

國立臺灣師範大學音樂學院音樂學系

碩士在職專班

書面報告

Continuing Education Master's Program of Music

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

布拉姆斯《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，

作品一一七之樂曲分析與詮釋

An Analysis and Interpretation of Johannes Brahms's

Four Ballades, Op.10 and *Three Intermezzi*, Op.117

廖于涵

Liao, Yu-Han

指導教授：林季穎 博士

Advisor : Lin, Chi-Yin, DMA

中華民國 111 年 6 月

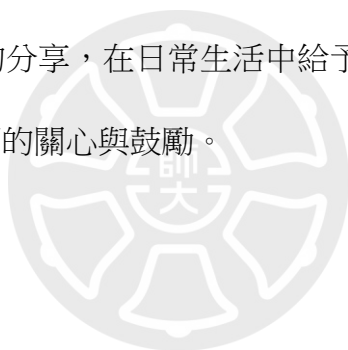
June 2022

致謝

首先，感謝我的指導教授－林季穎教授，一直以來溫柔且耐心的陪伴著我。老師總是不厭其煩地聆聽我在學習上所遇到的種種困難，並給予專業的建議與指導，使我能夠較有邏輯性地思考與學習，並在演奏與研究上獲得成長。

同時，感謝兩位演講音樂會的口試委員－林明慧教授、賈元元教授，百忙之中仍撥空參與我的演講音樂會，並針對論文給予寶貴的建議與專業的指教，使本論文更趨於完整，在此由衷地感謝教授們的指教。

最後，感謝家人與佳恒在這段時間的照顧與包容，你們是我最溫暖的後盾，在我徬徨無助時聆聽我的分享，在日常生活中給予最佳的支持，讓我能夠安心的專注於學業上，謝謝你們的關心與鼓勵。



摘要

布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）為德國的鋼琴家與作曲家，生於浪漫時期，創作中可見專屬於他的熱情與浪漫。他的鋼琴創作可分為三個時期。本文將挑選早期的《四首敘事曲》，作品十（*Four Ballades*, Op. 10），與晚期的《三首間奏曲》，作品一一七（*Three Intermezzi*, Op. 117），作為本文分析與詮釋之樂曲。

布拉姆斯於 1854 年寫下性格小品《四首敘事曲》，作品十，樂曲中可見他早期創作中蓄勢待發的熱情。1892 年完成人生的倒數第三組鋼琴作品《三首間奏曲》，作品一一七，樂曲短小精簡，音樂中彷彿有著無限惆悵般哀傷、優美，反映晚年的布拉姆斯內心孤獨。

全文共分成五章：第一章緒論，包含研究動機與目的、研究範圍與方法。第二章為布拉姆斯生平及鋼琴風格概述，探討作曲家的生長背景、學習歷程與鋼琴創作之特色。第三章樂曲分析，將分析與探討《四首敘事曲》，作品十與《三首間奏曲》，作品一一七的創作手法。第四章演奏詮釋，針對這兩個作品，提出筆者對於演奏速度、節奏、力度、表情記號、運音法和踏板等角度的演奏體驗。第五章結語，將會綜合以上內容，整理出本文之重點與心得。

關鍵字：布拉姆斯、性格小品、《四首敘事曲》，作品十、《三首間奏曲》，作品一一七》、鋼琴

Abstract

Johannes Brahms (1833-1897), a German pianist and composer, was born in the romantic period. His piano works can be divided into three periods. This article selects *Four Ballads*, Op. 10 and *Three Intermezzi*, Op. 117 as research objects.

Brahms composed *Four Ballads*, Op.10 in 1854. The work is full of passion from his early life. In 1892, he completed *Three Intermezzi*, Op.117. The music is concise, and full of many musical traits from classical period. There seems to be infinite melancholy, sadness, and grace, reflecting the loneliness of Brahms in his old age.

This thesis consists of five chapters. Chapter one contains the research motives, scopes, and methods. Chapter two is an overview of Brahms' life and piano style, discussing the composer's life, musical training and the characteristics of piano music. Chapter three analyzes and discusses the musical idioms used in *Four Ballads*, Op.10 and *Three Intermezzi*, Op.117. Chapter four discusses performance interpretation, including the aspects of tempo, rhythm, dynamics, expression markings and pedaling. Chapter five concludes the findings of the research.

Keyword: Brahms, Character Pieces, *Four Ballades*, Op.10, *Three Intermezzi*, Op.117,
piano

目錄

致謝	i
摘要	ii
Abstract	iii
目錄	iv
譜例目錄	v
表目錄	x
第一章 緒論	1
第一節 創作及展演理念、目的與動機	1
第二節 範圍與方法	2
第二章 個案描述與學理基礎	3
第一節 個案描述：布拉姆斯生平概述	3
第二節 個案描述：布拉姆斯鋼琴作品風格概述	8
第三節 學理基礎：布拉姆斯鋼琴創作特色	10
第三章 樂曲分析	12
第一節 〈D 小調敘事曲〉，作品十之一	12
第二節 〈D 大調敘事曲〉，作品十之二	19
第三節 〈B 小調間奏曲〉，作品十之三	22
第四節 〈B 大調敘事曲〉，作品十之四	24
第五節 〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一	27
第六節 〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二	31
第七節 〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三	33
第八節 小結	37
第四章 演奏詮釋	46
第一節 〈D 小調敘事曲〉，作品十之一	46
第二節 〈D 大調敘事曲〉，作品十之二	48
第三節 〈B 小調間奏曲〉，作品十之三	53
第四節 〈B 大調敘事曲〉，作品十之四	56
第五節 〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一	62
第六節 〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二	68
第七節 〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三	78
第八節 小結	85
第五章 結語	94
第一節 作品與成就之成果貢獻與其他衍生性成就	94
第二節 結語	96
第六章 參考文獻	100

譜例目錄

【譜例 3.1.1】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 4 小節.....	13
【譜例 3.1.2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 8 小節.....	16
【譜例 3.1.3】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 8 至 13 小節.....	16
【譜例 3.1.4】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 25 至 26 小節	16
【譜例 3.1.5】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 26 至 27 小節	17
【譜例 3.1.6】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 30 至 41 小節	18
【譜例 3.1.7】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 59 至 62 小節	18
【譜例 3.2.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 1 至 5 小節.....	20
【譜例 3.2.2】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 68 至 71 小節	21
【譜例 3.3.1】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 3 至 4 小節.....	23
【譜例 3.3.2】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 9 至 12 小節.....	23
【譜例 3.4.1】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 1 至 4 小節.....	25
【譜例 3.4.2】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 73 至 75 小節.....	26
【譜例 3.5.1】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 38 至 41 小節	28
【譜例 3.5.2】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 52 小節	29
【譜例 3.5.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節.....	29
【譜例 3.5.4】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 16 小節	30
【譜例 3.5.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 34 至 37 小節	30
【譜例 3.5.6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 27 小節	30
【譜例 3.6.1】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節	32
【譜例 3.6.2】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 46 至 48 小節	32
【譜例 3.6.3】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 58 至 60 小節	32
【譜例 3.7.1】《三首間奏曲，作品一一七之三》，第 1 至 5 小節	34
【譜例 3.7.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 10 至 15 小節	34
【譜例 3.7.3】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節	35
【譜例 3.7.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 76 至 81 小節	35
【譜例 3.7.5】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 55 小節	36

【譜例 3.8.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 142 至 145 小節	39
【譜例 3.8.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節	40
【譜例 3.8.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 28 小節	40
【譜例 3.8.4】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 10 小節	41
【譜例 3.8.5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節	41
【譜例 3.8.6】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 27 節	42
【譜例 3.8.7】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 54 至 57 小節	42
【譜例 3.8.8】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節	43
【譜例 3.8.9】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 38 至 42 小節	43
【譜例 3.8.10】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 1 至 5 小節	44
【譜例 3.8.11】〈B 小調敘事曲〉，作品十之三，第 9 至 12 小節	44
【譜例 3.8.12】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 16 小節	45
【譜例 3.8.13】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 21 至 24 小節	45
【譜例 4.2.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 23 至 27 小節	48
【譜例 4.2.2】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 137 至 147 小節	49
【譜例 4.2.3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 33 至 42 小節	50
【譜例 4.2.4】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 23 至 27 小節	50
【譜例 4.2.5】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 72 至 79 小節	51
【譜例 4.2.6】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 6 至 11 小節	51
【譜例 4.2.7】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 66 至 68 小節	52
【譜例 4.3.1】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 30 至 34 小節	53
【譜例 4.3.2】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 107 至 111 小節	53
【譜例 4.3.3】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 93 至 96 小節	54
【譜例 4.3.4】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 99 至 104 小節	55
【譜例 4.3.5】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 66 至 74 小節	55
【譜例 4.4.1】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 15 至 18 小節	56
【譜例 4.4.2】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 42 至 46 小節	56
【譜例 4.4.3】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 146 至 148 小節	57
【譜例 4.4.4】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 53 至 54 小節	57
【譜例 4.4.5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 55 至 56 小節	58

【譜例 4.4.6】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 73 至 75 小節.....	58
【譜例 4.4.7】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 37 至 41 小節.....	59
【譜例 4.4.8】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 60 至 61 小節.....	60
【譜例 4.4.9】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 100 至 103 小節	60
【譜例 4.4.10】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 42 至 48 小節.....	61
【譜例 4.4.11】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 89 至 104 小節	61
【譜例 4.5.1】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 20 小節	62
【譜例 4.5.2】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 28 至 30 小節	63
【譜例 4.5.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節.....	63
【譜例 4.5.4】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 27 小節	64
【譜例 4.5.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 28 至 30 小節	64
【譜例 4.5.6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 34 至 36 小節	64
【譜例 4.5.7】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 38 至 41 小節	65
【譜例 4.5.8】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 12 至 14 小節	65
【譜例 4.5.9】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 52 小節	66
【譜例 4.5.10】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節	66
【譜例 4.5.11】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節	67
【譜例 4.6.1】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節	68
【譜例 4.6.2】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 72 至 75 小節	69
【譜例 4.6.3】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 20 至 22 小節	69
【譜例 4.6.4】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 70 至 72 小節	70
【譜例 4.6.5】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節	70
【譜例 4.6.6】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 28 至 31 小節	71
【譜例 4.6.7】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 36 至 39 小節	71
【譜例 4.6.8】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 10 至 12 小節	71
【譜例 4.6.9】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 23 至 27 小節	72
【譜例 4.6.10】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 7 至 9 小節	72
【譜例 4.6.11】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 23 至 27 小節	73
【譜例 4.6.12】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 32 至 39 小節	73
【譜例 4.6.13】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 40 至 43 小節	74

【譜例 4.6.14】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 76 小節.....	74
【譜例 4.6.15】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 58 至 60 小節.....	75
【譜例 4.6.16】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節.....	75
【譜例 4.6.17】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 8 至 9 小節.....	76
【譜例 4.6.18】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 59 至 60 小節.....	76
【譜例 4.6.19】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 76 小節.....	76
【譜例 4.6.20】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 81 至 85 小節.....	77
【譜例 4.7.1】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 34 至 45 小節.....	78
【譜例 4.7.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節.....	79
【譜例 4.7.3】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 73 至 75 小節.....	79
【譜例 4.7.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節.....	80
【譜例 4.7.5】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 15 至 19 小節.....	80
【譜例 4.7.6】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 22 小節.....	81
【譜例 4.7.7】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 40 至 45 小節.....	81
【譜例 4.7.8】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 86 至 90 小節.....	81
【譜例 4.7.9】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節.....	82
【譜例 4.7.10】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 104 至 108 小節.....	82
【譜例 4.7.11】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 40 至 45 小節.....	83
【譜例 4.7.12】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節.....	83
【譜例 4.7.13】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 6 至 11 小節.....	84
【譜例 4.8.1】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 4 小節.....	86
【譜例 4.8.2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 8 至 12 小節.....	86
【譜例 4.8.3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 9 至 12 小節.....	87
【譜例 4.8.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 56 至 59 小節.....	87
【譜例 4.8.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節.....	88
【譜例 4.8.6】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 89 至 99 小節.....	89
【譜例 4.8.7】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 23 小節.....	89
【譜例 4.8.8】〈B 小調敘事曲〉，作品十之三，第 30 至 33 小節.....	91
【譜例 4.8.9】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 51 小節.....	91
【譜例 4.8.10】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 1 至 4 小節.....	92

【譜例 4.8.11】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節.....	92
【譜例 4.8.12】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節	93
【譜例 4.8.13】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 80 小節	93



表目錄

【表 1】蘇格蘭敘事詩《愛德華》之原文與翻譯	13
【表 2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一之曲式架構表	15
【表 3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二之曲式架構表	19
【表 4】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三之曲式架構表	22
【表 5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四之曲式架構表	24
【表 6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一之曲式架構表	28
【表 7】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二之曲式架構表	31
【表 8】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三之曲式架構表	33
【表 9】《作品十》與《作品一一七》之曲式架構表	37
【表 10】《作品十》與《作品一一七》之調性配置表	38
【表 11】〈作品十之二〉、〈作品一一七之一〉與〈作品一一七之三〉之速度安排表	85
【表 12】《作品十》與《作品一一七》力度記號之統計表	88
【表 13】《作品十》與《作品一一七》表情術語之統計表	90

第一章 緒論

第一節 創作及展演理念、目的與動機

布拉姆斯 (Johannes Brahms, 1833-1897) 為著名的德國鋼琴家與作曲家，與兩位德國的音樂家－巴哈 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 及貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827)，並列為「德國三 B」。在十九世紀，浪漫樂派標題音樂當道的年代，他仍堅持以古典樂派的手法和精神來進行創作，作品多為絕對音樂。

初次接觸布拉姆斯的音樂作品是〈三首間奏曲〉，作品一一七之一 (*Three Intermezzi*, Op. 117 No.1)，聆聽的當下便被樂曲中那既溫暖又陰鬱的音樂性格、豐富的和聲變化以及富有歌唱性的旋律所吸引，促使筆者開始練習彈奏。

於研究所修課期間，筆者會以此作品來做課堂的期末報告，欲更進一步認識布拉姆斯與其作品。過程中，筆者對於對性格小品 (*Character Pieces*) 感到十分有興趣，並且發現〈三首間奏曲〉，作品一一七之一在樂曲的開頭處引用了蘇格蘭搖籃曲的詩句，而布拉姆斯早期的創作〈四首敘事曲〉，作品十之一 (*Four Ballades*, Op. 10 No.1) 則在樂曲的開頭提到了蘇格蘭敘事詩，使得筆者產生欲研究之動機。

此外，目前國內已有不少以布拉姆斯晚期的性格小品作為研究主題的碩博士論文，但鮮少同時挑選不同時期的性格小品作為研究之對象，因此，筆者選取《四首敘事曲》，作品十與《三首間奏曲》，作品一一七來深入研究，期盼自己可以透過此篇論文，對這兩個作品有更深入的了解，並且透過理性的分析與詮釋，增加演奏上的可能性。

第二節 範圍與方法

本論文的研究範圍以布拉姆斯兩部鋼琴性格小品，分別為早期的《四首敘事曲》，作品十和晚期的《三首間奏曲》，作品一一七為主，內容包括作曲家的生平背景、鋼琴作品之特色，並且針對這兩個作品進行樂曲分析及詮釋探討。

關於研究的方法，第一步先進行資料的蒐集與整理。再來，筆者除了研讀資料來認識布拉姆斯的創作特色外，也透過樂曲分析，熟悉樂曲的架構、調性、旋律和節奏等創作手法，並進行彙整與探討，以盡可能了解作曲家所欲傳達的內涵。

關於演奏詮釋方面，根據先前研讀資料及樂曲分析的結果，再結合平時彈奏的經驗，提出關於速度、節奏、力度、表情術語和踏板運用等彈奏上的心得分享。最後，結語的部分，筆著將整理出布拉姆斯《四首敘事曲》，作品十和晚期的《三首間奏曲》，作品一一七在樂曲分析與演奏詮釋上特色，進而幫助演奏。

在專有名詞翻譯的部分，本研究論文主要以國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊（<http://terms.naer.edu.tw/>）為主。

在參考文獻方面，筆者的資料來源包含國內外期刊、論文、中英文專書和辭典等。樂譜則以 G. Henle Verlag 所編輯之版本為主。

第二章 個案描述與學理基礎

第一節 個案描述：布拉姆斯生平概述

布拉姆斯，1833 年 5 月 7 日出生於德國漢堡（Hamburg）。由於布拉姆斯的父親約翰·雅各布·布拉姆斯（Johann Jakob Brahms, 1806-1872）擅長演奏許多樂器，曾經是名樂團的低音提琴家，因此，最初布拉姆斯跟隨著父親學習音樂，除了鋼琴外，還曾學習過大提琴與法國號。¹

1840 年，布拉姆斯開始向啟蒙老師奧托·弗雷德里希·威利巴爾德·柯賽爾（Otto Friedrich Willibald Cossel, 1813-1865）正式學習鋼琴。三年後，布拉姆斯以室內樂的形式作首次公開演出，並且大獲好評。1843 年至 1848 年，透過柯賽爾的介紹，布拉姆斯開始向身為鋼琴家和作曲家的愛德華·馬克森（Eduard Marxsen, 1806-1887）學習鋼琴和音樂理論，喜愛巴洛克和古典時期音樂作品的馬克森，深深影響了布拉姆斯，奠定了他往後創作生涯中，對巴洛克與古典音樂的喜愛與創作。² 1848、1849 年，布拉姆斯舉辦人生第一、二次獨奏音樂會，曲目包含了巴赫與貝多芬的作品。³

1853 年，為布拉姆斯個人及職業生涯的轉捩點。透過猶太裔匈牙利小提琴家愛德華·雷梅尼（Eduard Remenyi, 1830-1898）的介紹，結識小提琴家約瑟夫·姚

¹ George S. Bozarth and Walter Frisch, "Brahms, Johannes," in *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51879pg11> (accessed November 19, 2020).

