

國立臺灣師範大學音樂學院音樂系

碩士論文

Department or Graduate Institute of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

貝多芬《g小調第二號大提琴奏鳴曲》

作品五之二研究與詮釋

The Research and Interpretation of
Beethoven's Cello Sonata No.2 in g Minor, Op.5
No.2

曹妤蓁

Tsao, Yu-Chen

指導教授：林肇富 教授

Advisor: Professor Jaw-Fuh Lin

中華民國 113 年 6 月

June 2024

摘要

貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）創作生涯中總共創造了五首大提琴奏鳴曲，這五首大提琴奏鳴曲更是將大提琴在古典時期的地位往上提升至新的層級。

此論文所要分析的為《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》（Cello Sonata No.2 in g minor, Op.5 No.2）是貝多芬於 1796 年完成，1797 年出版的作品。

本文內容共分為五個章節，第一個章節為緒論，包含了筆者的研究動機、方法與目的；第二章節為貝多芬生平與創作特色，包含貝多芬的生平與其一生各個創作時期所創作的重要作品及其特色；第三個章節為貝多芬五首大提琴奏鳴曲概論與重要性，內容將會論述古典時期以前大提琴之發展歷史與改良及五首大提琴奏鳴曲創作經歷與其重要性；第四個章節為樂曲分析，為筆者對於樂曲結構與作曲手法之探討；第五章為演奏技巧與詮釋，為筆者演奏此樂曲所呈現的演奏技巧與樂曲之語法、氛圍；第六章為結論。

關鍵字：貝多芬、大提琴、奏鳴曲。

Abstract

Ludwing van Beethoven composed five cello sonatas in total during his creative career, and furthermore, taking the status of cello in classical era to a higher plane.

The intention of this thesis is to analysis Cello Sonata No.2 in g minor, Op.5 No.2 which is the work that Beethoven finished in 1796 and published in 1797.

There are five chapters in the content, the first one is introduction, which includes writer's research motivation, method and purpose; the second one is about Beethoven's life and creative features, which is comprised of his life, significant works that he composed in every creative period and the features of them ; the third chapter includes the introduction and the importance of Beethoven's five cello sonatas, which will talk about the history of cello's development and improvement before the classical era, and the creative experience and importance of five cello sonatas; chapter four is musical analysis, covering writer's discussion about the structure and the compositional techniques ; chapter five includes skills and interpretation of performance, showing the writer's presentation for performing techniques, the articulation of the composition and atmosphere ; chapter six is conclusion.

Keywords: Beethoven, Cello, Sonata.

目次

摘要	I
Abstract	II
目次	III
附表目次	V
譜例目次	VI
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究方法與目的	2
第二章 貝多芬生平與樂曲創作特色	5
第一節 貝多芬生平介紹與各時期重要作品	5
第二節 貝多芬各時期創作風格與特色	13
第三章 創作背景與特色	21
第一節 大提琴於十九世紀前之演變與發展	21
第二節 貝多芬五首大提琴奏鳴曲簡介	26
第三節 第二號大提琴奏鳴曲之創作歷程與特點	29
第四章 曲式分析	31
第一節 第一樂章調性與曲式分析	32
第二節 第二樂章調性與曲式分析	38

第五章 演奏技巧與詮釋-----	63
第一節 第一樂章演奏技巧與詮釋-----	63
第二節 第二樂章演奏技巧與詮釋-----	80
第六章 結語-----	92
參考文獻-----	95



附表目次

[表 1-1] 貝多芬五首大提琴奏鳴曲之簡表-----	26
[表 2-1] 第一樂章分析之簡表-----	32
[表 2-2] 第二樂章分析之簡表-----	48



譜例目次

[譜例 1-1]	F 大調第一號弦樂四重奏-----	14
[譜例 2-1]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.1-5 -----	34
[譜例 2-2]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.7-22 -----	35
[譜例 2-3]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.22-28-----	37
[譜例 2-4]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.28-44 -----	38
[譜例 2-5]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.45-78 -----	40
[譜例 2-6]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.84-105-----	41
[譜例 2-7]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.106-133-----	42
[譜例 2-8]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.134-143 -----	43
[譜例 2-9]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.164-170 -----	43
[譜例 2-10]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.216-226 -----	43
[譜例 2-11]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.230-238 -----	44
[譜例 2-12]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.293-318-----	44
[譜例 2-13]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.465-480 -----	45
[譜例 2-14]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.480-487-----	46
[譜例 2-15]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.526-537-----	46
[譜例 2-16]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.538-553-----	47
[譜例 3-1]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章 mm.1-8-----	49

[譜例 3-2]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.8-20-----	50
[譜例 3-3]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.33-44-----	51
[譜例 3-4]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.49-65-----	52
[譜例 3-5]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.66-73-----	53
[譜例 3-6]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.73-85-----	54
[譜例 3-7]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.92-100-----	55
[譜例 3-8]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.100-115-----	56
[譜例 3-9]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.116-121-----	57
[譜例 3-10]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.133-137-----	57
[譜例 3-11]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.151-166-----	58
[譜例 3-12]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.166-174-----	59
[譜例 3-13]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.182-195-----	60
[譜例 3-14]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.196-203-----	61
[譜例 3-15]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.235-247-----	62
[譜例 3-16]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.260-279-----	63
[譜例 3-17]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.279-304-----	64
[譜例 4-1]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.1-6-----	65
[譜例 4-2]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.7-14-----	66
[譜例 4-3]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.14-23-----	67

[譜例 4-4]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.28-34-----	68
[譜例 4-5]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.37-44-----	70
[譜例 4-6]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.44-52-----	70
[譜例 4-7]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.52-70-----	71
[譜例 4-8]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.70-83-----	72
[譜例 4-9]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.84-105-----	73
[譜例 4-10]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.106-143-----	74
[譜例 4-11]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.164-184-----	75
[譜例 4-12]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.189-215-----	75
[譜例 4-13]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.216-226-----	76
[譜例 4-14]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.264-283-----	77
[譜例 4-15]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.284-307-----	78
[譜例 4-16]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.314-328-----	78
[譜例 4-17]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.337-356-----	79
[譜例 4-18]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.449-457-----	80
[譜例 4-19]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.465-473-----	80
[譜例 4-20]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.480-490-----	80
[譜例 4-21]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.508-525-----	81
[譜例 4-22]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章	mm.526-553-----	81

[譜例 5-1]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.1-4-----	82
[譜例 5-2]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.12-21-----	83
[譜例 5-3]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.22-32-----	84
[譜例 5-4]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.33-48-----	85
[譜例 5-5]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.49-56-----	86
[譜例 5-6]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.61-65-----	87
[譜例 5-7]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.73-96-----	88
[譜例 5-8]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.100-115-----	89
[譜例 5-9]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.116-121-----	90
[譜例 5-10]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.151-160-----	90
[譜例 5-11]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.279-283-----	91
[譜例 5-12]	《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章	mm.289-304-----	91

第一章 緒論

第一節 研究動機

貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》為筆者於大提琴學習經歷第一首學習與深入探討之曲目，會有動機想深入探討之原因其一為貝多芬是筆者最景仰的作曲家，其對整體古典音樂的貢獻功不可沒，更為古典樂派後的作曲家所景仰及運用創作向其致敬；另一原因為筆者在演奏、詮釋此曲的期間與指導教授深入探討了許多演奏法，更讓筆者對此曲深深著迷。

貝多芬一生中共創作了五首大提琴奏鳴曲，筆者有幸演奏過其中的《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》與《A 大調第三號大提琴奏鳴曲，作品六十九》，深知此五首大提琴奏鳴曲對於 19 世紀大提琴的發展與其地位提升佔有重要的地位。

貝多芬三個主要創作時期代表著他一生不同創作風格之縮圖，此五首大提琴奏鳴曲也平均分配在三個創作時期，第一號及第二號大提琴奏鳴曲創作於 1796 年屬於早期維也納創作時期，標題為「兩首奏鳴曲給大鍵琴或鋼琴與大提琴助奏」(Two sonatas for harpsichord or piano with accompaniment with cello)；第三號大提琴奏鳴曲創作於 1807 至 1808 年落於創作之中期，1809 年於萊比錫出版，其標題為「奏鳴曲給鋼琴與大提琴」(Sonata for piano and cello) 已可看出大提琴的地位已有明顯之提升，此曲也為五首中最廣為人知的一首曲子；第四和第五號兩首大提琴奏鳴曲為作品 102，創作於 1815 年也就是貝多芬的創作晚期，為貝多芬獻給知心好友艾德蒂伯爵夫人，安娜·瑪利

(Countess Anna-Marie Erdody, 1779-1837)。由此五首大提琴奏鳴曲可以觀察到作曲家在創作手法與特色的演進，更可以體會到貝多芬心境的轉變。

第二節 研究方法與目的

貝多芬的五首大提琴奏鳴曲之重要性，來自於使大提琴的角色有了巨大的轉變。從擔綱聲部低音與伴奏，到現在為大提琴演奏者一輩子必須接觸與演奏的重要作品。

在十七、十八世紀現代人們眼中的大提琴由義大利克利蒙那的製琴師們所完成¹，在當時大提琴較常扮演著低音聲部的角色，在奏鳴曲或室內樂裡也都是偏向伴奏的角色。貝多芬在五首大提琴奏鳴曲中賦予大提琴與鋼琴同等的重要性，並將兩種不同演奏方式與語法的樂器巧妙的結合在一起，讓兩種樂器在主奏、伴奏、合奏這三種不同的形式中有默契的互相交換角色，兩者皆有展現主要旋律²。

在研究方法上將會透過整理貝多芬生平與研究大提琴經改良後如何影響貝多芬時代的大提琴演奏家，進而影響到貝多芬創作五首大提琴奏鳴曲時的手法與思維，並透過分析樂曲裡大提琴與鋼琴兩聲部之動機、和聲與語法來了解貝多芬創作精神，根據前面之分析後的演奏詮釋來呈現貝多芬所想表達之音樂風格與精神。本論文將分為以下五個主要章節：

¹ 林肇富著，《大提琴的藝術》（台北市：老古文化事業公司，1985）頁 67。

² 吳秀雲編，《大提琴技法的演進與訓練》（中國：中央音樂出版社，2006），頁 16。

第一章、緒論：說明筆者研究、撰寫此論文之動機、方法與目的。

第二章、貝多芬生平與樂曲創作特色：在此章節文獻參考範圍主要以國內外相關書籍、論文、期刊、圖書館與網路資源。透過閱讀與整理資料並重點式介紹貝多芬的生平，探討其創作背景、各時期重要作品與樂曲創作特色。了解其音樂風格與特質要助於探討此次研究之奏鳴曲。

第三章、貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》創作背景與特色：此章節將先整理大提琴的起源與演進，循序漸進的研究大提琴到了貝多芬時代是如何發展出能獨當一面的演奏形式並且當時的大提琴演奏家是如何影響了貝多芬創作五首大提琴奏鳴曲的創作靈感。接下來將貝多芬五首大提琴奏鳴曲各自做出重點式的介紹並簡潔扼要的論述此五首大提琴奏鳴曲創作之背景與其重要性。最後將深入此篇論文所要研究之曲目《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》的創作歷程與特點。

第四章、曲式分析：經由研究曲式、和聲、對位法等音樂理論，進行分析樂曲之動機、素材、調性、樂句等樂曲結構方面之創作手法作為此章節之依據。

第五章、演奏詮釋：藉由演奏此樂曲所用之技巧與詮釋之探討，論述筆者演奏此曲所使用之弓法、弓速、弓壓、張力與樂曲速度等表現方面之觀點。

第六章、結語：透過深入研究此曲，筆者對此曲有更深入的了解，並且有助於演奏時的詮釋與展現其音樂風格，也希望透過搜集相關資料，深入並了解作曲家創作此曲之背景，在系統化的整理與分析後能呈現此曲更加完整的面貌。



第二章 貝多芬生平與樂曲創作特色

第一節 貝多芬生平介紹與各時期重要作品

貝多芬、海頓、莫札特三人串聯起整個古典時期德奧主流音樂風格的盛世。然而，相較海頓長者般的穩重，莫札特渾然天成的赤子之心，貝多芬之遭遇與個性，宛如希臘悲劇英雄一般的煎熬挑戰，並不向命運所屈服，如此強烈的生命力與精神，深深烙印在他的音樂之中。³

此章節筆者將貝多芬之生平分為早期、中期、晚期三個時期介紹，時期劃分依據為貝多芬創作風格與精神。

早期（1770～1802）：貝多芬於 1770 年於德國波昂出生，與「音樂神童」莫札特一樣都擁有一位音樂家身分的父親。然而，貝多芬的父親不但脾氣暴躁，甚至還有酗酒的習慣，導致年幼的貝多芬有著不愉快的童年生活。⁴

父親對年幼的貝多芬施行極其嚴厲的音樂訓練，不僅有每天刻苦鋼琴訓練更同時讓正值玩樂年紀的貝多芬學習小提琴與中提琴。在教導貝多芬彈琴時，其演奏稍有不慎時並實行毒打，這樣嚴厲的教導也使得貝多芬在 1778 年，也就是 8 歲時，能於科隆獨當一面舉行獨奏會，此獨奏會為貝多芬生涯首場音樂會並大獲成功。

³ 方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005），頁 183。

⁴ 方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005），頁 183。

雖然有父親約翰的音樂啟蒙，但是由於其教導方式欠缺了系統性，約翰並另請高明，希望將貝多芬的音樂造詣更加精進並發掘其更多的可能性與天賦。

1779 年克里斯欽·戈特洛布·尼弗（Christian Gottlob Neefe, 1748-1798）這位來自波昂的作曲家兼指揮家成為了貝多芬音樂生涯的第一位正式的「導師」。在其教導期間，貝多芬學習了正規的作曲技巧，包含了數字低音、對位法、賦格曲式與和聲學。⁵

