

## 第二章: 早期作品風格

在前文的敘述中，從魏拉·羅伯斯的成長背景及經歷中，受到西方音樂及巴西音樂的影響甚深，也成為魏拉·羅伯斯音樂中的重要成分，因此將定義何為早期作品及魏拉·羅伯斯所受的西方及巴西本土音樂影響。

### 第一節：早期作品的定義

關於魏拉·羅伯斯的作品時期分界，研究魏拉·羅伯斯的學者們，如麗莎·佩柏孔恩(Lisa M. Peppercorn)、阿佛瑞德·海勒(Alfred Heller)、<sup>1</sup> 賽門·萊特(Simon Wright)等，並沒有十分清楚的界限。<sup>2</sup>魏拉·羅伯斯大約在 1899 年左右開始寫作，開始寫作時的實驗性作品並不突出，大多是朋友之間相互較量或者是在咖啡廳、小戲院中演奏時的即興創作，因此大部分並沒有流傳下來。1905 年至 1913 年間在巴西的旅行以及受教於法蘭卡期間，魏拉·羅伯斯不斷的嘗試，尋找自己適合發展的風格，認識了露西莉亞·奎瑪雷斯之後，在她的幫助下，補其未受正規教

---

<sup>1</sup>阿佛瑞德·海勒，鋼琴家、作曲家、指揮家及樂譜出版商，為魏拉·羅伯斯音樂學會(The Villa-lobos Music Society)主席，致力於推廣及保存魏拉·羅伯斯的音樂，此協會位於美國紐約，並為魏拉·羅伯斯博物館所認可的正式機構。

<sup>2</sup>阿佛瑞德·海勒認為所謂早期，大約在 1890 年至 1920 年左右；Simon Wright 則以 1912 年至 1922 年為界。

育的不足，經過不斷的練習及研究，才使其作品逐漸成熟而完整，解決了魏拉·羅伯斯作品在演奏技巧上的缺陷，以 1911 年為雙鋼琴創作的《塔朗泰拉舞曲》*Tarantella op.30* 為例，此曲也成為魏拉·羅伯斯作品中的重要分界，同年的創作《第一號鋼琴三重奏》*Piano Trio No.1, op.25 in c minor* 深受大眾所接受及喜愛，之後的創作後來也都陸續出版。<sup>3</sup>

1923 年，魏拉·羅伯斯前往巴黎。在巴黎，魏拉·羅伯斯以巴西作曲家自居，也因為音樂中的巴西特性而成名，突顯自己與西方音樂世界的不同；回到巴西之後，更大量的運用民族歌謠、元素及民間傳說(folklore)，使魏拉·羅伯斯的風格轉而成為巴西本土特色，<sup>4</sup> 因此筆者採用麗莎·佩伯孔恩(Lisa M. Peppercorn)的觀點，依作品成熟度及出版狀況劃分，將 1911 至 1923 年(前往歐洲之前，也就是 1923 年 7 月之前)歸納為魏拉·羅伯斯的創作早期，而 1911 年至 1923 年間所完成的作品稱為早期作品。

魏拉·羅伯斯在尚未被巴西音樂界接受之前，以演奏大提琴為主要收入，因此在經濟上並不寬裕，只能利用閒暇時間來作曲。因此，魏拉·羅伯斯早期的創作中，除了嚐試性的寫了一些大型編製的管絃作品之外，大部分都是如鋼琴小品、吉他小品、歌曲及室內樂等小型編製的作品，主要的原因是這些作品，在人員編製上較容易演出。1915 年，魏拉·羅伯斯在里約熱內盧的第一場公開音

---

<sup>3</sup> Lisa Peppercorn, 李君豪譯, “維拉-羅伯斯” 偉大作曲家群像系列。(台北:智庫文化, 1996), 14-24。

<sup>4</sup> Lisa M. Peppercorn. “Foreign influences in Villa-lobos's music” from *Villa-Lobos~Collected Studies*. (Cambridge: Scholar Press, 1992)

樂會，音樂會的成功，促使魏拉·羅伯斯大量創作室內樂或獨奏作品。給小提琴及鋼琴的室內樂作品都集中在 1912 年至 1920 年間完成，而給大提琴及鋼琴的室內樂作品則是集中於 1913 年至 1916 年間。

