

樂曲解說

一、《第四號無伴奏大提琴組曲》BWV1010 巴赫

約翰 塞巴斯倩 巴赫(Johann Sebastian Bach 1685~1750) 於 1685 年 3 月 21 日誕生在德國中部杜寧根(Thuringen)的小鎮 - 埃森納赫(Eisenach)¹，他的《六首無伴奏大提琴組曲》(Six Suites for Solo Cello, BWV1007 - 1012) 在大提琴音樂中，是相當具有指標性的作品，在二百多年後的今日，大家對它的重視和喜愛依然不減。這闕組曲由於年代久遠，親筆手稿已經遺失，後人只能從巴赫的第二任太太 - 安娜 瑪格達蕾娜(Anna Magdalena)所留下來的抄譜中，去推測大約是 1720 年在柯登(Cöthen)時期的作品²；由於當時的工作環境裡增加相當優秀的器樂演奏家³，促使巴赫開始轉變創作型態，構思各種器樂曲，像著名的《無伴奏小提琴奏鳴曲和組曲》(Sonatas and Partitas for Solo Violin, BWV1001 - 1006) 《布蘭登堡協奏曲》(the Brandenburg Concertos, BWV1046 - 1051)，都是同時期的作品⁴。但就像巴赫的馬太受難曲(Matthäus-Passion, BWV244)一樣，都是被冷落了將近一百年後才又被人發掘重視，這闕組曲在 1825 年由普拉伯斯 (H. A. Probst) 首次編輯出版⁵；而將它介紹給世人的大功臣是 - 西班牙著名的大提琴家卡薩爾斯 (Pablo Casals 1876~1973)，他花了很長一段時間研究並將之推廣，使大家能重新認識它的獨創性和價值⁶。

「無伴奏」是這個作品的特色之一，除了在音樂中可聽到數字低音的構思外，更可以發現巴赫是在單旋律上，創造出複數聲部以及複音音樂的行進功能，

¹ 林勝儀 譯 (音樂之友社 編)，《作曲家別名曲解說珍藏版 - 12 J S 巴赫》(台北：美樂出版社，2000)，10。

² 同註 1，151。

³ 徐仲秋 譯 (提姆 道雷 著)《巴哈》(台北：智庫文化股份有限公司 1995)，55。

⁴ Morris Ralph Eugene, A Performance Edition of Bach's Violoncello Suites, Transcribed for Viola (Arizona State University, 1991), 13.

⁵ Cowling Elizabeth, The Cello (London: B.T. Batsford Ltd, 1983) 96.

⁶ 張世祥 譯 (Margaret Campbell 著)《不朽的大提琴家》(台北：世界文物出版社 1996)，162

旋律以和聲為基底，衍生出來卻不受限於和聲，雖用單旋律方式創作，卻強烈蘊含著和聲概念，也許作曲家希望能夠在像大提琴這種單聲部器樂上，創造出如大鍵琴般多聲部的音響及對位音樂的感覺；另外從記譜法上也可發現巴赫是如何在單旋律中構想和聲的進行，將和聲的素材有效地結合成旋律，在不同音符的動態上各自賦予和聲和旋律的功能，著名的音樂學家庫爾特（Ernst Kurth 1886~1946）曾經將這種手法取名為「一聲部的線條式擬複音音樂」⁷。

