

樂種介紹——序曲

吳冠華

前言

序曲這樣的樂種的出現是有其功能性的需求，但是隨著時代的演進，作曲家多方面的嘗試，序曲也逐漸走向多方面的發展，不同內容與不同音樂表現手法的序曲愈來愈多，不同類型的序曲，也孕育出不少新的樂種，豐富了序曲創作的多樣性。

一、何謂序曲？

序曲 (Overture【英】、Ouverture【法】、Ouvèrtüre【德】、Sinfonia【義】)，是指一種作為歌劇、神曲¹、戲劇、芭蕾舞等大型作品或是組曲的前奏的一種音樂作品。後來也有純粹為某些場合、或是音樂會的演出所作的獨立性不具前奏功能的序曲。在一開始 Overture 這個名稱的使用並不固定，有的作曲家會把一些作品冠上 Overture 的名稱，像是海頓就用 Overture 來稱呼其《倫敦交響曲》(London Symphony, 1791)；巴哈也使用 Overture 來作為他的組曲名稱²。也有一些作曲家還會使用其它名稱來稱呼其所作的序曲，像是 Vorspiel³。

¹ 即一般所稱之神劇 (Oratorio)，本譯文之使用，參考自曾瀚霖，《音樂認知與欣賞》，頁 267～268。

² 巴洛克時期組曲相當盛行，通常在組曲之前會加入一首 Ouverture，因此將 Ouverture 當作組曲作品的名稱。

³ 此名稱是由華格納提出來。按照德文的意思“vor”指「在…之前」，而“Spiel”有戲、劇的意思，Vorspiel 就是指在戲劇之前演出的音樂，也就是序曲；不過華格納也把他的四部連環劇《尼貝龍指環》(Der Ring des Nibelungen) 中的第一部《萊茵的黃金》(Das Rheingold) 稱作是尼貝龍指環的 Vorspiel。

二、序曲的起源與歷史發展概況

巴洛克時期——序曲的起源與初期發展

一開始的歌劇並沒有使用序曲，後來爲了在歌劇開演前，提醒觀眾歌劇即將開演、並使遲來的觀眾能有足夠時間找到自己的座位，作曲家逐漸使用一些器樂曲，在歌劇正式演出前演奏，來產生提示效果。由於當時歌劇主要是貴族們的休閒活動，因此常常使用小號的樂曲或觸技曲來作爲開場，表示延續文藝復興時期貴族階層娛樂的傳統。蒙台威爾第（Monteverdi, 1567~1643）在他的歌劇《歐非歐》（*Orfeo*, 1607）裡頭就使用一首短小的觸技曲（*toccatà*）作爲序曲。到了1630年代才開始有人創作序曲，不再只是沿用一般的器樂曲。由於當時序曲完全只是作爲開場白的功能性的樂曲，因此有很多作曲家，都將同一首序曲使用在其他的歌劇演出。在當時序曲的形式有三種：Canzona Overture、義大利式序曲（Italian Overture）及法式序曲（French Overture）。這三種分別是由威尼斯樂派、拿波里樂派的史卡拉第（A. Scarlatti, 1660~1725）及法人呂利（Lully, 1632~1687）所創作出來。在十七世紀中葉，Canzona Overture 非常的盛行，不過之後就被後兩者逐漸取代。在十八世紀前半，有很多寫作義大利歌劇或神曲的作曲家會採用法式序曲作序曲而不使用義大利式序曲，像是韓德爾。法式序曲大約到1750年就沒有人繼續創作，使得義大利式序曲被許多作曲家拿來使用，進一步影響了古典時期的交響曲與奏鳴曲的發展。十八世紀中葉，

