

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

何佩璇大提琴演奏會

含輔助文件

蕭士塔高維契 D 小調大提琴奏鳴曲——音樂意象與演奏探討

**PEI-HSUAN HO CELLO RECITAL**

WITH A SUPPORTING PAPER

DMITRI SHOSTAKOVICH : SONATA FOR CELLO AND

PIANO IN D MINOR OP.40 ---

MUSICAL IMAGES AND PERFORMANCE ISSUES

研究生：何佩璇

演奏指導教授：顧美瑜

輔助文件指導教授：顧美瑜

中華民國一〇〇年一月

# 何佩璇大提琴演奏會

含輔助文件

蕭士塔高維契 D 小調大提琴奏鳴曲---音樂意象與演奏探討

## PEI-HSUAN HO CELLO RECITAL

WITH A SUPPORTING PAPER

DMITRI SHOSTAKOVICH : SONATA FOR CELLO AND PIANO IN

D MINOR OP.40 ---

MUSICAL IMAGES AND PERFORMANCE ISSUES

研究生：何佩璇 STUDENT: PEI-HSUAN HO

演奏指導教授：顧美瑜 PERFORMANCE ADVISOR: MEI-YU KU

輔助文件指導教授：顧美瑜 SUPPORTING PAPER ADVISOR: MEI-YU KU

國立交通大學

音樂研究所 演奏組

碩士論文

A THESIS SUBMITTED TO

THE INSTITUTE OF MUSIC

COLLEGE OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

NATIONAL CHIAO TUNG UNIVERSITY

IN PARTIAL FULFILLMENT OF

THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF

**MASTER OF MUSIC**

(CELLO PERFORMANCE)

HSINCHU, TAIWAN

JANUARY, 2010

中華民國一〇〇年一月

# 何佩璇大提琴演奏會

## PEI-HSUAN HO CELLO RECITAL

大提琴：何佩璇 / Cello: Pei-Hsuan Ho

鋼琴：張琇晶 / Piano: Hsiu-Ching Chang

2010/1/10, 16:15

國立交通大學演奏廳 / Recital Hall, Nation Chiao Tung University

錄音光碟附於封底內頁 / Recording appended inside the rear cover

Francois Francoeur (1698-1787)

Sonate for violoncello and Piano in E major

法蘭寇爾：E 大調大提琴奏鳴曲

1. Adagio cantabile

2. Allegro vivo

3. Tempo di gavotta

4. Largo cantabile

5. Gigue, Allegro vivace

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata for Cello and Piano in E minor Op.38

布拉姆斯：E 小調第一號大提琴奏鳴曲, 作品 38

1. Allegro non troppo

2. Allegretto quasi Menuetto

3. Allegro

Dmirti Shostakovich (1906-1975)

Sonata for Cello and Piano in D minor Op.40

蕭士塔高維契：D 小調大提琴奏鳴曲, 作品 40

1. Allegro non troppo

2. Allegro

3. Largo

4. Allegro

Astor Piazzolla (1921-1992)

Le Grand Tango for Cello and Piano

皮耶佐拉：華麗的探戈

# 何佩璇大提琴演奏會

研究生：何佩璇

演奏指導教授：顧美瑜

輔助文件指導教授：顧美瑜

演奏會曲目：

法蘭寇爾：E 大調大提琴奏鳴曲

布拉姆斯：E 小調第一號大提琴奏鳴曲, 作品 38

蕭士塔高維契：D 小調大提琴奏鳴曲, 作品 40

皮耶佐拉：華麗的探戈

上列曲目已於二〇一一年一月十日下午四點十五分, 於國立交通大學演藝廳演出, 該場演奏會實況錄音之雷射唱片, 附錄於本文封底。

輔助文件：蕭士塔高維契 D 小調大提琴奏鳴曲-音樂意象與演奏探討

輔助文件摘要

蕭士塔高維契是蘇聯時期多產的作曲家之一, 當時政府實行集權專制, 對於藝術創作採取壓迫及監控的手段, 深深影響蕭士塔高維契的音樂創作。這首《D 小調大提琴奏鳴曲》為蕭士塔高維契在一九三四年的作品, 作曲家運用音樂的各種要素, 諸如多變的旋律歌唱方式、獨特的機械性節奏音響效果、以及諷刺與戲謔的趣味等多樣性格, 呈現並交織出音樂的豐富性。本輔助文件將透過樂譜文本的分析, 探討此首樂曲如何利用旋律線與節奏性展現多種不同的音樂意象, 並思考如何運用適當的演奏技巧, 做出適當的詮釋。

關鍵字：蕭士塔高維契、大提琴奏鳴曲。

# PEI-HSUAN HO CELLO RECITAL

Student: Pei-Hsuan Ho

Advisor: Mei-Yu Ku

Supporting Paper Advisor: Mei-Yu Ku

## Recital Program

Francois Francoeur: Sonate for violoncello and Piano in E major

Johannes Brahms: Sonata for Cello and Piano in E minor Op.38

Dmirti Shostakovich: Sonata for Cello and Piano in D minor Op.40

Astor Piazzolla: Le Grand Tango for Cello and Piano

The program above was performed on January 10, 2011, 4:15 pm in the Recital Hall of the National Chiao Tung University. The recording CDs (Compact Disc) of the recital are appended on the paper.

Supporting paper: Dmitri Shostakovich : Sonata for Cello and Piano in D minor op.40-- Musical Images and Performance Issues

## Abstract

Dmitri Shostakovich is one of the prolific composers of the Soviet period. At that time the government implemented the centralization to be despotic, adopted the oppression and the monitoring method regarding the artistic creation, affected Shostakovich's music creation deeply. His "Cello Sonata in D Minor, op.40" finished in 1934, the composer utilized each kind of essential factor of music, such as the diverse melody, the unique rhythm acoustics, as well as the sarcastic and scherzando dispositions to present the music. This document will analysis the music , discusses how the melody line and the rhythmic development present many kinds of different music images, and ponders how to utilize the suitable performance skill, makes the suitable interpretation.

