

大学生文化素质教育音乐书系

丛书主编 巩伟

金色大厅的辉煌

——西方音乐欣赏

主编 杨新宇



郑州大学出版社

大学生文化素质教育音乐书系

丛书主编 巩伟

金色大厅的辉煌

——西方音乐欣赏

主编 杨新宇

江苏工业学院图书馆
藏书章



郑州大学出版社

大学生文化素质教育音乐书系 内容提要

NEIRONG TIYAO

西方音乐是世界音乐艺术宝库中的瑰宝,是人类共同的精神财富。本书依历史的发展线索介绍了巴洛克时期、维也纳古典乐派、浪漫主义、民族乐派和20世纪的主要音乐代表人物的部分重要作品,并以专题的形式向读者展示了施特劳斯家族的作品(维也纳新年音乐会最常演奏的曲目),也即是一部西方音乐发展的简史。本书适合非音乐专业的大学生及音乐爱好者使用。

沐浴着冬日暖阳,作为钟爱并从事文化素质教育工作的我,欣喜地阅读了《大学生文化素质教育音乐书系》的书稿。在全国高校加强人文教育,重视美育,注重提高大学生的审美情趣、文化品味和人文精神的时候,郑州大学出版社适时推出了这套书系,的确是可喜可贺之举。她既可用做高校开设艺术素质教育选修课或系列讲座的教材,又是广大学生案头必备、提升自身艺术素养的启蒙读本。我真心希望莘莘学子们能喜欢她。

艺术素质教育不同于专业的艺术教育,它是面向全体大学生的,培养目标是“生活的艺术家”。“生活的艺术家”不以艺术为职业,而以艺术审美、和谐发展、富有亲和力的人生态度去对待自然、社会、他人与自身。他们不是专业的艺术工作者,却具备良好的艺术素养,能从对艺术的欣赏、实践和感知中汲取营养、开启心智、陶冶性情、塑造美好的心灵。正如作家王安忆所说:森林,也许你一辈子都不会见到,但它却实实在在地改善着你的呼吸。

记得法国的一位哲人说,开启人类智慧宝库的钥匙有三把:一是数字,二是文字,三是音符。他把音乐和数学、语文相提并论,足见在人才培养的过程中,音乐艺术教育的重要意义和价值。历史上,春秋时期的孔子倡导诗教和乐教。古希腊的柏拉图号召用音乐教育培养“城邦的保卫者”。欧洲文艺复兴时期的大学教育,主张用古希腊、古罗马的艺术传统来纯洁学生的灵魂。近代著名教育家蔡元培更是提出“以美育代替宗教”的办学思想。今天,当我们在深化教育改革、实施素质教育、建设校园文化的进程中,选用理想的教材,开设艺术素质教育选修课,普及音乐知识,传唱艺术歌曲,让《黄河大合唱》激发青年学子对祖国的热爱,从贝多芬的《英雄交响曲》感受时代赋予的使命、责任和力量,是何等的必要啊!

请年轻的朋友们,紧握音乐宝库的钥匙,走进音乐的殿堂,品味古老编钟的启示,欣赏金色大厅的辉煌,感悟永恒旋律的魅力,在旋转的舞台上翱翔。

崔慕岳

2003年11月22日于郑州大学

为了贯彻德、智、体、美全面发展的教育方针,各普通高等学校对非艺术专业的学生开设了艺术类课程。《金色大厅的辉煌——西方音乐欣赏》正是为了满足这一教学需要而编写的。西方音乐是世界音乐艺术宝库中的瑰宝,她超越了地域和时空,是人类共同的精神财富。本书精心编选了巴洛克时期、维也纳古典乐派、浪漫主义、民族乐派和 20 世纪的主要音乐代表人物的部分重要作品,还独辟一章介绍了施特劳斯家族的作品(维也纳新年音乐会最常演奏的一些曲目)。将音乐史常识与音乐欣赏熔为一炉是本书的一大特色,我们认为这样做能使同学们在有限的学习时间里获取更多的音乐知识,有利于开阔艺术视野,提高艺术素养及审美鉴赏力。