尼弗更讓貝多芬學習並接觸、研習樂壇前輩的作品像是巴赫（Bach）的「鋼琴平均律」，同時間當然也不乏學習、研究莫札特的作品，這些都為將來貝多芬作曲的風格及手法產生莫大的影響。

1782 年，貝多芬在尼弗的教導下發表了人生第一部作品 c 小調九段變奏曲（WoO 63）^{6,7} 1787 年貝多芬的母親與世長辭，在 1782 至 1787 年間貝多芬陸續完成了不少的作品，於 1783 年完成了人生第一次鋼琴奏鳴曲創作，為降 E 大調、D 大調和 f 小調三首鋼琴奏鳴曲（WoO 47），此時期的作品以鋼琴曲為主。

⁵ 梁友梅，《貝多芬的音樂思想》（台北市：天同出版社，民國 63 年），頁 8。

⁶ c 小調九段變奏曲是以恩斯特·克里斯托夫·德雷斯勒（Ernst Christoph Dressler, 1734-1779）的一首進行曲之主題來創作。

⁷ WoO = Werke ohne Opuszahl，表示「未編號作品」。

1792 年，貝多芬於維也納開始向海頓拜師學藝，並展開了自己正式的創作初期，此時的維也納為奧地利首都，許多宮廷都擁有自己的樂團，音樂活動相當興盛，整個國家的藝術文化水準之高。

1795 年貝多芬舉行了生涯首場公開演出，在此音樂會演出之曲目為自己的創作《降 B 大調第二號鋼琴協奏曲，作品 19》(Piano Concerto no.2 in B flat major,op.19,1801)。

在第一場公開演出不久後，貝多芬首次出版了三首鋼琴三重奏，此三首鋼琴三重奏也是使用“opus”為作品編號的第一號作品《降 E 大調第一號鋼琴三重奏，作品 1》(Piano trio no.1 in E flat major,op.1,1795)、《G 大調第二號鋼琴三重奏，作品 1》(Piano trio no.2 in G major,op.1,1795)、《c 小調第三號鋼琴三重奏，作品 1》(Piano trio no.3 in c minor,op.1,1795)。隔年則創作了前兩首大提琴奏鳴曲，分別為《F 大調第一號大提琴奏鳴曲，作品五之一》(Cello sonata no.1 in F major, op.5, 1796) 和《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》(Cello sonata no.2 in g minor, op.5, 1796) 此兩首大提琴奏鳴曲為貝多芬首次為非鋼琴樂器所作之奏鳴曲。

於 1800 年寫出第一號交響曲後，於 1801 年，年輕的貝多芬與小他十四歲的朱列塔·圭恰迪相戀，但是此段戀情最終以分手收場。此次感情方面的受創使得貝多芬經歷了極大的痛苦與絕望，《月光奏鳴曲》(Piano sonata No.14 in c sharp minor,op.27-2,Moonlight,1801) 正是貝多芬將失戀的痛苦化為動力所創

作出來的名曲，此曲也成為他早期鋼琴奏鳴曲之代表作，當然也不得不提同一年的著名的第五號小提琴奏鳴曲《春》（Violin sonata No.5 in F major,op.24,1801）。之後因為出版商、贊助人、耳疾等因素導致貝多芬心靈受到了極大的折磨，在 1802 年貝多芬遷移到了海尼根，在那寧靜清幽的村莊因為日益嚴重的耳疾，使貝多芬寫下了著名的海尼根遺書（Heiligenstadt Testament），內容訴盡對人生的絕望與耳疾對一位熱愛音樂的音樂家是多麼龐大的衝擊。



中期（1803～1814）：這十幾年的歲月裡，貝多芬的創作豐富，歷史價值史無前例，他不僅寫出了光芒萬丈的人類音樂寶藏⁸，他也堅決不向命運屈服，展現出了「英雄」的樣貌，許多不朽的名作都是在此時期完成，例如赫赫有名的第五號交響曲「命運」。⁹

法國大革命的爆發使得整個歐洲的政治思想變得較為複雜，貝多芬就在這樣動盪不安的局勢下選擇了創造新時代並具有社會意義有著「英雄」人物形象為創作題材。

對於追求共和、民主與自由的貝多芬 1803 年創作並於 1804 年完成了龐大規模的第三號交響曲「英雄」(Symphony No.3 in E flat major'Eroica' Op.55,1804)，創作此曲的背景為當時「法國革命英雄」拿破崙從專制君權中解放法國人民，此舉動深受貝多芬的崇拜，所以創作出第三號交響曲並獻給拿破崙，但是隔年拿破崙加冕稱帝，此舉動與當時貝多芬內心的崇拜與認同有所出入，於是便生氣的撕掉樂譜的首頁，並將標題改成《為了紀念一位偉人》，同年也創作出小提琴的名作《克羅采》(Sonata for Violin and Piano No.9 in A major, op.47, 1802-1803)。

⁸ 每日頭條，古典大師樂聖貝多芬的生平故事，尼克音樂發表。
<https://kknews.cc/culture/o3kznbo.amp>

⁹ Wikipedia, Ludwig van Beethoven。 https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven

與同時期出產的交響曲還有為後世耳熟能詳的《命運交響曲》
(Symphony No.5 in c minor, op.67,1807-1808) 與《田園交響曲》(Symphony
No.6 in F major, op.68,1808)。

此二首交響曲於首演時並未獲得維也納人民的熱烈反應，導致貝多芬
動了離開維也納的念頭，幸好友人極力勸說才使其繼續留在維也納。

此時期除了交響曲的問世以外，貝多芬在鋼琴奏鳴曲的創作上也不遑
多讓，例如《華得斯坦》(Piano Sonata No.21 in C major, op.53, Waldstein, 1803-
1804)、《熱情奏鳴曲》(Piano Sonata No.23 in f minor, op.57, Appassionata,
1807)。大提琴奏鳴曲之創作為《A 大調大提琴奏鳴曲》作品 69 (Cello sonata
No.3 in A major, op.69, 1807-1808) 此首可能是最常被拿來演出的大提琴奏鳴
曲。

值得一提的是貝多芬此生唯一一首的歌劇《費黛里奧》(Fidelio, Op.72,
1804-1806) 也為此時期誕生。貝多芬一直有在歌劇上一展長才的渴望，但是經
過多次的修改難免襯托出他對歌劇絕非得心應手的窘境，但是細聽人聲與弦樂
的互動，可以看出貝多芬對於歌劇的認知絕非停在有聲樂的交響曲。¹⁰

¹⁰ 讀樂 MUZIK AIR，貝多芬的唯一歌劇-《費黛里奧》歌劇全曲，林采韻，1998。

晚期（1815～1827）：此時期的貝多芬深受耳疾惡化與爭奪姪子卡爾的扶養權，但是卡爾卻不領情並嘗試自殺，這前後兩項重大打擊另貝多芬的生命觀有不容小覷的影響，他的健康狀況走下坡，除了日益嚴重至後來幾乎耳聾以外更患了肺炎，虛弱的貝多芬到後來必須使用「談話冊」（Konversationshefte）才能與人「交談」，也正是因為此舉動保留了貝多芬的話語，使後人能有更多機會研究並了解他。

因為不滿意封建復辟時期¹¹，貝多芬心理的無助感與苦悶導致他必須在宗教中尋找心靈寄託，《D 大調莊嚴彌撒》（Missa Solemnis, 1819-1823）就是在此狀況下所完成。隔年著名的巨作《合唱交響曲》（Symphony No.9 in D major, Op.125, 1822-1824）問世，此曲充分的表現出貝多芬對於命運的不屈不撓，並在最後一個樂章加入了合唱，其歌詞主體為詩人席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805）¹²的詩歌《快樂頌》，內容大致為勸世人相親相愛，整體為非常歡樂陽光的氛圍，與當時貝多芬面對自己全聾的黑暗面形成強大的對比。很難想像一個全聾的音樂家竟然反過來勸世人以歡樂之心面對一切，其堅韌的心理素質另筆者動容，每當演奏到最後一個樂章時都不自覺的鼻酸感動。

¹¹ 時間為 1815 年拿破崙失敗至 1848 年歐洲資產階級大革命當時政治狀態。

¹² 18 世紀德國著名詩人、劇作家、歷史學家與哲學家，德國啟蒙文學代表人物之一。

在器樂樂曲創作方面，貝多芬於 1815 年創作出第四與第五號大提琴奏鳴曲，此兩首大提琴奏鳴曲是貝多芬獻給他的贊助人兼鋼琴家的艾德蒂伯爵夫人（Countess Anna-Marie Erdody, 1779-1837）與大提琴手林克（Joseph Linke, 1783-1837）；最後的六首鋼琴曲也於此時期所完成。

此時期不得不提的作品為貝多芬於 1825 到 1826 年間所完成的最後六首弦樂四重奏，由於內容新穎、形式自由、風格變化豐富¹³，為貝多芬晚期主要的作品形式之一。其被世人認為是音樂史上最偉大的作曲之一，也激發許多後世的作曲家的創作靈感¹⁴。

在創作完最後六首弦樂四重奏的隔年，也就是 1827 年 3 月 26 號，貝多芬與世長辭，其一生創作出了多達三百多部的偉大作品，他的音樂與對抗命運的佳話流傳百世，深深影響後代的音樂家¹⁵。

¹³ 羅文秀撰，羅文秀音樂講堂，網路資源。

¹⁴ Wikipedia, Late string quartets (Beethoven)。

¹⁵ 蔡良玉，《貝多芬：扼住命運的人》（台北市：世界文物，2001），頁 32。

第二節 貝多芬各時期創作風格與特色

貝多芬不僅將古典時期的音樂風格推向高峰，同時也是跨越浪漫時期的開創者，造就了其的與眾不同。貝多芬的作品與創作風格可以粗分為三個時期，本章節會依三個時期一一論述其創作風格與特點。

第一時期（1770～1802）：此時期的貝多芬正值不斷吸取各種音樂的語法與風格等精髓，嘗試在其中尋找自己的風格¹⁶。受到了德國「狂飆運動」

（Saturn und Drang）¹⁷、與法國「啟蒙運動」（Enlightenment）¹⁸的影響，貝多芬有了「自由、平等、博愛」的觀念，資產主義與人文的理性精神也逐漸形成。

正於學習與模仿期的貝多芬，影響其最深的音樂家為巴赫、海頓與莫札特。在之前拜師尼弗的期間，接觸了巴赫的作品，對於賦格音樂有了初步的了解；在維也納師從海頓，學習到了海頓擅長的弦樂四重奏、鋼琴奏鳴曲與交響曲的創作手法，他第一時期的鋼琴奏鳴曲正是受到莫札特與海頓的影響，其中的三首鋼琴奏鳴曲（op.2）更是提獻給海頓。

在第一時期的音樂要素有幾個重點，因為此時期仍舊以古典樂派的精神與手法為主，可以看出貝多芬第一時期的作品裡的調性仍以主調風格為主；轉調大部分會在近系調之間轉調；和聲也以功能和聲為主；織度為短小的動機

¹⁶ 方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005），頁 186。

¹⁷ 指 1760 年代晚期至 1780 年代早期德國新興產業階級城市青年所發動的一次文學解放運動。

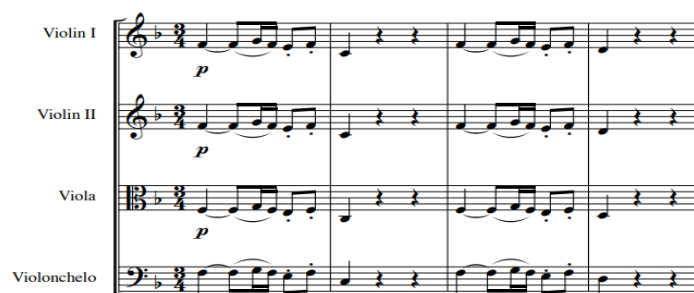
¹⁸ 又稱「理性時代」、「啟蒙時代」，指十七世紀及十八世紀歐洲地區發生的一場知識與文化運動。

居多，時不時會有裝飾奏的加入；曲式方面較為嚴謹；節奏方面則有許多穩定有力的節奏型態。

在貝多芬的第一與第二號大提琴奏鳴曲就可以發現其中上述所延續的古典精神與風格，兩首大提琴奏鳴曲的鋼琴部分仍舊非常華麗，大提琴聲部還未佔有非常大的發揮空間，但是大提琴渾厚有磁性的聲音還是在兩首大提琴奏鳴曲中展露無疑。兩首奏鳴曲都由慢板的序奏揭開序幕，呈現大提琴的優美低沉聲音，而終樂章都是由輪旋曲結束。

在第一時期的六首弦樂四重奏 op.18 中也可以明顯看出濃厚古典音樂的風格，值得一提的是，雖然此時仍在以海頓、莫札特、巴赫，為效仿對象的貝多芬，卻在作品中開始慢慢浮現出自己的創作風格與精神，以六首弦樂四重奏的裡可以看出端倪。(譜例 1-1)

譜例 1-1



開頭仍由偏短小的動機所組合，動機結合了節奏可以看出海頓的影子；富有趣味的是，在「休止符」的運用上，不像之前海頓的第二號弦樂四重奏 op.33 (String quartet in E flat major Op.33, No.2) 的第四樂章“joke”，海頓在裡面巧妙的使用休止符來增加此樂章的趣味，就像是在跟觀眾開玩笑一樣，

