

記號來表示它的重要性。

譜例 3.18 (魏歐當, 第四號小提琴協奏曲, 作品 31, 第三樂章, 第 105-108 小節)



(二) 右手：

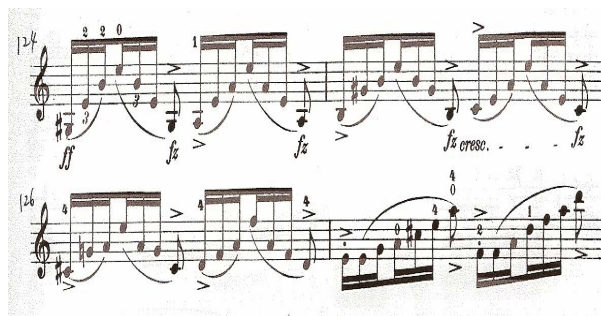
小提琴演奏的右手運用，對於音量控制、音色微調、及修飾音樂線條，有相當大的責任。所以，右手技術的重要性不亞於左手。另外，相對於機械化的左手技術，右手較於藝術化，也可說：「右手是提琴演奏的靈魂。」⁴³

右手運弓最基本的技術是用分弓和連弓演奏。分弓是一個音用一個弓法；然而，連弓是兩個以上的音用同一個弓法演奏。除此之外，運弓的方法和技巧其實不勝枚舉，但此處只針對法比樂派的演奏舉出特殊的例子。

(1) 跨弦演奏 (Across-strings)

跨弦演奏是將小提琴的弓放在四條弦上快速運行的拉奏方法⁴⁴，也是法比樂派引以為傲的炫技手法。尤其，比利時的提琴家相當喜歡這種演出，才在創作上使用得很頻繁⁴⁵。這種技巧常出現在激動的樂段，容易使音樂的情緒起伏波動明顯。

譜例 3.19 (白里奧, 第九號小提琴協奏曲, 作品 104, 第一樂章, 第 124-127 小節)



(2) 斷弓 (Martele)

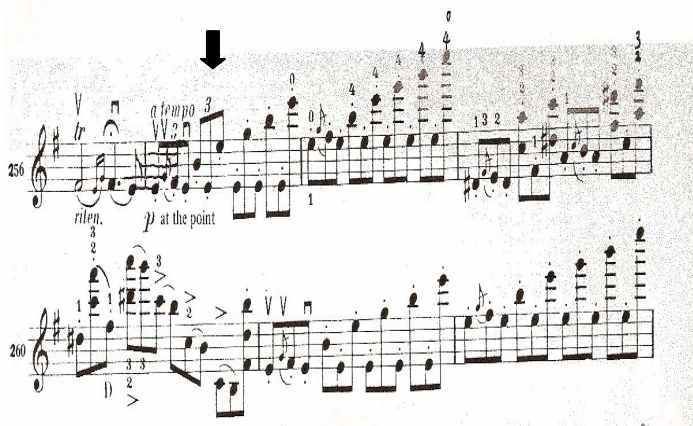
⁴³陳藍谷,《小提琴演奏之系統理論》,台北:全音,民87年。頁122。

⁴⁴陳藍谷,《小提琴演奏之系統理論》,台北:全音,民87年。頁144。

⁴⁵顏子瑋,〈魏歐當第五號A小調小提琴協奏曲作品分析與演奏技巧之探討〉,國立中山大學音樂研究所,碩士論文,民92年。頁35。

斷弓是一種堅實的分弓運用。每一弓的發音之前，都先以弓壓「咬住」琴弦，在移動弓的那一剎那，將壓力適度地放鬆。它的應用依照音樂的需求，而有長斷弓和短斷弓之分。其訴求為音與音之間的間隔必須清晰，而音色要豐潤⁴⁶。

譜例 3.20 (魏歐當，第五號小提琴協奏曲，作品 37，第一樂章，第 257-262 小節)



(3) 頓弓 (Staccato)

頓弓是在一弓當中，同方向演奏一連串短而快之音符的拉法。若在譜中看到一串快速音群的樂句，同時標示著圓滑線和斷奏記號 (·)，則用這種弓法演奏。它是炫技手法中較難執行的一種技術，在每一音奏完的同時，都有減壓的動作⁴⁷。如果一口氣的連續按壓調整不當，就容易產生失誤，但是，做成功的話，就能增添完美的炫技色彩。在快或慢樂段都能適用，不過，快速的演奏聽起來較為刺激，更能呈現旋律的方向性，並帶出積極、緊湊的效果。

譜例 3.21 (魏歐當，第五號小提琴協奏曲，作品 37，第一樂章，第 111-112 小節)



