

## 第二章 作品詮釋與分析

這首作品是作曲家在 1924 年所寫作的。從作品的名稱來看，作曲家把這首樂曲命名為奏鳴曲，但單純從作品的結構來看，曲子是屬於單樂章作品；由速度上來區分，可以分為四個段落：Mäßig bewegt (適度的中板)、Scherzino(詼諧曲)、Adagio molto(很慢的慢板)、Mäßig bewegt (適度的中板)等，這四個段落是相連結的，而每個段落與段落的連接都有個小小的結尾。若是以 ABCD 來代表這四個段落，A 與 D 為一組而 B 與 C 則是另外一組。這首作品與卡格—埃勒特其他作品相較之下，作曲家在樂譜上做了一些非常有趣的記號，就是標明了作品之中所有的動機，並且將動機清楚的做了分類。這種分類的方式在大多數樂譜上並不多見，筆者認為，作曲家會在這首作品上，將許多動機發展做了清楚的分類，是爲了使演奏者可以更清楚他的作曲手法，在演奏時更能掌握每個段落的主體，而做此處理。

從卡格—埃勒特的寫作手法中，可以看出他善於運用音型結構的改變來連串整首樂曲，而他使用的手法十分的傳統，例如：音符長度的增值與減值，使用同音改變節奏，模進、倒影、反行、相同音程的組合連接；而樂曲中更可見到運用動機拼貼的手法，使得在整首樂曲間，到處都可以見到動機的影子。除此之外，關於作曲家對於旋律之間的高潮迭起，使用了音符節奏的長短來掌控音樂的「鬆」與「緊」，例如在此曲中，最常看到的手法爲四分音符接八分音符，再接十六分音符，然後再反行回來；這種使用拍子的快慢來控制音樂的速張力，這是在卡格—埃勒特的作品中時常見到的。

## 第一節 動機分析

作曲家於樂譜上所標明的動機次序如下：

### **Mäßig bewegt(適度的中板)**

動機：1a — 1c — 1a

小節數：1 — 7 — 9

動機：2a — 2b — 2a — 2c — 2a — 2d

小節數：18 — 24 — 26 — 29 — 34 — 41

### **Scherzino(詼諧曲)**

動機：3a — 3b — 3b — 3c — 3d — 2d

小節數：43 — 49 — 66 — 76 — 81 — 92

### **Adagio molto(很慢的慢板)**

動機：3a — 1a — 1b — 2b — 1a — 3c — 3d — 1a — 3a — 1a — 2d

小節數：96 — 110 — 118 — 122 — 123 — 131 — 135 — 143 — 151 — 167 — 189

### **Mäßig bewegt(適度的中板)**

**(Tempo I)**

動機：1a — 2c — 1c — 4 — 4 — 2c — 4 — 1a — 2c — 1b — 6 —

小節數：193 — 197 — 199 — 202 — 204 — 205 — 207 — 208 — 213 — 216 — 219 —

動機：2 — 2a — 2b — 2a — 6

小節數：221— 223— 231— 239—241

### Lento(緩板)

動機：1b&1a

小節數：243

根據以上的次序，筆者在此做了動機出現的歸納

動機名稱	小節數的順序	譜例編號
<b>1a</b>	1—9—110—123—143—167—193—208—(243:1b+1a)	1 ~ 9
<b>1b</b>	118—216—(243:1b+1a) 第 5 小節使用動機 1b	10 ~ 12, 9
<b>1c</b>	7—199	13 ~ 14
<b>2</b>	221	15
<b>2a</b>	18—26—34—223—239	16 ~ 20
<b>2b</b>	24—122—231	21 ~ 23
<b>2c</b>	29—197—205—213	24 ~ 27
<b>2d</b>	41—92—189	28 ~ 30
<b>3a</b>	43—96—151	31 ~ 33
<b>3b</b>	49—66 第 181 小節使用 3b	34 ~ 35
<b>3c</b>	76—131	36 ~ 37
<b>3d</b>	81—135	38 ~ 39
<b>4</b>	202—204—207	40 ~ 42
<b>6</b>	219—241	43 ~ 44

## 1a

動機 1a 是此曲動機中出現最多次的，它可說是整首作品中最重要的一段旋律；以譜例 1 作為原型來比較，以下幾個動機：譜例 2 在拍子上作減值，速度感覺上會比較快一些；在譜例 3 的地方，此時速度轉為很慢的慢板，樂句比較短，平均每一個小節就是一個樂句，拍號也改變成為三四拍子。以上這兩個動機和譜例 6 及譜例 8，都是使用與譜例 1 相同的音符去做發展，而譜例 4 則是繼續了譜例 3 的三拍子節奏，速度上也轉的更快，結構上最大的特徵是音程之間的聯接，大體的結構都顯現出了完全五度的音程上行；接下去的譜例 5 繼續著譜例 4 的音型，使用模進的手法在不同的音上做新的發展；譜例 6 是增值的作法，但在音量上每個小節做一次起伏，聽覺上打破了之前比較長的旋律線；譜例 7 則是使用了倒影的手法，與譜例 1 是完全相對映的兩條線條，節奏相同，唯一不同的是在於第一個小節音量的處理，因為譜例 7 強調的是主題的再現，與譜例 1 從遠處飄來的感覺是不同的；譜例 9 是全曲的尾聲，作曲家使用了逆行的手法，他將第一到第六小節的音符全部作逆行的處理，變成我們所看到譜例 7，在此除了速度變慢之外，也使用了拍號交錯的作法，這裡會讓人感到有始有終的感覺，又回到了最初的起音 e。

譜例 1(第 1 小節至第 4 小節)



譜例 2 (第 9 小節至第 10 小節)



譜例 3 (第 110 小節至第 114 小節)



