

第四章 《田園》交響曲配器與結構

第一節 前言

貝多芬的第五與第六號交響曲幾乎在同一時期（1808年）產生，可是兩曲的性格卻截然不同。貝多芬的《田園》交響曲，在他的九首交響曲中具有獨創的設計。而在這首交響曲問世以前，所有的交響曲都是絕對音樂，表現純粹音樂的抽象藝術，也不像拉摩和海頓，僅將眼前所見自然界的外在景象，直接用音符描繪出來。在這首《田園》交響曲中，貝多芬是透過自己的印象和湧現的感觸來作曲，因此這首描繪具體事物的交響曲，拓寬了交響曲表現的範疇與內容。它打破一般交響曲三到四個樂章的傳統，¹ 共由五個樂章組成，並在每個樂章加入描述性的標題，透過詩的意念來描寫大自然。因為第三樂章以下的標題是一種連續現象，且在第三樂章到第五樂章間採取配合標題採取連貫演奏的方式，這種不中斷的演奏方式並未唐突打斷音樂的流動，而是用速度、力度、調性的設計以非常自然的方式轉移進入，對於後來的浪漫派作曲家李斯特、舒曼、孟德爾頌、白遼士有相當深遠的影響。我們由下列四個角度來了解《田園》交響曲的創作手法。

（一）樂想構思：為了喚起夢想中的鄉村生活，貝多芬再《田園》交響曲的樂思共包含三個主軸：（1）離開都市來到鄉村（2）來到溪邊，看見農民的社交聚會（3）下午時分遇到暴風雨以及傍晚暴風雨的離去。藉由三個主軸做延伸，因此在各樂章的開頭，貝多

¹ 早期的交響曲傾向於採用三樂章的架構。第一樂章往往最長，但速度也較快。第二樂章緩慢而抒情。第三樂章激動人心，輕鬆愉快。到了海頓（1732-1809）的時代又增加一個樂章。新加的樂章通常在第二或第三樂章之間。這個新樂章一般都以當時舞會上很流行的舞曲--小步舞曲或是三段體（也是一種小步舞曲）。終樂章與第一樂章非常相近，通常是以一種簡化的奏鳴曲式完成。

芬都註有「提示」樂曲內容的小標題，從樂曲進行中，可清晰分辨出各種具體的描寫事物。其中以第二樂章「溪畔景色」尾聲的鳥啼聲、及第四樂章「暴風雨」最為明顯。

(二) 力度設計：在第三樂章村民快樂的集會 (*Lustiges Zusammensein der Landleute*) 與第四樂章暴風雨 (*Gewitter, Sturm*) 的譜曲中，使用 F 大調和 f 小調作為樂曲戲劇性的對比。快速輕巧的第三樂章，可視為貝多芬交響曲的詼諧曲 (*Scherzo*) 風格。² 第三樂章的力度為 dolce→pianissimo→fortissimo→sforzando，與第四樂章開始 pp 的力度，作一個對比，就像酒吧的調酒師傅般將圓滑奏 (*legato*) 和斷奏 (*staccato*) 混合使用，m91 雙簧管出現增添樂曲活潑的氣氛，自然鋪陳第四樂章暴風雨來襲的面貌。第四樂章一開始，在低音聲部使用降 D 的顫音，暗示天氣即將轉壞，直到暴風雨的出現。當貝多芬將第四樂章標註為暴風雨，意味著曲式會擴張到第五個樂章。第五樂章描寫暴風雨後歸於寧靜的鄉間景色。

(三) 調性設計：18 世紀作曲家，舒伯特 (*Franz Schubert, 1797-1828*)、克內希特 (*Justin Heinrich Knecht, 1752~1817*)、弗格勒 (*Abbé Vogler, 1749-1814*) 皆認為 F 大調帶給人們質樸的特性，舒伯特又曾說過 F 大調具有柔順安靜的特質。而貝多芬會選用 F 大調作為《田園》交響曲主要的調性，也同時受到當代田園彌撒曲及海頓所做的兩部神劇《創世紀》和《四季》的影響。其調性設計，使得整首交響曲的格局呈現寧靜-燦爛-寧靜的曲風，同時豐富樂曲的色彩。從第一樂章 F 大調到第二樂章的下屬調降 B 大調，仍遵循傳統奏鳴曲式主屬調銜接關係，作為轉調發展和動機重複。所以在第一樂章 mm.151-279

² 貝多芬把此樂章的速度加快，稱之為詼諧曲，字面上意義就是“戲謔”的意思，但它仍然是舞曲音樂。在貝多芬以前也有作曲家寫過“嬉戲”的音樂。但貝多芬是第一個把詼諧曲納入交響曲的人，他的作法非常成功。後來的作曲家，也都將詼諧曲納入交響曲式中。

中，調性行進為 F 大調-D 大調-G 大調-E 大調-A 大調-F 大調，而第二樂章描寫小溪流動情景，也運用降 B 大調-G 大調-降 G 大調-降 B 大調，呈現小溪流的多樣貌，第三樂章以主調 F 大調貫穿整個樂章，最後的 30 小節到第四樂章的第一個音降 D，這個音扮演重要的角色，採用平行轉調方式將調性由 F 大調轉移到 f 小調，也暗示暴風雨的來臨。第五樂章描寫暴風雨離去，雨過天晴，所以貝多芬將調性回歸到 F 大調以及近系調中的 C 大調降 B 大調和遠系調的降 E 大調。³ 藉由轉調的手法傳遞作曲家想要的意境，營造出寧靜或不安的氣氛，來詮釋在各樂章已標註的文字描述。

（四）樂器的運用：輔佐田園風格的形成就是運用熟練的配器手法。荀白克曾說「音樂色彩的主要目的是使樂曲表現的更清晰。⁴」，而貝多芬在簡單的樂器編制之下，運用精湛的作曲技巧創作出特殊的田園色彩。下圖為《田園》交響曲五個樂章的配器編制（圖 4-1-1）。⁵

³ 轉調的意義，音樂進行中，由原來的調，轉換到另一個調，就稱為轉調，其目的在使樂曲更富變化、轉換氣氛、增添情趣。轉調可分為近系轉調與遠系轉調，平行轉調。近系調，包含本身的關係小(大)調、它的上五度大(小)調、下五度大(小)調、及這兩個大(小)調的兩個關係小(大)調，合稱為五個近系調。遠系調，任何一個調，除了它的五個近系調外，其餘的調都屬於「遠系調」。平行轉調，主音相同、調號不同的大、小調(例如：C 大調與 c 小調；D 大調與 d 小調)互稱為平行調。

⁴ Joseph machlis , *The Enjoyment of Music*.

⁵ Jones, D. W. *Beethoven : Pastoral Symphony*. (New York: Cambridge, 1995) ,52.

圖 4-1-1：田園交響曲配器編製圖表

第一樂章	第二樂章	第三樂章	第四樂章	第五樂章
Vionline I	Vionline I	Vionline I	Vionline I	Vionline I
Vionline II	Vionline II	Vionline II	Vionline II	Vionline II
Viola	Viola	Viola	Viola	Viola
Cello	Cello	Cello	Cello	Cello
Bass	Bass	Bass	Bass	Bass
2 Flutes	2 Flutes	2 Flutes	1 Piccolo	2 Flutes
2 Oboes	2 Oboes	2 Oboes	2 Flutes	2 Oboes
2 Clarinets in B	2 Clarinets in B	2 Clarinets in B	2 Oboes	2 Clarinets in B
2 Bassoons	2 Bassoons	2 Bassoons	2 Clarinets in B	2 Bassoons
2 Horns in F	2 Horns in F	2 Horns in F	2 Bassoons	2 Horns in F
		2 Trumpets in C	2 Horns in F	2 Trumpets in C
			2 Trumpets in Es	2 Trombones
			2 Trombones	(Alto/Tenor)
			(Alto/Tenor)	
			Timpani in C-F	

從圖表上看，第一樂章和第二樂章的配器算是貝多芬譜寫交響曲中最小的管弦樂團編制，採用完整的弦樂編制，而管樂配器上除了木管編制另加上一組銅管樂器；法國號。在配器技巧的處理上，貝多芬運用樂器的增減幫助樂曲進行中的戲劇張力。在第三樂章加入小號，不過 F 調小號通常很少運用在 F 大調上，反而較常運用在 C 大調、D 大調、降 E 大調、降 B 大調的樂曲中，而當作曲家需要小號和定音鼓在 F 大調的音響時，會選用 C 調小號，例如：莫札特《林茲》交響曲第二樂章、海頓第九十七號交響曲，以及《田園》交響曲的第三和第五樂章。當樂曲進行至 f 小調的第四樂章時，新加入短笛、長號和定音鼓等樂器，增加風雨欲來的緊張感，舉例來說，定音鼓，模擬出雷電交加的聲響；短笛，在第四樂章 m.82 時奏出長而尖銳的聲音模仿呼嘯的風；長號，是第四樂

章最慢出現的樂器，在 m106 開始奏出長音，支撐樂曲最高潮的樂段。在此同時，貝多芬認為此樂章使用降 E 調小號的音色比 C 調小號適合。第五樂章趨於平靜的氣氛，所以貝多芬刪除短笛、定音鼓易製造緊張的樂器，其餘樂器編制保留，而長號在第五樂章扮演支撐和聲進行的內聲部音響的角色。尾聲則採用法國號溫暖穩重的音色特質為《田園》交響曲劃下句點。

（五）動機發展：這樣的概念，成為音樂上最重要的一種作曲手法，並延伸至今，它的前瞻性與延展性可說是音樂創作的各式手法中壽命最長的。因此，在作曲技法上，貝多芬使用動機的手法做鋪陳，讓各樂段的連接環環緊扣，使得交響曲的內容密度非常紮實。各聲部之間所扮演的角色也更為獨立與重要，尤其是在伴奏型態上，大大前進一大步，「動機發展」成為伴奏很重要的音型來源。所以，貝多芬成為開拓大型管弦樂團的先聲，並給予各器樂最大的發展空間，及更獨立的地位。

第二節 第一樂章

「抵達鄉村時的愉快心情」

(*Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande*)

