

東海大學音樂系碩士班
畢業製作

舒伯特《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》之研究
A Study on Schubert's Arpeggione Sonata



研究生:郭珮容 撰

指導教授:黃譯萱

中華民國一〇六年一月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：郭珮容

舒伯特《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》之研究

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員：黃譯萱，指導教授

黃譯萱老師

古今奇

古今奇老師

徐晨又

徐晨又老師

中華民國一〇六年一月

摘要

本研究以舒伯特 a 小調《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》作品八二一，改編給中提琴及鋼琴的版本作探討。第一章為研究的緒論，第二章介紹舒伯特的生平與作曲風格並介紹阿貝鳩尼琴及此曲的創作背景，第三章作樂曲分析，第四章探討詮釋方法及演奏技巧，第五章為結論。

舒伯特的作品雖以藝術歌曲為大宗，但其器樂作品也相當豐富。此《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》蘊藏了許多歌唱式的旋律及人聲般優美的音調，筆者希望藉由研究此曲讓讀者認識古樂器阿貝鳩尼琴，並對此曲有更深的了解。

目 錄

第一章 緒論	
第一節 研究動機與目的.....	01
第二節 研究範圍與方法.....	02
第二章 舒伯特	
第一節 生平與作曲風格.....	03
第二節 創作背景與樂器介紹.....	07
第三章 樂曲分析	09
第四章 詮釋與演奏技巧探討	24
第五章 結論	36
第六章 參考書目	38
附錄 音樂會節目單	40

附譜目次

【譜例 1】 F. Schubert "Violin Sonata in A Major, D. 574", Mov. I, mm. 1-6.....	08
【譜例 2】 阿斑鳩尼琴定弦音.....	08
【譜例 3】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 1-12.....	11
【譜例 4】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 25-30.....	11
【譜例 5】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 31-33.....	12
【譜例 6】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 36-43.....	12
【譜例 7】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 79-81.....	13
【譜例 8】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 84-87.....	13
【譜例 9】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 88-91.....	14
【譜例 10】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 117-123.....	14
【譜例 11】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 130-144.....	15
【譜例 12】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 186-197.....	16
【譜例 13】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 1-5.....	17
【譜例 14】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 8-11.....	18
【譜例 15】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 47-54.....	18
【譜例 16】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 64-71.....	19
【譜例 17】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 72-77.....	20
【譜例 18】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 229-230.....	21
【譜例 19】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 260-271.....	21
【譜例 20】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 272-277.....	22

【譜例 21】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 375-38.....	22
【譜例 22】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 450-467.....	23
【譜例 23】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 470-477.....	23
【譜例 24】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 1-15.....	25
【譜例 25】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 16-20.....	26
【譜例 26】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 41-43.....	26
【譜例 27】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 53-57.....	27
【譜例 28】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 55-64.....	28
【譜例 29】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 92-94.....	28
【譜例 30】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 95-99.....	29
【譜例 31】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 186-192.....	29
【譜例 32】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 1-5.....	30
【譜例 33】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 1-7.....	31
【譜例 34】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 67-71.....	32
【譜例 35】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 72-85.....	32
【譜例 36】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 96-106.....	32
【譜例 37】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 124-106.....	33
【譜例 38】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 255-262.....	33
【譜例 39】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 263-267.....	34
【譜例 40】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 272-276.....	34
【譜例 41】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 323-346.....	34
【譜例 42】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 470-477.....	35

附表目次

【表格 1】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》全曲樂曲分析表.....	09
【表格 2】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第一樂章曲式結構分析表.....	10
【表格 3】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第二樂章曲式結構分析表.....	16
【表格 4】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第三樂章曲式結構分析表.....	19

附圖目次

【圖 1】阿貝鳩尼琴.....	08
-----------------	----

第一章

緒論

第一節研究動機與目的

舒伯特在音樂史上被稱為藝術歌曲之王，在他短暫的一生當中創作了六百多首歌曲；舒伯特擅長以詞入樂，能在文字與音樂之間找到最完美的結合與平衡，為聲樂歌曲開創了新的局面。舒伯特不只在聲樂曲目上締造了許多經典，在器樂曲上也有相當多樣的展現。此次研究的曲目《阿貝鳩尼奏鳴曲》(Sonata for Arpeggione and Piano D. 821, 1824)雖為由古大提琴所改編的器樂曲目，但不管在聲樂或是其他種類的作品，舒伯特音樂裡的共同特色就是優美純淨的旋律。演奏家如何在演奏器樂之間找到如人聲般的旋律聲線及演唱文字般清晰的咬字，將是值得深入研究的重點。筆者藉本研究探討舒伯特當時的時代背景、作曲風格、手法及代表作品，以曲式、和聲分析及演奏技巧探討，期盼能更加深入了解並更完整呈現作曲家所想表達的音樂想法，發掘更多演奏舒伯特音樂的可能性。

第二節 研究範圍與方法

本研究第一章為緒論；第二章為舒伯特的生平及作曲風格，並對阿貝鳩尼琴的樂器特色及歷史加以介紹；第三章為樂曲全首及各樂章的曲式分析，第四章探討音樂詮釋及演奏技巧；第五章作研究的結論。藉由中、西文書籍、期刊文獻、樂刊雜誌及碩博士論文的蒐集查閱，加上影音之資料參考，做音樂家生平及作曲背景介紹，再以曲式分析了解樂曲結構並進行演奏技巧探討。本研究以 2007 年 Bärenreiter 第五版印刷，改編給中提琴與鋼琴的版本進行研究使用。

第二章

舒伯特

第一節生平與作曲風格

弗朗茲·舒伯特(Franz Peter Schubert)於西元 1797 年 1 月 31 日出生在維也納郊區希默爾福特格倫德(Himmelfortgrund)的普法爾·利希騰塔爾市(Pfarre Lichtental)。其父親弗朗茲·狄奧多爾(Franz Theodor Schubert, 1763-1830)為國立小學的校長，在舒伯特五歲之前就開始教他基礎樂理，八歲時教他拉小提琴，同時舒伯特也和哥哥伊格納茲(Ignaz Schubert, 1785-1844)學習鋼琴。1806 年父親送他進入維也納列支敦教堂(Lichtental)唱詩班與指揮及風琴家麥克·霍爾澤爾(Michael Holzer, 1772-1826)學習風琴、唱歌、和聲及對位等；1808 年 9 月加入維也納皇家神學院寄宿學校(Stadtkonvikt)的唱詩班，認識了史潘(Josef von Spaun, 1788-1865)。這位好友在舒伯特貧困的時候買五線譜給他，並於 1811 年帶他去柯倫特納多爾劇院(Kärntnertor-Theater)欣賞歌劇，此後他便開始創作歌劇及歌唱劇。舒伯特於樂團中拉小提琴及中提琴，並偶爾代替宮廷樂師文策爾·盧茲卡(Wenzel Ruczizka, 1758-1823)指揮；對於舒伯特來說，這些都是極重要的音樂訓練，使他能夠熟悉每件樂器不同的聲音特性及音準的掌握。在學期間舒伯特已經嘗試作曲，並於 1810 年完成作品編號第一號的 G 大調四手聯彈幻想曲；1811 年完成作品十八的弦樂四重奏。

