

Johannes Brahms 弦樂六重奏作品

——Op.18 及 Op.36 之研究

江曉莉

一、前言

浪漫派作曲家何其多，每一位均表現出自由豐富的想像。諸如德國的 Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)、Robert Schumann (1810-1856)、Richard Wagner (1813-1883) 和匈牙利作曲家 Franz Liszt (1811-1886)，皆具有舉足輕重的地位。而在維也納，則有圓舞曲之王 Johann Strauss II (1825-1899)；北邊有挪威的 Edvard Grieg (1843-1907)；東邊有 Antonin Dvorák (1841-1904)；在俄國有 Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) 和「俄國五人組」；¹在南邊的法國有 Georges Bizet (1838-1875)、Camille Saint-Saëns (1835-1921)；義大利則有 Gioachino Antonio Rossini (1792-1868) 和 Giuseppe Verdi (1813-1901) 等人。在音樂界中，此時可稱得上是一個頭角崢嶸的時代，Johannes Brahms 身處於這個音樂人才輩出的光輝時期，和上述音樂家或多或少有接觸或來往。²

然而，在眾多音樂家紛紛意圖以特殊表現手法詮釋出新的音樂風格之時，Brahms 卻堅持在既定的音樂形式上，展露出對音樂的深摯情感，這也使他在音樂史上的定位顯得與眾不同，在德國浪漫樂派主要代表「新德意志樂派」當道的時代中，始終扮演「浪漫古典主義」舵手的角色。筆者以此為主題研究，除希望能在室內樂領域加以探索外，更想藉此深入了解 Brahms 的音樂風格與在室內樂中較鮮有的編制——弦樂六重奏，期能在古典音樂的研究方法上更有所得。³

二、Johannes Brahms 生平簡介

¹「俄羅斯五人組」是 19 世紀浪漫時期的國民樂派的俄國作曲家集團，約在 1860 年代出現，他們分別為 Mily Balakirev (1837-1910)、Alexander Borodin (1833-1887)、Modest Mussorgsky (1839-1881)、Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) 以及 Cesar Cui (1835-1918)。五位成員主要活躍於聖彼得堡，除了作曲家身分外，各有各的職業。他們的音樂除俄國外，也深深影響德法等歐洲民族主義音樂。

² 見本文 p.2 有關 Johannes Brahms 生平簡介。

³ 本文中的人名皆以原文呈現，常見地名以譯名表示，而作品及術語或專有名詞第一次會以譯名及原文同時出現，之後全以譯名呈現。

Johannes Brahms (1833-1897) 出生於德國漢堡 (Hamburg)，祖父經營雜貨店及旅館，父親 Johann Jacob Brahms (1807-1872) 憑著自修學會法國號及弦樂器，之後便在小酒館及管弦樂團中擔任樂師維生；母親 Johanna Nissen (? -1865) 是個受過教育的女子，二人共有三子，Johannes Brahms 排行第二。

Brahms 的音樂啓蒙來自父親，尤其對鋼琴產生濃厚的興趣，七歲時，受教於 Otto Cassel，在其指導之下，琴藝進步神速，十歲時便在公開演奏中獲得眾人好評。於是 Cassel 將其介紹給自己的老師 Edward Marxen (1803-1887)，Marxen 是一位浪漫主義的反對者，也是當時著名的鋼琴家與作曲家。他要求 Brahms 不斷地練習 J. S. Bach (1685-1750) 和 Ludwig van Beethoven (1770-1827) 的作品，以熟悉這些偉大作曲家的技巧和樂思，並試著改編它們。Brahms 即在這樣嚴格的訓練要求下，精熟了巴羅克和古典時期的曲式、風格及結構等音樂特徵，這也是 Brahms 一生雖沒有接受過音樂院的正統教育，卻依然能為往後的創作奠定良好根基的原因。

少年時期的 Brahms，在鋼琴酒吧打工協助家計，在這段期間當中，彈奏娛樂性質的音樂不但增強了他即興創作的的能力，也使他有機會接觸到吉普賽及匈牙利等民族音樂。他一生中的好友包括了 1853 年結識並與之巡迴演奏的匈牙利小提琴家 Edward Reményi(1830-1898)、Joseph Joachim(1831-1907)（是 Reményi 在維也納音樂院的同學，也是匈牙利小提琴家），以及 Robert Schumann 和 Johann Strauss II 等人。在這當中，Brahms 藉由 Joachim 的引薦認識了後來和他路線相左的 Franz Liszt 和 Richard Wagner；⁴而 Schumann 則是最賞識 Brahms 才能的音樂家，曾協助 Brahms 出版樂譜，直至自己去世為止。Brahms 和 Schumann 家人一直保持良好的互動，也因其在 1856 年 Schumann 死後，協助遺孀 Clara Schumann (1819-1896) 整理 Schumann 的作品並潛心研究，我們可看出其日後在音樂創作上，或多或少受了 Schumann 樂念的影響。

1857-1858 年，Brahms 受聘至德特摩 (Detmold) 公國教導 Fredericka 公主彈鋼琴、訓練合唱團，另外則在樂團中參與演奏並作曲。在此期間，Brahms 透過與樂團的合奏更加通曉管弦樂器的性能，進而嚐試創作管弦樂曲及數首合唱曲。然而，由於長期等待 Hamburg 愛樂管弦樂團指揮一職的希望終告落空，1862 年，Brahms 前往嚮往已久的藝術之都維也納並定居，從此展開人生的新里程碑。不但受到當地民眾熱烈歡迎，更在創作上表現出多采多姿的色彩。1864 年辭去 Singakademie 合唱團指揮之職，開始創作許多大型作品，包括四首交響

⁴ 有關 Liszt 和 Wagner 創作觀點之差異，請見 p.3 中 Brahms 的音樂風格。

曲、序曲、室內樂、器樂協奏曲及合唱曲、藝術歌曲等。1872 年擔任音樂之友社 (Gesellschaft der Musikfreunde) 的藝術總監，直到 1875 年。之後除了創作與巡迴鋼琴演奏之外，生活較為平淡，除了幾次短暫的國外旅行外，大多數的時間都在維也納度過，1897 年因肝癌病逝，享年 64 歲。

Brahms 一生的創作時期約可分為以下幾個階段：⁵

1. 初期階段：從 1840 年代末至 1860 年左右，作品主要是歌曲和鋼琴曲，另有少量的室內樂和管弦樂，各類作品仍屬於摸索階段，尚未成熟。
2. 成熟階段：約 1860 年至 1870 年左右，是從青澀蛻變成長的時期，重要作品有成名作《德語安魂曲》(*Ein deutsches Requiem*)、《狂想曲》(*Rhapsody*)等。
3. 巔峰階段：約 1870 年至 1890 年左右，是他創造力最豐盛的時期，重要作品如兩首序曲、四首交響曲、《D 大調小提琴協奏曲》等。
4. 晚年階段：約 1890 年到逝世為止，作品規模趨於短小，重要的作品則有《四首嚴肅歌曲》(*Vier ernste Gesänge*)，以及以單簧管為主的室內樂作品。

