第三章 小提琴奏鳴曲樂曲結構分析

第一節 創作背景

相信大多數的人對柯利吉亞諾的小提琴作品認識都僅侷限於電影「紅色小提琴」中的配樂部分, 殊不知另一首創作於 1964 年的小提琴奏鳴曲才是造就他首次登上國際舞臺的重要作品。由於柯利吉亞諾從小受到身為紐約愛樂交響樂團小提琴首席父親的影響，當他自大學畢業後，小提琴奏鳴曲成了他最想寫作的作品之一。柯利吉亞諾花了一年半的時間完成了此首作品並將其獻給了他的父親，一開始他的父親並沒有接受且對他感到很失望，因為他希望柯利吉亞諾能有一個“真正”的職業, 於是他看也不看的將譜收進了抽屜裡。

柯利吉亞諾雖然感到不甚愉悅，卻也未將此作品束之高閣，同年，以此曲參加了義大利斯波萊托音樂節（Spoleto Festival）的比賽並拿下室內樂首獎，接著在當地由小提琴家幸子（Yoko Matsuda）及鋼琴家查理斯．沃茲沃斯（Charles Wadsworth, 1929-）舉行首演，[1]之後倫敦交響樂團（London Symphony Orchestra）的首席也在倫敦演奏了此曲，而他的父親依舊一句話也沒說。此曲由義大利一路傳回了美國波士頓（Boston）並由小提琴家羅曼.

[1] 查理斯．沃茲沃斯，美國鋼琴家及重要的室內樂推廣領導者，於 1969 年成立美國第一個室內音樂協會，即林肯室內音樂協會。

圖坦柏格（Roman Totenberg, 1911-）演奏，而此同時他父親的朋友也開始詢問他是否真的不演奏兒子的作品，這也促使他拿出樂譜開始練習，並舉辦了此曲在紐約的首演。除此之外，他父親也為這首奏鳴曲的小提琴部分做了指法、弓法的編輯，並和鋼琴家拉爾夫．弗塔佩克（Ralph Votapek, 1939-）一同錄製了唱片，[2]並從此時開始認同他的作曲家身分。[3]而此首小提琴奏鳴曲在美國也已成為被廣泛演出的曲目之一。

[2] 拉爾夫．弗塔佩克，美國人，第一位獲得範．克萊邦（Van Cliburn）國際鋼琴大賽金牌的鋼琴家，為美國密西根州立大學的鋼琴教授，現已退休。

[3] “My father was the concertmaster of the New York Philharmonic, so when I got out of college, one of the first pieces I wanted to write was a violin sonata. I spent a year and a half working on it, and then I gave it to my father, but my father was very discouraging because he wanted me to go into a ‘real’ profession. So in his way of discouraging me he said, ‘I look at music every day at the Philharmonic,’ and he put it in a drawer and closed it without ever looking at it.

I was unhappy, but I wasn't stopped. So what I did was I entered the piece in the Spoleto Festival, a competition in Italy. It won the prize, and it was played there, and my mother came overseas, and it was really great... and my father didn't say a word. Then the concertmaster of the London Symphony Orchestra in London played it. Still no word from my father.

And then came Boston. In Boston it was played by [violinist] Roman Totenberg, and his friends started saying, ‘Aren't you going to play your son's piece?’ So my father took it out of the drawer and he started practicing it. He gave the New York premiere of it, and he played it for the rest of his life, and he encouraged me to be a composer from then on.

It was a tough story, but it was a great one because we were great musical friends for the rest of his life. I loved doing that with him.” from *From the Top's* radio show, February 12, 2006.

第二節 樂曲分析

柯利吉亞諾曾描述這首奏鳴曲：

> 這是為兩位大師級演奏家所寫的二重奏，也是一首樂觀的、富有節奏性與調性表現的作品。而當中所表現的調性語法、節奏律動與明亮的特性都使此曲帶有濃厚的美國味，即使在寫作時無意以此為目的。[4]

在此曲的寫作上，柯利吉亞諾運用了泛調性（pantonality）的寫作手法與其它二十世紀的和聲、[5]節奏及架構技巧；在節奏的創作上，我們可以輕易在每個小節的節拍律動中發現改變，鋼琴和小提琴的聲部裡亦有各自獨立的節奏運作形態；本曲在技巧與音樂對等的表現下，也使兩樂器具有同等的地位。最後，在作品架構上，筆者先將奏鳴曲四個樂章大致整理如下：

第一樂章	快版（Allegro）
第二樂章	行版（Andantina）
第三樂章	緩版（Lento-quasi recitativo）
第四樂章	快版（Allegro）

[4] "……an optimistic, ultra-rhythmic, tonal-and-then-some duo for two masterful players," and suggests that "its eclecticism, its rhythmic energy, and its bright character give [it] avery American quality, though that wasn't the goal of writing it." by John Corigliano（http://www.schirmer.com, 2000）.

[5] 泛調性一詞概括二十世紀音樂作品中一些既非傳統調性又非無調性的新的調性語言特徵。其主要特色為"流動的主音"，即在音樂結構中，同時有若干不同主音在發揮作用，但這些主音本身也是游移不定的；此外，非線條性的雙調性或多調性亦屬泛調性的範疇。

第一樂章

奏鳴曲式（ Sonata-Form), 快板（Allegro）

【樂曲結構分析】

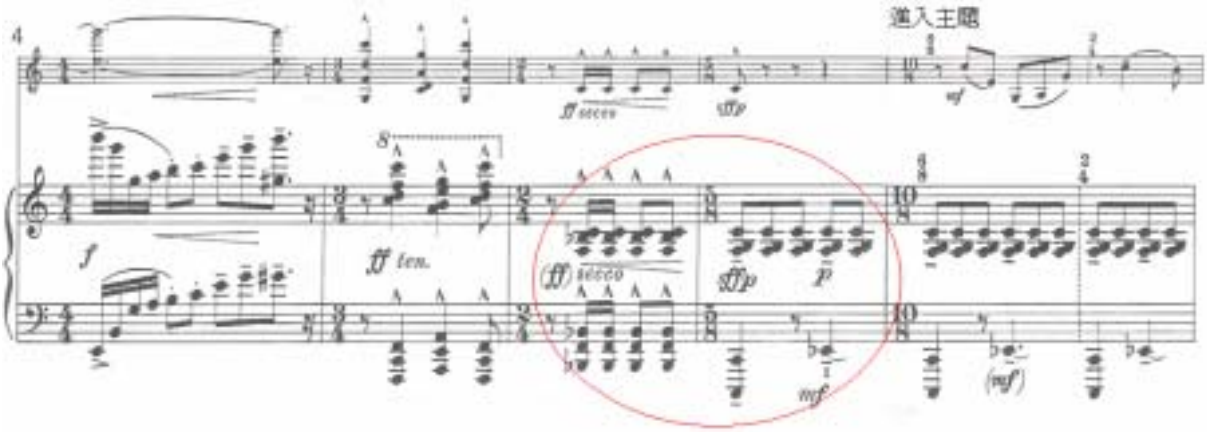
樂段	段落	小節數
序奏		1-7
呈式部	第一主題群	8-33
	第二主題群	33-46
	小尾奏	47-48
發展部	發展部	49-65
再現部	第一主題群	66-72
	第二主題群	72-87
尾奏		87-95

