

國立臺灣師範大學音樂學院表演藝術研究所

表演及創作組鋼琴合作專長

書面報告

Graduate Institute of Performing Arts

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

約瑟夫·霍洛維茲《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》之

樂曲分析與演奏詮釋

The Analysis and Interpretation of

Joseph Horowitz *Sonatina for Clarinet and Piano*

林雨琳

Yu-Lin Lin

指導教授：張詩欣 博士

Adviser: Dr. Shih-Hsing Chang

中華民國 113 年 2 月

February 2024

摘要

約瑟夫·霍洛維茲（Joseph Horowitz, 1926-2022）為英國著名的作曲家和指揮家，無論在輕鬆或是嚴肅的創作都表現出色。他自 1957 年《單簧管協奏曲》（Clarinet Concerto）使用了新古典主義與爵士的綜合風格，並在之後許多成功的作品中應用了此手法，包括本文欲探討的《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》（*Sonatina for Clarinet and Piano*）。

《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》創作於 1981 年，是霍洛維茲與單簧管傑維斯·德·派爾（Gervase de Peyer, 1926-2017）的友誼結晶之一，也是他獻給妻子的經典之作。本曲也因其獨特的音樂結構與充滿變化的節奏形式，在當代單簧管作品中常被選為音樂會表演曲目。

本詮釋報告分為四個章：第一章節是緒論，包括研究動機與目的，以及研究方法；第二章是文獻探討，簡介作曲家霍洛維茲的成長背景、音樂學習經歷等，並討論他的創作風格，同時將探討《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》的創作背景，揭示其創作靈感來源、目的和首演資訊等相關信息；第三章將分析此曲的曲式結構、拍號變化及和聲等等，並以鋼琴合作者的角度來探究合作技巧和詮釋可能；第四章是結語，綜合上述分析，對全文的重點進行歸納整理。

關鍵字：約瑟夫·霍洛維茲、新古典主義、單簧管與鋼琴小奏鳴曲、鋼琴合作

Abstract

Joseph Horovitz was a renowned British composer and conductor known for his versatility in both light and serious musical styles. Since "Clarinet Concerto" in 1957, he combined styles of Neo-classicism and jazz, a technique applied successfully in many subsequent works including the *Sonatina for Clarinet and Piano* to be discussed in this report.

Sonatina for Clarinet and Piano was composed in 1981 and stands as one of the fruits of Horovitz's friendship with clarinetist Gervase de Peyer, as well as a dedication to his wife. Notable for its unique musical structure and varied rhythmic patterns, it is frequently chosen for concert program among clarinet and piano compositions.

This interpretive report is divided into four chapters. The first chapter serves as an introduction, outlining the research motivations and objectives as well as the methodology. The second chapter is a literature review, introducing the life and career of composer Joseph Horovitz and including discussions on his compositional style. Additionally, it also presents the composition background of the *Sonatina for Clarinet and Piano*, revealing its inspiration and the premiere information. The third chapter analyzes the musical structure and rhythmic variations of this sonatina, exploring collaborative techniques and interpretation possibilities from the perspective of the

collaborative pianist. Finally, the fourth chapter provides a conclusion, summarizing the key points of the entire interpreting report.

Keywords: Joseph Horowitz, Neo-classicism, *Sonatina for Clarinet and Piano*,

Collaborative Pianist



目錄

摘要.....	i
Abstract.....	ii
目錄.....	iv
譜例目錄.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究方法.....	2
第二章 文獻探討.....	4
第一節 約瑟夫·霍洛維茲生平概述.....	4
第二節 約瑟夫·霍洛維茲之作曲風格.....	5
第三節 《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》創作背景.....	8
第三章 《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》樂曲分析與合作詮釋探討.....	10
第一節 第一樂章.....	11
第二節 第二樂章.....	42
第三節 第三樂章.....	55
第四章 結語.....	82
參考文獻.....	83

表目錄

【表 3-1-1】《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》曲式結構表	10
【表 3-1-2】第一樂章曲式結構表	11
【表 3-1-3】第一樂章建議速度表	33
【表 3-2-1】第二樂章曲式結構表	42
【表 3-3-1】第三樂章曲式結構表	55
【表 3-3-2】第三樂章拍號變化表	79



譜例目錄

【譜例 3-1-1】	第一樂章，第 1 至 15 小節，第一主題	13
【譜例 3-1-2】	第一樂章，第 13 至 24 小節，第二主題	14
【譜例 3-1-3】	第一樂章，第 30 至 35 小節，過門 I	15
【譜例 3-1-4】	第一樂章，第 61 至 64 小節，過門 II	16
【譜例 3-1-5】	第一樂章，第 77 至 83 小節，過門 III	17
【譜例 3-1-6】	第一樂章，第 90 至 95 小節，過門 IV	18
【譜例 3-1-7】	第一樂章，第 34 至 46 小節，發展部 I 第一樂句	19
【譜例 3-1-8】	第一樂章，第 47 至 49 小節，發展部 I 第二樂句	20
【譜例 3-1-9】	第一樂章，第 54 至 60 小節，發展部 I 高潮區	21
【譜例 3-1-10】	第一樂章，第 87 至 92 小節，發展部 II 高潮區	21
【譜例 3-1-11】	第一樂章，第 80 至 89 小節，發展部 II 第二樂句	22
【譜例 3-1-12】	第一樂章，第 100-110 小節，發展部 II	23
【譜例 3-1-13】	第一樂章，第 65 至 77 小節，再現部 I	25
【譜例 3-1-14】	第一樂章，第 109 至 120 小節，再現部 II	26
【譜例 3-1-15】	第一樂章，第 121 至 126 小節，尾奏	27
【譜例 3-1-16】	第一樂章，第 16 至 18 小節	29
【譜例 3-1-17】	第一樂章，第 22 至第 23 小節	30
【譜例 3-1-18】	第一樂章，第 47 至 49 小節	31
【譜例 3-1-19】	第一樂章，第 74 至 76 小節	33
【譜例 3-1-20】	第一樂章，第 34 至 36 小節	36
【譜例 3-1-21】	第一樂章，第 47 小節至 60 小節	36
【譜例 3-2-1】	第二樂章，第 1 至 20 小節，A 樂段	43
【譜例 3-2-2】	第二樂章，第 21 至 27 小節，A 樂段	44
【譜例 3-2-3】	第二樂章，第 28 至 44 小節，B 樂段	45
【譜例 3-2-4】	第二樂章，第 45 至 50 小節，A'樂段	46
【譜例 3-2-5】	第二樂章，第 59 至 69 小節，尾奏	47
【譜例 3-2-6】	第二樂章，第 1 至 7 小節	48
【譜例 3-2-7】	第二樂章，第 8 至 14 小節	49
【譜例 3-2-8】	第二樂章，第 46 至 51 小節	50
【譜例 3-2-9】	第二樂章，第 61 至 64 小節	51
【譜例 3-2-10】	第二樂章，第 28 至 39 小節	53

【譜例 3-3-1】 第三樂章，第 1 至 15 小節，A 樂段	57
【譜例 3-3-2】 第三樂章，第 34 至 49 小節，A1 樂段.....	58
【譜例 3-3-3】 第三樂章，第 70 至 81 小節，A2 樂段.....	59
【譜例 3-3-4】 第三樂章，第 112 至 115 小節，A3 樂段.....	60
【譜例 3-3-5】 第三樂章，第 147 至 150 小節，A4 樂段.....	60
【譜例 3-3-6】 第三樂章，第 16 至 21 小節，A 接 B 樂段	61
【譜例 3-3-7】 第三樂章，第 46 至 49 小節，A1 接 B1 樂段	61
【譜例 3-3-8】 第三樂章，第 22 至 25 小節，B 樂段.....	62
【譜例 3-3-9】 第三樂章，第 46 至 57 小節，B1 樂段.....	62
【譜例 3-3-10】 第三樂章，第 54 至 69 小節，C 樂段.....	64
【譜例 3-3-11】 第三樂章，第 86 至 102 小節，D 樂段；第 103 小節起，E 樂段	66
【譜例 3-3-12】 第三樂章，第 104 至 111 小節，E 樂段	67
【譜例 3-3-13】 第三樂章，第 136 至 146 小節，E1 樂段	68
【譜例 3-3-14】 第三樂章，第 129 至 135 小節，第一次發展部.....	69
【譜例 3-3-15】 第三樂章，第 155 至 173 小節，第二次發展部.....	70
【譜例 3-3-16】 第三樂章，第 171 至 180 小節，尾奏	71
【譜例 3-3-17】 第三樂章，第 11 至 21 小節.....	73
【譜例 3-3-18】 第三樂章，第 58 至 61 小節.....	74
【譜例 3-3-19】 第三樂章，第 42 至 49 小節.....	75
【譜例 3-3-20】 第三樂章，A 樂段，第 6 至 10 小節.....	76
【譜例 3-3-21】 第三樂章，第 147-150 小節.....	76
【譜例 3-3-22】 第三樂章，第 22 至 25 小節.....	77
【譜例 3-3-23】 第三樂章，第 128 至 135 小節.....	78

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

根據《音樂與音樂家新葛羅夫詞典》（*The New Grove Dictionary of Music and Musician*）對霍洛維茲的評價，他是一位具有非凡才能，多才多藝、優雅風趣以及令人羨慕的溝通能力的作曲家，不論是在輕快愉悅還是較為嚴肅的風格都能夠出色地表達。¹

約瑟夫·霍洛維茲是一位風格多變的現代作曲家，求學過程中正處於新古典主義²興起的時期，受到當時風氣薰陶，在往後創作中大量嘗試融入現代元素，常將新古典主義與爵士、拉丁和其他流行音樂風格作結合。³

約瑟夫·霍洛維茲寫於 1981 年的《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》以新古典主義常用的小奏鳴曲式⁴作為主要架構，融合爵士音樂語法，造成在古典曲式的輪廓下，可以同時享受古典與爵士的碰撞，和諧又不失風趣，是一首變化十足的樂曲。

在眾多現代單簧管與鋼琴合作的樂曲中，此作品已是經典之作，另外，更因筆者十分喜愛它，為了對全曲有更深入的理解，在演奏時能將其爵士融合古典的

¹ Joseph Horowitz Critical Acclaim: He is a composer of remarkable versatility, graceful wit and an enviable ability to communicate, whether in his refreshingly light or more serious styles.
<https://www.wisemusicclassical.com/composer/723/Joseph-Horowitz/>, accessed February 6, 2024.

² 新古典主義:1920 年代發展起的一種二十世紀音樂流派。洪萬隆，《音樂概論》（臺北：明文書局，1994），289。

³ Joseph Horowitz obituary: <https://www.theguardian.com/music/2022/feb/24/joseph-horowitz-obituary>, accessed February 6, 2024.

⁴ 小奏鳴曲(sonatina): 短的奏鳴曲，通常較為輕快也比較容易演奏。
<https://www.britannica.com/art/sonata-form>, accessed February 6, 2024.

