

國立交通大學
音樂研究所 演奏組
碩士論文

胥灌筠法國號演奏會

(含輔助文件：戈登·賈可伯《給法國號與弦樂團的協奏曲》

之詮釋與分析)



Kuan-Yun Shiu Horn Recital

(with a Supporting Paper: Gordon Jacob's *Concerto for Horn and
Strings--Interpretation and Analysis*)

研究生：胥灌筠

演奏指導教授：陳彥豪教授

輔助文件指導教授：王真儀博士

中華民國九十七年一月

胥灌筠法國號演奏會

(含輔助文件：戈登·賈可伯《給法國號與弦樂團的協奏曲》之詮釋與分析)

Kuan-Yun Shiu Horn Recital

(with a Supporting Paper: Gordon Jacob's *Concerto for Horn and*

Strings--Interpretation and Analysis)

研究生：胥灌筠

Student: Kuan-Yun Shiu

演奏指導教授：陳彥豪教授

Advisor: Yen-How Cheng

輔助文件指導教授：王真儀博士

Supporting Paper Advisor: Jen-Yi Wang



碩士論文(演奏會與輔助文件)

A Thesis (Presented in the Format of a Recital and a Supporting Paper)

Submitted to the Institute of Music

National Chiao Tung University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of

Music

January 2008

Hsinchu, Taiwan

中華民國九十七年一月

胥灌筠法國號演奏會

研究生：胥灌筠

演奏指導教授：陳彥豪

輔助文件指導教授：王真儀

演奏會曲目

普特：傳奇

布亞諾夫斯基：旅遊印象(西班牙)

賈可伯：給法國號與弦樂團的協奏曲

亨德密特：給法國號與鋼琴的奏鳴曲

杜卡：田園之歌



上列曲目已於九十七年一月六日在國立交通大學演奏廳演出，而這場音樂會的實況錄音收錄在所提出的 CD 中。

輔助文件：戈登·賈可伯《給法國號與弦樂團的協奏曲》—詮釋與分析

輔助文件摘要

本文是以二十世紀英國作曲家賈可伯所創作的法國號協奏曲為研究對象。試圖藉由了解賈可伯的生平、創作風格，以及樂曲的基本架構分析，在詮釋中尋得理想合適的音樂表現。

Kuan-Yun Shiu Horn Recital

Student: Kuan-Yun Shiu

Advisor: Yen-How Cheng

Supporting Paper Advisor: Jen-Yi Wang

Recital Program

Marcel Poot: Légende

Vitaly Buyanovsky: Four Improvisations (España)

Gordon Jacob: Concerto for Horn and Strings

Paul Hindemith: Sonata for Horn and Piano

Paul Dukas: Villanelle



The program above was performed in the Recital Hall of The National Chiao Rung University on January 6, 2008. The recording of this performance can be heard on the submitted CD.

Supporting Paper: Gordon Jacob's *Concerto for Horn and Strings*--Interpretation and Analysis

Abstract

This thesis focuses on the music of the twentieth-century British composer, Gordon Jacob, and his *Concerto for Horn and Strings*. Through an understanding of Gordon Jacob's life, his compositional styles, and a detailed analysis of his *Horn Concerto*, the author attempts to seek an ideal manifestation in interpretation.

致謝

非音樂科班出身的我，一路跌跌撞撞的走來，大學時曾經貪玩而荒廢學業，以至於好不容易考上了交大音樂所，卻因為基礎太差需要花費更多的時間來彌補，所以真的非常感謝幫助過我和給我機會的人。

首先當然是從小願意一直栽培我到現在的父母，使我在學習的路途上無後顧之憂；我的主修老師陳彥豪，因為有您的用心指導，讓我對於法國號有了新一層的認識，在演奏上也有明顯的突破；輔助文件指導教授王真儀老師，我們網路通信的這幾個月來，老師總是十分迅速的回覆我雜亂的論文，不斷細心地指導與提醒，讓我慢慢的進入狀況；還有在交大教導過我的老師們，透過老師們授課的過程中，使我對音樂的領域有了更多方面深層的了解。

最後感謝我的同學，能不吝惜的在課業上給予我幫助，當然還有一直支持我的好友們，謝謝你們的鼓勵，陪我走過這一段艱辛的路程。



胥灌筠

January 2008

胥灌筠法國號演奏會錄音 CD

鋼琴：徐幼齡、李世揚

時間：九十七年一月六日(日)下午二點三十分

地點：國立交通大學活動中心二樓演藝廳

1. Marcel Poot: Légende
 普特：傳奇
2. Vitaly Buyanovsky: Four Improvisations (España)
 布亞諾夫斯基：旅遊印象(西班牙)
3. Gordon Jacob: Concerto for Horn and Strings
 賈可伯：給法國號與弦樂團的協奏曲
 I. Allegro moderato
 II. Adagio
 III. Allegro con spirito, quasi presto
4. Paul Hindemith: Sonata for Horn and Piano
 亨德密特：給法國號與鋼琴的奏鳴曲
 I. Mässig bewegt
 II. Ruhig bewegt
 III. Lebhaft
5. Paul Dukas: Villanelle
 杜卡：田園之歌



目錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
致謝.....	iii
錄音.....	iv
目錄.....	v
目錄.....	vi
譜例目錄.....	vii
譜例目錄.....	viii
譜例目錄.....	ix
表目錄.....	x
前言.....	1
第一章 賈可伯法國號協奏曲之背景介紹.....	2
1.1 賈可伯的生平.....	2
1.2 賈可伯的創作風格.....	4
第二章 樂曲的結構與形式.....	5
2.1 協奏曲基本形式與結構.....	5
2.2 賈可伯法國號協奏曲之形式與結構.....	7
第三章 第一樂章理論性層面之觀察.....	8
3.1 第一樂章之段落與調區分析.....	8
3.1.1 呈示部.....	8
3.1.2 發展部.....	12
3.1.3 再現部.....	17
3.2 第一樂章主題動機發展.....	21
3.2.1 呈示部.....	21
3.2.2 發展部.....	26
3.2.3 再現部.....	30

第四章	第二樂章理論性層面之觀察.....	33
4.1	第二樂章之段落分析.....	33
4.2	第二樂章主題動機發展.....	34
4.2.1	A 段.....	34
4.2.2	B 段.....	37
4.2.3	A' 段.....	38
第五章	第三樂章理論性層面之觀察.....	41
5.1	第三樂章之段落與調區分析.....	41
5.2	第三樂章主題動機發展.....	42
5.2.1	A 段.....	42
5.2.2	B 段.....	44
5.2.3	A1 段.....	46
5.2.4	C 段.....	48
5.2.5	A2 段.....	53
5.2.6	B1 段與過渡樂段.....	53
5.2.7	A3 段.....	54
第六章	樂曲之演奏詮釋探討.....	57
6.1	第一樂章之演奏詮釋探討.....	57
6.1.1	呈示部.....	57
6.1.2	發展部.....	61
6.1.3	再現部.....	62
6.2	第二樂章之演奏詮釋探討.....	66
6.2.1	A 段.....	66
6.2.2	B 段.....	69
6.2.3	A' 段.....	70
6.3	第三樂章之演奏詮釋探討.....	72
6.3.1	A 段.....	72
6.3.2	B 段.....	73
6.3.3	A1 段.....	74
6.3.4	C 段.....	74
6.3.5	A2 段、B1 段、與過渡樂段.....	75
6.3.6	A3 段.....	79
第七章	結語.....	80
	參考文獻.....	81

譜例目錄

【譜例 3-1】樂章開頭的調區設計.....	9
【譜例 3-2】樂團的 Ritornello.....	9
【譜例 3-3】過渡樂段(Transition).....	10
【譜例 3-4】樂團的 Ritornello II	10
【譜例 3-5】第二主題.....	11
【譜例 3-6】群組一與群組二.....	13
【譜例 3-7】群組三(mm.127-132).....	13
【譜例 3-8】群組三(mm.133-146).....	14
【譜例 3-9】群組四.....	15
【譜例 3-10】群組五.....	16
【譜例 3-11】比較呈式部與再現部的過渡樂段.....	18
【譜例 3-12】比較呈示部與再現部的第二主題.....	19
【譜例 3-13】樂團 Ritornello(m228)至華彩樂段(Cadenza).....	19
【譜例 3-14】結束樂段.....	20
【譜例 3-15】第一樂章樂團導奏與呈示部第一主題起始音.....	21
【譜例 3-16】第一主題樂句 A(mm.1-14).....	22
【譜例 3-17】第一主題樂句 B(mm.15-29).....	23
【譜例 3-18】呈示部(mm.40-41)與過渡樂段(mm.42-50).....	24
【譜例 3-19】過渡樂段(mm.51-60).....	25
【譜例 3-20】第二主題的主要動機.....	25
【譜例 3-21】群組一運用的動機.....	26
【譜例 3-22】群組二運用的動機.....	27
【譜例 3-23】群組三(mm.130-141).....	27

【譜例 3-24】群組三連接片段運用的動機.....	28
【譜例 3-25】群組四運用的動機.....	29
【譜例 3-26】群組五運用的動機.....	30
【譜例 3-26】裝飾樂段的動機與發展.....	31
【譜例 3-27】結束樂段的動機與發展.....	32
【譜例 4-1】A 段的 A1 樂段及素材.....	35
【譜例 4-2】A 段的 A2 樂段及素材.....	36
【譜例 4-3】A 段的 A3 樂段及素材.....	37
【譜例 4-4】B 段及其對位形式與素材.....	38
【譜例 4-5】A' 段及其素材(mm.48-59).....	39
【譜例 4-6】A' 段及其素材(mm.58-75).....	40
【譜例 4-7】A' 段及其素材(mm.76-86).....	40
【譜例 5-1】A 段的樂句 x.....	43
【譜例 5-2】A 段第 9-17 小節樂團部份.....	43
【譜例 5-3】A 段的樂句 y.....	44
【譜例 5-4】B 段主題.....	45
【譜例 5-5】樂團的銜接樂句.....	46
【譜例 5-6】B 段主題的擴充.....	46
【譜例 5-7】A1 段與 A 段之相異處(mm.101-121).....	47
【譜例 5-8】C 段的 z 樂句.....	49
【譜例 5-9】樂團呈現主題(mm.136-145).....	50
【譜例 5-10】w 樂句.....	51
【譜例 5-11】C 段 z'' 樂句卡農模式.....	52
【譜例 5-12】C 段樂團的 w' 樂句.....	52
【譜例 5-13】過渡樂段.....	54
【譜例 5-14】A3 樂段(mm.252-270).....	55

【譜例 5-15】A3 樂段(mm.267-290).....	56
【譜例 6-1】第一主題開頭的速度及音量標示.....	58
【譜例 6-2】過渡樂段(mm.67-82)的分句與層次.....	59
【譜例 6-3】第二主題的分句.....	60
【譜例 6-4】第二主題進入發展部前的音量分層.....	60
【譜例 6-5】發展部(mm.159-168)的分層.....	62
【譜例 6-6】再現部第一主題.....	63
【譜例 6-7】再現部第二主題片段.....	63
【譜例 6-8】裝飾樂段前樂團的 Ritornello.....	64
【譜例 6-9】裝飾樂段.....	65
【譜例 6-10】A2 樂段的樂句與換氣位置.....	68
【譜例 6-11】A3 樂段的樂句與換氣位置.....	69
【譜例 6-12】B 段的樂句與換氣位置.....	70
【譜例 6-13】將速度拉回同於 A 段的範圍.....	71
【譜例 6-14】A 段(mm.28-43).....	73
【譜例 6-15】A2 樂段(mm.174-191).....	76
【譜例 6-16】A2 樂段(mm.191-207).....	77
【譜例 6-17】B1 樂段.....	78

表目錄

〈圖表一〉呈式部段落與調區劃分.....	8
〈圖表二〉發展部段落與調區劃分.....	12
〈圖表三〉再現部段落與調區劃分.....	17
〈圖表四〉第二樂章段落劃分.....	33
〈圖表五〉第三樂章段落劃分.....	41



前言

2007 年是英國天才法國號演奏家丹尼斯·布莱恩 (Dennis Brain, 1921-1957) 逝世五十週年。他是第一個將法式 F 調活塞式法國號運用得淋漓盡致的演奏家，也是二十世紀法國號的頂尖代表演奏家。因此，當時許多知名作曲家，如賈可伯 (Gordon Jacob, 1895-1984)、阿諾 (Malcolm Arnold, 1921-2006)、賽柏 (Matyas Sieber, 1905-1960) 等都為布莱恩寫了曲子，甚至在作品標題題上「獻給丹尼斯·布莱恩」。

本篇論文要探討的是賈可伯唯一一首寫給法國號與弦樂團的協奏曲 (Concerto for Horn and Strings)。此曲完成於 1951 年，屬賈可伯前期的作品。他運用了亨德密特 (Paul Hindemith, 1895-1963) 的「實用音樂」(Gebrauchsmusik) 的特色，即一種家庭性的，業餘性的，不是所謂「為藝術而藝術」的音樂。在他寫作的十九首協奏曲中，始終保持這個精神，在這首法國號協奏曲中也充分的注入了他的個人風格。

此曲於 1951 年 5 月 8 日在倫敦的 Wigmore Hall 首演，由丹尼斯·布莱恩與 Riddick String Orchestra 擔綱演出，賈可伯親自指揮。第一樂章由樂團先開始，隨後法國號以信號式 (fanfaring) 的主題呈現，在快速的段落之後帶入了抒情的片段，形成對比性的對話。第二樂章為慢板，弦樂悲傷地奏出前奏，法國號吹奏出低吟沉重的旋律。樂曲中設計了一段抒情的段落，隨後回復到開頭灰暗的色彩做結束。第三樂章以快速十六分音符重複音型作動機，隨即緩慢抒情的片段與其形成對比。此外，賈可伯還加入了民謠風格的旋律，使得此樂章更為生動，最後回復到十六分音符燦爛輝煌的結束。