樂曲的一開始由小提琴和絃做引導，展開進行，接著加入鋼琴聲部，並以交替方式進行（譜例 1）：

【譜例 1】

第六小節由鋼琴和聲的持續進行（F-降 B-C），引導主題展開（譜例 2）。

【譜例 2】



在第一主題群的部份可再將其細分為主題 A 與主題 B（譜例 3），結構上

為【A＋B＋過門＋A＋B】的形式。

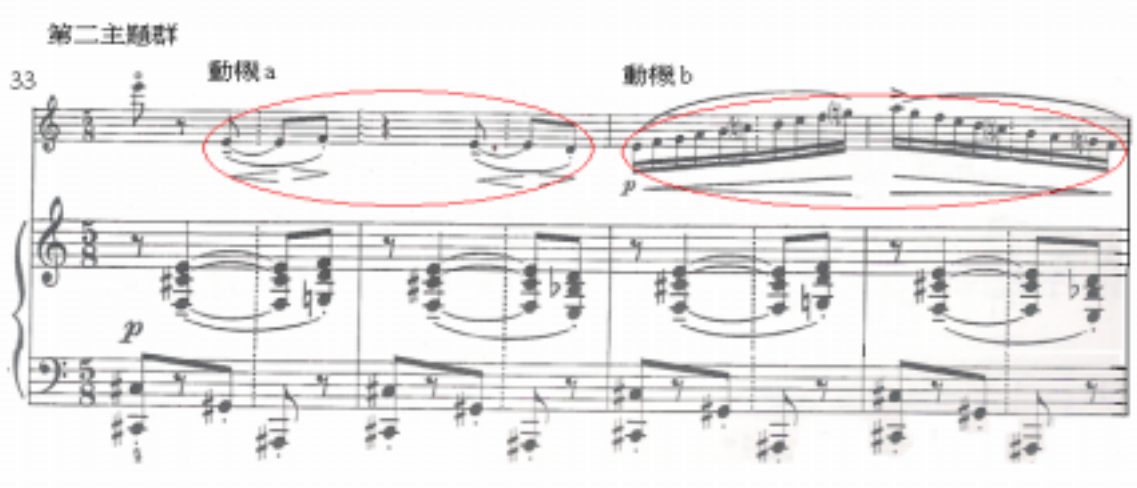
【譜例 3】

全曲的創作即以主題 A 做為主要動機，進而發展出全樂章，並以當中的半音進行（C-B-C）做為主導，用各種移調、變形的方式出現。而在主題 A 一開始的三個音 C-E-G，也衍伸出了第 10 小節 的音形，此節奏模式同時成為樂章中的主要素材之一，並以小提琴和鋼琴交錯的方式呈現。另外，

在調性和聲方面，我們較難將其完全歸於單一調性的寫作，如在小提琴聲部的主旋律上，是以 C 大調的主和絃分解方式進行，但鋼琴則為 c 小調的調式，並在三音的部分使用了降 E 的音，造成不協和的音響效果，也使樂曲具備了泛調性的特質。而在節拍上，柯利吉亞諾在曲中擅於使用弱起拍、變換拍號與改變重音位置等諸多寫作方式，這些都造成樂曲律動的多樣性，並營造出追逐及向前推進感覺。

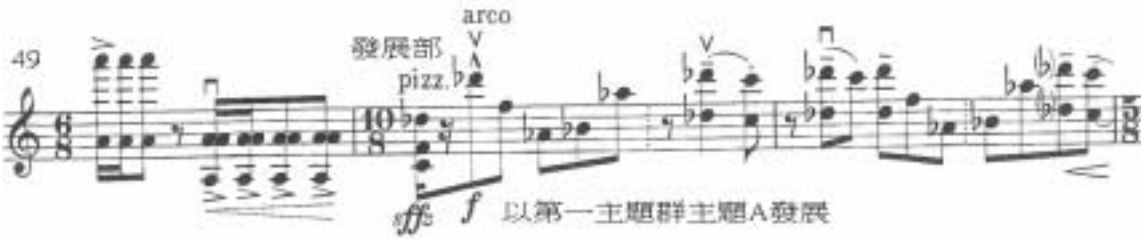
樂章於第 33 小節進入了第二主題群，其中包括了動機 a 與動機 b（譜例 4），在動機 a 的部分，以小提琴中低音域的小二度音程開始，接著以倒影式的大二度再次進行；而在音階型的動機 b，也以變奏的方式（b’）出現（39-40 小節）；此外，鋼琴部份除了出現兩次動機 b 外，其餘皆為動機 a 的部份，而這種寫作方式也具有頑固低音的效果。

【譜例 4】



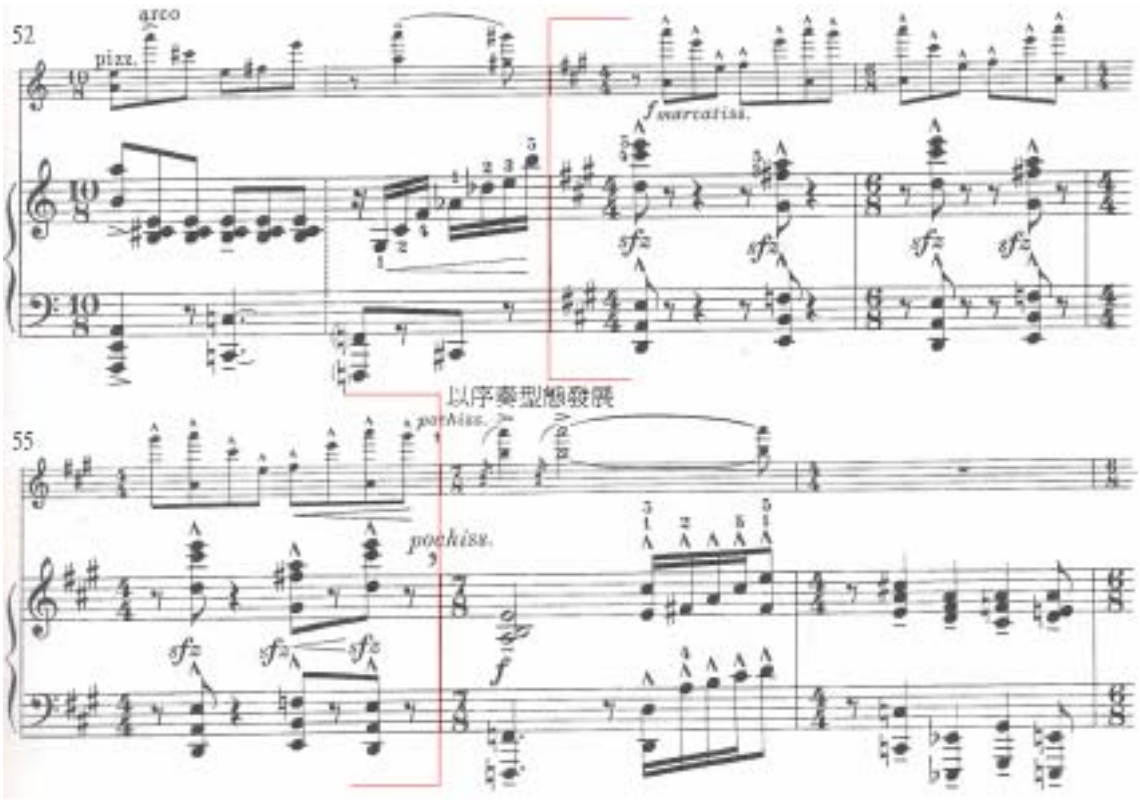
第 49 小節開始進入發展部，這裡的素材主要取自於第一主題群中的主題 A（譜例 5）。