巴赫這六闕組曲在舞曲順序上的編排，和他的英國組曲相同，而在調性上的使用卻相反，六首裡面有四首是大調（第一、三、四和六號），兩首是小調（第二和第五號）⁸。第四號組曲是以降 E 大調寫成，和聖約翰受難曲（St. John Passion）調性相同且風格上接近，巴赫經常用三個降記號象徵來自三位一體（Trinity）的構思，也許這樣帶有宗教性意味的音樂，更能夠傳達心靈上的平靜⁹；在第一首前奏曲（Prélude）裡，作曲家以分解琶音音型的手法開宗明義，旋律分成多聲部進行，緩緩的向前流動，巧妙的將 c 小調和聲音階的音打散在不同的小節裡，直到升 C 音的減七和絃終止，稍做休息之後加入新素材 - 類似插入句、帶有即興風格的音階式音型，與之前較規律的樂段產生鮮明的對比。第二曲是中庸的阿勒曼舞曲（Allemande），本曲在性格上較為活潑生動，開頭的旋律在第二段轉入屬調時再現，不管在旋律或和聲上，巴赫採用五度循環的手法，不論如何轉調，都將調性帶回主調上，有前後呼應的感覺。第三曲庫朗舞曲（Courante）是屬於義大利式的庫朗舞曲，特徵是和聲變化通常在第一拍和第三拍；節奏型態大致可分成三種，八分音符、十六分音符、和三連音這些節奏型態輪流出現在不同的樂句

⁷ 同註 1，153。

⁸ Spitta Philipp, Johann Sebastian Bach, his work and influence on the music of Germany 1685-1750 (New York : Dover Publications, 1952) , 304.

⁹ Mellers Wilfrid Howard, Bach and the Dance of God (New York : Oxford University Press, 1980) , 19.

當中¹⁰。第四曲薩拉邦德舞曲 (Sarabande) 的樂句架構是以四個小節或八個小節為一句，以優美的旋律加上低音和絃緩緩的前進，此曲特色是用附點音符和掛留音來延續樂句。第五曲布雷舞曲 I.II (BourréeI.II) 中，第一首布雷以弱起拍子開始，使用類似槌弓奏法 (Martellato) 而讓節奏鮮明；第二首布雷舞曲相較之下就顯得偏向和聲性，速度也較為緩和。終曲的吉格舞曲 (Gigue)，帶有義大利式作曲家偏愛的快速終樂章風格，演奏起來就像澎湃的激流¹¹，不做片刻的休息；此曲樂句長度並不規則，開頭的動機一直不斷的出現，聽起來相當的有凝聚力。

《無伴奏大提琴組曲》是從巴赫的時代跨越到現代的藝術作品，但是因為作曲家並沒有留下明確的句法和弓法，有些音符的正確性也備受爭議，所以在詮釋上有些許處理的空間；如何使用現代大提琴重現出巴洛克大提琴的聲響，去透視曲中複雜的創作巧思，以及用一種全面性的角度去拉奏，這些演奏技巧上的難題，就算在現代，對演奏家來說依然深具挑戰性。

二、《洛可可主題變奏曲》作品 33

柴可夫斯基

充滿悲劇性色彩的彼得 依里奇 柴可夫斯基 (Peter Ilyitch Tchaikovsky 1840~1893) 在 1840 年 5 月 7 日誕生於俄國的沃金斯克 (Votkinsk)¹²。柴可夫斯基在畢業於法律學校後，因為對音樂的喜愛和熱情，轉而投入作曲家的行列。《洛可可主題變奏曲》 (Variations on a Rococo Theme) 創作於 1876 年，屬於柴可夫斯基成熟時期的作品；這時期的作品風格大致上可分成兩個路線，一個是以美妙動人的旋律、帶有宿命式美感的獨特風味，另一個是反璞歸真，帶有十八世紀古典美的純淨色彩，這首《洛可可主題變奏曲》就是其中一例。柴可夫斯基早年的

¹⁰ 陳彥容，《巴赫大提琴無伴奏組曲第四號 BWV1010》(東海大學音樂系碩士研究報告 2003)，54。

¹¹ 同註 1，160。

¹² 胡金山 主編，《音樂大師 8：柴可夫斯基》(台北：巨英國際 1995)，7。

作品經常被俄國五人組（The Mighty Handful）攻擊，被視為是無視俄國傳統、純西歐化的產物；事實上，柴可夫斯基從不隱藏自己對西歐音樂的興趣，尤其是莫札特（W.A. Mozart）的音樂最為吸引他，他曾經描述過他對莫札特的喜愛：「莫札特的音樂迷惑了我，令我雀躍歡喜，也溫暖了我」¹³。而這樣的作品特質也可從他多首弦樂組曲，和歌劇「黑桃皇后」中的洛可可式詠嘆調中清晰可見。