² 同上註。

³ Denis Matthews, 《布拉姆斯鋼琴音樂》（*Brahms Piano Music*），于少尉 譯（台北：世界文物出版社，1997），17。

阿幸（Joseph Joachim, 1831-1907），他十分欣賞布拉姆斯的才華。之後，他甚至鼓勵並介紹布拉姆斯認識當時十分著名的法蘭茲·李斯特（Liszt Franz, 1811-1886）、羅伯特·亞歷山大·舒曼（Robert Alexander Schumann, 1810-1856）和克拉拉·舒曼（Clara Schumann, 1819-1896）。⁴

同年，布拉姆斯拜訪過李斯特後，意識到自己並不認同李斯特那以文學和其他藝術素材來作為音樂創作靈感的想法。⁵ 反倒是首次拜訪舒曼夫婦，布拉姆斯與之建立起深厚的友誼，舒曼甚至於《新音樂雜誌》（*Neue Zeitschrift für Musik*）大力讚賞布拉姆斯的才華，使得年輕的布拉姆斯順利登上當時的樂壇。⁶

1855 年，布拉姆斯重新學習早期的音樂與民歌，豐富他自身音樂作品中的旋律、節奏及織度。⁷ 1856 年，舒曼罹患神經衰竭，布拉姆斯來到杜塞爾多夫（Dusseldorf）協助克拉拉照顧家庭，直到隔年舒曼去世才離開。這段期間裡，布拉姆斯完成且出版《四首敘事曲》，作品十（1854 年完成，1856 年出版）。⁸

1857 至 1859 年，布拉姆斯每年的 9 到 12 月皆會到德特摩德（Detmold）宮廷工作，除了擔任合唱團指揮及鋼琴演奏外，還擔任鋼琴老師教導公主彈琴。1858 年，布拉姆斯認識了富有聲樂天份的阿嘉德·馮·西博爾德（Agathe von Siebold, 1835-1909），布拉姆斯為她創作許多歌曲和二重奏，他們之間甚至有過一段即將步入禮堂的感情。1859 至 1861 年，布拉姆斯在漢堡創立了一個女子合唱團，並由他

⁴ 同註 1。

⁵ 同註 1。

⁶ Holmes, Paul, 《布拉姆斯》（Brahms），王婉容 譯（台北：智庫文化，1995），13。

⁷ 同註 1。

⁸ 同註 1。

本人擔任指揮。1859 年，布拉姆斯首次公開發表《D 小調鋼琴協奏曲》，作品十五（Piano Concerto No. 1 in D Minor, Op. 15），結果不盡理想，布拉姆斯十分失望，甚至導致後來德國伯萊特科普夫與哈泰爾出版社（Breitkopf & Härtel）⁹拒絕出版，布拉姆斯只好轉向里特畢德曼出版社（Jakob Rieter-Biedermann）。¹⁰

1860 年，布拉姆斯和姚阿幸合作擬了一份宣言，內容為主張不認同「新德意志樂派¹¹」(Neudeutsche Schule)，但該份宣言在僅有布拉姆斯、姚阿幸、格林(Julius Otto Grimm, 1827-1903)、伯恩哈德·舒爾茨(Bernhard Scholz, 1835-1916)四人簽名連署時便曝光，導致眾人嘲笑，之後布拉姆斯再也沒有公開表明自己的立場。1862 年，布拉姆斯首次前往維也納，透過克拉拉和其他朋友的介紹，他很快就被當時維也納的音樂圈接納。¹² 1864 年，布拉姆斯的父母親離婚，隔年，布拉姆斯的母親逝世，他感受到巨大的悲痛，因而創作了《德意志安魂曲》(Ein Deutsches Requiem)，並於 1869 年舉行首次公開演出，結果大獲好評。同年，布拉姆斯決定定居維也納。¹³

1872 年，布拉姆斯的父親去世。同時，他也擔任維也納音樂之友協會(Gesellschaft der Musikfreunde)指揮一職，直到 1875 年。這三年間，布拉姆斯完成了許多創作：1873 年於慕尼黑完成《第一號弦樂四重奏》，作品五十一之一和二(String Quartet No. 1, Op. 51 No. 1 and 2)與《海頓主題變奏曲》，作品五十六

⁹ 布拉姆斯的樂譜出版社，最初由舒曼向出版社推薦布拉姆斯。

¹⁰ 同註 1。

¹¹ 以李斯特、華格納為首，主張音樂不只是純粹、抽象的存在。

¹² 同註 1。

¹³ 同註 1。

(Variation on a Theme by Haydn, Op. 56)、1873 至 1874 年間完成在《第三號 C 小調鋼琴四重奏》，作品六十 (Piano Quartet No. 3 in C Minor, Op. 60)。¹⁴

1875 年，布拉姆斯離開維也納音樂之友協會，為了能夠專心創作，他不再接受任何固定職位的工作，外貌上他開始留鬍子，顯得成熟穩重。1876 年，他完成《第一號 C 小調交響曲》，作品六十八 (Symphony No. 1 in C Minor, Op. 68)¹⁵，得到相當好的評價。隔年，布拉姆斯創作《第二號 D 大調交響曲》，作品七十二 (Symphony No. 2 in D Major, Op. 72)。此時的布拉姆斯正值創作高峰期，在音樂界也越來越受到尊敬與崇拜。1877 年，劍橋大學欲頒榮譽博士學位給他，即便後來布拉姆斯拒絕了。1879 年，布雷斯勞大學 (Universität Breslau) 授予布拉姆斯榮譽博士學位，布拉姆斯隔年以《大學慶典序曲》，作品八十 (Academic Festival Overture, Op. 80) 作為回報。¹⁶

1880 年代，布拉姆斯到處旅遊度假，並持續致力於創作。1881 年完成《第二號降 B 大調鋼琴協奏曲》，作品八十三 (Piano Concerto No. 2 in B-flat Major, Op. 83)。1882 年，創作《第 C 大調第二號鋼琴三重奏》，作品八十七 (Piano Trio No. 2 in C Major, Op. 87)。1883、1885 年，他先後完成了《第三號 F 大調交響曲》，作品九十 (Symphony No. 3 in F Major, Op. 90) 和《第四號 E 小調交響曲》，作品九十八 (Symphony No. 4 in E Minor, Op. 98)。¹⁷

¹⁴ 同註 1。

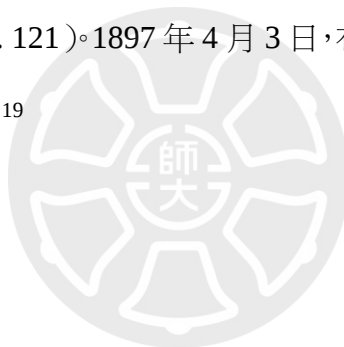
¹⁵ 畢羅 (Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894) 稱此作品為「貝多芬第十」，該作品花了至少 14 年才完成。

¹⁶ 同註 1。

¹⁷ 同註 1。

1890 年代，隨著收到身旁親朋好友一一逝世的消息，布拉姆斯逐漸陷入抑鬱，並感到孤單、寂寞。同時，布拉姆斯也感受到自己的創作力減退，開始回頭審視自己的舊作並做修改，打算不再繼續創作。¹⁸

1891 年，為了舒曼作品出版問題，和克拉拉有了爭執，最後由布拉姆斯寫信道歉收場。1892 至 1893 年，相繼完成數組性格小品《七首幻想曲》，作品一一六（*Seven Fantasies*, Op. 116）、《三首間奏曲》，作品一一七、《六首間奏曲》，作品一一八（*Six Intermezzi*, Op. 118）、《四首性格小品》，作品一一九（*Four Piano Pieces*, Op. 119）。1894 年，漢堡愛樂交響樂團欲請布拉姆斯擔任總監，但他未答應。1896 年，克拉拉中風去世，布拉姆斯悲痛至極之下創作了《四首嚴肅之歌》，作品 121（*Vier ernste Gesänge*, Op. 121）。1897 年 4 月 3 日，布拉姆斯因肝癌於維也納病逝，並葬於維也納中央公墓。¹⁹



¹⁸ 同註 1。

¹⁹ 同註 1。

第二節 個案描述：布拉姆斯鋼琴作品風格概述

布拉姆斯的創作歷程長，光是為鋼琴獨奏所作的作品前後便長達四十多年。關於布拉姆斯的鋼琴創作，筆者採用英國鋼琴家、音樂學家馬修斯·丹尼斯（Denis Matthews, 1919-1988）依照曲式，將布拉姆斯的鋼琴創作分為三大類：奏鳴曲、變奏曲和較短的鋼琴作品。²⁰ 再加上《葛洛夫線上音樂辭典》（*Grove Music Online*）對於時間的整理與畫分，將布拉姆斯的鋼琴獨奏創作分成三種時期，分別對應上述三種創作類型。²¹

1855 年前的早期，此時的布拉姆斯富有創作熱情，創作類型多以壯闊且龐大的曲式為主，代表作品為三首鋼琴奏鳴曲，分別為《第一號 C 大調鋼琴奏鳴》，作品一（Piano Sonata No.1 in C Major, Op.1）、《第二號升 F 小調鋼琴奏鳴》，作品二（Piano Sonata No.2 in F-sharp Minor, Op.2）、《第三號 F 小調鋼琴奏鳴》，作品五（Piano Sonata No.3 in F Minor, Op.5）。另外，本所深入探討之《四首敘事曲》，作品十亦在此時期所創作，性格小品的創作型態是這時期較為少見的。

1857 至 1873 年的中期，此時的布拉姆斯在鋼琴獨奏創作上熱衷於變奏曲，樂曲中通常富含高超的技巧及困難複雜的節奏，以五首鋼琴變奏曲為代表作品，分別為《D 大調原創主題變奏曲》，作品二十一之一（Variations for Piano on an Original Theme in D Major, Op.21-1）、《D 大調匈牙利歌謠主題變奏曲》，作品二十一之二（Variations on a Hungarian Song, Op. 21 No. 2）、《韓德爾主題變奏曲與賦格》，

²⁰ Denis Matthews，《布拉姆斯鋼琴音樂》（*Brahms Piano Music*），于少尉 譯（台北：世界文物出版社，1997），16。

²¹ 同註 1。

作品二十四（Variations and Fugue on Theme by Handel, Op.24）、《帕格尼尼主題變奏曲》，作品三十五（Variation on a Theme by Paganini, Op.35）、《海頓主題變奏曲》，作品五十六（Variations on a Theme by Haydn, Op.56）。

1874 至 1897 年的晚期，布拉姆斯在鋼琴獨奏上創作上，已不出現早期奏鳴曲的壯闊熱情，抑或是中期變奏曲的複雜與困難，創作類型改以精緻、富含意義的性格小品為主，曲式結構短小簡單，但仔細觀察仍可見布拉姆斯精湛的創作技法，所包含之作品有《八首性格小品》，作品七十六（*Eight Piano Pieces*, Op. 76）、《兩首狂想曲》，作品七十九（*Two Rhapsodies*, Op. 79）、《七首幻想曲》，作品一一六、《三首間奏曲》，作品一一七、《六首間奏曲》，作品一一八及《四首性格小品》，作品一一九。



第三節 學理基礎：布拉姆斯鋼琴創作特色

關於布拉姆斯鋼琴獨奏作品中常用的創作手法，筆者將從旋律、節奏及和弦進行探討：

（一）旋律的特質

早期受到馬克森影響，布拉姆斯對於巴洛克時期的創作手法十分了解，因此創作時常將這些巴洛克創作手法運用在自己的創作中，像是卡農（Canon）、對位（Counterpoint）和多聲部旋律等，以提升樂曲的織度與層次。²² 分解和弦（Broken chord）也是布拉姆斯常用之手法²³，可創造出流動的旋律線條，擴大音域，豐富樂曲的色彩。

對於旋律，布拉姆斯偏好中低音域，給人較為溫柔、溫暖且深沉的感受。將主旋律藏在內聲部也是布拉姆斯常見的創作手法之一，在彈奏上頗考驗演奏者對於手指的控制能力，但由於主旋律被夾在中間，聽覺上音樂會顯得較內斂、含蓄、深刻。²⁴ 此外，布拉姆斯經常利用三度、六度、八度音程，不僅伴奏上十分常見，主旋律的上方或下方也常加上三度六度八度的音程，這樣子的手法，一方面能使音量增加，另一方面也會使聲響更加厚重且豐富。

²² 紅湘寧，〈布拉姆斯《幻想曲》作品 116 之樂曲探究及演奏詮釋〉（國立台中教育大學音樂學系論文，2014），1-2。

²³ 沈珍伶，〈布拉姆斯晚期性格小品集風格探討〉，《國教新知》第 55 卷第 2 期（2008），86-98。

²⁴ 紅湘寧，〈布拉姆斯《幻想曲》作品 116 之樂曲探究及演奏詮釋〉（國立台中教育大學音樂學系論文，2014），18。

（二）節奏

關於節奏，布拉姆斯常用切分節奏（Syncopation），透過節奏安排，讓弱拍上出現重音，增加音樂張力，使音樂在感受上不斷往前推進、綿延不斷。此外，利用跨小節的連結線來創造切分節奏亦有相同效果，布拉姆斯也十分常運用。²⁵

Hemiola 亦是布拉姆斯創作愛用手法之一，在拍號未改變的狀況下，利用音符時值改變原本的律動感，創造出三對二的節奏型²⁶，使旋律有如被拉長般產生綿延不絕的感受。另外，布拉姆斯的作品中，可見許多三對二節奏及三對四節奏，這樣具有交錯感的節奏會為音樂增添較特殊的韻律。

（三）和弦的運用

布拉姆斯喜愛飽滿、厚實的音響效果。此外，七和弦、九和弦亦有製造厚實的音響效果。除此之外，布拉姆斯亦常用連續的附屬和弦，使得色彩不斷轉變以豐富樂曲的性格。

²⁵ 同上註。

²⁶ 丁晏海，〈布拉姆斯 Hemiola 藝術歌曲研究〉，《台南科學報》No.28（2009）：73-94。

第三章 樂曲分析

第一節 〈D 小調敘事曲〉，作品十之一

「敘事曲」(Ballade) 通常代表具有敘事風格的器樂作品，最初是由蕭邦 (Frederic Francois Chopin, 1810-1849) 開始使用這個詞。²⁷ 其內容多取自民間史詩、傳說或文學作品。於 19 世紀初，敘事曲的形式開始出現在器樂作品中，其特色是音樂旋律富有語言韻律，且具有一定的敘事性。²⁸

本首樂曲開頭處，布拉姆斯用德文寫下「依據赫爾德的《民族之聲》中蘇格蘭的敘事詩《愛德華》」(Nach der schottischen Ballade: “Edward” in Herders’ Stimmen der Volker”) (見譜例 3.1.1)。赫爾德(Jahann Gottfried Herder, 1744-1803) 是位德國哲學家與詩人，布拉姆斯從他的德文版《民謠集》(Stimmen der Volker) 中閱讀到此首詩並進行創作。蘇格蘭敘事詩《愛德華》透過對話來講述母親促使愛德華殺父的故事，詩的中文翻譯²⁹與原文³⁰ (見【表 1】)。

²⁷ Brown, Maurice J.E, "Ballade (ii)," *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01885> (accessed Nov. 26, 2020).

²⁸ 李近朱，《布拉姆斯－德奧古典主義的晚鐘》(台北：世界文物出版社，2001)，36-37。

²⁹ 同註 28。

³⁰ Johann Gottfried Herder, *Stimmen der Völker in Liedern* (Halle a.d. S.: Handel, 2009), 196-197.

【譜例 3.1.1】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 4 小節

依據赫爾德的《民族之聲》中蘇格蘭的敘事詩《愛德華》
Nach der schottischen Ballade: „Edward“
(in Herders „Stimmen der Völker“)

Opus 10
Erschienen 1856^{*)}

Andante

【表 1】蘇格蘭敘事詩《愛德華》之原文與翻譯

中文：	德文：
「為什麼鮮血染紅了你的劍？ 愛德華！愛德華！ 你幹嘛悲傷地在那兒走著？啊！」 「我殺死了我的鷹， 媽媽，媽媽！ 它老是在我旁邊，啊！」	Dein Schwert, wie ist´s von Blut so rot? Edward, Edward! Dein Schwert, wie ist´s von Blut so rot? Und gehst so traurig her? –O! „O ich hab´ geschlagen meinen Geier tot, Mutter, Mutter! O ich hab´ geschlagen meinen Geier tot, Und keinen hab´ich wie er –O!“
「你的兀鷹的血不會這麼紅， 愛德華，愛德華！ 我的兒，老實告訴我吧，啊！」 「我殺死了我的紅馬， 媽媽，媽媽！ 他那麼桀驁而不馴，啊！」	Dein´s Geiers Blut ist nicht so rot, Edward, Edward! Dein´s Geiers Blut ist nicht so rot, Mein Sohn, bekenn´ mir frei –O! „O ich hab´ geschlagen mein Rotroß tot, Mutter, Mutter! O ich hab´ geschlagen mein Rotroß tot, Und´s war so stolz und treu –O!“
「你的馬已老，不需要殺它， 愛德華，愛德華！ 是別的事迫著你，啊！」 「我殺死了我的父親！ 媽媽，媽媽！ 這真使我痛心！啊！」	Dein Roß war alt und hast´s nicht not, Edward, Edward! Dein Roß war alt und hast´s nicht not, Dich drückt ein andrer Schmerz –O! „O ich hab´ geschlagen meinen Vater tot, Mutter, Mutter! O ich hab´ geschlagen meinen Vater tot, Und weh, weh ist mein Herz –O!“
「你現在準備怎麼辦？ 愛德華，愛德華！	Und was für Buße willst du nun thun? Edward, Edward!