Brahms 在不同的階段，其作品類型的創作比例各有不同，但不論是歌曲、管弦樂、室內樂、鋼琴作品等，都有可觀的成績出現，逐步為他樹立起樂壇的聲譽地位。

三、Brahms 的音樂風格及其室內樂作品

(一) Brahms 的音樂風格

Brahms 生於十九世紀浪漫主義盛行的年代，這時音樂已不再被固定的形式所侷限，而被認為是有其個性與獨創性的，也因此標題音樂成了當時音樂創作的主流。但 Brahms 卻背向了時代潮流，堅持回到 J. S. Bach 和 Beethoven 時代的傳統音樂風格，因而與 Wagner 和 Liszt 等人所提倡的新音樂大異其趣，被歸類為「浪漫樂派的古典主義」，運用古典的形式呈現出浪漫的特質，以此突顯自身的獨創性，可說是延續古典派音樂的精神，表達出浪漫派音樂的樂想。

⁵ 許鍾榮主編，《浪漫派的巨星》（台北：錦繡出版，1999），p. 30.

Brahms 的為人拘謹保守、做事小心謹慎，這樣的個性使他常將好不容易完成的作品，在自我批判後予以放棄或重新改寫。這樣的個性也反映在他的作品當中，沒有華麗炫技的風格，在聽覺上總帶給人們嚴肅內省的印象，往往使聽眾陷入沉思。

要談論 Brahms 的音樂風格，並不是一件容易的事，筆者試著從以下幾個角度來看：

1. 古典派的傳統：由於童年至青少年時期深受音樂教師 Edward Marxen 在鋼琴和曲式上嚴厲的要求與指導，使得 Brahms 對於巴羅克至古典時期的作品嫻熟至極，在他日後的創作中，我們不難發現其受到之前各項音樂傳統影響的表現，尤其在諸作品中，往往可隱約看出 Beethoven 的影子，可說是在古典的基礎上開展出新風貌，這也正是他創作時在心靈深處最樸實且具內涵的精神。

2. 浪漫主義的影響：Brahms 的一生經歷了浪漫主義由盛而衰的過程，當時的思潮主導整個西方樂壇，使他也無可避免地受到影響。例如：情感激烈、意境開闊、強烈的旋律高潮、戲劇性的主題等特色，都或多或少和當時音樂風格相關。浪漫主義對大自然的渴求，正是人們一種崇高、回歸的情懷，而這也是 Brahms 一生中情感與意識的重要寄託，他亦常因而表現出遼闊、深沉的樂思。

3. 在音樂上與浪漫主義同時發展的尚有國民樂派，在此風潮下，許多音樂家都在發展自己民族的音樂特色。因此，許多原本只流傳於民間的民謠、樂曲，便逐漸融入於西方音樂的傳統中，豐富了它的內涵，也注入了另一股生機。但在德、法兩國，大多數浪漫中期以後的作曲家卻對此較不感興趣，但 Brahms 自從青年時受好友 Reményi 東歐民族素材的影響以來，便對民歌有著始終不變的感情，當然在其中也包含了他自己民族中的民歌傳統，不管是改編或創作此類型的作品，他都以審慎的態度為之，這樣的例子，也常見於其各項作品中。⁶

4. 環境背景及性格：Brahms 從小生長的环境並不寬裕，在下層社會的平民生活中耳濡目染，因此對於平民文化有著深刻的體驗。另外，由於家庭經濟並不充裕的緣故，使得他在性格上似乎存在著某種不安的情緒。當他在社交場合面對群眾時，常顯得不太能適應，因而選擇孤獨。他與 Frederic Francois Chopin (1810-1849)、 Mendelssohn、Liszt 等人，在氣質風采上不太相似，反倒是像極

⁶ 例如其所創作的匈牙利歌曲集 Op.21-2。

了他心目中的偶像—Beethoven，甚至到了 1862 年移居維也納後，連穿著打扮、走路的姿態神情，都令人直接聯想到 Beethoven，這也是他的獨特之處。而表現於音樂上時，這樣的性格往往呈現出深摯的情感與強烈的張力感，每每引人投射出各種不同的情緒。

總而言之，Brahms 的音樂是在古典的傳統框架下，吸取各樣新素材的浪漫時期作品，要明確地說清楚他的音樂風格，的確並不容易。但可以肯定的是，在音樂表現上，他是顯得如此不同而獨樹一格，成功扮演了「浪漫古典主義」⁷的舵手一角。

（二）Brahms 的室內樂作品

室內樂(chamber music)一詞源自日文譯名，是指在歐洲各地宮廷建築中的廳堂內演出的一種小型合奏音樂，介於獨奏音樂和管弦樂之間的音樂作品。⁸在整體的架構安排上不是主角／配角的表現方式，而是聲部之間均能各抒己見卻又能親密融合的設計。音樂表現的份量上是均等承擔的，每聲部樂器均有發揮的機會，所以作曲家在創作時，往往在各聲部都安排了精湛技巧的表現，這種從古典時期開始的創作手法，有別於其它的樂種，而在聽覺上帶來另一種精緻而獨特的感受。

一般而言，室內樂依聲部和樂器搭配的件數來看，最常見的是三重奏、四重奏和五重奏，而六重奏以上的作品就較為少見了。在 Brahms 一生的創作生涯當中，當他能夠很輕易地以鋼琴表現出自己風格的時候，他便猶豫著是否要使用一種較陌生的樂器編制來創作，於是小心而謹慎地試圖跨入室內樂創作的領域。他曾在他弦樂作品第一次問世前，詳細而徹底地詢問了 Joachim 有關此的意見，之後才放心地將其交付出版。他對於不成熟作品的厭惡，使得他從一開始在形象上就被視為是一位非常熟練的作曲家。事實上，這是因為律已甚嚴的 Brahms，爲了不希望年輕時所譜寫的音樂受到樂評家的酷評，而大都先行毀棄了。據說，他在四十多歲寫作三首弦樂四重奏之前，較早試作的同類型作品至少有二十首以上。

他最早的室內樂作品，是一首無編號的供小提琴和鋼琴演奏的 C 小調詼諧曲(Scherzo)，但在出版前又被其收回，這顯示了他並不認可這首曲子。而第一

⁷ 坊間音樂著作，多將 Brahms 的音樂，歸類為「新古典主義」，然此易與二十世紀 Igor Stravinsky (1882-1971) 「新古典主義音樂」一詞相混淆，故此以「浪漫古典主義」表示之。

⁸ 曾瀚霽，《音樂認知與欣賞》（台北：幼獅文化，1997），p. 174.

