmp}

第一至第七变奏，大体上重视旋律的发展，并将音乐推向高潮。第八至第十五变奏注重音型的变化，从第十一变奏可见一斑：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0104_2.bmp}

第二部分——第十六变奏至第二十四变奏。

在第十六变奏之前一直是 d 小调，而此变奏进入明朗的 D 大调，宛如黎明来临给人以希望与安慰，其旋律恢弘、和声充实。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0104_3.bmp}

第三部分——第二十五变奏至曲终。

从第二十五变奏开始，音乐又转归为宁静的 d 小调，乐章的最后一个变奏几乎以原型再现，从而赋予乐曲以安定和统一。

《小提琴与大键琴奏鸣曲》

巴赫为小提琴与大键琴所作的六首奏鸣曲，不像六首独奏奏鸣曲那样常被演奏，但在技巧方面却更精密，在理性方面更引人入胜。尽管它们长短不齐、技法形形色色、内容丰富多彩，但整体而言，这些作品是以力量、悲痛、神秘为主要内涵的。

比如其中的 b 小调第一号。

这是巴赫六首小提琴与大键琴奏鸣曲中最长大、最优秀的一首。全曲共四个乐章。

第一乐章，慢板、6/4 拍子，为一庄重、高雅、意趣隽永的优美起“前奏”作用的乐章，其形式明晰，旋律宽阔、和声亦佳。乐曲首先从大键琴奏出的四小节开始，它的右手以三、六度的双音进行为特点，而左手则主要是分解和弦上进行，这两种材料作为重要因素贯穿整个乐章。

第二乐章，快板，2/2 拍子，三段式结构，但中间段落没有采用新材料，而是主题的发展，整个乐章轻快、明净，小提琴与大键琴以模仿复调的手法发展，充满欢乐的趣味。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0106_1.bmp}

第三乐章，D 大调，4/4 拍子。与前二乐章不同，采用的是大调，所以有明朗的性格，加之旋律中有许多华丽的装饰，非常从容优美。有人说这是一个具有贝多芬慢板趣味的乐章。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0106_2.bmp}

第四乐章，快板，b 小调，3/4 拍子。此乃活泼的终曲，整乐章以赋格的手法写成，热情洋溢，充满动力。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0107.bmp}

声 乐

《第四康塔塔》

巴赫的第四康塔塔属于他的早期作品,大约是1708年巴赫在缪尔豪森任教堂管风琴师之后的作品。这部作品与巴赫后期的同类其它作品不一样,完全是依照德国古老的“宗教康塔塔”的范式来进行写作的。

十七、十八世纪德国宗教康塔塔的写作有着约定俗成的范式,其中最显著的一个特征就是以德国新教圣咏旋律俗称众赞歌,即德国的赞美歌为创作基础。当时最简单也是最流行的宗教康塔塔套曲结构类型,是将众赞歌的合唱安排在最后部分;另一种类型,是将众赞歌安排在首尾乐章,而其余的中间部分(或宣叙调、咏叹调,或重唱、合唱)则是在众赞歌旋律上的变奏曲,也就是说用一支旋律——众赞歌贯穿了整个套曲。巴赫大量的宗教康塔塔是运用第二种方式,但也有用第一种方式写的康塔塔,第四康塔塔就属于这个类型。

古老的新教圣咏《基督耶稣在死亡的枷锁中》,被巴赫选为第四康塔塔的基础旋律,这是马丁·路德自己亲自创作的,它在新教圣咏的历史中是具有权威性的众赞歌。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0109_1.bmp}

宗教康塔塔的第二特征是音乐与诗词之间有着密切的联系。音乐是为圣经教义的宣讲服务的,因此,音乐必须清晰,能够明确地表达出歌词的意思。众赞歌的诗词结构往往是奇数的,如五、七、九等,当这个规律反映到康塔塔套曲结构中去时,就进而形成康塔塔第三个重要特征:平衡与对称的和谐比例,这同样也是巴洛克音乐艺术共同的风格特征。

而第四康塔塔所采用的众赞歌与一般的众赞歌诗词结构不同,它是偶数——八句的结构,这是比较少见的,但巴赫仍将它处理成完美的形式。

在这里,音乐运用传统的“巴歌体”形式,这是中世纪以来德国的恋歌诗人、名歌手们常用的歌曲形式,它的结构可以用AAB来表明。

诗词

音乐

第一句:基督耶稣在死亡的枷锁中.....A

第二句:替我们把罪孽洗清.....

第三句;现在他已经复活.....A

第四句:把生命赐给我们.....

第五句:我们应当欢喜.....B

第六句:赞美上帝谢主之恩.....

第七句:他能拯救我们.....