特色完美地詮釋，故藉此文作進一步的研究，也希望能協助其他音樂家及學習者認識霍洛維茲及其創作。

第二節 研究方法

本文研究方法主要分為以下三種：

一、概述約瑟夫·霍洛維茲生平及作品：透過蒐集國內外文獻，例如《英國音樂現況：年輕作曲家作品指南》（*British Music Now: a Guide to the Work of Younger Composers*）⁵、《當代英國音樂：1945至1970年的二十五年》（*Contemporary British Music: the Twenty-Five Years from 1945 to 1970*）⁶、《新葛羅夫音樂與音樂家辭典》（*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*）⁷等等，作出資料之統整歸納。另外，由於國內討論霍洛維茲的相關著作與文獻鮮少，筆者使用國外相關網站，例如：「牛津音樂線上資料庫」（*Oxford Music Online*）、「智慧音樂古典網」（*Wise Music Classical*），作為霍洛維茲生平資料查詢的根據。

二、樂曲分析與及詮釋：筆者採用NOVELLO出版社於1982年出版之樂譜作為分析依據，藉以研究《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》之基本曲式、調性、和聲，以及演練詮釋時應注意之譜面記述。

⁵ Lewis Foreman, *British Music Now: a Guide to the Work of Younger Composers* (London: P. Elek, 1975), 207.

⁶ Francis Routh, *Contemporary British Music: the Twenty-Five Years from 1945 to 1970* (London, Macdonald and Co, 1972), 306&340.

⁷ Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (New York: OUP, 2001), 53&57.

三、單簧管與鋼琴合作藝術探討：筆者透過大量實作練習，記錄二位合作者之互動關係和音樂想法交流，加上仔細分析樂譜，針對此曲之合作詮釋分為音色的使用、聲部間的平衡、休止符的運用等不同面向進行討論。

筆者透過對《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》反覆的練習以及合作者之間的相互交流，再融合國內外相關的報導和文獻，從而結合分析曲式、合作探討，終得以深入理解此曲，相信於演奏時能必更妥善凸顯其中獨特的內涵。



第二章 文獻探討

第一節 約瑟夫·霍洛維茲生平概述

約瑟夫·霍洛維茲在 1926 年 5 月 26 日出生於奧地利維也納的一個猶太家庭。由於受到納粹的迫害，全家於 1939 移民到英國，並取得該國國籍。他在牛津市高中完成學業（The City of Oxford High School）之後，進入牛津大學新學院（New College, Oxford）學習音樂，後來順利進入倫敦的皇家音樂學院（Royal Academy of Music），師承戈登·雅各布⁸（Gordon Jacob, 1895-1984）學習作曲，並前往巴黎跟隨娜迪亞·布朗傑（Nadia Boulanger, 1887-1979）進行了一年的私下進修。

霍洛維茲的專業音樂生涯始於 1950 年代。他首先成為布里斯托古老劇院（Bristol Old Vic）的音樂總監，積極參與芭蕾舞劇和歌劇的指揮，並於歐洲和美國巡演。之後，他也擔任過倫敦愛樂樂團（London Philharmonic Orchestra）、英國廣播公司交響樂團（BBC Symphony Orchestra）和義大利羅馬交響樂團（Orchestra Sinfonica di Roma）等知名樂團的指揮。

作為作曲家，霍洛維茲一生創作了豐富而廣泛的音樂作品，包括交響樂、室內樂、合唱樂曲和電影配樂，風格多樣，融合了古典、現代和流行音樂的元素，充分展現了才華和創造力。他著名的作品可以 1970 年的流行清唱劇《諾亞船

⁸ Gordon Jacob: 英國作曲家，1924 到 1966 年一直是倫敦皇家音樂學院的教授
<https://www.gordonjacob.net/>, accessed February 6, 2024.

長和他的浮動動物園》（*Noah Captain and His Floating Zoo*）為例，在高中生層面廣受歡迎，而所創作的九首管弦樂協奏曲及第五號弦樂四重奏被音樂界認為是其代表作品。此外，霍洛維茲還曾為電視節目創作音樂，包括倫敦泰晤士電視臺節目《霍雷斯·朗普爾律師》（*Rumpole of the Bailey*）的主題音樂。

霍洛維茲的創作廣受讚譽，並獲得了多項獎項和榮譽，例如：1959 年獲頒英聯邦勳章（Commonwealth Medal）、1996 年獲得維也納市金質韶勳（Gold Order of Merit of the City of Vienna）、2002 年獲得義大利的尼諾·羅塔獎（Nino Rota Prize），並於 2017 年獲得倫敦皇家音樂學院的榮譽音樂博士學位（HonDMUD of the Royal College of Music）。然而他已於 2022 年 2 月 9 日去世，享年 95 歲，結束了其傑出的音樂生涯。⁹

第二節 約瑟夫·霍洛維茲之作曲風格

約瑟夫·霍洛維茲的音樂創作跨足多個領域，包括交響樂、協奏曲、室內樂、合唱樂曲、歌劇和電影配樂，風格實在難以歸納，可謂豐富地結合了傳統和現代的元素。他的作品結構嚴謹，追求緊密有條理，卻又充滿了豐富的旋律、複雜的和聲和節奏變化，同時巧妙地運用不同的音樂技巧，營造出豐富多樣的音樂語言，即符合他自己曾說的：你應該通過問自己：“我的先祖是誰？我來自哪裡？”¹⁰

⁹ 約瑟夫霍洛維茲生涯榮譽：<https://www.wisemusicclassical.com/composer/723/Joseph-Horovitz/>, accessed February 6, 2024.

¹⁰ Joseph Hrovitz: You should find out who you are by asking yourself: ‘what are my antecedents? Where do I come from?’ Then you will understand who you are. And then you will have

來找出你是誰，然後你就會理解自己是誰。之後你就會有力量應對我們都必須應對的問題。除非你告訴他們你是誰，否則其他人是不會理解你的。

另外，因霍洛維茲追求藝術的創造力，除了新古典主義，更不停將古典音樂與其他音樂元素風格作融合實驗，例如爵士、拉丁、流行、實驗及電子音樂，¹¹這也使得其旋律與和聲的運用靈活具深度；他在作品中也時常加入戲劇性的元素，為音樂注入豐富的情感和動感，在歌劇和電影配樂中的表現尤為突出。

關於霍洛維茲所慣用的「新古典主義」，一般而言這並不是一個容易嚴謹定義的名詞，雖然新古典主義運動有一個口號「回歸巴哈」¹²（back to Bach），但並非光指對於古典時期特定的作曲家之作曲技巧或曲式的復興（例如海頓、莫札特或貝多芬），而是較多注重對於晚期浪漫派過於放縱的反動面，所以從這個概念再延伸，新古典主義是「反浪漫主義（Anti-Romanticism）」或「反表現主義（Anti-Expressionism）」，但不是完全否決「表現」，而是追求表現的精緻化，¹³霍洛維茲的許多作品正呼應此風格敘述。

the strength to cope with the problems that we all have to cope with. Other people won't understand you unless you tell them who you are .

<https://www.ajrrefugeevoices.org.uk/RefugeeVoices/joseph-horovitz> , accessed February 6, 2024.

¹¹ Joseph Horovitz 1926-2022, The Cosman Keller Art&Music Trust, <https://www.cosmankellertrust.org/joseph-horovitz-1926-2022/> , accessed February 6, 2024.

¹²史特拉汶斯基（Starvinsky）於 1924 年提出「回歸巴哈」口號，可謂開啟新古典主義紀元。摘自曾靜雯，〈音樂新現實風格的現實性初探〉，《議藝分子》（10 月號，1998）：74-75.

¹³ 摘自葛羅夫音樂辭典線上版（Grove Music Online）之 *Neo-classicism* 辭條。

總的來說，約瑟夫·霍洛維茲的音樂風格獨特又豐富，深受樂迷和音樂愛好者的喜愛和推崇，不僅跨足多領域，更是以其情感豐沛的音樂表現力和鮮明的創作風格在二十至二十一世紀取得卓越成就的現代音樂家。



第三節 《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》創作背景

小奏鳴曲 (Sonatina) 是一種古典時期常用的音樂作曲形式，起源可以追溯到巴洛克時期，而奏鳴曲 (Sonata) 雖然名稱相似，卻代表兩種不同的形式；相較之下，奏鳴曲由三至四個較大的樂章組成，通常包括快板 (Allegro)、慢板 (Adagio)、舞曲 (Menuetto 或 Scherzo) 和終曲 (Finale)，而小奏鳴曲比較簡短，由兩個或三個較小的樂章組成，通常沒有獨立的慢板或舞曲樂章，而是將快板和終曲合併在一起。¹⁴

二十世紀上半葉，多種現代音樂風格於英國興盛起來，作曲家將多元元素融入創作，包括新古典主義以及在 1920 年代開始流行的爵士樂，霍洛維茲的音樂風格正是這一時代的產物，結合了古典和現代的元素，並以其獨特的音樂結構、色彩和技巧而著稱。受到摯友單簧管演奏家傑維斯·德·派爾 (Gervase de Peyer, 1926-2017) 和鋼琴家格溫妮斯·普萊爾 (Gwenneth Pryor, 1941-2023) 的委託，¹⁵ 霍洛維茲的《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》創作於 1981 年，並於當年由兩位音樂家於倫敦的威格莫爾音樂廳 (Wigmore Hall) 首演。

此曲以新古典主義常用的小奏鳴曲為架構，融入現代爵士音樂語法，其旋律優美，節奏形式有趣且充滿變化，充分展現了單簧管各個音域的特色，霍洛維茲強調的「高度可聆賞性」促使得這首曲目深受大眾喜愛。1990 年，此曲由英國單

¹⁴ 小奏鳴曲與奏鳴曲之差異；Michael Kennedy, 《牛津音樂辭典(下)》(The Oxford Dictionary of Music), 葉綠娜譯 (臺北：台灣麥克股份有限公司, 1997), 364-365。

¹⁵ 摘自 NOVELLO 出版之《Sonatina for Clarinet and Piano》樂譜內「Programme Note」。

簧管演奏家坎貝爾（David Campbell, 1953 生）在美國北德州大學的獨奏會上演奏備受矚目，從而在英國以外的地區聲名大噪。霍洛維茲創作的單簧管作品共有五首，除了本文探討《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》之外，還有其他四首《熟悉主題的變奏曲》（*Diversion on a familiar Theme*, 1971）、《為單簧管與弦樂團的交響協奏曲》（*Concertante for Clarinet and Strings*, 1948）、《兩首馬略卡島小品》（*Two Majorcan Pieces*, 1958）以及《單簧管協奏曲》（*Concertante for Clarinet and Orchestra*, Op. 26, 1956），皆成為單簧管重要曲目。



第三章 樂曲分析與合作詮釋探討

《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》共有三個樂章，因此本章共分為三節，分別為第一樂章、第二樂章與第三樂章，每節中再細分出樂曲分析與合作詮釋探討兩部份，將以鋼琴合作者角度探討與單簧管合作技巧，並給予演練上的建議。

第一樂章平靜的快板（Allegro calmato）是為奏鳴曲式，第二樂章接近行板的緩板（Lento, quasi andante）為三段體（A-B-A'），第三樂章則是充滿活力（Con brio）的輪旋曲；全曲明顯深受到爵士風格的影響，所以演奏者在旋律與節奏方面都需要具備優秀的技巧與樂感。以下筆者將三個樂章之基本曲式結構整理成表，見【表3-1-1】。

【表3-1-1】《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》曲式結構表

樂章	第一樂章	第二樂章	第三樂章
調性	降 B 大調	D 大調	降 B 大調
術語標示	平靜的快板 (Allegro calmato)	接近行板的緩板 (Lento, quasi andante)	充滿活力地 (Con brio)
速度	四分音符=112-116	四分音符=ca52	二分音符=ca 88
拍號	4/4	3/4	2/2
曲式	奏鳴曲式 (Sonata form)	三段體 (Ternary form)	輪旋曲 (Rondo)