本文將介紹作曲家的生平、創作風格與時代背景，以及樂曲分析、演奏詮釋、作品評價、版本比較。透過以上的要點，願有助演奏者更加了解此曲，並於演奏上有更完美的詮釋，也更貼近作品本身意涵的詮釋。

第一章 賈可伯法國號協奏曲之背景介紹¹

1.1 賈可伯的生平

戈登·賈可伯 (Gordon Jacob)，1895 年出生在英國倫敦，自幼受到家人的鼓勵學習音樂。他身上有二項缺陷：一為先天的裂顎；第二則是在他十二歲時，因為意外而切掉了左手小指的肌腱。因為這二個生理上先天條件的限制，使得賈可伯在學習樂器上有很多的不便及困難。但基於他熱愛音樂，與勤奮不懈的練習，曾經在 Dulwich 學院與學校樂團演出莫札特的鋼琴協奏曲。

1914 年八月，就在他於 Dulwich 學院快要畢業的時候，正值第一次世界大戰爆發。賈可伯毅然決然與哥哥 (Anstey Jacob) 加入志願軍的行列投入戰爭。但在二年後，哥哥即死於戰爭。1917 年賈可伯被敵軍俘虜，之後便被派遣到各式各樣的軍營，但他仍然沒有放棄音樂。戰爭結束後，他申請進入英國皇家音樂學院 (Royal College of Music) 繼續學習音樂，先後和 Stanford、Herbert Howells、Vaughan Williams 等人學習作曲，其中影響他最深的是 Herbert Howells。同時，他也和 George Thalben-Ball 學習鋼琴，與 Adrian Boult 學習指揮。和他同時期的學生還包括了 Edmund Rubbra、E. J. Moeran、Patrick Hadley、Constant Lambert 和 Ivor Gurney 等人。

1924 年賈可伯畢業後，便繼續留在英國皇家音樂學院任教，直到 1966 年才退休，也因此後來很多英國著名的作曲家及指揮家都曾是他的學生，包括了 Malcolm Arnold、Ruth Gipps、William Waterhouse、Cyril Smith、Alexander Gibson、Eric Wetherell、Imogen Holst、Alan Ridout、和 Joseph Horowitz 等人。

除了教育與作曲之外，賈可伯也寫作了一些有關音樂理論的書籍，包括《管弦樂法》(Orchestral Technique)、《如何閱讀樂譜》(How to Read a Score)、《管弦

¹ 本章內容參考於

http://www.musicweb-international.com/classrev/2004/Feb04/Gordon_Jacob.htm

<http://www.geocities.com/vienna/studio/3147/>

樂編制的要素》(The Elements of Orchestration)、《作曲家和他的藝術》(The Composer and His Art)等。其中《管弦樂法》在之後的五十年間被廣泛的閱讀，1980 年間被重新印刷出版。

賈可伯同時也是一位指揮家，在 1950 年間為伯明罕交響樂團 (City of Birmingham Symphony Orchestra) 的常任指揮。而 1952 年伊莉莎白女王的加冕儀式上，演奏了由賈可伯重新編曲的國歌；在開始部份加入了以小號齊奏演奏的 fanfare，此後這個版本便被廣泛地使用在皇家的重要慶典上。1968 年的新年榮譽名單中，賈可伯被授予了 C. B. E. (Commander of the British Empire)² 的爵位，讚揚他對英國音樂的貢獻。

在二十世紀中期，賈可伯的音樂在各式的音樂場合中頻繁地被演奏，並且被放送在 BBC³ (British Broadcasting Corporation) 的廣播中。但從 1960 年代開始，由於 BBC 鼓勵年輕而前衛派的作曲家的新政策，使得往後的四十年，賈可伯等守舊派作曲家被忽略。但他並沒有放棄寫作，對賈可伯而言，音樂是他的生活。1966 年自英國皇家音樂學院退休後依舊在該校兼職，繼續他的教育工作與學術創作。至 1984 年 6 月 8 日因病逝世為止，他留給了後世大約七百首的作品。

² Commander of the British Empire，第三級大英國帝國勳爵位。

³ British Broadcasting Corporation，英國廣播公司。

1.2 賈可伯的創作風格

賈可伯是英國作曲家中屬多產的作曲家之一，創作了大約七百首的作品。作品的形式很廣泛，嘗試許多樂器的不同組合，當中包含了大型的交響曲及給初學者的小品。由於賈可伯從小便接受傳統的音樂教育，即使是在求新求變的二十世紀，他依舊堅持遵循傳統的形式，不論是在曲式上（奏鳴曲、組曲等），或在和聲上也是留有傳統的影子。在音樂風格上，不同於二十世紀的前衛風格與音響，他擅於寫作優美而聽眾也易於接受的旋律。

賈可伯是自 Parry 和 Stanford 鼓吹新古典主義以來，當代英國新古典主義的代表之一。但他早期的作品中帶有浪漫主義的色彩，即便是後期的作品亦可嗅出端倪。雖然如此，他大部分的作品仍舊是表現著新古典主義的風格，影響著在他之後的作曲家以及他的學生。

他的音樂可以以下字詞來形容：保守、直接、傳統、調性的、旋律優美的、簡潔、新古典主義、詼諧的、清楚的結構等。Frank Howes在他的書中如此描述賈可伯的音樂：「他的音樂是具有獨創性的精心安排而不是空有情感，此安排包括了在對位上、創造力上、與樂譜的設計上。這些安排不會被藐視，反而是他作品中展現他的才華顯而易見的元素。」⁴

⁴ Frank Howes, *The English Musical Renaissance* (London: Secker and Warburg), 1966.

第二章 樂曲的結構與形式

2.1 協奏曲基本形式與結構

協奏曲 (Concerto) 一詞出現於十六世紀，在當時是指教堂的聲樂曲，伴以管風琴或其他樂器。至十七世紀發展出二種形式，一是大協奏曲 (Concerto grosso)：由二、三件獨奏樂器加上交響樂團交替演出，時而合奏，此為巴洛克時期最重要的管絃樂形式，如巴哈的《布蘭登堡協奏曲》(Brandenburg Concertos)。第二種是現在我們最常見的獨奏協奏曲 (Solo Concerto)：由一獨奏樂器，和管絃樂協奏的作品，獨奏樂器和樂團之間競奏的意味濃厚，逐漸演變成展現獨奏家演奏的技巧。

十七世紀早期時的獨奏協奏曲其實是來自當時數樂器同奏，提琴的部份突出的奏鳴曲，如一六二一年卡斯特羅 (Dario Castello)⁵ 的中板奏鳴複協奏曲 (*Sonata concertante in stile moderno*)。而獨奏協奏曲第一個明確的例子來自於阿爾彼諾尼 (Albinoni)⁶ 小提琴與管絃樂作品二、五、七、九；而後在陶賴里 (Torelli)⁷ 的作品中形式更為顯明。確立協奏曲三樂章的結構形式，快—慢—快，則是韋發第 (Vivaldi)⁸；這樣的形式成為一種標準。

到了古典時期，海頓及莫札特均寫了大量的協奏曲作品，而我們現在所熟悉的協奏曲形式也慢慢的固定成型。第一樂章採用奏鳴曲式，呈示部演奏二次，第一次為樂團的合奏 (Ritornello I)⁹，第二次才由獨奏樂器來演奏 (Solo I)。發展部與再現部樂團與獨奏間則相互競奏與協奏，發展部在經過不同的調之後再回到主調，再現部結束時，通常會加入一段裝飾樂段 (Cadenza)，完全由獨奏樂器來演奏，此為此曲中展現演奏家技巧最精華的部份。約在一七二五年至一八二五年

⁵ 卡斯特羅 (Dario Castello, 1590-1630)，義大利作曲家。

⁶ 阿爾彼諾尼 (Tomaso Albinoni, 1634-1709)，義大利作曲家，擅長寫歌劇。

⁷ 陶賴里 (Giuseppe Torelli, 1650-1708)，義大利人，小提琴演奏家，作曲家，大協奏曲的首創人。

⁸ 韋發第 (Antonio Vivaldi, 1675-1741)，義大利人，小提琴演奏家，作曲家。

⁹ Ritornello，原意為「反覆、覆奏樂節」，後指用來銜接段落與段落間的固定樂段。

間，此樂段的內容常由演奏者即興演出，之後才由演奏者或作曲家預先將樂段譜寫好。即使如此，由於本質上是屬於即興式的樂段，所以獨奏者常在樂段將結束時，以演奏一個長振音 (Trill) 來暗示樂團加入並奏出第一樂章的結束部 (Coda)。協奏曲第二樂章與交響曲第二樂章相似，為慢板樂章，與第一樂章呈現調性和速度的對比，風格為抒情而內斂的，常用歌謠形式的三段體 (Three-part song form)。第三樂章為快板樂章，常用迴旋曲式 (Rondo)，而活潑的節拍韻律，常使此樂章帶有舞曲的風格。獨奏與樂團之間和第一樂章相似有著競奏的意味，時而輪奏，時而相互伴奏；偶有加入裝飾樂段的設計。

上述的形式雖說是固定成型，當然也有例外的情況。如孟德爾頌的《e 小調小提琴協奏曲》第一樂章中，省略了由樂團演奏的呈示部 (Ritornello I)，直接由小提琴 (Solo I) 開始；而裝飾樂段則出現於再現部之前。此舉被十九世紀後期至二十世紀的作曲家所接受運用，葛利格、柴可夫斯基、拉赫曼尼諾夫、普羅高菲夫、巴爾陶克等人的鋼琴協奏曲皆有省略樂團呈示部的例子；而拉赫曼尼諾夫的《d 小調第三號鋼琴協奏曲》的裝飾樂段則出現在所有的樂章中。

除了傳統的三樂章形式，十九世紀也出現了單樂章的協奏曲形式。樂章可以是由三或四個頗明確的無休止的演奏樂節所組成，如聖桑的大提琴協奏曲以及李斯特的《降 E 大調鋼琴協奏曲》；也可能是一個真正的單樂章，如李斯特的《A 大調鋼琴協奏曲》。

十九世紀後期至二十世紀開始，作曲家們在作品的形式上漸趨自由隨性：音樂內容上可以是結合某種傳統形式以及自由形式的一種相互關係，調性也由有調性轉變至無調性。如阿班貝爾格的《小提琴與管絃樂協奏曲》(1935)，音樂素材是以十二音列所寫成，形式上只有二個樂章，但第一樂章包含了行板 (三段體 Three-part song form) 與稍快板 (修飾的有中段歌曲形式 Song forms with trio)，而第二樂章包含了快板 (三段體 Three-part song form) 與慢板 (附有變奏曲的聖詠 Variation of chorale)。

2.2 賈可伯法國號協奏曲之形式與結構

賈可伯的這首法國號協奏曲在形式上延用了古典時期通用的手法：快—慢—快三樂章。第一樂章為包含裝飾樂段的奏鳴曲式，第二樂章為歌謠形式的三段體，第三樂章則為迴旋曲式。

第一樂章中值得一提的是，賈可伯並未使用先由樂團演奏的呈式部 (Ritornello I) 後再由獨奏樂器演奏呈式部 (Solo I)，反而是在樂團三小節的導奏之後，法國號 (Solo I) 便直接呈現主題演奏呈式部，而將樂團的呈式部 (Ritornello I) 置於在後。裝飾樂段則是由賈可伯預先為丹尼斯·布萊恩譜寫好、屬技巧難度相當高的片段，且未使用獨奏者演奏長振音的傳統方式來提示樂團結束部的出現。調性上呈現強烈的複調性色彩 (Polytonality)¹⁰，法國號與樂團間調區的轉換與移動將是下一章討論的重點。

在第二樂章中，A 段部份的樂團伴奏使用聖詠織度的和聲，B 段則使用了對位的手法。樂章最後以 d 小調的 IV 級第一轉位以及屬七這二個和絃的延長音直接接入第三樂章。第三樂章的迴旋曲式架構為：A- B- A1- C- A2-linking (連接樂段)- A3，其 A3 樂段本質上可視為 Coda (結束樂段)，省略了傳統迴旋曲式中在最後的 A 段之後再加上的結束樂段。

¹⁰ Polytonality，複調音樂，為二十世紀興起的一種以若干調性同時進行的音樂作品。

第三章 第一樂章理論性層面之觀察

3.1 第一樂章之段落與調區分析

中庸的快板 (Allegro moderato)，奏鳴曲式 (Sonata Form)

3.1.1 呈示部

〈圖表一〉呈式部段落與調區劃分

段落	呈示部			
小節數	mm. 1-111			
主題	第一主題	過渡樂段		第二主題
小節數	mm. 4-41	mm. 42-50	mm. 51-91	mm. 92-111
調性 (solo)	F-A-F-A---C	C	D-----	C-A-E
調性 (orch)	E ^b -G-E ^b -A-F-B ^b - G	A ^b -F [#] -D-B C-----	G-B ^b -G-B ^b -G-A-E-D-F C-----G-----F	C-A-C

呈式部 (Exposition) 〈請見圖表一〉開始三小節樂團導奏後由法國號先呈現第一主題，第 28 小節才由樂團演奏第一主題素材。樂團導奏部分在降 E 調區，第 4 小節法國號以 F 調直接呈現第一主題【譜例 3-1】。樂團 (E^b) 與法國號 (F) 之間調區相差大二度的設計是賈可伯在寫作此樂章前便構思好的，此音程關係並加以延伸至樂曲中其他的調區關係中，而樂曲最後也以這個關係作為結束；筆者將在文中逐一說明印證。

【譜例 3-1】樂章開頭的調區設計

Allegro moderato (♩ = 112) Theme 1

HORN in F (Actual sound) F調區

PIANO (orch) Eb調區

F調區

Eb調區

第 28 小節樂團演奏第一主題時轉入了 A 調【譜例 3-2】。第 42 小節開始為過渡樂段 (Transition)，也是 solo II【譜例 3-3】；第 51 小節則是樂團的 Ritornello II【譜例 3-4】。第 91 小節第三拍出現了 C 大調的屬九和弦，第 92 小節解決到 C 大調的一級，進入第二主題。第二主題為法國號與樂團首度統合在同一調區上。自 99 小節起，樂團開始慢慢移動到 A 調。第 106 小節時法國號以 E 調出現，而此時樂團則移回 C 調區【譜例 3-5】。

【譜例 3-2】樂團的 Ritornello I

28

樂團的Ritornello I

marcato

marc. il basso

【譜例 3-3】 過渡樂段 (Transition)

Transition (solo II)
42

ff dim. p stacc.

cresc. f

【譜例 3-4】 樂團的 Ritornello II

Transition
51 L'istesso tempo

p 樂團的Ritornello II

L'istesso tempo

【譜例 3-5】 第二主題

Theme 2 樂團與法國號統合在C調區

Poco rit. 91

Poco meno mosso
p semplice ma espressivo

C.V⁹-I 99

樂團與法國號轉移到A調區

106 法國號為E調區

樂團移回C調區

The image displays a musical score for 'Theme 2'. It consists of four systems of music. The first system shows a piano part with a 'Poco rit.' marking and a French horn part with 'Poco meno mosso' and '*p* semplice ma espressivo' markings. A bracket indicates that the French horn and orchestra are in C major. The second system is labeled 'C.V⁹-I' and '99'. The third system shows a key signature change to A major, indicated by the text '樂團與法國號轉移到A調區'. The fourth system starts at measure 106, where the French horn part is marked '法國號為E調區' (French horn in E major), while the piano part remains in C major. The text '樂團移回C調區' (Orchestra back to C major) is placed below the piano part.

