

## 第五章：影響與結語

在前文中，從魏拉·羅伯斯生平經歷到作品風格的形成，<sup>1</sup> 及其他早期大提琴作品的比較，可以看出其早期的創作，在試著找尋自己的創作理念與大眾能夠接受的音樂平衡點，大致屬於實驗階段。<sup>2</sup> 我們並不清楚小組曲是否因為他當時的工作需求而創作，但不可否認的，魏拉·羅伯斯透過這樣的樂曲形式來介紹他自己。或許這可以用來解釋魏拉·羅伯斯為何在早期作品中並未用艱難、複雜的技巧來寫作，<sup>3</sup> 因為他想表達的是他心中豐富的旋律而非艱深難懂的作曲技巧，在加上他對巴西民族音樂及里約街頭的流行音樂的熟稔，將這樣的想法結合，以他當時最為熟悉的樂器-大提琴來表達，最適合不過了，也成為魏拉·羅伯斯最獨特的風格。在本章為中，筆者將魏拉·羅伯斯早期大提琴作品對其他作品的影響，以及歷史定位兩方面來歸納。

### 一、對其他作品的影響

以《小組曲》為例，雖然這組作品，並非是大規模的作品，且為魏拉·羅伯斯早期的創作，但從這組作品中，卻可以看見對魏拉·羅伯斯往後創作的影響。

#### 1.以“巴赫”為創作題材

---

<sup>1</sup> 有關魏拉·羅伯斯生平介紹，見本文第一章，作品風格見本文第二章。

<sup>2</sup> 魏拉·羅伯斯大提琴作品創作年代表，見本文第三章，早期大提琴作品的比較，見本文第四章第三節。

<sup>3</sup> 大提琴技巧的運用，見本文第四章第三節。

1930 年至 1948 年間，魏拉·羅伯斯開始創作巴西式巴赫風系列。這個系列魏拉·羅伯斯對巴赫尊崇(Homage)的表現。在這個系列作品中，採用了巴赫音樂中的主題及曲式，融合巴西的風格，因此將此系列作品稱為巴西式巴赫風。<sup>4</sup>除此之外，在 1931 年及 1941 年也分別改編了巴赫平均律中的前奏曲改大提琴及鋼琴的編製(詳見第三章第二節)。實際上在 1913 年所創作的《小組曲》“賦格風”一曲中，魏拉·羅伯斯就已經顯示了對於巴赫的對位技巧的興趣。<sup>5</sup>

## 2. 風格的確立

筆者在前文中曾提及魏拉·羅伯斯作品中的西方及巴西複合風格(詳見第二章)，及運用在早期作品中的情形(詳見第四張第三節)。隨著作品接受度的提升，魏拉·羅伯斯更加確立了他“巴西作曲家”的方向，這些特色在早期的實驗性作品中，特別是《小組曲》，早有雛型。日後的作品，也是朝著早期作品的風格加以擴展、延伸，並使用更多的巴西音樂元素。除了上述巴赫風格的採用之外，在《小組曲》也可以看出對於歐洲舞曲形式的應用。

《小組曲》中的“嘉禾詠諧曲”及“傳說”採用了歐洲傳統的舞曲形式來

---

<sup>4</sup> 巴西式巴赫風系列共有九首。以第二號巴西式巴赫風中的樂章形式來看，第一樂章為前奏曲，第二樂章為歌調(Aire)，第三樂章為舞曲(Dance)，第四樂章為觸技曲(Toccat)。但實際上所用的樂曲內容則是：第一樂章《欺騙之歌》，第二樂章《島之歌》，第三樂章《內地的回憶》(Lembrança do Sertão)，第四樂章《小佃農的火車》。

<sup>5</sup> Simon Wright, Villa-lobos.(New York: Oxford University Press, 1992), 9.

寫作，這樣融合了歐洲與巴西的曲風，在巴西式巴赫風系列中，可以明顯的感受到且較多的應用。<sup>6</sup>

《小組曲》與魏拉·羅伯斯日後的作品，最大的差異是在巴西舞曲節奏特性的運用。舞曲風格的應用在魏拉·羅伯斯的作品中十分廣泛的被採用，不僅是西方的舞曲，還有更多的巴西舞曲節奏特性，但在《小組曲》中，並沒有明顯的使用強烈的切分音及附點節奏，也顯示了此組作品風格上的獨特之處。

### 3. 大提琴作品的拓展

魏拉·羅伯斯的大提琴作品，與其他種類的作品相較，雖為數不多，但他運用大提琴所創作的樂曲效果，卻是十分令人印象深刻的。

麗莎·佩柏孔恩曾提到：<sup>7</sup>

假設大提琴在當時，是魏拉·羅伯斯最喜愛的樂器，但奇怪的是，這並沒有促使他去寫作更多的大提琴曲及進一步的去探索更好的方法<sup>8</sup>

但筆者認為，魏拉·羅伯斯對大提琴樂器的拓展並非在技巧上，而是對大提琴‘音色的再詮釋’，如巴西式巴赫風第一號及第五號，純粹以管弦樂團中的大提琴為主體。雖然這並非古典音樂中首創的配器寫作方式，但魏

---

<sup>6</sup> Simon Wright, *Villa-lobos*.(New York: Oxford University Press, 1992), 9.

