第四章　B 段樂曲分析與詮釋

4.1 B 段

B 段從第三十七小節到第六十九小節；整體由低音管與鋼琴開始以共同節奏的韻律進行，以低音管作為主軸，鋼琴作為伴奏居多，低音管常以大跳音程作為素材的呈現。

B 段可分為三個段落：d (mm. 37~50)，e(mm. 51~61)，f (mm. 62~69)。段落 d 由鋼琴與低音管使用互補的節奏所組成的韻律為主要設計，低音管以六度的大跳作為短語法的素材。段落 e 開始變換拍號為八八拍，低音管也從音程大跳的素材轉換為長短樂句的交替呈現。段落 f 可視為 d 段落的變奏，並由先前鋼琴與低音管樂段所運用素材來回憶整體 B 樂段。

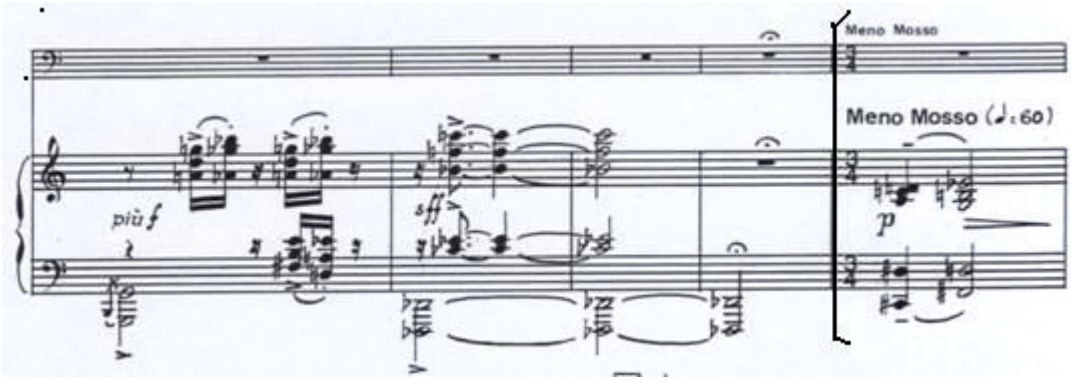
4.1.1 段落 d（mm. 37~50）

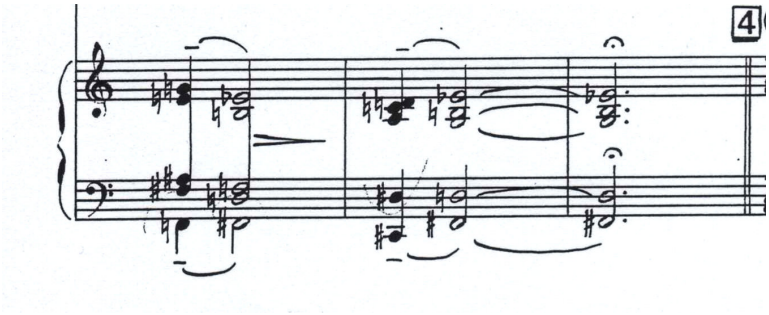
段落 d 可依織度分為樂段 d1（mm. 37~40）以及 d2（mm. 41~50）。

4.1.1.1 段落 d1

d1 從第三十七小節到第四十小節的鋼琴獨奏可視為 B 段的導奏，鋼琴以先前持續音與不協和音程及協和音程的概念來發展此段落。低音譜號部份從第三十七、三十八、三十九小節的 $C^{\#}$到 $F^{\#}$，再到 F 和 $F^{\#}$，又回到了 $C^{\#}$到 $F^{\#}$－這四個小節低音明顯以 $F^{\#}$為基礎音中心，呈現出一種類似持續音的狀態；若就音程來看 $C^{\#}$到 $F^{\#}$似乎暗示著調性和聲 V 到 I 的解決進行（譜例十二）。

