

國立臺灣師範大學音樂學院音樂學系

博士班表演藝術組博士論文

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Doctoral Dissertation

布萊特·狄恩與其中提琴重要作品之探究

A Study of Brett Dean and His Significant Viola Works



呂昭瑩

Chao-Ying Lu

指導教授：楊瑞瑟教授

Advisor: Prof. Jui-Se Yang

中華民國 112 年 2 月

February 2023

謝辭

2006 年於母校國立臺灣師範大學完成學士與碩士學業，同年錄取第一屆音樂學系博士班表演藝術組，翌年展開樂團職涯，填滿生活的是排練演出、修學分寫報告、開音樂會、考取助理首席、結婚、懷孕、休學、長女和次女出生、復學開音樂會…等，隨著不同重心逐年轉換，漸漸懷疑自己能否勝任這項嘔心瀝血的博士論文寫作任務，然此刻，我們竟然達成了！

藉此機會向每一位曾經以各種形式協助本篇論文寫作的您，致上由衷的謝意！特別感謝指導教授楊瑞瑟老師，多年來不間斷的溫暖鼓勵、堅定支持和耐心指導，一路上陪伴我完成博士論文！感謝口試委員劉詠華老師、何君恆老師、巫明俐老師、蔡秉璋老師的仔細閱讀和建議，使論文架構與內容得以更加完備！也感謝羅基敏老師於這期間無私地為寫作上的疑難解惑，以及主動關懷和鼓勵！

感謝國家交響樂團（NSO）給予豐富的演出歷練，讓我有機會接觸到廣泛曲目與優秀音樂家，拓展視野！感謝 Brett Dean 先生與經紀人、以及 Boosey & Hawkes 在參考資料、錄音與樂譜取得方面的協助！

感謝每一位家人溫暖的陪伴和支持，使我的意志力終能堅持到底！感謝樂團同事和朋友們在各方面的幫助與打氣！感謝神隊友發揮無比強大的能量，在生活點滴當中伴我成長，總是盡力兼顧工作和家庭之間繁雜的大小方面，同時保有從容與冷靜的內在！謹將這份榮耀獻給我摯愛的父母，感謝您們給我的一切！

摘要

史上兼具中提琴演奏者和作曲家身分的偉大音樂家有不少例子，如巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）、莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）、舒伯特（Franz Peter Schubert, 1797-1828）、德弗札克（Antonín Leopold Dvořák, 1841-1904）、沃恩·威廉斯（Ralph Vaughan Williams, 1872-1958）、布利基（Frank Bridge, 1879-1941）、辛德密特（Paul Hindemith, 1895-1963）和布列頓（Benjamin Britten, 1913-1976）等人，其中僅有辛德密特在兩方面同時達到顯著成就。而今，在我們所處的時代之中，布萊特·狄恩（Brett Dean, 1961 生）是一位正為古典音樂作品延續歷史、出身且仍維持著中提琴一流演奏家的重要作曲家。

本文整理了狄恩的生平，瞭解他從中提琴家到作曲家的歷程，從作品概述中認識他的樂曲種類與豐富想法，以及音樂風格和影響；其後，筆者針對三首中提琴重要作品－《遺囑》（*Testament*, 2002）、《中提琴協奏曲》（*Viola Concerto*, 2004）和《赫爾辛格的房間》（*Rooms of Elsinore*, 2016）進行介紹與分析，實際研究狄恩寫作的精細手法，以對他獨到而深刻的音樂語彙得出更進一步的理解。

關鍵字：布萊特·狄恩、中提琴、遺囑、中提琴協奏曲、赫爾辛格的房間

Abstract

There are many examples of great musicians who were both viola players and composers in history, such as Johann Sebastian Bach (1685-1750), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Franz Peter Schubert (1797-1828), Antonín Leopold Dvořák (1841-1904), Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Frank Bridge (1879-1941), Paul Hindemith (1895-1963) and Benjamin Britten (1913-1976). Among them, only Hindemith achieved remarkable achievements in both aspects at the same time. Brett Dean (b. 1961) can be said to be a significant composer in our era who is continuing the history of classical music works and maintaining a first-class viola player.

This dissertation sorts out Dean's life, his journey from a viola player to a composer, his types of music and rich ideas, as well as his style and influence from the overview of his works. This dissertation will also select three important viola works- *Testament* (2002), *Viola Concerto* (2004) and *Rooms of Elsinore* (2016) for study and analysis, and do research on Dean's fine writing technique, with his unique and profound musical vocabulary to get a further understanding.

Keywords: Brett Dean, Viola, Testament, Viola Concerto, Rooms of Elsinore

目錄

謝辭.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
表格目錄.....	v
圖片目錄.....	v
譜例目錄.....	v
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範疇與文獻探討.....	3
第二章 布萊特·狄恩與其作品.....	4
第一節 作曲家生平.....	4
第二節 作品概述.....	17
第三節 音樂風格與手法.....	53
第四節 音樂成就與影響.....	58
第三章 《遺囑》—給十二把中提琴.....	62
第一節 創作緣由.....	62
第二節 樂曲分析.....	64
第四章 《中提琴協奏曲》.....	95
第一節 創作緣由.....	95
第二節 樂曲分析.....	98
第五章 《赫爾辛格的房間》—給中提琴與鋼琴.....	130
第一節 創作緣由.....	130
第二節 樂曲分析.....	131
第六章 結語.....	153
參考書目.....	155
附錄一：狄恩作品表（按編制分類）.....	158
附錄二：狄恩作品表（按年代排序）.....	162
附錄三：狄恩改編作品表.....	175

表格目錄

【表格一】《遺囑》之樂曲段落結構.....	65
【表格二】《中提琴協奏曲》之樂曲結構.....	98
【表格三】《中提琴協奏曲》之樂團編制.....	99
【表格四】《中提琴協奏曲》第一樂章結構.....	100
【表格五】《中提琴協奏曲》第二樂章結構.....	106
【表格六】《中提琴協奏曲》第三樂章結構.....	116
【表格七】《赫爾辛格的房間》之樂曲結構.....	131

圖片目錄

【圖片一】《摯友素描》第三樂章，在 C 弦裝上迴紋針的圖示.....	21
【圖片二】狄恩的「哈姆雷特和弦」.....	132
【圖片三】angle tremolo 的演奏方式.....	147

譜例目錄

【譜例 1-1】《遺囑》第 1-13 小節，半音動機、半音的擴展與轉位。.....	66
【譜例 1-2】《遺囑》第 14-21 小節，增四度動機出現。.....	67
【譜例 1-3】《遺囑》第 22-30 小節。.....	68
【譜例 1-4】《遺囑》第 40-46 小節。.....	69
【譜例 1-5】《遺囑》第 53-59 小節。.....	69
【譜例 1-6】《遺囑》第 73-78 小節。.....	70
【譜例 1-7】《遺囑》第 79-80 小節。.....	71
【譜例 1-8】《遺囑》第 100-104 小節。.....	72
【譜例 1-9】《遺囑》第 111-114 小節、第 115-122 小節。.....	73
【譜例 1-10】《遺囑》第 122-123 小節、貝多芬作品 59 之 1 慢板樂章開頭。.....	74
【譜例 1-11】貝多芬第七號弦樂四重奏，慢板樂章，開頭至第 15 小節。.....	74
【譜例 1-12】《遺囑》第 126-134 小節。.....	75
【譜例 1-13】《遺囑》第 140-144 小節。.....	76
【譜例 1-14】《遺囑》第 145-148 小節。.....	77
【譜例 1-15】《遺囑》第 161-168 小節，大七度動機。.....	78
【譜例 1-16】《遺囑》第 177-185 小節，擺盪音形。.....	78
【譜例 1-17】《遺囑》第 189 小節，詼諧曲風格。.....	79
【譜例 1-18】《遺囑》第 200-208 小節、貝多芬作品 59 之 1 末樂章片段。.....	79
【譜例 1-19】《遺囑》第 209-218 小節。.....	80
【譜例 1-20】《遺囑》第 227-233 小節。.....	81

【譜例 1-21】《遺囑》第 242-249 小節。	82
【譜例 1-22】《遺囑》第 267-274 小節。	83
【譜例 1-23】《遺囑》第 147-153 小節。	83
【譜例 1-24】《遺囑》第 307-320 小節。	84
【譜例 1-25】《遺囑》第 329-335 小節。	84
【譜例 1-26】《遺囑》第 336-341 小節。	85
【譜例 1-27】《遺囑》第 342-352 小節。	86
【譜例 1-28】《遺囑》第 358-365 小節。	87
【譜例 1-29】《遺囑》第 376-387 小節。	88
【譜例 1-30】《遺囑》第 388-396 小節。	89
【譜例 1-31】《遺囑》第 416-423 小節。	90
【譜例 1-32】《遺囑》第 434-440 小節。	91
【譜例 2-1】《中提琴協奏曲》第一樂章開頭，第 1-2 小節。	101
【譜例 2-2】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 4-6 小節，動機 A。	101
【譜例 2-3】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 5-6 小節，重複音。	102
【譜例 2-4】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 10-20 小節，獨奏中提琴。	103
【譜例 2-5】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 23-33 小節，獨奏中提琴。	103
【譜例 2-6】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 23-25 小節，短笛和低音管。	104
【譜例 2-7】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 1-5 小節，動機 A。	107
【譜例 2-8】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 50-53 小節，動機 A'。	107
【譜例 2-9】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 105-107 小節。	107
【譜例 2-10】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 148-150 小節，動機 A"。	108
【譜例 2-11】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 177-181 小節，動機 A'"。	108
【譜例 2-12】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 259-268 小節。	108
【譜例 2-13】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 270 小節，動機 A*。	109
【譜例 2-14】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 27-31 小節，動機 B。	109
【譜例 2-15】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 39-47 小節，動機 B'。	110
【譜例 2-16】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 90-91 小節，動機 B"。	110
【譜例 2-17】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 372-374 小節。	111
【譜例 2-18】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 105-111 小節，動機 B'"。	111
【譜例 2-19】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 96-97 小節，動機 C。	111
【譜例 2-20】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 205-212 小節。	112
【譜例 2-21】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 159-164 小節，動機 D。	112
【譜例 2-22】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 213-218 小節，動機 D'。	113
【譜例 2-23】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 225-227 小節。	113
【譜例 2-24】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 273-276 小節，動機 D"。	114
【譜例 2-25】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 159-163 小節，動機 E。	114
【譜例 2-26】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 273-276 小節，動機 F。	114

【譜例 2-27】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 270-273 小節，獨奏華彩。.....	115
【譜例 2-28】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 1-6 小節，動機 A。.....	117
【譜例 2-29】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 6-15 小節。.....	118
【譜例 2-30】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 17-24 小節，動機 A；第三樂章，第 28-31 小節，動機 B；第一樂章，第 10-19 小節。.....	119
【譜例 2-31】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 43-50 小節，動機 C。.....	119
【譜例 2-32】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 59-65 小節，動機 D。.....	120
【譜例 2-33】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 67-68 小節，動機 E。... ..	121
【譜例 2-34】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 74-76 小節，動機 F；第 20-21 小 節，動機 A。.....	122
【譜例 2-35】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 80-84 小節，動機 G；第二樂章，第 270 小節，動機 A*，獨奏中提琴。.....	123
【譜例 2-36】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 85-88 小節，動機 H。.....	124
【譜例 2-37】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 98-100 小節。.....	125
【譜例 2-38】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 101-105 小節，動機 G。.....	126
【譜例 2-39】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 111-118 小節，獨奏中提琴。.....	127
【譜例 2-40】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 144-148 小節，樂曲尾聲。.....	127
【譜例 3-1】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 1-6 小節。.....	133
【譜例 3-2】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 10-11 小節。.....	134
【譜例 3-3】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 24-25 小節。.....	134
【譜例 3-4】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 26-28 小節。.....	135
【譜例 3-5】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 43-44 小節。.....	136
【譜例 3-6】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 46-47 小節。.....	137
【譜例 3-7】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 54-55 小節。.....	138
【譜例 3-8】《赫爾辛格的房間》第二樂章，第 71-72 小節。.....	139
【譜例 3-9】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 1-4 小節。.....	140
【譜例 3-10】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 12-13 小節。.....	141
【譜例 3-11】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 14-16 小節。.....	141
【譜例 3-12】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 1-2 小節。.....	142
【譜例 3-13】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 6-8 小節。.....	143
【譜例 3-14】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 15-17 小節。.....	143
【譜例 3-15】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 44-46 小節。.....	144
【譜例 3-16】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 56-61 小節。.....	144
【譜例 3-17】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 79-81 小節。.....	144
【譜例 3-18】《赫爾辛格的房間》第五樂章，第 1-7 小節。.....	145
【譜例 3-19】《赫爾辛格的房間》第五樂章，第 13-14 小節；《摯友素描》第一樂 章，第 3 小節。.....	146
【譜例 3-20】《赫爾辛格的房間》第六樂章，第 1-4 小節。.....	148

【譜例 3-21】《赫爾辛格的房間》第六樂章，第 18-20 小節。	148
【譜例 3-22】《赫爾辛格的房間》第六樂章，第 25-29 小節。	149
【譜例 3-23】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 34-37 小節。	150
【譜例 3-24】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 43-45 小節。	150
【譜例 3-25】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 52-57 小節。	151
【譜例 3-26】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 58-64 小節。	151



第一章 緒論

第一節 研究動機

認識作曲家布萊特·狄恩 (Brett Dean, 1961 生) 的作品，最早是因為他接受國家交響樂團 (NSO) 邀請，擔任 2016/2017 樂季的駐團音樂家。2020 年，他再度訪台，帶來中提琴協奏曲、中提琴獨奏作品、以及室內樂曲目，筆者也因此機緣，得以兩度演出狄恩的室內樂作品。在排練的過程當中，無論是近距離共同演奏、聆聽建議與指導，或者從作品本身，都讓筆者獲得想法上的激勵，想藉由本篇論文向集作曲家、中提琴家和指揮家於一身的布萊特·狄恩先生致敬。

以中提琴演奏家出身的狄恩，在各類型的樂曲創作皆有豐碩成果，他也為中提琴量身譜寫了一些作品，筆者選取了其中三首在本論文中進行分析。德國《每日鏡報》(*Der Tagesspiegel*) 在《遺囑》(*Testament - Music for 12 Violas, 2002*) 的首演後描述：「狄恩的作品《遺囑》觸及了貝多芬的深度。」¹ 英國《衛報》(*The Guardian*) 對於 BIS 所發行狄恩的《中提琴協奏曲》(*Viola Concerto, 2004*)，有如此讚譽：「不僅是傑出而深具音樂底蘊的演奏家，也是一位令人深感佩服的作曲家…這是展現狄恩作曲家才華的一部絕佳作品。」² 由聖塔菲室內樂音樂節和美國國會圖書館共同委託創作的《赫爾辛格的房間》(*Rooms of Elsinore - for Viola*

¹ Brett Dean, "Testament," *Boosey and Hawkes*, accessed 6 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Testament/30840>.

² "Brett Dean," *Chamber Music Society of Lincoln Center*, accessed 12 October 2022, <https://www.chambermusicsociety.org/about/artists/strings/brett-dean/>. 採用國家交響樂團 2020 年 2 月 28 日〈穿梭世紀的音符〉節目宣傳單之中文翻譯。

and Piano, 2016)，算是狄恩探索歌劇《哈姆雷特》（*Hamlet*, 2013-16）長達四年的創作旅程終點站。

近不惑之年才正式成為作曲家的狄恩，在國際樂壇已累積相當的肯定與聲譽。

透過寫作本論文的契機，期能深入認識這位當代的全方位音樂家。



第二節 研究範疇與文獻探討

本論文將從狄恩的生平與音樂歷程、各類作品概述、以及中提琴重要作品的個別探討等三個方向來進行研究。由於學術性參考文獻尚少，主要參考資料來自狄恩的官方網站、樂譜出版商 Boosey & Hawkes 官方網站（當中列有作曲家本人的樂曲說明）、兩份學位論文、以及經由網路搜尋之音樂期刊評論與報導。筆者將選取三首中提琴重要作品－《遺囑》、《中提琴協奏曲》和《赫爾辛格的房間》－進行分析與整理，從中探討樂曲架構、動機發展、技巧、音色、效果的使用與呈現，期能對中提琴家及作曲家狄恩的音樂風格和手法有進一步的瞭解，同時也對當代音樂的推廣略盡微薄心力。

本文中所使用的譜例，經徵得 Boosey & Hawkes 之同意，謹表謝忱，版權如下：

Testament:

© 2003 by Bote & Bock Musik- und Bühnenverlag GmbH & Co.

Viola Concerto:

© 2005 by Bote & Bock Musik- und Bühnenverlag GmbH & Co.

Rooms of Elsinore:

© 2017 by Bote & Bock Musik- und Bühnenverlag GmbH & Co.

第二章 布萊特·狄恩與其作品

第一節 作曲家生平

布萊特·狄恩出生於澳大利亞布里斯本一個愛好音樂的家庭，在他的年少時期，澳大利亞正經歷一段相當大的政策變革，³ 尤其帶來了對於文化認同的影響。音樂在狄恩年幼時的家庭生活中，雖然沒有專業的練習，但一直是自然且重要的一部分。他的母親大學時期曾學習音樂，後來選擇全心組織和照顧家庭，並且以其他方式積極參與音樂活動，例如日常的唱歌和彈鋼琴等等；狄恩的父親曾努力嘗試拉奏小提琴，即使沒有持續太久，但他仍然對音樂保有濃厚的興趣。狄恩的祖母很喜歡音樂，祖父還是樂隊的領奏，家裡經常充滿了音樂。

狄恩的父母是布里斯本青年管弦樂團的熱情支持者，而這個優秀的青年管弦樂團是狄恩當年選擇音樂事業的基本方向。狄恩接受正統古典音樂教育的開端，是在八歲時向伊莉莎白·摩根（Elizabeth Morgan）學習小提琴，⁴ 老師觀察到狄恩的

³ 1901 年澳洲聯邦成立後，首屆澳洲保守黨政府正式將「白澳政策」訂為基本國策，僅允許白人移民流入、反亞洲移民的種族主義政策；直到 1973 年，惠特蘭（Gough Whitlam, 1916-2014）的工黨政府正式取消白澳政策。期間經歷了 1950 年的可倫坡計劃（Colombo Plan）、開放亞洲學生到澳洲留學，以及 60 至 70 年代逐步放寬對移民法的條件限制。

⁴ 出生於英國並在倫敦三一音樂學院（Trinity College of Music London）接受教育的小提琴與中提琴家以及弦樂教育家 Elizabeth Morgan 於 1987 年創立了「Camerata 昆士蘭室內樂團」，該團的主要目標是透過音樂賦予音樂家權力、激勵觀眾並且豐富社區，團員演奏各種風格的音樂，舉辦研討會、學校講座和音樂會，以支持年輕弦樂演奏者的教育，也作為吸引海外歸國人士的一個據點。摩根女士於 1978 年在昆士蘭大學授課時，將第一門弦樂教學課程引入澳大利亞，還在格里菲斯大學昆士蘭音樂學院介紹了綜合弦樂教學計畫，可以說是目前最全面的弦樂教學課程。她是國際弦樂教師協會理事會（CISTA）的創始成員，獲得了美國弦樂教師協會（ASTA）、澳大利亞弦樂教師協會（AUSTA）、昆士蘭青年交響樂團的嘉獎、與昆士蘭大學著名的卓越教學獎，並在 2013 年被授予澳大利亞勳章，以表彰她對音樂教育—尤其是小提琴的重大貢獻。狄恩向摩根女

個性或許更適合中提琴，於是狄恩從十二歲左右開始拉一點中提琴，但在青年管弦樂團裡仍是拉奏小提琴。他清楚記得，在某場音樂會裡，樂團演奏了霍爾斯特（Gustav Holst, 1874-1934）的《行星》組曲（*The Planets*），當下的他被音樂深深吸引，腦海裡浮現一個隱約的聲音：「嘿，這就是我想做的。」⁵ 從那時起，狄恩感覺到自己想要步上音樂道路的意念。

約在此時，狄恩開始對小提琴感到挫折，因為沒有達到自己期許的程度，但心中依然喜歡且想要演奏音樂，於是他採納了老師的建議，轉而學習中提琴。對狄恩而言，這是一個很好的決定，因為他感覺到中提琴比小提琴更能融入音樂，而這點很吸引他：「中提琴真的對我說話」。⁶

後來狄恩進入格里菲斯大學昆士蘭音樂學院（Queensland Conservatorium Griffith University）主修中提琴，加入了弦樂四重奏，在音樂院求學期間熱切投入其中，他熱愛在弦樂四重奏這樣的室內樂組合裡擔任中提琴，從中得到許多靈感。直到即將前往德國進修中提琴，狄恩才離開所屬的弦樂四重奏，並且計畫其他成員之後也到柏林與他會合，在歐洲發展為職業的弦樂四重奏—這是狄恩當時明確的生涯規劃。

狄恩在昆士蘭音樂學院學習時，澳大利亞的文化風氣沒有任何傳統路線的負擔，學校提供了有趣且開放的教育，尤其是針對學習作曲技巧的教育，即使狄恩

士學習小提琴和中提琴，時間長達將近十年。

⁵ B. Dean, "Electronic Dialogues/8: An Interview with Brett Dean," *Sequenza/21* (21 February 2001), accessed 31 December, 2021, <https://sequenza21.com/Dean.html>.

⁶ Ibid.

從未正式上過作曲課，但這段學習歷程對他非常有幫助。

狄恩在昆士蘭音樂學院完成了音樂學士和音樂研究的研究生文憑（**Graduate Diploma of Music Studies**），獲頒 1982 年的年度學生卓越獎章。求學時期的狄恩曾在澳大利亞各地參與多場獨奏演出，也在昆士蘭青年管弦樂團（QYO）與澳大利亞青年管弦樂團（AYO）擔任中提琴首席，他與墨爾本交響樂團演出辛德密特（Paul Hindemith, 1895-1963）的《烤天鵝的人》（*Der Schwanendreher*, 1935），獲得 1981 年 ABC 器樂暨聲樂比賽（ABC Instrumental and Vocal competition）的弦樂組首獎。⁷ 當時的狄恩對於以中提琴獨奏家為目標的磨練與學習樂在其中，然而與同伴演奏室內樂的過程，卻最能讓他感到完整。

1984 年受到澳大利亞藝術理事會（Australia Council）的資助，狄恩前往柏林藝術大學（Universität der Künste Berlin）進修，師從沃爾夫拉姆·克里斯特（Wolfram Christ, 1955 生）。當時正值灰暗冷冽的冬日，不討人喜歡的季節，成為此地給狄恩的第一印象；但柏林這樣的氣息也造就了思想得以充分體現於內在生活中和深層討論的大環境，絕非偶然地，表達手法和藝術作品都在柏林實現了不可思議的強度。

當狄恩到達柏林時，並沒有夢想著要進入柏林愛樂樂團裡演奏，因為擔任全職樂團的團員這個選項，不是他的人生目標或者志向。不久，狄恩有機會加入柏

⁷ 這是 1944 年由當時的澳大利亞廣播公司委員會所創立的比賽，直到 2015 年皆每年舉辦，並從 2017 年恢復逐年舉行，是澳大利亞最負盛名、針對年輕音樂家的古典音樂比賽。歷經幾次更名，現為 ABC Young Performers Awards。

林愛樂的演出，與如此頂尖的樂團一起演奏，令他感到刺激鼓舞；1985年狄恩參加了柏林愛樂的樂團甄選並且順利通過，成為終生職團員，同時也是那幾年樂團當中最年輕的成員，原定在柏林學習的兩年時間變成了十六年。狄恩回憶到，柏林愛樂的甄選是一件令人生畏的事情，他分享自己應試的態度：「為了一件值得的好事而練習了這麼多，如果成功了，那很好；如果沒有成功，那也沒關係。」⁸ 這樣正面的態度，或可適用於許多人生的關卡，因為「努力」這件事，本身就是一種收穫。

狄恩入團時是卡拉揚（Herbert von Karajan, 1908-1989）執掌柏林愛樂的晚期，並在繼任者阿巴多（Claudio Abbado, 1933-2014）的帶領下渡過大部分的樂團生涯。由於樂團的關係，狄恩有機會與樂團的同事合作大量的室內樂，並受邀加入了由愛樂團員創立的夏隆室內樂團（Scharoun Ensemble），⁹ 與賽門·拉圖（Sir Simon Denis Rattle, 1955 生）一起演出荀貝格（Arnold Schoenberg, 1874-1951）的《室內交響曲》（Kammersymphonie），以及很多的巡迴演出和參加重要的歐洲音樂節，這些經歷非常令人興奮。在面對這些新作品的過程中，它們喚醒了狄恩內心對作曲的渴望。

狄恩認為在樂團裡擔任音樂織體的中間聲部，相較於高音聲部的小提琴，會讓自己感到自在得多，而進入柏林愛樂樂團當中演奏，感覺像坐在機艙裡面，觀

⁸ Ibid.

⁹ Scharoun Ensemble 由柏林愛樂團員於 1983 年組成，團名來自柏林愛樂廳的建築師 Bernhard Hans Henry Scharoun (1893-1972)，曲目涵蓋傳統到現代，為許多 20 世紀和 21 世紀的作品進行了世界首演。以創新的曲目安排、精緻的音色文化和充滿活力的詮釋為樂團特色。

察著周遭一切的運作。這裡的經驗，教導了狄恩許多關於作曲的大小事；雖然未曾正式上過作曲課程，樂團工作時能實際聽到聲音，理解到聲響的組成方式和展現結果，正是這句話－「從做中學」(Learning by doing) 的最佳詮釋。¹⁰

在歐洲生活期間，狄恩同時活躍於各大音樂節，包括奧爾德堡 (Aldeburgh)、巴斯 (Bath)、柏林 (Berlin)、法蘭克福 (Frankfurt)、薩爾茨堡 (Salzburg) 和維也納的「維也納現代」系列 (“Wien Modern” series) 等重要藝術節，演出獨奏與室內樂曲目。1995 年在辛德密特的百年誕辰紀念音樂會中，由時任首席指揮阿巴多指揮柏林愛樂，狄恩擔任獨奏部分，演出辛德密特的《柔音中提琴協奏曲》(Kammermusik No.6, Op. 46, No.1, for Viola d'amore and Chamber Orchestra)，¹¹ 這場演出為他贏得特別的讚譽；後來狄恩與指揮阿爾伯特 (Werner Andreas Albert, 1935-2019) 和法蘭克福廣播交響樂團 (Frankfurt Radio Symphony Orchestra) 合作錄製了此曲。接下來錄製了幾張演奏錄音，包括由英國 Nimbus 公司發行、與 Brandis 四重奏合作的布拉姆斯和布魯克納的弦樂五重奏，由澳大利亞廣播公司發行的三重奏音樂會，以及班傑明·法蘭柯 (Benjamin Frankel, 1906-1973) 的《中提琴協奏曲》首張錄音於 1998 年發行，這是由狄恩和阿爾伯特指揮昆士蘭交響樂團的合作。

在受人崇敬的柏林愛樂樂團，演奏了大量的貝多芬、布拉姆斯、布魯克納、

¹⁰ B. Dean, “Brett Dean on his journey from Berlin Phil violist to full-time composer,” interview by Tom Stewart, *The Strad* (August 2018), accessed 05 August 2022, <https://www.thestrads.com/artists/brett-dean-on-his-journey-from-berlin-phil-violist-to-full-time-composer/8073.article>.

¹¹ 柔音中提琴是巴洛克時代常用的樂器，二十世紀因為古樂運動而復甦，辛德密特是二十世紀第一位為此樂器寫作的作曲家。它的演奏方式類似小提琴，尺寸接近中提琴，有七條拉奏弦，另在拉奏弦和指板的下方、穿過琴橋，裝有一組七條的共鳴弦，樂器音色甜美而音量較小。

馬勒、巴爾托克、荀貝格…等大師經典作品，讓狄恩深切體會到音樂結構是如何在時間流動的過程中展開的，並喜歡與這種發自內心的音樂創作行為保持聯繫，就像從其他人的音樂中學到的一樣；然而，樂團的保守作風也使得狄恩必須另外尋求與在世作曲家互動的方式，一起工作、同時接受當代大師的指導，如庫塔格（György Kurtag, 1926 生）、亨策（Hans Werner Henze, 1926-2012）、柯林·馬修斯（Colin Matthews, 1946 生）和馬克·安東尼·特納格（Mark-Anthony Turnage, 1960 生）等人，都賦予他至為重要的經驗。狄恩對於現代音樂抱持著高度興趣，從大學時期就非常喜歡演奏新音樂，常發表作曲系學生—有些甚至是為他量身寫作的作品；任職於柏林愛樂期間，受邀加入夏隆室內樂團（Scharoun Ensemble），¹² 演奏豐富的當代音樂。狄恩曾首演超過五十首當代重要作曲家的獨奏和室內樂作品，包括尹伊桑（윤이상; Isang Yun, 1917-1995）、庫塔格和沃夫岡·黎姆（Wolfgang Rihm, 1952 生）等人之作。大量接觸新音樂的親身經歷，未曾停歇地累積下來，對於近乎自學作曲的狄恩，自然而然地豐富了未來創作的養分。

創作緣起與開展

在大學的最後一年半裡，狄恩對於所有大學部學生必修的「創作技巧」

¹² Scharoun Ensemble 由柏林愛樂團員於 1983 年組成，團名來自柏林愛樂廳的建築師 Bernhard Hans Henry Scharoun (1893-1972)，曲目涵蓋傳統到現代，為許多 20 世紀和 21 世紀的作品進行了世界首演。以創新的曲目安排、精緻的音色文化和充滿活力的詮釋為樂團特色。

(Writing Techniques) 這門課樂在其中。課堂上，師生們將二十世紀作曲風格進行了相當廣泛的研究，從中學習樂曲創作的格式與架構，認識二十世紀的作曲技法，指定作業通常是模仿某作曲家的手法來譜曲，例如以莫頓·費爾德曼

(Morton Feldman, 1926-1987) 的風格寫一首弦樂四重奏、使用巴爾托克 (Béla Bartók, 1881-1945) 的「軸心音系統」理論 (Axis System) 為兩架鋼琴寫一首曲子、或是改編一首荀貝格的鋼琴曲。即使當時並未意識到，對於從未正式學過「作曲」的狄恩，這段過程似乎是為其日後的作曲道路預先準備。那時普遍的風氣是術業有專攻，作曲家作曲、演奏家演奏，社會的運作比較是各司其職，讓他有點灰心。值得慶幸的是，那種想法逐漸改變，現在身兼作曲與演奏的人也越來越多。

遷至柏林以後，1986 年 5 月在柏林認識了妻子親戚的友人賽門·杭特 (Simon Hunt, 1962 生)，他是一位聲音藝術家和搖滾樂手，擅長吉他、鍵盤、採樣器和鋼琴框架 (沒有鍵盤的鋼琴，用類似彈箏或豎琴、或用槌子擊弦的方式奏出聲音)，當時正與來自雪梨、在澳大利亞已小有名氣的搖滾樂隊 **Bring Philip** 試圖來歐洲尋求發展，後來成為一名表演藝術家和電影製作人。杭特接到一些 DAAD (德國學術交流資訊中心) 學者的委託，為他們製作的影片加上音樂，想請狄恩到他位於查理檢查哨 (Checkpoint Charlie)¹³ 附近的錄音室提供幾段中提琴的音軌。合作之後，發現彼此相處融洽，而且杭特對於二十世紀的嚴肅音樂 (或稱藝術音樂) 有著強烈

¹³ 分隔東西柏林的地標界線，設有白色的崗哨亭和鵝卵石鋪成的邊界線。

的興趣，也會去聆聽柏林愛樂的現場演出（卡拉揚時期極少安排二十世紀音樂，只有少數史特拉汶斯基和巴爾托克的作品），狄恩則逐漸對抗特從事的工作，錄音、即興、音樂動機的設置以及演奏這些創作感興趣。

在杭特的邀請下，狄恩參與了很多實驗性質的電影音樂製作，他們合作的第一項較大型計畫，是為一部 45 分鐘長的實驗電影 *Nobody Just Talks* 配樂，¹⁴ 使用中提琴、手搖風琴（hurdy-gurdy）和鋼琴框架，這是他進行聲響實驗的重要時期，讓狄恩迷上了創作和探索聲音。狄恩與杭特組成創作表演團體“Frame Cut Frame”，定期聚會且共同即興創作，而在錄音室的合作，使狄恩發現了運用採樣器能夠處理各種聲音的音樂表現潛力。柏林愛樂在那個年代，仍舊非常保守（現在則已開放許多），年輕團員並不多，樂團也正經歷一場革命和改變；有時與柏林愛樂演完布魯克納的交響曲，狄恩便卸下燕尾服、換上黑色皮夾克，與杭特到俱樂部或其他地方表演另類搖滾音樂，這樣豐富的生活很鼓舞狄恩，意味著他也能做在樂團工作中不被允許的另一面自己—這正是他所需要的，否則他原本以為自己會依循一條保守且正確的古典音樂學生之路，而這些經歷都成為狄恩日後步上作曲家的重要過程。

杭特與 **Bring Philip** 的歐洲發展夢想未能如期待般的順利，1988 年初，杭特便搬回澳大利亞，預定要趁著狄恩的年中假期，在雪梨的錄音室會面工作，杭特把預先準備好的一些音軌和音樂雛型加以組織，並鼓勵狄恩也自創素材、一起寫

¹⁴ *Nobody Just Talks* 由前澳大利亞電影製作人 Maryanne Redpath（1957 生）和 Martin Haywood 製作。

些作品，成為他開始創作的契機；於是 1988 年狄恩完成了第一部官方作品《轉捩點》（*Wendezeit*，英譯 *Turning Point*），這是一首寫給五部中提琴的作品，五個聲部都是由狄恩分軌演奏錄製的，透過重複的錄音和配音，狄恩從中學習到當其他聲音加入時，一種聲音會如何反應以及諸如此類的事情。這是一種業餘興趣，需要有工作室才能進行，將寫下的東西放到磁帶上建構出來，看看它會發出什麼結果。很幸運地，澳大利亞廣播公司（Australian Broadcasting Corporation，簡稱 ABC）為狄恩與杭特提供了一些寶貴的工作室時間，也讓他們得以將收集到的足夠材料製成兩張 CD—*Nobody Just Talks* 和 *Night of Short Lives*，由比利時爵士樂廠牌 Sub Rosa 發行，1991 年發行的第一張 CD 當中收錄了包括電影 *Nobody Just Talks* 和狄恩的《轉捩點》，而大多數的靈感來自杭特；1994 年發行第二張 CD 時，兩個人的組合更多了，狄恩的作曲慾望正在萌芽。這兩張商業 CD，收錄了杭特與狄恩的 19 首原創作品。此後，狄恩也為澳大利亞廣播公司的影片和廣播節目配樂或是即興演奏。接下來幾年，狄恩寫作了為數不少的曲子，仍是以錄音室的用途為主，幾乎未見於正式作品之列。

在受人尊敬的柏林愛樂裡演奏中提琴，讓狄恩受惠許多，能時時刻刻沉浸在大師的作品中，身處樂團的中音聲部，也讓他有更多的機會從事觀察並學習作曲。他回憶道，在樂團工作期間，意識到透過人的身體，音樂的架構在時間中展開，這是與創作音樂相關的深層行為，樂團生活也讓他認識了許多活躍的當代作曲家，對他產生相當正面的影響，而這些都是最寶貴的經驗。

第一次寫給「演出」用的作品《某個生日...》(*some birthday...*)，在 1992 年成為狄恩首度公開演出之作，原先是寫成中提琴和大提琴的二重奏，作為一份生日禮物，後來修改成用兩把中提琴和一把大提琴來演奏，篇幅也加以擴展，用出人意表的幽默手法，迂迴地引出眾所皆知的生日快樂曲調。從此，狄恩的創作逐漸擴展到為「表演」而不是錄音室的目的。

那時狄恩正計劃和單簧管演奏家弟弟保羅·狄恩 (Paul Dean, 1966 生) 一起巡演，規劃了鋼琴、單簧管和中提琴三重奏的組合，曲目是像莫札特和舒曼等為數不多的經典作品，澳大利亞廣播公司表示希望能以此做一張錄音，同時也委託狄恩寫一首曲子。最初狄恩對新曲子的想法是：「對，我可以寫給 8 支單簧管、10 把中提琴和 5 架鋼琴來演奏，這一定會很瘋狂。」然後隨即意識到：「不對，我必須自己做一些寫作和訓練，確實把我的想法放在寫一首我們可以帶去巡迴演出、可以真正表演的作品。」¹⁵ 1993 年完成、第一部被正式演出和錄製的室內樂作品《夜窗》(*Night Window*) 於焉誕生，對狄恩來說，這算是他的第一號作品，是一次非常重要的經歷。

從那時起，一件事導致了另一件事。澳大利亞廣播公司的委託也促成了 1995 年單簧管協奏曲《愛麗兒的音樂》(*Ariel's Music*) 的誕生，成為狄恩的第一部管弦樂曲。在為澳大利亞廣播公司做了幾次創作之後，柏林的音樂界開始注意到狄恩，委託狄恩為樂團創作一系列室內樂曲：第一年是寫給與《鱒魚》五重奏相同

¹⁵ B. Dean, "Electronic Dialogues/8: Interview with Brett Dean," *Sequenza/21* (21 February 2001), accessed 31 December, 2021, <https://sequenza21.com/Dean.html>.