西元 1715 年路易十四去世之後，人們對君權神授的一切起了反動，所有事物便從不合理狀況中解放出來，在藝術上放棄前代中一再強調的雄偉、豪放，轉而追求輕妙灑脫、自由奔放，一般把那個時代稱為「洛可可時期」，特徵是易於親近和崇尚自然。洛可可（Rococo）的語源指的是嵌在「巴洛克」庭園人工洞窟上的貝殼裝飾名稱，在新古典主義時期，史學家用這個詞彙來蔑稱路易十五時的美術，但是現在已變成了中立的語詞，在今天也用來泛指從西元 1710 年左右開始的法國風格與整體文化表現。洛可可風格中明亮、優雅、小巧玲瓏、輕快、秀氣的特質也充分表現在十八世紀的法國音樂中，拉摩（Rameau）的歌劇和庫普蘭（Couperin）的鍵盤音樂就是最好的例子¹⁴。

《洛可可主題變奏曲》是獻給在莫斯科（Moscow）音樂院的同事 - 費曾哈根（Wilhelm Fitzenhagen 1848-1890），他是一位大提琴家，基於演奏家專業的意見，他保留了主題和第一、第二變奏，刪掉了第八變奏和一些獨奏部分，其他變奏的順序作了更動，另外在力度記號、樂句段落...等也都作了極大的修改。費曾哈根對於這樣的改編很滿意，1879 年他在德國威斯巴登（Wiesbaden）音樂節表演後，他寫信給柴可夫斯基，說李斯特（F. Liszt）稱讚此曲為「真正的音樂」，費氏改編的版本後來反客為主，成為標準版，並在 1889 年正式出版。柴可夫斯基對於此曲被擅自更動一事相當不滿，但也許是大眾都接受了改編版，所以這件

¹³ 黃淑宜，「柴可夫斯基與大提琴與管絃樂團而作的《洛可可主題變奏曲》作品 33。」《古典音樂》第 17 期（民國 82 年 7 月）：52。

¹⁴ Stanley Sadie, The Grove concise dictionary of music (London : Macmillan Press, 1988) , 634.

事就沒有在作曲家過世之前被翻案了。直到 1941 年，一位俄國大提琴家 - 丹尼爾 薛佛蘭 (Daniel Shafran) 才在莫斯科重新發掘原作，將之出版演出¹⁵。

此曲的樂團編制比較簡單，除了弦樂之外，只有木管群和法國號，作曲家沒有使用銅管和打擊樂，也許是想回歸純真的精神，重現洛可可的風采。樂團以鮮明的導奏開幕，在弦樂和木管簡短的相互呼應之後，大提琴承接樂團帶有古典氣息的主題。第一變奏的節奏元素是三連音，在以八分音符為基準之下，音符的線條大多為大跳和上行，呈現出一種奔跑的趣味；變奏二的動機是取自主題的開頭幾個音，再加上一連串的上行音階；首先由大提琴起頭，樂團隨之模仿，就像芭蕾舞劇中的丑角跳著模仿滑溜、令人莞爾的舞步。第三變奏風格為之一變，不僅速度轉變成行板之外，調性也從 A 大調轉成 C 大調，大提琴拉出如泣如訴的優美旋律；旋律第二次再現時，木管引用變奏二的基本音型（三連音）和諧的伴奏著，直到過門又走回了原調（A 大調）。第四變奏結合了主題和過門的動機¹⁶，宛如宮廷裡的社交舞，呈現高貴優雅的氣質；反覆之後插入貫穿整曲的音階音型，不作休息直接跳入第五變奏。變奏五的開頭又重現音階的變形，在一連串的三十二分音符之後，接著一段大提琴的裝飾奏，就像舞者跳著表達內心戲的獨舞戲碼。在終章之前的第六變奏，轉到 d 小調，和之前全是大調的變奏不同，在行板的二拍子裡，反而流露出一股淡淡的哀傷。終章的第七變奏，撇開之前的悲情馬上變臉，取而代之的是活潑的快板，三十二分音符串聯整個終曲，速度相當快速刺激，就像俄國的正統傳統舞蹈，在一次又一次瘋狂的繞圓圈之後，接著獨奏以雙音、八度、和絃 等精湛技巧，絢麗的結束整曲。