從容的快板 (*Allegro ma non troppo*)，F 大調，2/4 拍子，奏鳴曲式。

一、曲式大綱

速度	曲式結構		小節數	段落分句	調性
<i>Allegro ma non troppo</i> 從容的快板	呈 示 部	第一主題	m1-m53	8 (m1-m8) +8 (m9-m16) +12 (m16-m28) +25 (m29-m53)	F 大調
		連接段	m54-m66	m54-m66	F 大調
		第二主題	m67-m93	4*5 (m67-m87) +6 (m87-m92)	C 大調
			m93-m115	11 (m93-m103) +3 (m104-106) +4*2 (m107-m114)	
		小結尾	m115-m138	4*5 (m115-m134) +4 (m135-m138)	
	發 展 部 (m139-m279)	第一部	m139-m151	4*3 (m139-m151)	F 大調
		第二部份	m151-m243	4*10 (m151-m190) +6 (m191-m196) +4*10 (m197-m236) +6 (m237-m242)	降 B 大調→D 大調 → G 大調→ E 大調 → A 大調

	第三部份	m243-m279	4*8 (m243-275) +4 (m275-m279)	A 大調→D 大調 →C 大調
再現部	第一主題	m279-m328	10 (m279-m288) +12 (m289-m300) +12 (m301-m311) +16 (m312-m327)	F 大調
	連接段	m328-m346	4*3 (m328-m339) +6 (m340-m345)	F 大調
	第二主題	m346-m372	8*3 (m346-m370) +2 (m371-m372)	F 大調
		m372-m394	7*2 (m372-m385) +4*2 (m386-m393)	
	小結尾	m394-m418	4*5 (m394-m413) +4 (m414-m417)	
結尾部	coda	m418-m512	10 (m418-m427) +12 (m428-m439) +4*9 (m440-m475) +4*4 (m476-m491) +11 (m492-m502) +10 (m503-m512)	

二、樂曲分析

貝多芬完成一部象徵對命運的怒吼、勇敢的反擊，強烈震撼人心的鉅作；第五號命運交響曲之後，貝多芬隨即投入完全不同型態的描寫式交響曲創作。描寫田園風的交響曲，對他是一個新的嘗試，從第一樂章所標示的標題中，可感受到作曲者對田園生活的

喜好，將活潑輕鬆的情緒融入創作中。白遼士曾解釋這樂章，⁶

優遊自在的牧人們出現在田野上，他們的笛聲遠近皆可聽見，悅耳的音符傳入耳中，就像早晨微風的芳香般，而從頭頂上振翅飛翔的小鳥鳴叫也融入在大地中。空氣中佈滿著水氣，陽光躲藏在雲後，霧氣隨即消散，燦爛的光線灑落在樹叢中。這是我聆聽這個樂章的感覺。

（一）呈示部（mm.1-138）

第一主題，取材自奧國南方民謠，開頭四小節的節奏和音形，在整個樂章中以各式各樣的樂器反覆演奏，如同明朗和煦的陽光和舒暢涼爽的涼風，在樂曲中，貝多芬使用中提琴和大提琴表示在鄉村所看見的農村人家，第一小提琴拉出漂亮的主旋律，表示鄉村的景色喚醒愉快的心情。。在樂曲一開始的第四小節，隨即出現延長記號。海頓認為休止符可幫助聽眾沉澱心境更專注聆賞音樂。而貝多芬在交響曲中擅用延長記號，用來強調開頭的樂句動機。

mm.1-53：mm.1- 4 共有三個動機（譜例 4-2-1）， a 動機、b 動機、c 動機，尤其以 b 動機在第一樂章中，充分被貝多芬廣泛運用並擴展。

⁶ Berlioz, H. "A Critical Study of Beethoven's Nine Symphonies." Trans. Edwin Evans and D. kern Holoman. (Urbana: University of Illinois, 2000) ,71-73。

譜例 4-2-1 (mm.1- 4)

The image shows a musical score for five instruments: Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in 3/4 time and F major. The first three measures are marked with motives a, b, and c. Measure 4 contains a fermata and a key signature change to F major. The score is written in a standard musical notation with a grand staff for the strings.

m.4 使用延長記號並改變和聲到 F 大調的 V 級，m.5 回到 I 級，從回到相同的樂思並使旋律繼續向前流動。作曲家運用配器手法，將原本 mm.1- 4 第一小提琴的旋律，在 mm.5- 8 樂句重現時，改用第二小提琴與第一小提琴相呼應並新增中提琴副旋律。

mm.9-11 與 mm.13-16 為相同樂句，mm.9-11 作短暫漸強，而 mm.13-16 力度為強 (*f*) → 弱 (*p*)，使用不同的力度組合增加變化的性質。mm.17-28 都是利用 b 動機做延伸，m.20 低音管出現，利用聲部增加的方式自然表現強 (*f*) 力度，而 mm.25-28 (譜例 4-2-2)，除了使用 b 動機作音程的擴展，並採用管弦樂器的交替 (第一小提琴 → 第二小提琴 → 豎笛 → 雙簧管) 作音色承接的變化，之後交由雙簧管吹出第一主題的旋律。

譜例 4-2-2 (mm. 25-28)

b 動機擴展 管弦樂器交替

從 mm.29-52 以第一主題的旋律做鋪陳，運用不同器樂（雙簧管→豎笛 2 部+低音管 2 部→長笛 2 部+雙簧管 2 部+第 1、2 部小提琴）使旋律不斷重複，因樂器數量增加使音響增厚。

mm.53-66：為連接段，此段具有連接與轉調功能，在配器上運用樂器數量的多寡（第一小提琴→豎笛 2 部+低音管 2 部+法國號 2 部→第一小提琴），呈現厚薄音響的對比，似乎預告第二主題的來臨。

mm.67-115：為第二主題，又可分為兩個樂段，樂段一：mm.67-93（譜例 4-2-3），樂段二：mm.93-115（譜例 4-2-4），承接第一主題的 F 大調轉到屬調 C 大調。

譜例 4-2-3 (mm. 67- 82)

第二主題與對旋律相互對話

對旋律

第二主題和對旋律重疊

(樂段一) mm.69-93，使用和緩的節奏，簡單的和聲使旋律線條顯得綿延，m.67 第一小提琴以分解和弦奏出第二主題，m.71 開始加入新的主要樂句，與第二主題作呼應的對旋律，表現出悠揚的田園情調。從一開始四個小節一句的相互對話 (mm. 67-78)，到兩個主題重疊 (mm.79- 82)，之後將兩個主題在不同樂器間穿插；同時將弦樂伴奏群節奏型改變 (mm. 84- 92)，在節奏運用上，從一開始的八分音符 (mm. 67- 82) →三連音

→十六分音符，把整個樂段的情緒帶到最高潮（m.93），這個樂段運用不同樂器以動機反覆的方式做樂句的延展。

譜例 4-2-4 (mm. 95- 110)

100

110

E. E. 3607

(樂段二) mm.93-114，共有 21 個小節的擴張，善用 b 動機，mm.93-96 的弦樂樂句與 mm.97-99 管樂樂句，利用器樂的音色和力度作對比，m.108 和 m.111 以 mm.97-99 的管樂樂句，作八分音符和三連音節奏型變化並同時進入小結尾樂段。

mm.115-138：小結尾。在 mm.115-134 中，和聲始終都在 C 大調 I 級，至 m.135 由第一小提琴將動機 a 的節奏音型連續演奏四次便導入至發展部。

(二) 發展部 (mm.139- 279)

為第一樂章中的對比部分，其素材採自呈式部第一主題加以推展，並由三個樂段組合而成。

mm.139-151：為第一樂段，採 a、b 動機的音型。從第一小提琴拉出主題，其他樂器演奏長音，彷彿回到樂章的開始處，但兩者不同的是，此處調性為 F 大調 V₇ 和弦，呈現不安感覺。mm.147-150，主題交給豎笛吹奏，管樂群奏出長音，為 F 大調 I₇ 和弦，同時可視為降 B 大調 V₇ 和弦，其調性帶來的不安定氣氛為更明顯。

mm.151-243：為第二樂段，以 b 動機音型為主。這個樂段很長，但是作曲家運用獨特配器手法，使音樂行進間不覺得乏味，例如：(1) 不斷的轉調：在 mm.151-243 中，調性遠離呈式部的主調和屬調，調性先後為降 B 大調 (m.151) → D 大調 (m.163) → G 大調 (m.193) → E 大調 (m.209) → A 大調 (m.237)，使整個樂段處在動盪不安的狀況下。(2) 相同旋律由不同管弦樂器輪流吹奏：主題旋律重複兩次 (mm.151-197 和 mm.197-242)，以 b 動機音型為主，由不同管弦樂器輪流吹奏，產生 strettò 效果。⁷ (3)

⁷ mm.151-242 樂段中，運用的配器手法如下。

第一次 (mm.151-197) 第一小提琴→長笛→第一小提琴→雙簧管+第二小提琴→長笛+第二小提琴→

主題樂器與伴奏樂器採用三對二的節奏型。

mm.243-279：為第三樂段，採用 **d** 動機音型（mm.9-12）做延展，在此樂段的旋律線條較顯著。首先，mm.243-246 由長笛和低音管奏出主要旋律，之後相同旋律由中提琴和大提琴奏出，mm.247-262 同時由第一小提琴以十六分音符拉出 **A** 大調分解和弦，增加音樂的流動性，此時低音提琴的撥奏，在主奏旋律樂器交替時，發揮穩定和弦的功能。在 mm.243-262 四小節一句的樂句中，利用器樂交替和第一小提琴中的十六分音符緊湊節奏型，及低音大提琴單音撥奏、低音管的對旋律和法國號的長音（mm.255-262），來強調突強即弱（*sfp*）的力度。持續的和聲變化（**A** 大調→**g** 小調→**C** 大調），提高樂曲中的緊張感，將樂曲中的力度由弱（*p*）逐漸推向很強（*ff*）。從 m263 開始，許多樂器奏出齊奏，一連串音樂向前推動的驅力，讓樂曲充滿張力，同時調性也由 **C** 大調逐漸過渡到 **F** 大調。直到 m.275 的長音，讓整個樂曲氣氛突然放鬆下來。接著 **b** 動機的變形，在第二小提琴、中提琴、大提琴以間隔低八度銜接，加上法國號和第一小提琴奏出漸弱的長音，更突顯 **b** 動機變形其三連音後的 **B**、**C**、**D** 三個音，而 m.278 又重新回到 **b** 動機原形，預示進入再現部（譜例 4-2-5）。

