

绪论

一 选题意义

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（1685-1750）是西方音乐史上的伟大作曲家，也是巴洛克时期最为重要的代表人物。除了歌剧外，巴赫几乎创作了所有形式的音乐，其中以键盘乐器的创作造诣最深。在汲取了前辈和同时代作曲家的优秀创作理念后，巴赫将自己对音乐的独到见解与这些理念相融合，开创了复调音乐的新篇章。无论从乐曲的数量、体裁形式、还是其高深的创作技巧，都赋予了后世音乐家和音乐分析者无尽的宝藏。这其中，《平均律钢琴曲集》集合了巴赫几乎所有的创作思维和技巧，内涵无比丰富，作曲技法十分高超。这使得后世的音乐家对这部作品的研究和学习从未停歇过。从古典主义时期的海顿、贝多芬、莫扎特，到浪漫主义时期的舒伯特、肖邦、李斯特，再到20世纪的韦伯恩、勋伯格，巴赫音乐的创作思想从未停歇，就这样一代代传承下来，形成了永远充满活力的“基因”。

弗里德里克·弗朗索瓦·肖邦（1810-1849）是19世纪浪漫主义时期波兰重要的作曲家。其一生创作了大量钢琴作品，被誉为“钢琴诗人”。肖邦之所以在西方音乐史上占有重要地位，是因为其创作的钢琴曲体裁众多，音乐旋律优美，音乐的抒情性、歌唱性与高深的演奏技巧完美融合，形成了浪漫主义典型的抒情特征。肖邦赋予钢琴音乐无限的动听旋律和具有浪漫情怀的丰富思想，将钢琴音乐的艺术造诣推到了前所未有的高度。同时，在肖邦众多钢琴体裁作品中，无处不在的柔美旋律与练习曲的复杂演奏技巧，波兰舞曲的宏大气势，夜曲的安静安详，即兴曲的自由奔放，圆舞曲的欢快跳跃等都能完美结合，这说明肖邦能够驾驭几乎所有的钢琴曲题材，还能把自己的特点充分展现出来。从这点来看，肖邦的伟大不言而喻。

之所以选择将巴赫的《平均律钢琴曲集》和肖邦的钢琴作品进行分析，找出联系，是因为这两位作曲家是各自那个时期最有成就的音乐家，能够代表巴洛克时期以及浪漫主义时期音乐的特点，最具有代表性。同时，作为巴赫最有思想内涵的伟大作品，《平均律钢琴曲集》对后世产生了巨大影响，从古典主义作曲家，到浪漫主义作曲家，再到近现代作曲家，都在自己的作品当中体现了对巴赫音乐思想的模仿和传承。在本文写作之前，国内音乐学界对于巴赫对后世影响的论文及著作多数分析的是古典主义时期和近现代作曲家作品与巴赫音乐作品的联系，对于浪漫主义时期作曲家作品和巴赫作品联系的研究寥寥无几。而分析肖邦钢琴

作品与巴赫《平均律钢琴曲集》联系的研究仍然是空白。所以本文写作的目的，就是想要从分析音乐的构建方式出发，从七个联系鲜明的要素，即和声、旋律、节奏、织体、速度、演奏法、装饰音入手，对两者作品间明显的联系点进行细致分析，从而证明肖邦的作品中有很多与巴赫相同的巧妙构思，同时证明巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦的钢琴作品之间存在着密切联系，说明巴赫音乐思想的影响力非常深远，使得后世作曲家能够不断从他的作品中得到启发、汲取养料，同时也为现在的作曲家的创作和音乐工作者的分析研究提供了有价值的参考。

二 本论文的研究方式、方法

由于这篇论文研究的是两位作曲家作品之间的联系，所以分析他们作品中的相同创作思维就成为本篇论文的重中之重。音乐的分析方法多种多样，而最能够直接将作曲家作品分析透彻的方法，就是分析其作品的构建方式。在本文中，笔者会给出如何去理解音乐构建方式，如何去分析音乐的构建方式。通过对音乐构建方式的深入理解和分析，多维度、多角度地观察，从而找到巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦作品的联系。因此，发现巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦作品之间的联系并不是靠凭空猜测，而是通过对音乐构建方式的深入分析得出的结论。

本文会从以下几个角度进行分析：

- 一、首先充分了解巴洛克时期和浪漫主义时期音乐的特点和时代背景，从而能够准确把握巴赫和肖邦的创作特点，进而对其作品的音乐构建方式有精准的分析。
- 二、能够准确认识到音乐的构建方式指的是什么，并且能够了解音乐建构方式的各个组成元素应该如何去分析。
- 三、在准确定位巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦作品的联系点后，运用专业、深入的对音乐构建方式的分析方法，将这些联系点一一做详细分析。
- 四、通过对联系点的细致分析，说明了巴赫《平均律钢琴曲集》与肖邦作品确实存在密切联系，也说明了巴赫作品具有深远影响力。

第一章 巴赫与肖邦的创作特征及作品间联系概述

巴赫与肖邦代表了各自时代音乐创作的巅峰，其创作特征十分重要。创作特征决定了音乐呈现的形式，由此可以判断作曲家安排每个音乐元素的意图，从而对分析其作品，提供了理论依据。《平均律钢琴曲集》蕴含了巴赫所有的创作思想和特征，将其与肖邦钢琴作品加以比较，能够发现很多联系，本章在介绍巴赫和肖邦音乐创作特征的同时，概括了《平均律钢琴曲集》与肖邦作品间存在的联系，为后文具体展开做了铺垫。

1.1 巴赫与肖邦的创作特征

巴赫的作品，以它空前绝后的广博内容、数量以及体裁闻名于世。他的作品几乎涵盖了除歌剧外的所有音乐形式。其中，巴赫最为人们所熟知和推崇的音乐形式，便是他的羽管键琴协奏曲以及键盘乐器伴奏的室内乐。而且，对他所创作作品的每个部分都开创了新的思维。他的这些新思维包含了对乐曲形式、乐曲的数量、乐曲的质量以及作曲技术上的严格要求。同时，巴赫富有创造性的工作不可避免地与他所工作的环境和与他一同工作的人联系起来。巴赫的创作思维可以被粗略地概括为是来自其创作来源，这个来源可以是以音乐形式存在，或者以文学形式存在，所展现出来的音乐并不是杂乱无章的部分，而是有机结合的整体。这里所说的创作思维指的是巴赫传统的作曲手法，这种传统的作曲手法是巴赫所独有的，能被后人清晰地识别出来的特点鲜明的作曲手法。巴赫能有如此艺术成就，归功于他对所有音乐形式的作品的庞大知识储备和深入理解。他对当时音乐作品的类型和风格都有着深入的了解，他的一些作品，特别是一些重要的作品都带有时代烙印。而且，巴赫对当时乃至以前音乐作品的音响效果十分熟悉，拥有一种音响的思维。在继承了诸多音乐家的创作知识后，巴赫将这些知识和技巧运用到自己的作品当中，又加以了自己的理解和变化，形成了巴赫独有的音乐风格。巴赫与同时代作曲家相比，创新更多，模仿更少，这使得我们从他的作品中可以看到他对音乐写作的方法以及音乐思维的激发都有着自己独到的见解，同时，他也专注于发展某些特定的作曲技法。音乐作品之间，都是有着千丝万缕的联系的，巴赫的高明之处在于，他能够将乐曲的作曲技法发展到十分深入的程度，又能够让乐曲听起来自然流畅。当然，与

其他作曲家之间的模仿和联系可能会使他的作品有些重复的感觉，甚至是一些模仿或者改编现有的作品，但是即使我们认为他的作品和其他作曲家有所重复，巴赫仍然能够做到调整创新，这样使他新创作的作品能够在继承和发展他人作品之后，呈现出崭新的面貌和难以企及的高度。虽然巴赫并未像其父亲那样，键盘音乐的创作灵感全部来自即兴创作，他仍然会使用键盘乐器来实践他的作品。这种方法可以从他诸多乐器作品中看出端倪。在这些为某乐器而作的作品的手稿中，巴赫会插入大量的对乐曲的修改，而修改的来源是键盘乐器。还有一些声乐作品，虽然大部分音乐素材都是配合声乐创作来组织，但开始构思和最初演绎都需要键盘乐器的辅助。由此可见，键盘乐器不仅是巴赫创作的首要题材，他的大部分其他题材作品也都运用键盘乐器进行了初步的实践和修改。

