

國立台灣師範大學

音樂學系碩士班演奏演唱組詮釋報告

卡爾·尼爾森《小提琴前奏與主題變奏曲》之分析與詮釋



指導教授：陳沁紅

研究生：余欣儒 撰

2011年4月

摘 要

丹麥音樂家卡爾·尼爾森(Carl Nielsen, 1865-1931)與芬蘭音樂家西貝流士(Jean Sibelius, 1865-1957)同年出生，為北歐地區極具領導地位的兩大音樂家。尼爾森為作曲家、小提琴家兼音樂教育家，現今最廣為人知的作品主要為交響曲，在丹麥他最有名的則是大約 300 首左右龐大的聲樂歌曲。他的作品類型豐富，從流行大眾音樂到專業，從獨奏到合奏，從教堂到戲劇院包羅萬象。

尼爾森生前的作品雖具有高知名度，但僅僅在北歐地區，在北歐之外，認識他音樂的人並不多；直至 1974 年指揮家伯恩斯塔帶領紐約愛樂錄製尼爾森全集後，開始受到樂迷的矚目，丹麥的音樂也因此站上世界的舞台。

《小提琴前奏與主題變奏曲》為尼爾森晚期的作品，由於他懷念童年時光在農村田園的生活，樂曲風格回歸到鄉間田野的自然樸實；另外，尼爾森的幽默風趣與細膩情感等個人特色在此曲中同時表露無疑。

筆者將詮釋報告分為四個章節，包括生平介紹、創作風格的形成、曲式與樂曲結構分析，演奏詮釋與技巧分析。感謝指導教授陳沁紅教授的悉心指導與多位學長姐和同儕的幫忙與鼓勵，本文才得以完成。筆者希望藉由此詮釋報告，提供欲學習此曲的演奏者一些想法與建議。筆者才疏學淺，在反覆推敲之後，若有錯誤遺漏之處，願讀者不吝指正。

關鍵字：卡爾·尼爾森、丹麥作曲家、小提琴、前奏與主題變奏曲。

目 次

摘要

第一章 概論

第一節 尼爾森生平概述.....1

第二章 創作風格

第一節 尼爾森的創作風格.....7

第二節 《小提琴前奏與主題變奏曲》創作風格與背景..... 9

第三章 曲式與樂曲結構分析

第一節 概述.....11

第二節 前奏(Prelude).....11

第三節 主題(Thema)16

第四節 第一變奏(Var. I)17

第五節 第二變奏(Var. II).....19

第六節 第三變奏(Var. III).....21

第七節 第四變奏(Var. IV).....23

第八節 第五變奏(Var. V).....25

第九節 第六變奏(Var. VI).....27

第十節 第七變奏(Var. VII).....29

第十一節 第八變奏(Var. VIII).....32

第四章 演奏詮釋與技巧分析

第一節 前奏(Prelude).....	35
第二節 主題(Thema).....	40
第三節 第一變奏(Var. I).....	41
第四節 第二變奏(Var. II).....	44
第五節 第三變奏(Var. III).....	46
第六節 第四變奏(Var. IV).....	48
第七節 第五變奏(Var. V).....	50
第八節 第六變奏(Var. VI).....	52
第九節 第七變奏(Var. VII).....	55
第十節 第八變奏(Var. VIII).....	62
結語.....	65
參考書目.....	67

第一章 概論

第一節 尼爾森生平概述

幼兒時期、啓蒙時期(1865-1879)

西元 1865 年丹麥作曲家卡爾·尼爾森(Carl Nielsen, 1865-1931)出生於丹麥菲英島(Funen)¹南方的小鄉村歐登賽(Odense)。尼爾森在十二個小孩中排行第七，父親尼爾森·喬恩森(Niels Jørgensen, 1835-1915)是一位油漆工人兼業餘音樂家，善於吹奏短號及演奏小提琴，母親瑪倫·克絲汀(Maren Kirstine née Johansen, 1833-1897)擁有歌唱天賦，常唱歌給尼爾森聽，也間接影響了他幼年時期的音樂學習發展。

尼爾森一開始接觸到古典音樂是藉由父親的啓蒙，父親會在家教授尼爾森拉奏小提琴，爲了生計尼爾森也會跟隨父親幫忙四處演奏婚禮和活動。1873 年尼爾森加入了一個業餘的音樂社團 Braga，²這個樂團偶爾會演奏海頓和莫札特的序曲與交響曲，也讓小小年紀的尼爾森接觸到古典維也納樂派(Viennese classics)，³影響著日後的創作風格。

在 1874 年，年僅九歲的尼爾森已經開始創作曲子，其一是《搖籃曲》(Lullaby)，可惜的是這首曲子已失傳；其二就是給小提琴演奏的《波爾卡》(Polka Dance)。尼爾森常代替來不及趕到演奏場合的父親創作，此首波卡舞曲就在此時機創作。這首創作的結構充滿了自由的節奏和切分音，保守的父親因此私下向尼爾森表示：

¹ 菲英島氣候溫和、地形平坦，因而獲得「丹麥花園」(Garden of Denmark)的美名，尼爾森許多作品中的創作靈感即是來自故鄉中的景象與聲音。

² Braga 是以北歐神話中的吟遊詩人作爲命名。

³ 以海頓、莫札特、貝多芬爲首。

「你最好停止代替我創作曲子，這首曲子根本不能拿來跳舞。」

求學時期(1879-1886)

1879 至 1883 年期間，尼爾森加入了軍樂隊，吹奏法國號和長號。在軍樂隊的四年之中，尼爾森向歐登賽音樂院主任 Carl Larsen 學習小提琴並成立弦樂四重奏，以拉奏海頓(Joseph Haydn, 1732-1809)、莫札特(W. A. Mozart, 1756-1791)、Pleyel、Georges Onslow 為主，同時他也開始學習鋼琴和音樂理論。

1883 年 18 歲的尼爾森獲得了知名作曲家噶德(Niels Gade, 1817-1890)⁴的推薦，到哥本哈根音樂院(Copenhagen Conservatory)就讀。他向托夫特(Valdemar Tofte)學習小提琴，這時尼爾森的小提琴技巧也有卓越的進步，他同時向哈特曼(J.P.E. Harmann)學習音樂理論，向羅森豪夫(Orla Rosenhoff)學習和聲與對位。其中羅森豪夫時常給予尼爾森專業的建議，也是影響尼爾森成為優秀作曲家之中的關鍵。

在此時期尼爾森所創作的曲子多以弦樂器為主，例如《小提琴奏鳴曲》、《D 小調弦樂四重奏》、《鋼琴三重奏》、《F 大調弦樂四重奏》等。

職業時期(1886-1914)

1886 年他從音樂院畢業之後，即刻加入當地的樂團。他把野心從樂器演奏轉

⁴ Niels Gade，丹麥著名的音樂家、作曲家。年幼時獲得政府獎學金資助到萊比錫念書，因而結識孟德爾頌。後來因戰爭迫使他倉促的回到祖國哥本哈根，但也因此影響丹麥的作曲家接觸到萊比錫樂派(Leipzig School)。他在 1866 年與 J. P. E. Hartmann 和 H. S. Paulli 創立丹麥皇家音樂院(Royal Danish Conservatoire of Music)。

到作曲上，在此時期尼爾森也開始受到矚目。1888 年他登台指揮自己的創作《為弦樂器創作的小組曲》(*Little Suit for Strings*)，在隔年由丹麥最有公信力的出版社 Wilhelm Hansen 出版，題獻給恩師羅森豪夫。

1889 年尼爾森幫助建立丹麥青年作曲家協會，向世人推廣新穎但沒有知名度的丹麥國人作品。同年九月他成為史文森(John Svendsen, 1840-1911)⁵所指揮的哥本哈根皇家劇院樂團第二小提琴手，⁶在此期間尼爾森獲得政府獎學金，讓他得以在隔年 1890 年去德國、法國、義大利遊學。尼爾森曾表示

在我這個階段與年紀在國外學習，確實增長了我的見識並持續地影響著我。⁷

尼爾森在旅途中不斷的思考著音樂風格應該如何發展，是應該要延續海頓、莫札特和貝多芬古典的形式，還是要回應由華格納(Richard Wagner, 1813-1883)創新且具挑戰的音樂形式。當他在德勒斯登連續四天觀賞華格納的鉅作歌劇《尼貝龍的指環》(*Ring of the Nibelungen*)之後，非常敬佩的說

天阿！華格納真是一位大師。難以理解為什麼有些人不喜愛他的作品。我在來到這之前沒有那麼熱衷於華格納的作品，但現在我找不到更有信服力的言語讚美他的偉大。他真的是一個偉大的天才，向他脫帽致敬！⁸

尼爾森在旅途中，也認識了布拉姆斯(Johannes Brahms, 1833-1897)，影響尼爾

⁵ 史文森自 1883 年開始指揮哥本哈根皇家劇院樂團，在指揮期間拓展樂團交響曲和歌曲的曲目並提升整個樂團的品質，成為北歐傑出的樂團。

⁶ 哥本哈根皇家劇院樂團(The Orchestra of The Royal Theatre)，現為丹麥皇家管弦樂團(The Royal Danish Orchestra)。

⁷ Jack Lawson, *Carl Nielsen*: 50.

⁸ "...Wagner. He is a master! Great God, what a giant in our times. It is incomprehensible that there are people who do not like his music. I was not really so enthusiastic about him when I arrived here...but now I cannot find words strong enough to praise him. He is an immense genius. Hats off!!" (*Carl Nielsen*): 51.

森在樂曲結構上的完整，也同時矯正了尼爾森過度浪漫主義的傾向。雖然在此時期發生了布拉姆斯與華格納在傳統與浪漫之間的爭論，但尼爾森也因此激盪出許多對音樂新的見解，刺激他的創作。在這趟旅途之間，他也結識了知名小提琴家姚阿幸(Joseph Joachim, 1831-1907)，尼爾森請姚阿幸看他所創作的弦樂四重奏作品，姚阿幸聽完後建議他：「寫你心中所想，跟著你的感覺走。」⁹這也激發尼爾森在創作上開始尋求自己的風格。

尼爾森在 1891 年認識他的妻子雕刻家安妮·瑪莉·布羅登森(Anne Marie Brodersen)。他在 1892 年，終於完成他在柏林構想已久的《第一號交響曲》(*Symphony No.1*)，正式以交響曲作曲家的身分展開演出活動。他在此時所作的作品除了純交響樂之外，他也寫作許多可以提供他大量收入的戲劇音樂和清唱劇。1895 年創作《第一號小提琴奏鳴曲》，題獻給知名小提琴家 Henri Marteau。1898 年，尼爾森為妻子創作清唱劇《愛之頌》(*Hymnus Amoris*)。接著於 1901 年，尼爾森開始著手創作最初的歌劇，他以四幕構成的歌劇《撒羅與大衛》(*Saul and David*)開拓出嶄新的境界而受到矚目。1902 年完成第二號交響曲《四種性情》(*De Fire Temperamenter*)。1906 年完成歌劇《假面舞會》(*Maskarade*)，此歌劇是依丹麥文學之父路德維希·霍爾伯格(Ludwig Holberg, 1684-1754)的喜劇所譜寫而成；此歌劇與《撒羅與大衛》同時成為丹麥的國民歌劇。在 1903 到 1924 年期間，尼爾森更與知名出版社 Wilhelm Hansen 簽約，使他的作品曝光量遽增。

⁹ Jack Lawson, *Carl Nielsen*: 54.