本曲算是相當受歡迎的音樂會選曲，不僅是因為編製上略為精簡，懷舊的優美旋律更是廣受大家喜愛，這首變奏曲和作曲家後期瀰漫著沉重傷感、痛苦生命

¹⁵ 同註 12，54。

¹⁶ Warrack John Hamilton, *Tchaikovsky Symphonies and Concertos* (London: British Broadcasting Corporation, 1974), 53.

歷鍊的作品非常不同；就整曲的特質來說，是比較接近他的芭蕾舞劇「胡桃鉗」中，擁有芭蕾舞伶般高貴優雅的氣質，整體的精緻美感，就像在黑暗中的珍珠綻放出溫和的光芒。

三、《C 大調大提琴奏鳴曲》作品 119

普羅高菲夫

以寫作《彼得與狼》(Peter and the Wolf) 聞名的瑟各 普羅高菲夫 (Sergey Prokofiev 1891~1953), 1891 年 4 月 23 日出生於烏克蘭的松特索夫 (Sontsovka)¹⁷。普羅高菲夫是俄羅斯音樂界的神童，在十三歲進入聖彼得堡音樂學院之前，就已經寫了相當多的作品；除了在作曲上有優異的成就外，他還是一位傑出的鋼琴家和指揮家，他的作品相當多元化，除了交響曲、室內樂曲、鋼琴曲、歌劇、協奏曲 ... 之外，還寫了芭蕾舞劇和電影配樂。他的作品中經常會有出人意表的獨特創意，這也讓他在二十世紀的現代樂壇，佔有特殊的一席之地。

這首《C 大調大提琴奏鳴曲》(Cello Sonata in C minor) 完成於 1949 年的春天，屬於普羅高菲夫晚期臥病在床的作品；這時期的作品不同於早期充滿怪誕諷刺色彩的年輕氣盛，和中期帶有神秘主義氣息和實驗風格，反而充滿深切抒情的情懷。寫作這首曲子的同時，作曲家的身體狀況已不如以往，但他在俄國大提琴家羅斯托波維奇(Rostropovich)的密切合作和幫助下¹⁸，寫了這首大提琴奏鳴曲和充滿挑戰性的《E 小調交響協奏曲》(Sinfonia Concertanta in E minor)，年輕的羅斯托波維奇後來在 1949 和 1952 年為這兩首作品作首演。這首大提琴奏鳴曲體裁上採用了新古典主義的樣式，和作曲家的第七號交響曲在風格上有異曲同工之妙，除了有抒情動人的旋律外，節奏性、和聲和整體架構上，也充滿了生命力¹⁹。

¹⁷ Israel V. Nestyev, *Prokofiev* (London: Stanford University Press, 1960), 1.

¹⁸ 白裕承 等譯 (大衛 古特曼 著)《普羅高菲夫》(台北：智庫文化股份有限公司 1996), 250.

¹⁹ Stowell Robin, *The Cambridge Companion to the Cello*, (New York: Cambridge University Press 1999), 128.