孩子告訴我吧！啊！」 「我已無存身之地！」 媽媽，媽媽！ 要到海上去流浪！啊！」 「那麼你的宮廷和殿堂怎麼辦？ 愛德華！愛德華！ 它們多麼富麗堂皇！啊」 「讓它們保存到倒塌吧！ 媽媽，媽媽！ 我永遠看不到它們了！啊！」 「那麼你的妻子和兒女怎麼辦？ 愛德華，愛德華！ 如果你去海上的話？啊！」 「世界大的很，讓他們去乞討吧， 媽媽，媽媽！ 我永遠看不到他們了，啊，啊！」 「那麼你的媽媽怎麼辦？ 愛德華，愛德華！ 我的兒，我的兒，對我說呀！啊，啊！」 「讓地獄的災難降臨到你身上， 媽媽，媽媽！ 因為是你促使我這樣幹的啊！」	Und was für Buße willst du nun thun? Mein Sohn bekenn´ mir mehr –O! „Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn, Mutter, Mutter! Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn, Will gehen fern übers Meer –O!“ Und was soll werden dein Hof und Hall? Edward, Edward! Und was soll werden dein Hof und Hall, So herrlich sonst und schön –O! „Ich laß es stehn, bis es sink´ und fall´, Mutter, Mutter! Ich laß es stehn, bis es sink´ und fall´, Mag nie es wieder sehn –O!“ Und was soll werden dein Weib und Kind? Edward, Edward! Und was soll werden dein Weib und Kind, Wann du gehst übers Meer? –O! „Die Welt ist groß, laß sie betteln drin, Mutter, Mutter! Die Welt ist groß, laß sie betteln drin, Ich sehe sie nimmermehr –O!“ Und was willst du lassen deiner Mutter teu´r? Edward, Edward! Und was willst du lassen deiner Mutter teu´r? Mein Sohn, des sage mir –O! „Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu´r, Mutter, Mutter! Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu´r, Denn Ihr, Ihr rietet´s mir! –O!“
--	---

布拉姆斯〈D 小調敘事曲〉，作品十之一全曲為 4/4 拍，d 小調。A-B-A'三段體，共有 71 小節（見【表 2】）。

【表 2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一之曲式架構表

段落	樂句	小節	調性	速度
A	a	1-8	D 小調	行板 (Andante)
	b	9-13	G 小調	(Poco piu moto)
	a1	14-21	D 小調	回原速 (Tempo I)
	b1	22-26	G 小調	稍快的 (Poco piu moto)
B	c	27-43	D 大調	不急促的快板 (Allegro ma non troppo)
	b2	44-48	G 小調	
	b3	49-59	降 E 大調	
A'	a	60-71	D 小調	回原速 (Tempo I)

根據 Charise Hastings 的論述，A 段由速度與調性皆不相同的 a 與 b 交替像是在描繪母子間的對話，a 代表母親的疑問，b 則代表愛德華否認的回答。³¹ 透過樂譜也可看見，a 的行板搭配上較高音域的主旋律像是媽媽溫情的關懷，第三小節最後一拍到第四小節的三拍用圓滑線牽起兩次 E 音與 A 音，如同詩中母親兩次呼喊著愛德華此外，a 的句末處有著長長的漸弱，最後停在 D 小調的 V 級半終止，就像母親的試探性的疑問（見譜例 3.1.2）。而稍快板的 b 在速度顯較為自由與靈活，高與低音聲部使用了 a 所沒有的長圓滑線，且一次囊括了 5 拍，使樂句得在不同的拍點呼吸，像是愛德華因說謊而緊張及慌亂（見譜例 3.1.3）。此外，a 與 b 的交替布拉姆斯使用了雙節線，彷彿更加有意使人認為分別為不同之角色。A 段最後停留在 D 小調缺少三音的 I 級和弦，給人感覺尚未得到解答（見譜例 3.1.4）。

³¹ Charise Hastings, "From Poem to Performance: Brahms's "Edward" Ballade, Op. 10, No. 1", *College Music Symposium*, Vol. 48 (2008) : 83-97.

【譜例 3.1.2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 8 小節

行板
Andante

E A E A

p *pp* *p* *dim.*

D小調：

5

p

V

(半終止)

【譜例 3.1.3】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 8 至 13 小節

Poco più moto

p *sostenuto* *p*

5拍 5拍 5拍 5拍

【譜例 3.1.4】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 25 至 26 小節

sostenuto

d : iv I (少三音)

不同於前段的疑問與不確定，B 段開始調性轉為平行調 D 大調，並且轉為快板，前段結尾缺少的三音升 F 也在此段開頭的高音聲部出現，似乎暗示前段的疑問將在本段得到答案（見譜例 3.1.5）。此段以多聲部手法創作，並用代表愛德華

的 b 加以發展，此外，本段大量使用的三連音節奏在各聲部間輪流出現，讓人彷彿聽見愛德華內心的掙扎。第 34 小節標記了持續漸強，高低音聲部開始級進上行與下行，使得音域不斷拉開，直到第 40 小節來到全曲高潮（音域最開、音量最大），如同愛德華終於承認自己殺害父親（見譜例 3.1.6）。b2 出現後三連音減少，但音量並未因此降低，布拉姆斯標註「沉重有力、有份量」（*pesante*）與「一直很強」（*sempre ff*），直到 53 小節才漸弱與漸慢，最後以音量 *pp* 結束 B 段。

【譜例 3.1.5】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 26 至 27 小節

Allegro (ma non troppo)

(26)

A段結尾缺少的三音

col *And.* *And. **

【譜例 3.1.6】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 30 至 41 小節

D 小調一級揭開了 A' 段，這裡回到本樂曲最初的速度，並用 a 的主旋律做變化，左手則充滿不完整的斷奏三連音（見譜例 3.1.7）。整段音量皆為 *p* 或 *pp*，最後在漸弱但一直依照原速（*dim. ma sempre in tempo*）中結束本樂曲。

【譜例 3.1.7】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 59 至 62 小節

第二節 〈D 大調敘事曲〉，作品十之二

從曲式架構來看，此首樂曲為 A-B-C-B'-A' 鏡像曲式，此外，C 與 B 的尾端皆有數小節的過門，其中又以 B' 的篇幅最大（見【表 3】）。另外，A 段與 B 段的第 9 小節皆使用了雙節線。

【表 3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二之曲式架構表

段落	樂句	小節	調性	速度
A		1-23	D 大調	行板 (Andante)
B		24-50	B 小調	加倍快的不太快快板 (Allegro non troppo doppio movimento)
C		51-71	B 大調	很斷奏且輕巧地 (Molto staccato e leggiero)
	過門	72-79		
B'		80-107	B 小調	加倍快的不太快快板 (Allegro non troppo doppio movimento)
	過門 1	108-117		
A'		118-149	B 大調 ↓ D 大調	回原速 (Tempo I)

在調性的安排上，出現布拉姆斯愛用的三度關係：A 段由 D 大調開頭，經過 B 小調再回到 D 大調；B、C 段與過門則以互為平行調的 B 小調、B 大調為主；B' 段雖中間短暫轉為大調，但數小節後又回 B 小調；最後的 A' 不同於 A，先從 B 大調先經過平行調，再透過三度關係回到最初的 D 大調。

在旋律方面值得注意的是，一開頭的主旋律升 F-A-升 F 的進行，是根據布拉姆斯的座右銘「自由且快樂」（Frei aber Froh）的字首而來的，布拉姆斯經常在作

品中使用此一座右銘的音型³²，A 段的低音聲部使用五度音程圓滑的來回搖擺（見譜例 3.2.1）。再加上高音聲部溫柔的旋律，讓人不禁想像母親搖著搖籃，溫柔唱歌哄嬰兒入睡的情景。B 段雙手反向進行，音域拉開，旋律從單音、雙音再到和弦，音樂變的雄偉壯觀而且充滿氣勢。C 段使用大量的裝飾音及斷奏，使得整段聽起來十分輕巧，但在進入較為陰暗的過門前，圓滑線取代斷奏。最後在樂曲結束前，主旋律改為由中間聲部唱出。

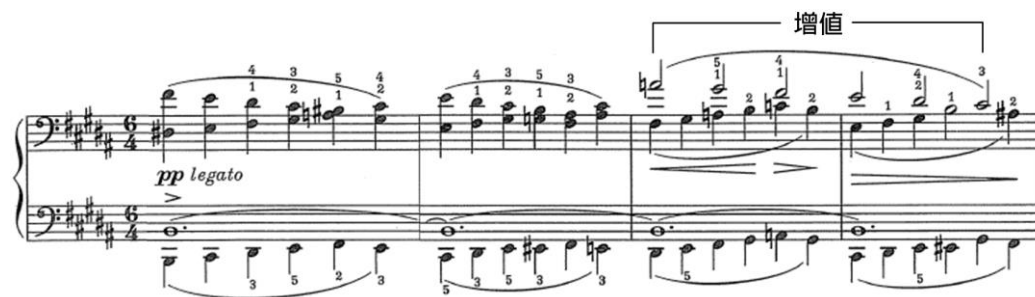
【譜例 3.2.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 1 至 5 小節



樂曲一開頭，低音聲部即出現布拉姆斯愛用的切分節奏，讓織度多是八分音符，行板的 A 段感覺更加親密且豐富。B 段不同於前段，除了速度加倍快，節奏的形態十分工整，每小節幾乎都由二分與八分音符組成，特別的是此段結束前出現 C 段的節奏型，似乎在暗示下一段的來臨。而 C 段雖然沒有速度上的改變，但拍號由 4/4 拍改為 6/4 拍，在過門前兩小節出現增值的手法，讓沒有漸慢的樂句產生了綿延、將要結束的感覺（見譜例 3.2.2）。過門的高低音聲部分別使用全音符與八分音符，組合起來讓人有種聽到 B 段影子的錯覺。

³² 李韋翰，〈聲音密碼－布拉姆斯創作中的音樂符號 F.A.E〉，《關渡音樂學刊》No.7（2007）：173-188。

【譜例 3.2.2】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 68 至 71 小節



第三節 〈B 小調間奏曲〉，作品十之三

此樂曲標題為「間奏曲」，是《作品十》中唯一有加上名稱的。從曲式架構上來看，樂曲為 A-B-A'三段體，共 124 小節（見【表 4】）。

【表 4】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三之曲式架構表

段落	樂句	小節	調性	速度
A	a	1-9	B 小調	快板 (Allegro)
	b	10-14		
	a1	15-25		
	b1	26-30		
	a2	31-42		
B	c1	43-49	升 D 小調	
	c2	50-58		
	d	59-70		
	c3	71-80		
	過門	81-92		
A'	a3	93-99	B 小調	
	b2	100-104		
	a4	105-114		
	尾奏	115-124	B 大調	

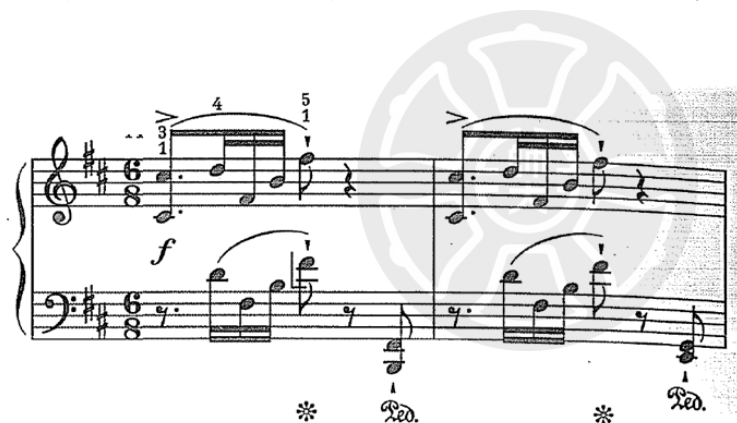
調性上的安排是布拉姆斯常用的三度關係，A 段為 B 小調，B 段為升 D 小調，A'段又回到 B 小調，最後在 B 大調結束。

樂曲以缺少三音的 I 級和弦加上短跳音作為開頭。A 段有 a 與 b 系列樂句，皆為單線條旋律，而 a 系列的特色為雙手齊奏，高低音聲部相差一個八度，較特別的是，布拉姆斯標記的踏板都是從前一小節的最後一拍開始持續到第四拍；b 則是雙手反向進行，而且雙手每拍皆藏有八度，不過到了 b1 八度已不見蹤影，低音聲部改以頑固低音不斷音反覆。不同於 A 段的旋律以橫向線條為主，B 段則像是四部和聲般以和聲式旋律為主，搭配上圓滑與很弱的音量，使得音樂富有寧靜感。A'

段從開始第 109 小節前皆不見雙手齊奏，但仍可看見 b 系列樂句的反向進行。在音量上，全曲僅 A 段的 a 與 b 為強，其餘皆為弱與很弱。

此樂曲是 6/8 拍，《作品十》中唯一使用複拍子的，不像另外三首在段落間有速度的轉變，全曲速度皆為快板。在節奏上，a 系列樂句由聽起來不像是從正拍出發的動機所組成，並搭配重音的附點八分音符（見譜例 3.3.1）。此外，使用快速十六分音符並以短跳音做結尾。b 系列樂句的特色在於重音，布拉姆斯將重音放在弱拍並加上結合線，製造出錯位的衝突感（見譜例 3.3.2）。B 段雖無速度的改變，但因少了十六分音符，聽起來速度較為和緩。

【譜例 3.3.1】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 3 至 4 小節



【譜例 3.3.2】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 9 至 12 小節



第四節 〈B 大調敘事曲〉，作品十之四

此首的曲式為 A-B-A'-C-B'，A 段的樂句組成是 8+8+10+10+10，而到了 A'段樂句只剩下 8+8，且與 A 段的前 16 小節十分相似（見【表 5】）。共 148 小節。而 C 段在曲架上較明顯的特色為多使用五小節樂句，馬修斯·丹尼斯（Denis Matthews）³³認為即便此首樂曲具有舒曼風格，但「玩弄五小節樂句的作法，已預示了布拉姆斯以後的作風。³⁴」

【表 5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四之曲式架構表

段落	樂句	小節	調性	速度
A	a	1-8	B 大調	稍快的行板 (Andante con moto)
	b	9-16		
	c	17-26		
	d	27-36		
	e	37-46		
B	f	47-54	升 F 大調	更慢 (Piu lento)
	g	55-60		
	f1	61-68		
	h	69-72		
A'	a1	73-80	B 大調	回原速 (Tempo I)
	b1	81-88		
C	i	89-93		
	j	94-98		
	k	99-103		
	l	104-114		
	m	115-124		
	i2	125-129		
	n	130-134		
B'	f1	135-148	B 小調 ↓ B 大調	更慢 (Piu lento) ↓ 緩板 (Adagio)

³³ Brahms Piano Music 之作者。

³⁴ Denis Matthews，《布拉姆斯鋼琴音樂》（Brahms Piano Music），于少尉 譯（台北：世界文物出版社，1997），39。

段落之間的調性轉換使用了屬調與平行調：A 段到 B 段從 B 大調轉到屬調升 F 大調之後又再回到 B 大調，而 C 段到 B'段則是由 B 大調轉到平行調才回到 B 大調結束樂曲。此外，較特別的是，B 大調的 A 段由 B 小調的一級和弦揭開序幕。

在旋律上，A 與 A'極為相似，主旋律一模一樣且皆在高音聲部，不同之處在於伴奏的中聲部，在 A'中被分解並以長斷音取代中音聲部的圓滑線，使得兩段有了差異，A'較 A 輕巧輕鬆（見譜例 3.4.1、譜例 3.4.2）。布拉姆斯在 B 段開頭標註「用深刻的感情，但不過於強調旋律」（*col intimissimo sentiment, ma senza troppo marcare la Melodia*），此處的旋律藏在被高低音聲部包圍的中音聲部，音域也極為靠近，顯得深刻但十分內斂。第 55 小節處主旋律移至高聲部，中聲部則出現第二條旋律，使得音樂更加錯綜複雜。B'段旋律一樣在中聲部，但第 141 小節開始主旋律在高低音聲間交替。相較起來 C 段較為特別，不像前述的段落是單音旋律，而是以多聲部為主的塊狀旋律。

【譜例 3.4.1】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 1 至 4 小節



【譜例 3.4.2】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 73 至 75 小節



拍號的安排上，段落 A、A' 和 C 皆為 3/4 拍，段落 B 和 B' 則為 6/4 拍（等同於兩個 3/4 拍）。另外，此首樂曲整體速度和緩（Andante con moto—Piu lento—Tempo I—Piu lento—Adagio），段落間的速度變化小，加上主旋律多由附點四分、四分及二分這種符值較長的音符組成，顯得十分悠揚漫長，因此不同伴奏型態便十分能夠製造音樂氛圍的差異，A 段皆為八分音符的伴奏使音樂如流水般生生不息。A' 除了八分音符還增添些許的十六分音符，感受上較 A 流動外還多了份生動及活潑。B 與 B' 段十分相似，以三對二節奏作為伴奏，緊密的織度與節奏讓音樂彷彿綿延不絕。而 C 段的伴奏與主旋律一樣使用較長符值的音符，創造出其他段落所沒有的安定與寧靜。

第五節 〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一

19 世紀初，間奏曲（Intermezzo）指的是放在大型作品樂章或段落間所演奏的樂曲，之後開始有作曲家將「間奏曲」一詞用於獨立的器樂曲，使之成為一種形式自由的樂曲體裁，常用於鋼琴獨奏作品。³⁵

「此樂曲上方有一段在後期布拉姆斯作品中罕見的題詩：選自赫德的德文版民歌集中的一首蘇格蘭搖籃曲的幾行詩句（如同 Op.10 中的「愛德華」那首一樣）」³⁶，其原文與中文翻譯如下：

原文：

Schlaf sanft mein Kind,

Schlaf sanft und schön!

Mich dauar's sehr,

dich weinin sehn.

中文³⁷：

安睡吧！我的孩子，

安詳甜美的睡吧！

看見你哭泣，

媽媽的心痛如刀割。

此首布拉姆斯晚期的作品總共分為 A-B-A'三段體，A 段的結尾經過轉調的過門才進入 B 段，另外，在樂曲結束前還安排了一個尾奏，每段篇幅差異不大，而且是蠻工整的三段體段落，A 與 A'段落的樂句皆由 4+4+4+4+4 所組成，B 段則是 6+2+6+3（見【表 6】）。在調性上，A 與 A'皆是降 E 大調，中間段是平行調的降 E 小調，使得前後色彩對比大。

³⁵ Brown, Maurice J.E, "Intermezzo(iii)," *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13835> (accessed Nov. 26, 2020).