尼爾森在 1904 年與妻子同遊希臘享受南國的碧海藍空時，對於古希臘羅馬文化非常著迷，以描述愛琴海朝夕陽美景的知名序曲《赫利俄斯》(*Helios*)就是在旅途中所寫，此曲的結構與華格納的《羅恩格林》(*Lohengrin*)第一幕的前奏曲類似，巧妙的描述了從黑暗到黎明的轉換。

當尼爾森於 1905 年從交響樂團辭退小提琴手的職位後，他同時也成爲一個更活躍的指揮家，更獲得音樂院傑出校友的榮譽。1908 年，尼爾森繼任史文森之職，擔任哥本哈根宮廷劇院管弦樂團的樂長，成爲丹麥樂壇中的代表性人物之一。在任的六年之間，他分別完成了許多偉大的曲目，如：1912 年首演第三號交響曲《擴張》(*Sinfonia espansiva*)，同年他寫作的《小提琴協奏曲》和《第二號小提琴奏鳴曲》也大受歡迎，使他的聲譽更加扶搖直上。

一次戰後(1914-1931)

1914 年，也就是艱辛的第一次世界大戰期間，丹麥受到強國環伺，尼爾森結束了哥本哈根宮廷劇院管弦樂團樂長的職位，開始積極投入音樂協會和哥本哈根音樂院的教育工作，教授理論與作曲。此時期最重要的作品即是象徵艱困年代的第四號交響曲《不可毀滅》(*Inextinguishable*)，調性詭異多變，真實的呈現了尼爾森的獨特人生觀。

1920 年，尼爾森與女婿一同到布達佩斯拜訪了巴爾托克(Bela Bartok, 1881-1945)和柯大宜(Zoltán Kodály, 1882-1967)。1922 年，尼爾森完成《第五號交

響曲》，1925 年完成最後一首第六號交響曲《樸素》(*Sinfonia Semplice*)。之後，尼爾森開始計畫要為交情深厚的管樂五重奏的團員各寫作一首協奏曲，1926 年完成《長笛協奏曲》，至 1928 年完成《豎笛協奏曲》。尼爾森的六首交響曲和三大協奏曲至今已成為世界各大樂團演出的必備曲目之一。¹⁰

尼爾森在 1931 年擔任哥本哈根音樂院的院長，同年十月因心臟病發作卒於哥本哈根，當時他正在收聽自己的轉播音樂會，享年 66 歲。他的逝世帶給丹麥人民極大的憂傷，國家也在哥本哈根大教堂為他舉辦喪禮，為表達對於尼爾森的尊重與崇敬，丹麥也在貨幣上印製他的肖像。

¹⁰ 三大協奏曲分別為小提琴協奏曲、長笛協奏曲與豎笛協奏曲。

第二章 創作風格

第一節 尼爾森的創作風格

尼爾森處於十九、二十世紀初現代音樂發展的交界，調性和聲趨於瓦解，開啓了後調性(post-tonality)的時期。此時期的作曲手法包括：德布西(Claude Debussy, 1862-1918)利用全音音階、五聲音階的搭配跳脫古典和聲；史特拉汶斯基(Igor Stravinsky, 1882-1971)複調式(polytonality)手法；¹¹ 荀貝格(Arnold Schönberg, 1874-1954)十二音列非調系統(atonality)¹²等等，造成新音樂語彙的開發。上述的音樂創作手法都間接的影響尼爾森的寫作風格，使他的作品時而在傳統的調性系統，時而跳脫傳統和聲轉而創作無調性音樂。

尼爾森創作初期，因為常指揮管弦樂團以及委託創作戲劇配樂，風格偏向絢爛多彩的管弦樂配器音響；又由於接觸布拉姆斯、馬勒(Gustav Mahler, 1860-1911)等後期浪漫的風格，因此尼爾森擅於借用古典樂派的莊重音樂形式，又同時展現浪漫樂派發展出來的作曲技巧。

大約在西元 1916 年左右進入了尼爾森創作後期，創作風格漸漸拋棄先前採用的古典形式，在調性方面也逐漸擺脫古典交響曲中主調與對比調的對比觀念，許多創新的手法與思維逐漸產生，是具個人特色的新古典主義風格。在此時期的作品以對位和模仿為特色，旋律常以重複音符和迴繞中心音(perihelic principle)發

¹¹ 將兩個不同的調式合併使用，成為另一種全新的調式。

¹² 十二音列為荀貝格首創的無調性理念，打破了傳統大小調的觀念，平等的重視每個音符，不再有調性的中心音。

展；¹³除此之外，因為他在樂團擔任第二提琴手的關係，使他能更靈活運用內聲部的半音系統，快速轉換和聲色彩，交替於大調和小調之間。

丹麥是北歐四國當中，¹⁴最靠近歐洲大陸的國家，因地緣關係，最容易接觸到德國、義大利、法國的音樂型態，主流音樂風格深受歐陸影響；但就民間音樂來看，丹麥的民謠多富於歌唱性、節奏簡單清晰、旋律使用調式和簡單的和聲。

尼爾森不遺餘力的創作民謠，是使他成為丹麥國民作曲家的主要因素。尼爾森經過友人勞悟(Thomas Laub)的鼓勵下，開始創作簡單的民謠歌曲，1914年他蒐集許多的丹麥宗教歌曲，運用丹麥民謠素材重新編寫成五十首的讚美詩；直至1920年拜訪過巴爾托克和柯大宜等作曲家後，他獲得了更大的靈感，開始蒐集丹麥的民謠和歌曲，成為丹麥音樂風格上的一大轉捩點，不再依附在歐陸的音樂風格上，尼爾森因此成為丹麥代表性十足的音樂家。

¹³ 迴繞中心音(perihelic principle)：以一音為中心音發展，旋律迴繞在中心音的上下半音。

¹⁴ 北歐四國為丹麥、挪威、芬蘭、瑞典。

第二節 《小提琴前奏與主題變奏曲》創作風格與背景

在尼爾森創作《小提琴前奏與主題變奏曲》之前，已有許多創作小提琴曲的經驗，包括：1881-1882年《第一號小提琴奏鳴曲》(Sonata No.1 for Violin and Piano)、1882-1883年《A大調小提琴二重奏》(Duet in A Major, for two violins)、1896年《A大調小提琴奏鳴曲作品9》(Sonata for Violin and Piano in A Major, Op.9)、1911年《小提琴協奏曲作品33》(Violin Concerto, Op.33)、1913年《第二號小提琴奏鳴曲》(Sonata No.2 for Violin and Piano)。由此可見尼爾森在創作《小提琴前奏與主題變奏曲》時，已對小提琴曲有一定的創作水準，再加上他本身是一位優秀的小提琴家，能夠精準的將小提琴的特色完全的發揮，因此在這首作品中可以感受到對音樂性與技巧等架構的完整純熟。

尼爾森的前奏與主題變奏曲作品48，完成於1923年，同年由小提琴家泰曼亞(Emil Telmányi, 1890-1988)在巴黎首演，¹⁵尼爾森同時也把此曲題獻給他。此曲創作於第一次世界大戰之後，因為尼爾森對於國家的利己主義感到失望，他所寫作的作品表現手法也漸漸變得艱澀與複雜。他的音樂是體現對故鄉自然風景巖峻與風光明媚的記憶，風格致力表現人類的堅忍不拔，因此在此首作品中可以見到風格上的極大反差。

此首《前奏與主題變奏曲》的曲式結構是由前奏、主題、八個變奏所組成，在樂曲風格中有著極大的對比。筆者認為前奏充滿了歇斯底里且具侵略性的情

¹⁵ 泰曼亞(Emil Telmányi, 1890-1988)，匈牙利小提琴家，為尼爾森的女婿。

緒，但在主題上卻使用田園風格和民謠式的旋律等截然不同的風格；此外，在各個變奏之間的速度轉換和情緒起伏的對比差異大。

尼爾森也在此曲裡面加入了大量的表情元素，以為擴張音樂之中的情緒起伏。為了增加對比音響效果，尼爾森加入了許多困難的技巧來因應不同的音色變化，例如：左手撥弦、人工泛音、快速音群、雙音等，也使得此首作品演出起來極為困難。

根據兩首尼爾森為無伴奏小提琴所譜寫的曲子來看，尼爾森刺激小提琴的演奏技巧，引起小提琴家對於更高技巧的追求和興趣。此二首無伴奏曲為《前奏與主題變奏曲》和《前奏與快板》(Prelude and Presto, op.52)，這些小提琴無伴奏曲都是尼爾森晚年時期的作品。尼爾森晚年飽受心臟病之苦，在隨時有可能會死亡的威脅下，使得尼爾森所創作的風格與早期迥然不同，開始轉於挑戰音樂中的極限。從《前奏與主題變奏曲》來看，尼爾森除了把小提琴的潛能發揮到淋漓盡致之外，也充分表達出他一生之中對於小提琴的熱愛程度。

第三章 曲式與樂曲結構分析

第一節 概述

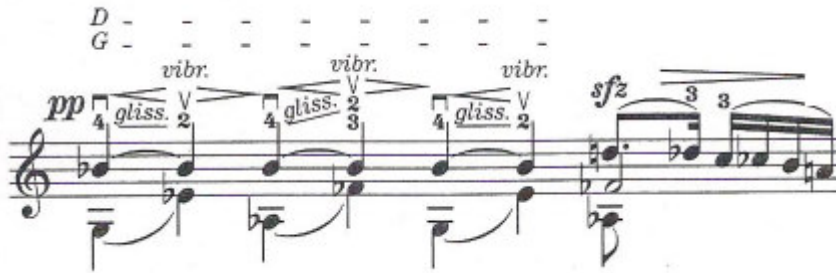
段落	調性	拍號	速度	小節數
前奏	無	無	Poco adagio e con fantasia	無
主題	F 大調	4/4 拍	Andante	16
變奏一	F 大調	4/4 拍	Più mosso	16
變奏二	F 大調	12/8 拍	Andantino quasi Allegretto	16
變奏三	f 小調	3/4 拍	Andante espressivo	32
變奏四	f 小調	4/4 拍	Poco allegro, molto ritmico	16
變奏五	F 大調	4/4 拍	Più mosso	16
變奏六	F 大調	3/8 拍	Tempo giusto	33
變奏七	F 大調	4/4 拍	Presto	17
變奏八	f 小調、 F 大調	4/4 拍	Poco adagio、 Tempo di Tema	26

