



音樂對二十世紀戰爭與迫害的反思

Reflection on War and Persecution of the Twentieth Century from the Aspect of Music

賴彥陵 | Yen-Lin LAI
音樂賞析自由撰稿人

台灣畫家林惺嶽在《戰火淬煉下的藝術 — 戰爭與藝術的一頁滄桑史》序言中提到：「……反應戰爭的藝術，之所以能深入人心，不是由於對戰爭的歌頌，而是基於對戰爭的控訴！」這句話不只適用在繪畫、雕刻等視覺藝術上，也適用在音樂作品中。

二十世紀的兩次世界大戰，其殘酷與血腥使人類體認到生命的可貴；戰爭帶來的不只是毀滅，也是對於人性的考驗，考驗著人們面對殘酷殺戮世界的煎熬與絕望，看透了人性的黑暗面，如何能再度喚醒內心充滿無私奉獻的光明面呢？怎樣能夠再次激發人類追求和平、渴望和平的一面呢？藝術的不朽正是提醒了人們，無論身處多麼惡劣的環境、無論面臨多麼艱辛的處境，心中有善，就是美的表現。因此，對生活在這個天災人禍不斷的二十世紀，大、小戰爭、種族屠殺、種族歧視、還有疾病等災難的作曲家們來說，他們透過音符，或將詩詞入樂，試圖將自己對於戰爭的感受、控訴與對和平的渴求等等，呈現在音樂作品之中，成為這個時代的一個見證，也成為當代及後人省思的一面鏡子。以下介紹兩個著名的音樂作品：荀貝格（Arnold Schönberg, 1874-1951）的《一個華沙生還者》（*A Survivor from Warsaw*）和潘德烈茨基（Krzysztof Penderecki, bn.1933）的《廣島受難者輓歌》（*Threnody to the Victims of the Hiroshima*）。兩部作品都是以第二次世界大戰為主題創作的，兩位作曲家都曾經驗過第一次與第二次世界大戰：

荀貝格在第一次世界大戰時以德軍的身分參戰，但身為猶太人的他，到了第二次世界大戰時卻被德軍納粹所迫害，最後晚年在美國落腳，寫下《一個華沙生還者》，勇敢敘述當年猶太人所遭受的非人道對待；潘德烈茨基在童年時期依稀對第二次世界大戰波蘭受德軍侵略與佔領有印象，懂事之後，對於這段戰爭經驗漸漸顯現在他的創作中，以不和諧的聲響強調戰爭的殘暴。甚至將作品獻給同樣受到無情戰火摧殘的日本廣島，將音樂營造宛如原爆時身歷其境的氛圍，讓聽者印象深刻。

血淚的控訴：荀貝格的《一個華沙生還者》

荀貝格是著名的奧國作曲家、音樂教育家。他成長於奧地利維也納，父親是匈牙利籍的猶太人，以經營鞋店維生；母親來自捷克。在1939年他加入美國籍，定居美國，並將姓氏 Schönberg 更改為 Schoenberg，也將從小所信仰的天主教改為猶太教。影響荀貝格走入音樂的重要人物就是擔任樂團指揮的燦林斯基（Alexander von Zemlisky, 1871-1942），他教導荀貝格對位法等作曲法之外，促使荀貝格開始創作，並自學作曲。兩人還為了推廣當代音樂而設立〈音樂創作家協會〉；理查·史特勞斯（Richard Strauss, 1864-1949）與荀貝格以樂會友，並介紹他到史坦（Stern）音樂院任教。1904年，魏本（Anton von Webern, 1883-1945）與貝爾格（Alban Berg, 1885-1935）拜他為師，後人稱他們為〈新維也納樂派〉。他的音樂特色在於曾受繪畫「表現主義」的影響，著重表現內心情感，著名作品包含：《期待》（*Erwartung*, op.17, 1909）、《月光下的小丑》（*Pierrot lunaire*, op. 21, 1912）等。在《月光下的小丑》中運用道白體（*Sprechstimme*），就是藉歌唱來朗誦，荀貝格將要唸誦的節奏與音調都寫在譜上，形成特殊的韻調。還有荀貝格在1920年之後，發展出自創的十二音列作曲法，對後來的現代音樂有很大的影響。有別於當時許多作曲家採用的無調性創作，他將自己的作曲法定位為半音階中的十二個半