大提琴+低音大提琴→第一小提琴→中、大、低音提琴→第一小提琴+第二小提琴→雙簧管→低音管。

第二次（mm.197-242）第一小提琴→雙簧管+第二小提琴→第一小提琴→雙簧管+第二小提琴→第一小提琴→第二小提琴→大提琴+低音提琴→第一小提琴→大提琴+低音提琴→第一小提琴+第二小提琴→低音管。

第一次和第二次的旋律是一樣的，但貝多芬善用樂器排列組合，穿插不同的節奏型，所產生出來的音響效果卻大不相同。

This image shows a page of a musical score for measures 270 to 282. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor (F), Violin I (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature. A red rectangular box highlights a specific melodic motif in the Violin I part during measure 281. The number '270' is written above the first staff, and 'E. E. 3607' is printed at the bottom center of the page.

b 動機變形以間隔低八度銜接

b 動機原形

This image shows a page of a musical score for measures 280 to 282. The instruments listed on the left are Cor (F), Violin I (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in a key with one flat and a 2/4 time signature. A red rectangular box highlights a melodic motif in the Viola part during measure 281. Another red box highlights a similar motif in the Cello part during measure 281. A third red box highlights a variation of the motif in the Violin I part during measure 281. Arrows point from the original motif in the Viola and Cello parts to the transformed motif in the Violin I part. The number '280' is written above the first staff, and a '2.' indicates a second ending.

(三) 再現部 (mm.279- 414)

回到 F 大調。主旋律相同，但在配器和編曲上做了一些變化，以下與呈式部做的比較。

(1) **m.282**：以兩小節的顫音取代 m.4 的延長音。(2) **mm.285-288**：第一小提琴所奏出的旋律為未曾出現過的裝飾樂段。(3) **mm.289-292**：旋律兩小節一句，分別由第二小提琴、管樂（豎笛+低音管）奏出，原由大提琴擔任持續低音則改成低音大提琴的單音撥奏，此時第一小提琴採用三連音的音型當此樂段的背景。而 mm.5-8 的主要旋律由第一、第二小提琴相互呼應，以及由大提琴擔任持續低音。(4) **mm.300-307**：主奏分別由第二小提琴（mm.300-303）和第一小提琴（mm.304-307）擔任，三連音的音型，由第一小提琴和中提琴輪替，附點四分音符的伴奏型由中提琴和大提琴、低音提琴輪流擔任。而 mm.16-24 以第一小提琴擔任主奏，其餘弦樂器（中、大、低音提琴）擔任附點四分音符的伴奏型。(5) **mm.308-311**：法國號和大提琴、低音提琴加入了三連音的音型，增加了音樂的緊湊性，順勢增強樂曲的力度，將樂曲氣氛推向高潮，不同於 mm.25-28 由弦樂、管樂器銜接，力度為小聲。(6) **mm.312-328**：為 16 小節的經過樂段，與 mm.29-53 比較，少了 mm.29-36 漸強的 8 小節樂句，因 m.308 新增三連音的音型帶動力度和音樂的流動，所以自 m.312 開始直接進入很強 (*ff*) 的力度。(7) **mm.328-346**：中提琴加入三連音音型並與法國號、低音管、豎笛同奏的行列，使音響更溫暖，為了穩固再現部第二主題原調調性，在 mm.340-346 中使用屬和弦，由 F 大調 V/V 和弦進入第二主題 V₇ 和弦，並由第一小提琴奏出此橋段。(8) **m346-m372**：進入第二主題，而在 m.350 開始

的對旋律動機反覆中增加法國號，順序為大提琴→第一小提琴→法國號→大提琴+低音大提琴，藉由法國號渾厚的音色支撐整個樂段的張力，此樂段與 mm.67-93 採用的配器配置有些不同，將原本長笛吹奏替換為法國號。(9) **mm.372-394**：mm.372-375 新增加長笛與弦樂一同齊奏，不同於 m.93 只有弦樂群擔任。mm.376-382 豎笛與長笛互相呼應，配器與 mm.97-103 雙簧管和弦樂群對唱略有不同。在作曲家精心設計之下，mm.383-393 豎笛奏出主旋律（前景），第一小提琴和中提琴擔任八分音符伴奏（中景），低音樂器群擔任長音支撐整個主和弦和屬和弦根音（背景），而在 mm.104-110，則是木管樂擔任主旋律（前景），中小提琴擔任伴奏音型（中景），只有低音弦樂器和法國號擔任長音的支撐（背景）。兩者相比，前者的主旋律音色較為乾淨明亮、音響均衡，後者則為渾厚旋律線進行。(10) **mm.394-418**：尾聲段。小節數與 mm.115-134 相同。原本在 mm.115-126 由法國號和中大低音提琴擔任的三連音音型，在 mm.394-409 只剩低音弦樂器擔任，使整個樂段步調不如 mm.115-126 樂段緊湊，顯得和緩許多。而 mm.402-405 和 mm.406-409 採用弦器樂增減方式製造音響上的差異。mm.410-413 與 mm.130-133 對照，會發現貝多芬在玩弄配器技巧，利用兩條旋律數量多寡的不同，營造出不同的樂曲氣氛，後者的樂曲氣氛較前者緊湊。

（四）結尾部（mm.418-512）

在結束樂段中，由呈式部和發展部的主題片段交錯而成。(1) **mm.418-421**：採用發展部 mm.139-142 的主題動機，但配器著重在管樂聲部（單簧管擔任主奏，雙簧管、法國號、低音管擔任長音和弦）。(2) **mm.422-427**：採用呈式部 mm.33-36 的主題片段，並延續

兩小節相同的動機 (mm.426-427)，製造回聲的效果。(3) **mm.428-447**：採用呈式部終止樂句中弦樂群演奏的素材 (mm.115-122)，並將主題樂句節奏變形，成為旋律性三連音的音型，運用管弦樂器的不同音色，在 mm.428-439 間做兩部相互應和的聲響。(譜例 4-2-6)、(譜例 4-2-7) 節奏變形之比較。

譜例 4-2-6 (mm.115-122)

Violin I (VI.) score for measures 115-122. A red box highlights the original theme sentence in the final two measures, labeled '主題樂句原形'.

Violin I (VI.) score for measures 115-122. A red box highlights a variation of the theme sentence with a different rhythmic pattern.

譜例 4-2-7 (mm.428-433)

String score for measures 428-433. A red box highlights a variation of the theme sentence in the Clarinet (Cl.) part, labeled 'mm.115-122 主題樂句的變形'.

而 mm.440-447 是再次運用終止樂句的素材，加入四分音符的音型並持續運用旋律性三連音音型，使整段旋律流動但不急促。(4) **mm.448-475**：mm.448-459，法國號、

低音弦樂，與小、中提琴的三連音節奏不斷的輪替銜接，以及使用突強（*sf*）的力度，開始加速樂曲的邁向結束的氣氛。mm.460-467 利用器樂數量減少，只剩弦樂群拉奏，力度也自然縮減，漸弱至 mm.468-469 的 *b* 音型的 *pp* 力度，mm.470 以 *b* 音型的強（*f*）的力度加入。（5）**mm476-492**：低音管和豎笛的對話，相同旋律進行兩次，第一次採用八分音符，而第二次使用三連音節奏型，則有催促結束的意味。（6）**mm.492-512**：mm.492-505 利用樂器數量多寡突顯音色厚薄的層次感，mm.492-497 小提琴奏出的旋律是採用樂曲開頭的動機並延伸，低音弦樂的持續低音做支撐，mm.498-502 交由長笛承接，卻無任何器樂和聲作輔助，mm.503-505 由豎笛、低音管兩種木管樂器到全體奏，順勢帶動結束高潮，mm.506-510 使用二分音符強而有力的和弦作結束的宣告，不過真正結束是 mm.511-512，以弱（*p*）的力度和延長記號結束本樂章。

第三節 第二樂章

「溪畔景色」(Szene am Bach)

甚快的行板 (Andante molto moto)，降 B 大調，12/8 拍，奏鳴曲式。

一、曲式大綱

速度	曲式結構		小節數	段落分句	調性
Andante molto moto 甚快的行板	呈示部	第一主題	m1-m18	6*2 (m1-m12) +6 (m13-m18)	降 B 大調
		連接段	m19-m32	2(m19-m20)+6(m21-m26) +6(m27-m32)	降 B 大調→F 大調
		第二主題	m33-m49	8(m33-m40)+9(m41-m49)	d 小調→F 大調→d 小調→F 大調
		小結尾	m50-m54	4(m50-m53)	F 大調
	發展部	第一樂段	m54-m68	4(m54-m57)+11(m58-68)	F 大調→G 大調→ 降 E 大調
		第二樂段	m69-m78	10(m69-m78)	降 E 大調→降 G 大 調→降 C 大調
		第三樂段	m79-m90	7(m79-m85)+5(m86-m90)	降 G 大調→B 大調 →G 大調→F 大調 →降 B 大調→

再 現 部	第一主題	m91-m97	6 (m91-m97)	降 B 大調
	連接段	m97-m104	8 (m97-m104)	降 B 大調
	第二主題	m105-m122	8 (m105-m112) +9 (m113-m121)	g 小調→降 B 大調 →g 小調→降 B 大 調
	小結尾	m122-m129	7 (m122-m129)	降 B 大調
結 尾 部		m129-m139	4*2 (m129-m136) +3 (m137-m139)	降 B 大調

二、樂曲分析

弦樂器（包括第二小提琴、中提琴、大提琴）流暢的曲調，暗示潺潺的小溪聲。接著，由第一小提琴奏出優美迷人的第一主題，以及像雲雀飛舞般的第二主題，相互交織成綺麗的田園情調。在演出中，《田園》交響曲第二樂章比第一樂章來的長，而第三號《英雄》交響曲的第二樂章，是貝多芬九大交響曲中最長的慢板樂章，根據統計指出，慢板樂章較能表達情感。因此，《田園》交響曲的慢板樂章比起第一樂章更能夠呈現非常放鬆的鄉間生活風味。因此，白遼士的聆賞心得如下，