本书是在河南省教育厅领导及有关高校领导的关心指导下编写而成的。郑州大学出版社也为该书的出版发行付出了辛勤的劳动。我们在此谨表由衷的感谢。

本书具体分工如下:第一章由杨新宇(河南省财经学院)撰稿,第三、四章及附录由朱英萍(中州大学)撰稿,第二、五、九章由雷红薇(河南省职业技术学院)撰稿,第六、七、八、十章由宋永莉(郑州大学)撰稿,其他几位编委做了资料收集整理工作。限于我们的水平及时间仓促之诸多因素,书中一定存有谬误之处,欢迎读者批评指正,以便再版修订。

编者

2004 年 6 月

Mulu

目录

第一章 西方音乐及作曲家概述

- 第一节 古希腊古罗马音乐 1
- 第二节 中世纪音乐 2
- 第三节 文艺复兴时期音乐 3
- 第四节 巴洛克音乐 4
- 第五节 维也纳古典乐派 10
- 第六节 浪漫主义音乐 14
- 第七节 民族乐派 22
- 第八节 印象主义音乐 26
- 第九节 现代主义音乐 27

第二章 巴洛克音乐作品赏析

- 第一节 维瓦尔迪 四季 33
- 第二节 亨德尔 水上音乐组曲 35
- 第三节 巴赫 d小调托卡塔与赋格 37
- 第四节 巴赫 第四勃兰登堡协奏曲 39

第三章 维也纳古典乐派作品赏析(上)

- 第一节 海顿 小夜曲 42
- 第二节 海顿 告别交响曲 43
- 第三节 海顿 惊愕交响曲 45
- 第四节 莫扎特 G大调弦乐小夜曲 46
- 第五节 莫扎特 第四十交响曲 47
- 第六节 莫扎特 第四十一交响曲 49

第四章 维也纳古典乐派作品赏析(下)

——贝多芬专题

- 第一节 G 大调小步舞曲 51
- 第二节 第十四钢琴奏鸣曲(月光) 52
- 第三节 第二十三钢琴奏鸣曲(热情) 56
- 第四节 第三交响曲(英雄) 58
- 第五节 第五交响曲(命运) 61
- 第六节 第六交响曲(田园) 66
- 第七节 第九交响曲(合唱) 69

第五章 浪漫主义音乐早期作品赏析

- 第一节 舒伯特 第八交响曲(未完成) 73
- 第二节 柏辽兹 幻想交响曲 76
- 第三节 门德尔松 仲夏夜之梦序曲 81
- 第四节 门德尔松 e 小调小提琴协奏曲 84
- 第五节 舒曼 梦幻曲 85
- 第六节 舒曼 a 小调钢琴协奏曲 87
- 第七节 肖邦 $\text{b}^{\flat}\text{E}$ 大调华丽大圆舞曲 88
- 第八节 肖邦 $\text{b}^{\flat}\text{A}$ 大调波兰舞曲 90
- 第九节 肖邦 c 小调练习曲(革命) 92

第六章 浪漫主义音乐中期作品赏析

- 第一节 李斯特 塔索 95
- 第二节 瓦格纳 汤豪舍序曲 98

- 第三节 布拉姆斯 匈牙利舞曲(第五首) 100
- 第四节 比才 卡门 103
- 第五节 柴可夫斯基 天鹅湖 108

第七章 浪漫主义音乐晚期作品赏析

- 第一节 马勒 大地之歌 114
- 第二节 理查德·施特劳斯 唐·吉珂德 118
- 第三节 拉赫玛尼诺夫 c 小调第二钢琴协奏曲 123

第八章 民族乐派作品赏析

- 第一节 格林卡 卡玛林斯卡亚幻想曲 126
- 第二节 鲍罗廷 在中亚细亚的草原上 128
- 第三节 穆索尔斯基 图画展览会 129
- 第四节 里姆斯基-科萨科夫 天方夜谭 135
- 第五节 斯美塔那 沃尔塔瓦河 139
- 第六节 德沃夏克 新世界交响曲 143
- 第七节 格里格 培尔·金特第一组曲 149
- 第八节 西贝柳斯 芬兰颂 152

第九章 施特劳斯音乐作品赏析

- 第一节 施特劳斯家族简介 155
- 第二节 拉德茨基进行曲 157
- 第三节 蝙蝠序曲 158
- 第四节 蓝色多瑙河圆舞曲 160

- 第五节 维也纳森林的故事 163
第六节 南方玫瑰圆舞曲 165
第七节 春之声圆舞曲 166
第八节 闲聊波尔卡 168
第九节 雷鸣电闪波尔卡 169
第十节 拨弦波尔卡 170