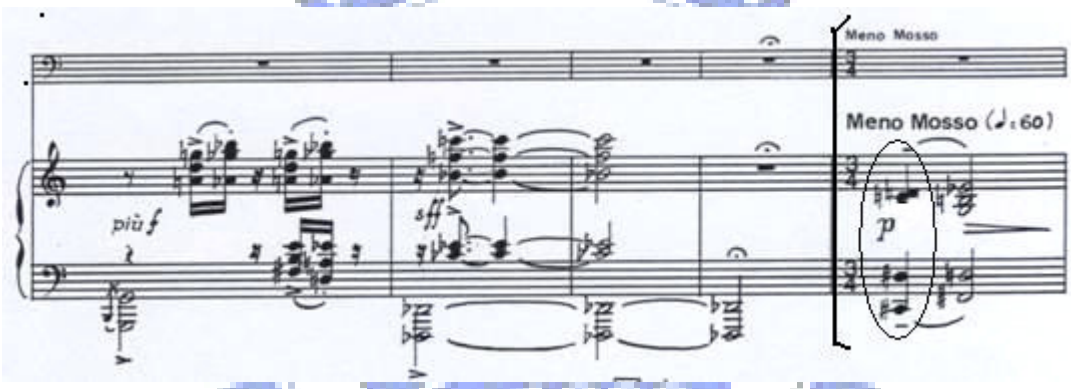
譜例十二 低音明顯以 $F^{\#}$為基礎音中心(mm.37~40)





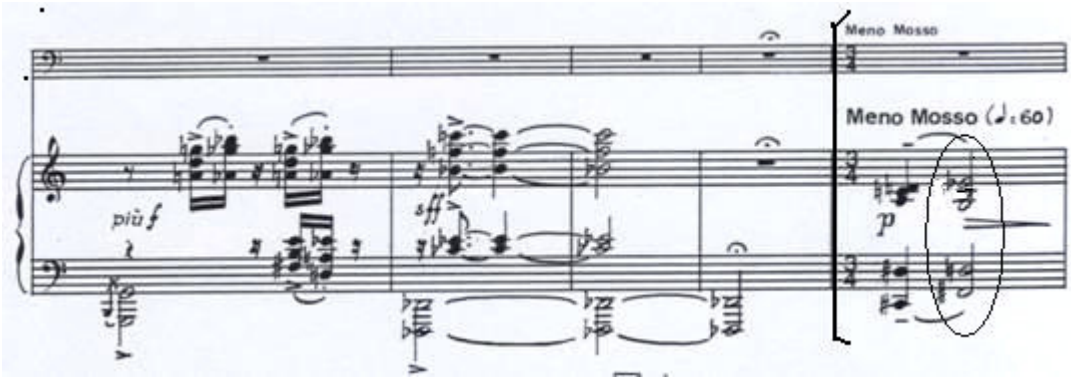
以音程的角度來觀察 d1 鋼琴部分，布特利運用了兩種音程之間的張力差別來呈現這段導奏。第三十七小節的第一個和絃中，若省略 A 音則可得到 C 和 D 與 $C^{\#}$和 $D^{\#}$ 兩個二度音程（譜例十三）。

譜例十三 兩個二度音程(mm.37)



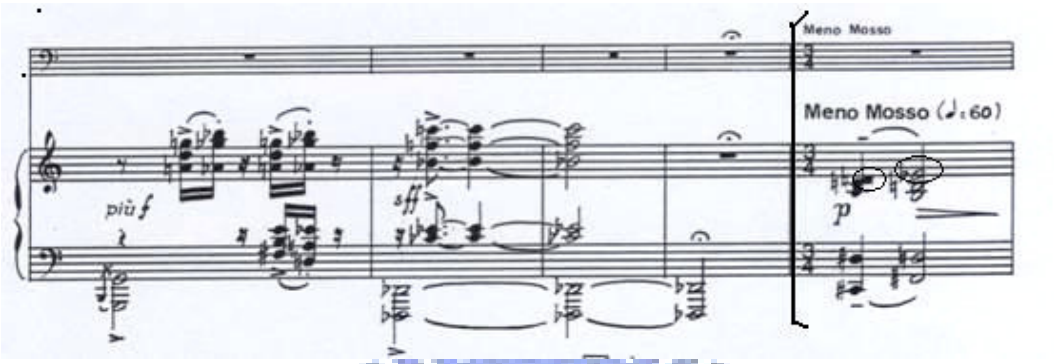
又例如在第二個和絃中若省略 B 音，則會出現 D 和 E^{b} 與 $F^{\#}$ 和 G 另兩個二度音程（譜例十四）。

譜例十四 二度音程(mm.37)



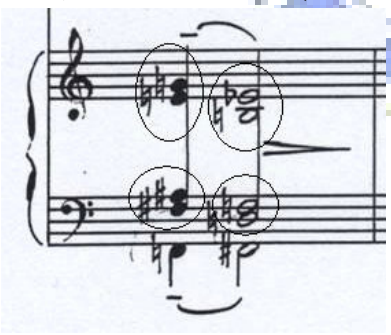
而第一個與第二個和絃的進行之間則又出現多個二度音程，例如第一個和絃的上聲部 D 和第二個和絃的 E^{b}（譜例十五）。