第一節 第一樂章

一、樂曲分析

第一樂章為降 B 大調、四四拍的平靜快板（Allegro calmato），筆者之分析將依序分為：（一）呈示部（Exposition）第 1 至 29 小節，（二）四次過門，包括過門 I 第 30 至 35 小節、過門 II 第 61 至 65 小節、過門 III 第 78 至 82 小節及過門 IV 第 91 至 94 小節，（三）兩次發展部（Development），即發展部 I 第 35 至 60 小節與發展部 II 第 82 至 109 小節，（四）兩次再現部（Recapitulation），即再現部 I 第 66 至 77 小節與再現部 II 第 109 至 121 小節，以及（五）尾奏（Coda）第 121 至 126 小節。全曲曲式結構分析見【表3-1-2】。

【表3-1-2】第一樂章曲式結構表

樂段		小節	樂句分析
呈示部	第一主題	1-15	前樂句 1-7 小節，後樂句 8-15 小節
	第二主題	15-29	前樂句 15-21 小節，後樂句 22-29 小節
	過門 I	30-35	
發展部 I	發展部 I 第一樂句	35-46	前樂句 35-42 小節，後樂句 43-44 小節
	發展部 I 第二樂句	47-56	前樂句 47-50 小節，後樂句 51-55 小節
	發展部 I 高潮區	57-60	
	過門 II	61-65	與 30-35 小節過門 I 相似
再現部 I	再現第一主題	66-77	前樂句 66-73 小節，後樂句 74-77 小節

	過門 III	78-82	與 61-65 小節過門 II 相似
發展部 II	發展部 I 第二樂句	82-87	發展 I 之第二樂句前半
	發展部 II 高潮區	88-91	
	過門 IV	91-94	與 30-35 小節過門 I 相似
	發展部 I 第一樂句	94-101	發展部 I 第一樂句前半
	發展第一主題	100-109	以第一主題後半發展
再現部 II	再現第一主題與 第二主題	109-121	以第一主題後半再現
尾奏		121-126	

(一) 呈示部

第 1 至 15 小節是呈示部第一主題，而第 1 至 7 小節為前樂句，第 8 至 15 小節為後樂句。第 1 小節，鋼琴導奏以分解和弦伴奏形式帶出流動的音符，單簧管則出現二組節奏動機 (a, b)，他們在之後全樂章中也時常出現；後樂句第 8 至 15 小節中，鋼琴低音有一由連續完全五度旋律音程構成的線條，然後以正格終止 (Authentic cadence, IV-V-I) 結束第一主題。第一主題中可看出作曲家多次運用附點節奏與三連音，促使音樂呈現生動氛圍，見【譜例3-1-1】。

【譜例3-1-1】第一樂章，第1至15小節，第一主題

第一主題 *Allegro calmato* [♩ = 112-116]

Clarinete (actual sound)

PIANO *p ben articolato*

前樂句

動機a 動機b

第一高點

4 踩三分之一延音踏板

踏板加深 放輕

後樂句

第二高點

7 踏板淺 深 淺 深 放乾淨

10 完全五度 完全五度 完全五度 完全五度

13 *mf dim. p mp*

V I

鋼琴從第 15 小節的第四拍進入第二主題，多次重複節奏動機 a，可以看出前樂句其實是由第一主題第 4 至 5 小節發展出來，且新加入了動機 c。如果接續看二個主題，可以在單簧管譜上找出四個高點，分別是第 6 小節降 B、第 9 小節 C、第 18 小節 D 與第 24 小節降 E 音，顯見逐次地將呈示部推向高潮，見【譜例3-1-2】。

【譜例3-1-2】第一樂章，第 13 至 24 小節，第二主題

13

16

19

22

第二主題

前樂句

動機a

動機c

第三高點

動機a

後樂句

動機a

第四高點

(二) 過門

此樂章共出現了四次過門，每一次都可以看到同樣的三種節奏動機(d, e, f)出現。第 30 至 35 小節為第一次的過門，單簧管與鋼琴輪番對話相互銜接，但第 33 小節第一次出現了五四拍，鋼琴以連續切分音符反覆兩組和弦動機 d，運用音符間的拉扯打破原本的韻律感，整體速度彷彿下降；之後再出現動機 e，更確定了速度術語指示漸慢的感覺，見【譜例3-1-3】。

【譜例3-1-3】第一樂章，第 30 至 35 小節，過門 I

28 **C 過門 I** *pochiss. rubato*

31 *a tempo* 過門動機d 過門動機d 過門動機e

34 *poco rubato* 過門動機f *poco rit.* *Più moderato*

due pedali

過門 II 中，單簧管運用過門 I 鋼琴右手出現的過門動機 d，連續重複三次，且長音由 C 音向下行至 A、E 音，二人音域的擴張使音響逐漸渾厚，聽起來又有追逐般的刺激感，直至第 64 小節，快速音群則全交接給鋼琴繼續漸強與加速，見【譜例3-1-4】。

【譜例3-1-4】第一樂章，第 61 至 64 小節，過門 II

61 **F** 過門II
過門動機d
accel. 加快
過門動機f

過門 III 與過門 II 相似，但第 64 小節鋼琴的快速音群樂句在第 81 小節交由單簧管演奏，上升吹至最高點降 D 音後，鋼琴再以突強的二組音回應，銜接入發展部 II，見【譜例3-1-5】。

【譜例3-1-5】第一樂章，第 77 至 83 小節，過門 III

過門 III

The image shows a musical score for measures 77 to 83. It consists of two systems of staves. The first system (measures 77-79) features a violin part on the top staff and a piano part on the bottom staff. A blue box highlights a melodic phrase in the violin part, labeled '過門動機d'. A red box highlights a rhythmic pattern in the piano part, labeled 'Più moto'. The second system (measures 80-83) continues the piano part and introduces a new violin part. A red box highlights a fast piano passage, labeled '模仿第64小節鋼琴快速音群'. A blue box highlights a melodic phrase in the violin part, labeled '過門動機f'. The tempo marking 'Poco meno (a tempo)*' is present, along with a note '*Tempo similar to 3 before'. A large watermark '師大' is visible in the background.

過門 IV 中，第 91 小節鋼琴利用十六分音符及重音將緊湊的音樂在此稍微拉寬，而第 93 小節第二次演奏後則交由單簧管的過門動機 f、搭配稍微漸慢(poco rit.)，將高漲的情緒緩和下來，好進入發展部 I，見【譜例3-1-6】。

【譜例3-1-6】第一樂章，第 90 至 95 小節，過門 IV

90

I

強調重音拉寬節奏

93

過門動機
poco rit. Più moderato

mf p dolce

f mf col. parte

Ced. *

(三) 發展部

第 35 小節進入發展部 I 第一樂句，因運用較多的動機 c，音樂聽起來較為平靜，與接下來第二樂句形成鮮明對比，好比暴風雨前的寧靜。須注意的是，第 45 至 46 小節與原來第 17 至 18 小節第二主題前樂句不同，是以連續上行的三連音形成一個二小節之加快的銜接句，作為進入發展部 I 第二樂句的準備，見【譜例3-1-7】。

【譜例3-1-7】第一樂章，第 34 至 46 小節，發展部 I 第一樂句

發展部第一樂句

34 *poco rubato* *poco rit.* 前樂句 *Più moderato* 動機a
f *mf* *p cantando*

37 動機c **D** 動機c
mp *mf* *dolce* *mf*

41 動機c 後樂句
p *mp* *dolce*

44 動機c 以第二主題前樂句作發展
un poco stringendo *f* *risoluto*

第 47 小節進入發展部 I 的第二樂句，單簧管與鋼琴出現了新的韻律型態，單簧管的十六分音符及連續跳音節奏感強烈，而鋼琴以後半拍跳音彈奏大量屬七和弦與九和弦，但二者的休止符其實都有另一人銜接上，接續不斷、動感十足，爵士音樂的色彩更是濃烈，見【譜例3-1-8】。

【譜例3-1-8】第一樂章，第 47 至 49 小節，發展部 I 第二樂句

發展部 I 第二樂句

47 *Poco più moto* 單簧管十六分音符音行

鋼琴後半拍節奏

休止符互相銜接

在二次發展部裡，筆者特別又劃分出高潮區。發展部 I 與發展部 II 的高潮區有近乎相同的音型，且之後皆進入過門；不同之處在於發展部 I 第 59 至 60 小節，鋼琴採用過門動機 d、以緩慢與較弱的音量進入過門 II，發展部 II 第 90 小節則以連續八分音符持續漸強進入過門 IV，音量強且情緒逐漸高漲，見【譜例 3-1-9】與【譜例3-1-10】。

【譜例3-1-9】第一樂章，第 54 至 60 小節，發展部 I 高潮區

發展部 I 高潮區

Più moto 更活躍的

54

58

以緩慢、較弱音量
進入過門II

過門動機e

【譜例3-1-10】第一樂章，第 87 至 92 小節，發展部 II 高潮區

發展部 II 高潮區

適當的加快

87

Tempo con moto, rigoroso 速度活躍的、嚴謹地 accel. comodo

90

過門IV

連續見強的八分音符

意外地，之後的發展部 II 以倒敘的方式呈現，第 82 至 87 為發展部 I 之第二樂句，第 94-101 才為發展部 I 第一樂句。發展部 II 中出現的單簧管與鋼琴旋律與發展部 I 大致相似，但也有些新的變化；以第 82 至 84 小節為例，單簧管節奏與第 47 至 48 小節相同，但末尾改為下行，而鋼琴在節奏上也產生新的律動感，並非全是後半拍的跳音，見【譜例3-1-11】。

【譜例3-1-11】第一樂章，第 80 至 89 小節，發展部 II 第二樂句

發展部II第二樂句

(以發展部I第47至50小節作發展)

Poco meno (a tempo)* 稍微減速

* Tempo similar to 3 before [E]

80

84

新節奏變化

poco accel. 稍微加快

發展部II高潮區

87

Tempo con moto, rigoroso

accel. comodo

適當的加快

第 100 至 110 小節才是發展部 II 第一主題，而第一主題由曲首至此已出現三次。此次單簧管演奏之前，雖依然由鋼琴作為導奏，但第 103 至 108 小節低音即可找到與第一主題後半樂句（第 10 至 12 小節）相似的完全五度連續下行音型，之後才以正格終止形式將 C 大調轉回降 B 大調，正式進入再現部 II，見【譜例3-1-12】。

【譜例3-1-12】第一樂章，第 100-110 小節，發展部 II

發展第一主題
molto animando

100 *molto stringendo* 鋼琴導奏

103 *mf* 動機b *

完全五度 完全五度 完全五度 完全五度

106 *f* *

109 *mf* *p* 再現部II *ben articolato* *subito* *f* *p* *mf* *IV V I* *Come tempo primo* 回到最初速度

