

南華大學藝術與設計學院民族音樂學系

碩士論文

Department of Ethnomusicology

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

海托爾·維拉-羅伯斯《花組曲》的音樂創作手法

分析及其影響

A Study of Interpretational Methods and influences on

*Floral Suite* by Heitor Villa Lobos

陳玳儒

Tai-Ju Chen

指導教授：吳昕純 博士

Advisor: Shin-Chun Wu, D.M.A

中華民國 107 年 6 月

June 2018

南 華 大 學

民 族 音 樂 學 系

碩 士 學 位 論 文

海托爾·維拉-羅伯斯《花組曲》的音樂創作手法分析  
及其影響

A study of Interpretational Methods and influences on

*Floral Suite* by Heitor Villa Lobos

學生：陳玳儒

經考試合格特此證明

口試委員：馬銘輝

張誦平

楊燕詒

評審委員：吳昕純

蔡宗鳳

張誦平

指導教授：吳昕純

系主任(所長)：馬銘輝

口試日期：中華民國 107 年 6 月 4 日

## 致謝

撰寫研究所論文的期間，首先要誠摯的感謝吳昕純指導教授不論在音樂會或論文方面都對我悉心的教導，讓我得以找齊所需的文獻資料，使我在撰寫論文期間受益匪淺，老師對音樂技術與學術嚴謹的態度更是我學習的典範。

本論文書寫過程中頻頻遇到困難與瓶頸，所幸有教授的指點使得這次論文能夠在音樂會後逐步的完成。感謝家人與朋友在我撰寫論文期間時常給予的關心與加油打氣，也感謝一起準備音樂會的同學一同交流論文的書寫與心得。

在準備音樂會與論文的這兩年裡是我最後的學生生涯，想著在民族音樂學系度過的點滴，是磨練與眼淚使我成長，感謝所有民族音樂學系的老師與同學的指教，我將帶著所學迎向人生的下一個階段。

最後感謝家人對我無限的支持與鼓勵，僅以此文獻給我摯愛的雙親。

## 摘要

南美洲的巴西作曲家維拉-羅伯斯是對巴西音樂最具影響力的作曲家之一，他最廣為人知的音樂作品是九首《巴西風巴哈組曲》（*Bachianas brasileiras*），但有關他學習音樂的坎坷路程還有他創作的鋼琴曲目《花組曲》則是較少為人所知的部分，因此筆者想藉由探討維拉-羅伯斯這位巴西作曲家的音樂學習路程及他創作的鋼琴曲《花組曲》來深入瞭解維拉-羅伯斯《花組曲》的創作背景及其往後對維拉-羅伯斯的作品與巴西的影響，以此研究來增加筆者對這首樂曲與作曲家的認識，以便在音樂會中能夠更好的詮釋這首樂曲。

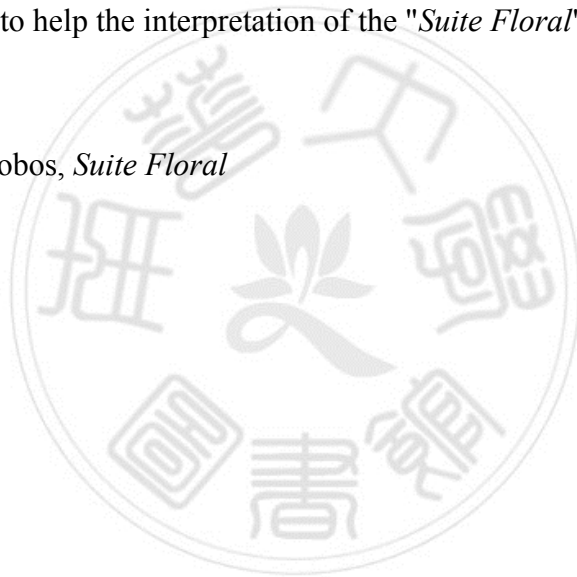
關鍵字：維拉-羅伯斯、《花組曲》



# Abstract

The Brazilian composer Heitor Villa-Lobos is one of the most influential composers on Brazil music. “*Bachianas Brasileiras*” is probably his most well-known work, his piano work “*Suite Floral*” is rather unknown. This research is a study of “*Suite Floral*” in examining his compositional techniques and characteristics, for a better understanding of his style and trends. And furthermore, by reviewing his learning path to perceive the significance of his music, and how Villa-Lobos’s music affect other Brazilian composers in future generations. This study is a review of “*Suite Floral*” and hoping to help the interpretation of the “*Suite Floral*”.

Key words: Villa-Lobos, *Suite Floral*



# 總目錄

|                                |      |
|--------------------------------|------|
| 致謝.....                        | I    |
| 中文摘要.....                      | II   |
| 英文摘要.....                      | III  |
| 總目錄.....                       | IV   |
| 譜例目錄.....                      | V    |
| 表目錄.....                       | VIII |
| 第一章 緒論.....                    | 1    |
| 第一節 研究動機和目的.....               | 2    |
| 第二節 文獻回顧.....                  | 2    |
| 第三節 研究範圍與研究限制.....             | 5    |
| 第四節 研究方法與步驟.....               | 6    |
| 第五節 章節架構.....                  | 7    |
| 第二章 海托爾·維拉-羅伯斯生平背景.....        | 8    |
| 第一節 海托爾·維拉-羅伯斯的音樂學習歷程.....     | 8    |
| 第二節 海托爾·維拉-羅伯斯如何受印象樂派風格影響..... | 11   |
| 第三章 《花組曲》的創作背景與分析.....         | 12   |
| 第一節 《花組曲》的創作背景.....            | 12   |
| 第二節 《花組曲》樂曲比較分析與影響.....        | 15   |
| 第四章 結論.....                    | 37   |
| 參考資料.....                      | 38   |
| 書籍類.....                       | 38   |
| 論文類.....                       | 38   |
| 期刊類.....                       | 38   |
| 樂譜類.....                       | 38   |

## 譜例目錄

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例一.....   | 17 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例二.....   | 18 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例三.....   | 18 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例四.....   | 18 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例五.....   | 18 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例六.....   | 19 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例七.....   | 19 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例八.....   | 19 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例九.....   | 19 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例十.....   | 20 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十一.....  | 20 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十二.....  | 20 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十三.....  | 20 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十四.....  | 21 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十五.....  | 21 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十六.....  | 21 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十七.....  | 22 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例十八.....  | 22 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例十九.....  | 22 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十.....  | 22 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十一..... | 23 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十二..... | 23 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十三..... | 23 |

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十四.....  | 23 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十五.....  | 24 |
| 德布西《版畫》譜例二十六.....          | 24 |
| 德布西《版畫》譜例二十七.....          | 24 |
| 德布西《版畫》譜例二十八.....          | 24 |
| 德布西《版畫》譜例二十九.....          | 25 |
| 德布西《版畫》譜例三十.....           | 25 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十一.....  | 26 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十二.....  | 26 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十三.....  | 26 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十四.....  | 26 |
| 德布西《版畫》譜例三十五.....          | 26 |
| 德布西《版畫》譜例三十六.....          | 27 |
| 德布西《版畫》譜例三十七.....          | 27 |
| 德布西《版畫》譜例三十八.....          | 27 |
| 德布西《版畫》譜例三十九.....          | 27 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十.....   | 29 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十一.....  | 29 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十二.....  | 29 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例四十三.....  | 30 |
| 維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例四十四.....  | 30 |
| 德布西《版畫》譜例四十五.....          | 30 |
| 德布西《版畫》譜例四十六.....          | 31 |
| 德布西《版畫》譜例四十七.....          | 31 |
| 德布西《版畫》譜例四十八.....          | 31 |
| 《花組曲》第一樂章 6/8 拍 譜例四十九..... | 34 |



|                           |    |
|---------------------------|----|
| 《花組曲》第二樂章 6/8 拍 譜例五十..... | 34 |
| 《花組曲》第一樂章四句體 譜例五十一.....   | 34 |
| 《花組曲》第二樂章四句體 譜例五十二.....   | 34 |
| 《花組曲》第二樂章切分節奏 譜例五十三.....  | 35 |
| 《花組曲》第二樂章切分節奏 譜例五十四.....  | 35 |
| 《花組曲》第三樂章切分節奏 譜例五十五.....  | 35 |
| 《花組曲》第三樂章平行三度 譜例五十六.....  | 36 |
| 《花組曲》第三樂章平行三度 譜例五十七.....  | 36 |
| 《花組曲》第一樂章平行六度 譜例五十八.....  | 36 |
| 《花組曲》第三樂章平行六度 譜例五十九.....  | 36 |