譜例十五 和絃的進行之間多個二度音程(mm.37)



換句話說，除了和絃本身由二度音程所構成，在和絃與和絃彼此間也找得到二度音程的蹤影；此種情形可稱為在和絃內與在和絃進行中同時出現的二重二度音程。在第三十八小節的第一個和絃中的 $F^{\#}$和 $A^{\#}$與 E 和 G、第二個和絃的 D 和 F 與 B 和 E^{b}(可視為同音異名 $D^{\#}$)則會出現兩個三度音程（譜例十六）。布特利利用第三十七小節的二度音程聲響使音樂產生了緊繃的感覺，而第三十八小節的三度音程則使音樂有一種短暫的放鬆，但在第三十九小節卻又回到了二度音程緊繃的張力。

譜例十六 三度音程(mm.38)

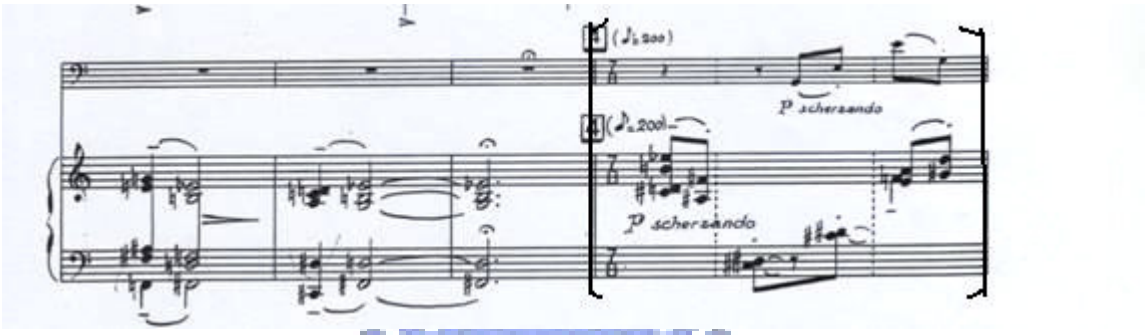


4.1.1.2 段落 d2

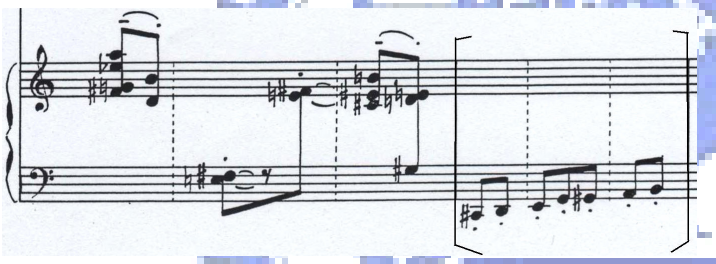
d2 樂段從第四十一小節開始。拍號從原先 A 段的二四拍、B 段的三四拍變成了七八拍，為一種二拍加三拍加二拍的組合。此段運用了二種不一樣的素材，這此先歸類為 x、y、z：素材 x 為第四十一小節低音管的六度大跳與鋼琴二度及三度堆疊而成的和絃之併用（譜例十七）；素材 y 為第