第十章 20 世纪音乐作品赏析

- 第一节 德彪西 牧神午后前奏曲 172
第二节 勋伯格 一个华沙幸存者 175
第三节 斯特拉文斯基 春之祭 178
第四节 巴托克 为弦乐、打击乐和钢片琴所写的
音乐 181
第五节 梅西昂 异国鸟 183

附录 音乐常识及名词简释

第一章

西方音乐及作曲家概述

第一节 古希腊和古罗马音乐

古希腊音乐 古希腊音乐是欧洲最古老的音乐文化。一百多年前考古学家发现的爱琴文化可以追溯到公元前3000年。公元前8世纪至4世纪,随着商业的发达,古希腊兴起了许多城邦。公元前7世纪,斯巴达城邦成为希腊的音乐中心,音乐家泰尔潘德在该城创办了希腊第一所音乐学校。从公元前776年开始,每隔4年要在奥林匹亚举行一次全希腊的竞技会,除田径赛、赛马、角力外,戏剧、诗歌和音乐也是竞赛的项目。公元前6世纪的希腊哲学家毕达哥拉斯(约前580~约前500年)用数学方法研究乐律,计算出五度相生律,世称“毕律”。公元前4世纪哲学家柏拉图(前427~前347年)和亚里士多德(前384~前322年)都在音乐美学的研究中肯定了音乐的社会功能和教育作用。柏拉图是在超感觉的“理念”世界中寻求音乐的美,认为它来源于心灵的智慧和善良,所以能够深入人心,起着美化心灵的作用;而亚里士多德则在现实世界中探求音乐美的客观规律,认为音乐是模仿的艺术,它模仿人的动作和心理活动,是为了表现人的本性,并认为音乐对青年性格的形成起着积极的作用,和谐的音乐可以使青年人的身心和谐地发展。总之,音乐在古希腊社会生活及教育体系中占有非常重要的位置。

古罗马音乐 公元前146年罗马征服了希腊,但是它的文化艺术却是在古希腊文化的影响下发展的。音乐在古罗马国家的社会生活中起着重要的作用。罗马庞大的军队中配有军乐队、乐师和歌手,以炫耀军威,鼓舞士气。在杂技和戏剧表演中,有庞大的歌队和乐队。贵族宫廷和别墅拥有水压风琴和阉人歌手。在古罗马的民间文化生活中,露天演出的带假面具的即兴滑稽戏和独舞哑剧都伴有歌唱和喧闹的乐队。1世纪,随着基督教的诞生,出现了为基督教服务的宗教音乐——单声部的齐唱圣咏。

古希腊古罗马音乐的共同特征是:音乐与诗歌、舞蹈以及戏剧存在着密切的联系;音乐是单声部的,音域不超过两个八度;音乐以声乐为主,器



乐主要用来伴唱伴舞;音乐以世俗音乐为主,也有宗教音乐;存在着多种音阶调式,并各有其特定的名称(如多里亚调式、弗里吉亚调式等);出现了文字记谱法;出现了职业音乐家,开办了音乐学校,创立和发展了音乐理论;经常举办盛大的音乐节和音乐比赛;音乐的社会作用得到了充分重视。

第二节 中世纪音乐

中世纪音乐指476年西罗马帝国灭亡至15世纪中叶文艺复兴运动进入高潮期之前近千年间的欧洲音乐。

教会音乐 476年西罗马帝国灭亡后,欧洲进入封建统治的中世纪。325年,罗马帝国皇帝君士坦丁一世(约280~337年)定基督教为国教,从此基督教成为占有统治地位的宗教,广泛传播于欧洲各国。唱歌赞美上帝,是基督教宗教仪式的重要组成部分。教会歌曲有4派:①拜占庭歌曲是拜占庭帝国(330~1453年)的宗教歌曲,歌词是希腊语,但音乐来源于东方,与古希腊音乐传统无关。②安布罗斯歌曲因米兰主教圣安布罗斯(340~397年)得名。③高卢歌曲是法国教会中用法语演唱的圣歌,盛行于5至7世纪。④莫萨拉布歌曲是西班牙和法国南部的教会歌曲,盛行于8至11世纪。