譜例 4 (第 123 小節至第 130 小節)



譜例 5 (第 143 小節至第 146 小節)



譜例 6 (第 167 小節至第 170 小節)



譜例 7 (第 193 小節至第 196 小節)



譜例 8 (第 208 小節至第 211 小節)



譜例 9 (第 243 小節至第 255 小節)



**1b**

根據作曲家在樂譜上所標明動機 1b，出現的時間非常的晚，但筆者在第五到第六小節間(譜例 12)發現了與譜例 10 相同的元素，所以另外標示於譜例上，使用的手法是改變節奏，在譜例 10 中每個小節都是一個句子，而譜例 12 則是向上邁進的長線條旋律。一樣的音符重新組合後又是另外一個新的面貌，這在卡格—埃勒特的作曲手法中屢見不鮮，是他的作曲特色之一。

譜例 10(第 118 小節至第 120 小節)



譜例 11(第 216 小節)



譜例 12(第 5 小節至第 6 小節)



## 1c

動機 1c 的特色在於它是個節奏明顯的樂句，在譜例 13 與譜例 14 之間，兩者的結構基本是相同的，而最大的差異是在於譜例 13 是使用小三度的音程關係向下跳進，並且持續音量到第八小節再交給下個主題；而譜例 14 則是使用大三度向上跳進，並且做了兩次的跳進，音量上的差距變化比譜例 13 更多。

譜例 13(第 7 小節至第 9 小節)



譜例 14(第 199 小節至第 202 小節)



## 2

動機 2 出現的次數就僅僅一次，根據筆者的分析，它被作曲家單獨分爲一個動機，是因為它的節奏上帶有了 2a 的影子，弱起拍子的形式，但不完全相近，所以提出來成爲單一的動機。

譜例 15(第 221 小節至第 222 小節)



## 2a

動機 2a 的重要性在全曲中是僅次於 1a 之外最重要的一個動機，只要樂曲出現了這個動機，就代表了音樂中抒情感性的一面。此動機運用了弱起拍子連接切分音的方式，作為主要的結構，弱起拍的音型在音樂的表達上，有助於音樂線條的流動，此動機幾乎都出現在三拍子的節拍中。以下從譜例 16 至譜例 20 的 2a 動機，基本上結構都是一致的，而差異在於發展的起音不同，所以每個 2a 動機在聽覺上的感受，也會跟著音域上的轉變而有所不同。

譜例 16(第 18 小節至第 23 小節)



譜例 17(第 26 小節至第 28 小節)





譜例 18(第 34 小節至第 35 小節)



譜例 19(第 223 小節至第 230 小節)



譜例 20(第 239 小節至第 240 小節)



## 2b

動機 2b 是屬於流動的線條，在譜例 21 與譜例 23 中作曲家利用快速的琶音流動，搭配音量的起伏，造成聽覺上有一種搖擺的效果；而譜例 22 也是使用了此種結構的節奏，做為該段落的結尾，但因並非完整的樂句，故沒有搖擺音響的存在。

譜例 21(第 24 小節至第 25 小節)



譜例 22(第 122 小節)



譜例 23(第 231 小節至第 232 小節)



## 2c

動機 2c 從譜例 24 可以看到很清楚的三度音程下行，有次序的音程關係：大三度連接小三度；而接下去的譜例 25 到譜例 27 做了節奏上的改變，而三度下行的素材還是保留在音程的關係之中，音程間變成了小三度 + 大三度 + 小三度 + 小三度的關係，中間再加入幾個小二度作連接，在譜例 25 出現了減四度的音程，但在聽覺上還是屬於大三度的音程效果。

譜例 24(第 29 小節)



譜例 25(第 197 小節)



譜例 26(第 205 小節至第 206 小節)



譜例 27(第 213 小節)



## 2d

動機 2d 是使用三組大跳的 12 度音程，來作為結構的主體，三個重要的尾音組合起來，剛好形成一個小三和弦；此曲起音及結尾音皆是 e 音，若是以 e 音作為主音來看，由 2d 所組成的和弦就是停留在 e 小調的五級，形成一個半終止的結果；所有動機 2d 的位置，也都是位於樂曲間前三個段落的結尾處，在此可以看到作曲家精心的安排，在無調性的音樂中插入了調性音樂的影子。從譜例 8-1 到譜例 8-3，從原本單純的十二度向上音型，到加入了一些裝飾音型的發展，但這些變化都不足以改變小三和弦的存在。

譜例 28(第 41 小節至第 42 小節)



譜例 29(第 92 小節至第 94 小節)



譜例 30(第 189 小節至第 192 小節)



## 3a

動機 3a 是一句比較長的旋律線條，在譜例 31 及譜例 33 中，相似的部分是使用了同樣的節奏形式，在短促的旋律線條中，速度的變化也增加了幾分緊湊的效果，在譜例 33 中前四小節的音，其實是來自於譜例 31 前四小節，從尾到頭音的

排列，使用了逆行的手法；同樣屬於 3a 動機的譜例 32，速度上比較緩慢，也看不到譜例 31 的節奏音型，在此所使用的手法，是以第 43 小節到第 53 小節的所有音符做新的排列組合，而在譜例 32 中，速度卻變慢了許多，其中也加入了一些新的音符來連串整個新的旋律線條，原本短促、規律的旋律，在譜例 32 中變的更加漫長，而在速度上也自由了許多。

譜例 31(第 43 小節至第 48 小節)



譜例 32(第 96 小節至第 109 小節)



譜例 33(第 151 小節至第 157 小節)



### 3b

動機 3b 給人很清楚的節奏感，譜例 34 與譜例 35 的差異，在於第二個小節的節奏變化，但兩個 3b 動機在音量的處理卻是相同的。

譜例 34(第 49 小節至第 51 小節)



