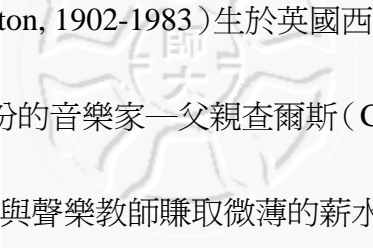


第一章 作曲家生平及各創作階段之特色

第一節 作曲家生平



威廉·沃頓(William Walton, 1902-1983)生於英國西北部蘭開郡的歐德罕(Oldham, Lancashire),雙親都是極有天份的音樂家—父親查爾斯(Charles Walton)是一位男中音,並在當地教會擔任合唱團團長與聲樂教師賺取微薄的薪水維生,母親露易莎(Louisa née Turner)則是一位女低音。沃頓早期的音樂經驗,來自於擔任他父親教會合唱團唱詩班的歌手,因此英國國教的讚美詩歌與當時英國國內的流行音樂,奠定了他音樂氣質與晚期風格的基礎;而身為唱詩班歌手時,常因犯了音樂錯誤而被父親敲打他的指關節作為懲罰,或許也是造成他在音樂上極力要求完美的原因之一。

他顯著的音樂天賦很快地就被發現,於是在1912年贏得了一份獎學金,成為牛津基督教會(Christ Church Cathedral)的唱詩班歌手,並在教會學校待了六年,擔任高音部獨唱同時學習鋼琴和小提琴。在牛津的時光,沃頓開始嘗試作曲,¹很多早期的作品都是生手上路努力之下的產品,不過他的合唱作品《連禱》(*A Litany*, 1916)卻很明顯地預示了他的成熟風格(後來1930年有再修改)。而這幾年裡,沃頓遇到了他生命中的伯樂—基督學校校長湯瑪斯·史壯(Thomas Strong, 1861-1944),²史壯注意到沃頓的音樂才華,提供沃頓很多藝術上的獎勵和經濟上的支援,並在1918年安排十六歲的沃頓

¹ 晚年他聲稱開始作曲是為了避免因他的嗓音破掉而被送回歐德罕。

² 之後成為牛津主教(1925-1937)。對音樂相當有興趣,沃頓於1918至1921年為鋼琴與弦樂器所寫的四重奏,即是題獻給當時仍是約克郡瑞彭(Ripon, Yorkshire)主教的史壯。此曲於1929年10月30日在倫敦首演。

進入牛津大學學習。

雖然稍後幾年裡，沃頓傾於誇大他在音樂教育方面的不足，但事實上他曾受到基督教堂管風琴家胡格·艾倫（Hugh Allen, 1869-1946）嚴謹的訓練，³在艾倫的介紹之下，沃頓花了大量的時間在圖書館裡，研讀德布西（Claud Debussy, 1862-1918）、拉威爾（Maurice Ravel, 1875-1937）、浦羅高菲夫（Sergey Prokofiev, 1891-1953）、荀白克（Harold Schoenberg, 1915-2003）和史特拉文斯基（Igor Stravinsky, 1882-1971）的樂譜，並培養自己管絃樂法的能力。然而，在 1920 年時他並沒有完成他的學位，因三次沒通過必修的文史哲考試（British Academy）只好離開。

在牛津時，沃頓認識了席特威爾家庭，尤其和三個小孩艾狄絲（Edith Sitwell, 1887-1964）、奧斯伯（Osbert Sitwell, 1892-1969）和沙契維瑞爾（Sacheverell Sitwell, 1897-1988）一起生活超過了十年，⁴席特威爾家庭提供他生活的必須、經濟的援助、藝術的鼓勵與創作時間和活潑的文化教育，影響了他的生活與終身的音樂職業。這段期間內，他致力於俄羅斯芭蕾的研究，接觸史特拉文斯基與蓋西文（George Gershwin, 1898-1937）的音樂，聆聽爵士，寫了一首試驗性的弦樂四重奏並以此作贏得了阿班貝爾格（Alban Berg, 1885-1935）的贊賞。他在 1920 年第一次遊歷義大利，就是和席特威