罗马是中世纪最大的音乐文化中心,罗马音乐的代表性艺术就是以罗马教皇格列高利一世(540~604年)的名字而命名的格列高利歌曲,又称格列高利素歌或圣咏。圣咏开始由格列高利主持搜集,后经世代流传与加工,并于11世纪整理成乐谱。格列高利歌曲有三千多首,一直到20世纪,所有天主教的教会音乐都是以这些歌调为依据。早期的格列高利歌曲是单声部的,从9世纪开始,教会音乐家们不断地尝试着把它处理成多声部的结构,此举可以认为是复调音乐的萌芽。

世俗音乐 中世纪的教会音乐是纯粹的声乐。13世纪以后,除了管风琴以外,一切乐器在教会音乐中都被禁止使用。但在民间,自古以来诗歌、音乐和舞蹈是结合在一起的。除了声乐和舞蹈音乐以外,器乐也是民间音乐的重要组成部分。

中世纪的民间音乐和教会音乐是在相互影响下发展的。寄迹江湖的流浪艺人和巡游各地的行吟诗人,是中世纪世俗音乐的创作者、表演者和传播者。他们自己作诗、作曲,自己演唱、演奏,把音乐从一个角落带到另一个角落,从一个国家带到另一个国家。流浪艺人在封建社会中被视做“贱民”,不受法律保护,还受到统治者的压迫和教会的排斥。行吟诗人则是贵族文化的产物。行吟诗人在12世纪首先出现在法国东南部,12世纪中叶传播到法国北部和德国。他们骑着马到处巡游,演唱情歌、牧歌、小夜曲、晨歌、感



兴诗和辩论诗,内容以描写爱情、田园风光和歌颂英雄人物为主。法国南方的行吟诗人的约二千六百首诗歌和二百六十余首旋律,加上法国北方行吟诗人的约二千一百首诗歌和约一千四百首旋律被搜集在尚松曲集(Chansonniers)中,流传至今。

第三节 文艺复兴时期音乐

欧洲文学和造型艺术的文艺复兴起止时间约为1300年至1600年。音乐的文艺复兴起止时间则约为1430年至1600年。16世纪的历史学家认为文艺复兴是古代文化(特别是古希腊文化)的复活,但古希腊音乐久已绝响,并未传下可以借鉴的实例(所遗乐谱总数不到20个,大都是断章残篇),因此,文艺复兴时期的音乐艺术与其说是希腊古典风格的再生,不如说是长期以来为神学思想所束缚的理性的觉醒和人性的复苏。由于文艺复兴的思想基础人文主义与中世纪的宗教神学和经院哲学的对立,所以当时的音乐艺术无论在内容上还是形式上,都发生了革命,而不仅仅是基于中世纪音乐基础上的渐进发展。文艺复兴时期涌现出一大批成就卓著的音乐大师,有的形成了乐派。主要有以下几个。

佛兰德斯乐派 亦称尼德兰乐派。佛兰德斯乐派是活跃于整个文艺复兴时期的主要乐派。该乐派的开始阶段的代表人物是杜飞(1400~1474年),他既写宗教音乐,又写世俗音乐。约自1460年至1490年这一阶段,以奥凯格姆(1430~1495年)为代表。他主要写弥撒曲,也写作歌谣曲及经文歌。约自1480年至1520年,佛兰德斯乐派的影响传播到全欧洲,这一阶段的代表人物是德普雷、奥布雷赫和伊萨克,他们不但写弥撒曲、经文歌、歌谣曲,还运用意大利、德国民歌的形式,使作品更富有感染力。佛兰德斯乐派最大的作曲家是奥兰多·迪·拉索(1532~1594年),他总结了前人的经验,把复调音乐的创作推向高峰,并为复调音乐过渡到主调音乐开辟了道路。他的作品几乎全是声乐,总数在2 000件以上,其中有许多反映世态风俗的作品。这些作品大多轻快活泼,通俗易懂,富于人情味,闪烁着人文主义的思想光芒。至今仍在音乐会上演出的拉索的著名作品《回声》,用的是意大利牧歌体裁,表现了大自然及人与自然的融合,极富人文主义艺术特征。

