

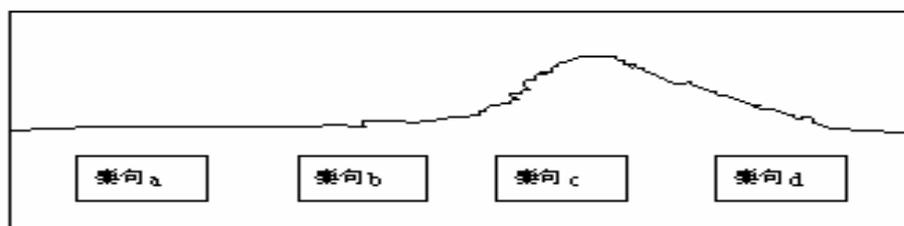
## 第四章、演奏詮釋

對於演奏者來說，演奏音樂不能只是憑藉感覺與想像力，還必須具備理性的思考。唯有將創作背景和樂曲素材分析後將其結果當作依據，在此範圍中盡情揮灑，這才是合乎邏輯地將想像力運用在樂曲之中。變奏曲對於演奏者，最重要的是了解貫穿全曲的素材在各個變奏的變形手法，進而找出各變奏的素材變化所在。主題變形後的音樂特性，決定各變奏之演奏風格及連接方式。《時間變奏曲》中的八個變奏，不論在調性、和聲、樂段樂句結構，多已脫離「主題」的限制。各個變奏都有自己的獨特風格，主題和變奏之間只剩下素材 X（二度動機）和素材 Y（快速對位旋律）維持關係，因此情緒氣氛轉換的表現成爲此樂曲的重點。此章節中，筆者將從演奏經驗與樂曲分析的角度，來探討這首作品演奏詮釋處理的觀點。

### 第一節、主題

「主題」呈現出的氣氛是寧靜且神秘的，只有在樂句 c 時出現比較激動的情緒（圖一）。在「主題」整段中，雙簧管和鋼琴的節奏型態和音樂特性呈現對比。雙簧管吹奏的素材 X 是十六分音符、八分音符和長音所組成的歌唱性旋律線條，必須依照樂句的變化起伏吹奏不同的力度與音色層次。鋼琴彈奏的素材 Y 則是快速對位音型，每次出現都小幅度漸強，增添不安的詭譎氣氛（譜例 4-1）。

【圖一】 「主題」樂句起伏曲線圖



【譜例 4-1】 「主題」第 1-3 小節（鋼琴），素材 Y 漸強

雙簧管部分有許多長音，雖然鋼琴的素材 Y 能幫助旋律流動性，但吹奏時還是必須要有前進、有方向性的感覺，避免停滯感出現。此外，本段吹奏素材 X 時，重音都加在前面較低的音，除了激動樂句外，重音應該吹奏輕柔，不能太強硬。

前面樂曲分析中提到，樂句 c 是以前兩句為基礎發展延伸，為「主題」中最高潮的句子，因此樂句 a 與樂句 b 筆者以微弱的音量（pp）、暗沈柔軟的音色為樂句 c 鋪陳。雖然如此，但是樂句 a 與 b 還是有些微分別：兩句其實都漸強到大跳音處，也都分別是樂句的頂點，但是樂句 b 在第二個大跳音  $b^b$  的強度可比樂句 a 多一些（而作者也在此音上、漸強記號後標示 *piu*），與樂句 a 作不同區別（譜例 4-2）。

此外，樂句 a、b 的長音抖音速度不需太快，樂句 a 開頭甚至不抖音，但遇到「逐漸消失」（*morendo*）處則振幅愈來愈小到消失，但抖音速度不漸慢。

【譜例 4-2】 「主題」，第 1-8 小節

樂句 c 開始發展，音量增加以 p 開始，第 11 小節雙簧管和鋼琴分別重複三次素材 X 和三拍素材 Y，顯露出節奏密集感，譜中標示漸強作張力的推進。這裡重複三次的素材 X 沒有加上任何重音，是爲了之後的高潮作預備，否則會破壞向前感、分散激動的張力。順著此張力推向「主題」情緒最高潮處第 12 小節，筆者認爲應該吹奏出「主題」中最明亮、強硬的音色，且抖音振幅最大、速度最快。第 13 小節之後的素材 X 以模進下行進行，一共出現六次（最後一次則爲重複），除了稍微漸弱外，筆者也建議作出三種層次、一次比一次暗的音色，每吹兩次素材 X 就換一次音色。這裡因漸弱較少，如果作出六次變化太細微，對於演奏者也不易吹奏（譜例 4-3）。