古典時期——序曲地位的提升

古典時期，序曲的發展朝向與其隨後的主體（歌劇、神曲等）有關聯，雖然蔡斯梯（Cesti, 1623~1669）和拉摩（Rameau, 1683~1764）很早就有創作取材自隨後的歌劇材料的序曲，但是這種創作的安排方式到1750年以後才逐漸被接受。古典派改革歌劇的大師葛路克在《伊非格尼在陶里德》（*Iphigénie en Tauride*, 1778）中，使用序曲來爲第一幕的氣氛作準備（預告暴風雨即將來臨），使序曲融爲歌劇的一部份，而不再只是單純作爲提示觀眾、吸引觀眾注意。海頓的神曲《創世記》（*The Creation*, 1798）中的序曲，描繪世界剛開始誕生，渾沌的感覺，使序曲成爲整部神曲的一部份。之後，莫札特和貝多芬也都跟進寫了一些和之後歌劇內容有關的序曲。莫札特常常使用奏鳴曲形式來寫作序曲，但是通常並不作反覆。此時的作曲家在寫序曲時，有時並沒有讓其作一正式的結束，而直接進入之後的主題像海頓的神曲《創世記》與《四季》就是很好的代表。此時期的作曲家逐漸放棄使用義大利式序曲的架構來寫作序曲，開始有使用單樂段架構的方式來寫作。像葛路克（Gluck, 1714~1787），在1750年左

右即開始使用單樂段的架構來寫作序曲，到了1770年代，單樂段架構成爲標準⁴。除了歌劇等這方面的序曲外，貝多芬也爲一些戲劇作品寫了不少序曲，也有爲了國王命名的慶典或是劇院開幕等因應場合而作的序曲。這時候的序曲作品，有的被單獨拿出來作爲音樂會演奏的曲目。

浪漫時期與現代—序曲的全盛與衰弱

浪漫派初期的歌劇作曲家仍受到古典派所建立的序曲寫作原則與風格的影響，常使用奏鳴曲形式來寫作。不過有的作曲家較少使用主題的發展，主題出現後經過簡單的發展馬上就進入再現，像是羅西尼與舒伯特。此時的配器法有相當一致的現象，通常會使用倍低音木管樂器、法國號、小號、定音鼓及弦樂器。序曲與歌劇的結合在此時更達到進一步的發展，像是比才、韋伯、威爾第等，都在序曲裡頭使用許多暗示歌劇內容的強有力的動機。但是在義大利歌劇方面，序曲仍多半只居於提示觀眾，集中注意之用，因而序曲多半和歌劇本身沒有什麼關聯。此時也有作曲家採用標題音樂手法來寫作序曲，像是韋伯的《魔彈射手》(Die Freischütz, 1822-3)。受到文學、風景的影響所創作的序曲也很多，而這些描素性的序曲成爲交響詩發展的原動力。華格納自《羅恩格林》(Lohengrin, 1850)以後，就開始以 Vorspiel 來自稱其所作的歌劇序曲，後來有也許多德語作曲家使用這個字來表示序曲。Vorspiel 相當輕快短小，強調直接導入歌劇。此時的喜歌劇與輕歌劇作曲家往往喜歡使用混成曲的方式來寫作序曲。

二十世紀的作曲家，一般寫作歌劇都不寫序曲，演出時往往直接就進入第一幕；有寫作序曲的，都是採用相當短小的形式，通常序曲和之後的主題並沒有關連。序曲沒有明顯的發展，逐漸沒落。

三、序曲的類型

1. 依照寫作目的

a. 歌劇、神曲、芭蕾舞與戲劇的序曲

序曲產生的最主要目的就是爲了作爲大型作品演出的前奏之用。在大型作品中，序曲最先使用於歌劇，而後也開始逐漸使用於神曲及芭蕾舞作品。剛開始的序曲多半和之後的內容沒有關聯，後來作曲家也逐漸將序曲與之後的

