

◆ 前 言 ◆

——重点提示

《西方音乐史》作为一门专业基础课，是每一位报考音乐学专业研究生的必考科目。怎样在短时期内获得最好的复习效果，引导他们摆脱在复习过程中面对庞大知识量时出现的恐惧感，改善记忆模糊的状态，更清晰、便捷地掌握所学知识，是笔者总在思考的问题，也是笔者编撰该复习参考书时追求的最终目标。

笔者一直从事西方音乐史的教学与研究工作，这本书可以说是多年来教学成果和研究感受的结晶，相信会对考生有很大帮助。本书的体例主要有以下四个特点：

第一，以国内具有代表性的、常用作考研复习的几部西方音乐史教程为蓝本，如：于润洋主编的《西方音乐通史》，沈旋、谷文娴、陶辛撰写的《西方音乐史简编》，〔美〕唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡著的《西方音乐史》等，吸收它们的精华，省去了考生同时复习多本参考书的重复性劳动，获得事半功倍的效果。

第二，书中的内容安排顺序与通史教材基本一致，包含七章，按照西方音乐通史的断代划分安排章节顺序：

- 第一章：古希腊古罗马音乐复习题（10题）
- 第二章：中世纪音乐复习题（26题）
- 第三章：文艺复兴时期音乐复习题（23题）
- 第四章：巴罗克时期音乐复习题（34题）
- 第五章：古典主义时期音乐复习题（15题）
- 第六章：浪漫主义时期音乐复习题（27题）
- 第七章：20世纪音乐复习题（56题）

这样的安排有利于考生将本书与通史教材的内容对应起来复习，以提高复习效率。

第三，以研究生入学考试中常用的题型——简答题、论述题形式组织内容，涵盖了西方音乐史教材的全部重要知识点，帮助考生整理思路。全书共191题，考生可根据各章知识点的分量来计划复习进度和安排复习重点。值得一提的是，本书还总结了音乐史中出现的重要体裁在各个时期的发展过程，如歌剧、交响曲、弦乐四重奏的产生与发展等，以方便考生宏观地把握其发展脉络，减少重新整理的工作量。此外，对音乐家的掌握主要从人物简介、重要作品和艺术成就三个方面入手，从简洁扼要的陈述中建立起对该音乐家的认识，把握他的创作精髓和艺术贡献。

第四，在附录中本书还将西方音乐史的断代、歌剧的发展等用图解的形式列出，

这有利于考生对音乐历史形成总体的认识。在本书的最后还附了针对性较强的试题集及参考答案，供考生自测。

总之，本书以严格遵照西方音乐史实为基础，从考生的思维习惯出发，对相关内容进行了精心的分析和归纳。需要说明的是，考生在复习时还应了解一些相关作品，本书已简述了一些重要作品以作参考。最后，笔者还要指出，由于篇幅的限制，一些非重点内容尚未囊括在本书中，同时在写作过程中不免存在个人关注的不同侧重点和可能出现的笔误，祈望来自各方专家的斧正。

杨九华 教授

2006年6月6日

于杭州云顶空中花园书斋

>| 目 录 |<

前 言 1

第一章 古希腊古罗马音乐复习题 1

第一节 古希腊音乐 1

- 一、简述古希腊时期的音乐形式 1
- 二、古希腊悲剧的含义、形式和代表作家 1
- 三、“和谐论”是由谁提出的，其主要观点是什么 2
- 四、柏拉图与亚里士多德等人的音乐思想表现在哪些方面 2
- 五、何谓“四音音列”和“完整音列体系”，它们是由谁提出的 3
- 六、古希腊的“四音音列”音阶形式是怎样的 3
- 七、古希腊时期主要乐器有哪些 4

第二节 古罗马音乐 4

- 八、为什么说古罗马是古希腊音乐财富的继承者和发展者 4
- 九、古罗马时期基督教音乐的简况 5
- 十、古希腊、古罗马音乐对西方音乐的贡献体现在哪些方面 5

第二章 中世纪音乐复习题 6

第一节 教会音乐的发展 6

- 一、发展初期的天主教音乐有哪些 6
- 二、格里高利圣咏的含义、形成和主要功能是什么 7
- 三、格里高利圣咏的基本特征是什么 7
- 四、格里高利圣咏中的教会调式是怎样构成的，其音阶形式是怎样的 8
- 五、什么是伪音 8
- 六、简说纽姆谱 9
- 七、圭多在音乐上做出了哪些贡献 9
- 八、什么是定量记谱法 9
- 九、格里高利圣咏继续发展的原因是什么，其主要形式有哪些 10

第二节 复调音乐的兴起 10

- 十、“奥尔加农”形成的原因、时间和地点 10

十一、早期复调音乐的发展及特征	11
十二、什么是孔特克图斯	13
十三、什么是卡农曲	13
十四、圣母院乐派对音乐发展的主要贡献是什么，代表人物有哪些	13
第三节 世俗音乐的发展	14
十五、法国的游吟诗人及其音乐特征	14
十六、德国的恋诗歌手和名歌手	14
十七、中世纪意大利的方言歌曲有哪几种形式	15
十八、何谓流浪艺人	15
十九、怎样区别中世纪的世俗音乐与宗教音乐	15
第四节 中世纪乐器	15
二十、中世纪主要的乐器有哪些	15
第五节 “新艺术”时期	16
二十一、“新艺术”一词的来源、含义及特征	16
二十二、什么是等节奏经文歌	17
二十三、法国新艺术时期的代表人物是谁，其主要的音乐贡献是什么	17
二十四、意大利“新艺术”时期的重要音乐体裁有哪些	17
二十五、兰迪尼的艺术成就及兰迪尼终止式	18
二十六、从总体上看中世纪音乐有哪些值得关注的问题	18
 第三章 文艺复兴时期音乐复习题	20
一、“文艺复兴”一词的含义及时间划分是怎样的	20
第一节 佛兰德斯乐派与复调音乐的进一步发展	20
二、简述文艺复兴时期复调音乐的发展	20
三、勃艮第乐派的形成过程、创作风格特点及代表人物	21
四、佛兰德斯乐派的含义、贡献和代表人物	22
五、何谓罗马乐派，代表人物有哪些	23
六、何谓威尼斯乐派，代表人物有哪些	24
七、简述弥撒曲的发展	24
第二节 宗教改革与反改革	25
八、马丁·路德宗教改革后，产生了哪些新的音乐形式，它们的特点是什么	25
九、反宗教改革对音乐的影响有哪些	26
第三节 世俗性声乐体裁	26

十、何谓弗罗托拉	26
十一、何谓劳达赞歌	27
十二、何谓维拉内拉	27
十三、简述意大利牧歌的发展	27
十四、何为尚松	28
十五、何谓康索尔特	28
十六、简述英国牧歌的发展	28
十七、文艺复兴时期德国世俗音乐的发展	29
十八、何为比良西科	29
第四节 乐器与器乐的发展	30
十九、文艺复兴时期的乐器有哪些	30
二十、文艺复兴时期产生了哪些具有独立意义的器乐体裁	30
二十一、利切卡尔与幻想曲的关系	30
二十二、何为坎佐纳	31
二十三、文艺复兴时期有哪些音乐观念的更替	31
第四章 巴罗克时期音乐复习题	32
一、“巴罗克”一词的含义及时间划分	32
二、巴罗克音乐的风格特征	32
第一节 歌剧的起源与早期发展	33
三、歌剧的含义和来源	33
四、意大利早期歌剧的发展及特征	34
五、法国早期歌剧的形成与发展、特征及代表人物	35
六、德国早期歌剧——歌唱剧的简况	36
七、英国的假面剧和早期歌剧的发展	37
第二节 大型声乐套曲	37
八、清唱剧的简况	37
九、康塔塔的简况	38
十、受难乐的简况	38
第三节 乐器与器乐的发展	39
十一、巴罗克时期的主要乐器有哪些	39
十二、巴罗克时期乐器制作的发展情况	39
十三、巴罗克时期器乐的发展	40

十四、简述巴罗克时期的奏鸣曲	41
十五、简述巴罗克时期的协奏曲	41
十六、何谓托卡塔	42
十七、简述赋格曲	42
十八、简述前奏曲	42
十九、简述组曲	43
第四节 巴罗克时期的代表音乐家	44
意大利代表音乐家	44
二十、简述蒙特威尔第与“两种常规”的思想	44
二十一、简述 A. 斯卡拉蒂与他对歌剧的贡献	45
二十二、简述 D. 斯卡拉蒂与他的奏鸣曲	45
二十三、简述维塔利	45
二十四、简述科雷利与他在弦乐艺术领域的贡献	46
二十五、简述维瓦尔迪的艺术成就	46
二十六、简述塔蒂尼与“合成音”	47
法国的代表音乐家	48
二十七、简述吕利与抒情悲剧	48
二十八、简述库普兰与华丽风格	48
二十九、简述拉莫及其艺术成就	49
德国的代表音乐家	50
三十、简述许茨	50
三十一、简述泰勒曼	50
三十二、简述巴赫的创作和他的艺术成就	50
三十三、简述亨德尔的创作及其贡献	52
三十四、巴罗克时期的音乐与以往的音乐有哪些不同	53
 第五章 古典主义时期音乐复习题	54
一、简述西方音乐古典主义时期的时间划分及文化特质	54
二、简述古典主义时期音乐的整体风格特征	54
三、简述古典主义时期宗教音乐的发展状况	55
第一节 古典主义时期歌剧的发展	55
四、简述格鲁克和他的歌剧改革	55
五、简述喜歌剧的产生与发展	56

第二节 古典主义时期器乐的发展	57
六、室内乐及其产生与发展	57
七、简述弦乐四重奏的产生与发展	58
八、简述奏鸣曲的发展	60
九、奏鸣曲与奏鸣曲式的区别	60
十、简述协奏曲的发展	61
十一、交响曲的产生、发展及其特征	61
十二、简述曼海姆乐派、柏林乐派和维也纳古典乐派	62
第三节 维也纳古典乐派三杰的艺术贡献	64
十三、简述海顿的创作及艺术成就	64
十四、简述莫扎特的创作和艺术成就	65
十五、简述贝多芬的创作、艺术成就及音乐中的人文主义思想	66

第六章 浪漫主义时期音乐复习题 68

一、浪漫主义的含义、浪漫主义时期的时间界定及其音乐风格特点	68
第一节 浪漫主义歌剧的发展	69
二、简述浪漫主义时期德国歌剧的发展	69
三、简述浪漫主义时期法国歌剧的发展	71
四、简述浪漫主义时期意大利歌剧的发展	73
五、何谓真实主义歌剧	75
第二节 浪漫主义时期的德奥音乐家	76
六、简述舒伯特和艺术歌曲	76
七、简述门德尔松和他的艺术成就	77
八、简述舒曼和他的艺术成就	78
九、简述勃拉姆斯和他的艺术成就	79
十、简述约翰·施特劳斯和他的艺术成就及圆舞曲	79
十一、简述沃尔夫的艺术成就	81
十二、简述布鲁克纳的艺术成就	81
十三、简述马勒的艺术成就	82
十四、简述理查·施特劳斯的艺术成就	83
第三节 浪漫主义时期的法国音乐家	84
十五、简述柏辽兹的艺术成就	84
第四节 浪漫主义时期的东欧音乐家	84

十六、简述肖邦和他的艺术成就	84
十七、简述李斯特和他的艺术成就	86
第五节 民族主义音乐	88
十八、民族乐派（nationalism）及其代表人物	88
俄罗斯	88
十九、简述格林卡	88
二十、何谓“强力集团”	88
二十一、简述柴科夫斯基的艺术成就	89
二十二、简述斯克里亚宾	90
二十三、简述拉赫玛尼诺夫	91
东欧	91
二十四、简述斯美塔那	91
二十五、简述德沃夏克的艺术成就	91
北欧	92
二十六、简述格里格	92
二十七、简述西贝柳斯	92
第七章 20世纪音乐复习题	93
一、20世纪音乐的总体特征	93
第一节 印象主义音乐	94
二、简述印象主义音乐	94
三、简述德彪西及其创作特征	95
四、简述拉威尔及其创作特征	95
第二节 表现主义音乐	96
五、简述表现主义音乐	96
六、勋伯格的音乐创作与艺术成就	97
七、简述贝尔格及其艺术成就	98
八、简述韦伯恩及其艺术成就	99
九、十二音音乐的来源、含义及代表人物	100
第三节 新古典主义音乐	100
十、何谷新古典主义音乐	100
十一、斯特拉文斯基的音乐创作与艺术成就	101
十二、欣德米特的音乐创作与艺术成就	103

十三、简述法国“六人团”及“三人团”的艺术成就	105
十四、简述萨蒂的艺术成就.....	107
第四节 民族主义音乐.....	107
十五、简述 20 世纪新民族主义音乐与 19 世纪民族主义音乐的异同.....	107
十六、简述巴托克的音乐创作和艺术成就.....	108
十七、简述亚纳切克及其艺术成就.....	109
十八、简述希曼诺夫斯基及其艺术成就.....	109
十九、简述威廉斯及其艺术成就.....	110
二十、简述格什温及其艺术成就.....	110
二十一、简述艾夫斯及其艺术成就.....	111
二十二、简述科普兰及其艺术成就.....	112
第五节 20 世纪上半叶其他风格的音乐及英、美、俄音乐家	113
英国音乐家.....	113
二十三、简述埃尔加及其艺术成就.....	113
二十四、简述戴留斯及其艺术成就.....	114
二十五、简述霍尔斯特及其艺术成就.....	114
二十六、简述沃尔顿及其艺术成就.....	115
二十七、简述蒂皮特及其艺术成就.....	116
二十八、简述布里顿及其艺术成就.....	116
美国音乐家.....	117
二十九、简述格罗菲及其艺术成就.....	117
三十、简述辟斯顿及其艺术成就.....	117
三十一、简述卡特及其艺术成就.....	118
三十二、简述巴伯.....	118
三十三、简述 W. 舒曼及其艺术成就	119
俄罗斯音乐家.....	119
三十四、简述普罗科菲耶夫及其艺术成就.....	119
三十五、简述肖斯塔科维奇及其艺术成就.....	120
三十六、解释微分音音乐.....	121
三十七、解释噪音音乐.....	121
三十八、简述瓦雷兹及其艺术成就.....	122
第六节 20 世纪 50—60 年代的音乐	122
三十九、解释序列音乐.....	122
四十、简述梅西昂及其艺术成就.....	123

四十一、简述布列兹及其艺术成就.....	124
四十二、解释偶然音乐.....	124
四十三、简述凯奇及其艺术成就.....	125
四十四、简述电子音乐的发展.....	125
四十五、简述施托克豪森及其艺术成就.....	127
四十六、新音色音乐的探索.....	127
四十七、简述彭德雷茨基及其艺术成就.....	128
四十八、简述利盖蒂及其艺术成就.....	128
四十九、简述诺諾及其艺术成就.....	129
五十、简述贝里奥及其艺术成就.....	129
五十一、简述克拉姆及其艺术贡献.....	130
五十二、简述亨策及其艺术成就.....	131
第七节 20世纪70年代以后的音乐	131
五十三、解释简约音乐.....	131
五十四、解释拼贴音乐.....	132
五十五、解释新浪漫主义.....	132
五十六、解释第三潮流音乐.....	132
附录一 音乐家一览表.....	133
附录二 西方音乐史断代简表.....	137
附录三 巴罗克时期歌剧简释图.....	138
附录四 古典主义时期歌剧简释图.....	139
附录五 浪漫主义时期歌剧简释图.....	140
附录六 民族乐派歌剧简释图.....	141
附录七 20世纪歌剧简释图	142
附录八 研究生西方音乐史考试试题集.....	143
附录九 研究生西方音乐史考试试题集答案.....	160
附录十 全国音乐专业招生院校网址及招生办电话.....	173
参考书目.....	181

第一章 古希腊古罗马音乐复习题

主要内容：古希腊音乐的主要形式、音乐理论，古罗马音乐的发展及其基督教音乐的产生。

复习提示：本章节涉及到西方音乐历史发展的源头，因此，复习者除了要掌握该时期音乐发展的主要内容之外，还要了解为什么古希腊、古罗马时期是西方音乐历史发展的源头，该时期的音乐对后世音乐产生了怎样的影响，对整个西方音乐的发展而言有何意义。

第一节 古希腊音乐

一、简述古希腊时期的音乐形式

古希腊是西方最早的文明古国，约从公元前8世纪城邦制开始，到公元前4世纪被马其顿侵占为止。从目前仅有的一些历史遗物、资料和考古发掘中，我们了解到古希腊时期是单声部音乐时期，旋律的构成通常是自然音或自然音与变化音（半音或小于半音）的混合。音乐常以诗与乐、舞与乐或诗舞乐“三位一体”等综合艺术形式出现。歌唱有时带有伴奏，用字母记谱。音乐主要伴随着以下几种形式出现：

1. 伴随着对神的祭祀仪式而出现：

如古奥林匹克运动会的节庆中，人们为了表达对居住在奥林匹斯山上的天神宙斯的崇敬，伴随着祭祀仪式，还举行载歌载舞的音乐庆典。

2. 伴随着诗歌的吟诵而出现：

如荷马史诗《奥德赛》和《伊利亚特》。

3. 伴随着悲剧的表演而出现：

如三大悲剧作家和他们的悲剧，埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》以及欧里庇得斯的《美狄亚》。

二、古希腊悲剧的含义、形式和代表作家

1. 含义：

在古希腊的艺术中，悲剧（tragedy）是一种重要的艺术体裁。悲剧一词在希腊

文中为“山羊之歌”的意思，与酒神相关。公元前6世纪左右，希腊人开始崇拜酒神狄俄尼索斯——一位象征着放纵、狂野、享受的神，悲剧的起源就是从对这位酒神的敬仰开始的。在为酒神举行的庆典中，人们要唱酒神颂歌。相传在酒神身边，有一位半人半羊的随从，因此，在祭祀活动中，人们就会身披羊皮，戴着羊角和羊胡须，扮成酒神的随从载歌载舞。后来，这种祭祀活动逐步转变为悲剧的演出，演员取代了祭司，叙述的故事也逐渐从对酒神的赞美，扩展到古希腊其他神话题材。

2. 形式：

悲剧主要由诗歌、舞蹈、音乐三位一体的形式构成，其中音乐部分有合唱、独唱，并由阿夫洛斯管和基塔拉琴伴奏。悲剧演出通常包括开场白、进场曲、戏剧场面、退场四部分。

3. 代表作家：

(1) 埃斯库罗斯 (Aeschylus, 约前 525—前 456)，代表作品：《被缚的普罗米修斯》和《俄瑞斯忒亚》等。

(2) 索福克勒斯 (Sophocles, 约前 496—前 406)，代表作品：《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》等。

(3) 欧里庇得斯 (Euripides, 约前 480—前 406)，代表作品：《美狄亚》和《特洛伊妇女》等。

三、“和谐论”是由谁提出的，其主要观点是什么

“和谐论”是由古希腊时期伟大的哲学家和数学家毕达哥拉斯 (Pythagoras, 约前 580—前 550 年) 提出的，他是第一个以理论的方式向人们解释音乐现象的人。古希腊人崇尚宇宙，因此对天文关注较多，毕达哥拉斯认为音乐和天体的运动存在相似性，并且提出了“和谐论”，这个理论对西方后来的音乐观念产生了重要影响，其主要观点如下：

1. 以弦长为基础产生音阶中的音程关系，当弦长比为 2:1 时，两音的音程关系为八度；当弦长比为 4:3 时，两音为四度关系；当弦长比为 3:2 时，两音为五度关系。
2. 只有四、五、八度才是和谐的音程，其余的音程都是不和谐音程。

四、柏拉图与亚里士多德等人的音乐思想表现在哪些方面

在古希腊人的心目中，音乐具有教化功能，能净化心灵、使人从善。

古希腊哲学家柏拉图曾在他的著作《理想国》和《法律篇》中提出，音乐的功能体现在社会教育方面，它对人能起到道德规范的作用，而不是在享受或娱乐方面。

要警惕不适度的音乐对人的“腐蚀”。亚里士多德在其著作《政治学》第八章中也谈到，音乐的道德作用和教育作用尤为重要，音乐的教育作用比它产生的愉悦作用更重要。

在古希腊的理论家看来，音乐具有伦理价值的取向，这充分反映在他们对调式作用的认识上。他们认为，不同的调式联系着不同的情感。例如，多里亚调式可以使人安静并具有力量；弗里几亚调式则会使人狂放，激发人的热情；而副弗里几亚调式容易使人丧失意志。但要注意，该时期对调式的评价并非由纯粹的审美体验所得，而是有其特定的社会历史文化背景的。

从这里可以看到，音乐美学问题（更确切地说是音乐社会学问题），我们可以追溯到古希腊时期，在这里能找到西方音乐思想最早的答案。

五、何谓“四音音列”和“完整音列体系”，它们是由谁提出的

“四音音列”是由公元前4世纪希腊著名音乐理论家阿里斯多塞诺斯（Aristoxenos，约前354—前300）提出的。他所著的《和谐的要素》一书是古希腊音乐理论的重要文献之一，其核心的内容是四音音列，有关旋律、音阶、调式等理论都建立在这个四音音列的基础之上。

四音音列是指由两个音构成四度框架，另两个音在这个框架内作不固定的灵活变动，从而形成的三种不同形式的四音音列，它们分别是：自然音列、变化音列和微分音音列。

若干个四音音列可以构成一个完整的音列，阿里斯多塞诺斯提出了两套完整体系：大完整音列体系（great perfect system）和小完整音列体系（lesser perfect system）。

六、古希腊的“四音音列”音阶形式是怎样的

古希腊人早在公元前5世纪左右就总结出四音音列音阶体系和它们的变体形式，以当时古希腊几个重要部落的名字来命名，它们分别是：多里亚（Dorian）、弗里几亚（Phrygian）、利底亚（Lydian），在变体形式中以前缀“hypo”表示“副”或者“下”的含义，以前缀“mixo”表示“混合”的含义。

1. 古希腊四音音列调式：

多里亚（Dorian）：	mi re do si
弗里几亚（Phrygian）：	re do si la
利底亚（Lydian）：	do si la sol
混合利底亚（Mixolydian）：	si la sol fa

2. 结合两个相同性质（相同音程结构）的四音音列，便组成了一个八度音阶（除混合利底亚外）：

多里亚 (Dorian) :	mi re do si — la sol fa mi
弗里几亚 (Phrygian) :	re do si la — sol fa mi re
利底亚 (Lydian) :	do si la sol — fa mi re do
混合利底亚 (Mixolydian) :	si la sol fa — mi re do si

3. 把上述音阶移位，便产生了四种变体：

下多里亚 (Hypodorian) :	la sol fa mi — re do si la
下弗里几亚 (Hypophrygian) :	sol fa mi re — do si la sol
下利底亚 (Hypolydian) :	fa mi re do — si la sol fa
下混合利底亚 (Hypo-Mixo-Lydian) :	mi re do si — la sol fa mi

这里要说明两点：一是古希腊的四音音列的音阶形式，不同于我们现在的音阶含义，它开始只是作为一种符号来表示乐器的弦，或是演奏者按音的音位，后来在发展中才逐渐形成音阶形式和调式理论。二是“下混合利底亚”与“多里亚”结构完全相同。

七、古希腊时期主要乐器有哪些

古希腊乐器主要有弦乐和管乐两类，其中弦乐器的代表是里拉 (lyre)，管乐器的代表是阿夫洛斯管 (aulos)。

1. 里拉：

手指拨弦而发声，最早由乌龟壳制成，有四根弦，后来在发展中形成很多样式，弦也增多，但以七弦为主，其中较重要的有基萨拉琴 (kithara)。它们音色柔和，是为歌唱伴奏的乐器。里拉的使用常常与颂扬阿波罗有关。

2. 阿夫洛斯管：

也称竖笛，音色近似于现代双簧管，由两根管子组成，一长一短，各有数孔，可以同时发两个音。声音有穿透力，洪亮坚硬，具有狂放野性的力量，是狂欢和悲剧中使用的乐器。敬奉酒神时使用的就是这件乐器。

第二节 古罗马音乐

八、为什么说古罗马是古希腊音乐财富的继承者和发展者

古罗马包括三个时期：罗马部落时期（前 753 年—前 509 年），罗马共和国时期（前 509—前 27）以及罗马帝国时期（前 27—475 年）。但是，通常所讲的古罗马时期的音乐，是指前 146 年罗马征服希腊，文化中心西移到罗马之后的音乐时期。

1. 说古罗马是古希腊音乐财富的继承者，是因为古罗马人崇尚武力，贪图物质享受，在政治上有建树，他们征服了古希腊，同时也继承了古希腊遗留下来的音乐传统。

2. 说古罗马是古希腊音乐财富的发展者，是因为他们在继承古希腊遗留下来的音乐传统的同时，又发展了一些音乐形式，主要表现在实用性与享乐性两方面：

(1) 实用性：由于征战的需要，军乐得到了发展。在军乐中，大音量的铜管乐器使用得很普遍，如大号（tuba）等。在一些大排场的表演中，乐队甚至会达到百余件管乐器编制。

(2) 享乐性：古罗马人在观看角斗时，常常用一种水压风琴（hydraulis）作伴奏，它是最早的管风琴，音量大，可增加角斗气氛。

九、古罗马时期基督教音乐的简况

基督教产生于中东以色列和巴勒斯坦境内。在古罗马最初以秘密的方式进行传教，公元313年罗马皇帝颁布了《米兰敕令》，从此基督教成为合法宗教，在罗马和米兰迅速发展壮大起来。

随着基督教的发展，教堂中的精髓——赞美诗和圣歌，对人们的观念产生了影响，基督教要求人们以一种虔诚、肃穆的方式敬仰他们的主——耶稣，因而世俗的娱乐性音乐遭到排斥，古时隆重的节日、庆典、婚庆中的音乐也逐渐淡化，取而代之的是凝重、庄严、肃穆的宗教音乐形式，这种音乐形式逐步成为了主体。当时的音乐在许多方面继承了犹太教以及叙利亚等东方宗教音乐的特征。

公元476年古罗马灭亡后，基督教文化被继承下来，我们可以从中世纪文明中看到，人们对彼岸幸福的憧憬在圣咏中得以继续，始于古罗马时期的基督教音乐在这个时期得到了蓬勃发展，它为后世西方音乐文化的繁荣奠定了基础。

十、古希腊、古罗马音乐对西方音乐的贡献体现在哪些方面

1. 古希腊音乐是孕育西方音乐的源头。
2. 古希腊艺术中所提倡的“三位一体”的综合艺术形式（如“悲剧”），为后世歌剧、舞剧等综合艺术品的产生发展提供了蓝本。
3. 柏拉图与亚里士多德等人的音乐思想奠定了音乐美学发展的基础。
4. 古希腊时期创立的音乐理论成为后世音乐发展的基础，西方音乐的主体正是在“和谐论”的影响下发展的。这一时期创立的各种调式成为中世纪教会音乐调式的前身。
5. 公元313年罗马皇帝颁布《米兰敕令》，使基督教成为合法宗教，从此西方基督教音乐文化拉开了历史的帷幕，西方音乐也开始了漫长的发展道路。

第二章 中世纪音乐复习题

主要内容：教会音乐的发展、复调音乐的兴起、世俗音乐的产生、中世纪的乐器、器乐和“新艺术”时期。

复习提示：由于基督教取得了合法地位，教会音乐在中世纪时期得到了很大的发展，其中最重要的内容就是格里高利圣咏，可以说中世纪音乐是围绕着格里高利圣咏的产生、装饰、扩展而发展的。因此，在这一章节的复习过程中，读者应理清思路，抓住线索，同时要注意前后兼顾，融会贯通。如能整理出符合自己思维习惯的线索，复习效果更佳。

第一节 教会音乐的发展

一、发展初期的天主教音乐有哪些

发展初期的教会音乐在各地都有相当的独立性，所使用的语言、礼仪也不尽相同。圣歌部分主要有以下五种：

1. 拜占庭圣咏 (Byzantine chant) :

约公元390年后成为一个重要的音乐派别，全盛期大约是6—9世纪，音乐上常用圣咏形式。它对各种平歌都有影响，后来成为希腊正教的音乐。

2. 安布罗斯圣咏 (Ambrosian chant) :

因米兰主教安布罗斯而得名，其旋律和歌词与格里高利圣歌相似，在风格上可分为音节式、纽姆式和花唱式。

3. 法国圣咏 (Galllican chant) :

它产生于5世纪的法国，至7世纪达到盛期，8世纪时查理曼大帝引进格里高利圣歌后开始衰落，没有继续发展。

4. 摩差拉比圣咏 (Mozarabic chant) :

约于6世纪开始，是西班牙本土的圣歌。8世纪时，西班牙礼仪开始倾向罗马礼仪。1805年西班牙正式决定以罗马礼仪取代传统性礼仪，这种圣歌便消失了。

5. 塞尔特圣咏 (Celtic chant) :

曾在爱尔兰、不列颠等地盛行，由于爱尔兰修道院的修士们爱好旅行，使歌曲不

易保存，它于 7 世纪左右消失。

二、格里高利圣咏的含义、形成和主要功能是什么

1. 含义：

格里高利圣咏（Gregorian chant）是指以罗马教皇格里高利一世（Gregory Magnus, 540—604）之名命名的天主教音乐，常被称为平歌或素歌（Cantus Planus, plainchant）。

2. 形成：

公元 6 世纪末，各地教堂的圣歌（拜占庭圣咏、安布罗斯圣咏、法国圣咏、摩差拉比圣咏和塞尔特圣咏等）凌乱不统一，为了规范教堂中的圣歌，罗马教皇格里高利一世从宗教利益出发，派人搜集整理各地的圣咏，选编成两本包括六百余首圣咏的咏集，这两本咏集统一了罗马教会的圣咏和仪式。

需注意的是，格里高利圣咏实际上并非诞生于格里高利一世统治时期的罗马，而是一百多年后在法国、瑞士一带形成的。公元 754 年，法兰克国王丕平下令废除原有的高卢礼仪和圣咏，以罗马圣咏取而代之，丕平的儿子查理大帝继位后，于公元 789 年颁布法令，进一步推行仪式和圣咏一体化变革，形成了以罗马传统为基础，融合高卢因素的礼拜式和圣咏，这就是格里高利圣咏的基本内容和主体部分，并且得到了推广和传播，最终又传回罗马。这就是格里高利圣咏的整个诞生过程。

3. 功能：

格里高利圣咏主要运用在基督教教仪活动中。基督教的教仪分成日课（Daily Offices）和弥撒（Mass）两大类。

(1) 日课（Daily Offices）是修道院规定每一僧人每日不同时辰必做的“功课”，主要内容包括祈祷、诵经、唱赞美诗等。

(2) 弥撒（Mass）是天主教会在星期日和其他重要的宗教节日里举行的仪式。弥撒仪式为纪念耶稣受难而设立，它产生于 6 世纪左右，在 9 世纪逐渐发展成一套比较完整的礼拜仪式。

三、格里高利圣咏的基本特征是什么

1. 格里高利圣咏服务于宗教礼拜，一般为无伴奏的纯人声单声部音乐形式，以拉丁文为歌词，无明显的节拍特征，建立在教会调式基础上。它以肃穆、节制、无世俗情欲干扰为前提。

2. 歌唱方式大概有四种：独唱、齐唱、交替唱、应答唱。

3. 礼拜仪式中的咏唱分为两类：一是诵经祈祷，这是一种半念半唱的朗诵形式，

旋律平淡；二是礼拜歌曲，即我们通常所指的圣咏歌曲，它旋律性强，风格肃穆神圣，按照圣咏与歌词的搭配形式不同，又可分为四大类：

- (1) 音节式 (syllabic style)：一字对一音，音域一般较窄。
- (2) 圣咏式 (psalmody style)：在同一高度的音上唱出相当数量的歌词。
- (3) 音团式或纽姆式 (neumatic style)：一字对几个音，这是格里高利圣咏中常使用的方式，旋律比音节式流动。
- (4) 花唱式 (melismatic)：一字对多个音，少则十几个音，多则五六十个音，常见于欢呼歌 (alleluia) 中。

四、格里高利圣咏中的教会调式是怎样构成的，其音阶形式是怎样的

中世纪的教会调式是按照圣咏的结束音 (d、e、f、g)、音域以及吟诵音等主要因素，对旋律进行分类而构成的。根据这些因素排列出四种调式音阶，以此作为正调式；同时，以每个正调式结束音的下方四度音作为副调的始音。这样，在 11 世纪就基本确定了教会调式的八种形态：

第一正调式：re mi fa sol la si do re 第一副调式：la si do re mi fa sol la

第二正调式：mi fa sol la si do re mi 第二副调式：si do re mi fa sol la si

第三正调式：fa sol la si do re mi fa 第三副调式：do re mi fa sol la si do

第四正调式：sol la si do re mi fa sol 第四副调式：re mi fa sol la si do re

1547 年，音乐理论家亨利·罗利斯 (Heinrich Loris 别名 Glareanus, 1488—1563) 又提出了“爱奥尼亚” (aeolian) 和“伊奥尼亚” (ionian) 两种调式，它们各配以副调式，与前面八个调式合为十二个调式。这两个调式的产生，促使了后来大小调式的形成：

第五正调式：do re mi fa sol la si do 第五副调式：sol la si do re mi fa sol

第六正调式：la si do re mi fa sol la 第六副调式：mi fa sol la si do re mi

五、什么是伪音

早期格里高利圣咏的八种调式在实际运用中是不能作转调和半音变化的，但是遇到 f—b 这个增四度音程时，演唱者常常感到不舒服，而会把 b 唱成 $\flat b$ ，把 f 唱成 $\sharp f$ ，这种在演唱中自然降低半音和升高半音的处理，在谱面上并不显示出来，具有一种隐蔽伪装的成分，所以称为“伪音” (musica ficta)。“伪音”的运用为以后的转调创造了条件。

六、简说纽姆谱

纽姆谱(neumes)大约产生于8世纪，在9世纪得到普遍应用。当时，为了帮助圣咏的记忆，人们在歌词的上方写下一些简单的记号，以指示声调的变化，这种简单的符号谱被称为“纽姆谱”。如“·”表示一个较低的音；“/”表示一个较高的音；“^”表示先高后低的两个音；“√”表示先低后高的两个音；“/”表示逐渐由低至高的三个音；“V^”表示由低而高再回到低音的三个音，如此等等。但是，纽姆谱也有缺点，它只能提示演唱者回忆起旋律，标明音高的大致趋势，不能起到精确的读谱作用。

七、圭多在音乐上做出了哪些贡献

1. 四线谱：

大约在10世纪，为更准确地记录音高，僧侣们在纽姆谱的基础上开始用线来表示具体的音高，最初只用一条线，使用的颜色是红色，它代表F音，后来又在上方加进第二根线，通常为黄色，代表C音。

约11世纪时，中世纪最重要的音乐理论家、作曲家、僧侣圭多(Guido d'Arezzo，约997—1050)在前人的基础上将线加至四根，发明了四线谱，这为五线谱的诞生奠定了重要的基础。

2. 六声音阶：

在四线谱的基础上，圭多还创立了六声音阶，给每个音一个唱名。六声音阶主要是为学唱圣咏而设计的，音阶的结构和唱名如下：



从G、C、F开始分别构成三种六声音阶，其中F六声音阶必须将B降低半音。不同高度的六声音阶都采用相同的六个唱名，实际上这就是现在首调唱名法的由来。

3. “圭多手”(Guidonian hand)：

圭多用一个手掌的所有手指关节代表二十个音，以帮助僧侣们记忆音阶和唱名(从音符G到e1的唱名)，这种方式叫“圭多手”，它适用于六声音阶。

八、什么是有量记谱法

记谱法发展到13世纪时，德国的音乐理论家弗兰克在《有量歌曲艺术》一书中，提出了标明音的长短的设想，促成了“有量乐谱”的产生。“有量乐谱”(mensural notation)使纽姆谱的发展向前跨越了一大步，出现了长短不同的四种黑头音符，

即长方形的倍长音符（—）、旗形的长音符（■）、方形的短音符（■）、菱形的倍短音符（◆）。15世纪时，线谱逐步定型为五线谱，并将黑符头为白符头（□、匚、□、◇），增加了三种有符杆和符尾的短音符：小音符（↓）、倍小音符（↑）和微音符（♪）。我们今天所使用的现代五线谱的○、♩、♪、♪就是由这些音符的形式转换而来。

至于节奏和节拍的问题，需注意12世纪时出现的小节记谱法。在宗教观念中，“3”被看做一个完美的数字，因此，三拍子是唯一能被接受的节拍，直到14世纪中期，二拍子才在记谱法和音乐理论中出现。

九、格里高利圣咏继续发展的原因是什么，其主要形式有哪些

9世纪时，罗马天主教礼拜仪式进行了统一，格里高利圣咏被确立为一种规范的礼拜音乐，并出现了对礼拜圣咏进行扩展的发展趋势。这种扩展一方面是人们对原圣咏进行进一步修饰和雕琢的反映，另一方面也反映了人们追求变化的渴望。因此，在9世纪后的礼仪音乐中，我们看到了几种发展形式，它们表现为两种大的发展倾向，一是横向的扩展，二是复调的发展。其中，格里高利圣咏的横向发展形式总结起来有以下三种：

1. 附加段（trope）：

即在格里高利圣咏原有的基础上附加或者插入新的材料，形成一个扩展。附加或插入的材料可以是新的歌词，也可以是新的旋律材料。

2. 继叙咏（sequence）：

继叙咏紧接在“哈利路亚”之后，开始在“哈利路亚”的花唱旋律上附加歌词，所以也有“哈利路亚”的附加段之称。继叙咏最后脱离了“哈利路亚”，成为一个独立的形式。

3. 宗教剧（latin drama）：

宗教剧是10世纪末从格里高利圣咏的附加段演变而来的。最开始由神父在教堂的讲经台上表演，后走出教堂庭院，在传教的过程中逐渐用世俗化的方言取代拉丁语，而且民间艺人常常参与到戏剧表演中。由于这样的做法对基督教教规有所破坏，后来教皇从1210年开始禁止神父在公开场合表演宗教剧。

第二节 复调音乐的兴起

十、“奥尔加农”形成的原因、时间和地点

9世纪后，格里高利圣咏中出现了“附加段”和“继叙咏”等形式，它们的意

义不在于单纯地对圣咏进行修饰和扩展，而在于打破了圣咏音乐固有的模式，这个举措表明封闭的圣咏音乐是可以扩张发展的。为了追求和谐的声音，9世纪时在法国北部的教会学校里，人们把格里高利圣咏作为定旋律，在它的上方或者下方依附一条平行四度、五度或八度的旋律与它作对应，从此多声部复调音乐就产生了，这种最早的复调音乐被人们称为“奥尔加农”(organum)。

十一、早期复调音乐的发展及特征

1. 奥尔加农的发展：

奥尔加农是西方有记载的最早的复调音乐，9—14世纪，奥尔加农在发展过程中产生了五种形式，分别为平行奥尔加农、平行奥尔加农的变体、自由的或反向的奥尔加农、花唱式奥尔加农以及狄斯康特。

(1) 平行奥尔加农 (parallel organum)：

在圣咏旋律的下方附加一个完全平行于它的声部，通常以相距四度或五度的方式平行，这个声部被称为奥尔加农声部，而这种形式也被称为平行奥尔加农。

(2) 平行奥尔加农的变体 (modified Parallel organum)：

从11世纪开始出现了平行奥尔加农的变体，它同样也是以圣咏的旋律为基础，不同的是，附加声部与圣咏从同音开始，然后进行斜向运动，达到四度之后开始平行运动，最后又通过斜向运动汇入同音。

(3) 自由的或反向的奥尔加农 (free organum)：

约盛行于11世纪，这种形式的奥尔加农把原有的圣咏作为定旋律，置于低声部，上方的附加声部除了与低声部构成平行进行或斜向进行外，还常常构成音对音的反向进行。

(4) 花唱式奥尔加农 (melismatic organum)：

12世纪左右，奥尔加农又出现了新的变化，原来只出现在下方的附加声部运动到了上方，与低音声部形成一音对多音的关系，低音的圣咏曲调中的单个音被拉长，减弱了旋律感，而上方的附加声部则成了主旋律，具有跳跃性和即兴性，与下方庄重、肃穆的圣咏旋律形成鲜明的对比。于是，具有花唱式风格的华丽奥尔加农便形成了。

在这种奥尔加农中，上方的附加声部变成了旋律声部，而缓慢的圣咏旋律则成为衬托上方旋律的低音进行，被称为“持续声部”(tenor)。

(5) 狄斯康特 (discant)：

当华丽的奥尔加农产生后，定旋律圣咏的每一个音符被越拉越长，圣咏的歌词被肢解，拉丁文原有的节奏感也荡然无存，在这种情况下，教会音乐家们开始将音阶分为长(扬)短(抑)格的六种节奏模式，用它来组织华丽奥尔加农的上方声部，以

增强旋律进行的律动感和规律性。当定旋律声部也依靠节奏模式来组织时，上下方常常会构成几乎同时进行的音对音的对位织体，这样的织体写作风格被称为狄斯康特风格。狄斯康特在发展中有几种解义，但通常把它与奥尔加农联系在一起的解释居多。

2. 圣母院乐派复调中孔特克图斯的发展：

在13世纪左右，圣母院乐派为复调的发展作出了重要的贡献，此时出现了一种新的复调形式——孔特克图斯（conductus），它的主要特点是：①采用分节歌形式，不再依赖圣咏，它放弃圣咏的定旋律，以自创旋律为基础；②包括二至四个声部，常见为三声部，一般采用狄斯康特的节奏型；③每个声部都采用拉丁文演唱；④孔特克图斯的歌词内容较自由，包括宗教、道德、政治、历史等世俗内容。

3. 从克劳苏拉到经文歌的发展：

(1) 克劳苏拉 (clausula)：

经文歌的前身。克劳苏拉一词的原意为“句子”、“段落”，它是礼拜中的一个音乐片段。创作克劳苏拉的最初目的是在礼拜仪式中用它来替代同样圣咏的单声或多声片段，因此也有“替换克劳苏拉”之称。它的最低声部通常以格里高利圣咏为持续调，有三声部或四声部的形式，其中大部分是二声部的复调，在创作风格上属于用狄斯康特写的圣母院复调样式。后来，克劳苏拉逐渐发展为一种独立的复调体裁，成为13世纪最流行的复调形式，并成为经文歌的前身。

(2) 经文歌 (motet)：

13世纪后期盛行的一种无伴奏合唱复调音乐，它是在二声部克劳苏拉的基础上发展而来的，原本二声部克劳苏拉的上方声部没有歌词，后来有人将其填上了歌词，这种上方声部有歌词的克劳苏拉就是经文歌。在13世纪，最典型的经文歌是三声部的，且有“复歌词”的现象出现：即圣咏旋律声部的拉丁歌词与上方两个声部的法语歌词混在一起，通常情况下两种歌词表达的内容也不一样。

(3) 弗朗科经文歌与彼特罗经文歌：

早期的经文歌以格里高利圣咏作为低音持续调，上方两个声部节奏型基本相同，到13世纪下半叶，经文歌的定旋律逐渐拉宽，上方第三声部的节奏比较紧密，中间第二声部介于二者之间，形成上密下疏的状况，声部上形成明显的对比，它以代表人物弗朗科命名，被称为弗朗科经文歌。

13世纪末，有人把弗朗科经文歌推向了极限：即上声部更加活跃，像快速朗诵，速度极快。这种经文歌以代表人物彼特罗命名，被称为彼特罗经文歌。

经文歌的出现促进了作曲家理性作曲意识的发展，这种体裁形式一直流行到16世纪。

十二、什么是孔特克图斯

在11—12世纪出现的孔特克图斯（conductus）是单声部的抒情歌曲，它促进了中世纪世俗音乐的发展。作为单声部歌曲的孔特克图斯的主要特点在于：它的音乐不借助于圣咏创作，旋律与歌词的关系是音节式的，旋律因反复而具有分节歌的样式特点。

在12—13世纪左右，圣母院乐派中出现了复调音乐发展形式的孔特克图斯，它的主要特点是：①分节歌形式不再依赖圣咏，它放弃圣咏的定旋律，以自创旋律为基础；②包括二至四个声部，常见为三声部，一般采用狄斯康特的节奏型；③每个声部都采用拉丁文演唱；④孔特克图斯的歌词内容较自由，包括宗教、道德、政治、历史等世俗内容。

十三、什么是卡农曲

卡农（canon）是一种复调音乐形式，以连续模仿为基础，当一个声部还未结束时，另一个声部就以模仿的形式开始。在卡农中，最先出现的声部称为“主句”（proposita），模仿的声部称作“答句”（risposta）。卡农通常由二至四个声部组成，模仿的声部以各种音程或各种顺序进入。早期的卡农体裁有罗塔舞曲（rota）、狩猎曲（caccia）和追赶曲（catch），14—17世纪赋格（fuge）成为卡农的称谓。

十四、圣母院乐派对音乐发展的主要贡献是什么，代表人物有哪些

圣母院乐派是指12、13世纪在法国巴黎圣母院中产生的乐派。该乐派的主要贡献在于：

其一，它是晚期中世纪复调最有活力的中心，在这里复调音乐得到了充分的发展，不仅数量最多，而且最精致。

其二，在复调节奏的记谱上发展得最完善，也有所创新，节奏模式在这里得到了丰富的运用。

其三，在“奥尔加农”复音音乐的基础上，主要运用华丽奥尔加农和狄斯康特的特点，上方第二声部花唱的音符越来越多，下方定旋律声部中每一个音被无限拖长，演唱中需要几个人轮番换气演唱。下方厚实的支撑与上方流动飘然起伏的旋律，形成了一种空旷感，似乎与耸入云天的哥特塔顶形成呼应，这种变化使音乐变得更加丰富和立体化，更富有神秘的形象感。

圣母院乐派出现了两位重要的复调作曲家：莱奥南和佩罗坦。他们是现在所知最早的中世纪作曲家。莱奥南（Leoninus，约1135—1200）以擅长写作华丽奥尔加农著称，作有《奥尔加农大全》，华丽奥尔加农体裁在他手中发展到了顶峰。佩罗坦（Pérotin，约1160—1205或1225）的成就主要体现在狄斯康特方面，他创作了一批

三四个声部的复调作品，在发展音对音作曲技术方面做出了重要贡献。

第三节 世俗音乐的发展

十五、法国的游吟诗人及其音乐特征

1. 游吟诗人发展过程：

游吟诗人（troubadours 或 trouvere）于 11 世纪最先出现在法国南部的普罗旺斯地区，12 世纪下半叶，这里的抒情诗发展到盛期。北方的游吟诗人在 12 世纪末开始出现，13 世纪初，由于战争原因，游吟诗人的中心转向了北方。

游吟诗人群体的构成包括宫廷贵族和骑士阶层，还有许多有才华的下层诗人音乐家。游吟诗人不仅创作诗歌、谱写曲调，还演唱。游吟诗人因语言的不同，被分成法国南部的游吟诗人（Troubadours，称为特罗巴多）和北部的游吟诗人（Trouvere，称为特罗维尔）。

2. 音乐风格：

游吟诗人的歌曲大多是单声的，即兴弹唱时常加上伴奏。南方歌曲分句不明确，旋律优美细腻，节奏比较复杂自由；而北方歌曲则更为朴实直率，与民歌接近，旋律轮廓分明规整。

3. 音乐内容：

游吟诗人的歌曲以爱情题材为主，其中“宫廷之恋”（主要指骑士一族对已婚贵妇人的爱慕）的题材最为流行，这是骑士文化的一种体现。

十六、德国的恋诗歌手和名歌手

1. 恋诗歌手：

12 世纪下半叶到 13 世纪下半叶，在德国出现一种被称为“恋歌”（minnesang）的方言抒情歌曲，唱这类歌曲的歌手即“恋诗歌手”（minnesinger）。他们之中有很多是贵族骑士，以演唱爱情歌曲为主，而且常常演唱自己创作的歌曲。乐曲多为二拍子或四拍子，采用爱奥尼亚调式、分节歌形式，其中最具特色的是种称为“巴体歌曲”（bar form）的分节歌，其旋律发展的基本结构为（aab），即前两句歌词用同一个旋律（aa），新的旋律（b）配上新的歌词，类似于副歌。

2. 名歌手：

名歌手是 15—16 世纪在恋诗歌手之后出现的，随着骑士阶层的衰落、市民阶层的崛起而产生，并且逐渐替代了恋诗歌手。名歌手大多是中产阶级或具备某种手艺的诗人，他们不到处游荡，而是隶属于有组织的行会，每个人在行会中的地位通过各种

歌唱比赛，按照严格的评分标准来评定，从最低到最高分别为艺徒、学友、歌手、诗人、名家等級別。瓦格纳的乐剧《纽伦堡的名歌手》就是对这段史实的描述。

十七、中世纪意大利的方言歌曲有哪几种形式

意大利的世俗音乐主要体现在方言歌曲上，当时方言歌曲的发展受两方面影响：一是受法国特罗巴多（troubadours）流浪艺人的影响，二是受本地传统舞蹈歌曲的影响。主要形式有两种：一是巴拉塔（ballata）：13世纪在意大利流行的单声部舞蹈歌曲形式，14世纪发展成三声部复调歌曲形式。巴拉塔的歌词内容大多为爱情或道德方面；二是劳达赞歌（lauda）：它近似于巴拉塔，但歌词内容多与宗教有关，音节式写作，流行于13世纪下半叶，是在教堂之外演唱的宗教歌曲。

十八、何谓流浪艺人

流浪艺人（minstrels）是出现于13—14世纪，在欧洲四处流浪的音乐艺人。他们常常在村头街巷与杂技艺人混合表演，也常为民间红白喜事助兴。表演的音乐大多是即兴性质，与民间音乐有联系。

十九、怎样区别中世纪的世俗音乐与宗教音乐

中世纪的世俗音乐有一定的发展，但宗教音乐仍为主流音乐文化，它们在发展中各有各自的侧重点，我们可以根据两者的特征来加以区别：

1. 在表演场所方面，宗教音乐是在教堂和宗教活动中运用的；除此之外运用的音乐则是世俗音乐。
2. 在声乐演唱方面，宗教音乐为复调的圣咏，采用拉丁文歌词；而世俗音乐多是单声音乐，用方言演唱，即兴成分居多。
3. 在调式运用方面，宗教音乐采用教会调式；而世俗音乐较多使用伊奥尼亚和爱奥尼亚调式。
4. 在乐器使用方面，宗教音乐开始只是无伴奏的单纯声乐，13世纪后管风琴成为教堂的伴奏乐器，但禁用其他一切乐器；世俗音乐则使用了民间流行的一切乐器，包括弓弦乐、弹拨乐和管乐器等。

第四节 中世纪乐器

二十、中世纪主要的乐器有哪些

中世纪时期的乐器较古希腊、古罗马时期有了进一步的发展，从使用场合和功能

上看，可以分成两类：宗教音乐中的乐器与世俗音乐中的乐器。

1. 宗教音乐中使用的乐器：

主要是管风琴。管风琴分大、中、小等型号，大型管风琴能发出宏大的声音，产生威严和恢弘的气势，因此受到了教会的偏爱。

2. 世俗音乐中使用的乐器：

包括弦乐器和管乐器。

(1) 弦乐器包括拨弦、击弦和弓弦乐器等。常见的拨弦乐器有：从罗马继承下来的里拉、竖琴（harp）、西班牙传入的琉特琴（lute）、索尔特里琴（psaltery）。此外，还有一种被称为“维埃尔”（vielle）的提琴类乐器，它是文艺复兴时期维奥尔琴和现代小提琴的前身。

(2) 管乐器主要有横笛、竖笛、肖姆管（shawm）和短号（cornet）等。在管乐器中流行最广的是短号，它多为木质，能演奏半音阶。

第五节 “新艺术”时期

二十一、“新艺术”一词的来源、含义及特征

1. 来源：

“新艺术”（Ars Nova）由14世纪初法国天主教徒、诗人、音乐家维特里（Philippe de Vitry, 1291—1361）所写的*Ars Nova*一书而引起。具有“新艺术”时期特征的最早乐谱见于《福维尔传奇》，这部长篇讽刺诗集大约写于1310—1314年，其中收录了不同时间各地产生的167首乐曲，包括宗教音乐、世俗音乐、单声音乐、复调音乐、传统音乐、流行音乐等。

2. 含义与特征：

音乐史上通常把1300—1450年这一百五十年间，称为“新艺术”时期。“新艺术”主要在法国和意大利等国家展开，它与以往的艺术——“古艺术”产生对峙，反映了当时人们要在音乐上找到一个新的发展途径，用新的手段表达音乐内容的需要。它将世俗音乐的活力注入到宗教体裁中，崇尚以母语写作世俗歌曲，在理论、作曲技巧、音乐风格上呈现出新的现象。其特征主要表现在：

- (1) 从记谱法上看，出现了新的节奏记谱原则，增加了更小的音符时值，强调二分不完整拍（二拍子）的使用，使之逐渐取代完整拍（三拍子）的地位。
- (2) 从节拍节奏上看，时值节拍的结构日趋规律化，力求节奏的简明与匀称。
- (3) 从旋律上看，出现了兰迪尼终止式的旋律格式。
- (4) 从和声理论上看，三度和六度被作为协和音程处理，并禁止平行五度和平

行八度的连续进行。

(5) 从调式运用上看，古代的调式由于导音的引入而发生变化，并逐步向现在的大小调过渡（最终在 16 世纪完成）。

(6) 在创作上，较少运用固定调（定旋律）形式，多采用自由创作方式。

二十二、什么是等节奏经文歌

等节奏经文歌由一个“定旋律”的音列（“克勒”，Coler）与一个固定节奏型（“塔列亚” Talea）的周期性反复而构成。14 世纪，由于经文歌的定旋律音拖得很长，作曲家就把“定旋律”分成好几段，每一段使用相同的节奏型（塔列亚），将定旋律的音逐个分配到“塔列亚”中去，这样就形成了“等节奏经文歌”。“塔列亚”与“克勒”的长度常常不同，因此，它们的定旋律与定节奏就形成了交叉现象。

