

莫札特的 D小調音樂

The D Minor Music of W. A. Mozart

孫樹文

Shu-Wen SUN

輔仁大學音樂系所副教授

前言

首以調性概念為主所建構的作品是為調性音樂。每個「調」是由一個中心音（主音）——來支配其他音級以構成「調性」，從中古時期的教會調式起，逐漸演變到十八世紀至今常用的大調與小調兩個種類，例如生日快樂歌與中華民國國歌皆是以大調寫成的歌曲，貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）著名的鋼琴曲《給愛麗絲》（Klavierstücke für Elise, 1810）則是以小調為主的樂曲。大調的樂曲常予人恬適、輕快、明亮、活潑的感覺，而小調作品多為表達莊嚴、悲傷、沉重或思念的內容。

作曲家以同一調性來表達特定意念或情緒的例子比比皆是，例如貝多芬的鋼琴奏鳴曲《悲愴》（Pathétique Sonata, 1798-1799）與《命運》交響曲（Symphony No.5, 1807-1808）都是以C小調為主要的作品，這C小調似乎也就是樂聖傳達生命動力的基調；李斯特（Franz Liszt, 1811-1886）的《但丁幻想曲》（Dante Fantasia quasi Sonata, 1849）、《但丁交響曲》（Dante Symphony, 1865）、《死之舞》（Totentanze, 1849）等皆是D小調的作品，也皆是描寫「地獄」與「死亡」的音樂。不同期的作曲家卻以相同調性表現相同「意念」的例子也是常見，在李斯特之前完成的D小調名作包括莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）的歌劇《唐·喬望尼》（Don Giovanni, K. 527, 1787）、貝多芬的《合唱》交響曲（Choral Symphony No.9, Op.125, 1822-1824）、舒伯特（Franz Peter Schubert, 1797-1828）的弦樂四重奏《死與少女》（Death and the Maiden Quartet, 1826）等等，它們皆以不同程度、不同型態觸及生命底端的話題。對於那些天賦異稟的音樂家而言，每一種調性或許都具有特定的色彩，使得彼此擁有一份超越時空的默契。

在莫札特整體創作裡，小調的作品算是相當少的，鋼琴奏鳴曲中有兩首，鋼琴協奏曲中有兩首，交響曲中有兩首，而成熟的弦樂五重奏、四重奏及小提琴奏鳴曲中也各只有一首。對莫札特而言，小調作品似乎總是蘊含著最私密的情感，透露人生道路上的痛苦時分，包括巡迴演出的失利、母親的逝世（1778）、被心愛的人拒絕、為生計苦惱的困窘，以及病榻上的淚水等等。其中，D小調之醒目多因鋼琴協奏曲第二十號（Piano Concerto No. 20, K.466, 1785）與歌劇《唐·喬望尼》，它們都是莫札特音樂中最為膾炙人口的作品，加上一七八三年所作的弦樂四重奏《海頓》（Haydn Quartets）系列的第二首（K.421, 1783），以及離世前未完成的《安魂曲》（Requiem, K. 626, 1791），形成一個特殊而神秘的D小調世界。

DON GIOVANNI

Ouverture

1

W. A. Mozart
(1756-1791)

The score for the Overture of Don Giovanni is written for a full orchestra. It begins with the tempo marking 'Andante'. The instrumentation includes two flutes, two oboes, two clarinets in A, two bassoons, two horns in D, two trumpets in D, timpani in D and A, violin I, violin II, viola, violoncello, and contrabasso. The score shows the initial development of the 'serenade' theme, with various dynamic markings and articulations throughout.

歌劇《唐·喬望尼》序曲

2 (324)

FUNFZEHNTES QUARTETT

für 2 Violinen, Viola und Violoncell

Serie 14, No 15.

W. A. MOZART.

Rösch. Verz. No 421.

The score for the Fifteenth Quartet is for string quartet (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello). It begins with the tempo marking 'Allegro'. The score is in G major and 3/4 time. It features characteristic Mozartian string textures, including the famous 'crescendo' passage. Dynamic markings include *sfz*, *cresc.*, and *sf*. The score is attributed to W.A.M. 421 and published in 1852.