第二節 前奏(Prelude)

前奏採用自由曲式，沒有調性、小節、拍號等限制，即興演奏的意味大，是由快速的賦格片段與慢速的片段交替而成。

C 樂段以兩大樂句組成，包含音程和附點節奏兩大元素，a 樂句以滑音製造出緊張怪誕的氣氛〈譜例 3-3〉。

【譜例 3-3】 a 樂句



b 樂句利用增減三度和大小三度不斷的半音和同音異名轉換，製造出迷幻懸疑效果，模進堆疊至最高潮後，奏出激動(agitato)的附點快速音群下行，漸慢漸弱到安靜高雅的 D 樂段〈譜例 3-4〉。

【譜例 3-4】 b 樂句



D 樂段為一連串的分解和弦，以半音下行進行模進〈譜例 3-5〉。最後利用和弦堆疊，製造緊繃感，進入到最後一個 E 樂段〈譜例 3-6〉。

【譜例 3-5】分解和弦級進下行

【譜例 3-6】持續和弦堆疊

E 樂段是由一連串的分解的七和弦組成，此段落即興風格濃厚，和聲多以內聲部轉化為主，和聲的色彩變化大且快速〈譜例 3-7〉。

【譜例 3-7】

con fantasia (♩ = circa 56–76)

ff

poco a poco meno forte

在不斷的下行和弦模進後，速度漸趨緩慢，由三十二分音符增值成六連音，和聲的織度也越來越單薄，從四音和弦、三音和弦到最後變成單音旋律，不中斷的(Attacca)進入到變奏曲的主題〈譜例 3-8〉。

【譜例 3-8】

brillante 4 E

ff

sfz

meno forte

poco

a poco

meno forte

第三節 主題(Thema)

曲式	二段體(Simple Binary)			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	c
小節	1-5	5-9	9-13	13-16

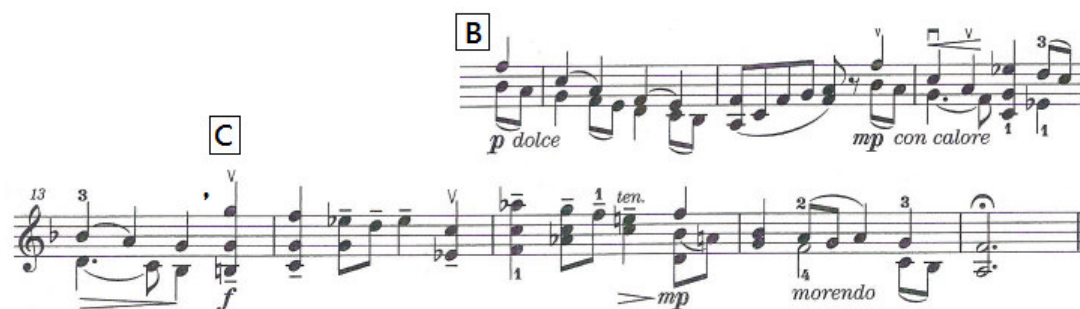
此首《前奏與主題變奏曲》的主題(Thema)是以二段式構成。16 小節的旋律分為兩個樂段，主題的調性基本上建立在 F 大調上。主題共有十六小節，分為對等的前後樂段，此型態的編排只有在第三、六、七、八段變奏有所改變。

A 段落採用問答法，是以四小節加四小節的平行樂句，進行節奏的模仿；旋律採用丹麥民謠式的寫法，主題旋律有純樸的當地民謠色彩，節奏清晰簡單、和聲節奏緩慢進行且較缺少方向性，營造出田園風的感覺〈譜例 3-9〉。

【譜例 3-9】

B 段落是四小節加四小節的對比樂句，b 樂句為第 9-13 小節，旋律以重複模仿的方式進行，c 樂句在連續的和弦轉換後，漸慢漸弱的回到 F 大調一級的主和弦上〈譜例 3-10〉。

【譜例 3-10】



第四節 第一變奏 (Var. I)

曲式	二段體			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	c
小節	17-21	21-25	25-29	29-32

此變奏的速度為”Più mosso”，意即「速度轉快」。架構和主題句相同，以快速的十六分音符做為變奏動機；曲式的結構與主題相同，為二段體。但在旋律的創作素材上更為豐富，從第一變奏中可見單音跳奏、裝飾音、大跳的分解音程、左手撥弦。整體的風格變化多端，力度上呈現戲劇性的對比，旋律素材的使用對比性高。

A 段落的 a 樂句以跳奏和圓滑奏兩種奏法為主〈譜例 3-11〉。

【譜例 3-11】

Più mosso (♩ = circa 96)
spicc.

(17) *mp* *f* *mp*

20 *f*

a'樂句以圓滑奏演奏雙音為主，包含圓滑奏漸弱至小聲後瞬間奏出突強音程的

強烈風格〈譜例 3-12〉。

【譜例 3-12】

24 *dim.* *p* *ff subito*

B 段落在節奏上加上了附點音符增加緊湊感，演奏上也增加了左右手同時撥弦

和擊弦的音響〈譜例 3-13〉。

【譜例 3-13】

24 *dim.* *p* *ff subito* *mf*

26 *f* *mf* *f* *grazioso* *mf*

左右手同時撥弦和擊弦

第五節 第二變奏 (Var. II)

曲式	二段體			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	c
小節	33-37	37-41	41-45	45-48

第二變奏為 12/8 拍，速度為小行板(Andantino quasi Allegretto)，F 大調。此變奏以泛音的演奏為變奏手法，在節奏編排上利用休止符製造緊湊的氛圍。整首變奏共十六小節分成四個樂句，每樂句音型素材都不同。a 樂句的變奏素材為小聲的附點節奏拉奏泛音，接著使用突強甚強(*ff*)的實音拉奏形成對比〈譜例 3-14〉。

【譜例 3-14】



a' 樂句是以 a 樂句作為延伸，除了保留泛音拉奏附點節拍的動機之外，再增加由十六分音符構成的旋律和大跳音程〈譜例 3-15〉。

【譜例 3-15】



b 樂句展開全新的動機，由輕巧的快速音群加上六度和三度音程為主的旋律下行所構成〈譜例 3-16〉。

【譜例 3-16】



c 樂句，起先奏出強而有力的小九度大跳旋律，之後突然轉弱，奏出優美的三度雙音模進下行，最後，以輪流拉奏三度和泛音，漸慢漸弱，製造高雅且安靜的氣氛，以小六度雙泛音結束第二變奏〈譜例 3-17〉。

【譜例 3-17】

小九度大跳

第六節 第三變奏 (Var. III)

曲式	二段體						
段落	A			B		過門	Coda
樂句	a	a'	b	c	d		
小節	49-53	53-57	57-65	65-69	69-73	73-77	77-80

第三變奏首次出現平行調 F 小調的調性，拍號 3/4 拍，為富有表情的行板樂章 (Andante espressivo)。A 段落的 a 樂句與 a' 樂句為單旋律所構成的問答，和主題一樣為恬靜的民謠風格，旋律結束後加入樂句 b，以附點音符變奏演奏音階上下行，增加音樂韻律感〈譜例 3-18〉。

【譜例 3-18】

Var.III
Andante espressivo (♩ = circa 63-66)

(49) **a**
molto espr.
tr
gliss.
vibr.
p < ff
D. A

54 **b**
dim.

58 *poco a poco accel.*
molto espr.
f

62 *ritardando*
dim.
pp

B 段落以和絃與雙音交替的旋律進行為主，直至 74 小節一個下行的過門後，進入以 F 音為重複音，表現出帶有色彩變化的尾奏〈譜例 3-19〉。

【譜例 3-19】

maestoso

sempre ff

66 *ff* *poco rubato e poco a poco accel.*

70 *espr.* *ff espr. molto*

74 *rall.* *Tempo I* *尾奏* *mf* *tr* *dim.*

78 *morendo e ritardando* *tr* *ten.* *pp*

第七節 第四變奏 (Var.IV)

曲式	二段體			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	c
小節	81-85	85-89	89-93	93-96

第四變奏為節奏明確的稍快板(Poco allegro, molto ritmico)，4/4 拍，F 小調。以十六分音符和三十二分音符快速音群為變奏手法。A 樂段為第 81-89 小節，以十六分音符跳奏和音階式的快速音群為主要動機，加上震音增加複雜感〈譜例 3-20〉。

【譜例 3-20】

Var.IV
Poco allegro, molto ritmico (♩ = circa 72-76) *simile*

(81) *spiccato sempre*

p sotto voce mystico e fantastico

B 樂段為第 89-97 小節，延續前一樂段的快速風格；樂句 c 以 E-D-E-C 為固定音型進行雙音旋律模進〈譜例 3-21〉，最後以三個八度的下行旋律結束變奏。

【譜例 3-21】

第八節 第五變奏 (Var.V)

曲式	二段體			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	c
小節	97-101	101-105	105-109	110-112

第五變奏速度為「速度轉快」(Più mosso)，4/4 拍，調性回到了 F 大調上。全變奏結構為二段式，在單拍子的拍號下以三分法的拍分塑造節奏上的錯置 (Hemiola)。段落 A 為第 97-105 小節，a 樂句環繞在 F 大調上，以三連音斷奏為動機〈譜例 3-22〉。

【譜例 3-22】

接著 a'樂句建構在 F 大調五級上，並且在大三和弦和小三和弦中交錯使用，增添色彩的變化；除三連音之外，使用了快速的六連音琶音，依照此音型進行模進，不斷發展至 F 大調關係調 D 小調〈譜例 3-23〉。

【譜例 3-23】

Musical score for Example 3-23, measures 102-104. The score is in bass clef with a key signature of one flat. Measure 102 is marked *pesante* and features a descending eighth-note scale with a slur and fingering 1-0-1. Measure 103 continues the scale with a slur and fingering 1-4. Measure 104 is marked *più legg.* and features a descending eighth-note scale with a slur and fingering 1-4-1. The score includes various slurs and fingering numbers (1, 3, 4) indicating specific techniques.

B 段落為第 105-113 小節，b 樂句延續前一段落的寫作手法，進行旋律模進〈譜例 3-24〉。

【譜例 3-24】

Musical score for Example 3-24, measures 106-108. The score is in bass clef with a key signature of one flat. Measure 106 is marked *brillante* and features a descending eighth-note scale with a slur and fingering 1-1. Measure 107 is marked *molto* and features a descending eighth-note scale with a slur and fingering 1-1. Measure 108 is marked *p grazioso* and features a descending eighth-note scale with a slur and fingering 1-1. The score includes various slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific techniques.