总的来看，巴赫的音乐创作汲取了同时代以及前辈作曲家作品的精华，使得巴洛克音乐成为音乐史上最为重要的音乐时期之一。同时，巴赫对巴洛克时期音乐作品又有长足的发展，并加以升华，其大量，高质量的复调作品对后来的整个音乐史的发展都产生了深远影响。另外，在巴赫及其大量的音乐作品中，键盘乐器音乐的地位是最为重要的，他不仅专门为键盘乐器创作了大量的音乐作品，在构思其他形式音乐的同时会利用键盘乐器进行实践和修改，足见键盘乐器在巴赫音乐创作中的举足轻重的地位。

肖邦在西方音乐史上，毋庸置疑，其音乐创作是以钢琴曲著称。在 1831 年肖邦来到巴黎之前，他的钢琴曲创作就已经相当成熟了。肖邦四种主要钢琴曲类型：玛祖卡、夜曲、练习曲、圆舞曲，在他离开华沙前都已有很深的造诣。在来到巴黎之后，肖邦整合了他的各种创作类型，组建了音乐沙龙使得他复杂精细的作品快速传播开来，并得到了广泛的认可。在这里，肖邦建立了新的风格化的，带有民族特征的音乐形式，并与当地的音乐相结合，从其中借鉴了当时音乐“先进”的创作技法，汲取了多种音乐风格的营养，从而形成了肖邦自己别具一格的创作方法和风格。肖邦可以说是将钢琴技术和优美旋律完美结合的典范。他的练习曲可谓是钢琴技术的工厂，其对手指灵活度和跨度的要求十分精细。在他的练习曲当中，虽然大多数都是速度极其快，难度很高，但也有慢速动听的练习曲（Op. 10, No. 3）。从这种设置中我们能够看到肖邦在创作练习曲时，更多考虑的是让演奏者在演奏钢琴作品时能够用完善的技术将声音控制好，从而弹出最为美妙的声音效果。不仅是练习曲，肖邦的其他作品类型，例如夜曲、波兰舞曲等，都很好地锻炼了演奏者的控制力，来达到演奏出优美声音，流畅旋律的目的。

肖邦也可以说是汲取了前辈作曲家和当时作曲家许多创作特征的集大成者。在他身上既能看到巴洛克时期巴赫的创作特征，又继承了古典时期莫扎特、贝多芬的许多作曲技法。肖

邦在其钢琴作品中，很好的平衡了对其他作曲家的继承和自身创作特征、风格的发扬。通过在旋律、和声、节奏、织体等音乐构建元素上的精心雕琢，肖邦既形成了自己与前人十分相似的音乐叙述方法，又将自己特有的旋律、和声、节奏等构思融入到乐曲中，尤其是将具有波兰民族特色的旋律和节奏形式发展到了极致。所以，无论是音乐分析者还是演奏者，在充分分析和理解肖邦音乐中包含的各个音乐元素之后，能够更加理解肖邦与前辈作曲家之间的联系，同时还能感受到他独到的音乐创作特征。

1. 2 《平均律钢琴曲集》的创作特点

毫无疑问，巴赫为弦键盘乐器所作的最著名作品是题为《平均律钢琴曲集》的一套家喻户晓的前奏曲与赋格。曲集中的大部分前奏曲都对演奏者有各自特定的技术要求；因此，用后世的术语来说，这些作品可以称为“练习曲”¹。巴赫的《平均律钢琴曲集》中的复调音乐无论从主题、对题的写作发展、织体的构思还是从曲式结构，节奏速度上都丰富多彩。他熟练运用各种复调写作手法，在表现精湛写作技艺的同时，还注重每种构建音乐元素的合理、有逻辑地运用，使他们能够发挥自身的特点和作用。巴赫这种对一整套乐曲的统一、连贯的构思使得《平均律钢琴曲集》不仅成为复调音乐的里程碑式作品，更为后世古典主义及浪漫主义音乐的发展提供了灵感和参考。

《平均律钢琴曲集》是巴赫按照 24 个大小调系统创作和编辑的大型复调钢琴作品集。正是因为钢琴运用了十二平均律调律体系，才使得这部作品能够在如此丰富的调式调性上展开。巴赫在这 48 首前奏曲与赋格中，将构成音乐的各个元素的功能都发挥到了极致。他对调式调性的安排，可谓是别出心裁，十二平均律法在巴赫之前虽然已经有所提及，但真正运用它写出 24 大小调音乐作品的作曲家，巴赫是第一位。他将各个大小调运用娴熟并且能够转调自如，可以说，为后世作曲家的创作提供了充分的范本。在和声方面，巴赫仍以功能性和声为乐曲和声骨架，其中不时穿插色彩性和声，这已经为后来浪漫派乐曲色彩性和声的发展奠定了基础。同时由于复调音乐一直是处于流动的状态，和声节奏并没有主调音乐那么明显，因而让和声与流动旋律完美结合起来是复调音乐的一大难题。然而巴赫的《平均律钢琴曲集》却丝毫无不见和声的顿挫感，既保持了和声进行的顺畅，又将和声融合在旋律中，使旋律如流水般

¹ (美) 唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡. 西方音乐史[M]. 北京：人民音乐出版社，1996

行进自如。在旋律方面，巴赫可谓是旋律大师，他在安排主题与对题旋律时，遵循了十分严谨的逻辑性，同时，他对旋律发展的设计也十分精妙，他可以运用同样的核心组织细胞，发展出千变万化的旋律线条，这些旋律线条各有不同，有节奏上的不同，走向上的不同，音高上的不同，调式调性上的不同等等，但归根结底这些变化无穷的旋律线条很多都是出自同一个核心组织细胞，它可以是一个音程，也可以是一个分解和弦，也可以是几个音的组合。由此可见，巴赫对旋律发展的构思有着相当丰富创作技法，也有着丰富的思想内涵。

1. 3 肖邦作品与巴赫《平均律钢琴曲集》的联系

称约翰·塞巴斯蒂安·巴赫为西方音乐史上承前启后的音乐家是再正确不过的了。他不仅汲取了前辈作曲家音乐作品中的丰富内涵和风格，还对后世作曲家产生了深远的影响。巴赫的《平均律钢琴曲集》更是其作品中影响最为深远，创作技法最为高深的精品。在这部钢琴曲集中，作曲家赋予了音乐最为丰富的表达和高深的创作思维，整套曲目结构完整，构思严谨巧妙，在注重细节表达的同时又不乏深远宽广的乐思。乐曲在多种音乐构建方式的支持下千变万化，但又不凌乱，具有相当好的整体性。可以说，这部曲集是复调音乐创作的巅峰。这48首前奏曲与赋格涵盖了键盘乐器上所有的调式调性，其乐思如此庞大，堪称一部复调技巧的百科全书。

既然是一部百科全书式的高深作品，其影响力自然不可小觑。《平均律钢琴曲集》对后世各个时期的作曲家都有着深远影响，其中就包括肖邦。众所周知，肖邦生活在主调音乐盛行的浪漫主义时期，其时代音乐的创作特征并不注重严谨，复杂的音乐构思，更多的是对动听旋律、色彩和声以及自由随意的即兴演奏的推崇。所以这个时期的复调音乐作品并不突出。初看巴赫和肖邦似乎并无联系，后来的音乐评论家和研究学者也鲜有将这两者的创作加以比较，但从分析《平均律钢琴曲集》中细小的音乐构建方式，还是能够找到两者的密切联系，从而证明了巴赫对浪漫主义代表作曲家也产生的深远影响，并在其创作中打下了烙印。在浪漫主义时期，作曲家往往更加注重旋律声部的歌唱性或叙述性，对伴奏织体，并无这样的要求。而通过分析肖邦的音乐作品，我们会发现，肖邦的很多作品在低音伴奏声部同样能够描绘出动听的伴奏织体线条，这些线条并不是刻板的服务于和声连接的音符或和弦，而是有旋律性的织体语言。这样看来，肖邦可以算得上浪漫主义时期的复调大师。除了织体语言外，模仿巴赫和声语言也是肖邦和声构思的一大特点。在浪漫主义时期，和声注重色彩性，虽然

功能性和声依然维持着乐曲的主要骨架，但追求音响色彩的多样化成为当时作曲家们的追求。肖邦也不例外，他在选择色彩性和声的同时，参照了巴赫对某种特定的色彩性和声运用的思维和方法，将同样的和声进行运用到自己的作品当中，呈现了与《平均律钢琴曲集》一样的和声效果。在主题旋律线条变化和节奏方面，肖邦也对巴赫进行了模仿。巴赫在发展复调音乐的主题旋律时，往往会将最原始的主题加以各种变化，然后安排到乐曲的各个位置、各个声部，或增减音，或改变走向，或改变节奏形态。在肖邦的夜曲创作当中，这样的情况同样存在。肖邦会将一个主题不断重复出现，但每次出现的形态各有不同。和巴赫一样，肖邦也使用增减音符、改变旋律走向、变换节奏来给主题旋律线条增加变化，这种创作思维的来源，正是《平均律钢琴曲集》。在节奏方面，巴赫由于其擅长托卡塔的写作，故在《平均律钢琴曲集》的写作中也大量运用了托卡塔节奏。由于托卡塔节奏快速、音型密集的特点，肖邦也传承了巴赫的节奏创作思维，运用托卡塔节奏型来写作练习曲。这正好满足了他对练习曲高深技巧与优美旋律并存的要求。