二十三、法国新艺术时期的代表人物是谁，其主要的音乐贡献是什么

马肖（Guillaume de Machaut，1300—1377）是法国新艺术时期一位重要的代表人物，是西方音乐史上第一位作品保存最为完整的音乐家，也是中世纪晚期法国音乐的集大成者。马肖的主要贡献体现在三个方面：

1. 经文歌的创作：

马肖创作了 23 首经文歌，以三声部为主，持续声部常由器乐担任，上方两声部为人声。在创作上，马肖常采用法文歌词，用法国歌谣曲调代替圣咏旋律，重视等节奏经文歌技术的运用。

2. 弥撒曲的创作：

马肖仅创作过一部弥撒曲《圣母弥撒》（Messe de Notre Dame），这部弥撒同样具有礼拜功能，但更须关注的是它对于大型弥撒曲体裁的形成所具有的重要意义。因为他第一次将常规弥撒（慈悲经、荣耀经、信经、圣哉经、羔羊经）的五个段落作为一个整体来看待，各乐章之间有明显的对比，而且出现了当时少见的四声部织体。

3. 世俗歌曲的创作：

世俗歌曲的创作是马肖创作的重心，其中最有影响的是世俗复调歌曲。他的世俗歌曲主要有重复诗歌（virelai）、回旋曲（rondeau）以及叙事歌（ballata）等，主张音乐应传达人们的情感体验，重视对歌曲表现力的挖掘。

二十四、意大利“新艺术”时期的重要音乐体裁有哪些

意大利“新艺术”时期的重要音乐体裁主要有：

1. 牧歌 (madrigal) :

14世纪初意大利重要的音乐体裁，与13世纪的孔特克图斯有一定联系。这时期的牧歌多为二声部，偶尔也有三声部形式。在内容上，以田园诗和爱情诗为主，也涉及政治讽刺和道德寓意的揭示。在音乐形式上，采用模仿手法，高声部旋律性较强，低声部多为类似于和声进行的长时值音符处理。在语言上，使用方言，而非拉丁语。

2. 猎歌 (caccia) :

14世纪初出现在法国，14世纪中期流行于意大利。它是一种标题性的世俗多声部音乐，一般为二至三个声部。在三声部的猎歌形式中，上方两声部采用卡农式轮唱，低声部自由发展，常用一件乐器演奏。猎歌具有描绘性，常与狩猎场景相联系，有时也用来描绘集市等热闹、动感的场面。

3. 叙事歌 (ballata) :

原指舞蹈伴唱歌曲，13世纪成为叠句加合唱的单声歌曲，14世纪出现复调形式，通常为二至三声部，由一至两件乐器伴奏。它是意大利“新艺术”时代较成熟的音乐，为经文歌发展的雏形。

二十五、兰迪尼的艺术成就及兰迪尼终止式

兰迪尼 (Francesco Landini, 1325—1397) 是14世纪意大利最有影响力的盲人音乐家，他在音乐理论、天文以及哲学上的造诣都很深。音乐上，他精通管风琴的制造、演奏及调律，在音乐创作上也有杰出的成就。

他的作品全部是世俗音乐，共154首，占意大利留存下来的新艺术时期作品总数的四分之一。他的大部分作品都是叙事歌 (ballata)，创作风格以甜美、抒情见长，不追求复杂的技巧。

他创有著名的“兰迪尼终止式” (Landini cadence)，即一种旋律格式，也被称为 si — la — do 终止式。

二十六、从总体上看中世纪音乐有哪些值得关注的问题

从总体上看中世纪 (5—14世纪) 音乐艺术领域的发展，有几个值得关注的重要问题：

1. 天主教音乐是中世纪音乐发展的主流，它对后世音乐艺术的传播和保留起到了至关重要的作用。
2. 从天主教音乐的来源上看，欧洲音乐除了起源于古希腊、古罗马外，还受到犹太教 (希伯来) 的影响，有东方拜占庭音乐文化的因素，因此西方音乐的源头不是单一的，它有东方音乐文化的种子。

3. 复调音乐的诞生改变了音乐的发展方向，对后世音乐的复调思维、和声构成以及人们的听觉感官都产生了巨大的影响。

4. 记谱法的出现和完善，结束了“无名氏”的音乐作品时代，出现了一个重要的音乐现象，即作曲家诞生了。

第三章 文艺复兴时期音乐复习题

主要内容：佛兰德斯乐派与复调音乐的进一步发展，宗教改革与反改革，世俗性声乐体裁，乐器与器乐的发展。

复习提示：文艺复兴时期不仅教会音乐在不断发展，世俗音乐也生机勃勃地发展起来。因此，本章节不仅要进行“线”式的复习，还要强调点上的记忆，有许多新体裁以及一批音乐家的出现，大家要花时间逐一加以记忆。此外，还要对教会音乐与世俗音乐之间的微妙关系予以密切的关注。

一、“文艺复兴”一词的含义及时间划分是怎样的

1. 含义：

“文艺复兴”一词源于法文“Renaissance”，原指“复活”、“再生”，表达复兴古希腊艺术之意。当时的文人希望借此含义，在思想上摆脱封建宗教的束缚，要求尊重人，一切以人为中心，给予人性自由。这种思想倡导的是以人为中心的“人文主义”思想，即“文艺复兴”的思想实质。

2. 时间：

“文艺复兴”是一次重大的新文化运动和一场文化思想的变革，通常西方音乐史把1430—1600年这一百七十年间称为文艺复兴时期。

第一节 佛兰德斯乐派与复调音乐的进一步发展

二、简述文艺复兴时期复调音乐的发展

复调音乐始于9世纪的奥尔加农，12世纪出现了装饰奥尔加农和狄斯康特，13世纪产生了经文歌和卡农曲等，直到14世纪出现了对位法，复调音乐才进入规范化时期，这一时期与法国“新艺术”相对应，可以在马肖的作品和意大利牧歌中看到三声部复调的形态；15—16世纪复调音乐进入声乐复调的盛期。我们可以把文艺复兴时期的复调音乐发展分为四个阶段：

1. 第一阶段（15世纪初）：

勃艮第乐派（Burgundy），代表作曲家：杜费、班舒瓦。

2. 第二阶段（15世纪中后期）：

佛兰德斯乐派（Flemish School），代表作曲家奥克冈、若斯坎、拉索。

3. 第三阶段（16世纪中叶）：

罗马乐派，代表作曲家帕勒斯特里那。

4. 第四阶段（16世纪下半叶）：

威尼斯乐派，代表作曲家维拉尔特、A. 加布里埃利、G. 加布里埃利。

三、勃艮第乐派的形成过程、创作风格特点及代表人物**1. 形成：**

勃艮第公国11世纪时处于法国管辖之下，14世纪脱离法国，随后势力扩张，领土包括法国北部、比利时、荷兰、卢森堡一带，约1477年，法国又占领了这块地域。勃艮第乐派形成、发展在1400—1450年间，当时勃艮第公国的王侯们对音乐的热爱，吸引了一批优秀的音乐家献身宫廷，于是形成了欧洲大陆最早的乐派。他们常用的音乐体裁是“尚松”，重要的成就是确立了大型宗教体裁“弥撒曲”五部分的常规写作形式，代表作曲家为杜费和班舒瓦。

2. 风格特点：

(1) 作品以三声部复调音乐为主，即固定低声部、中间对应声部和高声部。弥撒曲均为四声部复调作品，四声部自下而上为：低音对应声部、固定声部、高音对应声部和旋律声部。

(2) 旋律和节奏的发展集中在高声部，假低音的技巧常被采用，即三度和六度平行进行。

(3) 兰迪尼终止式普遍出现。

(4) 喜好世俗风格的尚松、宗教性的经文歌和弥撒曲体裁。

3. 代表作曲家：杜费（G. Dufay，约1400—1474），班舒瓦（Gilles Binchois，约1400—1460）

(1) 杜费：天主教神父，勃艮第乐派的重要作曲家。他的音乐作品涉猎当时各种世俗和宗教音乐体裁。在世俗方面涉及一些歌谣曲；在宗教方面有大量的经文歌和弥撒曲，他的经文歌被人称为“来自天堂的乐声”。弥撒曲在音乐史上有重要的意义：第一次将世俗曲调运用到弥撒曲中；第一次将经文歌四声部织体运用到弥撒曲中；第一次在定旋律的下方加一个对位的低声部在弥撒曲中运用。

(2) 班舒瓦：天主教神父，与杜费同为勃艮第乐派的重要作曲家。年轻时从军，

后效力于勃艮第王朝。在他简朴的音乐中，世俗音乐占有重要的地位，以三声部的尚松为代表，其高声部用入声，下两个声部为器乐伴奏，旋律性强，并呈现出三和弦轮廓。

四、佛兰德斯乐派的含义、贡献和代表人物

1. 含义：

佛兰德斯乐派是指1450—1600年在法国北部、比利时及荷兰南部地区形成的一个音乐流派。据史书记载，这一地区在当时又被称为尼德兰区域。20世纪初，史学家们为了使历史上政治、文化、地理的名称更加吻合，常把尼德兰第一乐派称为勃艮第乐派，把尼德兰第二乐派、第三乐派称为佛兰德斯乐派，即狭义上的尼德兰乐派(Nether Lands School)。佛兰德斯乐派使复调对位音乐发展到盛期，在人文主义的影响下，他们把世俗曲调作为弥撒曲和经文歌的定旋律，而且常采用尚松、牧歌、维勒莱等世俗声乐体裁进行写作。

2. 贡献：

15世纪中期以后，佛兰德斯乐派进一步发展了复调音乐，表现在：

- (1) 强调复调中各声部地位平等，都具有呈现主题的功能。
- (2) 喜好较为丰满的音响，出现简单的和声结构（三和弦形式完整出现），假低音技巧和兰迪尼终止式被正格终止和变格终止取代。
- (3) 弥撒曲以四个声部为主，有时甚至采用五六个声部，作曲家也常把四声部拆为二重声部，形成一种对比强烈的二重风格。

3. 代表人物：

佛兰德斯乐派的代表作曲家按年代顺序可分为三类：

(1) 早期（约1450—1490年）代表：奥克冈(J. Ockeghem, 约1425—1497)，是佛兰德斯乐派第一代作曲家，他历经法国三代君王，长期在皇家小教堂供职。他的音乐深受勃艮第乐派的影响，创作的弥撒曲庄严宏伟，旋律宽广，音响丰富；在模仿复调上有较高的造诣，创有一种“迷你卡农”形式。现存的宗教作品有13部弥撒曲，1首安魂曲，1首信经和10首经文歌等；世俗音乐主要有26首尚松。常被人提及且具有代表性的作品是经文歌《感谢上主》，这是一首拥有多达三十六个声部的卡农曲，主题在不同声部回旋9次之多。

(2) 中期（约1490—1520年）代表：若斯坎(Josquin des Près, 约1440—1521)，佛兰德斯乐派第二代作曲家，奥克冈的学生。他致力于复调技术的革新，其中最典型、突出的成就反映在经文歌的创作方面，强调各声部旋律的同等作用；同时音乐不再像数学模式那样进行，而在描绘歌词的意境、表情达意方面发展到了一个新的高度。若斯坎留存下来的作品有18首弥撒曲、100首经文歌和70余首尚松等。

(3) 晚期(约1520—1550以后)代表:拉索(Orlando di Lasso,约1532—1594),佛兰德斯乐派第三代作曲家,是继若斯坎之后佛兰德斯乐派的又一个重要作曲家。他精通文艺复兴时期的各种音乐体裁,作品涉猎弥撒曲、经文歌、意大利“牧歌”、法国“尚松”和德国“里德”,重要的代表作为无伴奏合唱《回声》等。如果我们把文艺复兴时期的音乐看成是中世纪以来声乐复调艺术发展的顶点,那么拉索就是这个领域的集大成者。他的音乐特点是:

- ①初步建立了T-D-D-T的和声功能圈。
- ②在弥撒曲的写作中,定旋律tenor声部的圣咏旋律被世俗曲调取代。
- ③奠定了复调艺术的两种写作类型:一是对位化写作,它以模仿原则为主,各声部连绵不断地独立发展,少用终止式,前后一气呵成浑然一体,代表形式是卡农曲与双重卡农曲;二是对位和声化写作,它在复调织体中使用和弦进行,多用终止式,段落分明,有明显的收束感。
- ④创作风格:明净、质朴而又含有一种动态的情感美。

五、何谓罗马乐派,代表人物有哪些

1. 含义:

16世纪中叶,宗教音乐日益世俗化,天主教认为过于华丽繁复的音响破坏了人们虔诚的信仰,因此,规定举行弥撒时必须忠实地配以清晰的音乐,禁用一切世俗曲调。当时以罗马圣彼得教堂为中心,聚集了一批从事声乐复调创作的作曲家,他们形成了一个乐派,创作出一种受佛兰德斯乐派影响同时又具有安详性格的声乐复调音乐。这个乐派被称为“罗马乐派”(Roman School),其代表人物是帕勒斯特里那。

2. 代表人物:

帕勒斯特里那(G. P. de Palestrina,约1525—1594)是一位宗教音乐天才,他把法国佛兰德斯乐派的复调音乐发展到顶峰,并以他的去世结束了这个辉煌的时代。他的作品包括:宗教音乐方面的105首弥撒曲、250余首经文歌、35首圣母颂歌以及其他宗教性歌曲;世俗音乐方面的83首牧歌。帕勒斯特里那一生最钟爱弥撒曲,他的弥撒曲既有四声部形式,也有六、八、九声部形式;经文歌也是他喜爱的一种音乐体裁,作有四、六、八、九和十二声部的经文歌,其中以五声部的居多;其贡献主要在合唱领域。他的音乐特点表现在以下几个方面:

- (1) 各声部清晰,歌词不被复杂的声部掩盖,一般采用一字对一音的音节式处理。
- (2) 较少使用半音,不协和音的运用大都有准备,和弦运用以三和弦及其第一转位为主,低音多为四、五度跳进,终止式时五度跳进尤为明显,音乐具有清澈宁静的特质。

(3) 从整体而言，他的音乐虽较保守，但是它的冷静、清新与朴素，避免不谐和音的戏剧性碰撞和追求理性崇高境界的特点却成为罗马乐派风格的典范，他所创作的弥撒曲《马尔切里斯教皇弥撒曲》有力地证明了复调音乐能清楚唱出人们对上帝虔诚的爱，也因此奠定了他的大师地位。

六、何谓威尼斯乐派，代表人物有哪些

1. 含义：

威尼斯乐派（Venetian School）在15世纪后半叶，由佛兰德斯乐派音乐家维拉尔特（A. Willaerte，约1485—1562）创立，16世纪下半叶，该乐派的代表作曲家加布里埃利（G. Gabrieli，约1557—1612）对其发展产生了重大影响。这个乐派以圣马可大教堂为中心，创作双重合唱的复调音乐。圣马可大教堂空间庞大，有对应的两架管风琴，两侧各有一支合唱队，常以八至十二或更多声部的形式随两架管风琴齐鸣，形成了气势宏伟、呼应交替的双重合唱的复调圣歌。它有别于其他形式的复调音乐，其辉煌的效果成为文艺复兴时期复调发展的又一范例，这种风格最终传入德国，成为巴罗克时期大协奏曲的先声。

2. 代表人物及其贡献：

- (1) 维拉尔特的贡献：首创复合合唱形式，创立了威尼斯乐派。
- (2) G. 加布里埃利的贡献：大量运用器乐组合作为合唱伴奏，并对各种乐器组合进行实验，加强器乐与合唱队之间的音色对比，开巴罗克协奏风格之先声；他推动了器乐曲体裁的独立发展，被称为“近代配器法之父”。
- (3) A. 加布里埃利（A. Gabrieli，约1515—1586）的贡献：按声区对合唱队进行分组，求得音色变化；推动管风琴技巧的发展，形成托卡塔、坎佐纳、前奏曲等纯器乐体裁。

七、简述弥撒曲的发展

1. 最早的弥撒曲是天主教的圣餐仪式曲，8世纪时罗马天主教把弥撒曲定为礼拜、祭祀时使用的一种基本音乐形式。11—13世纪，教会音乐家开始在专用的弥撒圣咏（定旋律）上写复调弥撒曲，代表人物是马肖。

2. 文艺复兴时期开始，大约1450年左右，复调的常规弥撒曲成为欧洲最大、最重要的音乐形式，从杜费到若斯坎，我们看到了弥撒曲的一些变化，出现了最常用的两种作曲技法，一是“定旋律”（*cantus firmus*）方式，二是“模仿”（*parody*）方式。

(1) 定旋律弥撒曲：它的定旋律几乎都来自素歌，这是15世纪后期至16世纪

弥撒曲作品的典型手法，其中最有名的一条弥撒定旋律是杜费的“武士歌”（L'Homme Arme）一曲，当时几乎所有的音乐家都曾用此曲作为弥撒曲的定旋律。

(2) 模仿的弥撒曲：这种方式是在若斯坎手中兴起的，16世纪中叶左右，音乐家们不再只用定旋律来处理音乐，而是更大规模地使用“借用”方式，即模仿手法。模仿手法千变万化，有的是在原先声部的对位线条上加入另一个模仿的声部，而使原有的主题更鲜明；有的则扩大原有的乐曲结构，重新组织、整合其中的音乐素材。后来，这种模仿复调逐渐取代了原有的定旋律技法，成为16世纪弥撒曲创作的主体风格。

3. 若斯坎去世后，弥撒曲体裁的形式基本形成，即五个乐章的形式，帕勒斯特里那赋予了这种复调音乐形式和技巧高度的稳定性和完美性。威尼斯乐派的兴盛，使弥撒曲向双重复调的形式发展，其中器乐伴奏的加入也为以后弥撒曲的发展开拓了更广阔的天地。

第二节 宗教改革与反改革

八、马丁·路德宗教改革后，产生了哪些新的音乐形式，它们的特点是什么

宗教改革始于1517年10月31日的德国，随后波及整个欧洲，改革运动的领袖是马丁·路德（Martin Luther, 1483—1546）。他以“赎罪券”之事撰写了《95条论纲》，并用《圣经》的理据《因信称义》与罗马教皇使徒辩论，最终导致宗教改革，产生了新教。新教音乐与以往天主教音乐的不同，主要反映在用母语唱圣歌上，这些圣歌在不同的国家被冠以不同的名称：在德国被称为众赞歌，在法国和瑞士被称为格律诗篇，在英国和瑞士则被称为礼拜乐和赞美歌。

1. 德国众赞歌（chorale; kirchenlied）的特点：

- (1) 用德语代替拉丁语演唱。
- (2) 曲调来源于格里高利圣咏、新填词的俗乐和新创作的音乐。
- (3) 演唱的形式为管风琴伴奏的众人合唱形式。
- (4) 开始为单音音乐形式，后来发展成四声部合唱，主旋律在高声部。

2. 法国和瑞士格律诗篇（psalter）的特点：

- (1) 用《圣经·诗篇》中的格律诗作为礼拜音乐歌词的核心。
- (2) 用法语演唱。
- (3) 曲调多为格里高利圣咏，新创作的音乐占少数。
- (4) 演唱方式开始为单旋律的无伴奏齐唱，后来供家庭礼拜吟唱，配有一些四

声部或四声部以上的音乐，主旋律在高声部。

(5) 音乐风格温和、含蓄，不及众赞歌活跃、有力（因卡尔文反对音乐上精雕细琢的复杂形式而形成）。

3. 英国礼拜乐 (service) 和赞美歌 (anthem) 的特点：

(1) 用英语代替拉丁语演唱。

(2) 礼拜乐是早祷、晚祷和领圣餐时使用的音乐。

(3) 赞美歌是以《圣经》或其他宗教题材为歌词内容，用管风琴伴奏的独唱、合唱、独唱与合唱交替形式的音乐。

综观德国的众赞歌，法国的格律诗篇，英国的礼拜乐和赞美歌，三者有几个相同的特点：其一，改复杂奢华的弥撒仪式为简朴庄重的礼拜仪式；其二，改拉丁文歌词为母语歌词，人人皆懂；其三，纳用一些新创作的宗教音乐和俗乐；其四，重视对位法中和声因素的使用。

这些特点也是新教改革的核心，它们促使教义得到广泛的传播，也使上述这些音乐形式更接近大众。

九、反宗教改革对音乐的影响有哪些

反宗教改革对天主教音乐的影响有：

1. 迫于天主教内部的改革呼声和新教产生的压力，天主教自身也开始了一场改革运动，被称为“反宗教改革运动”。针对新教的改革，罗马天主教会在意大利北部城市特兰托，从1545—1563年陆续开了十八年之久的宗教会议，俗称“特兰托会议”。

2. 针对各国改革的浪潮，特兰托会议在谈及音乐时，提出了两个针对性方案：一是世俗因素的渗入败坏了教义的纯洁性，宗教音乐要排除不虔诚的宗教内容；二是复杂的复调音乐使歌词含混不清，因此会议反对圣咏复调中无节制的花唱，提倡单声的格里高利圣咏；这个决议促成了罗马乐派的形成，以帕勒斯特里那为代表的音乐家用严肃清晰的复调圣咏作品，平息了教会的复调圣咏之争，也使复调圣咏在教仪中得以继续存在和稳步发展。

第三节 世俗性声乐体裁

十、何谓弗罗托拉

弗罗托拉 (frottola) 于15世纪末产生在意大利北部，它是一种与当时法—佛兰德斯乐派的复调音乐不同的世俗音乐体裁，其特点为：

1. 音乐上：采用分节歌形式，词曲按音节处理，节奏鲜明。
2. 织体上：属于非对位式织体，通常作四个声部的和弦式处理，其中高声部由人声演唱，另外三个声部由乐器演奏。
3. 内容上：以表现爱情和具有讽刺意味的世俗内容为主。

十一、何谓劳达赞歌

单声的劳达赞歌（lauda）早在13世纪就出现在意大利，15世纪末这种体裁得到了新的发展。其特征为：

1. 它是一种在教堂以外唱的赞美歌，内容通俗，表达一种心灵的奉献。
2. 歌词以意大利文为主，有的作品也采用拉丁文。
3. 采用主调音乐织体，通常表现为两种形式：四个声部的无伴奏合唱，或者高声部由人声演唱，另外三个声部由乐器演奏。

十二、何谓维拉内拉

维拉内拉（villanella）是16世纪40年代出现在意大利那不勒斯的一种声乐体裁。其特点表现在以下几个方面：

1. 音乐上：采用分节歌形式，音乐幽默、生动、明快，与精致的牧歌形成对比。
2. 织体上：为三声部的主调音乐风格，常出现平行五度。
3. 语言上：采用方言，常以讽刺意味的世俗内容为主。

十三、简述意大利牧歌的发展

1. 兴起与发展：

牧歌（madrigal）大约产生于1530年，是文艺复兴时期意大利最有代表性的多声部世俗音乐体裁。它最初只为受过高等教育的人士娱乐而作，歌词的文学性很高，内容常常描写爱情或表达对大自然的热爱，表演形式一般为三四个声部的合唱，表演范围局限在小场合，如家庭聚会等。

16世纪下半叶，牧歌创作进入繁荣时期，它在玛林秋、杰苏阿尔多等人的手中渐趋成熟，17世纪初在蒙特威尔第的影响下发展到顶峰，成为教堂音乐之外最重要的音乐体裁。它常以世俗爱情、讽刺寓言为内容，表现手法丰富，在发展过程中逐渐由复调对位形式转为主调音乐形式，合唱通常为五六个声部，有时还会加入独唱；牧歌发展到后期时运用了戏剧的手法，这使得当时的音乐渐渐接近人文主义者理想的古希腊式音乐。之后，意大利牧歌又在英国得到进一步的发展。

2. 16世纪意大利牧歌的发展大致经历了三个阶段：

早期：1520—1550年。这个时期的牧歌性质与弗罗托拉相似，采用自由创作手法，以主调音乐为主，多作四声部和弦式处理。代表作曲家有维拉尔特（Adriaan Willaert，约1490—1562）、韦尔德洛（P. Verdelot，约1470—1552）和阿卡代尔特（J. Arcadelt，约1505—1568）等。

中期：1550—1580年。该时期的牧歌着重于诗文感性的内容，对每个重要的字都加以强调，较多使用半音法，作曲手法以对位为主，大都是五声部的配置。代表作曲家有罗勒（Cipriano de Rore，1515/16—1565）、蒙特（Philippe de Monte，约1521—1603）等。

晚期：1580—1620年。该时期的牧歌发展到高度精致的形式，而且回到和弦式的主调音乐风格，出现了单声部独唱形式，半音法广泛使用，音乐的表现具戏剧化，五声部至六声部作品运用广泛。代表作曲家有：马伦齐奥（Luca Marenzio，1553—1599）、杰苏阿尔多（C. Gesualdo，约1560—1613）和蒙特威尔第（C. Monteverdi，1567—1643）等。

十四、何为尚松

16世纪20年代发展起来的法国尚松（chanson）与意大利牧歌一样，是备受作曲家关注的世俗歌曲体裁，它改变了以往15世纪时沿着佛兰德斯风格发展的方式，呈现出一种在词曲上具有典型法国民族风格的声乐作品。代表人物：雅内坎（C. Janequin）、贡贝尔（N. Gombert）、克莱门斯（J. Clemens）等。具体特征表现为：

1. 音乐上：旋律轻快优美，节奏强烈，音符常常反复，具有朗诵性。
2. 内容上：多表现生活中爱情的一面，法语生动的模仿和对情景的描绘，使其描摹的对象显得惟妙惟肖。
3. 形式上：一种模仿对位的歌谣曲形式。16世纪后，法国尚松发展成一种被称为“格律音乐”的五声部复调歌曲形式。

十五、何谓康索尔特

康索尔特（consort）开始是英国本土的一种室内乐形式的小型器乐合奏曲体裁，16世纪时人们以这种器乐形式为伴奏，加上了人声的独唱或重唱，采用格律诗歌作歌词，从而产生了世俗歌曲形式的康索尔特。代表人物是威廉·伯德。

十六、简述英国牧歌的发展

英国牧歌是在意大利牧歌的形式上发展而来的，1560年意大利牧歌开始在英国

流传，1588 年由尼古拉斯·杨（Nicholas Yange）翻译成英文的《阿尔卑斯山南的音乐》（Musica Transalpina）歌集的出版，促进了英国牧歌的发展，16 世纪末到 17 世纪初，英国牧歌开始盛行。与意大利牧歌相比，英国牧歌大概只发展到第二阶段，重要的代表作曲家是托马斯·莫利（Thomas Morley）。英国牧歌大体上与当时的教会音乐没有什么差别，其特点表现为：

1. **风格上：**属于对位风格，声部从二声部到六声部不等，以五声部为主。
2. **内容上：**多为田园性或抒情性的诗，常常具有幻想性质，用英文作歌词。
3. **音乐上：**音符总是尽可能地与文字意思相符合，和弦式的段落与对位式的段落交替出现，节奏性强，常变换拍子。

十七、文艺复兴时期德国世俗音乐的发展

1. 文艺复兴时期德国世俗音乐以“名歌手”（Meistersinger，也译为“工匠歌手”）为代表。“名歌手”来自市民阶层，他们沿袭了中世纪恋诗歌手的传统，有自己的行会，定期举办唱歌比赛，演唱的歌曲为单声风格，内容一般与《圣经》有关。代表人物是汉斯·萨克斯（H. Sachs，1494—1576）。

2. 文艺复兴时期在德国产生了一种独唱歌曲——利德（lied）。它是 16 世纪时结合佛兰德斯乐派的复调手法与德国中世纪以来的独唱歌曲形成的四声部世俗声乐体裁。在四个声部中，一个声部为定旋律，其他三个声部围绕它构成复调；此外，利德中也有严格和声织体形式的作品。代表人物：路德维希·森夫尔（Ludwig Senfl）。

十八、何为比良西科

比良西科（villancico）是文艺复兴时期西班牙的世俗歌曲体裁，产生于 16 世纪。代表人物：莫拉莱斯（Cristobal de Morales，1500—1553）。它的特点是：

1. **内容上：**既涉及世俗内容，又涉及宗教内容。
2. **织体风格上：**以三或四个声部为主，与意大利的弗罗托拉类似，主旋律在高声部，其他声部以乐器伴奏形式出现，具有纯朴的民歌风格。
3. **最有价值的方面：**这类歌曲的价值不体现在歌唱声部，而在于它的伴奏部分。它的伴奏常常是一连串固定的和弦进行，这种形式后来演变成帕萨梅佐等器乐体裁形式中的低音主题。

第四节 乐器与器乐的发展

十九、文艺复兴时期的乐器有哪些

文艺复兴时期的乐器发展日渐完善，当时常用的乐器大致分为三大类，即弦乐器、管乐器、键盘乐器。

1. 弦乐器：

弹拨乐器——琉特琴（lute）族是当时最流行的乐器，它可作为独奏乐器或伴奏乐器，而且留下了许多琉特琴乐曲；弓弦乐器——古提琴家族的维奥尔琴（viol）。

2. 管乐器：

此时最常见的管乐器有短号（cornetto）、小号（tromba）、笛（flauto）、双簧管（oboe）和低音管（fagotto）等。

3. 键盘乐器：

这时的键盘乐器有管风琴（organ）、古钢琴（clavichord）、大键琴（harpsichord）等。其中管风琴在教堂音乐中运用得较为普遍。

二十、文艺复兴时期产生了哪些具有独立意义的器乐体裁

西方音乐发展到16世纪仍是声乐艺术占主流，但是随着依附于声乐和舞曲伴奏的器乐形式的发展，具有独立意义的器乐曲体裁渐渐脱颖而出，表现为以下三类：

1. 从舞曲中脱颖而出的器乐体裁：

16世纪时，为键盘乐器和琉特琴而作的帕凡舞曲（pavane）、加亚尔德舞曲（galliard）、帕萨梅佐舞曲（passamezzo）和萨尔塔雷洛舞曲（saltarello）等，其后不久又出现两种重要的舞曲：阿勒曼德舞曲（allemende）和库朗特舞曲（courante）。

2. 从声乐中脱颖而出的器乐体裁：

16世纪初由经文歌演变而成的利切卡尔、16世纪20年代由尚松演变而成的坎佐纳。

3. 技巧性的器乐体裁：

幻想曲、前奏曲、托卡塔。这三种体裁都具有即兴风格，一直沿用至今。

二十一、利切卡尔与幻想曲的关系

利切卡尔（ricercare）是16世纪末源于经文歌的器乐曲形式，盛行于17世纪。利切卡尔与幻想曲（fantasia）在16世纪初脱离声乐和舞蹈而成为独立的器乐体裁后，彼此区别不大，常交替使用。它们作为琉特琴或键盘乐器的独奏曲体裁，在产生

初期均具有即兴特征，后来采用主题模仿的方式，渐渐削弱即兴手法，形成对称的形式。

二十二、何为坎佐纳

坎佐纳（canzona）在16世纪20年代产生，稍晚于利切卡尔。受法国尚松的影响，16世纪70年代重奏形式的坎佐纳逐渐形成。在发展中坎佐纳形成了三种类型：

第一类是保持尚松风格的四声部类型。

第二类是带有利切卡尔特点的类型。

第三类是在结构上更为自由，采用多种形式的对比，运用重复和再现原则的类型。

二十三、文艺复兴时期有哪些音乐观念的更替

1. 文艺复兴时期是声乐复调音乐的黄金时代。
2. 文艺复兴时期出现了具有独立意义的器乐体裁。
3. 马丁·路德的宗教改革，使宗教产生了新的变化，世俗音乐得到发展，宗教与世俗音乐的分野开始模糊。
4. 音乐情感呈一元化状态，二元化、戏剧性的因素也在酝酿之中。

第四章 巴罗克时期音乐复习题

主要内容：巴罗克时期音乐的主要特点、早期歌剧的形成与发展、大型声乐体裁简况、巴罗克时期的乐器与器乐、巴罗克时期的主要音乐家。

复习提示：巴罗克时期是复调音乐发展的巅峰时期，出现了许多重要的新体裁，因此本章的复习不仅要延续前面“点”、“线”式的复习方法，还要有“面”上的概括，例如复习到复调音乐高度发展的巴罗克时期时，有必要对复调音乐的发展做一个总结，以化零为整，以不变应万变。

一、“巴罗克”一词的含义及时间划分

1. 含义：

巴罗克（Baroque，又译：巴洛克）一词源自葡萄牙文，意为不规则的珍珠。人们曾用该词来形容17—18世纪建筑物中装饰性的风格，后来巴罗克一词随着时间变化，成为一个时代风格的代名词。在艺术史上，巴罗克风格是指17、18世纪一种华丽的建筑风格，表现为精密的雕刻、弯曲的线条和夸大的装饰，这种风格明显和文艺复兴时期的平衡风格形成对比。

2. 时间：

音乐史中通常将1600—1750年这一百五十多年的历史称为巴罗克时期。即从第一部歌剧诞生开始到巴赫去世为止。

二、巴罗克音乐的风格特征

巴罗克时期是复调音乐发展的全盛时期，也是向主调音乐转型的时期，其风格特征主要表现在以下几个方面：

1. 通奏低音（thoroughbass, basso continuo，又称数字低音）：

即作曲家在创作时只写旋律和低音，在低音旁用数字标出该音在和弦中的位置，然后演奏者根据这些标识，即兴地把和声填上去（例如：低音旁标记数字6，表示在该音的上方奏出六度音程，演奏者还会根据当时约定俗成的原则同时奏出一个三度音，构成三和弦的第一转位）。一般低音用大提琴、低音提琴或大管等乐器演奏，而键盘乐器、琉特琴则填充和声。此外，由于演奏者对乐曲的理解和所作装饰加花的不

同，他们对乐曲的具体处理也会不同。通奏低音流行了一百余年之久，因此巴罗克时期也被称为通奏低音时代。通奏低音是巴罗克音乐的标志性特征，它的产生导致了和声学的诞生，和声体系的形成又促使大小调体系的产生，从而结束了教会调式时代。

2. 协奏风格 (Stile concertato)：

“协奏”原指独唱与合唱团之间的对比效果，后来它被运用到器乐作品中，一个乐器与一组乐器、一组乐器与乐队时而独立演奏，时而共同演奏，形成了特殊的对比效果。这种风格是巴罗克时期管弦乐作品的常见特征。

3. 即兴处理：

巴罗克时期音乐的鲜明特点体现在它的即兴风格上，主要表现在和弦的填充性处理，装饰处理，主题变化和终止式运用等方面。

4. 情感因素：

17世纪的作曲家希望在音乐中更多地注入情感，因此从音乐的各种素材着手，进行探索和试验，寻求音乐表现各种情绪和情感的方式和手段，于是音乐史上首次出现了表示作品速度和情感的标记，如：adagio、allegro、piano、forte等。不过，当时的这种情感与后来浪漫派音乐家表达的情感是不同的，它是一种普遍意义的情感因素，一种整体意义的情感形式。

第一节 歌剧的起源与早期发展

三、歌剧的含义和来源

1. 含义：

歌剧 (opera) 是一种由戏剧 (脚本)、音乐、舞蹈、建筑和美术等综合为一体的舞台艺术形式，其中戏剧和音乐是最重要的元素。歌剧的剧本称为 Libretto，音乐形式包括：咏叹调 (aria)、宣叙调 (recitative)、重唱、合唱 (chorus)、管弦乐、主导动机、序曲、幕间曲，以及舞蹈 (ballet) 等。

2. 来源：

(1) 歌剧的起源最早可追溯到古希腊时期的悲剧，这种艺术形式是歌剧艺术产生的根源。

(2) 中世纪时期的一些音乐形式也为歌剧的产生奠定了基础。首先是 10 世纪末的宗教剧，后来宗教剧被神秘剧 (Mystery) 和奇迹剧 (Miracles) 取代，盛行于 14—16 世纪；其次是田园剧，这种体裁用音乐、诗歌、戏剧的手段表现乡村生活的场景，它一直盛行到 16 世纪，成为歌剧的重要起源之一。

(3) 文艺复兴时期的牧歌剧也预示着歌剧的诞生。作曲家用牧歌这一体裁形式

来谱写诗歌中的一些戏剧性场面，或用一组牧歌来描写一些简单的故事情节，后一种形式被称为牧歌剧。

(4) 歌剧最直接的起源是 15 世纪末的幕间剧 (Intermedio)。这是穿插在当时喜剧各幕间的一些寓言剧、神话剧或田园剧，到 16 世纪，各幕之间的幕间剧在情节上组成了一个相关联的故事，并且加入了装饰性的旋律和简单的和声伴奏。

(5) 歌剧于 16 世纪末最终产生在意大利的佛罗伦萨。当时，一群文化艺术界的名人经常在贵族巴尔第 (Bardi) 和柯尔西 (Corsi) 家聚会，他们热衷于恢复古希腊的戏剧，力图创造出一种诗歌与音乐相结合的生动艺术。他们认为复调艺术破坏歌词意义的表达，主张采用单声部旋律，并且在实践中发现：在和声伴奏下自由吟唱的音调不但可以用在一首诗歌中，还可用在整部戏剧中。随后就产生了最早的歌剧，当时称为田园剧。

四、意大利早期歌剧的发展及特征

1. 佛罗伦萨歌剧：

(1) 第一部歌剧：是 1597 年上演，由利努契尼写剧本、佩里作曲的《达芙尼》 (Dafne)，由于该作品的乐谱只留下残片，所以人们通常又把 1600 年上演，保留完整的，由利努契尼写脚本，佩里和卡契尼作曲的《优丽狄茜》 (Euridice) 作为最早的一部歌剧。

(2) 早期歌剧的特征：脚本以希腊神话为基础，后来又加入历史题材。音乐部分采用通奏低音形式，歌唱部分主要为吟唱的宣叙调形式，音域不宽，节奏自由，有少量的乐器伴奏，也使用合唱。

2. 罗马歌剧：

(1) 代表人物及作品：罗马作曲家卡瓦莱里 (E. Cavalieri, 约 1550—1602) 创作的《灵与肉的体现》 (La rappresentazione di Anima, edi Corpo) 于 1600 年 2 月上演，该剧为罗马歌剧奠定了基础。《灵与肉的体现》实际上被史学界视为清唱剧，具有歌剧的雏形，内容涉及宗教道德方面。

(2) 特征：注重歌剧场面的壮观给人带来的愉悦，加入了华丽的舞台设计、机关布景和芭蕾场面，每幕都以合唱和舞蹈结束。

3. 威尼斯歌剧：

(1) 第一个歌剧院的建立：1637 年在威尼斯建立的第一个歌剧院——圣卡西亚诺，使歌剧从贵族沙龙和宫廷走向市民阶层。

(2) 代表人物及作品：1607 年，威尼斯歌剧作曲家蒙特威尔第完成了歌剧《奥菲欧》的创作，歌剧题材与利努契尼的《优丽狄茜》相似。在剧中，蒙特威尔第凭

借他在牧歌和宗教音乐创作方面的丰富经验，结合运用 16 世纪音乐宝库中的各种手段，使《奥菲欧》成为歌剧史上第一部真正意义上的歌剧。

(3) 特点：在歌剧中大量采用咏叹调和二重唱，注重情感抒发，对美声唱法加以重视，很少用合唱形式，弦乐器家族首次占有重要地位，由此加强了音乐的表现力。

4. 那不勒斯歌剧：

(1) 朝正歌剧方向发展：那不勒斯是意大利歌剧发展的最后一个城市，始于 17 世纪末，至 18 世纪定型为正歌剧 (Opera seria)，这种歌剧的影响力一直延伸到了 19 世纪。它常以虚构的历史或英雄事迹为题材，而且由于对美声的追求，使那些既具有男性的强有力肺活量又带有女性柔美明亮音色的“阉人”歌手盛行起来。

(2) 代表人物及作品：那不勒斯乐派代表人物 A. 斯卡拉蒂 (Alejandro Scarlatti, 1660—1725) 在声乐抒情调的基础上创作自由发展的咏叹调 (aria)，给予美声演唱以广阔施展的天地。代表作为《泰奥多拉》。

(3) 特点（也是正歌剧的特点）：

①在内容上：多取材于古代神话和历史传说，内容严肃，与喜剧相对。

②在结构形式上：由原先的五幕歌剧变为紧凑的三幕结构，常在幕与幕之间穿插喜剧性的幕间剧 (Intrezzo，在舞台口表演)。由极具个性的序曲（快—慢—快的三段形式）开场，宣叙调和返始咏叹调交替进行，极少使用重唱和合唱，也不用舞蹈。

③两种不同的宣叙调：一种是干念式宣叙调，用于较长的对白或独白，独唱声部只用通奏低音伴奏；另一种是带伴奏的宣叙调，它善于表达复杂情感，同时也在戏剧性的紧张场景中使用，独唱由乐队伴奏。

④返始咏叹调：这种咏叹调是 ABA 三段体形式，作曲家通常不再把再现的 A 段写出，而只在 B 段的结尾处标记 *da capo*，意为从头反复，故作“返始”之意，并在结尾处标记 *Fine*（意为结束）。

五、法国早期歌剧的形成与发展、特征及代表人物

1. 形成与发展：

法国歌剧无论在语言或乐曲的表现上均有别于意大利歌剧。当时法国有自己的舞台艺术形式——古典悲剧和芭蕾，作曲家一方面深受法国古典戏剧的影响，另一方面又尝试着结合意大利歌剧的形式进行创作，最终于 1659 年诞生了法国的第一部歌剧，它是由 R. 康贝尔 (R. Cambert, 1628—1677) 创作的在巴黎上演的《波莫纳》，这部作品实际上是由一系列歌曲组成的具喜剧风味的田园剧。17 世纪时，受意大利歌剧的影响，法国逐渐形成了具有自身特征的歌剧，这是一种把宣叙、歌唱、芭蕾融为一

体的称为“抒情悲剧”(Tragedie lyrique)的法国歌剧形式。

2. 抒情悲剧的特征：

- (1) 歌剧题材一般选自历史、神话。
- (2) 歌剧序曲由意大利歌剧序曲“快—慢—快”的风格改为“慢—快—慢”的法国式序曲形式。
- (3) 宣叙调带有歌唱性，而咏叹调则带有朗诵性，不突出宣叙调与咏叹调的对比。
- (4) 歌剧中插入芭蕾舞场面，使歌唱与芭蕾艺术融为一体，并重视合唱及管弦乐的作用。
- (5) 歌剧旋律由于受到舞曲的影响，音域窄，乐句方整，音响华丽。
- (6) 不用阉人歌手。

3. 抒情悲剧代表人物：

作曲家吕利(Lully, 1632—1687)(吕利简介见本章第二十小节)。

六、德国早期歌剧——歌唱剧的简况

1. 德国第一部歌剧和第一座歌剧院：

(1) 1644年由哈斯多夫(G. Harsdoffer)撰写脚本，斯塔登作曲(S. T. Stden, 1607—1655)的《西勒维希》(Seelewig)被史学家认为是德国现存最早的歌剧。由于这部歌剧是对白与分节歌形式，所以也被称为歌唱剧(Singspiel)，它是德国本土最早的歌剧形式。

(2) 1678年在汉堡建立了德国第一座歌剧院，于是德国的歌剧艺术事业以汉堡为中心就此展开。

2. 代表人物及其歌剧创作的特征：

代表人物为凯塞尔(R. Keiser, 1674—1739)，他从1695年起担任汉堡歌剧院的首席作曲家，创作了100多部歌剧，取材于历史传说、神话故事或生活喜剧。他的歌剧受法国和意大利的影响，总体特点是：

- (1) 歌剧的题材有神话故事、历史传说和喜剧性内容等。
- (2) 歌剧大部分的形式具意大利风格，但不同的是，宣叙调用德语演唱，咏叹调用意大利语演唱。
- (3) 旋律常常与德国民歌相联系，一些大众性质的歌曲被融入到歌剧音乐中。
- (4) 不用阉人歌手。

在凯塞尔之后，亨德尔(Handel)、玛特逊(J. Mattheson)、泰勒曼(G. P. Telemann)等人的作品相继演出，曾轰动一时，但在意大利歌剧强大势力的影响下，德国歌剧逐

渐衰落。

七、英国的假面剧和早期歌剧的发展

1. 假面剧的简况：

假面剧因演出时戴假面具而得名，其形式为歌唱、说白、舞蹈、合唱、器乐和朗诵调等，舞蹈是剧中最重要的成分，其次是布景，最后才是脚本与音乐，剧情常用对白形式。假面剧流行于16世纪的英国，是宫廷内一种娱乐性的话剧，题材多具神秘性和寓言性。1656年类似于意大利歌剧的戏剧才在英国产生，英国歌剧作品不多，大多参照意大利歌剧和法国歌剧而作。

2. 普赛尔及早期歌剧的特点：

英国的第一部歌剧通常被认为是《围攻罗斯特》，它是1656年由五位作曲家共同谱曲完成的，其中的对话完全写成宣叙调式的段落，但是音乐部分已经遗失，仅留下脚本。我们至今还能看到两部英国早期的歌剧，一部是布鲁（John Blow, 1649—1708）于1684年作的《维纳斯和阿多尼斯》（Venus and Adonis），另一部是普赛尔（Henry Purcell, 1659—1695）于1689年创作的《迪多与伊尼阿斯》（Dido and Aeneas），这两部歌剧都受到法国和意大利歌剧的影响。真正使英国歌剧具有本民族特征的是普赛尔，他的歌剧有以下特征：

- (1) 在声乐方面与意大利歌剧有许多共同的特点，但用英语演唱。
- (2) 在器乐方面和法国歌剧有相通之处，用通奏低音形式，但旋律与英国的民歌紧密相连，没有炫人耳目的华丽音响，音乐细致地刻画剧中人物的心理和情感。

第二节 大型声乐套曲

八、清唱剧的简况

1. 含义：

清唱剧（oratorio）又称神剧，是一种大型的声乐套曲，内容富于戏剧性和史诗性。它和歌剧一样，也包括合唱、重唱、咏叹调、宣叙调、序曲和间奏曲等，但因清唱剧是一种只唱不演的所谓“清唱”形式，无动作表演和布景，内容以《圣经》题材为主，所以与歌剧相区别。亨德尔的《弥赛亚》、海顿的《创世纪》是清唱剧中的经典作品。

2. 第一部清唱剧：

1600年在意大利产生，由卡瓦莱里创作的《灵与肉的体现》。

3. 两种形式：

清唱剧实际上分为两种：一是使用拉丁文的清唱剧，以《圣经》为题材，属于宗教音乐，称为“拉丁清唱剧”；二是使用意大利文的清唱剧，面向公众，不局限于《圣经》题材，取材自由，因此被称为“世俗清唱剧”。到17世纪下半叶，前者逐渐消失，后者继续发展，并影响到德国等国。

九、康塔塔的简介

1. 含义：

康塔塔（cantata）是一种包括宣叙调、咏叹调、重唱、合唱和管弦乐的多乐章声乐套曲。在形式上，它与清唱剧相似，但规格较小，内容简单，侧重于抒情，不一定采用宗教题材，它常常以序曲开始，合唱结束。

2. 由来及其发展：

康塔塔于1600年前后诞生于意大利，它是与清唱剧平行发展的体裁，后来在德国盛行一时。在意大利，cantata一词最初泛指声乐作品，与器乐曲sonata对应，最早使用康塔塔一词的是意大利作曲家阿·格兰迪（A. Grandi, 1575—1630）。早期的康塔塔在罗马流行，A. 斯卡拉蒂是当时最多产的康塔塔作曲家；后来康塔塔流入欧洲的其他国家，英国、法国和德国的作曲家用本国的语言进行康塔塔的创作；1700年以后，它在德国得到很大的发展，并在巴赫的创作中达到顶峰，著有《农民康塔塔》《咖啡康塔塔》《复活节康塔塔》等；巴罗克时期之后，康塔塔逐渐衰落。

3. 两种形式：

通常康塔塔分为两类：一类是在家庭社交场合表演的小型康塔塔（可以是一首咏叹调），称室内康塔塔；第二类是有管弦乐队伴奏的，在特定场合下演唱的大型康塔塔。

十、受难乐的简介

受难乐（passion）是根据《新约圣经》中关于耶稣受难的记述而写成的一种清唱剧。它产生在意大利，后来在德国的新教中得到发展。受难乐在发展过程中主要经历了以下几个阶段：

1. 5世纪，罗马天主教仪式中开始出现受难乐的雏形。
2. 14世纪后半叶，单声部圣咏构成的“素歌受难乐”成为受难乐发展的第一个阶段。
3. 15世纪开始，复调手法的运用使受难乐进入它的第二个发展阶段——“应答受难乐”。
4. 1650年后，受难乐发展到第三个阶段——“受难清唱剧”阶段。它借鉴了清

唱剧和歌剧的写法，运用众赞歌音调，并且加入了《圣经》之外、自由释义的歌词段落。

重要的受难乐作曲家是许兹，他的作品有《基督监终七言》《耶稣复活的故事》等。巴赫使受难乐达到最高境界，著名作品有《马太受难曲》等。

第三节 乐器与器乐的发展

十一、巴罗克时期的主要乐器有哪些

巴罗克时期的主要乐器可以分为四大类：

1. 键盘乐器：

古钢琴、大键琴和管风琴。

2. 弦乐器：

小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴。琉特琴在巴罗克时期逐渐失去原有的地位，取而代之的是小提琴。

3. 管乐器：

较常见的是双簧管、低音管、长笛；铜管乐器中的法国号、小号、长号常常出现在大型的合奏中，但在独奏乐中较少见。

4. 打击乐器：

定音鼓是乐队中经常使用的乐器。

十二、巴罗克时期乐器制作的发展情况

文艺复兴时期的乐器大多沿用至巴罗克时期，管风琴、古钢琴和提琴等乐器的制作在巴罗克时期进入到一个辉煌的发展阶段。

1. 管风琴：

管风琴制作在德国有突出的发展，最重要的制琴家族是齐尔伯曼和施尼特格。阿尔普·施尼特格（Arp Schnitger, 1648—1719）在汉堡以南的诺恩费尔德制琴，他制作了近两百座各种尺寸的管风琴，大部分用纯律调音，逐渐用金属共鸣管取代木制管，键盘多达三至四排，音栓和脚键也增多了，音域可达四个八度；总的来说，管子的结构更加科学，琴键和琴栓的设计也更完善。

2. 古钢琴：

它有两种类型：拨弦古钢琴（harpsichord）和击弦古钢琴（clavichord）。拨弦古钢琴产生于14—15世纪，有大小不同的各种样式，通过触键使一装置上的羽毛或皮革的舌状物拨弦而发声，音色尖锐而清晰，也被称为羽管键琴，是巴罗克时期演奏通

奏低音和音乐会独奏的主要乐器。击弦古钢琴更为古老，在12世纪就已出现，形状为长方形，声音是通过琴键另一端的铜制叶片击弦而发声，音色较柔和，音量较小，适合在家庭等小范围的场合进行室内演奏。

3. 小提琴：

意大利北部城市克雷莫纳的提琴制作业非常发达，云集了很多著名的小提琴制作家族，其中的三大名家为：阿玛蒂、瓜乃里和斯特拉底瓦里。小提琴的制作工艺开始于16世纪，巴罗克时期制造的提琴音色柔美，声音洪亮，工艺精良，其制作技术达到了一个空前绝后的高峰。

十三、巴罗克时期器乐的发展

在文艺复兴时期之后，随着乐器制造技术、演奏技术的提高，到17世纪下半叶，器乐得到了空前的发展。管风琴制作业的完善，促使一大批作曲家进行管风琴音乐的创作，他们使管风琴音乐作品的重要性超过了声乐作品，这是器乐发展的一个历史的转折点。1700年以后，提琴家族的发展促使提琴的制作达到了完美的境界，对当时弦乐创作和演奏技术的发展有着直接的影响。总之，巴罗克时期器乐的发展可以从以下三个方面进行概述：

1. 博洛尼亚乐派：

博洛尼亚是意大利北方的一个城市，17世纪中叶其重要性仅次于教皇辖地罗马。1450年在教皇批准下，博洛尼亚建立了第一所音乐学院，1666年又成立了爱乐学院（Accademia Filarmonica），它吸引了很多优秀的音乐家前来创作和演奏，著名的博洛尼亚乐派由此诞生，其中最具代表性的音乐家是维塔利和科雷利，他们对推动室内乐的发展起到了重要作用，确立了三重奏鸣曲形式。1689年，加布里埃利首次把大提琴从通奏低音乐器中独立出来，使之成为一件独奏乐器。

2. 管风琴音乐：

17世纪管风琴音乐最发达的地区是德国，大部分著名的管风琴作曲家都集中在信仰路德教的德国中部和北部地区；在信仰天主教的南方，管风琴的作用主要是为宗教仪式伴奏。管风琴音乐的独奏体裁主要有三种：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利亚和恰空舞曲。

3. 古钢琴音乐与十二平均律：

古钢琴音乐的体裁在17世纪末到18世纪初主要是托卡塔、幻想曲、前奏曲、赋格曲、变奏曲（帕萨卡利亚和恰空）、主题与变奏、组曲、奏鸣曲（大约1690年以后）等。其中最重要的是主题与变奏、组曲两种。17世纪下半叶，作曲家们开始用一个原创的主题来写变奏曲，主题往往短小如歌，在陈述之后进行一系列的变奏。这

种体裁的作品在 18 世纪逐渐增多，并且成为多乐章作品中的一个乐章（多为第二乐章）。组曲也是在 17 世纪下半叶定型的，它源自意大利的室内奏鸣曲，由四种风格的舞曲组成，它们是：阿勒曼德（allemande）、库朗特（courant）、萨拉班德（sarabande）、基格（gigue）。

关于十二平均律，人们曾经在琉特琴、维奥尔琴等乐器上进行过十二平均律的实践，约 17 世纪 30 年代弗雷斯科巴尔迪在键盘乐器上采用平均律；后来巴罗克时期强调“调的性格”作用，认为不同的调性可以表达不同的思想感情，从而忽略了平均律的应用；直到巴赫创作了著名的两卷《平均律钢琴曲集》（The Well-Tempered Clavier）后，十二平均律才在键盘上广泛应用。