(四) 再現部

經研究，筆者發現全樂章出現二個再現部，再現部 I 為第 66 至 77 小節，可再分為前樂句第 66 至 73 小節與後樂句第 74 至 77 小節。第 66 至 67 小節為鋼琴導奏，前樂句出現第一主題旋律，並且由單簧管與鋼琴交替輪唱。整個樂段是明確的 C 大調，將先前調性較曖昧不明的發展部稍微拉回主題，故演奏至此，聽眾可能覺得即將結束，但其實隨即又第二個發展部出現，打破了傳統小奏鳴曲的曲式結構，筆者認為這正是霍洛維茲製造音樂趣味之巧妙設計，見【譜例3-1-13】。

第 109 至 121 小節再現部結合了第一、二主題的素材，不過卻打散呈示部的排列組合，第 111 至 112 小節使用第一主題（第 4 至 5 小節），第 113 至 119 小節使用第二主題（第 22 至 28 小節）。特別的是第 119 至 121 小節，作曲家加上速度術語「漸快」（*stringendo*），且因為二人改為有對齊重音的切分節奏，如此藉由音量與速度提升推入尾奏，見【譜例3-1-14】。

【譜例3-1-13】第一樂章，第 65 至 77 小節，再現部 I

65 *non accel.* *pochiss. rubato*
 再現部 I
 前樂句
 第一主題 (第2至3小節) **G**

68 *Tempo primo* *mf con calore* *p* *mf cantando*
 第一主題 (第4小節) 旋律輪唱

71
 第一主題 (第6至7小節) 動機b

74 *sempre animando* 第一主題 (第6至7小節) 動機b

77 動機b **過門 III** *Piu moto* *ff*

【譜例3-1-14】第一樂章，第 109 至 120 小節，再現部 II

再現部II 第一主題（第2至4小節）

109 *mf* *p* 鋼琴導奏 *ben articolato* *subito* *f* *p* *Come tempo primo*

112 第二主題（第22至24小節） *p* *cresc.*

115 *mf* *f* *mf* *p* **K** 第二主題（第26至28小節）

118 *mf* *f* *con fuoco* *stringendo* 加速 *mf* *cresc.* *f*

二人對齊的切分重音

(五) 尾奏

第 122 至 126 小節為尾奏，單簧管衝向甚強 (ff) 的降 B 長音，鋼琴則強勢回歸曲首分解和弦伴奏形式，河流般綿延的音符才漸弱與漸慢，平靜地結束了第一樂章，見【譜例3-1-15】。

【譜例3-1-15】第一樂章，第 121 至 126 小節，尾奏

尾奏

121 **a tempo**

ff *dim.*

rinforzato *dim.*

red. 回歸降B大調。

124 **rall.** **più rall. al fin**

mf *dim.* *p* *fp*

mf *p dolce*

red. * *red.* *

二、鋼琴合作詮釋探討

(一) 探討要點

筆者將針對第一樂章中聲部間的平衡、踏板的運用、休止符的運用與速度的轉換四個面向，以鋼琴合作的角度探討樂曲詮釋可能，以及二位演奏者之間須注意之合作技巧。

1. 聲部間的平衡

相較於一般弦樂器，筆者認為單簧管屬於宏亮的樂器，當鋼琴與之合作時，雖在力道上不需過度拘謹，但在一些樂段卻需要改變觸鍵與音色，以達成音效更好的平衡。安東·費利克斯·辛德勒¹⁶ (Anton Felix Schindler, 1795-1864) 有一番談論穆齊奧·克萊曼蒂 (Muzio Clementi, 1752-1832) 教學的話，很適合在此提及：

他讓我注意到演奏時，尤其是四聲部的音樂裡，旋律音不論出現在哪一個聲部，都一定要彈出來。同樣的，在長串快速音群中，其旋律骨幹可能被埋藏在纏繞的音符和加花音型裡；在這些埋藏在中間的旋律音，應該用彈奏低音部和支撐低音部音型的聲音來加強彈奏，否則這個樂段將成為空洞的叮噠聲。¹⁷

同理，呈示部第一主題中，鋼琴右手的第 1 至 15 小節以十六分音符分解和弦貫穿，因為快速忙碌音群在演奏時容易變為吵雜，影響了單簧管抒情的旋律，

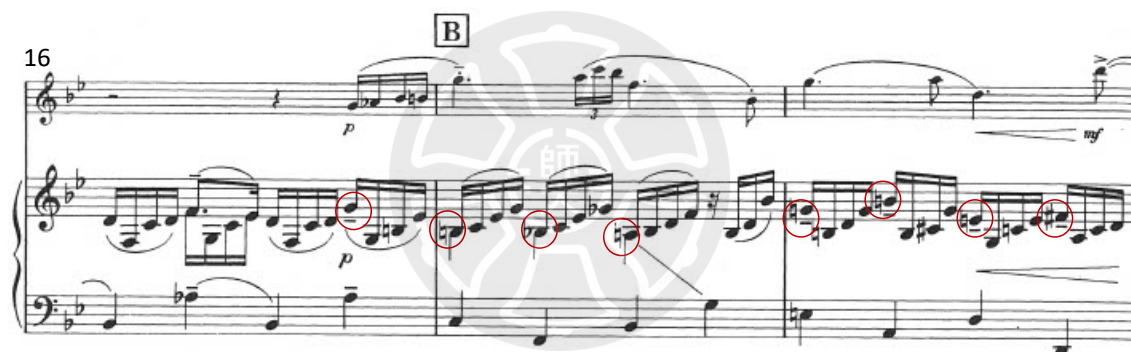
¹⁶ Schindler, Anton Felix, *Grove Music Online, Oxford Music Online*, last modified January 20, 2001, accessed February 1, 2024, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24871>

¹⁷ Kenneth Drake, 《貝多芬鋼琴奏鳴曲－他本人的彈奏和教學》(THE SONATAS OF BEETHOVEN, as He Played and Taught Them), 王杰珍譯 (臺北：原笙國際有限公司，2008)，123。

筆者建議右手手指盡可能接近鍵盤且觸鍵放輕，一方面可確保靈活的手指及手腕移動，另一方面也不會因為每隻手指高度不一致而導致音量不平均，參見之前譜例【譜例3-1-1】。

呈示部第二主題第 16 至 18 小節，可看到作曲家使用持續音記號（*tenuto*）以及四分音符將鋼琴右手分解和弦標示出一內聲部旋律，因此應運用深入且長些的觸鍵來強調正拍的音，與單簧管形成對位旋律，一改之前伴奏角色，也更豐富了音樂的趣味性，見【譜例3-1-16】。

【譜例3-1-16】第一樂章，第 16 至 18 小節



除了上述觸鍵的變化，活用音色變化也能達到聲部平衡之目的，例如發展部第36至44小節屬於一個舒服且中板的速度（*moderato*），單簧管在吹奏時會將氣流放緩並以圓滑的方式呈現，故鋼琴演奏時也應模仿單簧管音色，將觸鍵放慢、手腕向上帶，務求雙手拇指不落下任何重音，既烘托又推動單簧管旋律，參見之前譜例【譜例3-1-7】。

2. 踏板的運用

本樂章頻繁出現兩種節奏型態，一是流水般的十六分音符、二為具強烈節奏感的斷奏和弦。呈示部第1至17小節中，因鋼琴右手音群忙碌不已，為使每顆音符清晰卻不打擾單簧管旋律，筆者建議踩三分之一的延音踏板，只在譜上標示漸強、弱之處適度地加深，而遇柔和樂句時則輕放開踏板，如此運用不同深淺踏板再搭配手指力道變化，可使強弱更為分明、具有戲劇性。進一步細看，例如第8小節為支撐單簧管大聲的高音旋律，重音明確放在左手在第二、四拍，即應在此二拍上加深踏板，反之，第9小節第一拍因左手是半音上行，建議此時放開踏板以避免聲音模糊不清，參見之前譜例【譜例3-1-1】。

呈示部第22至23小節為第二主題後樂句，鋼琴左手由圓滑奏（legato）轉為連續漸強跳音，若在此處將踏板完全放乾淨會突顯得單薄，因此，除了跳音演奏逐漸加強、加長，也可以運用搭配踏板逐漸增長，與單簧管一同達到擴大音量推助音樂的效果，見【譜例3-1-17】。

【譜例3-1-17】第一樂章，第22至23小節

The image shows a musical score for piano, measures 22 and 23. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 22 starts with a piano (p) dynamic. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes marked 'cresc.'. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked 'cresc.'. Measure 23 continues the melodic line in the right hand and the rhythmic accompaniment in the left hand. The score is annotated with 'p' and 'cresc.' in both hands. A large watermark is visible in the background.

跳音音值逐漸加長
踏板也隨著加深

反之，發展部第47至49小節因單簧管連續吹奏快速的十六分音符，筆者建議踏板以輕點的方式搭配小幅增強的音量，即便到了中強（*mf*）時也不超過二分之一深，直至第49小節強（*f*）時才全踩、但馬上又與雙手在第二拍一起放開，也就是務必避免踏板過長而模糊了強烈的動感，見【譜例3-1-18】。

【譜例3-1-18】第一樂章，第47至49小節

47 **Poco più moto**

mf *f*

f *p* *mf* *p* *p* *p* *f*

輕點踏板且逐漸加深 踏板馬上放開

3. 休止符的運用

一般而言，休止符主要用於指示音樂中的暫停、停頓或靜默。在長期學習與演練後，筆者進一步思考音樂中休止符可能還有以下幾點重要用途：

- (1) 幫忙淨化音符的時值呈現：休止符的形式和位置說明了何時應停頓。
- (2) 改變韻律節奏：當休止符出現在強拍或特別設計位置時，相對地強調了音樂的韻律變化。
- (3) 改變音樂的表達和情感：不同類型的休止符造成不同的音樂效果，例如長時間的休止符引出放鬆或期待的氛圍，而短暫的休止符則可增加音樂的動感或緊湊性。

(4) 強化音效的變化程度：獨奏或是室內樂合奏時，休止符提供的間斷能夠確立和聲變化之間的乾淨與否，或反之形成隱藏綿延的效果。

若回看發展部第 47 至 49 小節，鋼琴合作者必須小心為了算準後半拍反而導致音樂呆滯的情況。事實上，如果融合單簧管的旋律來看，雖然鋼琴出現在後半拍居多，其實卻是剛好對上其休止符，聲響聽起來綿延不絕，所以，筆者建議以一小節為一單位思考，合併二者樂譜來聆聽漸強，想像二人一同往前行的感覺，在合作上會相對容易許多。參見之前譜例【譜例3-1-18】。

另外，再現部第74至76小節中，鋼琴右手主要彈奏快速的十六分音符，左手則為四分音符對位旋律，且之後由斷奏變為穩重的圓滑奏，聲響形成加厚的感覺；但是，第74小節標記了表情術語「持續朝氣蓬勃地」（*sempre animando*），因義大利文中形容詞「*animato*」是要讓聽眾感受到音樂中的活力和生氣，代表賦予靈魂、生命力，使之動起來，¹⁸所以需特別注意單簧管第75小節有如心臟跳動加重音十六分音符的節奏。也就是說，與單簧管合作練習時，可先靠節拍器將二者的十六分音符確實對齊，但之後當單簧管以一口氣吹奏旋律時，音群律動會自然有所浮動及向前，鋼琴除了小心不能強化十六分休止符的拇指之外，左手觸鍵也要改變、增加急促感，配合著漸漸提升速度和音量。見【譜例3-1-19】。

¹⁸ Takabiro/ Mariangela Rago, 《豁然開朗！音樂術語即時通》（*Viva la Musica!*），李鴛英譯（臺北：美樂出版社，2010），128。

