

# 東海大學音樂系碩士班 畢業製作

音樂會樂曲解說



研究生：王睿慈 撰

中華民國九十八年 六月

# 目次

音樂會節目單	3
蕾貝卡·克拉克: 中提琴奏鳴曲 (1919)	
作曲家簡介	4
曲目解說	5
皮亞左拉: 大探戈曲 (1982)	
作曲家簡介	6
曲目解說	10
亨德密特: 中提琴協奏曲-燒烤天鵝的人(1935)	
作曲家簡介	12
曲目解說	12
參考文獻	20
影音附件: 演奏會 DVD	

Tunghai University  
Department of Music

Presents

Wang Jui-Tzu, viola  
Hsiao Ya-Yun, Chou Yu-Yin, piano

王睿慈, 中提琴  
蕭雅云、周雨音, 鋼琴

in

Graduate Viola Recital

June 20 , 2009

Recital Hall

19:30 p.m.

**Program**

**Le Grand Tango arr. Viola and Piano**

**Astor Piazzolla**

**Sonata for Viola and Piano**

**Rebecca Clarke**

Impetuoso  
Vivace  
Adagio

**Intermission**

**Viola Concerto Der Schwanendreher**

**Paul Hindemith**

Langsam  
Sehr ruhig  
Variationen

**This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Art in Music  
Student of Prof. Chao Yi-Wen.**

## 蕾貝卡·克拉克：中提琴奏鳴曲 (1919)

### Rebecca Clarke : Sonata for Viola and Piano (1919)

#### 作曲家簡介：



蕾貝卡·克拉克 (Rebecca Clarke, 1886-1979)

克拉克生於英國，由於家庭因素，與美國關係緊密，尤其她所有最著名的作品都是在美國居住期間完成。克拉克的父母都非常喜愛音樂，且是業餘的演奏家，所以她從小開始學習小提琴，但是英國倫敦皇家音樂學院學習作曲的教授斯坦福爵士 (Sir Charles Stanford, 1852-1924) 建議她轉拉中提琴，因此克拉克也成為中提琴演奏家。1924 年開始在倫敦發展，直到 1939 年到美國探訪兄弟的時候，英國爆發了戰爭，於是克拉克留在美國並在康奈狄格州當了一陣子保姆。1944 年嫁給了鋼琴家詹姆斯·弗里斯金 (James Friskin, 1886-1967)，並定居於紐約直到過世。

克拉克的遺產中留有近 80 份手稿，生前卻只出版過 20 部作品。有些樂評家指出，在奏鳴曲的創作方面，克拉克所使用的音樂語法和風格，有著布拉姆斯的激烈抒情方式，用織度濃密的旋律線條，表達既深層又濃烈的情緒。另外，克拉克深受佛漢·威廉士 (Vaughan Williams, 1872-1958) 的影響，擅長使用印象樂派不解決的模糊和聲，還有淡淡的和聲語彙，因此她的音樂有“英國的印象主義”之稱。

#### 曲目解說：

此首中提琴奏鳴曲是克拉克於 1919 年參加由伊麗莎白·斯普拉克·克里奇 (Elizabeth Sprague Coolidge, 1864-1953) 贊助的比賽而創作的作品，在當時榮獲第二名。比賽是以匿名投稿的方式進行，其中有 73 位參賽者寫作給「中提琴和鋼琴」的作品。當時六位評審在兩個作品上僵持不下，無法決定首獎得主，最後主辦人克里奇夫人打破了僵局，將大獎指定給布洛奇的《中提琴組曲》，而克拉克的奏鳴曲獲得亞軍。雖然這首奏鳴曲在首演後隨即出版，但克拉克的作品並沒有因此而聲名大噪，直至 1976 年才被重新發現。

1976 年克拉克在訪談中提及自己 1919 年創作的《為中提琴和鋼琴而作的奏鳴曲》說：「當我憑藉《中提琴奏鳴曲》終於獲得生平這稍許的一陣成功後，謠言四起。我聽到傳聞說不可能是我自己寫的曲子，一定是我找了槍手。我甚至還有一兩篇報紙剪報，上面說我不可能自己寫作了這個作品。最可笑的事情是我又得到一份剪報，上面說我根本就不存在，根本就沒有一個叫蕾貝卡·克拉克的人 - 這是埃奈斯特·布洛奇 (Ernst Bloch) 的一個筆名！」<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Rebecca Clarke: Viola Sonata; Dumka; Chinese Puzzle; Passacaglia on an Old English Tune 的 CD 冊本。

### **第一樂章: 激烈的 Impetuoso**

這個樂章是奏鳴曲式。一開始中提琴用號角般的上行五度為動機，展開一段似裝飾奏的序奏，而五聲音階的異國風味，讓中提琴能夠發揮其獨特的音色，之後鋼琴加入的三連音與中提琴的附點節奏呈現四對三的躁進氣氛，使這個樂段力度的變化很戲劇性。中段後鋼琴帶入幽靜的氣氛，隨著在中提琴拉奏出近乎停滯的尾句，樂曲又開始緊湊起來，並接續著優雅抒情的樂段，最後在鋼琴如波光閃爍般的六連音消失結束。

### **第二樂章: 急板 Vivace**

這個樂章是一首愉快的戲謔曲，作曲家在開頭就給了活潑的 (leggiero) 標記，分為 A-B-A'-B'-A'' 五個樂段，充滿著不和諧音和參差的和聲效果，三個音為一組的動機音型貫穿全曲，有時在鋼琴，有時在中提琴跳音或是雙泛音中。A 段一開始由鋼琴輕巧的斷奏加上中提琴的撥奏先呈現主題；B 段 (Meno mosso) 則是較抒情的樂段，最後 A'' 是主題稍加變化的再現樂段。