音之間互有關聯的一種作曲技法，也就是運用平均律半音中十二個互具關聯的音，依照某種固定順序排列後，形成音列，再利用此音列形成旋律或是和聲。

荀貝格為何移民到美國？為何後來改信猶太教？由於荀貝格有猶太血統，在1910年就因遭受到種族歧視，而離開維也納皇家音樂戲劇學校；在1921年6月荀貝格與他的家人和學生等，一同到奧地利的瑪特湖（Mattsee）畔度假，並計劃在此處專心地創作時，收到一封匿名的卡片寫著：「知名的作曲家荀貝格正不幸地出現在瑪特湖」。之後荀貝格就留意到當地有一分反猶報紙上，討論著他的到訪，文末署名為「一個亞利安人的度假者」（An Aryan vacationer），暗示著反對猶太人到此處度假。到了1933年，他因為希特勒立法要求學院清除猶太人而被迫辭職，離開了柏林的普魯士藝術學院。在5月便舉家移居到巴黎，並在巴黎宣示將原本的天主教信仰改成猶太教。原本1934年2月至5月要任教於美國波士頓馬爾金音樂院（Malkin Conservatory），但因美國東海岸嚴寒的氣候，引發他氣喘痼疾，所以，他就從紐約移居到洛杉磯，並且從1935年任教於南加大洛杉磯分校，直到1944年9月，也就是他70歲為止才退休。他得以在自由的美國發揮所長，從事教學與創作，才能為現代音樂留下許多著名的作品與影響。

是甚麼樣的原因促使他創作這首為猶太人提出控訴的《一個華沙生還者》呢？荀貝格在1947年3月接受委託，開始構思，中途一度暫停寫作，直到8月中旬完成。雖然他沒有明說，他自己受歧視的遭遇，加上他的弟弟無法逃出納粹的統治，甚至他的親生姪女死於集中營等事情，勢必造成他心中難以抹滅的傷痛。

在《一個華沙生還者》總譜開頭也寫著：「此歌詞是根據部分我直接或間接接收到的報導。」（This text is based partly upon reports which I have received indirectly.）

1948年前後，國際聚焦於紐倫堡大審，國際法庭與社會輿論，對於納粹施與猶太民族的暴行予

以譴責，荀貝格在同年的 11 月 1 日給友人的信中談到：

「現在對我來說，《一個華沙生還者》的意義就是要給予所有的猶太人一個警告，絕對不要忘記我們所遭遇過的，絕對不要忘記那些雖然沒有迫害我們，但是卻姑息默許那些暴行，甚至有的認為我們應當接受這樣的對待。我們不能忘記這樣的遭遇，就算是我在《一個華沙生還者》中所描述的並沒有確實發生。」¹

這幾句話顯見荀貝格內心十分清楚這個歷史傷害已經造成，事後再多的抱歉與法律制裁都挽回不了那些逝去的生命。但是身為猶太人，必須以這件悲劇為戒，民族應更自立自強，將來面對類似的迫害，要謹記絕不姑息、不懦弱怕事，要團結起來才不會被他人所欺侮。

《一個華沙生還者》的介紹

這是一首運用十二音列作曲法，並給一個朗誦者、男聲合唱團與管弦樂團的作品。作品中的朗誦部分都是以道白體（sprechstimme）的方式表現的。道白體是指演唱時以相近但不精確的音高表現出介於演唱與朗誦間的音樂形式，荀貝格首次使用在《古雷之歌》（Gurrelieder, 1911）中。荀貝格在歌詞中安排朗誦者以第一人稱訴說，吸引聽眾能夠

很快地進入荀貝格所安排的音樂場景中，同時誠摯的訴說著自己身處在華沙地道中猶太人的遭遇。

表 1 《一個華沙生還者》的樂曲分析表

樂段	I (第 1~31 小節)	II (第 32~80 小節)	III (第 81~99 小節)
語言	英文	英文+德文	希伯來文
角色	朗誦者：道白體的演唱法	朗誦者：道白體的演唱法 德國士兵：道白體的演唱法	猶太人：歌謠式的演唱法
小樂段	[A] 第 1~11 小節	[B] 第 12~25 小節 [C] 第 25~31 小節	[D] 第 32~53 小節 [E] 第 54~61 小節 [F] 第 61~70 小節 [G] 第 71~80 小節
			[H] 第 81~99 小節