Keyword: Shostakovich, Cello Sonata

# 何佩璇大提琴畢業演奏會錄音 CD

鋼琴：張琇晶

時間：二〇一一年一月十日下午四點十五分

地點：國立交通大學活動中心二樓 演藝廳

Francois Francoeur: Sonate for violoncello and Piano in E major

法蘭寇爾：E 大調大提琴奏鳴曲

- 1 I. Adagio cantabile 如歌的慢板
- 2 II. Allegro vivo 活潑的快板
- 3 III. Tempo di gavotta 嘉禾舞曲
- 4 IV. Largo cantabile 如歌的最緩板
- 5 V. Gigue, Allegro vivace 吉格舞曲，活潑的快板

Johannes Brahms: Sonata for Cello and Piano in E minor Op.38

布拉姆斯：E 小調第一號大提琴奏鳴曲, 作品 38

- 6 I. Allegro non troppo 不太快的快板
- 7 II. Allegretto quasi Menuetto 近似小步舞曲的稍快板
- 8 III. Allegro 快板

Dmirti Shostakovich: Sonata for Cello and Piano in D minor Op.40

蕭斯塔高維契：D 小調大提琴奏鳴曲, 作品 40

- 9 I. Allegro non troppo 不太快的快板
- 10 II. Allegro 快板
- 11 III. Largo 最緩板
- 12 IV. Allegro 快板

13 Astor Piazzolla: Le Grand Tango for Cello and Piano

皮耶佐拉：華麗的探戈

## 誌謝

從小一路學琴至今，要感謝的人實在太多太多。

謝謝三年來指導我大提琴的顧美瑜老師，從您身上我真的學到了很多東西，不論是練琴的方法或是態度，都可以感受到來自德國深厚紮實的音樂傳統。感謝我辛苦的鋼琴伴奏琇晶，不僅在十萬火急的時候挺身而出，還得辛苦地陪我跑新竹好多趟，謝謝妳的義氣相挺！感謝音樂所的每位師長與同學，在交大與你們一起相處的日子真的很開心，不論是室內樂的訓練還是現代作品的廣泛接觸，都讓我音樂的角度更加多元與寬廣，得以跳脫古典音樂獨大的心態。

最後感謝讓我從小就學習音樂的父母，謝謝你們投注了這麼多的關愛與金錢在我身上，一路支持著我，我才有勇氣走到現在。我衷心期待畢業之後有更廣闊的天空，讓我能夠發揮一己之長去回饋給他人，分享更多更多音樂的美好。



輔助文件：蕭斯塔高維契 D 小調大提琴奏鳴曲-音樂意象與演奏探討

目 錄

前言 .....	1
第一章 蕭斯塔高維契《D 小調大提琴奏鳴曲》與其早期風格 .....	3
第二章 《D 小調大提琴奏鳴曲》的音樂意象與演奏探討 .....	6
第一節 旋律線的意象表現與演奏探討 .....	6
一、 民謠風的歌唱素材 .....	6
二、 富表情的獨白式旋律 .....	10
三、 諷刺、戲謔性的旋律 .....	13
第二節 節奏性的意象表現與演奏探討 .....	17
一、 兩短一長的節奏動機 .....	17
二、 頑固三拍子節奏型態 .....	21
三、 粗獷質樸的兩拍子節奏性 .....	23
第三章 結論 .....	27
參考書目 .....	29



## 譜例目錄

譜例 1-1 .....	7
譜例 1-2 .....	8
譜例 1-3 .....	9
譜例 1-4 .....	10
譜例 1-5 .....	11
譜例 1-6 .....	11
譜例 1-7 .....	13
譜例 1-8 .....	14
譜例 1-9 .....	15
譜例 1-10 .....	16
譜例 2-1 .....	17
譜例 2-2 .....	18
譜例 2-3 .....	19
譜例 2-4 .....	22
譜例 2-5 .....	22
譜例 2-6 .....	23
譜例 2-7 .....	25
譜例 2-8 .....	25

## 表目錄

表一 .....	18
表二 .....	23

## 前言

二十世紀時期的蘇聯政府講究極權及專制，充斥著戰爭與社會動亂，且對於任何藝術創作採取壓迫及監控的手段，因此對於俄國文藝發展有相當大的影響。縱使出生於這樣的一個時代，蕭士塔高維契仍不放棄創作，他不但接受了技巧紮實的音樂訓練，更難能可貴的是，他用音樂忠實地記錄了他的生活與經驗，所以如今才有眾多的作品得以流傳。

這首《D 小調大提琴奏鳴曲》為蕭士塔高維契在一九三四年的作品。此曲的創作時期正是作曲者由後浪漫派技巧過渡到現代主義作曲手法的時期，但這首大提琴奏鳴曲仍是以較傳統的奏鳴曲式創作而成，此曲的大提琴的歌唱性格豐富而多變，時而充分展現出俄羅斯民謠色彩，時而流露出鋼鐵意志般緊繃的張力，並藉由多樣而特殊演奏技巧增加音樂豐富性，堪稱為二十世紀俄羅斯大提琴曲的代表作品之一。

在弦樂器演奏技巧中，左手按弦主要控制音準以及抖音，而右手運弓掌握著音樂的音色及語法，就音樂的詮釋來說，兩者缺一不可。因此，演奏者如何透過適當的演奏技巧，來呈現音樂上的指示，發出正確樂音，實為演奏此曲時所應積極探討的。

本研究將以蕭士塔高維契《D 小調大提琴奏鳴曲》為主題，本文共分為兩個部分，第一部份為蕭士塔高維契早期音樂風格以及《D 小調大提琴奏鳴曲》創作背景，第二部分為本文的主要部分，包括樂曲分析與詮釋探討。本輔助文件的目

的是希望透過樂曲分析探討此首樂曲張力與表情是如何展現，並思考如何運用適當的演奏技巧，做出適當的詮釋。筆者將參考國內外的音樂辭典、蕭士塔高維契傳記以及相關的音樂文獻與雜誌期刊，加以分析研究，以期能對此作品有更深入的了解與體會。



## 第一章 蕭士塔高維契《D 小調大提琴奏鳴曲》與其早期風格

狄米屈·蕭士塔高維契(Dmitri Shostakovich)一九〇六年生於俄國聖彼得堡，一九七五年八月九日死於莫斯科，是二十世紀最偉大的作曲家之一。蕭士塔高維契出生於音樂氣息濃厚的家庭，九歲啟蒙，由畢業於聖彼得堡音樂學院的母親親自教授鋼琴一年後，一九一五年進入伊格納提·亞伯托維契·葛里亞塞音樂學校(Herr Ignatij Albertovich Gliasser Music School)就讀。在十歲，也就是俄國大革命<sup>1</sup>那年，他便寫了《自由頌》(Hymn to Liberty)和《革命犧牲者的葬禮進行曲》(Funeral March for the Victims of the Revolution)，而這也是蕭士塔高維契的作品與時代結合的開端。