³⁶ Denis Matthews, 《布拉姆斯鋼琴音樂》（Brahms Piano Music），于少尉 譯（台北：世界文物出版社，1997），116。

³⁷ 王品懿著，《布拉姆斯晚期性格小品作品 117 與作品 119 之詮釋與探討》（國立臺灣師範大學，2007），21。

【表 6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一之曲式架構表

段落	樂句	小節	調性	速度
A	a	1-4	降 E 大調	中庸的行板 (Andante moderato)
	b	5-8		
	a1	9-12		
	a2	13-16		
	過門	17-20		
B	c	21-28	降 E 小調	更和緩的 (Piu Adagio)
	c1	29-37		
A'	a3	38-41	降 E 大調	更趨近行板 (Un poco piu Andante)
	b1	42-45		
	a4	46-49		
	a5	50-53		
	尾奏	54-57		

A 段的主旋律藏在中間聲部，伴奏使用非常多八度主音降 E。到了 B 段，主旋律在一高一低間搖擺，小樂句大多以一個小節為單位，製造出飄忽不定、悲傷、情緒不穩的感覺，加上琶音式伴奏使得音域更加廣闊且流動。A' 開始多了許多變化，a3 樂句的旋律仍在中間聲部，高音聲部的伴奏則如鐘聲一般，而低音聲部伴奏不斷出現主音降 E，暗示再次回到最初的調（見譜例 3.5.1）。a5 使用趨近卡農的手法，是布拉姆斯作品常用的多聲部創作手法之一（見譜例 3.5.2）。

【譜例 3.5.1】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 38 至 41 小節



【譜例 3.5.2】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 52 小節



此首樂曲無拍號上的改變，皆為 6/8 拍，但布拉姆斯在節奏上安排許多巧思，像是段落 A 及 A' 中低音聲部利用四分音符與八分音符做出短—長—短—長—（♪♪♪♪）的節奏，富有搖籃曲的感覺（見譜例 3.5.3）。此外，本樂曲大量運用布拉姆斯常用的節奏手法—Hemiola，在未改變拍號的狀況下，將原本兩大拍的律動改成三大拍的韻律感，進而創造三對二的節奏型，使旋律彷彿被拉長般地產生綿延不絕感，樂句 a2 與第 36、37 小節都使用了此創作技巧，（見譜例 3.5.4、譜例 3.5.5）。

【譜例 3.5.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節



【譜例 3.5.4】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 16 小節



【譜例 3.5.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 34 至 37 小節



此外，B 段的大部分小節除了使用了 Hemiola，還將高音聲部延後半拍出現，使人在感受上更複雜且謹慎（見譜例 3.5.6）。

【譜例 3.5.6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 27 小節



第六節 〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二

關於本曲的架構，Denis Matthews 認為是一個小型的奏鳴曲式³⁸，學生我也認同此一說法，因為〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二具有奏鳴曲式中的三個部分，呈示部裡囊括兩個不相似的主題，第一主題為降 B 小調，第二主題則為第一主題的關係大調降 D 大調，各主題們皆兩個樂句，經過由第一主題發展而成的發展部後，再現部時的第二主題也轉回主調（降 B 小調），速度改為「更和緩的」並只剩一個樂句（見【表 7】）。

【表 7】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二之曲式架構表

段落		樂句	小節	調性	速度
呈示部	第一主題	a	1-9	降 B 小調	不太慢的行板且很有表情地 (Andante non troppo e con molto espressione)
		a1	10-22		
	第二主題	b	23-30	降 D 大調	
		b1	31-38		
發展部		c	39-51	F 小調	
再現部	第一主題	a2	52-60	降 B 小調	更和緩的 (Piu Adagio)
		a3	61-72		
	第二主題	b2	73-85		

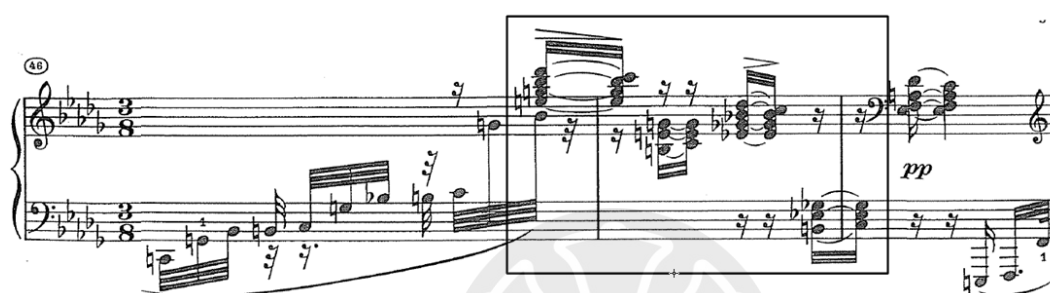
在旋律上，第一主題以單音旋律為主，主旋律藏在一連串分解和弦中，促使音樂流動性高，巧妙的是，高音聲部的分解和弦多是往下發展，低音聲部則是往上發展（見譜例 3.6.1）。第二主題主要為塊狀和聲旋律，最多出現五個聲部。發展部大致上運用第一主題的特色，但第 47 小節可見第二主題的影子（見譜例 3.6.2）。再現部樂句 a3 的結尾高低音聲部反向進行，就如長嘆一般（見譜例 3.6.3）。

³⁸ Denis Matthews, 《布拉姆斯鋼琴音樂》（Brahms Piano Music），于少尉 譯（台北：世界文物出版社，1997），118。

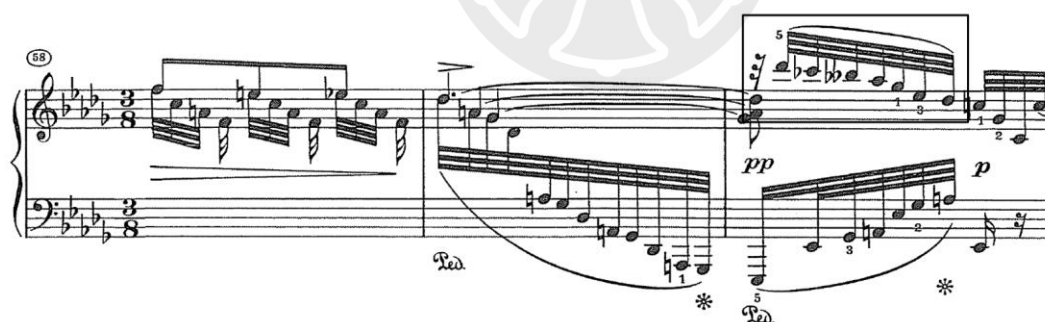
【譜例 3.6.1】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節



【譜例 3.6.2】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 46 至 48 小節



【譜例 3.6.3】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 58 至 60 小節



全曲皆為 3/8 拍，無拍號改變。由於是弱起拍，所有樂句皆不從正拍開始，再加上頭多為向下二度，使得有嘆息般的。感受呈示部的第一、第二主題雖無速度上的改變，但因第一主題使用音符時值較小的音符（三十二分音符），因此在聆聽時的感受較為流動。此外，雖然休止符的運用較第二主題多，但由於高低音聲部不間斷的輪替，導致音樂產生源源不絕感。

第七節 〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三

此曲為 A-B-A' 三段體，拍號皆為 2/4 拍（見【表 8】）。樂句工整，除過門和樂句 a6、a7 外皆為五小節，而這些五小節又以小節數 1+1+3 所組成（見譜例 3.7.1、譜例 3.7.2）。除此之外，樂句重複性高，像是樂句 a 的旋律便出現了 7 次，樂句 b 則出現 3 次，且多於伴奏做變化。

【表 8】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三之曲式架構表

段落	樂句	小節數	調性	速度
A	a	1-5	升 C 小調	稍快的行板 (Andante con moto)
	a1	6-10		
	b	11-15		
	b1	16-20		
	a2	21-25		
	a3	26-30		
	b2	31-35		
	b3	36-40		
	a4	41-45		再稍慢些 (Poco piu lento)
B	c	46-50	A 大調	更快且有表情的 (Piu moto ed espressivo)
	c1	51-55		
	d	56-60	升 F 小調	
	d1	61-65		
	c2	66-70	A 大調	
	c3	71-75		
A'	e	76-81	升 C 小調	回原速 (Tempo I)
	a5	82-86		
	a6	87-92		
	b	93-97		
	b3	98-102		
	a7	103-108		更慢 (Piu lento)

【譜例 3.7.1】《三首間奏曲，作品一一七之三》，第 1 至 5 小節

樂句a



【譜例 3.7.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 10 至 15 小節

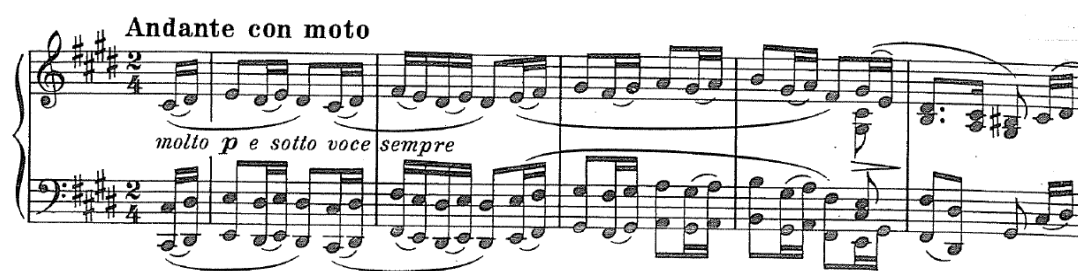
樂句b



在調性以近系調為主要安排，A 段為升 C 小調，B 段運用三度轉調轉到升 F 小調，再轉回升 C 小調並結束樂曲。

旋律方面，樂曲以「始終很弱然後輕聲」（*molto p e sotto voce sempre*）的三聲部齊奏開始，搭配來回二度的主旋律，使音樂產生搖擺的感覺，以及神秘、恐怖、不安的氛圍（見譜例 3.7.3）。不只樂句 a 系列，樂句 e 也大量使用連續下行的二度（見譜例 3.7.4）。此外，有不少樂句將主旋律藏於中間聲部的創作手法，且多集中在樂句 a 系列，例如：樂句 a1、a2、a3、a5、a6 便是如此，再搭配不同種的分解和弦式伴奏，即使同樣旋律不斷出現也不覺乏味，反而增添了樂曲的豐富性與樣貌。

【譜例 3.7.3】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節



【譜例 3.7.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 76 至 81 小節



三個樂段的速度分別為慢—快—慢（Andante con moto—Piu moto ed espressivo—Tempo I），此外，各段落皆以較慢的速度做結尾再進入下個樂段。節奏方面，出現不少布拉姆斯愛用的切分節奏，像是 B 段利用連結線做出切分節奏，讓原本該在正拍的音提早出現，使音樂在感受上不斷往前流動，源源不絕（見譜例 3.7.5）。A 段中的樂句 b1 與 b3 中、低音聲部輪流使用切分節奏，也有相似的效果。

【譜例 3.7.5】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 55 小節

Più moto ed espressivo
dolce ma espr.

46

51

3 2

4

3 1 2 1



第八節 小結

針對布拉姆斯《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，作品一一七的樂曲分析，筆者將整理出關於曲式架構、調性配置、和弦使用、旋律與節奏的重點。

（一）曲式架構

整體而言，《四首敘事曲》，作品十和《三首間奏曲》，作品一一七在曲式上多為三段體，而且在篇幅上，A'段通常較A段來的小一些（見【表9】）。

【表9】《作品十》與《作品一一七》之曲式架構表

樂曲	曲式
〈D 小調敘事曲〉，作品十之一	A-B-A'三段體
〈D 大調敘事曲〉，作品十之二	A-B-C-B'-A'鏡像曲式
〈B 小調間奏曲〉，作品十之三	A-B-A'三段體
〈B 大調敘事曲〉，作品十之四	A-B-A'-C-B'多段體
〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一	A-B-A'三段體
〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二	小型奏鳴曲式
〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三	A-B-A'三段體

這兩個作品中，有出現較特殊的曲式，像是〈D 大調敘事曲〉，作品十之二的鏡像曲式，B 段與 B'段十分相似，但兩段的開始力度不同，B 段整段力度皆為強，B'則是從力度弱逐漸發展到力度強。

另外，〈B 大調敘事曲〉，作品十之四為多段體，A'僅重複 A 段的前 16 小節，而且旋律相同，但不同之處在於運音法，A 段皆為圓滑奏，A'則運用到長斷音，至於 C 段，較明顯的特色為樂句多為五小節。

此外，較特別的是〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，有學者認為是一個小型的奏鳴曲式，我認同此說法的原因，在於觀察樂譜時，我發現此作品具有

奏鳴曲式中的三個部分，分別為：囊括兩個不同調性的主題的呈示部，以及利用第一主題加以發展的發展部，最後是同樣具有第一主題與第二主題的再現部。

（二）調性配置

調性方面，《四首敘事曲》，作品十裡各個樂曲之間的調性關係，以平行調與三度關係為主。而樂曲內段落間的安排，也是以平行調與三度關係為主。只有〈B 大調敘事曲〉，作品十之四較特殊，段落間有使用到近系調（見【表 10】）。

【表 10】《作品十》與《作品一一七》之調性配置表

樂曲	調性
〈D 小調敘事曲〉，作品十之一	d-D-d
〈D 大調敘事曲〉，作品十之二	D-b-B-b-D
〈B 小調間奏曲〉，作品十之三	b-升 D-B
〈B 大調敘事曲〉，作品十之四	B-升 F-B-b-B
〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一	降 E-降 e-降 E
〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二	降 b-降 D-f-降 b
〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三	升 c-A-升 c

《三首間奏曲》，作品一一七的調性安排，樂曲之間的調性關係為遠系調，使得各曲間色彩差異大。而樂曲內段落間的安排，平行調和關係調皆有使用到。另外，曲式為小奏鳴曲式的〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第一主題為降 B 小調，第二主題則為第一主題的關係調－降 D 大調。

由於調性會影響樂曲的色彩，因此，整體來說《四首敘事曲》，作品十較《三首間奏曲》，作品一一七明亮。另外，布拉姆斯在調性上愛用三度關係。

（三）和弦使用

布拉姆斯擅長運用多樣的和弦來創造豐富的色彩。七和弦在布拉姆斯的樂曲中經常可見，尤其是七和弦中的七度音程，帶有不合諧的音響效果，能夠增加音樂的張力與戲劇性。

在〈D 大調敘事曲〉，作品十之二樂曲結束前，高音聲部利用一連串的三和弦與七和弦做下行，最後回到 D 大調一級和弦。此外，這個地方可以看到布拉姆斯在低音聲部，利用 D 大調的主音作為持續音，暗示樂曲已回到主調，並逐漸結束樂曲（見譜例 3.8.1）。

【譜例 3.8.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 142 至 145 小節

D大調：主音 I +

IV I

九和弦亦有七和弦相似的效果，能夠創造緊張感。〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三的 B 段開頭，運用了 A 大調的一級和弦與五級九和弦，那由於一級和弦為穩定、和諧的大三和弦，五級九和弦則為緊張的屬九和弦，他們交替出現時有一種衝突感，進而創造出較難以捉摸的音樂性格（見譜例 3.8.2）。

【譜例 3.8.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節

A大調： I V₉ I V₉ I vii₆/V

除了七和弦與九和弦之外，布拉姆斯在樂曲中也經常運用大量的附屬和弦，並透過附屬和弦的特殊聲響豐富樂曲的色彩，並製造音樂性格的變化，增加張力（見譜例 3.8.3）。

【譜例 3.8.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 28 小節

降E小調： V₇/V V V₇/V V₉ i VI/iv

（四）旋律

旋律方面，布拉姆斯的鋼琴創作中，旋律以和弦的方式呈現是十分的常見，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一的開頭便運用了和弦式旋律，這樣子的手法可使

音響效果較為飽滿、厚實（見譜例 3.8.4）。除此之外，其實《四首敘事曲》，作品十與《三首間奏曲》，作品一一七中，幾乎每一首都找到這樣子的旋律型態，可以算是布拉姆斯鋼琴創作上的一大特色。

【譜例 3.8.4】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 10 小節

將主旋律置於內聲部也是布拉姆斯常見的創作手法之一，由於主旋律被夾在中間，聽覺上會顯得較內斂、含蓄、深刻但不張揚的。〈B 大調敘事曲〉，作品十之四的 B 段，便運用此手法（見譜例 3.8.5）。

【譜例 3.8.5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節

再來，布拉姆斯經常利用三度、六度、八度音程，不僅伴奏上十分常見，主旋律的上方或下方也常加上三度六度八度的音程，這樣的手法一方面能使音量增

加，另一方面也會使聲響更加厚重且豐富。〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三的 A 段便使用非常多這樣的手法（見譜例 3.8.6）。

【譜例 3.8.6】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 27 節

布拉姆斯作品中，經常同時出現兩個或兩個以上的旋律，使得織度更加緊密，聽覺上豐富且複雜。〈B 大調敘事曲〉，作品十之四的 B 段，同時出現兩個主旋律，這樣子的創作手法，在此作品中彷彿表現了錯綜複雜的情感（見譜例 3.8.7）。

【譜例 3.8.7】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 54 至 57 小節

（五）節奏

節奏的部分，具有交錯感的三對二節奏及三對四節奏可以為音樂增添特殊的韻律。〈B 大調敘事曲〉，作品十之四的 B 段，高音聲部與低音聲部所構成的三對二節奏作為伴奏，促使緩慢且悠長的旋律線更加綿延不絕（見譜例 3.8.8）。

【譜例 3.8.8】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節



而〈作品十之二〉則運用三對四節奏，加上較強的力度與漸強，使得音響上較為激烈壯闊，並且帶有擴張的效果（見譜例 3.8.9）。

【譜例 3.8.9】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 38 至 42 小節



除了三對二節奏及三對四節奏，布拉姆斯也經常運用切分節奏來為曲子增添趣味性。像是〈D 大調敘事曲〉，作品十之二中，高音聲部穩定的在正拍唱出主旋律時，低音聲部的伴奏則持續地在弱拍奏出，切分節奏使得聽覺上，伴奏推著主旋律不斷往前（見譜例 3.8.10）。