譜例 35(第 66 小節至第 67 小節)



### 3c

動機 3c 使用了十六分音符的上下琶音音型作為主要的結構，各個音程之間都維持了完全四度的關係，除了譜例 36 的第一個上行音程使用了完全五度以外；除此之外，譜例 36 與譜例 37 其他的相異之處，在於譜例 37 在下型的音型上做漸強，而上行的音型做漸弱。

譜例 36(第 76 小節至第 79 小節)



譜例 37(第 131 小節至第 134 小節)



### 3d

動機 3d 在譜例 38 與譜例 39 是相同的結構，只是發展的起音不同，不過譜例 39 在每個小節的第三拍都加了一個震音，產生做不一樣的效果，但兩者之間重心依舊擺在第三拍上。

譜例 38(第 81 小節至第 83 小節)



譜例 39(第 135 小節至第 137 小節)



### 4

動機 4 的特點為分解和弦的上行，共有兩段式的向上音型，譜例 41 與譜例 42 分別做了減值的手法，兩者間相差了八度，而在譜例 42 裡頭第一拍的尾與第二拍的頭都加了一個降記號，產生了不同的音響效果，且在音量上也有不同的表現方式，譜例 41 做了一個短暫的起伏然後再漸強，譜例 42 則是一直保持著激烈的感覺向前邁進，直接推向了之後的 Tempo I。

譜例 40(第 202 小節至第 203 小節)



譜例 41(第 204 小節)



譜例 42(第 207 小節)



## 6

動機 6 在視覺上看來，似乎使用了音符長度減值的手式去處理，看起來譜例 44 比譜例 43 似乎快了許多，但實際在速度上，因為術語與拍號的不同，譜例 43 與譜例 44 兩者演奏起來的速度卻是一樣的。

譜例 43(第 219 小節至第 220 小節)



譜例 44(第 241 小節至第 242 小節)



## 第二節 音樂詮釋

卡格—埃勒特這首無伴奏作品，除了結構上展現出作曲家的用心，在音樂的起伏中，也加上了他精心的安排；另外值得一提的是，作曲家在曲名上並未標明是給予任何調性的單簧管吹奏，筆者在找尋的資料中，發現到有兩種情況，一個是使用 A 調，另一則是使用降 B 調，這兩種調性的樂器，最大的差異在於音色的不同，降 B 調樂器的聲音聽起來是明亮高亢，而 A 調樂器的音色比較溫暖，聲音中帶有較多木頭的振動，而筆者選擇了後者的 A 調樂器演奏，因為在 A 調樂器上，溫暖的音色比較適合詮釋這首樂曲，除此之外，在於這首作品中，作曲家所使用的音域，大多是選擇音色較甜美的中低音域部份，樂曲中極少有單簧管超吹音域的音出現，這對於一位演奏者來說，是件非常幸福的事情，而且 A 調單簧管溫暖而又帶有豐富共鳴的音色，在表現這首作品時，更能表達出單簧管音色優美的一面。

### 適度的中板 (Mäßig bewegt)

	I 段		II 段			小節尾
小節數	1 – 8	9 - 17	18 – 25	26 – 33	34 – 39	40 – 42
使用動機	1a, 1c	1a	2a, 2b	2a, 2c	2a	2d



從第一小節到第八小節，可劃分成一個大的樂句，從樂器的最低音 e 音開始奏出第一組樂句，這段旋律的感覺，像是從遠處慢慢傳送來的，音量的起伏只是些微的遞增，在下去的第三及第四小節，像似在呼應之前的旋律，筆者建議，在此音量方面可以隨著音型的向上慢慢遞增，造成呼應的效果；第五、六小節如階梯式的上升音型，音型又可分成往上及往下兩種層次，但皆為半音的關係，演奏時須著重於向上的半音，在每組連接的兩個音上，作曲家又加了漸強的記號，提醒演奏時向上音型張力的增加，同時注意速度的轉快要稍作醞釀，第七、八小節音樂達到了本段的最高點，降 e<sup>3</sup>，在第八小節最後兩拍，筆者建議在此稍做一些漸慢及持續音(tenuto)的效果，這是為了交接到下一個樂句的開始而做準備。

下一段的第九、十小節，呼應了一開始的主題動機，在這句旋律結束後，筆者建議，演奏者在此可以做個充分的呼吸，爲了準備接下去連串的向上音型；在接下去的 11 到 12 小節，這一連串的十六分音符中，作曲家共畫了上下兩組圓滑線的樂句，這對於一位演奏者來說，在吹奏上有三種詮釋的方式，一是著重於上方較長的樂句，八個音一組的長線條，在長線條的音型中保有了作曲家所要求的繼續不斷的感覺；二是兩者線條兼顧的情況，但所表達出的音樂線條還是長的，不過在小樂句的部份還是輕輕帶過，點舌的部分不需要很清楚的表現出來；三則是著重於下方比較短的樂句部份，表達出的精神則是在術語上所描述的快活、精神飽滿的感覺，在點舌的部份要求清楚並且要輕快，並注意到下方音量漸強的指示，將音樂向前推進。

(譜例 45)



筆者在此選擇了第三種的詮釋方式，爲了符合術語上的表達，以及爲 13 小節之後的音樂流動做準備，故而選擇了這樣相同的詮釋方式。13 小節到 15 小節一連串下行的跳動音符，都是使用了弱拍跳進強拍的方式作前進，此處筆者建議，爲了持續著音樂向前進的動力以及保持住一定的音量，演奏時可以做持續的漸強，來補足下行時不自覺中所喪失掉的音量張力。在 15 小節的地方，可以看見附點的節奏音型出現，在演奏時，爲了使得 32 分音符的突強可以更清楚且有力，筆者建議演奏時，位於強拍上的附點八分音符不需要吹到滿拍子，而想像成八分音符加上一個十六休止符，這樣在音樂上的流動會更有幫助。在 17 小節接入 2a 主題的地方，術語在此標示了較安靜、平穩的感覺，音樂的情緒在這裡開始做轉折，在第三、四拍的三連音上，筆者建議稍作一些彈性速度(rubato)的奏法，來緩和一下之前流動的情緒。

