

音樂欣賞叢書

世界著名小提琴曲解說

羅 傳 開 編



序

這本草率簡陋的小冊子，給讀者的幫助，一定是很少的。因為編者關於這方面的學識太狹小，同時關於這一類的參考書也不多。但又很希望為讀者盡一些心願起見，所以不怕簡陋，就把它出版，請讀者指正和原諒。

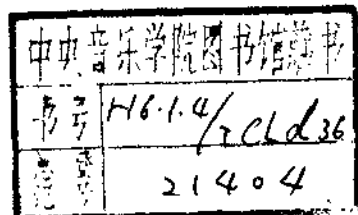
本書的編排很不適當，零亂而無系統，材料又太少，而且不免還有錯誤，希望再版時再行增訂修正。

關於小提琴的奏鳴曲和協奏曲等較大的曲子，都未選入，因為這類較大樂曲，編者既沒有這能力把它解釋，對於讀者也恐怕覺得太不大衆化，所以在這時候才且不提了。

為了照顧讀者在目前易於得到的唱片材料起見，都選了一些美國唱片公司出品的唱片材料（這類舊唱片很普遍的存在愛好音樂者的手中，同時在各寄售商行中，仍然很易買到），作為參考。聽說蘇聯關於這類的唱片也很多，而且是價廉物美，在中國各地也可買到。不過編者因不懂俄文，不能代讀者選出提供，這是十分遺憾，希望讀者自行注意挑選。

本書在去年二月即已完成，到現在已是一年了，恐怕在觀點上難免錯誤了。希望讀者憑着正確的判斷，加以取捨。

編著者 一九五二年二月於上海



目 錄

第 一 章

(一般的名曲)

一、吉普賽之歌	薩 勒 沙 蒂	1
二、妖精的舞踊	巴 齊 尼	8
三、莫斯科懷想曲	維尼奧斯基	11
四、冥想曲	馬 斯 南	14
五、小曲	拉 夫	17
六、F 大調浪漫曲	貝 多 芬	19
七、諧謔曲	得 伏 夏 克	20
八、G 線上的詠嘆調	巴 哈	23
九、悲哀的圓舞曲	西 貝 遼 士	25

第 二 章

(著名小夜曲)

十、修伯特的小夜曲	28
-----------	----

十一、托賽利的小夜曲	33
十二、陶特拉的小夜曲	35
十三、特利哥的小夜曲	36
十四、比哀爾雷的小夜曲	38
十五、天使的小夜曲（布勒茄）	40
十六、柴可夫斯基的憂鬱小夜曲	41
十七、海登的小夜曲	44
十八、莫扎特的絃樂小夜曲	46

第 三 章

（克賴斯勒名曲選）

十九、維也納幻想曲	53
二十、三個古舊的圓舞曲	54
二十一、中國花鼓	59
二十二、迴旋舞曲（貝多芬原曲）	60
二十三、五月的微風（曼特爾仲原曲）	62
二十四、母親教我的歌（得伏夏克原曲）	63
二十五、西班牙舞曲（古勒挪多斯原曲）	65

第一章

一般的名曲

吉普賽之歌 (Gypsy Airs)——薩勒沙蒂

〔作者介紹〕：柏格尼尼 (Niccolo Paganini • 1782—1840)，維尼奧斯基 (Henri Wieniawski • 1835—1880) 和薩勒沙蒂 (Pablo de Sarasate 或 Pablo Martin Meliton de Sarasate y Navascuez) 是近代小提琴界的三大巨頭。他們的演奏技巧是空前的；他們的代表作品亦和他們的聲譽一樣，將會留芳萬世。

吉普賽之歌 (英：Gypsy Airs；德：Zigeunerweisen) 是薩勒沙蒂的代表傑作。愛好小提琴音樂的同志們中間，不知道這支名曲的，可以說一聲：『沒有』。

西班牙小提琴大家薩勒沙蒂誕生在一八四四年五月十日，地方是在西班牙的潘布魯挪。到了一八五六年的元旦 (十二歲)，他進入巴黎音樂院，跟當代法國最著名的小提琴家阿拉爾特教授 (Prof. Jean Delphin Alard • 1815—1888) 習琴，到了第二年，他就獲得了光榮的“Violin and Solfege”一等獎。薩勒沙蒂在理論方面的成績也是非凡的，在音樂院裏跟魯貝爾 (1807—1880) 學理論作曲時，他也獲得了第一名的獎狀。

