

第四章 第六號交響曲之樂曲分析

樂曲分析主要在探索作品的曲式、和聲、旋律、節奏、力度與配器，建立對樂曲全面且深入的瞭解，並將樂曲分析所得到的資訊作為指揮詮釋上的依據，以期更真實地傳達作曲家創作的意涵。樂譜版本採用 Eulenburg 作為分析的主要依據，並另外參考 Breitkopf & Härtels 與 Ein Goldmann-Taschenbuch 兩個版本輔助運用。在進入各樂章之詳細探討之前，先針對《第六號交響曲》所採用的樂器編制及其特性進行歸納和整理，以作為本章分析工作的基礎。

茲將《第六號交響曲》的各樂章樂器名稱及編制，按總譜排列方式由上而下，即木管樂器、銅管樂器、打擊樂器和弦樂器順序，列表如下【表 4-1】：

【表 4-1】柴科夫斯基《第六號交響曲》各樂章之樂器編制

第一樂章	第二樂章	第三樂章	第四樂章
Piccolo	3 Flutes	Piccolo	3 Flutes
2 Flutes	2 Oboes	2 Flutes	2 Oboes
2 Oboes	2 Clarinets in A	2 Oboes	2 Clarinets in A
2 Clarinets in A	2 Bassoons	2 Clarinets in A	2 Bassoons
2 Bassoons	4 Horns in F	2 Bassoons	4 Horns in F
4 Horns in F	2 Trumpets in A	4 Horns in F	2 Trumpets in A
2 Trumpets in B^b	3 Trombones	2 Trumpets in A	3 Trombones
3 Trombones	Tuba	3 Trombones	Tuba
Tuba	Timpani (A, E, D)	Tuba	Timpani (F[#], C, D)
Timpani (A, E, E^b)	Violin I	Timpani (F[#], G, B)	Tam-tam
Bass Drum	Violin II	Bass Drum	Violin I
Cymbal	Viola	Cymbal	Violin II
Tam-tam	Cello	Violin I	Viola
Violin I	Bass	Violin II	Cello
Violin II		Viola	Bass
Viola		Cello	
Cello		Bass	
Bass			

由表中可得知，柴科夫斯基《第六號交響曲》的管弦編制和他其他交響曲編制類似，皆屬於近似三管的二管編制（長笛聲部加入短笛，弦樂人數應擴充為三管編制）。除第一和終樂章較為特殊地使用了銅鑼（Tam-tam）之外，其他樂器的運用都十分單純。然而值得一提的是，十九世紀末期樂器的改良大體完成，樂器性能和音域在管弦樂團中都擁有更豐富且彈性的表現力，柴科夫斯基在《第六號交響曲》中將此時的器樂音量、音色的運用發揮得淋漓盡致。

第一節 第一樂章

慢板 (Adagio) – 不很快的快板 (Allegro non troppo), b 小調, 4/4 拍, 奏鳴曲式。

一、曲式大綱

段落結構	速度記號	小節數	段落分句	調性
序奏部	Adagio	m.1-m.18	6 (m.1-m.6) + 6 (m.7-m.12) + 6 (m.13-m.18)	e 小調
呈式部	第一主題	Allegro non troppo	m.19-m.66 4×3 (m.19-m.30) + 4×9 (m.31-m.66)	b 小調
	連接段	Un poco piu animato ~ Adagio	m.67-m.88 6 (m.67-m.72) + 4×4 (m.73-m.88)	
	第二主題 A	Andante	m.89-m.100 4×3 (m.89-m.100)	D 大調
	第二主題 B	Moderato mosso	m.101-m.129 4×5 (m.101-m.120) + 6 (m.121-m.126) + 3 (m.127-m.129)	D 大調→ A 大調→ E 大調→ D 大調
	第二主題 A'	Andante ~ Adagio mosso	m.130-m.160 4×3 (m.130-m.141) + 4×3 (m.142-m.153) + 7 (m.154-m.160)	D 大調
發展部	第一段	Allegro vivo	m.161-m.170 4×2 (m.161-m.168) + 2 (m.169-m.170)	c 小調
	第二段		m.171-m.201 4×3 (m.171-m.182) + 2 (m.183-m.184) + 5 (m.185-m.189) + 4×3 (m.190-m.201)	d 小調
	第三段		m.202-m.228 4×4 (m.202-m.217) + 5 (m.218-m.222) + 6 (m.223-m.228)	

	第四段		m.229-m.244	2 (m.229-m.230) + 4×2 (m.231-m.238) + 6 (m.239-m.244)	f 小調
再 現 部	第一主題		m.245-m.266	4 (m.245-m.248) + 6 (m.249-m.254) + 4×3 (m.255-m.266)	升 c 小調→ 降 e 小調
	新素材段		m.267-m.304	4 (m.267-m.270) + 6 (m.271-m.276) + 4×7 (m.277-m.304)	b 小調
	第二主題 A''	Andante come prima	m.305-m.334	4×3 (m.305-m.316) + 4×2 (m.317-m.324) + 4×2 (m.325-m.332) + 2 (m.329-m.334)	B 大調
結 束 部	結束段	Andante mosso	m.335-m.354	1+ 4×2 (m.336-m.343) + 6 (m.344-m.349) + 5 (m.350-m.354)	

二、樂曲分析

第一樂章以結構來看，為變形的奏鳴曲式，大體依循著傳統的交響曲的架構，由導奏部、呈式部、發展部、再現部以及尾奏所組成，然從調性和聲的手法，到段落間素材運用，乃至於整體音樂的佈局上，皆充分顯示柴科夫斯基個人的創作特色。以下歸納本樂章創作上的特點：

(1) 大量使用上升下降的音型運動作為基礎，形成潮起潮落的交替現象。(2) 運用二度音程來建構主題，並透過半音移動的方式改變調性色彩。(3) 重視低音色彩的運用，底音聲部常以頑固持續音型呈現。(4) 各段落間都能自然地引發新的動機作為素材，新

素材段的高潮點滲入各部之間。(5) 本樂章出現的主題或節奏動機，都將發展為後續樂章的創作素材。

(一) 序奏部 (mm.1-18)

整個 18 小節的序奏部充分地表現出本交響曲悲慟欲絕的基本精神，樂曲首先以 e 小調出發，低音提琴作為樂段的背景，以半音下行並逐步漸強的手法，呈現出神秘的色彩，接著由低音管奏出疲憊不堪的「嘆息」動機，並做三次模進的重複，兩者的搭配充滿營造出黑暗憂鬱的色彩【譜例 4-1-1】，不但預示即將來臨的第一主題，也緊扣著本樂章的發展。

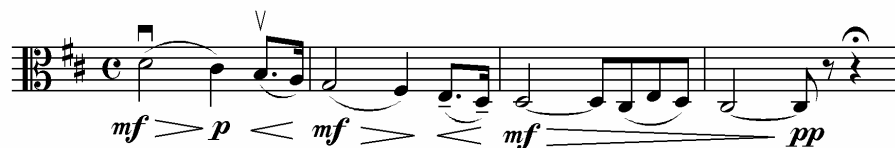
【譜例 4-1-1】 第一樂章，mm.1-5。

嘆息動機模進： 1 2 3

The musical score for Example 4-1-1 consists of three staves: Flute (Fg.), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Flute part features three phrases of a descending eighth-note motif, labeled 1, 2, and 3. The Viola and Violoncello parts provide harmonic support with sustained notes and dynamic markings. Dynamic markings include *pp*, *p*, *mp*, *sf*, *fz*, and *p*.

中提琴的音色具有陰沉憂鬱的特質，注入後透過弦樂運弓所產生的張力，漸強的效果更易於表現，並以強烈的重音突顯出緊張不安情緒，隨即回到寂靜後再次由低音聲部奏出主題。木管樂器在法國號的銜接下呼應中提琴的旋律，最後是中提琴逐步下行的音型呈現，附點音符在強烈的漸強下營造出心痛啜泣的情緒【譜例 4-1-2】，逐漸衝破 e 小調的羈絆而導入 b 小調，最後結束在 b 小調的屬和弦。

【譜例 4-1-2】第一樂章，mm.15-18，中提琴主題。



這裡可以發現柴科夫斯基非常獨特的配器運用：首先，看似單純的動機以二度關係緩慢爬動，透過每次的不同層次的漸強漸弱，將音樂的情緒表現得淋漓盡致。其次，開場不直接奏出 b 小調，反而以 e 小調的色彩逐步鋪陳，配合半音階的音型模糊調性的色彩，創造出更多撲朔迷離的神祕感。而端視整個序奏到呈式部開頭的發展過程，僅於簡短的五十多小節中，卻立即呈現出豐富的情緒轉變，這在其他作曲家的作品是相當少見的。這些處理的手法與他早期作品《羅密歐與茱麗葉》幻想序曲的序奏部十分相似。¹


(二) 呈式部 (mm.19-160)

mm.19-66 為第一主題。樂段先休止三拍後，再由中提琴和大提琴以兩聲部進行開啓，相反進行的兩聲部呈現不安定的感覺，接著轉化為緊張的十六分音符動機【譜例 4-1-3】。第一主題從序奏的「嘆息」動機衍生而來，以四小節一句的形式發展開來，並由長笛為主體的木管樂器銜接主題。


¹ David Brown, *Tchaikovsky: The Final Years, 1885-1893*, (New York: W.W. Norton & Company, 1991), 447.

