

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

筆者希望藉由對此作品的研究，能進一步瞭解賦格（fugue）的作曲手法；作曲家如何將傳統賦格和二十世紀作曲手法相結合、如何寫作賦格風格之練習曲；並探討此作品與作賦格權威-巴赫和同為二十世紀作曲加史特拉汶斯基在節奏、複調、重音錯置等作曲手法的相似處作說明比較；也會藉由實際演奏來印證此研究。希望藉此提供未來演奏或研究相關曲目者一個參考資訊。

第二節 研究範圍與方法

本文研究範圍包含（一）作曲家史沃布達（Tomas Svoboda, 1939）生平簡述；（二）賦格曲式結構概觀與樂曲分析；（三）作品《九首賦格式練習曲》（Nine Etudes in Fugue Style- for piano）作品四十四練習技巧與風格特色探討；與約翰 塞巴斯坦 巴赫（Johann Sebastin Bach）《十二平均律》、伊戈 史特拉汶斯基（Igor Stravinsky）的《彼得洛希卡》作曲手法比較。

本文研究方法，包含（一）第一版印刷、可信度極高的原版譜，出版商湯瑪士 史坦格蘭（Thomas Stangland）出版；（二）參考國內、外相關書籍、期刊、論文及音樂網站；由以上資料使筆者對於演奏上有著極佳的幫助。

第二章

史沃布達生平簡介與作曲背景解析

第一節 史沃布達生平簡介

湯瑪士 史沃布達 (Tomas Svoboda) 為一捷裔美國籍作曲家。1939 年 12 月 6 日誕生於巴黎，當時為了逃離納粹的迫害，一家人於 1940-1946 年暫居美國波士頓；之後 1946-1964 年 (共 18 年) 又回到捷克-布拉格 (Prague)，最後 1964 年回到美國長期定居。

史沃布達的雙親為捷克人，父親是數學家，但之前曾經是專業的音樂家，會彈奏鋼琴也曾於 1920-30 年在管弦樂團中擔任打擊定音鼓部分，所以，其父親對他的音樂背景有著相當的影響；母親亦會彈奏鋼琴，且沒間斷過。史沃布達在三歲就開始學習鋼琴，以拜爾 (Ferdinand Beyer) 為練習的教材，聆聽音樂對孩童時期的他而言是最大的滿足；在他的記憶中，貝多芬的《柯利奧蘭序曲》(Coriolan Overture) 作品六十二，是他最喜愛的音樂，也同時激發起他進行創作的想法，所以在史沃布達七歲那時起，似乎就註定他的一生要持續地創作。

九歲時，史沃布達便展露出作曲的才能，完成了第一首六小節鋼琴作品《小鳥》(A Bird)，並將此主題應用於之後作品《第一號交響曲》作品二十之中。

史沃布達正式接受音樂教育是在他 1954 年進入布拉格音樂院，成為年紀最輕的學生。雖然第一年還不能正式學習作曲課程，但他仍致力於創作，剛開始約作 13、14 首鋼琴作品，之後也開始嘗試寫器樂曲和重奏曲的作品 (註 1)。在 16 歲時完成第一號交響曲作品二十，於 1957 年首演，史沃布達在演出完畢走上舞台後，觀眾們仍無法置信，此 36 分鐘的交響曲是出自一位尚未受過正式作曲和

管弦樂曲訓練的 16 歲男孩完成的。

年輕的史沃布達與生俱來的創作才能令當代著名作曲家布瑞頓 (Benjamin Britten, 英, 1913-1976)、米堯 (Darius Milhaud, 法, 1892-1976) 和最頂尖之一的捷克作曲家馬替奴 (Bohuslav Martinu, 1890-1959) 印象深刻, 甚至在馬替奴 1959 年逝世後, 有些未完成作品是由 19 歲的 Svoboda 完成的。

1962 年, 史沃布達畢業於布拉格音樂院, 同時具備打擊、作曲和指揮三種學位, 於同年進入布拉格音樂研究院。此時也因其管弦作品的演出及廣播的傳遞, 使得大家對他更加認識, 也奠定其成為最重要的捷克斯拉夫年輕作曲家之地位。1964 年定居美國, 於 1966 年就讀美國南加州大學的研究所, 也因為他極佳的作曲技巧, 學校准許他不需參加一般課程, 而單獨由系主任史蒂芬 (Halsey Stevens) 授課; 當時史蒂芬曾道: 「史沃布達的作曲技巧是如此的完整且令人滿意, 幾乎到達無可挑剔的境界。」1969 年, 史沃布達 27 歲, 得到碩士文憑後於美國波特蘭州立大學教授作曲與音樂理論, 直到 1998 年才卸下職務。

1985 年, 史沃布達在美國作曲家協會 (ASCAP) 認識了作曲家艾瓦 (Award), 委託史沃布達在柯普蘭 (Aaron Copland) 85 歲生日慶典上作一首鋼琴五重奏的讚美詩, 作品一一八, 以致表達對柯普蘭的敬意。

1987 年, 在《鋼琴季刊》 (The Piano Quarterly) 作一項全國性教師調查, 從 40 位最重要作曲家採選出適合 20 世紀鋼琴教材, 史沃布達作品《孩子們的珍愛盒子》 (Children's Treasure Box) 被評選為初、中級教材。

至今, 他的作品已經超過 1000 首, 歐洲、日本、舊金山等樂團都演奏過他的作品; 在 1995 年, 美國交響樂團同盟協會以史沃布達作品一四八-《馬林巴琴與管弦樂團協奏曲》 (Concerto for Marimba and Orchestra) 做為音樂會的開場。

史沃布達的作品常被公開演出, 許多作品也相繼出版與錄製成 CD, 皆由出版商史坦格蘭 (Thomas Stangland) 負責。本論文主題《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四, CD 亦於 2002 年 11 月發行 (註 2)。

第二節 作曲背景與解析

《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，創作於 1966 年，是在史沃布達離開捷克斯拉夫（Czechoslovakia）前完成的。促使此作品產生之原因是史沃布達對賦格的鍾愛，他喜歡各聲部獨立的線條；剛開始創作賦格，史沃布達嘗試以新元素作賦格，例如使用新的主題發展或非功能性的和聲語言，和巴哈、莫札特的賦格有明顯不同。由於蕭斯塔可維奇（Dmitry Shostakovich）的《二十四首前奏曲與賦格》（Twenty-four Preludes and Fugues）作品八十七促使他用簡短動機的方式作作品四十四，呈現近似傳統賦格的手法。

史沃布達很欽佩史特拉汶斯基（Igor Stravinsky）的音樂，所以在其創作中會看到史特拉汶斯基的作曲風格。另外，由於在布拉格音樂院學習打擊，所以，打擊樂的特色也影響史沃布達在作品上的風格；再者，史沃布達長期研究巴赫的對位法，故作品中也有類似巴赫作曲手法出現。

《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四是依序號創作的；作品名稱下標示了《致瑞德艾福》（To Raymond Redheffer），原因為史沃布達在學生時代，於瑞德艾佛（Redheffer）家住過 9 個月，當時便是進行此作品之創作；瑞德艾佛也是一位鋼琴家，但正職為教授數學，他非常喜歡史沃布達這些練習曲。

《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，原本命名為《九首賦格鋼琴曲》（Nine Fugues for Piano），命名由來是此曲於 1966 年 5 月 6 日首演後，一樂評問道：「為什麼不稱之為賦格風格的練習曲（Etudes In Fugue Style）呢？」使得史沃布達認為這的確是最接近此曲的標題，因為曲中含有兩件要素混合——練習曲和賦格，之後便確定此作品稱為《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四。

史沃布達提到在新巴洛克風格中，節奏彈奏上要注意不可太自由，要完全正確、清晰，連慢的樂章也不例外。第一首到第九首練習曲的音樂各異，但風格上

皆偏向古典風；九首練習曲的主題旋律皆以單一聲部呈現，是為能清楚聽見新加入的聲部；在指法上，史沃布達並不限定，目的是要正確的彈奏出此練習曲，因為他認為演奏家用自己的指法演奏會比使用譜上標示的更好；踏板的運用在譜上標示非常清楚；和聲語法中的對位、複調和二十世紀作曲手法是很難明確分析的。原因是有時為了彈奏方便，會寫出不正確的和弦拼法，如第五首的第 5 小節原寫法是 G 重升，但譜上標示為 A 還原；但此曲仍然以調性為基本原則（註 3）。