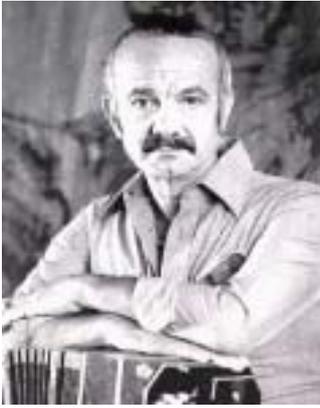
### **第三樂章: 慢板 Adagio**

第三樂章的開頭作曲家引用了德布西的鋼琴小品《小牧羊人》(Little Shepherd)。一開始鋼琴田園式的抒詠，導入給中提琴繼續吟唱，五聲音階的中段，用長音值的旋律線，帶來平靜的異國風味。慢慢地鋼琴六連音的音型，帶來熱情激動的樂段，接著再次回到平緩並消失。之後由鋼琴奏出第一樂章主題的變奏，同時中提琴使用近橋拉奏 (ponticello) 的技法來製造金屬的特殊音響；隨著速度加快和更密集的顫音，以變奏的方式回到第一樂章號角般激昂的主題和中段的節奏動機。最後鋼琴回到第一樂章中提琴序奏的五聲音階素材，隨著速度和力度不斷加溫之後結束在短而有力、乾燥的 (secco) 重音上。

## 皮亞左拉：大探戈曲 (1982)

### Astor Piazzolla: Le grand Tango (1982)

#### 作曲家簡介：



皮亞左拉 (Astor Piazzolla, 1921-1992)

出生於阿根廷的皮亞左拉同時具有作曲家、手風琴演奏家、樂團長等身分。1924 年與家人移居美國紐約，從小就展現演奏手風琴的天賦；青少年時期跟隨阿根廷作曲家、偉大的探戈歌手卡洛·賈德爾 (Carlos Gardel, 1887-1935) 演出，因而熟悉帶領樂隊的技能，1937 年回到阿根廷的布宜諾-艾利斯(Buenos Aires)發展，學習創作給樂隊演奏的探戈曲。1954 年以交響曲作品獲得獎學金，赴法國接受古典音樂的訓練，師事法國著名的女性作曲家娜迪雅·布蘭潔 (Nadia Boulanger, 1887-1979)。當娜迪雅·布蘭潔看過他的多首交響曲之後，她說：「我在這些作品裡看到了史特拉汶斯基，巴爾托克，拉威爾等大師，但是你知道嗎？我看不到皮亞左拉！」<sup>2</sup> 當時皮亞左拉仍在小酒館演奏探戈曲來賺取生活費，令他的教授相當不滿，認為他不知上進、留連酒色。直到有次偶然的機會，她聽到皮亞左拉的演奏，驚覺探戈才能展現出皮亞左拉不可取代的特質，自此積極鼓勵他創作探戈。從古典音樂作曲手法中皮亞左拉學到配器學與曲式結構上的邏輯，而西方古典音樂的優雅特質，使他能在往後的探戈音樂創作中，展示探戈音樂的多元化與深厚涵養。他的作品被譽為「新探戈」，首先在西歐獲得肯定，然後才慢慢在 1950-60 年代受到祖國阿根廷的認同，最終被視為是「探戈的救世主」。1980 年代開始，皮亞左拉的作品開始廣受古典演奏家的演出與推崇。

#### <專訪皮亞左拉>

此為皮亞左拉生前接受的重要訪問之一，由智利記者沙維卓 (Gonzalo Saavedra) 1989 年 7 月採訪報導。以下皮亞左拉簡稱“皮”，記者沙維卓簡稱“沙”。

探戈早已不存在，皮亞左拉經常這樣說。很多年前它曾經存在，直到 1955 年，「當時布宜諾斯-艾利斯的人們所穿、所走都是探戈，且整個城市也充滿了探戈的味道。但今非昔比，今日空氣裡所充滿的卻更像是搖滾樂或是龐克音樂的味道。現在的探戈僅是一種鄉愁以及舊日時光的拙劣模仿。探戈就像當時的總統 Raul Alfonsin 一樣，已經在垂死之中。」但是皮亞左拉的探戈並非如此，「當然，我的探戈能夠迎合當代的需要。」

那個星期天，皮亞左拉才由小睡片刻之後醒，之前他在聖地牙哥中央市場吃了一頓海鮮大餐，而且「喝了精釀的美酒」。他穿著紅色的睡袍，看起來精神奕奕，很快樂的樣子，他不想拍照，卻願意聊一聊。

他告訴我他是如何開始作曲的，如何喜愛音樂，如何為自己辯護，而他在巴黎的老師布蘭潔 (Nadia Boulanger) 是如何幫助他發現他的音樂風格就應該在探戈，而不是他到 50 年代還一直創作的「歐式」(古典音樂)風格。而且也包括了人們曾經只認識他的“Balada para un Loco”(狂人之

---

<sup>2</sup><http://hcharles.blogspot.com/2006/11/gonzalo-saavedra-1897-1955.html>

歌)。「曾經有位女士問我：『皮亞左拉大師，除了《狂人之歌》，你還寫過什麼啊？』，當時我真想殺了這個女人……」

他也說他是如何讓美洲人組成了弦樂四重奏團、吉他五重奏團，以及管樂五重奏。「我就像是個音樂超級市場，」他開玩笑地說。以及他的一生如何只為探戈而活，一種只有來自布宜諾斯-艾利斯的悲傷探戈。「並不是我悲傷。絕對不是。我是個快樂的傢伙，我喜歡品嚐美酒，我喜歡佳餚，我享受生活，所以我的音樂沒有任何理由是悲傷的。但是我的音樂是悲傷的，因為探戈是悲傷的。探戈是悲傷的、戲劇性的，但卻不是悲觀的。悲觀的是那些古老、荒謬的探戈歌詞。」

「那麼，你為何不學呢？」“Then, Why Don't You Study?”