总而言之，肖邦的钢琴作品受到巴赫影响很多，在模仿巴赫构建音乐的方式上既对《平均律钢琴曲集》有着深入传承，又融入了自己的创作风格。这样使优秀的、经久不息的音乐创作思维能够继续发扬光大，又能使带有自身风格的音乐元素得到充分发展。

第二章 音乐的构建方式

音乐是一个结构严谨的结构体。所有包含在这个结构体当中的部分，都对音乐的特征和风格起着作用。欣赏音乐，理解音乐有时不仅仅需要从听觉的感受上入手，更需要细致入微地对构成音乐的各个元素的呈示进行分析。这就需要我们了解音乐的构建方式，并且知道怎样去分析它，从而深入了解乐曲本身的内涵。

2. 1 何谓“音乐的构建方式”

音乐是所有艺术形式中最具有结构力的。²提到音乐的构建方式，实际上笔者认为就是构成音乐的各个因素，包括曲式、和声、旋律、节奏、织体、调式调性等等，如何有逻辑地组合在一起，以体现音乐的特定音响、特点和风格。要想对音乐构建方式有充分的分析，首先就要对音乐的结构有所了解。最初，结构主义思想是由一位瑞士语言学家 Ferdinand de Saussure 提出的。他原本的目的是想把对语言的研究，放在一个更加科学的角度上，并且通过用传统的，长久以来沿袭下来的方法分解语言。之后，这位语言学家力图寻找更加概念化语言来形容某些事物的特征。在他看来，构成语言的两种维度，也就是结构和声音，应该从同时从各种结构层面的角度进行分析，这样就建立了各种表象与实际意义间的联系，或者能够找出他们之间的区别。之后，Saussure 的观点就被应用到了音乐理论上，语言学上的结构主义，以及理论被音乐理论家运用到音乐分析上。因此，音乐中旋律的形式以及长线条的和声进行，都可以被结构化的思维加以处理和分析。在一系列连续的构建音乐必不可少的元素，例如旋律、和声等进行的时候，这些元素可以被当作结构体，它们的每一种形式或者特点，都代表了作曲家的思维模式以及创作风格，而且都是可以被聆听出来的。由此可见，要想真正深入理解作曲家，理解其作品的内涵，首先就要对构建乐曲的方式有精准理解和分析，从而可以判断作品的构思和特征。这些构建乐曲的元素的组成可以是音乐的“语言”，比如和声进行的线条和旋律，也可以是作曲家自己安排的一些有个性的音乐方式，这些音乐语言往往

² 赵晓生. 音乐的结构. 音乐爱好者[J]1997年05期

都带有时代和作曲家的风格个性特征。作曲家和音乐评论家都认为，一部完整，高质量的音乐作品，都是作曲家用富有内涵的细节，有逻辑地组合在一起。这其中，我们不能忽略音乐的音响，音响与音乐的逻辑有着密切的关系，构建音乐的各种元素有机配合所达到的最终目的就是形成动听某种特定的音响效果，因此，音响与构建音乐元素的逻辑配合是相辅相成的。如此说来，音乐家们会得出达成这样的共识，拥有结构主义创作思维的作曲家，会运用更为别致、复杂的想法以及音乐构建方式，把他们合理配合，来达到自己心目中理想的音响效果的呈现，而并非机械地进行旋律的写作和和声的进行。

2. 2 如何分析音乐的构建方式

音乐是一个复杂的、由多种元素有机组成的结构力很强的一种听觉艺术形式。想要理解音乐，除了要对作曲家及其创作风格和背景有所熟知外，了解其构建方式可以帮助人们准确把握音乐的特点。对音乐的构建方式的分析是对一个整体进行的拆分。在把握好每一个组成因素特点后，对作曲家为什么这样安排这些元素，这样安排能体现什么特点，听众都能比较深入准确的理解了。首先，分析音乐的构建方式，就要了解如何分析曲式、和声、旋律、节奏、织体、调式调性等诸多构建音乐的要素。

在分析曲式时，分析者应该注重从宏观上先把握作品的框架，能够把乐曲分成几个部分，能够找出各个组成部分之间如何过渡衔接，并把这个衔接部分准确识别出来。通过几个部分的呈示，音乐留给了我们什么样的音响效果，还有就是乐思与曲式的关系。^{*}在把握结构框架时，要判断作品哪里出现了音响上的变化，哪里出现了再现。判断音响变化，可以从调式调性上判断，也可以从节奏变化、旋律走向的变化、声部的增加或减少等等上来判断。在找到再现处后，整个乐曲的结构框架就会一目了然。找到各个组成部分之间的过渡往往就是寻找变化的源头。段落间的衔接有时会被分析者忽略掉，它往往预示着一个新的主题的开始和展开，乐思如何过渡，调式如何变化，音乐将要朝什么方向发展等都会在这个部分得以展现。所以分析音乐构建方式中的曲式时，过渡衔接部分是应该格外关注的。在展开部分结束后，再现部分开始，整个乐曲的结构框架也就比较明了，此时，分析者可以通过音乐结构框架的外在形式，来了解音乐本身具有的内涵。思想存在于曲式框架中，从而让对曲式的分析，成为理解音乐为什么会这样安排，理解如此的乐思是怎样发展的。如此分析作品曲式结构，能够帮助听众充分理解乐曲。

在分析和声时，分析者关注的不应局限于一个挨着一个的单个和声连接，而是应该从整体把握，找到一段和声的中心和重点，周围和声是如何围绕这个中心进行布局的。这个和声中心的准备阶段在哪里，如何过渡到这个中心，中间的和声进行方式有无特点，它的地位为何重要，它体现了乐曲那些重要的特点和性格，通过类比是否能够在乐曲内部甚至是乐曲之间找到类似的和声进行。这些对和声进行的分析除了要对和声的级数有准确判断，对和声功能有清晰认识外，还要对和声性格有准确把握，从而能够找到同一作品间不同段落以及不同作品间存在着联系的地方。在分析完一系列中心和声的特点后，将这个和声与其他音乐构建方式协调起来，看他们各自之间有着怎样的联系。尤其在分析曲式结构时，加入对和声的分析能够帮助判断段落的起始和发展规律，这在音乐分析和创作中是十分重要的。

在分析旋律时，首先就要分析旋律是如何构成的。不同的音程关系，旋律走向对塑造旋律的性格至关重要。音乐是庄重？欢快？忧郁？还是如歌？这些性格都是首先由旋律表达出来的。旋律表现音乐特性，那么分析旋律的构成，就能够理解旋律整体的轮廓以及作曲家对整个作品发展的构思。一首作品中不止会出现一个旋律线条，尤其庞大的复杂作品，旋律线条有很多。这些旋律线条可以是毫无关系的，也可以是相互衍生的，总之，作曲家把他们有逻辑、有规律地安排在一起，就形成了整个乐曲的音乐性格。他们在不同的声部交错，形成特定的意境和氛围，最后产生丰富多彩的旋律音响效果。因而，在分析旋律线条时，首先应该分析它的音程关系组成以及走向，来判断乐曲的性格。然后要认识到这些线条之间有无关联，有关联的是如何发展派生，推动乐曲前进的，无关联的是如何相互配合达到和谐状态的，这些都会影响到音乐的发展。

在分析节奏时，分析者要做到的是理解音乐节奏影响音乐性格。没有节奏的音列，往往很难被记住。相反，记住节奏却比记住旋律来得容易。³很多特定的音响效果、主题等都是有鲜明节奏来确定其性格的。相比于和声和旋律而言，节奏确定音乐性格更为直接，更容易被理解，所以对节奏的分析，更多的是对音乐性格和风格的确定。分析节奏，着眼点可以放在音的时值，音列的运动形状，如何在一部作品中乃至多部作品间达到统一和多样。研究音的时值，通常会和速度结合在一起，不同时值的音结合在一起组成了无数种节奏形态。根据它们时值的长短，分析者可以分析出作曲家想要表现的音乐性格和思想情绪。而分析音列的运动形状可以将旋律和曲式结构结合起来，因为音列的运动形状的起伏变化可能是由旋律和曲式发展带来的。而分析节奏的统一和多样则能够使分析者从宏观角度判断一首乐曲是如何做