這裡給我們一縷沉思。作曲者一定是躺在碧草如茵的草地上寫下令人激賞的慢板樂章。仰望蒼天，諦聽風聲，陶醉在柔和的光波與聲音中。他一定聆聽著岸邊的小石

子的擊水聲也凝視著閃爍林霖的水波然後寫作這段美麗的音樂。⁸

主旋律加上延綿不斷的伴奏式線條，是十八世紀常用的織體，通常運用在聲樂和器樂伴奏上，而貝多芬將它運用在第二樂章描述小河流動的景象。貝多芬將標題命為「溪畔景色」(scene by the brook)，除了描述小河，也將河畔的景緻描繪進樂曲中，並在樂章尾聲中加入他對大自然聲音的豐富想像，利用長笛、雙簧管、豎笛的吹奏技巧模擬出夜鶯、鵲鴉、布穀鳥的叫聲，作為樂曲尾聲的裝飾奏。

(一) 呈式部 (1~54 小節)

mm.1-m18：為第一主題樂段。使用兩把加裝弱音器的大提琴來描寫潺潺流動的小溪景色。mm.1-6，樂曲創作可分為三個部份(譜例 4-3-1)，主旋律、副旋律和背景音響。第一主題的主旋律，由第一小提琴緩慢奏出，而伴奏群中的法國號以長音吹出 I 級和弦的屬音做為背景音響，用來支撐整體音樂結構，加上弦樂群則以三等分 I 級和弦的伴奏音型做為副旋律，模擬流動中小溪的景象。m.5 加入豎笛長音，開始擴張音響，m.6 法國號改變節奏音型，以緊湊的節奏增強音量及樂曲的流動性。

⁸ 許鐘榮 主編。《維也納古典樂曲賞析》(台北：錦繡，1999)，301。

譜例 4-3-1 (mm.1- 3)

法國號：長音之撐整體和聲結構（背景）

2 Corni in B

Violino I

Violino II

Viola

2 Solo-Violoncelli con Serd.

Violoncello e Contrabbasso

法國號：長音之撐整體和聲結構（背景）

小提琴：擔任第一主題旋律（前景）

弦樂群：小溪流動的伴奏音型（中景）

3

pizz.

mm.7-12，與 mm.1-6 旋律相同，貝多芬改變配器結構，主旋律轉由豎笛和低音管奏出，法國號從長音改成切分音的伴奏音型，而原本法國號演奏的長音則改為雙簧管演奏，第一小提琴有別於其他弦樂伴奏群，在主音和屬音上加入顫音，些微的小變化使旋律顯得不沉悶。mm.13-18，第一主題即將尾聲，抒情的主旋律由第一小提琴奏出，接著豎笛和大提琴利用音域的不同來變換音色，而提高五度音程的對旋律，由低音管和第一小提琴緊接奏出。

mm.19-32：承接第一主題和第二主題的過門樂段。mm.18-20，相同的伴奏音型利用管弦的音色差異來做變化。mm.21-26，回到第一主題的主旋律，法國號節奏型改變（譜

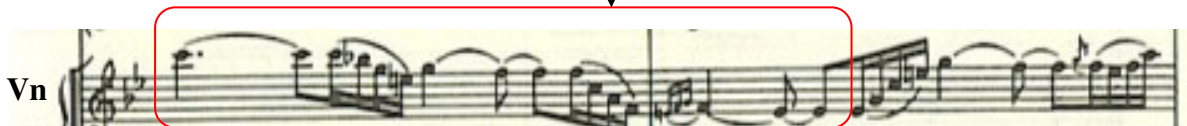
例 4-3-2)，但是在 mm.22-24，主旋律移高五度音程，也提示即將轉調。使用和聲外音--倚音，作為樂曲連結的效果，在 mm.27-28（譜例 4-3-3）的主旋律中，利用節奏改變使旋律增長，同時八分音符的節奏音型，由長笛、雙簧管和豎笛分別交錯奏出，產生不同的色彩，豐富原本單純的伴奏音型。

法國號由原本長音改為切分音節奏伴奏音型

譜例 4-3-2 (m21-m22)



譜例 4-3-3 (m27-m28) 主旋律利用節奏變化使旋律增長



mm.33-49：為第二主題樂段。貝多芬運用簡潔的方式進行轉調及樂曲銜接。m.30 為 F 大調 I 級和弦，長笛吹出主要旋律做進入第二主題的引導，所以在 m.31 不進入 F 大調 I 級和弦而停留在 V 級和弦，m.32 與 m.30 為相同旋律，由低音管吹奏，進入關係小調 d 小調的第二主題。所以從 mm.32-33 是一個完整的終止式進行。

(mm.32-33 和聲進行如下圖)

F : I IV I₆ V d : V i

4

而 mm.40-41 亦是採相同手法。mm.33-37，低音管吹奏的是第二主題的主旋律，隨後低

音管加上中、大提琴，增加低音音響厚度，而第二小提琴奏出顫音，在和弦中的主音、屬音、三音之間移動，強化整體和聲結構，不至於過於偏重低音，m.36 隨著顫音出現越密集，m.38 弦樂群以短時值節奏型伴奏，將氣氛推向高潮。 m41-m49，主旋律移至高音聲部，由第一小提琴和長笛擔任，而大提琴使用反向進行將音域拉寬，讓人感覺到溪流的寬廣，單簧管、豎笛、低音管、大提琴，利用動機反覆的技巧，巧妙填補伴奏的空隙，而低音管、法國號於 m.42 陸續加入，有助於音量的增強，m.45 為 m.39 的樂句擴張，由小提琴和低音管擔任獨奏部分，藉由一高一低的音色，使整體音響較不顯得單薄，mm.47-49，採用第一主題結束前提高五度的對旋律（參考 m13-m14 小提琴拉奏部分），運用樂器音域的不同，中大低音提琴→小提琴→長笛，使用卡農的技巧，做旋律銜接。

mm.50-53：呈式部的小結尾。採用原本第一主題的副旋律，mm.1-4 和 mm.6-10 第二小提琴的節奏型，同時結合並以木管（豎笛、低音管）和弦樂（第二小提琴、中提琴、大提琴）一齊出現，模擬正在流動中的小溪，最後在逐漸漸弱的力度下輕輕的進入發展部。

（二）發展部（54~90 小節）

mm.54-57：可視為發展部主題開始的序奏，由第一小提琴使用 F 大調 I 級分解和弦撥奏揭開序幕。m.55，F 大調 V₇ 級分解和弦構成的旋律，由第二小提琴、中提琴演奏；在 m.57，利用管弦音色不同的差異，長笛奏出 F 大調 V₇/II 和弦，等於 G 大調 V₇ 級分解和弦，正式進入 G 大調。

mm.58-91：發展部從轉調開始，可區分三個樂段，藉由轉調描繪小河往新的方向推

展。三段的樂句相同，運用配器，使用高亢明亮的器樂音色如長笛、雙簧管、豎笛，小提琴做詮釋，並在樂段結束前加入長時值顫音。

(1) 第一樂段為 mm.58-68，G 大調，採第一主題和結尾主要旋律的素材，由雙簧管和長笛擔任。m.58 長笛使用斷音奏出 G 大調 I 級的分解和弦，在行版的速度之下，長笛琶音上行音型帶動音樂前進的力量，而第一小提琴和中提琴使用下行分解和弦，由雙簧管吹出主旋律，在 m.62 長笛轉為圓滑琶音音型，改變樂曲風格，mm.62-65 長笛和雙簧管使用動機反覆的技巧，交錯出現，讓同一音型具有變化，音量逐漸增強，m.66 加入顫音，使樂段氣氛暫告一段落並進入第二樂段。

(2) 第二樂段 mm.69-78，降 E 大調，採第一主題和結尾主要旋律的素材，由豎笛擔任。琶音音型改由中提琴演奏，低音管和第一小提琴以反向分解和弦的技法作對唱，弦樂群以十六分音符為伴奏旋律，但是到 m.75 改以附點四分音符為長時值節奏，模擬小溪流速時而快時而慢的景象。在弦樂各聲部旋律銜接下進入第三樂段。

(3) 第三樂段 mm.79-91，降 G 大調轉到降 B 大調 V 級和弦，似乎有點強制性的轉調，利用常見的和聲作曲手法，所以他的轉調路徑為，降 VI → 增六和弦 → V 64 → V → I → 降 B 大調。主旋律採第一主題，由第一小提琴擔任。豎笛、低音管採用第一主題的副旋律互相銜接，降 G 大調分解下行音型改由長笛擔任。整樂段由寧靜的氣氛中展開，力度弱 (*p*)，豎笛和低音管綿密柔和的旋律，帶進第一小提琴的主旋律。m.86 第一小提琴點綴式的裝飾伴奏音型，豎笛、低音管的八分音符加上弦樂群十六分音符節奏，藉由旋律推移由降 B 大調轉回原調。

(三) 再現部 (mm.91~129 小節)

mm.91-96：再現部出現的第一主題較短，省略重複的樂段，伴奏部分結合呈式部、發展部出現過的類型，同時在再現部樂段中一齊出現（譜例 4-3-4）。擅用多元的配器手法，使主題呈現不同風貌。主旋律由長笛奏出，而上行琶音音型，演奏使用頓音，以動機反覆的方式在低音管、豎笛、第一小提琴間流動，在呈式部中擔任切分音型的法國號，現由低音管接替，在 m.69 第一小提琴和長笛反向行進的對話，在 m.91 由豎笛和長笛擔任。

mm.97-105：過門樂段。樂句與第一主題過門樂段大致相同，m.97、m.98 旋律動機以緊密銜接來演奏，並增加木管群來輔助音樂的流動，同時在這兩小節中標示漸強、漸弱力度，使樂段令人感覺流暢輕快。

mm.105-122：再現部的第二主題。調性轉為 g 小調，樂段內容相同，但是在配器運用上略有不同。m.38 以音域高的小提琴和長笛擔任主旋律演奏，音色明亮高亢，而 m.110 則揉合中高音域，以小提琴和法國號擔任主旋律，呈現溫暖飽滿的音響。m.113 與 m.41 的比較，雖然作者都安排高音域的器樂，m.113 使用小提琴和長笛，m.41 使用小提琴和雙簧管，藉由音色的不同呈現，音樂風貌也產生變化。

mm.122-129：小結尾。m.122 比起 m.50 的尾聲樂段較長，m.124 添加管樂的長音作為音樂的持續，讓聽眾注意力放在弦樂伴奏群上，感覺像似涓涓小溪緩緩流去，而貝多芬在 m.125 運用漸強漸弱的力度設計，推動結尾部一次又一次高潮氣氛，在 m.127 加入豎笛、低音管的時值小的伴奏音型，讓整體音樂更顯得緊湊。