【譜例 5】



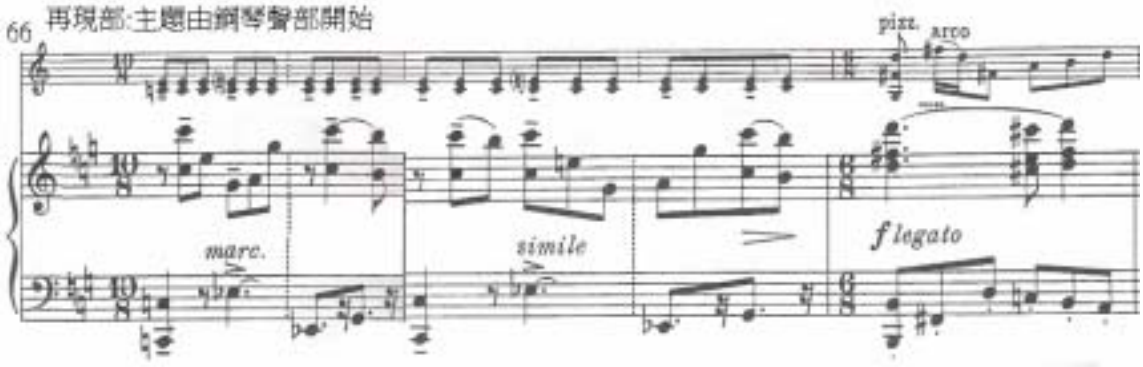
在第 53-55 小節中，小提琴主題以強而有力的方式反覆進行，並於 56 小節進入另一個由序奏型式寫作的樂段，直至第 63 小節再次回到主題 A（譜例 6）。

【譜例 6】



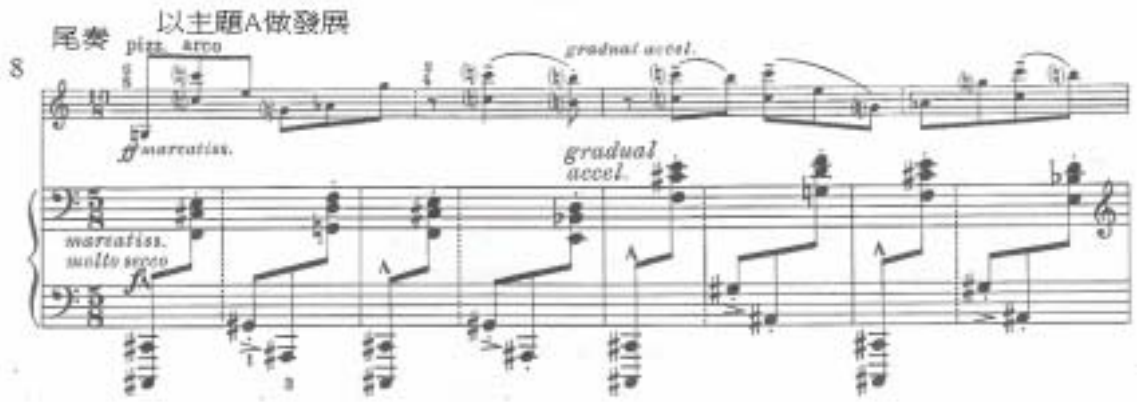
自第 66 小節開始，樂曲回到了再現部，並以呈示部中的第一主題群及第二主題群做為主要發展素材，但在結構上已單純許多。

【譜例 7】

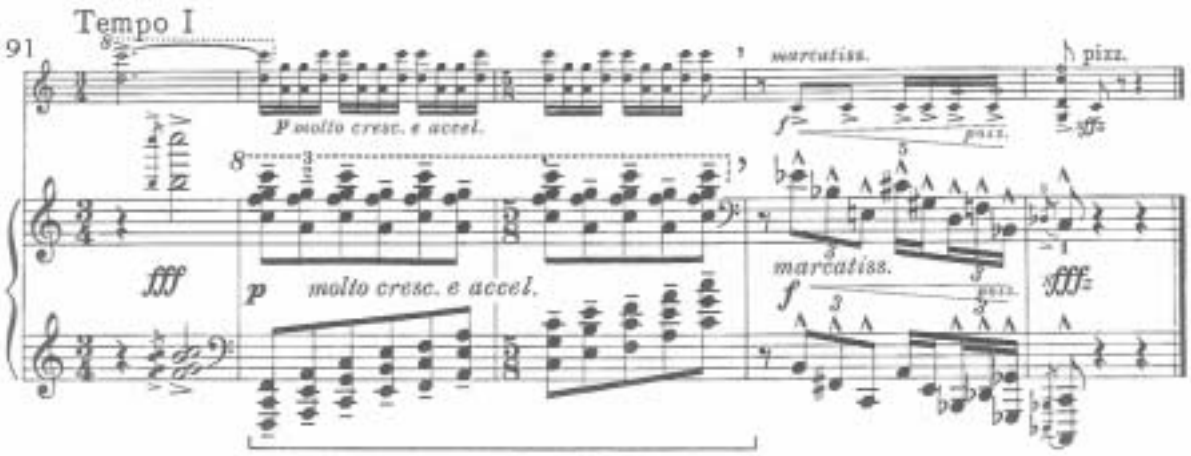


第 87 小節，樂曲進入尾奏（Coda），在這裡仍是以主題 A 作為主要發展動機（譜例 8），並以 C 音作為整段的中心音；到了最後五小節，柯立吉亞諾利用音堆式的和聲效果製造出強烈的氣勢，並以戲劇性的張力使樂曲達到高潮，燦爛輝煌的結束此樂章（譜例 9）。

【譜例 8】

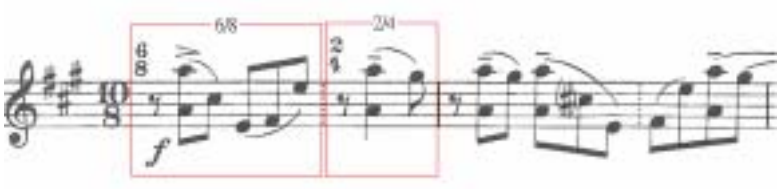


【譜例 9】



綜觀全曲，在節奏的寫作上，作曲家使用了許多手法來打破拍子既有的律動方式，其中包括前面所提到的改變重音慣性等，而在橫向的進行上，在拍號 10/8 拍的地方，演奏時可以將其視為 6/8 拍與 2/4 拍的結合（譜例 10），因此，藉由不同拍子的轉換處理，亦可造成另一種演奏效果。最後，在全曲的寫作中，柯利吉亞諾使用了大量的二度、四度、五度和七度的音程進行，也更確立了曲中的結構框架（譜例 10）。