第八句:哈利路亚.....补充性诗节和音乐

第四康塔塔虽然依旧尊重传统范式,但同时体现出巴赫鲜明的创造意识,他以严谨的构思,设计了多层的复调线条逐渐走向单纯的主调和声式叙述,以及调性由运动走向统一的转移,使康塔塔从圣咏旋律变奏的多义性到圣咏内涵的同一性,形成一个类似哥特教堂式的清晰而完美的整体构架。巴赫将个人的情感体验和对完美音乐形式的刻意追求融注其中,这使得第四康塔塔的审美价值超出了限定的宗教文化范围,以其独特的个性,成为西方音乐历史长河里的一部不可替代的艺术杰作。

巴赫另外写有二十三首世俗康塔塔，大多是轻松活泼的“音乐剧”，包含宣叙调、咏叹调、台唱和重唱，写得最出色的是《太阳神和牧神的争吵》、《溪水，你慢慢地流》、《咖啡康塔塔》、《农民康塔塔》等。

弥撒曲是天主教弥撒仪式中所唱的一套歌曲。弥撒是天主教会的圣餐仪式，用拉丁文歌咏和朗诵，其歌词一部分是不变的，称为常规弥撒，另一部分可以随时变化，称为特定弥撒。“弥撒”的名称，源出于弥撒仪式最后的散席曲中的“missa”（散吧）一词。

音乐史上以巴赫的《b小调弥撒曲》、贝多芬的《庄严弥撒曲》最为著名，它们宏大的结构和戏剧性的构思，已经远远超出教会仪式的规范，而成为不朽的艺术作品。

《b小调弥撒曲》

巴赫一共写有三部弥撒曲，另外两首分别为G大调和g小调，这部《b小调弥撒曲》大约写于1734年，是他为在莱比锡举行的庆祝选帝侯奥古斯特二世，即当时强大的奥古斯特的儿子和继承人继位时谱写的。巴赫当时将这部作品奉献给德累斯顿王宫，希望以此而得到“选帝侯萨克森宫廷乐队的宫廷作曲家”的称号。

巴赫在《b小调弥撒曲》中，将传统常规弥撒的五段内容进行了扩大：

慈悲经	天主慈悲我 基督怜悯我 天主怜悯我
荣耀经	荣耀归于在天的上帝 我们赞美你 我们对您感恩 主啊，上帝 他把世上的罪恶除去 他坐在天父的右边 唯有你是神圣的 与圣灵同在
信经	我相信一个上帝 全能的上帝 一个天主 赋予形体 钉在十字架上 复活 相信圣灵 我承认一种洗礼
	圣哉经

圣哉经 至高无上的神
 为上帝祝福

羔羊经 上帝的羔羊
 请赐给我等平安

其中，荣耀经的第一首合唱的歌词是“光荣归于至高的上帝，让和平属于人世间有良好愿望的人们”。这个乐章是用明亮的D大调写成，加上三支富有光泽的高音小号的装饰，使此乐章的五声部合唱充满光辉。

音乐从一个引人注目的动机开始，活泼的三拍子和大音程的跳跃，使之充满活力。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0114_1.bmp}

接着，流畅的旋律以精美的对位形成展开，然后，该乐章不断集聚力量并扩展为宏伟的音流。

《b小调弥撒曲》中最富戏剧性的一段合唱是在“信经”这一部分。“他也为我们被钉上十字架，本丢·彼拉多判他死刑，埋葬了他”。这种包含巨大悲痛的倾诉，让人想起十七世纪歌剧中的悲歌：

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0114_2.bmp}

半音和声及其下行运动这两种表示悲痛的手法，在这首壁画式的合唱中多次出现，渲染了悲痛的气氛。

总之，《b小调弥撒曲》构思宏伟，篇幅长大，将庄严的合唱、重唱与充满人情味的独唱咏叹调融合在一起，具有强大的艺术感染力，它与亨德尔的《弥赛亚》一起，代表着巴洛克声乐艺术的最高峰。

清唱剧是一种介乎于歌剧和康塔塔之间的多乐章大型声乐套曲。包括独唱、重唱及合唱，由管弦乐队伴奏。清唱剧与歌剧的不同是：没有布景、服装和动作，多在音乐会上演出；与康塔塔的区别是各乐章的歌词在内容上更有连贯性，有较鲜明的戏剧结构和情节，更富史诗性和戏剧性。

巴赫最著名的清唱剧有《圣诞清唱剧》、《马太受难曲》。

《马太受难曲》（清唱剧）

在分析《马太受难曲》之前，有必要讲一讲“受难曲”。受难曲是根据《新约》四福音书中的耶稣受难事迹的经文所谱的歌曲。从某种意义上讲，它不能算是一种体裁，而是指它所表现的内容。《马太受难曲》是巴赫根据《新约》四福音书中的《马太福音》写作的，它当然是受难曲，只是它属于清唱剧式的受难曲。

