

巴洛克音乐

(17 至 18 世纪上半叶)

“音乐的目的最终应引起愉悦，激起我们各种情感波动。”

——笛卡尔

(法国哲学家，1596—1650 年)

文艺复兴时期的艺术讲究平和清静、匀称均衡。18 世纪中叶，文艺评论家将一种新出现的奇异怪诞、富于装饰性的艺术风格称为“巴洛克”(源于葡萄牙语 barroco，意为一粒大而形状不

规则的珍珠)。巴洛克艺术以意大利为中心,辐射欧洲。音乐史中的巴洛克时期,是从歌剧诞生的1600年开始,止于巴赫去世的1750年。

巴洛克时期的欧洲,除了英国等少数国家确立了君主立宪制的资产阶级专政以外,大部分国家(德国、意大利、法国等)和地区还处于黑暗、腐朽的封建专制社会。苦难往往滋生宗教。为了争夺传教阵地,天主教和基督教的对抗一直延续到了17世纪。18世纪中叶,启蒙主义者举起了理性的旗帜,用科学知识向宗教神学宣战。自中世纪以来,宗教艺术始终占统治地位,直至文艺复兴时期,世俗艺术才得以迅速发展。巴洛克艺术家不仅受雇于教堂、宫廷,也乐于为有钱的平民效劳。他们的作品既宣扬宗教的神圣,歌颂王权的至尊,也描绘世俗生活的快乐,抒写人性之美;既宏伟辉煌,充满神秘气息,又精巧细腻,抒发内心情感。新教的文化植根于圣经,更加突出人的地位,这无疑使巴洛克艺术增添了人文精神和浪漫气息;反宗教改革运动引起的狂热情绪,又促使艺术创作的手法更为夸张,作品更具有动势和戏剧性;启蒙思想崇尚自然,追求生活中的惬意与心灵的解放,因此许多艺术家都喜欢以自然为题,作品情景交融,装饰性较强。

在一个大胆变革的时代,音乐语言也不可能一成不变。从16世纪后期起,作曲家们已开始着手简化繁复的复调织体,寻求复调与和声的平衡。这一原则在巴洛克时期得到了发展,形成了由单一曲调配置简单和声的“主音音乐”(又称“单声音乐”),即以独唱为主,突出声乐线条,高音声部自由发展,低音声部不断重复一个简短的音型(通奏低音),中间由和声填充。为了满足功能和声的要求,中世纪的各种教会调式,让位给了两个标准音阶:大调和小调。大一小调体系的建立是巴洛克音乐家为欧洲音乐作出的一个重大贡献。

主音音乐风格的形成,首先促进了声乐艺术的发展,清唱

剧、康塔塔、歌剧应运而生。清唱剧（oratorio）起源于罗马的奇迹剧，到了17世纪中叶，成为集独唱、合唱、管弦乐队为一体的大型音乐作品。亨德尔的宏伟不朽之作《弥赛亚》将这种艺术形式推向顶峰。康塔塔的意思是“大合唱”，比清唱剧短小且通俗，分为宗教和世俗两种。歌剧是各种艺术形式（诗歌、音乐、美术、戏剧）的综合，它的发展不单纯从音乐出发，更多体现的是人文主义的艺术理想。《优丽狄西》是流传下来的最早的一部歌剧（创作于1600年，意大利作曲家培利和诗人里努契尼的结晶）。第一个使歌剧戏剧化，也是第一个注意到运用管弦乐队来为歌剧伴奏的作曲家是意大利的蒙特威尔第，他初步确立了歌剧的结构。

从中世纪到文艺复兴时期，器乐主要用作声乐或舞蹈的伴奏，器乐的发展大大滞后于声乐。到了巴洛克时期，科学技术的发展促进了乐器制作水平的提高，器乐呈现出迎头赶上的势头。器乐的演奏形式不仅有独奏（古钢琴、管风琴与提琴），还有重奏、协奏，以及小型的器乐合奏（包括弦乐、没有活塞的圆号和几样木管乐器）。器乐的发展，使一批新的音乐体裁形式（奏鸣曲、前奏曲、赋格曲、组曲等）脱颖而出。巴洛克时期的作曲家也大多是演奏家，库普兰（法国）擅长古钢琴，塔蒂尼（意大利）是小提琴艺术的先驱，维瓦尔第对“大协奏曲”的形成立下了汗马功劳，而巴赫则是“赋格曲”的集大成者。