³ 管風琴家、音樂教育學者，對當時英國音樂界有重大影響。1918 年成為倫敦皇家音樂院指揮，以及牛津大學音樂教授，提升了牛津音樂課程的地位，為研究與教學提供了更適當的學術食糧，影響深遠，是支持英國現代音樂的領導者。另外，他也以研究舒茲（Heinrich Schütz, 1585-1672）和巴赫（J.S. Bach, 1685-1750）聞名。

⁴ 席特威爾家族是二十世紀英國最著名的文藝家庭。家長喬治·席特威爾爵士（Sir George Sitwell），本身是一位古物研究家與系譜學者，在德貝郡（Derbyshire）建立起家族地位。三個小孩艾狄絲是詩人與評論家，奧斯伯是作家，沙契維瑞爾是藝術評論家；他們對現代音樂、藝術及文學相當有興趣，雖然舉止輕挑、早熟又世故，但他們的作品中仍流露出對世界憂鬱絕望之感。

爾一家一起去的，而這是一趟有發展性的旅程，在那裡發現了與他意氣相投，充滿地中海抒情的音樂傳統，如同他所渴求的陽光。

沃頓第一首重要且成功的成名作—室內音樂《立面》(*Façade*, 1922)就反映出這些影響；採用席特威爾家族女詩人艾狄絲的二十一首實驗詩篇譜曲，詩篇部分由一位或數位吟誦者朗讀，音樂部分則由六位演奏家擔綱，內容表現出二〇年代的輕浮華麗，由於這種娛樂形式作品的說白不易被非英語系的聽眾了解，所以他遂將音樂單獨挑出形成組曲，到 1977 年七十五歲時還為此作品另外寫了八段音樂。

《立面》之後的作品如《樸茨茅斯岬》(*Portsmouth Point*, 1924-25)與《協奏交響曲》(*Sinfonia Concertante for Piano and Orchestra*, 1926-27)提升了沃頓漸熾的聲譽。在席特威爾家庭的引薦下，沃頓認識了俄羅斯芭蕾舞劇團經理迪亞基烈夫(*Sergey Pavlovich Diaghilev*, 1872-1929)，並開始為他創作芭蕾音樂，雖然此計畫後來不能實現，但在《協奏交響曲》裡沃頓就再度利用了這首芭蕾音樂當中的許多素材來創作。協奏交響曲包含了三個樂章，各提獻給席特威爾家的人，從中可看出對拉威爾、浦羅高菲夫和爵士樂的仿效，但值得注意的是它所確立的風格，和對未來的沃頓顯明的暗示。

接下來兩年的時間裡，沃頓的寫作能力又比作《協奏交響曲》時更有進展，他開始著手創作一部獻給中提琴家特提斯(*Lionel Tertis*, 1876-1975)的偉大作品—《中提琴協奏曲》(*Concerto for Viola and Orchestra in A minor*, 1928-29)，其中沃頓加深了他表達的幅度和對位的技巧，促使他的音樂語言更往前邁進，而關於此作品筆者會在稍後的章節中討論。

下一部重要作品是充滿了義大利不受約束、生動活潑的風格，有男中音、合唱及樂團的神劇《伯沙撒王的宴會》(*Belshazzar's Feast*, 1930-31)，此曲是沃頓的第一首合唱作品，其中高度的戲劇性成功地為他建立起個人的聲譽，並鞏固了他在英國音樂界的地位。

1930年代初期，沃頓與芭洛妮絲(Baroness Imma Doernberg)談了場轟轟烈烈的戀愛，而激發他寫下《第一號交響曲》(*Symphony No. 1 in B-flat minor*, 1931-35)；沃頓對這首作品構思了幾年，且因1933年一場宣傳音樂會的取消，使得前三樂章直到1934年的12月，方由哈提爵士(Sir Hamilton Harty, 1879-1941)指揮倫敦交響樂團進行首演，直到1935年才完成全曲。當此作第一次完整地演出後，伍德爵士(Sir Henry Wood, 1869-1944)寫道：「多好的一部作品啊！就像世界即將瀕臨終點一樣，它戲劇性的力量是一流的！」⁵全曲融合動力、尖銳和憂鬱的元素，以冗長的休止蓄積氣勢，然後在結尾時銅管及打擊樂器傾巢而出，另人印象深刻。學術界公認是當時最重要的交響曲作品之一，更為沃頓拓展了在國際間的聲譽。