編制的《天使之聲》(*Voices of Angels* , 1996 年首演) , 第二年則是為「柏林愛樂 12 把大提琴」譜寫一首名為《十二怒漢》(*Twelve Angry Men*) 的樂曲 (1997 年首演) , 這個名稱來自盧梅 (Sidney Lumet, 1924-2011) 的同名電影 ; 而後 , 狄恩接受 Triton 長號四重奏的委託創作了《夜之旅程》(*Night's Journey* , 1997) , 再為柏林愛樂的八支法國號寫了《三首小品》(*Three Pieces for Eight Horns* , 1998 年首演) , 然後是給男高音與木管五重奏的《冬之歌》(*Winter Songs* , 2000) 。這些一年一度的委託創作 , 是讓狄恩仔細了解樂器與它們的表現能力 — 尤其是銅管樂器 — 的絕佳機會 , 也讓他感受到來自澳大利亞廣播公司 and 多位澳洲人士、以及柏林愛樂的同事與管理階層的大力支持 , 以及許多的鼓勵與機會 , 樂譜出版商 Boosey & Hawkes 也主動表示對於出版狄恩音樂作品的興趣 , 使得狄恩更有勇氣冒險 , 成為一名自由作曲家。

對狄恩而言 , 「作曲」這件事為他打開了學習之門 , 是一種了解更多音樂的新方法。在柏林愛樂演奏時 , 對於經典曲目已累積了相當的理解 , 而作曲則帶領狄恩到新的領域 , 開啟另一扇大門 , 令他深受鼓舞。他認為傾聽更多作曲家在做什么是很重要的事 , 這一直是他學習的方式 , 看看其他人如何解決問題。

自此之後 , 狄恩意識到自己想熱切投入作曲的心意 , 每年創作一部大型作品的計劃 , 到後來如同滾雪球般地逐漸壯大。1999 年狄恩完成了管弦樂作品《乞丐和天使》(*Beggars and Angels*) , 此時的他已經明白自己終將離開柏林和樂團生活 , 前往追尋屬於自己的交響曲 , 即便這絕非一個輕易的抉擇 , 「最後 , 我實在

太好奇了。那種壓倒性的安全感和確定性讓我膽戰心驚。」¹⁶ 狄恩在 1999 年下定決心離開柏林愛樂，回到故鄉澳大利亞，以作曲為自己主要的音樂道路。從薪資穩定優渥的職業樂團離開、轉換跑道為自由音樂家的狄恩，也曾經害怕未知的未來與收入，然而，他在柏林藝術大學進修時的主修老師、時任柏林愛樂中提琴首席的克里斯特更早時就曾經建議他，在樂團工作的時間，不僅是作為聲部的其中一員，更重要的是，同時要持續培養成為藝術家的能力。這樣的忠告在人生的轉折點，確實支持了狄恩的勇氣，毫不遲疑地做出選擇然後前進，看看這條道路將會如何發展。

離開樂團的第一年，狄恩確實不太適應，沒有柏林愛樂團員這些有才華又激勵人心的家人在舞台上圍繞、共同演奏，而是待在小房間裡獨自工作。但適應之後，狄恩並未眷戀過去，更何況偶爾還能加入這個偉大的樂團，當一個自在的演奏家。

接近不惑之年的狄恩正式開啟了他的作曲生涯，在接下來的二十多年，狄恩從未放下中提琴這項他心愛的樂器，依舊維持了一流中提琴演奏家的能力，與世界各地的樂團和音樂家合作，指揮或演奏自己的作品，同時搭配標準曲目。他分享道：

就像任何作曲途徑一樣，這是一個尋找自己聲音的過程，我自己尋找音樂解決方案並做出（希望如此！）原創作品的選擇過程。隨著時間推移，重要的是不斷挑戰自己，努力從每一項新工作中脫穎而出，比以前更了解音樂和自己。這也許就是我的作品特別不拘一格且多樣化的原因，我總是想嘗試

¹⁶ B. Dean, “Brett Dean on his journey from Berlin Phil violist to full-time composer,” interview by Tom Stewart, *The Strad* (August 2018), accessed 05 August 2022, <https://www.thestrad.com/artists/brett-dean-on-his-journey-from-berlin-phil-violist-to-full-time-composer/8073.article>.

新東西，無論是樂曲種類、形式、配器或者風格方向－同時仍然努力做我自己。¹⁷

開始指揮以前，狄恩並沒有經過太多正規的培訓，在昆士蘭音樂學院學習中提琴的時候，向主修老師、同時也是昆士蘭青年交響樂團的創辦人、音樂總監暨指揮約翰·庫羅（John Curro, 1932-2019）習得基礎；加上多年的柏林愛樂經歷，也讓他對於指揮的做法累積了相當的見地。狄恩也清楚了解「溝通」的重要，「身為作曲家，進步歷程的標誌，在於與同事和音樂家們互動的方式」。¹⁸

狄恩的經紀公司是倫敦的 Intermusica Artists' Management Ltd，他對於繁忙的創作與演奏事業樂在其中，鼓舞了愛好藝術的人們，「熱情」能激發出無限的能量。狄恩認為，音樂家不能停止學習，學習與傳承的過程，就是一切的基礎。¹⁹



¹⁷ B. Dean, “From orchestral player to ‘experimental’ composer: An interview with Australian composer Brett Dean,” interview by Geoffrey Newman, *Vancouver Classical Music* (March 2014), accessed 25 October 2022, <https://www.vanclassicalmusic.com/brett-dean-interview>.

¹⁸ Michael Shmith, “New string to his bow,” *The Age* (6 December 2008), accessed 26 October 2022, <https://www.theage.com.au/entertainment/music/new-string-to-his-bow-20081206-ge7k6s.html>.

¹⁹ Ibid.

第二節 作品概述

在頂尖樂團任職十五年，毅然辭去穩定工作，將近不惑之年才開始全心投入作曲的狄恩，至今已創作了獨奏曲、室內樂、協奏曲、管弦樂曲、清唱劇…等超過百首作品，其中還包括了兩部歌劇—《極樂》(*Bliss*)和《哈姆雷特》(*Hamlet*)。

影響狄恩至深的其中一位樂壇人物—多年好友賽門·拉圖爵士，在狄恩離開柏林愛樂(1999年)後，2002年起擔任愛樂的首席指揮，一直對狄恩的創作很感興趣，是少數從最初就非常關注他每部作品的人之一。狄恩與拉圖爵士有著深厚的友誼，2008年在創作《喬伊之歌》(*Songs of Joy*)的時候，拉圖曾經建議狄恩參考幾首華格納的總譜，因為男中音的音色獨特，與樂團之間的平衡特別需要小心處理，也指出狄恩譜上可以再回顧的一些段落，狄恩說：「這真的非常有效，否則我會需要數年的試驗和錯誤」，也說：「能與這樣高度的指揮家建立密切的關係，是我莫大的榮幸。」²⁰

共組家庭的人生伴侶海瑟·貝茲(Heather Betts, 1962生)扮演了狄恩音樂生涯的重要能量。貝茲是澳大利亞的視覺藝術家，²¹與狄恩同年前往德國柏林進

²⁰ Ibid.

²¹ 海瑟·貝茲畢業於雪梨城市藝術學院(City Art Institute, Sydney)，曾在雪梨音樂學院(Sydney Conservatorium of Music)學習過中提琴，1984-1989年在柏林藝術大學(Hochschule der Künste Berlin)完成碩士學位，至今她曾舉辦四十多場個展，以及眾多的群展。其風格是譬喻式的表現主義，使用鮮豔的顏料和姿態來描繪與人物、歷史、哲學或音樂相關的題材，例如幾場個展的主題：“Salome-Daphnis and Chloe-Water-Night”、“Elektra”和“Tristan und Isolde and related works”即來自音樂作品，而“Beggars and Angels”、“Intimate Decisions”、“Between Moments”和

修，獲得校內的卡爾·霍弗獎學金（Karl Hofer Scholarship）。她的畫作是系列發展的，其中許多靈感來自歌劇或戲劇性的音樂作品，狄恩與畫家夫人貝茲總是在彼此的創作中相互啟發。狄恩作品中複雜的織度和層次，常讓人聯想到油畫的筆觸，他提到：

人們說，我太太海瑟就像我一樣，可以在我們作品的質地與線條發現共通之處，例如海瑟在繪畫上的譬喻手法和我音樂中的動機和旋律線相似。事實上，在我早期與杭特以錄音室為基礎的作品中，我們錄製的作品在音軌上層層堆疊地發展，那跟海瑟準備作畫時、用顏色和紋理為畫布打底的方式（最終可能並不明顯），有非常直接的關聯，這對於她創造作品的「光彩」、深度和密度至關緊要。我並未真的看到或是聽見我的作品中的視覺表現，但我知道海瑟和我多年來在各自專長的領域中，相互合作的互補性。²²

狄恩的多數作品都帶有標題，提示了靈感的相關來源，而他的取材非常廣泛，從文學、視覺藝術、歷史、政治、人類與環境…等，皆能觸發狄恩深度的理解和思考，再運用音樂創作，將個人的想法歷程轉化為極富組織系統的聲音藝術，清晰的音樂氛圍和情緒傳遞、加上文字說明，讓當代音樂更能夠靠近聽眾，觸動人心。例如 *Turning Point* 的題名取自當時正在閱讀的同名書籍，作者弗里喬夫·卡普拉（Fritjof Capra, 1939 生）從社會學的角度來分析思維的改變，認為科學需要發展整體論和系統理論的概念與洞察力，以解決社會的複雜問題，態度積極而樂觀。²³ 另

“Hamlet”，則是與狄恩的作品同名，有先後相互啟發的關聯。

²² B. Dean, “From orchestral player to ‘experimental’ composer: An interview with Australian composer Brett Dean,” interview by Geoffrey Newman, *Vancouver Classical Music* (March 2014), accessed 25 October 2022, <https://www.vanclassicalmusic.com/brett-dean-interview>.

²³ Fritjof Capra 是奧地利出生的美國物理學家、系統理論家和深層生態學家，也是加州伯克利生態素養中心的創始主任，並在舒馬赫學院任教。著有 *The Tao of Physics* (1975), *The Turning*

一方面，狄恩在早期曾寫作電影配樂，好的電影與音樂相同，具備能營造出張力與解決的結構元素，戲劇性的巧妙鋪陳也成為狄恩作品的特點之一。

狄恩的作品類型繁多，樂譜由 Boosey & Hawkes 出版。錄音專輯則分由 BIS, Chandos, Warner Classics, ECM Records 和 ABC Classics 等公司錄製發行。

接下來將根據編制的類型來介紹狄恩的作品，並且對於獲得重要獎項、較多次演出與評論、以及筆者個人認為創作緣由別具啟發意義的作品，進一步呈現相關資訊，期讓讀者對於作曲家的各類作品與寫作背景有更多了解。筆者參考 Boosey and Hawkes 的分類方式，在此大致按照由小而大的規模類型依序介紹，分別為「獨奏」、「器樂室內樂」、「與聲樂的室內樂」、「小型室內樂團」、「管樂團」、「聲樂獨唱與管弦樂團」、「獨奏樂器與管弦樂團」、「無伴奏合唱團」、「合唱團與小型樂團」、「大型管弦樂團」、「合唱團與管弦樂團」、「芭蕾舞音樂」和「歌劇」等項目。

➤ 獨奏

狄恩寫給獨奏樂器的作品共有兩首中提琴作品、九首鋼琴曲，以及小號、大鍵琴、低音單簧管、長笛、高音薩克斯風、中音薩克斯風、大提琴、直笛、短笛和吉他各一首獨奏曲。

寫給中提琴的第一首作品《親密的決定》(*Intimate Decisions*) 由狄恩在柏林愛樂的同事屈斯納 (Walter Küssner) 委託創作，為 1998/99 樂季加拿大唱片公司

Point (1982), *Uncommon Wisdom* (1988), *The Web of Life* (1996) 和 *The Hidden Connections* (2002) 等書籍，與 Pier Luigi Luisi (1938 生) 合著 *The Systems View of Life* (2014)。

的中提琴獨奏作品 CD 計劃的其中一首，題名來自夫人貝茲的一幅同名畫作，1997 年由狄恩在英國與澳洲進行首演。寫作過程類似於寫一封私人信件，或與密友進行激烈討論，以一系列的音程動機為開場：個性上相差甚遠的小三度、大七度和完全四度，然後是更具自信的小六度—小九度動機；接著是在低音弦上快速隱現的連鎖式擺盪和聲。慢慢地，這些獨立的元素開始相互對話，情緒產生了轉變，從遠離、自由奔放、更為堅定，到張力高漲、憤怒、炫技，接著沉入靜止、細碎耳語導向樂曲的高潮，餘波淡化成從容的回聲，重現開頭討論過的音程。樂曲包含了絢麗的技巧，使用到寬廣的音域（最高音為實音 g^3 ）、大量的泛音、大音程的跳躍、多種雙音音程和和弦、擺盪音形與快速頻繁的多音連弓跨弦，同時需要多層次音色和音量的變化、情緒和張力突然或是大幅度的對比，在大約 10 分半鐘以內展現高度的細膩與熱情。²⁴

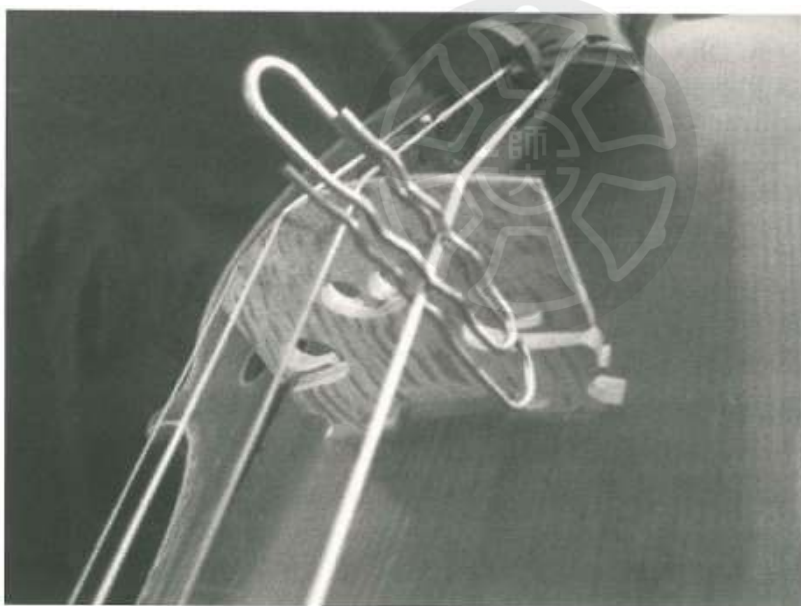
為 2012 年邁斯·羅斯塔國際大賽（International Max Rostal Competition）所寫的另一首中提琴獨奏作品《摯友素描》（*Skizzen für Siegbert*），²⁵ 由哈特穆·羅德（Hartmut Rohde）委託、佛貝格—施耐德基金會（Forberg-Schneider Foundation）贊助。狄恩藉由這首作品懷念齊格貝特·余柏榭爾（Siegbert Ueberschaer, 1930-2011）的音樂回憶並向他致敬，同時為年輕有才華與企圖心的中提琴家們提供試煉。狄恩首度在柏林愛樂樂團演奏，與德高望重的中提琴家余柏榭爾同席而坐，

²⁴ B. Dean, "Intimate Decisions," *Boosey and Hawkes*, accessed 5 November 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Intimate-Decisions/7131>.

²⁵ 中文曲名採用國家交響樂團 2017 年 1 月 8 日〈NSO 探索頻道—狄恩的樂世界〉之節目單翻譯。

當時的狄恩對於樂團延遲反應指揮拍點的習慣感到疑惑，余柏樹爾親切地對他說：「你就跟著我拉，跟著我呼吸，就像我們在拉室內樂一樣。」²⁶ 幫助狄恩認知到基本樂團機制，隨後兩人建立起長久的情誼，生活中充滿他的慷慨大方與爽朗幽默。作品有三個樂章，頭尾樂章表現內斂哀傷的感嘆，中間樂章展現不懈的澎湃炫技。在第三樂章開始之前，樂譜上指示演奏者在 C 弦裝上迴紋針，位置是琴橋的前側（弓毛拉奏側，請見下圖），目標是發出嘶啞、顫動、泛音豐富的特殊音色，類似於木管的複音（multiphonic）。

【圖一】《摯友素描》第三樂章，在 C 弦裝上迴紋針的圖示



鋼琴曲包括了五首「致敬練習曲」。2009 年受到倫敦威格摩爾音樂廳（Wigmore Hall）的委託，狄恩從巴赫較早期的作品中汲取靈感，為赫維特女士（Angela Hewitt, 1958 生）的 CD 計畫 *Bach Book*（2010）寫作一首鋼琴曲—

²⁶ B. Dean, “Skizzen für Siegbert,” *Boosey and Hawkes*, accessed 5 November 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Skizzen-fur-Siegbert/57839>.

Prelude and Chorale: Hommage à Bach，CD 當中總共收錄了 11 首改編、或者受到巴赫啟發的新創鋼琴短曲。這也成為狄恩的鋼琴《致敬練習曲》系列的第一個作品。在《致敬練習曲》系列裡，狄恩對各時代的鍵盤作曲手法表示敬意，作曲家對象從巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）、楊納捷克（Leoš Janáček, 1854-1928）、庫塔格（György Kurtág, 1926 生）、魯托斯瓦夫斯基（Witold Roman Lutosławski, 1913-1994），一直到近代澳大利亞作曲家理查德·米爾（Richard Meale, 1932-2009）。

《平等》（*Equality*, 2004）和《祈禱》（*Prayer*, 2005）的鋼琴家在彈奏的同時，還有「說話」的部分，兩首都採用了澳大利亞漫畫家麥可·勒尼格（Michael Leunig, 1945 生）的文字；《平等》是 2004 年切爾滕納姆音樂節（Cheltenham Festival）的委託創作，鋼琴在曲中的作用是針對性地對觀眾強調某些字詞，由英國實驗鋼琴家莎拉·尼可爾斯（Sarah Nicolls）於音樂節中首演。

鋼琴家布赫賓德（Rudolf Buchbinder, 1946 生）為貝多芬 250 歲誕辰製作的專輯 *The New Diabelli*，邀請了 11 位現代作曲家根據狄亞貝里的主題寫作了鋼琴變奏，而狄恩的《給魯迪的變奏曲》（*Variation for Rudi*, 2019）即收錄其中。

2004 年的《惡魔》（*Demons*）題獻給以色列長笛家莎朗·貝札莉（Sharon Bezaly, 1972 生），以表達作曲家對於她精湛詮釋長笛的欣賞；狄恩將作品完稿傳真給貝札莉的六天之後，她就以極佳的準確性、說服人的技巧在獨奏會當中首演，狄恩認為這是最具啟發性和最震撼人心的音樂體驗之一。

「傾斜策略」("oblique strategies") 一詞由英國音樂家布賴恩·伊諾 (Brian Eno, 1948 生) 和出生於德國的英國視覺藝術家彼得·施密特 (Peter Schmidt, 1931-1980) 共同創造，描述他們在 1970 年代開發的一系列印刷卡片，卡片上印製的格言為其特色，作為創作過程中—尤其是在遇到疲勞或時間限制等困難時，能觸發靈感或提供有效刺激的一種提示。大提琴獨奏曲《傾斜策略》(*Oblique Strategies*) 是由 2014 年艾曼紐·費爾曼大提琴比賽 (Grand Prix Emanuel Feuermann) 所委託的指定曲目，²⁷ 狄恩希望藉著作品，提供演奏選手在應對各種音樂和技術挑戰時，反思創造力帶來的樂趣與陷阱。

歌劇《哈姆雷特》於 2017 年在格林德柏恩成功的首演之後，狄恩仍繼續從這部豐富的藝術作品中擷取素材，延伸出「副產品」，《懺悔》(*Confessio*) 便是其中之一，寫給低音單簧管獨奏 (其他相關曲目請見本節「歌劇」一段)，描述了哈姆雷特的叔叔克勞狄斯 (Claudius) 的一次露面：在城堡的小教堂裡，他發表了一段簡短的獨白—與其說是祈禱或懺悔，不如說是反思，向自己透露了對謀殺後果的深深恐懼，以及對憐憫的希望。

2020 年三月狄恩完成訪台演出後，回到澳大利亞時被檢查出感染了新型冠狀病毒 (Covid-19)，在為期超過兩年、至今仍處於進行式的疫情中，世界各國輪流歷經了封鎖，人們因為隔離而經歷到孤獨的絕望和失落，不可預期地衝擊了生

²⁷ 奧地利大提琴家艾曼紐·費爾曼 (Emanuel Feuermann, 1902-1942)，1935 年首度於美國登台演出，以高超的技巧驚艷樂壇，1942 年因手術中引發的感染而驟逝。大提琴大師卡薩爾斯 (Pablo Casals, 1876-1973) 曾表達對費爾曼的崇敬之意。

活。在此期間，音樂家們也思考了新的互動方式，小號家哈肯·哈登伯格

（Håkan Hardenberger, 1961 生）委託狄恩寫作，薩克斯風演奏家艾咪·狄克森

（Amy Dickson, 1982 生）也邀請狄恩為自己的計畫 *The Solo Sessions Project* 譜寫給薩克斯風的獨奏曲，²⁸ 於是有了 *Bunker Music* 和 *Bunker Music II*。

《拜爾德歌曲研究》（*Byrdsong Studies*）由澳大利亞國家音樂學院委託創作，在聯邦政府 RISE 基金的協助下，作為 ANAM SET 計劃的一部分，同時也是英國皇家音樂學院 2022 年創校兩百周年的“200 Pieces Project”項目的其一作品，2021 年 11 月分別在倫敦和墨爾本舉行首演。狄恩在探索文藝復興晚期、被當代傳記作家描述為「不列顛音樂之父」的英國作曲家威廉·拜爾德（William Byrd, 1539/40-1623）時，對於兩個方面特別感興趣：一是在他開創性的鍵盤音樂當中，驚人的精湛技藝和創造力；另一則是他非凡的宗教音樂具有的神秘本質，於是藉由這首大鍵琴獨奏作品《拜爾德歌曲研究》向拜爾德卓越的音樂力量致敬。在前三個樂章中，狄恩探索了大鍵琴的聲音可能性，第四樂章則意外地出現拜爾德一部 1593 年彌撒作品的垂憐經（Kyrie）預錄音樂，引發了大鍵琴的各種回應。

➤ 器樂室內樂

筆者將這類作品概括兩種以上的樂器之組合，包含了「附錄一」所列的「器

²⁸ Amy Dickson 在 *The Solo Sessions Project* 線上影片當中，訪問作曲家，邀請他們談論關於作品的想法，以及樂曲與新冠病毒危機的關係，並且進行線上首演；這個計畫為薩克斯風的獨奏曲目增添了許多新作品。

樂與鋼琴」與「器樂室內樂」。「器樂與鋼琴」共有三首作品，分別給小提琴、中提琴和大提琴。「器樂室內樂」共有 23 首，包含多種編制的組合，有弦樂四重奏、木管五重奏、長號四重奏、兩把中提琴的弦樂五重奏、鋼琴與弦樂三重奏、法國號八重奏…等，其中包括兩首改編曲目：其一為改編自理查·史特勞斯的《狄爾愉快的惡作劇》(*Till Eulenspiegels lustige Streiche*)，這首是編寫給九重奏的組合，由柏林愛樂團員創立的夏隆室內樂團 (Scharoun Ensemble) 在科隆愛樂廳首度演出；另一為改編自約翰·史特勞斯的《蝙蝠》(*Die Fledermaus*) 序曲一作為舒伯特八重奏之後的安可曲，展現出狄恩幽默風趣的巧思。

寫給五部中提琴的《轉捩點》(1988) 起初的用途為錄音室作品，是在錄音室裡由狄恩一人演奏，透過分次錄音、再將音軌重疊製作出來的，2004 年在墨爾本的國家音樂學院、由狄恩與四位學院學生首次現場演出這首象徵著生涯「轉捩點」的曲目。經與狄恩經紀人聯繫，取得作品的錄音，筆者聽見音樂中緩慢漸變的和聲，塑造出無重力、無邊際的空間感，與樂曲中段堅定果斷的節奏表現呈現對比，張力凝聚到至高點時、忽然幻化為煙霧般的色彩轉變，與中提琴歌唱旋律的音質展現。這些特徵在狄恩的多部作品裡，均可見到不同面貌的呈現方式。

對狄恩來說，1993 年完成、第一部被正式演出和錄製的室內樂作品《夜窗》(*Night Window*)，算是他的第一號作品，題材與妻子海瑟的一幅畫作相關，涉及入夜之後人們的心理狀態，包括脆弱、恐懼、不安，也刻劃了夢的不同面向，曲

中呈現從平靜到激情的鮮明對比，還有近乎爵士樂的外向性格。²⁹

1996 年開始，柏林愛樂陸續委託狄恩為其「室內樂音樂會系列」寫作新曲子，此系列的首部室內樂作品《天使之聲》(*Voices of Angel*)，選用了與《鱒魚》鋼琴五重奏相同的配器，題材靈感來自里爾克 (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) 《杜伊諾輓歌》(*Duineser Elegien*) 裡矛盾的天使形象，³⁰ 這部作品標誌著狄恩在作曲方面的成熟。

第二部柏林愛樂室內樂系列作品《十二怒漢》(*Twelve Angry Men*) 的靈感來自 1957 年由盧梅 (Sidney Lumet, 1924-2011) 執導、亨利·方達 (Henry Jaynes Fonda, 1905-1982) 主演的同名電影《十二怒漢》，講述十二人的陪審團對於即將被判處死刑的少年、能否在唯一一名陪審員的力排眾議下重新決定判決，交織著正義與法律、無辜與錯放的討論。作曲家運用十二把大提琴豐富的個別表現力，將之化身成以音樂為形的十二名陪審員，音樂裡不時轉換著聲部的組合關係，例如一對十一、八對四等等，把弦樂的聲響轉變為劇場，於 1997 年首演。

狄恩接獲「柏林愛樂八位法國號演奏家」委託為 1998 年的音樂會寫作新曲時，樂團正進行義大利巡迴演出，當時的演出曲目包括馬勒 (Gustav Mahler, 1860-1911) 的第三號交響曲，於是交響曲中第一和第四樂章裡、寧靜內省的八支

²⁹ B. Dean, "Night Window," *Boosey and Hawkes*, accessed 12 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Night-Window/2602>.

³⁰ 《杜伊諾輓歌》(德文：*Duineser Elegien*) 是由波西米亞-奧地利詩人 Rainer Maria Rilke 創作的十首輓歌集。里爾克是一位重要的德語詩人，對 19 世紀末的詩歌體裁和風格以及歐洲頹廢主義運動 (Décadentisme) 的文學表現都有深厚的影響。

法國號合奏段落，便自然地成為《給八支法國號的三首樂曲》（*Three Pieces for Eight Horns*, 1998）這部作品的起始靈感。

另一部由柏林愛樂委託的室內樂作品，是完成於 2002 年、題獻給柏林愛樂中提琴聲部前同事們的作品《遺囑》（*Testament*），對於未上松香的弓進行了特殊的聲音實驗：若隱若現的窸窣聲象徵一個聲音隱喻，不僅是貝多芬在寫《海利根城遺囑》（*Heiligenstadt Testament*）時，在羊皮紙上快速刮畫的羽毛筆，也是他持續惡化的耳疾。在這首曲子的開頭幾頁中，十二位中提琴演奏者都使用未上松香的弓毛拉奏琴弦，觀眾看見的動作比聽到的聲音更多，而這樣的聲音意象驅動了整首作品的創作軌跡（請參見本論文第三章）。這部作品於 2008 年改編給室內樂團，並由 BIS 錄製發行了狄恩指揮瑞典室內管弦樂團（*Svenska Kammarorkestern*）的演奏。

《亨廷頓悼詞》（*Huntington Eulogy*, 2001）這首作品包含三個樂章，由 BBC 為大提琴家阿爾班·格哈特（*Alban Gerhardt*, 1969 生）和英國鋼琴家史蒂芬·奧斯本（*Stephen Osborne*, 1971 生）委託創作。標題指的是澳大利亞的亨廷頓莊園酒廠，這是一年一度的亨廷頓音樂節的舉辦地，自 1997 年以來狄恩每年都參與其中。前兩個樂章與當地的自然景致有關，末樂章是單純的安慰，為了紀念亨廷頓一位年輕的助理酒窖主管布羅迪（*Jason Brodie*, 1980-2001），在抱病之際依然鼓舞人心、熱愛自然且積極勇敢的精神。

第一號弦樂四重奏《蝕》(*Eclipse*, 2003) 受科隆愛樂樂團委託創作，由奧林四重奏 (Auryn Quartet) 在 2003/04 樂季首演，它是一個不間斷的樂章，包含三個清晰的部分。樂曲的標題延伸為被掩蓋或超越的意義上，寫作靈感來自幾位澳大利亞作家，尤其是湯姆·肯尼利 (Thomas Michael Keneally, 1935 生) 的著作《暴君的小說》(*The Tyrant's Novel*, 2003)、大衛·馬爾 (David Marr, 1945-1980) 和瑪麗安·威爾金森 (Marian Wilkinson, 1954 生) 的政治分析《黑暗勝利》(*Dark Victory*, 2003) 以及漫畫家兼作家邁克爾·勒尼格 (Michael Leunig) 的作品，表達狄恩對於 2001 年 8 月「坦帕事件」(Tampa Affair) 的政治和社會後果的個人回應，該危機當時是澳大利亞和國際關注的焦點，起因於澳大利亞聯邦政府對非法進入澳大利亞水域的難民船民採取保守的強硬立場，與貨輪坦帕號的挪威船長林南 (Arne Frode Rinnan, 1940 生) 勇敢堅持了人道主義而引發的紛爭，船長的行動最後挽救了數百名難民的生命。³¹

2010 年狄恩再度回到柏林，《柏林音樂》(*Berlin Music*) 一方面向柏林給予他作為音樂家和作曲家的豐富生活致敬，另一方面，同時是為這個時代最偉大的小提琴家之一——宓多里 (五嶋みどり, Gotō Midori, 1971 生) 寫作。在樂曲中，小提琴須把 G 弦調低一個大二度到 F，對樂器的整體聲音、色彩和共振製造出很

³¹ 當時「坦帕號」的挪威船長林南救起了一艘正在下沉的船「帕拉帕 1 號」(Palapa 1)，船上載有 438 名欲前往澳大利亞的難民，但是坦帕號卻被當局命令不得進入澳大利亞海域，並且被當局扣押，難民被帶上澳大利亞海軍軍艦，這一事件引起國際關注。其中 150 人獲得了紐西蘭的難民身份，另外大多數人被帶到澳大利亞政府在諾魯設立的難民拘留營。諾魯共和國簡稱諾魯 (Nauru)，台灣邦交國之一，為位於南太平洋密克羅尼西亞群島的島國，是世界上最小的島國，也是世界上第三小的國家，僅大於摩納哥及梵蒂岡。

大的變化，並且使用到練習用的弱音器（*practice mute*），而鋼琴除了平台鋼琴、還使用一台踩下靜音踏板的直立鋼琴。狄恩透過這首五個樂章的二重奏，向小提琴與鋼琴這樣的偉大組合致上深切的敬意。

《墓誌銘》（*Epitaphs*, 2010）是由澳大利亞弦樂四重奏、拉荷亞音樂協會（*La Jolla Music Society*）和聖塔菲室內樂音樂節（*Santa Fe Chamber Music Festival*）共同委託，為兩把小提琴、兩把中提琴和一把大提琴的組合，於2010年英國雀爾特南音樂節（*Cheltenham Festival*）首演。這樣的編制早讓莫札特、舒伯特和布拉姆斯為之著迷，³²多了一把中提琴使得中央音域更加飽滿，兩把中提琴之間也頻繁出現兩部小提琴常有的對話互動。狄恩透過寫作，同時向五位在2008年和2009年間離世的朋友或音樂界同仁致敬，希望聽者能感受到對於他們個人特質與成就的讚頌，也表達哀慟與沉思的心意。筆者於2017年一月曾於國家交響樂團的室內樂節目〈狄恩的樂世界〉中與狄恩和樂團團員共同演出這首作品。第一樂章〈惟我將知曉〉（*Only I will know*）有兩部中提琴節奏交錯、奏出雙音的泛音—包括了四度還有五度（第一指和第四指需伸展至完全五度）的泛音，做為整個樂章的基底，如所紀念的詩人文字中的「空氣」、「飛翔」的意象，第一小提琴和大提琴的相同旋律線，則用相隔四個八度的距離來製造寬廣的距離感，第二小提琴因戴上「練習用弱音器」顯得像是幕後聲音，使得各具不同音色的組合，關係密切又互不打擾。第二樂章〈陪我走一小段吧〉（*Walk a little way with*

³² 為兩把小提琴、兩把中提琴和一把大提琴的五重奏組合，有莫札特 K.515 和 516、貝多芬 Op.29 和布拉姆斯 Op.111。

me) 的兩部中提琴有著緊密的互動，同步進行了許多十六分音符和帶有重音的正拍，一起呼吸、一起行動；段落之間速度與情緒對比大，音色效果多，音域廣，運用了靠橋奏、弓桿加上弓毛的顫弓 (tremolo)、滑音等技巧。第三樂章〈哲學家〉(Der Philosoph) 紀念的是柏林愛樂十二把大提琴之一員的楊·迪瑟霍斯特 (Jan Diesselhorst, 1954-2009)，大家對他滿懷敬意並且暱稱他為「哲學家」，樂章由大提琴開啟一段獨白，音色從 *pp* 音量的靠琴橋奏、到 *f* 音量的正常奏法、再趨於平靜；其他聲部加入後，用 *pp* 音量、長笛般的音色、以各自的步調拉奏下行半音，只有大提琴在高音域繼續奏著旋律。全體逐漸聚合、推上高音域激昂討論了一番，音樂條地從 *ff* 的重音降回 *pp* 的下行半音，中間三個聲部進入 *angle tremolo*，³³ 大提琴以開頭相似的短句呼應收尾。第四樂章〈當李蓋悌遇上女生攝影師〉(György meets the “Girl Photographer”) 表現出充滿活力、流暢靈動的氣息，在切換的單拍子與複拍子之間混和了節拍的組合方式，運用不同的重音位置、連弓與斷奏造成的輕重區別，讓貫穿樂章的十六分音符具有搖擺的節奏律動，兩部中提琴不僅最常擔任段落銜接的十六分音符，還有許多相同節奏的進行，流暢的速度與豐富的互動，使得音樂格外活潑生動，演奏起來非常有趣。第五樂章〈在天上的空白之間〉(Between the spaces in the sky) 紀念曾首演狄恩第一部歌劇《極樂》(Bliss) 的指揮希考克斯 (Richard Hickox, 1948-2008)，樂章名稱來自歌劇的劇本，音樂由蒼白的長音 (使用術語：沒有抖音、*ppp* 音量、易碎

³³ 狄恩在樂譜上之文字說明為：tremolo with bow at 45 degree angle across strings between bridge and fingerboard, noise rich but still articulating given pitches.