舒伯特於 1812 年開始和安東·薩利耶里(Anton Salieri, 1750-1825)學習對位；1813 年舒伯特完成了《第一號交響曲》，作品八十及 F 大調《管樂八重奏》，作品七十二，同時他也創作一首獻給薩利耶里的四重唱曲，作品四〇七，爾後在父親的要求下，1814 年舒伯特開始到父親的學校教書，並於同年在支列敦教堂上演他的 F 大調第一號彌撒曲，作品一〇五；當時舒伯特受到了歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)《浮士德》(Faust)的影響，為其中的詩《紡車旁的葛麗卿》(Gretchen am Spinnrade)譜寫歌曲，作品一一八，而世人將此曲 10 月 19 日完稿日訂為德國藝術歌曲的誕生日；1815 年是舒伯特創作豐富的一年，同年認識了蕭伯(Franz von Schober, 1796-1882)，並創作了藝術歌曲《野玫瑰》(Heidenröslein)，作品二五七、《魔王》(Erlkönig)，作品三二八等；1816 年舒伯特辭去教職，申請到萊巴赫(Laibach)的德國師範學院音樂系任職音樂教師，但求職結果失敗；1817 年好友史潘也為舒伯特的第一部歌曲集寫信給歌德，尋求歌德讚許舒伯特的機會，但信發出後也是石沉大海。同年因好友蕭伯的關係，舒伯特結識了當時在柯倫特納多爾劇院工作的歌唱家沃格爾(Johann Michael Volg, 1768-1840)，在音樂上得到了沃格爾的賞識，他開始越來越常演唱舒伯特的曲子，成為舒伯特最熱情的崇拜者。1817 年維也納掀起了羅西尼風格，舒伯特創作了兩首《義大利式序曲》作品五九〇、五九一；並於同年還創作了弦樂四重奏《死與少女》(Der Tod und das Mädchen)，作品五三一及藝術歌曲《鱒魚》(Die Forelle)，作品五五〇等。

在 1818 年的夏天，舒伯特第一次離開維也納，前往匈牙利伊斯特哈吉伯爵(Esterhazy)家中教授兩位女兒鋼琴。在此期間結識卡爾·馮·宣斯坦男爵(Baron Karl von Schönstein, 1796-1876)，他因經常詠唱舒伯特的歌曲，而成為舒伯特歌曲的最佳詮釋者及創作的親密盟友，並為他帶來作曲靈感，如創作由詩人好友約翰·麥耶霍爾(Johann Mayrhofer, 1787-1836)作詞的歌曲《孤獨》(Einsamkeit)，作品六二〇等。1819 年舒伯特和沃格爾於奧地利展開巡迴演出，並應鮑迦納(Sylvester Paumgartner)¹委託，依歌曲《鱒魚》主題旋律創作了同名的鋼琴五重奏，作品五五〇。1820 年舒伯特與畫家史溫特(Schwind von

¹ 在施泰爾(Steyr)的愛樂者、藝術贊助者，也是位業餘的大提琴家。資料來源: McKay, Elizabeth Norman. *Franz Schubert a Biography*. New York: Oxford University Press Inc, 1996. 95-96

Moritz, 1804-1871) 交往甚密，兩人一起生活直至 1827 年左右，而對於舒伯特而言，這七年是他藝術完善和熟練的階段；對於史溫特來說，則是他作為畫家開始日漸輝煌的時期。舒伯特創作的歌曲、民謠、幻想曲和交響曲，透過史溫特的繪畫表現出來，兩人互相影響甚深。1821 年作品《魔王》首次出版並首次在觀眾面前公演，獲得空前的成功，也因此次成功的演出，舒伯特開始廣為人知；同年也首度出現"舒伯特聯盟"(Schubertiaden)一詞，舒伯特一生中被友情所環抱，此聯盟就是由舒伯特的好友們所組成，支持資助他的一個小團體。著名的聯篇歌曲，作品七九五《美麗的磨坊少女》(Die schöne Müllerin)於 1823 年完成，隔年受劇作家赫爾明·謝吉(Helmine von Chezy, 1783-1856)委託，完成戲劇《羅莎蒙》的同名配樂:a 小調弦樂四重奏《羅莎蒙》，作品八〇四，而本次研究的曲目《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》(Arpeggione sonata)，作品八二一也於此年完成，並開始著手創作 D 小調弦樂四重奏《死與少女》，作品八一六，但直至 1826 年才完成；1827 完成聯篇歌曲《冬之旅》(Winterreise)；1828 年為舒伯特生涯的最後一年，他在此年完成聯篇歌曲《天鵝之歌》(Schwanengesang)，作品九五七，最後於 11 月 19 日逝世，在維也納威寧(Währing)與貝多芬安葬在同一個墓園，享年三十一歲。

舒伯特熱愛大自然，因此他常常將對大自然的熱情摯愛表現在歌曲、交響曲及四重奏裡，如同大自然吸引著貝多芬一樣，但不同於貝多芬對待大自然的方式，舒伯特並不會直接在大自然裡尋找音樂創作的靈感，他不像貝多芬執著地在自然界中尋找逃避現實的庇護所，而是平靜地享受自然，並在朋友的陪伴下到舒適的鄉野別墅旅遊度假。舒伯特的創作與維也納之行的自然景色、聲響緊密相關，舒伯特常常沉浸在維也納隨處可聽見的三四拍民間音樂中，而在其出生的房子後面就有非常優美的風景，從他的日記裡就可看出他對大自然的摯愛：「這時沒有什麼比在綠色田野裡散步更愜意的事了。這些田野好像是天生供人散步的地方。當時是黃昏，我和哥哥卡爾一起散步，我的心情非常舒暢，經常止步並大聲感嘆這美麗的景色。」²如同貝多芬以大自然美景所創作的第六號交響曲《田園》(The Pastoral Symphony)，舒伯特在奧地利鄉村默德林

² 資料來源：許麗雯等編譯。(卡爾·科巴爾德(Karl Kobald)著)，《舒伯特-畢德麥雅時期的藝術/文化與大師(You must know the Master of Classic Music)》，(台北市：信實文化行銷，2007)，191。

(Mödling)及其周邊地區采風，創作了許多不朽的作品，如《冬之旅》(Winterreise)等。舒伯特愛用的作曲手法，還有像這首阿貝鳩尼琴奏鳴曲，開頭先以鋼琴帶入一段導奏，之後接著主奏樂器，這樣歌謠式的作曲手法在舒伯特的室內樂作品中常見³，例如：A大調小提琴奏鳴曲，作品五七四。(見譜例1)

舒伯特的創作起始於葛路克(Christoph Willibald Ritter von Gluck, 1714-1787)，延續於海頓及莫札特，並在貝多芬的時期達到高峰，他恪守奏鳴曲、交響曲、賦格和主題變奏曲的傳統創作方式，除了繼承前人的創作風格及音樂體裁形式外，也開創了浪漫主義音樂的先河，挖掘音樂新的深度。歌曲之於舒伯特，就像交響曲之於貝多芬，歌曲成為舒伯特藝術創造力的巔峰所在，也堪稱是整個歌曲史上的核心及轉捩點。他的音樂風格有著非常濃厚的文學性，常用音樂來表現詩的意境，利用密集流暢的轉調技巧和大小調對比，來表達詩人的情緒起伏；同時加入寫意式的鋼琴伴奏，來襯托、暗示心情的表現及情節背景，他令歌曲的伴奏更加豐富、細膩及考究，旋律、吟唱和歌詠融為一體，他獨特的音樂旋律迷人優雅、甜美溫柔、情感豐富又詩情畫意。

他的旋律基礎來自民間流行音樂和鄉間的舞蹈，是自然與藝術的和諧美化結合，他將這些民俗元素加以吸收創造，加上自身豐沛的才華及多愁善感，將它們昇華成精緻的藝術，他音樂的獨特，無論出現在哪裡，便能很快就分辨出來。除了歌曲旋律外，他在歌曲鋼琴伴奏方面，繼承了貝多芬一些複調結構上的手法，但將鋼琴的複調和聲與歌曲旋律結合起來，卻是舒伯特獨創。舒伯特將音樂生動的表達出來，包含了許多大自然裡的聲音，他常常只用一個動機，就能從整體及細節上勾勒出一首詩的特點，這個的典型作品就是聯篇歌曲《冬之旅》。