【譜例 4-1-3】第一樂章，mm.19-23。

The image shows a musical score for Violin (Vla.) and Viola (Vc.) parts, measures 19-23. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score consists of two systems. The first system shows the Viola and Violoncello parts. The second system shows the Viola and Violoncello parts. The music features a fragmented rhythmic motif in the upper strings, with dynamics marked 'p' (piano).

比較序奏部綿延緩慢的詮釋，這裡的速度轉為不太快的快板（Allegro non troppo），透過破碎的動機呈現，情緒開始緊張不安，音樂的律動也變得急促起來。從 mm.19-29 以十六分音符為主要動機，短促的圓滑奏緊接著跳音來進行 ，樂器間彼此密集地相互接應，調性上圍繞著 b 小調的色彩，最後大提琴以 B 音持續斷奏為其定調。接著 m.30 出現二四拍子作為轉折點，第一小提琴在大提琴的伴奏下再次帶入第一主題【譜例 4-1-4】。如果將先前的部分當作先導，這裡就可以算是第一主題的正式開端，音樂接下來的發展也開始活躍起來。

【譜例 4-1-4】第一樂章，mm.30-33。

接著 mm.30-38 主題在小三度的持續壓縮中增強緊張情緒，第一小提琴兩小節上升至高點後突然驟降（m.39），第二小提琴和中提琴密集接應這樣的下行音階，音樂在保持緊張的同時，逐漸由新的動機和音色加以填充。m.39 出現法國號進擊性的節奏動機 ，並衍生出 m.42 弦樂器伴奏音型的結構。這組節奏動機的變形將於 mm.67-70 由小號和長號強有力地奏出，它的出現僅僅兩次，卻起了強大的促進作用，更預示第三樂章中進行曲的四度音調。m.42 樂句變成第三拍起始，隨即音樂由先前緊張的情緒轉化成輕巧甜美的旋律。另一組動機是圓滑八分音符的下行音階，先是低音區，然後是木管高音區【譜例 4-1-5】，綿延抒情的旋律與輕快明亮的弦樂伴奏兩相結合，形成強烈對比。

【譜例 4-1-5】第一樂章，mm.44-46，木管下行動機。

m.50 兩個動機都各自轉換型態，十六分音符為主要發展的動力，從原本的上行，突然轉成急促的下行音型，而以八分音符為主的下行動機，變成管樂演奏的琶音上行，同時法國號附點音符的下行動機突然加入，為音樂增添另種元素，接著弦樂與木管相互密集接應短促的十六分音符動機【譜例 4-1-6】。

【譜例 4-1-6】 第一樂章，mm.51-53。

mm.67-88 為連接段。音樂情緒突然轉變，雖然仍承接先前的發展手法，使用大量十六分音符下行動機，但情緒卻更加激動，銅管樂器也加入新的聲響【譜例 4-1-7】，隨著速度的加快，音樂的律動越來越緊湊。

【譜例 4-1-7】第一樂章，mm.67-68，銅管動機。

Cor. (F) *f* I, III > > >
 Tr. (B) *f* 3 II, IV
 Tbn. I *f*
 Tbn. II *f*
 Tuba III *f*

m.73 反覆的十六分音符搭配強烈二度和聲的進行，充滿著令人窒息的危機感，隨著音型下行和力度減弱，而原本粗暴的柱狀和弦透過音符時值及休止符長度的增加，將這股壓力逐漸緩和下來，最後大提琴承接十六分音符，由跳音轉化成圓滑奏，然後是三連音。

m.84 只剩下一個旋律線條，音樂情緒慢慢平靜，接著由中提琴引出 D 大調的分解和弦，在三小節歌唱後趨於寂靜，準備迎接 D 大調的第二主題【譜例 4-1-8】。

【譜例 4-1-8】第一樂章，mm.84-88。

Viola *ritardando molto* *Adagio*
 Violoncello *pp espress.* *mp > pp*

mm.89-160 為整個第二主題，但可區分為 ABA' 三的部份。mm.89-100 為第二主題 A 段落，行板速度呈現，這是個抒情柔美並帶有回憶性的 D 大調主題。然而此旋律有一特點：它沒有導音（升 C），在當時的音樂中是相當少見的，因而使整個主題帶來迷濛、

靜止的性質【譜例 4-1-9】。

【譜例 4-1-9】第一樂章，mm.89-97，第二主題旋律。



主題從第三拍開始樂句，源自第一主題中八分音符下行的動機作為素材，在此加以延伸發展，在樂章中每次出現時，儘管主題旋律處理手法相似，但因為伴奏型態的不同，而產生各種層次的變化。這裡首先以第一小提琴和大提琴奏主旋律，法國號等其他樂器以和聲式伴奏的型態呈現，相較於前段主題性的表現，這裡顯得更為清晰強烈。本段還有一重要特色即節奏速度的脈動，柴科夫斯基在此加上了「逐漸加快並激烈」(*incalzando*)的標示，兩個小節後出現「漸慢」(*ritenuto*)的標示，接下去的四小節重複相同的速度變化，兩小節的漸快再兩小節的漸慢。這種詮釋方法配合著緊密的力度變化，使音樂形成極特殊的節奏脈動，營造出持續膨脹又收縮的現象，尤其是 m.95 和 m.99 兩處採用漸慢又漸強的手法，將旋律注入更多張力和濃郁的情感【譜例 4-1-10】。

【譜例 4-1-10】第一樂章，mm.89-100。

Andante $\text{♩} = 69$ incalzando

ritenuto come prima ritenuto

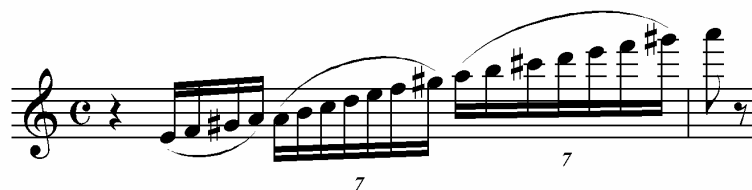
mm.101-129 為第二主題的 B 部份，承接 A 部份轉為中板速度。柴科夫斯基再次使

用音階上行作為旋律動機，由木管層層交織來呈現，弦樂則是跳弓（saltando）型態演

奏和聲伴奏，當木管的主題下降時，銅管樂器以上升音型注入另股反向的動力，樂曲以

兩個四小節合併為一個大樂句作三次的呈現。第一次從 D 大調出發，接著利用上升的推力，並藉著第一小提琴臨門一腳的快速上行旋律【譜例 4-1-11】，第二大句將調性推向屬調 A 大調上。

【譜例 4-1-11】第一樂章，mm.108-109，第一小提琴上行動機。




第三大句則轉為是 E 大調，同時弦夾帶漸強的能量將跳音轉為持續音 (tenuto) 的表現，烘托著木管更綿密的旋律，將音樂表情推向高潮。而如此激動的情緒卻在 m.127 突然靜止，彷彿由夢中驚醒一般回到了現實，接著木管樂器以甚強 (*ff*) 的力度，奏出下降音型為此樂段作一結束【譜例 4-1-12】，這是的第二主題變型，也是第三樂章「命運主題」(Fate Subject) 的原型。

【譜例 4-1-12】第一樂章，mm.127-129。

回看此段柴科夫斯基在情緒的設計上，動機的發展十分單純，主要旋律先進行上行推演再逐步下降，mm.121-129 長笛和雙簧管更綿延長串的下行音階。然而透過音型的

推移和半音之間的轉換，改變了樂曲的調性與和聲，這樣的轉變卻能使音樂情緒發生巧妙的變化，研究其中的和聲進行可以發現，雖然每次樂句進行由明亮的大調色彩開始，但四小節後馬上因為音型移動而自然地將調性色彩改變，使後半樂句的發展帶有些憂鬱不安的特質。

mm.130-160 為第二主題 A' 部份。這裡和先前 A 部份的主題發展形式類似，同樣利用頻繁的速度記號和敏感的力度變化來詮釋膨脹收縮的張力特色，但在素材的運用上卻有明顯的不同。首先出現 12/8 的拍號，其實就是將原本的長音的和聲伴奏，在此轉為三連音的型態。  這種音型更能配合著節拍速度的脈動，三連音的滾動使音樂的流動上更加緊湊而有活力，在漸慢處也能營造更濃厚的張力。接著看主題的發展，小提琴和中提琴改以中強 (*mf*) 力度堅定地演奏主題旋律，在漸快且激動處 (*incalzando*) 運用快速上升的音群帶入高潮，使音樂的情緒立刻為之激昂，並在銅管樂器的推波助瀾下，整段在張力上的處理比起 A 部份更為憾動激情【譜例 4-1-13】。m.136 和 m.140 兩處漸慢透過三連音型的張力，在導入第三拍的長音時，又加入低音號厚實的聲響，使音樂更具重量感。