在巴黎，薩勒沙蒂開始了他的演奏生涯，之後，他不停地在世界各地作旅行演奏，這一點和另一小提琴巨頭維尼奧斯基很相像，他到過的地方很多；最西到過葡萄牙，最北去過挪威，之外還到過倫敦 (是在一八六一年五月他十七歲時，在聖約翰會堂作

最初的訪問演奏)，莫斯科，歐洲各國及南北美洲等……。雖然如此，但是，不管他到了多麼遠的地方，在一年當中他一定要回到祖國西班牙一趟。因此，西班牙的人民都把這當爲每年的年事而每次都舉行盛大的迎接會來招待他，並且要求他表演日益精湛的小提琴演奏。這樣三十二年不間斷的演奏生活，使他獲得了各國的勳章達二十餘個之多——！

與薩勒沙蒂同時代的，有波蘭的小提琴大名家維尼奧斯基；之外，在德國還有小提琴音樂的大家約阿基姆（Joseph Joachim，匈牙利人，1831—1907）的出現。約阿基姆受到當時浪漫派各大家，如修曼（Robert Schumann，1810—1856）曼特爾仲（Felix Mendelssohn，1809—1847）等的影響很大。因此，他的樂風是北歐人特有的古典樂派的風格。所以，他的小提琴演奏及其創作都是純粹的古典音樂修養的結晶。這個學者風的典型使他得到了英國劍橋大學音樂博士的名譽學位。

薩勒沙蒂和約阿基姆是一個極其顯著的對比，約阿基姆是北歐風的，薩勒沙蒂的却是西歐風的；約阿基姆的音樂是偏重於學術性的，但是薩勒沙蒂的却是重於技巧方面的。

薩勒沙蒂的音樂風格是純潔無垢的；但是，他對衣着却是一點都不關心，並且時常作出使人感覺到奇特的行動。因此，有時亦和貝多芬（Ludwig van Beethoven，1770—1827）一樣地，使人誤認爲是討飯的乞丐；但是，一旦上了演奏台時，他就變成一個音樂上的王者，而挪威風是可以鎮壓住每一個聽衆的情緒。

他的早期演奏節目，幾乎都是把歌劇作品的美妙曲調拔萃出來，親手編曲後的東西。不過到了後期則變得廣泛多了，這時候他常拉奏德國音樂大家們的各種協奏曲（Concerto），其他法國、比利時作曲家們的作品也常在他的演奏節目單上看到，可是，

在半世紀前的提琴聖手柏格尼尼的作品却除了極少數的，他都不大加入節目單裏。據說是薩勒沙蒂的手很小，因此，像柏格尼尼系的需要大距離伸縮的作品，於他是不適合的。到了後來，自己作品逐漸地加多了，尤其是取材於西班牙舞曲的作品很多，還有聖桑 (C.X. Saint-Saens, 1835—1921) 所作的幾闕小提琴協奏曲也被採用了好幾次。

許多作曲家都爲薩勒沙蒂而作過曲，甚至於像拉羅 (Edouard Victor Antoine Lalo 1823—1892) 則自從作了獻給薩勒沙蒂的第一號小提琴協奏曲才一鳴驚人地成爲大作曲家的。我們知道，拉羅最著名的作品西班牙交響樂也是爲了薩勒沙蒂才作的；還有，德國當時的大作曲家白羅赫 (Max. Bruch 1838—1920) 也有二個大作獻給薩勒沙蒂；它們就是 D 小調第二號小提琴協奏曲和蘇格蘭幻想曲；另外還有英國的多產作家馬劍齊 (Sir Alexander Campbell Mackenzie 1847—1920) 也獻過一闕小提琴與管弦樂的組曲 Pibroch 給薩勒沙蒂。由此我們可以得知薩勒沙蒂的演奏技巧在當時是沒有什麼人可以比得上他的。同時我們還可知道薩勒沙蒂的人緣也一定很好。