當他年幼時，住在紐約，他已經開始學習演奏手風琴 (bandoneon)，十三歲時就有機會和最偉大的探戈歌手賈德爾 (Carlos Gardel) 一起演奏。青春期時，他回到阿根廷的 Mar del Plata，並且學過一些不太喜歡的會計課程，他決定全心全意奉獻給音樂。他熱愛音樂而且也認為這是他最終的決定：「音樂」，他說，「更勝於女人，因為你可以和女人離婚，但是音樂卻不行。一但你和它結婚，它就永遠是你永遠的最愛，而且你會和它共赴黃泉」。

那時皮亞左拉在「布宜諾斯-艾利斯各地的小酒館」以演奏手風琴為業，而且開始創作樂曲。他曾經毛遂自薦地去見當時住在布宜諾斯-艾利斯的偉大鋼琴家魯賓斯坦 (Arthur Rubinstein)，並將自己的作品呈現給大師過目。「真是可怕的作品，」皮亞左拉回憶道：「我說我寫了一首鋼琴協奏曲，但缺少了管弦樂的部份。」雖然如此，他還是堅持請魯賓斯坦幫他看看，然而「當他演奏鋼琴的部份時，我才了解我所作的蠢事。演奏過幾小節之後，他看著我。突然他說：『你喜歡音樂嗎？』，『是的，大師』我回答，『那麼，你為何不學呢？』」

這位波蘭籍的鋼琴大師於是打電話給他的朋友，也就是阿根廷籍的作曲家吉納史特拉 (Alberto Ginastera)，告訴他有個年輕人想跟他學習。第二天早晨，吉納史特拉便開始教皮亞左拉將使他成名的作品。於是吉納史特拉成為他的第一位作曲老師，而皮亞左拉則成為吉納史特拉的第一位鋼琴學生。

「就像是到你女朋友的家，」皮亞左拉充滿鄉愁的回想著：「他向我揭示的管弦樂團的神奇，他介紹了他自己的作品，也要我分析史特拉汶斯基的作品。我因此進入《春之祭》的神秘世界，我一個、一個地，學習每一個音符……」這樣的課程持續了六個年頭，皮亞左拉開始「像個瘋子」拼命創作。

皮：「我讓我自己成為“自學的天才”，我對探戈的感覺不好，我已經放棄它了。取而代之的，我是個交響曲、序曲、鋼琴協奏曲、室內樂、奏鳴曲的作曲家。每一秒鐘我的腦中投射出上百萬個音符。」

沙：那麼皮亞左拉的音樂是怎麼了？

皮：等一等，故事現在才要開始！我寫了又寫，過了十年……，1953 年的一天，吉納史特拉告訴我有一個為青年作曲家所舉辦的作曲大賽（譯註：名為 Fabien Sevitzyky 大賽），但我並不想參加，因為許多參賽者當時已經十分有名了。不過最後我還是把我的作品《小交響曲》（原文為 Sinfonietta。譯註：應該是由三首交響小品所組成的《布宜諾斯-艾利斯》。創作於 1951 年，獲得首獎之後由 Sevitzyky 於法律學校指揮 Radio del Estado 樂團首演。由於曲中使用了兩部手風琴，因此在音樂會結

束時發生了聽眾的暴力事件，它們認為加入手風琴，有損古典音樂的尊嚴。)送去參加比賽。當作品首演後，評審們將「年度最佳作品」的獎項頒了給我。而且法國政府也給了我一筆獎學金，讓我可以和遠在巴黎的布蘭潔(Nadia Boulanger，譯註：她是當時樂界公認最好的音樂導師)學習。

從此皮亞左拉的生命大大改觀，因為他必須到巴黎，並且經由布蘭潔的教誨找到自己。

皮：當我和她碰面時，我把上千首的交響曲和奏鳴曲給她看。她開始看這些作品，但突然她說出了一句可怕的話：「這些寫得很好」，停下來好一陣子，然後接著說：「這些很像史特拉汶斯基、像巴爾托克、像拉威爾，但是你知道嗎？我卻在裡頭找不到皮亞左拉。」於是她開始調查我的私人生活：我做了什麼、我演奏什麼，或不演奏什麼，我是否單身，結婚了，或是與某人同住，她就像是個中央情報局的調查員！我很不好意思地告訴她我是個探戈音樂家。後來我說：「我在夜總會演奏」，我並不想說是「小酒館」。於是她回答：「夜總會，也就是小酒館，是吧？！」「是的」，我回答，但背地裡卻想著要拿著收音機砸這個女人的頭.....在她面前實在不容易說謊。

### 一首「探戈化」的賦格(A "Tanguified" Fugue)

她繼續問著：.....「你說你不是鋼琴家。那麼，你演奏哪一樣樂器？」我並不想告訴她我是個手風琴演奏者，因為我想：「她會把我從四樓丟出窗外。」但是最後我還是向她坦承，而她也要求我演奏我的探戈音樂(譯註：曲子為皮亞左拉創作的《Triunfal》)。突然間她睜大了雙眼，握著我手說：「你這個白癡，這才是皮亞左拉啊！」於是，我將這些花了我十年生命的作品，在兩秒之間化為灰燼。

布蘭潔教了他十八個月的四聲部對位(four-part counterpoint)皮：「這彷彿讓我受益十八年」。「此後，」她經常告訴皮亞左拉「你將正確地寫作弦樂四重奏。你將在此學到，你真的會.....」。皮：她教我相信自己的音樂不如我所想的那麼糟。我認為我像狗屎是因為我在小酒館演奏，但是我具有所謂的風格。我覺得從曾經深以為恥的探戈演奏者解放出來了。我突然得到自由，並告訴自己：「好吧，你從此要和這種音樂周旋到底了。」