十四、简述巴罗克时期的奏鸣曲

1. 含义与来由：

奏鸣曲（sonata）源于意大利文“sonare”，有鸣响之意。16 世纪的奏鸣曲泛指一切乐曲，巴罗克时期的奏鸣曲通常由几件乐器演奏，属于室内乐，音乐家们喜好创作三重奏鸣曲（Trio Sonata）（一般是两个小提琴分别演奏两行谱和两个通奏低音乐器演奏一行谱，共三行谱的合奏）。18 世纪上半叶，独奏奏鸣曲（一般以键盘乐器为主，也有以小提琴为主，加上通奏低音乐器）取代了三重奏鸣曲的地位。

2. 17 世纪以后奏鸣曲的分类：

根据使用场合可分为教堂奏鸣曲（Sonata da chiesa）和室内奏鸣曲（Sonata da camera）两种。前者比较严肃，由“慢—快—慢—快”四乐章组成，多用于宗教仪式，是古典奏鸣曲的前身；后者具世俗性，带有舞曲风格，常常在宫廷和私人客厅中演奏，为古典组曲的前身。

3. 特征：

一般为四至六个乐章，每个乐章的速度和内容都具有对比性，通常由“慢—快—慢—快”结构组成。

十五、简述巴罗克时期的协奏曲

1. 含义：

协奏曲（Concerto）有竞赛、协同合作的含义，最早产生于 17 世纪末，是巴罗克时期最重要的器乐形式。

2. 类型：

(1) 大协奏曲（Concerto grosso）：当时最重要的管弦乐体裁，由二或三件乐器构成一个独奏组（Concertino）与合奏部分（tutti）进行协奏，也是小组独奏乐器和大

组乐器相互对比的竞奏。该体裁源于意大利作曲家斯特拉德拉的《多乐章交响曲》，在托雷利（G. Torelli）手中得以确立；维瓦尔迪有许多精彩的大协奏曲作品，巴赫的《勃兰登堡协奏曲》是大协奏曲中最伟大的作品。

(2) 乐队协奏曲或协奏交响曲（Sinfonia Concertante）：在大协奏曲之后发展起来的多乐章协奏曲体裁，其特征是：乐队中的某个乐器既起到独奏的作用，又充当合奏的角色，其中发挥华丽技巧的某个乐器与合奏部分常常形成对比竞争风格，该体裁尤其强调协奏部分。托雷利确立了这种体裁形式，在18世纪中期前后，乐队协奏曲逐渐融入到早期交响曲之中。

(3) 独奏协奏曲（Solo Concerto）：协奏曲体裁中最后发展起来的一种形式，它是由一件乐器与管弦乐队进行协奏的体裁。托雷利于1698年创作的独奏协奏曲奠定了这种体裁形式的地位。维瓦尔迪在《四季》中充分发挥独奏小提琴的作用，对古典独奏协奏曲的发展起到了重要作用。

十六、何谓托卡塔

托卡塔（toccata）意为触键，最早见于16世纪的琉特琴谱，16世纪末应用于键盘乐器，是一种比较自由的、接近即兴创作的体裁。它的技巧性比较高，特别是脚键的运用；经常采用模进、模仿对位的手法进行写作；一般包括若干段落，在慢速和快速之间交替；常以慢速的狂想曲开始，并与随后比较严格的赋格段落形成对比，因此托卡塔也被称为“带赋格的前奏曲”。

十七、简述赋格曲

赋格曲（fugue）是一种严格运用卡农模仿手法的复调体裁，它是17世纪在利切卡尔和坎佐纳等音乐体裁上发展起来的。赋格曲有二至六个声部，一般常见的是三或四声部，一首完整的赋格曲由主题、答句、对句及插入句四个部分组成。赋格曲的代表作曲家是巴赫，他的《十二平均律钢琴曲集》将该体裁发展推到了顶峰。

十八、简述前奏曲

前奏曲（prelude）本身的含义是引子和序曲。17世纪之前，它指的是在声乐曲前作为伴奏的引子部分；17世纪初成为独立的小曲，但还是作为整套作品前的一个段落，起活动手指或导入乐曲主要部分的作用。当时的圣咏前奏曲（Chorale Prelude）是巴罗克时期管风琴音乐中最重要的、使用于教会的器乐曲。前奏曲到18世纪后才成为篇幅不大、曲式自由、带有即兴性质的独立小品，其中以管风琴的前奏曲居多，以巴赫的作品为代表。

十九、简述组曲

1. 含义：

组曲（dance suite）是由几首乐曲按照对比原则组成的一种器乐套曲，其中各曲有相对的独立性。组曲有古组曲和现代组曲之分。

2. 古组曲：

是18世纪中叶前流行的组曲，通常由德国的阿勒曼德（Allemande），法国的库朗特（Courant），西班牙的萨拉班德（Sarabande），英国的基格（Gigue）四种舞曲组成。它们在速度上形成慢—快—更慢—更快的对比，用同一调性构成，后两首舞曲之间还可加入一首或几首其他舞曲。著名的古组曲有巴赫的《法国组曲》《英国组曲》和《德国组曲》。

(1) 阿勒曼德是16世纪下半叶起源于德国的一种二拍子舞曲，17世纪上半叶发展成中速、四拍子、复调形式的器乐曲，常用弱起拍，性格庄重，二段体曲式，在德国古典组曲中作为四首舞曲中的第一首。另外，在德国和瑞士的南部还流行着另一种同名的舞曲，它是一种活泼的三拍子舞曲。

(2) 库朗特是起源于法国的一种舞曲，盛行于17世纪，后逐渐成为复调性的器乐曲。该舞曲分为法兰西式和意大利式两种，前一种速度较快，用 $3/2$ 和 $6/4$ 拍，以附点节奏、弱起拍、长音符结束为特点；后一种用 $3/4$ 和 $3/8$ 拍，音符短小，活泼流畅；通常两种方式混用。库朗特舞曲是古典组曲四首舞曲中的第二首。

(3) 萨拉班德源自南美，是16世纪初在西班牙流行的一种舞曲。它缓慢而庄重，三拍子，第一拍音符比第二拍音符短小，第二与第三拍常合为一体，形成一种特殊的切分节奏。萨拉班德是古典组曲四首舞曲中的第三首。

(4) 基格是英格兰的民间舞曲，急速活泼，用 $6/8$ 和 $12/8$ 拍。在16世纪后期和17世纪指的是结束剧场演出的活泼性的歌舞节目，18世纪时成为古组曲中的最后部分。

此外，作曲家们还经常会在阿勒曼德之前加上前奏曲，在萨拉班德和基格之间加入嘉禾舞曲（Gavotte）、布雷舞曲（Bourree）、波兰舞曲（Polonaise）等。

3. 现代组曲的构成：

一是从歌剧、舞剧、戏剧音乐或电影音乐中选出若干段辑成组曲，如柴科夫斯基的《天鹅湖组曲》，格里格的《培尔·金特》组曲；二是由文学、绘画、民间传说、神话、民俗风情等内容构思而成的组曲，如里姆斯基—科萨科夫的《舍赫拉查德》，德沃夏克的《捷克组曲》，圣—桑的《动物狂欢节》，拉威尔的《鹅妈妈》等。（说明：在此把组曲作为一个整体来解释。）

第四节 巴罗克时期的代表音乐家

意大利代表音乐家

二十、简述蒙特威尔第与“两种常规”的思想

1. 人物简介：

蒙特威尔第（Claudio Monteverdi，1567—1643），他是介于文艺复兴时期和巴罗克时期之间的人物。

2. 创作分期与代表作品：

蒙特威尔第一生共写了八册牧歌，如《亚利安那的悲歌》《战争与爱情牧歌集》等，前四册牧歌集的创作手法属于文艺复兴时期的风格，而后四册牧歌集则具有巴罗克时期的音乐风格。他还创作了三部歌剧：《奥菲欧》（*L'Orfeo*, 1607），《尤里西斯的返国》（*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, 1640）以及《波佩亚的加冕》（*L'Incoronazione di Poppea*, 1642）。他充分利用音乐和戏剧的表现手段，对歌剧发展起到了重要作用。其创作经历了三个阶段：

第一阶段：1582—1607年古风格（prima prattica）时期，创作了前四册牧歌和两首弥撒曲。

第二阶段：1607—1614年现代风格（seconda prattica）时期，创作了第五、六册牧歌，不仅采用单纯的对位法，还以数字低音为基础，歌剧《奥菲欧》也写于这个时期。

第三阶段：1614—1643年激情风格（stile concitato）时期，创作了第七、八册牧歌，这时的牧歌带有伴奏，重视旋律、乐器和情感的表现。

3. 艺术成就：

(1) 是意大利牧歌的奠基人，牧歌领域的集大成者。
(2) 是写作有情感的旋律，摆脱宗教的束缚的新音乐的倡导者。
(3) 提出了“两种常规”的思想。他在1605年第五册《牧歌集》的前言中谈到，文艺复兴时期的复调传统，即“古代风格”，可称为“第一常规”（prima prattica），而他自己所采用的新的作曲手法可称为“第二常规”（seconda prattica）。他强调作曲家在运用“第一常规”时，“和声（指复调音乐）是歌词的主人”，即形式第一，内容第二；而在“第二常规”中则相反，“歌词应成为和声的主人”，即内容第一，形式第二。

(4) 歌剧《奥菲欧》是自歌剧诞生后第一部真正意义上的歌剧，它使歌剧艺术

从此进入一个成熟的发展期。

二十一、简述 A. 斯卡拉蒂与他对歌剧的贡献

1. 人物简介：

斯卡拉蒂（Alessandro Scarlatti，1660—1725），共写了 115 部歌剧，是现代歌剧的缔造者。

2. 代表作品：

以歌剧《皮罗和黛梅特廖》（1694）、《十人团的垮台》（1697）以及《格里赛尔达》（La Griselda，1721）最著名。

3. 艺术成就：

- (1) 他是歌剧发展史上重要的作曲家，那不勒斯乐派的创始人。
- (2) 首创了返始咏叹调（aria da capo），干念式宣叙调（secco）和带伴奏的宣叙调（accompagnato），充分发挥了歌剧作为音乐戏剧的表现力，赋予美声唱法广阔施展空间。
- (3) 确立了那不勒斯歌剧序曲快一慢一快的三段形式，使之成为交响曲的先声。
- (4) 创用了巴罗克晚期典型的管弦乐编制：弦乐四声部加上双簧管、大管、小号和圆号等。

二十二、简述 D. 斯卡拉蒂与他的奏鸣曲

1. 人物简介：

D. 斯卡拉蒂（Domenico Scarlatti，1685—1757），是意大利作曲家、演奏家，A. 斯卡拉蒂的儿子，共作有 555 首奏鸣曲以及歌剧、清唱剧和其他圣乐，在古钢琴音乐领域有较大贡献。

2. 艺术成就：

主要体现在他的 555 首奏鸣曲上，这些作品实际上是为钢琴而作的练习曲（Esercizi），每首都是两段体的单乐章作品，分别解决一个技巧问题或发明一种音响效果，如快速双音经过句、双手交叉演奏、短倚音（acciaccatura）或“挤人的音符”等。

二十三、简述维塔利

维塔利（Giovanni Battista Vitali，1632—1692）是意大利作曲家、小提琴家。作有大量的声乐作品，他的器乐作品尤其值得关注。他生前出版了 4 卷合奏奏鸣曲和 5 卷合奏舞曲，这两类不同的器乐曲后来分别被称为教堂奏鸣曲和室内奏鸣曲。他是教

堂奏鸣曲和室内奏鸣曲的奠基人之一。

二十四、简述科雷利与他在弦乐艺术领域的贡献

1. 人物简介：

科雷利（Arcangelo Corelli，1653—1713）是意大利著名的小提琴演奏家、作曲家和指挥家。他出版了5册三重奏鸣曲，12首大协奏曲，12首小提琴与羽管键琴曲等。较著名的作品是《福利亚变奏曲》（La Folia）Op. 5，No. 12。

2. 艺术成就：

- (1) 他是世界上第一个职业小提琴家，确立了乐队中统一弓法的形式。
- (2) 明确了大协奏曲的乐队编制，将小乐器组设计成三重奏鸣曲的格式，亨德尔和巴赫的独奏奏鸣曲与乐队协奏曲就是在他创作的基础上演化而来的。
- (3) 他是第一个完全用大小调体系进行创作的作曲家。
- (4) 作品《福利亚变奏曲》是最早的小提琴弓法大全。

二十五、简述维瓦尔迪的艺术成就

1. 人物简介：

维瓦尔迪（Antonio Vivaldi，1678—1741，又译维瓦尔第），巴罗克末期重要的作曲家，杰出的小提琴家，对巴罗克音乐走向古典主义时期起到了重要作用。他的作品数量很多，以歌剧、神剧、奏鸣曲和协奏曲闻名，仅协奏曲就有五百多首，奏鸣曲也有70首之多。大协奏曲《四季》是他最著名的作品之一，以小提琴为中心，显示出主调音乐的风格。

2. 艺术成就：

- (1) 对18世纪器乐的发展做出了重要贡献。
- (2) 对大协奏曲的定型起决定性的作用，确立了快、慢、快的三乐章结构，赋予了慢乐章咏叹调的特征。大协奏曲《四季》（分别题为《春》《夏》《秋》《冬》）对后世产生了深远的影响，为标题音乐作出一定的贡献。
- (3) 首创独奏协奏曲，主要体现在小提琴协奏曲方面，发展了小提琴演奏技术，扩展了小提琴的音区，其中快速的经过句独树一帜。
- (4) 发展了配器技术，首次把单簧管作为木管组乐器，乐队的很多特殊效果，如弱音器的使用、提琴的拨弦以及乐队的渐强和减弱处理都早于曼海姆乐派。

3. 作品简介：

《四季》：是维瓦尔迪于1725年出版的作品，原为12首小提琴协奏曲中的第1首到第4首，由于各有《春》《夏》《秋》《冬》四个标题，于是便组合起来称为《四

季》。每一首都由三个乐章组成，采用快一慢一快的结构形式。最特别的是维瓦尔迪还写了四首十四行诗放在四首作品前与音乐作对照，描绘四季景致。维瓦尔迪把18世纪之前无标题的抽象器乐创作转到后来所谓的标题音乐创作上，为后世作曲家开辟了一个新的创作途径。《四季》的内容大致如下：

《春》：第一乐章，鸟儿们以欣喜的歌声迎接春天，春雷预告春天的消息；第二乐章，牧场上牧羊人在牧羊犬旁沉睡；第三乐章，仙女们在牧笛声中与牧羊人翩翩起舞。

《夏》：第一乐章，夏日炎热，人与家畜都昏昏欲睡；第二乐章，在雷声和狗吠声中，人们惶惶不安；第三乐章，风雨交加、电闪雷鸣，冰雹摧残农作物，人们处在惊恐之中。

《秋》：第一乐章，农民载歌载舞，庆祝丰收；第二乐章，甜美的睡眠把人们带入美妙的境地；第三乐章，黎明时分，猎人们带着号角开始狩猎。

《冬》：第一乐章，狂风大作，寒冷的北风吹过面庞，人们在发抖、跺脚和跑步；第二乐章，在炉火边，室内温暖如春，而室外则冰天雪地；第三乐章，描写人们步行在冰上，不断滑倒又站起来的情形。冬天虽然寒冷、寂静，但它预示着新的开始。

二十六、简述塔蒂尼与“合成音”

1. 人物简介：

塔蒂尼（G. Tartini, 1692—1770），巴罗克末期和古典主义前期的作曲家，小提琴家。他作有42首小提琴奏鸣曲、135首小提琴协奏曲和50首三重奏等。

2. 艺术成就：

(1) 1714年发现“合成音”(resultant tones)，当时被作曲家本人称为“第三音”(terzo suono)。合成音又分“差音”(differential tone)与“合音”(summation tone)两种，前者由塔蒂尼发现，后者被黑尔姆霍茨(Helmholtz)解释。差音的振动频率为两音之差，合音的振动频率为两音之和。例如 g^1 和 c^1 以强音量发音，两音的差音为 $392.45\text{Hz} (g^1) - 261.63\text{Hz} (c^1) = 130.82\text{Hz} (c)$ ；两音的合音为 $392.45\text{Hz} (g^1) + 261.63\text{Hz} (c^1) = 654.08\text{Hz} (e^2)$ 。差音与合音均以纯律为准，差音在小提琴和管风琴上较容易听出来，合音则较难被辨认。

(2) 小提琴奏鸣曲《魔鬼的颤音》开提琴技术艰深发展之先河。

法国的代表音乐家

二十七、简述吕利与抒情悲剧

1. 人物简介：

吕利 (J.-B. Lully, 1632—1687) 于 1661 年加入法国籍，因一个偶然的机会青云直上，从宫廷芭蕾舞团的演员成长为皇家音乐舞蹈学校的首任校长。他与大剧作家莫里哀 (Molière) 相识，又受到卢梭思想的影响，创作了许多用法语演唱的歌剧，成为法国歌剧的创始者。代表作有《阿尔西斯特》《爱神与酒神的节日》等。

2. 艺术成就：

- (1) 创造出一种被称为“抒情悲剧”(Tragedie lyrique) 的法国歌剧形式。
- (2) 在歌剧中采用了与意大利歌剧序曲相反的“慢—快—慢”法国式序曲。
- (3) 在歌剧中大量运用芭蕾，服装华丽。
- (4) 歌剧采用法语，以有伴奏的宣叙调代替意大利式的干念宣叙调，使宣叙调具有歌唱性；歌剧中大部分用宣叙调，很少用咏叹调。

二十八、简述库普兰与华丽风格

1. 人物简介：

库普兰 (F. Couperin, 1668—1733) 是巴罗克时期古钢琴音乐最重要的代表作曲家。与德国的巴赫家族相似，法国的库普兰也是一个音乐家族，17—18 世纪相继出现了好几位杰出的音乐家，其中最优秀的是弗朗索瓦·库普兰，被誉为“大库普兰”；他的作品涉及弥撒曲、经文歌、康塔塔、室内乐等，写过许多带标题、非组曲结构的小品，立意鲜明，风格清新流畅，具有法国宫廷艺术典雅、细腻、精美、灵巧的趣味。

2. 代表作品：

《羽管键琴曲集》(四卷)，《莫尼克小姐》《收割者》《蝴蝶》等，还有著名的《羽管键琴演奏法》。

3. 艺术成就：

(1) 华丽风格的倡导者。音乐精致、单薄、小巧玲珑、富有女性美，同时也具有宫廷装饰性的风格；他的作品对理查·施特劳斯、勃拉姆斯等浪漫派音乐家产生了重要影响。

(2) 在羽管键琴的指法、触键方式、装饰音等方面作出杰出贡献，尤其对巴赫产生了影响。

4. 华丽风格 (plant style)：

18 世纪 20 年代以后，法国的王公贵族们从追求权力转而追求豪华奢侈、空虚无

聊的精神享乐，洛可可（rococo）艺术就是该现象在这个时期的典型反映，它表现为旋涡形的线条和华丽、精致的装饰风格。洛可可风格的绘画作品中，题材多为贵族阶层的享乐生活和男欢女爱的内容。让·安东尼·华多是洛可可绘画的奠基人，代表作为《发舟西苔岛》。受当时宫廷美学观念的支配，与绘画中的洛可可艺术相对应，古钢琴音乐中也出现了这种典雅、细腻、精美、灵巧、富有趣味的华丽风格。华丽风格是古典主义时期音乐风格的先声，随着法国大革命的兴起，很快被古典主义风格取代。

二十九、简述拉莫及其艺术成就

1. 人物简介：

拉莫（Jean-Philippe Rameau, 1683—1764）是法国著名的作曲家，管风琴家，音乐理论家。拉莫五十岁才走上戏剧音乐创作的道路，他的戏剧音乐包括法国这一时期的各种体裁样式；他于1722年发表和声学教程，奠定了近代和声学理论。

2. 代表作品与著述：

拉莫共创作了二十多部歌剧，代表作有歌剧《伊波利特与阿里西埃》《卡斯托与波吕克斯》《达尔达尼乌斯》和古钢琴曲《母鸡》。此外，还著有《和声学》《音乐理论新体系》《和声的产生》（1737），《和声原理论证》（1750）等。

3. 艺术成就：

(1) 他的歌剧继承了吕利歌剧音乐的特征，没有意大利歌剧中那种宣叙调与咏叹调的截然对比，以宣叙调为主，在咏叹调中朗诵般的音调亦多于旋律性强的歌唱。

(2) 歌剧的音乐结构同样是独唱、合唱及器乐间奏的结合，芭蕾是其中必不可少的因素；器乐多为分段性插曲，每个小曲自成一体，便于舞蹈的进入；他把法国戏剧音乐固有的装饰性和娱乐性发展到顶峰。

(3) 在和声处理上打破了传统的法则，使用减七和弦，远关系转调；和声化处理和管弦乐的运用比吕利更突出，奠定了他在法国歌剧领域作为吕利后继者的地位。

(4) 著有《和声学》《音乐理论新体系》《和声的产生》（1737）《和声原理论证》（1750）等有关和声学的书籍，阐述了和弦以泛音为基础的理论。他根据泛音原理构建了大三和弦，扩展了和弦的结构：七和弦、九和弦、十一和弦；提出了“基础低音”的概念以及转位和弦的结构，确认了音阶中主音、属音、下属音在和弦中的支柱关系，从而构建了和声体系，使之成为近代和声学理论的基础。

德国的代表音乐家

三十、简述许茨

1. 人物简介：

许茨（H. Schütz, 1585—1672），比巴赫早出生一百年，是巴赫之前德国最伟大的作曲家、管风琴家。与同时代其他作曲家不同的是，他基本上不把圣咏或众赞歌作为创作素材。许茨有五百多部作品被保留下来，它们是融合了意大利风格和德国风格的宗教音乐，其风格为巴罗克晚期的德国音乐发展奠定了基础。许茨死后长期被忽视，直到浪漫主义时期（1830 年前后）才被门德尔松等人重新发现，加以推崇。

2. 代表作品：

宗教声乐作品《大卫诗篇》《耶稣复活的故事》《圣歌集》《圣诞清唱剧》《基督临终七言》等。

3. 艺术成就：

将意大利风格移植到德国传统的复调音乐中，他的宗教音乐作品成为巴赫之前的最高典范，为巴罗克晚期的德国音乐发展奠定了基础。

三十一、简述泰勒曼

1. 人物简介：

泰勒曼（G. Philipp Telemann, 1681—1767）处在巴罗克时期与古典主义时期之间的过渡阶段，是当时德国最重要的作曲家、管风琴家。他注重旋律写作的主调织体而常常抛开精致的对位技法，强调轻盈优美的旋律、明快对称的节奏、不臃肿浮躁的伴奏。他在那个时代被看作是“前卫”作曲家。作有 600 首意大利风格的序曲，44 首受难曲，12 套礼拜乐，40 部歌剧及一些管弦乐、室内乐作品。

2. 艺术成就：

- (1) 提倡音乐要接近民众，要为多数人而创作。
- (2) 他的创作突出主调音乐的特点，促进了音乐从巴罗克时期到古典主义时期的过渡。
- (3) 从事社会音乐教育工作，培养市民的音乐素质，创立了大学生音乐社团，把教堂音乐搬上市民阶层的舞台。

三十二、简述巴赫的创作和他的艺术成就

1. 人物简介：

巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685—1750），德国著名的作曲家、管风琴家。

2. 创作分期:

一般而言，巴赫的生平可分为三个时期：

第一阶段，魏玛时期：1708年，巴赫前往穆尔豪森担任圣布拉修斯教堂的风琴师，次年娶玛丽亚·巴巴拉为妻，后返回魏玛，出任安斯达公爵宫廷乐队的风琴师兼小提琴师，在这里供职达十年之久。他从魏玛时期开始就被推崇为大师。

第二阶段，柯登时期：1717年，巴赫前往柯登，出任雷奥博亲王的乐长并获得亲王的宠信，他的许多名作在这个时期写成，如《勃兰登堡协奏曲》《平均律钢琴曲集》第一册等。1720年在卡尔斯巴德旅行期间，爱妻不幸去世。

第三阶段，莱比锡时期：1724年，巴赫获得莱比锡市立托马斯学校乐监和托马斯教堂等四个教堂的工作，此后二十七年一直在莱比锡工作，直到逝世，这期间创作了清唱剧、神剧、受难曲及众多的管风琴曲，同时还为每星期的礼拜提供新的宗教曲目，著名的《马太受难曲》《约翰受难曲》和《平均律钢琴曲集》第二册在此时写成。

3. 代表作品：

巴赫作品浩如烟海，除了歌剧以外，各种声乐和器乐体裁无不涉猎。

(1) 声乐作品以宗教音乐为主，大多是路德派新教的宗教音乐。创作的近三百部教堂康塔塔现存195部，5部受难曲中完整保存了2部：《马太受难曲》和《约翰受难曲》。

(2) 器乐作品方面，作有大量各种体裁的管风琴曲，包括众赞歌幻想曲、前奏曲、变奏曲、赋格曲、托卡塔、帕萨卡利亚等。他还把维瓦尔迪的小提琴协奏曲改编成管风琴协奏曲和古钢琴协奏曲。巴赫著名的器乐作品为两卷《平均律钢琴曲集》(The Well-Tempered Clavier)《法国组曲》(6首)《英国组曲》(6首)《帕蒂塔》(6首)《六首无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔》《六首无伴奏大提琴组曲》《独奏长笛奏鸣曲》以及重要的乐队作品：4部《乐队组曲》和6部《勃兰登堡协奏曲》等。他最后的作品《戈德堡变奏曲》《音乐的奉献》和《赋格的艺术》是三百年来复调技术的总结性作品。

4. 艺术成就：

(1) 《平均律钢琴曲集》首次将十二平均律全面系统地运用到音乐创作实践中，有力地证明了平均律的优越性，开辟了欧洲音乐的新天地。

(2) 把复调音乐的技巧发展到登峰造极的程度，《音乐的奉献》和《赋格的艺术》总结了中世纪以来的复调音乐写作技术。

(3) 高度的复调思维与新颖生动的主调手法并用，使巴赫成为音乐史上一个继往开来关键人物。

(4) 他是钢琴协奏曲的奠基者，并为钢琴演奏中大拇指的解放作出重要的贡献。

(5) 使巴罗克时期的器乐发展到巅峰，如古钢琴作品《法国组曲》《英国组曲》《帕蒂塔》，小提琴作品《六首无伴奏小提琴奏鸣曲和帕蒂塔》，乐队作品《勃兰登堡协奏曲》等。

5. 巴赫音乐的意义：

巴赫是位虔诚的基督教徒，他的音乐表达得更多的是对上帝的信仰，表现的是世界和谐存在的意义。巴赫认为，世界万物都是上帝恩赐的，音乐也是上帝赐予的圣物，因此音乐是与上帝对话，通往天堂的云梯，所以音乐的全部意义在于对上帝的赞美、感恩，通过这种隐蔽的理性方式来感觉上帝的存在。

三十三、简述亨德尔的创作及其贡献

1. 人物简介：

亨德尔（George Frideric Handel，1685—1759）是德国出生的作曲家、管风琴家（1726年入英国籍），在歌剧和清唱剧上做出了突出贡献，他是巴罗克音乐向古典主义音乐过渡的重要音乐家。

2. 代表作品：

与巴赫一样，他的作品数量庞大，采用各种声乐和器乐体裁进行创作，其中歌剧和清唱剧最著名。

(1) 歌剧方面：亨德尔是巴罗克后期最重要的歌剧作曲家，毕生著有四十多部歌剧，有36部在英国演出，其中《尤利乌斯·凯撒在埃及》《塔梅拉诺》《罗德琳达》《奥兰多》等较重要。

(2) 清唱剧方面：清唱剧是代表亨德尔最高音乐成就的体裁，他写过23部清唱剧，取材于《圣经》和教义内容，用英文创作，广受英国民众的欢迎，其中《以色列人在埃及》《弥赛亚》《参孙》最著名。

(3) 器乐方面：他的器乐作品的重要性不如歌剧和清唱剧，创作了管风琴协奏曲、两卷古钢琴组曲、大协奏曲等，最重要的器乐作品是两部乐队组曲《水上音乐》和《皇家烟火音乐》。

3. 艺术成就：

(1) 他的歌剧和清唱剧达到了巴罗克时期音乐的巅峰，歌剧中的咏叹调显示了前所未有的技巧，1742年首演于都柏林的清唱剧《弥赛亚》（Messiah）使他蜚声世界，成为音乐史上的经典之作。

(2) 《水上音乐》《皇家烟火音乐》是巴罗克时期器乐的杰作，为世人传颂。

4. 亨德尔音乐的特征和意义：

他的音乐常常注重戏剧效果，以主调音乐风格为主，少用转调，强调整节奏重音，

以渲染气氛，旋律富有歌唱性，具有宽广庄严的特点。他虽然处在复调音乐发展的盛期，但在写作中十分注意纵向的和声关系，这种创作方式预示了主调音乐风格的到来。

三十四、巴罗克时期的音乐与以往的音乐有哪些不同

巴罗克时期的音乐与以往音乐的不同，主要体现在以下几个方面：

1. 巴罗克时期是复调音乐发展的最高峰时期，其中最显著的特点是通奏低音的应用。
2. 巴罗克时期完成了调式体系的过渡，以大小调体系代替教会调式体系，同时，它也是复调音乐向主调音乐过渡的时期。
3. 歌剧的诞生和器乐的凸现，成为这个时期有别于其他时期最强劲的亮点。
4. 巴罗克晚期，意大利音乐的主导地位逐渐衰落，德国音乐的强势越来越明显。
5. 教堂音乐的绝对地位逐渐瓦解，音乐开始走向宫廷，走向世俗。
6. 巴罗克时期的音乐家趋向专业化，分工更细。

第五章 古典主义时期音乐复习题

主要内容：古典主义时期音乐的主要特点，歌剧、器乐的发展情况及主要音乐家介绍。

复习提示：古典主义时期确立了主调音乐形式，出现了三个重要的乐派和音乐家，这是本章的复习重点，同时也不要忽略它与前后章节的联系。例如：主调音乐如何产生，它与巴罗克时期的数字低音有何关系；再如，歌剧在古典主义时期是怎样发展的，它在巴罗克时期与浪漫主义时期的发展有何不同。读者可根据自己的复习习惯，进行提纲挈领的归纳与总结，就能事半功倍地掌握本章的内容了。

一、简述西方音乐古典主义时期的时间划分及文化特质

1. 时间范围界定：

- (1) 时间：将 1750—1820 年这七十年的历史阶段称为西方音乐的古典主义时期。
- (2) 概念的区分：在理解古典音乐的含义上要注意两种概念，一是泛指 19 世纪之前的传统音乐中为后世公认的优秀典范作品；二是特指 1750—1820 年古典主义时期曼海姆乐派、柏林乐派和维也纳古典乐派的创作成果。在西方音乐史上，古典音乐主要指后者。

2. 社会文化特质：

强调人性解放，崇尚英雄主义，追求人权平等。它反映了该时期“启蒙运动”和“狂飙突进运动”的思想实质：自由、平等、博爱，关注人的本性和情感。

二、简述古典主义时期音乐的整体风格特征

1. 音乐从教堂步入宫廷，并逐步走向社会，走向民众。
2. 音乐创作不再以巴罗克时期的复调手法为主，采用的是主调音乐形式。加强了旋律与和声的对应，建立起“主一下属一属一主”的功能和声进行。
3. 确立曲式分段式结构原则，旋律不再采用巴罗克时期延绵不断、扩充的音型，而是以短小对称的 2、4 小节（也有 3、5、6 小节）为基本单位形成方整型乐句结构。音乐呈现出优美、简单、均衡的特征。

4. 主题动机式发展，以主题间的对比取代巴罗克时期单一主题的模进发展。
5. “通奏低音”被明确的乐器记谱取代，使作曲家对乐器音色的体验更明晰。
6. 追求客观的美，描绘自然界中的人挣脱对教堂中的神、宫廷中的君主的依恋，拓宽了音乐的表现范围和表现力。
7. 音乐的重心移到新型的器乐体裁——交响曲、协奏曲、奏鸣曲、四重奏上。这些变化对欧洲音乐的发展具有深远的影响。

三、简述古典主义时期宗教音乐的发展状况

宗教音乐发展到18世纪时已经衰败，音乐从教堂、宫廷走向市民阶层，以往的宗教体裁音乐出现在世俗的舞台上。宗教音乐特有的音乐体裁，如弥撒曲、经文歌、清唱剧等与当时歌剧音乐的创作几乎没有多大区别，它越来越深地受到世俗音乐，特别是戏剧音乐的影响，因而只有少数人继承帕勒斯特里那的复调音乐创作传统。在意大利，主要的宗教音乐作曲家实际上也是歌剧作曲家；只有法国的宗教音乐与其他国家不同，一直保持自己的传统。

巴赫去世后，路德教会的音乐迅速衰退，当时的北德作曲家多采用半宗教半世俗的清唱剧形式进行创作。18世纪下半叶最突出的宗教音乐作曲家是埃曼纽尔·巴赫和K.H.劳恩，后者的受难康塔塔《耶稣之死》(Der Tod Jesu, 1755)一直到19世纪末仍然十分流行。值得一提的是，18世纪末最著名的宗教音乐作品出自莫扎特和贝多芬之手。

第一节 古典主义时期歌剧的发展

四、简述格鲁克和他的歌剧改革

格鲁克(Christoph Willibald von Gluck, 1714—1787)，德国作曲家，对意大利正歌剧的成功改革确立了他在音乐史上的重要地位。他的代表作品有：歌剧《阿尔西斯特》(Alceste, 1767)、《伊菲姬尼在奥利德》(Iphigénie en Aulide, 1774)、《奥菲欧与优丽狄茜》(Orfeo ed Euridice, 1762)等。

18世纪中期，佩格莱西(Giovanni Battista Pergolesi, 1710—1736)的作品《女仆做夫人》(La Serva Padrona)在巴黎上演，引起了音乐史上著名的“喜歌剧之争”，即意大利音乐与法国音乐到底孰优孰劣的争论。由此，对意大利正歌剧进行改革的呼声日趋强烈。歌剧应该怎样改革？是继续走正歌剧的路，不放弃返始咏叹调，还是来一次革命？当时有很多理论家对此进行了阐述，而既能从理论上提出批评观，又能在歌剧创作中实施自己的改革方案的人，当属德国的格鲁克。他改变了意大利正歌剧发

展的状况，对歌剧发展，尤其对德国后世歌剧的发展产生了重要影响。

格鲁克的改革强调，戏剧内容与音乐表达之间要达到一个更为合理的状态，他的观点适应了18世纪以来启蒙运动所追求的审美情趣。其改革主张主要体现在《伊菲姬尼在奥利德》和《奥菲欧与优丽狄茜》两部歌剧中，具体反映在以下几个方面：

1. 音乐服从诗和剧情的需要，戏剧内容的阐释是第一要素。
2. 放弃返始咏叹调的表达，删除一些不必要的花腔段落，并用有伴奏的宣叙调代替“清唱宣叙调”，咏叹调与宣叙调差别不大。
3. 歌剧序曲成为歌剧的一部分，参与表达歌剧的内涵。
4. 管弦乐在歌剧中根据内容的需要烘托剧情的发展，而不仅仅处于伴奏的地位。
5. 减少独唱部分，加强乐队及合唱团的作用，舞蹈中也去掉了与歌剧内容不符的哗众取宠的片断。

五、简述喜歌剧的产生与发展

18世纪20—30年代，在意大利正歌剧处于衰退状态时，出现了另一种歌剧形式——喜歌剧（opera buffa）。喜歌剧的最初形式是“幕间剧”（inter-mezzo），它是在正歌剧两幕之间穿插演出，内容上与正歌剧没有联系，常以风趣、幽默的恶作剧形式进行表演的一种短小剧目，以取悦观众为目的，使观众在欣赏严肃的正歌剧的间隙中，情绪得到片刻放松。幕间剧通常演10—15分钟，有两个角色和一个小乐队，后来这种幕间剧脱离正歌剧，成为一种与正歌剧相对应的喜歌剧形式。

在歌剧历史中，对喜歌剧的产生与发展的考察，通常涉及意大利、法国、英国和德国四个国家的情况，从这四个国家在喜歌剧方面各自特征的表现，我们可以较清楚地看到喜歌剧最初发展的状况。

在意大利，喜歌剧以带有民歌因素的歌曲或分节歌形式的歌曲充当咏叹调，并采用干念宣叙调形式，它的突出贡献在于：使男低音走上舞台，并创造了“终曲合唱”形式。代表作品是佩格莱西于1733年创作的《女仆做夫人》，它是佩格莱西的正歌剧《高傲的囚徒》的幕间剧，1733年8月首演于那不勒斯。当时这部正歌剧反映平平，而其中的幕间剧却引起轰动，甚至成为里程碑式的作品，意大利喜歌剧也由此诞生。全剧共两幕8个段落，音乐包括1首意大利式序曲，5首相连的宣叙调、咏叹调及二重唱，其中乌贝托的音乐唱段成为喜歌剧男低音（basso buffo）的经典唱段。18世纪中叶之后，喜歌剧在形式上得到扩展，加入了严肃、伤感的情节，与正歌剧的风格比较相近。

在法国，喜歌剧被称为诙谐剧（opera comique），以巴黎喜歌剧院（Opera-Comique, Paris）的名字命名，它源于17世纪末法国集市上出现的一种以喜剧性的对话、流行的歌舞为主，掺杂着杂技、哑剧的表演形式。喜歌剧历史上的一个重要事件

需在此提及：1752年意大利喜歌剧团访问巴黎，演出的《女仆做夫人》引起了西方音乐史上有名的“喜歌剧之争”。争论的焦点是提倡平民文化还是弘扬贵族文化，这场争论最后导致法国喜歌剧的诞生。法国喜歌剧以对话代替宣叙调，以副歌歌曲代替剧中的大合唱，用法语表演。代表作品是格雷特里（A—F—M. Gretry）于1784年创作的《狮心王理查》（Richard Coeur de Lion）。

在英国，喜歌剧被称为民谣剧（ballad opera），是当时英国人文化生活的重要内容。它源于1728年在伦敦上演的由盖伊（John Gay）撰写脚本，佩普什（Johann Pepusch, 1667—1752）作曲的《乞丐歌剧》（The Beggar's Opera），该剧内容涉及当时伦敦街头罪犯猖獗的状况，带有政治讽刺的意味。英国民谣剧的表现手法不仅在形式上正面嘲讽了意大利歌剧，沉重打击了英国传统歌剧的创作，而且还在一定程度上迫使亨德尔不得不放弃传统歌剧的写作，转而从事清唱剧的写作。它以民歌、城市小调、流行舞曲为主，吸收了少量人们熟知的其他歌剧的咏叹调旋律，以对话代替宣叙调，用英语表演。代表作品即前面提到的《乞丐歌剧》。

在德国，喜歌剧大约产生于18世纪中叶，它被称为歌唱剧（Singspiel）。Singspiel原指正歌剧，后指有对话的喜歌剧，它更多地模仿法国喜歌剧或英国民谣剧，以大段德语对白作为发展剧情的手段，咏叹调常用德国歌曲（lied）的旋律，有浓郁的民间特色，剧本多从英国的民谣剧移植过来。代表作品是希勒（J. A. Hiller, 1728—1804）于1766年用德国歌曲的曲调为当时流行的英国民谣剧剧本重新配曲而成的《魔鬼出笼》（Der Teufel ist los），这使他成为德国歌唱剧的先行者。

喜歌剧在某种意义上是对正歌剧的反叛，它倡导启蒙主义思想，追求“自然”的艺术表现。歌剧内容不再着眼于神话、历史、英雄等题材，而是以现实生活中的场景和普通人的小事情为主，演员不穿古装，穿时装，大多使用本国语言，音乐强调本民族的音调。各国的喜歌剧均形成了各自的名称和形式。

第二节 古典主义时期器乐的发展

六、室内乐及其产生与发展

1. 含义：

室内乐（chamber music）原指西方贵族宫廷中由少数人演奏、演唱，为少数听众演出的音乐，它有别于当时的教堂音乐和戏剧音乐。

现在指由一件或几件乐器演奏的小型器乐曲，主要指重奏曲和小型器乐合奏曲，区别于大型管弦乐。

2. 产生与发展：

室内乐大约于 16 世纪末产生于意大利。从现在的角度来看，它是一种小型器乐合奏形式。但如果从历史角度考察它，就会发现这种音乐形式在不同的时期有不同的内涵。

16—18 世纪初，当时的音乐被分为三大类：教会音乐、戏剧音乐和室内乐。当时的室内乐与教会音乐、戏剧音乐的表演场地和规模有所不同，它是在私人（贵族）家里表演的声乐或小型器乐曲，由于贵族们喜好音乐，他们常会找些志同道合的音乐人士一同演出，于是就形成了最早的室内乐形式。

18 世纪中期—19 世纪上半叶，随着音乐逐渐走进市民阶层，表演地点也从私人家庭移到公开的音乐表演场所，使室内乐在含义上有了新的变化，它成为由少数乐器表演的（主要指弦乐四重奏），与具体演出场所无关的现代室内乐。

19 世纪中期至末期，大多数重要的室内乐作品都出自德国作曲家之手，如舒伯特、门德尔松、舒曼、勃拉姆斯等，虽然乐器的组合主要沿用古典主义时期的形式，但也发生了一些变化，通常为二至九人的重奏组合，最典型的例子是舒伯特的钢琴五重奏《鳟鱼》。

进入 20 世纪，传统的室内乐受到很大的挑战，主要反映在两个方面，一方面来自混合音色组合：由于电子合成音乐的产生，新作曲方法的应用，室内乐领域产生了广泛而不寻常的乐器组合，寻找新的音色组合，如斯托克豪森的《天狼星》（电子合成器、小号、低音单簧管、女高音和男低音）、亨策的《友谊》（单簧管、长号、大提琴、打击乐和钢琴）；另一方面来自人员编制：出现了室内交响曲（十几个人的编制），室内协奏曲，室内歌剧等室内乐体裁，如布里顿的《旋螺丝》要求有六或七位独唱者、木管乐器、弦乐四重奏加低音提琴、竖琴、打击乐器、钢琴、钢片琴等。

七、简述弦乐四重奏的产生与发展

弦乐四重奏由第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴组成，是古典主义时期最重要的室内乐形式，也是室内乐中最理想、最融洽、最经典的组合，虽然在这种组合中找不到交响乐般庞大的气势，看不到歌剧中宏大的场面，但这种体裁的音乐以精致抒情为本，能营造出人与人之间亲切交谈式的音乐氛围。它最初仅限于家庭、沙龙范围，是贵族雅士自娱自乐的音乐形式，随后在历史的流变中，它从贵族庭院走向世俗舞台，发展成一种表达人类情感最深刻、最细致的重要器乐体裁。

1. 弦乐四重奏的历史成因：

18 世纪是弦乐四重奏形成的重要时期，它的形成主要受几方面因素的影响：

(1) 欧洲中世纪到巴罗克时期，教堂的弥撒曲和世俗的康塔塔及重唱大多为四声部音乐，它们恰似弦乐四重奏的四个声部，四声部的合唱、重唱为这种室内乐体裁提供了创作上的参照依据。

(2) 18世纪初，室内乐主要以三重奏鸣曲（Trio Sonata）为主，它采用两把小提琴和演奏通奏低音的乐器，后来这种体裁在巴罗克音乐向古典主义音乐演变的过程中逐渐衰落，取而代之的是由第一、第二小提琴，中提琴和大提琴组成的弦乐四重奏形式。这就是说，三重奏鸣曲的衰落使弦乐四重奏的形成成为必然。

(3) 巴罗克音乐和古典主义音乐有着截然不同的风格，前者是复调音乐性质，后者是主调音乐性质。从历史现象来看，在18世纪上半叶古典主义音乐的形成过程中，巴罗克音乐与古典主义音乐之间曾出现一个衔接上的间隙，正是由于弦乐四重奏的出现，使这两种不同风格的音乐得到了平稳过渡，这种既善于表现复调音乐又能尽现主调音乐魅力的体裁，恰如其分地充当了连接巴罗克音乐和古典主义音乐的桥梁。

2. 18世纪中期弦乐四重奏的确立与发展：

里赫特（1709—1789）是首先运用弦乐四重奏组合进行创作的作曲家之一，而最终确立弦乐四重奏形式的是海顿从1760—1802年这四十二年间，海顿共创作了84首弦乐四重奏作品。古典乐派使弦乐四重奏的发展进入黄金时代，在里赫特、海顿、莫扎特、博凯里尼（1743—1805）等音乐前辈们凿山铺路之后，贝多芬这位功绩卓著的大师将弦乐四重奏发展到光辉灿烂的巅峰，他虽然只作有16部弦乐四重奏，数量远不及海顿（84首）和莫扎特（23首）等人，但是这16部作品中几乎每一部都折射出他的功力、经验、创新以及深刻的思想内涵。贝多芬的弦乐四重奏体现了刚劲的气质、哲理的深思、质朴的世俗以及对彼岸的祈盼，他赋予了弦乐四重奏这种音乐体裁最崇高的理念、最精致的结构和最丰富的情感，并用这种音乐形式编织出意味深长的乐思。

3. 19世纪弦乐四重奏的承接与徘徊：

19世纪，弦乐四重奏处于低谷徘徊时期，影响其发展的主要原因有两方面：一是，贝多芬在弦乐四重奏上所取得的成就达到了“巨大而令人眩晕”的程度，使其后浪漫乐派的大师们面对弦乐四重奏这种体裁时，只能望洋兴叹；二是，浪漫主义音乐含有多种人为的主观色彩，旋律具有强烈幅度的变化，缺乏声部均衡的稳定感，弦乐四重奏不适应这些动荡不定的因素，阻碍了它的发展。所以在众多浪漫主义大师中，只有那些接近古典主义的作曲家，还能在弦乐四重奏这种体裁上有所建树，如舒伯特、门德尔松、舒曼、柴科夫斯基、弗兰克（1822—1890）等。在整个19世纪弦乐四重奏领域，贝多芬一直处于主导地位，柏辽兹、瓦格纳、马勒等作曲大师干脆回避室内乐、回避四重奏，以免与“乐圣”产生碰撞。

4. 20世纪弦乐四重奏的创新与回归：

20世纪时，弦乐四重奏通过近一个世纪的“酝酿”，终于又放射出了光彩，以巴托克为中心的音乐大师们，如勋伯格、贝尔格、韦伯恩、欣德米特、肖斯塔科维奇等，把弦乐四重奏推向奇光异彩、风格各异的舞台。

纵观弦乐四重奏三百多年的历史，从海顿的创立，贝多芬的发展，巴托克等人的创新，到肖斯塔科维奇的回归，我们看到了一条古典—现代—古典的发展轨迹。

八、简述奏鸣曲的发展

奏鸣曲一词来自意大利文 sonare，为鸣响之意，在 16 世纪前就已存在。

16 世纪时泛指一切器乐曲，与声乐曲相对。

17 世纪早期，由五段或更多段对比性乐段组成的器乐合奏作品一般被认为是奏鸣曲，由此发展成巴罗克式的奏鸣曲，三重奏鸣曲是当时的重要体裁，通常有两种形式：“室内奏鸣曲”和“教堂奏鸣曲”。

到 18 世纪上半叶，独奏奏鸣曲取代了三重奏鸣曲的地位，最早为键盘乐器创作独奏奏鸣曲的作曲家是萨尔瓦托雷（Salvatore）和库瑙（J. Kuhnau），其后的独奏奏鸣曲以 D. 斯卡拉蒂和 D. 阿尔贝蒂等作曲家的作品为代表；C. P. E. 巴赫确立了近代独奏奏鸣曲（古典奏鸣曲）的结构形式——包括四个乐章：第一乐章快板、奏鸣曲式；第二乐章慢板、三部曲式；第三乐章慢板、小步舞曲或诙谐曲；第四乐章快板回旋曲或回旋奏鸣曲。

18 世纪下半叶，海顿、莫扎特省去了以往奏鸣曲中的第二乐章或第三乐章，确立了三个乐章的奏鸣曲形式（快板—行板—快板）；在贝多芬的发展下，奏鸣曲体裁又向前迈了一步，就乐章数量来看，他的作品包括三个乐章，有的扩展为四个乐章（创用小步舞曲，稍后用谐谑曲作为第三乐章），在发展规模上接近交响曲结构；他的 32 首钢琴奏鸣曲为这种体裁做出了历史性的重要贡献，标志着奏鸣曲进入成熟的发展时期。

19 世纪浪漫主义时期，奏鸣曲始终是由一件或两件乐器演奏的最重要的器乐体裁，它展现了浪漫主义音乐的特征，主要表现在作品的史诗性、标题性、主题的发展性、变奏性和歌唱性等方面；乐章的数目有所发展，多乐章、单乐章（李斯特首创）不一。该时期对奏鸣曲做出重要贡献的有舒伯特、肖邦、舒曼、李斯特、勃拉姆斯等作曲家。

20 世纪的奏鸣曲呈现出多样化的发展方式，当时重要的作曲家大都写过这种体裁的乐曲，但风格迥异，形式不同。例如巴托克的奏鸣曲融入了民间音乐因素而且具有协奏风格；斯特拉文斯基、欣德米特、斯克里亚宾、普罗科菲耶夫的奏鸣曲受到新古典主义的影响；布列兹、潘德列茨基运用新技法进行奏鸣曲的创作。

九、奏鸣曲与奏鸣曲式的区别

奏鸣曲（sonata）与奏鸣曲式（sonata form）的区别在于：奏鸣曲是一种体裁，

它由不同数量的乐章组成，各乐章间在调性、速度、情绪等方面形成对比，几个乐章成为一个整体，彼此存在一定的逻辑关系。而奏鸣曲式是曲式结构的一种，它由呈示部、展开部、再现部三部分组成，通常用在奏鸣曲、交响曲、协奏曲中的第一乐章，常为快板。

十、简述协奏曲的发展

古典主义时期的协奏曲来源于巴罗克时期的大协奏曲、乐队协奏曲和独奏协奏曲，尤其受独奏协奏曲的影响。

古典主义初期键盘协奏曲开始兴盛，以 G. P. E. 巴赫和 J. C. 巴赫等人的作品为代表。在 J. C. 巴赫的协奏曲中，有了明确的三乐章布局：第一乐章是利都奈罗（ritornello）形式，这是一种具有奏鸣曲雏形的结构；第二乐章常用小步舞曲（minuet）；第三乐章常用舞曲性的回旋曲（Allegro-rondo）结构。

到古典主义盛期，莫扎特承袭了维瓦尔迪和巴赫儿子们的协奏曲创作方式，为小提琴、钢琴、长笛、双簧管、单簧管、大管、圆号等各类乐器创作了五十多部协奏曲，使近代协奏曲趋于成熟和完善，确立了沿用至今的三乐章协奏曲形式：

第一乐章，快板，奏鸣曲式，双呈示部，第一呈示部由乐队演奏，第二呈示部由独奏乐器和乐队协同演奏，此外在再现部结束之前，还有一个展示独奏乐器演奏技术的华彩段。

第二乐章，慢板，曲式比较自由，通常采用三段式，音乐富有歌唱性。

第三乐章，急板，常用回旋曲式或奏鸣回旋曲式，富于华丽的技巧，有时具有民歌风格或舞蹈性的节日狂欢气氛。

从风格上看，古典主义时期的协奏曲通常有“华丽风格”的印迹，显得轻盈典雅、细腻精致，摒弃了巴罗克时期协奏曲沉重肃穆的风格。

19世纪浪漫主义时期的协奏曲，在古典主义风格的基础上有所发展，主要反映在：第一乐章取消双呈示部原则，演奏家常参与华彩段的创作，各乐章采用不间断的写法，运用标题音乐因素，强调民族风格等。

20世纪的协奏曲融入了许多新的音乐元素，呈现出多种手法、多种风格并存的局面。

十一、交响曲的产生、发展及其特征

1. 交响曲的产生与发展：

交响曲（symphony）一词来自希腊语“symphonia”，原为“声音一起响”之意，这是一种按照奏鸣曲原则构成的管弦乐套曲形式。

交响曲的前身是巴罗克时期的意大利歌剧序曲（sinfonia），18世纪上半叶作曲家们采用意大利歌剧序曲的快—慢—快结构谱写管弦乐作品，并将其称为交响曲。从此，交响曲逐渐取代了巴罗克风格的乐队协奏曲，成为音乐会中主要的器乐形式。

古典主义时期，交响曲得到了真正的确立和发展，主要归功于曼海姆、柏林和维也纳乐派。曼海姆乐派奠定了古典交响曲四乐章的基本结构，形成了快板—行板一小步舞曲—快板终曲的交响套曲形式。18世纪后半叶，维也纳古典乐派的海顿对交响曲进行了改革，发展并完善了这种形式，后来贝多芬将交响曲推向发展的顶峰。交响曲在音乐表现上具有广泛的艺术概括力和深刻的哲理性，它的结构与奏鸣曲一样，通常为四个乐章。

浪漫主义时期的交响曲有一定发展，其特征主要表现为：内容具有文学性、标题性，曲式结构更自由，乐章数目不定（有一、二、五、六、七乐章组成的交响曲），乐队编制庞大，音响华丽而丰满，民族风格浓郁等。以舒伯特、柏辽兹、李斯特、勃拉姆斯、德沃夏克、柴科夫斯基、布鲁克纳和马勒等作曲家的作品为代表。

20世纪的交响曲受各种音乐思潮的影响，构思独特，乐队编制有大有小，音响复杂多变，风格多样。以德彪西、斯克里亚宾、威廉斯、斯特拉文斯基、勋伯格、普罗科菲耶夫、米约、肖斯塔科维奇、科普兰、梅西昂、奥涅格、欣德米特和辟斯顿等作曲家的作品为代表。