【譜例 9】



【譜例 10】

第二樂章

簡單二段式（ Simple Binary), 行板（Andantina）

【樂曲結構分析】

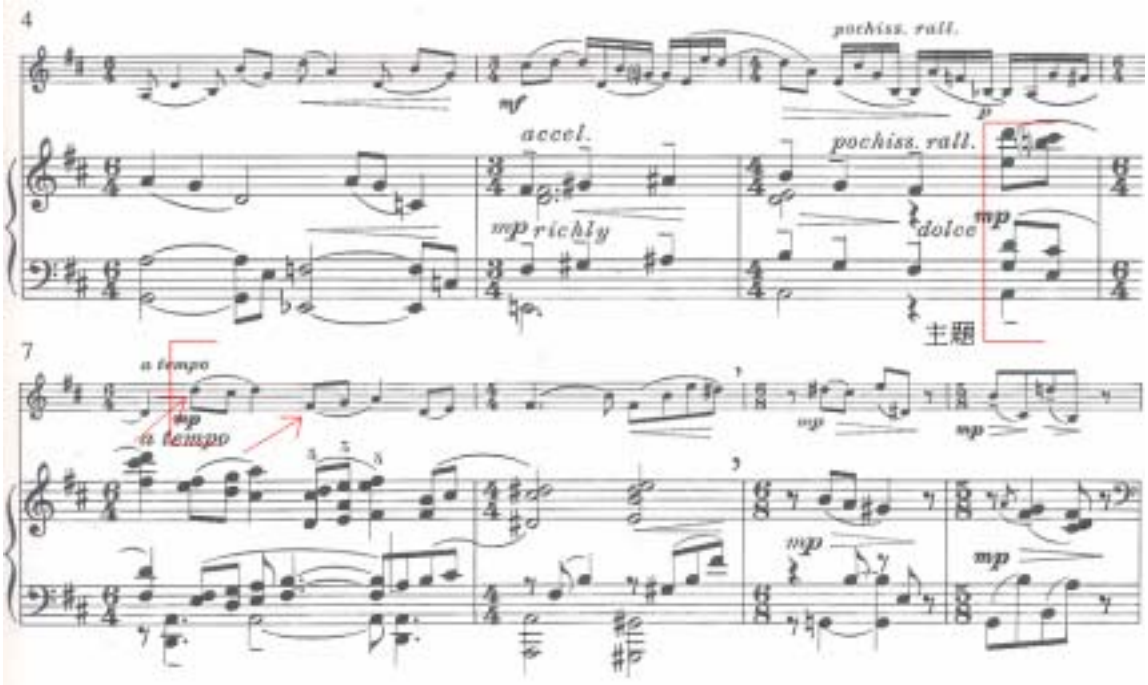
樂段	段落		小節
A	a		1-13
	b	I	13-27
		II	27-35
	過門		35-42
A’	a’	I	42-57
		II	57-68
	b’	I	68-76
		II	76-88
		III	88-96
	結束句	I	96-103
		II	104-110
尾奏			110-132