樂句連接到 c 樂句後，音程越來越不和諧，分別使用了大小九度和大小十度，音響緊張且乖戾，最後以 F 大調音階上型華麗的結束了變奏〈譜例 3-25〉。

【譜例 3-25】

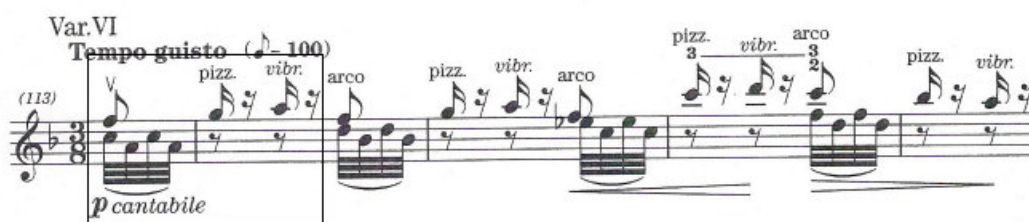


第九節 第六變奏 (Var.VI)

曲式	二段體			
段落	A		B	
樂句	a	a'	b	C
小節	113-122	122-129	129-138	138-145

第六變奏為 3/8 拍 F 大調，結構較不對稱，全變奏共三十三小節，分為兩個段落；A 段落為第 113-129 小節，B 段落為 129-146 小節。A 段落的 a 樂句使用短小三十二音符雙音拉奏加上右手撥弦，進行旋律上行級進〈譜例 3-26〉。

【譜例 3-26】



a'後樂句改變節奏音型，由原先的三十二音符加快一倍，以六十四分音符奏出顫音的效果，撥弦也從單音發展成三音和弦和四音和弦，最後以一個突強的撥弦結束 A 段落〈譜例 3-27〉。

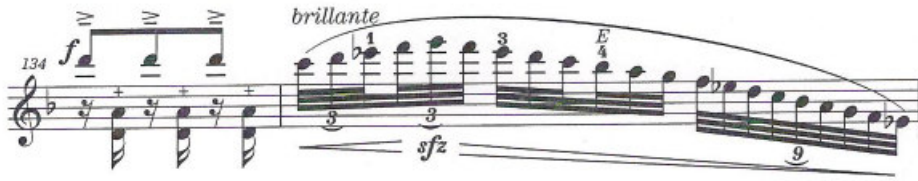
【譜例 3-27】

B 段落的前樂句有九小節，b 樂句以旋律搭配休止符和左手撥弦，製造短巧活潑氣氛和清晰的節奏感〈譜例 3-28〉。

【譜例 3-28】

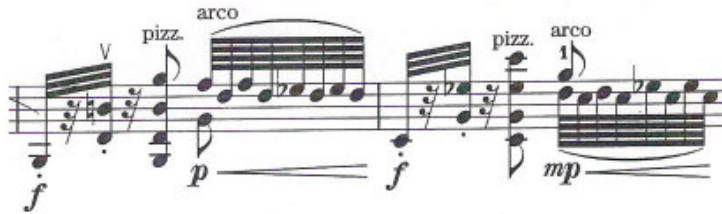
接著，過門由重音(accent)搭配撥弦與戲劇性漸強漸弱的上下行音階所組成，進入到 c 樂句〈譜例 3-29〉。

【譜例 3-29】



c 樂句重新排列了撥弦、六十四分音符拉奏雙音顫音等素材，組合成新的旋律，最後以雙音的六十四分音符漸慢漸弱，回到 F 大調〈譜例 3-30〉。

【譜例 3-30】



第十節 第七變奏(Var.VII)

曲式	一段體			
樂句	A	B	C	D
小節	146-150	151-153	154-157	157-162

變奏七為全變奏速度最快的急板(Presto)，4/4 拍子，F 大調，共十七小節，以六十四分音符為唯一的變奏音型。筆者依旋律音型、演奏方式分為四個樂句。

A 樂句從第 146-150 小節，以甚弱(pp)的跳奏開始，以六十四分音符來裝飾主題，以旋律級進模進加深主題樂句〈譜例 3-31〉。

【譜例 3-31】

至第 149 小節，加入了分弓奏法 (Détaché)；隨著音型的起伏，與不同弓法的運用，奏出音樂中的強弱表情記號〈譜例 3-32〉。

【譜例 3-32】

B 段落從第 151-153 小節，以兩音連弓為主要演奏方式，延續主題旋律，進行五度模進〈譜例 3-33〉。

音單音延長結束。

【譜例 3-35】

The image shows three systems of musical notation. The first system starts at measure 157 with the instruction *détaché* and *ff*. The second system starts at measure 158 and includes annotations for '重複音' (repeated notes), '半音下行' (half-step descent), and '重複音' (repeated notes). The third system starts at measure 158 and includes annotations for 'dim.' (diminuendo), 'agitato' (agitated), '二度下行' (second-degree descent), and 'spicc.' (staccato). The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

第十一節 第八變奏 (Var.VIII)

曲式	二段式						
段落	A		過門	B 〈與主題相同〉			
樂句	a	a'		b	b'	c	d
小節	163-	167-	171-	173-	177-	181-	185-
	167	171	173	177	181	185	189

第八變奏為全曲最後一個變奏，樂曲結構和旋律較為自由，4/4 拍，共 26 小節。筆者依照演奏風格分為兩個段落，A 段落從第 163-173 小節，B 段落從第 173-188

小節。

A 段落為稍緩板(poco adagio)，為憂鬱的小調風格，速度上以自由速度表現，即興演奏的意味濃厚〈譜例 3-36〉。

【譜例 3-36】

The image shows a musical score for a variation. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'Var. VIII (163) Poco adagio (♩ = 60)'. It features a melodic line with various dynamics including *pp*, *espr.*, *poco*, *sfz*, *pp*, *mf*, and *p*. There are also performance instructions like *quieto ad lib.*, *rall.*, and *a tempo*. The second staff starts at measure 168, labeled 'poco animato', and includes dynamics like *f*, *espr.*, *pp*, *mf*, and *espr.*, along with a 'Tempo I' marking. The third staff starts at measure 173 and includes dynamics like *f*, *pp*, and *molto*. The fourth staff also starts at measure 173, labeled 'brillante', and includes dynamics like *fff*, *dim. molto*, and *espr.*, ending with a 'lunga' marking.

不同於 A 段落自由的氣氛，B 段落回歸到主題速度(Tempo di Tema)，把主題重新詮釋一次，旋律一模一樣的被運用，但把主題旋律豐富化，加入許多聲部，增加音響效果，結尾和聲回到 F 大調主和弦結束全曲〈譜例 3-37〉。

【譜例 3-37】

Tempo di Tema

(173) *f* *solenne*

179 *dolce* *espr.*

185 *ff* *poco a poco rit.* *ff*

第四章 演奏詮釋與技巧分析

知名小提琴家奧爾(Leopold Auer, 1845-1930)，¹⁶在著作”*Violin Playing as I Teach It*”中闡述他的教學原則，除了技巧、對音樂的直覺和優秀的鑑賞力之外，最後一道關鍵就是表現。二十世紀另一位傑出小提琴教育家弗雷許(Carl Flesch, 1873-1944)，¹⁷把小提琴的演奏藝術分為三個相互聯繫的基本組成：一般技巧、應用技巧和藝術實踐；只要三種元素運用得宜，相輔相成之後，必然能夠成就美麗樂章。

第一節 前奏(Prelude)

前奏曲的速度為”*Poco adagio e con fantasia*”，即「幻想風的稍緩板」，速度帶有自由、即興的感覺。筆者認為 A 樂段的風格帶有北國寒冷嚴峻的氣氛，表達出人類對於環境所產生堅毅且孤高的精神。一開始的二聲部旋律，一聲部為持續長音、一聲部為撥弦，產生出很特別的音響，在演奏時要避免將左手撥弦的音符撥太大聲，導致聲部不平均；另外要留意當左手撥弦時，手指要垂直一點，先扣好弦再撥，才能發出清晰的聲音。除此之外，因為節奏密度越來越緊湊，演奏者必須精準的掌握撥弦時的節奏感；在撥弦之後的快速音符旋律，尼爾森標明”*rubato*”，試圖塑造彈性自由的感覺。尼爾森在短短兩行之中，標記了三個延長

¹⁶ 奧爾(Leopold Auer, 1845-1930)，匈牙利小提琴家、提琴教育家；於 1868-1917 年擔任聖彼得堡音樂院中的小提琴教授，培育出許多優秀的小提琴名演奏家，例如：海飛茲(Jascha Heifetz, 1901-0987)、艾爾曼(Mischa Elman, 1891-1967)和秦巴利斯特(Efrem Zimbalist, 1890-1985)等。

¹⁷ 弗雷許(Carl Flesch, 1873-1944)，匈牙利小提琴家、提琴教育家，其教學法和著作見解獨到，對於指法的運用和音階系統有深入的探討，為現代重要的小提琴教材之一。

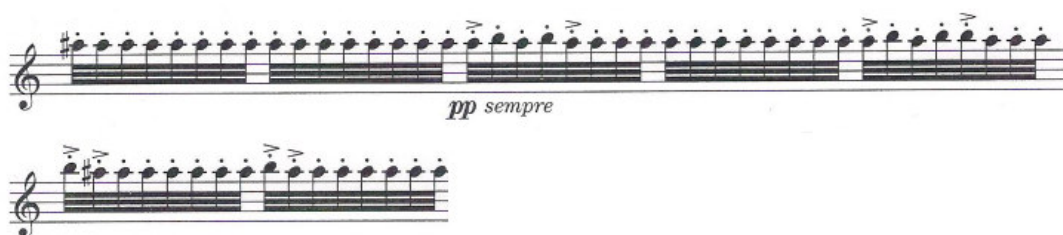
記號(Fermata)，筆者認為在這些段落，樂句情緒起伏非常明顯，要營造出磅礴的氣勢〈譜例 4-1〉。

【譜例 4-1】



B 樂段速度進入了急板(Presto)，筆者將之想像成反覆無常的氣候，多變且不可掌握。在演奏時宜強調強弱對比及瞬間的變化，並維持旋律的流動性，尤其強調小聲中的重音。在跳弓方面(spiccato)，利用弓桿的彈性產生較細密快速的跳奏，右手是被動的，弓是主動的，當速度快時，弓會自動跳起來；但是此種弓法要注意，弓毛的接觸面積是隨著音樂的強弱而改變的。旋律中有不少重音，筆者認為在演奏時要營造草木皆兵的緊張感，雖然要強調重音，但也不可因此破壞小聲樂句的氛圍，以免失去緊湊的情緒〈譜例 4-2〉。

【譜例 4-2】



在連續小聲 *pp* 的跳弓之後，在不到兩拍的節奏之間，從甚弱(*pp*)推進到甚強 (*ff*)，是一個起伏相當大的漸強，注意整個張力；右手要強調重音(*Articulated Détaché*)，在演奏時突然增加弓的壓力和瞬間速度，才能使旋律語句清晰〈譜例 4-3〉。

【譜例 4-3】

強調漸強，右手從跳弓轉變成分弓。

The musical score for Example 4-3 consists of two staves. The upper staff begins with a series of notes marked with 'v' (accents) and 'détaché'. A box below the staff contains the instruction 'molto - - cresc. - - - ff sempre'. The lower staff features a series of notes with 'fz' (forzando) markings and 'spicc.' (spiccato) markings. The piece concludes with 'molto dim.' and 'pp' (pianissimo) markings. Fingering numbers (1-4) are indicated above several notes in both staves.