樂段 I 為 [A] 管弦樂導奏，[B] 生還者的第一次自述：時間停滯，過去的回憶，[C] 朗誦者對受迫害情形的概述。樂段 II 可細分為 [D] 主要朗誦部分：朗誦者對受迫害情形的細述，[E] 生還者的第二次自述：再度凝結的回憶，[F] 回顧點名：受納粹德軍的虐待後，準備清點死傷人數，[G] 清點：清點死傷人數，準備將他們送往毒氣室。樂段 III，[H] 唱出希伯來文的聖經經文。

第一段歌詞就暗示了聽眾最後一段的希伯來文大合唱；荀貝格也透露出自己對猶太身分的認同，雖然猶太人民面對死亡的威脅及恐懼，他們依然有著共同的宗教信仰——猶太教。

(朗誦者) 我不記得所有的事情! 大部分時間我一定是失去了知覺! 我只記得那個莊嚴的時刻: 他們全體, 就像預先安排好似的了, 開始唱起那已經忽視了這麼多年的古老祈禱文——那被遺忘的信念。	I cannot remember everything. I must have been unconscious most of the time. I remember only the grandiose moment when they all started to sing, as if prearranged, the old prayer they had neglected for so many years - the forgotten creed!
但是我想不起怎麼會來到地道, 一直住在華沙的地道裡這麼久……	But I have no recollection how I got underground to live in the sewers of Warsaw for so long a time.
這一天像平常一樣地開始了。天還沒亮就響起起床號。「滾出來!」不管你是否睡得著, 也不管你是否因為煩惱而徹夜未眠。你已經和你的孩子、妻子、父母隔離開了, 你不知道他們發生了甚麼事情……你怎麼能睡得著?	The day began as usual: reveille when it was still dark. Get out! Whether you slept or whether worries kept you awake the whole night. You had been separated from your children, from your wife, from your parents, you don't know what happened to them....How could you sleep?
號角聲又響了!「滾出來! 士官要生氣了!」他們走了出來, 有些年老的、患病的人, 十分緩慢地; 有些神經質地動作迅速的人, 他們害怕士官。但是白費! 聲音太大了, 動作太亂了, 又不夠快。	The trumpets again. "Get out! The sergeant will be furious!" They came out; some very slow: the old ones, the sick ones, some with nervous agility. They fear the sergeant. They hurry as much as they can. In vain! Much too much noise, much too much commotion! And not fast enough!

朗誦者用英語訴說著，如同苟貝格控訴著自 1933 年希特勒掌權以來，便開始立法對猶太人進行迫害了。但是為甚麼人們能夠容忍與姑息這樣的暴行呢？這時苟貝格特意用了反諷意味的號角動機，是由不諧和音組成急促的聲響，與傳統嘹亮的號角形成一個對比，嘲諷納粹不是正義的那方，扭曲的號角也象徵那些集中營，並非一般傳統正常的軍營、戰俘營，而是非人道且違反人性的集中營。

接著朗誦者轉化為第三人稱的口吻，反問著聽眾：「不管你是否睡得著，也不管你是否因為煩惱而徹夜未眠。你已經和你的孩子、妻子、父母隔離開了，你不知道他們發生了甚麼事情……，你怎麼能睡得著？」