(4) 拋弓 (Ricochet)

⁴⁶陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 144-145。

⁴⁷陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 146。

拋弓是利用弓的自然彈性，連續在不同弦上跳奏的弓法。一開始將弓拋擲於弦上，然後轉換弓的角度，使它接著在其他弦上跳動。它也是炫技的手法之一，分成兩種方式執行，為「連續式」拋弓和「中斷式」拋弓⁴⁸。它常用於輕快活潑的樂段，使音符有跳躍感。

「連續式」拋弓

譜例 3.22 (白里奧，芭蕾舞，作品 100，第 148-150 小節)

The image shows a musical score for Example 3.22, featuring continuous bowing. It consists of two staves of music in G major. The first staff starts at measure 148 with a tempo marking of 'allargando' and ends at measure 150 with a tempo marking of 'Tempo animato'. The second staff continues from measure 148 to 150. The music is characterized by rapid, continuous sixteenth-note passages across multiple strings, indicated by the 'K' marking and the 'Tempo animato' instruction.

「中斷式」拋弓。

譜例 3.23 (白里奧，芭蕾舞，作品 100，第 80-83 小節)

The image shows a musical score for Example 3.23, featuring interrupted bowing. It consists of two staves of music in G major. The first staff starts at measure 80 with a tempo marking of 'E' and ends at measure 83 with a tempo marking of 'p leggiero'. The second staff continues from measure 80 to 83. The music is characterized by rapid, interrupted sixteenth-note passages across multiple strings, indicated by the 'E' marking and the 'p leggiero' instruction.

3.3.2 語法的表達

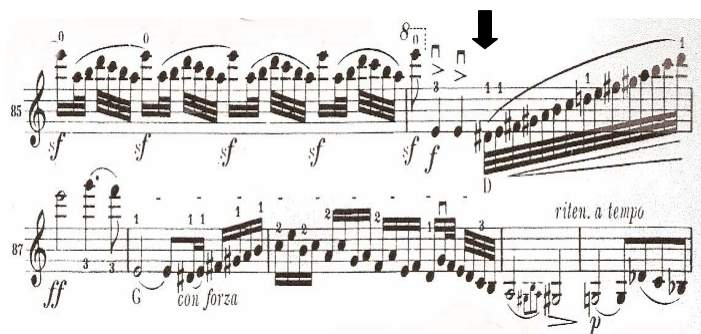
在法比樂派的作品中，常可看到它們慣用的音樂語彙。這些語彙的表達藉由音樂素材呈現，包括旋律、節奏、裝飾音、樂句特性等。

(一) 旋律：

- (1) 常以音階和琶音擔任旋律的起承轉合。「起」由 86 小節 D# 音帶頭的音群，「承」為 88 小節第三拍 D# 音開始的音階，「轉」為 89 小節前三拍的音群下行，「合」為 89 小節第四拍由 G 音領導的下行音階。

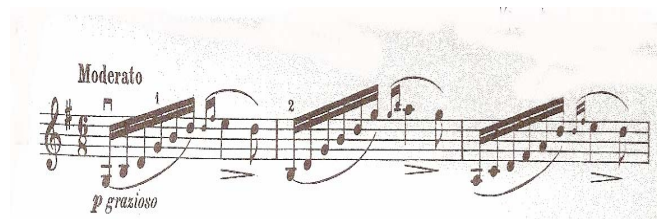
⁴⁸陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 150。

譜例 3.24 (魏歐當，第五號小提琴協奏曲，作品 37，第一樂章，第 86-89 小節)



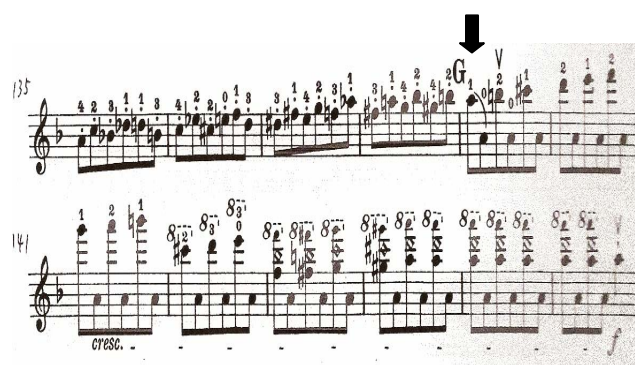
- (2) 分散和弦經常用在旋律裡。第一和二小節的前三拍都是 G 大調一級和弦，而第三小節前三拍是 G 大調屬七和弦。

譜例 3.25 (魏歐當，第十六首協奏曲風練習曲，第 1-3 小節)