薩勒沙蒂經常愛用的樂器是 Stradivarius 的名器。他一人擁有二只，其中的一個是在他十歲時，在西班牙女王伊沙貝勒面前演奏而獲得的賞賜，這名器曾經是在意大利的卡爾魯斯三世的時候，從那波利王室教會裏出來的一隻，這也就是薩勒沙蒂最愛用的一隻小提琴。

(樂曲解說)：薩勒沙蒂是西班牙人。但是，本曲是取材於匈牙利的吉普賽人的音樂。薩勒沙蒂是無人不知的，風靡一世的小提琴名演奏家兼小提琴樂曲作家。雖然他的作品不少，可是如果有人提起薩勒沙蒂的代表作，我深信大家一定會立刻說出是“

吉普賽之歌——Zigeunerweisen“，不錯，它的確是最著名的薩勒沙蒂傑作中的傑作。

匈牙利的小提琴名演奏家兼名教授歐厄（Leopold Auer 1845—1930）曾經說過：「不論是怎樣純粹的匈牙利人也罷，也絕不會作出比薩勒沙蒂的吉普賽之歌更好，更有匈牙利，吉普賽風味的」。歐厄是現代最著名的幾個小提琴家，克賴斯勒、埃爾曼、海非茲們的老師。他所說的話是千真萬確的，因為我們的確至今還沒有聽到過一闕能夠比吉普賽之歌更匈牙利化而又更富於藝術性的樂曲。

吉普賽之歌在剛才也說過，是用存在於匈牙利的吉普賽族的舞曲調子作成，這是本樂曲最大的特點。並且現在我們在匈牙利的首都布達佩斯的咖啡店或茶室裏仍然可以聽到與這相同的吉普賽音樂。吉普賽之歌是完全照原來的匈牙利，吉普賽風格與形態寫成的，它的地方色彩因此而極濃厚。魯迅先生說得好：「有地方色彩的倒容易成為世界的」。

由匈牙利的吉普賽族所組成的管弦樂隊——普通僅有十來個人——，這樂隊所奏的合奏音樂有着一種獨特的風格和微妙的味道。而我們的許許多多大作曲家們如：李斯特（Franz Liszt 1811—1886），裴遼士（Hector Lous Berlioz 1803—1869），布郎姆茲（Johannes Brahms 1833—1897）和薩勒沙蒂都是從這裏獲得不可思議的靈感，而創作許多匈牙利風格的著名傑作。

這個吉普賽人組成的樂隊所演奏的音樂（主要是舞蹈音樂），都是以民歌民踊作為基礎的。他們是依據拉奏主題的第一小提琴手的思考或拉奏的方法，而立刻作流暢的即興演奏。薩勒沙蒂的這個吉普賽之歌也是完全根據匈牙利，吉普賽們的這些方法而作成的。

這個吉普賽之歌是由匈牙利舞蹈“Czardas”的二個要素：徐緩速度的部份和飛快速度的另一部份的交替應用所構成。關於這二個要素的應用，在李斯特的匈牙利狂想詩裏也很顯明地聽得到，他一方面表現了吉普賽民族特有的極端的憂鬱性，另一面却相反地表現着充滿野性般的熱情和狂喜的情緒。這二個極端的表現也正說明了吉普賽民族的特別性格。

吉普賽之歌的演奏技巧在當時有『艱深無比』的稱呼。在此地提琴演奏最難的技巧應用都運用到：撥音（Pizzicato）、泛音（Harmonics）、重音（Double Stop）、滑奏（Glissando）、顫音（Trill）、連音（Triplet）……等等的裝飾性的演奏技巧是不斷地在樂曲當中顯露面目，並且它們的運用又是這樣地奔放自在而運用自如。

吉普賽之歌的唱片很多，並且差不多都是鋼琴伴奏的，薩勒沙蒂自己灌的也沒例外，而本樂曲却是用管弦樂伴奏而作。樂隊的唱片至目前為止，為數不多，其中最精彩的要算是 Victor 公司出品，海非茲獨奏，巴爾皮盧利（J.Barbirolli）指揮，倫敦交響樂團（The London Symphony Orchestra）伴奏的唱片了（RL-37）。這是電灌的，在廿餘年之前，海非茲在英國 H.M.S. 公司（和 Victor 是同一系統的公司）也灌過一張（同樂隊伴奏 D.B.3212），雖然錄音稍舊點，效果却也很不錯。