從 18 小節後進入了 II 段的部份，在這個部份音樂的色彩轉爲柔和的情境，情緒的起伏不像前面的 I 段如此激動，由 2a 所主導的旋律帶給人一種抒情、自由的感受，在 19 到 22 小節的地方，可以看到每個旋律的高點，皆位於切分音的中心，作曲家也在此做了一些表情記號，如持續音或很多的短小的音量起伏(< >)，於在這些音符的上方做了清楚的標示，目的是爲了使演奏者在演奏這些音符時，能夠賦予更多的表情，故演奏這些音符的長度，會比實際的記譜長度還要更長，相對

的，其他的拍子長度就會因此而縮減，但所有的音符還是必須在有限定的拍子下完成，因為這不是自由樂段(Cadenza)；接下去 2b 的動機出現，在演奏八分音符的長度上要比實際上再略長一些，就像是時鐘的鐘擺一樣，請想像一下，當鐘擺在擺盪時，看起來停留在兩側最高點的時間是最長的，吹奏時試著把這個感覺放入音樂中，作曲家也在這個段落上加了一些持續音，為此來增加擺動的效果。在 25 小節的五四拍中，音型改變成爲 16 分音符，感覺上擺動的速度加快，而在吹奏弱拍進入強拍的地方，作曲家加了短的漸強(<)，筆者建議在演奏時可以像似吹奏突強的表情(accent)，如此更能加強漸強的效果；在 25 小節的最後一拍上，漸慢的記號將擺動的情緒硬生生的拉住，而這四個持續音可分成四個層次，依序增加長度，使音樂能走向下一小節的 2a 主題。接下去的 26 小節再現前一次 2a 的主題，接下去的 30 到 31 小節，兩個小節所使用的音整整相差了八度，從節奏來看，30 小節是三連音，31 小節則是帶有切分的十六音符，筆者建議，在演奏時遵循著作曲家的分句來演奏，想像是在吹奏放慢後的 16 分音符。

(譜例 46)



在 31 小節時，速度上開始加快，爲了是要醞釀情緒到下一小節的重音上作發展；到了 33 小節的最後一拍，音樂停留在延長音 e<sup>1</sup> 上，連接下去的是本段第三次的 2a 主題出現，在此，筆者建議，在吹奏 2a 動機時，連同前一拍的十六分音符一

起吹奏，展現一個完整的樂句，因為接下去的樂句，是連續三組後起拍的音型所組成，而在 33 接 34 小節的延長音不可切斷，呼吸的地方可以選擇在 34 小節的第一拍結束後，到了 36 小節的地方，此處的分句、節奏、以及表情記號，在三者同時兼顧的情況下演奏，對於演奏者是個很大的困擾，筆者建議，在演奏時可以採取切割的方式來處理這個樂句，變成 2+2+2+2+4 的作法。

(譜例 47)



從 36 到 39 小節是屬於 B 段中最激動的一個段落，在 38 小節的三連音，雖然作曲家在每個音符的下方都加了持續音的效果，不過在一、三拍的上方都加了一個短重音的記號(^)，形成了六個音為一組的結果，持續音的功能在於加強每個音的節奏性格，而連接下去的 39 小節剛好是減值的結果，圓滑且帶有些許的音量起伏，與前一小節的節奏性格形成了一個對比的畫面；接下去的 40 到 42 小節有點類似自由樂段(Cadenza)的感覺，在 40 小節上方，作曲家標明了「輕快的，如即興演奏的」，提示了演奏者，在演奏一連串的九連音時，不要局限於每個音的間距，而是需要更多自由表現、發揮的空間，在此，筆者所建議的奏法，是稍作一點由慢到快的速度變化，但不要太刻意強調，感覺像一陣風吹過去即可；在 41 小節時，在拍子上已經脫離了 4 拍子的限制，最後兩拍進入 42 小節的動機 2d 形成了本段的終止和弦，這些大調音型，在演奏上需要小心的控制向上的音量，避免破壞掉音

樂慢慢消失在空氣中那種飄然而去的情境。

### 詼諧曲(Scherzino)

	I 段	II 段		III 段	IV 段	小節尾
小節數	43 - 48	49 - 65	66 - 75	76 - 80	81 - 91	92 - 94
使用動機	3a	3b	3b	3c	3d	2d

在詼諧曲這個段落中，拍號轉變成三八拍子，在此段落中的節奏性格，比較起前一個段落明顯了許多，整段的風格屬於輕快的，其中出現了許多不同的動機發展，音量上的對比以及快速的轉變，也是演奏詮釋上很重要的一個重心。

從 43 到 46 小節可分為兩個相同的樂句，兩句跳動的三連音加上一句向上作收尾的琶音，筆者建議，在演奏時將重心擺在每個重拍的位置上，前面兩句三連音是短而輕巧的，然而接下去的向上音型，雖然作曲家在第一拍標明了持續音的記號，但筆者建議，於演奏時為了表現出強調漸弱收尾的感覺，在 44 以及 46 小節的第一拍上，可以奏出重音(accent)的力道，如此一來與前面輕而短的旋律成爲一個明顯的對比，也達到了詼諧的效果。這種「強與弱」的對比寫作手法，一直持續到了 53 小節；54 到 57 小節是屬於另一類型強與弱的表現手法，這種形式的音量起伏，在一般的作品上卻是很少見到的，演奏者在此處必須強調由強轉弱、連續往上向下的十六分音符琶音，除此之外，還需特別留心的，是在每個小節的第一個持續音，都要吹滿拍子，這樣才會有足夠的動力向前推進；在 58 到 61 小