3.1.2 發展部

〈圖表二〉發展部段落與調區劃分

段落	發展部					
小節數	mm. 112-176					
主題群	群組 1	群組 2	群組 3	Bridge	群組 4	群組 5
小節數	mm. 112-119	mm. 120-126	mm. 127-142	mm. 142-145	mm. 145-158	mm. 159-177
調性 (solo)	G		D---	半音上行	F---B ^b -G-B	E-C
調性 (orch)	F	A ^b -E	C-D	半音色彩	F----- B ^b -G--B	E-C

發展部 (Development) 〈請見圖表二〉從第 112 至 176 小節，依據調區的轉移與音型的變化可分為五個群組 (Group)。群組一自第 112 小節開始，樂團以開頭導奏的模式出現，調區為 F；法國號在第 115 小節以 G 調加入，呈現二度音程的調區關係。群組二由第 120 小節開始，樂團轉換了節奏模式，調區開始時為降 A，到第 123 小節轉為 E【譜例 3-6】。群組三由第 127 小節開始，回到了呈示部開頭樂團導奏三小節後，法國號便加入的形式，但此時樂團在 C 調區，法國號在第 130 小節以 D 調區加入，是另一個二度音程調區關係【譜例 3-7】。第 136 小節樂團移動到和法國號相同的 D 調區。第 142 小節起為一個連接的樂段 (bridge)，法國號由 D 音開始，以半音階上行到第 145 小節停留在 F 音；樂團則是以 B 音開始以半音的色彩下行到 F 音【譜例 3-8】。群組四自第 145 小節開始，樂團延續了第 142-144 小節的節奏動機並滯留在 F 調區。此外，樂團的低音部由第 147 小節開始以一小節的間距先現法國號的旋律呈現卡農式對位，此旋律為降

B 調區。第 151 小節起樂團再以一小節間距先進入到 G 調區，而法國號由第 152 小節進入此調區延續同樣的對位模式。第 155 小節樂團與法國號統一在 B 調區上，並在第 159 小節接入群組五【譜例 3-9】。群組五從 E 調區轉移到 C 調區，並滯留在 C 調的第五級音 G 音上。音樂在第 177 小節進入再現部【譜例 3-10】。

【譜例 3-6】 群組一與群組二

Development
112 Tempo I (Allegro moderato) 115

Group 1 G 調區

F 調區

120
Group 2

Ab 調區

123 G

Group 3

E 調區 C 調區

【譜例 3-7】 群組三 (mm.127 - 132)

127

Group 3

C 調區

130 D 調區

【譜例 3-8】 群組三 (mm.133 – 146)

133 D調區

136

C調區

樂團與法國號同在D調區

142 Bridge

法國號D音開始半音階上行

樂團B音開始半音色彩

目標音F

Detailed description of the musical score: The score is for a French horn and an orchestra. The first system (mm. 133-136) is in 3/4 time. The French horn part is in D major, starting with a melodic line that ascends. The orchestra part is in C major, providing a harmonic accompaniment. The second system (mm. 142-146) is a bridge section. The French horn part starts on D and ascends chromatically. The orchestra part starts on B, creating a chromatic color. The target note F is indicated at the end of the bridge.

【譜例 3-9】 群組四

Group 4

145

147

Bb調區

F調區

ff *tempo*

卡農式對位

Bb調區

151 G調區

D調區

F調區

G調區

155

統合在B調

D調區

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. The first system (measures 145-147) is in F major and features a '卡農式對位' (canon-like counterpoint) between the right and left hands. The second system (measures 147-151) shows a key change to Bb major, with the right hand in D major and the left hand in G major. The third system (measures 151-155) continues in Bb major, with the right hand in D major and the left hand in G major. The fourth system (measures 155-159) is in B major, with both hands in B major. The score includes dynamic markings like *ff* and *tempo*, and a blue decorative flourish at the bottom.

【譜例 3-10】 群組五

Group5
159

E調區

Poco meno mosso

pp

ppp

dim.

dim.

pp

pp

Poco rit.

177 Recapitulation

C調區

滯留在C調的五級音



3.1.3 再現部

〈圖表三〉再現部段落與調區劃分

段落	再現部					Coda
小節數	mm. 177-266					mm. 266-282
主題	第一主題	過渡樂段	第二主題	過門	裝飾樂段	
小節數	mm. 177-195	mm. 195-207	mm. 208-227	mm. 228-242	mm. 243-267	
調性 (solo)	F-----G	C#----B-----	D		F	F
調性 (orch)	E ^b -B ^b -G	E ^b -B ^b -A-C#-A-E ^b G-----C#-F-G	F F-D	A-B ^b C		B-E ^b -F-D-F-E ^b

再現部 (Recapitulation) 〈請見圖表三〉第一主題群為第 177-195 小節，延續群組五所停留的C調第五級的G音上。調區回到與呈示部相同的設計：樂團在降E調、法國號在F調的二度音程關係。第 189 小節時，樂團轉到降B調而法國號仍維持在F，到了第 193 小節樂團與法國號才統合在G調。再現部的第一主題與呈示部第一主題相比之下調區移動較少，且法國號與樂團有停留在相同調區的情形 (mm.193-195 在G調)。過渡樂段為第 196-207 小節：第 196 小節樂團的 Ritornello II 呈現出降E與G二個調區，調區與呈示部的過渡樂段相比移低了四度 (A^b移到E^b，C移到G) 【譜例 3-11】。第二主題為第 208-227 小節，調性與呈示部的第二主題相比亦移高了四度 (C移到F)，符合奏鳴曲式再現部第二主題須維持在原調上而造成的音程關係【譜例 3-12】。接著第 228 小節樂團的Ritornello在A

調區，而第 235 小節時由樂團本身呈現降B調與C調的二度音程關係的複調色彩，再一次的強調賈可伯設計此二度調區關係的構想。這樣的調區音程關係之後接入第 243 小節開始的獨奏裝飾樂段 (cadenza)，更顯結構上的意義重大【譜例 3-13】。

【譜例 3-11】比較呈式部與再現部的過渡樂段

Exposition

42 Transition (solo II)

C調區

Ab調區

Recapitulation

196 Transition (Ritornello II)

Eb調區

G調區



【譜例 3-12】比較呈示部與再現部的第二主題

Exposition

92 Theme2

Poco meno mosso
p semplice ma espressivo

C調區

Recapitulation

208 Theme2

Meno mosso
p

F調區

【譜例 3-13】樂團 Ritornello (m228) 至華彩樂段 (Cadenza)

228 Tempo I (Allegro moderato)

Ritornello

A調區

235

Bb調區

C調區

243

CADENZA

ff largamento

Più mosso

結束樂段 (Coda) 樂團承接了裝飾樂段的結束音高 (B 音)，調區的移動為降

E (m.247) – F (m.251) – D (m.253) – F (m.255)。最後樂團在第 256 小節移動到降 E 調，法國號以 F 調加入，最後一次的強調調區的音程關係，並在高亢的 F 長音與樂團充滿力度的節奏中結束第一樂章【譜例 3-14】。

【譜例 3-14】結束樂段

243 Coda 247

B調區 E♭調區

251 253

F調區 D調區

255

F調區 E♭調區

回到開頭F與E♭調區的設計

3.2 第一樂章主題動機發展

此樂章呈現出中心音為主的觀念，以二、三、四度音程間的移動作為動機發展的依據。以下按照動機出現的順序分為：三度音程為動機 a、四度音程為動機 b、二度音程為動機 c；節奏動機上則定義為重複八分音符為動機 x、十六分音符群為動機 y、四分音符為動機 z、三連音為節奏動機 w。綜合這些動機將在文中逐一探討。

3.2.1 呈示部

樂曲開始的三小節，樂團呈現了降 E 調區的 G 音—降 B 音（三度），降 B 音—降 E 音（四度），加上第 4 小節法國號 F 調區第一主題的 F 音（二度），構成了貫穿這個樂章的動機 a、b、c。而樂團以八分音符同音反覆的音型呈現節奏動機 x，在此也可稱為「伴奏音型」【譜例 3-15】。

【譜例 3-15】第一樂章樂團導奏與呈示部第一主題起始音

第一主題樂句 A 法國號在第 5 小節承接上一小節的 F 音（中心音），之後以 F—D—C 三個音做為音程動機 a 與 c 的組合運用；我們可視 F—D—C 為第一主題的核心音。第 5 小節最後一個音 C 與第 6 小節第一個音 F，以及第 6 小節的 F—C—G 音之間的五度則可視為動機 b 的倒置。而 F—D—C 音型則是節奏動機 x 加上 y 的組合；這在第一主題中也是很重要的素材。第 8 小節為一連接小節 (link) 接入 A' 樂句。在 A' 樂句中，節奏動機 x 的中心音 F 以及 F—D—C 核心音都再次呈現，之後接入以動機 a 堆疊而成的十六分音符節奏動機 y，並將中心音轉移到 A 音，以移位模進的方式陳述第 6 小節的動機 b 倒置。樂團的部份則多是以動機

c 為主的伴奏音型【譜例 3-16】。

【譜例 3-16】第一主題樂句 A (mm.1-14)

The image shows a musical score for the 'Exposition' section, starting at measure 1. The tempo is 'Allegro moderato' with a quarter note equal to 112 (♩ = 112). The Horn part is in F major. The Piano part is marked 'p cresc.' and 'f'. The score is annotated with several elements:

- Center Pitch (中心音):** Labeled 'Theme 1 A' at the beginning of the Horn line.
- Motifs:** Motifs 'a', 'b', and 'c' are identified in the Horn line. Motif 'c' is specifically labeled as '大2度 (動機c)' (Major 2nd interval). Motif 'b' is labeled as '四度倒置' (Inverted 4th).
- Intervallic Motifs:** Motif 'x+y' is shown in the Piano accompaniment, and motif 'y' is shown in the Horn line at measure 10.
- Other Annotations:** '移位模進' (Modulation) is noted at measure 10. A 'link' connects the end of the first phrase to the start of the second phrase 'A''.
- Motif z:** A rhythmic motif 'z' is shown in the Piano part at the end of the section.

第 14 小節出現了節奏動機 z【請見譜例 3-16】，將音樂帶入第一主題的樂句 B。樂句 B 以動機 c 與動機 a 為主。第 20 - 28 小節則為樂團與法國號的對話：樂團先以動機 x+y 的節奏型態以斷奏(staccato)呈現，法國號再用節奏動機 x 以圓滑奏(legato)的姿態呼應；在音型上樂團以同音加上大二度動機 c(鄰音)型式，襯托出法國號交錯的音程動機 a、b、c，並在第 28 小節進入樂團的 Ritornello【譜例 3-17】。

【譜例 3-17】第一主題樂句 B (mm.15-29)

第一主題的最後一小節 (m.41) 出現了三連音節奏動機 w，音樂進入過渡樂段。過渡樂段中，第 42 - 50 小節為節奏動機 x 與 y 的密集並用，旋律的素材大部份以音程動機 c 為主，音程動機 a 為輔。第 48-49 小節表面上是音階式的音型，是由音程動機 c 與節奏動機 y 延伸而來。【譜例 3-18】。

【譜例 3-18】呈示部 (mm.40-41)與過渡樂段 (mm.42-50)

從第 51 小節至呈示部第二主題 (m. 92) 開始之前，樂團 Ritornello 呈現了一種新的節奏色彩，由動機 z 構成。旋律部分徘徊在 G 音和 E 音之間，第 51 至 54 小節為前樂句由 G 向上攀升至 E，第 55 至 58 小節為後樂句由 G 向下降至 E；音型基本上都由動機 a、c 所組成。低音聲部 (bass) 為切分音的頑固音型，可視為節奏動機 x 與 z 的綜合體，是此段落重要的伴奏音型。此段落與之前相比，音符時值表面上由節奏動機 x 的八分音符變換為較長的四分音符節奏動機 z。但是低音聲部的切分音型 (x+z)，則使得音樂的韻律仍以節奏動機 x 在主導。旋律部分仍是以音程動機 a、b、c (三、四、二度) 為主【譜例 3-19】。

【譜例 3-19】 過渡樂段 (mm.51-60)

音樂在第 92 小節進入第二主題。在旋律方面，以音程動機 a (三度音) 為主要的發展素材。以第 92 與 93 小節為例，中心音為 E，第 92 小節先往下三度音來到 C，經由經過音 D 回到第 93 小節的 E，之後往上三度至 G、再往下跳進回至 E。這樣的迂迴發展，節奏上則結合了 x、y、z、w 做變化【譜例 3-20】。

【譜例 3-20】第二主題的主要動機

3.2.2 發展部

發展部基本上沿用呈示部出現過的動機，在各個群組中做發展。以下將按群組的順序介紹發展部的各群組分別來自於呈式部的哪個動機所發展而成。

群組一(mm.112-119)，樂團回到了樂章開頭的伴奏音型 x。法國號在第 115 小節加入，將呈示部第一主題樂句 A (mm.5-6)中心音 F 移至中心 G，再將節奏增值，以 G 為中心音向下做三度、二度、五度（四度倒置）的延伸【譜例 3-21】。

【譜例 3-21】群組一運用的動機

Group 1
112 Tempo I (Allegro moderato)

伴奏音型x

a c

b' b'

cresc.