整個的吉普賽之歌可以分為四個部份，而這四個部份又各有其特徵：最先是中庸速度（Moderato）的序奏，它由十二小節構成，是 C 小調 4/4 拍子，由管弦樂團（或鋼琴）用最強奏作主題的演奏；繼之，小提琴也奏出同樣的旋律和好如花腔（或叫裝飾樂句Candenz）的裝飾性的經過樂句：



它的氣魄是何等地宏大，它的性格又是和它的花腔一樣精巧。

在這序奏部的最後小節的撥音後面，第二部份的徐緩板(Lento)開始，它由三十三小節而成：



在這一部裏我們可以聽到各種技巧不斷地接二連三地出現，在第二小節小提琴獨奏部的開始地方有 *Appassionata* ——熱情地——的記號，而樂曲的進行也的確充滿着一種不知名的熱情，這是一種帶野性的妖豔感情的流露，也好像是一個女郎的嗚咽。在此地技巧運用並沒有一點勉強，都是挺自然的，尤其是應用過好幾次的半音階下降，叫人聽了產生一種說不出的舒服或心酸（第21.26.29.44各小節）

這樣帶有豐富的感情，精妙的技巧的第二部份在顫音、滑奏等各種演奏輪流出現過之後，由 C 小調的和弦和我們作了安靜的

告別。

即使你不知道吉普賽之歌的存在，你也會知道這第三部份的，因為他的旋律實在太美了，太著名了。雖然這個吉普賽哀怨的曲調祇有十六小節，但是美妙的旋律和我們是那麼容易地親近，這種幽美的吟嘆祇有他們的民族音樂裏才可以找尋得到的。

C小調，2/4 拍子的本樂段先由伴奏部和用最弱奏作如下的四小節前奏：



然後加上弱音器 (Con Sordino) 的小提琴奏出了那甘美無比的旋律出來，“甜裏帶酸”，大概就是指這一種音樂而言的罷！



如果我們要把這曲調剖開來看看，那麼我們知道它也不過是由八小節的二個部份而成；不過把第二部份再重奏一遍罷了，由五小節作成的第三部份結尾部，它的最後一個音是用 C 小調的和音加上延長記號結束的。雖然是如此的簡單，可是，事實上它却

是那麼使人感動。

最後的第四部份是有生氣的快板 (Allegro molto Vivace)，在第二部我們感受到的是一種幽暗的，好如有人在嗚咽般的哀怨的感情；但是，在此第四部，我們却得到了絕對相反的感情表現，在這裏所表現的是匈牙利·吉普賽特有的狂喜的形態，這是二個極端，是吉普賽民族天性的流露。

在二小節的伴奏後面，第四部份的主要部由A小調，2/4拍子出現了，快速而應用困難技巧的進行顯示着火熱感情的奔流：



不久，第二個主題由撥音切開封口而奔走出來了。它反覆二次，並且在結束時又重現了一次，撥音和弦後的重音有着不可言喻的風味。

雖然樂曲在進行當中轉入到A大調，但是瞬息則轉回到原來的調性上了；飛快的進行一次次繼續出現……最後終於在A小調的和弦換上了最後一口氣。全曲有着顯著的對比，不論是節奏上，旋律上，和聲上，調性上和由這些所表現出來的感情上都是如此，真稱得上變化無窮。可是，全曲又是那麼地統一而一絲不亂，它毫無問題的是一首極其精彩動聽的樂曲。

妖精的舞蹈 (La Ronde des Lutins) —— 巴齊尼

〔作者介紹〕：妖精的舞踊(La Ronde des Lutins)的作者巴齊尼(Antonio Bazzini 1818—1897)不但是個作曲家，而且也是十九世紀意大利的第一流小提琴演奏家。

