

## 第三章 A 段樂曲分析和詮釋

### 3.1 A 段樂曲分析

全曲分為 A、B、C 三段。A 段從第一小節到第三十六小節；整體由分明的強烈節奏與低音管華彩樂段交錯呈現所構成，低音管獨奏的華彩樂段速度彈性較自由，屬於一種線性的線條。

A 段可分為三個段落：a (mm.1~12)，b (mm.13~28)，c (mm.29~36)。段落 a 由兩組鋼琴與低音管的獨奏樂段所構成；低音管以華彩奏作為素材。段落 b 中，低音管綜合了三度、四度、分解和絃以及半音作為素材，鋼琴為純粹的伴奏。段落 c 以鋼琴重複第一小節到第六小節為主，並延長了最後一個和絃作為整個 A 段的回憶。

#### 3.1.1 段落 a (mm. 1~12)

段落 a 可依織度分為鋼琴獨奏樂段 I (mm. 1~6)、II (m. 8~11) 以及低音管華彩樂段 I (m. 7)、II (m. 12)。

##### 獨奏樂段 I

第一小節到第六小節的部分、鋼琴呈現出一種複音的音響，低音譜號部份以 G 為基礎音中心(tone center)，呈現出一種類似持續音的狀態（譜例一），這種持續音的概念會一直延續到整個段落 a (包括鋼琴獨奏樂段 II 以及低音管華彩樂段 I、II)。此持續音 G 到第六小節鋼琴獨奏樂段 I 結束時轉至 D<sup>b</sup>。

### 譜例一 鋼琴的基礎音中心(mm.1~6)

The image shows a musical score for Bassoon and Piano. The top part is the Bassoon part, and the bottom part is the Piano part. The tempo is marked 'Allegro (♩: 80)'. The piano part has circled bass notes in the first two measures. The second part of the score shows a piano passage with 'più f' and 'sff' markings, with circled bass notes and a large blue watermark in the background.

鋼琴部分的和絃結構在高音與低音都展現出一種音域節節升高的姿態。以和絃最上方的線條來觀察為例，第一小節音高為  $A^b$ 、 $E$ 、 $A^b$ 、 $C$  所構成，第二小節重覆一次，可視為是一組音樂素材；第三小節音高為  $G$ 、 $F$ 、 $G$ 、 $B^b$  所構成，第四小節重覆一次，可視為是另一組音樂素材。第五小節擷取了第二組素材的後半部音型  $G$ 、 $B^b$  作密集的出現，到第六小節時，和絃最上方的音來到了此樂句的最高點  $C$ 。換句話說，此段和絃的高音線條從  $A^b$ 、 $C$  走到  $G$ 、 $B^b$ ，最後停留在  $C$  上，跨越了十度的音域。若以低音部最下方的線條觀察，第一到第五小節停滯在  $G$ ，到第六小節以跳進方式跳入  $D^b$ ，在低音聲部呈現一個強烈的增四度；在此處低音的  $D^b$  與高音的  $C$  形成一種強烈不和諧音的衝突。

以音程的角度來觀察，開始部分的右手聲部和絃以四度與五度為結構基礎，低音聲部則以二度與三度的音程為基礎。在第一至二小節時這樣的結構關係較為一致。從第三小節開始，低音聲部的三度音程就侵入到高音聲部中（最後一個十六分音符處，譜例二）；而在第五小節時，高音聲部的四度與五度音程也侵入到低音聲部的十六分音符中，形成一種聲部間素材交錯運用的情形。

## 譜例二 低音三度音程侵入高音聲部(mm.1~4)

除了基本素材的音程運用之外，布特利也利用音程的種類—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。在低音聲部的部分，第一、二小節的前三個和弦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。到了第四個和弦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，這裡的完全音程使音樂有一種短暫的放鬆。之後的第三、四、五小節，除了增四度音程外，還加上不協和的二度音程以持續音樂的緊張感；這種緊張感在第六小節高音聲部以完全五度所架構的和絃出現時才終於得到了解決。

從音樂力度來觀察，六小節的鋼琴樂段以強奏為基本，在樂段尾處還加強力度。除此之外，幾乎每個和絃都被標上重音記號，表現出強烈的音樂企圖，並以聲部間節奏的互補形成一種極度密合、不斷向前進行的感覺。

## 低音管華彩樂段 I

第七小節開始的低音管華彩奏 (*Cadence [sic]*)，起始音延續了前一小節鋼琴樂段結束時的八度低音降 D，在音樂上形成一種連貫性。在延長記號之前的音群基本上有一種分解和絃的意向：基本輪廓為  $D^b$ 、A、F，之間穿插 E、 $E^b$ 、D 的半音游移 (譜例三)。雖然是上行的音型，但其中的臨時升降記號卻選用降記號譜寫，造成一種崎嶇、不平順的感覺而阻擋了前進的動力；而降記號的記譜選擇也會造成低音管音色與音準呈現上的差別，較有沉重感。(相較來說，如果是升記號記譜的話，就不會呈現出阻礙的感覺。)

## 譜例三 分解和弦與半音游移(mm.7)

延長記號之後的音群也有著分解和絃穿插半音的意向：基本輪廓為 C<sup>#</sup>、C、A、F、D，之間運用半音來增添崎嶇的感覺（譜例 4）。雖然是下行的音型，但臨時升降記號卻使用了升記號譜寫，這又是一種不平順的線條表現。

除了分解和絃與半音的音型動機之外，低音管華彩奏音群中也常出現先前鋼琴樂段中的音程聲響，強化兩樂段之間的一致性與關聯性。

#### 譜例四 分解和絃穿插半音(mm.7)



#### 鋼琴獨奏樂段 II

第八小節鋼琴再次以獨奏姿態出現，並且左右手聲部都以高音譜號記譜：較高的音域與之前低音管的低音音群形成明顯的音域對比。這樣的設計在聽覺上似乎打斷了音樂的銜接感，但實際上鋼琴高音聲部中的 D<sup>b</sup> 延續了低音管華彩樂段的起始音降 D 以及結束音升 C，而鋼琴低音聲部的 D 也似乎暗藏了調性音樂中由導音升 C 解決到主音 D 的影子。

在這個樂段中，相較於先前獨奏樂段 I 以強奏互補的方式出現，此處下方聲部的短裝飾音與上方聲部的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（譜例五）。

#### 譜例五 裝飾音與切分節奏以及三十二分音符的拉扯(mm.8,9)