巴洛克艺术强调用明暗对比和内在矛盾以形成紧张度和动感，尽情抒发作者的思想感情。绘画采用斜线或对角线的构图使画面富于动态，以扭曲的人体线条，对比鲜明的色彩表现出火一样的激情；雕塑常用斜向的、富有强烈运动感的人物造型来表达激烈的情感和戏剧性的场面；建筑师赋予建筑实体和空间以动态感，运用一系列的对比手法（如巨大的列柱同开阔的广场，规则的方形同旋涡式线条，沉稳的石头建筑与活泼的园林造型），使

整个建筑群在对立中求得统一，吸引人们投入它的怀抱。巴洛克音乐的旋律较为短小，以扩展的原则做连续不断的运动，直至乐曲结束。节奏是以持续低音中有规律重复出现的重音为基础，强弱分明、持续不断的节拍赋予音乐以动力。作曲家喜欢利用调性的转换、乐段间力度的阶梯式变化，及声乐与器乐或器乐间音色的对置，而造成明暗对比的效果。奏鸣曲式中对比主题的出现，加强了音乐的戏剧冲突。

近十年来，古典音乐演出的复古风气在西方十分盛行。他们用羊肠弦的小提琴、木制的木管乐器、没有活塞的圆号、拨弦古钢琴等经过考证的巴洛克时代的乐器（有的是原物，有的是复制品），并按照当时的流行手法和技巧演奏巴洛克音乐。这种力图恢复历史原貌的作法，恰好与现代人反璞归真的心态相呼应。原本相对冷僻的巴洛克音乐，越来越引起现代人的青睐。淳朴、清澈的古老音乐无疑给紧张嘈杂的现代生活吹来了一股清新的风。

维瓦尔第

(Antonio Vivaldi 1678—1741)

维瓦尔第是意大利著名的作曲家、音乐教育家、小提琴家。他诞生在威尼斯，父亲是圣马可大教堂乐队的演奏员，也是他的启蒙老师。1693年，15岁的维瓦尔第开始接受神职教育，1703年成为神父。因他长着一头红发，而被称为“红发神父”。一年后，维瓦尔第因患慢性病而被免去“望弥撒”之职，从此完全投身音乐。象他这样兼神职与世俗工作于一身的情况在当时屡见不鲜。自1713年至1740年，维瓦尔第主要在威尼斯救济院所属的女子音乐学校任职，教授小提琴，并指导该校的乐队及合唱队。这期间，他还曾任哈布斯堡王朝曼图亚总督菲利普的乐长（1718—1720年），并多次到意大利其他城市和欧洲各地（罗马、维也纳、布拉格、阿姆斯特丹等）旅行演出。1741年维瓦尔第作了最后一次秘密旅行，不幸在维也纳去世。

维瓦尔第生活在欧洲巴洛克艺术的鼎盛时期。他一生写了大量的音乐作品，除佚失了的，现存有近500部协奏曲（包括200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）、90首独奏和三重奏鸣曲、49部歌剧及许多康塔塔、经文歌和清唱剧等，但对后世影响最大的还是他的协奏曲。