巴齊尼誕生在意大利的小城市布禮斯伊亞。他的少年時代，我們除了知道他十二歲時就公開演奏小提琴和他是米拉諾的指揮家卡米掃尼(Faostino Camiscani)的學生之外，別的一無所知。

一八三六年他在柏格尼尼的面前演奏，當時柏格尼尼就鼓勵他到各地去旅行演奏。從一八四〇年開始，他就繼續在意大利、德國、法國、比利時的各大都市出現而獲得了空前的成功；尤其在法國的音樂都市，他一方面還吸收了許多有關法國古典音樂的知識，並且和著名的小提琴家斯保阿(Ludwig Spohr 1784—1859)和埃倫斯特(Heinrich Wilhelm Ernst 1814—1865)在這裏也熟識起來。

巴齊尼的小提琴是不屬於任何一派的，不過，柏格尼尼很看得起他，是否還跟過柏格尼尼學琴那也不得而知了。

巴齊尼是獨成一格的意大利小提琴家。埃倫斯特曾稱他為藝術上的弟弟，並且把他的作品第六號多聲練習曲題贈給巴齊尼。這個第六號多聲練習曲是一個技巧方面極難的小提琴變奏曲，由此可以推知巴齊尼的技巧是一定很精湛的。修曼(Robert Schumann 1810—1856)聽了他的演奏，也曾寫過專文來稱賞他的技巧。

一八四五年，巴齊尼回到意大利；一八四八年又到法國和西班牙舉行了許多次獨奏會；一八五二年到一八六四年，則他一直在巴黎了。

但是，巴齊尼爲了要把古典的四重奏音樂移植到意大利去，因此停止了她的演奏生涯，在故鄉潛心的研究作曲。一八七三年

，他被末拉諾音樂院聘為教授。十年之後，升任為該院的院長，直到一八九七年二月十日才在末拉諾逝世。

他的作品除了有名的妖精的舞蹈之外，還有曾在一八六七年，在斯加勒座上演的歌劇托雷多特，二個清唱劇（Cantata）、掃爾序曲、李爾王序曲等等。不過，他最主要的作品倒還是幾個小提琴獨奏曲和六個弦樂四重奏和一個弦樂五重奏。

在他的作品中，所用的主題是甘美而富於誘惑性的，這是意大利作曲家的特色。不過，他的風格和樂曲的處理方法却是德國古典派的，因為內容上的空虛，到現在他的作品除了幾闕小提琴獨奏曲之外，就很少有人注意到了。

〔樂曲解說〕：惡魔的顫音（泰爾蒂尼作），妖魔的舞蹈（柏格尼尼作），惡鬼的亂舞（窩勒基尼作）和妖精的舞蹈……這些都是意大利小提琴作曲家們所愛用的標題。

巴齊尼把這闕妖精的舞蹈作來獻給埃倫斯特的，這是一闕最適宜於發揮小提琴演奏家手腕的幻想風的諸謔曲（Scherzo Fantastique），它描寫着一羣妖精們在怪火的周圍狂舞的情景。