一語道破每一個猶太家庭被納粹以男女老幼加以區隔，將他們分配到各自的集中營裡，這樣的「生離」很有可能就是此生再也難相聚的「死別」。

<p>那個中士大聲叫道：「注意啦！站好！難道要用槍桿子來幫忙嗎？如果你們都願意那也好啊！」</p>	<p>The Feldwebel shouts: "Achtung! Stilljstanden! Na wird's mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jutt; when ihr's durchaus haben wollt!"</p>
<p>士官和他的士兵毒打每一個人：年輕的或年老的，健康的或生病的，有罪的或無辜的……，聽到他們呻吟和喊叫的聲音使人感到痛苦萬分。</p>	<p>The sergeant and his subordinates hit everybody: young or old, quiet or nervous, guilty or innocent....It was painful to hear them groaning and moaning.</p>
<p>雖然我被打得很痛，不得不倒了下來，但我聽得見。當時，我們每個人的頭部都受到了重擊，站不起來，倒在地上……</p>	<p>I heard it though I had been hit very hard, so hard that I could not help falling down. We all on the ground who could not stand up were then beaten over the head.</p>
<p>我一定是失去了知覺。往後的事情我只聽見一個士兵說：「他們全死了！」於是隊長命令把我們拋棄。</p>	<p>I must have been unconscious. The next thing I knew was a soldier saying, "They are all dead." Whereupon the sergeant ordered to do away with us.</p>
<p>我躺在一邊，神智不清。周圍變得非常安靜——恐怖和痛苦。然後，我聽到士官大喊：「清點人數！」</p>	<p>There I lay aside, half-conscious. It had become very still — fear and pain. Then I heard the sergeant shouting: "Abzählen!"</p>
<p>他們慢慢地、不規則地開始：一、二、三、四。「注意！」士官又叫著，「趕快！從頭再數一次！一分鐘之內我要知道我要把多少人送進了毒氣室，快數！」</p>	<p>They started slowly, and irregularly: one, two, three, four — "Achtung!" The sergeant shouted again: "Rascher! Nochmal von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen wieviele ich zur Gaskammer abliefern! Abzählen!"</p>
<p>又開始點數了，起先是慢慢地：一、二、三、四，然後變得更快，快到最後聽起來像一群野馬在快跑。突然，在這種中間，他們唱起了《聽吧，以色列人》。</p>	<p>They began again, first slowly: one, two, three, four — became faster and faster; so fast that it finally sounded like a stampede of wild horses, and all of a sudden, in the middle of it, they began singing the Shema Yisroel!</p>

第二段中朗誦者原本用英語述說著，但是在轉變為模仿德國納粹軍官時便使用德語，重建納粹的口吻，讓聽眾更加感同身受那種不被尊重，甚至不被當做人看待的悲哀。使用德語除了反映真實的情形之外，苟貝格也直接點出迫害所有猶太人

的，就是德國納粹。朗誦者巧妙地轉換成第一人稱，可以清楚地說明接下的被德國納粹士兵所毒打且即將要送進去毒氣室的事實。此時不需要用文字謾罵納粹的殘暴，只須說出歷史的真相，讓世人瞭解，就是此作品所要傳達最重要的事情。

<p>(合唱團)聽吧，啊，以色列人：上帝，我們的造物主，上帝是獨一無二的。我今天向你說的那些話，應該銘記在你的心上。你應該把它教給你的孩子，教給你的子子孫孫。你應該說它，當你起床的時候，當你坐下的時候，當你走在路上的時候以及當你休息的時候。</p>	<p>Sche-ma Yisrael Adonoy eloheno Adonoy ehod Veohavto es Adonoy eloheho behol leoovho oovhol nafsheho oovehol meodeho Vehoyoo haddevoreem hoelleh asher onohee metsavveho hayyom al levoveho Veshinnantom levoneho vedibbaro bom beshivteho beveteo oovhoelehte baddereh ooveshohbeho oovekooomeho.</p>
--	--

最後，猶太人以齊唱的方式唱著希伯來文舊約聖經中《申命記》第六章第四到七節的經文，用宗教信仰來告訴猶太同胞們，耶和華仍是唯一的真神，在經歷過許多的苦難之後，我們依然堅信祂看顧著我們。男聲合唱團的歌聲，悲壯卻勇敢地保有尊嚴的面對死亡，使聽者都不禁受到感動。荀貝格提醒人們不要再有種族歧視或是種族迫害，人人都有活著的權利，人人皆平等！

原子彈的驚恐： 潘德烈茨基的《廣島受難者輓歌》

廣島在今年的 8 月 6 日舉行了第 67 屆原子彈爆炸和平紀念儀式，特別的是當年下令投擲原子彈的美國總統杜魯門之孫，親臨會場表達哀悼之意；美國也派出大使魯斯參加，並呼籲各國能夠一起為「世界沒有核武」而努力。

在音樂上，最貼切表現出廣島原爆的作品就是潘德烈茨基的《廣島受難者輓歌》。潘德烈茨基是位波蘭作曲家與指揮家，音樂上重要的成就在於開創新穎的弦樂織度與音色，被歸為當代前衛音樂家之一。他小時候經歷第二次世界大戰²，感受到戰爭不安、恐懼的氛圍。加上長久以來，波蘭備受瓜分、欺負的國族集體記憶，使他的作品中呈現一股由衷而生的苦痛。