【譜例 3.8.10】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 1 至 5 小節



而〈B 小調間奏曲〉，作品十之三同樣是利用結合線創造出切分節奏，使原本該出現在重拍的音符，提早於弱拍上出現，而且布拉姆斯還特別加上重音記號，彷彿有意凸顯或強調般（見譜例 3.8.11）。

【譜例 3.8.11】〈B 小調敘事曲〉，作品十之三，第 9 至 12 小節



另外，布拉姆斯最重要的節奏特色就是 Hemiola。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一的 A 段便是十分經典 Hemiola 的例子，在 6/8 的拍號中，原本的韻律感是以兩大拍為主，但低音聲部則改為三大拍的韻律，使旋律有被拉長般的感受（見譜例 3.8.12）。

【譜例 3.8.12】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 16 小節

兩大拍

三大拍

poco a poco rit.

dim.

p

〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一的 B 段中也運用了 Hemiola，但較特別的是，布拉姆斯將主旋律向後推了一個八分音符的長度，使得節奏更加特殊（見譜例 3.8.13）。

【譜例 3.8.13】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 21 至 24 小節

Più Adagio

三大拍

兩大拍

pp sempre ma molto espressivo

第四章 演奏詮釋

第一節 〈D 小調敘事曲〉，作品十之一

全曲速度多變，彈奏時應確實展現其中的差異，適時地將詩的情境帶入更能夠增加彈奏時的想像。A 段猶如般樂句在行板與稍快間交替，較緩的 a 像是年邁的母親。而 b 則像說謊的愛德華，而且我認為 b 樂句的「綿延的」(*sostenuto*) 十分栩栩如生，彷彿說了連自己都騙不過的謊般心虛，建議演奏時讓速度慢下來，也讓延長記號顯得自然，但 Charise Hastings³⁹則認為「為了保持節奏，我盡量減少減速。⁴⁰」另外，樂句間可稍作停頓以便轉換角色。A' 段回到最一開始的速度，彈奏時應該不受低音的三連音影響，堅定且穩定的彈奏，尤其是最後樂曲結束前，如樂譜所示一直按原速到結束。

音量來說，A 段大多為 *p*，第三小節主旋律連續出現兩次 E-A，猶如媽媽反覆喊著「愛德華！」，而第二個的 E-A 更低而且音量為 *pp*，彈奏時應更加溫柔。B 段從 *p* 奏出，隨著高低音聲部將音域拉大，音量要越來越強，不顧一切般地到達樂曲高潮，並持續保持音量一段時間。A' 段音量回到 *p*，第 65 小節也出現 *pp*，但低音聲部卻標記重音，看似有些矛盾，但若想成是在討論不敢告人之事便相當恰當，因說到重點而壓低音量。

在旋律方面，A 段兩個不同個性的樂句要確實做出差異，樂句 a 要溫柔，裝飾音不急促，觸鍵深且長，長斷音要小心翼翼且謹慎，高音聲部的主旋律不要求明

³⁹ 期刊〈*From Poem to Performance: Brahms's "Edward" Ballade, Op. 10, No. 1*〉作者。

⁴⁰ Charise Hastings, "From Poem to Performance: Brahms's "Edward" Ballade, Op. 10, No. 1", *College Music Symposium*, Vol. 48 (2008) : 88.

亮的音色，彈清楚即可，以展現較年邁的聲響效果。樂句 b 則須流暢、圓滑。B 段開始音樂轉為積極地，此外，旋律在高低音聲部間移動，展現了愛德華內心的掙扎，彈奏時需多加留意。



第二節 〈D 大調敘事曲〉，作品十之二

本樂曲以行板做為開頭，速度雖不快，但低音聲部不斷連續的切分音，促使音樂不停地往前，彈奏時應注意音樂的流動性，頭腦與耳朵要一直想到與聽到接下來的音樂，此外，也要注意樂句的圓滑，使之流暢並避免停滯不前。

B 段速度標記為「速度加倍之不匆忙的快板」（*Allegro non troppo doppio movimento*），與前一段的速度有頗大的差異，彈奏時要特別留意，對於速度的轉變要肯定且有把握（見譜例 4.2.1）。C 段拍號更改為 6/4 拍，但速度沒有改變，彈奏時要特別留意，速度要與前段一致。

【譜例 4.2.1】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 23 至 27 小節

The image shows a musical score for measures 23 to 27 of 'D Major Narrative' (Op. 10, No. 2). The score is written for piano in D major (one sharp). Above the first staff, a box contains the tempo marking '速度加倍之不匆忙的快板' and 'Allegro non troppo (doppio movimento)'. The first measure (measure 23) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a '2' fingering. The second measure (measure 24) is marked 'ben marcato'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with fingerings indicated by numbers 1-5. A large, faint watermark of a university logo is visible in the background.

A 段標示「有表情且溫柔的」（*espressivo e dolce*），清楚表達音樂風格，因此若能隨著主旋律的高低起伏來做力度變化，可以豐富音樂的表情，避免音樂呆滯。此外，彈奏此段時，可多運用手腕的力量輕推，尤其遇到滑奏時，讓手腕帶著手指向右畫圓，不急著滑過去，應溫柔且帶有感情的彈奏，使音色溫暖、柔和。

到了 C 段，表情術語為「斷奏分明且輕巧地」（*Molto staccato e leggero*），音樂性格應是輕鬆愉快的，彈奏時手腕要放鬆，避免左右來回移動的過程中太僵硬。

第 138、139 小節標示「有表情的」（*espressivo*）與「溫柔的」（*dolce*），而且主旋律出現在中間聲部，由於這邊的主旋律是由雙手交替奏出，需要多留意雙手音色是否一致，也可以多使用指腹彈奏，製造出溫柔的音色，此外，音量可以隨著旋律的起伏做漸強和漸弱，使旋律富有表情（見譜例 4.2.2）。

【譜例 4.2.2】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 137 至 147 小節



力度部分，B 段從 *mf* 到 *ff*，是本樂曲力度較強的段落，彈奏時需多加留意，確實與其它段落做出差別。除此之外，第 36 小節隨著三對四的節奏出現，樂譜出現漸強記號，要確實彈奏出來，使力度逐漸擴張到第 42 小節的 *ff*（見譜例 4.2.3）。B'段與 B 段相似，但須特別留意的是此段是以 *p* 作為開頭，應確實奏出。

【譜例 4.2.3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 33 至 42 小節

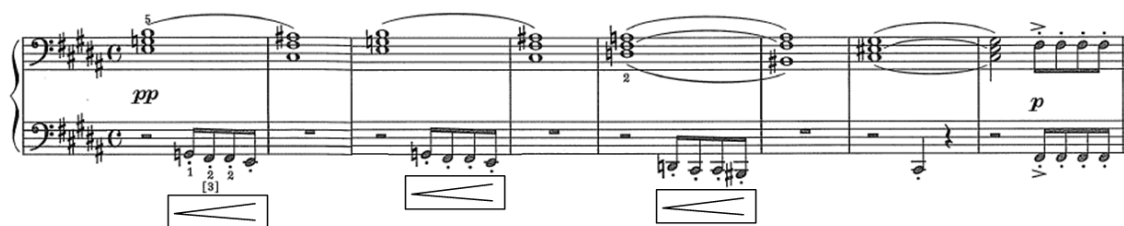
This musical score shows measures 33 to 42 of the 'D Major Narrative' from Op. 10, No. 2. The piece is in D major and common time. The score is written for piano. Measures 33-37 show a complex texture with many chords and triplets. Measures 38-42 continue this texture, with dynamic markings including *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo). There are also markings for *cresc.* (crescendo) and *decresc.* (decrescendo).

在節奏部份，B 段含有以八分音符及二分音符所組成的節奏型，八分音符時而同音反覆、時而反向進行，因此筆者建議彈奏八分音符時，可以加上些許漸強，使同音不會單調、反向進行得以擴張（見譜例 4.2.4）。過門的八分音符也可以一樣的奏出（見譜例 4.2.5）。

【譜例 4.2.4】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 23 至 27 小節

This musical score shows measures 23 to 27 of the 'D Major Narrative' from Op. 10, No. 2. The tempo is marked 'Allegro non troppo (doppio movimento)'. The score is in D major and common time. Measures 23-27 show a rhythmic pattern of eighth and half notes. The score includes dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *ben marcato* (well marked). There are also markings for *cresc.* and *decresc.*.

【譜例 4.2.5】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 72 至 79 小節



踏板部分，A 段為了使旋律圓滑，從第 3 小節開始，筆者建議跟著主旋律，於每拍使用踏板，遇到滑奏時需特別留意，要讓右手的和弦完整，因此得在第一音彈下去時使用踏板，創造出綿延不絕的旋律線。第 10 小節，低音聲部出現八分休止符，建議彈奏時踏板要確實更換（見譜例 4.2.6）。

【譜例 4.2.6】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 6 至 11 小節



B 段為使斷奏乾淨、清楚，不建議使用踏板。第 32 小節開始，根據樂譜所標示的踏板以及圓滑線才使用踏板，使旋律圓滑的同時，也使得力度不斷往上堆疊。

C 段出現大量斷奏，為了不破壞斷奏所帶來輕快感，建議彈奏時不要使用踏板。第 68 小節由於主旋律的斷奏改成圓滑線，加入踏板可使旋律圓滑，但需小心使用，建議跟著主旋律每拍做更換，避免旋律模糊、音色混濁（見譜例 4.2.7）。

【譜例 4.2.7】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 66 至 68 小節

The image shows a musical score for measures 66 to 68 of a piece in D major. The score is written for piano (p) and includes fingerings and articulation marks.

Measure 66: The right hand (RH) plays a sequence of eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The left hand (LH) plays a sequence of eighth notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4. A slur connects the two hands.

Measure 67: The RH continues the sequence: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The LH continues: E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4. A slur connects the two hands.

Measure 68: The RH plays a sequence of eighth notes: D5, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The LH plays a sequence of eighth notes: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. A slur connects the two hands. The measure is marked *pp legato* and includes a fermata over the final notes.



第三節 〈B 小調間奏曲〉，作品十之三

本樂曲速度標示皆為「快板」（*Allegro*），但由於各個段落所使用的音符，時值不相同，導致即便全曲速度一致，創造出來的音樂性格卻有很大的不同，像是 A 段多使用八分、十六分音符，使得音樂積極、快速。B 段則有較多的附點四分、四分音符，營造出和緩、莊嚴的，彈奏時除了要保持速度，也要特別留意不同段落所帶來的不同樣貌。

表情術語的部分，第 30、109 小節標記「溫柔的」（*dolce*），建議使用指腹來觸鍵，並利用手腕深入的推鍵盤，不要過於直接的下鍵，來達到溫和、柔軟的音色（見譜例 4.3.1、譜例 4.3.2）。

【譜例 4.3.1】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 30 至 34 小節



【譜例 4.3.2】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 107 至 111 小節



A'段標記「始終很弱且十分輕巧」（*sempre pp e molto leggiero*），清楚表達音樂風格，彈奏時需特別留意，可多使用手指來觸鍵，避免音色過於厚重（見譜例 4.3.3）。

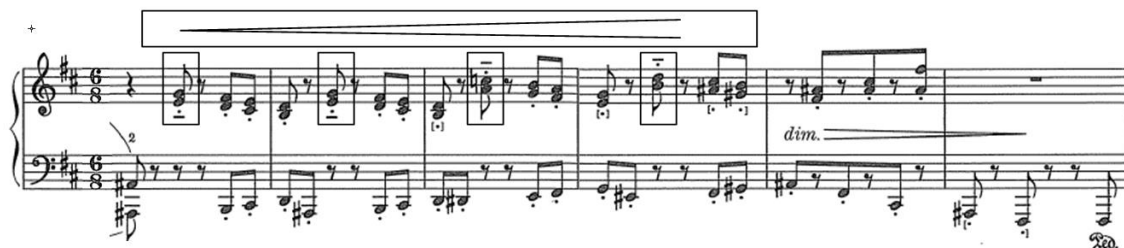
【譜例 4.3.3】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 93 至 96 小節

始終很弱且十分輕巧
sempre pp e molto leggiero

全曲力度範圍從 *f* 至 *ppp*，*f* 的範圍只有前 14 小節，剩下的力度在 *p* 至 *ppp* 之間，可說是有極大的篇幅都在力度小的狀況下進行。為了不要讓音樂枯燥、呆板，要在力度小的狀態下還是有些許變化，尤其是樂譜所標示的漸強與漸弱，彈奏時要盡可能地奏出，像是第 13、39、75 小節的漸弱要確實漸弱至 *p*、*pp* 和 *ppp*，必要時可用弱音踏板輔助，確實降低力度。

此外，樂譜無標示漸強與漸弱的地方，演奏時仍可隨著旋律及和聲，在合理的力度範圍內做變化，例如第 99 到 102 小節，隨著有保持音記號的音符越來越高，彈奏時跟著增加力度，可使音樂逐漸膨脹，產生越來越靠近、緊張的感覺，也能讓接下來漸弱有放鬆、解脫的效果（見譜例 4.3.4）。

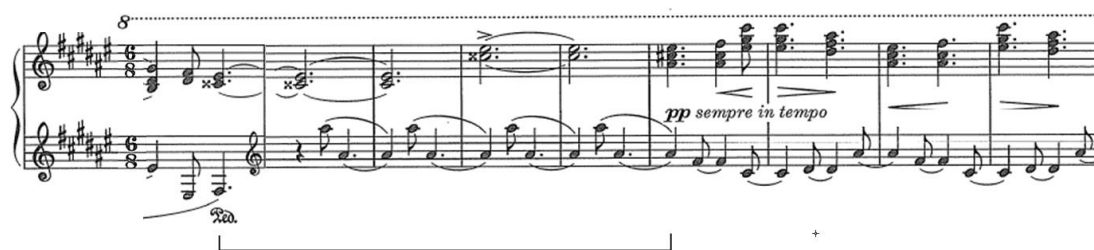
【譜例 4.3.4】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 99 至 104 小節



在踏板方面，a 系列樂句布拉姆斯皆標示十分詳細的踏板記號，多是從每小節的最後一拍開始，遇到斷奏便放開踏板，彈奏時需確實依照樂譜所示彈奏。而 b 系列樂句便無特別標示，筆者建議跟著低音聲部的重音使用踏板，以強調重音，若遇到斷奏便不使用，讓其音色自然斷開且乾淨俐落即可。

B 樂段的踏板，大致上建議跟著最高音聲部使用踏板，讓旋律圓滑。第 66 小節有標記踏板，但無放開踏板的指示，由於到第 70 小節前皆為同一和弦，因此筆者建議於第 71 小節的第一拍再更換踏板（見譜例 4.3.5）。

【譜例 4.3.5】〈B 小調間奏曲〉，作品十之三，第 66 至 74 小節



第四節 〈B 大調敘事曲〉，作品十之四

本樂曲以稍快的行板（*Andante con moto*）做為開頭，拍號 3/4，彈奏時切勿過慢，建議適時加入彈性速度，使音樂從容自然之餘，能如流水般源源不絕的流動。第 15 小節為一個樂句的結尾，稍微漸慢可使音樂具有結束感，但下一小節便須回到原速（見譜例 4.4.1）。第 45、46 小節也建議漸慢，使音樂自然連接至下一段落，尤其是最後一個 B 音，應以接近 B 段速度奏出（見譜例 4.4.2）。

【譜例 4.4.1】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 15 至 18 小節

This musical score example shows measures 15 to 18. It is in B-flat major (three sharps) and 3/4 time. Measure 15 ends with a fermata. A bracket labeled '漸慢……' (Ritardando) spans measures 16 and 17. Above measure 18, a box says '回原速' (Return to tempo) and the word 'espressivo' is written. The melody in the right hand features a descending line in measures 16 and 17, and a more active line in measure 18.

【譜例 4.4.2】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 42 至 46 小節

This musical score example shows measures 42 to 46. It is in B-flat major (three sharps) and 3/4 time. A bracket labeled '漸慢……' (Ritardando) spans measures 44 and 45. Above measure 46, a box says '以接近B段速度奏出' (Play at a tempo approaching the B section). The melody in the right hand is a descending line across measures 42, 43, and 44, followed by a more active line in measures 45 and 46. There are some markings below the staff in measures 45 and 46, including 'rit.' and a star symbol.

B 段與 B' 段的速度為更慢板（*Piu lento*），拍號更改為 6/4 拍，彈奏時需確實緩慢。此外，本段多由三對二節奏所構成，使得旋律線在感受上更加的綿長，要特別留意音樂的流動性，避免因為速度緩慢而停滯不前。第 146 小節標示漸慢，可能是為銜接最後兩小節的柔板（*Adagio*），彈奏時需特別留意（見譜例 4.4.3）。

【譜例 4.4.3】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 146 至 148 小節

This musical score snippet shows measures 146 to 148 of a piece in B-flat major, 6/4 time. The tempo is marked 'Adagio 柔版'. A bracket labeled 'rit. 漸慢' (ritardando) spans measures 146 and 147. The melody in the right hand features a half note followed by eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 148 ends with a repeat sign and a first ending bracket.

第 53 小節的最後一拍，旋律要從導音回到主音，建議稍稍放慢速度，增加音樂的張力（見譜例 4.4.4）。

【譜例 4.4.4】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 53 至 54 小節

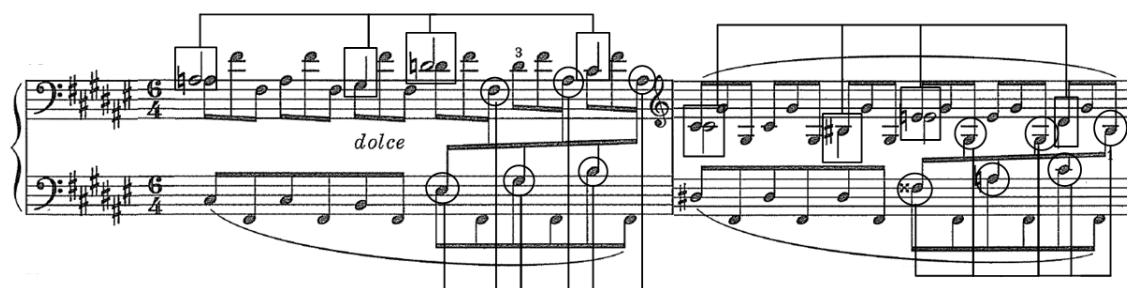
This musical score snippet shows measures 53 and 54. Measure 53 ends with a half note labeled '導音' (leading tone). Measure 54 begins with a half note labeled '主音' (tonic) and includes a '2.' marking. A bracket labeled '漸慢...' (ritardando) covers the transition between the two measures. The right hand melody is marked 'pp' (pianissimo). The left hand provides a consistent eighth-note accompaniment.