史沃布達記譜多以臨時升降記號寫出，較少用調號標示；另一方面，他認為讀譜很重要，要仔細探索曲中的任何記號：他作曲時不會從一個主題或動機開始，會先思考樂曲的架構，再來是音樂情緒的表達。史沃布達認為每位作曲家都有各自不同的風格，所以，其作品中若出現類似其他作曲家手法，並非要模仿他人，目的只是為了分享他所喜愛的音樂給大家（註 4）。

附註

註 1 : Robert J. Silverman, “ Tomas Svoboda The Struggle for Recognition.” The Piano Quarterly No.128 (1984-85 : Winter) : 14-15

註 2 : <http://www.tomassvoboda.com,Website> last updated: Nov. 25, 2002

註 3 : Robert A. King , Jr. “A Study of Tomas Svoboda’s Nine Etudes in Fugue Style for Piano, Op. 44. ” (Ph.D.diss., the University of Oregon, 1993), 13-17

註 4 : 同註 1 : 14-16

第三章

樂曲分析

第一節 賦格曲式結構概觀

賦格曲是用對位法風格來寫，也就是由數個單獨聲部所組成。多以一個短旋律為基礎，此稱之為「主題」(subject)，也是穿梭整個樂曲中的精短樂句，然後再由其他聲部以相同主題接續；在主題上方五度或下方四度出現的另一聲部模仿主題的樂句稱之為「答句」(answer)；與主題的重要性與獨立性幾乎相等的情況稱為「對題」(countersubject)；在各聲部主題或答題重疊模仿形成的稱為「疊句」(stretto)；而各聲部中反覆出現之動機 (motive) 接由主題衍生而來。在一個樂段中，主題於各聲部至少出現一次，此樂段就叫「呈示部」(exposition)；賦格曲中一個樂段如果不包含主題的陳述，則稱之為「插入句」(episode)，作用為過渡或轉移；一首賦格曲外觀結構是呈示部與插入句輪流出現，作品中可以有三、四個呈示部，呈示部再由插入句分開，通常以一段「尾聲」(coda) 為結束。

一般賦格通常分為三部份，第一部份（通常稱之為呈示部）：主題在主、屬調上，做主題與答句的模仿，且主題會在各聲部皆出現一次。第二部份：主題在不同調性上呈現。第三部份：也稱為結束部，主題以疊句呈現，而巴赫的賦格中最大特色是疊句的作法，一般出現在第二部份，有時甚至在第一部份；之後會有「尾聲」作為全曲之結束。

而史沃布達在《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四所用的賦格手法，每曲主題皆為單一聲部，主題與答句也同為傳統手法，在主屬關係上；疊句的作法較近似巴赫用法，在各部份皆有出現的可能性；此外，節奏上的運用，因為融

合二十世紀創作手法，如複節奏、複調等，使得音樂呈現更多元化。

第二節 曲式分析

筆者就史沃布達的作品《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四作探討與曲式分析，在樂段、主題出現聲部與順序、主題調性、動機素材和主題特色上作解析。在各練習曲的闡述中，聲部（每曲代號表示相同）S-表示女高音聲部，A-表示女低音聲部，T-表示男高音聲部，B-表示男低音聲部；素材上，以 w、x、y 和 z 表示，但每曲的素材為各自獨立，並不相關。

以下分別敘述每首練習曲的曲式架構。

第一首

表 3-1，三聲部，3/4，有精神的快板，♩=188

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-21	BAS	f#-C-F#	x、y、z	
II	22-49	ASB	b-f#-f#	x、y、z、w	
III	50-108	AASSS	g-g-e-b-f#	x、y、z、w	

此曲動機節奏因素較重，主題 1-5 小節由兩個動機素材組成筆者將之命名為 x（1-2 小節）、y（4-5 小節），這兩個動機幾乎貫穿全曲〔譜 3-1〕。對題 6-9 小節也由級進音加上音階型態作為一新素材 z〔譜 3-2〕。

〔譜 3-1〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，1-5 小節



〔譜 3-2〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，5-10 小節



第一樂段，主題三聲部連續出現，以主屬關係呈現，之後銜接一插入句(13-21 小節)，利用對題音階型態作素材，於最高聲部加上長音，以類似升 C 小調音階 (C#-D#-E-(F#)-G#-A-B) 爬升，加以力度上的增強，引導進入第二樂段極強 (ff) 的主題重現。

第二樂段，一開始拍號由 4/4-3/4，第一次主題 (22-26 小節) 的九度動機也因拍號變換而多一拍，造成相似主題中稍有變化〔譜 3-3〕；在第二樂段又加上新素材 c；第二次主題又返回第一樂段 3/4 正拍開始的完整主題形式，第三次主題 (34-38 小節)，由第二拍開始，造成主題跨小節，改變聽覺上的音響效果〔譜 3-4〕，三次主題出現後銜接一插入句以對句的素材為架構。

〔譜 3-3〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，22-24 小節



〔譜 3-4〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，34-36 小節



第三樂段被擴大為一、二樂段長度的兩倍，把第三樂段分為兩部份，第一部份為 50-86 小節，第二部份為 87-104 小節，最後再加上一小尾奏 105-108 小節。在第一部份，主題三次都以不完整形式出現（50-53 小節，69-73 小節，76-78 小節）；此小段落有兩個插入句，第一次於 56-68 小節，同時使用主題 x、y 素材為伴奏音型，但九度音程處卻用反向手法作變化，此插入句使以三拍與兩拍韻律混合（hemiola）的手法寫成，使得重音改變，造成錯置原本三拍子的重音位置，聽覺音響上和史特拉汶斯基作曲特色很相似〔譜 3-5〕。第二個插入句是於第三次主題出現後才銜接出來，素材取自 x 和對題的素材 z 同時使用。最後結尾處漸強，帶入第三段第二部份。

〔譜 3-5〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，56-59 小節



第三樂段第二部份（87-104 小節）一開使用極強（ff）音量完整重現主題，對聲部以第二樂段素材 w 加入，在 97-104 小節，左手七拍為一單位完整出現的有四次但每次穿插進入的拍點不同；直到小尾奏前，且用和弦形式，在音響上豐厚許多。小尾奏（105-108 小節），改為 3/2 拍，利用拍號擴大造成聽覺上速度轉緩，又用極強力度明確地告知此曲結束。此外，在小尾奏漸緩下來，能自然的銜接上第二首緩板練習曲。

第二首

表 3-2，四聲部，8/3，緩板，♩ = 60

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-29	ASBS	G-D-G-F	x、y、z	
II	30-47	SABS	F#-B-E-B	x、y	疊句
III	48-63	SATST	Eb-Bb-A-D-G	x、y、z	疊句
小尾奏	60-63		F#-g#-A-b		減值

主題 1-5 小節由八分音符（素材 x）構成，利用臨時記號造成音樂由 G 大調進入降 G 大調。之後的主題皆已相同手法呈現（例如：6-10 小節，由 D 大調進

入降 D 大調)；對題中的六連音(素材 y)(譜 3-6)似乎暗示著曲中標示的裝飾音的彈法和音的數量；另外，在對題中的素材以 z(譜 3-7)表示。

〔譜 3-6〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第二首，1-6 小節



〔譜 3-7〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第二首，12-14 小節



第一樂段中，主題完整呈現四次，女高音呈現兩次，但在 12-17 小節男低音聲部以八度音型唱出主題，可彌補男高音聲部未出現主題的缺憾，插入句由素材 z 構成。

第二樂段主題 30-32 小節，由女高音和女低音聲部以疊句(stretto)方式開始，但都只呈現主題前半部，立刻接入插入句，在 39 小節開使用 y 素材引導，襯托低音聲部奏出的不完整主題，之後再由女高音以八度奏出完整的主題，再搭配三度、六度裝飾音伴奏型態，結束第二樂段。

第三樂段 48-63 小節，一開始主題動機就以連續緊密的方式出現五次，非疊句的手法，但前四次主題音值減半〔譜 3-8〕，第五次以完整呈現，再加上以急促的六連音音型為伴奏，使此段織度較前兩段緊湊許多，之後再次進入插入句，同第一段插入句素材組合而成。最後在 60-63 小節算是一個小尾奏又回到主題 x 素材，使全曲前後有著統一性，以下行大、小分解和弦交替做結束。

〔譜 3-8〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第二首，47-50 小節

Musical score for measures 47-50 of the second piece of Schubert's 'Nove Opere per Pianoforte in Stile Fugato'. The score is in 3/8 time, marked 'Più mosso' with a tempo of quarter note = 72. The right hand has a melodic line with 'legato' and 'cresc.' markings. The left hand has a bass line with 'mf' and 'cresc.' markings. There are some handwritten notes below the bass line.