四十三小節鋼琴部分由二度與三度所構成的音階（譜例十八）；素材 z 為第三十七到四十小節來自於 d1 導奏的變化（譜例十九）。

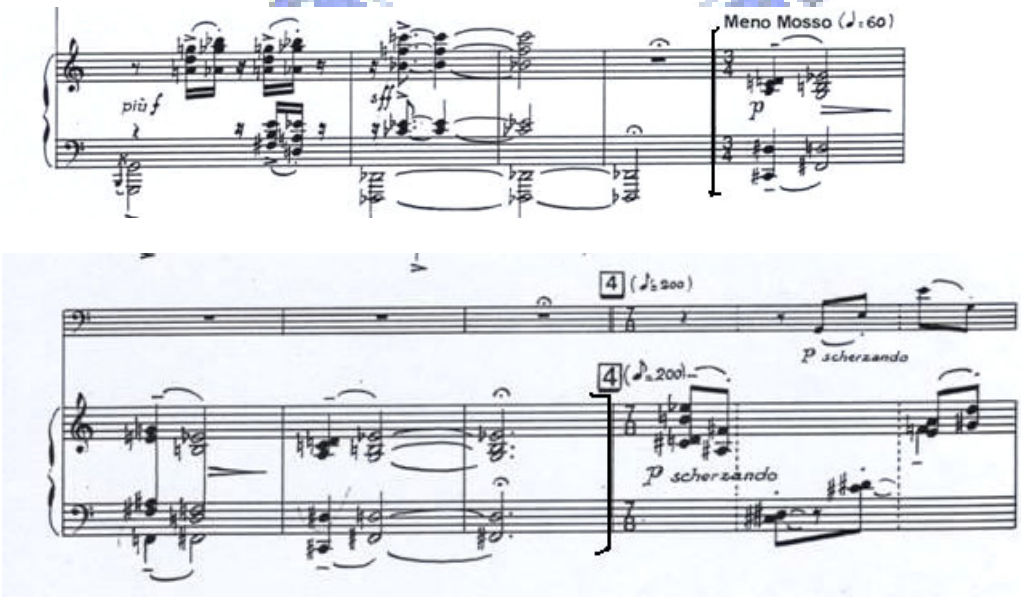
譜例十七　素材 x (mm.41)



譜例十八　素材 y (mm.43)

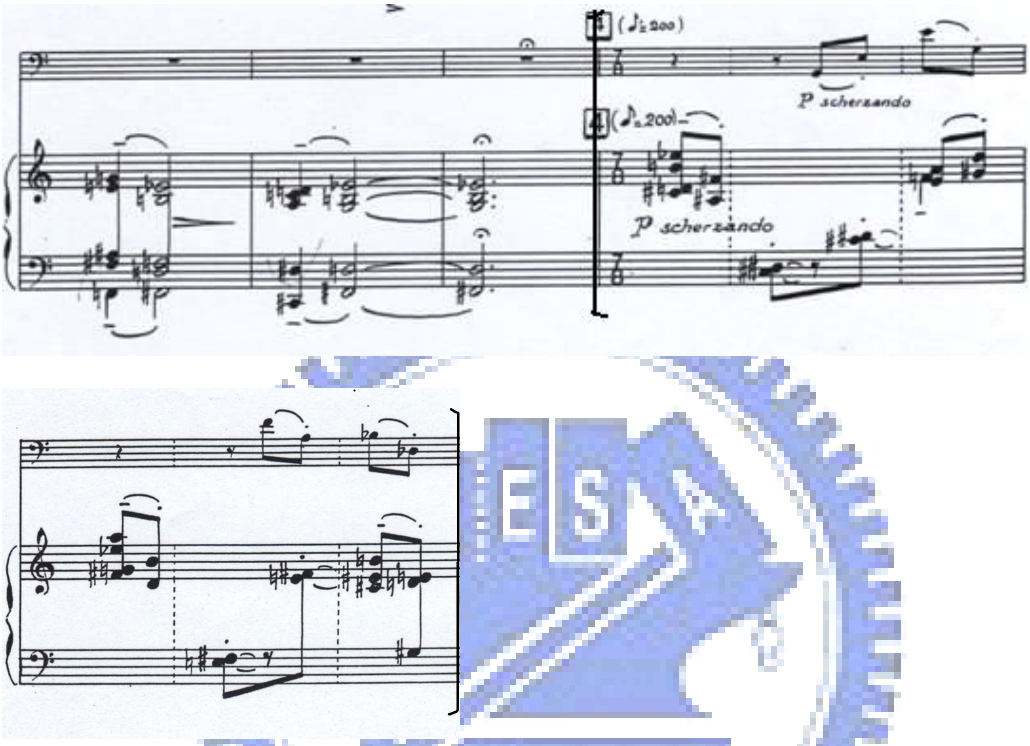


譜例十九　素材 z (mm.37~40)