在絢爛且華麗的快速音符樂段之後，情緒轉變，趨於平靜穩定；速度回到了「最初速度」(Tempo I)。在此的和弦，筆者建議使用第一把位 2 指開始，大拇指輕鬆的置放在 1、4 指中間，減少手型的移動；雙音的轉換以手指伸張為主，利用左肘往身體方向右移，減少距離，這樣就可以避免不必要的換把位動作。弓法上筆者認為最後一個和弦可以在下弓結束，以增加延長和弦的穩定度〈譜例 4-4〉。

【譜例 4-4】

The musical score for Example 4-4 shows a short passage on two staves. The upper staff has a note with a fermata and a 'rall.' (rallentando) marking. The lower staff has a 'p' (piano) dynamic marking and an 'espressivo' marking. Fingering numbers (2, 4, 4, 2) are shown above the notes. A square symbol is placed above the final note of the upper staff.

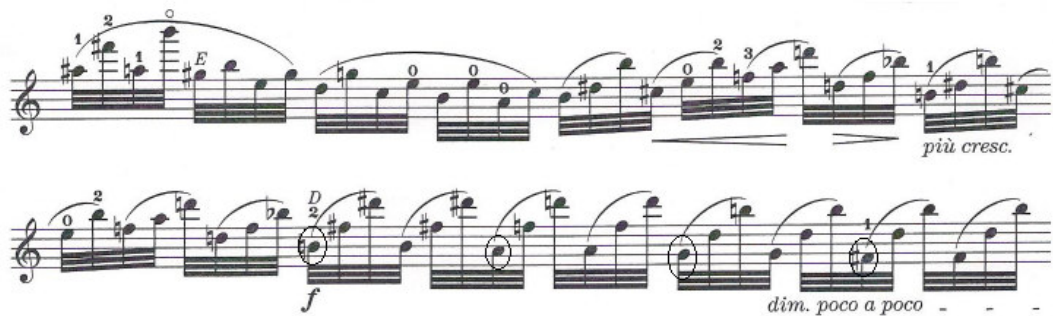
C 樂段如同一位旅者在尋求答案與方向時，充滿疑惑的過程。開頭的和弦使用「滑音」(Glissando)，筆者認為滑音的速度不需要太快，並且要營造出波浪的感覺。左手要注意和弦的音準問題，超過八度的和弦手指，要先按 4 指再找 1 指，固定手型，以避免手腕不自然的突出。筆者依旋律進行分三小句，動機經過三次的模仿堆疊逐漸漸強後，在最高峰漸弱，營造出安靜但是神祕的氣息。在此要注意三句中的和弦非常拐手，但不可因為左手的限制而影響右手強弱表情的表現〈譜例 4-5〉。

【譜例 4-5】

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. It features a series of chords with glissando markings and vibrato. The bottom staff continues the piece with a tempo marking of quarter note = 72, and includes markings for 'molto cresc.', 'sfz', 'espr.', 'tranquillo', 'dim. poco a poco', and 'fz'. The score is annotated with various performance directions and dynamic markings.

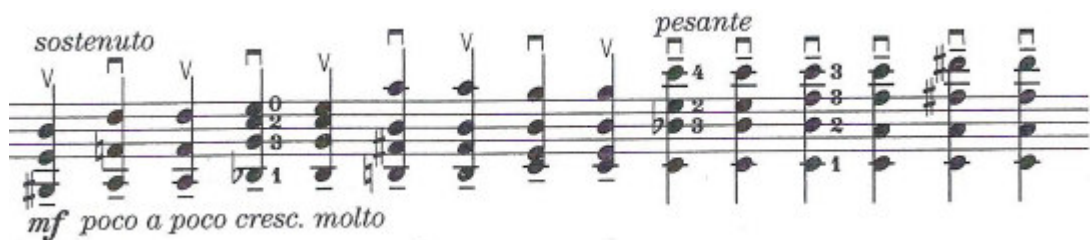
D 樂段為「安靜的」(molto tranquillo)，如同微風輕輕地拂過臉龐。筆者認為此一連串分解和弦要製造出安靜、神祕且柔軟的聲音。在演奏時，左手按指勿太過用力，可以將左肘往左移使手指變平，使指肉較貼近指板；右手以手腕運弓，避免使用手臂，以減少因為換弦角度所產生的雜音。其中，演奏者在一連串的分解和弦中，不要忽略旋律的流動性，因此要強調變化音，旋律才有方向感〈譜例 4-6〉。

【譜例 4-6】



在進入 E 樂段之前的過門樂段為連續和弦的堆疊，似是欲從不安的情緒中得到出口抒發，氣氛隨和弦的改變而逐漸明朗化。在拉奏和弦時要注意弓的分配、弓速的運用和弓弦點的位置。在弓的分配上，一開始中強(*mf*)的和弦從弓尖開始，弓長隨著音樂漸強，弓速隨著音樂而漸漸變慢且沉重，弓弦接觸點要靠橋，才能發出有爆發力且持續的音色。筆者依旋律進行認為要強調和弦中的低音，主要拍子的拍點宜著重在音高較低的音符〈譜例 4-7〉。

【譜例 4-7】



E 樂段的部分，筆者將之想像成一大片寬廣且多彩的天空，充滿了細膩的色彩變化。尼爾森在此標註為“*con fantasia*”，意即為「幻想華麗的」，如同演出裝飾奏一般，展現華麗的風格，在演奏上必須強調和弦變化音，突顯旋律的走向。此段落尤須注意音準問題，和弦有許多變化音，注意音程之間的關係，留意各手指之間的獨立性。在演奏分解和弦時，保持良好的音質，觸弦點的位置也有所不同，

在低音時靠指板，越往高音則越靠近琴橋〈譜例 4-8〉。

【譜例 4-8】

The musical score for Example 4-8 consists of four staves. The first staff is marked *con fantasia* (♩ = circa 56-76) and *ff* (fortissimo), with the instruction "強調旋律線條" (emphasize melodic lines) written below it. The second staff continues the piece. The third and fourth staves are marked *poco a poco meno forte* (gradually becoming less strong). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

第二節 主題(Thema)

主題速度術語為「行板」(Andante)，筆者想像尼爾森家鄉美麗的景色，充滿田園質樸的色彩，步調優雅、風格恬靜。爲了在演奏時能夠從簡單的旋律中找出一份單純的感動，筆者歸納出以下重點，如：使用振幅較廣的抖音以求產生寬廣的音色；藉由和聲色彩的轉換幫助演奏者釐清旋律的起承轉合和情緒起伏；演奏和弦時，強調主題旋律，不因此破壞線條的連續性；轉換雙音時，左手手指要避免抬過高，需放鬆手指壓力減少手指動作，以滑動的方式完成，使樂句的音質平穩流暢〈譜例 4-9〉。

【譜例 4-9】

第三節 第一變奏 (Var. I)

第一變奏速度術語為甚快板(Più Mosso)，帶有輕快活潑的感覺，風格由精細跳躍至厚重粗曠，具有戲劇性的對比。a 樂句為輕巧的跳奏(spiccato)，利用弓桿彈性產生細密快速的聲音，此樂句強弱記號為中弱(mp)，使用中弓部位，利用手腕自然跳弓。要特別注意演奏雙音時，強調較低音的旋律走向，但要維持水平的流動，避免因演奏雙音而造成音樂不平衡；當旋律漸強時，筆者建議可以隨音樂起伏改變右手的運弓方式，例如：弓的位置從中弓往弓根的位置移動；弓不要跳太高，改變成刷弓，增加弓毛的接觸面積，如此便可以增加旋律的方向性〈譜例 4-10〉。

【譜例 4-10】

b 樂句的高聲部旋律，在演奏跨弦連弓時，減少換弓角度，旋律強調高音聲部

下行的進行；在右手使用上，雖然此變奏的速度為甚快板，但是弓速不宜過快才會清楚。第 25 小節漸弱後突強的雙音演奏，使用弓根位置製造強而有精神的音色，但在此要特別注意由於空弦的空震較大，應把力量集中在 G 弦的旋律上〈譜例 4-11〉。

【譜例 4-11】

c 樂句加入了左手撥奏的技巧，筆者在此討論左手撥奏的方法。根據卡爾·弗雷奇在《小提琴演奏之藝術》對左手撥弦所述：

左手撥奏的運用應該受到很大的限制。這是由於下面三個理由：1.從聲音效果來看，這種撥奏很容易出毛病，因為在左手撥奏時常常在應該撥響的聲音之外掛上別的聲音；2.由於手指無法做出較大的伸張動作，撥出的聲音既單薄又粗糙不勻；3.在低把位上，撥奏時弦振動碰到指板，而使發音受阻，而在高把位上除了 E 弦以外又根本無法撥奏。¹⁸

c 樂句包含三種左手撥弦類型，一為左手撥奏和右手擊弓的交錯，二為左手撥奏時右手同時擊奏，三為連續的撥奏〈譜例 4-12〉。第一種撥奏要讓弓奏出的聲音接近於撥奏的效果，因此需要使用靠近弓尖的位置有彈性的敲弦，才能讓音色有一致的統一性。第二種撥奏尼爾森多加了 NB 的記號，意即左手在撥奏和右手擊弦同時

¹⁸ Carl Flesch, 《小提琴演奏之藝術》(The Art Of Violin Playing), 馮明 譯 (台北：黎明文化事業股份有限公司, 1985), 88

演出。第三種撥弦要注意撥弦的時間點要非常的準確，連續音要撥的平均。綜合上述三種撥弦方法，演奏者可以掌握一些大方向，手指要扣好弦、按緊後再撥奏，手指需要站立以避免撥出其他弦的雜音；手肘可略往左邊移動，使用指尖較多肉的部位撥奏。

【譜例 4-12】

第一種



第二種



第三種



d 樂句的第 32 小節，演奏者需要注意手型，尤其留意換把位時 4 指的穩定度

〈譜例 4-13〉。

【譜例 4-13】



第四節 第二變奏 (Var. II)

第二變奏主要是以泛音和雙音組成。泛音分成人工泛音(Artificial Harmonics)¹⁹和自然泛音(Natural Harmonics)²⁰，而此變奏多為人工泛音。人工泛音是從帕格尼尼(N. Paganini, 1782-1840)時代開始廣泛運用，由於人工泛音的演奏並不容易，在練習時尤須許多耐心。