節間，出現了 4 個  $b^2$ ，在記譜上前三個音都是  $pp$  的音量，但在實際演奏上可以稍作一點漸弱的效果，這樣第四個  $b^2$  音的漸強才會突顯出來。接下去在 64、65 小節下行的半音，三十二分音符的弱拍可以如吹奏裝飾音一般的簡短，如此一來，在表達精神上，也能夠符合「放鬆、快樂的」術語要求。

66 小節開始了第二次的 2b 動機出現，在 69 小節時，雖然作曲家在此未加入音量記號，但爲了配合音量上一強一弱的特點，筆者建議，在此加入一個  $p$ ，之後再做漸強，如此更能展現本段落的整體性；在 75 小節的低音  $e$  長音，音符的長度可以比實際的長度再長一些，爲了是要延長降低音量的時間，來爲接到下一段 76 小節的起伏音型做準備；而 81 小節 3d 動機出現，這次的持續音出現在每個樂句的尾拍，跟前面幾段的作法不同，在 83 小節時在收尾時要將樂句乾淨的切斷；從 84 小節開始一連串之三連音，在這個部份中，樂句的長度增長，音量也不再重複先前對比音量的手法，而是整個激昂的情緒一直從 84 小節直到 91 小節的漸慢才漸趨緩和，81 到 84 小節可分爲兩個小的樂句，兩個樂句在速度上，作爲承接後者的 84 小節要在快一些，直到了 88 小節的附點節奏音型，而在 88 小節到 91 小節間，筆者建議，演奏時應把高音的弱拍接正拍視爲重心，所以在演奏上可以在兩音之間作一些漸強的連接，此作法帶有點傳遞的效果；在 91 小節的第二拍上，作曲家標明了漸慢的記號，就控制速度而論，筆者在此建議，這個漸慢的表情並不需要馬上就將速度緩下來，因爲這個尾段的長度共有四個小節，一直到 94 小節的延長音爲止，太快的漸慢可能會使結尾聽起來特別的攏長，而且在音量上的漸弱，

對於演奏者來說，更是需要良好的控制力，所以在漸慢的部份，筆者建議，在動機 2d 的部份分成三個層次依序做漸慢，音量上也改變成爲 mp、p、pp 三個等級，這樣對於在速度的控制以及音量上的掌握，都會展現出更好的效果。

### 很慢的慢板 (Adagio molto)

	I 段	II 段		III 段	
小節數	95 – 109	110 – 117	118 - 122	123 - 130	131 - 134
使用動機	3a	1a,	1b, 2b	1a	3c

	IV 段	V 段		VI 段	小節尾
小節數	135 – 142	143 - 150	151 – 166	167 – 188	189 - 192
使用動機	3d	1a	3a	1a	2d

在這一段落中，之前歡愉、輕快的感覺消失了，在速度上整體的起伏緩了下來，出現來取代的是比較感性而富有感情的旋律吟唱。從 96 小節開始到 109 小節，這一長段的旋律是取自於「詼諧曲」部份的 43 小節到 51 小節，而作曲家在此也特別註明了，他是以節奏改變的手法來創作這段主題的發展。I 段的音樂是開始於 95 小節，而整段的音樂色彩轉爲暗色調的氣氛，在演奏這一段的時候，有種讓人感到時間好像突然慢下來的感覺，就好像在太空漫步的情境，或者說如打太極拳

般緩慢的感覺；在 98 小節第三拍有個向上的裝飾音，演奏時必須小心的控制，不要讓裝飾音太突顯出來，因為這段樂句是從 97 小節走到 99 小節的；95、96 小節與 100、101 小節是同樣的大三度上行音程，並在音量上有個小的起伏(<>)，筆者建議在演奏時，要想像音樂的感覺是往下走的，所以在第二拍的時候，必須有要音量收尾的動作，但音符的長度不能因此而縮短或延長；從 104 到 109 小節，是一整串長的樂句，作曲家在此提醒了演奏者，在音量上的控制要特別注意，因為這段樂句長達 9 小節，所以演奏時音量起伏的範圍不要太大，值得一提的是，此段樂句儘可能一口氣吹完，這也是作曲家所標示的，筆者在此建議吹奏時，音量儘量跟隨著音型的節奏模式而增加，但在音量要走到 109 小節後才能做漸弱收回來；另外，筆者在 99 和 103 小節中發現了記譜上的錯誤，在此兩小節中，都可以發現到拍子多了一拍，所以筆者分析了此兩個小節前後的節奏關係，並且參考了錄音資料，而做了以下的修正。

(譜例 48)

原本的 99 小節→		修改過後的→	
原本的 103 小節→		修改過後的→	



110 小節出現了 1a 的動機，但節奏是模仿 95 小節開始的節奏類型，這整段到 117 小節都是維持著莊嚴隆重的氣氛，意思是指沒有任何大的起伏，在 116 小節時雖然上面寫了三個重音，但實際在吹奏上只要將這三個音清楚的切開，舌頭的力道輕輕碰一下就好了。從 118 到 120 小節間，有兩個短的雙節線記號，分別切開了 118 及 119 小節的兩個樂句，因為術語上標明了這個段落，需要作一點點的加快，所以在這兩個停頓的空間中，演奏者需要控制好這個時間的長度及氣氛，筆者在此建議，兩者的停留時間都不宜超過一拍，也就是一個八分音符的長度，而後者的停留時間要比前者更短，如此一來才有做到加快的效果，這樣才有足夠的動力將音量推向 122 小節的延長音上，除此外，值得注意的地方是，在傳遞每個接下去的句子時，音量的維持也是不可被忽略的；在 121 小節的半音上行，筆者在此建議，做稍許的漸慢，就類似漸慢而快(Allargndo)的意味。

