

引言

《意大利协奏曲》(Italian Concerto, BWV971)创作于1734年。巴赫曾在魏玛时期改编了16首羽管键琴协奏曲，之后他又创作了6首管弦乐勃兰登堡协奏曲。在科滕时期，巴赫写下了3首小提琴协奏曲。最后，在莱比锡时期他改编了为一架羽管键琴演奏的大协奏曲。而我们所要研究的《意大利协奏曲》，可以说是巴赫在协奏曲这一体裁方面最优秀的作品。

《意大利协奏曲》(BWV971)，并非我们通常熟知的乐队协奏曲，而是在一架双层的羽管键琴上演奏的独奏协奏曲。演奏者通过羽管键琴的两层键盘及音栓，就可以做出力度上的强弱对比。本文试图对这一独特的音乐体裁，进行阐述、对比、归纳、谱例分析等研究，为演奏这首乐曲提供一些自己的见解和参考。

第一章 巴赫的生平及键盘音乐创作

1.1 巴赫的生平

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 (Johann Sebastian Bach, 1685~1750), 出生于德国中部涂林根地区的一个著名的音乐家族, 自小在父亲的指导下学习小提琴和中提琴。然而, 他的父母在他 9 岁的时候不幸相继去世, 巴赫便随他的哥哥约翰·克里斯多夫一起生活, 学习键盘乐器的演奏。1700 年, 巴赫来到吕内堡学习, 并参加了圣来歇尔学校内的唱诗班。在此, 他接触了伯母、赖因肯等北德管风琴学派的大师, 从他们的演奏中收获颇多。

“1703 年, 巴赫肩负了魏玛宫廷短期的小提琴手和宫廷乐师。同年 8 月, 他在阿恩施塔特新教堂担任管风琴师。在那里, 他的职位不重, 有充裕的时间去弹奏管风琴, 创作管风琴曲, 如《18 首众赞歌前奏曲》、《管风琴小曲集》等乐曲都是作于这一时期。同时, 巴赫开始教授学习管风琴的学生。1707 年, 巴赫担任了米尔豪森的圣布拉休斯教堂管风琴演奏这一职位, 但迫于教堂内部的勾心斗角, 导致他创作的“规规矩矩的宗教音乐”理论得不到支持, 因此, 第二年他便递交了辞呈。”³²

1718 年—1723 年, 由于科腾的利奥波德亲王喜欢音乐, 并会演奏一些器乐, 于是, 他便来到了这里担任乐队指挥。在这一时期, 他创作了大量的世俗器乐曲, 如《无伴奏小提琴奏鸣曲》、《平均律钢琴曲集第一卷》等传世之作。其中, 作于 1721 年的《勃兰登堡协奏曲》, 充分体现了他写作大协奏曲的技巧。

1723 年 5 月, 巴赫一家搬迁至莱比锡。由于当时路德派宗教仪式的需要, 作为莱比锡市音乐指导的巴赫, 不仅每个主日教都必须创作一首新的康塔塔, 并为复活节等节日创作受难曲, 圣母赞歌等, 而且他还要为莱比锡市政府的庆典仪式活动提供一些作品, 这一时期的巴赫创作超越了宗教仪式音乐的局限。在莱比锡后期, 巴赫的音乐创作出现了崭新的面貌。1729 年, 他担任了莱比锡大学音乐系社的指导, 经常指挥演奏自己的作品, 为自己的艺术争取到了更大的发展空间。在创作上, 他开始对文艺复兴时期的复调音乐感到兴趣, 随之创作了许多杰出的作品, 其中包括《马太受难曲》、《哥德堡变奏曲》等。

1747 年, 巴赫加入了音乐科学协会, 并且提交了自己的作品—卡农变奏曲。他想通过这个协会, 将自己的创作提高到理论的高度来加以总结。但不幸的是此时, 巴赫由于

³² 于润洋. 西方音乐通史[M]. 上海音乐出版社, 2007.6.93~165

白内障手术失败导致双目失明，最终于 1750 年 6 月逝世，遗体葬于托马斯教堂。

纵观巴赫的一生，我们可以看到，尽管他一生从未出过德国，但却在自己的作品中广泛吸收了当时盛行于欧洲各个国家的多种音乐风格，并把它们发展到了一个新的水平。他的作品不仅在数量上非常丰富，（其中包括近 300 首的大合唱曲；钢琴平均律一套 48 首；100 多首其它大键琴乐曲；140 多首前奏曲；32 首奏鸣曲；23 首小协奏曲；5 首弥撒曲；3 首圣乐曲等等许多乐曲），并且都具有极高的质量。巴赫的作品不仅有非常简单的但个性十分突出的主题，又富有完美的想象力，其中还不乏精湛的技巧运用。尤其在和声与复调这两个对立的因素中，达到了完美的平衡。所有的这一切，使巴赫不仅成为巴洛克时期一个无比辉煌的终点，也成为后来西方音乐中一个取之不尽，用之不竭的源泉。

1.2 巴洛克音乐的主要特点

从音乐风格来看，巴洛克时期有着不同于其它时期的显著特点。作曲家们对旧的规则、限制进行了大胆的突破，极大地拓展了音乐丰富的表现力。大体可分为以下六种：

1、两种常规思想

“‘两种常规’的思想，由蒙特威尔第提出。他认为，文艺复兴时期的复调传统，即‘古代风格’，可以叫做‘第一常规’(prima prattica)，而蒙特威尔第将自己作品中采用的非正规的解决或者无预备的不协和音等等新的写作方法称为‘第二常规’(seconda prattica)。”²⁹他认为，在音乐的写作过程中，这两种常规应该都是必须使用到的。作曲家如果采用“第一常规”时，主要是关注对位写作的规整，而采用“第二常规”时，则是对歌词的有效表现，使一些偏离对位法规则的做法成为正当合理的手段。蒙特威尔第认为，“第一常规”在维拉尔特的作品中已经达到了完美的境界，而“第二常规”则被运用在他自己以及卡契尼等许多作曲家的作品中。在运用这种常规时，蒙特威尔第所关注的最主要的核心问题是歌词的意义和感情如何在音乐中更生动地表现出来，而他的最终目的就是要尽可能更深一步用音乐打动观众的情感。

2、通奏低音

“通奏低音可以说是整个巴洛克时期音乐最重要的特点之一。”³⁰所谓通奏低音，即是在整个作品中，有一个持续的、独立的低音声部做伴奏，而用来作装饰而用的上方旋律声部，则通常华丽精美。为了强调两端声部，作曲家通常只写出上、下两个声部，而中声部和次中声部的和声并不写出来。演奏时，演奏者通过利用键盘乐器或其他可以演

²⁹ 于润洋.西方音乐通史[M].上海音乐出版社, 2007.6.93~165
³⁰ 格劳特.西方音乐史[M].人民音乐出版社, 1996, 53~66

奏和弦的乐器进行即兴演奏。通奏低音这一种手法非常适用于作曲家对新的风格和更加自由的表达歌词的追求。因此，人们把 1600~1750 年这一时期也称为通奏低音时期。