的)鋪陳色彩,再由第一部中提琴唱出旋律、第二部中提琴回應;音樂素材逐漸緊密、音量擴大,加上顫弓、高音域和重音推至激昂段落,有交織的斷奏、激動飽滿的和聲,然後緩和下來,回到開頭緩慢廣闊的寧靜氣氛,在漸弱長音中畫下尾聲。

寫給小提琴、單簧管、大提琴和鋼琴的《七個信號》(*Seven Signals*, 2019),主題是關於非語言交流的力量,受林肯中心室內樂協會委託,於2019年4月5日在紐約首演,該協會曾於2011年授予狄恩「斯托格獎」(*Stoeger Prize*)。這部作品題獻給編舞家伊日·基利安(*Jirí Kylián*, 1947生),狄恩與他合作完成了1998年的芭蕾舞劇《獨一無二》(*One of a Kind*)。第一樂章〈脈衝研究〉(*Impulse Study*)使用到鋼琴的撥弦、單簧管的複音和弦(*multiphonic chord*)、小提琴和大提琴的緊密撥奏、不同和聲各具獨特節奏模式的重覆,穿插著緊張而快速的樂句。其中節奏感強烈的「錘擊」聲響,在之後的樂章裡具有重要意義。第二樂章〈信標〉(*Beacon*)的弦樂以泛音方式、與鋼琴和單簧管奏出簡短音型表現術語「流動、漂浮、微弱地發光」的意象,單簧管的長音線條如霧般升起。第三樂章〈摩斯1〉(*Morse 1*)是根據1912年4月14日晚間、鐵達尼號撞上冰山即將沉沒前,操作員用摩斯密碼所發出的原始無線電求救訊號,狄恩以此發展出精密的節奏模式,在樂章最高昂時,奏著絕望信號「遇險(CQD)」和「求救(SOS)」。第四樂章〈肢體語言(雙人舞)〉(*Body Language (Pas de deux)*)受到舞蹈啟發,而舞蹈可以說是非語言交流中最感性的方式,鋼琴奏著波浪狀的十六分

音符是來自舒曼（Robert Schumann）的《童話故事》（*Märchenerzählungen*）之靈感。第五樂章〈旗語〉（*Semaphore*），使用到複音和弦、微分音（quarter-tone）和用弓揮舞發出的咻咻聲，表現出利用揮舞旗子的視覺訊息傳遞系統；短暫而閃爍的動機最終到達長音和弦，信號仍間歇鳴響。第六樂章〈劃記〉（*Tallying*）的靈感來自於囚犯在牆上刻線來計數監禁日子的方式，四個連貫而頑固重複的四分音符代表垂直線，而水平線散落在裝飾音中，彷彿已開始走向自由。第七樂章〈摩斯 2〉（*Morse 2*）再次採用了鐵達尼號的求救信號，並增加了豐富的泛音和微分音。小提琴和大提琴用弓在弦上刷動（angle stroke）發出細緻的摩擦聲，而後演奏幽靈般的讚美詩《更近我主》（*Nearer my God to thee*）——據稱是船上樂團在將沉的鐵達尼號上演奏的最後一首音樂；SOS 信號嘎然停止。

第三號弦樂四重奏《隱藏的議程》（*Hidden Agendas*, 2019）受到澳大利亞萬歲音樂節（*Musica Viva Australia*）的委託，以慶祝墨爾本演奏中心（*Melbourne Recital Centre*）成立 10 週年，並得到了澳大利亞保養品牌茱莉蔻（*Jurlique*）與 Ukaria 文化中心（*Ukaria Cultural Centre*）創辦人克萊恩女士（*Ulrike Klein AO*, 1943 生）、愛丁堡國際音樂節、柏林音樂廳、阿姆斯特丹弦樂四重奏雙年展、卡內基音樂廳和西科克室內音樂節（*West Cork Chamber Music Festival*）的支持。狄恩早在 2007 年的廣播上聽到多利克弦樂四重奏（*Doric String Quartet*）參加墨爾本國際室內樂音樂比賽（*Melbourne International Chamber Music Competition*）時演出他的《蝕》，開啟了狄恩與多利克四重奏多年來的合作和友誼，這是首度為

他們量身寫作的作品，於 2019 年 6 月首演。作曲家以抽象的角度來看待近幾年令人不安的政治氛圍，在音樂中表現出強烈的能量，音色變化豐富、層次鮮明，有如火花般生動的炫技、到哀淒的內在追尋，第四樂章中還使用了未上鬆香的弓低聲拉奏；四重奏從聚合到分裂的進行，最終還是回歸某種妥協。狄恩期待能為聽者提供一種有趣且發人深省的經歷。

➤ 與聲樂的室內樂

狄恩寫給包含聲樂的室內樂作品，包括筆者在【附錄一】的「聲樂獨唱與鋼琴」、「聲樂獨唱與一項器樂」、「五位獨唱、磁帶與大提琴」與「聲樂獨唱與器樂室內樂」等項目，其中「聲樂獨唱與鋼琴」的作品為《詩與祈禱》(*Poems and Prayers*)，「聲樂獨唱與一項器樂」為《葛楚德片段》(*Gertrude Fragments*)和《表演》(*Performance*)，「五位獨唱、磁帶與大提琴」為《死亡蔓延》(*Spargere la morte*)，而「聲樂獨唱與器樂室內樂」共有四首：《冬之歌》(*Winter Songs*)、第二號弦樂四重奏《而我曾扮演奧菲莉亞》(*And once I played Ophelia*)、《夫人，我的好姐姐》(*Madame ma bonne sœur*)與《野狼之歌》(*Wolf-Lieder*)；其中，《冬之歌》和《而我曾扮演奧菲莉亞》各獲得 2001 和 2016 年保羅·洛溫獎 (Paul Lowin Prizes) 的聯篇歌曲獎項，而《夫人，我的好姐姐》為狄恩獲得 2022 年的艾佛斯作曲家獎 (Ivors Composer Awards)，並且由他的女兒洛特·貝茲－狄恩 (Lotte Betts-Dean, 1990 生) 與阿米達四重奏 (Armida Quartet) 在英國首演。

《死亡蔓延》(*Sparge la morte*, 2006) 的靈感來自傑蘇亞多 (Carlo Gesualdo, 1560-1613),³⁴ 他在當時已顯露直到 20 世紀才出現的表現主義風格, 音樂語言與其他當代音樂家大相逕庭, 與傑蘇亞多相關的其他作品, 尚有《卡洛》(*Carlo*) 和《獨一無二》(*One of a Kind*) 的音樂部分。

寫給男高音與木管五重奏的《冬之歌》(*Winter Songs*), 是 2000 年由柏林愛樂室內樂系列委託的作品, 於隔年一月首演。來自澳大利亞的狄恩對於柏林冬天的極端氣息感到迷戀, 成為本作的靈感來源。狄恩選擇了卡明斯 (E.E.Cummings, 1894-1962) 關於冬天意象的五首詩, 來自他死後出版的最後一部詩集, 其中一首也許是詩人面對生命的「冬天」所寫。冬天有許多極端, 預示著新的開始, 並提供了強烈的情感連結。

第二號弦樂四重奏《而我曾扮演奧菲莉亞》(*And once I played Ophelia*, 2013) 加入了女高音, 馬修·喬斯林 (Matthew Jocelyn, 1958 生) 的歌詞不僅使用了莎士比亞 (William Shakespeare, 1564-1616) 的《哈姆雷特》中奧菲莉亞 (Ophelia) 自己的話語, 還引用了對她說的話和關於她的話, 例如哈姆雷特的謾罵「送妳去修道院」與情詩「妳可懷疑星星是火」, 或是她父親波洛涅斯 (Polonius) 的諄諄教誨「最好的安全在於恐懼」、「不要相信他的誓言」, 以及葛楚德 (Gertrude) 對她自殺的抒

³⁴ 16 世紀義大利維諾薩 (Venosa) 作曲家傑蘇亞多, 以大膽的半音與和聲為極端前衛的音樂風格, 或許與他偏激的人生經歷有關。第一任妻子 Donna Maria d'Avalos 被發現外遇, 傑蘇亞多將她與情人、以及當時生下的兒子三人處死, 還親手砍下森林的樹木。這段暴行震驚了義大利社會, 傑蘇亞多也留下精神創傷; 後來到音樂聖地費拉拉 (Ferrara), 與埃斯特斯家族的伊蕾奧諾拉 (Eleonora) 公主結婚, 但很快就開始虐待太太, 被伊蕾奧諾拉描述成人間地獄。晚年的傑蘇亞多孤癖而憂鬱, 被悔恨折磨不斷自責, 抑鬱而終。

情描述「有一棵柳樹…」狄恩認為，也許奧菲莉亞的淹死不是因為發狂而自溺，而是因為別人評論她的沉重話語，已無法挽回地陷落她的衣袋。

➤ 小型室內樂團

狄恩總共寫了 12 首給室內樂團的曲目，包括了改編自貝多芬作品 59 第一號弦樂四重奏的第三樂章〈非常地緩慢且悲傷〉(*Adagio molto e mesto*)，以及把給 12 把中提琴的《遺囑》改編給室內管弦樂團演奏。

《卡洛》(*Carlo*) 是 1997 年受到澳大利亞室內管弦樂團的委託、為亨廷頓音樂節 (Huntington Festival) 的創作，使用到 15 把弦樂、預錄磁帶以及採樣器的操作。曲名“Carlo”所指的是 16 世紀作曲家傑蘇亞多 (Carlo Gesualdo, 1560-1613)，³⁵ 樂曲以他著名的牧歌 *Moro lasso* 合唱旋律開始，弦樂從和諧地連結、到後來各自發展，牧歌最終被簡化成急促的耳語和緊張的呼吸聲。《雪梨晨鋒報》(*The Sydney Morning Herald*) 在《卡洛》的首演後描述：「(這是) 澳大利亞過去三十多年來，弦樂團作品當中最引人注目的成就。」³⁶ 由賽門·拉圖指揮柏林愛樂於 1998/99 樂季的演出大獲成功，讓這部作品為狄恩贏得了國際認同，從評論中能看出當時所受到的矚目：

它是少數能成功混合現場和電子表演的作品之一。音樂用預錄好的傑蘇亞多牧歌開場，彷彿著魔且令人難忘，然後弦樂以各種方式擴展，時而纖細、時

³⁵ Ibid.

³⁶ B. Dean, “Electronic Dialogues/8: Interview with Brett Dean,” *Sequenza/21* (21 February 2001), accessed 31 December 2021, <https://sequenza21.com/Dean.html>.

而灼熱。(約翰·艾利森,《泰晤士報》,2001年10月31日)

狄恩(對傑蘇亞多動機)的處理極具想像力,人聲的和聲分裂成傑蘇亞多受害者的尖叫和呻吟,形成一個特別生動的高潮。(泰晤士報,1998年5月)

最佳的作品是 *Carlo*弦樂模仿、融合且扭曲了傑蘇亞多的音樂樣態,出現了一種奇怪的20世紀美。(倫敦標準晚報,1998年5月)³⁷

2000年完成的作品《田園交響曲》(*Pastoral Symphony*)是狄恩回到澳大利亞生活後,對於自然景色和環境資源在過去數年內,由於過度開發而遭受破壞的回應,音樂裡使用了屠夫鳥(*butcherbird*)美妙多變的鳴聲錄音,與器樂製造出的人為噪音,象徵大自然面臨都市化的脅迫。作曲家在此曲的寫作過程,曾研究梅湘(Olivier Messiaen, 1908-1992)的音樂,也受到相當的影響。³⁸

2002年完成的《影子音樂》(*Shadow Music*)受澳大利亞國際交響樂服務(Symphony Services International, 前身為 Symphony Australia)委託,為馬庫斯·史坦茲(Markus Stenz, 1965生)和墨爾本交響樂團(Melbourne Symphony Orchestra)在墨爾本與維多利亞地區的巡迴演出所寫,也代表狄恩擔任墨爾本交響樂團駐團藝術家的合作開端。由於小型樂團的人數精簡,譜上要求幾位小提琴手在第二樂章中也兼任打擊樂器,包括水鑼、吊鈸和古鈸(以弓毛拉奏)。狄恩的標題字義有時衍伸為處理音樂的手法,例如重複的和弦在弦樂投射出象徵影子的長音,或者中音長笛作為小喇叭旋律的回聲,以及獨奏的弦樂器遮蔽了齊奏小提琴的情景。

³⁷ B. Dean, "Carlo," *Boosey and Hawkes*, accessed 03 November 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Carlo/3264>.

³⁸ Andrew Aronowicz, "Brett Dean @ ANAM," *Limelight* (28 February 2014), accessed 10 October 2022, <https://limelightmagazine.com.au/features/brett-dean-anam/>.

2005 年的《短篇小說》(*Short Stories*) 是給弦樂團的五首間奏曲，由荷蘭銀行 (ABN AMRO) 委託為澳大利亞室內樂團 (Australian Chamber Orchestra) 創作，作為其「慶祝新澳大利亞音樂」("Celebration of New Australian Music") 系列的一部分。狄恩喜歡閱讀短篇小說，透過簡短的話語傳達深刻的知識和理解，也特別喜愛魏本 (Anton Webern, 1883-1945)、薩提 (Erik Satie, 1866-1925) 和庫塔格的「格言主義」音樂作品，將音樂精簡化，濃縮為最基本的要素，同時傳達信息。³⁹ 第一首間奏曲〈虔誠的〉(*Devotional*) 在詩歌的祈禱氣氛中，急促拉奏的獨奏中提琴和小提琴的清脆撥弦，形成對比的背景。第二首〈預感〉(*Premonitions*) 有著黑暗的幻象或夢境，瀰漫了不安的氣氛。第三首〈餘燼〉(*Embers*) 勾勒出凝視著將滅之火的場景，在緩慢如夢的氛圍中偶現火花，探索弦樂的色彩和響度。第四首〈科馬羅夫最後的話〉(*Komarov's Last Words*) 的聲音靈感來自太空遙測信號紀錄中的怪誕孤獨。⁴⁰ 第五首〈小詠嘆調〉(*Arietta*) 以獨奏小提琴的旋律為主，其他獨奏樂器先後回應，狄恩用這個慢樂章向魏本的弦樂四重奏致敬，認為他在極有限的範圍內巧妙地呈現了豐富的表達力。

《途徑》(*Approach - Prelude to a Canon*, 2017) 由瑞典室內樂團與首席指揮湯瑪斯·道斯加德 (Thomas Dausgaard, 1963 生) 委託為「布蘭登堡計畫」(*The*

³⁹ 「格言主義」講求精煉簡潔，主題常為短小、可分解成二音或三音的「動機」，在其後音樂的發展中，作曲家運用對位和節奏加以組合，作品規模小卻具表現力，其音色、力度層次和音域多有發揮。

⁴⁰ 科馬羅夫 (Владимир Михайлович Комаров, 英語: Vladimir Komarov, 1927-1967) 蘇聯太空人，世界上第一位兩度進入太空的太空人。1967 年乘坐聯盟號飛船返回地球大氣層時，由於降落傘故障，隨著飛船墜毀遇難，是 1960 年代國際太空競賽政治壓力的早期犧牲品。

Brandenburg Project) 創作，該計畫總共邀請了六位當代作曲家，而狄恩的《途徑》是作為巴赫《第六號布蘭登堡協奏曲》(*Brandenburg Concerto No.6, BWV 1051*) 的介紹樂章。在雙重協奏曲的曲目中，莫札特或者布拉姆斯讓兩位獨奏家之間具有更富歌劇性、陳述和回應的對話，但是很少同時演奏三度或六度的段落。相比之下，巴赫的作品由於高度的「對位」特性，為兩位獨奏者提供的各自部分，只有兩者一起演奏時，這些部分才會顯示出完整性。作為《第六號布蘭登堡協奏曲》的前奏，狄恩著重運用了對位手法，這手法在現代的古典音樂創作中僅扮演次要角色，他希望最終能找到兩位獨奏者的和解點，把音樂帶入巴赫緊湊的卡農性質的原著。首演由德國中提琴家塔碧亞·齊瑪曼 (Tabea Zimmermann, 1966 生) 和狄恩以及瑞典室內樂團擔任，並且由 BIS 錄製發行。

➤ 聲樂獨唱與管弦樂團

這類型的創作是由聲樂家和管弦樂團重現了歌劇作品中的重要素材，再加以發展為獨立的作品，總共有五首，包括了歌劇《極樂》的相關作品—主角喬伊的《喬伊之歌》(*Songs of Joy*)，和管弦樂組曲《敲開地獄之門》(*Knocking at the Hellgate*)—由三個純管弦樂樂章、加上三段來自《極樂》的詠嘆調所組成，還有歌劇《哈姆雷特》的系列作品—《而我曾扮演奧菲莉亞》(先有女高音與四重奏版本，後將四重奏改編給管弦樂團) 和《動聽的敘情短詩：哈姆雷特的衍射》(*From Melodious Lay: A Hamlet Diffraction*)。另外，聯篇歌曲《希望反對希望》(*In spe contra spem*,

2022) 為下一部歌劇的節選，呈現兩位女王激烈的分歧衝突和同情。

兩首改編的作品，分別是改編自德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 的藝術歌曲《被遺忘的小詠嘆調》 (*Ariettes oubliées*, 1887) 和改編自舒伯特的作品《死與少女》 (*Der Tod und das Mädchen*, 1817)。

➤ 獨奏樂器與管弦樂團

這類協奏曲的形式，目前共有 12 首寫給不同的獨奏樂器：單簧管、在後台的鋼琴、中提琴、小提琴、長號四重奏、小提琴、長笛、電子小提琴、小號、大提琴、鋼琴，以及寫給兩把中提琴的《途徑》 (請見第 36 頁之介紹)。

1995 年完成的《愛麗兒的音樂》 (*Ariel's Music*)，是狄恩的第一部管弦樂作品，也是寫給單簧管和管弦樂團的協奏曲，向一位英勇的女性伊莉莎白·格拉澤 (Elisabeth Glaser, 1947-1994) 致敬。⁴¹ 樂曲由兩個截然不同的樂章組成，使用幾個共同的動機，例如第一樂章〈悲歌〉 (*Elegy*) 由單簧管呈現出溫柔渴望的上行大九度音程，中段發展成奮鬥掙扎的情緒；第二樂章〈情境〉 (*Circumstances*) 描繪一個焦慮的形象面對各種情境的反應和激昂抗爭，最終仍耗盡能量，飄散遠方。這部作品獲選為 1995 年聯合國教科文組織國際作曲家論壇 (UNESCO International Rostrum of Composers) 的「精選作品」。

⁴¹ 美國愛滋病活動家和兒童倡導者，著名演員兼導演保羅·麥可·格拉澤 (Paul Michael Glaser, 1943 生) 的妻子，在分娩時因為輸血而感染了愛滋病，並透過哺乳傳染給她的女兒愛麗兒 (Ariel Glaser, 1981-1988)。這位母親為兒童愛滋病的研究籌集了超過 3000 萬美元。

《水之音樂》(*Water Music*, 2004) 則是一部對於大自然議題的創作，思考水資源的角色與環境的現況，從水的「聲音」、「影像」和「缺席」三個角度來進行發展，同時也是進行創新實驗的例子。這部作品與它「真實」或說超乎音樂的聲音世界有著密不可分的關聯，演出時會使用到現場製造的水聲（編制包括幾碗冒泡的水，由打擊樂手透過軟管朝水中吹氣發出水泡聲）和預先錄製好的錄音材料。創作過程中，狄恩向鮑柏·史考特（Bob Scott）請益了採樣器編程，也從頂尖的拉舍爾薩克斯風四重奏（Raschèr Saxophone Quartet）的成員和澳大利亞薩克斯風演奏家戴維森（Lachlan Davidson, 1963 生）身上，獲得薩克斯風演奏技術和記譜符號的幫助與建議，使這首作品傳遞出成功的效果，在首演結束時得到觀眾的滿堂彩。

小提琴協奏曲《失傳的寫信藝術》(*The Lost Art of Letter Writing*, 2006) 贏得 2009 年格維邁耶音樂作曲獎（Grawemeyer Award）。⁴² 狄恩觀察到自己女兒接受德國和澳大利亞教育的文化差異，也回顧自己的教育歷程，對於當今文字書寫的溝通方式已大幅減少，於是挑選了十九世紀四位人物－音樂家布拉姆斯

（Johannes Brahms, 1833-1897）和沃爾夫（Hugo Wolf, 1860-1903）、畫家梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890）、與澳大利亞著名的亡命之徒凱利（Ned Kelly, 1855-1880）－的書信片段為音樂靈感，第一樂章引用了布拉姆斯交響曲的音型。

⁴² Grawemeyer Award 由企業家與慈善家格維邁耶（H. Charles Grawemeyer, 1912-1993）於 1984 年在路易斯維爾大學（University of Louisville）所創立，旨在表彰創意的力量，每年頒發給五個領域具有傑出思想的人士，這些領域包括了音樂作曲、教育、宗教、心理以及改善世界秩序的思想。

創作於 2011-12 年間的《電子小提琴前奏曲》(*Electric Preludes*)，寫給六弦的電子小提琴與弦樂團，包含六個樂章，由墨爾本藝術策展人和畫廊主楊·明欽 (Jan Minchin, 1942 生) 委託、為理查·托格內蒂 (Richard Tognetti, 1965 生) 和澳大利亞室內樂團創作，音樂靈感有很大程度來自視覺刺激，包括在美術館展覽中遇見的神奇製圖，甚至在網路上瀏覽到的圖像；狄恩將之轉化反映在音樂的線條、語彙和能量表現上，與長期觀察妻子貝茲的創作過程大有關聯。

《給電子小提琴和管弦樂團的協奏曲》(*Concerto for Electric Violin and Orchestra*) 是以中提琴協奏曲為基礎，僅把獨奏部分改編給電子小提琴的版本，於 2015-16 年完成，2017 年由弗朗切斯科·多拉齊奧 (Francesco d'Orazio) 擔任獨奏、弗朗切斯科·蘭齊洛塔 (Francesco Lanzillotta, 1977 生) 指揮義大利廣播交響樂團 (Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI) 首演。

題獻給德國大提琴家阿爾班·格哈特 (Alban Gerhardt, 1969 生) 的《大提琴協奏曲》(*Cello Concerto*, 2018)，是由雪梨交響樂團、柏林愛樂、瑞典廣播交響樂團 (Swedish Radio Symphony Orchestra)、明尼蘇達管弦樂團 (Minnesota Orchestra) 和阿姆斯特丹大提琴雙年展 (Cello Biennale Amsterdam) 的共同委託作品，格哈特將其描述為「一個巧妙編織的故事」，⁴³ 曲中有絢爛的高潮、豐富的音響變化和繁複的節奏，到曲終的煙消雲散，在狄恩複雜但妥善安排的織體中，獨奏大提琴總能被清楚聽到。作品當中運用了氣泡紙、砂紙的摩擦聲響，樂團弦樂密集如蜘蛛網的

⁴³ Hugo Shirley, "Fantastic variations: Brett Dean's new Cello Concerto impresses at the Philharmonie," *Bachtrack* (06 October 2018), accessed 15 October 2022, <https://bachtrack.com/review-brett-dean-gerhardt-oramo-berlin-philharmonic-october-2018>.

撥奏，大提琴獨奏在低音域刮擦琴弦，以及使用哈蒙德風琴（Hammond organ）來展現放克爵士樂的電子音響，⁴⁴ 與鋼琴的音色呈現對比。

鋼琴協奏曲有個別名《格奈森多夫音樂－冬之旅》（*Gneixendorf Music - A Winter's Journey*, 2019）是由美國鋼琴家喬納森·比斯（Jonathan Biss, 1980 生）的大型計畫 *Beethoven/5* 的一部分，計畫中總共委託五位不同的作曲家為五首貝多芬鋼琴協奏曲譜寫對應成套的作品。狄恩藉由這首創作，試圖進入貝多芬在晚年健康不佳的狀態下，面對深刻的家庭衝突時的心境。正如比斯本人所說：「任何音樂家－作曲家或表演者－的核心任務之一，就是與貝多芬達成協議」。⁴⁵ 在此之前，狄恩的《田園交響曲》（*Pastoral Symphony*, 2001）、《遺囑》（2002 年的樂團版本，靈感來自 1802 年的《海利根城遺囑》）和這首鋼琴協奏曲，以及由奧地利鋼琴家布赫賓德（Rudolf Buchbinder, 1946 生）為慶祝貝多芬 250 歲誕辰而發起的 *Diabelli 2020* 計畫中，狄恩受託寫作的其中一個變奏《給魯迪的變奏曲》（*Variation for Rudi*），都是透過貝多芬的啟發，在巨人的精神與自我之間尋得連結而創寫的新作品。

⁴⁴ 哈蒙德風琴 Hammond organ 是由 Laurens Hammond 和 John M. Hanert 發明的一種電子風琴，於 1935 年首次製造，已經生產了多種型號，多數使用滑動拉桿來改變聲音，常與 Leslie 揚聲器一起使用。

⁴⁵ B. Dean, "Piano Concerto," *Boosey and Hawkes*, accessed 15 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Piano-Concerto/102956>.

➤ 無伴奏合唱團

寫給無伴奏人聲合唱團的音樂，包含了四部作品：《貓與麻雀》（*Katz und Spatz*）、《現在黎明來臨》（*Now Comes the Dawn*）、《你必須承認，先生》（*Concedas, Domine (Grace)*）和《是聲音嗎？》（*Was it a voice?*）。

《貓與麻雀》最初由澳大利亞兒童合唱團 Gondwana Voices 委託為兒童合唱團創作（1999 年），後來的八聲部混聲合唱版本由瑞典廣播合唱團和墨爾本合唱團聯合委託（2002 年）。

另外三首給無伴奏混聲合唱團的作品，是一系列神聖音樂的委託創作：聖誕頌歌《現在黎明來臨》於 2007 年寫給劍橋國王學院合唱團，《你必須承認，先生》於 2010 年寫給雷普頓學校合唱團，《是聲音嗎？》則是 2014 年寫給劍橋克萊爾學院合唱團為「耶穌升天」儀式而寫的音樂。

➤ 合唱團與小型樂團

巴赫曾在萊比錫聖托馬斯教堂（Thomaskirche）擔任"Thomaskantor"一職，為了慶祝聖托馬斯教堂和托曼納合唱團（Thomanerchor）成立 800 周年，狄恩接受委託創作了《天使報喜》（*The Annunciation*），於 2012 年在聖托馬斯教堂首演，⁴⁶ 所採用的聖經文本是墨爾本詩人埃利斯（Graeme William Ellis, 1944 生）優美而清晰的英譯本，樂曲有四個樂章，樂團編制為 3 支單簧管、3 支法國號、3 把中提琴、

⁴⁶ Kantor 是教職員中第三高級的成員，Thomaskantor 的工作內容是向 Thomasschule 學校的男孩們教授音樂、拉丁語和其他科目，以及培訓合唱團成員。

3 把大提琴、2 把低音大提琴和豎琴。

➤ 大型管弦樂團

在【附錄一】中所列 16 首給大型管弦樂團的作品，其中亦包含幾首為了演出需要或者限制，而改編成較小樂團的版本。

狄恩的第一部大型管弦樂作品《乞丐與天使》(*Beggars and Angels*, 1999) 受墨爾本交響樂團委託，由史坦茲指揮該樂團進行了 2000 年的首演，以及瑞士與德國的十場歐洲巡迴演出。音樂當中有音響的多層次堆疊，曲名是取自 1994 年畫家夫人和雕塑家特拉克·文迪施 (Trak Wendisch, 1958 生) 在波茨坦舉辦的作品聯展，⁴⁷ 畫中的天使和乞丐雕像共處在同一空間，有些高達三公尺的乞丐雕像雄偉壯觀、但也令人不安，而周圍的牆上展示著貝茲各種形象的天使畫作，當乞丐與天使呈現相同的姿勢，是否有絕對的善惡之別？連結了看似對立的對比，視覺觸動帶給狄恩關於二分法的思考和啟發，透過音樂呈現出寧靜的空間感與爆發的能量。《墨爾本先驅太陽報》(*Melbourne Herald Sun*) 描述這首作品：

《乞丐與天使》將天使世界的空靈精緻與乞丐現實的受限壓抑結合在一起。這種對立的碰撞激發了作曲家富有想像力的嘗試，將天使般美麗的形象與殘酷卑鄙的形象進行對比與調和…創造出透明的聲音層次，這些聲音被灼熱的管弦樂色彩所打破；寂靜、靜止和空間巧妙地融入了紋理，有時候時間似乎停滯了。⁴⁸

⁴⁷ 文迪施 (Trak Wendisch) 是一位德國藝術家，曾擔任雕塑家、畫家和繪圖員。他的大部分作品具有極為強烈的效果，像對人類世界末日所作的天鵝之歌；作品符合德國表現主義的精神。

《圓形劇場》(*Amphitheatre*, 2000) 是狄恩在米歇爾·恩德 (Michael Ende, 1929-1995) 的小說 *Momo* 裡,⁴⁹ 讀到關於古羅馬圓形劇場遺跡的細膩描述, 而寫下這首「給管弦樂團的場景」。

《分散》(*Dispersal*, 2001) 由阿德萊德交響樂團 (Adelaide Symphony Orchestra) 和 BBC 交響樂團共同委託, 用於 ASO 的 2001 年樂季 *Federation Fanfare Project* 和 2002 年 5 月 BBC 交響樂團在澳大利亞的巡迴演出。動詞「分散」具有多種不同的涵義, 用澳大利亞殖民地的說法, 是對原住民追捕和大屠殺的一種廣泛使用的委婉用詞。

2003 年完成的《儀式》(*Ceremonial*) 由澳大利亞國際交響樂服務為西澳大利亞交響樂團 (West Australian Symphony Orchestra) 成立 75 週年而委託。創作的時間背景正值巴厘島爆炸事件、以及日益惡化的伊拉克危機, 在國際關係黑暗和不祥籠罩寫下的慢板內省作品, 也作為狄恩個人的思考與祈禱。

《黨代表大會》(*Parteitag*, 2005) 透過狄恩的音樂和卡澤琳·巴里 (Catherine Barry) 的影片, 結合了聲音和圖像的創作, 探討政府權力遊戲的現象, 無論是軍事獨裁或是民主國家, 都通過儀式來美化自己和成就。這可以是大規模的軍事展現、群眾遊行、甚至大型表演, 到奢華的慶祝活動、就職典禮和媒體奇觀, 涵蓋了政治權力的企圖。音樂由 C 大調小號象徵的榮耀、伴隨著各種顏色的國旗圖像展開, 然而, 隨著小號每次的亮麗登場, 都會發現更深沉的內省; 音樂中還使用

⁴⁹ Michael Ende 為德國奇幻小說家和兒童文學作家, 以《說不完的故事》(*The Neverending Story*) 聞名於世。

了電吉他和弦，以及重金屬的聲響。2005年由史坦茲指揮阿姆斯特丹皇家大會堂管弦樂團（Royal Concertgebouw Orchestra）在荷蘭藝術節（Holland Festival）當中首演。

《科馬羅夫的墜落》（*Komarov's Fall*, 2006）由柏林愛樂樂團委託創作，作為樂團「前往星際」（“Ad Astra” project）當代音樂系列的一部分，向霍爾斯特的《行星》組曲致意。狄恩藉此紀念蘇聯太空人科馬羅夫，他於1967年乘坐聯盟一號宇宙飛船返回地球大氣層時不幸遇難。⁵⁰ 狄恩最初的聲音靈感來自飛船上太空遙測信號紀錄中令人悚然而孤獨的美麗，忽然轉變為科馬羅夫與控制中心瘋狂急促討論故障狀況，透過音樂素材的運用，尤其是貫穿始終、參差不齊的十六分音符節奏，傳達事件當下的戲劇性和緊迫感。科馬羅夫的妻子被邀請到控制中心與她的丈夫交談，在未知險境中，這成為他們遙遠的告別，化為音樂中簡短的抒情段落。國際天文學聯合會將1971年發現的小行星「1836 Komarov」，以科馬羅夫的名字命名。

