

· 人 · 文 · 艺 · 术 · 丛 · 书 ·

曹 鹏 主 编

音乐大师 与经典名作

· 初 海 伦 · 主 编 ·

上海大学出版社

· 人 · 文 · 艺 · 术 · 丛 · 书 ·

曹 鹏 主 编

音乐大师 · 经典名作

· 初海伦 · 主 编 ·



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐大师与经典名作/初海伦主编. —上海: 上海大学出版社, 2012. 9

(人文艺术丛书)

ISBN 978-7-5671-0278-1

I. ①音… II. ①初… III. ①音乐欣赏-高等学校-教材 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 196137 号

责任编辑 黄晓彦

封面设计 施羲雯

技术编辑 金 鑫

章 斐

音乐大师与经典名作

初海伦 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 021-66135112)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海华业装潢印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×1092 1/16 印张 10.5 字数 256 000

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1~2100

ISBN 978-7-5671-0278-1/J·270 定价: 28.00 元

序

尽管素质教育的理念已经提出多年,但是我国目前的教育现状大多还是围绕着应试教育这个核心,而素质教育全面实施的呼声常常被应试教育的功利色彩所挤压。大学教育的宗旨应是以培养“德智体美”全面发展的创新型人才为目的,走出大学校园的大学生,应该是一位品学兼优,具有强烈责任心、道德感和高雅情趣的人。这种全面培养人的教育方式是出于每个人对自我人格塑造的需要,还有社会现实对个体品格的要求。

人格的塑造应该是全面的。我国著名科学家、上海大学老校长钱伟长院士常说:“我们培养的学生首先应该是一个全面的人,是一个爱国者,一个辩证唯物主义者,一个有文化艺术修养、道德品质高尚、心灵美好的人;其次,才是一个拥有学科、专业知识的人,一个未来的工程师、专门家。”想想现在的某些教育乱象,我们是否觉得钱老对高校人才培养的深刻诠释,对当下高等教育发展有着重要的价值呢?一位合格的大学毕业生应该是德才兼备、有崇高精神追求的人。他不仅要有扎实的专业功底,还要有高尚的道德情操、良好的审美情趣,这才是全面发展的人才。

艺术教育的重要作用在于塑造人的精神品格,它旨在建构人的审美心理结构和完善人格。“寓教于乐”“兴于诗,立于礼,成于乐”,这是多么博大而朴素的真理。我很高兴拜读到上海大学的几位老师将不同时期、各艺术流派代表人物的经典作品介绍给大众的作品,特别是推荐给普通大学生,提高修养,启迪情操,开发智商,我认为是编写这部人文艺术系列教材的初衷。我们期待用优秀的艺术文化重构大学生在应试教育体制下缺失的艺术修养,使学生在大学校园接触更多的艺术门类,形成富有个性的高尚艺术情趣。

艺术教育工作要取得好的教学效果,一是需要探索有效的教育方法,加强营造良好的艺术氛围,更重要的是要打磨出一批通俗易懂、雅俗共赏、可读性强的艺术知识普及教材,这样的教材一定需要有丰富教学实践经验的老师编写。从2009年开始,经当时的上海大学常务副校长周哲玮教授的诚邀,我担任了上海大学艺术中心的艺术总监,亲自参与了上海大学各



种重要的演出。上海大学校园里有着浓郁的艺术气息,学校领导也非常重视艺术教育,每年我都要亲自指挥上海大学盛大的新年音乐会。三年里,我也认识了一批对音乐素质教育充满热情的晚辈,他们大多已人近中年,有着长期从事艺术素质教育的工作经验。这次担任《音乐大师与经典名作》编写的教师就是这样一批上海大学艺术教育队伍的中坚力量,他们五位老师中有四位具有高级职称,通过一年的辛苦策划、筹备,他们齐心协力完成了这部教材的编写。

这部教材精选了西方音乐史上十位杰出的音乐家,从他们最具代表性的音乐作品入手,深入浅出地将十位音乐大师各自的传奇一生和他们的生命体验和艺术情感,融入到对这些艺术作品的诠释中。作者笔尖不时流露出的人文情怀,平实而富有情感。我相信这部教材所呈现的内容,会成为您打开音乐兴趣之门的一把钥匙,让更多的读者,特别是高校学子充分领略到音乐的无穷魅力。

