

東海大學音樂系碩士班
碩士研究報告



貝多芬 D 大調小提琴奏鳴曲
作品十二之一之研究

研究生：黃晨琪 撰
中華民國 100 年 1 月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

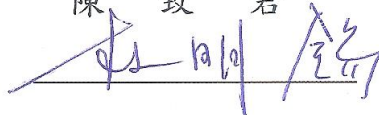
研究生：黃晨琪

貝多芬 D 大調小提琴奏鳴曲
作品十二之一之研究

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：陳汝君，指導教授

陳 汝 君



杜 明 錫



徐 晨 又

中華民國 100 年 1 月

摘要

本研究報告以貝多芬 D 大調小提琴奏鳴曲，作品十二之一為研究主體。論文共分五個章節，第一章為緒論，闡述研究動機、目的與研究範圍及方法；第二章為貝多芬生平概說及介紹其三個創作時期與創作風格；第三章為樂曲分析，介紹貝多芬創作此曲的背景，以及分析各個樂章的樂曲結構；第四章為演奏風格與詮釋，提供筆者對於此曲演奏上的心得、詮釋方法、練習技巧之分享；第五章為結論，筆者透過各個章節之研究，提出個人心得。



內容目次

內容目次.....	iv
附譜目次.....	v-vi
附表目次.....	vii
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	2
第二章 貝多芬生平及其創作時期概論.....	3
第一節 貝多芬的生平簡述.....	3
第二節 貝多芬的三個創作時期.....	6
第三章 樂曲分析.....	7
第一節 創作背景.....	7
第二節 樂曲分析.....	9
第三節 第一樂章.....	10
第四節 第二樂章.....	17
第五節 第三樂章.....	31
第四章 樂曲演奏風格與詮釋.....	37
第一節 第一樂章	37
第二節 第二樂章	43
第三節 第三樂章	49
第五章 結論	53
參考書目.....	54

附譜目次

【譜例 1】	第一樂章，第 1-13 小節.....	11
【譜例 2】	第一樂章，第 12-21 小節.....	12
【譜例 3】	第一樂章，第 43-50 小節.....	12
【譜例 4】	第一樂章，第 83-92 小節.....	13
【譜例 5】	第一樂章，第 93-101 小節.....	14
【譜例 6】	第一樂章，第 99-111 小節.....	15
【譜例 7】	第一樂章，第 124-131 小節.....	16
【譜例 8】	第二樂章，主題，第 1-8 小節.....	18
【譜例 9】	第二樂章，主題，第 14-24 小節.....	19
【譜例 10】	第二樂章，變奏 I，第 1-8 小節.....	20
【譜例 11】	第二樂章，變奏 I，第 7-16 小節.....	21
【譜例 12】	第二樂章，變奏 II，第 1-8 小節.....	22
【譜例 13】	第二樂章，變奏 III，第 1-4 小節.....	23
【譜例 14】	第二樂章，變奏 III，第 4-6 小節.....	24
【譜例 15】	第二樂章，變奏 III，第 6-7 小節.....	24
【譜例 16】	第二樂章，變奏 III，第 13-14 小節.....	25
【譜例 17】	第二樂章，變奏 III，第 14-24 小節.....	26
【譜例 18】	第二樂章，變奏 IV，第 1-8 小節.....	27
【譜例 19】	第二樂章，變奏 IV，第 8-16 小節.....	28
【譜例 20】	第二樂章，變奏 IV，第 13-23 小節.....	29
【譜例 21】	第二樂章，變奏 IV，第 29-41 小節.....	30
【譜例 22】	第三樂章，第 1-8 小節.....	32
【譜例 23】	第三樂章，第 37-51 小節.....	33
【譜例 24】	第三樂章，第 76-84 小節.....	34
【譜例 25】	第三樂章，第 164-177 小節.....	35
【譜例 26】	第三樂章，第 192-197 小節.....	35
【譜例 27】	第三樂章，第 205-230 小節.....	36
【譜例 28】	第一樂章，第 1-5 小節.....	37
【譜例 29】	第一樂章，第 96-98 小節.....	38
【譜例 30】	第一樂章，第 6-12 小節.....	38
【譜例 31】	第一樂章，第 43-59 小節.....	39

【譜例 32】	第一樂章，第 12-21 小節.....	40
【譜例 33】	第一樂章，第 83-92 小節.....	41
【譜例 34】	第一樂章，第 99-105 小節.....	41
【譜例 35】	第一樂章，第 124-137 小節.....	42
【譜例 36】	第二樂章，主題，第 1-8 小節.....	43
【譜例 37】	第二樂章，主題，第 14-24 小節.....	43
【譜例 38】	第二樂章，主題，第 8-10 小節.....	44
【譜例 39】	第二樂章，變奏 I，第 1-12 小節.....	44
【譜例 40】	第二樂章，變奏 II，第 1-2 小節.....	45
【譜例 41】	第二樂章，變奏 III，第 1-2 小節.....	46
【譜例 42】	第二樂章，變奏 III，第 4-6 小節.....	46
【譜例 43】	第二樂章，變奏 IV，第 1-2 小節.....	47
【譜例 44】	第二樂章，變奏 IV，第 13-16 小節.....	47
【譜例 45】	第二樂章，變奏 IV，第 29-34 小節.....	48
【譜例 46】	第三樂章，第 8-15 小節.....	49
【譜例 47】	第三樂章，第 23-28 小節.....	50
【譜例 48】	第三樂章，第 37-51 小節.....	51
【譜例 49】	第三樂章，第 76-84 小節.....	52



附表目次

【表一】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 樂章曲式、調性.....	9
【表二】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第一樂章曲式表.....	10
【表三】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第二樂章曲式表.....	17
【表四】 第二樂章變奏主題曲式表.....	17
【表五】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第三樂章曲式表.....	31



第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

貝多芬一生共寫了十首小提琴與鋼琴的奏鳴曲，這十首不僅集結了貝多芬創作生涯前中期的燦爛，並且讓我們看到他四十歲以前在室內音樂上的成就。筆者身為小提琴的學習者，非常喜愛他的作品，因此想從他的第一首小提琴奏鳴曲一探究竟，進而更深入了解這位作曲家的創作，試圖藉由研究這位大師的作品，對日後的教學有所助益，同時也期望在演奏上能有更大的突破與進步。

第二節 研究範圍與方法

本研究之研討範圍與方法如下：在樂曲的創作背景上，筆者收集相關文獻、各類書籍，加以整理寫出貝多芬生平及本作品的創作背景；在創作風格上，將貝多芬的作品加以歸納，了解其創作風格的轉變並分類出三個不同時期的創作風格；樂曲分析則依三個樂章，分別就主題動機、調性、音型、特徵討論並做曲式上的分析。演奏風格與詮釋則以主修老師的教學指引為主，配合個人親身練習的體會，針對鋼琴與小提琴之間的互動、音樂上的力度、小提琴弓法、弓量的運用以及音色的處理來探究如何達成最佳詮釋。