⁴ 詳見新哈佛音樂辭典關於序曲之辭條，E. K. W., p.602。

內容相結合，除了使用主題與動機的手法，有時還會使用標題音樂⁵的手法來作。有許多歌劇的序曲，往往比歌劇還引人注目，許多人對歌劇的劇情並不了解，但是對於序曲卻非常熟悉。大型作品中傑出的序曲非常的多，像是貝多芬為《費德里歐》（*Fidelio* 原本稱為《雷奧諾拉》，*Leonora*）前後做了四首序曲（*Leonora No. 1*, 1807、*No. 2*, 1805、*No. 3*, 1806 及 *Fidelio*, 1814）、羅西尼的《威廉泰爾》（*Guglielmo Tell*, 1829）序曲、海頓的《創世記》序曲等，而莫札特、威爾第與華格納的序曲也都相當有名。戲劇序曲（*Schauspielouverture*）就是為戲劇演出所寫作的序曲，常常在戲劇第一次正式演出前就已經在音樂會演出。大約在貝多芬的時候，作曲家開始替許多戲劇劇本寫作序曲與戲劇音樂。貝多芬有相當多這類的序曲與戲劇音樂，像是《艾格蒙》（*Egmont*, 歌德(Goethe)的劇本, 1809-10）、《柯里奧蘭》（*Coriolan*, 柯林(Collin)的劇本, 1807）、《雅典的廢墟》（*Ruinen von Athen*, 科哲布(Kotzebue)的劇本, 1811）、《史黛芬王》（*König Stephan*, 科哲布的劇本, 1811）等。孟德爾頌的《仲夏夜之夢》（*A Midsummer Night's Dream*, 1826）也是相當傑出的戲劇序曲。

b. 音樂會序曲（Concert Overture）

為音樂會的演出而創作的序曲，多半是為了某些特殊場合、紀念、慶典儀式，或是表達文學、圖畫或是情感等意含所作的序曲。有些歌劇的序曲由於旋律非常優美，往往單獨拿出來演奏，而成為音樂會常常演出的曲目，亦可算是音樂會序曲。古典時期的音樂會序曲多使用奏鳴曲形式來創作，莫札特的晚期歌劇序曲與貝多芬為一些戲劇所作的序曲，常常被拿來在音樂會裡頭獨立演出。到了浪漫派時，受到文學、歷史、自然等的激勵具有描述性質的序曲成為音樂會序曲的主要類型，通常會有標題，用以暗示文學、圖畫或是情感線索的文字。像孟德爾頌的《仲夏夜之夢序曲》，就是受到莎士比亞的戲劇所激勵而創作的。其《芬格爾巖洞序曲》（*The Hebrides*, 1830 (1832 改編)）則是在 1829 年遊訪蘇格蘭的 Staffa 小島後，所作的一首描素當地風景的序曲。此種序曲後來影響了交響詩的發展，但是由於交響詩所能表達的方式更自由、更有彈性，許多作曲家紛紛改寫交響詩，音樂會序曲就變得較少人寫作。

⁵ 用音樂來描寫音樂以外的事物，從欲描寫的內容出發，先預設好一定的程序，再創作音樂來完成。

2. 依照寫作的手法與架構

a. Canzona Overture

Canzona 是一種文藝復興末期所盛行的一種器樂曲，多半是兩段式的結構，先由慢板的偶數拍子的導奏帶入三拍子快速的主部。到了巴洛克初期，威尼斯樂派的作曲家使用這種器樂曲的基本架構，來創作 Canzona Overture，但是這種序曲多半只出現在威尼斯歌劇裡頭，當時曾經非常地盛行，但是很快就被法式序曲與義大利式序曲所取代。有許多學者認為法式序曲就是受此種序曲的影響而產生。此種序曲通常都會有具特色的小號演奏。

b. 法式序曲 (French Overture)

法式序曲是由法人呂利所創出的序曲形式。首次出現在他的芭蕾舞作品 *Alcidiane* (1658) 裡頭。法式序曲是巴洛克時最出名的序曲類型。是由慢—快—慢三個樂段構成。

第一樂段：慢速，為偶數拍子，使用相當多的附點節奏，表現出莊嚴的特色與巴洛克的熱情。

第二樂段：快速的，通常是三拍子，會使用聲部模仿（大多是賦格）的手法，非常的活躍。

第三樂段：剛開始是採用回到第一樂段的速度，並停止在第一樂段所使用的主和絃上的短小樂句作結束。後來有人將此樂句擴張成舞曲形式的樂段，也有的是使用將第一樂段整個作反覆來結束。