2. 体裁特征：

古典交响曲通常有四个乐章，其基本特征为：

第一乐章，奏鸣曲式，音乐活跃，充满戏剧性，由两个对立主题作呈示、展开和再现，示意矛盾的起因、发展和暂时的结果。

第二乐章，三段体或变奏曲，曲调缓慢如歌，内容往往表现生活的体验和哲理性的沉思，是交响曲抒情的中心段落。

第三乐章，常用小步舞曲或谐谑曲，音乐体现了矛盾冲突之后的闲暇、休整和娱乐。

第四乐章，多采用回旋曲式、奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式，内容与矛盾的结果有关，常表现乐观、肯定的态度和胜利凯歌般的节日欢庆场面。

十二、简述曼海姆乐派、柏林乐派和维也纳古典乐派

1. 曼海姆乐派（Mannheim School）：

曼海姆乐派是18世纪在德国南部曼海姆形成的一个音乐流派。当时曼海姆宫廷的公爵特别热爱音乐，组建起欧洲最优秀的管弦乐队，使曼海姆成为当时德国重要的音乐文化中心。一批来自奥地利和波希米亚，以约翰·斯塔米茨（Johan Stamitz，

1717—1757) 为首的音乐家们一起创作、演出，对整个欧洲产生了很大的影响，他们被称为“曼海姆乐派”。

曼海姆乐派在音乐史上的贡献主要有以下几个方面：

(1) 在结构上，奠定了古典交响乐的基本结构布局，在意大利歌剧序曲快—慢—快结构的基础上加入了快速的第四乐章，形成了快板—行板—小步舞曲—快板终曲的交响乐套曲形式。

(2) 在演奏风格上，仔细安排乐队演奏力度上“渐强”、“渐弱”的情感幅度变化，在当时具有前瞻性。

(3) 在创作上，以主调音乐风格为主，重视以小提琴为中心的旋律声部，加强了管乐器的色彩效果，废除了巴罗克时期乐队通奏低音的写法，开创性地采用总谱形式进行创作。

(4) 在乐队编制上，形成了相当完整的交响乐队，1756年达到56人，成为当时欧洲最大、最优秀的管弦乐队。

2. 柏林乐派 (Berlin School) :

柏林乐派是18世纪下半叶在柏林形成的一个乐派，代表人物是K. P. E. 巴赫 (K. P. E. Bach, 1714—1788)。这个乐派的特征主要反映在两个方面：

(1) 风格比较保守，音乐多采用对位手法，交响曲多为三个乐章。

(2) 这个乐派的贡献在于强调交响乐中的情感表达，信奉“情感主义”，比曼海姆乐派的音乐更动情。它把奏鸣曲式中呈示部的两个主题真正分开，扩大了展开部的发展，奠定了近代奏鸣曲的基础。

3. 维也纳古典乐派 (Viennese Classical School) :

维也纳古典乐派是18世纪下半叶到19世纪20年代，随着“启蒙运动”的发展，在维也纳形成的乐派，其代表音乐家是海顿、莫扎特和贝多芬。这个乐派的主要特点为：

(1) 在音乐内容上，音乐作品受到当时启蒙运动思潮的影响，以讴歌人的精神和反映自然界的美为主旨。

(2) 在音乐织体上，确立了主调音乐形式的主导地位，和声织体清晰，曲式结构分明。

(3) 在音乐体裁上，奠定了交响曲、四重奏、协奏曲、奏鸣曲等体裁形式，使之更完善、更规范。

(4) 承袭了德奥音乐文化传统，以强烈的艺术感染力和高超的作曲技法，使古典主义音乐达到顶峰，对后世音乐产生了深远影响。

第三节 维也纳古典乐派三杰的艺术贡献

十三、简述海顿的创作及艺术成就

1. 人物简介：

弗朗茨·约瑟夫·海顿（Franz Joseph Haydn，1732—1809），奥地利作曲家，确立了交响曲、四重奏等体裁古典主义风格的典型范式。

2. 代表作品：

海顿是一位多产的作曲家，作有108首交响曲、84首弦乐四重奏、二十多部清唱剧和其他数量众多的作品。其代表作为：

(1) 交响曲，代表作有：第31交响曲《号角》、第45交响曲《告别》、第94交响曲《惊愕》、第100交响曲《军队》、第101交响曲《时钟》、第103交响曲《鼓声》和第104交响曲《伦敦》等。

(2) 弦乐四重奏，重要的作品有Op. 64之5《“云雀”四重奏》、Op. 76《“皇帝”四重奏》等。

(3) 钢琴奏鸣曲，49首作品中较成熟的是第19首（D大调）和第46首（降A大调）。

(4) 声乐作品，最突出的是他的清唱剧《创世纪》（1798年）和《四季》（1801年）。

3. 艺术成就：

(1) 奠定了交响曲的结构形式，他在《“伦敦”交响曲》中，将四个乐章的性质和曲式最终确立下来：第一乐章，快板，奏鸣曲式；第二乐章，慢板或行板，奏鸣曲式或变奏曲；第三乐章，性格开朗幽默，带有三声中部的小步舞曲；第四乐章，快板或急板，回旋曲式、奏鸣曲式或回旋奏鸣曲式。

(2) 确立了弦乐四重奏的体裁特征，形成了与交响乐相同的四乐章模式，作品中音乐更富有变化，主题有了更大的扩展，织体摆脱了通奏低音的依赖，开始把大提琴放到旋律主奏乐器的位置，不只强调第一小提琴的作用，使四个声部更加协调平衡。

(3) 创作了一批脍炙人口的作品，如交响曲《告别》《惊愕》《军队》；四重奏《云雀》《皇帝》；清唱剧《创世纪》《四季》。

(4) 作品旋律朴素、和声明晰、结构匀称，音乐既明快、幽默、轻松，又不乏高贵的气质，呈现出古典乐派的理想境界，这些因素加上他在音乐上的前述贡献，使他成为维也纳古典乐派的奠基人。

十四、简述莫扎特的创作和艺术成就

1. 人物简介：

莫扎特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756—1791），奥地利作曲家。他是脱离教堂、宫廷，走入“自由音乐家”行列的先行者。

2. 代表作品：

莫扎特的创作几乎涉及音乐的所有领域：41首交响曲，二十多部歌剧，27首钢琴协奏曲，7首小提琴协奏曲，各种器乐协奏曲、奏鸣曲以及26首弦乐四重奏等。代表作分别为：

(1) 歌剧：德语歌唱剧有《后宫诱逃》《魔笛》；意大利喜歌剧有《费加罗的婚礼》《唐璜》（或译《唐乔瓦尼》）《女人心》；意大利正歌剧有《伊多梅纽》等。

(2) 交响曲：最后三部最突出，它们是《降E大调交响曲》(K. 543)、《g小调交响曲》(K. 550) 和《C大调交响曲》(K. 551)。

(3) 协奏曲：钢琴协奏曲中的《d小调协奏曲》(K. 466)、《c小调协奏曲》(K. 491)；小提琴协奏曲中的《G大调协奏曲》(K. 216)、《D大调协奏曲》(K. 218)、《A大调协奏曲》(K. 219) 以及《A大调单簧管协奏曲》(K. 622, 1791年) 等。

(4) 室内乐：在26首弦乐四重奏中，最著名的是献给海顿的6首(K. 387, K. 421, K. 428, K. 458, K. 464, K. 465, 1782—1785年)；另外，《“哈夫纳”小夜曲》(K. 250) 和《G大调弦乐小夜曲》也是著名作品。

(5) 其他作品：较著名的有《A大调钢琴奏鸣曲》(K. 331)、《e小调弥撒》(K. 427) 和他临终前创作的《安魂曲》。

3. 艺术成就：

(1) 莫扎特对音乐的最大贡献体现在歌剧领域，他继承了格鲁克歌剧改革的思想，但又与格鲁克不同，主张“诗必须服从音乐”，以音乐至上的原则创造了一部部世人为之震撼的作品，他的《魔笛》为德国歌唱剧的发展奠定了坚实的基础，《费加罗的婚礼》成为喜歌剧史上具有里程碑意义的作品。

(2) 协奏曲是莫扎特在歌剧以外成就最突出的一方面。他确立了18世纪古典协奏曲的结构范式，确定了第一乐章中“双呈示部”和“华彩段”的形式，并为当时几乎所有的乐器创作了杰出的协奏曲，为近代协奏曲的发展做出了重要贡献。

(3) 完善了维也纳古典乐派奏鸣曲三个乐章的套曲形式。

(4) 在交响乐中，强调奏鸣曲式中主、副部之间的强烈对比，加强展开部的不稳定因素，预示了后世交响乐发展的思路。

(5) 创造了极富个性的音乐风格特征。他的音乐是自然的流露，从不矫揉造作，

具有孩童般天真烂漫的性格，同时又表现出复杂多变的戏剧性特征，其晚期作品还加入了悲剧因素。他的音乐中所蕴含的特质，使他成为维也纳古典乐派三杰之一。

十五、简述贝多芬的创作、艺术成就及音乐中的人文主义思想

1. 人物简介：

贝多芬（Ludwig van Beethoven，1770—1827）生于德国波恩，维也纳古典乐派的重要代表。一般把贝多芬的生平划分为四个时期：第一，波恩时期；第二，维也纳时期；第三，创作成熟时期；第四，创作晚期。

2. 代表作品：

9部交响曲、1部歌剧、32部钢琴奏鸣曲、5部钢琴协奏曲、2部弥撒曲、11首序曲、1部小提琴协奏曲、16部弦乐四重奏、10首小提琴奏鸣曲及其他数量众多的作品。代表作分别为：

(1) 交响曲：第三交响曲《英雄》，第五交响曲《命运》，第六交响曲《田园》，第九交响曲《合唱》。

(2) 歌剧：《菲岱里奥》。

(3) 奏鸣曲：钢琴作品有第八奏鸣曲《悲怆》，第十四奏鸣曲《月光》，第十七奏鸣曲《暴风雨》，第二十一奏鸣曲《黎明》，第二十三奏鸣曲《热情》，第二十五奏鸣曲《杜鹃》，第二十六奏鸣曲《告别》。小提琴作品有第五奏鸣曲《春天》，第九奏鸣曲《克莱采》。

(4) 协奏曲：^bE大调第五钢琴协奏曲，D大调小提琴协奏曲，小提琴、大提琴、钢琴三重协奏曲。

(5) 室内乐：16部弦乐四重奏（其中后五部最重要）。

(6) 声乐作品：D大调弥撒，庄严弥撒，声乐套曲《致远方的爱》。

(7) 其他作品：《艾格蒙特序曲》等。

3. 艺术成就：

(1) 在交响曲的发展和创新方面：将高度浓缩的音乐动机进行扩展，又保持全曲的严谨统一；扩充了展开部，使它成为烘托作品内在矛盾、动力性张扬和戏剧性冲突的重心；他从第三交响曲《英雄》开始，将谐谑曲（Scherzo）引入交响曲的第三乐章，取代了具有宫廷典雅气质的小步舞曲；在第九交响曲《合唱》中，将人声加入交响曲中，扩大了作品的表现力。

(2) 在钢琴奏鸣曲方面：他的32首钢琴奏鸣曲在奏鸣曲结构上做出了重大贡献，同时还在钢琴力度对比、戏剧化因素、不同音区的色彩变化上做出了重大发展，使之成为与巴赫《十二平均律钢琴曲集》齐名、在音乐史上有突出贡献的作品。

(3) 在音乐表现方面：解放了音乐艺术，表达了他那个时代的精神实质，作品展现了从斗争到胜利，从黑暗到光明，从苦难到欢乐的精神历程。他的旋律继承了海顿式动机展开的手法，吸收了莫扎特旋律的深情，形成简洁、粗犷、质朴、热情的特征。

(4) 节奏上频繁的变换、切分和休止所造成的力量性、不平衡感，和声的不谐和与调性的不稳定等因素的范围逐渐扩大，力度也形成大幅度起伏；配器上重视发挥铜管、木管的作用。这些手法造就了贝多芬音乐强烈的感染力和鸿篇巨制的气魄。其音乐中的革命性因素，自由冲动的戏剧效果，使他成为古典主义音乐的集大成者，同时，他又是浪漫主义音乐的开路先锋，启迪了19世纪的浪漫主义作曲家。

4. 音乐中的人文主义思想：

贝多芬将人文主义思想融入其创作中的各个领域，并以此为基点，将古典主义音乐推向了巅峰，开创了浪漫主义音乐的先河。他用仅有的一部歌剧《菲岱里奥》撼动了歌剧艺术舞台，其余晖直射瓦格纳；是他，在奏鸣曲式上进行了一次彻底的革命，以《热情》、《悲怆》和《月光》为代表的32首钢琴奏鸣曲，用一种前所未有的音乐结构和调性处理使世人震惊，被誉为音乐中的“新约全书”，成为划时代的音乐蓝本；是他，把交响音乐发展到让人叹为观止的地步，将慢乐章发展成具有史诗般磅礴气势的篇章，把典雅的小步舞曲乐章换成了具有强烈动力的谐谑曲乐章，使它达到为人类精神纵情高歌的境界，他还将终曲扩展为壮观的高潮，使音乐在凯旋中结束。这种结构的改变，使交响乐达到了前所未有的境地，成为人类文化宝库中的精髓。1827年在维也纳，这位孤独的长者被病魔夺去了生命，他在行将就木时，最终选择弦乐四重奏作为唯一的创作方式来表达情感，用利刃一样的笔墨写下了16首弦乐四重奏的最后5首，这些作品包含了他最高的艺术理念、最精致的音乐结构和最丰富的人类情感，体现了刚劲的气质、哲理的深思、质朴的世俗，犹如一位哲人，在深渊的边缘，为世人献上的一曲曲讴歌人类灵魂的“圣歌”。

他用音乐形式编织出的意味深长的乐思，是对他生命与艺术真谛的领悟，更是他用音乐表达的人文主义关怀。

第六章 浪漫主义时期音乐复习题

主要内容：浪漫主义时期音乐的特点、歌剧的发展，浪漫主义时期的音乐家、民族乐派。

复习提示：本章节最重要的复习对象是音乐家，复习时要以其代表作和艺术成就的记忆为主。笔者列举了每一位音乐家的代表作，也总结了他们的风格和成就，读者可在此引导下，进行全面的理解，使复习更有效。

一、浪漫主义的含义、浪漫主义时期的时间界定及其音乐风格特点

1. 含义及时间界定：

浪漫（romantic）一词原指用罗曼语（Romance）所写的有关欧洲中世纪那些情节离奇，冒险而富于幻想的骑士故事和传奇小说。欧洲史学家用这个词来称呼18世纪末至19世纪初盛行的文艺思潮和文艺流派，当时欧洲各国民主革命运动高涨，由于以拿破仑为代表的法国资产阶级革命失败，最后以旧王朝的复辟告终，人们普遍对现实感到失望，对“自由、平等、博爱”的精神寄托不抱幻想，这些思潮表现在艺术上就形成了一种不满足于现实，追求理想的浪漫主义。后来这个词被借用到音乐领域，把19世纪初到20世纪初的一批欧洲作曲家看成是浪漫主义音乐的代表，即我们所说的“浪漫乐派”。

从时间上讲，浪漫主义时期的时间界定比较模糊，通常指19世纪前后的一百年（1790—1910），它涵盖了威（韦）伯到理查·施特劳斯的作品。浪漫主义时期分为初期、中期、中后期、晚期四个阶段：

初期（19世纪10—20年代）：威伯、舒伯特、贝多芬（晚期）等。

中期（盛期）（19世纪30—40年代）：柏辽兹、舒曼、门德尔松、肖邦等。

中后期（19世纪40—80年代）：李斯特、瓦格纳、勃拉姆斯、法兰克、柴科夫斯基等。

晚期（19世纪90年代到20世纪初）：布鲁克纳、普契尼、沃尔夫、马勒、理查·施特劳斯等。

2. 音乐风格特点：

浪漫主义时期音乐的特点总的来说有以下几方面：

(1) 从风格上看：作品强烈地张扬主观情感和个性特征，每个作曲家的作品都带有个性化的烙印。

(2) 从文化传统上看：作品强调民族观念，作曲家的创作普遍植根于本民族的文化土壤，尤其是晚期浪漫派。

(3) 从体裁上看：打破了古典音乐程式化的限制，出现了表达明确意图的“标题音乐”、多乐章的交响曲、单乐章的交响诗和特性小曲等体裁。

(4) 从具体的音乐要素上看：

①旋律的乐句组成不受固定形式的约束，趋向不对称的自由化形态，伸缩性很大，抒情性加强。

②对和声的结构进行了扩展，不协和和弦被更自由地运用。

③常采用半音转调和远关系转调，晚期浪漫派的作品有时会给人以调性含糊不清的感觉，但是仍以调性音乐为主。

④力度、速度变化强烈，这些表达感情张力的元素所造成的强弱幅度的对比成为这个时代的典型特点。

⑤曲式结构自由多变，作曲家只注重内容和主观的表现，打破了古典主义时期严格的极富逻辑性的曲式结构。

第一节 浪漫主义歌剧的发展

二、简述浪漫主义时期德国歌剧的发展

1. 威伯——西欧浪漫主义歌剧的创始人：

(1) 生平简介：威伯（Carl Maria von Weber, 1786—1826, 又译：韦伯），德国作曲家，浪漫主义歌剧的先行者。和许多浪漫主义艺术家一样，威伯是一个多才多艺的音乐家，同时又是一位评论家、作家，他在德国浪漫主义歌剧舞台上发挥了她的天赋之才。威伯的音乐创作领域很广，其最著名的代表作体现在歌剧和钢琴作品两方面。

(2) 代表作品：歌剧《自由射手》（又译：《魔弹射手》）、《奥伯龙》等，钢琴曲《邀舞》等。

(3) 艺术成就：

①《自由射手》的诞生（1821年首演于柏林）标志着欧洲歌剧发展史上一个新时期的开始，成为欧洲浪漫主义歌剧的奠基之作，威伯也被誉为西欧浪漫主义歌剧的

创始人。

②威伯的《自由射手》使德国歌剧摆脱了意大利歌剧的影响，它的特点在于：吸收了德国歌唱剧的特征，用说话代替宣叙调，咏叹调中常渗透着民谣素材，音乐描写着重于渲染气氛，富有浪漫的幻想性。歌剧序曲与剧情联系紧密，而且运用了“主导动机”的手法，这些特征为瓦格纳的歌剧创作开辟了新的道路，并直接导致了俄罗斯、捷克、波兰等民族歌剧的兴起。

③《邀舞》是浪漫主义钢琴音乐中的一首杰作，乐曲描绘了舞会前相互结识、交往、邀舞的生动过程。这首钢琴作品后由柏辽兹改编为管弦乐曲，得到了更广泛的流传。

2. 瓦格纳——浪漫主义歌剧的改革者、乐剧的倡导者：

(1) 生平简述：瓦格纳（Wagner, Wilhelm Richard, 1813—1883），德国作曲家、剧作家、指挥家、哲学家。在德国音乐界，自贝多芬后，没有一个作曲家像瓦格纳那样具有宏伟的气魄和巨大的改革精神，他顽强地制定并实施自己的目标与计划，改革歌剧、倡导乐剧，从而奠定了其在音乐史上的地位。同时，在世界音乐史上也几乎找不到像瓦格纳那样，在世界观、创作之间存在明显矛盾的音乐家。

(2) 主要作品：他创作的主要领域是歌剧，包括《尼伯龙根的指环》（《莱茵的黄金》《女武神》《齐格弗里德》《众神的黄昏》）、《特里斯坦与伊索尔德》《漂泊的荷兰人》《罗恩格林》《汤豪瑟》《黎恩济》《纽伦堡的名歌手》《帕西法尔》等，另外还有管弦乐曲《浮士德序曲》等。

(3) 艺术成就：

①对传统歌剧进行了彻底的改革。他在改革中实施了“整体艺术观”、“无终旋律”以及“主导动机”的手法，并强调戏剧第一，音乐第二，坚持音乐必须服从戏剧内容需要进行创作的原则，改革后的歌剧被称为乐剧（Das Musikdrama）。

②创作了《尼伯龙根的指环》和《特里斯坦与伊索尔德》等划时代的经典乐剧，使浪漫主义歌剧发展到顶峰。

③扩大了歌剧中管弦乐队的编制（三管制或四管制），加强了乐队的表现力，改变了传统歌剧将乐队当作“巨型吉他”，使其处于人声伴奏状态的做法。他抓住了乐队的表现特点，通过“主导动机”的运用来自述戏剧内容，使乐队成为表达剧情内容的有效工具。

④建立半音化和声，淡化调式调性，创建了“特里斯坦”和弦，对 20 世纪音乐观念产生了重要影响。

附相关概念注解：

(1) 整体艺术 (Das Gesamtkunstwerk)：“整体艺术”是瓦格纳在《未来艺术作

品》中，针对戏剧作品提出的概念，认为音乐戏剧应该仿照古希腊艺术，成为一种诗歌、音乐、舞蹈、绘画、建筑等的综合体。

(2) 乐剧 (Das Musikdrama)：1848 年瓦格纳在他的《罗恩格林》问世之后，用乐剧指代他的歌剧。乐剧将文学与诗歌、历史与神话、舞台与建筑、音乐与戏剧创作融为一体，是一种整体性的戏剧艺术。

(3) 无终旋律 (unendlich Melodie)：是瓦格纳在他的乐剧中采用的音乐手法。在戏剧中，音乐自始至终不停顿地向前发展，取消了传统歌剧中割裂戏剧的分曲结构（咏叹调、宣叙调、重唱、合唱），没有咏叹调、宣叙调之分，声乐富于朗诵性，在叙述的同时也带有抒情性，这种不间断连贯发展的乐剧音乐形式被称为“无终旋律”。

(4) 主导动机 (Das Leitmotiv)：也称主导主题。在大型音乐作品如歌剧、舞剧及标题作品中，用以象征某一特定人物、事件、情景或情感，并始终与所象征的人物或剧情密切联系在一起的音乐片断，被称为主导动机，主导动机具有标签和符号的意义。1877 年沃尔错根从主导动机的角度研究瓦格纳《尼伯龙根的指环》中的《众神的黄昏》后，人们才开始用 Leitmotiv 这个词。

三、简述浪漫主义时期法国歌剧的发展

19 世纪法国歌剧处在一个动荡的发展时期，这种动荡来自几个方面的影响：其一，受到政治因素的影响。法国大革命以及拿破仑称帝，使社会文化生活发生了变化，白天观看断头台，晚上蜂拥看歌剧，从而导致歌剧从内容到体裁发生了变化。其二，受奢华的巴黎文化市场的影响。当时巴黎成为世人关注的焦点，要想出人头地就必须在那里崭露头角，音乐艺术人才蜂拥而至，由此也带来了歌剧的发展变化。其三，受格鲁克歌剧改革的影响。许多作曲家遵循格鲁克歌剧改革的主张，不断尝试歌剧的创作。其四，受到法国自身民族歌剧的影响。浪漫主义歌剧在法国抒情悲剧和喜歌剧的基础上进行发展。由于这些因素的影响，19 世纪前后法国产生了几种具有代表意义的歌剧，以下进行简要阐述。

1. 拯救歌剧 (rescue opera) 及其代表人物和作品：

拯救歌剧是法国大革命时期 (1800 年前后) 产生的一种歌剧体裁，歌剧内容中代表封建恶势力的阴谋终不能得逞，受迫害的一方总能在悲剧的最后一刻被拯救出来。这种歌剧有着明显的政治倾向和时代特征，它随着大革命的产生而形成，同时也随着大革命的衰退而消失。

格雷特里 (André Ernest Modeste Grétry, 1741—1813) 的《狮心王理查》一般被认为是第一部拯救歌剧；德国音乐家贝多芬的歌剧《菲岱里奥》在题材选择上也受到法国拯救歌剧的影响，同样成为拯救歌剧的代表作品。

2. 大歌剧 (grand opera) 及其代表人物和作品:

大歌剧是 19 世纪上半叶流行于法国的一种严肃歌剧，相对于当时的喜歌剧。它通常是四或五幕的大型歌剧，反映历史性内容，追求奢华的舞台效果，在剧中穿插华丽的芭蕾舞场面，不用干念宣叙调，采用大合唱和大乐队等宏大场面。

最重要的代表作是迈耶贝尔的《新教徒》《非洲女郎》。

3. 轻歌剧 (opera buffa) 及其代表人物和作品:

轻歌剧与喜歌剧一样，是一种生活气息与娱乐性较强的歌剧，产生于 19 世纪中期的法国，与大歌剧相对，与 18 世纪的喜歌剧相仿。多取材于日常生活，常带有讽刺性，用说白代替宣叙调，旋律取自当时流行的音乐，通俗易懂，结构短小，多采用独幕形式。

该体裁的奠基人是德裔法国作曲家奥芬巴赫 (Jacques Offenbach, 1819—1880)，代表作品有《地狱中的奥菲欧》《美丽的海伦》《霍夫曼的故事》。

4. 抒情歌剧 (lyric opera) 及其代表人物和作品:

抒情歌剧形成于 19 世纪后半叶的法国，是一种规模介于大歌剧与轻歌剧之间的歌剧形式，它的篇幅比一般喜歌剧长，但没有大歌剧的浮华。风格与喜歌剧一样，轻松愉悦，重视对人物心理及情感的细致刻画。它没有大歌剧的沉重与夸张，却经常安排大歌剧形式所必备的舞蹈场面，内容多采用文学名著中有关爱情的情节，音乐为一些常见的歌曲、舞曲和进行曲，注重抒情旋律的感染力，以说白代替宣叙调。

代表作品有古诺 (Francois Gounod, 1818—1893) 的《浮士德》《罗密欧与朱丽叶》；马斯涅 (F. Massenet, 1842—1912) 的《曼侬》《泰伊思》；托玛斯 (A. Thomas, 1811—1896) 的《迷娘》；圣 - 桑 (C. Saint-Saëns, 1835—1921) 的《参孙与达里拉》等。

5. 比才与歌剧《卡门》:

比才 (G. Bizet, 1838—1875)，法国作曲家。他的早期作品受意大利罗西尼等人的影响，倾心于意大利流畅的旋律风格。直到戏剧配乐《阿莱城的姑娘》的问世，他自身的音乐才华才真正显露出来，1875 年创作的歌剧《卡门》(Carmen, 1875) 成为法国及世界歌剧史上划时代的作品，是至今上演最多，流行最广的歌剧作品之一。

比才的艺术成就集中体现在歌剧《卡门》上，该剧取材于梅里美的小说《嘉尔曼》。这部作品所体现的现实主义倾向，不仅震动了当时法国的歌剧界，对 19 世纪末的意大利真实主义歌剧以及俄罗斯的民族主义歌剧也产生了十分重要的影响。

歌剧《卡门》的结构为传统的分曲形式，同时借鉴了瓦格纳的主导动机手法，用西班牙音调刻画了一个个鲜明的、性格各异的人物形象，如《哈巴涅拉》《斗牛士

之歌》等。剧中贯穿着爱情、仇恨、欲望等内容，且不失光彩亮丽、生机勃勃的动人情节，具有独特的戏剧魅力。其流畅的旋律继承了意大利和法国的歌剧传统，给人以至美的享受。该剧被视为法国歌剧里程碑式的作品，也是至今西方音乐史中最突出的几部歌剧之一。

四、简述浪漫主义时期意大利歌剧的发展

16、17世纪之交产生的意大利歌剧，是文艺复兴运动在音乐上的最大成果，它标志着一个新的音乐时代——巴罗克音乐时期的开始。歌剧是集音乐、戏剧、舞蹈等艺术形式于一体的综合艺术形式，由于歌剧在意大利音乐史上占有重要地位，因此它的发展史也可以说是意大利的音乐史，意大利歌剧在整个欧洲音乐的发展中留下了光辉灿烂的一页。

1. 浪漫主义时期意大利歌剧的特点：

意大利歌剧产生于巴罗克时期，并在这约一百五十年的时间里辗转于意大利各大城市，期间它经历了产生、发展和成熟三个阶段，并影响了欧洲各国。佩里和卡契尼等作曲家使歌剧初具雏形，蒙特威尔第和A.斯卡拉蒂使歌剧趋于完善，并使它在欧洲音乐史上占有重要地位；随后意大利歌剧在发展中经历了三个重要时期：古典主义时期、浪漫主义时期和真实主义时期。其中后两个时期最关键。

音乐史上的浪漫主义时期大约是19世纪前后的一百多年，该时期的音乐不像巴罗克音乐那样壮观、华丽，在细节上精致修饰；也不像古典主义音乐那样具有精练、朴实的音乐语言，明晰匀称的形式结构；它更多地强调个性与自我感受，无拘无束地表达情感世界，体现了浪漫主义所特有的激情。浪漫主义音乐的这些特点都在意大利浪漫主义歌剧中得到了体现，它强调强烈的感情渲染、个人主义精神的展现以及强烈的个性表现，重视歌唱性和抒情性，以自由、平等、博爱为创作宗旨，反对古典主义音乐的传统形式和内容，作曲家们期望最大程度地体验各种感受。这些都是当时意大利歌剧的鲜明特点。

2. 浪漫主义时期意大利歌剧发展的背景：

浪漫主义时期意大利歌剧的发展和成熟与法国大革命的影响是不可分割的，法国大革命促进了意大利民族意识的觉醒，整个19世纪意大利人民都在为民族统一和独立而斗争，所以民族主义问题成为影响当时音乐发展的主要因素。浪漫主义者强调音乐文化的民族精神，作曲家们也在关注不同民族文化的差异性，这使得一些民族文化复兴运动高涨的国家形成了具有自身特色的传统音乐。同时，浪漫主义思潮与现实的民族斗争结合在一起，带来了意大利文化的繁荣，使18世纪末衰退的歌剧艺术重获新生。虽然浪漫主义因素对欧洲各国有着深远的影响，但对意大利歌剧来说，它没有

像德奥或法国音乐那样具有激进的浪漫主义倾向，而是更多地扎根于本民族生活的原有传统，遵循本民族的审美习惯和歌剧体裁的传统，所以浪漫主义因素只是逐步地渗入意大利歌剧。意大利喜歌剧和正歌剧两种体裁直到 19 世纪仍然并存发展，但是它们的基本任务从体现民间生活转向为发展民族文化而斗争，使歌剧艺术受到时代生活的影响而形成新的风格。

3. 浪漫主义时期意大利歌剧的发展过程：

浪漫主义风格的意大利歌剧从罗西尼开始，经过贝里尼、唐尼采蒂到威尔第早期，内容主要体现了爱国情感与英雄主义。到威尔第的创作后期，出现了新的音乐潮流——现实主义歌剧，马斯卡尼的《乡村骑士》（1890）、列昂卡瓦洛的《丑角》（1892）、普契尼的《艺术家的生涯》（1894）等作品是推动这股潮流向前发展的代表作。现实主义歌剧不仅保持了现实主义文学反映社会现实生活的特点，而且还继承了来自法国比才《卡门》的现实主义传统。

19 世纪早期浪漫主义风格的意大利歌剧代表作曲家：罗西尼（1792—1868），意大利歌剧最多产的作曲家，他生活在浪漫主义早期，是古典主义歌剧与浪漫主义歌剧过渡时期的重要作曲家。他创作的近四十部歌剧为意大利歌剧注入了新的活力和色彩，他的《塞维利亚的理发师》集意大利喜剧的精华，语言生动，形式自由，是意大利喜歌剧的代表作；《威廉·退尔》则是大歌剧的经典作品，为 19 世纪的歌剧创作提供了新的经验。他在遵循意大利传统歌剧创作原则的基础上进行歌剧改革，缩小了宣叙调和咏叹调的区别，把歌剧中独立的分曲形式发展成“场”的结构，并在音乐高潮时创用了“罗西尼渐强”的表现方式。他复兴了意大利歌剧艺术，使它与德国歌剧、法国歌剧形成抗衡。如果把 1820—1850 年称为美声时期，那么罗西尼就是这个美声时期的缔造者。他为歌剧带来了神奇和欢笑，使人们重新回忆起意大利歌剧一枝独秀的魅力。

唐尼采蒂（Gaetano Donizetti，1797—1848）和贝里尼（V. Bellini，1801—1835）延续和发展了罗西尼的歌剧风格，前者旋律丰富多彩，炫耀声乐技巧，由于过多强调感官上的愉悦而缺乏内涵，但对意大利“美声”学派的产生有着直接的影响，《拉美摩尔的露西亚》和《爱的甘醇》是他的倾情之作；后者重视音乐与语言的关系，强调音乐的表情作用，旋律纯朴自然而富有感染力，《诺尔玛》《清教徒》，特别是《梦游女》，其抒情和细腻的风格令人陶醉。他们使意大利浪漫主义歌剧逐渐成熟，通过努力确立了意大利歌剧的地位。

意大利歌剧在唐尼采蒂、贝里尼之后的很长一段时间都没有超越这两位大师的作曲家出现，直到威尔第的出现才真正使意大利浪漫主义歌剧有了起色，并将它发展到极致。威尔第（Giuseppe Verdi，1813—1901）是一位革新者，他受民族独立运动思潮的影响，作品内容涉及社会各阶层的人物，使意大利歌剧摆脱了思想和创作方面的危

机；他把意大利的文学艺术和现实主义结合在一起，使作品既具有崇高思想，又被人们广泛接受。音乐上，他在大多数歌剧作品中依旧遵循分曲结构的写法，同时又着重研究瓦格纳歌剧的特点，并对它分场而不分曲的结构和主导动机的手法加以创造性的运用，在保持民族风格与传统习惯的同时，创作出富于戏剧力量、光彩动人的旋律。他一生共创作了 26 部歌剧，较著名的有：《弄臣》《游吟诗人》《茶花女》《唐·卡洛斯》《阿伊达》《奥赛罗》。威尔第创造出真正意义上的现实主义歌剧，他使意大利歌剧传统在欧洲浪漫主义时代，不仅保持着民族本色，而且焕发出勃勃生机。

到 19 世纪晚期，欧洲文学界掀起了以法国左拉（1840—1902）为代表的真实主义运动，同时意大利也兴起了现实主义文艺思潮。现实主义作家们力求真实地描写和表现社会生活的现实状况，并客观地再现生活。第一部现实主义歌剧是马斯卡尼（Pietro Mascagni，1863—1945）创作的《乡村骑士》（Cavalleria Rusticana），这部歌剧吸引了众多观众，开现实主义歌剧的先河，并确立了现实主义歌剧作为一种风格流派在音乐史上的地位。紧随其后的另一部作品《丑角》（Paliacci，英文译为“Punchinello”或“Clown”）是同一时期作曲家列昂卡瓦洛（Ruggiero Leoncavallo，1857—1919）的杰作，虽然《丑角》的音乐不如《乡村骑士》那么优美，但它却更能获得群众的理解，同时也能更真实地再现现实生活的情景。在同一时期最卓越的作曲家当属普契尼（Giacomo Puccini，1858—1924），他创作了一批具有现实主义歌剧特征的经典作品，如《绣花女》《托斯卡》《蝴蝶夫人》《图兰多》等。他的歌剧结构简练，力求直接地表达剧本所提示的戏剧感染力，注重旋律与戏剧的贯穿发展，抛开咏叹调与宣叙调截然分开的传统，善于用音乐渲染气氛；擅长塑造各种柔弱的、生活苦难的妇女形象，如绣花女咪咪、歌伎巧巧桑、歌女托斯卡、女仆柳儿等；另外他还喜欢把东方异国情调的音乐作为创作素材。普契尼歌剧改变了意大利歌剧只重人声不重器乐的状况，他在继承威尔第等大师传统的基础上，谱写了 20 世纪意大利歌剧的新篇章。

4. 浪漫主义时期意大利歌剧的影响：

意大利歌剧从 16、17 世纪开始，经过了 18 世纪的歌剧改革，到 19 世纪的成熟发展，经历了三个时期，它们使意大利歌剧的结构更完美，也使音乐、舞蹈、文学、舞美、音响等形成一个整体，共同构成歌剧不可缺少的组成部分。浪漫主义时期意大利歌剧的内容、旋律、美声演唱等，对当时的欧洲各国甚至后世都有着深远的影响。

五、何谓现实主义歌剧

现实主义歌剧是在现实主义文学（verismo）的影响下，于 19 世纪晚期在意大利产生的一种歌剧体裁。现实主义歌剧描写的是社会底层小人物的贫苦生活，力求真实地再现社会生活的现实状况，揭露社会的阴暗面。现实主义歌剧中往往会出现原始情感冲动下做出的暴力、凶杀等行为，戏剧发展紧迫迅速，舞台人物性格突出，生活

环境描写富有色彩，音乐与民间歌舞密切关联，且旋律易记动听。

马斯卡尼的独幕歌剧《乡村骑士》与列昂卡瓦洛的两幕歌剧《丑角》是意大利现实主义歌剧的典型代表，这两部作品经常同场演出，故有“骑士”与“丑角”之称。普契尼的《绣花女》《托斯卡》《蝴蝶夫人》也是现实主义歌剧的代表作品。

第二节 浪漫主义时期的德奥音乐家

六、简述舒伯特和艺术歌曲

1. 人物简述：

舒伯特（Franz Schubert，1797—1828），奥地利作曲家，他在短暂的一生中创作的佳作不胜枚举，流传在世的有一千多首作品，其中有3部声乐套曲、9部交响曲以及大量的钢琴曲和室内乐作品等。他的作品不仅精致而且都具有鲜明的个性和质朴的民风，部部闪烁着他的功力和智慧。尤为出众的是，他使古老的德国艺术歌曲焕发出新的活力，把诗歌、曲调和伴奏融合在一起，使艺术歌曲具有很高的艺术价值，达到一种全新的境界，因此，他被人们冠以“艺术歌曲之王”的美誉。

2. 代表作品：

- (1) 声乐作品最著名：《魔王》《野玫瑰》《鳟鱼》《流浪者》《小夜曲》《摇篮曲》《圣母颂》以及声乐套曲《美丽的磨坊女》《冬之旅》《天鹅之歌》等。
- (2) 室内乐：《“鳟鱼”钢琴五重奏》《d小调“死神与少女”弦乐四重奏》。
- (3) 钢琴曲：《流浪者幻想曲》《即兴曲》《音乐瞬间》。
- (4) 交响曲：《第八“未完成”交响曲》《第九交响曲》。

3. 艺术成就：

(1) 在艺术歌曲方面，他做出了重要贡献，创作了一批具有划时代影响的艺术歌曲，如《魔王》《鳟鱼》及声乐套曲《美丽的磨坊女》《冬之旅》等作品。他的艺术歌曲具有独特的风韵，旋律是歌词内涵的自然流露，伴奏承载了演唱旋律难以表达的内容，通过调性、音区、和声的色彩变化，赋予了艺术歌曲新的生命，使之具有浪漫主义的抒情性和传记性。

(2) 在交响曲方面，他的《第八交响曲》（俗称《未完成交响曲》）虽然只有两个乐章，但作品完整地表达了理想与现实之间的矛盾。由于受到舒伯特打破古典交响曲四乐章结构模式的启迪，人们开始走出前人的制约，步入到浪漫主义交响乐发展的新天地。

(3) 在钢琴音乐和室内乐方面，舒伯特的创作散发着其艺术歌曲中体现出来的浪漫主义特征。他的钢琴作品《即兴曲》《音乐瞬间》和《“流浪者”幻想曲》中精

致的音乐构思，充分地展示了浪漫主义音乐生机勃勃的生命力；在室内乐领域，钢琴五重奏《鳟鱼》和弦乐四重奏《死神与少女》备受推崇，他不仅创用了钢琴五重奏这种组合方式，还让人们在这些作品中看到他艺术歌曲旋律发展的身影，呈现出在旋律运用上的最大长处和新颖独特的创意。

(4) 他是自由音乐家的楷模，以演奏和出版作品为生，是从社会底层最早走出的音乐家之一。

4. 艺术歌曲 (Lied) :

(1) 来由：艺术歌曲一词在 13 世纪以前就已存在，16 世纪德奥作曲家把佛兰德斯乐派的复调手法与德国中世纪以来的独唱歌曲结合在一起，形成了四声部的世俗声乐体裁——Lied。但是，艺术歌曲这个词在此后的发展中，尤指 18 世纪末至 19 世纪初浪漫主义时期的德国艺术歌曲。

(2) 含义：艺术歌曲是作曲家以诗为歌词，根据诗的内容创作的歌曲。艺术歌曲中，音乐与诗歌有机结合，通常有戏剧性和抒情性两种形式，采用分节和通节两种写法，并配有伴奏。艺术歌曲的伴奏在歌曲中占有重要的地位，承担着演唱旋律所不能表达的内容，许多伴奏甚至具有独奏的价值。

(3) 代表人物：作曲家舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫、马勒和理查·施特劳斯等；词作家歌德、埃森多夫、海涅、席勒等。

七、简述门德尔松和他的艺术成就

1. 人物简述：

门德尔松 (Felix Mendelssohn, 1809—1847)，德国著名的作曲家。他的祖父是著名的哲学家，父亲是富裕的银行家，母亲具有广博的文艺修养和音乐才能。在西方音乐史上，像门德尔松这样有着辉煌的家族史、优越的家庭条件和良好的人文环境的音乐家实属罕见，家里经常聚集着当时知识界的代表：卓越的科学家、文学家和艺术家，如：歌德、海涅、黑格尔、威伯等。门德尔松是上流社会中贵族式的音乐家，他的一生在平静、幸福中度过，除了感受到家庭给他的温暖和众人对他的尊重之外，从未品尝过生活的艰辛与苦涩。他被誉为浪漫主义杰出的“抒情风景画大师”，作品以精美、优雅、华丽著称。

2. 代表作品：

- (1) 小提琴曲：《e 小调小提琴协奏曲》。
- (2) 交响曲：《苏格兰交响曲》《意大利交响曲》《仲夏夜之梦》序曲。
- (3) 钢琴曲：八集 48 首钢琴独奏曲《无词歌》。
- (4) 室内乐：《^bE 大调弦乐八重奏》(Op. 20)、《弦乐四重奏》(Op. 80)。

3. 艺术成就：

(1) 在创作上，首创了高雅纯净、形式短小的钢琴曲《无词歌》(songs without words)，它指的是那种在伴奏音型衬托下，旋律如歌的钢琴小品，其特征与歌曲非常接近，并能像日记一样把日常感受记录下来；他对标题交响乐做出了重要贡献，创作了著名的《仲夏夜之梦》《苏格兰交响曲》和《意大利交响曲》，把浪漫主义与古典主义的特点交织在一起，音乐既含有古典主义的逻辑性，又带有浪漫主义的幻想性；他创作的《e 小调小提琴协奏曲》具有华丽的技巧与甜美的旋律，表现出生活中明朗的一面，是举世公认的精品。

(2) 在音乐的启蒙运动上，门德尔松使被人们遗忘了几乎一百多年的作品——巴赫的《马太受难乐》重放光芒，这是音乐史上最重大的事件之一，从此人们开始重新认识巴赫。

(3) 在音乐教育上，门德尔松创办了德国第一所音乐学院——莱比锡音乐学院，为后来德国音乐教育的发展打下了坚实的基础。

八、简述舒曼和他的艺术成就

1. 人物简述：

舒曼 (Robert Schumann, 1810—1856)，德国作曲家，音乐评论家。他凭借着对钢琴语言的感情和出众的音乐才华，创作了大量的钢琴曲、艺术歌曲以及器乐曲等；同时在音乐评论上，对 19 世纪浪漫主义音乐的发展做出了卓越贡献。在谈到舒曼的时候，我们不能不提到他那位可敬可爱的妻子——克拉拉，她在生活上给予舒曼无微不至的关怀，执著不懈地支持丈夫的事业，显示了女性的伟大和一位音乐家对艺术崇高的奉献精神。

2. 代表作品：

(1) 钢琴曲：《狂欢节》《大卫同盟曲集》《童年情景》《C 大调幻想曲》《交响练习曲》《蝴蝶》和《a 小调钢琴协奏曲》。

(2) 乐队作品：四部交响曲。

(3) 声乐曲：声乐套曲《妇女的爱情与生活》和《诗人之恋》等。

3. 艺术成就：

(1) 舒曼在钢琴音乐方面做出了卓越的贡献，其作品洋溢着炽热的浪漫情怀，如《童年情景》《a 小调钢琴协奏曲》等。

(2) 他在艺术歌曲领域的地位仅次于舒伯特，创作了《妇女的爱情与生活》等杰作，他的艺术歌曲常常以女性为主人公，采用爱情题材进行创作，对女性的心理描写尤为精致，旋律富有诗意，钢琴伴奏地位突出。

(3) 作为音乐评论家，舒曼在1834年创建了《音乐时报》和“大卫同盟”组织，以此作为宣扬浪漫主义观念的平台，抨击艺术上墨守陈规、庸俗无味的观点，并向公众推荐了许多“千里马”如肖邦、勃拉姆斯等，他是乐坛上独具慧眼的“伯乐”。

九、简述勃拉姆斯和他的艺术成就

1. 人物简介：

勃拉姆斯（Johannes Brahms，1833—1897），德国作曲家。人们把勃拉姆斯与巴赫、贝多芬并列为“三B”，尽管这种提法的意义不够确切，但它说明了勃拉姆斯在德国音乐史中的地位。勃拉姆斯创作了除歌剧以外一切体裁的作品，在交响曲、室内乐、协奏曲和艺术歌曲方面留下了众多杰作；他沿用了贝多芬式的音乐形式进行写作，同时作品也带有浪漫主义风韵；常用无标题音乐形式，提倡音乐中的形式美，反对内容至上的原则，避免标题音乐形式。勃拉姆斯作为莱比锡乐派的一员，曾与以李斯特和瓦格纳为代表的魏玛乐派展开过激烈的学术之争。

2. 重要作品：

- (1) 交响曲：四部交响曲、《“学院”序曲》。
- (2) 协奏曲：《D大调小提琴协奏曲》《a小调小提琴、大提琴协奏曲》。
- (3) 钢琴曲：《帕格尼尼主题变奏曲》、四册《匈牙利舞曲》。
- (4) 声乐曲：《摇篮曲》《四首严肃歌曲》（Vier ernste Gesänge）等艺术歌曲和大型声乐套曲《德意志安魂曲》等。

3. 艺术成就：

- (1) 他是严格按古典主义音乐形式写作的浪漫主义音乐家之一，采用混合配器法，使音乐的色彩较古典时期更为浓重。他创作了许多主题发展的绝妙范例，并独创了“幻想变奏”手法。
- (2) 他是舒伯特和舒曼之后又一位重要的艺术歌曲作曲家，创作了以《摇篮曲》《四首严肃歌曲》为代表的艺术歌曲，曲中充满了含蓄、怀念、隐忍等情怀。
- (3) 音乐风格受巴赫和贝多芬的影响，采用无标题音乐形式，显得庄重、内敛，但又不失浪漫主义诗情与幻想的特点；旋律气息宽广，节奏具有内在的张力，调式突破了大小调的界限，曲式保持传统的结构，并与民族民间音乐保持着紧密联系。

十、简述约翰·施特劳斯和他的艺术成就及圆舞曲

1. 人物简介：

约翰·施特劳斯（Johann Strauss，1825—1899）是奥地利作曲家、小提琴家、指

挥家，出生于享誉世界的音乐家族——施特劳斯家族，父亲老约翰·施特劳斯（Johann Strauss, 1804—1849）被尊称为“圆舞曲之父”，作为这个家族中最著名的音乐家、老约翰·施特劳斯的长子，小约翰·施特劳斯被称为“圆舞曲之王”。他将维也纳圆舞曲带入最辉煌的时代，一生创作了四百多首圆舞曲、117首波尔卡舞曲、其他舞曲、进行曲和16部歌剧；他创作的舞曲既能让人感觉到兰纳（Lanner, 1801—1843）作品中多愁善感、风花雪月的典型浪漫主义气质，又能让人追寻到（老）约翰·施特劳斯作品中充满青春律动和蓬勃朝气的旺盛生命力。在后三十年的创作生涯中，他把全部精力放在了轻歌剧创作上，不少著名圆舞曲就是轻歌剧的一部分。

2. 代表作品：

- (1) 圆舞曲：《蓝色多瑙河》《维也纳森林的故事》《春之声》《南国玫瑰》《艺术家的生涯》《皇帝圆舞曲》。
- (2) 波尔卡：《闲聊波尔卡》《拨弦波尔卡》《雷电波尔卡》。
- (3) 轻歌剧：《蝙蝠》《吉卜赛男爵》。

3. 艺术成就：

- (1) 在圆舞曲方面，创作了以《蓝色多瑙河》为代表的十多首精品，使圆舞曲体裁发展到炉火纯青、美仑美奂的境界，成为整个19世纪独树一帜的舞曲体裁，他也被世人誉为“圆舞曲之王”。
- (2) 在轻歌剧领域，创作了不朽的名作《蝙蝠》等，它们成为维也纳轻歌剧的代表作，许多著名舞曲均出自这些轻歌剧，如《蝙蝠》中的《好朋友圆舞曲》，《女王束带里的手帕》中的《南国玫瑰圆舞曲》等。他的作品具有通俗的音乐风格，为维也纳轻歌剧提供了一定的创作模式。

附相关概念注解：

1. 圆舞曲（Walzer）：

圆舞曲又称华尔兹，是奥地利的民间舞曲，18世纪后半叶用于社交舞会，19世纪开始流行于西欧各国，它采用3/4拍，强调第一拍上的重音，旋律流畅，节奏明显，伴奏中每小节仅用一个和弦，由于舞蹈时需由两人成对旋转，因而被称为圆舞曲。贝多芬、舒伯特曾写过圆舞曲，威伯的《邀舞》也是精心处理过的圆舞曲，肖邦的圆舞曲更是钢琴作品中的范例，而通过老约翰·施特劳斯和兰纳奠基、小施特劳斯发展起来的圆舞曲则有别于他人，他们的圆舞曲有典型的维也纳风格，俗称维也纳圆舞曲，它通常由五首情绪和调性相仿的舞曲连贯组成，注重内容的标题性，既能在舞厅里伴舞，也能在音乐厅里演奏，是一种雅俗共赏的音乐形式。

2. 波尔卡 (polka):

“波尔卡”一词是从波希米亚语中的“半”字演化而来的。波尔卡舞曲产生于1830年左右的捷克，是一种二拍子的快速舞曲，舞者们常站成一个圆圈，舞步很小，半步半步地跳，因而得名。

十一、简述沃尔夫的艺术成就

1. 人物简介:

沃尔夫 (Hugo Wolf, 1860—1903)，奥地利作曲家，他是一位在艺术歌曲领域有着卓越贡献的音乐家，对德奥艺术歌曲进行了发展。

2. 代表作品:

艺术歌曲集：《莫里克歌曲集》《海涅诗歌歌曲集》《歌德诗歌歌曲集》《西班牙歌曲集》《意大利歌曲集》。

3. 艺术成就:

(1) 沃尔夫的艺术成就集中体现在艺术歌曲领域，不同于其他作曲家的是，他常用特定诗人的诗谱写曲集，如：《莫里克歌曲集》《海涅诗歌歌曲集》《歌德诗歌歌曲集》等。

(2) 在创作上，运用瓦格纳歌剧创作原则，强调诗的寓意，音乐从属于内容，文学品位较高，旋律一般不采用民谣，他的歌曲让人感觉是在钢琴伴奏上生成的诗歌吟唱。

十二、简述布鲁克纳的艺术成就

1. 人物简介:

布鲁克纳 (Anton Bruckner, 1824—1896)，奥地利作曲家、管风琴家，浪漫主义晚期代表作曲家之一。他的创作涉及交响乐、宗教音乐、管风琴音乐和室内乐等，以交响乐著称，共作有11部交响曲。他是一个虔诚的天主教徒，同时也因崇拜瓦格纳音乐而闻名。

2. 代表作品:

《第四交响曲》和《第七交响曲》。

3. 艺术成就:

(1) 他的交响曲往往带有浓厚的宗教色彩和气势恢宏的管风琴音响效果，同时把德奥民间音乐也放入作品中，抒发了浪漫主义情感；音乐具有戏剧性、史诗性和抒情性，表达出19世纪中后期人们的复杂情感。

(2) 他的交响曲作品体现了典型的浪漫主义风格，虽然他承袭了巴赫、贝多芬

等大师的某些手法，但技法上明显反映出瓦格纳的风格，尤其是他的半音化和声处理和庞大的结构模式，因此遭到了瓦格纳对立面的抨击。然而，作品中激情、细腻的处理和鲜明的配器手法也使他赢得了声誉。

十三、简述马勒的艺术成就

1. 人物简介：

马勒（Gustav Mahler，1860—1911），奥地利作曲家、指挥家，浪漫主义晚期代表作曲家之一。早年深受布鲁克纳的影响，在后来的创作时期主要受到舒伯特、舒曼和瓦格纳的影响。作为指挥家，他成功地指挥了格鲁克、莫扎特、威伯、瓦格纳的歌剧作品；作为作曲家，他的音乐创作多采用动机发展手法，承袭了瓦格纳的传统，其创作主要集中在两个领域：艺术歌曲和交响曲。他的音乐是通向20世纪无调性音乐的桥梁，在音乐风格上是浪漫主义的延续，在表现手法上则不时地显现勋伯格作品的无调性因素，他善于把哲理与通俗、个性与民族性、浪漫与现代的音乐糅合在一起。

2. 代表作品：

- (1) 声乐套曲：《儿童奇异号角》《流浪少年之歌》《忆亡儿之歌》。
- (2) 交响乐：十部交响乐（其中以第二《复活交响曲》与第八《千人交响曲》尤为著名）和一部交响声乐套曲《大地之歌》。

3. 艺术成就：

- (1) 在交响乐方面：发展了由贝多芬首创的声乐交响曲形式（十部交响曲中有四部含声乐，它们分别是：第二、第三、第四、第八交响曲），《第八交响曲》和交响声乐套曲《大地之歌》更是将这种形式发展到一个高峰。
- (2) 在艺术歌曲方面：受柏辽兹影响，其艺术歌曲的伴奏与以往不同，采用管弦乐队伴奏，创造出了具有交响风格的艺术歌曲形式。
- (3) 在音乐思想方面：他的作品所反映的思想实质，是一个唯心主义知识分子的表白，是对尘世生活所引起的紧张、烦恼的倾诉，以至于借用中国的唐诗来寄托凄凉落魄的情感，表现在作品《大地之歌》中。
- (4) 在音乐风格方面：他的交响曲中尖锐刺耳的音色，痉挛式的节奏，支离破碎的曲调，不协和音程等怪诞的形象，体现了19世纪末的音乐风格。