首真正有出版的室內樂作品是 1854 年完成的 Op.8 降 B 大調鋼琴三重奏，這首作品在他後期曾經再修訂過。比較這兩個作品，正如 Brahms 自己所寫的，原作品是較為年輕氣盛、有活力而無拘束的，但在藝術性及熟練度上，卻毫不遜於 1889 年改編過的後者。1853 年時，Schumann 便曾鼓勵他出版部分的三重奏手稿，但 Brahms 拒絕了，只因其認為自己的作品過於簡單、有如習作，並有許多值得挑剔之處。經過二十年來無數次的嘗試之後，Brahms 才準備好出版自己的第一部弦樂四重奏作品。

在此之後，室內樂的寫作伴隨了 Brahms 的一生，並在他的作品中佔有很大的份量。不像交響曲的創作，只集中於 1876-1885 之間的十年。而室內樂在本質上所呈現出的內省，相當適合 Brahms 的創作領域。雖然 Brahms 在交響曲和協奏曲的創作上充分顯示出他的偉大，但其室內樂作品亦相當重要，在十九世紀的作曲家中，少有像 Brahms 為各種不同的樂器組合，寫作那麼多的室內樂作品。茲將其所有室內樂作品整理如下表：(依樂器編制由少、多，及創作年代先後順序編排)

【表 1】

室內樂作品分類	作品編號	調性	完成年代
鋼琴三重奏	Op.8	B	1854 (一作) 1890 (修訂)
	Op.87	C	1882
	Op.101	c	1886
法國號三重奏	Op.40	Eb	1865
豎笛三重奏	Op.114	a	1891
鋼琴四重奏	Op.25	g	1861
	Op.26	A	1861
	Op.60	c	1875
弦樂四重奏	Op.51 No.1	c	1873
	Op.51 No.2	a	1873
	Op.67	Bb	1876 (一作) 1896 (修訂)
鋼琴五重奏	Op.34	f	1864
弦樂五重奏	Op.88	F	1882
	Op.111	G	1890
豎笛五重奏	Op.115	b	1891
弦樂六重奏	Op.18	Bb	1860
	Op.3	G	1865
合計：9 種類型、17 首曲目			

Brahms 的器樂作品，旋律很像歌曲，室內樂尤然。在音色的使用上，延續了 Schumann、Schubert 及 Mendelssohn 等古典派大師的手法，著重形式上的佈局，這點和 Wagner 和 Liszt 等人截然不同。但其富有豐富的感情，氣勢宏偉且嚴守古典的曲式，雖然沒有華麗的風格，卻有突出的創意和艱深的技巧，使各聲部均能充分發揮所長，而達到平衡的局面。

四、Brahms 弦樂六重奏的創作背景

(一) 簡介弦樂六重奏

弦樂六重奏是室內樂曲六重奏中最主要的形式，它的編制通常是兩把小提琴、兩把中提琴以及兩把大提琴，其中 Brahms 的 Op.18 及 Op.36 兩首弦樂六重奏就是採用這種編制，這也是弦樂六重奏中最著名的曲子。其他較著名的，如 Tchaikovsky 的 Op.70 弦樂六重奏，這首曲子有個標題是《佛羅倫斯的回憶》(*Souvenir de Florence*)，它是在描寫 Tchaikovsky 於 1890 年停留義大利的一些快樂回憶；另外像 Dvorák、Vincent d'Indy (1851-1931)、Niels Wilhelm Gade⁹ (1817-1890)、Rimsky-korsakov (1844-1908)、Max Reger (1873-1916) 也都寫有這樣組合的弦樂六重奏。除了上面提到的這種常見編制外，弦樂六重奏當然也有其他的組合方式，例如 Sir Eugene Goossens¹⁰ (1893-1962) 寫過三把小提琴、一把中提琴及兩把大提琴的六重奏，而 Joseph Haydn (1732-1809) 的《回聲六重奏》(*Echo Sextett*) 則是採用四把小提琴和兩把低音提琴的奇特編制。

(二) 創作背景概說

在創作弦樂四重奏的一開始出現了一些瓶頸之後，Brahms 轉向創作弦樂六重奏，這應該是受到 1850 年 Louis Spohr (1784-1859) 創作六重奏的鼓舞。Op.18 降 B 大調弦樂六重奏的成功，鼓勵了他在幾年之後著手創作第二首，g 小調 Op.36 的作品。降 B 大調弦樂六重奏聽起來是比較單純的，在技術上也較不複雜；而 g 小調的作品在對位上是互相捲繞的結構，似乎是陷入了一種幽暗的冥想。Op.18 是以一個輪轉式的如歌主題開始，而 Op.36 的主題旋律則較為隱約含蓄，但兩個作品的開頭第一樂章有著同樣的形式結構。Op.18 的終樂章是一個帶著笑意的、從容而稍快的輪旋曲 (Rondo)，而 Op.36 則是以一個較為複雜的奏鳴曲式樂章作結束。現將兩首作品創作背景概說如下：

⁹ Niels Wilhelm Gade 為丹麥作曲家，亦是風琴家及小提琴家。

¹⁰ Eugene Goossens 為現代樂派的英國作曲家。

1.Op.18 弦樂六重奏

Brahms 留下了兩首弦樂六重奏作品，第一首即 Op.18 是他生平中最幸福、作品最豐碩的時期所作。所以在這首曲子當中，充滿了歡樂幸福，洋溢著年輕蓬勃的熱烈情感。樂曲新奇鮮明並且絢爛繽紛，雖著眼於音響效果，但卻也是單純且富有民謠風格的旋律。就如同 Walter Niemann¹¹ (1876-1953)所說：「Brahms 執著專注的形貌，在曲中表現出像阿波羅般地陽剛有力，將明快、放縱的樂天性格發揮地淋漓盡致。」¹²惟因 Brahms 對古典、巴羅克音樂及當代之前的音樂均有深入研究，所以在他於德特摩公國時期的作品中亦可見到維也納古典派大家們所遺留下來的風格。在構想、形式和風格方面，與 Beethoven 的七重奏曲尤其相近。此種形式的多重奏曲計畫，曾在小夜曲的第一部作品 Op.11 中嘗試過，但那只是為管弦樂用而編的曲子。因此，Brahms 乃發揮其作曲經驗，擷取前人作品的優點精華，將多重奏的 Op.18 寫成完全具室內樂感覺的樂曲。這種情況下完成的曲子，不論在各種樂器功能或處理手法上面，都深具室內樂的特色，但若由色彩與和聲效果來看，它和小夜曲時期的試作與 Beethoven 的七重奏一樣，也頗有管弦樂的韻味。事實上，Beethoven 之後的十九世紀弦樂的室內樂曲，一般都傾向於利用樂器表現管弦樂的效果，而忽略了室內樂的本質，進而對樂器過度要求。Brahms 雖亦曾受此觀點的影響，但他以為，與其用弦樂四重奏而受到種種限制，還不如以更多樂器的弦樂六重奏更能達到圓滿的效果。在發表最初的弦樂四重奏 Op.51 之前，他寫了約 20 首的弦樂四重奏曲，然後又將其悉數撕毀，基於尊重偉大的 Beethoven 弦樂四重奏作品，避免以同種樂曲與之互爭長短的慎重態度，Brahms 認為，較四重奏曲艱鉅的編制更適合讓他來發揮。

