

目次：

- 一、 吉納史特拉：第二號 Pampeana，作品編號 21「給大提琴和鋼琴的狂想曲」
(A. Ginastera：Pampeana No. 2, Op. 21 「Rhapsody for Cello and Piano」) 2
- 二、 巴哈：第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲
(J. S. Bach：Cello Solo Suite V in C minor, BWV 1011) 5
- 三、 德弗乍克：B 小調大提琴協奏曲，作品編號 104
(A. Dvorák：Cello Concerto in B minor, Op.104) 8
- 四、 參考書目 10



一、 吉納史特拉：第二號 Pampeana，作品編號 21「給大提琴和鋼琴的狂想曲」 (A. Ginastera : Pampeana No. 2, Op. 21 「Rhapsody for Cello and Piano」)

吉納史特拉 (A. Ginastera, 1916~1983) ，出生於布宜諾斯艾利斯 (Buenos Aires) ，他把自己的創作分為三個時期：1937~1948 他稱之為客觀民族主義 (Objective Nationalism) ，使用阿根廷民間音樂和普遍的素材在作品中，阿根廷民間音樂是多國文化的綜合體，包含了印第安、非洲、歐洲、拉丁美洲等，吉納史特拉尤其喜歡南美大草原的阿根廷牛仔音樂。這時期的音樂受史特拉汶斯基 (I. Stravinsky) 和一些法雅 (M. Falla) 及巴爾托克 (B. Bartok) 的影響，作品有 Argentine Dance Op. 2 和 Estancia (Ballet)；第二時期 1948~1956 為主觀民族主義 (Subjective Nationalism)，特別的節奏和民謠風旋律，風格很像巴爾托克一些晚期的作品。這個時期吉納史特拉待在美國，開始使用更多的新作曲技巧。他摒除普遍的傳統素材，雖然在象徵性的目的上仍有使用，他從未捨棄阿根廷傳統音樂，他使用節奏性對比使其有種深刻、緊張的感覺。而在緊張和放鬆間以旋律做了對比的腳色。作品有 String Quartet No. 1、Pampeana No. 2；第三時期 1957~1983 為新表現主義 (Neo-Expressionism) ，他使用了十二音列，吉納史特拉說：這個時期不再有民謠旋律或節奏，也不具任何象徵性義意，有的只是阿根廷音樂強烈的節奏，冥想寂靜的南美草原，以及鄉間自然充滿神秘的音聲¹。作品有 String Quartet No. 2 (1958)、Concerto for Piano and Orchestra (1961)、歌劇 Don Rodrigo 和 Bomarzo (1967)。

¹ <http://members.tripod.com/~ostinato/ginas.html> Alberto Ginastera

“There are no more folk melodic or rhythmic cells, nor is there any symbolism. There are, however, constant Argentine elements, such as strong, obsessive rhythms, meditative adagios suggesting the quietness of the Pampas; magic, mysterious sounds reminding the cryptic nature of the country.”

吉納史特拉之所以取名“Pampeana”，想法來自於阿根廷草原（Argentine pampas），他共寫了三首 Pampeana，第一號是寫給小提琴與鋼琴，第二號給大提琴和鋼琴，第三號則為管弦樂作品，這三首作品皆有著經過修飾的重覆性中心基準音和不規則的朗讀式節奏所組成的表情豐富的標準旋律。這種音樂思想表現出吉納史特拉個人民族主義（Subjective Nationalism）的精髓²。

此首第二號狂想曲完成於 1950 年，是吉納史特拉獻給大提琴家妻子 Aurora Natola-Ginastera 的作品，於 1950 年 5 月 8 日於布宜諾斯艾利斯首演。如同作曲家本身說的：沒有使用任何民謠素材，只是依附在阿根廷音樂的節奏和旋律上³。

此曲可分為四段，第一段節奏自由的緩板（Lento e rubato），4/4、3/2 拍，一開始由大提琴奏出歌唱般琶音音型的旋律⁴，鋼琴在前半段以和弦來支撐大提琴旋律，後半段為大提琴的裝飾奏樂段。