协奏曲产生于17世纪末，后成为巴洛克时期最重要的器乐形式。早期的协奏曲有三种类型：管弦乐协奏曲（又称交响协奏

曲、全奏协奏曲），是一种多乐章的乐队曲，其风格强调第一小提琴声部和低声部；大协奏曲，是由管弦乐队与一组独奏乐器（两把小提琴和羽管键琴、维奥拉达甘巴琴或大提琴的通奏低音）的竞奏；独奏协奏曲，是由一件独奏乐器（多为小提琴）协同乐队演奏。维瓦尔第的协奏曲主要属后两种类型。他把大协奏曲定型为三个乐章的形式：以灿烂辉煌的快板乐章（回旋曲式）开始，且以疾速的乐章告终，中间是一个兼有歌唱性和抒情性的慢板乐章。他的大协奏曲更强调独奏组与乐队间的音响对比。此类作品中的代表是《d小调大协奏曲》（作品第3号第11首，约1721年）、《g小调大协奏曲》（作品第3号第2首，约1721年）等。他首创了小提琴协奏曲体裁。作为卓越的小提琴家，他发展了小提琴的演奏技术（高把位、快速音阶、持续的琶音、双音、拨奏等），丰富了小提琴的表现手段（加弱音器、弓法的变化等）。在他的小提琴协奏曲中，小提琴的作用得到了最大限度的发挥（如增加了华彩段）。他的小提琴协奏曲成为古典小提琴协奏曲的楷模。他最著名的小提琴协奏曲是《四季》（作品第8号，1725年）。维瓦尔第的创作摒弃了复调写法，只是偶而运用对位，在风格上更接近于主调音乐。他的器乐曲旋律清新，形式明晰，节奏强劲，色彩丰富，独奏（组）与乐队之间充分体现了“意大利式的激情与狂热”。

维瓦尔第的器乐（协奏曲）创作在18世纪中、晚期产生了重大的影响，德国著名作曲家巴赫曾将他的16部小提琴协奏曲改编为古钢琴曲，4部改编为管风琴曲，还有一部被扩展为乐队协奏曲。其他同时代的作曲家也不同程度地受益于他的音乐。但到后来，他的作品逐渐被人所遗忘。直到本世纪中叶，人们才重新开始认识他，并逐渐喜欢上他的作品。我国观众最熟悉的是他的《四季》其实他还有许多优秀作品（如《和谐的灵感》、《奇特曲》、《西滕琴》等）待觅知音。

◆小提琴协奏曲《四季》

小提琴协奏曲《四季》（作品第 8 号，1725 年），是维瓦尔第题献给波西米亚伯爵 W. 冯·莫尔津的一套大型作品《和声与创意的尝试》（由十二部协奏曲组成）中的前四首。因这四首乐曲分别描绘了春、夏、秋、冬四季的景色，故统称为《四季》。这套协奏曲是典型的标题音乐，作曲家在每首作品的总谱扉页上，都附上了一首十四行诗，用以概括音乐的内容。值得一提的是，这些文字说明，仅是起提示的作用，它既不妨碍作曲家乐思的自由发展，也不限制听众的自由联想。另外，协奏曲中尽管也有对自然界和日常生活的描绘，和对鸟鸣、犬吠、雷声等音响的模拟，但这并不是音乐的主要内容。音乐不同于绘画，音乐的重点不在于描绘客观世界，而是要表达客观世界在人内心的感受。

（一）《春》（E 大调）。表现了春天欣欣向荣的景象。第一乐章以回旋曲形式写成。主要主题洒脱、明快，表现了春天勃勃的生机。第一插部以独奏小提琴长长的颤音模仿群鸟的鸣叫。在第二插部中，整个小提琴声部奏出的连续的十六分音符的波浪音型，表现了“泉水的叮咚流淌”。第三插部以乐队低沉的震音模拟雷声，以独奏小提琴一连串急速上行的三连音表现闪电。电闪雷鸣之后，鸟儿们又重新唱起了欢乐的歌（第四插部），最后，春天的主题再一次响起。第二乐章是抒情的慢板乐章。春风吹拂着嫩绿的草丛簌簌作响（小提琴声部以微弱的音量奏出十六分附点音型），从远处不时传来阵阵牧羊狗的叫声（中提琴同音反复的切分音型），在这个背景上，独奏小提琴唱出了一支淳朴、恬静的牧歌。第三乐章具有西西里舞曲风格。伴随着风笛（独奏小提琴）欢快的音响，人们翩翩起舞。

（二）《夏》（g 小调）。传达了炎炎夏日给人带来的沉闷懒散的情绪。第一乐章仍采用回旋曲式。乐章的基本主题由弦乐器断断续续地奏出，显得无精打采。在阵阵鸟鸣之后，音乐的速度加