在一九一九年，以十三歲之齡進入列寧格勒音樂學院後，蕭士塔高維契接受正規音樂訓練，同時修習鋼琴與作曲，分別師事尼可拉耶夫(Nikolaev，鋼琴)與史坦伯(Maximilian Steinberg，作曲)，但最讓他敬愛的人是音樂學院院長葛拉祖諾夫(Alexander Glazunov)。<sup>2</sup>一九二五年，他更以結構嚴謹、深具紮實傳統技巧的畢業作品《F 小調第一號交響曲》贏得考試委員一至而熱切的讚許，順利自研究所作曲組畢業。

但在這之後兩年所寫下的《B 大調第二號交響曲》，蕭士塔高維契的作曲風格有了迅速的轉變。由於當時的歐洲社會體系一片混亂，以及人們對真理與傳統

---

<sup>1</sup> 一九一七年俄國革命是一連串發生於俄羅斯的革命，其推翻了沙皇專制政權，並建立蘇聯。在一九一七年二月的第一次革命中，沙皇被廢，並由臨時政府頂替；而在同年十月的第二次革命，臨時政府遭推翻，由布爾什維克(共產)政府取代。

<sup>2</sup> 葛拉祖諾夫自一八九九年起任列寧格勒音樂院教授，一九一七年起成為該院院長。他是在蕭士塔高維契的父親過世後，扮演著提供他關愛與協助的導師。

的普遍質疑，使得蘇聯也瀰漫著一股革命的風氣。在此風氣下蕭士塔高維契筆下的作曲風格不但出現警世的意味，並具象化當時的情景。自此之後，他的作品便和當時社會環境有了密不可分的關係，因此，說蕭士塔高維契是繼貝多芬(Ludwig van Beethoven)之後，持續站在當代歷史觀點，將所遭遇的一切與抱負理想化為音樂作品的作曲家也不為過。<sup>3</sup>

不幸的是，到了一九三〇年代史達林(Joseph Stalin)政權主導了俄國政局，並進行了大規模的文化整肅運動，嚴重限制了藝術家的創作自由，而這首《D小調大提琴奏鳴曲》便是順應當時政局思想的產物。同時期的作品還有《C小調第四號交響曲》，但這首曲子相對來說因為明確地表現了對當局的憤怒與不滿，因此當時並未立即發表，而這兩首曲子也是他眾多作品中第一次出現對比風格的同期作品。<sup>4</sup>之後為了順應時勢，蕭士塔高維契一方面寫作一些比較能夠被當時政局所認同的樂曲，而另一方面，他也繼續寫作較為嚴肅的作品，等待適當的時機再演出。

這首《D小調大提琴奏鳴曲》為蕭士塔高維契的早期作品，於一九三四年創作，也是唯一的一首為大提琴與鋼琴的奏鳴曲。他將這首大提琴奏鳴曲題獻給俄國當時著名的大提琴家庫巴斯基(Viktor Kubatsky)，並於同年的十二月二十五日於列寧格勒的小音樂廳進行首演。<sup>5</sup>雖然處於欲跳脫傳統創作手法的過渡時期，

---

<sup>3</sup> Norris, Christopher, ed. *Shostakovich: the Man and His Music*. (Boston: Mation Boyars, 1982.), 190.

<sup>4</sup> Norris, Christopher, ed. *Shostakovich: the Man and His Music*. (Boston: Mation Boyars, 1982.), 194.

<sup>5</sup> Elizabeth Wilson, *Shostakovich : A Life Remembered* (London: Faber and Faber, 1995), 103.

但由於受到當時大規模整肅運動的影響，作曲者為了要符合當時政局的要求，用了較為平實的樂曲形式創作而成。雖然樂曲表面上旋律優美而平易近人，節奏簡單而清晰，但有趣的地方是，蕭士塔高維契仍運用了許多隱喻與暗示的手法<sup>6</sup>表達了對當時政局桎梏的不滿、人民內心的吶喊、戰後重工業發展的景象、以及高壓統治的壓迫等等。

在傳統曲式結構下加入創新的音樂精神，蕭士塔高維契的這首《D 小調大提琴奏鳴曲》運用音樂的各種要素，創作出多變的旋律歌唱方式、獨特的機械性節奏音響效果、以及諷刺與戲謔的趣味等多樣性格，呈現並交織出音樂的豐富性，與米亞斯可夫斯基(Miaskowsky, 1881-1950)和普羅高菲夫(Prokofiev, 1891-1953)的大提琴奏鳴曲同為二十世紀俄羅斯大提琴曲的代表作品之一。<sup>7</sup>



---

<sup>6</sup> 《偉大的作曲家群像-蕭士塔高維契》，楊敦惠譯。(台北，智庫出版社，民 85 年)，3。

<sup>7</sup> 音樂之友社編，《蕭士塔高維契》，林勝儀譯。(台北：美樂出版社，2000 年)，185。

## 第二章

### 《D 小調大提琴奏鳴曲》的音樂意象與演奏探討

#### 第一節 旋律線的意象表現與演奏探討

旋律為音樂的三要素之一，在《D 小調大提琴奏鳴曲》中有相當多樣化旋律歌唱方式，而這些傳統的旋律線經由許多創新手法轉化或擴充，不但造就了樂章間的多采多姿的性格表現，就連樂章內的主題每一次再現都有不同的意境。以下將就旋律線分析其不同的音樂意象與演奏探討。

##### 一、民謠風的歌唱素材

蕭士塔高維契受葛拉祖諾夫影響很深，而葛拉祖諾夫是俄國五人樂派中作曲家林姆斯基-高沙可夫（Rimsky-Korsakov）的學生。俄國五人樂派確定了俄國的國民音樂，並大量使用民歌的素材<sup>8</sup>，因此蕭士塔高維契一脈相承，這首《D 小調大提琴奏鳴曲》的樂曲第一主題便由大提琴唱出優美的民謠風旋律，而鋼琴則是以分解和弦伴奏（譜例 1-1）。由於這整段旋律以自然小音階為基礎，因此帶有淡淡的追憶與憂傷風格。整段旋律建立在弱（*p*）的音量上且有大量圓滑線，如同從遠方傳來的聲音，因此大提琴的運弓可以用較快的弓速製造出充滿空氣感的音色，且要注意樂句的銜接，不可因為換弓而使句子出現中斷會較為恰當。就如同樂評對羅斯托波維契（Mstislav Rostropovich）演奏的描述：

<sup>8</sup> 劉志明，《西洋音樂史與風格》。（台北市：全音樂譜出版社，2004），299

他的運弓自然得就像人類的呼吸，不注意看的話，簡直聽不出他換弓與換弦的痕跡。<sup>9</sup>

左手方面則可以用指腹帶動手腕去抖音，抖音的速度快且幅度大，按弦時可以用指腹做揉弦效果，以製造出非常柔和的且圓潤的音色。

### 【譜例 1-1】

Allegro non troppo (♩ = 138)

Cello

PIANO

Allegro non troppo (♩ = 138)

5

cresc.

cresc.