【譜例 4-3】 「主題」模進音型，（第 13-16 小節）

樂句 d 回到音量 p，頗有絢爛歸於平靜之感，抖音配合氣氛速度減慢，振幅縮小。同樣也是漸強到樂句頂點音（c<sup>b</sup>'''），素材 X 出現第三次後漸弱由鋼琴以 pp 音量承接。

結尾雙簧管的 c<sup>#</sup>''- d'' 延續鋼琴音量，也呼應了開頭音量。特別小心氣的控

制，因為音量很小且時值長，卻又要作漸弱消失結束「主題」，如控制不甚音會隨時斷掉。另外，這個最後長音建議只需些微抖音，並隨著音量漸弱收回。

## 第二節、演說

「演說」中有許多不同的節奏型態與發音（articulation）混用。如標題所示，此變奏要將說話的感覺演奏出來，而雙簧管因為常常為獨奏，更能從容不迫，清楚地呈現各種節奏型態、發音和力度重音，流露說話時所表現出的抑揚頓挫。

變奏起始延續「主題」結尾的寧靜，鋼琴營造出從遠方飄然而來的效果。樂句 a1 為分解和絃的旋律，雙簧管和鋼琴每個音都加重，並交替呈現出強勢、果斷之感。樂句 a2 筆者建議吹出迂迴曲折，強硬中帶點柔軟的音色，以配合有時圓滑有時斷奏的蜿蜒音型（譜例 4-4）。

【譜例 4-4】「演說」樂句 a2，第 26-29 小節



B 段是個舒服自在的段落，這裡建議吹奏柔和、放鬆的音色，有別於 A 段的強硬有力。如先前所提，樂段 B 充滿了素材 X 加大跳音程，以模進方式進行，但要注意的這裡的素材 X 都加上了漸強記號，不像「主題」在前面的較低的音加上重音。

A'段的逐漸活躍取代原來放鬆自在的情緒。樂句 a'2 直接借用樂句 a1 的雙簧管旋律，但表現方式不同。樂句 a'2 標示漸強，只在第 39 小節最後的 g'' 加重音，不像樂句 a1 每音強調加重，目的是爲了邁向後面的旋律高峰 e<sup>b</sup>'''，而原來的重音則留待「裝飾奏」最後十個音加強（譜例 4-5）。吹奏 e<sup>b</sup>''' 時建議腹部推一下，讓氣的推力幫助吹奏，也使之後的「裝飾奏」能更順暢進行。

【譜例 4-5】 「演說」A'段，第 37-43 小節

「裝飾奏」的最後十個重音以下行進行到雙簧管最低音 b<sup>b</sup>，氣需下沉讓低音域有飽滿明亮之感。最後鋼琴接續雙簧管最後一音漸弱的音量，隨後又漸強，以極強（ff）的音量結束此變奏，突然結束的未解決屬音帶給人錯愕感。

### 第三節、進行曲

此變奏遵照一般的進行曲曲式寫作，爲 ABA' 三個對比性段落，A 和 A' 段節奏性格較強烈，中間段則採用抒情、歌唱式的旋律線。

由於是進行曲，譜上標示很多重音，A 段與 A' 段的重音吹奏遵照譜上標示吹出「乾」（secco）的效果（簡單樸實，並帶有枯燥之感）。這些同音重複要有往前

的感覺，且避免重音太過沉重、太機械化，阻礙進行曲行進的風格使樂曲有停滯之感。雖然要吹出方向感，但要注意拍子的穩定性，以免越吹越快。

B 段是個柔和的中段，整段旋律較為平滑，多半是以半音進行。爲了明顯與 A 段形成強烈對比，這段的音色建議暗一點，讓半音進行和微弱灰暗的音量表現出神秘感。此外，雙簧管一直推氣，流暢地吹奏連續四分音符加上八分音符的圓滑奏線條，鋼琴右手的  也是讓 B 段流暢的關鍵，兩者搭配擺脫 A 段的機械行進風格。(譜例 4-6)。