快，小提琴急速奔驰的音调，表现了暴风雨前“北风劲吹”的景象。接着，音乐再度放慢，在管风琴等其他乐器的伴奏下，独奏小提琴唱出了一支忧郁、悲婉的歌，这是牧人在为天降的厄运而哭泣。第二乐章是抒情的柔板。其主题由独奏小提琴奏出，曲调悠缓、缠绵，间或还夹杂着阵阵雷声（弦乐器在低音区的震音）。第三乐章表现了风雨交加、电闪雷鸣的自然景象。弦乐器迅疾而有力的音响贯穿于整个乐章。

（三）《秋》（F大调）。描绘了农民们载歌载舞，喜获丰收的热闹场面。第一乐章（回旋曲式）的基本主题质朴、粗犷，洋溢着丰收的喜悦和豪迈之情。它最先为乐队齐奏，后以独奏小提琴与大提琴对置的形式反复。第一插段以独奏小提琴快速的走句与轻盈的颤音，表现出人声鼎沸的歌舞场面。第二插部则由独奏小提琴唱出，旋律轻柔、舒缓，人们酒醉之后睡意朦胧。第二乐章（柔板）是秋日那令人心醉的美景的写照。在古钢琴平静的琶音的伴奏下，独奏小提琴在低音轻声奏出清爽、飘逸的旋律，宛如一曲优美的咏叹调。第三乐章（快板）以一个基本主题，和几个插段组成。基本主题中的附点节奏使音乐富于动力和弹性，具有进行曲的性质。这一乐章描绘了一幅秋日狩猎图。

（四）《冬》（f小调）。以人们在冬日滑冰的景象为背景。第一乐章虽套用回旋曲式，但主部和插部在情绪上变化不大。基本主题是独奏小提琴在乐队平稳的节奏型的伴随下，奏出的一连串快速的琶音和音阶，它形象地刻划了在严寒的气候下人们战栗不止的样子。第二乐章是歌唱性的慢板。弦乐器以轻柔的拨弦奏出分解和弦式的背景，衬托着独奏小提琴温柔的歌唱，人们在炉火旁打发着冬日的时光。第三乐章又是快板。跳跃的音调，奔驰的音流，表现了人们在冰上滑行、旋转的欢乐场面。小提琴协奏曲《四季》溶诗情、画意、音韵于一身，给生活在都市中的现代人带来了一股清新、芬芳的气息。

推荐版本：

《四季》是古典小提琴协奏曲的经典之作，版本之多，发行量之大，都是其他作品无法比拟的。这个曲目较为优秀的版本是新西兰小提琴家洛夫德版（马利纳指挥圣马丁乐团，Argo 414 486-2），他的演绎自始至终充满戏剧性的对比；阿卡多版（拿波里独奏家合奏团，Philips 422 065-2）也十分珍贵，这位意大利著名小提琴家用四把斯特拉迪瓦特的名琴分别演绎四季；阿黛丽娜·奥普里恩版（费伯指挥欧洲共同体室内乐团，Helios/Hyperion CDH 88012；KH 88012）的新奇之处在于，在4首协奏曲的每首之前，都先朗读（意大利语和英语）一段作曲家附在乐谱上的十四行诗，引导听众理解作品的内容；另外一个精彩的版本，是斯特恩、祖克曼、帕尔曼、敏茨的“四人搭档”版（梅塔指挥以色列爱乐乐团，DG 419 214-2）。

作曲家名言

音乐是不假任何外力，直接沁人心脾的最纯的感情的火焰；它是从口吸入的空气，它是生命的血管中流通着的血液。

难道音乐不是那遥远的精神世界中的神秘语言吗？它那奇妙的音调把我唤醒，向往着更加高尚、更加热情的生活。

悲伤和伟大都是艺术家的使命。

——李斯特

创造音乐的是人民，而我们作曲家不过把它编成曲子而已。

——格林卡

泰勒曼

(Georg Philipp Telemann, 1681—1767)