《火之音樂》（*Fire Music*, 2011）回應了2009年澳大利亞災難性的「黑色星期六」森林大火事件，⁵¹ 狄恩研究了火在澳大利亞和原住民傳統中的用途和力量。

⁵⁰ 聯盟一號太空計劃從一開始就出現問題，而且該飛船還沒有為載人飛行做好準備，但工程師們的反對被政治壓力否決，政府要求進行一次大型太空飛行以紀念列寧誕辰一周年。1960年代國際太空競賽的淪為政治操弄的一環。

⁵¹ 「黑色星期六」森林大火是澳大利亞史上最嚴重的森林大火之一，發生在2009年2月7日左右的維多利亞州，該日記錄了400起火災。火災前一周，嚴重的熱浪侵襲澳大利亞東南部，墨爾本連續三天超過攝氏43度，打破了溫度記錄，包括該市歷史上第三高溫的日子，造成173人死亡，多人無家可歸。

在澳大利亞，火不僅用於土地管理目的和農業技術（火耕），而且還作為原住民禮儀和文化生活的重要組成部分，例如吸煙儀式。狄恩把大火的破壞力和最終重生的特徵作為音樂想法的出發點，隨後作品即遵循音樂的邏輯發展。由於斯德哥爾摩皇家愛樂樂團（Royal Stockholm Philharmonic）和 BBCSO 的共同委託，以及澳大利亞芭蕾舞團（Australian Ballet）大約同時的聯繫，狄恩將這兩項委託合併，寫成這部音樂作品，暨能夠單獨演出，也能結合舞蹈一起呈現。於是，2011 年在瑞典斯德哥爾摩皇家愛樂音樂廳的狄恩音樂節、2012 年由 BBCSO 在倫敦巴比肯中心（Barbican Centre）舉行的狄恩「完全沉浸日」（“Total Immersion”）活動、以及在慶祝澳大利亞芭蕾舞團創立 50 週年的表演中進行各地首演，其中，後者的舞蹈部分由澳大利亞編舞大師格雷姆·墨菲（Graeme Murphy, 1950 生）編舞。除了舞台上的管弦樂隊，在音樂廳內還需另置三組樂手，讓觀眾被包圍在聲音場景中。

《夜曲與夜間騎行》（*Nocturnes and Night Rides*, 2022/23）是為了慶賀巴伐利亞國家管弦樂團（Bayerisches Staatsorchester）成立 500 週年的委託創作。「夜晚」在狄恩的作品中，一直是重要的題材，包括了第一部正式的室內樂作品《夜窗》（1993），以及 2018 年由柏林愛樂委託創作的《不安的夜晚》（*Notturmo inquieto*）。夜晚的寧靜感令人著迷，同時讓自我的其他面向活躍起來，夜晚也是思考、表演和社交聚會的時間，狄恩把五個樂章分為三大部分，音樂中呈現出充滿活力的各種領域，從沉思和夢想到舞蹈與危險。

➤ 合唱團與管弦樂團

狄恩目前寫了四首這種大型組合的作品。

2005 年的作品《煩惱與虔誠》(*Vexations and Devotions*)，由漫畫家與作家勒尼格、詩人桃樂絲·波特 (Dorothy Porter, 1954-2008) 和狄恩共同寫詞，並由西澳大利亞大學 Perth 國際藝術節 (UWA Perth International Arts Festival)、西澳大利亞交響樂團、BBC Proms 和西農集團 (Wesfarmers) 共同委託創作，探討現代社會沉迷於訊息的荒謬現象。

2012 年的作品《蘇格拉底的末日》(*The Last Days of Socrates*) 是一部結合了獨唱家 (低男中音, bass-baritone)、合唱團與管弦樂團的大型清唱劇，由墨爾本交響樂團和洛杉磯愛樂共同委託創作，2013 年由賽門·拉圖指揮柏林愛樂與柏林廣播合唱團 (Rundfunkchor Berlin) 首演。透過希臘哲學家蘇格拉底 (Socrates, 470-399 BC) 被審判的過程，狄恩也深度思考了生死意義的終極問題。狄恩認為時至今日，蘇格拉底仍然很重要，他證明了生命的每一個面相都與哲學相連，而捍衛自由和正義的過程，可能會像過去一樣發生迫害和鎮壓。狄恩在器樂和空間上的處理，有一些特殊的表現，例如第一樂章中遠處的一組小提琴音樂，在最後一個樂章中與後台的一組女聲遙相呼應；樂團配器使用了手風琴和電吉他獨特的音色，此外還大量使用了陶土和金屬打擊樂器，象徵雅典法院做出判決的投擲聲響。這部作品的本質關於個人哲學和道德潛能，狄恩在音樂中安排了主角的多種呈現，除了蘇格拉底本人的低男中音角色以及合唱團的獨唱和多層次運用，在管弦樂團裡也有幾個段

落，包括給六支法國號和給三把低音提琴獨奏的樂段，以及末樂章開頭的大提琴獨奏——這是為紀念柏林愛樂樂團大提琴家楊·迪瑟霍斯特而寫的，他是最具哲學頭腦的音樂家之一。樂評家克萊門斯·戈德堡（Clemens Goldberg, 1959 生）曾在柏林布蘭登堡文化電台（RBB, Kulturradio Berlin Brandenburg）的節目中描述：⁵²

狄恩成功地實現了一個不能被高估的東西：正直。我們感受到了對生命和死亡意義的終極問題的深刻思考...從合唱中我們意識到人群不僅是單純和盲目的，而且也被哲學家的偉大深深感動，但同時又害怕。偉大的成功。（2013 年 4 月 26 日）⁵³

完成於新冠疫情期間的大型清唱劇《在這短暫的時刻》（*In This Brief Moment*, 2020-2021），於 2022 年 9 月首演，這部三個樂章、時長 45 分鐘的作品，由一個交響樂團、兩個合唱團與兩位獨唱（抒情女高音和假聲男高音）的編制組成。音樂思想以達爾文（Charles Darwin, 1809-1882）的《物種起源》（*On the Origin of Species*）為起點與核心，也提及海頓在神劇《創世紀》（*Die Schöpfung*）裡引用的聖經觀點，同時藉由伯尼·克勞斯（Bernie Krause, 1938 生）在《偉大的動物樂團》（*The Great Animal Orchestra*, 2013）中詳述聲音演進的歷程——「地音」（Geophony）、「生物音」（Biophony）和「人聲」（Anthropophony），⁵⁴ 作為樂曲的三部分結構，探索四十五

⁵² 克萊門斯·戈德堡博士是德國大提琴家、音樂學家、作家和電台主持人，2003 年成立了戈德堡基金會，受到 15 世紀義大利佛羅倫薩學院（Academia Fiorentina）的啟發，提供各領域人文思想的交流，支持演奏 15 世紀音樂的表演團體，並提倡「慢聽」（“Slow Listening”）——以一種有意識、強烈和知情的方式來聆聽音樂會，不僅限於 15 世紀音樂。

⁵³ B. Dean, “The Last Days of Socrates,” *Boosey and Hawkes*, accessed 10 November 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-The-Last-Days-of-Socrates/53654>.

⁵⁴ 美國音景生態學家柏尼·克勞斯（Bernie Krause）是一位作家、生物聲學家、演說家和自然聲音藝術家，他創造了 geophony、biophony 和 anthropophony 等術語，1968 年創立了 Wild Sanctuary，這是一個致力於錄製自然音景以及保存檔案的組織。《The Great Animal Orchestra》是克勞斯與聯合視覺藝術家（United Visual Artists）的合作作品，於 2016 年受卡地亞當代藝術基金會（Fondation Cartier pour l’art contemporain）委託，現已成為其永久收藏的一部分。

億年的時間跨度與生命形式的過程。歌詞提醒著人們：現在的存在，曾經不存在，也將會不再存在。

➤ 芭蕾舞音樂

狄恩目前唯一的芭蕾舞音樂《獨一無二》（*One of a kind*）是由編舞家伊日·基里安（Jiří Kylián, 1947 生）委託，為荷蘭舞蹈劇場（Nederlands Dans Theater）1998 年的三幕芭蕾舞寫作的音樂。荷蘭內政部為慶祝荷蘭憲法 150 週年，提供了財務資助這部芭蕾舞的製作，時任內政部長要求基里安以憲法第一條為基礎：所有在荷蘭的人都在平等的情況下受到平等的對待，不允許基於宗教、信仰、政治傾向、種族、性別或任何其他理由的歧視。「自由」原則是《獨一無二》芭蕾舞靈感的一部分，而傑蘇亞多的牧歌、西藏僧侶的誦經、因紐特人的聲樂遊戲（Inuit vocal games）和彼得·威斯佩維（Pieter Wispelwey, 1962 生）的大提琴，⁵⁵ 是音樂的主要元素。獨奏大提琴奏出的音樂引用了傑蘇亞多的牧歌和布列頓（Benjamin Britten, 1913-1976）《第一號大提琴組曲》當中的〈悲歌〉，而磁帶中的音樂使用到非洲鼓和澳大利亞屠夫鳥的啼聲。

➤ 歌劇

狄恩目前完成了兩部歌劇。第一部歌劇《極樂》（*Bliss*）於 2010 年在雪梨歌劇院首演，同年也前往漢堡歌劇院及愛丁堡國際藝術節中演出，根據彼得·凱里

⁵⁵ “Inuit vocal games”通常也稱為喉音歌唱（throat singing），喉音歌唱是世界上最古老的音樂形式之一，歌手利用喉嚨的共振特性，透過嘴唇、舌頭、下巴、軟顎和喉部的精確運動，能同時發出兩個或多個音符，產生獨特的和聲。因紐特人是加拿大北部的原住民族，運用到更多短促、尖銳、有節奏的吸氣和呼氣技巧。曾被基督教禁止，近年來經歷復興。

(Peter Carey, 1943 生) 的同名小說為劇本，⁵⁶ 由阿曼達·荷頓 (Amanda Holden, 1971 生) 撰寫歌詞。⁵⁷ 狄恩從劇中主角喬伊家族的真實人性中，看到了歌劇的基礎，故事圍繞著中心人物哈里·喬伊 (Harry Joy) 令人同情的缺點而展開。它包含的主題—野心、貪婪、資本主義與社會良知、黑暗力量，還有廣告和電子媒體上各種華麗但俗氣的聲音…等，讓狄恩非常感興趣，激發他在聲音和情感上的想法，同時，這部小說以愛情為核心，尤其還是一種三角戀的關係，使它更具備在歌劇舞台上的表現力。《雪梨先驅晨報》對於狄恩精彩的音樂手法有如此描述：

「… (狄恩) 用精緻的管弦配器襯托著聲樂，他對樂器音色的表現能力和音色有著與生俱來的感受，加上對位手法和精巧的動機處理…」。⁵⁸

第二部歌劇《哈姆雷特》(*Hamlet*) 受到英國格林德伯恩歌劇院 (Glyndebourne Opera House) 的委託，由馬修·喬斯林 (Matthew Jocelyn) 撰詞、尼爾·阿姆菲爾德 (Neil Armfield, 1955 生) 執導、尤羅夫斯基 (Vladimir Jurowski, 俄文 Владимир Михайлович Юровский, 1972 生) 指揮倫敦愛樂，於 2017 年在格林德伯恩歌劇節 (Glyndebourne Festival Opera) 首演，獲得 2018 年南岸天空藝術獎 (South Bank Sky Arts Awards) 的歌劇獎項，赫普曼獎 (Helpmann Awards) 的最佳歌劇獎以及

⁵⁶ 凱里曾三度獲得邁爾斯·富蘭克林獎 (Miles Franklin Award)，並經常被提名為諾貝爾文學獎的下一位澳大利亞競逐者，也是僅有的五位曾二度獲得布克獎 Booker Prize 的作家之一。凱里的第一部小說 *Bliss* 獲得 1981 年的邁爾斯·富蘭克林獎，是一部黑暗的喜劇寓言。

⁵⁷ 英國女演員和媒體人荷頓自 2007 年以來，擔任電視選秀節目《英國達人秀》(*Britain's Got Talent*) 的評委。她在 2004 年的音樂舞台劇 *Thoroughly Modern Millie* 中扮演主角，獲得勞倫斯·奧利弗獎提名。

⁵⁸ B. Dean, "Bliss," *Boosey and Hawkes*, accessed 17 November 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Bliss/15853>.

國際歌劇獎 (International Opera Award)「世界首演」獎項的殊榮，⁵⁹ 2019 年於科隆歌劇院進行德國首演，2022 年在美國大都會歌劇院登場。狄恩在創作歌劇的過程，會從中選取一系列的音樂片段，另外譜寫成獨立的音樂會作品，在歌劇首演前進行演出：他的第二號弦樂四重奏《而我曾扮演奧菲莉亞》(2013，加入了女高音)、為他的女中音女兒洛特·貝茲－狄恩 (Lotte Betts-Dean, 1990 生) 寫的《葛楚德片段》(2016)、本文第五章將探討的《赫爾辛格的房間》(*Rooms of Elsinore*, 2016)，以及歌劇完成之後、2017 年初曾在 NSO 音樂會中演出的《動聽的敘情短詩：哈姆雷特的衍射》(*From Melodious Lay: A Hamlet Diffraction*)、⁶⁰ 2019 年寫給低音單簧管的獨奏曲《懺悔》(*Confessio*) 都是歌劇《哈姆雷特》旅程的系列音樂。

狄恩的每一部作品，都經過仔細、明確、深入且廣泛的思考，用音樂述說故事，他以充滿豐富的想像力與創新實驗的精神，探索聲音的各種可能性。

筆者將狄恩目前之所有作品整理出兩種作品列表，一是按編制種類來分類，另一則是依照作曲家的創作時間軸並附註各作品的初步資訊，以利讀者建立對於狄恩所有作品之基本認識，兩份列表收錄為本文末的【附錄一】與【附錄二】，另外將狄恩的改編作品列於【附錄三】。

⁵⁹ 南岸天空藝術獎 (South Bank Sky Arts Awards) 是一項表彰英國藝術成就的榮譽，自 1997 年以來每年頒發一次，目前共有 12 個獎項類別。國際歌劇獎 (International Opera Award) 是英國一年一度的頒獎典禮，旨在表彰全球的歌劇傑出人士，每年向世界各地的藝術家開放申請。

⁶⁰ 曲名採用 NSO 節目單之中譯名稱。

第三節 音樂風格與手法

狄恩將自己定義為「傳統主義者」，他喜歡讓聲音歌唱、喜歡長線條和旋律性的動機素材，認為它們能夠包含一個曲子裡最關鍵的微小元素，幫助聽者接觸並理解新曲子。⁶¹ 如同其他藝術，作曲是一種透過創作音樂來找尋自己聲音的過程，探尋自身、也吸收他人的影響，用音樂進行對話。在狄恩的作品裡，會出現音樂引用的情形，就像是一個曲子的片段又能激發出另一個新作品：在《十二怒漢》（*Twelve Angry Men*, 1996）可以回溯看到《轉捩點》（*Turning Point*, 1988）使用的三連音和附點動機，在《乞丐與天使》（*Beggars and Angels*, 1999）裡有著《親密的決定》（*Intimate Decisions*, 1996）的蹤影，《卡洛》（*Carlo*, 1997）的素材也使用在《獨一無二》（*One of a kind*, 1998），或者是引用前人的作品，例如在《遺囑》（*Testament*）中看見貝多芬弦樂四重奏的片段旋律（關於細節請參考本文第三章）。

關於狄恩的音樂，英國樂評家保羅·格里菲斯（Paul Griffiths, 1947 生）說：

飄過彩虹—或者更常是被節奏能量驅動—布萊特·狄恩的音樂鎖定住一個接著一個的和聲色彩，通常以僅有幾個音符組成的動機環繞曲中，使得效果清晰…動機可能被推向一個爆炸點，或者產生變化，把音樂故事帶往下一頁、另一種色彩…這是有著窗戶的音樂，能通往過去、自然世界、抑或 21 世紀的日常生活。這音樂無論去到哪裡、遇到甚麼，都能勇敢且大膽地保有自我。⁶²

⁶¹ Carlos María Solare, "A Portrait of Brett Dean," *Tempo*, New Series, No. 217 (July 2001), p. 24, accessed 30 June 2021, <https://www.jstor.org/stable/946868>.

⁶² Paul Griffiths, "Contemporary composer - Brett Dean," *GRAMOPHONE* (27 March 2015), accessed 17 October 2022, <https://www.gramophone.co.uk/features/article/contemporary-composer-brett-dean>.

提到狄恩的第一部管弦樂作品 *Ariel's Music* 時，他則說道：「*Ariel's Music* 在兩樂章的悲歌和抗議之間轉換，這部作品證明了作曲家對於精緻和力量的並重，也展現了他直接表達的聲音和風格的確定性。」⁶³

對於由狄恩擔任獨奏、西蒙娜·楊指揮雪梨交響樂團、BIS 發行的《中提琴協奏曲》錄音，保羅·格里菲斯讚揚狄恩為「一位令人敬畏且富音樂性的演奏家，同時也是讓人印象深刻的作曲家…（這是）狄恩身為作曲家的精彩展現。」⁶⁴《澳大利亞人》（*The Australian*）給予《火之音樂》極高的讚譽：「一部高聳的傑作，多層次和複雜的節奏，《火之音樂》富有想像力的深度、複雜性和純粹的影響力，足以成為這位澳大利亞作曲家最重要的作品之一。」

狄恩的創作理念是「寫作能吸引聽眾的音樂，而未必是簡單的音樂」，英國作曲家伯納德·休斯（Bernard Hughes, 1974 生）描述他的音樂「時而複雜、時而清晰，精緻且直接，睿智又人性……色彩豐富，配器精巧，運用一種具說服力的後調性和聲語法，對於建構步調和高潮有著強烈意識」。⁶⁵

在創作新作品的過程裡，狄恩亦會從當下聆聽音樂的經歷當中取材，作為自己構築樂曲的養分，例如他從華爾頓（William Walton, 1902-1983）的《中提琴協奏曲》（*Concerto for Viola and Orchestra*, 1929）錄音專輯與現場演出，得出兩者之間

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Bernard Hughes, review of *Ariel's Music*, *Amphitheatre* and *Beggars and Angels*, by Brett Dean, *Tempo*, Vol. 62, No. 244 (April 2008): 71-72, accessed 30 June 2021, <http://www.jstor.org/stable/40072808>.

的聲學差異，進一步運用在修改自己的《中提琴協奏曲》（*Viola Concerto*, 2004）管弦樂配器手法。⁶⁶

作為一個演出者和作曲家的狄恩說：「認為觀眾不喜歡欣賞新作品的這種假設，是個嚴重的問題...其他藝術類型，像是舞蹈、戲劇和視覺藝術，對於挑戰觀眾則是開放得多。」⁶⁷ 他相信，人們其實也想要體驗新作品如何與已熟知的基本曲目對話，因此音樂家們需要期待並幫助觀眾培養好奇心，否則古典音樂可能會被收進博物館的角落。狄恩說：「在創作音樂時，我的目標是讓表演者和觀眾一樣多地參與進來。」⁶⁸

對於聲音的探索，一直是狄恩實現想像力的過程，例如在大提琴協奏曲當中發出砂紙相互摩擦的聲響，以及首度使用哈蒙德風琴（Hammond organ），回應曲中表現放克爵士樂（Jazz funk）節奏律動的段落。德國《每日鏡報》（*Der Tagesspiegel*）在《大提琴協奏曲》（*Cello Concerto*, 2018）的柏林首演之後寫道：「...（這首協奏曲的）原則是緊繃和放鬆，抒情時刻總緊跟在高漲的能量之後。」⁶⁹

狄恩認為他的演奏經歷深刻地滋養了作曲發展，柏林愛樂的歷程帶領他到歐

⁶⁶ B. Dean, “Brett Dean on his journey from Berlin Phil violist to full-time composer,” interview by Tom Stewart, *The Strad* (August 2018), accessed 05 August 2022, <https://www.thestrad.com/artists/brett-dean-on-his-journey-from-berlin-phil-violist-to-full-time-composer/8073.article>.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ B. Dean, “Electronic Dialogues/8: Interview with Brett Dean,” *Sequenza/21* (21 February 2001), accessed 31 May 2022, <https://sequenza21.com/Dean.html>.

⁶⁹ B. Dean, “Cello Concerto,” *Boosey and Hawkes*, accessed 18 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Cello-Concerto/102604>.

洲落腳，而豐富的創作力也在歐洲蓬勃展開。談到音樂中跟故鄉澳大利亞的連結，即使狄恩自己不認為有要刻意創作屬於「澳大利亞」的聲音，但德國的聽眾談論時總說道「聽見綿長而廣闊的風景」，他也承認，「音樂是**我是誰**的產物，它們是**我是誰**和**我在哪裡**的一種認同。」⁷⁰ 在筆者的經驗裡，演奏西貝流士的音樂時，似乎也同時目睹了北歐壯麗的冰河與迭起的山巒，而透過布魯克納的音樂，就彷彿參觀了一座宏偉的哥德式教堂。

狄恩的作曲風格以擅長運用音量與音色，創造出豐富多變的音景，以及處理複雜節奏聞名，他塑造了音樂的極端，大至刺耳的爆炸聲、小至聽不見，另外，現代演奏技巧和精心設計的打擊樂樂譜（甚至使用日用品作為打擊樂器）也是他的寫作特色。狄恩的大部分作品題材來自文學、政治或視覺刺激，傳達了某種非音樂信息，例如環境問題是《水之音樂》（*Water Music*, 2004）和《田園交響曲》（*Pastoral Symphony*, 2000）的主題，而《煩惱與虔誠》（*Vexations and Devotions*, 2005）是反思現代社會沉迷於信息的荒謬。狄恩結合了個人多元的文化背景和生活經歷，運用樂器的各種演奏技巧、刻劃結構的平衡感與鋪陳張力的步調和幅度，賦予音樂多彩且極富想像力的敘事性。

《芝加哥論壇報》（*Chicago Tribune*）讚譽狄恩的音樂是「富有想像力、獨創性與敏銳表現力的聲音。」⁷¹ 聽了狄恩的作品，立刻能夠明白他在柏林愛樂將近

⁷⁰ Carlos María Solare, "A Portrait of Brett Dean," *Tempo*, New Series, No. 217 (July 2001), p. 24, accessed 30 June 2021, <https://www.jstor.org/stable/946868>.

⁷¹ "Brett Dean," *Boosey and Hawkes*, accessed 30 October 2022, <https://www.boosey.com/composer/Brett+Dean>.

十五年累積下來的寶貴見地，配器合理，同時也充滿可能性，這些都來自確實明白舞台上會發出甚麼聲音的獨到經驗，他對各部樂器所能構築的聲響世界也因此更深刻細膩。

狄恩的寫作技法不屬於任何學派和理論系統，他的作品突顯出強大的內在能量和精心巧工，他充分利用管弦樂團的表現能力，寫出流暢、自信和富想像力的音樂，並且無懼地嘗試與實驗創新的效果，講究微妙的結構與細節，流露出他對於音樂創作和人生的熱情與覺知，從而引起觀眾強烈的情感共鳴。作品與演奏相似，通常能如實反映個人的真實內在，狄恩的音樂有一種強烈的生命力，一種不滿足於現狀、勇於追求進步的人生態度。



第四節 音樂成就與影響

狄恩與世界各地樂團合作，曾擔任倫敦愛樂（London Philharmonic Orchestra）、瑞典室內管弦樂團（Swedish Chamber Orchestra）、雪梨交響樂團（Sydney Symphony）、柏林廣播交響樂團、墨爾本交響樂團、台灣國家交響樂團（NSO）的駐團音樂家、斯圖加特廣播交響樂團（Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR）的駐團藝術家，也是蘇黎世音樂廳管弦樂團（Tonhalle-Orchester Zürich）的創意主席、英國廣播公司交響樂團（BBCSO）的夥伴音樂家、斯圖加特室內管弦樂團（Stuttgart Chamber Orchestra）的焦點作曲家、里昂國家管弦樂團（Orchestre National de Lyon）、徹騰罕音樂節（Cheltenham Festival）、特隆赫姆室內音樂節（Trondheim Chamber Music Festival）和香港國際室內音樂節（Hong Kong International Chamber Music Festival）的駐團作曲家，以中提琴家與指揮的身分擔任自身作品的首演、其他演出以及接受委託創作。二十多年來，他的作品由世界各地著名樂團和音樂家們演出，包括了賽門·拉圖爵士（Sir Simon Rattle, 1955 生）、馬庫斯·史坦茲（Markus Stenz, 1965 生）、西蒙娜·楊（Simone Young, 1961 生）、丹尼爾·哈丁（Daniel Harding, 1975 生）、薩卡里·奧拉莫（Sakari Oramo, 1965 生）、法蘭克彼得·齊瑪曼（Frank Peter Zimmermann, 1965 生）、阿爾班·格哈特和多利克弦樂四重奏（Doric String Quartet）。

狄恩的作曲生涯至今已獲得許多殊榮，包括 1995 年聯合國教科文組織國際作曲家論壇的「精選作品」、2001 年保羅·洛溫獎 (Paul Lowin Prizes) 的聯篇歌曲獎項、2005 年澳大利亞古典音樂獎 (Australian Classical Music Awards) 的最佳作曲獎項、2009 年的格維邁耶音樂作曲獎 (Grawemeyer Award for Music Composition)、2011 年林肯中心室內樂協會的斯托格獎 (Stoeger Prize)、2012-2015 年由澳大利亞人表演版權協會 (Australasian Performing Right Association, 簡稱 APRA) 每年度頒發的作曲獎與表演獎、2016 年再次獲得保羅·洛溫獎、2018 年以歌劇《哈姆雷特》獲南岸天空藝術獎 (South Bank Sky Arts Awards)、國際歌劇獎 (International Opera Awards) 的年度世界首演、赫普曼獎 (Helpmann Awards) 的最佳歌劇獎。狄恩也獲頒昆士蘭音樂學院格里菲斯大學 (Griffith University) 的榮譽博士學位 (2007) 以及英國皇家音樂學院榮譽會員 (Hon RAM, 2021)。

2006-2010 年狄恩在墨爾本的澳大利亞國家音樂學院 (Australian National Academy of Music, 簡稱 ANAM) 擔任藝術總監，培育新一代優秀人才，時任澳大利亞國家音樂學院藝術經理的貝里 (Nick Bailey) 曾說：「狄恩為澳大利亞的年輕音樂家們樹立了完美的榜樣，他的音樂熱情地參與了社區，也照亮了現代的生活經驗。」⁷² 建立起國際的聲望與認可，也讓狄恩發揮了重要的影響力。2008 年底，勞工黨政府的藝術部長彼得·嘉瑞特 (Peter Garrett, 1953 生) 下令廢除澳大利亞國家音樂學院，原因是對於菁英主義的質疑與節省政府經費；在學院學生與

⁷² Clare Miller, "An Analysis of 'The Lost Art of Letter Writing' by Brett Dean" (Master thesis, University of Sydney, 2010), 19.

藝術界名人—包括狄恩、指揮賽門·拉圖和作家彼得·凱瑞—憤怒地發出抗議之後，嘉瑞特才同意澳大利亞國家音樂學院得繼續運作。2009年的伯納德·海因策爵士紀念獎（Sir Bernard Heinze Memorial Award）授予狄恩，肯定他對澳大利亞音樂的傑出貢獻。墨爾本交響樂團在其2011年的大都會音樂節（Metropolis Festival）中，慶祝狄恩50歲生日，表彰他作為作曲家、表演者和教師對音樂的卓越貢獻。狄恩於2013年獲頒墨爾本音樂獎（Melbourne Prize for Music），2016年由澳大利亞理事會頒贈唐·班克斯（Don Banks）音樂獎，表彰他對澳大利亞音樂界長期以來的重大貢獻、

2020年九月起，狄恩擔任倫敦愛樂管弦樂團的駐團作曲家，在其「首秀之聲—地堡音樂」（Debut Sounds: Bunker Music）音樂會中，選取了五位年輕作曲家在疫情期間閉關寫作譜出的音樂作品，記錄下人們如何處在這樣不確定且惶恐的未知，並且親自擔任指揮為這些新作品首演。

目前的狄恩定居在墨爾本和柏林，依然來往於世界各地，進行著繁忙的創作與演出工作，熱切且樂此不疲。近期的音樂活動包括2022年九月於伯明罕首演了狄恩的大型清唱劇《在這短暫的時刻》，十月中旬狄恩前往芬蘭廣播交響樂團（Finnish Radio Symphony Orchestra）擔任客席音樂家，他的《中提琴協奏曲》由尼可拉斯·科隆（Nicholas Collon, 1983生）指揮、勞倫斯·波沃爾（Lawrence Power, 1977生）擔任獨奏演出，並於赫爾辛基音樂中心音樂廳指揮演出自己的《愛麗兒的音樂》和《火之音樂》；倫敦愛樂管弦樂團也在十月份演出他的作品

《三個紀念碑》(*Three Memorials*)。寫給女中音與弦樂四重奏的《夫人，我的好姐姐》獲得 2022 年艾佛斯作曲家獎的室內樂作品獎，並且入圍保羅·洛溫獎的室內樂作品，值得順道一提的是，狄恩的弟弟保羅·狄恩以《黑色夏日》(*Black Summer, 2021*) 贏得保羅·洛溫獎的管弦樂作品獎項。狄恩最新的管弦樂作品《夜曲與夜間騎行》(*Nocturnes and Night Rides, 2022-23*)，於 2023 年一月由尤羅夫斯基 (Vladimir Mikhailovich Jurowski) 指揮巴伐利亞國家管弦樂團、四月將由嘉德納 (Edward Gardner, 1974 生) 指揮倫敦愛樂管弦樂團進行兩地首演。

接下來，筆者選取了三首與中提琴直接相關的作品，分別為給十二把中提琴的《遺囑》(*Testament*)、給中提琴與樂團的《中提琴協奏曲》(*Viola Concerto*) 和給中提琴和鋼琴的《赫爾辛格的房間》(*Rooms of Elsinore*)。這三首作品各具相異的器樂編制和曲式結構，但同樣透過中提琴豐富的技巧與音色表現力，訴說三個不同風貌的故事。筆者將介紹作品的創作緣由（「作曲家筆記」由狄恩撰文，其中兩首引用鄭可喬之中文翻譯），而後分析樂曲結構與音樂發展，其中將著重說明「動機」的關聯和變化，期有助於讀者更加理解作品的脈絡，使演奏者和聆聽者皆能從中稍獲助益。

第三章 《遺囑》—給十二把中提琴

(*Testament – Music for 12 Violas*)

第一節 創作緣由

2002 年創作的《遺囑》，是狄恩送給前同事們的一份禮物，由柏林愛樂樂團為該團室內樂系列節目委託創作，並題獻給柏林愛樂的中提琴聲部：「謹獻上我全心的敬意、尊崇與祝福」，於 2003 年 6 月 11 日在柏林愛樂室內樂廳，由柏林愛樂的中提琴聲部首演。

作曲家筆記（中譯：鄭可喬）⁷³

這項創作業其實是幾年前有影子的，當時我是在寫一部某種程度上跟貝多芬的音樂與生活相關的弦樂作品。有些想法從一開始的問號與尋找答案中持續存在，接著發展了出來。當時我認為最終跟我在柏林愛樂的前同仁們一起將這想法付諸實現是恰如分的一件事，因為我們一起演奏了那麼多貝多芬的音樂，也在彼此身上學到不少。但重讀貝多芬著名的《聖城遺囑》(*Heiligenstadt Testament*, 1802) 時（是他在人生中相對早的時期，得知自己的聽力惡化已無可逆轉時，所寫下的最後遺囑與遺願），一個長久以來旋繞我心中的想法彷彿當頭棒喝，又重重落入我腦中，那就是：貝多芬狂烈地以羽毛筆振筆疾書時，他想像中那羊皮紙上寂靜熱烈的窸窣聲。

貝多芬 1802 年的遺囑確實顯示了他狂躁氣質的那一面，這種氣質也很容易從貝多芬其他（幾乎無法識別）的信件與手稿上看出來。加上這點來看，感傷、絕望與自怨自艾的程度又更高了，使得這份文件特別動人。

「唉！」他在一處寫道：「我怎能承認我的某個感官有缺陷，而這感官在我身上又應該比別人更為優秀勝出，而我曾擁有的那副感官又比誰都更完美無缺的呢……」（德文原文為：*Ach wie wär es möglich daß ich dann die Schwäche eines Sinnes angeben sollte; der bei mir in einem vollkomenern Grade als bei*

⁷³ B. Dean, "Testament," *Boosey and Hawkes*, accessed 20 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Testament/30840>. 中文係引用自國家交響樂團節目單樂曲解說（2017 年 1 月 8 日），由鄭可喬翻譯。其中，筆者保留曲名 *Testament* 之中文直譯《遺囑》，未採用《信仰的證明》之譯名。

ändern sein sollte, einen Sinn den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß...)