《马太受难曲》作于1728年，脚本作者是皮堪得尔，以马太福音书中的篇章为诗词的基础，描写了耶稣受刑前几天的苦难以及死的故事。

故事情节由第三者以富有表情的朗诵调来叙述，其它声部有耶稣及其门徒的声部，有表现人民群众的合唱声部。作品规模宏大，由三个合唱队、两个乐队、两座管风琴以及独唱（奏）者参加。

全曲两个乐章七十八个分曲。

第一乐章的前半部分，描述门徒对耶稣的出卖。管弦乐与合唱队的引子揭开了清唱剧的序幕，这是一幅悲壮的音画，描绘了被判死刑的耶稣的游街

场面。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !14800310_0116.bmp}

第一乐章的后半部分，表现了被出卖后的耶稣、坚持信念，成为崇高道德的化身，描绘了群众对耶稣被出卖的悲愤，他们唱出了古老的圣咏。

第二乐章主要表现耶稣受刑，这里有悲剧性的咏叹调、崇高庄严的合唱、钟声伴奏的朗诵调以及乐队描绘地震的情景。高潮过后，是女声从暮色中传来的动人的赞美歌。

全曲的最后，合唱队唱出这样伟大的诗句：

低头痛哭的人们，
在墓前铭记，
您伟大的功勋。
我们向您呼唤：
愿你永远活在
宁静的尘世上。

巴赫在此曲中，用音乐表现了全部受难史的戏剧性变化，你可以听到，从愤怒的抗议到悲痛的叙述，从至诚的惋惜到壮烈的呼唤，真可谓惊天地、泣鬼神。

柏辽兹在他的回忆录中，曾这样描述过 1843 年《马太受难曲》在柏林上演时的情景：“每个人都在用眼睛跟踪歌本上的词句，大厅里鸦雀无声，既没有表示赞赏，也没有指责的声音，更没有鼓掌喝彩，人们仿佛是在教堂里倾听福音歌，不是在默默地听音乐，而是在参加一次礼拜仪式。人们崇拜巴赫，信仰他，须臾都不怀疑他的神圣性。巴赫就是巴赫，就像上帝就是上帝一样。”这部作品 1729 年首演于莱比锡，然后就被世界遗忘了，直到巴赫去世后 79 年，即 1829 年，才由门德尔松指挥再次演出。也就是这部作品的再次公演，才打开了尘封多年的巴洛克艺术的大门。

附：巴赫主要作品目录

作品编号	作品名称
	管弦乐
BWV1046 - 51	《勃兰登堡协奏曲》
BWV1052 - 58	羽管键琴和弦乐的协奏曲七首
BWV1060 — 62	两架羽管键琴和弦乐的协奏曲三首
BWV1063 - 64	三架羽管键琴和弦乐的首
BWV1065	A 小调四架羽管键琴和弦乐协奏曲（维瓦尔迪协奏曲 Op.3No.10 的改编曲）
BWV1044	长笛、小提琴、羽管键琴、弦乐协奏曲
BWV1059	羽管键琴、双簧管、弦乐曲
BWV1041/BWV1058	A 小调小提琴与弦乐曲
BWV1042/BWV1054	E 大调小提琴与弦乐曲
BWV1043/BWV1062	D 小调两把小提琴和弦乐
BWV1060	D 小调小提琴、双簧管与弦乐曲（羽管键琴协奏曲的改写稿）
BWV1066 — 69	四首组曲
	室内乐
BWV1080	《赋格的艺术》
BWV1079	《音乐的奉献》
BWV1002, 1004, 1006	三首小提琴独奏《古组曲》
BWV1001, 1003, 1005	三首小提琴独奏《奏鸣曲》
BWV1014 — 19	小提琴和钢琴六首奏鸣曲
BWV1020 — 25	小提琴或长笛和钢琴奏鸣曲六首
BWV1036 — 39	两把小提琴或两支长笛或两支双簧管和羽管键琴的四首奏鸣曲
BWV1030 — 35	长笛和羽管键琴奏鸣曲六首
BWV1027 — 29	低音维奥尔琴（大提琴）和钢琴奏鸣曲三首
BWV1013	A 小调长笛奏鸣曲
BWV1007 — 12	大提琴六首组曲键盘曲
BWV992	《降 B 大调随想曲》（为送别亲爱的哥哥而作）
BWV903	D 小调《半音幻想曲与赋格》
BWV972 — 87	羽管键琴独奏协奏曲十六首（No.1,2,3,4,5,7 和 9 是维瓦尔迪作品的改编曲，No.3 是马尔切洛的作品改编曲，N.14 和 15 是泰勒曼作品的改编曲）
BWV806 - 11	《六首英国组曲》
BWV922	A 小调幻想曲
BWV904	A 小调幻想曲与赋格
BWV812 — 17	六首法国组曲
BWV952	C 大调赋
BWV988	《戈尔德堡变奏曲》
BWV772 — 86	十五首创意曲（二声部）
BWV787 - 801	十五首创意曲（三声部）
BWV971	《意大利协奏曲》
BWV825 — 30	六首古组曲
BWV924 - 32	《为 W·F·巴赫而作的九首前奏曲》
BWV933 — 38	六首前奏曲