【譜例3-1-19】第一樂章，第74至76小節

74 *sempre animando* 持續朝氣蓬勃的

↑ 左手清晰、跳音逐漸加長

仔細聆聽單簧管的律動

圓滑奏隨著半音上行漸強

4. 速度的轉換

作曲家在第一樂章標示了許多明確的速度與表情記號，筆者整理如下表

【表3-1-3】。

【表3-1-3】第一樂章建議速度表

	速度與表情術語	建議速度	小節
呈示部	平靜的快板 (Allegro calmato)	112	1-29小節
	極少的彈性速度 (pochiss. rubato)		30小節
	回原速 (a tempo)	112	31-33小節
	稍微彈性速度 (poco rubato)		34小節
	稍微漸慢 (poco rit.)		35小節
發展部I	速度更為適中的 (Piu moderato)	96	36-44小節
	速度稍轉快 (un poco stringendo)	116	45-46小節
	稍微更活躍的 (poco piu moto)	126	47-50小節

	速度更為適中的 (<i>piu moderato</i>)	86	51小節
	稍微彈性速度 (<i>poco rubato</i>)		52小節
	回原速 (<i>a tempo</i>)	126	53-57小節
	更活躍的 (<i>Piu moto</i>)	130	57-63小節
	加快 (<i>accel.</i>)	134	64-65小節
再現部I	不加快 (<i>non accel.</i>)	134	66小節
	極少的彈性速度 (<i>pochiss. rubato</i>)		67小節
	回最初的速度 (<i>Tempo primo</i>)	112	68-73小節
	持續朝氣蓬勃地 (<i>sempre animando</i>)	118	74-77小節
	更活躍的 (<i>Piu moto</i>)	128	78-82小節
發展部II	稍微減速 (<i>Poco meno</i>) 節奏與譜示E段前三小節相似 *Tempo similar to 3 before E	126	83-85小節
	稍微加快 (<i>poco accel.</i>)	130	86-87小節
	速度活躍的、嚴謹地 (<i>Tempo con moto, rigoroso</i>)	126	88小節
	適當的加快 (<i>accel. comodo</i>)	130	89-93小節
	稍微漸慢 (<i>poco rit.</i>)		94小節
	速度更為適中的 (<i>Piu moderato</i>)	86	95-99小節

	加速許多 (molto stringendo)	112	100-101小節
	更朝氣蓬勃地 (molto animando)	118	102-110小節
再現部II	如最初速度般 (Come tempo primo)	112	111-118小節
	加速 (stringendo)	120	119-121小節
尾奏	回原速 (a tempo)	112	122-123小節
	漸慢 (rall.)		124小節
	更多漸慢至結束 (piu rall. al fin)		125-126小節

以第36小節為例，標示「速度更為適中的」(piu moderato)，此時的速度由四分音符=112降至96，鋼琴與單簧管呈現對答；鋼琴可以利用第34至35小節的漸強三個和弦先趨緩一些速度，而單簧管承接後，再將三個音符拉寬以達到真正降速的效果。筆者提醒應二人溝通好、多排練每次的漸慢幅度並且確定速度，才能自然做到作曲家標示的速度記號、達成速度轉慢，見【譜例3-1-20】。

【譜例3-1-20】第一樂章，第34至36小節

四分音符=96

單簧管與鋼琴三次的對答 緩緩降速

poco rubato *poco rit.* *Più moderato* 速度更為適中的

34 過門動機

鋼琴利用此三和弦拉寬速度

再以發展部 I 樂段第 47 小節為例，速度術語「稍微更活躍的」（*Poco piu moto*），因單簧管全是快速音群的十六分音符，筆者在演奏此樂段時採取速度為四分音符=126，與之前樂段「速度更為適中的」（*piu moderato*）演奏速度為四分音符=96，有相當大的差異；但此時鋼琴是連續後半拍，若像打節拍器般求穩定速度彈奏，拍點會容易與單簧管分開；筆者的解決辦法是在記住整體速度為四分音符=126 後，心裡隨著音樂的走向去演奏、不光想著後半拍，如此總能二人準確的合在一起。參見之前譜例【譜例3-1-18】。

另一種互助接續變化速度則如第 51 小節，速度術語「更為適中的」（*piu moderato*），此樂句第一次在第 35 小節出現之演奏速度四分音符=96，筆者在演練時，將此二小節演奏速度降為四分音符=86，與之前樂句「稍微更活躍的」速度差異大，在聽覺上猶如坐雲霄飛車般衝至高處後稍微休息。而緊接著在第 53 小節卻出現一個「轉回原速」（*a tempo*），筆者選擇回到第 47 小節的

速度，即四分音符=126，而到了第 57 小節，因為在分析上筆者將此樂段稱為發展部 I 高潮區，則應比第 47 小節更快速，即四分音符=130。之後的第 59 至 60 小節雖然沒有速度變化的指示，但筆者在演奏時，會因回到與第 33 小節相同反覆來回的音型，而將速度稍微降緩製造神秘的聲響速度卻又不會太慢，見

【譜例3-1-21】。

【譜例3-1-21】第一樂章，第 47 小節至 60 小節

速度轉為適中的
Piu moderato 四分音符=86

轉回原速
poco rubato a tempo 四分音符=126

50 **E**

mp *doice* *p* *col v.*

更活躍的
Piu moto 四分音符=130

54 *mf* *mp* *mf* *f* *'pressez'* 發展部I高潮區

58 *mf* *p* *mp* 過門動機 *dim.* 速度緩和些

第 61 至 63 小節，單簧管連續在低音環繞的音型像是發動引擎般有漸強漸弱，鋼琴也以過門動機 *f* 小聲地回應著，可藉由此三小節二人一起將速度緩緩提升，直至第 64 小節出現「加快」(*accel.*) 之術語，筆者建議再將速度拉升至大約四分音符 = 134。作曲家在之後第 66 小節特別標示「不再加快」(*non accel.*)，此時鋼琴左手有很明顯的旋律線條，則可藉此穩下速度，直至第 68 小節「回最初的速度」(*Tempo primo*)，見【譜例3-1-22】。

【譜例3-1-22】第一樂章，第 61 至 67 小節

61 **F** 過門動機 *d* 加快至大約四分音符=136 *accel.*

65 *rubato*

突出左手旋律線條、穩定速度

又如第 85 至 86 小節，單簧管有許多長音 E 與鋼琴近乎是交錯出現，並且每一次的吹奏都加上突強 (*sff*) 記號；鑑於連續突強的出現常也有著漸強與加快之意，二者容易像是互相追逐般、有速度加快感；在合作時，筆者建議鋼琴右手務必遵照譜上的重音記號、準確演奏快速音群。到了第 88 小節，筆者與合作者

討論回到第 83 小節的速度，一是因出現表情術語嚴謹地（*rigoroso*），二則因之後第 89 小節會再次出現了「加快」，此處若能先稍微回速，之後才好再次往上提升速度。第 89 至 90 小節加快處，二者在合作上容易遇到困難，因為單簧管第二拍後半拍開始後，鋼琴才自第三拍後半拍進入，演練時常會發生鋼琴在第 90 小節與單簧管的拍子錯開；因此，除了頻繁使用節拍器演練之外，建議鋼琴也熟記單簧管的音符，並且習慣其加快時的速度變化，以便達到二人音符演奏整齊之效果，見【譜例3-1-23】。



【譜例3-1-23】第一樂章，第 84 至 92 小節

84

連續出現E音，逐漸漸強與加快

poco accel. 稍微加快

互相追逐般的音型輪替

突出右手重音

四分音符 = 126
速度活躍的、嚴謹地

四分音符 = 130
適當的加快

87

Tempo con moto, rigoroso

accel. comodo

90

I

較難對齊之處

(二) 小結

霍洛維茲在第一樂章有許多的速度與表情記號，以第 83 小節的「稍微減速」(poco meno)速度術語指示為例，在查找的有聲資料中就有四分音符=126 至 140 的差異，因此在合作當中建議以適合二者技術範圍內的速度演奏，才能將此樂章發揮得淋漓盡致。

再者，此樂章的快板樂段中，二樂器的十六分音符交錯連續不間斷，須遵照作曲家音量指示，以樂句走向作為判斷音響的變化，鋼琴右手尤其要注意單簧管主旋律，避免因連續的十六分音符導致吵雜。

由於筆者與找到其他的國內論文在曲式架構分析上不大相同，指出了曲中二次的發展部、有別於傳統小奏鳴曲曲式，另外也發現全樂章鋼琴主要由漣漪般的分解和弦與強烈的切分節奏感組成，因此演奏上要更能隨時切換角色，以更靈敏的切換音色與觸鍵，出現對位旋律時要勇敢發聲、強化觸鍵及踏板，化為伴奏角色時要適時地退讓、放淺踏板及快速清空音值，才能幫助樂曲的層次變化多端，增添許多合作演奏及聆聽趣味。



第二節 第二樂章

一、樂曲分析

此樂章為三四拍子的三段體(A-B-A')，速度是接近行板的緩板(Lento, quasi andante)，分析上依序為(一)A樂段第1-24小節、(二)B樂段第25至44小節、(三)A'樂段第45至58小節以及(四)尾奏(Coda)第59-69小節，見【表3-2-1】。由調號得知，整樂章的調性應為D大調，但開頭卻以升F七和弦(升F、A、升C、E)開始，加上鋼琴重複的節奏型伴奏(四分音符加上二分音符)及單簧管每一顆音符像說故事般沈穩而平靜，與第一樂章形成明顯對比，聽眾在聽覺上可稍微放鬆下來。不同於第一樂章鋼琴以十六分音符像流動的河水開始，此樂章的開頭卻像緩緩雨滴降落平靜的河面般，彷彿只想引起微微的波瀾；而鋼琴伴奏節奏一直在第一、二拍出現，單簧管旋律音卻基本上都自在第三拍開始，乍看譜面是互相參差不齊，但實為二者推動彼此、一齊前進來完成樂句。

【表3-2-1】第二樂章曲式結構表

樂段	A	B	A'	尾奏
小節	1-24	25-44	45-58	59-69

(一) A樂段

筆者將A樂段分為三個樂句，第1至10小節為第一樂句，以鋼琴漸弱記號收尾；雖然右手的E音有連結線掛留至下一小節，但演奏上應將踏板聲響完全切換乾淨，以迎接第二樂句左手新的和聲。第二樂句為第10小節第三拍至第19小節，單簧管雖銜接第一樂句的音量，卻應自呼吸記號後開始思考成新的樂句。值得注意的是，單簧管在第18小節出現了此樂章的第一組八分音符，鋼琴隨後也在第21小節有所呼應，二者似乎皆默默預示了下一樂段的動感。見【譜例3-2-1】。

【譜例3-2-1】第二樂章，第 1 至 20 小節，A 樂段

Lento, quasi andante [♩ = 52] A樂段 第一樂句

p sim.

p sempre delicato e penseroso

7 A 第二樂句

14 換一乾淨踏板 第三樂句

呼應單簧管八分音符

第三樂句為第20至24小節，單簧管出現了A樂段的最高音a1，音量上卻出乎意料地縮減成弱（*p*），調性推至A大調的V級；但同時應特別注意的是，第23小節鋼琴產生如敲鐘般的新律動，且皆加上持續奏（*tenuto*）記號，明顯地先行進入B樂段。見【譜例3-2-2】。

