

譜例三十一 第四十一小節和絃的音程結構(mm.53)



從第五十四小節開始，當低音管為圓滑奏線條時，鋼琴出現了斷奏的方式以填補低音管的靜止長音，表情上似乎想要打斷低音管的長樂句。在右手聲部運用了第四十一小節第六拍上二度加上三度的和絃，左手聲部則運用第三拍上的雙音二度音程（譜例三十二）。第五十七小節運用了相同的音程結構，但到第五十九小節時，左右手聲部均運用二度的音程。第六十一小節時則以先前d1樂段的y素材作為e段落與f段落的連接（譜例三十三）。

譜例三十二 右手聲部運用第四十一小節第六拍上二度加上三度的和絃、左手聲部則運用第三拍上的雙音二度音程(mm.54,55)



譜例三十三 e段落與f段落的連接(mm.61)



4.1.3 段落 f (mm. 62~69)

第六十二到第六十五小節的拍號雖然仍維持與 e 樂段相同的八八拍，但是韻律組合從原本的三拍加三拍加二拍改為三拍加五拍的組合；之後到了第六十六小節與第六十七小節才又回復到原本的組合。這樣的拍號改變讓原本較緊湊的韻律變成一種較舒緩的韻律，使音樂產生速度變慢的錯覺。第六十二和六十三小節為 d1 導奏的變化，屬於素材 z 的手法運用。低音管的部份則再度強調兩音的重要性：第六十二小節的 C[#]、F[#] 為第三十七小節 C[#]、F[#] 的移高八度。第六十三小節也取自第三十八小節的最低音聲部：第一個音移高八度、第二個音則移高兩個八度（譜例三十四）。之後的兩小節，低音管從原本的長音，變換成二度與三度的大跳斷奏。在鋼琴的部分，第六十一小節是第三十七小節和絃的移高八度（G 改為 F）；第六十二小節為第三十八小節和絃的移高八度（省略了 D、F 改為 G）。到了第六十四小節，右手聲部重複前兩小節的和絃，但在左手聲部以斷奏方式重複前兩小節低音管的部份。如此一來，鋼琴與低音管的材料之間有了互相呼應的效果（譜例三十五）。

譜例三十四 d1 導奏素材 z 的手法運用(mm.62,63)



譜例三十五 左手以斷奏方式重複低音管(mm.64,65)



第六十六到六十八小節的鋼琴獨奏部份為一個經過樂句，右手和絃的最高音不斷地在三度與二度之間游移，似乎沒有一個明確的方向，而每個和絃都是由三度、四度、五度和六度所組成。低音管的獨奏從第六十九小節開始，速度比鋼琴獨奏樂句更為自由。旋律線條也與之前的鋼琴和絃最高音一樣不斷地在三度與二度之間游移，但到了第八個音時則短暫停留在D[#]、第十九個音時停留在A[#]，最後一個音則停留在D[#]（譜例三十六）——這些時值較長的音符似乎在不斷游移的三度與二度之間找到了一個前進的方向，讓整個段落這種不斷游移的感受找到了目的地。

譜例三十六 鋼琴在三度與二度之間游移與低音管的方向性(mm.66~69)

The image displays two staves of musical notation. The upper staff is for the piano, starting at measure 7, marked with a square box containing the number '7'. The piano part is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It features complex chordal textures with moving lines in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The marking *pp dolce* is present. The lower staff is for the bassoon, starting at measure 69, marked with a square box containing the number '69'. It is written in bass clef with the same key signature and common time. The marking *Meno Mosso (rubato ad lib.)* and *P espressivo* are present. The bassoon part features a melodic line with several long, sustained notes, including D# and A# as mentioned in the text. A blue decorative graphic is visible at the bottom of the page.