群組二(mm.120-126)，為混合了節奏動機 x 與 y 的複合音型 (The multiple figure)。在第 120 – 122 小節降 A 調區中，高音聲部與低音聲部中皆有同音重複並相互呈反向進行，這在呈示部第 20 小節第一主題樂句 B 中便已經預告了這個發展【請見譜例 3-17】。至第 123 – 126 小節 E 調區中，高音與低音聲部（外聲部）、中低音聲部（內聲部）為平行八度的二部對位。而由於加重音的關係，聽覺效果上則是突顯了音程動機 b 以及 c(四度與二度)【譜例 3-22】。

【譜例 3-22】群組二運用的動機

Group2
123

Group3

內聲部

外聲部

群組三(mm.127-144)，再次回到樂章開頭的模式。而第 130 - 141 小節，則呈現了以中心音為 D 的第一主題的移位形態【譜例 3-23】。第 142 -145 小節為進入群組四之前的連接片段(Bridge)，使用了節奏動機 x+y 的綜合型式及單純動機 y，音程動機 c 則呈現在樂團與法國號的半音色彩中【譜例 3-24】。

【譜例 3-23】群組三(mm.130-141)

中心音 130 動機x+y

二度模進

中心音

【譜例 3-24】群組三連接片段運用的動機

142 Group3 (Bridge) $x+y$ y

$x+y$ 的增值

ff sempre

H

群組四(mm.145-158)，樂團延續連接片段的節奏動機 $x+y$ 做為一頑固音型，低音聲部則與法國號以相差一小節的距離形成卡農式對位，使用的也是呈示部第 51 小節的動機 $c+a$ 【請見譜例 3-19】。群組四尾聲處第 155 - 156 小節，法國號以明確的 B 大調音階呈現此處的調區色彩【譜例 3-25】。



【譜例 3-25】群組四運用的動機

Group4
145

x+y 頑固音型

ff sempre c+a 卡農式對位

155 B大調音階下、上行



群組五(mm.159-176)，法國號重複了五次下行的升 G—升 F—E 三個音，與樂團重複上行的樂句所形成的反向進行，預告發展部即將結束。自第 165 小節起，音符時值變長，音的行進也慢慢的往下行，最後由法國號以加有弱音器 (mute) 的音色演奏群組五的最後五小節 (mm.173-177)，漸弱而漸慢的結束發展部【譜例 3-26】。

【譜例 3-26】群組五運用的動機

159 Group5
c+a

重複了五次

增值

Poco meno mosso
pp 下行

con sord. 弱音器

Poco rit. Tempo I

Recapitulation

3.2.3 再現部

再現部的第一主題、過渡樂段、第二主題所使用的動機以及其發展與呈式部的運用均相似，無特殊例外。以下筆者將著重於裝飾樂段及結束樂段的動機與發展做探討。

裝飾樂段所用的動機仍是沿用呈式部出現過的動機來做片段的發展。值得一提的是在此裝飾樂段中大量運用第 41 小節出現過的三連音節奏動機 w，這可說是賈可伯在呈式部所做的伏筆【譜例 3-26】。

【譜例 3-26】裝飾樂段的動機與發展

CADENZA $2+x+w$ $x+y$ Più mosso

f largamento

mf *p lento* *f* *espress* *poco lento* *pp* *Rit.*

運用mm.51-58的素材

運用mm.22-23的素材

Più vivo *cresc.* *w*的減值

ff

Coda

結束樂段中，第 243-250 小節以動機 c+a 做發展，第 251-255 小節則為第 55、56 小節的後樂句素材【請見譜例 3-19】。最後的四小節中，在前兩小節法國號以節奏動機 w 重複了呈式部第一主題的核心音 F-D-C，接著後兩小節以二、三、五度（對應音程動機 c、a、b'）以上行進行至最終的高音長音 F【譜例 3-27】，不但以倒置性呼應了前兩小節的音程關係，也同時呼應了此核心音最初出現時以二、三、四度（對應音程動機 c、a、b）以下行進行開展此樂章的設計概念。

【譜例 3-27】結束樂段的動機與發展

Coda

243

ff

c+a

mm.55-56的後樂句素材

A

ff sempre

m41的素材

c a b'



第四章 第二樂章理論性層面之觀察

4.1 第二樂章之段落分析

很慢的慢板(Adagio molto)，三段體式 ABA' (Ternary Form) 〈請見圖表四〉

〈圖表四〉第二樂章段落劃分

段落	A			B (對位織度)		A'		
小節數	mm. 1-34			mm. 35-49		mm. 50-84		
素材	A1	A2	A3	orch	solo	A'3	A'2	A'1
小節數	1-11	12-21	22-34	35-42	43-49	50-58	59-70	71-84

樂章開始的樂團部份 A1，在音樂內容上可視為一段序奏。第 12 小節時，法國號加入的主旋律為 A 段的第二樂段 A2。從第 22 小節開始的 A3 樂段，本質上來自序奏的 A1 樂段；第 30 小節後半開始的樂句與第 1 小節起的樂句，在內容上是一樣的。

有別於 A 段的風格，B 段採三聲部的對位織度；樂團的低音聲部為一頑固低音的角色。前半段從第 35 小節開始，由樂團單獨陳述三聲部的對位織度；後半段從第 43 小節開始，法國號加入演奏與樂團形成三聲部的對位織度。

A'段從第 50 小節開始，由與 A3 樂段具關聯的 A'3 素材開始，其中在法國號部分加入了一些連續八分音符的變化。這樣的變化持續到第 59 小節的 A'2 樂段，而 B 段的對位手法也出現在此。第 71 小節，樂團部分回憶了與 A1 樂段相同的聖詠式織度。而第 76 小節開始，如此設計的 A'1 素材夾雜了一些 A2 樂段的三連音節奏回憶。第 78-84 小節的最後樂句，則為第 1-5 小節的變奏再現。

4.2 第二樂章主題動機發展

此樂章仍維持以中心音為主的觀念。在開始的二小節，便清楚點出整個 A 段 d 小調的色彩；這與第一樂章法國號所呈現的 F 調區有了關係大小調的連結。A 段基本上為聖詠織度的色彩；而 B 段則呈現完全不同風格的對位織度，且音樂個性較為活潑。在 A 段的樂團部份，由於其聖詠織度的色彩，和聲音程基本上以平行六度所構成，視為伴奏型的常態。在旋律上，所運用的音程動機則以三度、五度、四度所組成，各分為動機 a、動機 b、動機 c。

4.2.1 A 段

A 段由 A1、A2、A3 三個樂段以及其內容素材所組成。A1 為樂團序奏的部份，以平行六度的聖詠織度色彩為伴奏和聲。旋律上則以動機 a 的三度音程為主。例如，第 1-2 小節，中間聲部線條的 A -F-D 音均為三度關係，聖詠織度的伴奏和聲也以三度為行進的範圍；第 2 小節旋律部分的升 C 可視為一個用來修飾三度音程的半音倚音，對稱了第 1 小節和聲部分由經過音來填補三度的設計。第 3-4 小節與第 1-2 小節形成向下三度的模進關係，因此上述的音程設計同理可證於第 3-4 小節。第 5 小節以 A、降 B 音為中心點，形成第 4 小節的旋律倒影；第 7-11 小節則為擴充的小節：第 7-8 小節根據第 1-2、3-4 小節的聖詠織度的伴奏和聲而來，第 9 小節由 B 音開始級進上行至 A，先現了 A2 樂段的中心音；而低音聲部的旋律也為級進上行，由 E-F-G-A，再以動機 a (三度)回到 d 小調一級上【譜例 4-1】。

【譜例 4-1】A 段的 A1 樂段及素材

向下三度模進

1 A1
Adagio molto (♩ = 60)
經過音
倚音
pp
espress
6
平行六度的聖詠織度
為第4小節倒影
級進上行
鄰音
句尾擴充
11
A2的中心音
倚音
動機a

A2 樂段從第 12 小節開始，法國號演奏了此段的重要主題，音程以五度、四度加以三度的聲響為主(即動機 b、動機 c、動機 a)，旋律的中心音 A、D 音亦為五度的關係。而其中的三度動機 a，與 A1 樂段相同地，當中都有穿插經過音做連接，例如第 12 小節的經過音為 G、第 13 小節則是升 F 當作經過音。樂團伴奏的部份仍是平行六度的聖詠織度，其節奏則使用了三連音作為伴奏型。在第一樂章的最後四小節，法國號以三連音節奏型作為樂句向上延伸的起點【請見譜例 3-27】，這似乎預告了第二樂章亦會出現這樣的節奏型。A2 樂段由前後樂句所組成：前樂句 X 為第 12-17 小節，其中第 14-15 小節為第 12-13 小節的反覆；而後樂句 X' 為第 18-22 小節【譜例 4-2】。

【譜例 4-2】A 段的 A2 樂段及素材

A3 樂段以 A1 與 A2 樂段的素材做延伸。樂團在第 22 小節演奏一小節 A2 旋律之後，即開始先現 A3 部分的旋律 (mm. 23-24)；法國號主題由第 25 小節進入。此段用於旋律的音程動機同 A2 樂段為動機 a、動機 c、動機 b 所構成，而樂團伴奏的部份依舊是以 A1 的素材來延伸：主題的部分第 25-27 小節為動機 a 與動機 c 加經過音，第 28-30 小節則以動機 b 與動機 c 為主。第 30-34 小節，音樂的內容與 A1 樂段第 1-5 小節相似，但在這裡，樂團只負責聖詠織度的和聲伴奏，而由法國號重複中間聲部的旋律【請見譜例 4-1】。第 34 小節第四拍上的降 D 音以小二度上行到還原 D 音，將樂曲帶入 B 段【譜例 4-3】。

【譜例 4-3】A 段的 A3 樂段及素材

22 A3 同A2主題 動機a+c

動機b+c

同A1主題

4.2.2 B 段



B 段從第 35 小節開始，由樂團演奏前半段八小節，法國號由第 43 小節加入演奏後半段八小節。此段為三聲部的對位織度，以二個小節為一單位，開始的旋律音型其實在 A 段的第 28 小節便已經預告了【請見譜例 4-3】。樂團的低音聲部為一個由動機 c 組成的頑固音型；中音聲部為主要的旋律，由動機 c 與動機 b 所組成。第 37 小節時，高音聲部加入，由動機 a 加上經過音組成。從第 43 小節開始，法國號加入並演奏先前的中音聲部旋律，而樂團仍延續著低音與高音聲部的線條。B 段亦是以五度關係的中心音為主來做發展，如第 35-36 小節的 D 音與 G 音；第 39 小節的降 B 音與降 E 音；第 43-44 小節的 G 音與 C 音等【譜例 4-4】。

【譜例 4-4】B 段及其對位形式與素材

The musical score for Example 4-4 is presented in piano and consists of four systems of staves. The first system (measures 34-37) shows the high, middle, and low voices. Annotations include 'B' above the first measure, '下五度關係中心音' (tritone center) pointing to a circled note in the middle voice, and '高音聲部' (high voice) pointing to the upper staff. The second system (measures 38-42) features a '動機b 頑固音型' (motif b, fixed pattern) in the middle voice and another '下五度關係中心音' annotation. The third system (measures 43-47) continues the contrapuntal texture with '中音聲部' and '下五度關係中心音' annotations. The fourth system (measures 48-51) is marked 'A'' and includes the instruction 'espress.' and a dynamic marking of 'pp'.

4.2.3 A'段

A'段的素材都來自於A段的A1、A2、A3部分。但由於其組成型態不盡相同，因此在此段標示為A'1、A'2、A'3。第50-51小節時，樂團奏出A'2的三連音伴奏音型，試圖喚回A2的印象【譜例4-5】。在第52小節，法國號奏出A'3的旋律，原型來自A3的第27-35小節【請見譜例4-3】；在此不但移高了四度(A移至D)，第57小節時並加入八分音符做變化。A'2從第59小節開始，音樂重現了A2的主題；這次由樂團奏出，中間聲部則以八分音符做為伴奏型。第65小節時，法國號加入演奏A'2的主題，並與樂團形成差距二拍的卡農形式。第69-70小節時，樂團省略了部分的旋律，在卡農設計上，反而超越了法國號的樂句提前結束【譜例4-6】。在第71小節，來到運用A'1素材的樂段，回到了樂章開始的

聖詠式織度。第 71-75 小節，法國號為持續的長音 D 音，強調 d 小調的調性。第 76-77 小節，旋律與伴奏型均為 A2 的素材【譜例 4-7】，源自第 16-17 小節【請見譜例 4-2】。第 78-84 小節【請見譜例 4-7】，音樂同時回憶了 A1 (mm. 1-4) 與 A3 (mm. 30-35) 的音樂內容，唯獨樂團延續三連音的伴奏型【請見譜例 4-3】。第 85-86 小節，以 d 小調四級六到五級的二個延長和絃作為轉折之後，將音樂接入以 F 調區為主的第三樂章。

【譜例 4-5】A'段及其素材(mm.48-59)

The musical score for Example 4-5, A' section and its material (mm. 48-59), is presented in three systems. The first system (mm. 48-59) features a melody in the upper voice and accompaniment in the piano. A box highlights a triplet accompaniment pattern labeled A'2. A circled section of the melody is labeled A'3. The second system (mm. 60-69) continues the melody and accompaniment. The third system (mm. 70-79) shows a key signature change to F major, indicated by a circled 'F' above the staff. Dynamics include 'espress.' and 'pp'.