王 磊
二〇一四年八月

写在前面

音乐作为一种无国界的艺术,深受人们喜爱,尤其是其作为一种潜移默化的素养教育形式,对于提升大学生的人文素养具有润物细无声的作用,越来越受到教育界的重视,并成为开展人文素养教育的重要内容。

本书的编写就是基于这一背景,这是一部以普通音乐爱好者,特别是当代大学生为主要阅读对象的书籍。其特点是以讲座的书面形式展开,每一讲介绍一位音乐大师。虽然涉及了一些专业知识,但总体而言是一本通俗易懂的音乐普及性读本。

艺术是美和心灵的学问,艺术家有很多各自的主张和视角,不同的流派,迥异的风格,但都是以一种内在的精神动力为艺术创作的起点。本书试图从这个视角切入,在音乐发展史的框架下,选出十位各个时期的代表音乐家及他们的代表作品,从时代背景、艺术风格、作品欣赏以及人性特征等层面进行叙述和解读,有着较强的知识性和趣味性,也希望通过这样的方式,能让更多的音乐爱好者走进艺术、聆听大师。

这里需要说明的是从17世纪初的巴洛克音乐开始到现在,西方音乐的发展大致经历了这样几个阶段:即巴洛克音乐时期、古典主义音乐时期、浪漫主义音乐时期、民族乐派、20世纪至现当代音乐。每一个时期的音乐都有其各自的风格特点,而每个时期中的每一位音乐家又有着各自的人格特征和艺术个性,所以要在这样一个庞大的时空维度中选出“十位大师”似乎是一个冒险的想法。就这个问题,编写组的成员经过多次讨论,终于达成共识,在此也要感谢各位编写组成员的奉献与合作。

音乐是西方文化的重要一环,它受到了许多因素的影响,包括民间传统演化成正规的礼仪,音符的出现,曲式、调性的发展,音乐结构的日益完善,乐器的丰富,演奏技术的提高和各种文化的渗透,是一个源远流长,底蕴丰厚,博大精深的人类文明与精神的至高成就。

无论我们所选的“十大”音乐家是否合适,编著者都希望,读者通过我们的这个书面



“讲座”，最终去接触音乐，热爱音乐，并从中领略音乐的独特魅力和大师的人格力量。因为，无论时代的步伐多么飞速向前，那些贯穿着大师们真情实意的生命体验和独特人生视角的经典作品与任何时代都不会失之交臂。只要你留心，很多时候它都与你相随。虽然这些音乐已经成为历史，但大师们的思索和触角远远超越了时代的樊篱，直至今天我们仍可体悟到，在那些流动着喜怒哀怨的音符中，竟然能触碰到与我们内心的生活感知相汇合的因子，人性在某种层面上是如此相通，从经典文化我们可以得出这样的结论。所以，我们应该敞开胸怀地拥抱和领受这其中蕴含的丰富精神宝藏。

本书的编撰出版得到了许多人士的关心和帮助，值得一提的是我们荣幸地邀请我国著名的指挥家和音乐教育家曹鹏先生担任本丛书的主编，曹先生欣然接受并在百忙之中专为本书作序，为此，我们深表感激。同时我们还得到了上海大学艺术中心、上海大学出版社的大力支持，在此，我代表全体编著者表示衷心的感谢！

最后，如书中存在错误或纰漏，敬请各位有心人提出宝贵意见。

初海伦

2012年7月18日

目 录

巴洛克时期音乐	1
第一讲 维瓦尔第与巴洛克时期的器乐协奏曲	3
第二讲 近代音乐之父巴赫	22
古典主义时期音乐	38
第三讲 交响乐之父海顿	40
第四讲 从“神童”到“全才”的莫扎特	53
第五讲 “乐圣”贝多芬	70
浪漫主义时期音乐	85
第六讲 最后的古典主义大师勃拉姆斯	87
19 世纪俄罗斯音乐	99
第七讲 悲情的柴可夫斯基	101
民族乐派	118
第八讲 捷克的“民族之魂”德沃夏克	119
20 世纪现代音乐	129
第九讲 德彪西与印象主义音乐	133
第十讲 勋伯格与表现主义音乐	145
参考文献	158
后 记	159

