

國立臺灣師範大學
音樂學系碩士班演奏唱組碩士論文

Department of Music
College of Music
National Taiwan Normal University
Master's Thesis

施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》
之樂曲分析與演奏詮釋探討

An Analysis and Interpretation of
Gustav Schreck's Sonata for Bassoon and Piano

陳昱安

Chen, Yu-An

指導教授：徐家駒 教授
Advisor: Professor Hsu, Chia-Chu

中華民國 112 年 1 月

January 2023

摘要

古斯塔夫·恩斯特·施雷克 (Gustav Ernst Schreck, 1849-1918)，是德國十九世紀晚期的作曲家。本論文之目的為研究施雷克的《給低音管與鋼琴奏鳴曲》，探討其生平以及創作風格，並進行樂曲分析以及提出詮釋建議。

本文分為五個章節，第一章為緒論，說明本論文之研究動機與研究範圍；第二章為作曲家施雷克的生平及創作風格；第三章為樂曲分析，並解析施雷克的創作手法；第四章是從節奏、旋律、力度、表情符號、術語、鋼琴合作等角度來對施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》進行三個樂章的演奏詮釋；第五章為結語。



關鍵字：施雷克、浪漫樂派、奏鳴曲、低音管

Abstract

Gustav Ernst Schreck (1849-1918) was a late 19th century German composer. The aim of this thesis is to propose interpretative suggestions and music analysis of Schreck's Bassoon Sonata, Op. 9 based on the exploration of the compositional style and biography of the composer.

The thesis is divided into five chapters: I. Introduction: explaining the research motivation, purpose, and the area of research. II. The compositional style and biography of Gustav Ernst Schreck. III. Music analysis with the focus of Schreck's compositional technique. IV. Performance interpretation of the bassoon sonata in reference to the consideration of rhythm, melody, dynamics, music terminology, and piano collaboration. V. Conclusion.

Keywords: Bassoon, Gustav Schreck, Romantic, Sonata

目次

摘要	i
Abstract	ii
目次	iii
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法與範圍	3
第二章 施雷克的生平與創作背景	4
第一節 施雷克的生平概述	4
第二節 施雷克的貢獻與成就	6
第三章 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》樂曲分析與演奏詮釋	8
第一節 曲式結構	10
第二節 第一樂章樂句與調性分析	16
第三節 第二樂章樂句與調性分析	20
第四節 第三樂章樂句與調性分析	22
第四章 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》演奏詮釋	27
第一節 第一樂章	27
第二節 第二樂章	44
第三節 第三樂章	50
第五章 結語	62
參考文獻	64

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

施瑞克作品第九號《給低音管與鋼琴奏鳴曲》為筆者第一次接觸的浪漫派奏鳴曲式樂曲，在第一次聆聽這首作品時就深深被此曲優美的旋律線條、豐富的和聲變化、巧妙的調性轉換所吸引，經過查詢後發現施瑞克的創作多為聲樂與合唱作品，這些旋律線條似乎與歌唱式的旋律線條有所連結，因此希望能夠更深入了解此作品，並在後來得知此作品並不是那麼廣為流傳，甚至連作曲家的文獻資料都不甚完整，也沒有人撰寫過該作品的分析研究，所以期許自己能在畢業論文中研究並分析此曲的結構與曲式等內容。



對低音管演奏家而言，浪漫主義風格的曲子非常稀少，尤其追溯到布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897)、布魯克納 (Anton Bruckner, 1824-1896)、馬勒 (Gustav Mahler, 1860-1911) 等作曲家，在他們的創作期中都沒有寫出低音管作品，如今常被演出的浪漫風格協奏曲大多為韋伯 (Carl Maria von Weber, 1786-1727) 的《F 大調低音管協奏曲，作品 75》(Concerto for Bassoon in F Major, Op. 75, 1811) 與羅西尼 (Gioachino Antonio Rossini, 1792-1868) 《低音管協奏曲》，就連著名低音管教育家兼低音管改良推手，阿爾門拉德 (Carl Almenröder, 1786-1846) 都曾抱怨過缺乏曲目，並在他於 1841 年出版的著名低音管指導書中《低音管演奏藝術》(Die Kunst des

Fagottblasens) 說到「所謂正統的協奏曲似乎已經完全消失了」，反應當時器樂曲目稀缺的窘況。¹

而浪漫樂派的低音管奏鳴曲就更稀少，比較常被拿來演出的曲目大概只有聖桑斯 (Charles-Camille Saint-Saëns, 1835-1921) 《G 大調低音管奏鳴曲，作品 168》(Bassoon Sonata in G major, Op. 168, 1921) 與賀爾斯頓 (William Yeates Hurlstone, 1976-1906) 《F 大調低音管奏鳴曲》(Bassoon Sonata in F major, 1904)，因此施瑞克在 1887 年出版此曲時，相當受到當時演奏家與聽眾的歡迎。此曲共分三個樂章，鋼琴與低音管的份量均等，但有時鋼琴聲部音響較厚，會要求低音管演奏家的演奏要比原來力度記號還要更多，整個作品中也有相當多使用彈性速度 (*Rubato*) 的地方，且調性轉換與和聲變化密集且快速，這些都是筆者希望可以加以分析研究的目標。綜上所述，此作品在低音管器樂曲當中，具有相當程度的重要性，值得進一步探究的價值。

¹ "what might be termed the proper Concerto appears to have entirely disappeared" (p. 141)

第二節 研究方法與範圍

研究方法

一、蒐集施瑞克的相關資料，包含論文、自傳、生平、網路資訊、有聲資料、音樂辭典等，理解施瑞克之音樂理念。

二、根據本曲《給低音管與鋼琴奏鳴曲》之背景、創作理念、音樂風格與特色等蒐集相關資料。

三、運用由萊比錫的 Friedrich Hofmeister 音樂出版公司於一九九四年所出版，並由安格霍夫 (Günter Angerhöfer, 1926-2015) 所校訂的施瑞克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》之樂譜進行分析，並且參考和聲學以及曲式學等書籍加以輔助論文研究。

四、匯集上述資料後根據筆者對此曲的研究撰述演奏詮釋。

五、結語。

研究範圍

一、藉由各種文獻資料，了解施瑞克的成長背景與時代變遷。

二、根據一九九四年所出版的施瑞克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》之版本進行曲式分析。

三、本文的第四章是根據第三章之分析作為詮釋此曲的論點，並對演奏方法與技巧進行探討。

第二章 施雷克的生平與創作背景

第一節 施雷克的生平概述

古斯塔夫·恩斯特·施瑞克 (Gustav Ernst Schreck, 後面簡稱施瑞克), 生於 1849 年 9 月 8 日, 出生於圖林根州 (Thüringen) 的小鎮—祖倫德羅達 (Zeulenroda), 父母從事紡織業, 當時, 在附近地區的大部分家庭都從事此行業; 為家庭生計, 幼時的施瑞克也須坐在織布機前幫忙分擔家務, 因為工作單調且乏味, 施瑞克一家會邊工作邊歌唱, 因此也為年幼的施瑞克奠定扎實的音樂基礎; 長大後開始學習鋼琴, 並在鋼琴課中發掘出他的音樂潛能。

施瑞克於 1863 至 1867 年在格來茲 (Greiz) 的師範學院學習音樂, 並參加學生合唱團, 在學期間他獲得很多與合唱音樂相關的音樂經驗。1867 年, 他在貢姆拉 (Gommla) 和倫普滕多夫 (Remptendorf) 兩個小鎮短暫停留擔任鄉村音樂老師後, 於 1868 年進入萊比錫音樂學院 (Royal Conservatory of Music in Leipzig) 學習音樂理論, 師從李希特 (Ernst Friedrich Richter, 1808-1879), 帕佩里茲 (Robert Papperitz, 1826-1903) 和亞達斯宋 (Salomon Jadassohn, 1831-1902). 於 1870 年畢業後, 21 歲的施瑞克與他的朋友去往丹麥的維堡 (Viborg, Denmark), 在當地的私立高中當了三年的音樂老師; 在維堡教學期間, 他與詩人—艾美·克羅恩 (Emmy Krohn) 相識相知並與她成婚, 往後施瑞克也將克羅恩作品中的一些詩句寫成聲樂作品。

1874 年，他回到萊比錫 (Leipzig) 工作，擔任自由音樂家與作曲家，在此期間他創作室內音樂和數首合唱作品，並完成兩齣清唱劇：《菲雅拉國王》 (*King Fjalar*) 以及《被復活的基督》 (*Christ, the Risen One*)，此劇由他的妻子克羅恩撰寫歌詞，並在萊比錫布商大廈 (Gewandhaus) 首演，受到空前的好評。

1887 年，他被邀請至由孟德爾頌 (Felix Mendelssohn, 1809-1947) 所創立的萊比錫音樂學院擔任音樂理論和作曲的講師，於 1898 年成為教授，並於 1909 年獲得萊比錫大學授予榮譽博士學位。直到 1917 年退休之前，他一直擔任此教職，同年的秋天施瑞克染上重病，並於 1918 年 1 月 22 日在萊比錫逝世。