4. 作品简介：

- (1) 《大地之歌》分为六个乐章，第一、三、五乐章由男高音独唱，第二、四、六乐章由女低音或男中音独唱，歌词采用中国唐朝诗人李白、孟浩然、王维等人的七首诗。作品中既有对生活热情洋溢的高歌，也有对死亡恐惧的感怀，作品淋漓尽致地揭示了尽情享乐与预感死亡的矛盾和困惑。

(2)《第八交响曲》是马勒规模最大的一部作品，有一个大规模的交响乐队、两个混声合唱队、一个童声合唱队和七个独唱演员参加演出，因此这部作品被人们称为“千人交响曲”。马勒把这部交响曲看成是对自己以前几部交响曲的总结，它包括两大部分，总体上渲染了宇宙般宏伟的气魄，歌颂了欢乐和人间真挚的爱。

十四、简述理查·施特劳斯的艺术成就

1. 人物简介：

理查·施特劳斯（Richard Strauss，1864—1949），德国作曲家、指挥家，1901—1909年任德国音协主席，1933年被德国纳粹政府任命为“帝国音乐局局长”，后与纳粹决裂，于1935年辞去该职。他沉迷于柏辽兹和李斯特的标题音乐，尤其是瓦格纳的音乐，并将李斯特首创的交响诗推至发展的高峰。他的音乐前卫浪漫，作品涉及奏鸣曲、协奏曲、室内乐、交响诗、歌剧和声乐作品等。

2. 代表作品：

(1) 交响诗：《唐·璜》《死与净化》《英雄生涯》《查拉图斯特拉如是说》《蒂尔的恶作剧》《唐吉诃德》。

(2) 歌剧：《莎乐美》《玫瑰骑士》《艾列克特拉》《没有影子的女人》。

3. 艺术成就：

(1) 在交响乐方面：以柏辽兹和李斯特的音乐传统为典范，将李斯特始创的交响诗推至发展的高峰。

(2) 在歌剧方面：遵循瓦格纳的创作原则，同时追求感官的刺激，表现变态的情欲，显示出近似于表现主义的音乐风格，如《莎乐美》和《艾列克特拉》，但《玫瑰骑士》又回到纯净的古朴风格上。

(3) 在艺术歌曲方面：作为德国重要的艺术歌曲作曲家，创作了二百余首作品，歌曲旋律常用短小动机的发展手法，和声新颖，钢琴伴奏常起到解释歌词的作用。

(4) 在乐队作品方面：扩大了各种乐器的表现功能，喜用乐器的极限音，在对位配器法上超越了前人，音响宏大而丰富，配器色彩绚丽，曲式较自由，且与传统产生了一定的裂痕。

(5) 倡导标题音乐：作品常与一些文学作品有关，如《唐·璜》《蒂尔的恶作剧》《唐吉诃德》；《英雄生涯》《查拉图斯特拉如是说》和《死与净化》则与哲学有关联，阐述了尼采的“超人”理念和英雄主义精神。

第三节 浪漫主义时期的法国音乐家

十五、简述柏辽兹的艺术成就

1. 人物简介：

柏辽兹（Louis Hector Berlioz，1803—1869），法国作曲家、指挥家、音乐评论家。他是19世纪致力于标题音乐的作曲家，在乐队的配器理论方面有很高的造诣。他一生在贫困饥寒中度过，却为人类音乐宝库留下了许多传世名作。

2. 代表作品：

(1) 乐队作品方面：交响曲《幻想交响曲》《罗密欧与朱丽叶》；中提琴协奏曲《哈罗尔德在意大利》，序曲《罗马狂欢节》。

(2) 舞台戏剧方面：传奇剧《浮士德沉沦》；歌剧《切里尼》《特洛伊人》；清唱剧《基督的童年》。

(3) 声乐作品方面：《安魂曲》《感恩颂》，声乐套曲《夏夜》。

(4) 理论著作方面：《配器法》。

3. 艺术成就：

(1) 对标题交响乐作出了重大贡献，是浪漫主义时期标题交响乐的创造者，他力图把音乐文学化，用音乐语言来表达文学中生动具体的形象，他在《幻想交响曲》的每个乐章前面都加上了标题和详细的说明。

(2) 他的交响曲摆脱了传统交响曲四乐章的结构，乐章的数目视具体内容的需要而定，《幻想交响曲》的五乐章就是这种结构的实例。

(3) 著有《配器法》，该书是音乐技术理论的经典著作。

(4) 用乐队伴奏声乐套曲《夏夜》，使之成为这种伴奏形式的先例，并启迪了马勒的创作。

第四节 浪漫主义时期的东欧音乐家

十六、简述肖邦和他的艺术成就

1. 人物简介：

肖邦（Fryderyk Franciszek Chopin，1810—1849），波兰作曲家、钢琴家。总结肖邦其人，可以从三方面来概括：

(1) 作为一个波兰人，他是一个爱国主义者。虽身处异乡巴黎，却始终心系祖国；他的音乐蕴含着波兰民族精神，积极地向世人传播当地的民族文化。正因为如

此，舒曼曾说到，肖邦的音乐是“隐藏在花丛中的大炮”。

(2) 作为一个音乐家，他具有个性化的音乐语言，在吸取古典音乐养分的同时，勇于创新，赋予了夜曲、练习曲、前奏曲、波洛乃兹、圆舞曲、叙事曲和谐谑曲等体裁新的意义，拓宽了它们的表现力。

(3) 作为一个作曲家，在众多大师中，他是唯一一位把主要创作精力集中在钢琴上的作曲家，在这狭窄的创作空间里，写了 21 首夜曲、27 首练习曲、24 首前奏曲、19 首波洛乃兹、4 首叙事曲、4 首谐谑曲、3 首奏鸣曲、4 首即兴曲、17 首圆舞曲、58 首玛祖卡、2 首幻想曲和 2 首协奏曲等，把钢琴音乐的发展提高到前所未有的高度，他被人们誉为浪漫主义的“钢琴诗人”。

2. 代表作品：

《^bE 大调夜曲》《^bE 大调华丽大圆舞曲》《^{*c}c 小调圆舞曲》《c 小调练习曲》(《革命练习曲》)《^bG 大调练习曲》(《黑键练习曲》)《^bD 大调前奏曲》《A 大调波洛乃兹》《g 小调叙事曲》《第一谐谑曲》《f 小调协奏曲》等。

3. 艺术成就：

(1) 他的钢琴叙事曲和谐谑曲是形式庞大，内容深刻的作品，充分地挖掘了钢琴的表现力，扩大了钢琴的表现范围。

(2) 他的两部钢琴协奏曲、波洛乃兹舞曲和玛祖卡舞曲，气势磅礴，震撼人心，强烈地反映了波兰民族精神，保持波兰音乐的节奏型和调性特点，具有典型的民族性。他是将东欧音乐元素最早融入西欧作曲技法的作曲家之一，对后来民族乐派的形成起到了一定的作用。

(3) 创作了最具浪漫气质的夜曲和圆舞曲，在夜曲中出神入化地表达特有的内涵，展现了肖邦式的悠长、典雅和精致；赋予了圆舞曲温柔抒情的性质，超越了原有伴舞的实用性，使之艺术化、高雅化。

(4) 他的练习曲和前奏曲在保持原有体裁特征的基础上，进行了高度的艺术加工和创新。在练习曲中既保留了原有的训练价值又注入了艺术形象和情感意义，使它成为一种音乐会练习曲，迄今为止，很少有人能在这个领域取代肖邦的地位，他的练习曲成为检验钢琴演奏者的试金石；他的前奏曲是独立的作品，不再依附于其他作品之前，且风格各异，就像作曲家的一幅幅生活素描。

(5) 他的钢琴音乐摆脱了交响乐和歌曲体裁的写法，旋律气息宽广，和声不拘泥于传统原则，注重色彩效果，调性明暗对比鲜明，结构自由多变，突出节奏个性，既用具有民族特征的节奏，又用“自由节奏”(tempo rubato——右手的演奏在左手演奏的节奏型内) 作句法的松紧处理。

附相关概念注解：

1. 玛祖卡 (mazurka)：

一种三拍子的波兰民间舞曲，情绪热烈，节奏重音常落在第三拍上，有的落在第二拍上，这是玛祖卡舞曲最突出的特点。

2. 波洛乃兹 (polonaise)：

又称波兰舞曲，是一种徐缓、庄重，具有贵族气质的舞曲。16世纪传入宫廷，后普及到市民阶层，18世纪起成为独立的器乐曲；多用复三部曲式，三拍子，第一拍的后半拍往往有重音，结束在第三拍上。肖邦创作的13首《波洛乃兹》把这种舞曲体裁推向了世界。

3. 夜曲 (nocturne)：

一种流行于19世纪的三段体器乐曲，与小夜曲无关，常指具有安谧恬静气质的抒情性器乐曲，以钢琴曲居多。最先把夜曲运用到钢琴音乐中的是19世纪初英国的作曲家约翰·菲尔德，而肖邦使夜曲具有更深刻的内涵，把夜曲体裁发展到更高的境界。

4. 练习曲 (étude)：

所谓练习曲，通常指采用某种练习方式，以训练某种乐器演奏技术的作品。浪漫主义时期出现了“音乐会练习曲”，它是具有高度艺术价值和良好舞台效果的艺术作品，是高度的技术性、艺术性和一定思想内容相结合的练习曲。

十七、简述李斯特和他的艺术成就

1. 人物简介：

李斯特（Franz Liszt，1811—1886），匈牙利钢琴家、作曲家、指挥家、音乐教育家和音乐评论家。19世纪20—80年代末，他的演奏、创作、音乐评论和生活方式一直是巴黎乃至整个欧洲舆论关注的焦点。他的演奏极富自由、狂放、夸张的浪漫风格，使钢琴艺术发展到前所未有的高度。交响诗是他在音乐体裁方面对西方音乐的最重要贡献。1848年，李斯特定居魏玛，作为“新德意志学派”的带头人，他使魏玛成为新音乐潮流的中心。作为一位心胸开阔、慷慨助人、涵养深厚的艺术家，李斯特曾给予瓦格纳、柏辽兹、肖邦等音乐家在事业上、精神上、物质上无私的帮助。他的作品不仅数量多而且体裁丰富，创作重点为交响乐和钢琴音乐。

2. 代表作品：

- (1) 交响诗：《前奏曲》《塔索》等十三首。
- (2) 交响曲：《浮士德交响曲》《但丁交响曲》。

(3) 钢琴作品：十九首《匈牙利狂想曲》、十二首《超级练习曲》《b 小调钢琴奏鸣曲》《 E^{\flat} 大调钢琴协奏曲》以及钢琴小品《爱之梦》等。

3. 艺术成就：

(1) 首创了交响诗体裁，为管弦乐创立了新的形式，采用的单乐章结构和主题变形手法对后世的音乐创作有着极其重要的影响。

(2) 他创作的十九首《匈牙利狂想曲》渗透了匈牙利民族的音乐特点，是钢琴音乐的典范作品，成为后来民族乐派的先声。

(3) 他的超级练习曲创造了钢琴演奏领域的辉煌技巧，极大地丰富了钢琴教学与演奏。

(4) 强调钢琴的音响效果，突破了前人的模式，使钢琴音乐具有交响性的管弦乐队效果和史诗般的宏伟气势。

(5) 在晚期作品中致力于探索新的技法，如运用全音音阶、五声音阶，和声常用不准备和不解决的九和弦、增三和弦、四度叠置和弦，调性扩张到极限等，这些探索对瓦格纳和印象主义音乐产生了重要影响。

(6) 作为魏玛乐派的带头人，他和柏辽兹、瓦格纳等音乐家倡导标题音乐，强调音乐与情感的联系，并与以勃拉姆斯为代表的莱比锡乐派展开激烈的学术之争，掀起了新音乐潮流。

附相关概念注解：

1. 交响诗 (symphonic poem)：

由匈牙利音乐家李斯特首创，又称音诗 (Tondichtung)，是一种单乐章的乐队作品，常根据奏鸣曲式的原则自由发挥，多以文学作品或故事为题材，采用标题音乐形式。著名的交响诗有李斯特的《塔索》《前奏曲》等。

另外，交响音画、交响童话、交响传奇等体裁，均与交响诗的性质相同，只是在内容的描绘上有不同的侧重点，如交响音画偏重于描绘大自然景色和人们生活的情景，鲍罗丁的交响音画《在中亚细亚草原上》就是其典型例子。

2. 狂想曲 (rhapsody)：

狂想曲原指古希腊史诗中惯用的一种吟诵片段，19世纪开始用于音乐之中，指一种技术艰深，热情奔放，史诗般的单乐章器乐曲，常以英雄事迹、民间传说和风土人情为题材，以缓慢的民间歌曲曲调为基础，通过主题变奏手法，与快速突进的变奏相交错，在高潮中结束。

3. 恰尔达什 (csárdás)：

也称匈牙利舞曲，是由两段具有对比性质的舞蹈音乐组成的，前半部分称为

“拉绍”(lassù, 意为缓慢), 其特点是速度缓慢, 音乐庄重, 用2/4、4/8拍; 后半部分称为“弗里斯”(friss, 意为活泼), 其特点是速度较快, 气氛热烈, 表现男女双人舞的热烈场面, 用2/4拍。

第五节 民族主义音乐

十八、民族乐派(nationalism)及其代表人物

1. 由来和含义:

19世纪初期浪漫主义音乐形成, 主要表现为强调个性不受任何形式的束缚, 在强调个性之后, 又逐渐引入民间风格, 在肖邦和李斯特的音乐中民间风格得到了明显的表露, 他们可以说是民族乐派的先声。

到19世纪中期, 北欧、东欧和俄罗斯等一些国家兴起了一种音乐风格, 它在强调表现个人感情的同时, 渗透了本民族音乐的特征, 音乐家在创作中运用民间歌曲、舞曲的音调、节奏等来强调音乐的民族特色, 作品体现了浓郁的乡土风情、鲜明的国籍性和民族性。具有这种音乐创作风格的音乐家被人们称为民族乐派, 它与中、后期的浪漫主义处于同一个时期; 从民族乐派的风格来看, 它隶属于浪漫主义风格, 只是由于民族乐派更加突出和强调本民族音乐的特点, 而被单独划分出来。

2. 代表人物:

俄国的格林卡、强力集团、柴科夫斯基等, 北欧有挪威的格里格、芬兰的西贝柳斯, 东欧有捷克的斯美塔那、德沃夏克, 南欧有西班牙的阿尔贝尼斯。

俄罗斯

十九、简述格林卡

格林卡(M. Glinka, 1804—1857), 俄罗斯作曲家, 是俄罗斯音乐的奠基人, 被称为“俄罗斯音乐之父”。格林卡有句名言:“创作音乐的是人民, 作曲家只不过是把它编一下而已。”这代表了格林卡的创作思想, 他的创作植根于俄罗斯民间音乐, 旨在表现俄罗斯人民的生活, 对俄罗斯后来的很多著名作曲家产生了深远影响。

代表作品有歌剧《伊凡·苏萨宁》、管弦乐《卡玛琳斯卡亚幻想曲》等。

二十、何谓“强力集团”

“强力集团”又称“巴拉基列夫小组”或“新俄罗斯乐派”, 是俄罗斯音乐的创作集团。1857年起在彼得堡逐渐形成, 成员有五人, 他们是巴拉基列夫、穆索尔斯基、李姆斯基—科萨科夫、鲍罗丁和居伊, 他们都是业余音乐爱好者, 没有进过音乐

学院，却有着伟大的抱负，继承格林卡的事业，以发扬促进俄罗斯音乐为宗旨，真心接受巴拉基列夫的指导和教诲，从而结成一个强大的音乐社团——俄罗斯“强力集团”，坚强地捍卫俄罗斯民间音乐。

1. 鲍罗丁（1833—1887）：

医学家、化学家、作曲家，代表作品：交响诗《在中亚细亚草原上》，歌剧《伊戈尔王》。

2. 居伊（1835—1918）：

陆军军官，主要从事军事工程教学。主要作品为歌剧《威廉·拉特克里夫》。

3. 巴拉基列夫（1835—1918）：

强力集团的领导人、自然科学家，代表作品为交响诗《塔玛拉》。

4. 穆索尔斯基（1839—1881）：

近卫军军官，后脱离军界献身于音乐。代表作有：交响诗《荒山之夜》，钢琴曲《图画展览会》、歌曲《跳蚤之歌》。

5. 李姆斯基-科萨科夫（1844—1908）：

海军军官出身，后来成为音乐学院教授，出版了《和声学使用教程》和《管弦乐法原理》等专著，奠定了俄罗斯音乐理论基础，代表作为歌剧《金鸡》，交响组曲《舍赫拉查达》。

二十一、简述柴科夫斯基的艺术成就

1. 人物简介：

柴科夫斯基（P. Tchaikovsky, 1840—1893），俄罗斯作曲家。他是一位多产的作曲家，创作了各种体裁的音乐，许多音乐作品已成为传世之作，以旋律优美动人著称，受到各国人民的喜爱。不寻常的是，这样一位伟大的音乐家二十二岁时才开始学习音乐，并且生活十分困难，一位富孀玛·梅克夫人给予他精神和物质的支持，才使他的创作生涯得以维持。

2. 代表作品：

- (1) 管弦乐：幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》《第五交响曲》《第六“悲怆”交响曲》《意大利随想曲》《庄严序曲 1812》《D 大调小提琴协奏曲》《第一钢琴协奏曲》。
- (2) 歌 剧：《叶甫根尼·奥涅金》《黑桃皇后》。
- (3) 舞 剧：《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》。
- (4) 室内乐：《第一弦乐四重奏》。
- (5) 钢琴作品：钢琴小品曲集《四季》。

3. 艺术成就：

(1) 在芭蕾舞音乐方面：创作了形式完美、雅俗共赏的古典芭蕾舞经典作品：《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》，使舞剧音乐交响化、戏剧化，为俄罗斯音乐文化走向世界做出了重要的贡献。

(2) 在音乐的个性特征方面：他的音乐极富动人的抒情性，又有强烈的戏剧性；抒情性体现在旋律优美动听、配器绚丽多彩上；戏剧性则体现在强烈情感所带来的音乐震撼力上。他善于把对美的憧憬与对恶的抨击交织在一起，进行戏剧化的渲染，构成一种独特的音乐冲击力，如《第六“悲怆”交响曲》《第一钢琴协奏曲》等就是很好的例证。

(3) 在音乐技法的运用方面：采用长气息、单一反复和伸缩抒情的乐句；节拍稳定规整；节奏具有舞蹈性特征，常用五拍子，使音乐生动而富有活力；和声基于西欧传统，偶尔出现半音化和声；乐队织体注重色彩编配；巧妙地将俄罗斯民族音乐与西欧的作曲技法融为一体，造就民族音乐走向世界的典范。

二十二、简述斯克里亚宾

1. 人物简介：

斯克里亚宾 (A. Scriabin, 1872—1915)，俄罗斯作曲家、钢琴家。对斯克里亚宾的历史评价有很多意见分歧，一些人认为他代表着俄罗斯古典音乐发展的高峰，另一些人则认为他代表一种没落腐朽的倾向，予以否定。不论怎样评价他，作为俄罗斯音乐界的重要代表，他为自己的民族留下了许多佳作。

2. 代表作品：

- (1) 钢琴作品：24首《前奏曲》、10首《钢琴奏鸣曲》。
- (2) 交响诗：《狂喜之诗》《普罗米修斯》等。

3. 创作风格：

- (1) 早期 (1888—1900)，继承浪漫主义风格，音乐具有肖邦式的诗意。
- (2) 中期 (1900—1905)，受到神秘主义哲学和尼采“超人”观念的影响，认为物质世界终要毁灭，精神世界则会永生，人类必将由上帝和英雄来主宰。受这种观念的影响，他的音乐既有德彪西音乐的静穆特点，又具瓦格纳音乐的狂热个性。
- (3) 后期 (1905—1915)，完全受到唯心主义哲学的支配，神秘主义观念主宰了他的思想。他在交响诗《狂喜之诗》和第五至十首奏鸣曲中创用了由增四度、减四度和纯四度叠置而成的“神秘和弦”(C-#F-♭B-E-A-D)；在交响诗《普罗米修斯》中神秘主义观念走到了极致，该作品在演出时伴随着彩光投射，要求人们用眼睛和耳朵同时感受这种整体艺术，追求超脱一切的最高境界。

二十三、简述拉赫玛尼诺夫

拉赫玛尼诺夫（Sergei Rachmaninov，1873—1943），俄罗斯作曲家、钢琴家。他是20世纪初俄罗斯钢琴学派的代表，继承并发展了俄罗斯音乐的优良传统。其艺术成就有：

1. 《c小调第二钢琴协奏曲》等著名作品吸收了李斯特的技巧和肖邦的诗意图风格，并深化发展了格林卡、柴科夫斯基等俄罗斯音乐家的民族情怀。
2. 创作方法上抗拒西欧现代音乐的影响，不追求表面的革新，保持俄罗斯音乐风格，但后期创作受到现代主义的影响，作品呈现出颓废的倾向。

东欧

二十四、简述斯美塔那

1. 人物简介：

斯美塔那（B. Smetana，1824—1884），捷克民族乐派的奠基者。他积极参加民族文化的建设，对交响诗的民族化和民族歌剧的发展起到重要作用，直接影响了雅那切克等捷克音乐家。

2. 代表作品：

喜歌剧《被出卖的新娘》，交响诗套曲《我的祖国》，弦乐四重奏《我的生活》，小提琴与钢琴二重奏《来自我的故乡》等。

3. 艺术成就：

- (1) 明确了民族音乐的发展方向，他以本国的历史传说、自然风光和乡音乡情为题材，创作了具有民族特点的喜歌剧《被出卖的新娘》和交响诗套曲《我的祖国》，为捷克民族歌剧和交响诗的发展打下基础。
- (2) 在技法的运用上，旋律伴随着捷克民歌的因素，节奏具有民间舞的特点，体裁上常用波尔卡等民间音乐形式；他将捷克的民族音乐发展到新水平。

二十五、简述德沃夏克的艺术成就

1. 人物简介：

德沃夏克（A. Dvořák，1841—1904），捷克作曲家。他的音乐受到瓦格纳、勃拉姆斯以及当地民间音乐的影响，既富有深厚的民族主义感情，又巧妙地融合了古典主义音乐风格。

2. 代表作品：

九首交响曲（e小调第九交响曲《自新大陆》最著名），《斯拉夫舞曲集》，歌剧

《水仙女》《雅各宾党人》等。

3. 艺术成就：

与斯美塔那的音乐创作相比，德沃夏克的艺术成就体现在以下几个方面：

(1) 在创作题材上，斯美塔那更倾向于捷克本土的题材选择，而德沃夏克则把选择范围扩大到整个斯拉夫民族，内容更为广泛。

(2) 在创作体裁上，斯美塔那主要集中于歌剧和交响诗的创作，而德沃夏克除了在歌剧、交响诗上成就颇丰，在交响曲、协奏曲、管弦乐曲、室内乐以及舞曲等其它器乐作品上也有建树。

(3) 在音乐风格上，斯美塔那的音乐与捷克本民族的音乐联系紧密，因此带有捷克民间风味，乡土风情浓郁，而德沃夏克的音乐除了吸取捷克民族的音乐语言，还广泛采纳了斯拉夫和欧美等地方的音乐语言，因此其音乐更显多样化。

北欧

二十六、简述格里格

格里格（Edvard Grieg，1843—1907），挪威音乐家。他的代表作品是《培尔·金特组曲》《a 小调钢琴协奏曲》《a 小调第二小提琴奏鸣曲》等，其中《培尔·金特组曲》最著名。《索尔维格之歌》是《培尔·金特组曲》配乐中最精彩的一段，旋律婉转动听，深受挪威人民的喜爱，因此被誉为挪威的“第二国歌”。

格里格的创作最重要的特点是：他的作品很少涉及大型体裁，多数为器乐小品形式，小巧精练、诗情画意、清新自然；其作品很少出现戏剧性的矛盾冲突，这与挪威社会当时的发展状况以及作曲家本人的生活有很大的关系。

二十七、简述西贝柳斯

西贝柳斯（Jean Sibelius，1865—1957），芬兰音乐家。他的代表作品是：交响诗《芬兰颂》《d 小调小提琴协奏曲》等。

西贝柳斯的创作特点是：他的创作涉及了多种体裁，其中器乐方面的成就最突出，尤其是交响乐的创作。西贝柳斯善于制造戏剧性的冲突，他的作品贯穿了芬兰民族雄浑、豪放的气质，描绘了严峻的北国风光，充满了史诗般宏伟的气魄。

第七章 20世纪音乐复习题

主要内容：20世纪音乐的总体特征、主要音乐流派和音乐家。

复习提示：20世纪音乐的发展五彩缤纷，使人眼花缭乱，出现了众多的流派。本章的复习除了掌握音乐流派的特点外，还要重点关注音乐家。与此前不同的是：这一时期的音乐家创作风格多变，一会儿是这个风格的代言人，一会儿又变成了那一流派的中流砥柱，复习时要注意这方面的记忆。

一、20世纪音乐的总体特征

20世纪音乐的总体特征体现在哪些方面？与19世纪及之前的音乐相比有哪些新意？在哪些方面拓宽了人们的思维？阐述这些问题，最直接的方法是从构成音乐的音响材料去剖析，对它们进行归纳。在这里，我们以各种音乐要素如旋律、节奏、和声、调式调性、配器为基础，将传统音乐与20世纪音乐进行简要的比较，以此来阐述20世纪音乐的总体特征：

1. 旋律上：

传统音乐以流畅、起伏自然、有规律进行为基础，20世纪音乐的旋律则常常是不流畅的，出现有棱角的大跳，有时没有句读，有时避开传统音乐中的旋律因素，用其他音响方式代替旋律。

2. 节奏、节拍上：

节奏是传统音乐的骨架，而且组织严格；而现代音乐则是节奏自由多变，有的用复节奏、无节奏，有的无节拍、无小节线，有的由演奏者自由安排节奏，还有的是“唯节奏”。

3. 和声上：

传统音乐以和谐为美，以三和弦为基础；而现代音乐则打破了这一概念，以音响感觉为依据，不存在传统音乐的和弦结构与功能进行，频繁使用十一和弦，十三和弦等，采用音团和板块型音群，甚至连和弦的概念也不复存在。

4. 调式调性上：

传统音乐以大小调为中心，而现代音乐则常常是无调式调性的音乐，有的自创音

阶、音列，有的不在旋律范畴中运动，也就失去了调式调性的意义。

5. 配器上：

传统音乐将各组乐器优化组合，音色强调平衡；而现代音乐则强调个别乐器，常用极端音区、噪音，突出打击乐，寻求新的声音色彩和发声器械。

20世纪是音乐多元风格并存的时期，不易全面概括，那些非传统手法的电子音乐、具体音乐等，不具有传统意义上的旋律、节奏、和声、调式调性等要素，是和传统音乐的彻底决裂，因此对这些音乐不能用传统概念来解释，只有通过音响逐步感受、认识它。20世纪新潮音乐的生命力是无可置疑的，它不是对调性音乐的否定和取代，而是对调性音乐的补充和扩展，同时也是对新音乐语言的探索。

第一节 印象主义音乐

二、简述印象主义音乐

1. 来源：

印象主义（impressionism）是19世纪末至20世纪初首先在绘画领域兴起的一个艺术流派，其风格源于莫奈的一幅画作《印象：日出》，印象主义画家关注光与色的变化，在平凡题材中表达对生活和大自然的热爱。印象主义音乐是20世纪音乐流派的先行者，第一次世界大战前，它在文学和绘画领域印象主义潮流的影响下产生，因德彪西交响组曲《春天》的问世而作为一种新音乐风格的称谓被保留下来。

2. 特征：

(1) 印象主义音乐多以自然景物或诗歌绘画为题材，注重表达对客观事物瞬间的印象，音乐大多具有神秘和飘忽朦胧的意境。

(2) 它不以旋律为主，重视和声和配器的色彩作用；突破大小调体系，多采用全音音阶和五声音阶；增加和弦结构的可能性：用九和弦、十一和弦、十三和弦代替三和弦和七和弦；减弱和声功能，模糊调性，大量使用变化音，多采用小型体裁。

3. 代表人物与作品：

(1) 德彪西的管弦乐作品《牧神午后》《夜曲》《大海》以及钢琴曲《意象集》《前奏曲》等。

(2) 拉威尔的舞剧音乐《达芙妮斯与赫洛埃》《鹅妈妈》，管弦乐《西班牙狂想曲》《波莱罗》《鹅妈妈组曲》等。

三、简述德彪西及其创作特征

1. 人物简介：

德彪西（Achille-Claude Debussy，1862—1918），法国作曲家、评论家。他深受马拉美等象征派作家、诗人的影响，在1889年巴黎国际博览会上从爪哇加美兰乐队的演奏中获得新音响的灵感，同时受到穆索尔斯基独创性音乐的启发；他称颂瓦格纳，但又认为瓦格纳的道路独一无二，不适用于其他任何人；于是走出了一条极具个性的音乐创作道路，并成为印象主义音乐的开山鼻祖。

2. 代表作品：

- (1) 钢琴作品：《版画集》、两集《前奏曲》、两集《意象集》《月光》《雨中花园》《水中倒影》等。
- (2) 管弦乐作品：《牧神午后》前奏曲、《夜曲三首》《大海》《意象》等。
- (3) 歌剧：《佩里亚斯与梅丽桑德》。
- (4) 合唱作品：《浪子》《被选中的姑娘》《圣塞巴斯蒂安之殉难》。

3. 创作特征：

- (1) 旋律失去主导地位，强调和声的作用，追求音乐的色彩与朦胧感。他注重的不是和声进行的功能性而是它的色彩效果，采用块状和弦，新的和弦结构：九和弦、十一和弦、十三和弦。未脱离大小调体系，但大量采用全音音阶、五声音阶及中古调式。
- (2) 他的管弦乐作品弦乐部分细腻，木管突出特性音区的音色，打击乐器丰富，组成模糊的色彩世界。
- (3) 善于使用小型体裁描绘自然景物和生活风俗，表达主观的瞬间感受和直觉印象，营造出朦胧、飘忽不定的气氛。

四、简述拉威尔及其创作特征

1. 人物简介：

拉威尔（Maurice Ravel，1875—1937），法国作曲家。早年受夏布里埃和萨蒂等人的影响，并热衷于浪漫主义音乐。在1889年巴黎国际博览会上爪哇加美兰乐队的演奏和俄罗斯音乐的影响下，逐渐形成自己的音乐风格，成为印象主义音乐的代表作曲家之一。

2. 代表作品：

- 舞剧：《达芙妮与赫洛埃》《鹅妈妈》。
 歌剧：《西班牙时光》。
 管弦乐：《西班牙狂想曲》《波莱罗》《圆舞曲》《鹅妈妈组曲》。

钢琴曲：《水的游戏》《镜》《小奏鸣曲》《在库普兰墓前》《悼念公主的帕凡舞曲》。

3. 创作特征：

(1) 音乐具有印象主义特征，追求明亮色彩和动力性节奏，旋律具有调式倾向，采用五声音阶、平行和弦和附加音的和弦，配器清晰，作品体裁短小。

(2) 继承了传统音乐的风格。他的创作既具有印象主义风格，又继承了肖邦、李斯特、柏辽兹、里姆斯基—科萨科夫等人的优秀成果，甚至受到 17、18 世纪法国库普兰、拉莫精致典雅的美学趣味的影响。他丰富了管弦乐队的整体表现力，是世界公认的管弦乐大师，代表作《波莱罗》成为管弦乐配器手法的典范。

(3) 重视吸收民间音乐的养分，如西班牙音乐，印尼、印度音乐的音调与节奏以及吉卜赛人狂放热情的音乐等，拉威尔将自由的乐思与古典的均衡形式，色彩性的音乐处理手法与朴素的民间音乐素材、异国情趣结合起来，形成富有个性的音乐语言。

第二节 表现主义音乐

五、简述表现主义音乐

1. 来源：

表现主义（expressionism）是 20 世纪初、第一次世界大战前在德奥兴起的艺术流派，它作为印象主义的反义词在德国的绘画和诗歌领域出现，以康定斯基为代表，然后扩展到音乐领域。它的产生有一定的社会原因：当时德国实行专制统治，社会矛盾突出，动荡不安，从而引发了一些艺术家极其主观的情感表达；他们认为世上全是苦难、丑恶和恐怖，因此用夸张、畸形和抽象的几何图形来表达内心的主观感受。1918 年奥地利作曲家蒂森（Heinz Tiessen，1887—1971）借用表现主义的观点来评论音乐作品，从此表现主义风格在音乐领域出现并逐渐流行。

2. 特征：

(1) 音乐具有反传统因素：旋律无连贯性，节拍无规律性，力度极端变化，和弦音响尖锐不谐和，结构不明确，最重要的是运用了十二音体系。因此，在表现主义音乐中找不到浪漫主义音乐的抒情性、古典主义音乐的逻辑性、印象主义音乐的色彩美感，显得离奇怪诞。

(2) 表现主义音乐作为印象主义音乐的反义词，从它们的对比中，可以看到这两个流派在音乐表现上的各自特征：印象主义音乐描绘的是人对客观世界外部瞬间的感受，关注自然界的色彩、光线和气氛，是对自然现实的模仿与再现；而表现主义音

乐则放弃对周围世界的描绘，强调把内心体验表达出来，直接追求内心深处的感觉，主张音乐要表现人们的思想本质和内在灵魂。

3. 代表人物：

勋伯格、贝尔格、韦伯恩，他们三人被称为“新维也纳乐派”。

六、勋伯格的音乐创作与艺术成就

1. 人物简介：

勋伯格（A. Schoenberg, 1874—1951），奥地利作曲家、音乐理论家，20世纪最重要的作曲家之一。他是自学成才的典范，曾在柏林和维也纳任教授，后因犹太人身份在纳粹上台之后被解除了教授职务，1933年到美国加利福尼亚大学任教，1940年入美国籍。他与自己的两个学生贝尔格和韦伯恩同为十二音音乐的代表作曲家，三人被称为“新维也纳乐派”。勋伯格的音乐创作经历了多种风格的变迁，这些多元化的特征分别体现在其创作的三个阶段中。

2. 创作分期及代表作品：

第一阶段（1897—1908，作品1—10）：晚期浪漫主义音乐时期。代表作有弦乐六重奏《净化之夜》，交响诗《佩里亚斯与梅丽桑德》，《d小调第一弦乐四重奏》《第二弦乐四重奏》等。

第二阶段（1908—1922，作品11—22）：无调性音乐时期。此时他与调性、传统音乐决裂，用新的无调性手法创作了一系列作品，代表作有《3首钢琴曲》《2首歌曲》《5首管弦乐曲》《5首钢琴曲》《小夜曲》、为一个角色所写的歌剧《期待》、戏剧配乐《幸运之手》、独唱套曲《月迷彼埃罗》等。

第三阶段（1923—1951，作品23—50）：十二音音乐时期。代表作有《钢琴组曲》《钢琴协奏曲》《管乐五重奏》《第三弦乐四重奏》《弦乐三重奏》《乐队变奏曲》《小提琴协奏曲》《一个华沙幸存者》《第二室内交响曲》、歌剧《从今天到明天》等。

3. 艺术成就：

(1) 勋伯格的音乐创作从晚期浪漫主义出发，逐渐放弃调性到无调性过渡性的探索，最后找到新的音乐组织手法——十二音体系，其标志性的作品是《5首钢琴曲》和《钢琴组曲》。从无调性音乐时期开始到十二音音乐时期是勋伯格的表现主义风格时期，重要作品有《月迷彼埃罗》《一个华沙幸存者》和《乐队变奏曲》。

(2) 十二音作曲技法是勋伯格对音乐创作的重要贡献，他选用半音阶的十二个音自由组成一个序列，在十二个音都出现之前，不重复其中任何一音，以原形、逆行、倒影和倒影逆行四种形式进行创作；旋律具有跳跃性特点，多用增、减音程，七

度、九度音程和各种复音程。他的作曲技法对 20 世纪音乐有着强烈而深远的影响。

(3) 对音乐理论有重要贡献，著有《和声学》(1911)、《初学作曲者的范例》(1942)、《作曲基本原理》(1948) 和《风格与思想史》(1950) 等著作。

七、简述贝尔格及其艺术成就

1. 人物简介：

贝尔格 (A. Berg, 1885—1935)，奥地利作曲家、十二音音乐的代表作曲家。一战时从军，战后创作了著名歌剧《沃采克》；1933 年希特勒上台之后，他的作品遭到禁演，从而失去了经济来源。他的一生作品不多，但成就突出，和老师勋伯格一样，其创作经历了由晚期浪漫主义向无调性音乐，继而向十二音音乐风格的转变。

2. 代表作品：

歌剧：《沃采克》《露露》(未完成)。

管弦乐：《抒情组曲》《小提琴协奏曲》。

室内乐：《弦乐四重奏》、弦乐四重奏《抒情组曲》。

3. 艺术成就：

(1) 对十二音音乐做出了重要贡献，与勋伯格、韦伯恩同为十二音音乐的代表作曲家，三人被称为“新维也纳乐派”。

(2) 歌剧《沃采克》《露露》以及以安魂曲形式悼念曼依之死的《小提琴协奏曲》是十二音音乐的经典作品，也是表现主义音乐的代表之作。其中《沃采克》结合运用古典结构和无调性手法，获得与调性音乐同样的撼人效果，创造了当时大型严肃歌剧上演次数的最高纪录，成为 20 世纪最重要的歌剧作品之一。

(3) 他的十二音音乐常常显示出与传统音乐的一些因素相结合的特点，和传统音乐一样易于理解，激起听众的情感共鸣。他是十二音音乐作曲家中最受公众赞誉的一位，其作品《抒情组曲》亦是十二音音乐的典范之作。

附作品简介：

《小提琴协奏曲》：贝尔格的《小提琴协奏曲》是 20 世纪有影响力的小提琴协奏曲之一，为纪念马勒遗孀阿尔玛·玛丽亚·马勒再嫁后所生的女儿曼依而作。十八岁的曼依在 1935 年 4 月复活节那天不幸去世，给贝尔格以沉重的打击，但同时也给他带来了创作的灵感，他立即放下手中的歌剧《露露》，全身心地投入到这首小提琴协奏曲的创作中。四个月后，贝尔格按照安魂曲的构思完成了这部作品，然而不久，贝尔格也于同年的圣诞节前夕与世长辞，《小提琴协奏曲》竟成为他本人的安魂曲。

该曲是20世纪小提琴协奏曲中第一首运用十二音技法创作的作品，其中也结合了调性。全曲分四个乐章，这四个乐章又被组合成两大部分：第一、二乐章为一部分，连贯演奏，表现“生”；第三、四乐章为另一部分，同样连贯演奏，表现“死”。在第一部分中，作者用柔和、单纯的旋律，圆舞曲的节奏形态描绘出一位亭亭玉立、楚楚动人、青春活泼的少女形象；第二部分中，极不和谐、撕裂般尖锐的和声又不禁让人联想到饱受病魔摧残的曼侬的痛苦与无奈，使人伤感与心碎。尽管这部作品运用无调性旋律和频繁的不协和和弦，听起来让人感到陌生，但其深刻动人的音乐内容却始终给人的心灵以强烈的震撼力。

八、简述韦伯恩及其艺术成就

1. 人物简介：

韦伯恩（A. Webern, 1883—1945），奥地利作曲家，哲学博士，也是勋伯格的高足之一。他的作品以简洁浓缩为特征，最长的为十五分钟，最短的仅十五秒；作品编号共31项，有17首声乐作品和14首器乐作品，全部作品同场演出仅三小时左右。他的创作经历了从晚期浪漫主义风格到无调性、十二音技法的转变，并为整体序列音乐指明了方向。

2. 代表作品：

(1) 器乐作品：《帕萨卡利亚》，《弦乐四重奏“6首小品”》《5首管弦乐小曲》《小提琴与钢琴的3首小曲》《交响曲》《9件乐器的协奏曲》《管弦乐变奏曲》等。

(2) 声乐作品：无伴奏合唱《轻舟飞逝》，《第一康塔塔》《第二康塔塔》等。

3. 艺术成就：

(1) 对十二音音乐做出了重要贡献，与勋伯格、贝尔格同为十二音音乐的代表作曲家，三人被称为“新维也纳乐派”。韦伯恩在十二音音乐中除了对音高加以组织外，还对时值、力度、节奏、织体、音色等要素作了相应安排，如《交响曲》等，这类作品为“整体序列”创作指明了方向。

(2) 作品以一种高度浓缩、格言式的音乐语言著称，长度一般只有几分钟，有的只有几小节，如《5首管弦乐小曲》中的第四首只有6小节，演奏时间约19秒。这些作品体现了韦伯恩独特的风格，促进了新音乐的发展，在音乐史上具有重要的意义。

(3) 与贝尔格试图将20世纪的音乐创作拉回过去的做法不同，韦伯恩的创作更具先锋性，他将老师勋伯格的创作原则运用到极致，因此音乐语言也显得更抽象、主观。他的音乐语言特点为：旋律、和声零散，突出乐器音色的频繁变化，曲式结构短小。这种音乐语言在预示序列音乐的同时，还影响了点描音乐的形成，确立了音色音乐的重要地位。

九、十二音音乐的来源、含义及代表人物

1. 来源：

十二音音乐 (twelve-note system, 德: zwölftonmusik) 是 20 世纪 20 年代产生的一种作曲方法，也称十二音体系，它是传统调式与和声体系不断扩展的结果。奥地利作曲家豪尔 (Josef Matthias Hauer, 1883—1959) 等人最早使用十二音技术，而真正将十二音技术发展成体系的是勋伯格，以他的《五首钢琴小品》(Op. 23)、《小夜曲》(Op. 24) 和钢琴《组曲》(Op. 25) 作为诞生标志。

2. 含义：

十二音音乐作曲法：作曲家预先设置十二个半音的基本音列 (basic serial, 缩写为 BS 或 B)，并以原型 prime (P) 及其三种变形：逆行 retrograde (R)，倒影 inversion (I)，逆行倒影 retrograde-inversion (RI) 作为基本材料进行创作，这些音列通过音高移位（每个音列都有 48 个关系密切的音高序列）、节奏变化等方式进行展开。它的基本原则是：十二个半音地位平等，取消传统大小调体系的音级功能差别。具体写作中应遵循下列规则：①每一个音必须在其余 11 个音都出现之后方可重复，防止调性的出现，但允许震音、波音、辅助音的短暂重复；②避免三和弦进行，以免引起调性感；③四度、五度音程，三全音音程尽可能只用一次；④在序列中不过多使用相同的音程。

3. 代表人物：

勋伯格、贝尔格、韦伯恩。

第三节 新古典主义音乐

十、何谓新古典主义音乐

新古典主义音乐 (Neo-classicism)，又称“新巴罗克时期音乐”，是 20 世纪 20 年代流行于两次世界大战期间的现代音乐派别之一。

1. 起因与标志性作品：

(1) 从历史文化背景来看，第一次世界大战之后，战争的浩劫使整个欧洲的经济严重破坏，从根本上打破了人们的梦想，他们开始进行理智的构想，希望复古，回到从前宁静平和的社会形态。这是新古典主义音乐产生的起因之一。

(2) 从音乐发展规律来看，晚期浪漫主义音乐发展到 20 世纪 20 年代已经有一百年历史，那种狂热奔放，激越幻想般的风格走到了极点，因此新古典主义音乐的产生有其必然性，它是针对晚期浪漫主义音乐中感情上的表现而出现的。

(3) 直接起因：新古典主义音乐兴起于第一次世界大战和第二次世界大战之间的1920年，源于意大利作曲家布索尼发表的一封公开信《新的古典主义》，新古典主义音乐由此取意。

(4) 标志性作品：新古典主义音乐的标志性作品是斯特拉文斯基1920年创作的舞剧《浦契涅拉》，该作品成为新古典主义运动的开端，也使法国成为新古典主义运动的中心。

2. 特征：

(1) 从美学上看，新古典主义追求的是均衡、稳定、理性的音乐，反对后浪漫主义音乐中膨胀的主观意识和浓烈的个人情感表达；反对他律论，支持自律论，提出“返回巴赫”的主张，采用“音乐就是音乐”的绝对音乐形式，关注音乐中的技术和形式，而不是内容，以艺术形式代替情感表达。

(2) 从具体的表现形式上看，追求旋律、节奏的均衡对称，要求恢复库普兰、亨德尔、浦塞尔等巴罗克时期及早期古典主义，甚至蒙特威尔第、帕勒斯特里那时代的创作风格和具体手法；提倡清新规范的曲式结构，反对自由散漫的结构；提倡纯音乐，复兴浪漫主义时期之前的体裁形式（托卡塔、大协奏曲、赋格、恰空等），反对标题音乐；提倡小型化、室内化的乐队编制，反对庞大的乐队编制。但是，由于这个音乐流派常把巴赫等作曲家的音乐形式与20世纪新的音乐语言结合在一起，倾向于采用扩张调性、甚至无调性技法，和声复杂，常夹带20世纪特有的尖锐、新颖、不协和的音响，配器音色多变，因此并没有真正回到古典主义时期的功能调性系统中，没有真正地反映巴罗克时期的音乐本色。

所以，人们把这个复古的音乐流派称为“新古典主义音乐”，以区别于古典主义时期的音乐。

3. 代表人物及作品：

- (1) [俄] 斯特拉文斯基的舞剧《浦契涅拉》、合唱与乐队作品《诗篇交响曲》。
- (2) [德] 欣德米特的交响曲《画家马蒂斯》。
- (3) [法] 奥涅格的诗唱剧《火刑堆上的贞德》。
- (4) [法] 米约的音乐哑剧《屋顶上的公牛》。

十一、斯特拉文斯基的音乐创作与艺术成就

1. 人物简介：

斯特拉文斯基(Igor Stravinsky, 1882—1971)，美籍俄罗斯作曲家。在西方现代音乐史上有这样一个评价：如果仅仅提一部20世纪的经典管弦乐作品，那么《春之祭》必是首选之作。虽然这仅是一家之言，但无不说明斯特拉文斯基的重要地位；

值得一提的是，他在舞剧音乐方面的贡献尤为突出。和画家毕加索一样，他也具有不断实验，勇于探索的优秀品质，其创作经历了俄罗斯风格、新古典主义风格和序列主义音乐的转变过程。

2. 创作分期及代表作品：

(1) 第一阶段（至 1920 年前）：俄罗斯风格时期。这时的作品反映了他对俄罗斯古老习俗和宗教礼仪的兴趣以及里姆斯基—科萨科夫音乐的影响，以三部舞剧《火鸟》《彼得鲁什卡》和《春之祭》为代表。

(2) 第二个阶段（1920—1951）：新古典主义风格时期。这时的他身处瑞士和法国，反对浪漫主义宣泄情感的音乐，开始复古，作品形成了新古典主义风格。从 1920 年的《浦契涅拉》开始，到《众神领袖阿波罗》（1927—1928）、《小提琴协奏曲》（1931），最后以 1951 年的歌剧《浪子历程》结束这段时期的创作。

(3) 第三个阶段（1951—1971）：序列主义音乐时期。1952 年受韦伯恩的影响，开始写十二音音乐，1956 年又进入整体序列音乐的探寻。合唱《哀歌》（1958），《安魂赞美诗》（1966）是这个时期的代表作品。

3. 艺术成就：

(1) 作为 20 世纪的音乐领袖，斯特拉文斯基在创作中不断开拓新的领域，在影响同时代作曲家的同时也使他们不可抗拒地追随其后。新古典主义风格和序列音乐写作是他引领的两个重要的音乐潮流；作为新古典主义音乐的倡导者，他主张对古典时期的美学原则进行反思和重新运用，并作有该音乐风格的标志性作品《浦契涅拉》。

(2) 斯特拉文斯基为俄罗斯音乐做出了重大贡献。他与佳吉列夫合作，创作了许多优秀的舞剧作品，表现了俄罗斯古老的民俗特色和宗教精神，以《火鸟》《春之祭》为代表。

(3) 他的作品具有独特的音乐语言：节奏作为创作中最有价值的部分，突破了强弱规则交替的限制，呈现多样化、复杂化的状态；旋律常建立在一个音域狭窄的短小片断上，呈锯齿形，没有起伏，服从于音乐的整体需要；和声模糊，不采用三度叠置的结构；配器时，常寻找乐器的特殊音区和演奏法，偏爱管乐，不喜欢弦乐，因为弦乐的情感表达容易引起人们对浪漫主义音乐的联想，与他的创作原则不符。

附作品简介：

1. 《火鸟》：斯特拉文斯基于 1910 年为佳吉列夫领导的俄罗斯芭蕾舞团创作的舞剧音乐。作品取材于俄罗斯民间神话，王子伊凡依靠神奇的火鸟的帮助，击败了魔王，救出公主并与她结成伴侣。音乐具有东方色彩。

2. 《春之祭》：斯特拉文斯基 1913 年创作的舞剧音乐，是 20 世纪影响最大的

作品。它描写了俄国古代未开化民族在春天祭献大地的仪式。作品由两部分组成：第一部分是对大地的崇拜，在山冈上进行庄严肃穆的春祭活动；第二部分是祭献，一名少女在圣神的祭礼中奉献了自己的生命。

3.《浦契涅拉》：斯特拉文斯基1920年创作的一部独幕舞剧，带有歌唱；首演成功后，他又把这部作品改成了管弦乐组曲。采用古典体裁结构：①序曲 ②小夜曲 ③小谐谑曲，快板，小行板 ④塔兰台拉 ⑤托卡塔 ⑥两个变奏的加沃特 ⑦活泼的快板 ⑧小步舞曲，终曲。

剧中的浦契涅拉是早期意大利喜剧中的人物，他热心、机智、聪明，得到了城市姑娘们的欢心，却也因此遭到其他男青年的妒忌，在被他们设计陷害的过程中，他假装死去。男青年们以为达到了目的，于是换上浦契涅拉的衣服向各自心爱的姑娘求婚，浦契涅拉不但没有报复他们，还借助魔法师的长袍，让他们双双成亲，最后自己也娶了一位心爱的姑娘。

十二、欣德米特的音乐创作与艺术成就

1. 人物简介：

欣德米特（Paul Hindemith, 1895—1963），美籍德国作曲家、指挥家、中提琴家、音乐理论家和教师。他是一位多才多艺的音乐家，精通多种乐器；也是一位多产的作曲家，尝试各种手法进行创作，其中最出众的是他的新古典主义音乐作品，他本人也是德国新古典主义音乐的代表作曲家之一。

2. 创作分期及代表作品：

(1) 第一阶段（1918—1923），晚期浪漫主义和表现主义音乐时期。同时也受到当时其他创作手法的影响，探索各种风格的创作，主要作品有第一至第四首《弦乐四重奏》、第一首《室内乐队曲》等。

(2) 第二阶段（约1923—1933），新古典主义时期。受“返回到巴赫”运动的影响，并应和“法国六人团”的新古典主义音乐风格。主要作品有《E大调小提琴奏鸣曲》《乐队协奏曲》、第一至第七首《室内乐队曲》、歌剧《当天新闻》等。

(3) 第三阶段（1934—1963），以新古典主义时期风格为主。从严格意义上说，这个时期的作品有多重性，很难严格分类，但有一种明确的倾向表现在他音乐观念的转变期，他认为音乐应该消除作曲家与听众之间的隔阂，要织体清晰，调性明确稳定，具有抒情性，这种风格反映出回归古典主义音乐的主要倾向，以著名交响曲《画家马蒂斯》（由歌剧改编）和钢琴曲《调性游戏》为代表。

3. 艺术成就：

(1) 作为作曲家：他是新古典主义音乐的代表作曲家之一，以交响曲《画家马

蒂斯》为代表作品。他反对为艺术而艺术，将巴赫甚至更古老的音乐特点融入现代手法进行创作；他的音乐风格的主要特色是：巴罗克式的曲式、节奏和旋律，十分重视对位，不谐和、干涩的对位因素占重要地位。因此，也常常被称为“作曲家中的作曲家”。

(2) 作为理论家：他著有《作曲指南》和《论西方的三种和声体系》等著作，是20世纪作曲理论最重要的著述之一。在这些著作中，他结合德国传统的理论体系，创造了个性化的和声体系；反对无调性，认为无调性理论是现代的谬误，违反了“类似地球引力那样的力量”，没有中心点；他认为和弦可以由三度、四度、五度或其他音程构成，也可以是混合式的，但序进上必须有一个法规，使它成为一个调性的综合体，必须赋予调性的形式，只有这样才能使音乐发展具有逻辑性，赋予它美感。

(3) 作为演奏家：他多才多艺，一生从未间断过演奏实践；他不仅是造诣很高的小提琴、中提琴演奏家，也是钢琴、单簧管、小号、长笛、大提琴、低音提琴等乐器的演奏能手。他组建的“阿玛尔—欣德米特弦乐四重奏”是当时欧洲最优秀的组合。

附作品简介：

《画家马蒂斯》：欣德米特于1934年从他创作的同名歌剧音乐中选编的交响曲。原歌剧有七场，根据宗教改革时期德国画家马蒂斯（1460—1528）故事中的真实情节加以部分虚构创作而成。其中天主教徒焚烧路德教派书籍以及女主角一面洗澡一面歌颂热水和澡盆等情节，遭到当时纳粹政府的非难，而使歌剧禁演。现在其同名的交响曲更著名，它是新古典主义音乐的代表作品。虽然作曲家拿马蒂斯的三幅名画的标题为三个乐章命名，但他认为此作品并不是标题音乐，只是试图唤起听众与看画时相同的心理反应。

第一乐章《天使的音乐会》。画面内容：在圣母玛丽亚与幼小的耶稣之前，有一位微笑的天使正在演奏古大提琴，他的对面还有两个小天使在演奏着小提琴。音乐选自歌剧第六场的序曲，建立在中世纪的基调上，用对位法呈现主题，给人以宗教改革时音乐风格的印象。