³ 資料來源:王心怡。《舒伯特 A 小調奏鳴曲「阿貝鳩尼」創作背景與改編版本之探討》(國立中山大學音樂系研究所碩士論文, 2002), 11。

第二節創作背景與樂器介紹

這首《阿貝鳩尼琴奏鳴曲》，作品八二一，於舒伯特晚年 1824 年所寫。晚年的舒伯特受疾病纏身所苦，此時期的作品聽起來大多像在回憶自己的一生：充滿悲傷、挫折及掙扎的情緒，像是年初創作的《羅莎蒙》與年末創作的此曲皆為 a 小調，勾勒出舒伯特晚期常見的獨特憂愁情緒。此年 6 月底，舒伯特前往匈牙利的傑利茲(Zseliz)旅行，以赴伊斯特哈吉(Esterhazy)伯爵的聘任。此行讓他暫時忘卻疾病的痛苦，並在 11 月的時候受維也納樂器製造家，同時也是阿貝鳩尼琴(見附圖 1)的製造家約翰·喬史·史塔菲(Johann Georg Stauffer, 1778-1853)委託，譜出了這首 a 小調的奏鳴曲。此樂器於 1823 年問世，當時阿貝鳩尼琴家舒斯特(Vincenz Schuster)是此樂器的第一位專家，於 1825 年維也納著名的出版商狄亞貝里(Anton Diabelli)，還為他發行一本名為《史塔菲的新發明-吉他大提琴之教本》(Anleitung zur Erlernung des Staufferschen neu erfundenen Gitarre-Violoncello)的書籍。舒伯特受舒斯特的激發而完成阿貝鳩尼琴奏鳴曲，並由舒斯特首演。此曲的初版於 1871 年 1 月，由維也納的哥特哈德(J. P. Gotthard)出版社，以舒伯特遺作題為《Arpeggione》或《大提琴奏鳴曲》發行。現今舒伯特的親筆草稿及分譜均由巴黎國立圖書館收藏，而手抄本保存在維也納愛樂協會的資料室。

阿貝鳩尼琴也有人稱它為古大提琴、吉他型大提琴或琶音琴。原先是指『用弓演奏的吉他』，因此德文裡也稱它為 Bogen Gitarre 或 guitare damore，是一種外觀像吉他但拉奏方式像大提琴的樂器。它擁有吉他的六條弦，每條弦的定弦音也和吉他一樣為 E、A、d、g、b、e¹(見譜例 2)，也有吉他指板上的金屬琴格(Frets)，同時有像大提琴一樣的琴橋；它的共鳴箱和吉他一樣是呈大字型的內凹狀，但音孔不是圓的，也不是像大提琴一樣是 f 字孔，而是像部首『丿』形的音孔。此項樂器在當時來說應該是相當出名的新樂器，但因為它的音域遠遠超過大提琴，甚至可以到達小提琴的音域，因此此項樂器在實際上並未普及，所以關於此項樂器的製造者、作品、演奏家寥寥無幾。此樂器現在由萊比錫大學的樂器博物館收藏，也幾乎沒有人再複製此種樂器。

【譜例 1】 F. Schubert 《Violin Sonata in A Major, D. 574》, Mov. I, mm. 1-6

Allegro moderato.

Violino.

Pianoforte.

【圖 1】 阿貝鳩尼琴



【譜例 2】 阿斑鳩尼琴定弦音

第三章

樂曲分析

全曲共三個樂章：第一樂章為奏鳴曲式，調性為 A 小調，速度是「中庸的快板」(Allegro moderato)，四四拍子；第二樂章曲式是二段體式，調性 E 大調，速度為慢板(Adagio)，三四拍子；第三樂章為輪旋奏鳴曲式，調性為 A 大調，速度術語標示為稍快板(Allegretto)，二四拍子。

【表格 1】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》全曲樂曲分析表

樂章	曲式	調性	速度	拍號
第一樂章	奏鳴曲式	A 大調	中庸的快板 (Allegro moderato)	4/4
第二樂章	二段體	E 大調	慢板 (Adagio)	3/4
第三樂章	輪旋奏鳴曲式	A 大調	稍快板 (Allegretto)	2/4

【表格 2】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第一樂章曲式結構分析表

段落		小節數	調性中心
呈示部	第一主題	1-22	A
	過門	22-39	A
	第二主題	40-72	C
發展部		74-86	D
		87-124	E
再現部	第一主題	124-136	A
	過門	136-156	E
	第二主題	149-188	A
尾奏		189-205	A

第一樂章曲式為奏鳴曲式，主要分成呈示部、發展部、再現部。呈示部為第 1 到第 73 小節，分成三個部分：第 1 小節到第 22 小節為第一主題；第 22 小節到第 39 小節為過門；以及第 40 小節到第 73 小節的第二主題。

第一樂章開頭由鋼琴先帶入一段九個小節的導奏，曲子開始便以 a 小調 i-V₇-i 的和聲進行來確立調性，第 6 小節到第 7 小節掛在降二級拿坡里六和弦上，製造出特別的大調音響(見譜例 3)，之後又回到了 a 小調上。接著中提琴唱出鋼琴開頭的旋律，以低沉的音色帶出 a 小調的氣氛，鋼琴的伴奏音型也由較長的二分音符和弦進行換成八分音符分解和弦進行。到了第 22 小節，中提琴的旋律由較長的線條變成兩個八分音符為單位的樂句，第 24 小節將其旋律又再縮短兩倍時值，以十六分音符呈現更前進的方向感。鋼琴的伴奏音型一直

到第 30 小節，也開始只剩下左右手交替的八分音符音型(見譜例 4)，而在進入過門樂段前的第一主題，調性的主幹維持在 a 小調上。

【譜例 3】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 1-12

Franz Schubert
November 1824

Allegro moderato

Arpeggione

Pianoforte

7 am: i V7 i N6

V7 i

【譜例 4】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 25-30

25

cresc. dim. pp

cresc. dim. pp

呈示部的過門從第 31 小節的弱起拍開始，整段過門的調性中心為 C，由 31 小節開始就在 C 大調上發展，這段過門在中提琴及鋼琴上面運用許多分解和弦的琶音音型，也是這首曲子的素材之一(見譜例 5)。過門到了第 40 小節正式進入第二主題。第二主題的調性確立在 C 大調上，中提琴以快速的十六分音符，重複四大拍的下行二度、上行三度、下行二度的音型，以及上行八度大跳(見譜例 6)，開始了此曲的另一個素材。鋼琴於下個小節與中提琴的十六音符呼應對話，雙方交替到第 43 小節，此素材在第二主題裡繼續發展使用，因為

調性轉到 C 大調上，所以風格聽起來較輕快活潑，第二主題一直到了第 63 小節，節奏時值變長，速度感漸趨緩和，第 71 到第 72 小節以撥奏的五個和弦結束呈示部。

【譜例 5】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 31-33

【譜例 6】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 36-43

於第 74 小節開始進入了發展部，中提琴以撥弦帶入。第一樂章中出現的撥弦片段，或許是舒伯特為展現阿貝鳩尼琴吉他式的奏法而創作的。發展部以 F 大調展開，進行了六小節之後，隨即轉調。於第 79 小節轉調後，中提琴呼應鋼琴的和弦，將鋼琴的和弦分解拉奏，並將 F 大調帶入關係小調 d 小調的五級和弦主音(見譜例 7)，之後持續在 d 小調上發展。直至 85 小節中提琴演奏較