巴洛克时期音乐

16 世纪末至 18 世纪中叶是西方社会动荡的历史时期,也是一个专制王权的时代。封建专制制度从文艺复兴后期开始,在这一时期达到鼎盛。人民所受到的压迫越大,反抗就越强烈,因此革命斗争不断。1640 年,英国的资产阶级革命标志着欧洲社会从此进入了资本主义社会,资产阶级作为一种新兴的独立的政治力量登上了历史舞台。中产阶级在与贵族的斗争中积蓄财富和权力,帝国为争霸世界而战争。贫困与奢华、理想与压迫形成了对立的矛盾。

在这种政治体制由封建社会向资本主义过渡的同时,在思想和文化领域恰好是由文艺复兴向启蒙主义运动的过渡。培根、笛卡尔、莱布尼兹、伽利略、开普勒、牛顿和其他许多同样重要的人物为现代思想奠定了基础。科学和文化的发展给新的艺术风格的产生带来了契机。这一时期,艺术领域内的各个门类都在积极寻求自己的发展方向,探索进一步提高自身艺术表现手段的途径。艺术界充满着勃勃生机。

“巴洛克”(barroque)为法语,追根溯源来自葡萄牙文 braroco,原意为形状不规则的珍珠。18 世纪“巴洛克”一词首先被用于指称建筑风格,讽刺巴洛克建筑一反文艺复兴时期庄重均衡的艺术美感,具有“新奇、怪异和不自然”的风格特征,约半个世纪以后才出现在音乐中。“巴洛克”一词的最初运用具有特定的和贬义的内涵。现在“巴洛克”一词用于艺术中,已经不含贬义,而是特指艺术史上的一个独特时期。



鲁本斯的油画作品



巴洛克艺术在观念和造型上是大胆的、装饰性的，且气势宏伟、动感强烈、充满活力。此时期威尼斯画派提香等画家的油画以色彩和动态表现火一样的热情，在画面上表现出戏剧性的效果。同样，鲁本斯、伦勃朗、许茨也抓住了新时代生机勃勃的精神，他们的大量作品反映出的壮丽激情、戏剧性的力量，受到大众喜爱，且达到艺术顶峰。荷兰画家鲁本斯(1577—1640)创作的风景画，大都有着壮美而透明的光与色，加之画面辽阔，使人能感受到大自然的勃勃生机。

西方音乐史上的巴洛克时期一般是指从1600年到1750年，即从歌剧诞生开始，直到巴赫逝世为止。巴洛克音乐强调情感的表现和充满戏剧性的对比，并且非常重视装饰性。对比之前的音乐，其艺术观念与表现手法更为大胆，并且倾向于综合化。

巴洛克音乐可以分为早期、中期和晚期三个阶段。早期(1600—1640)即巴洛克风格的形成期。这种风格发源于文艺复兴的意大利，作曲家竭力从文艺复兴的旧体裁解放出来，寻找并创立了新的更丰富的音乐体裁和表现手段。中期(1640—1690)，作曲家开始使用共同的音乐语言、典型的音乐形式和体裁，巴洛克风格逐渐传遍欧洲各国，这是巴洛克风格的定型期。晚期(1690—1750)，即巴洛克的鼎盛期。巴洛克风格得以进一步完善，以巴赫和亨德尔为代表的音乐家将百年来的音乐发展推上了辉煌的顶点。

巴洛克音乐受到宗教音乐文化的影响，同时比较世俗化，因而音乐风格宏伟、庄严、深刻而亲切动人。音响效果明亮辉煌，多使用流利酣畅的多声部旋律，鲜明的强弱对比和装饰性，具有宏伟的构思、辉煌的效果与对称的艺术美感。到了巴洛克后期，巴洛克风格在法国开始解体，音乐与其他艺术一起发展为强调装饰，崇尚优雅精致、柔弱之美的洛可可风格。这也为维也纳古典音乐风格的形成做好了准备。