第二節 施雷克的貢獻與成就

施瑞克一生中，以合唱訓練指導老師、合唱指揮、音樂教育家、作曲家和早期古典音樂編輯者的身分獲得世人們高度的評價。他一生大部分的時間都致力於指導合唱團與指揮，並長期任職於聖托瑪斯教堂 (St. Thomas's church)，聖托瑪斯教堂建於 12 世紀，是德國萊比錫的一座路德教會，此座教堂與許多著名音樂家都有關係，如巴赫 (Johann Sebastian Bach)、華格納 (Richard Wagner)、孟德爾頌、莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart) 都曾經在這裡的附屬學校 (St. Thomas School of Leipzig) 任教或是求學過，且巴赫也埋葬於此教堂。此教堂最著名的特色為托馬斯教堂合唱團 (Thomanerchor)，成立於 1212 年，是德國最古老且著名的童聲合唱團，合唱團團員必須住校，由約 90 名 9 至 18 歲的男孩所組成，並由托馬斯音樂總監 (Thomaskantor) 領導。

在 1892 年五月，聖托馬斯教堂的音樂總監威翰·盧斯特 (Wilhelm Rust, 1822-1892) 去世後，該職位由前任總監的兒子同時也是施瑞克的老師之子，音樂教育家伯恩哈伯 (Bernhard Friedrich Richter, 1850-1931) 擔任代理指揮一年。1893 年 4 月 17 日，施瑞克被邀請擔任此職位，他接受此職位並成為托馬斯教堂第三十六任指揮，也是自巴赫以來的第十任指揮。

作為一名傑出的早期古典音樂編輯者，他擅長將巴洛克德國作曲家夏伊恩 (Johann Hermann Schein, 1586-1630)、庫瑙 (Johann Kuhnau, 1660-1722) 和以創作「喜歌劇」聞名的義大利作曲家裴哥雷西 (Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736) 的作品重新編輯，出色的品質受到眾人的推崇。而作為作曲家，施瑞克受到他合唱團指揮的身份影響，因此作品以聲樂與合唱為主。施瑞克的音樂作品特色受到他合唱團指揮的身份影響，因此以聲樂作品與合唱作品為主，並且因為他特殊的宗教背景，改編與創作了無數的教堂音樂與宗教歌曲，代表作品為聖誕頌歌《平安夜》 (*Silent Night*) 的混聲四部合唱版本，至今大多數的混聲合唱團仍在使用；另外，施瑞克還有一些室內樂作品被保存下來，最著名的作品為作品編號 90 號的九重奏，此曲使用兩把長笛、雙簧管、兩把單簧管、兩把法國號和兩隻低音管所組成；器樂作品的代表作則是作品編號 13 的雙簧管奏鳴曲與作品編號 9 的低音管奏鳴曲；管弦樂作品則是留下兩部清唱劇。

第三章 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》樂曲分析與演奏詮釋

施瑞克給低音管與鋼琴奏鳴曲，作品編號 9，大約於 1880 年前後完成，分成三個樂章：第一樂章為不太快的快板 (*Allegro ma non troppo*)，第二樂章為廣板 (*Largo*)，第三樂章為快板 (*Allegro*)，此曲是使用常見的「快-慢-快」三個樂章的奏鳴曲式結構的作品。

此作品中，兩個樂器的旋律份量均等，但根據筆者在練習的過程中發現，鋼琴聲部有時音響效果很厚實，這使得低音管演奏者在演奏時需要比標記的力度還稍大一些，且在整個作品中有很多使用彈性速度 (*rubato*) 的地方，也同時考驗著兩位演奏家的音樂性與默契。雖然尚不清楚施瑞克的這首奏鳴曲是為誰所創作，但根據史料記載，在同時期萊比錫有一位非常傑出的低音管演奏家及教育家魏森伯恩 (*Julius Weissenborn, 1837-1888*)，因此有學者推論此首作品是為他所創作。

此樂曲整首音樂性十足，速度方面流動且戲劇張力強，由於施瑞克大多創作聲樂作品，此作品也融入明顯的歌唱式旋律特色，充分表現出低音管溫暖且豐富的音色優點。而此曲的音域也十分寬廣，第一樂章中就出現低音管的最低音 bB^1 ，而最高音則出現在第二樂章的小裝飾奏，為低音管最高音域的 bd^2 ，橫跨了超過三個八度的音域，也使低音管在不同的音域的音色得到充分的發揮。

第一樂章多使用中低音域，也是低音管演奏起來最舒適的聲音，配合柔美的主旋律以及大量三連音的使用，使得聽起來有歌唱般長線條的旋律，還有如流水般流動的音符，兩者相得益彰；第二樂章作者將旋律線條擴大，低音管與鋼琴輪流演奏旋律，鋼琴部分大量使用切分音符使得整個樂章更有個性與節奏性；第三樂章較為詼諧且輕快，並使用許多十六分音符與後半拍的音群製造出更強大的張力。



第一節 曲式結構

第一樂章

第一樂章為“Allegro ma non troppo”，快板奏鳴曲形式，第一主題為降 E 大調，直到第 33 小節第二主題的出現，調性轉換為降 B 大調，與第一主題形成傳統奏鳴曲式中常見的主調與屬調關係；第二主題的第二動機從 43 小節開始發展，並於 55 小節開始為結束主題 (Closing theme)，第 61 小節則為鋼琴的小尾奏 (codetta)，直到第 64 小節呈示部結束。發展部從第 65 小節開始，調性屬於較不穩定的狀態，使用第一主題的旋律動機與第二主題的節奏動機，重新組合素材開始不斷轉換與發展，最後在 109 小節回到再現部，調性重回到主調降 E 大調；再現部中省略了過度樂段，第一主題再現後直接接上第二主題，第二主題第一動機從第 117 小節開始，第二動機從第 127 小節開始，結束主題在 139 小節出現，最後在第 143 小節處有一小段尾奏 (Coda) 直到本樂章結尾。【表 3-1-1】

【表 3-1 -1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，奏鳴曲式架構表

第一樂章 不太快的快板 <i>Allegro ma non troppo</i> 「快板奏鳴曲式」			
樂段	小節	段落	小節數
呈式部	mm.1-64	第一主題	mm.1-32
		第二主題	mm. 33-54
		結束主題	mm. 55-60
		小尾奏	mm. 61-64
發展部	mm.65-108	第一部分	mm. 65-88
		第二部分	mm. 89-108
再現部	mm. 109-142	第一主題	mm. 109-116
		第二主題	mm. 117-138
		結束主題	mm. 139-142
尾奏 Coda			mm. 143-149

第二樂章

第二樂章的速度標示為“Largo”，曲式採用 ABA 形式，又稱三段體 (Ternary Form)，在這個樂章中，作曲家特別使用許多“人聲歌唱”的特質，非常像是在模仿歌劇中的詠嘆調 (aria)，此樂章的三段體都還能在 A、B、A' 三大段中的每一段再細分成 a、b、a' 三個小段，稱為「複三段體」 (Compound ternary)。本樂章一開始的 A 段主題為降 A 大調，此段鋼琴的部分，聲響效果比第一樂章要單薄許多，比較像是擔任伴奏的角色；B 段從第 17 小節開始，鋼琴旋律線條較粗且張力起伏更為動盪。第 29 號小節開始有一個四小節的裝飾奏 (cadenza)，接著在第 33 小節回到 A 段主題；最後第 44 小節末尾在一個簡短的裝飾奏後，接入下一個小節的尾奏而結束此樂章。【表 3-1-2】



【表 3-1-2】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，三段體式架構表

第二樂章 廣板 Largo 「複三段體」			
樂段	小節	段落	小節數
A	mm. 1-16	a	mm. 1-8
		b	mm. 9-12
		A'	mm. 13-16
B	mm.17-28	a	mm. 17-22
		b	mm. 23-24
		a	mm. 25-28
裝飾奏 Cadenza			mm. 29-32
A'	mm. 33-44	a	mm. 33-36
		b	mm. 37-40
		a	mm. 41-44
裝飾奏 Cadenza			mm. 44
尾奏 Coda			mm. 45-51

第三樂章

最後一個樂章為“Allegro”，曲式也是使用快板奏鳴曲形式，調性開始於降 E 大調。前四個小節導奏 (introduction) 之後，第一主題從第 5 小節開始，第 13 小節開始為過度樂段，第 38 小節開始為第二主題，調性為第一主題的屬調-降 B 大調，第 60 小節至 63 小節為過門，接到第 64 小節發展部，發展部屬於調性較不穩定的段落；第 105 小節回到再現部，再現部沒有重現第一主題，直接由第二主題再現，並回到主調降 E 大調，從第 121 小節開始為結束主題，直到第 140 小節有一段 5 小節的裝飾奏，接入第 145 小節速度稍快的尾奏，並在第 159 小節結束此樂章。【表 3-1-3】