《遺囑》這部作品的開頭匆快緊促，彷彿不得喘息，但中提琴們以刻意不上松香的弓拉出了幾近無聲的絕望。沒有了那股平常松香的牽引力，未上松香的弓滑過琴弦，在弦的表面發出陰森詭異的噪音，襯著偶爾帶出來的零星正常音。透過這種方式，這首曲子的主要音樂素材彷彿從一層紗中顯露出來，或者像那些素材被耳疾所阻隔了。我們會看到許多動作，但在聽覺上是朦朧不清的。這種類似詼諧曲個性的塗寫窸窣聲，在第一中提琴高音域、飄在半空中的吟唱帶領下，最後會轉為慢一點的音樂，形塑出貝多芬文字中透露出的那種無聲的無言歌。從他的拉祖莫夫斯基（Razumovsky）弦樂四重奏第一首慢板樂章引用的素材開始漸漸佔據空間，但在可以完整聚合之前又破碎了。就在這種失落疏離感仍然懸浮在空中的時候，整個團用上滿松香的弓，最終忽然將原本音樂背後隱而不顯的痛苦帶出，全面襲來。隨後的快速樂段，是作品開頭幾個小節那悶響不安的音樂更飽滿的發展，有時外放咄咄逼人，有時卻又內縮躊躇未決，甚至出乎意料地輕巧，圓滑柔韌，包括參照貝多芬作品 59 之 1 華麗終樂章的段落也是如此。

這種矛盾的氛圍會一直維持下去，直到《遺囑》結尾為止，懸停在倦怠和解決之間的某處。貝多芬在維也納外圍的聖城、安靜村莊裡度過的時間，以他意識到自己的全聲迫在眉睫而告終，也諷刺地標誌著他作曲生涯中最富創造力的階段之始，快速導向英雄交響曲、拉祖莫夫斯基弦樂四重奏，與其他徹底化時代的創新作品。他在聖城所度過的時間，是一種辭別，一種豁然，也是一個嶄新開始。

布萊特·狄恩寫於 2002 年

在這首作品成功發表後六年，狄恩編寫了給管弦樂團的版本，採用了完整的樂團編制，配器的合宜性和各種樂器音色的差異性，使得管弦樂團版本相較於十二把中提琴的版本，聲音的層次更顯清楚而豐富。然而，十二把中提琴的版本對於演出者來說，無疑是一部難得的傑作，考驗著所有人對於樂譜的理解、各種技巧的掌握、排練過程的協調和演奏默契的培養，需要具備高度的節奏感與演奏技術，以及張力和對比的確實表現。

第二節 樂曲分析

《遺囑》的編制是由分為四組、每組各三部，總共十二部的中提琴共同演奏。每位演奏者都需要準備兩把弓，一把是正常的，另一把是未上松香的。這首單樂章的作品由數個段落構成，在樂曲性格和拍號明顯轉換時，狄恩標記了對於這些樂段的形容與速度；同時身為演奏者的作曲家，也在樂譜中詳細註明了演奏音量和奏法。

筆者將這首樂曲的架構解析為三大部分：第一部分從樂曲開頭到第 147 小節，第二部分從第 147 小節末到第 365 小節，第三部分從第 366 小節到樂曲結束。第一部分依據表情術語的位置，再區分出三個段落，各段呈現出多個動機；第二部分的連貫性更加緊密綿長，把第一部分曾出現的所有動機都充分發揮，透過音量、節奏、奏法等各種可能性加以揉合；第三部分快速回顧了所有素材，包含暴烈的前半段和輕盈的後半段。作曲家巧妙融合了音程和節奏元素，曲中的多個動機，在各方面經常是有關聯性的，筆者為了清楚指稱所陳述的對象，將用「音程」來描述該動機。以下先用表格呈現樂曲分段，再按照音樂發展來詳述內容。

【表格一】《遺囑》之樂曲段落結構

三大部分		小節數	術語 / 標記
第一部分	段落一	1-78	Presto nervoso, misterioso
	段落二	79-110	Spacious, floating, suddenly peaceful
	段落三	111-147	L'istesso tempo
第二部分		147-365	Suddenly fast & ferocious
第三部分		366-440	$\text{♩} = 84$

一、 第一部分

(一) 段落一

樂譜開頭的術語標示著「躁動而神秘的急板」(Presto nervoso, misterioso)，所有聲部都使用未上松香的弓(Rosinless bow)來拉奏，而第四組的三個聲部(第 10、11、12 部)需事先把定弦 C 調低大三度至 bA。音樂由半音動機開始，由重複的泛音映襯之。第 9 小節出現的增八度動機，若以同音異名來看，可以視為小九度，若再縮減八度，則成為小二度，因此增八度音程亦為半音的「擴展」；而半音音程也運用在稍後將出現的大七度音程動機，筆者將之解讀為「轉位」的關係，也就是說，狄恩採用「半音」動機為核心，以其各式樣貌緊扣樂曲。

持續了 78 個小節的聲響氛圍，像是在朦朧黑夜中輪番穿梭的窸窣耳語和詭異星火，彷彿能讓人感受到貝多芬振筆疾書時，紙筆快速摩擦的沙沙聲，以及樂聖為耳疾所苦當下的不安情緒和聽覺狀態。

【譜例 1-1】《遺囑》第 1-13 小節，半音動機與半音的擴展。

Testament
Music for 12 Violas

Presto nervoso, misterioso
(♩ = 168) Tutti: Rosinless bows 半音動機

Brett Dean (2002)
(rev. 10/03)

增八度（小九度）動機，可視為半音的擴展

第 16 小節的拍號轉為 2/4 拍，轉換方式是由 12/16 拍的十六分音符同速前進，交給用連弓奏出的半音動機，同時撥奏（pizzicato）聲部帶出 *pp* 音量的增四度動機——這個動機到樂曲後段最高昂的時候，將發展出堅定的節奏型態。

【譜例 1-2】《遺囑》第 14-21 小節，增四度動機出現。

The image shows a musical score for nine violins (Vla. 1-9) across measures 14 to 21. The score is in 12/16 time until measure 16, where it changes to 2/4 time. The tempo is marked as $(♩ = ♩) (\♩ = 126)$. The key signature changes from three flats to two flats. Various musical motifs are highlighted with boxes and labels: '增八度動機' (Augmented octave motif) in measures 14-15, '半音動機' (Half-note motif) in measures 16-17, and '增四度動機' (Augmented fourth motif) in measures 18-19. Dynamics range from *sfzpp* to *sfz*. Performance techniques like *arco*, *pizz.*, and *sul pont.* are indicated.

音樂保持著強調半音、增八度和增四度等動機（加上重音），其他聲部則演奏時值拉長的半音進行、大七度音程、重複音程，並使用泛音（harmonic）、震音（trill）、顫弓（tremolo）、弓背拋奏（col legno jeté）、弓背拉奏（col legno tratto）、在指板上奏（sul tasto）、靠橋奏（sul ponticello）、滑奏（glissando）等方式，由於弓毛沒有

松香，加上音量和聲部的配置，主要動機依然能持續被聽見。

【譜例 1-3】《遺囑》第 22-30 小節。

The image shows a page of a musical score for a string ensemble, specifically Violins 1 through 12. The score covers measures 22 to 30. Several annotations are present: 'sul G' at the beginning, 'pizz. 增四度' (pizzicato, augmented fourth) in the first violin part, 'arco - sul tasto' in the second violin part, 'col legno jcté' in the third violin part, 'sul pont.' in the fourth violin part, 'p cresc.' in the fifth violin part, 'arco' in the sixth violin part, 'pizz.' in the seventh violin part, and 'col legno tratto' in the eighth violin part. Dynamic markings include *ppp*, *mf*, and *sfz p*. Three specific musical motifs are highlighted with black boxes: a tritone interval in the first violin part, an augmented octave interval in the second and third violin parts, and a semitone interval in the fourth violin part.

第 35 到 39 小節，增八度和增四度動機、以及大七度音程密集重複，推進到第 40 小節，術語標示著「急躁而侵略的」(Impetuous, aggressive)，拍號回到 12/16 拍，這裡讓樂曲開頭的半音動機在聲部之間頻繁地搶奏，第一個音除了標上重音、同時也加上撥弦，使得在整體 *p* 的音量當中，動機如同銳利的小刺般爭相浮現。

【譜例 1-4】《遺囑》第 40-46 小節。

40 Impetuous, aggressive

Viola 1-12

sfz, p, pp, sfz-p

pizz., arco (tip of bow), arco (tip), sul pont., sim.

第 49 小節以等速的十六分音符切換至 4/8 拍子，音量記號從 *p* 迅速增加。第 53 小節開始，聲部的堆疊配置彷彿進行著激烈的分組辯論，此時，大七度音程基礎同時確立了大七度動機的節奏模式與來回擺盪的音形。

【譜例 1-5】《遺囑》第 53-59 小節。

53

Viola 4-12

sfz, f, sfz

col legno tratto, arco, sim.

大七度音程

大七度動機

節奏模式確立

大七度動機

增四度動機

節奏模式確立

擺盪的音形

經過幾個小節的擺盪音形和用撥奏強調的增四度動機，分組辯論看似逐漸聚合，但第三組聲部仍不臣服於多數，奮力堅持（請見【譜例 1-6】），分歧的意見漸高漸強；有趣的是，因為至此為止，都是使用未上松香的弓，即使以 *ff* 的力度拉奏，並不是紮實、厚重、飽滿的音量，而更像是脾氣暴戾的老人沙啞喝斥的音色。

【譜例 1-6】《遺囑》第 73-78 小節。

The image shows a page of a musical score for twelve violins (Vla. 1 to Vla. 12). The score covers measures 73 to 78. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is written in a complex, multi-measure rest system. Annotations include:

- At the top right: "(rosined bow, con sord.)"
- Measure 73: "cresc." (crescendo) is written under several staves.
- Measure 74: "IV" (Roman numeral) is written above several staves.
- Measure 75: "音量漸強、音域漸高" (Volume increasing, range increasing) is written in Chinese above the staves.
- Measure 76: "奮力堅持的第三組" (The third group persisting with effort) is written in Chinese above the staves.
- Measure 77: "col legno jete" is written above several staves.
- Measure 78: "arco" is written above several staves.
- Dynamics include *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *sfz* (sforzando), and *mf sub.* (mezzo-forte subito).
- Articulations include *pizz.* (pizzicato) and *mf*.

(二) 段落二

音樂進入第 79 小節，也是本樂曲的第二個段落，倏忽像是被拋離至外太空，失去重力和真實感。如術語所標示「廣闊、漂浮、忽然靜謐的」（*Spacious*,

floating, suddenly peaceful)，第一部中提琴已預先換上正常上過松香的弓，也戴上弱音器（rosined bow, con sord.），從高音域的#f³長音，開啟接下來一整段緩慢吟唱的旋律線，同時，其他各聲部以幾種方式維繫著這樣飄渺的氣氛（如【譜例 1-7】中的文字說明）。速度指示出：四分音符等同前面的二分音符，也就是說，這段轉變成 5/4 拍、脈動突然減速拉寬的音樂，其實並沒有失去先前的心跳—它們改以一種微小的方式繼續存在，那是以極小音量在弓尖用弓背輕敲、和在指板上輕拉如涓涓細流的重複細碎音符，也自然地引導了演奏者們，在這一節奏模糊的段落，必須維持住八分音符的速度，便不至於迷失。

【譜例 1-7】《遺囑》第 79-80 小節。

Spacious, floating, suddenly peaceful
(♩ = 63, ♩ = ♩ of previous tempo)
flautando

rosined bow, con sord.

在弓尖，用弓背輕輕拋奏

快速輕巧地持續撥奏長音

小聲拉奏泛音的長音 (rosinless bow)

小聲重複的擺盪音形

rosinless bow 重複的雙音

pp sempre flautando tasto pp sempre
pp sempre flautando tasto pp sempre

第 93 小節開始，第二部中提琴換上正常弓，加入旋律線的歌唱。進行至第 100 小節，音量逐漸增大、再減小至 *ppp* 音量，全體聲部進入一種接近停滯的狀態，第二部在 A 弦和 D 弦輪替、靠橋奏出擺盪的微分音程，像是若有似無的殘弱燭光。

【譜例 1-8】《遺囑》第 100-104 小節。

The image shows a musical score for a string ensemble, specifically Violins 1 through 12, covering measures 100 to 104. The score is marked with a tempo and dynamics change: *Ritardando e diminuendo*. Key performance instructions include *poco gliss. (like a sigh)*, *very long!*, *dim. molto*, *ppp*, *slow gliss.*, *arco*, *mp*, *f*, *dim. al niente*, *bend off note*, *dim. molto*, *ppp*, *dim. sul C only*, *dim. sul C & G*, *very slow gliss. sempre sul C*, and *Take rosined bow*. A specific section in measure 103 is highlighted with a box and the text *PPP 兩條弦之間的微分音程*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

孱弱的旋律線在第 105 小節被喚醒，以更緩慢的步調（*Slow, peaceful*）進行六個小節隨即消逝，音樂再次停滯下來。

第 122 小節出現了貝多芬第七號弦樂四重奏（作品 59 之 1）慢板樂章第二小節的中提琴對句，同時長音 c^1 的深遠意義也終於明朗—獨自揭開慢板樂章的 C 音，彷彿象徵了將開啟樂聖生命篇章的豐碩未來。

【譜例 1-10】《遺囑》第 122-123 小節

貝多芬作品 59 之 1 慢板樂章開頭

像是思緒沉澱般地過了四個小節，第 127 小節再次出現 c^1 音，引領出一段更完整、逐漸連貫的貝多芬旋律樂思。在此先以譜例呈現出貝多芬的音樂：

【譜例 1-11】貝多芬第七號弦樂四重奏，慢板樂章，開頭至第 15 小節。

由上方譜例所示，貝多芬慢板樂章的旋律與和聲集中在第一組和第二組中提琴聲部，而第三部和第四部則擔任狄恩的半音動機、增四度動機和長音，運用撥奏、靠橋奏、泛音等音色來維持音樂背景的色彩。至此，我們或許恍然大悟，仍在尋求發展與延伸的增四度動機，可能正是來自貝多芬樂思素材的靈感變形！

引用了貝多芬樂思的音樂連貫進行到第 141 小節，忽然被《遺囑》開頭的增八度動機搶入，樂聖的旋律條地消失，空氣中只留下懸宕的大七度顫弓擺盪、泛音、橋後撥奏和輪替隱現的長音。

【譜例 1-13】《遺囑》第 140-144 小節。

The image shows a detailed musical score for twelve violins (Vla. 1-12) across measures 140 to 144. The score is heavily annotated with performance directions and Chinese text. At the top, it reads 'Very still, suspended (♩ = ca. 40)'. Various dynamics like *pp*, *mf*, and *ff* are used throughout. Specific techniques such as *col legno tratto*, *pizz.*, and *sim.* are indicated. Chinese annotations provide context: '貝多芬旋律' (Beethoven's melody) is highlighted in several staves; '增八度動機搶入，旋律中斷在e²音，斷續重複' (Augmented octave motive enters, melody interrupted at e², discontinuous repetition) is noted in the lower staves; and 'pp 大七度顫弓擺盪' (pp major seventh tremolo bowing) is noted in the middle staves. The score concludes with a *pp* dynamic and a *p* dynamic marking.

沉澱持續至第 147 小節，一切靜止消逝，為《遺囑》的第一部分劃下句點。

二、 第二部分

出其不意地，劃破寧靜的 *ff* 音量半音動機，是迅猛而暴烈的快速十六分音符，而數個聲部共同拉奏，更強化了各音域特色的對比，凝聚出音量的飽滿度，也加重了勇往直前、甚至侵略性的節奏感。

【譜例 1-14】《遺囑》第 145-148 小節。

沉澱至第147小節，一切靜止消逝，為《遺囑》的第一部分劃下句點。Suddenly fast & ferocious (♩ = 84) 第二部分 由此開始

半音動機

樂曲的第二部分由持續不斷的十六分音符貫穿著，有猛烈侵略的持續斷奏（如上

【譜例 1-14】）、積極的大七度動機（第 164 小節【譜例 1-15】）、弓法兩兩相連的擺盪音形（第 177 小節【譜例 1-16】）、詼諧曲般的輕巧靈動（第 189 小節【譜例 1-17】）等不同性格的面貌穿插其間，維繫著堅定的十六分音符驅動力，同時也是

各種拍號切換時的速度依據。

【譜例 1-15】《遺囑》第 161-168 小節，大七度動機。

161

Vla. 5: *f*, *pizz. - secco*, *ff*

Vla. 6: *f*, *col legno tratto*, *ff*

Vla. 7: *f*, *pizz.*, *ff*, *col legno*

Vla. 8: *f*, *cresc.*, *ff*

Vla. 9: *f*, *cresc.*, *ff*

Vla. 10: *sfz*, *arco*, *f cresc.*, *ff*

Vla. 11: *sfz*, *arco*, *f cresc.*, *ff*

Vla. 12: *f*, *cresc.*, *ff*

大七度動機

堅定的十六分音符是各種拍號切換時的速度依據

【譜例 1-16】《遺囑》第 177-185 小節，擺盪音形。

177

Vla. 1: *non pont.*, *sim.*, *sub. sul pont.*, *ffpp*

Vla. 2: *non pont.*, *sim.*, *sub. sul pont.*, *ffpp*

Vla. 3: *sim.*, *sub. sul pont.*, *ffpp*

Vla. 4: *arco*, *sim.*, *sfz*, *arco*

Vla. 5: *pizz.*, *mp*, *pizz.*, *arco*, *sim.*, *mf*

Vla. 6: *mp*, *pizz.*, *arco*, *sim.*, *mf*, *sfz*

弓法兩兩相連的擺盪音形

增四度動機

【譜例 1-17】《遺囑》第 189 小節，詼諧曲風格。

輕薄的單線在聲部之間銜接，依然維持著十六分音符的脈動

作曲家在第 204 小節引用了貝多芬作品 59 之 1 末樂章的節奏和音形素材：

【譜例 1-18】《遺囑》第 200-208 小節、貝多芬作品 59 之 1 末樂章片段。

作曲家引用了
貝多芬的音樂素材

貝多芬作品59之1
末樂章片段

接著帶出貝多芬的旋律和伴奏形式，但只進行了幾個小節就被重音給中斷了。值得注意的是，貝多芬在高音聲部使用的八度音擺盪音形，將在接下來一段相當長的音樂裡，持續地保持著 *pp* 音量，作為安靜的背景。

【譜例 1-19】《遺囑》第 209-218 小節。

貝多芬的八度音擺盪音形，稍後將成為頑固的音樂背景

比貝多芬的C 低了大七度

被重音中斷

八分音符大致相同，有些許變化

*請對照框內，狄恩引用了貝多芬的旋律與伴奏

貝多芬末樂章
由大提琴奏出的
旋律片段

*由大提琴奏出旋律

旋即回到詼諧曲風格，輕巧的點狀聲響經過了增四度和增八度動機（大九度變化型），便進入很長一段以擺盪音形為背景的音乐。

【譜例 1-20】《遺囑》第 227-233 小節。

The musical score shows a complex texture for the string ensemble. Key features include:

- Violin I (Vla. 1):** Starts with a *p* dynamic, followed by *dim. poco* and *a poco* markings. It features a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin II (Vla. 2):** Features a *p* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin III (Vla. 3):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin IV (Vla. 4):** Features a *p* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Viola I (Vla. 5):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Viola II (Vla. 6):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Viola III (Vla. 7):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Viola IV (Vla. 8):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin V (Vla. 9):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin VI (Vla. 10):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin VII (Vla. 11):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.
- Violin VIII (Vla. 12):** Features a *pp* dynamic and a *pp* dynamic. It includes a *jeté* articulation and a *pp* dynamic.

Annotations in Chinese:

- 增八度動機 (Augmented Octave Motif):** Located in the upper right section of the score, associated with a *sfz* dynamic.
- 增四度動機 (Augmented Fourth Motif):** Located in the middle section of the score, associated with a *pp* dynamic.
- 詼諧曲風格, 輕巧的點狀聲響, 經過增四度和增八度動機, 進入擺盪音形背景 (Comical style, light point sounds, through augmented fourth and augmented octave motifs, entering a background of oscillating sound forms):** A descriptive annotation spanning across the middle of the score.
- 擺盪音形 (Oscillating sound form):** Located in the lower right section of the score, associated with a *fpp* dynamic.

平靜的擺盪音形暗藏著對於未知的等待，持續了十五個小節（第 233-247 小節）後，迎來的是 *mf* 音量的大七度動機和加上重音的半音動機（音程形式），有如呼嘯而過的喇叭聲，五個小節後立刻回復安靜。

【譜例 1-21】《遺囑》第 242-249 小節。

242

Vla. 1

Vla. 2

Vla. 3

Vla. 4

Vla. 5

Vla. 6

Vla. 7

Vla. 8

Vla. 9

Vla. 10

Vla. 11

Vla. 12

(rosinless bow) III

bliss

cresc.

mf

p

arco

p deciso

mf (deciso)

poco sf

半音音程

sf 不規則重音

下行音形牽引出動機

大七度動機

pizz.

持續了十三個小節，平靜的擺盪音形暗藏對於未知的等待

平靜又維持了十三個小節（第 253-265 小節）之後，這次的大七度動機和半音音程只閃現了兩小節。緊接著，第 269 小節開始由第一和第三部中提琴先後奏出線條式的半音動機：之前在第 147 小節曾出現的半音動機，時值短而速度快，這裡的半音動機則時值加長而速度較緩，前後兩個地方的相似處在於：樂句方向都是逐漸下行，且第二句起始音比第一句升高（請對照下方兩個譜例）。

【譜例 1-22】《遺囑》第 267-274 小節。

267

(rosined bow, con sord.) molto sul pont. 音形逐漸下行，時值變長

起始音升高，半音音形逐漸下行

stop note abruptly on string

半音動機

sfz *pp* *5*

pizz. *poco sf*

(rosined bow, con sord.) molto sul pont.

半音動機 *sfz* *pp* *5*

(rosined bow) molto sul pont.

(rosined bow)

繼續保持平靜的擺盪音形背景

p *sf* *sf*

flautando *pp*

Via. 1

Via. 2

Via. 3

Via. 4

Via. 5

Via. 6

Via. 7

【譜例 1-23】《遺囑》第 147-153 小節。

147

半音動機的音形呈現逐漸下行

起始音升高，音形逐漸下行

起始音再升高，音形逐漸下行

pizz.

arco *ff*

(rosined bow) (rosined bow)

ff *ff* *ff*

然後重複一次熟悉的過程：呼嘯的大七度動機和半音音程的閃現、短暫的擺盪音形、線條式的半音、閃現的大七度和半音，接著回歸比較久的平靜。

到了第 307 小節，由第三和第四部中提琴奏出規模更長的半音線條，此時的第一部中提琴以長音的方式奏著下行半音。

【譜例 1-24】《遺囑》第 307-320 小節。

拉長時值的下行半音...

每句下行半音的第一音都帶有重音

下行半音

第五部中提琴加入下行半音之後，音樂開始逐漸緊湊，到了第 329 小節，重音的頻率更密集，擺盪音形的變化增加，音域漸低而音量快速增強，音樂張力急遽升高。

【譜例 1-25】《遺囑》第 329-335 小節。

poco a poco cresc. e più agitato

重音的頻率更密

第五部中提琴加入下行擺盪音形變化增加

音域漸低而音量快速增強，音樂張力急遽升高

十二把中提琴同時收掉長音、一起吸氣，便進入下一段以增四度動機為基礎的音樂。

全體聲部分為三組，各組齊奏（節奏上）、輪替地奏出這個活力充沛、節奏感鋒利

的動機，然後漸趨緊密地交錯競奏，所有聲部加入後，也出現更多的變化與裝飾，

讓整體音樂維持著不間斷的十六分音符驅動力，呈現喋喋不休的點狀聲響。

【譜例 1-27】《遺囑》第 342-352 小節。

Rhythmic, edgy, hefty ($\text{♩} = 96$)
'(Only a short hiatus!)
Nur eine kleine Luftpause)

342

增四度動機

四聲部一組的齊奏，先後輪替奏出增四度動機 漸趨緊密地交錯進行

所有聲部加入，三組緊湊地競奏 整體維持著不間斷的十六分音符驅動力

全體在第 359 小節短暫聚集，再推進到下一小節，數次強調的小九度和半音

音程、最低音域的重音咆哮、加上加速驅動力的五連音，繼續向前邁進。

【譜例 1-28】《遺囑》第 358-365 小節。

358

小九度(增八度/半音)

stringendo

短暫聚集的長音

半音

五連音加速驅動力

五連音加速驅動力

IV 完成進入下一段的節奏銜接

低沉的咆哮

The image shows a musical score for 12 string parts (Vla. 1 to Vla. 12) from measures 358 to 365. The score is annotated with several key features:
- A box labeled '小九度(增八度/半音)' highlights a specific interval in measures 359-360.
- A 'stringendo' box is placed above the score in measure 360.
- A box labeled '短暫聚集的長音' is placed over the first three staves in measure 359.
- A box labeled '半音' is placed over the fourth staff in measure 359.
- Two boxes labeled '五連音加速驅動力' highlight quintuplet passages in measures 359 and 360.
- A box labeled 'IV 完成進入下一段的節奏銜接' is placed over the bottom staves in measure 360.
- A box labeled '低沉的咆哮' is placed over the bottom staves in measure 360.
- The score includes various musical notations such as dynamics (ff, mf, dim, cresc.), articulation (pizz., arco), and fingering (n, V, III, IV, 3, 5, 6).

三、 第三部分

極似於第 147 小節（第二部分起始處）的段落於第 366 小節再現，維持以八分音符作為變化拍子的基礎；拍分在第 377 小節轉為十六分音符，9/16 拍的節奏律動變得相對緊促；下一小節出現「短長」的節奏，以 *fff* 的音量持續、並且漸強到第 383 小節，以 *ffff* 音量奏出 2/4 拍的附點節奏和切分節奏，使得音色更顯粗野且沉重，滿溢的能量眼看即將爆破。

【譜例 1-29】《遺囑》第 376-387 小節。

376 *ff* $(\text{♩} = 168)$ 拍形縮短 *fff* 連續的[短長]節奏

持續到2/4拍，以全曲最大音量*fff*奏出附點節奏和切分節奏

381 *Brutal, violent, raw* $(\text{♩} = 112)$ *fff* 2/4拍[短長]附點節奏 音色更顯粗野且沉重

cresc. *molto sul pont.* *fff* 切分節奏 四組節奏型態並行，能量累積到即將滿溢出來

sempre IV *IV* *heel* *fff* [短長]節奏 *fff* [短長]節奏

secco! *fff* [長短]附點節奏

出乎意料地，能量頓時消散，留下一條以 *p* 音量輕巧地 (*leggiero*) 穿梭於各聲部之間的十六分音符，搭配著在指板上、幾乎聽不出來的慢滑長音，像是細小雨滴悄悄地聚集在窗面上，偶見滑落的水痕；當中還憶起「詼諧曲風格」段落的圓滑奏素材。

【譜例 1-30】《遺囑》第 388-396 小節。

Same Tempo, but with sudden and unexpected innocence and lightness

388

ppp sul tasto molto non vib. very slow gliss.

在指板上、幾乎聽不出來的慢滑長音

p leggiero Il non pont. sul tasto molto non vib. gliss.

能量頓時消散，
輕巧穿梭於各聲部之間的十六分音符

ppp non pont. *p leggiero*

IV 4 *p leggiero* arco sul tasto molto *ppp* sul tasto molto

sub. ppp dampen! *ppp* sul tasto molto non vib. *ppp*

dampen! *p leggiero* *ppp* *gliss.*

dampen!

十六分音符逐漸靠橋拉奏，留下三個聲部如繞口令地各自奏著某種節奏和音程，
 然後增四度動機引出樂曲開頭的增八度動機加上呼嘯閃現的半音音程，而有些聲
 部換回未上松香的弓，快速輕奏著慢滑上行的泛音，輕襯著這些不規則的火光。

【譜例 1-31】《遺囑》第 416-423 小節。

The musical score for 12 violas (Vla. 1-12) from 'The Testament' (遺囑), measures 416-423. The score includes various performance instructions such as 'sul pont.', 'Take rosinless bow', 'poco cresc.', and 'poco a poco diminuendo al niente'. It also features Chinese annotations: '增八度動機', '弓背拋奏', '輕而快速的泛音', '換上未上松香的弓', '靠橋拉奏，三個聲部如繞口令地各自奏著某種節奏和音程', '增四度動機', and '慢滑上行的泛音'.

隨著火光愈趨緊密，最後一小節全體聲部共同加入，在漸強和錯落的重音之後，
嘎然而止，讓《遺囑》的結尾凝結於無聲。

【譜例 1-32】《遺囑》第 434-440 小節。

434

Vla. 1 *poco sfpp* *sim.* *sfz p* *sfz*

Vla. 2 *poco sfpp* *sim.* *sfz p* *sfz*

Vla. 3 *poco sfpp* *sim.* *sfz p* *sfz*

Vla. 4 *sfz* *sfz*

Vla. 5

Vla. 6 *col legno jete p* *sfz*

Vla. 7 *(rosinless bow) III V* *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. 8 *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. 9 *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. 10 *sf* *sf* *sf* *sf*

Vla. 11 *col legno jete (non gliss.)* *poco sf* *sf* *sfz*

Vla. 12 *sf* *sf* *sf* *sf*

增八度動機

弓背輕拋、上行滑奏

未上松香的弓，快速輕奏著慢滑上行的泛音

呼嘯的半音音程

像是不規則的火光

未上松香的弓，快速輕奏著慢滑上行的泛音

呼嘯的半音音程，像是不規則的火光

狄恩在作品《遺囑》運用的手法，不僅讓人印象深刻，使音樂易於被觀眾理解
和連結，也賦予音樂本身高度的凝聚力和清楚的方向感，每個段落各具鮮明的

氣氛與聲音層次，建構了演奏聆聽的重心。這些手法與特色，可以歸納如下：

- 音色的實驗：作曲家指示第四組的三位演奏者改變最低音定弦，調低大三度至 bA ，由於弦被轉鬆、張力改變，音色也顯得較為鬆弛暗沉，作用除了拓寬音域，也讓第四組的音色與其他組有所區別。此外，全體演奏者在樂曲最初的 78 個小節，所使用的弓毛是未上松香的，因此從音樂一開始，就塑造了鮮明的印象—觀眾「看到」的動作遠比「聽到」的聲音還多，如此的錯愕，也許正是貝多芬罹患耳疾最難以面對的。
- 簡短動機的延伸運用：樂曲中最核心的元素—「半音」動機，開宗明義地在一開始就出現，並且運用同音異名加上擴展、轉位、增添（增四度動機便是來自貝多芬旋律的延伸）的方式，以及清晰的節奏型態，使得多個動機之間具有統一性，音響上也形成集中感。
- 聲音層次的安排：相同樂器的合奏，特別需要留意音色的配置，暨能毋須太費力地突顯重要聲部，也能讓音色富有層次與變化而不致枯燥。狄恩使用到弦樂器多種奏法—泛音（harmonic）、震音（trill）、顫弓（tremolo）、弓背拋奏（col legno jeté）、弓背拉奏（col legno tratto）、在指板上奏（sul tasto）、靠橋奏（sul ponticello）、滑奏（glissando），能夠襯托拉奏（arco）的重要聲部。在弓毛未上松香的段落利用撥奏（pizzicato）強調增四度動機，或是讓長音旋律線搭配快速密集音群，讓主要的旋律線能夠浮現。
- 中提琴分組關係：12 位演奏者的分組，總是靈活變化的狀態，需要仔細地研

究與註記，全體方能進行緊密的互動，使對抗的張力或是合作的凝聚度達到最佳結果。音域上，第四組大多時候都擔任低音區，第一部在第 79 小節有一段高音旋律，此外，其他聲部並沒有明顯的音域區分。排練的時候，找出各樂段銜接的節奏聲部進行速度掌握是重要的任務，在拍號與拍型轉換的時候，通常演奏時值越小的聲部、即擔任當下的節拍器或是指揮。在長音和沒有明確節奏的段落，或是多種節奏並置的時候，通常會有幾個處於休止符的聲部，也可以協助比劃拍子，確認全體的速度和位置。當然，匯合點的溝通制訂，在演出時也非常有幫助。

- 貝多芬與個人的連結：狄恩在引用—重現貝多芬四重奏的同時，是與自己的音樂並置安排的，先是片段、拆散浮現，然後越加完整。例如他在伴奏聲部另安置了相差大七度的音程，音量上較貝多芬原聲部略大（請參考【譜例 1-19】的十六分音符），八分音符在貝多芬的原形以外增添了變化音，顯示狄恩用個人語彙描繪貝多芬的耳疾和心境以外，也直接在音樂上與偉人相遇，進行音樂的連結。
- 強烈深刻的聲音記號：如同在狄恩其他作品中也能聽見的，是刻劃如同置身無邊際宇宙的寬闊氣氛（請參考【譜例 1-7】），運用長時值的音樂線條、搭配輕聲而仍持續某種節奏模式的，在緩慢中進行細微改變；還有他擅長的強烈、銳利節奏，加上看似錯落隨意的重音、變化拍子與拍型組合，最終自會浮現大結構中的規律，並且形成音樂熱烈的驅動能量（例如樂曲第二部

分)；曲中如呼嘯而過的喇叭聲（請參考【譜例 1-21】），筆者認為是狄恩製作聲音記號，特別有畫面感的另一個例子。

透過作品《遺囑》，我們看到也聽見狄恩所想像的貝多芬的經歷，聽不見的痛苦情緒、在羊皮紙上書寫摩擦的沙沙聲、貝多芬氣質的狂暴面，以及《聖城遺囑》文字中流露的絕望，這是一種作曲家進入到偉人的思想中，試圖理解其觀點和心境，然後用自己的音樂語言來描述的創作方式。

狄恩在 2008 年編寫的管弦樂團版本，運用了豐富的音色特質，讓聲音層次更為清晰且立體。這首給十二把中提琴的曲目充滿挑戰，需要每一位演奏者對於樂譜、技術和默契的掌握，再加上張力和對比的確實展現，必能呈現一部令人讚嘆的中提琴之聲。

《遺囑》的管弦樂團版本最近一次的演出完成於十月下旬，在芬蘭的赫爾辛基音樂中心（Helsingin Musiikkitalo）音樂廳，由英國指揮家尼可拉斯·科隆（Nicholas Collon）指揮芬蘭廣播交響樂團（Radio Sinfoniaorkesteri）演出，同場曲目還包括狄恩的《中提琴協奏曲》與貝多芬的《第五號交響曲》，該場音樂會同時進行了全球公開的網路直播。

第四章 《中提琴協奏曲》

(*Viola Concerto*)

第一節 創作緣由

布萊特·狄恩的《中提琴協奏曲》乃是接受 BBC 交響樂團、洛杉磯愛樂樂團、澳洲交響樂團和雪梨交響樂團的共同委託，於 2004 年完成的作品。2005 年四月十五日，由狄恩本人擔任中提琴獨奏，魯蒙·甘巴（Rumon Gamba, 1972 生）指揮 BBC 交響樂團，在倫敦的巴比肯音樂廳演出世界首演。狄恩經常被邀請與重要的管弦樂團合作他自己的中提琴協奏曲，至今已在世界各地進行了五十多場演出。筆者所採用的樂譜，是作曲家後來在 2016 年十一月修訂過的版本。

作曲家筆記⁷⁴

我經常思忖這個事實，即為中提琴寫作的這麼多音樂，總是帶著一種獨特的憂鬱感，並且伴隨著忙碌、挑戰甚至粗暴的頑固印記。縱然我們中提琴家也許有點羨慕柴可夫斯基小提琴協奏曲裡、終樂章歡慶般的結尾，或小提琴獨奏在布拉姆斯協奏曲裡的戲劇性展開，又或德弗札克或者艾爾加大提琴協奏曲裡那純粹而廣闊的壯麗，然而我們擁有獨一無二的聲音，非常具說服力而且感動人心的聲音。

由於大幅欠缺古典和浪漫時期的傑作，相較於小提琴和大提琴的同事們，中提琴演奏者通常更傾向熱情擁抱二十和二十一世紀音樂。

獨奏中提琴的曲目裡，無疑地也有歡快和蓬勃的正能量。舉例來說，巴爾托克協奏曲和辛德密特《烤天鵝的人》的終樂章裡，都賦予中提琴一種來自民謠啟發的聲音，它有獨特的新鮮感且活力盎然。但當談到尋找中提琴性格的真正本質時，這些可能是例外、而非慣例。

⁷⁴ B. Dean, "Viola Concerto," *Boosey and Hawkes*, accessed 10 September 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Viola-Concerto/47053>.