第一讲 维瓦尔第与巴洛克时期的 器乐协奏曲

一、作曲家概述

1. “红发神父”维瓦尔第

安东尼奥·维瓦尔第(Anntonio Vivaldi, 1678—1741), 巴洛克时期意大利著名的作曲家和小提琴演奏家。

维瓦尔第 1678 年 3 月 4 日出生于威尼斯,可是拖到 5 月 6 日才接受洗礼,之所以这么晚可能是因为 3 月 4 日正好威尼斯发生了地震。他的父亲乔万尼·巴蒂斯塔·维瓦尔第是一位出色的小提琴家,1685 年以“罗西”的别名被威尼斯圣马尔克公爵的乐团录用为小提琴手,这个别名含有“红发”的意思,之后成为该团的一位真正第一流的演奏家,还为歌剧作曲。维瓦尔第从小随父学习小提琴,并得到许多真传。此外,他还同当时威尼斯小提琴学派的盟主,著名作曲家乔瓦尼·莱格伦齐(Giovanni Legrenzi, 1626—1690)学习作曲,少年的维瓦尔第后来也进入圣马尔克公爵乐团工作。1693 年 9 月 18 日,维瓦尔第当起神父来了,不过,到 1703 年 3 月 23 日才获得低级神父的职称。当时威尼斯市民给维瓦尔第起了“红发神父”的绰号。红头发是维瓦尔第家族共有的生理特征。穿上神父法衣的维瓦尔第,不久被教会禁止参加弥撒仪式,据说是由于他疾病缠身、体力不支的缘故;还有另一种流传的说法是,有一次,维瓦尔第正在教堂做弥撒,脑子里突然想到一个赋格主题,为了及时把主题记下来,他悄悄溜到法衣圣器室里把它写下,哪知被心怀恶意的人盯梢,告密后受到处分。1703 年 9 月,维瓦尔第到威尼斯一所音乐学院担任起年俸为 60 个金币的“小提琴教授”的职务,这所音乐学院的全称是“笃信天主朝圣者养老院附属音乐讲习班”。当时把属于教会办的孤儿院(实际是专收孤女)称为音乐学院,这是威尼斯四所孤儿院中最好的一个。女孩子们不仅学习声乐,还会演奏小提琴、大提琴、长笛、单簧管、双簧管、风琴等。由于这支女子管弦乐队编制最完整,拥有十多个演唱演奏具有一流水平的年轻姑娘,加之维瓦尔第的精心指导,很快成为威尼斯最出色的乐队,每逢礼拜天的演出,教堂里人山人海,威尼斯的男女老幼、外国游客为她们的精彩表演欢呼。由于具备了如此好的条件,维瓦尔第的器乐创作也渐入佳境,1705 年创作 Op. 1, 12 首室内三重奏鸣曲;1709 年创作 Op. 2, 献给丹麦国王的小提琴奏鸣曲的相继出版,进一步确立了他作曲家的地位。

在孤女院工作期间,维瓦尔第既以小提琴教师、乐队领导人和作曲家的身份履行他的职



维瓦尔第



责,同时还以“合唱教授”的称号,指导女孩子们的合唱,还培养出了一批歌唱家。1709年2月,可能是由于孤儿院经费紧张而被解聘。两年后,他又接到聘书,这次一直工作到1738年3月。

1711年是维瓦尔第一生新起点的开始,这一年,阿姆斯特丹出版商埃蒂安纳·罗杰决定出版他的新颖杰作《和谐的灵感》(Op. 3)等。这卷作品共收12首协奏曲,分别用一把、两把和四把独奏小提琴,想不到这竟成为18世纪前半叶最有影响力的音乐作品。它一经问世,不仅在意大利立即受到欢迎,而且在德国也掀起了一股崇拜维瓦尔第作品的热潮,一些同行开始模仿他的风格来写协奏曲,还有的纷纷到威尼斯登门请教。1714—1717年间他又出版了《异乎寻常》(Op. 4),共12首小提琴协奏曲(奉献给同门弟子韦托·德尔菲诺少爷)等九部新作品。但Op. 5—Op. 7出版时扉页上已不再题有献词,表明其作品销路很好,不需再靠贵族的慷慨赞助了。由于他特殊的地位,加之孤儿院管弦乐队编制齐全,因而为维瓦尔第进行奇思妙想的实验提供了方便。这一时期他还写过大提琴、大管、双簧管、抒情维奥尔琴等协奏曲多部,且受到大众喜爱。

同时这一时期,维瓦尔第开始尝试歌剧创作,最早的舞台作品《乡下铜管乐队》在维琴察上演,观众反映良好,初战告捷。之后,圣安琪罗剧院聘他为经理。1716—1728年间,他创作了多部歌剧和一些世俗声乐曲,并在罗马等欧洲许多城市上演,每到一处,观众情绪热烈,掌声不断,维瓦尔第成了当时最出风头的作曲家,许多人写曲子都会模仿一下他的歌剧风格。此外,还不断有新的器乐作品问世,有长笛协奏曲、弦乐协奏曲、小提琴二重协奏曲等,其中1725年出版的《和谐与创意的试验》(Op. 8)共12首小提琴协奏曲,前四首就是著名的小提琴协奏曲《四季》。1729年以后的十几年里,他仍继续有新作上演、出版。由于他身兼数职,四处奔波,一年到头为委约忙忙碌碌,总抽不出时间为教学尽心尽职,1738年3月,有着几十年老关系的孤儿院忍无可忍又把他解聘。接下来的几年里,维瓦尔第的身体、事业、生活每况愈下,凄凉不幸,1741年7月28日在贫病交迫中逝于维也纳。