第二章

貝多芬生平及其創作時期概論

第一節 貝多芬的生平簡述

貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）出生於德國波昂，他的祖父路德維希（Ludwig van Beethoven, 1712-1773）和父親約翰（Johann van Beethoven, 1752-1796）都是宮廷裡的樂師和歌手，她的母親瑪麗亞（Maria Magdalena, 1746-1787）則是一位廚師的女兒。出生於音樂世家的貝多芬在很小的時候就顯現出過人的音樂天分。他的父親渴望將他塑造成「莫札特第二」，因此為貝多芬定下了非常嚴格的鋼琴、小提琴訓練計畫。在 1778 年，貝多芬八歲時，父親為他舉辦了第一次演奏會，不過父親刻意宣稱他只有六歲，但無論如何，音樂會大獲成功。音樂會的成功，讓約翰意識到自己再也無法給貝多芬什麼音樂知識了，因此他將貝多芬託付給他的朋友和同事來教育。1779 年，音樂家尼甫（Christian Gottlob Neefe, 1748-1798）來到波昂，貝多芬在他的門下學習作曲、鋼琴和風琴。尼甫主要教授貝多芬巴哈的演奏風格，並且極為推崇巴哈的「平均律鋼琴曲集」，他要學生們認真研習這套樂理，從尼甫那裡，貝多芬理解到：音樂是一種崇高的信仰。¹

¹ 許鐘榮主編，《維也納古典的樂聖》（台北：錦繡出版社，民 88），136。

1787 年，尼甫請求選帝侯²協助貝多芬前往維也納發展，在這趟旅行期間，他結識了莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)，並受到莫札特的指導。莫札特在聆聽了貝多芬自由奔放的鋼琴即興後，曾對朋友說道：「要注意這個少年，不久，他將震撼全世界！」可惜的是，貝多芬僅接受了莫札特兩個月的指導，便因母親病危而趕回波昂。這變故破滅了貝多芬之維也納美夢，而且由於父親酗酒，全家的重擔全落在貝多芬一人身上。此時貝多芬也與一些高教育水準的家庭往來，如伯爵華德斯坦 (Ferdinand von Waldstein, 1762-1823) 等。

1792 年，經由尼甫與華德斯坦一同說服選帝侯，第二度資助貝多芬到維也納，拜師海頓。可能海頓的教學較古板，貝多芬私底下又找了獻克(Johann Schenk, 1753-1836)、阿布瑞茲貝格(Johann Georg Albrechtsberger, 1736-1809)、薩利埃里 (Antonio Salieri, 1750-1825) 等幾位老師指導。此時的貝多芬以自由作曲家的身份活躍於維也納，並得到侯爵李希諾夫斯基 (Fürst Karl von Lichnowsky, 1756-1814)、伯爵拉蘇莫夫斯基 (Graf André Cyrillovitsch Rasumowsky, 1752-1836)、大公魯道夫 (Erzherzog Rudolf van Österreich, 1788-1831) 全力贊助，25 歲以前的貝多芬對自己的才能充滿了信心，並且有後援者的支持，可說是非常的幸運。這段美好時光一直持續到 1796 年，這年貝多芬的耳朵開始有了耳疾的症狀，這使得貝多芬變得極度不安與擔憂。

1800 年以後，貝多芬耳疾已相當嚴重，他為此煩惱不堪，1802 年，貝多芬前往位於維也納北邊的小城市海利根 (Heiligenstadt) 休養，在此他曾萌生自殺的意念，並留下著名的「海利根遺書」 (Heiligenstadt testament)。信上寫到他沮喪的心情，想要自殺，不過他也寫道他已經接受命運的安排，並決心繼續與病魔奮鬥。³

² 選帝侯 (Kurfürst) 是德意志帝國特有的爵位，指有權選舉為德意志國王的諸侯。

³ 陳蕙慧 譯 (羅蘭·維農著)，《進入作曲家的世界－貝多芬》，(台北：台灣麥克，民 92 年)，17。

1803 年夏天，貝多芬著手寫作他的第三號交響曲－《英雄》（Eroica）交響曲。此時拿破崙正率領軍隊革命，逐一打破歐洲的舊體制，令貝多芬十分感動，因此將這首交響曲獻給拿破崙；未料，拿破崙卻自己登基稱帝，並實行專制政治，貝多芬感到非常失望，便將獻給拿破崙的題辭刪去。他的這首作品為浪漫主義之先驅，浪漫主義中逃避現實、追求理想的創作理念在這首作品中充分發揮，同時也打開了貝多芬浪漫主義的創作之路。1806 年到 1812 年間，貝多芬一直創作不懈，許多他最著名的傑作，都是這個時候的心血結晶，例如：D 大調小提琴協奏曲和第五號交響曲《命運》、第六號交響曲《田園》以及第五號鋼琴協奏曲《皇帝》。

晚年的貝多芬過得不幸且黯淡憂鬱。1815 年，他的弟弟卡斯巴去世，為了撫養卡斯巴的小孩卡爾，貝多芬與卡爾的母親纏訟多年爭取撫養權，直到 1820 年，貝多芬勝訴，取得撫養權。但卡爾是個不爭氣的青年，經常惹出許多麻煩。這時的貝多芬經濟狀況陷入困境，而傾注全部心力所寫的第 9 號交響曲首演雖獲得好評及如雷的掌聲，但收入卻與貝多芬期望著正好相反，仍逃不了貧病交迫的命運。雖然如此，他依然不停地創作，作品也更臻於完美，晚期的作品如《莊嚴彌撒》與最後幾首鋼琴奏鳴曲（作品第 106、109、110、111 號）、弦樂四重奏（作品第 127、130、131、132、135 號）皆是偉大之作。

1827 年 3 月 26 日，貝多芬於早春的暴風雨中，離開了人世，在他臨終前風雪交加、雷聲隆隆，似乎連上天都為這個偉大的作曲家哀悼。他的一生不斷地與命運搏鬥，他不僅為音樂開闢了新的創作之路，他的作品更為永垂不朽的偉大傑作，深深地影響了後代音樂家。

第二節 貝多芬的作品及創作風格

貝多芬晚年的親密朋友，也是第一個爲他寫傳記的音樂學者辛德勒(Anton Felix Schindler, 1795-1864)，曾將貝多芬五十七歲的一生畫分爲三個階段：⁴

- 一、第一階段爲 1770-1800，在此階段嶄露頭角的貝多芬，作品屬於古典樂派風格，與海頓、莫札特晚年的作品相似，代表作品有《悲愴奏鳴曲》、《第一號交響曲》、《弦樂四重奏 Op. 18》、《第一號鋼琴協奏曲》、《第三號鋼琴協奏曲》等等。
- 二、第二階段爲 1801-1814 年，此時的貝多芬受耳疾之苦，即使經歷這麼殘酷的苦難，他終究沒向命運低頭，反而頑抗地向命運宣戰。在創作上，貝多芬爲和聲、旋律加入新的想法，嘗試新的管弦樂法，試圖開創新的創作手法，此時期的作品掙脫古典風格轉向浪漫主義風格。代表作品有：第五號交響曲《命運》、小提琴《克羅采奏鳴曲》、《第二號交響曲》、歌劇《費黛里奧》、鋼琴《熱情奏鳴曲》、第六號交響曲《田園》、第七及第八號交響曲……等等。
- 三、第三階段爲 1815-1827 年，此時貝多芬的生活更加隱遁、孤寂，1819 年貝多芬進入全聾的狀態，只能藉著「想像」聲音來創作。在創作上，構思雄偉、曲式奔放而自由、充滿真摯深刻的表現力，將音樂語言的深度和複雜性發揮到最高點，而像這樣的創作手法也影響到後代作曲家，爲後世音樂創作之開端。代表作品有：第九號交響曲《合唱》、《莊嚴彌撒》、鋼琴奏鳴曲（作品第 106、109、110、111 號）、弦樂四重奏（作品第 127、130、131、132、135 號）。

⁴ Anton Felix Schindler, *Beethoven as I Knew Him*. (New York: W.W. Norton & Co. Inc, 1972), 9-10.