表情記號的部分，A 段標示「有表情地」（*espressivo*），建議可隨著主旋律之起伏做力度上的變化，或適時使用彈性速度，以增加樂曲的張力，促使音樂生動，如歌唱一般。此外，A 段的主旋律在高音聲部，建議使用較多的指尖來觸鍵，再使用手腕幫忙推，讓主旋律音色明亮且圓潤，而中低聲部可多利用指腹，圓滑順暢的帶過，形成不同的音色，讓音樂更加立體。

B 段標示「用深刻的感情，但不過於強調旋律」（*col intimissimo sentiment, ma senza troppo marcare la Melodia*），再加上力度標示 *pp*，清楚表達音樂風格，筆者建議搭配弱音踏板彈奏。此外，中間聲部的主旋律須清楚地奏出，伴奏則輕輕帶過，不過於熱鬧以免干擾主旋律，促使整段音樂表達出深刻但內斂的情感。

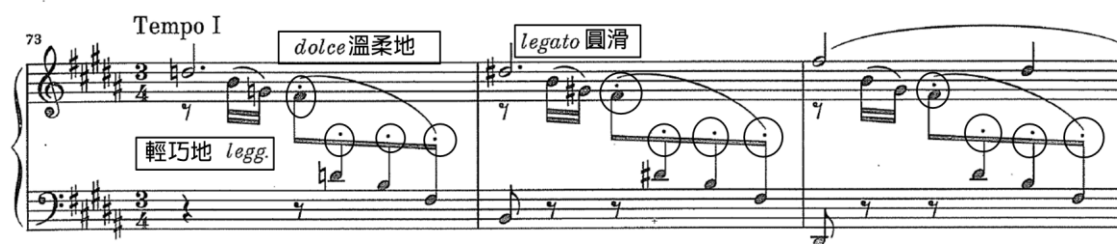
在第 55 小節處，標示「溫柔地」(*dolce*)，而且同時出現兩條旋律線，使細膩的音樂更加豐富，織度更加緊密，彈奏時需多加留意，頭腦要清楚兩條旋律的走向，並且盡可能溫柔的奏出，耳朵也要仔細聽，讓兩條旋律同時清楚的存在，創造出錯綜複雜的情感（見譜例 4.4.5）。

【譜例 4.4.5】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 55 至 56 小節



A'段標示「溫柔地」(*dolce*)、「輕巧的」(*leggiero*)及「圓滑的」(*legato*)，說明音樂性格為溫柔地，彈奏時需多加留意，為使主旋律圓滑，建議使用踏板輔助，但伴奏的長斷音要輕且巧的奏出，使得溫柔中帶點輕鬆（見譜例 4.4.6）。

【譜例 4.4.6】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 73 至 75 小節



全曲力度僅從 *p* 至 *pp*，整體偏弱，變化幅度小，建議可使用弱音踏板輔助。除此之外，樂譜上有許多漸強、漸弱的標示，且大多是依循著主旋律起伏，以增加音樂的張力，也使音樂如歌一般生動，因此彈奏時需用心感受，主旋律與伴奏皆應確實奏出其標示（見譜例 4.4.7）。

【譜例 4.4.7】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 37 至 41 小節

37

隨主旋律往上做漸強

42

隨主旋律下降做漸弱

200 *

除了隨著主旋律的起伏做力度變化，也有部分例外，且創造出不同的意境。例如第 50、54 小節處，同樣和弦，標示漸弱，彈奏時下鍵速度要一次比一次慢，動作越來越小，使得力度漸漸降低，製造出逐漸遠去的音響效果，彷彿海浪退潮般。而第 64、138 小節，為同樣和弦，但標示漸強，應確實奏出，彷彿越來越靠近的感覺。

於第 60 小節，樂句結尾漸強，並於升 F 音（B 段升 F 大調之主音）標示大斷奏，彷彿暗示即將銜接回 B 段的主題，彈奏時要留意，肯定的奏出漸強與 F 音之大斷奏（見譜例 4.4.8）。第 100 至 103 小節，力度標示「漸強—突強—弱」，音樂畫面感十足：彷彿逐漸鼓起勇氣，但突然想起了什麼，因此欲言又止，建議彈奏時可帶著想像，使音樂自然的描繪出情境（見譜例 4.4.9）。

【譜例 4.4.8】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 60 至 61 小節

This musical score shows measures 60 and 61 of 'B-flat Major Narrative'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 6/4. Measure 60 features a melodic line in the right hand with a 'main tone' (主音) marked above it. Measure 61 introduces the 'B-section theme' (B段主題). The score includes a watermark of Tsinghua University.

【譜例 4.4.9】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 100 至 103 小節

This musical score shows measures 100 through 103 of 'B-flat Major Narrative'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. Measure 100 has a 'gradual crescendo' (漸強) marking. Measure 101 features a 'sudden crescendo' (sf 突強) marking. Measure 102 features a 'piano' (p 弱) marking. The score includes a watermark of Tsinghua University.

踏板的部分，A、B 與 B'段的開頭皆有標示踏板，筆者建議可以跟著主旋律來更換踏板，使旋律圓滑且乾淨清楚。此外，第 46 小節有標示放開踏板，筆者認為作曲家可能有意將本段最後的 B 音視為下一段之開頭，因此彈奏時踏板要確實放開，僅留手指按住鍵盤之聲響，並且於奏出 B 音時重新使用踏板，直到下一段落，使得 B 音在聽覺上更加融入 B 段（見譜例 4.4.10）。

【譜例 4.4.10】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 42 至 48 小節

42

47 *Più lento*
col intimissimo sentimento, ma senza troppo marcare la Melodia
pp
col ped.

Detailed description: This musical score shows measures 42 to 48. Measure 42 is the start of a new system. Measures 43-46 are grouped with a bracket and a 'ped.' marking. Measure 47 begins a new section marked 'Più lento' and 'col intimissimo sentimento, ma senza troppo marcare la Melodia'. The tempo is 'pp' (pianissimo) and the pedal is marked 'col ped.' (con pedal). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4.

第 93、98、103 小節都是樂句的結尾，且都出現十六分休止符，因此建議放掉踏板，使休止符清楚，也讓前後樂句有明顯的區隔（見譜例 4.4.11）。

【譜例 4.4.11】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 89 至 104 小節

89 *pp*

95

100 *sf* *p* *pp*

放開踏板

放開踏板

放開踏板

Detailed description: This musical score shows measures 89 to 104. Measures 89-94 are grouped with a bracket and a 'pp' marking. Measures 95-100 are grouped with a bracket. Measures 101-104 are grouped with a bracket and dynamic markings 'sf', 'p', and 'pp'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. Three vertical boxes labeled '放開踏板' (Release pedal) are placed at the end of measures 94, 100, and 104.

第五節 〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一

此首樂曲每段皆標示不同的速度，須留意其涵意，掌握個段落間的差異，並盡可能地奏出。此外，整首樂曲速度不快，A 段為「中庸的行板」(Andante moderato)，彈奏時要留意音樂的流動性。B 段轉至「更和緩的」(Piu Adagio)，是本首樂曲最慢的一段，Denis Matthews 認為演奏時必須「完全忘掉他的聽眾」。⁴¹ 最後 C 段則是「更趨近行板」(Un poco piu Andante)，相較於第一段會再更快些。

第 15 小節標示「逐漸漸慢」(*poco a poco rit.*)，進入過門之後建議保持速度，直到第 19 小節出現「十分漸慢」(*rit. molto*)。而漸慢的過程，除了單純使音符時值越來越長外，也要仔細聆聽，使每個音符富有感情，讓音樂具有張力與表情。除此之外，A 段結尾處標示延長記號，建議搭配漸慢讓音樂自然地停留，猶如慢慢陷入悲傷或回憶中（見譜例 4.5.1）。

【譜例 4.5.1】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 13 至 20 小節

⁴¹ Denis Matthews, 《布拉姆斯鋼琴音樂》(Brahms Piano Music), 于少尉 譯 (台北: 世界文物出版社, 1997), 117。

第 28 小節，作曲家於句尾標示漸慢，彈奏時需留意，建議下一小節開始即回到原本 B 段的速度（見譜例 4.5.2）。

【譜例 4.5.2】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 28 至 30 小節

This musical score snippet shows measures 28, 29, and 30. Measure 28 begins with a piano (pp) dynamic and a 'rit.' (ritardando) marking. A box labeled '漸慢' (ritardando) is placed over the first half of measure 28. Measure 29 starts with a piano (p) dynamic and a box labeled '回B段的原速' (return to original tempo of B section) above it. The score is in 6/8 time and E-flat major.

A 與 A'段的低音聲部伴奏利用四分、八分音符做出富有搖籃曲的節奏(♩♪♪♪)，建議可使每個音符以不同的大小聲奏出，並使用手腕推琴鍵，使音色溫柔且帶有感情（見譜例 4.5.3）。

【譜例 4.5.3】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節

This musical score snippet shows measures 1 through 4. The tempo is marked 'Andante moderato'. The dynamics are 'p' (piano) and 'dolce' (sweet). The score is in 6/8 time and E-flat major. Below the bass staff, there are four trapezoidal markings indicating a crescendo or decrescendo in volume for each measure.

B 段標示大量隨著主旋律起伏的漸強、漸弱，展現憂愁、掙扎與飄忽不定的音樂性格。此外，第 26、28、34、36 小節這四個皆特別標示 *pp*，須多加留意，猶如怕吵醒他人般，立即且確實的降低音量（見譜例 4.5.4、譜例 4.5.5、譜例 4.5.6）。

【譜例 4.5.4】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 25 至 27 小節



【譜例 4.5.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 28 至 30 小節



【譜例 4.5.6】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 34 至 36 小節



A'段多處標示「溫柔的」(*dolce*)，清楚表達音樂性格，建議彈奏時應使用指腹多一些，下鍵速度不要過快，盡量使音色飽滿圓潤，充滿溫柔。需要特別注意的是，這兩段的主旋律在中間聲部，音色要與其他聲部有所區隔，相當考驗演奏者對手指的控制能力。

C 段開頭的三個小節，主旋律必須由雙手輪替彈奏，應注意音色是否一致，高音聲部的伴奏則要小聲，猶如遠方鐘聲般。另外，建議可在樂句末加入漸弱，讓音樂更加細緻（見譜例 4.5.7）。

【譜例 4.5.7】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 38 至 41 小節

Un poco più Andante

dolce

col Ped.

高音聲部伴奏如遠方鐘聲一般

雙手輪流奏出中間聲部的主旋律

於第 12、49 小節，也都標示了「溫柔的」（*dolce*），因此筆者建議彈奏滑奏時，不論音色或速度都要保持溫柔，若稍微不在拍點上也沒關係，右手可以等左手一下，使整體音樂風格必須保持溫柔才最重要（見譜例 4.5.8、譜例 4.5.9）。

【譜例 4.5.8】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 12 至 14 小節

dolce

溫柔的

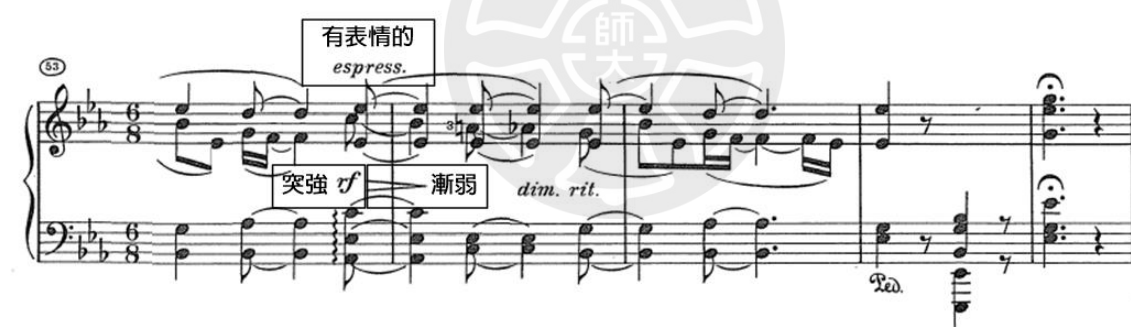
滑奏不急，保持溫柔

【譜例 4.5.9】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 52 小節



第 53 小節，樂譜標示「突強」（*rf*）、「很有表情的」（*espress.*）與漸弱，此處畫面感十足，音樂富有表情，彷彿欲言又止，彈奏時要留意突強不過於用力，保持溫暖的音色，見（見譜例 4.5.10）。

【譜例 4.5.10】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節



踏板的部分，樂曲只有標記少部份，而值得一提的是，樂曲結尾僅標記使用踏板，卻無說明何時該放開踏板，由於最後一音後還有休止符，筆者建議搭配延長記號，讓音適當的延長（見譜例 4.5.11）。樂曲其餘部分則建議跟著低音聲部伴奏使用，使旋律圓滑、音響效果較為圓潤之於，避免和聲混濁。

【譜例 4.5.11】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節



第六節 〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二

此首樂曲的呈示部與發展部速度皆為「不太慢的行板且很有表情的」(Andante non troppo e con molta espressione)。呈示部兩個主題無速度的改變，但因使用的音符時值不同，導致不一樣的感受，第一主題所使用的音符時值較小(32 分音符)，使人感受較為流動，因此彈奏時要留意音樂的流動性，尤其是高低音聲部輪替的部分，耳朵要仔細聆聽，雙手的銜接要流暢，使音樂源源不絕地唱出(見譜例 4.6.1)。此外，建議適時加入彈性速度，並隨主旋律做力度變化，以增加音樂的張力，使之富有表情的。第二主題則有較多的 16 分音符，相較第一主題音符時值較大，彈奏時要保持速度，讓音樂隨著音符時值的增大，自然變得和緩。

【譜例 4.6.1】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節

不太慢的行板且很有表情的
Andante non troppo e con molta espressione

p dolce

col Ped.

高低音聲部交替要流暢

多三十二分音符的第一主題

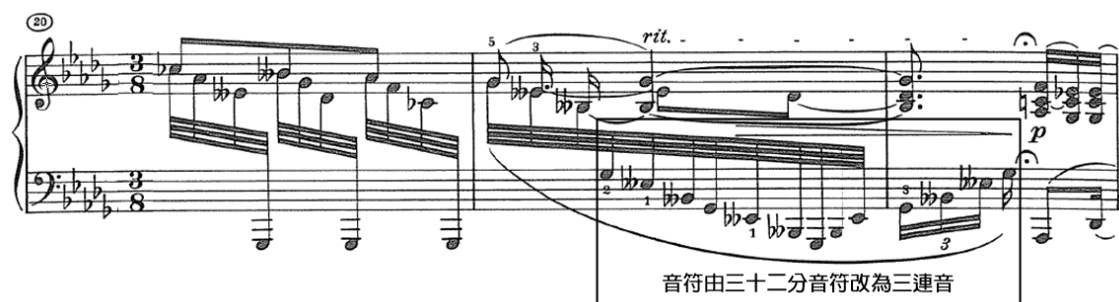
再現部的第二主題速度標示「更和緩的」(Piu Adagio)，演奏時要多加留意，確實讓速度緩和下來，建議可嘗試轉換心境彈奏，彷彿放下執著、看淡煩惱般地釋然(見譜例 4.6.2)。

【譜例 4.6.2】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 72 至 75 小節



第 21、22 小節與第 70、71 小節分別為呈示部和再現部第一主題的結尾，皆標示「漸慢」（*rit.*）和漸弱，再加上低音聲部由三十二分音符轉為十六分音符的三連音，感受上更緩慢，彈奏時除了要多加留意，也可多加感受音符時值改變所帶來的變化，並將其自然的彈奏出來，使音樂逐漸消失，更加有結束的感覺（見譜例 4.6.3、譜例 4.6.4）。除此之外，第 22 小節還有標示延長記號，建議在進入第二主題前，可以稍作停留，呼吸之後再往下彈奏。

【譜例 4.6.3】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 20 至 22 小節



【譜例 4.6.4】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 70 至 72 小節



樂曲中多處使用「溫柔的」（*dolce*），清楚表達樂曲的氛圍，彈奏時需特別留意，盡可能符合其標示之風格。建議彈奏第一主題主旋律時，除了利用指尖，也要使用手腕幫忙推、畫圓，避免製造出過於直接的音響效果，其餘伴奏則要盡可能輕柔，營造出溫柔的音樂氛圍（見譜例 4.6.5）。

【譜例 4.6.5】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節

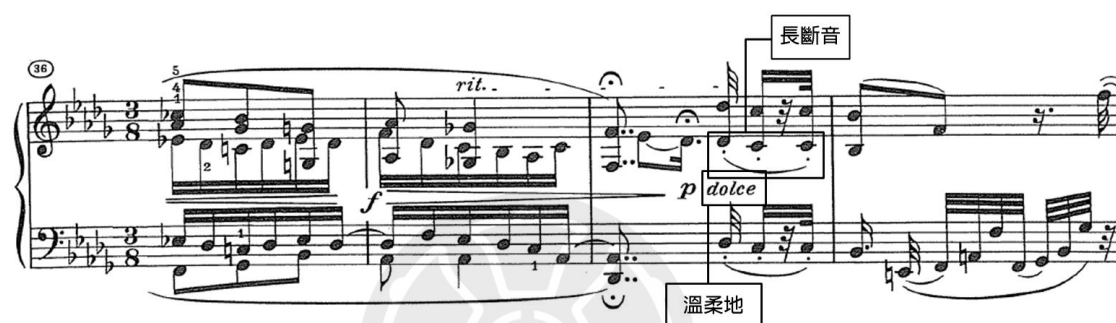


第 30 小節，標示「溫柔的」（*dolce*），彈奏滑奏時要溫柔，建議多利用手腕來引導（見譜例 4.6.6）。第 38 小節，除了標示「溫柔的」（*dolce*），還標註長斷音，彈奏時要多加留意，小心呵護般地開始發展部（見譜例 4.6.7）。

