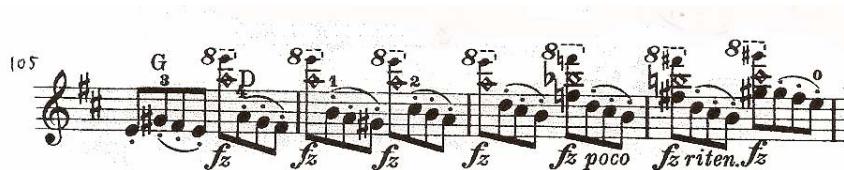


記號來表示它的重要性。

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。」<sup>43</sup>

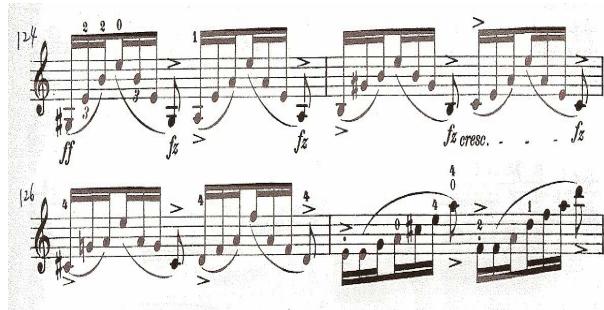
右手運弓最基本的技術是用分弓和連弓演奏。分弓是一個音用一個弓法；然而，連弓是兩個以上的音用同一個弓法演奏。除此之外，運弓的方法和技巧其實不勝枚舉，但此處只針對法比樂派的演奏舉出特殊的例子。

(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<sup>44</sup>，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<sup>45</sup>。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)

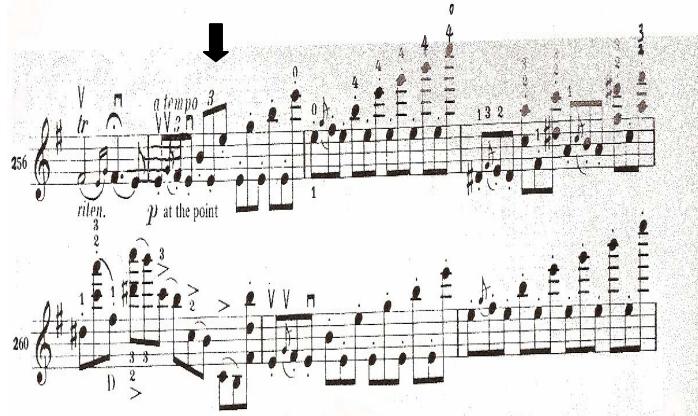
<sup>43</sup>陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 122。

<sup>44</sup>陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 144。

<sup>45</sup>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<sup>46</sup>。

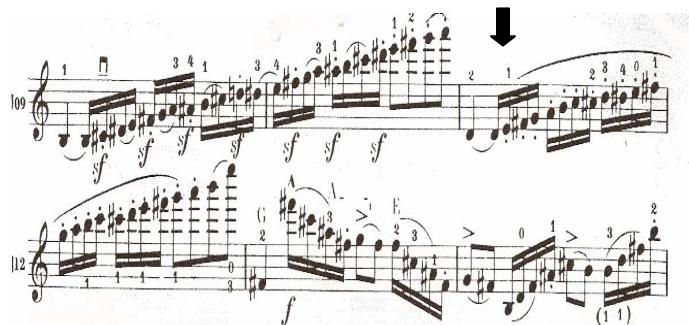
譜例 3.20 (魏歐當，第五號小提琴協奏曲，作品 37，第一樂章，第 257-262 小節)



### (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<sup>47</sup>。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)

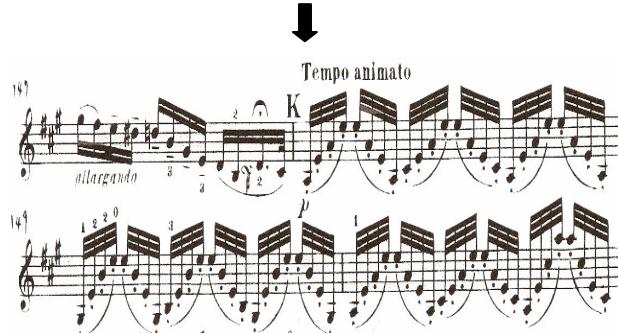
<sup>46</sup>陳藍谷，《小提琴演奏之系統理論》，台北：全音，民 87 年。頁 144-145。

<sup>47</sup>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<sup>48</sup>。它常用於輕快活潑的樂段，使音符有跳躍感。

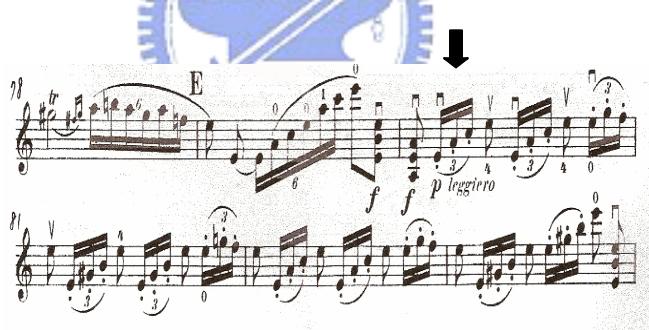
### 「連續式」拋弓

譜例 3.22 (白里奧，芭蕾場景，作品 100，第 148-150 小節)