旋律性的樂段。到了第 86 小節第二主題的素材又出現，只是第一拍的前兩個十六分音符變成下行四度開始，是為了銜接前一小節導音 C[#]進入的主音 D(見譜例 8)。呈示部第二主題素材中的大跳進行，在發展部中開始有些改變，由原本的兩個八分音符，變成一個八分音符加上一個十六分音符及十六分休止符，並且第二拍的四分音符也被新的節奏型態取代，所以比起呈示部裡聽起來更加短促；而原本只有八度的音程，在第 88 小節也開始有八度以外的音程發展，以 A 音為基礎，在上方音做音階下行的進行，並於第 90 小節以音階及基礎音 A 反向，一樣做下行的進行(見譜例 9)。第 94 小節也是依賴這樣的手法，以 D 音為基礎進行旋律變化。

【譜例 7】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm.79-81

【譜例 8】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 84-87

【譜例 9】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 88-91

音階下行

音階下行

發展部大部分的調性停留在 d 小調上，於第 101 小節至第 104 小節短暫到了 F 大調的和聲上。發展部不斷進行從呈示部第二主題素材變化而來的新節奏型態，將發展部製造更緊張的氣氛。雖然到了第 105 小節音符時值開始變長，但由於有十二個小節都掛在高音域上，所以這裡反而成為發展部張力最大的地方，一直要到第 115 小節以 a 小調的五級分解七和弦下行的二分音符，氣氛才漸緩。五個小節之後，以三連音縮短音符時值，再進行一次五級和弦反向，五級和聲的聲響一直持續到第 123 小節，最後才準備回到 a 小調上並以下行半音階音型進入再現部(見譜例 10)。

【譜例 10】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 117-123

117

dim. A小調五級分解和弦

ritard. 半音階音型

Pedale

ritard.

再現部於第 124 小節開始，整段調性中心又回到 a 小調，對比呈示部沒有再加入新的素材，只是將結構編排稍作改變。第 136 小節過門樂段不同於呈式部，調性先是停留在 e 小調上，之後中提琴和鋼琴展開對話(見譜例 11)，到了第 144 小節才繼續發展。第二主題來到 a 小調的平行調 A 大調上，在第 149 小節呈現相同素材，大跳的音型卻是使用發展部裡八分音符加上十六分音符及十

六分休止符的節奏型，再現部從第二主題開始後，一直停留在 A 大調上，對比呈示部的 a 小調呈現出完全不同的氣氛風格，聲響聽起來更加開闊、明朗。直到第 188 小節進入尾奏，才又回到原調性 a 小調，重複呈示部裡第 22 小節的過門樂段動機素材，先以高音域的附點八分音符加上十六分音符，銜接四分音符的節奏帶出素材，再以十六分音符縮短時值並以低八度的音高回應(見譜例 12)。尾奏不斷發展到了第 200 小節，開始以 a 小調一級和弦琶音進行五個小節穩定調性，卻還沒結束第一樂章，最後兩個小節再以五級接一級的和弦才完成整個第一樂章。

【譜例 11】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 130-144

130

pp fp p

137

中提琴與鋼琴展開對話

pp

141

cresc. pp cresc.

【譜例 12】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 186-197

186

過門樂段動機素材

192

pp

dim.

【表格 3】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第二樂章曲式結構分析表

段落		小節數	調性中心
第一段	A	1-20	E
	A'	20-33	
第二段	B	34-41	E
	B'	42-49	C-E
尾奏	C	49-57	F-E
	C'	57-67	F-E
	Cadenza	67-71	E

第二樂章曲式為二段體，此二段體以音樂風格、素材為分段，在調性上幾乎維持在 E 大調上，僅使用借用和弦並無真正轉調。

第一段開頭和第一樂章一樣，由鋼琴以 E 大調一級和弦發展，先帶入一段旋律性的前奏，右手的旋律藏在雙音的高音聲部裡，正如舒伯特的藝術歌曲般，這樣如歌似的旋律展現了舒伯特作品的風格，優美又有些許哀愁，在短短三小節的鋼琴前奏中就使用許多豐富的和聲，中提琴的出現緊接著鋼琴結束前奏的和聲，巧妙的將兩樂器聲部連結在一起。中提琴也以 E 大調一級和弦唱出旋律，第三拍加入 F[#]經過音增加樂句的歌唱性，鋼琴部分以連續八分音符讓中提琴的旋律能夠更加流動(見譜例 13)。第一大段再細分成兩部分，每部分樂句以四小節為單位進行。第一部分稱為 A，先以基本的和聲進行 I-vi-V₇-I 交代第一主題，於第 8 小節此主題再次出現，第 9 小節鋼琴先帶出 E 大調六級上的屬七和弦，之後由中提琴強調強拍上的倚音 B[#](見譜例 14)，八小節唱完第一主題後於第 12 小節進入第二主題。

第二主題從第 12 小節到第 19 小節，調性轉到 E 大調的平行調 e 小調上，第二主題的樂句也以四小節為單位，出現三連音的素材呼應第一主題出現的裝飾音，第二主題經過兩次發展後第 20 小節再度回到 E 大調，開始第一大段裡的 A' 樂段。A' 樂段重複 A 段的主題，第 24 小節不再以四小節為單位，繼續以和聲擴充漸漸進入第二大段。

【譜例 13】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 1-5

The musical score for F. Schubert's Arpeggione Sonata, Movement II, measures 1-5. The score is in E major, 3/4 time, and Adagio. It features a piano part with arpeggiated chords and a violin part with a melodic line. The piano part starts with a fortissimo (pp) dynamic and a legato marking. The violin part has a dynamic marking of piano (p). A circled note in the violin part is labeled '經過音' (passing note). The piano part has a marking '八分音符進行' (eighth note progression).

【譜例 14】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 8-11

8 強拍上倚音

EM: I 六級上屬七和弦 I

第二段由借用平行 e 小調開始，也分為兩部分 B 以及 B'樂段。第 35 小節鋼琴以大二度及中提琴還原 C 的半減七和弦造成不和諧的緊張感，到了第 37 小節才回到屬七和弦的舒緩，並在第 39 小節回到 E 大調上；B'樂段在第 42 小節開始，與第一段不同的是，第二段樂句加長以八個小節為單位，B'段在 E 大調的降六級 C 大調上發展，和聲色彩變得更明朗，鋼琴加入許多二度製造旋律內部的張力，一直到了第 47 小節又重新回到主調上。最後的尾奏多次使用 E 大調的降二級和弦(見譜例 15)，聲響效果聽起來在 F 調上進行，主題進行也是以八個小節為單位，分成 C、C'以及裝飾樂段，中提琴的獨奏裝飾性樂段在第 68 小節又回到 E 大調(見譜例 16)，並無停止地直接進入第三樂章(Attacca)。

【譜例 15】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 47-54

47 降二級和聲

EM:

【譜例 16】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 64-71

【表格 4】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》第三樂章曲式結構分析表

段落	小節數	調性中心
A	72-122	A
B	124-207	D
A'	208-258	A
C	260-347	E
B'	347-422	A
A''	423-477	A