此曲以第一樂章的 C-B-C 做為發展素材，衍伸出兩個主要動機，並以不斷的轉調，做各種變化如增值、聲部交替等方式來貫穿全曲（譜例 11）。

【譜例 11】

第二樂章一開始即由小提琴奏出主旋律，揭開序幕；在首次完整的段落呈現後，改以鋼琴做回應，展開第二次的主題進行（譜例 12）。

【譜例 12】

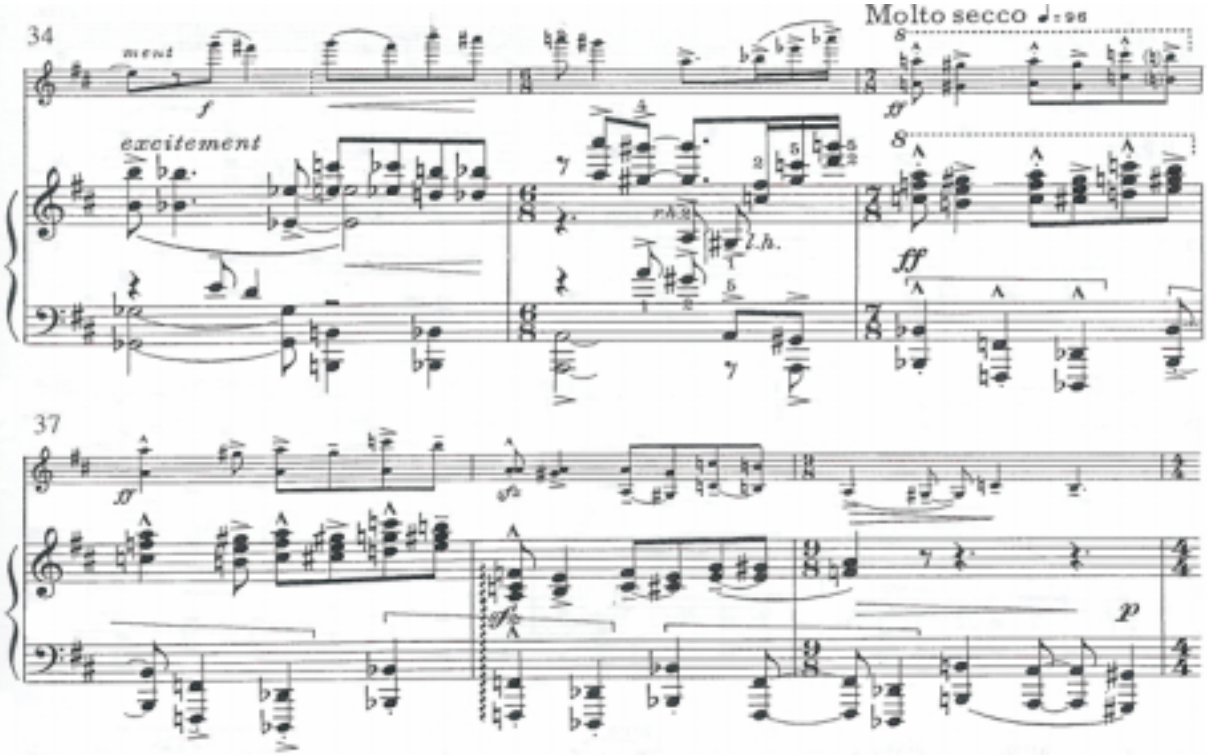


第 14 小節的 b 段，一開始仍持續著先前的主題，到了 19 小節，開始加上第二動機的發展，並在 28 小節後成為主要素材（譜例 13）。

【譜例 13】

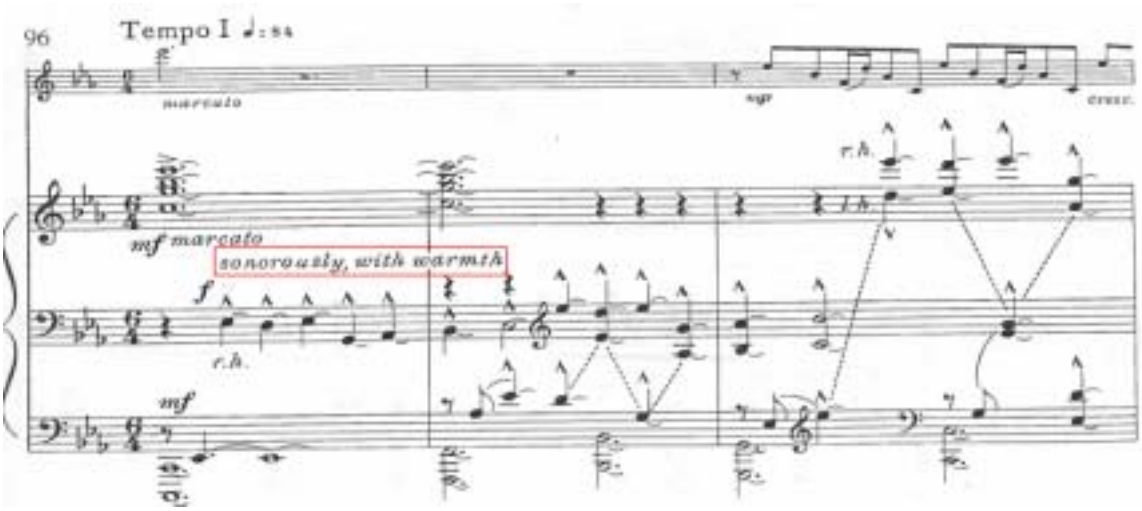
自 35 小節開始的過門樂段中，作曲家改變了樂曲的風格，並將聲部中的音域、和聲等發展加以擴充，營造出段落中的高潮，同時也做為轉調的過度樂段（譜例 14）。

【譜例 14】



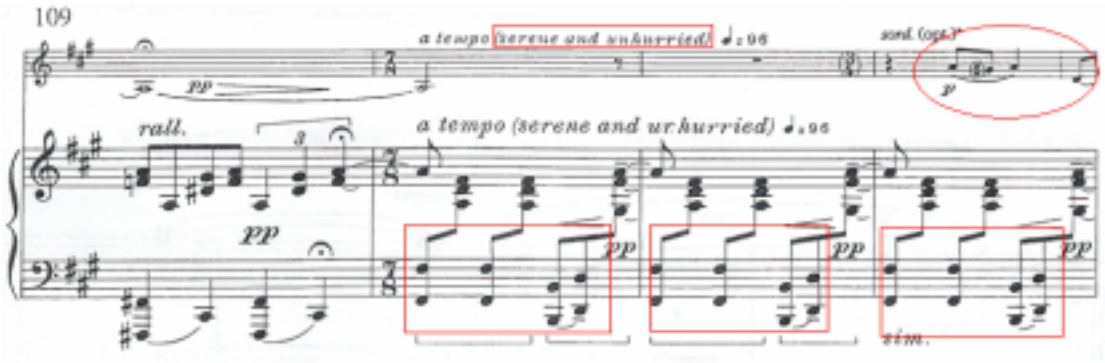
在第 96 小節，樂章進入了結束句，但仍使用相同動機做增值及聲部交替的進行，同時重視和聲效果的展現並且持續轉調，作曲家也在樂譜中的鋼琴聲部清楚標示出「宏亮、溫暖」（sonorously, with warmth）的音色要求（譜例 15）。

【譜例 15】



從第 109 小節開始的小尾奏，需以平靜、和緩的氣氛來呈現（serene and unhurried），同時，配合鋼琴聲部頑固低音的形式，使樂曲更沉穩的進行；在兩小節的導奏後，由小提琴展開主題的重現（譜例 16），並以兩聲部交替進行的方式延續至曲終，寧靜的結束。

【譜例 16】



第三樂章

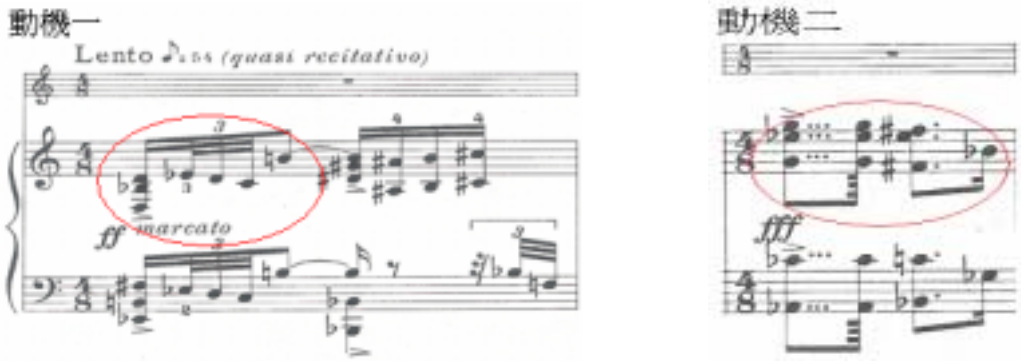
二段體（ Binary ），如宣敘調的緩版（Lento-quasi recitativo）

【樂曲結構分析】

樂段	段落	小節
A	a	1-7
	b	8-22
B	a	23-26
	裝飾奏	26
小尾奏		27-36

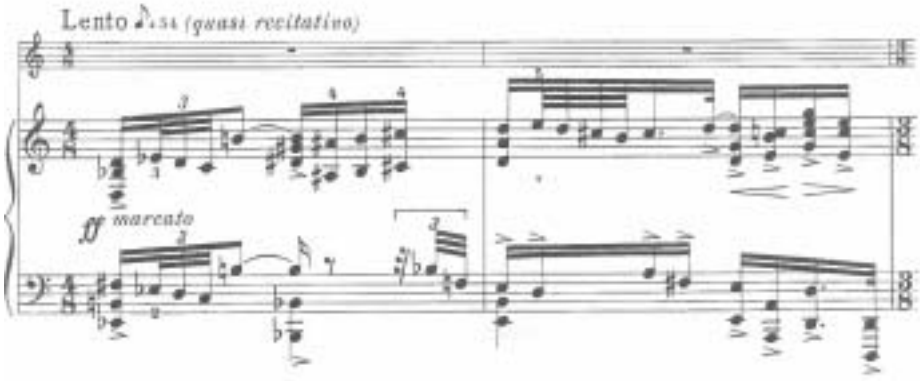
此樂章為帶有宣敘調風格的作品，其調性的表現也較為模糊；另一方面，全曲的發展主要由單一素材做為引導，並從中衍伸出兩個小動機（譜例 17）。