作品编号	作品名称
BWV995	G 小调 管风琴曲
BWV592 - 7	六首协奏曲 (全部改编自其他作曲家的)
BWV802 — 5	四首二重奏 《幻想曲和赋格》
BWV5 - 37	C 小调
BWV542	G 小调 《幻想曲》
BWV573	C 大调
BWV562	C 小调
BWV572	G 大调 《赋格》
BWV574	C 大调
BWV575	C 小调
BWV577	G 大调
BWV578	G 小调
BWV582	《帕萨卡利亚和赋格》 《序曲和赋格》
BWV536	A 大调
BWV543	A 小调
BWV551	A 小调
BWV544	B 小调
BWV531	C 大调
BWV545	C 大调
BWV547	C 大调
BWV548	C 小调
BWV549	C 小调
BWV532	D 大调
BWV538	D 小调
BWV539	D 小调
BWV533	E 小调
BWV548	E 小调 (《楔形》)
BWV552	降 E 大调
BWV534	F 小调
BWV541	G 大调
BWV550	G 大调
BWV535	G 小调
BWV542	G 小调
BWV553 - 60	八首前奏曲和赋格
BWV525 - 30	六首奏鸣曲
BWV564	《托卡塔·柔板和赋格》 《托卡塔和赋格》
BWV538	D 小调 (多里亚调式)
BWV565	D 小调
BWV566	E 大调
BWV540	F 大调 《三重奏》
BWV583	D 小调
BWV586	G 大调 众赞前奏曲
BWV599 — 644	《管风琴曲小集》
BWV649	《啊, 留在我们身边》
BWV711	《赞美天上唯一的上帝》
BWV653b	《巴比伦流水》
BWV696	《我们颂扬基督》
BWV720	《坚固的堡垒》
BWV709	《耶稣基督, 帮助我们》
BWV729	《欢乐的佳节》
BWV713	《耶稣, 我的欢乐》
BWV688	《耶稣基督, 我们的救世主》
BWV667	《来吧, 创造者上帝》
BWV652	《来吧, 神圣的心灵》
BWV650	《耶稣, 你现在来了》
BWV706	《亲爱的耶稣, 我们在这里》
BWV648	《我的灵魂颂扬主》
BWV657	《感谢上帝》
BWV659	《来吧! 异教徒的救世主》

作品编号	作品名称
No.29	《上帝，我们感谢你》（1731年）
No.34	《啊！永恒的火》（1742年后？）
No.40	《上帝之子出现了》（1723年）
No.45	《对你说》（1726年）
No.51	《欢呼上帝》（1730年）
No.60	《啊，永恒，响亮的字眼》（1723年）
No.61	《来吧，异教徒的救世主》（1714年）
No.68	《上帝热爱世界》（1725年）
No.78	《耶稣，我的灵魂》（1724年）
No.80	《我们的上帝是坚固的堡垒》（1730年）
No.82	《我厌倦了》（约1713年）
No.93	《只有亲爱的上帝》（1724年）
No.95	《基督，我的生命》（1723年）
No.106	《上帝的时间是最美好的时间》（1711年？）
No.140	《醒来吧》（1731年）
No.143	《颂扬上帝》（1735年）
No.147	《心与口》（第10乐章是《耶稣，人类愿望之欢乐》）（1723年）
No.197	《上帝是我们的信念》（约1728年）
No.202	《你退让吧，忧郁的阴影》
No.208	《什么使我感到愉快》（1716年）
No.211	《愿闲话停息》（《咖啡康塔塔》）（1732年）
No.212	《我们的新长官》（《农民康塔塔》）（1742年）
BWV1075, 1077, 1078	二声部、三声部、四声部和七声部卡农
	清唱剧等
BWV248	六声部《圣诞节清唱剧》（1734年）
BWV249	《复活节清唱剧》（1736年）
BWV243	D大调《圣母颂歌》（约1723年）
BWV232	B小调弥撒曲（1733年）
BWV236	G大调弥撒曲（1738年）
BWV235	G小调弥撒曲（约1737年）
BWV225 — 231	七首经文歌《为上帝唱一支新歌》、《上帝的人》、《耶稣，我的欢乐》、《别害怕》、《来吧，耶稣，来吧！》、《颂扬上帝》、《颂扬和荣耀之奖》）
BWV245	《约翰受难曲》（1723年）
BWV244	《马太受难曲》（1729年）
	歌曲和咏叹调
BWV508 - 18	《安娜·玛格达勒娜·巴赫的笔记簿，No.2）
BWV461	《上帝仍然存在》（咏叹调）