第三樂章為輪旋奏鳴曲式，稍快板(Allegretto)，A 大調，分為六大段。第一段 A 由鋼琴左手持續的 A 音八度雙音，建立調性中心的音響，以八小節為一樂句，中提琴帶出的旋律與第一樂章開頭呼應，以文字的方式來敘述，類似為藏頭詩的手法，但調性卻使用了第一樂章的平行調 A 大調做編排(見譜例 17)。第 88 小節進入 A 段的第二主題，樂句安排的比例是 1:1:2，先是以四個小節的短樂句帶出第二主題動機，兩次的短樂句都在不同的和聲聲響上，第 88 小節一開始就出現減七和弦，將第二主題營造出不穩定的氣氛；第 96 小節開始再以八小節擴充，鋼琴左手低音停留在八度 E 音雙音，形成停在 E 大調上的和聲效果。第 104 小節又回 A 段的第一主題，第 119 小節滯留的中提琴長音及鋼琴的八分音符，確立調性在 A 大調上，並用 A 大調的一級和弦結束 A 段。

第二段 B 從第 124 小節的弱起拍開始，使用十六分音符元素，B 段的調性無經由轉調過程，由大調直接轉調為 d 小調，展現了與 A 段非常不同的音樂風格及氛圍。對照第一樂章，第三樂章也是先由一段抒情樂段開始，之後以快速音群開啟另一段，可以發現舒伯特的的手法非常分明且首尾呼應；此樂章還有一個很常出現的節奏元素-附點音型，在這首曲子裡隨處可以看見。第二段中提琴以 d 小調一級、五級分解和弦確立調性，用十六分音符節奏型態帶出 B 段的第一主題，此段樂句以四小節為單位，到了第 140 小節才繼續發展，並漸漸將和聲導向 F 大調上。第 142 小節出現 F 大調一級和弦便穩定了聲響，直到第 154 小節才又回到 d 小調上；並呈現出 B 段的附點四分音符第二主題，接著又回到 B 段的第一主題。在第 176 小節開始為轉調到 a 小調上做準備，且不斷地使用第二主題來擴充樂句，到了第 182 小節才停留在 a 小調上進行，在 B 段的最後三個小節，中提琴演奏裝飾性的獨奏樂段準備接到樂段 A'。

樂段 A'除了中提琴在第 230 小節多加了裝飾性的十六分音符之外(見譜例 18)，幾乎與前樂段 A 一模一樣，完整地重複了樂段 A 的第一及第二主題，於第 260 小節進入氣氛又完全不同的樂段 C。

【譜例 17】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 72-77

72 Allegretto

第一樂章開頭主題

p

AM:

【譜例 18】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 229-230



第三段 C 調性轉為 E 大調，相對樂段 A 及 B 又是截然不同的風格，此樂段開始多半穩定地停留在 E 大調的一級及五級和弦上，以附點八分音符及十六分音符作為節奏動機(見譜例 19)。旋律上許多對於中提琴來說是大跳以及需要跨弦的音程，此手法讓曲子聽起來更加活潑跳躍；在第 272 小節舒伯特以跨越的十度代替三度音程，增加此樂段的張力及旋律性(見譜例 20)。第 288 小節再次出現前主題的節奏動機，並開啟另一段主題，持續在 E 大調上發展。第 322 小節由鋼琴為主旋律，加上中提琴撥奏分解和弦的伴奏，重現了第一樂章的撥弦樂段，但調性由 E 大調轉調為 a 小調；對比第一樂章的撥弦樂段，此樂段旋律加長了許多，和聲變化也更加豐富。進行了二十五個小節後，直接銜接 a 小調的 B' 樂段。

【譜例 19】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 260-271

Musical score for Example 19, showing two systems of piano and arpeggione parts. The first system starts at measure 260 and the second at measure 266. The piano part is in the lower staves, and the arpeggione part is in the upper staves. The key signature is E major (two sharps) and the time signature is 3/4. The first system includes a circled melodic phrase in the arpeggione part and a circled rhythmic motif in the piano part. The second system includes a circled melodic phrase in the arpeggione part. The piano part is marked with 'p' and 'pp', and the arpeggione part is marked with 'pp' and 'leggiermente'.

【譜例 20】F. Schubert《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 272-277

再次出現的插入樂段 B'開始在 A 小調上進行，於第 365 小節暫時轉到關係大調 C 大調上，發展了十二個小節後又回到了 A 小調，而在聲部上中提琴多了一個五度音程的裝飾音(見譜例 21)，鋼琴依舊以伴奏型態的八分音符音型為主。樂段發展到了第 399 小節，回到了前段 B 的主題，和聲停留在 A 小調的 V 級上，準備接回最後的樂段 A"。

【譜例 21】F. Schubert《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 375-380

輪旋曲式的最後部分主題及調性回到樂段 A，因旋律及編排有些不同而標示為樂段 A"。第 451 小節演奏音域低八度，之後接著開始的樂句以高八度進行，直到第 467 小節才又回到原音域(見譜例 22)，最後倒數的第七小節鋼琴一樣滯留在 A 大調的 I 級和弦上，而中提琴演奏上行的琶音音型，之後以 A 音長音掛留，最後以兩個聲響對比的 A 大調 I 級大三和弦結束第三樂章(見譜例 23)。

【譜例 22】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 450-467

450

低八度 高八度 p

459 回原音域 p decresc. pp

【譜例 23】 F. Schubert《Arpeggione Sonata》, Mov. III, mm. 470-477

468

上行琶音音型 dim. 對比性和弦

AM: I dim. p

第四章

詮釋與演奏技巧探討

舒伯特這首阿貝鳩尼奏鳴曲，極富旋律性及多元性。此曲雖然段落明顯、架構簡單、和聲調性明確，但要將每段的特色都演奏地分明而不失關聯性，卻不像曲子表面上看起來這麼容易。

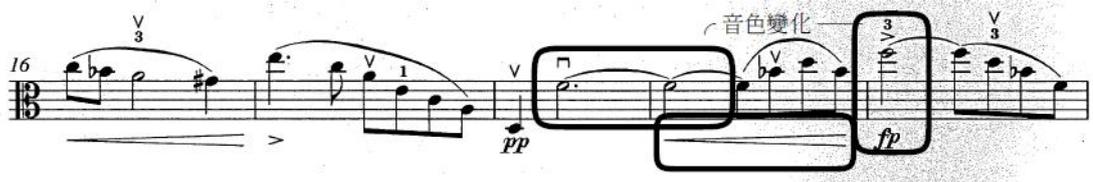
第一樂章富有舒伯特藝術歌曲的特色：抒情及樂句線條長，一首曲子最困難的是其開頭，由鋼琴先帶出優美又哀傷的九小節主題前奏，接著第 10 小節中提琴準備進來的時候，須跟著鋼琴完整的和聲進行結束前奏，並銜接好鋼琴的 A-E-C 三個八分音符的琶音，這一切須聽起來是無縫接軌。中提琴模仿鋼琴輕柔的音色，但又不能失去音的質量，聽著鋼琴右手流動的八分音符伴奏音型，避免閉氣或是緊繃造成的重音及停止的方向性，演奏這樣長樂句及歌唱性的旋律，忌諱聽見樂曲停滯不前。樂譜上已標記的弓法隨著樂曲的發展及演奏者的喜好，以不失去原曲意義為原則，演奏者會更改一些弓法的運作；此版本中提琴的第 10 小節兩大拍弓法為連弓，有些演奏家會將其分成兩弓，但此弓法會讓第一句旋律開頭線條就斷掉，所以在此一樣依照譜上一小節一弓的弓法進行；此譜以上弓開頭，或許是為了營造小聲的氣氛，但是對於本研究來說，此弓法較不易操作，所以本研究將其改由下弓開始。進行到了下一小節使用連續兩次的上弓（見譜例 24），能讓第三拍後半拍開始的經過音音型聽起來有持續往前的效果，但小心此弓法會有自然漸強的顧慮，所以如何在整個樂句都是小聲的情緒裡到達下一小節的重音，需要拿捏好上弓的速度及力道。