# 表目錄

《花組曲，作品九十七》簡介表格 表一..... 15



# 第一章 緒論

此論文主要研究曲目為筆者鋼琴畢業獨奏會中的《花組曲》（Suite floral），《花組曲》是由巴西作曲家海托爾·維拉-羅伯斯（Heitor·Villa-Lobos 1887-1959）所寫的一首鋼琴組曲，此曲共分成三個樂章，第一樂章為《吊床裡的田園詩》（Summer Idyll），第二樂章為《喜歡唱歌的鄉村女孩》（A Singing Country Girl），第三樂章為《歡樂菜園》（Joy In The Garden），筆者為了更瞭解要演奏詮釋的曲目而研究此首樂曲的創作手法背景，以及這首樂曲後續帶給維拉-羅伯斯及巴西的影響。

海托爾·維拉-羅伯斯是 20 世紀最偉大南美洲作曲家之一，其音樂啟蒙是小時候從父親與親朋好友的家庭音樂會中自學而來的，一直到成年後才進入音樂學院接受正統音樂教育，這一路彎彎繞繞的音樂學習與創作之路使得維拉羅-伯斯的音樂充滿堅定與熱情，筆者將從維拉-羅伯斯生活的那個年代其身邊與世界所發生的事件、人物如何影響維拉-羅伯斯的作曲手法及創作為主要書寫內容，並加以描述之後為巴西與維拉-羅伯斯的創作帶來什麼樣重要的影響。

## 第一節 研究動機和目的

樂曲的詮釋在樂曲演奏中佔了極為重要的部分，而要將一首樂曲呈現出作曲者最原始的詮釋還有演奏者本身的理解，除了要清楚樂譜上標記的表情、力度之外，作曲家跟樂曲本身的創作背景也是演奏者需要探究的一個重要部分，而令筆者好奇的是，《花組曲》的音樂風格與印象樂派的德布西十分相似，是模仿還是巧合？為了在音樂會上更好的詮釋這首樂曲，筆者將更深入了解其樂曲背景與創作手法，並將維拉-羅伯斯及《花組曲》作為主要論文研究對象。

筆者的主修樂器為鋼琴，大四時選擇撰寫論文的方式來彙整大學所學，所以到了研究所時想著無論如何都必須要開一場音樂會，但開音樂會除了技術上的訓練及練習，對樂曲的詮釋及故事背景也要有一定的瞭解，而在對其風格的好奇心驅使之下，筆者選擇研究《花組曲》與作曲家維拉-羅伯斯來作為這次論文的研究主題，而此論文的最終目的是為了讓筆者更加瞭解此首樂曲，以便在音樂會上能夠有更好的詮釋。

## 第二節 文獻回顧

關於維拉-羅伯斯的論文、期刊及書籍等資訊可以說是比較少的，而且因為大多都是關於維拉-羅伯斯的吉他作品或是他最為有名的九首《巴西風巴哈組曲》，而關於《花組曲》以及《花組曲》對維拉-羅伯斯日後的創作與巴西的影響卻是較少被討論的部分，因此在此先列出幾篇跟此篇論文有關聯的期刊與論文。

此篇期刊〈海托爾·維拉-洛博斯從市井走出的音樂家<sup>1</sup>〉（張煦陽，2007）主要探討的內容是在敘述維拉-羅伯斯小時候接觸音樂的契機，以及後來成為巴西家喻戶曉的作曲家後所創作的樂曲和當時與其他音樂家之間的種種故事。此篇文章簡明扼要的述說了海托爾的音樂學習歷程及創作的樂曲特色。然而，在印象樂派與巴西民間音樂如何影響維拉-羅伯斯創作靈感的部分並沒有更深入的探討，因此，在本論文中筆者會增加印象樂派與巴西民間音樂對維拉-羅伯斯創作所帶來的影響。

---

<sup>1</sup> 張煦陽，2007，《海托爾·維拉-洛博斯從市井走出的音樂家》，樂壇泰斗錄，P.89-92。

在《淺析維拉羅伯斯吉他作品<sup>2</sup>》此論文中詳細的論述了維拉-羅伯斯的生平背景及他的吉他作品，還有維拉-羅伯斯的創作如何在一個鋼琴及交響樂盛行的時代中賦予吉他新生命。然而此篇論文主要敘述的是維拉-羅伯斯的吉他作品，筆者會將論文的重心放在他的鋼琴作品及其之後的影響上作為主要重點論述。

此篇論文《海托爾·維拉-羅伯斯「十二首吉他練習曲」版本比較<sup>3</sup>》主要在敘述海托爾的音樂學習歷程及十二首吉他練習曲的創作背景及手稿的版本比較，在生平還有吉他樂曲部分有詳細的解說，然而，在鋼琴曲目部分幾乎沒有任何敘述及討論，因此在本論文中，筆者會針對鋼琴曲目的部分做研究及探討。

在《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格<sup>4</sup>》此篇論文中主要以作曲家創作經歷為線索，分析作品的結構層次來探索這首融合多種風格的鋼琴曲，此篇論文詳細介紹了第四《巴赫風格的巴西組曲》的創作背景以及此曲如何完美的融合所有巴西民謠元素及鋼琴技巧，但卻並未提起在維拉-羅伯斯創作成熟初期的鋼琴曲《花組曲》，筆者將針對維拉-羅伯斯創作成熟初期及《花組曲》作為論文的主要論述主題。

在〈20世紀音樂名著巡禮-各類協奏補充（三十四）<sup>5</sup>〉此期刊中介紹了南美洲的四大作曲家，分別是巴西的維拉-羅伯斯、墨西哥的查維斯（C.Chavez, 1899-1978）、阿根廷的希納斯特拉（A.Ginastera, 1916-1983）與皮亞佐拉（A.Piazzolla, 1921-1992），說明他們在南美洲音樂中所佔的重要地位，但通篇文章重點落在西納斯特拉的生平介紹與作品分析上，因此本論文會將重點放在維拉-羅伯斯與他的作品上。

在此篇《初探二十世紀前半南美洲鋼琴音樂：以希納斯特拉《阿根廷舞曲，作品二》、《克里奧舞曲，作品十五》及維拉-羅伯斯《花之組曲，作品九十七》為例》論文中作者分析了《花組曲》的三個樂章，說明《花組曲》創作的年代與風格，並分析其每一個小節及樂句的調性與特徵，可以說是非常全面的分析了《花組曲》，然而在創作《花組

---

<sup>2</sup> 許拓，2012，《淺析維拉羅伯斯吉他作品》，中央音樂學院。

<sup>3</sup> 孫家偉，2005，《海托爾·維拉-羅伯斯「十二首吉他練習曲」版本比較》，國立臺灣藝術大學。

<sup>4</sup> 邊天，2011，《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格》，上海音樂學院。

<sup>5</sup> 高為杰，2003，〈20世紀音樂名著巡禮-各類協奏補充（三十四）〉，世紀回眸，P.80-81。

曲》的世界背景及其之後對維拉-羅伯斯甚至是整個巴西的影響則是沒有被提及的，因此筆者將重點著墨在本論文中探討《花組曲》對巴西與維拉-羅伯斯的影響。

上述的書籍及期刊論文中以《淺析維拉羅伯斯吉他作品》、《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格》與《初探二十世紀前半南美洲鋼琴音樂：以希納斯特拉《阿根廷舞曲，作品二》、《克里奧舞曲，作品十五》及維拉-羅伯斯《花之組曲，作品九十七》為例》這三篇論文對於筆者書寫本篇論文有著很大的幫助，從中能找到關於維拉-羅伯斯各個時期的事蹟與作品，還有詳細的《花組曲》分析，這些都是幫助筆者整合此篇論文的重要資訊。書寫關於維拉-羅伯斯的論文與期刊都詳細的寫了他的生平，關於《花組曲》的分析也有詳細的資料，但在維拉-羅伯斯創作《花組曲》的時期世界所發生的事是如何影響其創作，又如何影響巴西則是較少人作為研究的範圍，因此筆者會以《花組曲》及維拉-羅伯斯帶來的影響為主要論述主題。