3、调性和声与对位

大小调的调性体系是从文艺复兴时期开始孕育而生的，直到巴洛克中晚期才日渐成熟。在调性和声的体系当中，主和弦的根音决定了此调性的名称，所有的和弦都围绕着主和弦，以及属和弦和下属和弦这两个支持主和弦的重要和弦上，它们之间的功能得到了强调。而这种调性对位在巴洛克晚期的巴赫手里，达到了一个前所未有的顶端。

4、节奏与记谱

巴洛克最典型的节奏可分为两类：一类是非常规整地；一类是非常自由地。16 世纪末，作曲家在创作作品时，为了将乐曲各个声部之间划分整齐一致，小节线这一方法便被运用起来。从 17 世纪开始，大部分音乐作品的记谱都使用了小节线，非常清楚地划分了强拍和弱拍。一直到 17 世纪中叶，小节线才被确定下来，并且系统的使用到了有规律的节拍当中，出现了新的拍号，如 2/4 拍，4/4 拍等。此时，一些舞曲当中已经开始大量运用有规律的拍子，而在一些宣叙调和即兴的独奏曲中，也运用到了自由的节奏进行创作。这两种节奏也可出现在一种套取组合中，形成对比和变化，例如：在一段自由地宣叙调过后，就会紧接一段规整的咏叹调。

C 谱号、F 谱号、G 谱号三种谱号的使用，形状也开始接近于我们现在使用的样子。

5、情感论

在整个巴洛克时期，作曲家们都在非常努力的使音乐唤起人们的情感。因此，这一时期形成了“情感论”理论。

当时的人们认为音乐的每一种要素，如调式调性、节拍节奏等，都是具有情感在里面。人们相信音乐的情感力量，一串普通的音阶，一段看似简单旋律、节奏、和声等结合起来，都可以看做是用以表现某种情感。

6、器乐的发展

在巴洛克时期，器乐不再是依附于声乐作品而存在，而是与声乐并行发展。到了巴洛克晚期时，器乐已经超越声乐的地位，占据了主导。

巴洛克晚期时候，作曲家们开始为特定的乐器创作乐曲，器乐完全从对声乐的依赖中解放出来。因此纯器乐的音乐作品体裁得到了很大发展。

乐器的制作方面，小提琴在意大利成熟发展起来。同时，羽管键琴和管风琴开始发展各自独立的曲目，在巴洛克晚期，最初的钢琴也出现了。各种管乐器的制造也有了新的发展，这大大促进了巴洛克时期的乐队发展。

巴洛克室内乐和乐器的发展相一致丰富起来。大协奏曲，三重奏鸣曲，独奏协奏曲等多种独奏、重奏体裁得到了大力的发展，协奏曲逐渐成为巴洛克时期器乐的最主要体

裁。这些都为《意大利协奏曲》(BWV971)的创作做了丰富的铺垫。

1.3 德国的键盘音乐体裁

巴洛克时期的键盘乐器包括琴两大类：一类为管风琴，另一类为古钢琴。

17世纪的德国，是管风琴音乐最发达的地区。在德国中部和北部地区，集中了许多著名的管风琴作曲家，他们信奉路德教派。而在信奉天主教的南方，管风琴主要用于为宗教仪式伴奏。

“管风琴的主要体裁有三种：1、托卡塔；2、赋格曲、3、以众赞歌为基础的作品。此外，还有少量的帕萨卡里亚和恰空舞曲。”^④

1、托卡塔

托卡塔(toccare)，意为触键。它常常是以速度较慢的狂想曲式做开头，与之后紧接的赋格曲形成对比，是一种如同即兴创作一般，比较自由地的体裁。托卡塔一般包括若干个段落，乐段与乐段之间在慢速和快速中交替。托卡塔作为引子，经常和赋格曲连在一起，形成“托卡塔与赋格。”

2、赋格曲

赋格曲由呈示段与插段两个部分组成。赋格曲采用复调手法创作，在写作时，需要严格的运用卡农模仿手法。在呈示段中，主题相继被陈述和模仿于属调或者下属调中；而在插段中，经常会转调，主题也不会完整的再次出现。

3、以众赞歌为基础的音乐题材在巴洛克中晚期，表现为以下四种：

<1>众赞歌赋格曲：赋格主题由一首众赞歌的第一句改写而成，然后用这个赋格主题创作一首短小的赋格曲。它在仪式中可作为会众演唱众赞歌的前奏，由管风琴奏出。

<2>众赞歌前奏曲：是一小段复调作品，由一首完整的众赞歌旋律改编而成。作曲家们可以采用各种手法处理众赞歌，也可以对旋律加以各种装饰或改编，再加以复调手法处理。

<3>众赞歌变奏曲：是一套变奏曲，和众赞歌前奏曲相同，也是根据一首众赞歌旋律所改编而成。不同的是，变奏曲的主题在每一次变奏中都给予保留。

<4>众赞歌幻想曲：众赞歌幻想曲的篇幅较长，每一句旋律都几乎变化着发展多次。

另一类键盘器乐是古钢琴。它包括：拨弦古钢琴和击弦古钢琴。

“古钢琴音乐的题材在17世纪末到18世纪初主要有（如下一些）：托卡塔幻想曲、前奏曲、赋格曲、变奏曲、主题与变奏、组曲、奏鸣曲等。其中最重要的是主题与变奏

^④ 黄麟鹏.西方音乐史[M].敦煌文艺出版社, 2007.11,53-87

和组曲这两种形式。17世纪下半叶，很多作曲家开始用一个自己写作的主题来写变奏曲。这个主题往往短小精干，在它做陈述之后，跟随着一系列的变奏段落。这种主题和变奏体裁的作品在18世纪逐渐增多，不仅是单独的作品，而且也作为多乐章曲式中的一个乐章。在17世纪最后的20多年里，组曲这种体裁也被定型下来。它来自意大利的室内奏鸣曲，仍然是由四种风格化的舞曲为核心组成的。”^⑨这些舞曲是：阿拉曼德舞（allemande）、萨拉班德舞曲（sarabande）、库朗特舞曲（courant）、基格舞曲（gigue）。

舞曲	拍子	速度	特点
阿拉曼德	二拍子	中速	各声部用小时制音符流动，常运用复调织体
萨拉班德	三拍子	慢速	从强拍开始，重音在第二拍上
库朗特	3/4 3/8 3/2 6/4	意大利式较 快 法国速度较 慢	分为法国和意大利两种，但两种风格经常混用。 经常运用许多严谨的对位手法
基格	复合二拍子或者三拍子	很快	旋律多用三连音和大跳，以及模仿的对位织体。 三部曲式的第二部分开始时经常使用第一部分动机的倒影，常使用弱起的八分音符做开头。

德国键盘音乐在巴洛克的后半期被分为了三个流派：以汉堡和吕贝克为中心的北德乐派；以涂林根等地区许多小城市音乐家组成的中德乐派；以及以维也纳等地的作曲家为主的南德乐派。

