

三、克倫姆大提琴奏鳴曲第一樂章演奏詮釋觀點及探討

此章節將以前一章的理論分析為基礎，並透過理性思考及筆者對於此曲的觀察及認知，就實際演奏層面展開相關性的討論。此樂曲為非調性音樂，因此這個樂章的音樂動力主要是來自以小三度為中心音程的不斷轉換，以及其所屬的八音音階調式轉換間所帶來的音樂張力。由於八音音階調式的界定與中心音程的轉換是密不可分的，因此兩者在此章節共同討論其演奏上詮釋之概念。以下將針對中心音程轉換、八音音階發展、以及在音域、織度、音量等各層面綜合的體認做出詮釋性的探討。

3.1 樂曲中心音程轉換產生之演奏效果

此樂章的中心音程不斷在轉換其位置，因此樂曲表現上本應為緊湊且不穩定的，但克倫姆在此樂章使用撥弦與拉弦交替，再加上運用相當多的休止符製造空間感，因此音樂在聽覺方面會產生區塊上的分隔。演奏此樂章時，每個樂段的中心音程(小三度)必須表現地特別清楚與堅定。雖然作曲家在設計旋律時，已使用各種方式加強其重要性，如加上重音或是改變其音色等，但當演奏者在拉奏每個重要中心音程時，仍需要事先在心理準備妥當，明確的演出，而非隨波逐流、被音樂推著走，並且必須配合八音音階調式的轉換，考慮如何恰如其分的做出音響上不同的表現，卻又不影響樂曲之連貫性。以下將針對小三度音程在音樂中角色討論音樂詮釋之心理轉折及張力。

演奏此曲時最重要的是要注意橫向小三度的水平移動，必須在演奏時特別呈現出兩個音符之間的方向性，或是透過起音至到達小三度音程之間的音符以各種方法表現出移動感，而非停滯不前。段落[A]是整首樂曲在音樂情緒變化上最劇烈的段落，無論是音域的設計或是音量上的增強或音樂織度越來越密等，克倫姆都

設計讓音樂在整體上不斷的往前走。雖然撥奏、拉奏與休止符交替演奏的表現方式，會讓音樂呈現塊狀的分佈，但演奏時要極力讓後面撥奏部份的音樂可以連接前面撥奏部份所呈現出的音樂；而拉奏部份之間的音樂表現也要相互可以承接，如此音樂的表現才能夠有延續性張力的表現，而不只是一塊塊無意義的音樂分佈。

整個段落[A]中，小三度音程的動向所呈現為從較浮動不定感的表現，一次次增加其中的力度、且方向越來越明確，到最後極為肯定且音色堅硬的呈現，其中各個區塊在演奏小三度中心音程時，對於在力度層次的表現及音色拿捏的適當是極為重要的。開頭 mm. 1~2 的撥奏將音樂帶入一種特殊的氛圍，所呈現氣氛為寧靜中帶有隱隱的浮動之感，前後兩個和絃撥奏必須讓音樂似乎是凍結在時空中般，而中間橫向所製造出的小三度就是表現其內心中波動的重要過程，藉由小三度之中的音符，讓音樂像一疊小小的波浪般呈現，整體表現出略帶飄渺卻又隱約中指引著某種方向的感覺。在實際演奏上，由於音高之頻率的影響，所呈現出來的音響效果並沒有辦法如預期的讓最低音聲部清楚顯現出小三度音程移動。但我們要盡可能的讓第三聲部水平音高的移動能夠明顯的連結，而不只是表現出一個個垂直和聲的音堆。

在段落[A]mm. 12~14 最後一次呈現和絃撥奏區塊時，必須比之前更為堅定且果決，尤其是從一連串小三度跳進接進開始，必須讓音樂有明確的方向，撥弦必須一次比一次更剛烈，好似對之前的一切做出強烈的控訴，為了讓音樂呈現更穩定之感，可在小三度跳進開始做一點點的漸慢，而最後一個和絃則在最後爆出像撕裂般的音響。

在每次撥奏與拉奏部份的銜接，都必須經過一點點時間的醞釀，雖然實際上所寫的休止符只有一拍，但休止符也是呈現表情的一種方式，演奏者必須在心態上調整之後才能接進小三度中心主題素材的拉奏。第一次小三度中心音程拉奏的呈現，其複附點音符尖銳快速的節奏，與 mm. 1~2 撥奏部份有很大的對比，在音色上比撥弦部份稍微實在、穩定些，但由於在段落[A]還有兩次的擴張(mm. 7~11，