但是在貝多芬的弦樂四重奏裡休止符的運用則是有了「凝聚」的功能，在曲子裡的力度變化幅度也越來越大與立即，頗有之後第二時期所表現的標準貝多芬風格。



第二時期（1803～1814）：第二時期又被稱作「英雄時期」，此時期由於貝多芬聽力逐漸惡化，在 1802 年更是幾乎全聾，但是他卻沒有被命運擊垮，反而在創作風格上更加大膽、創新，此時期的作品包括第三～第八號交響曲、艾格蒙序曲（Drama Egmont）、歌劇「費黛里奧」、「皇帝」鋼琴協奏曲、D 大調小提琴協奏曲等許多膾炙人口的作品都於此時期所完成。

「交響曲」無疑成為一位有地位的古典樂派音樂家不可或缺的一項指標¹⁹，貝多芬對於交響曲的創新絕對是將其帶往一個全新的境界與規模。相較於第一與第二交響曲較為中規中矩，第三號交響曲「英雄」與第五號交響曲「命運」，都為貝多芬開始展現他與生命奮鬥過程的經典作品。

貝多芬在交響曲的編制使用了更多的管樂，使得作品更加的厚重有份量，在主題素材上也更加多元，有了新樂器的加入，音樂的色彩與音響效果都更加開闊，在對位的使用上也相較於海頓與莫札特來得更多，速度與力度也有著更強烈的對比²⁰

由第三號交響曲「英雄」為例，此曲光是樂曲長度就達到了 45 分鐘左右，相對於海頓晚期的交響曲長度差不多 25 分鐘左右，樂曲的長度與規模有了相當程度的擴大；以詼諧曲（Scherzo）取代了原本的傳統小步舞曲；動機則由

¹⁹ 方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005），頁 186。

²⁰ 方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005），頁 188。

一個簡單幾個音符開始開展交織而成，由此可見貝多芬已經將海頓所開創的交響曲帝國做出了更進一步的發展。

第六號交響曲「田園」唯貝多芬唯一一首標題音樂，形式上打破了傳統的四個樂章來到了五個樂章，此突破對於後世音樂家例如白遼士或李斯特都是一大啟發，貝多芬在此曲更運用了豐富的配器所達到不同景色，讓觀眾聽到音樂時能在腦海中構圖出田園的風光。第五號交響曲「命運」也是由四顆音做為動機，此動機貫穿了全部樂章，不只如此，貝多芬還運用不協和和弦使音樂的張力與對比都更強大，和古典風格的作品已有明顯的區別。

第二時期的弦樂四重奏 op.59 (String Quartets, op.59, Rasumovsky, 1806)，貝多芬在其中加入俄羅斯的民謠，音樂中有著東歐風的精神，以作品五十九裡的第一首為例，在第一樂章以大提琴為主要旋律，第二小提琴與中提琴為伴奏可以看出貝多芬將大提琴的地位提升至更高的地位²¹，到了第二樂章，重複音形成的節奏動機與旋律形成強烈的對比，巧妙的運用了休止符與節奏來為音樂創造出鮮明的分句，在力度的運用上也越來越有大的起伏與對比，這樣的運用是貝多芬第二時期常用的手法。

第三號大提琴奏鳴曲為此時期之產物，由大提琴的獨奏為開頭，鋼琴再加入，此手法與貝多芬鋼琴三重奏作品七十二一樣，曲子一開始由大提琴先唱出旋律，小提琴和鋼琴才依序出現，這些都是貝多芬時代大提琴獨當一面一

²¹ John N.Burk 著；梁友梅譯，《貝多芬的命運和創作》（台北市：天同出版社，民國 63 年），208

面的經典例子，第三號大提琴奏鳴曲的第一樂章開頭旋律也為第一樂章結構的重要動機。



第三時期（1815～1827）：貝多芬晚期的創作風格，筆者歸納出五大類。第一類為賦格的運用，賦格是由於貝多芬對巴赫音樂的景仰，在第九號交響曲「合唱」的第四樂章接近結尾時的雙賦格與弦樂四重奏作品 133 的大賦格都為晚期經典的案例。

第二類為創造新的聲響，由於貝多芬有優異的對位手法、不斷累積的配器經驗，從第二時期不斷嘗試大膽的作曲手法，尤其在全壘階段的第三時期，他的音樂世界反而更可以自由發揮出新奇的聲音創意。

第三類為連續性，貝多芬將樂句與樂句之間的分句處模糊化，將其變成更綿延的樂思，並將終止式運用到弱拍上。有名的例子為第九號交響曲「合唱」的第一樂章導奏，銜接到快板的速度維持一致，彷彿一座橋樑。

第四類為即興手法，即興的特性可以看出作曲家的巧思及如何吸引觀眾的創意，在貝多芬第三時期經典的案例有弦樂四重奏作品 132 的最後樂章及第九號交響曲「合唱」的終曲都可以聽到貝多芬對於即興的靈活運用。

第五類為變奏手法。貝多芬非常喜愛運用變奏技巧，在其交響曲、奏鳴曲與大型的迴旋曲都可以見到變奏的手法，第九號交響曲「合唱」的最後樂章就運用了此手法。

第三時期的巨作之一第九號交響曲「合唱」，此曲運用了貝多芬許多晚期的重要作曲手法，筆者前面所提及的創作風格都運用於其中。此曲的四種元

素，管弦樂團、合唱團、獨唱、四重唱更是被自由的運用，進而呈現不同的織度與聲響，如此多元的優秀技巧與創新造就了此曲在樂壇屹立不搖的地位。

說到此時期的重要作品，也必須提及貝多芬最後的六首弦樂四重奏。

此套作品為貝多芬一生最後的作品，更為其人生總結與心血結晶，其音樂形式複雜、內涵深邃，時而獨自低語、時而彼此交談，更有各說各話的時候。在當時是非常前衛的創作手法與風格。俄國作曲家史特拉汶斯基更是認為作品 133

「大賦格」可謂是「最偉大的音樂」，他稱「這絕對是首當代音樂，而且會在當代」²²

古典時期主張將人文主義的理性發揮至淋漓盡致，但是隨著時代的變遷，狂飆運動與浪漫主義的出現給予衝擊，貝多芬於最後一個時期描繪了一個全新世代的風格。貝多芬將古典時期音樂推至一個全新的高峰，並開啟了新的浪漫風潮，他憑著自己的努力打開了浪漫時代的大門，其創舉與努力正是英雄精神的代表。

²² 林仁斌，〔BON 音樂〕台灣絃樂室內樂集-永恆的日記，貝多芬弦樂四重奏最終導聆日記，<https://bonart.com.tw/beethoven-late-string-quartets-2/>

第三章 貝多芬《g 小調大提琴奏鳴曲，作品五之二》

創作背景與特色

第一節 大提琴於十九世紀前之演變與發展

關於大提琴製造的起源究竟是如何，至今仍為一個爭論的議題。但是，到目前為止，較為人所接受的說法是以義大利北部，布累西亞城的蓋斯巴·達·沙羅（Gasparo da salo, 1542~1609），與其弟子馬岐尼（Giovanni Paolo Maggini, 1580~1630）所製造的大提琴，為最早期的作品²³。

起初的大提琴依舊為負責樂曲裡的低音聲部伴奏為主，直到在義大利大提琴家鮑凱里尼（Luigi Rodolfo Boccherini, 1743-1805）於十八世紀改良了大提琴的演奏技巧，使其由伴奏角色晉升為可以獨當一面的演奏道路。

一、弦樂器發展簡介

依照發聲方式的不同，可以將弦樂器分為擦弦樂器與撥弦樂器，本節以本身大提琴的類別「提琴」（Violin）的演變為主軸。十四世紀經由西班牙回教徒所傳入歐洲的雷貝克琴（rebec）為提琴的前身，此樂器為具有挖空而成的共鳴箱的擦弦樂器，隨著器樂合奏的發展，由雷貝克琴系統衍伸出了利拉琴（Lyra）類別與古提琴（Viol）類別的弦樂器。十六世紀時古提琴類蓬勃發展，取代了利拉琴成為當時的主流樂器。

²³ 林肇富，《大提琴的藝術》（台北市：老古文化事業公司，民國 74 年），頁 15。

在古提琴類裡的奧爾維琴（Viola da gamba）²⁴，“gamba”在義大利文是腿的意思，此樂器為現代大提琴之前身，其擁有六條弦且音色柔和富有朦朧之美。到了十七世紀由於在室外演奏的場合逐漸增加，演奏時音量的要求也增大，因而必須將其加以改造，再經過各種嘗試與改良後誕生了現今的大提琴（Cello），現代大提琴改良的成就有為了配合演奏的需求將指板加長與加寬，使音域更為寬廣也更能承受演奏者的力度；琴橋的高度加高與弧度擴大使弦與弦、弦與指板的角度與空間加大；音柱也因應琴面上承受弦給予的壓力必須加長加厚，使演奏時有更寬廣響亮的聲音，演奏者也更敢將力氣透過弓釋放於弦上；整體體積更適合攜帶與演奏；音色上也更為優雅柔和且充滿魅力。²⁵



²⁴ 又稱「古大提琴」、「古提琴」為與現代大提琴夾於兩腿之中的演奏方式最為相似之樂器。

²⁵ 林肇富，《大提琴的藝術》（台北市：老古文化事業公司，民國 74 年），頁 10。

二、大提琴演奏技巧之演變與代表作品

大提琴於十七世紀中葉之前仍以低音聲部伴奏為主的樂器。最早的大提琴作品較為著名的為義大利作曲家，多明尼哥·加布里耶利²⁶（Domenico Gabriell, 1651-1690）的一首大提琴獨奏的奏鳴曲-利塞卡賴曲（Ricercarie Sonata Per Violoncello）；另一著名作品為巴洛克時期作曲家巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）的六首大提琴無伴奏組曲，此外韋瓦第（Antonio Lucia Vivaldi, 1677-1741）與古典時期的海頓（Franz Joseph Haydn, 1732-1809）等作曲家也都有為大提琴譜寫作品。

鮑凱里尼對於大提琴的貢獻絕對是功不可沒，他不僅為了大提琴譜寫了許多樂曲，同時也改良大提琴的演奏技巧，其將把位提高擴大了大提琴的演奏音域，更將大提琴於室內樂裡的演奏難度提高，使其在室內樂裡佔了重要的地位。到了貝多芬的時代，大提琴才逐漸完成改良²⁷，同時曲目也越來越豐富。貝多芬在創作大提琴曲時，頻繁向好友羅姆柏格²⁸（Bernhard Romberg, 1767-1841）請教關於大提琴演奏技法與詮釋方面的問題，因此貝多芬在大提琴與鋼琴合作的曲目上可觀察出符合大提琴演奏技巧與合適的把位安排，在語法上也更能呈現出大提琴最富有魅力的一面。

²⁶ 音樂史上第一位譜寫大提琴獨奏曲的作曲家。

²⁷ Margaret Campbell 著；張世祥，《不朽的大提琴家》（台北市：世界文物出版社，民國 85 年），頁 69。

²⁸ 德國大提琴家和作曲家。

大提琴代表作品著名的例子有巴洛克作曲家巴赫的六首大提琴無伴奏組曲（Six suites for cello solo），古典時期貝多芬的五首大提琴奏鳴曲。值得一提的是自從貝多芬開啟了大提琴奏鳴曲之門後，後期許多作曲家也紛紛效仿，著名的例子有舒伯特（Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797-1828）的 a 小調大提琴奏鳴曲（Sonata for Arpeggione and Piano in A minor D.821, 1824）、布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）的 e 小調大提琴奏鳴曲（Cello Sonata No.1 in e minor Op.38, 1862-1865）與 F 大調大提琴奏鳴曲（Cello Sonata No.2 F Major Op.99, 1886）、拉赫曼尼諾夫（Sergei Rachmaninoff, 1873-1943）的 g 小調大提琴奏鳴曲（Cello Sonata in g minor op.19, 1901）與德布西（Achille-Claude Debussy, 1862-1918）的 d 小調大提琴奏鳴曲（Cello sonata in d minor L.135, 1915）等。協奏曲方面則有海頓（Franz Joseph Haydn, 1732-1809）的 C 大調大提琴協奏曲（Cello Concerto in C Major No.1 Hob.VIIb-1, 1765-1767）與 D 大調大提琴協奏曲（Cello Concerto in D Major No.2 Hob.VIIb-2, 1783）、鮑凱里尼（Luigi Boccherini, 1743-1805）的降 B 大調大提琴協奏曲（Cello Concerto in B flat Major No.9 G.482, 1785）、拉羅（Édouard-Victoire-Antoine Lalo, 1823-1892）的 d 小調大提琴協奏曲（Cello Concer in d minor, 1876）、聖桑（Charles Camille Saint-Saëns, 1835-1921）的 a 小調第一號大提琴協奏曲（Cello Concerto in a minor No.1 op.33, 1872-1873）、德弗札克（Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904）的 b 小調大提琴協奏曲（Cello Concerto in b minor op.104, 1895）、艾爾加

(Edward William Elgar, 1857-1943) 的 e 小調大提琴協奏曲 (Cello Concerto in e minor op.85, 1919) 等多首著名作品。由上述皆可以證實大提琴已從以前的伴奏樂器搖身一變成為可以獨當一面的主角。