【譜例3-2-2】第二樂章，第21至27小節，A樂段

A大調： V I

(二) B樂段

B樂段自鋼琴鐘聲規律出現算起，單簧管也出現流動性的八分音符與三連音，將音樂漸漸往前推進。筆者將第28至34小節分為第一樂句、第35至40小節分為第二樂句，而第三樂句由鋼琴提早自第39小節開始，其中有更多持續奏（*tenuto*）記號以及和聲轉變，低音更出現連續滾動的三連音，對速度與音量皆有所提升，直至第45小節出現此樂章最大音量強（*f*），順勢進入A'樂段。見【譜例3-2-3】。

【譜例3-2-3】第二樂章，第28至44小節，B樂段

28 第一樂句 八分音符出現 *rubato*

34 第二樂句 三連音出現 *poco rubato*

第三樂句 *col.p. tranquillo*

40 *Un poco più moto*

連續滾動的三連音

(三) A'樂段

第45至58小節為A'樂段。當單簧管在第45至49小節重複完全五度長音時，鋼琴的和聲變化改以強弱交替出現；第46小節鋼琴和弦的最高音A與最低音降E相差為增四度，上下和聲由降E大調I級和弦與F大調I級和弦組成，音響並不和

諧，反之，第47小節鋼琴和弦的二個最外聲部A與還原E改為完全四度，聲響較為悅耳柔和，如此的設計融合了現代爵士和弦與古典和聲，彷彿自由穿梭在音樂的時空裡。見【譜例3-2-4】。

【譜例3-2-4】第二樂章，第45至50小節，A'樂段

45 **D**

增四度 = 不和諧

完四度 = 和諧

The musical score consists of two systems. The first system (measures 45-46) shows a melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The second system (measures 47-50) continues the melodic line and piano accompaniment. Annotations with blue arrows point to specific intervals in the piano accompaniment: an augmented fourth (Eb) in measure 45 and a perfect fourth (E) in measure 47. Dynamics include *mf*, *p*, *sim.*, and *pp*.

(四) 尾奏

第59至69小節為尾奏。單簧管用大致上模進的音型堆疊音量，八分音符與三連音交替的方式也促使音符變得緊湊；之後第63小節，單簧管與鋼琴之間出現跨越拍號的Hemiola變化節奏型態，音響也交纏在一起，引起揪心的感覺。不過，馬上自第64小節起，音高、音量及速度開始下移，像是走入深淵裡，忽然明白一切只是一場夢境，於是心跳趨漸平穩，最終回到安定的D大調 I 級，才結束全樂章，見【譜例3-2-5】。

【譜例3-2-5】第二樂章，第59至69小節，尾奏

56 *meno mosso* *poco rit.* **E** 尾奏 *Tempo I*

61 模進音型 *Hemiola型態* **F** *poco liberamente*

65 *molto rit. e smorzando* *ppp dolcissime*

due pedali ----- *

二、鋼琴合作詮釋探討

(一) 探討要點

在第二樂章中，筆者將針對踏板與音色變化、樂器間的音量平衡以及樂句的掌握等三個面向，探討鋼琴與單簧管的合作詮釋。

1. 踏板與音色變化

鋼琴在本樂章最小音量是甚弱 (*pp*)、最大是強 (*f*)，但相較快速的第一樂章較為內斂；為使相同的節奏音型更有靈魂，筆者建議使用弱音踏板作樂句的分劃或音色上的改變，促使音樂方向性更加明確。例如開頭1至2小節，術語標示「持續細膩且沉思的」 (*sempre delicato-e pensieroso*)，鋼琴要以沈重的音色彈奏，建議踩柔音踏板使音色趨於模糊，但因單簧管旋律即使是弱 (*p*)、中弱 (*mp*) 也有一定的音量表現，第3小節鋼琴右手以中弱 (*mp*) 的力道去演奏，提供充分的基礎支撐，見【譜例3-2-6】。

【譜例3-2-6】第二樂章，第1至7小節

The image shows a musical score for piano and clarinet. The tempo is marked "Lento, quasi andante" with a metronome marking of [♩ = ca 52]. The piano part is marked "p" and "sempre delicato-e pensieroso" (持續細膩且沈重的). The clarinet part is marked "p" and "mp". The score is in 3/4 time and G major. The piano part consists of a series of chords, while the clarinet part has a melodic line. The piano part is marked "sim." (sostenuto) in the first measure.

第11至12小節鋼琴標示漸弱，但若繼續小聲至甚弱（*pp*），因第12小節是單簧管漸強的最高點，會對其音色支撐不足，故建議在不改變踏板的狀況下，加強力道、改變音色才不會顯得單薄。見【譜例3-2-7】。

【譜例3-2-7】第二樂章，第8至14小節

The image shows a musical score for piano accompaniment of a clarinet. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right staff (treble clef) contains the clarinet melody, and the left staff (bass clef) contains the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures 7 through 14. A box labeled 'A' is placed above the clarinet staff at measure 11. A blue arrow points from the text '右手加強力道支撐單簧管的音量' to the piano accompaniment in measure 11. The word 'poco' is written below the piano staff in measure 8. A large, faint watermark of a cross-like symbol is visible in the background of the page.

第46至50小節單簧管為二次相同的完全五度下行，但在音量的詮釋有所不同，鋼琴的和聲也隨之變化。第46小節單簧管如吶喊般直接大聲進入，而鋼琴承接單簧管的音量演奏第47至48小節時，雖然作曲家是一小節安排一個音量，但筆者會安排一個漸弱回應單簧管，且以慢的觸鍵營造渾厚且深沉的音色；第49至50小節，單簧管第二次演奏同樣音型，筆者演奏此處的中強（*mf*）其實會更強於前次，且改為富有有力的音色，以垂直站立的手指加快觸鍵，到了第50小節時則改將手腕放低貼近鍵盤、力道放輕，但同樣屬於清澈的音色；直到第51小節甚弱（*pp*），鋼琴加入柔音踏板模糊音色，但配單簧管向上的音型，手腕也隨之向上抬起，二人像是一同飄在雲霧間，一掃剛才沈痛吶喊的心情，見【譜例3-2-8】。

【譜例3-2-8】第二樂章，第46至51小節

45

手腕隨單簧管音型向上抬起

更穿透的音色

加上柔音踏板

2. 樂器間的音量平衡

以B樂段為例，鋼琴右手與單簧管各有輪流出現的旋律，然而鋼琴同時在每一拍都有塊狀和弦、低音大跳音程加上流動的八分音符穿梭其中，筆者建議在演奏時可以注意兩大要點：第一是中間塊狀和弦的和聲進行雖然音高變動不大，但是和弦的轉位其實會產生不同的色彩，可運用此細節改變柔和或強硬的音量；第二是在偶爾流動的八分音符，右手手指須獨立突出，其餘的手指頭維持相同音量彈塊狀和弦，如此皆可避免鋼琴過於大聲、厚重而蓋過單簧管的旋律。參見之前譜例【譜例3-2-3】。

第62至64小節尾奏是音響屬於大聲樂段，單簧管與鋼琴也有三對二的節奏拉扯，聽覺上是濃郁且糾結。但是，鋼琴演奏時右手除了手指要獨立彈出旋律外，大聲塊狀和弦要避免快速觸鍵造成刺耳的聲響；建議利用背部的重量將力道推至指尖，產生厚實而非尖銳大聲音效，左手也要以厚實且深沉的力道，為單

簧管與鋼琴右手的旋律奠定好根基，合作時亦留意二人演奏的音量，維持整體音樂的張力。見【譜例3-2-9】。

【譜例3-2-9】第二樂章，第61至64小節

61

鋼琴右手流動音符突出

塊狀和弦厚實音色

F

poco liberamente

3. 樂句的掌握

筆者在長期學習過程中漸漸理解：短圓滑線常不代表樂句的開始和結束，代表短樂句或動機、音型的弓法；大多數是屬於組成大樂句的一小部分，若缺少了對大樂句的仔細分析，旋律線條只會顯得支離破碎；鮑里斯·柏曼¹⁹（Boris Bermen, 1948生）在《鋼琴彈奏法》書中亦曾提及：

處理短動機時，由圓滑線標示，鋼琴家一定要了解這些簡短音群的個體並不代表一個有意義的音樂想法，而只是這些想法的一部分。²⁰

¹⁹為俄羅斯演奏古鋼琴、古樂室內樂的先驅鋼琴家。

²⁰Boris Bermen, 《鋼琴彈奏法：鋼琴大師演出備忘錄》(Notes from the pianist's Bench), 廖皎含譯 (臺北：五南出版，2009)，68。

因此，以第28至39小節樂段的第一、二樂句為例：第一樂句若依照作曲家的呼吸記號以及休止符位置，筆者判斷可再區分為三個小樂句，而分析單簧管（第28至29小節）第一小樂句，雖然同用兩個圓滑線，但第二圓滑線開頭音更低，作曲家可能為預防單簧管因音高降低而自然漸弱音量，因此第29小節明確標示中強（*mp*）；另一方面，單簧管第30至31小節第二小樂句在呼吸記號後卻銜接第一句的音量持續增強，出其不意在最高音域處才以弱（*p*）吹奏，鋼琴甚至降低音量甚弱（*pp*），與第29小節在音色上形成對比。因此，筆者建議踩柔音踏板，營造朦朧的意境，到了第33小節第三小樂句尾端，因標示「稍微彈性速度」（*poco rubato*），二人則可在時間長短上稍自由發揮。第35至39小節的第二樂句是依第一樂句作變化，音量也提升至中強（*mf*）；單簧管較能運用氣流的推動方式漸強與漸弱，但鋼琴在連續塊狀和聲的音型下，必須要提前分析小樂句的頭尾，才好模仿單簧管一句句的連貫；尤其在較長的樂句時，鋼琴應避免一味漸強，需聆聽單簧管呼吸空隙稍微收尾，再作漸強。筆者對此二大樂句內鋼琴隨著單簧管音型與樂句銜接的音量多了一些設計變化，建議如【譜例3-2-10】所示：

【譜例3-2-10】第二樂章，第28至39小節

28 第一短句 第二短句 第三短句 稍微彈性速度 *poco rubato*

34 C 第一短句 第二短句 第三短句 *poco rubato*

幫助單簧管漸強

踩柔音踏板

col.p.

col.p. tranquillo

(二) 小結

整樂章的旋律哀傷且沈重，作曲家也以術語明確指示音樂的風格與意境，如鋼琴第一小節「持續細膩且沉思的」（*sempre delicato andante*）、第40小節「恬靜的」（*tranquillo*），以及單簧管第60小節「懇求的」（*pleading*），與第一、三樂章相差許多。在演練時須注意二者樂句思考的處理及音量的安排一致否，因速度緩慢且內斂，更考驗單簧管的氣流是否穩定，以及鋼琴音符的銜接能力與音色的變換技巧。

筆者建議練習彈奏一長樂句前，模仿單簧管吸氣，接著一邊吐氣一邊彈奏，邊哼唱單簧管旋律、隨著音高起伏漸強與漸弱，也在樂句的銜接時唱出彈性速度變化可能。另外，為使和弦能有更多的音色變化，可以多練習柔音踏板的深淺與手指力道的變化，務求符合該段落的情境以及以及霍洛維茲標示的術語。