威尼斯乐派 该乐派形成于16世纪上半叶,以佛兰德斯乐派音乐家维拉尔特(1485~1562年)的两个学生安·加勒里埃里(1510~1586年)和乔·加勒里埃里(1557~1612年)为代表。他们对发展器乐体裁有重要贡献,写有铜管乐与弦乐的重奏曲、管风琴前奏曲、幻想曲等,并创造了双合唱队形式,强调人声声区之间、乐队与合唱队之间、独奏与主奏之间的对比,丰富了色彩变



化,增强了戏剧性,富有生活气息。

罗马乐派 该乐派创始人是意大利作曲家帕莱斯特里那(约1525~1594年),他是历史上最大的天主教会作曲家,主要从事宗教音乐创作。他开创了庄严明净的无伴奏合唱风格,世称帕莱斯特里那风格。他不仅在世俗作品中反映人文主义思想,他的许多宗教作品也很富于生活情趣和人情味。在他的影响下出现了一批作曲家,形成了盛极一时的罗马乐派。其主要代表是:《那尼尼》(约1545~1607年)、《贝尔那第尼》(约1567~1621年)、《索里雅诺》(1549~1621年)。帕莱斯特里那的影响远远超出罗马乐派之外,他所独创的新的风格,对17世纪欧洲音乐文化的进一步发展,具有广泛的意义。

这一时期,法国作曲家雅内堪(约1475~1560年)、意大利作曲家杰苏阿尔多(约1561~1613年)在歌谣曲、牧歌等体裁的创作中也取得杰出成就,并影响了英国、德国等国的世俗音乐创作。

文艺复兴时期随着自然科学的迅速发展和对艺术技巧的探讨,在音乐艺术实践中出现了一系列革新。主要体现在4个方面:①世俗体裁得到极大发展。14世纪意大利的猎歌,16世纪意大利的牧歌及法国的歌谣曲等都得到长足的发展。这些新的体裁抒发了人文主义的思想感情,充满清新气息。②宗教音乐也受到世俗艺术和人文主义思想观的影响而产生许多变革。③作曲家们对器乐旋律和织体的进一步探索,促进了器乐风格的形成,并出现了键盘乐器的前奏曲、幻想曲、变奏曲、托卡塔等早期的器乐体裁。④在音乐创作上,扩大了音域和表现手法。如复调写作采用4个声部,并开始使用模仿手法。产生了和声性的复调思维,成为主调音乐的先驱。大、小三度及六度被认为是协和音程。

文艺复兴时期的音乐以技术上的巨大创造性,内容上的世俗化与写实精神,音乐家承上启下的伟大建树,显示了独立的历史特征,推动了欧洲音乐的发展,成为近代音乐文化的开端。

第四节 巴洛克音乐

巴洛克音乐指17世纪初叶至18世纪中叶这一时期的欧洲音乐文化。巴洛克一词源自葡萄牙文“baroque”,原意指不规则、怪异形状的珍珠。18世纪中叶欧洲的艺术史和艺术批评中用它来指17世纪意大利的建筑风格,含有贬意,认为那种热烈、华丽、装饰性光怪陆离的风格,对于追求古代艺术的质朴、静穆、严谨的文艺复兴艺术来说,是一种退化和堕落。后来它被引入当时的音乐批评中来,一直延续到19世纪。音乐学家们将17世纪初叶至



18世纪中叶的造型艺术和音乐艺术在风格上进行了比较、研究,用巴洛克概括这个时期的音乐风格,巴洛克音乐作为音乐史中一个特定的风格时期被确定下来,巴洛克一词也不再含有贬义。

巴洛克音乐作为一个特定的音乐历史发展阶段,在音乐的风格、技法上的共同点可以概括为以下几个方面:①中世纪的教会调式体系被大小调体系所取代。在新的功能和声观念基础上形成的数字低音方法得到广泛应用。②在音乐结构原则上,二部结构具有普遍性。这种原则对音乐的其他构成手段发生了影响。③旋律常具有不断展开的性质,富于流动性;持续不停的节奏运动常常贯穿乐曲的始终;在力度上虽然还缺乏后来古典主义时期所常用的起伏性的变化,但在大段落之间已经形成强弱、刚柔的对比关系。④在音乐体裁方面,欧洲近代音乐的许多重要体裁,如歌剧、组曲、奏鸣曲、协奏曲等初步形成,并为其进一步发展打下了基础;有些体裁如清唱剧、康塔塔等已具备了经典形式。