【譜例 4-1-13】第一樂章，mm.134-136。

The musical score for measures 134-136 is arranged in four systems. The first system is for VI. I, II Vln. (Violins I and II), marked *incalzando* and *ritenuto*, with dynamics *ff* and *sf*. The second system is for Fl. II, III Ob. (Flutes II, III and Oboes) and Cl. Cor. I, II (Clarinets and Cor Anglais I, II), marked *p*, *mf*, and *sf*. The third system is for Tr. Trb. (Trumpets) and Tuba Trb. III (Tuba and Trumpet III), marked *mf*, *p*, and *mf*. The fourth system is for Cor. III, IV (Cor Anglais III, IV) and Vc. Ch. (Violoncello and Contrabasso), marked *p* and *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

mm.142-153 為一插入段。四分音符附點為主要動機，速度轉為明確的中板(Moderato assai)，綿延而緩慢地下降移動。mm.153-160 由單簧管為主奏再次回憶了抒情的第二主題，形成第二主題的結尾部。力度逐漸減弱到幾乎消失，柴科夫斯基在此用了「*pppppp*」的記號，極為誇張地標示力度表現，指示微弱的意圖大於實質的意義【譜例 4-1-14】。

m.160 第三拍原譜標示為低音管演奏，此處因為需要極為弱柔和的聲響，對雙簧樂器較具困難度，為求穩定性和準確性，建議可改用低音單簧管替代演奏。

【譜例 4-1-14】第一樂章，mm.157-160。

ritardando molto

Cl. (A) *pppp* *pppppp*

Fg. *pppppp*

Timp. *pppp*

Vl. I

Vla. *pppp* *pppppp* pizz.

Vc. *pppp* *pppp* pizz.

低音單簧管替代

(三) 發展部 (mm.161-244)

mm.161-170 為發展部的第一段。首先樂團總奏出如同雷鳴聲般震撼的響聲揭開序幕【譜例 4-1-15】，與第二主題極柔和的結尾形成強烈對比，彷彿蠻橫地將人拉入另一個情境，瞬間進入瘋狂激動的快板。

【譜例 4-1-15】第一樂章，mm.161-164。

Allegro vivo

Ob. Cl. Cor. Vl. Vla.

ff *sffz* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

調性來到 c 小調，展開狂風暴雨的發展部，這種特點與舞劇《睡美人》中卡拉波斯妖婆

的形象類似，描繪了邪惡、可怕的形象，表現出「宿命力量」的壓迫感。在第一段落中作曲家似乎宣告著一場悲劇即將展開，弦樂以下弓和重音奏出強而有力的聲響，m.169 銅管樂器加入為音樂增添更多爆發力，緊接著進入發展部的主要部份。

mm.171-201 為發展部的第二段落。第一主題的動機首先發跡，然後轉為十六分音符組成的上行快速音群，此上型音型由兩個層次的模進構成，主題以類似賦格的形式在高低音聲部輪流出現，木管和銅管則吹奏響亮的動機，充滿著咆哮吶喊的特質。m.184 先前兩個層次的節奏動機獨立出現【譜例 4-1-16】，絲毫不停歇地開始弦樂和木管樂器間的輪番競奏。

【譜例 4-1-16】第一樂章，mm.184-185。

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled 'VI. Vla.' and the bottom staff is labeled 'Vc. Cb.'. Both staves are in common time (C) and show a rhythmic motif consisting of eighth notes. The motif starts with a quarter rest, followed by a series of eighth notes that rise and then fall, creating a sense of tension and movement. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The key signature has one sharp (F#).

m.188 第四拍弦樂突然以極近瘋狂的快速音群，迎接小號所領導的銅管動機，和以往的手法相同，音符在推至一個高點後，隨即開始下降，這裡由小號吹奏出下行的旋律動機，象徵無可抗拒的悲壯宿命【譜例 4-1-17】。弦樂聲部的快速音群也逐步往下進行，並交給大提琴與低音提琴表現，最後轉為三連音的節奏，樂曲就在一陣暴風雨後暫且趨於緩和，但小二度的音程使音樂仍保持極度不安的氣氛。

【譜例 4-1-17】第一樂章，mm.190-192，小號下行動機。



mm.201-228 為第三段落。小號、長號和低音號在充滿危機感的低音弦樂伴奏下奏出一段取材於傳統俄羅斯的安魂曲調《聖者安息》(Saint Requiem)，歌詞內容為：「因為你的聖徒，喔！基督，請賜與你僕人的靈魂平安吧！」² 這個主題置於 d 小調上【譜例 4-1-18】。

【譜例 4-1-18】第一樂章，mm.201-210，《聖者安息》歌詞對照。

² David Brown, *Tchaikovsky: The Final Years, 1885-1893*, (New York: W.W. Norton & Company, 1991), 450.

【譜例 4-1-20】第一樂章，mm.225-228，四種節奏層次。

新節奏動機

mm.229-244 為發展部的第四段落。這是進入再現部的前奏，由法國號帶出的新動

機為引導， 小提琴和中提琴又將主題悄悄帶出，強力壓

縮的主要動機含括更寬廣的音域，法國號以同音異名的關係和底音沉重的 F 音撥弦將調性推進 f 小調。m.239 從片段的主題又連貫成一條上型的旋律，銅管的強音和聲也幫忙增加氣勢，這股上升的浪潮毫無預警地將樂曲直接送入再現部。此樂段顯示出受壓抑而又重新振奮的精神，逐漸成長樹立的過程，此過程在貝多芬《第三號交響曲》（*Symphony No.3*）中發展部結尾，做了簡潔而具體的呈現，而柴科夫斯基則將這種成長過程轉為漸進式，醞釀到最後才有重大突破。

（四）再現部（mm.245-304）

mm.245-266 為再現部第一主題。柴科夫斯基這裡避免使用相同或類似於呈式部的

再現部，無論是節奏動機的採用，亦或是段落間的銜接，完全毫無縫隙得承接著發展部，其目的在延續樂曲整體的脈落，保持音樂情緒的完整性。這樣的意念和古典時期交響曲的再現部以架構模式為主，追求形式之美的樂念大不相同，柴科夫斯基一方面承襲了浪漫樂派的交響思維，另一方面又能大膽開創新的作曲技法。

再現部的第一主題在升c小調上，改以銅管作為開頭，以強音堅定地奏出主題。

mm.249-258 轉為管樂與弦樂輪奏，彼此互相呼應，接著法國號又以發展部第四段的三連音動機為伴奏，低音弦樂則是上行半音階，伴隨主題上升音型將調性移到降e小調。

而三連音在雙簧管、法國號、小號以及中提琴化為粗暴的伴奏，宣告著不可違抗的命運力量【譜例 4-1-21】，主旋律以高音域激烈地嘶吼著，彷彿渴望擺脫命運的束縛而不停掙扎著。

【譜例 4-1-21】第一樂章，mm.262-264。

Picc. Fl. Cl. Tbn I, II
VI. I, II

ff

Ob. Cor. Tr. Vla.

Fg. Tbn. III Tuba
Vc. Cb.

從每次的主題呈現，柴科夫斯基都表現出不同程度的情緒特徵：由疲憊不堪的序奏主題，呈式部一開始不安的節奏型態，到了發展部又好像瘋狂地旋轉，而再現部開頭銅管激昂的精神，直到此處形成最粗暴的吶喊，每次的轉化蘊含著強烈的個人意識，真摯地描繪出人類情感的各種表徵。

mm.267-304 為新素材段。完全脫離了奏鳴曲式的整體規律，接續前段的頂點開始下降，主旋律由銅管擔綱，低音聲部以濃厚的屬音升 F 烘托出 b 小調，開啓全樂章最具戲劇性的段落。m.274 沿用先前的三連音節奏型，和聲上建構於升 F 的減七和弦，不同位置的休止符不斷改變音樂的時空感，尤其是 m.276 二分休止符的轉折處，將激動強烈的情緒突然靜止，使得原先飽滿的空間霎時出現了真空狀態，彷彿黑洞的漩渦般有著不可抗拒的吸引力【譜例 4-1-22】，接著一個全新的主題乍臨，這樣的節奏性運用與空間音響上的處理都是極具特色的手法。

【譜例 4-1-22】第一樂章，mm.274-276。

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score covers measures 274, 275, and 276. The key signature is one flat (B-flat minor). The time signature is common time (C). The upper strings (Violin I, Violin II, and Viola) play a triplet of eighth notes in each measure, marked with a '3' above the notes and a dynamic of *ff*. The lower strings (Violoncello and Contrabass) play chords in each measure, with the first two measures being chords and the third measure having a single eighth note followed by a quarter rest. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for each instrument.