總計魏拉·羅伯斯自 1911 年至 1923 年的作品如附表(一)。

## 第二節：西方作曲家的影響

在筆者前文的敘述中，提及魏拉·羅伯斯年幼時受到父親的影響以及年輕時在樂團中擔任大提琴手的工作，都是影響魏拉·羅伯斯寫作風格的主要背景及原因。

魏拉·羅伯斯當時的寫作風格，大致上與當時巴西所風靡的作曲家音樂風格多少有些關係。十九世紀末的巴西經常演出如華格納(R.Wagner)、法蘭克(C. Frank)、浦契尼(G.Puccini, 1858~1924)、德布西(C. Debussy, 1862~1918)、柴科夫斯基(P.I. Tchaikovsky, 1840~1893)及俄國五人組(The Russian Five)等作曲家的作品，而年輕時的魏拉·羅伯斯在樂團的工作經驗，這些因素則影響了魏拉·羅伯斯創作風格，因此在他所有時期的作品中，都可以看見上述作曲家的影響。以下筆者將就麗莎·佩柏孔恩的文章，探討“魏拉·羅伯斯作品中受西方作曲家影

響”(Foreign Influences in Villa-lobos’s Music)，加以整理陳述。<sup>5</sup>

1. 歌劇作品受義大利歌劇作曲家威爾第、浦契尼作品的影響。
2. 樂團編制及配器受華格納及理夏德·史特勞斯(R. Strauss，1864~1949)的影響。
3. 樂曲織度、曲式、節奏模式及音響效果及芭蕾舞曲的運用受俄國作曲家如柴科夫斯基及俄國五人組的影響。
4. 使用法文曲名、法國歌曲結構受法國作曲家德布西。<sup>6</sup>

在上述的各個影響中，其中以俄國作曲家的影響尤鉅。魏拉·羅伯斯在1913年的樂團工作中接觸了不少俄國的音樂，也藉著演奏的機會了解樂曲的結構、張力及旋律。<sup>7</sup>我們不難發現魏拉·羅伯斯的作品旋律中與俄國作曲家的相似性，例如以不同的技巧去處理主題素材，主題的發展等。除此之外，俄國民謠與巴西民謠旋律上的相似及共通性，或許是魏拉·羅伯斯較常運用俄國作曲的手法的原因之一。

另外值得一提的就是法國音樂(尤其是德步西)的影響，在旋律音程及和聲中常運用的全音音階及四度、六度的運用。

---

<sup>5</sup> Lisa M. Peppercorn. *Villa-Lobos~Collected Studies*.(Cambridge: Scolar Press,1992)

<sup>6</sup> Lisa M. Peppercorn. “Foreign influences in Villa-lobos’s music” from *Villa-Lobos~Collected Studies*.(Cambridge:Scolar Press,1992)

<sup>7</sup> 1913年9月，俄國芭蕾舞團到里約熱內盧演出，當時的魏拉·羅伯斯任職於樂團大提琴手，從中得以第一收資料，體驗俄國作曲家的作品，如玻羅定(A. Borodin，1833~1887)、李姆斯基-柯薩可夫(N. Rimsky-Korsakov，1844~1908)等，對魏拉·羅伯斯產生了莫大的影響。

我們並不能說魏拉·羅伯斯只是一昧的沿習俄國作曲家的寫作技巧，因為魏拉·羅伯斯對於寫作上的觀點有其自己的想法，融合了俄國、法國及巴西民謠的特性，包含上述作曲家的影響，魏拉·羅伯斯取用適合自己的部分，進而成為個人獨特的風格。

### 第三節：巴西音樂的影響

1905 年至 1912 年間，魏拉·羅伯斯在巴西鄉野及亞馬遜森林內多次的旅遊及採集。第一次大約在 1905 年至 1906 年之間，主要的旅遊路線是：聖艾斯皮里圖(Espírito Santo)，巴伊亞(Bahia)及伯南布歌(Pernambuco)大約在今日巴西東北部；兩年之後，到巴西的南部；第三次則到巴西東南部的米那斯傑萊斯(Minas Gerais)、聖保羅(São Paulo)，並沿著海岸線從巴伊亞到巴西的北部，所經過的亞馬遜流域包括：內格羅河(Rio Negro)，托坎廷斯河(Rio Tocantins)，阿拉瓜亞(Rio Araguaia)，莫爾蒂斯河(Rio das Mortes)，塔帕若斯河(Rio Tabajós)及三藩河(São Francisco)。<sup>8</sup>若將維拉·羅伯斯的旅遊路線與 Avzevedo 所劃分的樂區來看，<sup>9</sup>便不