因此，現在有機會以作曲者兼演奏者的身分來接近中提琴協奏曲這種形式時，是一份特殊的特權與挑戰。最重要的是，它讓我對於自己與我所選擇的這項奇幻美麗、又有點神祕的樂器之間的關係，充滿了想法。由於罕見地是要著手譜寫給自己演奏的協奏曲，這也激發了著重於音樂創作本身的思考，摒除了在我的其他許多作品中，外在標題的影響或者故事意味，這首作品於是只題名為《中提琴協奏曲》。

更多的是巧合而非設計，這首曲子遵循了傳統協奏曲三個樂章的形式。在完成重大的第二和第三樂章之後，我感覺樂曲需要某種「建立場景」(scene-setting)的效果，因此，作品從〈片段〉(*Fragment*)開始，先讓聽眾簡短地參觀一個精巧的聲音世界，由管弦樂團介紹幾個作品的主要動機和器樂色彩，接著引出獨奏中提琴高音域的抒情曲調作為回應。

然而，在管弦樂團進入較長的第二樂章〈追〉(*Pursuit*)之前，〈片段〉只是一個寧靜的片刻。顧名思義，這對所有台上成員來說都是一趟不安的旅程，獨奏中提琴呈現出一個匆忙而孤獨的人物，獨自對抗著管弦樂團的潛在威脅，似乎是太熱切地、一逮到機會就闖入發表意見。樂章中的獨奏華彩，由獨奏中提琴奏出一段鳥鳴般的泛音和C弦高把位的渴望音色，在稍縱即逝的緩和樂段後，又恢復緊湊的追逐。

這是段精湛展技且節奏銳利的音樂，假如辛德密特與湯姆·威茲一同在樂隊中演奏，⁷⁵才可能會出現的那種混合體.....

作品的終樂章〈掩與謎〉(*Veiled and Mysterious*)是一闕長篇的輓歌，中提琴在獨奏大提琴和用弓毛擦奏打擊樂的冰冷響聲中唱出哀傷的線條。在一段突然的靜止和微妙的問號之後，中提琴的線條再次變得強烈，終於喚醒了管弦樂團，由樂團接手呈現出一段規模龐大的合奏段落，來自整部作品的素材被置入一個大熔爐，時而鮮明、時而抒情。從素材的片段當中，獨奏中提琴的孤獨身影在一種撫慰和夢境的氣氛中再次浮現。在雙簧管和英國管相互交織的線條伴隨之下，中提琴不再糾纏和追逐，引導著我們走向寧靜、重訪鳥鳴般泛音的結尾。

布萊特·狄恩寫於2005年

⁷⁵ 湯姆·威茲 (Tom Waits, 1949 生)，美國音樂家、作曲家、詞曲作者和演員。他的嗓音深沉沙啞，歌詞經常關注社會的弱勢族群。威茲在 1970 年代主要投入爵士樂，但自 1980 年代起，受到更多來自藍調、搖滾、雜耍和實驗音樂的影響。

媒體評論

在這首《中提琴協奏曲》的首演之後，獲得英國《衛報》正面評論：

狄恩是一位頂級的中提琴演奏家，同時也是一位持續攀升的作曲家。他的新作《中提琴協奏曲》是一部重要的作品，比例優雅，充滿了豐富多彩的音樂意象。（安德魯·克萊門茨，《衛報》，2005年4月21日）⁷⁶

狄恩的作品裡蘊含之色彩與其傳遞的故事性，誠如樂評所述：

狄恩寫的內容與人們所期望的一樣私人。令人難以忘懷和引人入勝的聲音都是出自於他，明亮的音樂色彩與他的故鄉景觀有著密切的關聯。先前緊湊的獨奏中提琴在寧靜的尾聲中變得純淨，像似大地唱著搖籃曲哄自己入睡。（約翰·艾利森，《泰晤士報》，2005年4月19日）⁷⁷



⁷⁶ B. Dean, “Viola Concerto,” *Boosey and Hawkes*, accessed 10 September 2022, <https://www.boosey.com/cr/music/Brett-Dean-Viola-Concerto/47053>.

⁷⁷ *Ibid.*

第二節 樂曲分析

關於這首作品的寫作，狄恩曾說：「我當然打算給自己一些我個人喜歡挑戰、表達和技巧方面玩的東西。」⁷⁸

樂曲架構

根據作曲家自述的樂曲解說，創作的順序是先完成第二和第三樂章，再進行第一樂章的部分。這首協奏曲的三個樂章，速度是慢—快—慢，演奏長度為短—中—長。

【表格二】《中提琴協奏曲》之樂曲結構

	第一樂章	第二樂章	第三樂章
樂章名稱	Fragment	Pursuit	Veiled and Mysterious
速度或風格術語	Unhurried, yet flowing (♩ = 54)	Presto (♩ = 144)	Distant, dark (♩ = 54)
小節總數	33	379	163
演奏長度	2 分 30 秒	10 分 20 秒	12 分 30 秒

樂曲編制

狄恩在管弦樂團的配器聲響上，呈現出豐富的音色，不僅使用了多樣的樂

⁷⁸ B. Dean, “Brett Dean on his Viola Concerto,” *Intermusica*, accessed 10 February 2023, <https://www.intermusica.com/artist/Brett-Dean/about#scrollTo-brett-dean-s-viola-concerto>.

器，也讓各種樂器運用多種的演奏方式。樂團的編制如下表：

【表格三】 《中提琴協奏曲》之樂團編制

木管	三部長笛（各兼短笛，第二部另兼中音長笛）、兩部雙簧管（第二部兼英國管）、兩部單簧管（第二部兼低音單簧管）、兩部低音管（第二部兼倍低音管）	
銅管	三部法國號、兩部小號、兩部長號、低音號	
	定音鼓	
打擊	第一部	鐵琴、中音鼓× 5、小鼓、震動器、三角鐵× 2、砂紙
	第二部	高音木琴、小泰來鑼、中式吊鈸× 3、西式吊鈸× 5、大鼓、鈴鼓、調音鑼× 5、古鈸× 3
	第三部	馬林巴木琴、古鈸（兩個八度）、西式木魚、中式木魚、中式吊鈸、大泰來鑼、牛鈴、拍板
	鋼片琴	
	豎琴	
	鋼琴	
弦樂	第一部小提琴、第二部小提琴、中提琴、大提琴、低音大提琴 (12-10-8-6-5)	

接下來，筆者將依序分析各樂章的結構、特色與處理手法。文中之「中提琴」所指的是樂團裡的中提琴聲部，而「獨奏中提琴」則是主奏的部分。

➤ 第一樂章〈片段〉(Fragment)

這個總長 33 小節的樂章，作曲家讓樂團以細微的音量緩緩掀開幕簾，由多樣樂器的音色來塑造「建立場景」(scene-setting)的效果，介紹幾個作品的主要動機和器樂色彩，接著引出獨奏中提琴高音域的抒情曲調作為回應。筆者將樂章結構分為三段：序奏、前樂句和後樂句。

【表格四】《中提琴協奏曲》第一樂章結構

	序奏	前樂句	後樂句
小節數	1-9	10-22	23-33
速度 術語	Unhurried, yet flowing (♩=54)		Moving just slightly forwards (♩=60)
素材與 動機	二度音程、動機 A、 重複音	動機 B	動機 C
器樂 色彩	<i>ppp</i> 的音量開始，朦朧窸窣的背景聲響，與明確但小聲的動機 A。	獨奏中提琴加入，唱出 <i>p</i> 音量的惆悵旋律。 樂團持續動機 A 和重複音。	獨奏中提琴以 <i>mf</i> 音量唱出富有表情的樂句。 短笛和單簧管先後奏出如雨點般錯落的下行音階。
獨奏中提琴音域走向		始於 d^3 ，最高 ba^3 ， 逐漸下行，終於 ba^1	始於 d^3 ，最高 d^3 ， 逐漸下行，終於 $\#g$

不長的篇幅裡，呈示了將在後續樂章中、以各種轉化面貌發展的重要元素，其特色與處理手法以下列三點分別說明：

1. 二度音程

樂章的開頭由第二小提琴的其中四位奏出小二度音程，預示著音樂的起始由「半音」為基礎，擴展到大二度，由此將繼續延伸至包含更多半音的各種音程，而各種音程所具有的張力，加上不同器樂配置以及演奏方式，透過音樂的創作與演奏，便賦予聲音千變萬化的可能性。

【譜例 2-1】《中提琴協奏曲》第一樂章開頭，第 1-2 小節。

Violin II

1 Solo I

III tremolo sul ponticello con sord. (practice mute)

pp poco agitato con sord. (standard mutes) tremolo sul ponticello

大二度

Players 2, 3, 4 non div.

ppp sempre

小九度(小二度)

第 4 小節由馬林巴木琴、木管和小提琴共同奏出了動機 A。把這幾個音挪動、再依序重新排列，可以得到 C-♯C-D-bE-♯E 的連續半音，若將五個音的任兩音組合、轉位，便能得到除了四度和五度音程以外的各種可能。這個動機在短笛和低音單簧管之間、馬林巴琴、以及小提琴聲部持續反覆，直到第 22 小節。

【譜例 2-2】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 4-6 小節，動機 A。

4 Marimba

動機 A

ppp docte possibile

2. 重複音

第 5 小節由兩位大提琴持續撥奏著 c 音，節奏不具固定的規律，彷彿摩斯密碼，有對應各文字的韻律組合，不規律的擊打聲似乎在透露某些信息。

【譜例 2-3】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 5-6 小節，重複音。



重複音 c 和動機 A 的末音 c，讓樂團聲部建立了和聲聲響的中心感。

3. 突顯中提琴獨特的音色

獨奏中提琴的加入，由中提琴的高音域 d^3 音開展，孤獨地奏出動機 B，延伸出渴望（*wistful*）的曲調，在繚繞的氛圍中從至高處漫步而下。在如此高音域拉奏歌唱性的旋律，給中提琴獨奏者不小的挑戰，也在樂曲剛開始，便讓中提琴高音域的特色吸引住聽眾的視聽。相較於小提琴，中提琴的琴身更大，使演奏者的指距和手形需要更多擴張與平衡，具有更高的難度；加上琴身和琴弦的比例關係，使得高音區的音色不若小提琴銳利嘹亮，而會帶著中提琴特有的鼻音，散發一種先天的陰鬱色彩。

動機 B 的三個音 D-G-bA，包含一個完全四度與半音音程，D-bA 則構成減五

度，若經過轉位、可得到完全五度和增四度，即與動機 A 補足了所有的音程類型。逐漸下行的旋律，也運用了有即興效果的連音，這在作品當中會經常出現；句尾的重複音 $\flat a^1$ 使用了 G 弦和 C 弦人工泛音的不同音色，並在音尾漸弱收掉時，加上微小的下行滑音，增添嘆息般的色彩。

【譜例 2-4】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 10-20 小節，獨奏中提琴從高音域展開，逐漸下行。

第 23 小節的速度輕微地往前推移，獨奏中提琴再次由 d^3 音開始，唱出更富有表情的樂句；動機 C 第三次出現時，也準備下行做結尾，為下一個樂章做準備。筆者把最後這 11 個小節稱為後樂句。

【譜例 2-5】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 23-33 小節，獨奏中提琴。

在後樂句的樂團表現，由低音管以悠唱的線條與獨奏中提琴相應，而短笛和單簧管用斷奏音形，先後吹出錯落如雨點的下行音階。

【譜例 2-6】《中提琴協奏曲》第一樂章，第 23-25 小節，短笛和低音管。

Moving just slightly forwards ($\text{♩} = 60$)

23 All piccolo flutes: As delicate and "pattering" a texture as possible

Picc. 1

Picc. 2

Picc. 3

Bsn. 1

pp

pp dolce

bend off note

➤ 第二樂章〈追〉(*Pursuit*)

本樂章透過管弦樂團各聲部和獨奏中提琴輪番展現的快速音符，展現「追逐」的展技效果；中間緩和的段落，讓獨奏中提琴呈現精巧的泛音色彩。

依筆者拙見，可借用奏鳴曲式的結構名稱來進行本樂章的分析，因為在意義上確有其關聯性，且能協助段落說明之完整性；而作曲家所標註的術語，則作為細部段落劃分的依據。

樂章的結構大致分為呈示部、發展部、獨奏華彩與再現部。音樂由樂團的序奏揭開，立刻展現動機 A「追逐」的緊湊感；獨奏中提琴加入，帶出動機 B，在呈示部的後段，已能開始看到動機的變化體。發展部由開始的動機 A 帶入，充分表現之後，靈活地運用節奏、音程、奏法等元素再加以組合，進一步發展出更豐富的動機樣貌。在頻繁切換的拍號與混和拍子的組合變化之中，音樂的律動始終呈現不完全規則的律動，讓音響的動能持續燃燒。獨奏中提琴和樂團的相互「追逐」直到 *Un poco meno mosso* 段落才緩和下來，讓獨奏家表現精巧的泛音技巧，並且銜接進入獨奏華彩，此段緊扣著動機 A*（請見【譜例 2-13】），總共出現了十五次。接著開啟再現部，回顧各動機與素材，堆疊能量至高漲之際，卻突然失重，音樂在最後五小節，迅速地往高音漸弱消逝。

以下使用表格列出本樂章的結構、分段、術語標示、各段出現的動機素材，與段落中的音樂表現。

【表格五】《中提琴協奏曲》第二樂章結構

段落	呈示部		發展部			獨奏華彩	再現部
	一	二	三	四	五	六	七
小節	1-26	27-97	98-158	159-230	231-269	270-272	273-379
術語	Presto ♩= 144	Piu mosso ♩.= 72	Tempo primo ♩=144	Dark, lugubrious ♩=108	Iridescent Un poco meno mosso	Cadenza	♩=108 Suddenly transparent, weightless
動機	A	B, B' A', B'', C	A B''', A', A''	D, E, A''' C, D'	B, A B, A'''	A*, B	F, D'', E C, B, A B'', D, E
音樂表現	樂團序奏	獨奏中提琴進入音樂，主要發展動機 B	主要發展動機 A	各動機皆有充分發展	樂團音色逐漸沉澱為背景，獨奏穿插鳥鳴般泛音	無拍號即興式獨白，出現 15 次的動機 A*	由新而舊重現各動機，主要在動機 A 和 B 音域攀升、快速漸弱消逝

動機說明

接下來，筆者將詳細說明各動機的首次出現、組成方式與特色。變化形式會使用同樣的英文字母，表示彼此源自相同素材，另加上「'」來區別。

- 動機 A：三連音由下行音階開始，漸強的上行大跳音程彷彿驚呼一聲！

【譜例 2-7】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 1-5 小節，動機 A。

Violin I

Presto (♩ = 144)

1

mf *f* *sim.*

動機A

- 動機 A'：來自動機 A 的後三音，但與之相反的行進方向。

【譜例 2-8】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 50-53 小節，動機 A'。

Vla. solo

50

動機A'，來自動機A的後三音，相反(下行)的方向

另一種型態、速度較緩的動機 A'出現在發展部開始不久，木管和鍵盤組以圓滑奏、小提琴聲部則以撥奏方式進行，同時獨奏中提琴所奏的動機 B'''（請參考【譜例 2-18】）正急切地表述已見。

【譜例 2-9】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 105-107 小節。

B. Cl.

105

pp

速度較緩的動機A'

Bsn. I

pp

- 動機 A''：類似動機 A 的快速三個音，改變了節奏型態，三個音變得更緊湊。

【譜例 2-10】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 148-150 小節。

148

Vla. solo

ff

動機 A''

Vln. I

Tutti

p *f*

- 動機 A'''：來自動機 A 的後三音，上行方向、在末音加上重音記號，氣氛熱烈。

【譜例 2-11】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 177-181 小節。

177

Vla. solo

ff vigorous, agitato

充滿活力的動機 A'''

im.

另一個動機 A''' 的鮮明段落是在獨奏華彩之前，樂團沉澱下來，由獨奏中提琴展現如鳥鳴般穿插其中的泛音。上行的第三音使用了泛音，使音色透亮，音值較長則讓泛音更顯清晰。

【譜例 2-12】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 259-268 小節。

259

Vla. solo

poco a poco crescendo e piu agitato

Vln. I

3

- 動機 A*：貫穿了獨奏華彩段落，總共出現十五次。標示在 C 弦上拉奏，因此別具低音弦高把位的鼻音色彩。

【譜例 2-13】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 270 小節。

- 動機 B：兩音一弓，形成豪放搖擺的節奏動感。

【譜例 2-14】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 27-31 小節。

- 動機 B'：動機 B 的發展中，最具識別度的聲響，只有獨奏中提琴以 *f* 音量演奏，重拍和重音的節奏則用樂團加強，強調出搖擺的律動感。

【譜例 2-15】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 39-47 小節。

39

Hr. 1 *pp*

Hr. 2 *pp*

Hr. 3 *pp*

Trpt. 1 *pp* con sord. (cup mute) *poco* *mp* *stacc.*

Trpt. 2 *pp* con sord. (cup mute) *pp* dampen

Perc. 2 *pp*

Perc. 3 Marimba (firm sticks) *pp*

Hrp. *poco f*

Pno. *poco f* *mp* *mp*

Vla. solo *f* *off*

Vln. I (1 Solo - pizz.)

Vln. II 2 Desks - pizz. (2 Desks)

Vla. *pp secco* 1 Desk - pizz. (1 Desk) *Tutti* *mf* *Tutti*

Vcl. *pp secco* 2 Desks - pizz. (2 Desks) *mf*

Db. *pp secco* 1 Desk - pizz. (1 Desk) *mf*

- 動機 B''：從動機 B' 衍生而來，依循著「重複」的特色。

【譜例 2-16】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 90-91 小節。

動機 B'' 90

Vla. solo

"重複"的音程

"重複"的弓法和模式

動機 B' 43

Vla. solo

若就動機 B'' 的音符時值來看，下方譜例的附點節奏形式，筆者將之視為動機 B'' 的變化形，在樂章結束前支撐著堆疊漸高的能量。

【譜例 2-17】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 372-374 小節。

附點節奏型

另一種樣貌的動機 B''，仍有重複的節奏、音程和弓法

- 動機 B'''：兩音快速重複，緊湊的變化型。獨奏中提琴靠橋奏出粗糙的音色。

【譜例 2-18】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 105-111 小節。

動機 B''' 兩音快速重複，更為緊湊

- 動機 C：由重複音加上二度音程構成（如【譜例 2-19】所示），其節奏來自動機 A 與 B，再運用混和拍子的不同組合方式，營造出時有變化的律動。例如一小節中有九個十六分音符，能以 3+2+2+2、3+3+3、或 2+2+2+3 等方式組成，如【譜例 2-20】所示。

【譜例 2-19】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 96-97 小節。

動機 C 三個重複音，接著二度音程

節奏來自動機 A

節奏來自動機 B



【譜例 2-20】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 205-212 小節。

205

Cl. I

B. Cl.

Bsn. I

Cbsn. (2)

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf, *p*, *mp*, *poco cresc.*

mf, *p*, *mp*, *mf*, *poco cresc.*

mf, *p*, *mp*, *mf*, *poco cresc.*

mp, *p*, *mp*, *mf*, *poco cresc.*

mp, *mf*, *arco*, *mf*, *poco cresc.*

mp, *mf*, *arco*, *mf*, *poco cresc.*

mp, *mf*, *arco*, *mf*, *poco cresc.*

p, *mf*, *poco cresc.*

3+2+2+2, 3+3+3, 3+2+2+2, 3+3, 3+2+2+2+2, 3+2+2+3, 2+2+2+3

col legno tratto, arco

I. Solo

- 動機 D：獨奏中提琴用震音、激烈地奏出加上重音記號的附點與切分節奏。

【譜例 2-21】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 159-164 小節。

(always semitone trills, unless otherwise indicated)

159

Vla. solo

ff vehement

動機 D，震音、重音記號與切分節奏：對照動機 D 的音程走向

- 動機 D'：由於音高的行進方向一致，筆者解讀為動機 D 的變形體，獨奏中提琴改用連弓奏出截然不同的表情，吟唱出第一樂章已呈示過的動機 A 和前樂句部分素材。此時樂團聲部輕巧地奏著【譜例 2-20】延續的混和拍子音形作為映襯。

【譜例 2-22】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 213-218 小節。

譜例 2-22 展示了《中提琴協奏曲》第二樂章第 213-218 小節的音樂。圖中上方樂譜為獨奏中提琴（Vla. solo）部分，標有 *mf* 力度。上方樂譜中，動機 D' 被框出，並標註為「動機 D'」。下方樂譜展示了第一樂章動機 A 的音程組合，標註為「第一樂章 動機 A」和「相同的音程組合」。此外，還展示了第一樂章前樂句中間部分的同音素材，標註為「第一樂章前樂句 中間部分」和「出現第一樂章前樂句當中的同音素材」。圖中還包含「Marimba」和「*ppp docte possibile*」的標註。

在此之後，獨奏中提琴延續著曲調，其中再次出現了第一樂章的動機 C。

【譜例 2-23】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 225-227 小節。

譜例 2-23 展示了《中提琴協奏曲》第二樂章第 225-227 小節的音樂。圖中上方樂譜為獨奏中提琴（Vla. solo）部分，標有 *mf espr.* 力度。上方樂譜中，動機 C 被框出，並標註為「與第一樂章的動機 C 相同的音程進行，與相似的節奏」。下方樂譜展示了第一樂章動機 C 的音程進行，標註為「第一樂章 動機 C」。

- 動機 D"：切分節奏的形式。

【譜例 2-24】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 273-276 小節。

273 con sord. (Harmon)
C Tpt. 1 *pp*
C Tpt. 2 *pp*
Timp. *p*

- 動機 E：兩音連弓和斷奏音的交錯進行，同時包含了音程的重複，是動機 A 和 B 的綜合變化。

【譜例 2-25】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 159-163 小節。

Solo
159 *pp sempre e deciso*
Vc. *sul pont.*

動機 E：兩音連弓和斷奏交錯，是動機 A 和 B 的組合

- 動機 F：獨奏華彩之後，由樂團接手、為各素材的再現做預備，以動機 F 的節奏形態和切分節奏的動機 D"（請見【譜例 2-24】）並置為基礎，迎接獨奏中提琴。

【譜例 2-26】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 273-276 小節。

273 *mp secco, spikey*
Pno. **動機 F**

獨奏華彩段落是讓獨奏樂器得以充分展現特色的時刻。在這個快速樂章裡，作曲家讓獨奏中提琴以相對緩和的步調，即興般地呈現它的多樣色彩。獨奏中提琴以 *f* 音量密集拉奏出動機 A*，特別標示了使用 C 弦高把位的音色，聲聲呼喚中帶著活力與渴望（alternatively energetic and somewhat wistfully），在一聲短促的重音後，色彩由濃厚轉至夢境般（dreamily）的虛幻，連續的泛音讓重量感更為飄忽；再轉換回實音，以輕浮（flighty）的音色重複著動機 A*，直到第十五次，才彷彿夢醒般、喚起了管弦樂團的回歸，進入再現部。動機 A* 的三個音（D-bE- \sharp E）是連續的兩組半音，多次跟隨其後的 \sharp C 音，也與 D 音構成小二度音程。

【譜例 2-27】《中提琴協奏曲》第二樂章，第 270-273 小節。

(Cadenza) 使用C弦
quasi cadenza sempre sul C

270 *f* alternately energetic and somewhat wistfully
動機A* 交織著活力與渴望

271 *pp* dreamily 夢似地

272 long *dim.*

273 *pp* flighty 輕浮的
273 再現部 樂團開始

樂團長音漸強，與獨奏的重音同時斷掉

連續的泛音讓重量感更加輕浮，如夢似幻
回到實音，音域逐漸向下，音量漸弱

➤ 第三樂章〈掩與謎〉(*Veiled and Mysterious*)

在此先以表格呈現本樂章的結構：

【表格六】《中提琴協奏曲》第三樂章結構

	第一部分	第二部分	第三部分
小節數	1-58	59-100	101-163
段落術語與素材	Distant, dark (♩=54) 動機 A	Aggressive and agitated (♩=69) 動機 D	Broad, culminatory (♩=54) 動機 G 句型↗↘，隨後漸慢漸弱，樂團沉澱下來；獨奏中提琴浮現
	Suddenly extremely still (♩=48) 動機 B	Un poco piú mosso. Lively, vibrant (♩=72) 動機 E 重複 E 音	Somewhat dreamily yet crystalline (♩=54) 動機 B 獨奏中提琴長達 27 小節的狂想段落
	Extremely still 動機 C	Ancora piú mosso (♩=148-152) 動機 F	Broad, calm (♩=48) 速度逐漸放慢，準備進入尾聲
	Moving forwards 漸快且漸強，泛音+雙音+重音，氣氛漸熱烈	Molto tenuto e rubato quasi cadenza (♩) 動機 G，似獨奏華彩，速度彈性—還原—彈性 Piú energico, aggressive, con forza (♩=120) 動機 H 兩次↗↘句型 漸慢至 ♩=108	Subito un poco piu mosso. Flowing, yet unhurried. Calm, distant and somewhat allof (♩=60) 動機 B 動機 A (英國管) 獨奏中提琴奏泛音漸慢、漸弱至曲終
音樂表現	慢速，重複動機 A, B, C，尋找發展方向。 第一樂章的精神	快速，熱烈激昂 第二樂章的精神	慢速，沉澱

本樂章由遙遠暗沉的大提琴獨白開啟，其他聲部漸次加入，以各自的步調緩唱出曾在第一樂章先現過的素材，獨奏中提琴則試圖透過重複這些素材，找尋繼續前進的可能性。音樂在 C 音的音色實驗過程中，發現了動能，逐漸疊聚成獨奏與樂團聲部之間熱烈的技巧競逐，並且持續發展之前的素材和動機。劇烈高漲的能量，在樂團逐步退散，獨奏中提琴的探索轉向內在，以空靈的泛音回應英國管的吟唱。整部作品最後消逝在謎一般似有若無的聲響之間。

動機說明

以下依循音樂的發展，將主要的動機和素材加以說明，由於部分已於前兩樂章出現過，筆者在此樂章中，將進行較多的對照，盡可能呈現在同一譜例當中。

● 第一部分

由大提琴獨奏奏出 C 音起始的動機 A 雛形，其中包含了第一樂章的動機 A，但音程有些差異，仍在尋找方向。

【譜例 2-28】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 1-6 小節，與第一樂章動機 A。

第三樂章
Solo 1
con sord.
sul pont.
來自第一樂章動機A
動機A
Violoncello
pppp poco espr.
第三樂章動機A (雛型)
與動機A的音程或走向有局部類似

第一樂章動機A
4
Marimba
ppp docte possibile

接著由第二位、第三位和第四位大提琴獨奏、以及單簧管，各自以不同的節奏寬度，交織奏出動機 A。大提琴使用弱音器和極靠橋拉奏的方式，使音色啞啞模糊，宛如蒙上一層紗。

【譜例 2-29】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 6-15 小節。

6 Solo 2 con sord. extreme sul pont. pppp < ppp

9 Solo 3 - con sord. extreme sul pont. pppp

Solo 4 con sord. extreme sul pont. ppp pp poco espr.

10 Clarinet I in Bb ppp pp poco espr.

第二位大提琴獨奏加入，所奏與動機A的音程或走向略有類似

第三位大提琴獨奏和第四位大提琴獨奏加入，所奏與稍後獨奏中提琴越來越相似

單簧管加入奏出動機A

各自以不同的步調 進行著動機A的樣式

直到單簧管與馬林巴琴奏出動機 A（第 16 小節）時，音色世界才開始具備真實感。其後引出的獨奏中提琴在第一段落前半部分，主要重複訴說著動機 A 和動機 B，而這裡會進一步把第一樂章的動機素材加以延展、拆解，或者稍作變形，喚起聽者似曾相識的印象。

【譜例 2-30】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 17-24 小節，動機 A；第一樂章，第 10-19 小節，動機 B；第三樂章，第 28-31 小節。

第三樂章
 17 動機A *pp espr.* *mp* 5
 動機A 加上變化 *sim.* *mp* 9
 即興式的快速連音

第一樂章第17小節

第一樂章
 10 *p wisful*
 15 *bend off note poco gliss.*
 即興式的快速連音

成為第三樂章動機B

第三樂章
 28 動機B *sub. p tender*
 變化長度與音色的重複音
 動機B III
 動機B的變形，保有二度音程的關聯 (九度、二度與七度)
non vib.

接下來的動機 C 是讓獨奏中提琴重複 C 音，展現在不同弦上、實音或泛音、長度、音量和奏法等音色上的變化。

【譜例 2-31】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 43-50 小節，動機 C。

動機C
 43 A弦
 自然泛音 *pp*
 D弦
 A弦
 靠橋奏
 靠橋奏+震音
 震音+下行滑奏 (與人工泛音的震音)
mf
sul pont.
bend downwards

獨奏中提琴在第 50 小節把重複 C 音交給樂團中提琴聲部的獨奏，開始醞釀激進、挑釁的氣氛，運用快速節奏的泛音、雙音、重音，與樂團一起漸大音量，音域往下推進至一聲短促的重音（第 59 小節），即開啟樂章的第二部分。

- 第二部分

競逐般的第二部分讓人立刻聯想起第二樂章〈追〉(Pursuit)，斷奏六連音和三十二分音符，以及弦樂聲部的顫音，形成急促不安的氛圍，而獨奏中提琴激烈的音程跳進，需要快速頻繁的換把位和跨弦，高度考驗著中提琴家的技術。筆者用動機 D 來代表「二度+四度」音程的組合，而這個二度也包含了擴張後的九度和轉位的七度音程，加上音程的先後次序和行進方向，音樂密集地出現動機 D 的不同樣貌。

【譜例 2-32】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 59-65 小節，動機 D：「二度+四度」音程，獨奏中提琴。

59

動機 D：
二度+四度

fff *energico, vehement*

quasi gliss.

ff

fff

接著出現動機 E，獨奏中提琴重複著帶有裝飾音的 E 音，同時樂團則奏著拍點錯落、加上重音記號的 E 音，持續向前轉動。

【譜例 2-33】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 67-68 小節，動機 E。

Un poco più mosso.
67 Lively, vibrant (♩ = 72)

動機 E：帶有裝飾音的重複 E 音

動機 F 是另一種「二度+四度」的音程組合，來自動機 A 後方的快速連音，接著上行跳躍音程。

【譜例 2-34】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 74-76 小節，動機 F；第 20-21 小節，動機 A，獨奏中提琴。

節，動機 A，獨奏中提琴。

Ancora più mosso
(♩ = 148 - 152)

74 動機F *fff* 泛音 其後接著跳躍音程 雙音、和弦 附點節奏的半音 泛音 雙音、和弦 雙音、和弦

20 動機A 即興式的快速連音 動機F由此而來 *sim.* *mp* 動機F

動機 F 緊促地重複了數次，第 81 小節進入似獨奏華彩（*quasi cadenza*）的段落，獨奏中提琴的激昂聲明，在此熱切複述著曾於第二樂章的獨奏華彩使用的動機 G（連續兩組半音）。速度由任意速度（*Molto tenuto e rubato*）、還原速度（*Subito a tempo!*）再到任意速度（*rubato, assertive*），音域則大幅跨越了將近四個八度，使用到幾乎最高音區的 $\sharp c^4$ —這個音高在中提琴曲目裡鮮少會出現，但是狄恩寫給自己拉奏的這首協奏曲，毫無畏懼地展現了企圖心，讓中提琴獨奏站上了極高把位，挑戰演奏者的技術，同時匯集了情緒的推漲與內心的吶喊，迎來樂團總奏的狂熱回應（第 85 小節）。

【譜例 2-35】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 80-84 小節，動機 G；第二樂章，第

270 小節，動機 A*，獨奏中提琴。

Molto tenuto e rubato
quasi cadenza (♩)

Subito a tempo! (♩)

構成連續兩組半音，
與動機G的音程有共同元素

動機G，來自第二樂章獨奏華彩的動機A*

第 85 小節的音樂回到競逐般的快速段落，由類似第二樂章開頭的三連音音

形—動機 H 和動機 A 為主體。

【譜例 2-36】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 85-88 小節，動機 H，這個動機也是一種「二度+四度」的音程組合。

85

Pno. *ff*

Più energico, aggressivo,
con forza (♩ = 120)

動機H

動機A 動機H 動機A 動機F

Vin. I *Tutti arco s.p. ff*

Vin. II *Tutti arco s.p. ff*

Vla. *Tutti arco s.p. ff*

Vc. *Tutti arco s.p. ff*

Db. *Tutti mezz. ff*

樂團和獨奏中提琴激動地輪番表述動機 H 和動機 A，難有交集，樂團速度趨緩、音量漸強，音域往下行進，發出彷彿低聲嘶吼的聲音。

【譜例 2-37】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 98-100 小節，進入第三部分之前，

彷彿低聲嘶吼的聲音（僅示範鋼琴與弦樂聲部）。

poco rit. (♩ = 108) 使用低音域，彷彿嘶吼聲的效果

● 第三部分

寬廣而滿溢的張力，在第 101 小節由倍低音管和低音大提琴奏出清晰有力的動機 G，進入本樂章的第三部分。樂團以圓滑奏奏出動機 G，各樂器加入由低而高的上行樂句，堆疊成濃濁渾厚且龐大的氣勢。

【譜例 2-38】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 101-105 小節，動機 G，開啟了本樂

章的第三部分。

101

overblow-trills *ff* *ff* *ff*

樂器由低而高，加入上行樂句

Broad, culminating 清晰有力的動機G
(♩)(♩=54) 開啟本樂章的第三部分

mf piu legato

use more bow if required
unison arco

use more bow if required *f*

arco
unison arco
use more bow if required

use more bow if required

div. 2
use more bow if required

mf piu legato

ff molto marcato e energico 清晰有力的動機G

樂團以圓滑奏出動機G，樂器由低而高加入上行樂句

接在上方譜例之後，樂句隨即掉頭下行，逐漸步向沉澱，音樂漸弱且漸慢，樂團為獨奏中提琴備妥平靜的背景，只有少數樂器奏出似曾相識的素材片段，朦朧而細緻剔透地襯托著獨奏中提琴長達 27 小節、狂想曲風的樂段 (rhapsodic, 第 112-138 小節)，藉由動機 B 的數度呼喚，以及其他素材的迴響，讓獨奏盡情地表達惆悵與渴望。