也是在1930年代，沃頓開始從席特威爾家庭的經濟援助中獨立，他吸引了幾個贊助者的注意，如沙松(Siegfried Sassoon, 1886-1967)、⁶科陶德夫人(Elizabeth Courtauld)，

⁵ 英國作曲家、編曲家、指揮家。1895年開始成為著名的逍遙音樂會的主要指揮，有時會以保羅·克列諾夫斯基(Paul Klenovsky)的匿名作曲，最有名的作品是《大英海洋之歌幻想曲》(*Fantasia on British Sea Songs*, 1905)。1911年因他對音樂的服務而受封為爵士。1937-1944年是理論期刊協會(Rationalist Press Association)的名譽會員。

⁶ 生於富裕猶太家庭的英國詩人、小說家。一戰期間擔任軍官，以猙獰、有力、寫實的詩文，描述他對戰爭殘忍暴行以及殺戮的信念，是一位愛國詩人。

⁷特別是韋波妮夫人 (Lady Alice Wimbourne, 1880-1948)，沃頓與她擁有了一段長久、快樂與融洽的關係；沃頓便靠著贊助者提供的資助，及寫作電影配樂維生。

沃頓上揚的聲勢可從 1939 年受到著名小提琴大師海飛茲 (Jascha Heifetz, 1901-1987) 的委託，譜寫了《小提琴協奏曲》(Concerto for Violin and Orchestra in B minor) 看出，兩人亦時常互相討論加強此曲的難度。1939 年 5 月，沃頓至紐約與海飛茲討論這首協奏曲，海飛茲發現第一樂章的裝飾奏太簡單，因此沃頓將之改得更活潑有生氣 (jazz up)；儘管是寫給這位偉大的小提琴大師，這首小提琴協奏曲絕不僅只是件展示品。以夢幻的主題開始，作品中抒情、旋律性的成分與絢麗的技巧平衡得恰到好處，且充斥著沃頓早期對義大利陽光普照，溫暖多彩景色的熱情。原本預計於 1939 年 12 月在俄亥俄州克里夫蘭由海飛茲演奏，沃頓指揮舉行首演，但由於戰爭的暴發而迫使沃頓飛往美國的計畫中止。

在第二次世界大戰期間，沃頓主要的心力都放在電影配樂上，他為一系列的愛國電影配樂，最著名的是勞倫斯·奧利維耶 (Laurence Olivier) 爵士將莎士比亞 (William Shakespeare, 1564-1616) 的作品改編為激勵人心的電影並主演的《亨利五世》(Henry V, 1943-4)、《哈姆雷特》(Hamlet, 1947) 和《理查三世》(Richard III, 1955)；此外，沃頓還在倫敦的救護隊中服役，期間完成一些供紀錄片用的配樂和兩首芭蕾舞音樂，音樂會作

⁷ 塞繆爾·柯陶德 (Samuel Courtauld) 的妻子，一家大規模紡織公司的主席。1928 年她決定完成在柯芬園演出三季的國際歌劇的資助後，轉向支持交響曲音樂會，委派年輕的馬爾孔·撒根 (Malcolm Sargent, 1895-1967) 為指揮 (1947 年因在音樂上的貢獻而獲封爵位)，並投入倫敦交響樂團的再興，而這些音樂會都相當的成功。

品只有應芝加哥交響樂團 50 週年慶之邀所寫的《史卡皮諾序曲》(*Overture Scapino*, 1941)。由於沃頓已經因為上述幾個重要作品而名揚四海，深受英國及國際樂壇的肯定，1942 年獲得當初未拿到學位的牛津大學頒贈名譽音樂博士學位。

二戰後，沃頓完成了更多的重要作品，而成爲二十世紀中最重要的作曲家之一，因此在此在 1951 年榮獲英國皇室頒贈爵士的頭銜；已經功成名就的沃頓，此後多半是接受委託而創作，或是開始應邀以指揮家的身分指揮演奏自己的作品。

