第五章　　C 段樂曲分析與詮釋

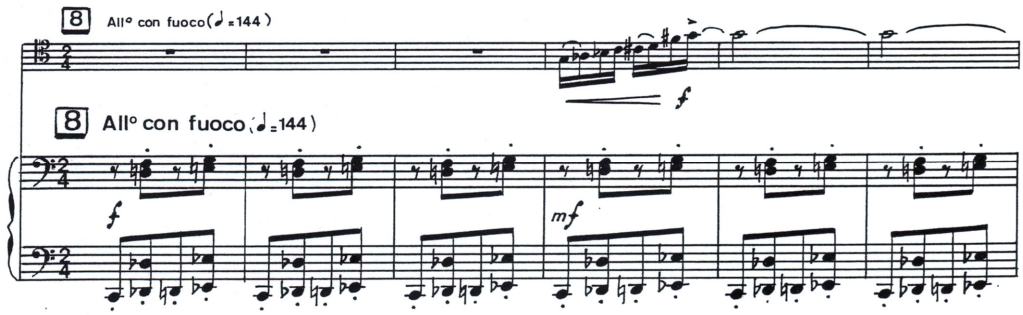
5.1　C 段

C 段從第七十小節到第兩百五十六小節；整體以低音管部分由二度與三度所組成的八音音階作為音樂的主要素材。

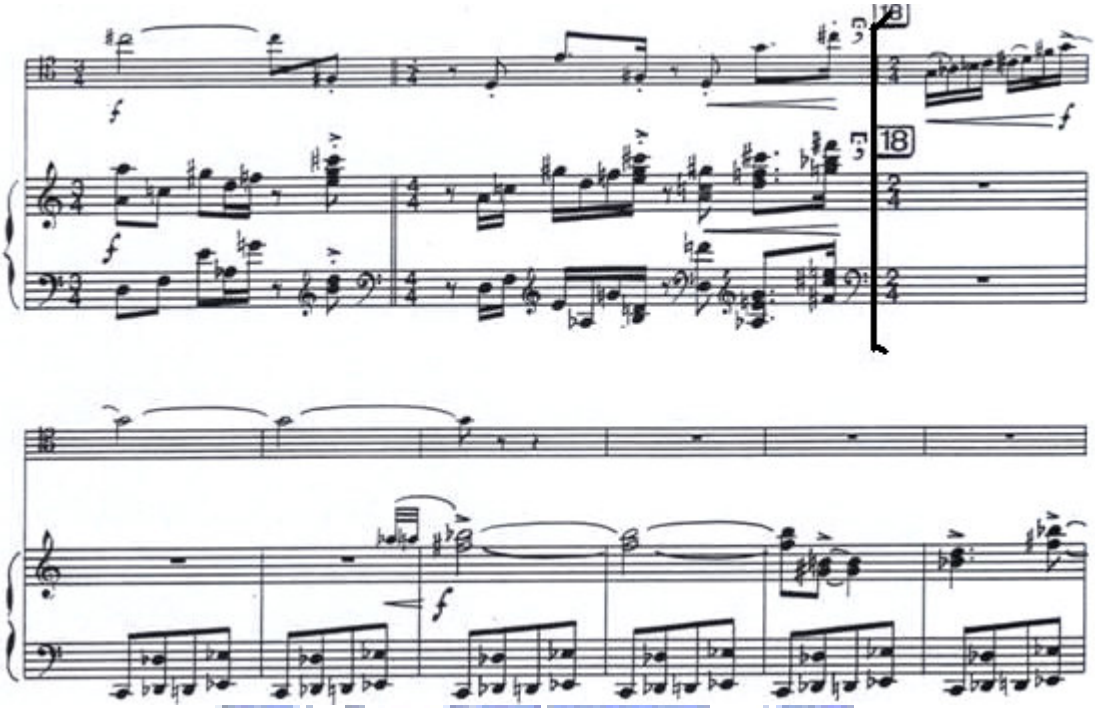
C 段可分為五個段落：g (mm. 70~133)，h (mm. 134~143)，i (mm. 144~185)，j (mm. 186~203)，k (mm. 204~256)。整個 C 段以 i 為中心以一種對稱的方式出現：g 段與 k 段對稱、h 段與 j 段對稱(譜例三十七)。段落 g 低音管由二度與三度所組成的八音音階作為音樂的主要素材，鋼琴以頑固低音為伴奏。段落 h 為連接樂段，低音管與鋼琴以第七小節的動機音程所組成。段落 i 速度為先前速度放慢一倍，低音管以歌唱性的線條出現，鋼琴時為頑固伴奏時與低音管形成卡農，中間穿插了以低音管歌唱性的旋律素材作為變奏，鋼琴則以頑固低音的方式變奏，之後又回到了速度放慢一倍的樂段。段落 j 為連接樂段，以 i 段落為擴充手法的基本素材。段落 k，音樂回到了 g 樂段作為精采的結束。