<1>中德乐派

巴赫家族占据了中德乐派的一大部分。这些小城市音乐家的风格比较质朴和单纯，也不缺乏严谨的特点。具有代表性的音乐家有：约翰·帕赫贝尔，约翰·库瑙等。

<2>南德乐派

南德乐派的作曲家们由于在地理位置上与意大利临近，因此在创作手法上受到意大利管风琴音乐的影响，他们的作品给人轻松的感觉，标题性很强，但也注重严格的对位形式。

<3>北德乐派

^⑨ 周薇.西方钢琴艺术史[M].上海音乐出版社，2003.2.31~60

北德乐派的作曲家们融合了英国维吉那琴乐派、尼德兰键盘音乐的变奏手法，音乐具有很强的感染力。北德乐派的作品既让人们感到深沉庄重，又富有幻想性。

德国许多著名的音乐大师，他们通过创作和演奏活动发展了变奏曲、赋格曲、幻想曲、前奏曲等各种体裁形式，并进一步地完善了音乐技巧，丰富了感情色彩，突出作品的特征。他们都对巴赫的创作有很大的影响。

1.4 巴赫的器乐创作

巴赫在钢琴音乐史上立下了不朽的功绩，他的器乐作品体裁众多，主要有：

1、管风琴曲

巴赫最早的管风琴曲包括众赞歌前奏曲，几套众赞歌变奏曲，还有几首托卡塔和幻想曲。接着，在任职魏玛宫廷时，他开始对意大利作曲家的音乐产生浓厚兴趣，勤奋地抄写他们的总谱，改编他们的作品，就这样将维瓦尔第的几部协奏曲改编成了管风琴曲或羽管键琴曲，把装饰音一一写明，偶尔还加几个内声部，加强对位。在维瓦尔第的影响下，他学会了写作简练结构的主题，使和声布局变得更加紧凑，通过持续性的连贯的节奏把主题发展成为了极其匀称的曲式结构。这些，也为他创作《意大利协奏曲》做了铺垫。

2、前奏曲与赋格

在巴洛克晚期，最受欢迎的便是将一首前奏曲和一首赋格相结合的大型音乐结构。巴赫所写的前奏曲形式自由，流动，和声十分清晰，具有很高的艺术价值；而巴赫的赋格主题以其多种多样的类型，鲜明的节奏与旋律更为引人注目。

在许多托卡塔与赋格中，都显而易见的吸收意大利协奏曲基本要素，如《a 小调前奏曲与赋格》。在前奏曲中，小提琴的音型和托卡塔的片段交替出现，而赋格的结构与协奏曲的快板乐章类似，小提琴主题的呈示部像主奏一样既用主调，也用关系调，最后有一个复杂的、精美的华彩乐段。

3、众赞歌前奏曲

巴赫是一位虔诚的路德派教徒，他为管风琴写的近 170 首众赞歌中，巴洛克时代所有的类型，如变奏曲、幻想曲、三重奏鸣曲以及不同类型的大型众赞歌前奏曲应有尽有。在这 100 多首管风琴众赞歌中，无一不体现巴赫对艺术完美性的一贯追求。

4、三重奏鸣曲

巴赫在莱比锡创作的 6 首三重奏鸣曲（BWV525 — 530），展示出了如何将意大利三重奏鸣曲改写成由一个人独奏的乐曲。三重奏鸣曲，有三个独立的，平等的声部组成，三个声部的分配为：两个声部分别由两层手键盘奏出，另一声部由脚键盘演奏。乐章的次序（快—慢—快）和主题的特色显示出其意大利模式样板的影响。

5、平均律钢琴曲集

毋庸置疑，《平均律钢琴曲集》是巴赫为键盘乐器所作的最著名作品之一。《平均律钢琴曲集》上、下卷每集都有 24 首前奏曲与赋格，分别由 12 个大调和 12 个小调写出。这里的赋格主题简洁、形态优美、处理精湛，造就了一个单主题赋格写作的所有可能，运用到古代的利切卡尔、转位、卡农、等手法不愧被称为《旧约全书》。

6、键盘乐器组曲

巴赫的键盘乐器组曲受到法国、英国两地的影响。

《英国组曲》和《法国组曲》分别写作于魏玛和科滕时期。两套曲中每首组曲都由标准的四个舞曲乐章（阿拉曼德、萨拉班德、库朗特、基格）组成。还有在 1731 年汇编的《键盘乐器曲集》中 6 首帕蒂塔，它们都代表了巴洛克形成的顶峰。

7、《哥德堡变奏曲》

《哥德堡变奏曲》(Goldberg Variation,BWV988)是巴赫写于 1742 年的杰作。这部作品是巴赫应其学生哥德堡的要求，为了医治俄国伯爵凯瑟琳的失眠而作的。《哥德堡变奏曲》由主题和 30 个变奏部分组成，主题旋律主要的低音以及和声结构都保留在 30 个变奏当中，多数变奏为卡农形式，其余的非卡农的形式则包括各种形式，例如创意曲、小赋格、法国序曲、带装饰音的咏叹调，还有许多的羽管键琴双层键盘上演奏的炫技片段等。《哥德堡变奏曲》成功展示了巴洛克时期的全部变奏手法，表现出了一种音乐创作的理性高度，体现了感性与理性的高度统一，是音乐史上最伟大的作品之一。

8、协奏曲

巴赫于 1721 年作于科滕并题献给勃兰登堡总督的六首协奏曲 (BWV1046—1051)，充分体现了意大利乐曲特征与德国风格的交织。他采用了意大利协奏曲常用的一个乐章快—慢—快的顺序，其中，第三首和第六首勃兰登堡协奏曲均为“全奏”协奏曲，没有突出的独奏乐器，其他几首则在弦乐和通奏低音的衬托下运用独奏乐器的不同结合，因而是大协奏曲。

9、其他作品

巴赫晚期有两部器乐曲目：《音乐的奉献》和《赋格的艺术》。

《音乐的奉献》包含一首三声部的键盘利切尔和一首六声部的键盘利切尔，一首由小提琴，长笛，通奏低音演奏的四个乐章三重奏鸣曲，还有十首卡农作品。作于 1749 年—1750 年间而且在巴赫去世时显然尚未完成的《赋格与艺术》系统的展示并归纳所有类型的赋格写作，由 18 首最严格的卡农和赋格组成，全部根据同一主题或它的一个变体而作，对位这种最难写作的手法也都处理的非常好。

巴赫是一个虔诚的路德教徒，他的键盘作品不仅仅扎根于其信奉的宗教礼仪中，更是根植于传统文化，同样也深深地植根于德国民间传统音乐当中。巴赫具有极为丰富的

音乐语言，它的大多数作品更是富有鲜明的个性。巴赫在继承本民族音乐的基础上还富于创造性的汲取外国民族的音乐文化。他仰慕意大利歌剧，崇拜古希腊古罗马艺术，所以一生不曾出国门一步的巴赫，却能对意大利、法国及英国的音乐传统非常熟悉。他的作品中，有意大利小提琴家维瓦尔第音乐中富于动力性的线条和节奏感，有法国羽管键琴乐派的装饰音等等。意大利风格的大协奏曲是巴赫最喜爱的体裁之一，而《意大利协奏曲》，无疑是巴赫在这方面创作的一个最璀璨的明珠。