【譜例 4.6.6】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 28 至 31 小節

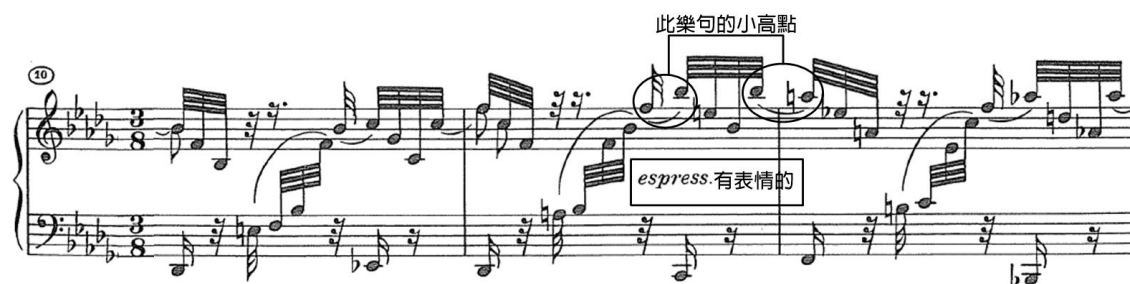


【譜例 4.6.7】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 36 至 39 小節



第 10 小節標示「有表情的」(*espress.*)，可能是 B 音為此樂句之小高點，建議手腕推得多一些，旋律唱得多一點，並放慢些速度，增加音樂張力（見譜例 4.6.8）。

【譜例 4.6.8】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 10 至 12 小節



第 26 至 27 小節標示「圓滑、有表情且綿延的」(*legato espress. e sostenuto*)，除了可以利用踏板輔助，於每一拍使用踏板，使旋律圓滑，手指也必須按滿拍子，

盡可能讓音符之間沒有空隙，以產生綿延的感覺，另外，接下來第 28 至 30 小節的漸強與漸弱十分重要，可以讓音樂富有張力，增加表情，因此彈奏時要留意（見譜例 4.6.9）。

【譜例 4.6.9】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 23 至 27 小節

圓滑、有表情且綿延的

漸強、漸弱

legato espress. e sostenuto

rit. - - - p dolce

踏板：Ped.

關於力度的部分，布拉姆斯標示的相當詳細，幾乎每個樂句開始處與結尾處皆有標示力度記號，相當地清楚，彈奏時要留意，使音樂富有層次感。第 8 小節隨著旋律不斷向下，標示漸弱，除了漸弱須確實奏出外，也建議隨著音型往下，逐漸加入較暗的音色來彈奏，彷彿來自地底深處的聲音，接著當音型往上時，手腕漸漸鬆開，使音色放鬆，並加些漸慢，讓整個樂句的結尾富有深意（見譜例 4.6.10）。

【譜例 4.6.10】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 7 至 9 小節

隨著音形往下降低力度

m. s.

pp

Ped.

第 24 小節，標示漸強及漸弱，力度最大處為樂句的小高點，彈奏滑奏時不著急，稍微放慢速度，可以讓漸強更加明顯（見譜例 4.6.11）。此外，第 32 小節也是如此，但更早開始漸強，更慢結束漸弱，建議彈奏時可以增加力度變化的幅度，暗示並銜接第 36、37 小節的力度 *f*（見譜例 4.6.12）。

【譜例 4.6.11】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 23 至 27 小節

This musical score shows measures 23 to 27. Measure 23 is marked with a crescendo hairpin and a box labeled '此樂句的高點' (Peak of this phrase). Measures 24-25 show a decrescendo hairpin. Measure 26 is marked with a box labeled 'legato espress. e sostenuto'. The score includes fingerings (e.g., 3 2, 5 4, 5 4, 3 2) and articulation marks.

【譜例 4.6.12】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 32 至 39 小節

This musical score shows measures 32 to 39. Measure 32 is marked with a box labeled '此樂句的高點' (Peak of this phrase). Measures 33-34 show a decrescendo hairpin. Measure 35 is marked with a box labeled '建議彈奏時增加力度變化的幅度' (Suggest increasing the amplitude of dynamic change when playing). Measures 36-37 are marked with a box labeled 'f' (forte). Measures 38-39 are marked with a box labeled 'p dolce' (piano dolce). The score includes fingerings (e.g., 5 4, 5 4, 5 4) and articulation marks.

第 41 小節開始漸強直到 *f* 後，緊接著第 43 小節標示 *p*，十分具有戲劇性，彈奏要確實，尤其是漸強到 *f* 之後突然降到 *p*（見譜例 4.6.13）。第 74 至 76 小節，原本的第二主題標示「突強」、「強」，而最高音聲部為「弱」、「溫柔的」（*dolce*），

因此音色要輕柔，並用較弱的力度奏出，彷彿來自遠方的聲音。透過力度與表情的差異，彷彿兩者在對話，彈奏時認真感受，並確實彈奏其差異（見譜例 4.6.14）。

【譜例 4.6.13】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 40 至 43 小節



【譜例 4.6.14】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 76 小節

73

溫柔的、力度*p*

dolce

f *p* *f* *legato*

第二主題：突強、力度*f*

第 60 小節出現高低音聲部反向進行，這是之前所沒有的，建議以近乎消失般的力度，放慢速度來彈奏，彷彿若有似無般的嘆息（見譜例 4.6.15）。

【譜例 4.6.15】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 58 至 60 小節

This musical score shows measures 58, 59, and 60. Measure 58 is marked with a circled '58'. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. A 'Ped.' (pedal) marking is placed below the staff in measure 59. A bracketed section in measure 60 contains a fingering diagram for the right hand, with the instruction '以近乎消失般的力度，放慢速度來彈奏' (Play with a force nearly disappearing, slowing down). The right hand in measure 60 is marked with 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The left hand has a 'Ped.' marking in measure 60. There are asterisks (*) under the staff in measures 59 and 60.

樂曲開頭僅標示「使用踏板」(col Ped.)，但未明確標記使用與放開踏板的時機，給予演奏者詮釋的空間，根據每個人所想表達的彈奏，筆者建議彈奏第一主題時，可以在主旋律正拍上的音（較長的音）更換踏板，使旋律乾淨清楚，且不因二度音程而混濁（見譜例 4.6.16）。

【譜例 4.6.16】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 1 至 3 小節

This musical score shows measures 1, 2, and 3. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The right hand is marked with 'p dolce'. A box at the bottom left contains the text '使用踏板 col Ped.'. There are bracketed sections under the staff in measures 1, 2, and 3.

於第 8、9 小節，明確標示踏板的使用，從旋律最高音處開始使用踏板，抵達最低音時才更換踏板，彈奏時依照樂譜標示所演奏（見譜例 4.6.17）。第 59、60 小節也標示有相同的用法（見譜例 4.6.18）。

【譜例 4.6.17】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 8 至 9 小節

【譜例 4.6.18】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 59 至 60 小節

第 73、75 小節，於最低音聲部的 F 音標示「使用踏板」，可能是為了要使 F 音持續，並且讓最高音聲部乾淨清楚，要確實地彈奏。此外，建議於下一小節第二拍的後半拍更換踏板（見譜例 4.6.19）。

【譜例 4.6.19】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 76 小節

第 83 小節標示「使用踏板」，由於第 83、84、85 這三小節皆為同一和弦，因此建議踏板持續不放開，樂曲結束後，搭配延長記號，直到殘響結束後再放開踏板（見譜例 4.6.20）。

【譜例 4.6.20】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 81 至 85 小節

The musical score for measures 81-85 of Chopin's Nocturne in B-flat minor, Op. 9, No. 2, is shown. The key signature is B-flat major (three flats) and the time signature is 3/8. The right hand features a sustained chord with a 'ped.' marking and a 'pp' dynamic. The left hand has a melodic line. A bracket under the right hand indicates the pedal should be held through the end of the phrase.



第七節 〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三

本樂曲在速度上有許多變化，彈奏時要留意，以符合樂曲的氛圍。速度為「稍快的行板」(Andante con moto)的 A 段，直到本段的最後一個樂句，速度改為「再稍慢些」(Poco più lento)，為了使兩個不同的速度能夠自然銜接，第 39 小節的「漸慢」(rit.) 十分重要，因此除了要確實奏出外，也要讓速度逐漸靠攏。A 段結尾處，要再一次漸慢，並停留在「延長記號」與「長久」(*lunga*) (見譜例 4.7.1)。

【譜例 4.7.1】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 34 至 45 小節

The musical score for Example 4.7.1, measures 34 to 45, is presented in two systems. The first system (measures 34-39) shows a piano part with a tempo change to 'Poco più lento' and a 'rit.' marking. The second system (measures 40-45) continues the piano part with a 'Poco più lento 再稍慢些' marking, a 'rit.' marking, and a 'lunga' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'dim.' (diminuendo).

B 段速度標示「更快且有表情的」(Piu moto ed espressivo)，相較於前一段，此段速度較快速，感受上較為靈活、自由、輕鬆。此外，跨小節連結線所創造出的切分音，使得音樂不斷往前流動，在彈奏時要特別留意，避免音樂停滯不前（見譜例 4.7.2）。B 段結束前一樣有漸慢與延長記號，切勿急著往下演奏，稍作停留，讓音樂和緩下來，心情做好準備再前往下一個段落（見譜例 4.7.3）。

【譜例 4.7.2】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節



【譜例 4.7.3】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 73 至 75 小節



整首樂曲的力度範圍從 *pp* 至 *f*，而且力度符號標註得十分詳細，甚至連每個樂句的結尾都仔細的標示漸弱，彈奏時要確實奏出。開頭的力度為「始終很弱然後輕聲」（*molto p e sotto voce sempre*），除了力度控制要小心之外，筆者建議選擇較暗的音色來彈奏。彈奏來回二度音型時，可以稍作漸強與漸弱，增加搖擺的感覺，製造出不安、神秘、恐怖的音樂氛圍。此外，三聲部齊奏的部分，要特別留意各聲部間力度的差異，使音樂立體、具有層次感（見譜例 4.7.4）。

【譜例 4.7.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節

Andante con moto

molto p e sotto voce sempre

始終很弱然後輕聲

第 16 至 18 小節，低音聲部標示漸弱，彈奏時要多加留意，於中間聲部和低音聲部輪流出現的切分節奏，也要一起奏出漸弱（見譜例 4.7.5）。第 21 小節標示「持續輕聲」（*sotto voce sempre*），建議放慢下鍵的速度，小心的處理音色，創造出小心翼翼的感覺，彷彿害怕打擾到他人（見譜例 4.7.6）。第 41 至 44 小節，每個小節皆標示漸弱，隨著低音聲部向上的音型，逐漸降低力度，要確實奏出（見譜例 4.7.7）。

【譜例 4.7.5】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 15 至 19 小節

標示漸弱，中間聲部和低音聲部輪流出現的切分節奏也要一起奏出漸弱

【譜例 4.7.6】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 22 小節

持續輕聲
建議放慢下鍵的速度，小心的處理音色

【譜例 4.7.7】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 40 至 45 小節

隨著低音聲部向上的音型，降低力度

第 86 至 90 小節，從標示「稍漸強」（*poco cresc.*），接著再漸強，最後抵達力度 *f*，此為本樂曲的高潮，彈奏時一開始不要漸強太多，直到第 90 小節才全力直達力度 *f*。另外，建議到達 *f* 前，可以稍微地放慢速度，增加音樂張力，讓高潮擴張（見譜例 4.7.8）。

【譜例 4.7.8】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 86 至 90 小節

稍漸強
漸強至力度 *f*，本樂曲的高潮

關於表情術語，B 段開頭標示「柔和但有表情的」（*dolce ma espr.*），但由於主旋律的部分多大跳，彈奏時要格外小心，保持音色柔軟、溫和，不僵硬。右手在彈奏時，中間聲部搖擺的六度音程，使用手腕的幫忙，一組一組的彈奏。另外，除了樂譜上標記的力度，隨著旋律起伏做力度變化，能使音樂富有表情（見譜例 4.7.9）。

【譜例 4.7.9】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 46 至 50 小節

主旋律的部分多大跳，彈奏時要格外小心

Più moto ed espressivo
dolce ma espr.

中間聲部的6度音程，
彈奏時可使用手腕幫忙

p

樂曲即將結束前，第 105 小節，標示「很漸慢且很平穩的」（*rit. Molto ed egualmente*），清楚說明樂曲結尾的風格，因此留意漸慢要自然，不再做太多的表情（見譜例 4.7.10）。

【譜例 4.7.10】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 104 至 108 小節

rit. molto ed egualmente

很漸慢且很平穩的

p

關於踏板的部分，本樂曲僅於第 41 小節標示踏板的使用，因此筆者建議於本樂句每個小節的第一拍使用踏板，讓為了暗示調性而不斷出現的主音(低音 C 音)得以清楚保留（見譜例 4.7.11）。

【譜例 4.7.11】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 40 至 45 小節



由於 A 段的 a 系列樂句的主旋律為來回二度，為了避免主旋律混濁，筆者建議踏板輕踩即可，並於每一拍更換一次踏板（見譜例 4.7.12）。b 系列樂句則可分為兩個部分來使用踏板，分別為前兩小節與後三小節，前兩小節由於小節內皆為同和弦的音所組成，因此一個小節換踏板即可，不怕聲響混濁，又能使旋律圓滑。另外，後三小節則與 a 系列樂句相同使用方法（見譜例 4.7.13）。

【譜例 4.7.12】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 1 至 5 小節



【譜例 4.7.13】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 6 至 11 小節



第八節 小結

針對布拉姆斯《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，作品一一七的演奏詮釋，筆者將整理出關於速度、節奏、力度、表情術語與踏板的重點。

（一）速度

速度的部分，在《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，作品一一七裡，作曲家標記的十分詳細。另外，筆者發現布拉姆斯經常在不同的樂段使用不同的速度（見【表 11】）。關於這樣子的現象，我認為在演奏前，事先做好對於術語的認識與了解，可使彈奏時更快進入音樂。此外，也因為速度與音樂性格有蠻大的關聯，所以在練習與演奏的過程中，除了僅僅彈奏外，也應多加感受其音樂性格，盡可能地展現出每個樂段的不同風貌。

【表 11】〈作品十之二〉、〈作品一一七之一〉與〈作品一一七之三〉之速度安排表

樂曲	樂段	曲式
〈D 大調敘事曲〉，作品十之二	A、A'	行板 (Andante)
	B、B'	加倍快的不太快快板 (Allegro non troppo doppio movimento)
〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一	A	中庸的行板 (Andante moderato)
	B	更和緩的 (Piu Adagio)
	A'	更趨近行板 (Un poco piu Andante)
〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三	A、A'	稍快的行板 (Andante con moto)
	B	更快且有表情的 (Piu moto ed espressivo)

除了樂段間會轉換速度之外，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一較特殊的地方在於，A 段的部分由兩個的樂句交替組成，其速度分別為「行板」與「稍快的」（見譜例 4.8.1、譜例 4.8.2）。彈奏時要展現兩者的差異，我認為，可以適時地帶入，布拉姆斯在開頭處提到的，蘇格蘭敘事詩《愛德華》，由於全詩以母親與愛德華的對話組成，因此彈奏時，我會讓較緩的 a 樂句如同年邁母親一般，多運用手腕的力量，奏出較深沉且溫柔的音色，而稍快的 b 樂句就像是說謊的愛德華。

【譜例 4.8.1】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 1 至 4 小節



【譜例 4.8.2】〈D 小調敘事曲〉，作品十之一，第 8 至 12 小節



(二) 節奏

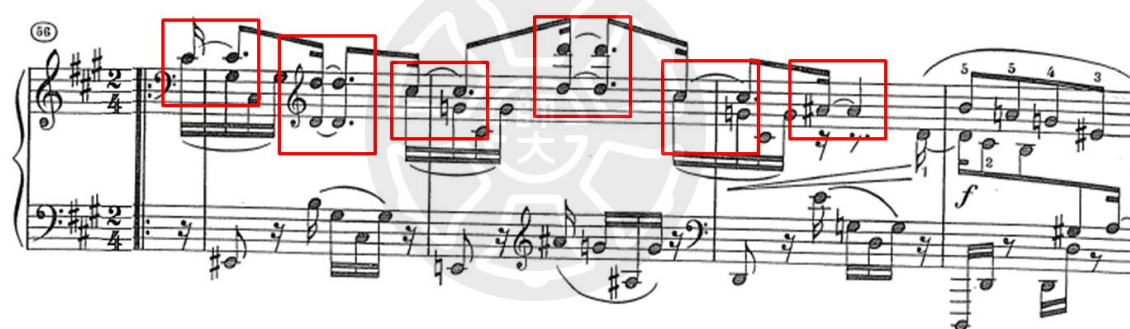
切分音已經能使音樂不停向前推進，但在彈奏時我仍會多加注意音樂的流動性。以〈D 大調敘事曲〉，作品十之二開頭為例，彈奏低音聲部連續不斷的切分因時，頭腦與耳朵要持續地想到與聽到接下來要奏出的音樂，此外，也要注意樂句的圓滑，使之流暢並避免停滯不前（見譜例 4.8.3）。

【譜例 4.8.3】〈D 大調敘事曲〉，作品十之二，第 9 至 12 小節



〈B 小調間奏曲〉，作品十之三的 B 段亦出現切分節奏，彈奏時除了留意樂曲的流動性外，我也會特別留意拍子的韻律，尤其是每個提早於弱拍上出現的音，音樂性格上要表現出積極的、主動的（見譜例 4.8.4）。

【譜例 4.8.4】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 56 至 59 小節



另外，〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一的 A 段與 A'段，在 6/8 拍中，低音聲部與部分高音伴奏運用八分音符與四分音符結合出「短長—短長—」的節奏，使樂曲富有搖籃曲風格。在彈奏時，我會將其分組，並使每個音符以不同的大小聲奏出，並多運用手腕彈奏，使音色溫柔且帶有感情（見譜例 4.8.5）。

【譜例 4.8.5】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 1 至 4 小節



(三) 力度

關於力度記號，我整理了《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，作品一一七中所使用的力度記號，發現布拉姆斯在 *pp* 與 *p* 的使用上，頻率蠻高的，幾乎每個作品都有使用到（見【表 12】）。在彈奏時，我會特別留意每個力度的差別，特別是 *pp* 與 *p*，必要時我也會使用弱音踏板輔助。

【表 12】《作品十》與《作品一一七》力度記號之統計表

力度記號	10-1	10-2	10-3	10-4	117-1	117-2	117-3
ppp			V				
pp	V	V	V	V	V	V	V
p	V	V	V	V	V	V	V
mp							
mf		V					
f		V	V			V	V
ff	V						

此外，布拉姆斯將力度標示的十分詳細，而且筆者發現布拉姆斯經常跟著旋律標示漸強、漸弱，這樣子的做法不但增加音樂張力，也豐富樂曲的歌唱性。因此，彈奏時我會盡可能符合樂曲中力度與旋律的關係（見譜例 4.8.6）。

【譜例 4.8.6】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 89 至 99 小節

This musical score shows measures 89 to 99 of 'B-flat Major Narrative' by Johannes Brahms. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score is written for piano. Measures 89-94 are grouped by a large oval. In measures 95-99, there is a red rectangular box highlighting a specific musical phrase in the right hand, which consists of a series of eighth notes. The dynamic marking *pp* is present at the beginning of measure 89.