第二乐章《葬礼》。音乐缓慢，选自歌剧最后一首间奏曲。表现了人们在被处极刑的救世主耶稣周围，注视着遗体被安放进墓穴的情景。

第三乐章《圣·安东尼的考验》。音乐表现了画面上各式各样的妖魔，它们向这位圣徒进攻，场面惊心动魄，最后上帝派使者解救受难的安东尼，以赞美歌《赞天上的救星》表达安东尼被解救后的心情，并在辉煌中结束。

十三、简述法国“六人团”及“三人团”的艺术成就

1. “六人团”(Les Six)的由来:

在1917年以后的法国，有六位青年音乐家经常以“新青年”的名义在一起举行音乐会，他们希望法国的音乐走一条明快、活泼、简朴的新路。1920年法国音乐评论家亨利·科莱写了一篇题为《俄国的“五人团”与法国的“六人团”》的文章，其中“六人团”的提法引起了人们的共识，并由此流传开来，这六人分别是奥里克、迪雷、奥涅格、米约、普朗克和泰莱菲雷。这就是“六人团”的由来，不过他们作为一个团体的时间不长，由于志向和美学趣味上的差异，不到三年就分道扬镳了。

2. “三人团”的由来:

“三人团”是在“六人团”的基础上演变而来的。几年后，“六人团”的六人发展各不相同：迪雷不久就放弃了音乐，回到农村；泰莱菲雷也没有什么有价值的作品再出现了；奥里克的兴趣转向了电影创作。最后，留下米约、奥涅格和普朗克三人，他们成为20世纪法国音乐界的代表人物，史学中又把他们称为法国“三人团”。

3. “六人团”人物简述:

(1) 奥涅格 (Arthur Honegger, 1892—1955)，瑞士作曲家，1920年成为“六人团”成员。他的音乐生活一直没有割断与德国音乐的联系，曾提出以巴赫为伟大榜样；他经常采用巴赫式的复调音乐进行创作，其作品带有德国音乐特点，同时从格里高利圣咏、爵士乐、十二音体系等多种音乐风格中吸取养料，音乐始终有调性，雄浑、热情，充满动力感；正因如此，他被视为新古典主义音乐的代表人物之一。代表作品：管弦乐曲《太平洋231》，清唱剧《火刑堆上的贞德》《大卫王》，《第三交响曲》(第一乐章很有新意)、《第五交响曲》等。

(2) 米约 (Darius Milhaud, 1892—1974)，法国作曲家、钢琴家，1920年成为“六人团”成员。他的音乐风格具有多样性，总体上倾向于抒情风格；旋律常采用类似流行音乐的简单纯朴的音调；节奏一般很规整，常常带有强烈的切分音，与南美民间音乐有关；和声具有多重叠性；多调性是他的音乐最显著特点之一。代表作品：管弦乐《屋顶上的公牛》《巴西的乡愁》，舞剧《世界的创造》等。

(3) 普朗克 (F. Poulenc, 1899—1963)，法国作曲家、钢琴家，1920年成为“六人团”成员。创作了大量的作品，音乐风格兼收并蓄，但仍有强烈的个人风格特征，主要以调性音乐为主，旋律性强，穿插了20世纪和声的不谐和因素，音乐中含有优美、诙谐和惆怅的情感表达。代表作品：舞剧《母鹿》，《小提琴奏鸣曲》等。

(4) 迪雷 (L. Durey, 1888—1979)，法国作曲家，1920年成为“六人团”成员。早期音乐含有新古典主义音乐因素，1945年后按照共产主义艺术观念进行创作。

代表作品：木管曲《困扰》（1920），清唱剧《长征》（采用毛泽东诗词）等。

(5) 泰莱菲雷 (G. Tailferre, 1892—1983)，法国作曲家，1920 年成为“六人团”成员。作品具有明显的新古典主义风格。代表作品：两架钢琴的《户外游戏》《第一钢琴协奏曲》《竖琴小协奏曲》《小提琴奏鸣曲》等。

(6) 乔治·奥里克 (G. Auric, 1899—1983)，法国作曲家，1920 年成为“六人团”成员。热衷于电影音乐，作有电影音乐《给我们自由》《凯撒与克莱奥帕特拉》，另有舞剧《水兵》《加马舍的婚礼》等作品。

附作品简介：

《屋顶上的公牛》(Le Boeuf sur le toit)：又名《无事的酒吧间》，是法国“六人团”作曲家米约于 1929 年创作的管弦乐曲。该乐曲使用了探戈、马克西克斯、桑巴以及南美的流行曲调，其标题来自一首巴西歌曲，主题具有戏谑的性格。它后来被改编为哑剧音乐，描写的内容与美国有着密切联系，体现了一种玩世不恭的情调。

场景：在禁酒期间，一个酒吧间里挤满了各式各样的人物，有黑人拳击师、黑人侏儒、摩登女郎、赛马场的赌棍等，每人都戴着一个很大的假面具，他们正在玩游戏，一切杂乱不堪。远处突然传来警笛声，警察为禁酒而来，大家惊慌起来，酒店侍者急忙挂出“本店只售牛奶”的牌子，于是变成顾客们一边啜吸牛奶，一边跳舞的场景，警察进来后品尝了牛奶，也和他们一起跳起舞来。侍者打开房顶的大吊扇时，上面的叶片掉下来切掉了警察的头，大家若无其事，黑人侏儒照样唱着浪漫曲，侍者把警察的头交给摩登女郎，她抱着头快活地跳舞，最后人们一一离去。当酒吧侍者把警察的头按回警察的身上时，他竟然复活了，但是当接过侍者递给他的足足两尺长的账单时，他却目瞪口呆。

《太平洋 231》(Pacific 231)：是奥涅格于 1924 年创作的管弦乐作品。“太平洋 231”是当时一种先进的大型蒸汽机车头的名字，奥涅格对此产生了兴趣并进行创作。

作品表现了对“太平洋 231”从静态到启动时噪音的简单模仿，以及运行中逐渐加速奔驰，再到停车的一系列机械运动过程。音乐中快速变换节拍、节奏，充分发挥和声的不协和因素以及浑厚的配器手法，使音乐富有感染力和时代感。该作品是新古典主义音乐的重要作品，也是 20 世纪音乐的代表作品之一。

十四、简述萨蒂的艺术成就

1. 人物简介：

萨蒂（E. Satie，1866—1925），法国作曲家，对法国“六人团”产生了重要影响。

2. 代表作品：

钢琴曲《玄秘曲3首》《3首萨拉班德》，交响戏剧《苏格拉底》，舞剧《游行》《弦技表演》和《松弛》等。

3. 艺术成就：

(1) 20世纪初，他引导当时的法国作曲家摆脱瓦格纳音乐的影响，对法国“六人团”的形成起了重要作用。

(2) 强调简练的音乐风格，旋律简单，以和声不解决为主要特征，《玄秘曲》中不用小节线的手法预示了后来许多新音乐的创作方式。

第四节 民族主义音乐

十五、简述20世纪新民族主义音乐与19世纪民族主义音乐的异同

20世纪新民族主义音乐是19世纪民族主义音乐的延续，两者在本质上是相同的，都运用本民族的音乐语言、音乐文化来构思音乐，进行创作。但是20世纪新民族主义音乐由于受到社会文化形态变异的影响，与19世纪民族主义音乐相比，又有了新的发展，两者的不同主要表现在：

第一，在音乐内容的表达上：19世纪民族主义音乐采用歌颂的笔调，重视本民族历史、人民生活、传说和文学中的记述；20世纪新民族主义音乐在讴歌民族内容和本民族人民生活诸方面的深度较19世纪民族主义音乐有所减弱，作曲家关注的是民间音乐本身的内涵，重视对民间音乐特征的新发现。

第二，在音乐素材的处理上：19世纪民族主义音乐抓住民间音乐素材的个性来加以发展，按传统音乐的完整性处理音乐；20世纪新民族主义音乐强调汲取民间音乐固有的特征和规律，按照民间调式、音阶、节奏进行写作。

第三，在同时代音乐特点的吸取上：19世纪民族主义音乐是在浪漫主义音乐的海洋中成长起来的，其和声的运用也受到浪漫主义音乐的影响；20世纪新民族主义音乐产生在新音乐手法层出不穷的时代，它或多或少地受到一些新作曲技术的影响。

20世纪新民族主义音乐的代表人物：匈牙利的巴托克、科达伊，波兰的席曼诺

夫斯基，罗马尼亚的埃内斯库，英国的威廉斯，美国的艾夫斯、科普兰、格什文，西班牙的法雅等。

十六、简述巴托克的音乐创作和艺术成就

1. 人物简介：

巴托克（Béla Bartók，1881—1945），匈牙利民俗学家、钢琴家、教育家和作曲家，是继斯特拉文斯基和勋伯格之后，一位以自己独特新颖的音乐语言，根植于民间音乐创作而赢得世界声誉的20世纪音乐大师，其音乐思维观在世界音乐史上有非常重要的地位。

2. 创作分期及代表作品：

总结巴托克四十多年的音乐创作生涯，其风格的主线属于民族主义音乐，但在整个过程中也渗透着其他风格的因素，通常我们认为他的创作历经了四个时期：

第一个时期（1889—1907）：受浪漫主义音乐的影响，缺乏个性，作有《柯树特》（1903）等。

第二个时期（1908—1924）：民间音乐风格形成期。他不模仿任何一种当时已被接受的音乐创作倾向，而采取借鉴、吸收的态度形成了个性创作风格。代表作：钢琴曲《献给孩子们》（1909），《粗野的快板》（1911），歌剧《蓝胡子公爵的城堡》，舞剧《神奇的满大人》（1919），管弦乐《舞蹈组曲》。

第三个时期（1926—1940）：创作上受到新古典主义音乐风格的影响，尤其是斯特拉文斯基的影响。代表作品：《弦乐、打击乐和钢片琴音乐》（1936），《二架钢琴和两件打击乐器奏鸣曲》（1937），第三、四、五、六《弦乐四重奏》（1927、1928、1934、1939），《对比》（小提琴，单簧管，钢琴（1938），44首两把小提琴重奏曲（1931）。

第四个时期（1940—1945）：美国创作时期。音乐风格具有民族特色，旋律流畅，代表作品：《管弦乐协奏曲》（1943）和《第三钢琴协奏曲》（1945）等。

3. 艺术成就：

(1) 作为民俗学家，巴托克是民族音乐学最早的奠基人之一。他与科达伊一起深入乡村边塞进行采风，一生收集了九千多首民歌。他们通过对这些民歌的整理研究，发现真正的匈牙利民间音乐是农民音乐，而在此之前，人们一直把吉卜赛音乐当作匈牙利的民间音乐。

(2) 作为教育家，在钢琴教学领域做出了重要贡献。他编订了体系化的钢琴教材《小宇宙》和《献给孩子们》，这些练习曲篇幅短小，节奏简练，旋律语汇儿童化，和声色彩新颖，充分考虑到儿童在学习中注意力短暂和思维单纯的特点。

(3) 作为作曲家，他创建了巴托克音阶、和弦拱形结构、不规则的节奏组合等特有的音乐形式，把西方作曲技术的最高成就与匈牙利民间音乐有机地结合在一起，形成了自己的音乐语言。《管弦乐协奏曲》《第三钢琴协奏曲》和六首《弦乐四重奏》等独具特点的作品成为20世纪民族音乐新风格的典范。

十七、简述亚纳切克及其艺术成就

1. 人物简介：

亚纳切克（Leoš Janáček，1854—1928），捷克作曲家、音乐理论家、音乐教育家。他最重要的创作集中在歌剧与合唱方面，音乐生涯的前半部分主要从事音乐教育，五十岁以后才开始专注于创作并取得了极大的成功。

2. 代表作品：

- (1) 歌剧：《叶努法》《沙尔卡》《卡佳·卡巴诺娃》《死屋》等9部。
- (2) 声乐套曲：《一个失踪者的日记》。
- (3) 管弦乐：《塔拉斯·布尔巴》《小交响曲》。
- (4) 室内乐：《第一弦乐四重奏》等。

3. 艺术成就：

(1) 他是20世纪捷克民族主义音乐的代表作曲家之一。他的音乐具有鲜明的捷克莫拉维亚民间特色，从捷克的语言音调中发现它的“旋律曲线”，并运用到创作中。他继承了斯美塔那等捷克民族主义音乐作曲家的传统，并在和声、节奏、旋律写作等方面不断探索和创新。

(2) 他是20世纪初重要的歌剧作曲家。摈弃了歌剧中传统分曲的形式，旋律、节奏接近自然说话的状态，音乐发展无明显终止感。

(3) 他的音乐一般不采用西方传统曲式，常以动机的反复构成音乐的整体；乐谱上的调号有时与实际调性不一致，晚期作品则不写调号，采用临时调号标记调性；在配器上选用敲击铁锤、铁镣和皮鞭等发出的自然音响，这些新颖的手法对现代音乐的发展具有探索价值。

十八、简述希曼诺夫斯基及其艺术成就

1. 人物简介：

希曼诺夫斯基（Karol Szymanowski，1882—1937），20世纪波兰的重要作曲家、钢琴家。对波兰塔特拉山里人的歌舞及民间音乐进行研究后，创作出一批具有波兰民族精神的作品，形成了自己的风格。

2. 代表作品：

- (1) 歌剧：《哈吉斯》《罗杰尔王》。
- (2) 芭蕾舞音乐：《曼特拉戈拉》《哈尔纳西》。
- (3) 管弦乐：三部交响曲、《交响复协奏曲》，两部小提琴协奏曲。
- (4) 钢琴曲：9首前奏曲、12首练习曲、3首奏鸣曲、4首波兰舞曲、22首玛祖卡舞曲、3首《假面具》等。

3. 艺术成就：

- (1) 他是20世纪民族主义音乐的代表作曲家，将西欧现代音乐技法与波兰民族音乐结合在一起，走出一条独具个性的创作道路，成为波兰现代音乐的奠基者。
- (2) 他的音乐采用新颖的波兰山区音调，旋律宽广，有时为多调性，不少作品还含有标题性，并呈现出无调性因素。他的歌剧和小提琴协奏曲尤其值得称赞。

十九、简述威廉斯及其艺术成就

1. 人物简介：

威廉斯（Vaughn Williams，1872—1958），英国20世纪民族主义音乐的代表作曲家，与霍尔斯特一起发展了本民族的音乐。

2. 代表作品：

- (1) 戏剧音乐：假面剧《约伯记》、歌剧《牲口贩子》、喜剧《约翰爵士之恋》、闹剧《毒吻》等。
- (2) 乐队作品：管弦乐《绿袖子幻想曲》《诺福克狂想曲》，交响印象《在沼泽地带农村》《塔里斯主题幻想曲》，交响曲《海之交响曲》《第二交响曲“伦敦”》《第三交响曲“田园”》《第七交响曲“南极”》。

3. 艺术成就：

- (1) 他对复兴20世纪英国音乐做出了重要贡献，是英国民族音乐奠基人之一。他收集整理英国民歌、发掘莎士比亚时代的英国民歌，并创建了英国民歌研究会。
- (2) 作品在旋律、节奏上，紧密结合英国古老民歌中五声音阶、六声音阶的旋法以及农村舞曲的节奏特点；在和声上，采用前古典主义时期英国民间多声部平行五度的和声进行；在调式上，不用大小调体系，而用17世纪前的一些教会调式，如混合利底亚调式，爱奥尼亚调式，弗里几亚调式等，形成了自己的音乐语言，使音乐更具有英国的民族性。

二十、简述格什温及其艺术成就

1. 人物简介：

格什温（George Gershwin，1898—1937），美国作曲家、钢琴家。他将充满活力

的爵士乐风格与西方音乐技法有机地结合起来，成为最富有美国特色的作曲家。

2. 代表作品

- (1) 歌剧：《波吉与贝丝》。
- (2) 钢琴与乐队：《蓝色狂想曲》《第二狂想曲》《F大调钢琴协奏曲》。
- (3) 管弦乐：交响诗《一个美国人在巴黎》《古巴序曲》等。

3. 艺术成就

(1) 他是 20 世纪民族主义音乐的代表作曲家，将美国爵士乐音乐素材与古典作曲技法融于一炉，作品《蓝色狂想曲》《一个美国人在巴黎》和《波吉与贝丝》不仅极富美国风味，而且也成为世界音乐作品中的经典。

(2) 他的《蓝色狂想曲》以爵士乐为特点，架起了通俗音乐与传统音乐之间的一座桥梁，使“里弄叮咚叫卖声”这一街头艺术成为一把钥匙，为严肃音乐作曲家们打开了流行音乐的大门，也为爵士乐走向世界舞台，走进专业音乐领域起了积极作用。

二十一、简述艾夫斯及其艺术成就

1. 人物简介：

艾夫斯 (C. Ives, 1874—1954)，美国作曲家。他是西方音乐史上一个不平凡的人物，广泛接触美国民间音乐，业余作曲，默默无闻地发展现代意识的音乐，而他的创作却迟迟未被人们认可，直到 20 世纪 70 年代才引起美国音乐界的普遍重视。

2. 代表作品：

管弦乐《新英格兰的三个地方》，第二、第四交响曲，《假日交响曲》(第三乐章《7月4日》)，宗教合唱《诗篇54》等。

3. 艺术成就：

(1) 他是美国民族主义音乐的代表人物之一，作品大量引用美国传统音调，如美国的宗教音乐、民间音乐、乡村铜管音乐、学生歌曲、拉格泰姆等，这些音调的引用使他的创作具有明显的民族性，为美国音乐树立了一个丰碑。

(2) 他是美国音乐史上一个有特殊贡献的作曲家，也是欧美最早的现代派代表作曲家之一。他的作品不受传统作曲技法的束缚，在一定程度上预示了先锋派作曲家的手法，如使用音块，多调性，多层次织体， $1/4$ 音等 20 世纪的一些新技法，在他的《第二交响曲》《7月4日》等早期作品中都可以找到。

附作品简介：

艾夫斯的《第二交响曲》：作品于 1901 年或 1902 年完成，是他最动听、最

精彩、最受人欢迎的一部作品。它描绘了英格兰村庄的花园景象，其风格就像是在“欧洲”文化的汤锅中加了美国式的佐料，受到新英格兰赞美诗、进行曲、爱国歌曲、教堂管风琴即兴旋律的影响，并带有德国式的古典风韵。此外，现代音乐的技法也在这部作品中体现出来，集中反映在全曲最后一个和弦上，作者违反传统常规，故意使用错误的导音结束全曲；这种新技术的使用不但使人感到新颖，同时也以此滑稽可笑的手法来嘲弄、讽刺现实社会。

二十二、简述科普兰及其艺术成就

1. 人物简介：

科普兰（A. Copland, 1900—1990），俄国犹太移民的美国作曲家，是一位精力充沛，富有创造力的音乐家。

2. 创作分期及代表作品：

第一个时期（20世纪20—30年代）：作品体现了斯特拉文斯基的法国新古典主义音乐风格，同时也体现了对爵士乐的爱好，并引入其作品，该时期代表作主要有《剧场音乐》《钢琴协奏曲》《舞蹈交响曲》《交响颂歌》等。

第二个时期（20世纪30—50年代）：30年代中叶，他转向接受欧洲音乐，虽然有些作品还是显示出新古典主义风格，但更多的作品则开始运用美洲和美国的本土音乐元素，如歌剧《第二号飓风》，管弦乐《室外用的序曲》《墨西哥沙龙》，三部舞剧《小伙子比利》《牧区竞技》《阿帕拉契亚之春》，电影音乐《老鼠与人》《我们的小镇》《小红马》等。40年代后他又写了一些实验性作品，如《钢琴奏鸣曲》《小提琴与钢琴奏鸣曲》《第三交响曲》等。

第三个时期（20世纪50年代后）：他对勋伯格的序列音乐产生了兴趣，创作中不再应用民间音乐素材，而追求一种抽象的风格，主要作品有《钢琴与弦乐的四重奏》和《钢琴幻想曲》等。

3. 艺术成就：

(1) 他是第一位被国际公认为具有本土风格的美国作曲家，他的作品既具民族风格又有个人特征，充满了美洲风情和西部牛仔歌曲的浓郁韵味，是民族主义音乐风格的集中反映，如：《小伙子比利组曲》和《牧区竞技组曲》。

(2) 致力于美国本土音乐的传播，举行讲座、举办美国新音乐音乐会、成立音乐出版社和美国作曲家联盟等，对美国青年作曲家产生了相当大的影响。

(3) 他的作品中，旋律多大跳，节奏吸收了爵士乐及其他民间音乐的节奏特点；和声简朴，调式常建立在自然音阶之上，游离于大小调之间；管弦乐织体精细清晰；受马勒和斯特拉文斯基的影响，音乐风格倾向于抒情而富有诗意。

附作品简介：

《牧区竞技》(Rodeo)：科普兰继《小伙子比利》(Billy the Kid)之后创作的又一部以美国西部生活为题材的舞剧。1942年10月16日首演，演出受到热烈欢迎，谢幕达22次之多。同年，作曲家从舞剧中抽出四首舞曲组成了一组独立的器乐作品，于1942年5月28日在波士顿公演。

舞剧剧情：一个牧牛姑娘为了引起小伙子们的注意而女扮男装，并经常炫耀自己放牧的本领，可是却没人注意她。后来事情发生了转机，她在一次星期六晚上的舞会中以女装出席后，便得到了两个小伙子的青睐，一个是牧场领班，另一个是骑马人，两人甚至为她发生争斗。她心里爱的是骑马人，于是接受了骑马人的邀请，和他一起参加狂欢的牧人舞会。舞剧组曲中四首乐曲的标题分别是：(1)牛仔节，(2)牛栏的夜曲，(3)星期六晚上的圆舞曲，(4)牧人舞会。

第五节 20世纪上半叶其他风格的音乐及英、美、俄音乐家

英国音乐家

二十三、简述埃尔加及其艺术成就

1. 人物简介：

爱德华·埃尔加(E. Elgar, 1857—1934)，英国作曲家、指挥家。

2. 代表作品：

管弦乐《谜语变奏曲》《威仪堂堂进行曲》，清唱剧《杰隆修斯之梦》《基督天使》《王国》，音乐会序曲《安乐山》，音诗《法斯塔夫》，《b小调小提琴协奏曲》《e小调小提琴协奏曲》，两部交响曲和大量室内乐等。

3. 艺术成就：

(1) 从英国民歌及传统音乐中汲取营养，创作中充分体现英国民族风格；他结束了英国二百年来依附于德国和意大利音乐的附属地位，是英国音乐复兴的代表作曲家之一。

(2) 他将高雅脱俗的表达与流行风格相结合，作品旋律优美，作曲技巧精湛，配器法技法高超，和声语言源自勃拉姆斯和舒曼，又带有瓦格纳式变化音的色彩，音乐性格既亲切又忧郁。最著名的作品是管弦乐《谜语变奏曲》和两首小提琴协奏曲。

二十四、简述戴留斯及其艺术成就

1. 生平简介：

弗雷德里克·戴留斯（F. Delius，1862—1934），英国作曲家。他生于英国，从二十二岁开始居住在国外。

2. 代表作品：

歌剧《乡村罗密欧与朱丽叶》，合唱《海的漂流》《告别之歌》《生之弥撒》，管弦乐《布里格集市》《孟春初闻杜鹃啼》《河上夏夜》，交响诗《夏日庭院》等。

3. 艺术成就：

(1) 创作受法国音乐影响，具有晚期浪漫主义和印象主义风格，与德彪西的音乐有相似之处，作品多描述自然景色，抒发对大自然的感受。

(2) 音乐中常用全音音阶以及紧张变化、平行的和声进行，配器色彩纯净透明，音响丰满，音乐情绪热情洋溢。如歌剧《乡村罗密欧与朱丽叶》的间奏曲《走向天堂乐园》就是其中一例精美绝伦的作品。

二十五、简述霍尔斯特及其艺术成就

1. 人物简介：

霍尔斯特（G. Holst，1874—1934），瑞典裔英国作曲家。霍尔斯特与威廉斯一起成功地发展了本民族音乐语言，使英国音乐在20世纪得到兴旺发展。

2. 代表作品：

(1) 管弦乐：《行星组曲》《萨默塞特狂想曲》《贝尼·莫拉组曲》《圣·保罗弦乐组曲》等。

(2) 歌剧《十足傻瓜》《在野猪头酒家》《流浪学者》等。

3. 艺术成就：

(1) 对复兴20世纪英国音乐做出了重要贡献。他的音乐创作在受到民歌以及伯德和维尔斯克牧歌传统影响的同时，还受到英国殖民地文学的影响。他的作品常与古文化相结合，塑造一种神秘色彩，《行星组曲》就是这样一首独辟蹊径的著名作品。

(2) 作品中常出现5拍子和7拍子，在乐队编制上常用大规模的乐队与合唱，以造成宏大的音乐效果，晚期作品在和声上进行大胆的实验，有多调性的倾向。

附作品简介：

《行星组曲》：作于1916年，整个作品分为七个乐章，每个乐章都有小标题，除地球之外，以太阳系八大行星中的其他七个星球命名。乐队编制庞大，采用了管风琴，六声部女声合唱以及一些极少在管弦乐队中启用的低音管，如低音长笛，低音单簧管等；作品演奏时间大约50分钟。霍尔斯特在解释这首作品时曾谈到：

这部组曲受占星学的启发而创作，但是与同样名称的古代神话中的神明没有任何联系。如果一定要解释说明，那么每一乐章的小标题，从广泛的意义上去理解它们就够了，比如：“木星”表现了通常所说的欢乐；“土星”带来的不仅是体力上的衰老，也标志着事业成熟；“水星”则是智慧的象征。

第一乐章《火星——战争使者》。音乐中咄咄逼人的紧迫感带有挑衅性，暗示军队在行进中。

第二乐章《金星——和平使者》。对上一乐章的应答，哪里有战争，哪里就要和平，与第一乐章相比，这一乐章显得宁静安逸。

第三乐章《水星——飞行使者》。传说中水星是带有翅膀的信使，也是窃贼的保护神，因此这一乐章的音乐异常机敏灵活、诙谐，给人们带来福音。

第四乐章《木星——欢乐使者》。与其他乐章相比，这里的欢乐气氛异常浩荡，好似宣告一种新的欢乐即将来临，教堂里也唱起了赞美诗。

第五乐章《土星——老年使者》。这里描绘的是老年滞重、单调的体态，是对时光流逝，体力衰退的写照，也有在夕阳西下时对美好往事的追忆，这个乐章是《行星组曲》中最精彩的篇章之一。

第六乐章《天王星——魔术师》。主要描绘的是难以猜测的神秘，恐怖中带有不祥之兆。

第七乐章《海王星——神秘主义》。这一乐章可以说是霍尔斯特的杰作，音乐神秘、朦胧、变幻莫测；因为海王星是当时已发现的太阳系中距离最远的一颗行星，亮度最弱，所以音乐表现出飘忽不定的、神秘的太空景象。为了达到虚无缥缈的太空景象，霍尔斯特在总谱上特地注明了对合唱队的要求：合唱队应置于舞台边的房间内，房门开着，到最后一小节，门要静静地关上，使音乐产生一种柔美、缥缈、朦胧、不断升华的效果。

二十六、简述沃尔顿及其艺术成就

1. 人物简介：

沃尔顿（W. Walton, 1902—1983），是20世纪20年代后活跃在英国乐坛上的

重要作曲家。

2. 代表作品：

主要有两部歌剧《特罗伊洛斯和克瑞西达》《熊》，两部芭蕾《聪明的贞女》《疑问》，清唱剧《伯沙撒王的宴会》，管弦乐《欣德米特主题变奏曲》，三部协奏曲《中提琴协奏曲》《小提琴协奏曲》《大提琴协奏曲》及两部交响曲。

3. 艺术成就：

(1) 对英国器乐作品及交响音乐做出了重要贡献。受到“六人团”和斯特拉文斯基的影响，广泛吸收现代作曲技法，继承了埃尔加音乐风格的传统，是英国后浪漫主义音乐的代表人物。

(2) 他的作品以传统音乐为基础，以浪漫主义抒情为特征，强烈的节奏和刺耳的和声等因素显现了独特的音乐个性，确定了他在 20 世纪英国音乐中重要的历史地位。

二十七、简述蒂皮特及其艺术成就

1. 人物简介：

蒂皮特（M. Tippett, 1905—1998），是 20 世纪 20 年代后活跃在英国乐坛上的重要作曲家。

2. 代表作品：

四部交响曲，《乐队的协奏曲》，钢琴与乐队《亨德尔主题变奏曲》，清唱剧《我们时代的孩子》，歌剧《仲夏的婚礼》等。

3. 艺术成就：

(1) 注重社会性重大体裁，反映自由和胜利的渴望，表现在歌剧、清唱剧和交响曲等体裁中。他的著名作品是清唱剧《我们时代的孩子》。

(2) 他的音乐风格多样，既受 16 世纪英国作曲家的节奏和美国布鲁斯音乐旋律的影响，又受贝多芬以及斯特拉文斯基的影响。作品常采用不对称句法，大跳音程，复杂的节奏织体，四度叠置的和弦等形式，但结构是传统的，也常应用对位形式，从而形成了独特的音乐个性，并使他成为英国最优秀的作曲家之一。

二十八、简述布里顿及其艺术成就

1. 人物简介：

本杰明·布里顿（B. Britten, 1913—1976），英国钢琴家、作曲家、指挥家。他是 20 世纪 20 年代后活跃在英国乐坛上的重要作曲家。

2. 代表作品：

(1) 器乐作品：《小交响曲》《简易交响曲》《青少年管弦乐队指南》《布里奇主

题变奏曲》《大提琴奏鸣曲》《大提琴组曲》《大提琴交响曲》等。

(2) 歌剧与声乐作品：歌剧《彼得·格莱姆斯》，室内歌剧《卢克莱修受辱记》《旋转的螺丝》，宗教寓言剧《浪子》，合唱《春天大合唱》《战争安魂曲》等。

3. 艺术成就

(1) 在歌剧与声乐套曲方面做出了重要贡献。他的音乐严格遵循19世纪艺术风格，调性明确，民族风格浓郁，富有生活气息。在他的创作中占有重要地位的歌剧《彼得·格莱姆斯》便是该风格的杰作。

(2) 他对传统及当代作曲手法运用自如，作品既专业又通俗，体现了兼收并蓄的风格。善于寻找恰如其分、简单易记的旋律，是少有的几个能贴近听众想像力，唤起听众热情的作曲家之一。

(3) 既为专业表演艺术家创作了许多重要作品，也为业余爱好者和青少年写了很多优秀作品。如为著名大提琴家罗斯特罗波维奇创作的《大提琴奏鸣曲》《大提琴交响曲》，为业余爱好者而作的著名的《青少年管弦乐队指南》等。

美国音乐家

二十九、简述格罗菲及其艺术成就

1. 人物简介：

格罗菲（Ferde Grofé，1892—1972），美国作曲家、指挥家。他因在1924年为格什温的《蓝色狂想曲》配器而一举成名。

2. 代表作品：

器乐作品：《百老汇之夜》《大峡谷组曲》《密西西比组曲》《大都会》《好莱坞组曲》《加利福尼亚组曲》，电影音乐《游唱歌手》等。

3. 艺术成就：

他的音乐色彩鲜明，旋律生动热情，配器巧妙新颖，与格什温一样将爵士乐语汇融入到传统音乐中，强调了音乐中特有的美国气质。其管弦乐作品《大峡谷组曲》奠定了他在音乐史上的重要地位。

三十、简述辟斯顿及其艺术成就

1. 人物简介：

辟斯顿（W. Piston，1894—1976），美国作曲家、理论家。

2. 艺术成就及代表作品：

(1) 作为哈佛大学的教授，辟斯顿在音乐理论方面取得了令人瞩目的成就，著有《和声分析原理》(1933年)、《和声学》(1941年)、《对位法》(1947年)和

《配器法》(1955年)等，这些著作具有广泛影响，为美国乃至世界音乐教育做出了重要贡献。

(2) 他的音乐表现出对新古典主义风格的偏爱，避免标题音乐，30—40年代时追求不协和音响和强烈的节奏效果，40年代后温情柔和的色调又被注入到他的音乐中。作有八部交响曲、四部协奏曲和大量室内乐，而最著名、最流行的作品则是他的芭蕾音乐《神奇的长笛手》。

三十一、简述卡特及其艺术成就

1. 人物简介：

卡特(Elliott Carter, 1908—)，美国作曲家。他的作品不多，但却进行了许多探索，走出了一条新颖独特的创作道路，成为20世纪美国音乐生活中最具个性、最引人注目的人物之一。

2. 代表作品：

《乐队变奏曲》《羽管键琴和钢琴二重协奏曲》《钢琴协奏曲》，三首弦乐四重奏，女高音和九件乐器的《一面说来话长的镜子》，舞剧《波卡洪塔斯》《米诺陶》。

3. 艺术成就：

(1) 他创用了“韵律变换”(metric modulation)手法，即音乐中新的速度由前一速度内部的某一交叉节奏演化而来，能明显感觉到两种速度同时并存。他的《大提琴奏鸣曲》(1948)就是这种手法的蓝本。

(2) 他的音乐严谨，在高度理性中透出咄咄逼人的光彩，是20世纪美国音乐的楷模。他的四首弦乐四重奏被认为是巴托克以来最重要的四重奏作品，二重协奏曲也被称为是美国同类作品中第一首真正的杰作。

(3) 音乐特征表现在：节拍转调，复合节奏，器乐个性化（运用特殊演奏方法赋予不同乐器戏剧性对比的手法），以及与十二音出现之前的无调性方法相似的创作技法（用一些可以产生结构、线型、式样及音型的音调材料的音群进行创作）等。

三十二、简述巴伯

1. 人物简介：

巴伯(Samuel Barber, 1910—1981)，美国作曲家。他的音乐风格体现了欧洲浪漫主义音乐风格的延展，不具有特殊的美国味；音乐语言较保守，旋律华丽优雅，富于抒情性，其中《弦乐柔板》是他既尊重传统，又具独创精神的杰作。40年代以后，其个别作品采用了十二音技法等现代作曲手法，但结构仍倾向于传统曲式。

2. 代表作品：

(1) 歌剧与声乐：歌剧《瓦内莎》，女高音与室内乐《诺克斯韦尔：1915年之夏》，爱尔兰歌曲集《隐士之歌》等

(2) 管弦乐作品：《弦乐柔板》《小提琴协奏曲》，管弦乐《随笔》两首、《摩羯星座协奏曲》《大提琴协奏曲》《钢琴协奏曲》等。

三十三、简述 W. 舒曼及其艺术成就

1. 人物简介：

威廉·霍华德·舒曼 (William Howard Schuman, 1910—1992)，美国作曲家。

2. 代表作品：

管弦乐《弦乐交响曲》《美国节日序曲》《乔治·华盛顿桥》《钢琴协奏曲》《小提琴协奏曲》，大提琴与乐队幻想曲《奥菲欧之歌》《新西兰三联画》，清唱剧《自由之歌》，歌剧《强大的凯西》等。

3. 艺术成就：

(1) 在交响乐方面对美国音乐做出了重要贡献，探索和发展了具有美国风格特点的音乐。

(2) 在创作原则和技法上与欧洲传统保持着密切的联系，较倾向于新浪漫主义。音乐热情洋溢、生机勃勃，旋律波澜起伏，节奏活泼敏捷，爱用固定音型及复合和声。这些因素在他的作品《美国节日序曲》和《弦乐交响曲》中得到了很好的体现。

俄罗斯音乐家

三十四、简述普罗科菲耶夫及其艺术成就

1. 人物简介：

普罗科菲耶夫 (S. Prokofiev, 1891—1953)，俄罗斯作曲家、钢琴家。斯克里亚宾和斯特拉文斯基的音乐深深影响了他的创作，与贾基列夫相识后，他便投身于俄罗斯芭蕾舞剧音乐的创作，1923年开始在巴黎生活，该时期的创作使他获得了世界声誉。

2. 代表作品：

(1) 歌剧：《战争与和平》《火天使》《小丑》《三橘爱》等。

(2) 舞剧：《罗密欧与朱丽叶》《灰姑娘》《丑角的故事》等。

(3) 交响乐：《第五交响曲》。

(4) 协奏曲：五部钢琴协奏曲，两部小提琴协奏曲，一部大提琴协奏曲。

(5) 朗诵与乐队音乐童话：《彼得与狼》。

(6) 康塔塔：《亚历山大·涅夫斯基》，20世纪最出色的康塔塔之一。

3. 艺术成就：

(1) 从作品上看，他的歌剧《战争与和平》在 20 世纪为数不多的新剧目中占有重要的位置；舞剧《罗密欧与朱丽叶》是柴科夫斯基以来最重要的一部舞剧音乐作品；《彼得与狼》对引导管弦乐原理的初学者入门具有指南作用，是西方音乐史上流传最广的一部音乐童话作品；康塔塔《亚历山大·涅夫斯基》是 20 世纪最出色的康塔塔之一；此外他的交响曲、协奏曲在 20 世纪西方音乐史中都具有非凡的影响力。

(2) 从音乐总体特征上看，他的音乐既有古典、创新、抒情和诙谐的特点，又强调民族特点，是用 20 世纪音乐风格阐释 19 世纪民族主义音乐的典范。

(3) 从音乐旋律风格上看，强调抒情性是他音乐中最显著的特点，作品透射出作曲家粗犷冷峻的个性，旋律力求被广大听众所接受，晚年的作品尤为深情动人，如《第五交响曲》等。

三十五、简述肖斯塔科维奇及其艺术成就

1. 人物简介：

肖斯塔科维奇 (D. Shostakovich, 1906—1975)，俄罗斯作曲家、钢琴家、教育家。他度过了前苏联革命和战争的岁月，经受了数次政治风波打击，但总是真诚直率地面对生活、面对创作，其 15 部交响乐和 15 部弦乐四重奏正是他直面人生的明镜，倾吐了作曲家心灵的独白，这些作品也使他无可争议地成为 20 世纪最伟大的音乐家。

2. 代表作品：

(1) 交响乐：15 部交响曲之《第二交响曲（十月）》《第三交响曲（五一劳动节）》《第七交响曲（列宁格勒）》《第十一交响曲（1905）》《第十二交响曲（1917）》。

(2) 室内乐：15 部弦乐四重奏。

(3) 歌剧、舞剧：歌剧《鼻子》《姆钦斯克县的马克白夫人》；舞剧《黄金时代》《清澈的小溪》。

(4) 协奏曲：钢琴小提琴大提琴各两部。

(5) 电影配乐：《攻克柏林》。

(6) 清唱剧、康塔塔：清唱剧《森林之歌》；康塔塔《阳光照耀祖国大地》。

(7) 钢琴作品：《24 首钢琴前奏曲与赋格》《24 首前奏曲》。

3. 艺术成就

(1) 他是 20 世纪最伟大的交响乐作曲家，其 15 部交响乐贯穿于整个艺术生涯，也是他对社会政治变迁以及他所受到政治影响的回应，如《第五交响曲》《第七交响曲》《第十一交响曲》等。

(2) 他的 15 部弦乐四重奏和《24 首钢琴前奏曲与赋格》是 20 世纪不可多得的珍品，是古典与现代、个人与社会相结合，独树一帜的音乐。以《 \flat E 小调第十五弦乐四重奏》为代表的晚期四首作品尤为匠心独运，居于贝多芬以来最优秀的四重奏作品之列，是新古典主义风韵的结晶；《24 首钢琴前奏曲与赋格》则是自巴赫以来钢琴复调音乐的典范。

(3) 在创作特征上，他的音乐常以音域宽广、旋律高亢、节奏坚定以及严密的逻辑布局和大型的体裁为特征。经常使用独奏乐器的最高或最低音区，晚期作品更多地使用无调性和调性音乐的并置。

(4) 在音乐风格上，他的音乐凸现了自己的独特风格，很难归属于 20 世纪的任何一个流派。他的个人风格是在多种因素的影响下形成的：音乐中英勇无畏的个性来自贝多芬，美好崇高的形象来自巴赫，激越澎湃的情感来自柴科夫斯基，怪诞讽刺及悲剧性特征源于马勒，民族主义与穆索尔斯基相关联，而现代法则受到 20 世纪新音乐的影响。

三十六、解释微分音音乐

小于半音的音程被称为微分音（microtone，即 $1/4$, $1/6$, $1/8$ 音，甚至更小比例的音），用微分音进行创作的作品就是微分音音乐。它是 20 世纪 20 年代兴起的一种音乐，虽然在此之前，西方现代音乐中曾有过微分音音乐的实验，如墨西哥作曲家卡利洛在 19 世纪 90 年代的作品、美国作曲家艾夫斯在 20 世纪初的作品，但这些都属于个别现象。

系统地进行微分音音乐创作的是捷克作曲家哈巴（A. Haba, 1893—1973），他从 1921 年开始提倡用 $1/4$ 音、 $1/6$ 音作曲，并于 1924 年在布拉格音乐学院创建微分音音乐系，形成了捷克微分音学派，他本人也成为 20 世纪微分音音乐的代表人物，代表作品是《第三弦乐四重奏》（1922）、歌剧《母亲》（1931）。另外常被提及在微分音音乐领域有突出成就的是美国作曲家帕奇（H. Partch, 1901—1974），他的代表作品是《复仇女神的迷惘》。

三十七、解释噪音音乐

噪音音乐（music of noise）是由振动无规律的噪音构成的音乐。1913 年后，噪音音乐开始流行，1918 年消失而被其他音乐流派取代。

噪音音乐也被称为未来主义音乐。未来主义（futurism）一词是 1909 年由意大利作家马里奈蒂提出的，他认为工业技术的新时代必须发展一种与之相适应的全新艺术观念。后来意大利作曲家普拉泰拉（F. Pratella, 1880—1955）在他的文章《未来的

音乐》(Muisca Futurista) (1912) 中提出用音乐模仿机器、汽车、飞机、战争等发出的声音，这种观念随即在创作中得以实现。而画家卢梭洛 (L. Russolo, 1885—1947) 在 1913 年的《噪音的艺术》一文中，宣称要更大胆地与一切传统音乐决裂。在巴黎，他发明了被称为“噪音发生器”的乐器，并把自然界的噪声分成六类，使它们成为音响材料的来源。他创作的《大城市的苏醒》《汽车与飞机相遇》是最初噪音音乐的代表作，于 1921 年在巴黎演出，引起争议。

虽然这种音乐形式在一战后中断了发展，但它却影响了后来不少作曲家的创作观念，法国作曲家瓦雷兹就是其中的代表。

三十八、简述瓦雷兹及其艺术成就

1. 人物简介：

瓦雷兹 (E. Varèse, 1883—1965)，美籍法国作曲家。

2. 代表作品：

管乐与打击乐《超棱镜》《积分》，十三件乐器的《电离》，长笛独奏《密度 21.5》，电子音乐《沙漠》《电子音诗》等。

3. 艺术成就：

(1) 他是第二次世界大战以来在创新观念上对西方音乐影响最大的音乐家之一。受未来主义的影响，把音乐的“乐音”概念扩大到自然界的所有“声音”范畴，超出了巴赫以来所运用的十二平均律，也超越了勋伯格十二音列作曲技法，更重要的是突破了传统乐器的演奏范围。他的作品中，音乐构思的起点不是和声、旋律和曲式，而是“音”，从而拓宽了音乐艺术的表现手法，为后人的探索开辟了道路。

(2) 他借助新出现的电子设备，创作了《电子音诗》等电子音乐作品，使用噪音和电子手段，把音色、音响提到首位，这种对音响效果的独特尝试对战后的音乐风格具有重要影响，他的作品也成为电子音乐发展史上的一个里程碑。

第六节 20 世纪 50—60 年代的音乐

三十九、解释序列音乐

序列音乐 (serialism music) 也称序列主义音乐，是作曲方法上按照固定顺序对乐音进行安排的一种音乐。第一首真正的序列音乐作品，一般认为是梅西昂于 1949 年创作的钢琴曲《时值和力度的模式》。

序列音乐也是“十二音音乐”的一种形式，实际上从 20 世纪以来，十二音音乐在它的两个发展阶段中存在着不同的含义。

20世纪20年代以勋伯格的作品为代表的“十二音音乐”，将半音关系的十二音任意排列成序，每个音都处于重要地位，在这十二个音未全部出现之前，不能重复其中的任何一音，以其原型及三种变形：逆行、倒影、逆行倒影进行创作。这也是一种序列音乐，但它的序列手法仅表现在音高上。

20世纪50年代出现的序列音乐也是十二音音乐，但它不仅在音高上采用序列手法，而且把表现音乐的节奏、力度、音色等方面也都按序列编排，然后这些序列以变化形式在全曲中重复。实际上，这种序列音乐是前一种音乐的拓宽形式。

为了区别这两种十二音音乐，前者一般被称为“十二音音乐”，后者被称为“序列音乐”、“整体序列音乐”（integral serialism）或“全面序列主义”（total serialism）。

代表人物及作品：梅西昂和他的钢琴曲《时值和力度的模式》、钢琴与管弦乐《异国鸟》；布列兹和他的女低音与小乐队《无主的锤子》等。

四十、简述梅西昂及其艺术成就

1. 人物简介：

梅西昂（Olivier Messiaen，1908—1992），法国作曲家、管风琴家。

2. 代表作品：

钢琴与管弦乐《异国鸟》，钢琴曲《群鸟录》《时值与力度的模式》，木管、铜管与打击乐《我信肉身之复活》，合唱和乐队《我主基督之变形》，管风琴套曲《基督诞生》等。

3. 艺术成就：

(1) 在序列音乐方面取得了重要成就。他于1949年创作的钢琴曲《时值和力度的模式》，将音高、时值、力度、音色作为参数，创作出第一首真正的序列音乐作品，奠定了序列音乐发展的理论基础。1953年起，他又以鸟鸣为元素进行研究，创作了钢琴与管弦乐《异国鸟》，形成了一种独树一帜的音乐风格。

(2) 作为二战后在音乐领域中起到承前启后作用的音乐家，他综合了各种音乐素材：鸟语、印度音乐、格里高利圣咏、东方打击乐器、弗朗克的和声、十二音体系，以及不受小节重音规律约束的自由拍子等，以独特的方式运用这些元素，从而创作出最具个性、最具影响力的作品，它们是他信仰天主教、赞美人性和热爱大自然的结晶。

四十一、简述布列兹及其艺术成就

1. 人物简介：

布列兹（Pierre Boulez，1925—），法国作曲家、指挥家、钢琴家，是整体序列音乐最重要的代表人物之一。

2. 代表作品：

《无主的锤子》（为人声及室内乐重奏而作），《重重皱褶——马拉美肖像》（女高音和乐队），为两架钢琴作的《结构 I》《结构 II》，六首弦乐四重奏等。

3. 艺术成就：

(1) 他对 20 世纪的序列音乐做出了重大贡献。创作以韦伯恩后期风格为基础，吸收了梅西昂、德彪西音乐中的节奏和音色、斯特拉文斯基和勋伯格早期作品中的表现主义特征，结合周密的数理构思和自由、奔放的感情表达，形成自身独特的创作风格，这种风格正是他的成就之一。

(2) 他最著名的作品《无主的锤子》是一首为女低音和六件乐器而作的整体序列音乐作品，也是序列音乐的经典之作。音乐动静结合，音响奇特，旋律线条突兀，节奏零散，织体层次感较强，既具有韦伯恩后期的风格特征，又带有些许东方音乐的特点。

四十二、解释偶然音乐

偶然音乐（chance music）又称为机遇音乐（aleatory music），是 20 世纪 50 年代之后兴起的。

偶然音乐追求音乐的不固定性，即兴表现音乐内容，获得偶然的音响效果。它允许演奏者在演奏过程中作种种随心所欲的想象和发挥，可以有乐音，也可以有噪音，如咕噜声、金属声、敲木头块声、击打琴弦声与琴体声等，以寻求偶然的音响效果。

这种音乐与严格控制的序列音乐相反，是作曲家把偶然的、不确定的以及事先未设计好的因素带到音乐创作和表演中，让演奏家在表演时即兴参与创作。但是这种特有的即兴演奏与创作方式与古典音乐中协奏曲的即兴片断和爵士乐的即兴性质不同，偶然音乐的音乐材料、音源是生活中的一切声音，有时还可能是无声。

偶然音乐的创始者是美国的凯奇，另外美国作曲家费尔德曼、布朗和沃尔夫等也追随凯奇的偶然音乐思想，他们致力于创造不同于以往任何风格的音乐。因此，他们也常被人们称为“纽约乐派”（New York School）。

四十三、简述凯奇及其艺术成就

1. 人物简介：

约翰·凯奇（John Cage，1912—1992），美国作曲家、钢琴家。他是个孜孜不倦的试验家和不遵守音乐规律的人，从印度音乐、禅宗哲学以及中国《易经》中吸取养分，对偶然音乐、电子音乐和无声音乐进行了探索。

2. 代表作品：

钢琴音乐《冬天的音乐》（1至20名演奏者），机遇音乐《变化音乐》，无声音乐《4分33秒》《0'00"》（任何人用任何方式演奏）等。

3. 艺术成就：

(1) 倡导偶然音乐，创作了《4分33秒》《0'00"》等著名作品。在限定时间、寂静无声的演出过程中，来自观众的任何一种声音都成为音乐的一部分，以这种特殊的方式演绎音乐。该作品反映了他的艺术理念：生活就是音乐，音乐就是生活。

(2) 他的音乐改变了演奏者的作用。在传统音乐中，演奏者在不改变音符的情况下精确地演绎作曲家的作品；而在偶然音乐中，演奏家在演出时还要参与创作，担负起作曲家的一部分工作。

四十四、简述电子音乐的发展

1. 概念：

(1) 电子音乐（electronic music）是指用电子手段制作的声音创作而成的音乐，与采用共鸣体自然发声的声音进行创作的传统音乐相区别。

(2) 电子音乐并非指那些由电声乐器演奏的音乐，而是特指不仅在演奏上，而且在作曲上也利用电子手段而产生的音乐，是演奏与作曲合为一体的音乐形式。

2. 形成与发展：

电子音乐是20世纪50年代产生的一个新音乐品种，是音乐艺术与现代电子技术相结合的产物，它意味着音乐中音响音源的一次真正的革命。其发展可分为三个阶段：

(1) 录音带音乐与具体音乐时期

早期的电子音乐经历了录音带制作时期。1948年，法国音响工程师谢菲尔（Pierre Schaeffer，1910—）与作曲家亨利（Pierre Henry，1927—）在法国国家广播电台首创了电子音乐实验室，他们利用录音器械将自然界和日常生活中的声音（风雨声、车轮声、人声、动物的吼叫声，也包括传统乐器的声音等）收录下来，经过处理使之变形，如变化速度（声音变高变低），录音带打圈子（声音无限循环），反转（发

声方式倒行), 分切、拼接和延迟(产生回声)等, 复合成一首独立的作品。第一首电子音乐作品是谢菲尔于1948年用车轮、喷气、汽笛等声音制作的《铁路练习曲》。由于这种音乐选用的是自然界和生活中的具体声源, 所以也有人把它称为具体音乐(*musique concrète*)。

1951年, 德国音乐家艾默特(Hebert Eimert, 1897—1972)在科隆广播电台建立了电子音乐工作室, 他虽然也利用录音带制作电子音乐, 但采用的声源不是自然界和生活中的具体声音, 而是由电子设备模拟的各种声响, 力图创造一种更为“纯粹”的电子音乐, 通过人们的理性想象经过电子设备构建的声音。如将宇宙太空中的声响, 对人声、风声的模拟, 复合成一首音乐作品。这是在德国形成的早期电子音乐风格, 这种德国式的电子音乐风格后来得到德国电子音乐家施托克豪森(1928—)的发展, 通过他的作品《青年之歌》, 使法国的具体音乐和德国的电子音乐于60年代左右逐渐走到了一起, 成为一种合二为一的电子音乐。随着电子合成器和电子计算机的发展, 一切声源都成了音乐的基本材料, 在音高、音量、音色、混响等制作调控方面, 人们可以随心所欲, 不受传统技法的约束, 不采用传统记谱形式(有的只作仪器操作的说明或图形表示), 取消了传统音乐的演奏方式, 作曲家可以把在实验室里完成的作品, 通过操作仪器, 在音乐厅里播放出来。这种音乐超越了人声、乐器的声音极限, 是科技时代音响的结晶, 它创造出了人们过去无法想象的音乐效果。在这方面最有影响的代表人物和作品是施托克豪森和他的作品为童声女高音和电子音响而作的《青年之歌》, 以及意大利贝里奥和他的作品《面容》等。

(2) 电子合成器音乐时期

电子合成器(synthesizer)是制作电子音乐的一个小型独立的电平控制系统, 它于1964年在美国无线电广播公司问世。电子合成器集产生声音、处理声音和控制声音三部分于一体, 简化了电子音乐的制作程序和操作方式, 可作现场演奏。到70年代, 电子合成器已经成为包括流行音乐在内的现代音乐中广泛使用的常规乐器。

电子合成器的代表作品是美国的萨博特尼克(Morton Subotnick, 1933—)于1967年创作的《月亮中的银苹果》等。

(3) 电子计算机音乐时期

电子计算机音乐(computer music)出现在本世纪60年代, 它是指利用计算机制作音响材料、在特定的程序中进行作曲而产生的电子音乐作品, 它对电子音乐的发展产生了重大影响。作曲家利用计算机的模拟数字转换功能, 对从外界采录的、由电子振荡器发生的或直接用数字手段合成的声音进行更加复杂的处理, 还能对各种音乐参数(音色、速度和节奏等)进行严密的控制, 整个创作过程不受乐器和演奏员的限制, 更加便捷。代表作曲家和作品是法国的里塞(Jean Claude Risset, 1938—)和他的《突变1》(Mutations 1, 1969)等。