整曲分成三個樂章，第一樂章是沉重的行板，自由的奏鳴曲式，開頭呈示部是一段由大提琴奏出溫和寧靜的旋律，這第一主題全是在低音 C 弦上拉出，低沉的吟詠且帶有神秘感；之後像是受到刺激般，撥弦奏出一連串瘋狂的和絃，但不久後馬上又平復下來，拉出動人心弦、帶有民歌風味第二主題。發展部的速度比呈示部快了一倍，且織度上變得較為密集，大提琴以分弓、快速的十六分音符展現出拉扯和衝突的感覺，隨之又緩和下來，像是暴風雨之前的寧靜般。再現部出現第一主題變形，重現呈示部和發展部的素材，但在不同的調區開展；在結束之前，不安焦躁的情緒又出現，瘋狂的三十二分音符一直環繞，就像揮之不去的陰影般，最後終於平復下來安靜的離去。第二樂章在長度上較為簡短，大提琴和鋼琴的合作聽起來像兩人在玩節奏遊戲般，一開始由鋼琴彈出充滿童趣般的節奏，大提琴以伴奏的姿態隨之起舞，其中的八度跳音及三連音半音下行，頗有新奇的創意。接下來大提琴模仿鋼琴的主題，加上下滑的半音跳躍，聽起來就像丑角戲謔式的嘲諷，很有普羅高菲夫式的特色；遊戲之後，大提琴奏出像芭蕾舞劇中優美的愛情旋律，在接入第三樂章之前，開頭的動機又重現，好似要讓人再三回味一番。大提琴在第三樂章以明亮活潑的旋律作開場白，這段終曲以深情浪漫的旋律線為主，第一、第二樂章的素材為輔，不時可聽到之前樂章的動機以不同的包裝出現，例如和絃撥奏、調區轉換、快速音群、對比的旋律...等；在最後的高潮，作曲家重現第一樂章開頭的主題，緊接用一連串的音階來製造流動感並提高張力，鋼琴則是像打擊樂般敲出穩定的節奏來牽制住大提琴，經過對比和衝突的過程後，大提琴向上爬行到高音域主音 C 上，激昂的結束整曲。

普羅高菲夫這首曲子仔細聽來，會發現在優美旋律線條的包裝下，其實隱藏著對當時蘇聯政府極權式統治的不滿，雖然是古典走向的架構，但內心深處卻充斥著嘲諷、對比衝突、詭譎怪誕的因子，就像是作曲家對其教條的抗議和揶揄，瀰漫著普式音樂獨特的手法和風味。

參考文獻

中文書目

- 胡金山 主編。《音樂大師 8：柴可夫斯基》。(台北：巨英國際，1995)。
- 陳彥容。《巴赫大提琴無伴奏組曲第四號 BWV1010》。(東海大學 音樂系 碩士研究報告，2003)。
- 白裕承 等譯 (大衛 古特曼 著)。《普羅高菲夫》。(台北：智庫文化股份有限公司，1996)。
- 林勝儀 譯 (音樂之友社 編)。《作曲家別 名曲解說珍藏版 - 12 J S 巴赫》。(台北：美樂出版社，2000)。
- 徐仲秋 譯 (提姆 道雷 著)。《巴哈》。(台北：智庫文化股份有限公司，1995)。
- 張世祥 譯 (Margaret Campbell 著)。《不朽的大提琴家》。(台北：世界文物出版社，1996)。

西文書目

- Cowling, Elizabeth. The Cello . London: B.T. Batsford Ltd, 1983.
- Israel V, Nestyev. Prokofiev. London: Stanford University Press, 1960.
- Mellers, Wilfrid Howard. Bach and the Dance of God .New York : Oxford University Press, 1980.
- Morris, Ralph Eugene. A Performance Edition of Bach's Violoncello Suites, Transcribed for Viola . Arizona State University, 1991.
- Spitta, Philipp. Johann Sebastian Bach, His Work and Influence on the Music of Germany 1685-1750. New York : Dover Publications, 1952.
- Sadie, Stanley. The Grove Concise Dictionary of Music. London : Macmillan Press, 1988

Stowell, Robin. The Cambridge Companion to the Cello. New York: Cambridge

University Press, 1999

Warrack Hamilton, John. Tchaikovsky Symphonies and Concertos. London: British

Broadcasting Corporation , 1974.

中文期刊

黃淑宜。「柴可夫斯基為大提琴與管絃樂團而作的《洛可可主題變奏曲》作品

33。」《古典音樂》第 17 期（民國 82 年 7 月）：頁數 52 - 57。