泰勒曼是 18 世纪上半叶德国著名作曲家、管风琴家。他的父亲是马格德堡的一名牧师。泰勒曼天资聪慧，同时又非常勤奋好学。他在音乐方面的成就，是在逆境中通过自学取得的。他 10 岁开始学习小提琴、直笛和键盘乐器，但家庭却认为他这是不务正业，后来，母亲甚至没收了他的所有乐器。然而，小泰勒曼并没有气馁，不能练习乐器，他便通过研读名家的总谱学习作曲。1700 年，泰勒曼进入莱比锡大学攻读法律和文学，大学生活是紧张而忙碌的，但他仍没有放弃对音乐的爱好。他的音乐才能得到了莱比锡市长的赏识。1702 年，泰勒曼被莱比锡歌剧院聘为音乐指导。1704 年他成了莱比锡新教堂的管风琴手，1708 年，他到爱森那赫任乐长。1721 年，他赴汉堡任约翰堂合唱队领唱和音乐指导。1737 年以后，泰勒曼将精力主要投入到音乐创作上，游历了巴黎、柏林等地，进行采风 and 作曲。

泰勒曼是一位极为多产的作曲家，身后留下了惊人数目的作品，其中包括《平皮诺内》（1725 年）等 40 余部歌剧、《马太受难乐》（1730 年）等 40 余部受难曲、12 部路德宗教仪式乐曲、1 部声乐弥撒曲、以及包括 600 余首各种形式的器乐曲。

泰勒曼一生勤于学习，勇于探索，创作风格也在不断变化。他初期的作品受法国和意大利音乐的影响较深，后期的创作则与德国的曼海姆乐派接近。在歌剧方面，泰勒曼发展了咏叹式的朗诵调。当时，歌剧中的朗诵调还崇尚意大利朗诵式，即用朗诵语

气由演员即兴念出。虽然法国作曲家 J. -P. 拉莫已首创用乐谱规定音高、节奏，演员按谱演唱的咏叹式的朗诵调，但却不为世人所重视。这一形式后经泰勒曼极力倡导，才被广泛使用。如今，咏叹式的朗诵调已通用于所有大歌剧中，并成为区别大歌剧与喜歌剧体裁的重要标志之一。歌剧《苏格拉底的耐心》（1721年）充分体现了泰勒曼驾御这一体裁的能力。泰勒曼所创作的器乐作品也相当丰富，包括组曲、协奏曲、三重奏鸣曲等多种形式。乐曲的曲调流畅甘美，结构清晰明快。代表作有：管弦乐《宴席音乐》（I. II. III）、降 E 大调组曲《里拉琴》、《a 小调小协奏曲》（为小提琴、弦乐、通奏低音而作）等。

泰勒曼不仅是一位作曲家，同时还是音乐理论的权威和有影响力的音乐教育家和社会活动家。他曾组织各种形式的音乐会，打破了宗教音乐不能出教堂的戒律，将教会音乐搬到了世俗音乐会的舞台上，从而使音乐得到普及。泰勒曼虽然自学成才，但他却“生不逢时”。在他跟前有巴赫和亨德尔两位大师，稍后，又有海顿、莫扎特和贝多芬接踵而起。珠玉在前，盛名之下，使泰勒曼失色不少。他在 19 世纪几乎被人们所遗忘，直到本世纪 50 年代，由于人们对巴洛克音乐的兴趣愈发浓厚，他才又重新受到人们的青睐。因为人们都知道，泰勒曼是连结巴洛克后期与新兴的古典乐派之间的桥梁及重要过渡人物。

◆《a 小调组曲》

《a 小调组曲》是泰勒曼作品中最为今人所喜爱的一首。它是为直笛（里科德，一种木制笛子，吹口开在一端）和弦乐器而作的组曲。巴洛克时期的组曲主要是由一组在同一调性上的舞曲组成。这些舞曲原本都是各国的流行舞曲，而逐渐被发展成为不以伴舞为目的的、纯粹的音乐艺术形式。泰勒曼时代的德国古典组曲多以阿勒曼德（德国的二拍子舞曲）、库朗特（法国的三拍