第二段 Allegro，3/4（6/8）拍，3/4 和 6/8 拍的交錯使用改變了規律的重音規則，使音樂充滿了動能。鋼琴以強而有力的節奏為主，大提琴拉出簡單的抒情旋律（Cantilena，特指持續或抒情的旋律線，通常用於聲樂獨唱，義大利文為搖籃曲，也可指有同性質的器樂旋律。）⁵，緊接著進入到大提琴的裝飾奏樂段，由半音雙音音群及和弦撥奏組成，造成時而緊張，時而放鬆的音響效果。終樂句為具有慢板宣敘調風格的旋律接到下一段。

第三段為 Lento ed esaltato（高雅、高尚的），2/4 拍，共分為兩段，鋼琴從頭至尾彈奏相同的切分節奏，企圖製造出一種律動感。大提琴第一段是以極具表情的長音旋律開始，第二段則加上弱音器，且主旋律改以減半的時值演奏，最後以 C 音八度上行漸弱方式結束，營造出由近到遠消失的層次感。

² The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (London : Macmillan Publishers, 1980), s. v. “Alberto Ginastera”, P. 877.

³ <http://www.fuguemasters.com/ginaster.html> Sierra Chamber Society Program Notes. “without using any folkloric material, it recalls the rhythms and melodic trends of the Argentine pampas”

⁴ 高楚人（Gaucho）的音樂特色，高楚人為南美大草原的牛仔，特指西班牙和印第安人的混血，此指南美大草原的牛仔音樂。

⁵ The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (London : Macmillan Publishers, 1980), s. v. “Cantilena”, by Ellen T. Harris, P. 57.

最後一段 *Allegro vivace*，6/8，使用了起源於蓋楚瓦族⁶狂歡節舞蹈（Karnavalito）的題材，整段由連續不斷的八分音符串連起來，充滿動力和熱情，大提琴和鋼琴則輪流演奏切分節奏或旋律，來改變拍點，使整段音樂充滿了南美風情，最後以像狂野的歡呼般的和弦俐落的結束整個樂章。

⁶蓋楚瓦族（Kechua），南美印第安部落。

二、 巴哈：第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲

(J. S. Bach : Cello Solo Suite V in C minor, BWV 1011)

巴哈 (J. S. Bach, 1685~1750) 出生於德國埃森納赫 (Eisenach)，作品可分為威瑪 (Weimar, 1708~1717)、柯登 (Cöthen, 1717~1723)、萊比錫 (Leipzig, 1723~1750) 三個時期，六闕大提琴無伴奏組曲大約在 1720 年左右完成，當時他擔任柯登的宮廷樂師，負責教堂音樂和室內樂的譜寫、指揮等工作，許多重要的器樂曲都出自這段時間，包括了十二平均律曲集、二聲部和三聲部創意曲，六組無伴奏小提琴奏鳴曲，布蘭登堡協奏曲，以及英國、法國組曲等。

在巴洛克時代，作曲家喜好運用多聲部、密集排列的對位手法。巴哈的無伴奏大提琴組曲，在創作的年代，選擇大提琴作為獨奏的主角，是一項大膽的嘗試。如何展現複旋律之美，對於提琴家族，尤其是大提琴，同時拉奏兩條以上的旋律來進行對位是很困難的，而巴哈的大提琴無伴奏組曲則是個成功的示範。

第五號 C 小調大提琴無伴奏組曲，使用變格定弦法 (scordatura)，這是一種最早使用於十七世紀的調弦手法，多半是用在最低音弦上，旨在增加音域、改變音色和方便演奏者的運指，巴哈在此反其道而行，演奏者必須要把最高音的 A 弦調低一個全音，使之成為 G 音，藉此以達到一種柔和、低沈和較放鬆的音色。而使用第一把位的指法和空弦是應用變格定弦法時的基本概念，拉奏空弦是因為調弦使共振關係改變，而造成音色上的變化；而使用第一把位則是為了讓演奏者能更好的掌握把位間的變換，別一直換把位造成演奏上的困難⁷。

組曲大約於中世紀時的魯特琴演奏家就已經常演出這種形式的樂曲。在巴哈的時代，組曲和奏鳴曲最大的不同點在於它們的組成是一連串的舞曲為主的

⁷ Mark Chambers. "The "Mistuned" Cello : Precursors to J. S. Bach's Suite V in C Minor for Unaccompanied Violoncello." (Ph. D. diss., Florida State University. 1996), P. 74.