在二次大戰前夕，波蘭被德國突襲，也導致俄國趁機派兵進駐波蘭東半部，波蘭被德、蘇瓜分一半。生活在其中的波蘭人，被俄國視為奴隸、老弱者被殺害；而種族歧視嚴重的德國，理所當然地將猶裔波蘭人趕入集中營中，其中最惡名昭彰的，就是奧茲維辛集中營（Auschwitz-Birkenau）；也將原本波蘭人民以種族區分階層。這對所有波蘭人與潘德烈茨基來說，是國族共同的記憶與傷痛。戰後的波蘭，在俄國勢力下的共產政權統治是十分封閉的，以至於潘德烈茨基直到 1956 年首創的「華沙秋季國際當代音樂藝術節」（Warsaw Autumn International Festival of Contemporary Music）中，才聽到現代音樂家史特拉文斯基（Igor

Stravinsky, 1882-1971）、奧乃格（Arthur Honegger, 1892-1955）和荀貝格等作曲家的作品，並引發他對現代音樂的探索，後來對諾諾（Luigi Nono, 1924-1990）和史托克豪森（Karlheinz Stockhausen, 1928-2007）等當代音樂家的作品進行研究，激發出他在音樂創作中不同的手法運用，如：新的弦樂技巧、音堆，以及噪音的使用等非電子音樂的技法。潘德烈茨基首次受到國際矚目是因為他的三首作品《大衛詩篇》（*Psalms of David*, 1958）、《放射》（*Emanations*, 1958）與《旋轉》（*Strophes*, 1959），同時獲得了 1959 年波蘭作曲家聯盟競賽（Polish Composers Union's Youth Composers Competition）的大獎。另一首享有國際聲譽的早期作品是為一個打擊樂團與 42 把弦樂器所做的《曲折》（*Anaklasis*, 1959-60），替潘德烈茨基贏得了當代前衛作曲家的名號。綜觀潘德烈茨基的創作歷程，從一開始的多方嘗試與突破創新，到後來逐漸在傳統技法中的沉澱，恰與許多前輩作曲家，如貝多芬、馬勒等人雷同；這種從創新又到回溯的過程，或許正暗示了一種古典音樂嚴肅傳統的傳承。《廣島殉難者輓歌》僅是他創作早期的一項嘗試性作品，但已透露出他藉由音樂創作來表達撫慰與救贖的意圖，在《聖母悼歌》與之後的許多交響曲創作，例如：《小交響曲》（*Sinfonietta per archi*）與《冬之旅》（*Winterreise*），更可見其充滿宗教思想、回歸傳統並融合二十世紀技法的創作。

《廣島殉難者輓歌》的介紹

《廣島受難者輓歌》最初的標題為《8'37"》，意為整首作品在樂譜上所記載的演奏時間，曲名呼應了同時期的當代音樂家凱吉（John Cage, 1912-1992）著名的音樂作品《4'33"》（1953）。潘德烈茨基將這首作品加上「廣島受難者輓歌」這樣的標題，主要原因是為了波蘭國家管弦樂團首度赴日本演出此作品，才更改成現在的標題，用以對日本人民曾遭受過的苦難致意。將作品更改名字，題獻給適合音樂中心主題的對象，筆者認為是作曲家向對方表現出最高規格的誠意；同樣的，當潘德烈茨

基將這首在當時已獲獎且知名的《8'37"》獻給日本廣島原子彈受害的人民，這一份心意，是一種對生命的憐憫，對廣島這一塊替全日本承受戰爭之苦的同情，即使日本在二次大戰時是與德國、義大利同為發動世界大戰的軸心國，廣義來說，日本也算是瓜分波蘭的幫兇，他還是選擇用寬恕與包容，來看待日本廣島，因原子彈受難的人民。對於作曲家來說，更改曲名獻給對方的這分心意，可說是意義深重！