接下來第二次的 1a 動機出現，在此的速度幾乎回到了「詼諧曲」的速度，音樂的色彩又轉回了明亮的色澤，感覺上像似在跳圓舞曲的樣子，音樂的感覺要保持著輕快而且是流動的；在 131 到 134 小節的 3c 動機中，演奏時要著重於上方較長的圓滑線條，點舌的動作不要影響到流動中的旋律，漸強向上的音型，使用多一點氣與肚子去支撐；在 135 與 136 小節的震音上，兩者都要加上重音，強調在第三拍的短暫停留；在 138 與 139 小節第一拍接第二拍之間，再度出現了短的雙節線記號，在此的處理時間與前次的長度不太相同，這次的長度要再更短一些，因為一連串的十六分音符連接，與前一次 118、119 小節時，停留在較長的八分音

符的情況有所不同，所以在音樂的連接上要再更緊湊、連貫；在 140 小節二、三拍上的持續音與接下去的三個八分音符，不要做太多的漸慢效果，只需在音量上多做一些變化效果，強調這些記號的用意，而在此術語上標示了「維持速度」，提醒著要維持流動的旋律。

143 小節出現了本段第三次的 1a 動機，與前一次動機的差異，在於 143 到 144 小節上的拍子少了斷奏(Staccato)的記號，但在速度上仍是繼承了之前輕快的風格；而在 147 和 148 小節弱拍接強拍的傳遞要確實做到，再接下去的 149 小節，演奏者要特別注意到節奏的寫法，吹奏時要著重於下方的  $c^2$ 、 $d^2$ -flat、 $d^2$  nature 這三個音，就好像加了持續音記號的感覺，在下去的 150 小節，這六個十六分音符達到了 C 段張力的最高點，術語上標明了「尖銳的」，演奏者可以毫無保留的將這六個音釋放出來達到此效果；接下去的 3a 動機，從 151 到 154 小節的音符是從 46 到 43 小節的所有音型節奏中做模仿，使用的手法是逆行的作法，在 152 與 154 小節間，筆者建議，做點漸強效果，爲了接到下一句的旋律做準備；接下去的 157 小節，開始了像似兩人的對答，問話的人是害羞而小聲的，而回答問題的則是激動、高亢的，帶著情緒高昂的感覺；在 157 小節的地方，漸慢而向上的音型就像是問句，而下一小節就像答句回答問題般，再下去的 159 小節又緊接著再問了一次，而再一次接下去的答句，是全曲中情緒最高潮的地方，而在 163 小節的  $g^3$  音則是全曲中的頂點音，在 162 小節接 163 小節的頂點音之前，演奏者需注意最後 32 分音符前的換氣時間，需要與前面的音樂張力保持住關係，所以停留的時間

不能太久，大約是平常一口氣正常的呼吸長度，呼吸長度通常有好幾種，一種是較長的，常用於樂曲的開頭，一種則是短暫的呼吸，用於樂段比較緊湊的地方，在此演奏時所使用的是後者的呼吸方式，但還是有足夠時間準備的；在 163 小節有一連串向下滑落的 32 分音符，筆者在此建議，演奏時可以將這十六個音分為兩組，分別為 6 + 5 的劃分方式，第一組六個音屬於完全向下的音型，開頭時稍作慢慢的開始，有點像石頭從山坡上慢慢滾下來的情形，當越往下滾動時，速度會慢慢的增快，第二組向上的半音則是屬於最後速度最快的那一段，當這一串音碰到低音的 f-sharp，此時可想像成當石頭碰撞到岩壁的那一刻，發出重重的聲響，並且彈起來再次碰撞，而這就是 164 小節另一組五連音的回應，在 163 與 164 小節間的休止符時間，演奏者不需要精確去計算出休止符的長度，則是要考慮到如何保持剛才下行的速度，還有考量到下去樂句的時間點，是否會破壞掉前面張力所釋放出來的美感，作曲家也在此註明了允許在速度上的自由，並且不要太匆忙，筆者在此建議，這段旋律的感覺就像裝飾樂段一樣。

167 小節出現了本段第四次的 1a 動機，從 167 到 170 小節中快速的音量起伏，在演奏中是相當重要，當吹奏這種的快速的音量起伏時，肚子支撐氣的力量要支撐住，其他部份就必須靠氣流量的多寡的來控制大小聲。在 189 小節的時候，再一次出現 2d 的終止和弦動機，不過這次不同的是，在尾段兩小節 191 中，做了一個像是吟唱般的樂句在這裡，感覺在此的意義與之前兩個動機所要表達出來的，是截然不同的。

### 適度的中板 (Mäßig bewegt)

	I 段	II 段	III 段 Tempo I
小節數	193 – 202	202 – 207	208 – 213
使用動機	1a, 1c	4, 2c	1a, 2c

	IV 段	V 段	VI 段	VII 段 Lento
小節數	214 – 222	223 – 236	237 – 242	243 – 255
使用動機	1b, 6, 2	2a, 2b,	2a, 6	1a, 1b