#### 【譜例 4-6】 「進行曲」，第 61-67 小節



A'段回到與 A 段相同的行進感，一樣精神抖擻，但是因爲鋼琴左右手交替重疊出現的旋律，讓整段一氣呵成，沒有樂句的分別。尤其最後持續未解決的半音八分音符節奏使全變奏的張力達到最高點，鋼琴和雙簧管要保持「強奏且漸強」的音量來強調張力。

### 第四節、演練

上一章探討得知，A 段和 B 段雙簧管與鋼琴的節奏型態和發音方式呈現出對比 (譜例 4-7)，到了 B 段則是交換聲部出現與 A 段相同的節奏型態和發音 (譜例

4-8)。素材 Y 變形是大量斷奏的八分音符，練習手指靈敏度、音程音準的意味濃厚（與練習曲類似），而且每一小句都由後半拍進入，要表現出強烈的節奏感；素材 X（有時加上大跳）則是圓滑的複點四分音符加上八分音符為主，比較著重於旋律性。

【譜例 4-7】 「演練」A 段，第 84-91 小節

【譜例 4-8】 「演練」B 段，第 103-108 小節



素材 X 與素材 Y 變形並置在雙簧管和鋼琴聲部呈現出矛盾的感覺，但素材 Y 變形讓人覺得比較強勢，筆者建議突出此素材以符合「演練」這個標題。因此 A 段的雙簧管音量大於鋼琴，素材 Y 變形的斷奏吹出銳利感，鋼琴在後半段的上行旋律雖作漸強，但是音量還是要小於雙簧管，B 段則剛好相反（但素材 Y 變形的銳利感要保持）。不過在 A 段與 B 段結束之前的震音交替，雙簧管和鋼琴建議作出相同的大聲音量，製造勢均力敵的效果。

C 段雙簧管和鋼琴都演奏素材 Y 變形，兩部大量斷奏的快速八分音符給予聽者相當緊湊的感覺，已經不似樂段 A 與 B 有圓滑的素材 X 緩和情緒。一開始只需要中強音量（mf），但是每個音都必須紮實地強調。之後旋律上行，氣氛越來越激動，音量也隨之擴大，但是因為後半段的旋律著重在雙簧管部分，而且也是由雙簧管衝向音的高點，因此音量要比鋼琴更多，音色也更強硬。到最後雙簧管獨奏的圓滑長線條旋律，才讓之前繃緊的神經有些微放鬆的機會，不過音樂不因放鬆而停滯，氣還是不斷推送，讓音樂持續感延續到下一個變奏。

## 第五節、威嚇

「威嚇」與「主題」雖然旋律架構相似，但氣氛卻大為不同。「威嚇」標示的音量大於「主題」音量，要表達出標題「遭受天譴、威嚇」之感，不似「主題」的寧靜神秘。因此這個變奏的旋律要吹奏得肯定有力，重音部分建議使用硬性的彈舌方式，與「主題」的柔軟彈舌有所區別。

「威嚇」的雙簧管旋律音高比「主題」低了八度，建議吹出飽滿深沈的音色。另外雙簧管低音域的音準，吹奏小聲時容易偏低，吹奏大聲卻又容易偏高，因此吹奏此變奏必須隨時注意音準的調整。

雙簧管依照旋律上下進行漸強漸弱，在第 131、134-135、138 小節雙簧管長音依照譜上標示作漸弱至極弱（pp），剛好能襯托出鋼琴素材 Y 漸強的旋律線，有著向前推動的力量（譜例 4-9）。**不過**「威嚇」的長音比「主題」更多更長，必須更加注意長音向前流動的感覺，不能只依靠鋼琴的素材 Y 推動。

### 【譜例 4-9】 「威嚇」，第 130-132 小節

The musical score for Example 4-9, titled 'Adagio con fuoco', covers measures 130-132. It is written for a horn and piano. The horn part begins with a dynamic of *f espress.* and features a long note with a *dim.* marking. The piano accompaniment starts with *f precipitando* and includes *sf* and *ff* markings. The score is in a key with one flat and a common time signature.