第三章

樂曲分析

第一節 創作背景

貝多芬從 1792 年 11 月移居維也納以後，除了以年輕鋼琴家身分活躍於樂界，又師事小提琴大師史邦齊希 (Ignaz Schuppanzigh, 1776-1830) 學習小提琴與中提琴，並時常在貴族宮廷的沙龍音樂會中擔任中提琴手享受四重奏演奏的樂趣，顯然貝多芬也是一位非常喜愛弦樂器的愛好者。

貝多芬一生中共留有 10 首給鋼琴與小提琴的奏鳴曲。其內容分別是 1798 年左右作曲的第一至第三號的三首 (作品 12)，1801 年出版的第四號 (作品 23) 與第五號 (作品 24)，1802 年為俄皇亞歷山大一世而作的第六至第八號的三首 (作品 30)，1803 年貝多芬中期所寫的第 9 號《克羅采》 (作品 47)，以及 1812 年為魯道夫大公而作的第十號 (作品 96)，從以上細目來看，除了第九與第十號以外，貝多芬的小提琴奏鳴曲大部分是完成在早期，或早期邁向中期時所創作。

作品 12 的三首奏鳴曲創作於 1797-1798 年，1799 年出版，呈獻給貝多芬的恩師薩里埃利 (Antonio Salieri)，當時薩里埃利正擔任皇家宮廷樂長一職。作品 12 這套作品是為他自己的小提琴技巧而寫，據說原本他打算要公開拉奏其中的小提琴部，但後來只拉過第一號，其餘作品演出時只擔任鋼琴聲部。

此作品屬於貝多芬的第一創作時期之作，曲中不僅呈現出古典時期特有的風格語法，例如線條句法明晰、分解和弦式音型，其嚴謹的架構亦充分表露出貝多芬在此曲中對早期古典風格詮釋上的謹慎。

莫札特早期給鋼琴與小提琴的奏鳴曲存在著一種現象：以鋼琴為主，小提琴有時僅為鋼琴的助奏，即使沒有小提琴聲部，也無損於曲子的進行。而莫札特在 1770 年後的作品，開始賦予小提琴獨立地位，影響了貝多芬，作品 12 這三首整體而言仍是建立在莫札特的傳統上寫作而成，貝多芬依循著莫札特改良小提琴奏鳴曲模式，將兩種樂器調整到越來越接近的地位。在本作品中，貝多芬在樂句及段落上的設計，是主題樂句呈現均衡狀態的分配，例如：鋼琴主奏前樂句時，後樂句即交由小提琴主奏；當小提琴助奏而鋼琴主奏了一整個變奏樂段後，下個變奏則由小提琴擔任主奏；有時，甚至樂句的進行是交織於小提琴與鋼琴之間的。貝多芬在寫作本作品時正與著名小提琴家史邦齊希來往，他給予貝多芬極大的影響與協助，這也是在這首作品中小提琴聲部相當充實的原因之一。

第二節 樂曲分析

【表一】貝多芬小提琴奏鳴曲，Op. 12 No. 1 樂章曲式、調性

樂章	曲式	調性
第一樂章 充滿活力的快板 (Allegro con brio)	奏鳴曲式	D 大調
第二樂章 流暢的行板 (Andante con moto)	主題與變奏	A 大調
第三樂章 快板 (Allegro)	輪旋曲	D 大調

這是一首由三個樂章所組成的小提琴奏鳴曲，第一樂章為快板的奏鳴曲式、第二樂章是行板速度的主題與變奏、第三樂章是回到快板的輪旋曲式。樂章之間調性的設計為屬調的五度關係：第一樂章是 D 大調，第二樂章是使用 D 大調的屬調—A 大調，第三樂章則回到一開始的 D 大調做為終結。

第三節 第一樂章

【表二】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第一樂章曲式表

段落		小節數	調性
呈示部	第一主題	1—27	D : I—I
	過門	27—43	D : I— A : V
	第二主題	43—87	A : I—I
	結束樂段	87—101	A : I—I
發展部	第一部份	102—126	F : I— A : I
	第二部分	126—137	A : I— D : V ₇
再現部	第一主題	138—158	D : I—V
	過門	158—168	D : V—I
	第二主題	168—212	D : I—I
	結束樂段	212—226	D : I—I

第一樂章是一個既標準又段落分明的奏鳴曲式樂章，曲風呈現出典雅工整的古典美，由音階式主題旋律線條貫穿於全樂章中，其中的第一、二主題皆是由鋼琴、小提琴輪番交替為主奏，所以通常在一段旋律之後，緊接著即是另一樣樂器的回應與反覆。本樂章由呈示部、發展部、再現部所構成。呈示部以 D 大調開始，進入發展部時轉為遠係調 F 大調，後又轉回與原調為屬調關係的 A 大調，再現部則回到 D 大調。

第一樂章 充滿活力的快板 (Allegro con brio) D 大調 4/4 拍，奏鳴曲式。

曲子一開始以分解三和弦(音型 X)的齊奏開啓了全樂章。第 5 小節起小提琴以 *p* 奏出第一主題流暢的旋律 (音型 Y)，由鋼琴以上下起伏連貫流動的音階式主題旋律貫穿其中 (音型 Z)。【見譜例 1】

【譜例 1】：第 1-13 小節。

Violino. *Allegro con brio.*

1. Pianoforte. *Allegro con brio.*

音型 X

音型 Y

音型 Z

6

12

f

p

cresc.

p

sf

第 13 小節起小提琴與鋼琴交換功能，由小提琴伴奏而鋼琴為主奏，在此以三連音的方式變奏，使主題更為輕巧、跳躍，顯示出兩種樂器不同的個性。【見譜例 2】。

【譜例 2】：第 12-21 小節。

音型Z

音型Y

接著過門樂段運用屬調的關係轉到 A 大調，在第 43 小節時，進入第二主題。此主題使用了音型 Z 中旋律線條先上後下的特色，優美而流暢。在個性上，與活潑的第一主題形成對比。【見譜例 3】

【譜例 3】：第 43-50 小節。

3

自第 87 小節起為結束樂段，由鋼琴與小提琴以堅定的和弦式的行進齊奏。

【見譜例 4】

【譜例 4】：第 83-92 小節。

The image displays a musical score for measures 83 through 92. The score is written for two systems of staves. The first system (measures 83-88) features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *ff*. A red bracket highlights the final two measures of this system. The second system (measures 89-92) continues the piano accompaniment with dynamics *p* and *cresc.*. A large, faint watermark of Tunghai University is visible in the background.

從第 93 小節起，鋼琴與小提琴以下行音階方式輪流模進、相互應答，直到第 98 小節以 A 大調上行音階合而為一，一同宣告呈示部的結束。【見譜例 5】。

【譜例 5】：第 93-101 小節。

The image displays a musical score for three systems of music, numbered 93, 96, and 99. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features descending and ascending scales in both hands, with dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). The notation includes slurs, ties, and various rhythmic values. A watermark of a university seal with the year 1955 is visible at the bottom of the page.