### 第三節 研究範圍與研究限制

#### 一、研究範圍

本論文主要藉由收集、閱讀維拉-羅伯斯及《花組曲》相關書籍、論文及期刊資料進而瞭解：

- (一) 維拉-羅伯斯的音樂學習歷程。
- (二) 《花組曲》的音樂創作特色。
- (三) 印象樂派對維拉-羅伯斯音樂創作的影響。
- (四) 探討維拉-羅伯斯對巴西的影響。

#### 二、研究限制

本論文的研究限制在於關於維拉-羅伯斯的資料較少，大多為原文書籍，經過翻譯並出版的目前只有一本，期刊論文的數量則在 20 篇以內，而此篇論文是筆者在自身語文能力有限的情況下從這些期刊論文及書籍中尋找到符合的資訊所撰寫的，因此可能在資料訊息方面不夠全面及充足。

## 第四節 研究方法與步驟

本論文採用三種研究方法

### 一、文獻蒐集

《花組曲》的創作年代年為印象樂派興盛時期，因此這首樂曲深受德布西創作手法的影響，所以筆者除了收集關於海托爾·維拉-羅伯斯斯相關書籍、論文、音樂、期刊、評論、影音、網路資料等，還有德布西及印象樂派相關資料。

維拉-羅伯斯的音樂學習歷程相較其他音樂家不同，關於音樂的演奏及理論多半是自學而來的他習慣於模仿和聆聽。《花組曲》的創作也是因此而來的，雖然維拉-羅伯斯本人並不認為自己是模仿印象樂派的創作手法，因此筆者將藉由分析、比較《花組曲》與德布西《版畫》的異同之處來探討這兩位作曲家的風格有何相似之處。

### 二、資料分類

將收集的的文獻作整理，分類成書籍類、論文類、期刊類、影音類、樂譜類。下載文章時即時打上文章名及作者方便分類，並將其分成閱讀過和尚未閱讀兩部分，以便日後忘記是否閱讀過。看的過程中將其做筆記，比較能夠在下次看的時候快速喚起記憶。

### 三、樂曲分析

《花組曲》是維拉-羅伯斯早期的作品，其曲風受當時印象樂派的德布西所影響，使用了很多印象派的作曲手法，例如：持續低音、五聲音階、平行八度。筆者會將德布西的《版畫》及維拉-羅伯斯的《花組曲》以譜例的形式來比較其中相似的地方，並研究當時的世界背景來瞭解其創作手法的來源。

維拉-羅伯斯在《花組曲》中注入了巴西的民間音樂特色，例如葡萄牙傳統音樂的 6/8 拍節奏及從非洲音樂復節奏演變而來的切分音節奏等，從《花組曲》中找出與巴西民間音樂的關聯。



## 第五節 章節架構

第一章確立筆者的研究主題、動機、研究範圍，還有參考資料的分類。

第二章筆者主要在探討維拉-羅伯斯的音樂學習歷程，以及他的作曲風格如何受到當時印象樂派的影響。生長在巴西的維拉-羅伯斯對音樂的啟蒙是他的父親，而後靠著自己的努力，維拉-羅伯斯 1922 年後到歐洲留學學習音樂及創作，雖然回國後他的音樂作品並不那麼受國人肯定，但因為他堅強的意志力使得他中、晚年時期在巴西與美國得到很好的成就，最後成為巴西最具影響力的作曲家之一。

第三章筆者主要在分析《花組曲》的創作風格與印象樂派的相似之處，以此證明印象樂派對維拉-羅伯斯的影響，並進一步研究維拉-羅伯斯在《花組曲》之後作曲方面有何變化，對巴西又造成了什麼樣的影響。



## 第二章 海托爾·維拉-羅伯斯生平背景

### 第一節 海托爾·維拉-羅伯斯的音樂學習歷程

筆者藉由閱讀書籍《偉大作曲家羣像維拉-羅伯斯<sup>6</sup>》、論文「海托爾·維拉-羅伯斯《十二首吉他練習曲》版本比較<sup>7</sup>」及《淺析維拉羅伯斯吉他作品<sup>8</sup>》將維拉-羅伯斯的生平分成四個時期，分別是：啟蒙時期、創作成熟時期、巔峰時期、晚年時期，從而進一步了解海托爾·維拉-羅伯斯所處的世界歷史、家庭背景和其音樂學習歷程。

#### 一、音樂啟蒙時期

海托爾·維拉-羅伯斯，在 1887 年 3 月 5 號出生於巴西里約熱內盧，家裏有三位兄弟姊妹。維拉-羅伯斯的父親盧奧是一位富有藝術跟音樂天份的知識份子，但因為沒有足夠的金錢讓他學習音樂或繪畫，只好在圖書館裡當助理圖書館員，在這期間出版過《世界歷史概論》（Licoes de Historia Universal）還有一些教育用書籍，文學工作的繁忙並不阻礙盧奧對音樂的熱情，盧奧時常會邀請朋友到家中開家庭音樂會，這在年幼的維拉-羅伯斯心中留下了對音樂很深刻的印象。

維拉-羅伯斯因從小展現的音樂天份讓盧奧對這個小兒子更加看重，父親盧奧教授維拉-羅伯斯任何他覺得重要的知識，包括巴西的地形、河川、山脈和人口。縱然父親對維拉-羅伯斯有許多期許，但小時候的維拉-羅伯斯脾氣暴躁，常常不願意留在家中學習，背著父親偷偷加入街頭藝人的行列，並用吉他為他們伴奏，但也因為如此，維拉-羅伯斯之後作曲生涯的音樂風格深受巴西當地的民謠影響。

之後父親突然的病逝使得家中的經濟陷入困境，當時的維拉-羅伯斯才 12 歲，雖然家中經濟困難，但他並不想到工廠中做著一塵不變的工作，依舊成天只想跟街頭音樂家混在一起，不得已之下，母親只好變賣盧奧收藏的書來維持家中的生計。但在音樂創作的部

<sup>6</sup> 譯者李君豪，1996，《偉大作曲家羣像維拉-羅伯斯》，藝術生活。

<sup>7</sup> 孫家偉，2017/4，《海托爾·維拉-羅伯斯《十二首吉他練習曲》版本比較》，國立臺灣藝術大學，P.5-8。

<sup>8</sup> 許拓，2012，《淺析維拉羅伯斯吉他作品》，中央音樂學院，P.1-3。

分，因為維拉-羅伯斯當時在街頭跟酒館及咖啡館中遊蕩、到處演奏，才使他能從中吸取巴西民謠及尚羅（Choro）音樂的精髓，也因此開啟了維拉-羅伯斯的音樂創作路程。

## 二、創作成熟時期

維拉-羅伯斯所有的音樂知識幾乎都是他自學而來的，雖然曾經短暫的進入過巴西的國立音樂學院，但是也許是因為維拉-羅伯斯不習慣學院裡的教學方式，使得他並沒有得到很好的成績，反而是有一堂沒一堂的上著課，最後也沒有完成音樂學院的學業，不過話雖如此，他也還是持續他的音樂創作，在巴黎的音樂學院中當起了巴西的交流代表，也因此接觸了一些當時代樂團的中堅份子，例如：拉威爾（Maurice Ravel,1857-1937）、法國六人組、柯普蘭（Aaron Copland,1900-1990）等音樂家，不只開拓了他的視野，維拉-羅伯斯也和這些音樂家們建立了深厚的情誼。