第二章 《意大利协奏曲》创作特点

意大利风格的大协奏曲是巴赫最喜爱的体裁之一。他早在魏玛时期就改编了 16 首羽管键琴协奏曲，后又创作了 6 首管弦乐勃兰登堡协奏曲，在科滕时期又写下 3 首小提琴协奏曲，最后在莱比锡时期创作及改编了为一架或数架羽管键琴演奏的大协奏曲。《意大利协奏曲》可以说是巴赫在协奏曲这一体裁创作的完美典范。

《意大利协奏曲》是在一架双层的羽管键盘上弹奏的独奏协奏曲，而并非我们平常熟知的乐队协奏曲。演奏者通过羽管键琴上的双层键盘，“forte”代表第一个键盘，用来模拟乐队的合奏，“piano”代表第二层键盘，表现独奏的意义”，再加上音栓的作用，从而可表现出强弱的对比和乐队协奏曲的感觉。《意大利协奏曲》由快—慢—快三个乐章组成，从两个快板乐章的清晰的形式，动力性的节奏，音型以及音乐情绪来看，显然它是以意大利小提琴家维瓦尔第的小提琴协奏曲作为楷模的。

2.1 17、18 世纪的意大利音乐

17 世纪的意大利是大部分主要音乐体裁的发源地，这主要取决于以下三个方面的原因。

1、政治影响

意大利是一个文明古国，经过了四分五裂之后，到 17、18 世纪时，意大利已经由罗马城、萨丁、那不勒斯等王国，热那亚、威尼斯等金融贵族统治的共和国和数百个主教领地和自由城邦组成。罗马教由于遭受了宗教改革的打击，地位一落千丈；但是教会的顽固派，仍然力图保持形式上不被世俗化，他们对一些新出现的科学和艺术进行强烈的压制；但另外一方面，教会中的一部分开明分子又积极的赞助艺术，维瓦尔第等等，他们本身就是神职人员，突出表现出了对人文主义的倾向和向往。

2、经济影响

意大利位于欧洲南部，它的海岸线长达约 7200 多公里。因地理位置优越，自古就有发达的造船业和海运业。例如马可·波罗就把货物从东方源源不断地运输到欧洲，而教会每年就会从中大获利益，这都使意大利积累了巨额的财富。到了巴洛克时期，出现了英国，荷兰等新的海上强国，意大利的经济霸权开始衰退。但即便如此，仍然诞生了最早的资本主义。意大利积累的巨额财富使它形成了一个拥有一批贵族和一个发达的市民阶层，让世俗音乐得以广泛的传播，这也为巴洛克音乐的发展奠定了基础。

3、歌剧的影响

16世纪至17世纪之交，歌剧诞生于意大利。到了17世纪中期，歌剧进入了鼎盛时期。如蒙特威尔第的《奥菲欧》以及《尤利西斯还乡》，都表现出了强烈的戏剧性感情。在剧中，他根据剧情和人物角色表现需要分别采用不同的乐器组合，并大胆的运用各种不协和音，采用羽管键琴伴奏，越来越偏离了传统的手法。

意大利歌剧发展到A·斯卡拉蒂时期，有了固定的序曲形式，即快—慢—快三个部分组成。其中，第一部分 Allegro，快速的复调音乐；第二部分 Grave，歌唱性的庄版；第三部分 Presto，舞曲性质的快板。这种有对比性的曲式对同时代的歌剧作家都产生了重要的影响，以至于他之后，意大利歌剧走上了程式化的道路。同时也为《意大利协奏曲》的创作奠定了一定的结构基础。

2.2 协奏曲

“协奏曲 concerto 这个词语来自意大利文 concertare，原义是‘连在一起’、‘联合’。16世纪，协奏曲是指独唱与合唱、两个分开的合唱队、不同的乐器、特别是人声与器乐之间“连在一起”，协同合作，进行演唱和演奏。到了17世纪，协奏曲这个词又增加了一种彼此“对抗”和“竞争”的含义，指近代协奏曲中的独奏者或者独奏组与乐队之间的对比关系。”^⑥

巴洛克的管弦协奏曲分为两大类，一种是大协奏曲；另一种是独奏协奏曲。

大协奏曲是最早的器乐协奏曲形式，由一个独奏小组和较大的乐队之间相互竞争。这其中，独奏组通常是有两把小提琴和一个低音贝司组成，而被充当协奏作用的合奏组，则是由一个弦乐队加低音伴奏组成。

在巴洛克时期，对大协奏曲的产生有贡献意义的三种体裁是：坎佐纳，奏鸣曲和三重奏鸣曲。意大利作曲家斯特拉带拉是最早写作大协奏曲的人。在那个时候，大协奏曲是一种相对较新的体裁，用来加强独奏组，即乐队的音乐非常简单，它们从不单独演奏，比较复杂的音乐都留给了独奏曲。最著名的大协奏曲为阿坎杰洛·克雷利的《圣诞协奏曲》，对后来的很多作曲家产生了影响。

乐队协奏曲这种形式在协奏曲的发展过程中稍晚出现。它是为一个独奏乐器和乐队而作的协奏曲。乐队协奏曲大部分是三个乐章（快—慢—快），中间的慢乐章建立在第一乐章主题的关系调上。插段往往为独奏器乐而作，与之相交替的是乐队表现的主部主题。

不久之后，独奏协奏曲这种独特的体裁在意大利形成。最早的时候以小提琴为主要的独奏乐器。这其中，对独奏协奏曲的发展贡献最大的要数安东尼奥·维瓦尔第。维瓦

^⑥ 于润洋.西方音乐通史[M].上海音乐出版社, 2007.6.93~165

尔第（1678~1741），出生于威尼斯。1704 年起，维瓦尔第开始作曲。他共写了 500 多首协奏曲，其中独奏协奏曲大约有 350 多首。除了少数为独奏的大管、双簧管、大提琴、长笛等乐器外维瓦尔第的独奏协奏曲百分之 70 都为小提琴而作。此外，还有 60 首没有独奏的乐队协奏曲。它的很多协奏曲都有标题，例如最著名的《四季》，就是分别描绘四季景色的协奏曲。

维瓦尔第对独奏协奏曲的发展起到了重大作用。他强化了巴洛克协奏曲的风格，完善了协奏曲的结构，扩充和发展了乐曲中的各个素材。他首先确立了三个乐章的曲式结构：（1）回旋曲式的快板；（2）歌唱性的慢板；（3）舞曲风格的快板，其次，维瓦尔第创作的协奏曲节奏更加有活力，第三，他所作的协奏曲主题较之前更简单明了。其中，第一乐章通常音乐主题鲜明，插部是用模进或者音阶进行所构成的走句音型，同主题部形成对比。而与此同时，小提琴在意大利兴盛起来，这对欧洲器乐创作的发展起了很大的促进作用。