不同於「主題」，布瑞頓在「威嚇」的速度方面作了變化。樂句 a 與樂句 b 結束之前，鋼琴部分稍作漸快；樂句 c 雙簧管在第 141 小節作漸快，氣氛變得很不

穩定，之後的尾奏突然漸慢，將先前的不穩定感沉澱下來，堅定地吹出最後四音。

尾奏的長音因為時值較長，因此須注意平均漸弱，不能漸弱太快，並且運用更多的腹部支撐，以免最後音量太小支持不住而消失。雙簧管演奏長音同時，鋼琴尾奏部分依照速度標語逐漸漸慢，並在第 144、145 小節每一拍作出不同的力度層次，音量突然銳減，迅速將之前所營造的強烈氣氛收拾起來，與雙簧管一起預備下一變奏「聖詠」的寧靜氣氛（譜例 4-10）。

【譜例 4-10】 「威嚇」，第 143-147 小節

143 *a tempo* *ff espress.* *poco a poco dim.* *poco rit.*

144 *poco a poco dim.*

145 *più lento* *sempre morendo* *pppp*

*dim.* *p* *pp (lento)* *ppp*

Ped. [attacca]

## 第六節、聖詠

此變奏其實類似間奏曲，尤其安排在「威嚇」後，放鬆情緒之用途明顯。「聖詠」速度緩慢，音量則依照布瑞頓的指示保持極弱（pp），以非傳統三和絃表達出神聖、寧靜的氛圍。

變奏的主角這次換到鋼琴部分，奏出優美、圓滑卻帶點不協和意味的和絃進行。雙簧管的單獨長音有承先啓後的作用，爲了持續鋼琴所營造的氣氛，筆者建議直接把氣輕送出不彈舌。此外不要因爲小聲而咬緊竹片，如此一來音色會變得細扁沒有共鳴，或聲音出不來，建議放鬆含住竹片，口腔張開呈圓形，才能順利發出悅耳的聲音。這些長音也建議不加抖音，去除「起伏」之感，讓整個氣氛更加寧靜。

此變奏音量很小，以降 e 小調開始，保持安靜、音色灰暗，但是第 157 小節音樂走到全曲的高點時，建議音色可順著上行的特性變得較明亮（譜例 4-11），之後下行回來又恢復原來較暗的音色。

### 【譜例 4-11】 「聖詠」，第 157-158 小節

The musical score for Example 4-11, 'Hymn', measures 157-158, is presented in E-flat minor, 4/4 time. The score consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle), and a double reed part (bottom). The piano part features sustained chords, and the double reed part has a melodic line. The tempo is marked 'pp espr.' (pianissimo, espressivo). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score is numbered 157 at the beginning of the first staff.

## 第七節、華爾滋

「華爾滋」分爲 ABA' 三個段落，除了 B 段最後四小節漸快激動到 A' 段前四小節的活潑較不同外，其餘皆爲優雅的氣氛。雙簧管和鋼琴的旋律都必須演奏流動順暢，否則只會讓人覺得死氣沉沉，失去華爾滋的高雅之感。不過雖然力求流暢，但是註明「持續」(tenuto) 之處還是要忠實表現，奏足音符時值勿吹奏太短。

序奏部份鋼琴奏出暗沈模糊的感覺，之後雙簧管優雅、輕巧地進入。上一章提到樂句 a1 與 a2 類似，前面四小節雙簧管旋律是一樣的，筆者建議樂句 a2 雙簧管與鋼琴的音色音量表現比樂句 a1 明亮、大聲一些，因爲鋼琴開始出現雙音，增加了和聲色彩。