【譜例 24】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 1-15

第 13 及第 15 小節在第三拍上都有一個八分休止符，像是模仿聲樂歌曲那樣，需要有換氣的時間及空間，所以這兩個八分休止符需要在拍子內確實地演奏出來，才能讓大的樂句裡的小樂句更加清楚。到了第 16 小節開始有個漸強的標記，中提琴的第四拍 G[#]音需要將聲音延續到第 17 小節的第一拍 E 音(見譜例 25)，不能因為換弦及換弓而讓小節之間聽起來有斷層，所以到了第 16 小節的最後需要節省運弓，留有足夠的弓量還能夠漸強銜接到下一小節，許多像這樣漸強的表情記號，都需要以這樣的方式演奏，要將漸強想到下一拍而不是只在當小節做完，才能讓聲音持續。

第 19 小節中提琴的最高音 D，要小心換弦及弓速過快而造成音色的呆板，第 20 小節強後即弱的記號(fp)要借助前一小節的漸強記號，順勢推到音最高的第一拍，讓這兩個有共同和聲的小節聲音有一體性，並在最高音 F 的兩拍中做音色變化：一開始先不要加上抖音，到了快要第三拍的時候再開始，在第 18 小節的長音也可以此弓法做音色變化(見譜例 25)。注意每個音不管是和聲音、和聲外音甚至是裝飾音，加上抖音或是弓速的控制賦予每個音不同的意義，而不能只是將音帶過而已；第 21 小節的裝飾音就是很好的例子，要將裝飾音作為曲子裡的一部分，以不嚴重脫拍為主，將每個音認真地唱完，更能增添曲子的細膩及韻味。接著的兩個小節要將節奏時值的變化做清楚，第 24 小節換到十六分音符的時候加上 pp 的音量，要有說悄悄話的氣氛，小心清楚地以快的弓速將重音表現出來。

【譜例 25】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 16-20



一首曲子裡無論表情記號是大聲還是小聲，右手運弓及左手按弦都必須要有清楚的奏法，這樣在舞台上演出才能將小聲及快速音群傳得更遠更清楚；就像說話發音的咬字一樣，字正腔圓、說話清晰才能讓別人聽懂所想表達的。這首曲子有許多歌唱性旋律及舞蹈性節奏互相銜接的樂段，需要很清楚在什麼時候、什麼地方改變情緒以及運弓要如何安排；像是第 39 小節要接進第二主題第 40 小節的最後一拍三連音，由上弓演奏，最後需要停在弓的哪個位置，才能夠剛好清楚地演奏第二主題這樣舞蹈性的樂段，想像第二主題的十六分音符是不斷旋轉，而八度大跳的八分音符為跳躍的舞蹈動作，本研究此處運用弓的中弓位置，對於本研究來說是弓最好使用的地方，並最能將每拍的開頭演奏地流暢清晰；而為了避免十六音符的不平均，左手的按弦也要非常注意，手指確實地將每個音按穩，想像每個十六分音符都是一個字，將每個字都正確的發音才能使之穩定明確。此方式可以運用在全曲的十六分音符或快速音群上，第 41 小節大跳的八分音符使用上弓的弓法，視覺及聽覺上會較有往上跳躍的感覺（見譜例 26），此弓法也較能符合此動機的音樂性。

【譜例 26】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. I, mm. 41-43



到了第 52 及 53 小節，第二主題動機又出現，只是此處的十六音符弓法標示開始不一樣，原本為四個十六分音符一弓，這裡變成連兩個音，剩下兩個音以分弓演奏(見譜例 27)，所以此處比起前段更需要安排好前一小節弓到達的位置。第 52 小節雖為長音並且有裝飾音型，本研究將弓速減慢省弓使用，而能讓弓在進入第 53 小節的時候剛好到達最好跳弓的位置，位置剛好在中弓與弓根之間；而原譜上使用兩個上弓在分弓的十六分音符上，但本研究使用此弓法反而無法清楚地將音發聲，所以直接以順弓的弓法代替(見譜例 27)。接下來第 55 開始到 59 小節，此處大跳的八度為了體現之前提到的弓法(見譜例 24)以及便於後續發展，將弓法做了些改變(見譜例 28)。

第 59 小節第三、四拍的四個八分音符，可以為進入第 60 小節做速度上的漸慢，以準備進入 C 大調 I 級和聲上的解決。第 60 小節速度必須回到原速，此小節開始的十六分音符分解和弦進行，應避免左右手錯開，先以慢速練習，觀察是哪一隻手造成速度的不同，頭腦確實知道該音要在哪條弦上演奏；左手因有同音重複，所以重複的音須在弦上停留久一點的時間；右手應以手腕、手指這些小關節動作，盡量減少手臂的運弓(見譜例 27)。呈示部以飽滿有彈性的撥奏和弦結束。

【譜例 27】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 53-57

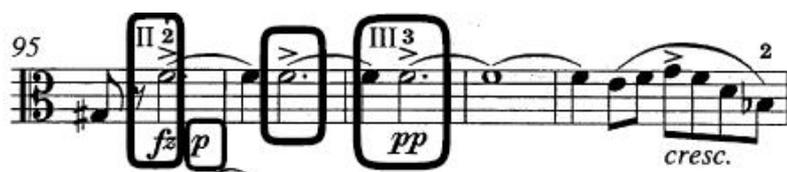
【譜例 28】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 55-64

發展部中提琴的撥弦樂段須聽著鋼琴的旋律，與之一起起伏變化。此處與呈示部第二主題氣氛很不一樣，轉換成比較甜美輕鬆的情緒，但六個小節後卻又馬上轉換顏色，像是幾個男男女女本來在晴朗天空下跳舞，轉瞬間卻突然開始下起午後雷陣雨。第 79 小節的鋼琴和弦及中提琴分解和弦上行，就像雷聲一樣，似乎宣告著馬上就要風雲變色，中提琴的十六分音符可以像獨奏的裝飾性樂段一樣，將演奏時間拉寬一些，將 A 大調的 I 級和弦交代清楚；之後出現的鋼琴部分加上中提琴長時值的旋律進行，像是打雷後開始慢慢下起的雨，終於到了第 87 小節雨勢開始漸漸磅礴，人們也紛紛邁開步伐找尋躲雨的地方；此處並開始使用聽起來較陰暗的小調作發展，第 94 小節中提琴的旋律藏在十六音符裡，右手必須多強調低的音；因為到了第二拍上方的音開始使用空弦 D 音，所以須將其演奏地乾淨無雜音(見譜例 29)。

【譜例 29】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 92-94

接著第 95 到第 99 小節中提琴重複三次 F 長音，三次必須做出不同的音色變化；第二次以音量變小聲做變化；第三次譜上是加上換弦讓音色聽起來更暗，而本研究直接在第一把位上演奏，讓弓靠近指板、減少弓壓及抖音速度變慢來做變化(見譜例 30)，準備進入大調明亮的音色。到了第 105 小節，中提琴掛留著的長音須聽著鋼琴八分音符的和聲變化，賦予這四個長音方向性，導入第 110 小節，此為第一樂章張力最大的地方，此處不斷反覆演奏高音域的音，想像在高空盤旋纏繞許久的感覺，將情緒撐在大聲的音量中，注意聲響不要掉下來，左手遇到長音時持續抖音，一直到了第 117 小節氣氛才緩和下來，並以中提琴作為主旋律進入再現部。