维瓦尔第的协奏曲奠定了巴洛克协奏曲的整体框架结构，明确了独奏与重奏相互比对的原则。这一创举，不仅为巴赫创作《意大利协奏曲》提供了优秀的范本，更是对后来的协奏曲创作产生了非常大的影响。

2.3 《意大利协奏曲》美的思考

《意大利协奏曲》（BWV971）在巴赫作品中，是极少数标有原始力度记号“piano”与“forte”的曲子。“Piano”和“forte”的对比可以在羽管键琴的双层键盘上充分的表现出来。第一层键盘发出的是八度双音，因此音量较强，而第二层键盘发出的是单音，因此音量很弱。在弹奏的时候，我们应该很好的处理这一对比，而不单单是机械地弹重或弹轻。

在一段时间的演奏和分析之后，我逐渐发现了这部作品中有许多独特之处。特别是《意大利协奏曲》所体现出的美学方面的特点。

1、建筑式的形式美

《意大利协奏曲》采用的是回归曲式的结构。在巴洛克时期的意大利，协奏曲为了体现独奏乐器和乐队之间的比对，往往都采用这一曲式。但巴赫在继承的同时，又将原来的曲式加以创新。

第一，以第一乐章为例，出现了 5 个主部和 4 个插部。其中，主部主题在进行中，规模逐渐缩小，而与它相反，插部的规模呈递增趋势。在第四个插部连接第 5 个主部的时候，作品的高潮出现。随着插部一次次展开和主部主题的再现，使我们越来越期待主题音乐的出现，也对新颖的插部留下深刻印象。

第二，以第三乐章为例。在美学中，讲究黄金分割点。许多文艺复兴时期的绘画、

建筑等方面都运用了这个比例。第三乐章共 210 小节，它的黄金分割点在第 130 小节。而它的高潮恰好就在此处。这种均衡、对称的结合，不得不让我们赞叹巴赫的巧妙计算。

2、主调风格之美

《意大利协奏曲》中最柔美的乐章要属庄板的第二乐章。整篇乐章左手简约有序，像是缓缓流动的背景音乐，而右手不断起伏的唯美旋律，又像是对上帝淡淡的诉说。

第二乐章是巴赫音乐中典型的十分动听的流态旋律。在这一乐章中，采用了二部性的结构。虽然在再现部，主题的变化比较大，但是巴赫仍然通过大小调之间的转换让我们清晰地感觉到主题一次次的回归。最为惊叹的是，这样一个旋律迂回的乐章，两个部分连接的尽然十分流畅自然，让我更加佩服巴赫精湛的技艺。

3、意大利风格之美

纵观意大利风格的协奏曲，往往首先引人入胜的就是独奏的细腻与全奏的辉煌之间的对比。

在意大利乐队协奏曲中，独奏部分非常抒情，给人细腻的感觉，但与此形成鲜明对比的全奏部分，往往气势恢弘，使人觉得厚重。而巴赫将这一特点用主部与插部的形式表现的十分生动。

首先，左右手的对比。在《意大利协奏曲》中，一定要有双手营造一种乐队氛围的概念。左右手在共同模仿全奏与独奏的对比以外，还要注意各自的不同地位，使音乐充满鲜明的层次感。

其次，音符时值及音色的对比。仔细研究不难发现，《意大利协奏曲》的各个插段中用到极多的十六分音符，让我不禁联想到维瓦尔第《四季》中连绵不断的十六分音符，都是推动音乐发展的一大特征。再者，当每次主题出现的时候，很明显感受到巴赫有意将双手拉开，以表现伴奏与旋律此起彼伏的特点。这些都是具有意大利式的协奏曲给人在听觉上的感受。

总之，这部具有歌唱性、优美旋律的独奏协奏曲给人以美的享受！

第三章 《意大利协奏曲》的音乐分析

《意大利协奏曲》(BWV971)是巴赫想要以古钢琴营造出主奏与协奏对比的三乐章的乐曲。古钢琴原有两层键盘，因为巴赫想要营造出来的独奏与协奏两个层次，便可以突出表现出来。

乐曲共分为三个乐章。第一乐章为快板(F大调)；第二乐章行板(d小调)；第三乐章是急板(F大调)。

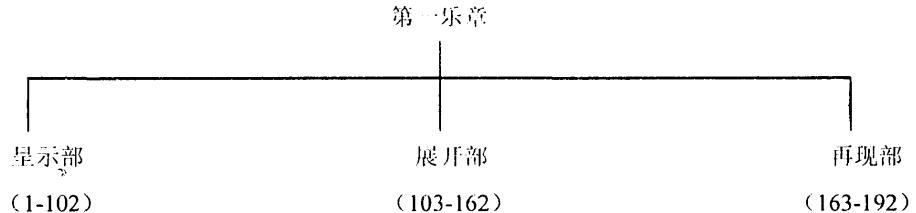
该曲是我毕业音乐会曲目之一，为了能更好的理解它，较好的演奏它，我将从和声、复调、曲式、调式调性等几个方面来分析它。

3.1 《意大利协奏曲》(第一乐章) 分析

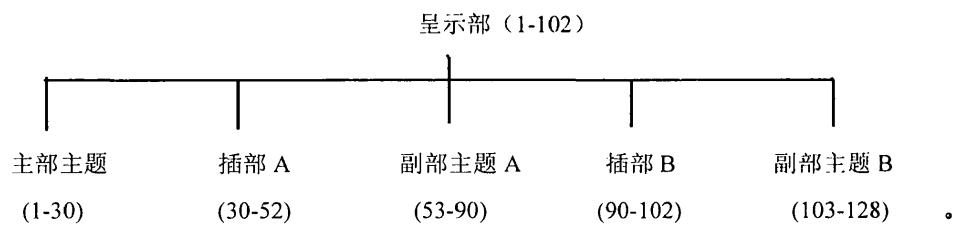
1、文本分析

《意大利协奏曲》(BWV971)第一乐章为快板乐章，F大调，4/4拍。第一乐章是整套乐曲的基本乐章，第一主题占据主要地位，情绪饱满，用对位手法写成，之后所接的所有新的主题之间只有对峙而没有鲜明的对比关系。这一乐章很像《英国组曲》中的前奏曲的结构，也采用三段体。开头段落与结束段落相似，中间段落则是与主题有关联的新素材，增强了活跃的情绪和气氛。

2、曲式结构分析：



其中，呈示部的曲式结构图为：



《意大利协奏曲》，第一乐章呈示部的主部主题，如谱例 1：



(谱例 1)

乐曲的主题从 F 大调开始，主题共出现了 5 次，情绪十分热烈，欢快的旋律线条给人一种积极向上的感觉。主部主题与副部主题通过力度的对比，调性的对比和情绪的对比，形成协奏的效果。主部主题一共有 8 个小节，由两个平行双句体组成。第一乐句是 1-4 小节，第二乐句是 5-8 小节。一开始第一个乐句就由 F 大调开始，这也是意大利音乐风格的特点了，第二句在属音 C 上进入，是第一乐句移高五度的重复。两句的旋律都是弱起节奏，由一个四分休止做一小停顿。主题音域很宽， a^1 到 c^3 ，由此也可体现情绪之热烈。