接下去柴科夫斯基於再現部中引發出截然不同的主題，充滿強烈的戲劇性，呼應著樂曲情感鋪陳為導向的創作樂念。首先前八小節以弦樂為主體，厚重濃烈的旋律層層往上堆疊，m.285 突然由明亮的高音開始下降，走出龐然的 b 小調音階，樂譜此特別註明「寬闊地」(largamente) 和「盡可能地強」(forte possibile)，由長號和低音號帶出神諭

般的主題動機【譜例 4-1-23】，宣告了對宿命壓迫的反抗力量，是《悲愴》標題性的最佳寫照。隨著音型的下降，音響越發沉重而堅決，最後在兩個雷聲般的長音下逐漸消退（*fff* > *p*，*ff* > *pp*），底音聲部的升 F 也漸行漸遠，即使寂靜後仍然迴盪在空氣中。

【譜例 4-1-23】第一樂章，mm.284-288。

mm.305-334 為第二主題 A'' 段。以新的伴奏形態呈現第二主題，以 B 大調呈現，改變先前三連音型複拍律動的方式，這裡使用八分音符為主要結構的二分法。首先大提琴和低音提琴以兩種節奏型引導小提琴的主題，上行的途中加上中提琴，並配合雙簧管、單簧管和低音管構成的另組旋律線條。m.313 以更龐大的快速上行音群，和誇張的漸強力度來表現漸快而激動的情緒，隨即法國號的旋律線條為音樂注入更多情感，漸慢的同時營造出強烈的張力引出更為沉重的低音，形成最具表現性的第二主題【譜例 4-1-24】。m.317 開始作為延伸段，以弦樂為主旋律，抒情且帶有歌唱性的呈現。m.325 為第二主題的結尾段，同樣以單簧管為主角再次回憶了甜美的第二主題，不同的是這裡僅以管樂和定音鼓作為伴奏完成。

【譜例 4-1-24】第一樂章，mm.312-316。

(五) 結束部 (mm.335-354)

mm.335-354 是結束部。以 B 大調的色彩為樂章作為樂章的結束，弦樂演奏單純的
下行音階撥奏，由銅管先奏出聖詠式的昇華旋律【譜例 4-1-25】，彷彿所有暴風黑霧都
煙消雲散，予人一種平安的感覺。四個小節後由木管承接，m.346 交給法國號，最後由

長號和定音鼓在安詳的氣氛下，以「漸慢漸弱至消失」(morendo)的方式結束本樂章。

【譜例 4-1-25】第一樂章，mm.335-339。

第二節 第二樂章

溫雅的快板 (Allegro con grazia)，D 大調，5/4 拍，三段體。

一、曲式大綱

速度	段落結構		小節數	段落分句	調性
Allegro con grazia	第一樂段	A 主題部	m.1-m.17	8 (m.1-m.8) + 8 (m.9-m.17) repeat	D 大調
		B 主題部	m.18-m.33	4×2 (m.18-m.25) + 4×2 (m.26-m.33)	
		A 主題部	m.34-m.57	8 (m.34-m.41) + 4×2 (m.42-m.49) + 4×2 (m.50-m.57)	
	中段	中段	m.58-m.89	4×2 (m.58-m.65)repeat + 4×2 (m.66-m.73)repeat + 4×2 (m.74-m.81) + 4×2 (m.82-m.89) +	b 小調
		連接句	m.90-m.96	7 (m.90-m.96)	

再 現 樂 段	A 主題部	m.97-m.112	8 (m.97-m.104) + 8 (m.105-m.112)	D 大調
	B 主題部	m.113-m.128	4×2 (m.113-m.120) + 4×2 (m.121-m.128)	
	A 主題部	m.129-m.152	8 (m.129-m.136) + 4×2 (m.137-m.144) + 4×2 (m.145-m.152)	
	結束部	m.153-m.179	4×2 (m.153-m.160) + 4 (m.161-m.164) + 4×2 (m.165-m.172) 7 (m.173-m.179)	D 大調→ d 小調→ D 大調

二、樂曲分析

第二樂章在架構上由第一段、中段、再現段落所組合，以高雅的快板速度來呈現，樂曲風格上為三拍律動的華爾滋。就傳統交響曲的形式來看，第二樂章多半屬歌謠形式的慢板樂章，這類快板的舞曲風格應該置於第三樂章，由此再次發現柴科夫斯基以具標題性的樂念創作此交響曲。正如他所言，這是一個關乎生命的標題性音樂。這個樂章的調性設定為光明的 D 大調，樂曲的發展形式十分華麗，不過因為柴科夫斯基將它設計為 5/4 的拍號律動，使得三拍的循環模式無法完整，故而經常被稱作「瘸腿的華爾滋」

(limping waltz)，這樣的手法使樂曲至始至終保持著一絲陰暗憂鬱的氣質。本樂章所呈現的基本型態十分單純，即單一主題搭配伴奏的進行方式，擁有深刻歌唱性的主旋律，在相似的主題循環下不停地改變伴奏型態，呈現出猶如萬花筒般變幻萬千的華麗感。

(一) 第一樂段 (mm.1-57)

mm.1-17 為 A 主題部。首先由大提琴為主奏，帶出 A 主題動機，呈現 2+3 的節拍律動，伴奏聲部則是輕巧簡短的節奏片段，形成 3+2 的節拍律動，兩者相異的拍分結構竟融合出現【譜例 4-2-1】。

【譜例 4-2-1】第二樂章，mm.1-2，兩種拍分同時進行。

The image shows a musical score for Example 4-2-1. It consists of two staves. The top staff is for the Violin (Vc.) and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Vc. part starts with a 2+3 rhythm, indicated by the numbers '2 + 3' above the first two measures. The piano accompaniment starts with a 3+2 rhythm, indicated by the numbers '3 + 2' below the first two measures. The Vc. part features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

A 主題以四小節為單位區分為前樂句和後樂句，前樂句中又以兩小節為一小樂句，以模進手法上行移動；第四小節在漸強的推力下進入後樂句，然後開始下行，並將節奏作趣味性的變化，同樣形成兩次的動機進行，樂曲在最後樂句的結尾出現一小節過門，連接新句子的發展，本樂章的主題便以此設計手法連貫各樂句與樂段。接著主旋律轉到長笛、雙簧管和單簧管，伴奏由弦樂開始出現較紮實的和聲性，同時大提琴轉為副旋律來增添色彩，節奏律動在 2+3 和 3+2 間游移，八小節後反覆從頭。

mm.18-41 為 B 主題部。此段擷取 A 主題之第三小句為節奏動機【譜例 4-2-2】，承襲前段的發展而來，顯示出主題之間具有相當程度的統一性。

【譜例 4-2-2】第二樂章，mm.5-6，大提琴節奏動機。

The image shows a musical score for Example 4-2-2. It consists of a single staff with a triplet rhythm, indicated by the number '3' above the first three notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notes are eighth notes.

首先從弦樂開始奏出，和 A 主題相異的是，此段不再分成四小節的前後兩樂句，而兩小節的動機間雖然具有小樂句的樣貌，卻改以漸強將四個小節銜接為一整句【譜例 4-2-3】，伴奏型態則是管樂的分解和弦。m.25 長笛與雙簧管的音階過門進到新樂句，由木管擔任主奏，弦樂以圓滑地八度大跳從低而高進行，營造出清新的甜美風格。

【譜例 4-2-3】 第二樂章，mm.18-21。

The musical score for Example 4-2-3, measures 18-21, is presented in a standard orchestral format. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 5/4. The score includes parts for the following instruments: Clarinet (A), Bassoon, Cor Anglais (F), Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds (Cl. (A), Fg., Cor. (F)) play a melodic line with a 'mf' dynamic and 'a 2' marking. The strings (Vl. I, Vl. II, Vla., Vc., Cb.) play a rhythmic accompaniment with a 'p' dynamic, featuring triplets and 'arco unis.' instructions. The score is divided into four measures, with dynamics and articulations clearly marked throughout.

m.34 又回 A 主題，同樣是木管演奏旋律，弦樂的伴奏驟轉為音階式的撥奏，使樂曲變得活潑而有流動感。m.41 於一陣下行音階後將主旋律交回弦樂，接著主題以濃郁溫暖的風格奏出。m.46 旋律隨即來到管樂，法國號更直奏主題之主幹音符，宣告的意味濃厚，而弦樂這時卻敏銳地表現力度，大幅度減弱後由隨著主題戲劇性地浮升，迎接小號

與長號勝利般的主旋律，在此同時弦樂又以抒情的副旋律襯托【譜例 4-2-4】。最後

mm.54-55 略帶詼諧的下行音型後，由長笛回憶主題作為此段結束。然而結束的同時馬

上定音鼓、低音管和低音提琴就悄悄溜進來為新的段落做引導。

【譜例 4-2-4】 第二樂章，mm.49-52。

Tr. (A)

I
II
Tbni.