到了三十九小節第二次出現，作曲者將原本民謠風格的主題旋律移高了一個八度，以最強音（*ff*）演奏且少了圓滑線（譜例 1-2），另外還多出了許多的持續音（—）記號，為一種充分保持原音符時值的演奏法，因此弓毛必須確實貼緊琴弦，每個音都盡可能以較長的弓長去演奏，以強調語氣並帶出高潮。抖音方面有別於之前柔和的音色，必須使用快速且大幅度的手臂抖音，且左手手指按弦時每個音都要確實點擊到指板，左右手配合才能確實表現出兩次主題旋律的對比性。

<sup>9</sup> Campbell, Margaret. 《不朽的大提琴家》。張世祥譯。（台北：世界文物出版社），336。



【譜例 1-2】

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 38, includes a cello part with a forte (sf) dynamic marking and a piano part with triplet markings. The second system, starting at measure 41, shows the cello part with accents and the piano part with a triplet and a final chord.

此處鋼琴方面以三連音節奏與大提琴抗衡，這種對抗意味似乎反映出了當時大規模整肅運動的影響，以及作曲者內心雖然不滿，但卻不得不順應情勢的掙扎。大提琴的旋律在此處有很強烈的吶喊意味，因此筆者認為鋼琴與大提琴兩個聲部的重音記號（>）部分可以表現得較為直接且給予特別強調，尤其是大提琴的重音部分可以錘弓（Martelé）的方式以創造出樂曲的張力。錘弓的意思是，在弦上用極大的壓力咬住弦之後，再突然放鬆，在下個音演奏前停止弓的運行。<sup>10</sup>

<sup>10</sup> 陳藍谷，《小提琴演奏統合技術》。（台北市：美樂出版社，2005），134

最後一次出現於再現部的第一主題，作曲者將速度記號變成了最緩板(Largo)且音量降至很弱 (*pp*)。此為增值 (augmentation) 手法的運用，鋼琴以沉重晦暗而遲緩的八度音型前進，演奏時可以保持冷酷且幾乎不帶感情，然後由大提琴裝上弱音器低聲唱出第一主題 (譜例 1-3)。有別於前一次出現時的對抗意象，此時的旋律在意境上帶有送葬進行曲的風格，以最平淡的音色來製造出空無的效果，似乎暗示出作曲者內心的無奈與悲傷。因應此種心境，筆者認為演奏時可將抖音 (Vibrato) 效果降至最低甚至不加任何抖音，弓速放慢且必須穩定一致，換弓時要小心以不打斷樂句為原則。

【譜例 1-3】

The musical score for Example 1-3 consists of two systems. The first system (measures 194-198) features a piano part with a treble clef and a bass clef. The piano part begins with a *rit.* marking and a *pp* dynamic. The tempo is marked *Largo* with a quarter note equal to 50 (♩ = 50). The piano part plays a slow-moving eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The cello part enters in measure 194 with a *con sord.* marking and a *pp* dynamic, playing a melodic line. The second system (measures 199-203) continues the piano part with the same eighth-note pattern and the cello part with a melodic line. The score is set in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

## 二、富表情的獨白式旋律

全曲唯一的慢板樂章出現在第三樂章，但所呈現出的張力卻是全曲最大的，不但音量變化上涵蓋了最最最弱（*pppp*）到最最強（*fff*），且從樂曲一開頭即註明了「富表情地」（*expressivo*）術語，且此術語在本樂章不斷重複出現。大提琴在一開頭的獨奏使用了弱音器並在G弦上演奏，刻意強調出晦暗的音色（譜例 1-4），並製造出陰鬱、不明朗的氛圍。此處大提琴可以將弓毛稍微靠近指板演奏，弓速放慢且換弓時可以用手指帶動，保持最小動作，盡量做到讓人聽不出換弓的痕跡；抖音幅度較小，若有似無地。

### 【譜例 1-4】



The musical score for Example 1-4 is presented in two staves. The top staff is for the cello, marked 'Largo (♩ = 69)'. It begins with 'con sord.' (with mutes) and 'sul G al \*' (on the G string). The dynamics are marked as *pp espr.* (pianissimo, expressive), followed by *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and finally *cresc.* (crescendo). Performance instructions include 'sul A \*' (sul ponticello) and a fermata over a note. The bottom staff is for the piano, also marked 'Largo (♩ = 69)'. It features a piano (*p*) accompaniment with a steady eighth-note rhythm. An 8-measure rest is indicated at the end of the piano part.

直到第二十一小節大提琴才不再使用弱音器，能夠將音量與情感釋放出來，而鋼琴在此則是處於伴奏者的角色(譜例 1-5)。此處大提琴的抖音可以加大幅度，弓的位置也可以靠近琴橋演奏，以有厚度的音色唱出主題，鋼琴則以穩定的八分音符節奏襯托出整體氛圍。蕭士塔高維契在此樂章所寫的旋律相當深沉而內斂，可以感受到其當時受到外在種種輿論壓力下內心世界，以及政府嚴重限制思想的不自由。