- (3) 沿用巴洛克的數字低音觀念。如以下的譜例，將頑固低音 A 音加入旋律中，成為低聲部的線條，也為整個樂段作 A 音的擴充。

譜例 3.26 (魏歐當，第四號小提琴協奏曲，作品 31，第二樂章，第 139-146 小節)



- (4) 將慣用音型加入旋律中。在樂句一開始，很喜歡用一個二分音符，加上八分音符、三連音或十六分音符，而這個二分音符常與後面的音作連結。在此僅舉出一個二分音符加一個三連音的例子。

譜例 3.27 (白里奧，芭蕾舞，作品 100，第 22 小節)



- (5) 加上重複音型的旋律：通常出現在樂句結束時，重複音型至少三次。它的作用在音樂進行的高潮處，持續炒熱氣氛。

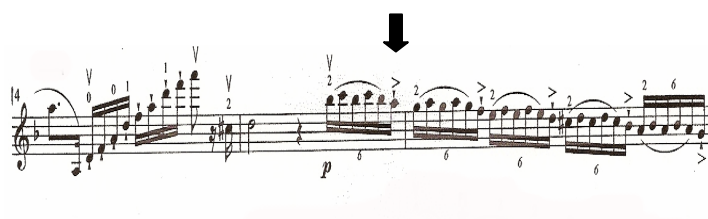
譜例 3.28 (白里奧，第九號小提琴協奏曲，作品 104，第三樂章，第 222-223 小節)



(二) 節奏：

- (1) 除了一般常將重音記號 (>) 標示在正拍上，法比樂派也喜歡將重音記號標示在非正拍上。

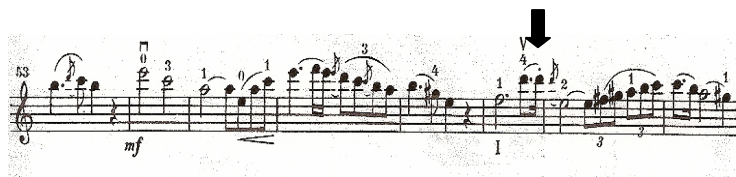
譜例 3.29 (克羅采，第十九號小提琴協奏曲，第一樂章，第 15-16 小節)



(2) 慣用附點節奏導入正拍

1. 滿拍的附點節奏：此附點音型的結構完整，常用十六分音符或三十二分音符加深音樂的活潑感。

譜例 3.30 (羅德，第七號小提琴協奏曲，第一樂章，作品 9，第 58 小節)



2. 加上休止符的附點節奏：在附點音型中加入休止符，使音樂除了活潑感外，還有令人摒息的氣氛。

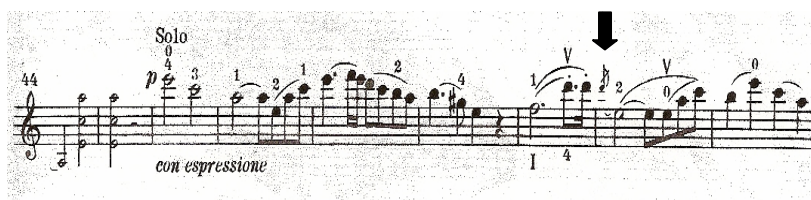
譜例 3.31 (白里奧，第九號小提琴協奏曲，作品 104，第一樂章，第 31 小節)



(三) 裝飾音：

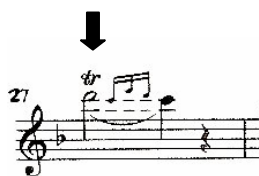
(1) 用在樂句開頭的裝飾音：這種裝飾音經常位於旋律中的第二或三拍上，而這個音延續前一拍的音高。

譜例 3.32 (羅德，第七號小提琴協奏曲，第一樂章，作品 9，第 51 小節)



(2) 用在樂句結束的裝飾音：這類裝飾音常為樂句的倒數第二個音作修飾。

譜例 3.33 (克羅采，第十九號小提琴協奏曲，第一樂章，第 27 小節)



(四) 樂句特性：

- (1) 華麗風格：此樂句標示著 *brillante*，表示「華麗」的術語。旋律上行和下行的起伏波動大，又用了快速音群、和弦等素材豐富這個樂句。

譜例 3.34 (魏歐當，第五號小提琴協奏曲，作品 37，第一樂章，第 66-76 小節)

- (2) 柔和風格：此樂句的術語為 *dolce*，「柔和」之意思。標示的樂句進行有各種形式，這裡舉出旋律向下進行的例子。音型組成種類少。由長音領導，加上附點節奏及迴音的裝飾，有婉轉迂迴的氣氛。