沙：儘管如此，你並不想放棄十二音列(twelve-tonal system)的作曲法，就如同許多與你同時代的作曲家.....。

皮：「啊，是的，絕對是如此.....」他沈思了一下，並且回憶他的老師...，布蘭潔並不喜歡現代音樂。我記得她曾經告訴我：「昨天有一個學生(他就是當時還很年輕的布烈茲(Pierre Boulez)邀請我去聽她作品的首演音樂會。很幸運地，他們下半場演奏了蒙台威爾第(Monteverdi，中世紀的作曲家)的作品。)正是如此！他笑著說：這就是她：直言無隱(categorical)。我真的很怕她，因為她很清楚知道每一件事。當我準備回布宜諾斯-艾利斯時，我送她所錄製的唱片。她寫了一封文情並茂的信告訴我她早已經在廣播電台聽過我的音樂了，而且她以我為榮。

沙：而你，是否有引以為榮的學生呢？是否有一些音樂家認為自己遵從你的教誨，遵照你的風格呢？

皮：我認為：讓每個人做他們自己吧。如果他們的作品像我，這對他們自己並不好。如果他們遵照這樣的探戈風格，這種我所創的音樂風格，那也還好。但是我主要的風格是研究而來的，如果不是如此，我將不會做我現在所作，以及已經做過的。因為每個人都認為創作「現代探戈」就是製造噪音，就是創作怪異的想法。不，這並不是！你必須更深入研究，你會發現我是非常用心良苦的在做。如果我打算創作巴哈風格的賦格曲，我也會將加以「探戈化」。

沙：這兩種在你音樂中的元素產生了奇異的現象；它可以在廣播中聽到、在通俗的節目中聽到，也可以在音樂廳中聽到...

皮：是啊，蓋希文（George Gershwin, 1898-1937）的音樂也有同樣的現象。維拉-羅伯士（Heitor Villa-Lobos, 1887-1959，巴西作曲家）現在正當紅.....甚至現在聽巴爾托克（Béla Bartók, 1881-1945）的音樂也不會太奇怪的事。

沙：是啊，但是你不會在通俗的廣播節目中聽到巴爾托克.....。

皮：但是你可以發現巴爾托克的音樂已經漸漸被接受了。美國的驚悚影片中的暴力場面經常使用巴爾托克的《為弦樂、鋼琴與鋼片琴所作的音樂》，或是史特拉汶斯基的《春之祭》，.....或是馬勒的作品。它們不再是「當代音樂」（contemporary），因為當我們提到巴爾托克時，所們所討論的二十世紀的音樂.....。

沙：你覺得在他們之後所創作的音樂如何？

皮：我並不認為當代音樂的作曲家並不如我一般，能夠感受巴爾托克、拉威爾、史特拉汶斯基，甚至是潘德瑞基（Krzysztof Penderecki, 1933）或是魯托斯拉斯基（Witold Lutoslawski, 1913-1994）的音樂。但是，例如艾納克斯（Iannis Xenakis, 1922-2001）的音樂我就沒什麼感受。我尊敬他，當然，就像我尊敬布朗（Raymond Matthews Brown, 1926-2002）、布列茲.....有一天當我們排練時，我說：「如果我們使用那個和聲，聽起來就會像是當代音樂。」岡第尼（Gerardo Gandini，當時與皮亞佐拉共事的烏拉圭籍作曲家與鋼琴家）反對道：「嘿！你為什麼反對當代音樂？」「沒有啊！」我回答：「只不過奇怪的事情會發生而已。」當代音樂正是一件奇怪的事情。正如同有人發明的愛滋病或是癌症的疫苗，那些疫苗早已經在那裡，在還沒被發現前它就不是疫苗。

沙：你的意思是說它正處於實驗階段嗎？

皮：是的，但是疫苗還沒準備好，所以還不能上市。對我而言當代音樂已經存在，但是還沒有上市（受到大眾的歡迎）。

沙：順便一提，既然你提到了市場。許多當代音樂的作曲家將音樂分為兩個類別：商業的，以及非商業的。你會不會擔心他們經常將你的音樂歸為第一類？

皮：不，絕對不會。如果他們說我的音樂是輕微而不足道的我才會生氣。我的音樂是源自探戈的通俗室內樂.....是的，有許多方式可以來定義它。如果我是當代音樂的作曲家，我是無法以它來創作音樂的。我會循著多重節奏，以及雙和絃或三和絃的方式來創作，卻不會踰越，因為我必須讓“底下”的節奏部份具有搖擺的感覺。然後在“上面”裝飾音符。

沙：所以，和聲就顯得很「大膽」？

皮：無論在和聲、節奏、上部的節拍，或是兩三種樂器的對位上，都會產生.....你不需要總是運用調性（tonal），有時候也可以使用無調性（atonal）的方式處理。這就是岡第尼能夠和我共事的原因。

沙：這就是你的音樂在阿根廷所遭遇的問題，因為這些你在探戈音樂中所運用的「奇怪」元素？

皮：是的，但是總統已經換人，他們並沒有表示意見.....主教也換人了，足球員也換了，所有事情都

產生了變化，但是探戈卻沒有。探戈還是它原來的樣子：老舊、無聊、總是重複著一樣的調調。

沙：你對探戈所作的改變，是否意味著要讓它更歐洲化？

皮：不是的，我不認為如此。由於我的音樂事實上源自布宜諾斯-艾利斯，而我也可以在世界其他地方工作，因為世人發現它是一種不同的文化，一種嶄新的文化。

沙：你會不會認為樂評對巴西作曲家維拉-羅伯士的評論也可以適用於你？我是說因為他使他的音樂歐洲化，因而受到歐洲人的喜愛？

皮：不，那真的很愚蠢。我認為維拉-羅伯士的作品百分之百是巴西風格的。他的室內樂非常傑出，而且完全是巴西式的。因為巴西所有的東西，就是通俗音樂。我們在阿根廷並沒有像他們一樣的東西。他們（巴西人）的音樂是直覺式的，而我們則是“冷靜”，或許吧！