³ (德)克列门斯·库恩. 音乐分析法[M]. 上海：上海音乐出版社，2009

到逐渐发展还不失主要性格；多首乐曲是如何联系在一起的。

在分析调式调性时，分析者仍应关注段落的连接处。因为一首乐曲，尤其是曲式结构庞大的乐曲，中间是一定会转调的。通常来讲，转调就发生在一个段落的结束部分。分析调式调性能够让分析者和听众把握乐曲情绪的走向，还能对和声进行有所了解。具体分析时要把握原调的特性和弦还有转调的特性和弦，在调式调性过渡的时候，应分析出调式调性的走向。一般来说，转向大调意味着乐曲走向明亮，转向小调意味着乐曲会走向阴柔。乐曲调性的确立，是音乐陈述的基础，音乐的离调和转调会给音乐的发展带来新的动力和色彩，而调性的回归又使音乐恢复稳定和平衡。⁴

2. 3 分析音乐构建方式的意义

音乐作品，浩如烟海。并不是每一首音乐作品都能够被大众所能理解，甚至一些高深、难懂的音乐作品，就连专业的音乐工作者也都无法完全懂得其内涵，而音乐又是无处不在的，在音乐的欣赏和教育过程中，对音乐的分析是十分必要的。了解这个乐曲是什么，它如何创作而成的，是每个想要理解音乐内涵的人都需要解决的事情。这个乐曲是什么可以从听觉方面入手，分析它的音响特征、演奏技巧等。它如何创作而成的则从技术方面，全面解释了乐曲这样创作的意图和特点。由此看来，分析音乐的构建方式，不仅可以帮助我们从音响上判断音乐作品的特点和风格、演奏方法等，还可以帮助我们从深层次的音乐元素的相互配合中理解作曲家的创作思维和方法，从而真正意义上欣赏了音乐作品。

⁴ 李吉提. 曲式与作品分析[M]. 北京：中央民族大学出版社，2003

第三章 巴赫《平均律钢琴曲集》与肖邦作品组织结构的联系

本章从音乐构建方式的四个方面深入分析巴赫《平均律钢琴曲集》具有某些特性的乐曲，以及肖邦具有特性的钢琴作品，分析它们的共同点，找到它们的联系，从而说明肖邦的音乐作品受到了巴赫的深远影响，其创作思想也来源于巴赫经久不息的《平均律钢琴曲集》。

3. 1 和声：色彩性与功能性兼备的 I^b 的使用

在我们传统的意识当中所关注的和声的进行是纵向上的组织，而旋律的进行是横向上的流动。复调作品由于它多线条的旋律构成，因而和声的进行更富有流动性，与旋律的结合更为紧密。和声在整个音乐作品中，除了其功能性支撑乐曲和谐，有动力的发展下去外，让乐曲呈现丰富多彩声音效果的还有它的色彩性。功能性注重的是乐曲发展过程中的紧张到松弛，不稳定到稳定，以及不协和和弦到协和和弦。而要想让乐曲充满色彩，不同结构的和弦，例如大小和弦、增减和弦、三和弦、七和弦、九和弦、附加六度和弦、附加二度和弦、附加四度和弦等等。这些和弦以其不同的组合方式出现，可以出现在不同音区，用不同力度演奏，也可以运用不同的声部数量和不同的和弦音位置体现出和声进行所产生的明暗对比、紧张和松弛的对比等等色彩性的感觉。巴赫和肖邦，一个处于巴洛克时期，一个处于浪漫主义时期，其作品和声的运用都带有鲜明的时代特点。然而，在巴赫《平均律钢琴曲集》中所出现的色彩性和声，为后来的浪漫主义时期最为常用，同样给肖邦以很深远的影响，这样的色彩性和声就是 I^b 和弦的使用。

在巴赫复调作品中，尤其在《平均律钢琴曲集》中，I^b 和弦常常被使用，可以说出现得相当普遍。I^b 由于其和弦音出现了变化音，因而产生了离调感，这也是变和弦被应用到乐曲之中的主要原因。这种离调感增强了乐曲的色彩感，虽然在巴洛克以及古典时期的音乐作品中，和声的功能性是占主导地位的，但一味地强调和声功能性会使和弦的使用太过局限，这样就会导致音乐听上去过于单调，音响效果上不够丰富。由此可见，巴赫已经在功能性和声占主导的创作背景下，尝试使用变化音带来的色彩性和声。在后来的浪漫主义时期以及印象派的和声中，色彩性和声成了主导和声，所以人们通常会认为色彩性和声和功能性和声区

别很大，分得很开。然而和声的色彩性和功能性是可以并存，并且可以完美、和谐地配合起来，使乐曲顺利进行下去的同时又得到了润色。 I_7^b 和弦属于副属和弦的范畴，它是IV级和弦的属七和弦，由于IV级和弦是段落以及乐曲结束时终止式中很重要的组成部分，故 I_7^b 常常运用于终止式内。同时，由于仅仅就在I级和弦上附加了一个降七度音，所以 I_7^b 和弦是巴赫在其作品中维持低音主持续音的重要组成部分。同时，在巴赫的许多作品中， $I - I_7^b - IV - V_7 - I$ 的终止式更是十分常见。例如《C大调前奏曲》(I/1)的最后四小节， I_7^b 和弦的使用首先将乐曲在临结束前依然有色彩性，并非一味为了功能的进行而让乐曲显得苍白。

(见谱例3.1)这一终止式是 I_7^b 在巴赫作品中的典型应用，《C小调前奏曲》(I/2)的Adagio-Allegro结尾部分，与(I/1)的和声配置如出一辙。而《升C大调赋格》(I/3)则在第48小节第6间插段中运用了同样的和声。但在《升C大调前奏曲》(II/3)中，乐曲一开始在第1-3小节就运用了这一和声进行，由此可见巴赫对这一和声十分推崇。(见谱例3.2)

谱例3.1



谱例3.2



这一和声进行对后来的浪漫主义作曲家有着深远影响。维也纳古典乐派和早期浪漫派的和声语言，依旧是以功能性和声体系为基础的。到了浪漫派后期，色彩性和声才被广泛大量应用。其实，和声的色彩性是在功能性体系还没有建立以前就已存在了，在中世纪的“奥尔加农”中，就可以找到色彩性和声进行的萌芽。⁵所以色彩性和声在庞大的和声体系当中占有举足轻重的地位。在巴洛克时期以及后来的古典和浪漫主义时期，音乐都是调性音乐，和声也在调性和声体系内，因而想要在调性音乐中为乐曲增添色彩性和声，最常用的方法就是使

⁵ (美)斯蒂凡·库斯特卡、多萝茜·佩恩、杜晓十. 调性和声[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2010

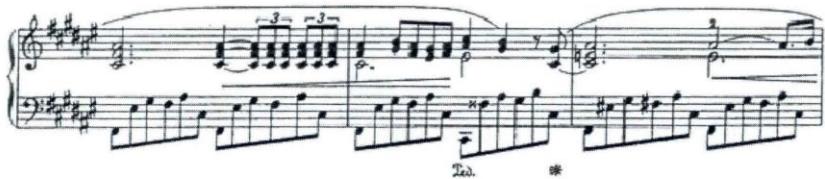
用变化和弦。而调性音乐中的变化和弦最为常见的就是副属功能和弦。一个其功能更接近于接近另一个调而不是本段音乐主要调性的和弦，被称作副属功能和弦。⁶副属功能和弦使乐曲产生了暂时的离调感，但因为之后要解决到它的主和弦，也就是主调内的和弦，所以它仍是调性内的和弦。浪漫主义作曲家，如舒伯特，肖邦等对副属和弦的应用相当多，而且应用自如，这正是浪漫主义时期和声的特点，富于色彩性和变化。于是，在肖邦的作品中，我们能够经常看到色彩性的变和弦的使用。在众多副属和弦的选择中，肖邦受到巴赫的影响，充分运用 I^b 来融合和声的功能性和色彩性，肖邦在其《前奏曲》作品中大量使用 I^b 和弦从而让主和弦的稳定性发生了偏离，这样的例子在肖邦《前奏曲》(OP. 28)，G 大调 (第 3 首)，(见谱例 3.3)

谱例 3.3



^bF 大调 (第 13 首)，(见谱例 3.4)

谱例 3.4



^bB 大调 (第 21 首)，(见谱例 3.5)