【譜例 17】



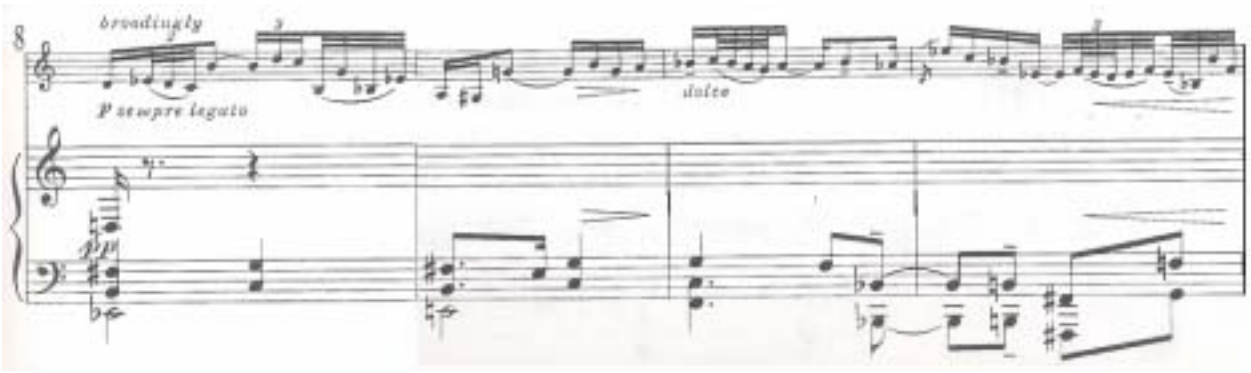
在第一樂段的 a 中，由鋼琴作為導奏，並在樂曲一開始即清楚強烈的呈現出主題動機（譜例 18）。

【譜例 18】



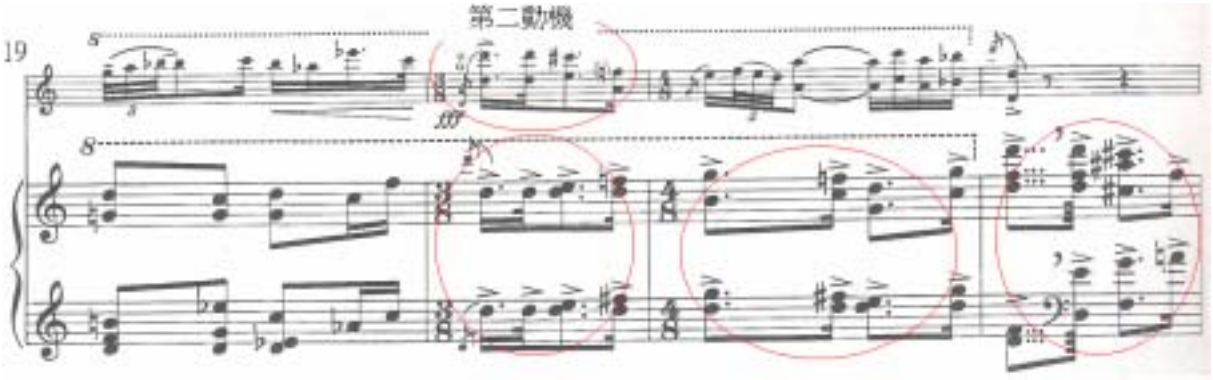
此段所呈現的氣氛較為豐厚，鋼琴注重低音域的音響效果，並與加入小提琴聲部後的 b 段呈現出對比性的差異。而在 b 段的部分，小提琴成為主旋律聲部，平靜、寬廣（broadingly）的展開此樂段，而鋼琴則扮演和聲的支撐（譜例 19）。

【譜例 19】



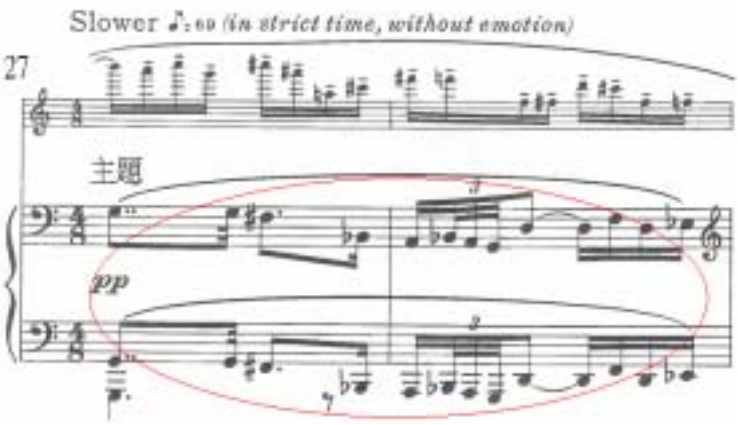
第 20 小節兩聲部第二動機的模式交疊，到 22 小節鋼琴再次重複，同時進入了 B 段的引奏部份（譜例 20）。

【譜例 20】



到第 27 小節，進入了小尾奏的段落，在這裡，小提琴呈現出與先前不同的風貌，作曲家並在此標示出平淡、無感情的（ in strict time, without emotion ）表情術語記號；此外，鋼琴聲部依舊持續主題的發展（ 譜例 21 ），直至樂曲的最後以平靜、細微的長音結束。

【譜例 21】



此樂章在結構上是以較單純的二段體形式來寫作，但在樂句的表現上，卻是將主題運用在各種調性、音域上做發展，此種寫作方式也使樂章具有泛調性的特殊色彩。

第四樂章

性格變奏（ Characteristic Variation), 快板（Allegro）

【樂曲結構分析】

樂段	段落		小節
主題	A		1-13
	過門		13-26
變奏 I	B	a	27-45
		b	45-73
	過門		73-102
變奏 II	C		103-142
	過門		142-155
變奏 III	D		155-172
	過門		172-178
			178-191
變奏 IV	E		192-216
裝飾奏			217-222
變奏 V	C		223-245
	過門		245-283

樂段	段落	小節
尾奏	a	284-309
	b	309-321

此樂章可將其歸為變奏曲形式中的「性格變奏」。此種變奏型態有別於傳統的「固定低音變奏」[6]及「裝飾變奏」，[7]而為一種不但在主題結構上常有變化，且性格和體裁也難以捉摸的變奏手法，其所保持不變的，只有主題的個別音調和若干和聲輪廓，因此，也被視為一種較複雜的寫作形式。

在此樂章的寫作上，一開始是以鋼琴聲部展開主題，再由小提琴接續發展（譜例 22）。

【譜例 22】

到了第 9 小節，小提琴改以第二動機發展，鋼琴則接續先前的主題（譜

[6] 「固定低音變奏」是以 4-8 小節的低音旋律或和弦進行為主題，與上方變奏聲部連續不斷的發展且不停的反覆。

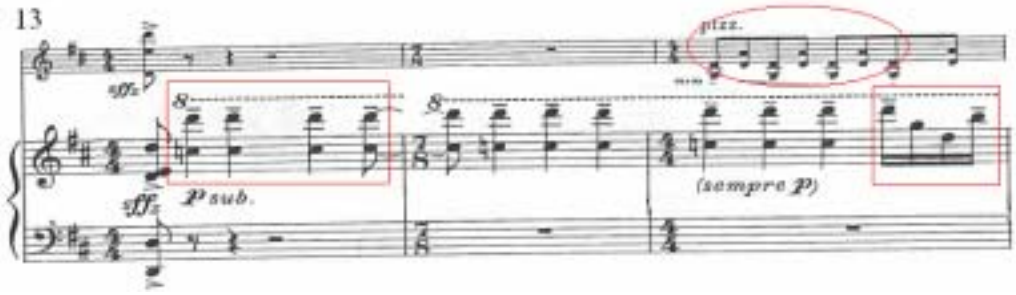
[7] 「裝飾變奏」就是將一個結構完整的主題（通常為二段式），進行一系列的變奏，且主題和每個變奏都是結構完整的段落，同時，主題在結構的部分也會保持不變。