黑夜，在森林裏，女妖魔出現了，她手裏拿着鞭子，坐在樹根上，命令她的小妖精們跳舞，屈於鞭子的威力，小妖精們只好撕命的跳着，期待天亮的到來。

小妖精們恐怖的脚步聲和女妖精不斷的鞭子聲，在此地用極難的技巧描繪得很像。

樂曲是E小調，2/4拍子，急板（Presto）速度開始，在四小節的鋼琴引子後面，小提琴的顫音緊隨着出現：



這顯示了小妖精們不得不狂舞的特徵，這個旋律在全曲各處地方都出現，在這裏它反覆重現之後，開頭的鋼琴引子又出現，並且引出了 C 大調的急促樂句：



他們的舞蹈逐漸進入高潮，鞭子聲也連續地響着，開頭的旋律在這後面又重現，然後樂曲轉入了 D 大調，新的旋律也隨之出現：



這地方的升 F 音是在四根弦上依次拉奏出來的，在這後面是精彩的左手的撥弦(Pizz)。

然後另一妖豔的曲調出現，緊接着的是隔開十度的雙弦拉奏：



這樣之後，樂曲轉入 B 大調，而舞蹈也益加劇烈，最初的旋律又出現了，最後轉入 E 大調的撥弦連續不斷地出現，樂曲也在這裏結束了。

唱片以海腓茲的爲最妙 (Victor RL-50)。

莫斯科懷想曲 (Souvenir de Moscow) ——維尼奧斯基

〔作者介紹〕：如果談起現代的小提琴家，我們便馬上會想到第一流的小提琴演奏家兼作曲家的克賴斯勒（Fritz Kreisler 1875—）音色豔麗無比的埃爾曼（Mischa Elman 1892—），典雅的提鮑（Jacques Thibaud 1880—），壯麗的曼紐恆（Yehudi Menuhin 1918—），還有海菲茲（Jascha Heifetz 1901—），呼貝爾曼（Blonishu Huberman 1882—）和西該蒂（Josef Szigeti 1892—）等等。

同樣地，如果講到過去的小提琴家時，我們第一個就會想到過去小提琴音樂的三巨匠：意大利的柏格尼尼（Niccolo Paganini 1782—1840），西班牙的薩勒沙蒂（Poblo de Sarasate 1844—1908）和波蘭的維尼奧斯基（Henri Wieniawski 1835—1880）。

維尼奧斯基是十九世紀末葉的著名小提琴獨奏家兼作曲家，他於一八三五年七月十日誕生在波蘭的爾皮霖地方，曾經在巴黎音樂院裏專修，在十八歲時他就在彼得堡、莫斯科開演奏會了；並且經常地叫他的弟弟——鋼琴家約瑟夫維尼奧斯基作為伴奏者而在歐洲各國各地舉行旅行演奏。維尼奧斯基的演奏技巧在當時也是驚人的，聽過實際演奏的聽衆都說：『聽到亨利維尼奧斯基和聽到柏格尼尼及薩勒沙蒂的會同樣地被他那好如正在燃燒的火山般的巨大風貌而引起恐懼的感覺。』

對於演奏技巧的難易在他不算是一個問題，因此，在他的作品裏，我們也可以發覺到他時常應用不易演奏的技巧來創作的傾向。他的作品大多數是爲了演奏會而作。其中至今還時常流行的，並且也被灌入唱片的有下列幾闕：

圓舞狂想曲（Capriccio-Valse, op.7）（小提琴和鋼琴）

俄羅斯的謝肉祭（La Canaral Russe op.11）（小提琴和鋼琴）

小提琴第二協奏曲（Violin Concerto No.2 in D minor,

op. 22)

(小提琴和管絃樂。單獨第二樂章浪漫史(Romance)的唱片也有。)

降E大調練習狂想曲(Etude Capriccio, E flat major, op.16 No.5)(小提琴和鋼琴)

敘事曲(Legende op.17)(小提琴和鋼琴)

波蘭舞曲集(Mazurkas)(小提琴和鋼琴，包括op. 19, No. 1, No. 2, op. 3. op.12 No.1等)

諧謔曲(Scherzo Tarantelle op.16)(小提琴和鋼琴)

莫斯科懷想曲(Souvenir de Moscow op.6)(小提琴和鋼琴)

其中，圓舞狂想曲和莫斯科懷想曲最吃香。維尼奧斯基的作品中，管絃樂伴奏的小提琴樂曲共有九首，這個莫斯科懷想曲就是其中的第二首。但是，我們所聽到的唱片却大都是用鋼琴伴奏的小提琴獨奏曲。事實上，它是我們所知道的維尼奧斯基所有的樂曲當中最熟悉的代表作。

〔樂曲介紹〕：這樂曲是爲了回憶被拿破崙法軍破壞的故都——莫斯科——而作，它的形式很自由，我們可以把它大別爲快慢的二個大部份，在此地所用的曲調是依據一首世界著名的俄羅斯民謠夜鶯所作，我們或可以說：莫斯科懷想曲是一首應用各種技巧的夜鶯變奏曲。它的節奏很有點俄羅斯風味。

曲子開頭先由鋼琴奏出二小節的引子，這也就是這民謠的第一樂句，然後在小提琴跳躍的變奏曲風的獨奏後面，夜鶯的旋律憂傷而單純地出現了：