此六重奏曲中涵蓋了古典派音樂手法和前人遺風，若由結構上觀之，此種現象更形顯著。譬如樂器用法方面，Haydn 所喜愛的民謠方式，亦即以八度重複旋律或伴奏聲部的情形，便一再出現於樂曲中。概言之，就如同音樂學家 Karl Geiringer (1899-1989) 所說：「比這些衍生的特徵更為重要的是，Brahms 已由他維也納風格的諸作品中，培養出一種明快與調和相互平衡的感覺。」¹³ 值得一題的是，1860 年 9 月，Brahms 為了慶祝 Clara Schumann 的生日，特別將其中變奏曲樂章改以鋼琴編曲相贈，並希望 Clara 能予以批評指正。另一方面，

¹¹ 德國鋼琴家、作曲家和音樂學者，曾著書研究 Johann Brahms。

¹² 轉引自李哲洋主編，《最新名曲解說全集 12—室內樂曲 2》（台北：大陸書店，1992），p. 289.

¹³ 轉引自李哲洋主編，《最新名曲解說全集 12—室內樂曲 2》（台北：大陸書店，1992），pp. 289-290.

又將全曲送請好友 Joachim 過目，請求指導修正；據說現存的第一樂章和最後樂章開頭部份均曾依照 Joachim 的書簡修改而成，從這點我們亦可看出 Brahms 對此曲謹慎的創作態度。

2.Op.36 弦樂六重奏

Brahms 在他的父母相隔七年去世的期間(1865-1872)，主要心力與時間都花在大作《德文安魂曲》的創作上，其它的作品著名的尚有《命運之歌》(*Schicksalslied*)、《狂想曲》、《凱旋歌》(*Triumphlied*)、《永恆之愛》(*Von ewiger Liebe*)、《聖母頌》(*Ave Maria*)等聲樂曲的傑作和幾首室內樂的精品，正值 Brahms 三十歲至四十歲間的創作全盛時期。在這段時間中的最早室內樂作品便是這一首 Op.36 的 G 大調弦樂六重奏作品。此六重奏曲與降 B 大調 Op.18 的編制相同，但兩曲所醞釀表現的感情則迥然不同。Op.18 單純而具有民謠風格，平易而能普遍為人所接受，全曲熱情洋溢，顯得蓬勃有力，在音響上則受古典派各先進作曲家的作曲法所影響；相對來說，Op.36 則較細緻，較富藝術氣息而能獨樹一幟。比以前的各項作品更具有 Brahms 本人的獨特風格。就形式上而言，結構亦較第一曲緊湊，氣氛則更平和柔美且浪漫多情。Niemann 於其著作 *Brahms* 當中指出：「那濃厚的浪漫氣息和牧歌意韻的自然感情，已在第二號交響曲中有所暗示，那古典而有 Beethoven 特質作品，是聽覺欣賞的妙樂，是沉靜而充滿悲哀情緒的潺湲樂章。以驚人的優美手法將 G 大調極細膩的離情別意淋漓盡致地表現出來。」¹⁴由於 Brahms 一味地強調自身的本質，據說此曲首演時，並未能像預期般引起普遍的共鳴。

此曲又名《Agathe 六重奏曲》。蓋因 Brahms 在 1858-1859 年間與當時 Göttingen 大學 Siebold 教授的女兒 Agathe von Siebold 已有婚約關係。嗣後由於 Brahms 不願原有的自由因婚姻而受到束縛，遂揮劍斬情絲，二人遂告分離。Brahms 將當時的歡樂，以及離開 Agathe 後心中所受到的譴責和苦惱，全都釋放於這首六重奏曲中。當此曲完成的前一年，也就是 1864 年，他還壓抑著滿腔感情，走訪 Agathe 的家，或許這件事和這首曲子的創作有著直接的關聯。誠如他曾對朋友說過：「這首曲子使我從最後的戀愛中解放出來。」¹⁵他說這句話，便已意識到他與 Agathe 的交往已瀕臨結束。該曲的第一樂章小結尾處又用兩把小提琴以 A-G-A-D-H-E (D 為 T 的音名化) 的音奏出 Agathe 的名字連續三

¹⁴ 轉引自李哲洋主編，《最新名曲解說全集 12—室內樂曲 2》(台北：大陸書店，1992)，p. 296.

¹⁵ 轉引自李哲洋主編，《最新名曲解說全集 12—室內樂曲 2》(台北：大陸書店，1992)，p. 297.

次，再者，同一樂章的第一主題的音名 G-D-Es-B，有人認為是源自 Agathe Siebold、Dein Brahms（你的 Brahms）和 Siebold Brahms 語意而來。無論如何，此曲必定和 Agathe 關係密切，才會被稱之為《Agathe 六重奏曲》。¹⁶

五、Op.18 創作手法及曲式結構分析

（一）第一樂章

從容的快板(Allegro ma non troppo)，降 B 大調，3/4 拍，奏鳴曲式。全曲在第一中提琴的伴奏下，由第一大提琴優雅地演奏出平易、古典的第一主題而開始【譜例 1】。第二大提琴則以對位法加入其中。本主題以小提琴與中提琴的八度重複來加以反覆，所以能給聽者更深刻的印象。在反覆之中，樂曲突然轉入迥異的降 D 大調。隨後音量逐漸加強，回到降 B 大調以小提琴奏出第一主題的第二句。此調完全結束後，曲子趨於沉靜，並接著【譜例 1】的片段，成為第一與第二主題的聯繫。接下來形成發展材料的經過句有二：其一是由小提琴在 f 小調基礎上以三連音奏出搖擺起伏的 Dorian 調式旋律【譜例 2】；其次，以 A 大調奏出一平緩的經過句【譜例 3】，在大小調上不斷交替。接著用大提琴奏出維也納 Ländler 舞曲形式的第二主題第一句【譜例 5】。這一段旋律帶給人 Franz Schubert (1797-1828) 作品的印象。此時，大提琴伴奏的動機音型係根據此主題的後半而來，以撥奏 (pizzicato) 方式持續。接著出現兩次流動且具氣勢的旋律，最後回到大調結束，呈示部反覆而導入發展部。

【譜例 1】

¹⁶ 邵義強，《浪漫派樂曲解析》（台北：錦繡出版，1999），p. 65.

【譜例 2】

Musical score for Example 2, featuring piano and strings. The score is in 4/4 time and includes the following parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked *p dolce*. The score shows a melodic line in the Violin I part, with the other instruments providing harmonic support.