【表 3-1-3】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，奏鳴曲式架構表

第三樂章 快板 Allegro 「快板奏鳴曲式」			
樂段	小節	段落	小節數
導奏 Introduction			mm. 1-4
呈式部	mm.5-63	第一主題	mm.5-12
		過度樂段	mm. 13-37
		第二主題	mm. 38-59
過門 Bridge			mm. 60-63
發展部	mm.65-104	第一部分	mm. 64-87
		第二部分	mm. 88-104
再現部	mm. 105-136	第二主題	mm. 105-120
		結束主題	mm. 121-136
過門 Bridge + 裝飾奏 Cadenza			mm. 137-144
尾奏 Coda			mm. 145-159

第二節 第一樂章樂句與調性分析

呈示部為第 1 至 74 小節，具有兩個不同動機主題；第一主題有兩個大樂句，還有一個大段的句尾擴充，第 1 小節至第 8 小節為第一主題的主要動機，調性為降 E 大調，由低音管帶出優美且如歌似的動機旋律，第 9 小節至 16 小節由鋼琴反覆此動機，並使用旋律八度的擴張與和弦的轉換，來加以拓寬音樂的織度，從第 17 小節開始至第 32 小節，為第二個樂句的句尾擴充樂句，調性也轉換至降 b 小調，同時也暗示著後面第二主題轉為屬調-降 B 大調。

第二主題也有兩個大樂句，第 33 小節至 42 小節為第二主題的第一動機，由低音管將四小節的動機奏出，後面再由鋼琴銜接去做發展，第 43 小節至 54 小節為第二動機，旋律由低音管與鋼琴相互對唱，並大量使用三對二作為素材。第 55 小節至 60 小節為結束主題，旋律動機在低音管的部分，最後的 61 小節至 64 小節則是鋼琴的小尾奏，並轉調至降 e 小調。【表 3-2-1】

【表 3-2-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，呈示部分分析表

第一樂章 呈示部 樂句與調性分析				
段落	主題	樂句	小節數	調性
呈示部	A 第一主題	a	mm. 1-8	降 E 大調
		a 1	mm. 9-16	
		句尾擴充	mm. 17-32	降 b 小調
	B 第二主題	b	mm. 33-42	降 B 大調
		b 1	mm. 43-54	
	結束主題 Closing theme	mm. 55-60		
小尾奏 Codetta	mm. 61-64		降 e 小調	

發展部為第 65 至 108 小節，分成兩個部分，兩個部分的組成結構相似，且都是由第一主題的動機為素材開始發展，第一部分為第 65 小節至 88 小節，又細分成三個小樂句，發展部的調性一直在轉變，先從第 75 小節的降 e 小調，轉到第 70 小節降 a 小調，最後在第 76 小節再轉回降 e 小調。

第二部分是從第 89 小節至 108 小節，並細分成了四個小樂句，一開始 89 小節為降 D 大調，於 93 小節轉為同音異名的平行調-升 c 小調，並在後兩小節轉到 b 小調，第 97 小節為 A 大調，第 101 小節轉到屬調的平行調-e 小調，進入屬和弦準備段直到 108 小節發展部結束。【表 3-2-2】

【表 3-2-2】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，發展部分分析表

第一樂章 發展部 樂句與調性分析				
段落	主題	樂句	小節數	調性
發展部	C 第一部分	c	mm. 65-69	降 e 小調
		c 1	mm. 70-76	降 a 小調
		c 2	mm. 77-88	降 e 小調
	C' 第二部分	c'	mm. 89-92	降 D 大調
		c' 1	mm. 93-96	升 c 小調、b 小調
		c' 2	mm. 97-100	A 大調
		c' 3	mm.101-108	e 小調

再現部於第 109 小節開始，由低音管吹奏第一主題的動機，調性也回到主調-降 E 大調，後面省略動機反覆與句尾擴充樂段，第 117 小節直接接到第二主題的第一動機，

前面的呈示部是由低音管來演奏此動機，而此段則是用鋼琴來取代；第 127 小節開始為第二動機的再現，直到第 139 小節接入結束主題再現，這兩個樂句的結構與呈示部幾乎一樣，並於第 143 小節開始進入尾奏直到樂章結束，整段再現部的調性都停留在降 E 大調上。【表 3-2-3】

【表 3-2-3】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，再現部分分析表

第一樂章 再現部 樂句與調性分析					
段落	主題	樂句	小節數	調性	
再現部	A' 第一主題	a'	mm. 109-116	降 E 大調	
	B' 第二主題	b'	mm. 117-126	降 E 大調	
		b' 1	mm. 127-138		
	結束主題 Closing theme			mm. 139-142	降 E 大調
	尾奏 Coda			mm. 143-149	降 E 大調

第三節 第二樂章樂句與調性分析

第二樂章為 ABA 的複三段體式，A 段落為第 1 小節至第 16 小節，整個段落的調性都是降 A 大調，A 段的動機 a 出現於第 1 小節至第 4 小節，由低音管來演奏此動機，並於第 5 至第 8 小節由鋼琴反覆並發展此動機，動機 b 出現於第 9 小節的低音管聲部，2 小節後換鋼琴對唱此動機，第 13 小節回到動機 a，由低音管與鋼琴各兩小節來呈現動機旋律。

B 段落是從第 17 小節開始至第 28 小節結束，B 段的動機 a 從 17 小節開始，調性轉到關係調 f 小調，第 23 小節開始為動機 b，調性轉為動機 a 的平行調 F 大調，第 25 小節至 28 小節回到 B 段動機 a 的音型節奏，調性為 a 小調。

在 B 段回到 A'段以前，有一段四小節的低音管裝飾奏，出現在第 29 小節至 32 小節，調性為降 a 小調，同時也暗示著接下來要回到主調，並於第 33 小節回到 A'段的動機 a，調性為裝飾奏的平行調-降 A 大調，並且維持此調性直到此樂章結束，第 37 小節為 A'段的動機 b，在第 41 小節回到動機 a，此段的句尾第 44 小節還有一段小型的裝飾奏，並隨著裝飾奏的結束在第 45 小節接入尾奏，一直到第 51 小節樂章結束。【表 3-3-1】

【表 3-3-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，樂句與調性分析表

第二樂章 複三段體 樂句與調性分析			
段落	樂句	小節數	調性
A	A a	mm. 1-4	降 A 大調
	A a1	mm. 5-8	
	A b	mm. 9-12	
	A a'	mm. 13-16	
B	B a	mm. 17-22	f 小調
	B b	mm. 23-24	F 大調
	B a'	mm. 25-28	a 小調
裝飾奏 Cadenza		mm. 29-32	降 a 小調
A'	A' a	mm. 33-36	降 A 大調
	A' b	mm. 37-40	
	A' a'	mm. 41-44	
裝飾奏 Cadenza		mm. 44	降 A 大調
尾奏 Coda		mm. 45-51	降 A 大調

第四節 第三樂章樂句與調性分析

第三樂章為奏鳴曲式架構，一開始的四個小節為導奏，旋律由鋼琴奏出後接給低音管，接下來呈示部由第 5 小節開始至第 64 小節，具有兩個主題動機；第一主題有兩個樂句，調性都是主調-降 E 大調，第 5 小節至第 8 小節由鋼琴右手旋律帶出第一主題動機，第 9 至 12 小節則由低音管吹奏此動機並模進。第 13 小節至 28 小節為過度樂段，此段又分成四個樂句，調性轉換的較頻繁，第 13 小節至 16 小節為第一個樂句，調性轉到關係調-c 小調，第 17 小節至 20 小節為第二個樂句轉至屬調降 B 大調，同時也暗示著接下來的第二主題的調性，第三個樂句為第 21 小節至 24 小節，調性回到主調降 E 大調，接下來第四個樂句第 25 至 28 小節調性維持在主調。

第 29 小節至 37 小節為過門，前面四小節為低音管的旋律，後四小節則交給鋼琴處理，調性已經轉到屬調降 B 大調；第 38 小節至 59 小節為第二主題，分成兩個樂句，第一個樂句從第 38 小節開始至 53 小節，由低音管吹奏出第二主題的主題動機，一開始的音量就從 pp 開始，旋律線條也轉變為較柔美的風格，並且樂句長度也明顯變長，鋼琴在第 45 小節處重複低音管旋律的句尾，並且延伸擴張再接回低音管旋律，讓此段旋律綿延不斷；第二主題的第二個樂句為第 53 小節至 59 小節，由鋼琴的右手聲部演奏主題動機，並接到第 60 至 63 小節，回到開頭的導奏動機，為呈示部與發展部銜接的過門樂段。【表 3-4-1】