---

<sup>8</sup> Lisa M. Peppercorn, *The World of Villa-Lobos Pictures and Documents* (Hants: Scolar Press, 1996), 47. 地名中文譯名參考大美百科全書中文版。地理位置詳見〈附錄一〉：巴西地圖。

<sup>9</sup>在 Gerard Béhague, “Brazil” (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Stanley Sadie, 2001.) 文中，指出由 Avzevedo 提出的觀點，將巴西劃分為 9 個音樂區，每個區域中有其代表性的音樂及風格，如森巴區(samba area)-從巴伊亞(Bahia)至聖保羅(São Paulo)。地圖詳見〈附錄一〉。

難理解魏拉·羅伯斯所運用的民謠旋律動機(包含音程及節奏特性)、結構及民間傳說等素材，奠定了魏拉·羅伯斯民族素材運用的基礎，尤其當魏拉·羅伯斯在1923年第一次歐洲之行後，進一步發現自己作品中的獨特性，回到巴西之後，在作品中大量的使用民謠素材。

我們將魏拉·羅伯斯定位為巴西的音樂家，無疑的是他作品中獨特的民族風格。

從歷史及種族的觀點來看，巴西音樂中融合了：傳統的印地安民族音樂、非洲及非裔民族音樂、葡萄牙殖民民謠以及上流社會所盛行的音樂等。

新葛羅夫字典中對巴西民族音樂共通特性大約可以歸納為六點：<sup>10</sup>

1. 旋律是短及對稱的樂句
2. 旋律的張力建立在跳動的音程之間，尤其在樂曲的開端，承接而後的通常是一個下行音形。
3. 當要呈現一個靜止的樂句時，通常會使用反覆音(repeat notes)。
4. 相當富有旋律性。
5. 常用拍號為 3/4、6/8、9/8。
6. 時常使用二對三(Hemiola)的節奏形，造成特殊的效果。<sup>11</sup>

曲式結構方面：

---

<sup>10</sup> Gerard Béhague, "Brazil" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed.. Stanley Sadie (London: Macmillan, 2001). Vol. 6, 273

<sup>11</sup> 除使用二對三節奏之外，也明顯的強調強拍(downbeat)及切分音(syncopation)及不規則重音(accentuatipon) 的使用。

1. 通常會結合好幾種形式，主要為詩節重複歌(stanza-refrain)的交替形式。
2. 以少量的變奏反覆歌曲。

和聲結構方面：

在巴西的複音音樂中，尤其在器樂曲中，最常使用平行四、五度的手法。

上述巴西音樂中的特色如何應用在的樂曲魏拉·羅伯斯中，將在後面章節中逐一探討。

#### 第四節 早期作品風格

阿佛瑞德·海勒曾提到：

“要詮釋魏拉·羅伯斯的音樂，一直都是個挑戰。...”<sup>12</sup>

在出版樂譜的中，除非樂譜曾經過魏拉·羅伯斯親自訂正過或者由魏拉·羅伯斯親自出版，總是有許多的錯誤，因此演奏者總是無法確切的知道音(notes)、速度(tempos)、重音(dynamics)是否正確？而要演奏詮釋魏拉·羅伯斯的音樂，阿佛瑞德·海勒也強調：

演奏者必須充滿愛，一份對複合少數民族舞蹈節奏的情感，一個開放的心智

---

<sup>12</sup>. Alfred Heller, “Interpreting Villa-lobos’s music is always a challenge...”, 節錄自 *Modinhas e canções* (1990), CD, Etcetera KTC1139.

來理解樂曲的架構，以及擁有咖啡廳音樂家(café-musician)所擁有的自由(因為當時正值魏拉·羅伯斯的青年時期)。<sup>13</sup>

在魏拉·羅伯斯早期的作品中，我們總是可以聽到許多相當浪漫的旋律，而他所使用的手法，如滑音，人工泛音以及旋律特性等，都是模仿亞馬遜森林的音響、南美非裔民謠及鄉村歌謠，這些在他早期(約 1920 年)的小提琴作品中見到，而在大提琴作品的運用，筆者將在第四章中探討。魏拉·羅伯斯受到非洲、美洲、德、法、義、波蘭、葡萄牙等，不同的民族及音樂影響，形成魏拉·羅伯斯獨特的曲風。因此有人將魏拉·羅伯斯稱為“世界民謠家”(universal folklorist)。

---

<sup>13</sup> 原文為：“...one must play with great love, a feel for multi-ethnic dance rhythms, an open mind regarding structure, and the freedom of a café-musician (which Villa-lobos was in his youth).”