巴洛克时期重要的作曲家有:意大利的蒙泰威尔第、A·斯卡拉蒂、维瓦尔迪、D·斯卡拉蒂等;法国的吕利、库普兰、拉莫等;英国的珀塞尔、亨德尔等;德国的巴赫等。

蒙泰威尔第(Monteverdi 1567~1643年) 意大利作曲家。威尼斯歌剧乐派的创始者。他16岁起陆续发表音乐作品,所作教堂音乐包括9首弥撒曲及大量经文歌等。世俗声乐作品主要有9卷牧歌。舞台作品至少有12部歌剧,现存的3部歌剧中最早的一部是《奥菲欧》,1607年公演。该剧由于出色地体现了音乐能为戏剧作出的贡献,因此在歌剧史中具有划时代的意义。蒙泰威尔第是17世纪意大利最杰出的音乐家,他对当时的音乐语言的发展,起了巨大的作用。他的音乐之所以到20世纪仍然那么引人注目,那么具有时代气息,原因在于其独具一格而繁丽丰衍的旋律和大胆创新的和声。蒙泰威尔第在音乐史中的地位完全可与莎士比亚在文学史中的地位媲美。

A·斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti 1660~1725年) 意大利作曲家。那不勒斯歌剧乐派的创始人。出身音乐世家。19岁创作第一部歌剧《无辜的过错》,在他的亲自指挥下演出于罗马。当时住在罗马的瑞典女皇克里斯蒂娜十分喜爱他的作品,并聘他担任女皇私人剧院的指挥。斯卡拉蒂为剧院写了歌剧《真诚的爱情》(1680年)和《庞贝大将》(1683年)。1684~1702年任那不勒斯总督卡皮奥的宫廷乐长,创作了四十多部歌剧,最著名的是《皮罗和黛梅特廖》(1694年)和《十人团的垮台》(1697年)。1703~1708年在罗马圣玛利亚大教堂任乐长,为威尼斯狂欢节创作了《自由的凯歌》(1707年)等。1709~1718年返回那不勒斯任原职,这时期的重要作品有歌剧《蒂格拉内》(1715年)和喜歌剧《光荣的胜利》(1718年)。斯卡拉蒂共写了115部歌剧,现存五十余部。还写有约七百首康塔塔,以及清唱剧、弥撒曲、经文歌等,总计



千余首。他强调歌剧是用音乐表现的戏剧,反对威尼斯歌剧的浮华肤浅,充分发挥了音乐的抒情作用,声乐占绝对优势。他的歌剧序曲,世称意大利序曲,由“快板—慢板—快板”三段组成。这种意大利序曲后来发展成为古典交响曲。他对半音音阶、和声、旋律、节奏的处理,乐队的编制,声乐的花腔等因素的运用,使其歌剧具有鲜明的巴洛克风格。斯卡拉蒂的创作摆脱了严谨的复调风格,更趋向于和声体。他在和声上和曲式上的创新为古典音乐奠定了基础。

维瓦尔迪(Vivaldi 约1675~1741年) 意大利作曲家、小提琴家。他自幼随父亲学习演奏小提琴。1703年受戒为神父,因他的头发是红色而被称为“红发神父”,1703~1740年在威尼斯救济院所属著名的女子音乐学校任职,教授小提琴。1711年起指导乐队及合唱队,1737年任乐长。他同时还从事宗教音乐创作。1718~1720年,任哈布斯堡王朝曼图亚总督菲利浦的乐长。他一生主要的活动是在威尼斯,但也曾去罗马、维也纳、布拉格等地旅行演出。

维瓦尔迪一生写了很多作品,现存有四十多部歌剧,四十多首协奏曲(包括二百多首小提琴协奏曲和长笛、短笛、单簧管、双簧管、大管等协奏曲)以及许多奏鸣曲,还有大量的宗教音乐,如弥撒曲、经文歌、清唱剧和世俗康塔塔等。