第一连接部分与主题部分形成鲜明的对比，它的旋律色彩变的轻巧，活泼，而不像主题部分那样富有动力，如谱例 2：



(谱例 2)

旋律交给右手来表现，以单旋律线条为主，左手为伴奏织体，且多为平行三度、四度、五度。

副主题 A 与主题部分节奏一致，弱起开始，转为 C 大调，上下两个声部衔接紧密，而紧接着的连接部分规模逐渐缩小，共 12 小节，出现大量的装饰音，十六分音符快速跑动，音乐风格与副部主题 B 形成对比，旋律声部更为流动。主题第三次出现的时候转为 B^{\flat} 大调，左手旋律声部为八分音符，这与连接部十六分音符的旋律声部，又形成了对比。主题第四次出现在主调的下属调之后转到属调，主题素材被缩减，但与前一连接部结构相同，只是调式调性发生了变化。在最后一次主题中完整再现了第一主题的音乐材料。各段中的音乐通过插部进行对比连接，主部音乐通过不断地变化重复，最后一次完整的突出全奏的主题音乐。

3、调式调性分析

第一乐章是 F 大调。乐曲在主和弦上进入。第二、三小节转向属和弦，之后又回到主和弦。接着，主题 2、主题 3、主题 4 却在 F 大调的关系调上不断进行变化。主题 2 先在主调的关系小调（d 小调）上进行扩充；主题 3 在属调上将主部的音乐素材进行缩减；主题 4 现在主调的下属调（ B^{\flat} ）转到属调（C 调），在主部 5 中再现主题 1 的音乐素材。调式上的色彩对比，充满活动的和弦节奏，使音乐积极推进，达到高潮。

4、复调分析

巴赫在《意大利协奏曲》中最常用的旋律手法就是重复，以谱例3、谱例4为例，我们可以看到巴赫在不同调式上重复了相同的音乐素材。



(谱例 3)



(谱例 4)

看似只是移调后机械的重复，其实每一遍都是在对上一主题的延伸和对下一旋律的发展。

整个乐章中第一部分的主部主题材料都加以积极地展开，展开部又加强了整个情调的活力性，推动了整个乐句的发展。再现部又回到主题最初的陈述，结束了协奏曲的第一乐章。

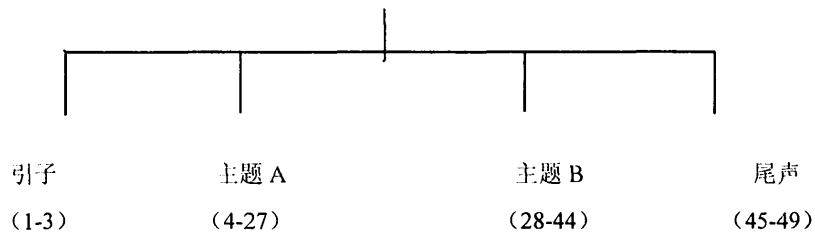
3.2 《意大利协奏曲》(第二乐章) 分析

1、文本分析

《意大利协奏曲》第二乐章是抒情的，充满歌唱性的行板，3/4 拍，采用了 F 大调的关系小调 d 小调，形成了与第一乐章，第三乐章两个积极性的乐章的对比，而在这个乐章里，巴赫受到意大利小提琴音乐的影响，采用了主调音乐的陈述。右手担任协奏曲的独奏部分，曲调悠长缠绵，使人感到“无止境”的变奏发展，犹如女高音在小提琴的衬托下抒情的歌唱，是巴赫音乐中典型的流态旋律。左手则始终担任伴奏角色，不断重复的类似拨奏的低音，使人追溯到 13 世纪的经文歌，给人一种遥远的感觉。

2、曲式结构分析

第二乐章



第二乐章里主调因素十分突出，主题旋律几乎全部由右手完成，左手则如果一把低音贝司，在下方声部作伴奏，如谱例 5：



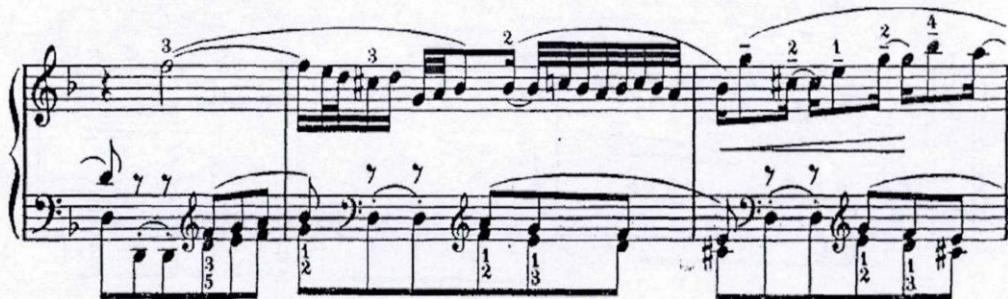
(谱例 5)

3、调式调性分析

第二乐章，乐曲一开始有三小节的引子，由左手单独完成，像是低声的吟唱。旋律一出来，就交给了d小调的属音A，并加以波音做装饰，速度缓慢，像是在优美的歌唱。

可以说，这个慢板乐章是巴赫所有作品中旋律的佼佼者。巴赫选用了平稳进行，跳进，装饰音和双音等写作手法。在第一部分的主题结束后，并没有用过多的音作为铺垫转入第二主题，而是旋律落在F音上，左手做了一个反向进行的线条，迅速交给了d小调的关系大调主音F，如谱例6。使得旋律更加忧伤，给人留下一片遐想。





(谱例 6)

4、复调分析

巴赫在第二部分采用的复调写作手法为模进，如谱例 7：

(谱例 7)

乐曲在 T—D—T—S 上来回进行。左手使用相同的节奏型，以达到发展旋律的目的。这也充分体现了巴赫在《意大利协奏曲》中加入意大利歌曲的创作元素。

整个第二乐章都在主调 d 小调上，只有在第一部分快要结束时又转到了它的平行大调上，如谱例 8：



(谱例 8)

总体来说，第二乐章是整个乐曲里主调因素最为突出的一个乐章。

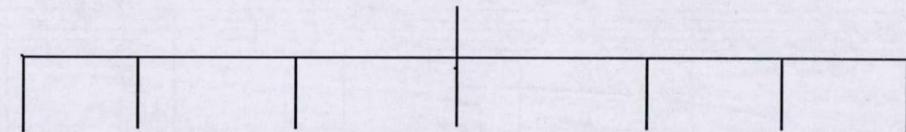
3.3 《意大利协奏曲》(第三乐章) 分析

1、文本分析

第三乐章急板，F大调，2/2拍。18世纪的急板并不是要求飞快的速度，而只是意味生动活跃。这一乐章始终充满生机勃勃的情绪，也采用首尾呼应的三段体写作。

2、曲式结构分析：

第三乐章



主题 1	插部 1	主题 2	插部 2	主题 3	插部 3	主题 4
(1-24)	(25-64)	(65-76)	(77-112)	(113-150)	(151-186)	(187-210)