III
Tuba

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.
Cb.

(二) 中段 (mm.58-96)

此段調性轉至 b 小調，擔任底音聲部的定音鼓、低音管和低音提琴毫無間斷地奏出沉重的 D 音，使音樂充滿著隱隱不安的氣質【譜例 4-2-5】，樂譜標示著「很柔和且如泣如訴」(con dolcezza e flebile)，主旋律每個小節都有著極敏感的力度表現，帶有種歇斯底里而又淡淡哀愁的情緒，以四小節為樂句載浮載沉地推動著。m.66 力度的呈現轉為兩小節一句的呈現，m.70 主旋律開始在弦樂和木管間模進推移，m.74 又回到如泣如訴的主題。m.82 旋律在弦樂上突然激動起來，接著木管悄悄地出現 A 主題動機，情緒的波

動上形成對比性的問答型態。mm.90-96 弦樂和木管輪流演奏這動機，形成七小節的連接句，逐步將樂曲引導回再現樂段。

【譜例 4-2-5】第二樂章，mm.58-61。

con dolcezza e flebile

Fl. VI.I Vc.
VI.II Vla. *p*
Ob. Cl. *p* *mp*
Timp. *p*
Fg. *p*

(三) 再現樂段 (mm.97-152)

調性再回到 D 大調，主旋律由小提琴和大提琴同時演奏，接下來的發展與第一樂段相同。

(四) 尾奏段 (mm.153-179)

尾奏首先從大提琴引導出 D 大調上行音階，接著依序由中提琴、第二小提琴到第一小提琴承接，底音聲部奏 D 長音，管樂演奏兩大拍的下行音型，並在第二大拍加上重音

【譜例 4-2-6】。m.161 大提琴為主奏，樂曲回顧中段的主題動機，調性轉到 d 小調，mm.165-172 在底音持續四分音符 D 音的脈動下，木管輪番奏出中段動機。mm.173-179 第一小提琴回憶了甜美 A 主題動機，馬上被悲傷的中段主題打斷，形成一種高雅但矛盾的情緒，樂曲最後在安靜的氣氛下結束。

【譜例 4-2-6】第二樂章，mm.152-156。

The image shows a musical score for measures 152-156. It includes parts for Woodwind, Vc. (Violoncello), Va. (Viola), VI.I (Violin I), and VI.II (Violin II). The score is in G major and 4/4 time. The Vc. part starts with a *mf* dynamic. The Woodwind part has a *mf* dynamic. The Va. part has a *p* dynamic. The VI.I and VI.II parts have a *p* dynamic. The score is in G major and 4/4 time.

第三節 第三樂章

活潑的快板（Allegro molto vivace），G 大調，4/4（12/8）拍，詼諧曲（Scherzo）與進行曲（March）混合的複二段體。

一、曲式大綱

速度	段落結構		小節數	段落分句	調性
Allegro molto vivace	主 題 部	A a 樂段	m.1-m.18	4×2 (m.1-m.8) + 4 (m.9-m.12) + 6 (m.13-m.18)	E 小調
		b 樂段	m.19-m.36	4×3 (m.19-m.30) + 6 (m.31-m.36)	B 小調
		a' 樂段	m.37-m.44	4×2 (m.37-m.44)	G 大調
	FATE		m.45-m.52	4×2 (m.45-m.52)	降 E 大調→ B 大調(m.49)
	過渡樂段		m.53-m.70	4×4 (m.53-m.68) + 2 (m.69-m.70)	B 小調
	B 主 題	A 樂段	m.71-m.96	6 (m.71-m.76) + 4 (m.77-m.80) + 6 (m.81-m.86) + 6 (m.87-m.92) + 4 (m.93-m.96)	E 大調

	部	B 樂段	m.97-m.108	4×3 (m.97-m.108)	
		推移句	m.109-m.112	4 (m.109-m.112)	
		A' 樂段	m.113-m.128	6 (m.113-m.118) + 4 (m.119-m.122) + 6 (m.123-m.128) +	
		連接句	m.129-m.138	4×2 (m.129-m.136) + 2 (m.137-m.138)	G 大調
A'	主 題 部	a 樂段	m.139-m.156	4×2 (m.139-m.146) + 4 (m.147-m.150) + 6 (m.151-m.156)	E 小調
		b 樂段	m.157-m.174	4×3 (m.157-m.168) + 6 (m.169-m.174)	B 小調
		a' 樂段	m.175-m.182	4×2 (m.174-m.182)	G 大調
		FATE	m.183-m.194	4×3 (m.183-m.194)	降 E 大調
		過渡樂段	m.195-m.228	2 (m.195-m.196) + 4×6 (m.197-m.220) + 4×2 (m.221-m.228)	A 小調
B'	主 題 部	A 樂段	m.229-m.254	6 (m.229-m.234) + 4 (m.235-m.238) + 6 (m.239-m.244) + 6 (m.245-m.250) + 4 (m.251-m.254)	G 大調
		B 樂段	m.255-m.266	4×3 (m.255-m.266)	
		過渡樂段	m.267-m.282	4×4 (m.267-m.282)	
		A' 樂段	m.283-m.300	6 (m.283-m.288) + 4 (m.289-m.292) + 6 (m.293-m.298) + 4 (m.299-m.302)	G 大調
		連接段	m.303-m.315	4×3 (m.303-m.315)	
結		Coda	m.316-m.347	4×2 (m.316-m.323) + 6 (m.324-m.329) +	G 大調

	束 部			4×2 (m.330-m.337) + 4 (m.338-m.341) + 6 (m.342-m.347)	
--	--------	--	--	---	--

※ FATE：命運主題插入段

二、樂曲分析

綜觀第三樂章的發展，可以就幾個方面著手探究。首先以樂曲整體架構來看，本樂章由 A B A' B' 加 Coda 的段落區分組成，曲式上屬於複二段體形式，也可將其視作無發展部的奏鳴曲式。而就結構組織來看，為詠諧曲素材和進行曲素材混合形成，詠諧曲主題因酷似義大利南部地方的一種名為「塔朗泰拉」(Tarantella) 的民族舞蹈，故被稱做「塔朗泰拉舞曲主題」，在樂曲中為 12/8 拍子，三個音符結成一拍分，與 4/4 拍子的節拍律動相吻合；而進行曲則建構於 4/4 拍子上，為一種如軍樂隊行進，帶有戰鬥般雄偉風格的進行曲。我們知道自貝多芬以來，傳統式交響曲的第三樂章便開始採用詠諧曲，並由主部、中段、再現部組成的基本架構，然而柴科夫斯將這樣的曲式編排，以圓舞曲的型態置於第二樂章，到了第三樂章不但改變以往的曲式運用，竟出現兩種截然不同形式風格的結合，並融合的天衣無縫，又是一項大膽的嘗試與創新，同時也反映出其熱愛民間性舞曲作為創作素材的音樂觀點。接著關於樂曲的精神方面，基本調性圍繞著 G 大調，而詠諧曲的段落卻經常在 e 小調與 b 小調間游移，顯示出許多色彩的變化和不確定感，持此之外，觀察詠諧曲素材的運用上發現，三元性的節拍其本身，具有相當程度的活動力，處於跳音型態與高速律動下更顯得急促不安，而在樂曲中往往鋪陳一段上行後立刻在一兩小節間驟降，造成一種感官上的落差感；此外樂曲進行間出現兩次果決明顯的下行音型，在此稱作「命運主題」(Fate Subject)，它維繫著整部交響曲對生命絕望的

基本精神，並由第一樂章延續而來，在此代表著不可違抗的命運力量，重重地壓迫著所有愉悅的情緒。³ 由上述幾點得知，整曲的發展精神並非明朗快活，雖然樂曲在進行曲主題下呈現燦爛華麗的發展，結尾更堆疊出強烈的音響，然而柴科夫斯基真正欲表現的是壓力和苦惱爆發時，人們所驅遣出的反抗力量，即使這股反動勢力如此強烈，但在命運的束縛下反而呈現更多的對人生的諷刺，與悲劇英雄的悲壯感觸。

(一) A 主題部 (mm.1-44)

mm.1-18 為 A 主題部之 a 樂段。開頭第一小提琴分成兩部演奏三連音的詼諧曲動機，即「塔朗泰拉舞曲」主題。關於此主題的設計，如果取出每拍第一音，可組合成 B—A—C—B 的排列，正是第一樂章序奏部的「歎息」動機為概念發展而成【譜例 4-1-1】；而三連音的結構也是來自於第一樂章的素材，由此可見各樂章之間維繫著相當程度的統一性。調性首先由 e 小調出發，緊密的音程以跳音型態呈現，而中提琴也分為兩部，輪流出現配合第一小提琴的旋律，中提琴第一部出現八度大跳音程，樂曲便在活潑、戲謔的情緒下展開【譜例 4-3-1】。

³ David Brown, *Tchaikovsky: The Final Years, 1885-1893*, (New York: W.W. Norton & Company, 1991), 452.