2. 风格鲜明的“标题”协奏曲

维瓦尔第一生为各种乐器创作了近五百首协奏曲,约有三分之二是为一件独奏乐器及管弦乐队而创作,其中小提琴协奏曲221首,大提琴协奏曲28首,抒情维奥尔琴协奏曲7首,曼陀铃、长笛、竖笛、双簧管、大管、圆号、小号和一些混编制创作的协奏曲多部。不少作品附有标题,有描绘大自然的,如《海洋上的暴风雨》、《夜》、《田园风光》等;还有着重描写人的心理状态的,如《猜疑》、《焦急》、《歇息》等。就乐器组合之多样化,演奏技巧之高难度,标题之新颖,引人遐思,堪称巴洛克之最,无人能和他相比。

巴洛克时期的协奏曲大致可分为两种,即大协奏曲和独奏协奏曲。大协奏曲音响的对比是建立在两组不同的乐器组。小组乐器称为独奏组或独奏群,可根据作曲家的爱好采用任意组合,一般是弦乐组合,例如,两把小提琴和一把大提琴。大组乐器称为协奏部或齐奏部,一般以弦乐为基础,可加上木管乐器,羽管键琴为这两组乐器提供和声上的支持。小组乐器和大组乐器轮流演奏,音乐在一问一答中进行,形成各种力度和色彩的对比。其协奏曲的结构最终采用维瓦尔第得以规范建立的快—慢—快三个乐章的形式。独奏协奏曲的主奏部仅有一件乐器,巴洛克时期一般常用小提琴,这是与大协奏曲的主要区别。巴洛克时期的独奏协奏曲有如下几个特点:①乐章的数目比奏鸣曲少,通常只有三个乐章,第一乐章一般为辉煌灿烂的;第二乐章为歌唱性的慢板,与前后乐章形成对比;第三乐章一般为急板。



② 整部作品规模较小,音乐主题的变化和发展较简单,由于没有强烈的感情变化,第一乐章也无对比主题。③ 乐队的规模较小,协奏部分缺少交响性,但独奏乐器的角色鲜明。

维瓦尔第的协奏曲旋律清新流畅,节奏强劲有力,主题简洁,形式明晰,各部分的音乐有逻辑的连续性,几百年来一直受到人们的喜爱。他的协奏曲大多为三个乐章:第一乐章为主调;第二乐章用近关系调(关系小调、关系属调或下属调),有时用与第一乐章相同的调,并很重视这一慢板乐章的音乐创作,认为与其他两个快板乐章同等重要;第三乐章回归主调。他的作品音乐结构清晰分明,和声语汇较为丰富,织体变化繁多,常为主调音乐。值得一提的是,为了使音乐充满活力,在独奏和全奏之间形成某种戏剧性的紧张,维瓦尔第是第一个以纯乐器的形式来充分体现独奏作为一个主宰全局的音乐人物屹立于所有乐器组之上的人,就像歌剧中的独唱演员置于乐队之上一样。

巴洛克时期的小提琴协奏曲主要是从维瓦尔第的作品开始,在此之前意大利的另一位小提琴家托列里(Giuseppe Torelli,1658—1709)曾写过两部小提琴独奏协奏曲,虽开创了小提琴协奏曲之先河,但还不够成熟。维瓦尔第为充分发挥小提琴的独奏作用,以显示光彩华丽的表演,他在华彩部分的创作上展示出与众不同手法,在丰富小提琴各种演奏技巧的同时,采用了极高的音域,需要12把位,远远超出了当时其他一些作曲家只满足于第三把位的要求。维瓦尔第创作的这些小提琴协奏曲取材广泛,内容丰富,标新立异,无论从数量上还是质量上都堪称巴洛克之首。例如:E大调小提琴协奏曲《安乐》、C小调小提琴协奏曲《怀疑》、D大调小提琴协奏曲《不安》等,其中,《四季》是其最著名、最具代表性的作品。