1948 年韋波妮小姐去世後，沃頓到阿根廷參加一個表演權協會 (Performing Rights Society) 的研討會，⁸ 在布宜諾艾利斯認識了年僅 24 歲的蘇珊娜 (Susana Gil Passo, 1926-) 後難以自拔地愛上她，於當年的 12 月 13 日採民間儀式結婚，並於 1949 年的 1 月 20 日舉行天主教儀式；婚後夫妻倆移居到義大利拿波里附近的伊斯齊亞島 (Ischia)，也許這跟他 1920 年與席特威爾家庭初到義大利後就深深喜歡上這裡有關，而以此作爲他後半生的主要居處，導致此後的作品也逐漸沾染了地中海的色彩。

沃頓年輕時所作的弦樂四重奏曾被阿班貝爾格讚賞，二戰後卻開始回顧過去的浪漫時期，他的歌劇《特洛伊勒斯與克麗西達》(*Troilus and Cressida*, 1954) 就似乎較屬於 19 世紀而非 20 世紀。從 1947 到 1954 年，沃頓投身於這部歌劇，雖然 1954 年 12 月 3 日在柯芬園 (Covent Garden) 首演時相當的成功，隨後於紐約與舊金山也相繼演出，但

⁸ 1850 年源於法國的音樂著作之表演權收費團體，世界各國漸漸地發展出類似的團體，其範圍不僅限於音樂著作之表演權之收費，更及於各類著作之不同權限之集管理 (Collective Administration)，在功能上更包括利用之授權 (License of exploitation)、權利金之收費 (Collection of remuneration)、利用之監看 (Monitor of exploitation)、使用報酬之分配 (Distribution of royalties) 及侵權之訴訟 (lawsuit of infringement)，甚至及於有利全體著作人權益之公益活動，包括遏止盜版盜用之宣導、優良作品之獎助及貧困著作人之扶助等。目前各國較有名而運作健全的著作權仲介團體仍以管理音樂著作表演權之仲介團體爲主，包括德國的 GEMA、英國的 PRS、日本的 JASRAC、美國的 ASCAP、BMI、SESAC 等。

在史卡拉歌劇院（La Scala）全然的失敗，深深地打擊了沃頓並傷及他的自信，使他在之後的很多年裡仍繼續對這部歌劇作修改和增減。

1956年受俄籍大提琴大師皮亞蒂哥斯基（Gregor Piatigorsky, 1903-1976）的委託，創作《大提琴協奏曲》（Concerto for Cello and Orchestra），這是沃頓第三首也是最後一首弦樂協奏曲，比新一代的作曲家包括布烈頓（Benjamin Britten, 1913-1976）、堤貝特（Sir Michael Tippett, 1905-1998）等人皆已提出新的想法與影響來支持當代的英國音樂晚了20年。風格上追隨早期協奏曲所建立的形式，架構與之前的中小提琴協奏曲類似，開頭樂章為慢板，中間穿插詼諧曲，第三樂章則是主題與即興。儘管在音樂上沒有新的觀點，這首作品卻是充滿了頂尖的技巧，世上的大提琴家仍欣喜地將之納入他們的演奏曲目中。

隨著年歲的增加沃頓創作漸慢，除了因為歌劇《特洛伊勒斯與克麗西達》、《第二號交響曲》（Symphony No. 2, 1957-60）和其他戰後所作的配樂遭受到冷酷的批評，還有部分原因是他的健康狀況逐漸下降，但仍然保持向來慢工出細活，一絲不苟的創作態度，其餘幾部戰後具代表性的作品有《給管弦樂團的組曲》（Partita for Orchestra, 1957）、《亨德密特主題變奏曲》（Hindemith Variations, 1962-1963）、歌劇《熊》（The Bear, 1965-1967）、《布烈頓即興曲》（Britten Improvisations, 1969）等等。此外，沃頓持續出席重要的表演，並以指揮家的身分巡迴演出自己的作品。1983年3月8日沃頓逝於伊斯齊亞島，享年八十一歲。