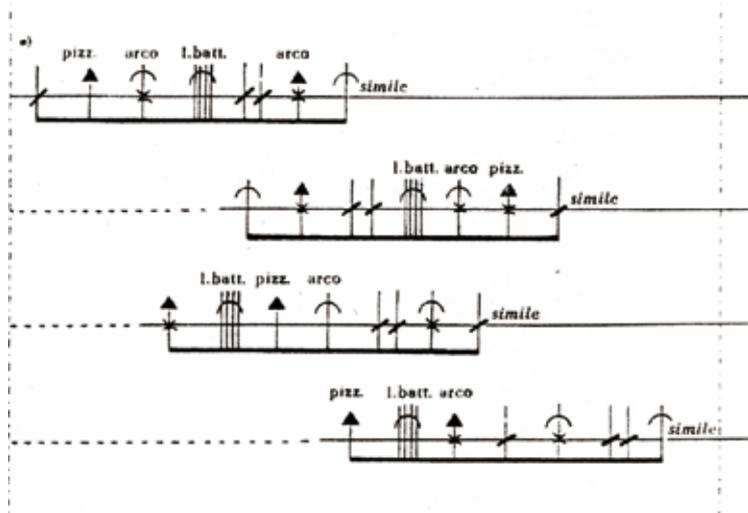
在1960年這首寫給52把弦樂器的《廣島殉難者輓歌》，主要特色在於音樂線條之間構成的織體，及有別於古典配器法的音響效果。許多聲響所帶給人的感受是苦悶的、充滿恐懼的。演奏者被要求製造出非一般常規所演奏表現的聲音，如摩擦、輕叩或在指板與琴橋間拉奏，也可以說是將打擊樂器的演奏法應用在弦樂器上。用音堆、以秒數取代傳統衡量的小節記譜法、運用更多打擊樂演奏風格手法的寫作、新的弦樂拉奏方式、非傳統的記譜符號以及強調傳統形式與戲劇張力的音樂特性等，已成為潘德烈茨基這個時期的註冊商標。潘德烈茨基在每個時段下標示著秒數，以時段取代傳統使用的小節線。《廣島受難者輓歌》可以粗分為三個部分：第一部分為時段（Time block）1-25：將作品主要的三個音色逐一介紹出來：從最強力度漸弱的顫音音群、將弦樂演奏變成打擊樂器的演奏法、不同音堆的音型變化。時段1【譜例一】所呈現的視覺效果，使人有種被聲響所包圍，突然之間恐懼的氛圍從四方襲來，無處可躲。時段6-9【譜例二】潘德瑞茨基運用了撥弦、敲琴板、弓桿擊音等打擊樂器式的演奏法所形成的動機。

第二部分為時段26-61：樂譜視覺上給人的第一印象，就是與第一部分以線與面的呈現方式作對比，第二部分是點為主，也就是使用點描法所創作的。

第三部分為時段62-70：融合了第一部分以線和面為主的音堆、第二部分以點為主的點描法，形成第三部分是以綜合點線面為主。時段66之後，一共有五組由1/4微分音所組成的帶狀音堆，音響

譜例一 《廣島受難者輓歌》時段1





譜例二 《廣島受難者輓歌》時段 6-9 打擊式動機

效果從極弱開始逐漸加強力度至極強（*fff*），最後時段 70【譜例三】的 52 把弦樂齊奏，樂譜上由五條帶狀音堆合而為一，成為一條包含 52 個 1/4 微分音所組成十度音程齊奏的音堆，其聽覺效果令人震撼，最後，音響又開始漸弱到極弱（*pppp*），一切回到寂靜的氛圍下結束。

僅以視覺上的譜例概略介紹了這首作品的特色，略嫌可惜；在筆者親臨音樂廳聽過 52 把絃樂器演奏的震撼，感到畢生難忘！52 把絃樂器的組合，好似中國水墨畫中，光用毛筆就能畫出濃則厚重，淡則輕透、而且筆觸不同、力道不同所形成的點、潑等技法，豐富多樣的水墨畫一樣，52 把齊鳴所形成的穿透力，彷彿一面厚實的牆，或是一種排山倒海而來的黑暗，把聽眾團團包圍住，無法掙脫；而當音樂沉澱至極弱時，讓人聯想到氣若游絲、奄奄一息的受難者只能任憑死亡的降臨，或是在等待毫無希望的未來；而以點描手法的樂段，好似在原爆的那一刻，永無止盡的驚恐降臨後，人們驚慌地企圖逃跑，四處找尋避難之處，卻像待宰的羔羊，無處可逃。

這首樂曲沒有優美的旋律，也沒有依附在宗教意義下，不強調原罪與救贖，卻能讓人只要一連想到戰爭，就想到了這首《廣島受難者輓歌》。

因為音樂所給予聽者的恐懼太過震撼了。在武器精密發展的現代，死亡與殺戮的威脅已經超過當時的原子彈，而是許多的生化武器、核彈與長程飛彈，甚至是自殺恐怖攻擊等等所給予世人的恐懼，正如曲中 52 把絃樂器以 1/4 音程交織而成的音響，聽覺上製造出不安的感覺，彷彿恐懼來臨一樣，使人印象深刻。這種從音樂傳達出來的恐懼，在德國猶太裔的音樂學家阿多諾的眼裡，正是因為藝術是可以體現出它對社會的批評，也就是將藝術放在一個社會批評者的位置上來看這個世界；因此音樂中可以表現出這樣的恐懼。