子舞曲)、萨拉班德(西班牙的三拍子舞曲)、基格(英国的 6/8 或 6/4 舞曲)这四种舞曲体裁作基本骨架。有时,组曲前也附上一首法国式序曲,在慢速的阿勒曼德和快速的基格中间,插入一首歌曲或若干首其他的民间舞曲,如:小步舞曲(法国的三拍子舞曲)、布列(二拍子的法国舞曲)、加沃特(二拍子舞曲, 17 世纪中叶后流行于法国和德国)等。古典组曲的基本要素是舞蹈节奏,这种音乐形式无疑适应了那个时代对优美的消遣音乐的需要。

泰勒曼的这首组曲由 7 个乐章组成。第一乐章为一首法国式序曲。17 世纪中叶,意大利裔法国歌剧作曲家吕利(1632—1687 年)在威尼斯乐派的歌剧序曲(又称坎佐纳序曲)的基础上,首创了法国序曲。其结构为:先是一段主调体的庄严的慢板,贯穿着附点节奏,接着是复调体的快板,最后速度放慢,重现开始的慢板。泰勒曼在此也沿用了这一传统。乐章第一部分是弦乐和拨弦古钢琴演奏的庄重的慢板,终止在属调上。然后这一部分又被加花重复了一遍。接着是一个轻盈的小快板,具有赋格风格。最后,序曲乐章以第二个慢板乐章结束,这一部分虽不是第一部分的原样反复,但它重现了前面的情绪。第二乐章是“愉快”的急板,法国音乐风格。第一部分主要由弦乐演奏。进入中部,直笛在拨弦古钢琴的伴奏下,吹奏出快速流动的曲调。最后第一部分又反复了一遍,形成 A—B—A 的曲式。第三乐章是一首意大利风格的歌曲,也采用 A—B—A 的结构。在一个由弦乐引出的短小的引子之后,直笛接着奏出了哀婉动人的主旋律,好象是一支由乐器“唱”的歌剧咏叹调。乐章中部是活泼的快板。第四乐章由两首小步舞曲组成,其中第二首小步舞曲相当于 A—B—A 结构中的中部,直笛在这一部分充分展示了它那复杂的技巧。第五乐章是“欣喜”的急板,法国音乐风格。音乐进行中直笛与弦乐器竞相模仿,妙趣横生。第六乐章是欢快的帕斯

比叶舞曲。这种舞蹈曾在路易十四和路易十五时期的法国宫廷中十分流行。第七乐章以波罗涅兹舞曲结束了整首组曲。与浪漫乐派的肖邦的那些波罗涅兹钢琴曲不同，它更象是一首稳重的小步舞曲。但它又与小步舞曲有别，它的重音落在三拍子的第二拍上。

推荐版本：

布朗版(竖笛·威廉·贝纳特，圣马丁室内乐团，Philips 410 041-2)；
彼得·霍尔曼版(竖笛：彼得·霍尔施拉格，Parlev of Instruments 乐队 Hyperion CDA 66413)。

作曲家名言

我们永远不能对艺术说，你不应该再前进了。
一个人总是前进的，一个人也应该总是前进的。

——泰勒曼

不同的时代有不同的听觉。
要尊崇过去的遗产，但也要一片至诚地迎接新的萌芽。不要对生疏的名字怀有成见。

——舒曼

巴赫

(Johann Sebastian Bach 1685—1750)