自第 102 小節開始，進入 F 大調的發展部。發展部大多保持在 *p* 的音量，而在鋼琴八分音符的細膩步伐中，可以感受到漸強與漸弱（<>）的微妙色彩。在此，將發展部分為兩個部分來說明：

第一部份（第 102-126 小節）：其素材來自結束樂段和弦式的行進寫作手法，以及第一主題的音型 Y 和音型 Z。【見譜例 6】

【譜例 6】：第 99-111 小節。

第二部分（第 126-137 小節）：

小提琴部分的素材來自音型 Z，鋼琴來自音型 X。其發展由低音域至高音域做分解和弦，將發展部推到高潮後轉入 D 大調，為再現部做準備。【見譜例 7】

【譜例 7】：第 124-131 小節。

The musical score for Example 7, measures 124-131, is presented in two systems. The first system covers measures 124 to 127, and the second system covers measures 128 to 131. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. The violin part (top staff) features a melodic line with a dynamic marking of *f* in measure 124. The piano part (bottom staff) features a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f* in measure 124 and *pp* in measure 126. Red brackets and labels '音型Z' and '音型X' highlight specific melodic patterns in the violin and piano parts respectively. Measure numbers 124, 126, and 128 are indicated in circles at the start of their respective staves.

在第 138 小節，曲子進入了回到原調的再現部，其功能為再次歸納；在再現部中，第一主題、第二主題及結束主題皆穩定在原調，最後以 V₇-I 級完全正格終止結束本樂章。

第四節 第二樂章

【表三】貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第二樂章曲式表

	調性	拍號	速度	曲式	樂段小節數
主題	A 大調	2/4	Andante	AB	32
Var. 1	A 大調	2/4	Andante	AB	32
Var. 2	A 大調	2/4	Andante	AB	32
Var. 3	A 小調	2/4	Andante	AA'	32
Var. 4	A 大調	2/4	Andante	AB	43

第二樂章是主題與變奏。主題是一個古典優雅的歌唱段落，由它衍生出四個變奏。主題為 A 大調、2/4 拍、行板速度，32 小節。在主題中，小提琴總是繼鋼琴唱出樂句後才再重述回應；第一變奏為優美的鋼琴主唱段落，小提琴僅是助奏的角色；第二變奏的主角則轉為小提琴；第三變奏是第二樂章裡個性最突兀的一個變奏，不但轉為小調，且與主題的歌唱性格迥異，充滿了戲劇化的力度改變與緊張的氛圍；第四變奏使用節奏及倚音音型加以變化，但依稀能聽出源自變奏主題的主旋律。在此樂章中，sf（突強）的運用是其重要的特徵之一。

【表四】第二樂章變奏主題曲式表

段落	小節數	調性
A	1—8	A : I—V
	9—16	A : I—V
B	17—24	A : $vi\frac{4}{2}$ —I
	25—32	A : $vi\frac{4}{2}$ —I

主題分為 A、B 兩段，皆以平行樂段構成，其段落之間的性格互為對比。A 段的主題較富歌唱性，B 段則以附點節奏與斷奏音型營造出較活潑、輕巧的性格。

主題 流暢的行板 (Andante con moto) A 大調 2/4 拍，兩段式。

A 段主題的第一個樂句有 8 個小節，先以鋼琴呈現，緊接著小提琴再重複一模一樣的主題；在 *sf* 的運用上，A 段的 *sf* 出現在第 2 小節，突顯了 $I - V^4_3 - I_6$ 的和聲行進。【見譜例 8】

【譜例 8】：第 1-8 小節。

Tema con Variazioni.
Andante con moto.

The image displays a musical score for 'Tema con Variazioni' in A major, 2/4 time, marked 'Andante con moto'. The score is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment (treble and bass clefs) and the violin part (treble clef). The piano part begins with a piano (*p*) dynamic in the first measure, followed by a fortissimo (*sf*) dynamic in the second measure. The violin part enters in the second measure with a melody that mirrors the piano's accompaniment. Below the piano part, harmonic analysis is provided in red text: 'A:' is written below the first measure, 'I' below the second, 'V⁴₃' below the third, and 'I₆' below the fourth. The second system shows the continuation of the piano and violin parts, with a circled '8' above the first measure of the piano part, indicating the end of the 8-measure phrase.



曲子自第 16 小節進入 B 段，由鋼琴先奏出 8 個小節的主題，緊接著小提琴重複一次；在 *sf* 的運用上，B 段的 *sf* 出現在第 20 小節，其功能為終止式的加強。A 段與 B 段 *sf* 的運用，在和聲上來看：相同的是，皆放在強拍，從不和諧音解決到和諧音的倚音音型；不同的是，A 段為原調 V_7-I ，B 段則為 IV 級調上的 V_7-I 。

【見譜例 9】

【譜例 9】：第 14-24 小節。

A: $V_7/IVIV$

變奏 I

此變奏的特色為倚音音型的發展。開頭的前四個音（音型 X）為後面變奏 II 的發展素材，倚音的發展由鋼琴一開始即彈奏出許多 16 分與 32 分裝飾性的倚音音型，發揮其流暢線條的魅力；一旁的小提琴，則擔任陪襯的角色，至第 8 小節，小提琴承接了鋼琴的倚音音型發展成為鄰音音型。在 A 段的第 2 小節，原來出現 sf 的地方，在這裡變成輕巧的裝飾音，sf 則後移到第 5-6 小節，以後半拍的方式出現四次，為後面的變奏埋下伏筆。【見譜例 10】

【譜例 10】：第 1-8 小節。

The image shows a musical score for Variation I, measures 1-8. The score is in 2/4 time and G major. It features piano and violin parts. Annotations include '倚音' (倚音), '音型X' (音型X), and '鄰音' (鄰音). Dynamics include sf and sfz.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1-6, and the second system covers measures 7-8. The piano part is in the upper staves, and the violin part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

自第 9 小節開始為 B 段，其使用的音型源自 A 段的鄰音音型。相同的是，仍以鋼琴為主旋律、小提琴為輔；不同的是，鋼琴與小提琴的互動變多，比如：當小提琴拉奏相同的旋律時，原本在 A 段的第 5-8 小節，鋼琴是以 8 分與 32 分音符唱自己的旋律，但在 B 段的第 13-16 小節，鋼琴卻開始用一連串 32 分音符的琶音音型與小提琴一同唱和，使其織度聽起來更為綿密，樂器間的關係更為親密。

在 *sf* 的運用上，在第 9 小節出現了一個新的音型 Y，之後的變奏 III 也會使用此音型；第 12 小節出現的 *sf* 則與主題相同。【見譜例 11】

【譜例 11】：第 7-16 小節。

The image shows a musical score for measures 7-16. The score is in G major and 2/4 time. It features piano and violin parts. Red annotations highlight specific musical elements: '鄰音' (neighbor tone) and '音型Y' (type Y) are marked above the violin line in measures 9-12. A vertical red line is drawn between measures 8 and 9. A red bracket on the right side of the score spans from measure 13 to the end of the page. Dynamics include *sf*, *cresc.*, *p*, and *f*.

變奏 II

此變奏的發展源自變奏 I 的音型 X，與變奏 I 不同的是，變奏 II 以小提琴為主旋律，鋼琴為輔；且小提琴大量使用 32 分音符，鋼琴則以固定的節奏型伴奏，兩樣樂器的織度是與變奏 I 顛倒的。

在 *sf* 的運用上，原本變奏 I 第 5-6 小節使用的後半拍 *sf*，在變奏 II 相同的地方，變成了小提琴與鋼琴的齊奏；變奏 I 的音型 Y 沒有在此變奏出現，在第 12 小節的 *sf* 則是相同的。【見譜例 12】

【譜例 12】：第 1-8 小節。

The image shows a musical score for Variation II, measures 1-8. The score is in 2/4 time and D major. It features a violin melody with 32nd notes and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Red boxes highlight '音型X' (Melody X) in the violin part and '齊奏' (Homophony) in the piano part.