【表 3-4-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，呈示部分分析表

第三樂章 呈示部 樂句與調性分析				
段落	主題	樂句	小節數	調性
導奏 introduction			mm. 1-4	降 E 大調
呈示部	A	a	mm. 5-8	降 E 大調
	第一主題	a 1	mm. 9-12	
	過度樂段	t	mm. 13-16	c 小調
		t 1	mm. 17-20	降 B 大調
		t 2	mm. 21-24	降 E 大調
		t 3	mm. 25-28	
	過門 Bridge		mm. 29-37	降 B 大調
	B	b	mm. 38-53	降 B 大調
	第二主題	b 1	mm. 53-59	
	過門 Bridge		mm.60-63	降 B 大調

發展部分成兩個部分，第一部分為第 64 小節至 87 小節，而這一部分又可以分成四個樂句，第一個樂句從 64 小節至 67 小節，調性為主調-降 E 大調，第 68 小節至 79

小節為第二個樂句，調性轉至關係調-c 小調，第 80 小節至 83 小節為第三個樂句，調性為主調降 E 大調的下屬調-降 A 大調，第 84 小節至 87 小節為第四樂句，調性轉換至主調關係調的平行調-C 大調。

發展部的第二部分為第 88 小節至 104 小節，包含了兩個樂句，第一個樂句從第 88 小節開始至 94 小節，調性為降 E 大調並在第 92 小節轉到 f 小調；第二個樂句則是從第 95 小節開始至 104 小節，調性接續前一個樂句的 f 小調並轉回主調降 E 大調，從第 101 小節開始進入屬和弦準備段，預告接下來即將回到再現部。【表 3-4-2】



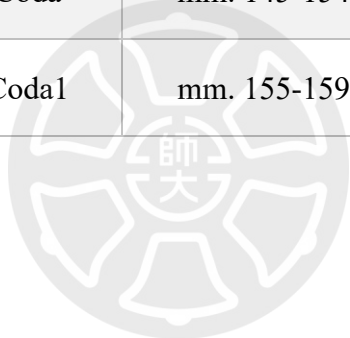
【表 3-4-2】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，發展部分分析表

第三樂章 發展部 樂句與調性分析				
段落	主題	樂句	小節數	調性
發展部	C 第一部分	c	mm. 64-67	降 E 大調
		c 1	mm. 68-79	c 小調
		c 2	mm. 80-83	降 A 大調
		c 3	mm. 84-87	C 小調
	C' 第二部分	c'	mm. 88-94	降 E 大調、f 小調
		c' 1	mm. 95-104	f 小調、降 E 大調

再現部從第 105 小節開始一直到第三樂章結束，調性都一直保持在主調-降 E 大調。再現部省略了第一主題再現，直接從第 105 小節再現第二主題，由低音管吹奏出第二主題的動機，並一樣在 112 小節由鋼琴開始做句尾擴充，讓此樂句延長解決；第 121 小節至 135 小節為結束主題，一開始鋼琴彈奏動機旋律，第 128 小節最後一拍低音管才加入。第 136 小節至 144 小節又是導奏動機的再現，筆者將此段定義為接入尾奏前的過門樂段，第 145 小節至 159 小節為尾奏樂段，速度轉快，音量也從 pp 開始堆疊直到最後的 ff，是一段張力十足、表現力極強的樂段。【表 3-4-3】

【表 3-4-3】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，再現部分分析表

第三樂章 再現部 樂句與調性分析				
段落	主題	樂句	小節數	調性
再現部	B' 第二主題	b'	mm. 105-120	降 E 大調
	結束主題 Closing theme		mm. 121-135	降 E 大調
	過門 Bridge		mm.136-144	降 E 大調
	尾奏	Coda	mm. 145-154	降 E 大調
		Coda1	mm. 155-159	



第四章 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》演奏詮釋

第一節 第一樂章

第一樂章的速度術語為不太快的快板 (Allegro man non troppo), 一般而言, 快板 (Allegro) 的速度為♩=120-168, 所以筆者將本樂章的速度定在♩=120-126。

低音管吹奏出呈式部第一主題的旋律, 鋼琴以降 E 大調一級的分解和弦用三連音伴奏, 一直持續到第 8 小節結束, 雖然低音管為主旋律, 但應該搭配鋼琴的三連音來保持速度的進行, 因此鋼琴有非常重要的定速作用。

【譜例 4-1-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章, mm. 1-3

呈式部 第一主題

Fagott

p espr.

Klavier

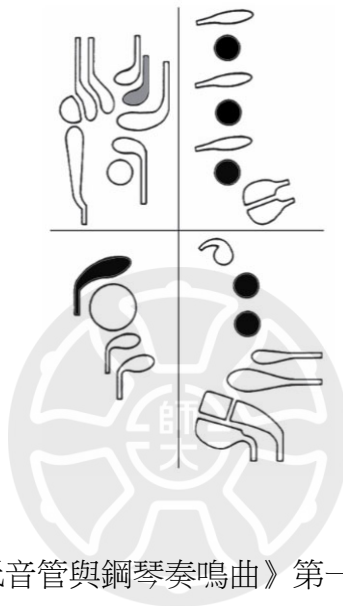
pp legato

legato

樂曲開頭的第一個音 $\flat\flat$, 是屬於低音管中較不易發聲的音, 所以筆者建議在起奏 (Attack) 時, 用左手第一指輕碰高音 c 鍵, 以增加吹奏的安全性與穩定性【指法表 4-1-1】。音量方面相較於鋼琴的 pp , 低音管的音量應該要更為突出一些; 到了第 2 小節的第四拍再做一個小幅度的漸強, 推進到下一小節第一個音, 並隨著音型做一

點點減弱到 4 小節的第一拍，之後兩拍的漸強到 g^1 ，再持續漸強到第五小節的 $b a^1$ ，此音為這個樂句的最高點，在第 7 小節回到 p 的音量，漸強到第 8 小節的第一拍，最後在慢慢減弱且漸慢回到句尾的主音；此段主題的處理可以使用較明亮且柔美的音色，凸顯低音管的主奏旋律，以及三次漸強漸弱的表現力。

【指法表 4-1-1】 $b b$ 音的特殊指法

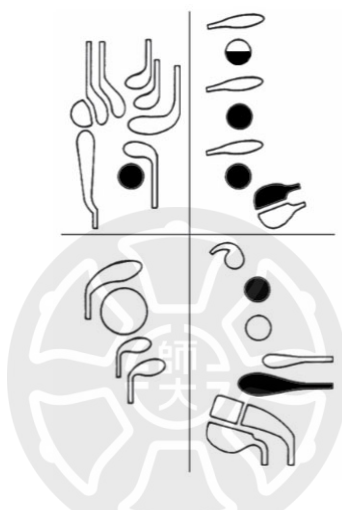


【譜例 4-1-2】 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 1-9

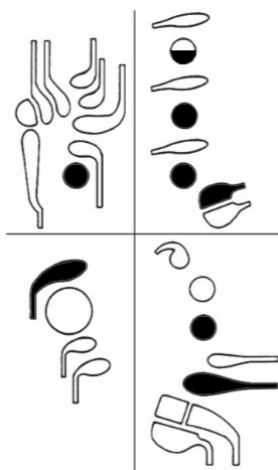


第一個樂句當中，有幾個地方，筆者會使用特殊圓滑奏的輔助指法，例如：第 4 小節 b^b 往上到 g^1 ，左手 1 指加上弱音鍵 (piano key) 【指法表 4-1-2】；第 5 小節的 b^e^1 往上到 b^a^1 ，加上右手的 b^B 鍵與 A 音孔【指法表 4-1-3】；第 6 小節的 b^e^1 快速往下到 b ，左手 1 指會輕碰高音 c 鍵…等等【指法表 4-1-4】，在這些情況下，使用輔助指法都可以幫助特殊圓滑奏的音順利奏出。

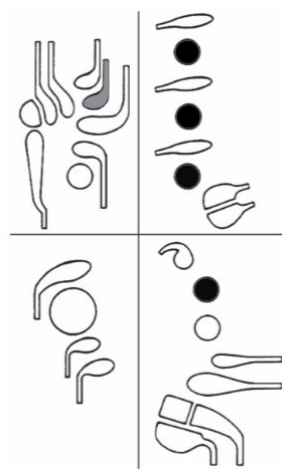
【指法表 4-1-2】 向上圓滑到 g^1 音的特殊圓滑奏指法



【指法表 4-1-3】 向上圓滑到 b^a^1 音的特殊圓滑奏指法



【指法表 4-1-4】 向下圓滑到 b 音的特殊圓滑奏指法



第 15 小節，與本樂章開始一樣，第一個音 b ，筆者會輕碰高音 c 鍵，此處為第 9 至 14 小節鋼琴主奏後的句尾擴充，所以應銜接前一小節鋼琴的三連音下行的速度和漸弱後的音量，並順著音型在第 15 小節做漸強，到 16 小節跟鋼琴一起漸弱收回，此兩小節要承接前面鋼琴較暗沉的音色來吹奏，音量的起伏也不宜太多，並且要特別留意最後一音的收尾。