作品编号	作品名称
BWV474	《耶稣是最美的光》
BWV478	《来吧，甜美的死》（咏叹调）
BWV493	《啊，可爱的耶稣》
BWV505	《别忘了我，我最亲爱的上帝》

<PGN/0128.TXT/PGN>

巴赫部分作品 CD 版本简介

D 小调双小提琴协奏曲

巴赫：D 小调双小提琴协奏曲
小提琴：帕尔曼、祖克曼
指挥：巴伦波
乐队：英国室内管弦乐团
EMICDC747856—2<PGN/0131.TXT/PGN>

巴赫：D 小调双小提琴协奏曲
小提琴：阿卡多、穆特
指挥：阿卡多乐队：英国室内管弦乐团
EMI CDC7 7470052

这里所谓的“协奏曲”，实际上是巴赫所处的巴洛克时期的一种常见形式：大协奏曲，由一小组乐器（本曲为双小提琴）与一个较大的乐器组（本曲为两把背景小提琴、一把中提琴、一把大提琴以及通奏低音）对奏。

即使在像巴赫这样一位音乐巨人浩如烟海的作品中，这部克滕时期的协奏曲也属于佼佼者，两百多年来，至今仍无可与之相比者，真可谓历久弥新，光芒四射，始终是人们百听不厌的精品。它由当时标准的快—慢—快三乐章组成，全曲明朗、淳朴而又华贵，特别是其中的慢板，美得令人难以忘怀，是巴赫音乐中最美丽的篇章之一。

1994年11月，英国《CD经典》杂志列出了二十部最杰出的小提琴曲排行榜，这是根据不同唱片公司为不同演奏家出版发行唱片的版本总数而排定的。巴赫一人就有四部作品入选！而这部《双小提<PGN/0132.TXT/PGN>琴协奏曲》又是这四部中版本数最多的，达四十八个。

EMI的这两张CD皆出自大家手笔：双小提琴分别由阿卡多与穆特、帕尔曼与祖克曼配对，与之协作的是同一个被被誉为“正宗演奏”巴洛克音乐的典范乐队——英国室内管弦乐团。

因此，不同的风景主要来自当今乐坛四位顶尖提琴高手演奏气质的差异。

要成为一名卓越的艺术家的帕尔曼至少要比常人多付出一倍的努力，他是世界罕见的残而不废的大师级小提琴家。由于帕尔曼一方面要克服演奏技术的困难，另一方面又要向顽疾挑战，这更加深了他对艺术内涵的理解，因而，也比他人更能体会到巴赫这首协奏曲的分外明媚是源自深处黑暗时代的作曲家心中的光明。帕尔曼在演奏此曲时，每一个音符都充满感情，扣人心弦。

帕尔曼的黄金搭档是出自同一师门的另一位蜚声世界的以色列小提琴家——祖克曼，而祖克曼本身又是英国室内管弦乐团的艺术指导，这三方面的合作有着旁人无法企及的默契，他们的《D 小调双小提琴协奏曲》体现出天衣无缝的协调，在美好的技巧下展现出无比灿烂的效果。<PGN/0133.TXT/PGN>

小提琴名家阿卡多演奏的帕格尼尼协奏曲早已深入人心，而穆特则是年青一代提琴家中倍受人们瞩目与青睐的佼佼者。那抒情明朗的旋律在两个高

手的手中穿梭飞行，显得游刃有余，相映成趣，尤其是第二乐章，那气息悠长、温柔迷人的旋律更是演绎得使人心醉神驰。巴赫的这部结构严谨、匀称，对比鲜明而富有可听性的作品在以明朗著称的阿卡多和擅演莫扎特作品的穆特手里，更显出那种奔放、热烈的韵律。 <PGN/0134.TXT/PGN>

哥德堡变奏曲

巴赫：哥德堡变奏曲

钢琴：古尔德

Sony MYK 44860<PGN/0135.TXT/PGN>

巴赫：哥德堡变奏曲

钢琴：古尔德

SMK 52619

它们正好是钢琴家古尔德 (Glenn Gould) 一生中灌制的第一张和最后一张唱片，这对于任何一个艺术大师来说，都不应该是偶然的巧合，何况执著、内在的古尔德？

古尔德的生活方式鲜明地体现了一个真正的艺术家面对现代商业社会所应该保持的冷静与清醒。他之所以能成为钢琴大家，在于他始终恪守最纯粹的艺术思想，绝不向大众文化的媚俗趣味低头。