德国音乐之父——巴赫，诞生在德国图林根州的爱森那赫城一个历史悠久的音乐世家。父亲（小提琴家）是他的第一个老师。父母去世后，哥哥（管风琴家）担当了教养巴赫（年仅9岁）的角色。15岁时，巴赫离开养育他的哥哥，开始了自由的音乐职业生涯。1700年，巴赫在卢内堡的一个教堂作圣歌队童声歌手。1703年，他先在魏玛公爵家任提琴手，不久又被任命为阿恩施塔特的教堂管风琴师。1707年，他到缪尔豪森任教堂管风琴手，1年后，又回到魏玛充当宫廷乐师。巴赫当时已是一个成熟的艺术家，但却得不到魏玛宫廷的尊重，生性耿直倔强的他决定离开魏玛，到克滕担任宫廷乐长（1717—1723年）。1723年，他争取到莱比锡托玛斯教堂乐长的职务，并兼任教堂附属学校教师。巴赫的诀笔之作，是庞大的《赋格的艺术》（1750年），他按照手工艺人的传统将自己的姓氏编到了乐谱里。巴赫（Bach）一词在德语里是小溪流的意思。但“他不是小溪，而是大海，因为他拥有无穷无尽的、用之不竭的音的组合和和声的财富。”（贝多芬）

17世纪下半叶的德国仍在承受着三十年战争（1618—1648年由于新、旧教间的宗教矛盾而引发的神圣罗马帝国的皇帝与德意志诸侯间的战争）所造成的严重后果：政治分裂、制度腐朽、经济萧条、文化衰落。茫茫无边的黑暗生活促使德国人民将理性与情感寄托于宗教之中，而统治阶级也与教会相勾结，利用宗教

愚弄人民。巴赫也是一位虔诚的路德教教徒，宗教信仰是他世界观的核心，宗教体裁在他的作品中占有重要地位。巴赫在作曲方面可以说是自学成才，他通过抄写其他作曲家的手稿来获得作曲的经验和技巧，他从德国新教圣咏（即宗教赞美歌），以及意大利的小提琴音乐和法国的古钢琴音乐中吸取营养。他在阿恩施塔特的创作包括康塔塔、圣咏改编曲、管风琴曲和古钢琴曲。从这些早期作品中已可以看出其思想的大胆，技法的老练，及对心理刻划的重视。巴赫是一位管风琴家，他的作曲才华也首先是在管风琴音乐领域得到展现的。在第二魏玛时期，他的管风琴创作达到了顶峰，其中的经典之作有：《d 小调托卡塔与赋格》、《帕萨卡里亚》等。由于克滕公爵信仰的是加尔文教派，而这种教派的礼拜堂里几乎没有什么音乐设备，因此巴赫在克滕时期的创作偏重于世俗性器乐作品，其中不乏优秀之作：6 首《布兰登堡协奏曲》（1721—1723 年）《平均律钢琴曲集》（上卷，1722 年）6 首《小提琴独奏奏鸣曲》（约 1720 年）古钢琴《法国组曲》（约 1721 年）等。巴赫音乐创作的全面开花是在莱比锡时期。莱比锡是德国文化的发源地之一，同时又是一个经济较为发达的城市。巴赫在这里不仅要为教会服务，作为“音乐学会”（音乐爱好者的组织）的领导，还要适应市民阶层的需求。为此他创作了各种各样的音乐，其中有：大型合唱曲《马太受难乐》（1729 年）《D 大调管弦乐组曲 2 首》（1727—1736 年）《平均律钢琴曲集》（下卷，1744 年）《音乐的奉献》（1748 年）等。

巴赫的创作包罗万象，作品数量浩如烟海。他的最重要的贡献是完善了已有的音乐体裁，并将它们发展到无与伦比的高度。在巴赫的作品中声乐占有较大比例，而声乐创作又以康塔塔（流传下来的有 200 余首）最为丰富多彩。巴赫的康塔塔也有世俗与宗教之分，世俗康塔塔多为官场应酬而作，如《咖啡康塔塔》（1732 年）和《农民康塔塔》（1742 年）。宗教性的康塔塔是宗教