【譜例 4-3-1】第三樂章，mm.1-2，詼諧曲主題中的嘆息動機。

Violino I
div. *p*

Viola
div. *p*

mm.3-4 木管同樣以跳躍的節奏突然冒出來，弦樂頓時轉成圓滑奏下行音階，而單簧管與低音管也立刻以圓滑奏回應，展現出富有趣味性的變化，木管好似緊密地咬著弦樂的影子發展，使弦樂即使戲劇地變化演奏形式也無法擺脫。mm.5-8 相同的發展形式，接著由雙簧管在第一小提琴詼諧曲動機的伴奏下帶出進行曲動機【譜例 4-3-2】，這裡尚未發展成完整進行曲主題樂段，僅以動機形態在不同樂器聲部中反覆出現。

【譜例 4-3-2】第三樂章，mm.9-10。

VI.I
p

VI.II
pizz.

Ob.

在 mm.9-18 中從雙簧管開始，然後是長號加上低音號，再來是法國號與小號搭配，如此

的轉換產生許多的音響變化與趣味性，而弦樂持續的詼諧曲伴奏中，完成一股上升下降的音型變化，並夾雜由高而低清脆的撥弦聲，mm.17-18 兩小節出現更明顯的撥奏，從第一小提琴到低音提琴依序而至，形成樂段間轉折【譜例 4-3-3】。

【譜例 4-3-3】 第三樂章，mm.17-18。

mm.19-36 為 A 主題部之 b 樂段。調性轉至 b 小調，低音聲部持續奏出 B 音，為此段定調，而詼諧曲動機從中提琴開始，隨著兩小節的上升音型接給第二小提琴，完成四小節的樂句之後又回到中提琴，如此形成一個循環句型。其上又建構出兩個層次旋律動機，兩者皆為進行曲素材的延伸【譜例 4-3-4】，一個從第一小提琴兩部八度音型起始兩小節的小樂句，短促的跳音加上七連音的節奏，形成一縮一放的氣息運轉，然後交給法國號，並以三連音代替了七連音的節奏；另一旋律動機由雙簧管悄悄帶進，全小節的漸強後再轉為跳音，與第一小提琴互相呼應，兩小節後接給小號，呼應法國號的旋律動機。

【譜例 4-3-4】第三樂章，mm.19-21。

m.27 第一小提琴移高小三度演奏旋律動機，與其呼應的另一旋律則加入長笛高音的聲響，製造較多穿透力，m.29 詼諧曲動機在第一小提琴的加入增強氣勢，m.31 轉為簡短的上行片段，在弦樂與木管間密集接應著，並從繁複的音響變化在 m.35 逐漸形成二元性的接應方式，同時弦樂由低而高衍生出一條上行撥奏旋律，這股脈落隨即往下一段發展。

mm.37-44 為 A 主題部之 a' 樂段。樂曲回到開頭的主題，然配器的運用手法變得相當豐富。原先第一小提琴的主旋律改由第二小提琴和中提琴以八度關係一起演奏，而木管部分少了雙簧管，下行圓滑音階轉為木管發跡，弦樂則緊跟其後，同時在此四小節的

發展中，由 b 樂段結尾兩小節衍伸出來的弦樂撥弦【譜例 4-3-5】，在此由第一小提琴和大提琴演奏，並加入短笛的聲響，三者以四個八度關係形成清脆悅耳的旋律線，四小節後轉由長號與中提琴演奏。有趣的是長號以第一部和第二部吹奏片段，而組合成一個旋律線條，並非兩部同時演奏，此時第一小提琴與大提琴演奏詼諧曲旋律，和第二小提琴構成三個八度的關係。

【譜例 4-3-5】 第三樂章，mm.37-40，第一小提琴與短笛動機。



mm.45-52 為「命運主題」(FATE)的插入段【譜例 4-3-6】。這個主題由第一樂章第二主題與結束部弦樂動機演變而來，在第三樂章形成強而有力的下行音型。在曲式學上具有插入段的功能，然而其意義卻維繫著整部交響曲的精神，代表命運之力擊打希望使之崩潰，含有嘲弄人生的意味。除此之外，兩次樂句的發展中調性由降 E 大調轉至 B 大調，具有自己的調性運用和音響色彩，可見其獨立性地位。

【譜例 4-3-6】 第三樂章，mm.45-46，命運主題。

主題仍建構於詼諧曲動機上，大提琴上升音型加進中提琴，此段由法國號和小號號角般的音響依序開啓，mm47-48 轉為圓滑奏的的片段由木管和弦樂互相接應。第二句由長號發起，調性提升至 B 大調，主題交給第一小提琴和法國號表現，音響效果更為堅定，力度上也由強 (*f*) 推至甚強 (*ff*)。

mm.53-70 為過渡樂段。此段在本樂章也是一具特色的段落，共出現四次長短不相同的過渡樂段，不過其功能皆為連接樂段間的發展，每次的過渡除了調性推移的功能外，還都驅使樂曲進入另一個目的地。過渡樂段形式上由數組循環句型組成，這些循環使得意志上愈來愈堅定，反抗的勢力也愈發強烈，彷彿醞釀著一股鬥爭的力量最後爆發出來。此段的發展以四小節為一力度的循環，由弱而強的型態呈現，弦樂詼諧曲動機以緊密的音程製造一股上升的動力，此時的進行曲動機在銅木管樂器與定音鼓間遊走，形成四處發起而越發堅強的戰鬥的意識。m.61 弦樂全體奏出如顫音般的動機步步提升，驅使這股浪潮推至頂點，直到 m.69 樂團合奏爆發力的響聲而一瀉千里，由第二小提琴和中提琴接給大提琴極速下行，而單簧管和低音管卻反向演奏上行半音階，兩小節的過門迎接新的主題段落。

(二) B 主題部 (mm.71-138)

mm.71-96 為 B 主題部之 A 樂段。調性由先前推移部帶入 E 大調，屬進行曲風格的段落，從原先的動機片段發展成完整旋律線條【譜例 4-3-7】，而詼諧曲動機則是單純伴奏角色。進行曲的主旋律首先由單簧管奏出，六小節的樂句後開始推移向上，加上其他聲部的推波助瀾下帶至樂句的高點後迅速滑下，形成力度上極大的對比。接著 m.81 轉

由小提琴演奏進行曲主題，m.83 中提琴也加入其主題，m.89 演化為高低兩個對唱的旋律線條，m.92 出現三連音型號角式的動機，也以高低音域輪奏的方式互相呼應。

【譜例 4-3-7】第三樂章，mm.71-76，進行曲主題。



mm.97-112 為 B 主題部之 B 樂段，區分為四組工整的四小節樂句，樂句中情緒轉變有明顯差異，先由弦樂以甚強 (*ff*) 力度帶進正經嚴肅的二分音符，第二小節第三拍隨即轉為活潑、幽默的節奏型態，力度表現也驟減，接著再回到強而有力的弦樂二分音符，如此又構成一組循環，m.109 連續兩小節堅定二分音符向上提昇，第三小節轉成短促的八分音符又衝向段落的頂點，接著力度立刻減到甚弱 (*pp*)，由中提琴和大提琴演奏詼諧曲動機引回 A' 樂段。

mm.113-138 樂曲回到 A' 樂段。發展形態與第一次的 A 樂段大致相同，唯 m.129 開始出現變化，不但織度較為複雜，音響與節奏的運用也比先前豐富，特別是出現小號領導的旋律。而第一小提琴進行的上升音型，被中提琴承接後立刻滑落【譜例 4-3-8】，這種經過數小節醞釀的能量，隨即在短時間驟減的情緒轉折，實為此樂章重要的特色。

【譜例 4-3-8】第三樂章，mm.131-132。

The image shows a musical score for measures 131-132. It consists of three staves. The top staff is for Violin I and II (VI. I, II), the middle staff is for Viola (Vla.), and the bottom staff is for Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets. A box highlights a specific passage in the top staff.