第二節 貝多芬五首大提琴奏鳴曲簡介

表 1-1-貝多芬五首大提琴奏鳴曲之簡表

作品編號	創作年份	曲名	題獻者
Op.5-1	1796 (早期)	F 大調第一號大提琴奏鳴曲	普魯士王腓-特 列·威廉二世 (Friedrich Wilhelm II ,King of Prussia, 1744- 1797)
Op.5-2		g 小調第二號大提琴奏鳴曲	
Op.69	1807-1808 (中期)	A 大調第三號大提琴奏鳴曲	葛來亨斯坦男爵 (Baron Ignaz von Gleichenstein, 1778-1828)
Op.102-1	1815 (晚期)	C 大調第四號大提琴奏鳴曲	艾德蒂伯爵夫人- 安娜·瑪莉 (Anna · Marie Erdody, 1779- 1837)
Op.102-2		D 大調第五號大提琴奏鳴曲	

貝多芬的五首大提琴奏鳴曲剛好平均分配在他創作一生的早、中、晚三個時期（表 1-1），此五首各自展現了三個創作時期的風格與特色，也是第一套大提琴與鋼琴合奏的重要作品。

最初的兩首大提琴奏鳴曲為《大提琴奏鳴曲作品五》，於 1796 於柏林時所創作，此兩首大提琴奏鳴曲為貝多芬早期的作品，於 1797 年出版。這兩首作品是為了當時宮廷的首席大提琴家彼爾·杜波特（Jean-Pierre Duport, 1741-1818）所作，題獻給普魯士王腓特烈·威廉二世（Friedrich Wilhelm II, King of Prussia, 1744-1797）。作品首演於 1797 年，由大提琴手倫伯格（Bernard Heinrich Romberg, 1767-1841）與親自擔綱鋼琴部分的貝多芬共同首演。

《大提琴奏鳴曲作品六十九》為貝多芬的中期的作品，中期為其創作成熟期，此作品於 1807 年至 1808 年中創作，並於 1809 年出版，題獻給貝多芬的友人同時也是著名大提琴家的葛來亨斯坦男爵（Baron Ignaz von Gleichenstein, 1778-1828），由安東·克拉夫特（Anton Kraft, 1752-1820）與貝多芬於 1804 年首演。此曲音樂特色與樂曲內容，大提琴與鋼琴的搭配，開創了鋼琴與大提琴並重的先例，比起先前的兩首大提琴奏鳴曲，樂曲內容更為成熟，音響效果也更加豐富。此作品從出版到現在的四十年左右就有十七個版本出現，可見其受歡迎程度。²⁹

²⁹ Dimitry Markevitch，〈Cello Story〉，Florence W.Seder, trans.（Summy-Birchard Inc., 1984），頁 146。

《大提琴奏鳴曲作品一〇二》由兩首奏鳴曲所構成，為貝多芬晚期的作品，1815年貝多芬於維也納附近拜訪艾德蒂伯爵夫人安娜·瑪利

（Anna·Marie Erdody, 1779-1837）時所創作，首演由艾德蒂伯爵夫人與大提琴手約瑟夫·林克（Joseph Linke, 1783-1837）於1816年演出此作品，1817年於波昂（Bonn）出版。作品一〇二的第二首大提琴奏鳴曲為五首大提琴奏鳴曲中唯一擁有獨立的慢板樂章，並於最後一個樂章採用了賦格的手法，為貝多芬晚期的代表作品之一。

由五首大提琴奏鳴曲可以看出貝多芬一生的創作風格與特色的轉變，也可以看到大提琴由陪襯的伴奏樂器到擔當獨奏主角的歷程。



第三節 第二號大提琴奏鳴曲之創作歷程與特點

在貝多芬之前的時期，大提琴大多位居伴奏角色，鮮少有能獨自擔當主角的時刻，尤其在與鋼琴一起演出的作品，大多數還是以鋼琴為主要的角色，大提琴以加強低音聲部與和聲。但是在貝多芬創作了大提琴奏鳴曲作品五後，大提琴正式開始與鋼琴趨於平衡並有許多展現渾厚優美聲音的漂亮旋律，例如在第二號大提琴奏鳴曲前段慢板導奏中，大提琴以如男中音渾厚般的音色唱出優美的旋律，與鋼琴平起平坐共同展現其合奏與獨奏之魅力。

此曲為貝多芬早期的作品，但是在在大提琴歷史上卻是劃時代的創舉。在名稱上使用了「奏鳴曲」的稱號，但是形式上卻是缺少了獨立的慢板樂章，成為只有兩個樂章的曲子，在第一樂章的快板前長達四十四小節的慢板導奏，在海頓與莫札特的器樂曲中亦不少見，此雙樂章的形式也在貝多芬中期創作的鋼琴奏鳴曲中多次被運用。

貝多芬此階段的創作特色包括樂章的安排、曲式的創新、力度的安排與運用以及調式採取了非關係調的運用。在力度上的安排例子為第一樂章慢板導奏的開頭大提琴與鋼琴共同演奏了 **fp** 的力度記號，在一顆音的時間裡由強瞬間轉弱，而鋼琴以 “p” 的音量演奏下行的附點音階，在尾端大提琴悄悄的接進來後馬上再次共同做出第二次 “**fp**”；而在慢板導奏的中段也使用了極為對比性的力度記號，在「漸強」後馬上「弱」，給予音樂極為強烈的張力轉換。樂章上的創新為將小步舞曲（Minuet）改為詼諧曲（Scherzo），終樂章多為迴旋

曲（Rondo），在第二號大提琴奏鳴曲的第二樂章就為迴旋曲的曲式。在調式上，第一樂章與第二樂章採用平行大小調的方式安排，在第二樂章的開頭旋律為 G 大調的下屬和弦並由鋼琴擔任開場角色唱出主要旋律。

在第二號大提琴奏鳴曲裡，大提琴與鋼琴的角色在伴奏、主奏與合奏之間不停的轉換，增添了更為豐富的音響效果³⁰。在貝多芬寫作大提琴奏鳴曲時，還是以古鋼琴為主的時代，所以在寫作第一到第五號大提琴奏鳴曲中都儘量避免使安排過長且獨立的慢板，深怕凸顯古鋼琴延續聲響的能力較弱，與音色相較於新式鋼琴更為單調的短處。到了第五號大提琴奏鳴曲時，多虧樂器迅速的改良與發展，新式鋼琴的出現具備演奏較長的樂句能力，貝多芬才在第五號大提琴奏鳴曲中安排較長的大提琴旋律。

從第二號大提琴奏鳴曲中可以清楚看見貝多芬在早期的創作手法與特色，雖然此曲為貝多芬前期的大提琴奏鳴曲，但是已是大提琴奏鳴曲的重要始祖，到了現今依舊為演出的熱門作品，曲中所呈現的風格、力度、和聲、曲式、樂器間的互動都相當精彩，雖然此時期還是貝多芬的「模仿期」，但是對筆者來說，其為留下前人優秀的傳統，並加上自己對於音樂的熱情與創新，激發出新的火花，使貝多芬的作品，曲曲都為之動聽與值得深入探討。

³⁰ 吳秀雲編，《大提琴技法的演進與訓練》（中國：中央音樂出版社，2006），頁 296-297。

第四章 曲式分析

貝多芬第二號大提琴奏鳴曲的兩個樂章分別為：

第一樂章：

導奏 (Introduction)

- 和緩且富有感情的慢板 (Adagio sostenuto e espressivo)

呈示部 (Exposition)

-較為急促的快板 (Allegro molto piu tosto presto)

第二樂章：迴旋曲 (Rondo)

此奏鳴曲由兩個樂章所組成，樂章中包含簡短的素材發展與主要的主題，第一樂章前面的慢板導奏之份量足夠，使大提琴在鋼琴的伴奏下將優美有磁性的低沈聲音緩緩唱出帶有一絲憂鬱且柔美的旋律，鋼琴隨後唱出一樣的旋律，由大提琴轉為伴奏之角色，之後進入輕快、可愛、優美的快板部分，由一個短小的素材做為基礎開始發展，整體非常緊湊、具有張力。

第二樂章則為擁有大調性格愉悅、華麗的迴旋曲，開頭由鋼琴立即彈奏此樂章的主題，展現出 G 大調明朗的性格，其中的三十二分音符將音樂不斷的往前推進，像是馬達一般的時音樂富有強烈的流動感，大提琴隨後接進，兩者如接力賽般的緊湊與富有默契。雖然此曲只有兩個樂章，但是在其中擁有許多不同情緒的轉換，力度與語法上的變化多短，戲劇張力十足。

第一節 第一樂章調性與曲式分析

表 2-1-第一樂章分析之簡表

樂段名稱	小節	調性	旋律與素材
導奏 Introduction	1-6	gm	素材 a
	7-8	gm	旋律 B
	9-21	E ^b M (19 小節開始轉調)	旋律 C
	22-27	FM→B ^b M→E ^b M→A ^b M	素材 a 的附點動機
	28-33	A ^b M	旋律 B
	34-37	DM	
	37-40	gm	素材 a 的動機
呈示部 Exposition 40-105：第一主題群 106-143：第二主題群	45-66	gm	旋律 D、素材 d
	67-83		素材 e、旋律 E
	84-105	E ^b M (94 小節開始轉調)	旋律 F
	106-164	B ^b M	旋律 G、素材 f
小尾奏 Codetta	164-215	B ^b M	旋律 H、素材 g
發展部 Development	216-233	cm	旋律 E

216-228:第一主題發展		(231-233 開始轉調)	
264-294:第二主題發展	234-263	$A^bM \rightarrow b^bm \rightarrow cm \rightarrow dm$	
	264-314	$dm \rightarrow gm \rightarrow E^bM \rightarrow gm$	
再現部 Recapitulation 314-357:第一主題群 358-480:第二主題群	315-339	gm	旋律 D、素材 d
	340-345	E^bM	旋律 E 的動機
	346-357	gm	旋律 E 的動機
	358-385	GM	
	386-480	gm	不斷使用三連音 推進、旋律 H
尾奏 Coda	481-507	$E^bM \rightarrow cm \rightarrow A^bM \rightarrow gm$	素材 g
	508-553	GM	旋律 D、最後為皮 卡第終止

導奏 (Introduction)

- 和緩且富有感情的慢板 (Adagio sostenuto e espressivo)

導奏可分為三個部分，為 ABA'，第 1 至第 6 小節為前奏，第 1 小節第一個和弦即為此曲的主要調性 g 小調的 i 級，以先強後轉弱 (fp) 的力度記號演奏，隨後，鋼琴以附點演奏下行的音階 (譜例 2-1)，此附點的音型為導奏的主要動機 a。

譜例 2-1 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.1-5

Sonate N° 2.

Adagio sostenuto ed espressivo.

VIOLONCELLO.

PIANOFORTE.

主要動機 a

gm : i

第 7 小節 A 段開始大提琴唱出優美的旋律 B (譜例 2-2)，其動機來自於第 1 小節鋼琴的附點下行音階動機 a，第 9 小節鋼琴的右手旋律素材來自於第 7 小節的大提琴旋律 b，兩者以輪唱的方式相互歌唱，第 9 小節開始出現 A^b，慢慢轉入 E^b 大調，第 11 小節則正式轉到 E^b 大調，大提琴於第 11 小節演奏旋律 C，第 12 小節鋼琴的右手的旋律也以旋律 c 為主要模仿對象歌唱，至第 15 小節，再度出現一開始的附點下行音階動機，力度記號與第 1、2 小節一樣，附點節奏的張力持續累積，大提琴與鋼琴相互以附點節奏的動機銜接，第 19 小節的第三拍出現 B⁰₅ 暗示了 c 小調，緊接著在 21 小節的第一拍則出現了

C^{#0}₅ 則暗示了 d 小調，鋼琴維持著重複 B^b 與 A 兩顆音的附點節奏做為接到鋼琴

新素材的 22 小節。

譜例 2-2 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.7-22

A 段

旋律 B

旋律 C

主要動機 a

B⁰₅ 暗示 c 小調

C^{#0}₅ 暗示 d 小調

第 22 小節 B 段鋼琴改變其型態（譜例 2-3），以 32 分音符六連音彈奏分解和弦呈現如激流般的背景，大提琴在第二拍的後半拍以附點節奏音階下行的動機加入，鋼琴隨後在第 23 小節左手也彈奏附點節奏的上行音型呼應，兩者相互輪唱至 27 小節。調性方面，22 小節為 F 大調的 V^7 ，23 小節為 B^b 大調的 V^7 ，24 小節則為 E^b 大調的 V^7 ，到 28 小節為 A^b 大調的 I，從上述的調性變化，可以看出為下五度圈和聲的模進。



譜例 2-3 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.22-28

B 段

相互呼應

六連音伴奏

FM : V⁷

B^bM : V⁷

E^bM : V⁷

f

decresc.

p

decresc.

pp

A^bM : I

28 小節為 A' 段 (譜例 2-4)，28、29 小節大提琴的旋律來自於第 7、8 小節的旋律 B，30 至 32 小節大提琴採用音階的模式做出模進，調性由 28 小節的 A^b 大調，到第 32 小節轉為 d 小調，在期間，鋼琴依舊以附點節奏之音型動機呼應大提琴。33 小節至 36 小節，大提琴與鋼琴使用八分音符相互應答，鋼琴於 37 小節左手不斷演奏 g 小調的屬音 d，於 41 小節出現 V 級解決到 I 級的終止式，於整首導奏結尾時停留在 Ger⁺₆ - I - V⁷ 的半終止和弦，為一個開放式的結尾。

譜例 2-4 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.28-44

A' 段

旋律 B

以音階模式模進

以附點節奏呼應大提琴

以 8 分音符相互應答

g 小調屬音 d

V i

Ger⁺₆ - I - V⁷
5

attacca:

呈示部 較為急促的快板 (*Allegro molto piu tosto presto*)

呈示部的一開始為 g 小調 (譜例 2-5)，大提琴於 45 小節以優雅可愛的三拍子演奏主題旋律 D，鋼琴於 48 小節以高五度的音域重複旋律 A 與大提琴對唱，隨後大提琴於 52 小節演奏從旋律 D 中的素材 d，53 小節鋼琴也以素材 d 與之對唱，67 小節大提琴演奏另一個素材 e，70 小節出現另一主要旋律 E，也有大提琴唱出。和弦的方面，此呈示部從 V^7/IV 級開始，相當特殊，直到 48 小節能確定調性的 g 小調主和弦才出現。由呈示部的一開始出現了主要的旋律與素材，大提琴與鋼琴銜接的非常緊密，富有變化性但是又具備統一性。



譜例 2-5 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.45-78

主旋律 D

Allegro molto più tosto presto.