### 「中斷式」拋弓。

譜例 3.23 (白里奧，芭蕾場景，作品 100，第 80-83 小節)



### 3.3.2 語法的表達

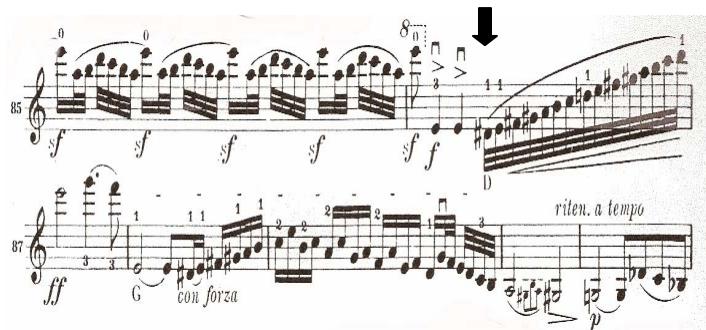
在法比樂派的作品中，常可看到它們慣用的音樂語彙。這些語彙的表達藉由音樂素材呈現，包括旋律、節奏、裝飾音、樂句特性等。

#### (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。

<sup>48</sup>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)



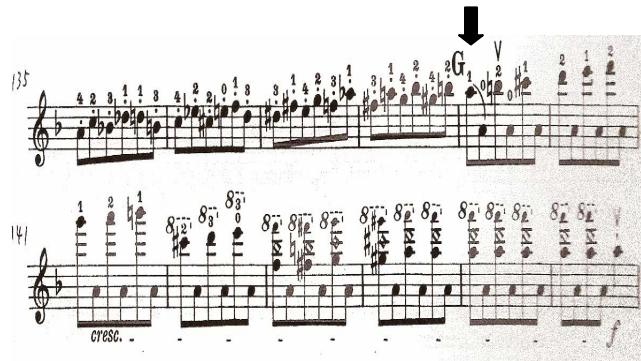
(2) 分散和弦經常用在旋律裡。第一和二小節的前三拍都是 G 大調一級和弦，而第三小節前三拍是 G 大調屬七和弦。

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, 芭蕾場景, 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)

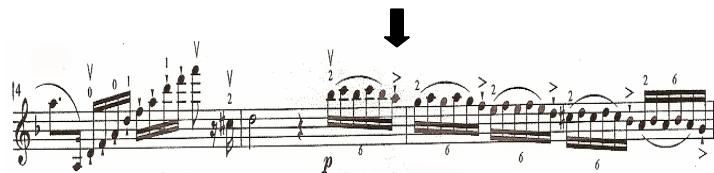


(二) 節奏：



(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。

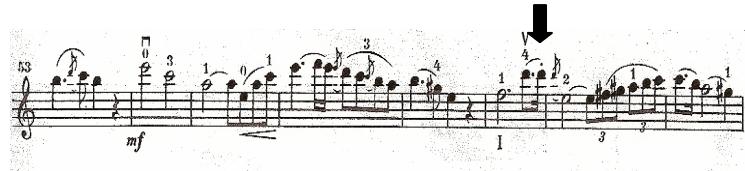
譜例 3.29 (克羅采, 第十九號小提琴協奏曲, 第一樂章, 第 15-16 小節)



(2) 慣用附點節奏導入正拍

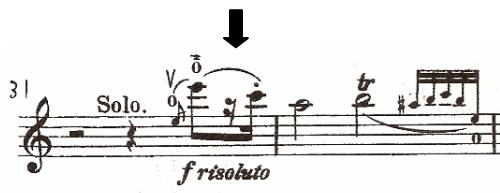
1. 滿拍的附點節奏：此附點音型的結構完整，常用十六分音符或三十二分音符加深音樂的活潑感。

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)

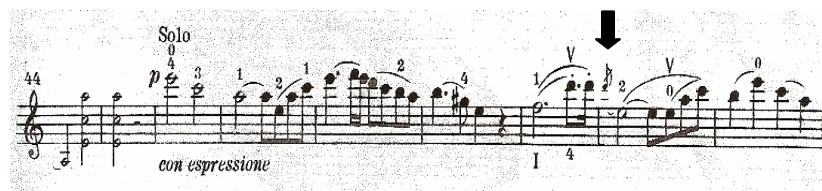


### (三) 裝飾音：

(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。

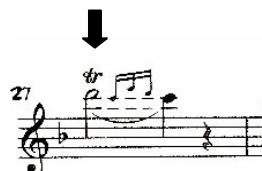


譜例 3.32 (羅德, 第七號小提琴協奏曲, 第一樂章, 作品 9, 第 51 小節)



(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<sup>49</sup>，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

<sup>49</sup>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<sup>50</sup>。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（Mathieu 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<sup>51</sup>。

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

<sup>50</sup>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。

<sup>51</sup>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。