但由於後來巴西政府停止供應維拉-羅伯斯獎學金，使得他在巴黎只短暫的留學了一年，而事實上他當時的作品在巴西國內並不那麼受歡迎，甚至曾被巴西的樂評家奎納巴利諾（Oscar Guanabara,1851-1927）批評道：

他作曲時根本不思考，不檢視他的素材，不遵守任何的作曲原則，一點原則都沒有，所呈現出來的結果，就是作品中充滿了不連貫、不和諧的音調，充其量不過是一堆音符的堆砌...他的樂譜秤起來像幾頓重的廢紙，沒有一頁能逃離這種鄙俗的本質。

但意志堅強的維拉-羅伯斯並沒有因為這刻薄的批評而因此一蹶不振，反而反過來說服巴西大使館，他的音樂只有在異鄉而非本國的土地才能滋長強壯，使得他受到了企業家兄弟卡洛斯·恩格勒（Carlos Guinle,1883-1956）與阿奈德·格恩勒（Arnaldo Guinle,1884-1963）的贊助，維拉-羅伯斯得以再次到巴黎學習音樂，在1927到1930期間，維拉-羅伯斯多次在歐洲的不同城市中舉辦音樂會，並且指揮樂團來演出自己的作品，在當時的巴黎獲得了不少正面評價，也讓維拉-羅伯斯這個名字在歐洲有了一定程度的知名度。

## 三、巔峰時期

1930年維拉-羅伯斯返鄉後，認為我們在向世界的潮流看齊的同時也不能遺忘我們自身的文化，因此在他回到巴西後就開始致力於發揚光大巴西的音樂文化，並在1942年及1945

年成立了音樂學院與巴西音樂學會（Brazilian Academy of Music），藉此將自己的音樂理念順利地保留並傳承給巴西的下一代。

而維拉-羅伯斯最有名的九首《巴西風巴哈組曲》也是在此時期創作的，因為維拉-羅伯斯發現巴哈的對位音樂跟巴西傳統的民謠有著一些相似之處，因此開始創作這九首《巴西風巴哈組曲》，並完美的將「巴哈」與「巴西」融合在一起，其中最為人所知的是第五首，以人聲和大提琴為主要編制，其中女高音優美的詠嘆調旋律是取材於巴西的傳統民謠。此時進入了維拉-羅伯斯事業的巔峰時期。

#### 四、晚年時期

1944 年維拉-羅伯斯出訪美國時，作品大受美國人歡迎，並在之後的每一年都會造訪美國，並開始著手重寫以前未發表或遺失的作品，進而加入他所熟悉的民族素材。1948 年，維拉-羅伯斯因為膀胱癌而住院，但所幸手術很成功，使他在晚年能夠繼續擁有忙碌的創作與演出生涯，並在 1952 年多次指揮法國國家交響樂團（Orchestre National de France）灌錄自己的作品。晚年即使重病也還是接受委託創作或個人興趣創作，一直到 1959 年病逝於里約的熱內盧。

## 第二節 海托爾·維拉-羅伯斯如何受印象樂派風格影響

德布西是印象樂派中的代表作曲家，但德布西並不是一開始就創造了獨樹一格的作曲風格，在那之前德布西也為了尋找自己的作曲風格尋尋覓覓很長一段時間，最後在一場巴黎世界博覽會上聽到了印尼的甘美朗因此而開創了他作曲生涯的大門。在法國的浪漫樂派衰弱之時，印象樂派於 20 世紀初期首次在法國出現，當時的法國最先出現跟印象主義有關的是繪畫與詩詞，印象主義的繪畫注重的是色彩的變化帶給人的朦朧飄忽的藝術幻覺，詩詞的印象主義注重的是啟發而不是描述來喚起詩意，展現事物的象徵而不是描述事物<sup>9</sup>。

我的音樂是渾然天成的，有如瀑布一樣流瀉而下。我想用音樂做每一件事情，我要用音樂撰寫歷史、用音樂談論政治、哲學，甚至地理學。至於音樂的形式，從不引起我的興趣。(維拉-羅伯斯)<sup>10</sup>

維拉-羅伯斯如此說道，即音樂便是音樂，不拘於形式與風格，長年叨著雪茄如此瀟灑有個性不只是維拉-羅伯斯這個人的風格更是他創作音樂的精神。而維拉-羅伯斯的靈感除了來自少年時期的家庭音樂會，早期的曲目創作也受德布西印象樂派風格的陶壘而在創作風格上有一定的相似之處。但創作《花組曲》的時期維拉-羅伯斯尚處於早期的青年時期，還未曾到歐洲留學，僅僅靠著以前每個禮拜父親盧奧跟親友的家庭音樂會來接觸當時歐洲流行的印象樂派音樂，而維拉-羅伯斯當時聽的最多的就是從歐洲來的德布西的音樂，例如：《牧神的午後》（1892-1894）、《版畫》（1904）等，而這些在他童年時期所聽的音樂自然而然的對維拉-羅伯斯的創作有著潛在的影響，試想每天聽著相同風格的樂曲一個星期，想當然這首樂曲的旋律與風格便會深深的存在我們的腦中，而對當時的維拉-羅伯斯來說也是這樣，當時的整個歐洲都風靡德布西的音樂，而僅僅七歲的維拉-羅伯斯因為父親喜愛家庭音樂會而從中欣賞到德布西的樂曲，而對漸漸成年的維拉-羅伯斯來說，歐洲成了他嚮往創作的音樂之地。

<sup>9</sup> 吳雅婷，2012，《探索德布希鋼琴音樂的素材與技法》，藝術研究期刊，P.12。

<sup>10</sup> 湯婉如，2009，《維拉-羅伯斯讓「巴赫」也「巴西」》，PAR 表演藝術雜誌，P.108-109。

### 第三章 《花組曲》的創作背景與分析

#### 第一節 《花組曲》的創作背景

《花組曲》是維拉-羅伯斯非常早期的鋼琴作品，創作於 1916-1918，但其實維拉-羅伯斯還有更早的鋼琴曲和其他樂器的作品，在《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格<sup>11</sup>》中有提到，現在尚有的手稿中最早的是 1904 年後所創作的兩首鋼琴作品《天堂》

（Celestial）與《雲》（Nuvens），兩首手稿最後的一段作曲家自白寫道：

從 1904 年到 1908 年，我總共創作了七首弦樂四重奏、兩首鋼琴獨奏、五首歌曲、三首管弦樂作品、五首小提琴獨奏、三首大提琴獨奏曲、四部彌撒、三首《皇皇聖體》（Tantum Ergo）、三首悔罪經（Ladainhas）、七首吉他小品及一首鋼琴三重奏。

但在當時維拉-羅伯斯對鋼琴一竅不通，更別說是作曲了，學提琴出生的維拉-羅伯斯絲毫不懂任何鋼琴指法及音階，因此譜出的樂曲可想而知是完全無法彈奏的。雖然在 1912 年前維拉-羅伯斯有許多的作品，但因為作曲技巧尚未成熟，很多作品都沒有被演奏過，而且除了這兩首《天堂》跟《雲》其他樂曲大多都已經遺失了，因此可以看出，維拉-羅伯斯在 1912 年前的音樂創作大部分都還處在實驗性質的階段。雖然維拉-羅伯斯這種在別人看來看似天真愚蠢的行為常常讓人覺得他自不量力，但筆者認為維拉-羅伯斯正是這種毫不在意別人的批評、勇敢做自己想做的個性使得他最後能夠在巴西的音樂圈裡脫穎而出，成為影響巴西音樂的重要作曲家之一。

而在 1916 年到 1918 年間創作的《花組曲》相對的來說已經不是實驗音樂，而是維拉-羅伯斯開始進入創作巔峰時期的在作品之一。《花組曲》的創作背景筆者參考《初探二十世紀

---

<sup>11</sup> 邊天，2011，《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格》，上海音樂學院，P.4。