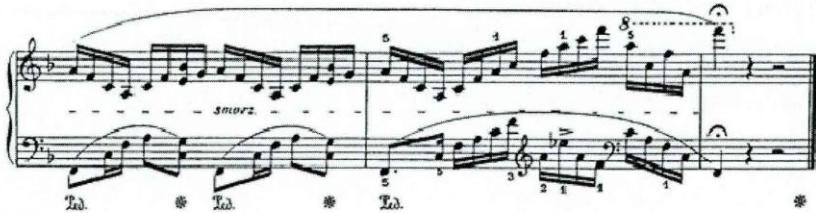
谱例 3.5



⁶ (美) 斯蒂凡·库斯特卡、多萝茜·佩恩、杜晓十. 调性和声[M]. 北京：人民音乐出版社，2010

F 大调（第 23 首），（见谱例 3.6）

谱例 3.6



中都有体现。在这些乐曲中， I_7^b 和弦均起着将和声功能性与色彩性相结合的重要的支撑结构的作用。在《G 大调前奏曲》中的第 2 乐句中，作曲家整个采用了 I_7^b —IV—V₇—I 的和声进行来作为主要的和声语言；《升 F 大调前奏曲》中 A 乐段的主题再现时，作曲家运用 I_7^b 来替代一开始原主题出现时的 I 级和弦；在《降 B 大调前奏曲》的中部当中，我们会发现第 2 乐句整个运用了 I_7^b 来作为维持乐句发展的主要和声语言；《F 大调前奏曲》则与前面提到的几首有所不同，作曲家将降 E 音，也就是 F 大调的降 7 级音，直接运用到结束和弦——F 大调的主和弦上，也就是说，作曲家并没有使用 I 级主和弦作为乐曲的终止，而是让整个乐曲结束在 F 大调 I_7^b 和弦上。

3. 2 旋律：核心旋律线条的多重变化发展

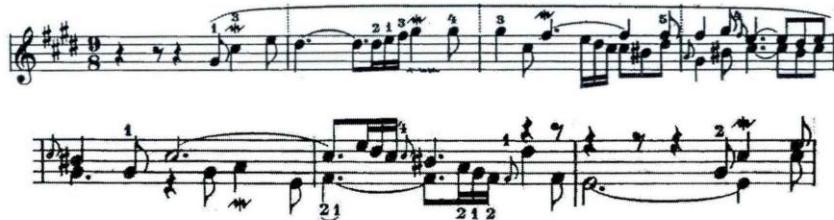
复调音乐作品是几个各自独立而互相协调的声部同时结合构成的多声部音乐。与主调音乐不同，复调音乐在声部的写作上更注重各个声部的独立性，这样，各个声部就会出现节奏不同、旋律走向不同等一系列差异。同时，复调音乐在旋律的发展上，变化更多，作曲家的思维也可以得到更广泛的扩展。在复调音乐中，旋律并不是仅仅存在于某一声部，而是在多个声部都有所发展和交替，这些旋律线条十分优美并且有规律地相互结合，相互间既有区别又有逻辑的、和谐地融合在了一起。

巴赫的《平均律钢琴曲集》所呈现的复调作品，最重要的特点之一就在于，它的每首作品都是多个线条同时发展有相互交织在一起的有逻辑的整体。这些钢琴曲都有着优美动人的旋律线条。更重要的是这些旋律线条以不同的走向、组合方式、声部位置相互交错，每次出现都有着不同的形态。而巴赫的高明之处在于，他所创作的诸多复杂的旋律线条，其实是由一个源旋律线条发展而来的。以《升 C 小调前奏曲》(II/4) 为例，这首乐曲中有三个相互衍

生的旋律线条，它们之间有着同源的关系，又在不同声部变化重复。这三组旋律线或改变节奏，或改变走向，或增加几小节，或减少几小节，无论他们怎样变换形态，其内部的联系仍是十分紧密的。按照开始音的音程关系的不同，此曲的旋律线可分为三组：

第一组：由上行四度开始。（见谱例 3.7）这一组旋律线条是前奏曲的首句，也是主要旋律形态，在全曲中以完整的形式出现了很多次。这组旋律线条还有若干变形，分布在乐曲的各个声部、各个位置，处于一个比较突出的主旋律地位。

谱例 3.7



第二组，由上行二度开始。（见谱例 3.8）作为与第一组相对比，又有密切关系的旋律线条，这一组的线条起伏不大，音程关系比较紧凑，大跳音程比较少，带有忧郁的感觉。其最开始的一个小二度音程加小三度音程可以看作是《升 C 小调赋格》(I /4) 主题的倒影或逆行形态。这种安排不仅使乐曲内部的旋律发展合乎逻辑，还将整个《平均律钢琴曲集》中的乐曲紧密联系在一起，可见巴赫对这部作品严谨的调式调性安排和逻辑上的联系。

谱例 3.8



第三组，由上行分解和弦开始。（见谱例 3.9）这组线条由于其核心元素是分解和弦而显得比较有动力，属于活泼，有力的旋律线条。它最初出现在低音线条部位，但经过多次重复后，旋律线条的形态发生了变化，并且逐渐替代第一组与第二组线条，成为乐曲旋律线条的主要构成部分。

谱例 3.9



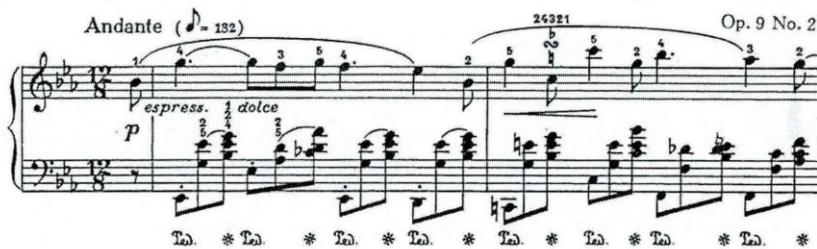


如谱例中所示，这两组线条拥有的共同特点是每句旋律线条开始处的上行分解和弦，不过这一分解和弦所演变出来的节奏却十分丰富，使得这两组旋律线条相互之间有的既有相似之处，又有所不同。这首前奏曲的全部旋律线条由以上这三种形式的线条组成。这一由同一单位衍生多重变异产生既相关又区别的同族异形线条是十分精致有效的。这对后世作曲家如舒伯特、肖邦、德彪西以及 20 世纪作曲家的创作有十分深远的影响。⁷

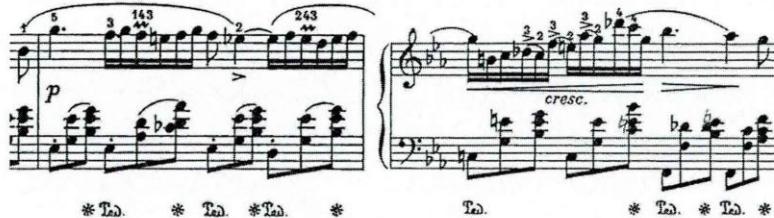
写出优美富有歌唱性的旋律是肖邦最为著名的地方，他和巴赫一样，能够将一首乐曲的核心组织细胞以千变万化的姿态不断呈现出来，这一点在他的夜曲和圆舞曲中表现的十分充分。肖邦的作品，旋律悠长细致，主题是歌唱般的优美，他将钢琴的旋律线条与声乐性的旋律相互交织，最大程度地增加了钢琴音乐的表现力。他的旋律的歌唱性与叙述性兼备，这样能够增加抒情旋律的表现力以及旋律本身的丰富内涵。肖邦夜曲优美的旋律所运用的特点鲜明的装饰音、华彩性片断、色彩性的音程变化、速度快慢的自由处理等，都形成了他夜曲歌唱性旋律的特点。