素材 d

高五度音
與大提琴對唱

Allegro molto più tosto presto.

sempre p

gm :

素材 e

旋律 E

到了 84 小節開始轉調（譜例 2-6），出現了 A^b 的音，轉到了 E^b 大調，鋼琴以快速流動的三連音搭配大提琴以 f 的力度記號演奏長音，建構一個過度的樂句，94 小節開始，鋼琴與大提琴共同合作出旋律 F，此段 84 小節至 105 小節可以稱作一段轉調的橋樑。

譜例 2-6 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.84-105

E^bM:
進入轉調段落

旋律 F

106 小節調性為 B^b 大調（譜例 2-7），為本曲主調 g 小調的關係大調，鋼琴演奏另一主題旋律 F，114 小節則為素材 f，大提琴在 122 至 133 小節將旋律 F 與素材 f 重複一遍。134 小節至 143 小節（譜例 2-8）不斷使用素材 f 堆疊推進至 143 小節的 V₄³ 半終止。164 小節至 170 小節出現旋律 G（譜例 2-9）。呈示部結尾的調性依舊為 B^b 大調。

譜例 2-7 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.106-133

旋律 G

素材 f

B^bM :

二重唱

p

p dolce

p

譜例 2-8 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.134-143
 鋼琴與大提琴相差一小節，相互堆疊、推進，將張力帶入 143 小節

素材 f

譜例 2-9 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.164-170

旋律 H

發展部於 216 小節開始（譜例 2-10），調性為 c 小調，經由 230 小節至 233 小節（譜例 2-11）使用分解和弦音的手法進行轉調，234 小節轉為 A^b 大調，後面使用多次類似的手法進行轉調，例如於 264 小節轉為 d 小調，280 小節為 E^b 大調，294 小節（譜例 2-12）鋼琴的左手不斷彈奏 g 小調的屬音 d，307 至 314 小節的過渡段，回到主調 g 小調，315 小節為再現部。

譜例 2-10 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.216-226

發展部

cm:

旋律 E

譜例 2-11 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.230-238

譜例 2-12 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.293-318

465 小節鋼琴與大提琴以 *ff* 的力度演奏音階上行的擴充樂句（譜例 2-13），474 小節將張力一併帶到以 *g* 小調主和弦做為解決，有趣的是，這個並不是結尾，隨後大提琴於 480 小節的第三拍（譜例 2-14）馬上以 *E^b* 大調的 *V* 音 *B^b* 演奏素材 *g*，在 481 小節為尾奏（Coda），526 小節以一連串附屬和弦（譜例 2-15）的長音帶入一個平靜但附有張力的樂段，538 小節為 *g* 小調的平行大調 *G* 大調（譜例 2-16），鋼琴演奏旋律 *D* 的動機，大提琴強而有力的在 550 小節以下行 *G* 大調 *I* 級的分解和弦強勢且滂薄的結尾。

譜例 2-13 貝多芬《*g* 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.465-480

The image displays a musical score for Example 2-13, featuring piano and cello parts. A red arrow points to a specific passage in the piano part, labeled "音階上行擴充樂句" (Scale ascending expansion phrase). The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*. A large watermark of a university logo is visible in the background. At the bottom of the score, there are annotations: "B. 106." and "gm : i".

譜例 2-14 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.480-487

The image displays two systems of musical notation for Example 2-14. The first system consists of a single bass clef staff with a red box around it, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The second system also consists of a single bass clef staff with a red box around it, and a grand staff below it. A red bracket on the right side of the first system points to the text '素材 g'. The notation includes various dynamics such as *ff*, *f*, and *p*.

譜例 2-15 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.526-537

The image displays two systems of musical notation for Example 2-15. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a red box around it, and a single bass clef staff below it. The second system consists of a single bass clef staff with a red box around it, and a grand staff below it. The notation includes various dynamics such as *f*, *p*, *sf*, and *pp*.

譜例 2-16 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.538-553

旋律 D

皮卡第終止

第二節 第二樂章調性與曲式分析

表 2-2 第二樂章分析之簡表

樂段	小節	調性	旋律、素材
A	1-16	GM	旋律 A
	16-32		素材 a、素材 b
B	33-51	DM	旋律 B
	52-65	小調色彩、 GM 的屬調	旋律 C
A	66-81	GM	旋律 A、素材 c
	81-99	GM 的關係小調 →em、em 的屬調 92 小節回到 GM	
C	100-166	CM	旋律 D、素材 d、 素材 e
A	166-194	GM	旋律 A、素材 a、 素材 b
B	196-214	GM	旋律 B、旋律 C
	215-227	小調色彩	
A	228-279	GM	旋律 A、素材 c
Coda 尾奏	279-304	GM	旋律 E

迴旋曲 (Rondo)

此樂章的樂段分為 A-B-A-C-A-B-Coda

A 段

第二樂章接續了第一樂章結尾的調性 G 大調，樂段 A 開頭前 8 小節

(譜例 3-1) 由鋼琴演奏主要旋律 A，旋律的開頭和弦為下屬和弦。

譜例 3-1 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.1-8

A
旋律 A

Allegro.

p

第 8 小節同樣的旋律 A 轉為 e 小調（譜例 3-2），第 10 與 11 小節為旋律 A 的變形，12 小節鋼琴再度以 G 大調的旋律 A 回歸，加上大提琴以輕快的十六分音符加以伴奏，此旋律 A 於 16 小節以 G 大調結尾，隨後大提琴演奏素材 a，素材 b 包含三十二分音符，呈現有如炫技的華麗技巧，18 小節鋼琴以素材 b 與大提琴對話。

譜例 3-2 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.8-20

The image displays a musical score for Example 3-2, featuring piano and cello parts. The score is annotated with three key elements:

- 旋律 A (Melody A):** Indicated by an orange box and label, it highlights a specific melodic line in the piano part.
- 素材 a (Material a):** Indicated by a red box and label, it highlights a section of the piano part featuring sixteenth-note accompaniment.
- 素材 b (Material b):** Indicated by a blue box and label, it highlights sections in both the piano and cello parts, including a technically demanding thirty-second note passage in the cello.

B 段

33 小節為樂段 B，由鋼琴演奏旋律 B（譜例 3-3），此段落調性為 D 大調，大提琴於 41 小節同樣演奏旋律 B。

譜例 3-3 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.33-44

The image shows a musical score for Example 3-3, which is the second movement of Beethoven's G minor Violin Sonata No. 2, Op. 5 No. 2, measures 33-44. The score is in D major and 3/4 time. It features a piano part with a melodic line (labeled '旋律 B') and a cello part. The piano part includes trills and a dynamic marking 'p'. The cello part has a steady eighth-note accompaniment. The score is labeled 'B. 106.' at the bottom.

49 小節開始（譜例 3-4），鋼琴演奏三十二分音符的動機，52 小節大提琴演奏旋律 C，調性轉為 d 小調，56 小節鋼琴接續演奏旋律 C，在未唱完時，大提琴於 57 小節又以旋律 C 緊接進來，為一種賦格的手法，此手法於 61 小節結束，61 至 65 小節為過渡樂段。

譜例 3-4 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.49-65

32 分音符的元素

旋律 C

過渡樂段

The image shows a page of musical notation for the second movement of Beethoven's Cello Sonata No. 2, Op. 5 No. 2, measures 49-65. The score is in G minor, 3/4 time. It consists of a cello line and a piano accompaniment. The score is annotated with several boxes and labels. A red box at the top highlights a 32nd-note figure in the piano part, with the label '32 分音符的元素' (32nd-note element) above it. Blue boxes highlight melodic lines in the cello and piano parts, with the label '旋律 C' (Melody C) to the left. An orange box highlights a transition section in the piano part, with the label '過渡樂段' (Transition section) to the left. A large watermark '52' is visible in the center of the page.

A 段

66 小節回到樂段 A (譜例 3-5)，有趣的是此次的樂段 A 再現由大提琴先演奏旋律 A，鋼琴為伴奏角色，於 69 小節角色互換由鋼琴演奏旋律 A，大提琴為伴奏，73 小節插入素材 c (譜例 3-6)，此素材於 73 至 77 小節與 81 至 90 小節以不同的型態不斷出現於兩個聲部，並且都是以卡農的手法呈現，為複音音樂的織度。92 小節鋼琴以 G 大調開始 (譜例 3-7)，並以 G 為 C 大調的屬音，100 小節轉為 C 大調。

譜例 3-5 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.66-73

The image displays a musical score for Example 3-5, which is the first system of the second movement of Beethoven's Cello Sonata in G minor, Op. 5 No. 2, measures 66-73. The score is written for Cello and Piano. A red bracket labeled 'A' and '旋律 A' (Melody A) spans across the first system, indicating the first appearance of the melody. A red box labeled 'A' highlights the first appearance of the melody in the piano part (measures 69-73). A red box highlights the piano part in measures 73-77. A red box highlights the piano part in measures 81-90. A red box highlights the piano part in measures 92-100. A large watermark '師大' (National Sun Yat-sen University) is visible in the background.

譜例 3-6 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.73-85

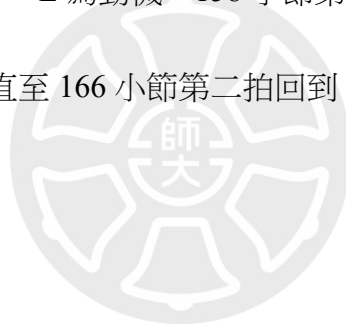
素材 c

旋律 A

譜例 3-7 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.92-100

C 段

100 小節為 C 樂段（譜例 3-8），此樂段以旋律 D 為主要發展的主角，旋律 D 首先由鋼琴唱出，大提琴以三十二分音符演奏 C 大調的 I 級分解和弦加以伴奏，隨後由大提琴於 108 小節演奏旋律 D，116、117 小節為素材 d 由鋼琴先演奏（譜例 3-9），126 小節旋律 D 的表現方式與 100 小節相同，於 134 小節大提琴演奏素材 e，鋼琴左手以三十二分音符加上右手演奏旋律 D 裡的動機，138、139 小節與 120、121 小節是完全相同，同樣的過渡樂句，145 小節再現旋律 D 的樂句，151 至 158 小節第一拍開始（譜例 3-11）大提琴與鋼琴兩者不斷以旋律 A 的前三顆音 C、D、E 為動機，158 小節第二拍開始至 166 小節第一拍以旋律 A 的為發展素材，直至 166 小節第二拍回到 A 段。



譜例 3-8 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.100-115

C

旋律 D

譜例 3-9 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.116-121

Example 3-9 shows two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. A blue box highlights a passage in the upper staff. The second system also consists of two staves, with a blue box highlighting a passage in the lower staff. A blue bracket on the right side of the page groups these two systems under the label '素材 d'.

譜例 3-10 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.133-137

Example 3-10 shows two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Two blue boxes highlight passages in the upper staff. A red label '旋律 D 的動機' is placed between the two staves of the first system. The second system also consists of two staves, with a blue box highlighting a passage in the lower staff. A blue bracket on the right side of the page groups these two systems under the label '素材 e'.

譜例 3-11 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.151-166

旋律 A 的前三音動機

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Cello Sonata No. 2 in G minor, Op. 5 No. 2, measures 151-166. The score is in G minor and 3/4 time. It features a cello part and a piano accompaniment. A blue box highlights the first three notes of the cello's main melody, labeled '旋律 A 的前三音動機'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include p, mp, pp, and mf.

A 段

166 小節回到 A 段，調性為 G 大調，鋼琴左手以 G 大調的 V 級音 D 為頑固低音，至 174 小節解決回 I 級（譜例 3-12），182 小節第二拍至 195 小節以素材 a 與素材 b 做為過門（譜例 3-13），196 小節為 B 段。

譜例 3-12 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.166-174

The image displays a musical score for Example 3-12, which is a section from the second movement of Beethoven's Cello Sonata No. 2 in G minor, Op. 5 No. 2, measures 166-174. The score is written in G major. The left hand plays a persistent bass line on the G note (the V degree of the scale). The right hand features a melodic line. A red box highlights a specific melodic phrase in the right hand, which is labeled '旋律 A' (Melody A). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *sp*.

譜例 3-13 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.182-195

素材 a

素材 b

The image displays a musical score for the second movement of Beethoven's Cello Sonata No. 2, Op. 5 No. 2, measures 182-195. The score is written for cello and piano. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system shows the cello part (top staff) and the piano part (bottom staff). A red box highlights a melodic phrase in the cello part labeled '素材 a'. A blue box highlights a rhythmic pattern in the piano part labeled '素材 b'. The piano part includes dynamic markings such as *p*, *sf*, and *f*. The second system continues the piano accompaniment with *sf* markings. The third system shows the cello part with *sf* and *p* markings. A large, faint watermark of a sun-like symbol is visible in the background of the score.