【譜例 4-6】A'段及其素材(mm.58-75)

58

八分音符伴奏音型

63

57

省略

71 A'1

【譜例 4-7】A'段及其素材(mm.76-86)

76 源自A2素材

ppp

ATTACCA

d. IV 6 V

第五章 第三樂章理論性層面之觀察

5.1 第三樂章之段落與調區分析

精神抖擻的快板，近乎急板似的 (*Allegro con spirito, quasi presto*)，迴旋曲 (*Rondo*) 〈請見圖表五〉

〈圖表五〉第三樂章段落劃分

段落	A	B	A1	C	A2	B1	linking	A3 (Coda)
小節數	mm. 1-43	mm. 44-80	mm. 81-120	mm. 121-177	mm. 178-207	mm. 208-237	mm. 237-252	mm. 252-290
調區	F	降 E	F	降 B	F	降 E		F

第三樂章中，法國號主題的調區由第二樂章的 d 小調色彩回到了與第一樂章相同的 F 調區，但樂團部份常呈現半音的色彩以模糊調性，所以在調性結構上看並不完整。B 段從旋律角度觀之為降 E 調，與 A 段的 F 調形成大二度的音程關係，延續了第一樂章的大二度設計；在風格上，有著抒情的旋律，與 A 段活潑的舞曲風格形成對比。C 段為明亮的降 B 大調融入民謠風格，振奮人心。B1 段之後，音樂並未直接回到 A3 段，而是先帶入有過渡色彩的連接樂段 (linking)，再來到有著 Coda 本質的 A3 段，為此曲一個巧妙的轉折使之更為生動。

在織度上，A 段的旋律以法國號和樂團之間輪流奏出，競奏的意味十分濃厚。而在 B 段的抒情風格中，旋律部份只由法國號來演奏。C 段的旋律，先由法國號以降 B 調區呈現，之後交由樂團以 G 調區來呈現。除了如此的輪奏之外，到了第 156 小節，法國號與樂團來到同為降 B 調，並以相差一小節的距離做卡農式的對位；在第 162 小節時，樂團轉入 C 調區，與法國號之間改為相差大二度的卡農式對位。

5.2 第三樂章主題動機發展

第三樂章為輕快的迴旋曲式，音程上主要由五度(倒置的四度)、二度、三度所構成，因此可視五度為動機 a (四度為動機 a')、二度為動機 b、三度為動機 c。

5.2.1 A 段

A 段的特徵之一為以十六分音符的節奏型為主，其中加入四分音符或八分音符的較長音值。整體上，樂句結構可分為：第 1-9 小節為樂句 x、第 9-17 小節為樂團間奏、第 17-28 小節為樂句 y、第 28-36 小節為樂句 x'、第 36-43 小節為另一段樂團間奏並接入 B 段。樂句之間均以前一句尾與後一句首相疊，架構出綿延不斷的感覺。其中，第 28-29 小節，樂團先奏出 x 樂句的前二小節，之後在第 30 小節交由法國號接續其餘 x 樂句的旋律。

九小節長的 x 樂句可再細分為 2+2+2+3。第 1、3 小節為相同的旋律音型，均為 F 音的同音反覆。第 2 小節中，F 音上行至 C 音的輪廓可視為動機 a (五度)，修飾 F 音連接至四分音符 G 音的動機 b。而第 4 小節中，F-C 則下行倒置成為動機 a' (四度)，並停留在四分音符的 C 音上。第 5、6 小節互為相同重複的小節，以下行動機 a'，D-A，修飾 D-C 的動機 b (二度)。第 7-9 小節則由三個動機 a 所組成：連續二個上行的 D-A 輪廓，以八分音符 A 音作短暫停留；最後的下行 C-F，則以四分音符 F 音作停留【譜例 5-1】。第 9-17 小節的樂團間奏重複了法國號主導的樂句 x，但在第 15-17 小節略有所不同，只保留了第一個 D-A，第二組的動機 a 移位至 A-E 做模進，接著從 G 下行至 C 做最後一次動機 a 的陳述【譜例 5-2】。

【譜例 5-1】A 段的樂句 x

Allegro con spirito, quasi presto (♩ - 132)

動機a

同音反覆

樂句 x

動機a'

動機b

動機b

動機a'

6

動機a

動機a

動機a

2

3

mf

cresc.

cresc.

p

【譜例 5-2】A 段第 9-17 小節樂團部份

6

11

15

與mm.7-9相異處

A

p

cresc.

f

mf

A 段的 y 樂句自第 17 小節開始，以 C 音同音反覆為主，做為音程上延伸的基點；音程運用包括了動機 b、動機 a'、動機 c。其中，第 20 小節第一拍的音型

為第 19 小節第二拍音型的移位模進，移高了四度(動機 a')，接著第二十小節的第二拍比第一拍移高了六度，即三度的倒置(動機 c')，而後降 B-E 向下五度的動機 a。從第 21 小節的第二拍至第 23 小節的第一拍，為重複上行式動機 b 的模進下行，而第 23 小節第二拍至第 25 小節亦為動機 b 的半音下行模進。第 26-27 小節則為動機 a' 輪廓的模進下行。而此樂句的後半段，由各動機主要音總括來看，便構成了：C-降 B-A-G-升 F-E(下行音階)-A(四度)-D(四度)-降 B(三度)-G(三度)-C(五度)-F(五度) 【譜例 5-3】。

【譜例 5-3】A 段的樂句 y

The musical score for Example 5-3, A section, spans measures 15 to 27. It is written in treble and bass clefs. The score includes various motifs labeled as 動機 a, 動機 a', 動機 b, 動機 c, and 動機 c'. Measure 15 is labeled '樂句 y'. Measure 19 has a '模進' (sequence) label. Measure 24 has a 'B' section marker. Dynamics include cresc., f, and mf.

5.2.2 B 段

第 44-55 小節為 B 段的主題，第 55-59 小節為樂團的銜接樂句(link)，第 60-81 小節為主題的移位與擴充。節奏上，主要以附點四分音符加八分音符的型態為主來做發展，與 A 段以十六分音符為主的型態形成對比。

第 44-55 小節的主題樂句可分成 2+2+4+4。在動機上，第 44-45 小節由下行

與上行的動機 a' 並列所組成，第 46-47 小節則為動機 b 與動機 a' 的組合。第 48 小節為第 46 小節的向上四度移位，第 49-50 小節則為第 47 小節動機 a' 的擴充與變化，以動機 a' 四分音符的音型在第 51 小節做停頓。第 52-55 小節則是首先重覆了第 44-45 小節的並列動機 a'，之後做動機 a' 的擴充，並連接至動機 c。樂團的伴奏部分，低音聲部以頑固音型節奏進行，高音聲部以半音色彩變化做配合【譜例 5-4】。

【譜例 5-4】B 段主題

第 55 小節第二拍後半拍開始至第 59 小節為樂團的銜接樂句，主要素材由兩組下行動機 a' 以及其移位模進所構成【譜例 5-5】。之後，法國號以向上四度移位(mm.60-63)與擴充(mm.64-67)的手法重覆 B 段主題：三次的動機 b 模進下行，再以動機 b+動機 c 修飾第 68 小節的 F 音。第 68-71 小節則為第 52-55 小節向上四度的移位。第 71 小節的第二拍至第 73 小節的第二拍前半拍，與第 73 小節的第二拍後半拍至第 75 小節的第二拍半互為相同重覆的樂句，來自第 49 小節的第二拍後半拍至第 51 小節的音型。第 75 小節的第二拍後半拍至第 77 小節的第一個半拍，則為此樂句的向下二度移位模進，而第 77 小節為第 76 小節的倒影。第 79-80 小節與第 77-78 小節音型相同，以動機 a' 加上動機 b 為主，最後以半音進行(降 C 音至 C 音)連接至第 81 小節的 A1 段。【譜例 5-6】。

【譜例 5-5】樂團的銜接樂句

【譜例 5-6】B 段主題的擴充

5.2.3 A1 段

A1 段中，第 81-85 小節樂團呈現 A 段 y 樂句的第 17-21 小節第一拍，不同的地方在於它是由 F 音起始。第 85-93 小節，法國號加入並重現 A 段的 x 樂句。第 93-101 小節，樂團覆頌主題的部分與 A 段第 9-17 小節是相同的。第 101-102 小節，法國號以向下二度移位了第 89-90 小節的音型，第 103-104 小節則是以動機 a' 和動機 c 做擴充。第 105-106 小節出現了第 89-90 小節的節奏濃縮，之後至

第 109 小節運用類似的擴充手法運用動機 a'、動機 b 和動機 c。第 110-114 小節也是以擴充手法為主的樂句：法國號以三小節 F 長音，連接自第 113 小節開始的 C-F-降 B（動機 a-動機 a'-動機 a'），預告了 C 段的開頭。此時，樂團的呈現為 A 段 y 樂句的素材，第 114-121 小節，樂團以向上四度移位重複了 A 段 y 樂句第 21-28 小節，將音樂帶進 C 段【譜例 5-7】。

【譜例 5-7】A1 段與 A 段之相異處(mm.101-121)

100 mm.89-90下二度移位模進 動機a'+動機c

105 mm.89-90的濃縮 動機a'+動機b+動機c

110 動機a+動機a'+動機a'預告C段開頭

115 mm.21-28上四度移位模進

119 C段

5.2.4 C 段

C 段可分成三個部份：第一次的主題 (z 樂句) 從第 121-136 小節，由法國號演奏；第二次主題從第 136-145 小節，由樂團演奏 (z' 樂句)；最後一次主題從第 156-171 小節，則是以法國號與樂團相差一小節的卡農式對位呈現 (z'' 樂句)。第 145-155 小節可視為主題的附加樂句 (w 樂句)；在第 171-177 小節，樂團亦呈現了部份的 w' 樂句，留稍後討論。節奏上，綜合了 A 段的十六分音符群與 B 段的附點四分音符加八分音符，並加上 C 段獨有的切分音型態，完成了整個 C 段的基本架構。

z 樂句可細分為 2+2+2+2+2+6。開始的二小節，音程動機為動機 a 加上動機 a'。第 123 小節以連續二個音型輪廓為動機 a' 的十六分音符音型，做向下二度(動機 b) 的移位模進，第 124 小節回到動機 a 與向上八度的切分音音型。第 125-126 小節則為第 123-124 小節的重複小節。第 127 小節為動機 b 加上動機 c，以附點八分音符與十六分音符的音型加上二個八分音符構成。第 128 小節同第 126 小節，第 129 小節則為第 127 小節的裝飾與變化，採用十六分音符向上三度(動機 c) 的移位模進。第 130 小節又回到第 124 小節的切分音型。第 131 小節亦是十六分音符的音型，此次則為向下三度的移位模進。第 132-133 小節為新的音型，為動機 a 加動機 b、動機 a' 加動機 b 的八分音符音型。第 134-136 小節為 g 小調自然小音階下行，音符時值也由開始的八分音符加十六分音符音型，轉至八分音符、四分音符、最後以二分音符終止【譜例 5-8】。

【譜例 5-8】C 段的 z 樂句

第 136-145 小節，樂團的主題呈現為 z 樂句的變形：第 136-140 小節比第 121-125 小節移高了六度，第 141 小節為第 140 小節十六分音符填充動機 a' 的延伸，而第 142-145 小節的低音聲部則繼續以十六分音符群擴充，配合高音聲部動機 b 及動機 a' 的和絃進行【譜例 5-9】。

【譜例 5-9】樂團呈現主題(mm.136-145)

136 由樂團呈現主題z'

141

145

w 樂句可細分為 2+6+2, 特色是以弱起拍起始。樂句由第 145 小節最後半拍, 以 D 音的八分音符開始。第 146 小節中, 以二個連續上行十六分音符音型做移位模進, 接至第 147 小節第一拍的反向下行以及八分音符的 F。第 147 小節的第二拍後半拍至第 148 小節的第一拍半結束, 可視為一個音型單位, 以動機 a' 和動機 b 構成。同理, 第 148 小節第二拍後半拍至第 149 小節的第一拍半, 亦是如此, 但以動機 a 和動機 b 構成。第 149 小節的第二拍後半拍至第 151 小節的第一拍結束, 為前二個音型的減值。最後在第 151 小節的第二拍, 以十六分音符由 C 音下行至第 152 小節的 F 音長音做結束。第 154-155 小節為延伸尾聲的小節, 以填充動機 a 來修飾下一小節 z 樂句的降 B 音【譜例 5-10】。

【譜例 5-10】 w 樂句

z'樂句從第 156 小節開始，法國號部份同於 z 樂句的第 121-131 小節，第 167-171 小節則為第 132-136 小節向上三度的移位。樂團則以相差一小節的卡農模式緊接在後；但從第 162 小節開始，樂團素材向上移位至與法國號相差二度的模式，繼續與法國號呈現卡農的模式，直到第 166 小節為止【譜例 5-11】。第 171 小節的第二拍後半拍開始至第 177 小節，樂團呈現了部份的 w 樂句 (w'樂句)：第 171 小節的第二拍後半拍至第 176 小節第一個音為重複 w 樂句的第 147 小節第二拍後半拍至第 151 小節的旋律。而第 176-177 小節，則為 A 段第 5-6 小節向上三度的移位，預告將回到 A 段的音樂內容【譜例 5-12】。