例如肖邦夜曲

谱例 3.10

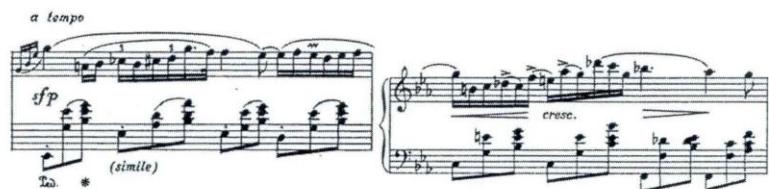


谱例 3.11

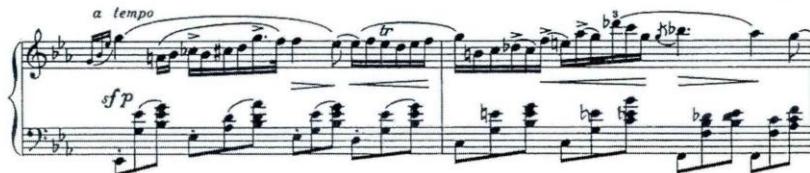


⁷ 赵晓生.时空重组——巴赫《平均律键盘曲集》新解[M].上海：上海音乐出版社，2005

谱例 3.12



谱例 3.13



在这首夜曲中，肖邦受到巴赫的影响，也对乐曲中的旋律线条加以多次的变化重复。全曲的主题旋律以六度上行音程的大跳作为开始，主题乐句中级进和跳进并存，使得旋律既平稳推进，又有起伏的美感。（见谱例 3.10）在主题第二次重复时，音型加密，节奏加快，略有一点紧张感，但密集的级进形式的音型更能突出音乐的平稳和流畅，更加具有歌唱性，让这首夜曲更加优美。其中还添加有装饰音，这样可以在流畅进行的同时添加活泼的因素，不至于是呆板的进行加音重复。（见谱例 3.11）主题第三次出现时，作曲家又更换了旋律线条的形式，但还是由最开始第一个旋律线条发展而来。原来的六度开端音程，变化成了分解和弦式的开端，音型仍然是加密的。与第二次重复不同的是，这次音型的加密出现了节奏的变化，在原先平稳的一串密集音型中加入了符点节奏，这样又在继承主题衣钵的同时，做到了变化。（见谱例 3.12）主题的第四次重复可以说最为复杂，融合了第三次重复时分解和弦的开始，依然密集的音型，点缀出现的装饰音，旋律的线条较最早出现的主题旋律要复杂、拉长了许多。（见谱例 3.13）由于这个线条出现在乐曲的高潮位置，因此演奏这个线条时应比前几个线条更加大力度，更加具有推动性。由这个例子我们可以看出，肖邦在这首夜曲的创作中将主题旋律线条进行了多次变化，每次变化赋予新的特征，让这些旋律线条在重复的时候，既能够保持是来源与最初主题的特点，又能够带有变化，不死板。这种对旋律线条的创作思维与巴赫《升 C 小调前奏曲》（II /4）关于旋律线条的构思如出一辙，都是在一个核心旋律线条形式的基础上做多种变化，使乐曲既统一在一种核心元素之上，又能够衍变出千变万化的旋律。

3. 3 节奏：托卡塔形式的节奏

在巴赫平均律钢琴曲集中，尤其在前奏曲当中，快速的，以密集十六分音符作为主要旋律节奏形态的乐曲很多，这些乐曲都具有托卡塔的音乐风格。托卡塔，原意是触碰的意思，是一种富有自由、即兴性的键盘乐曲，用一连串的分解和弦、分解音程以快速的音阶形式交替，所以，托卡塔也叫触技曲。由这个定义不难看出，托卡塔风格的钢琴曲一定是讲求速度和灵活性，手指快速弹出密集的音型，并带有自然、有激情的感情。相应的，肖邦的练习曲以复杂技巧和快速闻名，这些快速的复杂技巧往往就是通过密集的托卡塔形式得以完成。在他的练习曲 OP.10 NO.2,4 NO.7,8, OP25,NO.1,NO.12 等等都具有托卡塔技术高深，快速，自由奔放的性格。（见谱例 3.14）

谱例 3.14



托卡塔具有的特点：织体以八分音符和十六分音符为主，而且多数情况下以这两种节奏对位，在各声部之间交换。分解和弦、分解音程、音阶式进行交替出现，相互交织。巴赫十分善于写作托卡塔，他还专门以托卡塔的形式创作过《7首托卡塔》，将演奏乐器的技术得以很大程度的发挥。在他的《平均律钢琴曲集》中的《B 大调前奏曲》(II/23) 中的这种十六分音符与八分音符对位的托卡塔节奏十分明显，这首乐曲用密集的分解和弦和音阶式的进行将快速的十六分音符呈现出来，左手配以分解和弦式的八分音符断奏，是一首典型的托卡塔节奏形式的前奏曲。同时，在《c 小调前奏曲》(I/2) 中，托卡塔节奏依然十分明显，不同的是，左右手的对位不再是十六分音符对八分音符，而是两手都用十六分音符来对位。这样乐曲的快速分解和弦及音阶式交替更为紧凑、快速，音响效果也更为统一。那么，在肖邦的作品中，哪些作品具有托卡塔性质的节奏呢？答案是练习曲。由于肖邦练习曲以练习高深技巧为宗旨，而能够满足这一宗旨的节奏形态非托卡塔莫属，所以在肖邦的很多练习曲当中，他为了发挥钢琴演奏技术的极致，大量运用托卡塔进行写作。比较巴赫《B 大调前奏曲》(II/23) 和肖邦练习曲 (Op.10, No.7) 我们可以发现，两者乐思、织体、节奏组织方式如出一辙（见谱例 3.15）

谱例 3.15



肖邦这首练习曲也采用了分解和弦和音阶化的旋律声部写作，左手的织体也是八分音符的对位，相比于巴赫的《B 大调前奏曲》(II/23)，肖邦这首练习曲在声部厚度上更加丰富，织体线条的走向更加多样化。不过无论它呈现出怎样的变化，十六分音符与八分音符对位的典型托卡塔节奏形态以及快速的演奏形式始终保持。另外两首秉承这种创作思想的练习曲，分别是练习曲(Op.10,No.2) 和(Op.10,No.4)。练习曲(Op.10,No.2) 所运用的托卡塔节奏有些特别，它在每一个节奏重音上运用了一个和弦，然后跟随的是以这个和弦冠音为起始的半音阶。这些音并不是随便安排的，上方声部的半音阶连续进行决定了节奏重音处和弦的使用。这样的创作构思很巧妙，它既突出了托卡塔节奏快速、连续的节奏特征，又运用有逻辑的和弦对托卡塔节奏加以修饰。同样的，左手伴奏织体依然保持了八分音符的对位，与巴赫依然保持一致。所不同的是，这首练习曲的伴奏织体采用了单音和柱式和弦相交替的形式，同时中间还有八分休止符，这样在右手快速弹奏托卡塔旋律的同时，左手能够和谐衬托右手，突出右手旋律的技巧性。另外，这样有休止符的织体形态能在右手喋喋不休的进行当中给乐曲些许的喘息机会，以至于演奏者不会将如此快速的乐曲演奏成凌乱无章法的音阶。(见谱例 3.16)

谱例 3.16

The image shows a page of sheet music for Op. 10-№ 2. The title "Op. 10-№ 2" is at the top right. The first staff begins with "Allegro (♩ = 144)" and "sempre legato". It features a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. The second staff starts with "p" and "cresc.". The third staff continues the musical line. The fourth staff begins with "sempre legato" and "cresc.". The fifth staff starts with a dynamic "dim.". The sixth staff concludes with "sf". The vocal parts are written in soprano and alto clefs, and the piano part is indicated by a treble clef and a bass clef. The music consists of six staves of musical notation.

练习曲（Op.10, No.4）依然继承了巴赫托卡塔节奏的写作思路，密集、快速的音阶性音型和分解和弦性质的音型互相交织，同时，伴奏织体也依然采取八分音符的对位，且与（Op.10, No.2）有相同之处是，八分音符的断奏之间也有八分休止符的存在。不过，这首练习曲也有自己的独到之处，那就是托卡塔节奏形态的旋律声部，并不是一直维持在高音声部，而是在高音声部和低音声部之间不断变换交替。到乐曲高潮处，左右手同时演奏托卡塔节奏形式的旋律在展现高深技巧的同时，丰富了声部厚度，加强了音乐的托卡塔属性。左右手同时演奏托卡塔节奏的构思，与巴赫《c 小调前奏曲》（I /2）的旋律与织体构思不谋而合，而且将音阶与分解和弦交替使用以让乐曲张驰有度。可见，巴赫的《平均律钢琴曲集》中展现的音乐构思，深深影响了肖邦的钢琴曲创作。（见谱例 3.17）

谱例 3.17

Op. 10-No. 4

Presto ($d = 88$)

f con fuoco fp cresc.