法式序曲的可能來源是早期宮廷芭蕾舞 (*ballet de cour*) 的引進，當時的宮廷芭蕾舞就有使用 *ouverture* 的標題，而 *allemande*⁶ - *courante*⁷ 的這種慢—快舞曲的搭配模式以及同時期的 *canzona overture* 兩段式序曲也有可能是其所出。從第三樂段的發展看來，大多數的學者比較偏向認為 *French Overture* 是由 *Canzona Overture* 衍生出來的，所謂的第三樂段實際上只是

⁶ 起源於十六世紀早期或中期的一種舞蹈，原先是由三段式各自反覆的樂段所構成，十七世紀，法國作曲家加以改編成為兩段式的舞曲。

⁷ 十七世紀流行於法國、義大利的一種舞曲，受兩地不同的風俗影響，產生法式與義大利式兩種不同類型的 *Courante* 舞曲，法式 *Zourante* 舞曲較為莊嚴，採用三拍子，多以弱起拍開始，常使用對位手法。

第二樂段所擴張出來的一種 *allargando*⁸ 尾奏，並不算是真正獨立的樂段。因此不應該誤認為法式序曲為三樂段，而忽略了其原本兩段式構造的原型。

韓德爾非常喜歡寫作法式序曲，但是通常採用較自由的方式寫作，有時會增加一個額外的樂段。

在德國，組曲往往會使用一首法式序曲作為前奏曲，因此有些作曲家會使用 *overture* 的名稱作為其組曲作品的總稱，如：巴哈的法國組曲，採用 *French Overture* 作為其作品的名稱。

c. 義大利式序曲 (Italian Overture)

義大利式序曲，一般稱作 *sinfonia*，是十七世紀晚期由義大利作曲家史卡拉第所創出。其歌劇 *Dal male il bene*（原 1681 年 *Tutto il mal non vien per nuocere*，1687 年改名稱）的序曲可說是第一個代表。義大利式序曲的特色就是由快—慢—快三樂段所構成。

第一樂段：快速的，協奏性的。

第二樂段：慢速，如歌的，大部分會安排樂器的獨奏。

第三樂段：快速的，通常採用賦格的方式作曲，一般具有舞蹈的特色，使用一些舞曲，通常是基格舞曲 (*gigue*)⁹ 或是快速的小步舞曲 (*minuet*)¹⁰。

除了第一樂段有時會採用聲部模倣的手法外，第二、第三樂段多採用主音風格。此種快—慢—快三段式的架構，影響了古典時期的交響曲與奏鳴曲的形成與發展。

義大利式序曲通常和歌劇分離，彼此沒有相關，因此有時會被拿來作獨立音樂會曲目。到了十八世紀中葉的時候，義大利式序曲的第一樂段被視為是最重要的，作曲家通常會寫得比較長，通常是使用奏鳴曲形式，但是不作反覆，有時前面會加入慢板的導奏。

⁸ 將曲子加大、增長的一種手法、通常會將速度放慢。

⁹ 源自十五世紀愛爾蘭與英格蘭稱作 *Jig* 的舞曲，傳入法國與義大利後有不同的發展。義大利式 *gigue* 採用相當快的速度演奏，通常是主音風格，具有三拍子的流動性。

¹⁰ 十七世紀中期出現在法國的一種舞曲，後來成為法國受歡迎的宮廷舞曲之一，採用三拍、中板速度，很少使用對位的手法。

d. 標題序曲 (Programmouvertüre)

