

前 言

對於高大宜這位音樂家的認識，應該是從他的音樂教學法開始，知道他在音樂教育的領域是非常有貢獻的。在一次偶然的機會，聽到了這首《大提琴無伴奏奏鳴曲》，因為旋律色彩的特殊，而深深受到吸引，但心裡總覺得這是一首相當困難的曲子，而一直不敢輕易嘗試。和劉姝嫻老師討論畢業音樂會的過程中，想起這首曲目，在劉老師的鼓勵之下，決定完成這個放在心中很久的願望。為了使演出可以更加符合高大宜的創作理念，因此更產生研究本曲的動機。

在研究此首作品的過程，筆者先從高大宜的生平傳記著手，並蒐集國內外相關文獻資料、Universal Edition 版本的樂譜（包括 op.4 大提琴與鋼琴奏鳴曲、op.7 小提琴與大提琴二重奏、op.8 大提琴無伴奏奏鳴曲）、重要作品的有聲 CD，希望能對高大宜有更全面的了解。

本論文研製的目的是希望透過對高大宜創作理念及風格的了解，分析作品八《大提琴無伴奏奏鳴曲》中動機、調式和中心音的轉換，而以分析的基礎作為演奏時詮釋的依據。第一章先將高大宜的生平作概略的介紹，了解其音樂素養、觀念的形成和創作依據及理念。討論高大宜在各方面的成就和在歷史上的地位，並了解其留給後代的音樂家及學生，豐富的音樂文化資產。第二章探討三首大提琴作品（包括 op.4 大提琴與鋼琴奏鳴曲、op.7 小提琴與大提琴二重奏、op.8 大提琴無伴奏奏鳴曲）的共通特色和匈牙利民謠有何關聯性，並討論高大宜創作理念及風格，還有影響創作之因素。第三章則針對第一樂章進行動機、調式和中心音轉換的分析，及其中的相互關係。第四章則依據第三章分析的基礎，討論這些分析的因素，對於演奏詮釋上所產生的影響，並提供筆者在實際演奏時，詮釋上的建議。

一、高大宜生平概述

1.1 生平介紹

高大宜 (Zoltan Kodaly) 1882 年 12 月 16 日出生於匈牙利一個安靜的小城—蓋克斯麥特 (Kecskemet)，父母親都是充滿熱誠的業餘音樂家，母親擅長唱歌及彈鋼琴，而父親是小提琴手，從小就有機會接觸很多樂器和古典音樂作品。高大宜對於第一次聽到音樂的經驗是：「在我三、四歲的時候，有一個夏天的晚上，我坐在鋼琴邊，母親彈了一首作品，給了我第一次且深刻的印象，之後我知道那是莫差爾特《F 大調奏鳴曲》，我在想當時母親如果是彈了一首流行音樂，我不知道我是否有可能或可以成為一位音樂家。¹」

節奏律動、音樂語言和文學，從小就影響著他。在小學時，高大宜發現福羅斯馬地 (Vorosmarty) 的詩，深深的著迷。在三歲到十歲間，高大宜生活在匈牙利北邊的加蘭特 (Galanta)，這是年輕的高大宜獲得民歌的第一經驗。1892 年，全家搬往奈吉斯榮巴特 (Nagyszombat)，是一個重要的大學城。在接下來的八年內，高大宜在學校有非常卓越的成績，且學到很多器樂上的知識。學習樂器的天份非常高，在學習小提琴一、二年後，即可演奏孟德爾頌 (Mendelssohn) 小提琴協奏曲。為了演奏的樂趣，他試著嘗試同種類的各項樂器，若樂團需要，他可以演奏中提琴，而因為弦樂四重奏缺少低音的部分，他便學習大提琴。學習鋼琴六個月後，已可彈奏整組巴哈平均率。

高大宜的第一個作品應是 1895-96 年間的鋼琴作品，是彌撒的片段。第一次以作曲家身分公開發表，是 1898 年二月學校在慶祝嘉年華會中樂團演奏他的序曲，這場音樂會高大宜演奏大提琴，但中間有一度鼓手無法跟上拍子，於是他放掉樂器和鼓手一起獨奏，之後又回去自己的部分。一年後，三重奏的演出，則是擔任可以充分表現自己特色的小提琴手。除了音樂的領域外，他還因為一篇論文“Parallels between Virgil's Aeneis