4

1 2 3 4 5 6

3. 4 织体：分解和弦织体形态

巴赫最为著名，同时也是对后来作曲家影响最深远的作品就是《平均律钢琴曲集》的第一首（I /1）它的分解和弦形式的旋律形态和走向开创了分解和弦织体形态应用的先河，同时也深深影响了后世作曲家，为古典主义和浪漫主义钢琴作品的织体形态提供了构思灵感和基础。（见谱例 3.18）

谱例 3.18

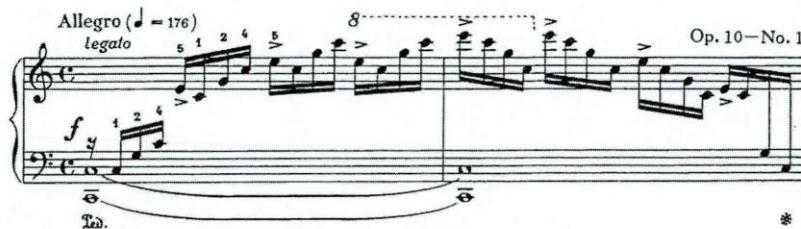


这首前奏曲作为《平均律钢琴曲集》的开篇之作，所蕴含的内容相当丰富，虽然表面看去这首乐曲并不复杂，技术也并不高深，但它却将构建音乐的很多元素有机、自然地组织在一起。在这里，笔者只重点强调这首乐曲分解和弦形式的旋律形态。我们不难发现，这首前奏曲从始至终一直保持了一个音型没有改变。可见巴赫是想强调这种旋律形态的优美和内涵。虽然从表象上看这个音型只是一个分解和弦，但它仍然有层次。由低音声部先奏出的两个音强调了每组分解和弦音型的和声功能，上方高音声部将分解和弦进行重复，这样的音型可以衍生出许多类似的分解和弦音型，有的可以是一直上行的分解和弦，呈现琶音效果，有的可以在不改变旋律走向的前提下，通过添加音或变换节奏来呈现不同的音乐情绪。这种节奏型能够表现音乐的流动性，让整个乐曲连贯成为一个整体，同时将原本一板一眼的柱式和声进行赋予张力，让和声在流动中发挥功能。所以，分解和弦形态的旋律可以将乐曲统一起来成为一个贯通的整体，拥有绵延不断的音响效果和和声进行，让全曲的各个元素天衣无缝地衔接起来。

如此的旋律，富含了和声进行紧张度的变化，和弦模进的方式广泛被后人借鉴。上面提到，全曲最能够被后人借鉴的是它贯穿全曲始终，不曾变化，流畅优美的音型。由这音型衍

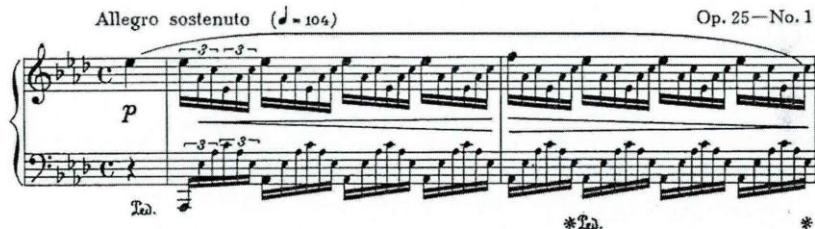
变出来的分解和弦织体频繁出现在其他作曲家的作品中。肖邦是受这一乐曲影响最为深刻的作品家，他的练习曲（Op. 10, No. 1）可以说就是《C 大调前奏曲》（I / 1）的翻版。（见谱例 3.19）

谱例 3.19



这首练习曲同样的，被安排在了整部曲集的开篇，其分解和弦的音程关系及走向与巴赫《C 大调前奏曲》（I / 1）的旋律音程关系及走向几乎相同，只是肖邦一个和声节奏的长度略大于巴赫的长度。乐曲中所使用的四度循环的七和弦模进和声进行则与《C 大调前奏曲》（I / 1）如出一辙。整首练习曲的分解和弦旋律音型始终没有变化，贯穿全曲，结构统一。这样的构建方式，沿袭了巴赫的创作构思，也为肖邦其他体裁的音乐织体形态打下了基础。（见谱例 3.20）

谱例 3.20



另外，肖邦《降 A 大调练习曲》（Op. 25, No. 1）也是以同样的构建方式创作的，但是和声层次增加了，同时还增加了内声部，内声部音型与巴赫《C 大调前奏曲》（I / 1）保持一致，而且不断重复，这样的效果就是增加了音响层次，而不是增加了有独立意义的结构层次。肖邦的这两首练习曲对巴赫的继承最为彻底，同时，在肖邦其他大量作品中，由这一音型演变成的分解和弦织体形态无所不在，在肖邦的部分夜曲和《幻想即兴曲》中，这种分解和弦形式的织体帮助优美动听的旋律声部呈现流动、起伏的音响效果，让乐曲生动有活力。例如肖邦《幻想即兴曲》，乐曲一开始的左手织体形态就是分解和弦，而且左手单独演奏了两小节的分解和弦织体，足见这一织体形态将会贯穿全曲。而无论是快速呈示还是慢速叙述，分解和弦织体

都起到了连贯乐句与乐段，以及和声的重要作用，这一点，深受巴赫影响。（见谱例 3.21）

谱例 3.21

leggiero

p

sempre lo s tesso pedale

第四章 巴赫《平均律钢琴曲集》与肖邦作品音响结构的联系

音乐是声音的艺术，作为音乐最直接，最外在的特征，就是其音响效果。一部音乐作品不可能从头至尾都是一种力度、一种音区、一种节奏或者一种旋律线条，而力度、音区、演奏法等诸多变化造成了音响效果的明暗、高低、圆润、尖锐等的变化。音响结构，就是将这些变化、对比、重复等，有机结合起来，形成一种带有结构力的前后逻辑关系，从而使乐曲从听觉上合乎人自身情绪变化的规律，同时又能使音乐不死板、更丰富、更动人。音响结构的组成可以是速度、力度、音区、演奏法等，也可以是某种音响色彩，例如特定的音型或踏板的使用，这些都能够使乐曲产生音响上的结构作用，让听众获得心理上的共鸣。

4. 1 速度的流畅与颗粒性

音乐的风格是反映音乐特性的重要组成部分，而速度则是决定音乐风格的主要因素之一。由于巴洛克时期的音乐，大都没有特别快速的作品出现，多以流畅舒缓的节奏为主，因而巴赫的《平均律钢琴曲集》中的曲目，都不应以很快的速度演奏。同时，由于当时的键盘乐器主要是古钢琴，巴赫的作品应与键盘乐器的特点相辅相成，而在古钢琴上少有演奏极其快速的作品，故《平均律钢琴曲集》的演奏也不应太快。

巴赫以创作严谨著称，在节奏、速度方面的突出特点就是平稳、流畅。由于巴洛克时期音乐风格所决定，巴赫《平均律钢琴曲集》的很多乐曲都以一种节奏和速度贯穿全曲，并且按照严格的节拍和律动进行，自由速度较少。这与浪漫主义时期自由地、时快时慢地速度有所不同。虽然巴赫《平均律钢琴曲集》中，有炫技性质的部分，带有自由、即兴性，但每首乐曲的整体，都是一平稳速度和节奏稳步推进的。音乐在平稳的同时，演奏出来的效果，自然就是流畅的了。音乐流畅进行是《平均律钢琴曲集》最为重要的特点。复调的多线条旋律特点更需要流畅的演奏，才能突出旋律线走向的变化、强弱的对比。因此，流畅的速度在演奏这些复调乐曲时，是必不可少的。

在平稳、流畅的同时，每个音的颗粒性也不能忽略。很多《平均律钢琴曲集》中的乐曲音符很密集，同时时值较短，产生了音与音之间快速交替的音响效果。在演奏这些作品时，

让听众能够听清每一个音符却不失流畅，能够保证颗粒性而又不显得生硬，是处理巴赫这类作品的关键。这些乐曲都充分展现了巴赫作品密集的音型和平稳的节奏，在演奏时更需注重流畅和颗粒性。

到了浪漫主义时期，音乐的速度和节奏并不像巴洛克时期和古典主义时期那么严谨，而是有了更多的变化。由于和声色彩的增加，乐曲节奏更加丰富多样，这样更能体现浪漫主义时期音乐情感的复杂变化和发展。肖邦的钢琴作品有不少地方用到了自由速度的创作手法，节奏、和声韵律并非一成不变，而是加入了不规则的变化，甚至左右手的节奏都是不对位的，以产生自由的效果。然而，纵使自由速度已经开始盛行，并且肖邦已经运用自如，有些肖邦的作品仍然沿袭了巴赫严谨的，以平稳、流畅、颗粒性为主的节奏速度模式。这在肖邦的练习曲中比较多见。例如。。。肖邦练习曲（Op10, No. 1）全曲的节奏和速度始终未变，其音响效果十分平均，颗粒性要求非常高。这与巴赫《平均律钢琴曲集》（I / 1）的音响效果如出一辙，几乎是一模一样的。与此相类似的还有肖邦练习曲（Op25, No. 1），都是受到了巴赫的影响，将流畅，富有颗粒性的音响效果传承了下来。