樂章。巴哈以阿勒曼 (Allemande)、庫朗 (Courante)、薩拉邦德 (Sarabande)、吉格 (Gigue) 等已經昇華為純演奏曲式，而不再用在舞蹈中的傳統舞曲為基礎，在阿勒曼舞曲前面加上一首非舞曲型態的前奏曲 (Prelude)，以及在後面的薩拉邦德舞曲和吉格舞曲之間加入三種當時流行的舞曲：小步舞曲 (Minuet，三拍子)、布雷舞曲 (Bourrée，帶有鄉村氣息，重音在第二拍的快速舞曲) 以及嘉禾舞曲 (Gavotte，輕快的 4/4 拍舞曲)，如此完成無伴奏組曲的雛型。

前奏曲是全曲中唯一非舞曲，且沒有固定形式或節拍者，因此給了作曲家更多的自由去譜曲。巴哈在起始的這段音樂中，運用即興手法，強調分解和弦和音階進行，發展出一段自由曲式，特別是大量的運用義大利式的快速音群和法國式的附點節奏，把兩種素材融合在裡面。另外也可以發現前奏曲中的一些旋律或是音型、節奏出現在後面的舞曲裡，藉此貫穿整組舞曲，描繪出這闕組曲的個性。第二、三、四、六號組曲的前奏曲皆較類似裝飾奏樂段 (Cadenza) 風格，第五號無伴奏組曲的前奏曲，為典型的二段式序曲 (French Overture)，第一段為幻想曲風格的 (Fantasia Style)⁸，而有別於其他五闕組曲的是，第二段為 3/8 拍賦格。這首前奏曲也是五組中最複雜、龐大的一個。

接在前奏曲之後的是阿勒曼舞曲，在法文中意指「德國」，顧名思義此舞曲是來自德國，最早出現於十六世紀，多為 2/2 或 4/4 拍，此首為 4/4 拍。這種舞曲的速度不疾不徐，是一種溫文莊重的個性，正如德國人的民族性一樣。和其它的阿勒曼舞曲相較起來，主要的特徵是如裝飾奏般的旋律，整體上這首的速度稍緩一些，但幾乎在每小節的三、四拍都使用了附點節奏或裝飾奏般的旋律，藉此來增加樂曲的流動性。

阿勒曼舞曲之後為庫朗舞曲。源自十六世紀法國，古代對這種舞蹈的描述，常見跳躍、奔跑等字眼，可見絕不是沈重的曲子。十七世紀時，此種舞曲又細分成義大利式和法國式兩類。義式的節拍多為快速的 3/4 或 3/8 拍，音型是連續

⁸ Mark Chambers. "The "Mistuned" Cello: Precursors to J. S. Bach's Suite V in C Minor for Unaccompanied Violoncello." (Ph. D. diss., Florida State University. 1996), P. 78.

流動的快速音群。法式的庫朗舞曲比較和緩，節拍為 3/2 或 6/4 拍，經常隨重音的微妙改變而造成拍點之間的變換。庫朗舞曲基本上聽起來比阿勒曼舞曲更輕巧、快速，流動力更強。巴哈於六闕組曲中，全部都使用輕快的義式庫朗舞曲，獨獨只有第五號組曲使用的是節奏較有變化的 3/2 拍法式庫朗舞曲，有別於義式庫朗舞曲熱情、奔放的風格，且節奏型態單純，第五號的法式庫朗舞曲感覺上多了些沉穩和優雅，節奏、重音的變換也讓這首曲子的音樂表情更加的豐富。

庫朗舞曲後面為薩拉邦德舞曲。來源不詳，它在十六世紀時出現於西班牙的民間音樂，有另一說是來自墨西哥。到了十七世紀，原先快速的舞步，演變成莊嚴、沈緩，甚至有點哀傷的三拍子節奏，通常此舞曲的曲風，巴哈會做情感較深刻的呈現。第五號薩拉邦德舞曲有別於典型的曲式，沒有雙線條律旋，也沒有和弦音型、附點節奏，重音也沒有在第二拍。整曲單純的使用八分音符和四分音符，但特別的是在第三拍或第三拍接到第一拍上頻繁的使用八度到十五度的大跳音程，造成音樂中張力的增加。