譜例 4-3-4 (mm.91-92)

mm. 1-4 第一主題的素材

長笛在 m. 58 吹奏過的動機

第一小提琴在 m. 58 出現過的下行動機

法國號在 m. 21 出現過的伴奏音型

經常出現的伴奏素材

(四) 結尾部 (mm.129-139)

尾聲樂段高潮結束後進入結尾部，這是一段對鳥聲的模仿。貝多芬在總譜上標示各樂器模仿的鳥叫聲，整個樂段共出現兩次。長笛使用 G、F 二音模仿夜鶯並在力度上做漸強，雙簧管以附點吹奏 D 音模仿鸛鷓急促的啼叫，豎笛使用 D、降 B 兩音模擬杜鵑

鳥「布穀」的聲音。之後第一小提琴輕輕拉出第一主題的後半句（m.13），緊接著模仿鳥鳴的樂段再次出現，m.136 利用第一主題後半句，先後在小提琴、低音管、豎笛、長笛之間輪流出現，稍做漸強後安靜的結束第二樂章。

第四節 第三樂章

「村民快樂的聚會」(*Lustiges Zusammensein der Landerleute*)

詼諧曲，F 大調，3/4 拍，快板 (Allegro)。

一、曲式大綱

速度	曲式結構		小節數	段落分句	調性
Allegro	第一樂段	A 主題部	m1-m58	16*2 (m1-m32) +16 (m33-m49) +10 (m49-m58)	F 大調→D 大調→G 大調 調→C 大調→F 大調
		B 主題部	m59-m82	8*2 (m59-m74) +4*2 (m75-m82)	F 大調
		C 主題部	m83-m164	4*2 (m83-m90) +16*2 (m91-m122) +10 (m123-m132) +12 (m133-m144) +8*2 (m145-m160) +4 (m161-m164)	F 大調→C 大調→F 大調 調
In tempo	中段		m165-m204	4*4 (m165-m180) +4*2 (m181-m188) +4*2 (m189-m196) +8 (m197-m204)	F 大調→C 大調
Tempo I → Presto	再現樂段	A 主題部	m205-m240	17 (m205-m221) +9 (m222-m230) +10 (m230-m240)	F 大調
		B 主題部	m241-m264	8*2 (m241-m256) +4*2 (m257-m264)	F 大調

二、樂曲分析

貝多芬在創作領域上，對後世的重要影響是，他將曲子中第三樂章小步舞曲的形式改成詼諧曲，讓作品更具發展的潛力與自由度。詼諧曲比起小步舞曲速度上彈性比較大，節奏上也比較活潑、變化較豐富，在篇幅上也比小步舞曲的可塑性大，對於發展長大的作品，詼諧曲式更具有挑戰性，因此小步舞曲就很快地被詼諧曲所取代了。《田園》交響曲前兩個樂章是描寫大自然的音樂，但是在《田園》第三樂章，藉由詼諧曲式，貝多芬選擇的題材更多元，更不受傳統創作手法所拘束，他轉向描寫人物，描繪村民快樂的舞會。村莊的樂師，喝著小酒，在歡愉的氣氛中演奏著，集會尚未結束，天氣突然轉變，在第四樂章則描繪大雷雨的出現，第五樂章，描繪雨過天晴大家對上天的感謝，從第三樂章貝多芬像說故事般將樂曲鋪陳，在樂曲演奏一氣呵成到第五樂章都不間斷，樂曲以平靜的氣氛做結束。而第三樂章以速度、節奏、動機、力度、管弦樂法，彰顯活潑熱鬧的氣氛。白遼士對這樂章的看法是，

貝多芬在這裡可試圖表現德國村民在玩弄古樂器的情景。由雙簧管奏出蘆笛般的曲調，好像在表現星期日打扮美麗的姑娘外出時，那快活雀躍的心境。⁹

（一）第一樂段（mm.1-164）

mm.1-58：為 A 主題部。主要旋律為 m1-m16，可分為前樂句 mm.1-8 和後樂句 mm.9-16。動機可細分為 A 動機、B 動機、C 動機、D 動機（譜例 4-4-1）。

⁹ Ibid.,301.

譜例 4-4-1 (mm.1-16)

A 動機

B 動機

5

pp

dol.

10

1. p dolce

pp

C 動機

D 動機

其四組動機彼此互相呼應並貫穿第一部分。使用管樂和弦樂的音色差異，以及撥奏和圓滑奏的演奏技法，突顯樂段活潑氣氛。

(1) mm.1-16：mm.1-8，前樂句，F大調，弦樂群以撥奏、很弱（*pp*）的力度呈現，音域為中間範圍，與 mm.9-16，後樂句，D大調，長笛以圓滑的方式吹奏出優美的旋律作對比。(2) mm.33-40：轉為 G 大調。以 a 動機音型作為小提琴主旋律，在 m.37 的 a 動機以移低五度作變化。而伴奏樂器，在配器上搭配音域一高一低的器樂，例如雙簧管+低音管、豎笛+中提琴，長笛+豎笛，以動機反覆的方式和音色不同製造音響上的效果。(3) mm.41-59：mm.41-49 轉為 C 大調。抒情旋律改由雙簧管和弦樂群一同擔任，

在 m.44 開始其他器樂陸續加入抒情旋律，藉由配器的增加而將力度漸漸增強。mm.48-58 逐漸轉為 F 大調。其主旋律仍然採用 a 動機，貝多芬在演奏技法上作一些變化，一次使用圓滑線（mm.49-52），一次使用撥奏（mm.52-59）作呈現。在這一樂段中，力度變化相當大，從很弱（*pp*）→弱（*p*）→漸強（*cresc.*）→很強（*ff*）→突強（*sf*）將氣氛逐漸帶入高潮，同時進入第一樂段之第二部份。

m59-m82：為 B 主題部。可分為主旋律（譜例 4-4-2）和伴奏音型 a（譜例 4-4-3）。

（1）mm.59-74：小節句為 8 小節一句，mm.59-66 以齊奏方式一同出現，管樂部份使用八度音程，音響上相當渾厚。mm.67-74，中提琴、大提琴、低音提琴、長笛，提高八度音域以及器樂數量逐漸增加，展現音響厚薄不同。（2）mm.75-82：一開始為 F 大調上行琶音，在中提琴、第一、二小提琴之間做動機反覆，以及圓舞曲形式的伴奏音型所構成的樂段。其伴奏音型非常穩定的進行著，延續到下一樂段。

譜例 4-4-2 (mm.59-66)

60 B 主題部主旋律



譜例 4-4-3 (mm.75-78)

伴奏音型 a：圓舞曲式

The image shows a page of a musical score for Example 4-4-3, measures 75-78. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor. (F)), Violin (Vl.), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. Cb.). The music is in 3/4 time and features a rhythmic accompaniment pattern labeled 'a' in the title. A red box highlights the Bassoon part in measures 75-78, which consists of a series of eighth notes. The score is marked with 'ff' (fortissimo) and includes a rehearsal mark '70' at the beginning of the page.

m83-m164：為 C 主題部。農民歡樂跳舞的樂段。主旋律（譜例 4-4-4）和新增加一組伴奏音型 b，運用不同配器及轉調手法多次重複主旋律。

(1) mm.83-122：16 小節為一句樂句，共重複兩次。為雙簧管和低音管對唱的樂段，就好像一大群人圍圈圈，兩個人在圓圈中間跳雙人舞。m.83 由伴奏音型 a 為開端，模擬一大群為圓圈的人群，m.87 伴奏聲部減少，音量也隨之減弱。當雙簧管吹出活潑輕快的主旋律，每隔四小節低音管就以伴奏音型 b 會呼應雙簧管的旋律，例如 m.91 與 m.95、m.99 與 m.103、m.107 與 m.111、m.115 與 m.119，自 m.107 每隔八小節豎笛就會重複雙簧管的旋律。

譜例 4-4-4 (mm.83-78)

83

以伴奏音型 a，揭開 C 主題部序幕

80

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (F)

Vl.

Vla.

Vc. Cb.

80

Ob.

Fg.

Vl.

pp

p

cresc.

p

C 主題部主旋律

伴奏音型 b

(2) mm.123-132：轉成 C 大調。由豎笛擔任主旋律，低音管擔任 a 伴奏音型，中大提琴以動機反覆方式擔任 b 伴奏音型，配器數量少音量也較小。(3) mm.133-144：主旋律回到 F 大調並由法國號擔任。伴奏音型以數量少和多的音響差異做對比，由一支低音管擔任 b 伴奏音型，弦樂群擔任 a 伴奏音型，因樂器數量多音響較為厚實。(4) mm.145-164：副旋律，由中音域的法國號擔任，隨後在低音域的豎笛、雙簧管，及低音域的中大低音提琴輪流反覆出現。

(二) 中段 (mm.165-204)

無論在形式或特色上，這個樂段具有當時奧地利的舞蹈音樂風格。

mm.165~204：一開始由第一、二小提琴擔任四小節一句的主旋律，雙簧管、豎笛、低音管、法國號、中提琴、大提琴擔任規律單調的 F 大調和弦伴奏，mm.173-180 加入長笛的副旋律，整樂段以突強的力度進行。mm.181~188，小號第一次出現在這首交響曲中，原由小提琴擔任的主旋律現在移高五度交給低音管和中提琴演奏，小提琴以片段分解和弦構成副旋律。小號第一次出現在這首交響曲中與長笛、豎笛、雙簧管、法國號、低音管、大提琴、低音提琴持續演奏規律的長音。mm.189-m204，主旋律變形並移至中大低音提琴，力度為很強(*ff*)，其餘器樂演奏副旋律，並在節奏上作一些變化(譜例 4-4-5)、(譜例 4-4-6)，音樂更顯活潑化，讓整體氣氛推向高潮。自 m.197 主旋律採用跳音方式呈現，增加樂曲的跳躍感。

譜例 4-4-5 (mm.191-196)

節奏變化 1: 休止符在後半拍

節奏變化 2: 休止符在前半拍

This image shows a musical score for woodwind instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor/F, Tr/C) from measures 191 to 196. Two specific rhythmic changes are highlighted with red boxes and arrows. The first change, labeled '節奏變化 1: 休止符在後半拍', occurs in measure 191 where a rest is placed in the second half of the measure. The second change, labeled '節奏變化 2: 休止符在前半拍', occurs in measure 194 where a rest is placed in the first half of the measure.