弦樂四重奏作品421 第一樂章

弦樂四重奏《海頓》第二首 (K. 421)

有一天，交響樂之父海頓 (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) 親自擔任第一小提琴手，演奏莫札特獻給他的三首名為《海頓》的弦樂四重奏，演奏完後，他向莫札特的父親 (Leopold Mozart, 1719-1787) 坦言：「我在上帝面前誠實地告訴您，您的兒子是我所知道的作曲家中最了不起的一位，他有品味，也有絕佳的創作技巧。」¹

根據莫札特的妻子康絲坦茲 (Constanze Mozart, -1842) 所言，一七八三年六月當莫札特寫作弦樂四重奏《海頓》第二首時，正值他們第一個孩子的出生，於是莫札特將妻子分娩時的痛放入了第一樂章第一主題。²不管事實是否如此，聽聽第一樂章表現出的深沉與緊湊，在莫札特活躍、典雅、詼諧、稚氣的形象下，的確予人一種新鮮感。

第二十號鋼琴協奏曲 (K. 466)

協奏曲幾乎是莫札特自孩童時代至生命盡頭都在創作的曲式，每一系列或每個階段的協奏曲都清楚刻劃出作曲家不斷求變的軌跡。莫札特一生寫了近三十首鋼琴協奏曲，其中僅有兩首以小調為主，一首是D小調協奏曲 (K.466)，另一首為C小調協奏曲 (K.491, 1786)，兩首均是深受好評的作品。極少於舞台演奏他人作品的貝多芬不只多次演奏了D小調協奏曲，也為第一與第三樂章留下動人的裝飾奏 (Cadenzas)。事實上，十九世紀裡最常被演奏的莫札特作品中大概就屬這首D小調鋼琴協奏曲。除了貝多芬，也有不少其他作曲家如洪麥爾 (Johann Nepomuk Hummel, 1778-1837)、布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897)、克拉拉·舒曼 (Clara Schumann, 1819-1896)、賴內克 (Carl Reinecke, 1824-1910) 等為這首協奏曲寫出個人的裝飾奏，這曲子在當時受喜愛的程度是不言而喻。³

一七八五年間，莫札特在維也納文化圈已是頗富盛名，他舉行的音樂會常是座無虛席，在此時期陸續發表的十多首協奏曲都是極富表現力，屬他個人器樂作品中的登峰之作，甚至比他的交響曲更具代表性。當年二月莫札特親自首演剛出爐的D小調協奏曲，在場聆聽的父親於給女兒的家書上得意洋洋地陳述演奏會的成功。⁴ D小調弦樂四重奏 (K.421) 在開頭所呈現的不祥與黯然氣氛，在這首協奏曲中有了更徹底的表現。樂團以低吟的弦樂切分節奏持續堆疊，顫慄不安的情緒在第一次強奏時突顯震撼人心的效果。第二主題在F大調上，木管樂器舒緩地對答詠唱，卻總揮不去原本的陰霾，而立刻返回D小調。第二樂章是一首B^b大調的浪漫曲 (Romance)，簡單、抒情的特質平衡前一樂章的緊張氣氛，而中段G小調的陳述裡，綿綿不絕的六連音與涵蓋全部高低音域的上、下行音型，似乎難掩心中的創傷和激動。第三樂章也如第二樂章一樣是由鋼琴獨奏開場，緊湊的上行音型是所謂的「曼漢火箭音型」 (Mannheim Rocket)，⁵經由樂團反覆與擴大，一股悲憤與恐懼的情緒被渲染至高點，接下來的變化段落可說是「魔鬼」與「天使」或「嚴肅」與「自在」的完美組合，莫札特無時無刻不在改變音樂的情感色彩。裝飾奏結束後，整個樂團毫無預警地轉至D大調，在管樂器的搭配下，鋼琴更是欣喜地唱出大調的旋律，最後，這首協奏曲就在疾馳的上行音階與管絃樂團的歡聲雷動中結束。⁶近四十年後，貝多芬第九交響曲《合唱》(1824) 也是以D小調開始，D大調結束，兩位作曲家都在尾聲意欲展現一個自痛苦深淵掙扎獲救的歡樂結局。⁷

協奏曲，尤其是鋼琴協奏曲，對莫札特而言就像一種無言的歌劇，樂章間常見以對話形式構思的旋律。⁸ D小調協奏曲從一種內省式的掙扎情緒到甜美的浪漫曲，旋又轉入激動澎湃與溫潤和明朗交替相扣的緊湊情節，這一幕幕無詞的劇情被視為是莫札特器樂作品中靈感表露最深入的一部。