【譜例 2-39】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 111-118 小節，獨奏中提琴。

111

mf cresc. sonorous
獨奏中提琴從低音域升起

f

mp expr. (lyric)
開始一段長達27小節、
富有表情、狂想曲風的樂段

動機B的運用

變換音色的重複音

動機B的運用

114 動機B，頻頻出現，聲聲呼喚

p tenderly

pp

快速連音

狂想曲終，低音單簧管輕柔奏出由動機 G 起始的三連音（第 138 小節），獨奏中提琴柔和地加入歌唱，然後把樂句交給英國管（第 145 小節），由英國管前後呼應地吹奏全曲開頭的動機 A，加以延伸和重複纏繞，而獨奏中提琴以泛音音色穿插其間，加上長笛家族的延續效果、或是音尾的細微下行滑音，帶著音樂漸行漸遠，最後悵然消逝。

【譜例 2-40】《中提琴協奏曲》第三樂章，第 144-148 小節，樂曲尾聲，英國管和獨奏中提琴的表現。

144

C.A.

mf expr.
動機A素材，再加以延伸和纏繞
把樂句交給英國管

Vla. solo

f
獨奏中提琴以泛音穿插其間

作曲家紮實運用了音樂的動機發展、獨奏家和樂團的技術展現來創造音樂段落之間的起伏對比與張力變化，帶領聽者經歷一場聲音世界的旅程。筆者僅就下列幾點為這首《中提琴協奏曲》的特色做總結。

- 動機素材的用法：

樂曲中所有的素材和動機，無論規模長短，都能從彼此之間找出關聯，因為作曲家採用的常見手法—建立一個基本的最小元素，並以此為作品核心，達到統一感和整體性，同時也能發展出綿長的旋律性。

- 和聲音響的集中：

作曲家在各個樂段裡，會運用某些特定的音程結構，其所組成的音響在該段落中頻繁出現，加上音形之間經常具備前後互扣的關聯性，再經過多次重複和變化，幫助聽覺建立起一種和聲音響的集中感。

- 獨奏與樂團的關係與平衡：

作曲家深諳中提琴音色的特性，採用較具鮮明性格的表現力，例如低音弦的高把位表現音色的緊繃張力，與高音弦較佳的歌唱穿透力。獨奏中提琴保有獨立性，樂團不會同時與獨奏奮力抗衡，作曲家總讓獨奏和樂團輪替擔任激昂時刻的主角，樂團時常以較少的樂器數量或者較薄的音響厚度（運用演奏方式）與獨奏並行，擔任伴奏角色，同時也充分發展音樂素材，與獨奏對話呼應。

- 樂團的功能與技巧：樂團在曲中肩負大量的精采段落，邀請樂手們展現良好的演奏能力，管樂和打擊聲部多有兼奏樂器的要求，而各項樂器亦有多種演奏法的表現，例如弦樂聲部會使用到的泛音、撥奏、靠橋奏、用弓背拉奏、用弓背敲奏等；打擊樂器分成了三組，每組各有負責音階式、懸吊式與小型手持式的打擊樂器，且會使用弓毛來擦奏（arco）鐵琴和鈸；長笛須以變換音色的方式吹奏同一個音高（timbre change），雙簧管需吹奏複音（multiphonic），法國號使用到手塞音的技巧、還有模仿低沉的咕嚕聲，長號用雙吐吹奏極小聲的下行滑音，小號使用到弱音器改變音色...等。快速樂段裡有許多複雜的拍子轉換、快速音群和大跳音程，以及慢速樂段鋪陳色彩和營造氣氛的功能，加上各種演奏法和發音（articulation）方式的詳細記譜，使得樂團這件具有音色魔法的百寶箱，得以充分施展，因此對於樂團而言，這首《中提琴協奏曲》同樣是一部精采之作。

這部作品最近一次的演出完成於 2022 年十月下旬，在芬蘭的赫爾辛基音樂中心音樂廳、由英國中提琴家勞倫斯·波沃爾（Lawrence Power）擔任中提琴獨奏、英國指揮家尼可拉斯·科隆（Nicholas Collon）指揮芬蘭廣播交響樂團（Radio Sinfoniaorkesteri），同時進行了全球的網路直播。⁷⁹

⁷⁹ 英國中提琴家勞倫斯·波沃爾（Lawrence Power, 1977 生）所使用的樂器，為波隆納製琴家安東尼·布蘭西（Antonio Brensi, 1520-1595）製作的中提琴。

第五章 《赫爾辛格的房間》—給中提琴與鋼琴

(*Rooms of Elsinore – for viola and piano*)

第一節 創作緣由

狄恩的第二部歌劇《哈姆雷特》創作歷程從 2013 年持續到 2016 年，在此期間為了深入瞭解莎士比亞的原著背景，狄恩專程前往故事發生的設定地點。

《赫爾辛格的房間》由美國國會圖書館的迪娜·寇斯頓和羅傑·夏皮羅基金會以及聖塔菲室內音樂節共同委託創作，並獲布朗基金會贊助支持。

作曲家筆記（中譯：鄭可喬）⁸⁰

《赫爾辛格的房間》是我長達四年探索莎翁《哈姆雷特》奇蹟之旅的終點站。我在第二號弦樂四重奏《而我曾扮過奧菲莉亞》登上了「哈姆雷特計劃」這號列車，該作已在三個月前於聖塔菲室內音樂節上演出。隨後，歌劇《哈姆雷特》也於今年（2017 年）六月在格林德伯恩音樂節首演。這部寫給中提琴和鋼琴的新作品算是代表了對這部名作探索的終結。

三年前，我和太太參觀了莎翁筆下赫爾辛格的參考地，即位於哥本哈根北邊赫爾辛格的克倫堡。考量到莎翁與大江南北演員們的私交，以及他傳記某些面向的神秘性質，要說莎翁參觀過此地也不無可能。建築中的格局絕對有助於戲劇開展。這趟參觀使我深深著迷，所以在我譜寫此曲時，還掛了張標註過的城堡地圖在我工作室牆上，啟發了作品的結構形狀和各樂章名稱：黑暗宮門、四門大庭、廳臺、國王內殿、小教堂、皇后內殿和號手高塔。如此意味《赫爾辛格的房間》本身的戲劇質素已自成一格—內在軌跡反映了動作展開的空間—卻又不是刻意為之的標題音樂作品。

最恰巧不過的是：《赫爾辛格的房間》由全球處理印刷文字中的首要單位—國會圖書館—共同委託創作，而且主題還是這部人類史上最偉大的書寫文字著作之一。

⁸⁰ 英文原文由布萊特·狄恩撰寫，中文譯文係引用國家交響樂團節目單樂曲解說（2020 年 3 月 8 日），由鄭可喬翻譯。

《赫爾辛格的房間》由美國國會圖書館的迪娜·寇斯頓和羅傑·夏皮羅基金會以及聖塔菲室內音樂節共同委託創作，並獲布朗基金會贊助支持。⁸¹

第二節 樂曲分析

這首寫給中提琴與鋼琴的作品總共包含了七個樂章，各樂章名稱來自克隆堡宮（Kronborg）裡的空間。⁸² 第一樂章不間斷地進入第二樂章，第六樂章同樣是不間斷地接續演奏第七樂章，演奏總長度大約 20 分鐘。

【表格七】《赫爾辛格的房間》之樂曲結構

樂章	標題	術語	小節總數	演奏長度
一	<i>The Dark Gate</i> 〈黑暗宮門〉	Slow, mysterious (♩=50)	55	3'48
二	<i>The Four Gate Courtyard</i> 〈四門大庭〉	L'istesso tempo	18	1'20
三	<i>The Platform</i> 〈廳臺〉	Slow, unsettled (♩=60)	20	2'20
四	<i>The King's Chamber</i> 〈國王內殿〉	Presto (♩=132)	121	3'55
五	<i>The Chapel</i> 〈小教堂〉	Mysterious and tense, yet unhurried (♩=60)	31	2'40
六	<i>The Queen's Chamber</i> 〈皇后內殿〉	Agitated (♩=72)	34	2'58
七	<i>The Trumpeter's Tower</i> 〈號手高塔〉	Strident, forthright (♩=72)	31	3'10

⁸¹ 以美國實驗作曲家厄爾·布朗(Earle Brown, 1926-2002)為名的音樂基金會(Earle Brown Music Foundation)致力保存當代音樂資料，並且積極支持當代音樂教育、創作與演出。

⁸² 克隆堡宮又稱為哈姆雷特城堡，位於丹麥西蘭島北端，為北歐文藝復興時期最重要的城堡之一，也在 16 至 18 世紀的北歐史中扮演著關鍵性的角色，在 2000 年被聯合國教科文組織列為世界文化遺產。

「哈姆雷特和弦」⁸³

狄恩在他的第二部歌劇《哈姆雷特》(*Hamlet*)中，設定了一個象徵主角進退兩難困境的和弦：以兩組向上重疊的完全五度—B、 $\sharp F$ 和 $\sharp C$ 為基礎，形成一種開放的聲音，然後在最下方加入一個F音，如此一來，最低的全音造就出搖擺不定的和聲感。這樣尷尬、不和諧且黑暗的音程，需要移動、做出選擇。對作曲家而言，氛圍感相當重要，它的感覺像是縈繞在哈姆雷特的腦海裡，可以用四個音符做很多事情，如同華格納的「崔斯坦和弦」，兩者的根部都是增四度F-B。

狄恩對於這個和弦的靈感來自聽到自己的作品《分散》(*Dispersion*)，其中由銅管奏出同樣和弦時，堆疊起巨大的張力，令他著迷，於是開始探索嘗試。它從第一個完全五度開始，如同華格納《萊茵的黃金》開頭那樣，建立一個開放的空間，不久，F和 $\sharp F$ 相遇產生衝突感，作曲家便專注在研究和弦擴展的方式。

【圖二】狄恩的「哈姆雷特和弦」



這首《赫爾辛格的房間》是歌劇《哈姆雷特》的系列作品，因此在接下來的音樂分析，也會就「哈姆雷特和弦」在本樂曲中的相關應用進行說明。

⁸³ David Allen, "The 'Hamlet' Chord: A Composer's Music of Indecision," *The New York Times* (16 May 2022), accessed 25 October 2022, <https://www.nytimes.com/2022/05/16/arts/music/hamlet-met-opera.html>.

音樂分析

(一) 第一樂章〈黑暗宮門〉(The Dark Gate)

鋼琴以微小的音量和自由的踏板，在低音域彈奏下行的三連音 D-bD-C 三個音，可以看到「半音」動機和二度音程在狄恩作品中再次成為音樂發展的開端（在《中提琴協奏曲》亦是如此），形成神秘晦暗的氣氛。隨後中提琴以完全四度的雙音音型開始加入音樂，而計數拍子的單位是八分音符，在幾乎整個第一樂章裡將與三連音持續抗衡，以三對二的律動進行。從這裡可以看到，「哈姆雷特和弦」最下方的三全音 F-B 緊接於完全四度之後，為黑暗的氛圍抹上不安的色彩，蠢蠢欲動地慫恿著音樂向前搜尋，無論是為了獲得解決或只是能夠離開。

【譜例 3-1】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 1-6 小節。

Slow, mysterious (♩ = 50)

以半音音程下行的三連音

ppp sempre

ad lib.

雙音音型

ppp 完全四度----->三全音 (增四度)

4

non vib.

8

中提琴試探性地出現三十二分音符，使用著與鋼琴相同的下行半音動機，接著一次比一次更大的上行音程和更高的音域，線條也逐漸拉長、再下行回到雙音。

【譜例 3-2】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 10-11 小節。

直到第四次卻一反往常，漸強至標有重音記號的斷奏二度雙音—中提琴決定用三十二分音符展開一段追尋，而鋼琴也以低八度的距離短暫地呼應贊同，進入第二段音樂 *Un poco più mosso* ($\text{♩}=54$)，速度稍微加快。

【譜例 3-3】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 24-25 小節。

沒有回到雙音音型，而是用三十二分音符展開追尋

鋼琴以低八度的距離呼應中提琴

鋼琴由此開始使用和弦形式的三連音，和聲增厚，從低音域開始逐步爬升，每三個小節左右形成一個緩升快降的起伏音型，中提琴不完全規律地以先前的節奏模式運作，隨著鋼琴右手的音域起伏。

【譜例 3-4】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 26-28 小節。

26 *Un poco più mosso* (♩ = 54)

中提琴不完全規律地以先前的節奏模式運作

隨鋼琴起伏

鋼琴使用和弦形式的三連音，和聲增厚

鋼琴從低音域開始逐步爬升，每約三個小節便形成一個緩升快降的起伏音型

(快降)

速度再稍微加快到 $J=58$ ，已累積到 ff 音量，中提琴出現的切分節奏更顯迫切情緒，與鋼琴有著更為頻繁的起伏，兩者相遇齊奏，激動地重複不規律的切分節奏和音型。

【譜例 3-5】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 43-44 小節。

中提琴與鋼琴激動地齊奏

中提琴重複奏著類似的音型

切分節奏與不完全規律的重音，形成強烈的節奏

第三段音樂 *Più mosso* ($\text{♩} = 64$) 的鋼琴最低音，敲響了如樂章開頭的下行三連音，中提琴則是令筆者聯想到貝多芬弦樂四重奏作品 135 的第四樂章、開頭最緩板的問句：“*Muss es sein?*”（非得如此嗎？），但 C- \sharp F 的三全音（「哈姆雷特和弦」的元素之一）更顯外向而衝突；接著反覆提問並加強語氣，音調也逐次提高。

【譜例 3-6】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 46-47 小節。

Più mosso ($\text{♩} = 64$)

讓人聯想到貝多芬作品135的第四樂章
C---- \sharp F (三全音)

鋼琴的最低音，即是開頭的下行三連音動機

標註於貝多芬
作品135第四樂章
一開始

Grave.

Muss es sein?
(非得如此嗎?)

Grave ma non troppo tratto.

貝多芬弦樂四重奏
作品135 第四樂章

再次回到三十二分音符的急切追尋，速度持續加快至 $\text{♩} = 68$ ；滿溢的張力到了最高點，鋼琴的強音和弦持續十拍之久，中提琴奏著分解和弦音型，從 *fff* 音量逐漸減弱，直接進入第二樂章。

【譜例 3-7】《赫爾辛格的房間》第一樂章，第 54-55 小節。

Risoluto (♩ = 60)

54 *fff* *ecstatico* 狂喜的 中提琴拉奏分布在四條弦上的分解和弦音型，從 *fff* 音量開始

55 分解和弦音量逐漸減弱，不間斷地進入第二樂章

鋼琴重擊的和弦持續十拍之久

鋼琴踏板隨著中提琴的音量減弱，逐漸放開

gradually release *P*₂₀ *attacca*

Detailed description: The image shows a musical score for measures 54 and 55. Measure 54 is marked 'Risoluto' with a tempo of quarter note = 60. It features a violin part with a 'fff' dynamic and 'ecstatico' marking, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The piano accompaniment consists of sustained chords in the right hand and bass clef, with a 'v' (accents) marking. A large oval spans across the piano part, indicating a sustained chord. Measure 55 continues the violin part, which ends with a double bar line. The piano part also continues with sustained chords, with a 'v' marking and a large oval. The score concludes with the instruction 'gradually release P20' and 'attacca'.

(二) 第二樂章〈四門大庭〉(The Four Gate Courtyard)

中提琴維持奏著分布於四條弦的分解和弦上一下行，並且漸次升高半音，C 弦低音從 a 到樂章終了 c²，高音則是從 A 弦的#c³到 d⁴。鋼琴彈出悠遠空靈的和弦，每兩拍更換和聲，左手間歇地出現四次的半音動機，每次的音域隨同中提琴升高，最後如煙縷般漸弱消失。整個樂章維持同樣速度。

【譜例 3-8】《赫爾辛格的房間》第二樂章，第 71-72 小節。

中提琴在第二樂章，始終奏著分解和弦上-下行，由 *p* 漸弱到 *pppp*

鋼琴左手間歇出現的半音動機

漸次升高半音的分解和弦，C弦低音從a到樂章終了的c²，高音則是從A弦的#c³到d⁴

結尾漸弱至消逝

(三) 第三樂章〈廳臺〉(The Platform)

鋼琴以盡可能微小的音量，雙手各奏著增四度和完全五度的擺盪顫音，放置了「哈姆雷特和弦」F-B-#F-#C 的和聲色彩，顫音形式的長音像是黑暗中微弱搖曳的燭火，失去了時間感。在這個神祕和聲的基礎上，會浮現幾次從最低音域快速升降的拱形音群，如深海底下的波濤，然後再回到完整的和弦顫音。中提琴從第二小節開始歌唱“g¹-a²-#c²-f¹”四音短句，接著再次唱出，並在句中和句末加入新素材。

【譜例 3-9】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 1-4 小節。

Slow, unsettled (♩ = 60)

g¹-a²-#c²-f 這個四音短句，在本樂章總共會出現四次

"哈姆雷特和弦"
quasi tremolo 完全五度 misurato tremolo again
ppp possibile, misterioso 來回擺盪的顫音
增四度
Led. ad lib.

快速升降的拱形音群

第二次出現四音短句

p poco espress.

快速升降的拱形音群

中提琴第三次的吟唱較前一次更富表情，樂句長度、音程和音域的探索都更加寬廣且自由，與鋼琴共同往下走到各自最低的 C 音時，在鋼琴彈出堅定的「哈姆雷特和弦」延長音裡，中提琴回頭拋出了疑問與自省，漸弱的短小句型和加上延長記號的休止符，相對於這個樂章其他時刻綿長連貫的思緒，似乎反映了歌劇標題人物內心難以抉擇的困境。

【譜例 3-10】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 12-13 小節。

12

più f unexpectedly agitated, flighty, poco più mosso

在延長的和聲裡，中提琴拋出了疑問

"哈姆雷特和弦"

pp 組合中的二度音程和 F-B 三全音，都是 "哈姆雷特和弦" 當中

f

mp

pp

C¹

具有並且延伸的元素

And. ad lib.

第四次的四音短句由鋼琴帶領，低音停留在最低的 C¹，高音則從雲端平穩地緩步下來，音域差距佈置了寬廣的空間感；中提琴的泛音奏著微分音音高，加上音尾那嘆息般的小滑音，造成相對音高的偏差感，而泛音總比鋼琴的高音延遲一些才出現，彷彿隨行的幽魂。

【譜例 3-11】《赫爾辛格的房間》第三樂章，第 14-16 小節。

14

中提琴用人工泛音拉奏微分音音高，以及音尾加上的小滑音，造成相對音高的偏差感

第四次的四音短句由鋼琴帶領

高音像是從雲端緩步下來

pp

p

mp

pp

p

mp poco espress.

(*quasi cresc.*)

中提琴的泛音都比鋼琴延遲一些

C¹

鋼琴繼續往下走

樂章結尾停在最低的三個白鍵上

15

音尾加上輕微的滑音，如嘆息般

*) Pochissimi glissandi, bend off note like a little sigh.

樂章結尾，鋼琴的左手停留在琴鍵上最低的三顆白鍵，中提琴則在 C 和 G 兩條空弦的雙音長音，找到心中的答案。

(四) 第四樂章〈國王內殿〉(The King's Chamber)

在整首作品當中，這是速度最快、也是唯一炫技性質的樂章，具有快速跳躍的音程、密集的拍號轉換、兩聲部三對四的節奏、重複音型使拍號的韻律被模糊化等表現。將近四分鐘的音樂裡，使用了多個具有節奏特色的音型，相互組合、輪替，使得樂句的銜接之間仍保有清楚的辨識度。

第一聲響亮的和弦帶出了十六分音符斷奏的增四度音程、附點節奏和半音進行。由中提琴拉奏的這個增四度音程 F-B，正是「哈姆雷特和弦」的最低音程，再次顯現了作曲家凝聚聲響色彩集中感的用意。

【譜例 3-12】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 1-2 小節。

Presto (♩ = 132)
快速十六分音符斷奏

ff *f leggiero* 增四度音程
附點節奏 *ben marcato sempre* 半音下行
附點節奏 半音上行

R.H.:
ff *poco f. ma molto energico e leggiero*
f *poco f. sim.*

loco
L.H.: *p*

而以四分音符為拍子單位的拍號，也藉由 7/8 拍（2+2+3）和 5/8 拍（2+3）—多出一個八分音符，過渡到 6/8 拍和 9/8 拍、附點四分音符的拍子律動。在單拍子和複拍子之間的切換，運用各自的律動和相通的節奏型態，讓音樂在持續向前的驅動中，不時增添驚喜，讓人能自然地隨之梳理聽覺的脈絡。

【譜例 3-13】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 6-8 小節。

【譜例 3-14】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 15-17 小節。

以下用譜例呈現上述其他節奏運用的方式與效果：

【譜例 3-15】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 44-46 小節，三對四的節奏。

中提琴和鋼琴呈現三對四的節奏關係

【譜例 3-16】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 56-61 小節，重複音型使拍號的韻律被模糊化。

中提琴在此可容易感受到拍點錯位的效果

五個八分音符為一組的重複音型，用5/8拍的律動模糊化3/4拍的韻律感

【譜例 3-17】《赫爾辛格的房間》第四樂章，第 79-81 小節，快速的重複音型結合了錯位的重音，帶來搖擺的節奏效果。

快速的重複音型，帶來搖擺的效果

樂章的最激昂處，中提琴大跳到高音 e^3 （第 100 小節）、便迅速冷靜下行，改以 p 音量奏著樂章起始時汲汲營營的斷奏十六分音符，並且慢慢漸弱；鋼琴此時由幾個長音和弦逐漸下沉，在第 111 小節時接手十六分音符，以圓滑奏加上自由的踏板（*sempre legato, pedal ad lib.*），彈奏漸漸上升的起伏線條，中期琴最後的加入（第 118 小節）是對於第二樂章遙遠而空靈的遙想。

（五）第五樂章〈小教堂〉（*The Chapel*）

這是個由小聲神秘開始的樂章，中提琴奏著二度音程的雙音長音，其中一音緩慢地拖曳、游移到略超過大二度的距離，鋼琴交錯著不同長度的短促音型、拱型快速音群和休止符，時間感難以捉摸而顯得氣氛不安。

【譜例 3-18】《赫爾辛格的房間》第五樂章，第 1-7 小節。

Mysterious and tense, yet unhurried ($\text{♩} = 60$)

1 *ppp* 中提琴奏著雙音長音

pp sempre nervoso e poco agitato *ppp* *pp* *p*

鋼琴交錯著不同長度的短促音型、休止符和拱型快速音群

4

6 *pp* 中提琴雙音的低音緩慢地拖曳

第 13 小節開始，中提琴繼續使用雙音，懇切地唱出內心的祈禱，節奏也出現律動感；鋼琴維持著同樣的素材，並且在低沉的斷奏五連音使用到鍵盤的最低音，彷彿來自地下的叩門聲。中提琴在這兩個小節拉奏的雙音，引用了中提琴獨奏曲《摯友素描》（*Skizzen für Siegbert*）當中的素材（請見下方譜例之對照）。

【譜例 3-19】《赫爾辛格的房間》第五樂章，第 13-14 小節；《摯友素描》第一樂章，第 3 小節。

中提琴的雙音音程，涵蓋了從完全一度到大九度的距離

如叩門聲的五連音，用到鍵盤最低音

拱形音形

《摯友素描》第一樂章雙音樂句。

這句祈禱般的歌唱，將連續出現四次，逐次加長樂句，其中只有第三句被加上了漸強和漸弱記號，最後一次是最小的 *pp* 音量，像是低下頭默默呢喃。

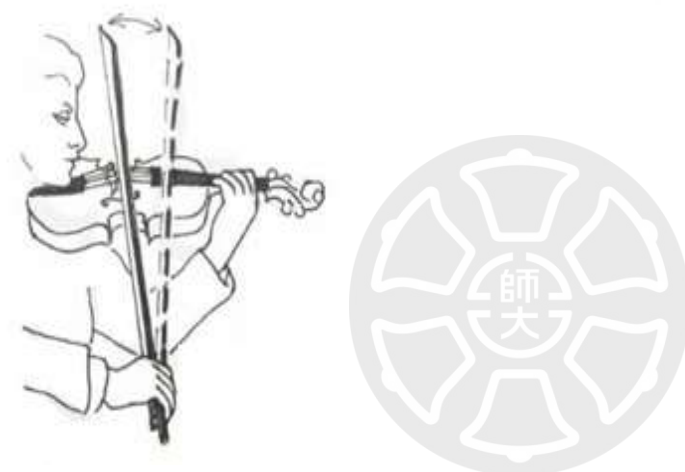
(六) 第六樂章〈皇后內殿〉(*The Queen's Chamber*)

這個樂章有明顯的三個段落，第一段的標示是激動的 (*Agitated*)，中提琴使用到靠橋奏和 *angle tremolo* 的演奏法。根據狄恩在《大提琴協奏曲》的總譜當中，以文字和圖片說明了 *angle tremolo* 的操作方式：⁸⁴

【圖三】 *angle tremolo* 的演奏方式說明

Cello (solo and tutti):

"Brush" or "angle stroke" tremolo: play with bow at 45° angle across strings, as illustrated below; effect should be noise-rich whilst articulating given pitches as much as possible.



像是兩刷擺動的方向，弦樂演奏者把弓放在琴弦上，讓弓毛在琴橋和琴頸之間來回地「刷」，發出窸窣的音色，但同時要盡可能將指定的音高和強弱變化呈現出來，因此會運用到弓的不同位置和擺動幅度的差異。

中提琴奏出短小的音形群組，穿插了延長記號和休止符，在小聲的基礎上，像是躡手躡腳地試圖挖掘秘密，過程中接連受到驚嚇，而這驚嚇的反應是加上重音的 *angle tremolo* 以及鋼琴同時彈奏快速三連音。

⁸⁴ B. Dean, "Cello Concerto," *Boosey and Hawkes*, accessed 26 October 2022, <https://www.boosey.com/cr/perusals/score? id= 39286>.

短暫進行了音程、節奏和音量起伏的變化後，便進入第三段音樂，速度上突然稍微加快（*Subito poco più mosso*）。

中提琴靠琴橋拉奏顫弓、*angle tremolo*、以及靠琴橋拉奏實音與人工泛音反覆擺盪的顫音，製造出沙啞的摩擦琴弦的窸窣聲、透亮的口哨聲、閃爍的金屬聲，鋼琴則交替彈奏分解和弦與長音，鋪陳神秘的色彩。

【譜例 3-22】《赫爾辛格的房間》第六樂章，第 25-29 小節。

Subito poco più mosso (♩ = 66)
sul pont. trem.

III/IV nat., angle tremolo, as before long

中提琴近橋拉奏顫弓

angle tremolo

Subito poco meno mosso (♩ = 60)
poco sul pont.

pp
近橋拉奏人工泛音

實音與人工泛音反覆擺盪的顫音

鋼琴交替彈奏分解和弦與長音

pp

分解和弦逐漸激烈並加快速度，中提琴隨即跟上腳步，一起攀上高音域，此時音樂直接進入第七樂章。

（七）第七樂章〈號手高塔〉（*The Trumpeter's Tower*）

鋼琴每一個 *ff* 音量的和弦像是響鐘，中提琴以高亢的情緒直率地說出刺耳的宣示，然後一步接著一步走下高塔，一句跟著一句放緩了語調；音域由高音域漸

漸下行，五連音增值為三連音，速度逐漸趨緩，音量也慢慢減弱。

【譜例 3-23】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 34-37 小節。⁸⁵

Strident, forthright (♩ = 72)

34

molto f strident, forthright

中提琴高亢的宣示 一步一步走下高塔

鋼琴如響鐘的和弦

ff vibrant

dim.

8^{va}

Ped. ad lib.

第二段音樂速度較緩（Slow），鋼琴的左手在最低音域、慢速敲打著同音的切分節奏，堅定而無奈地轉動，陪伴著中提琴的述說。

【譜例 3-24】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 43-45 小節。

43 Slow (♩ = 60)

p

pp scuro

中提琴展開一段綿長的述說

鋼琴右手與中提琴應和

pp

8^{va}

Ped. ad lib.

鋼琴低音敲打著切分節奏

⁸⁵ 第七樂章因為接續第六樂章，小節數標示應由 35 開始，此版本誤植為 34。但考量樂譜對照之一致性，筆者仍保留樂譜原貌，並且以「第七樂章第 34 小節」敘述之。

中提琴的語調由暗沉到高昂，回首往事、觸及作品最初的下行半音動機，彷彿壯志未酬，留下嘆息。

【譜例 3-25】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 52-57 小節，中提琴部分。

52

5

dim. poco a poco

作品開頭的下行半音動機

下行小二度，嘆息的意味

55

poco a poco rit.

p

最後一段更慢速（Even slower）且更小聲的音樂，中提琴使用泛音、鋼琴彈奏相似的和聲，回憶著這個樂章開頭的影像，遙遠且不甚真實、但色彩仍依稀可；曲終的長音和聲漸漸逝去，作品最初的 D-bD-C 三個音也沉澱其中。

【譜例 3-26】《赫爾辛格的房間》第七樂章，第 58-64 小節。

58

Even slower (♩ = 40)

pp sempre

中提琴使用泛音演奏本樂章開頭宣示的音調

ppp sempre

鋼琴彈奏與本樂章開頭相似的和聲

ppp

61

曲終的長音漸漸逝去

從《赫爾辛格的房間》這首包含七個樂章的作品，能再次看到狄恩將短小動機結合音樂元素的豐富創造力，他在每個樂章中設定了核心素材，有清晰的樂句和段落結構，在篇幅有限的長度之中，讓中提琴與鋼琴發揮各種技巧，例如複雜的和弦組成、快速的大跳音程、廣泛的音域、雙音、音量與音色多層次的展現，以及中提琴使用 *angle tremolo* 奏法、鋼琴用撥片來撥弦的特殊音色。雖然七個樂章各具主題，但和聲使得整體色調顯得陰暗、不安、懸疑、糾結、倉皇，甚至引人聯想到幽魂（例如【譜例 3-11】），呼應歌劇劇中人物的性情和心念，營造出相和的音樂質地，使用克隆堡宮的內部空間為樂章名稱，進一步讓觀眾連結起音樂、人心意念和空間之間的想像力。



第六章 結語

狄恩寫作的器樂對象與編制組合囊括多種類型，透過每部音樂作品，傳遞多元而深刻的人文思考和情感層次，從身為傑出的演奏者、到希望自己也能譜出感動人身心靈的音樂，這位作曲家持續地以開放的角度與自由的手法，在音樂歷史的豐厚基礎上尋求創新，寫出能讓聽者產生共鳴的獨特聲音，留下屬於 21 世紀的藝術足跡。

狄恩相當喜歡「動機」元素，這個最小型的構造像是建築物的磚瓦和機械裡的齒輪，以此為核心、再加以擴展、牽動以及變化，就能讓音樂發展出寬廣的可能性。狄恩對「音色」的無盡探索與實驗，以及演奏技法充分而合理的發揮，建構在他對器樂發聲潛力的徹底瞭解，讓演奏者運用高度的技巧性和音樂性，從他極富想像力的音樂裡得到啟發與挑戰，並感受到和音樂之間、和其他演出者之間深刻的互動關係。狄恩的音樂裡充滿能量、律動強烈的「節奏」性，來自他對拍子與節奏的精密安排，透過混和拍子和變化拍子的運用，以及複雜節奏的組合，成為音樂脈動能緊密進行、讓聽眾耳目一新的關鍵。感官的「連結」力量，尤其是喚起視覺意象的能力，是狄恩音樂作品的另一特點，對於空間和時間的結構掌握準確，善於營造聲音場景，讓觀眾在聽與看的過程中，能自然地將自身感受或經驗融合連結，透過音樂觸發共鳴。

這些特質，的確與狄恩豐富的藝術接觸、廣泛而深刻的思考習慣、勇於挑戰超

越自我的人生態度、與畫家夫人長期的合作溝通、對生命潛力的熱情與好奇心、以及開放與接納的胸懷息息相關。狄恩透過藝術和思考的印記，與人們溝通對話，竭力實現他豐富的想像世界，引發內心的共鳴連結；他意識到自己傳承音樂藝術的使命，而觀眾藉由作品獲得啟發，實現了藝術的能量與價值。透過本論文的寫作，筆者從多方面認識了這位當代藝術家在音樂、思考與態度給人們帶來的鼓舞，期能使讀者同受激勵，從狄恩的音樂與觀念中獲益良多。



參考書目

英文論文

Kruit, Simon Peter. "It takes chutzpah to size up to Bach: a genre study of the 'response piece' in three case studies." Master thesis, University of Western Australia, 2021.

Miller, Clare. "An Analysis of 'The Lost Art of Letter Writing' by Brett Dean." Master thesis, University of Sydney, 2010.

英文紙本期刊

Solare, Carlos María. "A Portrait of Brett Dean." *Tempo*, July 2001, New Series, No. 217 (July 2001): 22-25.

英文電子期刊與文章

Aronowicz, Andrew. "Brett Dean @ ANAM." *Limelight* (28 February 2014). Accessed 20 July 2022). <https://limelightmagazine.com.au/features/brett-dean-anam/>.

Clements, Andrew. Review of *Dean: Viola Concerto; Twelve Angry Men*, by Brett Dean, Sydney Symphony, Simone Young and Hugh Wolff. *The Guardian* (15 August 2008). Accessed 18 July 2022. <https://www.theguardian.com/music/2008/aug/15/classicalmusicandopera7>.

Dean, Brett. "Brett Dean on his journey from Berlin Phil violist to full-time composer." Interview by Tom Stewart (7 August 2018). *The Strad* (August 2018). Accessed 5 August 2022. <https://www.thestrاد.com/artists/brett-dean-on-his-journey-from-berlin-phil-violist-to-full-time-composer/8073.article>.

_____. "Electronic Dialogues/8: Interview with Brett Dean." *Sequenza/21* (21 February 2001). Accessed 31 December 2021. <https://sequenza21.com/Dean.html>.

_____. “From Orchestra Player to ‘Experimental’ Composer: An Interview with Australian Composer Brett Dean.” Interview by Geoffrey Newman (March 2014). *Vancouver Classical Music* (March 2014). Accessed 15 December 2022. <https://www.vanclassicalmusic.com/brett-dean-interview>.

_____. “INSIDE THE MUSICIAN. Brett Dean: Turning Point – How Composition Found Me.” *Music in Australia Knowledge Base* (11 January 2023). Accessed 20 January 2023. <https://www.musicinaustralia.org.au/inside-the-musician-brett-dean-turning-point-how-composition-found-me/>.