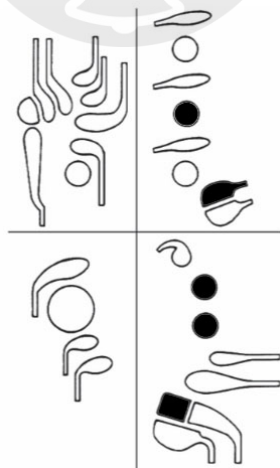
【譜例 4-1-3】 施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 15-16



第 19 至 20 小節，低音管呼應 17 至 18 小節的鋼琴旋律，並承接鋼琴的音量繼續漸強，第 20 小節四個音符的圓滑奏中， $b c^1$ 往上到 $b g^1$ 筆者會將 $b g^1$ 原來的左手 2、3、4、5 指放掉 2、4 指，僅留 3、5 指。【指法表 4-1-5】

第 22 與 24 小節繼續呼應前一小節鋼琴的旋律，第 23 小節的 $b b$ 的全音符“氣”的使用要持續推進，並同時將旋律線條接給鋼琴的右手聲部。這 8 小節的樂句為鋼琴與低音管的輪流對唱、相互呼應，此段音量要從鋼琴 17 小節的 *pp* 慢慢的持續漸強 (*poco a poco crescendo*) 推進到第 25 小節的 *ff*，速度也跟隨著音樂的方向與音量的堆疊而往前推進一些；在音色上，從 19 小節開始，每一句都要比前一句更亮，送氣的速度越來越快，一直持續推進至第 25 小節達到最高峰。

【指法表 4-1-5】向上圓滑到 $b g^1$ 音的特殊圓滑奏指法



【譜例 4-1-4】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 19-27

19 *poco a poco cresc.*

24 *ff con brio*

第 25 小節，按照譜樂譜上的表情記號 *con brio*，筆者會在切分音的音型做的比較誇張，稍微加重點舌的力道與加快送氣的速度，來凸顯音符與音符之間的顆粒感，達到富有精神地、充滿生氣地的效果；第 26 小節跟著鋼琴一起齊奏 (*tutti*)，速度的部分會順著音型往前走一些，直到 29 至 30 小節，鋼琴回到切分音動機，然後逐漸漸弱 (*poco a poco diminuendo*) 並漸慢。

【譜例 4-1-5】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 25-27

25 *ff con brio*

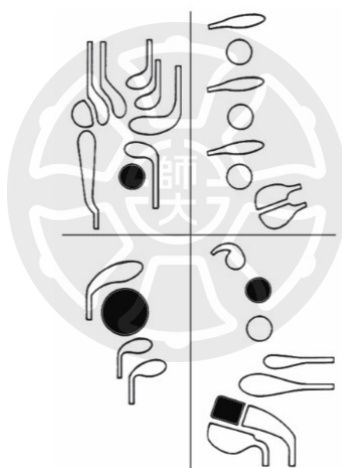
鋼琴與低音管齊奏

28 *poco a poco dim.*

切分音動機

第 31 小節，低音管承接前面鋼琴的速度與音量，從 *p* 開始，音量跟著音型去做起伏變化，因為起音 *f* 的弱奏非常困難，因此筆者會加上右手的 1、2、5 指按低音 E 鍵、B 音孔、低音 F 鍵，會容易吹奏許多【指法表 4-1-6】；到了 32 小節的 *b b*，開始要漸慢進入第 33 小節的呈示部第二主題，速度稍慢 (*meno mosso*)，將速度訂在 $\text{♩}=100-108$ 左右，且瞬間轉換成較明亮且柔美的音色，第 34 小節的第一個音符 $\sharp f$ ，稍微拉長一些，後面的上行漸強再把速度拉回來，第 35 小節的第二拍開始會跟著鋼琴一起做漸強，並在第 36 小節減弱收尾，第三拍後由鋼琴來定速（速度向前走）。²

【指法表 4-1-6】*f* 音的弱奏指法



【譜例 4-1-6】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 28-37

² 從 31 小節到 36 小節整段都不換氣。

第 39 小節音量從 *pp* 開始慢慢漸強到第 41 小節 *p*，此段的旋律在鋼琴的右手聲部，吹長音的時候，要聆聽並且配合鋼琴的主旋律。

【譜例 4-1-7】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 37-44

The image shows a musical score for measures 37-44 of Schreker's 'Sonata for Bassoon and Piano'. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a bassoon line and a piano accompaniment. The piano part has a main melody in the right hand, highlighted in red and labeled '鋼琴主旋律' (Piano Main Melody). Dynamics include *pp*, *cresc.*, *p*, *mf*, and *pp legato*. Performance markings include *espr.* and *con moto*. The score ends with a 'Red.' marking.

第 43 小節音量從 *pp* 開始漸強，速度與音量都跟著音型去推進，到第 47 小節前一個音稍微收回來一點到 *mf* (*Mezzo Forte*)，再重新開始做漸強，一句比一句更多，第 49 小節開始速度要持續加快一點 (*con moto*)，更加激動，直到 54 小節；一開始三連音的音群不要加速太多，不然後面的速度會容易失控，此段鋼琴與低音管的旋律互相

接力，速度也要一起控制住，最後的 53 至 54 小節才是真正將速度推到最快、力度最強的部分，筆者建議速度為♩=138-144，54 小節的第四拍要將速度往回拉一些。

【譜例 4-1-8】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 43-54

第 55 至 60 小節，速度立刻回到原速 (a tempo) ♩=120-126，力度從 p 開始漸強到 57 小節的高點 f，58、59 小節的低音 F 到 $\flat B^1$ ，兩音之間可稍做漸強並且注意口腔要放鬆、打開，使低音比較容易出聲，最後在漸弱中收尾；此樂句在力度變化與音域跨度上都很大，需要練習氣息的分配與運用。

【譜例 4-1-9】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 55-60

第 65 小節進入發展部的第一部分，此處的術語為安靜的、平靜的 (tranquillo)，因此音色上應該使用較溫暖且柔美的聲音，漸強漸弱的幅度也不宜過大，只需隨著旋律走向淺淺的去表現即可；低音管的旋律一進來就要拉回開頭的速度 $\text{♩} = 120-126$ ，第一個音 $b b$ 的起奏一樣要輕觸高音 c 鍵；當低音管演奏長線條的主旋律時，必須留意鋼琴三連音的節奏音型來定速。

此段落的樂句較長，為了確保樂句的完整性，在第 66、71、73 小節碰到三拍的長音，音量上都需要往前支撐，漸強到下一句且不做收尾，才不會造成樂句在中間被切斷。第 65 至 72 小節的音量變化都是配合音型去做漸強漸弱，同時也要注意鋼琴旋律聲部與低音管旋律聲部的對唱。到了 73 小節才開始做明顯的漸強，但要注意幅度不宜太大，因為要漸強到 85 小節的 ff ，所以需要設計一下漸強的幅度。

【譜例 4-1-10】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 65-68

發展部 第一部分

留意鋼琴三連音節奏

第 77 小節的 *con moto*，筆者會建議從前一小節低音管旋律的下行漸強就開始把速度拉快，速度定在♩=132-138 左右，從 77 至 82 小節要維持住速度，直到第 83 至 85 小節的長音時，再將漸快交給鋼琴去執行，低音管則負責維持住長音的音量與厚度。此段音色有別於前一段的溫暖、柔美，應該使用明亮且陽剛的聲音，隨著音樂漸強、情緒越來越激動，送氣的速度也要越來越快，甚至可以運用一些較為粗曠的音色效果來表現。

第 89 小節進入發展部的第二部分，這裡的術語為非常平靜的 (*sehr ruhig*)，相較於發展部第一部份的 *tranquill*，筆者會將速度再放慢一點，大概定在 $\text{♩}=108-112$ 左右，並且保持 *pp* 的音量，音色的選擇也要比第一部分更幽暗且更柔軟；第 93 小節第二句，從降 D 大調平行轉調至升 c 小調，因此處理的比要第一句再更弱更緩一些。

【譜例 4-1-11】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 89-94

第二部分
sehr ruhig

pp a tempo *dim.* *pp* ← 平行轉入小調

第 95 至 100 小節，要逐漸的加快 (*poco a poco più mosso*)，並隨著旋律的堆疊漸強，到了第 101 小節 *con moto* 前，速度加快到 $\text{♩}=126-132$ 左右；音色的選擇與送氣的處理方式與第 77 小節一樣。

【譜例 4-1-12】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 95-102

cresc. *poco a poco più mosso* *con moto* *f*

第 101 至 106 小節為整段發展部的結尾，音色要整個亮出來，並且不斷的漸強，每個音都要稍微強調一些，尤其是 104 小節的 3、4 拍可以刻意的斷開一點；速度的部分搭配音量也不斷往前推進，直到 106 小節達到♩=132-138 左右，注意 105 小節 A 的厚度與音量，要利用腹部的力與氣來支撐住低音。

【譜例 4-1-13】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 100-105

The musical score consists of two systems. The first system (measures 100-102) shows the bassoon line starting with a melodic phrase and the piano accompaniment with dense chords and triplets. The second system (measures 103-105) continues the development, with a red arrow and the annotation '斷開，強調節奏' (break, emphasize rhythm) pointing to the bassoon line in measure 104. The piano accompaniment features a 'string.' section in measure 104 and a 'ff' dynamic in measure 105. The score concludes with a 'Red.' marking at the end of measure 105.