前半南美洲鋼琴音樂：以希納斯特拉《阿根廷舞曲，作品二》、《克里奧舞曲，作品十五》及維拉-羅伯斯《花之組曲，作品九十七》為例<sup>12</sup>》此篇論文來加以論述。

《花組曲》總共可以分成三首樂曲，這三首分別創作於不同的年份，第一首《吊床裡的田園詩》創作於 1917 年，第二首《喜歡唱歌的鄉村女孩》較第一首來的早創作於 1916 年，第三首《歡樂菜園（對菜農宴會的印象）》創作於 1918 年。此樂曲的創作背景受到南美洲熱帶雨林、法國印象樂對音色層次的表現及俄式的和聲色彩所影響。

而促成維拉-羅伯斯創作《花組曲》這首作品的其中一個因素是當時法國流行的印象樂派風格，其中最具代表性的作曲家便是德布西，因此我們首先要了解的是印象樂派如何影響著維拉-羅伯斯早期的音樂創作。

筆者參考《大音樂家的生涯<sup>13</sup>》此書中關於德布西與印象樂派的資訊加以論述。印象樂派一詞的名稱是由 1860 年代興起的法國畫家莫內（Claude Monet）的一幅風景畫《印象：日出》（Impression: Sunrise）而來的，在當時「印象主義」這個說法是個貶義詞，意指這些畫家憑著印象作畫，形容一種不入流的藝術的說詞，而德布西的音樂在當時也被諷刺是印象派，但隨著時間演變，這種說法慢慢的被這些風格的藝術家所接受。

1862 年 8 月 22 號德布西出生於法國巴黎的聖·杰爾曼（St.-Germain-en-Laye）。德布西的父親是一位陶器商人，世世代代都做著僅能糊口的小生意，而德布西的叔母會代替他們的父母親照顧德布西跟他的弟弟妹妹，而這位叔母也就是德布西的鋼琴啟蒙人物。雙親本來沒想過自己的小孩能夠當音樂家，但當法里維爾夫人（Maute de Fleurville）發現其天賦後，十一歲的德布西便進了巴黎的音樂院。德布西在一次美克夫人的鋼琴演奏中第一次接觸了蘇俄音樂與吉普賽音樂，從此獲得極大的興趣，這可說是德布西對異族音樂的啟蒙。

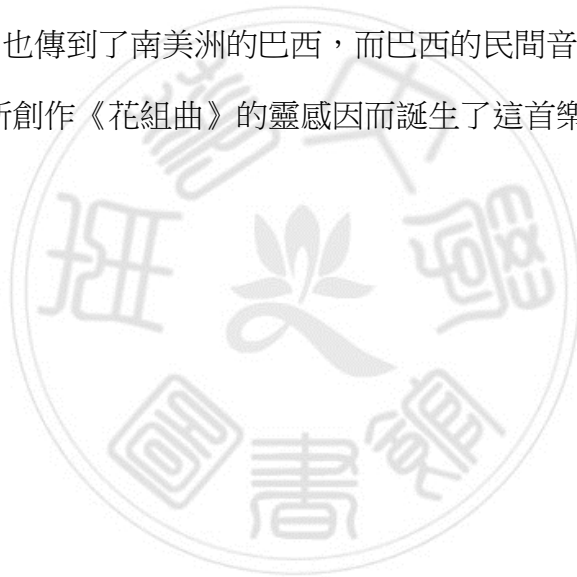
當時的整個歐洲都在讚頌著華格納的作品，而基於政治因素，德布西立志不要永遠臣服在德國的音樂之下，並跳脫出醉心於華格納的人群。在一次萬國博覽會中德布西接觸到了爪哇與高棉等東方音樂，從此為德布西開創一個只屬於他的樂派。為何這麼說？基於當時的政

<sup>12</sup> 黃薰慧，2001，「初探二十世紀前半南美洲鋼琴音樂：以希納斯特拉《阿根廷舞曲，作品二》、《克里奧舞曲，作品十五》及維拉-羅伯斯《花之組曲，作品九十七》為例」，國立臺灣藝術大學，P.25。

<sup>13</sup> 林勝儀譯，2004，《大音樂家的生涯》，全音樂譜出版社，P.290-294。

治立場，第一次世界大戰一觸即發，而德布西成功的在浪漫音樂後期作為最後一發煙火將音樂創作發揮的淋漓盡致，此舉無疑是對華格納的一大打擊，而由於大戰的殘酷，以致於沒有人能夠有心追隨德布西這如夢似幻的音樂創作風格，也因此印象樂派變得後繼無人，然而維拉-羅伯斯的《花組曲》在筆者第一次聽到時感到非常驚訝，因為他與德布西的音樂風格是如此相似，乍聽之下會認為這就是德布西的作品，聽者會有這種感覺一定是其作曲手法有相似的地方，對這兩者風格相似樂曲的這份好奇心也是筆者當初選擇此首樂曲當作論文主題的動機之一。

而經過筆者閱讀論文期刊及書籍後得到的結論是，《花組曲》的創作背景是在維拉-羅伯斯實驗音樂時期後的創作成熟時期的早期，當時的維拉-羅伯斯還在巴西，而風靡歐洲的印象音樂在歐洲造成話題外，也傳到了南美洲的巴西，而巴西的民間音樂與同樣融合異族音樂的德布西帶給了維拉-羅伯斯創作《花組曲》的靈感因而誕生了這首樂曲。





## 第二節 《花組曲》樂曲比較分析與影響

以下比較維拉-羅伯斯的《花組曲》與德布西的《版畫》相似之處，樂譜來源均為IMSLP<sup>14</sup>樂譜網站。關於德布西常用的樂曲創作手法，筆者參考《探索德布希鋼琴音樂的素材與技法<sup>15</sup>》期刊所分類的部分常用技法。《花組曲》三個樂章的演奏總長度大約是十分鐘，筆者演奏的時間是第一樂章四分鐘，第二樂章兩分半，第三樂章三分鐘。

《花組曲，作品九十七》簡介表格 表一

| 樂章   | 表情術語                             | 中文標題               | 原文標題  | 英文標題                   | 樂章長度     |
|------|----------------------------------|--------------------|---|------------------------|----------|
| 第一樂章 | 搖擺律動<br>(Rocking Motion)         | 吊床裡的田園詩            | Idilio na Rede  | Summer Idyll           | 4 分鐘     |
| 第二樂章 | 速度略快的小行板<br>(Andantino con moto) | 喜歡唱歌的鄉村女孩          | Uma Camponesa Cantadeira                                    | A Singing Country Girl | 2 分 30 秒 |
| 第三樂章 | 稍微生氣蓬勃的<br>(Poco Animato)        | 歡樂菜園<br>(對菜農宴會的印象) | Alegria na Horta<br>(Impressoes de uma Festa dos horteloos) | Joy In The Garden      | 3 分鐘     |

<sup>14</sup> [http://imslp.org/wiki/Main\\_Page](http://imslp.org/wiki/Main_Page)，2017/5/2

<sup>15</sup> 吳雅婷，2012，《探索德布希鋼琴音樂的素材與技法》，藝術研究期刊，P.12。

## 一、羅伯斯《花組曲》與印象樂派德布西創作手法相似之處

德布西的創作手法靈感來自東南亞的印尼，但是德布西並不是到印尼去取經，而是在一次萬國博覽會上聽到了印尼甘美朗的音樂啟發了他對音樂創作的靈感，但德布西印象樂派作品中索取用的甘美朗素材大多也是藉著德布西初次聽到甘美朗的印象，再加上一些他對東南亞音樂的想像所組成的，並不完全是使用甘美朗的音樂規則，但聽起來是帶有甘美朗的特色。

世界上的音樂幾乎都跟宗教有關，甘美朗也不例外，甘美朗在印尼是一種神聖的音樂，帶有濃厚的宗教色彩，藉由演奏甘美朗來敬拜印尼的各種神。甘美朗的音樂特色鮮明，其特點筆者參考「印尼甘美朗來自眾神的祝福<sup>16</sup>」此篇期刊。