维瓦尔迪以他娴熟的技巧,清新的构思,独特的手法创作了大量乐曲,对器乐体裁,特别是协奏曲的发展作出了巨大贡献。维瓦尔迪的协奏曲在欧洲当时广泛流传,巴赫在写协奏曲时,就曾深入研究了维瓦尔迪的协奏曲,从中学到如何掌握这种新的器乐风格。但是,维瓦尔迪去世后,他的作品逐渐被人遗忘,沉默了二百多年,到20世纪中叶人们才对他的音乐重新感兴趣。最为听众所熟悉的是他的小提琴曲《四季》,这是他题为《和声与创意的尝试》的12首小提琴协奏曲中的前4首,每首协奏曲前面都题有诗句,作为乐曲的标题。诗中描写春的到来、夏日的雷雨、秋日的狩猎、冬日的冰上游戏等等情景。可以说,维瓦尔迪是标题音乐的先行者。

D·斯卡拉蒂(Domenico Scarlatti 1685~1757年) 意大利作曲家、羽管键琴(古钢琴)演奏家,A·斯卡拉蒂的儿子。1708~1719年在罗马工作,任波兰皇后宫廷乐长,并为她在罗马的私人剧院创作歌剧。据称,1709年斯卡拉蒂曾在红衣主教奥托博尼安排下与亨德尔进行演奏比赛,结果斯卡拉蒂以古钢琴取胜,亨德尔以管风琴占优。1719~1728年斯卡拉蒂在里斯本任葡萄牙国王的宫廷乐师兼玛丽亚·巴巴拉公主的教师。1729年巴巴拉与西班牙皇太子成婚,斯卡拉蒂陪伴她去西班牙,余生在马德里度过。他的音乐创作风格可以分为两个时期:1728年以前的作品以教会音乐和歌剧为主,风格上受他父亲和当时某些意大利作曲家的影响。从1729年移居西班牙开始,



他脱离了意大利巴洛克音乐数字低音的多声部写法,摆脱了当时流行的管风琴复调风格的约束,开始创作有独创性的洛可可风格的古钢琴曲。洛可可为法语rococo的音译,此词来源于法语rocaille,意为贝壳工艺。17世纪后期,法国的建筑艺术和装饰艺术产生了一种线条繁复、装饰富丽、精致典雅的风格,人们以“洛可可”称之。与此相对应的洛可可风格的音乐始于法国的装饰繁缛的主调音乐风格的键盘音乐,之后迅速地流传至欧洲各国。洛可可风格时期从约1730年到1770年,与晚期巴洛克和早期古典主义相重叠。斯卡拉蒂创作的六百多首古钢琴曲都非常精致,装饰华丽,是具有明显的洛可可风格的作品,他在此方面的作为相当于其父对歌剧的贡献。

吕利(Jean Baptiste Lully 1632~1687年) 意大利裔法国作曲家、小提琴家、法国歌剧的创始人。生于意大利佛罗伦萨。14岁来到法国。1653年开始在法王路易十四宫中任职。1662年被任命为皇家乐长。1664年与法国喜剧作家莫里哀(1622~1673年)合作创作了约八部喜剧—芭蕾舞剧,成为法国歌剧的前驱。自1673年转向歌剧创作,在他创建的皇家音乐剧院中上演了他的《卡德摩斯与赫耳弥俄涅》,这是法国歌剧史上第一部抒情悲剧。同年,国王赐他独掌安排巴黎各种歌剧演出的大权。此后14年间,在诗人基诺的合作下,不仅写下歌剧和芭蕾舞剧二十部左右,并亲自上演、指挥和严格训练歌唱演员。在吕利的歌剧中,富于旋律性的朗诵调占有重要地位。吕利的歌剧很重视管弦乐队的作用,歌剧中常用描绘性的乐队音乐段落。他的序曲形式完整,由“慢板—快板—慢板”3段组成,是“法国序曲”的典范。与意大利歌剧相比,吕利的歌剧有许多舞蹈和合唱场面,他成功地将芭蕾舞和戏剧的因素熔于一炉,形成一种被他称为抒情悲剧的歌剧形式。