B 段

196 小節開始為 B 段，結束為 227 小節（譜例 3-14），此段的 B 段與先前的 B 段素材相同，調性為 G 大調恩，先前的 B 段為 D 大調。

譜例 3-14 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.196-203

The image displays a musical score for the second movement of Beethoven's Cello Sonata No. 2 in G minor, Op. 5 No. 2. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a cello line and a piano accompaniment. A red box highlights the melodic line in the cello part, labeled '旋律 B' (Melody B). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

A 段

227 開始至 228 小節回到 A 段，調性為 G 大調，此 A 段出現了前面 A、B、C 樂段的素材，235 小節大提琴以旋律 A 裡的 ADGB 四顆音做為動機發展（譜例 3-15），239 小節開始以 235-238 小節的素材做轉調，此轉調的樂段經歷了 g 小調，之後經過了 E^b 大調，在 260 小節回到了 G 大調（譜例 3-16），261 小節再次出現旋律 A 的動機（譜例 3-16），265 小節為素材 c 的動機，272 小節到 278 小節則是 C 段裡三十二分音符分解和弦的動機，調性都維持在 G 大調。

譜例 3-15 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.235-247

旋律 A 的動機

The image displays a musical score for the cello part of the second movement of Beethoven's Sonata No. 2 in G minor, Op. 5 No. 2. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. A red box highlights the first four notes of the cello line, labeled '旋律 A 的動機' (Melody A's motif), which are A2, D3, G2, and B2. The score consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system shows the cello line with the highlighted motif and the piano accompaniment. The second system continues the development of the motif and the piano accompaniment. The third system shows the motif reappearing in the piano part, with the cello line providing harmonic support.

譜例 3-16 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.260-279

The image displays a musical score for Example 3-16, consisting of piano and cello parts. The score is divided into several systems. The piano part is written in G minor (one flat) and 3/4 time. The cello part is written in G minor and 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A red box highlights a specific passage in the piano part, labeled '素材 c' (Material c). A blue box highlights a passage in the cello part, labeled 'C 段的分解和弦素材' (Material for the decomposition of chords in the C section). The score ends with the number 'B.106.' at the bottom.

C 段的
分解和弦素材

素材 c

Coda

279 第二拍開始進入 Coda（譜例 3-17），調性集中在 G 大調的 V 級與 I 級，出現新的旋律 E，297 小節第二拍大提琴以八度大跳音程演奏旋律 A 的動機，搭配鋼琴華麗的音階與琶音快速音群，華麗燦爛且陽光的為整首曲子劃下完美的句點。

譜例 3-17 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.279-304

樂譜展示了貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第二樂章的 Coda 部分（mm.279-304）。圖中標註了兩個關鍵音樂元素：

- 旋律 E**：在 279 小節第二拍開始出現，由大提琴演奏。
- 旋律 A 的動機**：在 297 小節第二拍由大提琴以八度大跳音程演奏。

此外，圖中還標註了 *leg.*、*decres.*、*pp*、*f* 等演奏指示。

第五章 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》

演奏技巧與詮釋

第一節 第一樂章演奏技巧與詮釋

導奏 (Introduction) - 和緩且富有感情的慢板 (Adagio sostenuto e espressivo)

此導奏的一開始對筆者來說是來自心靈的嘆息，第一顆音為滂薄但沈重的主音 G，力度記號為 *fp*，弓壓重，弓速快，而做完 *f* 後，馬上由重弓壓轉為輕，弓速也有快轉為慢，留下漂亮優美的餘音，交棒給鋼琴唱出 *g* 小調音階的下行與三顆四分音符的線條，此時筆者將弓尖輕柔的放上琴弦，於第二小節後兩拍的音符緩緩的由上弓推回弓根，弓壓也有輕慢慢的加壓為重與深，抖音由慢且幅度小緩緩加大而幅度大，用弓速將音樂帶入第三小節另一顆沈重的 A 音，3、4 小節的技巧處理一致，第 5 小節筆者將弓速與弓壓的深與快留給 E 音，唱完 E 後，弓速轉為慢、弓壓調成輕加上抖音幅度小、抖音速度中庸，將樂句交給鋼琴 (譜例 4-1)。

譜例 4-1 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.1-6

□ V 由弓尖推回 張力最大之處

第 7 小節以弓尖、上弓慢慢的推回弓根，弓壓與抖音的幅度漸漸加深，以較為溫柔、憂鬱、昏暗的音色唱出優美的旋律 B，第 9、10 小節旋律 B 出現於鋼琴的部分，大提琴為伴奏，演奏時可以使用較少的弓毛，注意不能夠在每一拍的最後一顆音出現重音，在拍頭的音可以使用抖音加以強調，第 11 小節旋律 C 調性上來到了 E^b 大調，大提琴更為強烈且熱情的演奏旋律 C，筆者以更快速的弓速與較深的弓壓，隨著音的上行，抖音與弓的分配都更大，在旋律的最高音 B 弓壓深，弓速刻意放慢，將張力做滿，鋼琴在大提琴唱出旋律 C 後一小節也唱出相同的旋律，兩者輪唱應答（譜例 4-2）。

譜例 4-2 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.7-14

The image shows a musical score for Example 4-2, featuring a violin part and a piano accompaniment. The score is annotated with red text highlighting specific performance techniques and tonal qualities. The annotations include:

- V 力度的延續** (Continuation of dynamics) pointing to the violin's melodic line.
- 上半弓、輕柔** (Upper bow, soft) pointing to the violin's bowing technique.
- 大調的色彩** (Major color) pointing to the piano's accompaniment.
- 音色宏亮、甜美** (Bright, sweet timbre) pointing to the piano's accompaniment.

The score includes dynamic markings such as *mf* and *cresc.* (crescendo). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

14 小節大提琴再度演奏第 9、10 的動機，在 14 小節加上漸強的力度要求下，整體都可以使用更多的弓，在弓壓上可以更為深入，弓速幫忙推進，將張力一舉帶入 15 小節，15 小節鋼琴演奏下行的附點動機 a，18 小節大提琴也加入附點動機的行列，在 18 小節整體的步調可以更往前走，因為大提琴與鋼琴開始密切的以動機 a 緊密的契合，附點裡的 16 分音符都可以更往後靠在下一個正拍上，此處理方式也可以使音樂自然的更向前走，附點音型的弓速都可以快速一點，隨著力度的不同，演奏時弓的位置也會受到影響，例如 19 小節最後一拍大提琴以 p 的力度演奏動機 a，筆者會以弓尖開始慢慢的推回弓根準備力度 f 的四分音符長音，在貝多芬沒有寫漸強與減弱的記號，都必須維持力度，做出最直接的力度對比。21 小節鋼琴以附點動機做為橋樑銜接進入更為波濤洶湧的 21 小節，鋼琴演奏 32 分音符搭配大提琴繼續演奏附點音型，在詮釋方面將 16 分音符與後面的附點分 8 分音符為一弓，與前面較為顆粒的動機 a，以分弓的方式或同一弓但是斷開的演奏方式，21 小節開始為更為流動的樂段，大提琴在一開始先演奏三顆 tenuto³¹ 的四分音符，以接近弓根的位置，將手臂的力量完整放到弓上，使弓壓、份量感足夠，22 小節的附點動機弓速可以加快，弓壓稍微放鬆，配合抖音使音色溫暖、音樂流動（譜例 4-3）。

³¹ 保持音。

譜例 4-3 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.14-23

弓幅漸漸加大

跟緊鋼琴的律動

小音符往下一拍靠近

維持 ff 的力度、弓速增加

28 小節回到了旋律 B 與其伴奏型態（譜例 4-4），調性為 A^b 大調，與先前第 6 小節 g 小調的陰暗、憂鬱，此段雖然回到了與自己內心的對話，但是

性格上可以有大調的溫暖，筆者由靠近指板的地方由上弓呈現溫暖、柔和的聲響，30 小節鋼琴呈現旋律 B 第一小節的旋律，大提琴將重音 *fp* 擺在第二拍與鋼琴呈現不一樣的對位方式，鋼琴左手以和弦音不斷推進，大提琴在 29-31 小節的三顆四分音符筆者為了要達到三個層次的往上推進，在力度安排上為 *p*、*mf*、*f*，在處理上筆者使用抖音的突然快速來呈現，弓壓與弓速在 *f* 接到 *p* 前加快與加深，使音色上是渾厚有張力，推至 33 小節的第一拍，隨後的休止符為氣氛的凝結，鋼琴於第三拍後半拍以雙音下行呈現嘆息、鬆一口氣的感覺，大提琴以上半弓演奏，於 37 小節調性再度回到 *g* 小調（譜例 4-5），鋼琴左手不斷彈奏 V 級音，大提琴演奏動機 a 加上 *sf* 的力度做為回應，鋼琴之後做了兩次帶有休止符的問句，大提琴於最後微弱的回應卻不給解答，停在導音 *f*[#] 上，並以「緊接不停頓」（*Attacca*）³² 的方式帶入進入快板樂章。

譜例 4-4 貝多芬《*g* 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.28-34

³² 緊接下一段。

譜例 4-5 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.37-44

音樂不斷往前走

抖音幅度小而慢

休止符數滿

較為急促的快板（Allegro molto piu tosto presto）

此快板樂章為 3/4 拍、活潑、典雅、甜美的奏鳴曲式，開頭的旋律 D（譜例 4-6）由大提琴領先演奏出，此旋律的歌唱性與優美筆者使用上半弓，以較少的弓幅、較輕的弓壓並搭配較快的弓速呈現綿延的優美旋律，在把位的考量上選擇以 D 弦的第一把位，旋律 D 的第一次出場全部在 D 弦上呈現典雅的音色，力度上由弱起拍開始漸漸做漸強並在要銜接給鋼琴演奏旋律 D 動機前以漸弱收尾。

譜例 4-6 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.44-52

短、輕巧

Allegro molto più tosto presto.

鋼琴與大提琴語法一致

52 小節的第三拍由大提琴領先奏出素材 d (譜例 4-7)，素材 d 是由旋律 D 中的動機衍生出來的，在處理上第一顆音筆者會以較輕的方式演奏斷奏，53 小節的第一顆音才會以稍微較快的弓速與抖音將輕重拍做一個區分，使三拍子的律動不斷維持，筆者以上半弓與較少的弓幅演奏，鋼琴也以素材 d 回應，兩個樂器彼此銜接應答，63 小節出現另一個素材 e，為鋼琴領先奏出，隨後交棒給大提琴，素材 e 的前兩顆四分音符筆者在詮釋時，會以 p 的力度做跳音，兩顆跳音皆由弦上出發呈現清晰乾淨的音頭，69 小節的素材 e 兩顆音處理方式會以力度記號 f 的分弓呈現，使用的弓幅增加，帶入新的旋律。

譜例 4-7 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.52-70

第三拍至第一拍的動機

弓幅稍增多

70 小節大提琴以 f 的力度記號 (譜例 4-8)，搭配足夠份量的弓壓及弓幅演奏出旋律 E，在鋼琴快速三連音如急流一般的推著大提琴前進，亢奮、律動性強、高昂的情緒，72 小節開始每兩個小節級進，70 小節開始筆者會將最強的力度放在第一顆音隨後將力度稍微放鬆，70 到 77 小節總共有四個層次要安排，所以第一次的 f 對筆者來說是有份量且肯定的代表，隨著兩個小節不斷的推升，使用的弓幅弓壓，手臂上的放鬆及應用都更大膽，78 小節第三拍由鋼琴

接續演繹旋律 E，大提琴第一顆音就馬上以弓根演奏低音的素材的強大力度與鋼琴呈現附音音樂的形式。

譜例 4-8 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.70-83

The image displays a musical score for Example 4-8, featuring a violin part at the top and a piano accompaniment below. The violin part includes a red annotation '中下弓的位置' (Middle-lower bow position) with a red bracket above the first few notes. The piano part has a red annotation '在 C 弦演奏' (Playing on the C string) pointing to the right-hand part. Another red annotation '靠近弓根、厚實的音色、弓毛與弦摩擦的聲音' (Close to the bow tip, rich timbre, sound of bow hair and string friction) is placed above the piano accompaniment. The score is in G minor, 3/4 time, and includes a watermark for 'www.musicalscore.com'.