沙：更理性……

皮：是的……如果你到巴西去，一個九歲的小孩是無法在吉他上奏出完整的大調和弦。但是，這些巴西的小孩卻可以以特別的搖擺方式演奏九度和弦，與十一度和弦……我們卻沒有這樣的能力。阿根廷的人會演奏森巴與恰卡瑞拉（Zamba and Chacarera，都是典型的民謠），但是他們只使用 G 小調與 D 大調的 7 和弦，然後就沒了，他無法演奏除此之外的和弦。

沙：你的探戈音樂中包含了多少歐洲以及布宜諾斯-艾利斯的元素在裡面？又有多少史特拉汶斯基、巴爾托克，以及賈德（Carlos Gardel）的元素在裡面呢？

皮：紐約時報的評論曾經說到一個絕對的真理：“台面上”皮亞佐拉所作的是音樂，但是“台面下”你卻可以感受到探戈。

## 寫作風格：

皮亞左拉嘗試運用更多新的聲音，來打破探戈音樂的模式，並想要創造更多新的曲式，遭到當時保守派音樂家的嘲諷，但是皮亞左拉風潮的探戈音樂，不但不失探戈音樂的面貌，且成功地融合了西方音樂的素材，製造出一種很難被分析拆解的作曲內涵，例如：巴洛克時期 Passacaglia 的頑固低音、和聲模進手法，爵士音樂“節奏”元素、即興演奏概念，和十二音音階、自由的無旋律即興演奏、讓演奏家自由發出像噪音的特殊音響等。曲式結構上，皮亞左拉建立了一個標準的結構模式：A-B-A-B-C，快-慢-快-慢-尾奏，快板部分強調堅韌的探戈節奏；慢板則通常是悠揚的抒情樂段，並使用手風琴演奏出如敘事般抒詠的獨奏角色。

## 曲目解說：

### 探戈 Tango：

探戈這個詞，源自於西班牙的 Taño，意思是指演奏樂器；後來在阿根廷地區 La Plata 的殖民時期，這個詞被黑奴用來代表他們的打擊樂器（一種特殊的鼓）或是指當地的傳統舞蹈本身，到了 19 世紀，變成烏拉圭首都 Montevideo 嘉年華會演奏的樂隊音樂 Comparsas 探戈。

19 世紀後期，探戈變成了在阿根廷首都布宜諾斯·艾利斯郊外，拉布拉塔河畔波卡地區下層居民之間的一種在夜總會流行的民俗音樂。進入 20 世紀後開始普及於一般社會，被改良成適合都市口

味的舞蹈音樂與歌曲，不久被介紹到歐洲而流行全世界。

一般談到探戈，通常是指擁有基本節奏的 2/4 拍子探戈舞曲，或指其特有的節奏而言。探戈樂曲大多是以熱情，浪漫和悲哀的內容為主題，演奏上也以優美動聽的旋律為特色，使用樂器以小提琴、手風琴、鋼琴和低音提琴為中心，也有加配豎琴、長笛及吉他的編制。演奏技巧以斷奏、圓滑奏的多種組合，表現出獨特的情緒與熱情。探戈伴奏的節奏模式跟歐洲的波卡舞曲 (Polka) 很相似 (Ex. 1)。

Ex.1



1982 年，作曲家應俄羅斯大提琴家羅斯托波維奇 (Mstislav Rostropovich, 1927-2007) 的委託，為大提琴和鋼琴創作了『Le Grand Tango』(大探戈)，並題獻給羅斯托波維奇本人，並於 1990 年在新奧爾良 (New Orleans) 親自首演。大探戈分為三個大段落，分別呈現出三種探戈的風格 (表一)。一開始是八八拍，八分音符 3+3+2 的韻律，鋼琴左手則是探戈慣用的典型節奏，在第四拍也會使用十六分音符半音上行的音型或音階，中提琴使用滑音或是似手風琴演奏的語法，這種節奏型態也是在西班牙舞曲中慣用的節奏。歌唱性樂段(libero e cantabile)則是四四拍韻律，最後結束在熱情的樂段。

表一：

樂段	Tempo di Tango marcado	Meno mosso libretto e cantabile	Piu mosso
Mm 小節	1-102	103-193	193-297

## 亨德密特:中提琴協奏曲-燒烤天鵝的人(1935)

### Paul Hindemith: Viola Concerto- Der Schwanendreher (1935)

#### 作曲家簡介:



亨德密特 (Paul Hindemith, 1895–1963)

亨德密特是一位全方位的德國音樂家，同時具有中提琴家、小提琴家、作曲家、音樂理論家、教授等身分。他一生當中經歷了兩次世界大戰，這兩次大戰衝擊了大時代人們對於人性、需求、階級和審美的觀念，當然引發出來的許多主義，也直接或間接的影響了當時代的作曲家。例如：德國希特勒的納粹主義，因為種族歧視以致屠殺的問題，也催促了知識份子去對抗種族上的逼迫，興起各國對於自己國家文化藝術的看重，不再只追隨由德國主導許多世紀的音樂風格或作曲手法，各國民謠、民俗音樂的收集和研究興起。在當時「新維也納樂派」的作曲家，苟白克、魏本、貝爾格等人，採用十二音 (dodecatonic scale) 的作曲手法，強調每個音的重要性與獨一性，讓音跟音之間沒有階級之分，打破了調性音樂當中主音、屬音、導音等功能性的觀念。

在這樣反傳統的大環境中，也有「新古典主義」的藝術家產生，他們認為古典時期與巴洛克時期的曲式和風格價值仍然不可抹滅。亨德密特就是代表人物之一。1930年起他開始在一些作品當中加入了德國古老的民謠，除了希望使作品更平易近人之外，也透過民謠的歌詞抒發情感。

#### 曲目解說:

1935年《燒烤天鵝的人》誕生，曲子裡面也以德國的古老民謠作為基礎。這些民謠的來源是亨德密特廣泛去蒐集的，而選擇這三首民謠的原因，筆者認為跟歌詞當中所影射的意涵有關，反應了社會情勢和作曲家當時的心境。而他所擅長的中提琴，也成為他用來反諷納粹政權的工具。

