

## 第一章 緒論

白遼士 (Hector Berlioz, 1803-1869) 曾說：「當我看到豎琴時，我會有一股想要彎下腰擁抱它的衝動。如果說我非常喜愛豎琴，那是因為豎琴這個樂器的本身會激發出太多令人想要創作的動機與靈感……。」<sup>1</sup> 在白遼士的《回憶錄》中，亦曾經提及，他將豎琴這一項樂器當作是哈莉葉·史密遜的精神象徵。<sup>2</sup> 修·麥當勞 (Hugh MacDonald) 在註記白遼士的《當代樂器與配器大全》( *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* ) 一書時，<sup>3</sup> 亦曾提到白遼士對這一種精緻工藝、外型亮麗的豎琴所產生的朦朧、繾綣的浪漫情感，促使他在管絃樂團中使用豎琴的創作動機。<sup>4</sup>

在第一次看到豎琴這一項樂器之後，個人即深深地被豎琴的外型所吸引，在柯莉薇 (Sophie Clavel) 老師的啟蒙下開始學習豎琴，多年以來對豎琴始終保有一份發自內心的喜愛與悸動，國內外與豎琴相關的資訊動態，經常吸引住個人的目

---

<sup>1</sup> Hector Berlioz, *Memories of Hector Berlioz from 1803 to 1865*, translated by Rachel (Scott Russell) Holmes and Eleanor Holmes, annotated, and the translation revised by Ernest Newman (New York: Dover Publications, Inc., 1960), 472. 筆者中譯。

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> 白遼士的《當代樂器與配器大全》一書，在之後的內文敘述中，皆以《配器大全》簡稱之。

<sup>4</sup> Hugh MacDonald, *Berlioz's Orchestration Treatise: A Translation and Commentary* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 79.

光及注意。而幾次參與國際性會議及音樂營的學習及觀摩，不但讓筆者受益匪淺、留下永恆美好的回憶，也讓個人對豎琴有更深度的認識及了解，對於豎琴及相關的發展更具國際觀。

不管在國內外音樂界，與鋼琴、或各類絃、管樂器的學習人口的比例相較下，豎琴並不是一項普遍的樂器，許多人對這一項樂器的認識是相當有限的。雖然如此，在國外仍有以豎琴為主體的常態性的組織、國際性的比賽及豎琴相關刊物的定期發行。<sup>5</sup>

與豎琴相關的學習者，多半著重在豎琴演奏法技術性的琢磨及提昇。前人除了豎琴歷史紀錄的蒐集及樂器發展的研究之外，針對與豎琴相關的管絃樂作品的研究，或豎琴在管絃樂團中的運用情形，在國內外專文著作的研究並不多。在這樣的環境下，基於對豎琴的愛好及從事對於豎琴的研究的熱忱，引發了筆者研究豎琴在十九世紀管絃樂團之運用的動機。

雖然在音樂史上豎琴是一項歷史悠久的古老樂器，在文獻紀錄上各時期的作曲家都曾將豎琴納入樂曲的編制，但是在使用的功能性上簡單，多數以豎琴音色

---

<sup>5</sup> 例如，世界豎琴大會（World Harp Congress），每三年不定點在世界各地舉行國際性的豎琴會議，以促進豎琴相關的音樂交流及活動。國際性知名的大型豎琴比賽，如「以色列國際豎琴大賽」（International Harp Contest in Israel）、「美國國際豎琴大賽」（U.S.A. International Harp Competition）等。刊物發行方面，計有在歐洲瑞士發行的國際性的豎琴期刊《豎琴》（*Harpa*），美國豎琴協會（American Harp Society）定期發行《美國豎琴期刊》（*American Harp Journal*），以及美國豎琴製造商 Lyon & Healy 定期出版的《今日豎琴》（*Harp Today*）等等。

的效果取勝。1811年，愛拉德（Erard）兩段式踏板豎琴問世之後，由於豎琴樂器本身的改良，加上演奏名家對豎琴演奏技法的改良與開發，以及白遼士將兩段式踏板式豎琴引入管弦樂團的種種因素之下，才使得豎琴在十九世紀浪漫時期的管弦樂曲中有多方向的使用，而成為浪漫時期管弦樂團的樂器編制。

白遼士在《配器大全》原文的內文中曾提到，許多作曲家經常將鋼琴跟豎琴的指法及演奏法混為一談，對於豎琴這一項樂器的機械構造、踏板機制及演奏技法、音色效果並不十分了解，對於豎琴在管弦樂團中的編配設計也相當有限。<sup>6</sup> 在現今許多外文關於管絃樂法的書籍中，多半將豎琴歸類為撥絃樂器（Plucked strings）或獨立於絃樂器（String）之外另行討論之。而在國內，豎琴卻往往被認為只是一種「效果樂器」，在管絃樂團中經常不被重視。一些有關管絃樂法的中文書籍中，亦將豎琴歸類為「裝飾性色彩樂器」。<sup>7</sup>