歌劇《唐·喬望尼》

《唐璜》(Don Juan) 曾是紅極一時的民間故事，現今所知的內容型態最早出現於十七世紀的西班牙戲劇《塞維亞的惡作劇者與他的石像客人》(El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra, 1613-1630, by Tirso de Molina)，這齣劇甫出版不久就被引進義大利，義大利劇組又將它帶到法國，一路大受歡迎，劇本也因而被數次改編且譯為法文版。十八世紀初的德國劇院裡，唐璜的故事以《石像的餐會》(Das Steineme Gastmahl) 成為標準的上演劇碼之一。一七三六年，著名的義大利劇作家Carlo Goldoni以《Don Giovanni Tenorio ossia Il Dissoluto》為名寫下唐璜的故事；不過，以唐璜傳奇為本的第一部音樂劇則是出現於巴黎的喜歌劇《Le Festin de Pierre》(1713)；葛路克(C. W. von Gluck, 1714-1787)的芭蕾舞劇《唐璜》於一七六一年在維也納上演；另一部較完整的悲喜劇(Tragicomedy)則是由作曲家Vincenzo Righini於一七七七年所作，比莫札特的《唐·喬望尼》早了十年，而這十年間，一直都有以唐璜為本的歌劇作品出產。⁹而在歐洲文學傳統中，幾乎每一個重要詩人與散文家都曾借喬望尼為題，歌詠出不朽的作品來。

自《費加洛婚禮》(The Marriage of Figaro, 1786)一鳴驚人後，莫札特於一七八七年一月再次受邀而偕妻子與友人造訪布拉格(Prague)，當年十月即完成另一部新歌劇《唐·喬望尼》，據說第二幕的終場及序曲(The Overture)都是正式預演前才完稿。¹⁰儘管佩服於莫札特的天才，貝多芬對於《唐·喬望尼》一般包含「不道德」題材的劇本一樣搖頭，他說：「用莫札特那樣的劇本我是不可能寫歌劇的。」¹¹然而莫札特的音樂美化了這些看來濫情、鄉愿、現實、偏執的角色，莫札特將眾多相異性質的素材成功地集結於一完整結構內，因而在音樂成就上，《唐·喬望尼》常被媲美於莎士比亞(Shakespeare, 1564-1616)的戲劇作品。¹²喬望尼是個十分顯眼的角色，集貴族與地痞特質於一身，是個放蕩不羈又毫無悔意的青年，最後難逃下地獄的命運。莫札特在序曲開頭即以簡單而沉重的D小調主、屬和絃點明嚴肅的深層本質，而這段音樂在全劇最後(Act II, Scene 15)，也就是當被殺的騎士長石像現身於喬望尼的晚宴，並宣判他的死期到時再度出現。儘管劇中多數是喜劇場景，但是刻意以前後呼應手法來形成一貫性，則是莫札特在歌劇創作上的一番新意。¹³

除了石像的出現外，D小調也是當女主角安娜(Donna Anna)要求未婚夫奧塔維歐(Don Ottavio)為父親報仇時、在憶起父親慘遭殺害時，以及在第一幕終曲裡重申復仇決心時的主要調性。至於期待中的D大調，於此劇中卻與D小調佔有同樣重要的地位，且大多與喬望尼這個角色的形象或處世姿態有關，譬如他的身分、傲慢態度、風流倜儻的英姿等等描述，所以如序曲的快板部分及晚宴場景的開鑼都是以D大調為主。喬望尼本身極少唱D大調的曲子，然而當其他角色描述喬望尼時卻常在D大調上，例如僕人雷波列羅(Leporello)所唱的《目錄歌》(The Catalogue Aria)、被喬望尼拋棄的艾薇拉(Donna Elvira)所唱的詠唱調("Ah, fuggi")，以及一心為父報仇的安娜所唱的詠唱調("Or Sai")。¹⁴莫札特在這部歌劇裡利用特定調性來表現特定場景與角色性格的做法，確實反映了十八世紀普遍認為「調性是可以表達情感特質」的觀點。

《安魂曲》(K. 626)