古尔德 1932 年 9 月 25 日生于多伦多，在多伦多皇家音乐学院从格雷罗学钢琴，从斯密特学作曲并师事西尔维特学管风琴，十二岁时毕业，得到金奖获得者的预备资格，十四岁与多伦多交响乐团协作演奏贝多芬的《第四钢琴协奏曲》，从此开始了演奏生涯。

1955 年古尔德首次在美国各大城市巡回演出，获得听众和评论界的高度赞誉，尤其是在纽约，他打破独奏会选曲的惯例，演奏了这部《哥德堡变奏曲》，并且诠释得非常具有说服力，哥伦比亚唱片公司马上<PGN/0136.TXT/PGN>邀请古尔德将此曲灌成唱片，唱片一出版，立即被抢购一空。这是古尔德第一次灌制唱片。

古尔德不是一个被评论界牵着鼻子走的演奏家，从不投人所好，艺术水准是曲目选择的唯一标准，他的演奏曲目非常广泛，从巴赫的作品到爵士乐，他都悉心研究，他甚至灌制了当时倍受冷落的十二音作曲家勋伯格的全部钢琴作品。

1963 年，正处于演奏事业颠峰状态的古尔德突然宣告永远退离音乐会舞台，这一该年度音乐生活中最令人震惊的事件，实际上是他整体人生态度和艺术观念走向成熟的标志。他厌倦了喧哗的音乐会生活，希望远离人群，以便能最大限度地回到内心，回到真实的自我，他是孤独的，但他也是充实的，更是自由的。在他宁静的堆满了各种乐谱和各类书籍的乡间别墅中，他认真地读书、思索、练琴，通过丰富的内心精神生活，古尔德不断地超越自我，从而达到升华。从某种意义上讲，也只有古尔德这样的艺术家才能理解、诠释巴赫，因为，巴赫的作品浸染着深沉的哲学思维。

作于 1742 年的《哥德堡协奏曲》，是巴赫为有两层键盘的大键琴而作，由主题与三十个变奏组成。与一般变奏曲不同的是，他的主题就相当复杂，后面<PGN/0137.TXT/PGN>的变奏就可想而知了。演奏巴赫的作品尤其是晚期作品，仅有高超的技巧是远远不够的。

1981 年，古尔德最后一次进录音棚，灌制巴赫的《哥德堡协奏曲》，如果说第一次录音还有哥伦比亚公司商业上的因素，那么，这一次则完全是发自艺术家心灵深处的最后选择。次年，古尔德就在多伦多去世，巴赫的《哥德堡协奏曲》成为古尔德演奏生涯中永远的“天鹅之声”。

聆听古尔德《哥德堡协奏曲》的前后两次录音，你可以明显地感受到钢琴家心路历程的轨迹：尽管 1955 年的第一次录音中，22 岁的古尔德已经表现出超人的天赋——清晰的整体造型、生动的节奏感与干净的指触，但是 1981 年版的确比 1955 年版高出一个境界，很难想象还有比这更好的诠释，也只有达到这样深度的巴赫音乐，才能使我们“只有去聆听、去喜欢、去热爱而且不讲一句话”。<PGN/0138.TXT/PGN>

管弦乐组曲全集

巴赫：管弦乐组曲全集

指挥：里希特

乐队：慕尼黑管弦乐团

Archly ARC 198272<PGN/0139.TXT/PGN>

巴赫：管弦乐组曲全集

指挥：马利纳

乐队：圣马丁室内乐团

Decca 430378 2

巴赫—斯托科夫斯基：管弦乐改编曲

指挥：斯托科夫斯基

乐队：联合交响乐团

SOBMG/RCA mono GD60922 ; GK60922

巴赫—斯托科夫斯基：管弦乐改编曲

指挥：Pikler

乐队：悉尼交响乐团

Chandos ABRD 1055

巴赫的《管弦乐组曲》在成就上确实无法与他的管风琴和宗教音乐相比，但也相当悦耳动听，其中第三号的第二乐章即是广受喜爱的“G 弦上的咏叹调”，旋律特别柔美悠扬。加之众多艺术家对它的青睐，留下不少优秀的版本。<PGN/0140.TXT/PGN>