如同先前提及，B 段的鋼琴爲素材 Y 加級進分解和絃。此分解和絃爲大三和絃，建議依照和絃特性奏出明亮、輕巧的斷奏，與雙簧管的較暗的旋律線呈現對比(譜例 4-12)。此段最後雙簧管出現連續四次三連音加八分音符的半音旋律，並且還要漸快，雙簧管和鋼琴都要有往前的感覺，將張力擴張至下一段開頭，也是此變奏的高潮。

【譜例 4-12】 「華爾滋」B 段，第 190-195 小節

The musical score for Example 4-12, 'Waltz' B section, measures 190-195, is presented in two staves. The top staff is for the Clarinet and the bottom staff is for the Piano. The key signature is B-flat major and the time signature is 3/4. The Clarinet part begins with a dynamic of *mf*, followed by *espress.*, *dim.*, *p*, and ends with *pp*. The Piano part begins with a dynamic of *mf*, followed by *dim.*, *p*, and ends with *pp cresc.*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

上一章提到 A'段又回到 A 段一開始的旋律，但布瑞頓標示「活潑」(animato) 的術語在此。近代作品中，這個術語常常包含「快」的意思，因此 B 段最後的漸快除了凝聚張力，還為這裡的速度作準備。

A'段開頭四小節是全變奏的最激動處，雙簧管要吹奏出生氣勃勃、活躍的感覺，鋼琴的八度增加音量也增加整體音樂的厚實度，音色要飽滿、不粗魯。第 212 小節「大幅度地漸慢」(molto rall.)，音樂突然有煞住的感覺，第 213 小節又重新回到原先的速度，再度呈現出優雅寧靜的氣氛。最後五小節中，穿插夾雜兩個小節的休息，打斷原來流暢的旋律，並且以 B 段借來的素材幽默並帶點詼諧地結束此變奏，雙簧管和鋼琴在休止符的拍點上必須精準，才能達到一氣呵成的默契(譜例 4-13)。

【譜例 4-13】 「華爾滋」，第 215-220 小節

## 第八節、波卡

「波卡」的旋律輕快、輕鬆俏皮，分爲 ABA' 三個對比性段落。A 和 A' 段節奏性強烈，中間 B 段鋼琴的分解和絃緩和情緒，但夾雜了 A 段素材。因爲穿插著 A 段素材，B 段有速度、音量與情緒上的衝突，在原本溫和的 B 段中製造強烈的戲劇性。

雙簧管有許多十六分音符同音重複再彈舌的情況，必須注意舌頭和手指的協調性，也不能趕拍子而失去原有的節奏性與波卡舞曲的效果。鋼琴則要注意後半拍三連音，避免彈奏太快成爲裝飾音（譜例 4-14）。

【譜例 4-14】 「波卡」，第 238-243 小節



The musical score for Example 4-14, measures 238-243, is written for Clarinet and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The clarinet part (top staff) begins at measure 238 with a sixteenth-note melody. A dynamic marking of *sempre f* is placed above the clarinet staff in measure 241. The piano accompaniment (bottom staff) features a consistent triplet pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes at measure 243.

素材 X 變形（下行大七度）的重音這次放在後面低音，有些素材 X 變形甚至加上漸強的記號，更強調後面的重音。不過要小心太強調這些重音，反而造成舞曲感消失。

樂曲最後五小節，雙簧管和鋼琴由上行與下行的十六分音符交替，兩方要注意銜接連貫，演奏出像一條不斷的十六分音符旋律線條，並且保持緊湊度到最後（譜例 3-24）。

## 第九節、解決

上一章分析提到，雙簧管在這個變奏只有 c<sup>#</sup>'' 和 d'' 兩個音，直接引用「主題」的素材 X，但布瑞頓顯然想呈現出有別於「主題」的效果，以大聲為主，鋼琴甚至每個（組）音都加上重音，並附上了「莊嚴」（*maestoso*）的標語。

有異於「主題」和「威嚇」的明確方向感，「解決」隨著鋼琴和絃的轉換，雙簧管配合著調性渾沌不明的和絃吹出虛幻之感，每吹一次素材 X 就像繞回原處再往別的方向。經過先前的曲折，最後調性終於明朗，雙簧管終於能確定腳步，豁然開朗地結束。特別注意最後一次素材 X 出現時，不同於先前重音在 c<sup>#</sup>''，而是將重音放在 d''，並且漸強，這個屬音的加重也強調了 G 調調性（譜例 4-15）。

【譜例 4-15】「解決」，第 290-312 小節

**Maestoso (non troppo lento)**  
*espress. sempre*

296

302

(Ped.) Ped. Ped.