【譜例 30】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 95-99



第 189 小節為第一樂章的尾奏，出現了像是嘆息的音型，鋼琴的伴奏不再是八分及十六分音符的急促感，左右手交錯的四分音符讓曲子聽起來笨重了一些(見譜例 31)，看似走不動快要停下來的尾奏，在曲子結尾還出現了兩個宏亮的和弦。這段尾奏像是舒伯特晚年的時候，踩著夕陽餘暉卻依舊燦爛耀眼。

【譜例 31】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. I, mm. 186-192

第二樂章再次展現舒伯特線條優美、歌唱性旋律的特性，對比第一樂章的旋律性，第二樂章風格更加溫柔甜美。三四拍的氣氛彷彿舒伯特趁著有陽光、天氣微涼的秋季午後，坐在家門前的搖椅上，悠悠地娓娓道出一生的故事。此樂章速度為慢板(Adagio)，在詮釋重點上要避免速度的停滯，必須保持著往前的方向動能，搭配左手的抖音及右手連貫的運弓，確保樂句與樂句之間的連結不間斷，並配合鋼琴的和聲做音色變化，才能勾勒出完整、綿延不絕的敘事風景。

一開頭和第一樂章一樣，鋼琴先帶出一段導奏，好像在宣告著故事要開始了，鋼琴的右手寫下了連貫圓滑(legato)的術語(見譜例 32)，鋼琴為敲擊樂器，相對弦樂器來說對於音跟音之間的相連，鋼琴在樂器本身上執行就較困難，雖然沒有標記上圓滑線，但鋼琴的右手八分音符旋律(雙音的上方音)(見譜例 32)，需要連貫地唱出，以踏板輔助聲音的延續。中提琴樂句的開始，是銜接著鋼琴旋律及和聲的結束，再開啟如歌似的樂段。中提琴的右手需以跨弦換音，注意換弦要以圓弧的方式運作，想像拱橋式的換弦，而不要出現太大的稜角，運弓在換弦的瞬間不要停止，下個音必須從前一個音銜接過來；而左手持續抖音；另一方法也能讓圓滑線連貫，中提琴有三拍的四分音符，在第二拍的時候加點音量，以此類推到第 4 小節的 G[#]音，簡單來說就是再想像一點漸強的表情符號，會有攀升、聲音延續的效果(見譜例 31)。

【譜例 32】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 1-5

The image shows a musical score for the first five measures of the second movement of Schubert's Arpeggione Sonata. The score is in 3/4 time, key of D major, and marked Adagio. It features a piano introduction with a right-hand melody of eighth-note chords and a left-hand accompaniment of eighth notes. The piano part is marked 'legato' and 'pp'. The right-hand part starts with a piano dynamic and a 'poco a poco cresc.' marking.

第 7 小節中提琴出現的三十二分音符裝飾音，因全曲速度慢而將其詮釋地比較像十六分音符，將這三個音作為 F[#] 音到 B 音之間下行的經過音(見譜例 33)，此樂章開始基本以四小節為一樂句，在第 10 小節第二次出現的第一主題，有個很特別的強拍上的倚音 B[#] 音，需要解決到 C 音，中提琴剛好以下弓開始強調此倚音，並保持張力到下一拍的 C 音上(見譜例 14)。第二樂章比八分音符時值小的節奏，例如:三連音、十六分音符、三十二分音符裝飾音等，需要將每個音好好演奏清楚，左手每個音的按弦都要確實，才能將第二樂章的細節展現出來。

【譜例 33】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》, Mov. II, mm. 1-7



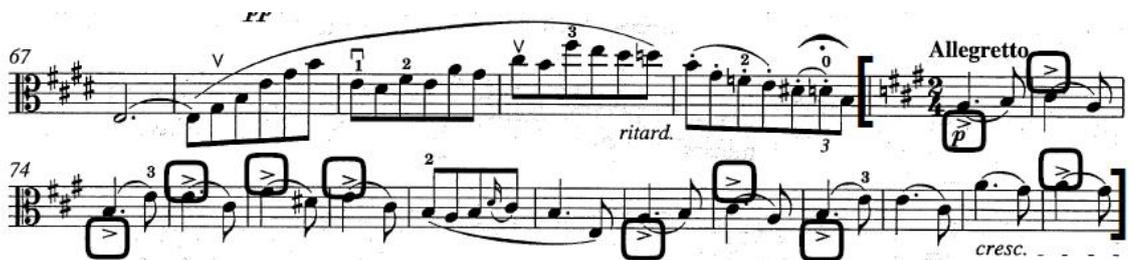
到了第 34 小節轉調，樂曲氣氛來到平行小調上，音色上要變暗，弓多貼指板進行，並使用快一點的弓速，讓聲音聽起來有充滿空氣的蓬鬆感，而不是將聲音緊繃起來。中提琴開始與鋼琴有不和諧的音程進行，鋼琴出現了二度的音程，不久後卻又隨即明朗起來，將其緊張的氣氛及張力依著和聲的變化而表現出來。樂譜上許多的突強記號，需以快的弓速、重量或是加強左手抖音演奏出來。中提琴的琶音分解和弦上行，依著音型音量爬升，演奏出一個弧線的聲音，而不能出現換弦的垂直聲響。第 49 小節中提琴開始一連串的長音，聽著鋼琴的和弦變化，以抖音或弓速作音色上的變化，避免所有長音聽起來沒有方向甚至空洞；長音持續發展到第 65 小節，第 66 小節最後的八分音符 B 音，需要有足夠的弓讓它漸強的音量銜接到此樂章的最低音 E 音。第二樂章最後中提琴演奏一段獨奏樂段，可以當作弦奏曲中炫技樂段(cadenza)演奏，拍子能夠速度自由一些(rubato)(見譜例 34)。

【譜例 34】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. II, mm. 67-71



第二樂章沒有停頓地直接銜接第三樂章(attacca)，調性由 E 大調轉到 A 大調上，兩樂章調性都是大調，但是對比第二樂章的優美旋律性，第三樂章二四拍稍快板的風格較明朗活潑。中提琴開始每個小節第一拍的重拍要以快的弓速及較大幅度的抖音帶出(見譜例 35)，讓此樂章聽起來像是許多人嬉戲的遊樂場，小孩們在擺盪著秋千一樣，注意重拍的幅度不要太大，並且不要使用過快的運弓，讓開頭還是保持著八個小節為單位的長樂句及長線條。第 88 小節中提琴改變音色，將弓靠近指板並保持放鬆、快一些的弓速，使聲音聽起來有空氣、蓬鬆卻又暗一點的感覺；到了第 96 小節雖然仍在小聲的標記當中，但每小節第一拍的重音也需演奏出來(見譜例 36)；第 112 小節呈現喃喃自語的氣氛，音量的起伏不要太大，弓速平穩並慢慢漸弱，到了第 122 小節出現一個音量強的結尾，要讓聲音聽起來向上揚而不是往下掉。

【譜例 35】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 72-85



【譜例 36】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 96-106



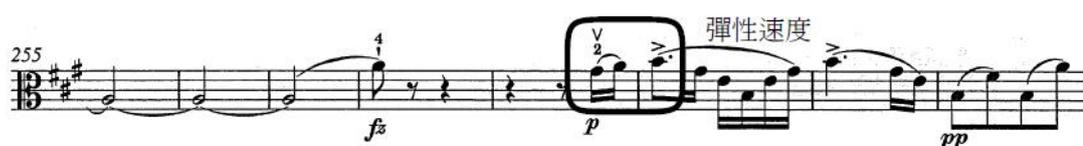
接著第 124 小節進入風格截然不同的樂段，十六分音符的動機又出現，中提琴弓法在譜上標記著兩個十六分音符連弓，後面兩個分弓而且用兩個上弓的弓法。雖然此樂段速度聽起來較積極向前，但後面分弓的兩個十六分音符還是要有較清楚的咬字(見譜例 37)，弓要確實扣在弦上並確實換弦，到了第 175 小節情緒逐漸緩和下來。第 184 小節重複一樣動機主題時，以小聲(pp)的音量做音色變化。在第 196 小節雖然還在小聲(pp)的音量裡，但本研究卻將音色演奏地較扎實，準備接給第 200 小節的第二拍 E 音，強調低音的厚實音色，之後速度漸慢自由，準備接到 A'樂段。