第三首

表 3-3，二聲部，9/8，急板，♩ = 138

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-28	SBSB	g-d-a-eb	x、y	
II	29-76	SBBB	d-bb-Ab-f#	x、y、z	疊句、增值
尾奏	76-85	SB	a	x、y、z	

主題以兩種節奏動機 x、y 構成〔譜 3-9〕，尤其 y 素材幾乎貫穿全曲，因為此曲以單純三連音節奏為主，改變力度和重拍上的音型組合就成為此曲之明顯特色。主題有著明顯的力度差異，x 以極強音量（ff）奏出後，立刻以中弱（mp）彈奏出 y 似三連音的素材。

〔譜 3-9〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，1-3 小節

第一樂段主題相繼出現四次後（最後一次於男低音聲部出現的主題並不完整），接著插入句的帶入，以 y 素材持續不斷，但力度上由弱到接近極強音量（因為此段最後以漸強方式接入第二段一開始極強的力度）；另外，此插入句在節奏上也變化多端；首先，利用重音確立三連音效果，但不難看出第 17-18 小節為四音一組為單位不停循環〔譜 3-10〕；24-28 小節，上聲部以四音一組，下聲部以七音一組同時進行〔譜 3-11〕，利用複節奏的方式造成音響上的複雜性。

〔譜 3-10〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，16-18 小節

〔譜 3-11〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，25-27 小節



第二樂段分成三部份（第一部份為 29-43 小節，第二部份為 44-64 節，第三部份為 65-76 小節），因為每次都以相似架構呈現；以第一部份而言，主題由二聲部疊句方式呈現出原主題 x 部份，之後立刻接入插入句（31-43 小節），以 y 節奏呈現，在 34-39 小節加上一類似頑固低音「降 F-C」，以四分音符加上重音不斷出現，此處的減四度音程時由素材 x 最後二音減四度而來的；第二部份主題仍只取主題 x 部份但稍把尾音拉長，和第一小段不完整主題呈現就有一點差異，之後從 47-51 小節加入新素材 z〔譜 3-12〕，在 46-47 小節，節奏上感覺像由三拍子轉為二拍子〔譜 3-13〕，彈奏時要特別留意此處節奏的變化；之後接入插入句 52-64 小節，再度利用與 17-18 小節、24-28 小節複節奏手法呈現（5/8 與 4/8 相抗衡）。第三部份主題由男低音聲部以增值方式但不完整的進入（65 小節），再利用複節奏手法於插入句。

〔譜 3-12〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，47 小節



〔譜 3-13〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，46-47 小節



尾奏部份，二聲部同時奏出不完整主題，之後下聲部以 y 節奏持續到結尾，但在重音上卻把重音置於三拍子的第三拍上，上聲部以第二樂段的素材 z 同時並存直到結束〔譜 3-14〕。

〔譜 3-14〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，78-81 小節



第四首

表 3-4，四聲部，5/4，中庸的快板，♩=126

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-19	ASBT	C-G-C-G	x、y、z	F 調上徵調式 大小調交替
II	20-44	SBTASA	C-G-C-G-D-C	x、y、z	疊句、反向
III	45-55	TABSS	A-D-C-A-C	x	疊句

主題由平行大小調構成（14 小節），前三小節主題音響有五聲音階的感覺（F 調上的徵調式）。一開始主題以八度呈現，音值較長造成穩定的感覺，亦緩和了第三首快速樂章造成的急促氣勢〔譜 3-15〕。

〔譜 3-15〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，1-4 小節

Allegro moderato ♩=126

〔譜 3-16〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，10-12 小節

The image shows a musical score for measures 10-12. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. There are asterisks and the letter 'y' under some notes in the bass staff.

〔譜 3-17〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，14-15 小節

The image shows a musical score for measures 14-15. The top staff is in treble clef with a 5/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. There is a 'poco dim.' marking above the right hand in measure 15.

第二樂段，以三度音階為伴奏音型，而主題在女高音和男低音聲部以疊句方式出現，之後有一小插入句（26-27 小節），用 y 和 z 動機組合，接著又一小段不完整的主題，由男高音、女低音和女高音三聲部以疊句的形式出現，接入一插入句在 40-44 小節，第二段由女低音聲部以反向手法奏出完整主題重現，伴奏由雙手彈奏素材 z，兩聲部以相差三度的下行音階呈現〔譜 3-18〕，最後以單旋律接近 d 小調（缺升 C），下行音階，導入第三樂段。

〔譜 3-18〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，40-41 小節

The image shows a musical score for measures 40-41. The top staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef. The music features a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. There are 'pp' markings and a 'tranquillo' marking above the right hand. There is a 'poco rit.' marking above the right hand in measure 41. There are 'z' markings under some notes in the bass staff.

第三樂段以疊句方式開始，男高音聲部的主題完整出現，其餘三聲部雖然為不完整主題，但用八度音響，增加此段的厚度。最後女高音以極強的開始，逐漸漸弱，在中音域處唱出最後一次完整主題，下方聲部以和弦齊奏長音型態，在莊嚴的旋律中以 C 調結束。

第五首

表 3-5，三聲部，16/12，中板，♩ = 126

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-30	ASBS	$g\#-d\#-g\#-e$	x、y、z	
II	31-55	BBS	$d-g-d\#$	x、y	疊句

此曲架構並不複雜，主題 1-4 小節以附點節奏為素材 (x)〔譜 3-19〕；而對題以相同附點為素材 y，以音程 7-3-8-6 度呈現。

〔譜 3-19〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，1-3 小節



第一樂段分兩部份（第一部份 1-21 小節，第二部份 21-30 小節），第一部份主題先由女低音和女高音二聲部輪流完整奏出，之後在 8-10 小節的小插入句，最低聲部再奏出完整主題，接著六小節的插入句；接著 21-30 小節，上聲部的節奏改由四連音音型為素材 z，在改變的節奏中，21-23 小節暗藏主題的旋律〔譜 3-20〕，為一個容易被疏忽之處，之後才接著四連音音型的插入句，加上對聲部用類似頑固低音音型，結束第一段。

〔譜 3-20〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，23-24 小節



第二段，可分為兩部份，第一部份 31-39 小節，第二部份 40-55 小節。第一部份，主題先單獨由男低音聲部出現一次後，立刻接入一小插入句，節奏上加上二連音，上下聲部以應答的方式奏出，由素材 y 搭配在音程上稍加改變（7-2-8-6 度），在上聲部以一直反覆相同音型五次後，進入第二部份〔譜 3-21〕。第二部份

由男低音和女高音二聲部以疊句的方式完整出現後，插入句以對題的素材 y 呈現，使用出現五次後，50-55 小節開始每次出現上下聲部就開始縮減音的數量，且有休止符使音樂間斷，最後一小節上下聲部各僅剩一音〔譜 3-22〕，如時間靜止般的結束此練習曲。

〔譜 3-21〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，34-39 小節



〔譜 3-22〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，52-55 小節



第六首

表 3-6，四聲部，4/4，慢板，♩ = 100

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-17	SATBSTB	D-A-D-E-Ab-A-B	xyz	
II	18-39	ASTBSB ASTBSB S+A	B-C#-B-C-E-C Bb-C-Bb-F-G-D-D	xyz	疊句、減值

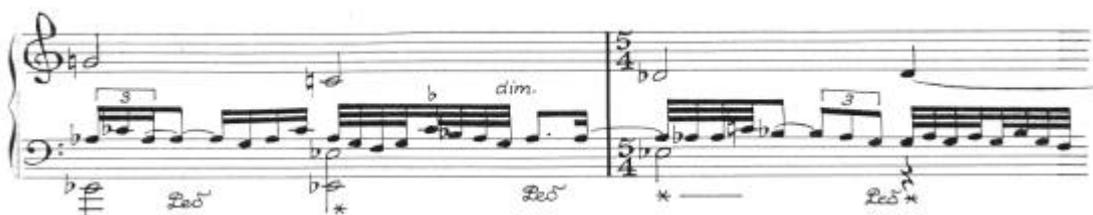
此曲為九首練習曲中彈奏速度是最慢的，強而有力的主題由二分音符為素材 x 和類似短的裝飾音節奏為素材 y 組合而來〔譜 3-23〕。