4. 2 演奏法的联系：较轻的触键与双手平衡的音响结构

演奏钢琴时，由于不同的音响要求，触键的方法也有所不同。在演奏平均律时，演奏者通常会模仿古钢琴的音响效果，即用不太大的力度，均匀、连贯地触键，以在钢琴上演绎巴赫的作品，这样的目的是保持巴赫音乐的风格不变。同时，在演奏巴赫作品时，力度变化不应过大，平稳仍是触键所达到的主要音响效果，不过，某些段落的强弱变化仍然需要强调。按照乐曲的内容来看，巴赫的作品也不宜演奏得过于强，加上《平均律钢琴曲集》最初是在古钢琴上演奏的，古钢琴较现代钢琴在音量上要小，所以演奏《平均律钢琴曲集》总体应该是比较轻巧的。由于平均律作品有着复杂的结构和音响效果，较轻的音量便于演奏者处理和把握乐曲的细小变化。巴赫的音乐是非常精致的，要想演奏出细微的差别和力度上的层次，较轻的触键是必不可少的。

肖邦的钢琴作品中，遵循演奏力度不宜过强的就是夜曲了，夜曲由于其体裁的要求，需要十分轻柔、缓慢、抒情地演绎其柔美的内涵。与巴赫作品一样，肖邦夜曲应以均匀、平稳的触键形式来达到较轻音量的需求。音与音的连贯，音色的圆润饱满，都需要这样的触键来获得。同巴赫相同的是，肖邦夜曲也需要用较轻的触键来形成层次和不同部分的呼应，以显

示音响组织上的结构力。从这一点上，演奏者可以用处理《平均律钢琴曲集》的均匀、音量轻的触键手法，来处理肖邦夜曲的长线条、多层次、需轻柔的音响结构。

双手平衡的音响效果主要见于复调作品的演奏。由于复调作品存在着多个旋律线条，且这些旋律线条都扮演着同等重要的角色，这就要求左右手无论在力度还是流畅程度以及颗粒性等众多方面都要达到平衡。在主调音乐中，左手充当了伴奏的角色，其力度要比右手小而且结构层次单一。到了复调音乐中，左手不再单单是处于伴奏织体的状态，它负责了旋律线条的低音区重复；在演奏时更应注意音量的控制和与右手的对比、呼应，在重复主题时也应达到分清旋律层次，左右手交替自如的状态。

巴赫的《平均律钢琴曲集》是巴洛克时期的代表作品，同时也是复调音乐的巅峰之作，所有乐曲都需要两手对旋律不分主次地交替、转移、对比。而对于肖邦来说，受巴赫这种音响结构影响最深的就是他的前奏曲了。肖邦的前奏曲同样以复调思维写作。由于其受到了巴赫复调思维的深远影响，肖邦才会在主调音乐盛行的浪漫主义时期，创作出 26 首复调作品。所以，在继承巴赫复调创作思维的同时，肖邦也做到了将左右手的音响效果平衡起来。在他的前奏曲 No. 1, No. 5, No. 14, No. 17, No. 19 中，虽然旋律并没有在两只手之间交替，但左右手的音型几乎一模一样，左手与右手同时行进，这就使得两手需在平衡的状态之下才能将音乐的形态演绎出来。

4. 3 装饰音的色彩性音响结构

巴赫作品中的装饰音多种多样，有上波音、下波音、有回音、有逆回音、有颤音等等。这些装饰音有着自己的具体弹法，但也可根据演奏者的即兴发挥，自由演奏，有的装饰音甚至可以用很多种方法来演绎。巴洛克时期的演奏家对装饰音的处理比较自由，留有想像的余地。对于后来的演奏家们来说，遵循前人的演奏技巧的同时，也会加入自己的变化，从而形成了不同时代对装饰音的不同理解和演绎。另外，由于《平均律钢琴曲集》最早是在古钢琴上演奏，所以其中的装饰音也适应古钢琴的一些特点，应演奏得自然、柔和、轻巧，不应太强，太过尖锐。总的说来，巴洛克时期的装饰音的处理可以是自由的，发挥想像的，而且是自然、轻柔的。

到了浪漫主义时期，装饰音的应用仍然十分广泛。肖邦的钢琴作品中就有很多的装饰音存在。在他的夜曲及圆舞曲中，我们随处可见装饰音。这些装饰音突出了音响色彩的结构

作用，润色了乐曲。肖邦夜曲和圆舞曲的装饰音，同巴赫《平均律钢琴曲集》中的装饰音一样，可以进行自由处理。在大段的华彩性质的装饰音出现时，演奏家可以自由处理速度，在上波音、下波音、回音、颤音等出现时，除了可以像巴赫作品那样自由处理外，也需要演奏得自然、柔和，力度要轻，以便呈现出夜曲安静，圆舞曲轻快的特点。

结语

这篇论文通过对巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦钢琴作品在音乐构建方式上的分析，从作曲技术理论的方面入手，深入研究了音乐构建方式所包含的结构性内容，揭示了这两位作曲家音乐作品的特点，并加以关联，最终将两者的共同点找到，说明了巴赫的《平均律钢琴曲集》与肖邦的作品存在密切联系。

总而言之，从音乐的构建方式分析巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦作品的联系，要做到以下几点。

1. 要对巴洛克时期的音乐特点以及浪漫主义时期的音乐特点有深入的了解，从而熟知巴赫与肖邦的创作特征。了解他们的创作特征，对把握其作品内涵十分重要。巴洛克时期音乐的主要形式是复调音乐，复调音乐的特性就是多声部旋律相互交织，这就使得身处巴洛克时期的巴赫十分善于写作复调音乐。所以巴赫在节奏和旋律写作方面颇为精通，他对节奏、旋律的发展思维也得以代代相传。

2. 在充分了解巴洛克时期和浪漫主义音乐时期音乐特点之后，就要对巴赫和肖邦各自音乐特点有所了解。巴赫的创作所包含的深刻内涵，通过他对音乐构建方式的各组成部分的合理、精细富有逻辑性的安排，得以发扬光大。他的《平均律钢琴曲集》集合了他所有高深的创作思维和特点，在音乐的构建方式上千变万化，多姿多彩，是一部蕴含着丰富音乐元素的宝库。肖邦也是位多产的作曲家，其音乐创作体裁丰富，特点鲜明，音乐抒情性和技巧性完美融合。在主调音乐盛行的浪漫主义时期，巴赫的音乐复调音乐思想似乎失去了繁荣的地位，但肖邦从他的复调思维中获取养分，运用到自己的主调音乐当中，模仿的同时又将巴赫的作曲技法加以升华。

3. 要想找到巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦作品之间的联系，对两者音乐作品的构建方式的分析必不可少。要做到准确的分析，就要了解什么是音乐的构建方式，如何分析音乐的构建方式。在了解到音乐的构建方式的含义后，从对多种组织元素的分析入手，了解每一种构建方式如何去分析，能够帮助我们更好地了解音乐的内涵，准确把握作品的特点。

4. 从音乐的构建方式来分析，巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦钢琴作品存在着七点联系，可以分为组织结构层面的还有音响结构层面的。在组织结构层面，首先，和声上，巴赫《平均律钢琴曲》多处运用色彩性和声 I^b，用以完成特定的终止式连接，而肖邦同样在自己的前奏曲当中运用了一模一样的和弦进行。在旋律上，巴赫《平均律钢琴曲集》中的许多乐曲

的旋律都是衍生自同一个核心组织细胞，在做各种处理后，在不同声部反复出现。而在肖邦夜曲中，这样的对旋律发展的方式被肖邦模仿，多次重复出现的旋律线条都来自于最基本、最原始的旋律线。在节奏方面，巴赫和肖邦都推崇托卡塔节奏形态。在织体方面，巴赫《平均律钢琴曲》(I /1)的分解和弦节奏形态，出现在了肖邦多首钢琴作品的织体形态中。在音响结构方面，巴赫平稳，流畅的速度成为直接影响肖邦夜曲和练习曲创作的因素，而在双手配合方面，肖邦借鉴了巴赫复调音乐的写作技巧，将左右手完美、平衡地配合起来。在装饰音方面，巴赫和肖邦都崇尚自由，柔和，轻快的装饰音音响效果。

总的说来，本文运用对音乐构建方式的分析，证明了巴赫《平均律钢琴曲集》和肖邦音乐作品之间存在着密切联系。通过对组织结构和音响结构的分析，不仅阐述了如何对音乐构建方式进行分析，还将《平均律钢琴曲集》和肖邦作品间的联系点加以作曲技术方面的归纳，使得这篇论文为从事和学习作曲和作曲技术理论的音乐工作者们，提供了些许参考和帮助。