樂曲在此再次回到了開頭「適度的中板」，這個呈現的方式像是奏鳴曲式中的再現部一樣，出現了主題完整的再現，但在 193 小節出現的 1a 的主題是以倒影的手法來寫作，這次的出現與第一小節時的演奏方式有所不同，差異在於 193 小節的第一句主題，筆者建議，在演奏前三個加了重音的四分音符時，想像這幾個音如敲響鐘聲一般的清楚而明亮，像是宣告主題真正再現；在 197 到 202 小節中，加入了一些「詼諧曲」特有的對比風格，如音量強與弱對比的手法，在 199 小節的 1c 動機，此除了敏捷迅速的特質以外，還要加入些「有趣的」的成分在裡頭；在 199 小節時，出現了全曲中的最高音  $g^3$ -sharp 音，雖然它是全曲中最高的音，可是在筆者的分析判斷之下，它並非是全曲張力的凝聚點，因為此處，音量的表達是突然收回到小聲的，所以他只算是個尾音，作為收尾的功能。在 204 小節的雙節線，筆者建議，在演奏時只需做個急促的呼吸即可，因為在雙節線之前的第一

拍已經做了收尾的動作，這已達到了切斷樂句的效果，若是在此雙節線做過多的停留，則可能會造成音樂的停頓，整體流動的氣氛就會因此而打斷。從 202 到 207 小節中，在演奏時的音量起伏要有更明確的改變，因為在此速度的搭配與音量上的分配，色彩的變化是非常豐富的，所以在大小聲方面的對比，處理上要更加的細膩；在 207 小節中，音量在一、二拍時的表現，要比前一小節更加的狂野，而後面的三、四拍則是輕巧迅速的吹過去，造成很大的對比作用。

208 小節再次出現的 1a 主題，在此處變得比較抒情平靜，演奏時在每個音的處理上都是一樣的，保持線條的一致性在此是很重要的；從 214 到 222 小節時，作曲家喜好使用的結構手法再次出現在樂曲中，利用節奏與音符間的密度來掌控速度的快慢，就演奏上而論，短促、輕快的樂句與抒情、長線條的樂句處理，要區分清楚，有點像是色彩上的黑與白，截然不同的兩種感受；除此之外，在演奏時要注意，每個音符的長度不同，有的音值較短，有的音值較長的，但都不要隨著音符的長度而變快或變慢。筆者認為，在作曲家埃勒特的設計之下，音樂的起伏早以操控在他節奏的密度之下，所以過多的自由速度可能會影響到旋律線條的流暢度，但適當的抒發及表現還是必要的。

在 223 小節的地方，2a 的主題再次出現，不過在此是由 g-sharp 音作發展，因為音域降低的關係，所以作曲家在此特別要求，在音量上要比第一次的出現更加的安靜，不過在切分音的位置上還是標明了富有表情的意思，這看起來似乎跟「安靜的」意思有點矛盾的感覺，不過在演奏上，筆者建議，音量上的對比只要稍稍

點過就好，主要要做的是在切分音的停留時間可以多一點，而其他的音符長度就稍作調整，拍子的律動還是要維持在一定的速度內。在 233 到 236 小節時，旋律的流動像似歌劇中的宣敘調(Recitative)一樣，當每句旋律吟唱結束後，音樂的感覺就好像頓時之間停滯住了，似乎在等待什麼東西的出現；而在演奏附點的音型上，附點的音符可以盡量的吹長，然後再讓音型自然的往下走，當然在音量上的起伏，也是此處的重心之一。接下去 237 小節的地方開始，音樂的色彩又開始轉明為暗，旋律之間似乎透露出樂曲即將結束、曲終人散的悲傷情感，從 237 小節開始，速度上開始漸漸的轉為慢板，所以在情緒的起伏上並沒有太大的轉變，所以在演奏上要小心的控制；在 241 小節的地方，術語上標示了在每個三連音的重拍上，要清楚的表現出來，在演奏上，筆者建議，在此三連音的重拍上只需稍微用舌頭輕輕的點過，不過保持這長線條的旋律是最基本的要求。音樂進入最後一段「緩板」，這裡的旋律是取自於一開頭的主旋律部份，使用的是逆行的手法，也可說是倒敘的方式；整段的音型是由高往低走的方向，整段中唯一的起伏在於最後的三小節中，但於演奏時也不要太清楚的奏出，帶有些點綴性的裝飾效果即可，主要的目的是讓旋律慢慢的消失在低音的迴響之中。在這個段落中，音樂的思維似乎在回憶著過去美好的一切，在此的氣氛，有給予人一種安祥、平和的感覺。

### 第三節 術語的詮釋

術語，用來使音符再次獲得新生命。在卡格—埃勒特的作品中，除了標示清楚的速度術語外，另外可在樂譜中發現到許多密密麻麻的德文術語，作曲家所使用的術語大多數是一些表情記號，或是平常的生活用語，這種作法時常可以在一些德、法的作品上見到，不過在卡格—埃勒特的作品中，標示術語的密度是筆者所見到最多的一個。作曲家的用意，應該是要提醒每個演奏者在詮釋他的作品當中，應該注意到許多的細節，在樂譜中最常看見的就是 *ausdruckvoll*(富有表情的)，這個字不僅僅用在長線條的抒情樂句上，也用於很短的持續音符上。

在作曲家所有標明的語彙中，也常常會出現彼此相互矛盾的語言，譬如說在一個十分平靜的樂段當中，他會要求演奏者做到充滿感情的表達。筆者也發現在德文術語上有趣的地方，大多數常見到的術語都是屬於肯定的說法，但在德文裡頭，否定的術語說法，都會在句子的最前方加上一個否定的意思，有時在思考譜上所要求的奏法時常常會被混亂。另外一點，在前幾節提到的動機分類，作曲家不止在樂譜上標明了他的動機標號，有的甚至在旁邊寫清楚了所使用的手法，這個記譜的方式的確是非常罕見，筆者在查閱了卡格—埃勒特其他的作品後，發現到他只有在 *op.110* 的這首作品上做此記號，在其他的作品上都沒有這個記號。