二、聆听与解读

◆《四季》——小提琴协奏曲集(作品八之一至四)(Violin Concerto 'The Four Seasons', Op. 8, No. 1-4)

创作背景

1725年,维瓦尔第为探索和完善协奏曲这种体裁,创作了一部协奏曲集《和声与创意的试验》(Op. 8),整部作品由12首协奏曲组成,是献给一位波西米亚贵族莫尔辛伯爵的。以“春”、“夏”、“秋”、“冬”四个季节作标题的小提琴协奏曲《四季》是其中的前四首,每首作品前还附有十四行诗。这些协奏曲对景物的描写,采用的是一种非常简单的、象征性的手法,不过,也正是这种简单明了和优美动听的旋律,使《四季》成为深受人们喜爱的作品。

这部作品1725年由阿姆斯特丹·塞内出版,在当时人们对“标题音乐”还不怎么热衷和熟悉的背景下,维瓦尔第能在两百多年前就创作出标题音乐性质如此强烈的作品,有下列几种说法:一种说法是基于商业上的理由。维瓦尔第在曼图亚的作品都是受王室贵族委托所



《四季》CD封面



作,如果将数首乐曲合并,再加上一个吸引人的标题,势必将更受欢迎,因此由四首协奏曲合并而成的《四季》便由此产生。另一种说法是维瓦尔第曾在乡村生活数年,对明媚的田园风光感受颇深,因而将所感用音乐描绘出来,产生了《四季》。至于附在《春》、《夏》、《秋》、《冬》各首里的十四行诗作者究竟是谁,过去一直众说纷纭。直到罗马一位主教图奥图包尼发现《四季》乐谱的手稿(手稿中包括十四行诗)后,才推定这可能是维瓦尔第亲笔所写。这些诗句中有着威尼斯的方言,并夹杂着威尼斯地方的拼音。此外,乐谱的印刷版本上都详细标有说明式的十四行诗等字句,也只有维瓦尔第最有资格将这些诗句留在乐谱上。

乐队编制

《四季》由独奏小提琴担任主奏,乐队中的第一、第二小提琴分别由数人担任(通常是4—6人),还有中提琴2人、大提琴2人以及羽管键琴演奏1人,整个乐队共十多人。



巴洛克时期乐队形式

作品解说

《四季》之所以能够在三百多年后的今天拥有如此广泛的知名度,并能被广大听众所喜爱,与它鲜明的标题性和优美的歌唱性是密不可分的。《四季》所包含的四首作品分别被冠以“春”、“夏”、“秋”、“冬”的标题,每首作品包含三个乐章,构成四个相互独立、彼此间却藕断丝连的“整体”,实在是作曲家巧妙的构思。

▲《春》E大调(作品八之一)(Violin Concerto ‘Spring’ in E Major, Op. 8-1)

第一乐章:快板(Allegro),E大调,4/4拍。

“春天已到来,鸟儿唱着快乐之歌来迎春,微风轻拂清泉,泉水潺潺流淌。天空乌云密布,雷电隆隆,电光闪闪。雷鸣电闪转眼即逝,小鸟重又唱起欢乐的歌”(这是该协奏曲十四行诗中的一至八行)。

乐章把以上短诗描绘的情景,非常巧妙地表现出来。乐曲开始的全奏音乐将春日来临和人们喜悦的心情渲染出来。该主题由两种既对比又联系的材料构成(见【谱例1-1】、【谱例1-2】),主旋律具有象征春天之作用。