變奏 III

此變奏使用主題的平行調 a 小調呈現。它的曲式有別於變奏 I 及變奏 II，是 AA' 曲式。小提琴的主要音型是使用主題的前兩小節為動機，鋼琴的主要音型是 16 分音符的 3 連音，做出戲劇化的力度改變，且常在 *ff* 的地方會使用三對四增強其緊張氛圍。【見譜例 13】

【譜例 13】：第 1-4 小節。

Var. III.
Minore.
p cresc.

Minore.
p cresc. *ff*

3 *p cresc.* *ff*

在 *sf* 的運用上，在第 5-6 小節出現的四個 *sf* 與變奏 I 的相較之下，有許多相異之處：第一、原本在變奏 I 中，四個 *sf* 出現於後半拍，在此為正拍。第二、在變奏 I 中 *sf* 是小提琴與鋼琴齊奏，在此是鋼琴與小提琴互相回應。第三、在變奏 I 中四個 *sf* 的和聲性質為 $vi - V^4_3 / V - V - vi$ ，在此為 $V^4_2 / VII - VII_6 - V^4_2 - i_6$ 且為模進進行。【見譜例 14】

【譜例 14】：第 4-6 小節。

④

staccato.

a: V^4_2/VII VII_6 V^4_2 i_6

在第 7 小節時，使用了來自第 I 變奏的音型 Y。【見譜例 15】

【譜例 15】：第 6-7 小節。

音型 Y

sf

在第 13-14 小節，sf 的運用又有些變化：它出現於後半拍且鋼琴與小提琴聲部交換。【見譜例 16】

【譜例 16】：第 13-14 小節。

The image shows a musical score for two staves: piano (top) and violin (bottom). The score covers measures 13 and 14. The piano part features a series of chords and melodic lines, with some notes highlighted by red and blue boxes. The violin part features a series of chords and melodic lines, with some notes highlighted by red and blue boxes. Red and blue lines connect the boxes between the two staves, indicating the exchange of the sf dynamic marking between the piano and violin parts. The sf dynamic marking is present in the second half of each measure in both parts.



自第 16 小節起為 A' 樂段，以主題的前兩小節為動機，這個動機在此樂段一直被強調，輪流出現於小提琴與鋼琴之間。【見譜例 17】

【譜例 17】：第 14-24 小節。

The musical score for Example 17, measures 14-24, is presented in four systems. Each system consists of a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom staff). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics and performance markings:

- Measure 14:** Violin part starts with a motif marked *sf*. The piano accompaniment features chords marked *sf*.
- Measure 17:** Labeled 'A'. The violin part has a motif marked *cresc.* and *sf*. The piano accompaniment has a motif marked *p cresc.*, *ff*, and *p cresc.*.
- Measure 20:** The violin part has a motif marked *sf*. The piano accompaniment has a motif marked *ff* and *p cresc.*.
- Measure 22:** The violin part has a motif marked *f* and *sf*. The piano accompaniment has a motif marked *p*.

Red boxes highlight the following motifs:

- Measure 14: Violin part, first two notes of the motif.
- Measure 17: Violin part, first two notes of the motif.
- Measure 20: Piano part, first two notes of the motif.
- Measure 22: Violin part, first two notes of the motif.

變奏 IV

此變奏從變奏 III 緊張的氣氛轉入一種平靜緩和的狀態，鋼琴用柔和甜美的音色，緩緩唱出主題。這個變奏的主要音型，在鋼琴部分是以切分音的節奏為主；小提琴則使用了倚音音型。【見譜例 18】

【譜例 18】：第 1-8 小節。

Var. IV.
Maggiore.

倚音 倚音 倚音

p dolce

Maggiore.

p dol.

8



當第 9 小節 A 段主題再度重覆時，在素材的使用上，小提琴使用源自第 III 變奏的三連音音型；鋼琴則使用了源自變奏 II 的 32 分音型。

在第 11 小節小提琴拿了原本鋼琴使用的切分音音型，並自此與鋼琴聲部交換，成了主旋律。【見譜例 19】

【譜例 19】：第 8-16 小節。

The musical score for Example 19, measures 8-16, is presented in two systems. The first system covers measures 8-11, and the second system covers measures 12-16. The score is in G major and 3/4 time. The violin part (top staff) and piano accompaniment (bottom staff) are shown. Red boxes highlight specific rhythmic patterns: a triplet in the violin part and 32nd-note patterns in the piano part. A red bracket labeled '切分音' (cross-beat) is placed over a measure in the violin part. A red vertical line marks the end of the example at measure 16.

自第 17 小節開始為 B 段，切分音的單位開始變短，以一拍為單位。在 *sf* 的運用上，它出現在切分音的長音上，且鋼琴與小提琴互相回應。【見譜例 20】

【譜例 20】：第 13-23 小節。

The image shows a musical score for Example 20, covering measures 13 to 23. The score is in 2/4 time and features a piano and violin. The piano part has a steady eighth-note accompaniment, while the violin part has a melodic line with accents. Red boxes and arrows highlight the *sf* (sforzando) markings on the long notes of the syncopated rhythms. A vertical red line is drawn between measures 17 and 18.



第 29-41 小節為 coda，它的功能是将曲子做總結，因此會看到之前素材紛紛回籠。在調性上，當鋼琴在第 28 小節進來時，是以 D 大調呈現，在第 32 小節時，轉回 A 大調，在調性的轉化中，暗示了曲子將做結束。

在素材運用上，以 A 段主題的前兩小節，及源自第 III 變奏的三連音音型，由鋼琴與小提琴做聲部模仿。

在樂器的選擇上，從一開始的主題是由鋼琴帶出，到了最後的 coda 則由小提琴做結尾，可見安排上的巧妙。【見譜例 21】

【譜例 21】：第 29-41 小節。

源自變奏III

源自A段主題的前兩小節

pp

D: I V₃⁴ I₆

A: V₅⁶ I

pp

pp

第五節 第三樂章

【表五】 貝多芬小提琴奏鳴曲 Op. 12 No. 1 第三樂章曲式表

段落	小節數	調性
A	1–39	D : I– A : I
B	40–51	A : I– D : V ₇
A'	51–76	D : I– F : V ₇
C	77–118	F : I– D : V ₇
A''	119–157	D : I–I
B'	158–170	D : I–vii ₇ /ii
Coda	170–231	D : ii–I

第三樂章是輪旋曲式，由 A–B–A'–C–A''–B'–coda 所組成，整體音樂非常輕快流暢。在調性的安排上，所有的 A 段皆為原調 D 大調，B 段為屬調 A 大調，B' 段則回到原調；中間的對比樂段 C 為 F 大調，coda 以原調的 ii 級進入以 D 大調的 I 級做終結。

第三樂章 快板 (Allegro) D 大調，6/8 拍。

主題 A(第 1-8 小節)以鋼琴首先奏出，其斷奏的音型給人輕快、跳躍的感覺；而其中切分音節奏與 sf 相結合，製造出此主題詼諧的性格。【見譜例 22】

【譜例 22】：第 1-8 小節。

The image displays a musical score for a Rondo in D major, 6/8 time, marked Allegro. The score is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a piano introduction, and three specific measures are highlighted with red boxes. These measures contain a rhythmic pattern of eighth notes and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the musical theme in the treble staff, while the bass staff maintains its accompaniment. The tempo and mood are indicated by the markings 'Rondo.' and 'Allegro.' at the beginning of the piece.