【譜例 1-5】

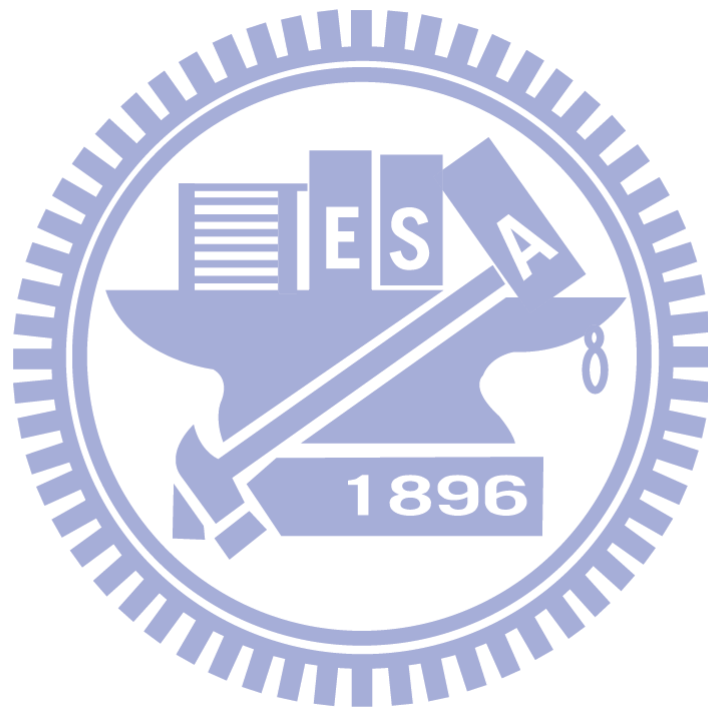
Musical score for Example 1-5, measures 17-23. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal line is marked with *espr.* and *p espr.* (piano *espr.*). A *senza sord.* (without mutes) instruction is present above the vocal line starting at measure 19. A *cresc.* (crescendo) instruction is placed below the vocal line starting at measure 21. The piano part is marked with *p* (piano) at measure 19.

在此種心境下的樂句鋪陳極為重要，必須在極緩板（Largo）的速度下，唱出綿長且富有層次的樂句，並一步步將樂句的張力堆疊至高潮。換弓時手指到手腕的動作必須圓滑且平順，以免打斷樂句；尤其是到了七十二小節旋律主題轉到了鋼琴聲部（譜例 1-6）時，原本陰沉的氛圍似乎因為鋼琴旋律的出現，露出了一絲曙光。

【譜例 1-6】

Musical score for Example 1-6, measures 68-72. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal line is marked with *ppp* (pianissimo) and *p espr.* (piano *espr.*). The piano part is marked with *ppp* at measure 68 and *p espr.* at measure 70. The score includes a repeat sign at measure 70.

這時大提琴以最弱的音量退居次要地位，因此可以用較快的弓速，靠近指板演奏，左手以幾乎不加抖音的分解和弦音型襯出鋼琴空靈的音色。由此可知，與第一樂章的旋律線相較之下，此樂章的旋律線偏重於內在深層的意境表現，充分展現作曲者內心的糾結與現實世界間的衝突；演奏時必須完全靜下心來體會，才能詮釋出其深刻的音樂性並打動人心。



### 三、諷刺、戲謔性的旋律

有別於第三樂章的深沉內斂，第四樂章開頭由鋼琴彈出一連串裝飾音型，裝飾音的出現開啟了帶有俏皮與幽默感的旋律線，之後以極短的跳音與圓滑奏交替組成了一整段帶有詼諧性格的主題。到了第二次出現時，則由大提琴以同樣的手法跟進重複著（譜例 1-7）。此段旋律在性格上帶有些微嘲弄的意味，此種嘲弄的意味在大提琴聲部第二十九接三十小節以滑音（*glissando*）技巧充分表現出來。

#### 【譜例 1-7】



Allegro (♩ = 176)

Allegro (♩ = 176)

8

16 senza sord.

24 *gliss.*

The image shows a musical score for Example 1-7, consisting of four systems of staves. The first system shows the piano part with a tempo marking of 'Allegro (♩ = 176)'. The second system shows the cello part, also with a tempo marking of 'Allegro (♩ = 176)'. The third system shows the piano part with a tempo marking of 'Allegro (♩ = 176)' and a performance instruction 'senza sord.'. The fourth system shows the cello part with a tempo marking of 'Allegro (♩ = 176)' and a performance instruction 'gliss.'. The score is written in 2/4 time and features various musical notations including notes, rests, and slurs.

而這也相當符合蕭士塔高維契在一九三六年之前的早期作品，似乎都帶有對當局的變革具有誇飾嘲諷趣味與個人叛逆風格的說法。<sup>11</sup>到了第一一七小節的主題，這種戲謔性格更為明確，大提琴以強壯且富有表情的誇大手法，有如小丑一般肆意歌唱，而鋼琴也同聲附和著（譜例 1-8）。

【譜例 1-8】

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 112, shows a cello line (bass clef) and a piano line (treble and bass clefs). The piano part features a melodic line with slurs and dynamic markings 'dim.' and 'mf'. The cello part has a more rhythmic, percussive quality with dynamic markings 'f espr.' circled in ovals. The second system, starting at measure 120, continues the piano part with 'dim.' and 'mf' markings, and the cello part with 'f espr.' markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

樂章一開頭的跳音部分必須極短且精確，因此大提琴部分可用特殊的弓法如敲弓（Collé）演奏。此種弓法為將弓由空中置於弦上，在接觸弦時，以壓放的方式帶動琴弦的震動後，瞬間再將弓拉回空中，就像以弓在做撥弦（pizzicato）的動作一般<sup>12</sup>；左手的每一次的抖音必須確實，抖音的幅度大而且快速，左右手同時配合才能讓極短的跳音生動且具有立體感。

<sup>11</sup> Norris, Christopher, ed. *Shostakovich: the Man and His Music*. (Boston: Mation Boyars, 1982.), 181.

<sup>12</sup> 陳藍谷，〈小提琴演奏綜合技術〉。（台北市：美樂出版社，2005），143

如此，到了一一七小節的戲謔性主題，才能對比出有如丑角一般的戲劇化效果，演奏時大提琴聲部除了要誇大所有表情記號之外，音量與情感也要外放；鋼琴雖然並非主題，但音量與表情皆與大提琴相同，因此演奏上也要充分歌唱，與大提琴形成重唱的同時也支持著大提琴的旋律線。大提琴演奏此段旋律時，可以用較長的弓並靠近琴橋演奏，讓音量更飽滿並且傳得更遠，此外幅度大且快速的手臂抖音運用更是重要，所有的手部與手腕關節都需要在最放鬆的狀態下，以手臂帶動整個手部與手指的抖音動作。

最後的尾奏則是出現了難得的和諧氣氛，由鋼琴再現詼諧性格的主題旋律，大提琴則以撥奏的和絃擔任伴奏角色（譜例 1-9）。但主題旋律的风格由原本的詼諧轉為歌唱，由鋼琴以左右兩手齊奏的方式表現，因此在演奏上可以盡量圓滑並將句子的線條拉長，以充分表現優美的旋律。大提琴的撥奏在此處可以大拇指由低而高撥出琶音式的分解和絃，有如豎琴般輕聲附和著鋼琴的主題，因此大提琴必須確實表現出和絃轉換時的色彩，以襯托出旋律美妙的氛圍。

#### 【譜例 1-9】



The musical score for Example 1-9 consists of two staves. The top staff is for the piano, with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a circled measure number '291' and a 'pizz.' marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The bottom staff is for the cello, with a bass clef and a key signature of one flat. It consists of a series of chords, primarily triads and dyads, played in a rhythmic pattern that complements the piano accompaniment.