民謠常出現的音程例如完全四度、完全五度等，對於這首曲子來說，在對位上是容易與和聲達成平衡的。而亨德密特在和聲的處理方式則是使十二個音圍繞著一個主音。他曾經說過：「調性像地心引力，是一股自然的力量。」<sup>3</sup>雖然這樣的寫作方式時常讓他被認為是十二音列或無調性的作曲家，但亨德密特認為這樣的作法只是將調性擴展而已——他是十分堅持調性原則的，因為他強調的是將傳統的理論發展而非取代。運用和絃來結合和聲與對位，並在主音間使用盤旋半音的色彩，產生不和諧的音響，有時又帶點感性及抒情，甚至運用教會調式的光影，是本曲的一些特色。

節奏方面，作曲家運用多種不同拍號交替進行，製造複雜又有活力的特殊律動，使整個曲子充滿富有生命力的舞動感，表達出二十世紀現代音樂的主要精神。

曲式上，因為亨德密特推崇在巴洛克時期的音樂曲種與古典時期樂句的對稱美感，所以這首曲子有著結構明晰風格的曲式。在配器上，為了配合這個樂器的特性，特別以小型的管絃樂團協奏，來突顯中提琴的音色和音量。

<sup>3</sup>約瑟夫 馬吉利 (Joseph Machlis)。《當代音樂介紹》(Professor of Music)，蘇同右譯。台北：譯者自行出版，1990。

## 第一樂章：

這個樂章是很標準的協奏曲第一樂章，使用奏鳴曲式（表二），運用了十五世紀德國古老民謠《在高山與深谷之間》（Zwischen Berg und Tiefen Tal）的旋律貫穿其中。在調性上，除了在連接樂段部分運用屬調的平行調（g 小調），基本上都是在 C 大調的調性中（表三）。呈示部的主題和民謠由中提琴和樂團輪流表現，首先由中提琴開始，從主調 C 和絃自高音域逐漸下降到中低音域，附點音型則是帶動整曲節奏感的主力，法國號及長號在逐漸隱沒的中提琴後接著民謠旋律的開始直至序奏結束。發展部民謠主題則幾乎都由樂團表現，還運用了多利安（Dorian）調式（表四）；一個假再現之後，再現部回到 C 大調的主題上（表五）。

表二：樂段分析

序奏	呈式部	發展部	再現部	尾奏
mm. 1-33	mm. 34-87	mm. 87-130	mm. 130-193	mm. 193-214

表三：呈示部

段落		序奏	呈示部							
			第一主題		連接樂句		第二主題		小尾奏	
主題 或 民謠	中提琴	∨	∨			∨		∨		
	樂團			∨	∨		∨			∨
調性與級數		C: I-V	C: I		g: i	eb: i	C: V		轉調	C: V
小節 mm.		1-33	34-42	43-53	54-61		61-65	66-71	71-78	78-87

表四：發展部

段落		發展部					
		A	B	C	D	E	假再現
主題 或 民謠	中提琴	∨					
	樂團		∨	∨	∨	∨	∨
調性與級數		E: I	A: I	A: I	E: I	E: V B: I	B: iii Eb: I
小節 mm.		87-96	96-107	108-113	113-117	117-123	124-129

表五：再現部

段落		再現部					尾奏	
		第一主題	連接樂段	第二主題	小尾奏	裝飾奏		
主題或民謠	中提琴	✓	✓	✓		✓		✓
	樂團		✓	✓	✓		✓	
調性與級數		C : I	e : i	F : I	轉調	C : I	Dorian	C : I
小節		130-138	138-151	151-163	163-183	184-193	193-214	

第一樂章的民謠：

《在高山與深谷之間》

163. Guter Rath für Liebesleute.  
dor. tr.

Zwischen berg und tie , fem tal , da leit ein frei , e  
straf , , , fen : wer sei , nen bu , len nit ha , ben mag ,  
der muß in fa , ren laf , , , fen.

歌詞<sup>4</sup>：

1. Zwischen berg und tiefem tal, 在高山與深谷之間，  
da liegt ein freie Straben, 有一條開放的道路，  
wer seinen buhlen nit haben mag, 誰若不想要他的情人，  
der muß ihn fahren lassen. 就該任他遠走他鄉。  
(吵嘴時，男子使用激將法)
2. Fahr hin, fahr hin! du hast die wahl, 去吧！去吧！這是你的選擇，  
ich kann mich dein wohl maben! 我可是很放得下妳的！  
Im Jahr sind noch viel langer tag, 反正來日方長，  
gluck ist in allen gassen. 處處都能碰上幸運事兒。  
(女子賭氣的回答：追求我的人大排長龍)

<sup>4</sup>資料來源：廖心如，〈你們不是烤天鵝的人〉，《Bravo Viola》5 (2004)，頁 4。

## 第二樂章:

第二樂章可分為四個大樂段。A 段一開始是中提琴朗誦般的演奏西西里舞曲的旋律，由豎琴伴奏，最後中提琴的句尾擴充帶入 B 段。B 段樂團演奏著《撒落你的葉子吧，小菩提樹！》(Nun laube, Lindlein Laube) 的民謠旋律，中提琴則是以朗誦調的方式演奏。C 段為全曲緊湊度最強的地方，不僅使用了賦格的形式將第二首民謠旋律《坐在籬笆上的杜鵑》(Der Gutzgauch auf dem Zaube saß) 緊密的接合，在速度上也加快了許多。改編為鋼琴曲的部分也配合樂團的高低音域在鋼琴的高低聲部上。當民謠旋律以大小調行遍所有樂器而到達全曲頂峰時，銅管出現了《撒落你的葉子吧，小菩提樹！》的民謠旋律(m. 191)而開始降溫。D 段回到西西里舞曲風格的旋律，中提琴在 A 段高八度上演奏，而樂團和著《撒落你的葉子吧，小菩提樹！》的民謠旋律直至尾奏；最後八小節(mm. 254-261)再一次以民謠旋律第一句為當主旋律線，最後慢慢消失。各樂段分析請參考表七、八、九、十。