二十年前的一部電影「阿瑪迪斯」(Amadeus)曾掀起一般人對莫札特死因的關注熱潮：作曲家薩里耶利(Antonio Salieri, 1750-1825)真是因妒才而計劃性地毒死了莫札特嗎？薩里耶利真的只是個才氣平庸的音樂家嗎？委託莫札特創作安魂曲的神秘客真是對手派來的索命使者嗎？這一切圍繞《安魂曲》的疑竇的確持續百年之久，不過在一九六四年因新證據出土而有了答案。¹⁵

三十五年的生命中，莫札特常是站在汰舊換新的樂界最前線，幼年以音樂神童出道時，他的事業開展必須仰賴王公貴族的青睞，少年以後的他則必須依靠大主教的任用，即使在維也納（Vienna）以獨立的演奏家、作曲家姿態出現，他的聽眾群也是有限，多數仍是難伺候的貴族們。晚年的莫札特已走到藝術家自由創作的意志階段，他不須仰仗君主名士的垂憐，作品的邀約者可以是任何人，他們的身分，甚至名字對作曲家來說一點也不重要。一七九一年七月委託莫札特創作《安魂曲》的陌生人其實是一位貴族（Count Walsegg）的手下，這位貴族所提供的創作費用比當時一部歌劇的價碼還高，目的是為紀念他死去的年輕妻子。¹⁶不過，這位貴族原本就有個特殊癖好，他喜歡向知名作曲家訂購作品，加以複製後，再用自己的名字來發表，只是當他於一七九三年為亡妻奏出《安魂曲》時，恐怕仍不知莫札特早已在作品完成前過世，而大部分的原稿並非莫札特的真跡吧！

莫札特辭世前的最後作品是一部宗教樂曲—安魂彌撒，這事實除了令人訝異，也感嘆上天的奇妙安排。根據康絲坦茲的回憶，莫札特在一七九一年十月起健康狀況變得更差，當他們在維也納大公園（The Prater）休憩時，莫札特開始談到死亡，他竟稱手邊進行的安魂曲正是為自己所作，邊說邊流下眼淚，他感覺非常不安，也承認自己難以擺脫負面的思緒，最後在妻子的建議下，暫時將安魂曲擱置一旁。¹⁷

莫札特於去世前僅完成《安魂曲》的進台經（Introitus）、末日經（Dies irae），以及奉獻經（Offertorium）的聲樂與數字低音部分，至於聖哉經（Sanctus）、祝福經（Benedictus）、羔羊經（Agnus Dei）和頌主經（Lux aeterna）等部份皆尚未動工。為了讓康絲坦茲能夠領回全額經費，所有近親好友都支持她找莫札特的學生徐斯瑪耶（Franz Xaver Süssmayr, 1766-1803）等人來完成委託作品。¹⁸既然《安魂曲》的實際創作者並非莫札特一人，依原稿也難判定那個樂段或那個聲部屬莫札特原始的樂思，能夠將真相解釋清楚的徐斯瑪耶又是參與者中最早走的一位，因此它在風格、技巧，甚至配器等方面都曾遭受嚴厲質疑。¹⁹D小調《安魂曲》雖然有個引人注目的背景，有關音樂本身的評價似乎是一片沉寂，就莫札特整體創作來說，它的重要性自然是見仁見智了。²⁰

然而若有機會聽聽「進台經」，巴塞管（Basset Horn）與低音管（Bassoon）奏出斷然而嚴肅的旋律，緩慢帶出篤定的禱聲「讓他們永遠安息，主啊！」凝重而持續的切分節奏令人想到《唐·喬望尼》中石像主題的弦樂部分，一種深沉、晦暗的色調似乎是莫札特音樂中少見的景象。儘管是未完成的作品，病榻上的莫札特日夜付度的樂聲不是別的，就是這部D小調安魂彌撒。有關生死愛恨間的劇情，或說生命的沉重時刻，D小調難道是最合他意的心靈塗料？