仪式中不可缺少的一部分，巴赫创作了 200 余首宗教康塔塔，作品内容深刻、感情细腻，如《醒来，一个声音在高喊》（1731 年）。巴赫很少写作清唱剧，但却写出了不少受难乐和弥撒曲。受难曲讲述的是耶稣基督的苦难与死亡的故事，巴赫的《马太受难乐》与亨德尔的清唱剧《弥塞亚》同被列为巴洛克时期的声乐极品。巴赫的器乐创作以管风琴和钢琴为主，他的管风琴曲以宏伟的气势和精湛的技巧而著称，而他的钢琴音乐无论在内容体裁和风格上都相当丰富。他首创了钢琴协奏曲的新体裁（如《意大利协奏曲》1735 年），他的两本《平均律钢琴曲集》被钢琴家们誉为“旧约全书”。巴赫不仅把复调音乐发展到巅峰，同时还将建立在平均律基础上的大小调体系推向成熟，并在此前提下完成了和声的功能体系的建构。因此可以说巴赫既是复调音乐的集大成者，又是现代和声的奠基人。巴赫的音乐闪烁着人文主义的思想光芒，深刻地反映了在痛苦中挣扎的德国人民祈求和平与幸福的心态。

◆《F 大调第二布兰登堡协奏曲》

1721 年巴赫应布兰登堡大选侯的公子之约创作了六首“为几种乐器而写的协奏曲”。巴赫去世后，一位德国音乐学家给这 6 首协奏曲加上了“布兰登堡”的标题，就此一直沿用至今。这套协奏曲虽是按“大协奏曲”的体裁形式写成的，但又有别于它。“大协奏曲”一般是指为几个同类独奏乐器而写的乐队作品，而“布兰登堡”中的每首协奏曲的独奏组却是不同类型的独奏乐器的组合，它们与乐队（以弦乐器为主）融合在统一的主题呈现和发展中。乐曲已初步具备了早期古典交响乐的因素。

《F 大调第二布兰登堡协奏曲》（BWV 1047）是套曲中最为人们喜爱的一首。它的独奏乐器组由小号（巴洛克式高音小号，又称尖音小号）、长笛（直笛）、双簧管和小提琴组成，伴奏乐器

组包括第一和第二小提琴、中提琴、低音提琴和一架拨弦古钢琴（羽管键琴）。第一乐章是坚定的快板。活跃、轻快的主题音调首先由长笛、双簧管和小提琴及伴奏组演奏，然后又由小号吹奏。这个舞蹈性的主题动机不停地发展变化，贯穿于整个乐章。第二乐章行板，建立在主调的关系小调（d小调）上。这个乐章中没有了嘹亮的小号声部，独奏组只有小提琴、双簧管和长笛。它们在大提琴和拨弦古钢琴均匀的和声音型的伴奏下，进行着深情的对话。音乐纯净、含蓄，传达出真挚动人的情感。第三乐章是一首四声部赋格曲。小号、双簧管、小提琴和长笛轮流奏出那个热情、欢快的主题，伴奏组给以和声式的支持。声部此起彼伏，气氛越来越热烈。最后辉煌的小号将音乐推向高潮。

推荐版本：

全世界的室内乐团都争相录制《布兰登堡协奏曲》优秀版本也就不乏其数。其中尤以卡尔·李希特版（慕尼黑巴赫管弦乐团，Archiv 427143-2）最具权威性。李希特是研究巴赫的专家，慕尼黑巴赫管弦乐团是专为演奏巴赫作品而创立的（1955年）。这个乐团对巴赫有着惊人的感受力，充分展示出巴洛克音乐的时尚风格。另外还可选择马丁·珀尔曼版（波士顿巴罗克乐团，Telarc CD 80368）；梅纽因版（巴赫节日室内乐团，EMI Seraphim CESS 68516-2）；马里纳版（圣马丁室内乐团，Philips 400 076/7-2）。

◆ d小调托卡塔与赋格》

管风琴最初只是一种为宗教歌曲服务的伴奏乐器，直到16世纪末由于技术改良才一跃而为独奏乐器。尔后，管风琴以其丰富的音色和宏大的音量，而迅速成为乐器之王，这种情形一直持续到18世纪下半叶。管风琴音乐创作是巴赫的全部艺术的基础和核心。对于作曲家来说，管风琴是一种独特的乐队，它能最充分地将自己的思想感情传达给广大听众。他的管风琴创作继承了意大利、法国和德国管风琴艺术的精华，作品风格可分成两类：一种是宏伟壮丽式的，另一种则是内在抒情式的。《d小调托卡