在沃頓漫長的生涯中獲頒過許多獎：七個榮譽博士學位，包括1942年的牛津學位；

皇家愛樂協會金質勳章（The Gold Medal of the Royal Philharmonic Society, 1947）、爵士爵位（knighthood, 1951）、殊勳勳章（The Order of Merit, 1967）和富蘭克林勳章（The Benjamin Franklin Medal, 1972）。1978 年他被美國藝術與文學協會（The American Academy of Arts and Letters）推選為榮譽會員，1982 年獲頒伊佛•諾維洛獎（The Ivor Novello Award）。儘管獲得這麼多的褒揚，他的聲勢還是在第二次世界大戰之後開始下墜，成為急遽轉變的音樂風氣下的受難者。然而在 20 世紀末，沃頓的音樂又再度穩居演出曲目中重要的地位，他的作品數量雖不多，但都是技巧完美，具豐富表達力的傑作，已足夠為他在英國音樂界建立穩固的地位。

第二節 創作風格的發展與特色

沃頓的野心與能力往往使他的作品形式較龐大，且能獲得成功，但他卻不屬於任何學派，可說是一位自學而成的作曲家。他的音樂啓蒙是受到父親與唱詩班的薰陶，不像其他音樂家如艾爾加（Sir Edward Elgar, 1857-1934）等人來自正統學院的訓練，雖然如此，卻不減沃頓作品中的成熟度，在基督教會時就顯現出自己的創作才能，豎立起自己的創作標誌。

從沃頓 1922 年的成名作《立面》來看，艾狄絲以文字拼貼的方式，將不相干的主題內容拼湊在一起組成現代詩，這樣的詩是這部作品的主體，沃頓的音樂只是烘托氣氛的工具，因此音效首重整體的搭配，幾乎毫無旋律可言。負責朗誦詩文的演出者躲在幕後，以明顯的節奏、誇張的語調、怪異的人聲，透過傳聲用的大喇叭來傳達詩句，令人

聯想到茱白克的作品《月光小丑》(*Pierrot Lunaire, Op. 21, 1912*)。⁹當時參與演出的一位單簧管演奏家就曾氣惱的問：「沃頓先生，你是不是曾經被豎笛手加害過？」¹⁰可見這部作品風格之前衛。

1925 年的管弦樂作品《樸茨茅斯岬》中延續了《立面》的節奏潛力，沃頓以 1920 年代流行的風格，例如爵士樂的節奏特色，於《樸茨茅斯岬》中使用重音的設計，和切分音節奏，加上明確又迅速的拍號變化：3/8、2/4、3/8、5/8、2/4、4/4、3/4、4/4 拍來展現，使指揮與演奏者皆感到倉皇失措，今日雖已不常被演出，卻代表著沃頓當時的音樂個性。儘管爵士樂界號稱切分音是他們的原創，鄙棄所謂的嚴肅作曲家們聲明，音樂史上重音延遲的使用屢見不爽，沃頓的《樸茨茅斯岬》最開頭處，就顯示出切分音並非流行音樂界的特權。¹¹

Portsmouth Point



⁹ 這部作品演出需要一位女聲唸唱者及五位器樂演奏者演奏八種樂器。其中最為特殊的在於茱白克使用了「唸唱風格」(*Sprechstimme*)，唸唱者只需唱出譜上所記的近似音高，節奏則必須準確依照譜上指示，表現出類似朗誦時強調抑揚頓挫的效果。配合器樂的精心設計，此曲自始至終都籠罩於陰森恐怖、茫然失神的詭異效果。

¹⁰ 楊沛仁，《音樂史與欣賞》(台北：美樂出版，2001)，401。

¹¹ Norman Demuth, *Musical Trends in the 20th Century*. (London: Greenwood Press, 1975), 171.



沃頓年輕時代的創作，就具有這樣大膽實驗的精神，這跟 1920 年代與席特威爾家族的深交有關；席特威爾家族是一個以美術鑑定著稱的家族，在英國藝術界頗具影響力，提升了沃頓在音樂與文化方面的視野，沃頓認同了席特威爾家族新穎的創作觀，並採納他們的建議，拒絕接受正統學院派的訓練，年輕時血氣方剛的沃頓，便將其鋒利的機智表達在音樂風格上，在他成功的作品中也不見更改，複音的旋律線條更是沃頓常用的創作手法。然而從《樸茨茅斯岬》開始，也已預示了沃頓風格中的感傷部分，其大小調對立的旋律與和聲，在 1929 年的《中提琴協奏曲》中發揮得更精彩。