有趣的是，在尾奏的最後蕭士塔高維契仍舊不改第四樂章的戲謔性格，在最後鋼琴聲部突然間像是驚喜般轉換為最強音（*ff*），與大提琴強而有力的三連音作結束（譜例 1-10），如此迅雷不及掩耳的結束不但讓人有股錯愕之感，這種玩笑式的手法也像在表達蕭士塔高維契特有的幽默感，甚至帶點嘲諷意味。因此在演奏上也必須與之前的性格徹底轉換，個性鮮明地結束全曲，較能達到作曲家所欲傳達的效果。由以上可看出，即使在同一樂章，作曲家仍運用了多種截然不同的諷刺與戲謔手法，性格上的轉換非常快速且差異很大，因此演奏時必須精確地將其區分出來並詮釋到位，才能掌握到樂曲所要表達的趣味性。


【譜例 1-10】

The musical score for Example 1-10 consists of two staves. The upper staff is for the cello and the lower staff is for the piano. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score begins at measure 324. The piano part features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a fermata over a measure. The cello part features a dynamic marking of *ff* and a fermata over a measure. The score is marked with 'arco' and 'pizz.' (pizzicato). A large blue watermark 'ES A' is visible in the background.

## 第二節 節奏性的意象與演奏探討

節奏自古與人或自然的律動有關，在音樂作品中則可視為音符的長度。不同的節奏型態往往會引起不同的音樂意象，蕭士塔高維契在《D 小調大提琴奏鳴曲》中，就使用了多樣且重複的節奏模式，或是特別的節奏感來表現不同的意念，不但使樂曲更加生動，也加深了聽者的印象。以下將就節奏性分析其不同的音樂意象與演奏探討。

### 一、兩短一長的節奏動機

這種由同音反覆所組成的兩短一長節奏 ，最典型的例子出現在蕭士塔高維契《第五號交響曲》。此節奏在這首交響曲每個樂章都有出現，是一個充滿企望與奮勉的動機(但在第二樂章以卻以滑稽的方式加以仿作)(譜例 2-1)。<sup>13</sup> 此動機到了第四樂章帶有一種在威脅之下捏造而成的歡騰氣氛，然後留下悲劇性的結尾。<sup>14</sup>

#### 【譜例 2-1】



<sup>13</sup> 《偉大的作曲家群像-蕭士塔高維契》，楊敦惠譯。(台北，智庫出版社，民 85 年)，95。

<sup>14</sup> 《偉大的作曲家群像-蕭士塔高維契》，楊敦惠譯。(台北，智庫出版社，民 85 年)，99。

但有趣的是，早在《第五號交響曲》創作之前的這首《D 小調大提琴奏鳴曲》，其實就預告了這種節奏動機的運用，最明顯的例子就在第一樂章的發展部樂段（表一）。在一〇七小節呈示部的最後部分，由鋼琴左手的八度音程以兩個八分音符加上一個四分音符半音上行引進，接著移至大提琴的撥奏（pizz.）不斷重複著（譜例 2-2）。

【表一】

第一樂章段落結構：

曲式	段落	小節
奏 鳴 曲 式	呈示部	1-109 小節
	發展部	110-170 小節
	再現部	171-259 小節

【譜例 2-2】

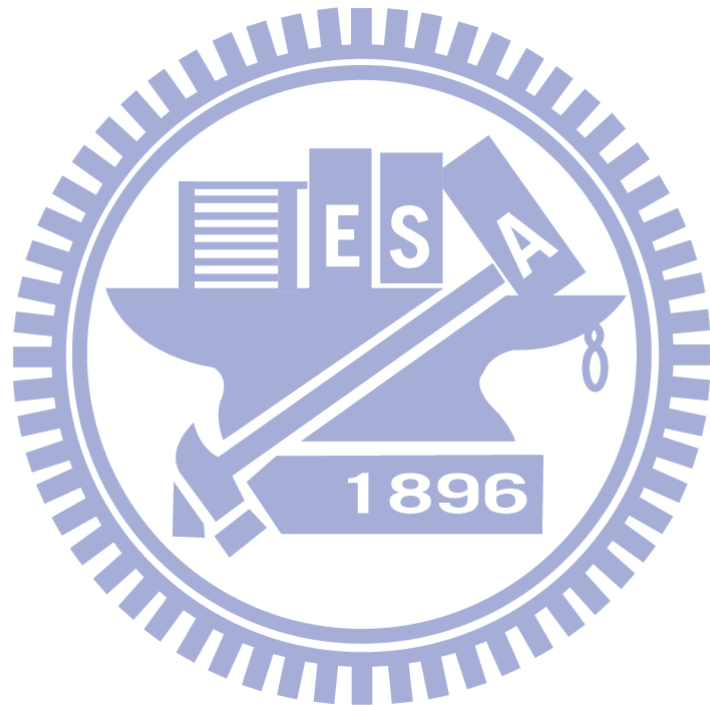
The musical score for Example 2-2 consists of two systems. The first system shows the piano part (treble and bass clefs) and the cello part (bass clef). The piano part has a melodic line with dynamics *p* and *pp*. The cello part has a rhythmic accompaniment with dynamics *p* and *pp*. The second system continues the piano part and introduces a cello part with a *pizz.* (pizzicato) section, marked with *p*. The score includes first and second endings and a repeat sign.