主題 B(第 40-51 小節)性格較為甜美，前四小節的鋼琴部分由主題 A 的八分音符變為音值較長的附點四分音符，之後以十六分音符的琶音音型帶入。【見譜例 23】

【譜例 23】：第 37-51 小節。

The musical score for Example 23 is presented in three systems. The first system (measures 37-43) shows the piano part with a rhythmic pattern of eighth notes and dotted quarter notes, and the vocal line with a melodic contour. The second system (measures 44-49) shows the piano part transitioning to a sixteenth-note arpeggiated pattern, while the vocal line continues. The third system (measures 50-51) concludes the passage with a final chord in the piano and a melodic phrase in the voice. Performance markings include *ff*, *p*, *dolce*, *cresc.*, and *sf*.

主題 C(第 77-84 小節)以長線條的圓滑奏及級進的音型傳遞出恬靜而優美的旋律，與之前的主題 A、B 恰為鮮明的對比。【見譜例 24】

【譜例 24】：第 76-84 小節。

The musical score for Example 24, measures 76-84, is presented in two systems. The first system covers measures 76 to 84, and the second system covers measures 85 to 89. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is marked with a piano (*p*) and dolce performance style. A red bracket highlights the beginning of Theme C starting at measure 77. The score includes treble and bass clefs, with various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.



Coda 共分為三段，其素材分別來自之前的主題 A、B、C。第一段（第 170-192 小節）發展自第 158 小節的 B' 段，其和聲的安排以模進為主，漸漸穩定至原調 D 大調，之後仍以模進轉到 E^b 大調的 V⁶ 和弦為下個段落做準備。【見譜例 25】

【譜例 25】：第 164-177 小節。

第二段（第 192-208 小節）由 E^b 大調進入，以主題 A 為主要的素材，運用原有的切分音與 sf 結合的音型持續發展轉回原調 D 大調，接入下一段落。【見譜例 26】

【譜例 26】：第 192-197 小節。

第三段（第 209-230 小節）為 D 大調，第 209-217 小節素材來自主題 C；在
第 217-228 時，使用主題 A 的 sf 倚音音型素材，多次重複與模進。【見譜例 27】

【譜例 27】：第 205-230 小節。

205

211

215

222

主題C

主題C

pp

p

cresc.

sf

p

cresc.

ff

pp

cresc.

ff

第四章

演奏風格與詮釋

在此章節中，演奏風格與詮釋將探討以下部分：小提琴與鋼琴之間的互動、弓法與指法以及其他演奏上的詮釋，除此之外也提供了練習方法。

第一節 第一樂章

一、 小提琴與鋼琴之間的互動

(一) 在二重奏的器樂演奏形式中，兩者對節奏單位的共識是其關鍵。在此情況下，筆者建議有時以較長的音值單位來統整兩人的節奏。例如：

在第 1-5 小節中，爲了使兩個樂器能在休止符之後準確地合奏在一起，小提琴的呼吸與動作格外重要；在練習上爲達到兩個樂器的契合，樂句的鋪陳可以每小節兩大拍的方式前進。【見譜例 28】

【譜例 28】：第 1-5 小節。

VIOLINO. *Allegro con brio.*

1. *Allegro con brio.*

Pianoforte.

在第 97 小節，鋼琴與小提琴都有掛留音，爲了不受掛留音的影響，兩個樂器必須小心整齊地進入第 98 小節，否則會拖拍。【見譜例 29】

【譜例 29】：第 96-98 小節。

(二) 同樣的語言在兩個樂器中，詮釋的方式應該一致，例如：

樂曲開頭由鋼琴與小提琴以 *f* 的音量齊奏，在拉奏第一個和弦時，小提琴應模仿鋼琴彈奏和弦的方式，同時拉奏三音。【見譜例 28】

在第 9-11 小節，兩個樂器同步做漸強，但在第 12 小節第一拍馬上轉 *p* (弱)，在這四小節，情緒上的轉換令人感到意外，因此在第 11 小節接到第 12 小節時，宜有個小小的空隙切斷這兩個小節，如此一來，在技術上能有足夠的時間做出音量的突然變化，較容易達成突然轉 *p* 的效果。【見譜例 30】

【譜例 30】：第 6-12 小節。

在第 47-50 小節，小提琴演奏第二主題時，需注意右手圓滑奏，使樂句不受換弓影響破壞長樂句的線條，且需使用斜弓讓音色柔和而流暢。在第 51-53 小節，出現連續五個 *sf* 突強力度，由於仍是在 *p* 的樂段裡，因此在這裡突強宜採推弓方式，而非直接重擊的方式。同樣地，鋼琴在第 55-56 小節中出現相同的片段，在觸鍵上應以推而非直接重擊的方式彈奏。【見譜例 31】

【譜例 31】：第 43-59 小節。

The musical score for Example 31 consists of three systems of music. The first system (measures 48-49) is marked with a 'B' section. The second system (measures 49-53) shows a transition to a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 54-56) is marked with a 'C' section and shows a transition to a piano (*p*) dynamic. The piano part includes several *sf* (sforzando) markings in measures 51-53 and 55-56. The violin part includes a red vertical line in measure 48.

(三) 當兩樣樂器演奏不同的音樂性格時，彼此的互動與性格上的對比為詮釋上重點，例如：

在第 13-21 小節，鋼琴有三連音下行的音符及斷奏音型的使用，旋律上較為活潑；相較之下，小提琴則在持續的拉奏八分音符節奏。此時，小提琴應帶動鋼琴，使旋律能向前流動以避免失去方向感。【見譜例 32】

【譜例 32】：第 12-21 小節。

The musical score for Example 32, measures 12-21, is presented in two systems. The first system covers measures 12 to 16, and the second system covers measures 17 to 21. The piano part is written in a treble and bass clef, while the violin part is in a treble clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The violin part consists of a continuous eighth-note melody. Dynamics include piano (p), fortissimo (sf), and crescendo (cresc.). A red vertical line is drawn through the score at measure 15, and another red vertical line is at measure 21.

二、 弓法與指法

在第 87-88 小節，小提琴在拉奏 *ff* 音量時，應使用正弓及靠著較多的弓量做出極強的效果；在第 89-90 小節的和弦，則應在弓根部位，利用弓根的重量拉出飽滿的和弦，而緊接著第 91 小節突如其來的小聲，在指法上，可選用第三把位的泛音，做為小聲的開端，之後隨著一次比一次更多的弓量做出漸強。【見譜例 33】

【譜例 33】：第 83-92 小節。

在發展部的一開始(第 102-105 小節)，使用了與第 87-90 小節相同的素材，但此次出現時的音量為 *p*，小提琴宜用側弓、弓量少且靠近指板的地方拉奏；在指法的使用上，第 102-103 的四個音，筆者採用第三把位使其音色較為柔和。【見譜例 34】

【譜例 34】：第 99-105 小節。

在第 124-137 小節中，整個樂段大多保持在 *pp* 的音量中，其中常出現第一個音為斷奏，之後是一連串起伏的八分音符，有時隨著起伏做出漸強與漸弱。在弓法設計上，使每個小節的第一個斷奏為上一個弓法之最後一個音，不僅能保持其輕巧且又能做出與下一個音為切斷的關係；在漸強處弓法的選擇是以上弓，從弓尖推至弓根，在漸弱的地方則以下弓的弓法，從弓根拉到弓尖。在第 137 小節中，因要做出漸強而後進入再現部，因此筆者將最後四個八分音符分為兩弓，在拉奏上使用較多的弓量，使其充滿張力而後進入再現部。【見譜例 35】

【譜例 35】：第 124-140 小節。

The musical score for Example 35, measures 124-140, is presented in a piano (pp) dynamic. The right hand part consists of a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides harmonic support with chords and eighth notes. Red annotations highlight specific bowing techniques: 'v' for up-bow strokes and 'p' for down-bow strokes. A red line connects the first note of a measure to the last note of the previous measure, illustrating the 'cut-off' technique mentioned in the text. The score ends with a 'cresc.' marking and a final chord.