¹ Janos Breuer, *The World's Greatest Composers: Kodaly*. (Budapest: Magus Publishers, 1999), p.5

and Homer's Greek Epics”得過文學獎。

高大宜第一次到首都布達佩斯是在 1896 年，父母親帶他去參觀 Millennial Jubilee 的展覽，此展覽是為慶祝匈牙利移民至 Carpathian Basin 有一千年之久。在這次的展示中，高大宜第一次看到民歌的手稿。而最吸引他的是拉茲羅·飛赫 (Laszlo Feher) 的芭蕾舞，最有特色的是有關於旋律的變奏，是由貝雷·夫以卡 (Bele Vikar) 所收集。他使用自己所發明的方法記錄收集到的民歌歌詞，且是第一個人使用留聲機留下民歌的旋律部分，而這個方法也是後來高大宜和巴爾托克在採集民謠時所使用的方法。高大宜是第一個匈牙利音樂家同時追求音樂、語言和文學的研究。他的老師榮坦·貢保克茲 (Zoltan Gombocz) 鼓勵他研究“語言旋律” (speech-melodies)，這些語言和文學的研究，不僅形成日後學術上的基礎，也成就了一部重要作品——《匈牙利詩篇》(Psalmus Hungaricus)。

1905 年左右高大宜開始注意到民族音樂的問題。他自問“什麼是匈牙利音樂？”，他懷疑如果只是使用民歌旋律來創作，就可以稱作民族音樂嗎？民謠的採集與改編常會使民謠失去真正的味道，而複雜的伴奏更和民謠本身格格不入²。同年 3 月 18 日在葛路博沙龍 (Gruber salon) 和巴爾托克相遇，成為一生的朋友。他們有著共同的理想，去重新整理匈牙利民歌作品，並收集將要失傳的民間音樂，他們將之視為國家的珍寶，開始到匈牙利北邊著手開始收集第一手的民歌資料，一直到七十歲，他持續拜訪當地的村莊，累積到大約 5100 首歌曲。“舊風格” (Old style) 的匈牙利民歌旋律，可追溯千年以前，但是由巴爾托克發現且由高大宜收集，對於他們的作品風格有很大的影響。高大宜說：這樣的民歌作品，主要依賴五個級進音旋律，這個音階的基礎重要性，突然變得很清楚³。1913 年，高大宜和巴爾托克認為是時機將《匈牙利民歌採集方法與出版》發行，但因受到其他專家的敵視，而延至 1930 年才出版。

高大宜的作曲方式是非常嚴謹的，甚至是成熟作品，他也從來沒認為真正完成過，即使是已經印好，他也會再改變。高大宜在 1906 年所創作的《夏夜》(Summer Evening) 作品封面寫到：有時候，當我們在檢視自己完成的作品時，我們會比其他人更可以看到它的錯誤和弱點，我們

² Breuer, *The World's Greatest Composers: Kodaly*, p.16.

³ Breuer, *The World's Greatest Composers: Kodaly*, p.24.

覺得如果可以重寫一遍，作品一定會更加成功。

《夏夜》獲得公演的機會，並且替高大宜爭取到一份到國外留學的獎學金，高大宜走訪柏林及巴黎等地，受教於魏德索（Widor）。在接觸到德布西（Debussy）音樂之後，受到德布西印象樂派色彩與調性上的影響非常大。1907年布達佩斯音樂院聘任新教師，在學校年鑑中提到：隨著學生數的增加，我們需要聘任一位新的音樂理論老師，高大宜博士是一位有天份的作曲家，也是一位對國家音樂特色非常有研究的學者作家，曾是我們的學生，由此可證明他是適合的人選，從此開始了他六十年的教書生涯。

1910年高大宜在第一個作曲家之夜後，布達佩斯引起兩派的評論。有一派認為“在作品的開始，似乎有些不安、朦朧的、現代，但是卻像有一個人正在尋找，更進入後發現了一個新世界”。另一保守派認為他的作品是“病態的藝術”⁴。巴爾托克在一信中說到：高大宜確實非常成功。高大宜的名字，慢慢傳遍了歐洲，他的作品也在柏林、倫敦、巴黎等地演出。同年八月，他和艾瑪·桑朵（Emma Sandor）結婚，是一位有天份的作曲家、鋼琴家、詩人和翻譯者。

