

5.2 C段詮釋

C段可分為五個段落：g (mm. 70~133)，h (mm. 134~143)，i (mm. 144~185)，j (mm. 186~203)，k (mm. 204~256)。

5.2.1 g段

此樂段標示了All^o con fuoco(激烈如火)，鋼琴開始時必須馬上抽離前一樂段低音管結束時的神秘氛圍，以一種強烈的方式打斷低音管的回憶；鋼琴的斷奏觸鍵不需太多的彈性，必須以乾淨俐落的方式表現。一開始音量維持在f，到了第七十三小節時音量必須立即減弱至mf，將主導權交回給低音管上(請見譜例三十七)。在呈現強弱張力時，頑固低音的部分仍必須有穩固的拍子。第七十三小節到八十九小節，低音管的主奏強勢的主導整個音樂。第七十三小節低音管開始時可帶有神秘的色彩，微幅漸強再作突強，同時可作些微的漸快再拉回原先的速度。低音管吹奏時，建議把第七十三到八十二小節當成一個前樂句，第八十三到八十九小節當成一個後樂句；隨著音高與樂句的關係，層層作漸強到第八十九小節(請見譜例四十)。吹奏時必須清楚強調每一個重音，尤其是切分音符節奏的表現更加重要。切分伴隨掛留的音符之間不可有太多彈性的空間；八分音符可吹成有彈性的斷奏，十六分音符可吹成較俐落的斷奏。

第九十小節開始，由於拍號設計的改變，以兩個二四拍小節、加上一個五八拍小節交錯出現，所以低音管與鋼琴必須強化彼此間的重音讓韻律上的衝突更具戲劇性。從第九十小節到九十五小節，音量維持在mf，低音管並從先前的長樂句變成八分音符的斷奏、加上短的雙音圓滑奏；此時八分音符的吹奏方式可從較有彈性的跳音變換為乾裸的跳音，雙音圓滑奏必須簡短有力。第九十六到一百零一小節，低音管又回到了第七十六小節樂段的切分音加上掛留的節奏，因此吹奏時可變回先前的演奏方式；鋼琴則依舊堅持著先前的韻律。鋼琴和絃此時再加上了四度音，將音量些微擴增，所以低音管必須以更稍強的音量奏出。第一百零八小節開始逐漸漸弱直到第一百一十四小節的p，瞬間鋼琴又回到了開始的頑固低音(請見譜例四十八)。此時鋼琴音量必須藏匿於低音管的長音之下，到了第一百一十五和一百一十六小節時才與低音管一同漸強。第一百一十七到一百三十一小節，鋼琴部分重複了g樂段的開頭，以獨奏姿態單挑大樑。由於鋼琴身兼低音管與頑固低音的聲部，所以彈奏時必須同時突顯低音管的聲部，以及頑固低音聲部的乾淨俐落(請見譜例五十)。

5.2.2 h段

第一百三十四小節低音管銜接著第一百三十二小節鋼琴的漸強來到f(強)，低音管以堅毅果決的氣勢出現，鋼琴利用突強來加強這樣的效果。到了第一百三十五小節的最後一個高音C卻又突然軟化成cantabile(如歌的)線條形成一個強烈的對比。低音管第一百三十六小節的三連音要盡可能的流暢，由於標示了comodo(自然的)，所以感情的流露不需過於奔放，可作些許的彈性速度。到了第一百三十七小節a tempo又立刻回到了剛毅果決的氣勢。到了第一百三十八小節又出現了comodo(自然的)的表情記號，可在十六分音符三連音上做些許的彈性速度，之後的六連音則是毫不猶疑的一股氣勢下行到最後一個音(請見譜例五十三)。鋼琴在第一百三十九小節時需緊接著低音管的氣勢、以f和重音強烈的彈奏每一個切分伴隨掛留的音符，尤其右手部份必須以俐落以及強而有力的音色，在節奏上精準的出現(請見譜例五十四)。

5.2.3 i段

第一百四十四小節開始，速度為前一樂段速度放慢一倍，音樂並回到了頑固低音的設計，使得音樂有種慵懶的感覺。左手部份的重音，彈奏時必須相當的沉著，右手和絃則有sostenuto(持續)的記譜，所以在彈奏上可以運用持音踏板來幫助左右手之間音樂的持續性(請見譜例五十五)。到了第一百四十六小節低音管開始了此段落的主奏。一開始，低音管八分音符的持續音在音與音之間可以帶有些許的彈性空間，好像左右搖擺沒有方向性，呈現一種慵懶而哀傷的氣息；裝飾音的部份沒有特定的方向，但必須吹得清晰些(請見譜例五十六)。但到了第一百四十七小節，持續音較先前的更為密集些，讓音樂有較前進的方向，到了此小節的最後一個音，突然讓人出乎意料的到了高音D。第一百四十八小節開頭部份可作些許的彈性速度，再迂迴地演奏完這些快速音群(請見譜例五十七)。第一百四十九到一百五十四小節，鋼琴以回應先前低音管主奏的方式與低音管對唱。第一百五十一小節低音管與鋼琴同時以持續音的方式出現(請見譜例五十八)，低音管在最後一個音時出現了molto espr.(有表情的)(請見譜例五十九)，在之後的樂句中時值較長的音符可加上抖音來傳達這樣的表情記號。第一百五十一和一百五十二小節中，低音管不斷地游移在二度音與三度音之間，直到第一百五十二小節鋼琴出現時，高音聲部的旋律好像一起帶領著低音管找到了一個明確的方向。到了第一百五十四小節，鋼琴與低音管一齊漸弱，慢慢地消逝在神秘的氛圍中。第一百五十五到一百五十七小節，鋼琴又回到h樂段剛毅果決的氣勢，打斷了先前哀傷的氣息，此時鋼琴與低音管以更為緊湊的方式出現(請見譜例六十)。