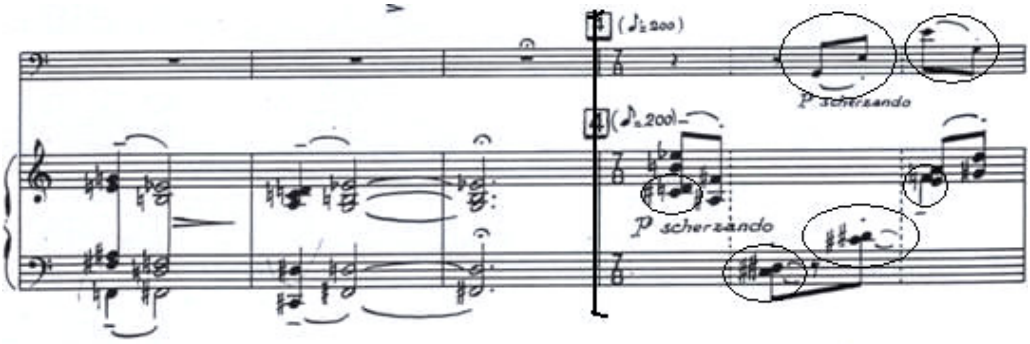
第四十一與第四十二小節為素材 x 的運用。首先鋼琴與低音管在第四十一小節時運用了大跳音程以及圓滑線加上跳音的極短句法表現出一種詼諧的風格（譜例二十），這與先前 A 段較長的圓滑線所構成的線性線條形成一種強烈的對比。

譜例二十 大跳音程以及圓滑線加上跳音的極短句法(mm.41,42)



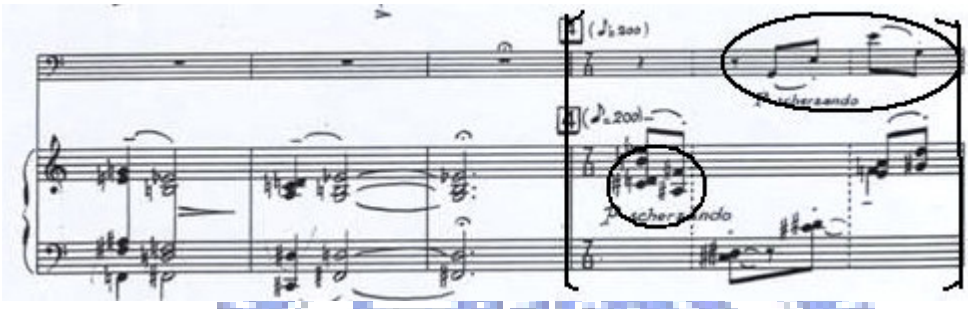
鋼琴不再只是擔任伴奏的角色，它與低音管呈現出一種對位關係，彼此的素材互相影響、互相拉扯。此處鋼琴部分仍以二度音程為素材的主導，例如：第一拍 $C^{\#}$和 D、第三拍與第五拍 $C^{\#}$和 $D^{\#}$、第六拍的 E 和 F—這樣的二度音程加上節奏的設計與低音管的六度音程是互相衝突的（譜例二十一）。

譜例二十一 鋼琴的二度音程與低音管的六度音程(mm.41)



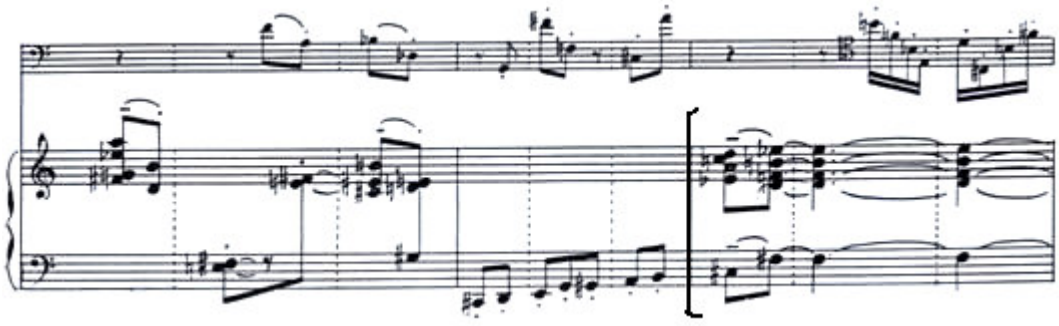
但似乎為了達到音樂的整體感與關聯性，布特利在第一個和絃的內聲部－D 和 B－與第二拍的音程和絃－$A^{\#}$與 $F^{\#}$－ 運用了六度音程。這樣的六度音程其實來自於低音管的素材；此種的情形同樣產生於第四十二小節（譜例二十二）。這種低音管以六度的和諧音程出現、而鋼琴部分採用二度的不和諧音程與低音管並列出現的情形，讓曲子呈現出放鬆與緊張兩種情緒同時出現的矛盾，形成一種衝突。