【譜例 37】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 124-106



樂段 C 開始了較甜美可愛的風格，使用調性更明亮的 E 大調，並使用附點、十六分音符及切分音節奏型態。在第 260 小節的弱起拍，可以有些彈性速度，給此樂段開頭有呼吸的感覺，接著下去回到原速演奏(見譜例 38)。開闊的音域、大跳的音程增加了此樂段的歌唱性，此樂段中有許多超過八度音程的跨躍，因而若於第一把位演奏，左右手都必須跨弦，像是第 266 接到第 267 小節，要展現出擺盪到最高點然後掉下來的氣氛(見譜例 39)；以及第 272 到 276 小節的十度音程，此處因為需要至少跨越兩條弦，所以弓必須持續以圓弧形運弓，避免製造太多角度(見譜例 40)，這些片段都需要將音與音之間的距離演奏出來。

【譜例 38】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 255-262



【譜例 39】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 263-267



【譜例 40】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 272-276



樂段 C 進行到了第 308 小節，與前面舞蹈性的風格相較之下，此處情緒也平靜下來。本研究以速度稍微變緩來做樂段的變化，而不是銜接前面進行過來的原速度演奏下去。接著進入第 323 小節撥弦片段，對照第一樂章，並無直接標明強弱記號，而是接續地 319 小節的小聲氣氛進行；與第一樂章撥弦片段一樣，須跟著鋼琴的合聲作起伏變化；第 335 小節開始多了第一拍的低音 E 音，右手須確實彈撥到 C 弦並快速的反應到 A 弦上⁴，本研究以漸慢的方式接進第 347 小節，此處需要時間來銜接並將弓拿回拉弦的動作，並且需要立即回到 B 段快速音群、節奏緊湊的風格。(見譜例 41)

【譜例 41】F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 323-346



⁴ 中提琴的 C 弦為最低音之弦(面對提琴的最左側)，A 弦為最高音之弦(最右側)，所以橫跨了三條弦，須立即反應找到下個音的撥弦位置。

第三樂章的結尾帶入了一句十六分音符分解和弦的進行，聽起來蜿蜒了很長一段路，停在高音的 A 音。本研究以第四指泛音演奏此 A 音(見譜例 42)，聽起來較有結束的效果。最後以音量對比的和弦結束第三樂章；樂譜上小聲的最後一個和弦並無標明以撥弦演奏，但為了突顯音量上的差別，以及做出像是豎琴奏法：將和弦音分開演奏的標記，本研究最後一個和弦選擇以撥弦演奏(見譜例 42)。

【譜例 42】 F. Schubert 《Arpeggione Sonata》，Mov. III, mm. 470-477

470

分解和弦

dim.

泛音演奏

ff

pizz.

p

第五章

結論

研究此曲就像解開舒伯特的音樂密碼一樣，逐漸地抽絲剝繭後得到一切的解答，好像每解開一個地方都有無限的驚喜。此曲有人稱作為「琶音琴奏鳴曲」，但此單字「Arpeggione」絕對與琶音(Arpeggio)此字無關⁵，但本研究在此曲發現許多舒伯特使用的分解和弦、琶音音階音型，或許字義上沒有相關，但若以樂曲特色來看，或許是能夠以此命名的。

舒伯特在晚年期間受病痛的折磨，卻還能創作出如此優美溫柔的作品，著實令人欽佩。朋友與家人在舒伯特的一生佔有非常重要的位置，其一生雖然短暫，但有這些親朋好友互相扶持幫助，一起演奏並享受音樂，讓舒伯特三十一年的人生更加精采絢爛。舒伯特在藝術歌曲上有非常卓越的成就，他作品中旋律的歌唱性從聲樂曲到器樂曲上都能發揮地淋漓盡致，讓器樂的聲音也能如同人聲般綿延不絕、優美動聽。從此曲的和聲分析上來看，舒伯特承襲古典時期的舊制：簡單清楚、段落分明，但音樂元素及樂句安排手法卻也能開創新局，以浪漫時期之姿展現。

⁵ 劉明仁等著。《舒伯特 200 年》。台北縣：雙木林出版社，1997，初版，211。

舒伯特喜愛遊歷大自然，他能夠以大自然為靈感的啟發並且巧妙的將大自然的元素及聲音融入自己的作品當中；筆者認為或許這就是舒伯特作品如此純粹的原因。在此曲中，中提琴與鋼琴流利順暢的對答，還有看似明確簡單卻能製造出豐富色彩的和聲，筆者在跟著這些和聲的變化演奏的同時，即能感受到樂曲中的張力，彷彿跟著舒伯特一起經歷他的一生，有甜美的、滄桑的、愉快的、艱困的時刻。演奏一首樂曲時常需要經過時間及經驗的淬鍊累積，才能體會出箇中的滋味，以及更深層的音樂想法；舒伯特在僅僅三十一年歲月裡，就能有看盡人生的滄桑實屬不易，因而為作品增添了更多的風韻。筆者藉此研究深入探討舒伯特生平及作品分析，除了對舒伯特有了更多的敬佩與景仰，對於此曲的演奏詮釋上也著實受益良多。

參考書目

西文書目

Mckay, Elizabeth Norman. Franz Schubert a Biography. New York: Oxford University Press Inc, 1996

中文書目

林勝儀譯。《作曲家別名曲解說珍藏版 17-舒伯特》岡部博司著。台北市：美樂出版社，2002，初版。

許麗雯等編譯。《舒伯特-畢德麥雅時期的藝術/文化與大師》卡爾·科巴爾德 (Karl Kobald) 著。台北市：信實文化行銷，2007，初版。

黃家寧等譯。《舒伯特室內樂》J. A. Westrup 著。台北市：世界文物出版社，1997，初版。

劉明仁等著。《舒伯特 200 年》。台北縣：雙木林出版社，1997，初版。

論文

王心怡。《舒伯特 A 小調奏鳴曲「阿貝鳩尼」創作背景與改編版本之探討》(國立中山大學音樂系研究所碩士論文，2002)

簡綦禎。《法蘭茲·舒伯特之 A 小調奏鳴曲《阿貝鳩尼琴》D. 821 之曲式分析與演奏詮釋》(中國文化大學音樂學系西洋音樂組碩士論文，2015)

樂譜

Schubert, Franz. "Sonata in A minor Arpeggione arranged for Viola and Piano
D.821", (Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2007)

Tunghai University
Department of Music

Presents

Guo, Pei-Rong, viola
Huang, Jou-Ching, piano
郭珮容，中提琴
黃柔菁，鋼琴

In

Graduate Viola Recital

January 8, 2017

Recital Hall

4:00 p.m.

Program

Andante e Rondo Ungarese

C. M. von Weber

Areppgione Sonata in A minor, D. 821

F. Schubert

Allegro moderato

Adagio

Allegretto

Intermission

Viola Concerto

W. Walton

Andante comodo

Vivo, con moto preciso

Allegro moderato

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.
Student of Assistant Professor I-Hsuan Huang.