因整段的節奏性非常明確，因此不論是鋼琴或是大提琴，拍子都必須非常精準，每個音的音色與音量都要力求平均，甚至接近機械化的程度，而這也反映出俄國當時正處於史達林統治的全盛時期，對於人民思想的高壓箝制、一切都必須嚴守鋼鐵般紀律的意象。因此大提琴部分雖然是撥奏，但並非處於伴奏地位，而是與鋼琴聲部形成對位效果，因此撥弦時可以靠近指板下緣以撥出厚實的聲音與共鳴，每個音都要力求清楚與平均；鋼琴部分則是可以較冷靜且一絲不苟的觸鍵去表現。到了一三二小節的發展部第二主題，大提琴回到拉奏的旋律上，但鋼琴的兩短一長節奏型態更為明顯，且左右手同音且齊奏進行（譜例 2-3），非常盡職地扮演著背景的角色，烘托出大提琴主題的不穩定感，也加深了這種表面上類似機械運作的冷靜與規律，但私底下卻似乎有一股力量在醞釀的緊繃張力。

【譜例 2-3】

The musical score for Example 2-3 consists of two systems. The first system starts at measure 130. The piano part (top staff) has a melodic line with dynamics *rit.*, *cresc.*, *rit.*, and *dim.*. The cello part (bottom staff) has a rhythmic accompaniment of two short notes followed by a long note, with dynamics *dim.* and *pp*. The second system starts at measure 134. The piano part has a melodic line with dynamics *pp* and *cresc.*. The cello part has a rhythmic accompaniment of two short notes followed by a long note, with dynamics *pp* and *cresc.*. The score is in 3/4 time and features a piano and a cello.

大提琴在這個樂段可以從一開始的從最弱 (*pp*) 幾乎沒有抖音，然後漸漸將抖音的幅度與速度不斷加大，以創造出樂曲的戲劇性；鋼琴則是從最弱 (*pp*) 到不斷醞釀到最強 (*ff*) 的兩短一長節奏，樂句層次的安排都必須將線條拉長。此節奏性手法的運用貫串整個第一樂章的發展部，並以多種不同形式出現，或許《第五號交響曲》以下一連串名曲中慣用的這種兩短一長節奏動機，從此處就可略見端倪。



## 二、頑固三拍子節奏型態

這首《D 小調大提琴奏鳴曲》最為大眾所熟知的便是第二樂章，此樂章以八分音符的頑固節奏型態前後呼應而成。帶有詼諧性格的一開頭大提琴以此充滿活力且頑固的節奏無預警地拉開序幕，兩小節後鋼琴強而有力地帶進簡單明確的主題（譜例 2-4）。比較特別的是，此處大提琴的八分音符節奏在每一拍的拍點都加上了重音記號（>），聽起來有如機械化的節拍器；且雖然並非主題，但音量上卻跟鋼琴主題一樣同為強音（*f*），由此可看出蕭士塔高維契刻意製造出大提琴蠻橫的性格。因此明確的節奏感與力度在此處是必要的，且音色上來說較不需修飾，弓速快且緊貼琴弦演奏，以發出近乎噪音的音響效果。鋼琴部分的主題則可以處理得堅決且果斷，作曲者特別在每小節的第一拍都加上了重音，使三拍子的韻律感更為明確，音量上也頗有與大提琴聲部抗衡的意味，因此力度與氣勢的表現可以豪放且熱情。

到了三十五小節兩個樂器的角色互換，主題轉到大提琴聲部，而鋼琴的左手則保持頑固的八分音符節奏。由此可以發現八分音符的頑固節奏型態始終與主題同時出現並有對抗的意味，此種對抗意味反映出冷酷、不講人情的音樂意象，而這或許與當時的政治壓迫有關。但到了中段風格卻有了大轉變，變得異常柔和，重音記號完全消失且音量大幅減弱。大提琴以快速的泛音滑奏（*glissando*）形成背景音響效果，烘托出鋼琴靈巧的歌謠風主題，與先前的熱鬧感覺形成極大的反差，在聽覺上來說，這種對比為音樂製造出驚喜與出奇不意的效果（譜例 2-5）。

而這樣的戲劇效果正是第二樂章的迷人之處，在演奏上大提琴可以用較快的弓速並靠近琴橋演奏，使泛音更有共鳴；鋼琴則是以非常輕巧且圓滑的觸鍵唱出第二主題。轉換時不但要以立即的反應銜接，鋼琴與大提琴在同樣主題之間的音色也要互相模仿，以達到整體統一卻各有特色的音樂表現。

【譜例 2-4】

Allegro (♩=176)  
senza sord.

f dim. mf

Allegro (♩=176)

f p

【譜例 2-5】

71

dim. f mf p

sul D

p glissando

77

sul A sul D sul A sul D

p

81

sul A sul D sul A sul G

### 三、粗獷質樸的兩拍子節奏性

蕭士塔高維契在此曲的第四樂章使用輪旋曲式結構（A B A C A D A）（請參照表二），並給了各段迥然不同的音樂性格；其中較特別的是，對比於一開頭 A 段主題帶有俏皮與幽默感的旋律線，四十三小節開始的 B 段之旋律性則較不明顯，以分解和絃的方式出現了較強調節奏主題的展現並出現了塔朗泰拉舞曲（Tarantella）<sup>15</sup>的兩拍子節奏型態（譜例 2-6）。

【表二】

第四樂章段落結構：

曲式	段落	小節
輪 旋 曲 式	A 段	1-40 小節
	B 段	41-75 小節
	A 段	76-103 小節
	C 段	104-157 小節
	A 段	158-180 小節
	D 段	181-241 小節
	A 段	242-289 小節
	尾奏	290-331 小節

【譜例 2-6】

The musical score for Example 2-6 is a piano arrangement in 2/4 time. It begins with a treble clef and a bass clef. The score includes a grand staff with a treble clef, a bass clef, and a grand staff. The music features a variety of dynamic markings, including *ff*, *sf*, *mf*, and *f marc.* The notation includes slurs, accents, and various rhythmic patterns characteristic of a Tarantella.

<sup>15</sup> 音樂之友社編。《蕭士塔高維契》，林勝儀譯。（台北：美樂出版社，2000年），188。



由於當時俄國受國民樂派作曲家影響，音樂形式與精神都建立在許多民歌與民俗舞蹈的節奏基礎上，作曲者的創作手法或許也受到此風氣影響，因此此處的塔朗泰拉舞曲充分顯現出質樸且豪放的意味，不但在大提琴聲部標示了「強調地」（*marcato*）的表情記號，且在每個正拍的拍點加上重音記號（>）。由於塔朗泰拉舞曲後來亦演變成為一種土風舞，因此音色與前一段的俏皮形成極大的對比，大提琴演奏時可利用抖音加強每一拍拍點的重音表現，弓速快並盡可能每一個音都使用將近半弓的弓長去演奏，表現出跳舞時快速的旋轉動作；鋼琴部分則有如節拍器一般，堅定地穩住拍子，以強調出民俗風舞步的粗獷風味並維持速度。