表六: 樂段分析

樂段 A	樂段 B	樂段 C	樂段 D < A +B>
mm. 1-34	mm. 35-72	mm. 73-218	mm. 219-260

表七:

樂段 A						
樂句	a	B	a	c	d	尾句延伸
主要旋律出現 : 皆在中提琴，樂團豎琴以田園風格伴奏						
調性	E	E	A	d, D		
小節 mm.	1-7	7-14	14-21	21-26	26-31	31-34

表八:

樂段 B					
樂句	a	b	c	d	小尾奏
民謠主題	樂團				
調性	A, Mixolidian 調性				
小節數 mm.	35-39	43-47	51-55	58-62	63-72

表九

樂段 C												
樂句	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	小尾奏
主題出現	樂團					中提琴	樂團					中提琴
調性	F	C	g	F	Cb	c#	C	f	F	C,D	G: I,V	A Mixolidian
小節 mm.	73- 84	83- 95	93- 104	102- 114	121- 130	129- 139	148- 160	153- 162	177- 184	185- 195	190- 195	180- 217

表十

樂段 D (樂段 A + 樂段 B)		
樂句	A + B	尾奏
民謠或樂句	中提琴與樂團呈現	樂團呈現
調性與級數	A: I, V Mixolidian	A: I
小節 mm.	218-239	253-260

第二樂章的民謠:

《灑落你的葉子吧~小菩提樹!》

175. Nun laube, Lindlein, laube!

mixol.

Nun lau = be, lind = lein, lau = be! nicht län = ger ichs er = trag:

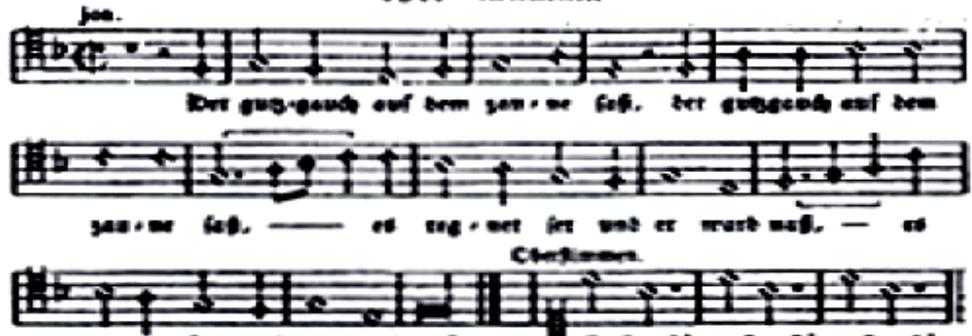
## 歌詞<sup>5</sup>

1. Nun laube, Lindlein laube! 撒落你的葉子吧，小菩提樹！  
Nicht langer ichs ertrag: 我無法再忍受了：  
Ich hab mein Lieb verloren; 我已失去我的摯愛；  
habgar Ein traurig Tag. 而擁有這樣一個令人憂傷的日子。
2. "Hast du dein Lieb verloren, “妳失去了妳的愛人，  
hast du ein traurig Tag: 有個悲傷的一天。  
Gen unter jenes Lindlein, 到那小菩提樹下，  
Brich dir zwei Kranzlein" 編兩個花環吧！”
3. Das eine ist von Raute, 一個用的是芸香，  
das ander von grunem Klee, 一個用的是綠色幸運草，  
die schicke ich meinem Buhlen, 把它們寄給我的心上人，  
geh, welches er haben will. 他喜歡哪一個都好。
4. Was schickt er mir wieder? 他寄回什麼給我呢？  
Vom Gold ein Ringlein, 金子打的戒指一只，  
darauf steht geschrieben: 上面寫著：  
Schon Lieb, vergiB nicht mein! 美麗的愛人，請別忘了我
5. Wie sollt ich dein vergessen! 我怎忘得了你呢？  
Ich gedenk ja deiner noch; 我時時地想著你；  
doch sollst so langer wahren, 但你若長久地不回來，  
mein Leben muBt ich lan. 我也得為自己打算。

## 《坐在籬笆上的杜鵑》

167. **Stuckuh.**

Jen.



Der gung-gandh auf dem jann-me fess. Der gung-gandh auf dem  
jann-me fess. — es teg-net jet und er wartt maß. — es  
Chorstimmen.  
teg-net jet und er wartt maß. **gudgud! gudgud! gudgud!**

1. Der gung-gandh auf dem jann-me fess. 2. Darnech be fern der fennensflein,  
es teg-net jet und er wartt maß. Der gung-gandh der wartt hupfich und fein.  
3. Michann schwanng er fein glibere. —  
er fog bechhin wol über jr.

<sup>5</sup>資料來源：廖心如，〈你們不是烤天鵝的人〉，《中提琴季刊》5 (2004)，頁 5。

歌詞<sup>6</sup>

1. Der Gutzgach auf dem Zaune saB, 布穀鳥坐在籬笆上，  
es regent sehr und er ward naB. 雨下得它渾身溼透。
2. Darnach da kamm der Sonnenschein, 後來出了太陽，  
der Gutzgach der ward hubsch und fein. 布穀鳥變的美極了。
3. Alsdann schwang er sein G'fiedere; 於是他抖抖羽毛，  
er flog dort hin wohl ubern See. 朝海的那邊飛走了。

第三樂章:

本樂章的民謠 <你不是那燒烤天鵝的人嗎？> (Seid ihr nicht der Schwanendreher) 來自於中世紀德國古民謠，共有一個主題加上十一個變奏(表十一)。作曲家可能是選用了第一段的歌詞涵義來譜寫此樂章；歌詞的第一句即為此樂章的標題。

表十一：(變奏 Variation 以 V.表示)