在演奏人工泛音時，在左手按弦上，要注意兩個手指的音準，精確的音準有助於拉出共鳴較好的泛音；在右手運弓上，運弓要平穩且快，不加上壓力，弓可以向外歪斜。

在演奏第二變奏時，筆者想像小孩之間調皮的相互嘻鬧戲弄，充滿愉悅與幽默感的畫面。演奏者除了需要發出共鳴良好的泛音之外，在音樂上需注意流動性，尤其是拉奏附點和複附點節奏時，要營造出略帶搖擺的韻律，不應被技巧所侷限。

¹⁹ 人工泛音(Artificial Harmonics)即是利用低指確實按在弦上，高指輕觸弦，能夠隨意改變弦振動長短的泛音。

²⁰ 自然泛音(Natural Harmonics)即為左手輕觸於琴弦，利用琴弦全長的一部分震動所產生的泛音。

在樂句 a，要演奏出附點音符的節奏感，強調泛音和實音之間音色的對比，因此在此演奏 *ff* 的長音時，需要演奏出較緊密較快速的抖音音色〈譜例 4-14〉。

【譜例 4-14】



a'樂句同為泛音，但加入了泛音音階上行，這時在弓根近可能使用短弓演奏，離弦演奏可以奏出斷音的效果。在第 39 小節，人工泛音的音程出現五度泛音，此時留意四指伸張的同時，一指位置不變，以避免影響到泛音的音響〈譜例 4-15〉。

【譜例 4-15】



b 樂句的三十二分音符要演奏的輕巧且清楚，在泛音之後的六度和弦下行，短短的一個小節中要做到漸強漸弱波浪般的效果，並且注意六度和弦左手換把位動作的流暢〈譜例 4-16〉。

【譜例 4-16】

左手六度換把位動作流暢

c 樂句一開始即奏出強而堅定的音色，尤其要強調第 46 小節的第二拍降 A，突顯出不和諧乖戾的氣氛，在演奏完雙泛音之後，情緒漸漸緩和，轉為悲傷的小調風格，此時要演奏出安靜且柔美的音色，最後漸慢漸弱以雙泛音長音結束〈譜例 4-17〉。

【譜例 4-17】

più flautando

第五節 第三變奏 (Var. III)

第三變奏為”Andante espressivo”，即為「富有表情的行板」。筆者想像一位旅人在深夜寂靜時刻獨自呢喃，充滿感慨憂愁的意味。在演奏 A 段時，旋律應該自

由的吟唱；音色溫暖但是帶有一點哀傷惆悵，尤其強調小調的音色。在第 58-65 小節，隨著音樂上行漸強漸快至頂端強(*f*)後，慢慢的漸弱漸慢到甚弱(*pp*)，可見此句的情緒起伏相當的大〈譜例 4-18〉。

【譜例 4-18】

The musical score for Example 4-18 consists of two staves of music in G minor. The first staff begins at measure 58 with the instruction 'poco a poco accel.' and 'molto espr.'. It features a melodic line with various fingerings (1, 2, 4, 3, 2) and a dynamic marking of *f*. The second staff starts at measure 62 with 'ritardando' and 'dim.' markings, showing a deceleration and dynamic reduction towards a *pp* ending. The score includes detailed fingering and bowing instructions.

B 段以和弦進行為主，這時演奏者必須注意把雙音的重心放在高音聲部，強調 E 弦的旋律部分，並留意六度音程下行時的音準，手指換把位動作勿太大。筆者認為此段要注意運弓速度和位置，因為戲劇張力大，加上有重音和漸快的句子，在演奏時，重音的弓速要瞬間加快；但到第 73 小節最高音的旋律時，弓速不宜太快，避免音滑掉。弓的位置要留意，在低音域時弓可以靠指板，越往高音域進行時，弓的位置要漸漸的往琴橋的方向，增加力度〈譜例 4-19〉。

【譜例 4-19】

第六節 第四變奏 (Var.IV)

第四變奏速度為”Poco Allegro, molto ritmico”，意即「富有節奏的稍快板」，演奏者要注意速度的精確性，尤其是三十二分音符的快速音群片段和附點節拍的音型，要掌握住節奏的精準和清晰〈譜例 4-20〉。

【譜例 4-20】

從第 81-89 小節為段落 A，一開始以柔音的音量開始，帶有一點神祕但是華麗的風格，在十六分音符的跳弓片段，要維持住輕巧輕鬆的情緒；到第 84 小節，和聲出現減五度的不和諧音程，演奏時需要強調和聲的改變，弓法也使用飛躍點弓 (flying spiccato)，筆者認為由於音型和音色的緣故，上聲部的旋律音色保持一致

性，到了下聲部低音 C 和降 A 使用弓根的位置突顯不同的氣氛〈譜例 4-21〉

【譜例 4-21】



至於段落 A 之中有出現許多次增加旋律華麗性的顫音(tr.)，演奏時左手手指必須放鬆，不要提太高且不要敲擊太用力，但是右手要加重音來加強華麗性，在此筆者認為最重要的就是要掌握時間的準確性，即是左右手能夠以適當的動作來演奏〈譜例 4-22〉。

【譜例 4-22】



第 89-96 小節為段落 B，進行了三次的旋律模仿，筆者認為在演奏雙音旋律時，把重心放在低音聲部，以維繫住聲音的線條〈譜例 4-23〉。

【譜例 4-23】



至第 94 小節的雙音下行，左手手指必須放鬆，注意 2 指和 4 指手指的獨立性，穩

固手型，右手使用刷弓的方式演奏〈譜例 4-24〉。

【譜例 4-24】



到 96 小節華麗的拉出突強和最弱之間的反差，最後維持這個變奏富有節奏性的中心精神，一氣呵成的結束第四變奏〈譜例 4-25〉。

【譜例 4-25】



第七節 第五變奏(Var. V)

第五變奏速度為”Più Mosso”，即為「速度轉快」，全曲風格簡潔俐落，三連音的韻律感強烈，如同一首簡明輕快的舞曲。筆者認為第四變奏較華麗神秘的音響，到了變奏五轉變成精簡果斷的風格，演奏時要注意變奏之間的風格轉換。此變奏以斷弓(*martelé*)的技巧呈現出簡潔明朗的風格。第 98-101 小節，開頭即要演奏得神采飛揚、且明確的表達出大調明亮的風格，尼爾森在此標記”*molto deciso*”，即「果斷的」，右手在每個開頭音加入瞬間的弓壓，增加咬字的清晰度〈譜例 4-26〉。

【譜例 4-26】



在第 99 小節雙音半音下行，表現出不安躁動的情緒，至第 100 小節以圓滑奏旋律解決情緒的緊張。第 102-103 小節，標記為”pesante”，為「沉重有力的」，筆者認為在此可以使用持續性斷弓(sustained martelé)，增強音色的深度；第 104-105 小節則表現出不同的風格，改以短小的跳弓表現出尼爾森要求「輕快」(più leggiero)的感覺，只強調和聲變化音的進行〈譜例 4-27〉。

【譜例 4-27】



段落 B 的前樂句 b'為第 105-109 小節，開頭有兩句重複樂句，第一句保持小聲，只有在演奏琶音時隨著音型起伏做漸強漸弱；第二句採用不同的表現方式，更多的情感及音量上的變化，不同於第一句，第二句利用層層的音型推進，音樂上更為前進，塑造出一波波的樂句起伏〈譜例 4-28〉。

【譜例 4-28】

第 110-113 小節為變奏五最激動的片段，最後以上行音階華麗的結束此變奏，演奏時右手弓速不宜太快，弓應緊貼住弦，一股作氣漸強到終點〈譜例 4-29〉。

【譜例 4-29】

簡而言之，筆者認為此變奏的精髓，在於能夠唱出三連音斷弓和六連音連弓聲部之間的交替，及能夠表現出俐落且生氣蓬勃的樂曲精神。

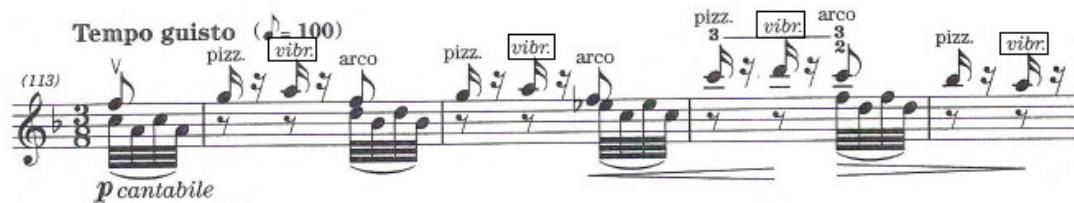
第八節 第六變奏 (Var.VI)

第六變奏速度標記為”Tempo giusto”，即以適當的速度演奏。筆者想像從綿綿細雨到傾盆大雨，而後大地回春生氣蓬勃之間轉變的過程。速度是八分音符等於

100，與變奏五的四分音符等於 96 拍，就演奏速度的實質來看，差異並不大。但是此變奏多使用時值短小的快速音群，且加入了右手撥弦，在演奏時節拍要掌握得宜。

段落 A 標示為「如歌的」(cantabile)，筆者認為除了唱出優美的旋律之外，同時要呈現出撥奏與拉奏之間對唱的感覺。從第 113-119 小節的譜上得知，尼爾森在第二個撥弦之上加註了抖音的記號，延長撥弦後的共鳴，產生餘音繞樑之感，演奏者要注意抖音的持續性〈譜例 4-30〉。

【譜例 4-30】



樂句 a'與樂句 a 不同的是節奏上的「減值」變化，快速音群比上一樂句的速度快了一倍，演奏者要精準的掌握節奏上的變化。筆者考量到撥弦與連弓之間的快速交替，以及表現出音樂中的起伏，建議連弓快速音群從中上弓開始，如此便可以控制音量從小聲開始漸強，也可以迅速的回到弓根使用右手撥奏強而有力的和弦〈譜例 4-31〉。

【譜例 4-31】



第 127 小節為第六變奏力度最強的片段，如暴風雨侵襲的景象，雙音顫音以不和諧音程減五度產生緊張且風聲鶴唳的感覺，最後慢慢漸弱，和聲解決至 D 小調的和聲上，以一個突強的撥弦結束段落 A〈譜例 4-32〉。

【譜例 4-32】

The musical score for Example 4-32 consists of two staves. The upper staff begins at measure 126 with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a series of chords and arpeggios. Measure 126 is marked 'arco' and 'p'. Measure 127 is marked 'pizz.' and 'f'. Measure 128 is marked 'arco' and 'ff'. Measure 129 is marked 'arco' and 'senza dim.'. Measure 130 is marked 'pizz.' and 'sfz'. The lower staff begins at measure 129 with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a series of chords and arpeggios. Measure 129 is marked 'pizz.' and 'sfz'.