甘美朗的樂器種類繁多，每個種類都有他的功能，可以分成「旋律樂器」、「切分樂器」、「裝飾樂器」以及「指揮樂器」。而這一節裡要做的分析部分是參考「德布西音樂中傳統要素之探討<sup>17</sup>」論文裡德布西印象樂派的部分創作手法，分別是「使用平行音程或和弦」、「採用東方音樂的五聲音階」以及「應用傳統民族音樂要素」。

德布西使用平行音程或和弦的主要目的是創造一種類似於中世紀平行複音與甘農的味道。平行複音是對多聲部音樂最古老的形式之總稱，而這種具儀式性神聖的也正好符合了印尼甘美朗音樂的宗教特性。

關於東方的音樂，德布西曾經說過：

儘管文明帶來許多敗俗但這世界上曾經有過，且目前還存在些可愛的民族，他們如同我們呼吸那般簡單地學音樂。他們的音樂教育像似傾聽海浪節奏，風吹樹葉的微聲般，從不考慮專制的音樂理論與條例。<sup>18</sup>

<sup>16</sup>2009，董遠欣，印尼甘美朗來自眾神的祝福，跟著音樂去旅行，P.118-120。

<sup>17</sup>宋秀娟，2009，德布西音樂中傳統要素之探討，正修通識教育學報，P.299-304。

<sup>18</sup>許常惠，《杜步西研究》，百科文化事業，P.150。

由此可以看出，德布西對東方音樂上有一定的喜好與嚮往。但德布西不是最早使用五聲音階的作曲家，早在孟德爾頌、蕭邦等人的時期就開始採納五聲音階的素材到他們的作品中，但這些人都不及德布西對五聲音階的喜愛，從已故的許常惠教授對德布西的研究《杜步西研究<sup>19</sup>》結果中可以看到，在德布西的 74 首鋼琴作品中，五聲音階出現 481 次，完整樂句有 222 次，佔有 46.2%，且只有五首沒有五聲音階的要素。在德布西中期更是以《版畫》中的《塔》達到五聲音階使用率的最高峰。在德布西的作品中，五聲音階可以說是最具代表的元素，不只讓作品充滿異國風情，更是展現德布西對東方文化的想像與推崇。

在「應用傳統民族音樂要素」上，德布西最擅長的是音色的運用，在交響樂中，他會保留各種樂器的獨立和原有音色，不過多重複、重疊，使樂曲有清淨透明的效果，然而運用在鋼琴上德布西透過甘美朗的音樂有了不同以往的靈感，一種樂器不同音域也能使的樂曲聽起來有著獨立的音色，而德布西是運用了將鋼琴高低音域想像成不同的樂器來使用，德布西的低音代表著甘美朗裡的指揮樂器「單面鑼（Kempur）」，高音則代表旋律樂器「銅片琴（Gansa）」。而這裡筆者主要分析的是平行音程、五聲音階及持續音。

### 1. 持續音

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例一



<sup>19</sup>許常惠，《杜步西研究》，百科文化事業出版，P.178-209。

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例二

Example 2 shows a piano and string arrangement. The piano part is in the upper staff, and the string part is in the lower staff. The piano part begins with a red arrow pointing to the first measure. The string part starts with a piano (*p*) dynamic. The piano part has a *brillante* marking and ends with a forte (*f*) dynamic. The string part has a *string.* marking.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例三

Example 3 shows a piano and string arrangement. The piano part is in the upper staff, and the string part is in the lower staff. The piano part begins with a red arrow pointing to the first measure. The tempo marking is *a tempo*. The piano part has a *p* dynamic. The string part starts with a *p* dynamic.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例四

Example 4 shows a piano and string arrangement. The piano part is in the upper staff, and the string part is in the lower staff. The piano part begins with a red arrow pointing to the first measure. The tempo markings are *cantabile*, *a tempo*, and *fukto*. The piano part has a *p* dynamic. The string part starts with a *p* dynamic.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例五

Example 5 shows a piano and string arrangement. The piano part is in the upper staff, and the string part is in the lower staff. The piano part begins with a red arrow pointing to the first measure. The tempo marking is *cresc. - ani - mar - do*. The piano part has a *p* dynamic. The string part starts with a *p* dynamic.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例六

A musical score for piano, showing a sequence of chords and melodic lines. A red arrow points to the beginning of the first measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例七

A musical score for piano, showing a sequence of chords and melodic lines. A red arrow points to the beginning of the first measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The word "animato" is written above the staff.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例八

A musical score for piano, showing a sequence of chords and melodic lines. A red arrow points to the beginning of the first measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The word "sfz" is written below the staff.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例九

A musical score for piano, showing a sequence of chords and melodic lines. A red arrow points to the beginning of the first measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The words "Tempo", "poco rall.", and "pp" are written above the staff.

維拉-羅伯斯《花組曲第一樂章》譜例十

Musical score for Example 10, first movement of Villa-Lobos' Flower Suite. The score is in piano accompaniment. A red arrow points to the first measure of the bass line. The score includes dynamic markings like 'p' and 'rit.', and a tempo marking 'Meno'.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十一

Musical score for Example 11, second movement of Villa-Lobos' Flower Suite. The score is in piano accompaniment. A red arrow points to the first measure of the bass line. The score includes tempo markings 'Andantino con moto' and 'Com muita simplicidade', and dynamic markings 'p' and 'mf poco legato'. The instruction 'Vago e independente' is written below the bass line.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十二

Musical score for Example 12, second movement of Villa-Lobos' Flower Suite. The score is in piano accompaniment. A red arrow points to the first measure of the bass line. The score includes dynamic markings 'p' and 'mf poco legato'.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十三

Musical score for Example 13, second movement of Villa-Lobos' Flower Suite. The score is in piano accompaniment. A red arrow points to the first measure of the bass line. The score includes dynamic markings 'p' and 'mf poco legato'.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十四

Example 14 shows a piano accompaniment for the second movement of Villa-Lobos's Flower Suite. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, marked with a '2' above the first two measures. The left hand plays a bass line with eighth notes, marked with a '5' above the first two measures. A red arrow points to the first bass note. The tempo marking 'rall.' is present at the end of the excerpt.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十五

Example 15 shows a piano accompaniment for the second movement of Villa-Lobos's Flower Suite. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a complex, rhythmic pattern of eighth notes, marked with a 'ff' dynamic. The left hand plays a bass line with eighth notes, marked with a 'ff' dynamic and a 'cresc.' marking. A red arrow points to the first bass note. The tempo marking 'sempre' is present at the end of the excerpt.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十六

Example 16 shows a piano accompaniment for the second movement of Villa-Lobos's Flower Suite. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and rests, marked with an '8' above the first measure. The left hand plays a bass line with eighth notes, marked with a '4' above the first measure. A red arrow points to the first bass note.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例十七

Meno

*p*

*mf*

*dim.*

This musical score for Example 17 consists of two systems. The first system has three staves: a piano staff with a treble clef and a *p* dynamic marking, a bass staff with a *mf* dynamic marking, and a grand staff. A red arrow points to a specific note in the bass staff. The second system is a grand staff with a *dim.* dynamic marking.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例十八

Poco animato ["pouco animado"]

*ffz*

*ffz*

*mf* (canto bem fôra)

*(muito leve u mão direita)*

This musical score for Example 18 is a grand staff with piano and bass staves. It features a tempo marking of *Poco animato* and dynamic markings of *ffz* and *mf*. Performance instructions include *(muito leve u mão direita)* and *(canto bem fôra)*. A red arrow points to the beginning of the piece.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例十九

This musical score for Example 19 is a grand staff with piano and bass staves. It features complex rhythmic patterns and dynamics. A red arrow points to the beginning of the piece.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十

*siring. molto*

*vallo*

*alle*

*alle*

This musical score for Example 20 is a grand staff with piano and bass staves. It features a tempo marking of *siring. molto* and markings of *vallo*, *alle*, and *alle*. A red arrow points to the beginning of the piece.