Griffiths, Paul. “Contemporary Composer – Brett Dean.” *Gramophone* (27 March 2015). Accessed 5 August 2022. <https://www.gramophone.co.uk/features/article/contemporary-composer-brett-dean>.

Johnson, Lawrence A. Review of *Epitaphs*, by Brett Dean and Onion String Quartet. *Theclassicalreview.com* (17 August 2010). Accessed 7 August 2022. <https://theclassicalreview.com/2010/08/brett-deans-epitaphs-a-superb-addition-to-the-quintet-repertoire/>.

MacKinney, Lisa. Review of *Shadow Music*, by Brett Dean and Swedish Chamber Orchestra. *Limelight* (25 November 2016). Accessed 1 August 2022. <https://limelightmagazine.com.au/reviews/brett-dean-shadow-music-swedish-chamber-orchestradean/>.

Solare, Carlos María. Review of *Brett Dean: Composer and Performer*, by Brett Dean, Sydney Symphony, Simone Young and Hugh Wolff. *The Strad* (1 November 2008). Accessed 22 July 2022. <https://www.thestrad.com/brett-dean-violata-concerto-twelve-angry-men-intimate-decisions-komarovs-fall-/1146.article>.

中文論文

張佳馨。〈武滿徹與德布西兩首長笛、中提琴與豎琴三重奏之比較〉。國立臺灣師範大學博士論文，2014。

張偉明。〈外在形式的創新與音樂內容的思考——布魯赫的三首小提琴協奏曲〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2013。

蔡秉璋。〈二十世紀後半三首中提琴經典獨奏作品演奏技巧研究〉。國立臺灣師範大學博士論文，2016。

樂譜

Dean, Brett. *Testament*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2002.

_____. *Viola Concerto*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2005.

_____. *Intimate Decisions*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2000.

_____. *Skizzen für Siegbert*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2011.

_____. *Rooms of Elsinore*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2017.

_____. *Epitaphs*. Berlin: Boosey & Hawkes, 2010.

網路資料庫

<https://www.boosey.com/composer/Brett+Dean>

<https://www.intermusica.com/artist/Brett-Dean>

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>

<https://www.naxosmusiclibrary.com>

<https://www.gramophone.co.uk/>

<https://limelightmagazine.com.au/>

<https://www.thestrads.com/>

<https://theclassicalreview.com/>

https://www.youtube.com/results?search_query=brett+dean

附錄一 狄恩作品表（按編制分類）⁸⁶

註：本附錄之編制參考 Boosey & Hawkes 之分類方式，各編制之曲目名稱按照字母順序排列，以利讀者對照第二章第二節、以及附錄二之資料。

編制組合	數量	曲目 / 年代 / 備註
鋼琴獨奏	9	<i>Don't Wake Mother</i> (1992/2017) <i>Equality</i> (2004) <i>Etude: Hommage à Janáček</i> (2009) <i>Etude: Hommage à Kurtág</i> (2010) <i>Etude: Hommage à Brahms</i> (2013) <i>Etude: Hommage à Lutoslawski</i> (2017) <i>Prayer</i> (2005) <i>Prelude and Chorale: Hommage à Bach</i> (2009/10) <i>Variation for Rudi</i> (2019)
器樂獨奏	13	<i>Bunker Music</i> (2020) <i>Bunker Music II</i> (2020) <i>Byrdsong Studies</i> (2021) <i>Confessio</i> (2019) <i>Demons – for flute</i> (2004) <i>Demons – for soprano saxophone</i> (2011) <i>Eleven Oblique Strategies</i> (2014) <i>Intimate Decisions – for viola</i> (1996) <i>Intimate Decisions – for cello</i> (1996/2005; arr.2011) <i>Miss Genevieve's Nocturne</i> (2006) <i>Notes from the Twittersphere</i> (2015) <i>Skizzen für Siegbert</i> (2011) <i>Three Caprichos after Goya</i> (2003/2004)
器樂與鋼琴	3	<i>Berlin Music</i> (2010) <i>Huntington Eulogy</i> (2001) <i>Rooms of Elsinore</i> (2016)
器樂室內樂	23	<i>...the scene of the crime...</i> (2017) <i>Die Fledermaus Overture</i> (1988) (改編自約翰·史特勞斯作品) <i>Dream Sequence</i> (2008)

⁸⁶ 附錄中的樂曲名稱，英文字母之大小寫，係依循 Boosey & Hawkes 官方網站之原曲名寫法。

		<i>Eclipse (String Quartet No.1)</i> (2003) <i>Epitaphs</i> (2010) <i>Imaginary Ballet</i> (2021) <i>Mottos, mantras and memes</i> (2018) <i>Night Window</i> (1993) <i>Night's Journey</i> (1997) <i>Polysomnography</i> (2007) <i>Recollections</i> (2006) <i>Seven Signals</i> (2019) <i>Sextet (Old Kings in Exile)</i> (2010) <i>Signum 140</i> (2017) <i>some birthday...</i> (1992) <i>String Quartet No.3 ("Hidden Agendas")</i> (2019) <i>Testament – Music for 12 Violas</i> (2002) <i>Three Pieces for Eight Horns</i> (1998) <i>Till Eulenspiegels lustige Streiche</i> (1895/1995) (改編自理查·史特勞斯作品) <i>Twelve Angry Men</i> (1996) <i>Voices of Angels</i> (1996) <i>Wendezeit</i> (1988) <i>Werden alle Menschen Brüder?</i> (2019)
聲樂獨唱與 鋼琴	1	<i>Poems and Prayers</i> (2006)
聲樂獨唱與 一項器樂	2	<i>Gertrude Fragments</i> (2016) <i>Performance</i> (2023)
聲樂獨唱與 器樂室內樂	4	<i>Madame ma bonne sœur</i> (2020/21) <i>String Quartet No.2 ("And once I played Ophelia")</i> (2013) <i>Winter Songs</i> (2000) <i>Wolf-Lieder</i> (2006)
五位獨唱、 磁帶與 大提琴	2	<i>Sparge la morte</i> (大提琴版本) (2006) <i>Sparge la morte</i> (中提琴版本) (2012)
室內樂團 或小型樂團	12	<i>Adagio molto e mesto</i> (改編自貝多芬 op.59/1 第三樂章) <i>Angels' Wings</i> (2015) <i>Approach</i> (2017) <i>Berceuse</i> (Lullaby, 直笛合奏, 改編自 Ann Betts 作品) <i>Between the spaces in the sky</i> (2011)

		<i>Carlo</i> (1997) <i>Game over</i> (2000) <i>Music of Memory</i> (2016) <i>Pastoral Symphony</i> (2000) <i>Shadow Music</i> (2002) <i>Short Stories</i> (2005) <i>Testament- Music for orchestra</i> (2008)
管樂團	1	<i>Engelsflügel</i> (2013)
聲樂與樂團	7	<i>And once I played Ophelia</i> (2018) <i>Ariettes oubliées</i> (改編自德布西作品) (2014-15) <i>Der Tod und das Mädchen</i> (改編自舒伯特作品, 2012) <i>From Melodious Lay (A Hamlet Diffraction)</i> (2016) <i>In spe contra spem</i> (2022) <i>Knocking at the Hellgate</i> (2013) <i>Songs of Joy</i> (2008)
獨奏樂器 與管弦樂團	13	<i>Approach</i> (2017) <i>Ariel's Music</i> (1995) <i>Cello Concerto</i> (2018) <i>Concerto for Electric Violin and Orchestra</i> (2015-16) <i>Dramatis personae</i> (2013) <i>Electric Preludes</i> (2011-12) <i>Etüdenfest</i> (2000) <i>The Lost Art of Letter Writing</i> (2006) <i>Piano Concerto (Gneixendorf Music - A Winter's Journey)</i> (2019) <i>The Players</i> (2018/19) <i>The Siduri Dances</i> (2007) <i>Viola Concerto</i> (2004) <i>Water Music</i> (2004)
無伴奏 合唱團	4	<i>Concedas, Domine (Grace)</i> (2010) <i>Katz und Spatz</i> (1999/2002) <i>Now Comes the Dawn</i> (2007) <i>Was it a voice?</i> (2014)
合唱團與 小型樂團	2	<i>The Annunciation</i> (2012) <i>Carlo</i> (Version for live chorus or solo voices and strings) (1997/2011)
大型管弦 樂團	16	<i>Amphitheatre</i> (2000) <i>Amphitheatre</i> (Version for reduced orchestra) (2000)

		<i>Beggars and Angels</i> (1999) <i>Between Moments</i> (2003) <i>Ceremonial</i> (2003) <i>Dispersal</i> (2001) <i>Engelsflügel</i> (2013-14) <i>Fire Music</i> (2011) <i>Komarov's Fall</i> (2005/06) <i>Moments of Bliss</i> (2004) <i>Nocturnes and Night Rides</i> (2022/23) <i>Notturmo inquieto</i> (2018) <i>Notturmo inquieto (Rivisitato)</i> (2018) <i>Parteitag - Music for orchestra</i> (2004/05) <i>Parteitag – Music for orchestral groups and optional video</i> (2004) <i>Pictured Within: Birthday Variations for M.C.B. Variation VI</i> (2019) <i>Three Memorials: Dispersal, Ceremonial, Komarov's Fall</i>
合唱團與 管弦樂團	4	<i>Bell and Anti-Bell</i> (2001) <i>In This Brief Moment</i> (2020-2021) <i>The Last Days of Socrates</i> (2012) <i>Vexations and Devotions</i> (2005)
五軌磁帶	1	<i>hundreds and thousands</i> (1999)
芭蕾音樂	1	<i>One of a Kind</i> (1998)
歌劇	2	<i>Bliss</i> (2010) <i>Hamlet</i> (2013-16)

附錄二 狄恩作品表（按年代排序）⁸⁷

1988	<i>Wendezeit</i> (<i>Turning Point</i>) 《轉捩點》	five violas	5'	向 F.C.致敬。由狄恩本人分軌錄製完成的錄音作品。
1992	<i>some birthday...</i> 《某個生日...》	two violas and cello	14'	一個幽默的生日禮物，首次被現場演出的作品。
1992	<i>Don't Wake Mother</i> 《別喚醒母親》	piano solo	2'45	2017 年首次演出的鋼琴短曲，收編在 <i>Recollection</i> 當中。
1993	<i>Night Window</i> 《夜窗》	clarinet, viola and piano	22'	第一部規模較長的室內樂作品。
1995	<i>Ariel's Music</i> 《愛麗兒的音樂》	solo clarinet and orchestra	25'	第一部管弦樂團作品。
1996	<i>Intimate Decisions</i> 《親密的決定》	viola solo	10'	題名來自狄恩的妻子澳洲畫家 Heather Betts 的一幅畫作；Zoltán Szabó 於 2011 年改編給大提琴獨奏的版本。
1996	<i>Voices of Angels</i> 《天使之聲》	violin, viola, cello, double bass and piano	26'	由柏林愛樂委創，靈感來自詩人 Rainer Maria Rilke 的 <i>Duene Elegies</i> 中矛盾的天使。
1996	<i>Twelve Angry Men</i> 《十二怒漢》	twelve cellos	18'	由柏林愛樂委託，為柏林愛樂的十二把大提琴而作，1997 年首演。
1997	<i>Carlo</i> 《卡洛》	strings, sampler and tape	21'	獻給 Richard Tognetti 與澳大利亞室內樂團；另有合唱團和弦樂團的版本(2011)。
1997	<i>Night's Journey</i> 《夜之旅程》	four trombones	12'	由 Triton 長號四重奏委託為 BIS 的 1998 年 CD

⁸⁷ 附錄中的樂曲名稱，英文字母大小寫之方式，係參考 Boosey & Hawkes 官方網站之原文寫法。

				計畫"Triton's Journey"創作。
1998	<i>One of a Kind</i> 《獨一無二》	solo cello and tape	70'	三幕芭蕾音樂。
1998	<i>Three Pieces for Eight Horns</i> 《給八支法國號的三首小品》	brass ensemble	14'	由柏林愛樂的八位法國號手委託創作。
1999	<i>Beggars and Angels</i> 《乞丐與天使》	full orchestra	26'	由 Melbourne Symphony Orchestra 委託創作，第一部大型管弦樂團編制的作品，從 <i>Intimate Decisions</i> 發展而來。
1999	<i>hundreds and thousands</i> 《成千上百》	five-track tape	39'	柏林文化論壇千禧年慶典的委託創作。
1999/ 2002	<i>Katz und Spatz</i> 《貓與麻雀》	eight-part choir a capella	8'	最初由澳洲 Gondwana Voices 兒童合唱團委託，此 SATB 版本由 Swedish Radio Chorus 和 Melbourne Chorale 聯合委託創作。
2000	<i>Amphitheatre</i> 《圓形劇場》	full orchestra	11'	由澳洲交響樂團為丹尼爾·哈丁的首次澳洲巡演之委託創作。
2000	<i>Amphitheatre</i> 《圓形劇場》	reduced orchestra	11'	較小編制的管弦樂團版本。
2000	<i>Etüdenfest</i> 《練習曲節慶》	piano and string orchestra (鋼琴在後台)	10'	以弦樂技巧練習曲為發想，表達練習樂器的堅持毅力。
2000	<i>Game over</i> 《遊戲結束》	instrumental soloists, string orchestra and electronics	13'	最初是做為 <i>hundreds and thousands</i> 的一部分，發展成可以現場演出的形式。內容是針對電視上競賽節目的思考。

2000	<i>Pastoral Symphony</i> 《田園交響曲》	chamber orchestra (or small orchestra)	17'	對大自然的頌讚，與現代化破壞自然環境的反映。
2000	<i>Winter Songs</i> 《冬之歌》	tenor and wind quintet	26'	由柏林愛樂委託，聯篇歌曲，為第一部加入歌詞的作品，選用了 e.e.cummings 關於冬天意象的五首詩。獲得 2001 年保羅·洛溫獎。
2001	<i>Bell and Anti-Bell</i> 《鈴聲與反鈴聲》	children's choir, small orchestra, sampler and tape	14'	歌詞/Michael Leunig，作為澳洲室內樂團合作計畫 Parables, Lullabies and Secrets 的一部分，計畫中包括 4 位作曲家、一位創作歌手和一位聲音設計師。
2001	<i>Dispersal</i> 《分散》	full orchestra	5'	管弦樂三部曲 <i>Three Memorials</i> 的第一部，由 Adelaide Symphony 和 BBCSO 共同委託。
2001	<i>Huntington Eulogy</i> 《亨廷頓悼詞》	cello and piano	15'	由 BBC 為大提琴家 Alban Gerhard 與鋼琴家 Stephen Osborne 委託創作，包含三個樂章。
2002	<i>Shadow Music</i> 《影子音樂》	orchestra	19'	由 Symphony Australia 委託創作，Markus Stenz 指揮墨爾本交響樂團演出。
2002	<i>Testament</i> 《遺囑》	twelve violas	14'	題獻給柏林愛樂的中提琴聲部。
2003	<i>Between Moments</i> 《片刻之間》	full orchestra	6'	紀念澳洲大提琴家 Cameron Retchford。
2003	<i>Ceremonial</i> 《儀式》	full orchestra	8'	管弦樂三部曲 <i>Three Memorials</i> 的第二部，由澳大利亞國際交響樂服務為西澳大利亞交響樂團成立 75 週年而委

				託，創作過程中發生峇里島爆炸案，以及惡化的伊拉克危機。
2003	<i>Eclipse (String Quartet No. 1)</i> 《蝕》	string quartet	20'	由科隆愛樂委託的樂季作品，從頭到尾不間斷，包含三個清晰的段落。以音樂回應 2001 年的"坦帕危機"
2003/ 2004	<i>Three Caprichos after Goya</i> 《哥雅之後的 三首隨想曲》	guitar solo	5'	選取了西班牙畫家哥雅的作品《隨想集》其中三幅版畫為題材。
2004	<i>Demons</i> 《惡魔》	flute solo	7'	寫給長笛家 Sharon Bezaly 為 BIS 發行的專輯"From A to Z"曲目
2004	<i>Equality</i> 《平等》	solo piano with speaking part	3'	鋼琴家在演奏的同時，帶有口說的部份
2004	<i>Moments of Bliss</i> 《極樂的片刻》	full orchestra	25'	歌劇 <i>Bliss</i> 系列作品的第一首，獲得 2005 年 APRA 的最佳澳大利亞作曲家作品獎。
2004	<i>Viola Concerto</i> 《中提琴協奏曲》	viola and orchestra	25'	由 BBC 交響樂團、洛杉磯愛樂樂團、澳洲交響樂團和雪梨交響樂團共同委託的創作。
2004	<i>Water Music</i> 《水之音樂》	saxophone quartet and chamber orchestra	28'	由 Swedish 室內樂團、Scottish 室內樂團、Badische Staatskapelle Karlsruhe 和 I Fiamminghi 樂團委託創作，由 Rascher Saxophone Quartet 演奏。
2004 -07	<i>Bliss</i> 《極樂》	opera	150'	三幕歌劇

2005	<i>Prayer</i> 《祈禱》	solo piano with speaking part	3'	口說文字/Michael Leunig
2005	<i>Short Stories</i> 《短篇小說》	string orchestra	12'	包含五個短曲。由 ABN AMRO 委託創作，作為澳洲室內樂團"慶祝澳洲新音樂"的系列作品之一。
2005	<i>Vexations and Devotions</i> 《煩惱與虔誠》	SATB choir, children's choir and large orchestra	35'	歌詞/Michael Leunig, Dorothy Porte, Brett Dean。由西澳大學 Perth 國際藝術節、西澳交響樂團、BBC Proms 和 Wesfarmers 委託製作。探討現代社會沉迷於信息的荒謬。
2005	<i>Parteitag - Music for orchestral groups and optional video</i> 《黨代表大會》	full orchestra	11'	影像/Cazerine Barry。作品透過聲音和影像，探討政府的權力競爭。樂團分成四組。
2006	<i>Komarov's Fall</i> 《科馬羅夫的墜落》	full orchestra	7'	管弦樂三部曲作品 <i>Three Memorials</i> 的第三部，由柏林愛樂委託創作，紀念第一位在太空中喪生的太空人 Komarov。
2006	<i>The Lost Art of Letter Writing</i> 《失傳的寫信藝術》	violin and orchestra	38'	這首作品贏得 2009 年的 Grawemeyer Award。
2006	<i>Miss Genevieve's Nocturne</i> 《潔內維芙小姐的 夜曲》	solo recorder and electronics	9'	寫給澳洲直笛家、作曲家和策展人 Genevieve Lacey。
2006	<i>Poems and Prayers</i> 《詩與祈禱》	mezzo- soprano and piano	15'	2011 年修訂，歌詞 /Michael Leunig，包含五首歌曲。
2006	<i>Recollections</i> 《回憶》	mixed ensemble	14'	共有 6 個樂章: <i>Essence; Don't Wake Mother; Dead</i>

				<i>of Night; Relic; Incident</i> 和 <i>Locket</i> 。
2006	<i>Spargé la morte</i> 《死亡蔓延》	solo cello, vocal consort of five voices and tape	14'	靈感來自 Carlo Gesualdo 的系列作品之一；其他尚有 <i>Carlo</i> 和 <i>One of a Kind</i> 的音樂部分。
2006	<i>Wolf-Lieder</i> 《野狼之歌》	soprano and ensemble	21'	受伯明罕當代音樂集團 "Sound Investment" 計畫的委託創作。
2007	<i>Now Comes the Dawn</i> 《現在黎明來臨》	chorus a cappella	3'	根據 Richard Watson Gilder 的詩、寫給劍橋國王學院合唱團的聖誕頌歌。
2007	<i>Polysomnography</i> 《睡眠腦電圖》	piano and wind quintet	17'	標題和樂章名稱取自醫學字彙，共五個樂章。
2007	<i>The Siduri Dances</i> 《希杜里之舞》	solo flute and string orchestra	12'	改編自長笛獨奏曲 <i>Demons</i> 。後有改編給薩克斯風獨奏的版本 (2013)。
2008	<i>Dream Sequence</i> 《夢的序列》	mixed ensemble	16'	由 SWR 委託為 Radio-Sinfonieorchester Stuttgart 創作的室內樂團作品。
2008	<i>Songs of Joy</i> 《喬伊之歌》	baritone and orchestra	20'	歌劇 <i>Bliss</i> 的系列作品。
2008	<i>Testament - Music for orchestra</i> 《遺囑》	chamber orchestra (or small orchestra)	14'	根據 2002 年寫給 12 把中提琴的版本所改編。
2009	<i>Prelude and Chorale: Hommage à Bach</i> 《前奏與聖詠： 向巴赫致敬》	piano solo	6'	由 Wigmore Hall 委託為 Angela Hewitt 的 <i>Bach Book (2010)</i> 創作一首與 Bach 相關的鋼琴短曲。
2009	<i>Etude: Hommage à Janáček</i> 《練習曲： 向楊納捷克致敬》	piano solo	5'	受洛杉磯愛樂協會委託，"致敬練習曲" 系列之一。

2010	<i>Berlin Music</i> 《柏林音樂》	violin and piano	17'	由小提琴家 Midori 委託創作，同時敬獻給她。作品包含五個樂章。
2010	<i>Concedas, Domine (Grace)</i> 《你必須承認，先生》	SATB chorus	3'	拉丁文歌詞/Clifford Dammers，英文翻譯/Ian McClary。
2010	<i>Epitaphs</i> 《墓誌銘》	two violins, two violas and cello	20'	五個樂章，分別紀念五位朋友。
2010	<i>Etude: Hommage à Kurtág</i> 《練習曲：向庫塔格致敬》	piano solo	3'	《致敬練習曲》系列。
2010	<i>Sextet (Old Kings in Exile)</i> 《六重奏：流亡的老國王》	flute, clarinet, percussion, violin, cello and piano	20'	由 Australia Ensemble、倫敦 Nash Ensemble 和芝加哥 Eighth Blackbird 共同委託，作品題獻給作曲家的父母親。五個樂章呈現鏡像結構。獲得 2012 年 APRA 年度作品獎。
2011	<i>Carlo</i> 《卡洛》	live chorus or solo voices and strings	21'	改編自 1997 年的 <i>Carlo</i> 。
2011	<i>Between the spaces in the sky (In Memoriam Richard Hickox)</i> 《在天上的空白之間》	string orchestra	8'	為紀念英國指揮家 Richard Hickox 而寫，最初包含在 <i>Epitaphs</i> (2010) 中，此版本於 2011 年製作。
2011	<i>Demons</i> 《惡魔》	soprano saxophone solo	7'	改編自長笛的版本(2004)
2011	<i>Fire Music</i> 《火之音樂》	full orchestra	30'	由 Royal Stockholm Philharmonic 和 BBCSO 委託的管弦樂作品，也是澳洲芭蕾舞團為成立 50 周年的委託創作，作

				為編舞大師 Graeme Murphy 作品 <i>Infinity</i> 的舞蹈音樂。獲得 2013 年 APRA 年度作品獎。
2011	<i>Skizzen für Siegbert</i> 《摯友素描》	viola solo	10'	由 Hartmut Rohde 委託，給 2012 年 Max Rostal 中提琴國際大賽的初賽指定曲，並由 Forberg-Schneider 基金會所贊助。
2011-12	<i>Electric Preludes</i> 《電子前奏曲》	electric violin (6-string) and strings	25'	由墨爾本藝術策展人和畫廊主 Jan Minchin 委託為 Richard Tognetti 和 ACO 的創作，靈感多來自視覺刺激。
2012	<i>The Annunciation</i> 《天使報喜》	SATB choir and small orchestra	23'	委託為慶祝巴赫曾任職的萊比錫聖托馬斯教堂成立 800 周年之創作，四樂章的清唱劇。
2012	<i>The Last Days of Socrates</i> 《蘇格拉底的末日》	bass-baritone, SATB chorus and orchestra	54'	由柏林廣播合唱團、洛杉磯愛樂樂團和墨爾本交響樂團共同委託創作的大型清唱劇。獲得 2014 年 APRA 年度演出獎。
2012	<i>Spargé la morte</i> 《死亡蔓延》	solo viola, vocal consort of five voices and tape	14'	將 2006 年的獨奏大提琴部分改寫給獨奏中提琴的版本。以 Gesualdo 的牧歌為靈感。
2013	<i>Dramatis personae</i> 《劇中人》	trumpet and orchestra	28'	由 Grafenegg 音樂節委託創作，透過小號與樂團來表現英雄與群眾的關係。獲得 2015 年 APRA 年度管弦樂團作品獎。
2013	<i>Engelsflügel</i> 《天使之翼》	winds, brass and percussion	10'	由 Louisville 大學邀請為 Fred Speck 與其管樂團創作。

2013	<i>Etude: Hommage à Brahms</i> 《練習曲： 向布拉姆斯致敬》	piano solo	8'	受到 Los Angeles Philharmonic Association; Symphony Center Presents, Chicago; Cal Performances, University of California, Berkeley and Carnegie Hall 的委託創作。
2013	<i>Knocking at the Hellgate</i> 《敲開地獄之門》	baritone and orchestra	40'	包含了三個樂章的管弦樂組曲，穿插了歌劇 <i>Bliss</i> 當中的三個詠嘆調
2013	<i>String Quartet No.2 (And once I played Ophelia)</i> 《第二號弦樂四重奏： 而我曾扮演奧菲莉亞》	string quartet and soprano	17'	從頭到尾不間斷的五個短樂章串聯而成。
2013-14	<i>Engelsflügel</i> 《天使之翼》	full orchestra	10'	管弦樂團版本。
2013-16	<i>Hamlet</i> 《哈姆雷特》	opera	140'	兩幕歌劇，歌詞/Matthew Jocelyn。
2014	<i>Eleven Oblique Strategies (Elf schräge Strategien)</i> 《十一個傾斜策略》	cello solo	10'	受託為 2014 年 Emanuel Feuermann 大提琴比賽寫作的指定曲。
2014	<i>Was it a voice?</i> 《是聲音嗎？》	mixed choir a cappella	7'	受劍橋大學克萊爾學院合唱團的委託創作，為一系列寫給無伴奏合唱團的第三首聖樂。
2015	<i>Angels' Wings</i> 《天使之翼》	string orchestra	2'	改編自作品 <i>Engelsflügel II</i> for solo piano (<i>Hommage à Brahms</i> 的第三樂章)
2015	<i>Notes from the Twittersphere</i> 《來自推特圈的筆記》	piccolo solo	4'	包含了三首短曲。
2015-16	<i>Concerto for Electric Violin and Orchestra</i> 《電子小提琴協奏曲》	violin and orchestra	25'	version of the Viola Concerto with revised solo part

2016	<i>From Melodious Lay (A Hamlet Diffraction)</i> 《來自動聽的歌曲：哈姆雷特的衍射》	soprano, tenor and orchestra	23'	歌劇 <i>Hamlet</i> 的系列作品。
2016	<i>Gertrude Fragments</i> 《葛楚德片段》	mezzo-soprano and guitar	6'	歌劇 <i>Hamlet</i> 的系列作品。
2016	<i>Music of Memory</i> 《記憶的音樂》	string orchestra	14'	I. <i>Angels' Wings</i> ("Music for Yodit") II. <i>György meets the "Girl Photographer"</i> III. <i>Between the Spaces in the Sky</i>
2016	<i>Rooms of Elsinore</i> 《赫爾辛格的房間》	viola and piano	20'	由美國國會圖書館委託創作，歌劇 <i>Hamlet</i> 的系列作品。
2017	<i>...the scene of the crime...</i> 《...案發現場...》	Duo for drums and trumpet	12'	歌劇 <i>Hamlet</i> 旅程相關作品。
2017	<i>Approach</i> 《途徑》	2vln(soli).3 vlc.1db-hpd	12'	"Prelude to a Canon"計畫委託，作為巴赫第6號布蘭登堡協奏曲的介紹樂章。
2017	<i>Etude: Hommage à Lutoslawski</i> 《練習曲：向魯托斯瓦夫斯基致敬》	piano solo	2'	為紀念美國作曲家 Steven Stucky 而寫。
2017	<i>Signum 140</i> 《符號 140》	string quartet	1'	由 Signum Quartet 邀請，以少於 140 個音符寫作給弦樂四重奏的 #quartweet 計畫，在社交媒體和 Youtube 頻道播放，與音樂會中演出。
2018	<i>And once I played Ophelia</i> 《而我曾扮演奧菲莉亞》	string orchestra and soprano	17'	改編自第二號弦樂四重奏。

2018	<i>Cello Concerto</i> 《大提琴協奏曲》	cello and orchestra	25'	由瑞典廣播交響樂團委託，為大提琴家 Alban Gerhardt 而寫。從頭到尾不間斷的一個樂章，包含五個部分。
2018	<i>Mottos, mantras and memes</i> 《格言、咒語和迷因》	string quartet	2'	為紀念 Boosey & Hawkes 建立了推特上的迷因梗圖，由 Callisto 四重奏首演。
2018	<i>Notturmo inquieto</i> 《不安的夜晚》	full orchestra	9'	由柏林愛樂委託創作，作為 Simon Rattle 告別柏林愛樂的曲目。
2018/ 2019	<i>The Players</i> 《演員們》	accordion and orchestra	18'	為 <i>Hamlet</i> 的手風琴家 James Crabb 寫成，五個樂章的組曲。
2019	<i>Confessio</i> 《懺悔》	bass clarinet solo	10'	音樂描述 Claudius 向 Hamlet 透露了對謀殺後果的恐懼，以及對憐憫的希望。
2019	<i>Piano Concerto (Gneixendorf Music - A Winter's Journey)</i> 《鋼琴協奏曲：格奈森多夫音樂－冬之旅》	piano and orchestra	22'	受到美國鋼琴家 Jonathan Biss 的委託，創作大型計劃 <i>Beethoven/5</i> 的一部分。
2019	<i>Pictured Within: Birthday Variations for M.C.B. Variation VI</i> 《生日變奏曲》	full orchestra	1'	指揮家 Martyn Brabbins 邀請了 14 位作曲家，根據他選定的主題創作變奏，集結成為自己 60 歲的生日禮物。
2019	<i>Seven Signals</i> 《七個信號》	violin, clarinet, cello and piano	20'	受林肯中心室內樂協會委託，探索非語言交流的力量，獻給編舞家 Jiri Kylián。
2019	<i>String Quartet No.3 (Hidden Agendas)</i> 《第三號弦樂四重奏：隱藏的議程》	string quartet	20'	由 Musica Viva Australia 委託，慶祝 Melbourne Recital Centre 創立十周年的作品，為 Doric String Quartet 量身創

				作。
2019	<i>Variation for Rudi</i> 《給魯迪的變奏曲》	piano solo	4'	鋼琴家 Rudolf Buchbinder 為貝多芬 250 歲誕辰製作的 "The New Diabelli"，集結了 11 位現代作曲家根據狄亞貝里的主題寫作的變奏。
2019	<i>Werden alle Menschen Brüder?</i> 《所有的人們都會成為兄弟嗎？》	string quartet	1'	
2020	<i>Bunker Music</i> 《地堡音樂》	trumpet solo	4'	給小號的練習曲(非常孤獨的)，感染 Covid-19 的隔離期間，小號家 Håkan Hardenberger 的委託創作。
2020	<i>Bunker Music II</i> 《地堡音樂二》	alto saxophone solo	7'	寫給薩克斯風演奏家 Amy Dickson，隔離期間的創作。
2020-21	<i>In This Brief Moment</i> 《在這短暫的時刻》	soprano, counter tenor, chorus and orchestra	45'	以達爾文《物種起源》為出發點、Bernie Krause 的聲源分類為參考，思考「存在」。
2020-21	<i>Madame ma bonne sœur</i> 《夫人，我的好姐姐》	mezzo-soprano and string quartet	30'	以蘇格蘭女王 Marie Stuart 曾寫的书信為題材，從中看到她精心雕琢的用字。歌詞/ Matthew Jocelyn。 入圍 Paul Lowin Song Cycle Prize 2022 以及榮獲 Ivors Composer Awards 2022 室內樂作品獎
2021	<i>Byrdsong Studies</i> 《拜爾德歌曲研究》	solo harpsichord and pre-	8'	受澳大利亞國家音樂學院委託和聯邦政府 RISE 基金的協助，作為

		recorded voices		ANAM SET 計劃的一部分；也是倫敦皇家音樂學院 2022 年二百週年 200 Pieces Project 的一部分。
2021	<i>Imaginary Ballet</i> 《幻想芭蕾》	piano and string trio	20'	九個包含舞曲性格的簡短樂章，寫作於疫情封鎖期間的 Donnington 村莊。
2021	<i>Notturmo inquieto (Rivisitato)</i> 《不安的夜晚》	full orchestra and sampler	13'	將 2018 年的版本擴展改編，並新增了序章。
2022	<i>In spe contra spem</i> 《希望反對希望》	two sopranos and orchestra	25'	英文歌詞/Matthew Jocelyn，這部聯篇歌曲為下一部歌劇的節選，呈現兩位女王當時激烈的分歧衝突和同情。
2022-23	<i>Nocturnes and Night Rides</i> 《夜曲與夜間騎行》	full orchestra	25'	由巴伐利亞國家管弦樂團委託，慶祝該團創立 500 周年於 2023/1/9 由樂團總監 Vladimir Jurowski 與樂團首演。
2023	<i>Performance</i> 《表演》	mezzo-soprano and viola	5'	將於 2023 年 6 月由女兒 Lotte Betts-Dean 和狄恩進行首演。

附錄三 狄恩改編作品表

年代	作品名稱	編制	曲長	原創作者	備註
1995	<i>Till Eulenspiegels lustige Streiche</i>	nonet: fl.cl.bn.hn. 2vln.vla.vlc.db	18'	Strauss	1996 年由 Berliner Scharoun Ensemble 在科隆愛樂音樂廳首演。
2011	<i>Die Fledermaus Overture</i>	octet: cl.bn.hn. 2vln.vla.vlc.db	8'	Strauss	為了 Berliner Scharoun Ensemble 一場包括舒伯特八重奏的音樂會而編寫的安可曲。
2012	<i>Der Tod und das Mädchen</i>	soprano and chamber orchestra	2'50	Schubert	
2013	<i>Adagio molto e mesto</i> (3rd movement of op. 59, no. 1)	chamber orchestra	12'	Beethoven	改編自貝多芬 op.59 no.1 的第三樂章，其後可接續演奏作品 <i>Testament</i> 。
2015	<i>Berceuse (Lullaby)</i>	string orchestra; recorder ensemble	2'30	Ann Betts (1998)	
2014-15	<i>Ariettes oubliées</i>	mezzo-soprano (or soprano) and orchestra	15'	Debussy	
2015	<i>Suite</i>	twelve cellos		H. Purcell	「柏林愛樂 12 把大提琴」在倫敦 Southbank Centre 演出的委託創作。