在許多樂句的結尾，布拉姆斯皆會清楚的標示上漸弱，這樣子的做法可以使樂句更加完整，使音樂更加細緻，彈奏時要會特別注意力度的控制(見譜例 4.8.7)。

【譜例 4.8.7】〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三，第 18 至 23 小節

This musical score shows measures 18 to 23 of 'C-sharp Minor Intermezzo' by Johannes Brahms. The key signature is C-sharp minor (three sharps) and the time signature is 3/4. The score is written for piano. Measures 18-23 are grouped by a large oval. In measures 18-22, there is a red rectangular box highlighting a specific musical phrase in the right hand, which consists of a series of eighth notes. The dynamic marking *p sempre sotto voce* is present at the beginning of measure 23.

（四）表情術語

關於表情術語，在《四首敘事曲》，作品十及《三首間奏曲》，作品一一七中，布拉姆斯所使用的表情術語，重複率蠻高的，最常被運用的是「*dolce*」，除了〈D 小調敘事曲〉，作品十之一與〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三外，每首樂曲都有使用到，兩個作品中總共出現 17 次。其次為「*espressivo*」、「*legato*」、「*sotto voce*」與「*sostenuto*」，在兩個作品中也都能夠找到。較少被使用到的「*lunga*」與「*egualmente*」，僅出現在〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三。而「*marcato*」、「*pesante*」與「*leggero*」則僅出現在《四首敘事曲》，作品十中（見【表 13】）。

【表13】《作品十》與《作品一一七》表情術語之統計表

表情術語	10-1	10-2	10-3	10-4	117-1	117-2	117-3	總共
dolce		3	2	2	5	5		17
espressivo		3		4	2	4	2	15
legato		3	1	1		2	2	9
sotto voce	2			1			2	5
sostenuto	2					2		4
lunga							1	1
egualmente							1	1
marcato	1	1						2
pesante	1							1
leggero		1		1				2

最常被使用的表情術語是「*dolce*」。彈奏時我會多使用指腹來觸鍵，並利用手腕深入的推鍵盤，避免過於直接且快速的下鍵，以達到溫和、柔軟的音色（見譜例 4.8.8）。

【譜例 4.8.8】〈B 小調敘事曲〉，作品十之三，第 30 至 33 小節



而在〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一中，一樣標示著「溫柔的」(*dolce*)，而且下一小節的低音聲部運用了滑奏的技巧，彈奏時我會讓手腕帶領著手指向右畫圓，不急著滑過去，應溫柔且帶有感情的彈奏（見譜例 4.8.9）。

【譜例 4.8.9】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 49 至 51 小節



接下來是表情術語「有表情的」，這個術語於兩個作品中也十分常見。彈奏時我會適時加入彈性速度，並隨旋律的起伏做漸強或漸弱變化，增加音樂的張力，使樂曲富有表情（見譜例 4.8.10）。

【譜例 4.8.10】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 1 至 4 小節



(五) 踏板

在踏板方面，樂譜上僅大略標示，更多的時候僅於樂曲開頭或樂段開頭處標示「使用踏板」（*col Ped.*），無明確的標記使用與放開踏板的時機，這樣子的標示方法可能是想要給予演奏者詮釋的空間，根據每個人所想表達的彈奏，增加每個演奏的獨特性。那在〈B 大調敘事曲〉，作品十之四的 B 段，我會跟著主旋律更換踏板，使旋律乾淨清楚（見譜例 4.8.11）。

【譜例 4.8.11】〈B 大調敘事曲〉，作品十之四，第 47 至 48 小節



另外，布拉姆斯經常在樂曲結尾出現主和弦時標記踏板，但卻無說明何時該放開踏板，彈奏時可以利用踏板，並搭配最後一音上頭的延長記號，使音適當的延長，並在這過程仔細聆聽其聲響，直到樂曲結束（見譜例 4.8.12）。

【譜例 4.8.12】〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一，第 53 至 57 小節

最後，〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二中，布拉姆斯於低音聲部中使用了許多降 B 大調的屬音做為持續音，而且其中兩個屬音的下方標示了踏板的使用，我認為作曲家應該是有意要保留持續音的聲響，所以特別寫了此踏板。因此，在彈奏時我會特別留意這個持續音的踏板，除此之外，我也會留心於高音聲部旋律的觸鍵，應輕且柔，避免受踏板影響而變得混濁（見譜例 4.8.13）。

【譜例 4.8.13】〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，第 73 至 80 小節

第五章 結語

第一節 作品與成就之成果貢獻與其他衍生性成就

生於十九世紀浪漫時期的布拉姆斯，致力於以古典樂派的手法與架構進行創作，以絕對音樂為主要創作型態，但他卻能夠在古典主義音樂的嚴謹框架下，營造出自己獨特的音樂風格，對於古典音樂有著極大的貢獻。此外，布拉姆斯在創作中投入的個人情感與精神，使得他的創作直到現代仍十分具有演奏價值。

美國音樂家羅伯特·哈文斯·謝佛勒（Robert Havens Schuffler, 1879-1964）在他的著作《未知的布拉姆斯》（*The Unknown Brahms*）中提到：在布拉姆斯身上發現古典主義與浪漫主義的有力結合，在智慧和豐富情感之間取得了良好的平衡，這是藝術最高境界的特徵。⁴²

晚期鋼琴小品中，精要簡潔的對位模仿、動機變形、交錯節奏、不規則性的句法、重疊三度六度音程等手法，創作手法影響了之後的音樂創作，特別是德奧系統的音樂。二十世紀初，以阿諾·荀貝格（Arnold Schönberg, 1874-1951）、安東·魏本（Anton von Webern, 1883-1945）與阿班·馬里亞·約翰內斯·貝爾格（Alban Maria Johannes Berg, 1885-1935）為首的新維也納樂派所崇尚的新古典主義，其極簡主義的手法便是受到布拉姆斯晚期小品精簡動機所影響。⁴³

⁴² Watson Sara Ruth, "The Romantic Brahms," *The American Scholar*, Vol. 17, No. 1 (1947): 69-78.

⁴³ 沈珍伶，〈布拉姆斯晚期性格小品集風格探討〉，《國教新知》第 55 卷第 2 期（2008），86-98。

總而言之，布拉姆斯運用古典樂派的和諧完美的結構與創作手法，結合浪漫樂派豐富音響與色彩，為音樂帶來嶄新的風貌與特色，也為後世帶來深遠的影響。

透過書寫本論文，筆者更加認識布拉姆斯的生平與鋼琴創作特色，也在樂曲分析的過程中，了解《四首敘事曲》，作品十和《三首間奏曲》，作品一一七的樂曲架構、調性、旋律和節奏等創作手法。此外，在樂曲詮釋的部分，結合樂曲分析與平时的彈奏經驗，提出分享與建議，筆者在這過程裡，學會如何有意義的安排各種詮釋方法，以提升自身的演奏能力。



第二節 結語

關於樂曲分析，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一、〈B 小調敘事曲〉，作品十之三、〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一與〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三皆為三段體，〈D 大調敘事曲〉，作品十之二為鏡像曲式，〈B 大調敘事曲〉，作品十之四則為多段體，而〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二為小型奏鳴曲式。整體而言，《四首敘事曲》，作品十篇幅較《三首間奏曲》，作品一一七大些，豐富的和聲變化使得音樂性格多變，段落間的風格相異。而《三首間奏曲》，作品一一七作品與段落間的風格相近，樂曲段落重複性高，結構工整。

調性安排的部分，《四首敘事曲》，作品十多使用平行調、三度（D 小調—D 大調—B 小調—B 大調），段落間同樣以平行調與三度關係為主。而《三首間奏曲》，作品一一七則多使用近系調。

於旋律上，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一運用和弦式旋律，使音響效果飽滿且厚實。此外，作品中可以見到許多巴洛克的創作技法，例如〈D 大調敘事曲〉，作品十之二的對位手法、〈B 小調敘事曲〉，作品十之三中段出現四部和聲般的旋律，富有寧靜感、〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一運用卡農手法增加樂曲的織度。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一、〈B 大調敘事曲〉，作品十之四與〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三有部分主旋律置於內聲部，使得樂曲溫柔內斂。〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二利用大量的分解和弦製造流暢且富有感情的音樂性格。

節奏方面，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一和〈B 大調敘事曲〉，作品十之四街運用到布拉姆斯愛用的三對二節奏。〈D 大調敘事曲〉，作品十之二與〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三利用切分節奏促使音樂產生不斷向前的動力。〈B 小調敘事曲〉，作品十之三利用結合線，使弱拍上出現重音，增添節奏上趣味。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一則運用 **Hemiola** 增加音樂的張力。

和弦使用上，布拉姆斯擅長運用多樣的和弦來創造豐富的色彩，《四首敘事曲》，作品十與《三首間奏曲》，作品一一七皆隨處可見連續的附屬和弦。除此之外，〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一運用七和弦來增加音樂的張力與戲劇性。

關於演奏詮釋，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一的速度多變，彈奏時可適時地將詩詞的情境帶入想像，並盡可能模擬其角色與情節，以奏出不同的音樂性格。〈D 大調敘事曲〉，作品十之二每個段落皆明顯標示速度，彈奏時應多加留意其差別。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一每段皆有標示不同之速度，需留意段落間速度轉換，不急著往下彈奏，要營造出自然的速度轉折。

節奏的部分，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一使用許多三連音節奏，為音樂增加不少張力，彈奏時都需要用心感受，使音樂性格鮮明。〈B 小調敘事曲〉，作品十之三有許多利用結合線使重音出現在弱拍的效果，彈奏時要掌握好其拍子的韻律。〈B 大調敘事曲〉，作品十之四中有使用三對二的節奏手法，彈奏時要留意樂曲的流動性。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一利用四分、八分音符製造出具有搖籃曲風格的節奏，彈奏時不僵硬，應如輕晃搖籃般溫柔。〈升 C 小調間

奏曲〉，作品一一七之三於樂句開頭使用結合線，製造出樂句提早出現的感受，促使音樂性格積極、主動，彈奏時要掌握其律動。

在力度上，〈D 大調敘事曲〉，作品十之二有部分重複樂段，但標示不同的力度記號，彈奏時要奏出其差別。〈B 小調敘事曲〉，作品十之三，只有第一個樂句為 *f*，其餘力度皆於 *p* 至 *ppp* 間做變化，必要時運用弱音踏板。此外，樂譜雖無標示任何漸強與漸弱，但為了不使音樂乏味，仍然建議在合理的範圍內做變化。

〈B 大調敘事曲〉，作品十之四整體力度偏弱，可多利用弱音踏板。此外，樂譜標示許多漸強、漸弱，大多是隨著旋律的起伏做變化，彈奏時要用心感受。〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二建議隨著主旋律做力度變化，使音樂富有表情及歌唱性。關於〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三的力度，樂譜標示的十分詳細，連句尾的漸弱都寫得十分詳細，彈奏時要確實執行。

在表情術語上，〈D 大調敘事曲〉，作品十之二與〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三幾乎每一段皆標示有不同的表情術語，掌握其差別十分重要。〈B 大調敘事曲〉，作品十之四附有豐富的表情術語，彈奏時要盡可能符合其標示之性格。具有搖籃曲風格的〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一與〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二，樂曲多處標示「溫柔的」（*dolce*），彈奏時應多加感受，使樂曲溫柔且帶有感情。

在踏板的部分，布拉姆斯在兩個作品中，皆有標示部分踏板的使用，彈奏時應確實執行。此外，未明確標示的部分，〈D 小調敘事曲〉，作品十之一與〈B 大調敘事曲〉，作品十之四建議跟著主旋律與持續音使用踏板。〈D 大調敘事曲〉，作品十之二則建議與音樂性格與休止符做搭配，例如 C 段多標示斷奏以製造輕巧

感，便建議不使用踏板。〈降 E 大調間奏曲〉，作品一一七之一可以跟著伴奏使用踏板。彈奏〈降 B 小調間奏曲〉，作品一一七之二彈奏第一主題時，在主旋律正拍上的音更換踏板，以防主旋律因二度音程而混濁。〈升 C 小調間奏曲〉，作品一一七之三由於旋律多由來回二度所組成，因此建議踏板輕踩即可，並勤於更換，避免旋律混濁。

本論文透過探討布拉姆斯的生平、創作特色以及兩組鋼琴的樂曲分析，再提出筆者在彈奏上的建議，期望能夠在彈奏上盡可能地靠近作曲家的原意，展現對作曲家最大的尊敬。



第六章 參考文獻

一、樂譜

Brahms, Johannes. *Piano Piece*. Germany: G. Henle Verlag, 1976.

二、外文期刊

Hastings Charise. "From Poem to Performance: Brahms's "Edward" Ballade, Op. 10, No. 1." *College Music Symposium* 48 (2008): 83-97.
<https://www.jstor.org/stable/25664809> (accessed Jun. 25 2019)

Watson Sara Ruth. "The Romantic Brahms." *The American Scholar* 17, no. 1 (1947): 69-78. <https://www.jstor.org/stable/41206538> (accessed May. 12, 2020).

三、中文期刊

李韋翰。〈聲音密碼－布拉姆斯創作中的音樂符號 F.A.E〉。《關渡音樂學刊》No.7 (2007)：173-188。

丁晏海。〈布拉姆斯 Hemiola 藝術歌曲研究〉。《台南科大學報》No.28 (2009)：73-94。

沈珍伶。〈布拉姆斯晚期性格小品集風格探討〉。《國教新知》第55卷第2期(2008)，86-98。

四、外文書目

Herder Johann Gottfried. *Stimmen der Völker in Liedern*. Germany: Halle a.d. S.: Handel, 2009.

五、中文書目

馬休斯 (Matthews, Denis)。《布拉姆斯鋼琴音樂》(Brahms Piano Music)。于少尉 譯。台北：世界文物出版社，1997。

荷姆斯 (Holmes, Paul)。《布拉姆斯》(Brahms)。王婉容 譯。台北：智庫文化，1995。

李近朱。《布拉姆斯：德奧古典主義的晚鐘》。台灣：世界文物出版社，2001。

六、中文論文

紅湘寧。〈布拉姆斯《幻想曲》作品 116 之樂曲探究及演奏詮釋〉。國立台中教育大學音樂學系論文，2014。

王品懿。〈布拉姆斯晚期性格小品作品 117 與作品 119 之詮釋與探討〉。國立臺灣師範大學，2007。

七、數位資料、網路資源

國家教育研究院之雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 <http://terms.naer.edu.tw/> (瀏覽日期：2020.9)。

八、辭典

George S. Bozarth and Walter Frisch. "Brahms, Johannes." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Accessed Jun. 28 2020
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51879>

Brown, Maurice J.E. "Ballade (ii)." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Accessed Nov. 26, 2020
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01885>

Brown, Maurice J.E. "Intermezzo(iii)" *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Accessed Nov. 26, 2020
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13835>

延伸閱讀

一、外文書目

Musgrave, Michael. *Brahms 2: biographical, documentary, and analytical studies*. New York: Cambridge University Press, 1987.

二、外文期刊

Cadwallader Allen. "Foreground Motivic Ambiguity: its Clarification at Middleground Levels in Selected Late Piano Pieces of Johannes Brahms." *Music Analysis* 7, no. 1 (Mar. 1988): 59-91. <https://www.jstor.org/stable/939247> (accessed May. 26, 2020).

Cai Camilla. "Was Brahms a Reliable Editor? Changes Made in Opuses 116, 117, 118 and 119." *Acta Musicologica* 61, no. 1 (Jan. 1989): 83-101. <https://www.jstor.org/stable/932975> (accessed May. 26, 2019).

Smith P.. "Brahms and Motivic 6/3 Chords." *Music Analysis* 16, no. 2 (Jul. 1997): 175-217. <https://www.jstor.org/stable/854465> (accessed May. 25, 2019).

Ellen Rennie Flint. "Thematic and Tonal Imagery in Brahms's Ballade in D Minor, Op. 10, No. 1." *American Music Teacher* 54, no. 3 (2004): 18-25. <https://www.jstor.org/stable/43546442> (accessed May. 12, 2020).

三、外文論文

Robert Pascall. "Formal Principles in the Music of Brahms" diss., University of Oxford, 1972.