維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十一

Musical score for Example 21, showing piano accompaniment. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a series of chords, with a red arrow pointing to the first chord. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十二

Musical score for Example 22, showing piano accompaniment. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a series of chords, with a red arrow pointing to the first chord. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十三

Musical score for Example 23, showing piano accompaniment. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a series of chords, with a red arrow pointing to the first chord. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including a *p* marking.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十四

Musical score for Example 24, showing piano accompaniment. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass clef staff features a series of chords, with a red arrow pointing to the first chord. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including a *cresc.* marking.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例二十五

ff string. molto poco allarg.

德布西《版畫》譜例二十六

pp m.g. en dehors

德布西《版畫》譜例二十七

pp

德布西《版畫》譜例二十八

Rit. m.g. m.d. \*

德布西《版畫》譜例二十九

德布西《版畫》譜例三十

印象樂派德布西常用的創作手法為全音音階、不協和和弦、四度五度和弦、平行進行、雙調性、五聲音階及持續音，筆者將取用其中的三項，分別是持續音、五聲音階、平行音程來做比較。

從上圖的譜例中可以看到，《花組曲》的第一樂章《吊床裡的田園詩》用了持續音此一手法，雖然筆者只貼了其中一部分，但樂曲裡不論左手或右手，從頭到尾都看得到持續音的存在，值得一提的是，三個樂章中持續音所扮演的角色都有所不同，第一樂章中的持續音則多為旋律音。第二樂章中的持續音則是襯托主要五聲音階旋律的持續低音，跟一、三樂章比起來雖然用得較少，但這樂章的持續低音在樂曲中如安靜的風聲，在第二樂章中佔有重要的輔助地位。第三樂章從頭到尾幾乎都可以看到如上圖譜例三所示的持續低音，此樂章前半部有需多跳音且較為激動，這裡的持續低音跟第二樂章中的一樣作為旋律的襯托，不同的是它在第三樂章中扮演的是類似大鼓、大鑼的角色，為的是增加這個樂章的震撼力及張力。

## 2. 五聲音階

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十一

Com muita simplicidade  
mf poco legato

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十二

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十三

p cresc.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例三十四

德布西《版畫》譜例三十五

Retenu  
aussi pp que possible  
(laissez vibrer)

德布西《版畫》譜例三十六

2 *And.*

德布西《版畫》譜例三十七

*p*

德布西《版畫》譜例三十八

**Animez un peu**

*p*

*poco cresc.*

德布西《版畫》譜例三十九

*dans une sonorité plus claire*

*p*

第二樂章中的五聲音階為主要的主題旋律，五音分別是升 Do、升 Re、升 Fa、升 Sol 跟 Si，這五個音組成了貫穿整個第二樂章的旋律線，在樂章的開頭跟結尾均有出現。

五聲音階在《花組曲》裡只有第二樂章的《喜歡唱歌的鄉村女孩》中有使用到，其標題所說的鄉村在這裡指的是巴西，因為雖然維拉-羅伯斯的大部分音樂學習與創作過程都在歐洲度過，不過此樂章創作於 1916 年，維拉-羅伯斯到歐洲學習的時期是 1922 年，因此可以合理推斷此處的鄉村指的是巴西。而巴西的鄉村女孩所唱的歌曲可想而知會是巴西的鄉村民謠，因此可以看出維拉-羅伯斯在這個時期已經開始將巴西的民謠加入他的創作之中，雖然只存在於第二樂章中而且有著德布西的影子，但也算是維拉-羅伯斯創作生涯中首次成功融合巴西傳統民謠與現代音樂的鋼琴樂曲。



### 3. 平行音程

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十

Example 40 shows a piano part with a red arrow pointing to the first measure. The music features parallel intervals, with dynamics *p* and *cresc.* indicated. The tempo is marked *And.* The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十一

Example 41 shows a piano part with a red arrow pointing to the first measure. The music features parallel intervals, with dynamics *ff* and *cresc.* indicated. The tempo is marked *And.* The score consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a supporting line, and a grand staff with a bass clef staff.

維拉-羅伯斯《花組曲第二樂章》譜例四十二

Example 42 shows a piano part with a red arrow pointing to the first measure. The music features parallel intervals, with dynamics *ff* and *cresc.* indicated. The tempo is marked *And.* The score consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting line.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例四十三

Musical score for Example 43, featuring a piano and violin part. The piano part is marked *ff* and consists of a rhythmic accompaniment. The violin part has a melodic line with various ornaments and slurs. A red arrow points to the beginning of the piano part.

維拉-羅伯斯《花組曲第三樂章》譜例四十四

Musical score for Example 44, featuring a piano and violin part. The piano part is marked *ff* and consists of a rhythmic accompaniment. The violin part has a melodic line with various ornaments and slurs. A red arrow points to the beginning of the piano part.

德布西《版畫》譜例四十五

Musical score for Example 45, featuring a piano part. The piano part is marked *p* and consists of a melodic line with triplets and slurs. A red arrow points to the beginning of the piano part.



德布西《版畫》譜例四十六



德布西《版畫》譜例四十七



德布西《版畫》譜例四十八



平行八度在《花組曲》中用的最多的是第二樂章及第三樂章，第二樂章只有在中間樂段出現八小節的重複旋律音的八度進行，而第三樂章的八度進行是跳脫第一段的主題另外衍生出的旋律。上述這些譜例比較充份的證明維拉-羅伯斯在當時確實受到印象樂派與巴西民謠的影響與啟發。而也許不僅僅在創作手法上，連同巴西民謠的熱情與德布西想要與眾不同的創作精神都傳達在這首《花組曲》中。

## 二、《花組曲》的影響與巴西的關聯

### 1. 《花組曲》的影響

維拉-羅伯斯在 1917 年的第三場音樂會中彈奏的《花組曲》第一樂章《吊床裡的田園詩》，其中開頭的五度反覆進行有如標題的吊床一樣，有著來回擺動放鬆的情緒氛圍，因而在巴西興起一股潮流，在當時的巴西幾乎整個世紀都在風靡於使用吊床休息及睡覺，《花組曲》也因此為巴西注入另一種風俗習慣，由此可以看出，維拉-羅伯斯的《花組曲》在當時的巴西有著一定的影響力。

《花組曲》的創作時期在 1916-1918 年，而維拉-羅伯斯的實驗音樂時期一直到 1912 年才告一段落，而《花組曲》的出現可以說是替維拉-羅伯斯之後的創作做鋪陳，例如最具代表性的將巴哈跟巴西音樂做融合的九首《巴西風巴哈組曲》，很會融合各種元素的維拉-羅伯斯發現巴哈的對位跟巴西的傳統音樂有著微妙的相似之處，也因此成功地將這兩者融合成這首代表著維拉-羅伯斯與巴西的《巴赫風格的巴西組曲》。

在中國百科網<sup>20</sup>中提到，身為巴西民族主義音樂運動家與作曲家的維拉-羅伯斯在 20 世紀眾多的巴西作曲家中，唯有他一人達到了把巴西各種族的音樂要素融於一體的藝術高度。印像樂派及巴西多元的民間音樂促成了《花組曲》的誕生，《花組曲》又促成維拉-羅伯斯之後關於巴西音樂與其他風格音樂融合的源頭，進而影響了整個巴西的音樂，並讓維拉-羅伯斯躍升為南美洲最偉大作曲家之一。

---

<sup>20</sup> <http://www.chinabaike.com/article/baike/1000/2008/200805111442271.html> 2018/5/13

## 2. 《花組曲》與巴西民間音樂的關聯

筆者參考論文《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格<sup>21</sup>》與期刊「維拉·洛勃斯鋼琴作品研究<sup>22</sup>」來討論《花組曲》與巴西民間音樂的關聯。巴西位在南美洲東部，在十六到十九世紀初期是葡萄牙的殖民地，當時除了葡萄牙人，還有非洲的黑人奴隸也被大量的引進巴西，兩種不同的文化讓巴西的音樂有葡萄牙的傳統音樂也有從非洲復節奏基礎上形成的切分節奏，現在傳統的巴西音樂特色是短小的四句體曲式、拱形的曲調結構與大小調音階，其拍號大多是 3/4 拍或 6/8 拍和平行三度或六度的聲部進行。而聞名世界 2/4 拍的森巴舞也是來自當時引進巴西的黑人。聲樂的部分多分成主歌和疊歌兩個部分，主歌由一人即興演唱，疊歌為合唱，由此可以知道現在的巴西民間音樂是由眾多民族的音樂經過數百年的融合形成的混合體。