84 小節進入轉調的段落（譜例 4-9），此段落為澎湃、熱情的轉調段落，大提琴以 ff 的力度演奏 A^b 音，確立了 E^b 大調的調性，此段落大提琴都會以較大的弓幅、較快幅度較大的抖、較快的弓速來詮釋，鋼琴以快速的三連音下行呈現如急流般、熱情的音樂，加上大提琴演奏強而有力的低音，整體的音響效果格外厚實，大提琴在此段的 sf 呈現方式與前面的較為不同，此處的 sf 會以更多的弓壓與手臂的重量，弓毛與弦的接觸咬弦的聲響更為明顯，102、103

小節兩次的音型，會慢慢減弱與柔和，鋼琴於 104、105 小節開始帶入下一個樂段。

譜例 4-9 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.84-105

力度延續至弓尖



106 小節轉到了 B^b 大調（譜例 4-10），此段為第二主題，鋼琴領先奏出甜美、優雅的旋律 F，大提琴以柔和甜美的音色以 B^b 大調的屬音 F 附和旋律 F，122 小節角色轉換，由大提琴唱出甜美的旋律 F，鋼琴左手彈奏附和的第二旋律線，筆者以上半弓、p 的力度，隨後推回弓根，以較快的弓速推回弓根時筆者必須注意的是弓壓不適合太重，不能破壞樂句的線條，133 小節鋼琴和大提琴以卡農的方式演奏素材 f，此處的素材 f 筆者以下半弓、f 的力度，配合較重的弓壓、較快的弓速來演奏，139 小節慢慢的將弓壓減弱、弓速漸慢、慢慢推向弓尖，力度轉為 pp，並與鋼琴共同於 143 小節停留在 B^b 大調屬七和弦上，聲音漸漸消失，彷彿時間突然靜止，留給聽眾耐人心弦的空間美感。

譜例 4-10 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.106-143
柔和的音色、以上弓、弓尖出發

164 小節進入小尾奏（Codetta）的樂段（譜例 4-11），首先由鋼琴唱出旋律 G，此旋律有著俏皮、可愛的個性，又帶有一絲如嘆息的動機，鋼琴演奏旋律 G 時有 3 個層次，一層一層的將力度往上推，並於 170 小節延長，並於 171 小節接續未完成的樂句，此手法彷彿為作曲家與觀眾開了一個有趣的玩笑。大提琴於 173 小節接力唱出旋律 G，179 小節鋼琴以快速的三連音搭配大提琴左手的抖音加快與右手弓壓的增加，將樂曲推升至更活潑、生動、激昂的氛圍。190 小節鋼琴持續以左右手配合出三連音的樂句（譜例 4-12），搭配上大提琴以長音為主要素材，力度上的變化多端，整體張力的鋪陳十足，筆者在演奏此長音時，特別注意弓壓、弓速、弓的位置 3 樣元素的調配，情緒隨著 194 小節鋼琴左手低音聲部的線條張力鋪陳漸漸提升，198 小節情緒轉為和諧，並於 200 小節回到 B^b 大調的主和弦，鋼琴俏皮的演奏出上行音階動機，大提琴於

204 小節接續唱出上行音階的動機，弓幅慢慢增大，209 小節素材 g 再度的出現，以愉悅、活潑的情緒為小尾奏畫下一個句點。

譜例 4-11 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.164-184

Annotations for Example 4-11:

- 1, 2, 3 (above violin part)
- 輕巧優美 (light and elegant)
- 省弓、弓壓加大、往弓根壓 (shorten bow, increase bow pressure, press towards the frog)

譜例 4-12 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.189-215

Annotations for Example 4-12:

- 往弓根推 (push towards the frog)
- 抖音幅度加大加快 (increase tremolo amplitude and speed)
- 上半弓 (upper bow)
- 馬上由 f 轉為 p (immediately from f to p)
- 弓幅少、輕巧 (short bow, light)
- 弓幅逐漸加大、由 p 至 ff (gradually increase bow amplitude, from p to ff)
- 全弓 (full bow)
- 快速相同、弓根 (same speed, frog)

216 小節開始為發展部（譜例 4-13），接續前面的樂句動機，但是調性轉為 c 小調，大提琴於 217 小節以 f 的力度，強勢的以較大的弓幅與弓壓演奏素材 g，221 小節大提琴率先唱出氣勢滂礴的旋律 E，與第一次出現的旋律 E 相比，此次於二分音符上使用 sf 的表情記號，使此次的力度更強大，鋼琴持續以快速的三連音為此樂段增添炫技感與豐富性，另人情緒非常高昂且精神抖擻。

譜例 4-13 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.216-226

The image shows a musical score for Example 4-13, which is a section of the first movement of Beethoven's Cello Sonata in G minor, Op. 5 No. 2. The score is written for cello and piano. The cello part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf), articulation (accents, slurs), and performance instructions. Red annotations are present: '貼好弦' (stick to the strings) is written above the cello line, and '斷開、空間加大' (break, increase space) is written next to a bar line. The piano part features a rapid triplet accompaniment.

264 小節出現新的旋律 H（譜例 4-14），第一次大提琴的部分筆者以 p 的表情記號搭配較甜美、柔和的音色唱出帶有小調色彩、俏皮的旋律，鋼琴於此處的伴奏型態由先前的三連音改為阿爾貝蒂音型（Alberti bass）³³，272 小節出現角色對換，280 小節旋律再度回到大提琴身上，筆者因為此次的旋律為大

³³ 是一種主要用於古典音樂的伴奏形式，以其發明者多梅尼科·阿爾貝蒂命名。

調的色彩，使用的弓幅較大、音色上更加明亮，以 **mf** 的表情記號演奏，使每一次的旋律 **H** 皆有層次上的變化，284 小節開始為轉調段落（譜例 4-15），力度上也一層一層的往下降，筆者在轉調段落的四分音符會以較長的弓幅加上抖音的修飾使此轉調段落較為柔和與陰暗，表情記號也降為 **p**，並於 295 小節在 **p** 的表情記號下以快的弓速與瞬間加壓的弓壓做出 **sf**。有趣的地方在於，295 小節鋼琴與大提琴以類似倒影的手法進行對位，兩者有共同的律動，一小節 3 個四分音符的動機也是以前面的三連音做增值的手法，一同漸強至 307 小節剩下鋼琴演奏著反覆的下行 3 顆四分音符的動機，做為接回再現部的橋樑。

譜例 4-14 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.264-283

p 小調色彩、以 **p** 的力度演奏

大調色彩、弓幅增加

mf

上弓開始、維持在上半弓

譜例 4-15 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.284-307

弓幅較大、抖音快且幅度大

以 p 開始、sf 以弓速作

開始慢慢漸強

p sf sf sf sf sf Cresc. sf sf

Detailed description: This image shows three staves of musical notation for a cello piece. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. Red annotations are placed above and below the notes. The first annotation '弓幅較大、抖音快且幅度大' is above the first staff. The second '以 p 開始、sf 以弓速作' is above the second staff. The third '開始慢慢漸強' is above the third staff. Dynamic markings 'p', 'sf', and 'Cresc.' are placed below the notes. There are also red dashed lines under some notes.

314 小節回到 g 小調的再現部（譜例 4-16），優美、俏皮的旋律 D 由大提琴率先歌唱，筆者在此次的旋律 D 再現會將以 mp 的表情記號拉奏，並使用較多的弓幅，做出與呈示部的旋律 D 不一樣的詮釋，鋼琴於再現部出來時改變了之前的長音伴奏型態，增加了與大提琴對唱的元素，使整體更加豐富動聽。

譜例 4-16 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.314-328

三拍子的語法

v v v v v

p p

Detailed description: This image shows a single staff of musical notation in bass clef. Red annotations 'v' and 'v' are placed above the notes. A red bracket groups three notes with the annotation '三拍子的語法'. Dynamic markings 'p' are placed below the notes.

337 小節突然出現轉調（譜例 4-17），由之前的 g 小調轉為 E^b 大調，筆者在 337 小節的兩個四分音符以較大的弓幅、弓毛全貼，做出較為溫暖的音色以表現大調的溫暖個性，在 339 小節馬上改以快速的弓速與較強的力度、從弦上出發呈現兩顆相當有個性且堅定的斷奏四分音符，將音樂帶往較為激情且

波濤洶湧的樂段，340 小節音樂以 *ff* 的表情記號搭配 *sf* 做出激昂滂礴的氛圍，鋼琴與大提琴以相差一小節的模仿手法呈現你來我往的熱烈應答，織度上鋼琴的八度呈現將整體音響效果提升，346 小節鋼琴的 *sf* 於第二拍，改變音樂的律動，大提琴於 350 小節也加入將 *sf* 錯置的遊戲，筆者於此段落都以相當放鬆的力量將手臂重量完全至於弓上，以全弓毛的接觸面、足夠的弓幅、弓毛與弦接觸出發的音頭，將大提琴強烈的低音聲部毫無保留的詠唱。

譜例 4-17 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.337-356

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The top staff has a 'cresc.' marking and a 'ff' marking. The bottom staff has several 'sf' markings circled in red. There are also some 'v' markings above the top staff. Annotations in red include '弓幅大、抖音多' with a dashed line above the top staff, '強調 sf' next to a circled 'sf' on the top staff, and '弓毛全貼' next to a circled 'sf' on the bottom staff. There is also a 'v' marking above the top staff.

449 小節大提琴以強烈的低音線條旋律（譜例 4-18）與鋼琴的左手線條以相差一小節的的進行，*sf* 的使用加上整體 *ff* 的表情記號，織度相當厚重，音響效果與空間感十足，筆者於 C 弦上演奏此厚重的低音線條，全弓、弓毛全貼、手臂的重量呈現出足夠厚實的份量感。465 小節大提琴與鋼琴共同以同音八度的織度唱出滂礴（譜例 4-19）、份量感十足的樂段，筆者全程於下半弓靠近弓根的位置演奏，加上手臂的重量演奏。

譜例 4-18 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.449-457

三個下弓都從弓根出發

弓根、抖音大且快、力度大且持久

譜例 4-19 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.465-473

弓幅大

保持在下半弓

維持 ff

尾奏於 480 的 B、E 音拉開序幕（譜例 4-20），筆者將特別注重這兩顆

音，他們代表著宴會尚未結束，熱鬧的氣氛再次湧現，兩顆音以弓根、ff 演奏

紮實的音色，B 至 E 音之間筆者故意將空間感做足呈現再起的高潮，進行至

487 小節突然將力度轉為 p，戲劇性的變化加上帶有疑問的延長聲響，488 小節

帶出輕聲細語的回答樂句。

譜例 4-20 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第一樂章 mm.480-490

弓尖

一樣維持在 ff

2 小節漸弱至 P

回歸俏皮的性格

508 小節以大提琴的長音為主軸（譜例 4-21），音樂上的起伏相當巨

大，整體戲劇性效果十足，筆者以弓尖開始演奏，以弓速、弓的位置呈現重音

後馬上變回 p 之後再度漸強如海浪一波接一波的起伏，526 小節兩者一同以彷彿

時間暫停的附屬和弦長音（譜例 4-22），534 小節的兩句疑問句，以 pp 的表

情記號並停留於導音 F[#]上，預告著結尾的到來。果然於 538 小節大提琴以精神飽滿 G 大調的和弦帶出結尾高潮，不斷的往前行走，在結尾以分解和弦為此樂章劃下滂礴的句點。

譜例 4-21 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.508-525

以弓的速度、抖音的大小，做出力度的變化

抖音漸漸加大加快

弓壓馬上由重至輕

Detailed description: This musical score shows two staves. The upper staff is for the violin and the lower for the cello. The violin part features a series of sixteenth-note tremolos. Red annotations include: '以弓的速度、抖音的大小，做出力度的變化' (Change dynamics by bow speed and tremolo size) with an arrow pointing to the tremolo; '抖音漸漸加大加快' (Tremolo gradually increases and speeds up) with a bracket over the tremolo; and '弓壓馬上由重至輕' (Bow pressure immediately from heavy to light) with an arrow pointing to a dynamic change from sf to p. Dynamic markings include p, sf, and p.

譜例 4-22 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》第一樂章 mm.526-553

不抖音

全弓

力度推至 G

Detailed description: This musical score shows two staves. The upper staff is for the violin and the lower for the cello. The violin part has a few notes with a 'v' marking and '不抖音' (no tremolo) written above. The cello part has several notes with 'sf' markings. Red annotations include: '不抖音' (no tremolo) with a bracket over a note; '全弓' (full bow) with a bracket over a group of notes; and '力度推至 G' (push dynamics to G) with an arrow pointing to a dynamic change from sf to sfz. Dynamic markings include pp, sf, and sfz.

第二節 第二樂章演奏技巧與詮釋

迴旋曲 (Rondo)

第二樂章為輕快、頑皮的迴旋曲，調性為 G 大調，整體風格非常鮮明、清爽並展現 G 大調給聽眾的陽光、活潑感，規模上比第一樂章較龐大，樂曲結構為 A-B-A-C-A-B-A，除了輕快的樂句以外，溫柔、抒情的溫暖樂句也常出現於其中，呈現鮮明的對比。

A 段開頭鋼琴以上行的八分音符將旋律 A 領先唱出 (譜例 5-1)，以斷奏搭配 *p* 的表情記號、時不時出現的 *sf* 更是為音樂注入有趣感，三十二分音符的安排也增添俏皮、流動感。12 小節大提琴以伴奏的角色加入 (譜例 5-2)，輕快的斷奏筆者以中下弓的位置拉奏，搭配右手食指加壓增添較明顯的音頭，突顯斷奏的活潑感。16 小節由大提琴於第二拍以較大的弓幅、*f* 的表情記號、較多的抖音、接近全弓的弓幅大氣的演奏出下行分解和弦的素材 a，帶有一點展現演奏者技巧的炫技安排，鋼琴於素材 a 的尾音對唱出往上走的素材 b，一來一往呈現有趣的問答句。

譜例 5-1 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.1-4

輕快、愉悅的主題



The image shows a musical score for the first four measures of the second movement of Beethoven's Piano Sonata in G major, Op. 5 No. 2. The score is in 3/4 time and marked 'Allegro'. The first two measures of the piano part are circled in red, with a 'p' dynamic marking in the first measure and an 'sf' dynamic marking in the second measure.

譜例 5-2 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.12-21

The image displays a musical score for Example 5-2, featuring a violin part at the top and a piano part below. The violin part includes annotations: '弓從弦上出發、p 的力度' (Bow starts from the string, p dynamics), 'p' (piano), and '弓幅大' (Large bow stroke). The piano part includes annotations: '問' (Question) and '答' (Answer). The score is in G minor, 3/4 time, and consists of measures 12-21. A large watermark is visible in the background.