段落[B]是此樂章中情緒最高漲的部份，而且音樂直到此段落的最後一個音才做出收尾的動作，音樂在情緒上讓人無法緩和，且措手不及的就結束此段落。小三度音程在此段落完全以拉奏方式呈現，由於少了休止符與撥奏上的表現，加上小三度中心音程的出現越來越密集，與前一段落比較起來，在音響上更為有壓迫感並讓聽者有目不暇給之感。此段落的素材呈現最富變化，在段落[B]開始的前兩小節 mm. 19~20，雖然小三度基礎音程的音符是相同的(a-#f)，但在 m. 19 第二次述說時在短音符中加入了三連音節奏，演奏時必須要強調且清楚拉奏這三個音，讓音樂有溢滿出來的感覺。在段落[B]有兩個高點，第一個高點的鋪陳在小三度中心音程上以複音的方式呈現，而且藉由小三度音程音域上的逐漸升高以及複點節奏的減值增加衝力推至高點(mm. 19~23) (譜例 3-2)。小三度中心音程在此部份出現的密度極高，幾乎是以每小節爬高小三度的方式出現，爬到 m. 22 此曲音域最高的小三度音程(bb-g)時甚至一小節重複數次，呈現讓人幾乎無法呼吸的推動力，在聽覺上有緊繃到快斷裂之感。而真正的高點在 m. 23 中的第一個雙音中終於到達目的地。克倫姆在此樂章中，經常使用連續的小三度跳進來製造音域的升高或下降，以表現其中心音程的走向及方向性，在 m. 23 中所表現的小三度下型跳進為此曲中最具代表性的一個連續跳進音型。在此小節中，音域從此樂章中的最高音一步步的往大提琴的最低音(空絃 C)走，樂曲之前所堆砌的一切，在此小節的第一拍的重複中終於得到肯定，但之後越來越緊湊，節奏一拍一拍的加快、加密，快速跌進下一部份。此小節(m. 23)的音樂轉折極大，前兩拍所表現的不再是之前的急促且快速，而是穩重踏實，為了強調第一拍中的第一個雙音，並讓前兩個雙音之間的小三度滑音能夠表現的更明顯，在節拍上可稍微慢些、拖長些，讓人實在的感受到穩定感。但其穩定感只能持續了兩拍，之後的六連音八連音的轉變再度讓音樂瘋狂的往前衝，毫無顧忌的接進下一個高點。

譜例 3-2 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm. 19~23)

The image displays three staves of musical notation for a cello solo. The first staff is in bass clef, 4/4 time, and includes markings for fingering (1-4), breath marks (V), and dynamics: *ff appassionato e sonoro* and *cresc.*. The second staff is in treble clef, 4/4 time, and includes markings for fingering (1-3), breath marks (V), dynamics (*e poco accel.*, *fff*, *p sub.*, *molto*), and a 5-measure rest. The third staff is in treble clef, 4/4 time, and includes markings for fingering (1-6), breath marks (V), and dynamics (*ff*).

段落㉔中的第二次高點所要呈現的是音域差異上的張力，小三度中心音程在這次的呈現回復為單音，在 m. 23 的一連串小三度跳進下型至最低點後直接進來。其鋪陳不似第一次為漸漸到達高點，而是利用每個音程之間的大跳製造張力，m. 24 前兩拍的音域跳進約有三個八度之多(譜例 3-3)，音樂在第一拍連續小七度不協和音程跳進的張力相當強烈，再加上音域的擴張劇烈，有如在鼓皮快被撐破的情況下，卻仍然不斷的拉扯，而小三度音程在第二拍出現，有如在拉扯彎曲中仍然堅持到達終點敲響鐘鳴，讓人不至於在聽覺上負擔太過沉重所，所以必須演奏的短、重且直接，瞬間即抓住聽者的聽覺。

譜例 3-3 克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，m. 24)

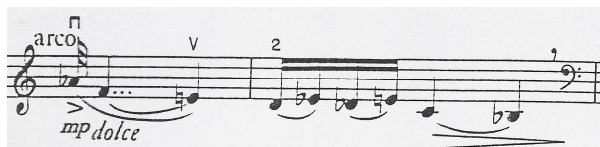


段落A整段所表現的為一種飄邈、蒼茫、充滿回憶之空間感的氣氛，雖然素材使用與段落A重複性高，但演奏上音色處理必須更加細緻且柔和，並且呈現一片霧氣茫茫之感，而且音樂也已呈現停滯感，不再如段落A般富有動力及方向性。mm. 36~37 中(譜例 3-4)的小三度中心音程，雖然其音符在段落A中出現過，但必須表現的不在是剛硬的呈現，而是表現出較為柔軟的音色。mm. 40~41(譜例 3-5)的小三度音程所呈現的更是如加了弱音氣般的音色與色彩，有如在充滿濃霧般的空間中浮現過往的點點滴滴。

譜例 3-4 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm. 36~37)



譜例 3-5 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm. 40~41)