現代音樂的和平鐘

不論是荀貝格的《一個華沙生還者》或是潘德烈茨基的《廣島受難者輓歌》，都是將藝術作品的內在張力擴張出來，試圖與主權者掌控的外在現實相抗衡；換句話說，就是藝術把現實的醜與惡深刻地揭露出，讓欣賞者能夠認真的審視，才能認清現實的真正面貌，從而產生改變自我與現實的意識。這也就是藝術創作的意義，也是這些音樂作品之所以能成為不朽的原因。

70

tutti archi

24 Vn 1-24

10 VI 1-10

10 Vc 1-10

8 Cb 1-8

ord.

ppp

譜例三 《廣島受難者輓歌》時段 70 齊奏

二十一世紀的現在，戰爭並未真的消失。在波斯灣等中東地區也有小規模的戰爭、塔利班的恐怖攻擊、北韓不時以核武威脅、中東以石油禁運等作為世界經濟的威脅，試圖挑起戰火；我國面對國際地位的矮化與打壓，與大陸的關係時而緊張、時而開放等，緊張對峙的局面時常看見。當代音樂家

們依舊發揮自己的專長，用音樂看世界，用音樂關懷社會，讓音樂成為終結戰爭的和平鐘聲。期待透過各種類型的音樂讓人感受到世界的美好、生命的真善，讓戰爭能夠終止在二十世紀，未來不再有戰爭爆發，製造無謂的傷害。

■ 注釋

- 1 Nuria Schoenberg Nono. (Ed.). (1988). *Arnold Schoenberg Self-Portrait: A Collection of Articles Program Notes and Letters by the Composer About His Own Works*, p. 105. Pacific Palisades: Belmont Music.
- 2 第二次世界大戰從 1939 年 9 月 1 日德國入侵波蘭開始，到 1945 年 9 月 2 日日本無條件向同盟國投降才宣告結束，時間長達共 6 年之久。

■ 延伸閱讀

- 林煌嶽 (2003)：戰火淬煉下的藝術——戰爭與藝術的一頁滄桑史 (初版)。台北：典藏藝術。
- 洪茂雄 (2010)：波蘭史：譜寫悲壯樂章的民族 (初版)，台北市：三民。
- 洪毓琇 (2003)：荀貝格來自華沙的流亡者作品四十六之詮釋與探討。東吳大學音樂學系碩士論文。
- 荀貝格 (Schoenberg, Harold C., 1993)：現代樂派 (陳琳琳譯，初版)。台北市：萬象圖書股份有限公司。
- 孫炳輝、鄭寅達 (2001)：德國史綱 (初版)。台北市：昭明出版社。
- 賴彥陵 (2010)：當代音樂家的戰爭經驗與相關作品——以梅湘、荀貝格、潘德烈茨基與布瑞頓的作品為探討對象。國立台北藝術大學音樂學研究所碩士論文。
- 鍾子林 (1991)：西方現代音樂概述 (初版)。北京：人民音樂出版社。
- 顏綠芬 (2003)：音樂評論：歷史、人物、理論、實例 (初版)。台北市：美樂。

【樂譜】

- Penderecki, Krzysztof. (1961). 'Threnody to the victims of Hiroshima for 52 strings', Full Score. New York: Belwin Mills.
- Schoenberg, Arnold. (1977). 'A Survivor from Warsaw, opus 46', Full Score. Los Angeles: Belmont Music.

【影音資料】

CD

- Penderecki, Krzysztof. 'Threnody to the victims of Hiroshima for 52 strings' Conductor: Szymon Kawalla. The Polish Radio and TV Symphony Orchestra of Krakow. Austria: Vienna Modern Masters. on 1992. 7-5788830102-5.
- Schoenberg, Arnold. 'A Survivor from Warsaw, opus 46' Conductor: Lorna Cooke de Varon. Narrator: Sherrill Milnes. Boston Symphony Orchestra. New York: BMG. Recording in Symphony Hall, Boston, on 23 April 1969. 0-9026636822-8.