【譜例 3】

Musical score for Example 3, featuring piano and strings. The score is in 4/4 time and includes the following parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked *in tempo*. The score shows a melodic line in the Violin I part, with the other instruments providing harmonic support. The score includes dynamic markings such as *pp dolce*, *pizz.*, and *arco*.

【譜例 4】

Musical score for Example 4, featuring piano and strings. The score is in 4/4 time and includes the following parts: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score shows a melodic line in the Violin I part, with the other instruments providing harmonic support. The score includes dynamic markings such as *p*, *poco forte espress. animato*, and *cresc.*.

發展部首先處理第一主題第一句開始，轉調處極多。由第一小提琴與第一中提琴交相彈奏之後，加入中提琴奏切分音，繼由第二小提琴與第一大提琴輪奏。接著以第一小提琴及中提琴奏出譜例三旋律，力度加強、速度漸快進入巔峰。繼以 C 大調和弦突然壓抑高昂的氣勢，僅用中提琴奏出八分音符三連音。再現部與呈示部不同，將持續音置於大提琴聲部，而以小提琴對位，在此期間，主旋律即漸移至小提琴。新旋律由經過句，以豐富的感情奏出。

最後以 Ländler 舞曲的形式，在愉悅中交織著 Brahms 獨特的感傷韻味，常令聽者悠然神往，而感到無限親切。本樂章曲式結構表列如下：

【表 2】

第一樂章		Allegro ma non troppo		
		降 B 大調	3/4 拍	Sonata Form
段落		小節	調性	風格
呈示部	A	mm.1 -mm.84	Bb (Db)	平易古典
	B	mm.84 -mm.140	F	流動柔美
發展部	C	mm.141 -mm.233	Bb,c,C,e	富變化與張力
再現部	A	mm.234 -mm.310	Bb	平易古典
	B	mm.310 -mm.362	Bb	流動柔美
Coda	Coda	mm.363 -mm.386	Bb	具吟唱風格
	Codetta	mm.387 -mm.398	Bb	活潑彈跳
全曲曲式： : A B : → C → A → B → Coda → Codetta				

(二) 第二樂章

從容的行板(Andante, ma moderato)，d 小調，2/4 拍，變奏曲式。全曲由主題與六個變奏組成。這種簡明的音型化變奏技巧與其偶像 Beethoven 在手法上近乎雷同，主題也是 Beethoven 式的，同時兼具民謠風格，單純而予人精力充沛之感。其旋律初以中提琴，繼以小提琴重複「第一段」，然後再以中提琴，接以小提琴重複「第二段」表現之，兩者都只是以上升音階方式的簡單線條加以裝飾。和聲部分主要以兩小節為單位，加以各種轉調而寫成【譜例 5】。

【譜例 5】



各變奏所採用之變奏手法表列如下：

【表 3】

第二樂章		Andante, ma moderato	
		d 小調	2/4 拍 Variation
段落	小節	調性	變奏手法
主題	mm.1 -mm.32	d	
第一變奏	mm.33 -mm.48	d	依次使用多種樂器，將主題分解成十六分音符形式。 【譜例 6】
第二變奏	mm.49 -mm.64	d	用十六分音符三連音表現出趨於活潑的旋律。 【譜例 7】
第三變奏	mm.65 -mm.80	d	以音階方式急速變動的三十二分音符為襯托，由小提琴和中提琴片段地奏出主題旋律，達於高潮巔峰。 【譜例 8】
第四變奏	mm.81 -mm.112	D	旋律由熱情激昂轉為溫和平穩，曲調亦由 d 小調轉為 D 大調。由第一提琴奏出旋律，再以中提琴或第二小提琴的同音或八度音重複，以變化主題旋律。 【譜例 9】
第五變奏	mm.113 -mm.128	D	以小提琴三度重疊所形成的旋律和中提琴的音型相互融合，拼湊出不明顯的主題樣貌，予人優雅之感。 【譜例 10】
第六變奏	mm.129 -mm.144	d	轉回 d 小調，主題旋律以相當完整的形態重現，但在力度上與主題相反，用大提琴表達哀怨的氣氛，結尾部分以主題動機為基礎，沉靜地以小提琴和中提琴的三度重疊方式表現，平靜結束此曲。【譜例 11】
Coda	mm.144 -mm.159	d	運用主題後半部的動機音型。
全曲曲式： 主題 → I → II → III → IX → V → VI			

【譜例 6】

Example 6 shows a musical score for six strings, measures 24 through 27. The score is written in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. The texture is dense, with multiple voices in each part.

【譜例 7】

Example 7 shows a musical score for six strings, measures 38 through 41. The score is written in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. The texture is dense, with multiple voices in each part.

【譜例 8】

Musical score for Example 8, consisting of two systems of staves. The first system includes staves numbered 63, 64, 65, 66, and 67. The second system includes staves numbered 68, 69, 70, 71, and 72. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *f*, *p*, and *piu f*. The notation includes slurs, accents, and other performance instructions.

【譜例 9】

Musical score for Example 9, consisting of five staves. Each staff begins with the instruction *molto espressivo*. The score shows a melodic line with various rhythmic values and phrasing, including slurs and accents. The key signature is one sharp (F#).

【譜例 10】

Musical score for Example 10, showing a string sextet arrangement. The score is in F major and 3/4 time. It features a first violin part with a melodic line marked *pp dolce*, a second violin part with a similar line, a viola part with a rhythmic accompaniment, and a cello/bass part with a bass line. The score is numbered 113 on the left.

【譜例 11】

Musical score for Example 11, showing a string sextet arrangement. The score is in F major and 3/4 time. It features a first violin part with a melodic line marked *p*, a second violin part with a similar line, a viola part with a rhythmic accompaniment, and a cello/bass part with a bass line. The score is numbered 127 on the left. It includes first and second endings and dynamic markings such as *ppp* and *pizz.*

(三) 第三樂章

詼諧的極快板(Scherzo Allegro molto)，F 大調，3/4 拍，三段體。明朗活潑幽默的 Beethoven 式詼諧曲。在大提琴的撥奏下，小提琴奏出輕快的旋律【譜例 12】。此段反覆以後，具有舞曲風格的旋律在中段出現【譜例 13】，旋即重複譜例十六，並伴以明快的中提琴。以三重奏旋律為基礎，強烈簡潔地進入結尾。

【譜例 12】

Scherzo
Allegro molto

【譜例 13】

Trio
Animato

曲式結構如下表：

【表 4】

第三樂章		Scherzo Allegro molto		
		F 大調	3/4 拍	Scherzo
段落	小節	調性	風格	
A	a	mm.1 -mm.12	F	明朗幽默活潑
	b	mm.13 -mm.24	f	小調民謠風
	a'	mm.25 -mm.42	F	明朗幽默活潑

B	c	mm.43 -mm.52	F	輕快舞曲風貌
	d	mm.53 -mm.56	C	快速流暢
	c'	mm.57 -mm.82	Db→Bb	輕快舞曲風貌
Coda		mm.83 -mm.106	F	急速而富張力
全曲曲式： : a : → : b a' : → : c : → : d c : a→b→a→Coda				