從第一百五十八到一百六十一小節，鋼琴以變奏的手法作為前奏，似乎在預告著主角的出現(請見譜例六十三)。第一百六十二小節低音管以 *giocoso*(快樂的)的表情進入，從哀傷變成了一個快樂的角色。此時相同的八分音符持續音變成了輕巧而有彈性的跳音，低音管從第一百六十二到一百七十七小節的八分音符就好像在原地快樂地跳著舞，而遇到了十六分音符半音的音型時，則是推動音樂不斷前進的力量；而鋼琴單純的頑固低音伴奏成為了此段落的心跳(請見譜例六十五)。

到了第一百七十八和一百八十一小節，音樂突然又回到了剛毅果決的氣勢，低音管以正拍加上重音強勢的出現，鋼琴則以後半拍的形式緊追著低音管的線條，並不斷地漸強(請見譜例六十六)。到了第一百八十一小節，低音管突然以C[#]大跳進高四個八度的C，又將剛毅果決的氣勢拉回到慵懶而哀傷的氣氛；此時低音管與鋼琴短暫回憶著*il*樂段，隨即又消逝於虛幻中(請見譜例六十七)。

5.2.4 j段

第一百八十六到一百八十八小節，鋼琴以*f*的音量回到*h*樂段剛毅果決的氣勢，打斷了之前的回憶(請見譜例六十八)。第一百八十九到一百九十四小節以低音管作為主奏，以*mf*的音量奏出並不斷地漸強。吹奏時，音程大跳的部份要清楚地呈現半音的變化；而鋼琴伴奏則以*p*的音量不斷地變換頑固低音(請見譜例七十一)。第一百九十五到一百九十七小節是以鋼琴為主奏，強調五拍的韻律；而低音管八分音符的大跳進則以*p*的音量輕巧的奏出(請見譜例七十七)。第一百九十八到兩百零一小節，主奏的身分又回到了低音管：第一百九十八小節依舊維持在輕快的跳音，而鋼琴填補了低音管的休止符。但是從第一百九十九小節開始，低音管就越來越沒有喘息的空間，低音管和鋼琴不斷地漸強，低音管以半音的方式不斷的推進到第兩百零二小節的C[#](請見譜例七十八)。第兩百零二和兩百零三小節，鋼琴以強奏的和絃加強了低音管的大跳音程和十六分音符：第兩百零二小節，鋼琴以*f*的音量填補了低音管的長音，使音樂更加的緊湊；第兩百零三小節，低音管與鋼琴同時以漸強的方式進入*k*樂段(請見譜例七十九)。

5.2.5 k段

低音管再度出現以八音音階的獨奏姿態並漸強至G音，此時較先前更加的疑惑—莫名的停留在G音(請見譜例八十)。隨後第兩百零五小節，鋼

琴開始了頑固低音並藏匿於低音管的長音之下。到了第第二百零六小節的倚音音符漸強至第二百零七小節的突強雙音，且維持在 *f* 的音量奏出(請見譜例八十四)。之後第二百零九到兩百一十八小節，鋼琴回到了 *g* 段落的第一百二十到一百三十小節；由於是回憶的關係，此段落突強記號較先前少，所以情緒也不需過於慷慨激昂(請見譜例八十五)。第兩百一十八小節時，換由低音管的倚音音符漸強至第兩百一十九小節，低音管與鋼琴一同齊奏，直到第兩百二十六小節，這一段落的情緒較先前稍微激動些(請見譜例八十六)。第兩百二十七和兩百二十八小節，低音管與鋼琴各自的旋律像是被打斷似的，一直到了第兩百二十九到兩百三十二小節才完整奏出：低音管的部分是以加上八分音符休止符來改變第兩百二十七和兩百二十八小節原有的節奏，並以半音來擴充這四個小節，這樣的半音音型讓音樂不知去向(請見譜例八十九)。鋼琴的部份在第兩百三十三至兩百四十小節，以切分加上掛留、以及八分音符的斷奏停留在 *k1* 樂段的素材上(請見譜例九十)。低音管則是利用八分音符休止符再度不斷地打斷鋼琴的線條；像是兩條平行線各自獨唱，低音管不斷地往上堆積，而鋼琴則是停留在同樣的素材。

到了第兩百四十一和兩百四十二小節，鋼琴以三拍的半音下行、加上兩拍的半音上行的音型，搭配十六分音符使得節奏更為緊湊，似乎在停留的素材之後找到了方向。到了第兩百四十三小節，鋼琴的二度音與低音管的八音音階一齊上行作漸強。第兩百四十四和兩百四十五小節的低音管長音時，鋼琴有力的奏出 *g* 樂段第九十六到九十七小節的和絃，並改變節奏為十六分音符使音樂更加的緊湊。到了第兩百四十六小節，八音音階再次出現在低音管部分，鋼琴則使用四度音和絃加上突強來強調八音音階的素材(請見譜例九十四)。第兩百四十九小節，鋼琴高音聲部模仿低音管的八度音階作再次的強調，低音管的樂句則停留在第兩百五十小節的高音 *C*。由於鋼琴不斷地圍繞在 *C*、*F*、*F*[#]、*E*、*C*[#]、*D* 之間作漸強及漸弱，使得低音管無法得到真正的解決。低音管在第兩百五十二小節加入了鋼琴的圍繞音型，從 *mf* 不斷地作漸強，使音樂情緒累積到了最高點。第兩百五十五和兩百五十六小節時八音音階素材再度出現並構成尾聲，低音管與鋼琴使用突強強烈地結束在 *C* 上，使樂曲得到了真正的解決(請見譜例九十七)。