1927 年的《協奏交響曲》中，包含了來自爵士樂的尖銳節奏，在當時被貶低為「高文化修養的爵士樂」，是一種對乏味、道德規範式的學院派的反動；¹²但若因此而認定《立面》或《協奏交響曲》是次等的音樂，將其尖銳的和聲視為錯誤的音符，則是一種誤會。事實上，從《協奏交響曲》開始，可感覺到沃頓開始朝著交響樂作曲家的方向蛻變，《協奏交響曲》開頭處就用適於發揮高度技巧的手法，將鋼琴置於管弦樂團裡，第一樂章開頭猛烈的全音階式不諧和音，即強烈的吸引所有的注意力，強調節奏型而非主題音的創作手法也使得此曲日後較少被演出。第二樂章裡的複音旋律彼此緊密相關，重音的設計也能自然地彰顯出各旋律的重要性，又兼顧到高度的情感表現。沃頓也是第一個使用循

¹² Martin Cooper, ed. *New Oxford History of Music, Vol. X, The modern age: 1890-1960*. (London: Oxford University Press, 1975), 526.

環風格的英國作曲家，在第三樂章裡重現了開頭的音樂，使聽覺上的負擔得到了緩和；形式上，結合傳統曲式與現代的創作技巧，器樂間的複音旋律線條錯綜交織，表現出二十世紀新古典主義的風格，並預示了往後的音樂力度與流動性。

沃頓的作品經常受到國際現代音樂節（International Festivals of Contemporary Music）的歡迎，對該音樂節而言，浪漫的音樂如同刺青般突兀，原因是不夠「現代」。然而也有些例外的作品，巧的是這些例外恰好是沃頓所作：沃頓性情中的沈思憂鬱，顯現在作品的情感上，與其他以機智聰明風格而廣為人知的作品相當不同，從 1929 年《中提琴協奏曲》的情感表現與往後的作品中，就可看出與《立面》的娛樂時髦截然不同，¹³有開始朝原本排拒的學院派傳統前進的傾向，風格趨於保守。《中提琴協奏曲》是最早出現沃頓典型詼諧曲的作品，在稍後的《第一號交響曲》和《小提琴協奏曲》裡也會用到，形式上雖在嚴謹的控制中，但自此之後的作品，情感的表現直接坦然，開始具有強烈的張力。

1931 年的神劇《伯沙撒王的宴會》著重在音調的透明，而非主題的內容。早期在教會唱詩班裡的經驗，顯現於開頭的合唱；演出編制為獨唱男中音、兩個合唱團、大型管弦樂團、全套打擊樂器、管風琴、必要時還可加入兩組銅管樂隊，可見編制之龐大，對指揮而言是一件具挑戰性的任務，還曾被學者評為有史以來最野蠻的神劇。¹⁴這部作品既承續了韓德爾式神劇的莊嚴宏偉，又有近代音樂的衝動節奏、戲劇性和聲變化等技

¹³ Frank Howes, *The Music of William Walton, Vol II, 2nd Ed.* (Oxford: Oxford University Press, 1947), 8.

¹⁴ 陳國修，〈舊瓶新酒展榮光：華爾頓〉，《音樂月刊：唱片評鑑》No. 149 (二月號，1995)：138。

法，加上管弦樂法為音樂帶來的龐大力量，再次見證沃頓所擅長，為傳統形式注入新內涵的作法。

在他的交響曲中，再現部會以濃縮的形式，同時又將主題以對位手法呈現。確實，他的交響曲風格是以對位進行發展，而非和聲導向，且不只在再現部，於呈示部中就可看見；主題延長也是一個常用的手法，尤其是他特別喜歡的某些技巧特色；沃頓希望兼顧適當的戲劇性與大型的規模，調和為完美的器樂作品。

作品中不經意的可看見如艾爾加、西貝流士（Jean Sibelius, 1865-1957）的美學觀，史特拉文斯基式的節奏，但這些都不足以掩蓋沃頓自己的風格，綜觀沃頓作品最大的特色，即在於主題的多樣性，樂曲中主題若只是平淡樸素的反覆，會引起他自己的反感，這在他的管弦樂作品中可以看見。¹⁵不僅如此，每首作品之間也都有相當的差異，例如《立面》、《伯沙撒王的宴會》、《中提琴協奏曲》與兩首交響曲，風格就有極大的不同，但異中仍有他不變的個人手法：調和了史特拉文斯基式尖銳的節奏，化為冗長蜿蜒的旋律，純熟混用調性的和聲與對位法，龐大豐富的配器，節奏的強烈推動力等等。