其中影響巴西民間音樂最多的是歐洲音樂，尤其是伊比利半島的葡萄牙與西班牙，再來就是非洲。而因為葡萄牙殖民巴西的關係，對巴西的影響更勝於西班牙，當地印地安音樂的影響反而微乎其微，這也是維拉-羅伯斯之後在《巴西風巴哈組曲》中能夠將這兩者完美融合的原因之一，相似的音樂及文化背景造就相似的音階及風格並將兩者相結合，而《花組曲》是在《巴西風巴哈組曲》之前創作的樂曲，維拉-羅伯斯對於風格的融合還不到非常完善，但卻是他日後巔峰之作的前身。

在此前提下來看《花組曲》的話可以找到巴西民間音樂的特色，分別是 6/8 拍、四句體及切分節奏。

---

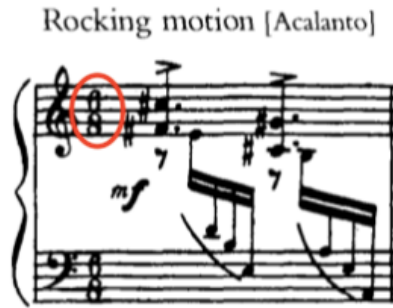
<sup>21</sup> 邊天，2011，《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格》，上海音樂學院碩士學位論文，P.19-20

<sup>22</sup> 余慧，2008，《維拉·洛勃斯鋼琴作品研究》，安徽職業藝術學院學報，第 7 卷 3 期 P.57-59

(一) 6/8 拍

《花組曲》第一樂章 6/8 拍 譜例四十九

Rocking motion [Acalanto]



《花組曲》第二樂章 6/8 拍 譜例五十

Andantino con moto



*Vago e independente*

(二) 四句體

《花組曲》第一樂章四句體 譜例五十一

Rocking motion [Acalanto]



No. 1 (Op. 97, 1917) of the suite

《花組曲》第二樂章四句體 譜例五十二

Com muita simplicidade



*mf poco legato*

### (三) 切分節奏

《花組曲》第二樂章切分節奏 譜例五十三

Musical score for Example 53, showing a cut-off rhythm in the upper staff. Two red boxes highlight specific notes. The number '2' is written above the notes in the highlighted areas. The lower staff shows a piano accompaniment.

《花組曲》第二樂章切分節奏 譜例五十四

Musical score for Example 54, showing a cut-off rhythm in the upper staff. Two red boxes highlight specific notes. The lower staff shows a piano accompaniment.

《花組曲》第三樂章切分節奏 譜例五十五

Musical score for Example 55, showing a cut-off rhythm in the upper staff. A red box highlights a specific note. The lower staff shows a piano accompaniment. The tempo marking *rall. poco* is present. A large watermark is visible in the background.

(三) 平行三度、六度

《花組曲》第三樂章平行三度 譜例五十六

Poco animato ["pouco animado"]

(*multo leve a mão direita*)  
*ffz* *ffz* *f*  
*mfo canto bem fóra*

《花組曲》第三樂章平行三度 譜例五十七

《花組曲》第一樂章平行六度 譜例五十八

*p* *brillante* *f*  
*string.*

《花組曲》第三樂章平行六度 譜例五十九

## 第四章 結論

雖然這篇論文是在音樂會結束後才完成的，但此篇論文無疑的幫助了筆者詮釋這首樂曲。在書寫過程中筆者逐漸認識維拉-羅伯斯和《花組曲》，從彈奏認識樂曲與從文字認識樂曲有著極大的不同，從思想上認識樂曲再從手上實踐彈出，這是筆者最為理想的認識與彈奏一首曲目。

在本論文中筆者以《花組曲》及維拉-羅伯斯為主題來探討這兩者跟巴西的關聯及影響，第二章主要敘述維拉-羅伯斯其父親對他音樂啟蒙的過程以及他到歐洲學習音樂的歷程如何影響他之後的作曲靈感。第三章的第一節筆者從各個期刊及論文中推測出維拉-羅伯斯創作《花組曲》時是受到當時風靡歐洲的印象樂派的影響，並第一次成功的將巴西民族元素融合在鋼琴曲中。第二節主要在比較及分析《花組曲》與德布西《版畫》相似的手法及《花組曲》中所用的手法在樂曲中的功能及特色。也稍微介紹巴西傳統音樂的由來以及其所融合的文化，並探討《花組曲》如何影響巴西的民俗風情以及樂曲中跟巴西傳統音樂有關連的部分。

因此結論是，筆者認為維拉-羅伯斯後期重要作品中都有著《花組曲》的影子，這裡指的並不是他的創作風格、和聲進行或調式變化，而是他在創作樂曲時的那一份精神，其作曲年代雖然已經脫離實驗音樂的時期，但維拉-羅伯斯還在探索，他在追求一種與印象音樂一樣別出心裁的創作，一種能夠代表維拉-羅伯斯這個人的音樂，因此《花組曲》的創作手法跟印象樂派風格如此相似可說是一種追隨德布西創作精神的行為，但他知道世界不需要第二個德布西，因此除了跟德布西相似的和聲處理，維拉-羅伯斯另外加入了巴西的民謠元素，並在之後影響了巴西的音樂，所以可以說印象樂派與巴西的本土音樂影響了維拉-羅伯斯《花組曲》的創作，《花組曲》則影響了他日後巔峰時期的創作，之後繼而影響整個巴西的音樂。因此《花組曲》可說是代表著維拉-羅伯斯音樂創作的初衷，其手法並不特別傑出，但真摯的旋律跟情感卻充斥著維拉-羅伯斯對創作的熱情與對未來的期望，因此筆者認為《花組曲》可說是在維拉-羅伯斯的創作生涯中佔有一席重要的地位。

## 參考資料

### 書籍類

譯者李君豪，1996，《偉大作曲家羣像維拉-羅伯斯》，藝術生活。

林勝儀譯，2004，《大音樂家的生涯》，全音樂譜出版社。

許常惠，《杜步西研究》，百科文化事業，P.150。

### 論文類

許拓，2012，《淺析維拉羅伯斯吉他作品》，中央音樂學院。

孫家偉，2005，《海托爾·維拉-羅伯斯「十二首吉他練習曲」版本比較》，國立臺灣藝術大學。

邊天，2011，《論維拉-羅伯斯第四「巴赫風格的巴西組曲」之風格》，上海音樂學院。

黃薰慧，2001，「初探二十世紀前半南美洲鋼琴音樂：以希納斯特拉《阿根廷舞曲，作品二》、《克里奧舞曲，作品十五》及維拉-羅伯斯《花之組曲，作品九十七》為例」，國立臺灣藝術大學。

宋秀娟，2009，德布西音樂中傳統要素之探討，正修通識教育學報，P.299-304。

### 期刊類

張煦陽，2007，《海托爾·維拉-洛博斯從市井走出的音樂家》，樂壇泰斗錄。

高為杰，2003，〈20世紀音樂名著巡禮-各類協奏補充（三十四）〉，世紀回眸。

吳雅婷，2012，《探索德布希鋼琴音樂的素材與技法》，藝術研究期刊。

湯婉如，2009，《維拉-羅伯斯讓「巴赫」也「巴西」》，PAR 表演藝術雜誌。

<http://www.chinabaike.com/article/baike/1000/2008/200805111442271.html> 2018/5/13

2009，董遠欣，印尼甘美朗來自眾神的祝福，跟著音樂去旅行，P.118-120。

### 樂譜類

[http://imslp.org/wiki/Main\\_Page](http://imslp.org/wiki/Main_Page)，2017/5/2