譜例 4-4-6 (mm.197-204) 節奏變化 3: 使用附點節奏

This image shows a musical score for woodwind instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor/F, Tr/C) and Violin I from measures 197 to 204. A red box highlights a dotted rhythm pattern in measure 198, which is labeled '節奏變化 3: 使用附點節奏'. The score includes dynamic markings such as 'sempre più f' and 'zu 2'.

(三) 再現樂段 (mm.205-264)

mm.205-240 : A 主題部。與第一樂段的 A 主題部相比，縮短 13 小節，mm.205-220 旋律未再反覆一次的原故。在配器上以弦樂群為主，音色較為純淨，m.215 是 c 動機片

段加以變化而成。mm.222-229 比 mm.24-32 的旋律移高三度，配器以管樂擔任主要旋律，弦樂群擔任撥奏。mm.230-240，將 a 動機做圓滑線和跳音演奏技法上的處理，讓旋律線富有變化。

mm.241~264：B 主題部。長度、配器手法與第一樂段的 B 主題部相同，省略 C 主題部而直接進入第四樂章。

第五節 第四樂章

「雷電、暴風雨」(*Gewitter, Sturm*)

快板 (*Allegro*)，f 小調，4/4 拍子。

一、樂曲結構

速度	曲式結構		小節數	段落分句	調性
Allegro 快板	第一部份	I	m1-m20	10*2 (m1-m20)	降 D 大調→降 e 小調 →f 小調
		II	m21-m34	4*3 (m21-m33) +2 (m33-m34)	f 小調
		III	m35-m40	6 (m35-m40)	f 小調
	第二部份	I	m41-m56	4*2 (m41-m48) +8 (m49-m56)	降 D 大調→c 小調 →D 大調
		II	m56-m77	8 (m56-m63) +4*2 (m64-m71) +6 (m72-m77)	D 大調→c 小調
		III	m78-m89	12 (m78-m89)	c 小調→降 G 大調→ 降 D 大調
		IV	m89-m95	6 (m89-m94)	降 D 大調

第三部份	I	m95-m106	4*2 (m95-m102) +4 (m103-m106)	f 小調
	II	m107-m118	6 (m107-m112) +6 (m113-m118)	降 b 小調
	III	m119-m136	11 (m119-m129) +7 (m130-m136)	降 b 小調→降 D 大調 →C 大調
終結部		m137-m155	9 (m137-m145) +10 (m146+155)	C 大調

二、樂曲分析

快板 (Allegro) f 小調，4/4 拍子，幻想曲形式，最富敘事性的樂章，其樂曲長度也是五個樂章中最短。對這樂章，白遼士的感受是，

我為這樂章的結構驚歎不已。請聽那帶雨的強風呼號，低音樂器驚鈍的嗚咽，也聽一聽尖銳的短笛，預示淒厲的暴風雨即將來臨。當暴風與接近時，曲力也隨之猛增。巨大的半音階在進行中，自管弦樂的高音部發出，再往管弦樂的底層直瀉而去，然後把低音部攫住，再朝上提升飛揚。所有的一切，都在橫掃疾掠的漩窩中戰慄著。這時長號的聲音爆發了。定音鼓刻劃出怕人的雷擊，此處不只是風風雨雨更是天翻地覆般的恐怖場面。當我們聽到這個音響時，究竟領受的是快感或痛苦，連我自己都分辨不出。¹⁰

擁有雷電和暴風雨的標題自前樂章不停歇接著演奏，前一樂章是農民在狂歡舞蹈，暴風雨的來臨，低音弦上傳來遠方的雷聲後，農民們停止跳舞，驚嚇逃離。貝多芬在作

¹⁰ Ibid, 302。

曲上運用力度，突然弱下來的方式打斷前一樂章的情緒，並且打斷 F 大調屬七和弦預期中的解決。雷聲接近後，發出閃電，降下滂沱大雨。這裡如實精彩地描繪出可怕暴風雨來襲的情景，接近終曲時，威勢逐漸消弱，在長笛輕快的上升音階後，不久後雷雨遠離，太陽露出晴朗的臉龐，這時又不停歇接著演奏下面的第五樂章。

(一) 第一部份 (mm.1-41)

mm.1~20：mm.1~10，降 D 大調。一開始由低音提琴和大提琴奏出力度很弱 (*pp*) 的顫音，降 D 這個音符，接續在熱鬧第三樂章的後面，看似安靜卻充滿不安的氣氛，m3~m6 由第二小提琴使用跳音奏出這一樂段主要旋律，由降 D 音階構成的動機 a—雨滴動機，第一小提琴也以 *pp* 力度的動機 b，與第二小提琴旋律相呼應，並形成對位 (譜例 4-5-1)。

譜例 4-5-1 (mm.3-6)

The image shows a musical score for measures 3-6. The instruments are Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Contrabasso. The score is in D minor. The first violin part has a melodic line starting with a tremolo. The second violin part has a melodic line starting with a tremolo. The cello and bass part has a tremolo. Red boxes highlight the tremolo in the cello/bass, the melodic line in the second violin, and the melodic line in the first violin. Arrows point to 'motif b' in the first violin and 'motif a' in the second violin.

遠方隆隆的雷鳴

動機 a：由降 D 大調音階構成的雨滴動機

mm.11-20，降 e 小調，整個樂段移高大二度，而力度 p，音量比前一樂段稍大。而低弦樂器所擔任的顫音音符，在 mm.1-20 中，以降 D 音-D 音-降 E 音-E 音方式做半音升高，加上 mm.19-20 低音大提琴改為三連音節奏型，將不安的氣氛推向高點，一蹴即發。

mm.21~40：f 小調。全部樂器以很強(ff)的力度爆發，m.21 為 f 小調 I 級和弦，根音為 F 音，低弦樂器以五連音和小提琴使用顫音的方式呈現滂沱的雨勢（譜例 4-5-2），第一小提琴奏出動機 c（譜例 4-5-3），同時定音鼓第一次出現在樂曲中，其滾奏的 F 音增強樂曲暴風雨的氣氛。

譜例 4-5-2 (mm.21-24)

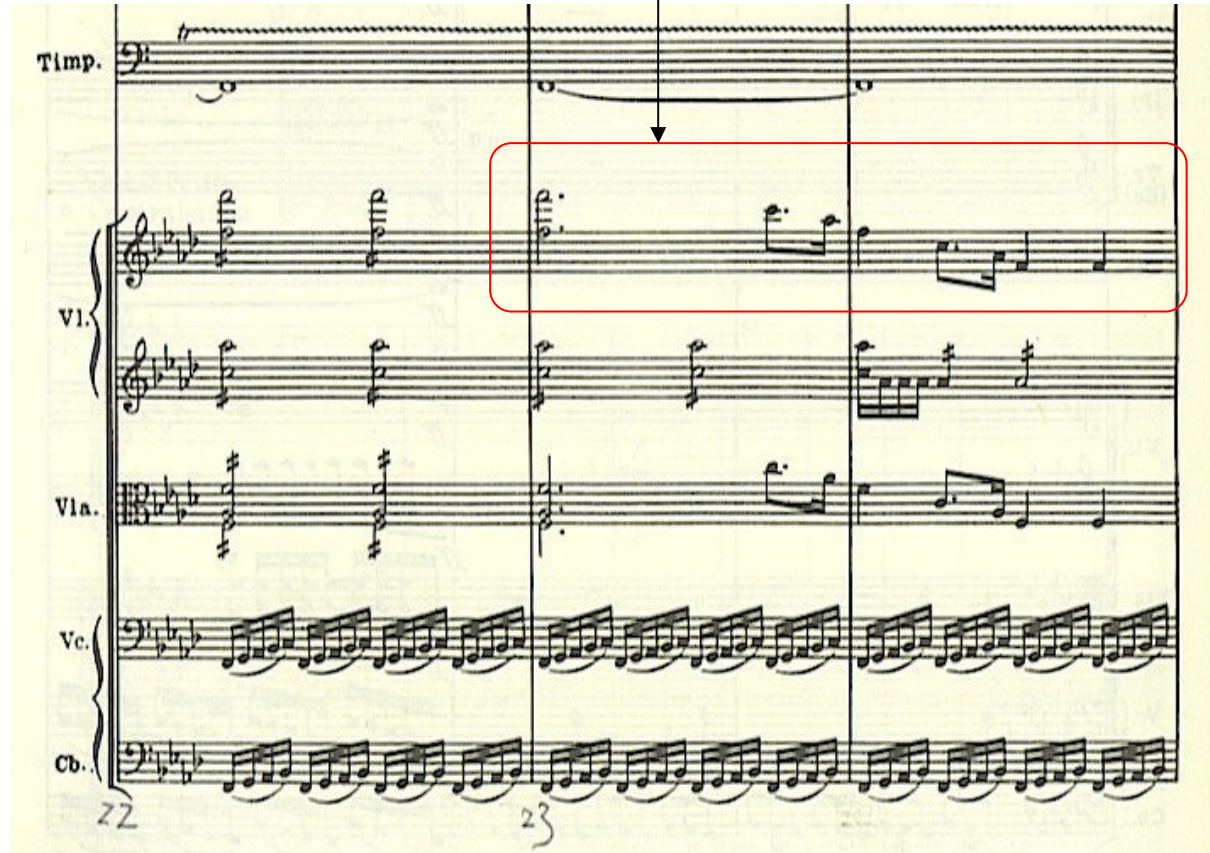
定音鼓首次出現，使用滾奏

E. E. 3607 21

低弦樂器音型更密集，將不安氣氛推向高峰

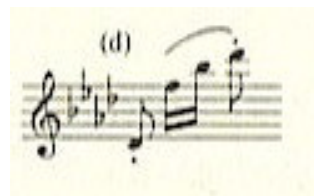
譜例 4-5-3 (mm.23-24)