第三乐章的曲式和第一乐章很相似，主部主题与各个再现主题素材几乎完全一致，都在主部主题的F大调关系调中进行，依次是F(主调)—C(属调)—^bB大调(下属)—F(主调)。如谱例9：



(谱例 9)

通过谱例可以清晰地看出，由一个主题和结构相似的多个插部组成的乐章，主部主题明亮，庄严，而各个插部和主部主题对比明显，塑造了不同的音乐性格。这一乐章与

二乐章的行板形成鲜明的对比，同时与一乐章的快板相呼应，恢复了前进的音乐形象，并且速度更快，更有动力。

3、调式调性分析

第三乐章的主部结构是个四乐句的复乐段。主题在F大调上展开，乐章开始采用先跳进后级进的方式，先一个八度大跳，而后用音阶上行级进，旋律更为大气。这样的主题旋律形象鲜明，使观众印象深刻。在主题的发展中，双手都进行了跳进，推动音乐的展开，旋律风格十分的明丽，活泼。而每个主题的规模也大致一样，都是开门见山，十分简明，使人亲切。

4、复调分析

《意大利协奏曲》第三乐章采用最多的写作手法就是一对位。如谱例10：

(谱例 10)

前四小节为复对位的手法，5—8小节把1—4小节左右互换，做了一个卡农模仿。
因此，只有明确作曲家复调的写作手法及思维，才能更好的把握整个乐曲的线条与感情。

第四章 《意大利协奏曲》演奏技巧与情感把握

4.1 演奏技巧

钢琴演奏与其他任何的表演艺术一样，都是一种有赖于“再创造”。我们作为二度创作，就必须在表现自己演奏创新的同时，尊重原作者的意思。二者缺一不可。

既然要忠于原作的意思，必须从一开始就认真地研究乐谱。比如拿到一首乐曲，我们首先要听到的是准确的音，同时，演奏者必须开始对作品进行深入的了解，全面理解透作品以后，才可能呈现出完美的，比较符合作曲家想要作品音所表现的音乐形象。

要研究乐谱上的音乐，必然涉及作曲家的情况。包括他的音乐风格及所处的时代。因此，时代不同，作者不同，即使在乐谱上记载下来的符号相同，他们所体现的意义在演奏上差异也是很大的。以《意大利协奏曲为例》：

1、表情术语记号

表情术语记号是我们演奏一首乐曲的重要前提。例如乐谱上标明的快板，慢板等，它们都是用来诠释乐曲性质意义的，而绝非是表示速度的单纯意思。

例如在《意大利协奏曲》中。第一乐章—快板，就要求营造庄严，雄伟的音乐气氛，让我们联想到管弦乐协奏的音响；第二乐章—行板，则需舒适、流畅的感觉；而第三乐章—急板，则不是像现在急板一样速度那么飞快，而是要符合整个乐曲的性质，做到欢快、流动即可。

2、曲式结构

我们在平时的演奏过程当中，拿到乐曲的第一步就应该分析清楚作品的曲式结构，只有在这样才能弄清楚作品的大框架和主题、插部等等，从而在演奏过程中能够较完整地、严谨地把作品表现出来。

乐句是音乐的基本单位，要把每个乐器弹好，并把它们组织起来。乐句有句头、句尾、句的中心。乐句有它的走向，通常是“< >”或者“> 和 <”。例如《意大利协奏曲》中：



有些乐句的走向，两个声部正好是相反的，就是左、右两个声部乐句走向是相反的，那我们在演奏时就需要做到分开双手多练习，最终使听众感受到不同的声部有自己独立的线条。例如：



演奏的时候还要注意分清楚各个乐段。在《意大利协奏曲》中，可以看到八个小节(4+4)形成了一个乐段，再重复或者变化重复一次这种结构。其上句的结尾是向上、向外走向的“<”，而下句是收拢的“>”。如：



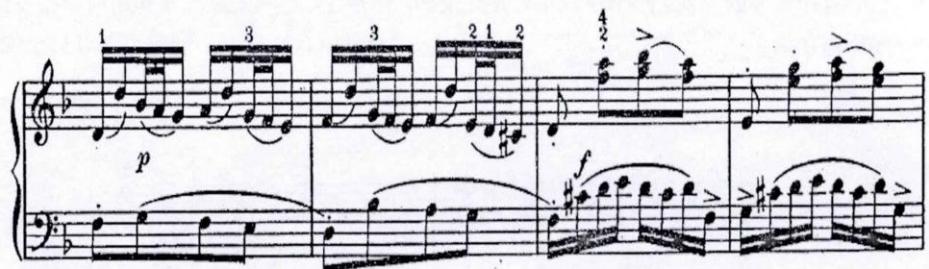
演奏时，还一定注意要把音乐的趋向性弹出来。每一个乐句、乐段，每一个作品都要有重心，只有抓住这个重心，有明确的趋向性，我们演奏的时候才会感受到旋律的线条美，音乐也随时生动起来。事实上，要使音乐富有真正的生命力，也必须明白每个乐句、乐节和乐章的内在联系，尽可能分清层次，找到高点，明白他们的内在的联系。

3、节奏

当谈到节奏，最基本的要求就是在演奏一个作品时，有一个正确、稳定的节奏，不要忽然快一下忽然慢一下。更深一步来说，就要把节奏当做音乐作品的一个支柱，像人的脉搏一样，要以节奏为基础，将整个音乐贯穿成一个统一体。

为了使音乐富有生命力，我们必须在对乐曲的充分了解后，对节奏的动力感把握恰当，明白使音乐不断地向前流动的因素就是节奏的动力。

例如：



没有迷人的旋律，使音乐充满活动的正是内在的节奏流动感。

又如：

A musical score excerpt featuring two staves. The top staff is in treble clef and the bottom is in bass clef. The music consists of eight measures. Measures 1-4 show sixteenth-note patterns with dynamics changing from forte to piano. Measure 5 starts with a dynamic 'f' and shows sixteenth-note patterns with stroke patterns 32 and 3. Measures 6-8 show sixteenth-note patterns with stroke patterns 4 and 2. The word 'CRESO.' is written above the treble staff in measure 5, indicating a crescendo.