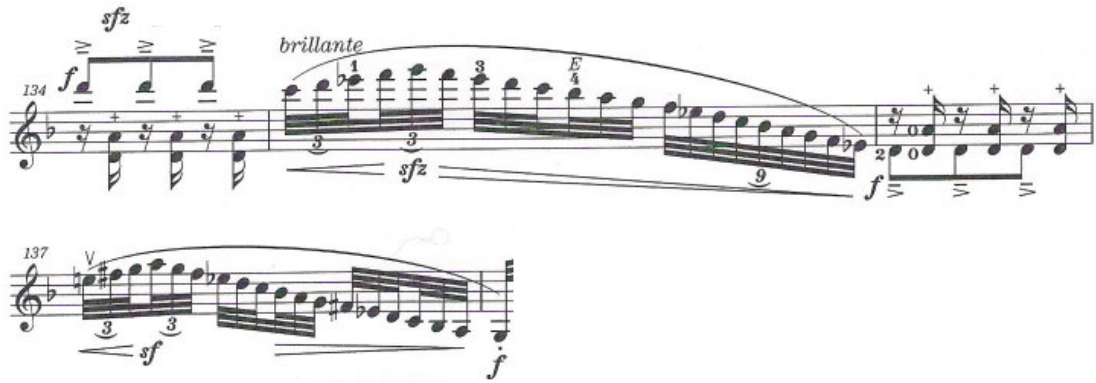
段落 B 不同於段落 A，在此情緒為「純樸且高雅的」(semplice e gracioso)，筆者把此段想像成暴風雨後回復的寧靜，此時弓應該要緊貼著弦且靠近指板拉奏。在第 130 小節出現了左手撥弦奏法，在演奏時增加了不同的音響，筆者認為撥弦是爲了要穩定節拍，及呈現出略帶活潑的感覺〈譜例 4-33〉。

【譜例 4-33】

The musical score for Example 4-33 consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a series of arpeggiated chords. Measure 134 is marked 'arco' and 'p semplice e gracioso'. Measures 135, 136, and 137 are marked with '+' signs.

在第 134 -137 小節兩個樂句使用了八度模仿，情緒的起伏如同詭異的天氣一般變化多端，在此演奏者要奏出誇張且神祕的華麗的效果〈譜例 4-34〉。

【譜例 4-34】

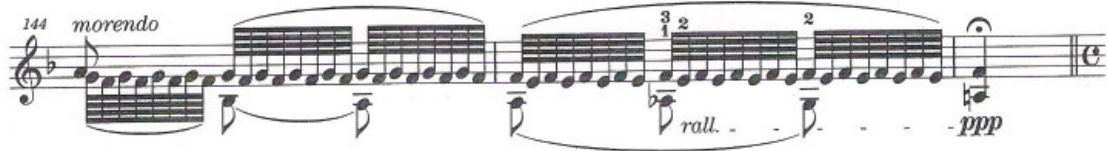


第 140 小節為雙音旋律，筆者建議可以使用斷弓(martelé)，並配合音型做強弱調整。

第 143-145 小節，情緒終將趨於寧靜，在此速度轉為「漸慢漸弱」(morendo)，筆者認為最後的雙音顫音要強調低音聲部旋律，弓的位置則是靠近指板以最小聲(ppp)

結束第六變奏〈譜例 4-35〉。

【譜例 4-35】



第九節 第七變奏 (Var. VII)

第七變奏為全曲速度最快，演奏技巧最困難的樂章。此變奏為急板，以六十四分音符快速音群為單一節奏素材。雖然如此，筆者認為在演奏時可以稍作一些彈性速度，以強調各個樂句的發展。在技巧方面，此變奏綜合了許多右手的技巧，如：跳弓、分弓、鞭弓(whipped bow)等。筆者在此先討論鞭弓的演奏方式，鞭弓是由加重音分弓奏法延伸出來的弓法，演奏時將弓根快速的提起，再突然用力的

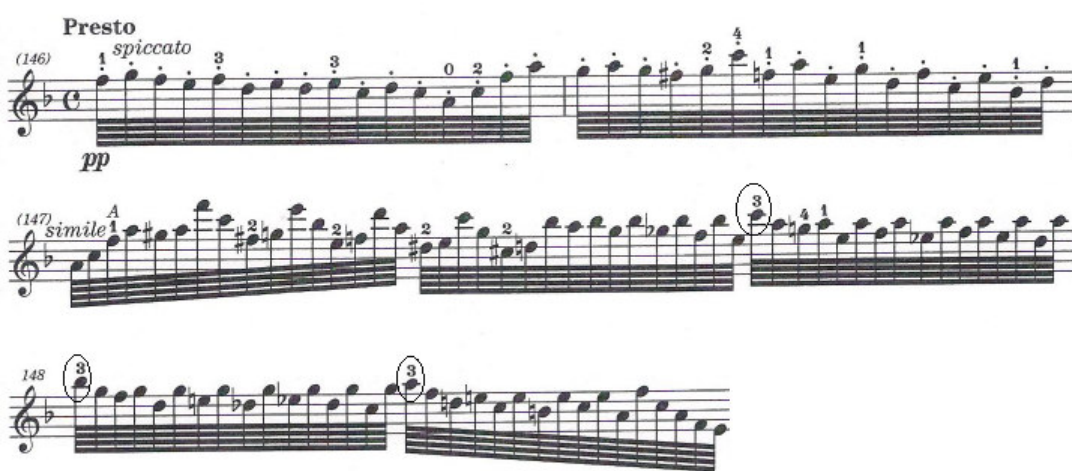
敲擊下去，能夠產生出很銳利且狂暴的音色，並能強調旋律線條〈譜例 4-36〉。

【譜例 4-36】



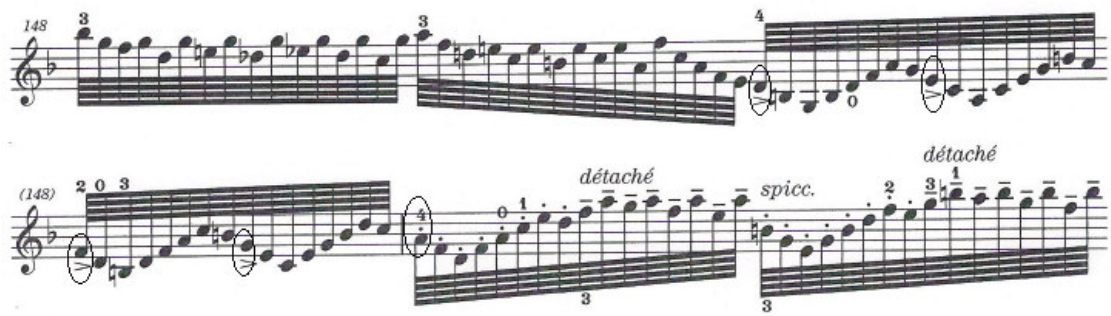
第 146-150 小節為 a 樂句，以跳弓和分弓奏法為主。變奏以甚弱(pp)的音量開始，一直維持住小聲的音量製造迷濛的色彩，直至 147 小節的第四拍進行三次模進時，可隨著音型稍做漸強，筆者建議在開頭音使用微壓分弓(Détaché porté)的奏法，能夠較有表情的表達一連串的分弓，使樂句的輪廓較為突出。〈譜例 4-37〉。

【譜例 4-37】



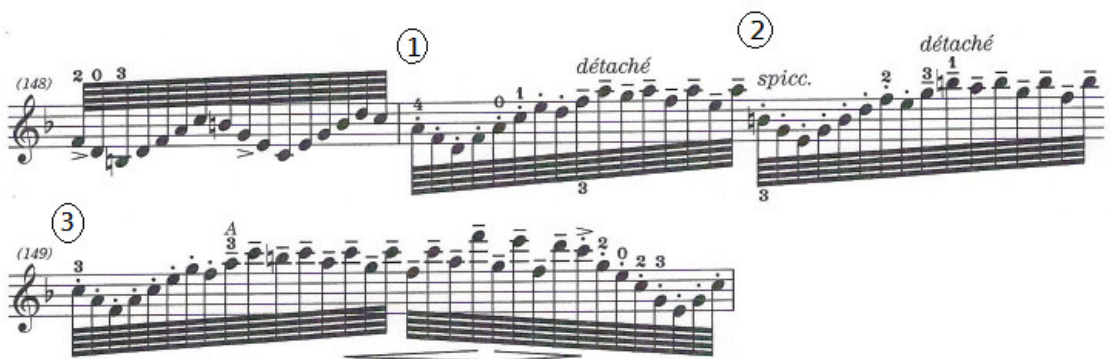
接著第 148 小節第三拍在每個小動機前加入重音，進行五次的樂句模仿，筆者在此建議演奏時，稍微強調即可，在五次的樂句模仿中，逐漸增強開頭音的音量〈譜例 4-38〉。

【譜例 4-38】



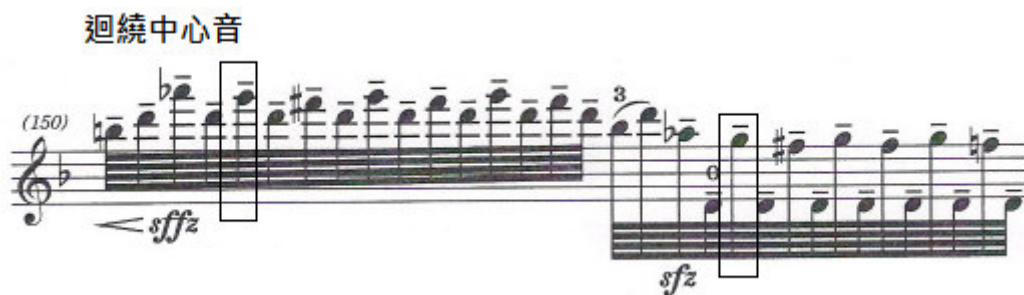
149 小節有三次樂句級進模仿，都是跳弓加上分弓的混合奏法，筆者建議在此要突顯出兩種奏法不同的音色；音量方面，漸強幅度不要太大，直至演奏第三句的分弓時，才有明顯的漸強，但隨即跟著音樂下行而漸弱〈譜例 4-39〉。

【譜例 4-39】



第 150 小節為 a 樂句中最激昂的地方，在此可以看見尼爾森以迴繞中心音的技巧寫作，以 G 為中心音進行上下半音的環繞，並進行八度旋律模仿〈譜例 4-40〉。

【譜例 4-40】



樂句 b 為第 151-153 小節，為兩音連弓奏法，在此要注意右手換弦的角度。第 151 小節為兩次動機模仿，逐漸推進到頂點 152 小節為樂句 b 情緒最高漲的旋律，弓量使用越來越多，運弓的重量也越來越重，筆者建議此時可做一點彈性速度，增加樂句中的張力〈譜例 4-41〉。但隨著音型的下行，至 152 小節開始逐漸漸弱，以最小聲結束樂句 b。

【譜例 4-41】

The image shows a musical score for two measures. Measure 151 is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with notes and rests, with fingerings 0, 2, 0, 0, 0, 1, 0 written above. A double bar line is placed after the sixth note. Measure 152 is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with notes and rests, with fingerings 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4 written above. A dynamic marking 'ff' is placed below the first note of measure 152. A 'dim. poco a poco' instruction is placed below the end of measure 152. There are also some markings above measure 152, including 'A' and 'D' with a colon and a dash.

