

二. 小提琴與鍵盤樂器二重奏 (duo for violin and keyboard) 演奏型式到古典時期的發展

2.1 二重奏 (duo) 的定義概述

無論是聲樂或器樂作品，凡是需要兩位演出者來擔綱表演的音樂型式，都可稱為二重奏(唱)“Duet”。在十八世紀時，這名詞“Duet”非正式地應用在稱呼所有給鋼琴和另一樂器演出的器樂奏鳴曲；但十九世紀的音樂出版者卻喜好以“Duo”來稱呼器樂的二重演奏方式。之後，一些作曲家便沿用這種表達方式將“Duet”稱為二重唱(聲樂)；“Duo”稱為二重奏(器樂)。現今這種慣用法只在德國音樂圈是普遍化的規定。在德國嚴格的音樂術語明確指出，由於“Duet”字源可追溯到十七世紀文藝復興 (Renaissance) 與巴洛克 (Baroque) 早期表示給兩位歌者演唱的樂曲“Duett”，所以純器樂作品的二重演出只用“Duo”來表示。¹

二重奏的器樂作品在十八世紀開始蓬勃發展，當時的創作通常是為了教學用途或給業餘愛好音樂者演奏而產生。不過，這種演奏方式的樂曲經由歷代作曲大師，例如：泰勒曼 (Georg Philipp Telemann, 1681–1767)、杰米尼亞尼 (Francesco Geminiani, 1687–1762)、雷克列爾 (Jean Marie Leclair, 1697–1764)、鮑凱利尼 (Luigi Boccherini, 1740–1805)、J.C.巴赫 (Johann Christian Bach, 1735–82)、海頓 (Joseph Haydn, 1732–1809)、維奧蒂 (Giovanni Battista Viotti, 1755–1824)、莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–91)、貝多芬 (Ludwig von Beethoven, 1770–1827)、巴爾托克 (Béla Bartók, 1851–1945)、拉威爾 (Maurice Ravel, 1875–1937)、高大宜 (Zoltán Kodály, 1882–1967)等創作風格的設計已成為今日音樂會演出的經典曲目。

¹ Tilmouth, Michael. s.v. “Duo” & “Duet.” *The New Grove Music Dictionary on line*, (<http://www.grovemusic.com>). Oxford University Press, 2003.

2.2 小提琴與鍵盤樂器二重奏奏鳴曲 (duo sonata for violin and keyboard) 到古典時期的發展

從演奏型式探討鍵盤與旋律樂器組合演奏的器樂音樂，最早可追溯到巴洛克時期早期三重奏奏鳴曲 (Baroque trio sonatas) 傳統的編制型態，兩種獨奏樂器加上鍵盤樂器以及持續低音伴奏 (basso continuo)。由於阿馬蒂 (Amati)、史特拉第瓦利 (Stradivari) 和瓜內里 (Guarneri) 確立現代小提琴的型制，以華麗的音色與有力的響度取代維奧琴 (Viol) 的地位促使小提琴成為巴洛克時期最重要的旋律樂器。再加上，受到當時歌劇的影響，崇尚附有伴奏的單音歌曲² (monody) 創作。因此，小提琴與鍵盤樂器二重奏的樂曲創作與演奏形式就此確立並且蓬勃發展。

隨著音樂風格的改變以及演奏精湛技巧的發展，小提琴的音樂在義大利小提琴演奏家兼作曲家科瑞里 (Arcangelo Corelli, 1653–1713)、維瓦第 (Antonio Vivaldi, 1678–1741) 與杰米尼亞尼 (Francesco Saverio Geminiani, 1687–1762) 以及德國作曲家泰勒曼 (Georg Philipp Telemann, 1681–1767) 和韓德爾 (George Frederick Handel, 1685–1759) 等人的創作下將樂句運用音型裝飾 (ornamentation) 與減值 (diminution) 的手法展現炫技的個性，但鍵盤部分的音樂仍停留在數字低音伴奏與外加裝飾旋律連接的即興 (譜 2.2.1)。

譜 2.2.1 (科瑞里，作品五之三，第一樂章，第 1–11 小節，1700 年出版)

Corelli's Graces.
Adagio.
Violino solo.
Violone e Cimbalo.

² 十七世紀前半附有伴奏的義大利世俗單旋律獨唱歌曲。

然而，J.S.巴哈 (Johann Sebastian Bach, 1685–1750) 在大鍵琴與小提琴奏鳴曲 (Sonatas for cembalo and violin, BWV 1014–1019) 內嘗試使用兩項樂器來演奏三重奏奏鳴曲音樂配置的概念³，他將鍵盤部分的樂譜完整地寫出音符來取代數字低音 (figured bass) 的即興及古提琴 (viola da gamba) 選擇性拉奏的低音旋律線。這項變革雖然提昇了樂曲中鍵盤樂器音樂表現的地位以及影響之後古典時期小提琴奏鳴曲的發展，但由於當時鍵盤樂器只能製造快速細薄的音色限制。因此旋律樂器以增加音樂豐富表現的用途加入⁴，讓樂曲中仍保存著原始樂器獨奏與伴奏的角色 (譜 2.2.2)。

譜 2.2.2 (J.S.巴哈，BWV1016，第一樂章，第 1–8 小節)

The image displays a musical score for the first movement of J.S. Bach's Sonata for Cembalo and Violin, BWV 1016. The score is titled "Adagio." and is written for Violino (Violin) and Cembalo (Cembalo). The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of eight measures, arranged in four systems. Each system contains a Violino staff and a Cembalo staff. The Violino part features a melodic line with various ornaments and trills, while the Cembalo part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The notation includes clefs, key signatures, time signatures, and various musical symbols such as slurs, ornaments, and trills.