〔譜 3-23〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，1-2 小節



第一樂段，主題先由四聲部各自完整出現一次後，女高音聲部又立刻以八度更豐厚的音量再現主題，之後男高音也立刻再加入，雖然以單聲部形式加入，但以和弦為陪襯伴奏，仍可持續之前八度主題的氣勢，接下來，由低音部承接，也繼續以八度為主題奏出後，接入兩小節的插入句 16-17 小節，用 y 素材和類似裝飾音的快速音群 z 相結合〔譜 3-24〕，然後接入第二段。

〔譜 3-24〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，16-17 小節



第二樂段，分兩部份，第一部份為 18-28 小節，第二部份為 29-39 小節。第一部份四聲部以疊句手法出現，女高音又一次主題再現後，男低音聲部連續三次不完全主題奏出，第四次由 z 素材的伴奏下，男低音聲部終於奏出完整的主題；接下來的插入句（27-28 小節）同第一樂段的插入句（16-17 小節），只是音域上低小二度〔譜 3-25〕。第二部份和第一部份開頭一樣以疊句方式進入，只是音域低了二度，之後，又立刻以減值方式再一次以疊句呈現主題〔譜 3-26〕，使音樂上更加緊湊。在最後兩小節，作曲家把主題最後兩音音值拉長，加上伴奏音值也同時拉長，使曲中有強烈的穩定感。

〔譜 3-25〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，27-28 小節



〔譜 3-26〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，33 小節



第七首

表 3-7，四聲部，4/2，甚快的快板，♩ = 132

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-71	SATBT	a-e-a-c-Bb	x、y、z	
II	72-100	S S+T	g-d	x、y、z	一主題由兩聲部交替組成
III	101-154	ASAT	a-g-E#-Bb	x、y、z	

主題偏長，共 11 小節，其中素材劃分較細；四分音符為素材 x，短的裝飾音為素材 y，包含三連音的裝飾音音響素材為 y1，三音下行素材為 z〔譜 3-27〕。

〔譜 3-27〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，1-11 小節

第一樂段，女高音、女低音聲部主題先各自完整出現一次後，有四小節的小插入句（22-25 小節），下聲部用 x 素材的節奏，以音階上行的型態呈現。之後男

高音聲部主題呈現後，又加入由 x 和 y 素材構成的四小節小插入句(37-40 小節)，男低音再奏出完整主題，之後接入八小節插入句，以 y 為素材，但音程上擴大為七度，再接回男高音呈現主題，這次主題有稍微縮減，之後，進入此段最後一個插入句 (67-71 小節)，用 y1 素材稍加變化擴大使用〔譜 3-28〕。

〔譜 3-28〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，68-71 小節



第二樂段，女高音唱出主題，對聲部以 z 和 x 素材穿插對應低音聲部以的變形-十六分音符，作為頑固低音型型態；之後由女高音和男高音交替銜接一起完成主題〔譜 3-29〕。91-100 小節銜接的插入句，首先上下聲部以 x (節奏上搭配上級進音) y 素材同時出現後僅剩 y1 素材，開始做擴張，用第一樂段最後一個插入句 (67-71 小節) 手法相同，小節數擴增為 10 小節。

第三樂段，先由女高音和女低音唱出不完整主題，對聲部用 y1 素材對應，之後接入插入句 (111-128 小節)，用 x 和 y1 素材，但素材在此處音程擴大為 6、7 度交替，在 117-121 左手有一新加入強勁的切分節奏旋律，搭配 y 變形 (十六分音符) 素材；接下來在 129 小節開始，女低音、男高音再度奏出不完整主題後，5 小節的小插入句用 x 和 z 素材呈現〔譜 3-29〕。

〔譜 3-29〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，80-89 小節

140-154 小節的尾奏，用 x 和 y1 素材，加上低聲部伴奏和聲很厚實，一直以頑固低音形式呈現，力度上幾乎都在極強（ff）範圍，讓此練習曲很有精神地結束。

第八首

表 3-8，五聲部，2/4，行板，♩ = 72

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-46	TBAS2S1 S2S1/S2S1	ab-eb-ab-eb-bb bb-f/bb-f	x	疊句
II	47-112	S1S2TB A S2ATB S1S2TB S2	c ab f bb ab	x、y、z、w	疊句 主題被打散
III	113-145	S1S1B	Bb-Bb-F		

主題旋律性強，環環相扣，素材較長，主題為素材 x〔譜 3-30〕，在 53-54 小節下行四度模式為素材 y〔譜 3-31〕，67 小節類似裝飾音為素材 z〔譜 3-32〕，在 75 小節以十六分音符為 w 素材〔譜 3-33〕。

〔譜 3-30〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，1-6 小節



〔譜 3-31〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，53-56 小節



〔譜 3-32〕史沃布達，作品四十四，第八首，67 小節

〔譜 3-33〕史沃布達，作品四十四，第八首，
75 小節



主題以很旋律化的型態出現，在第一樂段，五聲部主題完全出現後，第一女高音和第二女高音聲部主題以不完整型態出現兩次，利用疊句手法的出現；兩次以強(f)和極弱(pp)力度做區別，之後此樂段及接入第二段。

第二樂段開始，出現聲部齊奏音響，主題完全呈現由男高音和男低音齊奏，之後接一小插入句，使用新素材 y；除了女低音沒有出現主題，其餘四聲部以疊句的方法重複兩次主題，但只有第一、第二女高音唱出完整主題，接下來又立刻接到插入句 67-79 小節，此插入句分兩部份，第一部份（47-74 小節）用了素材 y 和 z 的組合，此曲雖然為 2/4 拍，但此段聽覺上卻呈現 3/4 拍形式，由於踏板也是三拍換一次，可加強三拍子的穩定性〔譜 3-34〕。

〔譜 3-34〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，67-70 小節



第二部份（75-112 小節）持續素材 y，但加上十六分音符的素材 w，並又回到 2/4 拍的感覺（因為踏板每拍換一次），又有素材 w 穩定拍子，明確知道此段為原始拍 2/4。在 80-108 小節，全曲由素材 w 加上素材 z 的變形涵蓋此部份，但其中還暗藏著二次破碎的主題，作品上有特別標示重音記號，增強主題的明確性，但都以主題的前半部呈現〔譜 3-35〕。此段的織度變緊，音響上急促的感覺遽增；在 101-108 小節，第一女高音聲部仍然用 w 素材持續緊密織度，在第二女高音聲部卻用增值手法把主題音值拉長，使音樂自然減緩，主題結束後，加上一小尾奏以長音符、速度漸慢，像是暴風雨後的寧靜般，然後接入第三段。

〔譜 3-35〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，87-90 小節



第三段分三部份為架構，第一部份 113-122 小節，第二部份手法與 123-132 小節相同，第三部份為 132-145 小節；一、二部份手法相同，男低音聲部長音支撐，第二聲部只擷取主題中間部份，並反覆四次，其中穿插一次完整主題由第一女高音聲部唱出。主題上第二部份手法相同，唯伴奏聲部較前部份複雜，音響上較豐富；第三部份同一、二部份，但現在以第一女高音擷取主題中間部份處彈奏反覆五次，中間由男低音奏出完整主題；最後五聲部以降 B 大調穩定的調性、極弱的音量及不快的音值，以安詳、和平的感覺作結束。

第九首

表 3-9，三聲部，5/4，幽默的快板，♩ = 138

樂段	小節數	主題出現順序	調性	素材	主題特色
I	1-13	SAS	Bb-F-Bb	xyz	
II	14-52	BSBBS	A-G-E-A-G	wxyz	
III	52-85	SA	C-G	wxyz	

主題以二個素材構成，一個是切分形式素材 x，第二個為素材 y，對題為八分音符型態素材 z〔譜 3-36〕。

〔譜 3-36〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，1-5 小節

Allegro con humore ♩ = 138

p

Senza Da Capo

第一樂段，主題由三聲部各自完整出現過一次，就接入第二段，其中對聲部以 y 和 z 素材一直持續保持節奏的動感。

第二樂段，可分為二部份，幾乎為相同的架構，稍微不同處只是音域稍加改變而已。第一部份（14-33 小節），一開始由 y 素材以強音和弦擊出，此和弦上聲部像 b 和弦，下聲部為 C 大和弦，但合併起來又像是 C 音上的九和弦〔譜 3-37〕。之後到了 18-22 小節，低音部以類似主題呈現，而節奏上，上聲部以 5+4+3/8 的型態反覆四次，而下聲部就以 5/8 為節拍，此處又是複節奏相抗衡的手法〔譜 3-38〕。22-24 小節下聲部持續主題 x 素材，上聲部加上音階的新素材 w，接下來 26-29 小節由女高音唱出完整主題，相對聲部以的 z 素材陪襯。30-33 小節，男低音聲部以 6 度音程奏出不完整主題後，立刻接入第二部份。

〔譜 3-37〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，14 小節

p

sub.