(三) A'主題部 (mm.139-182)

mm.139-156 回到 A'主題部之 a 樂段。此段發展與第一次 A 主題 a 樂段 (mm.1-18) 發展幾乎雷同，僅起首 mm.139-140 以及 mm.143-144 四小節改變其配器方法，其目的在增加音響厚度，故由第一小提琴與中提琴各分為兩部演奏協奏曲主題，第二小提琴和大提琴也分兩部互相銜接為副題，其他部分皆與第一次相同。

mm.157-174 為 A'主題部之 b 樂段，其發展也與第一次的 b 樂段 (mm.19-36) 完全相同。接下來的 mm.175-182 為 A'主題之 a'樂段，其發展與第一次的 a'樂段 (mm.37-44) 完全相同。

mm.183-194 為「命運主題」插入段。仍然以降 E 大調下行音型開始，第二樂句卻只移高大三度作發展，並未改變其調性，不過也稍微移動了調性的本質，接著兩樂句後卻多加了一句，此句改變原先的調性色彩而直逼下個樂段，原本的下行動機突然減值為八分音符，在三連音的配合下做了四次快速循環，mm.193-194 又減值為三連音，最後以一個大的下行音階俯衝而下，此時銅管在小號的帶領下奏出 D 大調分解和弦作為結束句，底音聲部奏出 A 的持續長音。

mm.195-228 為過渡樂段。共 34 小節，為全樂章最長的過渡樂段，從前段定音鼓與低音提琴 A 的底音作延續，從甚弱 (*pp*) 的力度逐漸往上醞釀，此段基本架構即依循著弱而強的脈落來推演，比較於第一次過渡段使用的循環力度，效果更為華麗，在精神表現上代表逐漸膨脹而越發堅強的反抗勢力。柴科夫斯基為創造出這種激昂的情緒，運用了三種層次來建構此段。首先底層是 A 的持續音，以定音鼓和低音提琴最為重要，中層為一組上行的半音階，蘊藏於弦樂聲部，以上兩層皆為伴奏性質，作為逐漸加強的動力來源，最上層的就是進行曲的主題動機，密集接應的方式交織於各樂器間，營造出四方響應的音響效果。直至 m.213 開始轉為長號及低音管聲部與高音聲部間對唱，呈現出登高一呼而萬眾響應的激昂場面。mm.217-220 節奏先轉折為切分音型，接著變成堅定的三連音，有趣的是長號與低音管獨自表現，增加低音音響的重量感【譜例 4-3-9】。

【譜例 4-3-9】 第三樂章，mm.219-220。

Wood. Cor. Tr. String

Fg. Tbn.

Tuba Timp.

如果說過渡樂段是柴科夫斯基為本樂章注入的特別段落，那接下來的 mm.221-228 便是最具特色的代表了，弦樂和木管兩個集團製造出如波浪般的快速音群，環環緊扣在一起瘋狂地跑動，形成波濤洶湧的感覺【譜例 4-3-10】，接著動機逐漸縮短，最後以密集的

下行音階挾帶著強大的能量衝向 B 主題的進行曲，如此戲劇化的銜接段其實就來自先前經常出現的上下滑動的動機，在此發展出極為誇張的節奏運用。

【譜例 4-3-10】第三樂章，mm.223-226。


The musical score for Example 4-3-10, measures 223-226, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (A) (Cl. (A)), Bassoon (Fg.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The score is in 2/4 time and features a dramatic transition from a descending scale to a more rhythmic, driving passage. The Piccolo part is silent in the first measure and enters in the second measure with a rapid, rhythmic pattern. The Flute, Oboe, and Bassoon parts play a descending scale in the first measure, which then transitions into a more rhythmic, driving passage in the second measure. The Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts play a rhythmic, driving pattern throughout the measures.

(四) B'主題部 (mm.229-315)

mm.229-254 為 B' 主題部之 A 樂段。虛幻的塔朗泰拉舞曲動機完全被森嚴的進行曲主題取代，並邁入最強的階段而達到頂峰。G 大調呈現，織度設計較為單純，以連續八分音符為伴奏，有時出現音階式的副旋律，使進行曲主題有充分發揮的空間，此段即在呈現與命運對抗的反動情緒，富有戰鬥意識的氣魄，大致的旋律發展與 B 主題部相似。

mm.255-266 為 B' 主題部之 B 樂段。也與先前的 B 主題部有相似的發展，但二分音符的主題改由銅管以極強 (*fff*) 來表現，帶有更多陽剛的氣質，而對比詼諧的力度變化，在此轉為甚強 (*ff*) 的力度，並加進法國號的對旋律，音響效果更為濃厚，情緒也變得較為一致。

mm.267-283 為過渡樂段。由第一小提琴領導出八小節上升音型的推移，mm.274 第三拍打擊聲部加入後為轉折，接著過渡樂段的進行曲動機出現，這次不做力度的蘊釀，而直接從長號和低音號以極強 (*fff*) 開始，保持著 B 主題的振奮的精神。m.279 為緊湊的高低對唱，法國號帶出高亢的二分音符，此段在銅鈸短而有力的響聲後隨即接至下段。

mm.283-300 為 B' 主題之 A' 樂段。同樣的進行曲主題。mm.301-315 為連接段，改變 B' 主題之 A 樂段的發展，形成通往結束部的連接段落，弦樂  的節奏型演奏出下行的半音階，然後又向上進行，m.312 小號帶領銅管奏出振奮的旋律，並由低音處往上唱出 G 大調和 D 大調的分解和弦，m.315 第四拍銅鈸又重擊長音帶出結束部

(五) 結束部 (mm.316-347)

結束部以過渡樂段的型態做引導，加上法國號對旋律，堆積出八小節的力量到極強 (*fff*) 的力度【譜例 4-3-11】，然後是進行曲動機的轉型，m.330 短暫回到進行曲主題，馬上變成十六分音符的上下音階，底音聲部卻出現詼諧曲動機，最後在一陣主題堆疊下，激動而強烈地結束。

【譜例 4-3-11】第三樂章，mm.316-317。



第四節 第四樂章

終曲，哀傷的慢板（Adagio lamentoso），b 小調，3/4 拍，三段體。

一、曲式大綱

段落結構		速度記號	小節數	段落分句	調性
第一主題	第一樂段	Adagio lamentoso (m.1) affrettando (m.12) Andante (m.16)	m.1-m.18	4 (m.1-m.4) + 7 (m.5-m.11) + 7 (m.12-m.18)	b 小調
	第二樂段	Adagio poco meno che prima (m.20)	m.19-m.36	5 (m.19-m.23) + 6 (m.24-m.29) + 7 (m.30-m.36)	
第二主題	中間樂段	Andante (m.37) poco animado (m.43) ritenuto (m.46) Tempo I (m.47) poco animado (m.51) ritenuto (m.54) Tempo I (m.55) poco animado (m.59) ritenuto (m.62) Tempo I (m.63) animando (m.67) Piu mosso (m.73) stringendo (m.77) Vivace (m.79)	m.37-m.81	2 (m.37-m.38) + 8×4 (m.38-m.70) + 6 (m.71-m.76) + 5 (m.77-m.81)	D 大調
	連接句	Andante (m.82)	m.82-m.88	7 (m.82-m.88)	
再現主題	第一樂段	Adagio non tanto (m.89)	m.89-m.102	5 (m.89-m.93) + 4 (m.94-m.97) + 5 (m.98-m.102)	b 小調
	第二樂段	stringend molto (m.109) Moderato assai (m.116) incalzando (m.121) ritenuto (m.125)	m.103-m.125	5 (m.103-m.107) + 4×2 (m.108-m.115) + 4 (m.116-m.119) + 6 (m.120-m.125)	

	第三樂段	Andante (m.126)	m.126-m.136	4 (m.126-m.130) + 6 (m.131-m.136)	
	第四樂段	poco rallentando (m.140) quasi adagio (m.145)	m.137-m.146	10 (m.137-m.146)	
結 束 部	結束部	Andante giusto (m.147) ritenuto (m.168)	m.147-m.171	5 (m.147-m.151) + 4×5 (m.152-m.171)	

二、樂曲分析

一般交響曲的終樂章都是快板且壯大華麗的樂章，但在柴可夫斯基生命的尾聲，反而以悲哀的慢板作為終樂章來表現「悲愴」的情緒，這在交響曲音樂中是史無前例的，作曲家自己曾指出交響曲的第四樂章充滿了安魂曲的氣息，代表著喪禮中哭泣的哀歌，成為交響作品中最創新的運用。然而這首悲哀的音樂卻與葬禮進行曲無任何的共通之處，其中並未出現任何的與葬禮有關的音樂形式，它建立於三拍的架構上，融合了美妙無比的旋律與和聲形式來體現內心的痛苦與哀嚎，使任何人都能感受到人生最後的喘息，把人類所無法避免的苦惱、哀訴、絕望、悲嘆、死亡等命運在慟哭的音樂之中完全傾訴。

(一) 第一主題 (mm.1-36)

mm.1-18 為第一主題之第一樂段。弦樂器第一個下行動機將整個音樂情感的核心表露無疑【譜例 4-4-1】，這個動機其實就源自第一與第三樂章的下行動機。第三樂章反抗勢力的洪流中乍臨的命運動機【譜例 4-4-2】，從原本插入段的角色，到了第四樂章竟成

了主題旋律，並渲染出憂怨哀痛的情緒，完全表現出對生命的絕望精神。

【譜例 4-4-1】第四樂章，mm.1-4。

#F E D #C B #C

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

【譜例 4-4-2】第三樂章，mm.45-46，命運主題。

F#4 G4 A4 B4 A4 G4 F#4 E4

前四小節弦樂的設計上又顯示一項特殊的手法，即主題是由兩個聲部交織而成的，這樣的編排方式也許與當時的管弦樂團習慣的座位有關：第一小提琴與第二小提琴相對坐，並將中提琴與大提琴置於中間，如此一來，當柴科夫斯基將旋律分屬於兩聲部間，樂團便能發出較為立體的音響特質，而中低音部的聲響也易於和高音聲部作融合，然這樣的設計在僅僅出現於此樂段，之後的主題旋律就改置於一個聲部的呈現了。

