

第二章 小提琴作品探討

第一節 新古典主義概述

新古典主義是第一次世界大戰後興起的一支現代音樂流派，其影響力在二十世紀上半葉的西方音樂創作領域與荀白克所倡導的表現主義並駕齊驅。

表現主義可說是德國浪漫主義進一步的延展，它強調藝術表現的是人的主觀情感，否定現實世界及其客觀性在藝術中的價值；然而斯特拉溫斯基所推崇的新古典主義，則反對用音樂表現任何音樂之外的事物，他認為就本質來說，音樂根本不能表現任何東西，更遑論是表現感情、心理情緒等主觀性情感。為此，斯氏始終堅持把自我放在客觀的、冷靜的位置上，儘量避免主觀情感因素的直接介入。

「音樂在任何情況下都更接近於數學而不是文學」¹，這是斯特拉溫斯基對音樂本質的理解，而這一句話，會讓人們聯想到古希臘時代畢達哥拉斯學派中數學家們的某些論點，且顯示出一種復古傾向。斯氏的本意是在「復古」的名義下實現自己的美學理想，雖然他熱衷於古典體裁和結構方式，但他並沒有試圖重現巴赫及其時代；他之所以推崇巴洛克時代及之前的音樂，是因為這種音樂更符合他的審美要求，即所謂二十世紀的古典精神。簡單來說，可以為新古典主義下個定義：

¹ Igor Stravinsky & Robert Craft, *Dialogues and A Diary*, (New York: Doubleday & Company, 1963).

新古典主義是對二十世紀和聲與節奏的變化的反動，而主張回到十八世紀的封閉形式與對位法風格。²

斯特拉溫斯基如此反浪漫主義的主張，在樂壇上引起了軒然大波，遭到許多遵循德奧音樂發展的傳統主義者極大的抨擊；然而他所推崇的新古典主義，卻在潛移默化間為許多作曲家所採用，直到 1950 年代他轉而全心投入音列主義的創作而揚棄新古典主義後，才開始漸趨式微，終至消聲匿跡。

第二節 小提琴作品概述

1929 年 12 月，斯特拉溫斯基結束了德國的巡迴演出，前往比利時的布魯塞爾 (Brussels)；在此之前，同年 10 月底，斯氏在 Schotts 樂譜發行人威利·史崔克(Willy Strecker)於威斯巴登(Wiesbaden)的家中，結識了小提琴家杜希金(Samuel Dushkin, 1891-1976)³。

斯特拉溫斯基曾在他的自傳裡，讚揚杜希金是一位極有天賦的小提琴家，他們兩人相處得非常融洽；由於斯氏本身並不熟悉小提琴的演奏技巧，他與杜希金的交往，也對他的創作有極大的幫助。他也曾在自傳裡如此寫下：

A deeper knowledge of the violin and close collaboration with a technician like Dushkin had revealed possibilities which I longed to explore.

(與杜希金這位精於技巧的朋友如此親密合作，讓我對小提琴有了更深一層的了解，也啟發讓我更渴望去探索小提琴的可能性的想法。)

² 米勒(Hugh M. Miller)、泰勒(Paul Taylor)、威廉斯(Edgar Williams)原著，《音樂概論》，桂冠學術編輯室 譯（臺北市：桂冠，1999），384。

³ 杜希金，波蘭籍的美國小提琴家，他在小時候就被帶往美國接受教育，並在 1918 年開始在歐洲進行巡迴。在成功地為一些當代作曲家詮釋了他們的作品後，杜希金成為當代音樂裡具有說服力的提倡者；更因與斯特拉溫斯基的合作，使他的名聲更為響亮。

斯氏也應史崔克之託，為杜希金譜寫了多首小提琴作品，其中包含了幾首較為有名的，如《小提琴協奏曲》(1931)、《雙重協奏曲》(*Duo concertant*, 1932)、《嬉遊曲》(*Divertimento*, 1934)、《義大利組曲》(*Suite italienne*, 1932)等等。(附表一)

【附表一】斯特拉溫斯基的小提琴作品

曲 名	年 代	備 註
Berceuse	1926	arr. from ballet <i>The Firebird</i>
Prélude et Ronde des princesses	1926	arr. from ballet <i>The Firebird</i>
Violin Concerto in D	1931	
Duo concertant	1931-2	
Chants du rossignol et Marche chinoise	1932	arr. from ballet <i>The Nightingale</i>
Danse russe	1932	arr. from ballet <i>Petrushka</i>
Scherzo	1932	arr. from <i>The Firebird</i>
Suite italienne	1932	arr. from <i>Pulcinella</i>
Ballade	1933	arr. from ballet <i>Le baiser de la fée</i>
Pastorale	1933	arr. of solo vocal work
Divertimento	1934	arr. of Divertimento from ballet <i>Le baiser de la fée</i>
Chanson russe	1937	arr. from op <i>Mavra</i>
Tango	1940	arr. of pf piece

由【附表一】可以發現兩個特別之處，那就是斯特拉溫斯基的小提琴作品，幾乎都完成於 1930 年代；以及這些作品，幾乎都是由他自己的芭蕾舞劇或歌劇中改編出來的。

斯特拉溫斯基於 1930 年代的創作風格，正是新古典主義。如同前一節中提到，新古典主義是主張回到十八世紀的封閉形式與對位法風格，因此在這些曲目中，幾乎都能看見與巴洛克時代風格（甚而更早之前的時代）的寫作手法。筆者以下將舉出《雙重協奏曲》、《嬉遊曲》、《義大利組曲》、《小提琴協奏曲》四首較具代表性的小提琴曲目之樂章名稱來做說明。（附表二）

【附表二】

Duo concertant	Suite italienne	Divertimento	Violin Concerto
Cantilène	Introduction	Sinfonia	Toccata
Eglogue I	Serenata	Danses suisses	Aria I
Eglogue II	Tarantella	Scherzo	Aria II
Gigue	Gavotte con due Variazioni	Pas de deux	Capriccio
Dithyrambe	Scherzino		
	Minuetto Finale		

綜觀以上樂章名稱，如 Gigue、Sinfonia、Toccatà 等，幾乎都是源於巴洛克時代的樂曲名稱；又因都是改編自芭蕾舞劇，寫作手法也很類似於舞曲的風格。

最重要的一點是，在斯特拉溫斯基的小提琴作品裡面，主奏與伴奏的地位以及份量幾乎相當。這是因為他之前所寫作的芭蕾舞劇要上演時，曾經有遭遇過樂團不能理解他的想法、或演奏不出他想要的音樂，所以斯特拉溫斯基覺得在他能掌控的範圍之中，如同使用鋼琴伴奏的小提琴曲，以自己拿手的鋼琴襯托杜希金的小提琴部分，這樣不但能讓自己放心，而且也能順便展現自己的技巧。

第三節 小提琴協奏曲之創作背景

在斯特拉溫斯基與杜希金於 1929 年底的那次會面中，幫斯氏出版作品的史崔克鼓勵斯特拉溫斯基為杜希金譜寫一首小提琴協奏曲，儘管在《大兵的故事》或弦樂四重奏之類的作品中，斯氏讓小提琴盡情展現，可是他本身並不熟悉小提琴的技巧，再加上他沒有特別喜愛這種音色溫暖且浪漫的樂器，所以寫作一首小提琴協奏曲對他來說，是有點心動但也很猶豫。

幸而在杜希金的幫助下，這首有著類似巴洛克風味但又有強烈現代風格的四樂章小提琴協奏曲，於 1931 年的 10 月 23 日，在柏林由杜希金擔任獨奏、斯特拉溫斯基指揮首演。