C 動機



m.25 換成屬七和弦，根音為 G 音，並持續相同力度，至 m.29 為 I₇ 和弦，根音是三音，也就是 A 音，解決至 m.33 的根音降 B 音。藉由根音的升高呈現樂曲的緊張感，到了 mm.33-34 閃電動機出現（譜例 4-5-4）做為小過門，m.35 為新的主題開始（譜例 4-5-4）。

譜例 4-5-4 (mm.33-34)



譜例 4-5-5 (mm.35)



(二) 第二部份 (mm.41~94)

mm.41-56：mm.41-48，四個小節為 1 句，由低弦樂器以很弱 (*pp*) 的力度奏出降 D 大調音階所組成的旋律，產生嗡嗡的音響效果，模擬低沉的雷鳴與 m.43 的閃電動機作對比。在配器上運用數量的多寡製造力度差異。m.45 轉到 c 小調，m.49 加入定音鼓輔助力度增強，至 m.51 定音鼓重重敲一擊，模擬突然的閃電和伴隨的雷聲，在連續六次的閃電動機中並同時做轉調。

mm.56-77：mm.56-63 由第一小提琴奏出雨點主題 (譜例 4-5-6)，第二小提琴、中提琴仍以雙音顫音作為背景音色，而管樂器 (低音管→豎笛、雙簧管→長笛) 以層層堆疊的方式構成減七和弦的音響，同時在音樂上呈現不同的色彩和力度變化。mm.64-71 四小節一句，前四小節貝多芬運用器樂的音域特色，低音域和高音域器樂穿插，來模仿氣候的不穩定，後四小節加入低弦樂器的節奏變化增加樂曲的緊張感，mm.70-77，第一小提琴和長笛雨點的主題互相呼應，雨點主題密集的出現，加上 m.72 副旋律，低音管、豎笛、雙簧管以動機反覆方式銜接，利用音域節節升高，暗示豪雨即將來臨。

譜例 4-5-6 (mm.56-61) 雨點主題

56



60



The image shows two excerpts of a musical score for Violin I. The first excerpt, labeled '56', shows measures 56 through 61. The second excerpt, labeled '60', shows measures 60 and 61. Both excerpts are in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, characteristic of a 'rain' theme.

mm.78-89：mm.78-88 小提琴奏出豪雨的音型 (譜例 4-5-7)，並以半音逐漸升高，

G 音-降 A 音-A 音-降 B 音，帶動樂段高潮，同時，木管樂器使用切分音節奏，力度設計上，在每小節的第一、第二，以及第四拍，不同聲部輪流以很強 (*ff*) -突強 (*sf*) -突強 (*sf*) 的力度由做銜接，詮釋暴風雨一波波狂襲的景象，定音鼓在 mm.80-83 的第一拍重重的一擊，再次推動整個樂段的強度，利用切分音節奏和力度穿插，使整個樂段呈現緊繃的張力，完全沒有喘息的空間。

mm.89-95：連續 3 次相同動機重複，但是音程為三度下行，降 D-降 B-降 G，讓樂曲力度略減，並為下一個段落做準備。

譜例 4-5-7 (mm.78-81) 豪雨音型

小提琴擔任豪雨音型

半音逐漸升高

The image shows a musical score for Example 4-5-7 (mm. 78-81). The score is for Violin I (Vl.), Violin II (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). The time signature is 4/4. The score starts at measure 78. A red box highlights the first measure (m. 78) of the Violin I part, which contains a sixteenth-note figure. Another red box highlights a later measure (m. 81) of the Violin I part, with an arrow pointing to it and the text '半音逐漸升高' (half-step gradually rising) above it. The score includes dynamic markings such as *ff* and *sf*.

(三) 第三部份 (m95~m136)

mm.95-106：mm.95-98 由小提琴和大提琴擔任的狂風音型（譜例 4-5-8），連續半音階下行讓樂曲像似一陣狂風掃射而過，m.96 加入大提琴，配器數量增加，沒有因為連續下行半音而使音量減弱，相同樂段在 mm.99-102 重複。

譜例 4-5-8 (mm.95-98) 狂風音型

↓
連續半音階下行的狂風音型

mm.103-106 第一小提琴半音音型的動機維持四個小節，以小二度的方式持續升高，升 F 音-G 音→G 音-降 A 音→降 A 音-A 音。

mm.106-118：在 m.106，不協和音 B 音解決到 C 音，並加入曾在 m.21 低弦樂器出現過的五連音，同時長號首次在本樂章中加入吹奏行列。mm.107-112，管樂器持續吹奏長音，定音鼓使用輪奏，小提琴和中提琴使用顫音，五連音仍由低弦樂器擔任並維持 5 小節。m.113 低弦樂器改以 16 分音符拉奏，其餘聲部以長音演奏，m.114、m.116、m.118 以垂直和聲作穿插，力度為突強 (*sf*)，藉由節奏型的變化，使樂段張力不至於疲乏。

mm.119-136：第一小提琴每小節第一拍的音高，分別為 F 音→升 F 音→G 音→降 A 音→G 音，在管樂配器手法中，低音管→豎笛→雙簧管，運用器樂增加和音域由低到高層層疊上去的設計，在 m.132 低弦樂器用顫音奏出下行旋律，預示暴風雨威力逐漸減弱，其力度也漸弱至很弱 (*pp*)。

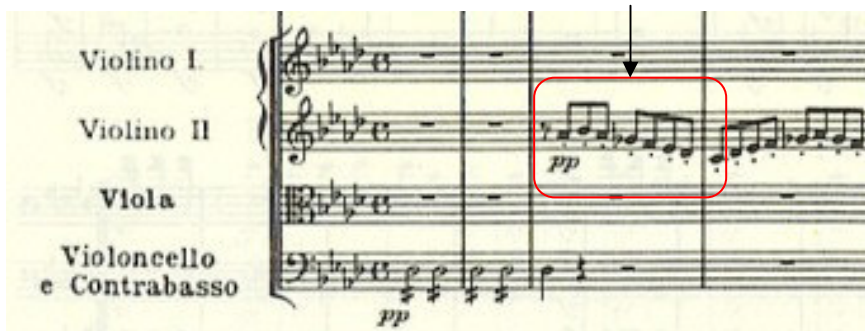
(四) 終結部 (mm.137~155)

mm.137~155：暴風雨逐漸停歇，定音鼓、大提琴和低音提琴半音所組成的顫音，力度設計為強 (*f*) -弱 (*p*) -漸弱 (*dim*) -很弱 (*pp*)，模倣遠方天際傳來轟隆轟隆的雷鳴，越來越小聲，表示天氣漸漸晴朗。mm.146-149，由雙簧管、低音管、小提琴、中提琴組成的五小節 I -IV- I -IV- I 和聲進行，讓人感到煥然一新，其旋律為主要動機的擴張（譜例 4-5-9），mm.150-153 相同和聲再次重複，大提琴和低音提琴奏出微弱的隆隆聲穿插其中，宣示暴風雨將遠離，大地終於歸於平靜，mm.154-155，長笛以 C 大調上行音階平靜地將樂曲帶進第五樂章。

譜例 4-5-9 (m.3 與 m.146 比較)

(1) m.3

m. 3 的雨滴動機



(2) m.146

m. 3 雨滴動機的擴張



第六節 第五樂章 Hirtengesang

「牧歌，暴風雨後的欣喜與謝天之歌」(Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm)

稍快板 (Allegretto)，F 大調，6/8 拍子，不規則的變奏曲。

一、樂曲結構

速度	曲式結構	小節數	段落分句	調性	
Allegretto 稍快板	呈示部	序奏	m1-m8	8 (m1-m8)	C 大調
		第一主題	m9-m41	8*2 (m9-m24) +7 (m25-m31) +10 (m32-m41)	F 大調
		第二主題	m42-m63	8 (m42-m49) +4 (m50-m53) +10 (m54-m63)	C 大調
	發展部	I	m64-m80	8*2 (m64-m80)	F 大調
		II	m80-m117	10 (m80-m89) +9 (m90-m98) +8*2 (m99-m104) +2 (m115-m116)	降 B 大調→降 D 大 調→C 大調

再現部	第一主題	m117-m149	8*2 (m117-132) +7 (m133-m139) +10 (m140-m149)	F 大調
	第二主題	m150-m177	8 (m150-m157) +4 (m158-m161) +15 (m162-m176)	F 大調
終結部		m177-m264	13 (m177-m189) +16 (m190-m205) +13 (m206-m218) +18 (m219-m236) +8 (m237-m244) +20 (m245-m264)	F 大調

二、樂曲分析

第五樂章的音樂風格回到第一樂章愉悅的心情，驟雨過後，潮濕的草原散發著清香，從遠處傳來清朗的牧笛聲，由單簧管和銅管樂器彼此應答著。序奏結束後，由小提琴擔任和平莊嚴的主旋律，隨即出現。運用了簡單的和聲語言，緩慢的和聲節奏，重覆易朗朗上口的主旋律，從容不迫的力度。在第一樂章使用 2/4 拍節奏型，在第五樂章中改用步伐輕盈的 6/8 節奏，明朗真摯的感情貫穿全曲，最後壯麗的尾奏象徵著大自然與人類奇妙的和諧。

樂曲結構除了以奏鳴曲式來分析，因為第一主題不斷的在呈式部、發展部、再現部中出現，我們也可看到一個輪旋曲的形式，如（圖 4-6-1）分析。¹¹

圖 4-6-1：

小節數	曲式結構	和聲級數	力度	備註 (奏鳴曲式劃分)
m9-m32	A1	I → V → IV	p → cresc. → ff	呈式部 (第一主題 m9-m32)
m32-m41	經過樂段	I → V/V	ff → sf	呈式部 (經過樂段 m32-m41)
m42-m64	B1	V	sf → p → cresc. → f → ff → dim. → p	呈式部 (第二主題 m42-m64)
m64-m80	A2	I	p → cresc. → ff	發展部 (m64-m116)
m80-m117	C	IV → V / I	ff → f → sf → p → f → ff → pp	
m117-m140	A3	I	p → cresc. → ff	* 再現部 (m117-m176)
m140-m147	經過樂段	I → V / I	sf → f	
m148-m164	B2	I	sf → p → cresc. → f → ff	
m164-m264	Coda	I	p → dim → pp → cresc. → ff	* 結尾部 (m177-m264)

打*為樂曲結構劃分兩者不同之處。

¹¹ D.W. Jones, 78.