音樂中不僅有浪漫時期的喧囂音響，也有二十世紀激昂的性格，另外帶有個人特質濃厚的抒情性，使得他的旋律情感具有苦中帶甜的氣質，透過透明清晰的條理，使作品聽來不會有雜亂的感覺，而能將音樂形式與內容，創作理念與風格，融合得水乳交融，因此作品數量雖然不多，卻都是他慢工出細活的傑作，成為二十世紀英國音樂界，上承艾爾加，下啓布烈頓，引領風騷的重要作曲家。

¹⁵ Frank Howes, 73.

第三節 創作背景

1920 至 30 年代，委託創作仍屬少見，人們只是建議應該寫個作品給某人。1928 年，指揮家畢勤（Sir Thomas Beecham, 1879-1961）建議沃頓為中提琴大師特提斯寫作協奏曲：「倘若你為特提斯寫些東西應該會是個好主意。」因此有了此首作品的創生，並且題獻給克莉絲達貝爾（Christabel McLaren, 1890-1974）。¹⁶沃頓稍微感到困惑且懷疑，為什麼畢勤會認為他應該有能力寫作這樣的作品，當時他坦承對中提琴不太認識，除了中提琴所發出的可怕聲音！

他唯一讚美且認識的中提琴作品就是白遼士的《哈羅德在義大利》，雖然在那時代沒有被高度的重視，但他仍覺得相當的美。¹⁷

雖然沃頓事先並沒有得到特提斯的同意，不過，他還是接受了這個挑戰並開始著手這項任務。1928-29 年於義大利的阿瑪菲（Amalfi）完成後，把手稿帶回英國並寄給特提斯，特提斯認為這部作品太過前衛無法演奏，而寄還給他；想當然爾，沃頓深感傷害且失望。他感嘆世上中提琴家太少，轉而詢問在英國廣播公司（British Broadcasting Corporation, 簡稱 BBC）主持音樂節目的指揮家克拉克（Edward Clark, 1888-1962），是否該把此作改為小提琴協奏曲，但克拉克將它寄給在德國的中提琴大師亨德密特，希冀亨德密特會願意演奏。1929 年，沃頓與亨德密特在薩爾茲堡（Salzburg）的國際現代音樂協會音樂節（International Society for Contemporary Music, 簡稱 ISCM）碰面，令沃頓

¹⁶ 亨利·馬克拉倫男爵（Sir Henry Duncan McLaren, 2nd Baron Aberconway）夫人。

¹⁷ “The only piece of viola music he admired and knew was Berlioz’s *Harold in Italy*, which he thought quite beautiful, although it was not very highly thought of in those days.” Susana Walton, *William Walton: Behind the Façade*. (Oxford: Oxford University Press, 1988), 68.

高興的是，亨德密特答應了。

然而，亨德密特的出版商，也是倫敦史考特樂譜出版公司（Schott）的經理威利·史崔克（Willy Strecker）希望亨德密特能以中提琴獨奏家之姿，在一場柯陶德—撒根音樂會（Courtauld-Sargent concert）中演出。¹⁸當史崔克聽說亨德密特答應在皇后廳（The Queen's Hall）一場亨利伍德逍遙音樂會中演出沃頓的協奏曲時，¹⁹非常的生氣，寫信給亨德密特的太太格特魯德：

妳先生應該使他自己的姿態再提高一點。與伍德演出由沃頓這樣天賦中等的英國作曲家作的協奏曲，不是一場合適的初演。伍德的逍遙音樂會是個有價值的創設，但在曲目安排方面卻不怎麼樣，絕不是那種我所希望能引起轟動的。²⁰

亨德密特答應演出的理由是，他喜歡它。演出沃頓的這首協奏曲也使亨德密特受到了英國大眾的喜愛，比其他在柯陶德—撒根音樂會的任何演出還多。而沃頓稍後承認，他也受到亨德密特自己的中提琴協奏曲太多的影響，甚至「借用」了數小節。