譜例三十七

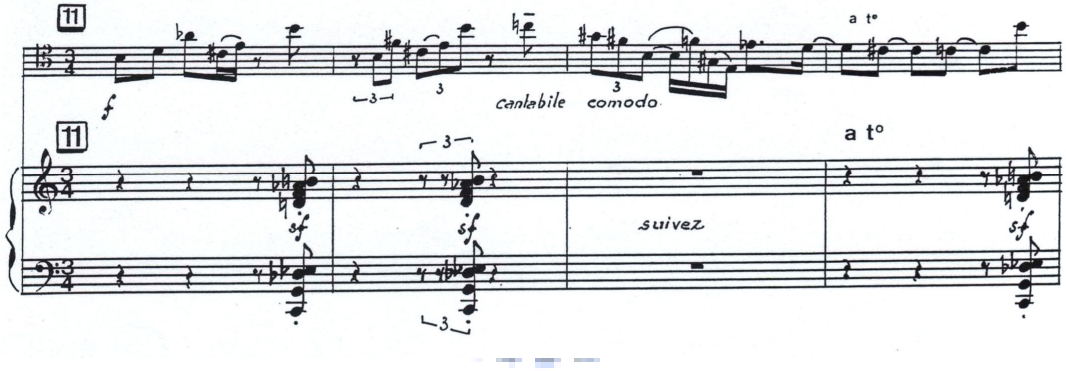
a、段落 g 低音管由二度與三度所組成的八音音階(mm.70~75)



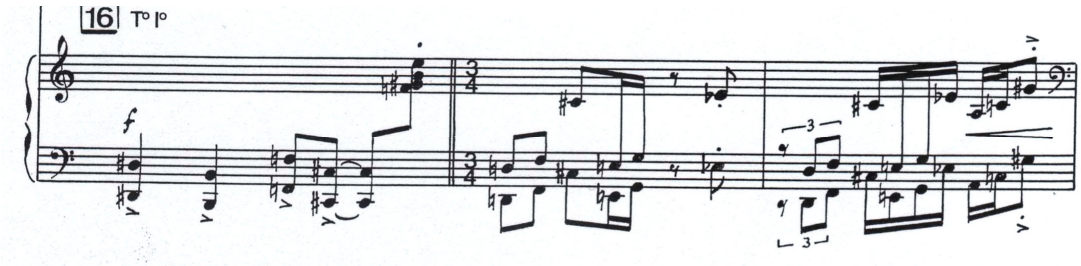
b、段落 k 回到 g 樂段(mm.204~210)



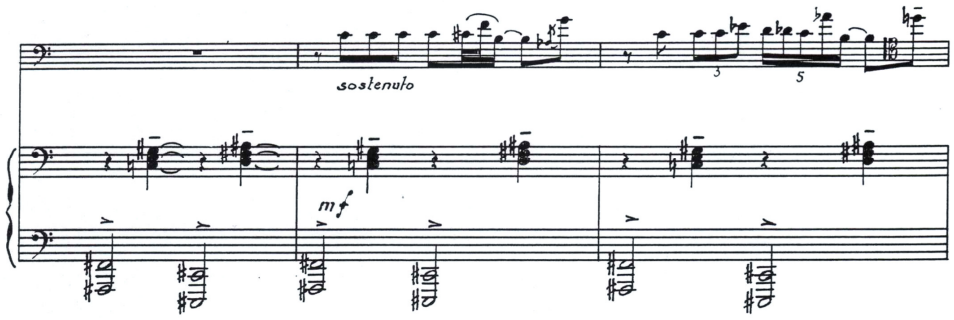
c、段落 h 低音管與鋼琴以第七小節的動機音程(mm.134~137)



d、段落 j 以 i 段落為擴充手法的基本素材的連接樂段(mm.186~188)



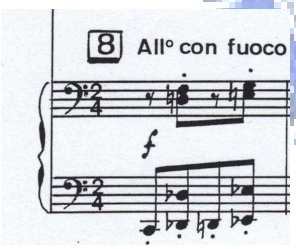
e、段落 i 以歌唱性的線條出現，鋼琴時為頑固伴奏時與低音管形成卡農(mm.145~147)