库普兰(Francois Couperin 1668~1733年) 法国作曲家、古钢琴及管风琴演奏家。洛可可音乐风格的代表人物。幼年从父亲学习音乐。1685年任巴黎圣热尔韦教堂管风琴师。1693年任皇家圣堂管风琴师。他是王子和其他宫廷贵族子女的音乐教师,颇受国王路易十四的信任。1717年获“内廷乐师”称号,表明他在宫中的特殊地位。1713年起他的《哈普西科德(古钢琴)曲集》(4卷)陆续出版。1716年出版了著名的《哈普西科德演奏法》,是当时有代表性的古钢琴演奏法的教科书。此书对巴赫影响甚深。他还作有室内合奏曲、世俗声乐曲、管风琴曲等。他的古钢琴曲大多数有标题,但不是情节性的标题音乐,而是在描绘肖像或风景时力求深入人的精神世界。精细的心理刻画,使器乐带有声乐化的形象表现性。他的小品也表现了各种各样的内容,笔触细腻,旋律新颖,并多使用装饰音,结构上常采用回旋曲式,以求在作品内部形成对比。库普兰的创作被后人视为法国古典主义音乐艺术的顶峰。

拉莫(Jean Philippe Rameau 1683~1764年) 法国作曲家、音乐理论



家、古钢琴及管风琴演奏家。他写有《哈普西科德(古钢琴)曲集》(3卷分别写于1706年,1724年,1728年)和《哈普西科德音乐会曲集》(1741年)。撰有《和声论》(1722年)、《音乐理论新体系》(1726年)、《和声的产生》(1737年)、《和声原理论证》(1750年)等著作,从而为近代功能和声奠定了理论基础。他50岁时发表了第一部歌剧,从此积极投入歌剧创作。1739年发表了他的最佳歌剧《达耳达诺斯》。他的歌剧和歌剧芭蕾作品共有约三十部。这些作品虽然由于色彩斑斓的配器、大胆的和声和宣叙调的应用而引起争议,却奠定了拉莫在法国歌剧界作为吕利的后继者的地位。拉莫的歌剧在风格上同吕利的不同之处在于:音乐比诗词占据了更为重要的地位;朗诵调的作用被削弱,接近意大利式的咏叹调的地位加强了;和声语言和管弦乐法都有创新。他的许多芭蕾舞曲,在风格上也属于洛可可一类。

普塞尔(Henry Purcell 1659~1695年) 英国作曲家、管风琴家。17世纪的英国王室追随欧洲的时髦,主要从法国和意大利输入音乐和音乐家,本国音乐文化不被重视,得不到发展。普塞尔在这样的历史条件下在英国音乐史上写下了光辉的一页。普塞尔的创作领域宽广,包括了当时用于宫廷、教堂、舞台、私人娱乐等场合的各种音乐体裁:颂歌、欢迎歌;宗教赞美歌、仪式歌;世俗的独唱曲、轮唱曲、合唱曲;器乐曲,尤其是弦乐幻想曲、奏鸣曲、管风琴曲、古钢琴曲、重奏曲等。普塞尔共写了49部戏剧音乐作品,综合了英国戏剧、诗歌、假面剧、民间歌曲和舞蹈、器乐曲等多种形式。其中有的接近歌剧体裁,有的只是带有序曲、独唱、合唱和舞曲的话剧。完整的歌剧作品只有一部《狄朵与埃涅阿斯》,这是英国的第一部歌剧,它标志着英国民族音乐发展的新阶段。普塞尔一方面十分重视对法、意音乐创作成果的继承和借鉴,使这部歌剧在音乐技法上达到法、意音乐的同等水平;另一方面使这部歌剧具有真正的英国民族特点:剧中出现了英国民间传说中的女巫形象,运用了英国民间的水手歌曲素材等。这部歌剧的风格和当时法国、意大利歌剧有着很大不同,在这里完全没有吕利式的浮华的舞台效果,也没有那不勒斯式的声乐技巧的炫耀。这里的音乐朴实而深刻,不求炫人耳目,而是鲜明地描绘剧中的环境,细致地表达剧中人的感情和心理。珀塞尔以自己独特的风格成为巴洛克时期英国音乐文化最突出的代表人物。

亨德尔(George Friedrich Händel 1685~1759年) 英籍德国作曲家、管风琴家。亨德尔是巴洛克音乐发展到高峰时期的代表人物之一。9岁起从察霍学习音乐。1703年在汉堡歌剧院担任小提琴手,在作曲家歌唱家马特松的帮助下写了歌剧《阿尔米拉》,1705年上演获得很大成功。1706年到佛罗伦萨结识了斯卡拉蒂父子、科雷利等著名音乐家。并从意大利民间音乐中吸取营养,对他以后的创作有很大帮助。1708年创作清唱剧《复活》。同年,他的歌剧《阿格里皮纳》于威尼斯狂欢节时演出了27