能親自指揮作品使沃頓非常高興，但他很快瞭解到這是個錯誤。樂團的部份遺漏數小節，音寫錯，且當時沒什麼採排時間，第一次的採排就如同一場大混亂，他徹夜未眠

¹⁸ 由柯陶德夫人為交響樂表演而設立，1929年撒根出任指揮。

¹⁹ 逍遙音樂會（Promenade concert），「逍遙」的意思是參加音樂節的觀眾要一直站著觀看演出，但可以隨意走動，猶似散步，聽眾可一邊散步或跳舞一邊欣賞演出，能夠吸引更多並不經常參加古典音樂會的人。每年一度在英國倫敦皇家艾爾伯特大廳（Royal Albert Hall）舉行，是世界著名的音樂節之一，1895年首次在皇后廳（Queen's Hall）舉行。指揮家亨利伍德是第一場音樂會的指揮，並擴充此後的演出曲目。1920年代，逍遙音樂會從少有難度作品，為大眾服務的音樂會變成演奏當代作曲家如德步西、理查德·史特勞斯（Richard Strauss, 1864-1949）和馮威廉士（Ralph Vaughan Williams, 1872-1958）的曲目的盛會。1927年，英國廣播公司接手音樂會，1930年，新組建的英國廣播公司管弦樂團開始在音樂會上表演；音樂會於第二次世界大戰期間中止，皇后廳在空襲中被毀，戰後重新開始，移至現在的皇家艾爾伯特大廳。

²⁰ “Your husband should make himself harder to get. An appearance with Wood to play a concerto by a moderately gifted English composer—and that is what Walton is—is not a fitting debut. Wood's promenade concerts are, like their conductor himself, a worthy institution at which the playing is so-so and never a sensation of the sort I am hoping for.” Susana Walton, 69.

地重寫分譜，以致隔天覺得自己不是在最佳狀態。因此，這首協奏曲的初試啼聲，就由亨德密特獨奏，沃頓親自指揮，於 1929 年 10 月 3 日在倫敦皇后廳，亨利伍德逍遙音樂會中演出。不論如何，這首作品大受歡迎還是使他感到很欣慰。

首演時特提斯也在場，稍後他寫了一封信給沃頓，為自己曾經認為無法演奏而深感抱歉，並答應日後終究會演出。特提斯對這首中提琴協奏曲的首演，是在比利時列日（Liège）的一個現代音樂協會，之後在英國伍斯特（Worcester）演出時，沃頓與愛爾加碰面了，但艾爾加並不太關心沃頓的作品，且還認為沃頓謀殺了中提琴這個可憐不幸的樂器；艾爾加只對沃頓提到賽馬的結果有興趣。

關於這首中提琴協奏曲，克里斯多夫·帕莫（Christopher Palmer, 1946-1995）如此評論：²¹

這是一部顯著比《立面》、《樸茨茅斯岬》、《協奏交響曲》熟練的作品，在情感的豐富深度、大量的主題和技巧的自信方面凌駕以往，已經為他建立起當代英國音樂界領導者的地位。為中提琴寫一部令人印象深刻的協奏曲是不容易的；小提琴具有多面向的個性，音色總能處於樂團的頂端，而甜美如歌，具表現力的大提琴也總能掌控所有的注意力。但中提琴彷彿內斂、有詩意的哲學家，沒有華麗的音色而常被樂團蓋住，但在沃頓筆下我們似乎未曾感受到這些限制。²²

1962 年，沃頓深深覺得原來的樂團配器編制太大，質地太重，因此做了大幅的修改，將木管由三管的使用改為兩管，淘汰一支小號和低音管，另外增加了一把豎琴。1968 年 1 月 28 日，在倫敦的皇家節日堂，由撒根爵士指揮倫敦愛樂管弦樂團，進行更改版

²¹ 英國電影配樂、管弦樂編曲家，著有印象派研究、戴流士研究，並編輯了《布瑞頓總覽》一書。

²² Ian Lace, ed., *Walton's Violin and Viola Concertos*, <http://www.williamwalton.net/articles/concertos.html>. 2003, accessed 15 Nov. 2003.

本後的初演。目前，1930 年出版的大型版和袖珍版總譜已經絕版，手稿藏於倫敦皇家音樂院（RCM），題獻給克莉絲達貝爾（To Christabel）。