結語

五歲即開始寫交響樂的莫札特在世人眼裡是個充滿傳奇色彩的人物，其人與音樂都訴說著耐人尋味的故事，且渲染著某種矛盾的氛圍。三個世紀以來，他的音樂不但沒有被對手及後進打敗與淹沒，反而擁有更多方的詮釋，同代的人感受到他的創作新穎，同時摻揉些複雜與難懂，他的晚期作品甚至被認為不易演奏；十九世紀是個講究個人化、著重情緒表現與戲劇性格的時代，莫札特的音樂顯得分外優雅迷人，然而讚譽的背後也隱含著些許輕蔑，它們被認為缺少了真正的心靈深度；²¹二十世紀以來，莫札特成為最受喜愛的音樂家之一，有人說他的音樂沒有一曲是受冷落的，也有人說聽他的音樂是享受，連最嚴肅的片段也不使人覺得沉重。當數百年的時間河流將人性妒才或懼高的因子沖刷殆盡時，我們或可更親近莫札特，更願意從不同的角度來欣賞他的音樂。從以上幾部成熟的D小調作品來看，莫札特寫親人，寫心中的掙扎與理

怨，寫人性的傲慢、卑微、仇恨與脆弱，寫生命的晚禱，這些不是最符合浪漫主義的審美觀點嗎？這些不正是內心深層的悸動嗎？這些真的讓人毫無一絲沉重感嗎？在莫札特二百五十歲誕辰前夕，當人們透過重覆的聆聽與研究而感覺愈親近他時，也或許察覺他的神秘更甚以往，如同未完成的《安魂曲》，沒有結論。

■ 註釋

- 1 Louis Leopold Biancolli (Ed.) . (1954) . *The Mozart Handbook—A Guide to the Man and His Music*, 401. Cleveland: The World Publishing Company.
- 2 Robert Harris (1991) . *What to Listen for in Mozart*, 235. New York: Simon & Schuster.
- 3 參考樂譜W. A. Mozart. *Concerto No.20 in D minor—K. 466 for Piano and Orchestra*. New York: International Music Company.
- 4 Biancolli (Ed.) , 400.
- 5 十八世紀時，許多音樂家與演奏者們聚集在德國曼漢，一同為培養傑出的管弦樂團及推廣交響曲而努力，因此發展出「曼漢樂派」，也成就了全歐洲最傑出的管弦樂團。曼漢樂團本身也發展出一些新技法，例如突然的極強與極弱、「滾筒音型」與「火箭音型」，其中「火箭音型」即指分解和弦上行音型。
- 6 參考總譜W. A. Mozart. *Konzert in d für Klavier und Orchester KV 466. Bärenreiter—Study Scores*.
- 7 《合唱》交響曲第四樂章加上了四個獨唱者與混聲大合唱，歌詞為德國詩人席勒（Johann Friedrich Schiller, 1759 - 1805）的「歡樂頌」（*Ode an die Freude*），強調四海之內皆兄弟，讚頌世界大同的美好。參閱施炳健編著（1969）：貝多芬的管絃樂曲，95 - 112。愛樂書店。
- 8 艾倫·瑞奇著、李玟玲譯（1997）：莫札特第二十號鋼琴協奏曲、第二十一號鋼琴協奏曲，75。智庫股份有限公司。
- 9 Ellen H. Bleiler (Translated and Introduced) . (1964) . *Don Giovanni*, 42-46. Dover Publications, Inc.
- 10 莫札特的《費加洛婚禮》與《唐·喬望尼》皆是使用Lorenzo Da Ponte的劇本。John Rosselli (1998) . *The Life of Mozart*, 93. Cambridge University Press.
- 11 金慶雲（2004）：天龍八部—唐璜的道德光譜。國家交響樂團歌劇系列《唐·喬望尼》，14。國立中正文化中心。
- 12 Leonard G. Ratner (1980) . *Classic Music—Expression, Form, and Style*, 411. New York: Schirmer Books.
- 13 Harris, 153-154.
- 14 Ratner, 398.
- 15 Rosselli, 150.
- 16 Ibid., 150-51.
- 17 Ibid., 153-54.
- 18 Ibid., 158-60.
- 19 Friedrich Blume (1991 reissued) . *Requiem But No Peace*. In Paul Henry Lang (Ed.) , *The Creative World of Mozart* (pp. 103-126) . New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- 20 若不算莫札特於創作《安魂曲》期間抽時間為共濟會會員（Freemason）所寫的小清唱劇（Cantata），學者多視歌劇《魔笛》（*The Magic Flute*）為他最後一部完整作品。
- 21 Harris, 10.