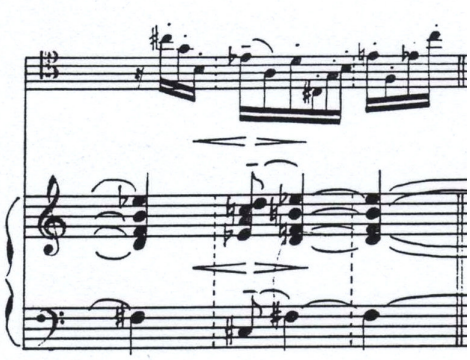
譜例二十二 鋼琴與低音管六度音程(mm.41)



第四十三小節低音管大跳式的旋律改以第四十一小節鋼琴二度音程的素材呈現，而鋼琴在此處則出現另一個新的素材：鋼琴部份由二度與三度所組成的音階為素材 y 的呈現。第四十四小節到第四十八小節為素材 z 的運用，為 d1 第三十七小節到第四十小節音高與音符時值上的變化手法。第四十四以及四十五小節的鋼琴部份為第三十七小節和絃的移高八度（譜例二十三），但是在第二個和絃中高音譜號的 G 變成 F。音值的長度上，第四十四小節的第一個和絃為第三十七小節第一個和絃的一半時值、第二個和絃為先前第二個和絃的一倍時值；第四十五小節的第一個和絃音值的長度則是第三十七小節第一個和絃的一半時值。

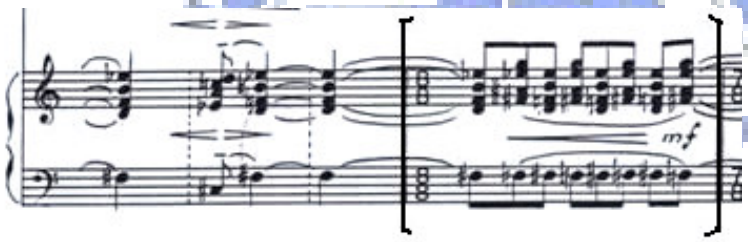
譜例二十三 鋼琴部份為第三十七小節和絃的移高八度(mm.44,45)



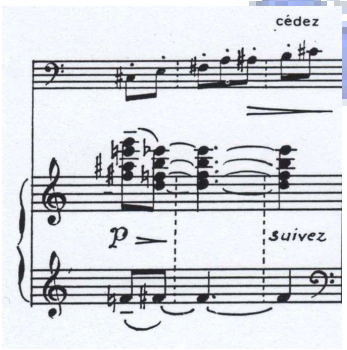


第四十六小節則為第三十八小節和絃的移高一個八度（譜例二十四 a），但是第三十八小節第一個和絃中的 E 改寫為 E^{b}、並以減值的方式連續出現，以持續音樂的張力。第四十八小節的第一個和弦為第三十八小節低音譜號的移高兩個八度的呈現，第二個和弦也運用了一樣的手法(譜例二十四 b)。

譜例二十四 a、第三十八小節和絃的移高八度(mm.46)



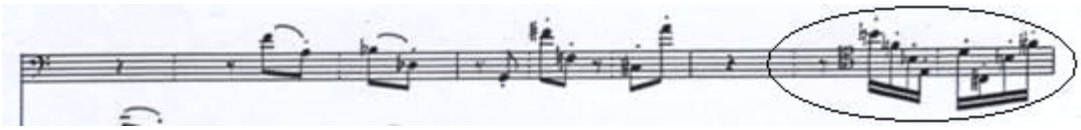
譜例二十四 b、第三十八小節和絃的移高兩個八度(mm.48)



當鋼琴部分以八度音域移位重新呈現 d1 時，第四十四、四十五小節低音管的部份也是來自於 d1 導奏的變化。低音管的旋律來自於三十七小節的和絃的第二個和絃以不規則的大跳加上部份的臨時記號的方式出現，如第四十四小節的第一個音 B 來自第三十七小節第二個和絃右手部分的第二聲部、第二個音 F 來自同一和絃左手部分的最下聲部 $F^{\#}$做臨時變化、第三個音 B^{b} 來自右手部分的第二聲部 B 做臨時變化、第四個音 E 來自右手部分的上聲部 E^{b} 做臨時變化、第五個音 D 來自左手部分的第二個聲部、第