第二節 第二樂章

此樂章為主題與變奏，筆者將照所出現的順序，依次討論在詮釋上的重點。

在變奏主題中，兩段的主旋律都是由鋼琴先奏出，小提琴再重複一次，因此筆者建議在 A、B 兩段的樂句末，做自然的漸弱，以利兩樣樂器主旋律的銜接。

【見譜例 36、37】

【譜例 36】：第 1-8 小節。

Andante con moto.
Andante con moto.
p
sf

【譜例 37】：第 14-24 小節。

cresc.

在第 8 小節，當小提琴唱出主旋律時，筆者建議指法的選擇上，可使用 G 弦第四把位開始，藉以奏出溫暖的音色；在第 10 小節 sf 由於是在 p 的樂段中，因此不宜過於突兀，所以選擇第三指代替第四指，以震幅較大的抖音及較多的弓量來做出這個突強，而不以重擊方式拉奏。【見譜例 38】

【譜例 38】：第 8-10 小節。

在變奏 I 的第 5-7 小節出現的 sf，最好的拉奏位置在弓根，因此弓法的設計，應從前面兩小節的 16 分音符漸漸往弓根方向推移，在弓根部位做出突強。相同的，在第 11-12 小節，由漸強到突強，弓法由上弓開始，弓量從少至多做出漸強效果，並在弓根部位做出突強。【見譜例 39】

【譜例 39】：第 1-12 小節。

在變奏 II 中，小提琴的部分為一連串快速地 32 分音符，考驗著演奏者的技術，為想達到每個音可快速平均地奏出，可使用不同的節奏來練習，藉由這樣的訓練，可達到平均指力的效果，對於拉奏快速音群的很有幫助。【見譜例 40】

【譜例 40】：第 1-2 小節。

Var. II.

練習一

練習二

練習三

練習四

在變奏 III 中，有許多由 *p* 漸強到 *sf* 的相同片段，爲了配合這樣的力度變化，筆者建議第一個音由弓尖的部位用下弓開始，第一小節則用上弓，利用弓尖到弓根的重量，及弓速加快做出漸強，到第二小節時順勢用弓根自然的重量做出 *sf* 的力量；如果做相反的弓法，在做 *sf* 的力道則會差很多。【見譜例 41】

【譜例 41】：第 1-2 小節。

在第 5-6 小節，鋼琴與小提琴有相互呼應的和弦，在拉奏上不能只想到是前半拍的休息，應視爲與鋼琴的呼應，此時的三和弦拉奏上，要如同鋼琴彈奏和弦的方式，是三音同時拉奏，而非分解奏出；弓法則使用連續四個下弓，且在弓根的部位奏出強而飽滿的和弦。【見譜例 42】

【譜例 42】：第 4-6 小節。

變奏 IV 為標明 dolce (甜美) 的樂段，小提琴在第 1 小節進入時，因配合鋼琴所營造出溫暖的音響，而演奏出柔和的音色，指法選擇較能做出抖音的第三指並在有溫暖音色的 D 絃上拉奏、弓則使用側弓的方式並在中弓偏上的位置拉奏。

【見譜例 43】

【譜例 43】：第 1-2 小節。

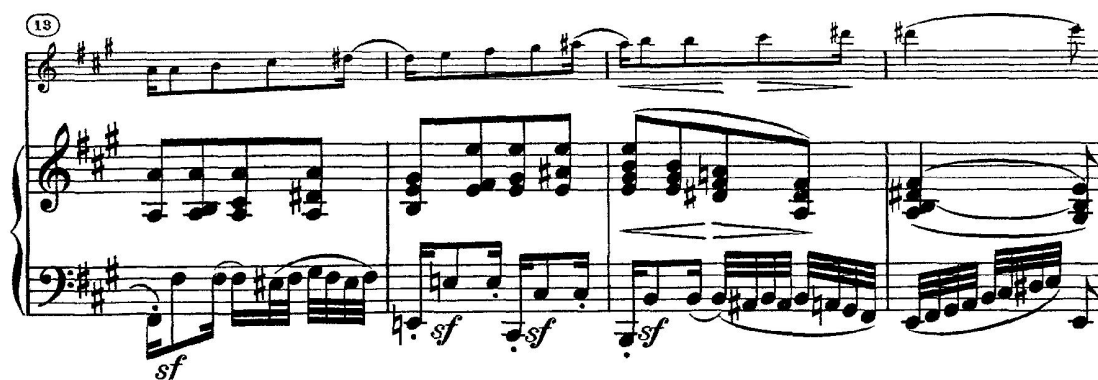


Var. IV.
Maggiore. 3
p dolce

Maggiore.
p dol.

在第 13-16 小節，小提琴部分有連續的切分音節奏，與部分鋼琴旋律的節奏是交錯的，在拉奏上，要感覺旋律的向前流動，而非計算拍子的掛留，才不至於停滯不前、原地踏步。【見譜例 44】

【譜例 44】：第 13-16 小節。



13

在第 30 小節，小提琴承接鋼琴的旋律並以 *pp* 的音量為樂句作結，在音量上的控制要很小心不能過重，因此指法可使用 G 絃上的泛音，製造出虛無飄渺的音色；而後，第 32-34 小節仍維持 *pp* 的音量，在拉奏連續 5 個 16 分音符時，為拉出輕盈的聲音與斷奏，使用輕巧的上弓並在中弓以下的部位做跳音。【見譜例 45】

【譜例 45】：第 29-34 小節。

The image shows a musical score for measures 29-34. The score is written for a violin and piano. The violin part (top staff) starts with a *pp* dynamic marking. It features a melodic line with several triplets and a final phrase of five sixteenth notes. The piano part (bottom staff) provides harmonic support with chords and arpeggiated figures. Red annotations highlight specific techniques: a red '4' above the first measure, red 'v' marks above the triplets, and red '5' marks above the final sixteenth-note phrase. A red bracket on the right side of the score indicates the end of the example.



第三節 第三樂章

第三樂章是輪旋曲式，因此在演奏詮釋上的重點為如何在不同的樂段中做出鮮明的對比。

A 段為輕快、跳躍且具有活潑特徵的樂段，在此段中用了許多圓滑奏與斷奏的交替；在拉奏上，需靠右手手腕靈巧地做出斷奏與圓滑奏的交替。在第 8 小節，小提琴第一次陳述 A 段主題時，需事先設計好弓的開始部位，以便後面斷奏的音能在最佳的位置來跳動，因此，第一個八分音符應由下半弓部位開始，第 9 小節的附點四分音符則勿使用過多的弓量，以利後面連續四個八分音符能在下半弓部位做連續四個上弓的跳奏，緊接在弓根部位配合較多的抖音及弓量做出 *sf*。

【見譜例 46】

【譜例 46】：第 8-15 小節。

The musical score for Example 46, measures 8-15, is presented in two systems. The top system shows the violin part, and the bottom system shows the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The violin part begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics include *sf* (sforzando) and accents.