浪漫派有的作曲家開始使用標題音樂的手法來寫作序曲，有將歌劇裡頭的題材編入序曲裡頭來發揮；也有純粹為音樂會演出的作品。韋伯 (Weber, 1786~1826) 為其歌劇《魔彈射手》(Die Freischütz, 1822-3) 所作的序曲，就是一首標題序曲，這首序曲是採用奏鳴曲形式，利用善、惡兩主題，完美的將歌劇劇情的精華融於序曲之中，這部作品還影響了隨後另一種標題音樂—交響詩的發展。柴可夫斯基為慶祝俄法戰爭中，受到摧毀的救主大教堂重建完工的獻堂典禮而創作的 1812 序曲，也是採用標題音樂的手法來寫作，也是使用兩個主題：俄軍與法軍，可能是受韋伯的魔彈射手序曲影響所創作出來的作品。

e. 混成曲序曲 (Potpourriouvertüre)

到了浪漫派後期，有許多作曲家嘗試將喜歌劇 (comic opera) 或輕歌劇 (operetta) 裡頭較為大眾一般所熟知的優美旋律串接起來，編成混成曲 (Medeley)，來作為序曲。像是奧伯 (Auber, 1782~1871)、古諾 (Gounod, 1818~1893)、奧芬巴哈 (Offenbach, 1819~1880)、蘇利文 (Sullivan, 1842~1900) 及小約翰·史特勞斯都有許多這方面的作品。這種序曲也影響了很多現代舞台音樂劇的序曲。類似的手法也有使用在音樂會序曲裡頭，像是布拉姆斯的《大學慶典序曲》(Academic Festival Overture, 1880)，就是由四首學生的歌曲為主題改編而成的混成曲。

f. 自由形式的序曲

其他亦有一些作曲家採用自由形式來創作序曲，像董尼采梯 (Donizetti, 1797~1848) 及貝里尼 (Bellini, 1801~1835) 有寫作一些以 prelude 或是 Introduction 為標題的序曲作為歌劇序曲。Vorspiel 則是華格納對於其後期 (主要是自歌劇《羅恩格林》之後) 的歌劇序曲所使用的名稱。他在他的《歌劇與戲劇》(Oper und Drama, 1850-1) 一書中指出 Vorspiel 的目的在將音樂與戲劇的成份緊密的結合，放棄奏鳴曲形式的做法，採用自由形式來創作。

結 論

我們往往可以在音樂會的曲目中看到許多歌劇的序曲被單獨拿出來演奏，雖然早期的歌劇序曲和之後的歌劇內容並沒有什麼關聯，但是後來的序曲有愈來愈多使用隨後歌劇的題材來加工編成，因此欣賞序曲，可以讓人回想到一些歌劇的內容，而一部好的序曲，也會促使聽眾有進一步想要去欣賞該部歌劇的動力。

參考資料

- 王沛綸：《音樂字典》。台北：全音，1996，23版。
- 《大陸音樂辭典》：康謳主編。台北：大陸書店，1997，12版。頁：890~891、1194~1195。
- 曾瀚霖：《音樂認知與欣賞》。台北：幼獅，1997。
- 淺香 淳：《古典名曲欣賞導聆二——管絃樂曲》，林勝儀譯。台北：美樂，1997。
- 《全音文庫七——管絃樂淺釋上冊》：邵義強編。台北：全音，1994。
- 《最新名曲解說全集 4~7》：李哲洋主編。台北：大陸書店，1988。
- DTV-Atlas zur Musik: Tafeln und Texte*, Ulrich Michels and Gunther Vogel
München (Kassel: Barenreiter-Verlag), 1977-1985
- Arthur Jacobs, *A New Dictionary of Music*. Harmondsworth, Middlesex,
Penguin Books, 1967, 2nd ed, pp.277, 409
- Theodore Karp, *Dictionary of Music*. Evanston, Ill, Northwestern University, 1983, pp.
285~286, 361, 432
- Oxford Concise Dictionary of Music*, Michael Kennedy ed., Oxford, New York:
Oxford University, 1996, 4th ed., pp.157, 361, 538, 679, 773
- Denis Arnold, *The New Oxford companion to music*. Oxford, New York: Oxford
University, 1983 (reprinting 1992), pp.1372~1373, 1949
- Willi Apel, *Harvard Dictionary of Music*. Mass. : Cambridge, 1972, 2nd ed.,
pp. 635~636, 776, 921
- The New Harvard Dictionary of Music*, ed. By Don Randel. Mass. : Cambridge, 1986,
pp. 601~603, 749, 928
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie and etc. London:
Macmillan, 1980, v. 6: pp. 820~822; v. 9: p.363; v. 14: pp. 33~35; v.17: pp. 335
~337; v. 20: p. 82