此樂章中的各主題間十分相似，使得音樂的內在比表現具有一致性，這些主題皆由

音階組成，建築於下行二度音程上，形成一種「嘆息」的音調。第一主題開始動機為： $\#F-E-D-\#C$ ；結束部的旋律動機為： $B-A-G-\#F$ ，兩者在結構上相符合，若再看第二主題的旋律動機： $D-\#C-B-A$ ，就可發現結束部的旋律正是兩個正主題的結合，為第二主題的小調變形。整個樂章中運用大量下行音階的「嘆息」音調，儘管這些動機結構相當簡單，卻將音樂演化出更複雜的型態，單純的結構組織以及相似的內在核心就成為音樂上一致性的基本要素。

mm.1-4 主題區分為兩小句，悲傷的旋律沁入人心。mm.5-12 先是兩小句主題的回應，躊躇不決的內省意識，接著旋律在漸強的驅使逐步向上推展，木管的成分也加重，當到達高點轉由木管聲部以沉重的步伐緩慢下降，搭配弦樂由強而弱如嘆息般的間歇長音，彷彿跌落谷底的哀痛心情，時而附點音符的穿插更形成哭泣嗚咽的情景，柴科夫斯基實在將人類的情感表徵在音樂上描寫得淋漓盡致【譜例 4-4-3】。

【譜例 4-4-3】第四樂章，mm.12-18。

The musical score for Example 4-4-3, measures 12-18, is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Starts with a fortissimo (ff) dynamic, then moves to forte (f), mezzo-piano (mp), piano (p), and ends with pianissimo (pp).
- Oboe (Ob.):** Starts with ff, then f, and remains silent for the rest of the measures.
- Clarinet in A (Cl.(A)):** Starts with ff, then f, and remains silent for the rest of the measures.
- Bassoon (Fg.):** Starts with ff, then f, then mp, p, and ends with pp < mp > pp.
- Violin I (VI.I):** Starts with ff, then mf, f, mp, p, and ends with pp < > ppp.
- Violin II (VI.II):** Starts with ff, then mf, f, mp, and remains silent for the rest of the measures.
- Viola (Vla.):** Starts with ff, then mf, f, mp, p, and ends with pp < > ppp.
- Violoncello (Vc.):** Starts with ff, then mf, f, mp, p, and ends with pp < > ppp.
- Contrabass (Cb.):** Starts with ff, then mf, f, mp, p, and ends with pp < > ppp.

mm.19-36 為第一主題之第二樂段。由一股上行音階做起始，基本上延續著第一樂段的動向進行，mm.30-36 低音管奏出深刻的附點下行旋律，最後由法國號承接作結束。

(二) 第二主題 (mm.37-88)

mm.37-81 為第二主題之中間樂段。此主題設定為 D 大調，具有安祥、沉穩的特點其，發展如同第一主題形成一段段力度張力的循環，首先由法國號奏出三連音加上連結線的節奏動機【譜例 4-4-4】，表現出一種特別的脈動，猶如跳動的心臟一般。

【譜例 4-4-4】第四樂章，mm.37，法國號節奏動機。



接著帶有甜蜜色彩的主題線條以微弱的力度悄悄流出，就像回憶著人生中最美的事物，在高低旋律彼此間緊扣對唱，層層相疊的線條隨著音型上升，情緒也稍微起伏又落下【譜例 4-4-5】。

【譜例 4-4-5】第四樂章，mm.37-42，第二主題。

主題的第二次進行則加進長號與法國號的對旋律，音域繼續往上攀升，音樂也愈發激情，每次的漸快都顯示激動的力量，而每次漸慢又帶出另一階段的張力，此時好比第三樂章的推移主題，持續醞釀著即將爆發的能量，終於在 m.71 以極強 (*fff*) 的力度到達高潮，管樂強烈地演奏三連音型，一股震怒之力擊入心坎，而弦樂隨即來的下行音階，把這股窒息的壓迫力傾洩出來。接著開始加速，m.77 以減值的方式轉成急遽下行的音

型，充滿瘋狂而幾乎失控的情緒，直到突如其來的全體強音才遏止這狂瀉的洪流【譜例 4-4-6】。

【譜例 4-4-6】 第四樂章，mm.79-81。

Vivace

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Cb.

Wood.

Brass

Tuba, Timp

管弦總奏遏止洪流

mm.82-88 為第二主題之連接句。利用強大的音響截住奔流而下的音階，這些能量在此轉化為更絕望、更悲痛的嘆息，幾乎沒有一首樂曲能將這些感官的現象詮釋得如此透徹又自然。以弦樂為主軸由第三拍起始，持續進行下行音階，但又刻意將其斬成數截，將前段的能量逐漸消退，最後連接至再現主題【譜例 4-4-7】。

【譜例 4-4-7】第四樂章，mm.82-88。

(三) 再現主題 (mm.89-146)

mm.89-102 為再現主題之第一樂段。調性回到了愁苦的 B 小調，仍以上行音階帶出主題，此時旋律就置於第一小提琴而不再穿插於各聲部，維持先前的發展，卻改用法國號來回應長音，並於 m.98 延伸出一條法國號下行旋律線，由弦樂漸強配合。

mm.103-125 為再現主題之第二樂段。上行的音階變得更多音符，形成較強大的張力運用【譜例 4-4-8】。m.108 又開始往上推移，利用逐漸緊密的節奏營造更激動的情緒，銅管又以上升音型增加動力，m.115 弦樂轉為震音，底音聲部再次出現 E 音的持續音型，此時主題旋律被四分休止符截成數段，並往下行移動。

【譜例 4-4-8】第四樂章，mm.103-105。

VI. I
mf *ff* *f*

VI. II
mf *ff* *f*

Vla.
mf *ff* *f*

Vc.
mf *ff* *f*

Cb.
mf

mm.126-136 為再現主題之第三樂段。柴科夫斯基幾乎在每一次的推移運用後，都會衍伸出不同的樂段發展，這回以第一主題為動機，反覆地唱出這個旋律，法國號演奏手塞音（Gestopft）表現特殊的音響色彩，持續的升 F 底音使音樂充滿重量感，最後又在下行中逐漸退縮【譜例 4-4-9】。

【譜例 4-4-9】第四樂章，mm.132-137。

Wood. Strings
f *mf*

Timp.
f *mf*

Cb.
f *mf*

mm.137-146 為再現主題之第四樂段。鑼聲的響起代表了絕望人生的最終結果—死亡，接著三支長號和低音號奏出頌讚曲，如同第一樂章中《聖者安息》的動機一般，在此採用略微改動的基督教頌讚歌《號泣》(wail)，古老歌謠的莊嚴和聲平靜而祥和，不再有情緒上的頹唐，而悲傷也不再具有破壞力，最後消失在安詳的屬和弦中 (*ppppp*)【譜例 4-4-10】。

【譜例 4-4-10】 第四樂章， mm.137-146。

The musical score for Tuba and Tbn. in 3/4 time, mm. 137-146, features a series of chords and melodic lines. The dynamics are marked as *p*, *mp*, *p*, *mp*, *pp*, *p*, *pp*, *ppp*, *pppp*, and *ppppp*. Performance instructions include *poco rallentando* and *quasi adagio*.

(四) 結束部 (mm.147-171)

低音提琴切分的三連音型作為伴奏，持續 b 小調主音而瀰漫出死亡的氛圍，小提琴奏出第二主題的小調變形，中提琴和大提琴也構成對唱的旋律，往下延伸出一串串綿延不絕的哀歌，而每個小節緊湊的力度變化形成越來越微弱的喘息，在如心臟跳動的三連音型伴奏下，彷彿步步邁向死亡。m.155 開始只剩下低音聲部的力量，再回顧一次尾奏的主題，接著大提琴奏出兩次滿小節的漸強導出二級半減七和弦，作為生命最後的掙扎，隨後低音提琴的脈動越來越慢，這股氣息終究在極微弱 (*pppp*) 的力度中逐漸消失了【譜例 4-4-11】。

【譜例 4-4-11】 第四樂章，mm.161-171。

The musical score consists of two systems. The first system includes parts for Fg. (Flute), Vc. (Violin), and Cb. (Cello). The Fg. part has a dynamic marking of *p*. The Vc. part has dynamic markings of *p*, *sf*, and *p*. The Cb. part has dynamic markings of *p* and *pizz.*. The second system is marked **ritenuto** and includes parts for Vc. and Cb. The Vc. part has dynamic markings of *sf*, *p*, *dim.*, and *pppp*. The Cb. part has dynamic markings of *sf*, *p*, *dim.*, and *pppp*. The Cb. part also has a dynamic marking of *p* at the beginning of the system and *pppp* at the end.