1911年高大宜和巴爾托克以及其他人士組成“新匈牙利音樂學會”，這是為了確保同時代作曲家的作品有演出的機會。但幾年後，面對公眾的不重視和官方的反對，機構取消了活動。1911年因為發生反抗他和他作品的運動，使得被解除代理理事職位，且兩年後才重新開始教書的工作。此外，原本已承諾的國外職務也受到影響，而全球出版社（Universal Edition）也到1921年才開始出版高大宜的樂譜。1923年受命為布達與佩斯兩城合併五十週年紀念寫作，完成《匈牙利詩篇》。1926年在蘇黎世（Zurich），第一次在匈牙利以外的地方演出，這是高大宜作品獲得國際認同的轉捩點。隨著《匈牙利詩篇》的成功，另外《哈利亞諾斯》（Hary Janos）、《馬洛塞克舞曲》（Marosszek Dances）和《加蘭特舞曲》（Galanta Dances）的完成，使得聲望更進一步的提升，且這些作品奠定高大宜在世界上和民族音樂中的地位。托斯卡尼尼（Toscanini）、梅根貝爾格（Mengelberg）、安瑟梅特（Ansermet）、福特萬格勒（Furtwangler）這些指揮家，也開始將這些作品放在演出曲目中。1928年巴爾托克在“匈牙利

⁴ Breuer, *The World's Greatest Composers: Kodaly*, p.25.

民歌” (The Folk Songs of Hungary) 書中讚揚高大宜的藝術層面：「如果要我指出哪位作曲家的作品可以具體表現出匈牙利精神，我會回答--高大宜。最明白的說明是高大宜所有的創作思維不僅根深於匈牙利精神，且更深層的理由是對於人們積極的力量和未來，有著無法動搖的忠誠和信賴。⁵」而莫那 (Molnar) 是高大宜的第一個傳記作家，認為他是“真正匈牙利藝術歌曲的創造者”。

1925 年高大宜開始擴展他的教育活動，特別注意年輕學生的音樂訓練，為此他發明歌唱、讀譜的練習，且創作合唱曲，復興匈牙利合唱運動。他利用演講、寫文章、全國演出的方式，要讓未受音樂教育的人們感受音樂。他之前的學生也跟著他一起努力，幫助他當指揮、教師、出版者。1930 年初，他在不受官方支持且面對重新出版的困難，而開始提倡“年輕人歌唱” (Singing Youth) 運動，在十年內徹底改革了國小的音樂教育。

1927 年高大宜著手出版一系列的“匈牙利音樂論文” (Hungarian Musical Essays) 為新興的匈牙利音樂學提供一個討論的機會。1934 年又繼續在巴爾托克移民前，收集民間音樂的工作。1940 年在高大宜的要求下，部長派遣他到科學學會工作，之後他維持在音樂學會教授“匈牙利民謠音樂”一堂課，即使在 1942 年退休後，還是繼續教課。退休這年，正好是高大宜六十歲，匈牙利合唱學會稱之為“高大宜年” (Kodaly Year)，匈牙利人種學學會因推崇高大宜而出版一相簿，音樂週刊也作了特刊。這些尊敬和欣賞的表現，使得有關當局也有認可的表示，頒給他匈牙利十字勳章。即使在大戰期間，高大宜還是持續創作，試著幫助人民免於迫害，隨著和平的建立，很多的機構邀請他參與工作，被選為國民大會的代表和音樂學會董事會主席，也是匈牙利藝術會議及音樂家自由機構會長。1958 年高大宜的太太艾瑪去世，1959 年再婚。1960-66 年間，高大宜每年都會出國作長途的旅行，使用英文、法文、德文和義大利文演講，擔任各種會議的主持。1966 年六月在亞特蘭大 (Atlanta)，首演了最後一部作品《勞德斯·奧各尼》 (Laudes Organi)。在一連串密集的長途旅行之後，高大宜的健康受到了影響，最後因心臟病逝世於 1967 年三月

⁵ Laszlo Eosze, Micheal Houlahan, and Philip Tacka. s.v. “Kodaly.” *The New Grove Music Dictionary online*, (<http://www.grovemusic.com>). Oxford University Press, 2003.