例 23 ）。

【譜例 23】

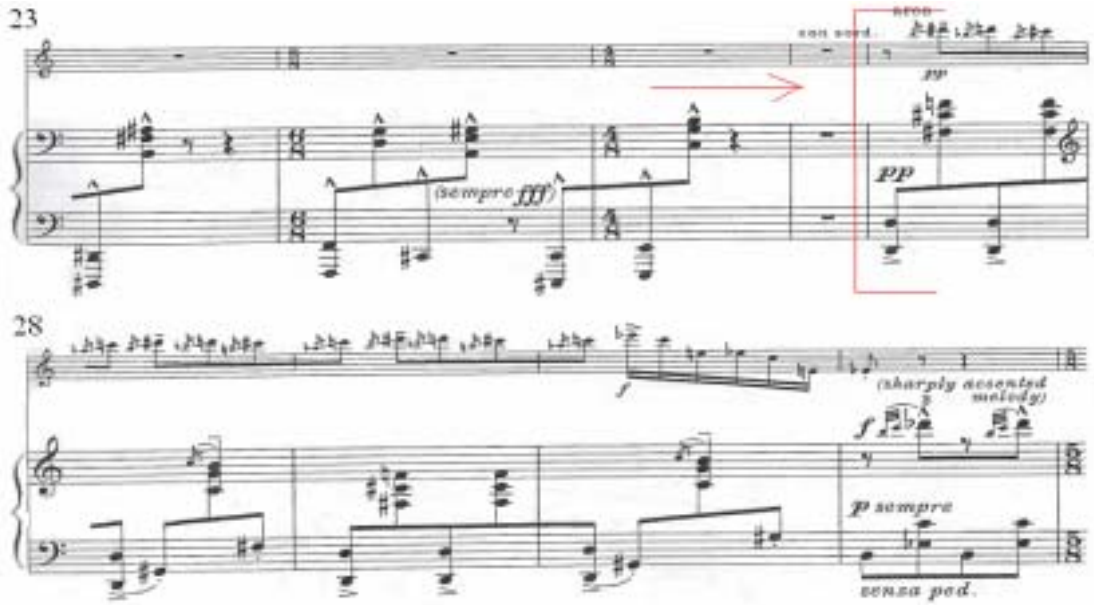
樂章於第 13 小節進入過度樂段，在這裡，鋼琴以九度的持續音程發展至第二動機，小提琴則使用撥弦做為伴奏，並維持八分音符的節奏型態（ 譜例 24 ）。

【譜例 24】



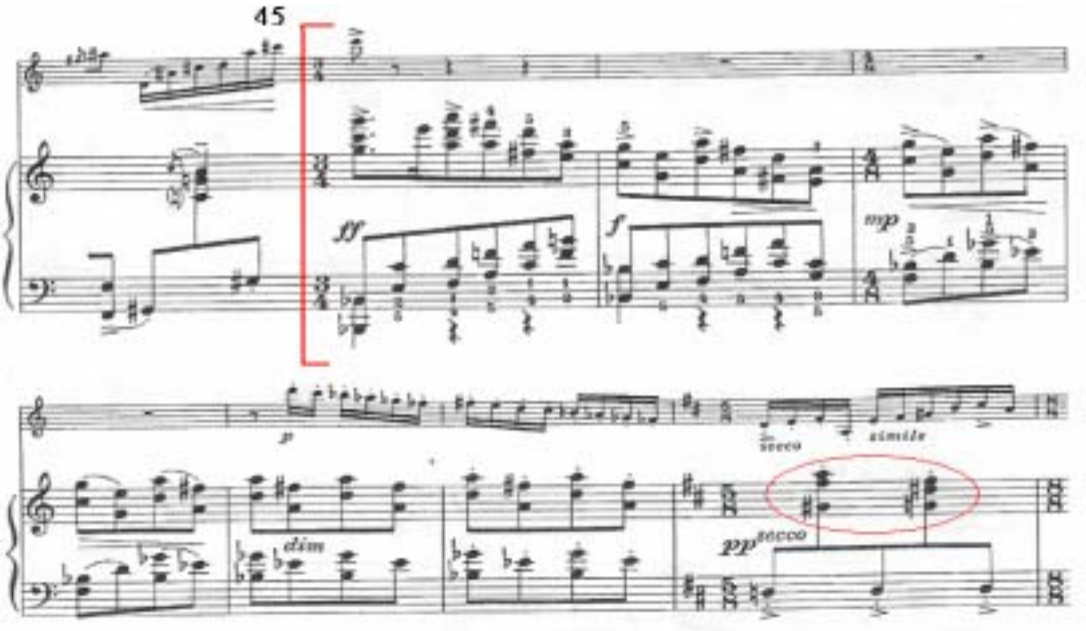
第 27 小節到了第一主題中的 B 段，在這裡仍然以相同的節奏型態（ 八分音符 ）為基準，做不同的音形及旋律變化（ 譜例 25 ）。

【譜例 25】



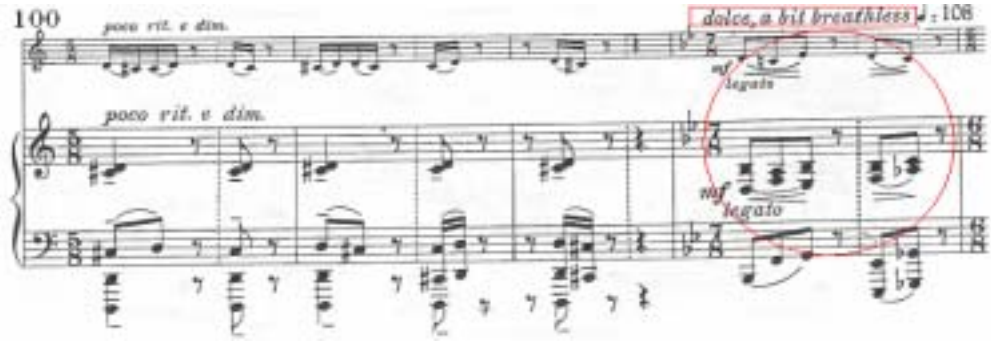
到了第 45 小節, 為另一個小樂段, 在這裡, 鋼琴聲部以主題做變奏發展, 小提琴聲部則為一連串的快速音群進行, 並使用先前動機二的旋律音型做擴展（譜例 26）。