第三節 第三樂章

一、樂曲分析

第三樂章大體為輪旋曲式（A B A1 B1 C A2 D E A3 發展1 E1 A4 發展2 Coda），見【表3-3-1】。曲首拍號為二二拍，表情術語是「充滿活力地」（Con brio）。鋼琴降 B 大調的導奏中，音符與休止符輪替出現的節奏型態相當俏皮可愛，加上作曲家清楚標示力度記號，一開始即引出爵士音樂常有的即興節奏風格。

【表3-3-1】第三樂章曲式結構表

樂段	調性	小節
A	降 B 大調	第 1 至 21 小節
B	C 大調	第 22 至 34 小節
A1	降 B 大調	第 35 至 48 小節
B1	降 E 大調	第 49 至 56 小節
C	C - 降 E 大調 - G 大調	第 57 至 69 小節
A2	G 大調	第 78 至 87 小節
D	降 B 大調	第 88 至 102 小節
E	C 大調	第 103 至 111 小節
A3	C 大調	第 112 至 128 小節
發展 1	降 B 大調	第 129 至 137 小節
E1	C 大調	第 138 至 146 小節

A4	降 B 大調	第 147 至 156 小節
發展 2	調性不固定	第 157 至 171 小節
尾奏	降 B 大調	第 172 至 180 小節

A 樂段總共出現五次：二二拍子的 A、A1、A2 都是由鋼琴先開始，並且是三連音素材運用最多的樂段，而 A3 與 A4 則是由單簧管啟動。其中動機 a1 像是嬉戲般由小單位組成，動機 a2 則較長。在調性上，A 樂段與 A1 樂段為降 B 大調，A2 樂段為 G 大調，A3 樂段為 C 大調，A4 樂段則回歸降 B 大調，內容也每次皆有一點變化，帶有即興的風格。見【譜例3-3-1】、【譜例3-3-2】、【譜例3-3-3】、【譜例3-3-4】、【譜例3-3-5】。



【譜例3-3-1】第三樂章，第 1 至 15 小節，A 樂段

充滿活力地
Con brio [$\text{♩} = ca 88$]

A 樂段 鋼琴導奏

p *quasi sotto voce* 近乎輕聲

降B大調：

6 A a1動機 *mf scherzando, ma grazioso* 談諧，但優雅的

11 a2動機

16 a1動機 B *f* *cresc. molto* *sff*

ritto *Red.* *ritto* *

【譜例3-3-2】第三樂章，第 34 至 49 小節，A1 樂段

A1樂段

34 C a1動機

martellato

降 B 大調：

38

ff *f* *mf*

a1動機

42

ff *sf* *mf* *cresc.* *più f*

46 D *accel.* *Poco più moto*

ff *8va* *loco* *f* *mf*

A 與 A2 皆由鋼琴導奏進入，不同之處在於曲首以近乎輕聲的音量開始，像墊起腳尖走路般；A2 則由大聲且以重觸鍵鎚擊的方式強調重音，因此二樂段的音量差異要特別強調出來。

【譜例3-3-3】第三樂章，第 70 至 81 小節，A2 樂段

70 **F** **Tempo I** A2樂段 速度轉快
un poco stringendo

鋼琴導奏
fff martellato 錘擊 *sf* *mf*

74 G大調：
a tempo a2動機

78 a1動機
mf grazioso *sub. sf* *f* *mf* *p* *sf* *fff*

【譜例3-3-4】第三樂章，第 112 至 115 小節，A3 樂段

A3樂段

112 **Tempo I** a1動機 a2動機

p *mp* *p*

C大調：

【譜例3-3-5】第三樂章，第 147 至 150 小節，A4 樂段

A4樂段

147 **Tempo primo** a1動機 a2動機

p *f* *fz* *p* *p* *f* *fz*

p grazioso *leggiero*

降B大調：

A 接 B 樂段與 A1 接 B1 樂段時，皆出現相似的鋼琴大聲和弦區以作銜接，二小節內運用了同樣的和弦在不同的八度。見【譜例3-3-6】與【譜例3-3-7】。

【譜例3-3-6】第三樂章，第 16 至 21 小節，A 接 B 樂段

【譜例3-3-7】第三樂章，第 46 至 49 小節，A1 接 B1 樂段

B 及 B1 樂段皆由單簧管吹奏同樣的主旋律，但 B 樂段第 22 至 34 小節是 C 大調 V 級開始，B1 樂段第 49 至 56 小節為降 E 大調 V 級。鋼琴的節奏與 A 樂段明顯不同，低音線條變為切分節奏，再由右手補足和聲，連續不同觸鍵八分休止符促使音樂顯得更為活潑，尤其 B1 樂段第 55 小節，首次出現九八拍，增加新的節奏變化。見【譜例3-3-8】、【譜例3-3-9】。

C 樂段在此樂章只出現一次，筆者再分為三個小樂句，第一樂句第 57 至 60 小節為 C 大調，第二樂句第 61 至 63 小節為降 E 大調，第三樂句第 64 至 69 小節為 G 大調。在二二拍中彷彿三拍子的律動，但在第 59 至 60 小節插入三四拍子，突弱 (*subito p*) 的音量搭配左手的附點四分音符，在三拍子當中卻呈現兩大拍的律動，音樂速度有瞬間被拉慢的錯覺，加上調性隨著三個小樂句頻繁變換，更有捉摸不定的感覺，見【譜例3-3-10】。



【譜例3-3-10】第三樂章，第 54 至 69 小節，C 樂段

C樂段

54 E 第一樂句

C大調：

58 第二樂句

降E大調：

鋼琴改變律動

62 第三樂句

molto marcato

降B大調：

66 cantando

三四拍子的 D 樂段出現音樂術語「越來越生動得如圓舞曲」（*poco a poco animando 'a la Valse'*），律動要以一小節一大拍子思考，像在跳華爾滋舞曲般順暢。第一樂句為第 88 至 94 小節，單簧管為三拍子的拍感，而鋼琴卻是兩大拍，形成互相拉扯的感覺；第二樂句為第 95 至 102 小節，大聲量中二人接連出現三連音，第 98 小節單簧管甚至以連續跳音漸強，在寫法上更有加快速度之意，加上第 97 至 99 小節鋼琴的右手明顯出現一個重音的新加強勢旋律，雖然只有短短兩小節，卻帶出錦上添花般的驚喜。見【譜例3-3-11】。



【譜例3-3-11】第三樂章，第 86 至 102 小節，D 樂段；第 103 小節起，E 樂段

D樂段

第一樂句

越來越生動得如圓舞曲

poco a poco animando 'a la Valse'

90

三對二的拍子律動

降B大調：

第二樂句

95

[H]

鋼琴獨奏旋律

E樂段

100

accel. ... al ... Tempo più mosso

C大調：

E 樂段總共出現了兩次，筆者標示為 E 與 E1，皆為 C 大調，其鋼琴節奏型態與 B 樂段相似，另插入 C 樂段三四拍子的律動，但與 C 樂段不同之處在於單簧管與鋼琴不是互相拉扯，而是拍點對齊。兩次的 E 樂段之後皆銜接 A 樂段，且前一小節都會提前轉入二二拍子，由單簧管演奏連續的三連音，像是一串珍珠項鍊落在地板上的清脆顆粒聲，鋼琴則會為下一個 A 樂段準備屬七和弦，見【譜例3-3-12】、【譜例3-3-13】。

【譜例3-3-12】 第三樂章，第 104 至 111 小節，E 樂段

104

節奏型態與B樂段相似

108

I 銜接A樂段固定素材

三四拍與C樂段相似, 但有對齊拍點出現

V7

【譜例3-3-13】第三樂章，第 136 至 146 小節，E1 樂段

136 E1樂段

139 C大調：

143 L

筆者發現此樂章有二個發展部可討論。第一次發展部為第 129 至 137 小節，頭一回出現了七八拍，也運用了前面樂段的素材，例如第 129 至 130 為 B 樂段素材，第 133 小節為 E 樂段素材，第 134-135 小節為 D 素材。見【譜例3-3-14】。

【譜例3-3-14】第三樂章，第 129 至 135 小節，第一次發展部

第一次發展部 B素材

128 *Poco più moto* *mf* *p*

132 *ff* *E素材* *mf* *D素材* *mf* *K*

第二次發展部為第 157 至 171 小節，比第一次發展部更長，且在第 160 至 162 小節出現新的節奏型態，即三四拍號中以連續的八分音符加上重音記號。此樂段也是全曲變換拍號最為頻繁之處，十五個小節中就變換了十一次，更首次出現了罕見的十八拍號，節奏變化多端。筆者特意將第 170 小節分為 3+4+3、第 171 小節 2+3+3+2 的拍子算法，發現更可凸顯旋律不同凡響的特別節奏感，見【譜例3-3-15】。

【譜例3-3-15】第三樂章，第 155 至 173 小節，第二次發展部

第二次發展部

155 *Animando sempre*

變換拍號

158 **M**

新節奏型態

163 *cresc.*

167 *ff*

N 尾奏
ancor più vivo

171

尾奏回歸到二二拍子、降 B 大調。加速中出現難得一見的十一/八拍號，筆者認為這是作曲家霍洛維茲不受小節線約束，巧妙呈現節奏與力度變化相當好的範例。見【譜例3-3-16】。

【譜例3-3-16】第三樂章，第 171 至 180 小節，尾奏

尾奏

171 *ancor più vivo*

降B大調：
molto accel.

174 *ff* 罕見拍號

177 *a tempo*

cresc. *fff*

二、鋼琴合作詮釋探討

(一) 探討要點

在此部份，因第三樂章輪旋曲是詼諧、即興風格，節奏感強烈且整體速度偏快，如開頭術語所示「充滿活力地」(Con brio)，筆者將特別針對銜接與呼應、聲部間的平衡二個重點，探討其中鋼琴與單簧管的合作詮釋。

1. 銜接與呼應

相對於前二樂章鋼琴以伴奏形式居多，第三樂章更偏向常以對位旋律鋪陳，左手不時有獨自的低音旋律，右手則常會與單簧管進行對話，因此演奏時須更加留意是否確實與角色相符，二人的音色以及樂思是否一致。

舉二個細節例子來說：多次出現的 A 樂段中，單簧管像小孩玩跳繩似的短小精緻樂句，鋼琴也以跳音呼應；但在第 11 小節中二人有相同的音型，因單簧管在此不會換氣、直接進入第 12 小節，鋼琴應模仿著、漸強進入第 12 小節以作好樂句的銜接，到了第四拍，右手應更突出旋律，好與單簧管對唱至第 13 小節。第 17 小節鋼琴以反向的音型回應單簧管，但當第三拍單簧管開始漸強，筆者建議鋼琴此下行的音符應先漸弱，從第 18 小節再慢慢漸強，如此延後的鋼琴漸強也能保證清楚聽到單簧管小聲音符表現。見【譜例3-3-17】。

【譜例3-3-17】第三樂章，第 11 至 21 小節

11 呼應旋律 二樂器互相對唱

16

呼應旋律

cresc. molto

sf

B

又如 C 樂段第 58 至 60 小節，單簧管出現抒情且圓滑的旋律，作曲家在第 59 小節鋼琴以拍號的改變作呼應，建議左手的音符線條以指腹強調，奏出坐落在三拍子中柔和的二十大拍感覺，將此二小節當作一喘息的空間，然後才在第 60 小節第三拍的突強轉為垂直手型、使用較快的觸鍵彈奏，迅速把氣氛帶回節奏感。見【譜例3-3-18】。

