

第六章 結語

羅傑·布特立在樂曲上使用了基礎音中心(tone center)的概念來貫穿整首樂曲，而頑固音型也是屬於其中的一種。這樣的觀念強化了 A 段、B 段、C 段不同素材的一致性，例如 A 段落的鋼琴獨奏樂段 I 以 G 為基礎音中心；又例如 B 段落的樂段 d1 以 F[#] 為基礎音中心。而低音管與鋼琴彼此素材間的運用，更是強化了整首樂曲的一致性，例如 B 段中 x、y、z 之間的素材不斷地在低音管與鋼琴彼此的聲部間運用；又例如 C 段中低音管的八音音階，透過鋼琴在樂段 g3 再次的出現來強化彼此的聲部。

在每個段落間，布特立都會選擇特定的素材來作為該段落的回憶，隨後又迅速打斷了該段落的回憶作為一種衝突的表現，例如在 A 段落結束時布特立使用了鋼琴獨奏樂段 I 作為短暫回憶，讓人誤以為回到了氣勢磅礴的 A 段，馬上緊接著 B 段的導奏打斷了 A 樂段的回憶，而且氛圍立即轉為神祕的色彩，產生了段落之間的衝突。

在速度上，布特立使用了彈性速度與穩定速度來形成一種對比，例如 A 段落中鋼琴獨奏樂段屬於穩定的速度，而低音管的華彩樂段屬於彈性速度。而在 A 段落的段落 b 結束時，鋼琴以穩定的速度彈奏，低音管不斷地漸快來形成一種衝突表情的拉扯。另外，他也使用了速度上的轉換來形成聽覺上的一種對比，例如 B 段落時的導奏為 *meno mosso* (速度轉慢)，而導奏完馬上進入了速度較快而詼諧的段落 d2，也是一種衝突的表現。

在節拍上，布特立善用了不同的節拍組合來產生韻律上的一種衝突，例如 B 樂段的 d2 為七八拍子，強調二拍加三拍加二拍的節奏組合；又例如 C 樂段的樂段 g2 以兩個二四拍小節、加上一個五八拍小節的三小節為一單位的形式交錯出現，讓韻律上形成一種衝突和干擾。在節奏上，布特立在鋼琴與低音管之間常使用互補的方式，使音樂產生一種互動，例如 B 段落的段落 d 和段落 e，鋼琴填補了低音管的休止符。但是布特立在 A 樂段的鋼琴獨奏樂段 II，以短裝飾音與切分節奏以及三十二分音符形成一種互相的拉扯，製造出一種音樂上的干擾。

在音程上，布特立利用音程的不同種類—不協和音程、增減音程、協和的完全音程等—來表現音樂的不同張力。例如 A 段落的鋼琴獨奏樂段 I 在高音聲部的部分，第一、二小節的前三個和絃中均內含了減五度音程以及增四度音程，因為這些增減音程的聲響使音樂產生了緊繃的感覺。到了

第四個和絃時則出現由完全四度所構成的聲響，相較於先前的增減音程，完全音程使音樂有一種短暫的放鬆。又例如 B 段落的樂段 d1 利用二度音程聲響使音樂產生了緊繃的感覺，三度音程使音樂有一種短暫的放鬆。

在樂句上，布特立使用了線性線條和極短句法來形成一種對比的衝突，例如 A 段的屬於速度較為彈性的線性線條，而 B 段落則使用了大跳音程以及圓滑線加上跳音的極短句法形成一種對比。低音管與鋼琴的角色也是擔任衝突本身相當重要的一環：B 段中的段落 e，當低音管為圓滑奏線條時，鋼琴出現了斷奏的方式以打斷低音管的長樂句，這樣的語法讓低音管與鋼琴兩者之間產生衝突。又或者是低音管本身就獨自擔任了衝突的角色，例如 B 段的段落 e 時，低音管交錯於圓滑線條與速度自由的斷奏中。

藉由對於此首作品的詳細分析，筆者瞭解了布特立豐富及複雜的作曲手法，以及樂曲中的戲劇性。讓筆者在演奏時，更能充分掌握其中的氛圍，讓段落與段落之間情緒的蘊釀與轉換有了更明確的指標，亦讓筆者體驗到二十世紀多元化之音樂風格及特色。