22 小節大提琴以 fp （強後即弱）的長音搭配鋼琴的半音上行（譜例 5-3），兩者共同營造出期待驚喜的感覺，24 小節鋼琴再次演奏半音上行，同時間大提琴也開始演奏半音上行的相同動機。筆者於 25 小節的 A 音開始選擇以 A 弦來呈現出明亮的音色，樂句處理上由 24 小節開始稍微的漸強至 26 小節再漸弱收尾，29 小節以 C 弦的第四把位演奏，整體保持較溫和的音色，並維持 p 的表情記號，31 小節輕巧的斷奏加連音筆者以中上弓的位置演奏。

譜例 5-3 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.22-32

弓速由快轉慢、弓壓由重轉輕

The image displays a musical score for Example 5-3, featuring piano and violin parts. The score is written in G minor and 3/4 time. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The score includes several measures with annotations in red. A red circle highlights a specific note in the violin part. A red arrow points to a measure in the piano part with the annotation '小幅度的漸強' (slight crescendo). Another red arrow points to a measure in the violin part with the annotation '大提琴以上行樂句呈現期待感' (violin's ascending phrase creates a sense of anticipation). A large, faint watermark of a stylized flower or star shape is visible in the background of the score.

33 小節進入風格優雅甜美的 B 段（譜例 5-4），首先由鋼琴先詠唱出線條優美的旋律 B，37 小節大提琴以輕柔的四分音符長音附和鋼琴活潑甜美的旋律，筆者以一半的弓毛、上半弓、微小的抖音演奏，在 39 小節的半音上行稍微增加往上的方向性並且加上幅度較小的漸強，40 小節大提琴演奏上行音階唱出旋律 B，筆者首先以中弓開始演奏，隨著音型的往上，弓幅漸漸加大、弓慢慢推回中下弓，41 小節開始使用全弓加上較大的抖音歌唱出甜美的旋律，稍微要注意的是不能因為弓速的突然加快與加壓破壞樂句的綿延。45 小節大提琴以上

半弓出發慢慢往弓根推，將長音的綿延感與方向感推至 47 小節的十六分音符下行並漸弱收尾。

譜例 5-4 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.33-48

The image shows a musical score for a cello and piano. The score is annotated with several red labels and symbols:

- 甜美的旋律** (Sweet melody): Located at the top of the score, pointing to the upper staff.
- 抖音不中斷** (Tremolo without interruption): Located in the middle of the score, pointing to a circled note in the upper staff.
- 樂句唱滿** (Phrase sung full): Located in the middle of the score, pointing to a phrase in the upper staff.
- mp 上行音型推動音樂** (mp ascending melodic pattern driving the music): Located in the middle of the score, pointing to a phrase in the upper staff.
- 大提琴配合鋼琴的樂句起伏** (Cello accompaniment for piano phrase dynamics): Located in the middle of the score, pointing to a phrase in the lower staff.
- 上半弓** (Upper bow): Located in the middle of the score, pointing to a phrase in the lower staff.
- 大提琴配合鋼琴的樂句起伏** (Cello accompaniment for piano phrase dynamics): Located at the bottom of the score, pointing to a phrase in the lower staff.

49 小節調性轉為 d 小調，帶有較陰柔的美感，與之前的大調色彩呈現對比，大提琴唱出抒情陰柔的旋律 C（譜例 5-5），筆者幾乎保持在第四把位演奏，並特別注意換弦的連貫性，抖音也持續不中斷，61 小節為銜接回 A 段的過

渡樂段（譜例 5-6），筆者以弓尖開始演奏，隨著漸強推回弓根並且更增加使用的弓幅，抖音也漸漸加大。

譜例 5-5 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.49-56

小調色彩

維持第四把位

抖音加大

譜例 5-6 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.61-65

弓尖出發

抖音與弓壓加大

66 小節回到 A 段，73 小節開始鋼琴領先奏出素材 c（譜例 5-7），大提琴於 74 小節後半拍加入，筆者於此會特別與鋼琴討論語法，為了呈現將你追我趕的趣味性。

77 小節由鋼琴演奏旋律 A，大提琴聲部頻繁出現 sf 的表情記號增添樂曲的張力與趣味，筆者以下半弓集中弓的壓力，使用快速的弓速演奏切分音，維持切分音的語法、節奏感。81 小節開始為過門樂段，以素材 c 為主軸，鋼琴與大提琴相互追趕，sf 的表情記號有時分開落在不同拍點、有時共同合作出現，絕無冷場。92 小節以 G 大調 I 級和弦為主，筆者以 p 的表情記號演奏，以柔和的音色結束。



譜例 5-7 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.73-96

瞬間以快弓速與抖音做出 sf

The musical score consists of seven systems of staves. The first system shows the beginning of the passage with a circled *sf* dynamic marking. The second system includes a sequence of red annotations: □ □ √ □ √ √ □ √ □ √ √ □ √ √ □ √ □, with a circled *sf* and a *f* dynamic marking. The third system continues the texture. The fourth system features a circled *sf* and the annotation "符值拉滿" (full value). The fifth system has a circled *sf* and the annotation "□ 綿延的線條" (□ continuous lines). The sixth and seventh systems show the continuation of the piece.

100 小節進入到 C 段，鋼琴領先唱出神采奕奕的旋律 D（譜例 5-8），

調性為 C 大調，大提琴以分解和弦快速音群伴奏，為了能輕快並且清楚的演奏

跨弦的快速音群，筆者以一大拍內前兩顆音與最後兩顆音為一弓，其餘分弓，並且以中上弓的位子演奏，以上弓的弓法開使演奏。108 小節以全弓演奏第一個和弦，附點音型以 A 弦、較快的弓速、中弓的位子演奏，以 f 的表情記號演奏陽光、有精神的旋律 D。

譜例 5-8 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.100-115

116 小節筆者再度以 p 的表情記號演奏分解和弦快速音群（譜例 5-9），120 小節以 f、全弓、三個下弓演奏八分音符和弦並且拉滿符值，三個強勢的和弦給予音樂滂礴莊嚴的感覺。151 小節大提琴演奏旋律 A 的前三音 C、D、E（譜例 5-10），鋼琴隨即以相同動機呼應，筆者以 p 的表情記號並搭配較少的弓幅演奏，157 小節的 G 音長音 sfp 以下弓接近弓根以快速弓速出發，隨即轉弱，下一長音以上弓出發搭配手臂的力量做出 sfp 的表情記號，隨後的 A、B、A 樂段演奏法與先前的相似。

譜例 5-9 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.116-121

以 *p* 的力度演奏

此譜例展示了貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲》第二樂章的第 116 至 121 小節。圖中可見大提琴的演奏部分，其中一個音符被紅圈標出，上方有紅框標註，並附有紅色文字「以 *p* 的力度演奏」。

譜例 5-10 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.151-160

弓幅稍微加長

此譜例展示了貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲》第二樂章的第 151 至 160 小節。圖中可見大提琴的演奏部分，其中三個音符被紅圈標出，上方有紅框標註，並附有紅色文字「弓幅稍微加長」。

279 小節為尾奏（Coda），大提琴以柔和的兩顆八分音符開始演奏溫暖（譜例 5-11）、陽光的旋律，筆者一開始以上半弓開始，隨著表情記號的改變，弓幅加大並回到下半弓演奏。289 小節鋼琴領先奏出大跳八度的動機（譜例 5-

12)，筆者於 297 小節以 *ff* 的表情記號、全弓的弓幅演奏八度音程大跳，隨著音樂的流動，弓幅漸漸加大，力度更往上推，將音樂不斷的往前推，配合鋼琴華麗的三十二分音符快速音群，如激流般的流動，華麗、滂礴的結束全曲。

譜例 5-11 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.279-283

抖音多

拉滿符值

譜例 5-12 貝多芬《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》 第二樂章 mm.289-304

弓幅大、全弓

加上手臂的力量

第六章 結語

貝多芬身為承接古典樂派傳統至開啟浪漫樂派風格與精神的重要人物，其影響後世許多音樂家的創作，也為大家所效仿、致敬的偉大人物，貝多芬對於音樂的貢獻絕對有不可取代的地位。貝多芬深受耳疾所苦，卻化悲憤為力量，創作出深刻刻畫人性的作品，其中包含了崇尚自由與身為人的尊嚴，例如在第九號交響曲《合唱》中最後一個樂章的大合唱，是充滿了對人生的希望與鼓舞人心，器樂與人生完美的融合，很難想像當時的貝多芬是已完全聽不到外界的聲音，首演時甚至是因為被提醒往觀眾席看，才得知全場的歡聲雷動。

貝多芬與海頓與莫札特一同創造古典時期德奧音樂風格的盛世，並開啟了浪漫樂派世界的大門。其創作生涯分為早期、中期、晚期；早期以維也納古典樂派的精神與手法為主，調性以主調風格為主、動機較為短小，在其弦樂四重奏 op.18 NO.1 第一樂章開頭中的休止符可看出其休止符有「凝聚」的功能；中期又被稱為「英雄時期」，創作風格更為大膽、創新，「交響曲」提升至新的境界與規模，編制中加入更多樂器的聲響使織度與色彩更加豐富，在對位上有更多運用，速度與力度有更強烈的對比；晚期的特色有「賦格的應用」、創造「新的聲響」、「連續性」、「即興手法」、「變奏手法」，最後的六首弦樂四重奏（op.127、130、131、132、133、135）集結貝多芬晚期的創作手法，其音樂形式複雜、樂器間時而獨自低語、時而彼此交談、更有各說各話的時候，在當時為非常前衛與創新的手法與風格。

貝多芬重要的「首創的精神」有數樣，分別為首位使用節拍器的音樂家、首位以詠諧曲取代交響曲第三樂章原本的小步舞曲、首位在交響曲中加入合唱的作曲家、首位專門為大提琴譜寫「奏鳴曲」的作曲家、第六號「田園」交響曲打破傳統四個樂章來到五個樂章。

在筆者研究與演奏《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》時，樂曲裡和聲、織度、對位、動機安排、轉調是緊密與嚴謹。大提琴與鋼琴的地位也旗鼓相當，在當時以鋼琴為主的奏鳴曲中確立了真正「大提琴奏鳴曲」的榜樣，樂曲中兩者時而相互追逐、分工合作，時而共同演奏，角色的轉變與分工是多變。轉調的安排緊密，動機與素材貫穿樂曲，力度上的對比也非常鮮明。

演奏此曲時的安排，筆者先將海頓的大提琴曲再次複習一遍，將古典樂派的風格再次確立，音色上不能過於厚實，跳音必須輕巧俐落，因為《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》的風格還是以海頓、莫札特的古典樂派風格與精神為主，因此筆者選擇先以海頓的曲子作為前置作業，進入此曲後再將貝多芬更豐富力度變化融入自己的演奏，在弓速、弓壓、弓的位置、弓法、指法、抖音的安排都更加琢磨，其中許多的 *sf*、*fp* 更是對於演奏者弓的控制與安排有程度上的考驗，力度上的變化與對比更是要求演奏者的技術與控制，筆者希望將貝多芬擁有自由意志、人文主義的精神透過演奏來表達。

經歷與《g 小調第二號大提琴奏鳴曲，作品五之二》相處的時間裡，筆者深深體會分析的重要性，沒有精準的分析就不會有優異的演奏詮釋。貝多芬身為筆者最崇

拜的作曲家，經由研究、閱讀貝多芬的生平，更加了解其偉大之處，聆聽並讀譜時，更能理解與感受樂曲中的安排，對於樂曲分析與演奏詮釋有了更嚴謹的態度與學習。



參考文獻

中文專書

林肇富著，《大提琴的藝術》（台北市：老古文化事業公司，1985）

吳秀雲編，《大提琴技法的演進與訓練》（中國：中央音樂出版社，2006）

方銘健著，《西洋音樂史理念與建構》（全華圖書股份有限公司，2005）

梁友梅，《貝多芬的音樂思想》（台北市：天同出版社，1974）

蔡良玉，《貝多芬：扼住命運的人》（台北市：世界文物，2001）

Margaret Campbell 著；張世祥譯，《不朽的大提琴家》（台北市：世界文物出版社，1996）

張麗文。〈貝多芬《g 小調大提琴奏鳴曲》作品五第二號研究與詮釋〉（輔仁大學音樂研究所碩士論文，2012）

陳恩寧。〈貝多芬《C 大調第四號大提琴奏鳴曲》作品一零之二之一研究與詮釋〉（國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2020）

林敏媛。〈貝多芬《作品五之一、六十九與一零二之一的樂曲詮釋、創作特色以及演奏技巧之探討》。2003

John N.Burk 著；梁友梅譯，《貝多芬的命運和創作》（台北市：天同出版社，民國 63 年）

外文專書

Dimitry Markevitch , 《Cello Story》, Florence W.Seder, trans. (Summy-Birchard Inc., 1984)

Robin Stowell, 《Performing Beethoven》. (Cambridge University Press, 1994)

網路資料

<https://bonart.com.tw/beethoven-late-string-quartets-2/>

樂譜版本

Beethoven Sonatas for Piano and Violincello by G•Henle Verlag. Violincello part by

David Geringas.

Ludwig van Beethoven Five Sonatas(for Cello and Piano) Edited by JANOS

STARKER. G. • Schirmer, Inc.

有聲資料

YO-Yo Ma.(cello), Emanuel Ax(piano). Beethoven:Cello sonata no.2 in g minor

Jacqueline du Pre.(cello), Daniel Barenboim.(piano). Beethoven: Cello sonata no.2 in

g minor