接在薩拉邦德舞曲後的是小步舞曲、布雷舞曲、嘉禾舞曲等三種舞曲中的一種。這三種舞曲在大提琴無伴奏組曲中有 I 和 II 兩首，每首皆有兩段，並以 I、II、I 的型式反覆演奏。第五組使用的是嘉禾舞曲，為 4/4 拍，是首強弱起的舞曲，由於嘉禾舞曲是種宮廷舞曲，因此在演奏的速度上不宜太過自由。嘉禾 II 全曲都以三連音音型展現，是首很流暢的舞曲。

最後的是吉格舞曲。源自蘇格蘭，是常以八分音符為節奏的舞曲，第五號的吉格舞曲為 3/8 拍，以活潑的 節奏音型做為動機貫穿全曲。是巴洛克和古典時期組曲中，很常用來展現演奏家技巧和帶動聽眾興奮感的結束樂章。

巴哈的大提琴無伴奏組曲和其他作品不同的地方在於這是非常具說話性的作品，但由於原稿的爭議性、弓法和句法的記譜並不十分清楚，以至於在拉奏時有很多的可能性，要思考怎樣的弓法和運弓是最合適的，最符合當時的音樂風格。再加上單旋律要拉奏出多聲部對位的效果，對於大提琴演奏者來說，這是一項充滿挑戰性的考驗。

三、 德弗乍克：B 小調大提琴協奏曲，作品編號 104

(A. Dvorak : Cello Concerto in B minor, Op. 104)

德弗乍克 (A. Dvorák, 1841~1904) 出生於波西米亞(現今捷克), 1892 年赴美國紐約音樂學院擔任院長至 1895 年春天, 四年的美國生涯德弗乍克創作了許多民族色彩濃厚的傑作。1893 年的 E 小調第九號交響曲《新世界》、絃樂四重奏《美國》還有《B 小調大提琴協奏曲》等, 都表現出他對美國民俗音樂、美國印第安民謠及黑人靈歌等深切的關懷, 他在五聲音階的基礎上表現出異國趣味, 且和他畢生熱愛的波西米亞音樂緊密地融合在一起, 黑人靈歌與印地安民謠在節奏、音階的特徵上有與波西米亞民謠類似之處。以五聲音階為基礎的大調音階, 及半音變化, 還有切分音節奏等, 是黑人音樂所具有的特質。而波西米亞音樂則在節奏上做變化, 二拍和三拍交錯運用是其特色。

德弗乍克共寫兩首大提琴協奏曲, 一首是 1865 年寫的 A 大調, 但這首管弦樂部份未完成, 也沒有作曲編號。另一首則是 1895 年完成, 廣為人知的 B 小調協奏曲, 在作曲風格上也比以前更顯出富於表現力的個性。而在曲中能成功結合美國與波西米亞音樂, 一方面是兩種音樂的旋律與節奏類似, 另一方面此曲主題是德弗乍克把自己的創作揉和印第安人和南方黑人的民謠精神加以表現出來的, 其兼具斯拉夫的熱情和美國民謠的哀愁抒情。在配器上並非如古典協奏曲般的將主奏和樂團做對立, 而是以像布拉姆斯協奏曲的手法讓樂團部分加上幅度和厚度, 使整個樂曲產生交響曲的音響, 是十九世紀最交響化的大提琴協奏曲⁹。在鋼琴與小提琴協奏曲裡德弗乍克嚴守銅管二管制, 而在這首卻用了四隻法國號、三隻長號與低音號等低音銅管樂器, 使和弦的音響更為柔和。

⁹ Yali You, "A History Overview and Analysis of the Cello Concerto in B minor, Op. 104, by Antonín Dvorák," (Ph. D. diss., University of Cincinnati, College-Conservatory of Music. 1996.) P. 8.