筆者針對德文的術語，做了以下的整理與翻譯，期待對於此作品有興趣之人士，有所幫助。

德文術語解釋

小節數	德文	中文
1	<i>Mäßig bewegt</i>	適度的中板
5	<i>allmählig drängend</i>	漸漸的加快速度
7	<i>lustig und rasch</i>	快樂地並且迅速的
9	<i>Tempo wie vorher</i>	速度與之前一樣
11	<i>immer lebhafter</i>	一直精神飽滿的
17	<i>ruhiger</i>	較安靜、平穩的
18	<i>lieblich</i>	可愛、愉快、柔和
19	<i>nicht zu schnell!</i>	不可過於急速、匆忙
19	<i>weich</i>	溫和的、多愁善感的
24	<i>immer ruhig wiegend</i>	一直平和從容的搖擺；有節奏的擺動
26	<i>wie vorher</i>	像之前一樣
27	<i>ausdruckvoll</i>	富於表情的
28	<i>sehr innig</i>	十分內在的
29	<i>immer erregter</i>	一直興奮的、激動的
31	<i>drängend</i>	急速的
32	<i>wieder ruhiger</i>	回到平靜的



小節數	德文	中文
36	<i>vorwärts</i>	向前
36	<i>äußerst voll</i>	非常飽滿的
37	<i>zurückgehend</i>	恢復初速
38	<i>sehr</i>	非常的
40	<i>ruhig schwellen</i>	加強、擴張寂靜
40	<i>leichtin (wie improvisierend)</i>	輕快的〈有如即興演奏〉
43~44	<i>mäßig schelles Walzerzeitmaß</i>	適度如圓舞曲快版
49	<i>derb</i>	有力、堅實、粗野的
50	<i>leichtin</i>	輕快的
52	<i>zierlich</i>	優雅、可愛的
64	<i>locker hingeworfen</i>	放鬆、快樂的，扔過去
76	<i>üppig</i>	飽滿、豐富的
84~85	<i>immer sehr lebendig</i>	一直保持著活潑、精神抖擻的
95	<i>nicht kürzen</i>	不要縮短
96~97	<i>rhyth. umgeformt bis 1a</i>	節奏改變直到 1a
98	<i>sehr weich anstoßen</i>	非常溫和的銜接
104~106	<i>sehr ruhig beginnen, allmählich steigernd</i>	開始時非常的平靜，逐漸的增強

小節數	德文	中文
107	<i>möglichst in einem Atem.</i>	儘可能一口氣吹完
109	<i>flüchtig</i>	飛逝的
110	<i>sehr feierlich</i>	非常莊嚴隆重的
118	<i>etwas treibend</i>	稍微加快
121	<i>intensiv</i>	集中的
123~124	<i>Wie früher, doppelt so rasch!</i>	如之前的，加倍且迅速
123	<i>leicht beschwingt</i>	稍微快一點
131	<i>umgekehrt</i>	相反的(此處指音型與音量)
135	<i>locker, neckisch</i>	放鬆，頑皮、戲謔的
143	<i>beschwingt</i>	迅速的
147	<i>ins komische übergehend</i>	逐漸改變成可笑、好玩的
150	<i>scharf!</i>	尖銳的
151	<i>elegant und zierlich</i>	優美的，以及秀麗可愛的
151	<i>4 Takte rückläufig</i>	四小節逆行
157	<i>fragend</i>	疑問的
158	<i>keifend</i>	破口大罵
161	<i>scharf karriert</i>	尖銳的、漫畫式的
163	<i>sehr rasch abstürzend</i>	非常迅速的驟落

小節數	德文	中文
163~164	<i>Zeit lassen.</i>	1.速度自由 2.允許停留，不匆忙
184	<i>kokett</i>	輕佻的，賣弄風情的
191~192	<i>ruhig und sehnsuchtsvoll</i>	從容並且非常渴望的
198	<i>wühlend</i>	激烈的
199	<i>lustig und rasch</i>	有趣的並且敏捷，迅速的
202	<i>immer lustig</i>	保持快活的
205	<i>sehr keck</i>	非常大膽
206	<i>ohne Rücksicht auf den Takt.</i>	毫不考慮，迅速吹完
208	<i>nicht zu stark</i>	不要強而有力的
209	<i>singend</i>	如歌唱般的
210	<i>ruhig bleiben</i>	保持平靜
214	<i>burlesk</i>	戲謔的，詼諧的
217	<i>immer sehr launig</i>	一直十分的詼諧
218	<i>allmählich ruhiger und singender</i>	逐漸的安靜並且如歌唱般的
219	<i>innig</i>	深切的，真誠的，衷心的
223	<i>lieblich, noch etwas ruhiger als das erste Mal</i>	可愛的，比第一次還要再更安靜
223	<i>viel ton</i>	許多的聲音

小節數	德文	中文
231	<i>sehr mild!</i>	非常寬容和善
232	<i>ruhevoll</i>	平靜
233	<i>nicht eilen</i>	不加快
233	<i>schwelgend</i>	尋歡作樂的
235	<i>mit intensivstem Ausdruck</i>	帶著有力的表情
235	<i>nicht zu langsam</i>	不太慢的
235	<i>so zurt als möglich ansetzen</i>	下行時，盡可能的溫柔
237	<i>immer mehr ins Adagio übergehend</i>	一直更多的，轉變成慢板
240	<i>ruhig und ausdrucksvoll</i>	安靜而富有表情的
241	<i>ruhevolle</i>	非常寂靜的、平靜的
241	<i>Achtel</i>	八分音符
243	<i>Takte rückläufig</i>	節奏逆行
244	<i>blassem Ton</i>	虛弱的聲音
248	<i>immer ruhiger werdend</i>	一直逐漸變成平靜的
251	<i>Zeit lassen</i>	速度自由地
252~253	<i>feierlich ausklingend</i>	莊嚴隆重的消失