	A					B		A				
段落	主題	V.1	V.2	V.3	V.4	V.5	V.6	V.7	V.8	V.9	V.10	V.11
主題 或 民謠 呈現	樂團 + 中提琴	中提琴 + 樂團	樂團	輪流	民謠 後面 三音 的動機 延伸	中提琴 自由 樂段	樂團 保持動機音型		樂團	樂團	中提琴	中提琴 保持 動機 + 樂團
調性	C	g	C	D	D,E	A	F	Bb, Eb, F	Eb	C	C	C
小節 mm.	1-26	27- 46	47- 77	78- 103	103- 126	127- 156	157- 189	190- 209	210- 228	229- 248	249- 268	269- 336

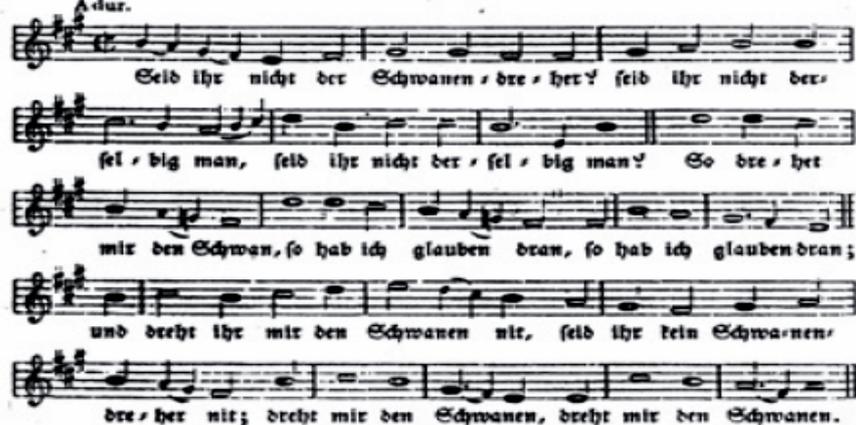
<sup>6</sup>資料來源：廖心如，〈你們不是烤天鵝的人〉，《中提琴季刊》5 (2004)，頁 6-7。

### 第三樂章的民謠:

《你不是那燒烤天鵝的人嗎?》

**315. Der Schwanendreher.**  
(Tanzlied.)

Andur.



Seid ihr nicht der Schwanen- dre- her? seid ihr nicht der-  
fel- big man, seid ihr nicht der- fel- big man? So dre- her  
mit den Schwan, so hab ich glauben dran, so hab ich glauben dran;  
und dreht ihr mit den Schwanen nit, seid ihr kein Schwanen-  
dre- her nit; dreht mit den Schwanen, dreht mit den Schwanen.

#### 歌詞<sup>7</sup>

1. Seid Ihr nicht der Schwanendreher? 你不是那烤天鵝的人嗎?  
[Seid Ihr nicht derselbe man?] { 你不就是他本人嗎? }  
So drehet mir den Schwan; 這樣的話給我烤隻天鵝,  
[so hab' ich Glauben dran.] { 我才相信你。 }  
Und dreht Ihr mir den Schwanen nicht, 如果你不給我烤天鵝,  
Seid Ihr der Schwanendreher nicht, 你就不是烤天鵝的人。  
[dreht mir den Schwanen.] { 給我烤隻天鵝吧! }

<sup>7</sup>資料來源：廖心如，〈你們不是烤天鵝的人〉，《中提琴季刊》5 (2004)，頁 8。

## 參考文獻

### 英文書目

- Dalton, David. *Playing The Viola: Conversations with William Primrose*. New York: Oxford University Press, 1988.
- Hindemith, Paul. *Der Schwanendreher*. Mainz: B. Schott' Sohne, 1936.
- Hindemith, Paul. *Der Schwanendreher* CD Liner Notes. EMI077775410129, 1922.
- Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music*, Boston, Mass: McGraw Hill, 1998.

### 中文書目

- 王秀婷等編，《音樂表演用語詞典》。台北市：世界文物，1994。
- 帕瑪(Richard E. Palmer)。《詮釋學》(Hermeneutics)，嚴平譯。台北市：桂冠，1992。
- 約瑟夫 馬吉利 (Joseph Machlis)，蘇同右譯。《當代音樂介紹》(Professor of Music)。台北：譯者自行出版，1990。
- 斯波索賓，《曲式學上冊》《曲式學下冊》，林道生校訂。台北市：樂韻，1996。
- 邁可 雷朋，亞倫 肯道爾主編(Raeburn, Michael and Alan Kendall eds.)，《西洋音樂百科全書 8 二十世紀音樂》(Heritage of Music 8 : Music in the Twentieth Century)，黃寤蘭主編，邱瑗等譯。台北：台灣麥克，2000。
- 邁可 雷朋，亞倫 肯道爾主編(Raeburn, Michael and Alan Kendall eds.)，《西洋音樂百科全書 9 牛津音樂辭典(上)》(Heritage of Music 9 : The Oxford Dictionary of Music)，黃寤蘭主編，邱瑗等譯。台北：台灣麥克，
- 廖心如，「你們不是烤天鵝的人」，《Bravo Viola》5，台北，2004，頁 2-9。

### 線上資源

- [http://www.ebook2.com.tw/jazz/jazz\\_what/revolution.htm](http://www.ebook2.com.tw/jazz/jazz_what/revolution.htm), 2009 年 5 月
- <http://www.hindemith.org/E/paul-hindemith/life.htm>, 2009 年 6 月
- <http://mypaper.pchome.com.tw/news/hcharles/3/682066/20020315135841>, 2009 年 5 月
- <http://www.oxfordmusiconline.com>, 2009 年 3 月
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Nadia\\_Boulangier](http://en.wikipedia.org/wiki/Nadia_Boulangier), 2009 年 6 月
- <http://hcharles.blogspot.com/2006/11/gonzalo-saavedra-19897-1955.html> , 2009 年 6 月
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Krzysztof\\_Penderecki](http://en.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Penderecki) , 2009 年 6 月