四十五、简述施托克豪森及其艺术成就

1. 人物简介：

施托克豪森（K. Stockhausen，1928—），德国作曲家、音乐理论家。曾协助艾默特在科隆广播电台的电子实验室工作，主持德国达姆斯达特现代音乐讲习班，促进了二战后由勋伯格、韦伯恩和贝尔格开创的德奥现代音乐的发展，是现代音乐的积极宣扬者。

2. 代表作品：

- (1) 电子音乐：《麦克风 I》《麦克风 II》《国歌》《少年之歌》。
- (2) 管弦乐：《群》。
- (3) 重奏：十件乐器演奏的《点对点》，木管五重奏《速度》。
- (4) 打击乐独奏：《周期》。

3. 艺术成就：

(1) 主持德国达姆斯达特现代音乐讲习班，为电子音乐事业的发展起到了重要作用。电子音乐作品《麦克风 I》和《麦克风 II》，以及用少年朗诵《圣经》的声音创作的电子音乐《少年之歌》等，使他成为最重要的电子音乐作曲家。

(2) 管弦乐作品《小组》是一部为三个乐队与三个指挥而写的传统器乐曲，在内容和形式上拓宽了音乐的表现空间，是20世纪管弦乐领域里程碑式的作品。

(3) 作为一个勇于探索与创新的作曲家，他是追求绝对自由和神秘主义音乐的典范。用不同手法和理念创作每一部作品，不确定因素成为他音乐作品的重要特征。打击乐独奏作品《周期》允许演奏者从任何一页开始，再兜回开始处，每次演出都不同；作品《金屑》中没有任何事先明确决定的因素，甚至连乐谱都不用，作曲家只对演奏者作一些提示，要求演奏者独居、沉默、挨饿四天后再演奏；《瞬间》追求声音表现的多样形式；《遥感音乐》融合了不同文化属性的音乐，把各国的音乐组合在一首作品中而成为一首“带有地球特色”的音乐。

四十六、新音色音乐的探索

1945年后，音乐创作中出现了一种转向寻找新音色的现象，它与当时的序列音乐相对，但未形成统一的流派。当时的序列音乐和偶然音乐一起，彻底颠覆了传统音乐中旋律、和声、结构等因素的地位，使音乐的音响构成成为作曲家关注的焦点，在20世纪末“音簇”手法出现之前，他们已经在横向和纵向的组合上对作品的音色进行了不同程度的拓展。这种把静止的、具有粗糙的打击乐效果的“音簇”，及其流动状态中形成的“音块”（sound block）、“音带”（sound band）或“音团”（sound

mass) 作为基本材料的音乐称为“唯音音乐”(Sound Music)、“音响音乐”(Sonic Music)、“构造音乐”(Textural Music)或“音色音乐”(Timbre Music)。它主要运用音响材料的各种不同结集状态如点、线、面、场以及声学特征上的变化、对比为主体而进行创作，由传统乐器演奏，通过新的演奏方法开拓新的音响资源，与电子音乐(不限于寻找新音色)分别成为新音色探索的两条不同道路。

为新音色的产生做出重要贡献的代表作曲家及作品：彭德雷茨基的《广岛受难者的哀歌》、利盖蒂(György Ligeti, 1923—)的《气氛》。

四十七、简述彭德雷茨基及其艺术成就

1. 人物简介：

彭德雷茨基(K. Penderecki, 1933—)，波兰作曲家，第二次世界大战后波兰最重要的作曲家。

2. 代表作品：

- (1) 歌剧：《路登的魔鬼》《失乐园》。
- (2) 管弦乐：《广岛受难者的哀歌》、小提琴与乐队《随想曲》。
- (3) 声乐作品：无伴奏合唱《路加受难曲》，为独唱、合唱和管弦乐队而作的《晨祷》等。

3. 艺术成就：

(1) 《广岛受难者的哀歌》是音色音乐的典范，通过在传统乐器上使用特殊的演奏方法，如最高极限音、在琴马后的弦上演奏琶音、用弓根或指尖敲击小提琴的面板、在琴马上演奏等，构成一种新型的音乐语言。

(2) 他是最早使用敲击声、锯木声、打字机声、尖叫声等音响进行实验的先锋派作曲家之一，很多现代作曲技术如堆砌音符的音块、不明确的音高、乐器或人声音区两极化的音响、各种不同色彩的巨大音库的使用，在作品中实现不协和音效和传统美学欣赏理念的统一。

(3) 把音响上的探索和作品的内容表现结合起来，常常赋予作品一定的戏剧性结构。

四十八、简述利盖蒂及其艺术成就

1. 人物简介：

利盖蒂(G. Ligeti, 1923—)，出生于匈牙利的奥地利作曲家。

2. 代表作品：

管弦乐作品《大气》《旋律》《远方》《分叉》，两套《钢琴练习曲》，为三名歌

手和七名器乐演奏者而作的《探险》，以及《安魂曲》等。

3. 艺术成就：

(1) 1961年创作的管弦乐作品《大气》对音色音乐的创作产生重要影响。该作品发展了音块作曲手法，大量使用不同音量、浓度与音色的半音音响的组合，音响的构造精细、富有运动感，标志着新音乐在技术和美学上的转折点。

(2) 他的两套《钢琴练习曲》创造性地为练习新的“音响技术”而作，以新音乐中的节奏语言及其复杂律动为主要对象，建立在“可解释的”调性和“被扩大的”调性基础上；每一首练习曲都有标题，且具有高度专业化的演奏课题和良好的可听性效果，其写作技巧、演奏技巧、标题内容都有机地结合在一起。

(3) 音乐创作形成了以密集音程、声部细分、微型复调为特点的“利盖蒂主义”。他尝试用微分音来使音高层次变化和色彩的明暗更精细，织体变得清澈透明。

四十九、简述诺诺及其艺术成就

1. 人物简介：

路易吉·诺诺 (Luigi Nono, 1924—1990)，意大利作曲家。

2. 代表作品：

歌剧《难以忍受的1960年》，朗诵、独唱和乐队的《加西亚·洛尔卡墓志铭》，为独唱、合唱和乐队而作的《被打断的歌》，室内重奏曲《会战》，女高音、男高音和乐队的《生与爱之歌：站在广岛的桥上》等。

3. 艺术成就：

(1) 诺诺早期追随韦伯恩，后又受共产主义的影响，其作品为相关的政治和社会题材所支配。音乐既有“抗议”因素，表现为大量使用打击乐器及事先录制的音带，如《在森林的欢快生活》，又有典型的意大利抒情风格，如《生与爱之歌：站在广岛的桥上》。

(2) 诺诺的音乐语言几乎涉及60、70年代各个不同流派和序列、电子、偶然、新音色、点描、音块、微分音、噪音音乐等20世纪新手法。他的最著名作品是1956年在科隆首演，揭露纳粹罪恶，为独唱、合唱和乐队而作的《被打断的歌》。

五十、简述贝里奥及其艺术成就

1. 人物简介：

卢恰诺·贝里奥 (L. Berio, 1925—)，意大利作曲家、指挥家。

2. 代表作品：

《序列》，女声、竖琴和为打击乐所作的《圆形》，为钢琴、长笛、双簧管、中提

琴、长号、人声等所作的《顺序》，长笛、小提琴、两架钢琴和合奏组的《协奏速度》，两架钢琴的协奏曲，管弦乐《诺内斯》《运动 I》，一系列不同乐器组合的重奏曲《阿利路亚》，电子音乐《变异》《前景》，歌剧《去吧！跳呀！》，为八个歌手和乐队所写《交响曲》等。

3. 艺术成就：

(1) 贝里奥的音乐创作遍及新音乐的各种形式，作品中体现出现代音乐中各种重要的倾向和流派；同时，他又以意大利抒情风格为基础，创作出色彩绚丽、富于戏剧性的作品，从而获得广泛的世界声誉。

(2) 他的主要贡献在于对人声的独特处理上，而且在该方面取得了系统化的成果。他把人声和语音也作为音源，强调人声的音色、读音的声调和语素的声效而不注重语义，并在现代文学、诗歌等姊妹艺术中汲取语音素材、表现意向和形式依据，因此其音乐显得复合而自由。要了解 20 世纪下半叶的西方音乐，贝里奥的作品无疑是绝佳的窗口。

五十一、简述克拉姆及其艺术贡献

1. 人物简介：

克拉姆 (G. Crumb, 1929—)，美国作曲家。

2. 代表作品：

- (1) “夜乐”系列、“回声”系列、“牧歌”系列。
- (2) 《死亡的歌曲、持续低音和副歌》《鲸鱼之歌》《远古童声》。
- (3) 扩声钢琴作品《大宇宙》(系列) 等。

3. 艺术贡献：

(1) 克拉姆是美国新音乐在音色和音乐神秘主义两方面的代表，是先驱者艾夫斯的全面继承者。他一生创作的突出贡献在于对新音色和音响的不断探索，并取得举世公认的成功。

(2) 他十分注重音乐的外部形式，如体裁、演出、结构、记谱法等。其绝大多数作品具有“新室内乐”和“新人声主义”(the new vocalism)特征，强调个体的“音色特质”和各声部间的“音色分离”；在记谱法上，创造性地使用十字形、单圆形等“造型性”的新谱式；曲式结构上，常见多乐章或多段落的组合形式，整体结构拱形对称。作品中音高语言简练、经济而集中，节奏语言具有“反律动”、“半偶然”的新音乐风格。

五十二、简述亨策及其艺术成就

1. 人物简介：

亨策（Hans Werner Henze，1926—），德国作曲家。

2. 代表作品：

- (1) 歌剧：《牡鹿王》《洪堡王子》《情侣悲歌》《酒神的信女》。
- (2) 交响乐：九部交响曲。
- (3) 管弦乐：组曲《丑角》《马拉托纳之舞》。
- (4) 清唱剧：《快速护航舰“迈杜萨”号的救生筏》。
- (5) 芭蕾舞剧：《迷宫》《白痴》《水神》等。

3. 艺术成就：

(1) 在歌剧音乐的创作领域成绩卓著，共写了 14 部歌剧，是理查·施特劳斯之后最伟大的德国歌剧作曲家，堪与英国的布里顿媲美。

(2) 亨策的作品风格多样，有时在一个作品中结合运用 19 世纪欧洲传统调性手法和无调性、多调性手法。早期作品创作的主要特征是抒情而富有音色美，具有丰富而细腻的声音色彩和娴熟的合唱写作技巧。60 年代起，许多作品开始宣传“世界革命”，表现出强烈的政治倾向，具有公开的宣传性；采用更多的现代手法，如非歌唱的新声表现手法、念唱音调、非传统乐器编配等，音乐风格变得刚毅、粗涩，缺少悦耳的抒情性。

第七节 20世纪 70 年代以后的音乐

五十三、解释简约音乐

简约音乐（minimal music）是用最简单的材料和手段来构造作品，而彻底抛弃西方传统音乐和现代音乐发展过程中所聚集的一切繁复厚重的东西。这种音乐出现在 60 年代后期的美国，后来发展到欧洲。其特征是在有调性的音乐基础上，作无休止的重复，通常自始至终保持同一节奏型，在有限的几个音上作微小的变化，将音乐的运动和发展原则降到最低限度。如赖利的合奏曲《在 C 音上》中的高声部不断反复八分音符的 C 音，这种音乐意在表述在平淡沉闷的音乐表象背后，隐藏着极为激进的音乐理念。

代表人物及作品：赖利（Terry Riley）的《在 C 音上》，施托克豪森的《心境》，莱奇（Steve Reich）的《为十八位音乐家而作的音乐》和格拉斯（Philip Glass）的歌剧《爱因斯坦在海滩上》。

五十四、解释拼贴音乐

拼贴（collage）一词来自视觉艺术领域，其本意是指把不同的材料物，如报纸、布块、牛皮纸等粘贴在一起，形成一件艺术品。20世纪70年代前后，这种艺术形式被引入到音乐领域中，即把完全不同的作曲家、流派和风格等音乐粘合在一起，使其作品中引用的材料的时空跨度和对比度等方面达到前所未有的程度，如将格里高利圣咏、巴赫的赋格和当代爵士等音乐拼贴在一起，就是拼贴音乐。这种音乐通过解构和重组对传统音乐进行新的解释，建立起新的意义。

代表作曲家及作品：美国音乐家克拉姆的《远古童声》和《四个月亮之夜》，德国音乐家齐默尔曼的歌剧《士兵们》，俄罗斯音乐家施尼特凯（Alfred Schnittke, 1934—）《第三弦乐四重奏》等。

五十五、解释新浪漫主义

新浪漫主义（neo-romanticism）是在20世纪70年代起出现的一种流派，通常这种音乐有调性，但此时的调性并不等同于“共性写作”时期的和声、结构和调性，而是浪漫主义和现代主义的结合，用新颖的音乐语言对50、60年代盛行的过于理智和抽象音乐的序列音乐进行否定，音乐中开始强调情感的表现，以不同的程度来应用调性，注重浪漫主义风格。这就是新浪漫主义音乐。

代表人物及作品有：意大利的贝里奥和他的《交响曲》、美国的克拉姆和他的《大宇宙》《夏夜音乐》，德国的亨策和他的《雅各布之梦》等。

五十六、解释第三潮流音乐

第三潮流（third stream）音乐是20世纪50年代由美国作曲家舒勒（Gunther Schuller, 1925—）倡导的一种思潮。他主张把西方现代音乐的手法和特点与各国的流行音乐相结合，引用流行音乐的某些音调或音乐语汇来发展现代音乐，最初主要是指西方现代音乐与爵士乐的结合，到20世纪70年代后又有所发展，延伸到与各国流行音乐的融合。

代表作曲家及作品：加拿大的塞蒙兹（Norman Symonds, 1920—）为爵士乐五重奏和交响乐队而作的《大协奏曲》、美国的托恩（Francis Thorne, 1922—）的《六组小曲》等。

附录一 音乐家一览表

- 希尔德加德 [德] (Hildegard of Bingen, 1098—1179), 一位杰出的女性, 她不仅是女性主义的先驱者, 也是最早的女性作曲家。
- 贝纳特 [法] (Bernart de Ventadorn, 1130/40—1190/1200?), 法国作曲家, 游吟艺人。游吟歌曲在当时是贵族的艺术, 多为叙事歌形式, 贝纳特属南部游吟艺人, 其创作的歌曲多为田园恋曲。
- 莱奥南 [法] (Leoninus, 约 1135—1200), 奥尔加农著名的作曲家, 巴黎圣母院的乐师, 他曾创作了大量的奥尔加农, 其中最有名的一本歌集为《奥尔加农大全》。
- 佩罗坦 [法] (Pérotin, 约 1160—1205/1225?), 其作品多超过两声部。13 世纪, 复调音乐在基督教音乐中开始得到广泛使用。这一时期出现的一种有重要意义的复调音乐风格类型是狄斯康特。
- 德·维特里 [法] (Philippe de Vitry, 1291—1361), 14 世纪“新艺术”代表人物。他创作的一系列回旋歌、叙事歌和维勒莱是“新艺术”世俗音乐体裁“三种固定模式”的最早范例。
- 马肖 [法] (Guillaume de Machaut, 约 1300—1377), 法国“新艺术”时期作曲家、牧师、诗人、外交家。他最早用固定形式(叙事歌、回旋曲和维勒莱)把诗歌配写成复调音乐、创作四声部乐曲和把全套普通弥撒谱成完整乐曲的作曲家。
- 杜费 [法] (Guillaume Dufay, 1397—1474), 15 世纪作曲家。弥撒曲中用世俗歌曲作为定旋律的做法从他开始。
- 德普雷 [法] (Josquin Després, 1440—1521), 法国—佛兰德斯作曲家。擅长利用歌词节奏和模仿手段戏剧性地强调他所配乐的词句。
- 马丁·路德 [德] (Martin Luther, 1483—1546), 16 世纪欧洲宗教改革运动发起者, 基督教新教路德宗创始人, 公布《九十五条论纲》, 抨击教廷发售赎罪券, 否定教皇权威, 将《圣经》译成德文。
- 拉索 [法] (Roland de Lassus, 1532—1594), 佛兰德斯作曲家。
- 威廉·伯德 [英] (William Byrd 1543—1623) 英国作曲家、管风琴师、长于宗教音乐创作, 尤以所作古钢琴及管风琴曲著称。
- 加布里埃利·乔瓦尼 [意] (Giovanni Gabrieli, 约 1557—1612), 意大利作曲家、管风琴家。威尼斯有器乐伴奏经文歌杰出作曲家之一。

- 蒙特威尔第 [意] (Claudio Monteverdi, 1567—1643), 文艺复兴时期意大利著名作曲家。
- 托马斯·威尔克斯 [英] (Thomas Weelkes, 1576—1623), 英国作曲家和管风琴家。他是英国伟大的牧歌作者之一。
- 阿尔坎杰洛·科雷利 [意] (Arcangelo Corelli, 1653—1713), 意大利小提琴家、作曲家。
- 亨利·普赛尔 [英] (Henry Purcell, 1659—1695), 英国作曲家、管风琴家。他的歌剧《迪多与伊尼阿斯》是英国第一部伟大歌剧。
- 维瓦尔迪 [意] (Antonio Vivaldi, 1678—1741), 意大利作曲家、小提琴家。
- 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 [德] (Johann Sebastian Bach, 1685—1750), 德国作曲家、管风琴家。
- 乔治·佛里德里克·亨德尔 [德] (George Frideric Handel, 1685—1759), 德国作曲家、管风琴家 (1726 年入英国籍)。
- 格鲁克 [德] (Christoph Willibald von Gluck, 1714—1787), 德国作曲家。
- C. P. E. 巴赫 [德] (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714—1788), 德国作曲家、管风琴家。
- 海顿 [德] (Franz Joseph Haydn, 1732—1809), 维也纳古典乐派的奠基者。
- 约翰·克里斯蒂安·巴赫 [德] (Johann Christian Bach, 1735—1782), 德国作曲家。人们称他为“英国巴赫”。
- 沃尔夫冈·阿玛德乌斯·莫扎特 [德] (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756—1791), 奥地利作曲家、键盘乐器演奏家、小提琴家、中提琴家、指挥家。
- 路德维希·范·贝多芬 [德] (Ludwig van Beethoven, 1770—1827), 德国作曲家、钢琴演奏家。人们称其为“乐圣”。
- 卡尔·玛利亚·韦伯 [德] (Carl Maria von Weber, 1786—1826), 德国作曲家、指挥家、钢琴家。
- 焦阿基诺·罗西尼 [意] (Gioacchino Rossini, 1792—1868), 意大利作曲家。
- 佛朗茨·舒伯特 [奥] (Franz Schubert, 1797—1828), 奥地利作曲家。
- 柏辽兹 [法] (Hector Berlioz, 1803—1869), 法国作曲家。
- 费利克斯·门德尔松 [德] (Felix Mendelssohn, 1809—1847), 德国作曲家。
- 费雷德里克·肖邦 [波] (Fryderyk Chopin, 1810—1849), 波兰作曲家, 钢琴演奏家。
- 罗伯特·舒曼 [德] (Robert Schumann, 1810—1856), 德国作曲家、钢琴家、指挥家、评论家。
- 佛朗茨·李斯特 [匈] (Franz Liszt, 1811—1886), 匈牙利作曲家、钢琴家。

- 查尔斯·狄更斯 [英国] (Charles Dickens, 1812—1870), 英国作曲家, 所写小说反映并鞭挞英国 19 世纪资本主义社会的丑恶现实, 重要作品有《匹克威克外传》《大卫科波菲尔》《双城记》等。
- 瓦格纳 [德] (Richard Wagner, 1813—1883), 德国作曲家。
- 朱塞佩·威尔第 [意] (Giuseppe Verdi, 1813—1901), 意大利作曲家。
- 约翰奈斯·勃拉姆斯 [德] (Johannes Brahms, 1833—1897), 德国古典主义最后一位作曲家, 出身于汉堡的一个音乐家庭。
- 穆索尔斯基 [俄] (Modest Mussorgsky, 1839—1881), 俄国作曲家。
- 彼得·伊里奇·柴科夫斯基 [俄罗斯] (Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840 — 1893), 俄罗斯作曲家。
- 贾科莫·普契尼 [意] (Giacomo Puccini, 1858—1924), 意大利作曲家。
- 马勒 [德] (Gustav Mahler, 1860—1911), 杰出的奥地利作曲家及指挥家。
- 德彪西 [法] (Claude Debussy, 1862—1918), 法国作曲家。
- 理查·施特劳斯 [德] (Richard Strauss, 1864—1949), 德国作曲家、指挥家、钢琴家。
- 谢尔盖·拉赫玛尼诺夫 [俄] (Sergei Rachmaninov, 1873—1943), 俄国作曲家、钢琴家、指挥家。
- 查尔斯·艾夫斯 [美] (Charles Ives, 1874—1954), 美国先锋派作曲家。
- 莫里斯·拉威尔 [法] (Maurice Ravel, 1875—1937), 法国作曲家、钢琴家。
- 巴托克 [匈] (Béla Bartók, 1881—1945), 匈牙利民族音乐学家、钢琴家和作曲家。他是新民族主义音乐的杰出代表。
- 伊戈尔·斯特拉文斯基 [俄] (Igor Stravinsky, 1882—1971), 美籍俄国作曲家, 是新古典主义运动的重要倡导者。
- 安东·韦伯恩 [奥] (Anton Webern, 1883—1945), 奥地利作曲家、指挥家, 被称为“新维也纳乐派”。
- 瓦雷兹 [法] (Edgard Varèse, 1883—1965), 美籍法国人。他是所谓音乐“中心”带来异国风格书写语言的著名作曲家。
- 卡尔·奥尔夫 [德] (Carl Orff, 1895—1982), 德国作曲家、教师、指挥家。
- 乔治·格什温 [美] (George Gershwin, 1898—1937), 美国作曲家、钢琴家。
- 埃林顿 [美] (Duke Ellington, 1899—1974), 美国爵士乐作曲家、钢琴家、乐队指挥, 20 年代在纽约自建乐队, 对乐队爵士乐进行大胆革新。
- 阿隆·科普兰 [美] (Aaron Copland, 1900—1990), 美国作曲家、钢琴家和指挥家。
- 约翰·凯奇 [美] (John Cage, 1912—1992), 美国 20 世纪先锋派作曲家、钢琴

家、著作家。

- 本杰明·布里顿 [英] (Benjamin Britten, 1913—1976), 英国作曲家。
- 布列兹·彼埃尔 [法] (Pierre Boulez, 1925—), 法国作曲家、指挥家。
- 施托克豪森·卡尔海因茨 [德] (Karlheinz Stockhausen, 1928—), 德国作曲家。
先锋派电子音乐首领。
- 乔治·克拉姆 (亨利) (George Crumb, 1929—), 美国作曲家。
- 菲利普·格拉斯 [美] (Philip Glass, 1937—), 美国作曲家。

附录二 西方音乐史断代简表

断代： 古希腊古罗马……→中世纪……→文艺复兴→巴洛克→古典主义→浪漫主义→20世纪
时间： 5世纪前……5世纪……15世纪中叶→17世纪→18世纪中叶→19世纪→20世纪
织体： 单声→单声圣咏→复调音乐→主调音乐→无调性音乐
 (9世纪开始)



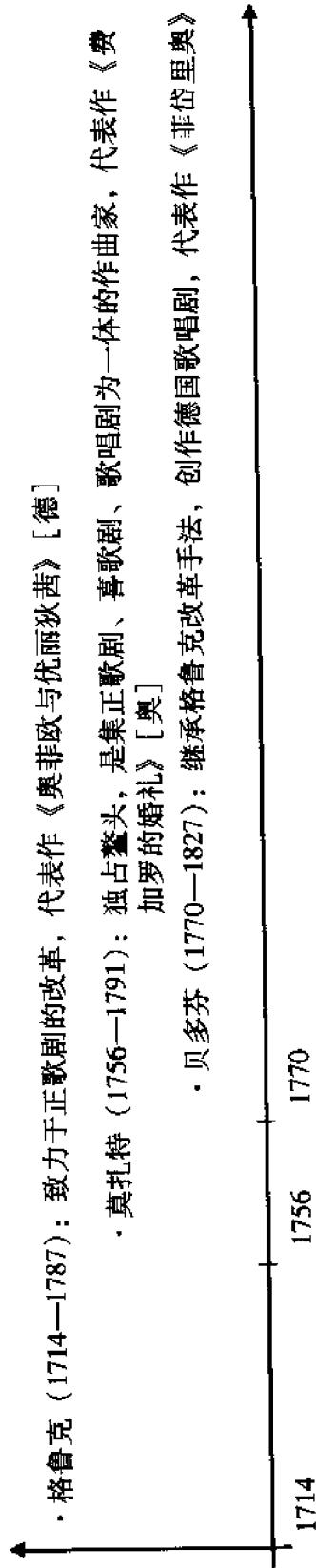
注：

1. 时间栏中指示的断代时间是音乐学家们通常默认的时间值，并非绝对值。
2. 组体栏中显示的是，各组织形式产生的时代及其成为主导形式的历史阶段。
3. 体裁栏中所标出的是各时期产生的主要音乐体裁形式。

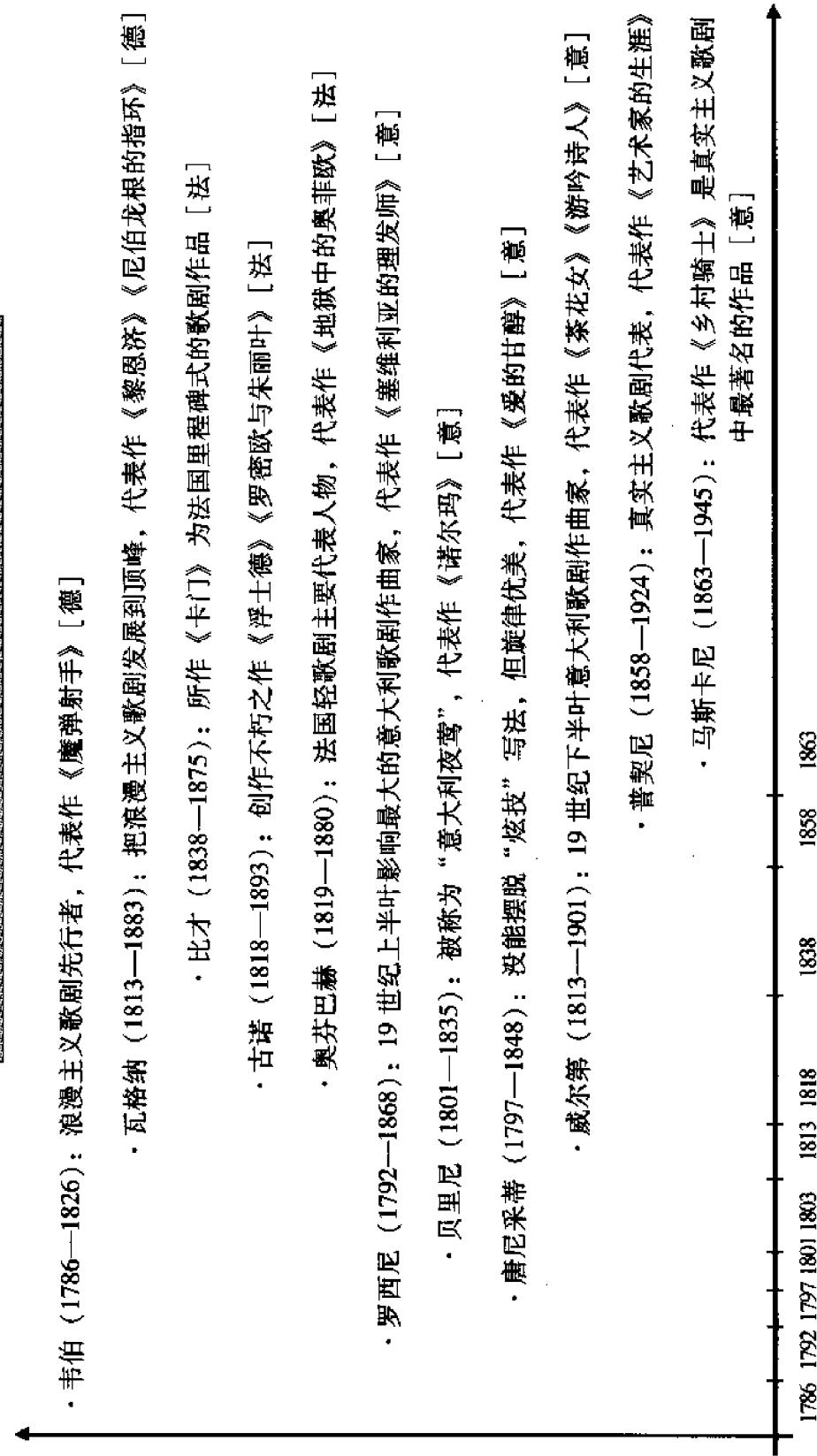
附录三 巴罗克时期歌剧简释

-
- The timeline diagram illustrates the development of Baroque opera over 150 years. It features a horizontal axis with vertical tick marks for each year from 1597 to 1710. Above the axis, a series of bullet points describe key milestones in opera history:
- 佛罗伦萨歌剧/只留残片的第一部歌剧/佩里（1561—1633）：《达美尼》
 - 佛罗伦萨歌剧/划时代的第一部歌剧/佩里、卡契尼（1551—1618）：《优丽狄茜》
 - 罗马歌剧/第一部清唱剧，具有歌剧雏形/卡瓦莱里（约1550—1602）：《灵与肉的体现》
 - 威尼斯歌剧/第一部真正意义上的歌剧/蒙特威尔第（1567—1643）：《奥菲欧》
 - 那不勒斯歌剧/正歌剧/A. 斯卡拉蒂（1660—1725）：《无知的过错》
 - 法国抒情悲剧/第一部歌剧上演/康贝尔《波莫内》/代表人：吕利（1632—1687）
 - 德国歌唱剧/第一部本土歌剧，亦称歌唱剧/斯塔登《西勒维希》/代表人：凯塞尔（1674—1739）
 - 英国假面剧/英国第一部问世的歌剧/《围攻罗斯特》（由5位作曲家共同完成）
 - 亨德尔（1685—1759）：意大利风格的正歌剧达到巴洛克时期的巅峰[德]
 - 佩格莱西（1710—1736）：《女仆做夫人》是标志性的喜歌剧[意]

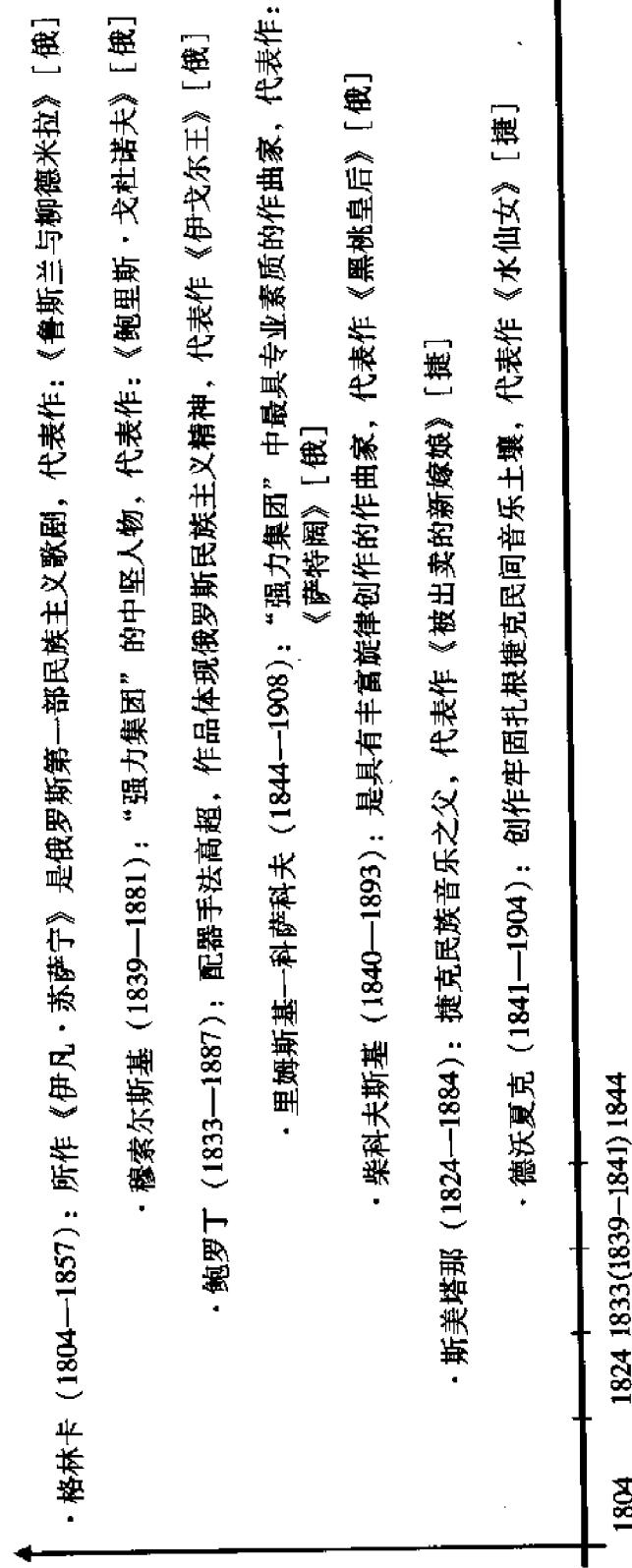
附录四 古典主义时期歌剧简释图



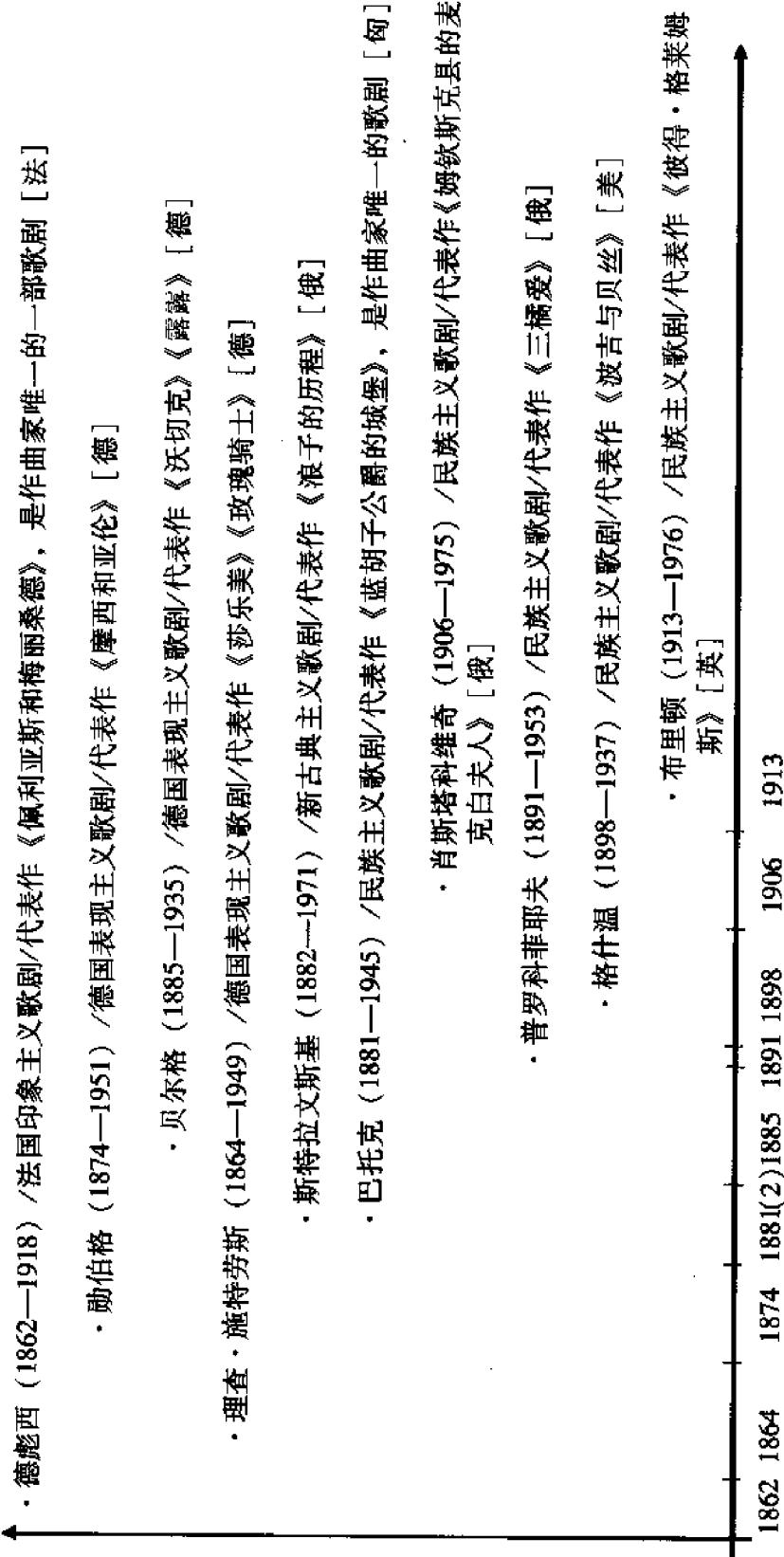
附录五 浪漫主义时期歌剧简释图



附录九 民族乐派歌剧简释图



附录七 20世纪歌剧管窥



附录八 研究生西方音乐史考试试题集

第一章 古希腊古罗马音乐自测试题

一、填空题

1. 古希腊的调式以四音音列为基础，它们是：多里亚、_____、_____、_____及其副调式：下多里亚、_____、_____、_____。
2. 古希腊主要有弦乐与管乐两类乐器，_____和_____分别是这两类乐器的代表。
3. “和谐论”是由古希腊时期伟大的哲学家和数学家_____提出的，他是第一个以理论的方式向人们解释音乐现象的人。
4. 希腊古典时期伟大的三位悲剧诗人是_____、_____和_____。
5. _____与_____等哲学家的音乐思想奠定了音乐美学发展的基础。
6. 罗马教会的礼拜仪式分为_____和_____两大类。
7. 古罗马人于公元前3世纪在观看角斗时用于增加角斗气氛发明的一种乐器是_____，它被认为是最早的_____。

二、名词解释

1. 四音音列
2. lyre
3. aulos
4. hydraulos

三、简述题

1. 简述古希腊的音乐形式。
2. 古希腊的悲剧的含义？
3. 简述毕达哥拉斯的“和谐论”。
4. 柏拉图与亚里士多德等人的音乐思想表现在哪些方面？
5. 为什么说古罗马是古希腊音乐财富的继承者和发展者？
6. 古罗马时期基督教文明对后世音乐产生了怎样的影响？
7. 古希腊、古罗马音乐对西方音乐的贡献体现在哪些方面？

第二章 中世纪音乐自测试题

一、填空题

1. 教会音乐在发展初期各地都相当独立，所使用的语言、礼仪也不尽相同，圣歌部分主要有拜占庭圣咏、_____、_____、_____和_____等五种形式。
2. 格里高利圣咏服务于宗教礼拜，一般为无伴奏的纯人声_____音乐形式，以_____为歌词，无明显的节拍特征，建立在_____调式基础上。
3. 单声部圣咏与歌词的搭配形式不同，可分为几种类型：一字对一音，称音节式；在同一音高上唱出相当数量的歌词，称_____式；一字对几个音，旋律比音节式流动的，称_____；一字对多个音，少则十几个音，多则五六十个音，常见于欢呼歌中的，称_____。
4. 西方最早的复调音乐产生在_____世纪，被称为_____。
5. 中世纪兴起的复调音乐形式主要有_____、_____、_____、_____等。
6. 大约产生于8世纪，为了帮助圣咏的记忆，僧侣们在歌词的上方写下一些简单的记号，这种无固定音高符号谱被称为_____，约11世纪时，中世纪最重要的音乐理论家圭多在前人的基础上发明了_____，记谱法发展到13世纪时，德国的音乐理论家弗兰克在《_____》中提出了标明音的长短的设想，15世纪促成了_____的产生。
7. 中世纪圣母院乐派中出现了两位已知的复调作曲家，他们对奥尔加农做出重要贡献，这两位作曲家是_____、_____。
8. 公元9—11世纪世俗音乐兴起，一些骑士们经常饮酒唱歌，歌曲内容多反映爱情生活，这些音乐形式在法国称为_____，在德国称为_____。
9. 13世纪在意大利流行的世俗方言歌曲其主要形式有两种，它们是_____、_____。
10. “新艺术”由14世纪初法国天主教徒、诗人、音乐家_____所写的*Ars Nova*一书而引起。
11. 14世纪意大利最有影响的盲人音乐家_____创有著名的_____，即一种旋律格式，也被人称为si—la—do终止式。

二、名词解释

1. Gregorian Chant
2. Mass

3. musica ficta
4. neumes
5. Guido d'Arezzo
6. mensural notation
7. latin drama
8. organum
9. sequence
10. tenor
11. melismatic organum
12. trope
13. discant
14. clausula
15. conductus
16. motet
17. 等节奏经文歌
18. madrigal
19. 圣母院乐派
20. troubadours 或 trouvere
21. minnesinger
22. minstrels

三、简述题

1. 简述格里高利圣咏的形成及功能。
2. 简述格里高利圣咏的调式（教会调式）理论。
3. 简述格里高利圣咏的基本特征。
4. 简述格里高利圣咏的发展。
5. 复调音乐是怎样形成的？
6. 世俗音乐与宗教音乐的区别？
7. 中世纪主要的乐器有哪些？
8. 解释“新艺术”的由来。
9. 简述“新艺术”的特征（与“古艺术”比较）。
10. 简述马肖及其音乐创作。
11. 意大利“新艺术”时期的重要音乐体裁有哪些？
12. 简述兰迪尼的艺术成就及兰迪尼终止式。
13. 从总体上看中世纪音乐有哪些值得关注的问题？

第三章 文艺复兴时期音乐自测试题

一、填空题

1. _____乐派是指1450—1600年在法国北部、比利时及荷兰南部地区形成的一个音乐流派。因这一地区在当时被称为尼德兰区域，20世纪初史学家们常把尼德兰第一乐派称为_____乐派，把尼德兰第二乐派、第三乐派称为_____乐派。
2. 文艺复兴时期，声乐复调的发展进入到盛期，该时期的复调音乐发展可分为四个阶段：第一阶段（15世纪初）_____乐派，代表作曲家杜费；第二阶段（15世纪中后期）_____乐派，代表作曲家奥克冈；第三阶段（16世纪中叶）_____乐派，代表作曲家帕勒斯特里那；第四阶段（16世纪下半叶）_____乐派，代表作曲家维拉尔特等。
3. 文艺复兴时期有两个新的调式被广泛使用，后来直接影响了大小调的产生，它们是_____和_____调式。
4. 宗教改革始于1517年10月31日的德国，随后波及整个欧洲，改革运动的领袖是_____。他以“赎罪券”之事撰写了《95条论纲》，最终脱离天主教，创立了_____。
5. 新教音乐与天主教音乐的不同，主要反映在用母语唱圣歌上，这些圣歌在不同的国家被冠以不同的名称：在德国被称为_____，在法国和瑞士被称为_____，在英国则被称为_____。
6. 世俗性声乐体裁在文艺复兴时期得到了很大的发展，在意大利有弗罗托拉、_____；在法国有_____；在英国有_____；在德国有_____。
7. 16世纪的牧歌创作进入繁荣时期，它在_____、_____等人的手中渐趋成熟，17世纪初在蒙特威尔第的影响下发展到顶峰，成为教堂音乐之外最重要的音乐体裁。
8. 文艺复兴时期最流行的弹拨乐器是_____；这个时期弓弦乐器古提琴家族的_____已出现；键盘乐器有_____、_____、_____等，其中_____在教堂音乐中运用得较为普遍。
9. 16世纪仍是声乐艺术占主流，但具有独立意义的器乐曲体裁渐渐脱颖而出。从舞曲中脱颖而出的器乐体裁有_____、_____、_____等；从声乐曲中脱颖而出的器乐体裁有：_____、_____；另外还有三种一直沿用至今、带有即兴风格技巧性的器乐体裁，它们是_____、_____、_____。

二、名词解释

1. Burgundy School
2. Flemish School
3. Roman School
4. Venetian School
5. chorale
6. frottola
7. lauda
8. villanella
9. madrigal
10. chanson
11. consort
12. lied
13. villancico
14. canzona

三、简述题

1. 简述“文艺复兴”的含义。
2. 简述文艺复兴时期复调音乐的发展。
3. 宗教改革后产生了哪些新教音乐？
4. 简介罗马乐派作曲家帕勒斯特里那的音乐风格。
5. 威尼斯乐派的主要贡献有哪些？
6. 简述弥撒曲的发展。
7. 简述宗教改革对天主教音乐的影响。
8. 简述文艺复兴时期意大利牧歌的发展。
9. 简述文艺复兴时期英国牧歌的发展。
10. 文艺复兴时期的乐器有哪些？
11. 文艺复兴时期产生了哪些具有独立意义的器乐体裁？
12. 利切卡尔与幻想曲的区别是什么？
13. 与中世纪相比，文艺复兴时期音乐有哪些重要发展？

第四章 巴罗克时期音乐自测试题

一、填空题

1. _____是巴罗克音乐的标志性特征，它的产生导致了和声学的诞生，并促使大小调体系的产生。
2. 1597年上演了由利努契尼写剧本、佩里作曲的_____，由于该作品的乐谱只留下残片，所以人们通常把1600年上演，保留完整的，由利努契尼写脚本，佩里和卡契尼作曲的_____视为最早的一部歌剧。
3. 1600年2月上演了由罗马作曲家卡瓦莱里创作的_____，该剧为罗马歌剧奠定了基础。实际上这部作品被史学界视为最早的一部清唱剧，它具有歌剧的雏形。
4. 威尼斯歌剧作曲家_____创作的歌剧《奥菲欧》，是自歌剧诞生后第一部真正意义的歌剧，它使歌剧艺术从此进入一个成熟的发展期。
5. 巴罗克时期的古组曲是由不同国家的四种不同风格的舞曲组成的，分别是_____、_____、_____、_____。
6. 意大利作曲家_____对大协奏曲的定型起决定性的作用，确立了快、慢、快的三乐章结构，他创作了著名的大协奏曲_____，分别题为《春》《夏》《秋》《冬》，对标题音乐作出一定的贡献。
7. 意大利作曲家_____确立了那不勒斯歌剧序曲快—慢—快的三段形式，使之成为交响曲的先声。
8. 塔蒂尼于1714年发现_____，当时被作曲家本人称为“第三音”。
9. 作曲家_____创作的清唱剧《弥赛亚》于1742年首演于都柏林，该剧使他蜚声世界，并成为音乐史上的经典之作；他的器乐作品《皇家烟火音乐》和_____是巴罗克时期的杰作，为世人传颂。
10. 巴赫的作品_____首次将十二平均律全面系统地运用到音乐创作实践中，他的另外两部复调艺术精品_____、_____把复调技巧发展到登峰造极的程度，总结了中世纪以来的复调音乐写作技术。

二、名词解释

1. thoroughbass 或 basso continuo
2. Stile concertato
3. oratorio
4. cantata
5. passion

6. Trio sonata
7. toccata
8. plant style
9. prelude
10. Fugue
11. dance Suite
12. allemande
13. courant
14. sarabande
15. gigue
16. concerto grosso
17. sinfonia Concertante
18. opera
19. The Wel-Tempered Clavier

三、简述题

1. 简述巴罗克音乐的含义及其风格特点。
2. 简述歌剧的来源。
3. 简述巴罗克时期歌剧在意大利的产生与发展。
4. 巴罗克时期乐器制作在哪些方面得到重要发展？
5. 简述博洛尼亚乐派。
6. 巴罗克时期的器乐有哪些重要体裁？
7. 简述法国抒情悲剧与吕利。
8. 简述德国早期歌剧与凯塞尔。
9. 简述英国的早期歌剧与普赛尔。
10. 简述拉莫的贡献。
11. 简介蒙特威尔第的音乐创作观念。
12. 简述 A. 斯卡拉蒂对意大利歌剧的贡献。
13. D·斯卡拉蒂在音乐上有哪些成就？
14. 维塔利在音乐上有哪些成就？
15. 科雷利在音乐上有哪些成就？
16. 维瓦尔迪在音乐上有哪些成就？
17. 塔蒂尼在音乐上有哪些成就？
18. 吕利在音乐上有哪些成就？
19. 库普兰在音乐上有哪些成就？

20. 拉莫在音乐上有哪些成就?
21. 许茨在音乐上有哪些成就?
22. 泰勒曼在音乐上有哪些成就?
23. 巴赫在音乐上有哪些成就?
24. 亨德尔在音乐上有哪些成就?
25. 巴罗克时期的音乐与以往的音乐有哪些不同?