4.2 B 段詮釋

B 段可分為三個段落：d (mm. 37~50)，e(mm. 51~61)，f (mm. 62~69)。

4.2.1 段落 d (d1, mm. 37~40; d2, mm. 41~50)

d1 為 B 段的導奏，由於此段落打斷了 A 樂段的回憶，所以鋼琴在進入時必須帶有神秘的色彩來開啟此段落。鋼琴在彈奏時可著重於持續音、不協和音程及協和音程的解決來強化此段落的色彩，讓音樂產生放鬆與緊繃的張力(請見譜例十九)。

d2 樂段開始，鋼琴與低音管必須強調二拍加三拍加二拍的節奏組合。從第四十一到四十三小節，鋼琴與低音管運用了許多大跳音程以及圓滑線加上跳音的雙音；兩者必須一致強調大跳的音程，而且必須有共同的韻律感，而圓滑線之後的跳音必須非常輕巧的表現詼諧的風格(請見譜例二十一)。到了第四十三小節由於鋼琴出現了另一個新的素材，從先前的圓滑線加上跳音變成了音階上行的斷奏：由於是這個素材第一次出現，所以鋼琴必須非常肯定的彈出，產生一股前進的動力。第四十三和四十四小節鋼琴長音之後，低音管在每次樂句開頭時，可帶有一些彈性速度不疾不徐、似乎飄於鋼琴的長音之上的感覺出現，最後作漸弱神秘的消失於鋼琴長音之中(請見譜例二十三)。鋼琴在第四十六小節猶疑於兩個和絃之間，這兩個和絃必須以同樣的份量奏出，之後作漸強到第四十七小節的長音(請見譜例二十四)。此時低音管出現了鋼琴之前的斷奏音階，不需像鋼琴肯定的表現，低音管樂句可神秘的開始，隨著些微的漸強，之後第四十八小節在些微的漸弱和漸慢後神秘的消失。第四十九和五十小節鋼琴與低音管再度出現第四十一小節的素材，演奏上必須對音樂的韻律更為明確與肯定(請見譜例二十六)。

4.2.2 段落 e (mm. 51~61)

e 樂段從第五十一小節開始。低音管所有長音符雖然時值不同，但都需要清楚強調。第五十一到五十二小節強調 G^b 音，接著強調三組三度音程的移位，隨著上行方向作些微的漸強，一直到第五十三小節最後的停留音高音 C[#]，為此三小節最強的地方(請見譜例二十八)。此時鋼琴部分標示了 secco(乾燥的)和 p(弱)的表情與力度記號，由此可知鋼琴只是在營造一種詭譎的氣氛，在低音管的長音表情下游移；除了第五十三小節為了配合

低音管的重音才出現了 mf(中強)但隨即就漸弱(請見譜例三十一)。

第五十四到六十一小節低音管部份可分為兩種樂風，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。從第五十四到六十一小節開始除了在持續音作短暫的停留，圓滑奏時音群不停地遊移在半音、二度、三度和六度上，所以音色的選擇上必須帶有一種虛幻的色彩(請見譜例二十九)。鋼琴部分則穿插填補於低音管的長音之間，帶有肯定的意味，與低音管形成兩種對比的風格。當低音管進入自由斷奏時的開頭可帶有些許的彈性速度再作漸快，此時的裝飾音和大跳的音程必須清楚的被演奏。第六十一小節鋼琴的音階斷奏為銜接至 f 段落的重要角色，所以不能含糊帶過(請見譜例三十三)。

4.2.3 段落 f (mm. 62~69)

此時音樂又回到 d1 樂段的神秘色彩，但這次由低音管和鋼琴一同奏出(請見譜例三十四)；第六十四小節標示為 poco meno，所以速度又必須再放慢。鋼琴的部份依舊停留在神秘的色彩，左手的斷奏必須非常謹慎的加入以免破壞音樂的氛圍。低音管的部份是充滿疑惑的表情，似乎不知去向；雖然如此，每個斷奏還是必須儘可能的清晰，在鋼琴長音和絃之間做點綴(請見譜例三十五)。低音管部份充滿疑惑的表情似乎在第六十六和六十七小節也傳遞至鋼琴部分，鋼琴和絃沒有一個明確的方向；一直到了第六十九小節低音管的進入時，才讓這種不斷游移的感受找到了目的地。由於這個小節速度相當具有彈性，而且必須總結整個段落的情緒，所以在表現上相當重要，必須非常富有感情與歌唱性的表現每個音型，時值較長的音符必須肯定的強調(請見譜例三十六)。