【譜例 26】



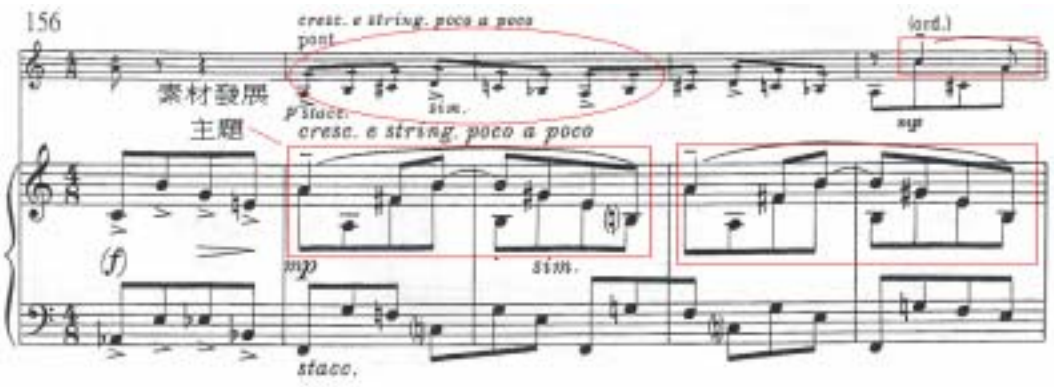
第 103 小節，使用了另一個新素材做為樂段發展，作曲家在此並做了演奏風格的轉換，成為較具旋律線條及歌唱性（ dolce, a bit breathless ）的段落（ 譜例 27 ）。

【譜例 27】



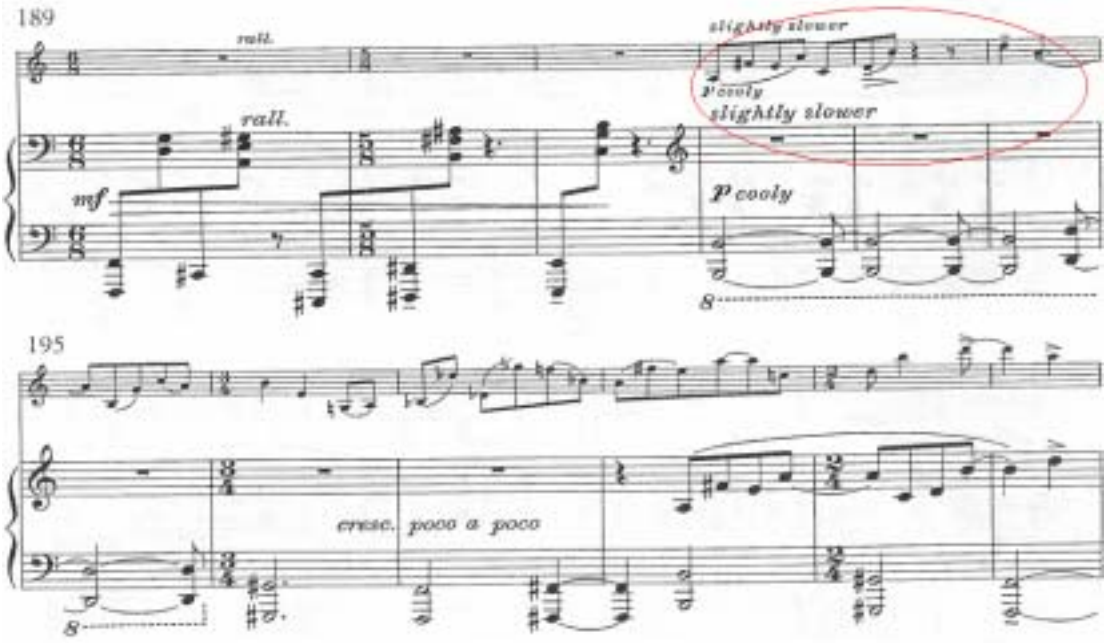
到了 155 小節，樂曲發展至第三變奏。在這裡，鋼琴聲部持續著主題的進行，小提琴則為間歇性的發展，並引進了更多演奏素材的使用（ 譜例 28 ），一直到 172 小節，才以移調的方式明確的回到第一主題。

【譜例 28】



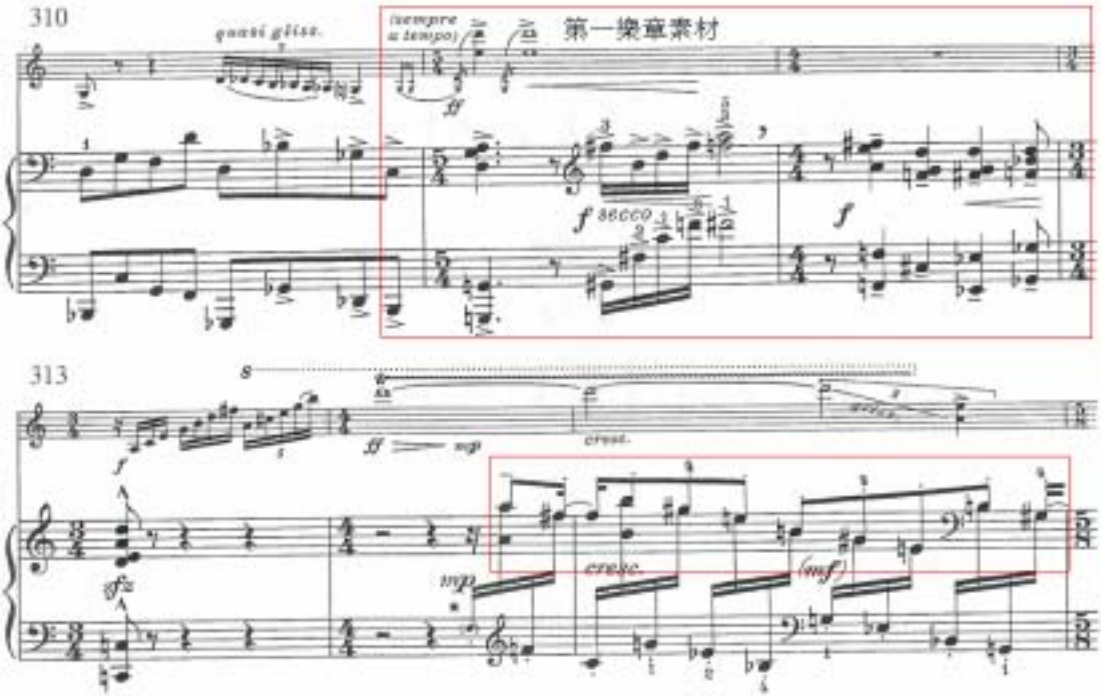
第 192 小節為第四變奏的發展, 如果將此變奏與先前各段相較可以發現, 在這裡, 樂曲有了較大幅度的改變, 且聲部的進行也變的較為單純（ 譜例 29 ）。

【譜例 29】



樂曲經過第 217 小節後的裝飾奏，又回到了先前的段落中，並持續了很長的進行，此外，也在當中融合了各式的發展素材，而這種寫作方式也類似於奏鳴曲式中的再現部樂段。到了第 284 小節, 樂曲進入了最後的尾奏段落, 並在 309 小節出現了與第一樂章相似的發展素材，此外，全曲也利用主題的再現將其它素材再次結合（ 譜例 30 ），最後以中心音 D 強而有力的結束（ 譜例 31 ）。

【譜例 30】



【譜例 31】