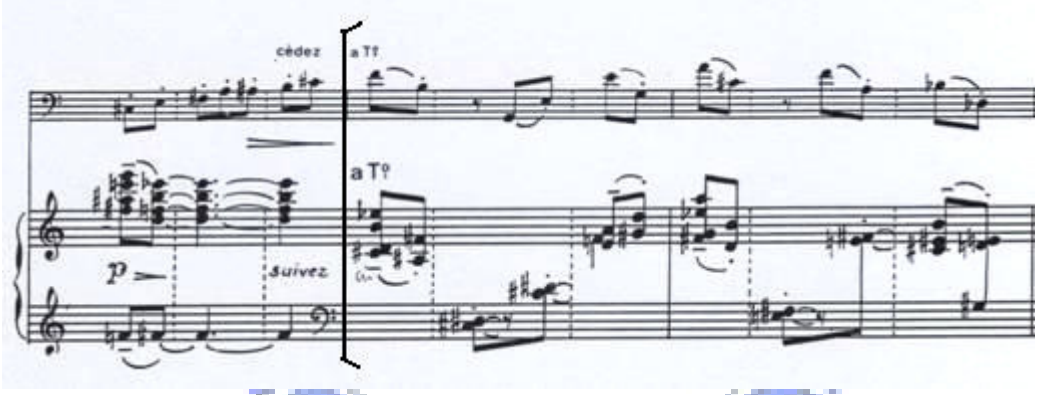
六個音 $C^{\#}$是此低音管線條中唯一的外音、第七個音 B 來自右手部分的第二聲部、第八個音 $F^{\#}$來自左手部分的最低聲部（譜例二十五）。

譜例二十五 低音管來自於三十七小節的和絃的第二個和絃(mm.44)



在第四十七小節與四十八小節時，低音管改以素材 y 的二度與三度所組成的音階做重複的出現。第四十九至五十小節，鋼琴與低音管則重複了第四十一和第四十二小節的音樂以作為 d2 與 e 段落的銜接(譜例二十六)。

譜例二十六 鋼琴與低音管重複了第四十一和第四十二小節(mm.49,50)

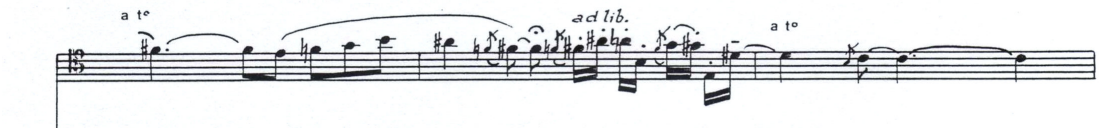


在整個 d2 樂段的節奏設計上也表現出一種放鬆與緊張兩種情緒同時出現的矛盾張力。例如在第四十一小節，鋼琴在第一到三拍的部份填補了低音管的休止符，第四拍時低音管以同樣的想法填補了鋼琴的休止符，呈現出了自然流暢、放鬆的氣氛。但是在第五拍時，鋼琴並未繼續互相填補的方式，突然的出現打斷了低音管樂句的主導性，也造成了一種節奏上的衝突。

4.1.2 段落 e（mm. 51~61）

e 樂段從第五十一小節開始，拍號從原先 d2 樂段結束時的七八拍變成了八八拍，為一種三拍加三拍加二拍的韻律組合。低音管的部份分為兩種樂風，一種為速度不變、基本上圓滑奏的線條，另一種為速度自由的斷奏（譜例二十七）。

譜例二十七 圓滑奏的線條與速度自由的斷奏(mm.57~59)