【譜例3-3-18】第三樂章，第 58 至 61 小節

58 單簧管抒情樂句

改變拍號為二大拍子，產生節奏有變慢的錯覺

2. 聲部間的平衡

A1 樂段中，第 43 至 44 小節單簧管以同第 9 小節的旋律出現，鋼琴則像是軍隊踏正步般每音加重音；但是，鋼琴心中應默唱單簧管的旋律，隨著音高降低而稍改變重音的音量，避免過大、過直的音色蓋過單簧管中音域。反之，之後的第 45 至 46 小節中，作曲家改設計鋼琴和弦與單簧管重音對齊、以凸顯切分節奏，鋼琴應採肯定且直接觸鍵，直到第 47 小節第二拍再向上施力以突出和弦群、銜接單簧管音量，才結束 A1 樂段，見【譜例3-3-19】。

【譜例3-3-19】第三樂章，第 42 至 49 小節

42

ff *f* *piu f*

f *sf* *mf* *cresc.*

此重音區塊須小心音量過大

46

D *accel.* *Poco piu moto* *f* *mf*

sf *loco*

肯定地彈出與單簧管對齊之切分節奏

第 147 至 150 小節為 A4 樂段主題旋律，但與 A 樂段第 9 至 10 小節相比，鋼琴只有四分音符跳音不同，見【譜例3-3-20】；此處鋼琴二手音域寬廣且音程跳躍，作曲家在記譜上已標示單簧管為中強（*mf*）、鋼琴為弱（*p*），意在提醒演奏者避免此處鋼琴蓋過單簧管旋律；除了音量處理，應依譜示強調左手的低音對位線條，右手則輕巧的帶過音符，待單簧管休止符處再突出、與之呼應，盡可能以能清晰聽見單簧管旋律為主，見【譜例3-3-21】。

【譜例3-3-20】第三樂章，A 樂段，第 6 至 10 小節

6 A

mf scherzando, ma grazioso

mf *p*

鋼琴左手為穩定的四分音符節奏

【譜例3-3-21】第三樂章，第 147-150 小節

單簧管的音域較低，鋼琴注意音量平衡

147 **Tempo primo**

p grazioso 優雅的 *leggero 輕快的*

p *f* *f*

另一例可見 B 樂段，單簧管旋律線條較長，可想像成在溜冰場滑冰，而滾動的三連音音型是轉圈、跳躍等花式技巧，鋼琴則像穿著滑冰鞋的雙腳輪流交替般，以圓滑又富有節奏感的方式向前滑行。然而，第 22 小節開始，鋼琴右手改為和弦形式，演練時常會發生後半拍節奏過重而打斷單簧管旋律之情形；因此，應以中強音量 (*mf*) 專心演奏左手上下移動頻繁的低音線條，而右手遵照圓滑線與跳音的指示，但筆者建議只以中弱 (*mp*) 的音量彈奏，小心較複雜節奏導致整體樂句有了破碎感，見【譜例3-3-22】。

【譜例3-3-22】 第三樂章，第 22 至 25 小節

專心於低音線條的律動，右手放輕彈奏即可

另外，踏板的應用也可有助於聲部之間平衡。例如第一次發展的第 129 小節至 135 小節，由弱 (*p*) 至最強的甚強 (*ff*) 在音量變化上有相當大的差距，彈奏第 129 小節左手第一拍附點四分音符的突強 (*sff*) 時，建議不踩踏板，以使音量速降至弱，右手亦放鬆、輕摸奏即可。反之，第 131 小節的鋼琴漸強幅度則要誇張，同時，右手手指應垂直站好、採快觸鍵，運用手臂的力道將音符彈深，擴至第 133 小節的甚強，踏板隨著小節加深厚度至全踩；而直至第 134 小節音量降至中強 (*mf*)，踏板可減半深度，但右手維持一樣飽和的音色與觸鍵以填滿和聲，好達到二者音量的平衡，見【譜例3-3-23】。

【譜例3-3-23】第三樂章，第 128 至 135 小節

128 *Poco più moto*

132

不踩踏板，音色乾淨、音量小聲

踏板踩至底，音色渾厚扎實

踩一半的踏板，音色顆粒分明也有綿延效果

(二) 小結

第三樂章調號設定降 B 大調，但只維持了開頭的十九小節，自第 20 小節後轉為 C 大調，中間又運用許多的臨時記號與連續七和弦和九和弦，轉過了許多調，色彩充滿爵士和聲的感覺。在調性判定上，筆者除了各個 A 樂段是以第一個和弦為 I 級的想法出發以外，其餘樂段皆以第一個和弦為 V 級屬七和弦去思考，於是發現有些不止出現一個調性，例如 C 樂段，即以臨時記號轉變了三次的調性。不過有意思的是，聽者可以在每個樂段開始的前兩個小節即發現 V 級接 I 級的影子，如此以調性音樂清楚分段，相較於二十世紀現代作曲家調性不明、霍洛維茲趣味的音樂更為大眾所接受。

另外，此樂章的拍號變化非常大，總共變換了三十八次，所以在合作上需要特別注意譜上的拍號；即使只是短暫的節奏變化，也會因為拍感的不同，產生不一樣的律動感，因此在演練時，以大拍子的律動作思考，更能幫助二者合作的流暢。以下筆者整理出各個樂段中拍號與調性的變化，見【表3-3-2】。

【表3-3-2】第三樂章拍號變化表

次數	拍號變化	小節
1	二二拍	第 1 至 4 小節
2	三四拍	第 5 小節
3	二二拍	第 6 至 36 小節
4	二四拍	第 37 小節
5	二二拍	第 38 至 54 小節
6	九八拍	第 55 小節
7	三四拍	第 56 小節
8	二二拍	第 58 小節
9	三四拍	第 59 至 60 小節
10	二二拍	第 61 至 87 小節
11	三四拍	第 88 至 102 小節
12	二二拍	第 103 至 108 小節
13	三四拍	第 109 至 110 小節

14	二二拍	第 111 至 130 小節
15	七八拍	第 131 小節
16	三四拍	第 132 小節
17	二二拍	第 133 小節
18	三四拍	第 134 至 135 小節
19	九八拍	第 136 小節
20	三四拍	第 137 小節
21	二二拍	第 138 至 143 小節
22	三四拍	第 144 至 145 小節
23	二二拍	第 146 至 156 小節
24	七八拍	第 157 至 158 小節
25	二四拍	第 159 小節
26	三四拍	第 160 至 162 小節
27	七八拍	第 163 小節
28	三四拍	第 164 小節
29	九八拍	第 165 小節
30	七八拍	1 第 166 小節
31	二二拍	第 167 至 168 小節
32	七八拍	第 169 小節

33	十八拍	第 170 至 171 小節
34	二二拍	第 172 至 173 小節
35	十一八拍	第 174 小節
36	二二拍	第 175 至 177 小節
37	三四拍	第 178 小節
38	二二拍	第 179 至 180 小節



第四章 結語

《單簧管與鋼琴小奏鳴曲》是約瑟夫·霍洛維茲的重要創作，也已成爲本世紀單簧管演奏家必學、必演奏的曲目，而因筆者特別喜愛爵士音樂色彩鮮明之曲目，故挑選本作品研究，在探討音樂內涵與合作藝術過程中，發現雖然是二十世紀的作品，但其思路還是圍繞古典樂派的曲風，尤其發現第一樂章的奏鳴曲式，跳脫古典時期的小奏鳴曲框架，有著意想不到的發展；第二樂章，在合作技巧上並不困難，鋼琴與單簧管演奏者合作起來卻是一大挑戰，必須在緩慢的音樂意境中帶出濃厚的情感，並考驗彼此對和聲細微變化的一致敏銳度。而筆者最爲喜歡的第三樂章，帶有鮮明且愉快的節奏感，充滿爵士和聲色彩，在與單簧管合作時就像是互相玩丟球遊戲般，二人的音符都忙碌進行卻又彼此環環相扣。

在二十世紀，音樂家已偏向明確記譜，演奏者仔細讀譜後，通常可以更貼近作曲家思想來詮釋作品。例如本作品第一樂章，每個樂段即以不同的速度術語清楚指示作曲家希望的速度；然而，不同的演奏者在每段速度的詮釋上會有所差異，在新古典主義與風格綜合呈現中，爵士強烈節奏韻律與特殊和聲變化，如何保有基本曲意框架又能自由發展出獨特演出特色，演奏者需要特別注意讀譜。

本文中，筆者以鋼琴合作的角度去分析約瑟夫·霍洛維茲《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》，在音色的運用、與合作者速度上的溝通以及踏板的運用等面向，希望藉由以上各點探討，能使更多的學習者對此曲有更進一步的了解，以完成更加順利的合作與演出。

參考文獻

【中文書籍】

洪萬隆。《音樂概論》。臺北：明文書局，1994。

Bermen, Boris。《鋼琴彈奏法》(*Notes from the Pianist's Bench*)。廖皎含 譯。臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009。

Drake, Kenneth。《貝多芬鋼琴奏鳴曲－他本人的彈奏和教學》。(*THE SONATAS OF BEETHOVEN, as He Played and Taught Them*)。王杰珍 譯。臺北：原笙國際有限公司，2008。

Kennedy, Michael。《牛津音樂辭典(下)》(*The Oxford Dictionary of Music*)。葉綠娜 譯。臺北：台灣麥克股份有限公司，1997。

Rago, Takabiro/ Mariangela。《豁然開朗！音樂術語即時通》(*Viva la Musica!*)。李鴛英 譯。臺北：美樂出版社，2010。

【中文論文】

周厚君。約瑟夫·霍洛維茲為《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》之樂曲分析與演奏詮釋。臺北：國立臺灣藝術大學音樂學系，2016。

顏宇豐。約瑟夫·霍洛維茲為《單簧管與鋼琴的小奏鳴曲》樂曲分析與詮釋。臺北：東吳大學音樂學系，2023。

【中文期刊】

曾靜雯。〈音樂新現實風格的現實性初探〉。《議藝分子》(10月號，1998)：74-75。

【外文書籍】

Foreman, Lewis. *Contemporary British Music: the Twenty-Five Years from 1945 to 1970*. London: Macdonald and Co, 1972.

Neuhaus, Heinrich. *The Art of Piano Playing*, Moscow: Kahn & Averil, 1998。

Routh, Francis. *British Music Now: a Guide to the Work of Younger Composers*. London : Paul Elek Publishers, 1975.

【網路資訊】

<https://www.ajrrefugeevoices.org.uk/RefugeeVoices/joseph-horovitz>, accessed February 6, 2024.

<https://www.britannica.com/art/sonata-form> , accessed February 6, 2024.

<https://www.cosmankellertrust.org/joseph-horovitz-1926-2022/>, accessed February 6, 2024.

<https://www.gordonjacob.net/> , accessed February 6, 2024.

<https://kids.britannica.com/students/article/Nadia-Boulangier/273309>, accessed February 6, 2024.

<https://www.theguardian.com/music/2022/feb/24/joseph-horovitz-obituary>, accessed February 6, 2024.

<https://www.wisemusicclassical.com/composer/723/Joseph-Horovitz/>, accessed February 6, 2024.

【樂譜】

Horovitz, Joseph. *Sonatina for Clarinet and Piano*. London: Novello, 1981.