【谱例 1-1】

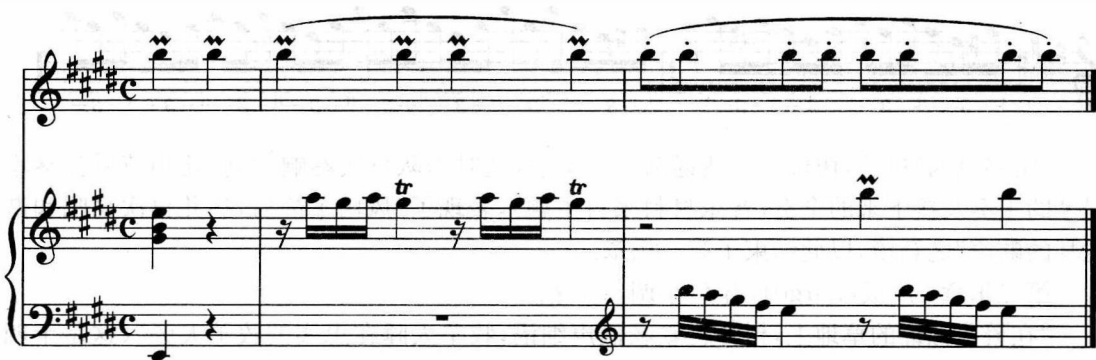


【谱例 1-2】



第一段的独奏是“小鸟之歌”，由轻柔的颤音和细致的独奏经过句组成，除独奏小提琴外，原来担任伴奏的第一、第二小提琴也以主奏的形式加入其中，分别模仿小鸟的啼声。此起彼伏、错落有致的三声部模仿复调形式，形象地模拟出鸟儿唱着快乐之歌的情景(见【谱例 1-3】)。

【谱例 1-3】



第二次全奏表现的是“微风轻拂清泉，泉水潺潺流淌”。由三把小提琴奏出连续两个一组连绵的十六分音符，描绘出微风轻拂，河水流动之感(见【谱例 1-4】)。

【谱例 1-4】





第三次全奏是弦乐群以强力度在低音区演奏三十二分音符的雷鸣,与表示闪电的主奏小提琴声部急速跑动的上行音阶激烈地交替进行,形成乌云密布、雷声隆隆、电光闪闪颇具戏剧性的效果(见【谱例 1-5】)。

【谱例 1-5】



“雷鸣电闪”过后,仿佛大自然逐渐归于平静,此时乐队再次奏响主题,几小节后独奏小提琴的主奏及接下来的全奏(音乐材料来自主题),表现了“风雨平静后,鸟儿再次高唱和谐悦耳的歌声”之意境,以此结束了第一乐章。

第二乐章: 广板(Largo), 升C小调, 3/4 拍。

“在繁花似锦的草地上, 树叶在簌簌低声细语, 牧羊人睡在忠实的牧羊犬旁”(这是十四行诗中的九至十一行)。

这是一段描写田园风光的音乐, 独奏小提琴奏出优美的旋律并贯穿整个乐章, 像是沉睡的牧羊人, 第一及第二小提琴声部以伴奏形态的合奏, 仿佛是树叶沙沙作响的轻微声音。中提琴从音乐一开始强奏短小的动机, 像是狗吠之声, 整个音乐流畅、生动、感人。维瓦尔第一般在中间乐章不用大提琴, 以中提琴演奏低声部, 表现与众不同的音响效果。

第三乐章: 快板“田园舞曲”(Allegro ‘Danza pastorale’), E 大调, 12/8 拍。

“随着乡间欢乐的风笛声, 仙女和牧羊人在苍穹下翩然起舞, 迎接着绚丽的春光”(这是十四行诗中的十二至十四行)。

这是一首在春光明媚的午后, 水仙女和牧羊人一起欢歌的田园舞曲。整个乐章为四次乐队全奏之间插入三次小提琴主奏的回旋曲式。



乐曲一开始,在持续低音之上由独奏及第一、第二小提琴奏出富有强烈韵律感的 12/8 节拍,且带有附点的轻快旋律,为听众展现出一种轻松而愉悦的舞蹈场景(见【谱例 1-6】)。

【谱例 1-6】



随后独奏小提琴奏出一段以八分音符为主的轻快旋律。由于协奏部分只有大提琴与古钢琴的演奏,因此音乐的情绪不像开始全奏部分热烈,从而形成对比(见【谱例 1-7】)。

【谱例 1-7】



第二次全奏(第一次再现)尽管旋律形态及节奏等均未改变,但由于调性从之前的 E 大调转为平行的升 C 小调,调性上形成对比,因此该段音乐的风格显得柔和而优雅。

接下来独奏小提琴以欢快的跳跃性节奏在 B 大调上展示出新的音乐形象,给人以极为轻松活泼、明朗向上之印象(见【谱例 1-8】)。

【谱例 1-8】



第三次全奏(第二次再现)更具特色,在原调(E 大调)上再现三小节之后,随即转入同名小调 E 小调,使音乐形成了强烈的色彩性对比。紧随其后的第三次小提琴独奏的旋律仍然在 E 小调上,全曲即将结束的第四次全奏又回到 E 大调上,最后,音乐在十分明朗而热烈的气氛中结束(见【谱例 1-9】)。

【谱例 1-9】