第 109 小節回到再現部，直接回到原速♩=120-126，音色也要回到樂曲開頭時，明亮且柔美的聲音；110 小節與呈示部有所不同，第一個音 c¹ 是直接圓滑接下去而不是斷開，鋼琴在 109 至 114 小節右手聲部也多了對唱旋律。

【譜例 4-1-14】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 106-116

再現部

106 *rit.* *p* *Tempo I* *pp* *legg.* **第一主題** **新增對旋律動機**

110 *ppm* *legato*

113 *rit.* *dim.* *dim.*

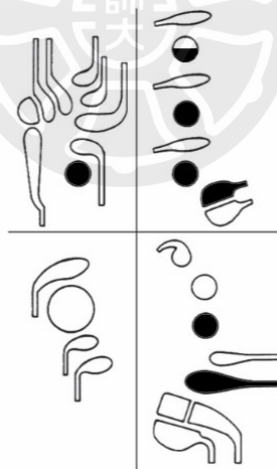
第 121 至 124 小節，音量的部分隨著音型去做漸強漸弱，筆者會在 124 小節的 1、2 拍做一些漸緩，將音符唱滿一點。

【譜例 4-1-15】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 121-124



第 125 小節的 $b a^1$ 需要以 pp 的音量奏出，非常困難，筆者會加上右手 3 指按 A 音孔，此指法會使音量變小，音色較悶，因此就可以送比較多氣吹奏，既可以確保音可以奏出，也不需擔心音量會過大。【指法表 4-1-3】

【指法表 4-1-3】 $b a^1$ 音的弱奏指法



第 127 至 136 小節，音量要從 *p* 漸強至 *f*，需要妥善規劃好漸強的幅度，速度也要隨著音樂的推進越來越快。第 137 至 138 小節，為了凸顯 138 小節的漸強，在 137 小節先稍微減弱回來一些些，並在 138 小節的最後兩拍將速度往回拉一點點。

【譜例 4-1-16】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 127-138

The musical score for measures 127-138 is presented in four staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamics are marked as *pp* at measure 127, *p* at measure 128, *mf* at measure 130, *cresc.* (crescendo) between measures 130 and 131, *con moto* at measure 133, and *f* (forte) at measure 138. A red arrow points to the end of measure 137, indicating a slight deceleration. A red double line is under the first two notes of measure 136.

第 139 至 142 小節開始就保持前面速度，此處的音色都要保持亮一點的聲音，音量可以先收回來一些再跟著旋律線條唱出去。建議可以在 142 小節的第一拍結束時迅速換氣，以利低 8 度的 $b B^1$ 順利發聲。

【譜例 4-1-17】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第一樂章，mm. 139-142

The musical score for measures 139-142 is presented in one staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *espr.* (espressivo) at measure 139. A red 'V' is placed above the first note of measure 142.

第 143 小節的第一個音，筆者會多唱一些，將樂句的張力拉大一點。最後的 147 小節由鋼琴做一個漸慢接到最後一句的結尾，低音管在最後兩小節要將音量從 **ff** 漸弱至 **pp**，最後的長音需要很小聲並吹滿拍子，一定需要靠腹部的力量去支撐



第二節 第二樂章

第二樂章廣板 (Largo), 普遍的建議速度為♩=40-60, 因此筆者將本樂章的速度定在一個中間值, 大概為♩=48-52 左右。

本樂章一開始, 低音管是一個 2 分音符的長音, 鋼琴則是兩個四分音符和弦伴奏, 因此鋼琴的前兩拍是主導第一個樂句速度的關鍵; 第 1 至 4 小節先由低音管演奏出 A 段的主題動機, 第三小節第三拍的 $b\ g^1$ 是這四小節的最高點, 後面就逐漸漸弱並收尾將旋律線條交給鋼琴。

【譜例 4-2-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章, mm. 1-9

The image shows a musical score for the second movement of Schreker's 'Sonata for Bassoon and Piano', measures 1-9. The score is in 2/4 time and features a bassoon part and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The bassoon part begins with a long note on G1, followed by a melodic line. The piano accompaniment starts with a sustained chord in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *p espr.*, *pp sostenuto*, *p espr.*, *legato*, *dolce espr.*, and *p*. The piece concludes with a final chord in the piano part.

第 9 小節為第二個樂句的開始，第一個音需要做出重音 (accent)，但要在音量 p 內做出，所以不宜太過誇張。第 13 小節承接 12 小節鋼琴漸強後的音量，第一個二分音符長音的音量與張力要持續推進，而不是跟鋼琴一起漸弱；第 15 與 16 小節的第一拍，在處理這種 16 分音符下行的音型時，筆者會在第一個音吹長一些；第 13 至 16 小節，此段低音管部分的力度都要明顯多過於鋼琴，低音管的旋律要持續推進到第 16 小節的第一個音，為此段的高點，再做漸弱收尾進入 B 段。

【譜例 4-2-2】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 9-19

The image shows a musical score for bassoon and piano, measures 9-19. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'mm.' (measures). The score is divided into three systems. The first system (measures 9-12) features a bassoon line with a first finger fingering (1) and a piano line with a first finger fingering (1). The second system (measures 11-15) features a bassoon line with a first finger fingering (1) and a piano line with a first finger fingering (1). The third system (measures 16-19) features a bassoon line with a first finger fingering (1) and a piano line with a first finger fingering (1). The score includes dynamic markings: *dolce espr.* (measures 9-12), *espr.* (measures 11-15), and *dim. - - - p* (measures 16-19). The score is watermarked with '師大' (National Sun Yat-sen University).

第 17 小節進入 B 段，鋼琴使用大量的切分音節奏做為動機，並在漸強的氣氛下，筆者在此段會使用快一點的速度，大概為♩=58-63；此段的重音，需要確實的奏出，開頭時就要瞬間把“氣”大量送出，奏出後要立刻將“氣”收回來多一點，才能做出明顯的重音；第 21 小節的第三拍開始，速度逐漸變得緩和，直到第 22 小節的第四拍結束後，由鋼琴做一個極短暫的停頓後進入下一個小節。

【譜例 4-2-3】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 17-23

17

pp cresc.

18

f dim. f espr.

f dim. pp cresc. legato f

21

dim. mf dim. p dolce

dim. mf dim. sostenuto p dolce

第 23 小節回到 B 段開頭的速度，第 26 小節由鋼琴來定速，要逐漸慢下來 (poco a poco più lento) 並且漸弱，第 27 小節低音管承接鋼琴的速度與音量。

【譜例 4-2-4】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 23-27

Musical score for bassoon and piano, measures 23-27. The score shows a bassoon line with dynamics *f*, *dim.*, *mf dim.*, *p dolce*, and *p sost. dim.* across measures 23, 24, 25, 26, and 27.

第 29 至 32 小節為低音管的裝飾奏，一開始音量為 *p*，在一組比一組更多的漸強下，進到 31 小節的第一個音時為 *mf*，此音為樂句的最高點，雖然譜上標記的音量記號為 *mf*，但筆者認為可以用到 *f* 的音量，之後兩小節再逐漸減弱回到 *p*；速度的部分，29 小節一開始較慢 (*largo assai*)，一組比一組更快一些，情緒也越來越激動，直到 31 小節的第二拍才逐漸慢下來，在這三小節內要將音樂的張力做到極致；第 32 小節的第二拍前迅速換氣，此音有延音記號 (*fermata*)，建議使用原本音值的兩倍長來詮釋，後面的三個音要稍做漸慢，且樂句結束前要用肢體動作給鋼琴提示速度，回到 A 段 *a Tempo*。

【譜例 4-2-5】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 29-34

Musical score for bassoon and piano, measures 29-34. The score shows a bassoon line with dynamics *p*, *mf*, and *dolce*, and tempo markings (*largo assai*) and (*a tempo*). Red arrows indicate phrasing and dynamics changes.

第 41 至 44 小節，為本樂章音量最大的高潮樂句，整段都要維持在 *ff*，為了達到綿延的 (*sostenuto*) 效果，樂句中所有的音符需按其音值吹足拍子；由於此樂句低音管的主旋律與鋼琴左手八度旋律完全一樣，所以在第 44 小節的漸慢且漸強 (*allargando*)，需要用身體動作給鋼琴提示，來達到速度上的統一與整齊。

【譜例 4-2-6】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 39-45

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 39-41) shows the bassoon part with a *ff sostenuto* marking in a red box at measure 41. The piano part includes *espr.* and *cresc.* markings. The second system (measures 42-43) continues the piano accompaniment. The third system (measures 44-45) features *allarg.* at measure 44, a pink box labeled 'Canenza' at measure 44, a *tr.* and '10' marking in the bassoon part, *colla parte* in the piano part, *ten.* and *a tempo* markings in the bassoon part, and a pink box labeled '尾奏' at measure 45. Red arrows indicate phrasing and dynamics, and yellow vertical lines mark specific measures.