第五章 古典主义时期音乐自测试题

一、填空题

1. 古典主义时期德国作曲家_____为了使戏剧内容与音乐表达之间的关系达到一个更为合理的状态，通过歌剧《伊菲姬尼在奥利德》和_____进行了真正戏剧意义上的歌剧改革，适应了18世纪启蒙运动的审美情趣。
2. 18世纪中期，佩格莱西的作品_____在巴黎上演，引发了音乐史上著名的“喜歌剧之争”，由此，改革意大利正歌剧的呼声日趋强烈。
3. 室内乐中最经典的体裁是弦乐四重奏，它由_____、_____、_____和_____四件弦乐器组成。
4. 18世纪的德国出现了三个重要的音乐流派，分别是_____乐派，代表作曲家是约翰·斯塔米茨；_____乐派，代表作曲家是K.P.E.巴赫；以及维也纳古典乐派，三位代表作曲家是_____、_____、_____。
5. 18世纪典型的古典交响曲通常分_____乐章，协奏曲分_____乐章。
6. 被人们尊称为“交响乐之父”的_____，共创作了_____部交响曲，其最突出的两部清唱剧是_____、_____。
7. 莫扎特对音乐的最大贡献体现在歌剧领域，他主张“诗必须服从音乐”，创作了一部部世人为之震撼的作品。他的_____为德国歌唱剧的发展奠定了坚实的基础，_____成为喜歌剧史上具有里程碑意义的作品。
8. 协奏曲是莫扎特在歌剧以外成就最突出的领域，他确立了18世纪古典协奏曲第一乐章中_____和_____的形式，为近代协奏曲的发展做出了重要贡献。
9. 贝多芬共创作了_____部交响曲，_____部歌剧，_____部弦乐四重奏和_____首钢琴奏鸣曲。
10. 贝多芬从他的第三交响曲开始，在第三乐章中以_____取代了宫廷气质的小步舞曲。

二、名词解释

1. opera buffa
2. opera comique
3. ballad opera
4. Singspiel
5. chamber music
6. sonata
7. sonata form
8. symphony
9. Mannheim School
10. Berlin School
11. Viennese Classical School

三、简述题

1. 简述古典主义时期音乐的整体风格特征。
2. 简述格鲁克和他的歌剧改革。
3. 简述喜歌剧的产生与发展。
4. 简述室内乐的产生及其发展。
5. 简述奏鸣曲与奏鸣曲式的区别。
6. 简述协奏曲的发展。
7. 简述交响曲的产生、发展及其特征。
8. 简述海顿的创作及艺术成就。
9. 曼海姆乐派和维也纳古典乐派的贡献表现在哪些方面？
10. 简述莫扎特的创作和艺术成就。
11. 简述贝多芬的创作、艺术成就及音乐中的人文主义思想。
12. 简述贝多芬音乐中的人文主义思想。

第六章 浪漫主义时期音乐自测试题

一、填空题

1. 威伯的歌剧_____标志着德国民族歌剧、浪漫主义歌剧的诞生。
2. “艺术歌曲之王”_____创作了六百多首艺术歌曲，两部声乐套曲_____、_____. 此外，他还创作了九部交响曲，其中_____只有两个乐章。
3. “无词歌”是由_____首创的钢琴小品，包括6卷48首小曲，此外，

- 他还创作了著名的管弦乐序曲_____。
4. 舒曼创作了多部钢琴套曲，这些作品把一首首钢琴小品按照一定的构思组合成套，并冠以各种富有诗意图文学性标题，如_____等，此外，他还创作了声乐套曲_____、_____。
5. 乐剧是德国音乐家_____首创的歌剧体裁，代表作有_____、_____、_____等，在作品中他倡导_____、_____、_____等手法。
6. _____被誉为“圆舞曲之王”，其广为流传、颇具代表性的圆舞曲有_____、_____、_____等。
7. 在交响曲中，不仅使用大标题，而且每个乐章都冠以小标题和详细的文字解说，并用“固定乐思”代表主人公的形象，首次运用这种形式进行创作的是____国作曲家_____，代表作品是_____。
8. 浪漫主义时期代表法国喜歌剧最高成就是作曲家_____和他的作品_____。
9. 浪漫主义初期意大利歌剧的三个代表人物是_____、_____、_____，威尔第是意大利浪漫主义歌剧的集大成者，而_____的歌剧在艺术性和思想性上以现实主义歌剧为基础，他的优秀歌剧作品有_____、_____等。
10. 交响诗由作曲家_____首创，_____乐章，往往表现了一定的意境、情感、哲理，他的交响诗代表作有_____、_____等。
11. 强力集团的五位作曲家分别是_____、_____、_____、_____、_____。
12. 作曲家_____在阅读了阿拉伯民间故事集《一千零一夜》后有感而作交响组曲_____。
13. _____是捷克民族乐派的奠基者，他为捷克民族歌剧和交响诗的发展打下了基础，他的交响诗套曲_____中的第二首_____，生动地描写了河流两岸的秀美风光、人民的风俗生活。
14. 表达了作曲家作为一个捷克人身在美国的种种印象和感受的一部交响乐作品是作曲家_____创作的_____。
15. 芬兰民族乐派作曲家_____的很多作品都贯穿着芬兰的民族精神，充满了史诗般的气魄，其代表作交响诗_____是芬兰民族解放斗争的象征。

16. 构思宏伟、乐队规模巨大的“千人交响曲”是作曲家_____创作的交响曲，他的作品交响声乐套曲_____以中国唐诗为歌词，体现了深邃的哲学构思。

二、名词解释

1. Das Gesamtkunstwerk
2. Das Musikdrama
3. unendlich Melodie
4. Das Leitmotiv
5. rescue opera
6. grand opera
7. opera buffa
8. lyric opera
9. Lied
10. songs without words
11. walzer
12. polka
13. mazurka
14. polonaise
15. nocturne
16. étude
17. symphonic poem
18. rhapsody
19. csárdás
20. nationalism
21. 真实主义歌剧
22. 强力集团

三、简述题

1. 何谓浪漫主义音乐（浪漫乐派）？并简述其风格特征。
2. 简述威伯歌剧的创作特征。
3. 简述瓦格纳“乐剧”的创作特征。
4. 简述浪漫主义时期法国歌剧的发展。
5. 简述比才歌剧的创作特征。
6. 简述19世纪意大利歌剧从罗西尼、威尔第到普契尼的发展。
7. 简述舒伯特、门德尔松、舒曼、勃拉姆斯、肖邦、李斯特、理查·施特劳斯、

柏辽兹的艺术贡献。

8. 简述马勒的艺术成就。
9. 简述布鲁克纳的艺术成就。
10. 简述沃尔夫的艺术成就。
11. 简述 19 世纪艺术歌曲的发展。
12. 谈谈现实主义歌剧的产生与发展。
13. 何谓民族乐派？
14. 为什么称斯美塔那为捷克民族主义音乐的开创人？
15. 与斯美塔那相比德沃夏克音乐的民族风格表现在哪些方面？
16. 简述格里格的艺术成就和创作特点。
17. 简述西贝柳斯音乐创作中的民族主义精神。
18. 格林卡的民族风格表现在哪些方面？
19. 简述强力集团及其代表作品。
20. 简述斯克里亚宾的音乐风格。
21. 简述柴科夫斯基的艺术成就。
22. 晚期浪漫主义作曲家理查·施特劳斯的音乐创作在哪些方面发展了浪漫主义音乐？
23. 简述拉赫玛尼诺夫的艺术成就。

第七章 20 世纪音乐自测试题

一、填空题

1. 印象主义音乐多以自然景物或诗歌绘画为题材，注重表达对客观事物瞬间的印象。该流派的先行者是_____，代表作品有管弦乐作品_____、_____等，钢琴作品_____等。
2. 表现主义音乐的代表作曲家是_____、_____、_____，由于他们三人都在维也纳发展，所以也被称为“_____”。
3. 在勋伯格创作的表现主义风格时期中，重要作品有_____、_____等。
4. 歌剧《露露》是奥地利作曲家_____的代表作品之一，他创作的以安魂曲形式悼念少女曼侬之死的作品_____成为十二音音乐的经典，此外，_____结合运用古典结构和无调性手法，成为 20 世纪最重要的歌剧作品。
5. 新古典主义音乐取意于意大利作曲家_____发表的一封公开信《新的古典主义》，其标志性音乐作品是作曲家_____于 1920 年创作的舞剧《浦契涅拉》。

6. _____是斯特拉文斯基 1913 年创作的舞剧音乐，20 世纪影响最大的作品之一，它描写了俄国古代未开化民族在春天祭献大地的仪式。
7. 欣德米特是新古典主义音乐的重要作曲家，他将巴赫以及更古老音乐的特点熔入现代手法进行创作。1934 年，欣德米特从自己创作的同名歌剧音乐中选编了交响曲 _____，成为他的代表作之一；此外，他还著有 _____ 和 _____ 等，这些著作是 20 世纪作曲理论的重要著述。
8. 1920 年法国音乐评论家亨利·科莱写了一篇题为《俄国的“五人团”与法国的“六人团”》的文章，其中法国“六人团”的提法引起了人们的共识，并由此流传开来，这六人分别是指 _____、_____、_____、_____、_____ 和 _____。
9. “六人团”是 20 世纪 20 年代法国音乐界的代表人物，为法国音乐的发展做出了重要贡献，其中管弦乐《太平洋 231》和哑剧音乐《屋顶上的公牛》分别是 _____ 和 _____ 的代表作品。
10. 20 世纪新民族主义音乐的主要代表作曲家：匈牙利有 _____ 和 _____；波兰有 _____；罗马尼亚有 _____；英国 _____；美国有 _____ 和 _____；西班牙有 _____ 等。
11. _____ 是匈牙利作曲家、民族音乐学家，是 20 世纪民族音乐学的奠基人，其代表作有钢琴曲《献给孩子们》、_____ 和歌剧 _____ 等。
12. _____ 是 20 世纪最富有美国特色的一位作曲家，他将美国爵士乐的音乐素材与古典作曲技法熔于一炉，代表作品钢琴与乐队 _____ 以爵士乐为特点，为爵士乐走向世界舞台起了积极作用。
13. _____ 是第一位被国际公认为具有本土风格的美国作曲家，他的作品充满了美洲风情和西部牛仔歌曲的浓郁韵味，是民族主义音乐风格的集中反映，其代表作品是由舞剧音乐改编的组曲《小伙子比利组曲》和 _____。
14. 霍尔斯特对复兴 20 世纪英国音乐做出了重要贡献，他的音乐创作常与古文化相结合，塑造出独特的神秘色彩，作于 1916 年，以太阳系八大行星中的七个星球命名的七乐章交响乐 _____ 就是这样一首独辟蹊径的名作。
15. _____ 是 20 世纪 20 年代后活跃在英国乐坛上的重要作曲家，他为业余爱好者和青少年写了很多优秀作品，其中有著名的《青少年管弦乐队指南》等。
16. 20 世纪的美国作曲家格罗菲因在 1924 年为格什温的《蓝色狂想曲》配器而一举成名，其管弦乐作品 _____ 奠定了他在音乐史上的重要地位。
17. 辟斯顿作为音乐理论家、哈佛大学的教授，在音乐理论方面取得了令人瞩目的成就，著有 _____、_____ 和 _____ 等，这些著作具有广泛影响，

为美国乃至世界音乐教育做出了重要贡献。

18. 俄罗斯作曲家肖斯塔科维奇虽经受了数次政治风波打击，却始终真诚直率地面对生活、面对创作，其_____部交响乐和_____部弦乐四重奏正是他直面人生的明镜，这些作品也使他无可争议地成为 20 世纪最伟大的音乐家。
19. 微分音音乐是 20 世纪 20 年代兴起的一种音乐风格，系统地进行微分音音乐创作的是捷克作曲家_____。
20. 序列音乐是 20 世纪 50 年代在十二音音乐基础上发展起来的一种音乐风格，第一首真正的序列音乐作品一般被认为是梅西安于 1949 年创作的钢琴曲_____。1953 年起，他又以鸟鸣为元素进行研究，创作了钢琴与管弦乐_____，奠定了序列音乐发展的基础。
21. 20 世纪法国作曲家布列兹最著名的作品是为女低音和 6 件乐器而作的作品_____，它是整体序列音乐的经典之作。
22. 偶然音乐是 20 世纪_____年代之后兴起的一种音乐风格，这种音乐与严格控制的序列音乐相反，创始人为美国作曲家_____。
23. 20 世纪美国作曲家_____从印度禅宗哲学以及中国《易经》中吸取养分，对偶然音乐进行了探索，创作了著名的无声钢琴音乐作品_____等，该作品反映了他的艺术理念：生活就是音乐，音乐就是生活。
24. 电子音乐是 20 世纪 50 年代产生的一种新音乐形式，其发展可分为三个阶段：一是_____音乐与具体音乐时期，二是_____音乐时期，三是_____音乐时期。
25. 早期电子音乐的倡导者是 1948 年在法国国家广播电台首创电子音乐实验室的法国音响工程师_____与作曲家_____，以及 1951 年在德国科隆广播电台建立电子音乐工作室的德国音乐家_____。
26. 德国电子音乐家_____通过为童声女高音和电子音响而作的作品_____，使法国的具体音乐和德国的电子音乐于 60 年代左右逐渐走到了一起，使他成为 20 世纪最重要的电子音乐作曲家。
27. 1945 年后，音乐创作中出现了一种转向寻找新音色的现象，主要使用传统乐器进行演奏，通过新的演奏方法开拓新的音响资源，与电子音乐分别走上了新音色探索的两条不同道路，新音色方面的代表作品有波兰作曲家_____的《广岛受难者的哀歌》和匈牙利作曲家_____的《大气》。
28. 20 世纪作曲家_____是美国新音色音乐和音乐神秘主义的主要代表，其扩声钢琴作品《大宇宙》（系列）是他的代表作品之一。

二、名词解释

1. impressionism

2. expressionism
3. twelve-note system 或 zwölftonmusik
4. Neo-classicism
5. microtone
6. music of noise
7. serialism music
8. chance music
9. electronic music
10. minimal music
11. collage
12. neo-romanticism
13. third stream
14. A. Schoenberg
15. A. Berg
16. Igor Stravinsky
17. Les Six
18. Leoš Janáček
19. G. Holst
20. D. Shostakovich
21. Olivier Messiaen
22. Pierre Boulez
23. John Cage
24. György Ligeti
25. Hans Werner Henze

三、简述题

1. 比较 20 世纪之前的音乐，谈谈 20 世纪音乐风格有哪些特征。
2. 印象主义音乐有哪些特征，简述其代表作曲家和作品。
3. 何谓表现主义音乐？
4. 何谓新古典主义音乐？
5. 简述十二音音乐。
6. 简述微分音音乐。
7. 简述噪音音乐。
8. 20 世纪民族主义音乐与 19 世纪民族主义音乐有何异同？
9. 简述序列音乐与十二音音乐的关联。

10. 何谓偶然音乐?
11. 简述电子音乐的产生与发展。
12. 新音色音乐的探索体现在哪些方面?
13. 何谓简约音乐?
14. 何谓拼贴音乐?
15. 何谓新浪漫主义?
16. 简述第三潮流音乐。
17. 简述德彪西及其创作特征。
18. 简述拉威尔及其创作特征。
19. 简述勋伯格的音乐创作与艺术成就。
20. 简述贝尔格的艺术成就。
21. 简述韦伯恩的艺术成就。
22. 简述斯特拉文斯基的音乐创作与艺术成就。
23. 简述欣德米特的音乐创作与艺术成就。
24. 简述法国“六人团”和“三人团”及他们的艺术成就。
25. 简述萨蒂的艺术成就。
26. 简述巴托克的音乐创作和艺术成就。
27. 简述亚纳切克的艺术成就。
28. 简述希曼诺夫斯基的艺术成就。
29. 简述威廉斯的艺术成就。
30. 简述格什温的艺术成就。
31. 简述艾夫斯的艺术成就。
32. 简述科普兰的艺术成就。
33. 简述埃尔加的艺术成就。
34. 简述戴留斯的艺术成就。
35. 简述霍尔斯特的艺术成就。
36. 简述沃尔顿的艺术成就。
37. 简述蒂皮特的艺术成就。
38. 简述布里顿的艺术成就。
39. 简述格罗菲的艺术成就。
40. 简述辟斯顿的艺术成就。
41. 简述卡特的艺术成就。
42. 简述巴伯。
43. 简述 W. 舒曼的艺术成就。

44. 简述普罗科菲耶夫的艺术成就。
45. 简述肖斯塔科维奇的艺术成就。
46. 简述瓦雷兹的艺术成就。
47. 简述梅西昂的艺术成就。
48. 简述布列兹的艺术成就。
49. 简述凯奇的艺术成就。
50. 简述施托克豪森的艺术成就。
51. 简述彭德雷茨基的艺术成就。
52. 简述利盖蒂的艺术成就。
53. 简述诺诺的艺术成就。
54. 简述贝里奥的艺术成就。
55. 简述克拉姆的艺术贡献。
56. 简述亨策的艺术成就。

附录九 研究生西方音乐史考试试题集答案

第一章 古希腊古罗马音乐自测试题答案

一、填空题

1. 弗里几亚 利底亚 混合利底亚 下弗里几亚 下利底亚 下混合利底亚
2. 里拉 阿夫洛斯管
3. 毕达哥拉斯
4. 埃斯库罗斯 索福克勒斯 欧里庇得斯
5. 柏拉图 亚里士多德
6. 赞美诗 圣歌
7. 水压风琴 管风琴

二、名词解释

1. 第一章，第五题第1点
2. 第一章，第七题第1点
3. 第一章，第七题第2点
4. 第一章，第八题第2点中的第2小点

三、简述题

1. 第一章，第一题
2. 第一章，第二题
3. 第一章，第三题
4. 第一章，第四题
5. 第一章，第八题
6. 第一章，第九题
7. 第一章，第十题

第二章 中世纪音乐自测试题答案

一、填空题

1. 安布罗斯圣咏 法国圣咏 摩差拉比圣咏 塞尔特圣咏

2. 单声部 拉丁文 教会调式
3. 圣咏 音团式或纽姆式 花唱式
4. 9世纪 奥尔加农
5. 奥尔加农 狄斯康特 孔特克图斯 克劳苏拉 经文歌等
6. 纽姆谱 四线谱 有量歌曲艺术 五线谱
7. 莱奥南 佩罗坦
8. 游吟诗人 恋诗歌手
9. 巴拉塔 劳达赞歌
10. 维特里
11. 兰迪尼 “兰迪尼终止式”

二、名词解释

1. 第二章，第二题第1点
2. 第二章，第二题第3点中的第2小点
3. 第二章，第五题
4. 第二章，第六题
5. 第二章，第七题第1点中的第二自然段
6. 第二章，第八题
7. 第二章，第九题第3点
8. 第二章，第十题
9. 第二章，第九题第2点
10. 第二章，第十一题第1点第4小点中的第二自然段
11. 第二章，第十一题第1点第4小点中的第一自然段
12. 第二章，第九题第1点
13. 第二章，第十一题第1点中的第5小点
14. 第二章，第十一题第3点中的第1小点
15. 第二章，第十二题
16. 第二章，第十一题第3点中的第2小点
17. 第二章，第二十二题
18. 第二章，第二十四题第1点
19. 第二章，第十四题
20. 第二章，第十五题
21. 第二章，第十六题
22. 第二章，第十八题

三、简述题

1. 第二章，第二题
2. 第二章，第四题
3. 第二章，第三题
4. 第二章，第九题
5. 第二章，第十题
6. 第二章，第十九题
7. 第二章，第二十题
8. 第二章，第二十一题第1点
9. 第二章，第二十一题第2点
10. 第二章，第二十三题
11. 第二章，第二十四题
12. 第二章，第二十五题
13. 第二章，第二十六题

第三章 文艺复兴时期音乐自测试题答案

一、填空题

1. 佛兰德斯乐派 勃艮第乐派 佛兰德斯乐派
2. 勃艮第乐派 佛兰德斯乐派 罗马乐派 威尼斯乐派
3. 爱奥尼亚 伊奥尼亚
4. 马丁·路德 新教或路德教
5. 众赞歌 格律诗篇 礼拜乐和赞美歌
6. 劳达赞歌（或维拉内拉或牧歌） 尚松 英国牧歌 利德
7. 玛林秋 杰苏阿尔多
8. 琉特琴 维奥尔琴 管风琴 古钢琴 大键琴 管风琴
9. 阿勒曼德舞曲 库朗特舞曲 帕凡舞曲（或加亚尔德舞曲、帕萨梅佐舞曲、萨尔塔雷洛舞曲） 利切卡尔 坎佐纳 幻想曲 前奏曲 托卡塔

二、名词解释

1. 第三章，第二题第1点
2. 第三章，第四题第1点
3. 第三章，第五题第1点
4. 第三章，第六题第1点
5. 第三章，第八题第1点
6. 第三章，第十题

7. 第三章，第十一题
8. 第三章，第十二题
9. 第三章，第十三题第1点
10. 第三章，第十四题
11. 第三章，第十五题
12. 第三章，第十七题第2点
13. 第三章，第十八题
14. 第三章，第二十二题

三、简述题

1. 第三章，第一题
2. 第三章，第二题
3. 第三章，第八题
4. 第三章，第五题第2点
5. 第三章，第六题第2点
6. 第三章，第七题
7. 第三章，第九题
8. 第三章，第十三题
9. 第三章，第十六题
10. 第三章，第十九题
11. 第三章，第二十题
12. 第三章，第二十一题
13. 第三章，第二十三题

第四章 巴罗克时期音乐自测试题答案

一、填空题

1. 通奏低音
2. 《达芙尼》《优丽狄茜》
3. 《灵与肉的体现》
4. 蒙特威尔第
5. 德国的阿勒曼德 法国的库朗特 西班牙的萨拉班德 英国的吉格
6. 维瓦尔迪 《四季》
7. A. 斯卡拉蒂
8. 合成音

9. 亨德尔 《水上音乐》
10. 《平均律钢琴曲集》 《音乐的奉献》 《赋格的艺术》

二、名词解释

1. 第四章, 第二题第 1 点
2. 第四章, 第二题第 2 点
3. 第四章, 第八题第 1 点
4. 第四章, 第九题
5. 第四章, 第十题
6. 第四章, 第十四题第 1 点中的“三重奏鸣曲”内容
7. 第四章, 第十六题
8. 第四章, 第二十八题第 4 点
9. 第四章, 第十八题
10. 第四章, 第十七题
11. 第四章, 第十九题
12. 第四章, 第十九题第 2 点中的第 1 小点
13. 第四章, 第十九题第 2 点中的第 2 小点
14. 第四章, 第十九题第 2 点中的第 3 小点
15. 第四章, 第十九题第 2 点中的第 4 小点
16. 第四章, 第十五题第 1 点
17. 第四章, 第十五题第 2 点
18. 第四章, 第三题第 1 点
19. 第四章, 第十三题第 3 点的第二自然段

三、简述题

1. 第四章, 第一题第 1 点和第二题
2. 第四章, 第三题第 2 点
3. 第四章, 第 3 题第 2 点中的第 5 小点和第四题
4. 第四章, 第十二题
5. 第四章, 第十三题第 1 点
6. 第四章, 第十三题第 3 点中的第一自然段前半部分和第十五题内容缩减
7. 第四章, 第五题和第二十七题第 1 点
8. 第四章, 第六题
9. 第四章, 第七题第 2 点
10. 第四章, 第二十九题
11. 第四章, 第二十题第 3 点

12. 第四章，第二十一题
13. 第四章，第二十二题
14. 第四章，第二十三题
15. 第四章，第二十四题
16. 第四章，第二十五题第1点和第2点
17. 第四章，第二十六题
18. 第四章，第二十七题
19. 第四章，第二十八题第1点和第3点
20. 第四章，第二十九题第1点和第3点
21. 第四章，第三十题
22. 第四章，第三十一题
23. 第四章，第三十二题第3点和第4点
24. 第四章，第三十三题第1—3点
25. 第四章，第三十四题

第五章 古典主义时期音乐自测试题答案

一、填空题

1. 格鲁克，《奥菲欧与优丽狄茜》
- 2.《女仆做夫人》
3. 第一小提琴 第二小提琴 中提琴 大提琴
4. 曼海姆乐派 柏林乐派 海顿 莫扎特和贝多芬
5. 四 三
6. 海顿 108 《创世纪》《四季》
- 7.《魔笛》《费加罗的婚礼》
8. 双呈示部 华彩段
9. 9 1 16 32
10. 谱谱曲

二、名词解释

1. 第五章，第五题中的第一、第二自然段和第三自然段的前半部
2. 第五章，第五题中的第四自然段
3. 第五章，第五题中的第五自然段
4. 第五章，第五题中的第六自然段
5. 第五章，第六题第1点

6. 第五章，第八题
7. 第五章，第九题中的后半部内容
8. 第五章，第十一题中的第一、第二自然段
9. 第五章，第十二题第1点
10. 第五章，第十二题第2点
11. 第五章，第十二题第3点

三、简述题

1. 第五章，第二题
2. 第五章，第四题
3. 第五章，第五题
4. 第五章，第六题
5. 第五章，第九题
6. 第五章，第十题
7. 第五章，第十一题
8. 第五章，第十三题
9. 第五章，第十二题第1点和第3点
10. 第五章，第十四题
11. 第五章，第十五题第1—3点
12. 第五章，第十五题第4点

第六章 浪漫主义时期音乐自测试题答案

一、填空题

1. 《魔弹射手》（自由射手）
2. 舒伯特 《美丽的磨坊女》 《冬之旅》 《第八交响曲》
3. 门德尔松 《仲夏夜之梦》
4. 《童年情景》（或《狂欢节》或《大卫同盟曲集》） 《妇女的爱情与生活》
《诗人之恋》
5. 瓦格纳 《尼伯龙根的指环》 《特里斯坦与伊索尔德》 《漂泊的荷兰人》（或
下列中的一剧《罗恩格林》《汤豪瑟》《黎恩济》《纽伦堡的名歌手》《帕西法尔》）
整体艺术观 无终旋律 主导动机
6. 约翰·施特劳斯 《蓝色多瑙河》 《维也纳森林的故事》 《春之声》（或《南
国玫瑰》《艺术家的生涯》《皇帝圆舞曲》）
7. 柏辽兹 《幻想交响曲》

8. 比才 歌剧《卡门》
9. 罗西尼 贝里尼 唐尼采蒂 普契尼 《绣花女》《托斯卡》(或《蝴蝶夫人》，或《图兰多》)
10. 李斯特 单乐章《前奏曲》《塔索》
11. 巴拉基列夫 穆索尔斯基 李姆斯基—科萨科夫 鲍罗丁和居伊
12. 李姆斯基—科萨科夫 《舍赫拉查达》
13. 斯美塔那 《我的祖国》《沃尔塔瓦河》
14. 德沃夏克 第九交响曲(或第九交响曲《自新大陆》)
15. 西贝柳斯 《芬兰颂》
16. 马勒 《大地之歌》

二、名词解释

1. 第六章，第二题附相关概念注解中的第1点
2. 第六章，第二题附相关概念注解中的第2点
3. 第六章，第二题附相关概念注解中的第3点
4. 第六章，第二题附相关概念注解中的第4点
5. 第六章，第三题第1点
6. 第六章，第三题第2点
7. 第六章，第三题第3点
8. 第六章，第三题第4点
9. 第六章，第六题第4点
10. 第六章，第七题第3点的前半部
11. 第六章，第十题附相关概念注解中的第1点
12. 第六章，第十题附相关概念注解中的第2点
13. 第六章，第十六题附相关概念注解中的第1点
14. 第六章，第十六题附相关概念注解中的第2点
15. 第六章，第十六题附相关概念注解中的第3点
16. 第六章，第十六题附相关概念注解中的第4点
17. 第六章，第十七题附相关概念注解中的第1点
18. 第六章，第十七题附相关概念注解中的第2点
19. 第六章，第十七题附相关概念注解中的第3点
20. 第六章，第十八题第1点第二自然段和第2点
21. 第六章，第五题
22. 第六章，第二十题第一自然段

三、简述题

1. 第六章，第一题
2. 第六章，第二题第1点中的第3点
3. 第六章，第二题第2点中的第3点
4. 第六章，第三题
5. 第六章，第三题第5点
6. 第六章，第四题
7. 第六章，第六题第3点、第七题第3点、第八题第3点、第九题第3点、第十六题第3点、第十七题第3点、第十五题第3点、第十四题第3点
8. 第六章，第十三题第3点
9. 第六章，第十二题第3点
10. 第六章，第十一题第3点
11. 第六章，参阅第六题、第七题、第八题、第十一题、第十三题、第十四题
12. 第六章，第五题第一自然段和第四题第3点中的第五自然段
13. 第六章，第十八题
14. 第六章，第二十四题第1、3点
15. 第六章，第二十五题第3点
16. 第六章，第二十六题
17. 第六章，第二十七题
18. 第六章，第十九题
19. 第六章，第二十题
20. 第六章，第二十二题第3点
21. 第六章，第二十一题第3点
22. 第六章，第十四题第3点
23. 第六章，第二十三题

第七章 20世纪音乐自测试题答案

一、填空题

1. 德彪西 《牧神午后》《大海》（或《夜曲三首》，或《意象》）《版画集》（或两集《前奏曲》，两集《意象集》《月光》《雨中花园》《水中倒影》）
2. 勋伯格 贝尔格 韦伯恩 新维也纳乐派
3. 《月迷彼埃罗》《一个华沙幸存者》（或《乐队变奏曲》）
4. 贝尔格 《小提琴协奏曲》《沃切克》

5. 布索尼 斯特拉文斯基
6. 《春之祭》
7. 《画家马蒂斯》 《作曲指南》 《论西方的三种和声体系》
8. 奥里克 迪雷 奥涅格 米约 普朗克和泰莱菲雷
9. 奥涅格 米约
10. 巴托克 科达伊 席曼诺夫斯基 埃乃斯库 威廉斯 艾夫斯 科普兰和格什文 法雅
11. 巴托克 《小宇宙》(或《第三钢琴协奏曲》) 《蓝胡子公爵的城堡》
12. 格什温 《蓝色狂想曲》
13. 科普兰 《牧区竞技组曲》
14. 《行星组曲》
15. 布里顿
16. 《大峡谷组曲》
17. 《和声分析原理》 《和声学》 《对位法》(或《配器法》)
18. 15 15
19. 哈巴
20. 《时值和力度的模式》 《异国鸟》
21. 《无主的锤子》
22. 50年代 凯奇
23. 凯奇 《4分33秒》
24. 录音带音乐 电子合成器 电子计算机
25. 谢菲尔 亨利 艾默特
26. 斯托克豪森 《青年之歌》
27. 彭德雷茨基 利盖蒂
28. 克拉姆

二、名词解释

1. 第七章, 第二题
2. 第七章, 第五题
3. 第七章, 第九题
4. 第七章, 第十题
5. 第七章, 第三十六题
6. 第七章, 第三十七题
7. 第七章, 第三十九题
8. 第七章, 第四十二题

9. 第七章，第四十四题
10. 第七章，第五十三题
11. 第七章，第五十四题
12. 第七章，第五十五题
13. 第七章，第五十六题
14. 第七章，第六题第1、2点
15. 第七章，第七题第1、2点
16. 第七章，第十一题第1、2点
17. 第七章，第十三题第1点
18. 第七章，第十七题第1、2点
19. 第七章，第二十五题第1、2点
20. 第七章，第三十五题第1、2点
21. 第七章，第四十题第1、2点
22. 第七章，第四十一题第1、2点
23. 第七章，第四十三题第1、2点
24. 第七章，第四十八题第1、2点
25. 第七章，第五十二题第1、2点

三、简述题

1. 第七章，第一题
2. 第七章，第二题
3. 第七章，第五题
4. 第七章，第十题
5. 第七章，第九题
6. 第七章，第三十六题
7. 第七章，第三十七题
8. 第七章，第十五题
9. 第七章，第三十九题
10. 第七章，第四十二题
11. 第七章，第四十四题
12. 第七章，第四十六题
13. 第七章，第五十三题
14. 第七章，第五十四题
15. 第七章，第五十五题
16. 第七章，第五十六题

17. 第七章，第三题
18. 第七章，第四题
19. 第七章，第六题
20. 第七章，第七题第3点
21. 第七章，第八题第3点
22. 第七章，第十一题
23. 第七章，第十二题
24. 第七章，第十三题
25. 第七章，第十四题
26. 第七章，第十六题
27. 第七章，第十七题
28. 第七章，第十八题第1、3点
29. 第七章，第十九题第1、3点
30. 第七章，第二十题第1、3点
31. 第七章，第二十一题第1、3点
32. 第七章，第二十二题第1、3点
33. 第七章，第二十三题第1、3点
34. 第七章，第二十四题第1、3点
35. 第七章，第二十五题第1、3点
36. 第七章，第二十六题第1、3点
37. 第七章，第二十七题第1、3点
38. 第七章，第二十八题第1、3点
39. 第七章，第二十九题第1、3点
40. 第七章，第三十题
41. 第七章，第三十一题第1、3点
42. 第七章，第三十二题
43. 第七章，第三十三题第1、3点
44. 第七章，第三十四题第1、3点
45. 第七章，第三十五题第1、3点
46. 第七章，第三十八题第1、3点
47. 第七章，第四十题第1、3点
48. 第七章，第四十一题第1、3点
49. 第七章，第四十三题第1、3点
50. 第七章，第四十五题第1、3点

51. 第七章，第四十七题第1、3点
52. 第七章，第四十八题第1、3点
53. 第七章，第四十九题第1、3点
54. 第七章，第五十题第1、3点
55. 第七章，第五十一题第1、3点
56. 第七章，第五十二题第1、3点

附录十 全国音乐专业招生院校网址及招生办电话

国家重点·本科

1103 中国人民大学(北京市)

<http://www.ruc.edu.cn/>

招生办电话:(010)62511156,62515336

62511340

1104 北京师范大学(北京市)

<http://www.bnu.edu.cn/>

招生办电话:(010)62207962

1118 中央民族大学(北京市)

<http://www.cun.edu.cn/>

招生办电话:(010)68932902,68933922

1121 中央音乐学院(北京市)

<http://www.ccom.edu.cn/>

招生办电话:(010)66410968

1130 中国传媒大学(北京市)

<http://www.cuc.edu.cn/>

招生办电话:(010)65779370,65779256

65779141(传真)

1139 北京舞蹈学院(北京市)

<http://www.bda.edu.cn/>

招生办电话:(010)68935788,68451413(传真)

1149 中国戏曲学院(北京市)

<http://218.244.227.23/>

招生办电话:(010)63445624

1155 首都师范大学(北京市)

<http://www.cnu.edu.cn/>

招生办电话:(010)68902801

1162 中国音乐学院(北京市)

<http://www.ccmusic.edu.cn/>

招生办电话(010)64887367

1163 北京电影学院(北京市)

<http://www.bfa.edu.cn/>

招生办电话:(010)82048291,82048899 转 379

1172 解放军艺术学院(北京市)

招生办电话:(010)66869061,62176610(地)

(0201)869061(军)、(0755)82216390(深圳)

1202 天津大学(天津市)

<http://www.tju.edu.cn/>

招生办电话:(022)27405486

1215 天津体育学院(天津市)

<http://www.tjipe.edu.cn/>

招生办电话:(022)23012606,23919814

1216 天津师范大学(天津市)

<http://202.113.96.55/zhaoban/>

招生办电话:(022)23541338,23351635

1419 运城学院(运城市)

<http://www.ycu.edu.cn/>

招生办电话:(0359)2095233,2096225

2090807(传真)

1507 内蒙古师范大学(呼和浩特市)

<http://www.imnu.edu.cn/>

招生办电话:(0471)4392514

2128 大连大学(大连市)

<http://www.dlu.edu.cn/>

招生办电话:(0411)87403750

2136 沈阳师范大学(沈阳市)

<http://www.symu.edu.cn>

招生办电话:(024)86574436

2137 沈阳音乐学院(沈阳市)

<http://www.sycm.com.cn/>

招生办电话:(024)23903761,23895185 转 8624

23894405

2211 白城师范学院(白城市)

<http://www.bcafxy.com/>

招生办电话:(0436)3249827

2315 佳木斯大学(佳木斯市)

<http://www.jmsu.org/>

招生办电话:(0454)8796220,8782120,8618158

3106 华东师范大学(上海市)

<http://www.ecnu.edu.cn/>

招生办电话:(021)62232212,62576216(传真)

3124 上海音乐学院(上海市)

<http://www.shcmusic.edu.cn/>

招生办电话:(021)64376411,64370137 转 2137

3128 上海师范大学(上海市)

http://www.shtu.edu.cn/	真)(南区)
招生办电话:(021)64322695	3603 华东交通大学(南昌市)
3206 南京航空航天大学(南京市)	http://www.ecjtu.jx.cn/
http://www.nuaa.edu.cn/	招生办电话:(0791)7046576
招生办电话:(025)4892899,4891450(传真)	3604 江西财经大学(南昌市)
3209 南京师范大学(南京市)	http://www.jxufe.edu.cn/
http://www.njnu.edu.cn/	招生办电话:(0791)3816894
招生办电话:(025)3598534,3720759	3605 南昌航空工业学院(南昌市)
3211 江南大学(无锡市)	http://www.niat.edu.cn/www/en
http://www.sytu.edu.cn/	招生办电话:(0791)8211802,8225891(传真)
招生办电话:(0510)5861489,5813112,5812083	3610 江西师范大学(南昌市)
5887793	http://www.jxnu.edu.cn/
3220 苏州科技学院(苏州市)	招生办电话:(0791)8506959,8507685
http://www.usts.edu.cn/	3611 赣南师范学院(赣州市)
招生办电话:(0512)68096117(兼传真)	http://www.gntc.net.cn/
3236 南京艺术学院(南京)	招生办电话:(0797)8650891,8650892,8267999
http://www.njarti.edu.cn/	(传真)
招生办电话:(025)83498055	3614 上饶师范学院(上饶市)
3245 扬州大学(扬州市)	http://www.sru.jx.cn/
http://www.yzu.edu.cn/	招生办电话:(0793)8150684,8150568(传真)
招生办电话:(0514)7991290,7971626,7971618	3615 井冈山学院(吉安市)
7971622,7991362(传真)	http://www.jgsu.edu.cn/
3318 浙江师范大学(金华市)	招生办电话:(0796)8100735
http://www.zjnu.edu.cn/	3618 江西科技师范学院(南昌市)
招生办电话:(0579)2282245	http://www.ncsy.edu.cn/
3323 杭州师范学院(杭州市)	招生办电话:(0791)3812427 3802659,3800509
http://www.hztc.edu.cn/	(传真)
招生办电话:(0571)88804034,88804033(传真)	3713 青岛大学(青岛市)
3408 淮北煤炭师范学院(淮北市)	http://www.qdu.edu.cn/
http://www.hbcne.edu.cn/	招生办电话:(0532)5954708
招生办电话:(0561)3802146	3719 山东师范大学(济南市)
3501 厦门大学(厦门市)	http://www.sdnu.edu.cn/
http://www.xmu.edu.cn/	招生办电话:(0531)6180804
招生办电话:(0592)3968777(四线),2186257	4104 河南大学(开封市)
2186285,2180256(传真)	http://www.henu.edu.cn/
3507 集美大学(厦门市)	招生办电话:(0378)2868833 转 8810
http://www.jmu.edu.cn/	4208 中国地质大学(武汉市)
招生办电话:(0592)6183371	http://www.cug.edu.cn/
3509 福建师范大学(福州市)	招 生 办 电 话: (027) 87437836、87437835、
http://www.fjtu.edu.cn/	87437967,87436100
招生办电话:(0591)3131313	4215 华中师范大学(武汉市)
3601 南昌大学(南昌市)	http://www.cenu.edu.cn/
http://www.ncu.edu.cn/	招生办电话:(027)67863404
招生办电话:(0791)8305092(北区),8305092(传	4231 湖北民族学院(恩施市)

http://www.hbmy.edu.cn/	http://www.hnsyu.net/
招生办电话:(0718)8431097、8430825、8430556	招生办电话:(0739)5432591、5431791、5430133
4232 武汉音乐学院(武汉市)	(传真)
http://www.whem.com.cn/	4322 湖南科技学院(原:零陵学院)(永州市)
招生办电话:(027)88076720、88076721(传真)	http://www.hhtc.edu.cn/
4235 三峡大学(宜昌市)	招生办电话:(0746)6382188、6382288、6381290
http://www.ctgu.edu.cn/	(传真)
招生办电话:(0717)6392665、6392282、6394425	4323 怀化学院(怀化市)
(传真)、6392528(传真)	http://www.hhtc.edu.cn/
4237 湖北师范学院(黄石市)	招生办电话:(0745)2853370、2851033、2852625
http://www.hbnu.edu.cn/	4326 湘南学院(郴州市)
招生办电话:(0714)6515015、3093590、6572567	http://www.xnu.edu.cn/
(传真)	招生办电话:(0735)2865221、2865109(传真)
4252 江汉大学(武汉市)	4339 湖南涉外经济学院(原:湖南涉外职业经济学院)(长沙市)
http://www.jhun.edu.cn/	http://www.8100988.net/
招生办电话:(027)84237208、84237298	招生办电话:(0731)8100988
16863898、84237298(传真)	4402 华南理工大学(广州市)
4264 孝感学院(孝感市)	http://www.scut.edu.cn/
http://www.xgu.edu.cn/	招生办电话:(020)87110727
招生办电话:(0712)2345651、2345652、	4404 华南师范大学(广州市)
2345653、2345654	http://www.senu.edu.cn/2003/
4301 中南大学(长沙市)	招生办电话:(020)85211098、85213484(传真)
http://www.csu.edu.cn/	4415 广东海洋大学(原:湛江海洋大学)(湛江市)
招生办电话:(0731)8879224、8830555、8830995	招生办电话:(0759)2383110
8830804	4416 广州体育学院(广州市)
4303 湖南师范大学(长沙市)	http://www.gipe.edu.cn/
http://www.hunnu.edu.cn/	招生办电话:(020)87553785
招生办电话:(0731)8873025、8872412(传真)	4421 星海音乐学院(广州市)
4306 湖南科技大学(湘潭市)	http://www.xhzsb.com/
http://www.hnust.cn/	招生办电话:(020)37289098、37288808 转 212
招生办电话:(0732)8273804、8290670、8290147	37287008(传真)
(传真)	4427 广州大学(广州市)
4315 吉首大学(吉首市)	http://www.gzhu.edu.cn/
http://www.jsu.edu.cn/	招生办电话:(020)86395497、86394416
招生办电话:(0743)8564694、8564141(传真)	4431 肇庆学院(肇庆市)
4316 衡阳师范学院(衡阳市)	http://www.xiju.edu.cn/
招生办电话:(0734)8486615(传真)	招生办电话:(0758)2716043
4317 湖南理工学院(岳阳市)	4506 广西艺术学院(南宁市)
http://www.hnist.cn/	http://www.gxai.edu.cn/
招生办电话:(0730)8640127、8847003、8847017	招生办电话:(0771)5333126
4318 湖南文理学院(常德市)	4508 广西民族学院(南宁市)
http://www.huas.edu.cn/	http://www.gxun.edu.cn/
招生办电话:(0736)7186059	
4321 邵阳学院(邵阳市)	

招生办电话:(0771)3260410、3261751(传真)
4509 广西师范大学(桂林市)
<http://www.gxnu.edu.cn/>
招生办电话:0773-5818532(传真)
4513 玉林师范学院(玉林市)
<http://www.ylu.edu.cn/>
招生办电话:(0775)2858922、2858922(传真)
4603 海南大学(海口市)
<http://www.hainu.edu.cn/>
招生办电话:(0898)66266469
4605 海南师范学院(海口市)
<http://www.hainnu.edu.cn/>
招生办电话:(0898)65884251、65880571(传真)
5001 重庆大学(重庆市)
<http://www.cqu.edu.cn/>
招生办电话:(023)65102370、65102371
65102371(传真)
5009 西南大学(原:西南师范大学)(重庆市)
<http://www.swnu.edu.cn/>
招生办电话:(023)68252513
5020 涪陵师范学院(重庆市)
<http://www.fltc.net.cn/>
招生办电话:(023)72373129、87807200(传真)
5101 四川大学(成都市)
<http://www.scu.edu.cn/>
招生办电话:(028)82823999、85406950
5107 四川师范大学(成都市)
<http://www.sicnu.edu.cn/>
招生办电话:(028)84768899、84766796
5111 成都体育学院(成都市)
<http://www.cdsu.edu.cn/>
招生办电话:(028)85090713、85091237
85090713(传真)
5112 西南民族大学(成都市)
<http://www.swun.edu.cn/>
招生办电话:(028)85522012
5117 西南科技大学(绵阳市)
<http://www.swust.edu.cn/>
招生办电话:(0816)6089071、6089073(传真)
5118 四川理工学院(自贡市)
<http://www.suse.edu.cn/>
招生办电话:(0813)5505999
5122 四川音乐学院(成都市)
<http://www.sccm.edu.cn/>

招生办电话:(028)85430270、85430284
5123 西华师范大学(南充市)
<http://218.6.128.139/index.php>
招生办电话:(0817)2314022、2314306
2314351(传真)
5126 宜宾学院(宜宾市)
<http://www.yibmu.edu.cn/>
招生办电话:(0831)3545029
5201 贵州大学(贵阳市)
<http://www.gzu.edu.cn/>
招生办电话:(0851)8292075、3627304(传真)
5207 贵州民族学院(贵阳市)
<http://www.gznc.edu.cn/>
招生办电话:(0851)3610412、3612502、3610441
(传真)
5208 贵州师范大学(贵阳市)
<http://www.gznu.edu.cn/>
招生办电话:(0851)6701966、6701964(传真)
6701855(传真)
5307 云南艺术学院(昆明市)
<http://www.yn.xinhuanet.com/nets/ysxy/index.htm>
招生办电话:(0871)5353132、5342460(传真)
5311 云南师范大学(昆明市)
<http://www.ynnu.edu.cn/>
招生办电话:(0871)5516256(兼传真)
5316 大理学院(大理市)
<http://www.dali.edu.cn/>
招生办电话:(0872)2250741、2250743(传真)
2252308(传真)
5318 曲靖师范学院(曲靖市)
<http://www.qjnc.edu.cn/>
招生办电话:(0874)3125211
6116 延安大学(延安市)
<http://www.yau.edu.cn/>
招生办电话:(0911)2332050、2332274
6118 渭南师范学院(渭南市)
<http://www.wntc.net/>
招生办电话:(0913)2088712、2088769、2133040
2133041、2088712(传真)
6119 陕西理工学院(汉中市)
<http://www.smut.edu.cn/>
招生办电话:(0916)2641884、2641894、2641969
(传真)

6132 西安音乐学院(西安市) http://www.xacom.edu.cn/ 招生办电话:(029)85251287、85253474(传真)	招生办电话:(0736)7186059
6201 兰州大学(兰州市) http://www.lzu.edu.cn/ 招生办电话:(0931)8912116、8621841(传真)	4321 邵阳学院(邵阳市) http://www.hnsyu.net/ 招生办电话:(0739)5432591、5431791、5430133 (传真)
6401 西北第二民族学院(银川市) http://www.nwsni.edu.cn/ 招生办电话:(0951)2066992、2066335、2066992 (传真)	4322 湖南科技学院(原:零陵学院)(永州市) http://www.hhtc.edu.cn/ 招生办电话:(0746)6382188、6382288、6381290 (传真)
6502 石河子大学(石河子市) http://www.shzu.edu.cn/ 招生办电话:(0993)2092827	4323 怀化学院(怀化市) http://www.hhtc.edu.cn/ 招生办电话:(0745)2853370、2851033、2852625
6505 新疆师范大学(乌鲁木齐市) http://www.xjnu.edu.cn/ 招生办电话:(0991)4332592、4332194、4332596 4332271(传真)	4326 湘南学院(郴州市) http://www.xnu.edu.cn/ 招生办电话:(0735)2865221、2865109(传真)
6510 新疆艺术学院(乌鲁木齐市) http://www.xjart.edu.cn/ 招生办电话:(0991)2554104	

定·本·制

1128 北京联合大学(北京市) http://www.buu.edu.cn/ 招生办电话:(010)82512786、82512779 62458470、62489265	1108 北京理工大学(北京市) http://www.bit.edu.cn/ 招生办电话:(010)68913345、68949926
3605 南昌航空工业学院(南昌市) http://www.niat.edu.cn/ 招生办电话:(0791)8211802、8225891(传真)	1163 北京电影学院(北京市) http://www.bfa.edu.cn/ 招生办电话:(010)82048291、82048899 转 379
4306 湖南科技大学(湘潭市) http://www.hnust.cn/ 招生办电话:(0732)8273804、8290670、8290147 (传真)	1165 北京城市学院(北京市) http://www.bcu.edu.cn/ 招生办电话:(010)62322652、62322679 62322676(传真)
4315 吉首大学(吉首市) http://www.jsu.edu.cn/ 招生办电话:(0743)8564694、8564141(传真)	1215 天津体育学院(天津市) http://www.tjipe.edu.cn/ 招生办电话:(022)23541338、23351635(传真)
4316 衡阳师范学院(衡阳市) 招生办电话:(0734)8486615(传真)	1216 天津师范大学(天津市) http://202.113.96.55/zhaoban/ 招生办电话:(022)23541338、23351635(传真)
4317 湖南理工学院(岳阳市) http://www.hnist.cn/ 招生办电话:(0730)8640127、8640143、8847003 8847017	1247 天津文化艺术职业学院(天津市) 招生办电话:(022)23016658
4318 湖南文理学院(常德市) http://www.huas.cn/	1359 河北影视艺术学院(原:石家庄影视艺术职业学院)(石家庄市) http://www.movie-art.cn/index.asp 招生办电话:(0311)5334780、5334781
	1369 河北艺术职业学院(石家庄) http://www.hebart.com/ 招生办电话:(0311)7616330
	1437 山西兴华职业学院(太原市) http://www.sxxh.org/

招生办电话:(0351)7126000、7971999	6682182、6682222(传真)
1446 山西艺术职业学院(太原市)	3642 景德镇高等专科学校(景德镇市)
招生办电话:(0351)4180848	http://www.jcc.jx.cn/
1532 集宁师范高等专科学校(集宁市)	招生办电话:(0798)8336008、8334044(传真)
http://www.jnsz.nm.cn/	3645 南昌理工学院(原:江西航天科技职业学院)(南昌市)
招生办电话:(0474)8271499、4875613(传真)	http://www.hangtian.com.cn/
2137 沈阳音乐学院(沈阳市)	招生办电话:(0791)7040998、7040635(传真)
http://www.sycm.com.cn/	3656 江西城市职业学院(原:江西新亚职业技术学院)(南昌市)
招生办电话:(024)23903761、23895185 转 8624 23894405	http://www.cjlg.com/
2157 大连艺术职业学院(大连市)	招生办电话:(0791)7129098、7129001(传真)
http://www.dlartcollege.com/	3658 江西艺术职业学院(南昌市)
招生办电话:(0411)7614578、7627868、7613295 (传真)	招生办电话:(0791)3810006、3805792(传真)
2332 鸡西大学(鸡西市)	3661 江西大宇学院(原:江西大宇职业技术学院)(南昌市)
http://www.jxdx.net/	http://www.jxdy.com/
招生办电话:800-8982369、(0467)2395188 2395178、2395155、2395156、2395157、2395158	招生办电话:(0791)3765659、3765058(传真)
2342 伊春职业学院(伊春市)	3671 宜春职业技术学院(宜春市)
招生办电话:(0458)3641534、3769040	招生办电话:(0795)3203236(兼传真)
3236 南京艺术学院(南京市)	4161 周口职业技术学院(周口市)
http://www.njarti.edu.cn/	招生办电话:(0394)8693098、8693062(传真)
招生办电话:(025)83498055	4268 长江职业学院(武汉市)
3325 浙江传媒学院(原:浙江广播电视台高等专科学校)(杭州市)	招生办电话:(027)87429450(兼传真)
http://www.zjicm.edu.cn/	4285 武汉商贸职业学院(武汉市)
招生办电话:(0571)86832600	http://www.whicu.com/
3618 江西科技师范学院(南昌科技大学[筹])(南昌市)	招生办电话:(027)87940161、87940165、 87940162、62219001、87940168(传真)
招生办电话:(0791)3812427	4288 荆州教育学院(荆州市)
3637 九江职业技术学院(九江市)	http://www.edu110.net/zsjz/jzjy/index1.asp
http://www.jvte.jx.cn/	招生办电话:(0716)8324121(兼传真)
招生办电话:(0792)8177701、8262600	4316 衡阳师范学院(衡阳市)
3639 蓝天职业技术学院(南昌市)	招生办电话:(0734)8486615(兼传真)
http://www.bsvti.com/	4320 湖南城市学院(益阳市)
招生办电话:(0791)8333666、8336677 8144219(传真)	http://www.xygz.net/
3640 新余高等专科学校(新余市)	招生办电话:(0737)4248878、4232095
http://www.xygz.net/	4321 邵阳学院(邵阳市)
招生办电话:(0790)6440989、6455989(传真)	http://www.hnsyu.net/
3641 安源学院[筹](原:萍乡高等专科学校)(萍乡市)	招生办电话:(0739)5432591、5431791、5430133 (传真)
http://www.pxc.jx.cn/	4322 湖南科技学院(原:零陵学院)(永州市)
招生办电话:(0799)6684491、6682122	http://www.hnllzs.com/news/index.asp
	招生办电话:(0746)6382188、6381290(传真)
	4323 怀化学院(怀化市)

http://www.hhte.edu.cn/	招生办电话:(0745)2853370,2851033,2852625	4326 湘南学院(郴州市) http://www.xnu.edu.cn/ 招生办电话:(0735)2865221,2865109(传真) 4330 株洲师范高等专科学校(株洲市) http://www.zsjy.net.cn/ 招生办电话:(0733)8810241,2887279(传真) 4333 湖南人文科技学院(原:娄底师专)(娄底市) http://www.hnrku.net.cn/WS2003/default.asp 招生办电话:(0738)8325377,8325322(传真) 4337 长沙学院(原:长沙大学)(长沙市) http://www.ccsu.cn/index.jsp 招生办电话:(0731)4261436,4261441(传真) 4339 湖南涉外经济学院(原:湖南涉外职业经济学院)(长沙市) http://www.8100988.net/ 招生办电话:(0731)8100988 4342 湖南女子大学(原:湖南女子职业大学)(长沙市) http://www.zhaokao.com/school/homepage/woman/index.shtml 招生办电话:(0731)5570812,5652796(传真) 4348 湖南省第一师范学校(长沙市) http://www.hnfns.edu.cn/ 招生办电话:(0731)5128664 4349 湖南艺术职业学院(长沙市) http://www.arthn.com/ 招生办电话:(0731)8838967,8631891 4372 湖南大众传媒职业技术学院(长沙市) http://www.hnmme.cn/ 招生办电话:(0731)5602472,5602222(传真) 4375 吉首大学师范学院(吉首市) http://www.jdsy.com.cn/htdocs/index.asp 招生办电话:(0743)8750045 4472 珠海艺术职业学院(珠海市) http://www.zhac.net/ 招生办电话:(0756)7796557,7796561 4476 广东外语艺术职业学院(广州市) http://www.gtefla.net/ 招生办电话:(020)37089397(兼传真) 4477 广东亚视演艺职业学院(东莞市) http://www.atvcn.com/	招生办电话:(0769)87881233,87884003(传真) 4531 桂林旅游高等专科学校(桂林市) http://202.103.243.131;19980/indexz.php 招生办电话:(0773)5854027 4536 柳州职业技术学院(柳州市) http://www.lzyy.net/ 招生办电话:(0772)3946667,3133622(传真) 4537 桂林师范高等专科学校(桂林市) http://www.glncc.edu.cn/index1.php 招生办电话:(0773)2815165,2806321(传真) 4544 河池学院(宜州市) http://www.hcnu.edu.cn/ 招生办电话:(0778)3142352,3144791(传真)、3143720(传真) 4604 三亚学院(筹)(五指山市) 招生办电话:(0898)86623230,86637338,86637886(传真) 4631 海口经济职业技术学院(海口市) http://www.hkue.edu.cn/ 招生办电话:(0898)65351910,65329852(传真) 4632 海南职业技术学院(海口市) http://www.hcvt.cn/ 招生办电话:(0898)66813686,66816987,66813474(传真) 4746 长沙师范专科学校(长沙市) http://www.cssf.cn/ 招生办电话:(0731)4036197,4036198,4036199(传真) 5020 涪陵师范学院(重庆市) http://www.fltc.net.cn/ 招生办电话:(023)72373129,87807200(传真) 5036 重庆海联职业技术学院(重庆市) http://www.cqhl.net.cn/ 招生办电话:(023)67459242,67452404,67451794,67451334 5122 四川音乐学院(成都市) http://www.sccm.cn/ 招生办电话:(028)85430270,85430284 5259 黔东南民族师范高等专科学校(凯里市) 招生办电话:(0855)8509281,8503572(传真) 5357 昆明艺术职业学院(昆明市) http://www.kmac.org.cn/ 招生办电话:(0871)7328866,7328609 5361 文山师范高等专科学校(文山市)
---	-------------------------------------	---	---

招生办电话:(0876)2151971、8886203
2152077(传真)

6112 西安建筑科技大学(西安市)
<http://www.xauat.edu.cn/>

招生办电话:(029)82628222、82202223
82628205(传真)

定·志

1128 北京联合大学(北京市)
<http://www.buu.edu.cn/>

招生办电话:(010)82512786、82512779、62458470
62489265

4316 衡阳师范学院(衡阳市)
招生办电话:(0734)8486615

4320 湖南城市学院(益阳市)
<http://www.xygz.net/>

招生办电话:(0737)4628168、4628878(传真)
4322 湖南科技学院(原:零陵学院)(永州市)

<http://www.hhtc.edu.cn/>
招生办电话:(0746)6382188、6382288、6381290
(传真)

4323 怀化学院(怀化市)
<http://www.hhtc.edu.cn/>

招生办电话:(0745)2853370、2851033、2852625
4326 湘南学院(郴州市)

<http://www.xnu.edu.cn/>
招生办电话:(0735)2865221、2865109(传真)

4333 湖南人文科技学院(原:娄底师专)(娄底市)

<http://www.hnru.edu.cn/WS2003/default.asp>
招生办电话:(0738)8325377、8325322(传真)

4337 长沙学院(原:长沙大学)(长沙市)
<http://www.ccsu.edu.cn/index.jsp>

招生办电话:(0731)4261436
4339 湖南涉外经济学院(原:湖南涉外经济职业学院)(长沙市)

<http://www.8100988.cn/>
招生办电话:(0731)8100988

4342 湖南女子大学(原:湖南女子职业大学)(长沙市)

<http://www.zhaokao.com/school/homepage/woman/index.shtml>

招生办电话:(0731)5570812、5652796(传真)
4349 湖南艺术职业学院(长沙市)

<http://www.arthn.com/>
招生办电话:(0731)8838967

4376 吉首大学师范学院(吉首市)
<http://www.jdsy.com.cn/htdocs/index.asp>

招生办电话:(0743)8750045
4747 长沙师范专科学校(长沙市)

<http://www.cssf.cn/>
招生办电话:(0731)4036197、4036198

4036199(传真)