5.1.1　g 段

段落 g 可分為三個小樂段：g1(mm. 70~89)、g2(mm. 90~116)、g3(mm. 117~133)。g1 樂段鋼琴延續了持續音的概念，以頑固低音的形式出現。在右手部份以 D、F 與 E、G 的三度音程交替出現；左手部分則為單音 C、八度 D^{b}、單音 D、八度 E^{b} 半音上行音型所形成的頑固低音（譜例三十八）。除此之外，第二個八分音符處的右手 D 和左手 D^{b}、第四個八分音符處右手 E 和左手 E^{b}，又形成了兩組小二度的音程－這樣的音程組合與先前 B 樂段的素材相當雷同。

譜例三十八頑固低音的形式(mm.70)

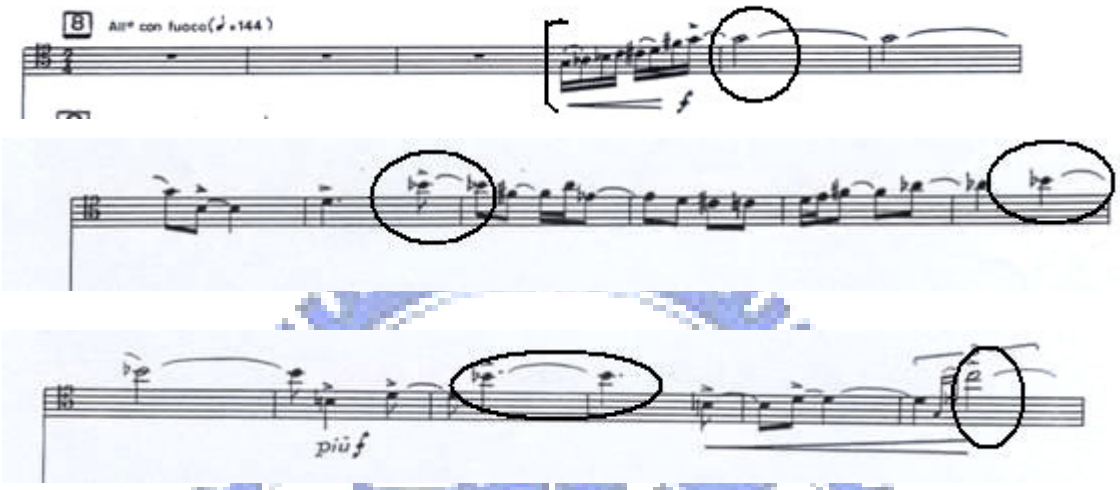


低音管的部份從第七十三小節加入，以二度為主、搭配三度音程所組成的類似八音音階作為樂句的開端：G、A^{b}、B^{b}、C、$C^{\#}$、D、$F^{\#}$、G（譜例三十九）。

譜例三十九　八音音階(mm.73)

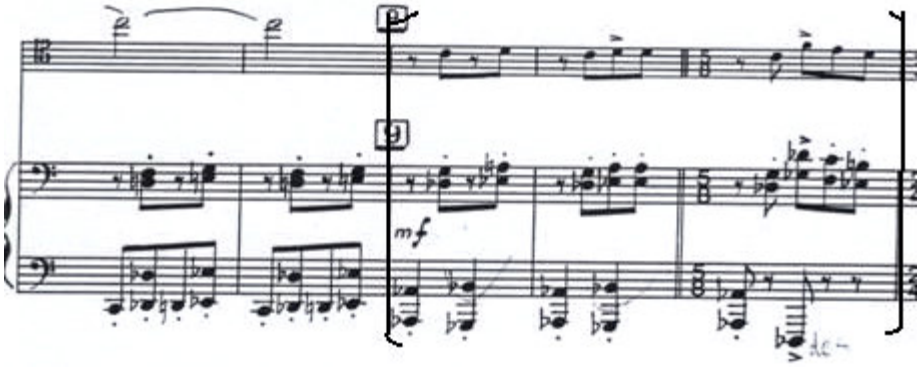
第七十六到第八十九小節的旋律也運用了這八音音階的想法，加上一些臨時記號變化以及經過音與切分音的形式所組成。低音管的部份依舊延續了基礎音中心的概念，分別為：第七十四小節的 G，第八十一和八十三小節的 B^b，以及最後第八十七小節的 C（譜例四十）。

譜例四十 低音管基礎音中心(mm.73~87)