【譜例 5-11】C 段 z'' 樂句卡農模式

156 z''

與hm差一小節

161

相差二度移位

167



【譜例 5-12】C 段樂團的 w' 樂句

171 w' 重複mm.147-151

預告A段

5.2.5 A2 段

如同 A1 段，A2 段以樂句 y 開始。第 178-184 小節，法國號奏出第 80-85 小節、稍做變化的第 17-21 小節 y 樂句旋律，並延長最後的 F 音為五拍；樂團部份則與第 17-21 小節相同。當法國號來到長音 F 時，樂團接入源自第 110 小節的 y 樂句，並在第 186-189 小節帶出法國號第 113-114 小節、宣告般的音型；而這次的宣告音型則以動機 a，C-G，所構成。從第 191 小節後半開始，樂團奏出 y 樂句的變化型，直到第 196-204 小節法國號奏出 A 段的 x 樂句，而樂團則以與第 85-92 小節的相同方式伴奏法國號。第 204-207 小節的銜接樂句，樂團以第 200 小節的音型做為擴充。第 206-207 小節時，帶著 E 調色彩轉入 B1 樂段。

5.2.6 B1 段與過渡樂段

B1 段與 B 段大致上相同。但在 B1 段，省略了 B 段的第 60-67 小節，而第 68-71 小節的第一拍改由樂團演奏；法國號在第 227 小節後半加入完成旋律。在之前當 B 段結束時，是以 C 音（最後一個音）漸慢後接入 A1 段，速度回復至原始速度；而 B1 段的 C 音則在漸慢後進入緩板速度的過渡樂段。

過渡樂段的樂句可細分為 2+2+2+3+4+3；在節奏上，為 B 段附點四分音符與八分音符型態的擴充。前六小節由樂團先奏，法國號在第 243 小節才加入旋律。第 237-238 小節與第 239-240 小節有著相同的旋律，為動機 a 加上動機 b（經過音）的組合。而第 237、239 小節的中心音又可視為動機 c，第 238、240 小節為動機 b 的架構，而樂團的低音聲部為半音色彩的音型擴充。第 241 小節的節奏形態與前四小節相同，但音程動機變成動機 a 加上動機 b（鄰音）；這樣的鄰音型態延續至第 242 小節，引導樂團部份的結束。在第 243 小節，法國號連續反覆 B 段的附點四分音符與八分音符節奏型，音型則以下行三度、六度做模進擴充。第 250-251 小節，法國號將第 237-238 小節樂團的旋律，以移位下行五度呈現並連接到第 252 小節的 F 音，結束這個過渡樂段【譜例 5-13】。

【譜例 5-13】 過渡樂段

5.2.7 A3 段

此段本質上可當作此樂章的結束樂段(Coda)。第 252-263 小節，樂團以顫音(tremolo)的奏法呈現動機 a'和動機 b 的組合。第 252-257 小節為樂團先現醞釀，法國號在第 258 小節以八分音符加入同是動機 a'和動機 b 的模式，以二小節為單位重覆三次，以降 B 音結束在第 264 小節的第一拍上。緊接著，A 段 x 樂句第 1-2 小節的動機及音型以向下五度移位做發展和變化，手法包括了反向及重覆，最後停在第 270 小節的 F 音上【譜例 5-14】。接著，樂團以 A2 段第 178-182 小節法國號的旋律做連接樂句的素材。第 274-281 小節，法國號重複了 A 段第 21-28 小節的樂句。稍微不同的兩處是，在第 21 小節第一拍原是樂團的部份，在此改為法國號演奏這整個樂句；在第 278 小節，第二拍的後半拍加入了十六分音符三

連音的裝飾音來修飾第 279 小節的 D 音，這是先前 A 段所沒有的。第 281-284 小節，樂團以重複的方式，最後一次強調 A 段 x 樂句的前二小節。法國號則在第 285 小節加入，一同強調 A 段第二小節的音型，並以 B 還原音做長震音(trill)，直到第 287 小節第一拍結束。隨即，法國號以連續二次的 A 段第 8 小節第二拍音型模式，接至第 288 小節第二拍的反向形式，最後至第 299 小節以最高的 F 音做整個樂章的結束【譜例 5-15】。這個模式與第一樂章相同，都是以呈現了樂章開頭的動機、並以反向至最高的 F 音做結尾，此設計也增添了第一樂章與第三樂章的關連性。

【譜例 5-14】 A3 樂段(mm.252-270)

A3(Coda)
252

257 動機a' 動機b 反覆三次

262 反覆三次 反向

反覆四次

stacc.

【譜例 5-15】 A3 樂段(mm.267-290)

267

272

277

281

286

反向上行

第六章 樂曲之演奏詮釋探討

1951 年賈可伯完成此曲獻給丹尼斯·布莱恩時，曾表示自己十分喜歡此曲「啄木鳥式」(Woodpecker-like) 的風格。此風格我們可在第一樂章 (奏鳴曲式) 與第三樂章 (迴旋曲式) 中感受到。在樂曲中，除了這種啄木鳥式的快速片段，賈可伯也加入了優美的旋律做為速度以及色彩上的對比。

以下，筆者將根據之前所觀察的樂曲結構形式以及主題動機發展，來探討其在音樂演奏上的詮釋。

6.1 第一樂章之演奏詮釋探討

開始為中庸的快板(Allegro moderato)，樂譜上標示的速度為♩=112，過慢或過快都不適宜：若過慢，容易因為音型的限制而造成音樂有停滯感；若過快，由於此樂章有許多指法複雜的十六分音符群，在演奏上容易造成失誤，也易產生含糊帶過之嫌。因此，筆者將遵照作曲家所標示♩=112 的速度演奏【請見譜例 6-1】。

6.1.1 呈示部

樂團在開始的三小節，以 G—降 B—降 E 從弱奏(p)開始逐一堆疊醞釀，直至法國號以強奏(f)加入 F 音，完成了樂團(降 E 調)與主奏(F 調)之間的複調性結構。法國號部分的第一主題力度標示為強奏(f)【請見譜例 6-1】，旋律在音程的進行上常環繞在中心音 F 上，加上樂團部份的重複八分音符伴奏音型，容易造成音樂停滯的沉重感。因此，筆者認為此第一主題應以輕巧的方式吹奏，舌頭需放鬆，以氣帶動點舌來完成樂句；避免點舌音太重的壓迫感，並且以保持音樂的流動為原則，不應過度侷限於音型與力度上。此外，可在節奏動機 y 的第一個音上稍加一些力度【譜例 6-1】，加強其韻律及流暢感。第 20-28 小節時，樂團斷奏的節奏型與法國號的圓滑旋律呈現對比性的對話；在此法國號要保持速度，不可有速度變

慢的錯覺【請見譜例 3-17】。

【譜例 6-1】第一主題開頭的速度及音量標示

加重新動機y的第一音可增加韻律感

在第 28-39 小節樂團的 Ritornello 後，法國號在第 40 小節以最強奏(ff)加入，並隨即在 41 小節漸弱進入過渡樂段。過渡樂段的前半段(mm.42-50)為弱奏(p)的斷奏(staccato)，雖弱但要保有力度【請見譜例 3-18】。後半段(mm.51-91)則呈現與先前完全對比的風貌：音符時值變長(八分音符變至四分音符)、由斷奏變成圓滑奏、音色由明轉暗的抒情風格。但在速度標示上為 L'istesso tempo【請見譜例 3-19】，即保持與之前相同的速度；表情記號則標示 Cantabile e dolce，即如歌的、溫柔的。演奏此後半段的過渡樂段時，需控制氣的速度，沉穩而緩慢的送氣，來呈現與先前對比的暗的音色。此段為二個相似的樂句：前句為第 67-74 小節，後句為第 75-82 小節，句法以二小節為一小單位【譜例 6-2】。第 67-68 小節譜上標示的漸強漸弱必須實行徹底。第 69-72 小節為重複樂句，筆者會將後者視為前者的回音，在音量上，前者承接前一句的音量(p)，做為回音的後者則更弱(pp)。在此，速度上也可給予一些彈性，完全按照速度演奏易有壓迫感。第 73 小節時再回到 p 的音量完成前樂句。在前樂句結束時，情緒可以稍微緩和一下，重新吸氣再進入下一句；第 74 小節的 D 音可收尾漸弱，準備下一個新樂句的起始。演奏時，在句法上不應直接進入後樂句，因這段落的旋律相似，如不做區隔容易造成聽覺上的混淆不明。

【譜例 6-2】過渡樂段 (mm.67-82) 的分句與層次

第 88 小節時，樂團以漸慢做明顯段落的區隔，將音樂帶入第二主題。第二主題中，樂團與法國號終於統一在相同的 C 調色彩上，並延續了過渡樂段的抒情風格，有著安定的感受。速度標示為 Poco meno mosso【請見譜例 3-20】，即稍慢一些，在速度的取決上可沿續前二小節漸慢的速度。第二主題依舊分為二個樂句，前樂句為第 92-95 小節，後樂句為第 95-104 小節【譜例 6-3】。中心音為 E，但為增加方向性及韻律感，除了中心音 E 之外，樂句中的最高音與最低音均需加強氣的速度去推動。表情標示為 Semplice ma espressivo，即單純但富有表情的。單純、富有表情其實是有點矛盾的。第二主題仍是充滿抒情的風格，但為了傳達單純的表情，速度的處理上可有較少的彈性空間，在樂句起伏(漸強漸弱)上也不需要像過渡樂段以二小節為最小單位做頻繁的變化，而可遵照四小節為樂句單位的分句規律的來演奏。整個第二主題都是以弱奏(p)呈現；至第 106-111 小節接入發展部前，法國號呢喃似的重複，語調越趨輕柔的消失。在此層次要明顯，

以第 109 小節的 *p* 為基準分三個層次做音量上的遞減，為做出消失感，每一層次之間可留些空白再接入下一層，亦可使每一層的速度有越來越慢的感受；但注意漸慢幅度不可過多，因樂譜上並未標示漸慢記號【譜例 6-4】。

【譜例 6-3】第二主題的分句

Musical score for Example 6-3, showing three systems of music. The first system starts at measure 92 with "Poco rit." and "Poco meno mosso" markings. It includes dynamics like "dim.", "p", and "p semplice ma espressivo". The second system has a "V" marking above the first measure. The third system shows a dynamic change from "p" to "f".

【譜例 6-4】第二主題進入發展部前的音量分層

Musical score for Example 6-4, starting at measure 106. It is labeled "Development" and "Tempo I (Allegro moderato)". The score shows a dynamic progression from "p" to "pp".

6.1.2 發展部

第 112 小節時，樂團以樂曲第 1 小節的導奏模式起始在 F 調區【請見譜例 3-21】。第 115 小節法國號加入時，以第 5、6 小節中心音為主的第一主題模式的增值呈現。有別於第一主題，這邊的標示為圓滑奏，似乎尚未完全從上一段的抒情風格中甦醒過來，與樂團遵照第一主題積極的伴奏音型形成明顯的對比。因此，演奏者要避免受樂團氣氛的影響，不可急躁；在音的長度上要確實將時值吹滿，音色上則延續前段較暗的音色，緩慢的送氣製造溫柔的音色，最高音與最低音也應加強更多的氣與稍多的力度來維持流暢感。第 130 小節時，法國號以 D 調區完整宣示第一主題【請見譜例 3-23】；第 134-135 小節時，以二度模進的方式漸強推至最強奏 ff，進入了此樂章最高潮的片段。最強奏 ff 持續至第 157 小節【請見譜例 3-24】，在吹奏時，必須更多腹部的支撐來將音量與力度推至 ff，在此力量是持續的，要注意不受樂譜上以二個音為單位的圓滑線影響，應以整個二度模進的音型為一單位向上延伸【請見譜例 3-23】；此外要避免過度使用嘴唇，以免過累影響之後的吹奏。第 141-142 小節，法國號部份將有以半音階上行至高音 F 的樂句，筆者建議這裡的重複 D 音可以從 ff 音量中稍做喘息，不需過度維持 ff，之後推向高音 F 時感覺會較有力度上的彈性【請見譜例 3-24】。第 159 小節時音樂恢復平靜【請見譜例 3-26】，雖與第 148-149 小節使用相同素材【請見譜例 3-25】，但與充滿力度的前段相比，在此為其柔和的對比。且第 160 小節的旋律反覆了五次並增值、漸弱至甚弱奏(pp)，在音樂上試圖要平息之前的震撼。演奏上務必使整段弱奏(p)至甚弱奏(pp)有明顯的分層，但又因為此樂句稍長，所以不宜做太多層面的分層，以免接近樂句結尾時已無更為漸弱的空間。因此，筆者會以二小節為單位、分成四個層次來做漸弱【譜例 6-5】。第 169 小節，樂團漸弱至最弱奏(ppp)，引出第 173-177 小節法國號以弱音器奏出微弱而漸漸消失的旋律【請見譜例 3-26】。從第 159-177 小節，法國號都是在弱奏(p)的音量上呈現，並再做漸弱至甚弱(pp)。吹奏時應注意音量不宜過小以至於漸弱的空間不夠，導致層次不明顯；需穩定的送氣並維持嘴唇良好的振動，避免聲音在中途斷掉。

【譜例 6-5】發展部(mm.159-168)的分層

The musical score for Example 6-5 consists of two systems of staves. The first system (measures 159-162) shows a piano (p) part and a French horn (F) part. The piano part has a melodic line with a slur over measures 159-162. The French horn part has a harmonic accompaniment. The second system (measures 163-168) is divided into four layers: Layer 2 (measures 163-164), Layer 3 (measures 165-166), and Layer 4 (measures 167-168). The tempo is marked 'Poco meno mosso' and the dynamics range from 'pp' to 'ppp'. A watermark of the National Sun Yat-sen University is visible in the background.