資料顯示，豎琴從自然音階的豎琴發展到愛拉德兩段式踏板豎琴之後，在十九世紀浪漫時期成為管絃樂團編制樂器。在浪漫樂派及現代樂派的管絃樂作品中，經常成為「標題音樂」中使用的樂器。從樂曲的編配、意象的描述、戲劇以及文學意涵的實踐、音響色澤的融合的各種功能性來看，豎琴在十九世紀管絃樂團應具有不可或缺的地位。因此，單就在十九世紀管絃樂團的運用上，豎琴究竟是不是應該被稱為「效果樂器」或「裝飾性色彩樂器」，是一個值得思考的問題。

---

<sup>6</sup> MacDonald 2002, 73.

<sup>7</sup> 牟洪，《管絃樂團配器法》，北京：人民音樂出版社，1999。以及施詠康編著的《管絃樂團樂器法》，北京：人民音樂出版社，1987。兩本書中，皆將豎琴歸類於「裝飾性色彩的樂器」。

從樂器的功能性上來看，豎琴比其他的撥弦樂器（吉他、曼陀林）更具有多樣化的選擇。在音域上，豎琴由最低音域到最高音域可達六個八度，幾乎涵蓋整個管弦樂團的音域範圍。與弦樂、木管及銅管等樂器群的比較下，豎琴是可以獨立演奏眾多音群，及同時發出旋律和伴奏和弦的音響效果的樂器，與鋼琴、大鍵琴、風琴、管風琴等一樣具有鍵盤樂器的功能，這些多元化的功能使得豎琴在十九世紀浪漫樂派的管弦樂團編制（除了鍵盤類樂器以外）下，成為作曲家在編寫管弦樂時，常使用的伴奏型樂器。它不但可以搭配木管、銅管、弦樂、打擊樂器及人聲，也可以混搭不同的各類樂器組合。身為獨立型的樂器，豎琴不但在音色及音響效果上具有獨特的色彩，同時可以多方面搭配各種樂器音色，造成突出的音響色澤。

在白遼士的音樂創作中，經常藉著大膽的演奏技法及多面向的樂器組合，製造出奇異的器樂效果。他所重視的是樂器的音色及特質，和將不同樂器組合之後，以音樂內涵表現情感的意圖。

筆者以白遼士的管絃樂作品中對於豎琴的運用為研究主軸，希望藉由對白遼士獨特的管絃樂法及配器法的研究，來說明豎琴在十九世紀管絃樂曲中可以被多樣化運用的情形。並藉由其管絃樂作品中，對豎琴聲部的配置、音色的運用及管絃樂團整體音響色澤的呈現，來說明豎琴這一項樂器的潛能與特質。而白遼士對於管絃樂團中豎琴聲部深具巧思、創意的設計，不但意味著豎琴具有豐富、獨特的內涵，亦是白遼士之後管絃樂作曲家寫作的最佳典範。

對於「配器法」(Instrumentation)及「管絃樂法」(Orchestration)這兩個名詞的定義，筆者認為：「配器法」是一般作曲家在寫作管絃樂曲時，經常會使用的既定法則或模式。而「管絃樂法」卻是作曲家在配器法既定的法則模式中，創造出來具有創意、獨特的樂器編配組合與音響效果的寫作手法。

麥當勞評註白遼士原著《配器大全》一書的前文中曾提到，白遼士為定義「配器法」的藝術時，所遵循的方向：

配器法對白遼士而言，是適當的應用樂器的組合，構成音樂的輪廓與外型的典型藝術，不但如此，它更具有豐富的內涵。配器法的應用不僅是一種為和聲與節奏增添色彩的藝術；更甚者，它是一種獨立於旋律、和聲、節奏之外，表達作曲家個人色調及情感表現的藝術。<sup>8</sup>

此外，從麥當勞翻譯與評論白遼士原著的書名《白遼士的管絃樂法：翻譯與評論》(*Berlioz's Orchestration Treatise: A Translation and Commentary*)文字中，從二十世紀的眼光來看，白遼士對於樂器本質功能的發展及管絃樂法的論述與管絃樂作品的對照，白遼士的配器法已經超出了「配器法」的單純定義，被稱為「管絃樂法」是實至名歸。

論文首先略述豎琴本體樂器的結構改變、豎琴演奏技法的創新、與 1830 年以前在管絃樂團的使用問題，並針對單一式踏板豎琴及兩段式踏板豎琴在管絃樂團的使用對照比較。再以白遼士的管絃樂作品為主軸，來討論豎琴在白遼士管絃樂作品中所扮演的角色以及對後世的影響。

---

<sup>8</sup> Hugh MacDonald 2002, xvii，筆者中譯。