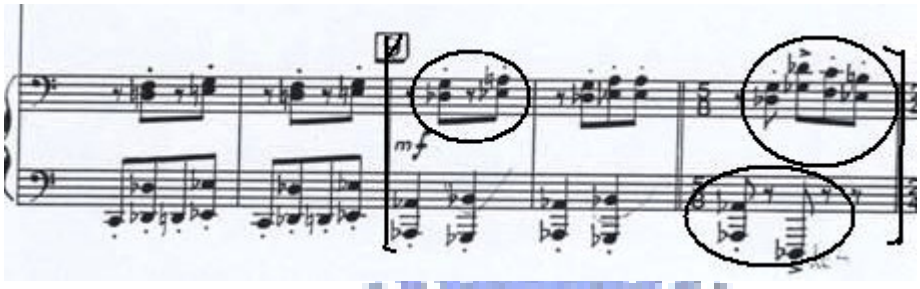
g2 樂段從第九十小節開始，拍號設計以兩個二四拍小節、加上一個五八拍小節的三小節為一單位的形式交錯出現（譜例四十一）；以每小節有四個或五個八分音符的交替出現，在韻律上形成一種衝突及干擾。

譜例四十一 二四拍小節和五八拍單位的形式交錯(mm.90~92)



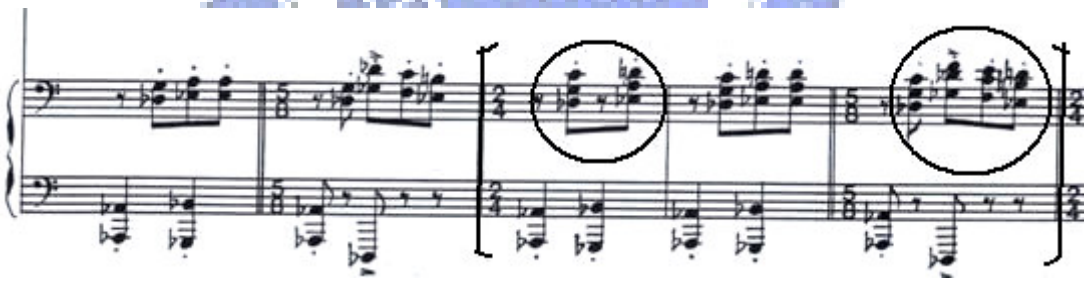
在鋼琴部分，右手部分從九十小節到九十五小節由先前的三度音程變換為四度音程；左手的部份則為八度 A^b、十度（三度複音音程）G^b 和 B^b 維持在先前的三度上。但在五八拍出現時，右手則由四度音程變換為五度音程，左手則為 A^b 和 D^b 的五度大跳作為頑固低音的另一種轉變（譜例四十二）。

譜例四十二 五八拍出現右手由四度音程變換為五度音程(mm.90~92)



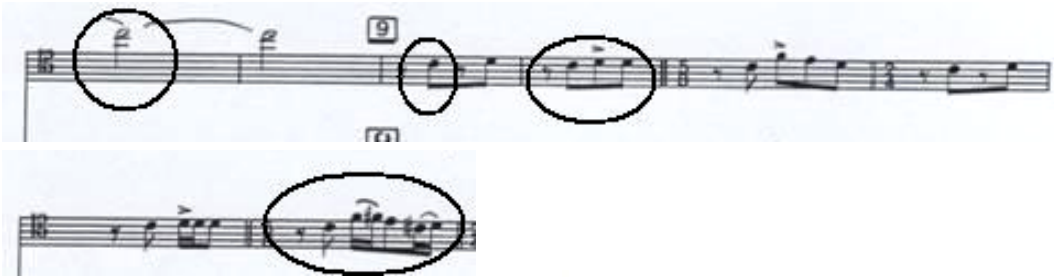
第九十六小節開始右手部份由原先第九十小節的四度音程又再堆疊一個四度音程作為擴充，而同樣在五八拍小節（第九十八小節）上有著不同的音程設計：第二、三、四個和絃上選擇了堆疊三度音程以做為區別（譜例四十三）。第一百零二小節時鋼琴又回到了第九十小節的四度音程，但是第一百零五和一百零六小節開始以七度的音程出現，音型則為第九十六和九十七小節右手和弦音刪去中間的聲部，第一百零七小節則是第九十八小節右手和絃音的移低二度。

譜例四十三 第九十小節的四度音程再堆疊四度音程的擴充(mm.96~99)