6.1.3 再現部

第 177-187 小節【譜例 6-6】與第 112-120 小節【請見譜例 3-21】相同，只是調區由 G 變成 F；而第 187-195 小節【譜例 6-6】則是與第 22-28 小節【請見譜例 3-17】相同，兩者在演奏上則保持先前的吹奏方式即可。再現部第二主題特別的地方在於，呈示部時由法國號開始主題的前樂句，樂團呼應後樂句【請見譜例 6-3】。再現部時，由樂團在第 208 小節先奏出前樂句，法國號在第 217 小節演奏後樂句【譜例 6-7】。因此，法國號在演奏上需延續樂團在前樂句所製造的氣氛，但需注意漸強與漸弱的記號做明顯的音樂起伏。在第 225-228 小節，也與呈示部第二主題相同，可分為三個漸弱與稍微慢的層次。

【譜例 6-6】再現部第一主題

180
senza sord
p

187
L
p

【譜例 6-7】再現部第二主題片段

208 Recapitulation Theme2
p
前樂句 (orch)

後樂句 (solo)
p

第 228 小節後，樂團的 Ritornello 以強奏(f)帶出第一主題，之後漸強至最強奏(ff)引出法國號以相等音量開始的裝飾樂段【譜例 6-8】。

【譜例 6-8】裝飾樂段前樂團的 Ritornello

228 Tempo I (Allegro moderato)

法國號的裝飾樂段以最強奏(ff)的音量以及堅定沉穩的姿態打破緊湊喧鬧的樂團 Ritornello；表情記號為 *Largamente*，意即寬廣的。裝飾樂段是展現演奏者能力的平台，在詮釋上也較自由。可以看出，此裝飾樂段在速度與音量的轉換是很迅速的，因此轉換過程中的情緒拿捏十分重要。筆者建議此段應基本上保持緊密的流暢進行，不因語法的轉換而停頓過久，盡量保持速度與音量上的彈性，即適度的 *Rubato*，以免音樂聽起來過於片段化。在譜例 6-7 中，筆者標示了詮釋方式以及換氣位置。值得提醒的地方在 *Piu vivo* 整句接到結束樂段前，速度上要力求保持，當中的換氣因此要非常迅速才不會影響速度，並且要保持在最強奏的音

量上交接到樂團的結束樂段【譜例 6-9】。

【譜例 6-9】裝飾樂段

CADENZA *ff largamento* *V* *Più mosso*

p poco *f* *espress* *poco lento* *Rit.*

Più vivo *mf cresc.* *ff* *保持速度與音量至Coda*

V *不可變慢*

Coda

結束樂段中，樂團延續了裝飾樂段結尾時的強盛氣勢。在最後四小節，法國號宣告了此樂章開頭以F為中心音的概念【請見譜例 3-27】，以最強奏上行到高音F長音的音型，為這個樂章畫下句點。此處音色必須是直接而飽滿的；在前一小節(m.255)必須做足準備，深深的吸滿氣。最後一小節的長音，由於音域很高且要維持音量，筆者建議可將此長音漸強至最後，將所有的力氣釋放出來，使此音在效果上是持續且迴盪不止的。

6.2 第二樂章之演奏詮釋探討

此樂章沉穩而內斂，音樂充滿平靜而抒情的情緒，與第一樂章形成強烈的對比。旋律中常有長音的寫法，樂句結構也較長，樂團以聖詠式的和聲織度為主，韻律上也有微妙的速度變化。

在詮釋上，長音及長樂句的處理是非常重要的，為此樂章氣氛的根基。弦樂器在長音的延續以及演奏較長樂句的能力上，原本就較管樂器來得容易，因此以法國號演奏的角度來說，換氣的位置就變得十分重要—避免因為不當的換氣位置，造成長樂句變成不通順。此外，法國號並未如弦樂器擅長抖音的技巧，所以在長音上不能只是平凡的吹奏，而是要強調長音的持續感。因此，在長音的開頭建議緩慢的吐舌及送氣，並且利用腹部的支撐加重長音出聲的那一瞬間，再用腹部的力量慢慢且大量的持續送氣，直到長音結束為止，務必達到音符應有的時值長度。

而樂章中，法國號與樂團之間的對話、A 段與 B 段速度上的變化所造成段落和樂句中、或樂句之間的速度彈性，如掌握得宜，得更彰顯作曲家所要傳達的情感內容。

6.2.1 A 段

第二樂章開頭的速度標示為 Adagio molto，即很慢的慢板，而建議的節拍速度為 $\downarrow = 60$ 【請見譜例 4-1】。A 段中，第 1-11 小節的 A1 樂段為樂團的序奏，速度上建議遵循 $\downarrow = 60$ 的指示。筆者認為，此速度在主題的發揮上是非常合適的—太慢易有沉悶感，而太快又會顯得輕浮，無法表達樂曲中深沉的情感。A1 樂段在織度上可分為二個聲部，一為旋律聲部，一為以平行六度進行的伴奏聲部【請見譜例 4-1】。因為 A1 樂段為樂團序奏，所以氣氛的鋪陳十分重要，應掌握旋律聲部(p)與伴奏聲部(pp)的音量差異，以弦樂擅長的抖音傳達長音綿密的持續感，以營造氣氛帶入 A2 樂段的法國號主題。

A2 樂段的表情記號標示為 *Molto espressivo*，即甚富有表情的。在音量上，樂團與法國號都標示為甚弱(pp)【請見譜例 4-2】。樂團的伴奏部分以低音域的和絃長音，搭配高音域的三連音分解和絃，聽起來像是遠方的回聲，為 A2 整段的和聲襯底。在法國號的主題中，筆者認為動機 b 的五度音程(中心音)為詮釋上的重點：第 12-15 小節，連續四次作為句首的 A-D 可稍加強調，即 A 音需有方向感地行進至 D 音，也就是之前所說明的持續感。以第 12-13 小節為例：雖然第 12 小節的 A-D 包含在圓滑線內，而第 13 小節的 A-D 並無圓滑線連結且標示了漸弱的記號，但中心音概念的持續感必須保持。也就是說，無論譜上有無標示圓滑線或漸強漸弱等的表情記號，甚至選擇在 A-D 當中換氣，五度音程動機都需要被強調。而後順著音符級進的方向性、或是譜上標示的漸強漸弱表情記號，加強氣的流動與方向感來歌唱。第 16-17 小節亦是如此，以 D-G 的五度音為掌握的重點。第 18-19 小節與第 12-13 小節相同。而第 20-22 小節的同音重覆，除了長音可依照之前敘述的方式吹奏之外，八分音符也應給予加重的語氣來做強調。在樂句結構上，從第 12 小節至第 17 小節第三拍的 D 音，可視為一樂句。從第 18-22 小節為下一個樂句；第 17 小節第三拍後半開始的 E-F-G 可視為這兩個樂句之間的連接音群。在換氣的位置上，不建議在圓滑線之內換氣。因此，建議在第 13、15 小節的 A 音、第 17 小節的 D 音、第 19 小節的 A 音之後換氣。當然，這些換氣的位置不是必須；如有足夠的氣，能省略換氣是更好的【譜例 6-10】。

【譜例 6-10】A2 樂段的樂句與換氣位置

The image shows a musical score for the A2 section, spanning measures 11 to 19. The score is written for a single melodic line (likely a flute or clarinet) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Molto espress.' and the dynamics are 'pp'. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into three systems: measures 11-14, 15-18, and 19. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. The melodic line consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are breath marks (v) above the notes in measures 11, 15, and 19. A blue circular logo with a gear and a ship is visible in the background of the text area below the score.

A3 樂段音量標示為弱(p)，比上一段稍加大聲一些【請見譜例 4-3】。演奏時把握音程的進行，保持前段的氣氛及吹奏的方式以及持續感，並且忠實地遵照譜上的漸強漸弱記號來演奏；尤其是跳進音程的四度或五度，如第 26 小節的 B-F、第 26 小節的 E 至第 27 小節的 A、第 27 小節的 G 至第 28 小節的 D 等等。在樂句上，A3 樂段的法國號主題可視為二個樂句：前樂句為第 25-29 小節；後樂句為第 29-35 小節，使用 A1 樂段的素材。這種與 A1 素材的呼應，暗示了 A 段即將結束，在氣氛上要回憶 A1 樂團部份的感覺。換氣的位置可在第 28、31 小節的 A 音、第 33 小節的 F 音、第 34 小節的降 D 音之後【譜例 6-11】。

【譜例 6-11】 A3 樂段的樂句與換氣位置

A3

24

29

34

6.2.2 B 段

B段可分為前半段與後半段，前半段由樂團演奏。A段與B段為截然不同的音樂設計：B段採用三聲部對位的手法，風格上也較為活潑。在調性上，從A段明顯的d小調轉成調性不明的色彩，音符時值也由A段以長音為主的串連改為較短的八分音符與十六分音符。低音聲部為一個斷奏的頑固音型，不再像A段有著那樣的深沉感。因此在速度上，筆者建議可將整個B段的速度略加快約至♩=75來演奏，較能突顯出此段的風格與差異。第 43-50 小節的法國號主題，在樂句結構上可分為 2 (mm. 43-44) + 3 (mm. 45-48) + 3 (mm. 48-50)。吹奏時需掌握樂句的方向感與持續性，不應受限於譜上瑣碎的圓滑線記號。在換氣上，可在第 44 小節結束時、第 46 小節的降E音，與第 48 小節的G音之後。筆者之前提到不宜在圓滑線內換氣，但第 48 小節的G音，在詮釋上可視為前一句的最後一音與下一

句的第一音，因此可視為一個例外¹⁰。在第 48-50 小節，表情記號標示為 *espressivo*，富有表情的。此樂句將帶領音樂進入 A' 段，音符的時值也由八分音符加長為附點四分音符，而速度上要自然而然地隨著音符時值的改變回到 A 段 $\text{♩} = 60$ ，和與 A 段相同的氛圍【譜例 6-12】。

【譜例 6-12】B 段的樂句與換氣位置



6.2.3 A' 段

在演奏上，為了將速度回復至原始速度，筆者會以第 48-59 小節為範圍，慢慢地將速度拉回至 $\text{♩} = 60$ 。因此，在第 59 小節樂團再現 A2 主題時，速度應該回到與 A 段完全相同的感覺【譜例 6-13】；法國號在 65 小節加入時亦是如此。A' 段的素材來源為 A 段，因此在詮釋上也與 A 段大致相同。值得一提的是，在第 71-75 小節連續 D 音的甚弱(pp)長音，以及樂團聖詠織度的伴奏結合【請見譜例 4-6】，像是樂曲結束前的加重語氣，深深的嘆息般。譜上的 D 音標示著 *tenuto* 記號，因此要特別地去強調此音，點舌慢而深沉的運氣，加上腹部的支撐和持續感。在連續強調 D 音之後，法國號延續甚弱的音量，奏出最後一個長樂句 (mm. 76-84)【請見譜例 4-7】。音量慢慢遞減，逐漸消失般地結束在 D 音長音上(ppp)。吹奏此樂句時，需注意遵照樂譜上密集的漸強漸弱記號。但因為音量上為

¹⁰ 參考CD版本：Pyatt, David. *British Horn Concertos*. Lyrita Recorded Edition, SRCD.316, 2007.

pp-ppp，在吹奏上，需要非常多腹部的支撐和喉嚨的放鬆，以免造成樂句的中斷或出現雜音。此樂句對演奏者的支撐力是一大考驗，因為銅管樂器在「吹小聲」這方面是比較困難的。

【譜例 6-13】將速度拉回同於 A 段的範圍

The image shows a musical score for three systems of music, measures 48 through 58. The first system (measures 48-52) is marked with a tempo of ♩ = 75 and includes a section labeled 'A'' starting at measure 50. The second system (measures 53-57) continues the piece. The third system (measures 58-62) is marked with a tempo of ♩ = 60. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex textures, including triplets and dense chordal structures. Dynamics such as *pp* and *ppp* are indicated throughout. A blue decorative graphic is visible at the bottom center of the page.

6.3 第三樂章之演奏詮釋探討

此樂章的開頭標示為精神抖擻的快板，近乎急板似的 (Allegro con spirito, quasi presto)，在速度上標示為 $\♩=132$ 【請見譜例 5-1】。由於此樂章 A 段有相當多指法繁雜的十六分音符群，加上需配合快速的點舌，因此，筆者選擇以 $\♩=120$ 做為安全的速度來演奏。

6.3.1 A 段

此樂章以快速的十六分音符群呼應第一樂章以八分音符同音反覆的「啄木鳥式」風格，考驗演奏者點音的平均度與指法的靈活度，而這二者又必須緊密的配合。在 6.1.1 提到過以輕巧的方式吹奏，在第三樂章亦是如此，而這也是英國法國號演奏者的風格，即強調以氣的運行來帶動舌頭。

開頭力度的標示為中強(mf)，從第 5-6 小節漸強到第 7-9 小節，以強(f)完成 x 樂句。x 樂句中的十六分音符群應以輕鬆的方式吹奏，勿加重舌頭；四分音符應保持彈性，勿吹滿造成壓迫感。筆者建議此樂句四分音符及八分音符處，即樂句中的停頓處製造出漸弱的音色，既保持音符時值長度又有了彈性的空間。樂團的半音色彩伴奏雖標示 staccato，但也應給予音符彈性的色彩，勿使人有沉重感，以輕巧為主【請見譜例 5-1】。第 9-16 小節，樂團應承接第 1-9 小節、法國號演奏 x 樂句的氣氛來覆頌主題【請見譜例 5-2】。第 17-21 小節，法國號重複音的部分保持輕巧平均；而為了強調正拍上的第一個音有別於重複音，建議可以加強氣的運送，但切勿加重點舌。第 21-28 小節的音型，在法國號技巧上是困難的，尤其是要配合繁複快速的指法，又必須將音群吹奏清晰。除了熟練指法外，也要掌握好速度避免失控的情形；建議可以在每個正拍上，以點舌來輔助穩住節拍。而第 26-28 小節的下行音階，要確實保持強奏 (f) 的音量。由於下行的音型在吹奏上容易有漸弱的傾向，因此為了保持強奏的音量，演奏時可以利用漸強的想法來維持【請見譜例 5-3】。第 28-29 小節，由樂團再次呈現 x 樂句，法國號在第

30 小節時承接主題的後半段。但在第 29 小節處加入了十六分音符的三連音，這個音型需特別小心，它只是裝飾音的角色，在速度上拿捏也很重要，要非常自然的出現，但又不能影響拍子的準確以致第 30 小節的 F 音延遲出現；建議可以提早吸氣準備。第 28-36 小節，在演奏上大致和第 1-9 小節相同，而樂團在第 36-43 小節亦秉持著這個原則即可【譜例 6-14】。

【譜例 6-14】A 段 (mm. 28-43)

The musical score for Example 6-14, A section (mm. 28-43), is presented in four systems. The first system (mm. 28-32) shows a treble clef with a melody and a bass clef with a rhythmic accompaniment. A 'cresc.' marking is present in the treble staff. The second system (mm. 33-37) continues the melody and accompaniment. The third system (mm. 38-41) shows a change in the bass line. The fourth system (mm. 42-43) concludes the section with a 'dim.' marking in the treble staff.