(一) 呈示部 (mm.1-63)

mm.1-42：第一主題。mm.1-8 為樂曲開始前的導奏，由豎笛奏出，mm.5-8 由法國號銜接。mm.9-31 為第一主題，其主旋律由第一小提琴→第二小提琴→中大提琴+豎笛+法國號輪流擔任，不斷重複的主旋律避免乏味，貝多芬運用不同的和聲節奏組合來製造變化。(1) mm.9-16：第一小提琴擔任主奏，木管樂器吹奏 F 大調 I 級長時值和弦，大提琴在每小節第一拍和第六拍加入撥奏。(2) mm.17-24：第二小提琴擔任主奏，木管樂器由長時值的長音改成八分音符為一拍的音符，第一小提琴擔任十六分音符的伴奏音型。音符時值縮短，且密集出現，因而帶動樂段音量增強。中提琴與大提琴、低音大提琴做穿插，中提琴在每小節的第四、第五拍出現，大提琴、低音大提琴在每小節第一拍和第六拍加入。(3) mm.25-31：豎笛、法國號、中提琴和大提琴，在配器設計由高、中、低音域的器樂擔任主奏，不僅音量增強，在音響上較為飽滿。伴奏音型節奏設計，共分成三種，短時值、中時值、長時值。短時值：由小提琴拉奏 16 分音符組成的三連音；中時值：八分音符的長度，由低音管 and 低音大提琴擔任；長時值：附點二分音符，由長笛、雙簧管擔任。mm.32-42：為經過樂段。主旋律由中大提琴和第一小提琴相互銜接，隨即由第二小提琴和 中大提琴以十六分音符的音群作伴奏，而管樂以 F 大調 I 級作為垂直的和聲。

mm.42-63：為第二主題，F 大調的屬調 C 大調。第一主題和經過樂段以上行旋律為主，而在第二主題中，弦樂群以下行音型作為創作的素材。mm.42-45 由第一小提琴演奏第二主題的原始動機，而 mm.46-49 為原始動機的變形（譜例 4-6-2）。mm.50-51 結尾

主題，在短短兩小節中以弱 (*p*) → 漸強 (*cresc.*) → 強 (*f*)，作為力度的推進，推向 m.54 很強 (*ff*) 的力度。mm.54-63：經過樂段。m.51、m.52 以 F 大調 V 級和弦作為垂直的音響，同時在配器上以增加器樂數量達到增強力度的效果，與 mm.56-63 音域由高至低的器樂（長笛→雙簧管→豎笛→法國號）輪流銜接並做漸弱，製造音色上的差異，在最後 m.63 第一小提琴的上行音階又將音量稍漸強。

譜例 4-6-2 (mm.42-47)

第二主題原始動機

42

第二主題動機變形

46

(二) 發展部 (m64-m116)

mm.64-116：mm.64-80，F 大調，仍以呈示部第一主題作發展。在相同的主旋律當中，貝多芬企圖運用不同的伴奏音型產生樂段變化（譜例 4-6-3），m.72 加入八分音符和十六分音符的伴奏音型，與 m.17 相同，在 m.78 十六分音符三連音的快速音群出現，帶動樂段的音量。

譜例 4-6-3 (mm.9-16 和 mm.64-71 的比較)

第一主題+伴奏音型為長時值的長音

(1) mm.9-16

E. E. 3607

展開部，採用第一主題素材+琶音式的伴奏音型

(2) mm.64-71

E. E. 3607

mm.80-90，轉到下屬調的降 B 大調，主旋律由豎笛和低音管以三、六度音程擔任，

而中提琴以琶音圓滑奏方式擔任伴奏，在力度設計使用器樂數量增加增強音量，每一小節以和弦配合短動機出現新的和聲，呈現往前推進的動力，mm.91-98 由第一小提琴擔任主旋律，大提琴和低音大提琴使用半音階上行，進行轉調的過度樂段，因此調性由降 B 大調→降 E 大調→降 D 大調→降 b 小調→C 大調（F 大調的屬調）。自 m.99 開始，主旋律由大提琴、低音大提琴和木管群輪流銜接，小提琴以音階上下行做為伴奏音型，並且使用器樂數量增減的手法，產生厚薄的音響，經過 18 小節後回到再現部。

（三）再現部（mm.117-176）

mm.117-140：小提琴自 m.99 開始，以 16 分音符的音階為伴奏音型，以此型態至 m.117 發展為呈示部第一主題的變奏（譜例 4-6-4）。

譜例 4-6-4（mm.117-124）

再現部，以第一主題做變奏

The image displays a musical score for Example 4-6-4, covering measures 117 to 124. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (Vl.), Violin II (Vla.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Oboe (Ob.). The second system includes staves for Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Cor (F). The Violin I part is highlighted with a red box and contains a 16th-note scale. The Viola part is marked 'pizz.' and the Violoncello part is marked 'pizz.'. The Clarinet, Bassoon, and Cor parts are marked 'cresc.'. The Violin II part is marked 'arco'.

因此，在這個樂段中，共分成三個部份，由不同器樂擔任主旋律。(1) mm.117-124：第一小提琴演奏綿密的音群，第二小提琴以八分音符分解和弦呈現，其素材都來自呈示部的第一主題。(2) mm.125-132：主旋律改由第二小提琴，副旋律由第一小提琴、中提琴以接龍方式擔任，木管群以垂直和弦的八分音符節奏型穩定進行，作力度上的推進。

(3) mm.133-139：主旋律交由中大提琴擔任，其餘器樂使用短、中、長時值節奏的和弦音，強化整體和聲的厚度，低音大提琴扮演重要數字低音的角色，整樂段和聲進行為 F：I → IV₆ → V → I。

mm.140-149：為經過樂段。mm.140-145 與呈示部 mm.32-37 的經過樂段相同，在 mm.146-150 之間，第一小提琴和中提琴以下行旋律作接龍，連結成 D 音、E 音、F 音、G 音、A 音、降 B 音、C 音、D 音的上行音階。

mm.150-176：再現部的第二主題，F 大調。mm.150-161 與呈示部第二主題相同，只有調性不同，不過再現部的經過樂段 (mm.162-176) 比呈示部長。以 m.162 第一小提琴為動機，分別在 m.164、m.169 做變奏，並呈現下行樂句，隨著小提琴節奏愈趨緊湊，加上其餘器樂層層堆疊 (豎笛、低音管→雙簧管→中提琴→法國號→長笛→小號、大提琴、低音大提琴)，將力度推向 m.177 的最高峰。

(四) 結尾段 (mm.177-264)

利用前面出現過的素材，運用配器手法、音色差異、不斷反覆、垂直的和弦音響作為結束樂段。

mm.177-205：m.177 開始，由大提琴拉奏本樂章的主要動機，但是在 m.178 中，貝

多芬將 m.10 的 F 音省略，頗有結束的意味存在。m.177、m.182、m.186 分別由大提琴、第二小提琴、第一小提琴以卡農的形式呈現主旋律，伴奏器樂數量增加使音響增厚，至 m.190 管樂器吹奏長音，小提琴和中提琴拉奏緊湊的音型，在織體和音響相當厚重的情況下，大提琴、低音大提琴以很強(*ff*)的力度拉出主旋律。m.196 開始，器樂數量減少，主旋律由第一小提琴擔任，木管以和聲堆疊方式（譜例 4-6-5）加上節奏式的推進，音量也從很弱(*pp*)，以十小節作力度上的增強，直到 m.206 低音管和大提琴以很強(*ff*)力度呈現。

譜例 4-6-5 (mm.196-201)

木管以和聲堆疊的方式，做力度上的推進

The image displays two excerpts from a musical score. The top excerpt, labeled '196', shows the woodwind section with parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (FG.). The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom excerpt, labeled '200', shows the string section with parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (FG.), and Cor (F). The strings play a similar rhythmic pattern. Red boxes highlight the woodwind parts in the first excerpt and the string parts in the second excerpt. Arrows point to the woodwind parts in the first excerpt. The score includes dynamic markings such as *pp* and *cresc.*.

mm.206-237：再現部中 m.117 由第一小提琴擔任的第一主題變奏，在 m.206 由低音管和大提琴再次演奏，隨後中提琴和第二小提琴、第一小提琴在 m.210、m.211、m.215

陸續加入，採用第一主題的動機（mm.8-11）改由管樂擔任，音域一高一低的管樂器以接龍的方式作樂句的呼應，例如：法國號和長笛，低音管和雙簧管，將音響厚度逐漸擴張。m.219 低弦樂器運用上行琶音作為主要旋律，其餘器樂演奏和弦音，mm.219-237 的和聲進行為 F: I → VI → V/V → V → I → IV → V⁷ → I，整個織體是相當厚實的，到 m.227 伴奏和弦向下行，力度也逐漸減弱。

mm.237-264：m.237 開始，剩下弦樂群合奏，小提琴拉奏的主旋律仍由第一主題動機做的變化，mm.241-248 利用器樂數量增減及 mm.248-253 器樂音色的差異，不斷反覆相同的旋律預告樂曲即將結束。m.260 法國號以 mm.1-4 豎笛吹奏的相同音型作結束，同時，弦樂群以相同 16 分音符的旋律，運用動機反覆的方式，音域由高而低排列，第一小提琴→第二小提琴→中提琴→大提琴、低音大提琴，木管樂器持續演奏長音，最後以 F 大調 I 級和弦使用很強（*ff*）的力度作結束。