第九十小節低音管的部份銜接了第八十七小節的基礎音 C，改以低八度的出現。不同於 g1 樂段多以掛留音加上切分的方式出現，此處低音管改以短的雙音圓滑奏及八分音符斷奏出現（譜例四十四）。

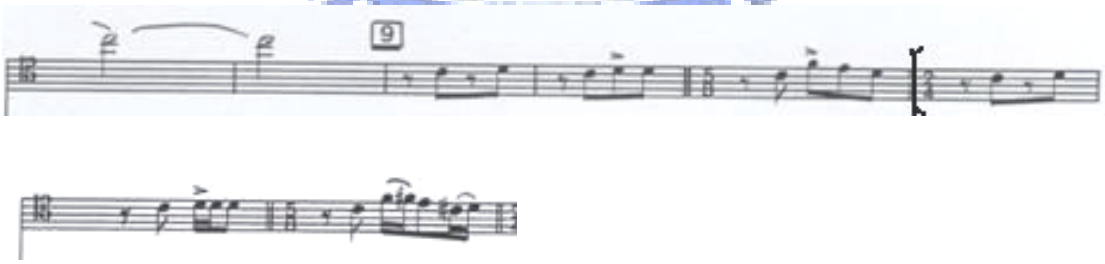
譜例四十四 短的雙音圓滑奏及八分音符(mm.88~95)



第九十小節到第九十二小節的低音管旋律可視為以 C 大調音階前四個音所組成（譜例四十五）；而第九十三小節到第九十五小節則是前三小節以變化半音方式所形成的變奏（譜例四十六）。

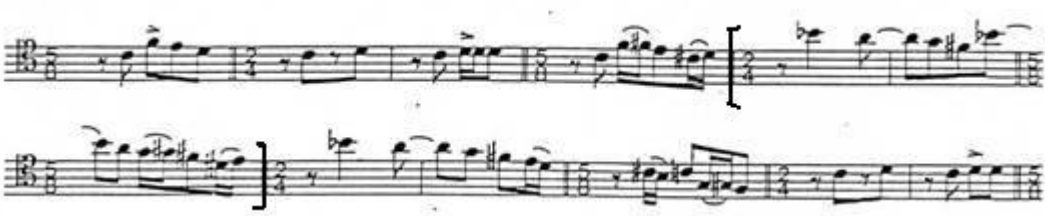
譜例四十五 以 C 大調音階前四個音(mm.90~92)

譜例四十六 變化半音的變奏(mm.93~95)



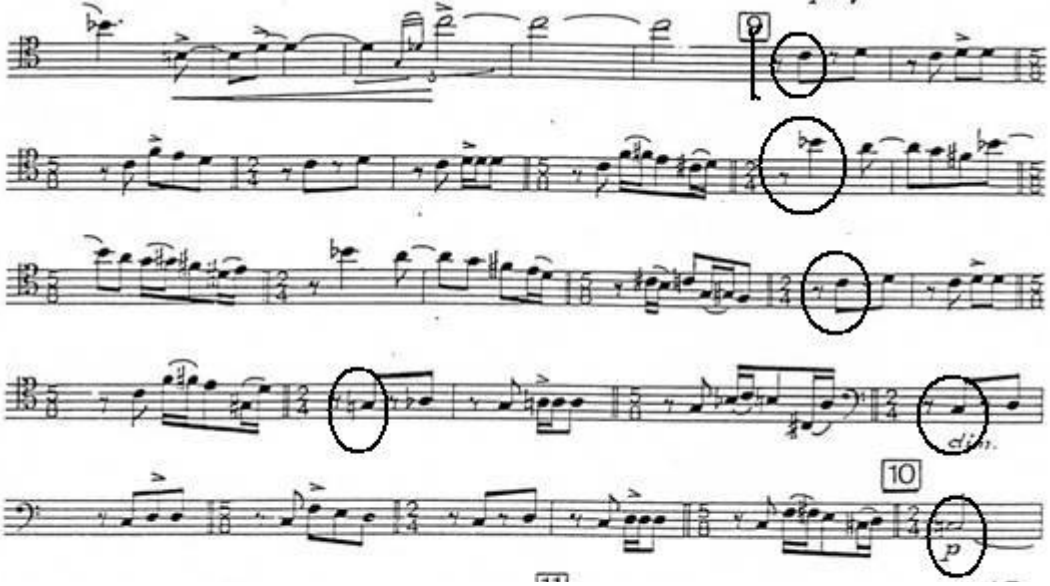
第九十六小節低音管又以 g1 的切分音加上掛留的節奏作為基本節奏素材，讓人誤以為回到了 g1 樂段以作為一種干擾的手段；在音高的選擇上也與 g1 的音階非常相似。而 g2 樂段所出現的變奏手法也持續著：第九十八小節為第九十六和九十七小節 B^{b}、A、G、$F^{\#}$的減值變奏（譜例四十七）。