附錄：重要序曲作品（古典派至浪漫派）¹¹

1. Beethoven: 《柯里奧蘭》、《雷奧諾拉 1-3》、《艾格蒙》、《雅典的廢墟》，1811、《史黛芬王》、《費德里歐》、《命名式》(Namensfeier, 1814 年爲了奧皇 Francis 二世的命名日慶典而作)，1814-15、《獻堂曲》(Die Weihe des Hauses, 是爲約瑟市立戲劇院開幕而作，從《雅典的廢墟》中取材)，1822 首演。
2. Berlioz: 《李爾王》(King Lear), 1831、《海盜》(The Corsair), 1831、《羅馬狂歡節》(Carnaval romain), 1844。
3. Brahms: 《大學慶典序曲》、《悲劇序曲》(Tragic Overture), 1880 (1881 改編)。
4. Dvorák: 《狂歡節—自然、生命、愛》(Carnaval—Nature, Life, Love), 1892。
5. Elgar: 《安樂鄉序曲》(Cockaigne), 1900-1、《南國序曲》(In the South), 1904。
6. Liszt: 《普羅梅特》(Prometheus), 1850 (1855 年改編)、《匈奴之戰》(Hunnenschlacht), 1856-7、《哈姆雷特》(Hamlet), 1858。
7. Mendelssohn: 《仲夏夜之夢》、《芬格爾巖洞序曲》、《平靜與幸運的旅程》(Meeresstille und glückliche Fahrt), 1832、《美麗的梅魯基那》(Die schöne Melusine), 1833。
8. Mozart: 《伊豆梅內歐》(Idomeneo, 爲克里特國王), 1780-1、《後宮的誘逃》(The Abduction from the Seraglio), 1782、《費加洛的婚禮》(The Marriage of Figaro), 1786、《唐喬凡尼》(Don Giovanni), 1787、《女人皆如此》(Cosi fan tutte), 1789、《魔笛》(Die Zauberflöte), 1790-1。
9. Rossini: 《絹絲樓梯》(La scala di seta), 1812、《賽維亞理髮師》(Il barbiere di Siviglia), 1816、《威廉泰爾》。
10. Schumann: 《曼佛瑞德》(Manfred)(拜倫(Byron) 劇本), 1848-9、《Overture, Scherzo and Finale op.52》, 1841-5、《萊茵酒之歌》(Rheinweinlied), 1853。
11. Shostakovich: 《慶典序曲》(Festive Overture), 1954。
12. Richard Strauss: 《玫瑰騎士》(Der Rosenkavalier), 1909-10、《沒有影子的人》(Die Frau ohne Schatten), 1914-17、《隨想曲》(Capriccio), 1940-1。
13. Tchaikovsky: 《羅密歐與茱莉葉》(Romeo und Julia), 1869 (1870 及 1880 改編)、《1812》, 1880。
14. Verdi: 《命運之力》(La forza del destino), 1861-2 (1868-9 改編)、《阿伊達》(Aida), 1870、《西西里的晚禱》(I vespri siciliani), 1854。
15. Wagner: 《唐懷瑟》(Tannhäuser), 1843-5、《羅恩格林》(Lohengrin), 1846-8、《尼貝龍指環》(Der Ring des Nibelungen, 爲四部連環劇，包含《萊茵的黃金》(Das Rheingold), 1853-4、《女武神》(Die Walküre), 1854-6、《齊格非》(Siegfried), 1856-7 及 1864-71、《諸神的黃昏》(Götterdämmerung), 1869-74 四部)、《特里斯坦與伊索德》(Tristan und Isolde), 1857-9。
16. Weber: 《魔彈射手》。

¹¹ 依照作曲家的英文字母順序排列。