<sup>7</sup> Lisa M. Peppercorn, *Villa-Lobos: The Music*. trans. Stefan de Haan (London: Kahn & Averill, 1991).

<sup>8</sup> 原文為：...if we consider that the cello was already Villa-Lobos' favorite instrument at that time, it seems strange that it did not inspire him to write for it in a more spontaneous and profound manner...

拉·羅伯斯加入的獨特音樂風格及音響效果，卻是獨一無二的，也為大提琴樂器上的使用，注入了新生命。

筆者在在前文中，對於魏拉·羅伯斯在大提琴音響上運用，如滑音及泛音的使用(詳見第四章第三節)，也讓大提琴與人聲，作了很好的聯想與結合，在第五號巴西式巴赫風，女高音與大提琴的運用，展露無遺。

## 二、歷史上的定位

羅賓·史都威爾( Robin Stowell)，<sup>9</sup>對於二十世紀大提琴的創作曲目中，在拉丁美洲的部分特別提及了此曲，並以“重要貢獻”(Significant contributions)來定義此曲。

《小組曲》以西方音樂的觀點來看，並非大規模的樂曲，從前文對《小組曲》所呈現的原創性及樂念等堆方面的討論，如樂曲的首演、出版(詳見第三章第二節)，到音樂中對魏拉·羅伯斯後期作品的影響(見第四章第三節)，都可見其重要性。

## 結語

魏拉·羅伯斯對大提琴作品的創作，從 1913 年的《小組曲》到 1946 年的《嬉遊曲》，長達三十三年時間，無論是小品作品的創作、巴赫作品的改編或是大

---

<sup>9</sup> Robin Stowell ed., *The Cambridge Companion to the Cello* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

型協奏曲的創作，都顯示了魏拉·羅伯斯對於大提琴樂器的鍾愛及熟悉。<sup>10</sup>透過對魏拉·羅伯斯早期大提琴及相關作品的分析及比較，從作品的風格及寫作技巧、西方及巴西風格的運用、大提琴技巧及模仿人聲音響的使用、鋼琴伴奏部分對樂曲情境的陪襯烘托、巴赫對位手法的應用等，在魏拉·羅伯斯早期創作中都可見例證。<sup>11</sup>

在二十世紀的大提琴作品中，艱深的技巧及特殊的演奏技法，時有所見。魏拉·羅伯斯以大提琴演奏者的經驗來譜寫大提琴樂曲，避免了演奏者在演奏樂曲中艱澀、難以克服的技巧及乖張怪異的和聲及調性來寫作，而是回歸於樂器本身應有的獨特音色特性及歌唱性，樂曲獨特的巴西民謠風格，更深深的吸引聽眾及演奏者的喜愛。

魏拉·羅伯斯當時以工作的實用性及心境寫下這些大提琴作品，以演奏及音樂會曲目安排的觀點來說，大多屬於小型、抒情的作品。因此，如何將這些當時被視為“咖啡廳音樂”的樂曲運用在在今日的音樂會中？是值得思考的問題。以魏拉·羅伯斯為例，《小組曲》首演時只發表了第一、第二及第六首，也就是浪漫曲、傳說及嘉禾詼諧曲，以樂曲間性質、個性及效果的不同加以組合。因此筆者建議，可以將這些大提琴小品依照樂曲的特性，如抒情、舞曲性質等差異，朔樂曲的規模，在曲目安排上加以運用，藉以緩和及轉換大型曲目之間的情緒。

---

<sup>10</sup> 大提琴作品表詳見本文第三章。

<sup>11</sup> 與其他早期大提琴作品的比較，見本文第四章第三節。

西班牙吉他演奏家塞哥維亞(Andrés Segovia, 1893~1987), 是魏拉·羅伯斯

好友, 也是知己, 曾經說過:

聽吉他演奏, 就像聽它在唱歌一樣, 迷人的旋律, 溫暖自然的音色, 讓人著迷, 就像詩人說的: 鋼琴唱的歌, 是一首滔滔不絕的歌, 大提琴唱的歌, 像是一首悲歌, 吉他唱的歌, 就是一首歌。<sup>12</sup>

“像是一首悲歌”, 或許這正是魏拉·羅伯斯所想表達的, 也為魏拉·羅伯斯的早期大提琴小品做了最佳的註腳。

---

<sup>12</sup> 選自於 Andrés Segovia, *the songs of guitar* (1990), LD, Teldec video WPLP-9717.