譜例四十七 第九十六和九十七小節 B^{b}、A、G、$F^{\#}$的減值變奏(mm.96~99)



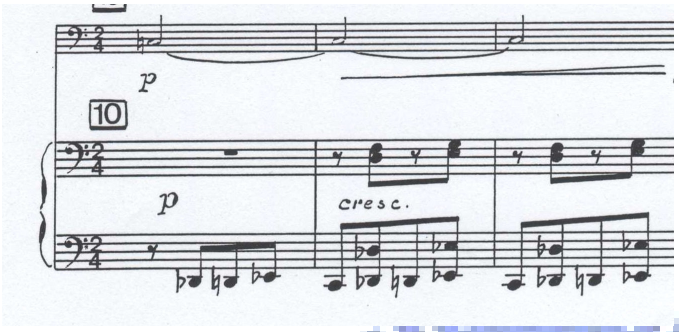
除此之外，g2 樂段的基礎音中心與 g1 樂段所強調的音均相同：第九十小節的 C、第九十六小節的 B^{b}、第一百零二的 C、第一百零五的 G、第一百零八小節到第一百一十四小節停留的 C，作為素材的一致性（譜例四十八）。

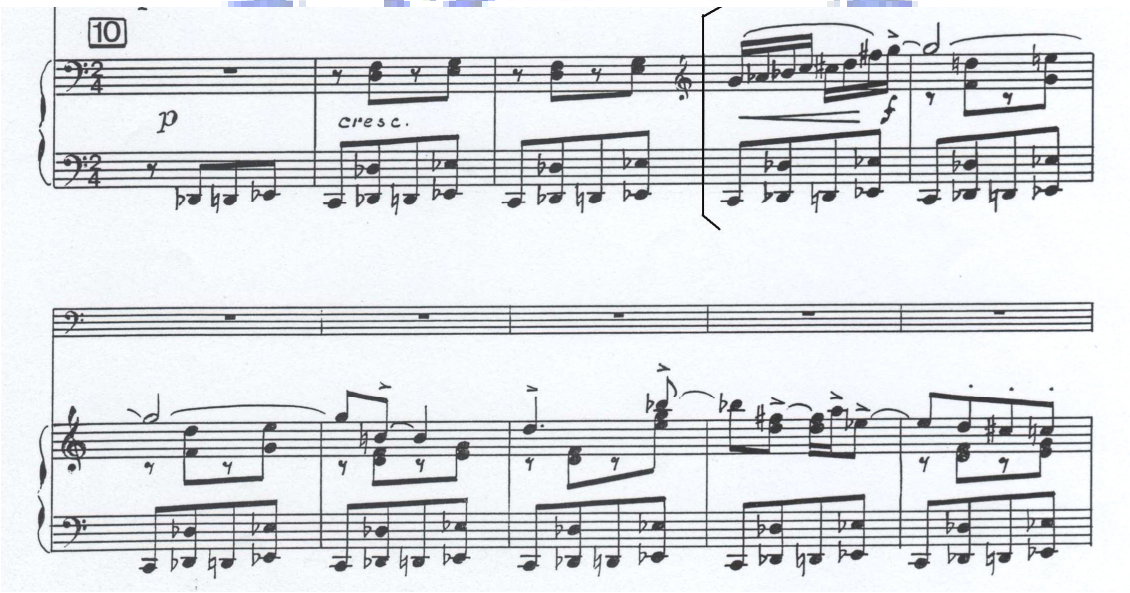
譜例四十八 g2 樂段的基礎音中心(mm.90~114)



第一百一十四小節當低音管停留在 C 時，鋼琴悄悄地回到了 g1 樂段的頑固低音，作為第一百一十七小節 g3 樂段的銜接（譜例四十九）。

譜例四十九 g1 樂段的頑固低音(mm.114~116)



g3 樂段鋼琴左手部份依舊持續了先前 g1 樂段的頑固低音，但是右手的部份則以低音管第七十四小節到第八十七小節旋律的高八度、加上原右手的三度音程以及其轉位六度的方式做為整個 g 段的回憶（譜例五十）。

譜例五十 整個 g 段的回憶(mm.117~133)