六日清晨。他的去世舉國哀悼，在法爾克斯雷提公墓(Farkasreti Cemetery)眾多的哀悼者陪伴著高大宜走完人生的最後旅程。他忠實的學生，也是一位有名的音樂學家賓斯·史札巴克斯(Bence Szabolcsi)頌揚高大宜：「我們已經失去一位偉大的人物……，透過他的作品與教學，可影響到週遭的環境、每一個學生，匈牙利人們可以在他們的詩和音樂中發現豐富的人生。每一個匈牙利詩人、藝術家、音樂家，每一個有創造力的精神，都是他的學生。⁶」

1.2 歷史地位及貢獻

高大宜和巴爾托克花了大半輩子的時間採集匈牙利民謠，並進一步分析、整理成冊發行。除此之外，更將民謠注入新的生命，重新呈現在聽眾的面前，仍保有傳統民謠的精神。在高大宜的作品中，可以看到他對自己國家音樂的堅持與用心，充分掌握著民謠本身的特性而加以發揮。且對於民謠的深入研究，奠定了匈牙利民族音樂學的基礎，不僅教育了作曲家，更教育了聽眾，進而影響了整個國家的音樂風氣。匈牙利民謠也因為有高大宜在世界各地的演出，而發揚光大，讓世人有更多的機會可以接觸到這傳統的民謠。

在創作方面，高大宜的合唱作品受到相當的重視，也是他所有作品中數量最多的。他認為歌唱是一切音樂的開端，人天生就會講話、唱歌，並不會因為家境富裕或是貧窮，而影響其學習的機會，因此致力於推廣合唱音樂。無伴奏的合唱曲，結合文藝復興時期的葛利果聖歌和巴赫的複音音樂形式，同時也運用了匈牙利民謠的旋律，充分發揮出民族音樂的精神。在器樂作品方面，高大宜在形式上雖遵循著傳統的做法，但在音色變化、演奏技巧上，則和二十世紀的大部份音樂家相同，持續探索著各項樂器在音色和演奏上所能發揮的最大極限，因此在高大宜的作品中，可以發現傳統民謠旋律和現代作曲手法相互配合所產生的獨特作品風格。

⁶ Breuer, *The World's Greatest Composers: Kodaly*, p.61

除了創作和民謠的研究有很大的成就外，在教育上的貢獻也值得重視。在音樂教育方面的領域，從小受到母親音樂教育的影響，他認為音樂教育是每個人應享的權利。在 1940-1950 年間，在匈牙利興起高大宜教學法，此教學法並非由高大宜個人所發明，而是由高大宜本人、他的學生和他的支持者所共同推展。此教學法是利用約翰·可溫（John Curwen）的手勢、首調唱名法和音節節奏系統來進行，而教學上有幾項原則需要注意：（一）必須利用已知的項目或曲子去介紹新的因素，因為只有在熟悉的東西中，學生才能肯定音準與節奏。（二）先讓學生感受音響，再進一步介紹符號。（三）要讓學生完整地學會一個因素，必須經過三個階段：準備階段→命名階段→加強複習階段⁷。藉由這樣的教學方式，來達到最好的學習活動。這樣的教學法，逐漸在全世界各地拓展開來，並成立高大宜音樂學會，讓音樂教育能更加落實。因此和卡爾奧福（Carl Orff）、鈴木鎮一（Suzuki）並列為二十世紀三大音樂教育家。

高大宜終其一生為了祖國的音樂而努力，除了利用匈牙利民歌創作許多作品，並讓匈牙利音樂躍向國際舞台之外，還向下紮根從教育著手，讓所有的國民都有機會與能力可以欣賞音樂，不再只是少數人的權利。高大宜所追求的是“讓音樂屬於每一個人”，他認為人的生命中不能沒有音樂，音樂是心靈的表現，對於一個少了音樂的人來說，他的文化是不完整的。所以高大宜希望透過好的音樂教育，提高本身的音樂能力，更能促進其他才能的發展、個人智力和情感的平衡，豐富個人精神生活。

⁷ 鄭方靖，《高大宜音樂教學》，台北：樂苑，1990。