〔譜 3-38〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，18-19 小節

第二部份（34-52 小節）和第一部份相同，強勁的和弦突然擊出，這次和弦組合像是 a 小和弦和降 B 大和弦（比第 14 小節低大二度），接下來 12 小節和第一部份完全相同（18-29 小節完全同 38-49 小節），50-52 小節的插入句又在節奏上作變化，上聲部只有 A、F# 二音，用 3+3+4/8 組合，對抗下聲部 3/8 拍〔譜 3-39〕。

〔譜 3-39〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，50-51 小節



第三樂段像是第一、二樂段的融合，一開始主題在女高音奏出，下聲部持續用變化過的 z 素材；接下來的插入句先以音階素材出現三次，第一次（61-62 小節）對聲部用 x 節奏，第二次出現，對聲部仍用 x 素材，但將音響加厚為和弦和雙音的形式，第三次，對聲部以 y 素材為陪襯，所以，雖音階型態一樣，但三次起音不同（分別為降 B、降 A、E 為起音），對聲部素材不同，造成相異的音響效果。68-71 小節是第二樂段第一部份（18-22 小節）的擴大，以和弦的方式增加和聲上的厚度。71-74 小節，上聲部又以音階素材 w 擴大至 4 小節，下聲部仍用 x 素材陪襯，但利用高低音域的轉換，可避免單調的音響。最後小尾奏(76-85 小節)一開始 76-79 小節再度用 x 素材，女高音聲部先以八度奏出，而下面聲部陸續加入，使旋律線條越加越豐富；80-85 小節，以素材 y 和 z 組合，上下聲部同時由雙音逐漸加到四音和弦，力度上更達到極度強（fff），以光輝燦爛的音響作為全組練習曲的結尾〔譜 3-40〕。

〔譜 3-40〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，83-85 小節



第四章

探討此曲鋼琴彈奏技巧、風格特色與作品比較

以下將探討《九首賦格式鋼琴練習曲》作品四十四技巧與風格特色探討和史特拉汶斯基《彼得洛希卡》與巴赫《十二平均律》作品的作曲手法比較。

第一節

《九首賦格式鋼琴練習曲》作品四十四 技巧與風格特色的探討

此作品命名為『練習曲』，顧名思義就包含手指練習技巧，但 Svoboda 的練習曲並不只顧技巧的訓練，也同時追求音樂的理想表現；每首練習曲不但有技巧的訓練，也因為樂曲風格特色不同，增添音樂的戲劇化，以下針對技巧和風格特色做探討。

第一首

1. 技巧：主題以小 9 度的大跳呈現，彈奏時力求平均，對於手較小的演奏者而言，會是一個挑戰；此曲適合用非圓滑奏（non-legato）彈法，音值不能太短、音色不能太尖銳但又非圓滑。此外，每小節以三拍（3/4）為主，可先練習單獨在正拍的音符彈奏，感覺旋律和節奏的韻律，才不會容易彈成六拍（6/8）的感覺，但為了音樂的方向性必須恰當的控制每個音的力道。

在 16-21 小節和 60-68 小節，右手要彈奏長音旋律並要同時兼顧另一聲

部流動性旋律；可先以雙手分成兩部彈奏，先清楚的聽出各聲部旋律，再由慢速練習，仔細聆聽只有右手彈奏時是否也清楚的分辨出兩聲部。

複節奏的使用，在 97-104 小節低聲部是七拍（4+3/4）為一單位，上聲部 97-100 小節是五拍（5/4）一個單位，100-101 小節為五個八分音符為一單位，102-104 小節以五個八分音符為一單位，但為 3+2（5/8）形式；故在 97-104 小節上下聲部形成節奏上的相抗衡〔譜 4-1〕。

〔譜 4-1〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，96-104 小節



2. 風格特色：全曲皆為連續不斷的八分音符素材涵蓋全曲，類似觸技曲。

第二首

1. 技巧：以裝飾音（trill）為訓練的主題，Svoboda 要求必須從原音開始彈，因為和前面音樂銜接起來亦較優美（註 1）。而裝飾音分別有單音、三度、六度的練習，彈奏時要注意力道的平均、手指的穩固、雙音下聲部因多在大姆指及二指位置上，並不是十分舒適，需多加練習；尤其三度和六度裝飾音在音樂上的效果比起單音裝飾音更具緊湊效果，流暢度不容忽視。在 39-46 小節必須單手同時彈奏裝飾音和八度旋律（彈奏法上八度音處可取代其一個裝飾音的位置），是技巧較困難之處〔譜 4-2〕。

〔譜 4-2〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第二首，37-46 小節



2. 風格特色：因為譜上一開始標示圓滑，主題又以較旋律化的形式，所以，此曲適合較抒情的詮釋。

第三首

1. 技巧：全曲持續著八分音符的連續節奏，要持續三連音為一拍感覺，保持穩定的速度，練習時可以先刻意加重三連音中第一音，熟練後再加快速度，且減輕第一拍的重音力度，但一定要保持原有流動的三連音感覺。

在 2-3 小節拍號由 9/8 轉變為 12/8，拍子要穩定〔譜 4-3〕，第 3 小節後右手音型改為四音一組，且不斷反覆，所以技巧上並不難，但要避免彈奏為四音一組，否則就違背作曲家在譜上標示的寫法，此練習曲中許多相似之處，有五音、七音一組，無論如何，維持一拍三音的感覺才是譜上要求的節奏。

〔譜 4-3〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，1-3 小節



另外，此曲有類似頑固低音（ostinato）的節奏出現，且又同時有複節奏相抗衡，如 24-28 小節為 4/8 對抗 7/8〔譜 4-4〕；52-56 小節為 5/8 對抗 4/8〔譜 4-5〕；66-67 小節為 4/8 對抗 3/8〔譜 4-6〕；在 29 小節中間兩個十六分音符分別用左右手彈奏亦為不易之處〔譜 4-7〕。

〔譜 4-4〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，22-28 小節

Two systems of musical notation for piano. The first system shows measures 22-24, and the second system shows measures 25-28. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The first system includes the dynamic marking *mf* and the instruction *sempre cresc.* above the staff.

〔譜 4-5〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，50-56 小節

Two systems of musical notation for piano. The first system shows measures 50-52, and the second system shows measures 53-56. The music continues with the same complex rhythmic pattern. The first system includes the dynamic marking *pp* and the instruction *sempre cresc.* above the staff.

〔譜 4-6〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，66-67 小節

Two systems of musical notation for piano. The first system shows measure 66, and the second system shows measure 67. The music concludes with a final chord. The first system includes the dynamic marking *sf* below the staff.