樂句 c 為第 154-157 小節，以雙音做為變奏素材。第 154 小節從單音旋律進入到雙音旋律，音量也隨之增強，至 154 小節第四拍為第一個高峰，音量到達了甚強(*ff*)，右手從手腕跳弓漸漸轉變成帶點手臂動作的刷弓，弓的位置也逐漸靠琴橋演奏〈譜例 4-42〉；

【譜例 4-42】

此狂暴的音量一直持續到 155 小節的第三拍才開始漸弱，但漸弱兩拍之後緊接著另一波高潮。從 156 小節開始三次的樂句模仿，漸強至頂端第三拍後瞬間小聲，在此筆者建議可以稍做停頓，製造出時間停滯緊繃的感覺〈譜例 4-43〉。

【譜例 4-43】

情緒對比

最後旋律以下行模仿的方式，漸強至樂句 d，由於 E 弦空弦共鳴很大，筆者也建議把重心放在 A 弦旋律上〈譜例 4-44〉。

【譜例 4-44】

(156) *p*
spiccato
重心放在A弦旋律

(157)

cresc. molto

樂句 d 為第 157-162 小節，為第七變奏最激動的片段，綜合了前面的許多旋律動機並加入了許多琶音音型。此次樂句在實際演奏上較為困難，筆者歸納了幾點此樂句的特色以及練習方法，例如：彈性速度、以重複音為主的雙音旋律、誇張且明顯的情緒起伏、旋律跨弦演奏等。筆者接著詳細探討上述特色：

1. 彈性速度的運用：彈性速度運用在演奏充滿張力的片段，來突顯出音樂的架構。通常為音樂推進到頂端最強的時候，如：第 157 小節 d 樂句的開頭、第 160 小節第一拍〈譜例 4-45〉；或是轉換動機旋律的時候，例如：第 160 小節第四拍、第 161 小節第四拍皆可靈活的運用速度〈譜例 4-46〉。

【譜例 4-45】

音樂推進到頂端：

(1) (157) *ff* *détaché*

(2) (160) *ff* *dim.*



【譜例 4-49】

4. 旋律跨弦演奏：在練習跨弦的旋律時，建議練習時先以空弦練習跨弦，放慢速度練習，之後再照原譜演奏〈譜例 4-50〉。

【譜例 4-50】

第十節 第八變奏 (var.VIII)

在經歷過狂暴的第七變奏後，第八變奏的情緒趨於舒緩，似是表達出對於家鄉的想念、帶點淡淡的哀愁滋味。速度為”Poco Adagio”「稍緩板」。不同於第七變

奏，第八變奏八以簡單的線條唱出優美的旋律。第 163-167 小節，旋律從小聲開始，具有民謠的風格，在演奏時注重線條的延續；第 167-171 小節為前一句的樂句模仿，但是比前一樂句更加激動、層次更加明顯，以中強開始，漸強至重降 B 後緊接兩個突強撥弦，之後漸弱到最小聲〈譜例 4-51〉。

【譜例 4-51】

第 172-173 小節為過門樂句，節奏變化多端。從八分音符不斷的減值至三十二分音符，將音樂從平靜中帶入緊湊的氣氛；再從顫音(trill)到三十二分音符、六連音、十六分音符不斷的增值至三連音後，音樂從緊張回歸到平靜〈譜例 4-52〉。最後以長音延長記號結束過門進入到最終的主題樂章。

【譜例 4-52】

最終的主題旋律風格和最初的主題旋律有所不同，他將旋律複雜化，以和弦

重現主題旋律，和聲色彩較為豐富。開頭的情緒為「莊嚴的」(solenne)，最後結束樂句尼爾森標記「沉重的」(pesante)，演奏時要靠橋，增加聲音的厚實度。此主題演奏上極為困難，有許多需要手指伸張的和弦，除了奏出精準的音準外，最重要的是要強調主題旋律，不可因和弦而阻礙旋律的線條〈譜例 4-53〉。

【譜例 4-53】

The musical score for Example 4-53 consists of three staves of music in a single system. The first staff begins at measure 173 with the tempo marking "Tempo di Tema" and the mood "solenne". It starts with a forte (*f*) dynamic and features several chords with "V" (vibrato) markings above them. The second staff starts at measure 179 and includes markings for "dolce" (softly), "espr." (expressive), and "pesante" (heavy). The third staff starts at measure 185 and includes markings for "ff" (fortissimo), "poco a poco rit." (rhythmically decelerating), and "ff" (fortissimo) again. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below notes, and breath marks are shown as slanted lines above notes.

結 語

卡爾·尼爾森為丹麥的國民音樂家，他成功的拓展了北歐的音樂文化，將丹麥的音樂推廣到世界舞台。尼爾森譜寫過許多具有代表性的作品，其中包括兩首丹麥國民歌劇、六首交響曲以及三首協奏曲等；他的作品種類豐富多元，在作曲的技巧上，擅於運用模仿與對位創作，以傳統的方式思考而不拘泥在其中。尼爾森的《小提琴前奏與主題變奏曲》為他個人相當成熟的經典作品之一。尼爾森本身即是一位優秀的小提琴家兼作曲家，他不僅令樂曲中的演奏技巧趨近精湛完熟，音樂也充滿北歐孤高寒冷的獨特風味，此首作品將小提琴的特性表現的淋漓盡致。

筆者的研究分析以生平背景出發，藉著探究尼爾森的音樂學習歷程，了解北歐的民間音樂與社會背景對其創作的影響；尤其在西元 1920 年，當他拜訪巴爾托克和柯大宜等多位民族音樂學家後，開始在樂曲中加入地方民謠和質樸的自然美景等的元素，樂曲風格漸漸具有個人特色，洋溢著獨特的北歐民歌風味。

接著討論尼爾森的創作風格，概述其寫作手法，探討時代背景和音樂風格之間的相互影響與改變。包括：喜愛運用丹麥地方歌曲，慣以重複音和迴繞中心音的技巧寫作等。筆者並在此章節討論《小提琴前奏與主題變奏曲》的風格與背景，更深入了解樂曲背景，以為詮釋出作品的精神。

此外，筆者透過研究曲式與樂曲結構分析，剖析各個變奏之間的變奏手法了解全曲的架構，藉此幫助演奏者準確地掌握每個變奏的速度、段絡、情感變化與

樂曲張力。

演奏詮釋與技巧分析為本文最核心的章節，筆者從演奏者的角度出發，討論各個變奏中的不同情緒與風格，以為詮釋出樂曲的精神；在技巧方面，由於此作品是尼爾森晚年為挑戰小提琴技巧極限而創作，因此他在每個變奏中放入至少一種中心技巧，包括人工泛音、左右手撥弦、琶音、快速音群等等。本章節同時討論演奏上較困難的技巧片段，願能提供演奏者實質的建議。

尼爾森曾對於音樂提出獨到的見解：

“If, in common with architecture, music can proclaim nothing definite and cannot, like poetry, painting, and sculpture, convey information about what we call nature and reality, it can, more than any of these, illumine, emphasize, suggest, and clarify... the most elementary feelings and most heavily charged emotions... This may explain the riddle of why music, more than any other art, relentlessly reveals its origin, the composer”²¹

（雖然音樂無法像建築能夠被具體的描繪，也無法像詩、繪畫和雕刻能夠表達出自然與寫實；但凌駕於這些之上，音樂可以啟發、引導、照亮、闡述及強調人類基本的感覺和最貼近人心的情緒。由上解釋為何音樂比任何藝術更能夠真實且毫不保留的傳達出作曲家的本意。）

尼爾森為二十世紀最偉大的丹麥音樂家，不僅成就多首重要作品，同時影響後進，帶領丹麥走向國際樂壇。他身為丹麥音樂的發揚者，在音樂中融合了丹麥傳統的地方色彩於樂曲中，帶給聽眾更多不同元素的刺激。筆者有幸能研究尼爾森的小提琴作品，透過資料的蒐集及實質的演奏後，對丹麥音樂有進一步的認知，希冀以此文作為開端，日後拓寬北歐音樂的深度與廣度。

²¹ Jack Lawson, *Carl Nielsen*:181

參考書目

中文書籍

- Bachmann. 《小提琴節奏訓練》。楊明光 譯。台北：天同出版社，1979。
- Flesch, Carl. 《小提琴演奏之藝術》(The Art Of Violin Playing)。馮明 譯。台北：黎明文化事業股份有限公司，1985。
- Galamian, Ivan. 《小提琴演奏與教學法》。林維中、陳謙斌 譯。台北：全音樂譜出版社，1980。
- Stowell, Robin. 《小提琴指南》(The Cambridge Companion To The Violin)。湯定九 譯。台北：世界文物出版社，1996。
- 林勝儀 譯。《北歐的巨匠》。東京：音樂之友出版社，2002。
- 陳藍谷。《小提琴演奏之系統理論》。台北：全音樂譜出版社，1983。

中文學術論文

- 朱嫻蓉。〈卡爾·尼爾森單簧管協奏曲之研究與詮釋〉。國立台灣師範大學碩士論文，2007。
- 高慈。〈卡爾·尼爾森長笛協奏曲研究與分析〉。國立台灣師範大學碩士論文，2006。

西文書籍

- Bibliotek, Kongelige. *Carl Nielsen Studies*. Copenhagen: Rotal Library, 2003.
- Flesch, Carl. *The Memoirs of Carl Flesch*. London: Rockliff Press, 1957.
- Fanning, David. *Nielsen: Symphony No.5*. London: Cambridge University Press, 1997.
- Lawson, Jack. *Carl Nielsen*. London: Phaidon Press, 1997.
- Miller, Mina. *Carl Nielsen: A Guide To Research*. New York, 1987.

Nielsen, Carl. *Diaries and Correspondence with Anne Marie Carl-Nielsen*. Copenhagen, 1983.

_____. *Living Music*. London: Anchor Press, 1953.

Simpson, Robert. *Carl Nielsen Symphonist*. New York: Taplinger Press, 1979.

Szigeti, Joseph. *Szigeti on the Violin*. New York: Dover Publications, 1979.

有聲資料

Carl Nielsen: Sonata No.1&2 / Solo Violin Works. Performed by Georgios Demertzis (violin) and Maria Asteriadou (piano). CD, Naxos, BIS-CD-1284, 2003.

Nielsen: Chamber Music, Vol.2 / The Violin Sonatas and Works for Solo Violin.

Performed by Jon Gjesme (Violin), Tue Lautrup (Violin) and Diamantensemblat (Piano). CD, Dacapo, 8.226065, 2007.