另一段同樣是強調節奏性的主題是在一九三小節的D段，但相較於B段來說，大提琴與鋼琴的角色互換，大提琴演奏堅定且有精神的四分音符，同樣每一拍的拍點皆有重音；而鋼琴則是炫技且快速的十六分音符，有如晴天霹靂般傾洩而下（譜例 2-7）。比較特別的是，其中隱約可見在第一樂章曾出現過的，兩短一長的節奏動機。此節奏動機到了二二四小節更為明顯，由大提琴的八度雙音演奏（譜例 2-8），頗有與第一樂章的節奏動機前後呼應的意味。但相較於第一樂章的機械運作與規律，此處則是需要豪放而強壯的音色來對抗鋼琴的快速音群，因此大提琴在這整段的演奏上可以使用大幅度的手臂抖音，並利用鏟弓快速壓力的瞬間放鬆與抖音的配合，盡可能使用全弓並結合身體的力量與律動去演奏。而鋼琴在這一整段音量上始終保持最強音（*ff*），這種喋喋不休的快速音群有著近乎歇斯底里的瘋狂情緒，頗有與大提琴相抗衡的意味，因此演奏時每個音都必須非常清楚，

是非常直接且近乎粗暴的音色。鋼琴與大提琴在此段有互相競逐的關係存在，像是象徵著激烈的衝突，相較於每一次出現的 A 段主題帶有俏皮與幽默感的旋律線呈現極大對比，而這種反差的效果也是造成第四樂章豐富而精彩的要素，因此在演奏上的音色與音樂性格都必須徹底轉換，才能讓人有耳目一新的感受。

【譜例 2-7】

Musical score for Example 2-7, measures 191-199. The score is written for piano and consists of three systems. The first system (measures 191-194) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. An 'arco' marking is present above the first measure. The second system (measures 195-198) continues the melodic and rhythmic patterns. The third system (measures 199) concludes the excerpt with a final chord. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

【譜例 2-8】

Musical score for Example 2-8, measures 223-226. The score is written for piano and consists of two systems. The first system (measures 223-224) shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. A first ending bracket is present above the first measure. The second system (measures 225-226) continues the melodic and rhythmic patterns. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

第四樂章無論是在節奏或是旋律的意象上，都充分的表達了蕭士塔高維契的誇飾嘲弄的趣味與個人叛逆風格，尤其是建立在民歌與民俗舞蹈基礎上的節奏感，讓第四樂章成為具有優雅風趣之清晰節奏與明亮旋律的輕快輪旋曲。<sup>16</sup>因此演奏時可盡量將各段不同的性格放大並加以強調，方能讓樂曲更加生動，也更能傳達作曲家的音樂意象。



---

<sup>16</sup> 音樂之友社編。《蕭士塔高維契》，林勝儀譯。（台北：美樂出版社，2000年），188。

### 第三章 結論

自古以來，音樂就是人類最美好的語言。透過樂譜，作曲家們得以記錄他們的一切經歷，小至個人的思想、情感、想像；大至周遭的環境與世界，可以說是無遠弗屆。蕭士塔高維契就是這樣一個用音樂忠實記錄生活的作曲家，對他來說，音樂正是人類經驗的報導。因此我們不難發現，不僅在交響樂作品，即使是室內樂甚至器樂曲，在在都可以窺見兇暴、狂亂、咆哮、嘲諷，或是晦暗陰鬱的旋律、送葬進行曲的節奏...等音樂意象，這些音樂意象反映了蕭士塔高維契身處的環境、生活甚至是心境上的轉變，而這首《D 小調大提琴奏鳴曲》正是一個相當典型的例子。

此曲為蕭士塔高維契唯一的大提琴奏鳴曲，作曲家運用音樂的各種要素，讓大提琴與鋼琴都可以多變的旋律歌唱方式、獨特的節奏音響效果以及諷刺與戲謔的趣味等多樣性格，創造出有如鼓號樂、晦暗抑鬱的旋律、亢奮的狂亂、兇暴、賁張的憤怒等等音樂意象——而這些也正是蕭士塔高維契紀錄戰爭的音像。<sup>17</sup>這些意象經由創新的演奏技巧、豐富的表情記號以及寬廣音量變化呈現並交織出音樂的豐富性，展現出作曲家過渡到現代主義的作曲手法與嶄新思想情緒的表現。

因此，演奏者在詮釋此曲時，要如何在個人表現的風格之下，盡可能貼近作曲家所要傳達的意象，實為一大課題。演奏者透過樂譜以及史料的研究，肩負著傳遞作曲家意念的重大任務，因此在詮釋上不僅要珍視每一個音符與表情記號，

---

<sup>17</sup> 《偉大的作曲家群像-蕭士塔高維契》，楊敦惠譯。(台北，智庫出版社，民 85 年)，3。

更要研究這些音符與表情記號在作曲家身處的時代、環境與音樂風格，所代表的意義與演奏方式。就蕭士塔高維契來說，這首大提琴奏鳴曲的戲劇張力是非常巨大的，因此所有旋律的表情記號與音色對比都必須盡可能的誇張，以達到作曲家所欲傳達的嘶吼、歇斯底里的情緒抑或是輕聲歌唱、詼諧性格；所有節奏性的刻畫，不論是機械性的、死寂的、或是舞曲性格的，都要結合演奏者身體與想法上的律動，方能將樂曲生動地表現出來，並傳達至所有聽眾。

如今，隨著新的演奏技巧不斷被開發，樂器不斷地被改良，同時也創造了更多音樂的可能性。衷心期待未來有更多更美好的作品能夠出現，並以更完整的形式保存下來，相信這些美好的音樂豐富人類生命的同時，也造就了無價而珍貴的文化資產。



## 參考書目

### 一、 中文書目

Campbell, Margaret。《不朽的大提琴家》。張世祥譯。台北: 世界文物出版社，1996。

音樂之友社編。《蕭士塔高維契》，林勝儀譯。台北：美樂出版社，2000。

Gutmann, David。《偉大的作曲家群像-蕭士塔高維契》。楊敦惠譯。台北: 智庫出版社，1996。

### 二、 西文書目

Stowell,Robin. *The Cambridge Companion of Cello*. New York: Cambridge University Press,1999.

Brown, Malcolm Hamrick. *A Shostakovich Casebook*. Bloomington: Indiana University Press,2004.

Fay,Laurel E. *Shostakovich and His World*. Fay,Laurel E. *Shostakovich:A Life*. New York: Oxford University Press,2000.

Taruskin, Richard. *On Russian music*. Berkeley: University of California Press,2009.

Elizabeth Wilson, *Shostakovich : A Life Remembered*. London: Faber and Faber, 1995.