在第 26-27 小節，有著 *p* 緊接著 *f*，這種對比性強的力度變化，在小聲時，將弓放在中弓部位輕跳，之後經由兩音的圓滑快速地將弓往根部拉，在 *f* 時以弓根自由落體的重量跳奏出飽滿的聲音，之後的 *sf* 則以較快的弓速及抖音做出。

【見譜例 47】

【譜例 47】：第 23-28 小節。

The musical score for Example 47, measures 23-28, is presented in two systems. The first system (measures 23-27) shows a violin part and a piano accompaniment. The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The violin part has a melodic line with dynamic markings *p*, *f*, and *sf*. A red bracket highlights the transition from *p* to *f* in the violin part and the corresponding change in the piano accompaniment. The second system (measures 28-29) shows the continuation of the piano accompaniment and the violin part. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The violin part has a melodic line with dynamic markings *sf* and *f*. A red bracket highlights the transition from *sf* to *f* in the violin part and the corresponding change in the piano accompaniment.

B段的性格較為甜美，音色也由A段活潑明亮轉為B段較為甜美的聲音。
在此段中，小提琴宜使用中弓部位、側弓，且在較靠近指板的部位拉奏。

在第44-47小節，鋼琴有16分音符的琶音音型、小提琴則有跳躍的音程，有著翻滾、攪動的感覺，可配合著漸強記號做出稍微向前跑的流動感，一直到第47小節時終止。

在第48小節與第50小節的前半為休止符，為了能夠在後半拍，兩個樂器同時整齊出現，小提琴與鋼琴需一同呼吸，感覺這個休息的長度，之後才能順利在下半拍出現。【見譜例48】

【譜例48】：第37-51小節。

The musical score for Example 48, measures 37-51, is presented in three systems. The first system (measures 37-43) shows the violin part with a *ff* dynamic and the piano accompaniment with a *ff* dynamic. A red vertical line is placed at the beginning of measure 48. The second system (measures 44-49) shows the piano accompaniment with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. A red horizontal arrow points from measure 44 to measure 47. The third system (measures 50-51) shows the violin part with a *p* dynamic and the piano accompaniment with a *p* dynamic. A red vertical line is placed at the end of measure 50.

C 段為恬靜而優美的樂段，有著長線條的圓滑奏及級進的音型，因此在拉奏上需注意勿因弓法而破壞樂句的長線條，例如：在 C 段的一開始，即第 77-84 小節，應視八小節為一個樂句，所以小提琴部分，右手手腕換弓需柔軟，務必使上、下弓之間銜接流暢；而鋼琴則需配合著小提琴的旋律線條在音量上做自然的起伏。在第 81-82 小節，小提琴的節奏型突然改變，由八分休止符代替原本的八分音符節奏，此時應避免樂句中斷，讓呼吸一路帶到終止。【見譜例 49】

【譜例 49】：第 76-84 小節。

The image shows a musical score for Example 49, covering measures 76 to 84. The score is written for violin and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. A red bracket highlights measures 76-84. The violin part begins with a long melodic line marked 'dolce'. The piano part has a steady accompaniment marked 'p' and 'p dolce'. Measure 81 shows a change in the violin's rhythm to eighth rests.

第五章

結論

貝多芬是音樂史上第一個不再為宮廷或貴族工作的自由作曲家；他不以音樂來取悅貴族。在貝多芬的音樂中所使用的素材，有時就只是一組音階或琶音變出來的；這些看似單調的旋律背後，我們可以了解到貝多芬的性格質樸而簡潔，用簡單的素材，卻能發揮出論證有力的寫作技巧。

筆者藉由這次的研究，在蒐集貝多芬的相關資料中，除了對其生平有更進一步的了解之外，也更深入了解到貝多芬三個時期的創作風格之轉變。從樂曲分析中，看到貝多芬承接了海頓、莫札特的創作手法，但又發展出自己的個人風格，比如：這首作品在曲式上的應用，展現了貝多芬對於動機的使用及對曲子結構的巧妙安排則發揮到淋漓盡致。在演奏與詮釋上，經由老師的引導以及配合筆者個人的練習，對本作品有更深入的體會與心得進而提出個人對這首作品詮釋的看法與建議，期能對相關的教學者與學習者有所幫助。

參考書目

一、中文書目

- 余南青。《大音樂家及其名曲：貝多芬》。台南：大行出版社，民 61。
- 胡金山主編。《音樂大師：貝多芬》。台北：巨英國際，民 84。
- 許鐘榮主編。《維也納古典的樂聖》。台北：錦繡出版社，民 88。
- 許麗雯。《你不可不知道的貝多芬 100 首經典創作及其故事》。台北：高談文化，民 96。
- 蔡良玉。《貝多芬：扼住命運咽喉的人》。台北：世界文物，民 90。
- 戴洪軒。《從西洋音樂的演變到悲愴奏鳴曲》。台北：全音樂譜出版社，民 68。

二、中譯書目

- 吳心柳 譯（蕭弗勒著）。《貝多芬研究》。台北：樂友書房，民 48。
- 李哲洋 譯（鮑考雷斯料著）。《永恆的音樂家：貝多芬》。台北：全音樂譜出版社，民 80。
- 陳蕙慧 譯（羅蘭維農著）。《進入作曲家的世界－貝多芬》。台北：台灣麥克，民 92 年。
- 傅雷 譯（羅曼羅蘭著）。《永不屈服的靈魂：貝多芬傳》。台北：遠流出版社，民 78。
- 劉炬渭 等譯（烏利希·密赫爾斯著）。《音樂圖驥》。台北：小雅音樂有限公司，民 95。

三、西文書目

Dahlhaus, Carl. *Ludwig van Beethoven: Approaches to His Music*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

Kinderman, William. *Beethoven*. New York: Oxford University Press, 1995.

Lockwood, Lewis, and Mark Kroll, ed. *The Beethoven Violin Sonata: History, Criticism, Performance*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004.

Schindler, Anton Felix, *Beethoven as I Knew Him*. New York: W. W. Norton & Co. Inc, 1972.

四、樂譜

Beethoven, Ludwig van, *Sonaten für Klavier und Violine*, Max Rostal, München: G. Henle Verlag, 162. (IMSLP)

Beethoven, Ludwig van, *Sonaten für Pianoforte und Violine*, Joseph Joachim, Leipzig: C. F. Peters, Ed. 3031, n.d.(1901). Plate 8762.

五、有聲資料

Beethoven Complete Violin Sonatas, David Oistrakh, violin, Lev Oborin, piano, Decca, 4684062A.

Beethoven Complete Violin Sonatas Vol. 1, Joseph Fuchs, violin, Artur Balsam, piano, Naxos Historical, 8.111251.

Beethoven Violin Sonatas Nos 1 and 10, Yehudi Menuhin, violin, Hephzibah Menuhin, piano, Naxos Historical, 8.110988.

Tunghai University
Department of Music

Presents

Chen-Chi Huang, violin
Ching-Chun Lin, Shu-Yun Wang, piano
黃晨琪, 小提琴
林靖淳 汪書雲, 鋼琴

In a

Graduate Violin Recital

January 12, 2011

Juanelva Rose Hall

7:00p.m.

Program

Sonata for Piano and Violin in D Major, Op. 12 No. 1 L. v. Beethoven
Allegro con brio
Tema con variazioni: Andante con moto
Rondo: Allegro

Suite Italienne (Version for Violin and Piano)(1933) I. Stravinsky
Introduzione: Allegro moderato
Serenata: Larghetto
Tarantella: Vivace
Gavotte con due variazioni - Allegretto - Allegretto piu tosto moderato
Scherzino: Presto alla breve
Minuetto - Finale

Intermission

Sonata for Violin and Piano No. 1 in F Major, Op. 8 E. Grieg
Allegro con brio
Allegretto quasi andantino
Allegro molto vivace

Slavonic Fantasie in B Minor Dvořák- Kreisler

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.
Student of Dr. Ming-Shi Du.