第 44 小節第三拍 $b E$ 筆者會稍微吹長些，給鋼琴的快速音群預留些時間，聽到鋼琴的震音 (trill) 後，立刻快速換氣進入句尾的裝飾奏，第一組 10 連音的速度先由慢到快，最後三個音時再將速度拖慢，並停留在第二組十連音的第一個音 $b d^2$ ，此音為整個樂章的最高音，同時此音也要與鋼琴的左手第四拍的後半拍對上，筆者會在這裡做延長，再以自由速度吹完第二組十連音；第 44 小節的最後三個音漸慢，停留在最後一個音 $b e$ 上，等待鋼琴右手的震音收尾並順勢接到下一段。

【譜例 4-2-7】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 44

第 45 至 51 小節為此樂章的尾段 (coda)，回到開頭的速度；第 48 小節鋼琴會稍做漸慢接給第 49 小節的低音管，第 50 至 51 小節逐漸的漸弱，倒數四個音些許向前推進後再往回拉，來達到戲劇性的效果，在進入最後一個音前，要用肢體動作提示鋼琴，一起奏出 I 級長音並逐漸消失 (smorzando)。

【譜例 4-2-8】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第二樂章，mm. 48-51

第三節 第三樂章

第三樂章的速度術語為快板 (Allegro) ♩=120-166，筆者建議此樂章的速度不宜過快，大概設定在 ♩=126-138 之間。

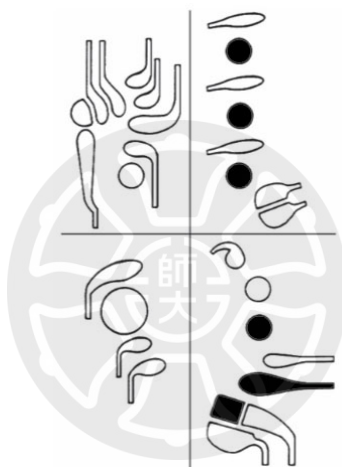
第 2 小節低音管承接鋼琴旋律的音量與速度，上行音群順勢去漸強，譜上標記的重音記號也要確實執行，凸顯三連音與八分音符節奏的區別；第 3 至 4 小節，長音 $b e^1$ 需要靠腹部的力量支撐住，可以加上些許的抖音，譜上的漸弱記號是標記在第 4 小節的開頭，建議可以到第 2、3 拍才開始漸弱。第 4 接到第 5 小節的 $b e^1$ 向下圓滑至 $b b$ ，左手 1 指要輕碰高音 c 鍵。

【譜例 4-3-1】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 1-5

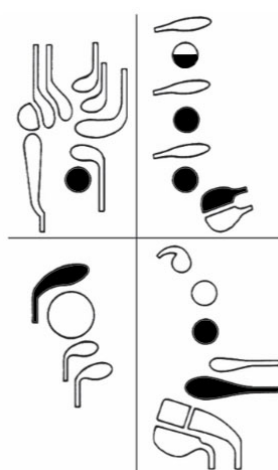


第 9 至 12 小節的低音管旋律動機 a，為第 5 至 11 小節鋼琴旋律的對唱；第 9 小節的 $b e$ 向上圓滑至 $b d^1$ ，左手 1 指不按原本 $b d$ 指法中的低音 D 鍵，並加上右手 3、4、5 指分別按 A 音孔、G 鍵、低音 F 鍵【指法表 4-3-1】；第 11 小節的 $b e$ 往上圓滑大跳 11 度至 $b a^1$ ，加上右手 1、3 指按降 B 鍵與 A 音孔幫助發聲。【指法表 4-3-2】第 12 小節的 d^1 到 $b e^1$ 的震音，原本 $b e^1$ 的指法右手要按 2、3、4 指，但這組震音只需用 4 指操作即可。【指法表 4-3-3】

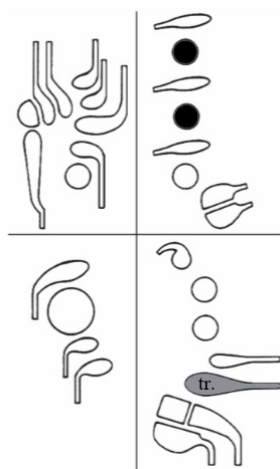
【指法表 4-3-1】 向上圓滑到 $b d^1$ 音的特殊圓滑奏指法



【指法表 4-3-2】 向上圓滑到 $b a^1$ 音的特殊圓滑奏指法



【指法表 4-3-3】d¹ 到 b e¹ 的震音指法



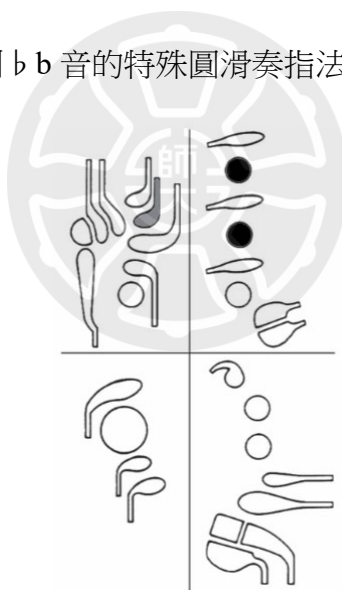
第 17 至 20 小節低音管的部分為主旋律，需要比鋼琴的音量 *p* 更多一些；第 17 小節與 19 小節的前兩個音都是大跳音程，需要多使用腹部的力量控制，較低的音要比較高的音多，製造出高音往上拋出去的效果；第 21 小節的重音也要確實做出。

【譜例 4-3-2】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 16-23

第 21、22 小節，鋼琴與低音管旋律輪流對唱，需要注意第 21 小節的鋼琴與低音管的第一個音有重音，第 22 小節則沒有，需要做出區別；此兩小節的對唱之間，每組要逐漸減弱，但速度需要保持住，不要慢下來。

第 29 至 37 小節為過門，第 29 小節音量突然變成 p，筆者會在第四拍的前兩個音加上圓滑奏，增加音樂的流暢度；第 30 小節的 $b e^1$ 下行圓滑到 $b b$ ，使用特殊圓滑奏輔助指法，輕碰高音 c 鍵【指法表 4-3-4】；第 31 至 33 小節為一連串的半音下行，要同時漸強且漸快，到了第 34 至 37 小節則交由鋼琴定速。

【指法表 4-3-4】 向下圓滑到 $b b$ 音的特殊圓滑奏指法



第 38 小節承接前一小節鋼琴的速度與音量，進入第二主題，第 38 至 45 小節整段都維持在 *pp* 與 *p* 的音量，音色柔美溫暖；第 42 至 45 小節，為了做出術語 *espressivo*，此段可以採用較自由的速度，並在最後兩小節稍微做漸慢。

【譜例 4-3-3】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 37-45

The image shows a musical score for measures 37-45 of the third movement of Schreker's 'Sonata for Bassoon and Piano'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a bassoon line and a piano accompaniment. The piano part consists of chords and arpeggiated figures. The bassoon line has melodic phrases with dynamic markings like *pp*, *cresc.*, *espr.*, and *dim.*. A red arrow points to a specific measure in the bassoon part.

第 47 與 48 小節之間，*d* 向上圓滑至 *c*¹ 時左手 1 指需輕碰高音 *c* 鍵；第 49 小節 *f* 上行圓滑至 *d*¹ 時左手 1 指需輕碰高音 *d* 鍵，容易使圓滑奏順利發聲。第 51 與 53 小節大量 16 分音符的快速音群，不需要急於吹完，可隨著音樂走向多唱一些，因為此時鋼琴只有兩組和弦音，因此應該由鋼琴來配合低音管的旋律；第 52 小節的第二拍，原本是兩個八分音符，筆者建議可以改成前附點節奏的方式演奏，來呼應第 50 小節前兩拍的附點節奏，也讓節奏的張力更有層次感。

【譜例 4-3-4】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 46-57

第 61 至 63 小節，為了增加詮釋上的層次與設計感，在 61 小節的前兩個音筆者會加上圓滑奏，讓這段與本樂章開頭有所不一樣，第四拍的 2 個八分音符為斷奏，也與開頭使用的重音不同。第 62 與 63 小節為鋼琴與低音管的對唱，旋律相互交織，在 62 小節第三拍後半拍由低音管開始漸慢，第 63 小節再交由鋼琴表現。

【譜例 4-3-5】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 61-63

第 64 小節，速度馬上回到 a tempo，第 64 至 67 小節，主旋律在鋼琴的右手聲部，因此低音管 16 分音符的快速音群都需要輕巧的吹過，並隨著鋼琴的旋律去做音量上的起伏；第 67 小節的第四拍開始到第 69 小節第三拍結束，主旋律轉換到低音管上，在音色的表現上要做出區別。

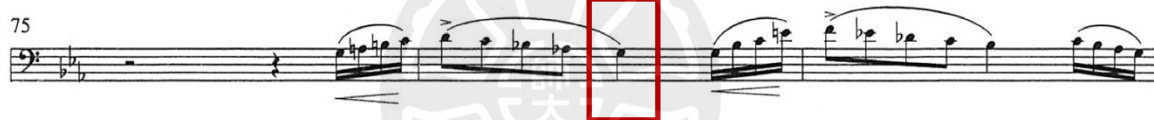
【譜例 4-3-6】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 62-71

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 62-65) features a bassoon part with markings *un poco rit.*, *dolce*, *dim.*, and *pp*, and a piano part with *dolce dim. pp* and *legato poco a poco cresc.*. The second system (measures 66-68) shows the bassoon part with *mf* and *p espr.*, and the piano part with *mf* and *p*. The third system (measures 69-71) shows the bassoon part with *espr.* and the piano part with *stacc.*.