3.2 八音音階調式運用產生之張力及情緒轉移

第一樂章並非一首調性音樂，因此八音音階的運用、轉移與整首樂曲的發展有相當大的關係，在演奏時必須將八音音階的轉變與主要旋律的進行、樂曲織度表現、和聲感和音樂色彩做密切的連結。八音音階調式在穩定而明確的 OCTI 時，樂曲呈線的狀態較穩定，而進行到 OCTII 時，會呈現較不穩定的狀態，而想要往前去尋找目的地。如 mm. 1~2 頭尾之主要和絃為 OCTI 調式(譜例 3-6)，這兩個中心和絃一出現音樂即籠罩於一個靜謐氣氛中，讓中間幾個和絃的浮動、不穩定感化解。而 mm. 3~4 的頭尾的兩個小三度中心音程(f-d)拉奏也是建立於 OCTI 調式之下，音樂已在使用複附點節奏下被強調，應演奏出堅持肯定感，音色拉奏的稍微亮一些，中間的#c、e 兩個音(OCTII 調式)相比較之下方向較為不明確，且音色處理上較為黯淡。



譜例 3-6 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm.1~2)

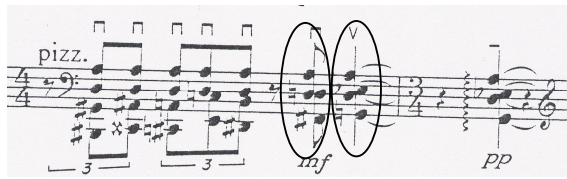
OCTI 調式 OCTII 調式 OCTI 調式

穩定 浮動 穩定

整個段落[A](mm. 1~18)的音樂雖然主要建立於 OCTI 調式上，但是不斷的暗示音樂的轉移，在 mm.5~6 中，開頭六個和絃雖然還是在 OCTI 調式的範圍之下，

但最後兩個和絃(譜例 3-7)明確的轉至 OCTII 調式，就如調性音樂中的 I → V，音樂偏離了主要調式。在演奏此兩小節時，要配合音樂持續的上行，將音樂整個提起帶往另外一個境地，尤其是第 6 小節和絃的撥奏，帶給人一種安靜中帶一點神秘、茫然的感覺，而不只是第 2 小節中所演奏的那般安定、祥和。

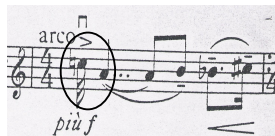
譜例 3-7 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm. 5~6)



OCTI 調式 → OCTII 調式

樂曲在 OCTII 調式使用逐漸增加之後，音樂張力越來愈強，與 OCTII 調式間拉扯感越來越劇烈，mm. 15~19 中 OCTII 調式的運用已明顯多於 OCTI 調式，因此節奏尖銳的 c-a 中心音程(OCTI 調式)演奏時須配合極大的音量(譜例 3-8)，如在一群阻力(OCTII 調式)中奮力的殺出重圍般，需要更加刺激的音響，直到第 18 小節最後兩拍，如再也攔不住的洪水狂洩直下，終於衝破一切框架，確定轉換為 OCTII 調式。

譜例 3-8 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，mm.15~19)



OCTI 調式



OCTI 調式

(漸轉入 OCTII 調式)

進入 OCTII 調式之後，一直維持在高昂激動的情緒之中，mm. 19~22 音樂利用節奏上的減值與音域的升高不斷增加其戲劇張力，第 19 小節主要小三度音程 (OCTII 調式) 之中穿插的十六分音符還回顧了 OCTI 調式，因此音樂狀態還在強烈而穩定的狀態，但是到爬升到 mm. 21~22 最高點時，包括主要小三度音程與十六分音符完全由 OCTII 調式構成，此時的音樂色彩呈現的是緊繃而激烈的，甚至會出現似撕裂的感覺，而 m. 22 幾次 bb-g 的重複更是將音樂的張力帶推至高點。m. 23 利用三組的小三度跳進暗示了 OCTII→OCTI 的進行(譜例 3-9)，但是由於節奏上的加速與音量上的維持，演奏時要把持住整個大方向的動態往前走，並不需要將 OCTI 的部份做出清楚的區分。mm. 24~34 整個段落都在將音樂從 CTII 拉回 OCTI，主要的小三度音程回歸為 OCTI 調式，但是 OCTII 調式的份量還是相當重的，因此整段音樂具有掙扎與推擠的感覺。

譜例 3-9 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，m.23)

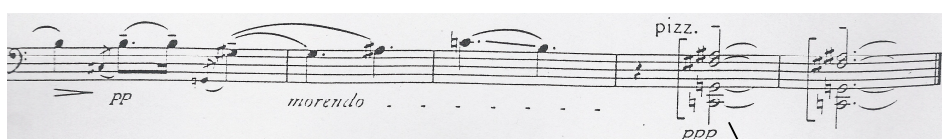
OCTII → OCTI

OCTII → OCTI

OCTII → OCTI

此樂章在段落A¹，音樂表現相當平靜的 OCTI 調式，在樂曲漸漸快要停滯下來，即將安靜結束之時，令人意外的，在最後兩小節出現的撥奏和絃卻悄悄的滑進 OCTII 調式之中(譜例 3-10)，讓人有恍如作夢般的不真實，此時的音樂演奏必須極為安定寂靜，好似要掩蓋一切的虛幻，但情緒微微的提起，將音樂昇華至另一個境地。

譜例 3-10 (克倫姆大提琴獨奏奏鳴曲，第一樂章，m. 4)



OCTI



OCTII