(四) 第四樂章

優美的稍快板(Poco Allegro e grazioso)，降 B 大調，2/4 拍，輪旋曲形式。是全曲中最能表現古典風格的樂章。最初由中提琴伴奏，以大提琴擔任主題演奏【譜例 14】。副主題則是由柔和的小提琴和中提琴以 F 大調奏出，大提琴則以對位方式加入其中。值得一提的是，中間曾出現一段二重賦格(Fuga doppia)的形式，各聲部進行了嚴密的對位【譜例 15】。最後結尾使用主題動機，降低音量，壓抑氣勢。接著，立刻以中提琴表現活潑的斷奏音型，速度加快、力度加強而絢爛終結。

【譜例 14】

The image shows a page of musical notation for the fourth movement of Johannes Brahms' String Sextet, Op. 18. The title at the top of the score is "Poco Allegretto e grazioso". The music is in 2/4 time and F major. The score is arranged in five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Cello part is the primary focus of this example, starting with a piano (p) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks like "pizz." (pizzicato). The overall mood is light and graceful.

【譜例 15】

The image displays two systems of musical notation. The first system starts at measure 174 and the second system starts at measure 183. Each system consists of five staves: a vocal line (soprano and alto clefs), a piano line (treble and bass clefs), and a bass line (bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'ALTO' and 'ALTO'.

曲式結構如下表：

【表 5】

第四樂章		Rondo Poco Allegro e grazioso		
		降 B 大調	2/4 拍	Rondo
段落	小節	調性	風格	
A	a	mm.1 -mm.71	Bb	優美流暢
	b	mm.71 -mm.137	F	甜美柔和
	a	mm.137 -mm.179	Bb	優美流暢
B	c	mm.180 -mm.277	不定	激動急速
A'	a	mm.277 -mm.334	Bb	優美流暢
	b'	mm.334 -mm.414	Bb	甜美柔和
	a	mm.414 -mm.467	Bb	優美流暢
Coda		mm.468 -mm.508	Bb	輕巧靈活
全曲曲式： a → b → a → c → a → b → a → Coda				

六、Op.36 創作手法及曲式結構分析

(一) 第一樂章

從容的快板(*Allegro non troppo*)，G 大調，3/4 拍，奏鳴曲式。樂曲柔美，但有一種無法形容的不安狀態開始。中提琴以半音搖晃而上，由小提琴奏出第一主題【譜例 16】。此曲本是 G 大調，卻因為當中數次出現降 e 和降 b 音，所以聽來有如 g 小調。第二主題則是在 D 大調上表現出極富抒情韻味的旋律。最特別的是，Brahms 悄悄在第一小提琴和第二小提琴的旋律間安排了所謂「Agathe」的動機，然後平靜地結束呈示部。發展部由充分使用第一主題轉位以對位方式在 d 小調上處理而開始，再現部在兩個主題分別奏出後，速度漸趨於緩而進入尾奏至曲終。

【譜例 16】

曲式結構如下表：

【表 6】

第一樂章		Allegro non troppo		
		G 大調	3/4 拍	Sonata Form
段落		小節	調性	風格
呈示部	導奏	mm.1 -mm.2	G	混沌不明
	A	mm.3 -mm.134	G	情感內斂
	B	mm.134 -mm.216	D	平緩開闊
發展部	C	mm.217 -mm.342	D	富戲劇張力
再現部	A	mm.343 -mm.468	G	情感內斂
	B	mm.468 -mm.546	F	平緩開闊
Coda		mm.547 -mm.605	G	深遠莫測
全曲曲式：導奏→ ：A B： →C→A→B→Coda				

(二) 第二樂章

詼諧曲，從容的快板(*Allegro non troppo*)，g 小調，2/4 拍，三段體。是 Brahms 拿手的二拍子詼諧曲，具有匈牙利式韻律，色彩幽暗，更有斯拉夫的特徵。第一段是由第二中提琴以下的低音弦交互撥奏，發出輕快的旋律開始【譜例 17】。中段(Trio)是急速的玩笑似的急板(*Presto giocoso*)，G 大調，3/4 拍，予人明朗新鮮之感【譜例 18】。

【譜例 17】



【譜例 18】



曲式結構如下表：

【表 7】

第二樂章		Scherzo Allegro non troppo		
		g 小調	2/4 拍	Scherzo
段落	小節	調性	風格	
A	a	mm.1 -mm.33	g	具東歐民謠風格
	b	mm.34 -mm.68	不定	變化急速
	a'	mm.69-mm.108	g	具東歐民謠風格
	Codetta	mm.108 -mm.120	g	激動奔放

B	c	mm.120 -mm.152	G (D)	以切分音表現民謠風
	d	mm.153 -mm.164	G	旋律向上製造張力
	c'	mm.164 -mm.180	G	平緩流暢
	d'	mm.181 -mm.192	G	旋律向上製造張力
	c	mm.192 -mm.226	G	以切分音表現民謠風
	Codetta	mm.227 -mm.250	不定	流暢與跳躍交替
A	a	mm.251 -mm.283	g	具東歐民謠風格
	b	mm.284 -mm.318	不定	變化急速
	a	mm.319 -mm.358	g	具東歐民謠風格
Coda		mm.358 -mm.371	g	激動奔放
: a : → b → a' → Codetta → c → d → c' → d' → c → Codetta → a → b → a → Coda				

(三) 第三樂章

慢板(Adagio), e 小調, 4/4 拍, 變奏曲式。由主題和五個變奏組成, 此主題早在 1855 年 Brahms 給 Clara 的書函中便已記載, 其複雜的曲調變化、豐富的半音階法、交錯的旋律、各聲部力度之同一性等, 使之愈趨複雜【譜例 19】, 應是 Brahms 所有變奏曲中最變化多端的一首。

【譜例 19】

各變奏所採用之變奏手法表列如下：

【表 8】

第三樂章			Adagio
e 小調			4/4 拍
			Variation
段落	小節	調性	變奏手法
主題	mm.1 -mm.12	e	
第一變奏	mm.13 -mm.24	e	由第一小提琴與中提琴以主題的開頭為基礎，表現出主題最後八分音符的終止之擴張的旋律。【譜例 20】
第二變奏	mm.24 -mm.36	e	源於主題的伴奏音型和主題第二小節的八分音符，漸予人急迫感。【譜例 21】
第三變奏	mm.36 -mm.48	e	主題印象完全消失，有節奏的旋律以循規的方式出現，感覺更為昂揚活潑。【譜例 22】
第四變奏	mm.48 -mm.60	e	以對位法處理第三變奏的動機變形，更形活潑。【譜例 23】
經過句	mm.60 -mm.65	e→E	
第五變奏	mm.66 -mm.78	E	速度變為慢板，主題在音形化之中帶給人朦朧的感受，接著以對位法平穩柔和且速度漸慢地進入結尾。【譜例 24】
Coda	mm.79 -mm.87	E	

全曲曲式：主題 → I → II → III → IV → V → Coda

【譜例 20】

32(78) A

molto p espresso.