最地道的“风景”，必定是来启巴赫故乡研究巴赫的专家——里希特。

里希特以其大量的杰作证明自己是名副其实的巴赫研究专家，他为世人留下众多的巴赫作品的优秀版本：作为管风琴大师，他灌制的《d 小调托卡它与赋格》（DG138907）节奏紧凑、富有对比，避免了一般演奏家容易产生的沉闷之感；圣咏《醒吧！醒吧！长夜以尽》（DG139321）则旋律幅宽广，触键敏锐，展示了他卓越的管风琴技巧；至于博大精深的《赋格的艺术》（ArchivF38A20058—9），他的演绎，炉火纯青。作为指挥家，他与他亲自创办的、被举世公认为演绎巴赫作品的权威乐队——慕尼黑巴赫管弦乐团及合唱团的合作水乳交融、天衣无缝，录制的 147 号清唱剧《以心、口、行为和生命》（Archiv198331）；《约翰受难曲》（Archiv2710002）流畅爽朗、纯朴真挚、扣人心弦；而《B 小调弥撒曲》（Archiv427155 - 2）则是那么纯熟老练，显示出既富有变化又平衡的场面，是此曲众多版本中最正统和最有说服力的诠释。上述版本，与《管弦乐组曲》这个浪漫而又具有说服力的版本一起，无一例外，全部入选《唱片艺术》的三百首名曲，显示出里希特强大的实力。<PGN/0141.TXT/PGN>

马利纳指挥圣马丁室内乐团演奏的这个管弦乐组曲原出于 70 年代，是极具特色和录音甚佳的版本。尤其值得注意的是小喇叭手瑟斯顿·达尔特和长笛手威廉·贝内特的杰出表现。达尔特成功地把现代演奏手法和原始情趣，

巧妙地糅合在一起，贝内特的诠释轻巧、富有感情，整个乐团交织成美丽动人的画面，此版本被在英国拥有极高权威性的《企鹅唱片指南》评为“三星带花者”。

20 世纪指挥名家、管风琴演奏家斯托科夫斯基的介入，使这扇窗户的风景有了更为精彩的可能，你难道不相信有一百个改编者就又有了一百个巴赫的《管弦乐组曲》？

这里所谓联合交响乐团，是纽约爱乐乐团和 NBC 交响乐团的部分成员组成，触技曲和赋格是 1947 年的录音，但是听起来绝不会有令人惋惜之声。其余是三年后的录音，就算巴赫不同意，这也是史氏音乐史上的成就。

从音响角度来讲，这四张唱片中当数 Chandos 公司推出的这张最迷人，它能入选 TAS 唱片发烧榜<PGN/0142.TXT/PGN>即是最有力的证明。TAS 唱片发烧榜是美国音响界的权威杂志《The Absolute Sound》十余年来所精选的二百多张唱片，完全以音响效果为评选标准。当初，Chandos 推出这张唱片时根本没想到会上 TAS 发烧榜，因此也没有刻意的宣传，但没想到却上了榜，而且从此一炮而红。这张唱片中绵密交织的层次感及左、右对称的各项乐器结结实实的考验了音响器材的解析力与透明感，单单 A 面的第一首开始没多久的定音鼓就能让你感受到音响的纯正顶尖。<PGN/0143.TXT/PGN>

平均律钢琴曲集

巴赫：平均律钢琴曲集

钢琴：里赫特

Melodiya/Argel S—4119—20<PGN/0144.TXT/PGN>

巴赫：平均律钢琴曲集

钢琴：古尔德

CBS M3K 42266

巴赫：平均律钢琴曲集

钢琴：希夫

Decca 414 388—2

巴赫的这部《平均律钢琴曲集》被誉为音乐中的“旧约全书”，它那博大精深的音乐内涵、严谨均衡的结构布局、登峰造极的复调技术对每一个钢琴家都是一个严峻的考验。长期以来，它仿佛已经成为检验钢琴家艺术水准的一块约定俗成的“试金石”，吸引着众多的大师来演绎它。在丰富的版本中，里赫特、古尔德以及希夫的这三个版本基本代表了三种最典型的演绎风格。

苏联钢琴家里赫特演奏的这个版本，以精湛完美的技艺、宏伟瑰丽的气息造就出无可比拟的权威性的演奏。

富有传奇色彩的里赫特 1915 年 3 月 20 日生于乌克兰，虽然他的父亲是管风琴师兼作曲家，但也只<PGN/0145.TXT/PGN>教了他一些音乐的基础知识，而他的钢琴演奏纯属自学。15 岁以后，他开始在合唱团担任辅导教师，以惊人的总谱试奏能力闻名，但从来没有以独奏家身份登台。1934 年，一次偶然的的机会，他在奥德萨海员俱乐部第一次登台独奏，技惊四座。1937 年，里赫特才以 22 岁这个“几乎不可能培养出钢琴家”的“高龄”进入莫斯科音乐学院，接受正规的钢琴训练。从此以后，里赫特的演奏艺术得到进一步的提高，在多种比赛中获奖，并在世界各地巡回演出。1957 年，里赫特曾来中国举行独奏会，给听众留下深刻的印象。