第 72、74 小節低音管的主旋律和第 73、75 小節鋼琴右手的主旋律相互呼應；
 第 76 至 78 小節低音管的音量一句比一句更多，情緒也越來越激動，直到第 79 小節
 第二拍開始漸弱並且漸慢；第 76 小節的第三拍 g，因與 Carl Merseburger 版有版本
 的不同，建議將此音改成 b b；第 79 小節第一拍四個 16 分音符的前兩個音建議使用
 圓滑奏演奏，第三、四拍需要 *tenuto*，建議可以當成漸慢來詮釋，接到第 80 小節 *a*
Tempo 前，要給鋼琴一個提示，並馬上回到原來的速度；第 83 小節的二、三拍速度
 稍微緩一些並減弱收尾。

【譜例 4-3-7】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，Friedrich Hofmeister

版，mm. 75-77



【譜例 4-3-8】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，Carl Merseburger 版，mm.

70-83

第 88 小節低音管旋律進來前要注意鋼琴的右手音群，讓鋼琴有多一點發揮的空間；第 88 至 95 小節，為充分表現出甜美的、富有表情的 (*dolce espressivo*)，因此此段的速度可較為自由，音色也較柔美；第 93 小節的第三拍開始稍做漸慢，直到第 95 小節的正拍，由鋼琴將速度拉回原速。

【譜例 4-3-9】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 86-93

86 *accel.*
cresc.
f
p dolce espr. poco a poco dim.

89 *molto rit.*
p legato
dim.

94 *a tempo*
mf
pp
p legato

第 96 小節的低音管由前一小節鋼琴來定速，第 98 小節的第二拍至 104 小節做一點點的持續漸快並漸強，與前面第 31 至 37 小節的詮釋方式一樣。

第 105 至 121 小節與第 37 至 54 小節的演奏詮釋大致一樣，第 105 小節從 **pp** 開始，從 107 小節開始漸強，一直到 109 第三拍 c^2 ，此音為這個樂句的最高點，也是本樂章的最高音，第 110 小節的第四拍至 112 小節，開始漸慢並且漸弱，並在最後的長音收尾結束，要注意 f^1 的音準。

第 121 小節鋼琴由 **pp** 漸強到第 127 小節的 **ff** 後，再稍微減弱銜接給低音管旋律，128 至 130 小節的低音管旋律呼應前面的第 67 至 69 小節；130 小節低音管音量突弱至 **p**，而此時的鋼琴是主旋律，音量為 **ff**，低音管開始慢慢漸強至 132 小節的 **forte**，並保持音量至第 136 小節。

第 137 至 144 小節，可以視為一段由主題延伸的類似裝飾奏處理，因此速度可以自由一些，第 141 小節三、四拍的三連音，除了第三拍的前兩個音用圓滑奏，其他音用彈舌奏 (attack) 的方式來詮釋，並且稍作漸慢，至第 142 小節的 $b a^1$ 並延長此音，後面 2 拍半的十六分音符快速音群，速度由慢漸快再漸慢到最低音 $b B^1$ ，吹完此音後迅速換氣再繼續演奏；第 144 小節的震音由慢開始並越震越快，第四拍吹完的同時也要給鋼琴提示並進入尾奏。

【譜例 4-3-10】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 136-144

The image shows a musical score for measures 136 to 144. Measure 136 is marked with a pink box containing the Chinese characters '過門' (Interlude) and a yellow vertical line. The score includes a bassoon line and a piano accompaniment. Measure 140 features a triplet of sixteenth notes with a red arrow pointing to it. Measure 144 has a yellow vertical line and a trill (tr) marking. Dynamics include *f*, *fz*, and *p*. Performance markings include accents, slurs, and breath marks.

第 145 小節開始到樂曲結束為尾奏，此段速度轉快 (*piu mosso*), 建議速度為 $J=144-152$ ，此段的十六分音符建議都可以在前兩個音加上圓滑線；音量從第 145 小節的 *p* 一直漸強到第 155 小節的 *ff*，並保持最大的音量，以大氣磅礴的感覺至本樂章結束。

【譜例 4-3-11】施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》第三樂章，mm. 145-159

145 *Più mosso.*
p cresc.

149

155 *ff*

第五章 結語

在十九世紀末的後浪漫時期，作曲家們漸漸分成兩個派別，一部分的作曲家在尋求作曲手法的突破，創造新的音樂語法，而另一部分作曲家將原本的浪漫風格發揮到更加極致，是一個創新與保守兩派碰撞的時代。本曲施雷克《給低音管與鋼琴奏鳴曲》則是偏向原本浪漫風格的作品，筆者在撰寫此論文時查找了許多史料、文獻資料等，來更加了解此作品的創作方式與背景。

在分析本曲時，發現施雷克使用了許多的半音和弦來延長樂句，也大量使用變化音和弦以及轉調來增加音樂色彩的變化，造成在分析上會相對困難些，但也同時能更深入的了解此作品，掌握整個作曲的脈絡與結構。在詮釋方面，筆者也依樂曲的曲式、術語、速度、風格、指法、力度及調性變化等多個面向去做探究，也因為此曲的樂句線條都比較長，讓筆者在研究與練習的過程中，有相當多的體悟，同時去重新審視自己原本對此曲的演奏方式。

撰寫此論文時也讓筆者有機會將所學的樂理、和聲、曲式等理論可以真正得以運用，在實作的過程中，也發現自己許多在理論上的不足以及盲區，並加以尋找相關資料佐證和請教老師的專業建議，筆者認為這是在完成此論文的過程中收穫最大的地方，理解了演奏家不是單單只是照著樂譜演奏而已，在了解作曲家的生平與創

作背景、曲式架構、樂曲分析、節奏動機、樂句織度後，對作品有更深入的了解，也能做出更適當的詮釋。最後希望本論文能让更多人認識此首作品，對施雷克有進一步的了解，同時也希望對日後的研究者與演奏者有所助益與啟發。



參考文獻

中文書目

黎翁·斯坦 著，潘皇龍 編譯。《音樂的結構與風格》 (Leon Stein, *Structure & Style: The Study and Analysis of Musical Forms*). 台北市：全音樂出版社，1988。

徐家駒。《低音管指法研究》。台北市：全音樂譜出版社，1999。

劉志明。《西洋音樂史與風格》。全音出版社，2002。

雷昂·普蘭丁格 著，劉丹霓 編譯。《浪漫音樂 十九世紀歐洲音樂風格史》 (Leon Plantinga, *A HISTORY OF MUSICAL STYLE IN NINETEENTH-CENTURY EUROPE*). 上海：上海音樂出版社，2020。

外文書目

Gottlieb Tesmer, Walther Müller: *Ehrentafel der Thomasschule zu Leipzig. Die Lehrer und Abiturienten der Thomasschule zu Leipzig 1912–1932*. On behalf of the Thomanerbundes, Selbstverlag, Leipzig 1934.

Daniel Lipori. The works for bassoon of Gustav Schreck. Ellensburg, Washington.

影音資料

Karen Geoghegan, Philip Edward Fisher. *Fantasies for Bassoon*. Chandos Records, United Kingdom 2011.

Michel Bettez, Jeanne Amiele. *Sonatas & Nocturnes: 19th Century Gems For Bassoon And Piano*. MSR Classics, US 2017.

Meyrick Alexander, Catherine Milledge. *The Wandering Bassoon*. Meridian Records, 2010.

Kazusa Mizutani, Setsuko Otori. *German Pieces for Bassoon*. Octavia Records, 2010

樂譜資料

Schreck, Gustav. Sonate for Bassoon and Piano. Friedrich Hofmeister Musikverlag, 1994

Schreck, Gustav. Sonate for Bassoon and Piano. Leipzig : Carl Mersebruger