13 *pizz.*

pizz.

The image shows a musical score for the first variation of the theme. It consists of three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked 'molto p espresso.' (piano, expressive). The first variation (mm. 13-24) features a melodic line in the upper strings and a rhythmic accompaniment in the lower strings. The lower strings play a pattern of eighth notes with accents, marked 'pizz.' (pizzicato). The score includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'pizz.' (pizzicato).

【譜例 21】

Example 21 is a musical score for a string sextet, labeled with a circled 'B' in the top left. It consists of six staves of music. The first staff is marked *molto p*. The second staff is marked *molto p e dolce*. The third staff is marked *molto p*. The fourth staff is marked *molto p e dolce*. The fifth staff is marked *molto p*. The sixth staff is marked *molto p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number 318 is visible at the bottom center.

【譜例 22】

Example 22 is a musical score for piano accompaniment, consisting of two systems of four staves each. The first system is marked *rit.* and *pp*. The second system is marked *Più animato*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number 319 is visible at the bottom center.

【譜例 23】

Example 23 is a musical score consisting of two systems. Each system contains a piano part (left hand and right hand) and a violin part. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The violin part has a melodic line with some slurs and accents. The score includes first and second endings for both systems.

【譜例 24】

Example 24 is a musical score starting at measure 36 (80). It is marked "Adagio" and "p molto dolce". The score includes a violin part and a piano part. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The piano part has a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The score includes first and second endings for the violin part. Performance markings include "pizz." (pizzicato) and "arco" (arco) for the piano part.

(四) 第四樂章

稍快板(Poco Allegro)，G 大調，9/8 拍，奏鳴曲式。略似 Mendelssohn 風格，是一個輕快愉悅的樂章。以十六分音符急迫而熱情的 a 小調句奏出導奏，接著小提琴以 G 大調表現第一主題【譜例 25】，第一大提琴以 D 大調奏出舞曲

般的第二主題，發展部較短，期間隨時可發現第一主題的片段形貌。至再現部時，樂曲又趨於活潑，納入以導奏動機和第一主題為基礎的尾奏，使氣氛高揚至曲終。

【譜例 25】



曲式結構如下表：

【表 9】

第四樂章		Poco Allegro		
		G 大調	9/8 拍	Sonata Form
段落	小節	調性	風格	
呈示部	導奏	mm.1 -mm.6	G	急迫而熱情
	A	mm.7 -mm.33	G	開闊和緩
	B	mm.33 -mm.51	D	舞曲般流暢
發展部	C	mm.52 -mm.79	G	熱情急速富張力
再現部	A	mm.80 -mm.102	G	急迫而熱情
	B	mm.102 -mm.134	G	開闊和緩
Coda		mm.135 -mm.174	G	急速但流暢
全曲曲式：導奏 → : A B : → C → A → B → Coda				

七、Op.18 與 Op.36 之比較及 Brahms 創作手法特點

仔細觀察兩首曲目之相關要項，不難看出其中異同，整體說來，在樂章安排上是有著順序的差異，但以調性和拍號來看，Op.36 這首相隔五年之後的作品，的確是更富於變化的。另外，在主題素材與變奏曲樂章的變奏手法方面，亦可看出由單純趨於複雜，其中，兩首作品的變奏手法，都值得再加以探索其中的豐富與巧妙。另外要提到的是，Op.18 在發表後多年，以鋼琴改編第二樂章獻給了 Brahms 生平最敬愛的女子 Clara，而 Op.36 則是為其心愛卻未能結合的女子 Agathe 所作。而筆者並發現 Op.18 和 Op.36 第一樂章的第二主題在調感、節奏及旋律進行上都極為相近，但無從得知彼此之間直接關聯。茲將大致上的區別列如下表：

【表 10】

作品編號		Op.18			Op.36		
		調性	拍號	曲式	調性	拍號	曲式
樂章間比較	第一樂章	Bb	3月4日	奏鳴曲式	G	3月4日	奏鳴曲式
	第二樂章	d	2月4日	變奏曲式	g	2月4日	三段體詼諧曲
	第三樂章	F	3月4日	三段體詼諧曲	e	4月4日	變奏曲
	第四樂章	Bb	2月4日	輪旋曲	G	9月8日	奏鳴曲式
創作年代		1858-1860 年間			1859-1865 年間		
所屬創作時期		初期階段→成熟階段之過渡			成熟階段中期		
全曲風格傾向		較為明朗開闊			較為陰鬱深情		
變奏曲樂章之變奏手法		以 Beethoven 變奏手法為範本			已發展為 Brahms 個人變奏曲中最富變化的一曲		
主題素材		古典時期 Beethoven 式的			經過刻意設計的個性化曲調		
與本創作相關之女子名		Clara Schumann (將其中變奏曲樂章改編為鋼琴曲作為生日禮物)			Agathe von Siebold (很可能是為紀念這段曾論及婚嫁的情感而作)		

觀察了 Brahms 的音樂作品，其中最吸引筆者之處有兩點：一是有關於 Hemiola 節奏的使用，另一則是其爐火純青的變奏手法。

“Hemiola”源自希臘文“hemiolios”，音樂上是指在一個固定時值的範圍內，拍子由原本三分變為二分，或由二分變為三分，所造成的節奏現象，即稱為「Hemiola 節奏」。十九世紀的作曲家中，Schumann 及 Brahms 最常使用這個節奏手法。而在 Brahms 的弦樂六重奏 Op.36 中的第二樂章是一個三段體式的詼諧曲，中段部份調性和速度都有很大的改變，Hemiola 就發生在中段的開頭，即第 120 小節開始處，如【譜例 18】。注意到這個例子中，只有高音的三聲部使用 Hemiola 手法，低音三聲部則還是打三拍子。

Brahms 常使用 Hemiola 造成節奏上的改變，進而引導出接下來音樂在素材上、甚至情緒上的轉折效果；或是利用節奏的緊縮或舒緩（視使用情況而定，Hemiola 產生這兩種不同的感受），來為一個結構段落收尾。因此他常將 Hemiola 放在音樂結構（可能是一個段落，可能是一個樂句）的尾部。但在 Op.36 的例子中，我們也可察覺 Brahms 在樂曲的一個大段落起始便開門見山使用 Hemiola 的手法，這在他其它作品中並不多見，但在此處，我們可看出其巧妙使用「Hemiola 節奏」，來造成情緒上的驟然轉變。

另外，Brahms 在變奏手法上所展示出的才能，更是值得一題。自 Beethoven 將變奏曲式帶向高點後，這樣的體裁便為其後的大師廣泛應用，在 Brahms 一生的作品當中，以變奏曲為題的即有六組作品（八首曲子），筆者將其整理如下表：