第一樂章：Allegro, B 小調, 4/4 拍。為典型的雙重呈式部(double exposition form), 採用第一主題及根據民謠風格五聲音階的第二主題為中心的奏鳴曲式。大提琴一開始出現即以相當即興風格的手法拉出第一主題，和旋律線明顯的第二主題比起來，第一主題節奏性非常的強烈，且連續的使用力度強的下行和弦音型來強調大提琴較厚卻有穿透力的音色。第一樂章基本上是以十六分符節奏為基礎，但在大提琴為伴奏音型樂段時則變為六連音節奏，整個樂章要能拉奏輕巧的快速音群，也需要能拉奏音色持續飽滿的長旋律線，而樂章後面則以極有挑戰性的六度和八度雙音群華麗的結束。

第二樂章：Adagio ma non troppo, G 大調, 3/4 拍。有裝飾奏樂段的三段體，其中中段轉至 G 小調，主題摘自作曲家的《四首歌》(Op. 82) 中的第一首《我獨自一人》(Leave Me Alone) 的旋律¹⁰。拉奏中段時使用的是大提琴的中間把位，這段把位的音色特質有較重的鼻音，而能給予旋律特別的色彩。接近尾段有裝飾奏樂段，應用了左手撥奏的技巧，和樂章結束時用了泛音，使音色變輕，營造出漸漸消失遠去的感覺。

第三樂章：Allegro Moderato, B 大調, 2/4 拍。充滿民族精神的輪旋曲樂章 (ABACA+Coda), 運用了黑人靈歌和波希米亞民俗舞曲的節奏。A 有主題 a、b, 主題 a 較歌唱性，主題 b 較節奏性，B 的主題為起於第一拍後半拍的節奏旋律，C 的主題為民謠風旋律。德弗乍克是個火車迷，曾有老師說大提琴一開始的部分，就像是火車的行進時的感覺，且接著的高音雙音如同火車在鳴氣笛一般，非常的有趣。整個樂章雖然演奏技巧並不複雜，但需要很滿的音色支持全樂章，演出時是非常的耗體力的。

10

四、 參考書目

中文資料

孟庚 譯。《德弗札克：交響曲與協奏曲》。台北：世界文物出版，1997，初版。

郭思蔚 譯。《藝術生活 16 偉大作曲家群像-德弗札克》。台北：貞德圖書事業有限公司，1995 年 7 月，初版。

外文書籍

Cry, Mary. *Performing Baroque Music*. Oregon : Amadeus Press, 1992.

Bylsma, Anner. *Bach, The Fencing Master*. Amsterdam : Bylsma Fencing Mail, 1998.

外文論文

Kramer, Laura Elizabeth. “*Articulation in Johann Sebastian Bach’s Six Suites for Violoncello Solo (BWV1007-1012) : History, Analysis and Performance.*” Ph. D. diss., Cornell University, 1998.

Davis, Nathan Joseph. “*The Baroque Violoncello and the Unaccompanied Cello Suites of J. S. Bach, BWV1007-1012.*” Ph. D. diss., New York University, 1986.

Chambers, Mark. “*The “Mistuned” Cello : Precursors to J. S. Bach’s Suite V in C Minor for Unaccompanied Violoncello.*” Ph. D. diss., Florida State University, 1996.

You, Yali. “*A History Overview and Analysis of the Cello Concerto in B minor, Op. 104, by Antonín Dvorák.*” Ph. D. diss., University of Cincinnati, College-Conservatory of Music, 1996.

樂譜

J. S. Bach. *Six Suites for Violoncello Solo*. Kassel : Bärenreiter.-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 1950.

A. Dvorák. *Cello Concerto in B minor, Op. 104*. New York : International Music Company, 1952.

A. Ginastera. *Pampeana No. 2, Op. 21 - Rhapsody for Cello and Piano*. London : Boosey & Hawkes, 1990.

A. Dvorák. *Four Songs, Op. 82*. Boca Raton, Fla. : Masters Music, 1992.

網站

<http://tw.myblog.yahoo.com/lucy-lai/article?mid=1358&prev=1359&next=1357&l=f&fid=7> 郭思蔚,《卡薩爾斯、巴哈、大提琴》

<http://audioart.audionet.com.tw/125/%E8%BB%9F%E9%AB%94%E5%B0%88%E6%AC%84%E5%90%8D%E6%9B%B2%E6%BC%AB%E8%AB%87125.htm>

巴哈無伴奏大提琴組曲（上）賴偉峰

<http://www.grovemusic.com>

<http://members.tripod.com/~ostinato/ginas.html> Alberto Ginastera

<http://www-personal.umich.edu/~kervamaa/ginastera.html> Ginastera

<http://musica.myweb.hinet.net/417%20program-updated.doc> 黑人靈歌