遇到连续十六分音符，它们不是刻板的音响，而是富有内在动力、不断前进的积极因素。

4、装饰音

由于当时乐器的限制，许多作曲家常在音符上加装饰音。以达到保留长音的效果。

如：



(颤音、波音)

5、触键

由于在羽管键琴上发声都是断续的，所以我们不可能弹奏连奏。但是在今天的钢琴上，我们可以选择连奏、断奏、半连奏、跳音等不同的奏法。例如：



一个声部是连续的十六分音符，可以用连奏；而另外一个声部是八分音符，可用断奏。如：



4.2 情感把握

巴洛克时期的作曲家，在演奏自己的作品时都带有极大地即兴性。我们现在所见到的原谱，大多都是经过了编者的加工和处理。因此，不同的版本就带有编者不同的见解和处理，甚至有些音符，节奏都是不一样的。在我们学习过程中首先要明白，编者的意见有参考价值，但自己还是要经过仔细的研究来决定取舍。但毫无疑问，巴洛克音乐的风格是不能逾越的。

对于《意大利协奏曲》的情感把握，我认为主要体现在以下几个方面：

1、情绪

巴洛克作品通常只表达一种基本的情绪，自始至终都是一致的。如《意大利协奏曲》第三乐章，主要表达的就是快乐、激动的情绪。

单一的情绪首先要靠连续的共同节奏型来传达。一开始的节奏型将贯穿始终，使音乐形成一股一直向前的动力。（如谱例 10）

音乐的旋律，也同样具有延续性。一开始的旋律，会在乐曲中不断地重复出现，用以延伸旋律，但旋律的性质是保持不变的。

2、速度

在巴洛克时期，乐曲基本上保持一个统一和稳定的速度。不要任意加快或者减慢，更不要做过多的自由处理。如《意大利协奏曲》第三乐章，急板的概念与今天我们的感觉是不同的，而第二乐章中，行板也不要过分夸张。总之，速度都是比较适中的。

3、音量变化

由于这首乐曲是羽管键琴，而羽管键琴上没有可能表达渐强渐弱，只能在两个不同的键盘上弹奏比较而言的较强和较弱。因此，在两个重复句我们常用 *mf*、*mp* 的对比性处理。



当然，在今天的钢琴上演奏，我们可以运用渐强和渐弱的手法，但音量还是最好保持在 p 和 f 之间，极端的对比是很少用的。

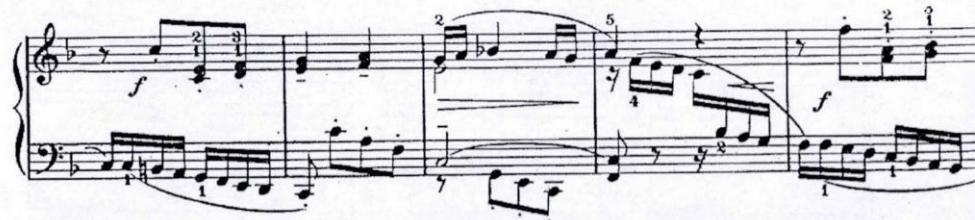
4、和声与调性

和声和调性在作品中起着很大的作用。例如在《意大利协奏曲》第一乐章中，第一主题结束后，随之的第二主题，第三主题都是在主部主题 的关系调上进行转换，使音乐色彩发生了变化，情绪也随之改变。

调性的转换，对内容的表达也起着重要的作用。而作曲家对乐曲调性、调式的选，也是需要从内容想要表现情绪需要而出发的。如：

Allegro animato

(F 大调)



(C 大调)



(B 大调)

5、语调与呼吸

音乐有自己的语言、语气，看似是个细小的问题，但在表达音乐内容方面却是非常重要的。

<1>连音线

在音乐中，为了表达语气和心情，常见乐谱上有一种音型，就是两个不同的音符，用连线连接起来。它们用来表达温文尔雅的感情，这和当时的礼节及人们的风度有关。弹奏这种音符，要求声音柔和、优雅。如：



一但遇到这种音型，都必须用正确的方法弹奏。要让第一个音放下去，第二个音轻轻地带起来。一定不能把第二个音做重音，这样，语气就完全相反了。另外，踏板和表现语调也有关联。一般来说，第一个音用踏板的话，第二个音的踏板可以抬起来，也可在第二个音发音后再换一下，但要略轻、略短，仍然与语调相似。

<2> 延长音

延长音是很常见的，但通常我们感觉不到它所想表达的真正意义。虽然受到乐器的限制，在钢琴演奏中，长音不可能再做渐强的变化，只是音的自然消失。但我们的内心必须要感觉到声音的倾向，体会到音与音之间的联系，从而将音乐中各个音的地位处理得当。如：《意大利协奏曲》第一乐章的结尾，它的消失与第二乐章的出现，要完美的结合起来，这时就要求演奏者对长音有强烈的内心知觉，使它们之间有着密切的联系。如：



延长号从时值来讲，一般是延长原音符的一半，但也要根据音乐性质及其需要来做决定。延长记号所想表达的延长，是真正意义的音乐感觉的延长，而绝不只是在时值上延长。

<3>休止符

我们在演奏某一首乐曲时，往往会忽略休止符的存在。把它们当成可有可无的东西。事实上，休止符绝不是音乐的空白，而是有音乐内容的，有时甚至还能造成情绪的高潮。

休止如果处理不当，不是让听众感觉音乐停滞看，就是使音乐破碎了。处理好了休止，就可能发挥到音符所不能发挥的作用。如：



<4>呼吸

呼吸对于演奏者来说，也是非常重要的。钢琴演奏不像声乐演唱一样需要真正的用气去发声，也没有弦乐换弓的麻烦，所以我们经常不浪费时间思考。实际上，就是在声乐演唱过程中，呼吸也绝不只是为了换气使之连续演唱，而是音乐表现的一个重要组成部分。

- 呼吸可分为大、小、深、浅，这些都取决于音乐的本质。呼吸也可用手腕的起伏、连段等演奏动作来帮忙，但最根本还是要靠演奏者心灵的音乐感觉。

<5>版本问题

说到乐谱，就必然关系到版本问题。对于版本的研究是一项非常复杂、细致地工作，更可以说它是一项专门的学术研究工作。我们想要演奏好一首作品，就必须慎重的选择和研究乐谱的版本，最好从“原版”来展开研究它，认真阅读它，这样就可以帮助我们了解作曲家的原图。原版”乐谱，作者当时在作品中没有标明演奏的细节，包括速度、分句、强弱对比等等，这也给了演奏者较大的自由。

最后，在真正的演奏中，由于音乐的需要，所有的规则都不是一成不变的，是较为自由的。所以，处理严谨与自由之间的关系，正是对演奏者的音乐修养，音乐理解力以及音乐感觉的检验。

结 语

本篇论文文从巴赫的生平着手，基于对巴赫生活时期的介绍，对巴洛克器乐创作的了解和对巴赫音乐创作的认识，可以看出，他的钢琴音乐创作，尤其是独奏协奏曲的创作在器乐史上占有相当重要的地位。

作为巴赫成熟时期的代表作《意大利协奏曲》(BWV971)，它很好的体现了巴赫对维瓦尔第的继承和发扬。曲目虽然篇幅不长，但主题一次次重现，非常具有巴洛克时期的风格。同时，它又是最具独特性的。虽然名为协奏曲，却是以一架古钢琴营造出一种主奏与协奏的音响效果。

《意大利协奏曲》不仅让我们感受到了整个意大利风趣及特点，更重要的是让我们看到巴赫的创作能力，将多声部的钢琴曲变为协奏曲的效果。可以说，《意大利协奏曲》(BWV971)是巴赫最完美的钢琴协奏曲的杰作，也是现代钢琴协奏曲是非常好的范例。