6.3.2 B 段

B 段與 A 段呈現出對比樂段：如果 A 段是明亮而輕快的，那 B 段就是抒情而音符時值較長的。由於此樂章是帶有舞曲風格的輪旋曲式，因此在 B 段的對比中也要保持這個風格：情感表達不需太過沉重，音色依舊是輕鬆而優美的；不需要太過於強調旋律，以致給人矯情造作之感，以自然流暢為原則。音量上標示

為弱奏 (p)，除了遵照樂譜上的指示漸強漸弱之外，再加以上述的想法，並適度地表現出音符上「保持」的記號，給予音樂方向性【請見譜例 5-4】。第 55 小節的最後一個八分音符至第 60 小節，樂團的部份形成一個明顯的對比，音量上為強奏 (f)。重音的部分尤其重要，此音樂效果增加聽覺上的新鮮感，因此要把握重音的詮釋【請見譜例 5-5】。第 60-67 小節延續著第 44-55 小節的詮釋方式，但在第 68-70 小節標示著 *Rallentando* (漸慢) 來區別與第 60 小節不同的口氣。第 71-79 小節標示著 *meno mosso, poco lento*，即速度轉慢的，稍緩板的。加上其中密集的漸強漸弱記號，因此可視為 B 段中情感最濃郁的部份。在第 80 小節標記了 *Rit.* (漸慢) 的記號，而在第 81 小節隨即標示回到原始速度 (*Tempo I*)，音樂馬上回到 A 段—這個轉換是直接的，因此不論是主奏或樂團都要做好準備，馬上轉換情緒，拿捏好速度與風格【請見譜例 5-6】。

6.3.3 A1 段



A1 段樂團開始的 y 樂句，可參考 A 段法國號演奏的方式，強調每個正拍上的第一個音，使它有別於重複的音。第 85-100 小節法國號部份同 A 段第 1-16 小節的詮釋，音量也相同。但在第 101-102 小節，不同於在 A 段時的漸強，這裡是以強 (f) 直接呈現，並持續到第 114 小節才由樂團做漸弱。另外，此段的語氣是比 A 段還要再加重一些的，因為其中的力度標示只有漸強而無漸弱，因此需把握強音記號 (^) 以及「保持」記號，給予力度上的強調。同時，A1 段也是帶入 C 段前的情緒蘊釀【請見譜例 5-7】。

6.3.4 C 段

C 段標示為 *Giocoso*，意即遊戲似的、玩笑似的。音量上，法國號部份直到第 144 小節為止都是強 (f) 的。此段相當地活潑生動，帶有一點戲謔的色彩。因此，在力度上，尤其是重音與切分音的掌握相當重要，需強調彈性而不是有壓迫感的重音。樂句的完整性也需顧及到，第 121-136 小節整個樂句當中的換氣是十

分短暫而急促的，要爭取迅速換氣的時間點、但又不能影響到旋律的完整性。建議可以在較長的音符之後換氣，如第 121 小節的附點四分音符之後、第 126 小節的四分音符之後等。切分音音型是 C 段的特色之一，是一個十分重要的角色，例如第 124 小節，第一個八分音符譜上標記為「斷奏」，而中間四分音符標記為「保持」，而最後的八分音符則可視為下一小節的弱起拍【請見譜例 5-8】。總言之，吹奏時需充分利用音型與力度標示，來營造出此段活潑遊戲般的個性，第 136-145 小節的樂團部分亦是如此。第 145 小節樂團漸弱之後，法國號以弱奏(p)音量奏出附加樂句 w【請見譜例 5-9】。這裡可將力度分為三個層次：第一層為第 145-147 小節第二拍的弱音量；第二層為第 147 小節第二拍後半拍的中強音量至 154 小節第一個音，其中第 152 小節開始為漸強推至第 154 小節的強奏音量；第 154-155 小節為第三層，直接接入第 156 小節第二次的 z 樂句主題【請見譜例 5-10】。在這次的主題陳述中，樂團與法國號是呈現對位的形式，因此也帶有競奏的意味，雙方秉持著此主題的風格來演奏即可【請見譜例 5-11 與譜例 5-12】。



6.3.5 A2 段、B1 段、與過渡樂段

A2 段一開始，不同於 A1 段的弱奏，而是以強奏的音量由法國號呈現。在第 186-189 小節，出現了此樂章首次的最強奏(ff)音量，加上又標有重音的記號，音域也由低至高，因此要達到平均的力度及音色；在控制上，要拿捏好嘴型與氣的配合【譜例 6-15】。在第 191 小節第二拍的第二個十六分音符，樂團突然轉弱(p)，直到第 196 小節法國號再次演奏 x 的主題時，仍是以弱奏的音量來表現；這是有別於 A 段與 A1 段的中強音量【譜例 6-16】。

【譜例 6-15】A2 樂段(mm.174-191)

174 A2

179

184

188

【譜例 6-16】A2 樂段(mm.191-207)

The image displays a musical score for the A2 section, spanning measures 191 to 207. The score is written for piano and is divided into four systems. The first system (measures 191-195) shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 196-200) includes the instruction 'D sempre stacc.' in the bass clef staff. The third system (measures 201-205) continues the melodic and rhythmic development. The fourth system (measures 206-207) shows the final two measures of the section. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

B1 段中，第 208-223 小節的詮釋方式，基本上與 B 段第 44-59 小節是相同的。第 224 小節至 B1 段結束的第 236 小節，標示了 *meno mosso, poco lento* (速度轉慢的，稍緩板的) 的這個部份，也與 B 段的第 68-80 小節詮釋方法相同。但需注意，此段在第 231 小節標示著最弱奏 (*pp*) 的音量記號，是 B 段所沒有的；務必要呈現出明顯的音量差異，由於是極為小聲的音量，先前提過身體的支撐在這裡也需要特別注意。B1 段結束時，不同於 B 段接回 A1 段的速度與風格，在 B1 段則是加以甚漸慢，由樂團以 *tempo del adagio* 銜接，即慢板的速度。樂團部份以最強奏 (*ff*) 的音量，運用反向行進的半音音型，來呈現出張力【譜例 6-17】。

【譜例 6-17】B1 樂段

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'B1' and '208'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 208-214) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a 'stacc.' marking. The second system (measures 215-221) continues the piece. The third system (measures 222-229) features a 'Rit.' (ritardando) marking, a tempo change to 'meno mosso, poco lento' (marked with a circled 'M'), and a 'Pizzicest.' (pizzicato) marking. The fourth system (measures 230-236) ends with a 'Rit. molto' (ritardando molto) marking. A blue decorative graphic is located at the bottom center of the page.

此過渡樂段的速度標示為♩=60，遵照此速度來演奏。法國號部份在力度上可分三個層次：第一層從第 243 小節起，以弱奏音量呈現；這裡應保持音樂的流動，持續氣的運行，不可受限於音型與連續大跳的音程。第二層為第 247-248 小節的最弱奏，第三層為標示使用弱音器 (con sord) 的第 250-252 小節，也是此樂章最弱之處。但在第 249-250 小節、第二層至第三層力度之間，並無可以換上弱音器的空間。因此，筆者會在第 248 小節的第四拍開始做二次的漸慢：第一次為升 C-D-E；第二次更慢，為升 C-D-F，然後在 F 音上稍做停留，趁音樂近乎停止的空檔中換上弱音器，以一個新的樂句起始來演奏第 250-252 小節【請見譜例 5-13】。

6.3.6 A3 段

A3 段可當作一結束樂段 (Coda)，譜上標示為 *allegro con spirito, presto possible*，即精神抖擻的快板，盡可能的急板。一開始，樂團以弱的音量、急促的顫音，製造出侷促不安的音響，之後慢慢漸強至第 258 小節的最強奏音量。而法國號亦在這個小節以同樣的音量加入，以 *marcato* 加重地奏出。此時在力度與音量上，要利用身體的支撐來維持，譜上的重音記號也要確實的演奏。第 264 小節的第二拍至第 270 小節，因為速度十分快速，加上連續的十六分音符，因此非常容易延遲。在吹奏上，必須要加倍的送氣，保持音量及最多的腹部支撐，不需要思考如何運舌：舌頭必須完全地放鬆，以快速的氣來推動，最後準確地停留在第 270 小節的四分音符上【請見譜例 5-14】。第 270-278 小節的第一拍，樂團部份音量稍減至強奏，作為此樂段在音樂情緒上可稍為喘息的空間。法國號在第 274 小節重新加入時，需延續著流暢度和速度，指法需熟練，並保持著強奏的音量。在第 278 小節第二拍上，音量突然轉變為最強奏以完成這個樂句。第 281 小節起，樂團持續以最強奏的音量覆頌四小節的 x 主題。在第 285-289 小節，法國號不但以最強奏音量，甚至每個音皆為重音的方式吹奏，其中包含了強調還原 B 音的強音長震音。之後，法國號部份以十六分音符音群上行推至最高的 F 音，而樂團也在第 289 第二拍起，以最最強奏 (*fff*) 的最大音量，澎湃地結束第三樂章【請見譜例 5-15】。

第七章 結語

透過對作曲家的生平與風格的介紹、理性層面的分析所觀察到的素材運用與動機發展、賈可伯的作曲手法與安排，筆者以此做為第六章演奏上詮釋探討的依據。然而筆者在研究這首作品的過程中發現，單是以背景、理性層面分析、參考有聲 CD 的方式來揣摩作曲家以文本來表達的音樂，並不一定能完全地詮釋出作曲家的原意。加上研究賈可伯的文獻非十分充足，因此，此首作品仍有一些值得研究的議題，是本論文在此選擇不予討論的，例如：

1. 這首作品是寫給法國號與弦樂團的協奏曲，但因筆者演奏的為法國號與鋼琴的版本，而弦樂的音響及特殊技巧（如顫弓、抖音等），是鋼琴所模仿不來的。因此，筆者認為如與弦樂團一同演奏，在詮釋上法國號必定要做一些調整。
2. 第三樂章中，賈可伯標示速度為♩=132。但筆者認為一般的單吐很難達到這個速度，因此筆者才會選擇♩=120 的速度，以單吐來演奏。如果以雙吐或三吐來演奏，在音和音之間的平均與音色上的統一亦是需要花費很多時間去練習及揣摩。
3. 弱音器的必要性：在第一樂章第 173-177 小節及第三樂章第 250-252 小節，兩者均有使用弱音器的標示，但第三樂章的樂句中，並未留有讓演奏者換弱音器的時間。而筆者參考的二個 CD 版本¹¹¹²，演奏者在第三樂章並未使用弱音器；而是遵照樂句的進行，改用塞音取代弱音器。

在詮釋的過程中，或許我們無法完全地呈現出作曲家的原意，但透過作曲者的背景、樂譜上的文字敘述、理性層面的分析、和一些相關資料的收集，再加上演奏者對此曲的感受來揣摩，希望將樂曲近乎完整地呈現於聽眾，是每位演奏家的責任。

¹¹ David Pyatt, *British Horn Concertos*. Lyrita Recorded Edition, SRCD.316, 2007.

¹² Sören Hermansson, *Horn Concertos*. BIS, 1987, CD.

參考文獻

英文書目

- Howes, Frank. *The English Musical Renaissance*.
London: Secker and Warburg, 1966.
- Jacob, Gordon. *How to Read a Score*. London: Boosey and Hawkes, 1944.
_____. *Orchestral Technique*, 3rd ed.
New York: Oxford University Press, 1982.
- Reginald, Morley-Pegge. *The French Horn*. London: Ernest Benn, 1973.
- Tuckwell, Barry. *Horn*. London: Macdonald and Co., 1983.

中文書目

- 潘皇龍譯，Leon Stein 著。《音樂的結構與風格》。台北市：全音出版社，民 78。
- 劉志明著，《西洋音樂史與風格》。台北市：全音出版社，民 80。
- 陳琳琳譯，Harold Charles Schonberg 著。《現代樂派》。台北市：萬象圖書股份有限公司，民 82。
- 潘皇龍著。《讓我們來欣賞現代音樂》。台北市：全音出版社，民 88。
- 音樂之友社編。《新訂標準音樂辭典》。台北市，美樂，民 88。

有聲資料

- Hermansson, Sören. *Horn Concertos*. BIS, 1987, CD.
- Pyatt, David. *British Horn Concertos*. Lyrita Recorded Edition, SRCD.316, 2007.

樂譜

- Gordon, Jacob. *Concerto for Horn And Strings*. London: Stainer and Bell, 1951.

網路資源

- http://www.musicweb-international.com/classrev/2004/Feb04/Gordon_Jacob.htm
<http://www.geocities.com/vienna/studio/3147/>
<http://www.gordonjacob.org/>