〔譜 4-7〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，29 小節



2. 風格特色：此曲動感持續的節奏很清晰易見，此類似頑固低音和複節奏的結合是 Svoboda 受非洲打擊樂影響，非洲打擊樂會利用兩個不同的鼓，一個打七拍，一個打五拍，就會造成交叉節奏的效果（註 2）。

第四首

1. 技巧：連續三度的彈奏（17-22 小節，26-28 小節），以音階型態穿梭在主題下作伴奏音型，要保持圓滑、平順、流暢的旋律線條，指法的選擇有決定性的影響。第四首是唯一開始就使用八度唱出優美主題的練習曲，筆者建議兩手分開彈奏，必較容易彈奏如同歌唱般的旋律線條。
2. 風格特色：主題有五聲音階的感覺；此曲曲風高貴、威嚴。

第五首

1. 技巧：沒有很難的技巧，但因為曲中有著不同的節奏變化，多注意拍子轉換的感覺，如開始 1-21 小節、31-34 小節、39-55 小節為四拍、附點的感覺〔譜 4-8〕。在 21-30 小節以四連音音型出現〔譜 4-9〕，35-39 小節以二連音音型出現

〔譜 4-10〕。

此練習曲因為節奏的改變，很容易聽出樂曲段落，如何使段落銜接是一難處；使用節拍器可使準確的速度與節奏能使旋律聽起來有一致性，在節奏交錯處力求流暢。

〔譜 4-8〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，1-3 小節



〔譜 4-9〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，22-24 小節



〔譜 4-10〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第五首，34-36 小節



2. 風格特色：此練習曲幾乎都是弱聲，作品中使用許多弱音踏板（1-28、35-39 小節），尤其在第一樂段。全曲力度範圍幾乎在弱到極弱（p-pp）之間，僅有 31 小節、39 小節與最後結束前上聲部有漸強到 47 小節為力度「強」（f）外，最後又回到弱-極弱（p-pp）結束樂曲。所以，此曲的力度雖然對比較小，相對節奏改變和詮釋要表達更加清楚。

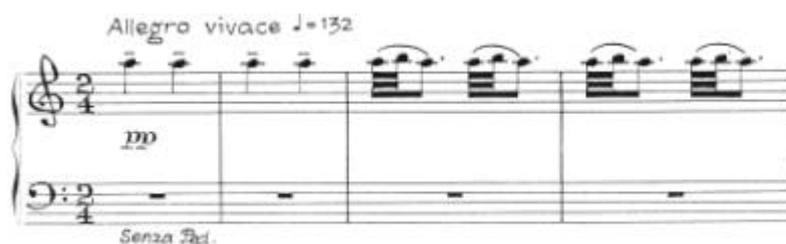
第六首

1. 技巧：快速的裝飾音，節拍的變化，有六連音、五連音等組合法，故要求速度、拍子精確性高，節拍器在此是不可或缺的輔助器材，因為正確無誤的拍子是很重要的，也是作曲家極力要求的。
2. 風格特色：此曲適合以莊嚴的表達，為九首練習曲中彈奏速度上是最慢的，主題以極強（*ff*）加上重音記號，強而有力的音響再加上緩慢的速度，似乎增加曲子的張力。

第七首

1. 技巧：著重於非常清楚的拍子和裝飾音的訓練，類似連音的裝飾音彈奏上容易把附點八分音符彈在正拍上，要多加注意〔譜 4-11〕。

〔譜 4-11〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，1-4 小節



60-66 小節主題在中間聲部，容易因上下聲部的旋律及裝飾音而不易聽見，開始練習時可以先多次單獨彈奏中間主旋律，之後再加其中一件奏聲部（可先用雙手分別彈奏出主旋律與伴奏部份）最後再加上全部的聲部，此時也也要注意，右手彈奏時可把力量重心偏重於拇指方向，也比較容易把主題呈現出來；要注意聆聽，主題是否仍清晰明瞭的呈現出來〔譜 4-12〕。

〔譜 4-12〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，61-66 小節



2. 風格特色：此練習曲是民謠式 (folklike)，非典型多聲部賦格形式。在 90 小節使用八度就像是民族式舞蹈 (folklike dance)，便不是典型賦格〔譜 4-13〕(註 3)。

〔譜 4-13〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，90 小節



3. 附註：標題處有註「來自黑色山脈」(From Czernogorsy)，在捷克語中 Czerno 是表示黑色、不吉利 (black) 之意；gorsk 表示山脈 (mountain)；黑色山脈介於阿爾巴尼亞 (Albania) 和保加利亞 (Bulgaria) 之間。而史沃布達是收集且使用當地的民俗曲調，此曲調源起於用長笛以不斷重複節奏吹奏，然後舞者配合著音樂圍繞著火堆跳舞。(註 4)

第八首

1. 技巧：沒有特別困難的技巧，主題明顯。要注意的是，技巧上雖不比其他練習曲難，但音樂的表達上很不容易，有五聲部，是此作品中最多聲部的一首，必須極具豐富的表情，是很大的挑戰。

67-73 小節作曲家用重音和踏板錯置原本重拍的位置，如低音聲部是三拍一組，且加上踏板更加確定，但音型卻是四拍一組；第一聲部有突強（*sf*）記號，製造打擊音響效果，明顯確立三拍形式；中間聲部以反覆 G-F-D 三音一組確立三拍地位，此段雖為 3/4 組合，但拍號卻是 2/4 [譜 4-14]。

[譜 4-14] 史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，67-73 小節



2. 力度記號：在 87-102 小節有突強（*sf*、*>*）記號，但力度上仍有差異，如「*sf*」大於「*>*」大於「*>*」[譜 4-15]；這些符號是具特殊意義的，在繁多十六分音符中，暗藏著被打散的主題，由標示的重音符號來凸顯主題的存在，再配合踏板的使用，使主題清晰呈現；所以在此樂段，不可輕忽重音符號和踏板的使用。

[譜 4-15] 史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，87-90 小節



3. 風格特色：全曲充滿『極度感傷』之氣氛，具憂鬱的特色，宛如瀕臨垂死；

因尾奏穩定於降 B 大調，故呈現和平、安靜的音響效果，讓人從不安情緒轉折到平靜、昇華的深沈感觸，具很深的意境。

第九首

1. 技巧：節奏多樣化，多切分音的使用，有大跳、大跳後接和弦、音階的手法。
2. 節奏：主題聽起來以 5/8 拍代替 5/4，但在第 5 小節另一聲部加入後，右手聲部以四分音符為基準，有回穩拍子的感覺，和第二聲部主題混合會產生切分音響效果〔譜 4-16〕。此外，主題開始的節奏動機（ ），重音要注意不要彈在後面的四分音符上，且要全曲統一，此節奏是貫穿全曲的核心；18-22 小節又有複節奏的使用，上聲部以 5+4+3/8 和下聲部 5/8 相抗衡〔譜 4-17〕；79-81 小節也是相同複節奏手法，上聲部為 2+3/8 形式，下聲部以 2/8 為組合，但最後在 82 小節同為 2+3 組合，持續至尾。〔譜 4-18〕

〔譜 4-16〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，1-3 小節

The image shows the first three measures of a piano exercise. The tempo is 'Allegro con humore' with a quarter note equal to 158. The score is written for piano and includes dynamic markings such as 'p' and 'pp'. The music features a complex rhythmic pattern with frequent syncopation and cross-rhythms. The first measure starts with a piano (p) dynamic. The second measure has a piano (pp) dynamic. The third measure has a piano (p) dynamic. The score is written for piano and includes dynamic markings such as 'p' and 'pp'.

〔譜 4-17〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，18-22 小節

The musical score for measures 18-22 of Schubert's Op. 44, No. 9 is presented in three systems. The first system (measures 18-19) begins with a forte (sf) dynamic. The second system (measures 20-21) includes a decrescendo (dim.) marking. The third system (measures 22) starts with mezzo-forte (mp) and ends with a decrescendo (dim.). The notation is dense, with many beamed notes and complex chordal structures.

〔譜 4-18〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，79-82 小節

The musical score for measures 79-82 of Schubert's Op. 44, No. 9 is presented in two systems. The first system (measures 79-80) includes a 'no' symbol above the staff and a decrescendo (dim.) marking. The second system (measures 81-82) includes a mezzo-forte (mp) dynamic. There are asterisks (*) below the notes in both systems, indicating a change in dynamics. The notation is dense, with many beamed notes and complex chordal structures.