譜例 3.35 (羅德，第七號小提琴協奏曲，第一樂章，作品 9，第 87 小節)

- (3) 優雅風格：這個樂句位於標示 *tranquillo* (寧靜地) 的樂段裡，雖然此句上沒

再標示術語，但它的力度是極弱，音型構成是一個長音加上八分音符或三連音的動感，旋律起伏不大，才有不疾不徐的感覺。

譜例 3.36 (白里奧，第九號小提琴協奏曲，作品 104，第一樂章，第 74-78 小節)



- (4) 深情風格：此樂句標示 *con espressione*，為「富有表情」之意思。它只在一個八度的音域內作旋律上下進行，起伏比華麗風格還小，構成的音符種類也比華麗風格還簡單。樂句開頭用連續的長音點出深刻的情感，接著才由八分音符娓娓道來。

譜例 3.37 (羅德，第七號小提琴協奏曲，第一樂章，作品 9，第 46-49 小節)



3.4 解讀易沙意的作品

3.4.1 樂曲創作背景

易沙意的六首無伴奏小提琴奏鳴曲 (作品 27) 完成於 1924 年⁴⁹，屬於易沙意的晚期作品。當易沙意聽了西格替 (J. Szigeti, 1892-1973) 演奏巴哈的「小提琴獨奏變奏曲」以後，對西格替高度的演奏技巧與豐富的表現力，感到佩服不已，並且對巴哈靈感豐富的作品大受感動。於是，他也想嘗試寫一些光由小提琴獨奏的作品，便開始作曲。

雖然這六首奏鳴曲受到巴哈的「小提琴獨奏奏鳴曲與組曲」直接或間接刺激而寫，但他不像巴哈的曲子一樣，受一定的規格形式限制，而是採用個別不同的形式。譬如有些曲子僅有一個樂章 (例如：第三號及第六號奏鳴曲)；也有的融合古典樂派及巴洛克奏鳴曲樣式，分成四個樂章 (例如：第一號及第二號奏鳴曲)；另外，還有樂曲是以自

⁴⁹李哲洋主編，《最新名曲解說全集 16 獨奏曲 3》，台北：大陸，民 72 年。頁 340。

由的手法，處理一連串巴洛克時期的組曲（例如：第四號奏鳴曲）；最後，只有兩個樂章的是第五號奏鳴曲⁵⁰。這六首曲子都分別呈獻給當時一流的小提琴家。第一號獻給西格替，第二號獻給提博（Jacques Thibaud, 1880-1953），第三號獻給安耐斯庫（Georges Enesco, 1881-1955），第四號獻給克萊斯勒（Fritz Kreisler, 1875-1962），第五號獻給克力邦（Ma thieu Crickboom, 1871-1947），第六號獻給桂洛（Manuel Quiroga, 1892-1961）。

3.4.2 樂曲分析

本曲是六首奏鳴曲中的第四號，呈獻給克萊斯勒（F. Kreisler）。這是將巴洛克時期的組曲型態自由處理的曲子，由三個樂章構成⁵¹。

第一樂章的樂曲標題是阿勒曼舞曲，但本曲承襲傳統阿勒曼舞曲的只有開頭的序奏部分，即以慢速的 4/8 拍子進行。而整個樂章的佈局是以第八小節的前四個音 E-F#-G-A 為動機，將它逐漸發展並擴充而成；第二樂章是由 G-F#-E-A 四個音構成動機，將主題旋律以頑固音形的方式重複，貫穿全樂章；第三樂章則是回想前樂章的主題，使全體有統一性。另外，不難發現此曲的創作意念，其實是模仿克萊斯勒的「前奏與快板」。

表 3.1（易沙意，第四號無伴奏小提琴奏鳴曲，三個樂章之曲式結構表）

樂章	曲式	段落	調性	小節數
第一樂章	二段體	序奏	e 小調	1-8
		A-a	e 小調	9-21
		A-b	b 小調	21-33
		A-a'	f#小調-D-B 大調	34-43
		A'	e-b-e-b 小調	43-62
		Coda	e 小調	62-70
第二樂章	二段體	A	G 大調	1-30
		B	G 大調	31-42
		Coda	G 大調	43-46
第三樂章	三段體	A-a	e 小調	1-12
		A-b	e 小調	13-23
		B	G 大調	24-37
		A'	e 小調	38-50
		Coda	E 大調	51-66

⁵⁰李哲洋主編，《最新名曲解說全集 16 獨奏曲 3》，台北：大陸，民 72 年。頁 341-343。

⁵¹李哲洋主編，《最新名曲解說全集 16 獨奏曲 3》，台北：大陸，民 72 年。頁 342。