古典時期，由於小提琴無法自行同時製造完整的和聲音響，而鍵盤樂器可以達成這項任務，因此在十八世紀後半小提琴在室內樂中重要的獨奏地位逐漸衰

³ Gill, Dominic ed. *The Book of the Violin*, p.90. Oxford: Phaidon Press, 1984.

⁴ Kaplan, Mark. "Beethoven's chamber music with piano: seeking unity in mixed sonorities." in *The Cambridge companion to Beethoven*, Glenn Stanley ed., p.128. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

退。伴奏鍵盤樂器奏鳴曲 (accompanied keyboard sonata或sonata for keyboard with violin accompaniment) 的出現將之前小提琴與鍵盤樂器音樂表現的地位瞬間轉變。大量的鍵盤樂器作曲家：蕭伯特 (Johann Schobert, ca. 1735–1767)、C.P.E.巴哈 (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788) 與J.C.巴哈、鮑凱利尼等人為了提高鍵盤樂器演奏技巧的表現以及滿足業餘小提琴演奏者的需求，開始創作以鍵盤樂器為音樂主體表現的樂曲。這類樂曲，鍵盤部分的音樂幾乎是自給自足，而伴奏性質的小提琴通常被限制在與主題三度或六度的旋律線條上⁵。這類型的音樂創作深受法國宮廷的喜愛，也影響了莫札特在創作小提琴奏鳴曲承襲這種以鍵盤樂器為主，而小提琴為自由選擇式伴奏的風格。

然而，這些不平等音樂分配的情況在莫札特最後著名的降B大調奏鳴曲K.454 (譜 2.2.3) 逐漸消失。莫札特企圖以小提琴和鋼琴高音聲部對話的方式，從織體的佈局將兩項樂器分配均等的音樂表現，達成二重奏的效果。在室內樂樂曲中，作曲家以對話技巧 (technique of musical dialogue) 來創作佈局是追求各種樂器能夠擁有均等音樂表現的最佳方式，但古典時期鋼琴常以似協奏曲文本 (concerto-like context) 來主導對話的方向。不過，藉由樂器型制的改良與演奏技巧的進步則將簡單對話轉變成更豐富的會談 (conversation) 形式，大大提昇二重奏中樂器平等分配的音樂表現。

鋼琴即興演奏在十八世紀晚期非常興盛，而貝多芬正是此類演奏的高手。這時期的鋼琴因為增加琴鍵以及可以發出更持續的力度音響，促使貝多芬的鋼琴作品顯示更多圓滑奏 (legato) 與模仿管絃樂團豐富音響的特徵。另外，巴黎製弓師傅圖爾特父子 (Louis and François Tourte, 1747–1835) 在 1780 年代設計出更能提供力度維持和各種發音 (articulation) 方式操作的現代弓 (圖 2.2.1)，增加了絃樂器音色及音響變化的演奏表現。

另外，小提琴演奏技術重大的進步同樣發生在 1780 年代的巴黎。當時知名義籍小提琴家維奧蒂 (Giovanni Battista Viotti, 1755–1824) 在 1782–92 年間，將頂尖的小提琴家演奏技術從義大利移植到法國發展並且培育出許多知名的小提琴演奏家與教師。例如：Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode, Pierre Baillot 和 Jean-Baptiste Cartier。由於他們編撰了一系列小提琴演奏技術的理論以及特殊技巧的練習曲大都著重於音質、力度、發音方式及音樂表現與弓法變化運用的控制訓練，而成為今日普遍的學習工具。因此，後世將這些歸類為法國小提琴樂派 (French violin school) 來稱呼。貝多芬因認識或敬仰當中一些專家，所以在小提琴樂曲創作上大多受到他們演奏的啟發。再加上自己獨特的音樂風格，讓這類作品的演奏技術表現更富有挑戰性。

⁵ Loft, Abram. *Violin and Keyboard: The Duo Repertoire*, vol. I. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1991.

譜 2.2.3 (莫札特，K.454，第一樂章，第 14–42 小節)

Allegro

74

19

27

29

32

38

tr

p

sf

sf

mp

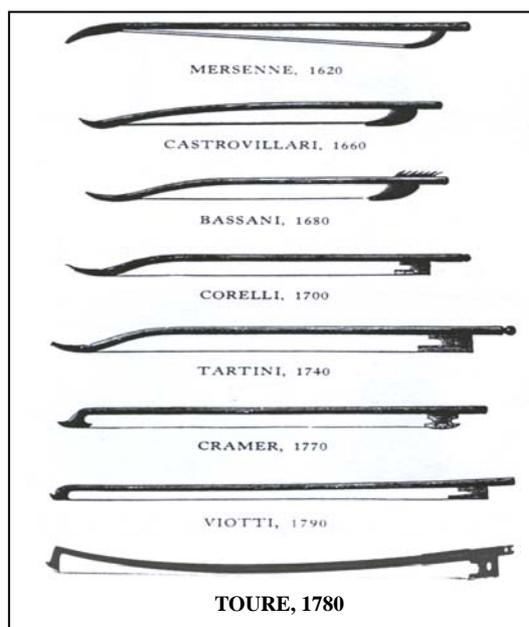
p

mp

mp

mp

圖 2.2.1 (小提琴弓的演進⁶)



⁶ Gill, Dominic ed. *The Book of the Violin*, pp.50 & 54. Oxford: Phaidon Press, 1984.