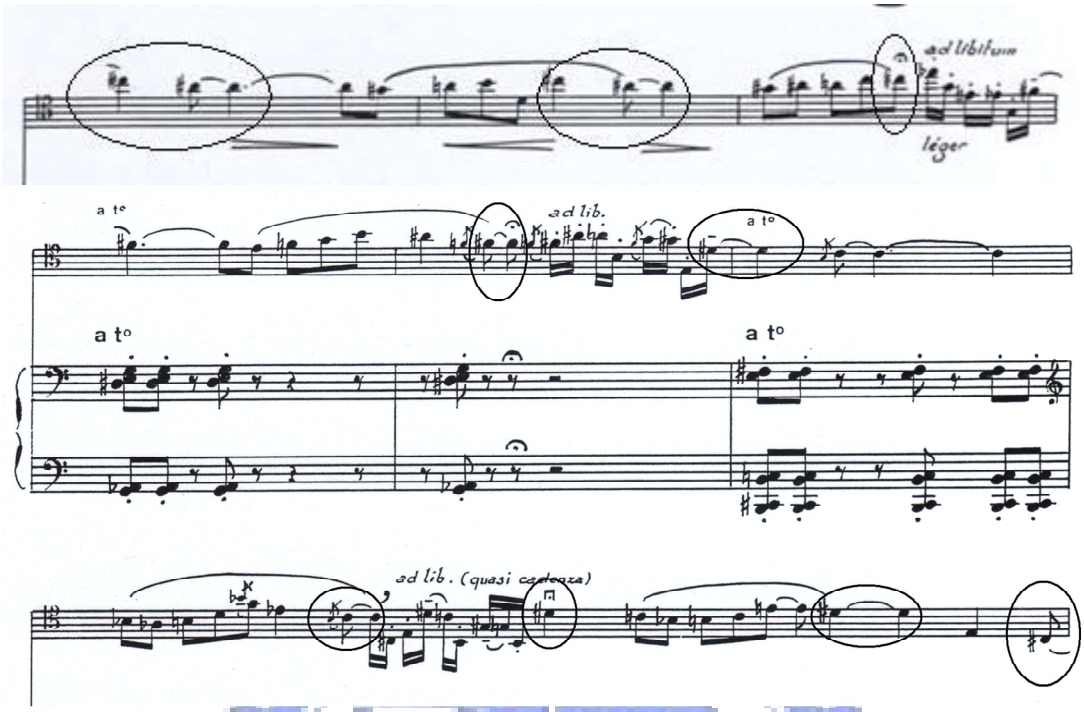


低音管使用了先前 d1 樂段暗示調性和聲 V 到 I 的 $C^{\#}$、$F^{\#}$音高作為此段落旋律的基本架構音。在第五十一小節，先前的 $F^{\#}$以同音異名改寫為 G^{b}，接著以三組三度音程藉由半音、全音升高移位的方式向上推進－第五十一小節的 B^{b} 和 D^{b}、第五十二小節的 B 和 D 到第五十三小節的 E 和 $C^{\#}$－最後停留在 $C^{\#}$（譜例二十八）。

譜例二十八 三度音程藉由半音、全音升高移位(mm.51~53)

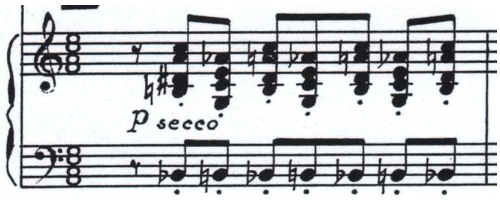
第五十四和五十五小節則以半音、二度、三度和六度(為三度的反轉)游移在 $A^{\#}$和 $C^{\#}$上。第五十六小節在 $C^{\#}$音上作短暫的停留後，以六度、三度和二度的自由斷奏回到了 $F^{\#}$。第五十七和五十八小節以二度和三度游移的方式停留在 $F^{\#}$後進入自由的斷奏到 $D^{\#}$；第五十九小節到第六十小節以圓滑奏停留在 C、自由斷奏停留在 $D^{\#}$、圓滑奏先停留在 $D^{\#}$再回到 $C^{\#}$（譜例二十九）。由以上的分析可知，在音程的設計上，布特立運用了半音、二度、三度和六度的素材來強化圓滑奏線條與自由斷奏之間的關聯性，讓圓滑奏與斷奏兩個對比素材有了共通的語言。而在架構音上，從每一次停留的音－從最開始的 $F^{\#}$、$C^{\#}$，到之後的 $A^{\#}$、$F^{\#}$、$D^{\#}$又回到了 $C^{\#}$－也是運用強化關連一致性的概念。

譜例二十九 架構音從開始的 $F^{\#}$、$C^{\#}$到 $A^{\#}$、$F^{\#}$、$D^{\#}$又回到了 $C^{\#}$ (mm.54~60)



第五十一到五十三小節的鋼琴部份則是運用了先前 d2 的素材：第五十一以及五十二小節與第四十六小節除了節奏相同，和絃音程也極為相似：在第五十一小節時運用了與四十六小節同樣的三度、四度與五度所構成但是排列組合不完全相同，而低音譜號依舊運用了變化半音。基本上前者和絃為後者和絃的移低五度(第一個和絃的 A 音以及第二個和絃的 C 音除外）（譜例三十）。

譜例三十 前者和絃為後者和絃的移低五度(mm.51)



第五十三小節和絃有著先前 d2 樂段第四十一小節和絃的音程結構(譜例三十一）：二度、三度、四度和五度；語法上也是採用相同的圓滑線加上跳音的短句法。