3. 力度：全曲力度對比幅度蠻大的，在 79 小節有註明(*)可改由力度中弱(mp)開始，譜上原本標示極強(ff)，改用中弱可有兩種效果，(1)能製造更大的音響張力，(2)能減輕演奏者的手部疲勞；史沃布達希望以極強彈奏，但他自己本身演奏會從中弱開始。(註 5)
4. 特色風格：第八首練習曲結束為降 B 大調，同第九首的開頭降 B 大調，史沃布達並沒有刻意設計，存粹巧合(註 6)。第九首練習曲的幽默風格不但可緩和第八首低潮的情緒，轉而迎向光明，能激起人們高昂情緒，放置於作品的結尾，真是再恰當不過！

第二節

史沃布達作品四十四與史特拉汶斯基《彼得洛希卡》 作曲手法比較

史特拉汶斯基的音樂中，節奏占很重要的角色，節奏取代旋律成為音樂主宰，可由彼得洛希卡、春之祭、火鳥...等作品得知，同時史沃布達也有相似的手法。以下就作品史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》和史特拉汶斯基的《彼得洛希卡》針對節奏、和聲、力度對比、旋律線條上來討論。

一.節奏上：

1. 複節奏 (polyrhythm) :音樂結構中用不和諧節奏系統相對抗，如同時使用單、複拍子或混合拍 (4/4 或 5/4)。

在史特拉汶斯基《彼得洛希卡》作品中呈現出複節奏用法有許多，如第一樂章 59-70 小節，為 2/4 與 6/8 相抗衡〔譜 4-19〕；第三樂章 94-98 小節為 5/8 與 2/4 相抗衡〔譜 4-20〕。

〔譜 4-19〕史特拉汶斯基《彼得洛希卡》，第一樂章，59-65 小節

The image shows a musical score for Stravinsky's 'Petrouchka', first movement, measures 59-65. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a complex polyrhythmic texture with a 6/8 meter in the right hand and a 2/4 meter in the left hand. The right hand has a triplet of eighth notes, and the left hand has a steady quarter-note bass line. The tempo is marked 'mod.' (moderato). The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and articulation like 'etc. simile'.

〔譜 4-20〕史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第三樂章，94-98 小節

311

在史沃布達作品中有許多此用法，擷取其中一例：第三首練習曲，52-64 小節，而 52-56 小節為 5/8 對抗 4/8，58-59 小節為 7/8 (4+3+8) 對抗 4/8，60-64 小節為 7/8 對抗 3/8 拍〔譜 4-21〕。

〔譜 4-21〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第三首，52-56 小節

pp sempre cresc.

2. 頑固低音 (ostinato): 簡短固定的音型, 持續的反覆, 多呈現於低音聲部。

在史特拉斯汶基《彼得洛希卡》作品中有許多頑固低音的用法, 如第三樂章 49-56 小節〔譜 4-22〕。

〔譜 4-22〕 史特拉斯汶基《彼得洛希卡》, 第三樂章, 49-52 小節



史沃布達九首賦格式的鋼琴練習曲, 作品四十四在第一、三、七、九首中, 都有明顯的頑固低音手法, 取其中一例, 第七首練習曲 143-150 〔譜 4-23〕。

〔譜 4-23〕 史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四, 第七首, 143-150 小節。

3. 改變重音慣有的位置，造成節奏上獨特的錯置感

史特拉汶斯基和史沃布達的作品裡，不斷改變重音慣有位置屢見不鮮；在彼得洛希卡第三樂章 62-66 小節就可明顯觀察出〔譜 4-24〕；史沃布達就以第一首練習曲 97-104 小節為其中一例〔譜 4-25〕。

〔譜 4-24〕史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第三樂章，62-66 小節。



〔譜 4-25〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第一首，100-104 小節。



二. 和聲上：

基本上，史特拉斯汶基和史沃布達的音樂皆屬於調性作品 (tonal)，曲子中都有調性中心，但仍有複調性的使用，音階也跳脫一般的大小調音階。

1. 複調性 (polytonality)：

在史特拉斯汶基《彼得洛希卡》作品中，第二樂章第 9-10 小節著名的「彼得洛希卡和弦」(Petrouchka chord)，以 C 大調和升 F 大調呈現出複調性的手法

〔譜 4-26〕。

〔譜 4-26〕 史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第二樂章，9-10 小節。



史沃布達在作品四十四第九首中，第 14-16 小節，同時有 C 大和弦與 b 小和弦，34-36 小節以降 B 大和弦與 a 小和弦類似複調性手法〔譜 4-27〕。

〔譜 4-27〕 史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，14 和 34 小節。



2. 音階不侷限於一般大小調的使用，亦跳脫傳統音階的用法。

如史特拉斯汶基《彼得洛希卡》著名的「彼得洛希卡和弦」(Petrouchka chord) 中的音階為八音音階 (octatonic scale) (由半音-全音-半音-全音...組成)，此處只是省略了升 D 和 A 音〔譜 4-28〕(註 7)。

〔譜 4-28〕 史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第二樂章，9-10 小節



史沃布達在作品四十四中第四首，主題使用 F 調上五聲音階徵調式

(C-D-F-G-A-C), 以另一角度看又同時具備 C 大調和 c 小調並存〔譜 4-29〕。

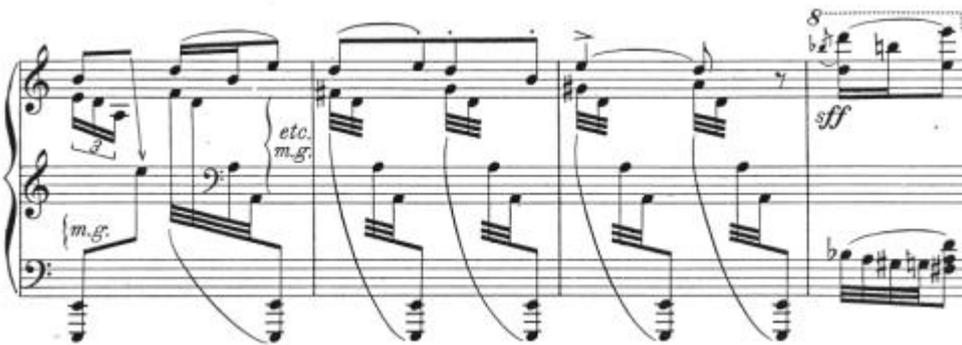
〔譜 4-29〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，1-5 小節。



三. 力度對比大

史特拉汶斯基的彼得洛希卡第一樂章 44-52 小節，分別在 48 和 52 小節有突強記號，造成音響上力度對比大〔譜 4-30〕；在第三樂章 116-128 小節也用相似的手法〔譜 4-31〕。

〔譜 4-30〕史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第一樂章，44-48 小節



〔譜 4-31〕史特拉斯汶基《彼得洛希卡》，第三樂章，116-123 小節



史沃布達作品四十四第九首練習曲中，亦使用力度對比大的手法(14-16

小節，33-35 小節)〔譜 4-32〕，音響上和史特拉汶斯基的手法很相似。

〔譜 4-32〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第九首，14-15 小節。

Musical score for Schobert's 'Nine Fugue-style Exercises' Op. 44, No. 9, measures 14-15. The score is in 8/8 time and features a complex texture with multiple voices. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sub f*, *mp*, and *f*. There are markings for '2do' and a '*' symbol.

四. 旋律線條被打斷

彼得洛希卡第三樂章 (311-321 小節)〔譜 4-33〕和史沃布達九首賦格式鋼琴練習曲第七首 (81-85 小節)〔譜 4-34〕，第八首 (87-99 小節) 都有因為音域的轉移，造成旋律線條被打斷的聽覺效果。

〔譜 4-33〕史特拉汶斯基《彼得洛希卡》，第三樂章，311-316 小節

Musical score for Stravinsky's 'Petrouchka', Third Movement, measures 311-316. The score is in 3/4 time and features a complex texture with multiple voices. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *mp*. There is a marking for 'come sopra'.

〔譜 4-34〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，81-85 小節。

Musical score for Schobert's 'Nine Fugue-style Exercises' Op. 44, No. 7, measures 81-85. The score is in 2/4 time and features a complex texture with multiple voices. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*. There are markings for '2do'.