307

rall. - - - - -

(Ped.) Ped.

隨著鋼琴調性不明的和絃吹奏混沌之感

8va bassa  
December 12th. 1936

## 第十節、演奏詮釋統整

綜合之前所提及，雙簧管與鋼琴的素材 X（旋律）和素材 Y（對位）的互動、對應，是這首樂曲表達的重點。整首樂曲的旋律線幾乎都在雙簧管上，但是鋼琴的對應（伴奏聲部）也很重要，因為它往往是主導旋律與掌握氣氛的關鍵。舉例來說，「主題」要是沒有鋼琴的素材 Y，就不會出現神秘的感覺。但鋼琴不總是擔任伴奏的角色，有時會出現雙簧管和鋼琴相互銜接唱出一條旋律線的情況，這時就需要兩者的協調，將語法、音量、音色…等問題處理一致。

樂曲分析中提到整首樂曲是以慢慢、快快…的形式演奏。但是慢或快並不是只有一種速度，例如「主題」與「演說」的速度分別為「行板」與「緩板」，或者「華爾滋」與「波卡」的速度也有差異，因此要注意各個變奏間速度變化的掌握，因為速度的變化也會影響不同風格的表現。另外，布瑞頓在譜上也很明確的標示速度標語，因此吹奏時不需要作太多不必要的速度變化。

作曲家也巧妙運用了對位與和聲的不同特性，織度的厚薄和聲部間的關係，都會影響演奏出來的音響效果、音樂色彩。例如「聖詠」與「解決」雖都是和聲式進行，但「聖詠」一貫維持四聲部和聲，而「解決」的和聲是由薄到厚疊置出，聽起來的效果有頗大差異。

本曲有許多重音記號，這些重音配合樂曲走向而有不同的表現方式。例如「主題」中素材 X 的重音，要配合寧靜神秘的氣氛，不能破壞氣氛、製造太突兀的重音效果，因此必須要輕柔地吹奏重音。「進行曲」中的重音，則按照譜上標示不加

修飾發出並收住這些重音，增加行進的機械感。而「演說」的第 39-40 小節，一連串的音群將音樂的動向帶至 e<sup>b</sup>，也是此變奏的高潮，由於最大的能量在此聚集後釋放，因此這個重音 e<sup>b</sup> 必須非常有共鳴且明亮。

除了不同的重音表現方式之外，另一重點是素材 X 會以不同的力度出現：例如「主題」是前面的低音加重音，「演說」樂段 B 則加上漸強記號，「華爾滋」則是漸弱記號，「解決」的最後則是重音在後面的高音。

最後是關於連接各變奏的問題。「主題」到「華爾滋」每個變奏之間，布瑞頓皆標示了「不間斷接續演奏」(attacca) 的術語，「華爾滋」與「波卡」的結尾雖未標示，但是為了讓各變奏有樂曲的連貫性，因此建議不要休息太久。除了「華爾滋」和「波卡」之間外，每個變奏結尾與下一變奏的音量無太大差異，幾個變奏間的氣氛也有相似之處。例如「主題」最後一音神秘地消失結束，「演說」開始就以非常小聲、渾沌不明的聲響效果出現；「進行曲」的機械感也延續到「演練」像手指練習的素材 Y，雖然音量沒有「進行曲」這麼多，但是也是大聲的音量；「威嚇」最後的消失也是為了「聖詠」的寧靜氣氛作準備。抓住上述相關性，進入每個變奏前想好下一變奏的風格速度，一定會讓這些分段的變奏有整體、一氣呵成之感。