【表 11】

作品編號	調性	器樂編制	主題取材對象
Op.9	升 f 小調	鋼琴	Schumann
Op.21-1	D 大調	鋼琴	自創
Op.21-2	D 大調	鋼琴	匈牙利歌曲
Op.23	降 E 大調	鋼琴四手聯彈	Schumann
Op.24	降 B 大調	鋼琴	Handel
Op.35	a 小調	鋼琴	Paganini
Op.56a	降 B 大調	管弦樂團	Haydn
Op.56b	降 B 大調	雙鋼琴	Haydn

從上表中，我們可看出，Brahms 擅長運用前輩的主題來寫作變奏曲，特別是為鋼琴而作。歸納其變奏手法至少有以下數種：

1. 具有新曲調的相同和聲的用法
2. 曲調的裝飾法
3. 和聲的裝飾法
4. 調式或調性的變換
5. 拍子的變換
6. 力度的運用或明顯的對比
7. 高低聲區的處理
8. 主題減值或增值

事實上，在他其它各類作品中，也常將精采的變奏曲樂章安排於其中，可以稱得上是一位善寫變奏曲的能手。而在兩闕弦樂六重奏的作品中，Brahms 各

寫了一個變奏曲樂章，從這當中，更可以肯定的是，其豐富的想像力與寫作變奏曲的才華，並不會因為器樂編制的不同而有所受限，反倒因此更展現出其不凡的迷人風采。

八、結語

就個人能力範圍內探討了 Brahms 的這兩首弦樂六重奏作品之後，對於這個室內樂中極少見的編制，產生了更大的好奇。想要了解為何許多作曲家都迴避這類作品？個人推測主要是由於在創作時格外困難之故。畢竟，要在小提琴、中提琴、大提琴數量相等的情況下，能夠不偏於其中一種樂器，而在六個聲部之間巧妙地達成平衡，同時又能各自展技，較諸弦樂四重奏單純四聲部的配置，需要更多方面的考量。既要有弦樂四重奏的深入、又要有管弦樂曲的豐富，的確相當不容易。但 Brahms 成功做到了，這也算是長期師法 Beethoven 之外的重要突破。

探討作曲家和前輩、當代與後世之間的關聯，一直是音樂分析中的一個重要課題。綜觀 Brahms 創作弦樂六重奏的直接動力，很可能是來自於 Spohr 在 1850 年時的同類型創作。而從 Op.18 和 Op.36 這兩首樂曲中，我們不難看出其主要素材來自兩方面：一是 Beethoven 式的旋律主題與變奏曲樂章中的變奏手法；另一則是東歐的民間音樂（特別是匈牙利民謠）。而這兩首作品對其後作曲家的影響，則是和 Dvorák 與 Tchaikovsky 密切相關。其中 Dvorák 的 A 大調 Op.48 弦樂六重奏的一樂章和最後樂章，呈現出 Brahms 的音樂形貌。而 Tchaikovsky 在創作手法上雖受到 Brahms 影響，卻似乎刻意要以“Souvenir de Florence”（佛羅倫斯的回憶）這個浪漫的標題，來巧妙迴避它與其餘同類型作品的比較。總之，Brahms 的這兩首弦樂六重奏，至今仍是音樂會中熱門的室內樂曲目，亦是當今世界上弦樂好手及優秀的弦樂室內樂團紛紛勇於挑戰的傑作。

就筆者個人的觀感，Brahms 的音樂謹守著古典派的傳統形式，擷取了 Haydn、Beethoven、Schubert、Schumann 等各家所長，除了其個人的風格特性外，又加上了東歐民間音樂的素材，這其中皆蘊藏了令人為之動容的情感。如此深刻的作品，正是 Brahms 留給後人最美好的禮物，相信也將會繼續為人們帶來發自內心深處的感動。

參考書目

中文部分：

1. 王沛綸，《音樂辭典》。台北：音樂與音響雜誌社，1969。
2. 李哲洋主編，《最新名曲解說全集 12—室內樂曲 2》。台北：大陸書店，1992。
3. 林勝儀譯，音樂之友社編，《新訂標準音樂辭典》。台北：美樂出版，1999。
4. 邵義強，《浪漫派樂曲賞析》。台北：錦繡出版，1999。
5. 音樂之友社編，《布拉姆斯》。台北：美樂發行、貞德經銷，2000。
6. 許鍾榮主編，《浪漫派的巨星》。台北：錦繡出版，1999。
7. 康謳主編，《大陸音樂辭典》。台北：大陸書店，1981。
8. 陳希茹，《奧林帕斯的回響—歐洲音樂史話》。台北：三民書局，2002。
9. 黃寤蘭，《西洋音樂百科全書 6》。台北：台灣麥克股份有限公司，1996。
10. 基斯·艾佛(Keys, Ivor)著，楊韞、曉蘭譯，《布拉姆斯：室內樂》。台北：世界文物，1997。
11. 曾瀚霏，《音樂認知與欣賞》。台北：幼獅文化，1997。
12. 斯坦·黎翁(Stein, Leon)著，潘皇龍譯，《音樂的結構與風格》。台北：全音樂譜出版社，1989。
13. 熊思音、蕭宏欣主編，《外國音樂曲名辭典》。台北：名山出版，1987。

外文部分：

1. Daniel Gregory Mason. *The chamber music of Brahms*. J. W. Edwards, 1950.
2. Grout, Donald Jay and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 5th. New York: W.W.Norton & Company, 1996.
3. Keys, Ivor Christopher Banfield. *Brahms chamber music*. see the: University of Washington Press, 1974.
4. MacDonald, Malcolm. *Brahms*. New York: Schirmer Books, 1990.
5. Michels, Ulrich. *dtv - Atlas zur Musik*. Deutscher Taschenbuch Verlag und Barenreiter Verlag. Band 1, 1977(1), 1979(4)
6. Randel, Don Michael(ed.) *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts, London: Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
7. Sadie, Stanly(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London, 2001.

期刊論文：

1. 孔仁芳，《布拉姆斯作品 Op.103「吉卜賽之歌」音樂內涵及聲樂技巧》。台北：東吳大學音樂系研究所，2001。
2. 鄭惠齡，《布拉姆斯〈第二號大提琴奏鳴曲，Op. 99〉之研究》。台中：東海大學音樂系研究所，2002。

樂譜：

1. Johannes Brahms, *Complete Chamber Music For Strings and Clarinet Quintet*, edited by Hans Gál, New York: Dover Publications, Inc., 1968.

有聲資料：

1. *Brahms, String Sextets Nos. 1 & 2* / Menuhin, Masters, Aronowitz, Wallfisch, Gendron, Simpson, EMI, 2435749572.
2. *Brahms, Sextets opp.18 & 36* / Isaac Stern, Cho-liang Lin, Jaime Laredo, Michael Tree, Yo-Yo Ma, Sharon Robinson, Sony, S2k45820.