第三節

史沃布達作品四十四和巴哈《十二平均律》 賦格作曲手法比較

史沃布達在《九首賦格式鋼琴練習曲》作品四十四中，賦格的使用是全曲的重心；與賦格創作的權威-巴哈相比較，兩者手法上具相似處。

首先概括瞭解巴哈《十二平均律》的賦格曲式；巴哈賦格一般分為三大部分：第一部份（通常稱為呈示部）與一般賦格相同，主題的主句與答句，在主調與屬調上作模仿；第二部份（或稱為中間部）：通常從主題，真正轉入屬調關係大調（同調號大調）開始，每次主題的出現，都可能轉到不同的調性，而且也不一定作主答或答句的呈現；第三部份（或稱結束部）：主題回到主調（或可能回下屬調），且不再轉到其他的調。一般常為主句開始。巴哈平均律賦格中最大特色之一，是疊句的作法，很少出現在第三部份，一般都出現在第二部份（註8）。

史沃布達賦格的主題主句與答句也皆為傳統的主屬關係，但節奏、調性上比較複雜，疊句也不限於第二部份才出現，曲子分段也不一定分為三部份（可參考第三章第二節-曲式分析）；以下就針對疊句、減值、似裝飾音的風格和史沃布達音樂中具管風琴音響部份來探討。

以下為史沃布達和巴赫作曲手法比較：

- 一. 疊句（stretto）：兩者作品中大部分都有此手法的使用，有音響上很相似的疊句部份〔譜 4-35〕〔譜 4-36〕〔譜 4-37〕。

〔譜 4-35〕巴哈《十二平均律》第一冊，降 B 小調賦格，67-70 小節



〔譜 4-36〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，18-19 小節



〔譜 4-37〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第八首，56-60 小節



二. 減值 (diminution): 用較短的時值呈現主題視為減值，易產生疊句效果。〔譜

4-38〕〔譜 4-39〕

〔譜 4-38〕巴哈《十二平均律》第二冊，E 大調賦格，原主題為 1-2 小節，減值後為

27-28 小節



〔譜 4-39〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第六首，原主題為

1-2 小節，減值後為 33-34 小節

ff

Re[♭] + Re[♭] Re[♭] Re[♭]

sub ff

marcato

tre corde

三. 像裝飾音的風格 (stylized ornament): 許多相似的主題，旋律一直走並繞著一音往上或往下走，有裝飾音的感覺〔譜 4-40〕〔譜 4-41〕。

〔譜 4-40〕巴哈《十二平均律》第二冊，c 小調賦格，1-2 小節

〔譜 4-41〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第七首，1-8 小節

Allegro vivace $\text{♩} = 132$

pp

Senza Ped.
una corda

四. 管風琴 (organ) 音響：史沃布達作品中常有長音或類似管風琴音響，多在結尾處或低音聲部出現。如第四首結尾處，51-55 小節〔譜 4-42〕，另有第六首 13-17 小節和 35-39 小節，第八首 66-80 小節和 113-145 小節。

〔譜 4-42〕史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，第四首，51-55 小節

♩ = 88
Poco meno mosso. sempre rit.

ff sempre dim.

♩ = 72 poco rit.

mp

Ped

附註

註 1 : Robert A. King , Jr. “A Study of Tomas Svoboda’s Nine Etudes in Fugue Style for Piano, Op. 44.” (Ph.D.diss., the University of Oregon, 1993), 23

註 2 : 同註 1 , 25

註 3 : 同註 1 , 30

註 4 : 同註 1 , 29-30

註 5 : 同註 1 , 34

註 6 : 同註 1 , 35

註 7 : Donald Jay Grout, *A History of the Development of Western Music*. (New York: W. W. Norton & Company, 1996), 721.

註 8 : 沈錦堂,「巴赫平均律鋼琴曲集第一首及第二首賦格的研析。」《藝術學報》第 70 期 (民國 91 年 9 月): 153。

第五章 結論

史沃布達《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四，結合了練習曲和賦格對位兩項學習鋼琴者必備的教材。此作品不單只是鑽研於鋼琴技巧，不是純粹機械式手指練習，作品中以賦格對位手法，訓練彈奏者必須注意每聲部的線條，以致於能同時彈奏兩個以上的旋律；賦格對於習琴者而言是不可或缺的一項學習要素，無論國內外演奏家或教學者皆強調其重要性，如 2000 年台北國際鋼琴研討會上鋼琴家陳必先和彭聖錦老師也曾發表過相關言論。就巴赫本身在 1723 年完成創意曲創作後，在曲子下親自寫道：

〔中譯如下〕

對鍵盤音樂愛好者，特別是熱切希望學習彈奏的人，必須先學會把二聲部精確且優美的彈奏，有了相當進步後，再把三聲部也正確而美好的處理。同時要設法獲得良好的創意，並且要適度的發展它，最重要的是要獲得如歌式的彈奏方法，且能附帶的獲得作曲的基本手法，品嚐作曲的樂趣。（註 1）

由此可知，賦格對位作品的彈奏最好以歌唱的方式，配合樂曲本身特有的風格，給予不同的詮釋。

史沃布達在《九首賦格風格的鋼琴練習曲》作品四十四每首練習曲中，都可找到不同的音樂變化，其中綜合了巴哈賦格對位的創作手法、手指技巧練習及運用二十世紀的創作語言，如複節奏的使用、改變正規重音位置、力度上變化多端等作曲手法。筆者個人認為，此作品為一非常適合學生彈奏的曲目，能讓學生從賦格彈奏中學習到不同的技法，並提昇其鋼琴演奏上之技巧與音樂詮釋能力。

附註：

註 1：第一屆台北國際鋼琴教學研究學術研討會，《論文集》（台北：主辦單位：

中國文化大學西洋音樂學系，民國 89 年），90-91

參考文獻

一. 中文書目

- 李永剛主編。《音樂名詞》。台北：桂冠圖書公司，民 83，初版。
- 李明倩。《鋼琴演奏的理論與實際》。基隆：國立台灣海洋大學亞太區域研究中心，2002 年，初版。
- 林道生校訂，亨利 涅高茲著。《論鋼琴表演藝術》。台北：樂韻出版社，民 78，再版。
- 高惠宗。《二十世紀音樂的理論發展與分析》。台北：小雅音樂有限公司，民 87，初版。
- 馬清。《鋼琴藝術史》。台北：揚智文化，民 87，初版。
- 康謳主編。《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，民 75，五版。
- 蔡中文。《巴赫平均律鋼琴曲研究》。台北：全音樂譜出版社，民 76，四版。
- 楊沛仁。《鋼琴演奏名家》。台北：萬象圖書，民 85，初版。

二. 英文書目

- Bree, Malwine. *The Groundwork of the Leschetizky Method*. New York: G. Schirmer, 1902.
- Burge, David. *Twentieth-Century: Piano Music*. New York: Schirmer

Books, 1990.

Gerig, Reginald R. *Famous Pianists and Their Technique*. New York: Robert B. Luce, Inc., 1974.

Giesecking, Walter, and Karl Leimer. *Piano Technique*. New York: Dover Publications, Inc., 1972.

Griffiths, Paul. *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press, 1995.

Grout, Donald Jay. *A History of the Development of Western Music*. New York: W.W. Norton & Company, 1996.

Lang, Paul Henry, ed. *Stravinsky: A New Appraisal of His Work: With a Complete List of Work*. New York: W.W. Norton & Company, 1963.

Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. New York: W.W. Norton & Company, 1991.

Simms, Bryan R. *Music of the Twentieth Century*. New York: Schirmer Books, 1996.

三. 國外論文

King, Robert A. Jr. "A Study of Tomas Svoboda's *Nine Etudes in Fugue Style for Piano, Op. 44*." Ph.D. diss., the University of Oregon, 1993

四. 中文期刊

沈錦堂。「巴赫平均律鋼琴曲集第一首及第二首賦格的研析。」《藝術學報》第 70 期 (民國 91 年 9 月): 151-159。

林崇漢譯。「史特拉汶斯基的節奏。」《全音音樂文摘》第一卷創刊期, (民國 60 年 12 月): 44-45。

五. 英文期刊

Silverman, Robert J. “*Tomas Svoboda The Struggle for Recognition.*” *The Piano Quarterly* No.128 (1984-85: Winter) : 14-15

Pasler, Jann. “*Stravinsky and his Craft: Trend in Stravinsky Criticism and Research.*” *The Musical Times* (October 1983) : 605-609

六. 網站資源

<http://www.tomassvoboda.com,Website> last updated: Nov. 25, 2002

七. 樂譜

Bach, J. S. *The Well-Tempered Clavier I and II*. 台北：全音樂譜出版社。
(原典版，根據原稿與巴哈學生的抄稿而編訂 奧圖 封 伊爾梅；指法 漢斯-馬丁 特爾伯)

Stravinsky, Igor. *3 Movements “Petrouchka”*. New York: International Music Company, 1971.

Svoboda, Tomas. *Nine Etudes In Fugue Style for Piano, Op.44*. Portland,
Oregon: Thomas C. Stangland Co., 1965.