里赫特在演奏巴赫的这部作品时，因技术游刃有余而得心应手，他那富有诗意和弹性的分句，使听众自始至终能听到声部的层次和乐曲的构思，这也是他能权威地演绎巴赫这部被称为“复调音乐大全”的作品的最重要的因素之一。

为了表彰里赫特对钢琴演奏艺术的杰出贡献，英国权威的唱片杂志《Gramophone》将 1994 年度“特别成就奖”授予里赫特亲自编定并演奏的曲集。这套唱片共二十一张，Philips 公司出版，包括了里赫特在各个时期演奏的从巴赫、贝多芬直到肖斯塔科维奇的作品，人们可以从中欣赏到这位非凡音乐家<PGN/0146.TXT/PGN>的精湛技艺和对众多作曲家作品的完美诠释。

而古尔德的演奏，则一如继往，以鲜明的个性为我们推开了一方别样的风景。

古尔德对《平均律钢琴曲集》诠释的独树一帜，缘于钢琴家对这部作品与众不同的感受。他认为，在巴赫的音乐中，不仅可以听到崇高的思想、丰

富的感情，而且可以听到专注的毅力和精力，有时还听到热情奔放。

因此，钢琴家突出了这个作品整个和各段的有表现性的节奏特点，有时用这种办法来形成显著的对比。在抒情的段落，古尔德常进行特殊的并列对照：一会儿，钢琴家仿佛完全埋头于即兴的富有诗意的自由演奏，一会儿又以几个清晰的重音来组织后来的音乐进行。他把这种类似 Rubato 手法运用到巴赫这部以严谨著称的作品中去，着实让为数不少的古板评论家“感到痛心”。

另外，在这个版本中，古尔德细微和多样的各种发音手法使作品的复调织体异常清晰，每一个旋律线仿佛自管自地奏出，同时又能让听众的注意力集中到最重要的线条上去，这种炉火纯青的技术，是旁人难以企及的。

<PGN/0147.TXT/PGN>

尽管他的演奏曾受到不少评论家的指责，但这并不影响他成为一个极富艺术个性的大师，除了这部《平均律钢琴曲集》以及上述的《哥德堡变奏曲》外，古尔德灌制的巴赫音乐名片还有《创意曲》（CBSMS—6622）、《意大利协奏曲》（CBSMR6141）等，这几个版本的唱片都入选日本《唱片的艺术》月刊推荐的三百首古典名曲。日本是一个遵循传统、崇拜大师、相信权威的民族，因此他们所选出的版本几乎都是 20 世纪大师们的最佳版本。仅从这一点也可以看出古尔德驾驭巴赫作品的坚强实力之一斑。

在这个三个版本中，“希夫版”以清新纯朴为其特点。《平均律钢琴曲集》原为羽管键琴所作，希夫的演奏，不以模仿羽管键琴的效果为终极目标，只是很自然、真挚地演奏出来。

希夫 1953 年生于布达佩斯，5 岁开始学琴，15 岁时在匈牙利电台举办的“发掘音乐天才”钢琴比赛中获第一名。同年入李斯特音乐学院学习，并在伦敦师从马尔科姆学习羽管键琴，1973 年参加柴科夫斯基国际钢琴比赛获第四名，他与同代人兰基、科奇什一起被称为匈牙利钢琴三杰，近年来，希夫在国际音乐舞台上十分活跃，曾到亚洲举行过音乐会。<PGN/0148.TXT/PGN>

由于希夫学过羽管键琴，对于巴赫的这部作品，在分句和手指技巧上有着独到之处，他的演奏节奏轻快，音色清脆流利，充分发挥了现代钢琴的性能。

“你演巴赫用你的方法，我演巴赫用他的方法”，这是近年西方“正宗演奏早期音乐”追求者的口号，我认为，这是无法完全做到的，因为每一首音乐作品都必定烙下诠释者心灵的印记，巴赫是永远的，但演绎是流变的，我们无需对此感到抱歉，这恰是音乐常听常新的缘由之一。

<PGN/0149.TXT/PGN>

参考书目

《The New Grove Dictionary of Music and Musicians》、《牛津简明音乐词典》、《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中有关巴赫以及巴赫家族的条目。

《科学与宗教》，【美】伊安·G·巴伯著，阮炜、曾传辉、陈红炬、陈昆路译，阮炜校。四川人民出版社出版。

《贝多芬之魂》，赵鑫珊著，三联书店上海分店出版。

